

诗画融通，活泼泼的感觉世界

王新

美育正越来越引人关注,而你又可知如何打开欣赏美的“任督二脉”?从活泼泼的感觉出发,可谓一条捷径。

活色生香日常生活中,藏着艺术审美的广阔空间,等待着我们调动起种种敏锐的感觉去发现,去回味。

——编者

美育就是关于人的感性教育。鲜活、敏锐的感觉,不仅是健康、优美人格的前提,也是所有审美能力的基本前提,还是创造力的重要基础。

中华美育精神的精义结穴在中国古典诗画中,“诗画本一律,天工与清新”,在诗画融通的视域里,鸢飞鱼跃,杂花生树,存留着一个活泼泼的感觉世界。

视觉：诗眼与画眼

诗有诗眼,即一首诗中画龙点睛之所在。北宋王安石《泊船瓜洲》:“京口瓜洲一水间,钟山只隔数重山。春风又绿江南岸,明月何时照我还?”抒写诗人眺望江南,触景生情,思念家乡,瞻望前程的复杂感情。其中“春风又绿江南岸”之“绿”字,曾几易其稿,由“到”“过”“满”,最后选定“绿”字,春天潜隐待发的勃勃生机,通过弥漫地、盈盈美好的视觉之“绿”,就显发出来。

画有画眼,即画中气韵结穴之所在。南宋夏圭《风雨行舟图》为山水小品,作品采用对角构图,前景处于右下角,以斧劈皴表现山石结构,略加渲染,中景留白,画面边缘有一小舟漂浮,左上角以墨染出远山,笔墨苍古,墨色明润,全画空幽深远。画中,主体是风雨中的堤树、屋宇与江湖山水,唯有画幅左中边缘处一痕不起眼的渔船,点明“归舟”,此细节即为画眼。中国黄宾虹山水、西方伦勃朗油画,在黑密浑厚的层层叠叠中,往往舒活着一眼眼白光,此即其中画眼,画面气韵由是汨然流溢,蓊郁生动。

诗和画皆有召唤“观看”的魅力。

触觉：瘦骨与铜声

触觉是造型艺术史隐藏的传统,西方艺术史大家李格尔、贝伦森都强调绘画的“触觉值”,中国书画讲究笔墨,其实也内涵着触觉精义,如用笔的老与嫩、涩与滑。

唐李贺《马诗》:“此马非凡马,房星本是星。向前敲瘦骨,犹自带铜声。”其中第三句写马的形态,通过生动的形象描写,打通触感,表情达意,说明马的处境不好。第四句通过“铜声”描写马骨力坚劲的精良素质,使内在的东西形象化。纵观中国文化史,马历来是中国士人抱负寄托之象征。李贺诗中之瘦马,上前一“敲”,有金属质的深沉回响,“铜”和“瘦”寄寓着诗人的铮铮风骨。

元代张开《骏骨图》描绘的是一匹骨瘦如柴的马,马低首朝向画面左边。画中,马的躯干上肋骨清晰可见。古人曾记载,马的肋骨超过十根即为好马,十五根为千里马,只有瘦马才能看清肋骨数

量,以表千里马之相。龚开是生活在元代的南宋遗民画家,誓不仕元。他所绘的这匹马与惯常见的骁腾雄健的骏马完全不一样,瘦骨嶙峋,引人忍不住上前敲叩,很显然,必定会有金属质的声音。龚开所描绘的这匹马正是一匹寂寞无主而又刚正不阿的千里马,这也寄寓着画家忠于故国、生死与共的气节。

诗和画皆有召唤“触摸”的魅力。

味觉：酸楚与苦涩

味觉是人体诸种感觉中最微妙,最细腻、最复杂的,中国人欣赏艺术喜欢用味觉之“品”,“品”关联口,如诗品、画品、文品、人品等,可见中国诗画艺术之“微妙”。

南宋杨万里《闲居初夏午睡起》:“梅子留酸软齿牙,芭蕉分绿与窗纱。日长睡起无情思,闲看儿童捉柳花。”全诗选用梅子、芭蕉、柳花等物象来表现初夏这一时令特点,写了四种微妙的感觉,其中“梅子留酸”,酸之回味的微妙,予人的印象最为强烈,直惹人口颊生津,垂涎欲滴。

中国书画讲究微甜还苦,方成高格,比如倪瓒的艺术、黄宾虹的艺术;如果一味甜美,则要像赵孟頫一样被嘲讽为“其媚在骨”。在西方,其实绘画,也有味觉,如波洛克的酸。波洛克是美国抽象表现主义艺术的大家,他将画布平铺地上,伴随着身体的潜意识激情,有韵律地将油彩挥洒和滴溅在画布上,形成层层叠叠、云蒸霞蔚的抽象意境。其《薰衣草之雾:第一号》在巨幅上缠绕与散布着丝丝缕缕的色线、星星点点的色滴,在浅橙微紫的调子中,蒸腾出薰衣草如烟如雾的气氛,甚至让观者生出“酸”而微甜的味道。

诗和画皆有召唤“品味”的魅力。

听觉：雨声与哭声

中国汉字音、形、义合一,故中国诗词调高歌低咏,朗吟曼诵,自有音乐感;至于绘画呢?五代画家宗炳,喜欢在家里挂画聆听,卧以游之,他有时还“抚琴动操,欲令众山皆响”。诗和画皆是悦耳而悦心的。

还是以杨万里为例,其生平游迹很广,特别喜欢雨景,写雨的诗不少,如《小雨》:“雨来细细复疏疏,纵不能多不肯无。似妒诗人山入眼,千峰故隔一帘珠。”诗中有声,“细细”“疏疏”,诗人用读来轻细如丝缕的词语写小雨,一念,雨之,疏细飘洒就出来了;“帘珠”,发音圆润清亮,一念,檐间积线成滴,雨之圆润滴缀就出来了。这里是以细线和圆珠写雨之形状,又同时写小雨的声音。

画中有声,我们可以看看毕加索《哭泣的女人》,他描绘其情人朵拉·玛尔的哭声,环绕着其嘴四周,一组锐利、不规则的多边形折线,呈放射状展开,宛如一堆碎玻璃碴,发出刺耳的声音。这里是尖锐的折线,描写刺耳的声音。可见,毕加索此时已经多么不能忍受这位追随他多年的情人了,果然,不久之后,他就弃之若敝屣。这位现当代西方最有创造力的艺术家、20世纪伟大的艺术天才,其铁石心肠,可见一斑。

诗和画皆有召唤“听闻”的魅力。

肤觉：温暖与荒寒

肤觉是触觉之放大与荡漾,更关联直觉,与艺术照面时,更容易捕获整体性、氤氲性、流漾性的“气氛”与“气韵”。当然这气氛中,会有冷暖、软硬,亲近或区隔。

唐诗《问刘十九》:“绿蚁新醅酒,红泥小火炉。晚来天欲雪,能饮一杯无?”是白居易晚年隐居洛阳,思念故旧时所作之邀约,刘十九为其江州时的朋友。诗中写了三层温暖:绿蚁酒暖身;红泥小火炉围炉温酒,多一层暖意;殷勤留酒的情义,又增一层暖意。在大雪欲来的酷寒反衬中,念完全诗,触身而来的是融融暖意。

清初“四僧”之八大山人朱耷画山水,好用淡墨秃笔写秋山林亭,亭枯水瘦。《秋林亭子图》中,茅亭孤立,地老天荒,笼罩着一派荒凉静寂、无可奈何的气氛,蕴藉空明的笔墨,传达一种枯索荒寒的气息,全卷扑面而来的,是阵阵清寒。朱耷作为僧人画家与前朝宗室,画中荒寒清华的气韵,既有个人人格修炼,不染尘俗的追求,也有国破家亡的怀伤寄寓。

诗和画皆有召唤“肤觉”的魅力。

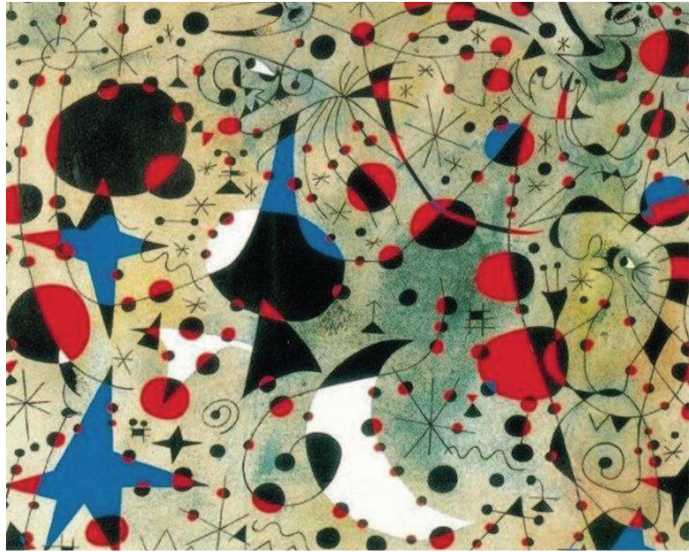
通感：融通与生趣

通感就是诸种感觉的混合与融通,源于我们身体的整体性与场域性。色彩与声音,味道与色彩,触感与音乐,在高明的艺术手腕下,可以自由转换与通达。

北宋词人宋祁,以《玉楼春》词闻名:“东城渐觉风光好,縠皱波纹迎客棹。绿杨烟外晓寒轻,红杏枝头春意闹。浮生长恨欢娱少,肯爱千金轻一笑。为君持酒劝斜阳,且向花间留晚照。”词中千古名句“绿杨烟外晓寒轻,红杏枝头春意闹”,一“绿”一“红”,一轻一重,视觉兼通肤觉与听觉;绿杨烟外,感觉薄薄晓寒有了重量之“轻”,红杏枝头之“红”,听出了蓬勃春意之热闹;前句轻,通肤觉,后句重,通听觉,两相对比,霎时出生趣。



▲元代赵孟頫《双松平远图》是一幅以书法入绘画的代表作。画中,远山虚,树石实;江天虚,小舟实;画幅虚,书法实;全画虚实、有无相生,自有文人品位之微妙。图为画作局部



再看看黄宾虹山水中的“音乐”,其《宋王台》画中由水际向峰峦破笔随扫的数弯线条,砸上几颗重似千钧的墨点,在微绿轻染的浑沌背景上,演奏出音乐的节奏、旋律与和声,钢琴大家傅聪就说,黄宾虹山水里有着最自由自在的音乐。无独有偶,西方超现实主义画家米罗,有一绘画《午夜和晨雨中夜莺的歌声》,在画中似乎没有什么具体的形象,只有一些奇异的图像符号,又似隐约可见半抽象的星星、月亮、花草与夜莺,就像是小孩乱涂乱画的原始形状,杂乱地排列组合在一起,充满童趣。画面上的大大小小的圆点、轻舞飞扬的长长短短的线条,交织,并列,加上红蓝黑白的变奏,夜莺的啼声夹杂着雨珠滴答,一时笙鼓齐鸣起来。观而有声。

诗和画皆有召唤“通感”的魅力。

闭感：关闭与开显

“闭感”一词,是我相对于“通感”而提出的一个概念。所谓“闭感”,是在艺术创作和艺术欣赏中,放大某种感觉,把其凸显至极致,而压缩乃至关闭其他感觉,从而开显出显微镜般观察或表现的、别开生面的艺术境界。

我们以此重新观照一下唐钱起《省试湘灵鼓瑟》这首传诵一时的名作:“善鼓云和瑟,常闻帝子灵。冯夷空自舞,楚客不堪听。苦调凄金石,清音入杳冥。苍梧来怨慕,白芷动芳馨。流水传潇浦,悲风过洞庭。曲终人不见,江上数峰青。”这是钱起进京参加省试时的应试诗,从湘水女神出现开始,以湘水女神消失告终,在想象中完成对女神鼓瑟音乐

微妙感：有无与虚实

品味幽微,是艺术才情的试金石。无论创作或品赏,能够对作品中的“微妙处”“婉转处”别有会心,皆是艺术深窥堂奥的标志。

北宋著名隐逸诗人林和靖,性孤高,喜恬淡,曾漫游江淮间,后隐居杭州西湖,结庐孤山,“以梅为妻,以鹤为子”。其七言律诗《山园小梅》:“众芳摇落独暄妍,占尽风情向小园。疏影横斜水清浅,

暗香浮动月黄昏。霜禽欲下先偷眼,粉蝶如知合断魂。幸有微吟可相狎,不须檀板共金樽。”诗中,“疏影横斜水清浅,暗香浮动月黄昏”极尽声形之色之“微妙”:梅影、暗香、月下梅、水中影、水月香,又是“横斜”与“浮动”,此般若有若无、似虚似实的意境,皆不可实对,极是微妙,需要锐敏地感知与品味。

元代赵孟頫《双松平远图》是一幅以书法入绘画的代表作,近景绘乔松二株及枯木坡石,隔水为起伏的山丘,画境简洁清朗,淡雅空灵。双松的画法稍工,山石则以带有飞白的松动感触勾勒,略皴而无染。虽略存李成、郭熙画风之形,但简洁异常,实属新体,画法上更具文人笔墨趣味。树枝为篆法所画,圆实;近坡以飞白写就,苍老;远水以侧峰拖出,毛涩。这些线条质感,各有微妙处。另外,远山虚,树石实;江天虚,小舟实;画幅虚,书法实;全画虚实、有无相生,自有文人品位之微妙。

诗和画皆有召唤品味“幽微”的魅力。

当然,最后要特别指出,诗画融通中的感知,要鲜活起来,最终有赖于和具体的、实际的生活经验相互印证、呼应和生发。在现代文明匆迫的节奏中,我们不妨停下脚步,在活色生香日常生活中,多发现生活的细节,丰富生活的色彩,看一瓢波纹,数几星花蕊,或是上山逮鸟,下水摸鱼,并且能有意识地把这些生活经验和艺术审美联系起来,与之对应,为之形容,由之点化。这样一来,诗画融通的美育效力,就会真正源源不断地泉涌出来。

(作者为云南省文艺评论家协会副主席、云南大学文学院教授)

从经典雕塑《拉奥孔》看中西方艺术精神的差异

周光凡

观点提要

莱辛在谈到诗与画的界限问题时说,“在一种激情的整个过程中,最不能显出这种好处的莫过于它的顶点。到了顶点就到了止境,眼睛就不能朝更远的地方去看,想象就被捆住了翅膀。”莱辛认为绘画和雕塑“只能再现动作中的某一顷刻,所以就要选择最富于孕育性的那一顷刻”即发展到顶点前的一顷刻,这一顷刻既包含过去,也暗示未来,从而让想象有发挥的余地。莱辛指出艺术表现的对象有静态与动态之分,由于使用的媒介不同,诗歌只宜描写动态而绘画和雕塑只宜描绘静态。因此,雕塑家所选择的那个顷刻必须是人的情感即将得到最强烈的表现之前的那一时刻。

一头公牛受了伤要逃开祭坛/挣脱缠在颈上的毒蛇发声狂叫”。这件雕塑将拉奥孔巨大的痛苦冲淡为悲哀的叹息。

德国美学家温克尔曼认为这样处理的原因在于这一艺术形象“表现出一个伟大的沉静的灵魂,尽管这灵魂是处在激烈的情感里面;正如大海上尽管是惊涛骇浪,而海底的水还是寂静的一样”。执意于“高贵的单纯和静穆的伟大”的审美理想限制了拉奥孔显露出过于激烈的痛苦表情,张大嘴巴哀嚎在雕塑作品里是不允许的。

对此德国戏剧理论家莱辛表示反对,他认为,古希腊艺术家奉行“美是造

现人物处于最大痛苦的一刹那,莱辛还有更精彩地解释。莱辛在谈到诗与画的界限问题时说,“在一种激情的整个过程中,最不能显出这种好处的莫过于它的顶点。到了顶点就到了止境,眼睛就不能朝更远的地方去看,想象就被捆住了翅膀。”莱辛认为绘画和雕塑“只能再现动作中的某一顷刻,所以就要选择最富于孕育性的那一顷刻”即发展到顶点前的一顷刻,这一顷刻既包含过去,也暗示未来,从而让想象有发挥的余地。莱辛指出艺术表现的对象有静态与动态之分,由于使用的媒介不同,诗歌只宜描写动态而绘画和雕塑只宜描绘静态。因此,雕塑家所选择的那个顷刻必须是人的情感即将得到最强烈的表现之前的那一时刻。显然,这种艺术观念与中国艺术中的含蓄精神是根本不同的。

古希腊雕像中的人物大都不穿衣服,而是呈现为裸体,群雕《拉奥孔》也是如此,这也是为了服从美的法则,艺术家们宁愿违反生活中的真实也不愿刻画服装。古希腊的衣服一般由奴隶制作,而人类是“永恒智慧”上帝的作品,奴隶制作的衣服岂能和上帝的作品媲美?古希腊人喜欢欣赏人的健美躯体,他们欣赏的是大自然最完美的艺术作品,不像今天的大多数人看见的只是轻浮的欲望与沉迷的享乐,在这个前提下,艺术作品模仿衣服的艺术价值当然

不如模仿人体,至于人要穿衣服的习俗则可暂时忽略。莱辛也认为,艺术的最高目的可以导致习俗的完全抛弃,美就是这种最高目的。这是雕塑艺术美学精神的精髓。

古希腊人崇尚和欣赏人体,古希腊人体艺术的主要内容是表现人的肌肉,他们以对肌肉的精准解剖学观察为依据,发展出了人体写实艺术。希腊人认为,肌肉是受意志支配而控制动作的组织,肌肉使我们能够表白自我,采取行动,只有肌肉才使人类成为世界的主宰者。古希腊城邦斯巴达的青年男女都是裸体参加军事训练的。这种艺术趣味没有在中国美术中发展起来,中国画中的人物几乎都是穿着衣服的,中国古代雕塑对表现人体肌肉也没有产生大大兴趣,与其说他们在描摹人物的身体,不如说他们在描摹衣服。

为什么中国美术从来没有对肌肉产生兴趣呢?这是因为中国古时有“劳心者治人,劳力者治于人”的说法,劳心者不必拥有强健的体魄。从中国古代的人物画可以看出,中国文人欣赏的是含蓄写意,是“以柔弱胜刚强”。两相对比,我们可以窥见两种不同的艺术精神大相径庭的旨趣所在。

(作者为中国浦东干部学院领导与传播研究中心研究员)