

新时代人民性的价值追求  
形塑了人人出彩的人民节日

► 10版·文艺百家

《他是谁》：  
刑侦剧的又一次“狂飙”？

► 11版·影视

今潮8弄：解读石库门的  
场所再生与文化再生

► 12版·建筑可阅读

# 中国古典美学熔铸当代影视作品美学品格

崔一非

近年来，随着“传统文化热”在广播电视和网络视听产业中的勃发，中国古典美学渐成当代影视作品的重要美学品格。越来越多讲求言简意赅、凝练节制，讲求形神兼备、意境深远的影视作品涌现在广播电视和网络视听平台，受到亿万观众青睐。

以纪录片《中国》、电视剧《梦华录》、动画片《中国奇谭》等为代表，这些作品将一行行氤氲古典文学芬芳的抒情词句缓缓吟咏，将一幅幅浸润中国哲学精神的写意画卷徐徐铺开，将一篇篇怀抱传统文化风骨的中国故事娓娓道来，为影视行业带来了一脉古朴诗意、清新典雅的美学新气象，是推进文化自信自强理念在当代影视创作领域结出的丰硕成果。

推进文化自信自强和铸就社会主义文化新辉煌，需要坚守中华文化立场、传承中华文化基因。从当代传统文化类影视作品的蓬勃发展来看，中华美学精神正成为越来越多中国文艺创作者的自觉追求，优秀传统文化越来越成为中国文艺创造力的源头活水。在美学品格中熔铸中国古典美学，让一大批叫好又叫座的影视作品横空出世，满足了年轻观众日益增长的审美需求，也为探讨新时代影视艺术的创新路径带来了有益启示。

## 延续古典文学抒情传统

一直以来，拥有悠久历史和辉煌传统的中国古典文学是我国影视作品广泛取材的文化资源。在动画片领域，上海美术电影制片厂自1960年代起创作的《大闹天宫》《天书奇谭》等改编自古代小说的经典作品，成为动画片“中国学派”的奠基之作。电视剧领域则有1980年代中后期至90年代初的“四大名著”改编潮，部部皆成妇孺皆知、街谈巷议的国民剧。时至今日，古典文学影视化改编的热度依然没有退去，不仅如此，当下影视作品不满足于将传统文学故事搬上荧屏，还进一步注重延续中国文学的抒情传统，让影视文本自内向外地散发出中国古典文学具有强烈抒情意味的诗意。

《楚辞·九章》之《惜诵》一篇便有“惜诵以致愆兮，发愤以抒情”之句。回顾中国文学发展脉络，自《诗经》《楚辞》以来，侧重个体经验、感性表



达的抒情一直是文学想象和实践的重要课题，是与“载道”并立的一种重要文学传统。自1970年代起，由陈世骧、高友工等学者发起的关于中国文学抒情传统旷日持久的讨论，让抒情传统成为整体学界对中国文学的主流认识，并突显了中国文学传统与西方的叙事传统不同的主体特质。在数千年的中国文艺长河中，抒情传统弦歌不绝，更延泽至当代影视创作领域。

一些近年来热播的纪录片便是其中的范例：抒情性的融入让其文本展现出了中国古典美学中的艺术观念和审美理想，使观众沉浸其中体验超越于物质世界的诗意。在《中国·第二季》中，当代人对历史人物命运的共情以及对中华文化精神的思考完美融入到如诗如画的解说词中，如讲到李白的个性时生动总结道：“归于山野未尝不是件幸事，但即便是不愿摧眉折腰事权贵的李白，依然会有‘东风吹梦到长安’的眷恋”；讲到王希孟与《千里江山图》的命运时，不禁叹息道：“他如同谜一般的出现，又消失了。似乎，他来人世间一趟，全部的意义只在于这一幅画。”“惟有香



如故》在哀而不伤的基调中对历史投以温情与敬意，运用抒情性文本营构余音绕梁的艺术效果。如在讲述杨贵妃的故事时，以其钟爱的瑞龙脑香作引，引用其“罗袖动香香不已，红蕖袅袅秋烟里”的诗句，同时加诸主讲人个人化视角看待这位中国历史上最著名女性之一的气度与风姿：“最热的地方生长出最好的冰片，而最好的冰片只能用熏烤的方式来还原其冷香，这才是真正的炎凉。杨贵妃选用此香就是为了提醒自己，要在世界上最富贵的地方体会凄凉。”

显然，这些抒情性的纪录片文本在主动融入“诗言志”“诗缘情”的中国古典文学传统，不再是一种置身事外的记录，而是倾注了当代人崇敬缅怀之情的深情致意，带领观众从物质世界中抽离，到达晶莹剔透的诗的世界。与此同时，呈现出清新高雅、耐人寻味的语言美。因而，历史不再是书本上冰冷的文字，而成为了带着温度的“有情”的影像；纪录片也不再是凡俗之作，而是成为文学之外的另一种形态的抒情“美文”，为当代中国纪录片创作找到了一条抒情性的创新之路。



## 诠释古代诗学写意审美

如果说文本层面的抒情性是当代影视作品从中国古典美学继承的重要遗产，那么影像层面则凸显了对写意审美的追求，让中国古典诗学中反复提及的意境美成为当代中国影视艺术的美学关键词。

意境是中国古代诗学中的重要名词，是中国古典抒情艺术审美理想的集中体现，亦是最富民族特色的美学范畴之一。早在先秦的《易经》中，便有“立象以尽意”的哲学表达。魏晋六朝时期，“言不尽意”“文已尽而意有余”观点的提出标志着此种哲学思考延伸至文学创作中；至唐代，意境说发展至高峰并臻于完备，形成了一种极为发达的美学思想，其核心便是追求“象外之象”“象下之意”的含蓄空灵的审美境界。此后，宋人的“妙悟说”、清人的“神韵说”无不是对唐代意境诗学的承继。

# 真正伟大的作品，每一件都是对世界的一次发现

——由正在举办的“宋韵今辉”艺术特展看从全景到特写的两宋山水之变

高世名

对于中国的古人来说，所谓诗情和文艺的根本是人与世界的兴会，这种观念所孕育出的艺术中，最具代表性的就是“山水”。这些年来，我多次讨论山水问题。山水，不止是山水画，也不止是诗情画意的山水，而是作为经验的山水，作为世界观的山水，我希望在山水中重新唤起我们对世界的一种独特的感观和感觉。

中国自其发生伊始，就牵系着中国人独特的世界观和思想系统。作为一种“世界观的艺术”，中国山水画最本质的是它的观物之道。观，是人与世界包括人与自身之间最根本的一种状态，超出了视觉观看的意义。

宋人感物兴怀，神与物游，穷情写物，所以春风春鸟，秋月秋蝉，夏云暮雨，冬月祁寒，一切都能成就画意；气之动物，物之感人，一切皆可摇荡性情。两宋绘画，远超乎宗炳所谓“以形写形，以色貌色”，更进一步“以心为境，以神写形”。因为究天人之际，人心通于天心——人心之通于天心，即是无处不有大观照，一花一鸟，俱有安放，才是本来。宋人相信天地间无处不是自在完全，才能如苏东坡所言“不留于一物，故其神与万物交”。

印宗秦汉，书宗晋唐，画宗两宋。从五代到北宋的山水画家与后世的文人画家全然不同，他们经过对山水林泉的切身关照和长期体察，表现出浑然天成、自成一气的高山与壑。

范宽的《溪山行旅图》堪称山水画历史上最伟大的纪念碑。这件作品最关键的是它的静穆，它的沉郁。画家的笔法尤如一场大雨，迅疾淋漓又沉着痛快。这山峰如此凝固坚实，又如此富有张力。主峰挺立，沉默无言，旷古如是。那山中人其实看不到巨大的主峰。虽然主峰占据了画面的主体空间，虽然它已经在那里矗立了亿万年。与《溪山行旅图》相较，李唐的《万壑松风图》虽然更为硬朗清秀，却没有这份沉默的力量，太古的寂寥。

所有的研究者都为北宋郭熙《早春图》复杂的空间构造赞叹不已。画面中的丘壑营造、阴阳向背、起伏开合，都极为精妙，这真的是宇宙构造的技术。郭熙的山水画卷《林泉高致》，是中国古代画史的里程碑。从这部画论中我们可以了解到宋代山水画家对自然世界是如何的体

知入微。

两宋绘画，丘壑谨严，万象森然，其状物之精当，意境之高妙，令后世叹服。面对宋画，我常常想：在没有照相机的时代，宋人如何从眼目之所见，表现出如此丰富微妙的物像，创造出如此具有“世界感”的意境？我以为，唯有对自然理法的深刻把握，才会如此体知入微，唯有从自然理法中演化出绘画理法，才会如此刻画入微。这背后，有一种观照世界的独特路径。宋代哲学家邵雍说“以物观物，性也；以我观物，情也”。宋代理学倡导“格物致知”，不独以我格物，而且以物格我。天人之际、主客之间的丰富意蕴和微妙关系，尽在宋画的情致意境之中。

纵观历史，画宗两宋。北宋之理、南宋之情，创造出令人流连忘返的无尽气象，也成就了人与世界的一场场兴会。两宋的画家们既能够为宇宙造型，又可以为万物写照：山水画的层峦叠嶂中蕴藉着宇宙太古的广大与寂静，花鸟画的写真妙趣中更有着自然造物的千般生意、万种风情。宋人观风月，弄花草，务求工致妍美而又清新灵动。他们用戏游游鱼刻画水波的柔媚荡漾，以柳荫牧牛抒发一片江南的田园生趣。他们描绘春日水滨、华服冶游，穷妍极态，彩丽竞繁；他们刻画古木寒林、苍苔曲径，寒气满纸，天地寂寥。宋画中有天光云影，龙蛇起陆，神变无穷，幽微难测，既有《溪山行旅图》的雄浑，又有《万壑松风图》的森然，既有《早春图》这样“致广大”的宇宙气象，又有《雪竹图》一般“尽精微”的特写镜头——《早春图》以全景山水展现出造化之理，《雪竹图》却让我们体会到一滴水中亦可映照出整个世界。

如果说北宋绘画，是在层峦叠嶂中展开空间的一种全景式的绘观，我更愿意称南宋山水画，是一种“特写”的山水。

在中国美术学院美术馆举办的“宋韵今辉”艺术特展中，我反复揣摩这些名家真迹，最大的收获是对两宋的画风之变有了一些新的体认。南宋四家中的一个关键人物是李唐，李唐是“四家”中年纪最大的，在北宋时已经名满天下。迁都之后，面对江南山水，渐渐展现出明显的构图变化，从其《深溪秋山图》便可以窥一二。南



▲上海博物馆藏南宋李嵩《西湖图》，“宋韵今辉”艺术特展展品

方山水跟太行山等北地山川全然不同，北方雄强壮阔的崇山峻岭所形成的图式和画法，不太适用于画南方山水。南方多是草木华滋的丘陵地貌，水系众多，到处是“一江两岸”、层岩幽壑，画家们在游历山川的过程中获得了一种新的观照状态，呈现出一种与北宋不同的“特写山水”。

北宋画家大多是在游观综览中按照“三远法”构成全景山水。《早春图》最为典型，所谓“山形步步移，山形面面看”，画家在群山之中周游遍历，每走到一个地方，那里的空间就会被充分展开。宋人讲究“丘壑内营”，无数展开的局部空间综合在一个画面上，画“境”远远大于我们的正常视觉，可谓四通八达、千变万化。这是一种空间的拓补学，台湾学者陈传兴称之为“代数空间”，画面中仿佛蕴藏着若干个洞天，明豁奇绝，境界广大，真是纳须弥于芥子。

南宋山水画有所不同，南宋开始出现了“景”的观念，其本质是从连绵世界中剪裁出诗性空间，一个个以诗性命名的山水景观。夏圭的《溪山清远图》就是典型，一幅手卷绵延不断，诗意的景致纷至沓来，真是溪山无尽，山高水长。

南宋山水画本质上是诗意画，画家人身寄

山川，感受着山水的动静变幻，画家的身位也发生了变化，行到水穷处，坐着云起时——观察者的视线从永不停歇的巡游中逐渐安定了下来，静观默会大自然的诗意。不再是“山形步步移，山形面面看”，画面上出现了确切的视点。画家常说马远、夏圭的作品是“一角”“半边”，暗喻南宋偏安一隅，山河不得整全，这多是附会之辞。我认为其实是江南氤氲迷离的山川风貌唤起了画家们内在的形式冲动，在静观山川景物的过程中引发了一种新的体认。于是，一种全新的构成意识被唤醒，一种极具形式感的绘画图示被创造出来，这就出现了一种“近景山水”，一种山水世界中的“特写”。我认为历史上，真正伟大的作品，每一件作品都是对世界的一次发现，而这些画家就是这个世界的发现者，同时又像绘画的立法者，这才是真正的伟大。

我们讲“特写的山水”，刘松年的《四景山水图》就是佳例。南宋有“西湖十景”，就是西湖的十个特写、十种诗意情境。美学是感性之学，南宋的感知之道和感性之学有着一一种特写的状态，西湖十景的空间构建也是这样。《四景山水图》中，我个人偏好是冬景那幅，天地静肃，雪

意萧萧，但并不荒寒。尤其是三棵青松，在一片雪景中透露着深秀沉郁，雍容大气，无比精神。远山的轮廓线美极了，充满了音乐性。台阁屋宇、断桥行旅，一切都被安置在真实妥帖的一方天地之中。

宋代绘画特别有一种“世界感”。看《柳下双牛图》，我们会惊叹于画家对柳树的精妙刻画，对芳草芊芊的妥帖表达，更令我们感动的，是在这个小小的团扇中一个世界被如此完整地建构起来，画面中的那一缕初春的微风似乎吹拂着所有事物。画家以意写境，画世界中悠悠静肃，虽然是天地一角，却在自在完全。这八百年前的一瞬，依然隽永清新，仿佛一切都在发生。

画宗两宋，宋画“以一当百”，讲的既是它的珍贵价值，更是因为它的丰富、它的精微。后世画者无不为之辗转反侧，无不对其心摹手追。此间种种，需要我们从本次特展中对宋画真迹细细体味。

（作者为中国美术学院院长、浙江美术家协会主席）