

看展去

山川千里色 语笑万家声

农耕文明时代,天地山水与人类物质生活密切相关。在山水图像中,可见人们居游行旅、渔樵耕读的生活印记。

中国古代绘画艺术不仅是艺术创作,亦是反映中华文明进程的重要载体。近日,“绘见:山水中的古典世界”在浙江大学艺术与考古博物馆开展,展览旨在重投古典世界场景,映照今天的生活。



▲ 南宋·马远《对月图》 台北故宫博物院藏

▲ 南宋·马远《柳岸远山图团扇》(局部) 波士顿美术馆藏



▲ 南宋·李东《雪江卖鱼图》 故宫博物院藏



▲▲ 五代·关仝《关山行旅图》中的行旅场景与山村生活 台北故宫博物院藏

文匯
学人

第 600 期



陈野

山水是自然的实存,也是记事的文本。“山川千里色,语笑万家声”(范仲淹《苏州十咏·观风楼》),在中国古代山水画中,人与山水的历史往还,被形象可视地描绘在绢纸之上,留下了文明步步前行的艺术印迹。

感知自然的形影和物趣

古代农耕文明时代,先民们需要凭借“风调雨顺”的天时,获得“年丰岁稔”的人和,因此产生敬天礼地思想,寻求与自然和谐相处。在此过程中,先民们体验山川万物的神秘和生机,建立起了人与山水的密切关系和深厚情感。生活于此种社会环境中的山水画家,常把自然山水作拟人化的比喻。北宋画家郭熙在《林泉高致》中写道:“山以水为血脉,以草木为毛发,以烟云为神采。故山得水而活,得草木而华,得烟云而秀媚。”对山水的四季之变,也有经典之论:“春山澹冶而如笑,夏山苍翠而如滴,秋山明净而如妆,冬山惨淡而如睡。”实为自然生命意识和生命精神在山水审美中的表达。

从古代绘画史来看,画家们大多是自然山水的热爱者,甚至堪称山水的至爱亲朋。他们以身体的切近行走与视觉、嗅觉、听觉、触觉等各类深度体验,观察山川运行,捕捉形态、色彩、光泽、滋味、声响,运用精妙的笔墨模山范水。两宋时期,山水画家细致地捕捉和描绘风雨雪雾、阴晴明晦、四季轮回中的微妙变化,对自然山川的体察感悟,十分深入。南宋宫廷画家马远的《柳岸远山图》,画于寻壁立,烟岚流动,林木相映,山色清幽。右下部近景是以一片坡岸为中心的第一重空间,上有两株柳丝婀娜垂垂柳树,一棵枝干横逸的老梅。一位行人行走其间,他的方向,是画面左下部的木桥,与其下河流形成了画面的第二重空间。桥的那端,连接着梅林掩映的数重茅屋,与其后茂密朦胧的山林相融,以一派烟村之景呈现第三重空间。画幅的中上部,群山重叠,远山一抹,以高远构图在平远之上立起第四重空间。画幅上部,则是留白的天空,喻示着深远的宇宙空间。在纨扇小幅的画面里,营造出深远、幽静、清逸的自然景象,于墨色的微妙变幻之中写光影明晦,画出了层次丰富的深广、山高水长的辽阔,简约苍茫,意境高妙。

山川万物自由、丰茂、精微,形色充盈,光影灵动,生意无限。古典世界的画家们从一方水土的地域习性中穷尽崖谷、花草、林泉、云烟的物趣极致,把握自然的生命节律,在山水风土的氛围中获得个性化的具身经验,建立“此地长久的亲密性与身体习惯之间的熟稔联系”(梅洛-庞蒂《眼与心:世界的散文》)。在今天这个高度机械化、技术化的世界里,被抽象理智掩盖的感性世界的万千气象,是值得关注的传统和空间。毕竟在流水、行云、风雨、春花、秋草、青山等自然材质中,都融入了时间的节奏、审美的感悟和文化的熏染。

触摸生活的日常和深情

山水图像中,有生活世界的纷繁日常和斑斓形迹,人们在此耕织放牧、采集渔猎、商贸行旅、宴游嫁娶、品茗弈棋、吟诗作画、读书写经。漫溢于高山长水、岩壑林泉间的万般深情,令人瞩目。

以冬雪为题材的画在宋代山水中大量出现,例如南宋马远《雪景图》、梁楷《雪景山水图》等。《雪景图》有四段,每段画后均有宋宁宗杨皇后题诗。第一段于画幅之左画雪山、白雪覆盖的楼阁、层叠的屋顶和雪中松树,形成主景,画幅右边以墨线勾勒细长白练以示逶迤山脉。其余画幅皆为苍茫空间。第二段更其简练,仅于画幅右上以淡墨勾勒半隐半现于氤氲雾气中的数重雪山,画幅下部是茫茫水面,一叶小舟也是被白雪笼罩,行于其上,舟上两人分处首尾,奋力撑船前行。作者以大片留白表现水天相接,荒寒冷寂。第三段画连绵雪山,占据从右上至左下的较多篇幅,与左下角的平坡、松树遥相呼应。一行飞鸟位于画幅中心位置,给静默的山间增添飞鸣的生动。第四段左上角有明月孤悬,主景集中于画幅左部,雪山环抱中有几株大树立于雪地,向右倾斜。一艘小舟在月色下向左行驶,与右倾的大树形成动势的呼应。总体上看,画作以寒江中的舟楫、旷远天空中的飞鸟、雪山上的楼阁,以及十分引人注目的大片空白,表现出构图空灵、用笔简练、诗意浓郁等南宋院体山水画的鲜明风格。

雪景图的寓意,有表现荒寒冷寂之美的美学追求、经冬不凋的情操寄寓、物我一体的超然心境、天地纯净的世外向往。然而,结合具体历史来看,南宋气候多变,严寒酷暑多见。以寒冬为例,据《宋史·五行志》记载认为,两宋共有49个年份冬季严寒,出现异常低温,其中31个属于南宋。寒潮所经的东南沿海及两湖中部地带都发生过江湖封冻的局面。如淳熙十二年,台州雪深丈余,冻死者甚众(韩茂莉《宋代农业地理》)。大量雪图的出现,正是气候变化在社会生活中的具象反映,夏圭《雪堂客话图》里的文人雅士冬日赏雪,李东《雪江卖鱼图》描绘的百姓寒冬劳作,都是往昔世界的真实记录。

江南生活是山水画的重要表现题材,画家以柔美、灵秀、萧疏、淡远等不同自然景致,建构起清逸、超然、灵动的审美意境。元代著名画家赵孟頫的《水村图》,提炼江南水乡居特色,低峦连绵,湖泽苍茫,水草丛生,渔舟唱晚,茅舍篱落点缀其间,渲染出一派云山漠漠、生机勃勃的自然之趣,将文人士子心目中山光水色的清润柔静、田园乡居的恬静安宁、神思气韵的悠然淡定,作了艺术的表现。画中渴笔皴擦的笔法,清润明晰的线条,水墨浅绛的设色,简括萧疏的画面,柔和的氛围,自然放逸的意境,都开启了元代文人画的新境界,深刻地影响到其后黄公望、倪瓒等重要山水画家。

“以身心与山水共织出氛围的情调,是一种人与感性事物共存的场,士人与水、空气此刻皆无以拥有本质,皆虚位以待和相互流通。”(和辻哲郎《风土》)千百年来纷纷人群于山水间平凡而绵密的生活,交织成人与自然同生共气的场域,化育出山水艺术的丰富韵致,赋予其厚重的历史承载。

涵咏自我的心境和理想

文人群体的创作,在中国古代绘画史上影响深远。文人画家在山水画上辟艺术蹊径,造山水之境,写心于逸气,涵咏“我之为我”的心境,表达着阅尽人世繁华后向着自然山水的返朴归真,摆脱俗务禁锢后身心俱获释放的自由无羁,构筑起生动丰饶的理想世界。

山水画中,渔父是清高孤洁、避世脱俗、啸傲江湖的智者、隐士的化身。元代画家赵孟頫、黄公望、王蒙、盛懋等人均有渔父图传世。这其中,吴镇对渔父最为情有独钟,画过众多渔父、渔隐图。吴镇是一个性格十分独特的人。他的一生,既自称是书生,又自号作道人,还自许为和尚。他以儒为本,道为用,进一步求空门,作品取材隐居生活的清寂和松竹的高洁,既是自况,更是寄托。他的渔父图、渔隐图,往往是墨气厚润的千重山,浓淡郁郁的万丛树,波平浪静的一湖水,云淡风轻。或是一叶小舟载着隐士垂钓其中,或是隐士顾自抱膝独坐,与山色湖光相看两不厌。《洞庭渔隐图》是他的名作,画上有他自己的题诗:“洞庭湖上晚风生,风搅湖心一叶横。兰棹稳,草衣新,只钓鲈鱼不钓名。”画取一河两岸的构图,近处苍松挺立,彼岸坡长汀远,河中芦草青青。笔墨清淡的隐者、孤舟,从水汽氤氲的梦中,悄然而至。

渔隐之外,还有山居。南宋罗大经家居“苍藓盈阶,落花满径,门无剥啄,松影参差,禽声上下”的深山,步山

径,抚松竹,坐弄流泉。日读《周易》《国风》《左氏传》《离骚》《太史公书》及陶杜诗、韩苏文,作书、观画、吟诗,品茗。又与园翁溪友“问桑麻,说稗稻,量晴校雨,探节数时,相与剧谈一响。归而倚杖柴门之下,则夕阳在山,紫绿万状,变幻顷刻,恍可入目。牛背笛声,两两来归,而月印前溪矣”(《山静日长》)。如此山间生活,是文人的理想日常,也是涵咏心境的最佳道场。山居题材绘画创作经久不息,元赵孟頫《谢幼舆丘壑图》、王蒙《青卞隐居图》,明李流芳《溪山高隐图》、蓝瑛《云壑高逸图》,清王鉴《夏山高隐图》等,都是画史名作。元代画家钱选,画《山居图》《幽居图》《浮玉山居图》,气定神闲,高古雅逸。卷后有元代仇远、张雨、黄公望、顾瑛、郑元祐、琦楚石、倪瓒,明代姚绶、周鼎、杨循吉、项元汴,清代王懿荣等人的题跋,集中体现了他们的旨趣和向往。

形塑观念的形态和景象

山水画中,蕴藏着人与山水的复杂关系,关涉自然观、家国观、宇宙观、哲学观等种种思想观念,借由山水林泉而得以形象化地具象呈现,以清晰可见的形态,呈现出姿态万千的景象,堪称以自然山水要素表征丰富人文内涵的隐喻系统。

“大山堂堂,为众山之主,所以分布以次冈阜林壑,为远近大小之宗主也。其象如大君赫然当阳,而百辟奔走朝会,无偃蹇背却之势也。长松亭亭为众木之表,所以分布以次藤萝草木,为振挈依附之师帅也。其势若君子轩然得时,而众小人为之役使,无凭陵愁挫之态也。”(郭熙《林泉高致》)此论以主峰与峰峦岭冈、长松巨木与灌木杂草之间的关系,隐喻世俗之尊卑秩序,以示自然山水与庙堂君臣之礼仪的异曲同工之妙,表现出主次分明、秩序井然的等级关系。

万里江山是绘画中常见的题材,早在唐代便已出现。据载,李思训曾穷三月时间绘嘉陵江三百里的景象于壁上。后来唐玄宗命吴道子在大同殿绘同一题材,一日即成,两者相较,各有千秋。史传北宋画家王希孟以青绿山水作《千里江山图》,以其煌煌长篇巨制、青绿明丽之色、画家传奇经历以及当代表达的成功转化,成为当下的热门话题。画中,主山高耸入云,群山高地近次分布,尽显“大君赫然当阳,百辟奔走朝会”之庄严布局。自然山水绵延有致,人间社会井然有序。令人眼中只此青绿的柔媚舞姿,实乃徽宗心中整肃森严的江山圣象。

* * *

传世中国古代绘画艺术作品具有艺术、文物和文化等多重价值,为策划各种不同类型展览提供了丰富空间。浙江大学策展团队精心策划和举办的“绘见:山水中的古典世界”,是“盛世修典——中国历代绘画大系”成果展”的专题展览。本次展览并非传统意义上的古代绘画艺术作品展;在展陈方式上,也并非完全以作品的完整呈现为唯一形式。而是更多聚焦于图像学意义上的文明探索,采用整体、局部和细节等多种类型山水图像,沿着山水画境一物质生活—人文情致—思想观念的渐进路径,提炼组合成“缤纷山色”“斑斓世情”“逸兴飞扬”“澄怀观道”四个展陈单元,为广大观众呈现山水图像中的古典世界景象,彰显绘画艺术的文化价值。

(作者为浙江省社会科学院研究员、浙江大学教授)

日知

美国女诗人西尔维亚·普拉斯和英国桂冠诗人泰德·休斯的不幸结合,被认为是20世纪文学界最著名的最具毁灭性的婚姻。1963年,在普拉斯以一种诡异的方式(将头和身子伸入充满瓦斯的烤箱)去世后,休斯为其所立的碑上,刻上了这样一句话:

Even amidst fierce flames the golden lotus can be planted. (烈火中也可种金莲。)

对于这句话的出处,休斯曾在1989年给《卫报》编辑的信中写道:“我之所以加上这句梵文里的话,是因为这是我在她情绪低落时经常说的,而她也以那种方式应验了这句话。”

因为休斯强调是从梵文而来,后世于是以讹传讹,此句渐被附会成由《薄伽梵歌》而来。《薄伽梵歌》常被认为是展现印度教教义的具体而微之作,近年来从电影《奥本海默》到马斯克谈影响自己的阅读,每成欧美流行文化中的“时尚单品”。然而休斯的研究者,几番追寻之后,发现《薄伽梵歌》中并没有类似的话,倒很意外地在中国古典小

说《西游记》中发现了它的踪迹。在小说第二回,菩提老祖赠孙悟空夜半来学艺时,传授了他一段十六句口诀,其中就有两句:

月藏玉兔日藏乌,自有龟蛇相盘结。
相盘结,性命坚,却能火里种金莲。

这“火中种莲”其实是道家炼丹的常见比喻。内丹经典、张伯端的《悟真篇》就说:“不识玄中颠倒颠,争如火里好栽莲。”以培植金莲比喻炼丹。当然,“火中种莲”的说法,也是道家向佛家借来的,但有不一样的意味。《维摩诘经·佛道品》说:“火中生莲华,是可谓希有。”又《大般泥洹经》卷三:“如水生莲华,此非奇特;火中生莲华,乃为奇特。”比喻少有、令人称奇。

钱锺书《中国诗与中国画》一文特举此例,说:“正是这一类比喻,很早被道士一眼瞧中,偷入《老子化胡经·玄歌章第一》‘我曾化胡时’那首里:‘火中生莲华,尔乃是至真’。”好比喻可谓诗界的硬通货,所以白居易诗句“浮梁水划字,真谛

“火里种金莲”

——《西游记》的一次意外文化输出

彭勃

火生莲”竟可暗合两大诗人(济慈、普拉斯)的墓志铭。

而后道家“火中种莲”要言之,其重点在于“种”,在于逆转五行,“抽坎填离”,“扭转乾坤”。所以张伯端说,灵丹入腹后,“始知我命不由天”。

这大概也是这句吸引休斯,并将之作为鼓励的话的原因。只不过他的记忆出了偏差,误记成了从梵文而来。而他到印度、中国的兴趣自不奇怪,休斯推崇的T.S.艾略特就喜欢引用印度经典,休斯在一篇致敬文章中曾翻译了《荒原》中的梵语文句。而刚移居美国时,他还准备和华裔作曲家周文中合作,将《佛本生经》和《西藏死亡经》改编成歌剧剧本,但最终未能完成。

和休斯研究者的推测不同,我们可以很有把握地认为此句正是从《西游记》而来。2003年,美国埃默

里大学收购了休斯六千多册藏书,其中就有这本Monkey: Folk Novel of China,出自英国著名诗人、翻译家亚瑟·韦利(Arthur David Waley, 1889—1966)1942年的英语节译本。

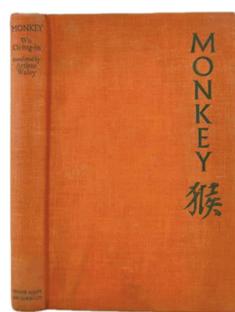
相比之前不成系统的《西游记》英语,这本Monkey影响大多了,不过书中大量有关五行、炼丹等描写,几乎都遭到删节,以至于西方读者很难窥其全貌。

而这句炼丹口诀,正被译为:“Even in the midst of fierce flames the Golden Lotus may be planted.”和休斯记忆中的版本几乎无差。

随便一说,1983年出齐的余国藩英译《西游记》中,此句译为:“You can plant gold lotus e'en in the midst of flames.”相比韦利版,“金句”感似乎稍逊一些。



▼ 罗杰·弗莱 绘亚瑟·韦利



▲▲ 亚瑟·韦利《西游记》节译本Monkey (George Allen & Unwin, 伦敦, 1942)的封套与封面 均资料图片