

看展深一度

文学表现与图绘再现

——看故宫博物院“千秋佳人”人物画特展

段莹

故宫博物院人物画特展正在举办第四期——“千秋佳人”，因以女性为题而颇引人瞩目。步行至文华殿，殿前海报选用了文徵明《湘君湘夫人图》，作为主题作品。“袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下”，此时正值金秋，落木萧萧，秋光容与，为展览作了最好的注解。

《湘君湘夫人图》为文徵明少见的大人物画。该画取材于《楚辞·九歌》中《湘君》《湘夫人》二章。关于湘君、湘夫人究竟为谁，史上聚讼不已。司马迁在《史记》中即记载秦皇向博士湘君何神，对曰：“闻之尧女，舜之妻。”即反映秦时人以尧二女娥皇女英为湘君。刘向、郑玄皆沿袭了这一观点。至东汉王逸《楚辞章句》则以二妃为湘夫人，湘君为水神，认为二章均是从屈原旁白出发，记述二妃对湘君的思念。东晋郭璞注《山海经》也认为湘君湘夫人分别是二神，“湘江之有夫人，犹河洛之有宓妃也”。

而至唐韩愈，对湘君湘夫人的观点再次发生变化。《黄陵庙碑》否定了王逸与郭璞的看法，认为娥皇为尧的长女、舜的正妻，因此称“君”，次女女英为妃，则降为“夫人”。并引述《礼记》云：“礼有小君，君毋明其正，自得称君也。”古人以国之夫人为小君，即是湘君称“君”字的由来。韩愈以道统出发，从礼制的角度，辨明湘君湘夫人的身份及正副之别。

韩愈在北宋影响极大，深受欧阳修、苏轼推崇，其学说也被北宋文人画家李公麟采纳，作为其绘事的依据。李公麟画有《九歌图》，见于《宣和画谱》记载。原画虽不存，但元张渥临摹有数本。传世各本中《湘君》《湘夫人》均分为二图，主位各绘一女仙。“湘君”一章所绘女仙着冠，神色端严，面容姿态均处正向，而“湘夫人”一章中女仙则无冠，梳飞天髻，面容略欹侧，作回首低眉状。从二女仙妆饰仪态来看，明显为一主一副，与韩愈提出湘君为正妃、湘夫人为次妃的说法相符。说明画者绘此二章的来源依据应是本于韩说。

而元人此类题材画未必全出自韩愈。此次展出的另一件元人《九歌图》，“湘君湘夫人”部分即有所不同。画中绘二妃相对立于林藪，皆着冠，旁无侍女。幅右画一仙人执浆，浆上有纹饰，

应是出自“桂树兮兰榭”，即为湘君，林藪二妃则为湘夫人。以湘君、湘夫人分别为男仙、女仙，同样见于南京大学藏元人《九歌图》。这一画面显然有悖韩说，更似出自王逸、郭璞的解读。可以想见，元人未必都有幸得见龙眠真迹，关于湘君湘夫人学说纷纭，或影响到画者对其身份的理解。



▲故宫博物院藏元周朗《杜秋图》局部

文徵明此图绘二女仙，以为湘君湘夫人，这一观念反映出对秦汉时人至韩愈观点的继承。关于此图的缘起，文徵明在自题中言：

余少时阅赵魏公所画湘君湘夫人，行墨设色皆极高古。石田先生命余临之，余谢不敢。今二十年矣。偶见画娥皇女英者，顾作唐妆，虽极精工，而意略尽，因仿赵公为此，而设色则师钱舜举。惜石翁不存，无从请益也。

据其所言，是不满于当世之作，故临仿赵孟頫作品，效法其古意。而从画面来看，《湘君湘夫

人图》所绘与张渥各本又有所不同。其中一妃梳飞仙髻，执扇回首，面容娴雅，一妃梳螺髻，相对而立。二妃均未著冠，皆着朱衣佩带，衣着广袖交领，取法汉制，长裾曳地，仙袂飘摇，有步虚凌波之态。设色淡雅雅容，线条简约高古。从人物形象来看，颇近似于故宫藏宋摹《洛神图》（第一卷）中“徙南湘之二妃”部分。赵孟頫提倡复古，过眼古画众多，其创作的《湘君湘夫人图》很有可能借鉴了晋人图绘，而又将这一高古的画风传导给文徵明。

在赵孟頫的时代，李公麟《九歌图》正在世间流传。赵孟頫作画宗溯晋唐，人物画如《红衣罗汉图》，称见唐代卢楞伽画，受其启发，以“古意”自许。对于画马则更为自得，《人骑图》自题云画马“得之于天”，并自谓“不愧唐人”。后来又说得见韩幹真迹，始得其意。在赵孟頫之前，李公麟即是以人物、鞍马画知名的北宋画坛巨擘，其作品传及元代者不在少数，名作《五马图》在当时的鉴藏圈中即引起瞩目，成为讨论的话题。面对前贤的成就，赵孟頫自然不甘于尾随，而是另辟蹊径，探寻突破之路。

《湘君湘夫人图》的创作，即应是对《九歌图》的抗衡之作。画中对晋人的取法，使二妃形象更为高古，以此与李公麟《九歌图》相颉颃。特别是在绘画表达上，赵孟頫摒弃了《九歌图》的教化姿态，将二妃形象赋予更为文学性的表达。从文徵明临摹之本可以看出，图绘中去掉了道统的加注，淡化了正妃的端严形象及与次妃的地位之差，旨在还原《九歌》本义，将二妃作为具有传奇色彩的女性神灵予以描绘。画面中的二妃，比肩徐步，瞻顾从容，不似妻妾而更似姊妹，展现出不受道统框囿的神灵之美。在这样的画面中，赵孟頫完成了由道统形象到文学形象的一次超越。

早期画史中的女性形象，重要的一类是存在于道教图卷之中，用于风教与劝诫之需。所谓“成教化，助人伦”，从《列女仁智图》到《女史箴图》《女孝经图》等，都体现出这一功用性。唐五代时期，不乏以贵族女子生活为题材的作品，如辽博藏《簪花仕女图》以及此次展出的《挥扇仕女图》等，这类画作往往用于室内屏风等装饰中，作为娱情的需要。而与职业画师不同的是，宋元的



▲故宫博物院藏文徵明绘《湘君湘夫人图》局部

士夫画则普遍排斥世俗和娱乐性，更加注重正统题材和思想的表达。以李公麟为代表，其与女性相关的作品都为风教、历史题材，包括蔡琰还汉图、织锦回文图、女孝经相等。甚至对于其他画者的作品，都要加入符合儒家风教的内涵。周朗作《杜秋图》送康里夔夔，画中绘杜秋娘容颜婉约，风姿柔媚，本是怡情之作，身为儒者的康里夔夔却在画后慷慨写下杜牧数百字长诗。杜牧原诗虽以杜秋娘为题，寓意却在“自古皆一贵，变化安能推”，表达对于世情翻覆的感慨。康里夔夔常借书画对元顺帝进行劝谏，对绘画的政治功用十分强调，在此自然也有化绮艳为雅正、以辟明志的用意。文人士大夫以女性、情爱为题的绮靡之作不绝如缕，而在绘画方面则着意端严肃穆，二者的反差颇令人意味。在这一观念的驱动下，依托诗赋名篇来表现女性的性灵之美，成为文人在道学之外创作和接纳女性题材画作的一个出路。也即由此，《洛神赋》以文学史上的名作，转而成为绘画史上的经典。

张彦远《历代名画记》言：“记传所以叙其事，不能载其容；赋颂有以咏其美，不能备其象；图画之制，所以兼之也。”认为图画有文字不能到之处。而诗赋与画的关系有时恰恰相反：在文学作品极致的辞采之美的照耀下，如何以绘画充分表现这些经典的形象，对画家则又提出了更高的要求。事实上，《洛神赋》的绘画表达即面临这一问题。关于《洛神赋》的图绘，早在晋代就已经出

现，晋明帝、南朝陆探微等皆有以此为题材的作品，见于《贞观公私画史》《唐朝名画记》记载。故宫博物院藏《洛神赋图》，曾为清宫旧藏，乾隆御题称“第一卷”，为宋人摹本。从树石画法及画面“人大于山，水不容泛”的特点，可知底本应是出自六朝，可以据此想见原画风采。该卷色彩鲜艳绚丽，以一幅幅画面的形式，生动再现了洛神的绝世姿容，并勾画出如梦似幻的神仙世界。画卷中洛神仙姿华美，衣袂飘摇，有流风回雪之态。“远而望之，皎若太阳升朝霞；迫而察之，灼若芙蕖出绿波。”画中特地绘红日、芙蓉作为洛神容色的映衬。特别是“驾六龙”的场景，恢弘奇谲，生动展现出仙界的奇瑰和神女的威仪，成为全卷中最为精彩的画面，绘画的表现和想象力至此实现了与作品的契合。

此次展览中的宋人《洛神图》，之前较少展出。该画为“睹一丽人，于岩之畔”一段。画面近于李唐，而画幅较长，且有大量留白，与摹古《洛神图》画面紧凑的体制来看，如果是截取自长卷，原卷恐怕是比古摹本长两三倍的巨幅，似不合常情。因此该画很有可能为一幅独立的作品。

当画者选择截取片段来表现名篇，必然蕴含了其对于这一片段的解读，也就意味着从文学的视角更加关注构图和人物形象的表达。该画摒弃了古摹本中云雾缭绕的仙境氛围，画中洛神一身缟素，立于对岸，在画面中的位置则贴近顶部。高渺的姿态，显示出与魏王的人神之隔。而这个画面对于《洛神赋》的表现是多元的，既可诠释魏王初遇洛神的场景，亦可以是二者相会：“洛灵感焉，徙倚彷徨”，“踈轻躯以鹤立，若将飞而未翔”，还可作为赋的结尾：“揽騑辔以抗策，怅盘桓而不能去”。一个简约的画面，贯穿了《洛神赋》“人神之道殊”的意旨。

故宫藏一幅元代代王九鼎《洛神图》，采用直幅的形式，以白描手法绘洛神手执团扇，踏云浮于碧波之上，神态雍容，人物发髻衣褶颇有古意。画幅上方绘一带远山，画面简逸，体现出赵孟頫影响下以高古简约为追求的文人画风格。此图魏王车驾已不见于画面中，整幅作品以洛神为中心，脱略故事情节，对神女风姿予以独立呈现，这大概与《湘君湘夫人图》有相同的寓意。从九歌到洛神，绘事从文学中生发而最终趋近于文学的表达，而后世人亦可伴随其步履，远观画中神女的自在与自得。

（作者为故宫博物院研究馆员）

▲故宫博物院藏南宋佚名《洛神赋图》局部



一次返乡之旅与一条更新之路

写在第四届“青山行不尽——唐诗之路艺术展”即将收官之时

兰宇冬

长风泱泱，自东西往。浩浩冥冥，横绝八荒。山朗水润，漠远云茫。我有老笔，可穷清壮！

这是第四届“青山行不尽——唐诗之路艺术展：长风几万里”在敦煌国际会展中心开幕的前言致辞，它概括了一次集体艺术创作的奇迹发生，包含了一种勾连古今、丈量天地的创作气魄，也记录了艺术家们寻找诗意、对话古人的不懈努力。

这次展览是一场持续一年、转战三地的艺术教育成果的最终呈现，在展览中，艺术家与李白、王维、高适等伟大诗人对话，用画笔和影像绘制唐人西戎戍边的色彩，用雕塑、装置勾勒边塞醉卧沙场的形象。接续诗意的本身就是一次前途未卜的探险，对话唐人更是渺茫来处的追寻，在当下夸张变形、专注自我的艺术潮流中，这样以集体创作的方式向乡愁深处怀古致敬不但并不新潮，更因为开辟新路、无所借鉴而显得拙稚而感。然而这种持续传统、对话古人的路，又何尝不是一条更新之路与返乡之旅。攀向峰头逢歧路，回望来时又一村。

因此在七月初到十月底的敦煌，以鸣沙山和月牙泉为背景，在“战士”“诗人”“僧侣”“胡客”四个板块中，观者就会与千古诗境这样猝然相逢：李白的天姥梦游被泼墨笔行于三幅草意之中，虎啸龙吟，混混沌沌；《胡杨系列》以水气的苍郁和墨色的嶙峋，丰富了唐边塞诗的新意象；《王维诗意图》借墨气氤氲表现“日色冷青松，泉声咽危石”中最精微的触感和声音，冷冷光气和汨汨泉声在黑白天线条中透纸欲出；《一万年》

的巨幅摄影以亘古不变的星空和历经沧桑的戈壁，为观者唤醒古人第一次被时空震撼的觉醒感；《山水：如何度过夜晚》用唐诗的山水视野捕捉戈壁意象，让山水和边塞在今天的影像技术中融合为深远与宏阔交织、静默与喧哗混融的流淌着的风景；纸本水墨设色的《美笈何须怨杨柳》在沙土灰红的底色上配以巧妙的绿色，色彩的温柔终于补偿了千年前的遗憾与渴望……

展览处处可见诗意的弥漫，时时可闻心灵的叩音。固然是诗意让心灵古今应会，但作品却借敏锐的感知和直接的视觉冲击，构筑了贯通时间的直通之桥。可以明显地感受到，这个展览与一般的艺术展有很大不同，这是一次集体有意识的艺术行动，它秉承一种传承有序的内在精神，它极具包容却又目标明确，它承载个性却又承担使命，实际上，它绝非一时兴起，而是经过了长期的准备与努力。

早在2023年7月，为准备本次展览，中国美术学院师生第一次走出了浙江，从东海之滨走入戈壁大漠，于敦煌重新经历与江南完全不同的另一个诗意现场：在嘉峪关，蜿蜒的城墙依旧向远山舒展，抵挡的已不再是炮火与箭矢，而是时间之沙对记忆的蚕食；在茫茫大漠之中，卸下重任的长城烽火台仍用残垣支撑着最后的尊严；远处的天山在盛夏中白头皑皑，沧桑依旧；在夜市的喧嚣中仿佛又重现唐时敦煌连接四方的繁华，而白天的荒漠却又一次提醒世人要在自然面前保持足够的敬畏。

当蓝天如瀑布一般扑面而来，风沙中饱含着光的芬芳，身体比思绪更早一步抵达了边塞

诗长风万里、西风残照的诗意深处。夜里，边塞诗的解读与创作灵感一遍又一遍在讨论中迸出火花，我们这样记录这一个个动人的时刻：“在夜晚我们读边塞诗，与之展开了一场实力悬殊的较量，衡量着古与今、新生与伟大之间让人畏惧的距离。”也就在这一次次尝试中，那些在平日的教研与创作中形成的专业壁垒在这一瞬间被打破，竟然隐晦地回到了“艺术就是创造一切可能”的纯白之境。新的诗句、新的色彩、新的笔力、新的造型、新的影像，就在这古与今、天地与人间、荒漠与生命直接交锋的战场中一一浮现、逐渐成型。于是千年前的长河落日、连角孤城被渲染出色彩、勾勒出形象，目之所及处，诗意正沉浮。

于是，经过了近半年的酝酿，2023年11月初，第四届“青山行不尽——唐诗之路艺术展：长风几万里”先在北京开展，贯通千年的边塞诗意乘着烈烈长风绵绵不绝地涌来，“诗意如长风，万里亦可通”，一场浑融古今、囊括东西的创造悄然发生。2024年7月12日，经历了长达一年的创作准备后，第二展终于重新回到诗意的发生地，于敦煌盛大启幕。这场展览不仅是一次当代艺术回应传统的尝试，更是在与敦煌的学脉连贯中梳理中展现出一条传统与创新中延续不绝的艺术教育之路，古意借画通今，老笔续传更新。

而继续回顾其源头，“唐诗之路”或许最初就源于一场先觉的寻根之旅。上世纪新昌学者岳岳兵提出“唐诗之路”这一文化概念，或是因为早已经感受到一种无奈：当人们已经甘之如饴地将自己奉献于声色交织的感官物化之祭

台，肉身已经被紧紧禁锢在大地上、沉陷于尘埃之中，如果仅靠古老诗意的心理呼应，恐怕会如空谷之足音、求剑之刻痕，心或有却却寻之无迹。正是依照一种冥冥之觉，竺岳兵重新寻到唐诗生长的大地，用踏实沉着的行走，借助涵容诗意的山河古道贯通古今、映照众灵、无意之中，以身临其境的切身同感，打通了唐诗与我们心灵的连接通道。

2020年，中国美术学院师生走入浙江唐诗之路，第一次尝试用艺术为这条连贯古今的心灵共鸣之路塑形。这仿佛是一次回归式的探险之旅，更是一次有着多重意义壮举：师生们一次次穿行着激发唐人诗意的山河幽谷，重新寻找血脉之中宿命的连接，并试图用今天多样的艺术唤回诗境。

重新登临唐诗诞生的山水现场，大家不禁一次又一次地追问，如果孟浩然、李白拿起画笔、手执刻刀，又会有怎样一幅幅新的青川不老、山花映笑？如果王维、王昌龄轻按快门、采集影像，又会捕捉怎样夕照之影、旧时月色？也是在同一片深水荡漾、块石磊磊之中，大家用身体和心灵打开了时间的壁垒，理解了山水艺术就是在无穷变幻的时间中用灵魂捕捉一瞬间以铭刻不朽，更理解了古典时代水涯山畔、阳关驿站的每一场送别都可能成为永别，所以那一场场此刻的告别都寄慰着永诀的深情。

也同样是在这趟唐诗之旅，诗歌解读、艺术创造和教育现场全部打通，致敬先贤、理解先贤，同时也追随先贤、续接先贤，思想、诗画、争论……在所经之途从来没有停止过其碰撞与融合。先贤、师长、学生——这足以构成一

个可以连绵不绝的诗意长链。这次探险的尝试最终于在当年年底于浙江展览馆汇成第一届“青山行不尽——唐诗之路艺术展”，这场20多个门类约500件作品的大展，第一次勾勒唐人诗意的色彩和形状。

这次尝试开拓了艺术创作与艺术教育的新视野，揭示了一种艺术创造集体生发、面向传统的可能。现代艺术转向个体就一定要以虚无整体为代价吗？各种观念流行是否要以对传统的决裂割裂为标志？带着这样的疑问，同时更为了寻找寄托灵魂的新路，美院的师生以连续几届唐诗之路展为契机自觉地向伟大的源头勇敢探险。“兴于诗”！先贤早就向我们揭示了灵魂共鸣的奥秘，于是，师生们不约而同地走向了相同的回望之路：向根源与血脉中挖掘，从伟大的传统中重新理解自身——这是面对虚无流行、价值多元的时代之挑战所作出的一种尝试与解答。更重要的是，这不是艺术家个体的实践，而是由艺术教育引领的“文艺复兴”之新潮，“到源头饮水、与伟大同行”。

诗意无穷，横绝广宇，借着唐诗构筑的灵魂之链，“青山行不尽——唐诗之路艺术展”将会延续下去，师生们将以大地为纸，以双脚为笔，以氤氲共鸣的山水逸气为墨，以古今同体的命运为意，继续用脚步和创造回望来处、勇开新路。

山河有意，召遇为画。江海无言，待语成诗。

（并以此文纪念好友宋振熙）

（作者为中国美术学院艺术管理与教育学院副教授）