

还原中国绘画史上的高光时刻

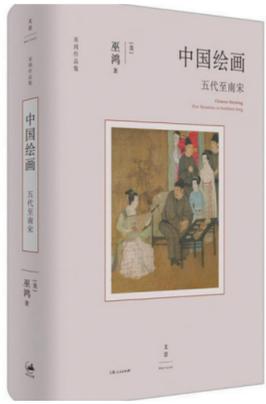
陈华文

绘画史是开放的研究场域

在中华优秀传统文化的家族中,绘画无疑是重要的组成部分。近年来,对于中国绘画历史的研究,海内外学者纷纷展开不同角度的探索,且成果丰硕。其中,华人学者巫鸿就是其中的代表,他是著名美术史家,芝加哥大学教授,早年在中央美术学院学习。巫鸿最新出版的《中国绘画:五代至南宋》一书,是他此前著作《中国绘画:远古至唐》的延续。绘画史是一个开放性的场域,巫鸿笔下的中国绘画之历史,并不是按照教科书的书写方式,他把中国绘画放在全球艺术发展的背景下,通过考古新发现和文献再研究,得出具有创新性的结论。

《中国绘画:五代至南宋》一书,有明确的时间范畴,就是五代至南宋(907—1279年)的绘画历史。400余年在漫长的历史中并不算长,但这是中国绘画史的转折期也是“高光时刻”,《熙熙攘攘夜宴图》《溪山行旅图》《千里江山图》《清明上河图》等传世名作,都创作于这个历史时代。该书秉承《中国绘画:远古至唐》的写作思路,吸纳考古美术的新近研究成果,聚焦近400年中各种类型的绘画作品及其媒材特征,关注多元背景下的绘画实践与跨地域交流,力图勾勒出更加全面、立体的中国绘画发展脉络,多维度讲述中国绘画的新故事。

五代至南宋的历史时代,绘画创作与绘画活动,较之前都发生了深刻的变化,如越来越多的画家脱离了寺庙和官室壁画的集体创作,壁画与卷轴画形成新的互动关系。挂轴的产生以及对



手卷形式的探索,催生影响深远的构图样式和观看方式,日臻细化的绘画分科隐含着绘画实践的进一步专业化。中央及各地方政权的深度参与导致绘画创作的行政化和机构化,进而形成中国历史上从未出现过的综合性宫廷绘画系统,孕育中的文人绘画发挥出越来越大的作用,其美学观念影响了宫廷趣味和宗教绘画的风格,为其终成为中国绘画主流开启了先河。

五代十国时期的绘画成就

巫鸿在绘画史的研究过程中,将历史背景、画家生平、绘画作品、古代文献记载等融合其中,并非仅仅就画论画,而是“左顾右盼”“纵横兼顾”,那些貌似一些和绘画无关或者关联度不高的内容,于他却不会轻易放过,从细微之处寻找绘画史的蛛丝马迹。他的绘画史研究,践行了《中庸》中

所言“致广大而尽精微”。

中国绘画史上的五代十国时期,虽然短暂,却成绩斐然。在巫鸿看来,也正是这一时期的绘画成就,推动了后来两宋时期绘画的繁荣。五代十国时期,当时有两个地方绘画中心,即西南的后蜀道和东南的南唐。后来宋朝很多重要的宫廷画家都来自这两地,如后蜀过来的黄筌、高文进、黄居案、赵元长和夏侯延祐,以及南唐过来的巨然、王奇翰、周文矩、徐崇嗣等人。

五代十国时期,关仝《秋山晚翠图》、卫贤《梁伯鸾图》、赵幹《江行初雪图》、周文矩《文苑图》、石恪《二祖调心图》等画家及其作品,在中国美术史中很是醒目。顾闳中的《韩熙载夜宴图》就是其中之一,该画作主要描绘了韩府夜宴过程,即琵琶演奏、观舞、宴间休息、清吹、送宾客不同的画面。整幅作品线条遒劲流畅,工整精细,构图富有想象力。这幅画作为手卷图,在巫鸿看来“大有玄机”:手卷慢慢展开,绘画方式从“描绘”逐渐转变为“暗示”,画面所传达的信息给观者诸多想象空间。画家似乎把观众引入韩府的深宅大院,穿越层层屏风,渐渐揭开所隐藏的秘密。为了造成穿越的感觉,画家非常巧妙地使用一系列画屏分割,并连接了四段场景。

从中国绘画题材方面看,五代十国是一个题材细分的时期。而在此之前,人物画、山水画、花鸟画没有明确的界限。从这个时期开始,南北画家们的创作走向了题材的自觉,有的专攻山水画,有的痴迷人物画,有的平生描绘自然中的花鸟。后蜀的黄筌、黄居案父子,以及南唐的徐熙,其花

鸟画创作成就就高。如黄筌的《写生珍禽图》,描绘了龟、蝉、麻雀、鸂鶒等20多个单独动物形象,作品展现出的科学精神和写实能力深深影响后世画家。

宋朝绘画迎来“黄金时代”

中国历史历经短暂的五代十国时期进入北宋之后,绘画的风貌发生了巨大的变化,迎来前所未有的“黄金时代”。当然,这和五代十国时期的人才储备有紧密的关系。北宋时期,宫廷绘画和文人画迅猛发展,伟大的画作可谓接二连三。

北宋时,朝廷实施国家绘画创作项目,聚集着一大批来自各地的优秀画家。我们熟知的两幅白描作品《朝元仙仗图》《八十七神仙图》,就是宫廷牵头创作的杰作。其中,《八十七神仙图》的创作者,至今都是一个谜。这两幅画作者,人物形象生动,尤其是出神入化的流动线条,是画中最大的亮点,这和唐朝吴道子开创的“吴带当风”风格颇为相似。这两幅画从一定意义上讲,显示出宫廷和民间对这一画风的追捧。北宋宫廷绘画,并没有束缚和衰微绘画的艺术性,相反,不断吸收文人画的风格和表现方法,使得北宋宫廷绘画成为中国美术史上独特的存在。

宋朝的山水画,在表现方式上有着大胆的探索。其中,“大山堂堂”图式就是鲜明的例证。“大山堂堂”一语出自郭熙口述,其子郭思整理的《林泉高致》,主要是形容特定的山水画面图式:画面的中心是雄伟的大山,牢牢地控制了整幅画面的布局,而其他的山岗、坡峦、山谷和林木则是环绕大

山。在西方,对于这种构图的水画,也被称作纪念碑式风景画、巨碑山水。北宋时期燕文贵的《江山楼观图》、屈鼎的《夏山图》、李成的《晴峦萧寺图》、许道宁的《渔父图》都是其中的代表作。知名度最高的还数范宽的《溪山行旅图》,整幅画面,被高耸入云的山峰主导,而画的下方,对于商旅的描绘显得渺小。“大山堂堂”式的山水构图,显示出画家对自然的敬畏。

两宋时期,张择端的长卷《清明上河图》和王希孟的长卷《千里江山图》,如同美术顶峰上的两颗明珠熠熠发光。《清明上河图》是对汴京繁华的视觉记录,《千里江山图》是对山河大地的深情赞美。巫鸿对《清明上河图》进行深入的解读,并给予极高的评价。画家在这幅画中,描绘了814个人物,60多只牛马,28艘船只,30多栋楼宇房屋,170多棵树木,以及无数的车、轿等各种出行和运输的工具。这幅画为我们了解当时的城市生活,提供了宝贵的图像参照。需要强调的是,这幅画并非对真实视觉经验的直接记录,画家对创作对象进行了整合、概括和凝练,创造出完整的、运动中的视觉经验,正可谓“移动的绘画”,无论是描绘的对象内容,还是创作的方式,对中国乃至世界美术作出了贡献。

中国绘画的历史,与特定的历史社会背景紧密相连,从绘画史中,也可以看出一个历史时代的社会与文化风貌。《中国绘画:五代至南宋》的学术价值在于,巫鸿以广博的学识和见识,还原了那个历史时代的绘画风貌,对于我们感悟中国艺术之魅力提供了新角度和新思考。

聊书

我们为什么爱音乐

李海卉

贝多芬曾说:“音乐是比一切智慧一切哲学更高的启示。”音乐是最能贴近心灵、感染情绪的艺术创作形式。我们每个人都能够举出自己喜爱的音乐家或音乐类型,却难以解释为何喜欢这些音乐,而非其他音乐。仿佛在音符与旋律之间,还有某种我们能够感知却无法言说的神秘。是我们迷恋音乐,还是借由音乐读懂我们自己?

如果我们理解人类对音乐迷恋的本质,就更能深入地认识自己,就会发现刻在人类DNA里的音乐本能是多么美妙而严谨。

《我们为什么爱音乐:生而聆听的脑科学原理》一书讲述了音乐和大脑是如何协同进化的,作者是美国认知心理学和神经科学家丹尼尔·莱维廷,他也是一位资深的音乐人,在书中他结合音乐分析、心理学与神经科学,进入音乐与脑神经科学相融合的新领域研究,详述音乐为何令人迷恋,解释人类最优美的神经冲动。

过去有种理论认为,大脑右半球负责处理音乐与艺术,大脑左半球负责处理语言和数学。丹尼尔·莱维廷的研究结果显示,实际上,处理音乐的区域遍布大脑的各个部位。通过研究脑损伤患者,科学家发现,有些患者虽然丧失了阅读报纸的能力,但他们仍然能够读懂乐谱;有些人无法协调地系上扣子,但他们仍然能够演奏钢琴。聆听音乐、音乐表演和创作乐曲几乎涉及每个大脑区域,也几乎涉及每一个神经网络。

我们的大脑在听到各种音乐风格、形式、音阶、歌词时,会试着把音乐与音乐带来的视觉、听觉或其他感官线索进行联系,进而会根据不同的音乐产生各种不同的情绪。丹尼尔·莱维廷以其特有的洞察力帮助我们认识和了解音乐的本质,感知音乐中注入的情感,带我们进入全新的感官世界。

音乐的魔力从何而来?为什么对我们而言,音乐不仅有意义,还有审美和情感的意涵?在《我们为什么听音乐》一书中,菲利普·奥尔揭开音乐的面纱,探寻音乐不为人知的魔法。我们在听音乐时究竟在听什么?或者说,我们为什么会跟着音乐不由自主地起舞?音乐的发生有规律可循吗?它又是如何从无规律发展到今天这么多元的形态的?本书作者菲利普·奥尔,是一名物理学博士、著名科普作家,他阐述了音乐的魔力究竟从何而来。

我们听音乐时,即便漫不经心,大脑也在努力工作,甚至不需要意识参与,就能巧妙地进行过滤、指挥和预测。音乐就和世界上的其他事物一样,它也是遵循着一定的规律发展到如今。它从最初的自然、凌乱,到被人们发现规律,再到利用规律将它的可能性一点点挖掘出来,都经历了漫长的历史时光。比如乐律的发展,从五度相生律,到纯律,再到十二平均律,不论是古代的西方,还是古代的中国,虽然地域上有所阻隔,但人们排列与组合音乐的方式却有着无声的默契。早在公元前6世纪,毕达哥拉斯就提出音乐是建立在数学基础上的,他用数学公式发现了音乐中的五度相生律。14世纪,欧洲复调音乐开始流行,到了15世纪,意大利人利利提出了纯律的概念,音律从五度相生律到纯律,进一步完善了。但随着历史发展,人们发现不论是五度相生律还是纯律,都解决不了两个相邻的音之间存在另外音的可能性。由此,十二平均律应运而生,这个概念是由我国明朝大音乐家朱载堉首次提出的。时间往前推,当欧洲人还在研究五度相生律时,我国战国时期的曾侯乙编钟,其实就已经实现了十二平均律的实践。编钟十二律齐备,并且能实现“一钟双音”的多声部演奏;编钟上还记载了详细的关于音乐学的“论文”,可谓理论与实践并驾齐驱,令人震撼。

“是人的音乐,还是音乐的人?”这是一个音乐本质的问题,音乐是否在人之外独立存在,人对音乐的感受是否是后天习得的?针对这一点,菲利普·奥尔指出:“人类的心智本来就具有音乐性的精神结构,不管有意无意,心智都会自然地利用这些工具。音乐不是人类物种自主选择的结果,它植根于我们的听觉、认知和运动机能,也暗含在我们构建声音景象的方式之中。”

音乐就是音乐,它具备独特的情感与感官特征。我们今天听到的音乐,经过了上千年历史的洗刷,以及融入繁、又繁入简,最终在我们耳中、脑中、心中,留下了不可磨灭的印象。如果说声音是宇宙之物,那么音乐就应该是人间之物。声音是将宇宙之力带向人间,而音乐恰恰是想把宇宙的、自然的、外部世界的一切都感染上人类的温情,让整个宇宙充满温暖人类的情感与梦幻。正如菲利普·奥尔所言:“音乐的魔力也许就是部分源自我们对解读信息和透射意义的执着。我们喜欢为事物赋予特殊的原因和意义,把音乐赋予人性。”

我们为什么爱音乐:生而聆听的脑科学原理



超过1亿人次,被译为18种语言,销量超100万册,畅销全球,成为2019年最畅销的书籍之一。

释读红学家吴恩裕的一封信短简

胡春晖

我的书斋中收藏着一封“恩裕”写给“文宏叔”的短信,全信77字,得此信时,无信封,仅一页,边沿有些许皱褶。现抄录如下:“文宏叔:三篇全寄上。范曾正在飞机场画壁画,明晚去找他画,画就即寄上不误。我还想写三篇的报头字,总题不妨用铅字排‘曹雪芹传记故事三篇’,不知您以为如何?勿烦,近安。恩裕,拜启。六月廿日。”

写信者恩裕,信中三篇文章与曹雪芹有关,首先考虑的是红学家吴恩裕了。吴恩裕是政治学家、法学家、红学家,有六卷本《吴恩裕文集》出版。此77字短信主要提及两件事,一是请范曾画画,此时的范曾“正在飞机场画壁画”,二是三篇文章为“曹雪芹传记故事三篇”。

范曾飞机场画壁画,是什么时候在哪个机场画壁画。找到清华大学美术学院网站2020年4月29日一篇文章《回望

清华美院前身——原中央工艺美术学院》,其中的经典案例中,有“首都机场壁画”一章,文中说:1979年在首都机场壁画创作、绘制团队与稿润情况表中,序号25的为范曾水墨画,《屈原行吟》。

收信人“文宏叔”是谁?文宏为路文宏,即路文,生于1915年12月,江苏句容人,原名路文宏,曾任过《长江文艺》主编,《长江》文艺丛刊创刊主编,2003年10月10日逝世。吴恩裕写信略文,关于“曹雪芹传记故事三篇”,查1979年9月创刊的第一辑《长江》文艺丛刊,第264页“传记故事”栏目有吴恩裕《曹雪芹传记故事》(三篇),署“范曾插图”。从发表的文章看,吴找范曾为《曹雪芹传记故事》(三篇)绘插图,“画就即寄上不误”,最后刊登了范曾绘制插图一幅,“我还想写三篇的报头字”,标题字确实是吴恩裕写的,但不是信中所说的“曹雪芹传记故事

三篇”,是“曹雪芹传记故事”,删去了“三篇”二字。三篇传记故事分别为“念释宗学”“庐结白瞳”“宣外巧遇”,每篇文后都有对文中内容长短不一的注释,第一篇文末署写作时间为“1978年7月23日增改,1979年6月5日改定于沙滩”,第二篇没有署写作时间,第三篇文末署写作时间为“1979年6月8日改定于沙滩”。全文标题下有一篇题记。题记中言及,《曹雪芹传记故事》已写出的二十多篇,曾经在《长江文艺》《十月》上发表过几篇。《十月》刊登的《曹雪芹之死》共四篇。作家、红学家刘心武《找吴恩裕先生约稿》一文中,详细记叙了约此稿及发表的过程。当时刘心武在人民出版社参与《十月》创刊,本想约到后刊登在创刊号上的,时间上来不及,刊登于1978年第二期。原来拟的题目是《曹雪芹的传记故事》,编发时改为《曹雪芹之死》。发

表前,杂志社主编请范曾绘制了四幅插图。吴对插图很满意。《十月》发表时,也有作者文末附记:“本篇是《曹雪芹传记故事》一书中的几篇,原来都各有专题,现经编者建议改为今题。意图是根据已知材料,结合近十几年来发现的实物、文字和传说,写《红楼梦》作者逝世前后的情况。我不想写他实际上平淡的生活时,加上任何耸人听闻的虚构;但对他的思想却有一些推测性质的描绘——有的通过对话,有的通过叙述……我做得很不够,希望批评指正。1978年6月末一日。作者于沙滩。”

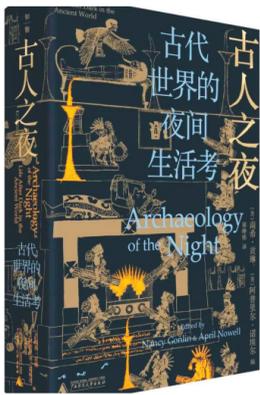
综合所考,此信释读如下:1979年6月5日至10日,吴恩裕将曹雪芹传记故事三篇“改定”完毕,于当月20日写信给《长江》文艺丛刊主编路文,为寄去的《曹雪芹传记故事》(三篇)文字请范曾绘制插图及文章报头字的事。

走进古代社会的“夜生活”

孟育芬

提示

夜晚是我们熟悉的陌生世界,古人如何度过漫长黑夜?在《古人之夜:古代世界的夜间生活考》一书中,20多位考古学家从“夜晚”这一视角入手,将丰富的想象力和扎实的考古学功夫相结合,着重从家庭考古学、平民考古学、景观考古学等方面提出了关于“古人之夜”的新观点,对古代人类夜间生活情景有了更具兼容性、探索性和开拓性的诠释。阅读本书,可以感受到人类历史中另一个维度的精彩。



每个人生命历程中都有一半的黑夜时光。现代人总会想象,古人过着日出而作日落而息的生活,夜间生活必定会贫乏单调,实际上古人的夜生活是丰富多彩的。

《古人之夜:古代世界的夜间生活考》(以下简称《古人之夜》)一书是基于考古资料对古人之夜所做的夜间考古学研究,它绝非普通历史读物,而是真正的考古学著作。

关注被忽视的古代夜生活

夜晚是人类历史上一个极为重要的领域,人们度过了无数个漫长黑夜,同时也衍生出了各种复杂的文化、行为和联系。“对于《古人之夜》这本书来说,最令人惊讶的事实就是此前从未有人撰写过此类题材。”这是作者团队写在书中“前言”的第一句话。本书关于人类夜间生活的考古学论文集,这是“夜间考古学”这一领域的开创性集中研究,引导读者去探索人类在夜晚的各种复杂的含义、行为和联系。本书涉及的研究方式多样,角度各异,所观照的文明和地区丰富而广泛。20多位考古学家结合自身的专业领域,从“夜晚”这一视角入手,将丰富的想象力和扎实的考古学功夫相结合,提出了一些关于“古人之夜”的新观点,对古代人类夜间生活情景有了更具兼容性、探索性和开拓性的诠释。

作为“夜间考古学”领域一部具有实验性质的文集,本书的研究成果涉及旧石器时代的欧洲、埃及及文明、古印度文明、玛雅文明、古罗马文明等。书中阐述了古人的就寝方式,夜间仪式与照明,夜晚的文化意象,星座与建筑,夜间生产活动、神话故事之间的联系等内容,带领我们进入古代世界的夜间生活,点亮一直被学者忽视的那片暗夜。本书中的文章作为“先头部队”,进入了人类学家兼随笔作家路伦·艾斯利所提到的“夜之国度”。

罗马人的多段式睡眠模式

罗马人夜生活的多姿多彩,从其入睡所花费的分期就可看出来。在罗马及欧洲历史上,曾普遍流行两段睡眠法,夜幕降临即开始入睡,在午夜时分起床一段时间,进行交谈、写作、做家务等,通常一两个小时,然后再入睡。甚至,很多罗马人将睡眠分成三个或四个阶段:首先是睡眠,然后在半夜有一段活动时间,第三个时段又是睡眠,然后在鸡鸣时醒来。

罗马人的“初次睡眠”在文献中多有记载,修昔底德在《伯罗奔尼撒战争史》中提到了这一点。凯撒大帝和历史学家李维等军事作家大量使用“初次睡眠”一词来描述入睡不久后的攻击行动。罗马诗人恩纽斯在《编年史》中也使用“初次安静,或睡眠”。这种把夜晚

分多段的作息,也许比现代人熬夜的习惯更为科学和健康一些。

书中《全罗马都在我卧榻之侧:罗马帝国的夜间生活》一章由爱荷华大学古典学系、人类学系专家路伦·里德·斯托里撰写,他在文中揭示古罗马时期都市里的夜生活已经相当繁荣。文中细致地探讨了古罗马时期夜生活相关的诸多问题,包括疾病、事故、酒精、掠夺、火灾,还有人工照明、夜间写作、夜行,以及罗马人的睡眠模式。

追求夜间人造光的努力

古代的夜晚真是漆黑一片吗?古人的夜间照明效果是有限的。旧石器时代人类的照明方式主要有:石灯、火把、火堆或篝火,光照景观在夜晚呈现出不同的面貌。书中阐述古代夜景的《旧石器时代晚期夜间的声景和情感共鸣》一章由旧石器时代考古学家、人类学教授阿普里尔·诺埃尔书写,他分析指出,从化石、考古和环境数据中可以得知,旧石器时代晚期的夜间声景包括夜行动物的叫声、篝火的噼啪作响声和人声的共鸣,研究表明,当时的夜晚充满着歌舞和叙事活动。

古人在夜间利用灯光只能做一些不那么精细的工作,就如在13世纪一本法国的行业手册中就明确禁止金银匠在夜间工作,因为“夜晚的光线过于昏暗,他们很难准确无误

地完成工作”。在后来,人们追求人造光的努力一直在持续着。罗马人制造出世界上最早的蜂蜡蜡烛,后来逐渐把从动物或植物中榨取或提炼的脂肪作为燃料,燃料增多,照明效果也逐渐好转。对一些基本的活动而言,古代所创造的这些光源是足够的,限制古代夜间照明效果的原因,与其说是技术,倒不如说是成本太高,一般普通人难以承受燃料昂贵的费用。

古代人是如何在晚上为他们的房子提供照明的?《点灯午夜:中世纪早期维京油灯的考古学实验》一章探讨了维京人在夜晚如何点燃油灯并维持它们的照明效果,以及在照明技术不发达的情况下,如何在黑暗的空间里创造出一些光亮。考古学家艾琳·哈尔斯特德·麦奎尔在本文中指出,根据考古发现,中世纪维京人使用石头、陶瓷或金属制成灯具,而燃料则分别采用鱼油、海豹或鲸鱼的脂肪,它们照亮房间的角落,使挂毯和织物的细节栩栩如生。

《古人之夜》书中还介绍了不同文明的夜间生产活动,比如古埃及及文明时期夜间的陶器制作、古罗马文明时期的夜间布匹染色,古罗马城里需要夜间工作的面包师等等。这些活动不仅证明了古人的勤劳智慧,也反映了古人对夜晚的深刻认知和利用,通过这些细节的描述,可以让读者真切感受古人夜间生活的真实场景和氛围,弥合了黑暗和光明之间的鸿沟。