B1
副刊
大公報
2022年11月7日
星期一
責任編輯：黃　璇
美術編輯：劉國光

書海漫遊

讀懂中國人的審美語言

——走進《中國美術五千年》

谷中風

《中國美術五千年》是清華大學美術學院教授楊琪的新著。此書以史為綱，對中國美術作品、人物、風格、流派作了清晰的介紹和精到的點評，字裏行間，透露着作者對美術史的專業研究以及對中華文化的自信和熱愛，文字通俗，圖文並茂，裝幀精美，堪稱美術史普及讀本中的佳作。

▲楊琪著《中國美術五千年》，中信出版集團，二〇二二年。

筆者以為，此書最大的特點是把中國美術置於中華民族歷史演進和民族精神傳承衍變中加以考察。作者由此獲得了跳出美術看美術的宏闊視角，帶領讀者徜徉美術作品長廊，體悟中華民族的文化理想和美學追求，寫到某個歷史階段的美術時，則從當時的社會文化出發，探究其深層土壤。

【中國繪畫是民族精神的表白】

比如，寫到漢代的美術時，作者重點介紹的是畫像石和畫像磚。畫像石是用於墓室或祠堂等建築物上的有雕刻裝飾的石材，畫像磚則是用於砌築墓室的有模印或捺印圖像的磚，其作用是為墓主人在陰間創造舒適的生活環境。這是因為漢代重孝悌，厚葬之風盛行，祠堂、墳墓中的畫像石、畫像磚應運而生，內容包羅萬象，只要墓主人感興趣的內容，均在表現之列。再如，介紹顧愷之的「以形寫神」論時，指出這與魏晉時期玄學清談的社會文化氛圍有關。在這一風氣影響下，評價人物看重內在的精神而非外在的形象。分析吳道子的《八十七神仙卷》時，作者提出「這幅人物畫集中地表現了唐代的時代精神。在繪畫中，魏晉時代的人物秀骨清像，長臉細頸，即所謂『清羸示病之容』，帶有悲苦相。而唐代畫家筆下的人物，都是體態豐腴、安詳平和、歡快幸福的。」

正如徐悲鴻在評價此畫時說的：「此卷規範之恢宏，豈近代人所能夢見，此皆偉大民族，在文化昌盛之際所激之精神，為智慧之表現也。」我想，讀完全書，不但會對中國美術史的脈絡、走勢有基本的了解，而且會對繪畫與民族精神的關係有更深刻的認識。

【揭示中國美術的發展規律】

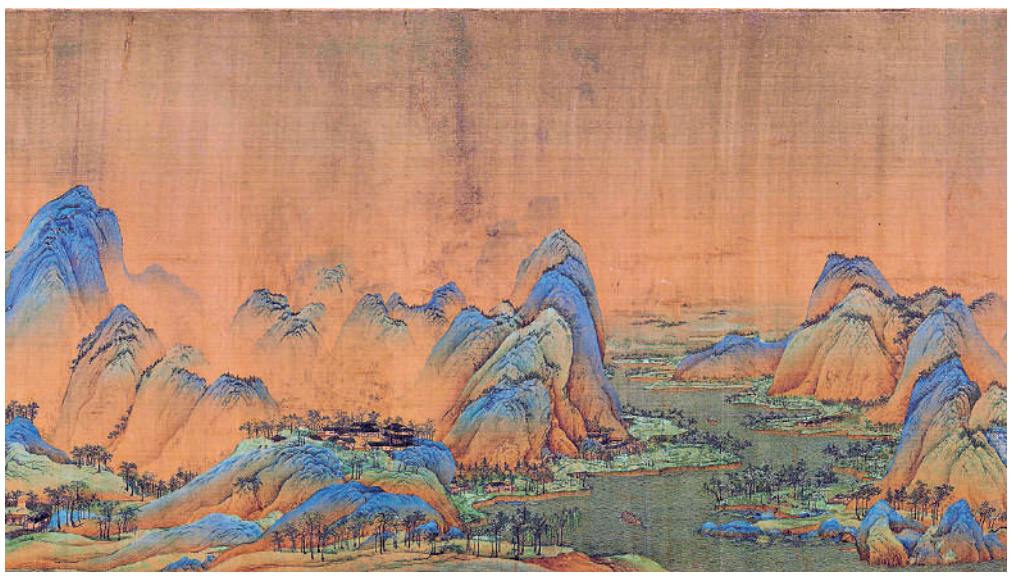
作為一部畫史著作，本書對中國美術發展的主題主線作了不少勾勒。比如，作者認為，「中國繪畫的終極目的就是教人做一個靈魂純淨的好人」，人物畫、山水畫、花鳥畫構成畫史上三個高峰，「從寫實到寫心」則構成一條主線，指出「中國的繪畫，以元代為分水嶺。在元代之前，追求形似，師法造化；在元代之後，追求神似，表現心靈」。對於「神」這個關鍵的美學概念，作者作了深入分析：顧愷之所謂「以形寫神」的「神」，是客觀的，屬於表現對象。顧愷之給裴楷畫像，在他臉頰上添了「三毛」，頓使裴楷「神明殊勝」。忠義之於關羽，勇猛之於張飛，皆為其「神」。而蘇軾倡導之「神」，則是藝術家的主觀精神。

根據中國美術的發展規律，作者又歸納出了中國畫家成長的一般道路：首先是臨摹別人的作品，通過模仿畫譜師法古人；然後，遍訪名山大川，對着山川寫生，所謂師法自然；最後，把各地山川形象在心中綜合起來，變成一個表達情感的「內心視像」，也即用以表達的審美意象，這就到了以心為師的階段。比如齊白石畫蝦，起初是臨摹八大山人等人畫的蝦，然後是觀察活蝦，按照蝦的本來面目作畫，最終，他多次對筆下的蝦進行改造，達到了氣韻生動的效果。

對於不同階段美術的總體風格，書中作了扼要概括。比如，史前時代的藝術風格是和諧、美好、輕鬆，青銅時代的藝術風格是威嚴、獰厲、恐怖；先秦的藝術表現「禮」，秦代的藝術則表現「大」；明代美術最傑出的成就是世俗化，等等。同時，又針對具體問題進行了梳理。

今年春節期間，舞蹈詩劇《只此青綠》亮相央視春晚，收穫廣泛好評。本書中，對青綠山水畫從萌芽到發展的歷程作了一番介紹。作者認為，青綠山水在隋展子虔的《遊春圖》等作品中已有萌芽，但是此時只是作為人物背景出現，還不是獨立的審美對象。唐朝宗室後裔李思訓、李昭道父子繼承前人，把青綠山水作為獨立的審美對象來表現，實現了劃時代的進步。李昭道親歷安史之亂，隨唐玄宗逃難到四川，這番經歷被李昭道畫進了《明皇幸蜀圖》。這幅作品的有趣之處在於把本該作為畫面主體的唐玄宗及其隨從，置於偏僻的角落。蘇東坡就此指出：「嘉陵山川，帝乘赤膘，起三鬃，與諸王及嬪御十數騎，出飛仙嶺下，初見平陸，馬皆若驚，而帝馬見小橋，作徘徊不進狀。」畫家本意可能是掩蓋皇帝逃難的狼狽，客觀上卻改變了人物與山水之間的構圖和審美關係，創造了不同於以往山水畫的效果。北宋時期，青綠山水畫在繁榮中攀上了發展的高峰，代表人物便是《千里江山圖》的作者王希孟。「這幅作品，從大處看，表現了千里江山壯闊的氣勢，既有連綿起伏的雄偉山勢，又有水天一色的浩渺江河。從細處看，水村野市，樓閣亭榭，長橋磨坊，捕魚駛船，刻畫細緻。可謂一點一畫，均無敗筆，山村人物，細若小點，無不精心。」

▲李昭道親歷安史之亂，隨唐玄宗逃難到四川，這番經歷被李昭道畫進了《明皇幸蜀圖》。



▲舞蹈詩劇《只此青綠》的創作靈感來源於王希孟作品《千里江山圖》（局部）。

【在作品嘗析中讀懂中國美學】

作者說：「讀懂中國美術，就是讀懂中國人的審美語言」；又說：「中國美術史就是中國美術作品的歷史。」本書對人們耳熟能詳的《韓熙載夜宴圖》《清明上河圖》《富春山居圖》等及其相關故事，作了簡要介紹，增強了閱讀的趣味性。同時，也對一些重要作品作了「導賞式」介紹。

比如，作者評點素有「馬一角」之稱的南宋畫家馬遠的《踏歌圖》時指出：「馬遠的《踏歌圖》可分上下兩部分，中間以雲氣相隔。上半部我們看到筆直的山峰，『類劍插空』，筆墨簡約，雲氣繚繞，城郭隱約可見。大斧劈皴，顯然學習李唐。下半部為近景，溪水石橋，翠竹垂柳，有幾個農民，邊走邊唱，踏歌而行。」「這幅作品可以說是南宋山水畫中最有代表性的作品。那『類劍插空』的山峰，好像表現了南宋軍民反抗侵略的怒火。但是那世外桃源的歡歌笑語，卻又是年豐人樂、政和民安、富足歡快的表現。」這段評述文字不多，卻包括了畫面結構、筆法傳承、表現內容、手法形式和思想主題等畫評要素，引導讀者在欣賞畫作的同時，參悟作者的創作意圖和心緒情感。

再如，評元代趙孟頫的《鵲華秋色圖》時，指出其實現了從宋畫寫實到元畫寫意的轉變，還介紹了圍繞這幅畫的解讀而產生的爭議。有人將其視為「寫實的里程碑」，一七四八年，乾隆皇帝拜祭孔府之後，路過畫中描繪的華不注山和鵲山，特命人專程從北京取來《鵲華秋色圖》欣賞，發現畫中景和眼前景一致，寫詩道：「真形在前神煥發，樹姿石態皆相符」，雖然他發現趙孟頫「搞錯了」兩山的相對方位，但認為這只是畫家的筆誤。也有人認為這幅畫是尚意佳作，美國學者高居翰就認為，「這幅畫絕不是據實的景色寫照。這兩座山其實是遙遙相隔，但被畫家任意湊在一起之後，看起來好像是沼澤沙渚中隆起的土丘……類似這種空間比例失調的情形俯拾即是。像趙孟頫這樣一位技藝非凡的畫家，這種情形只能解釋為反璞歸真，有反寫實的傾向，企圖回到尚未解決空間統一、比例適當問題的早期山水畫階段。」

又如，評明代徐渭的《竹石圖》：「一塊玲瓏的湖石，淡墨表示明面，濃墨表示暗面。濃淡的墨色表現了湖石的凹凸不平。竹枝竹葉，濃淡相間，可謂美景，但是徐渭卻用他表現了人生的不平所引起的憤懣。」畫中的竹葉，如被狂風吹得低垂歪斜，正是徐渭的自我寄託，本該枝葉自舒，卻招惹了人生風波，受到不公正的待遇。或許礙於篇幅和體例，這些作品評述都不長，卻包含了作者的讀畫心得，對於深化中國美術的理解，可謂撥雲見日之功。

▶馬遠《踏歌圖》是南宋山水畫中具代表性的作品。

◀趙孟頫《鵲華秋色圖》（局部）。

掃描QR Code上大公網瀏覽更多讀書資訊

《長安的荔枝》

書訊

大唐天寶十四年，長安城的小吏李善德突然接到一個任務：要在貴妃誕日之前，從嶺南運來新鮮荔枝。荔枝「一日色變，兩日香變，三日味變」，而嶺南距長安五千餘里，山水迢迢，這是個不可能完成的任務，可為了家人，李善德決心放手一博：「就算失敗，我也想知道，自己倒在距離終點多遠的地方。」

《長安的荔枝》是馬伯庸備受好評的歷史小說。

唐朝詩人杜牧的一句「一騎紅塵妃子笑，無人知是荔枝來」，一千多年來引發了人們的無限遐想，但鮮荔枝的保鮮時限僅有三天，這場跨越五千餘里的轉運之旅究竟是如何達成的，誰讓楊貴妃在長安吃到了來自嶺南的鮮荔枝？作者馬伯庸就此展開了一場腦洞非常大的想像。

沿襲馬伯庸寫作一貫以來的時空緊張感，不僅讓讀者看到了小人物的亂世生存之道，也感受到了事在人為的熱血奮鬥。隨書附贈「荔枝鮮轉運輿圖」。

◀馬伯庸著《長安的荔枝》，湖南文藝出版社，二〇二二年。