

读帖

《鸭头丸》

文/诸荣会

鸭头丸,我总因此而出息地想到摇头丸。

据说魏晋人是“吸毒”(吃药)的,鲁迅有文《魏晋风度及文章与药及酒之关系》,其中说到所谓的“魏晋风度”,背后其实也有酒与药的作用。此所谓“药”,是一种叫“五石散”的矿物,实际上就是一种毒品,人每每吸食后,“面若桃花,脚底生风”。不少魏晋名士寿短,据说都与此有关系。

那么鸭头丸是一种什么丸呢?是不是真的类似摇头丸?读《鸭头丸帖》:

鸭头丸,故不佳。明当必集,当与君相见。

寥寥数语十五字,真读不出!

能读出的是,王献之吃了此丸后,觉得药效不佳,想以后还是自己亲自来做的好,并要与“君”(此鸭头丸或许正是此人所送的吧)相见——是为鸭头丸药效不佳而找他“算账”呢,还是找他探讨鸭头丸的制作呢,也读不出!

不得不去查医书。知鸭头丸为“绿头鸭血为丸,如梧桐子大……主治水肿。”可见鸭头丸与摇头丸无关,虽确为“药”,但“此药”并非能催化“魏晋风度”之“彼药”也。

那么王献之“当与君相见”,是什么目的呢?应该不会是因鸭头丸药效不佳而找人家“算账”——从他笔下的字迹可以看出,因为它无一笔凌厉之点划,无一笔恼怒之怨气,两行十五字,几乎一笔写成,从容不迫,心平气和,属王献之典型之所谓“一笔书”:确实少凝重厚势,但能得纵逸不羁;确实多轻巧媚趣,但能得摇曳生姿;确实少揖让礼乐,但能得钩连放逸、快意流美……

读瓷

“火不思”弹奏的思乡曲

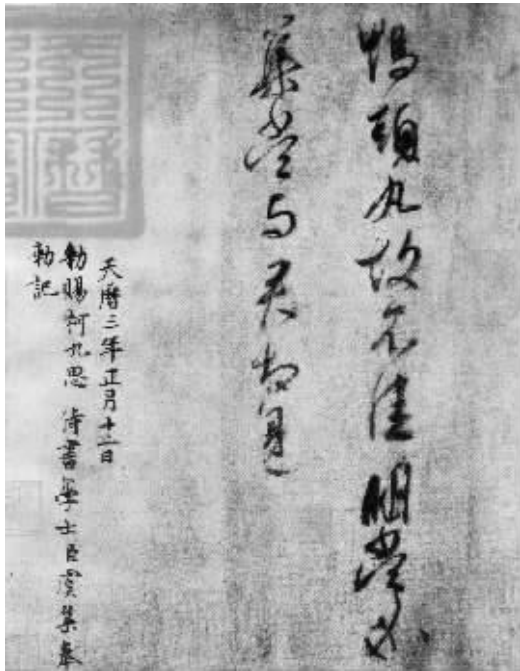
文/王德安

这是北京元瓷收藏家张庆玉先生收藏的一只元青花粉盒盖,盖上画着一女子在弹奏乐器。这女子就是王昭君,在无月的夜晚点着蜡烛弹奏思乡曲。此图应为“昭君怨”。

王昭君天生丽质,“娥眉绝世不可寻”。其绝世才貌,传至京城。公元前36年,她被选进宫中。被选美女都想得到宠幸,纷纷贿赂画师毛延寿,求他把自己画美些,王昭君不肯贿赂,毛便在她的画像上做了手脚,昭君因此被贬入冷宫无缘面君。后北方匈奴首领呼韩邪单于请求和亲。汉元帝尽召后宫妃嫔,王昭君慷慨应诏。元帝第一次见昭君不禁大惊——如此美貌之人!意欲留之,而难以失信,只有重赏放行,并亲自送出长安十余里。

昭君出塞后,汉匈两族团结和睦,这样的和平景象持续了50年。

昭君思乡乃人之常情。此图用一朵花、一张凳、一把琴、一支烛将昭君思乡之情表现出来。图中的一些细节,值得玩味:栏杆上装饰一朵莲花,这不是水生的莲荷,而是蒙古草原上生长的一种毛茛科植物金莲花,这一笔就点出了主图弹奏的王昭君身在匈奴;再看她坐的椅子和弹的乐器都有点特异,坐的椅子叫“马扎”,也就是匈奴的



王献之《鸭头丸帖》

有人说,我们看到的此帖并非王献之的真迹,只是唐人摹本,但摹本既已如此精彩,更不用说真迹的精神与风采了。

但或许是受唐太宗说王献之有“翰墨之病”的影响,或许是王献之的确实弱多病而又短寿,我又常常觉得此帖多少有点病态,但是病在哪儿,似乎又说不清。现代书法家台静农,有一次拿着《鸭头丸帖》在手上端详许久,似自言自语,又似恍然大悟:“也不见怎么好嘛!”

但是怎么个不好,他也没说。

其实,要说出大师的好当然不易,要说出其不好,那更难。

王献之因为多病,所以常与药打交道,所以留下的名帖除了《鸭头丸帖》还有《地黄汤帖》。其生花妙笔真将本只是朋友间的短札,变成了艺术经典,使鸭头丸、地黄汤两味中药,从此不仅具有药效,还有了艺术的灵光。■



元青花《昭君怨》

“胡床”,游牧民族使用这种可折叠的交椅。弹奏的乐器蒙古族称之为“火不思”。相传出塞路上,她曾在马上弹奏琵琶,急骤旋律,引起了胡人好奇,后来琵琶弹坏了,胡人就模仿它制作了一种“琵琶”,但做得既粗陋又不像,从此便有了“浑不似”之名。宋代俞琰的《席上腐谈》记有此事:“王昭君琵琶坏,胡人重造,而其形小,昭君笑曰:‘浑不似’(全不像的意思),今

艺术笔记

远庐笔记

文/常进

在中国人眼中,峰峦坡岗不会平白无故地起伏,汀渚柳岸不会无缘由地弯曲,总是有历史的积淀、时空的延续、人文的意义。从两宋至今的中国山水画,不仅表现了宇宙天地气象,更表现人的精神情感、生命律动,承载了深厚的文化内涵和传统意蕴。它是视觉、心理和笔感合而为一的艺术。

古人与自然接近,出门远行,无论车马、舟楫或步行,时间往往很长,真正是朝夕相处、天人合一,甚至很多人就死在旅途中,人生的苍凉和寂寞,在旅途中体会最深。唐代的诗、宋代的画,最让人体验到旅人的情感和自然的气象,所以有人说:艺术,一半是生命,一半是美。

在古代,人们对自然事物的理解和认识不是很清晰,许多问题只能靠想象来解决,对事物的描绘常常蒙上幻想的薄纱。那是想象的年代,创造的年代,出现了多少奇异、恢诡的作品啊,今人已知太多、陈法太多,却失去了最要紧的对事物和人生的憧憬和幻想,内心的源泉干涸了,老生常谈、平庸无奇也就不奇怪了。

王铎云:“文须峻峭历落、错综参伍”,有几句不整齐、草蛇灰线、藕断丝连。宋人评杜甫诗:老杜诗,凡一篇皆工拙相半,皆拙固无取,使其皆工,则峭急无古气。陆俨少自论画说:先画几条大墨痕,蜿蜒屈曲,或者平行,或相纠结,离合顾盼,虚实淡淡,然后因势勾搭,粗细疏密

……作文作画相同,都讲究节奏开阖,气势流贯,有生命律动,内在力量,非徒在表面描摹也。

在当下强调个性、重视表现的艺术环境中,中国传统绘画的包容和谦逊精神格外显得重要,东方的空灵淡远、苍古之境,对自然的敬畏和亲近,与现代艺术精神取得某种平衡,才能体现千年文脉的延续。

西方现代艺术总的来说是怀疑、批判和对抗,是对既有原则的反思和解构,而中国传统的艺术精神是含蓄、内省和渐变的。当代的中国画,应该具有新的、符合时代的、独立的价值判断,既不同于西方和前卫的概念,又有别于传统文人画的标准。孔子说从心所欲不逾矩,中国画应该追求这种境界。

“诗律齐而渐衰,词谱备而渐亡”,中国画要讲传承,更要讲发展。今天,人们对价值归属的认识越来越以人类的共同期盼为目标,画的本质是写人,写人的精神、人的情感,山水画也不例外。人们的生活环境已发生了很大的变化,都市景象,人造景观作为新的空间和形象,展现在我们面前,它对人们的生活、心理及审美的影响不可回避,视觉经验、文化汲取已与以往大不相同,中西、古今文化的碰撞和交融,使画家对新的形式语言的追求更加自觉,时代要求我们表现今天的生活和形象,创作出与现代生活和思维相一致的新空间、新境界。■

在一种更大结构里

文/宁子

朋友跟我谈到一位俄国人拍摄的肖斯塔托维奇传记性记录片,我看到了一种新的结构,以至于我常常不经意地就进入了对不同结构的敏锐感受之中。

那部纪录片最令人惊奇的地方是拍摄者突破了时空的结构——他把很多东西从空间中截图,却没有按照纪录片的惯例把它固定到时间的序列中去。他把片断的印象放在更大的哲学结构里衔接,并用一种哲学结构记录一个卓越人物的一生。

这一结构要求拍摄者对拍摄对象作一次全面的审视——这一点就像——画家对塞尚静物画的理解:“塞尚把一个茶杯表现为一个具有生命的东西……他使静物上升到具有生命的境界。”这就是塞尚的静物画和摄影师的静物照片的不同。摄影师仅展示了一个具体的美的切片,而塞尚则掀开了这一切片的隐秘空间——具体和抽象在这一空间里自然而优雅地结合了起来,故此塞尚的画比摄影师的照片更能让我们感动。

我发现合理的结构完全可以意义的延伸,甚至它本身就是意义的一个有机部分。

威尼斯画家乔尔乔内有一幅画作《暴风雨》,画家创造了一种结构自身的意义空间:画面上的水平线——墙垣小桥,和垂直线——人物树木立柱等构成了一种稳定和和谐的结构,这结构所形成的是一种独特的意义空间,画里似乎什么也没说——他不谈论特定主题,他把那些很容易固定的具体意义从结构形式中分离出去了,而另一些不容易固定的抽象意义反倒经由这

稳定和和谐的结构形式固定了下来。

在乔尔乔内时代,人们通常习惯于阅读画作中的具体主题。乔尔乔内的这幅画在结构上是开创性的,所以,人们初看这画时似乎画里什么也没说,只提供了一个完整的内在结构,这幅画的意义似乎是审美的,而非现实的,亦非精神的。

果真如此吗?

他在这幅画稳定而和谐的结构中,把我们引向了哪里?引向了浓云密布的天空,引向了风雨将临的时刻,引向了一种引而未发的对抗——而在这对抗中,大地是宁静的,精神是安详的,生命是从容的。

观赏者在欣赏中获得了创造性的精神空间,观赏者的观察虽然没有受到具体主题的引导,但却受到了作品结构内在规定性的引导。

一种合理的结构,应对意义有更大的包容,正如一个合理的窗框应该对窗外的风景和光线有最大的吸收,它既不遮挡也不规定窗外的世界,但却引导着室内的观察者把他们的视线移向比窗框高远辽阔得多的存在。

柏格森对艺术家的观察和非艺术家的观察作了如下界定:“在大自然和我们之间,不,在我们和我们的意识之间,垂着一层帷幕,一层对常人来说是厚的而对艺术家来说是薄得几乎透明的帷幕。”

其实把观察延伸到帷幕的背后不只是上天给予艺术家的特权,上天并没有剥夺常人如艺术家般观察自然的潜能,只不过常人过于习惯把那层具体帷幕当作现实存在的全部了。■