

游山西·读历史

游学

山西对中华文明的贡献之
艺术的海洋(一)

杜学文

中华文明是一个追求艺术价值的文明。这是由其自然地理条件与生产方式决定的。这就要求人要掌握适应自然运行的法则,尽可能减少对自然的消耗、破坏,追求内心世界的平衡,以内心的睿智强健与丰富多彩求得幸福。要实现这样的价值追求,最可能的就是艺术——以对自然最小的消耗创造最丰富生动、最具想象力与创造力的世界形态。艺术不仅是在生活实践中抽象出来的超越了生活的存在形态,也渗透到了日常生活的细微之处。

山西地区的艺术创作丰富生动,多有开创之功,是中华艺术的重要组成部分。在大约距今2万年左右的沁水下川遗址中,发现了众多的遗存。其中的琢背小刀是其代表性器物,显现出当时的人们已经认识到并能够用比较复杂的工艺来使器物更加实用美观。据专家研究,这种工艺应该是从旧石器时期向新石器时期过渡的细石器阶段。其最突出的特点是采用了间接打制法,多有将打制成品装在骨柄或木柄之上,成为复合工具。与此同时相近的吉县柿子滩遗址中,除发现有类似的器物外,还发现了两幅岩画,由赤铁矿之赭红色所绘。其中一幅类似于耕作,另一幅可能是舞蹈。画作上下以规则的圆点来表示天地,应该是有关人与天地关系的一种艺术表达。这些岩画是人类艺术中最早的作品之一。

仰韶时期,制陶工艺最具代表性。山西是仰韶文化的重地,亦是仰韶文化庙底沟类型的渊源之地。这些陶器上的绘画图案不仅具有典型的文化含义,亦是先民的艺术创作。在大量的彩陶图案中,一种抽象的花瓣圆点形象被视为“花”的代表性构图,是“华族”的文化标识。这种花被称为“西阴之花”。在陶寺遗址中发现了数件彩陶龙盘,此外,还发现了大量的玉器。其中多有礼乐器。如璧、琮、环、管、钺、圭、佩、覆面等。尤以玉琮、玉覆面最具代表性。这些均显现出陶寺时期玉器制作工艺的特色,以及与其它地区文化的联系。

秦汉时期,绘画艺术出现了新的高潮。特别是广泛将绘画艺术用于宫室屋宇与墓葬,突出了政治伦理教化的功用。在平陆枣园的汉墓中,所存壁画描绘了牛耕与播种,是中国最早表现农业生产的绘画作品。在吕梁离石发现的汉画像石亦为当时极重要的雕绘作品。据专家研究,认为这些作品对奠定中国的基本规范有重要意义。其作或表现仙境,或描绘人间,质朴豪放,古拙灵动,存留有丰富的历史信息,被誉为是“无字的《汉书》”。

南北朝时期,中原地区与西域之间的交往日见频繁。特别是平城大同与别都晋阳国际化程度极高。至唐时,以晋阳为代表的北方地区十分兴盛,往来商旅教士络绎不绝。东西文化之交融进入新的阶段。在北齐时期的娄睿墓与徐显秀墓壁画中,以及九原岗墓葬壁画中,绘画风格发生了重要的转变。这就是采用了由西域传入的“晕染法”来表现人物,使形象更具立体感生动性。画面之明暗对比、冷暖搭配更注重透视层次,在形式上卷轴画的特征更为明显。这些艺术表现手法为隋唐绘画艺术的全面繁荣准备了条件。最重要的是北魏时期开凿的云冈石窟,以其恢弘气象融东西方艺术之精华,被誉为世界文化交流史中的“云冈模式”。其石窟形制、石雕风格,以及整体布局与技术运用,对敦煌、龙门、大足等石窟艺术产生了重要影响,是人类艺术之精华。

唐人张彦远,山西临猗人。所著《历代名画记》对绘画理论进行了讨论,并记述了历代画家372人,是一部对中国绘画理论与绘画历史进行系统总结的重要著作。唐末五代时,河内沁水人荆浩,别名洪谷子,隐居太行山谷,观山测象,内化自然,为北方山水画派开山之祖。荆浩还著有《笔法记》,为山水画理论的经典之作,提出了气、韵、景、思、笔、墨之“绘景六要”。代表作有《匡庐图》《雪景山水图》等。其作有笔有墨,水

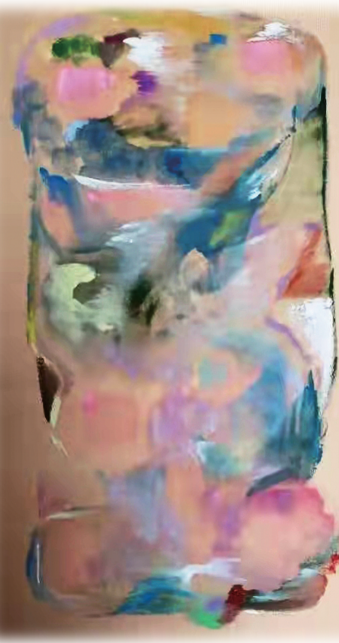
晕墨章,大山大水,开图千里。

至宋,祖籍太原,后迁居襄阳的米芾以文人山水画著名,被称为“米氏云山”。其子米友仁,画风随父,人称“二米”。二米绘画造诣为人称道,画艺亦自成一格。此外,宋时祖籍河中今永济之马远、马麟父子,以及马氏一族,影响颇重,尤以马远影响最大。其画作取舍大胆,长于描绘山之一角、水之一涯,被称为“马一角”。金之晋籍张公忠、姚拟等,元之朱好古、高克恭等法前人而不拘,自成一格。宋之并州人郭若虚著《图画见闻录》一书,有史论、画传、画事三部分,对唐、五代、宋、辽时期284位画家之作进行了研究,被视为《历代名画记》之续篇。金元以后,山西地区寺庙壁画多有遗存。其中不乏经典之作。永乐宫壁画布局精当,结构恢弘,人物众多,被视为中国壁画艺术之光辉篇章。特别是其《朝元图》,笔力非凡,层次鲜明,为中国古代壁画的经典之作。洪洞广胜寺壁画是元时社会生活的缩影。其中的《朝神图》《祈雨图》,以及表现元杂剧的作品最具代表性,是中国壁画艺术的瑰宝。

与绘画艺术相关的书法艺术在山西地区亦有非常重要的贡献。在陶寺遗址出土的扁壶中,有朱书文字,专家解读应为“文”与“尧”。这是我国目前发现的最早的朱书文字,反映出汉字进入了成熟阶段,亦体现出书写工具的进步与变化。在今侯马亦发现了春秋时期的盟书,朱书在玉石片或甲骨上,约有5000余件。其形体基本完整,字迹依然清晰者约600余件。侯马盟书具有极为重要的历史文化意义,是春秋时期盟誓制度的具体表现。同时,侯马盟书亦极为生动地表现了汉字及其书写形态的发展变化。晋地青铜器多有铭文,这类文字被称为金文。从商至周,以及秦汉,均有金文出现在青铜重器上。周时金文成为书体之主流。最早发现的金文可能是汉武帝时在汾河入黄河口之汾阴地区即今万荣发现的大鼎。此外如栾书缶、晋公盘、长子殉匱、赵孟彖壶等青铜铭文,风格多样,显现出晋地文字书写艺术的复杂性及丰富性。

至汉末魏晋,河东安邑今夏县卫氏一族多有书家产生重要影响。其中的卫觊,时人认为好古文,鸟篆、隶草均极擅长。其子卫瓘,书师张芝之草,得其筋骨,有“一台二妙”之誉。卫瓘之子卫恒,也是一位著名的书法家,亦在书法理论上做出了重要贡献。他撰写的《四体书势》论及书体、书论、书史,是中国书法史上第一部系统完整的理论著作。卫恒的弟弟卫宣、卫庭,子卫瓘、卫玠均为著名书家。特别是其堂妹卫铄,人称卫夫人,在中国书法史上具有重要影响。卫铄出身书法世家,自幼习书,多有斩获。后师钟繇,尤善楷书。传世作品有《名姬帖》《卫氏和南帖》等。卫铄在书法理论上贡献颇巨,著有《笔阵图》。卫铄对中国书法的另一重要贡献是培养了王羲之,使之成为中国书法史上极为重要的代表人物。

北魏迁都平城,建立官学,收罗贤达,统一书体法度,初造新字千余。太武帝时颁整齐文字的诏令,要求“永为楷式”。同时,北魏注重任用汉学儒士,其朝廷文诰多由当时的书法家崔玄伯及其子崔浩所撰。平城时期,碑刻兴盛,字体渐变,逐渐形成了一种“体兼隶楷”的文字形态,被称为魏碑体。这种书体上承汉隶,下启唐楷,是隶书向楷书演变的重要载体。至迁都洛阳后,吸收南方士人书法之风,字体多有新变。融北方雄健强劲与南方新妍飘逸于一体,出现了一种有别于平城时期的魏碑体。自此之后,晋地多有重要的书家。如唐李世民《晋祠之铭并序碑》,刻石于晋祠。其书道劲有力,骨格雄奇,有圣王之气,是中国书法史上最早以行书入碑之作,具有开创性意义。张彦远《法书要录》亦辑录了东汉以来至当时的历代书法名家之论,是中国最重要的书法理论文集。宋时米芾用笔迅疾劲健,痛快淋漓。明董其昌评其字为“宋朝第一”。其子米友仁之书法亦极出众等等。



随笔

游七

车前子 文/绘

多次听人说,写作是个技术活。实际上,很多东西看似只与技术有关,实则还关乎思维观念。

空白是国人的抽象思维,这么说,又是有意识了。是不是进入二十世纪中下叶,知识分子一下有了身份认知的迫切感,这是文化、种族、阶级、性别、社会分工的压力、剥离、夹层、加强和细化的结果?这种身份认知,多少属于西方思潮在这里引发的死水微澜。我不认为我有身份认知的自觉,这需要挖个坑,埋在其中。我是身份游弋,陆游曰:“此身合是诗人未?”游弋于疑问,我不对我的身份辨别——按下自我认知的按钮。我游弋,游弋之前,我先假想身份,假想自己是诗人,然后游弋,至于不是诗人并不重要,在游弋中,假想的身份获取虚线规划的界面,是逡巡,而非侵入。身份是彼此的界面,但我是务虚的。游弋非认知,认知是纸牌,游弋是纸牌游戏(以假想身份为纸牌)。直截了当,一言蔽之:身份认知是有中生有,身份游弋是无中生有。

我早先是这样写的:“诗人作品中的自我,仅仅是一件艺术品。”这几个字之改,意味着什么?我认为,“作品”难免泥沙俱下,“选本”乃为澄明过程,“艺术品”是种选择行为,“诗人”是选择之后“仅仅”的结果,直至消失。现在我可以说了:诗人更愿意成为一件艺术品,而诗人消失,另一种情况是诗歌消失,消失的诗歌经过转换为艺术品,则与诗人无关,尤其是它的商用价值。

传记

白居易对于朝中这批“图身忘国者、感上虐下交乱君亲者、狠暴跋扈壅塞树党者、色仁行违先德后贼者、外状恢宏中无实用者、附离权势随之覆亡者”深恶痛绝。他挥笔赋就《有木诗》八首,并在序文中严正指责这批人对于国政大有危害性:“其初皆有动人之才,足以惑众媚主,莫不合于始而败于终也!”这首长诗以八种不成栋梁之材的树种,分别剖析讽喻八种类型之奸臣群小,非常独特:

《有木名弱柳》,讽喻随波逐流的无用之材。

《有木名樱桃》,讽喻见风转舵老滑头。

《有木名曰枳》,讽喻貌似高洁内藏奸诡之辈。

《有木名杜梨》,讽喻外形虽在而心胸空朽者。

《有木曰野葛》,讽喻木味虽香其性奇毒者。

《有木曰水柎》,讽喻形如松柏实则摇摆之人。

《有木曰凌霄》,讽喻不能独立终生依附之群。

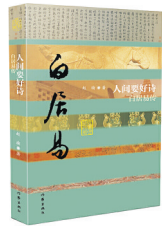
《有木曰丹桂》,讽喻人品不坏难当重任之庸才。

全诗一百二十八句,主题鲜明,落笔形象,喻物析人,入木三分,没有对现实生活的深厚体察,绝难成篇。白居易“致君济人”做良臣,却成年累月被或贼乱或腐朽或庸俗或奸猾群体所缠绕,其身心苦恼、郁闷、困扰、厌恶,也就可想而知。坐镇担当的丞相倒下了,交心倾诉的良友离去了,“是非不由己,祸患安可防”(《杂感》),“既适又忘适,不知吾是谁”(《隐几》),更谈何改革图强?

作家出版社

90

赵瑜著



《人间要好诗——白居易传》节选

冬寒,白居易深陷失望之中,昔日愤怒青年正在消沉下去。他最后一次抗争,是次年开春抵制严绶升迁之事。

这位严绶本是一个外官,德宗时有过治功,元和初年,身为节度使,在讨伐叛军作战中胸无方略,只知一味犒赏士卒,以致巨额粮钱挥霍一空。

希望出版社

90

曾有情著



《金珠玛米小扎西》节选

赵照的面部肌肉抽搐几下,挤出一丝尴尬的笑:“嘿嘿! 嗨嗨! 哈哈!”他发出几个感叹词,基本算是把刚才的三个问号变成了感叹号。他接着又说:“你还是我认识的小扎西吗? 什么时候小扎西变成老扎西啦? 你竟然偷偷摸摸把这么艰深、复杂的技术都学到家了,又给我这‘慢

头师傅’上眼药了。”

小扎西已经明白了“上眼药”就是让对方难堪的意思,也会运用“上眼药”一词了。他对赵照说:“赵老兵,干吗要让别人总给你‘上眼药’啊? 你不做‘馒头’了,改做‘豆腐’,我教你。我偷着都学会了,你明着还学不会吗? 不然,你真比我妈羊梅朵还笨了。”

赵照有些不好意思,干咳两声:“也对也对,起码咱们都不比你家的妈羊梅朵笨。”

说干就干。小扎西把床上的两床被子呼啦一下扯开,开始教赵照做“豆腐”。把被子或这样或那样,这儿捋一捋,那儿拍一拍,下面叠一叠,上面扶一扶,折腾来折腾去,一个“豆腐块”就有模有样、有棱有角地做出来了。

赵照依葫芦画瓢。小扎西怎么做,他怎么做,表面上一个步骤不少,一个程序不多,可结果是用做“豆腐”的手艺,折腾出来的还是一个“馒头”,那功力差了去了。

小扎西对他嗤之以鼻,毫不客气一通打击。赵照急了,把“馒头”恶狠狠地扔在铺上,气呼呼地找理由,想挽回一点可怜的面子。他埋怨地说:“不是我的手艺不行,是这破被子不争气,成心跟我过不去!”

“比我家的妈羊梅朵都……”小扎西第一次忍住没把那个“笨”字说出口。他想起林哨长说过两人要相互帮助,一起进步,共同成长,便打趣地说:“我试试你的被子,如果它确实不争气,那就枪毙它!”

小说