

【太原园林楹联赏析】14

玉门河公园楹联赏析

常永生

王煜红 摄



和风拂玉门净朗乾坤一园璀璨升平世  
泉水舞银燕兴隆事业满腹热忱公仆心

此联为我国著名楹联家马长泰撰。马长泰(1940—2020),著名楹联家、书法家、赏石家,曾任山西省楹联家协会副主席兼秘书长,运城市楹联学会常务副会长。

此联为三节式,前二节被后一节撑起,意在说明后一

节,节奏感非常强。联语情韵兴味与客体色象有机统一,在抒情中,既饱含激情,神韵深远,耐人寻味,又特别具体可感,鲜明生动,有着强烈的艺术魅力。

此联对仗工稳,句式不生硬,首节拟人入笔,形象生

动,耐人寻味。上联以景兴发,状景观之盛况,下联以情深开,表廉政之情怀,一开一合,互为应对,堪为优秀时政化联语。唯一欠缺就是上联首字“和”与下联首字“泉”词性不同,故或有不稳之嫌。

竹因临水情斯畅  
兰以当风气亦和

此联为王文治撰。王文治(1730—1802),清乾隆二十五年(1760)探花。曾做翰林院侍读,后任云南临安知府。擅长诗文,以书名世,长行楷。当时,他和梁同书被视为帖学大师,并称为“梁王”。

此联从《兰亭序》里幻化而来。梅兰竹菊,饱含了深厚的民族文化精神。梅兰竹菊,占尽春夏秋冬,中国文人称梅兰竹菊为“四君子”,正表现了文人对时间秩序和生

命意义的感悟。梅高洁傲岸,兰幽雅空灵,竹虚心有节,菊冷艳清贞。中国人在一花一草、一石一木中负载了自己的一片真情,从而使花木草石脱离或拓展了原有的意义,而成为人格襟抱的象征和隐喻。

上联咏竹,下联咏兰。竹之劲节,兰之幽香,形象生动,令人叫绝。两联单表竹兰,赋予极高艺术境界,将有限的内在精神品性,升华为永恒无限

之美。句子以介词结构补充内涵,更使联语深刻耐品。竹以水劲,兰凭风香。竹以它那“劲节”“虚空”“萧疏”的个性,“劲节”,代表不屈的节;“虚空”,代表谦逊的胸怀,“萧疏”,代表超群脱俗。兰花从不取媚于人,也不愿移植于繁华都市,一旦离开清幽净土,则不免为尘垢玷污。联语告诉人们,品德要达到高境界,是要凭借一定的条件才能修成的。

中国自古以来就是以农立国的国家,牛则是与农耕有着密切关系的家畜。人们以鞭打土牛的行为送冬迎春,并提醒人们春耕即将开始,勉励农人要勤于农事,这便是打春牛。伴随打春牛,《春牛图》也成为民间迎春、接春活动中的重要印刷物,它在中国人的心目中寓意着勤劳、丰收和希望,是民间最常见的吉祥图案。

我收藏了一张民国时期山西平阳木版《春牛图》年画,既具农耕民俗的风情文化,又展现了那个时代山西地区的鲜明地域特色。在这张木版年画中,春牛是当仁不让的主角。但见一头膘肥体健、尖角朝天的黄牛,浑身披红挂彩,好不威风。黄牛的身后,一个头扎双髻的童子,身着青衣黄带,手执鞭杖正在鞭打黄牛,这便是芒神。芒神身高三尺六寸五分,象征一年的三百六十五天。他手上之鞭长二尺四寸,代表一年有二十四节气。

鉴赏

民国平阳木版年画《春牛图》

雨林 文/图

传说中的春牛是一种神牛,而芒神据说是玉皇大帝的近臣司气候之神,因事得罪了大帝而被贬为牧童。每年收成如何,就看芒神的穿着。“如神赤脚作忙状,则春事迟;著鞋作闲状,则春事早;戴帽作寒状,则春暖;脱帽作暖状,则春寒。”

《春牛图》上方标有印制的年份和日历,下方则是题诗:“我是上方一春牛,来在人间遍地游,五谷丰登歌大有,三壬九丙有余留”。此处的“壬”“丙”根据正月初一后的干支日期而排,如当年正月初三是壬日,初九为丙日,则本年为“三壬(人)九丙(饼)”,预示不愁吃穿。而《春牛图》的下方则对应地绘上了三个农人席地而坐、分吃

面饼的场景,表达了人们盼望稼穡岁登、含哺饱腹的美好愿景。

山西临汾古称平阳府,平阳木版年画由此而得名。它是我国最古老的年画之一,始于宋金,盛于元代,至明清进入发展的黄金时期。平阳木版年画是集绘画、雕刻和印刷于一体的民间艺术,是中国“年文化”的产物,包括中堂画、门画、影壁画、门头画、窗画、条屏画、灶龛画、桌裙等多个门类。其题材以传统内容为主,画面主题突出,形象夸张生动,色彩明快艳丽,显现出较强的装饰性,给人以豪放洒脱的印象。它间接记录下了山西民居和民间社会生活的情况,对于中国古代文化的研究有一定的参考价值。



谈艺录

绘画的力量

介子平

每个场域都有各自的价值评判,拥有各自的视觉角度,这些原则界定了一个艺术建构的空间,艺术家根据其在空间内所处位置,进行着创作。术本繁难,理本艰深,美术评论之于美术,不是立于大门之前、论人屋内之事,也非依图立说、语图达意那般简单,思想比知识重要,也比图像重要。一种语言便是一种世界的窗口,意蕴与格调,是绘画视觉表现符号的一维空间所在,求之则不易。王国维说“豪杰之士,难于其中自出新意,故遁而作他体,以自解脱”,美术评论何不然,须将其置于大美术及广义的文化视野下鸟瞰之,此即评论家的眼光。

此类文章,不是对某幅作品、某个画家的评介,不是对目迷五色、莫知所从的诠释,而是对某类美术现象的归纳,并试图从中找寻规律。就画家而言,半个世纪为一个完成,务求其新,风格随之确立;就时代而论,半个千年是一个阶段,与昔迥异,变古而有时风。搜罗虽宏富,思路难免陈陈相因,不出自己的关注范畴。

阳台是家中的院落,登堂入室,领悟其妙,绘画是眼前的远方,止于至善,无以赞美,此为小美术。陈老莲的弟子陆薪曾说“振笔白描,无粉本,自顶至踵,衣褶盘旋,一笔写成,不稍停顿,有游鯢独运,乘风万里之势”,这也只是小技法。当然,小美术有小美术之好,血液古老,筋藏肉莹,小技法有小技法之妙,姿态奇逸,瘦挺出尘。文人写景如绘,画家绘景如写,虽具有文化的血缘关系,毕竟特质不同。如同有人崇儒重道,有人崇文重艺,有人儒表法里,有人艺表

文里,两两相得者,少之又少。大画家产生于大时代,是大美术中的一分子。

道法自然,尺素乾坤,线条与颜色不仅是用来交待画面形体关系的手段,其本身也具有张力,足以形成新的画面秩序感。但这种力量,或非金刚怒目的孔武之力,内在的蓄能最终是文化的力量。音乐人谭盾赴美国留学前,母亲对其言:“不喜欢艺术的女孩子千万不要娶,不喜欢艺术的家庭千万不要去住,不喜欢艺术的国家千万不要去。”成年后,他越发觉得母亲的话有道理:“当你喜欢艺术时,这个国家就会充满了关爱、人情、人性,会对所有的山水、天空、大地都充满了感情,这就是艺术的巨大力量。”以情观景,物我交融,以情观物,身与物化,审美体验虽非精神提升的捷径,却是必经之路。

没有力屈万夫的蛮劲,却有春风化雨的滋润,由趋力而趋理,净化心灵;没有如溯急流的猛进,却有潺潺缓缓的舒漫,由趋利而趋美,从善如流。绘画的社会功能,常常超越题材、技法、功能、意义的局限,最终化作直面自我的勇气。静能生慧的力量,使内心清明,一日有了一日之境界。

艺术创造了什么?表现了什么?体验了什么?优秀作品中,每每能够看到生命的活力,艺术是生命的另一种形态。无常形而有常理,形态也具生命,为艺术活力之一部分。在极度的自我状态中,心灵支配笔墨,笔墨诠释心灵,绘画本质上是表现情感的形态,剖析的是人类的深层意识,表达的是其悲悯之情始终于怀的本质。