

## 再谈艺术的社会功能

■杨琼

在中国文化语境下,关于艺术的功能问题,是历来最备受人们关注的问题。上到国家层面上的“经国之大业”,与“美教化,助人伦”,下到个体意义上的“逸笔草草,聊以自慰”的审美疗愈,无不彰显了艺术作为“人学”的本质和作用。曾几何时,艺术家对“艺术功能”的表达变得漠不关心了,艺术俨然已经“失声”。是2020年新冠疫情让艺术应该表现什么——即艺术的功能问题,再次成为当前艺术创作的主旋律。如何让“主题性”创作,重塑新时期审美教育的形象,值得艺术家们实践。

2020年,一场在全球范围内蔓延的新冠疫情,在相当程度上改变了人们的生活、学习、工作、交往方式,以致每个人内心都已落下了挥之不去的阴影,反反复复的疫情,每每谈及总令人心有余悸。

在这个特殊的时期,艺术创作如何坚持大局意识,保持鲜明的立场和正确的导向,塑造国家、民族、社会的正面形象,发表正义的声音,彰显艺术的社会功能,是判断作为知识分子的艺术家是否具备家国意识与悲悯情怀的依据之一。

说到艺术的社会功能,一幅艺术作品,它首先要告诉我们的是:这是什么?它想传达什么?它希望达到什么目的?等诸问题;特别是历史类、叙事类题材作品,尤其突出对其认识与教化等社会功能的要求。当然,认识与教化的问题,往往是相互交集着的;认识中有教化,教化中有认识。我们也可以这样梳理二者的关系,即认识的目的往往是为了教化,而教化反过来又促进认识的深化。我认为好的艺术作品应该教会人们明是非、辨善恶、别真伪,使精神得到升华,这时候所获得的审美感受要比纯粹的形式美的作品高级得多。

如果说“认识”是手段,那么“教化”就是目的。

2020年的一场灾难,促使人们对艺术的功能重新进行审视。艺术的样式从创作对象到存在方式都在不同的争论声中发生改变,关注“主题性”创作的呼声亦越来越高,其教育的重要性不言自明,即便远没有达到“经国之大业”的程度,但亦令人备受鼓舞,因为它彰显了国家在这一层

面上的态度。可见,在全国范围内进行以“抗疫”为主题的艺术创作,不仅是艺术家彰显责任,传递仁爱的行为,同时亦是处于深深焦虑与无奈中的人们的一种心理诉求。以“抗疫”为主题的艺术作品,无疑在某种程度上让大众直观到现实的灾难,了解国家在抗疫方面所做的努力,激发大众的爱国热情,为增强大众面对困难、争取“抗疫”胜利的信心起到了重要的作用。这是现实生活最为真实的写照,从文学叙事的角度来说就是所谓的“典型环境中的典型人物(行为)”,它的教育意义是不可估量的。

创作源于爱与责任,创作源于泪与感动。“艺术当需向人们传递‘善’的观念,或者说教人们向善。”一幅作品之所以感动我们,不是它描绘了多悲伤的场面,以悲剧来激发我们的怜悯,而是因为这幅作品在形式上的美及其所传递出的善的信息。古人云:人品不高,则笔墨无法。隐喻笔墨所传递的不仅仅是画中音,还有画外意,而这“意”尤其关乎画家的品性德行。正如以“抗疫”为内容和对

象的“主题性”创作的作品,紧扣时代脉搏,将亿万中华儿女抗击疫情的情景谱写成一曲曲悲壮的“青春之歌”,绘制出一幅幅充满温度的生命图像。这些作品通过多种形式多种途径相继展出后,引起了强烈的反响,引发了广泛的共鸣;不仅极大地宣传了党和国家在“抗疫”方面的正面形象,同时塑造了一批“抗疫”勇士“可爱的”形象。从某种意义上来说,艺术家是在为后世“立传”呢。历来,文学艺术家作为“人类精神的引领者,这似乎是大众的一种共识。可以说,文学艺术在人类生存的历史中,导向着人类的精神生活。甚至从某种意义上来说,现代心理学、精神分析学的兴起完全得益于文学艺术的恩赐”。可见,正视艺术作品——尤其是“主题性”创作的社会功能,有利于树立典型,有利于宣传正面形象,其对于构建和谐的社会关系及健全人之身心人格具有重要的意义。这就是艺术的社会功能。难怪王延寿说:图画可以起到“恶以诫世,善以示后”的作用。

(作者系中国文艺评论家协会会员)

## 苏轼的“文中画意”

■虞仲伟



北宋 乔仲常 后赤壁赋图(局部) 现藏于美国纳尔逊博物馆

世人皆知苏轼曾说:“味摩诘之诗,诗中有画,观摩诘之画,画中有诗”,却不识他也是“文中有画,画中有文”。苏轼早年就以文章扬名天下,但是他的一生,跌宕起伏,曾一度下狱,三度贬官,其人生经历都隐在他的字里行间之中。宋人孔武仲曾这样评价苏轼:“尝闻之曰:文者无形之画,画者有形之文,二者异迹而同趋,以其皆能传生写似为世之所贵珍。居士之文俊伟宏博,纤余较好矣;而又欲穷丹青之妙,忧以此娱情,欢以此寓笑,盖将以贾谊、陆贽之辞,恺之,摩诘之笔兼之乎一身。”他认为画和文,异迹而同趋。诗画为表,其意为真。晋代顾恺之有“以形写神论”,此为形神不二之意,形为神服务,形即神也,只见形不见神,即儿童也。得意可忘形耳,无意之形,不值得求也。气韵为第一义,以气韵求,形似在其间。六法中形似为三,一为气韵,二为笔墨,然后才是形象,取法乎上,得其中。顾恺之的“以形写神”主要还是关于人物画,顾恺之的“神”,意在“阿睹”,通过对形的描绘,再现客观对象的势态和神韵。然而,苏轼所推崇的“画中有诗”,主要还是山水画的“传神”,传达山水背后的“精神”。“诗中有画”或是“文中有画”,其要义同样在于“传神”。

苏轼的文章,属《前后赤壁赋》最有名。苏轼的《前后赤壁赋》成文于1082年,其时,苏轼被贬黄州。苏轼于七月中的,先后两次泛舟赤壁,触景生情,留下了这两篇千古绝唱。苏轼的文章飘逸隽永,常能以小见大。字里行间不经意就流露出他的坦荡胸襟和满腔抱负。而且处处是画意,处处是生机,如“清风徐来,水波不兴。举酒属客,诵明月之诗,歌窈窕之章。少焉,月出于东山之上,徘徊于斗牛之间。白露横

江,水光接天”,“江流有声,断岸千尺;山高月小,水落石出”,这两段都是对现实美的描写,寥寥数语,画面感已跃然纸上。其后,又有“寄蜉蝣于天地,渺沧海之一粟。哀吾生之须臾,羡长江之无穷。挟飞仙以遨游,抱明月而长终”,这是苏轼心中的理想之境。当然,还有他对现实生活的无奈及感慨,“逝者如斯,而未尝往也;盈虚者如彼,而卒莫消长也。盖将自其变者而观之,则天地曾不能以一瞬;自其不变者而观之,则物与我皆无尽也,而又何羡乎!”最后,则是他对人生的领悟:“且夫天地之间,物各有主,苟非吾之所有,虽一毫而莫取。惟江上之清风,与山间之明月,耳得之而为声,目遇之而成色,取之无禁,用之不竭,是造物者之无尽藏也,而吾与子之所共适。”

赤壁的清风和明月交相辉映,给予仕途不顺的苏轼莫大的安慰。正如前文所说,他没有选择归隐田园或是抑郁而终,而是在这样的情境之下,“于江渚之上,侣鱼虾而友麋鹿,驾一叶之扁舟,举匏樽以相属”。何等的胸襟造就了苏轼的这种气魄和心境,也正是得益于他的这种气魄和心境,才留下了这样的千古绝唱。当

现实不如意的时候,他没有意志消沉,而是顺乎自然地去适应现实,于逆境中化解苦闷,随缘自适。

自苏轼的《赤壁赋》之后,他的“文中画意”就一直被历代画家们诠释着。后人以苏轼的《前后赤壁赋》为题的创作日渐增多。后来的画家们有许多关于“赤壁”的创作或多或少都受着苏轼《前后赤壁赋》文意的影响,文与画合璧,相得益彰。据《珊瑚网》载,李公麟就曾创作《前后赤壁赋》,只可惜此画作早已失传。所幸的是,李公麟的传人乔仲常,用李家白画之法绘制的《后赤壁赋图》流传至今,现藏于美国纳尔逊博物馆,是现存最早的《赤壁图》。该馆还藏有一件南宋人所画署款李嵩的《赤壁图》册页。金人武元直也有依据苏轼泛舟游赤壁的场景绘制《赤壁图》一卷。明代沈周也画过《前后赤壁赋图》,他能将苏轼《赤壁赋》用绘画的形式表现得诗意盎然,实为文人画表现“诗中有画、画中有诗”,诗画结合之经典佳作。何良俊《四友斋画论》对沈周的绘画有这样的论述:“沈石田画法从董、巨来,而于元人四大家之画,极意临摹,得其三昧,故其匠意高远,笔墨清润,元气淋

漓,诚有如所谓诗中有画、画中有诗者。昔人谓王维之笔,天机所到,非画工所能及,余谓石田亦然。”

在现实生活中,人们都十分容易被自然之美所吸引、所感动。无论是千岩万壑,还是百舸争流,亦或是千里冰封的白雪世界,所有这些都有其独特的魅力深深地吸引了人们去欣赏它的美,以获得美的享受。但是,山水因人而“活”,单单自然的美永远不会达到艺术的境界。艺术家们都是将自然美与他们自己的内心世界激烈碰撞后,将他的“意”通过绘画或文章等形式表现出来。在绘画上,他们是把那些眼睛看不到的东西融合在画中。文章也是同样的道理。他们对美的感受,禅味的自然流露,都是要摆脱个人的束缚,而这种摆脱是通过文章蕴涵的画面来实现的。

“文以达吾心,画以适吾意”,这是苏轼艺术追求的完美写照。绘画和文字,互为表里,但其实又都是“表”。苏轼真正的“里”,他的“文中画意”是他的内心实践,他的艺术追求,他的所发之“意”,这才是最为内核的。

(作者为杭州国画院美术馆馆长)