

寻找打开董其昌宝库的钥匙——论《董文敏画稿册》的出版价值

■刘九洲(《宋画全集》副主编)

董其昌已经去世将近400年,但董其昌的艺术,依然是一个谜。

他的书法,哪些是真迹,哪些不是,一直是一个谜团。直到最近20年,中国艺术品市场大发展,大量散藏于各地的董其昌书法被发现,抛向市场,专家们汇集新材料,反复梳理,逐渐看清董其昌的书法发展脉络,而且越来越清晰,甚至可以尝试对无年款的作品进行分期研究了。

董其昌的绘画,比书法的谜团还大。

很多人初次看到董其昌的绘画,会怀疑他是不是一个山水画家,因为看上去比较异常,与元明两代的山水画,是完全不一样的。董其昌的山水画,充满了幼稚的结构,简单的皴法,物体的形象也不佳,第一次看到是难以理解的。尤其是《婉奕草堂图》这样较为早期的绘画,无论如何是不容易理解的。现在我们可以说,董其昌的山水画是“反直觉”的。

虽然不理解,但是一些艺术史上的巨匠,都对此表示赞赏。譬如说,八大山人到了80岁,还在信札中索观别人收藏的董其昌山水册页,按照今天的看法,80岁的八大山人,艺术上早已“炉火纯青”了,还要看幼稚的董其昌山水,为什么?龚贤到了晚年,在自己山水画卷的题跋中,深情回忆当年受到董其昌指教的情景。风格激烈的担当和尚,年轻时也是董其昌的弟子。蓝瑛年少时,也受到董其昌的指教。至于王时敏,更是从20多岁起就长期追随董其昌。这些风格各异的大画家,在自己的艺术道路上都走得很远,但是他们都以与董其昌有过交往,引为值得骄傲的回忆。这些信息提示我们,近400年来,除了董其



明 董其昌 清 高士奇 《董文敏画稿册》第七开
28.9x45.7cm 纸本 波士顿美术博物馆藏

昌,还没有其他任何人影响过这么多风格各异的山水画家。

那么董其昌本人的绘画,如何理解呢?

今天,我们幸运地找到两个解读的角度,帮助我们看清董其昌。第一个角度来自罗樾(Max Loehr, 1903—1988)。以往人们喜欢把宋代之后的山水画演变描述为文人画的发展史,20世纪50年代,罗樾发表了一篇论文,指出宋代之后,中国的山水画其实是“关于艺术的艺术”,这是欧洲传统的艺术史学中认为不应该存在的现象,但是在中国大约存在了600年之久。这种艺术,不以自然界为对象,而是以过去的艺术品为对象,进行对话。这与“文人画”的描述,完全不一样。罗樾讲的这个理论角度,解释了中国山水画为何发展成为那种山不像山、水不像水、房子不像房子的

格式,却是山水画杰作。而在这条“关于艺术的艺术”的道路上,走得最远的人就是董其昌。他的所有动作,都是在与古代山水画对话,而不是与自然界对话。罗樾这个解释,同时也讲清楚了为什么董其昌的山水画不容易理解。因为这条道路,使得董其昌笔下的山水,不是视觉的,而且是“反直觉”的。

另外一个角度来自高士奇(1645—1703)。高士奇收藏了很多董其昌的作品,在这些收藏中,题字最多的,就是他自己汇集的《董文敏画稿册》。这套画稿,很多页上都没有董其昌的款书,而且不成体系,如果没有高士奇,可能早就湮灭了。

《董文敏画稿册》让我们得以从概念和技法两个角度,观察到董其昌的真动作。董其昌的山水画,画好之后,看起来都

差不多,有些局部,他在不同的作品中反复操练,如果不知道他在“与古人对话”,大家都难以理解董其昌努力的目标是什么。这套《画稿册》有利于我们看清他在反复操练的概念、技法是什么。

2009年之前,我其实不太看得懂董其昌的山水,直到在波士顿美术博物馆库房第一次看到这套《画稿册》,才惊讶地发现,这是一把“通向董其昌的钥匙”,是一个董其昌山水画的动作分解图。

这些分解动作,并不是分解了“动作难度”,而是分解了“元素构成”——董其昌的山水画其实就是由这套《画稿册》中类似的局部组合而成的。他的其他作品,所有的精彩,都在他临时产生的微妙、敏感的笔墨处置方法,而不是什么画面结构。

同时,《画稿册》展示的这些局部“元素构成”,依然可以表达董其昌“倾情演出”的一面。这些看起来简单、重复的局部,其实可以让董其昌爆发出力量。《画稿册》展现了董其昌放弃了“山水画结构”,只关心“细节笔墨”这么一个真相。这个真相在作品中不容易一下子看明白,在《画稿册》中反而简单明了。

而大家依据《画稿册》的题跋可以发现,这是高士奇分几次汇集起来的,他把散乱的、不是一个时间画出来的画稿,汇集为一册,成为一把“理解董其昌的钥匙”。

所以,罗樾解释了整体,高士奇解释了局部。

浙江人民美术出版社识鉴过人,主持将这套《董文敏画稿册》独立、完整、高清地出版,正是发扬与展示了罗樾与高士奇的“解释道路”。

经典画论新格局,中华美学新华章——评张晶新著《中国古代画论十九讲》

■张嫣格(济南大学美术与设计学院)



《中国古代画论十九讲》

张晶/著

中国文联出版社//出版

传承与传播中华优秀传统文化的语境下领悟中华美学精神,开创中国式现代化文艺的新格局。在中国传统文化传承与创新的时代华章下,书写中国传统画论守正创新的新篇章。

经典画论名作开拓美学气度

作为中国文艺评论基地(中国传媒大学)主任,张晶教授担负起文化新使命。他既尊重古代画论中重要命题的语境与立意,又将当今名家诸如俞剑华、王世襄、陈传席、潘运浩等进行研究对比。张晶教授纲举目张以经典为题目,如“澄怀味象”与“山水有灵”,“以形写神”与“迁想妙得”等,正如他在前言中说言“以经典文本的核心命题为开掘通道,使画论中的美学脉络得以彰显”,从题目本身彰显文章主题和立意,归本溯源,清晰明鉴。

本书聚焦于魏晋南北朝至宋代这一历史区间,旨在从美学理论的视角深度挖掘与阐释这段时期画论的精粹所在。这段跨越时空的艺术发展历程,见证了中国绘画从萌芽走向成熟,从宗炳《画山水序》到邓椿《画继》,十九篇经典画论评析与解读,张晶教授从经典画论的美学范畴与内涵做出了深度解读。他在前人研究的基础上,以美学的高度与艺术哲学的深邃视野,对千

年间画论的经典内涵进行再解读与创新性审视,如谈到宗炳山水画透视关系与审美境界时,以“秀”“灵”与石涛的“一画”相比拟。他从历史与时空的对比中彰显美学气度,将美学观念表现为身心合一的“应会感神”,以“近取诸身”的人文自觉,探索古典美学之厚重。

文化传承彰显中华文明新格局

作为文艺学学科带头人,张晶教授的重要贡献在于将中国传统经典画论的文化传承与民族现代文明审美进程融为一体进而将古典画论的美学命题做出全新解读。顾恺之《魏晋胜流画赞》提出“以形写神”,这个话题自古皆有所论之。张晶教授开创性的提出“传神”的实质是“传达人物的某种意识”。他以现象学的“意向性体验”加以解读,提出“意向体验的一个重要性质,还在于意识的统一性和指向性。”此等论述,颇为精彩。

张晶教授以高度的社会责任感书写中国经典画论,秉承思辨精神将重要命题与美学范畴做全新归纳。中国古代画论的美学术语之多,含义之丰富是毋庸置疑,在守正创新的基础上,赋予文化传承的时代性是其被后世所普遍继承并接受的关键一

步。如他在书中提及的“气韵生动”“格高思逸,笔妙墨精”等论点,皆能概古论今,融西贯中,行云流水,文采自然,将新时代文人气象凝于笔端,彰显“守正不守旧、尊古不复古”的中华文明新格局。

开创中华美学新境界

张晶教授将“目视”介入画论经典读本中的审美体验和精神空间里,即保持作者的心灵纯粹度,又保持精神空间高度自由性,达到内心完美的自足感和自我价值的实现。文艺评论之人若想远行必要轻装,要具有一双锐利的慧眼。正如陶渊明所言“此中有真意,欲辩已忘言。”这种“得意忘象”的过程正是张晶教授审美观照的境界。

中国文人文化遵循内道外王,笔墨间既有家国天下,又有齐物逍遥。张晶教授笔下的画论命题,营造出清新隽咏、情韵缥缈的中华美学新境界。这是对现实的超越与再创造,用其自身的人格精神摆脱现实的桎梏,这是中国文人的视觉文化源自中国文化的生成。时代虽然变化,但根本的道理没有改变,在“德”与“道”的双重指引下,中国古代画论保持对传统文化与艺术的重视,做到守正创新,赓续历史文脉,谱写当代华章。