

在考证与分析的二元张力中理解历史的选择

《潘天寿作品丛考》书评

■ 柴旭耀



潘天寿 柏园图 65×46.5cm
纸本设色 1948年 黑龙江省博物馆藏

几十年来,潘天寿研究业已成为近现代美术史中的显学,透彻精彩的文章不可胜计,对其成就的定位也不断清晰。在很多人看来,潘天寿研究成果似乎已是庞然大物,进一步研究所面临的

最大难题,是如何在前辈先生们的基础上,进一步找到新的亮点和突破口。周飞强老师的《潘天寿作品丛考》,不仅让我感受到该领域中仍然蓬勃进取的学术活力,也促使我对潘天寿研究的方法问题产生了些许的思考。

我与周飞强老师相识多年,在我的印象里,他是不折不扣的潘天寿迷。周飞强在潘天寿研究领域中深挖多年,把自己磨炼得如同潘老画作中的老耕牛,将这块学术黑土地犁了又犁。周飞强的学术愿望是朴素的,且完全出于他对潘老的敬仰,在书的序言中,他提到自己“就是尽可能多地去寻找其稀见作品,哪怕仅仅是图版也行,然后认真地去一幅一幅精读,如此可能会得出一些相对扎实的结论,更接近历史的真实”,我认为在此书中,周飞强确实达成了他的目标,文中的每段材料忠实地还原着作品诞生的原初情境,同时又与其前后的相似作品构成关联,尽力地去思考每张作品中所蕴含的潘老的意图。也正是在这种细致的考辨过程中,潘天寿的形象才能被表现得如此饱满。以往我们熟悉的潘老,是严肃认真、高屋建瓴的,是理性的,似乎时刻忧心思考着中国艺术与教学的大问题。而在本书中,我们也能看到潘老的理想与关怀,看到潘老的创变与深邃思考,但伴随着的,有时是潘老不紧不慢的几句牢骚,有时是他见到年轻后学诗人的激动神情,有时是他疲于应酬写的官样文章,有时是他与友人之间的闲言碎语,想的都是石头上的猫冷不冷的“无聊”问题,竟催出了“午睡”这样巧思又俏皮的画题。这种亲切的、人性的、细腻的潘天寿形象,是周飞强趴在故纸堆里,从那些微小到不易被人发掘的细缝中,一点一点挖掘出来的。

基于这种显微镜式的观察,周飞强总能发现一些意想不到的问题,向以往学者提出新的发问,在我看来,这是学术研究中必备的考辨精神。譬如针对潘天寿变体画的问题,周飞强提出并不是所有的变体都是有意为之的实验,而

“大部分只是应对不同的求画需求,反复画而已”;针对学者陈正宏提出的《烟雨蛙声图》内在意涵为1948年内战序幕的问题,周飞强提出了自己的不同观点,即“两部鼓吹”的典故可能更多指向旧典中孔稚珪“不乐世务”的魏晋风流与江湖之叹;而针对学者黄专、严善錞提出的潘天寿祥瑞山水的画题及其中“富贵”与“仙隐”意义的矛盾特性,他认为有过度阐释之嫌。在这里谈这些学术上的分歧并非是要论述孰是孰非,而是想从中进一步思考一个问题,即研究者在处理文献时的“度”在哪里,实际上也就是周飞强提出的“主观臆测成分”,我们在潘天寿研究中应该如何把控。首先要肯定,我们对于文献的态度必须是审慎的。学术研究是从各种不同的材料证据中去寻求它们构成的互证网络,而作品的历史情境正是在证据网络中显现出来的。但是,任何学者都无法保证其证据链本身的完全可靠,新证据与材料的不断出现会时刻考验着研究者做出的学术判断。我想,正是基于对这种危险的认知,周飞强在处理其挖掘的潘天寿材料时的态度十分严谨小心,对材料的解读说明也往往点到即止,不作过多的延伸论断,因此周飞强的研究很大程度上避免了对潘天寿的误读和过度理解,比如变体画问题的分歧,其实是针对影响潘天寿作画因素的分歧,即潘天寿的相似画作究竟是自律性的变体还是社会性的应酬,往往由于对大师有意无意的塑造,使很多学者并不想承认后一种偏向,而周飞强也并没有对此下武断的论述,他在一篇篇文章中尽可能收集每幅作品的材料,具体情境具体分析判断,进而辨别潘天寿的不同意图。但有时,相同的证据在不同的互证网中呈现的意义是不同的,同样针对《烟雨蛙声图》,陈正宏与周飞强都注意到了孔稚珪的典故,二人也都是从孔稚珪典故中深入探讨的,陈正宏从孔稚珪蛙鸣的譬喻中转向宋诗对“两部鼓吹”意象的处理及其对潘天寿遣词的影响,推出“鼓吹”的军乐意象被潘天寿化用,表达对此年内战阴云的担忧;而周飞强则从孔典中指出“鼓吹不及蛙鸣”指向的是孔稚珪的隐逸情怀,并以潘天寿同年多幅作品的隐逸心境、艺专的政治斗争与“两部鼓吹”意象在多年作品中的重题为证据,证明此意象可能并非是对特殊事件的指涉。

由此看来,当研究者的主观性掺入后,寻求何为历史的客观真实似乎是一场幻梦,因为每一种解读都有其相应的证据链予以支持,当我们无法彻底地指出证据中的问题时,似乎就要允许不同解读的同时存在,但这正是学术研究的意义所在。不论是潘天寿研究还是其他任何领域的人文研究,学者们的愿望并不是最终获得一份“完美无缺”的答案,而是在考证与分析的二元张力中,尽可能去理解历史的选择。细致的考证为我们提供了理解的基础,不至于使我们陷入任意解读的怪圈,而是加强了我们的“思想装备”,使我们尽量做到设身处地地去构想还原每个作品、事件的发生与发展,在真正理解一张张作品意图的基础上,再次思考艺术家在历史上的地位与意义所在。所以,我希望这本《潘天寿作品丛考》的效用,不仅限于对潘天寿新材料的挖掘与整理,而是将其作为强有力的检测试纸,促使研究者重新反思、审视对潘天寿艺术的评判与定义,促成学界对潘天寿更为全面的认知理解。

书讯

《中国绘画:五代至南宋》出版 多维度讲述中国绘画的新故事



世纪文景
中国绘画
巫鸿
著
出版

近日,著名美术史家巫鸿的重磅新作《中国绘画:五代至南宋》由世纪文景·上海人民出版社出版。本书是巫鸿“中国绘画”系列的第二卷,聚焦五代至南宋(907—1279年)这一特殊且关键时期,在反思既有绘画史写作方式的基础上,多维度讲述中国绘画的新故事。

本书延续《中国绘画:远古至唐》的写作思路,吸纳考古美术的新近研究成果,关注五代至南宋时期各种类型的绘画作品及其媒材特征,关注多元背景下的绘画实践与跨地域交流,勾勒出更加全面、立体的中国绘画发展脉络。无论是对读者理解这一时期的绘画史、更好地欣赏绘画作品,还是在学术研究领域激发更多围绕绘画史/美术史书写的讨论,这本书都极具价值。

五代至南宋 中国绘画史中特殊且关键的时期

在巫鸿看来,五代至南宋(907—1279年)是中国绘画史上一个特殊而关键的阶段:不论是从绘画在社会和文化结构中的位置上看,还是从具体创作实践和理论话语上看,这近四百年时间都有别于之前的汉唐和之后的元明清时期,同时又把这前后两段联结进一个变化和更新的过程之中。

在这个时期,越来越多的画家脱离了寺庙和宫室壁画的集体创作,壁画与卷轴画形成新的互动关系;挂轴的产生以及对手卷形式的探索,催生出影响深远的构图样式和观看方式;日臻细化的绘画分科隐含着绘画实践的进一步专业化;中央及各地方政权的深度参与导致绘画创作的行政化和机构化,进而形成中国历史上从未出现过的综合性宫廷绘画系统;孕育中的文人绘画发挥出越来越大的作用,其美学观念影响了宫廷趣味和宗教绘画的风格,为其最终成为中国绘画主流开启了先河。

聚焦各类型作品及其媒材特征 勾勒立体的绘画发展脉络

延续在《中国绘画:远古至唐》一书提出的观点,即与画中的图像同等重要的是绘画的媒材和观看方式,巫鸿在新书中再次强调要从概念的角度重新理解“绘画”这种艺术表现形式:一幅“画”总是包含了图画形象和承载图像的媒材,后者决定了创作和观赏的方式。

以产生于五代时期的挂轴为例,巫鸿指出,挂轴的发轫为绘画创作带来了深远影响,一方面为“大山堂堂”这一经典图式产生提供了直接条件,另一方面也促使画家对手卷这种传统的媒材特性进行有意识的发掘与再创造。《溪山行旅图》《早春图》《韩熙载夜宴图》《江行初雪图》等传世名作在这一时期集中涌现,与媒材的革新有着密切的联系。

吸纳考古美术最新成果 关注多元背景下的绘画实践与跨地域交流

对考古美术资料给予特殊重视,尽力发挥这种实物证据在绘画史写作中的作用,这是巫鸿“中国绘画”系列所秉持的方法论提案。

《中国绘画:五代至南宋》一书在勾勒五代至南宋的绘画史脉络时,这样的材料与方法或可帮助研究者解决一个长期以来的困境:目前具有明确画家归属的作品数量相当有限,大部分传世画作都存在着时代、真伪和作者等问题。而考古发现的绘画作品和图像具有明确的断代,也不存在真伪问题,因此可以有效地补充传世卷轴画的不足,特别对五代至宋初这一关键阶段更是如此。 (通讯员 高晓倩)