

□舒云

从宫廷到民间

在唐宋时期,很多有名的艺术大师都接受宫廷的委托或任命,包括唐代的阎立本、韩幹、吴道子,五代的周文矩、黄筌,北宋的郭熙、崔白、李唐,南宋的马远、夏珪、刘松年。宋代开始,宫廷画工把更多时间用于绘制便携的画作,如挂轴、手卷、扇子和册页。

历史学者伊沛霞系统研究了促进宫廷画创作的因素:制度结构,皇帝的参与,宫廷内外的京城艺术家以及整个社会上艺术家之间的联系。她注意到,在宋代,画院创作了许多质量上乘的画作以供皇室收藏。宋徽宗在位期间,画院实行期三年、共分六科的授课计划,以及为毕业生授予官衔的评价系统。当时画院有常设的艺术家团队,负责训练学生作画的正统风格和技巧。宋徽宗还编纂了著名的《宣和画谱》,其中详细介绍了画家生平,以及归入不同艺术类别之下藏画的标题,这部著作迄今仍然是研究画史的宝贵资源。

这一时期,民间艺术审美的发展,进一步加强了宫廷在艺术方面的兴趣和知识,并且影响了宫廷的趣味。很多王公大臣也深入涉足艺术生产、书画实践、诗歌创作领域。随后的朝代里,这些宫廷画院的制度基础以不同形式得以延续或复兴。

当艺术发展到一定阶段,必然会出现产业化。艺术史学者张珠玉发现,唐朝的衰落对世袭政治权力系统造成了根本性冲击,贵族阶层逐渐失去财政和政治特权,成为艺术收藏“下沉”和艺术产业化的重要契机。此时,中国大多数官员是通过科举考试选拔而来,由此社会上出现了一个受过良好教育的男性群体,即“士人”或“文人”。这些人中很多不再为盈利而作画、习字,而是为了提高在高级文人社交圈中的声望,或是个人兴趣爱好使然。所以,从北宋开始,越来越多的文人艺术家成为收藏家,并在明末清初发展到巅峰。

张珠玉尝试从区域、社会和经济动态角度,对收藏史进行讨论。他注意到,从16世纪末开始,江南富商开始积极参与到销售和购买艺术品的活动中,使得艺术市场的销售和流通量空前高涨,书画作品的价格飙升。著名画家倪瓒和沈周的画作价格,在不到15年的时间内增长了10倍。在1579年,艺术藏家兼收售商项元汴花费500两白银,购买了南宋高宗皇帝临摹释智永《千字文》的书法作品。到了1632年,它的价格变为1000两白银,翻了一倍。要知道,1590年,当地方官沈榜完成随笔《宛署杂记》时,一两白银可以买94.4公斤大米,而作为七品地方官,沈榜一年的俸禄只有45两白银。

可见,虽然古代没有“艺术消费”这个词,但伴随文化的高度发达以及商品经济的繁荣,艺术消费在宋元明清时期已经蔚然成风。

人物画与山水画

数十年来,大多数研究中国艺术的学者都将注意力集中在文人画上,海内外博物馆也专注



打开视野， 欣赏中国艺术

艺术里的中国,既淡雅、悠远,又庄严、宏伟,既能从中看见中国人古今相连的审美情趣,也能看见中国人生不息的美的创造力。但比起西方艺术,中国艺术的入门难度要大很多。光是种类,中国艺术就能分出绘画、书法、陶器、玉器、青铜器、漆器、画像石等,更别说每一件艺术品背后所包含的多学科知识。《如何打开中国艺术》收录了25位海外艺术名家的研究成果,内容涉及诸多方面。该书以比较文化视角,形成一面镜子,开阔着我们的艺术视野。

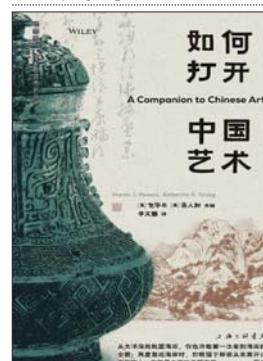
于收藏和展出这一类型的画作。文人画强调自我表达,偏好水墨和柔和的色彩,率性洒脱,不重细节。这种对文人画的普遍关注,影响着域外人士对中国画的基本认识。

中国肖像画研究领域专家经崇仪发现,同许多文化一样,在中国的视觉记录中,个人图像或肖像的制作其实曾占据着突出地位。至少从汉代到当下,艺术家和工匠们都在尝试运用各种材料和手段表现人物的形象:从单纯的黑白木版画到充满活力的彩色绘画,从逝世已久的历史人物到当世的帝王,从挂在家族祠堂上方

用于陈列的祖先肖像到艺术家的自我写照,甚至还有将竹子、岩石或树木等作为代替物,绘制成抽象的隐喻性“肖像”。

经崇仪认为,在汉代之后的几个世纪中,人物肖像从强调地位和社会类型,转变为更加个性化、充满运动感,且更加栩栩如生。比较典型的是5世纪下半叶的砖印壁画《竹林七贤与荣启期》,有学者将其中的历史人物描述为“‘想象中的个性化人物肖像’,不仅通过特定的物品——乐器和心爱的酒杯,还有富有表现力的特征,例如雄辩的手势,给人以真实面孔的幻觉。最引人注目的是,借

【相关阅读】



《如何打开中国艺术》
[美]包华石 蒋人和 主编
李文雅 译
理想国 | 上海三联书店



《中国山水画对谈录》
许钦松 编著
世纪文景 | 上海人民出版社



《中国绘画》
[美]巫鸿 著
世纪文景 | 上海人民出版社

由他们极其无拘无束、自在轻松的姿势和态度而达到这一效果”。

在此基础上,经崇仪评价了早期肖像画的类型,给出了评价的历史标准,还提供了对这些类型进行讨论的时代术语。各种用于指称不同类型肖像的术语表明,在这个广阔的艺术实践领域中,存在各种各样的艺术方法。尤其是在宋代之后的肖像画中,可以看到更多在个人和自我表达方面的意识与兴趣,艺术家也将肖像画和自画像作为个性化笔法与个人身份表达的工具。

讨论中国画,自然绕不开山水画。自10世纪以来,山水一直是在中国画史中占据主导地位的画作主题。艺术史学者石漫认为,在中国山水描绘的形成阶段,主观性不仅有发挥作用的空间,而且对于理解山水至关重要。他提出,汉武帝时期的器物中,可以清楚地看到想象的萌芽。比较有代表性的,是被设计为山形的圆锥形香炉,也就是博山炉。

博山炉由陶和青铜制成,有时还带有精心镶嵌的黄金和宝石,为方便放置燃烧的香料,其顶部是敞口的,烟气通过山形盖上的镂空之处升腾而起,从而形成一种缭绕的云雾从山峰升起的景观。考虑到人们经常将博山炉与东海仙山联系在一起,博山炉通常又用野兽、仙人以及其他远方居民等细节来装饰,石漫认为,博山炉暗示着旅行者的所遇,从而提供了更多山水的微观体验,为后世山水画创作奠定了基础。

唐代末期,山水真正成为绘画的重要主题出现。石漫认为,一个重要诱因,是对新的作画技术和理念的试验。在书中,石漫着重讲述了14世纪的一幅山水画——黄公望《富春山居图》的权威地位及其在坊间的影响。他认为,《富春山居图》之所以成为如此引人注目的画作,并非外在山水的真实性。恰恰相反,是其形式的逻辑或原则——笔法、质感和图案的相互作用,建立起了节奏和主题的运动。这些逻辑或原则,为此画创造了更加丰富的内在地理,并深刻影响了后世山水画的创作理念。

艺术与权力

海外学者从比较研究的视野注意到,中国古代先民热衷于把普通用具转化为“昂贵”样式,制作者们总是希望创造某种特殊的具有象征意义的人工制品。

山东的“蛋壳陶”是其中的代表。这种脆弱的大汶口或龙山文化的器物之所以“昂贵”,不仅因为制作它们需要高超的技术和

复杂的生产程序,而且因为在制作过程中会经历许多失败的尝试。它以廉价的陶土制成,但技艺足以使其身价倍增。

当然,“昂贵”还有另一种更直白的方式。山东大汶口文化的玉斧大致呈长方形,一端有刃,除质地外,与同时代的石斧几乎完全相同,但这种坚硬玉材的打磨需要技术熟练的玉匠的数月劳作。玉雕的“昂贵”之处在于是以精湛制作工艺制成,更在于其材料十分罕见并且难以处理。

可见,早期中国艺术的核心,是以特殊的材料制作具有特殊形态、纹样和功能的可移动物件,这其中包括精致的史前陶器和玉器以及成百上千的商周青铜器。而大约在同一历史发展阶段,古代埃及人创造了规模庞大的神庙,这类巨型的石质建筑在商周时期的中国从未出现,反映出中埃文化的巨大差异。

显然,想要看懂漫长时期里的中国艺术,就必须了解众多“特殊物件”的语汇、功能、意义以及美学素质。艺术史学者巫鸿通过重建从孔子时代发端的有关礼仪社会实践的文本,对中国最早的艺术话语进行了考察。他认为,与西方一样,使用“特殊器物”的仪式是古代贵族制度的基础,此举规范了社会行为,并定义了人际关系的等级。在众多器物中,用于祖先祭祀的器物是最重要的,这是中国古代政治和宗教最有力的象征。

这些器物承载着“礼”的功能,其精神内核影响深远。巫鸿注意到,大约在公元前9世纪,东周墓葬中出现了符合儒家礼学文献所描述的葬葬青铜器和陶器。此类青铜器不适合在祭祀仪式中使用,而陶器也并不能盛放祭祀用的酒食,显然是专门为陪葬而制作的“明器”。在他看来,“对古代习俗的借鉴与仿古礼器的塑造,一直在某些方面宣示着宫廷仪式的合法性与权威性”,而这成为中国艺术的一大特色。

艺术史学者包华石则侧重考察了中国艺术作品是“如何被赋予界定社会差别的权力,以及如何在工匠和艺术家及其客户组成的社会机制中创造变化的”。在古代中国,虽然大多数工匠都为世袭贵族服务,但是至少在先秦时期,那些公认的具有独创性和精湛技艺的工匠,就已经能够获得社会地位以及某种程度上的艺术认可。汉代之后,艺术家的个人声誉日渐提高,由评论家记录著名大师名字和传记的艺术经典开始出现。

到了北宋,贵族阶层的社会统治地位在中国已经衰落,普通百姓对艺术的需求大幅增加。这使得艺术家享受到前所未有的自主权,并且形成了新的认识:富有表现力的内容,是艺术创作的重要组成部分。包华石认为:“在中国历史上的这一关键时期出现了早期现代社会的萌芽,在这个社会中,不同类型的社会价值观可以共存并互相竞争,以追逐公众的青睐。艺术与文学的生产、消费构成个人身份的一般组成部分,同时也是在广阔社会中建立社会和政治联系的手段。”

《如何打开中国艺术》无法用有限的篇幅,全面介绍中国五千年的艺术史,但总体而言,其中的文章确实给人们理解艺术史上一系列关键问题带来新的思考。

(作者为书评人)