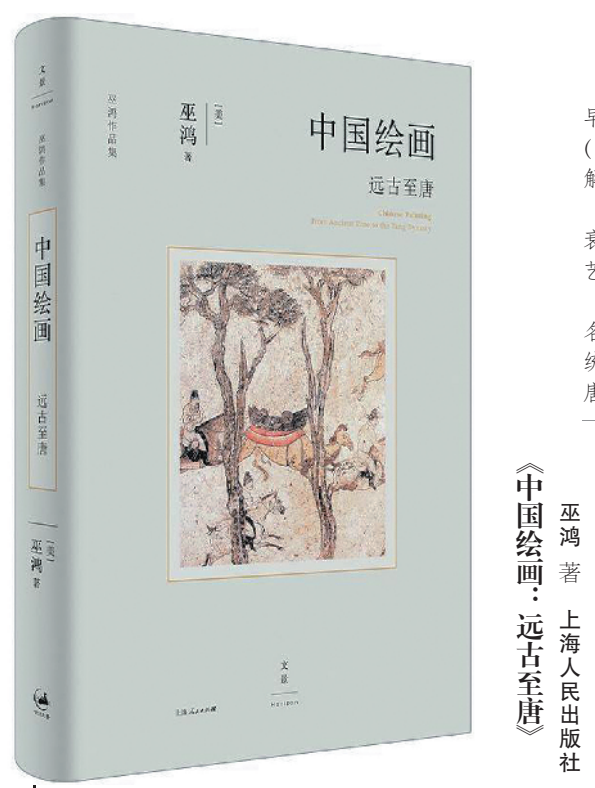


在《中国绘画：远古至唐》中，美术史家巫鸿重新讲述远古至唐的中国绘画故事——

回到盛唐前，如何欣赏一幅画

□青岛日报/观海新闻记者 李 魏



《中国绘画：远古至唐》 巫鸿 著 上海人民出版社

唐末的绘画评论家张彦远在《历代名画记》中将中国绘画分成若干阶段：“上古”（汉代到三国）、“中古”（晋代到南朝早期）、“下古”（南朝的齐、梁、陈和北朝的北魏、北齐、北周）、“近代”（隋至盛唐，或以隋为近代，以唐代为“国朝”）和“今”（中唐之后）。他对这些时代的总评是：“上古之画迹简意澹而雅正”“中古之画细密精致而臻丽”“下古评量科简，稍易辨解”“近代之画灿烂而求备”“今人之画错乱而无意，众工之迹是也”。

张彦远对“今人之画”的批评反映了盛唐之后的画坛状况：“安史之乱”令盛极一时的唐朝一蹶不振，艺术的创造力衰颓；唐武宗的“灭佛运动”毁坏了大量寺庙壁画，严重阻碍了宗教艺术发展；一些文人艺术家则效仿魏晋“竹林七贤”，艺术创作不遵从任何既定规则，甚至流于怪异。

中国绘画三千年的漫长历史中，盛唐成为一个重要节点。在此之前，早期绘画担负着开发绘画媒材的历史职责，无名画家的集体创作在日常生活和宗教礼仪中扮演着重要角色；在此之后，以卷轴画为大宗的绘画成为人们对于中国传统绘画的惯性认知……最新出版的《中国绘画：远古至唐》中，美术史家巫鸿从考古材料出发，带领读者重回远古直至盛唐的中国绘画现场，探寻不同载体、不同时期、不同地域和画手的风格变迁。

画的平面首先出现在器物 and 建筑的表面，独立的绘画平面是几千年之后的另一重大发展，从此有了区别于建筑和器物的可移动绘画作品。这种独立绘画从初生到成熟又经历了千年以上的过程，其间发展出手卷、屏风、画轴、立轴等各种样式。早期中国绘画的历史见证了这些绘画媒材的产生和发展。

而后来的独立绘画形式，也始终在与建筑和器物绘画互动：即使是在卷轴画已经相当发达的唐代，杰出画家仍大量创作寺观和宫殿壁画，屏障等室内陈设也仍然是重要的绘画媒介。

“美术考古”与“考古美术”

“美术考古”研究，是利用丰富而系统的田野考古材料，拓宽美术史研究的时间维度和艺术类型，在此基础上，巫鸿进一步提出了“考古美术”的概念，以此进行跨学科创新研究。《中国绘画：远古至唐》这本书脱胎于1997年巫鸿与几位学者合著的《中国绘画三千年》，并增加了诸多考古新材料。不同于中国绘画的传统方式，巫鸿并未预设问题，而是在材料中看各种元素是怎样逐步出现的。读者会发现，书中的大量考古发现例证都曾经出现在课本中。但正如北大艺术学院教授郑岩所言，作者的分析方法却不是我们完全熟悉的，这也是这本书最有意思的地方：“他在这本书里不光教我们知识，同时告诉大家怎么去看一幅画。”

讲到新石器时代的绘画载体——陶器，巫鸿就以黄河流域仰韶文化的彩陶器为例。这一时期不同地域的彩陶一般被分为半坡类型和庙底沟类型两种：河南庙底沟遗址发现的陶盆上，一系列变化的弧形纹和波纹充满了器腹至器口之间的水平装饰带，这些具有动感的纹样引导观者的视线沿器物表面平行移动；陕西绘制半坡陶盆的艺术家则将器物内表严格地分为四等份，绘制两两对称的图像，分割和对称是他们的方式。这两种风格之间存在着一个共同点，就是力求使纹饰和器物的形状相吻合，以增强器物的三维立体感。

类似的具有关联性的实物比对和绘画创作审美异同的分析书中比比皆是，其中特别提及，学者们往往把东周称为中国古代的“文化复兴”，因为这一时期，无论是哲学的探究、城市的发展，还是视觉艺术的革新，都远远超越以往。巫鸿对比了长沙出土的两幅楚文化帛画：陈家大山楚墓出土的《龙凤仕女图》，画中人物头发以丝带束成螺旋形，眉毛向额角扬起，眼睑之间的圆瞳赋予人物一种凝聚的神情，比起

此前时代的人物画，远为写实也更加“风格化”；长沙子弹库楚墓的《人物御龙图》则是配剑男子形象，正手执纆绳，驾驭一条巨龙或龙舟出行，颈后飘带表达明显动感，龙首上扬，龙尾立一矫健白鹭……

两幅作品主要区别在于艺术水平高下，前者明显出自一位绘画生手，后者则透露了艺术专业训练者对于笔墨韵律的追求。作者还不失时机地引入了一幅同时代希腊壁画进行比较，并得出结论：具有一些美术史知识的读者都会发现，此处看到的是中西绘画以后两千年平行发展的起点。

历史上的吴道子竟是“街头艺人”？

书中提到，唐朝朱景玄所著《唐朝名画录》中有关于天宝年间唐玄宗召吴道子、李思训一起在大同殿里创作壁画的轶事。巫鸿表示，从历史事实讲，这个事件是不可能发生的，因为李思训比吴道子年长五十多岁，天宝年间之前已经去世。但作为寓言来读，却别有深意。

其中李思训和吴道子代表着两个不同的绘画传统和流派，二人之间的较量反映了不同艺术传统、绘画风格以及画家社会等级之间的差异和竞争。

在时人的眼里，吴道子和李思训的风格代表了唐代绘画中的“疏、密”二体，李思训是以青绿山水为代表的密体画风，吴道子则是“笔才一二，象已应焉”的疏体大师。而后者充满动感、富有强烈表现力的绘画并非宫廷产物。吴道子背后实际上是成千上万修造佛道寺观的工匠和画匠，与作为皇亲国戚的李思训不同，吴道子出身卑微，从未踏入仕途。史籍对于他的生平记载甚少，只知道他少时孤贫，可能并未接受过正规艺术训练。即使成名后被迫入宫廷，其职责也仅限于教习官人和伺候皇子，宫廷之外的公共空间才是他的真正用武之地，他的绘画艺术与唐代的大众市井文化不可分割。

文献记载常把吴道子描述成一个街头艺人，当众作画时显示出超人技能，令人称奇。李思训在新、旧《唐书》中皆有传记，而二书对吴道子的事迹只字未提，再次证实了这两位画家所属的不同社会阶层和文化环境。

巫鸿也想以此从一个侧面说明，我们现在虽然把通过考古发掘获得的图画形象都称为“绘画”，但 these 作品——或是器物上的画像装饰或是建筑上的壁画——在当时都是具有使用价值的，是日常生活和宗教礼仪环境的一部分。如果脱离了原来的环境或“上下文”的话，它们与其创造者和观赏者的原始联系便被模糊了。

摒弃线性的“进化论”

关于“早期中国绘画”，巫鸿认为它是中国绘画“初期发展阶段”的说法既对也不对。“对”是因为早期绘画和晚期绘画确实有着时间和内涵上的承袭关系；“不对”则是由于这种认识经常暗含有一种进化论观念，将“早期”等同于绘画史上的原始和不发达阶段，有待进化和升华为更高级的艺术表现形式。

而实际情况并非如此。“试想商周时期的青铜器或南北朝至唐代的雕塑，此后的中国美术史就再也没有产生出同等辉煌的同类作品。类似的例子还可以举出很多，这些情况当然不是说人类的艺术创造力萎缩或倒退了，而是证明不同时代的艺术有着自己的对象、性格和条件，所取得的成就并不能够按照单一的‘进化’概念衡量。”

在巫鸿看来，如果说晚期绘画更多聚焦于对图像风格的自觉探索，那么早期绘画则担负着一个更基本而宏大的职责，即对绘画媒材本身的发现和发明，由此产生出绘画这一绵绵不息的艺术形式。

正如书中开篇所讲到的：鹳鱼石斧图为什么是一幅独立的绘画？因为虽然它被画在一个陶缸上，但创作者实际上只用了这个缸的一面，相当于把一个曲面当成了平面来使用，在概念中把这个曲面展开了，所以我们在观看的时候能从一个平面的角度去看它。人类并非从一开始就具备绘画的最基本条件，即承载图像的“平面”。这种平面是在人类文明发展过程中出现的，然后才有了以二维图像构成的绘画表达。

大量研究表明：不论是在中国还是在世界其他地区，绘

平凡家庭的诗意，文化与情感的回乡——

和父母共处的日子大都在春天里

□青岛日报/观海新闻记者 马晓婷

原生态的故乡和人

每到春节，很多家庭保留着拍摄全家福的习惯。一家人的整整齐齐简单而又奢侈，没有岁月月的冲击，恐怕难以感知其中的分量。陆庆屹15岁离家，做过足球运动员、酒吧歌手、矿工、摄影师，通过自学拍摄、剪辑，耗时6年完成纪录片《四个春天》。本书是陆庆屹的首部文字作品，可以说是他在影像之外，对自己家乡和亲人在更为深邃宽阔的背景下的动情书写。娓娓道来中，传递出慰藉人心的力量。

这本散文集围绕着陆庆屹的家乡独山而展开，他善于捕捉人物特质，在他笔下，人们的坦诚、质朴如山风裹着树叶而来，原始中透出简单而纯粹的光芒，透着真实感所带来的冲击力。同学“老师”是首个出场的人物，得知作者想要去山里逛逛便主动发出邀约，在收货的间隙开车带着作者穿行山乡。“老师”生活重压在身，但他熟稔辛劳，乐于助人，对知识与文学心存敬意，愿意帮助作者完成探索之旅，是作者心中独山的最佳代言人；一起组乐队的吴叔与谢叔无疑是新潮的，二胡、录音机、萨克斯、电子琴……在大山深处，他们热情地编织着文艺的梦，时至今日，依然把唱山歌作为聚会的“开胃菜”；祖父虽是莽夫，但对读书人却很尊敬，对一家人多有帮衬，身上的义气极其鲜活。

这些人物都是作者少年时代的见证，或许极少有机会重逢，但却构成了作者记忆中最生动的图景。有了这些故事的点缀，寂寂的光阴便不会黯淡，这些人和事，始终跃动于作者深层次的情感体系之中。

陷入一种化不开的温柔

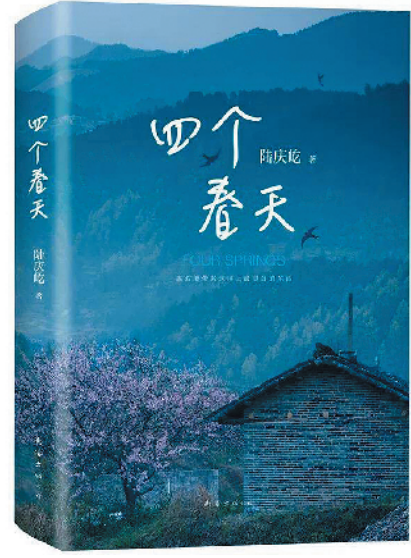
无论是纪录片还是书，《四个春天》最初的创作、最初的冲动都来自于父母。在本书的开篇，陆庆屹回忆了和父母相处的一些深刻片段，尤其是谈及自己无意中听到父母互相直白地表达爱意，顿觉“那一整天，我都陷在一种化不开的温柔里”。这种温柔的力量，想必很多读者也深有体会。

“温柔”一词在书中多次提到，有母亲眼神的温柔、父亲笑容里的温柔，也有田野里雾气的温柔。在陆庆屹看来，温柔能带来这世上最美好的东西，父母身上最让自己感动的特质，即是温柔。以温柔的目光打量世界，一切也被镀上了温柔的诗意。

翻阅书中的一个个篇章，读者便会注意到，陆庆屹的书写也都是充满温情的。在贵州的山长水远、青翠连天中，他整个的记录极为流畅，无论是描绘景色还是人物，既有快意洒脱，也有婉转悠扬，时常让人有一种拨开迷雾看见日光朗朗的通

对于漂泊在异乡的人来说，往往只有春节才能回家，和父母共处的日子大都在春天里。在《四个春天》作者陆庆屹的家乡贵州独山，春节后油菜花已开放，日里夜里香气浮动，寻常人家的欢喜忧愁缠绕环绕，被影像记录下的时刻拥有着让人惊叹的力量。四个春天的故事，被柴米油盐呛出的烟火气和亲戚、邻居的口述史包裹着，悲欢皆鲜活。

也许只有当人们感知到分别总会到来，才能体会一个个“当时只是寻常”的瞬间是多么珍贵。《四个春天》写给游子，也写给每一个焦虑的生活旅人。在最深层次的内在里，每个人的悲欢不同，却又相通。在极其温润的字里行间，读者也完成了文化与情感的回乡。



《四个春天》 陆庆屹 著 南海出版社

荐书

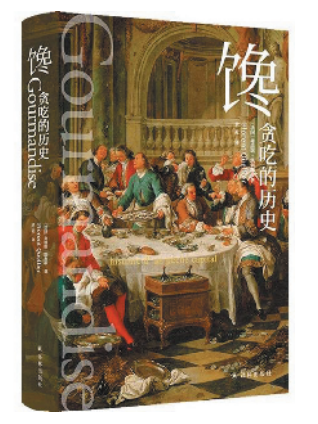
关于“吃”的学问



《下馆子：一部餐馆全球史》

（美）凯蒂·罗森·埃利奥特·肖尔 著
张超斌 译
北京联合出版公司

一部权威、完整、好看、好读的下馆子必备指南。从公元前4000年到公元2020年代，从中国到巴黎，从厨房到餐桌，涵盖了和吃有关的一切。两位历史学家旁征博引，展现了菜单制定、厨师烹饪、侍者服务、用餐壁垒等餐馆的方方面面，勾勒出一段关乎技术、文化、性别、阶级与种族的餐馆发展史。



《馋：贪吃的历史》

（法）弗洛朗·凯利耶 著
黄荭 译
译林出版社

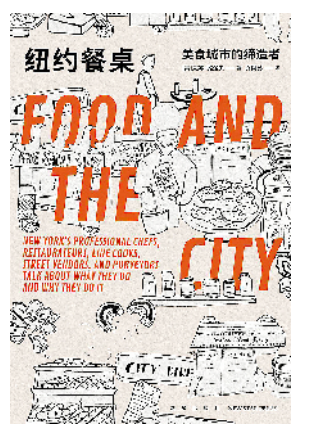
“贪吃”背后隐藏着怎样丰富的文化艺术史？优雅的餐桌社交文化是如何形成的？为什么更多女性和孩童热爱甜食？本书图文并茂地揭开美食中隐藏的宗教、哲学、社会、文化密码。



《寻味东西》

（英）扶霞·邓洛普 著
何雨珈 译
上海译文出版社

因《鱼翅与花椒》一书而在国内声名鹊起的英国著名美食作家，精心整理修订的全球知名报刊专栏随笔集，她畅聊东西餐桌趣事：绍兴臭霉菜与欧洲奶酪异曲同工？不同材质的勺子能吃出菜肴的不同味道？伦敦家中后院亲手杀鸡如何吓坏邻居……



《纽约餐桌：美食城市的缔造者》

（美）艾娜·雅洛夫 著
乔阿苏 译
新星出版社

从事非虚构写作超过三十年的作者，居于纽约，食于纽约，带领读者深入美食腹地，拜访成就餐桌美味的53位“幕后主使”。从星级酒店到街边小吃摊，从餐厅老板到食品供应商、糕点师傅、侍者……不同文化背景的人们讲述他们与美食、与纽约结缘的故事，呈现这座城市的性格与纽约客的生活。