

感觉与她的山河（外四篇）

王 新

风景与山河的区别是什么呢？有情的风景，才是山河。

国破山河在，城春草木深。“春”字惊心，生机映衬荒颓，更觉荒颓，风景也就成了山河。

钢琴大师傅聪谈肖邦的音乐，说他像极了中国的词人李煜，在他的尘世的山河花草之上，自有悲怀，笼罩着一层形而上的无可逃遁的忧伤气氛。山河之上，灵韵一般，氤氲着的这种气氛，在中国古典山水诗画中，很是常见。倪瓒八大山水中弥天漫地的荒寒，云南明代诗僧担当画面上，一桥一杖，一山一水中散漫着的枯淡情味，不正是肖邦音乐中的那一层薄雾？

西方伦勃朗也能画出这样的山河，他的《有石桥的风景》，也有这样一层薄雾，雄伟辉煌，际化苍茫。

感知与捕获这样的气氛，需要一个健康而敏感的身体。身体既非灵魂，亦非肉体，现象学家莫里斯·梅洛一庞蒂就认为，身体是一个灵肉氤氲共在的场域，中国学者张祥龙把这个



伦勃朗《有石桥的风景》

场域描述为：灵肉摩荡，富有深沉的音乐旋律。这样的身体，眼耳鼻舌身意，六根活泼，才能察隐显微，精骛八极，品赏风流。

对细节的敏感，是美好身体的表征。比如视觉，看得见别人看不见的东西，是为慧眼，或曰巨眼。枝叶纷披，司空见惯，达芬奇偏偏注意到，每一片树叶互相交叠，却又尽量不遮挡其他叶片，螺旋式缠绕生长，这样的叶序背后，其实隐藏着费布那西数列的真理秩序。书画鉴定家李霖灿在台北故宫精研古画时，发现一个有趣的细节：唐宋山水中每一松针树叶，开叉一般超过120度，明清山水中则小于60度。他由此拈出其为一鉴定标尺。



潘天寿《松鹰图》

好的艺术往往有鲜活的细节，必定复活、培养敏锐的感觉与身体。“清风扶细柳，淡月失梅花”，一“扶”，一“失”，背后不正藏着一双明澈的眼睛？潘天寿的名作《松鹰图》，顶天一只雄鹰，蹲踞一松枝上，俯瞰太虚；鹰周身淡墨，唯头眼处数点浓墨点醒，最可注意者，画家也许是不经意，在鹰的尾迹，溅上一点浓墨，这一点，关联着松枝上的浓墨苔点、呼应着鹰的浓墨头眼，真是妙极了。然而，你看到了吗？

至于触觉，不仅仅是雕塑，不仅是油画的肌理，在元代倪瓒的山水中，山脚水际，那些侧锋随手拖出的线条，毛毛的，涩涩的，多么有圆味，引人忍不住去触摸。黄公望《富春山居图》里，远山那淡淡几线，同样如此。这里面深藏着中国书画的“笔墨”精义。

至于听觉，五代画家宗炳，喜欢在家里挂

画晤对，卧以游之，他有时还“抚琴动操，欲令众山皆响”，实际上是说，他听到了山水画里藏着与琴声呼应的音乐回响。还是傅聪说得更清楚：“肖邦音乐里面包含着中国画，特别是山水画里的线条艺术，尤其是黄宾虹山水画里的那种艺术，有那种化境、自由自在的线条。”反过来，宾虹老山水中深藏着肖邦的音乐。然而，你听到了吗？

至于味觉，“羊大为美”，羊大才膏脂肥厚，才滋味鲜美，美本源于味觉。无须申论。

而且在美的艺术中，诸感相通。司空图品诗词，讲味外之旨；我们喝古树普洱，数口下去，那种圆润滚落后甘甜升起拉长回荡在喉际的“喉韵”，不正是音乐的“余音绕梁”吗？

诗词的好处，在于让人心不死，是诗词大家叶嘉莹说的；我说，艺术的好处，在于让人感觉不死。因此某种意义上，所谓美育，就是以“山河”，培养一个让人感觉不死的美好身体。

帝王与商人的较量

1863年，马奈满怀热望，向法国国家沙龙大展提交了三幅作品，其中就包括日后成为现代主义开山之作的《草地上的午餐》，遗憾的是，全部名落孙山。而另一个叫卡巴内尔的人，以一幅轻度色情古典风的《维纳斯的诞生》，一鸣惊人，不但斩获当年沙龙大展，且获得拿破仑三世赞助，该作收藏费高达2万法郎。吊诡的是，今天，马奈作为印象派的一代宗师，蜚声世界，而卡巴内尔早



图马奈《草地上的午餐》



戴进《渭滨垂钓图》，合北宋雄厚与南宋峭削为一体，用笔豪纵，气派雄健，但有粗疏之弊

已湮没无闻。当然，这得感谢法国新兴的工商资产阶级，正是他们的赞助和品位，让备受国王冷遇的印象派，器宇轩昂地走进了西方艺术史。

中国明代，有一个人的命运，与马奈极其相似，那就是“吴门画派”的宗师文徵明。明初期宫廷，欣赏以北宋郭熙山水之浑厚风格，与南宋马远山水之峻切风格相融合的浙派风格，所以浙派大中名头戴进、吴伟等，书画价格甚高，连小名头汪肇、程达一幅，都可卖白银二十两。成化时期，吴门大家沈周弟子李著，只有改弦更张，重学浙派吴伟画风，才有生计。据书画商人詹景凤有记载，浙派画家一幅画高达二十两，而吴门画派的沈周等大家才二三两，文徵明有的作品才三五钱。

明代中期，此势逆转：吴门画风主盟画坛，粗豪风格的浙派戴进已被视为“气格卑下”，而其末流蒋嵩、张路，被视为“画中邪学”“恶极矣”，因此浙派画家作品价格大跌。嘉靖时期，浙派蒋嵩儿子蒋乾，只有改学吴门画派崇尚的王蒙画风，才得谋生；万历时期，徽商方用彬用一两银，即当得汪肇作品。此后，一直到明代晚期，吴门画派画价一路攀升，沈周、唐寅绘画，可媲美五代荆浩、关仝价格，文徵明、祝允明书法，可赶上宋代苏轼、米芾价格，“以至沈、唐之画，上等荆、关，文、祝之书，进参苏、米”。詹景凤久居苏州，为了炫耀自己的投资眼光，就在《题文太史渔乐图卷》中，不无得意

地详细记述了文徵明画价由三五钱，从吴到徽到浙买卖流通，成10倍飙升的情形。在这个过程中，文徵明由此一举确立了自己在文坛领袖群伦的地位。当然，这得感谢明中后期苏州莽然崛起的徽商，他们的附庸风雅，他们的狂热赞助与炒作，让吴门画派大步鞞鞞地走进了中国艺术史。

以上事例，一中一外，一古一今，在艺术家身价沉浮的命运背后，其实是折射着帝王与商人的力量拉锯，或者说是国家与市场的较量。很显然，两者的赞助品位，也是迥若天渊，一般帝王的喜好是宏大的、集体的、精良的、保守的，而商人会偏嗜个人的、多样的、新异的。最关键的是，帝王的品位往往具有垄断性，手边有一则材料，是乾隆皇帝下给宫廷画家郎世宁的圣旨：

陈容九龙图不必用宣纸，问郎世宁爱用此绢，即照此画尺寸，用绢画九龙图一张；用纸画，即用本处纸，照此画尺寸，画九龙图一张。不要西洋气。钦此。

“不要西洋气”，以不容置疑的口吻，凸显了帝王的品位。艺术市场日趋成熟以后，艺术作为商品，从地方市场到全国市场、国际市场，从一般日用装饰到艺术投资、资本运作，从画店画铺到画廊、博览会、拍卖会，润物无声，“化骨绵掌”般，消解了帝王的垄断。在这个意义上，商人和市场最大的功劳就是兴发和庇护了艺术创造的个性。纵览古今，我们会发现，现代主义与后现代主义艺术，基本都是在商人的赞助下欣欣向荣而名正言顺的。

那么，到底是帝王说了算，还是商人说了算呢？

实际上，帝王赞助的艺术，也有成为煌煌经典的，如法王喜欢的安格尔、大卫，明代皇室钟爱的浙派；商人赞助的艺术，也可能当世煊赫，而后灰飞烟灭，寂寂无闻。其实，真正说了算的，既不是帝王，也不是商人，而是学术。梳理艺术史，就会发现，只有真正在学术上开宗立派的艺术，无论为帝王赞助，还是为商人追捧，最终才能立定脚跟，传之久远。

这真是一个令读书人气爽结论。

美妙的阴影

阴影也可以是美妙的。

孩提时，晚饭之后，在乡下清寒简陋的土屋蓬荜之中，没有电视，没有玩具，家里大人就映着煤油灯光，用双手在墙上做各种影戏，犬吠、蛇嘶、大雁振翼……一个黑影幢幢的斑斓世界，蛊我沉醉与飞翔。



庆阳环县皮影

大学时，当我第一次见到汉画像砖、画像石那些质朴飞动、黑黝黝的剪影，就格外亲切，一下子沉没到童年世界里去了。很显然，汉画像是受到影子造型启发而来，在逆光剪影中，人的侧面比正面特征远为精确明晰，所以在很长一段时期内，汉画像都是以侧面造型为主。删繁就简，以形传神，于此，我们可以见到造化光影的高明创造手腕。东汉末，佛教东来，受佛教正面塑像影响，汉画像中正面造像才逐渐多起来；显然，完全无法想象一个背对我们或侧视我们的神祇，会接受我们的倾诉，庇佑我们的悲辛。

循着同一逻辑，剪纸就鸾飞凤舞、柳暗花明起来。而皮影造型，则组合二者，游目骋怀，自由取予，拼贴灵活：头取侧，眼取正，身肩取正，脚再取侧。这与古埃及造像的“正面律”，有着异曲同工之妙。可见，在古代，有一个受阴影逻辑支配的、横跨世界的、巨大的造型系统。与今天学院派焦点透视、体量饱满的造型系统比起来，哪个更好呢？都好，都是智慧。

“疏影横斜水清浅”，阴影为梅花造秀骨清像；阴影同样为人类塑造迷离惆怅、寤寐思服的形象。据说，汉武帝痛失宠妃李夫人，悲不自胜，思念成疾，有人造皮影，投射于帐幕之上，栩栩如生，俨然李夫人，汉武帝相思遂得慰。这是关于皮影诞生的故事，实际也是关于人类造像起源

的故事。无独有偶，古罗马作家普林尼在《自然史》中提到，有一个制陶匠的女儿，她与远行的情人告别，时间在晚上，两人拥吻难舍之际，女孩发现恋人的影子摇曳在墙头，遂捡起木炭，照着影子，把对方画下来，以慰相思。此后，西方艺术史上，就出现了诸多以此为蓝本的《绘画的诞生》的作品。这两个不谋而合的故事，实质言明了两点：人类艺术以深情为内在动力，阴影是其最先造型手段。



爱德华·戴格《绘画的发明》

西方艺术史上，阴影此后也仍然是造型的最重要手段。文艺复兴艺术，尤其是巴洛克艺术，强光暗影，三面五调，厚实鲜活的体量，多赖光影塑造。中国艺术恰恰相反，不避暗调渲染，但忌讳明显的阴影塑造。就我有限的见识，山水画中，唯有一幅例外，即北宋乔仲常《后赤壁图》，其中月光下的人物，画了阴影。这主要是呼应苏轼《后赤壁赋》文本中“霜露既降，木叶尽脱，人影在地，仰见明月”字句，这也是古典时代文重于图的传统。

阴影还可以是抒情的重要手段。神秘氛围，忧郁情调，形而上思绪，或点，或染，或铺排，皆可以借其实现。达利《记忆的永恒》、契里柯《一条街道的神秘与忧郁》中，一剪阴影，如梦如寐，玄秘幽深，极富心理深度与哲意氛围。现代主义艺术，对主体或世界深度地开掘，很多时候，都不离阴影。

阴影当然也可以表达观念。“我歌月徘徊，我舞影零乱”，形与影不离，形单影必只。阴影的深层意涵在于，它暗示着形的存在，但又绝不是形，似我而非我，在似与不似之间，究天人之际。一般艺术表达中，形与

影，从来区隔分明，但在毕加索笔下，阴影跨越区隔，与主形融为一体，如他的《忧伤的女孩》，女孩正面脸上叠化着有鼻梁的侧脸阴影，给人炫目之趣。这种多角游视、自由取予的思维，其实与我们的剪纸、皮影造型法则，如出一辙。毕加索也许见过东方的艺术？

最美的，也许是梵高《播种者》中的阴影，金光灿烂的斑斓土地上，青蓝紫，顺手两痕，之上是一位经纬天地的劳动者。

劳动当然最美。

奢侈的意义



莱昂纳多·达·芬奇画作《救世主》2017年在纽约佳士得以4.503亿美元的价格拍卖，成为迄今拍卖价格最高的艺术品

前几年，极简主义艺术家罗伯特·雷曼，在纽约苏富比拍卖一幅几乎完全空白的方形油画《无题》，估价为1500万至2000万美元，折合人民币约9000万至1.2亿元。有记者朋友问我，如此天价，其中究竟有何艺术逻辑？我笑笑：非艺术的逻辑，乃奢侈的逻辑也。

书画，尤其是名迹，在任何时代都是奢侈的表征。不妨看看中国明代（图传王维《雪溪图》）。

天启崇祯年间，沈周《击砚图》交易价格为白银10两，文徵明《仙山楼阁图》为6万文，折算为120两；有明一代，书画最高交易价格2000两，即项元汴购得王羲之《瞻近帖》，万历四十七年（1619

年），其子以此价格，再次售出。那么，2000两意味着什么呢？

在明代《金瓶梅》中，武大郎“凑了十数量银子，典得县门前楼上下二层房屋居住。第二层是楼，两个小小院落，甚是干净”；西门庆花500两银子，增盖了花园，后又以540两银子买下隔壁花园；西门庆铺上掌柜每月工钱2两，李瓶儿生病，“封1两银子作药本”，西门庆生病，“封了五钱银子讨药吃；西门庆买丫鬟小翠花5两银子，奶娘如意儿6两”。



在《醒世姻缘》中，地每亩2两，肉每斤1钱5分，棉花每斤1钱6分，潮蓝布每匹3钱2分，教私塾多个学生每月1两，单教一个学生每年4两，房子一栋45两。

传王维《雪溪图》，王维代表文人艺术的最高审美品位，被吴门画派，奉为宗师。有记载的王维绘画，在明代成交价，四幅都十分高：《水村图》1500两；《江干雪意图》伪本，800两；《精能图》30万文，约300两；《雪溪图》，500两

由上述物价类比，一幅2000两的名迹，在当时可购买4座花园，或近5栋房子，或需一个掌柜工作83年多，或教书先生执教160多年。如果折合为今天的物价，我们会发现王羲之与罗伯特，并无差别，皆是天价，是远超日常生计消费的奢侈消费。

那么，奢侈性消费又究竟为哪般？主要是身份标榜与阶层区隔。

明代画论笔记中，对上层官僚与上层文人竞相收藏名家巨迹、以为夸饰的风尚，多有记载，比如南京守备太监钱能与太监王赐以书画斗富，文人画大家董其昌与韩胄君以收藏书画竟日竞争。最为惊人的，当数权臣严嵩书画珍奇家藏，可谓奢侈已极，富可敌国，王世贞《弇州朝野异闻录》载：

籍没严嵩家有珊瑚树六十株，玻璃、玛瑙、水晶、珊瑚、哥柴官汝窑、象牙、玳瑁、檀香等器三千五百五十六件，沉香五千五十八斤，空青四枚，古铜龙耳等鼎、牺樽、狮象宝鸭等炉一千一百二十七件，大理石倭金等屏风一百八座，金徽玉轸等古琴五十四张，二王、怀素、欧、虞、褚、苏、黄、米、蔡、赵孟頫等墨迹三百五十八册，王维、小李将军、吴道子等清明上河、海天落照、长江万里、南岳朝天等古名画三千二百卷册，宋版书籍六千八百五十三部轴。

除了上层官僚与上层文人书画奢侈消费，互竞风雅。富裕起来的商人，为了抬升自身地位，与士人阶层展开竞争，实现阶层转化，很大程度上也是通过收藏书画等艺术奢侈品来实现的。这让当时不少文人耿耿于怀，多有微词，像公安派袁宏道对大力推荡奢侈之风、动辄重费的“富人公子”，就不无轻蔑。

而中下层文人消费书画，甚至名画，也成为风尚，《醒世恒言》卷三十《李泚公穷邸遇侠客》中，述李勉在知县房德书房中所见就有名人山水。普通下层百姓人家同样对名画等奢侈消费执着不已，《喻世明言》卷十二描述妓女谢玉英精致书房，同样少不了古画装饰：

明窗净几，竹棍茶炉。床司挂一张名琴，壁上悬一幅古画。香风不散，宝炉中常热沉檀；清风逼人，花瓶内频添新水。万卷图书供玩览，一枰棋局佐欢娱。

如果说对谢玉英描述，尚有文学修辞，那么以姚廷遴记明末松江城风俗“极小之户，极贫之衡，住房一间者，必有金漆桌椅，名画古炉”，则为确凿事实。当时奢侈之风，导源于文化与经济中心苏州，而风靡天下，无论附庸，伪饰还是真赏，人人皆渴望风雅。

值得指出的是，艺术消费中的奢侈之风，相对一般奢侈消费，自有特色，如凡勃伦所言是“炫耀性消费”，其功能不只是官能性享受，更多具有身份标示意义，用于阻止阶层流动；用布迪厄的话说就是，艺术消费与

一般物质消费不同，需要编码、解码的能力，才能鉴赏享受，因此艺术品位天然具有阶层区隔合法化的功能。

在这个意义上，我们就不仅理解了奢侈的逻辑，也理解了艺术奢侈的逻辑：其实只有一种逻辑，那就是权力的逻辑。

“奢侈到底是什么？奢侈本应是人们在得到良好教育和修养之后与之匹配的东西，可惜的是，现实却与之径庭”，这是刚刚逝世的时尚大帝、香奈儿艺术总监卡尔的名言。

食与色的艺术

《论语》中的孔子，“食不厌精，脍不厌细”，是谓好吃，不避嫌疑“子见南子”，是谓好色。告子曰：食色，性也。圣贤尚且不免，何况俗人乎？

可见，食与色，正是人性之自然。食，为个体生存，色，为种的生存；在生存的实用目的之外，食和色在文明史上，发展出了形形色色的“多余的东西”“曲折的东西”，这些东西即是艺术。

中国艺术尚品，有诗品、书品、画品，还有乐品、文品与人品。品由三个口构成，关联人的味觉，而味觉在人体诸种感官中，最为细腻微妙，完全无法量化，是一种恰到好处的分寸感，如烹饪，火候不能过，也不能不及，美味到甜还是辣、咸还是淡等，完全无法分析，但入口即感明，所以说烹饪的分寸感，和我们艺术创作的分寸感是一样的。论诗“乐而不淫，哀而不伤”，乐但不致乐的极端“淫”，哀但不致哀的极端“伤”，这其中蕴含着“微妙”的分寸拿捏；品画“润含春雨，干裂秋风”，秋风与春雨间的分寸，同样微妙，全凭出神的创造手腕拿捏。

不仅微观的审美“分寸”，中国艺术宏观的审美“境界”，也与“食”有关。我们知道所有食物中，皆含着一个无法避免的要素，即是水，水无色无味，平淡天真，但缘境生发、幻化无际，渴时甘甜，雅品悠远，一即多，无味而为至味。因此平淡天真，如水一般，是中国文人艺术的最高境界。看看赵孟頫、董其昌笔下山水，一派平淡江南，即可明了。

水中有一独特品类，人工造作，酿精取纯，即酒。酒者，就也，即完成，成熟，老道，是酒的最佳品格。酒以老为上。实际上，酒发展出来的这种品格，亦为中国艺术所崇尚，一杆历尽霜刀风剑后霜皮龙鳞的老梅，格外美；林散之晚年书法，“人书俱老”；“庾信文章老更成”，既是说年老，也是说格调迺老，老得有风节，有含蕴，有力量。



黄宾虹《梅》，焦墨渴笔擦梅杆，湿笔淡墨细勾花瓣，道老中得鲜妍之美

至于色，比起食来，更是生发出了一个远为丰茂的春色满园、红杏招摇的艺术世界，毕竟，从来没有吃饭，可吃得“销魂”的。

色，与相联系，美在形式。女为悦己者容，温庭筠笔下的闺中少妇，“懒起画蛾眉，弄妆梳洗迟”，正是因为无“悦己者”。在大自然中，雄孔雀拖着绚丽缤纷的笨重尾巴，冒着随时被天敌捕获的危险，不过也是为博“美人一笑”。在“悦己者”的眼中，呈现最美好的自我形象，是古今中外所有仕女画、美人画的根本目的。爱屋及乌，色还会从色的对象扩展到色的环境，桑间濮上，杏花春柳，悦情悦兴。马林洛夫斯基观察土著人的性爱，发现“在旷野里欣赏风光、色香、远景，都属于他们调情行为中的基本成分”，可见色为艺术催发了一个活色生香的形式世界。

色，与情联系，爱情之美之广大，毋庸赘述。

色，与性联系，最重要者，有色情，在这里我们特别讨论一下性爱交合中的“销魂”意象。在意大利画家科雷乔笔下，性欲横流的宙斯，化作乌云，与人间少女交合；在维也纳分离派画家克里姆特笔下，还是宙斯，化为金雨，与达娜厄梦中交合，两图中，男角皆缺场，只以乌云或金雨隐喻，而女角则沉迷在春情荡漾的忘我“销魂”中。中外艺术史上直接表现男女性合的作品，几乎阙如。这说明什么呢？说明文明。文明者，“化性

起伪”也，“伪”者，人为，即伪装。性爱，需要一定的伪装，方为文明，文明人的艺术，如果直接表现“性合”意象，恐怕离“禽兽”不远了。这就不难理解，古今中外的春宫画、色情画格调斯为下流的缘由了。

比较一下食的艺术与色的艺术，很有意思。食的艺术，寻常日用，细水长流，故而平淡天真，色的艺术，千回百折，荡漾销魂。前者，显然不及后者来得丰富多彩，来得猛烈刺激，然而“色”毕竟当不了“食”，绝不可三百六十天，一天三餐，顿顿不少，所以艺术的最高境界是平淡天真的“食”的境界。当然，食与色，亦有诸多相通处，君不见描述形容色的“甘沃”“美滋”，不正是“食”的感觉？而且色的巅峰高潮中“欲生欲死”，极其接近死亡感，所以色虽为生，但蕴含着死，方生方死，才有诱惑力；而食中蕴含着死的危险的食物，如河豚，如草乌，皆是极鲜美而又诱惑的。

回到孔子，他说“饮食男女，人之大欲存焉”，说的仍是食色。食色，既是人之大欲，自然也就成了人类艺术发展的两大动力。

（作者单位：云南大学文学院）



科雷乔《朱庇特与伊俄》