

题记:

油画《良宵》由画家刘宇一于上世纪90年代创作。该画生动地再现了新中国成立后的第一个中秋之夜,党和国家领导人、民主党派人士及群众代表共庆中秋夜的祥和景象,展现了党和国家蒸蒸日上、民族团结和睦、人民幸福安康的美好图景。该作在中国美术史上有较大影响,至今仍陈列在毛主席纪念堂。

1949年10月1日,中华人民共和国诞生了。中华民族史从此掀开崭新一页。

1950年10月3日。新中国成立一周年之际,恰逢中秋佳节。

当晚,中南海怀仁堂张灯结彩,毛泽东主席等党和国家领导人欢聚一堂。

蒙古族、回族、藏族、维吾尔族……150多名少数民族代表向毛泽东及其他国家领导人献上了哈达、伞、帽子等各式各样的礼物,也献上了各民族人民的无限深情。

献礼大会结束后,一场歌舞晚会盛大开幕。西南各民族文工团、内蒙古文工团、吉林省延边文工团、新疆文工团的演员们相继登台。

雄壮优美的音乐,欢快动人的旋律。一曲来自新疆伊犁的哈萨克族舞蹈《圆月》吸引了全场目光。小伙子动作坚定有力,姑娘们舞姿轻盈灵巧,11名演员手拉手、肩并肩,他们在月光下柔美旋转,与夜空里的明月遥相呼应……

7分钟的《圆月》表演,观众如痴如醉。

怀仁堂里洋溢着民族团结奋进、和睦相处的热烈氛围。

舞蹈《圆月》结束时,毛泽东对坐在身边的诗人柳亚子说:“这样的盛况,亚子先生为什么不填词以志感?我来和。”

让人作词,主动唱和,这在毛泽东的诗人生涯中是惟一的一次。

毛主席与柳亚子相识几十年,有过多次诗词唱和交往,留下了深厚友谊。面对主席盛情邀请,此情此景,柳亚子颇为感慨。他沉吟片刻,拿出笔在一张黄色的纸上缓缓写下一首《浣溪沙·呈毛主席》:

火树银花不夜天。弟兄姐妹舞翩跹。歌声唱彻月儿圆。

不是一人能领导,那容百族共驱奸。良宵盛会喜空前!第二天,毛泽东便派人给柳亚子送去名为《浣溪沙·和柳亚子先生》的和词:

一唱雄鸡天下白,万方乐奏有于阗,诗人兴会无前。

不管是中国书画的“同源”论还是“同体”论,似乎都已经约定俗成了,但到底是“同源”还是“同体”,或者说“同源”和“同体”只是同一概念(含义)的二种表述,至今还没有看到有专门的论著对其进行相应解读。对二者进行区分似乎有些吹毛求疵之嫌,但我认为“同源”和“同体”之间还是有一定的差异的,故有必要做一些阐释或说明。

首先,从词义上看,“源”有源头、根源、根本、由来之意,是一分为二、合二为一,本质上就是一。如郦道元《水经注》云:“湘漓同源,分为二水,南为漓水,北为湘水。”指出漓水和湘水乃同一源头而出支流为二水。而“体”则有主体、本体、规则、格式、体裁、风格等义。如《吕氏春秋·仲春纪第二·情欲》云:“万物之形虽异,其情一体(一律)也。”又曾巩《相国寺维摩院听琴序》云:“书非能肆笔而已,又当辨其体(规则、法式)而皆通其意。”又刘勰《文心雕龙·通变》云:“夫设文之体(体裁)有常,变文之数五方。”尽管书与画在工具材料和表现技法上有相同或相似之处,乃至同为“六书”之体,但并不能说明它们共同起源于某个“一”。此为指向性不同。

其次,从功能上看,书与画亦是有区别的。《说文解字》释:“书,著也。”序云:“著于竹帛谓之书。”其本义为书写、记录、记载。可见,“书”的功能主要还是记事;其成为书法艺术,那还是后来的事。《说文解字》释:“画,界也。象田四界。”《左传·襄公四年》云:“芒芒禹迹,画为九州。”这里的“画”是画(划)分的意思。《尔雅·释言》云:“画,形也。”《康熙字典》则释“画”为绘。可见,“画”的功能主要是“存形”,已经具备后世绘画艺术的雏形了。而正是从文字训诂的角度出发,后世亦有不少理论家不仅否认了书画同源之论,亦反对书画同体之说。如张彦远《历代名画记》卷二《论名价品第》引张怀瓘语云:“书画殊道,不可浑语。”宋代画论家韩拙《山水纯全集》开篇则认为:“夫画者,肇自伏羲氏画卦象之后,以通天地之德,以类万物之情……仓颉因而为字,相继更始而图画典籍萌矣。书画也,画先而书次之。”从发生学的角度把“画”列于“书”之前,进而否定了书画在“肇创”时期“同体而未分”的观点。今人徐复观甚至强调:“我国的书与画,完全属于两种不同的系统。”(《中国艺术精神》,第88页)以上为书和画是两种不同的艺术形式之一说,仅列出供参考,不属于本文讨论之范围。

现在,我们再来看“书画同体”和“书画同源”的出处。

“书画同体”概念的提出,始于唐代书画理论家张彦远,在其名著《历代名画记》“叙画之源流”

良宵盛会喜空前

——赏析大型油画《良宵》 □曹永胜



良宵(油画) 刘宇一作

如果,柳亚子之词着眼于当晚的翩跹舞蹈和月圆歌声,表现了祖国安定祥和之盛况,那么,毛泽东的思绪却穿越了历史时空,又一次探寻那天地沧桑的人间正道,喻示了新中国各族人民大团结、共创繁荣局面的美好前景。

一首词,勾勒了中国百年的近现代史。过去和现在,两相对比,异常鲜明。

1957年1月,毛泽东的《浣溪沙·和柳亚子先生》经《诗刊》刊发后,以其婉约豪放并蓄的风格开始在全国流传,脍炙人口。

后来,毛泽东与柳亚子词的这段佳话,还写入了初中语文教材。

今天,当人们来到毛主席纪念馆瞻仰时,在二楼大厅会看到一幅长12.26米、高3.5米的巨幅油画《良宵》。

整幅画以1950年10月3日毛泽东与柳亚子词的史实为原型。画面中,开国元勋、民主党派代表、爱国人士和文化教育科技等方面的杰出人物,云集在宫灯高挂的中南海庭院,吟诗作画,品茗倾谈,共度良宵佳节,欢庆新中国的民族团结和伟大胜利。

当观众在《良宵》前驻足观赏时,不得不感叹其画面之宏大、笔法之细腻、气氛之喜庆,让人油然而生一种“良宵盛会喜空前”的爱国自豪感。

画面上,远处是北海的白塔,眼前是中南海。夜空中,圆月洁白如玉,犹如天上宫阙。庭院里,宫灯高挂,喜气洋洋,人们或赏月品茗,或吟诗作画。左侧的一张方桌边,毛泽东挥笔执笔,微笑

地望着柳亚子,柳亚子抬手击节。刘少奇、周恩来、朱德、林伯渠、任弼时、张澜、郭沫若等或坐或立,兴致盎然地在一旁观看。

左侧的一张圆桌旁,邓小平、陈云、刘伯承等与各界人士亲切交谈。居中长椅上,何香凝、宋庆龄、蔡畅等在听一位新疆小姑娘弹奏冬不拉。左后方,艺术大师齐白石神态安详,低头捻须,与身着戏装的梅兰芳探讨艺事……

场面气势恢弘、构图饱满和谐、色彩华丽典雅、人物生动传神。

这样一幅人物众多、热闹欢愉的巨型油画,成功还原了1950年国庆中秋佳节时,毛泽东与柳亚子“和词”那个喜庆而盛大的场景,体现出新中国成立初期团结昌明的政治氛围。

《良宵》的主次格局,如同很多世界名画那样,采用黄金分割法,即按照国际惯例1:1.618的比例找出最佳视觉中心点。

全画分为左右两部群像,右边部分以毛泽东为焦点,也是全画的视觉中心(左起到约三分之二处);左边部分以邓小平为焦点,也是左边部分的视觉中心(右边约三分之二处)。这样的第一和第二的视觉中心处理,也符合第一、第二代领袖主从之分的历史事实。

就时空处理而言,右边部分用泛色来表现远距离,毛泽东前留有空间,以突出全画视觉中心的张力;左边部分前排采用暖色来突出近距离。毛泽东和邓小平周围的人物构图较紧,呈凝聚力,向外渐松,有一种有聚有散的连贯性。

就色彩而言,以毛泽东周围人物的深色衣服

来反衬毛泽东衣服的质感,造成视觉反差。邓小平穿着浅色衣服,以背面人物的深色衣服来突出视觉中心的反差。

装饰有龙凤图案的宫灯高悬于毛泽东之上,隐喻了“龙凤呈祥”的“祥”字,祥和是中国文化的重要观念之一,点出了“祥和”的立意,亦即“慧眼”。毛泽东挥笔吟诗时的温文尔雅的诗人风采,也与“和谐”与“祥和”的主题相吻合。

“以静写动”,以一瞬间静态的描述来勾起观众对于“动态”的联想,在动态中突显人物的风采,把动感活力形象化了。挥笔吟诗的毛泽东,挟烟倾听的邓小平,品茗对弈,倾谈畅叙,人物各具真实形象的神韵。

明月高照,蓝天碧波。远处的万家灯火在静静的湖面上闪烁着波光,背景是清澄的蓝色调,细腻而热情的笔触令画面在和谐中透出幽静而富于浪漫的情调。对岸星星点点的建筑物和灯火,与画中实景的群像遥遥相对,拓宽了视觉和想象的空间。

此外,《良宵》还渗透着“和”的韵味,洋溢着“和”的韵味。

早在2000多年前,中国古代思想家就提出“和实生物”“和而不同”等思想。

中华文化的优秀传统和重大特征,也是孔子关于人类社会发展的重要思想,便是“和为贵”,和气生财、和气致祥、和衷共济、家和万事兴……“和”首先是稳定,而后是发展,且是稳健、

书画同源还是书画同体

□杨琼

篇中,张彦远如是说:

是时也,书画同体而未分,象制肇创而犹略。无以传其意,故有书;无以见其形,故有画。天地圣人之意也。按字学之部,其体有六:一古文,二奇字,三篆书,四佐书,五缪篆,六鸟书。在幅信上书端像鸟头者,则画之流也。颜光禄云:“图载之意有三:一曰图理,卦象是也;二曰图识,字学是也;三曰图形,绘画是也。是故知书画异名而同体也。”

在上古时代,就造形而言,卦象、文字、绘画皆可统称为图画。那时是草创阶段,不管是书写还是绘画,都还没有形成成熟的形式,其功能也未完全确立,故称之为“同体而未分”。

如上所言,早期的文字和图画都具有“象形”的特征,但文字的目的是为了记事,即“传其意”;而图画则是为了留影,即“见其形”。尽管书和画的产生都可能与“象形”有关,但它们各自的指向亦能说明书画并非“同源”。“书”的记事性决定了书写的由繁入简,因为由繁入简更利于记事的便捷;而绘画的“形象性”则决定了绘画的由简入繁,因为由简入繁是出于图写形状的完备或审美的需要。

后世关于“书画同体”或“书画同源”理论的阐述,多沿袭张彦远,即便有个别理论家提出“书画同源”的观点,也多是置换了张彦远的概念。如明人何良俊《四友斋画论》云:“夫书画本同出一源,盖画即六书之一,所谓象形者也。”又清人盛大士《溪山卧游录》卷一有云:“书画本同一源。昔圣人观河洛图书之象,始作八卦。有虞氏作绘作绣,以五彩彰施于五色,日月星辰山龙华虫之属,稽其体制,多取象形。书画源流,分而仍合。”诸如此类,不过是张彦远“书画同体”说的翻录罢了。而今天大众更喜欢用“书画同源”而非“书画同体”,主要还是缺少文字训诂方面的知识,不加考证,人云亦云,从而导致被“约定俗成”的结果。

如果此前的“书画同体”说主要还是从“象形”的角度进行界定的话,那么后来不管是坚持“书画同体”还是主张“书画同源”,不外出于两种认识:第一,书和画在对工具材料的使用上,几乎是相同的。第二,在笔墨表现乃至审美趣味上,书和画有诸多相通之处。第一点无须多说。关

于第二点,南宋画家赵孟頫作《秀石疏林图》自题绝句云:“石如飞白木如籀,写竹还于八法通。如也有人能会此,方知书画本来同。”至于书与画是“同源”还是“同体”,赵孟頫没有明说,但可以肯定的是:这一观念无疑是文人画追求书画一体、诗画一律并进一步深化的结果。赵孟頫主张“书法以用笔为上”,而谢赫“六法”中,骨法用笔排第二,仅次于气韵生动,这种强调亦并非偶然,它体现了“笔”在书写和图画中的重要地位。此后,文人画家作画多主张以“写”为法,蔚然成风,盛极一时。如元人倪云林言其画竹,不过“聊以写胸中逸气”;清人王翬在回答别人问“何为士夫画”时,说“只一写字尽之”。诸如此类,皆是强调“写”的作用。这也一直以來,作画也叫写画的缘故。在这一点上,清人吴昌硕可以说是近世以来对以“写”为法作画的最突出的诠释者。吴昌硕是一位全能型的艺术家,在诗、书、画、印方面皆有很高的造诣,乃融汇传统艺术文化思想于一体,被誉为文人画最后的高峰。也正是书与画之间用笔关系的高度共通性,导致了后世得出“书画同源”的错误结论,而这种误解说到底是对词语的误用,而不是认识上的不足或缺失。

回到“书画同体”的问题上来。张彦远认为书画用笔同法,并指出张僧繇学笔于卫夫人,吴道子学笔于张旭,皆是明证。北宋理论家郭若虚在《图画见闻志·论用笔得失》云:“凡画,气韵本



设色芍药图 吴昌硕作



秀石疏林图 赵孟頫作

和诸地发展。

这是一种哲学思想,是世界观,更是方法论,是解决一切矛盾的钥匙。

5000多年连绵不断、博大精深的中华文化,积淀着中华民族最深沉的精神追求,包含着中华民族最根本的精神基因,代表着中华民族独特的精神标识,是中华民族生生不息、发展壮大的丰厚滋养。

包括儒家思想在内的中国传统思想文化中的优秀成分,对形成和维护中国团结统一的政治局面,对形成和巩固中国多民族和合一体的大家庭,对形成和丰富中华民族精神,对激励中华儿女维护民族独立、反抗外来侵略,对推动中国社会进步、促进中国社会利益和社会关系平衡,都发挥了十分重要的作用。

中国共产党自成立之日起,既是中华优秀传统文化的忠实传承者和弘扬者,又是中国先进文化的积极倡导者和发展者。

在中国共产党的领导下,正是依靠各民族人民推翻了压在人民头上的“三座大山”,赶走了“百年魔怪”,建立了中华人民共和国。而历史经验告诉我们,坚持全党的团结、坚持各族人民大团结,我们的国家和民族就会兴旺发达;反之,如果走向分裂,则必然导致动乱和失败。

画面上,这100多位人物栩栩如生,仿佛就在眼前。

老一辈革命家同各族人民打成一片,同民主人士、知识分子、工人、农民亲切交谈,共商国是,鱼水情深。

画家刘宇一借助这群星灿烂的一代风流,通过画面散发的祥和、永恒、温和的气氛,产生一种美感,使人们领略并永远记住了中国历史上如此重要、如此辉煌的一页。

喜庆热闹、祥和安定。可以说,《良宵》是一曲中华民族大团结的颂歌。

中国共产党人的初心和使命,就是为中国人民谋幸福,为中华民族谋复兴。正是这样的初心与使命,才有了改造中国的波澜壮阔的行动。今天的中国,比历史上任何一个时期都更接近实现中华民族伟大复兴的目标,这是全体中华儿女的最大心愿,也是油画《良宵》所描绘的喜庆热闹、祥和安定、民族团结的良辰美景。

多年来,画家刘宇一为我们创作了油画《良宵》等一系列大气磅礴、显现中华民族“辉煌美”的宏图佳作。他把崇高的艺术理想融入党和人民的伟大事业之中,自觉深入生活,以紧随时代的笔端,讴歌党和人民的伟大实践,弘扬了中华民族的伟大精神。

我相信,油画《良宵》所带给我们的不只是“良宵盛会喜空前”的爱国自豪感,更重要的是,它弘扬了中国精神,凝聚了中国力量,为国家立心、为民族铸魂。



乎游心,神采生于用笔。用笔之难,断可识矣。故爱宾称唯王献之能为一笔书,陆探微能为一笔画。无适一篇之文,一物之像,而能一笔可就也。”然这里的“一笔”已不仅仅是“笔法”那么简单,而是艺术家的情、思、意在用“笔”中的表现,所谓笔断而意不断是也。“一笔”俨然已经被抬到哲学的高度进行阐释,不仅是中国诗性文化的集中体现,同时也是书画作为艺术之功能的共同诉求。对此,清代画家石涛有精辟见解——《画语录·兼字章第十七》云:“字与画者,其具两端,其功一体。”“两端”乃是强调书与画作为两种不同的艺术形式之间存在的差异性,但作为“从于心”的艺术,就其笔墨意志和“功业”的指向来看,它们又是一体的。这种辩证关系需要理性看待,它同时亦可以看作是800年后,后世书画家对张彦远“书画同体”说的代表性的呼应。

进一步说,不管是张彦远“工画者多善书”的观点,还是清人周星莲所谓“以书法透入于画,而画无不妙;以画法参入于书,而书无不神”的论断,只能说明书与画在技法(用笔)方面的互通,尤其是书法的运笔方式,可以嫁接到绘画中某些特定的领域,比如文人画所热衷的竹石枯木题材,但依然远远不足以证明书与画是同源的。正如苏轼名言“诗画本一律,天工与清新”所表达的,不过是指诗与画在审美心理上的某种一致性,但能以此来说明诗与画是同源的吗?当然,书与画的这种“一致性”更具高度,更为明显,更为突出。

综合起来分析,“书画同体”的内涵主要体现在四个方面:一是造形缘起上的一致性;二是工具材料使用上的同同性;三是“骨法用笔”上的共通性;四是“功能”指向上的近似性。如此,“书画同体”便毋庸置疑了。

