

屐处留痕

以诗为媒 与古为新

刘呗宁

编者按:3月20日,"青山行不尽2——唐诗之路艺术展"在浙江展览馆落下帷幕,本报邀请策展人、创作者等分享展览背后的故事,以飨读者。

"潮落江平未有风,扁舟共济与君同。时时引领望天末,何处青山是越中。"——孟浩然

在我们策划"青山行不尽——唐诗之路艺术展"时,一直在心中萦绕、想要通过展览去回答的一个问题是:我们如何以诗作为一种媒介,勾连起不同年龄、不同背景的创作者与观众的诗兴。

唐诗是中国人文化底层代码中的"最大公约数",它不只是过往之事和高深之道,更是中国人所共有的童蒙之学。自小耳熟能详的诗句,总会在生命历程的不同阶段中浮现。桃花人面,夜雨春眠,当时只道是平常的诗句总能在生命历程中一次次重现,对诗的反复理解即是人与世界的一次次重逢,重返"唐诗之路"即是重返中国诗性心灵的原发现场。

从2021年夏开始,500余名中国美院师生参与到了"唐诗之路"的行走、采风、研究与创作中,重新思考"诗教"与艺术的关系,编织人与大地的联结,在"唐诗之路"这个诗心与诗兴的"原发现场"中,与世界相印证。这一系列的思考、行走、创作和讨论凝聚成了2022年3月6日在浙江展览馆开幕的"青山行不尽2——唐诗之路艺术展"。

开幕一周以来,展览受到了公众的广泛关注和讨论。对当代艺术的创作而言,重返唐诗之路的意义在于它提供了一种真正跨越受众局限的可能性:唐诗

既深入了最高妙的创作境界,又延展为最大众的传唱范围。人生百态,天地行旅,唐诗容纳着丰富多姿的社会思想和生命经验;床前月色,岩下花开,唐诗也储存着一个个鲜活个体的"艺术时刻"。因为诗,一时一地的情致可以跨越时代和语言,成为一代代人共享的文化资源。

这次的展览分为"奥地"、"洞天"、"山河"三个单元,即是通过行走唐诗之路,探寻人与世界的三种关系:"奥地"中,人在大地上行走与策动;"洞天"中,是人和天地表里兴奋的深邃幽玄;"山河"中,是人于世间生息行止的深沉诗意。

第一单元"奥地"中,传统的中国画并非习惯性地对山水风物进行浪漫表达,而是对"实景山水"这一复杂命题进行实验。每一幅作品的背后,都是一次实地行走的经验,转化为传统笔墨应对当代命题的锐意探究。这个单元还集中呈现了美院师生在诗路城乡所进行的实践案例,既有艺术驻地等当代艺术介入地方文化的方法,也有对地方陈列场馆展陈体系和面貌的实验式创新。

"披拂趋南径,愉悦偃东扉。"一片土地本是无言之物,但因为诗的行游,它成为心的可居之处——有诗意的地方才有记忆。在"奥地"中,我们聚焦"艺术的在地感知与地方工作",呈现通过对田野考察、在地实践催生出的鲜活思考与创作,也尝试"创作性"地参与地方文旅、文艺的建设工作。《易·说卦》:"坤为地,为大舆",我们希望唐诗之路上的"在地"艺术既非局限于地的"命题作文",也非精英式的外部力量对地方想象的简单攫取,而应让艺术成为一种"策动性"的力量,以"诗"为线索,去编织人与大地的链接。

第二单元"洞天"中,山水巨嶂的图式原型来自宋代道经中的"体象阴阳升

降图",点明了山水并非对象化的"大自然",而是物我之间互相拓扑的世界图景。左右相对的书法句柱上,用势大力沉的颜体重复书写着"时时引领望天末,何处青山是越中"之间,这并非只是对越中山水的反复叩问,也是对存在本身的强烈追问。在展厅中,王冬龄先生的金屏"乱书"《西湖诗》与呈现唐诗字体设计的LED屏风和空间投影相对,卓鹤君先生的《梦天姥》山水中堂与洞天穿行的影像装置相应,传统书画媒介与科技媒体艺术在学院的研究谱系中所形成的对话不止于简单的古今对照,更包含着艺术教育的本质命题。

"倘有同枝条,此日即千年。"洞天是山水世界中暗含的心灵空间,也是"超越性"在大地上的保存之处。与西方相比,中国艺术的独特之处在于对物我关系的理解方式,它并非"摹仿",而是"起兴",这也许是松动当代艺术困局的一个路径。"兴者起也",是我们跟世界打交道的过程中那种诗性的生发,情物交感,身心发动,而后牵引出一切形式的创造力——这是艺术在任何时代都不会被替代的因素。

第三单元"山河"中,素描、油画、影像等媒介材料对山水与人文的探究以"内在的风景"与"日常的诗意"为旨归。"山中何所有,岭上多白云。"艺术中的山河并非只满足于风光的描绘,更有对世界的意见和态度的表达,天光云影的描绘之下涌动着壮怀激烈,对山川的玄览与对人生的关怀都因诗情的兴发流变而成为了真正意义上的"山河大文",也非精英式的外部力量对地方想象的简单攫取,而应让艺术成为一种"策动性"的力量,以"诗"为线索,去编织人与大地的链接。

"不惜去人远,但恨莫与同。"山河不只是美景,更带着历史关怀,"山水"之幽深与"河山"之宏阔在此交汇。所谓江山胜迹,拍遍栏杆,当我辈登临,时间就在此重新激荡。于是古今唱和,笔

笔相生,仁山智水,山河即是故人。所以青山不改,绿水长流,君请看,青山是青史的外相,青史是青山的深心。风景并不仅仅是美丽的自然景色,它在成为"美的对象"之前,首先是一种"被观看的方式"。一片无意义的景物因为心智的投射而被赋予了如诗的结构,最终成为了"风景"。"风景"即是人对世界的见解,而"山水"是不设人物造型的"圣像画"。人对世界的观点无尽,山河也就无尽。

千载前的诗人在片山河中写就诗篇,当我们回到这个原发现场,加入这场跨越千年的酬答,所为何事?

在这个展览中我们想表达的是,唐人的诗意图并非仅仅是古人的遗产,更是每一个中国人所共享的心灵资源,也应当启发我们在当代的日常生活中对诗意图的激发。唐诗的滋养也不止于中国,它广泛启迪了东西方艺术的发展:美国诗人埃兹拉·庞德受唐诗影响,在他的名作《在地铁站》所写"面孔如人群之幻现,花瓣在湿黑枝头"扛起了意象派诗歌的大旗;奥地利作曲家古斯塔夫·马勒读到了李白诗歌的德文译本,由唐诗的句法与气象创作了交响乐《大地之歌》;俄罗斯导演谢尔盖·爱森斯坦受东方诗歌的意象叠合启发,发明了电影中的蒙太奇语言;20世纪中叶美国的嬉皮士运动更以隐居天台的寒山子为祖师,掀起返回林泉之境与心灵自由的浪潮。通过当代的视角、日常的视角以及国际的视角,唐诗的精神其实是一种关心现实、关注时代且能在日常之美中容纳灵魂自由的精神。正因这一点,唐诗之路的意蕴可以成为全世界共享的精神,如将不尽,与古为新,谁道青山行不尽,更向深山深处行……

(作者为"青山行不尽2——唐诗之路艺术展"执行策展人)

踏歌行

陪你摘月亮

竺 泉

过河过江
岸那边飘来了花的芬香
伴风伴雨
山那边飘来了云的衣裳
江边轻舟一叶桨
我和你一起去远方
去远方
山边晚霞几相望
我陪你一起看月亮
看月亮

你与我 我与你
一起摘来那个圆月亮
半个挂天上
半个水中央
那个圆圆的圆月亮
就在你我的心窝上
心窝上

寻味江南

兰溪毛峰

蒋孝辉

毛峰茶苗是母亲从娘家背回来的,当初70株单薄的小苗,如今已繁殖成上千丛茶树,父母对茶树的万千呵护,都变成了丰厚的"真金白银"。当年公外接济我父母的"扶贫苗",注定要让父母过上崭新的幸福生活。

茶园在海拔300多米高的小山腰,站在那片我非常熟悉的茶山上,几乎伸手就能触摸到晴空中的白云。

忙碌的采茶季开始了。尽管采茶很是辛苦,茶农们早早地踏着湿润的露水,带上干粮,或站着或坐在独脚秧凳上,或斜挎着布袋或拎着竹篮,或哼着小曲或唱着山歌……采得早就意味着有好的价格。利索地掐着嫩芽,像春蚕啃着桑叶,规整又迅速。父母采的茶叶质量非常好,一手炉火纯青的采茶技术,让上山收购茶叶的商贩围拢过来,娴熟的动作,让人啧啧称赞。

采茶半小时是乐,采一天是新鲜,两天是煎熬,十天半个月就是受罪了。肚皮空空,手指发黑发亮的肿痛,连走路的力气都要用光,当年的恐惧到现在还未曾消退。我讨厌采茶,但采茶让我深深地感受到了父母有多么热爱生活。满山热闹的背后是一个采茶人的孤独,我曾眼泪汪汪向父亲哭诉腰酸背痛手抽筋,他哈哈大笑仿佛看到了年轻时的自己。说起兰溪毛峰,结婚40多年的父亲,眼中依然闪耀着爱情之光。

采摘明前茶是家里的头等大事。可采茶叶的日子,十有八九都在下雨。较于春雨的慢条斯理、淅淅沥沥,我能感受到父母急着采茶的那种迫切。看着丰收在望的茶叶就要被绵绵不绝的阴雨给糟蹋了,父亲的脸色黯淡不少,话也少了,窝在家里来来回回走个不停。节气不等人,父母披着散发着浓浓汗酸味的棕色蓑衣,哪怕长时间泡在雨水里,采茶的决心也没有半分动摇,那是一家人生活的希望。实在是冻得瑟瑟发抖,才从雨中抽出身来,躲进山里头那两间守山人歇脚的茅草屋。呼啦啦的山风夹杂着哗啦啦的雨水拍打在泥墙上,我们的心情和那混浊的泥水一样糟糕。父亲揩去身上的雨水,摸出口袋里那装着梅江土烧的军用水壶,就着炒米喝了起来,偶尔也会打上几个饱嗝。衣服烘在大铁锅里,炭火将身子渐渐烤暖,穿起黄胶鞋又冲向茶园。

摘茶人自忙。要想茶叶收成好,少不了辛苦的劳作。明前茶采完后,就要剪枝追肥,来年的茶叶才会有更高的产量。

春季是茶树扦插繁殖不可多得的季节。剪那些健康的两年枝,凑一个雨过天晴的日子,不深也不浅将茶枝层层叠叠埋在土里,覆盖上稻草。待生根发芽长成两尺高左右,便可进行分株种植。兰溪毛峰品性很好,从来不择势而长,黄泥坡、沙丘地,茶树都能恣意地生长。经过三年繁衍就可以长成翠绿欲滴一大丛,缕缕轻风拂过,那一波波划着弧线的茶叶浪颇为赏心悦目。

父亲像爱护家庭一样倾心茶园,只要能肥沃地力,臭臭的牛粪、风一吹就蒙住眼睛的草木灰,在他眼里都是上等的有机肥,他可是施肥、修枝剪叶的行家里手。父亲经常一肩扛着那把被用得锃亮的锄头,一手背在身后,转悠在茶树丛里,张望着绿油油的茶园,那份热爱无可挑剔。

牛粪、草木灰一担又一担地挑到茶地里,那被汗水浸染得油光光的扁担,一头挑着父亲对生活的期许,一头挑着外公对他的爱情重托。

父亲懂得在茶地里轮种,西瓜、黄豆、红薯、花生,茶园里飘荡着生活的日常。

生活需要一杯茶。为了让父亲喝上老口味的兰溪毛峰,几十年来母亲说什么也不愿将茶叶送去机器炒制,哪怕手掌一次次被烫出血泡。炒茶讲究火候,更考验耐心。母亲和婶婶们既分工又协作,不多时搓揉着茶叶的右手掌已被烫得通红,燥热的空气逼出一串串滚烫的汗珠从额头滑落,竹笼罩的茶末掉落在炭火中冒起一阵白烟。烧火看似简单,其实最难,火大了易焦,火小了不利于茶叶塑形,只有不停地拨动着手中的火钳,才能保证嗤嗤嘶嘶鸣着的松针均匀地燃烧,乡村的夜晚因炒茶变得生机勃勃,神采奕奕。

月光洒进窗户,家人都已休息,父亲最后收尾。热气腾腾的火笼烘着梅干菜一样土黄色的手工茶,泛着阵阵清香,他心满意足地抿着小酒,盘算着次日的茶事,沉甸甸的喜悦挂在脸上。

最热闹莫过于捡成品茶叶里的老黄叶了,家里的男女老少在廊下相聚一团,谈笑间就把散摊在大竹帘上茶叶堆里的老黄叶一片片都找了出来。

寒夜客来茶当酒,竹炉汤沸火初红。父亲最享受也最陶醉的事就是煮水喝茶。无数个温馨的夜晚,乡亲们渴望美好生活的拼搏场景一次又一次地浮现在我的眼前,闯入我的梦乡。

食廉实而知礼节。父母曾用卖茶叶的钱,一年又一年地资助那些生活不富裕的亲戚,帮助他们走过难熬的日子。

刚去廊坊上大学,"水土不服"了好一阵子,还是喝了母亲亲手炒制的兰溪毛峰才好的呢!我时常惦记着家乡特产兰溪毛峰,真香。

呷一口回味甘甜的兰溪毛峰,故乡的茶园历历在目, "树叶变黄金"正是绿水青山就是金山银山最真实的写照。

《唐诗之路》(局部)



由林海钟教授与陈磊教授共同联手,率其硕博学生一起创作《唐诗之路》图,李明桓教授带其硕士研究生书写唐诗,完成书画合璧,中国美院资深教授卓鹤君先生为作品题写唐诗集句。

山水画与影像志

高世强

的时候,这种方法会起到平衡或疗愈的功能。

这次拍摄让我们印象最深刻的地方是严子陵钓台。虽说是唐诗之路,但是往上溯,我们寻求的是一种诗的精神,并不是局限在哪一首唐诗,或者是诗配画之类的简单层面上,而是我们去追寻诗的精神内核。

首先就是一种出世与隐逸的精神,严光作为其中非常重要的一个人物,是富春江文人精神或者隐逸传统的开宗立派者。东汉初创时期,严光得到汉武帝刘秀的赏识,得天下后,就想请他出山,他隐居在严子陵钓台,不愿入仕,过着一种隐居的闲散田园生活。严子陵钓台本身是一个物质性的存在,它是一处风光优美但在江南遍地都是的景观。因为严光在这里垂钓过,它就转变成了一个历史文本、一个历史概念。

名人们不停地去拜谒,写诗词来讴歌它,我称之为精神的"增殖"。从这个意义上讲就很有意思,究竟是物质第一性还是精神第一性,假使我们不那么哲学,我们就是探讨真实的物质存在更重要,还是自然山水更重要,或者是我们心目中的山水精神建构更重要。隐逸的精神,是富春江的一个精神源头,也是我们这次拍摄最深入的一个点。

如果说中国美院在2016年、2017

一提到山水会有很多概念,一般人会以为山水就是指自然风景,这是一种基于西方的认知体系、分类体系或者语言体系所构建出来的说法。"风景"这个词经过日本翻译家的翻译,针对的是西方美术史上的那种风景,它本身是有风景的。风,更多是指民风、民情之类;景,就是景象。但是在我们现在的运用过程中,风景就特指那些没有人的自然山川河流等景物,尤其是近年来,被风光片、专题片一类拍摄方式所训练出来的观众,想到风景就是风光片。但是我讲的"山水"不是这类东西,而是指向一种中国式的精神。山水精神,是一种世界观;山水画,是一种世界观的艺术。

中国山水画的发展略晚于山水诗,它与山水诗有承前启后的关系,但是两者在精神上是一脉相承的。它是中国人的山水精神成型的物化的表达方式,山水诗是用诗歌语言,而山水画则是用视觉、物质或空间的方式进行表达。这两种表达方式,其背后共同指向的是山水精神。

所以我认为"山水"这两个字所代表的,是在发展过程中自然而然地融合了儒、释、道三种文化精神,而形成的一种独特的中国式文化底蕴和精神归属。

《山水:作为方法的富春江》,首先富春江是一条文人之江,同时通过对这条