

第一部鸟类学家进入宋画领域的跨界之作出版—— 听见宋画世界的燕语莺啼

本报记者 李娇俨



《形理两全》立体书封。



红翅绿鸠。 范忠勇 摄

宋画,真美。宋画,为什么这么美?第一次,一位鸟类学家带我们从科学的视角走进宋画,看懂宋画。近日,浙江博物馆馆长、鸟类学家陈水华编写的新书《形理两全:宋画中的鸟类》由浙江古籍出版社出版。陈水华运用科学研究的方法,在书中以进化美学理论等视野观照宋画,对画中所绘的鸟类进行了穷尽式统计、品类鉴定、尺寸测量,系统解读了多位宋代画家和68幅宋代花鸟画的创作,带读者探寻宋代花鸟画中的“形”与“理”。

春分前一天,记者来到浙江省博物馆之江馆区,越过各色文物展览拾级而上,在陈水华的办公室里倾听千年宋画的燕语莺啼。

白腰文鸟和麻雀很像,最不一样的是它的腰是白色的,也喜欢扎堆,不安静。

眼前,五只这样的小鸟聚在树枝上,翘着尾羽,扭着蓬松的身体,交头接耳,像在开一场小型讨论会。一千多年前,不知是哪位画家看到了这群聒噪的小鸟,将它们定格在了绢布上。

一千多年后,鸟类学家陈水华看着这幅《霜筱寒雀图》,摇头笑了笑,写道:“透过画面,我们仿佛可以听见这五只小鸟叽叽喳喳吵吵不休的声音。”这应该是《形理两全:宋画中的鸟类》中最为热闹的画作之一。

陈水华是书画爱好者,对不少宋画中的鸟儿都十分熟悉,但他第一次系统接触宋代花鸟画,聆听这穿越千年的鸣啾啾啾,是在2022年4月。当时,“中国历代绘画大系”在浙江美术馆展出,陈水华受钱江晚报邀请,做了一场名为“宋画的‘看’法,纸绢上的鸟世界”的导览活动。

导览中,陈水华惊讶地发现,宋代花鸟画竟然如此丰富,画鸟种类和写实程度,都达到了登峰造极的地步。

当天展览看到的宋元以来花鸟画的不同,给陈水华留下了四个字的印象,“得意忘形”,即在追求写意传神的同时,对物的形放松了。这种变化,让陈水华对宋代花鸟画产生了更深的好奇。这次导览产生了阵阵的涟漪,不久后,浙江古籍出版社就找到陈水华约稿写作,主题是“宋画中的鸟类”,陈水华便动起笔来。

他先是翻起了省博馆藏的“中国历代绘画大系”中的《宋画全集》。陈水华做研究有个习惯,就是凡事要先列表。每看《宋画全集》里的一幅画,其中的鸟类能否辨识,种类、风格是什么……他都“登记在册”,由此形成了这本书的附录。

做完表格,陈水华“倒吸一口凉气”,“《宋画全集》给了我们窥窥宋画的机会。”他说。在《宋画全集》有鸟类图像作品171幅,外加未收入《宋画全集》,但被认为可信的国内个人藏赵佶《写生珍禽图》,日本大德寺藏牧溪《竹鹤图》和日本私人藏林椿《白桃小禽图》,共174幅作品中,可辨识的鸟类共计67种,占比达到了88%。

这是曾被时光掩埋的秘密,如今重现天日——我们看到了中国古代艺术中蕴藏的博物与格物的伟大传统。

“嘘、嘘、嘘!”

一阵呼唤同伴的鸣叫声,似乎穿过画面而来。宋徽宗赵佶的《芙蓉锦鸡图》中,两只芙蓉花娴静半开,一只羽毛华丽的锦鸡蓦然飞到芙蓉上,压弯了枝头,打破了宁静。它侧头向右凝视着两只翩然起舞的蝴蝶,是猎捕前的预备?抑或是艳羡蝴蝶的成双成对?

有趣的是,画中锦鸡的颈部是白色镶嵌黑边的披肩羽毛,这是白腹锦鸡的特征,其他则是红腹锦鸡的特征。要知道,红腹锦鸡与白腹锦鸡是姐妹种,前者仅分布在四川北部、甘肃南部,秦岭、大巴山和云贵高原东部。而白腹锦鸡则出现在红腹锦鸡分布的西南部,两者的分布有局部重叠。

在野外自然环境下,杂交的现象极少发生,但也并非不可能。1872年,美国动物学家丹尼尔·艾略特在《雉类图鉴》中首次报道了红腹锦鸡和白腹锦鸡杂交的存在。而宋徽宗的这幅《芙蓉锦鸡图》则为我们提供了更早,即900多年前的杂交记录。某种意义上,这是一只“孤单”的锦鸡,也体现出写实绘画所具有的科学和史料价值。

宋画中的鸟类品种之庞博,可见一斑。宋画的写实程度,也可见一斑。

这时,就不得不提到“形理两全”的概念。宋代画家追求形神兼备,形似且传神,在这之上,他们还追求一个“理”。苏轼说,“余尝论画……水波烟云,虽无常形,而有常理”。朱熹说,“理也者,形而上之道也,生物之本也”。“理”就是“道理”,或者“客观规律”。

陈水华认为,花鸟画的“理”,体现在不同的鸟类应该出现在它们适合的生存环境中,捕猎或觅取它们习惯的食物,展现它们天然的行为和性格。写实,合理,谓之“形理两全”。

本书中所选宋画中的鸟类,往往有照片对应,陈水华对其中一张照片相当满意。

宋徽宗赵佶的《桃鸠图》,绘制了一只红翅绿鸠,憩息在桃枝上,尾羽下垂,神态安稳。



【北宋】赵佶(款)《桃鸠图》。浙江古籍出版社提供

在这幅画的下方,是一张红翅绿鸠的照片,它和画中鸟儿以同样的角度,盯着书外的我们。陈水华最满意的地方在于,照片里的鸟儿也同样落在桃树枝上。

为什么不是苹果树或者桂花树?偏偏落在桃树枝上?这就是《桃鸠图》的“理”——这不是偶然,因为红翅绿鸠在春天确实喜欢光临桃树,尤其偏爱取食桃花。

有时,宋代画家的“格物致理”,甚至到了“超越照片”的地步。李迪的《雪树寒禽图》描绘了阴寒冬日、积雪未消时,坡地上的从竹中,斜立着的一株枯树,一只楔尾伯劳立在枯枝上部,尽显萧索、安详、肃穆。

这是一幅寂寥却生动的画。静物老树主枝因“S”形走向和枝条弧线,产生动势,唯有画中活物伯劳鸟“静如止水”,才能在动静反向对比中,凸显冬日寂静之美。

在这幅画的旁边,是一只楔尾伯劳的照片。作为一名普通读者,记者十分喜欢此画和照片的对应,伯劳颜色黑白分明,在照片与画中的角度十分接近,乍看上去,好似鸟儿被复制粘贴了过去。

陈水华却对这张照片不甚满意。他摊开书,指着《雪树寒禽图》中的鸟类解释道:“画中伯劳的尾羽是下垂的,身体的耸立幅度更小,这是最典型的楔尾伯劳静止时的状态。”而照片里,伯劳的尾羽略微上翘,整只鸟的状态略偏挺拔,是动态的,而且,画中的伯劳站在荆棘枝头,不论形和理,李迪的绘画比所配的照片更典型。

这是多么细微的观察!除了像李迪一样如此观察鸟儿的画家,和像陈水华一样专门研究鸟类的学者,应该少有人能道清二者的不同,能看清楚这幅画里倾注的心血。

恰如中国美术学院院长高世名

的评价:“在这‘形理两全’的艺术背后,是两宋画家们对世界的一份诚意。”

三

横看成岭侧成峰,远近高低各不同。

可以说,用不同的视角看宋画,让陈水华在书中有了许多新发现和新观点。

比如曾有人提出古人口中的鸳鸯,其实是我们今天所说的赤麻鸭,今天的鸳鸯在古代则被称为“鸕鶿”,陈水华用宋画补充完善了这条证据链;文人画和禅画都讲究“写意”,二者写意的区别在哪里?前者重在抒发画家的内在情感,后者则是一种简笔画和速写,以简单几笔抓住对象的轮廓和特征;中国古代史论述中常有的“黄家富贵,徐熙野逸”,从绘画内容来看,并非绝对如此,等等。

深究书中的科学分析,还有一层更深的逻辑在,也是陈水华心中构成这本书的理论基础:进化美学。“我们为什么会认为宋画很美?它追求的‘形理两全’,细腻的写实和细致的观察,体现的其实是一种技术美。”陈水华说。

在进化美学理论中,人类需要高超的技能,才能在残酷的自然中生存下去,因而会产生技术崇拜。宋画体现出的技术美,唤醒了我们内心对精湛技能和拥有它的人的渴望和追求。认为它的美,实则是我们生存本能的选择。

陈水华非常喜欢吴炳的《榴开见子图》,因为其中石榴和黄眉姬鹇的神奇组合。石榴象征多子,是花鸟画中常见的题材,“但黄眉姬鹇这种鸟太少了。”他感叹,二者为什么会组合在一起?石榴成熟时,正是黄眉姬鹇短暂迁徙经过杭州的时节,这说明这幅画决不是吴炳的灵机一动,或者经验积累的结果。

其中一定有被时光淹没的婉转莺歌,只是我们还未发掘。就像我们感知到美的背后,有百万年人类进化的曲折曲折。历史和自然的故事,远比我们想象的还要精彩和生动。

书讯

《拓迹》

陶锡忠 著
浙江人民出版社



该书是一位基层公务员基于上百本工作笔记撰写的履职故事。全书用平实简约的笔触勾勒了一个浙江干部40余年的成长轨迹和奋斗历程,生动还原了武义这个山区县改革开放的图景,充分体现了浙派基层公务员攻坚克难、勇于担当、务实踏实的作风。

《百年考古大发现》

《考古公开课》栏目组 著
浙江文艺出版社



该书为纪念中国现代考古学诞生100周年,央视《考古公开课》栏目特别策划出版《百年考古大发现》节目的独家授权原创作品。内容聚焦20世纪以来的国内重大考古发现,通过解说三星堆遗址、秦始皇帝陵、海昏侯墓等一个个影响中国文明的考古遗址发现和意义,带领大家走近考古现场,发掘遗迹背后的历史真相,探寻中华文明起源。

《人生大事》

罗翔 等著
万卷出版有限责任公司



本书是一本面向年轻读者的哲学随笔集,由罗翔、戴建业、刘擎、费勇等十位有着深厚素养,并在社会上有着广泛知名度的名校教授合著。书中作者以较为通俗的语言,为大众解读了人类思想史上的经典著作,并分享了他们从孔子、柏拉图、尼采等古今中外大思想家身上学到的点点滴滴。

《我的童年是游戏》

王泉根 著
湖南少年儿童出版社



该书是专门为孩子们创作的童年游戏散文。书中描写了20世纪50年代浙东曹娥江边一个小镇的各种童年游戏,“踢脚班班”唱儿歌、“打茄麦”、筑好水坝盖房子等童年游戏充满童趣和时代社会的印迹,激发起孩子们对美好未来的无限憧憬。

书评

山野尽望,四下皆是奔腾的江

张恩惠

对感情都不肯吃亏、不愿吃亏。

这种强大的源自男性的震慑力某种程度上正是其身份的呈现。在经济浪潮腾飞的年代,伟国拥有的,是“董其林”这一身份也就囊括了某种话语权。

作者明智又清醒地处理了伟国的另一个面向,选择在番外《蟋蟀记》还原了伟国在越南的经历。失踪了的伟国在另一个时空里成了“董其林”。董其林在越南生活,被迫隐姓埋名,以打工为生。精明能干的董其林在一个蟋蟀庄园打工,逐渐在一群当地工友中建立了威信,一位工友欲将自己的妹妹嫁给他。董其林在异国的孤独中获得了爱情,同时基因里的商业细胞也被激活,也因涉足越南蟋蟀交易最终惨死。

这是一部开架的小说。我们再来看女主人公何朵朵。上卷《朵小姐》,下卷《去海边》讲述了出生于浙江三门农

村的何朵朵一路成长的故事。

上卷《朵小姐》的叙事主角是女主人公何朵朵,出生于浙江三门农村的何家村,后来考上杭州的幼师专,但毕业后没有安分守己地当幼儿教师,而是开始在杭州的小商品市场摸爬滚打,做起了小生意,并在做生意的过程中结识了义鸟青年伟国。伟国以玩弄生意起家,又建立工厂,成为义鸟小商品市场走向世界中的佼佼者。两人在交往中感情和事业都逐渐升温,上卷《朵小姐》以伟国失踪戛然而止。

下卷《去海边》的故事主场回到了浙江三门。在葡萄牙生下二胎的何朵朵失去依靠,回到中国后,去了外婆的家乡——她从小生活的江南小镇疗伤。此时外婆已经去世,何朵朵从童年与外婆相依为命的生活记忆中获得休整力量的勇气,又重逢了小时候了路路和她的哥哥吧吧笛笛,决定经营海边的

客栈。何朵朵彻底告别过去,进入了人生的新篇章。

小说有着结尾,但没有结局。伟国和朵朵,都是滚滚浪潮中的细沙,伟国以死安置了自己,在海边开着客栈的何朵朵仍然在寻找自己的路上。诚如作者所期待的那样:“我相信某一日在浙东大海边,朵小姐彻底告别了她的芭比娃娃时期。”

这是一部女性从迷失自我到重建自我,从依附他人到依靠自己的个人精神成长史。何朵朵一开始最大的特点就是“不甘心”,她不甘心和相貌平平的伟国结婚,不甘心和阿奎过四平八稳的日子,不甘心只做爱人和母亲……她的所有不甘心依靠的是年轻和美貌。此时的她没有追求,虽然她知道自己不甘心回到乡下,也不甘心找个幼儿园本分地教书,可是却不知道具体的目标是什么,因此只能随波逐流。

她四十年不到的人生,就像被老家三门的海浪一浪又一浪地击打。生活在击打着她,也在激励着她。在回到海边散心的日子里,她找到了自己接下来的人生方向。从“芭比娃娃”到“弄潮儿”,这条路,她走了半辈子。

这也是一卷地方百姓生活图景的呈现。从杭州到义乌,再到三门,经济发展和个体成长一脉相承。在人物之外,小说还有两个“主角”。上卷的一个“主角”是义乌,下卷的一个“主角”是三门。一在浙中,一在浙东海边,义乌和三门牵动着小说中80后一代人的人生舞台,也展现出新一代年轻人敢为人先,跌倒了能爬起来的勇气和傲气。

在时代浪潮中,被卷进去的人们需要重新发现自己。所谓“望海潮”,是只有经历风暴后,才能获得生活的饱满与宁静。今后山野尽望,四下皆是奔腾的江。

本文作者系浙江文艺出版社编辑