

The Application of Bi Xing Thinking in Painting (II)

Meifang Zhang

Jingdezhen Vocational University of Arts, Jingdezhen, Jiangxi, 333000, China

Abstract

Throughout history, much of it originated in poetry and literature, and eventually unfolded in more concrete visual images through brush and ink painting. People express their emotions through more specific, concise, and intuitive expressions, which are different from the tedious and lengthy descriptions in abstract words. They express their feelings of wandering, expressing their emotions, and embracing their country. In the context of contemporary art, art has broken away from paper-based and easel painting forms, taking a broader path that encompasses all aspects. The artistic technique of Xing, which is rich in symbolism, takes small categories as big as possible, and requires resonance and resonance between the eyes and the brain, has a broader space in contemporary art. Xing has the potential in contemporary painting. As the saying goes, the sea is wide with fish leaping, and the sky is high with birds flying. When traditional painting meanings collide with contemporary art forms, the fireworks that flash out will be the most dazzling light of this era.

Keywords

entering painting with enthusiasm; the painting is full and the meaning is infinite; using objects to convey emotions; inspiration; classical aesthetics

比兴思维在绘画中的运用 (二)

张梅芳

景德镇艺术职业大学, 中国·江西 景德镇 333000

摘要

古往今来,多少发端于诗文中的兴最后在笔墨绘画中以更具体的视觉形象铺展开,人们以不同于抽象文字描述的繁琐冗长,用更具体、更言简意赅、更直观的发兴来表现或卧游遣怀,或寄寓物情,或家国胸怀。而当代艺术语境下,艺术打破了纸本、架上绘画形式,以一种更开阔的路径包罗万象,而兴这一富有趣味的象征、取小类大、需要眼与脑多方面共鸣共振的艺术手法,在当代艺术中拥有着更广阔的空间,兴在当代绘画中的潜力,所谓海阔凭鱼跃,天高任鸟飞,当传统的绘画意蕴与当代的艺术形态产生碰撞,闪现出的火花将是这个时代最耀眼的光芒。

关键词

以兴入画;画有尽而意无穷;托物寓情;灵感;古典美学

1 引言

绘画中的发兴有着和文学一样的伏笔,往往是直觉与灵感开路,引人深入到最终的意旨,而这个直觉与灵感在绘画里面,常常就是最直观的视觉呈现,我们看一幅起兴手法的绘画,直觉与灵感是引路石,而这个直觉这个灵感就是兴,但是兴的含义会更广阔一些,兴还是隐喻,还是象征,是心灵领会、拈花微笑,甚至你可以认为是顾左右而言他,这个方法还似乎是所有艺术的罗生门,我不想把这个方法解释得太过程式化,本身,兴就像是字母,最后要变成什么诗篇,就看运用的人拥有的本领了。

2 兴在绘画中的运用

在古代中国,陆机率先将绘画与文学放置同等地位:“丹

青之兴,比雅颂之述作,美大业之馨香。”因为兴主要是一种文学手法,古往今来,作为文学手法的兴,研究著述甚多,作为绘画领域的兴并不多,而兴在绘画中最典型的就是文人画,文人画最早起源于大诗人王维,王维生于盛唐,唐朝诗学理论发达完善,兴的研究受东汉“二郑”影响,唐诗中的兴诗不胜枚举,王维的诗中就有很多兴诗,这就不难理解他将诗中的兴入画了,他诗里有画画里有诗,被后人广为称颂,可惜王维传世绘画作品仅有《辋川图》和《江山雪霁图》,且均不是真迹,诗“空山新雨后,天气晚来秋,明月松间照,清泉石上流……”“渭城朝雨浥轻尘,客舍青青柳色新。劝君更尽一杯酒,西出阳关无故人”。他用大篇幅渲染环境,营造好氛围后,再引入正题,环境的渲染就是他对兴的用法,兴在诗里面的象征和寄托作用。北宋以后,文人画开始兴起,成为绘画的主流一派,各种绘画理论也为文人画架构,文人画最明显的特征就是“题画诗”和写意。陈师曾在《中国文人画之价值》^[1]中写道:“何谓文人画?带有文人性质,含

【作者简介】张梅芳(1989-),女,中国江西乐平人,硕士,助教,从事绘画研究。

有文人趣味，不在画中考究艺术上之工夫，必须于画外看出许多文人之感想，此之所谓文人画。”文人画后来也一直占据古中国绘画的主流。清人学者、画家、诗人盛大士说：“作诗须有寄托，作画亦然。旅雁孤飞，喻独客之飘零无定也；闲鸥戏水，喻隐者徜徉肆志也；松树不见根，喻君子之在野也；杂树峥嵘，喻小人之昵比也。”（盛大士，《谿山卧游录》）^[2]这就是陈师曾说的“必须在画外看出许多文人之感想”。兴将观者由画里引向画外，产生画尽而意不尽的诗意。《宣和画谱》^[3]曰：“诗人之兴，多识于鸟兽草木之名，而律历四时，亦记其荣枯语默之候。所以绘事之妙，多寓兴于此，与诗人相表里焉。”所以在宋代宫廷绘画中，对于鸟兽植物的描绘具有很高的艺术水平，而这些鸟兽植物又通常代表着画家的闲情雅趣及他们对艺术高雅的追求。对比兴的阐释，最广为人知的是朱熹的解释：“比者，以彼物比此物也；兴者，先言他物以引起所咏之辞也。”明代李东阳进而述说：“诗有三义，赋止居一，而比兴居其二。所谓比与兴者，皆托物寓情而为之者也。盖正言直述则易于穷尽而难于感发，唯有所寓托，形容摹写，反复讽咏以俟人之自得，言有尽而意无穷。”李安源在其《画可以兴——论中国花鸟画图式的比兴传统》^[4]中阐述兴在绘画中的功能，有一段很精彩的话：“这比较清楚地解释了‘比兴’对诗（艺术）的重要性在于它可以将情感、想象、综合。‘托物寓情’胜于‘正言直述’，即平铺直叙容易单一、乏味、流于概念性的认识，言尽则意尽，无回旋曲折之妙，从何处来实现有效的审美效果呢？弥补这种达意之不足非比兴不可了。后代有所谓“以景结情”“以乐景写乐，以哀景写哀，一倍增其哀乐”等理论，皆由起兴脉络而来。”兴是含蓄的，是敏感的，兴不仅仅是绘画中的表面氛围，还是蕴含在绘画画面深处难以言喻的气韵与生机，同时，画家的艺术修养与高尚的品格也可以得以彰显。

由此，兴在绘画中，是一幅作品的气质，是蕴含在一幅作品里面的神韵，其让绘画作品多了许多的婉转、许多的想象，画有尽而意无穷。由此，兴在绘画中显现出很重要的作用了，以兴入画自古的传统我们也可以窥探一二了。兴在绘画中的运用，它的前世今生，作为一种创作思维古人如何理解并运用在绘画中，下文笔者将以《唐风图》为例阐述兴如何在先贤笔下有意而为肆意而发。兴不光兴在文学，也兴在绘画，并且潜移默化地影响着文人画。兴有着非常迷人的光彩，典雅、古典、神秘。捡起这抹光彩，笔者觉得犹如捡起遗失多年的传家宝。

3 兴在绘画中的发展潜能

兴起源于音乐、巫术与宗教，在文学中发展最甚。绘画中的兴受文学中兴的影响最深，所以，在谈到绘画中兴的潜能就无法避免地谈到文学中的兴。齐梁时的钟嵘《诗品序》^[5]提出：“文已尽而意有余。兴也。”张彦远《历代名画记》^[6]

中有“意在笔先，画尽意在也，虽笔不周而意周也”。此处可看出绘画的理论与文学作品的理论存在着很密切的关系。北宋苏辙《诗论》中提出：“夫兴之为体，犹曰其意云尔。意有所触乎当时，时已去而不可知，故其类可以意推而不可以言解也。”这里说到了兴与灵感的问题，陆机在《文赋》^[7]中最早提出在创作中具有灵感现象：“若夫应感之会，通塞之纪，来不可遏，去不可止。藏若景灭，行犹响起。”凡一幅画是由深思熟虑而来还是由灵感迸发，观者大致能看出一二，灵感是兴的含义之一，此一则在绘画中不可多得。作为灵感的兴，这个兴有着深厚的文化内涵支撑，这个灵感的兴发并不是平常的一蹴而就，这是一个量的积累引起的，这个灵感的背后有着深厚的修养。彭峰在其《诗可以兴》^[8]中有写道：“触物起情谓之兴、乘兴而作谓之兴、文已尽而意有余谓之兴。”并且认为兴是作为诗的本质规定而存在，笔者认为的“触物起情、乘兴而作、文已尽而意有余”不也是绘画中的常态吗？黄庭坚有诗句“玉堂卧对郭熙画，发兴已在青林间”，可见兴在绘画中起的作用，不光能引起观者思考，还能“畅情”，“畅情”的表现之一就是中国画里的“卧游”，“卧游”也是中国艺术史和美学史中重要一题，“澄怀卧游”、倪瓒“一畦杞菊为供具，满壁江山入卧游”，宗炳在其《山水画序》^[9]中：“于是闲居理气，拂觞鸣琴，披图幽对，坐究四荒，不违天励之藁，独应无人之野……”卧游需要作品、观者的眼与思维的多方配合才能完成，这一点很像很多根植于西方的当代绘画。而卧游里面需要兴的存在，需要兴的象征、想象、灵感与隐喻。中国古人喜欢这种方式欣赏绘画，文与字与画是画的表象、展现方式，而画的背后、文的背后、字的背后才是作者真正想表达的内容，此所谓“画已尽而意有余”，和“文已尽而意有余”是一个意思。彭峰在他《诗可以兴》书中的一句话，笔者读后深以为意：“其实诗歌的意蕴世界就是绘画的意蕴世界（也是所有艺术共有的意蕴世界），只是在诗论和画论中各自运用的术语有所不同而已。”

李重华《贞一斋诗说》中云：“兴之为义，是诗家大半得力处。无端说一件鸟兽草木，不明指，天时，而天时恍在其中，不显言地境，而地境宛在其中，且不实说人事而人事已隐约流露其中。故有兴而诗之神理全具也。”这里指的是兴的象征性，对于一幅好的绘画作品，是否可以说“故有兴而画之神理全具也”呢？刘勰《文心雕龙·比兴篇》^[10]中曰：“观夫兴之托谕，婉而成章，称名也小，取类也大。”谈到“兴”的一个特点是“称名也小，取类也大”即言兴象征、隐喻和想象兼有，小中有大气象。袁济喜在其《论“兴”的审美意义》中写道：“兴是中国古典美学中最能反映中国文化特征的范畴，它的基本特点就是将中国文化中天人感应、观物取象的原始思维方式融化到艺术创作过程中。兴以缘情感物、借景抒情的美感心理方式，浓缩了中国艺术创造的奥秘……兴从创作对象的角度来说，倡导缘物而感；从作者主观方面来说，提倡寓情写意；从主客观合一的作品层面来说，

则倡举意在言外、回味无穷的审美境界。这三重意义，浑然融化成中国美学关于文艺创作的基本范畴，是中国文化特质在美学上的汇聚，它充分展现了中国古代文艺与人生相统一的传统。”这就将兴在文艺创作中的作用说得很深入全面了，中国古代文人士大夫将文艺与生活融合，将艺术的边界以兴这一方式打通。发端于文学的兴对于离文学最近的笔墨绘画自然是近水楼台，兴也在这一领域大展拳脚。

4 结论

“托物寓情”优胜于“直言直述”，白描平铺直叙太过寡淡，言尽意尽了，无回旋曲折之妙，审美效果差强人意，缺少艺术性，而起兴则可以弥补这种达意之不足。早在魏晋以来的文士们在艺术创作中，已经清楚地意识到“文已尽而意有余”的“兴”，可以寄托浩瀚广博的心灵活动，可以将无法直白的想法及情感，借以寄兴表达，寄予兴，便脱离了平常语言的单调、片面，它通过一系列的思辨、观察，摈弃了文明惯用的规则，刘勰在《文心雕龙·比兴》中有曰：“诗人比兴，触物圆览。物虽胡越，合则肝胆。”说的就是这个意思。兴能将那些束缚解放出来，兴是直接“归真返璞”的。古人就有“养兴”一说，彭峰在《诗可以兴》中将古人的养兴总结为四种表现，即“饮酒、歌舞、静养和观物。”通过这些举动，来达到心中“无我”的境界，进入纯粹的形而上的创作状态。越过文字的藩篱，进入更直观的图像，图像的好处首先就是视觉上的直观，但是有了兴的加入，视觉上的绘画就不再仅停留在视觉层面，绘画有了更广阔的画外空间，兼具视觉与象征性。作为中国传统美学，兴走到今天依然有其旺盛的生命力，其潜能正如其从远古一直蔓延当今，还会一直影响作用到未来。兴它同时兼备古典与当代，兼备浪漫主义与现实主义，兼备抽象与具体，修得兴的真正奥秘，是需要一直探索下去的。历代中人们对于兴的不断释义及探索，使得这一神秘而隐晦的艺术手法可以有迹可循，但是有时兴又像个调皮而敏感的小孩，在你刚要靠近揭开面纱时，他就在你的眼皮子底下溜走，使你顿感灵感的消逝，思维的寡淡，却又奈何不得。

兴画需要一个载体，需要这个载体的引入，将观者带进作者想表达的意蕴中，而不是意思中，意思是很明确的，实质的，具体的，而意蕴需要想象，联想，需要体会，是很抽象的。而这个载体可以是目之所及或其他原因突发灵感载体，可以是深思熟虑精心安排过的载体，无非这两种吧。这种类型的绘画比西方的象征性绘画更广阔，兴的意义里面蕴含象征。兴的含义广泛，运用也很广泛，不光在文学与绘画上，在音乐、电影，甚至商业上都有运用。

兴是中国古典美学的核心之一，深深地影响着几千年中国文学史，还有绘画等文艺创作，影响着中国古老文化与民族思维性格。当兴受儒家思想影响，这也是兴一个印记，这也是其成为与伦比的东方美学原因之一，当它超越了儒家思想等藩篱束缚后，它就拥有更广阔前景，更旺盛生命力。中国古典文艺美学博大精深，作为中国古典文艺美学最内在的兴，兴是灵感、直觉、象征、隐喻，是艺术创作内在无穷意蕴，兴是艺术创作的“内功”，也是我们练习“古典”的内功。兴不单在文学，在绘画中的创造力也是无可比拟，这创造性的生命力历经千年使其更是在艺术上成为一种不可多得的艺术手法。唯有抓住兴，才能更全面地窥得中国古典文艺创作门径。

参考文献

- [1] 陈师曾.中国文人画之价值[M].上海:上海书画出版社,2017.
- [2] 盛大士.谿山卧游录[M].中国历代书学画论丛书,2008.
- [3] 宣和画谱[M].南京:江苏凤凰美术出版社,2007.
- [4] 李安源.画可以兴——论中国花鸟画图式的比兴传统[Z].
- [5] (南朝梁)钟嵘.诗品[M].上海:上海古籍出版社,2020.
- [6] 张彦远.历代名画记[M].北京:中华书局,2023.
- [7] (晋)陆机,(南朝梁)钟嵘.文赋诗品译注[M].上海:上海古籍出版社,2019.
- [8] 彭峰.诗可以兴[M].合肥:安徽教育出版社,2003.
- [9] 宗炳.画山水序[M].北京:人民美术出版社,2016.
- [10] 刘勰.文心雕龙·比兴[M].北京:中华书局,1957.