

东方诗意中的“世界精神”

项 芝 苹



诗 意

由7位年轻女诗人发起于上海的诗歌团体“城市漫游者”，不久前推出了诗集《我们将各自辗转如岛：城市漫游者诗选》（以下简称《诗选》）。十年来，她们始终有着明确的诗学理念和方向，相互砥砺并坚持创作。

她们“各自辗转如岛”，在小小的诗歌共同体与诗人的个性追求之间保持着平衡。她们满怀对诗歌的永恒性理想，但在对城市的书写中却将“此时此刻”作为诗歌内在的追求，平凡的、世俗的、当下易逝的事物有其独特的价值，并不必被转化为“永恒的显现”。在我看来，正是这些“运思”所构成的张力，成就了她们诗歌的各自风格。

何谓“城市漫游者”？正如学者钱文亮在此书的前言中所说，诗集的主题大多集中于女性的生命感知和生命意识、内心直觉，以及上海这座城市的静态和动态在几位诗人感官与心灵上的反射、折射和联想等，她们经常以超现实梦境、女性的生命敏感和语言的魔术构造诗歌的艺术与美感，体现出都市美学与女性诗歌的全新结合。

这种“漫游”，在不同诗人的笔下呈现为纷繁多样的景象。朱春婷在诗中一再强调“游”的行动，即使是在厨房中，“一条仍在运动的鱼，乌贼/从自身喷出的腥臊汁液里逃脱”。春婷的诗，给我最大的感受是将一种梦幻的力量转化为现实之力，并由由此而重塑现实。陈铭璐的厨房中，也有一种向外的运动之力，“乘坐一只空咖啡杯/神往海对岸成群的雪松林”。在与英国女作家伍尔夫同题的一首诗中，这种象征性的开拓以一种更直白的方式呈现：“一个人的房间里，视野漂流一般展开。”有时这种展开，不是概念的展开，而是感受的丰富与拓展。严天的诗中，房间有一种隐秘的力量，“我们踩着节奏/使每个人都有自己的房间/隐秘而铮铮作响/湿冷湿冷/地毯/被我们一同卷起/扔进了未知的海域”。

伍尔夫说过，作为一个女作家，写作时需要“一间属于自己的屋子”，女性就可以平静而客观地思考，然后写下自己所见的“像蜘蛛网一样轻轻地覆着在人身上的生活”。对于女诗人来说，“伍尔夫问题”是她们需要以某种方式去回应的，即如何审视和打扮自己的房间——这个房间

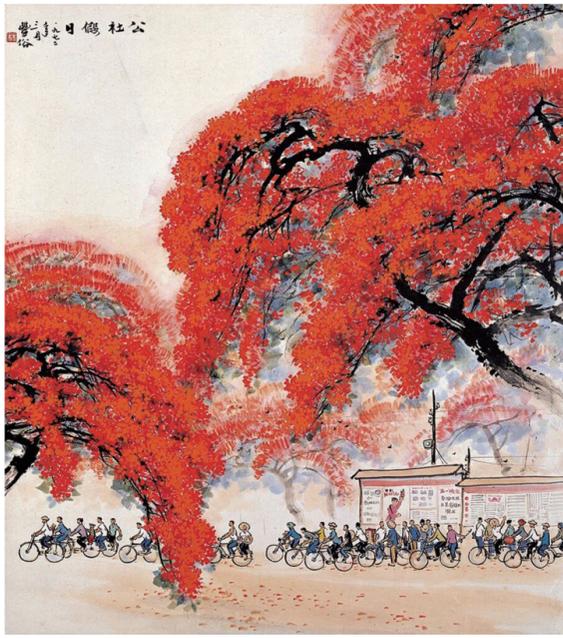
既是写实的，也是象征性的。如果我们意识到这些房间都在城市之中，我们就能感受到都市美学与女性体验如何具体而微地协同。当这群“城市漫游者”以自己的漫游沟通房间与街巷、与城市之时，房间便获得了新的意义，这是不同时代不同女性处境的不自觉表达，也是在塑造和塑形这种女性的存在方式。

那瑜的房间是一个迷宫：“在这里，梯子旋转着上升，你之间……梯子跳跃，一如往常。”这个迷宫带有一种既古典又现代的美感，也许是身在昆明的缘故，她诗中的“自然”最多。在那里，城市与自然还保留着必要的联系。通过把房间与自然重建联系，诗人获得了一种自然之力，甚至使得这个城市还保留着神秘的踪迹，“在春天的苔痕里藏着被加粗的神”，她的房间就是那个自然与城市的统一体。屠丽洁的房间，同时是囚禁之所与希望之地，于是她选择：“这个冬天过后/我就，收起我煮过的小火炉，去找你。”这是一个世俗而日常的城市，她尝试着给它附加一层星象学的涂层，《星座组诗》以及《诗选》中的不少诗篇都体现了这种努力。钱芝安不诉诸神话学，但也试图找到与日常生活和解的方式：“猫在厨房，案板在歌唱/小号的白色陶瓷刀，剖开早春/每一颗晶莹剔透的日子/裹上，乳色的酱汁/在水槽边滑行人人们的心事沉在鱼肚之中。”她依赖情感与直觉，即使这种和解可能是出神的瞬间。钱芝安的房间充满了历史、传奇，也充满了机锋。我最喜欢她那些同时带着童趣与哲思的短诗：“我只身一人潜入诗的背面/只为偷走普希金的句号/送给你当成戒指。”在一种诙谐乃至反讽之中，城市变成了神话之城：“我看见一只深色眼睛的乌鸦/从庙宇的灌木丛中斜斜飞出”。

她们的诗有如不同的棱镜，让我们看到不同类型的房间，不同面向的城市以及多样的世俗。我们都在不可避免的世俗化世界中生存，但是世俗化的世界不是单一化的世界，如何重塑这个世界，使之摇曳生姿，她们以各自方式去实践。春婷的“梦力”，铭璐的“感受”，严天的“理性”，那瑜的“自然”，丽洁的“神话”，芝安的“情感”，兰兰的“反讽”，所有这些差异，在她们围绕“城市”（或者具体说是“房间”）问题的诗性回应中，呈现为风格迥异又相互牵连的整体。在这里，我们看到的是一幅群像，每一个人在其中都有着清晰的面目。我们该如何想象城市，对此，没有一个“解释”，有的是“无数”想象。

有的是『无数』想象

黄家光



公社假日（中国画）林云霏 广东美术馆藏

此外，林云霏还删繁就简，将中国传统书法性线条和复杂的皴擦程式加以简化，并对明暗素描加以简化。他的水墨画造型实现了国画和西画的通约：多以类似铁线描或铅笔线条的相对简单的轮廓线造型，实现了中西绘画线条的调和；配合轮廓线施以平涂的色彩或墨色，实现了中西绘画色彩的调和；常通过白粉勾勒物象轮廓来表现材质感、高光效果和明暗对比，实现了中西绘画在质感、体积感和明暗效果方面的调和。在广东美术百年大展展出的《青衣仕女》中，他用白粉强化勾勒后的衣褶，表现了丝绸衣料的透明感、质感和光泽。不仅如此，他还常常在画作的背面敷彩，以增强色彩效果。高光白粉与暗部深墨的配合使用，使画面色彩如同发光体，绽放耀眼光芒，亮丽而不俗气。

传统中国画以书法笔意为核心，而林云霏打破这一标准，将绘画重心从“书写性”转向“构成性”：线条不再只是书法书写节奏的延伸，而是结构组织与空间建构的主要工具。

四

林云霏极大地拓展了“传统”的边界，可见其世界性“新时代艺人”的格局和胸襟。早在1929年的《艺术运动社宣言》里，他就明确提出：“新时代的艺人应具有世界精神来研究一切民族之艺术。不单限于欧洲，即非澳等凡足供参考者皆当注意。”除了元明以来的文人画传统，他还特别重视早期传统与民间艺术传统：战国漆器、汉画像砖、汉唐壁画、宋瓷线描、民国木版年画、皮影、剪纸等都进入了他的资源库。民间艺术的几何化、装饰化与叙事性，为他提供了新的造型语言，使其笔墨在古朴中见新意，在装饰中蕴深情。

林云霏的戏曲系列尤为典型。在关良的影响下，他爱上了原本不甚在意的中国戏曲，并从戏曲“分场不分幕”的时间组织方式中重新理解立体主义的时空观：在固定的画面空间里，不同时间展开的剧情与人物不断叠加于画面，从而产生多视角（即时间性）效果。他又将剪纸、皮影等民间艺术的抽象性和几何化元素置入画面，替代西方现代绘画的抽象几何形式，进一步形成极具中国风格的现代视觉语言。

在20世纪救亡图存的宏大叙事下，林云霏内向而纯粹的艺术探索一度被视为“形式主义”而遭边缘化。然而，从今天回望，他所提出的现代性方案恰恰显示出更强的前瞻性生命力：他成功地将中国艺术的美学内核，从传统“笔墨程式”的束缚中解放出来，并将其植入现代艺术的“形式结构”之中，从而创造出一种既融汇世界现代艺术平等对话，又深植于东方文化土壤的现代绘画范式。

这让我们看到：面对西方写实艺术与现代艺术这双重遗产时，中国艺术的道路并不在于简单的“拿来”或“拒斥”，而在于通过“调和”实现“重生”——在形式中重写诗意，在诗意中重构形式，在古今中西的张力之间，开拓出“中国式风景”。

“拯救”中国画，还是以现代主义的形式观念来激活中国写意传统？是将西方作为新的“法度”，还是把它当作刺激自身革新的“他山之石”？是在既有国画框架内做“加法”，还是在艺术本体层面进行“重写”？

三

岭南画派、徐悲鸿与林云霏，分别代表了在这组问题上的三种不同回答。简单来说，岭南画派以高剑父、高奇峰和陈树人为代表，践行的是“中西并用”的技法革新之路；徐悲鸿倡导以西方写实主义造型体系替代和重建中国绘画造型体系的科学主义改良；林云霏则以“中西调和”的理论与实践，提出了一种更为彻底的本体论方案——不再停留在“中西并用”或“惟妙惟肖”的技法层面，而是直指“绘画是什么”这一根本问题。

林云霏的“中西调和”，基于一切艺术有共通性的认知，基于对中西艺术多重资源的深入理解，是打破画种和媒介的分别、不拘一格的“调羹方式”：既不是以油画材料画中国画，也不是以水墨材料画素描，而是在媒材、语法与精神层面实现真正的融会贯通。比如杭州国立艺专建校伊始，在课程设置上，他将国画和西画合并为绘画系，并在教学大纲里指出：“硬把绘画分为国画系与西画系，因此两系的师生多不能相互了解而相轻，此为艺界之不幸……一切艺术，即如表面上毫无关系的音乐与建筑，在原理上是完全贯通的。”在造型基础方面，他强调炭笔素描的结构性训练——粗大的炭笔迫使更加重视结构、轮廓和整体关系，而非沉溺于细微的明暗塑造；同时纳入中西美术发展史和艺术理论的系统课程，以历史视野和理论自觉支撑实践探索。

主观感受、形式自主与抽象倾向，重视色彩的情感表达、结构的理性重建与造型的自由变形。通过巴黎留学生、美术刊物以及日本对西方艺术的二次转译，这些流派逐步为中国艺术家所认识，成为林云霏、关良、谭华牧、关紫兰、赵晋等的主要参照。

这两股力量进入中国画坛后，与中国传统笔墨、美学观念发生了复杂的化学反应。在写实和再现层面，西方学院派写实成为“救亡图强”的有效工具，能塑造有血有肉的人物，便于宣传推广和宏大叙事，更能服务于民族国家与社会启蒙的诉求，被寄望于“固本”“强国”。这直接孕育了岭南画派“折衷中西”的艺术革命道路和徐悲鸿式“科学写实主义”方案；在形式与精神层面，西方现代主义则提供了另一种可能：艺术可以摆脱题材中心与叙事中心，转向对形式结构、主观感受与内在精神的探寻。在这一维度上，中国传统“写意”“气韵生动”“意境”等观念反而与之暗通，形成了与现代表派之间的深度共鸣。

美术评论家刘骁纯曾概括，中国画借鉴西方艺术进行现代转型，大致经历了三个递进阶段：从徐悲鸿的“新写实型”，到林云霏的“新写意型”，再到吴冠中的“东方抽象型”。前者以古典写实为主干，未被刘骁纯提及的岭南画派亦属于这个大类，后两者则主要借助西方近现代艺术的“写意性（表现性）”“抽象性”来重塑中国绘画。从这个脉络来看，西方写实艺术与现代主义艺术在中国画学中的影响，从一开始就不是单线条的传入，而是交叉互动、相互牵制与激发的。

因此，“中西融合”不再只是文化态度问题，而成为一组具体而尖锐的选择：是以西方写实体系来“改造”

编者按：谍战剧《沉默的荣耀》在屏幕上掀起热潮，“吴石”这个名字再次被推向大众视野。唯一一部详细反映吴石一生的传记《冷月无声——吴石传》，近期由中共党史出版社修订再版。吴石是中共隐蔽战线杰出的无名英雄，1950年6月10日在台北马场町刑场壮烈牺牲。因为历史的特殊原因，直到1973年他才被追认为革命烈士。经过数十年的尘封，拨云见日，他的名字、他的事迹今天终于流传。

“虎穴藏忠魂，曙光迎黎明。”《沉默的荣耀》让更多的人了解到吴石等烈士舍生取义、可歌可泣的事迹。《冷月无声——吴石传》则打开了深入了解吴石的一扇窗。本书对相关人物的介绍、对历史背景的回顾细致准确。作者历经200多天，搜寻大量资料，采访大批知情者，一笔一画勾勒出生动鲜活的吴石，一点一滴挖掘出沉没的历史。书中笔墨不仅仅放在吴石的情报工作上，还讲述了许多人物故事，有亲情、友情、师生情。吴石是我党重要杰出的隐蔽战线工作者，同时也是一位父亲、好友、弟子。他是这样的人——无悔地爱着自己的国家，痴迷于源远流长的中华文化，为新中国的诞生而捧出一颗独照世间的心的殉道者。

吴家又在晒书了

同历史上诸多出身蓬门户而后来做出一番大事业的人物一样，吴石的家境也是非常贫寒的。1894年9月14日（光绪二十年八月十五日），一个传统的中秋节，他在福建福州螺洲一个家徒四壁的寒儒之家呱呱坠地。这时候，镇上炊烟袅袅，千家团聚，欢歌笑语，登楼赏月，而他的父亲还在呼



冷月无声 吴石传

郑立 著

呼的秋风中踟躇，盘算着如何维持生计。

追溯吴石家世渊源，得从周朝泰伯说起。据有关资料，吴氏系出泰伯（周太王之长子、周文王之大伯父）。吴石祖上显要者为吴复、吴顺、吴宗著。吴石的父亲吴国璇字季珍，清光绪十一年（1885年）间考取侯官的举人。为了顺利中举，吴国璇颇费心思，经过慎重思考，改报考侯官县。这一大胆的想法在森严的科举制度面前成功了。成功的尝试让吴国璇心气陡增，明知道路途遥远，为了更高的目标还是下决心进京赶考。不幸的是因满口地道的福州“官话”，被考官拒之门外，未能如愿。这次打击对他来说是极大的，他认为再走进考场也不会有太大的希望，还是认命，回家过日子。从此，他选择了自由职业，以布衣终其一生。

吴国璇先娶螺洲王氏，因王氏未生育子嗣，后又娶卢雷董氏。老天没有辜负这位穷举人，先后赐予他4个男婴。1891年，吴国璇家第一个男婴降世，越3年，降生了老二吴石。吴石一来到世上，等待着他的非童语仙境，而是家徒四壁，人寰苦楚。吴国璇给吴石取名吴萃文，或许是希望孩子能在文化上有

所造诣，出类拔萃。

在吴石的记忆里，父亲满腹经纶，写得一手好字，把脉问诊颇为精通。这些，都使他对父亲充满着崇拜。吴石后来忆起：“习汉文时，每日清晨即起，从不间断，每作文必寄与吾父批改。”

自然地，吴国璇每接到儿子的习作，为儿子的进步暗暗感到高兴。知子莫如父，其实父亲早已看出吴石对文学的敏感和那与生俱来的天赋。父亲在复信中不忘将值得推敲和提高的地方明确地告诉儿子，热情鼓励儿子勤学笃行。每当打开父亲的来信信，工整的书写、顺畅的语句都让吴石感到父亲如山的爱和无声的教诲。

即使进入保定军校学习，为了与父亲保持联系，吴石每月还购买邮票附在信中寄给父亲。父亲的一封信封来信，吴石视若珍宝，逐字逐句揣摩，并小心翼翼地收藏。后来还专门把父亲的来信汇集装订成厚厚的小册子，视为教育子孙的传家宝加以珍藏。在家闲暇之余，吴石常拿出来给子女看，并点评给子女听。这些信件集于子可在抗战中散佚。在战后，吴石曾托人多方寻找，如石

沉大海，杳无音信。

在父亲的影响下，吴石认定在他的世界里“书山有路勤为径，学海无涯苦作舟”是很靠谱的事，沉迷于做学问。吴石一生与书有缘，他走到哪里，书籍如影随形，不停地读书成为他生命的一部分。

曾与吴石同牢房的狱友刘建修回忆道：“在白天，吴石通常是一半时间在看书，其余时候就躺着。他要看书时，就坐在窗外光线照得到的地方。吴石一直在读同样的书。有一次他两手把书拿得比较高，我看到封面印着‘中国文学史’几个字。”

抗战胜利后，每年炎炎的夏日，在吴石的老家——福州家中珍藏的书籍都能得到阳光的抚爱。在螺洲，吴家人不是忙于晒稻谷，而是忙于晒书，忙于守护，忙于用碎瓦片轻压线装书。当江风骤起，一地书籍沙沙作响，当地人便知吴家又在晒书了。吴石曾极为动情地忆起家世：“我家累世寒儒，读书为善，向为乡邻戚友敬爱。”

父亲耿直厚道的基因在冥冥之中授给吴石。吴石在自传中写道：“余性忠厚，待人以诚，为人谋而忠，一生成败皆系于此。以能尽力为人助，故能得生死患难之交；以待人诚笃，故或见欺于小人，颇受其累……此外，余尚有一特点，则辨别善恶过于分明，往往面对小人憎恶之情，见诸辞色。”

一介书生的本色深深烙印在吴石的身上。在现存吴石常用的印章中，有一枚就刻有“戎马书生”四个字。

吴石早年生活的时代正处急剧变革的时期。1902年的螺洲看似平静，却蕴藏着一场教育变革。这股变革之风是由乡贤、“帝师”陈宝琛发起的。他在家乡率先办起螺洲公学，突破私塾的樊篱，开启福建教育变革的新风。

(一)

连载

刊登内容

金银首饰 百货卖场 休闲旅游

儿童用品 食品餐饮 建材装潢

体育健美 超市促销 家具厨卫

家用电器 婚纱摄影 品牌人物

酒类饮品 医药保健 教育出版

电话：021-22898598