



■惊风竹图 罗清

■書品羣向

晚清岭南指画奇人应数罗清

■黎向群 艺术评论家

所谓指画，是中国传统绘画中的一种特殊的画法。画家以手指代替传统工具的毛笔蘸墨作画，别有一种特别趣味和技巧。

指画始于唐代。行家一直认为，张璪“手摸素绢”，开创手指画之先河。张璪和毕宏都是盛唐时期著名画家，张彦远《历代名画记》一书有一段记载他们的翰墨交往：“初，毕庶子宏擅名于代，一见惊叹之，异其唯用秃毫，或以手摸素绢，因问璪所受。璪曰：‘外师造化，中得心源’，毕宏于是搁笔。”

自唐至清的千年历史，从传世的画作中，我们不但找寻不到画作实物，也查不到名词和相关的文献资料。直到清代康熙年间，著名画家高其佩创作大量的指画作品，既有作品，又有技法，这才是真正意义的指画。

在岭南绘画史长河里，擅长指画的画家并不多见。清中期的顺德梁枢、苏六朋，晚清的番禺居廉、罗清，桂平赖鹤年等人，擅长指书画。

罗清，字雪谷，道号明石，号雪谷山人。广东番禺（今广州）人。同治九年（1870）游京师，都下名士争与交往。同治年间弃家游学日本并专门传习书画，足迹

行遍天下。按，宋希祥说：“同治十四年，即日本明治八年（1875），罗清离开家乡赴日本游学。因有特殊指画技法，作为‘书画教习’获准在日本浅草居住。”而吕顺长则根据日本学者藤惠秀所著《近代日中交涉史话》以及文献集《都史纪要》的记述，认为罗清是在“明治五年前后赴日，明治八年开始居住于筑地居留地外，专门传习书画”。光绪二十一年（1895）七十五岁双目失明，仍能指头作画兰竹。谢文勇《广东画人录》（修订本）记载，广州美术馆藏有《兰竹石图》，创作于同治九年（1870），绢本。光绪五年（1879）指画《牡丹图》、光绪十二年（1886）指画《山水轴》。广东省工艺品出口公司藏其光绪十一年（1885）指画《墨荷》。东莞市博物馆藏其光绪四年（1878）绢本指画《竹石图》。

罗清是同光年间著名画家、诗人。他专事指画，毕生用手指创作大量的山水、牡丹、荷花、梅花、白玉兰、幽兰、修竹等体裁作品，最喜创作水墨兰竹，他的指画在海内外流传，广受喜爱。

无聊斋藏其《竹石图》轴，纸本，纵110厘米、横40厘米，款署：“明月清风自在红尘何日，大清罗雪谷山人指头作。”钤：“罗清指书”白文印、“号雪谷道号明石”朱文

印。此轴是日本回流的作品，写有“大清”的字样，应为他游学日本时所作。构图简约，淡墨勾勒奇石，层次分明，浓墨点苔、翠竹，浓淡相间。主体的两枝嫩竹，向上伸展，孤傲清高，微微的清风吹拂，淡雅脱俗，不失佳作。

若虚斋藏其《惊风竹图》立轴，卷轴签钤有“远山黄云楼所藏之印”，纸本，纵136厘米、横36厘米，款署：“一指闲参禅玉版，雪谷山人指作。”钤：“雪谷诗画”白文印。构图巧妙，主体两根竹竿向上交叉，呈8字形，中间和右旁配上三根浓墨新篁穿插其间，形成浓淡对比，六束竹叶分布在上、中、下的部位，有密不透风，疏可走马之感。用墨浓淡相间，竹竿有空白间隙，运用光的透视原理，用笔潇洒酣畅，所作画时指甲里藏棉花少许，挥指运墨，变幻神奇，潇洒超然。使风竹雨染烟烘，颇得秀润之至，堪称墨竹之精品。

创新和个性是艺术的生命。综观清代近三百年画家的绘画艺术，他们都有自我的面目。罗清聪慧博学、品格清高、性情恬淡，以诗画自娱，从他创作指画作品来看，从山水到花卉、修竹，涉猎体裁广泛，技法多变，重视写生，贴近生活，他的书画创作既有创新，又有独特的个性。

■觀思語

拉奥孔雕像展示了艺术的感性和智慧

■王松柏 德国德雷斯顿造型艺术学院博士

《拉奥孔》是莱辛的经典美学著作，以前只泛泛浏览，今又重新拾起。第一个谈拉奥孔美学的不是莱辛，而是温克尔曼。

我最早知道拉奥孔，应该在衡阳师院学画时。那时有一复读了好几届的“高手”，他只是晚上来，早晨离开，通宵画全开石膏半身像拉奥孔。对他这般神秘操作，徒有羡慕之情，在惊奇和景仰混合的情感中拉奥孔给了我深刻的印象。之后去长沙读书偶然买到了钱钟书一套《钱钟书论学文选》，卷六有《读〈拉奥孔〉》一文，现收入《七缀集》。钱先生以其惯有的生花之笔旁征博引，引古诗论书画，与莱辛互为订正，我看了很多遍，似懂非懂。

历史具有深刻的记忆，但历史中的人们不断重复历史的错误。拉奥孔原型，源于荷马史诗《伊利亚特》，维吉尔据此创作了诗歌《伊尼特》。希腊军与特洛伊人进行了长达10年的特洛伊战争，久而不决，希腊军使用木马计，拉奥孔警告特洛伊人，并把手中长矛向木马掷去，从而触怒暗中佑护希腊联军的智慧女神雅典娜，她派遣两条大蛇缠死拉奥孔父子三人。这是一个神与人冲突的悲剧故事，作为祭司，预告灾难是他的职责，但这违背了天意而遭惩罚。在古希腊，神和人一样具有七情六欲，只不过，人要为神的冲动造成的惨烈后果买单。千年之后，拉奥孔父子惨痛形象只不过是特洛伊城毁灭的残缺印痕。

拉奥孔雕像于1506年在罗马提图斯浴场遗址被发掘出土，岁月

淹没了雕像创作年代，据传，当时三位著名雕塑家阿格桑德洛斯、波留多罗斯、阿塔诺多罗斯在罗德岛共同创作。《博物志》作者老普林尼曾记载在罗马皇帝提图斯宫殿中见过这尊雕像，并称之为“超过所有以前的绘画和雕塑艺术的作品”。

据说原作为青铜雕像，大理石雕像是后来的摹品。出土的拉奥孔右手和两个儿子分别有一只手遭到破损，米开朗琪罗曾奉命修复而未完成。《拉奥孔》雕像表现出极度的肉体痛苦，三个被蛇缠身的形象构成了戏剧性冲突空间塑造。歌德《拉奥孔观察报告》评价最为中肯：“更多体现为对称性和多样性，静止与运动，对比与渐变的模范，这些特点以感性和智慧的方式集中展示在拉奥孔群雕之上；虽然这些特性本打算展示传递一种巨大的悲哀，却激起一种一致的感动，减轻了殉难者的愤怒、痛苦的激烈程度，而代之以一种优雅和美感。”

1755年温克尔曼在《论希腊绘画和雕塑作品的摹仿》对拉奥孔雕像有论述。

他认为《拉奥孔》雕塑可以代表古希腊的雕塑作品，集中体现“单纯的高贵和静穆的伟大”，他说：“正如大海的深处经常是静止的，不管海面上波涛多么汹涌，希腊人所造的形体在表情上也都显出在一切激情下他们仍表现出一种伟大的沉静的心灵。”他的观点后来发生变化，对他颇有微词，认为《拉奥孔》雕像过于强调表情的痛苦和身体的肌肉的塑造，认为这与古希腊审美不合。他举阿波罗雕像而抑拉奥孔，阿波罗表情安静而恬淡，温克尔曼指出，古希腊盛期雕塑作品在雕刻人物表



■拉奥孔雕像

情时要避免极端情绪，身体刻画最好呈现女性肌肤之柔美，即雌雄同体(hermaphrodite)现象。这透露出他的日神阿波罗式理性审美，和以后尼采在《悲剧的诞生》张扬的酒神狄奥尼索斯的感性审美完全相反。

钱先生《读〈拉奥孔〉》一文，是他为数不多的论文之一，是从中国古诗中寻找论据。三方在不同时空下所思所感，温克尔曼沉浸在古希腊古典美学里，莱辛发出德国启蒙运动的美学心声，由于受温克尔曼的影响，他对比维吉尔关于拉奥孔的诗歌和拉奥孔雕像，指出雕像面部所表现的苦痛并不如人们根据这苦痛的强度所应期待的表情那么激烈，《拉奥孔》讨论画与诗的界限，诗是时间艺术，绘画和雕像是空间艺术；诗的最高原则在于真，画的最高原则在于美。

鲍桑葵指出：“莱辛单由于他的气质的倾向，整个来说是站在诗歌一边，而温克尔曼却站在绘画和雕塑一边。”莱辛在《拉奥孔》关于诗画的界定引起诸多美学家的讨论，直到现在还为批评家所津津乐道，这种关于诗画的讨论还将继续下去。

■觀術逸聞

有人年轻时被说超过齐白石现在却都很一般

■陈传席 著名美术史家

有画才的人画出来的画，若无词心，即无高雅之情、(功力)最终也依靠修养而提升，无功力、无修养，必无内涵，画不能有情有趣，其实有画而无意也。

我曾经年轻过，20岁左右时，看到很多和我年纪不相上下的人，画出很像样的画来，出版了、展览了，大家都说：“20年后，横行大江南北者，必此子也。”“将来中国就是他了”“绝对超过齐白石”。有一位年长的人说一点点反面意见：“那就看他读书不读书，修养能不能加强……”话未完就遭到大家反驳：“你不要不承认，这个水平、这个基础，齐白石有吗？”但30年过去了，这一批少年得志的画人，不但未能成为齐白石，相反画得非常一般化，远远不如他20岁时的画。这就是有画才而无画情。因为年轻时受过技能的训练，画素描人像，神形逼肖，复杂的造型掌握了，毛笔勾画，色彩点染，气氛热烈，确实很好。这是因为他有画的才能，姑称之为画才。

但他少年得志，每日画素描、画速写，一周下来，画的材料可以挂一屋。他没有时间读书。因为少年得志，展览会请他，出版社请他，他忙于事业，且无生计之忧，他也不会遭到什么磨难，他受到的是尊重而不是侮辱，美貌的妻子，华丽的房屋，温柔乡里只能消磨人的壮志，艰难困苦才能玉尔而成。他的修养不可能提得太高。久而久之，他只有画才而无画情，但他的眼光还在提高，他看了齐白石、黄宾虹等大家之画，不仅在形更在笔墨修养，他不满意自己仅有的画才，当然要提高，想在笔墨上出奇制胜，有情趣有内涵，但这靠的是画情而非才能，无画情而想画出情趣来，只能画虎类犬，画上不但无情无意，连早年的才华也不见了。

（据《画才和画情，才能和才华》，文字有删减，题目为编辑后拟。）