



■[清]石涛 四时写兴图卷 纸本墨笔 19cm×242cm 约1685年 香港虚白斋

读朱良志《四时之外》 看中国艺术家的“时间性超越”

“蜉蝣掘阅，麻衣如雪。”朱良志先生的《四时之外》一书，引《诗经》为开篇，开启了作者在艺术研究中对于“时间”的思考。

人乘着肉身的小舟来到世上，其实，也像蜉蝣这种生物，“存世极短”。但自古以来，中国有许多具备生命自觉的文学家艺术家，在“时间之外，开辟（了）一个理想世界，试图平衡生命之舟的颠簸，安顿势如‘惊涛’的心”。



■《四时之外》，朱良志著，北京大学出版社，2023年9月第1版

1 时间性超越

人不过百年之身，艺术家如何演奏“千年之调”？如何在时间的洪流中，跳脱出洪流，并用手中之笔“再塑”洪流？朱良志这本新著，探讨了中国传统艺术在时间和历史的反思里所包含的深邃生命智慧。

朱良志，1955年生，北京大学博雅讲席教授、北京大学美学与美育研究中心主任。《四时之外》书名，典出清代画家恽南田画评：“（其）意象在六合之

表，荣落在四时之外。”意象在六合之表，指超越空间（上下四方谓之六合）；荣落在四时之外，指超越花开花落、生成变坏的时间过程。

在时空二者中，中国艺术更注重时间性因素；“时间性超越”，是中国艺术家最为属意的一种思索和表达方式——朱良志认为，中国艺术要在变化的表相中表现不变的精神，这种超越性，这种“对时间理解和处理的差异

性，是横亘在中西艺术之间的更为本质的方面”。

《四时之外》分为甲编“瞬间即永恒”、乙编“时间的秩序”、丙编“历史的回声”和丁编“盎然的古趣”，共十六章。

“人间四月芳菲尽，山寺桃花始盛开。长恨春归无觅处，不知转入此中来”，朱良志曾在其《南画十六观》中引用白居易诗，称该书实为演绎诗句，如今，新书再从时间问题入手，拓展该诗意味。

2 瞬间永恒

“瞬间永恒，其实就没有瞬间、没有永恒，时间性超越是其根本特点。它不是一种认识方式，而是对人朴素本真存在状态的描述”，朱良志在书中表示，瞬间永恒，是中国艺术追求的崇高理想。在此分享他的观点中的两种：

其一，永恒，就是生命的不断流。比如陈洪绶有幅《古木茂藤图》，千年老木向右倾斜，尽显枯朽，但有盘盘匝匝藤儿依附其上，既似依附，也似怀抱，在被动和主动的双重姿态中，古藤绽放繁星般细花。“中国艺术家说生

趣、说生生，就是说这不断流的精神。”

其二，永恒，就是抹去时间，实现“时间的突围”。作者认为，时间给生命却又将人推向终点；裹挟心灵，与物与人“相摩相戛”，滋生无数爱恨情仇——“在一些中国传统为艺者看来，人要有捅破时间之皮的勇气、智慧和手段，这样才能度过有意义的人生”。

他举例“西泠八家”之一的蒋仁（1743—1795），有一方“物外日月本不忙”朱文方印，印上写的最后两字是“不忘”，但边款却明谓“不忙”，这样截

然不同的刻法，有什么深意？作者认为，前者“不忘”表现了“时间中人”，后者“不忙”表现了“出离时间”，蒋仁把“不忙”刻为“不忘”是有意为之，就像佛教所说的“下一转语”，是方便法门；要起一种内在的信心，由“不忘”到“不忙”，实现生命超越。“物外日月本不忙”，就是物不在心外，也不在心内，日升月落，“我也一无彼此地存在于这流转节奏中”。握有时间的核心，不是有意去“忘”，“而是根本就没有关于时间的知识见解”。

3 超越秩序

时间是有秩序的，过去、现在、未来，在一维的尺度，一往无前延伸，从无逆转。但在追求“四时之外”的中国艺术家看来，这种秩序可以超越，目的是为了他们心中的真实生命传达。

朱良志提到一种方法为“时序的错置”，尤其在宋元以来，很多艺术家都执着于反常“意象”的塑造，倪瓒、徐渭、陈洪绶、浙江、石溪、八大、石涛，都有特立独行的笔墨表达着对时空的诠释。

比如“四时并呈”，石涛的《四时写兴图卷》是腊月纪实，他却一并画了春天的梨花、夏天的荷花、秋天的兰花和冬天的梅花等。作者认为，艺术家想表达的“四时之气”不是景观中的四时，而是生命感觉中“四时流荡的无形气息”，“这是中国画乃至中国艺术的命脉”。

又比如“寒暑失序”，在雪中画芭蕉、画荷花，“错乱的物理观念，其实是要突破生活的凡常。”雪中芭蕉”是中

国艺术史上的一件公案，传王维作《袁安卧雪图》，在大雪时间的洛阳，袁安的院子里被画上了芭蕉。作者认为，王维开启了“从幻境入门”的创造途径，“雪中芭蕉”从此成为许多艺术家体悟落笔的对象。作者举例拍场上曾出现的一幅金农花果图册，画着芭蕉、石头和弱草，题识上有写：“右丞深于禅理，故有是画，以喻沙门不坏之身，四时保其坚固也。”

4 古物有讯

在丙编“历史的回声”中，朱良志提到，诗人、艺术家是能听到历史回声、发现历史背后的生命逻辑之人。其中他特别介绍了“鉴古”中常用的一个术语“包浆”。

包浆，来源于自然和人气，形成了古代家具、瓷器、青铜器、砚台等表面一层如浆水凝结的包裹物。“裸露在外的，受自然风霜雨露的滋育；沉埋在地下，或淹没在水中的，受土气、水气的长期浸润；为人所使用的，或者为好古者收藏的，经人反复摩挲，递代延传等等。”

欣赏包浆，以“泽”为重。作者提

到，泽分两种，一是手泽，一是光泽。前者是抚摸留下的印痕，后者是包浆之物经岁月和人手产生的特殊光泽。

“古瓷不经常使用，就会无精打采”，书中这句用的“无精打采”一词甚妙，这是一种生命气息的传递。生命是否只有眼前的生灵？在和物件的摩挲中，万物似乎都可以进行能量的交流。而在这个其中，双方都可重现“光泽”。

抚摸古物、欣赏包浆，另一种意味在于“求放心”。作者用感性的语言表达道：“包浆之物好像穿越时空来到你面前，传递着它历经千年所带来的信

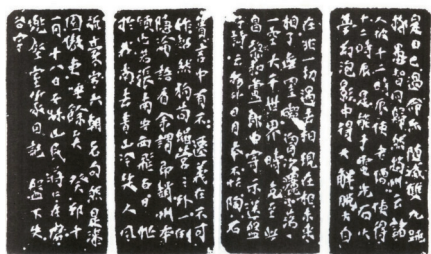
息，面对它生命似有所托。这种托付感，其实是一种接续的力量。正是由于这种可托付感的存在，触摸有包浆的古物，使人有递相传承的感觉：天触摸过，地触摸过，一代一代的人触摸过……鉴古的对象，有些是祖传之物，今天我来触摸它，我的祖先也曾触摸过，上面还留着祖先的手泽，我的手，与祖先的手，似乎握到一起，我感受到这世代延传的脉动。”

这样的脉动，也早已超越了平常的时间与相遇。

（本版图片来自《四时之外》）



■[明]陈洪绶 抚古双册二十开之一 绢本设色 24.6cm×22.6cm 克利夫兰美术馆



■[清]蒋仁 “物外日月本不忙”印并款



■[清]金农 花果图册之二 纸本墨笔 133cm×30cm 私人收藏



■宋代官窑青釉瓶