

生命的自由与诗意安顿

——禅与文人水墨山水画研究导论

毛瑞珩

假如人生是一条河流,根据个体对待它的态度,大致可以划分为三种境界:像溺水的一切生物一样挣扎着扑向对岸的是生存境界;像技术娴熟的运动员一样纵情地游戏其间,借以暂时忘却彼岸的是生活境界;像无法离开水的鱼一样超越彼岸的是生命境界。

我们绝大多数属于前一种,尽管我们不承认这种貌似不雅的说法,但每当独处一室时,无论因隔断外界的攀援而使得内心欲望的微薄袒露无疑,还是因痛恨人生的苦空而拜佛参禅以使内心寂然宁静,我们都是极力挣扎,挣扎着逃避溺水却无可避免地扑向死亡的彼岸。挣扎的方式不同而已,一种赤裸裸的急切而笨拙的愚钝,一种踌躇的缓慢而貌似慎重的狡猾。

中间的一层是所谓的社会精英,即历代文人士大夫。他们或位极煊赫,或富可敌国;或逍遥隐遁于文学艺术、哲学思辨,皓首穷经而不知老之将至;或慷慨济世胸怀天下而乐此不疲。

最后一种则是历代得道开悟的智者或高僧!我无法用自己的语言直接描述他们的境界,只能以“濠梁之鱼”来比拟,并通过和智者或高僧同等境界的人,也即历代文人士大夫和高僧之间的酬和来间接了知。以上的三种境界,一般而言是与人生的阅历乃至社会地位和资源的占有成正比的,也即基本生存解决不了的人,无法进入生活价值阶段,而生活价值和意义没有很好解决的人,无法进入生命真相的阶段。当然,如颜回那种“箪食瓢饮,居陋巷,人不堪其忧,回也不改其乐”的上等根器虽然鲜见,却并非不可能。更多的还是生存条件早已不是问题,却迟迟无法过渡到生活价值和意义阶段的人,以及生活价值和意义已经得到很好的彰显(红极一时,甚至走红多年的国际巨星),却依然无法过渡到生命真相阶段的人。

人生之最高境界,莫过于“自由”二字,而人生最大的不自由则是生死问题。作为一个生命个体,我们这一起点的终点都不是自己可以决定的。因此二者的不自由,往往导致林林总总的人生态度。看重起点的人导致贪生的人生观,焦虑终点的人导致怕死的人生观,两头都忽视或者不肯面对的人则是普罗大众的“罔顾死活”的人生态度。所以从某种意义上来说,作为一个个体的人的最大自由莫过于对生死的超越。

儒家对死是存而不论的,一句“未知生焉知死”,以一种貌似务实的反诘规避了对问题的解答;一句“敬鬼神而远之”的存疑论,则同时又透露出一种对死亡及死后的隐忧。道家派系中汲汲于长寿修仙的不必论,即使智慧如庄子也是以“莫寿乎殇子,而彭祖为夭”的生命长短相对论,达到齐物论的认识平等和心理平衡,通过对生死的忘却,来代替对生死自身的超越和解决。对芸芸众生来说,先不必谈生命的自由,即便小小的生存自由,或者生活的自由

的获得也似乎永远处于欲求不达而又欲罢不能的矛盾痛苦之中。但对于高僧和智慧超轶的士大夫而言,自由的追求往往是在主动地探寻生命真相,在彻悟生死原理的真相之时达到“照见五蕴皆空,度一切苦厄”的大自在境界。参禅与水墨山水画艺术创作,在某种意义上说来也便是一种主动追求人生自由、安顿现实人生的善巧手段。

究其实质,艺术是介于宗教排他性精神信仰和世俗吞并性物欲情感之间的人类活动形式,同时也是宇宙本然的精神特质的自然呈现。宇宙是物质性和精神性同时存在的,并不是唯物或者唯心,二者相互作用相互影响。既然宇宙有精神性的特质,为何人们更多地感受到物质性特质,而较少感受到精神性的特质呢?因为在宇宙本身而言,物质性的内容是显性的,精神性的特质是隐性的,隐性并非没有,只是需要我们用隐性的心灵之眼而不是物质的肉眼去感知。

禅的思想并非一种狭隘的宗教派别化的教义,更确切地说是一种超越一切现象迷惑的究竟智慧。超越现实的物质(色)、心理感受(受)、思想束缚(想)、意志抉择(行)和观念认识(识),达到彻见宇宙人生真相的大自由境界,并在安顿现实人生的随性中呈现一种诗性状态。如荷尔德林所说“人诗意地栖居在大地上”。这种精神,与儒家的“率性而行”、道家的“自然无为”是有相通之处的,但从内在真实的生命践履而言,禅家说“如人饮水,冷暖自知”、分析哲学家维特根斯坦说的“对于人所不能说者,人必须沉默”、生命自由的境界也只有通过自由者自身才能感受和体验,所以自证自悟是禅家的基本出发点。士大夫阶层应该是敏于自省的高智慧人士,其中一些人对生命自由的追求和诗意的向往,不会仅仅停留在理论层面,而是更加主动地去体验和践履。

然而,培育士大夫文化的土壤,在今天已被工业化的柏油马路所覆盖,人与自然的和谐已经濒临全面的失衡。所谓的现代化,某种意义上等同于西方化或者工业化,以及西方价值的全球化。尽管从生命意义上来说,人类不分种族与肤色,儒、释、道三家也没有任何一家的学说会将西方人排斥在外,但从文化属性来说,东西方文化乃至文明的差异的确是存在的,东方文化更多的是一种兼容和融合,而西方文化更强调兼并和侵占。前者是“合则双美”,后者则是“离则两伤”。

与全球化相伴的电信、网络使人与人之间的交流即时化,交流沟通零距离,在带来便利的同时,也带来了精神危机,因为心灵的思索、体验被略过、被忽视,导致人的情趣、审美平庸、雷同。这种社会大环境的日趋恶劣,摆在我们面前的不只是一种物质化的生活方式,更让人警惕的是过度物质化的生活,已经异化了我们祖先留下的自由与诗意的心灵生活空间。

就中国画来说,古典山水画一直是人们慰藉心灵、诗意地安顿生活的一种重要手段之一,但随着时代的发展,唯美、诗意的创作和欣赏观念已经发生转变。20世纪是中国画由古典形态向现代形态转变的转型期,一方面是因为近百年来西方美术进入中国,传统中国绘画因此受到了前所未有的冲击,另一方面,由于社会制度和意识形态等方面的变革,传统中国画赖以生存发展的空间已消失,使得中国画的变革在所难免。但是,倘若把千百年间中国画家集体建立并完善了的艺术程式视为传统文化落后的象征,把几千年的文化积淀视为发展的障碍,显然是对传统艺术认识不够所产生的谬见。中国画的“笔墨”程式绝不是哪个画家或者流派凭空臆造的产物,而是根植于东方哲学及历史文化土壤之中,具有独特的东方审美特征和其他艺术种类无法取代的独特价值。这种语言程式是和东方的哲学精神,艺术境界乃至具体绘画创作息息相关的形式载体。范曾先生说:“笔墨就是诗意存在的基础,‘皮之不存,毛将焉附’?”笔墨自身属于达到绘画自由境界的工具。

东方艺术无论从精神追求、审美标准、语言表达乃至工具载体上都是完全不同于西方的艺术形式,如范曾先生就强调,东西方艺术要拉开距离:“艺术的存在价值不在于东西方艺术的趋同,而在于它们的距离……中国绘画的审美,如果我们继续强调它的哲学、诗歌、书法这几个因素,它很快就和西方拉大了距离。那么你会问:难道西方最高级的绘画不是哲学的吗?不是诗歌的吗?当然也是,但是,我所强调的是,中国在这点上表现出特别的高度——西方的绘画是有诗意,可我们的绘画本身就不是诗,我们的诗本身是绘画。”诗书画三位一体”,达到高度的统一,这种境界是西方做不到的。在西方,他可能是个很好的画家,可是不一定懂诗;他可能是个绘画的高手,不一定懂得哲学;有的画家本身的实践,已经体现出哲学了,可是他本身并不研究这个。在中国可不是这样,如果你没有东方的哲学思想,你没有东方的文学修养,你没有东方的书法修养,你就不可能成为真正好的中国画家,所以,距离一定要拉大。”

从根本上说,东方艺术是“通过语言程式体道”的艺术,而非为了艺术而艺术。艺术家借助创造性的行为使自己已达到与天道合一的最终境界,究其实质,艺术家本身才是艺术的最终目的,而艺术作品本身反而成了艺术的副产品。这也使得东方审美从来不会把艺术语言的“新、旧”当做一个问题。庖丁解牛就是一个典范,在庄子的认识里,艺术是“由技近乎道”的过程中不期然而体现出来的“奏刀騞然,莫不中音。合于桑林之舞”的生命诗意境界。无论谁从事解牛这样一个“语言程式”,牛依然是牛,刀同样是刀,但其中的境界差异是从“月更刀”到后来的“十九年而刀

刃若新发于硎”;从“所见无非牛”到后来的“以神遇而不以目视”,最终达到“以无厚而入有间,恢恢乎游刃有余”的浑化境界。

佛家的禅宗,也是借助语言程式来体道,这个语言程式就是自然山川本身,著名的参禅三关境界从“见山是山”的初步,到“见山不是山”的深入,再到“见山仍是山”的最后圆通,禅师完成了自我境界的三次提升。如果用擅长长相的唯识宗的术语来解释,则是从第一关的凡夫“遍计所执性”的“见山是山”,到“依他起性”的“见山不是山”,再到“圆成实性”的“见山仍是山”。而在这一参禅过程中,不同阶段所呈现出来的当事人现量境界则被人赋予一种审美的意义。

贯彻到绘画之中也是如此,人物有人物的程式,山水有山水的模范,花鸟有花鸟的题材,因为参与其中的艺术家各自认识境界和人格修养乃至性情风格千差万别,这也就使得同样的语言程式呈现出完全不同的解读状态。即便同一个艺术家、同一个绘画题材,甚至同一个作品的不同时期(例如八大山人不同时期临摹的《兰亭序》),已然具备了完全不同的境界。因为真正的艺术作品——艺术家本人,已经不可同日而语,所以表现出来的绘画作品——艺术的副产品,自然“今非昔比”。如孙过庭《书谱》云:“初谓未及,中则过之,后乃通会,通会之际,人书俱老。”刻意追求创新在中国艺术里被贬斥为“臆造”,艺术的精神来自对道体的体认,艺术的面貌来自艺术家在体道过程中所呈现出来的心灵境界,如果把绘画本身当目的,为了创造形式语言的新颖而忽略了画家个人生命境界的提升,是舍本逐末。套用一句苏轼的话“作诗必此诗,定知非诗人”,“作画必此画,定知非画家”。

虽然程式成就了东方艺术家的一门深入,但对于放弃体道而玩弄艺术语言的人而言,无论是“摹古”的一成不变还是“反古”的花样翻新,程式都会成为他们的坟墓。所以程式的好处是既可以成就有智慧的艺术家的,也可以淘汰滥竿充数的从业者。在当今的艺术创作中,如果忽略了山水画整体上的禅的自由精神,或者抛弃了艺术语言上的笔墨,那么艺术创作就会误入歧途。

追求自由、消解压力的方式固然有多种,但禅与艺术作为这种目的的归宿却由来已久。他们可以通过转化人的欲望,净化人的心灵而消解现代人的恐惧和紧张,给人以精神的自由,使人在快节奏的生活中,也能体验到轻松与满足甚至智慧的超越。基此,禅宗美学所倡导的自性即佛、顿悟自性,无修之修等思想对艺术化人生的建构有着重要价值。也就是说,个体可以通过禅美学的自觉实践,促进人生艺术化的实现。

禅使人在生命自由中实现生活的诗意安顿,文人水墨山水画则使人在诗意生活的安顿中得到生命自由,这也是本文的写作缘起。

生活在变,人的心灵更在变,这难以尽述的一切“变”与“痛”,都在演绎着我们的社会、我们的国家跨越历史藩篱,从传统向现代迈进的沉重而又壮阔的步履。稍微用我们的诚恳和同情关注一下我们的生活,关注一下我们的城市和乡村,就会发现每天都有令人高歌而呼的人和事,令人泪流满面的人和事,令人热血沸腾的人和事,令人揪心扯肺的人和事!

这的确是一个无与伦比的时代,是一个发生非凡故事、产生非凡人物的时代,也应该是一个产生伟大作品、伟大戏剧的时代。

作为一个剧作者,面对伟大而复杂的时代生活,我常常为自己的力不从心而焦灼、羞愧,甚至徘徊、退缩。但是,在责任的压力和使命的感召下,我最终还是一次一次地去面对现代戏不同题材的挑战,一次又一次地走进艰难却充满探索乐趣的创作里程。

上世纪90年代,我创作了反映从偏远山区逃婚进入城市的打工妹、打工仔命运的豫剧《闯世界的恋人》,创作了反映乡村税务员生活的《蚂蜂庄的姑爷》。进入新世纪以来,我先后创作上演了豫剧《香魂女》、《村官李天成》、《悠悠我心》、《焦裕禄·兰考往事》、《全家福》、《家园》等10多部戏曲现代戏。这些戏,几乎每一部都写得很艰难、很纠结,但最终都获得了令人欣慰甚至惊喜的社会效益和经济效益,也实现了我自己在创作上的跨越和突破。

毋庸讳言,当代题材的戏剧创作,尤其是一些习惯上被称为“主旋律”题材的现代戏创作,的确有其独特的难题和挑战,如果在这方面没有清醒的认识和比较深刻的把握,也的确有可能有意无意地走入习惯性的误区,搞出一些“食之无味,弃之可惜”的“鸡肋”戏来。

习近平总书记在去年的文艺工作座谈会上说:“我国作家艺术家应该成为时代风气的先觉者、先行者、先倡者,通过更多有筋骨、有道德、有温度的文艺作品,书写和记录人民的伟大实践、时代的进步要求,彰显信仰之美、崇高之美。”

根据我多年创作的体会,我认为,要实践这段话,搞好现代题材的戏剧创作,

首先要敏锐地感应和深刻地把握时代之“变”,才能讲好具有时代精神、时代特点的“中国故事”。

《香魂女》表现的是“变革年代里两代女人命运和心灵冲突嬗变的故事”。通过香香和环环一对“婆媳”的聚散,演绎出上世纪80年代改革开放初期农村女性从“传统”走向“现代”的一段心灵史,描绘出了社会转型期农村女性精神“窑变”的艰难和光彩。香香和环环的形象,既背负着中国传统社会、传统道德沉重的历史包袱(包括经济上的贫穷和精神上的封闭),同时又闪耀着追求新生活、新道德的精神霞光,她们的步履是沉重的,但也是勇敢而决绝的。她们只可能出现在20世纪80年代改革开放的中国农村。

《村官李天成》里,李天成这个“英模人物”显然已跟过去舞台上的英模人物大异其趣,他并不是单纯牺牲奉献的“高大全”,而是在市场经济的浪涛沉浮中,用“市场”的手段带领乡亲们脱贫致富的弄潮儿。该剧揭示了乡村社会快速发展过程中贫富分化、乡情裂变等深层矛盾,展示了主要人物的困惑、警醒、自责、自我灵魂格斗的心路历程和炽热情怀,表现了中国农民从贫穷走向富裕、从传统走向现代的艰难步履和跨越。

艺海观潮

文化部艺术司 中国文化报社 合办

即使像《焦裕禄》这样的老题材,我也是立足于“时代之变”的角度,以新的视角、新的素材、新的故事,去追寻历史深层的真实,表现焦裕禄身上人性的温度和闪光,以期与当代观众的生活和心理相呼应。50年后的今天,当改革开放、市场经济使中国社会彻底摆脱饥荒、走上富裕,然而贫富悬殊、干群关系异化又成为令人深切忧虑的社会问题的时候,“让老百姓吃上饭错不到哪里去!”“让老百姓过上好生活,是咱们党的根本宗旨!”这些最普通的家常

话却具有了振聋发聩的力量。其奥秘就在于其中朴素的人性力量对当今社会现实的针砭和观照,契合、呼应了时代的需求和群众的强烈愿望。

我们的文艺创作曾经经历过以“三突出”歌颂英雄人物为圭臬的年代,其概念化、去人性化的“高大全”模式,几乎成了我们现代戏创作的魔咒和痼疾。每一次面对英模人物题材,我都一再告诫自己不要落入那个沼泽。摒除虚假的“英雄模式”,一定要诚恳地面对生活的真实、人性的真实,写出英雄人物在普通人性的平凡起点上,在所遭遇的独特情境中内心的矛盾、痛苦和挣扎。他们英雄的品格和情怀是在戏剧矛盾中一步步升华出来的,是在戏剧冲突的击撞中激发出来的。戏剧只有表现出他们心灵艰难的攀登过程,才能呈现出独特、真实、丰盈的艺术形象,这才是我们的“中国故事”最能吸引人、感动人的戏魂所在。

这些故事中的人物身份处境各有不同,但他们都怀有一个共同的梦想,那就是摆脱贫穷,走向富裕,让自己和乡亲们能过上幸福而有尊严的生活。这就是中华民族100多年来的“中国梦”。30多年的改革开放,已经使亿万中国家庭改变了命运,实现了或正在实现着世世代代遥望的梦想。这就是我们时代的主旋律。我们生逢盛世,能亲眼目睹、亲身经历并用作品记录描摹这个非凡的历史进程,是我们这代人的幸运,也是我们

这代人的责任。

我的戏剧作品中,历史剧和现代戏大约各占一半。但细数下来,我的几部“主旋律”现代戏社会反响都远远超过了我的历史剧,基本都做到了久演不衰,被戏剧界公认为是我的代表性作品。《香魂女》和《村官李天成》热演都超过了13年,《村官李天成》演出超过了600场,《香魂女》演出超过了400场。两剧还分别被河北梆子、蒲剧等不同剧种移植搬演。《焦裕禄》也势头正旺,演出已超过200场。《全家福》推出半年演出已超过100场。这些戏中的代表性唱段在群众中广为流行,已成为豫剧的“新经典”。这些都说明我们的观众真心喜欢反映时代生活的戏剧作品,因为它真切地表达了我们当代人的梦想和感情。

中国的“变”,中国社会的现代化转型,中华民族的现代复兴这台大戏正在进行中,扣人心弦的高潮和华彩很可能正在一步步向我们走来。“文艺是时代前进的号角,最能代表一个时代的风貌,最能引领一个时代的风气。”习近平总书记对文艺工作的殷殷期待,将激励我以更大的热情拥抱时代,走进生活,努力讲好“中国故事”,创作出更多能深刻反映时代、老百姓喜闻乐见的现代戏作品。

感应时代之『变』 讲好『中国故事』

姚金成

我们这个时代需要诗意

本报记者 高 昌

“汪国真是我们心灵相通的好同事,也是具有突出成就、广泛影响的诗人,虽然他离开了我们,但是他作为90年代家喻户晓的诗人,已经成为具有代表性的文化符号。”中国艺术研究院院长王文章如是说。

前不久,“青春犹在——诗人汪国真追思会”在北京中国艺术研究院举行,王文章以及吕品田、贾磊磊、张宝瑞、朱乐耕、王勇、司马南和汪国真胞妹汪玉华等用饱含真情的语言描绘了,回忆了汪国真作为同事、朋友、作者或者亲人的不同角色的一个完整的人格形象——这个人格形象是谦和文静、善良热情、文质彬彬、温文尔雅、多才多艺、执着追求、永怀不老之心的。通过大家的追忆和缅怀,尤其是通过对汪国真先生生活中的各种细小细节,包括工作当中的细节,交往当中的细节的追忆,共同汇聚成了一个更为清晰的汪国真的诗人形象。很多人表示难忘他脸上那永远带着的微笑,很儒雅、很有风度的微笑。汪国真的妹妹汪玉华说:“我哥的为人就像他笔下的茶一样,留给自己的是苦涩,传递给大家的却都是芳香。他给同事、朋友、亲人的都是快乐,而他自己遭受的挫折和痛苦,却都是独自承受的。”

著名作家张宝瑞回忆说:“某省的省委副书记是汪国真诗歌的粉丝,他每次到这个省的省会去,这位省委副书记都会为他接风。于是这个省的某些人为了跑官,竟然就绕路来找国真,说只要把这个副书记找出来吃一顿饭,就给国真5万元酬金。后来汪国真不仅坚决拒绝了,而且还告诉那个人‘做官就要做一个清官’,汪国真的头脑是清醒的,他一生都在用他的诗歌歌颂真善美,传递心灵的芳香。”汪国真生前好友王勇说到的一个细节,也颇能体现汪国真的个性特点。王勇说,汪国真直到去世,也只有有一个“编辑”的中级职称。有一次王勇劝汪国真申报高级职称,并表示如果他嫌填表麻烦,可以代他来填。盛情难却,汪国真只得说考虑一下。但是第二天,汪国真还是告诉王勇,自己不报了,他说:“诗人就是我的职称!”如此淡泊、优雅而又自信,果然是典型的汪国真风格。这和近日媒体上某些诗人、作家为了职称你争我斗互不相让的报道,真是云泥之别。

著名陶艺家朱乐耕说:“汪国真的诗在上世纪90年代开始风行,他是一个好诗人,也是我们的好同事。他很谦虚,也非常热情。这个时代需要像汪国真这样的诗人。汪国真虽然离开了我

们,他的诗歌、他的精神却永远跟我们在一起。”著名学者、主持人司马南跟汪国真同年同月同日生,有30年以上交情,“见证了他们的成长过程,也看到了他一点一点的进步”。司马南认为,没有人能够把汪国真从这个时代的记忆中抹去。汪国真最重要的标志就是让那么多年轻人驿动的心灵得到滋养和培育。尽管有人对汪国真表示不屑,也有人居高临下说他的技巧不如谁谁谁,还有人说得更“深刻”,说他没有政治倾向,甚至没有像有些诗人用自己的生命“创作”行为艺术来显示诗人与普通人的不同,所以这些人对汪国真采取一种漠视的态度。可是却又有那么多年轻人真心喜欢汪国真,谈恋爱时候抄他的诗,毕业时写他的诗作为赠言,中年的时候还会怀念汪国真,参加与汪国真相关的各种主题活动。所以说,汪国真有一颗不老的心,有一个不死的魂,有一个不朽的生命。

著名学者李心峰说:“上世纪80年代的诗歌哺育了人们的眼球,我的同班同学中就有王小妮、徐敬亚、吕贵品等成就不凡的诗人。可是到了90年代,某些诗人和诗歌却走进了死胡同,走向了荒原。在这样的情况下,汪国真出现了,他的诗歌风格虽然在诗歌界有不同

评价,但是今天来看他的成就和影响,尤其是在走进青年人心灵、走进大众的心灵这一点来说,是某些诗人们所不曾达到的,我们对此应该给予客观评价。”他认为,从我们国家领导人的文化修养以及人文情怀、诗的情怀,包括他们对汪国真诗歌在内的文学作品随手拈来的引用,可以感受到时代的变化,这实际上是一种诗意在回归,我们的时代需要更多的诗意。著名学者孙伟科则形象地比喻说:“某些所谓主流的、高端的诗人写的诗,就像是一个孤独的人躲在一个黑暗的角落里嘟嘟囔囔。而汪国真写诗,就像是在阳光底下奔跑,是在大庭广众之下进行朗诵。一个诗人的去世能够激起这么大的社会反响,会有这么多人关心他,怀念他,这一点就值得我们思考。”

中国艺术研究院副院长吕品田认为,我们这个时代需要诗意,需要诗歌,诗歌并没有死亡,诗歌也不应该死亡。汪国真先生说“我喜欢出发,既然选择了远方便只顾风雨兼程”,在今天来看,‘我喜欢出发’的这样一种充满青春热情、充满奋斗昂扬、积极追求的精神,在我们追求中华民族伟大复兴中国梦的当代历史情境当中,会愈发显示出他的意义和价值。