画中禅：从梁楷到牧溪

■ 谷卿

艺术家常常以固定的形象和面目为人们所接受，但那往往只是一种“表面”和“假象”。梁楷是南宋宁宗时期的画院待诏，皇帝曾经特别赐他金带，据说梁楷在面对这一至高的荣誉时并未接受，而是把金带挂在院中，自己飘然而去。这个故事真实与否尚有争议，但却非常符合读者的心理，故事中梁楷这种“有所不为”、淡泊名利的狷者形象，寄托着“疲惫生活中的英雄梦想”，也勾起人们对于如孔子、关羽、李白等古代圣哲的追忆。因此，与他细密精工的八高僧故事图卷相比，《泼墨仙人图》和《李白行吟图》这样的简笔作品在人们心目中更能代表梁楷的画风。

《泼墨仙人图》也许只是梁楷一时兴到偶然所作，率性、潇洒中甚至透出一些醉意，全图以大笔涂抹，只在脸部略作勾描，画出紧密攒聚在一起的双眼鼻口。仙人的形态很明显是对正常人相貌的一种夸张，更可能是梁楷对自己内心的写照，细看之下，又觉得每一笔并不那样随意，甚至像是早有“预谋”的抒写，当然这些全都建立在他能够精准熟练掌握画技的基础之上。有意思的是，画面上除了仙人形象和一个穷款之外，梁楷并没有过多地表述他创作这幅画的目的以及时间地点等背景，这留给我们巨大的想象空间，也增添了绘画的阐释可能。然而多事的乾隆皇帝为它题写了一首绝句，试图为此画提供权威性的注解：“地行不识名和姓，大似高阳一酒徒。应是琼台仙宴罢，淋漓襟袖尚模糊。”不仅如此，皇帝还利用他的号召力，组织臣子同他一起观赏画作并——题和，以使他的“注”派生出众多的“疏”来。

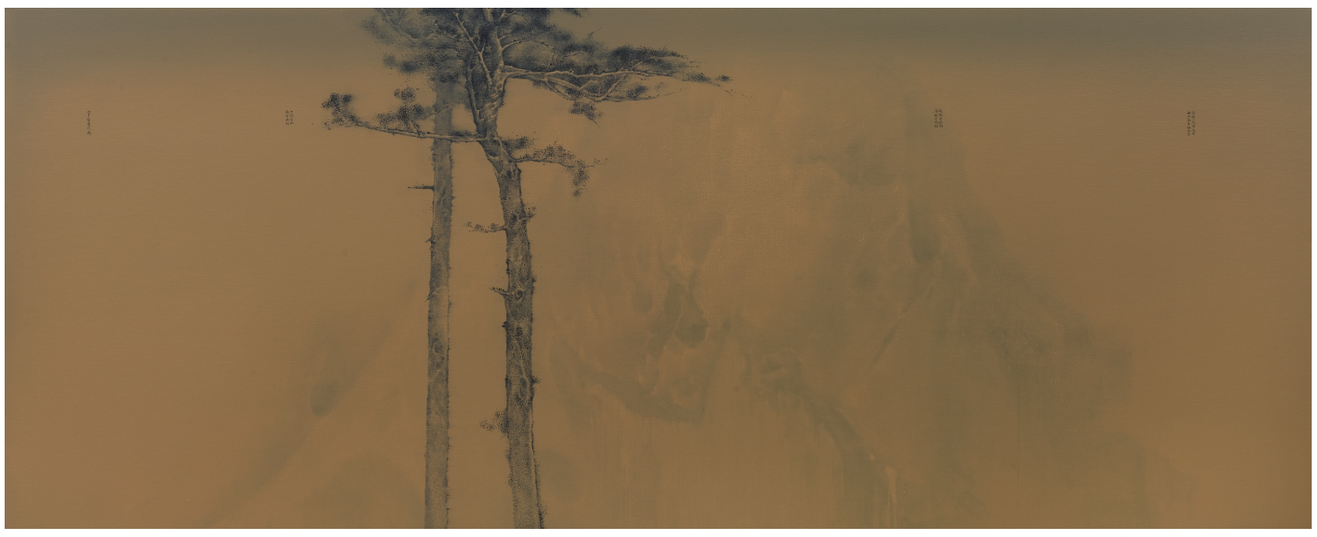
与《泼墨仙人图》命运相乖的是，梁楷另外两件人物作品《斫竹》和《撕经》流传到日本，画面至今仍保持着最初的样貌，从未经人题写——这令人难以理解地形成一种矛盾，《泼墨仙人图》因为大量的题诗而丧失了本有的诗意和“光晕”，而《斫竹》和《撕经》却因为没能得到题诗或者“笺注”显得更加意味深长、富于“禅意”。《斫竹》和《撕经》像是一组作品，画中的人物被认为是六祖。不过，《斫竹》和《撕经》的隐喻却是可以推究的：斫竹人砍去竹竿上的侧枝，让它成为一种有用的物件，这让人想到儒家的“格物”，而撕经者的打扮更像是一名道士，他将经卷——或言书本用手扯碎，可能表明的是已经悟道的他不再需要这些求道的工具和媒介，也可能是认为文字、知识是一种障碍，它们会妨碍自己对“道”的认知和体悟，因此应当“破”之。《斫竹》和《撕经》就像是关于“证道”的两种寓言图像，一正一反，一种是积极的传统的渐进的，一种是逆向的反动的顿得的，它们为文人画的“性情”注入了“思想”——不论这种思想是产生于创作机制还是接受环节。

如果说梁楷的人物画是一种“禅的诗学”，那么牧溪的山水画便可认作是一种“诗的禅学”。牧溪的作品是否可以被归为文人画一直以来仍是备受争议，批评者责怪他的画“粗恶无古法”“诚非雅玩”。我深深觉得这种苛责是过分的，牧溪的画实际并不“粗恶”，甚至有非常细致写实的精心之作；所谓“古法”的概念也是相对的，牧溪的确有一种现代感，但它并不意味着背叛，而是通过做“减法”来引领时代的“潮流”——“简”或许才是真正的“古法”，是对“古”的回归。牧溪对水墨的掌握非常熟练，也特别乐意为笔下描摹的对象留出“意义”层面的空间，试图通过营造“朦胧”和“清幽”的水墨世界以消解“性情”，正因为这样，牧溪的画与那些致力于“抒情”的文人画有所区别，它不是基于性情的、不是绮错的、不是抒泄的，但这种最本然的状态却能调动起人们的感发，就像刘勰在《文心雕龙·物色》里总结的那样：“岁有其物，物有其容；情以物迁，辞以情发”，牧溪的画就是引人发自然之感和文学想象的触媒，是关于诗学的禅，因此，在本土并不受到青睐的牧溪及其作品被追求“物哀”与“幽玄”的日本人奉为瑰宝。

（作者为中国社会科学院文学研究所博士后）



叭叭鸟图（国画）南宋　牧溪　日本国立美术馆藏



双松帖（油画）120×300厘米　2016年　彭斯

山水与风景

——读彭斯新作有感

■ 彭锋

去年冬天，去彭斯工作室看他的新作。尽管事先对他的“变法”已经有所耳闻，但还是被面前作品的全新面貌给镇住了。再看看几张挂在墙上的“老”作品，完全看不出来是出自同一个人之手。我脑中闪过两年前彭斯的纠结，以及他对自我纠结的解决。去年4月在北京画院的个展，可以说是彭斯走出纠结的宣告。展览名为“景物斯和”，印在展览海报上的那张题为《鱼山晚照》的作品，给人描绘了一派温暖祥和的景象，刚好切中展览主题。但是，一团和气背后，却是长达3年的挣扎。如果用X光透视技术来检视这幅作品，会看到背后是一遍又一遍的修改和推倒重来。平静的和解背后，是长达3年的左右的互搏，说是惊心动魄也不为过。我不由得想起温克尔曼对古希腊雕塑的评价：“希腊艺术杰作的一般特征是一种高贵的单纯和一种静穆的伟大，既在姿态上，也在表情里。就像海的深处永远停留在静寂里，不管它的表面多么波涛汹涌，在希腊人的造像里那表情展示一个伟大的沉静的灵魂，尽管是处在一切激情里面。”彭斯的作品如同倒转的大海，外表平静，内心汹涌。

然而，久违的和解没有阻挡彭斯的探索步伐。事实上，彭斯并不是那种追新求异类型的艺术家。他之所以纠结和变法，目的是要找到忠实于自己内心的艺术方式。是忠于自我的驱动，让彭斯走上不断探索和自我否定的艺术道路。

彭斯在中央美院受到了良好的学院教育，彭斯像大多数同龄人一样，在学院学会了用“外语”作画。但是，与前辈艺术家不同，“80后”艺术家的成长赶上了中国经验的高速增长，相应地他们收获了文化上的自信。尽管彭斯用“外语”作画，但他对中国传统文化酷爱有加。在作画之余，吟诗抚琴，挥毫作书，完全是传统文人做派。在经过对油画语言和材质的仔细研究之后，彭斯决定回到用“母语”作画。回到“母语”，意味着游回中国文化的汪洋大海。有了对古琴、古诗、古代书画的心追手摹，彭斯有了不至于被大海淹没的自信。即使淹没在文化的汪洋大海之中，也能收获一份相忘于江湖的惬意。

有什么样的语言，就有什么样的世界。同样的自然，从“外语”的角度来看是风景，从“母语”的角度来看是山水。山水与风景，不仅是绘画技法不同，绘画对象有别，更重要的是两种不同的在世方式和生活方式，是两种不同的世界观和价值观。与西方文化中上帝冷眼旁观相比，古代中国人的仰观俯察、周流六虚似乎更加自然，至少对以中国文化为“母语”的人来说真是如此。静观风景与卧游山水的区别，实际上是中西方两种文化的区别。这两种文化不仅意味着两种观看方式和生活方式，它们对绘画的理解也非常不同。中国绘画不专注描摹事物的外形，而在意胸中丘壑。郑板桥在一段题画短文中，触及眼中之竹、胸中之竹和手中之竹的分别，我们权且可以将它们解读为自然、心灵和文化的分别。这种分别的目的，不是舍此取彼，而是寻找一种和谐共处的方式。中国画家力图以自己独特的手法，化干戈为玉帛，让自然、心灵和文化相得益彰，这正是中国艺术的魅力所在。

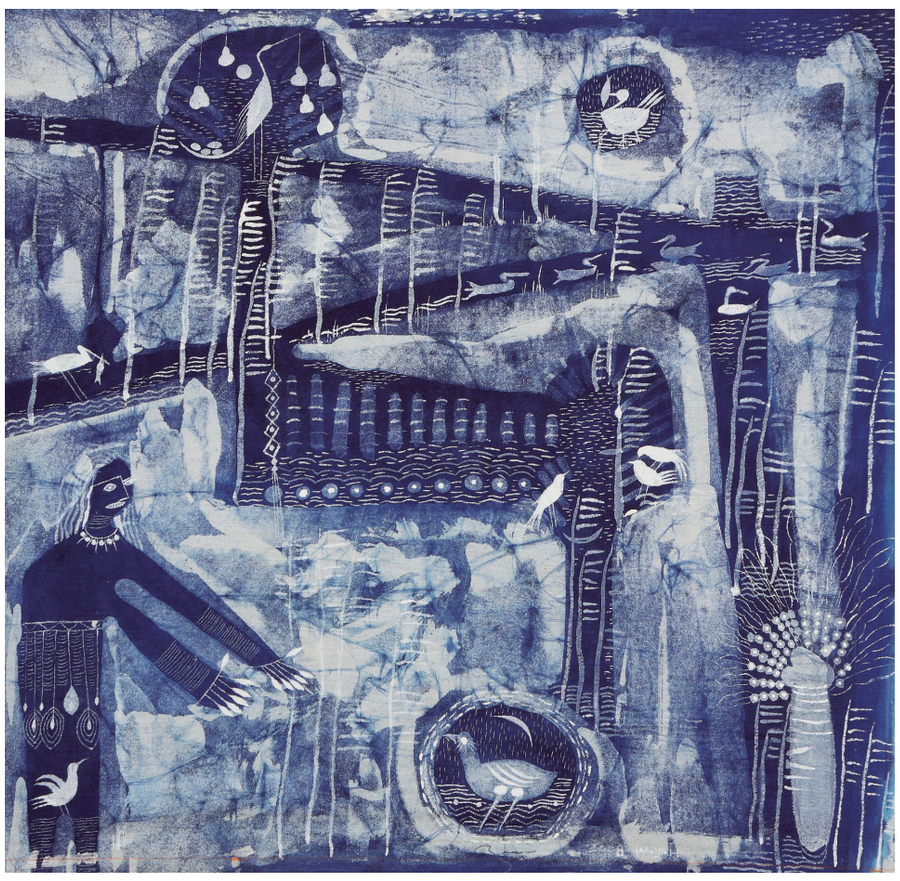
对于彭斯创作这些新作品，我们也需要从中国美学的范畴来观看。我们可能会从中看到雄浑与散淡，温润与萧瑟，但我们看不到西方美学中的形式与色彩。画家的用笔和节奏，将我们带入了气的运行之中，随着山水的形势，我们的气息或聚或散，或滞或舒，进而参与到宇宙造化的作息之中，分享远超自我的生命的节奏。或许这就是中国艺术的目的，不仅绘画如此，音乐、书法、园林、建筑莫不如此。

（作者为北京大学教授，有删节）

齐鲁风骨　姑苏情韵

——吴建华的『吴家样』

■ 洪锡徐



非驴非马（蜡染）吴建华

建华兄，率真诚恳，活脱脱的山东汉子，但如果描述仅止于此，也就没有今天呈于眼前的作品特质了——恕我戏称为“吴家样”——他生长于昆曲故里，求学于梅园之邻，谋生起步在南通，人生成熟在苏州。我深信，画的魂，是他的本性、他的天运、他的地气共塑出来的。

看看他的画，特别是在“不惑”之后的画，总渗透着矛盾的张力，涌流着难抑的性情。看看他的人，轩昂之气，洪亮之音，思维跳跃，手足生风，动静颇大，我们常开玩笑说“你有一点中亚的那些‘斯坦’人的基因”。再看看他那些优美“行书”字迹：记读书心得，记文史哲艺名人语录，记图书馆博物馆里速写来的形象，还有随机流出的片言只语，觉得如果整理印出，会比当今书肆泛滥的艺术鸡汤有价值得多，因为是“从实践中来”的。

“火火生风”的建华，居然能耐得住寂寞。他说：“深夜阁楼，心特安静，如无人之境。”所以，他不断地进入角色“禅定”：练黑白5年，玩剪纸5年，玩蜡染又5年，玩平面10多年。他的画画历程是一块海绵，不断吸吮民间之风、文士之雅、庙堂之颂、异域之法……这些多源的杂色在海绵里总会混成一团灰，但他能把这一团灰，解构——重构成为各种亮眼的色调。

在建华的艺术底色上，有两抹难以删除的笔触。第一抹笔触，是南通工艺美术研究所，在改革开放初期，南通是中国工艺美术设计重镇，是一个艺术家的交集点，南通也成为建华的谋生第一站。第二抹笔触，是欧洲的现代图形设计原理。上世纪90年代的访问德国平面大师之行，给他留下挥之不去的“朝圣印记”。可以说，如果没有西方现代设计的洗礼，建华的画面又会是另一番风景了。

两抹底色，一块海绵，谱出“吴家样”。这些画，不是今天“年年讲月月讲天天讲的、中国式、拷贝型的创新创意”成果，而是广谱调配的“酿”——他的画面里，齐鲁风骨和姑苏情韵、中国民间和欧洲现代、甚至无锡纸马和苗寨蜡痕，都能交融一体。他的创作起步于“而立”时期的剪纸，把民间剪纸蜕变为“画家剪纸”，他也是国内先行实验者之一。剪纸里的黑和白、方和圆、直和曲、聚和散……摆布得特色鲜明。灵活运用立体派、异质同构、悖谬空间等等诸法去重组场景，把繁复的组件植入简单的图式，通过附会情节主题、借助客体元素，去创造自我的图序。这些风格，延续到“知天命”时期的蜡染和海报，延续到今天的“画蜡染”。比如建华的那几幅鱼，借鱼形而摆布点，像古老的苏绣的针脚，像时尚的数码流。从“吴家样”的秩序里感受到音乐，从音乐中体验到建华心中的理想，“抒胸中逸气也”。

“火火生风”而又“特别安静”的建华兄，他的“成熟”应该前缀“阶段性”三字，因为经过一波又一波的“五年禅定”，进入“画蜡染”阶段之后，承旧法，图新意，从往日的“明与锐”进入到今天的“浑与钝”，冲淡了早期的切割感。不方的方，不圆的圆，“测不准”的造型边缘，留给观众一种“寻求定位”的介入之趣。从明晰到混沌，好像告诉你“还没完工呢”！是不是有点“画到熟时是生时”了？

建华跟我说：“人生五十始，自己喜欢的，只有在自留田里耕作。”诚者斯言！多年的勤政只留下了一本本令人厌倦的流水账，而这厚厚一叠“禅定”出来的画，却是汩汩流动的生命轨迹。

（作者系苏州工艺美术职业技术学院教授）