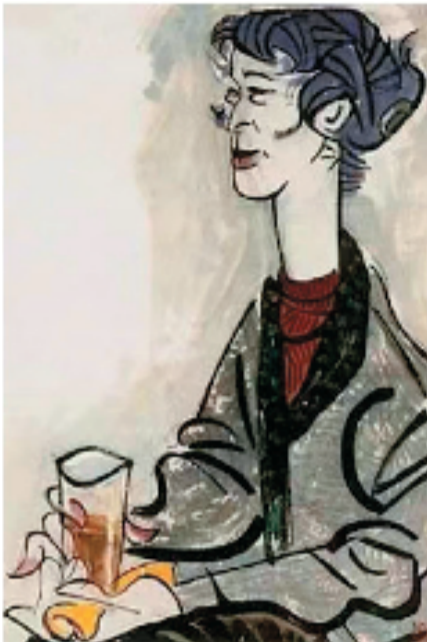


灰娃：不要向灵魂询问

■薛原(青岛)

最初在1990年代看到灰娃这个名字,还是在《张仃谈艺录》里,里面有张仃焦墨山水写生画的插页,正文前有张仃写生的照片,照片下的文字说明往往有与灰娃在某地写生之句,也就记住了灰娃这个名字,同时也存下了疑问:灰娃是谁?一直到多年后,看了灰娃的自述《我额头青枝绿叶》才对她的人生和与张仃的关系有所了解。也才恍然原来张仃在陈布文之后,又和灰娃结合成家。因为之前读黄永玉回忆北京大雅宝胡同老美院宿舍邻居的散文印象太深,黄永玉说:张仃是中国最有胆识最有能力的现代艺术和民间艺术的开拓者,张仃夫人陈布文从事文学活动,头脑黎明般清新,有男性般的愤世嫉俗。陈布文是1980年代初去世的,总算解开了一点郁结,可惜了她的头脑和文章。当时读黄永玉的这段话,对陈布文也是充满了好奇。

也就是说,这两位女性在大艺术家张仃的人生里有着重要作用:一个是陈布文,再一个就是灰娃,他们都是从延安一路走到北京。灰娃晚年以诗人和作家著称,与之相比,陈布文生前身后都要寂寞许多。在张仃身后一直致力于张仃及其作品编撰与传记写作的李兆忠,是张仃生前的忘年交,他在研究和撰写张仃传记的同时,挖掘出了“被埋没的奇才”陈布文。



张仃 灰娃

用李兆忠的话说,当代大艺术家的夫人里,不乏艺术或文学名家,但是往往在作品的思想性和艺术性上无法与自己的丈夫相比,但陈布文例外,在她留下的文学作品里,其思想性达到的高度明显超越了她所生活的时代,丝毫不逊色于张仃的艺术创作。

在2000年,几乎与《陈布文文集》的出版同时,灰娃的自选集也出版了,这就

是《不要玫瑰:灰娃自选集》,此时的灰娃已经年过九十。读灰娃,不能不联想到张仃,也不能不联想到陈布文。在陈布文生前,灰娃一直是作为小朋友出现在张仃和陈布文的家里的。灰娃在她的自述《我额头青枝绿叶》里曾回顾了她的一生:从故乡八百里秦川腹地的一个村庄,十二岁即到了延安,几年后又和新婚丈夫,一位“二野”的青年军官,奔走于炮火纷飞的战场;之后进城、读书、工作、患病;1972年开始的诗歌写作,成了她精神疾患的“自我治疗”;在前两任丈夫先后离世之后,她又与大画家张仃走到一起。《不要玫瑰》是灰娃的一首诗的题目,拿来成了她的自选集的书名。这部作品可以看作是她的文学自传:她选取了各个阶段的代表诗作20首,并补充了对该阶段的现实生活的回忆,由此虚实结合而成了一部“自传”文本。

在写于1975年的《不要玫瑰》一诗中,灰娃写道:“不要向灵魂询问”。这句话成了一种意象,也成了一种生活的态度。灰娃开始写诗的1970年代,也正是她患精神分裂症严重的时期,写诗无疑是她的自我治疗,而张仃在看到她的诗后给予她的鼓励无疑是影响深远的,灰娃在《写诗去》一文里说:当时她的突出症状是极度恐惧,总觉得有人布置好了要害她,任何影像、声音她都害怕,而且还极度伤心、痛心,觉得坏人会永远、永远这样下去,好人说什么也翻不了身……这使她对入、对人类感到彻底绝望,以为地球上除了坏人,就是不幸的、悲惨的人,人活在地

球上既不幸又花样百出地祸害人。坏人为什么要毁灭人们的正常生活呢?她在家里,就这样胡思乱想着、害怕着、担心着,日夜不得安宁……1972年,她在家里头脑就这样地继续思绪纷繁,忽然不由得拿起了笔,随便拿到什么纸,便乱写乱画。一句话、一个词、一个字、一段文字,随意地写下当下纷乱思绪的一些碎片,像采下一片片花冠,零乱而不完整。写时心绪似乎宁静了片刻。但好景不长,写后一看,立时惊恐万状。心想这正是社会要灭杀的东西,是反动的东西,肯定已经有人用新式高科技仪器探测到了。这不是反动的证明吗?于是,赶紧撕碎,装进衣袋,偷偷走到卫生间,扔入马桶冲走。就这样反复地做着。

张仃看了她写的诗,问道:“还有吗?”她回答说,全扔到马桶里冲走了。他沉思片刻,郑重地说:“这是诗,我们中国人需要这种东西。你回去不要再扔了,应该设法保存起来。”又叮嘱她继续写下去,还说:“你心里有许多的美,写诗就是给美一个出口。否则,随着人的死亡,心中的那些美就随之消失了。”他还顺便说了一句:“想不到这丫头成长为我们民族的诗人了。”又过去二十多年后的1997年,灰娃整理出版了诗集《山鬼故事》。

李兆忠还写过一篇《“不要玫瑰”——灰娃的婚姻与爱情》,叙述了灰娃的三次婚姻。在李兆忠看来,灰娃的三次传奇婚姻,对灰娃的人生历程心路历程有着深远的影响……

千山凝碧暮云深——读马琬《暮云诗意图》

■朱相湛(四川)

“卧游”一词自从被南朝宗炳提出后,向来为文人雅士所推崇,并且逐渐演变成赏画尤其是欣赏山水画的观看之道:足不出户就能享受到天地任逍遥的美好,从而进入隐逸文化所倡导的“卧游畅神”的境界。到了元代,由于尖锐的民族、阶级和社会矛盾,汉族文人大多具有强烈的隐士情怀,表现在绘画上,就是以笔写心,遗貌求神,将山水画当成真实风景的替代,变政治上的“失意”困窘为精神上的“诗意”栖息。在这段绘画史中,马琬以独特的内心感悟和精妙的笔墨技巧创作了《暮云诗意图》,在自然之真和艺术之美中营造出了另辟蹊径的可望、可行、可游、可居的审美空间。

马琬,生卒年不详(活动于?—1378?),字文璧,号灌园人、鲁钝生。秦淮(今江苏南京)人。元末隐居,明洪武三年(1370)任抚州知府。工于诗、长于书、善于画,时称诗书画“三绝”。他常与杨维桢、倪瓒、贝琼、黄公望、王蒙等人宴游雅集,获益良多。马琬擅山水,远师董源、巨然、米芾,近学黄公望、王蒙,其画作结构简逸而严谨,笔墨清润而浓郁,格调浑穆而明秀,意境深幽而旷阔,颇有时誉,“三吴人以重价购之”(贝琼)。他的传世作品有《春山清霁图》《雪冈渡关图》《春水楼船图》《夏山欲雨图》《暮云诗意图》《乔岫幽居图》《松壑观泉图》等等。

《暮云诗意图》,绢本设色,纵96.5厘米,横56.3厘米,现藏于上海博物馆。此画在水墨皴染的基调上,兼施淡淡的青绿,附加薄薄的赭石提勒,描绘了雨后新霁、千山凝碧、暮色苍茫、诗意盎然的景致。画面近景陂陀起伏、平冈延绵,其上林木深秀,一片葱郁。画面右下方溪流屈曲回环,汇聚成潭,气韵灵动。临水有亭,以简洁的线条勾勒而出,其赭石色的亭顶成为近景中的画眼。画面中景岗陵深处山谷蓊蓊郁郁,烟岚萦绕,画家描绘房舍数间,有“可居”之意。右边隔溪以板桥相接,典雅古朴。中景几处林木或枯或荣、或浓或淡,层次分明,错落有致,与近景的林木遥相呼应,意境悠远。画面远景层峦逶迤,危峰矗立,以伟峻的气势俯视着左右的陂陀。偏向左侧的主峰墨色凝重,用披麻皴反复皴擦,笔法老练而柔韧。山顶矾头和山脚卵石的画法简洁明快,颇有董源笔意。远山和树丛则充分吸取了米芾米家山水的技法,用浓墨、淡墨、积墨、淡彩,或淡抹轻染,或纵横点染,山峦陂陀施以青绿,山巅阳面敷以赭石,树叶染以花青,生动地表现了雨霁暮色下微妙的光影色泽变化。

纵观《暮云诗意图》,全图以高峙的山峰和硕大的石岗为主体,巧妙地 and 潺湲的溪流、跳荡的清潭、葱郁的林木、缭绕的烟岚、苍茫的暮霭以及彼此呼应的茅亭房舍



马琬

暮云诗意图

上海博物馆藏

板桥融合在一起,既有峰峦的神姿、云水的灵气,也有暮色的诗意,整个画面因此而充溢着雍容博大的视觉张力、古意雅致的美学特质、静谧幽深的人文气息和超然尘外的隐逸之风,塑造出了“过雨白云肥,丹崖藓作衣。磴回径茂树,景晏阁轻霏”

(画轴左上方僧人如阜题诗)的绮丽意境。作品更多的是对自然本质的领悟和主体意识的表达,即寄情于山水,愿与深山野水为友,并将自己的感情融于暮云烟岚,在登山临水中,在栖居卧游中,去撷取内心期盼的那份诗意。