

红日高升

■徐惠林

中国是诗的国度,含蓄、阴柔而神秘的东方文化、审美世界,一直笼罩在一层“月光”之中:明月几时有、床前明月光、海上生明月、春花秋月何时了、月是故乡明……无论是满月还是弦月,月如钩,一弯新月天如水,古来诗词歌赋,写月的真车载斗量。同样,描绘、状写太阳的也很多,东边日出西边雨,迟日江山丽、日出江花红胜火、映日荷花别样红、长河落日圆……文学的、书法的,典籍中不胜枚举。但你不一定很注意的是:古代中国画里,描绘、图写“月亮”不虞其足,“直到还有一个诗人/活在这月光中的世界上!”(普希金诗句)而“太阳”的情形却很少,真可谓难见“天日”。以笔者多年的检索、查阅,即便读图时代的资料大开放,所见也只寥寥几幅,散落于浩瀚的古画存迹中。

清朝以上,我只见过“半个太阳”——后摹南宋宫廷画的一幅长卷中,露出它的半边脸。它就是现藏于吉林博物馆的《百花图》十七段中的一段。这幅长卷是为庆贺南宋理宗皇后谢道清四月初八的生辰而作,每一段都画了一种祥瑞图像,配有理宗吟咏祥瑞的诗句。其中十四段是奇花异草等植物,余下的三段则是天象。其中有红日的这段是山水。画面中,整个景色都被云气托起,呈现出仙山瑶池之景。一轮巨大的红日,在祥云遮掩之下,冉冉而升。

完整的太阳出来,就意味着皇权、帝王。最直接题材《丹凤朝阳》,为传统吉祥图案,寓有完美、吉祥、前途光明的含义。丹凤为鸾的一种,首与翼皆赤。在古代,



清 沈铨 丹凤朝阳图轴
日本藤井有邻馆藏

凤是用来比喻帝皇的,后来演变成龙代表帝皇而凤代表帝后。但无论是前者还是后者凤均象征皇室。气氛热烈、仪态纷陈的《百鸟朝凤》图,实际乃中华民族向往和平与祈福的传统心态写照。

国画中,《丹凤朝阳图》明清有一些,其它多现于民间年画、石刻。其中的“日”,也很少画出太阳,多以霞光辐射来

“意会”而非实现。清中期湖州籍工笔画家沈铨,画过多幅《丹凤朝阳》图卷,但直接出现红日的,笔者目前仅见一幅,取名《丹凤朝阳图轴》,现藏于日本藤井有邻馆。海水江崖的画幅左下角,立有一对凤凰,它们皆目向右上角而视,那里,一轮被云翳稍掩的太阳,浑圆赤红——所谓君主圣明,海晏河清,天下归附……莫过如此。

考中国古画难见“天日”之因,主要在于中国画是线条的艺术,无论画工笔重彩还是水墨写意,都离不开“线”的表达,异于西方油画视为生命的光与影。由此,除了北宋乔仲常《后赤壁赋》、南宋马麟《暗香疏影图页》等极少数“偶尔为之”,中国画不见画影子。

中国传统绘画不重视对于光影的表现,并非未意识到光影的存在。事实上,古代画家早已认识到这个世界由于太阳的起落或物体的折射而引起光影的变幻,汉朝就有“立竿见影,呼谷传响”的记录,更不用说诗词歌赋中那无数描述光影的诗文。东晋顾恺之谓“山有面则北向有影”,这已涉及到了明暗受光关系。清代龚贤的《柴半千课图画稿》中又说:“阳者日光照临处,山背石面也。”这说明,光影元素早已存在于中国画之中,只是相对沉淀的更为深沉罢了。

中国水墨画的一个强大优势,是拥有极为灵活的灰调子,墨分五彩,墨以浓淡的渐变就能呈现光的方向,表现光线相背时也用线条的虚实,物象的空间块面也被抽象的点线所取代。

而文人画兴起之后,更是将这一抽象因子运用到了极致。文人画家更重意轻形,强调“以形写神”,画面里所有的物象,都是抒怀遣兴的工具。他们并不直接将看到的景物照搬于纸上,而是先将其转化为个人感受,再通过情感发酵挥洒而出。于是,画竹非竹,而是画竹的苍劲,画柳非柳,而是画柳的婀娜,画云非云,而是画云的卷舒……太阳,即便有,也多会被云海遮蔽,这样才更显缥缈、虚无的意境。所以,一般对于写实、冗繁的东西(包括太阳)能舍则舍。对光影的表现,画家更多是按照自己的感觉来发挥,由此,留白常常多是中国水墨画表现光的方式。

“新文化运动”后,中国画的改良、改造甚至“革命”的结果,是审美观念“有变”,无论是载体还是创作手法,呈出的面目更驳杂,也更丰富了。特别是新中国成立后,红色文化畅行,“太阳”,红彤彤大大方方出现,多“全脸”而非云遮雾罩,躲躲闪闪。像齐白石、傅抱石等诸多红色题材作品上,都有红太阳,且团团高悬。最著名的当属傅抱石、关山月人民大会堂所画的《江山如此多娇》,生动而完满地昭示着新中国的朝气蓬勃,光明一片,以及领袖的无可争辩的道德感召力。

眼下,龙年即至,“五星出东方利中国”。我们相信,一轮灼灼红日,必将霞光万丈在中华大地冉冉升起,新的岁月,为我们铺展新画幅,以瑰丽多姿的笔墨,点起新的光,散发新的热,燃起新的力……

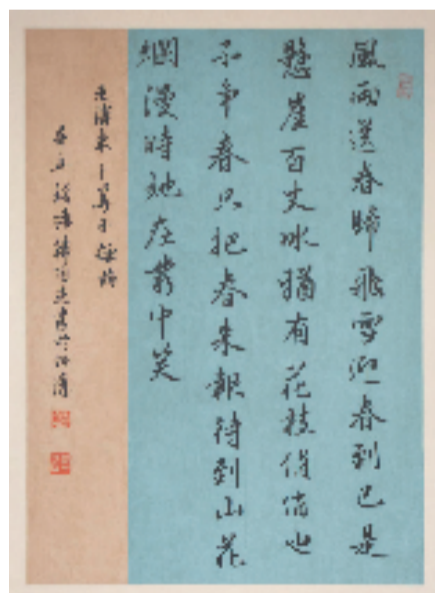
一支毛笔,何以生花?

■王佳婷

一头细软长发,一腔侠骨柔情,一手如行云流水般优美的书法……只见她气静神宁,挥洒自如,笔下有急有缓,有轻有重,有抑有扬。那墨迹或浓或淡,或枯或荣,或疏或密,字体圆润健劲,气韵贯通其间。刚刚从皑皑雪山圣土归来的韩昀芝,依然没有停歇,带着满心的欢喜,满腹的收获,满腔的热情,在一撇一捺间,谈起了她笔毫里的生动故事。一支毛笔,何以持续生花?开宗明义,韩昀芝的语气间充满了对书画的执着与对生活的热爱。“这是中国人深藏在血脉中对传统文化的敬意,也是一种自然的享受。”

出生于军人家庭的韩昀芝,有拥抱孤独的坚毅与独立,更有天性的洒脱与浪漫。这份个性,在岁月的洗礼下,慢慢练就了她的与众不同。

7岁入学提笔,10岁在父母引导下,开始正式练习书法,同时读诗读词读经典,也悄悄读三毛与金庸。尤爱读《红楼梦》,反复研读12遍,韩昀芝倾倒于曹雪芹文字的精致与美感,也埋下了“千般富贵,终究只是一场云烟”的人生疑惑。尽管在父母建议下,为衣食谋读了金融专业,毕业分配在金融单位,衣食无忧,但年



韩昀芝 书法作品

少时的文学积累和人生迷茫,使她再次进入文学与传统书画中寻找精神的出路。

35岁那年,在对女性职场生涯的一番思考后,韩昀芝攻读了北京大学的汉语言文学专业,按照她的话来说,“彼时那种想要接触和文化相关的意识十分浓烈,尝试将学院派的学习架构纳入随意的阅读,将书卷气作为书法追求”。至此,在职场、

家庭与自我挖潜中,她不停切换角色,“多任务的输入与输出”成了她的日常。

为了探索更多的可能性,2015年结束母职后,她毫不犹豫报名所在单位的援藏且幸运入选。一年半后身体原因结束援藏回到杭州,但缘分并没有就此结束,2019年初,她携带古琴,再度入藏生活工作,迄今又是五年。

都说爱西藏需要勇气,在西藏的每一年,韩昀芝都走得踏实、沉稳,书艺大进。“这几年在西藏的生活难以言表,天然与世隔离的青藏高原,千山之巅,万水之源,雪山清冷与阳光热烈同在,有一份脱俗的体验,有不同文化的学习与碰撞,更有戍边稳藏、汉藏文化交流的独特人生价值,以及更多角度看待人世的视野。我在工作之余,书法绘事操琴交友,大约写了100多首古典诗词,有了以书法写个人生活的念头。”

2021年,韩昀芝在西藏文化厅和西藏大学的支持下,成功举办个展。2022年,《雪域诗情》诗词书法集出版。在自然条件艰苦的高海拔地区孕育出的特殊作品,于韩昀芝而言,是一生中最为宝贵的经历。《雪域诗情》是她在创作的100多首诗词中精选了42首进行书法创作的宣纸线装限量版。《乙未援藏杂诗》《拉萨夜雨》《虞美人·己亥高原中秋》……从西湖到西藏,从人间天堂到天上人间,点点滴滴,在她的原创诗词书法里集里坦荡呈现。

“雪域行期近,江南夜梦残”“自别西湖

后,天涯暮看朝”“万里雪山归无计,即从雨里觅江南”……细腻超脱的诗词意境,笔端流淌的水墨文字,韩昀芝将个人的审美理想一一注入到了诗词书法中,已隐隐有“物我相融”之境,让人从浮躁中归于宁静。

中国传统中才华必须让位于德,韩昀芝用书法诗词架起了山海连通的桥梁,是让中华优秀传统文化在雪域开花的尝试,也是家国情怀的表达,德艺双馨的追求,这或许可以使一个人的精神传之以永,流之以远。

韩昀芝身边的朋友说,观赏她的书法作品,犹如赏心悦目地聆听一段妙曲,形态上有起有伏,力度上有强有弱,情感上有张有弛,用笔抑扬顿挫,用墨淋漓生动,韵律和谐统一。或许这不只是一次简单的书写,更多的是一种人生境界。

每年冬天,韩昀芝都会从拉萨回到杭州休养生息。她定期去医院,承担社会公益与家庭责任,不停在书法、绘画、古琴、诗歌、石刻、文玩收藏、陶瓷烧造间游艺,她将艺术融于生活。朋友们惊讶于她的才气与时间管理。“这些不仅是个体的爱好与公益,更是一种社会价值,想身体力行,回归古人文化生活中的优雅与精神内求的享受。”“走过的路,看过的风景,见过的人,是人生的积累,也是文化艺术的积淀。”

从春雨杏花的江南到西风牦牛的藏地,年复一年,人们嗅到了芬芳馥郁,却不曾见背后的血汗与泪水。时光流转,笔墨生花。