

惟有带情绪的风格符号,让人过目不忘

■潘丰泉

俗话说“做事别带情绪,否则会把事搞砸”,是提醒每个人处事要知分寸、懂拿捏。

看似有理。但画家免不了以某种情绪面对作品。是故,促成风格化的情绪价值,不应无端漠视。曾有油画专业的研究生对着画作,自言自语:“画面来自于以一些悲观的想象,一些关于生死的仪式,在仪式与想象中逐渐看见自我”。

虽有画家在平常状态下兴致勃勃地作画,往设定好的方向按部就班,但觉得特色不够,缺乏鲜明的符号风格,被诟病与仿照片没什么两样,尽悉是司空见惯的画风;而另一种情绪,好像这个画家要一路跌跌撞撞、兜兜转转,才有意外收获,正如艺术史上部分一生郁郁寡欢却风格特立的画家,譬如中国的青藤和八大,以及法国的高更和梵高等。

所有生命个体时刻感受到正、负情绪与日常生活之相关,犹如写在每个人脸上的“喜、怒、哀、乐”表情,而“哀和怒”莫非就是“闹情绪”? 古代文人一生徜徉在诗词歌赋道路上,总有喜忧参半的时候,譬如杜甫,情绪好时,诗句莫不清新瑰丽:“好雨知时节,当春乃发生”,“白首放歌须纵酒,青春作伴好还乡”等,而情绪不佳,是“万里悲秋常作客,百年多病独登台”的无奈,叹息一生颠沛流离;苏轼虽不在乎仕途的顺遂,但大才子一句“多情应笑我,早生华发”,犹觉悲从中来。可见,有影响力的诗词莫不含着欢快和带着愁绪,故类似于“断、恼、肠、忧”等感伤色彩浓郁的文字,不是“负面”情绪



梵高 麦田里的丝柏树 1889年 纽约大都会艺术博物馆

的反应,又是什么? 只不过,让人回味无穷。

画者一样有迹可追,如明代书画家徐渭(青藤)《墨葡萄》的点划狼籍,是“半生落魄已成翁,独立书斋啸晚风”的悲凉写照,以及明代书画家朱耷(八大)“哭笑不得”或“墨点无多泪点多”,满满的抑郁情绪,道不尽内心的凄苦,落在纸上各自如影随形的笔晕墨彰,对个性风格的应答。常言道题材不能决定风格,像流行于世的梅兰竹菊,非个别人所属,而是泛泛到谁尽可落笔遣兴,客观地说,它们只是游于艺的媒介,诚如徐君莹先生言之:“题材也并无大小、新旧之分,只是一种借景、造境和借题发挥。不管是山水、人物、花草,都是人的意志和情感的对象化,是作者主体意识的载体,画面的构成、笔墨、色彩、情趣都或隐或显地表露出一个作者的志向、胸襟与气度,折射着艺术本身的光辉”。唯有将情绪融入到艺术创作中,化

为美的形式以避免空话连篇,使寄望于佳作逃出,不致说说而已。

曾有同行一脸得意地诉说与人,原想放弃的画稿,犹觉可惜,遂抱着一丝“起死回生”的念头,死马当活马医,坏画当好画加以调整,最终竟与平日里情绪昂扬时画出来的东西截然不同,更新奇,意想不到的负面情绪,能别出心裁。

上述情形,大部分画家经历过。从表面上看,艺术家运笔落墨,得讲气势,如挥洒纵横这般,不然技艺略显无力。但细究,也非处处热情高涨。有时是郁闷下的发泄,就像包袱放下又背起,一时难以释怀,所谓的“为伊消得人憔悴,衣带渐宽终不悔”。历来画界有一说“喜写兰,怒写竹”,可谓点到要害,盖因情绪所致,随时调整作画方式,有时是这种布局、有时是另种尝试、有时是这样考虑。可见情绪,就好比是一条不断的线,它牵引着画家的手,操控每一张画作,关键时起作用。

每个画家都希望情绪好时落笔。但情绪亦如阴晴不定的气候,反复无常,不得不在情绪低落时挥毫遣兴的一部分人(因异于“愤怒出诗人”而被忽视),极有出人意料的发挥,风格面孔莫不鲜明突出。

不仅青藤、八大艺术独特,就是19世纪后一批活跃在西方现代艺术领域的画家,其特立独行画风改变了固有手法,那些无端受排挤的画家才是坚守艺术个性的逆行者。尽管生存环境恶劣,但有朝一日将迎来转机,犹如蒙克以《呐喊》问世,电闪雷

鸣、划过天际,以及死后艺术声誉日隆的梵高,他活得一地鸡毛,可出人意料是大量用色,金灿灿黄艳艳的一如《向日葵》、《星空》等,全然与身陷窘境后本应灰色调居多相悖离,难道艺术与生活也会自相矛盾? 反观所谓“混得好、吃得开”的个别人,以为灰暗调子是成就格调所在。若纯粹以画说画,梵高会被认为是一位生活富足的画家,才能每时每刻兴致勃勃地面对自然、讴歌生活,因为他给世间留下是美好的画面。

短暂一生且郁郁寡欢的梵高,绘画表现却能放开手脚,追求风格符号敢于越雷池,且无数步。

对现代艺术评述,是以无数张显了敏感、忧郁和孤独元素的符号为主旨,借以对扭曲的形体、突兀的块面和狞厉的线条为表现,诸如夸张、锐利、锋芒的现代符号特质这些让人过目不忘的风格符号,对立无生机且四平八稳的画法。以及吸取印象派色彩养份,但又与唯美温和的色调保持距离,强调更为个性的风格表达。

即使在世受追宠的毕加索,也有一段悲伤的创作经历,谓为蓝色时期绘画。话说回来,倘若没有毕加索这段创伤,也许艺术史及他个人将少了这丰厚的一笔,即:风格不全面。

不啻是19世纪画家有这或那、让人捉摸不定的情绪,当下及未来也将是绕不开,如何应对? 以各自能耐调遣出风格多样的画面来,故用好负面情绪,正如文章开头研究生眼里的情绪与作品之间的微妙关系。

张大千钟情绘写“笠屐图”

■周惠斌

“问汝平生功业,黄州惠州儋州。”一代文豪苏轼(1037—1101)仕途坎坷乖蹇,因“乌台诗案”和新党执政,屡遭贬谪,最终在1097年被贬至海南儋州,但他从容达观,超然洒脱,以顽强的生命意志,展现出淡泊儒雅、坚韧不屈的性格襟怀和文人精神,为后人敬仰。

苏轼谪居儋州期间,与“古儋州第一文士”黎子云交往密切,“载酒过从,请益问奇”(《广东考古辑要》)。据宋代费衮《梁溪漫志》记载:“东坡在儋耳,一日过黎子云,遇雨,乃从农家借蓑笠戴之,著屐而归。妇人小儿相随争笑,邑犬争吠。”宋代张端义《贵耳集》中亦有类似记载:“东坡在儋耳,无书可读。黎子云家有柳文数册,尽日玩诵。一日遇雨,借笠屐而归。人画作图,东坡自赞:‘人所笑也,犬所吠也,笑亦怪也。’用子厚语。”

相传,苏轼挚友李公麟听说后,绘制了《东坡笠屐图》(原画已佚,但明代朱之蕃有摹本传世),并题识:“先生在儋,访诸梨(黎)不遇。暴雨大作,假农人蓑笠木屐而归。市人争相视之,先生自得幽野之趣。”此后,苏轼在儋州“戴笠穿屐”衍生为具有图像学意义的《东坡笠屐图》,历代画家对此情有独钟,纷纷涉笔该题材创作,或工笔淡彩、或白描写意、或兼工带写,着意表现苏轼闲散野逸的意趣、与民相亲的风范和笑对人间厄运的旷达,旨在扬东坡



张大千 纸本设色 1941年 吉林省博物院藏 东坡居士笠屐图 110.5x58cm

韵事、传东坡情怀。

张大千与苏轼同为四川人,他爱屋及乌,一生钟情描绘传颂千古的东坡形象。1938年,张大千仿明代画家唐寅《东坡先生笠屐图》(原画已佚,但有拓本传世),兼工带写绘制了《东坡笠屐图》。其构图为苏轼须髯飘逸、布衣装束、双手提衣、身体前倾、两脚前后错开,双目紧盯前方,将人物戴笠穿屐后紧张窘迫、无所适从、小心翼翼冒雨行进的情态,表现得生动逼真、淋漓尽致。画面上端,还模仿唐寅书体,原文照录了题画诗(原诗中“至家”,被写为“到家”):“东坡在儋耳,自喜无人识。往来野人家,谈笑便终日。一日忽遇雨,戴笠仍着屐。

逶迤还至家,妻儿笑满室。歆哉古之人,光霁满胸臆。图形寄瞻仰,万世谁可及。”以及唐寅的署款“吴郡唐寅画并题”,书迹酷似,显示了张大千高超的摹写水准。并自署“汉安后学张爱抚于大风堂下”。

1941年,张大千在《东坡居士笠屐图》中,描绘了苏轼头戴斗笠、身着长袍、脚蹬木屐、长髯隽美、衣袂飘飘,右手拄竹杖,左手微举,手指作拈须状,昂首站立的形象。题识:“东坡笠屐图,仿元人任子明笔。辛巳六月朔一日,敦煌莫高窟作,蜀郡张大千爰。”据此可知,该作是张大千根据元代画家任仁发(字子明)同名画作仿摹而成。彼时,张大千正在敦煌莫高窟临摹历代壁画,受此影响,作品赋色雅妍,清新脱俗。画上另有傅增湘和张朝墉的题跋,其中,傅增湘题曰:“……兹大千抚本,乃尔广颊丰,意公自海南得佛印书后,悟得丧齐生死,心与造化游,故尔心闲体逸如是耶!”揭示了大千笔下的苏轼悟修琼州、参透生死、心闲体逸、豁达豪迈的胸怀气度。

作于1947年的《东坡先生笠屐图》,题识:“谷声道兄属写东坡先生笠屐图,丁亥冬大千张爱。”该图是张大千应朋友严式诲(字谷声,又作穀孙,藏书家)为纪念苏轼生日所请,在明代朱之蕃《东坡笠屐图》基础上绘制而成,与前述《东坡居士笠屐图》的构图大致相似,皆为头戴圆顶蓑笠,脚着木屐,身穿宽大衣袍,只是纯以白

描画法绘写人物形态。

当一名朝廷官员、一位文化学者,在郁郁不得其志的时代境遇中,不仅能做到以诗书画排忧、遣兴、寄情、抒怀,更能够戴起农家斗笠,穿起农夫雨屐,与民同乐,充分折射了以苏轼为代表的中国传统士大夫能屈能伸的卓绝品性,“得志与民由之,不得志独行其道”的思想情操。张大千乐此不疲地刻画“东坡笠屐图”,一方面反映了他从苏轼身上感悟到即便身处逆境犹能释然磊落的襟怀,表达了自己对苏轼的无限敬仰;另一方面表现出张大千通过对隔代知音苏轼的种种描绘,藉以自况,并寻求实现自我形象的完善和提升。

竹杖芒鞋轻胜马,一蓑烟雨任平生。《东坡笠屐图》是苏轼人格魅力的集中展现,是千百年来苏轼最深入人心的经典形象。张大千沿袭这一绘画母题,却一改前人在各类文献、笔记、传说中记述苏轼脸型辽阔、颧骨高耸、胡须稀疏的外貌特征,着力呈现其浓密飘逸的长髯、丰腴圆润的面庞、安逸悠然的神态,不仅突出了苏轼集儒家的积极入世与道释的超然出世于一身,正道直行与齐得失、超生死的处世态度和人生哲学,而且赋予“东坡笠屐图”承载了中国传统文人精神的图像范式,并成为包括张大千自己在内的历代书画家自我追求的典范标杆和理想寄寓。