

文人画家“去伪化”

□书评人 严杰夫

长久以来,自董其昌在山水画上提出“南北宗论”后,文人画家总是以一副“悦诗书以求道,洒翰墨以怡情”的形象出现。这种“纵情绘事”的居士形象,与“惟涂抹一山一水,一草一木,即悬之市中,以易斗米”的职业画师,被严格区分开来,不仅成为优秀画家的标志,更成为评判画家所属流派高低的重要标准。

然而,作为中国画发展历史上的重要理论,董其昌的“南北宗论”尽管是有感而发,却缺乏严谨的建构。那些文人画派的画家们,的确是把绘画当成“求道怡情”的理想爱好,抑或大部分时候也包含了“为稻粱谋”的现实。对于这个问题的探究,就需要从烟云的史料中重新还原文人画家的真实“生涯”。最新引进的高居翰这本《画家生涯:传统中国画家的生活与工作》,就在在这方面做出了努力。

尽管以董其昌为代表的传统评论家,曾对绘画风格提出过有价值的批评,但他们对话语权的长期垄断,也对文人画派进行了“造神运动”般的修饰。在流传下来的传记及其他史籍中,多数文人画派的画家都千篇一律地呈现出开头提到的那种形象,这就给后世还原画家真实的日常生活制造了阻碍。对于这种资料上的搜集难度,高居翰先生一开头就写道,“中国作者,不论过去的还是现代的,少有例外,都小心翼翼地避开讨论这些问题……经济因素就是这样被排除在记述画家的文字以外”。

但高居翰先生仍然依靠信笺、日记、随笔甚至画作中的题识等零碎的信息,重现出了一幅真实的“画家生涯”,并对文人画家的

“业余理想”进行了“去伪化”。由于全书仅有四个篇章,因此从第一章开始,作者就直截了当地对传统中国画家的印象进行了调整。作者在上一章中提出的最直接证据就是,流传于世的许多小幅手卷,“由于构图简略,容易迅速制成,很显然不是业余画家自我表现的产品”。作者认为,这些画作由画家大量且快速完成,或多或少带有礼仪习俗的性质。自然,仅有这些证据恐怕很难颠覆文人画派淡泊、洒脱的气质形象。因此,在接下去的三章中,作者进一步详细考证了画作交易的方式、顾主对于作品决定权的比重,以及画作制作的参与人员等重要问题。

于是乎,那些一边不屑“以易斗米”的画家,一边竟然也给自己的作品公开标价:郑板桥公开润例自然早就是地球人都知道的事迹,连被后世评价为“清高偏孤”的石涛,在书函里也照样一本正经地为了一幅通景屏风会与顾主讨价还价。另外,清高的画家们的创作,经常受到金主的抱怨和干预,这恐怕会更加颠覆我们的传统印象吧:在晚明著名散文家张岱的信中,就有其抱怨同时代画家陈洪绶作品“涂抹殆遍”的信息;而与唐寅齐名的吴门画家仇英,也曾受到顾主的直接抱怨。正是这些散落在各类史籍角落里的八卦,在作者笔下就成为重塑文人画派真实形象的重要证据。

事实上,正如高居翰先生在书的开头就指出,想要完全颠覆文人画家的“业余理想”具有极大的难度。所以,我们可以理解,作者在这本书中更想要达到一种“抛砖引玉”的目的,进一步还原那个时代文人画家的真实面貌,恐怕还有待后来者去搜集发现更有价值的资料。



《画家生涯:传统中国画家的生活与工作》

作者:高居翰(美)

三联书店

2011年12月

定价:30.00元



新京报插图/师春雷

消逝的古音

□书评人 李丹

自艺术人类学发生了从“美的艺术”到“作为文化的艺术”的转变,人类学工作者纷纷下田野找歌找舞找民俗,所有把艺术作为纯粹动机的做法都冒着阉割经验整体性的危险。《田野中的艺术》是少数民族艺术考察的集合,形形色色的歌舞和神秘的信仰、神话交织在一起,那边的世界陌生又孤立。

书中云南阿怒人在创世神话中对独龙族有详尽的描述,他们的原始信仰只能在歌谣中找到线索。曾有少数民族在今年过年时登上CCTV告诉观众他们是黑龙的后裔,并舞起了黑龙,但被夹在新闻档各种快节奏资讯中的村民的话显得欠缺说服力,仿佛是被时代的洪流遗落的一群人,变成奇异的民俗本身,陈列在电视节目里。甚至在真实的乡村中,田野工作者采到过古风的地方,年轻人不过是在扮演信仰神话的先民。

善歌的彝族阿哲老人介绍,如今不仅是年轻人爱唱《求佛》、《蝴蝶》,这些歌曲甚至渗入了老年歌者。在他们看来,这些精英眼里鄙俗的流行歌曲跟他们古老的歌谣并无本质的区别。歌谣未必有多高的意趣,却是古音,网络歌曲未必有多不堪,却俗在赤裸裸。

而对深入田野的人来说,田野就是生活。到云南去的作者凭借他的酒量和厚道赢得了阿怒人的友谊,这些田野工作者几乎都去学习了当地的舞蹈,听到了不轻易开口的老者酒后的古调。而一醉醒来,那些音符已经不知所踪,老者作者皆惘然,作者拙于记忆,老者再不知从何唱起。而云南阿哲人的宴席便是流水似的,歌声从未停过,所有人任意地加入或游离,一切那样的随意,歌声就如呼吸。此篇作者谈到了高更的《我们是谁?我们从哪里来?我

们又往哪里去》,他问自己,“干什么去呢?找歌去!找什么歌呢?人的歌呗!那什么是歌?歌从哪里来?它又到哪里去了?”歌像时间一样不停驻,它就是最鲜活的生活本身,它仍然是一个现代人所能体验的最美好和最壮阔,最惋惜和最失落,它的保质期和这些情感一样长。

歌者是怎样的?有一位歌者范绍英,敏锐的音乐辨别能力和语言天赋使她不仅仍然能唱出阿乌、大黑彝、阿细等各种彝族格调,且能谈论其风格演变。她在一次濒死体验后变成了通灵的“女嫫”。在作者眼里,“她机智、敏感的思维、柔弱善变、驯服而又显骄傲、不愿受人摆布等性格中的多重性和行为表现常常让人感到迷惑不解”。她不是西方语境中的艺术家,也不是传统话语中的艺术工作者,她不是艺人,不是追求艺术的文艺中老年,她是跟自己的生命源头连接上的人。她用自己的生命唱歌,在整个村子里只有她能唱古老而不能随意唱出的歌调,她的生活紊乱和无能,她的音乐表达和交谈则睿智和利落。在作者离开时与她伤感地分别,她手拉孙子站在红土地高原的风中,脸上“仍然没有很多的表情”。

作者从歌者中窥见了原始心灵,他们只是一群自由的人,他们的心灵离规范越远,他们的生命力就离创造更近。他们唱神话的原型,唱民族远古的梦和人类文化之根。如荣格所说,原型是艺术体验的真正决定力量。他们与远古情感接上头的时候便是有话要说的时候。“我们阿哲人弹调子或是唱歌那都是在说心里的话,如果心里没有什么说的或者不是心里真正想说的那怎么可能好呢?”范绍英说。然而田野工作者绝望地发现,这些心里的话已经渐渐湮没于历史的流变了。



《田野中的艺术》

作者:洪颖

社会科学文献出版社

2012年1月

定价:49.00元