

# 2014文人画随想

沈 勤

我的传统审美是由1979年的敦煌临摹开始的。说实话，我对敦煌北朝的泥塑没太多感觉，对唐塑的完美造型真心喜爱，这很合青年的生命活力。但是我对清朝彩塑直有一种生理上的厌恶，直到今天还是恶心！

随时间流逝，我对汉文化的看法在变化、在完整。

两年前，在朋友家的大桌旁，我看到有月色一般的灯光照在一尊约尺高、北齐汉白玉雕的“月光童子”像上。一种让灵魂飘浮的纯净，暖暖的，如水如雾一般的包裹着你、托举着你，有种不能自主无从着力的欢喜，渐而转向淡淡的悲悯。

从没体会过在汉文化在人物造像上，由形而下的塑造，如此完美的传递出形而上的精神感染。它是如何达成这一完美的转换？精简有序的衣纹处理？概括有度的空间把握？似笑非笑的神秘？总之他就那样发生了。

试着描述它的处理方式，

简约：

不知是东方文化的逻辑缺陷还是它的概括本能，总之，在这件雕塑上逻辑性的自然描述，与概括性的简化都停止在如此契合的位置。

平直的线条：

衣纹与服饰的线条平直、飘逸、坚定，转折部位的线条舒展干净，特别是裙边的两条等身饰带，让扁圆的身体收缩成两道锋利而又轻柔的边缘。有宗教的凛凛尊严，又满含人间的温柔。

不带入具体情境：

绝少对繁琐的描绘，只在平润的脸部有精确的眼线和唇线的刻画。迷离的眼神，微翘的嘴角，捉摸不透的喜怒哀乐，无法使形而下的愿望，获取具体的满足。理性的控制把“东方”审美托举到精神与情感的绝对高度！自魏晋始至宋亡，一道清晰的精神光芒催生出特立的中古东方文明。

如果把“魏晋”文人在精神思辨上的追求，确定了东方汉文化“灵魂”特质的内核。那么，由此而有了书法、石刻、唐诗、宋词、直至宋代山水花鸟画、宋瓷的出现。在气韵、形式、修辞、色彩上的含蓄、单纯、素简、细洁、温雅的东方美学标准才有了最完

美的实质显现，从而在品质上确立了东方美学的格调标准。

从北齐“月光童子”的幽然微笑，到宋瓷泛出的儒雅色泽，能让石头和泥土都附上诗词的灵魂，这是怎样的一种文化才可达成？

看北宋范宽、李成的绘画，你会惊叹一个伟大文明拥戴下，人的智慧竟能如此完美的创造出一个形而上的“诗境”，这是真正可与西方逻辑文明在智力上比肩的成就。

沿着这条精神主线，在朝代的时间节点上可以看见汉文化的“灵魂”怎样附体，怎样游离，怎样如抽丝般湮灭。绘画内在的境界，格调，品质如何变成了外在“用笔”旗号下的漫画。

汉文化的精神格调思维智力随宋亡而一路直下。绘画在此节点上同样迎来改变。

宋亡之后，一个民族的高贵气质，化成了几个人的气节。倪云林绘画中孤立江边的数株瘦树，凸显森林伐尽后的绝望。

用现在文人画的标准技术动作“书法用笔”去套用，会发现倪云林画的山石、树木，用笔基本上把毛笔放倒，斜拖、侧扫，笔力不透纸背，笔意也不老辣，轻飘飘与所谓中锋用笔完全不搭，可以说满纸败笔！可能只因倪云林画论“余之竹聊以写胸中之逸气耳”，里的一个“写”字，才与书法小有关联。书法没能成就倪的文人画，是他的那口“逸气”成就了文人画。

倪的山水，做前景、中景、远景三段式构图，有空旷的景深。前景中，那几棵野草一般的杂树临江而立无依无靠。中段江景空阔荒凉，画面上部的远山用淡墨渲染出天际，高远寂寥。我试着把自己置换成江边的杂树，那份隔江望山，故国不再的绝望直如秋江寒风打透心底。

这一江寒气六百年后我在林风眠的画中读到过。国破家亡三千年来所未有的绝望和孤寂如倪画中的秋木。林画中的飞雁如此决绝！痛彻心扉！画中迎面而来的疾愤、孤傲、清高的文人风骨冷峻坚决。

一个避世文人的“逸笔草草聊以自娱”，世人想见的是太湖泛舟，潇洒快活，我却听得见哭声！

两百多年后哭声又起。那方哭笑难分的印章，八

大山人真正切切地印在破败萧瑟的江山上。

因风骨而清晰的一道脉络，串起元之后文人画的脊梁。倪云林，八大山人，林风眠。

当下的，所谓“文人画”莫名其妙的把倪云林与齐白石串在一起，一个是避世愤俗、孤傲清高，有精神洁癖的文人，一个是机灵逢迎的“人民艺术家”。

齐画中有生活禅的机敏，接地气的趣味，装童真的玩世。逼真的虾子，艳俗的萝卜白菜，挤眉弄眼的市井草民，真的很切艺术为人民服务的方针。身段低下的画品是如何成为“新文人画”庙中的真神，这是特别有意思的地方。

自董其昌的南北宗之说，始有文人画的“笔墨原教旨”成立。把书法强行植入到画中，董是原创者。看董的画，画面感之差，像蚯蚓、挂面一样僵硬排列的线条，完全失却了谢赫的“气韵生动”，他的书法用笔理论其实更像当代的观念艺术。经过二百年的嫁接，齐确实比董的用笔更像书法。齐白石画中诗、书、画、印一样不缺，最被追捧的应该是书法用笔。通过董的理论中介，一个木匠就堂而皇之的攀附上了倪云林。而文人画四要素：诗、书、画、印之首的“诗文”齐也就段子水准，有诙谐够机智。其实比起倪云林、八大山人，齐白石欠缺的就是一口“逸气”，画品高下立现云泥。

文人画似乎由写实主义借势书法“向自我表现”前进了一步，但问题是明清绘画直观上如此难看，不仅是绘画，在整个审美习性上的大变，与宋之前都不太像是同一个民族的。这种变化我们只从器物的外观色彩变化就能体会到，从宋瓷到明斗彩（青花是阿拉伯审美）到清珐琅，从素净到热闹到艳俗。从精细节制，到粗糙低劣，什么废话都是多余的。

大大咧咧、马马虎虎、大红大绿、吵吵闹闹的京剧和地方戏简直就是噪音，直至东北二人转独步天下。所有这一切都是一个民族去智化的表现。“文人画”与此时段同步，大习性的改变，一定能解释其为何如此难看的问题原因。

文人画的“书法用笔”根本不是美学上的向“抽象”的自我表现做转变。明清天朝何来自我？自元始“文人”入九流位列娼妓之后，经过留头不留发，直到无产阶级的思想改造，一轮轮剃度之后基本成了无脑的异形民族。从逻辑上推导，这就是个伪命题。

缺失了思想的能力，只有原始欲望下的官能存在，那么这种变化的原始动力何在？千万别想得太深奥，简单势利的很！只是因为历史上的书家都是官僚文豪，身份显赫。近书者可沾“书卷”之气。

书法用笔带入绘画之后，一种纯粹抽象的韵律之美，被限制在一个个最具体的形象表情之内做有形的描述，互相干扰。齐画中的葡萄藤丝瓜藤书法用笔大展拳脚，伤害最大的也恰恰是在这里。

明清之后思维能力越来越具体化、简单化、平面化。人类理性思维的层次，肯定是由简单向复杂再向抽象梯升，人的情感层次也是由具体的欲望需求如食欲、性欲而产生的具体联想，向非“具体”的空泛的，如博爱、悲悯、自由、超脱的精神层次梯升。一种成熟于“魏晋”这个中国历史上有最高精神追求，有最复杂思辨能力，有最纯粹宗教信仰时代的书法艺术，与野蛮进入的异族低智的“欲望情趣”或者叫“官能意趣”偶合在一起。

这就是齐白石之后的问题所在，“似与不似之间”。要在画中维护书写的正统性“笔笔见出处”，笔画一定不能如董的山水画那样繁杂。让笔画简单，放大笔触，照顾到行笔的起落回转。但又要顾及具体形象的故事性，图像一定不可复杂，这就是“文人画”体裁大多花鸟虫鱼简笔人物的原因。

趣味性、市井化成为明清文人画所能够理解和达到的高度。

能力强者，寥寥数笔能勾勒出小人神态的，成就了漫画。所以近代以来用所谓“文人画”画法的人物画，全都挤向了“漫画”一条道，这是无奈的必然，没一个能例外，齐白石可算个中强手。而能力弱的就仿冒儿童画。

这样又引出了近代“文人画”的另一个标准：“童趣”。自明中叶李贽推崇“童心”之说，算是给这个民族的“去智”解了套，也做了注。这个民族自春秋战国就玩弄三十六计，老谋深算、使奸耍滑。但要说思辨能力这个民族明清之后真的“于儿童邻”！一群老人装“童真”，真不怕恶心死人不偿命？

又想到一例可检测“文人画”智力水平的例子。数月前翻看一本画册，作者为电视主持人。从画面看，用笔古拙老辣，造型童趣天真，按新文人画的所有标准，绝不输行业大师水准。那么，问题来了，一个不经意的业余作者，居然能达到大师水准，行业的智力门槛之低下可想而知。这也就是遍地老年书画班里面画的全是“文人画”的原因！这也没有例外！

想象暴土狼烟的路边小饭店，油腻的地面，被拍死的苍蝇、蚊子、臭虫的墙上一定有一幅“文人画”，而且与环境如此之和谐。

什么也不用说了，市井的就是民族的。

一个思辨的古国，退化成了“舌尖”上的中国。

（责任编辑：梁田）