

形式之美

文/朱文颖

孙宽的画和人一样,都极雅。如同一个小小创世纪,在画面上,他保留了让这个南方世界维持平衡与优美的所有元素。石几上一瓶古艳的梅花,梅花插在古铜瓶里,瓶上点点锈绿;竹叶是静止的,芭蕉也不用来听雨——急雨带来凄凉的心境,会打破云淡风轻的平衡。

庭院以及庭院的角落是空着的,是来自某个偷窥者的视角。我在其中看到过一只驻足的仙鹤,站在水波之上的石板桥上。它未必在看,并且奇怪地和孙宽的那个世界保持着一定的距离。

我想象过,可能出现其中的三两个人物。

《浮生六记》里的芸娘和她的丈夫。两位平常的雅人,在世上没有特殊的建树,他们与世无争。

还有一个人是张爱玲:
曲折的流年,
深深的庭院,
空房里晒着太阳,
已经成为古代的太阳了。
我要一直跑进去,大喊:
“我在这儿!我在这儿呀!”

她一直在喊,但是,没人应她。

这是一首荒凉的诗,我并不认为荒凉这个底色与孙宽的世界有过于直接的关系,但在某些画里,一个细节出卖了他园林世界的另一个层面。

他部分画用或浓或淡的金色打底,不再是那么人淡如菊,略有些恣肆澎湃。瓷瓶碎落一地,一双泪眼隐藏在竹帘后面,“只要想起一生中后悔的事,梅花便落满了南山”……但是且慢,在危险与安稳的平衡点上,他伸出一双手,止住了那个转折点。

只有那些闪烁的金色不动声色地出卖了他。它们慢慢淡下来,再淡下来,渐渐隐灭。有一小朵白色梅花

落了下来,掉在深色桌面上。构成更加平衡完整的一个画面。

当破绽即将出现时,他及时消解成不着墨迹的优雅。它甚至有着极为深厚的出处:在历史上和天性中,中国本来就是诗性的国度,人们在薄雾满天中恍恍惚惚地生活着,注重美感,又安于天命。对于人生,中国的古人不以救赎化解,而是终身无止地绵绵咏叹,沉思与默念。

他画里有一种隐隐的克制,仿佛一个长者,隐在画面背后,知道所有的戏剧高潮都是盲目的,临到终了,终究会发现命运早已为他安排了下场。

我还是忍不住会想象,酷热至产生幻觉的夏日午后;一声惊雷与斜天而过的闪电,顷刻改变了和顺平婉的园景;一场沉甸甸的大雪令一切踪迹难觅……

但又想到了现代建筑大师路易·康说的:“把建筑的出现视为人性的表达,是极为重要的,因为我们活着是为了表达。”——是呵,那些亭榭假山,那些被长廊花窗分隔的空间,那些四季应时的花草树木……它们,跌宕起伏,被安置在一个无比和谐的空间里,究竟想要表达什么?

路易·康认为建筑是可度量的物质和不可度量的结合。他用“静谧”代表不可度量的事物,而用“光明”代表可度量的事物。认为建筑存在于静谧与光明之间的门槛处。

孙宽笔下的南方园林世界,就是要带领我们回到原初的东方虚境。一切终究要回去,他直截了当呈现了我们梦里的图境。

还是回到张爱玲的那首诗。那意境,在他画里表现出来的,阳光透过繁复的南方建筑洒入庭院、回廊,温厚但不焦灼,宁静却无荒凉。

万事万物都在应他。■

磨墨写字记

文/陶文瑜

人磨墨、墨磨人,墨越磨越短了,人越来越老了,大半辈子重重复复的,人生就是这样简单。记不得这话是谁说的了,好像是一个名人。

一所大学请我和大家交流一下书法,我乐意接受这个任务,并不是因我的书法十分出色,而是因我对书法的喜欢。好多人是书法家,和书法的关系是一种婚姻状态,柴米油盐地过日子,传宗接代地延续日子,如果书法仅仅是横平竖直,便少了细腻和细节,少了情感和情怀,我以为就意义不太大,我和书法基本上一直保持着一份恋爱的形式,有一点距离,

但心中牵挂,不因门当户对束缚,也不攀比或者嫌弃。这样的恋爱几乎是生命里光彩和荣耀的瞬间,这应该是我能够站出来交流书法的主要理由了。

我一直靠写文章过日子,爱好书法之后,文字工作做得少了,似乎有一种和文章各奔东西的意思,这是很一时冲动的想法,说到底写文章和学习书法,都是爱好吧,爱好又不是婚姻,成家立业了还可以有红粉知己呢。

下面两首诗是我写的《五十初度》:

一岁年纪一岁人,而今已然不青春。东拼西凑五十岁,水墨麻

将共余生。

不羨仙人羨凡人,不求功名求太平。一天和尚一天钟,自己撞钟自己听。

一般书法家,到了这个年纪,都要刻一方“五十后作”的闲章,算是一个标记,或者是对自己的一个提醒了,我是票友,把卡拉OK当成演唱会了,有点不好意思,想了之后就在落款的时候,将自己名字中的“王”字偏旁去掉了,活到这个年纪,早就明白自己非玉非王。■

“大师范儿”

文/狗子

都说这是一个不再产生大师的年代,但,也不尽然。我身边就有这么一位。

大约十年前,我写了篇文章称高星为“生活家”,当时好像还没这个称呼,我还以为是我的发明呢,后来“生活家”的叫法渐渐多了起来,某家居产品干脆将它作为自己的品牌。我不敢说这一称呼是从我这儿不胫而走,更大的可能是这个时代需要使然——真正的学问被打入冷宫,生活本身成为一门学问,而且几乎就是最大的“显学”,身无长技没关系,没理想没追求更无妨,只要沉迷于生活如鱼得水便可堪称——“生活家”;与此对应的是,无论你这个人各方面如何不堪如何失败,只要能挣大钱,便是“成功人士”。

高星显然不是这样的“生活家”,他的生活在一般人眼里肯定不值得羡慕,最通俗土鳖的例证就是他没房没车(一室一厅不算“有房”),当然他的生活在我们这个朋友圈里算是最规范的了。当年,我只是不愿意用“杂家”来称呼高星,因为,称呼某人“杂家”,其中暗含了某种轻视意味,虽说那意味是善意的、调侃的,而非刻薄的,谁会对一位杂家刻薄呢?

不过,无论怎么称呼,在爱好上,高星是够杂的,诗歌、散文、评论、美术、摄影、书法、收藏、出版……但,倘若就从生活上看,高星又是这帮朋友里最单一的,他是我们这帮人里这么多年唯一有公职而且从未跳过槽的人,他不抽烟,有酒量但没酒瘾,很少醉,家庭正常,身体健康,朋友遍天下但从不以此为张扬……这些年下来,相对于我们这帮人的各路折腾,高星几乎成了我们这圈儿里唯一幸存的一个“正常人”,并在朋友圈儿中落得个绰号叫“高大师”,像所有大师一样,高星对这绰号谈不上欣然笑纳但也从不推三阻四。

在多数人看来,高星花样百出甚至令人眼花缭乱,在我看来,他很单一,甚至枯燥,这是一种既非呆板乏味也无关乎超然纯粹的单一、枯燥,他走的是一条中道,既远离疯狂又拒绝平庸的一条中道。

他是一个端端正正的文艺男中年,一般来说,文艺男中年,多数招人烦,少数招人迷,无论前者还是后者,都常招惹是非,而高星与他们绝然不同,他既不招人烦,也不招人迷,这么多年,他就一直这么不温不火地文艺生活着,就像他这么多年一直走南闯北地拍

照,但从来不说是去“寻访”什么,更与“探险”、“极限”这些名头无关,他似乎就是平平常常地出差或“看朋友”,但在人们不经意间,他整理出版了两大本《中国民间手工艺》,加上诗集、散文集、评论集,早就“著作等身”了,当然,是他躺下来的“身”,这也算不错啦,至于说如今的出版已到了什么书都能出,这是另一个问题了,不是没有朋友这么说过高星的“出书癖”,高星对此一笑置之。

“高大师”这称呼缘于高星为人文为文的善意,这一点我跟他聊过,他的评论总是充满夸赞,他不是怕得罪人,他从心里看重这些作品,哪怕有些作品很幼稚,他都能从中发现珍贵的亮点,这使他的文章与肉麻的谄媚无缘。

高星在评论朋友的同时,也乐意朋友评论他,高星的朋友太杂,其中颇有几位尖刻者,说高星你这毛笔字一点骨气没有啊,说你这诗应该撕了,说你这一屋子收藏都砸了也不可恨,他听了略微腼腆地笑笑,但并不往心里去,他接着写诗,写毛笔字,接着收藏……

什么叫大师范儿?这就叫大师范儿啊。■

音乐的表达与趣味

文/颜鸿

关于音乐,或许可效仿狄根斯说:这是最易于理解的艺术,这是最难以理解的艺术。

文学依赖于语言,困难的是字面意义之上的领会与阐释。如果谈到世界文学,那么翻译更是亘古不变的难题,“所译即所失”。绘画用的是眼见即识的形象甚至具象“语言”,翻译的难题看似得以幸免,但困难也还是存在。比如观看叙事性的绘画(例如《最后的晚餐》),倘若对画面背后的文化一无所知,也很难理解作品到底“表达了什么”。音乐被认为是一种普世语言,普世到没有语言,啾啾学语的儿童似乎都能“听懂”。

然而,如果一个人就是“听不懂”音乐,该如何解释?语言和文化的缺席或许是很大的麻烦。在文学或绘画中,尚且能够凭借文字和知识大致掌握表达的对象;而在音乐中,找不到线索来把握

一首乐曲到底表达了什么。“降E大调弦乐四重奏,急板,诙谐生动地”,即便读懂了这些文字,对乐曲的理解仍无济于事。语言缺席,翻译略去,文化退隐,音乐的表达似成了不解之谜。

人们在意识深处恐怕有个模型:理解艺术作品,须知晓表达的对象。更关键的层面,指表达的“意义”。这使音乐的欣赏变得艰难与神秘。很难说贝多芬的127号四重奏到底在刻画什么。有些作品有标题,如维瓦尔第的协奏曲《四季》,但即便知道是《春》,也很难说清那段旋律刻画了“春”的哪些特征。

其实,“表达”一词用在艺术上可有两种含义。一是及物的,注重所要描述的对象。另一种是不及物的,侧重表达行为本身。即便是文学和绘画这样具有明显“及物意味”的艺术门类,其表达形式

本身,也是我们欣赏的一个关键。艺术的首要特征,总是形式的美,而意义并不在美之前预先设定。

聆听音乐,所欣赏的正是其表达形式的美——旋律的美妙与出人意料,节奏的均衡与秩序,主题的呈现和演变,声部间的交替与呼应……从中所品味到的愉悦和趣味,便是对音乐最重要的“理解”。凭借这种趣味,才能“理解”维瓦尔第的《春》。这趣味从何而来?我想天赋是一方面,后天的培育也至关重要。趣味的培育在根本上源于聆听和欣赏经验的积累。一流作品是塑造趣味的阶梯,继而凭借这种趣味,来欣赏和发现美。这是一个不断往复的过程,其间不免付出时间和劳累;音乐的理解不会那么简单,但也并不是一个不解之谜。■



耕云种月
书/黄文杰