

“一线穿空若有声”

——范曾绘画艺术管窥

□薛晓源

有人这样评论范曾先生的绘画:看先生的绘画,仿佛置身于古人的世界;如果我们深刻地地悟这符号的意义,我们就能得到审美的愉悦感,就能完成作品的生成和意义的呈现。范曾先生的绘画艺术就开启了这样一种有意义的绘画符号学,他用有意义的线条建构了一个有意义的世界;那是一个展现万象的世界,那是一个气韵生动的世界,那是一个典雅华美的世界,那是一个思辨形上的世界。

建构有“意味”的线条

什么是线条?世间上并不存在线条,线条是先民的发明,线条是光与物象的边缘,是我们肉眼看到的物象的轮廓,这轮廓在光的照耀下熠熠生辉,仿佛是真正的存在,其实它只是眼睛的一种错觉。线条在中国绘画中不只是标画了物象的轮廓,而且线条还具有虚实张闭的神奇效果。在日常生活中我们可以说线条是不存在的,是以若有若无的形式在场,线条里面的物象是实际存在,应该实写;在中国绘画,尤其是在白描中,却反其道而行之,虚的部分实写,实的部分虚写,虚实张开与闭合借流动的线条得以展现,物象的气韵自然呈现。

让我们来欣赏范曾的线条。范曾先生的线条开阖有度,张弛有律,点线波折自然有序,点线张弛在快速流动,有一种和谐的舞韵,有一种森然有序的音乐感,恰如在皎洁的月夜中,远处的高楼传来悠扬的古琴之声,高古雅音,夜空传送,余音袅袅,不绝如缕。我们再次追问什么线条具有“有意味的形式”?曾经有人向范曾先生请教绘画的诀窍,范曾先生说,你画上一笔,画一个线条,让我看看,我就知道你达到什么水平,就好评说你的画艺了!问者窘然而退。后来我在《达·芬奇画论》中,也看到如是情境:有人询问达芬奇绘画的要诀,达芬奇说:你画一条线让我看看,我就知道你的水平!中外名师对线条的重视和体悟,是令人深思的。

一言蔽之,有意味的线条,是对宇宙万物的深刻观察,是对天地周行的本真描绘,是对永恒理念的形象传写,是赤子之心真情流露,是艺术家诗意裁判的意义符码。范曾先生在七言律诗《论白描》如是说:“踌躇夜半隔窗鸣,迥雪寒梅立娉婷。总觉胭脂成腐秽,须教水墨化阴晴。千岩滴透原无色,一线穿空若有声。信是当风吴道子,古灯如月我高擎。”这首诗作形象地展现了诗人范曾先生的心声:这有意味的线条是画家几十年夜雨霜晨的苦修而成,是画家几十年情感与心血的积淀而成,是画家几十年的才情与性情吟哦而成,是画家几十年至高的理智驾驭至高的热情锤炼而成。“一线穿空若有声”既展现了中国画家写物造形的气派

和风度,有宇宙之风,又展现了范曾先生往继先贤“来吾导夫先路”的自信和胸襟,有风雅之气。

描绘动相

描绘万物的风华婉转与人的运动姿态,千年以来一直是作家、艺术家朝斯夕梦梦寐以求的梦想,也是作家、艺术家各逞其能,追逐是非非的名利场。莱辛在《拉奥孔》一书中说:绘画是对有意义瞬间的把握,描绘有意义的瞬间。如何分辨和把握所谓有意义的瞬间?这是颇令人苦恼和费解的。对此,范曾先生认为,莱辛所说只是一般画家的认识和描写方法,真正的画家是要描绘出动的过程和动的姿态。描绘动的过程和动态要对描写对象有真正的理解和把握,要熟悉和了解描写对象所有的元素,要大胆摄取最有意义的两个状态,要描写动姿,就要描写从第一状态向第二状态生成的过程,要解决绘画中时间和空间的辩证关系,使绘画具有“飞动之美”。范曾先生的绘画作品《元世祖狩猎图》气韵生动,动感极强,两只鹰隼展翅欲飞,三条猎狗狂吠奔突……最主要动感表现在画面左侧上元世祖张弓放箭,左手张弓,右手放箭,整个身体和眼神全都贯注在奔走疾飞的箭羽上;而画面的右上方,一只飞奔的大雁应声中箭,范曾先生的画作展示这两个连动的有关联的瞬间,展示第一状态向第二状态生成的过程,使画作呈现有意味的“情节”,使静止的画面呈现出生动逼人的气势。范先生在《左眼出而乾坤定》一文中如是描述当时的创作激情:“在一丈六的大幅画面上画腾跃风动的骏骑和骑士、飞快奔走的猎犬、振翅待起的雄鹰和一只被射中的雁,是十分复杂而难于统一于一种动势和目标的构图……如此参差错落的人物山川结构的鸿篇巨制,会从忽忽烈烈的一只左眼开始,这是我画所有大构图的必然过程,所谓‘左眼出而乾坤定’。然而此画更难的是在于瞬间的把握,铤鸣雁落,忽忽烈发箭的手势尚未收回,而空中飞雁已中箭。这其中除去作画时的激情而外,必有精熟无碍的技巧为后盾,而心志的绝对集中、目测的不失毫厘,苟非作手,岂可梦见。我为此颇感自豪亦聊足自慰。”(范曾:《画外话》,河北教育出版社2004年1月)

传神阿睹——“精神”的现象学分析

马克思在《1844年经济学哲学手稿》中指出:“人的感觉、感觉的人性,都只是由于它的对象的存在,由于人化的自然,才产生出来的。五官感觉的形成是以往全部世界历史的产物。”作为艺术与艺术家,对五官的认识、理解和表现,也是一个自然历史的过程。我们先研究眼睛及其传神。中国传统文化尤其是中国画学对眼睛研究的理解和体认尤为深刻动人。

范曾先生对眼睛传神作用的体会较为精到,深刻:“这是一双如深潭般清澈的眼睛,当它们张开的时候,像高悬的明镜,像幽露的流泉。它宁静肃穆而灵动,它谦卑宽宏而敏悟。那是大哲先知所独具的风神。”“他(老子)微微地欠着腰,半蹲半闭着那双洞察天地古今的慧目,寂然凝虑,悄焉动容。”(范曾《画外话》)范曾先生的绘画实践,人物先从眼睛开始,第一步先从左眼入手,先生画画从不起稿,刹那神思,直抵灵府。刘波博士在《范曾作品评论》一文中对范曾先生创作《爱因斯坦》时描绘得非常细致,从中可以品出个中三昧:“先生先用浓墨在纸上画出左眼珠,已经有拇指大小,笔者正在对照照片细心审视,上眼睑一条长长弯曲的墨线已经顺着眼球伸展开来,一直拖到左下角,明确而肯定。然后下眼睑随之,惟此只眼,已经能够曲尽其妙,爱因斯坦深邃、睿智之神情已隐然在焉……左眼毕,先生微微退后半步,略一审视,乃径于右侧画一墨点,其速度之快、神气之定、落笔之准令人瞠目……画面上虽仅仅画出双目,而咄咄逼人的眼神,已经属于爱因斯坦所独有,那就是20世纪最伟大的科学家的眼神:深邃博大、清明澄澈。双目既出,眉弓随之,然后鼻翼、鼻梁随

之,继而须发出,继而手臂出,则手执烟斗,微微前倾,逼视寰宇之大师跃然纸上。”爱因斯坦于自己的墓碑上留下一句话:“他曾来过地球一趟”,在大画家的笔下,这一趟已凝聚于他的画笔之中。

成功的作品中,画家刻画的眼睛往往能令人心驰神往,审美者的眼睛与作品中的眼睛一经交会,就会产生美妙的审美愉悦,在眼睛与眼睛的对视中,审美者自身的生活世界渐次中断,在一种美妙的审美愉悦中,审美者与作品人物的目光交流渐次使审美者进入画家着意创造的生活世界:这里庭庑特大,月朗中天,花开满树;这里蕴涵了画家洗尽铅华、饱经风霜的人生体验,这里寄托了画家无尽的情思和无限的憧憬,这里深深隐含着海德格尔所说的“天地人神”四方世界。眼睛在成功的绘画作品中不只是心灵的窗口或者说是灵魂的进口,眼睛展示了人的风神,展示了一个意义丰富的精神世界,这个精神世界是人们可以体会和渐次达到的审美境界。

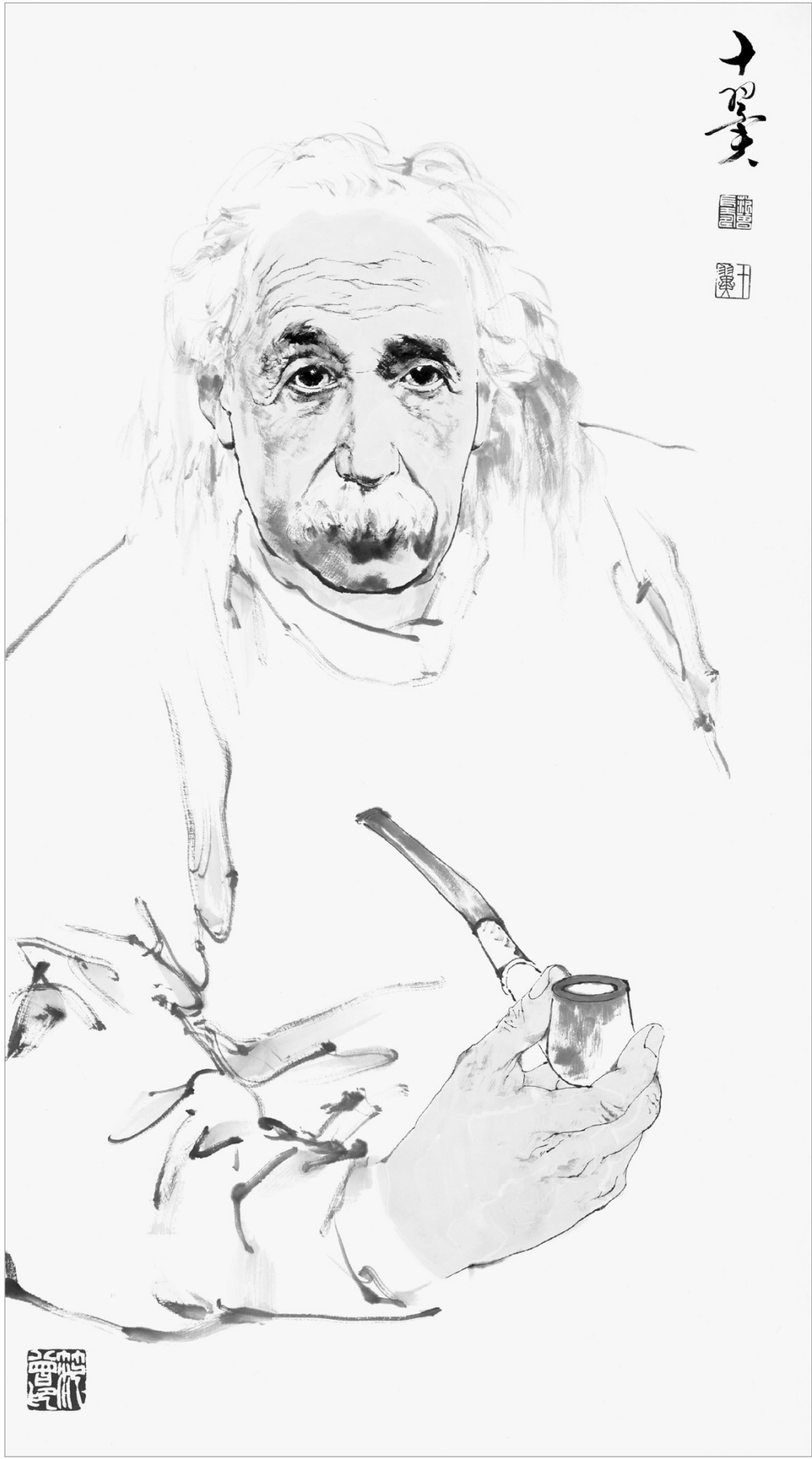
范曾先生的人物画创作之所以达到了“气韵生动、风神兼备”的成就,除了对眼睛和眼神的刻画和锤炼之外,对人的五官的认识、体悟和描摹也匠心独运,耳、目、鼻、口、身,既是人独立的器官,又构成人的整体,独存莹然,合则熠熠生辉。一次在范曾先生家学习诗学,偶然抬头看到书房上端悬挂两张大照片,是《陈省身与杨振宁》巨作的白描稿局部,一张是陈省身先生的头像,另一张是杨振宁先生的头像。是日也,春日 and 煦,春风轻拂画像,熠熠生辉。我屏住呼吸,凝神细看。范曾先生指着陈省身先生的头像问我,看出什么门道来。我说整个画面线条流畅,气韵生动,画面简洁而令人感动。先生微笑着说,你仔细观察陈省身先生的耳朵有什么特别?我又仔细观察一会儿,诧异地摇了摇头,表示没有读出究竟来。范曾先生说道:陈省身先生的耳朵特别奇异。我在绘画的时候,有意识地参考了法国画家安格尔的画法:在用精审的线条勾勒基础上,用淡墨以安格尔素描的画法略加皴擦,使之生动。我们看到这幅白描画,既有线条的传神,又有素描的皴擦,线条与淡墨皴擦有机地结合,轮廓生动分明,熠熠生辉。我恍然想到范先生文章《何期执手成长别》中的精彩描写:“陈省身先生的相貌,按我对骨相的判断:异相也。除眼大有异采外,耳奇大——长、厚、阔、深凹美具,挺拔、垂珠(耳垂如明珠)二难并,这样的杰出耳朵虽千万人无一焉。某人耳则大矣,然软巴巴地,宛似上帝以饵料随意捏就,那街边之卖花生仁的老者耳正不小,气则庸凡。”(范曾:《大丈夫之词》,北京大学出版社2007年1月)范曾先生的绘画,以深厚的学养为基础,在画法上打破门派的界限,打通中外文化的殄域。先生经常说画不分新旧,只讲好坏,哲学也是如此,不能简单以唯理、唯心划界,而要区分“好”的哲学与“坏”的哲学。对西方的画学,范曾先生采取鲁迅先生所说“拿来主义”的策略,放出眼光,为我所用,化有痕于无形之中。

以飞白书入画

飞白书入画,在中国绘画史上也是一个自然与历史的生成过程。画家清醒地认识它“得万物之动姿”并在创作中非常娴熟地运用它,来刻画万物之象。这是一个渐行渐知的过程。

关于飞白书入画,范曾先生认为,南宋的梁楷、元代的赵孟頫,都是飞白人画的高手;傅抱石先生的山水画和我的简笔泼墨人物画也是飞白书入画的典型。傅抱石先生的山水画是飞白书在绘画中的实际运用,而且是非常高明的使用。傅抱石作画使用的是硬笔,是桑麻笔,他作画时,速度非常快,桑麻笔在砚台中飞快蘸墨,并用力搓捻,使笔锋分叉、破笔淋漓,笔锋支出部分描写物象,似有非有,似像非像,墨气淋漓,气象万千。可以说,傅抱石先生笔下的披麻皴、乱麻皴就是现代绘画运用飞白书捕捉物象,临写万物最富有诗意的一种。披麻皴、乱麻皴是所谓抱石皴的主要构成和最为核心的部分,是抱石皴的血液和灵魂。傅抱石对于中国山水画的最大贡献是不拘一切成法,创造性地用散锋、乱笔来表现山峦水石等自然景物,终成一家,时人称其法为“抱石皴”。

范曾先生的许多画作也是用飞白书入画,比如先生的代表作《黄宾虹先生造像》。黄宾虹先生的长袍就是运用简墨和飞白书一气写成的,墨气淋漓,笔意酣畅,恰如人立风中,春风轻拂,衣袂飘飘。在这幅画中,范曾先生运用了飞白之意,来描述黄宾虹先生的萧疏和俊朗;在范曾先生的简笔和泼墨画中,飞白书最能畅快表达先生稍纵即逝的灵感、纵横排弄的气势、气韵生动的勃发。尤其是简笔《老子出关》画作可以说是飞白书入画最为典型的代表。画中老子白发飘飘,神情肃穆,脸部纯用细笔白描之法勾勒,眉宇以及白髯在白描勾勒的基础之上,略用飞白之法涂抹,自然地彰显老子的清癯萧疏;服饰与长袍全用飞白之法,用大笔长锋快速写就,笔墨酣畅,大气周流;灵韵敞现,衣袂飞动。老子坐骑下的老牛,范曾先生用飞白之法快意写其形,用泼墨之法畅快染其骨,在飞白与泼墨之间形成强烈的审美视觉张力,呈现出老牛的苍劲有力、风骨俱神的飒爽之姿。这幅画以飞白之法为主,兼用了白描、泼墨之法,且水乳交融、融会贯通、风神兼备、英姿勃发,确实是范曾先生“心手双畅”的精心杰构。画完这幅画,范曾先生意犹未尽,还撰文《简笔老子》以志心得:“我的泼墨简笔描人物画可以上溯一千年前五代的石恪、上溯八百年前南宋的梁楷。这个充满悟性的、灵气弥漫的、富于文学和哲学意味的画种,在一千年的绘画史上,得不到充分的成长,而在写意花鸟画的领域得以充分发展……



《爱因斯坦》 范曾作

这张老子出关,正是我和八大山人意合神侔、飞觥豪饮时的产物。形忘而后意在,简极而后神全,自以为赅赅与八大山人争驱。君不见老子挟着清风,牛蹄踩着芳草,徐徐而来,悠悠而去吗?”(范曾:《老庄心解》,中国人民大学出版社2009年10月)

彰显形上学追求

文学艺术与哲学是一对孪生兄弟,相克相仇,又可以说是是一对冤家,俗话说:不是冤家不聚首。早在柏拉图的《理想国》就排斥“诗人”,把“诗人”逐出理想国。如果就此说柏拉图仇视文艺与艺术,就太胶柱鼓瑟了。柏拉图反对那种“喋喋不休”的、虚张声势的诗人。柏拉图自身对美不但无仇视,反而“愉悦其中”,他的许多对话录就用美轮美奂的辞章写就。正如庄子反对音乐的繁文缛节,过激之词要把著名乐师师旷的耳朵弄聋,庄子反对的是浮华骚动的浮躁之音,是乐师投机取巧的“间间小智”,他欣赏的是曾子“声满天地,若出金石”般的丰硕,那是自然宏亮的天籁之声,那是慧者的“闲闲大智”,真正的艺术作品与哲思并不矛盾,相反,可以相辅相成。曾经几何很多人质疑艺术家的形上学之思,认为不可思议,在他们的思维定势中,艺术家运思是感性的形象思维,而哲学追求的是形上学之思,运思的是抽象思维。古人说过:形而上者谓之道,形而下者谓之器。因此有人断言艺术家不可能有真正的哲学之思,艺术家的形上学追求充其量只是一时的感性冲动。

范曾先生的绘画打破这种既定思维定势的神话。我在研究范曾先生的绘画中,发现范曾先生的绘画作品中有着深深的形上学的意蕴和追求,范曾先生绘画的题材就非常能够说明这个问题。从老子出关、老子演易、孔子问礼于老子、庄子梦蝶、濠梁之辩、竹林七贤、十八高僧、鹅湖之会、敦颐说莲,还有西方大哲柏拉图、爱因斯坦等等。范曾先生创作这些人物不仅从历史学和考古学的方面仔细研究这些历史人物的衣纹服饰、装饰与器具,还对这些哲人的思想进行深入地研究,他客居巴黎时,与老庄进行了心灵对话,写下了八万余言的对话录——《老庄心解》,2005年付梓以来,好评如潮,多次再版,成为学术畅销书。在《老庄心解》撰写同时,范曾先生还撰写了一部哲学诗剧《庄子显灵记》。在这部诗剧中,庄子穿越时空、跨越古今,对天地人神、自然万物进行了“汪洋恣肆”的诗意裁判。用陆机《文赋》话概括最为恰当:“观古今于须臾,抚四海于一瞬”。季羡林先生评价极高,认为是“思想家”之作。现象学家茵加登认为作品具有形而上学性质,既不是通常所说的事物的属性,也不是一般所指的某种心理状态的特点,而是通常在复杂而又往往是非常危急的情景或事件中显示为一种气氛。形而上学性质显示为一种气氛。在电视专题片《画家范曾》访谈

中,冯骥才认为范曾及其艺术作品仿佛使人置身于一个古人的世界;这个世界大气周流,这个世界神韵流布,这个世界高华典雅,这个世界高深雄阔。这种气氛就无限呈现在遥不可及而又睫在目前的的一个古人的世界。我们看见老子与关令尹依依相别,悠然骑牛西行出关;我们看见庄子与惠子在濠梁论辩,谁知“鱼之乐”;我们看见竹林七贤弹琴赋诗,吟赏烟霞;我们看见周敦颐赏莲,咏唱千古名篇《爱莲说》;我们看见朱熹与陆九渊“鹅湖之会”,论理说辩。范曾先生的绘画敞开一个诗意的形而上世界,这个世界高华典雅,令人神往,观画者不知不觉中渐渐地进入画境,仿佛置身于阒然仙境之中,倾听哲人智者论辩与对话,从而中断日常生活世界的纷扰,进入诗意的氛围之中,与画境一起喜怒哀乐,并为之手之舞之足蹈之,在审美的愉悦中,精神为之提升与超脱,内心洋溢着“表里俱澄澈,妙处难于与君说”形上学的高峰体验。海德格尔认为真正的形而上学是要学会思,这是一种回到古希腊最原初、最本真的运思,这种运思是走向真理的无蔽状态,使真理向我们敞现出来。范曾先生的许多作品用形象的语言描绘哲人的运思,无论是老子的寂然凝虑,还是庄子的酣然一梦,以及一行大师闭目凝思,都展现哲人智者运思的状态,展现哲人最有意义的运思瞬间,展现了运思的本质。黑格尔在《美学》中说:“我们一开始就向绘画提出一个要求,要它描绘人物性格、灵魂和内心世界,不是要从外在形象就可以直接认出内心世界,而是要通过动作去展现出这内心世界的本来面貌。”黑格尔向画家提出一个近似苛刻的要求,要求画家刻画人物要用有形的动作去展现无形的思想、灵魂和内心世界,从而使欣赏者观察到艺术家背后的运思,观察到艺术家想要表达的哲人的运思,进而观察到运思本身。我们尝试着与画境中哲人智者一起学会思考,在日常生中学会运思,在学会运思的过程中,精神运动的内在张力以前所未有的态势伴随着审美愉悦释放出来,当人在审美活动中产生高峰体验的时候,正如美国心理学家马斯洛在《走向人本的心理》中所说:“创造者与自己所创造的产品合而为一,音乐、绘画、舞蹈的欣赏成为音乐、绘画、舞蹈本身”。在此,“个性最大限度地获得了自身,同时又最大限度地超越了自身”。艺术作品中的这种“形而上特质”和“价值特质”,只能通过审美主体的体会和审美愉悦来展开,也就是说只可以当下体会,而不可言传。

以上从建构有“意味”的线条、描绘动相、“精神”的现象学分析,以飞白书入画、彰显形上学追求等方面对范曾先生的绘画艺术进行“动的符号学”研究,管窥辄指,惶惶然真不知能探究出先生艺术的多少真髓?我多次观看范曾先生现场作画,友人羡慕之余,询问观感,我思索片刻说:“范曾先生有奔突的热情、有快捷的文思、有风驰电掣的身手,正如苏轼诗赞吴道子那样‘当其下手风雨快,笔所未到气已吞’。”



《老子出关》 范曾作