

探悉古代文人画家的精神世界

——兼说胡烟散文集《读画记》中的诸多蒙太奇

◆铁万钢



关于蒙太奇理论,俄罗斯著名导演、作家谢尔盖·爱森斯坦有一句名言:两个蒙太奇镜头的对列不是二数之和,而是二数之积。青年女作家胡烟在散文集《读画记》中运用推、拉、切、移、转、收、放、组合等镜头手法,并通过叙事、交叉、重复、插入、联想、对比等多种蒙太奇的叠加,对古代文人画家的精神世界探悉,让读者在蒙太奇的空间效应中,从不同角度对古代文人画家的生平轨迹及其作品产生新的认识。

《读画记》的序言《文人画的打开方式》,撰写者是江南大学设计学院副教授、硕士生导师王大濛,人称江南“草圣”。《夜访菖蒲君》是《读画记》的篇章之一,王大濛便是文中主人公菖蒲君。胡烟读菖蒲君笔下的菖蒲,菖蒲君读胡烟笔下的古代文人画家,彼此皆以读者的名义解读彼此的笔墨,以蒙太奇方式切入再拉回。菖蒲君给胡烟的《读画记》写序言,本身就是一种蒙太奇,就像电影中某个主人公给电影配解说词,在这种情景下,时空仿佛被旋转,观者的视觉变得更为立体。或许,胡烟特意这样安排,特意这样来剪辑,特意要制造一个非常有趣味且出其不意的蒙太奇效应。

如果把《深州三夜》《哀仇英》《白石生香》《唐寅之媚》《戴进的青史》《冬心写竹记》《寻找扬州八怪》《夜访菖蒲君》《蔬菜入画记》《渔父,渔父》等视为《读画记》的分镜头,那么序言部分就是一个精妙的组合镜头。唐寅的《秋风纨扇图》、金农的《竹石双钩》、戴进的《风雨归舟图》、陈洪绶的《杨升庵簪花图》、沈周的《墨菜图》、宋徽宗的《祥龙石图》、汪士慎的《梅竹石图》、吴镇的《渔父图》……《读画记》中的每一幅画作插图,如同一些固定镜头,对文人画家的情感解读起着参照作用,而每一幅画作的插图,又连带出不同画家对相同绘画题材的表达方式和个性化的绘画语言。

在《冬心写竹记》里,金农变成了第一人称“我”,胡烟用蒙太奇的手法,以我的名义,以金农日记的形式,依次切换出金农画竹的分镜头:一日,我在江上养病,偶然作小幅竹画……一日,谈到竹实,听说饥饿的凤凰只有吃竹实才能饱腹……一日,夜里下了雨,春泥润湿了……一日,我到天圣寺,看到寺院的墙壁上有竹画,回家后,也画竹一幅……一日,清晨起来,写竹一竿……一日,想念旧友板桥……一日,写竹,竹里都是清风……一

日,磨墨五升,画狂竹……一日,画竹赠给隐居的丁先生……一日,画竹消暑……这样的蒙太奇,对于散文写作而言,可谓是一种酣畅淋漓的铺展或打开。

蒙太奇镜头一般分为远景、中景、近景、大景等,如果把古代文人画家的社会背景和精神追求视为远景,他们的生活情趣、笔墨成就则可视作中景或近景。在胡烟笔下,古代文人画家们的绘画故事有远有近,而最为鲜明的,却是他们各自不同的性情特点——“明四家”之一的仇英,漆工出身,过着漆工班的漂泊生活。文徵明是个自律能力超强、有些刻板的人,这一点从他传世的小楷中即能看得出来。戴进晚年拿着自己画的门神四处兜售,以度余生。张岱不仅聪睿且心性很高,几近洁癖,不论论大是大非,而司空见惯的俗物又不屑入梦。金农一生布衣,他给自己定了位,就是个普通老百姓。汪士慎,书呆子性格,不会讨价还价,几十幅画只卖三两五两。金农从来没有把菖蒲当草,而是当作情君子。罗聘念着民间疾苦时,画的梅花也能芳香四溢。他钟情于爱妻,一生思念倾注一人,这样一个罗聘堪称完美男子。在中国画中,墨分五色。在中国古代文人画家的生活图鉴中,性情也分五色,读胡烟的《读画记》,这一认知清晰可见。

《读画记》中穿插了很多古代文人画作的题跋,这些题跋成为了蒙太奇镜头的一种特殊补充,或可表达古代文人画家的内心独白,或在阐释绘画创作的现实意义,所以,解读画作需要借用题跋这把钥匙。各种题跋的引用,也是胡烟烹饪散文集《读画记》语言风格的一味佐料。从蒙太奇的角度看,画作的题跋就像镜头里的一抹亮光。在此罗列一组:《湘君湘夫人》图里文徵明弟子的题跋:少尝侍文太史谈及此图云,使仇实父设色,两易纸皆不满意,乃自设之,以赠王履吉先生;八大画芋头的题跋:洪崖老夫煨榾柮,拨尽寒灰手加额。是谁敲破雪中门,愿举蹲鸱以奉客;齐白石画红叶的题跋:窗前容易又秋声,小院墙根蟋蟀鸣。稚子隔窗问爷道,今朝红叶昨朝青;唐寅的《秋风纨扇图》题诗:秋来纨扇合收藏,何事佳人重感伤。请把世情详细看,大都谁不逐炎凉;沈周的《写生蔬果图》题跋:不施色彩,任意泼墨,俨然若生。回视黄筌、舜举之流,风斯下。胡烟认为,古代文人们的诗词,大都带有个人主义色彩,诗词题跋不仅是文人画作的个性配置,也是文人画家晒书法、比文采的一种手段,更是他们展示综合修养的独特方式。

心理蒙太奇,表现人物的梦境、回忆、闪念、幻觉、遐想、思索等精神活动。胡烟在《走进张岱的梦境》中,提到明末文学家张岱的《西湖梦寻》《陶庵梦忆》《金山夜戏》,张岱笔下如梦似画的蒙太奇场景中,还写到了拿古董、书画文锦赌博斗鸡的故事。梦境和回忆,在《读画记》中多次出现,这也是读者浏览文人画家精神世界的一个窗口。重复蒙太奇,则像电影的背景音乐一样,可以在很多场景中反复播放,达到渲染气氛、连贯镜头、深化主题的目的。在《寻找扬州八怪》中,扬州八怪的名字交叉出现,无意间制造了重复蒙太奇的效果。

切入,是《读画记》中胡烟频频采用的手法。许多机智而从容的切入,也是胡烟用来体现散文语言延展性、饱满度和自由度的一种绝佳方式。在写与戴进命运有关的一个传说时,胡烟切入了一个小故事。写到老莲陈洪绶给男人簪花的癖好时,不知不觉地切入了《梦溪笔谈·补笔谈》中“四相簪花”的故事。切入《钟馗簪花图》后,顺便切入了钟馗的故事,切入《阮修沽酒图》后,又顺便切入了阮修的故事。“历史上,关于老莲的奇闻轶事很多”,以此为切入点,胡烟又切入了老莲与好朋友张岱的故事。胡烟对渔父有着特殊的情感,切入梅花道人吴镇《渔父图》的画作分析后,很快又切入了我的父亲,切入了父亲打渔的生活。而在《渔父图》里,专注于垂钓的渔父让胡烟看到了年老的父亲。没有切入,就没有散文的自由形态,没有切入,就没有《读画记》里目不暇给的蒙太奇效果。

切换,形成对比。镜头切换时,记忆处在最清晰的状态,此刻的镜头对比最为强烈。《蔬菜入画记》中,沈周的《墨菜图》与齐白石的《白菜》对比,石涛的蔬菜与金农的蔬菜对比;徐渭的《葡萄》与林椿的《葡萄草虫图》对比;崔子忠的《云林洗桐图》与文徵明的《桐阴立杖图》对比;吴镇的《渔父图》与吴伟的《江山渔乐图》对比,渔父和胡烟的父亲对比。从古代文人画家的笔墨,切换到近代画家的笔墨,从传统切换到现代,从叙事切换到理性感悟,以切换方式得到的对比,正是《读画记》的镜头蒙太奇所要的结果。

《读画记》还谈到一些古代文人画家的创作状态、笔墨风格和画法特点。譬如:仇英画画时,两耳听不到鼓声,心里没有杂念,跟禅定差不多;赏仇英画,须用放大镜。在齐白石的几次大型画展上,也配了放大镜。对准蟋蟀的触角、知了的薄翼和螳螂腿上尖细的锯齿反复观察,令人唏嘘赞叹。譬如:《王蜀宫妓图》,以“三白法”染仕女面部,突出宫女的浓施艳抹,衣服花纹用细劲流畅的铁线描,服饰浓艳,绮罗绚丽,把宫女们竞相装扮、斗绿争绯的情态刻画得生动极了。冬心先生的竹子,是他一笔一笔写出来的,慢节奏,有抑扬顿挫,一枝一叶都斟酌着落笔。很肯定,像在铭刻。不惧散淡,情境明媚。再譬如:戴进转行绘画时,将他酝酿多年的匠人意气一并带到笔墨中。郑板桥在窗上糊一层白纸,看窗外竹子的投影,写生。陈师曾画《北京风俗图》,以速写和漫画笔法画风土人情,磨刀人、说书艺人、算命先生等各种人物,蕴含浓厚的关怀和悲情。他笔下的蔬菜,有轻微的苦涩。再譬如:金农的梅花是萧索的,淡淡的,疏朗。画那种萧索的竹子,也就是给竹叶做减法。纵观这些画法,精准体现出古代文人画家们风格迥异的笔墨特色和一人一面的绘画气质。

画论,属于理性蒙太奇的范畴。对书画颇有研究的胡烟,在《读画记》中偶尔也会穿插一些有着独到见解的画论。画论一:笔墨风格,与其说是主动选择,不如说是听从内心的召唤,匠心使然;画论二:一幅画就是一张心电图;画论三:一盆石菖蒲既是一个宇宙;画论四:倪雲林用几笔浅净的线条勾勒出一片太湖,八大山人用一只鸟的白眼写尽世俗的荒诞;画论五:哲学、

历史、文学、艺术,命运的跌宕,天地的俯仰,都在这一抹山水画之间;画论六:写意,就是一片云、一抹水痕、一叶轻舟;画论七:中国画里飘忽出的冷逸并不想让谁痛哭一场,而是让你在月朗星稀的夜晚,独自登上高楼仰望天空,参悟浩渺的宇宙人生。

胡烟钟爱中国古典艺术,但我无法确定胡烟的写作走向,不知道她是否还会写一本解读中国历代书法作品的散文集。从蒙太奇式的故事镜头呈现来看,《读画记》的写作很成功,也很有意义。《读画记》的序言末尾有这样一句话,胡烟是文人情感的传达者,相信她对文人情感的传达还会继续,不会停歇。

昆仑·诗潮

以笔墨为线 串起词语(外二首)

◆李文虎

从时间里剥离婉约，
用粗狂和豪放
看一看远山的风景
时间被熬成一只鹰
而鹰则成了我的远方
穿越玲珑有致的世界
每一组画面，缠绕清静的情绪
于我兵荒马乱的尘世，波澜不惊

黑夜

今夜，我的痛苦依然延续
黑夜里，看不到透明的物体
黑色，模糊了所有的臆想
只有思想的光点
探寻着远方
为即将到来的黎明
抑或盛大的启幕
书写光明的诗行……

执念

转山转水，
带着风尘和雪雨，
终于攀附着阿尼玛卿的衣袂
遥望前方的阳光
在峰回路转的暗伤里
留下空虚的悲切
让心念
在大漠长风中飘舞
无论时空如何变换
行走的记忆依旧如初
捻起散落的旧词
再也排列不出初始的韵律……

投稿邮箱：
1286196998@qq.com