

创作,用性灵开启“笔墨”

吕国英

同样使用文字,有人写出的是文学作品,有人“造”出的却是文字垃圾;同样使用笔墨、宣纸,有人写出的是书画艺术,有人“作”出的却是纸墨涂鸦;同样使用大理石、青铜,有人制出的是雕塑作品,有人“产”出的却是石子、铜料……文字无别,笔墨、宣纸无异,青铜、大理石也无随变,也就是创作质料完全相同,为什么在不同人的“使用”中,会产生如此迥异甚至完全相反的结果呢?

显然,这是艺术领域的极端问题,但也是艺术创作带有普遍性的问题。释言之,非艺术家异化为艺术家,所谓艺术创作必然导致非艺术化。

说艺术创作,先谈艺术存在——艺术作为作品的存在。

艺术作品之存在,首先呈现为作品的物性存在,就是作品具有物质性,比如文学作品呈现为一部书籍,雕塑作品呈现为一尊雕像,绘画作品呈现为一幅画面。这种物性存在是作品构建于某种质料,也是作品呈现的载体。其次表现为作品的形式存在,就是作品的形象状貌,是作品感性美、视觉美的直接呈现,也是作品审美判断的基本所系。再者表现为作品的实理性或理念存在,就是作品的所表达的一种事实,体现作品再现现实的那一层面,表达作品所具有的事实可靠性与现实可信性。后者表现为作品的主题观念性存在,是作品的思想所系,也是作品的灵魂所归。

显而易见,作品的物性存在、形式存在、实理性存在与主题观念性存在,是建构作品的根本要件,既不可偏废,又缺一不可。问题是,具备了这些方面,或者说将其诸方面要素聚合一起,就完成作品创作了吗?当然不是,也不可能是。其要害何处,奥妙又何在呢?

回答此问,先说(构建作品的)质料与形式关系。艺术建构于质料、创作于形式,是艺术存在基础,也是作品建构前提。那么,质料与形式有着怎样的关系呢?亚里士多德认为,任何事物都是质料与形式的统一体,所不同的是两者之间的比重有别……并且,质料不是现实的,只是一种潜能的存在,形式才是真正的最终的本体。决定事物现实的个体的存在的,只能是事物的形式。这就是说,事物之质料与形式是一体的,不可割裂的;事物之所以不同,是质料与形式的比例关系所致;事物之形式决定事物个体的现实存在。就具体艺术创作而言,若将文字(语言)变成文学作品,须将文字转换为文学形式,而文字的文学形式,不在文字(语言)之外,相反就在文字(语言)之内。其他艺术形

式或门类,如影视、音乐、绘画等均是如此,概莫能外。

检视文艺现象,不少所谓创作之所以与美分道扬镳,以至南辕北辙,原因诸多,但症结正在于于质料之外找形式,将一种形式强加于质料,或将某种形式移置于质料,造成创作活动成为工厂“浇铸”,或成为工匠“拷贝”,更有甚者,胡涂乱抹、胡作乱为,而形式“浇铸”必然导致工艺制作、千篇一律,形式“拷贝”又势必造成抄袭复制、艺术死亡。如果说,“浇铸”与“拷贝”与艺术创作几近没有关系的话,那么“胡作乱为”就是对艺术的胡作非为,对审美的亵渎、反动。

就形式的外在“加载(于质料)”问题,应该说长期存在,也是普遍现象。遍看文学、影视、音乐、绘画,就是属于艺术边缘或外延效用的娱乐领域,随意拿来、套用、拖拽,甚至直接抄袭、复制、粘贴外来形式,见怪不怪、屡见不鲜。

要说,在全球化与互联网语境下,文化演进发展具有继承性、借鉴性,完全意义上的创新既不存在,也难可能,合理的借用、转置是正常的,也是不可避免的,但无所顾忌、没了底线,就是人性异化,所导致的必然是创作枯竭、艺术死亡。

艺术形式是从质料中开启出来的,艺术创作是艺术家走进作品的生存现场,感受之、融入之、共醉之,而非游离于作品现场之外,旁观之、镜像之、统摄之。画竹大家郑板桥的一段题画留言,或许能为我们带来启迪。这段题画语录是:“江馆清秋,晨起看竹,烟光、日影、雾气、皆浮动于疏枝密叶之间。胸中勃勃,遂有画意。其实胸中之竹,并不是眼中之竹也。因而磨墨展纸,落笔倏作变相,手中之竹,又不是胸中之竹也。总之,意在笔先者,定则也;趣在法外者,化机也。独画云乎哉?”从眼中之竹到胸中之竹,画家进入了竹子的生存世界,从胸中之竹到手中之竹,画家将艺术之竹由笔墨、宣纸开启出来,呈现竹子的作品存在。并且,意在笔先是为法则,而趣在法外是皈依天地之造化。不仅绘画是这样,所有艺术形式之创作皆是如此。

郑板桥曾多次被人问起:为何都画竹?他总是一种回答:是为了多见竹。此竹当然是内心之竹、作品之竹。那么,为什么郑板桥能心中多见竹、手中多有竹?是心与竹“灵通”使然。事实上,面对同一现实语境、同一创作主题,不同艺术家最终形成的作品是各有不同的,根本在于不同艺术家具有不同的艺术感受力、想象力,而感受力、想象力的源头,是艺术家的心智能力与性灵明度,而性灵是否澄明,不仅体现人之智慧层级,

尤其是衡量是否具有艺术创造力的最终标尺。如,同样是面对大理石,阿历山德罗斯开出了《维纳斯》,米开朗基罗开出了《大卫》,刘开渠开出了《胜利渡长江》(北京天安门广场人民英雄纪念碑底座一大型浮雕作品);又如,同样是使用油彩、画布,达·芬奇绘出了《蒙娜丽莎》,梵高绘出了《向日葵》,董希文绘出了《开国大典》;而同样是运用笔墨、宣纸,徐悲鸿画出的是《马》,齐白石画出的是《虾》,蒋兆和画出的是《流民图》,李可染画出的是《万山红遍》……

中国古贤语:明心见性,一行三昧。艺术是一种存在,艺术创作是一种修行,艺术家尤其需要修行。艺术在超验世界中,艺术创作需要超验语言。艺术家要与经验世界保持距离,拒绝世俗熏染,对傲慢、贪婪、物欲、恶俗、颓废、唯我独尊保持最基本的抵御与警觉,对人生、自由、尊严、幸福、崇高、真善美爱保持应有的崇尚与向往,这是对性灵的呵护,也是对性灵的滋养。而只要性灵不被遮蔽,始终保持澄明,何叹灵感几时至?何愁质料难开启!

海德格尔曾说:作品存在就是建立一个世界。这个世界是什么呢?……世界决不是立身于我们面前,能让我们仔细打量的对象。只要诞生与死亡、祝福与诅咒的轨道不断地使我们进入存在,世界就始终是非对象性的东西,而我们始终隶属于它。又曾说:石匠消耗石料,雕塑家却保有了石料。当我们观看艺术品时,首先感受到质料不是沉默的,不仅仅是个默默承载形式的载体,而是被灵化了。还曾说:“我们要少写文章,多保护文字。”“语言是存在的语言,正如云是天上的云。”由是而言,艺术创造就是开启质料、呈现作品存在,并将人们带入其中的审美世界,而非艺术创作恰恰相反,不仅消耗质料、破坏作品存在,尤其毁灭了那个由此而无法呈现的审美世界。

至此,开篇之问也似迎刃而解——用性灵开启质料,艺术呈现一个世界;以消耗毁损质料,世界多了一堆垃圾。世界是审美的,垃圾是害命的。

依“气墨灵象”艺术论,“气墨”是“(笔)墨”的未来,“灵象”是“象”的远方,而“(笔)墨”是艺术创作全过程中所有物的元素的总称,是艺术创作之材料与载体的集合,既包含水墨、油彩、宣纸、画布,也包括文字、石材、铜料。如此,开启质料是开启“(笔)墨”的自然构成,而开启“(笔)墨”之意涵则更广阔、更深邃、更高远。事实上,当创作诸元素在艺术家创作语境中皆被灵化之时,作品所呈现之象,方为至美审美的存在。

阿航的空间和时间

哲贵

青田是个神奇的地方。青田县的人口有五十多万,半数以上的人散居在世界各地。

青田另一个神奇之处是石头,封门青,列中国四大名石之首。青田石以青色为基色,优质的封门青,是纯青色的,无杂质,当你一眼看见那石头时,内心会立刻像被那干净纯粹的颜色冲洗过,变得纯净起来,世界也变得美好起来。如果你这时伸手去抚摸那石头,你不会觉得那是石头,你触摸到的是天上的云彩,或者是你爱人隐秘的肌肤。那种感觉是人世的,又是出俗的。似曾相识,却又恍然如梦。

有一个传说,青田石是《红楼梦》里被女嫔遗落在青埂峰的神石。这当然是附会。《红楼梦》成书不到三百年,而青田石的历史至少可以追溯到1600年以前。

青田最著名的人物当属刘伯温。民间有谚:三分天下诸葛亮,一统江山刘伯温。刘伯温也叫刘青田。

刘伯温活着的时候,并不像我们现在见到的那么风光,他一直生活在猜忌和打压

之下,至死如此。但刘伯温又是伟大的。我觉得,他的伟大之处在于,当他处在元末明初的历史隘口上时,作出了自己的判断和选择。而当明朝建立之后,他又急流勇退,回到山林林阔的老家。也就是说,无论何时,无论身居何处,他对历史、对自己的处境和出路,都是清醒的。在这一点上,就我目力所及,中国古代的文人里,能够做到的,惟范蠡与刘伯温。而这两个人,有一个共同点,他们身上都结合了道家 and 儒家的思想,并将这两种思想融会贯通,付诸行动。

我不知道青田人阿航是否将刘伯温当作人生的楷模,也不知道他对道与儒的了解有多少。但我从阿航的日常行为中,看出道家的影子——他有很浓烈的出世思想,却又无法脱离尘世的俗情。

我觉得,可能正是这种内心冲突,造成了阿航生活中的猖狂,造成了他的世故和天真、复杂和单纯、傲慢和谦卑。他有时是目中无人的。在青田,或者说在更大的范围中,阿航被视为怪人、异人和奇人。阿航的异于常人,首先表现在他对现实的反思和批判中,而这种思想也毫无保留地体现在他的行动中:他身处时代洪流,随波逐流,却又逆流而行。他和刘伯温相同的是,他们最终都回到出生地。刘伯温留下了《郁离子》,阿航写出了《欧洲时间》。两者千差万别,却又有着千丝万缕的关联。

我所见到的阿航的小说,都与他国外生活有关。这是他的生活经历,也是一代和几代青田人的生活经历,甚至是几代中国人在海外的生活经历,是他们的奋斗史,也是精神史。

我想,如果放在当下中国文坛来看,阿航的海外书写,是他有异于其他作家之所在,可能也是作为作家的阿航的位置,也可以看作他对当下文坛的独特贡献。

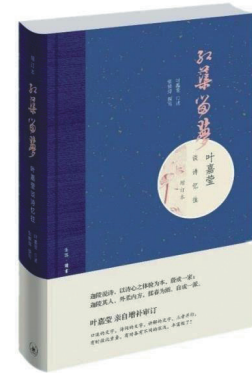
那么,阿航的“独特”和“贡献”体现在哪里?

以《欧洲时间》为例,就我所见的华人文学中,从未见过如此“低姿态”的写作,这部小说从我(吕璧)出国签证之前起笔,到了欧洲之后,辗转各国,从事各种营生:餐馆、服装厂、工地、皮衣工厂,到最后开大篷车卖散货。主人公和华人所从事的,都是欧洲社会最底层的工作。他们的生活毫无尊严可言。在看这些章节时,作为一个读者,内心会产生一种厌倦,甚至是厌恶——在那种特殊的环境里,人被逼着现出动物的本能,也只能依靠动物的本能生活下去。这样的生活意义何在?

我猜想,这个疑问,可能也是阿航的疑问,也是他写这些小说的意义所在。阿航曾经跟我说过,他的《欧洲时间》属于自传体小说,很多人物和故事源自他的欧洲经历,他几乎是用散文形式来完成表达。所以,我在看这本小说时,往往将阿航本人和小说中的“我”对号入座,甚至将阿航本人和吕璧合二为一。作为一个写作经年的“老作家”,这种感觉是“很不专业”的。可我依然无法将作者阿航和主人公吕璧区分开来。我想,这应该也是阿航有意为之的吧,这是他的姿态,是他不同于其他华文写作者的地方:他写的是华人在欧洲的生活经历,也是华人在欧洲的历史,而这种生活经历和历史,是他和其他华人共同创造的。

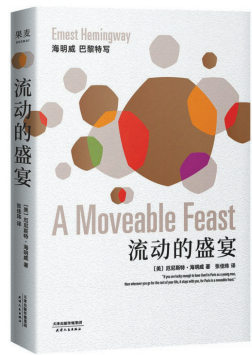
我想,这也正是阿航小说的“贡献”,他为我们提供了华人在欧洲最底层也最为真实的生活图景。这种生活是如此窒息般地绝望,却又充满了花朵般的希望。阿航的“贡献”还在于,他绝不在小说中进行任何人为的“拔高”和“美化”,更不进行形而上学的思考。他将他的生活经历还原给了小说,也将人生的经历血淋淋地展示给我们。在这一点上,我觉得阿航的写作是极其清醒的,也是极其残酷的。也正是在这一点上,我觉得,阿航和他的老乡刘伯温是一脉相承的,无论是行事还是为文。

好书推荐



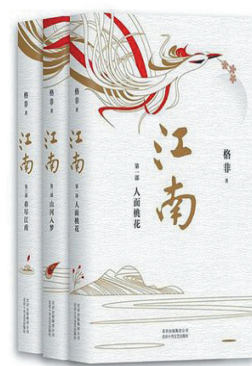
[NO.1] 红藻留梦
叶嘉莹
三联书店

简介:中国诗词大家叶嘉莹,被誉为中国最后的女先生,更被誉为古典诗词的女儿。她一生写诗品诗,即使96岁高龄仍活得优雅洒脱。然而翻开这本传记,可以发现,原来叶先生的一生居然无比艰难。命运似乎从来没有放过这个柔软的女人,但诗词却让她开辟出了一片心灵的桃花源。一世多艰,寸心如雪,千年传灯,日月成诗。她把苦难铸成诗意的灵魂,怎能不让人肃然起敬!



[NO.2] 流动的盛宴
[美] 欧内斯特·海明威
上海译文出版社

简介:1920年代上半叶,海明威以驻欧记者身份旅居巴黎,《流动的盛宴》这本书,记录的正是作者当日的这段生活。不过这本书的写作却是在将近四十年以后,换句话说,盛宴的“现场”早已消失,作者和读者都只是在记忆中追寻那段过往岁月,而无论是作者或是读者,这些记忆都已在时光的透镜里失焦、变形。所有有关巴黎的记忆都杂糅成一种对于巴黎的共同的历史记忆。



[NO.3] 江南三部曲
棒非
十月文艺出版社

简介:这部小说在当今文坛有着举足轻重的地位,不仅曾以超高票数斩获茅盾文学奖,还被莫言称为当代版《红楼梦》。三个老实人,三个疯子;三段爱情,三个时代。从清末民初直至当下欲望都市,一个家族跨越百年,在荒诞中奋斗,在飞蛾扑火中轮回,梦起于花家舍,梦尽于花家舍,一曲恢弘冷艳的史诗。



[NO.4] 当下的力量
埃克哈特·托利
中信出版社

简介:当你被抑郁的情绪逼得无处可逃的时候,这本书将为你缓解内心的痛苦。这本书曾蝉联亚马逊畅销书排行榜20余年,被誉为我们这个时代最具影响力的心灵启迪之书。在作者看来,人们大部分的痛苦是因为丧失了对当下的关注度。我们对过去耿耿于怀,对未来忧心忡忡,却往往忽视了,过去不会重现,将来也不会提前到来。我们真正拥有的只有当下。



[NO.5] 沉默的病人
[英] 亚历克斯·麦克利兹
河南文艺出版社

简介:年度最值得阅读的悬疑小说,而且堪称是悬疑小说爱好者的福音。因为它不但拥有一个常人难以想象的惊悚结局,更揭示了一个也许比故事本身更毛骨悚然的事实——多少看似完美的夫妻,都在等待杀死对方的契机!一起残酷的谋杀,一则诡异的希腊神话;一段漫长的沉默,一场致命的心理治疗!

