

## 神秘的修辞

胡烟

## —— 定格 ——

这个故事发生在很久很久以前,约莫算来,总有一千年了。

那年深秋,冷风瑟瑟地吹着,画家在一个叫做南宋的朝代里构思。远处的深林,两片老枫树的叶子结伴飘零,将一个不起眼的小土坑当作最后归宿。鹰在不远处躲藏,计划一场伏击。稚鸡在纷杂的草丛里啄食,老树下的土坡前,它歪着身子伸出腿来掸掸羽毛。秋日明晃晃的阳光照射,让它欲进入一场恍惚的睡眠。

倏忽一个危险的讯号,来自空中。不是风,更不是枫树的叶子,而是鹰翅盘旋发出的呼啸。稚鸡后知后觉,差点来不及启动应急机制,一个踉跄,身体还未站稳,头部抢先一步朝密密匝匝的林子深处跌进去,紧接着两只脚歪歪扭扭地跟上。

南宋画家李迪有千里眼。彼时,他在自家的庭院里望见这一幕的时候,心情有些复杂。他一面为稚鸡仓惶逃窜,身体失去平衡的样子感到滑稽可笑,一面又对它的处境产生了同理心。在他脑电波振动的下一秒,正值壮年的鹰,正用它白骨般的利爪紧紧勾住枫树那截残存的老干,面露凶光,头部呈俯冲状,欲发起另一场致命袭击。

千钧一发之际,一道白光闪耀,空间交错,时间骤停。李迪将这一幕永久定格,之后封存于绢本之上。我看到他完成这一动作的时候,嘴角露出一丝狡黠。从此,那只凶猛的鹰和怀揣着恐惧逃窜的稚鸡,命运的路线图不再向前延展。结局,既不是鹰嘴脱险,也不通向杀戮和死亡。这场性命攸关的追捕,最终被画家李迪演变为一场游戏,渲染为一个悬念。千年来,看客不饱。有人为此感到庆幸,稚鸡终究没有成为鹰的腹中餐。也有人对此感到遗憾,那只稚鸡,穷尽千年时间,也未能逃出李迪的画框,显得相当笨拙和疲累。

我将李迪的这一行为取名为“酿琥珀”。灵感来自于小学语文课文《琥珀》。年少的我曾对琥珀的形成相当着迷,想象那个神秘的能够封存时光的松脂球,什么时候也能被我捡到。我也是渔民的孩子,赶海的时候曾用脚趾头从泥沙里撵出很多好玩的东西,海肠子、海螺、鹤嘴贝壳……但很多年过去,始终未见琥珀的踪影。后来在城市商场的柜台上,我终于见到类似课文中描述的那种琥珀,里面封存着各类小虫子,但并不生动,原因是商人将死去的虫子的标本人为地封存。缺少了“偶然”因素,琥珀便死寂没有灵魂。

真正的琥珀,应如这般:“在那块透明的琥珀里,两个小东西仍旧好好地爬着。我们可以看见它们身上的每一根毫毛。还可以想象它们当时在黏稠的松脂里怎样挣扎,因为它们的腿的四周显出好几圈黑色的圆环……”当年,正是这一细节迷住了我。如此生动,如此精微。我的思绪随着亿万年前阳光向眼前发散,幻想着自己经历人生美好场景的瞬间,能有一颗巨大的松脂从空中滴落,将之封存,恒久不坏。亿万年后凝视,细节纤毫毕现。

直到遇见宋画。李迪的《枫鹰稚鸡图》曾令我兴奋不已。这里面,完好地封存了那棵老枫树每一片叶子的形态、颜色,以及树叶之间的层叠关系。他定格了那只鹰,细密的羽毛,尖锐的硬嘴壳,锐利的目光,还有尖锐的爪子,你甚至能感受到它抓住躯干的力度。他封存了土坡上被秋风掠起的细细的泥沙,以及周围不规则的杂草。左下角的荆棘硬朗挺挺,带着秋风的冷峻气息。作为主角的稚鸡哈腰驼背重心不稳,只顾往前冲,嘴巴蠢蠢地张着,吐着小舌头喘粗气。

擅长酿琥珀的李迪,不屑于简单地再现,或者说,他的深意不止于此。每一次酿造,他都掺杂自己的思想。我怀疑他是将自己当作那只稚鸡,隐喻了人生时刻有危险。逃离,是人类的常态。比如,逃离氧气不充足的空间,逃离一个气氛冰冷的家庭,逃离一场自然灾害、一个暗算,逃离一个荒诞的谈话现场,逃离病痛。最终极的,逃离死亡。当年,面对悲剧的结局,李迪竭尽全力,令其戛然而止。打动我的,正是他本能的悲悯。

## —— 僵化 ——

画家崔白属于山野。

不顾皇帝的挽留,他走出皇家富贵的勾栏瓦肆,因为他本就不属于那里。宫墙围住了天地,从而限制了他的思想。他信步走向野外,雾霭缭绕的丘陵山川、深秋荒芜的土坡、脚边传来的草丛窸窣窸窣的鸣叫,这一切,夹杂着田野里自由的风,直接

被他吸入口中。如此,野逸之美,成为崔白胸中意气。他畅快地吟诵着庄子《知北游篇》——“山林与,皋壤与,使我欣欣然而乐与!”

在山野里或静观或撒欢的崔白,终于走出了“黄家富贵”的窠臼,创造了艺术的天外之天。

《双喜图》有古意。即便穿越到画家崔白的那个时代去看,这幅画仍是古的。它画幅很大,灰兔处于视觉中心,崔白为这它创造了一个虚假时空。

空间的留白,留给时间。灰兔所处,是一个空旷地带。右侧土坡的层次,意味时间的层层纵深。除了近处那蓬不知名的衰草,灰兔周围,再无其他。

不知你是否曾有过在荒野中独行的经历,把自己走丢。走出一切可以标注时间刻度的事物,随着眼前景物的渐次消失,你的思维越来越趋于敏锐。你试着用思想的触须去抓取各种信息,却无从依凭,进而跌进寂寞的深坑。

我第一次走丢是因为循着海岸线寻找我的奶奶,她去了太奶奶家很多天还不见回。那个中午,我从半岛渔村出发,顺着海滩往发电厂烟囱的方向直走。太奶奶家就在大烟囱前方不远处的村庄里。伴着海浪的声音,我走了很久,抬头一望,大烟囱不见了。我竭力往更远处张望,想找寻发电厂周围的标识,但一无所获,心里随之生出巨大的恐惧。太阳明晃晃地照着,将所有的声音吸附。我像是站立于宇宙的孤岛。不知过了多久,我开始怀疑我作为人的存在,我的出生,我的父母,我的来处和去处。那一年,我十二岁。

还有一次是几年前,在杭州的三天竺。偶住西湖附近,清晨欲游灵隐寺,见人流涌动,便随意岔到一旁的小径去。意外地,这条路很长。最近的下天竺法镜寺香客稀少,偶尔有穿灰色僧衣的尼师从院子里穿行而过,身后是古老的院墙。寺门墙角,有高大的七叶树。出家人将七叶树的果子收集起来,晾晒在圆形的竹匾里。树影婆娑,竹匾里晒得半干的果子,此情此景,或许曾现于唐、宋、元……既朦胧,又笃定。接着是中天竺,上天竺。林间路狭细绵长,全然没有人影。我走了不知多久,感觉自己走出了尘世。不通晓岁月,远离了人情,只用全部的心,去觉知自己的脚步。

两次的行走经历,让我对那种在孤寂中质疑时空的情绪熟稔起来。

一切仿佛从原始的荒芜中诞生。崔白笔下这只灰兔,此刻,正处于深度的寂寞之中。它四周空旷,深秋的风将树叶染上颓势,枯草摧折。最值得讨论的,与它进行对话的那两只喜鹊,虽然与它属同一群系,灵魂却显然不在同一层级。它们举止轻浮,居高临下,在驱赶,在嘲笑,用善辩的语言虚张声势。然而它们毕竟不是鹰隼,它们的出现并不能引起灰兔的恐惧。鸣叫,只能令深林越发宁静,继而加深灰兔的寂寞。所谓鸟鸣山更幽。

我揣测的灰兔感受,并非杜撰。除了我自己的经验,我还透过它的眼神,还有头部略显僵硬的角度转角窥见它的内心。崔白并非无力将灰兔的姿态呈现得更为灵动。他只是试着用一种僵化的技巧,表现灰兔在荒野中感悟时空之后被震慑的呆滞。有时候,灵动,易流于轻浮;呆滞,则通向古拙。

关于宋画,有人曾这样总结:“很难说宋代画家画的是亲眼所见还是脑中所想,他们不再像前朝画家那样费力描写一棵树或一块石,而是将笔墨用在表现一种统一又真实的境界上。”崔白便是擅长创造真实境界。灰兔的毛,朴素细密,分毫毕现,严守法度,遵循着事物之“理”,将“工”的潜力发挥到极致。枯草用双勾,而斜坡上那几笔皴擦,却是情绪的写意。工写结合,亦真亦幻。崔白是调动情绪的大师。这只目光游离的灰兔,已将自己静坐成一尊雕塑,坐成绘画史上的典型形象。虽然不通晓人类的语言,却不妨碍它成为天地大荒的感悟者、以静制动的高手。

## —— 位移 ——

北宋,深秋。庭院一隅,山静日长。

苏汉臣擅画婴戏图,寓意多子多福,喜气洋洋,沸腾了民间。从另一面说,却也框定了苏汉臣的文化品味。而《秋庭婴戏图》则格调不同。或许是秋日澄明的光线和静穆的气息所致,苏汉臣收敛起活泼泼的性子,抒写叙事的散文诗,郑重而矜持,令通篇弥漫着一种气息,高远,静穆,悠长,令人神思渺远。

画中主角仍是儿童。小姐弟俩正在圆凳上玩一种“推枣磨”的游戏。细节魅力就此展开:将枣子的一端去肉,露出一半枣核和一半果肉,三根细

木插进果肉固定,当基座。露出的枣核尖端,便可用来玩“平衡木”的游戏。横着一根小木棍,两端各插一颗枣子,谁能推着它在枣核尖端旋转半圈以上,算赢。规则简单,但技术含量高。枣核尖尖,是否能在其上平衡运动,不仅取决于两端枣子的重量,还要准确衡量与轴心之间的距离,需动一番脑筋。可见,宋代的小朋友,心智水平不容小觑。姐弟俩目光炯炯,凝神一处。小巧的枣磨,此刻是他们全部的世界。

趁着这对小姐弟专注游戏的时机,苏汉臣悄无声息做了一个位移,将他们从画面的中心,平移到左侧,下方。游戏、童话,不再是画面的视觉中心。在中央偏右的位置,他安插一块笔直挺立的湖石。为了掩盖强硬的意志,他在这块大石头的根部铺垫了几圈柔软的蒲草,让人感觉这块高耸石头是从地上生长出来,是大地的一部分。犹如山。

显然,这块石头很苍老了,早就没有了火气。来此之前,它经历了湖水与时间的双重冲刷。我们不能得知它的名字,遂简称湖石。它有着几重品质。孤,像是戏剧舞台上程式化的道具,一块石,即是一座山。孤山,一座令踌躇满志者望见云天的山,一座给仕途疲累者休憩的山,一座为寻仙求道者安身立命的山,它有着能屈尊俯身的尊严。高,是宋人特有的崇高。叠石为山,不同于元人倪云林的山石洁净,亦不同于明人文徵明笔下“城市山林”的太湖石中庸,宋人的山,静穆、崇高,是用来仰望的。这块湖石,传承郭熙、范宽、李成的衣钵,是从北宋山水巨制中劈下来的一角,为庭院带来“丰亨豫大”的美学气度。远,平远、高远、深远的经典技巧早就烂熟于心,苏汉臣利用一块石,带领观者的神思,从一处幽静的庭院,通往山川、野外、天地大荒,走向时空的最幽深处。

眼前,姐弟俩对这种位移浑然不觉,依旧沉醉于质朴的游戏之中。他们的身躯,在湖石的映衬对比之下,娇小,乖巧,稚拙。

为了令这种位移的修辞更加巧妙,苏汉臣又做了很多工作。比如,他欲令这座山柔软,遂移来芙蓉花。被山石遮掩半身的大株芙蓉,繁茂,雍容,淡雅,中和了这座山瘦削的线条。紧接着又移来一丛活泼的雏菊,山野的自由,恣意蔓延。

艺术家搬来一个小圆凳,加强这座山与小姐弟之间的关联。圆凳上面,四周,散落他们的玩具:精致的红佛塔、人马转轮盘儿、棋盒、陀螺,还有散落在地的一对小巧的铜铙钹,细节的铺陈,暗藏时间的魔法。依旧是此地,此人,此景,各色玩具被姐姐或弟弟拿在手里,或独自琢磨,或对弈竞技。过去,未来,与此刻同在。童真弥漫了庭院。

我也有弟弟,小我七岁。犹记得我小时候最喜欢的玩具是一只上了发条会弹跳的绿皮青蛙,想逗他哭的时候,便让这只青蛙在院子里跳起来。他若正在吃饭,见了这一幕,必然会马上哭叫着过来争抢。我则在一旁哄笑。

正在我遗憾渔家的水泥院子里缺少一块高耸的湖石的时候,突然想起,我家窄小的后院,我们叫夹道,靠墙角处生长着一棵高大的泡桐树。并没有人种植,它是自己冒出来。半岛气候潮湿,夹道被厨房遮挡,长期不见阳光,所以树下一层碧绿滑腻的苔藓。树下,挨着房檐,母亲放置了一排腌醉蟹的搪瓷缸。深秋的傍晚,出海归来的父亲喝酒解乏,总少不了捞两只醉蟹下酒,我和弟弟便拿着竹夹子和瓷碗,一同捞醉蟹。他争抢着挑捡大只的捞,我则在一旁提醒他,小心踩了苔藓,会摔跤。

这一幕,若被画家苏汉臣看在眼里,是否也能通往恒久之美呢。



李迪的《枫鹰稚鸡图》