

画里

乾坤

## “矮子看戏”——我心目中的中国人物画之“写意”（二）

韩羽/文



且看叶浅予画凤姐：

叶浅予先生笔下的凤姐，是个鲜红的辣椒。这在《红楼梦》里有出处，即贾母说的“她是我们这里有名的一个泼辣货，南京所谓‘辣子’，你只叫她‘凤辣子’就是了”。

贾母说了，别人也听了，也就这个耳朵进那个耳朵出了。可一旦画了出来，情况大不同了，听觉成了视觉，捎带着也有了一些“辣”的味觉，读画人眼前一亮，心中一动，快哉快哉。

不能不佩服贾母的想像力，她把“人”喻之为“物”。钱锺书曾有关于“比喻”的论述：“比喻体现了相反相成的道理。所比的事物有相同之处，否则彼此无法合拢；它们又有不同之处，否则彼此无法分辨。两者全不合，不能相比；两者全不分，无须相比。不同处愈多愈大，则相同处愈有烘托；分得愈远，则合得愈出人意料，比喻就愈新颖。”

先看凤姐和辣椒的不同处，一个是人，一个是物，是“风马牛不相及”。再看向处，无论“毒设相思局”“弄权铁槛寺”，还是“效戏彩斑衣”“大闹宁国府”，哪一件不与又泼又辣相表里？这就是“不同处愈多愈大，则相同处愈有烘托，则合得愈出人意料，比喻就愈新颖”，令人眼前一亮，心中一动，快哉快哉了。

将凤姐比喻为辣椒，仅是贾母的一句话，如将话语变为形象，问题马上了，是尖辣椒、圆辣椒、干辣椒、鲜辣椒、红辣椒、绿辣椒？是平放着、倒挂着、直戳着、斜躺着？因为这个具象的辣椒直关乎“比喻”表达的准确性。关于这个问题，刘勰早就指出：“意翻空而易奇，言征实而难巧”。这也就是钱锺书《谈艺录》中所提到的“尚目成即为图画，不须手绘，岂非美事。惜白眼中至腕下，自腕下至毫颠，距离甚远，沿途走漏不少……此皆谓非得心之难，而应手之难也”。

且看画中的辣椒，短粗饱满，鲜活红亮，生气勃勃。而尖端上翘之跃跃状，如脱颖而出的囊中之锥，令人忍俊不禁，隐隐然暗合了凤姐逞强使性遇事拔尖的那股劲儿。

这个辣椒仅只八画，可谓简矣，正如人们所谓之文人画的“逸笔草草”。又看来“逸笔草草”并非率尔挥毫，似漫不经意而实极经意也。

请看戏曲中的灶王爷的脸谱，是不是绘画中的肖像画？

十多岁时赶庙会，看草台班子戏，见戏台上—妇女拿着擀面杖追打一个老头儿。这老头儿的眼睛、鼻子、嘴的部位是灰黑色，额头、脸颊、下巴的部位是白净面皮，像似一张大白脸套着一张小黑脸，逗极趣极。后来听人说，老头儿是灶王爷，戏出是“打灶王”。

戏曲脸谱，与戏有关，也与绘画有关，实则脸谱就是绘画中的肖像画。戏台上的灶

王爷的脸谱从绘画角度看，大有学问，大有说道。

说灶王爷的脸谱，应先从灶王爷说起。灶王爷者，约而言之，为“子不语”；追而问之，则与民俗、文化有关。周作人曾有文章，综述历代传说、笔记甚详。我从小生活在农村，每在灶屋吃饭，总是我瞅他，他瞅我，更可谓之朝夕相处。灶王爷是“一家之主”，听来冠冕堂皇，实则芝麻粒样一小神。土地爷还有个小庙儿，他连个庙儿都没有，只能寄居在农家的灶屋里。唯其如此，可以拉家带口，可以养鸡喂狗，正如《新年杂咏》注所云“灶君之外尚列多人，盖其眷属也”。

“上天言好事，回宫降吉祥”，与众神不同，独独灶王爷每年一次上天朝拜玉皇大帝，汇报其所管辖的农户家人一年中的所作所为。说句大不敬的话，不无“坐探”之嫌。

“腊月二十三，灶王爷上天”，到了这天晚上，农户阖家老小齐集灶屋，烧香磕头，把灶王爷神像从墙上揭下来到屋外焚烧，谓之“送灶”，纸灰冉冉升天，灶王爷“上天言好事”去了。到腊月底，把新买的灶王爷神像再贴到灶屋墙上，阖家老小烧香磕头，谓之“迎灶”。“回宫降吉祥”，灶王爷又从天上回来了。

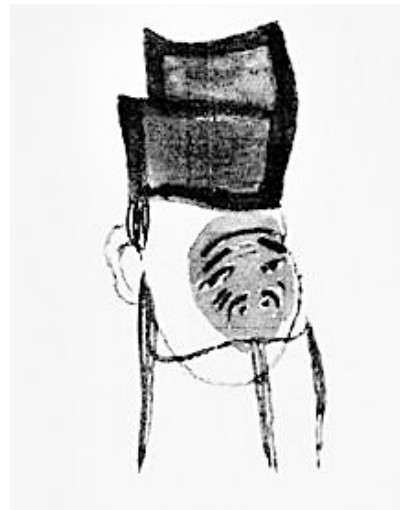
这一“迎”一“送”的灶王爷的面孔竟大不同，迎回来的是白净脸儿，送走了的是灰黑脸儿。

这灰黑脸儿就与灶屋有关了。有言“近朱者赤，近墨者黑”，灶王爷本是白净面孔，整年价被烟熏火燎又怎能不灰头黑脸。由白而灰黑，是唯灶王爷所独有的面孔。对“矛盾的特殊性”的“这一个”面孔，用语言表述至为容易，以笔作画试试看，可就难了。绘画是受时间、空间局限的艺术，只能描摹事物的静止的某一刹那，不能同时既圆而又方。

民间戏曲脸谱艺术家竟将这难题给解了，而且举重若轻。请看灶王爷脸谱，额头、脸颊仍是本来的白净面皮，而眼睛、鼻子因是面孔的突出部位，首当其冲最先遭到烟熏火燎成了灰黑色。将不同时间、空间里的两种肤色集中到了一起，使受制于时间、空间局限的绘画突破了时间、空间的局限，把面孔肤色的变化表现出来了。

这脸谱极富夸张性，灰黑的眼睛、鼻子与白净的额头、脸颊形成的错觉（像似一张大白脸套着一张小黑脸），其诙谐、其有趣、其对视觉的冲击，大有助于调动人们与生活有关的联想，比如对打铁匠、补锅匠的面孔的联想，从而悟到灶王爷脸上的灰黑实是灶屋里的柴灰。

灶王爷的脸谱对绘画的启示：区别一幅绘画的好坏，最主要的是看其能否随机应变、因地制宜地突破时间、空间对它的局限。（韩羽，画家、作家，现居石家庄）



艺文志

## 真实缘自温润的细部

凸凹/文

夏多布里昂是法国19世纪的伟大作家，法国浪漫主义文学的奠基人。他出生在布列塔尼一个没落贵族家庭里。在法国大革命的风暴中，他没有挺身而出，而是持有了保守的立场。为了逃避现实，也为了寻找光荣与财富，他到北美去探险。得悉国王被捕后，他赶回欧洲，参加了勤王军；受伤后，他流亡英国，生活在穷困中。流亡期间和返国后，他先后发表了《革命论》《阿达拉》《勒内》《基督教真谛》等著作，一举成名。1814年波旁王朝复辟后，他曾经担任政府要职。《墓畔回忆录》是他积几十年之功写成的卷帙浩繁的皇皇大著，际会了19世纪法国的历史风云，具有极高的历史价值和文学价值。

我读的《墓畔回忆录》是上海文化出版社的选译本。能够买下它，纯粹是冲着它在书界的名气。读第一遍时，感到它所精心描绘的旧景旧人与我极为隔膜，尤其是它对著名历史事件的评判，多与我固有的价值观相悖，便有些反感，感到它是一部名实不符的书。日前到乡下去，处理一件职务上的事，由于要往乡下，便随手拿了一本读物，便是这部《墓畔回忆录》。夜深人静，孤人孤书，便沉潜地读下去。读到后来，感觉竟大变，觉得这是一部情感真挚而细腻的书，可回味之处多多，而这些动人之处，大多都分布在对日常生活事件的叙述之中。我不禁笑了——明明他在书中挥洒的是旧时的书生意气，我却用今日的书生意气去感应，自然会不甚投机，不能接应。我的阅读视角选错了，我应该关注他的个人生活。因为远距离的社会景象是迷离漫漶的，也是暧昧不明的，今人不好把握，或者无从把握；但是蕴含在私人生活中的人性因素，却具有永恒的认知价值。

所以，《墓畔回忆录》真正打动我的地方，是夏多布里昂对复杂人性的生动描述和深刻揭示。

比如夏多布里昂之所以痴迷于写作，并不缘于他有什么了不得的社会抱负，而在于他对美丽女子的痴迷——

在此之前，我只见过家中的女性，当我看见一个外面的女子如此美丽时，有点感到不知所措。我听见姗姗而来的感情的遥远和迷人的声音；我被这未知的美妙声音吸引着，朝着这美人鱼飞奔过去。（《墓畔回忆录·雷恩中学》）

这种痴迷，使他常常与能够接受他的美人形影不离。他在与美人的耳鬓厮磨中，发现美人的模样会随着他感情的变化而发生改变，“她常常变成改造我本性的仙女”。美的迷人变幻使他感到，美是无法最终占有的；因此，他陷入深深的忧郁之中。这种忧郁，更导致了他对女性形而上的崇拜，他认为世上的一切，都不能取代一个女人的爱恋与体贴。长久的忧郁，使他想到自杀，他把自己幽闭起来。在此般情形下，他美丽的姐姐吕西儿成了他唯一的倾诉对象。他把吕西儿当作美丽女性的代表，他感受到的不是亲情的体贴与照拂，而是“一丝神圣的气息在我身上拂过”。见弟弟痴病渐深，吕西儿向夏多布里昂开了一剂药方，“你应该将这一切描写出来”。这轻轻的一声规劝，拨开了他心头的浓雾，便开始了他的文字生涯。

文字的抒情，渐渐缓解了他的情痴；并且，他还发现，文学的小小声名，反而还增加了他对女性的吸引，与女性关系的天平开始朝着自己倾斜。于是，夏多布里昂的文学活动变得愈来愈自觉了。他在《我在圣马洛登船启程》一节中拿自己与拿破仑作比，他坦诚写道：

我们同时从我们的卑微无闻出发，我到孤独中去找我的声名，而他则到人群中去寻找他的光荣。

他的孤独所向，就是走向书斋，献身于文学；而拿破仑的走向人群，即是走向政治，以帝王之业建立自己的光荣。在夏多布里昂心中，文学与政治具有同等高贵的地位，都可以为自己攫得人生的主宰权力；只不过，拿破仑的是面向社会，面向民众，夏多布里昂的是面向内心，面向他女儿闺里的那些美丽的女人。

当我看清夏多布里昂伟大的文学功业背后那极其卑微的原始动因之后，我反而感到他亲切了。因为他把自己回归到“人”的层面，从他身上可以感受到人性的种种原生之态。他所取的“人”的视角，使他获得了“优越的智慧”，使他有了强烈的文学自信，他感叹道：“短视的智慧以为可以看见一切，因为它是睁着眼睛观察的；优越的智慧能够闭着眼睛观察，因为它看见的一切都在内部。”

循着夏多布里昂的人性视角去看一些历史人物，我渐渐地感到，他笔端的率性评点，或许是对真实的还原，或许就是一种颇为合理的存在。比如他对大革命时期的风云人物米拉波的描述——“米拉波生性慷慨，重视友情，不计较恩怨。尽管他伤风败俗，他无法违背自己的良心：他的腐败仅仅涉及他自己，他正直和坚定的思想不会将谋杀说成崇高的智慧；（他虽然是民主派的代表），他（却）不赞赏屠宰场和垃圾场。”这样的一个人物，让敌对的双方都困惑，便从各自的利益出发，都为他准备好了绞架。被处决，便是他逃不脱的劫数。所以，夏多布里昂评判道：

大自然塑造这样的头颅，要么是为了帝

国，要么是为了绞架；它雕塑的这双臂膀，要么拥抱一个民族，要么劫掠一个女人。当他凝视民众，摇晃着他那一头深密头发的时候，令人驻足；当他举起他的爪子，露出他的指甲的时候，庶民发狂般跑开了……（《墓畔回忆录·米拉波》）

读到夏氏的这些句子，我心潮难以平静：米拉波不是一个纯粹的政客，他是一个性情人物，他的一念之差，导致了他的人生走向了不能自己主宰的境地。于是，这样的人物，如果不从人性的角度去认识，是很难用固有的政治观点解释得通的。历史的真实，代替不了人性的真实。

重读《墓畔回忆录》，我感到，自己虽然成长在改革开放的年代，思想却已经有些僵化了。最初阅读时之所以与夏氏隔膜，是因为他在激进革命面前的保守态度，在我眼前竖了一道隐形的屏障。我是个多血质的人，在社会变革面前，看不得畏缩的身姿。现在看来，一个因情感而选择著述的人，即便是他没有走上街头，也不会从根本上改变他叙述的文人立场，即进步立场。而文人立场是人性的、感性化的立场，其娓娓的性情化的叙述，倒正可以冷却浮火，远离偏执，呈现细密与真实。这样一来，可观之处就多了。所谓可观之处，就在于对复杂人性的准确描绘，有生命温度，不空洞失据。

重读《墓畔回忆录》的体验，也引起我的一种警觉：以往的历史教科书总是把复杂的历史简单化、概念化，要想获得真实而丰富的立体感受，还真的需要佐以相应的文学读本——其原始的情感与人性的状态抒情，会给枯燥的历史骨骼附以丰满可感的活的血肉。由此，我们对历史，就有了公允或者接近现场的把握。（凸凹，作家，现居北京）