

狂客倪瓒,人生的另一种“解法”

| 赖聪聆 文 |

一

无锡博物院,收藏着一幅《苔痕树影图》。

立轴,纸本,纵90.5厘米,横33.2厘米。枯树两株,山石一块,青竹数丛。墨色极克制,清淡如烟,近乎宣纸本身的底色,只在苔点状的树叶处略深,让平面纸张生出层次。

这是倪瓒72岁时的作品,没有亭台楼阁,没有渔樵耕读,只有题诗中“狂客”二字,暴露了他的心境。倪瓒,元末明初画家、诗人。初名珽,字泰宇,后字云林,号云林。倪瓒擅画自然,尤擅画山水。他的画往往是一水两岸,江水留白,远山、枯树,茫茫的水汽中,透露着孤狂幽淡。

这与同处江南的元四家之一——黄公望迥然不同。

黄公望的作品,以目观物,人在画中怡然自得。《富春山居图》中,江水留白空旷,岸上丰富浩大——既有沙洲片片的河岸,也有渐渐高起的山峦。山峦缝隙间,山树参差错落,大地呼吸绵长。

倪瓒的笔下,以心观物,寒林冷水不见人影。他把自己放在远观者的角度,放大了自然的局部,从宏观的世界,转向微观的凝视。焦距的变化,模糊了两岸的远近。特别是,他的画,始终在做减法,38岁时的《秋林野兴图》,亭中尚有一人独坐,53岁时《松林亭子图》已经没有了人。到成熟期,作品就只剩下一些符号:坡岸、树、亭子、远山。画中,远近的距离进一步拉大,像是隔开了天与地,也像是隔开了此生与彼岸。

如果说,黄公望的富春山是文人心目中可感可知的“乌托邦”,那么倪瓒的画中的那些山树、湖波、远岫,就只是真山真水中抽象出来的模块符号,是现实里找不到地址的“乌托邦中的乌托邦”。

二

站在画前,总有那么一刻,让人有些恍惚。



好像倪瓒画的从来不是风景,而是内心那份从未被俗世沾染的纯粹。

只是这份纯粹,从始至终都有那么一点昂贵。这个贵,始于金钱的厚度,终于精神的厚重。

倪瓒的前半生,是一个翩翩贵公子。从他的祖父开始,倪家便富甲一方。家族的荣光,让倪瓒生活优渥。他喜诗文,爱书画。因为富庶,他的藏书楼清阁阁,名琴奇画,陈列左右,仅书画就包括钟繇的《荐季直表》、米芾的《海岳庵图》、董源的《潇湘图》、李成的《茂林远岫图》、荆浩的《秋山图》等,堪称一座小型博物馆。王冕《送杨义甫访云林子》中写道:“牙签曜日书充屋,彩笔凌云画满楼”,盛赞其收藏之丰。

有了这座华丽的藏书楼,倪瓒还不肯罢手。他又大兴土木,在附近先后建起了云林堂、萧闲馆、朱阳馆、雪鹤洞、净名庵、水竹居等建筑。那些砖砌石垒与雕梁画栋所凸显的巨大体积,张扬着这个俗世所赋予他的欢愉。每天,他都在香炉的氤氲香气中,品茗弄琴、读书会友,这或许是一个文人的极致享受。

倪瓒的“洁癖”也是一种极致。他喜欢与花木为伴,屋前屋后遍植花木,叶子或花瓣坠落,人只能用长竿黏取这些花叶,避免脚印污染了自然的纯粹。他的清阁阁更不容玷污,换鞋、除味,清洁环节烦琐之极。他还对厕所进行除臭设计,“其溷厕,以高楼为之,下设木格,中实鹅毛。凡便下,则鹅毛起覆之,童子俟其旁,辄易去,不闻有秽气也”。

此时,他的“乌托邦”足够大,装得下他的疯癫。世界的凶恶与残忍,完全与他的生活无关。

倪瓒的下半生,则是典型的公子落难记。长兄倪昭奎死后,倪瓒变成一般的儒户。当时正值元末,时局动荡,苛捐杂税和复杂的人事都让倪瓒无力应对,最终在他五十多岁时,倪瓒散尽家产赠予亲友。他心爱的清阁阁也在之后的二十余年里毁于战乱。

这场大火,烧尽的不仅是物质的繁华,更是他对俗世的最后一丝眷恋。他游走在湖州、嘉兴、江阴、宜兴等地,雾霭中山峦的沉默轮廓,山林间流转的光影变化,这些不带任何俗世的功利与污浊的自然景致,洗涤了倪瓒身上最后一丝铅华,摆脱了现实利益的拉拢和奴役。

精神的空前壮大,让他的绘画进入了大成,形成鲜明的个人标记。他画幅的近景,一般是一脉土坡,或者一块岩石,上面挺立着三五株树木、一两座茅庐;画幅中央留白,那是淼淼的湖波、明朗的天宇;远景为起伏平缓的山脉。画面静谧恬淡,境界旷远,尽显逸气。

“心中本无一物,故画中亦无一物”,王阳明对倪瓒画作的评价,非常具有代表性。此时,倪瓒画的已经不是山水、外物,画的是“致良知”后那个纯粹、干净的“本心”。

三

在这样的心境下,70多岁的倪瓒完成了著名的《容膝斋图》,一湾

江水、一座空无人迹的草庐,“登斯斋,持卮酒,展斯图,为仁仲寿,当遂吾志也”,没有乱世的焦灼,没有漂泊的悲戚,只有一份历经世事后的通透。

有人说,倪瓒用他的“无人山水”表达了他对体制世界的排斥。我的理解是,倪瓒从不关心世界如何,在他的“道”里,只有本心的洁净纯粹。

他的纯粹“物我两忘”。明代何良俊评价倪瓒的书画:“云林书师大令,无点尘土。”倪瓒的绘画将减法做到了极致,目之所及,无亭、无云,无水,只有一片虚空是世间唯一的真实。他把人排除在山水之外,避免人干扰了纯净、和谐、自足的画中世界。

他的纯粹“超凡脱俗”。倪瓒物质上有洁癖,精神上更耐不住粗俗。在文献记载中,他的洁癖最严重的时候,就是跟“俗客”“俗士”打交道之时。即便他后来落魄了,寄寓别人家,但只要“俗人”出入同一空间,他就宁可搬出去接着流浪。有一次,“吴王”张士诚之弟张士信,差人请他作画,倪瓒怒而拒绝:“倪瓒不能为王门画师!”。不料,一日泛舟太湖,遇到张士信,倪瓒被痛打一顿。整个过程,倪瓒始终不吭一声。事后有人问他,他答道:“一说便俗!”

他的纯粹“始终如一”。“三杯桃李春风酒,一榻菰蒲夜雨船”,这是倪瓒对自身晚年的写照。一个富贵公子,经历家庭的巨变,到了晚年甚至无家可归,虽然以渔舟为家,却也能够安之若素。正如他在《苔痕树影图》诗中所提:石润苔痕雨过,竹阴树影水深。闻道安素斋中,能容狂客孤吟。“狂客”两个字,他写得格外重,墨色力透纸背——这是他对自己一生的总结:哪怕漂泊半生,哪怕穷困潦倒,他还是那个不愿向俗世低头的狂客。

只是,倪瓒永远不会想到,他这“平淡、孤寂”的山水风格未来将成为一个通行符号。他本人也被提升到少有画家能够匹敌的地位。

明代画家董其昌推崇他为“元四家之冠”,认为其画“淡然天真,米痴后一人而已”。清代“四王”——王时敏、王鉴、王翥、王原祁,都将倪瓒奉为圭臬,反复临摹研习。

甚至,连帝王也不例外。

故宫博物院藏有雍正的《仿云林山水图轴》,画面严格遵循倪瓒的“三段式”构图:近景坡石疏树,中景留白为水,远景淡山横陈。笔墨虽不及倪瓒空灵,但那份追求清简的用心,已跃然纸上。乾隆更是倪瓒的“铁杆粉丝”,多次在倪瓒真迹上题诗盖章,亲自临摹,试图触碰那份“逸笔草草,不求形似”的精神境界。

四

“遍地都是六便士,总有人抬头看见月亮。”

倪瓒的可贵,不在于他曾生在月亮之上,而在于即便跌落凡尘,依旧坚守着月亮的清辉。

人是环境的产物,但人生从来不是,只有随波逐流这一条路。尽管,我们无法复刻倪瓒散尽家产、遁入江湖的人生选择。只是



不妨在这个纷繁的大时代里,学学狂客倪瓒,试试生活的另一种“解法”。

试试繁中求简。剥离不必要的欲望,拒绝消耗心力的社交。不必追求所有的认可,不必拥有所有的潮流,只留下真正滋养内心的部分——几本好书,若干知己,一份热爱的事业。

试试闹中取静。倪瓒即便漂泊江湖,也能在太湖的山水中找到宁静。山水不远,只在心中,即便身处钢筋水泥的都市,也可以留下片刻独处时光,走走古街古巷、吃吃特色小吃,找一找心之安放的地方。

试试停下脚步。我们总在为“六便士”奔波,为生计忙碌,为名利纠结,渐渐淹没在柴米油盐的烟火气中。偶尔我们也需要停下来,抬头看看那个月亮,让自己的内心永远有一块干净、空灵、不被劫难所染的地方。

人本自然,心外无物。但当我们感到疲惫迷茫时,不妨闭上眼睛,想想倪瓒笔下的一河两岸,寒山瘦水、枯木冷石,在天地清旷中找到精神澄澈、心无挂碍的境界。

苔痕树影,从来不在博物馆里。一直只在你心里。



江南腔调工作室