

□惟寅(笔名)

长卷里的“气”

相比于矫健尚武的汉唐气魄,北宋显得温文尔雅、刚柔并济、阴阳调和。仿佛人到中年,曾经争强好胜的年少心气被时光打磨得圆润通透。郑轶认为,如果从生命的维度去观看,北宋就像一个人拥有了一些宝贵的人生体验之后,心智日趋成熟,渐入佳境,走到了一种“入世的巅峰状态”。

《清明上河图》作者张择端生活在北宋徽宗年间,是翰林画院的画家,也就是我们通常所说的宫廷画师。在那个摄影尚未诞生的年代,无论东方还是西方,宫廷画师有很大一部分职责就是记录宫廷生活,就像日文里将“摄影”称为“写真”那样,他们要用图像语言去书写“真实”的画面。宫廷画师的题材因此十分有限,很少有表达自我的机会。

不过众所周知,宋代文化高度繁荣,是一个极具士大夫精神的朝代。那个时代的画家、艺术家并不甘于充当“人肉照相机”的角色,而是热衷表达情感、意蕴。在苏轼之后,这类风格的艺术作品被称为“文人画”。这是因为,创作者在被称为画家、艺术家之前,首先是读书人,是尘世之中寻找生命真相的修行者。只有明白这一点,才能真正读懂《清明上河图》。

张择端,字正道。从名字上就可以看到儒家文化的印记:《孟子》里说“取友必端也”,贾谊有“闻正言,行正道”之语。《宋史》里提到翰林画师的工作是“写御容”,就像古代所有的宫廷画家那样。而这幅《清明上河图》却把目光看向了卑微的生命,讲述着一种人间的辽阔。在画中,描绘普通人和“写御容”的是同一只手,笔下不分高低贵贱。“你会看到繁华热闹里密密麻麻的人,没有哪一个不是主角,似乎每个人都是一样的,这是画家众生平等的视角;然而仔细去观察,似乎每个人又姿态各异,呈现了鲜活生动的世间百态,仿佛每个人在自己这一出戏里都是主角。这是画家赋予了每一个生命足够的尊重。”

从形式上看,《清明上河图》属于长卷,这是中国古代绘画中一种特有的形式。西方绘画采取的是一个中心定焦的透视图角,就像从窗口窥视一个凝固的现场,而中国古人则在长卷的平面上添加了一重时空的维度。以《韩熙载夜宴图》为例,它添加的是时间维度,从右到左徐徐展开,右边是过去,左边是未来。画面沿着时间线推进,仿佛一部电影。画家提供了关键帧,将中间的情节留给观众自行想象。而《清明上河图》又进一步,除了时间线之外,还有空间维度的平移,仿佛一路镜头推到底,有点类似于相机里连接无数张合成的全景模式。

长卷就像一条长河,它的生命力是流动的。中国古代对于艺术的理解其实都是关于这股能量流淌的势能,称之为“气”。一幅好的作品,观者能感受到那股气韵的流动是贯穿始终的。正因如此,《入世的巅峰》在破译《清明上河图》密码的时候,没有像古玩鉴定家那样去看年代、工艺、技法、材质、着色,而是希望借助艺术家绘制的路线去跟随生命能量的流动,从而跨过那扇老子所说的“玄



《清明上河图》里的“入世”巅峰

张择端留下的一卷《清明上河图》,打破了古代汴梁的沉默,让那个遥远的时空变得眉目生动起来。郑轶是策展人、艺术家,公众号“近似于透明的深蓝”主理人,她的《入世的巅峰:看不见的清明上河图》一书,引领我们重新踏上张择端的人生之路,完成一场跨越千年的“隔空对谈”。以文人画的意蕴开篇,却将目光投向闹市,《清明上河图》可以理解为张择端交出的一份自己对于生命理解的答卷,他用画笔为“入世”两个字做注脚。

之又玄,众妙之门”,进入画作背后辽阔无边的世界。“正如我们欣赏书法狂草,其实不是去看艺术家具体写了什么字,而是去感受笔意之中这股生命势能。长卷其实是一个微缩在纸面上的展览,一卷就是一个乾坤宇宙。”

“入市”即“入世”

在《清明上河图》的开端,张择端用了不少笔墨去铺垫一种静谧祥和的氛围。那是清明时节的汴梁城郊,一片春意盎然,生机勃勃。老树抽出了嫩芽,掩映着几处茶铺茅舍,野渡无人,小舟自横,一点一点地把气氛烘托起来,带领人们渐入佳境。

随着汴梁河水进入画面的,是一行运送煤炭进城的驴队,蹄声阵阵,带着一路的风尘仆仆。此处就像第一个音符吹奏了起来,一缕笛声悠扬,慢慢地,更多的乐器即将加入声部。时间线徐徐铺开,在这里似乎还是清晨,不远处的草棚里桌椅都是空着的,正等待路过歇脚的客人。新的一天,充满了新鲜与未知。

此处的自然山水有多宁静,后面的繁华热闹就有多汹涌。《入

世的巅峰》认为,乡野与城市、阴与阳、静与动的反差对比,很难不去怀疑画家在这里是有暗示的。“入市”其实是一种“入世”,从恬淡一点点步入喧嚣。就像我们每个人心智成长的过程那样,踉跄地卷入生活,以天真质朴进入人情世故的复杂江湖。

到了《清明上河图》最为人所知的虹桥部分时,已是另一番景象。一艘客船正在摇曳的波浪中,被水流不可避免地推向人来人往的虹桥,此时桅杆还来不及全部放下,眼看就要撞向桥身。千钧一发的时刻,所有人都屏住了呼吸,空气仿佛凝固了,画面也就此定格在了那一幕。

桥面上也是险象环生:踏上拱桥的人们又是另一重的入世。本来就是人头攒动,密密麻麻,各种小摊小贩占据了桥面两边,更加显得拥挤不堪。桥下的险情眼看一触即发,桥上两头又分别走过来一队人马,一边是坐在轿中的文官,一边是骑马的武将,各自浩浩荡荡带了一群侍从,在桥的正中心狭路相逢,都丝毫没有退让的意思。双方的护卫们已经吵得不可开交,剑拔弩张,处于一触即发的状态。官员们彼此对峙,谁

都放不下身段去礼让,仿佛过桥这个简单的动作已经变成一种权力的博弈。

台下是戏,台上也是戏,就像是一幕同时进入高潮的双舞台,令人目不暇接,眼花缭乱,一时不知道看哪一出才好。剩下的人全神贯注地盯着“主舞台”的惊心动魄。这一侧站满了目不转睛的看客,他们大呼小叫。有人翻出栏杆抛下绳索,试图施以援手;还有热心人冲下台阶跑到桥下通道里,伸出手也不知道能做什么。还有一些人挤不进去,索性就跑到桥的另一边,试试能不能侥幸看到故事的结局。

不得不说,这是一场精彩而伟大的定格,收得恰到好处。我们不知道结局,张择端没有交代后来这艘船到底有没有撞上桥身,也没有交代到底是哪个官员先退的步。他用了另外一种更加高明的留白方式,把开放性的结局留给观众自行猜测。一切,都发生在观众头脑的想象里,这可以看成文人画意蕴之美的另一种表现形式。

《入世的巅峰》分析,如果放在历史语境下去回味咀嚼,“虹桥部分”不但是这幅画的高潮,也是

北宋徽宗年间作为文明抛物线顶点那个“入世的巅峰”,一切盛极转衰的起点。如果画面有声音,之前的各种喧闹此时会统一凝聚成一声众人的惊呼:“啊!快看!”

以文人画的意蕴开篇,却将目光投向闹市。其实我们可以把《清明上河图》理解成为张择端交出的一份自己对于生命理解的答卷,是他用画笔为“入世”两个字做出的注脚。

治愈世道的“寻医问药”

宋代的士大夫、知识分子讲求“文以载道”,对于画家来说,同样追求“画以载道”。

张择端作《清明上河图》的时候心情就跟那个时代一样,是复杂而多元的,有礼赞,也有痛心;有迷茫困惑,也有骄傲自豪。正是因为这些元素彼此缠绕在一起,这幅画才显得层次立体,生动丰满。

《入世的巅峰》认为,张择端作画章法的高明之处就在于,他在画中设计了明暗两条动线。明着的那条线是顺着,他没有主观地调用镜头的虚实去诱导人们的注意力,而是像照相机一般以开放式的画面收录下多元化的细节,将留白交给观众自行去投射;而暗的那条线,他隐山藏水地一路铺垫,走到了最后才石破天惊地说了一声“你们看”,然后观众不得不顺着他指路的方向,又像电影回放一般回过头看。

全画的结尾部分,最下方的街道上高悬了一个“解”字。这究竟是一间什么样的店铺?学者的说法莫衷一是。它更像一个看似巧合的注脚:隔壁的凉棚里有一位老先生,被一群儒生打扮的读书人围坐着。他似乎在为众人指点迷津,而大家带着迷惑的神情,毕恭毕敬,聚精会神地聆听着,颇有“听君一席话,胜读十年书”的意味。

再往上看,骑马的那位士大夫正面是一间医馆,匾额上书写着“赵太丞家”,两边分别挂着一系列的招牌“五劳七伤之症”“大理中丸医肠胃冷”“治酒所伤真方集香丸”等,看来此处既可见病,也是药房。

赵太丞是御医的身份,从隔壁豪华深邃的府邸可以看出,这也是整张《清明上河图》里唯一正面出现的官宦门第。这样一位平日里替皇亲贵胄看病的太丞开的医馆都治的什么病呢?要知道,整个徽宗时代记录在册的御医只有48位,赵大夫应该是一位国手级别的名医。

从招牌与细节上,可以推断出他主治的是饮酒、水土不服、消化不良、儿科妇科以及“五劳七伤”。赵大夫服务的对象包括妇女儿童、外来商旅、市井平民,还包括底层社会的劳工以及漕运的苦力。医者父母心,不以贵贱而有所区分。郑轶认为,张择端在这里还巧妙地用“治酒所伤真方集香丸”暗示,希望有一位明医能够治一治北宋社会泛滥成灾的酒患。

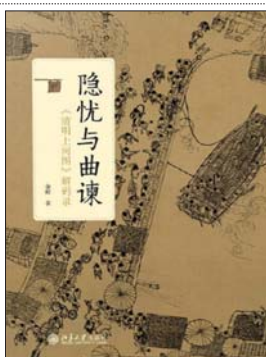
《入世的巅峰》认为,张择端以“寻医问药”作为整张画卷的尾声,是在千呼万唤一位“上医”能够找到救国济世的良方,治愈此时千疮百孔的宋王朝,治愈整个民族良心上的伤口,治愈这个迷了“道”的时代的精气神。

(作者为书评人,自由职业者)

【相关阅读】



《入世的巅峰:看不见的清明上河图》
郑轶 著
北京联合出版公司



《隐忧与曲谏:《清明上河图》解码录》
余辉 著
北京大学出版社



《清明上河图:宋朝的一天》
田玉彬 著
河南美术出版社