

存于阴翳之中的日本居室之美

所谓美,常常是由生活实践发展起来的,被迫住在黑暗房子里的我们的祖先,不知何时在阴翳中发现了美,不久又为了增添美而利用阴翳。事实上,日本居室的美完全依存于阴翳的浓淡,别无其他任何因素。西方人看见日本居室,为其简素而震惊,只有灰色的墙壁,而无任何装饰,这对他们来说,自然难于理解,因为他们不懂得阴翳的奥秘。不仅如此,我们还在阳光难以照射的客厅外侧建筑土庇附着在廊缘上,进一步远避日光。庭院内反射过来的光线透过障子,悄悄悄映进室内。我们厅堂美的要素就靠着这间接的微妙。我们为了使得这种无力、静寂而虚幻的光线,悠然沁入厅堂的墙壁,特意涂抹成浅淡柔和的砂壁。厨房、厨下、回廊等场所,使用发光的涂料,厅堂的墙壁几乎都是砂壁,很少使之发光。否则,那微弱光线所形成的阴翳之美就会消失。随处可见的无法捉摸的外光映照昏暗的墙壁,艰难地保持着一点儿残余,我等便以这纤细的光明为乐。对于我们来说,这墙壁上的光明或晦暗强过任何装饰,看都看不够。因此,为了不打乱这砂壁上的亮度,当然要涂成色。每间厅堂的底色虽然稍有差异,但这差异何其微小!这要是说是浓淡之别,不如说是浓淡之别,或者只能说是观者心情的不同罢了。而且,墙壁颜色的些微差异,又给各房间的阴翳带来不同的色调。尤其是我们客厅里有壁龕这种设置,悬着挂轴,摆着插花,这些挂轴和插花虽然也起着装饰的作用,但主要是增添阴翳的深度。我们悬一幅挂轴,其用意在于挂轴与壁龕墙壁的调和一致,即首先注重所谓“映衬”的效果。我们重视构成挂轴内容的书画的巧妙,同样也重视裱装的好坏,实际上,这是因为假若“映衬”效果不佳,不论书画多么有名,这幅挂轴也变得毫无价值。相反,有时一幅独立的书画作品,虽然不属于大家手笔,但一挂上客厅的壁龕,同房间非常协调,使挂轴和客厅立即变得引人注目。那么这种本没有什么特色的书画挂轴,究竟在何处达到协调一致呢?这主要在于纸张、墨色和裱装的断片所具有的古色古香方面。此种古色和壁龕以及客厅的黯淡保持了适当的平衡。

光阴之美,不舍昼夜(2)

——谷崎润一郎《阴翳礼赞》

◆【日】谷崎润一郎

我们经常参拜京都和奈良的名刹,看到寺里被称为珍宝的挂轴,悬在幽深的大书院的壁龕里。这些壁龕大都白天也是黯然无光,看不清花纹图形。只能一边听向导的解说,一边追寻着渐次消褪的墨色,大致想象着那幅绘画的精美。那朦胧的古画和黯淡的壁龕是那般和谐一致,使得图案不鲜明非但不成为什么问题,反而让人感觉这种不鲜明恰到好处。就是说在这种场合,那绘画只不过是承受虚弱光线的幽雅的“面”,只能起着和砂壁完全相同的作用。我们选择挂轴时十分讲究时代和“闲寂”,其理由就在于此。所以,新画,即使是水墨或淡彩,一不小心,就会破坏壁龕的阴翳。

如果把日本客室比作一幅水墨画,障子门就是墨色最浅的部分,而壁龕则是最浓的部分。我每当看到设计考究的日本客室的壁龕,总是感叹日本人十分理解阴翳的秘密,以及对于光与影的巧妙运用。为什么呢?因为这里并没有任何其他特别的装饰。很简单,只是以清爽的木料和洁净的墙壁隔出一片“凹”字形的空间,使射进来的光线在这块空间随处形成朦胧的影窝儿。不仅如此,我们眺望着壁龕横木后头,插花周围、百宝架下面等角落溢出的黑暗,明知道这些地方都是一般的背阴处,但还是觉得那里的空气沉静如水,永恒不灭的闲寂占领着那些黑暗,因而感慨不已。我认为西方人所说的“东方的神秘”这句话,指的是这种黑暗所具有的可怕的静寂。我们自己在少年时代,每当凝视着阳光照不到的客室和书斋的角落,就困难以形容的恐怖而浑身颤栗。那么这种神秘的关键在何处呢?归根到底,毕竟是阴翳在作怪。假如一一驱除角落里的阴翳,壁龕就会倏忽归于空白。我们天才的祖先,将虚无的空间遮蔽起来,自然形成一个阴翳的世界,使之具备远胜于一切壁画和

装饰的幽玄之味。这似乎是一种简单的技巧,但实际上非常不容易。例如,壁龕旁边的凹凸、横木的纵深、框架的高度等,处处都要仔细经营。这种肉眼看不见的苦心是不难知晓的。我站在书斋的障子门前,置身于微茫的明光之中,竟然忘记了时间的推移。本来书斋这种场所,顾名思义,自古就是读书之处,所以开了窗户。然而,不知何时变成了壁龕采光的通道了。很多时候,窗户的作用与其说是采光,不如说是使侧面射进来的外光先经障子纸过滤一下,适当减弱光的强度。诚然,反射到障子门背面的光亮,呈现着多么阴冷而寂寥的色相啊!庭院的阳光,钻进檐槽,穿过廊下,终于到达这里,早已失去热力,失去血性,只不过使障子纸微微泛白一些罢了。我时常伫立在那障子门前,直视着那明亮而一点也不感到炫目的纸面。大迦蓝建筑的厅堂,距离院子很远,光线渐次变得薄弱,春夏秋冬,晴天雨日,晨、午、晚,一律淡白,殆无变化。障子门上纵向细密的沟槽里仿佛积满了灰尘,永远浸染进纸里,纹丝不动,令人感到惊讶。这时,我仿佛目迷于这梦幻般的光亮,不住眨着眼睛。面前似乎腾起一片雾气,模糊了我的视力。这是因为,那纸面上淡白的反光,无力赶走壁龕里的浓暗,反而被那黑暗弹回来,以致出现无法区别明暗的混迷世界的缘故。诸君进入这种客室时,会发觉房间里飘逸的光线不同于普通光线,这光线给人一种颇为难得的厚重感,不是吗?还有,你在这样的房间里不会感到时间的过去,不觉之间岁月流逝,抑或怀疑自己一旦出来会变成一位白发老人,从而对“悠久”二字抱有恐怖之念了。

诸君一走进大建筑内部的房间,就会发现,处于一切外光照不到的幽暗中的金隔扇、金屏风,捉住相隔老远的院子里的亮光,又猝然梦幻般地反射回去。这种反射,犹如在夕暮

的地平线上,向四围的黑暗投以微弱的光金。我感到,自己从未看到过这样黄金般沉痛的美!我一边打前面通过,一边回首望之再三,从正面到侧面,移步随形,金色的纸面上的底光缓缓扩大开来。这光线绝不是匆促的一瞬,而是像巨人变脸一样,目光炯炯,久久逼人。有时真感到不可思议,那细纹纸面上一直昏昏欲睡的迟滞的反光,为何一转到侧面,看上去宛如灼灼燃烧的烈火?这种黑暗的角落怎能聚攏如此众多的光线?当我想起古人用黄金为佛像装身,贵人用黄金镶嵌房屋的四壁,我才明白他们这样做的意义。现代的人住在明亮的房子里,不知道黄金的美。住在黯淡房子里的古人,不仅沉迷于这种美好的色相,还知道黄金的实用价值。这是因为,在光线微弱的室内,金色肯定能起到反射的作用。就是说,他们不是一味奢侈地使用金箔和金砂,而是利用反射补充光明。这是可以理解的,因为银和其他金属的光泽很容易消退,而黄金能够恒久地发光,一直照耀着室内的黝黯,所以显得异样的宝贵。我在前面谈到泥金画专门是供暗处观看的,由此可知,不仅泥金画,就连纺织品过去也常常使用金银丝线,是基于同样的道理。僧侣裹的金襴袈裟等,不是最好的例证吗?今日城里许多寺院,大都把本堂搞得明亮,以迎合大众。在那种场合,金襴袈裟只会徒然闪光,不管修行多高的高僧穿在身上,也很少使人肃然起敬。有来头的寺院,出席那里古典式的法事,老僧布满皱纹的皮肤,明灭闪烁的佛灯,还有那金襴的服饰等等,是那般调和一致,平添了几分庄严的空气。这也和泥金画一样,华丽的纺织花纹大部分被黑暗隐匿着,只有金银丝不时闪烁着微弱的光亮。

(摘自《阴翳礼赞》谷崎润一郎 著 上海译文出版社 2016年1月版)

金石铁笔仁者寿——高式熊传



潘真

6.忘年交赵叔孺

最让高式熊心仪的,是龚家所藏印章——自战国至六朝的铜、玉、石的官私印章,有2000余方,实在是既丰且精!这些藏印出过印谱,那可都是原打的印谱,不是印刷出版的。有些藏品,简直惊天动地,比如一本印谱在现今的拍卖行卖出几万元的高价。

有一次,太老师得到一枚古玺,让他带回家“仿制一只看看”,带有考考他的意思。考试结果,当然是赢得了太老师的认可。用黄杨木篆刻古玺的印章,他珍藏至今。

1949年,高式熊为龚心刻过一方象牙章“柴尊馆”,用隶书镌刻的边款由太老师亲自撰写:“旧藏吾宗柴丈人山水画卷,今岁己丑购得,显德玄渤双龙尊皆足珍赏,爰倩式熊世讲为镌牙印以名吾馆,淮南龚心刻是年八十。”

龚心刻在1949年故世,1960年他的后辈将500多件“瞻麓斋”文物捐给了上海市文物管理委员会。半个世纪之后,嘉德拍卖行春拍推出的文房清供主题专场,即以龚心刻钤印藏古器珍品为主轴。

2007年初,西冷印社拍卖有限公司举行2006年秋季大型艺术品拍卖会,象牙“柴尊馆”印拍卖,以3.52万元成交。

在那场名为“犀象印萃”近现代名家篆刻专场的拍卖会上,拍品中,高式熊刻的象牙章就有九方。

另一位忘年交,是赵叔孺先生。赵叔孺精研金石学,给友人印谱题序爱写历史知识及精辟见解,“举凡篆刻的起源、印章的由来、印谱的钤拓收集,都能历数其年代沿革,教学后人。”赵叔孺一生篆刻约千钤,画不过百帧,但画有“一马黄金十笏”之盛名。

赵先生是高振霄的挚友、同乡,著名书画篆刻家。高式熊出生时的家——宁波水兜桥(今孝闻街和永寿巷十字路口)1号,与赵叔孺的家相邻。少年高式熊得到一本《赵叔孺印谱》,里面有300方钤稿。这位篆刻家精湛的艺术使他深为折服。每天晚上,在灯下,他

按着印谱勾摹,直至深夜。

21岁的一天,他径自去威海路赵府拜访。见了赵叔孺,他迫不及待地呈上自己临刻的印谱和印章,问:“我看过许多篆刻书籍,其中有赵凡夫十三法,冲刀法、切刀法等等,究竟什么是刀法?我会不会刻?”赵叔孺仔细看了他带去的印谱和印章,赞不绝口:“依这方印章,蛮好蛮好!刻得交关好!”然后告诉他:“只要能刻成字就是刀法,关键在于自己的掌握。”

自己的习作得到肯定,高式熊兴奋啊!不过听赵先生说刀法,又不免有点失望——原本以为篆刻是多么复杂多么高深的事,没想到专家竟是如此看淡。但再琢磨赵先生的话,他又悟得:学篆刻,就是要多实践、多体会,不要被书本上的名词缚住手脚,重在自己的把握能力上。于是,更坚定了发奋学习篆刻艺术的信心。

赵叔孺肯定了老师师从秦汉的方法是正确的,又一笔一画点评他刻的印章。听说他因买不起石头而刻一方磨一方,赵连连叹道:“可惜啊!可惜啊!”然后又听说高太史不支持他学印,忙说:“我来跟你父亲讲,他会同意的!”

改日,赵叔孺就对高振霄提起高式熊的刻苦和天赋,“你怎么能不给他刻印章?好好栽培啊!你不得不栽培啊!”这样一来,地下工作名正言顺地转为公开了。

虽然高式熊与赵叔孺见面不超过10次,但赵叔孺对他艺术生涯的最初几步起到了举足轻重的作用。

张鲁庵编的《黄牧甫印谱》,是赵叔孺竭力向高式熊推荐的。赵先生知道此印谱5元的高价他难以承受,便说:“你不必买,做这部印谱的人会送来的。”

过了些时日,一位中年人寻上门来,自称家门:“我叫张咀英,赵叔孺先生叫我来的,这印谱送给你。”来人正是赵叔孺的学生,篆刻家、收藏鉴定家张鲁庵。

张鲁庵当时42岁,正好比高式熊大21岁。他说,自家从前就在四明村108号,所以对这一带相当熟悉。

两人一见如故。那是1941年4月。又一段忘年交开始了。

“几时我请你吃顿饭,到你家来看看。”张鲁庵邀请高式熊去江阴路九福里他的家。

本书为国家出版重大工程《中国历史文化名人传》大型丛书之一,书中,作者带着你与龚自珍进行一次跨越了两个多世纪的历史时空的对视、对话。限于篇幅,本刊节选其中部分章节。

1.这就是“龚呆子”

公元二〇一四年六月中某日,我终于从沉埋已久的堆积如山的关于龚自珍的故纸堆中抬起头来,长长地吁了一口气。我感到可以坐自电脑桌前,敲打键盘,来写一部龚自珍的传记了。

一个可以感觉到其生命体温——有着棱角分明脸颊的普通而又伟大的思想文化巨人,正从纸页内走出,深深地嵌入到我的电脑屏幕上。他在历史的深处与现实中的我,似乎开始了一场超越时空的心灵对话。在喧闹的市廛,他旁若无人般把我拉到他的身边,席地而坐,就着一壶老酒,自斟自饮,酒到酣处,妙语迭出,谈笑风生,嬉笑怒骂,指点江山,且歌且泣……路人侧目而视,有熟悉者悄语:这就是“龚呆子”。

其实,“龚呆子”大脑神经至死也没有出现任何问题,他的“呆”主要是指不考量周围环境和权衡个人利弊,常常发表批评朝政和官僚阶层的出格言论。

对于龚自珍的外表,魏源之子所撰《羽琇山民逸事》中有描述:“四顶中凹,额蹙下而颈上印(同‘昂’),短矮精悍,两目炯炯,语言多滑稽,常数日弗盥沐。”在龚自珍之子龚橙的妻弟陈元禄眼中,定公“性不喜修饰,故衣残履,十年不更”。这样一位不拘小节的人,其行止常怪诞不羁到不可思议的地步,有逸事二则为证:先生一日在某戏园与友人聚会,众人谈及龚氏家学,多赞语。谈及其父龚丽正,先生评其所学曰:“稍通气。”再论其叔父、礼部尚书龚守正,先生大笑曰:“一窍不通。”边笑边谈将足置桌上,背向后倾,不小心座椅歪倒,先生扑身倒地,引来满园哄堂笑声。还有更离奇的故事,先生过扬州,寄居在好友魏源之梨园。一日夕,坐桌上,与一众访客高谈阔论。待到送客时,先生脚上靴子不知为何不见了,只好光脚送客。数日后,魏源之子在先生卧榻帐顶处找到了靴子。原来,先生在忘情笑

谈时,手舞足蹈,把靴子甩飞了。

时人多有目睹,公“在京师,尝乘驴车独游丰台,于芍药深处藉地坐,拉一短衣人共饮,抗声高歌,花片皆落。益阳汤郎中鹏过之,公亦拉与共饮。郎中问同坐何人,公不答。郎中疑为仙,又疑为侠,终不知其人”。

癫狂之人,内心必有痛彻心扉处。上天常常捉弄人,他想获取的虽耗尽心力孜孜以求,偏偏却无法得到;他所不屑的某些东西,上天偏偏又要赐予他。是耶非耶,喜耶悲耶,谁能说得清楚?

龚自珍此种变态之癫狂,也许正为天才之特征。世界上很多天才学人,皆为癫狂之人,诸如卢梭、尼采、叔本华等等。上帝给了他们超人的才智,也难免赋予他们俗人所难理解之怪癖。嗚呼,别人视我为怪物,我视他人皆怪物。

“剑”与“箫”是龚自珍在诗词中反复呈现的意象。且我们先来品味一下这些有关“剑”与“箫”的诗句——

“怨去吹箫,狂来说剑,两样消魂味。”(词《湘月》)、“箫一剑平生志,负尽狂名十五年。”[诗《漫感》,作于道光三年(1823)]、“气塞西北何人剑?声满东南几处箫?”[诗《秋心三首》,作于道光六年(1826)]、“少年击剑更吹箫,剑气箫心一例消。”(《己亥杂诗》第九十六首)、“沉思十五年,中事,才也纵横,泪也纵横,双负箫心与剑名。”(词《丑奴儿令》)

剑则刚,箫则柔。剑,意味着豪气冲天,箫,意味着低回沉吟;剑必雄奇,箫必哀婉;剑寓驰骋疆场、马革裹尸,箫寓美人经卷、吟诗作文……这样两种似乎截然对立的意象,却浑然统一在龚自珍的身上。狂放不羁与柔情似水,杂糅而形成一种特异的气质。当然,在不同的情境和心境下,他在诗词中出现的“剑”与“箫”,总折射出彼时彼地不同的心绪,被赋予不同的内蕴。

剑与箫——两个刚柔相济的意象,正反映出龚自珍人格形象的多元组合。让我们在两种不同的音符回旋中,来从容审视这位伟大的文化巨人的行状和内心。这也许是一组通向龚自珍心灵的密码,一把打开他心扉之门的钥匙。

剑魂箫韵

陈叔耕

