

美术馆里的相遇

来颖燕

不久前，《抽象艺术先驱：康定斯基》在上海展出。听观展归来的朋友感叹：本来对于这个画展没有期待，因为之前的宣传资料让人提不起兴趣：这都画的什么？不曾想，到了现场，居然意外地被画家的原作触动——“果然原作和照片不是一回事”。

这样的心理转折，几乎是每一个用心看展的人在踏进美术馆之前和之后的共同经验，只是转折的程度会有差异，这取决于你在现场时感官所能接收到的驱动力。

康定斯基是声名赫赫的抽象主义先驱。谓其先驱，只因他的特立独行，开创的不仅是一种流派，更蔓延成一种趋势。

在康定斯基所处的大胆质疑所有陈规、以建立自己的艺术语法为前进动力的时代，艺术家们开始前所未有地意识到人的精神界域景深丰富，幽微莫测。这种认识，当然是潜移默化地累进的结果，但降临的时刻却常常突如其来，犹如顿悟。就像康定斯基自己的经历——那是一个暮色将临的傍晚，尚未完全明确自己的抽象主义走向的康定斯基，在结束了一天的写生后返回自己的画室，突然看见一幅美得无法言表的画，“浸泡在内心的光亮之中”。他急忙向这幅神秘的画跑去，却满眼只看见画的结构和色彩，至于画作原先的内容此刻似已消逝。更要命的是，他发现这根本就是一幅他自己的画。他因此而恍然大悟：“我敢肯定是画的对象破坏了我的画。”

这是一个福至心灵的故事。如果不在某一个时刻、某一束光、某一个空间的情境诱惑下，康定斯基不会以这样的方式与作品相遇，尤其是当这幅作品的角落里签有自己的名字。这样的方式赐予他的不仅是一种陌生化的眼光，更是一场偶然又美丽的意外。这种偶然，有一个先决的必然，就是意外的光芒只在相遇的现场迸发。

虽然我们不是康定斯基，也没有画室，但这个发生意外的现场，可以大概率地被替换成美术馆。

当代艺术批评家卡洛尔·邓肯在他的专论《作为仪式的艺术博物馆》里总结过一条，艺术博物馆会特别邀请观众的凝神观看和冥想，并因此常常能令观众超越世俗生活的精神束缚，步入时间之外，获得新的、更广阔的视角。

这确乎宣告了艺术作品在特定场域里获得新生，却没有言明，这种新生，有赖的不仅是环境——环境当然有功劳，它令观众和作品获得了直接并且私密的对话空间，只是这种对话的进行，更深层地源于观众在这个环境中，会前所未有地专注，因此直观的感受和情绪便会最大程度地受到召唤。

这一召唤通往的是微妙、混沌、自由思想和感觉，以及隐秘的自怜、自负和孤独。这个秘密一定程度上在那个不经意的傍晚被康定斯基撞见了。那天之后，康定斯基渐渐将自己的绘画之路走成了一条“心路”——他一步步挣脱描摹现实物象的桎梏，沉入与外在的具象世界隔绝的精神领地。他曾经受到的影响，譬如莫奈的，譬如马蒂斯的，此刻都成为了催生这个新世界的土壤。

车停在屋坪里的时候，雨越大了，随着噼里啪啦的雨声，瓦楞上飘起一缕缕青烟。

我推开车门，大步跑向一户人家。这是一栋陈旧的泥巴屋，青瓦白墙，其中一间的门是敞开的，我抹了把脸上的雨水，看到一个男人正站在四方的水泥池子前，池子里盛着面糊一样的东西，只是比面糊要稀很多。我是在山里长大的，一眼便看出那是捣碎的纸浆。男人双手抓着一张吊着的竹帘，斜着往池子里一舀，随即轻轻晃动两下，纸浆均匀地布满了整张帘子。然后像荡秋千一样，把帘子往高处一扬，顺势翻了过来，男人用了点暗力，随手一抖，一张半成品的手工纸落在了压榨台上的纸堆上。纸堆已有二尺来高，方方正正，淡淡的米黄色，水还在纸上流动，边沿嘀嗒嗒地掉着水珠。

时隔多年，这样的画面依然熟悉而亲切，仿佛又把我带回了童年。那时候，我二姐夫就是做手工纸的，我经常跟着他去纸棚里玩，看多了这样的场景。我知道，这个环节，叫抄纸，是所有工序中最富技术含量的一环。抄薄了，烘焙后一揭就烂了；抄厚了，等到焙干，纸就烧糊了；尤其怕抄得不均匀，厚的地方纸浆堆成疙瘩，薄的地方一揭就穿孔。如何做薄适度，平整均匀，没有别的窍门，靠的是一种感觉，就像炒菜一样，只有通过不厌其烦的练习，才能掌握好火候。

随之而来的是新的悖论。因为切断了与现实物象的关联，层层迷雾包围了观众。这似乎是所有人在面对现代艺术时会无所适从的根源——没有物象的支撑，我们仿佛失去了立身的地基。但在画中辨识现实物象是我们观画的唯一动力和乐趣吗？

康定斯基用自创的神秘体系回答了这个问题。逆转观众意识的征程就这么长，他一路坚持，因为他笃信脱离了具体物象，在色彩、图形的刺激下，观众依然会被感动。比起先验知识、美学涵养等可控的积累，这种感动更为直接、透彻、天然、赤裸，也更为神秘——它源自人之共通的感觉和感受力。这种融通，消解的不仅是人与人的距离，也消解了感官的距离——所以，他提出，听得见的绘画，看得见的音乐。他的例子是他理念的生动缩写——红色，象征生机勃勃、喜悦、热情，如果用形状和乐器代表，正方形和小号最是合适；黄色，有趣、调皮，却也令人不安，三角形与之相配，而黄色的浓度越大，色调越尖锐，犹如刺耳的喇叭声……

但如果不是亲身地直面作品，你的神经不会如此敏感，引发的触动不会如此琐碎又真切，美好的意外又如何可期？

那一年，上海美术馆举办《法国印象派绘画大展》。记得那是一个冬天，去看展的前夜，上海意外地下了很大的雪。清晨，就在厚厚的积雪上，排队观众的脚步，歪歪扭扭，长长一串。大家哈气成雾，却有一种安详宁静的气氛。多年以后，我看到邓肯的话：艺术博物馆就是一种仪式的场所，需要有别于其他建筑，比如走过长长的有成对大理石狮子警戒的台阶，比如有豪华的门口……这些当年的上海美术馆都没有，但是这列队伍就已经是艺术展览的序幕。每个安静忍受寒冷、等待观展的人，已经默默地历经了一条与现世相隔的长径，对于即将到来的与作品的相遇，他们不断地进行各种欢腾而有趣的预想。

确实，进得展厅，没有失望。我敢肯定，印象派绘画是最受不得印刷品消磨的绘画流派。印象派作品最经典的在于对于笔触的纵容——站在近处看，会满眼都是纵横杂乱的笔触，即使能大致知道画家的取景框里的对象，却很难明白画家试图表现的是怎样的氛围和效果。必定是要站在一定距离之外，或是半闭上眼，眼前才会惊现出画家所要

描绘的情境——零碎的笔触不仅被用来表现婆娑的树影，还常被用来体现阳光下波光粼粼的水面；而更加粗糙凌乱甚至粗犷的笔触，则常用来体现一派朦胧。印象派画家是最尊重观众的画者；观众要通过自身视觉的参与来完成画作——光与色彩是在观众眼中完成统一的。此刻他们尽到了贡布里希所谓的“观看者的本分”。

于是，画册印得再精美，作品被翻拍得再精准，都不过是一枚“邮票”。邮票和原作，只能依稀形似，但是艺术的灵光，越不过这两者的距离。

马蒂斯在谈看画的感受时说道：“一件艺术品本身必须带有它完整的意味。甚至在观众尚未能识辨其中的主题实质时便能影响他们。当我看到乔托画在帕多瓦的壁画时，我不厌其烦地去识别我面前的图画是基督生平的一幕。但是，我马上感觉到一种情感，它发源于图画，弥漫于作品的每一根线，每一块颜色，那个标题不过加深了我的印象。”这教人想起纳博科夫对如何阅读小说的看法：除了心灵和脑子，敏感的脊椎骨也是读书时要用到的。

可见，直面作品时受到的召唤，绝不专属于康定斯基或是莫奈们，怎样才算“看懂一幅画”也要被重新定义。

记得许多年前去观摩一个关于伦勃朗的画展，这位著名的光影大师，在彼时令我大受震撼的却是一幅小小的素描草图——图中只一双线条遒劲、有力而显得苍凉的手，无始无终，却至今不时会出现在我眼前。只是寥寥几笔，我却立刻意识到隐藏在以前所见的那些光影里的功力、积淀和悲苦的灵魂。虽是草稿，但我霎时明白了为什么作家弗朗西斯·蓬日会说：真正的作品不在于它的最终形式，而在于为了逐渐接近这个最终形式所采取的各个步骤。

前些天，去参观了在深圳举办的《文心墨缘——汪曾祺书画艺术作品

展》。汪曾祺让我见识了什么叫趣味，不论是他的文字还是画。他笔下的鸟，跃动枝头，各式的婉转莺啼犹在耳边——“鸟叫的音色是各式各样的，有的宽亮，有的窄高，有的鸟聪明，一学就会；有的笨，一辈子只能老实巴实地叫那么几声。有的鸟害羞，不肯轻易叫；有的鸟好胜，能不歇气地叫一个多小时！”（汪曾祺：《北京人遛鸟》）他用躲在枝叶下的鸟来表现雨势的大，他的枯笔也不直接描画雨丝，而是划出几片似有若无的芭蕉叶——“雨真大。下得屋顶上起了烟。大雨点落在天井的积水里砸出一个一个T字泡。紫薇花湿透了，然而并不被雨打得七零八落。麻雀躲在檐下，歪着小脑袋。蜻蜓倒吊在树叶的背面……”（汪曾祺：《下大雨》）

站在他淋漓的笔墨前，我想把头埋进那些鸟声婉转的枝叶之间，去看看那些跃动的可爱小生灵，又感到氤氲的雨气扑面而来。汪老的文字是提点，赋予了画中之物一种加速度，将它们带往观者的想象之境。但其实是，画面本身所致的冲动和敏感，在观者站立在画幅前时，就已经在招摇。感官的合力是如此之大，以至于在美术馆里发生的“意外”总是充满未知数。

《追忆似水年华》里的斯万，在一次晚会上，听到一首曲子：“他还未能给予所获得的欣喜以恰当的名目，突然入迷似的竭力捕捉那个乐句或和声——他自己也不明白是什么——它稍稍即逝，却已经大大打开了他的心扉，犹如玫瑰的芬芳在晚间的湿润空气中飘荡，使我们不禁鼻翼扩张。也许正因为不知道这是什么乐曲，才产生如此模糊的印象，然而这种印象也许只属于纯音乐性的、无广延性的、别具匠心的印象……”（《斯万的一次爱情》，普鲁斯特著，沈志明译）

踏进美术馆的那一刻，就是一场音乐会的开端。混沌的似曾相识和确切的相认，都潜藏在那里，默默等候我们与之沉寂而明媚的相遇。

在当代嘉定，就建筑和时代的关系而论，恐怕没有比位于张马弄（路）上的六一新村更特别的。那个年代，城里偶尔有新建的住宅小区，通常都叫新村。我个人理解，这主要是为和农村的“村”保持一致，不显特殊。当年城乡之间并无地理界线，县政府围墙外面即是田野和村庄。“新村”是特指，“六一”是竣工的年份。

六一新村还有一个名字叫机关新村。当年机关新村在全国各地并不少见，有点类似于部队大院。究其原因，是在1949年后，许多地方管理层中外来干部比较多，为他们及其家属解决住房问题成为当务之急。拿嘉定来说，上世纪六七十年代住在六一新村的，大部分是非本地籍干部，其中又以山东籍干部居多。六一新村不仅是嘉定出现最早期的现代住宅楼，而且其质量还远超过三四十年间本地建造的住房。小时候常听房管所的人说，这个房子达到抗震震很高级别的标准。它共有四栋四层楼，三栋三层楼，三个等级，12个门牌号。木地板，拼花地砖，抽水马桶，搪瓷浴缸，有的单元还有两个卫生间。在1960年代初，六一新村就使用上了管道煤气。

这种机关干部集中居住的大院模式，是特殊年代的产物，如今早已成为过去时。当年的户主们大都已离开了我们。新村里曾经的孩子也都已迈入老年，多数人也和我一样，早就不住在六一新村，许多人难得一见。不过，如今无论何时我们回到六一新村，总是还能够看到它原来的样子，对每栋楼的窗户和阳台，总是还能够说出它们曾经属于哪户人家，甚至记忆中还洋溢着当年许多家庭特有的气氛。与建筑的特殊性密切相关的是，六一新村对我们这辈生于上世纪五六十年代的人的影响，使我们的童年和学生时代显得很不一样。

最早，六一新村周边有铁丝网篱笆和大长青树组合而成的围墙。东、西、北三个方向各有出入口。东门外是一条将新村和少年宫隔开的弄堂。西门通向县政府食堂，前面竟还有一片桃树林。由食堂向西，穿过田野，跨过城中路，即是县政府大院（胡厥文祖居原址）。铁丝网篱笆为黑漆颜色，非常高，超过大人头顶很多，但由于它和密集种植的大长青树组合，这道围墙便也可视为六一新村标志性的风景线。新村内的步道两侧种植了厚密的矮冬青，它常因学骑自行车的孩子连人带车翻倒而受损，但孩子通常安然无恙。梧桐和水杉是新村里许多孩子最早认识的树。楼间花园里有夹竹桃、迎春、月季、鸡冠花、腊梅、栀子花等，蜜蜂和蝴蝶也因此进入我们的视野，为我们所接触和了解。

新村正南方向，是大片向南延伸至

六一新村

张昊

城外的田野。我一直还记得自己第一次进入到那里，是从不知被谁扒开的铁丝网下方一个缝隙钻出去的。之前我似乎从未考虑过从正常路径绕过去，或者不如说我从未想过自己可以到那里。可是一旦意外发现那道缝隙，我立刻产生跃跃欲试的反应，欲罢不能。当时对此也不觉得有什么奇怪。

就我个人而言，印象最深的是有一个时期，大约有一年半，我母亲因故不在家，父亲平日也不在家，留下我和弟弟两个三四年级小学生，独自在家过日子，且没有任何托付或来自亲戚的照顾。我母亲在她当时的状态中不知把家事情况和两个儿子想象成什么样儿。后来当她终于回来时，她发现虽然家里的卫生状况如她所料“一塌糊涂”，但两个儿子完好无损。母亲更是“吃惊地”看到兄弟俩还都曾荣获学校颁发的某种“好学生”奖状。那天，母亲先是大扫除，然后出门买菜，给我们做了一碗红烧肉土豆。

今天我在想，母亲应该感谢谁？母亲自己肯定没想过这个问题，她只是侥幸地说，还好，还算好。其实母亲应该感谢我们的新村。首先，和新村配套的食堂解决了我们的一日三餐，而学校又近在咫尺。其次，那几年新村里和我们家情况类似的很多，我们不至于感到自己“另类”，同时也因为这个原因，六一新村这个相对封闭的环境，那几年几乎成了孩子们的天地，我们也不至于感到孤独，甚至还得到了意外的自由。其三，我们家所在11号楼，是比较特别的一门两户，有一个白天，我发高烧一个人躺在家里，隔壁邓叔叔有事回家发现了我，那天他多次对我的探视和问候，给了我极大的安慰，一直铭记在心。其四，我相信对每一个人来说都最重要的是，我们新村里有那么多孩子，但在所谓“小鬼当家”的那几年，我们的世界基本上也是和平的，极少发生本村孩子之间的斗殴。事实上，六一新村里也从未发生过明显的邻里纠纷，这一点它就像一个大家庭，又有别于一般的大家庭。这些恐怕都在我们这辈人身上留下了某种印记。

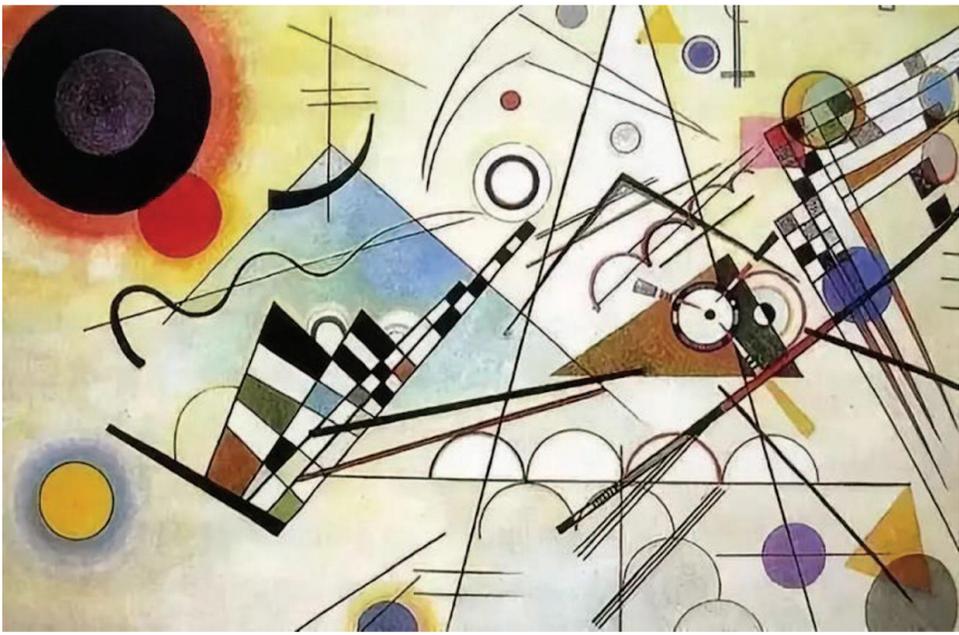
2013年10月5日，原工农兵小学72届一班（六一班），在毕业41年后举办了一次同学会。其时该校已恢复原名普通小学。72届共有三个班，六一班学生大都来自六一新村。仅我所住的11号楼，同班同学就有11人。也正是这个原因，说是小学同学会，其实其中只是小学同学关系的不多，许多人之间的同学关系从幼儿园延续到高中毕业，有的参加工作后还宿舍般成为电大或职校的同学。

我给那次同学会起名“我们的六一”。我至今还记得，当脑海里冒出这个名字时，那一刻内心仿佛顿时被唤起了很多：关于我们的班级，我们的童年时代，以及和学校门对门、多数同学居住过的地方。

六一班共有64名同学，我们甚至如愿以偿找到了每一位同学，包括定居国外的。活动当天实到58人。筹备组同学的工作效率之高，有人共睹。当然另一方面也应该看到，的确很少有像我们班这样的同学关系，如上所述，我们的家长之间也相互熟识，如根知底，且他们中间还多有同乡、同事等关系。因此也并不奇怪，同学会当天我们还邀请到了和母校相关的当年的校长、局长和镇长——她们三位同时也是我们的家长。

同学会结束后，区档案局以一个简单而庄重的仪式，收藏了《我们的六一》纪念册。“我们的六一”虽然只是一个班级的同学会，但它所蕴含的历史的、时代的丰富信息却极不普通。

关于六一新村可说的很多。无论在建筑还是人文意义上，六一新村都留给我们许多话题。即使它将来不存在了，也依然会留在城市的记忆里。



笔会

构成8号

(油画)

康定斯基

纸上的时光

晓寒

做手工纸的原材料是楠竹，从一根竹子变成一张纸，要经过繁杂的工艺。春夏相交的时节，把脱尽了壳还没开丫的新竹砍回来，锯成几截，成在石灰池里沤烂，然后把纤维捞起来慢慢洗干净，剔除杂质，经过捶、蒸、漂、踩，变成纸浆，再做成半成品的纸，放到压榨台上压榨，最后进入烤箱焙干。说起来轻松简单，事实上这是一个漫长的过程，需要大半年的时间，足足二十九道工序，少一道都不行，每一道工序都讲究精细，容不得丝毫马虎，考验的是手艺人的匠心。这是个慢活儿，得放好心态，让日子慢下来，使出足够的耐性，坐下来和时间不慌不忙地相处。

这里是湘赣边浏阳的一个小山村，几十户人家，大多数都是保存完好的泥巴屋。做纸的师傅姓黄，五十多岁，短发，圆脸，虽然长期在山里劳作，但从他的脸上看不出多少岁月的沧桑。他告诉我，这里到处是山，盛产楠竹，

做手工纸的历史悠久，可以追溯到元代，始修于元朝的《长沙府志·食货志》就有“纸，浏阳产”的记载。到了清乾隆年间，一度被列为贡纸，成了抢手货，民国时期更是远销武汉、上海，出口到了日本。那时候，这一带的山上到处都是做纸的作坊，几乎家家户户以此为生。

时间一页页翻过，到了上世纪九十年代，在机器造纸的轰鸣声里，手工纸作坊不断受到挤压，接二连三地退出了乡野。手艺人放下镰刀，走出山林，纷纷加入到外出打工的大潮中。当初，黄师傅也想过要放弃，但最终还是坚持了下来，日出而作，日落而息，忍耐着孤独与寂寞，惨淡经营着他的作坊，像一个战士独自坚守着最后一方阵地。他坚持的理由朴素、简单，就是担心这门古老的工艺失传，消失在时间的长河里。

这些年，随着传统文化的复兴，手工纸再次受到人们的青睐，他这个

说：这是我祖上传下来的，用的就是这种纸，有一百多年了，你看看。我接过一看，纸面光洁如新，字迹十分清晰，仿佛是十几年前抄下的。我想到我在本地图书馆看到的明版县志，也是用这种手工纸刊印的，几百年了，字迹一点也不模糊，纸张也跟新的差不多，依然是白里带着淡淡的黄，细细地看，它纵横交错的经纬里，似乎弥漫着一个王朝的风雨。时间强大，如一场飓风，悄无声息地来过，又走了，它改变了很多东西，一棵树的苍老，一条河流的走向，一代又一代人的消失和诞生，但没能撼动纸上的一横一竖，一撇一捺。

摩挲着光洁的纸张，我想起老祖宗发明的造纸术，用智慧在这片土地上播下了文明的种子。这种古法制作的手工业，遵循的正是这种传统的工艺，带着山水与泥土的灵气，草木的清香，经过日光的淬炼和匠人的抚摸，有着长达千年的寿命。它带我们重新回到一段历史，触摸到时间枯瘦的筋骨，感受那些遥远的年代业已逝去的花开花落，涛走云飞。单从这一点看，匠人的坚守便显得如此的弥足珍贵，让人心生敬意。

雨慢慢小了，我原是为避雨而来，我得感谢这场雨，让我有了一次美丽的邂逅。我和黄师傅道过别，驱车驶出村庄。这时，雨停了，檐角挂着摇摇欲坠的水珠，空气清新如洗，山那边的屋顶上，传来几声清脆的鸡啼。



「文汇报」
微信二维码