

惊艳——那最后的五只和平鸽

——张桂铭绘画解读

王琪森

从古城绍兴走出来的张桂铭

《惊艳——张桂铭艺术回顾展》在海派艺术馆的举办，是一种纪念，更是一种致敬。展览现场所呈现的不仅有一种令人惊艳、震撼的艺术性，也有相当丰厚的理论性、学术性与文献性。

我与张桂铭相识于上个世纪八十年代初，是在程十发先生的家中。他高高的个子，谦和的笑容，睿智的谈吐及一口绍兴腔的上海话，使我和他一见如故。记得在1986年的首届“海派线画展”上，我在众多的展品中见到他的《寒林独步》等四幅画作，尽管还保留着新浙派人物画的底蕴，但在人物造型、笔墨线条、色彩运用上已产生了视觉的冲击力、审美的兴奋感与创新的独特性。

从古城绍兴走出来的张桂铭，从小就喜爱涂鸦，山阴道上那斑斓的秋色，鉴湖水里那青碧的荷叶，老宅小院里那红艳的柿子，还有会稽山峰谷间绚丽的朝霞等，使他产生无限的遐想。而从自家小酒亭桥走一会儿，就到了那个“两间东倒西歪屋，一个南腔北调人”的青藤书屋。虽然这个叫徐文长的人早已远去，但他那狂放的笔墨、恣肆的构图，激发了这个小小少年的憧憬。对于画画，他似乎有着难舍难解的情，有着前世今生的缘。读初三那年，他的漫画《莫名其妙》在上海的《少年文艺》上发表了。后来，他成了浙江美术学院（现中国美术学院）的学生；在景色旖旎、风光明媚的西子湖畔他如鱼得水，师从一代名家潘天寿、顾生岳、周昌谷、方增先、吴邦之、诸乐三、陆维钊等，受到了严格而系统的训练及

深入而独到的传授，成就了他学院派正宗而扎实的功底。

张桂铭为人为善，处世低调，其内心的艺术理想与专业精神，却是相当高远而执着。1984年在第六届全国美展中，他的《画家齐白石》获得铜奖，并被中国美术馆收藏。这是一幅笔墨精湛细腻、造型精到严谨、形象生动传神的人物画，系新浙派人物画在新时期的代表作，凸显了这个画派的艺术风采及笔墨魅力。但这张画还具有另一种转折意义，是向一个画派的敬礼与告别。在1986年首届“海派线画展”前，张桂铭即投身风云际会的“85美术新潮”，他和杨正新、陈家冷一起成为画坛的“海上三剑客”，从而标志着新海派画家群的真正确立。

海派绘画“三剑客”

张桂铭作为画坛“海上三剑客”之一，他在创新之初也曾遭到过一些非议，如有人说他画的是“儿童画”“花布头”“糖纸头”等等。当时上海中国画院的院长程十发很支持他，真诚地鼓励他：“我就是一生追求不一样，你这是在走自己的路，探索下去会有成果的。”那时张桂铭的家还在复兴中路一幢老公房的六楼，他在客厅的顶头隔出一个狭长条的小画室，在我和他谈起别人对他的一些议论时，他挺淡定地讲：“要创新，就会遭受非议。既然作为‘海上三剑客’，作为剑客嘛，就得接受挑战！”为此，他专门请韩天衡为他刻了一方“求索”印。

古老的《周易》早就说：“天行健，君子以自强不息。”张桂铭奋力寻找属于自

己的绘画语言、造型构图、色彩要素、表现符号及审美语境，最终拥有了自己的风格话语权和图式专利号。

构图。色彩。线条。符号。张桂铭的图式谱系不是一种局部的、微调式的改变，而是一种整体的、全方位的突破。既是对传统的表现模式的颠覆，亦是对沿袭的笔墨程序的叛逆。其呼唤或践行的是一种崭新的绘画理念，其孕育或推崇的是一种崭新的视觉形态。唯其如此，这位海上画坛的“剑客”才给艺坛带来了“石破天惊”的震撼，才在画坛产生了“惊世骇俗”的效应。

张桂铭是有学者气质的，他认为：绘画，首先是构图。即对所表现对象的内容与形式进行组合和对应，构成与互动——对反映的物象进行章法处理、空间安排和视觉构成。张桂铭的大胆和智慧就是以构图为突破口，他解构了传统的层次结构式和惯性的位置经营法，将表现的对象、反映的物象、展示的意象和视觉的意象，同置共容于一个平面空间，聚集归纳在一个层面推出，完全舍弃了三维体式，彻底压缩了前后景深感。你看他的花鸟画、人物画、山水画乃至其后创作的戏剧画，均是聚集在纷繁而有序、变幻而生动的平面观点上，由此而把中景、远景、深处、浅处的景象，全部在一个图式上华丽展示和精彩展开，从根本上强化了提升你的审美兴奋与体验感悟。

英国学者特伦斯·霍克斯在《结构主义和符号学》中曾说：“这种思维方式对结构的感知和描绘极为关注。”张桂铭正是通过把花鸟画中瑰丽的花、青翠的叶、虬劲的枝、斑斓的瓶，人物画中妩媚的脸、丰满的身、婀娜的手、秀美的腿，山水

画中奇崛的峰、恬静的谷、险峻的崖、清亮的溪、洁白的云等，一下子集结推到你面前，如电影中的特定镜头，从而给人以一当十的多极审美快乐和由此及彼的多元欣赏快感。这是因为：“结构不是静态的。支配结构的规律活动着。从而使结构不仅形成结构，而且起构成作用。”（让·皮亚杰《结构主义》）。由此可见，张桂铭的这种解构所推出的图式平面，产生了结构的整合性之美，构成性之美、转换性之美和灵动性之美。

从马蒂斯到米罗

张桂铭的中国画是科班出身，有着深厚的传统功力与全面的笔墨造诣，但在此基础上，他却能融汇东西，取法多元。1984年出访德国，他自己说：“我在德国看了许多博物馆和美术馆，看到很多西方大师的原作，包括印象派作品，还有毕加索、马蒂斯及以后的现代派作品。”这其中他对马蒂斯和米罗的作品印象很深。他认为马蒂斯作为野兽派的代表，他的用色强悍、浓郁、集中、响亮，而超现实主义领军米罗的线条则灵动、奇崛、变幻、飘逸。张桂铭由此也形成了自己的色彩谱系、线条阵容。

色彩，是张桂铭绘画一面亮丽的旗帜，一种华彩的乐章。他的绘画作品有着鲜明强烈的内容和独特缤纷的形式美。为了寻找和自己的构图相对应的色彩，张桂铭别出新意地使之色块化与色板化，用色凝重、浓烈、丰厚、艳丽、明亮，讲究对比、反差、跳跃、碰撞、协调。在当代画苑，像他这样敢于用色、巧于用色、善于用色，并真正达到五彩斑斓的画面效果，展示五色斑斓的审美冲击的画家鲜有其人。他无论是画花卉、蔬果、鸟禽，还是山水、人物、戏剧等，均用色块和色板的组合，将民间古典的“填彩法”与宫廷院体的“重彩法”发挥到了极致，使色彩效果饱满丰茂而华润雍容。色板化，是将几种色彩组合在一个板块，多元组合，多彩相映，使色彩效应富丽璀璨。同时，他将西方画派的色彩理念与技法融会贯通，如将印象派色彩的变幻朦胧、野兽派色彩的瑰丽郁勃、立体派色彩的凝重浑朴组合在一起，呈现一种极具现代意识感的色彩，从而真正开创出现代意义上的海派城市绘画图式。

张桂铭与米罗颇有缘分，也许他们有种心灵上的感应和观念上的暗合。米罗曾把自己的绘画幽默地称为“线条的漫步”，信笔涂抹，我行我素。而张桂铭对线条的态度却是相当虔诚的，他自幼喜好书法，及长乃至成名后，依然临池学书。他曾深有感悟地讲：“书法是一种童子功。”从谢赫的“骨法说”到石涛的“一画说”，综观张桂铭画中的线条，不仅起着空间延伸、勾勒造型和设阵布势的作用，其枯涩淡淡、曲直回旋，还达到了纯粹自然而达意畅情的境界。也因此，张桂铭自信地把自己的绘



张桂铭先生肖像（国画）张桂铭、张培础合作

画称为“线条的舞蹈”。

那最后的五只和平鸽

《惊艳——张桂铭艺术回顾展》的最后，有一张“张桂铭先生肖像（与张培础合作）”，这是一幅充满着悲情叙事的画。张培础系张桂铭的好友，应张桂铭之邀为他画了一幅肖像，画面上张桂铭端坐在红木圈椅中，笔触细腻、形神兼备。特别是张桂铭的眼神颇具内涵，似在凝视，又似在沉思。张桂铭倚边的茶几上，堆着厚厚的一大摞书，他平时最大的爱好就是读书。张培础于2014年9月20日画好此幅肖像后，交给张桂铭景，但令人遗憾的是张桂铭却于9月22日凌晨归道山了。张培础后在张桂铭的画桌上发现有五只张桂铭画的和平鸽，并已剪出小样。原来，张桂铭创作一直相当严谨，他有时会将要画的图像剪出来，然后试放在画上视觉效果。为此，张培础只能按照老友的意愿，含泪将和平鸽移画在此幅肖像画的上方。

张桂铭绘画的构图造型、色彩肌理、线条挥洒作为一个构成系列，其最终的表现特征是抽象的符号化，这也是张桂铭最具标志意义的最有个性价值的绘画

语言。符号的表现形式是变形、夸张、模拟，其表现内容是概括、象征、借代、隐喻等，这实际上是形式与内容的互补与互动、变汇与通融。中国书法中的狂草书，中国绘画中的写意画，是颇有符号化倾向的。而民间艺术中的脸谱、皮影、灶画等的符号化表现得更为简约、更率真，也更可爱。

张桂铭在寻找或是构建自己的绘画符号化时，是变古通今、纳中汇西的，既在“拟与不拟”之间，又在“像又不像”之中。由此形成了自己符号语言的融通化与载体化、符号表现的象征性与想象性。中国古代有位学者颜延之，提出了绘画的三概念：图识、图形、图理。而张桂铭的符号化，也即这“识、形、理”的中介与载体。如他的花瓶系列、花枝系列、人体系列、山水系列等，在构图、色彩、线条乃至语境上，均以符号化贯穿、诠释。作品《青莲》《荷塘小鸟》《鱼雁》《山恋》《戏剧人物·村姑》《天地悠悠》等，其瑰丽多姿、迁想妙得的图式展示，产生了强烈的审美张力与丰富的浪漫想象。

是的，这变形而抽象的最后的五只和平鸽，极有象征意义与符号意义，寄托着张桂铭毕生的追求与向往，飞向诗与远方。



红牵牛（国画）张桂铭

肇端自汉末魏初，造极于东西两晋，最终在晋宋之际渐趋消歇的清淡，在中国思想文化史上留下了异彩纷呈的重要篇章，然而在后世的评议中却不得不面对毁誉参半的窘境。一方面，魏晋名士汪洋恣肆的风神、咳唾成珠的辞令和扶微阐幽的哲思，令久困樊笼的俗世人总免不了自惭形秽而暗生企羡；可是另一方面，在政局波谲云诡的危殆形势下，这些挥麾笑谈的名士竟然终日沉醉于辩名析理，甚至放浪形骸，不通世务，又使其无端背负构乱误国的骂名。尽管现代学者围绕清淡已经做过大量翔实细密的考订，但对于满怀好奇想要深入了解其源流迤逦的普通读者而言，迄今为止恐怕仍然需要一部既能融会贯通又能自出机杼的入门导引之作。多年来精研中古文化的龚斌先生近日推出新著《魏晋清谈史》（广西师范大学出版社2024年），将这两百年清谈史上重要的人物、史事和议题娓娓道来，逐一剖判厘清，不仅深具学理，而且雅俗共赏，堪称魏晋清谈的导览图与群英谱。

一份合格的导览图首先要为游客划定合适的游览范围，太过狭小固然使人拘于一隅而不能尽兴，过于宽泛又难免步履匆遽而浮光掠影。关于清淡的性质，学界以往更侧重从哲学史、思想史的角度进行界定，以致时常与魏晋玄学混为一谈。本书钩稽梳理基本史料，主除了抽象的形上之思外，凡内容涉及历史、政治、人物、生活、宗教等不同领域，

具备问答形式、注重语言技巧的各类雅谈美论也都应该纳入清淡的范围。唯有适当调整衡量取舍的标准，才能如实呈现清淡在魏晋士人思想和生活中的重要地位和深远影响。比如东晋王羲之在兰亭邀约友人饮酒赋诗，在本书作者看来，这次“畅叙幽情”（王羲之《兰亭集序》）的雅集就包含着清淡的内容，俯仰感慨间充分彰显了玄对山水的意趣、安顿生命的哲理乃至日常生活的审美化。在扩充清淡范围的同时，作者仍恪守实事求是的原则，并不贪多务得。有学者曾将清淡的起源追溯至西汉淳于髡、东方朔等人的俳谐游戏，欲借此延展清淡的内容和历史。作者对此不以为然，从两者在内容、言辞上的分歧着眼，并联系魏晋时期的知识谱系和文体观念，予以辨析驳正。经过这番沿波讨源的考索，明确了清淡的内涵和边界，起到了纲举目张、统揽全局的效果。

一份上佳的导览图还需制定细致

导览图与群英谱

——读龚斌先生的《魏晋清谈史》

杨焘

合理的游览路线，以免游客错过任何一处值得低徊流连的景致。全书条分缕析，不厌其烦，旨在对魏晋清谈的始末原委做全景式的考察。细究作者的相关工作，首先是多有补苴罅漏的研讨。比如在曹魏正始年间言及裴徽、管辂等，西晋时述及乐广、卫玠翁婿，东晋时提到桓温及其幕宾等。这些清谈人物或因活动范围远离京师等文化中心，或因因议内容所存无几而难以考索，此前并未引起学界应有的关注。本书则从大量史料中钩稽爬梳，详加考述，由此可见清淡活动持续时间之长久，分布地域之广阔，涉涉人员之多样。其次则注重清谈场景的还原。不少清谈议题确谈实极富思辨意味，很能启人心智，可是一旦抽离具体的环境氛围和人物情态，总觉得缺少些许鲜活生动的生气。在讨论管辂与诸葛原的清谈时，作者曾围绕《管辂别传》里一段攻守相争的比喻悉心论说，强调以此类拟问答中的往复辩论极为贴切生动，并指出两晋时往往清谈的开展方式，令人宛若身临其境而心生无限神往。最后还强调多元视角的考察。比如魏晋时期盛极一时的才性四本论，前人从政治竞争的视角加以阐发，作者认为还需考虑其自身特有的学术性质，否则就无法确切理解其中抽象玄远的内涵，更难以解释何以到了东晋时期，才性论的政治属性早已淡

化，却依然受到大家的青睐。可供比较参证的还有西晋兴起的“贵无”“崇有”之论，前人多关切其逻辑思辨的细致深奥，本书则提醒读者必须注意其中还深系到吏制、土风等现实政治问题。“横看成岭侧成峰，远近高低各不同”，整合了不同视角的观感，才能更全面地领略到清淡的丰富内容和多重意蕴。

导览图替游客们规划了整体行程，到了每一处具体景点，还需要更有针对性的深入介绍。本书虽以时代为线索，实以人物为关键，提供了一份详尽的魏晋清谈群英谱。其间既有对颍川荀氏、河东裴氏、琅琊王氏、太原王氏、陈郡谢氏等清谈世家以及竹林七贤、洛滨解嘲、兰亭雅集等清谈群体的群像扫描，也有对何晏、王弼、郭象、谢鲲、殷浩等清谈人物的专门刻画，与此同时也没有遗漏大批兴致勃勃、乐此不疲的普通清谈者。在总结概括世家、群体的整体趋向时，作者并不疏于辨析其内部的细微差异。在论述竹林七贤时，就提到嵇康、阮籍、阮咸、刘伶等人固然有“越名教而任自然”的鲜明特征，而山涛、王戎、向秀等人尽管也宗仰自然，却并不攻击名教。在考较卓绝人物的思想时，作者在前人研究的基础上也尝试着再予拓展深化。汤用彤先生认为王弼在学术上取得的创新其实是“继东汉以来自由精神之渐展”（《魏晋玄学论稿·王弼之〈周易〉〈论语〉新义》），作者对此就尤为欣赏，并从个性自由、精神自由和学术自由等角度再做引申发挥，

强调“精神与思想的自由是学术自由的前提和基础”，“渐展”是精神自由的开放过程，也是旧学变化为新学的发展形态”，稍事寻绎，不难体会到其中寄寓的深意。至于大批普通清谈者，在学术上或许乏善可陈，有些“啖名客”“利齿儿”只求博取声名，更是不足称述，但这也是因为他们存在和映衬，魏晋清谈才会体现出波澜壮阔、异趋多元的风貌。

考察魏晋清谈人物离不开《世说新语》，本书作者于此精研有年，相继撰有《世说新语释》《世说新语索解》等著作，照常理而言，在编制这份群英谱时势必驾轻就熟，毫无滞碍。不过他并不满足于此，而是清醒地意识到，受永嘉南渡后南北政权对峙的影响，《世说新语》记录的仅是东晋南朝的情况，尚不足以反映清淡发展的全貌。为此他又从大量史籍中仔细蒐求，钩沉索隐，不仅仔细考索偏居河西凉州的张天锡参与过的一系列清谈活动，认为其清淡水准不容小觑，还指出北方人士中其实也不乏张跃这样“学敏才达、雅善清谈”（崔鸿《十六国春秋·后赵录》）的清谈人物。

在这份清谈群英谱中格外引人瞩目的，是作者根据大量传记资料和佛经典籍，还专门讨论了佛教清淡的发展状况。其间涉及僧俗交游、讲经格义、佛玄交融等重要问题，提到康僧渊、佛图澄、释道安、竺法雅、支敏度、支遁、鸠摩罗什、僧肇、竺道生、慧远等大批南北佛教界代表人物的清谈活动，甚至还有不少擅长佛教清谈的女尼，例如“谈论属

文，雅有才致”（宝唱《比丘尼传·简静寺支妙音尼传》）的支妙音，“雅能清谈”“贵在理通”（同上《洛阳城东寺道馨尼传》）的竺道馨。从中既能看到佛教在传播过程中所付出的不懈努力，也足以展现清淡活动在当时的影响力、包容度和丰富性。

魏晋清谈历时达两百年之久，内容庞杂，头绪纷繁。毋庸讳言，作者在旁搜远绍时偶有疏漏。比如在讨论汉末佛教清淡滥觞时，书中特意标举了采用问答形式的《牟子理惑论》，认为此书“虽然不是清淡的记录，却不妨当作清淡看”；介绍汉末佛经翻译情况时，又引过该书的相关记载；谈及佛经依附现象的起源时，再次提到此书依附《老子》以阐述佛理的先例。不过这部旧题东汉末年牟融所撰的佛教典籍，自晚清以来中外学界对其真伪就屡有争议，或认定确为后汉之作，或怀疑系晋刘时人伪托，或以其为真伪参半而需做甄别，至今尚无定论。在使用此书时似乎应该稍加谨慎，至少需要做些必要的交代。此外，令人略觉未惬于心的是，书中先后论说桓温幕府和慧远僧团两大清谈群体，却对与这两个群体关系极其密切的陶渊明避而不谈。陈寅恪先生在《陶渊明的思想与清淡之关系》（收入《金明馆丛稿初编》）中早就令人信服地辨析过，陶氏部分思想“为承袭魏晋清谈演变之结果”。本书作者对陶渊明素有研究，有过《陶渊明集校笺》《陶渊明传论》《陶渊明年谱考辨》等系列著作，对此自然熟稔在胸。或许是考虑到本书断限下迄于东晋，而陶渊明业已入宋，才不得不将其排除在外吧。不过面对陶渊明这样跨越晋、宋两代的人物，前人在处置时其实仍有变通回旋的余地，《晋书》和《宋书》就分别记载其生平而并行不悖。好在作者曾撰长文《陶渊明哲学思想及与魏晋玄学之关系》（收入《南山的真意：龚斌说陶渊明》，上海古籍出版社2003年），对此问题别有申说，相互比勘参照，也可以稍稍弥补本书的缺憾。

「文汇报」 微信公众账号