绘 事

□ 菡 苔

一

天很阴，约了先生去笔庄取画，再把新临的画裱成片，这是我的功课。每月都得往返几道。

画在案头展开的一瞬，先生说好，比照片上的要好。旁边忙碌的老板娘回身瞥见，也惊呼了声。她是见惯画的，那神情分明无假。

这幅画的确很好，和画廊里所有的画都不同，宁静孤立，淡淡的，像方薄薄的玉。先生每次打开时，也都是小心翼翼的，一手按着画沿顶端，一手轻握圆筒，一寸寸往下拉。生怕美跑掉或遗漏，也怕喜悦或失望来得太早。

所以画的美在于打开而不是悬挂。一旦悬挂，便是亲人。

一幅画的诞生是曲折的，是智慧不断地较量与丰沛，尤其工笔，是个漫长的过程。此画已是第七稿，名曰《秋水无尘》，画的是黛玉。黛玉并不好画，成稿的没成稿的在人心目中各有框架，艺术的个性不断被超越覆盖，能把那份娟逸灵动表现出来的少之又少。清朝改琦的本子算是个例外，人物纤巧，流丽多风。

先生是我的老师，平生绘事丰富，从油画到工笔再至写意，涉猎颇广。唯独不绘红楼，说高手如云，难以刷新，民间又成定式，袭蹈前人，终是不堪。因我喜欢，常常提及里面人物，亦想画自己心中的红楼，为尔后的小书做插图。说多了，先生也就动了心。先生平和，心如古镜，所绘人物潜气内敛，含蓄典雅，并不飘举或过分怪诞，这是他的风格。他眼里的黛玉是贞静的，故曰《秋水无尘》。取秋水的平静与清凉，以迥异夏之浓丽，冬之萧索。这很服帖黛玉的性格，也契颦儿“龙吟细细，凤尾森森”的寓所。因房里垒满书卷，又改

为看书的模样，而非葬花。

画稿简约，一帘一凳一人。帘，画上语言之一，于空间是隔断，于人是含蓄，双层意思，亦代指闺阁或家。方凳为实，无贵胄气，有别商贾官宦。服饰取日常，贴身随意，少些丝绸挂戴，浓妆艳饰，先生设计时舍了又舍。

人物稍加变形，上身和手臂均加长，愈显其秀；眉眼淡淡，只是个符号，并不做特别处理。这是先生的风格，远烟式的女人，也是庚口式的女人。取个意罢了，姿态美方是真的美。着色以淡墨为主，只头饰、衣绦、唇彩用硃磲点染。成稿后，先生发来图片，纯而素，通体婉约，有娇花照水之风。我建议能否在帘后加上竹影，以点明潇湘馆。先生说好，不仅丰富了画面，还拓展了外延，把庭院的概念也纳了进来。

我临的时候，又把衣边和长裙，在淡墨的基础上，盖了层三青，呈出玉质的清凉与深邃。我偏爱这种效果，若直接上三青，则流于单薄肤浅。把湖水穿在黛玉的身上，是我的目的，也切《秋水无尘》的主题。

幽致，总是那么令人心动。

我发给先生，先生非常喜欢，说审美再造。让我把袖口也染上三青，并说把这张画送给他，他来收藏。要不把他的那幅也穿上蓝衣服。先生就是这般可爱，童心饱满，常索我临的画保存。

这只是幅小品，在此基础上，先生又扩展成大幅，添了半扇园门和园门外隐隐的竹林，还有一道石栏。帘后的竹子也加了一节节枝干。它们是隐秘的，属黛玉的延伸，风骨所在。我建议先生，把石栏换成木栏，更柔和些，也切景。试想月夜清辉时分，风响竹动，帘外千篁万玉，雨叠烟森，该是怎样的意境。先生又让我把竹子也涂成蓝色，遂满纸清朗，人物空翠，有了通感。

画画是件神秘的事情，内心的锁扣，轻轻一搭，也就开了，里面的千壑万仞着实令人着迷。黛玉也只是个符号，是黛玉也非黛玉。每个人走不出的是自己的内心，而审美是一双无瑕的眼睛，为这个世界订购下的一份高度纯洁。

二

绘完此画，先生对红楼似乎上了瘾，又要绘红楼四条屏，和我讨论画谁。我说四艳吧。

我比先生略熟红楼，也会把自己的理解讲给先生听。四艳绝非单纯的四艳，背后隐藏着琴棋书画四器物，是种文明指代，也是社会教养。曹侯设计人物非单纯的人物，每个人都是一种现实对应，包括那些不堪的行径与爱好。我建议先生避开其他场景，定位在琴棋书画上，元春弹琴、迎春下棋、探春写字、惜春作画。这样既有独立之美，又浑然一体。元春的丫头抱琴随其入宫，可见琴是元春的命脉，一刻都不能散，至于弦断那是后话。迎春嗜棋，定亲后，宝玉有诗云："不闻永昼敲棋声"，可见下棋是迎春的常态，怎奈她操控不了自己的命运。探春是书法家，书里多次点明。惜春擅丹青，兴趣所在。她们的贴身大丫鬟均以此命名，抱琴、司棋、侍书、入画。动词起头，实指四姐妹的日常行为。

她们的寓所又分植四种植物，暗示她们的命运和性格。元春是石榴，"榴花开处照宫闱"，石榴多籽，元春却无后，此乃她的衰败之因。迎春居于紫菱洲，菱花苇叶，普通飘零之物，别号也是菱洲。探春喜芭蕉，宽大碧绿，茁壮之物，她自诩为蕉下客。惜春的别号是藕榭，暖香坞毗邻荷塘，惜春喜洁，看似冷酷，却是端坐莲台之人。

先生听后说，以四花为背景，倒也新雅别致。每幅需铺以半扇红门，隐喻红楼，豪门之意。门上纹饰皆不同，各有寓意，元春的最为复杂，以示身份显赫。

至于神情姿态衣饰，花朵的勾勒铺陈均是先生之事，内心自有安排。款用我的红楼小书中，标题的对句，这幅画的初步设计也就基本告一段落。先生说最多用三种颜色，在一个色

系里过渡。平日设色只两种或一种，于此我深知，故先生的画贵简，从不杂乱，也不浓饰。初稿出来后，非常隆重，人物古雅，年龄适合，清逸俊朗，端而不失可爱。先生不甚满意布局，又重新起稿，略作调整。绘画有时是个大工程，即便用浅墨勾勒，返工也大费周折，需从头再来，往往几易其稿。仅凭一腔热爱是不行的，尚要心思机巧，辅以学养。

由书变画，非简单过渡，这种延伸再创作，要难于自由创作。不仅要贴切原著，尚要有自己独立的思维和信息筛选，细节上也要下功夫。看过几款绘红楼的版本，画惜春时，多辅以竹与鹦鹉，此乃黛玉特色，不深谙红楼所致。

三

与先生学画已有些时日，从一个观者至画者，这种转身是缓慢的，也是飞速的。以前解读过先生不少作品，只是从文化含量，精神角度出发，于技并没真正淘洗。

观者是清闲的，画前驻足，也许只是几秒，即便长久的热爱，也不见得领略全部真髓。和读书一样，看到哪层算哪层，想进入绘者的思想高地并非易事。而绘者是辛劳忘我，绞尽脑汁的。纸上的每一物，都有其必要指代，就像小说，需砍掉多余枝蔓。简与静永远是绘画的标杆，安插也需合理，方能协调。尚要有自己的精神色素，似曾相似之作，你袭我，我袭你，没多大意思。思想的抄袭也是可怕的。

对于画画，我常痴迷，忘记钟表的滴答声，一天不动，不吃不喝不睡的时候也是有的。月夜孤灯，一案相对，已是无人之境。这样的时光是抽离真空，隔绝世俗的。画时并不觉得疲劳，一旦睡下，便云里雾里，累极！

先生性格舒缓，做事从容，不慌不忙中也见雷厉风行。慢是性情，快是技法的娴熟。画画于他老人家是种享受，稿裱在案上，慢慢干，慢慢画，高兴了就涂上两笔，不得闲就放着。我却有点急于求成，想看到效果。世上最有意思的事莫过于创造，这是种魔术。一幅画血肉逐渐丰满起来，魂魄也就出来了，待戏服穿好，山河舞台也就唱了起来。再寂静的夜晚，都是辉煌的。

绘画也是件很私人的事，极致的乐趣，需反复推敲。应景式一蹴而就的，很难有佳品。抛开身上附加的价值，人为的光环，画画极为纯粹，更多地活在自己的目光里，是种心意表达。很多东西都是慢性毒药，阉割的不仅是周遭目光，更多的是自身的灵气和心胸。所谓的学养，是雷霆不动，往水底下沉的速度和风度。

“水是个好东西”，这是先生常说的一句话。“水利万物”四字，在画纸上最能得到极致体现。轻柔的个性和做人一样，透明度、玉质感靠它呈现；僵硬的界限靠它打破，甚至过渡，痕迹的消失，改错均是它的功劳。它不能浊，一旦不净，画面很难清爽起来，没它却寸步难行，所以每次一碗碗的清水换。

墨并不是真的黑，它的黑只是偶尔或短暂的，属误读或假象。在画里通常是灰，是雅致，并不十分清醒。一幅画的肋骨和机锋需它显示，远山近水，幽花微雁也需它皴染。衣饰的褶皱，物体的前后，甚至提亮，空间的推远或拉近，也都靠它烘托。它是柔和沉静的，常怀素心，往往以很淡的形式出现，工笔画全靠它打底。

一幅仕女图里，头发是最黑的，但不会直接用重墨，而是一遍遍皴染，有时七八道方能达到理想效果，再勾出细丝。若画里的颜色太艳了，先生会说，盖一道淡墨吧；若背景太浅或花了，先生也会说，上一层淡墨吧。所以绘事和现实生活一样，得有舒缓清澈的节奏，太浓重或坚硬，画纸都难以接受。

颜料是浓丽的，一管管浓缩在一起，像压缩饼干，在水的舒缓下才能轻柔起来。水可以使其年轻，还原成童年，比如说大红，可以稀释成淡淡的粉。它们很多时又是母亲，嫁给别的

颜料生出不同的孩子。比如二绿和硃磲变成肤色，藤黄与淡墨生成绿色，大红加点头青，便是淡紫，很奇妙的一件事情。它们并不过分坚持自己的个性，知道融合之美，也知道在水的作用下，自己能呈出更丰富的色泽与内涵。这是一种超越与回归。它们本身也并不美，但只要有水，便薄如蝉翼或妍雅异常。

它们也有很好听的名字，比如秋香色、雪青、赭石、月白、百草霜、天水碧、松花等。红楼里贾母和莺儿也提起过不少色，这种充满古意的名字，本身就是一幅画。

宣，是低微的，草的另一种形式。千锤百炼后的白，可以安睡千年的不朽，接纳各种色泽，故爱惜。

四

和先生学画，愈久愈佩服先生，也会扭转对一些事物的看法，比如审美和审丑。先生并不画美人，那些明眸善睐，水汪汪，大眼睛长睫毛的，先生都不画。以他的技术，要多美就能多美，想画啥就能画啥。但先生往往一扭一个嘴巴，一揪一个耳朵，指甲也是一挑一个，并不过细。眉毛长至头顶，眼睛立起来，皆属常事，但通体和谐，无尘俗气。这是件很神奇的事情，美人不腻，方是美人。

先生总说凡相机能解决，电脑能合成的都不要画。最美的，也是最俗的，美一旦疲劳，便是丑，知性教养才能解决问题，含蓄方远。所以他的画，不管鲜雅还是古淡都是沉静的。且反对绣花样的精雕细琢，觉得过分精工是浪费生命。精而无神，流于板滞。画，情儿，纸上的内心依托，意出来就行了。于秀技，并不爱。

先生随意，把画当玩。但重构思，无思不提笔，造型构图历经数稿，直至满意为止。常做减法，简达意赅，万千丘壑藏于画中。纯写生的东西，多做回避，即便意境动人，有纪念意义的场景，想入画时，也是把空间的前后，动与静，明与暗，冷与暖都考虑进去。且善于用光，把油画的手法带进工笔，变得厚实立体。常嘱咐我，哪里该深哪里该浅，光从哪来，哪里背光，要给头发，门框留出白色，以示光感，包括月光都不能忽略。工笔也非纯工笔，介于工笔和小写意之间，既无工笔的板，也无写意的随便。兼工笔的深思熟虑和写意的概括提炼为一体，往往自出机杼，并不固守绳墨。

刚学画时，曾帮先生绘过一幅长卷，马图《蹴鞠》。下笔谨慎，生怕弄坏了。先生说，怕什么怕，只管潇洒点。我于一端小心翼翼地画，先生于另一端，不见走笔，已刷刷过来。看似轻，却遒劲有力。那时有诸多不懂，见颜色深浅不一，以为潦草，忙去补救。先生却说没事没事，过后方说，衣服敷色不能太匀，否则死板一块。人是动态的，少了气韵，画也只是幅画了。

画画是种兴致，也是种消耗，和写作一样，苦甘自知。书境通画境，作画写文，本一脉，构思，付诸纸布，上色打磨，一遍又一遍。一幅作品需经诸多关口工序。尤其油画耗时耗力，拿身体做代价。完工时的喜悦，是由无数针秒换来的，每幅都是自己的孩子。先生总说物随神游，得到的人能懂画理，明画意，珍爱便好。

先生的画，非一花一叶的浅境描摹，背后有强大的文化和历史作支撑，内里乾坤非每个人可知。初识先生，便有位学养深厚，和先生相知多年的朋友对我说，先生只是囿于这个小城，在这个古城论艺术修养和文学修养无人能及。当我转告先生时，先生却说囿于小城有什么不好，清静，艺术真正的需要。

除画画，先生还习字，十几年如一日，一天不落，真正的日课。说字是功底，非扬名工具，无尘才见艺。

和先生学画，不仅学的是笔墨功夫，更多的是做人的审美与涵养，无尘才见艺。

[责任编辑　杨瑛]