

谁真正动心动肺碰到了艺术

朱新建

这世上有人确实是真正动心动肺碰到了艺术——一种很真诚很朴素的美，但有人忙了一辈子，其实都在忙表面的技巧，并没有真正碰到。

比如，瞎子阿炳拉的《二泉映月》，我曾经跟音乐系的学生说过，现在能够拉到阿炳那种感觉的很少，他们不懂，说他们一年级的的时候就拉得比阿炳还要好。这也没有说错——因为他们指的是技巧，现在我们听那时候阿炳的录音还是断断续续的，录音设备有问题，琴弦也有问题，他的琴弦是一个疙瘩一个疙瘩打起来的，远不如现在的初学者拉得熟练。但他里面表现的那份真挚的情感、一辈子沧桑人生的感觉是那些学生怎么拉也拉不出来的。他们非但拉不出来，也听不出来，不知道里面有这些东西，所以没法跟他们说里面什么好什么不好。就像民歌《好一朵茉莉花》、《康定情歌》，你要说曲式的难度，几乎没有，太简单的调子，但是一个好的歌手唱得那么单纯，那么动听，比一个很复杂的交响乐一点都不差。所以我觉得



瞎子阿炳

技巧难度根本不是问题，问题是这一辈子能碰到几次真正的比较本质的美，一种生命本身的感觉被你碰到了的这种快感。

就目前而言，画家群体中缺少的是对艺术的真诚。这个问题如果不解决，书看得再多，也没用；技巧解决得再好，也没用。前几十年“文革”结束之前，艺术太多地受政治的干扰，“文革”结束以后，艺术相对摆脱了政治的干扰之后，又过多地受到商品经济的干扰，过多地考虑利益，看重一些与艺术不太相关的东西。名利很容易看到，像一张画卖了多少钱，给你一个什么头衔等等。而艺术本身的东西非得到那个时候才

人生跟帖

会有，要慢慢体悟，这很困难。因为它不是可见的，不是有形的。何苦去干这种吃力而又不讨好的事情呢？实际上大家都不太愿意去做，起码很多年纪比较轻的人不太愿意去做这种事情。其实他们哪里知道，艺术真正有意思的就是这点，缺的就是这种东西——就像卡夫卡在他的笔记里说的，你问他为什么要写作？他说了一句很躲闪的话，他说“迫于内心的压力”，就是自己憋着特别想写，就写了。我觉得，目前不单单是绘画，其他的艺术门类，迫于自己内心压力这东西不是没有，只是相对少或是相对浅。王朔也好，莫言也好，他们刚拿出前几篇的时候，这种感觉更重一些。后来成名之后，很少看到他相对迫于自己内心压力写出来的东西，更多是应酬社会上的需要。

所以我觉得读书也好，文化也好，都不是最重要的东西，最重要的还是自己对生命的态度。而一个艺术家不种棉花，也不种稻子，他有吃有穿，凭什么？其实他贡献的应该是他比其他职业更真诚、更纯粹的一种生命态度。也就是说，最重要的还是塑造自己的生命态度。

人间有味

“拼死”去扬中

顾村言

闻名长江第二岛扬中很久了，但直到前不久才去，且是冒着37摄氏度的高温“拼死”而去——即所谓“拼死吃河豚”，真是惭愧得很，开车三小时左弯右绕去那小小地方唯一的理由居然只是一个——河豚，那含有剧毒的长江之鱼。

据说日本江户时代的武士决不可食用河豚，因为若食之中毒死亡，被认为是武士极大的耻辱，幕府末期的吉田松阴曾有《不食河豚记》曰：“世言河豚有毒，嗜之者甚夥，余独不食。非惧死也，惧名也。人必有死，固不足惧，然死生亦大矣，苟为一鱼之小而致死生之大，思之岂非有辱世名乎……夫清人所恶之鸦片烟，其味非不美也。其味愈美，则其毒愈深。”

因为那小小的河豚，上升到“死生亦大矣”的高度，甚至与鸦片之毒相提并论，也验证着吉田对河豚的爱恨交加，想想到底坡翁人生境界大些，面对河豚，他心情闲得很——除了那句著名的“正是河豚欲上时”，他食荔枝后还曾写过“似开江鲤斫玉柱，更洗河豚烹腹膜”这样的句子，念念不忘河豚之美。

日本俳人芭蕉则有些小心翼翼，吃过河豚后如临大敌，大概一夜无眠，以至于清晨起床后写下俳句叹曰：

“昨食河豚汤，
如何平安已过了一天”

——几乎可以想象他是捂着胸口如履薄冰感叹自己命大写出来的。

日本文化与吴越文化有渊源之处，这从对待河豚的态度也可以见出，长江沿线的扬州、扬中、江阴、靖江等地，每到河豚上市的季节，老饕们无不“冒死”趋之若鹜，这在别地似乎并不多见。

扬中地处长江下游的镇江与江都之间，四面环江，距海不过三四百里，春天菜花黄时，沿江随处可见“蒹葭满地芦芽短”的风景，加上水流舒缓，江底平坦，极适于鱼虾的繁衍生长，河豚从海里洄游至此，自然是愿意把这里当作一个写意而温暖的家乡的。

那天下午从上海出发，其实倒也没什么悲壮的念头，因为扬中那边烧制河豚的是屈指可数的特级大师，烧制河豚数十年，从未出过一例意外，用朋友的话说就是“百分之百的放心”，况且时值盛夏，非河豚繁殖季节，半养殖（即在江水中围网养殖）的河豚毒性相对较小，种种因素，使得这次“拼死之旅”全无以前的担心——不过，可以想象的是，河豚之味大概也少了许多。

到达扬中时天已淡黑，一圈酒后，河豚便上桌了，平平淡淡，没有任何意外——据说过去吃河豚，有约不请，有请不劝，客人在桌上坐定后得放枚硬币，申明自愿之意，这些如今已成历史：河豚上了三四盆，是与茭白共烹的，有些瘦，并不算大，不过半尺长，黑皮翻卷着，河豚肉与茭白皆呈腊梅黄，主人先尝过，服务员随后依次给人夹上，虽然河豚刺已卷到里面，但因为长得硬了，口感依然刺渣渣的，肉质也算一般（当然依然比普通鱼好出不少），与暮春之时的河豚是无法相比的，春天的刺只是微微的触觉，河豚肉入口更是肥美而浓鲜。

说起河豚的鲜与险，主人笑称其实吃河豚完全没毒是没什么意思的，当地人会吃河豚的，会要求厨师在烹制中留极微量的河豚毒素，人食用后，伴随着无上鲜味，唇舌和手脚轻微麻木，浑身上下会有一种轻飘飘的舒适感，似有若无，昏昏悠悠，飘飘欲仙。

——这才想起以前吃河豚口舌间曾经感受过的麻木，原来并非幻觉，问主人这次有没有留些毒，回答是没有，“你们不提，谁也不敢留毒的。”

没有想象里的危险，没有春天的肥鲜，这顿夏天的河豚食来确实少了很多意味，然而听河豚烹调大师席间谈起河豚却颇有些意思：二三十年前，野河豚可不像现在这么少，春天水大时，小河豚偶尔会顺着河沟游到浅地上，用脚一踢，立刻鼓成圆圆的一个球，并发出“嘶嘶”的喊叫声……

——杀河豚也是这样，得先拍



宰杀并洗净后的河豚

拍河豚，让它鼓起来，皮刺竖起，然后执利剪剪开，以最快的速度掏出剧毒的鱼子、肝脏，剪出鱼眼，放在盘中（毒力相当于氰化钠的1200多倍，不可丢失一件，否则是人命关天的大事），剪开河豚颈部皮，放净并洗净鱼血——务必要细心而慢慢地洗，所谓“拼洗吃河豚”即此，包括极易让人忽视的头骨和背脊骨之间的血渍，若有血液未洗净，这河豚也就含着无尽的危险。

鱼子、内脏、鱼眼等不可倒入垃圾堆中，均需深埋，这些剧毒物中，惟有河豚鱼肝是个宝物，此物可谓“河豚中的灵魂，河豚中的河豚”，河豚要出无上的鲜味，少了河豚肝，几乎是不可能的。

河豚肝需在猪油中煎熬，以拔去毒性，吊出美味——说这门功夫是烧制河豚最绝的活儿并不为过：何时下锅、火的大小、时间的长短、肝色的变化……都大有讲究，嫩了会残留毒性，鲜香还未溢出就闷在肝里；老了，鲜香已被破坏，味道大减，整个河豚就大打折扣——熬肝时的大师傅，简直就是人与河豚肝融为一体，不知我为河豚肝，或者河豚肝为我，手搅鱼肝，眼观颜色，鼻闻香味……似乎一切感觉都是为那将出而未出的绝顶香味服务的，其中的关键，全在于烹调师的个人感觉——何时达到那种奇香的顶点——且其驻留的时间不会超过三四秒钟，而如何把握时机恰到好处地降温，简直如庖丁解牛，只可意会，无法言传，且差之毫厘，失之千里。

这真有点儿玄——其后的河豚菜泡饭中，果然浮着小块河豚肝，尝一口，鲜，是真鲜，然而香味却不浓郁，甚至有些清淡。

其实未必想尝这一口，我想的是，什么时候也能够体会熬制河豚肝时的那份小心与高妙——还有，那传说中瞬间驻足的绝顶奇香？

闲话闲画

乌切罗的永恒感

李树波

艺术史家瓦萨里曾认为乌切罗本来可以成为乔托以后最伟大的画家，可是他对透视法中毒太深，以至忘记了对人和情感的刻画。

艺术家永远受制于才华，可惜才华的内涵和外延多半由世人定义。社会风气最开放的地方，人们懂得欣赏打破规矩的人和事，如文艺复兴早期的佛罗伦萨，以及20世纪开头20年的巴黎和结尾40年的纽约。

不过，鼓励打破规矩的风气实际上也是规矩。不跟着这个游戏规则玩的人多半沉没，也不会被追认为烈士。因此，有时不特立独行的人才是真正特立独行的人。乌切罗就是这样一个人。他身处15世纪早期的佛罗伦萨，那个充满活力和机会的年代鼓励破除陈腐，画出人的型与格。

瓦萨里与米开朗琪罗有两年的师徒缘分，他以为澎湃的形式、感情和力量是天才的标志也就不奇怪了。用这个尺度来看乌切罗的画，里面既没有神的喜怒哀乐，也没有群众的喜怒哀乐，甚至没有人的喜怒哀乐。瓦萨里很顺理成章地认为它们干瘪，辜负这个激情的时代。

如果抛掉“艺术就应该表现某一主题”的先入为主之见，乌切罗的好，其实非常显然。

在伦敦国家画廊第一次看到乌切罗，是个好的开始。

当你刚刚饱受过这个大迷宫没有尽头的墙壁的摧残，那么多乡村风景的酱色、太太和婴儿脸蛋的肉红，那么多野兽肢体缺乏想像力的丑陋，那么多人体关节的粗俗逼真，左右夹击，炮火统一，你几乎是落荒而逃到新建的、空旷清明的森斯伯里馆，此刻你忽然看到《圣乔治屠龙》，身不由己地到了画前，它的表达和风格没有任何时代的痕迹和套路，多么清明，



乌切罗的《圣乔治屠龙》，其表达方式和风格没有任何时代的痕迹

多么珍贵！

画面的安排概括精练，因为它们都有统一的内在语言：几何。乌切罗把故事解构成拱、锥、塔、弧、柱、凹、凸、线、面、球、节、角、旋。这是没有重力和密度的世界，只有形式、算法与和谐。颜色淡雅、微妙、华丽，与形状的起伏相唱和。眼和脑都得到极大享受。电脑迷看到会惊呼，难道这不是一幅游戏截屏？电脑做图，靠精确的矢量算法。乌切罗，靠人脑和视觉的智力。

乌切罗是第一个不追求表现，而追求绘画语言自身表达的艺术家。波提彻利甜美的形式感和设计性的线条不可能不受他的启发。

乌切罗用透视和几何把绘画从叙事和抒情中解放出来。400多年后，高更把绘画从透视中解放出来，他未必意识到自己与乌切罗殊途同归。

乌切罗是一口古井。波提彻利淘之，1920年代的意大利未来主义派艺术家淘之，艺术装饰派画家淘之，超现实主义派画家也淘之。

人物浑圆的整体处理，清冷而

纯粹的空间，疏离的人物关系。乌切罗给巴尔图斯（Balthus, 1908-2001）提供了完美的范本。妙就妙在时代久远——聪明的艺术家往往会“远交近攻”，如是闻。

可怜乌切罗，无远可交，近也不可交。乌切罗给佛罗伦萨的最新最大的圣玛丽教堂做壁画时才35岁，这也正常。但是从他40岁到60岁之间，就再没有接到过给其他教堂做大型装饰的优差。他给著名的“DUOMO”大教堂做了John Hawkwood爵士的纪念碑壁画，和彩色玻璃窗“基督复活”。

大众不喜欢他，能打动大众的永远是惟妙惟肖、充满感情的画面，可是他的画里偏偏不溢出一丝情感。他也不喜欢大众，离群索居，几乎不能养妻活儿。

乌切罗用几何形体来处理对象。人、动物、植物、器具、空间，都是平等的。他的取舍很明确：一切为了形式。如果说波提彻利是草木有情，乌切罗就是太上忘情。