



士者『游于艺』

——春阳台读书杂记

张滇钦

1

500多年前的一天。岭南,新会白沙里,春阳台。
陈白沙缓缓展开李子长所绘画卷,只见画卷之上,谷静山深,树罗数丛,溪边白石,青筇匝绕。陈白沙大喜,曰:诗中此景多相似,只恐诗家是画工。(事见《岭南画征略》,广东人民出版社2011年3月版第5页)
一代大儒,文心毕见。
中国士者热衷“游于艺”,冀望身心得以安泰。
然而,士者之“游于艺”也,所求者,又绝不仅仅是一己之身心安泰。

大画家黄宾虹检阅元代大画家倪瓒作品,见画境荒寒之至,乃喟然而叹曰:可挽人欲横流。(见《黄宾虹书简续》,河北教育出版社第145页)

中国古代知识分子,多以天下为己任,力使“风俗再淳”。孟子曰:“天下溺,援之以道;嫂溺,援之以手。子欲手援天下乎?”倪瓒、宾翁,欲画援天下乎?画道之大要,在去健羨、黜聪明,以离世而遁俗,非为援天下也。今欲援之,则荒寒之境,岂可复得乎?
正可谓:不援之援,是为大援。

范仲淹说了一句“先天下之忧而忧,后天下之乐而乐”,从此便成了心怀天下的中国士大夫的代表性人物。——然而,顾炎武提醒我们说:范公亦有“欣然忘天下之际”。(见顾炎武《日知录》卷十三,“范文正公”)

既心系天下,复情寄山水,来去无碍,阴阳切换于一瞬,矛盾消弭乎无形,人不分妍媸,方不辨内外,大多类乎此。这几乎是所有中国士大夫的处世圭臬。

2

2023年4月18日,入广州市花都区鳌头村,访春阳台。——和陈白沙的春阳台,其名相合,正是对陈白沙先生的倾情致敬:致敬陈白沙的“拯天下之溺”,致敬陈白沙的“游天下之艺”。

站在鳌头村口一棵遮天蔽日的古榕下看过去,春阳台连绵一片,高低错落,如玉楮阵,在眼前一片片的铺陈开来。它端严雅正,棱角分明而温润如玉,凛然不可侵犯又让人如沐春风。格调之高,一如元代大画家钱选的画作,敞岸,淡雅;又如元四家之一倪瓒的山水,自然,超然。

仿佛世界与它无关,又仿佛它就是整个世界。
真可谓:士者春阳台。

对中国人来说,高级艺术品,一定是人格化的,尤其是“士者化”的。如曾有人评论说:黄胄画的驴,只是运输工具;而徐悲鸿画的马,则具古君子风仪,是士者。(引自陈传席《中国现代画坛点将录》,北京三联)。后这一观念泛化,遍染世间万类:梅兰菊竹,早已经不是单纯的植物,而是被格式化了的君子表征;芭蕉,便比番薯要有书卷气得多……唐后,中国审美,几乎一面倒的禅宗化:不仅仅是画分南北宗,山川、诗词、建筑、园林、器皿、文玩、人情……非南宗则北宗,非北宗则南宗。

建筑应该是最大的艺术品。但大量的建筑,只是大庇天下寒士的广厦万间,只是冰冷的钢筋水泥及玻璃幕墙的集合体。

唯眼前春阳台给人的感觉,是:士者。



3

春阳台,建筑师张永和先生设计。

它体量庞大,建筑面积近9000平方米。然而,它并非如山岳般耸矗,它谦抑似流水,潜流而不宣。从鳌头村著名的祠堂群落远远望过去,古木绿樟之间,几乎感受不到它的存在;它周围是大片的荷花池,正值暮春时节,片片荷叶开始零星地翻卷出水面,它在屋顶上安置的大小荷花池凡25座,也即将田田其上,和周围的荷塘莲沼联成一体,清凉终是依依不隔。坚固的祠堂、书院群,与轻柔的荷塘聚落,再次不动声色地粘合成画,一如往日模样。

春阳台也是孤傲的士者。站在台下仰观,它直立大地之上,素面朝夭,不偏且不倚,不趋时流,不染时俗。同行者问观感如何。我的回答是:如对一卷经典士人画,有古风仪,有真性情,让人一时慨然。

宋人邓椿论画,说:“人品既已高矣,气韵不得不高;气韵既已高矣,生动不得不至。不尔,虽巧思,止同众工之事,虽曰画而非画。”(见宋邓椿《画继·序》)其事非真,其理至纯。

非以人品求画品,实以画品束人品。中国艺术,或可谓道德性艺术。君子尊德性而道问学。溢而为艺,不离其固。是为得古风仪。

谦抑者必具古风仪。春阳台深得其三昧,亦“以画品束人品”。

又,士人画无不以抒发性灵者为佳,如徐渭的“独立书斋啸晚风”,其痛锥心,览者必废卷而叹;齐白石故作狡黠,图雏鸡二,辄题“他日相呼”,一副聪明作相,令人生厌。清佟法海游琵琶亭,忆昔白居易名句,乃作诗云:“司马青衫何必湿,留将泪眼哭苍生。”袁枚闻之,痛骂:真杀风景语。(引自《随园诗话》卷一,人民文学出版社1982年版第48页)为何被人痛骂“大煞风景”?因其混性灭情,故谈来辄作半日恶。伟大如李白,也曾为人置骂:“李太白文蔚散流丽,乃诗之余。然有一种腔调,易启人厌,如阳春、大块等语,殆令人闻之欲吐矣。”(明王志坚《四六法海》,引自江弱水《古典诗的现代性》,三联书店)真性情如流水注地,自然倾泻,是为文为艺的至高境界。正如苏轼说的:“吾文如万斛之珠,取之不竭,唯行于所

5

春阳台以它坚硬的“中新式”建筑风格,以及探寻中国读书人安身立命之道的文化理想,突然而又悄然地出现在鳌头村这片广袤的、错综着久远历史感与温熨烟火气的乡村大地上,毫无疑问,它创造了一个异乎寻常的无法忽视的意义空间。

这一意义空间极其庞杂。作为项目的投资和建设方,唯品会公益相关负责人说:希望春阳台可以更新头,更岭南,更中国。

何为鳌头? 何为岭南? 何为中国?

要理解这三个问题,不仅仅要对建筑形态、历史传统作在地性的了解,更应该对文化特质、人文理想做根本上的追问。

何为鳌头?

我认为是春阳台所代表的中国乡村振兴之鳌头模式:“文化引领,公益赋能”。

唯品会公益相关负责人说:坚持春阳台的纯公益性,将项目全部收入用于回馈村民和乡村振兴事业发展,项目才会有不竭的生命力。“公益”是春阳台项目运维长期不变的根本原则。

何为岭南?

理解岭南,绕不开两个核心人物——禅宗六祖慧能,明代心学奠基者陈白沙。“人皆有佛性”“人皆可成佛”,“天地我立”“宇宙在我”,六祖的禅宗思想、陈白沙的“心学”理论,深刻影响了中国和世界。春阳台的设计,由此极力强调“人本”理念,不仅仅是为了人的舒适生活而进行的设计和建造,更重要的是唤醒人作为人所拥有的至高无上的独立和尊严,予人以最宝贵的自我觉知。春阳台的设计、建造与运维,无不体现了对人——而且是充分具体的生命个体——的最高尊重。

何为中国?

人人自尊、自强、自信,又自得其乐,是为中国。

(作者系艺术创作者、评论人)

4

春阳台,通过艺术,追问文明,追寻意义。从春阳台门口入来,往下走,是下沉式庭院。有广阔水面。有门海,——中植荷花,已然郁郁青青。周遭的素混凝土墙、红瓦檐、青砖墙、静穆,素雅。

远观,近览,外视,内省,深感春阳台建筑本身,已经是一件如珍宝般存在的艺术品。内里的文化艺术展陈,亦令人叹为观止。重磅大展《与道大适》,展品多为文物级真迹:宋元明清各时期的古籍善本、诸多明清诸贤法书、多件有清一代外销画、系列古代中国科举考试实物(如用于偷卷的口袋书、雕版之精微为全国之最)……为求观者入眼入脑入心,布展方式亦高精新,声光电,全方位,无所不用其极。

建筑设计、环境规划、文化策展……遍邀一流高手,精心打造。

进入展厅,头顶是模拟浩瀚宇宙清冷星空的图景,左边是《与道大适——中国读书人的安身与立命》展览前言,右边是对展览通过关键字进行提纲挈领的解释。

这一解释,马上就让我们进入了中国文明的核心元素:文字与典籍。此篇解说围绕“仓颉作书,天雨粟,鬼夜哭”进行引申。其事非真,其志极淳。唐张彦远曰:造化不能藏其秘,故天雨粟;灵怪不能遁其形,故鬼夜哭。是时也,书画同体而未分,象制肇创而犹略。无以传其意,故有书;无以见其形,故有画。天地、圣人之意也。(见《历代名画记注释与评介》,中华书局2021年7月版)然而,刘文典有自己的看法,他说:“仓颉始视鸟迹之文,造书契,则诈伪萌生。诈伪萌生,则取本趋末,弃耕作之业而务锥刀之利。天知其将饿,故为雨粟。鬼恐为书文所劫,故夜哭也。”(见《淮南鸿

烈集解》,中华书局2017年6月版第302页)

这些解释,潜藏着一个重大的文化命题:如何看待中国文明里日常事功与世道人心之间的文化关联与心理冲突?

从“长时段”历史观来看,我们自然更看重“世道人心”对塑造中国文明的文化空间与心理韧性。苏东坡说:“国家之所以存亡者,在道德之浅深,不在乎强与弱;历数之所以长短者,在风俗之厚薄,不在乎富与贫。”(《宋元学案》《日知录》具录东坡此语)又说:“形势不如德。”(《宋蔡州本三苏先生文集》卷十四,上海古籍)

白居易曾上书唐朝皇帝,说:“夫欲使人情俭朴,时俗清和,莫先于体黄老之道也。其道在乎尚宽简,务俭素,不眩聪察,不役智能而已。盖善用之者,虽一邑一郡一国至于天下,皆可以致清静之理焉……陛下诚能体而

行之,则人俭朴而俗清和矣。”(《白居易集》卷六十二,中华书局)

史载:北宋大画家李公麟居京师十年,不游权贵门,得休沐,遇佳时,则载酒出城,拉同志二三人访名园丛林,坐石临水,悠然终日。(《宣和画谱》卷七)顾炎武曰:文须有益于天下。“文之不可绝于天地间者,曰明道也,纪政事也,察民隐也,乐道人之善也。”(顾炎武《日知录》卷十九)画亦须有益于天下。若公麟之画也,非能明道、纪政事、察民隐、乐道人之善者,然则于天下也何益之有? 远俗物而人自静,人人自静则天下静,此画有益于天下之最大者也。

一卷士人画如是,一座春阳台,何尝不是?

