

人文历史

苏轼到底长什么样(下)

□张焯



自北宋开始,为苏轼描摹的画像,不仅刻画了他的相貌,而且具有承载中国传统文人精神和文人风骨的图像学价值,并以此建构起了一种理想的文化人格。

“苏东坡是个秉性难改的乐天派,是悲天悯人的道德家,是黎民百姓的好朋友,是散文作家,是新派的画家,是伟大的书法家,是酿酒的实验者,是工程师,是假道学的反对派,是瑜伽术的修炼者,是佛教教徒,是士大夫,是皇帝的秘书,是饮酒成癖者,是心肠慈悲的法官,是政治上的坚持己见者,是月下的漫步者,是诗人,是生性诙谐爱开玩笑的人。”这是林语堂眼中的苏东坡,元气淋漓富有生机,多才多艺广博诙谐,天真淳朴使人敬爱。所以,林语堂说:“我写苏东坡并没有什么特别理由,只是以此为乐而已。”那么,这个人世间不可无一难能有二的苏东坡,到底长啥样呢?在中国艺术史中《东坡笠屐图》到底具有怎样的图像学意义呢?

竹杖芒鞋轻胜马 一蓑烟雨任平生

纵观现存的诸多以表现东坡笠屐为主题的绘画创作可知,虽然东坡笠屐的主体形象以苏东坡戴笠、穿屐、提衣、俯身为整体的人物表现核心,但是每一时期、每个艺术家对苏东坡形象形态、精神面貌、心理特征等的刻画均不尽相同,这不仅仅是因为每个人对苏东坡戴笠穿屐形象认知的不同,更是因为每个人在表现东坡笠屐图像时,将苏轼的文化人格进行了个性化的转译,因此,即使在整体的、概括性的形象范式之上,我们仍然能够看到东坡戴笠穿屐形象的不同之处。

而在宏观对比之外,还有一个微观细节差异之处可以让我们更深刻理解苏东坡的文化形象,甚至可以通过此鉴定苏东坡戴笠穿屐形象的时代问题,这一处微观细节就是苏东坡的胡子。如上文所言,明代朱之蕃所作的《东坡笠屐图》形象是临摹自北宋李公麟所作的《东坡笠屐图》,由此可知,北宋李公麟所作的《东坡笠屐图》中的苏东坡形象是带着稀疏的胡须的,这也符合李公麟所作的《扶杖醉卧图》中的苏东坡形象,亦与元代赵孟頫在《赤壁赋》卷首所作的苏东坡小像极为相似。

经过宋、元、明三张苏东坡形象的作品对比,我们可以相信,明代朱之蕃所作的《东坡笠屐图》中的苏东坡形象是极符合史料记载中的苏东坡形象的。但是,目前所能见到的、被传为李公麟创作的《东坡笠屐图》画面上,苏东坡有着浓密的胡须、略胖的体态、自得的状态,这显然不符合历史事实,也不是朱之蕃所临摹的李公麟版本的《东坡笠屐图》。

虽然可以通过苏东坡面部形象中的胡子元素来区分苏东坡形象是否符合史料记载,但是在明代曾鲸的《苏文忠公笠屐图》、孙克弘的《苏学士东坡像》纸本拓片、清代李鱣的《东坡笠屐图》、近代张大千的《东坡居士笠屐图》中仍然可以见到苏东坡的浓密胡须形象。尤其是明代曾鲸创作的《东坡笠屐图》,画面中的苏东坡面部有着浓密且飘逸的长髯,这种长髯的浓密飘逸之感恰恰为人物形象的塑造

带来了一种圆润、安逸的姿态,不像胡子稀疏对人物面部塑造所带来的沧桑、悲感之感。

这似乎是曾鲸对苏东坡形象塑造的有意为之——不刻意追求画面形象的真实观看效果,而在于捕捉人物的内心状态,这幅作品中,曾鲸看透了苏东坡在儋州的状态,也看到了苏东坡即将走完坎坷但是伟大的人生历程,因此,与其说这是在为苏东坡塑像,不如说这是在为苏东坡的文化人格塑像,是画家借以表现东坡笠屐形象而建构个人的文化人格状态。

近代张大千所绘的《东坡居士笠屐图》与前述各朝代的东坡笠屐图像均有不同,在《东坡居士笠屐图》中,张大千将传统东坡笠屐图中的苏东坡戴笠穿屐、俯身提衣的形象进行了个性化的转译,不但以苏东坡站立挺拔的姿态示人,而且将扶杖这一动作与戴笠穿屐的形象相融合,在衣袂飘飘、美髯抖擞、昂首阔步间呈现出一个精神饱满、神态自若的苏东坡形象。这里的笠屐和杖藜,显然已经不具备原始认知层面上的笠屐和杖藜的物态作用,开始向精神象征层面过渡。

傅增湘在该画上的题词也解释了张大千《东坡居士笠屐图》中苏东坡的精神面貌:“余旧藏元僧写东坡公象,颧隆面削,宛若癯仙。兹大千抚本,乃尔广颊丰,意公自海南得佛印书后,悟得丧齐生死,心与造化游,故尔心闲体逸如是耶!”傅增湘将张大千笔下的苏东坡所具有的精神面貌归结于苏东坡在琼州期间的修悟,因为参透了生死,所以才有“心闲体逸”的身心自由状态,而张大千就是要通过这幅作品一改前人所表现的苏东坡戴笠穿屐形象中的小心翼翼和无所适从,而将其一代文化学者饱满的、豪迈的、厚重的文化人格进行了放大。

“莫听穿林打叶声,何妨吟啸且徐行。竹杖芒鞋轻胜马,谁怕?一蓑烟雨任平生。”竹杖芒鞋,一蓑一人,这首苏轼作于黄州时期的词,与后世诸多东坡笠屐图,让我们穿越千年再一次深刻感受到了他的豪迈、他的豁达、他的无畏、他的坚守。

大江东去,浪淘尽,千古风流人物

自北宋开始,其后历朝历代均有大量表现苏东坡形象的绘画作品存世,其中尤以戴笠穿屐的笠屐形象最为典型,乃至成为历史上表现苏东坡形象的一个图像范本。该形象之所以具有图像学意义上的阐释价值,一是由此形象总结了苏东坡二十年谪居生涯中与民同乐、为民解忧的为官人格。虽然数次被贬,但是仍然以乐观开朗的心态面对所谪居的每个地方,仍然不忘为官之本,这既是东坡笠屐图中苏东坡戴笠穿屐形象最初出现的原因,也是被世人不断称颂的苏东坡的为官之道。

二是由此形象建构起了苏东坡二十年谪居生涯中以诗书画排忧、以诗书画寄情的传统文人士大夫的文化人格,正是因为该人格的形成,使得东坡笠屐图升华为一种普遍性的文人自我身份认同的符号,这应该是东坡笠屐图主题创作在宋代以后不断出现的主要原因——苏东坡以长达二十年的谪居生涯向世人诠释了中国传统文人能屈能伸、乐观豁达、淡泊平静的精神面貌,他一生为党人倾轧、小人构陷而不屈,被一贬再贬而不悔,体现出中国士大夫文化人格的卓绝品性与浩然正气。同时,他虽远在“天涯海角”仍以天下为己任的经世之道践行着自己的为官之道,他以一己之身构筑起的文人形象、文人格和文人精神,与其说是苏轼的个人行为,毋宁说是中国传统文人精神和文人价值的集体写照。



清代李鱣《东坡笠屐图》(局部)。

苏东坡作为北宋时期完善文人画理论体系的代表人物,终其一生都在践行和发展着文人画理论,以“达吾心”“适吾意”的认知将绘画确定为表达自己心志的载体,这不但将绘画从唐代的成教化、助人伦表现工具中解放了出来,而且将绘画从北宋宫廷写实图真理念中解放了出来,使得绘画不再是为他的,而是为己的,这是苏东坡以及他所倡导的文人画艺术理念在宋代完成的一个重要转向。恰恰是因为这个转向的完成,使得诗书画同个人情感表现之间建立起了最直接的联系,也为文人画家对个体身份的自觉认知打开了最直接的表现通道。从现存的《东坡笠屐图》可知,文人画家不重在还原苏东坡戴笠穿屐的原貌,而重在通过诗书画印的结合,以该形象所承载的精神价值进行自喻,这是苏轼文化人格和苏轼所倡导的文人画精神所具有的内在核心价值。

苏轼的文化人格之所以具有超时空的意义和价值,之所以在今天仍然具有迷人的魅力和特质,归根到底是因为他文化人格中具有的主体身份认知的独立性与自觉性,基于此,他可以把儒家的积极入世与道释的超然出世合于一身,也正因为如此,他可以在不同的人生经历中独立自主地切换不同的人生态度,在一贬再贬中保持平和的心态,在长达二十年的谪居生涯中泰然自若;这也使得他能够直面辉煌之后的惨淡人生,能够在忧患中平稳度日,能够在“天涯海角”戴笠穿屐与民同乐……这种独立于污浊之上的人格精神和自觉意识,这种正道直行与齐得失、超生死的人生观,才是他文化人格中的核心组成部分,是历朝历代艺术家不断表现东坡笠屐形象的本质意义,也是历朝历代艺术家借以自喻的本质内涵。

这种独立自主的文人形象,这种正道直行的文化精神,这种齐得失、超生死的人生观念,构成了苏轼历久弥新的文化人格魅力。真可谓“大江东去,浪淘尽,千古风流人物”,念念不忘苏东坡!

据《光明日报》



近代张大千《东坡居士笠屐图》(局部)。