

艺术随笔与架上绘画的双重文本

卷一 花序 | 卷二 红椿 | 卷三 对景 | 卷四 散风

张于

○ 张 于 著 重庆出版集团 重庆出版社



字话

手写体

艺术随笔与架上绘画的双重文本

张于 著

图书在版编目(CIP)数据

手写体——艺术随笔与架上绘画的双重文本 / 张于 著. —重庆: 重庆出版社, 2007.6
ISBN 978-7-5366-8491-1

I. 手... II. 张... III. ①散文—作品集—中国—当代
②油画—作品集—中国—现代 IV. I267 J223

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 018991 号

手写体——艺术随笔与架上绘画的双重文本

张 于 著

出版人: 罗小卫

策 划: 陈兴芜 刘太亨

责任编辑: 周显军

责任校对: 曾祥志

技术设计: 日日新文化



重庆出版集团 出版
重庆出版社

重庆长江二路205号 邮编: 400016 <http://www.cqph.com>

重庆海阔特数码分色彩印有限公司制版

重庆长虹印务有限公司印刷

(重庆长江一路69号 邮编: 400014)

重庆出版集团图书发行有限公司发行

E-MAIL: fxchu@cqph.com 邮购电话: 023-68809452

全国新华书店经销

开本: 787mm × 1092mm 1/16 印张: 15 字数: 404 千

2007年6月第1版 2007年6月第1次印刷

印数: 1—6 000

书号: ISBN 978-7-5366-8491-1

定价: 48.00 元

如有印装质量问题, 请向本集团图书发行有限公司调换: 023-68809955 转 8005

版权所有, 侵权必究



张于（1963年4月8日～），重庆人。1982年起从事实验美术研究，1985年起从事诗歌创作，与石光华、万夏、宋渠、宋炜、刘太亨等发起“整体主义”诗歌运动，为《汉诗——二十世纪编年史》编委，后转入散文及绘画艺术创作，出版艺术随笔集《画布上的情书》等，作品散见于国内外主流刊物。

我倚在散文的夜廊下（代序）

1

14岁的生日那一天，我没有去上晚自习，趴在集体寝室的单人课桌上涂鸦，隐约的书声震落在玻璃上。离初夏还有几天，蚊虫就来缠绕着昏暗的灯光。我歪歪倒倒地写着，学写着母亲的日记体。这一年的盛夏，我将结束初中时代。我期期艾艾地写下了一大堆文字，懵懵懂懂之中，一些伤感和无助慢慢地爬上心来，使我的铅笔越写越快，急迫地想要抓住——一个少年曾经有过的联想、回忆和梦。这一夜的自动写作让我开悟，感到天地间有一种力量叫写作，它在驱赶我——秉烛而游。

这些年来，我的写作就是我的遭遇。我从14岁或更早的时候，就在体内萌发了写旧体诗、七绝、五言的念头，那时并不知道，这就是附着在青春期上面的写作。傍晚的时候，常常像一个枯坐的老人，一动不动地望着江水。罪恶的写作之路——蔓延朝前，记载着当事人的境况和磨难，又把自己设定在彷徨的人群之中。写作之夜充满焦虑和欣喜，转而见证了那些失意的日子。谁来珍视那些闪亮的句型？谁来判断语言天才的运行意义？谁来为一顿简餐买单？——而写作对别人来说，并不是要一味地挨饿。面对生存的要求，我又一味地欺哄自己——仿佛写下的文字只要脱离写作者本身，就可以自行过上幸福的日子。瑟·兰姆和他的疯姐马格利特·兰姆，把英国随笔推向巅峰的时候，已到了生命的垂暮之年，靠着迟来的名气和版税，才买下心仪已久的中国瓷盘。

苦寂的写作拖累了衣着光鲜的人。我在20多年的写作里，不管是捕捉诗歌的吉光片羽，还是筹建一座散文的大教堂，都间歇性地造成了生活的震荡。每一次对生活的清算——诸如失恋、逃债，不辞而别，都是以书籍的整体流失为直接标准。早期流失的书大多七八角一本，纸张泛黄，油墨淤积。这些书曾在平板车间，用麻绳捆扎出一饼一饼的字丁版子来印刷。后来的许多书籍大都是硫酸纸受力而依赖于胶印机——电脑照排的兴起，使得10多元一本的书像蝗虫一样，大量爬上了我的竹书架。在精神和物质同时匮乏的年代，挤

在角落的书很能养眼。不久以前，我又失散了一批高码洋书籍，它们做为我失败婚姻的殉葬品，也不知而今蒙尘在哪个角落。每次经过书店的时候，面对堆山积土的书籍，我在内心不着一字，捂紧的口袋里捏出一把湿汗。

我残留在这些书籍中的胎迹，被删减、排列，被剥离出叙事的部分，然后移筋错骨，留下我钟情的文字——分娩时凝固的血，她们靠近散文或者更靠近散文诗，血痂还沾连着早年的诗歌外套。我对散文长时间的怜爱，冷落了另行长大的那些孩子——他们已经走开，远远地化为小说，化为墓园里的石翁仲。我在散文中树立的偏执偶像，多少年来凋零一身，浓烈的念头和板结的诗句让我不知深浅——一个过时的诗人的错觉——产生了散文。就像乡村的孩子习惯走长长的夜路，以为挥一挥手就可以把月儿抹去，凭着这种感觉，一脚跨过了田坎。夜之稠密、焦渴，犹如深水在头顶上哗哗拍过。我在昏暗的写作间里成长，端着刀锋般的肩头，不时走进走出，不时到月夜里借光。很快——隐忍的孩子就抵达了谢顶的不惑之年。

“在俄罗斯谁会过上好日子？”——涅克拉索夫把这句诗印在了书的封皮。

2

自从塞万提斯从狱中出来，决没有想到他的《堂吉珂德》给了现代作家一种巨大而具有训诲意义的娱乐。每一次写作者思绪的翻飞，都有着无限的盲目性和历险性，以使自身的跛脚马和辘辘饥肠在绿林中隐去。在贸然抵达的城邦里，散文就像贵族老爷头上装饰华丽的帽子，不时在乱哄哄的戏台下扔来扔去。而那个在黄昏中审读过大量游侠罗曼史的桑丘·潘沙——堂吉珂德的仆人，更加肆无忌惮，把一系列破铜烂铁分派到现代作家的手里，谁拿起利矛？谁又捍卫了谁的坚盾？潘沙作为一个武装诗人已经不能解甲归田，他有了更大的主人——不避风雨的心魔。日久天长，从写作者身上引出一个恶魔的功业，并追随写作者，向山下硕大的风车和宁静的羊群发起冲锋。

也许要承认，我们已经度过了文学的贵族时代。手中大多数的木盾和锈剑抵御着人生酸楚，到头来心中的怀想没有伤及他人，也没有唤起他人。一些上世纪80年代诗歌流派的开山旗手，纷纷汇集在未完成的巴别塔下，但他们并不是在为这座通天石塔苦思传名之道。败退的诗歌，萎顿在石塔的阴影下——阳光普照的地方，人们传销着精神赝品。

从蒙田时代，随笔的光芒凝固在作家的精神蛋壳上。几百年来，语言已经无法承担孵化者的生育权利。而现代文学的口舌之争，并没有引出“巴比”的一支突围的轻骑——要么是死水微澜，要么过早沦落为先锋街的梦游浪子，要么吞没在“下半身”的洪流里——写作成为孤岛。

在长江和汉水交汇的河口，河口上有一块突兀的条石，人称“古琴台”。《高山流水》的雅事就发生在这里。“古琴台”后面有一座古柏森森的郊庙，俞伯牙在这里养气、操琴，以致引来钟子期。每当我们听见《流水》的时候，对汉语中现行的运行方式就不再期待了，现代散文在纵欲过度之后，只剩下一大堆惊琼碎玉。从五四时期以来，结晶而成的翻译产品，致使我们的汉语田野里无度疯长着外来植物。一方面是老熟的语境套路；另一方面是语言肆虐症的发作——当今的写作者究竟要把写作引向哪里去？

最早的古琴谱《幽兰·碣石调》，是一段写在黄绢上的散文，致使散文从此以后伴随着天然的音乐性和自身节奏的承载方式，走上了歧路。古琴谱既然是拆散的汉字拼造的，琴声里一定有语言的破解之路。——汉字命名了声音发出的位置，却毁坏了她的衷肠。

古琴对于不关心它的人来说，是一道减笔运算。稀稀落落的萧瑟之气，排布下一个“弹欲断指”的气场，由此产生的“乱声”，有一种流溢之美，促成了汉字的翩翩姿态。中国山水画的散点透视、围棋的四面纵横、徐渭书法风格上的乱石铺街和古琴的漫无节奏，验证了“乱”之美学境界。而古琴的无节奏并不是对时间的浪费和铺张，正如《乱声》是《广陵散》的一个续本——影子对实物的取代，零散、彷徨，更富于想象。

乱的阶段是一种最后阶段的描述，大河汤汤，被省略的浮尘还是要泛起。古人为什么在歌赋最关键的地方使用这个词语？从古代哲学和文字学而言，“乱”绝不仅是一个术语和一个等级，更重要的——它是一种思想，一种比喻，一种动力。它在一种久已失传的歌唱形式里，投放了一些猜测。而作为一种理念，历来存在于人们对艺术的理解当中。

每个琴人都有一个时间概念，他有自己的理解和对描述对象的考验，检查他是否在用声音来替换时间，或者是在声音和时间里平衡着力度——“乱云飞渡仍从容。”

操琴与汉字在形态上的天然合一，造就了一个同步的时间概念。它代表了中国文化的一个大问题——随机生成，生生不息的形态，在自然的水纹和山形的走向中体现着无穷的变幻。

——正如音阶永远不是音乐一样。

而散文在小说和诗歌之中充当着间奏部分，它宽泛、明亮，有尾随事物发展的耐力，有“乱”的一切要素。而“乱”所掌管着的一些爻辞的移动，忽略了节奏，并在一些声音的间歇处暗自偷气，借此计算一段意境的运行速度。

散文和古琴应有同样的频率，其中也包括心境、自况、气韵、量度、怀想、暗示力、歧义性和表现主义气质。古琴弹射的每一个音都在生成，折叠成字码。

《广陵止息》曾是散文的另一个摊晒在纸本中的流动世界，当古琴谱在最初形成的时候，它是一篇失韵的骈文，记叙着本曲的弹奏方法，以及徵位、搭弦、按徵、发声、取音。有一天，文字成为累赘，一些笔画纷纷逃遁，留下汉字的某些部首偏旁，还在守望着已经不存在的城廓。古琴打散了节奏，打散了时间这个有意味的结点，提供了具有个体属性的音乐容量。

古琴的减字谱打造了琴声，又臆断了文字，最早的作曲人把汉字的部首及偏旁作为符号，把演奏的手法指示缩写成为新字——汉字接近于天书！就像经历了一场旷日持久的杀伐，残臂断腿，叠合一起，许多年的荒寒，再沉降下去，等待一个识谱的人来打开墓穴。

琴之高古和意韵，应是散文的一面镜子。文字的步法越过琴谱，直达声音的末梢。当古人将峻迹、守质、归政、誓毕、终思、同志、用事、辞乡、气冲、微行……当成一个一个沉寂的蝉蜕，早就由嵇康、聂政、杜夔或者川派、虞派的什么高人留给我们，但我们却一直不去居住。我们写作的语言之河已被污染，张网以待，却看不到灵性的鱼。而古琴住在黄河上的祖先，而今只剩下50人。

陶潜的墙上曾挂着一张无弦琴。入夜，琴自吟——它在自行贯通，在打谱，在衔接一些音乐片段。诗人听见了什么？无弦琴怎样奏鸣？已经不重要了。陶潜所演示的一种空乱，构成了最早的有记载的观念艺术。这里的音乐与耳朵无关，只充盈着冥想。古琴所留下的伟大遗产，其实是一个悖论：它的流体和蠕动并没有合并——无节奏就是空间的一张镜面。我们永远可以自由地叙事，永远处于未完成状态——一根线条是可以逶迤而行的。古琴的发展使得它的意义已经远远超出了音乐自身的价值，由物质转变成了一种特有的中国文人文化的精髓。古琴在开辟一条航线，在为写作者的深度下潜提供一种隐晦的关联。

散文和琴师都在回忆，是谁把固化的一大群飞舞的音标，放在一个相应的高度——声音也有群像，开篇的时候，琴人习惯于叫它“后序”，用一次轮回来完成一个像序一样的尾声。

——混乱无序是一个需要涅槃的概念。

4

这几天我写下的一些词藻在翘首以待，他们挤作一团，手上的遮光灯笼丢了一地。他们盼望着一个校准了的声音能够破空而来，给自己命名和正身。

我在美丽的汉字里沉溺，看见大部分的写作者，无度地占用了简字谱的宽泛格局，把散漫与抒情性当成交换舞伴。他们忽略了“无节奏”现象也是一种节奏的最高形式，可以让语言滋生出一种流水席般的欢宴——被放弃的弦外之音，很可能是语言的最终法度。传统的写作在我们身边停留得太晓白、

太圆熟，就像一大堆酒糟，捂在虚妄的窖池里发酵。人们习惯于罐笼一样的温度，习惯于浓重的主观臆断和煽情。鲜有人在意：文字是有体液和流速的——书写中的字型汨汨而去，笔迹就像是水迹。而做为表意的文字，它更像是一些记忆符号，面对物态的造型，从开始就产生了深奥的构成原理。祖先对文字的排列，并不需要在某一天忽然发生；甲骨经受了漫长的炙烤过程，完全可能接受了神的旨谕：线条自然流动正如树木吐息，每一个结被当成文字的初始和远祖。方块字的枝繁叶茂，将九宫格覆盖、定型，使文字的法力反过来强化了造型能力，悄然滋生出一大堆简字谱的隔房兄弟——护符。它看起来无法辨认，显得鬼魅、隐忍，但在所有的符号中最具爆发力和咒力。

我越来越清楚地认识到文字是气的一种停顿方式，它体现了一种能——脑境和现存世界的对应并不是语言细节的泛滥成灾。

而散文作为智者的游戏，它不属于命名者，只能在余晖中灿然死去。赫兹里特曾经写下奇文《再见吧——散文写作》，仿佛且行且远，而他最华彩的散文却离我们越来越远——就像是王者归来。

这时的阅读是一个致命游戏，对我们的品质逐行进行检阅。我们的记忆一旦形成了最真实的影像，其中它也包括那些不能回忆的部分。而语言的死亡就像成片成片的原木被深埋在地层下，有一天锃亮、自燃，灼灼闪光。

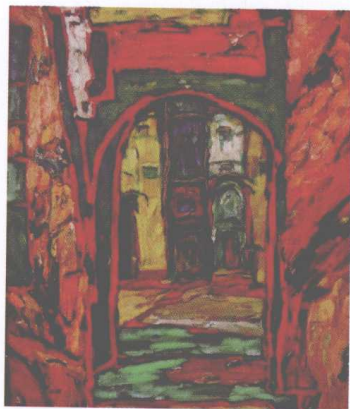
散文写作如同操琴，应该同时产生一种伟大的人格力量。

在印度有一种复合涡纹造型的树叫“劫波树”，意思是“心想事成的巨树。”印度的行者常在树下打坐、冥想、开悟。我从14岁生日的那一天起，就知道自己运交华盖，唯有自度，才能检索出身上残存的古典文人的气息。姜白石作琴歌《古怨》的时候，再次确认“流水”有另一种弹法——他让我们回到从前，回到文字的萌芽期，像宋词一样缘起于一种沉醉，把一切力量允诺在看不见的时空里。

他以为的倾听者，更像琴者；每当美妙的琴声渐渐远去，紊乱的词牌就让他一贫如洗，丧失了华胄的记忆。他在穷死之前守望着汉字，紧紧抓住缁衣，生怕我们遗忘了汉字的纯美。我把这些感受排列成了散文，把未曾表达的部分画成零散的素描，平涂成表现主义油画。

我写罢这篇自序，然后带着一根线条去散步……

极端·饱满·反向·隐忍·个人情怀



001 / 我倚在散文的夜廊下（代序）

卷一·花序

002 / 鸟境

003 / 禁声

006 / 山草及她们的花序

006 / 磨石小谣

008 / 风琴

009 / 夜深沉

009 / 死结的剖白

011 / 扬琴

012 / 夏天的花葶

015 / 箴言者说

019 / 中国农神

卷二·红椿

026 / 圃的小山

028 / 海棠烟雨

030 / 游江的妖氛

032 / 激流与回旋

034 / 红椿！红椿！

037 / 大河里的小事

- 042 / 白露几日
047 / 山婆婆与栗子
050 / 雀儿闹
051 / 打碗碗籽和打碗碗花
052 / 二〇〇二年十月九日示儿
058 / 我坐夜车穿过这座城市
070 / 水枯溉澜溪

卷三·对 景

- 075 / 金石的炼狱
077 / 人似秋鸿
079 / 白日梦版画
090 / 莫迪里阿尼：神和人
097 / 他俩不会告别
114 / 楼梯上的陌生人——莫迪里阿尼
137 / 时光的笑柄
143 / 出走的衣冠庙——八大山人三百年祭

卷四·散 风

- 156 / 白沙沱
168 / 黄桷精
183 / 时滞
206 / 自度曲



卷一・花序

鸟 境

鸟儿在她的境内飞行。

环绕着她的快乐园子，累了，落在大叶子上，落在小叶子上，忠实记录着永不成熟的天性。

七月的地瓜开花，小而白，掩住了小丘。隔着这片芳香，一位鸟族中的骑士，她的生计依附在鸣禽的狭窄天空中，捕鸟为生。但她也是人类的共同的朋友。

鸟儿在僻远的山地上巡游、操持。蓖麻籽不慎滚落山坳，在一个寂寞的早上出土。鸟儿们看到秋天的种子又成了种子，而种子只是对着天空中的尤物举起嫩绿的小拳头。

日复一日，鸟儿固执地重复着她的航线，耗尽了忙碌的生命和激情，她用幻想告诉对鸟儿不关心的人们：她只是自己美丽传说的仆人，轻盈、天真，侍奉着四季的甜言蜜语，她的歌声中有她自己。

鸟儿一天天地长大，寂寞一点点地添加。一刻不停地，她在自己的袖珍王国中寻觅，期待一个与时间无关的节气，再把自己半僵的身子放在一个理想的安谧之处。没有人能够揭开鸟儿不寻常的死亡之谜，仿佛她们永远年轻、动人，富于柔情。而飞禽的肮脏腐朽的尸骨，只有枯枯荣荣的草本植物有幸目睹，沉默的生灵是不会把这一秘密告诉人类的。

鸟儿想啊想，想一些意想不到的事情，一头撞在小山上，她也许就死了。一大群鸟儿拖着白色的宽大翅膀从远处飞来，犀利的嘴角含着翠叶与

芳香四溢的花冠。也许这只浴火重生的鸟不知道，她已经飞出了自己的疆界。

在今天，这些已不再是秘密了。

鸟儿多少年一次轮回——她的每一次投火是否更接近于传说——在那个与神相遇的日子里——是否谦恭、胆小，畏惧人类——提防着类似于人类的种种危险，这些问题属于飞禽的自我信仰。她们繁衍着一种比人类更长的宗教，无声无息，袭用着原有的禁忌和风趣。

她们在天地间喧腾而起，启动了永恒的生命主题——死亡与爱，人类却留给她们少许的从容。

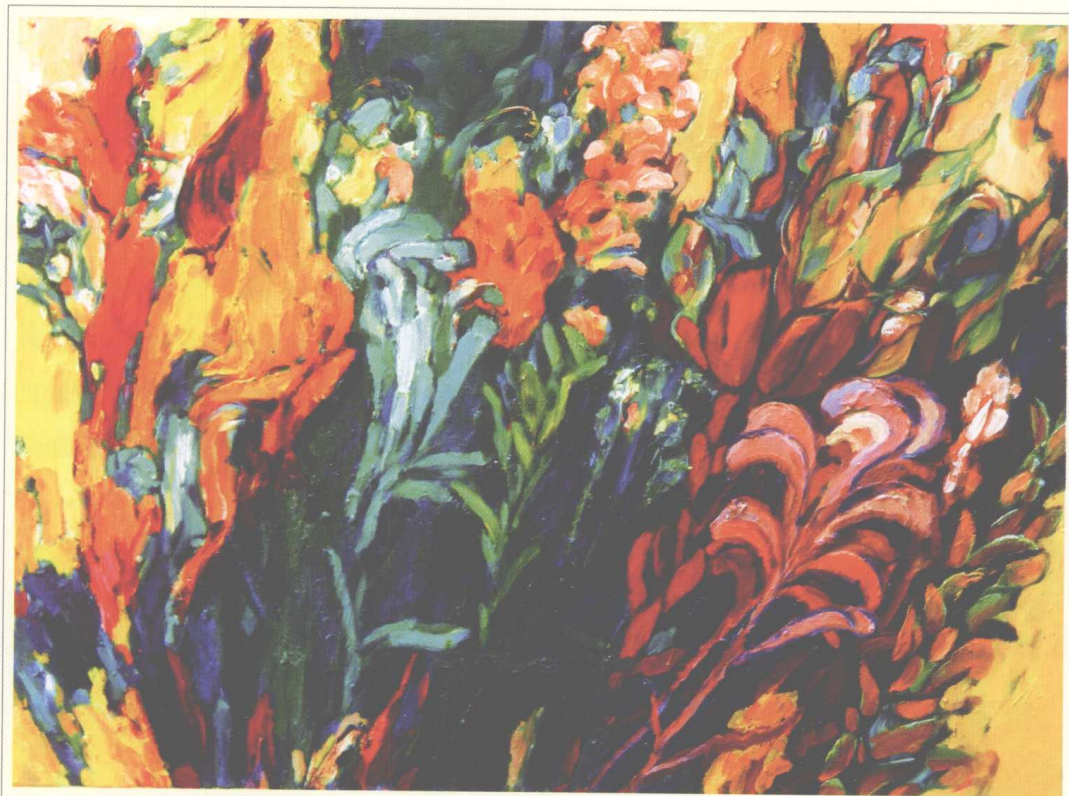
禁 声

在我内心有一个衣衫褴褛的歌手一直为我领路。很久以来，我未曾同他谋面，也勾勒不出他的脸庞是如何的清瘦，是如何的祥和，我只是饮着清凉的河水，一门心思地侍候着他的种种心愿。这些，水族中最沉默轻灵鱼都知道。他的歌古老而单调，说的大多是河里的船歌，一些来自高山跌宕不已的回声，以及花儿草儿的小曲；他的歌声大都残缺不全，常常唱着唱着被他随口改掉，用些古怪而含混的新词搪塞过去。我不明白，他为什么这般随性，完全可以不去破坏民歌的完整性，——但他从不这样。时隐时现的，顺着他传来的歌声，满含内伤——我情不自禁地哼唱起来，一

隔着这片芬芳

在色彩上，《隔着这片芬芳》是一个分水岭，从此我的色彩走向明丽。而2004年无疑也是我的写作年，与其说是在赶路，不如说是在一路思索。在写作之余，我用另一支笔描摹下了一个平面世界——我的绘画是我坚持文人立场的唯一佐证，也是一个本土文人的视觉独白。我在思考一个不能用文字表达的空间，如何具有绘画的当代性和最富灵性的表现成分——写作和绘画孰能走得更远？如果是蚕死丝尽，桐枯成琴，我的散文的歌唱性，从下笔的一瞬间就进入了预定的轨道。古人常喻草书为“行云流水”，高天上的行云速度看起来是慢悠悠的，我们坐地日行，相距太远——实际上行云有它的速度。

边朝这首歌走去，离开这片原来生育我的土地，一点点地背井离乡，过着放荡的生活。我负痛而行，想起一生何求，想起歌中的与我相似的身世——歌王的共同命运，想起我是孤零零地来到这个清白世界，却不能孤零零地带走他的罪恶。因为民歌，我们才有了怜惜，我们长啸的歌里才栖息着全部的怨愁和欢欣。在一个如期而至的日子里，所有的歌都从四面八方破水而来，朝我短暂的青春吟唱，我全力抵挡着这一外力，睁不开眼睛，在民歌的环绕和混响中站立不稳。“歌王！”我大声地呼唤他的名字，而他已经加入了民歌的行列，在一首歌的再现部分完成了他的绝唱，致使我的声音陡然沙哑、沉郁，像个剖腹的武士，满肚的新词哗啦一下涌出。他是被民歌载走的，成为新的民歌的王，但他没有教我唱过挽歌，在他仓促的灵车前，草灯、红花和风铃扎的灵车前，我看见自己形同虚设。正如他撒手而去，首先是停止了歌唱，剩下有过的澎湃的生命还在谣曲里呼吸。人们说很久以前，有个歌手死了，死得很平淡，但人们总是记起他，在歌里唱起他继续浪游。他为什么不教我唱挽歌，当我站在葬礼的背后，喉头仿佛哽着一块喊叫的石头，我拼命摇动身子，把满身的悲痛碰得叮当直响。我从民歌的葬地翻卷而出，运载着情不自禁的声音，就像歌王——来不及喊出的如鲠在喉的声音。从一片冷灰的光线下穿过松林，草环在前面引路，迎



80cm × 115cm 2004 年 布面油画

接我的灌木和低平无奇的土丘，将我熟知的声调抛下，就像一层落叶上覆满一层落叶，我的出现被装扮成一个禁声者，一段未经配器的乐段。歌王从来没有这样真实，为了使他的音色有别于周围的环境和人声，他溘然而去，断然平息了我的歌唱。在那些彻夜难眠的日子里，我嚶嚶地伏在床头写作，冥想中的声音从空旷的地方传来，我分辨着其间的柔情，哪些还隐隐地在民间传唱，哪些码头上的解缆谣子被捎带而行，哪些是丧逝的揪心哭述，哪些海枯石烂的爱情没有结果……有意或无意，莫名与初衷，辛劳和雨，激情与梦想，环绕着民歌这盏摇摇晃晃的灯。而这是一盏长明灯，在所有接踵而至的音乐里，是它脱离声源，变为独立的标志，仿佛这样遥远，因为它来自我们的内心。而一切乐器都在模仿歌曲中的人们，歌唱如像国王坐在宝座上，围绕他的乐器好像他的庶民跪在他的面前。而自然中的种种鸣响，只是无穷尽的神圣原音的回声，他的喉咙是创作的第一个最纯洁最卓越的乐器。只要他的旋律一停止，我们的智慧将重返原来的情绪中，音乐以及流传下来的歌便从大自然中抽象出来，亲密地依偎在一起。我乐于守在这份亲密中，关闭声门。虽然我的歌并没有枯竭，但她对于我来说，如像不能饮用的水，多少次歌唱都使我想起歌唱的苦难和没有挽歌的葬礼，我情愿失去尝试表达音乐力量的机会。不过，我还是要问我自己：我的歌究竟用来做什么？我的歌要用来模仿什么？——我的歌只是沉寂。