



以山水为枕，来一场纸上悠游

【文/张晓雯 图/受访者提供】

大世界，小人国

想象自己成为了一个小人儿，住在花草世界里头。放大了一枝一叶，渺小了脸庞身形。花骨朵里盛满了水以供洗浴，撑起的莲蓬权当座椅，露水滴落成一汪泉水，一个花瓶可以是一所巨大的房屋。变换主客视角，山水园林不再是被观赏的对象，人在其中，反而以之为枕，幻化出了无限种活动形态。

在中国传统山水画固有的概念中，人算不上是画面的主角，起到的是点景、引景的作用。如，画中人在亭子里看向远方，便把看画人的视线引向远方，远方或许是一片云海，或许是一座山头，总之视线所及，是景之所在。而在曾仁臻《鱼山饭宽》的“新山水画”中，人的活动状态才是最吸引视线的所在。

“传统山水画里人的活动状态是比较程式化、单调的，”他说，“弹琴、下棋、发呆，好像山水里只允许发生这么几件事。但只要你去游过，就会发现山水园林是一个极为活泼的场域，什么事都有可能发生，这就意味着人不可能只有那么几种动态，身体姿态可以极为灵活。”借助人的姿态与环境所产生的呼应关系，曾仁臻笔下的一棵树，可能是卧着的，人就随之呈现出了倚靠状；或顺着某块形态特别的山石，人在上面躺着睡觉。“我想尽量表达人在真实山水里应该有的状态。爬山爬累了，你不就躺下了吗？”这也是曾仁臻之所以对《明王履华山图册》钟爱有加的原因，攀悬索、爬崖壁、偷果子、拿根树条探山谷……这份古今通吃的真实和那种隔着纸面想象山水，把前代的山水重新用笔墨理解一下的转移模写，是不同的。

没有任何眉目五官，寥寥数笔勾勒的白袍小人儿就这样比以往常见的高士、童子更显生动。起初，曾仁臻也对着《芥子园画谱》（中国传统绘画经典课本，学画必修范本）里的人物临摹过，但画着画着，他希望创作出更简洁的人物形象：“我画的古代人不会是长袖飘飘的样子，我首先想简化飘带等繁复的装饰，对衣服做了改造，白衣先生的袖口都是收紧的，不是敞开的。”

心间长存的一片桃花源

对曾仁臻来说，自然和绘画是贯穿了生命的两个关键词，从鱼山饭宽这个创作时的笔名就可一窥端倪：鱼离不开水，“鱼山”有寄情山水之意；而“饭宽”则直接来自北宋绘画大师范宽的谐音。

第一次在中学教材里看到范宽的《溪山行旅图》时，曾仁臻是备受震撼的：“范宽画的是北方黄河流域的山水，石壁很高，极为宏阔雄伟，那种幽深、峭拔的山水意境和精神，是我在南方生活时感受不到的，他用绘画的方式给了我强烈的认识。这幅画本身也是公认的我国山水画成熟时期最具代表性的高峰之作。”

曾仁臻的家乡在湖南南边的永州，人少、山多，尤以丘陵、喀斯特地貌为特色。偶有小盆地点缀其间，在曾仁臻眼中就像桃花源里的一个个小山村。在小世界中整日与自然山水为伴，对曾仁臻日后的创作和整体心性的养成都是极有影响的：“最重要的影响就是自然给予人的感受和关怀，人关怀自然，或者人关怀人。‘理想生活’这回事在小学、中学就已经慢慢形成了，就是家乡生活的样子，出门不远就能进山里头，有松树林、溪流，可以捉螃蟹、掏鸟窝……看似封闭，和外部世界没有太大关系，但那个世界本身能自给自足，人在其中悠然自得，实际上这种归园田居式的生活一直是中国古代文人比较懂憬的。”

“我觉得人在年纪小的时候对喜欢的东西会比较敏感。”兴趣使然，再加上环境锻造的感受力，曾仁臻不停琢磨绘画，县城能买到的参考书有限，就从课本和向朋友借的画册里临摹。太过痴迷，甚至还曾逃了一个星期的学，去山里拜访一位隐居的画家老先生。“技法训练是可以习得的，但背后更重要的还是对一样事物的认识力，日积月累造就了我骨子里的东西，形成了一个判断和选择。”

