

頑翁野夫 吳立民 非常水墨獨步天下

吳立民字頑石、頑翁，別署耕月齋主，他自嘲是茅房的石頭又臭又硬。

第一次見吳立民，他正在畫《楠溪江景圖》，潑墨揮毫，一蹴而就，山麓、怪石、松柏、翠竹幾筆成形，力透紙背。此長卷約12米，大小與黃公望的《富春山居圖》相仿，受浙江省永嘉縣政府委託，此作品不日送往法國盧浮宮參展。老先生與別家不同，作畫時喜歡聽西洋樂，畫室裡除了筆墨之外，音響是萬不能缺少的。文：香港文匯報記者 章子峰 朱薇 高施倩

草根畫家 我行我法

吳立民，看上去壯圓、臉圓、眼圓，講話風趣幽默，精神很好，笑起來有點像彌勒佛。當記者問及貴庚，他笑答自己只有37.5公歲，至少可以活到300公歲。

很難想像，眼前的這位大師從沒進過美術學院接受過正規的學習訓練，也沒有師承名家，是完全民間和純草根的一位畫家，年過耳順之年的他，卻硬生生憑自己單槍匹馬在山水畫領域闖出了一片天地。

2007年中國美院新建展館第一個開門展破格為他舉辦，這在美院也屬首創。當吳立民68幅作品登台亮相，國畫界嘩然，不同流派的頂尖畫家、美術評論家、新聞媒體都震驚於吳立民作品之技法精湛、風格野逸、自由率性和充滿生命之情。

浙江美術家協會副主席、西泠畫院院長、中國著名畫家吳山明遇見吳立民不由感歎相見恨晚，並提筆贈書寫道：「野渡無人舟自橫，走自己路，與立民先生共勉。」

中國美院教授、督導朱錫林說：「欣賞中國畫，要從六個字着手：筆、墨、神、形、意、氣。這六點，他的畫都有了。有線條的柔硬、粗細的變化，有情趣，有意境。」那年吳立民已68歲。

中國著名畫家何水法，看到吳立民的作品，不由感歎，在中國畫壇上很多名氣很大的畫不怎麼樣，很多畫很好名氣不大，吳老師的畫終會被歷史留下來。他謙虛地向老先生求教水墨是怎麼運用得如此和諧靈動。老先生自我調侃：「我是一個堂堂正正的水路畫家。」

1939年吳立民出生於浙江台州臨海。他當過地道的農民、油漆匠、木刻匠、水利工程師等，經歷了反右運動和文革十年，為了能夠生存，吳立民經歷了那個年代該受的所有苦難。但一切苦難都沒辦法讓他放棄對藝術的熱愛。

苦於沒有毛筆，負責放牛的他曾想到割牛尾巴毛來做毛筆，結果被發現後被冠以「破壞勞動生產工具」之名被五花大綁進行批鬥。他天資聰慧，學什麼像什麼，很快都能當上技術骨幹或者小組長。為了能夠跑出去呼吸自由的空氣，不要成天圍在一畝三分地上，他自學水利工程，並順利成為一名水利工程師。為此吳立民八上長江三峽，五上黃山，遊歷了大半個大江南北。

看吳立民的畫，像潘天壽又不是潘天壽，



■作品《雨後山村》 潘恆攝



■作品《清夏圖》 潘恆攝

像陸儼少又不是陸儼少，整個畫風野氣十足，同時不失逸趣，人在畫中遊，畫在水中行。吳立民說自己學畫，得益於多看自認為上品的畫、頂級的畫和大家的畫。畫家中他最喜歡潘天壽、李可染、齊白石是他心目中的英雄，八大山人、黃賓虹的作品他也喜歡。用吳立民自己的話說，每個畫家好的東西吸收一點，但又不能和他們一樣，和人家一樣或者太像就走進了藝術的死胡同。正如齊白石所言：「學我者生，似我者死」。在他的畫桌上，就放着他自己喜歡的一方閒章：我行我法。



■作品《綠蔭深處有人家》 潘恆攝



■作品《夏雲》 潘恆攝

天意弄人 至情至性

吳立民從小酷愛繪畫。讀完初中，因成分問題失學，後輾轉到杭十中讀高中。高中階段，他成了小有名氣的音樂與繪畫「天才」，被老師任命為音樂與美術兩門課代表。小小年紀就在《浙江青年報》、《浙江工人日報》、《杭州日報》等上發表多篇繪畫作品。

他的一位姓張同學的父親叫張濛濛，是中央美術學院華東分院（即今天的中國美院）版畫系的主任，他就經常拿着自己的畫去請教。1957年一個春日，吳立民在張家偶遇剛調入美院不久的版畫家趙延年，便拿出自己的畫給趙老師看。趙延年看了他的作品大加讚賞：「你的速寫線條流暢大膽，有一股野氣，走自己的路，你會有出息的！」

吳立民從同學家出來對人說：「我心裡萌發了強烈的衝動，一定要進美院求學！」誰也沒想到，天意弄人，這個夢直到半個世紀後才實現。

徐成森和吳立民自幼交好，愛好音樂、詩歌、繪畫，兩人惺惺相惜。因為徐成森家裡成分不好，年僅17歲的他被打成右派，被下放到上海郊區務農，眾叛親離，戀人反目，連最基本的生活都無法保障。吳立民節衣縮

食省下錢來寄給徐成森，一次次地去看他。在徐成森日後的回憶錄中我們看到這樣一個場景：「在上海郊外，天寒地凍，毫無生氣的田埂上，從遠處走來一個身影好像熟悉，是他吳立民，兩個少年相對無語，但吳立民感覺到小夥伴身體在發抖，什麼都沒說把自己的圍巾拿來戴在他身上……」吳立民始終不肯放棄小夥伴，幫助徐成森走出了人生最黑暗的階段自己卻因此不斷的受牽連，因為和右派關係牽扯不清，吳立民不僅斷送了升學的機會，不停地被人寫大字報、批鬥最後也難逃下放農村的命運。

1962年，要被下放到台州臨海農村的前夜，吳立民來到中國美院門前暗暗發誓：「我一定要回來！」

不少美學評論家都認為吳立民的作品帶有非常明顯的野性，這種野性更多表現為原生態的流露，也因此為眾多同行所稱道。而這種野性與他長期的坎坷生活和堅守的率真性情分不開。吳立民的一位朋友說：與他交往40多年，沒有見到他做過違背自己意願的事情。

十品大官 敢說敢當

在吳立民畫室中，還有一枚閒章是他的最愛也是他的座右銘，就是「十品大官」。他說縣長一級的是七品，鄉一級的是八品，村一級的是九品，而他的官最大十品。因為無官一身輕，吳立民可以嬉笑怒罵，尊於自己的本性。

因為口無遮攔，吳立民承認自己講話太直經常得罪人，但笑稱自己惡行不改，本性難移。

對當下美院的教育方式，吳立民毫不留情的給予批評，最讓他深惡痛絕就是美院習古之風盛行，完全沒有教育學生如何追求個性，畫出的作品千人一面。用一千年前的審美和技法去表現當代怎麼可能表現得好，看到當下的作品好像自己生活年代都完全錯

位了。吳立民認為美院的分科也讓人啼笑皆非，花鳥、山水、人物分門別類，畫山水的畫家不會畫人物，畫人物的畫家不會畫山水，美院搞得如醫院一樣，分眼科、內科、外科完全不合理。

對於中國現在社會上名氣很大的所謂大家，吳立民也嗤之以鼻，尤其是在頭上頂着光環的所謂美協美院主席之類的公職人員，好好幹行政也就算了，根本不是畫畫的材料也將畫作拿出來賣以天價，搞得像印鈔機一樣，完全不是藝術創作。有些所謂大家一輩子就畫一兩個主題，好像就不會畫別的東西。

大器晚成 橫空出世

浙江省作協副主席、著名女作家王旭烽看了吳立民先生的山水畫曾這樣評價：「吳立民的畫猶如橫空出世，是那麼自由、天真、廣大和生趣盎然，而且，每一幅作品給人的感覺都是豐滿的『有』，而非虛妄的『無』，是人與自然的深切關係，是人與自然的投射，亦是自然對人的反觀與警示。」她的這一番話，可謂是專家意見和普通觀衆意見的綜合，道出了頑石先生藝術與生命精神的精髓。

吳立民是一個自由的畫家，作畫隨心所欲，不拘泥於條條框框。山水、人物、花鳥、指墨無所不涉。面對一張白紙，打腹稿良久，然後六尺大畫往往一揮而就，速度之快讓人驚歎。吳立民說，畫是寫出來的，字是要畫出來的。學習古人和大家的技法的同時，不能盲從偏聽，所謂大師也是人，是人就會犯錯，大師的作品也有精品和廢紙之分，石濤的精品佈局就不錯，但其它作品佈局就不怎麼樣。吳冠中的畫不錯，但中國元素尤其是字寫得就不好。但石濤說：「筆墨當隨時代」就說的很好，他認為應該再加一句：「意境也當隨時代」。

敢觀舞台

文：梁偉詩

本欄隔周見報，由本地知名評論人小西與梁偉詩輪流執筆，帶來關於舞台的熱辣酷評。

■新版《半生緣》進念提供

「後進念時代」的《半生緣》

去年，香港實驗劇場旗艦劇團進念·二十面體創團三十周年，重新編排演出2012版《半生緣》。脫胎自張愛玲同名小說的《半生緣》，原是進念實驗經典「張愛玲系列」的戲寶之一，2003版與中國國家話劇院合作的《半生緣》，可謂香港「文學劇場」的巔峰之作。2012年，進念重演《半生緣》，2013年再演一回。珠玉在前，究竟2012、2013的新版《半生緣》（下稱「新版」），能否帶來新意？

戲劇評論家林克歡，曾經把胡恩威等在《東宮西宮》前後一系列的創作風格命名為「後進念」。所謂「後進念」，專指上世紀九十年代末，進念開始告別創團以來概念化前衛舞台風格，轉而以專業演員明星及創作人員為招徠，尤以胡恩威自2003年出任節目及創作總監以來的《半生緣》和《東宮西宮》這類計算精確的演出為甚——2003年葵青劇院版《半生緣》由林奕華、胡恩威聯合編劇及導演，採取了在適當篇幅、盡量保留張愛玲文字最原汁原味的舞台技法——包括由張艾嘉「旁白」、聲演原著中敘述者的世故旁觀，演員劉若英等在擺放着六千書冊的書櫃前輪番唸出《半生緣》的文字對白，再加上文字投影和特定符號如紅手套的著墨，成就一次令人目眩神迷的《半生緣》劇場再現。

2013版《半生緣》，基本沿襲2012版的結構，除了保留「巨型時鐘所意味的時間意識」的胡恩威簽名式，在整體處理和場面調度上，主要有着相當具節奏感的「演」和「唱」兩部分的劃分。

「演」和「唱」相和

「演」的非線性敘事，大刀闊斧地剪裁出簡約的「世鈞X曼楨」感情線，與2003版的側重點明顯不一樣，只是交代出二人相識、互生情愫、買戒指訂情，並完全略去「曼楨跟世鈞回南京見家長，沈父赫然發現曼楨是曼璐之妹，而沈父又是曼璐恩客的致命情節。一身血紅打扮的曼璐如同厲鬼形象，暴烈的色彩與怨毒的復仇拷問（按：大意是為何妹妹可以做烈女，姐姐卻生來是個娼婦），反倒最令人留下深刻印象。「新版」卻嘗試講及原著極少為人提及的重要情節——曼楨爭子。原著中曼楨在曼璐死後，曾短暫地以「鴻才兒子的生母」身份，留在祝家照顧孩子，最後打官司爭回親生兒子的撫養權。

「唱」的部分，「新版」《半生緣》加入了江南彈詞曲藝說唱。金麗生、郁群兩位彈詞家「兩人雙檔」，在《半生緣》以彈詞的形式不斷插敘倒敘關鍵情節，如曼楨被姦污禁錮、曼璐向世鈞騙說曼楨已嫁豫瑾等。有說有唱的彈詞，表演風格比較冷硬，使得悲劇情節的敘述傾向客觀，大有進念在《萬曆十五年》中運用「講波」（即足球評述，以「牆外音」描述感繼光參與倭寇之役）敘事之風。「新版」《半生緣》故事斷裂的縫隙，用「唱」的形式來補足，如同古希臘戲劇中的歌隊團，擔負着敘事者的職能。有趣的是，2012版運用了文化中心大劇院旋轉舞台，把舞台平分為「50%+50%」的旋轉兩半，「演+唱」相對有

機地被組織起來。2013版則只是安排彈詞老師在舞台一隅，感覺較為零散和區隔。

「我們再也回不去了」

至於金燕玲的角色，原是一名冷眼旁觀的優雅歌者，在整齣《半生緣》穿插唱歌。全劇藉着歌曲如《Summertime》、《期待星期日》等勾勒出情節發展、情感推進，是原著第三者聲音的「歌聲版」再現。正如世鈞向曼楨示愛之後，張愛玲這樣寫道：「他從前跟她說過，在學校讀書的時候，星期六這一天特別高興，因為期待星期日的到來，他沒有知道他和她最快樂的一段光陰將在期望中度過，而他們的星期日永遠沒有天明。」可是，末段曼楨說出「我們再也回不去了」，全劇卻以《玫瑰人生》作結，把鬱悶沉重的現場氣氛打破，稍嫌格格不入。

細心的觀眾甚至會注意到，曼楨在老家吸引「前準姐夫」豫瑾的換電燈泡一刺，「新版」的曼楨再沒有戴上2003版搶眼的「紅手套」，全因為「新版」《半生緣》其實把曼楨的感情線處理得相對平淡、齟齬不斷。而「紅手套」的缺席恰恰淡化《半生緣》故事的夢幻成分，傾向面對現實。把顧沈二人沒結果的感情關係，從歸因於命運撥弄拉回到源於彼此的不信任不諒解，乃至於性格上的軟弱執拗。從這方面細看，「新版」對於《半生緣》主旨的把握，明顯來自2003版另一位編劇兼導演林奕華對張愛玲原著的解讀。



林奕華在《性格，決定了愛情和命運——我與張愛玲的《半生緣》》(2004)曾經指出，《半生緣》並非一部講述由「時間的錯誤」所導致的愛情悲劇，而是一部關於「性格決定愛情命運」的著作，並指出《半生緣》的禍根，應根兒埋在世鈞不夠坦白、好勝軟弱的性格裡。因此，「新版」也大篇幅地加強了石翠芝的戲份——一個不討喜、毫無性格可言的小鎮大小姐，竟然與沈世鈞結了婚！從進念對翠芝平庸乏味的鋪寫、世鈞半推半就的娶了她，才赫然暴露出沈世鈞的浮躁和脆弱。相反地，「新版」一直加強原著中曼楨堅韌、強悍的女性特質的刻劃。由始至終，曼楨都沒有「認命」，「認命」的反而是自謂「如今有大貝二貝（按：世鈞子女）也不錯」的世鈞。

總括來說，「新版」自然是想要在2003版的成功基礎之上再進一步發揮、推陳出新，成就了對《半生緣》嶄新的審視角度和風格化演繹。然而，「新版」所理出的敘事節奏雖則明快，但重點卻不斷搖擺。加上彈詞、時代曲與演出的部分，在腔調情志上不盡融貫。大概，再也回不去了，最後感動人的，還是張愛玲。