

（六十六）踏春歸來馬蹄香？

就台灣文化藝術界其後五十年的發展而言，盛成六〇年代初一系列的演講只是娛樂了他的會眾，令他們享受而已嗎？

難道在他的一干高蹈甚至於奇幻的縈思之間闖蕩、或任它們貽禍的，只有那隻古人工匠手筆下的調皮怪獸嗎？

五十年後的今日，以我這個他講堂上的「遺民」來看；審視地質史橫切面的層層型構——審視其層壓及斷裂，移位與錯置——復如自萬尺晴空、遠眺似地對巨型地貌作較全面的俯視，我當然見到有更多的層次和運動；除了人、事、物的游離與莽撞；更有種種不意的囊括與僭用，處心積慮或佯作無涉……不一而足；以我講故事的能力之所能及者，頂多只是描繪它的一些輪廓與大要。

我親役、輕憶的一些情景及回首抓梳的一些橋段、也只能算是一種某些側面的剪影；在世事洪流的紛沓及人事的糾葛攘繞不斷中，或揚聲或噤默，或突出或潛沒，皆不乏計算或機謀，其是非遠無止息之時。說與不說，聽與拒聽皆不屬意外。我的剪影倘猷有以在適當波段的讀者心中、或腦中存繞或激盪，也屬某種機緣與意外；其他人當它是聊備一格的天方夜譚外一章；也是遊唱江湖者胸中瞭然的意料中事！

話說在台灣四〇年代末開始的白色恐怖統制下的蒼白無文近二十年後，國民黨文藝高官爭取把國際上綻露頭角的張大千利誘回台的行動開始大力加碼地積極了起來；在 1959 年六月，歷史博物館盛大舉辦了《張大千先生開畫展》之後，次年、62 歲的張大千終於來台「遊覽名勝」，遂緣以創做了巨幅的〈大潑墨荷花通屏〉。

越二年，歷史博物館又以特展的形式展覽了張大千的另一幅巨構《青城山四通屏》。

一時風起雲湧；報章雜誌連篇贅幅的「報導」，無一不極盡吹捧之能事；無例外地宣稱張為曠世奇才，前無古人，後無來者；不但是中國的比加索，成就實際上更加他之上……各式諂媚狂言盡出、妄語齊飛。

到了 1963 年十月，《讀者文摘企業》以十四萬美金的高價收藏了——台灣也以之忝為於有榮焉的——〈大潑墨荷花通屏〉後，張大千神話的種種傳言更一再錦上添花的湧現；令人目瞪口呆。

我因自幼在家藏的書畫中長大，除了在素描老師孫多慈家中受教於她的悠悠談美外，也常隨母親去上她國畫老師金勤伯的課，聽到不少畫壇人物的掌故，與夫殷實的畫作解析及對流派的月旦……我去到張大千的巨幅潑墨前當然不是一張白紙，也絕非是了無成見的。

不由分說，有這樣的背景和人文養成、無庸置疑的、我當然會對那樣非人尺碼、好大喜功的東西是適應不良，甚至反感有加的。記得當時對著巨無霸的通屏，但覺雙目暈眩、無地容身；尤其對其上的張狂聲勢與金碧輝煌極感不適；在反胃之餘，只覺得必須立即拔腿逃離——可說是經驗了一次恐怖片的襲擊，久久未能平復！

就在這樣恐怖感的燥鬱之中，我幾乎長時無以自適。

到了近年底，意外地又讀到盛成又要在開年演講了；這次他要講的是清初四僧中的八大山人——啊！這難道不是對我及時雨的解救嗎？

盛成再次以他遊蹤漂浮的說書者之身出現；在猷如不聞世事的姿態下；他完全避卻時評；專注地講敘了三百多年前明室遺老的出身與藝事。

作為逸民與遁僧，八大山人出身明末王孫，國破家亡，落髮出家；但祈隱姓埋名以存繫明李文脈；其畫緣物抒情，以象徵寓意，人格化物像，寄思遣懷，倚有以啟後。他的署名視之如似哭似笑；其魚鳥多白眼問天；傲氣凌人；他的手筆放任恣縱，蒼勁剛秀而清逸橫生；不泥世故。嘗自況畫中「墨點無多淚點多，山河仍為舊山河。」

八大浪跡四方，曾為逃離客身官舍，佯為瘋癲，撕裂僧服，孑身出走，重拾「一衲無余」的勞動生活。後人評曰：八大寄情於翰墨，不落常套，自有創啟，是為「大寫意」中嚴整而能放者，其風範警示後人無數。

盛成在上述藝評中一再強調的則是：八大一生堅不為清廷權貴畫一花一石，而對一般農民、貧士；甚至山僧及其小兒都慷慨以作品相贈；其風骨可見一斑。

至於八大山人以形寫情、變形取神、著墨簡淡、布局疏朗與意境空曠；盛成認為那才是「寫意」的真切意境；也恰恰於此，體現了「潑墨」之不為雕蟲之技的所在：

「所謂的寫意……不是為寫而寫……必先可寫之意，始克虔蘊於筆意之上……才

是真寫意啊！」

這樣的話語難道不是意有所指；微言醒人的點睛之筆嗎？

這不打緊；盛成忽地引述了當時無人敢公開提到的「附匪」畫家齊白石寫的自況詩：

「青藤（徐渭）雪个（八大山人）遠凡胎，缶老（吳昌碩）當年別有才，我原九泉為走狗，三家門下轉輪來」

他藉了這詩明示了白石老人的譜系與傳承，一介木工之為藝壇巨擘，絕非一己之天縱英明；其所以然者、自有其來龍去脈，不是天上掉下來的事物。

在這個時刻，盛成的頑皮本性又按捺不住了；他接著詭趣地講了一個親歷的故事：

有一天他到齊白石家串門子；見到齊老面對他玻璃缸中養的蝦子呆望，久久回眸才發現盛成來了。老人面帶愁容的輕聲招他來到缸前；緩緩伸出手指，指著缸裡的一只欠動的蝦子，擔心的對盛成說：「這個小黑尾前陣子弄壞了一眼，現在不好了，恐怕沒幾天了……」；盛成聽了真是傻了眼——齊老可是認得他的蝦子；每一隻誰是誰，狀況如何！——這是要何等的關懷和工夫才生成的知識啊！

「難道齊白石是在寫意而已嗎？他畫蝦不水；而隻隻豐滿、神氣活現、越看越是真的活著一樣……難道這些都是意外嗎？」

事實上盛成除了他的原配鄭堅女使是齊白石的入門弟子外，他本人也有一定的繪畫造詣。人們大多只知他早年留法、和達達元老們的關係，而不知他的美學主張及旨向。

為了欲觀其豹於萬一，我十幾年後在芝大中文圖書館找到過他的一篇文章：1936年5月10日上海《大公報社》刊出的、盛成為《趙望雲旅行印象畫選》所作的序。

序中盛成稱趙望雲為「新寫實派的導師」，也譽他為「中國的高更」；稱讚他說：「白石翁畫中有物，不愛摹古，望雲畫中有事，更進一步……」

他序中寫道：「因為高更我才注意到望雲。一個厭爭文明世界，一個逃出都市社會；一個到原始人群裏去求自由，一個回農村集團裏去討生活。他們的共像，都在求真，都在求美，求美中之真及真中之美。」

接著他開始自省：「我在歐洲畫派中，獨喜佛蘭德（Flanders）畫派。在宗教畫最盛行的時期，忽然有別開生面的民俗畫。在貴族畫像之中，忽然發現農村寫實。自從盧梭提倡回到自然裏去，南歐的寫實派遂回應而生，古拔 Co ui bet（Gustave Courbet）的畫室，是田地，是農村，他的體裁，都寫勞苦的人生。」

與之對照：「來自田間的趙望雲與現在鼎鼎大名的齊白石，都是由學徒而作畫，其遭遇之中定多酸辛苦辣，也不必一個勤工儉學的我來形容了！」

他總結說：望雲的畫之所以是新寫實派：因為「寫實是有意義的，有理想的，能達人物間之同是和人與人間之同然的。」

「人為人群服務才是人，為良心所驅使而犧牲，造就一種自由自在的藝術，在這種藝術之中，自己是自己的主人。」

在讀了盛成三〇年代的這些公開文字之後，我回憶起當年，才醒悟到他何以在結束講八大時，有點畫蛇添足地作了這樣的結束：

他演講的最後一張幻燈片是著名的李唐詩意畫《踏花歸來馬蹄香》：

講了李唐的傳說，盛成問：「仔細看；見到了馬的四蹄附著的蝴蝶了嗎？」

聽講的一時鼓譟起來，紛紛議論。

「好了，這是最常為人樂道的所謂『寫意』的例子；是好是壞，見仁見智…… 但是不管怎樣，東施效顰，就只有醜態百出了……」

話聲未了，見他兀的飛身跳下了講台，衝了出去！

離開講場時，我彷彿見到「五月畫會」劉國松和他的同伴們匆匆的離去。

果然，而今回想起來，真是百感交集。

一方面盛成的努力表演非但未能防止了所謂水墨現代化及「現代潑墨」派的出現；這群人一隔夜間就紛紛以切割及放大皴法及其筆趣來進行操弄與設計。搞不好盛成居然成為了給予這一脈形式主義者「靈感」之人…… 其言或竟然成為他們「大膽創發」的促因，甚或因之援予了某些人據以欺世盜名的投機之柄；容其公然欺身斯文掃地！

另一方面，如此一千人等之響應畫商主義者 **Gallerists** 的炒作現貨；從而油生了小聰明、細格局；加以「做」「作」過火來的一再「出品」；販售搔首捻鬚的「藝術家」刻板形象——譬如剝紙筋也能被吹捧成是一種偉大的「拓集法」、「發明」——……這一切當然是與盛成以及他的理念絲毫無關的；至於它是否一定社會、一定時空下的畸變與病態；那恐怕也是他（甚至於我人）無暇、也無欲予論的東西吧……

如此看來，台灣藝壇迄今無人承認曾經受教於盛成，這似乎應該說是盛成的幸運了！

踏春而歸的馬蹄上，及其四周環恣的覓食者群；其實為蜂、蝶，抑或蚊、蠅；恐遲早有為人辨明的一日。

馬蹄各方溢出的況味是屬秀、惡；也當有春江水暖，為人知曉的時候。

盛成當日的算計和表演，恐怕仍難免有不再失落的一日！