

沉潛以克龍——評沈克龍的藝術

朱青生

最難凝固於漆藝磨成的抽象，在沈克龍激賞者看來，都是古風的涉事，而在我，總是以不合時宜當代藝術的眼光來對待，這種態度已經超出了欣賞，因為深諳對沈氏漆畫對觀太久則不免精神為之迷溺，稍有滯待，就會忘卻自己的身份和立場，從而沉湎於深沉潛在的濃烈與滋潤之中而不能自拔。

所謂「玩物喪志」從來就是對藝術不可言說之美麗的讚揚，而對人性的不辨德色的貶低，而吟詠玩味則是珍藏附加專制的心態，堪配得上「玩」其物者，或以為所謂「志」，本來就出自人生俗事根源，貪欲所系，所以自從漢代，就把漆藝磨成的抽象如此，藝術就有了山中之意。

何謂山中？沈氏的藝術有兩個取向。第一個是古典取向，識者皆為高人，一襲古裝，滿胸沉鬱，富收藏，精鑒賞，把玩漆器，心氣直達物中，我對於那種古來漆器之典雅，只能觀其相貌而不能辨其細密，難於置喙評說，只能遠表敬畏之意。第二種是當代取向，我因而從解釋抽象藝術的角度，則比較注意他的探索之作，如《漢賦》大牌，我曾數次獨去前往觀看，遠望近察，引起感慨無邊。黑紅相間，黑形在邊緣流瀉，隨意而成，又繼之以精心打磨，陰翳的氣韻，透過陽光的斜照，把一個心緒的變動，凝固成深厚的痕跡，心思流變，卻能成為不朽。我不知道這個漆畫還可以有什麼用，因為它使人對之產生無限的深意，無用之用，可謂大也。即使我每天對著這幅，也會生髮不盡的想像。因而才有山中白雲，可自愉悅，不堪贈君之歎。

漢代漆器可謂盛也。漆器的規範定於黑紅兩色。黑者，是秦朝遺風，赤者，是漢家的色澤。漢初，朝中多議以土德上黃色以克壓秦之水德上黑色，文帝用丞相張蒼言，承秦色，外黑內紅。後雖兩次變異，終有高祖赤帝夜斬白蛇之兆，一片流紅，始終漢家，於是，黑紅相間，謂之漢賦，此可稱還原歷史之一段真實。

廟堂的改正朔、易服色，掩不住情性的憂煩。漢代早期從精神的歸結上亦秉承先秦以來的神仙嚮往，祈求長生。始皇數臨滄海，無非想要在蓬萊仙境取得不死之道，從而讓自己的雄心與春夢永存。武帝步其後塵，只是對遠方的蓬萊的嚮往已有動搖。所以才會在長安左近甘泉宮內築台室，由術士造作特別儀式，讓夢變為可視，以藝術完成想像。不知何時，隨著漢代的服色改變，神仙的嚮往，也緩緩地由東向西，指向昆侖，長生變成對西王母國域的期許，漢代出現了對神仙的另一種嚮往，這種嚮往不再去海中采得，而是往山中寄託，於是漆器的邊飾成為山中的夢想。「山」最早在漢代漆器中透露端倪，就是所謂的雲紋。者，學者多以為是鳥獸之意，推論是虎豹或其他想像中之怪獸。查《隋書》雲，雲紋中雜以百獸，可知雲紋之非百獸之屬。隋書雖唐代寫成，但去漢未遠。觀漢之器，者山也，雲山之中方有百獸，山中則更有自由的可能，自由就是超脫所謂的俗世之志，在博山爐中已

有明證。日前英國學者羅森談西方對中國漢代的影響，舉波斯的神火上有山紋雲氣，視作中國博山的母本，而波斯神火上之形態，畢竟不是氤氳之山中，此說或可與仙鄉由東海蓬萊向西天昆侖轉移相關與否？在中國西望，阻隔於眼前的則是昆侖，橫空出世，閱盡人間春色。然而，從西方東觀，伊朗高原恰在其東，使「伊甸」之園，正是對東方蘇美爾不死之野想像的旨歸。漢代一如同期之羅馬，把自己的理想拔離現實的環境和體制，置放到一個遙不可及的傳言和想像之中，無論是海上，還是山中。因此，我已經在九月會議提出一個動議，今後討論這種問題不再以東、西方兩分法來進行，而在其中加入一個中方，波斯曾在其中方，居於歐洲之東，中國之西，中方卻是飄渺，具體如何，只是一個參數，任憑兩端想像，共同構成一種雲端，這就是山中。

而沈克龍的作品，正是把抽象感覺，凝固在《漢賦》這樣的漆畫之上，西望是為抽象繪畫，東觀竟是一品奇器，用抽象的概念解釋，似乎不大精微，用書法的論點看待又覺居於言語，山中之意，難於表述，猶如一條文化之龍，世上無有，東西飛奔，在東曾為皇家之象徵，在西則為聖徒抵抗之怪獸，龍之差異若此。然而其龍合而成禮，散而成章，使人無所適從，沈克龍以一漆而凝固於畫，漢風因之沉潛，山中流淌出《漢賦》。

2011年10月7日星期五