

放布云山 跬积新峰

——写在《陈钧德艺术与文献特展》观后

许江



陈钧德《自画像》，布面油画，1963

陈钧德先生的绘画辗转繁复，推进却是明晰的。有几点值得我们高度重视。

第一，陈钧德先生的绘画在上海油画的都市写意传统基础之上，将之发展到一个新的高峰。许多人都讲写意。写生的随意用笔就叫写意，写实的技法松快也叫写意。殊不知这个“意”的关键在于有心。陆机的《文赋》是中国最早的文艺创作理论专著，其核心就是“患意不称物、文不逮意”。《文赋》就是讲意的，就是担心这个意的构思和用心与对象不相称，又怕最后的表达达不到构思和用心的高度。在风景中，这种构思用心既在心里，又在笔上。眼观事物，传之于心，有所思，有所想，这是一个层次。心中所想所感，传入笔端，表现出来，让别人看到，这又是一个层次。这两个层次之间的间性世界正是意所生发的地方。抓住这个意“非知之难，能之难也”。知道这个理，很容易，但要能做到、能逮到这个“意”很难。“逮”这个字很形象，故中国人称之为“逮”。

第二个节点是上世纪九十年代，其间有两次重要的出行。一次是到云南的大等喊。陈先生站在这片奇异的土地上，仿佛一脚踏在傣乡，一脚踏在缅甸。红土绿植的对比让他震撼。他整整琢磨了十年，手下的用笔和用色纷纷绽放开来。另一次是巴黎的远行。这次远行不幸造成了骨折受伤，却又幸运地被直面画布和速写，默画心中所见。陈先生深有感触地写道：“作为画家，本不应该以如实地去描摹自然造物的表象为满足，他总要在感觉‘可视’事物的同时，去追寻那些‘不可视’的东西。”这种可见与不可见之间的感悟，让陈先生的观看从景象再现中跳出，呈现从于心的排列，画风为之大变。

第三个节点，可以说是新世纪之后，也可以说是漫长的磨砺与积累，他的个人风格渐渐强烈起来。长期的东方与西方的游弋，让他悟到了“迷白”之法。在油画的尚黑尚重的界域中寻“迷白”，胆子是很大的。早在1986年的《帝王之陵》中，陈先生就以沉重的“迷团”让千年古陵发出光来。这“迷团”如火如荼，如梦如幻，开启了一条新路。与此同时，他对景物的排布，愈加自由，呈现一种立山的效果。叠嶂层云，中国山水绘画让山壑叠然而起，以烟云浮腾，营造层次。陈先生的绘画由此步入中国式表达的境界。

上海早晨 (布面油画) 陈钧德



张爱玲说“人生三大恨，一恨海棠无香”，谬也！

以石刻造像闻名遐迩的重庆大足，也以海棠有香名于世。唐诗赞其“一时开处一城香”，宋人亦云“昌居万山间，地独宜海棠，邦人以其有香，颇敬重之，号海棠香国”，清乾隆年间大足县令李德写大足八景之一《海棠香国》中两句“召公芳树千年馥，荀令奇香终日留”。如果说苏东坡海棠诗“香雾空蒙月转廊”，有文学的成分在，那么大足的海棠香国”是确凿的实证。今年3月在苏州博物馆看了场展览，“海棠独香——大足石刻的发展与传承”，斜卧慵懒的二八少年，孔武有力的青年，正襟危坐的中年人，这些造像仿佛就是我们身边的芸芸众生，极具生活的韵味，恬静之悦色，犹如海棠花一般典雅，令人心底泛出喜柔之光。冷硬的石头被雕刻出圆润慈悲的曲线，浸透着千年来岁海棠的香馥，日月花容映照，一眼千年，目染芬芳。

白露已过，海棠复花，逢逢女友新书到手，采几簇海棠映书，书香，海棠也香得真真切切，又比春天多了些许秋天醇厚的香味。我怀疑张爱玲没有去过大足，也没有仔细闻过海棠花，除贴纸海棠味淡外，木瓜海棠、垂丝海棠和西府海棠，都有清雅甜致的春花香。

“海棠”一词从唐开始有记载，到宋为最盛。自宋元开始，山水造园，多植桂花、玉兰、石榴、海棠。取“金玉满堂”之谐音。老海棠我在北京和济南的园林多矣。枝干苍老遒劲，繁花如云飘荡的百岁海棠和苍劲扭曲的石榴同列左右。可惜二者和玉兰开花一样，花期均不同，不能同时开花或者造园者本意就是要错花期而植。

“写”。“写”是既有规矩，又能放拓；既要得其环中，又要超乎象外。

通过这个展览，陈钧德先生的艺术在这个“意”上让我们看得通透。上世纪七八十年代，后印象的光色方式让色彩为之亮，我们有许多老师就走到这里为止了。陈先生却接着走遍大地，从亚热带的激情异域的绿林红土之中，找到松快的对比；从可见不可见的感悟中跳出景象记录；从一系列山峦叠次的默写中排布云山。在这过程之中，陈先生做了大量准备的工作，光黄山云海就画了不少晴阳之变。最后进入迷白、迷团的语言世界，让油画亮起来、动起来。这云山横布，让画立起来；这叠嶂层云，让烟云成为主体。陈先生一步步抓住自己的意，走向中国色彩表现的高峰。

第二，中国式写意的开创性贡献。中国传统绘画始终重气韵，讲生动，强调“能移其形似而尚其骨气，……以气韵求其画，则形似在其间矣”。(唐·张彦远)陈钧德先生在这方面下很深功夫。他不断地放意、逐意，让情意满于山、溢于海。在他海量的写生之中，总是想着让万物立起，澄怀以味象，让油画带重的笔松快起来。在他的各类“山林云水”中，各种绿、各种青在流溢，粉青、豆青、梅子青，仿佛把中国夏天的绿都装在了画里边。他在香港病中所画远景，高楼空悬，濛濛浮动，边角处带出的青白，格外的一种烟云之感，犹如蕙风，萋萋在衣。这让我想到苏轼《望湖楼醉书》：“黑云翻墨未遮山，白雨跳珠乱入船。卷地风来忽吹散，望湖楼下水如天。”苏轼写景之诗，却道出绘画之理。第一句写墨，不可都铺满了。第二句写笔，用笔如何放拓，都能落在位置之上，直如石涛先生诗言：“墨团团里黑团团，黑墨丛中花叶宽。”但这些都千万把握住了，否则卷地风来就吹散了。“脱有形似，握手已违。”

这是司空图二十四诗品“冲淡”中所说的。这种意偶有形迹，但握手之间已然违反本愿。所以陈老师的“写”既快速，又简约；既有一定之规，又兴答多变，其中总有一种适意的东西。他的写恰到好处。

第三，油画语言研究的精微。作为风景，陈钧德老师的语言变化，很值得研究。从早期师从各位大师理解中国意境，到对西方印象派之后大师的表现追求；从油画表现、抽象诸法的揣摩到中国山水烟云的观照，陈先生一步步地深入风景写意的核心，剥开遮蔽着绘画气韵的东西，用作品阐发语言表现的精微。他的变法往往是反其道而行之：众人尚黑，他却“迷白”。用“白”来勾联景象，用“白”来表达悠远。众人喜欢油画笔刷的明快，他却喜欢画团团，圈圈点点，涂抹点染，肆意汪洋。陈先生由白入简、由简蕴白，让人想到张岱《湖心亭看雪》所言：“雾淞沆砀，天与云与山与水，上下一白。湖上影子，惟长堤一痕、湖心亭一点，与余舟一芥、舟中人两三粒而已。”如此纯然的空蒙迷远，正可作为陈先生的山水云林之观。陈先生这样做，是在蕴意，是在放意，放到云起之时，一把抓住。逮这个意，第一要快，眼手俱快。第二要准，如若火中取栗，既准又狠。第三要松，不能抓得死死的，手要烫坏。陈先生把握得好，所以他晚近之作，云抒浩气，放怀天性。

陈钧德先生在他最后的那批纸上作品中，一定是彻悟了什么，所以他放马由缰，抓住了最为精微的东西，那般快意，那般舒适。这些画，全然不似濒危之作，却给我们浩然大气，无限生机。天地壮哉！以鸟鸣春，以雷鸣夏。陈先生以此陶然之作，鸣生命之不尽追求，让人由衷感喟艺术的永生！

2021年9月10日

说「故宫三书」

陈万雄

这里所说的“故宫三书”，是指《紫禁城宫殿》《国宝》《清代宫廷生活》。这三部由北京故宫博物院与香港商务印书馆合作出版、由我担任编辑策划的大型画册。这三部画册出版于上世纪八十年代初，一晃之间，已是四十年前的事了。同道汪家明兄，首先引进故宫三书至内地版，且一再出版。今又由广西师范大学出版社重新编排出版。前尘往事，雁过留声，不无“年寿有时而尽”，“未若文章之无穷”的兴叹。

说起这三部书出版的过程，真是“白头宫女话当年”，沉淀的当年人事，一下子浮翩而至。逝者怀之，生者念之；何况，此三书是本人编辑出版生涯初出茅庐的作品，书出版的成功，坚定了我此后几十年的编辑出版理念和方向。

20世纪中期，彩色摄影和彩色印刷已趋普遍，也恰逢是发达国家经济和文化的上升期。图文并茂的大型图册的出版，无论是大众图册，还是高级的艺术图录，大行其道，尤以欧美和日本出版的大型图册为盛。对于各方面仍大大落后的中文出版界，只有景仰的份儿。在香港，在日本，我也只能在书店中翻阅欣赏，且留下深刻的想法，“书可如此撰写和出版的”。随着上世纪七八十年代国家的开放，中国的政治和经济、社会和文化的变化，备受海外的关注。在这种风潮下，连带关于当代中国事情与传统中国的历史文化，也成为海外华人和外国人所喜欢阅读的“热门书”，图文并茂的图册尤渴求。

开放之初，中国大陆百废待兴，印刷和出版，都远远落后于时代。所出版图书的印刷水平，远不能满足海外和世界读者的时代要求。至于图文并茂、装帧美奂、阅来赏心悦目的香港，经济和教育已起飞，其中产阶层的文化要求形成，而香港的印刷业又跃升世界先进的行列。这些条件都是香港商务印书馆和三联书店，在香港首肯先鞭，率先出版几可与美欧、日本的画册比肩、有关中国文化艺术图册的时代背景。故宫三书，无论在主题立意、内容构想、照片质量、装帧印制、中外市场的销售，以至文化传播的影响，自是其中的典范，始能历久不衰。

三书中，首先出版的是《紫禁城宫殿》(于倬云主编，1982年初版)，也以《紫禁城宫殿》的出版过程最为艰巨和浩大，所谓万事起头难。紫禁城是世界现存最宏大的古皇宫，加上了周围的皇家苑囿，是一个庞大的古建筑群。紫禁城是传承了中国几千年皇城和宫殿建筑范式与建筑技艺的集大成。紫禁城宫殿有六百多年的历史，是明、清两代皇朝的皇官别苑，大小功能的各类建筑，一应俱全。它的存在，不仅在中国，即使在世界的建筑文化中，也是独一无二、寥寥独造的。既决定要合作出版《紫禁城宫殿》，自始，故宫博物院与香港商务印书馆就以出版一本国际高水平、能打入国际市场的为鹄的的画册。1980年代初，在各方面条件不足的情况下，要达成所设定的目标而要克服的困难，只能用“罄竹难书”去形容，有着“说不完的故事”。不说别的，偌大的紫禁城，要拍摄好高质量而兼艺术和历史功能要求的照片，就是庞大的工程。两组摄影队分头拍摄，每天朝六晚八，全力以赴，一景一照的，足足花了三个多月的时间。其中的困难，只举一桩，就可概其余。在《紫禁城宫殿》一书中，只占两个版面的乾隆花园内的禊赏亭和流杯渠的几张照片，是故宫人员和摄影组的我们，花了两天的时间，才打好扫相信已有百年历史的庭内“古董”的积尘，才灌通了堵塞的排水渠。其他如三大殿上的三台螭首的排水孔的喷水、交泰殿的铜壶滴漏、后六宫的夜景等，无一不费尽心思，动用不少人力，才拍成的。

《紫禁城宫殿》的主题内容，是宫殿建筑，举凡传统的宫殿建筑理论、美学原理、工艺技术、构建规划、应用材料、使用功能等等，无不囊括其中。书中既反映了现存紫禁城宫殿的宏伟华丽的建筑，同时，也展现了中国古建筑的集大成。德国有一著名建筑师，购读了《紫禁城宫殿》的英文版，专函香港商务印书馆转达主编于倬云先生，说他虽然关注中国的古建筑，但一直不得要领。直到读到这本画册的英文版，才完整认识和了解了中国古建筑的理论、美学和工艺技术等等，也为本书的出版，赞赏不已。

一件洽谈的实事，说起来仿如编作。《紫禁城宫殿》的样版稿出来后，我约好日本几家大出版社，上门洽谈日文版。来到了日本著名老出版商出版社中央论社，社址是一座五六层高的办公楼。听我说明事由，底层

上博很聪明，没有把这个错误的题跋遮住，让观者更多一些驻足和思考。而这个画海棠秋花的任大画家更聪明。选材新颖，不落窠臼，一出手，就是旷世佳作。此画既遵循四时之美，守住了时令写实，又是反时令，让人耳目一新。只不过这枝反时令的调皮画笔，落在新的手里。

海棠春 海棠秋

芳纯

写实风格到什么程度？见花便知什么花，见鸟识得什么鸟。

细看这幅画，花鸟栩栩如生，如入其境，如闻其声。左下角一对壮硕的凫鹭，一只正在自得地梳理漂亮的羽毛，另一只一边戏水一边觅食，荡开涟漪片片，仿佛听得到溅起的水声。江上风吹几叶竹枝，两棵寥落开着的小菊，星星一样闪烁。水渚边褐色石头如刀劈斧凿，尽显峻峭之意，愈发衬得垂丝海棠树姿婆娑动人。海棠树占据了画作右边从上至下几乎三分之二的空间，疏朗的几朵海棠粉似白，正是我几日前刚看过的秋花。海棠叶子有青有红，有绿有黄，有虫蚀的残缺，色彩驳杂的霜叶透着秋光正好的斑斓。青红的花果小果实玲珑可爱，花果同枝，相映成趣。

曲线婀娜的海棠花枝上，梢头一只黄雀，正对下面的黄雀鸣叫，仿佛听到婉转之鸣音。而下面那只却扭头不理它，神态矜持。中间一对北红尾鸂，一只头朝下看凫鹭，露出全身绛红杂黑羽的彩羽，右一只头朝上看天，只露出浅色的腹羽。三对飞禽伴侣，都是散淡的神情，好似多年夫妻，激情散去，平凡度日。一静一动中，寻常见光，仿佛空气中都饱含爱情的缠绵之美。《诗经

大雅 凫鹭》所表达的恬淡和愉悦之情绪氤氲其中。画面结构严谨，空中足够留白，左下一对凫鹭主体，右边花枝和鸣禽是不可缺少的陪衬，满纸鸟鸣啾啾，满纸秋香扑鼻。

真是好一幅秋水凫鹭图！且慢！细看画作裱画纸右上方有收藏者陆恢题跋：“元任月山春水凫鹭图”。怎么会是“春水”？心下疑惑，叫住一位工作人员，为何题跋和介绍不一致，信谁？他笃定地说：“秋水！馆里专家研究论证过的！”

海棠花令在春，《本草》注：花四月，果九月。苏轼《寒食帖》中“卧闻海棠花，泥污燕支雪”，唐寅“一片春心付海棠”，说的都是春天的海棠。“一树梨花压海棠”，把海棠比喻十八岁红妆少女，这海棠还是春天的海棠。海棠花信春风里是毋庸置疑的。所以陆恢收藏者不经细察直接题跋“春水”是想当然，他掉到一个不假思索的坑里，这坑是画家挖的，他的画上无只言片语。殊不知，蔷薇科苹果属的所有植物中包括海棠，都有个特点，如果春夏季节出现气候反常，萌动的花芽会感知到适宜的温度，在9月到11月间开花二度。不过即使复花也是悄无声息的寥寥几朵，不可能像春天般开得惊天动地。没有仔细观察过植物时令变化的人是很难知晓的。

上博很聪明，没有把这个错误的题跋遮住，让观者更多一些驻足和思考。而这个画海棠秋花的任大画家更聪明。选材新颖，不落窠臼，一出手，就是旷世佳作。此画既遵循四时之美，守住了时令写实，又是反时令，让人耳目一新。只不过这枝反时令的调皮画笔，落在新的手里。

「文汇报」 谈艺录 微信公众号