

名家创作谈

我干的是一件从小就喜欢的事

汤哲明

“景宋——汤哲明中国画展”前不久在上海龙美术馆(西岸馆)举行,盛况空前。本次展览是汤哲明先生首次大型作品个展,令观众全面领略了汤哲明精湛的绘画艺术。汤哲明的作品摹古而不泥古,古味中有新意,鲜活灵动,这既是他深刻领悟中国古典绘画艺术精髓、充满文化自信的必然结果,也得益于他勤奋丰富的创作、写生实践。《我干的是一件从小就喜欢的事》一文既是汤哲明先生对个人艺术求索之道的感悟,也是他对中国绘画内在价值的精彩阐发。

有朋友问我,如今这个时代,你画很古典、很传统的山水画,还喜欢出去一笔一画地写生,意义何在?我觉得这个话题蛮有意思,很有点普遍性,就借这个机会说一说。我的回答也简单,一句话——喜欢。如果非要在前面加上个时间的话,就是——从小喜欢。

我想请问一下周围的朋友们,有多少人是在干自己从小喜欢的事?有人小时候喜欢,长大了不喜欢,另当别论。我的问题是:你有没有因为环境的压力,改变或放弃了自己的初衷?我想大多数人答案是肯定的。仔细想一想,能够自始至终随心所欲,该是种多么奢侈的享受?我看到很多青年时代的画友,今天变成这样,明天变成那样,为的就是跟上潮流,成为一种叫艺术家的人。我想,这大抵是为了一种收入不菲且为人尊敬的职业在奋斗,跟地铁上奔忙于形迹之迹的职场人士一般,勤勤恳恳……

古典和现代,传统和新潮,这些词在我看来,都是心外之物。什么叫古典,什么叫现代?这是欧洲、美洲为数不多的一群专门吃一种叫作艺术史研究饭的人,对他们本土被称为艺术的一种东西,严格说是种状态,所作的阶段性划分。这其中,也包括他们曾经钟爱过的绘画。

国人上千年来的绘画,无论是趣味还是观念,不能说和西方人完全不同,但其特立独行,在人们明确阐述“艺术”之前,就已创造出的那种震撼人心的力量,古今中外之人,从不曾无视,但却无一丝毫仰仗过、得益于今人所谓的“艺术”,我又何必迷信这早已落于“第二义”的概念?然而国人所画,自从被一些留洋人士称为艺术后,倒开始不辨东西、失落落魄了。往往纠结于自己画的到底是不是艺术?或者当不当代?甚至有人干脆丧失了作画的兴趣,即使画,也全然没了过去绘画中那种并不至于为今人说不清的“艺术”一词牢笼的震撼人心的力量。

有关这种力量,我颇以为庄生所论,一是妙入巅毫。是即那个生动的混沌,七窍一

开,见光即死。此中真意,一如陶彭泽之吟“欲辨忘言”。我少时也曾醉心欧美人的所谓“艺术”之辨,后渐以为大有失,失就失在说得太多,论得太死,用外国人的话说叫逻辑悖论,用国人的话叫刻舟求剑。就像拿个小便池之欲挑战定义和概念,用清醒主观的有意识刻意展示无意识的拖把滴色(故弗洛伊德指责波洛克歪曲了他的本意,以为《蒙娜丽莎》才是真正的无意识)。我觉得,有关是否“艺术”的这类纠结,大多停留在“看山不是山,看水不是水”的积劫层面,全失其所谓“游于艺”无用之用的妙谛,更少了“看山是山,看水是水”、“一超直入”的绚烂归于平淡,或者说直指本心的得意忘形,得鱼忘筌……

无视逻辑,或者说避开文字和理性的陷阱,让我更为珍惜从小迷恋的那种感觉。至于是不是艺术,我虽也一度迷茫,毕竟已漠不关心,而对别人称我作艺术家,虽也一度反感,如今已充耳不闻。让心外之物蒙了本心,终而忘却初心,非人之过,实我之过。

喜爱山水画,无非就是想振发上述那股震撼人心的力量。多年的实践让我意识到,这力量,与其在那些日益谄熟的画本中找,莫如到生动清新的自然山川中找。古人的画本毕竟源于山水,更何况董其昌说过,“以蹊径之奇怪论,则画绝不如山水”。他不是还说过:画家以古人为师,已自上乘,进此当以天地造化为师?对有些人来说,这些也许是老掉牙的陈芝麻烂谷子,但人类吃饭不也吃了上千年,现今不照样吃得津津有味?

近年来的东奔西走,令我迷恋上了北方的一脉大山——太行。说大,是因其纵贯八百里,由中原大地直上黄土高坡。高峰峡谷,流泉飞瀑,有如世外桃源。更兼七条连接天外的挂壁公路,皆开凿洞窟隧道于壁立千仞的悬崖上,惊险无比,真人间奇迹,是古人不曾见的绝胜。南方并非无佳山水,如雁荡,但比较太行之大之壮、罕有其匹,虽然精致,气魄毕竟是小了许多。

三年来我三至太行,行程从十天到半月,再到今岁住了近一个月……我酷爱太行,并不仅因其雄阔壮美的景色,还在于我所师学的宋画,与之有亲密的血缘关系。作为全景山水画之父的荆浩,当年便隐居在太行洪谷作画,自号洪谷子。太行山与中国山水画的诞生,结下过不解之缘。这也让我这个学画山水的后进,对这座名山,产生了特殊的感情。三年来,每次奔赴太行写生前,我都会感到难以言表的兴奋。

我尚未画,并不像我的有些同侪认为的那样,是仅仅推崇某个门派。我爱宋画,不仅是因为其具备震撼人心的效果,更重要的是想凭借其超凡的造境法则与能力,沾上蕴藏在天地造化间的那股磅礴无形的真元之力。元画笔墨纵放,亦我所爱。元可以涵盖明清,换言之,明清画乃元画的分支,或谓流派戏,我非是不好,只是觉得待人书俱老日,胸中自有山水(我说的“自有”,并非全是古人画本、前人丘壑)时,自可纵情笔墨,这靠的就是积淀。如此种种,既是理想,更是多年体悟出的方法,或者说进阶。

对借画画体会人生境界者而言,读万卷书,行万里路,一样是必不可少的修练。当然这读万卷书,就画人而言,应是读解古人,临摹古画;而行万里路,恰恰就是读山吟山,自也宜挥毫泼墨。用今人的话来说,叫做写生,或者采风。

行路未得千里,就会发现,古人未曾表现的东西,委实太多。山川中令你惊喜的某些发现,或许也只是前人表现过的东西,印证了古人之不我欺;还有很多东西,见而知其美,静观可为呆滞,或萧瑟,或壮阔,或悠远,或平淡,心为之震撼乃至凝固,欲哭无泪,欲辩忘言,却从未见诸前人画本,正是我求索的目的。也许就只这一点,就可令人情激动,天地动容。不是吗?倪瓒件件如出一手的作品中透露出的那些惨淡清寒,天老地荒,不就感人至今六百年了么?曾经的所谓创新,三十年来所见速朽者,无虑千万。而如范中立、郭河阳、倪雲林所画,有大

美而不言,纵贯百千年,历代虽知己无多,却自有日月星辰相伴。我辈俗子,得识此以为幸。

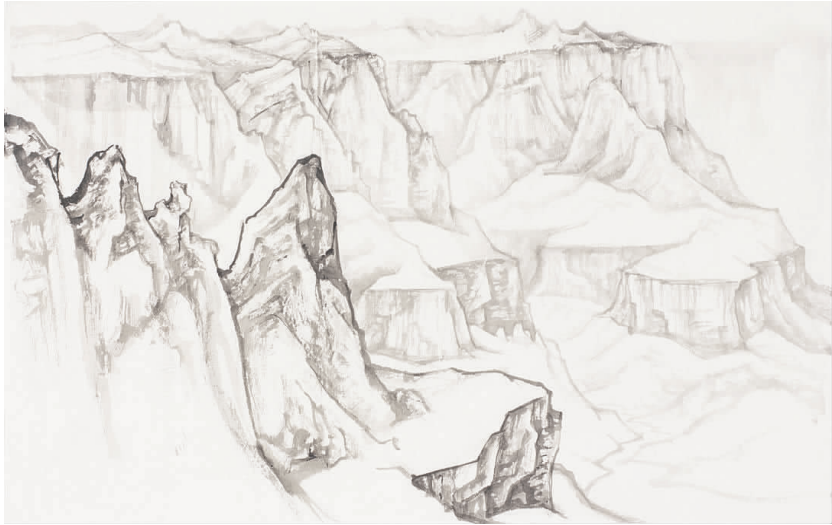
回到今人热衷的古典与现代的艺术话题,从社会学的角度来说,这说白了,不过独乐乐与众乐乐的差别。单从艺术的定义来说,我觉得有些也着说得没错,最重要的一点,就是来不得“伪”,万莫自欺欺人。舍此,什么当不当代,什么潮不潮流,批不批判、介不介入社会……尽是废话。但终有些自作聪明的画友,于是是未必真信,殊不知如此这般,其实是将自己治学从艺,导向了绝路。呆若木鸡之时,正是澄明观道之日。太过聪明与灵活,付出的便是失去智慧的代价。重要的事情说三遍,我只取一句:我喜欢山水画,谋求那穿越今古的力量,是否“艺术”这世人所钟之物,于我何加焉?

我这么说话,兴许会惹恼一些高高在上的专家。我读书少,套路知道得也不多,在此恳请他们别用“拒绝学习人类文明优秀成果”的大帽子来唬我。人类文明优秀成果既包括外国的,也包括国内的。人生苦短,一辈子能真正悟懂引你入胜的东西,就行,不分古今,也不分中外。你要学人类的优秀成果,有志气,等基因技术能让人活到三五百岁再说,或者,向天再讨五百年……总之,对那些照着《爱情指南》谈情说爱的人,我不愿更不屑与之言情,更不敢与谈爱。凭借个人的经验,数年至数十年后,相信又会很多画人变幻了方向和模样。我不妨闲看,却不会因此蹉跎。

不能也不会蹉跎,我只是走在路上。师古,对我这已然入行三十载的“老司机”来说,虽然走了不算短,其实也仍在路上。而师造化,我则以为才刚刚起步。人这辈子,只消心不老,大抵一直是行进在路上。张文通说:“外师造化,中得心源”,这心源,想来就是在路上的静观所得。(作者系博士、著名画家、中国艺术史学者、上海大学美术学院副教授)



▲荷塘消暑 中国画 汤哲明作



▲太行写生 汤哲明作

名家风范

邵仄炯绘画的雅逸之气

郑 重

在上海70后画家中,上海师范大学硕士生导师邵仄炯无疑是具有代表性的一位优秀艺术家。他不仅出色地传承了中国古典山水画的优秀传统,而且将他个人的感悟和时代的气息融入创作之中。他精于创作,学养深厚,其撰写的《董其昌的笔墨与自然》、《林风眠的启示》、《对中国画教学中几个问题的再认识》、《谈谈笔墨、图式和自然》、《米氏云山的修正与创变》等论文入古出今,融汇中西,见解不凡,在美术理论界引起广泛关注。他曾经从事书画编辑工作多年,编辑出版了不少精彩的有关中国书画的论著和论文。他兴趣广泛,爱唱京剧,不固守画室书斋,躲在孤芳自赏的艺术象牙塔,而是迈向山川自然、都市里巷,通过各种展览、艺术讲座向公众展示、传播、推广中国古典绘画的魅力。今年年底,“存神养志——邵仄炯山水作品展”将在刘海粟美术馆举行,将全面展示邵仄炯的绘画艺术。展的虽是画,而观众却能透过这些精彩纷呈的作品,了解到邵仄炯独特的人生和艺术观。艺术品是艺术家心迹的物化,我们将从邵仄炯展示的作品中,不同程度地体验到艺术家的真实意向。



▲又见家山 中国画 邵仄炯作
►雁荡写生 邵仄炯作



了。外师造化,中得心源。山水景物是大自然的造物,古代绘画本也是造化,是人的造化。我想“师造化”不应该只是自然的造化,也应包括着人的造化。所以习中国画之始所师的不是自然美景,而是前人画本,也就是摹拟。邵仄炯也是这样,除此之外,现在还找不出可走的捷径。山水依然是那样的山水,为什么在不同画家的笔下会有不同韵味的山水画?画本依然是那样的画本,为什么不同画家摹拟出来的会有不同的情调?邵仄炯的摹拟既不孤立地摹一家,也没有完整地拟过某一张画,而是满纸珠玑只摘一粒,半天烟云只剪一段,不谋全幅,而是取其“一”,一溪水、一片山、一片云、一棵树、一根线条,把自己欢喜的移入画中。“一”在何处,在静悟中会心处得之。求得真知,一即是多,无穷的可能性应运而生;多即是一,罗古人于尺幅,集众美于笔下,他那独特的雅逸风格诞生了。

学古人,笔墨可以理解,天机不可理解;规矩可以理解,气韵不可理解,这也是前人早就说过的话。为什么会这样?笔者以为,如能以林泉之心临之,则能得其天机和气韵;以骄侈之眼临之,所得的只能是规矩和技巧。邵仄炯深知此中的奥妙,生活在现代的都市,不可能再做渔隐樵者,但是侈眼不可有,林泉之心不可没

有。临摹不再是他的目的,而是以流水心情,行云踪迹,借前人之画笔抒发胸中的逸气,把内心天性的那个“静”字挖掘出来。在笔者看来,这里有一个蜕变彩蝶脱“化”的过程。他认为这个“化”不是转化,而是消失与创造,这可谓智者之言。如蛹化蝶,消失的只是那个硬壳,得到的是新的生命。

在我看来,邵仄炯画的是创意山水。他笔下的山水正如作家笔下的小说,是虚构的。我不否认邵君游过许多名山大川,看过许多真山真水,但是他眼中的真山真水,到他的心中都幻化了,和他心中的古典山水合二为一。不要小看邵仄炯摹拟中的那个“一”,正是那个“一”表明他懂得汲取舍弃,对古典绘画的山水是这样,对真山真水也是这样。最终统一在他的山水画中,真可谓合于天造,宜于人事了。因此,我们就不难理解他的山水为什么既有雅逸、古典气韵,又给人以清丽、新鲜的现代感,这样,他画中的那种雅逸已不是古人情愫,而是今人胸怀,真正进入了一个新的艺术境界。

邵仄炯山水的雅逸风韵,是通过淡和静这两种艺术元素表现出来的。淡是他的山水基调,看不到他的浓墨重彩,墨是轻墨,彩是淡彩,不是重笔平涂,而是轻笔渲染,皴染相间,用意入微,给人感觉他是一笔一笔把墨和彩揉到纸上,而且有着力透纸背的分量。邵仄炯的画风基本上走的是江南画派这个路子,没有崇山峻岭的高远,只有平峦起伏的平远和深远。静则远,曲则深。静是虚,曲是实。他在虚处潇洒,实处着力,发挥了线条的作用,杂树、山谷、溪水,在行笔中给传统线条赋以张弛的动力,有顿挫的变化而无纵横的霸气,平淡天真。以淡墨轻彩来壮江山的平远、深远之美,则逸气自生矣。

说书法之于绘画重要,并不是所有的人都能接受。有的画家不精书法,同样能画出很好的画来,有的书家并不一定善画。但邵仄炯的书法和绘画是相互促进的。他那秀润之笔,张弛有控,含蓄优美,在画上则表现气韵藏于笔墨,笔墨却成气韵,游移变化,随笔出没,真可谓文采风流了。邵仄炯的人品和画品统一于雅逸,这是最难得的,也是最为宝贵的,可以说在画史上能做到二者统一的人为数不是太多。人都有雅和俗的两面,在一些事情上表现为雅,在另一些事情表现为俗。以雅逸流风为代表的赵孟頫和董其昌,其实也都难以免俗,在艺术上他们把内心的雅逸之气释放了出来。雅逸是邵仄炯内在的真元之气,将会更加郁然勃发,如若不信,且看来日。(作者系著名报人、传记作家、收藏家、艺术评论家)