

岭南画派很重视写生 给画坛吹入了一股清新气息

黄唯理
(广东画院专职画家、一级美术师)

传统宗师关于对象观察与艺术表达之间关系的论述除了唐代张璪的“外师造化,中得心源”,五代荆浩还提出了“废物象而取其真”的论述。近代黄宾虹曾说过:对景作画,要懂得“舍”字,追写物状,要懂得“取”字,“舍、取”不由人,“舍、取”可由人。宗师们的体验与总结至今仍有现实指导意义。



■黄唯理 彼岸和风 2019 年

我们既要印证传统之技法
更应不露痕迹地受用传统

古人将历游山川作为修身养性的方式之一。因此,身游与神游是一体的。多数时候,他们更重视的是行走山河的感受过程。北宋范宽到大自然中更多的是“对景造意”,强调“写山真骨”。中国传统中的写生含义不讲究再现而是写对象和自己的生命,强调神与气。此“神”“气”或出自对象,或源于自己,或兼而有之。此“神”“气”也神乎其神,到底如何把握造化与心源的关系,让“神”活起来是一个修炼的难题。我们现在所见的传统经典创作其中不少是智慧和妙用造化而得。因此,我们既要印证传统之技法,更应不露痕迹地受用传统。

中国画的传统学习方式历来是先传承再创作,也就是说先学习规矩再图拓展。今天,除了广泛熟知和临摹过的清人王概、王臬等人汇编的《芥子园画传》外,还可见元倪瓚、明董其昌以至今人陆俨少等人的课徒画稿。**课徒教材能够使初学者快速把握中国画的基本符号和造型规律,当熟练这些符号和笔墨程式后,能否成功就靠综合素养和悟性了,否则极易为历史所湮没。中国画的这种笔墨加品格的学习方式既有效也局限的,因而有了外师造化的必要。**

那么,当代国画家们的传统与写生修为现状如何呢?近二十年来美术界持续兴起“写生”热潮,这当中既有领导“贴近生活与歌颂人民”号召的作用,也有画家自己通过写生积累不少创作素材并获益不少驱动的原故。与古人相较,今人的知识结构更为多元,语言与形式也更百花齐放,这是古人甚至于近代的黄宾虹们无法比拟的。到了黄宾虹所处的时代画家们也很注重写生,但那是晚清时期的文人式的写生。黄宾虹们的成功得益于

他们从小读经典(书籍与绘画)、游历、书法等多方面的综合学养,他们的传统功力是“养”出来的。而当今国画家们的传统功夫普遍靠“补”而来,无法达到超越笔墨的文化境界。而今天的画家较之古人(包括黄宾虹时代画家)历经西方艺术思潮影响在观念及图式上又进一步,加上大部分人有学院培训的经历于技术层面更为多元全面,使得他们在写生中更善于描绘客观物象。经过一番对比,我们更接近明析文心经营与图式经营的优劣,更利于在写生中握好造化与心源的关系。

回到写生现场。对景作画时,面对鲜活百态的自然,画家担负着印证古法、尝试笔墨、发现语言、创新图式之责。在矛盾与纠结之中,画家有必要思考取舍,进行条理与单纯的处理,弃繁枝末节而取精气神质,且有勇气与胆略直面探索的失败。也就是说写生并不应以记录性为目的,而宜将实景向艺术化,绘画化转换。古人虽有“忘笔墨而有真景”说,但那是有绘画性的真景,在作品中呈现的是物象之神。如此说来,尽管写生是对着实景画,但其实写生的目的并不仅是收集素材,而是在创作。

中国画没有基本的笔墨程式和符号会为人所笑话,但若仅限于此,则是毫无生气的重复,在程式与套路中寻找生机,这也是写生的意义所在。

写生可以“治疗”山水画创作
过于概念化、缺乏生机的通病

明人董其昌就真实山川与画家笔墨之间关系曾有此高论:“以境之奇怪论,则画不如山水。以笔墨之精妙论,则山水绝不如画。”他所论的“奇怪”与“精妙”很好地说明了作为创作源泉的真山水与画家笔墨功夫

之间的关系。倘若画家面对真山水,却是低头画古人的程式或自己的套路,你所表现的笔墨自然也就不“精妙”或无价值了。“精妙”之笔墨,体现的是画家的功夫、审美观,更展现出画家面对真山水时的所思所想及情感状态。这也是一个对传统的“熟”和思考表达个性观感的“生”之过程。

“写生也是创作”之说的一个重要原因是,在写生过程中,画家并不限于程式而能把感受、意境、取舍、构思、经营画出来,我们自身的许多未知的艺术表现潜质能够通过眼前千变万化的造化被激发出来。这样,写生完成了,创作过程也就完成了。

此外,写生中面对实景引发的构想能修正我们的一些日常概念习惯而得新意,让自然物象生发出能动与灵性,这其实也是创作过程。我们常说的:“贵似得真”“以形写神”“以心造境”“空灵往来”等等,都是指绘画艺术的创作因素及其表现手法,而这些正是写生与创作过程中不可缺少的,故言,写生的实质就是创作。

把写生当做创作,其实也是对古代写生精神的承传与拓展:一方面可以训练笔墨、训练表现力;另一方面可以“治疗”山水画创作中过于概念化、缺乏生机等通病。我们都知道,岭南画派自诞生之日起就很重视写生,给当时的画坛吹入了一股清新气息。翻看李可染、陆俨少、赖少其、关山月、黎雄才等大家的画集,总有一批生机勃勃的写生或由写生转化的创作吸引、感染着读者,这就是写生的力量。

“度物象而取其真”写生过程画家从造化的形到质把握事物特征,这也是画家对自己的语言符号提炼并形成个性笔墨语言的过程。以元人笔墨,运宋人丘壑,假晋唐风骨,具当代气息,亦承传亦写生亦创作,这应是现代山水画家应有的状态与坚持。

不负时代之托,岭南山水名家谁能再“进”一步

■朱光荣(广州市政协书画院秘书长)

谈及当代岭南山水画现状,不得不说上个世纪的广东籍山水大家们所作出的贡献。高剑父开拓性极强,竟然把战争用具搬上画里,有胆有识有魄力!黎雄才遍学宋元传统,积极面对生活收集素材,精品迭出!关山月努力创作恢宏画面,既满怀诗意又浑厚劲健,动人魂魄!杨善深讲究书法用笔,山水探求郁郁葱葱,耐人寻味!赖少其金石入画,深悟新安诸家及黄宾虹笔法,创建新风!

这其中诸家均有师承与来路:高剑父虽出于居廉门下,山水却是独开生面,自辟一路。关黎皆为剑父门下高徒,关山月还深受傅抱石的影响,因而得到北方艺坛更多的认可。杨善深与剑父亦师亦友,人如游侠般转战大江南北,各方营养皆能吸收,画里便有更多的生拙意味。赖少其则深受黄宾虹影响,虽40岁才习国画,然深入传统,用最大的力气打进去,又用最大的力气冲出来,修成别具一格之朴拙厚重画风。从上述各

人成就来看,欲成艺事,一、必须出自名门,二、必须深入传统,三、必须多与国内名家来往交流,四、必须有区别于古今之风格呈现,四项叠加,方可成器,不得不察也!

再来回观当今岭南山水,高手如云,各有本事。**有一点相同之处是大多关注写生,对大山大水的现场写照乐此不疲。但到目前为止,在写生处仍无法超越黎雄才与关山月。关黎二老是建立在对传统的苦学理解后再去写生,以古观今、拥古写今的结果便显得笔笔有来历、层层有出处、幅幅有讲究、帧帧有韵味。**前述的四项条件也许不少人都能意识到单项条件之重要,但可能未想到四项叠加的威力以及莫大的自我提升妙处。师出于名门,常有大名家之近身指点,少走许多弯路,省却了盲目冲刺之顽疾。深入研究传统,能让你理解山水法理与规则,更好地以古鉴今,通过实践切实深悟古贤用笔用墨之诀窍,历代山水大师无一不在此处用功至深。

当然,也有人沉迷于传统之中不可自拔,画来画去都是古人的影子,这时候

第三个条件——较多与国内名家来往交流便显得很合时宜了。宜古也宜今,方为人上人。如果说学古是十字网格的竖坐标,那么学今便是横坐标了。与同时代高手交流,会深刻地启迪自己艺术的前进方向,也会让画面里有更多的时代鲜活印迹。一位山水高手除了要在传统里找到符合山水发展的脉络,也要在同时代高人的经验里找出不会落伍的独门良方。有此双重认真选择,第四个条件——区别于古今之风格呈现才会最终圆满实现、华丽转身、功德圆满!

岭南山水画家各自都在苦苦修行,有的早已名声显赫,也有的半辈子耕耘仍是默默无闻。四项条件拆开来看,都有不少符合条件之画人。如陈金章、梁世雄师出关黎;吴子玉师出海上大家谢稚柳;庄小尖师出赖少其;刘书民、陈新华、方楚乔、李劲堃、朱永成师出陈金章;张彦、安林师出林丰俗;刘思东、张东师出陈平;莫肇生师出龙瑞;陈水兴师出许钦松等等,于见识上大多能在恩师的指导下走上康庄大道。

在用功与传统来看,吴子玉当用功

最深,又是画家又是鉴定专家的谢稚柳想必重点在此点拨。张东则是自觉对传统下了很大力气的学习,下了多大的苦功也必定有多大的收获,两者定成正比。与国内名家来往交流,金章老、世雄老、钦松主席、劲堃主席等机会最多,天时地利人和的条件远大于别人。而最后一项有区别于古今风格之呈现,则不能缺少方向兄的努力成果,方向早前在色彩入山水画之成绩早已令国内名家欣赏不已,而赴京前后又勇于探索纯水墨表现都市山水之新风,勇气胆量更是令人敬佩。庄小尖与陈新华近期艺术面目与人迥异,于古于今都有强烈排他性,值得喝彩!

以上诸君皆为岭南山水各年龄段的尖子,对照上世纪岭南山水五巨人的四项条件皆备,仍有不断求进的空间,仍可在缺失的环节上加大深研的力度。如能在热闹纷繁的环境下还能沉潜下来好好做学问,强其骨、补不足,未来走到高处的机会便足可期待。我深信,岭南山水大才迟早能涌立潮头,不负时代之托,不负岭南各界人士的期盼!