

陈传席：借用西方画法作山水大多不成功

多年前,中国绘画分科巨著《中国山水画史》面世,对中国历代山水画的发展与画风变迁进行了深入梳理与分析,作者、著名美术史家陈传席曾言,“非唯述各宗派之始末递变,尤在穷其画风所成之源,更在揭示中华民族精神形之于画之旨,亦复披露山水画潜移民族精神之义。”梳理及至近现代,陈传席尤为感叹,“二十世纪虽然是最了不起的世纪,但是值得我一提的、勉强值得我一提的,以及一些陪衬画家不过这几个人。”不过,他同时强调,“岭南三家,改革精神是很令人感佩的。”岭南画派的黎雄才、关山月等创作的山水画也充满雄浑厚重之风。以下是陈传席对山水画梳理的部分观点。

■收藏周刊记者 梁志钦

成千上万个号称画家的人能在画史上找到自己的位置吗

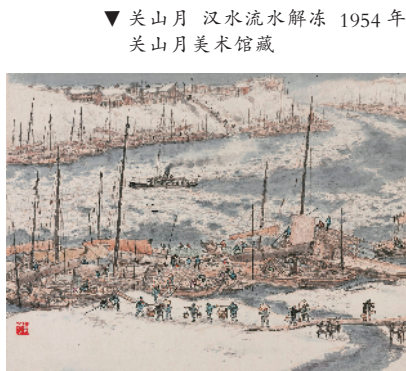
二十世纪,画家如云;但我排一下山水画家,只有黄宾虹、傅抱石、李可染三人。我力图像前代的“元四家”、“明四家”、“四僧”那样找出四家,但实在找不出。齐白石的山水画别有情趣,也有大家气派,但他不属正规军。花鸟画也只有三大大家:吴昌硕、齐白石、潘天寿。改革派我只找到两家:徐悲鸿、林风眠。后来硬是将蒋兆和加上,才勉强有“改革三家”。但20世纪的美术史,不能只写这9人;山水画史也不能只写这三家。放宽一些,还有张大千的泼彩、钱松喈的屋漏痕,其次石鲁还有一张黄土高原皴。其他也没有什么可谈了。只好再加一些陪衬,以反映当时的绘画状况。

像冯超然、黄君璧、溥心畲一类画家,在今天看来已不值得一提;但在当时也还不错,有一定知名度,而且他们在画史上也起到过一些作用,还是提一下。像岭南三家,改革精神是很令人感佩的,而且他们开创的岭南派至今势力仍很大,画史上也是不能少的。何香凝艺术水平也不亚于岭南派的几位领袖。其他如赵望云、陆俨少、吴湖帆、贺天健、刘海粟、陈子庄、黄般若等都在当地或当时起到过一定的作用,可以反映画史上的一些情况。

如此看来,二十世纪虽然是最了不起的世纪,但是值得我一提的、勉强值得我一提的,以及一些陪衬画家不过这几个人。而今天有成千上万个号称画家的人,差不多都认为自己是一代大宗师、国际著名画家,都认为自己必须名垂画史。



▲关山月 河冻写生 1954年
关山月美术馆藏



▼关山月 汉水流水解冻 1954年
关山月美术馆藏

读了我这部画史,你能在画史的坐标上找到自己的位置吗?

功底、新意、修养(思想)是杰出画家的三个标志,而且不是一般的功底、新意和修养。没有功底的画,不论怎么样的新奇,都不能得到别人的承认。黄宾虹、齐白石都锻炼了七十多年的功底,方成为一代大宗师,不是闹着玩的。你有功底,但无新意,别人可以从古人、洋人的画中找到你的功底,你也不会被人承认,自然不能入史。你有新意,但新得无理,看不出你的文化底蕴,看不出你的修养,不可能成为高雅的艺术,也会被人舍弃。

黄宾虹以功力作画 李可染再造了新的传统

黄宾虹是一代大宗师,他以功力作画,画中仍能见到披麻、折带、米点等皴法;但黄宾虹已不为传统皴法所困,他已进入自由王国,法已化入他的功力之中了。傅抱石以激情作画,他不用古皴法,他创造了“抱石皴”。和李可染同时的陆俨少仍用古皴法作画,而李可染已破除了所有古皴法,他的画就笔墨内涵来说,完全来自传统,变化也在传统基础上变化;就山水形貌的形式而言,完全来自大自然。他开始写景乃是对着真实的山水,一丝不苟地写生,后来丘壑存于胸,靠他的修养加工,使之更符合艺术的规律;但最终仍归于自然。这一点,他不是用传统的皴法模式,而是用西洋油画和素描的观察方法及表现方法,当然,又是用国画的笔墨方式去表达。这样,就出现了崭新的山水面貌,有人称为“李家山”,其特点形成之奥秘就在于此。

李可染晚年的创作,是从传统中“打出来”,尽管他懂传统,但不拘泥于传统,他直接师法大自然,“未画以前,不立一格”,不以前人之法所束,“既画以后,不留一格”。画成之后,既不靠近古人,更不靠近洋人。所以有“李家山”之称。他自己说:“精读大自然,精读传统。”又说:“人离开大自然,离开传统,不可能有任何创造。”但他把传统化进大自然中去,他再造了自然,也再造了新的传统。

前面说过,李可染的画以“黑”“重”为特点,石涛强调黑,黄宾虹强调黑,李可染比他们更黑。和现代山水画大家相比,李可染的传统功力赶不上黄宾虹;天真自然和诗文赶不上齐白石;激情迸发、气势磅礴赶不上傅抱石;但他借鉴了油画和素描法,创造出古今所无的崭新山水,画面貌又超过以上诸大家。他创造了山水画的崇高美、凝重美,也超过其他诸大家,甚至可以超越明清,超越元代,而直接五代宋初的范宽。而且,他在“崇高”和“凝重”中又创造了古人所无的“光”感。他创造了代表时代风格的、古今没有的山水画新风,体现了中华民族博大精深的文化精神,也是我们时代所需要的精神;因而,李可染的山水画代表当时山水画的一代高峰。

李可染生在徐州,长在徐州,但最后成功于北京。他是“京派”的领袖人物,但他的“高峰”却代表全中国,他的影响也遍及全国。“京派”山水画家十分众多,其中以黄润华、张凭、李行简以及王镛、龙瑞等人较为突出;李可染之子李小可能传家法,功力逊于其父。

“京派”山水画家中能变出新风,显得更为突出的画家是贾又福,他已从“李

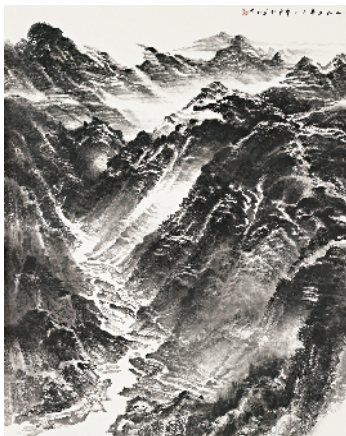
家山”中跳出来,可以独立门户了。其次有张仃、白雪石、张仁芝、杨延文等山水画家也值得注意,另一位画家贾浩义以画马、牛闻名,偶作山水画,别具一格,近来专门从事现代抽象派山水画的创作,人称非常大写意,颇受国内外有识之士注意。但这些人可算作京派,都不属“李家山水派”。

中西融合是20世纪中国画面对的世纪课题,被视为中国画重要的创新途径。新中国成立以来,很多画家借用西方的一些画法作山水画,大多不太成功,还有很多抽象的画法,也很难得到国人的认可。在这方面较为成功的是李可染和赖少其。他们都有深厚的传统文化功底,年轻时向传统大家学习,精研书法,长期写生。在打牢传统的各种基础后,李可染将光引入艺术表现,尤善用积墨画逆光;赖少其学习西方印象派等画法,他作画也用积墨法,但不同于黄宾虹、李可染,他用枯笔、干笔、焦墨,层层加染,最后着色,着色借鉴了西洋画的方式,却和传统融合得很好。所以,他们笔下的祖国河山仍然体现出雄浑厚重、大气磅礴的中国精神。

西画以技术为基础,中国画以文化为基础,前人的创作经验说明,借鉴外来艺术必须打好中国书画传统功底、文化功底。黄宾虹、潘天寿、陆俨少等为代表的“新浙派”,立足中国画传统,吸收新视觉元素,对近现代中国画坛产生深远影响。改革开放以后,特别是近十几年来,中国画更为重视传统,但依然有“高原”缺“高峰”,原因便在于画家传统功底、文化功底还是略显薄弱。如果硬学西方,作品只是形式新奇而无风骨,这样的作品在美术史上是留不住的。



■黎雄才 护林



■许钦松 山河正气 2011年



■李劲堃 良宵 2001年