

作为当代中国山水画的重要画家之一,年届八旬的陕西画家崔振宽已经深耕中国山水画62年。生活中的崔先生寡言少语,宽厚温和,谦恭旷达,胸中只藏山水,手中惟有画笔。半个多世纪以来,崔振宽踏遍了苍茫大地的沟沟壑壑,为山水造像,为山水赋形,为山水还魂,从而表达一种耸立于天地之间的山水精神。在他的画笔下,黄土高原的一草一木、一山一水都焕发出激越的生命张力,也涌动着中国传统绘画的精神境界和气韵品格。

聊天时,我最先问起的不是他最知名的作品,反而是他上世纪90年代创作的那组“白鹿原系列”,因为,也是在那前后,作家陈忠实创作完成了他的长篇小说《白鹿原》,书与画两相对照,便有了种豁然开朗、别有洞天之感。5月21日至6月1日,“苍山无言——崔振宽画展”将在北京中国美术馆举行,展览将全面展示崔振宽62载的艺术历程,展现其为中国画传统笔墨的现代转型付出的努力。“白鹿原系列”的部分作品将在展览中与观众见面。

改革开放至今,在中国社会现代化进程和西方现代艺术思想的强烈冲击下,崔振宽始终植根于中国书画艺术传统,探寻着中国画传统笔墨的现代价值。在不断感受当代生活与文化心理变化的同时,画家潜心研究传统书画最核心的形式语言,即笔墨表达系统,顽强探寻其现代转型的具体可能性和个人连接点,并呈现出个体鲜明的艺术气象。

写生最重要的是直接面对生活和现实

出生于书香之家的崔振宽,从小浸润在家藏繁多的珍稀碑帖拓本中。得益于家学的渊源和父亲的最初影响,崔振宽自幼就打下了坚实的书法童子功,加之学院派的系统塑造,他重视书法,重视笔墨,对传统有一种向往和崇敬心情。大学毕业后,又受到以石鲁、赵望云为代表的长安画派“一手伸向传统,一手伸向生活”的创作观念的影响,崔振宽向上追溯中国画的传统精髓,向下从生活的土壤中汲取营养。这集中体现在他对写生的看重上。

几十年坚持外出写生是崔振宽实现“一手伸向生活”的重要创作手段。他迷恋驾驭写生与写意矛盾的乐趣,是探索写生的中国味与笔墨方式的现代化进程中的代表性画家。他在自然与精神的两极之间拉开了张力,实现了超越具象直溯造化之理与心灵本源的笔墨精神。他把大自然之美、生活之美和精神之美统一起来,把历史文化的厚度与当代审美的强度结合起来,并且注入了西北历史与自然的浑朴、苍茫、粗犷、大气、厚重与强悍。崔振宽说,“写生贯穿了我的创作生涯,直到现在我还常常跑出去写生,写生最重要的是要深入生活,表现现实生活,尤其是直接表现画家对现实生活的感觉”。崔振宽觉得,今天画家的写生跟古代有很大的区别,宋明之后许多画家强调主观感受,强调意象性。而中国画要完成从古典向现代的转型,必须直接面对现实、面对生活。他的“白鹿原系列”、“渭北系列”都是行走写生所得,而他的画作也呈现出鲜明的风格特征:点线茂密、厚重、有力,且有篆籀意味;以西部大山大塬为主要描绘对象,并形成个性化的山水意象,气

人物

崔振宽:回到传统 回归生活

□李晓晨

象苍莽而朴厚;笔墨则构成较高程度的自主化,远近空间压缩,突出视觉张力和精神张力。

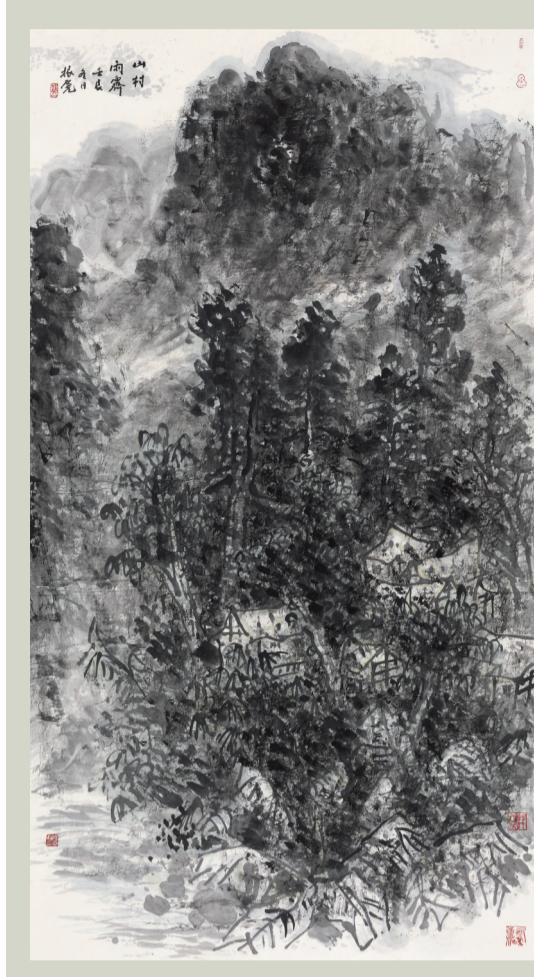
继承黄宾虹笔墨精神,寻求焦墨创作的新变

在梳理自己的艺术脉络时,崔振宽特别提到了近代学者、画家黄宾虹,在他看来,在中国山水画从传统文人画走向现代艺术的过程中,黄宾虹无疑是一位集大成者,并留下了中国山水画的一个重要课题,即延续有着千余年历史的中国文人山水画之“正传”,遵从其内部规则和自身发展逻辑,探寻现代转化的可能性。今年是黄宾虹诞辰150周年,纪念、研究黄宾虹最重要的是研究他的“笔墨”,是要继承和弘扬中国画传统的笔墨精神。

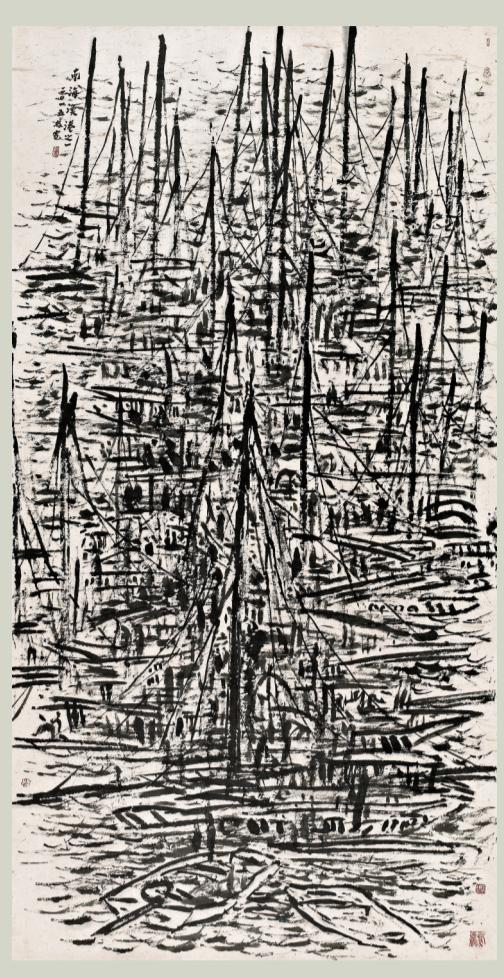
崔振宽认为,黄宾虹把笔墨提高到了精神的高度,气韵、意境、意象都是通过笔墨体现出来的,所以笔墨中已经包含了丰富的内容。不过,继承传统的笔墨精神并不意味着学习黄宾虹的具体画法,而是一方面学习他的精神,一方面保持一定的距离,在深研中明确自己的定位和方向才是最重要的。从黄宾虹“沿皴作点”的独特创造到崔振宽“以点为皴”的探索,他希望以个人的艺术探索在空间的表现中重获书写自由——不是以书作画的趣味性,而是以画当书的表现力。

谈及艺术中传统与现代的关系,崔振宽认为传统是中国画的精神起源,而上世纪80年代的西方文艺思潮和今天的各种当代艺术也是互相学习、交流的过程。他说,了解别人的独特性实在是一件好事,继承传统也好,吸收西方也罢,关键看能不能创造出属于中国的当代艺术。今天我们所谓的转型主要指的就是这个问题,而这也是当代艺术家最应该关心的课题。在这一点上,崔振宽更倾向以解析性和极致化的笔墨个性,揭示出当代文化氛围中人类视觉心理的深层变化和中国人对于自然山水审美关系的深刻改变。

80岁在通常意义上已经被称为高龄,而此时的崔振宽还在求新求变,他有一个有趣的说法:“从年龄来说我的确已经老了,但是画还没有老。这其中也有两层意思,一是说笔墨还不够老辣、老到;另一个则是说,笔墨还没老就还有前进的余地、发展的空间。”对此,评论家刘骁纯这样说:“黄宾虹说他自己‘60岁之前画山水是先有丘壑再有笔墨,60岁之后先有笔墨再有丘壑’,而黄宾虹真正成为黄宾虹却是80岁以后的事。崔振宽年届八十,并不为晚。”



《山村雨霁》



《南海渔港》之一

另一种笔墨

□温燕霞

自从文字和语言发明以后,人们互相增进了沟通和了解,但有时文字和语言又会产生很多的歧义,让人们彼此的认识止于语言和文字,甚至因此产生误会。我工作的广播电台是以语言取胜的地方,我由此认识到底语言的魅力和威力,但也时常体味到语言对人的伤害。我的业余爱好是写作,这是在用文字堆砌、构建另外一个世界,这个世界由无到有,文字的砖墙越砌越厚,最终文字长成一座喜马拉雅山,巍峨险峻,连谷重重,我们陶醉其中,我们也迷失其中。恰此时,文字的藩篱被线条、色彩撕破,一个缤纷的世界扑面而来——我看到了一幅美丽的图画,双眸为之一亮,心神为之一振。

多少年过去了,我依然记得初见连环画时的这种惊艳之感。

那时,文化生活匮乏,普通意义的画作除了墙上的宣传画就只有连环画。我倾尽零钱,把各种激发我梦想的连环画据为已有,父亲留下的老书箱逐渐塞得满满当当。不久,我对连环画的喜爱众人皆知。上课时老师问我长大后想干什么,我毫不犹豫地说画连环画。对于一所缺乏美术老师因而取消美术课的大队小学来说,这不自量力的回答引起了同学们的一阵哄笑。

这一幕,距今已过去30多年,我走的路最终证明同学们的哄笑是有道理的:我未曾掌握绘画的技能,一笔字也春蚓秋蛇,永远不可能成为书画家。有时想想,我既为同学们当初的眼力之准而惊叹,也为自己与绘画无缘而失望。因为,我小时候最想当的是画家而非作家,怎么就舍缤纷的色彩、优美的线条而投向文字的枯燥怀抱呢?

只能归结于缘分了,这是我对许多不明所以的选择抑或无法左右的归宿的最好解释。

如今,人生已过大半,文字和脚印交织在一起,在自己走过的路上铺了厚厚一层记忆,埋藏于心田深处的对线条和色彩的热爱,在2013年的一个冬夜的文友雅聚中被激发,几次涂鸦之后,发现生活又向自己打开了一扇窗,窗外是花红柳绿的世界,赤橙黄绿青蓝紫七位霓裳飘飘的仙女向我抛着媚眼,于是在夜晚或晨起之后,我开始与她们短暂的约会,由此诞生了几十张拙笨、幼稚的涂鸦之作。这是我和色彩仙女偷欢的孩子,按说应有几分瑰丽,却因先天不足而成了无盐嫫母。如今之所以敢斗胆给媒体刊登,是想向诸位专家证明一下绘画的魅力与魔力:像我这样毫无美术基础的人居然也敢抱着丑孩子亮相,不是不怕讥笑,而是实在难舍绘画女神热情的眼波,献丑一回也就无所谓了。怀有热望的我,面对色彩和线条笨拙而无奈,有时甚至颇为绝望——手不听心,心中有手下无,奈之若何?只好乱涂一气,就像每个孩子的诞生都有些不得不说的故事一样,我之乱涂,也偶有所思,愿记录下来与大家分享。

《围屋里的女人》是我的集子《夜如年》里的配图,写书时我还很年轻,写作时也未曾想到要出版,只是觉得电视不好看,租的录像带抖动得厉害,图像不佳,孩子入睡后仅凭读书已无法表达内心的情感,于是拿起纸和笔,在一盏昏黄的灯光下,细细地勾勒着书中的清洁堂和围屋里的那些女子的命运。记得当时是用复写纸一气呵成、一稿写就的,而且稿子很少涂改,干净得令人以为我是对着草稿誊写的。其实

非也。之所以一遍遍写就,是因为那时整个社会的节奏偏慢,每天朝八晚六的,既没有应酬也没有网络,故事和人物如同梅子,腌渍在一口平静的酒缸里,慢慢地发酵。提笔时,豆苗、五娘、铁板嫂、阿芸婆这些人挨个儿出来,在墨里抬起头或嗔或怨或俏的脸儿,和我絮絮叨叨地说着她们的心事。记忆中老家那座早已不存在的谢家老围屋因此鲜活起来,大大小小的房间响着粗重不同的足音,井边上的女人们蜚短流长,却围绕不过离她们越来越远的“情”字。夜晚月亮出来了,在围屋中间投下淡淡的一方银辉,桂子的清香荡过,谁的心神又越过高墙飘回了从前?不好问,不敢说,只能望,围屋里的女人在寂寞的围屋里,用自己的那颗心和全部的激情煎熬出苦苦的等待与无望的期盼,最后成为家族人记忆中的案供祭品。

基于此,在图解《围屋里的女人》时,我用深郁的蓝色来表达她们灰索的精神世界与内心情感,上下来屋的围墙和围墙下春蛇秋蛇的字,使画面构图显得拥挤,我试图以此来体现封建制度对客家女性的压迫与桎梏。密密麻麻、没有五官的脸在凉帽下仿佛一块块黄土,又似清明节时坟前祭祀用的米糕,她们的五官如同人欲都被封建制度泯灭了,如此才能显现她们的卑微、渺小、被忽视。惟其如此,遗忘和淹没——时至今日,有谁还能记起那些为了



《半天云》

确保家庭清名而在清洁堂里终老一生的女子?

而在那幅《半天云》之中,高高的山峰白的云彩,清翠的山林河里满是鱼虾,房前屋后瓜果飘香,回到家中,冷菜冷汤,抬头看,父母在照片里朝我微笑,而我只能在梦中向他们撒娇。这是我写成长小说《半天云》时,为主人公虎军写的一段半顺口溜,但出书时,我把它删了。那天到老乡袁春林先生的画室观摩,一时兴起,动笔涂鸦了一幅旨在反映《半天云》里留守儿童翘首企盼父母归来的画作,是那种最直接的图解:浓绿的林丛里露出棕褐色的土壤,仿佛一件没有完全缝好的衣裳,喻示着留守儿童们心中缺失的爱,峰顶上一群孩子背身而立,我们看不见他们的脸和表情,但相信那些稚嫩的脸颊上应该飘着红晕与微汗,乌溜溜的眼睛映照着满天瑰丽的霞彩而更显晶莹明亮。风卷着云,云也推搡着云,它们仿佛一群调皮的孩子在天边嬉戏,形态变幻万千,它们不知道的是,无论它们如何变,在孩子们眼里,看上去都像父母充满慈爱的脸孔。云彩感觉到了孩子们目光中的思念、牵挂,变得沉甸甸的,它们不遗余力地飞着,希望自己能变成孩子们父母打工所在的一座城市,这样孩子们看见云彩就像看见父母。可惜,云彩终是云彩,它们再用心,也只能是在天上飘着,云彩急了,丝丝游絮被心思打湿,渐渐的凝成水珠,下起雨来。庆幸的是,孩子们绮丽的想象将它们染成了彩色。于是,半天云彩幻为半天花雨倾泄而下,形成奇瑰的霓虹,抚慰着孩子们孤独的心灵。



《围屋里的女人》

画为心象 气格为上

□杨炳湘

识画如识人,气格为上。所谓“精、气、神”,人之不可缺,画亦不可缺。一张画,首先要立意构图章法严谨,造型设色新颖协调,用笔用墨稳健灵动而无浮滑板滞的弊病。此外还须画得气韵流畅,富有节奏感、形式感,意境清新且有诗意、神采,画才具有韵味和格调。

至于画的风貌,可以多种多样。即便是同一画家,也完全可以在不同作品中表现出或清新典雅、或淡泊宁静、或豪迈壮阔、或荒寒孤寂的不同追求,使每幅作品各具特色。

画家的风格是在创作实践中自然形成的。风格的形成和发展,与不同作品不同表达方式之间并不矛盾,反而十分必要。多样性的表达能力反映出画家多方面的艺术修养和艺术才华,能够使不同作品的绘画语言与题材内容、表现形式达到更为和谐的艺术效果,让画家的每幅作品都呈现出更为高妙、更加完美的艺术境界,使画家的整体风貌更为丰满。

一位画家在艺术表现手法多样性的同时,能够凸显个人风格的原因很多。除了技术方面,关键在于画家在作品中所呈现出的精神、文化取向,以及作品的艺术品质和气格神韵的不同。所以说,鉴赏一幅画,除了那些专业技术上的把握,还要明了绘画风格清浊雅俗、美丑文野之优劣高下各有区分,才能辨别出作品总体水平的高低。

画为心象。造化入心,幻化为象,是为心象。山峙川流、日月往来、四时寒暑、草木枯荣。画家睹物兴怀,也要应天地万千变化之物象,穷通图变。因境变法,移情入画。



情有韵有境界有神采。

气有清气、浊气之分。清气养生,浊气导亡,气之于人画皆如是。画中气流贯通如人之血脉流动,是生命的象征。如何使画中气流贯通?情志使然。画为有情之物,神来之品,画家要淡泊明志,提高文化艺术修养,陶冶风神气格,升华精神、艺术境界,十分重要。惟此,画家才能画出意境清新、格调高雅,有境界有品位的上乘之作。气有清浊、格分雅俗,人有品、画有格,这些无不与境界、修养有关。画由技入艺再入道,有德者成,不可不知。

提笔作画,画家须存恭敬清纯之心,将真情厚意、高迈气格含蕴于笔墨之中,融之于物、呈之于象,情神会意、物我两忘,笔无挂碍、心手相应才会有神来之笔,佳作问世。因此说:好画观之可以养眼,赏之可以养心。皆因好画气格高迈,有清气沐人,看了可以让人冥思遐想、心旷神怡矣。

凡人不凡

□李宏

书法家魏哲在看过凡人的草书《心经》之后,称誉他“有写草书的天性”,并欣然为其“一荷斋名家书画摄影邀请展”题写了展名,此一言道出了书家的经历与追求。凡人曾专于体育,后到团市委机关任职,完成了从“武”到“文”的角色转换,之后他弃文从商,完成了人生的又一次跨越。这一晃就是20年。他创作完成了一部40万字的《执灯者》,陪母亲回归故乡,开“一荷斋”,一头扎进向往30年的草书习练和创作的天地,心甘情愿也罢,择优选择也罢,总之,职业转换、人事往来,实现了他的梦想。凡人觉得,他与草书有着某种贴心的暗合;他还说,草书的烈焰一直在地球上燃烧,一经点燃,就会燃烧每个中国人的心灵,自己就是被点燃的一个。

他喜爱王羲之《十七帖》、孙过庭《书谱》、张旭《古诗四帖》、怀素《自叙帖》,以及黄庭坚、王铎、傅山、八大山人等的作品,并视为书法的“原汁原味”。他每天临帖6小时,临久了,就会知道“这里为什么要这样,那里为什么要那样”。关于如何汲取草书字帖的营养,他觉得不能机械地把帖上的字拿上来组合,而应潜心研究行与行之间的呼应规律,研究字与字之间的对应规律,研究不同的草书作者的创作个性以及他们的心绪心态的规律等,最重要的是要真正把握结字的疏密规律。凡人的书法或连绵不断,娓娓道来;或虚实疏密,别开天地。有时空中转笔,有时笔断意连,有时气势纵横,有时用笔迅疾,但又不失古法,既有文质彬彬之态,又有横刀立马之势,创造力极强。整篇作品常常以谋篇布局的章法取胜。他中锋侧锋散锋全用,潇洒淋漓,气象万千,天马行空,这些都体现了他草书的艺术个性,是其自我的艺术张扬。他认为草书创作应努力还原古人文草书创作的真正的原生态,删繁就简成就草书的生命创作,一气呵成又是其不可替代的模式。他特别强调要在规定的时间内反复写,以至熟能生巧。凡欣赏过凡人书写《心经》的人都有一个感悟——疯癫痴狂,书家以韩愈之句解读草书的深意:“往时张旭善草书,不治他技。喜怒、窘穷、忧悲、怨恨、思慕、醉醒、无聊、不平,有动于心,必于草书焉发之……”,这其中也是蕴含着大境界的吧。

