

荒原·离愁·赤子

——丁寺钟风景画里的诗境意象美 □ 滋 芜



《岭脚的天空》

丁寺钟作

丁寺钟的绘画,无论是水彩画还是中国画,都体现出了深厚的文化修养。中国文化中的黑白变化、西方文化中的亮丽出彩,他一路打通,出色发挥,很恰当地将之“熔为一炉”,形成了爆炸性的视觉效果。

言是无可道尽的意,意是不可完全表达的言。言与意,从有迹可循再到虚无缥缈,瞬息万变着。读丁寺钟《徽州意象·墙》,自然想起唐代诗人王维的《晚春归思》:“新妆可怜色,落日卷罗帷。炉气清珍草,墙阴上玉璫。春虫飞网户,暮雀隐花枝。向晓多愁思,闲窗桃李时。”从《晚春归思》有限的诗篇,到《徽州意象·墙》无限的画意,都好像是断断续续的水彩线条,融入到黑中透亮的世界来了,呈现出亘古荒原上无以言表的离愁乡音,再捧出一颗沉甸甸的赤子之心。丁寺钟便是用此类绘画语言表达无尽的美的意象,“予欲无言”。

中国文化尤爱黑白二色,从太极图到中国画,黑白散发出无穷魅力。丁寺钟在《徽州意象·墙》当中,从中国传统文化出发,从黑白本色当中抒发真情,表达至善至美。他擅于用画面讲述苍穹下的一切或物质或非物质的活性文化遗产。旷野中,大幕低垂,山峦起伏重叠,松壑幽深,村落与树木之间寂寞忧伤弥漫……这是丁寺钟用孤独诠释一个墙里墙外的故事。我们放眼望去,如同20世纪法国小说家马塞尔·普鲁斯特笔下《追忆似水年华》中的那份寂寞之美。丁寺钟的风景画,无疑是借用水彩,强调荒原、离愁、赤子。与马塞尔·普鲁斯特《追忆似水年华》一样,《徽州意象·墙》以叙述者“我”为主体,将作者所见、所闻、所思、所感融为一体,既有对社会生活、人情世故的真实描写,又有作者的自我追求、自我认知。除叙事以外,还包含有大量的感想、议论。丁寺钟的风景画,整个画面没有中心人物、没有完整的故事、没有波澜起伏,只有贯穿始终的赤子之心。其以游子情愫为线索,在画面当中叙述着生活经历、内心活动及艺术思想,去赢取荣耀的花环。

丁寺钟的风景画是生命的赓续,繁茂有序,灿烂绚丽,季节的轮转在他的笔下静静地更替。严寒酷暑,春去秋来,大地复苏,古树参天……情感的力量就在荒原当中吐故纳新。离愁的秋声步步逼近,盘根错节的大树,刹那间冬眠,精神却岿然不动。这精神就是丁寺钟作品里最终所呈现出的正气。郭熙《林泉高致》有句可证:“山近看如此,远数里看又如此,远十数里看又如此,每远每异,所谓‘山形步步移’也。”要使“山形步步移”“步步有景”,当悉小心“步步看”,亦要“步步回头观察”。丁寺钟的风景画脉络清晰,笔墨师承有序。他不是无知胆大,而是通古达今后的“小里见大”“方寸之间入妙”。今人达古意,正诸合中国古代画论里所倡导的“步步有景”之说。

丁寺钟风景画《逝水》,以咫尺篇幅表千里之美。丁寺钟善于在画面的有限空间里做好文章,表达意蕴无限的空间。一张画不在大小,而在于有限当中要蕴含无限。正如陈子昂的《登幽州台歌》:“前不见古人,后不见来者。念天地之悠悠,独怆然而涕下。”语句简洁,却有着多么深切的情怀啊。古之怀古诗、今之风景画,丁寺钟无疑是体悟了陈子昂诗境精髓,从而创作出自然空灵的《逝水》。他借用中华传统文化的历史机缘,拾得一颗赤子之心,描绘了祖国的大好河山。丁寺钟看似平和地挥毫泼墨,却极老到地在有限的画面上营造出无限广阔、广袤、深邃的诗性空间,成全了一次自我救赎。可以说丁寺钟的《逝水》是“竖划三寸,当千仞之高;横墨数尺,体百里之迥”的现实运用。他以自己的艺术修养,对画面进行透视处理,获得远近高低、上下左右等多维度的视觉冲击力。当我重温丁寺钟这幅《逝水》时,仿佛“咫尺之内而瞻万里之遥,方寸之中乃辨千寻之峻”。这是丁寺钟借《逝水》讴歌流年,以赋惆怅之心境。这是他心底钟情的记忆奔来与眼前观感印象相会,从而偶得的经典大作。丁寺钟从艺术中获得一种“神力”。这种“神力”恰恰表明丁寺钟《逝水》的高度,不单单体现在技法层面,更体现在画者的审美层面。他在绘画上,保留了优良的民族习性,传承了民族文化遗产。这是丁寺钟在借助艺术当中获得的“神力”,寻找母语文化的根,担负起艺术家的重任,勇敢地面对时代变迁,保持荒原里那颗文化责任的初心。

丁寺钟是位时代的践行者,且珍惜美好时光,不辱使命。

三

驻足于丁寺钟《岭脚的天空》风景画前,万象之美浮现在脑际。悠悠荡荡中,不妨将灵魂搁放一处。

陶渊明《读〈山海经〉》中有一句很有意思:“微雨从东来,好风与之俱。”诗句玩味十足地表现出了丁寺钟画作《岭脚的天空》中所表达的情感。“云烟遮不住,双目夺千山。”“双目只有触碰大自然千山万壑剪影,才能‘夺千山’”。中国山水画或层峦叠嶂,或岩石巨壁,或溪流河川,或古树丛林,或田园菜畦,或山外云帆挂天边,都是精神的寄托。

“子在川上曰:‘逝者如斯夫,不舍昼夜。’”孔子在河边发出的振聋发聩的感叹也是后世无数人的感叹。所感叹的不仅有时间如逝水一样不复返,更有心中不时涌现的忧伤。这正是丁寺钟理解了康德美学思想后的“直观”感受,也正是这一点使丁寺钟《岭脚的天空》蕴藏着深刻的美感,色彩明亮而和者寡。在时光的交错排列组合之下,荒原、乡愁、赤子之心在浓郁的色彩对比中侵袭而来。丁寺钟艺高人胆大,把有形与

无形的力量训练有素,从而使游子的痛苦之情跃然纸上。他在画面的静止与活动中,借用水彩笔墨勾勒中国山水画当中无限绵延的丘壑。林边村舍明灭的灯火,处处皆风景也。可谓“山回路转不见君,雪上空留马行处”。这正是丁寺钟在艺术修养达到登峰造极之后的高明之处。

四

丁寺钟热爱徽州,深入骨髓。《徽州印象系列·丁村明月》便是他寄托异乡游子思乡之情的产物,流露出丁氏审美情趣与内心世界。

一般来说,文章初稿写好,会再做一些修改、润润色,以求生动、有思想、显光芒。画画也如此。画画好放到地上看看,若有不满意之处,还要画龙点睛又添须。这“经营”往往有时会成功,有时又会是败笔。正如心灵若人为地塞满,美就进不去了。画面也是越经营得周到、理想,越是板、僵、生、硬、做、死。这个过程很痛苦。从加法到减法,从童声到叟语,是一个“圆”。这过程会流失一些自娘胎里带来的浑厚华滋、率性朴真之美,于是又要返璞归真、化繁为简。从艺者明白这个道理,先做加法、后用减法,又是一次炼狱般的修行、升华过程。尼采说:“感性证据是真实的、可信的,只是对它们加工时才塞进了谎言。”

我们透过丁寺钟《丁村明月》重温旧梦,追忆遥远的时代。其艺术探索的步伐,是迈在名门正派、文脉正统的阳光大道,而不是江湖野路子上。他既熟悉中华文化,又精研西方美学。丁寺钟在《丁村明月》当中“步步看”“面面观”,经营取舍,安排得当。从作品一斑可窥宇宙万物,画面当中苍穹之下思乡情感完整呈现。这是远山的呼唤,是人文景观的交相辉映,经久不衰。丁寺钟的画面不是以漂亮取胜,而是以深沉打动人心。初唐诗人宋之问《渡汉江》:“岭外音书断,经冬复历春。近乡情更怯,不敢问来人。”离愁景况不同,思乡情理却同出一脉。其白描娴熟的艺术手法,与丁寺钟含蓄俏皮可爱的《丁村明月》如出一辙。这种含蓄不露、以静传神,正应了“不畏金钢怒目,只怕菩萨低眉”。

丁寺钟笔下的明月神秘、沉默,它与思乡相融合,成就了无言之美,引人入胜。柳枝拂面的日子里,紫葳开着花。山脚屋里,传来阵阵吟诗的声音,却伴着长叹一声结了尾。原来,饱满的心灵独缺归期。丁寺钟与其说是画了一幅离愁别绪的印记,倒不如说是画了一卷人生百味。

五

解读丁寺钟风景画,我们先要知道“诗画同源,书画同宗”这一论断。以唐柳宗元《江雪》为例:“千山鸟飞绝,万径人踪灭。孤舟蓑笠翁,独钓寒江雪。”典型的“诗中有画,画中有诗”,一幅风景画全在诗意境里呈现了。石涛也有语曰:“黑团团墨团团,黑墨团中天地宽。”结合二者,我们再来欣赏丁寺钟笔下的《大障山的冬天》。伫立大障山上,透过冬天凝重的脚步,依稀听到银河上的水“哗啦啦”地回响在耳边,冬天没有凝固。一泓清澈的泉水结了冰块,干净、透明,期待来春倾泻当下储备的所有。此刻白雪无霜,美好的憧憬撞击着冬日的空虚,回声让有情人在寒冷中等待着彼岸花。刹那间,怎能忘怀先民《诗经·蒹葭》句:“蒹葭苍苍,白露为霜。所谓伊人,在水一方。溯洄从之,道阻且长。溯游从之,宛在水中央。”

丁寺钟在绘画中保存着先民文化的火种,以其特有的语言解读着华夏民族的变迁,在华夏版图上寻找各地域的精神特征。试想一下丁寺钟的风景画:前山参差不齐,变化万千,后岭巍峨雄壮、悬崖峭壁。走在雪霁后的山路上,时而与樵夫语,时而回头见滴水成冰。意趣若相投,冬天也如春天般温暖。有如雪花飘落到炉灶,霎那间芳华。丁寺钟的画自然是暖的,美极了。丁寺钟把这种思绪延伸至赵无极笔下画境间

在开放自信中交流互鉴

以“穿越时空的对话——万国勒里、冯少协绘画展”为例

□ 蔡 祐

近年来,在国家“一带一路”战略的推动下,中外文化交流以愈发多元的角度与方式进行着碰撞与交汇,有效地促进了中外文化各个方面的深入合作与发展。因此,如何在“一带一路”文化交流与合作的大框架中,以清新之气讲好中国故事、传播中国观念、阐明中国价值,向世界展示中国这个文明古国的新姿态,成为每一位中国艺术

工作者在对外交流中必须思考的时代课题。从这个角度观察,“穿越时空的对话——万国勒里、冯少协绘画展”在智利米斯特拉尔文化中心的举办无疑有其重要意义。

何塞·万国勒里是已故的智利艺术大师,在其充满传奇色彩的一生中他始终关注普通民众的生活状况,并以画笔为武器,描绘全世界人民

的痛苦生活、反抗精神和争取自由、独立与尊严的战斗呼声。同时,他也是中西文化交流交往中的重要代表人物,1953年,他作为亚太区域和平会议副秘书长常驻北京。同年,与诺贝尔文学奖获得者巴勃罗·聂鲁达和智利总统萨尔瓦多·阿连德等智利政治、文化界名人共同创办了拉美地区第一个对华友好组织——智中文协,为两国两国的文化交流做出了大量的贡献,是中国人民的老朋友。

作为本次展览的另外一位主角,冯少协则是中国当代一位有着国际视野与人文关怀的油画家。回顾他的系列创作,无论是带有社会批判性的“关注中国文化市场”系列,抑或是关注中东战争冲突的“中东的鸽子”组画,或是展现生命尊严的“汶川特大地震”主题创作,以及后来的“百年广州”系列等等,虽然在题材呈现上各有侧重,但贯穿始终的是画家对于重大事件的敏锐观察以及对艺术家身份、社会担当的清晰判断。以本次展览的作品——“海上丝绸之路”系列主题创作为例,在这批作品中,冯少协除了延续一贯创作中所持有的艺术立场之外,更为难得的是尝试将创作放置于全球格局与历史视野之中,从广度与深度两个方向来审视与深耕“海



记忆中的记忆 万国勒里作



1872年·广州商业街浆栏路 冯少协作



十八世纪伊斯坦布尔·远道中国归 冯少协作

级顶层战略重要组成部分,21世纪海上丝绸之路在对外文化交流中无疑被赋予了更多新的时代内涵与使命,这需要置身其中的艺术家除了具备本土文化艺术的充分理解与自信外,同时也需要在作品与展览理念中呈现一种跨越地域文化限制的价值观念。当我们在这种背景下回望“穿越时空的对话——万国勒里、冯少协绘画展”,可以发现,本次展览以对话为主题进行呈现,不仅是两位在全球化语境下寻求自身文化表达的艺术家在超越时空距离、消弭文化差异上的一次关于艺术本体价值的共鸣,同时,也寄托了中国艺术家对万国勒里这位中西文化交流先贤的追溯与致敬,以及对新时代两国文化交流的期待与祝福。这种有效的跨文化艺术交流方式,无疑是这个时期对外文化交流与传播中的一个成功例子,同样,也可以作为文化自信与中国价值观在另一侧面的真实体现。