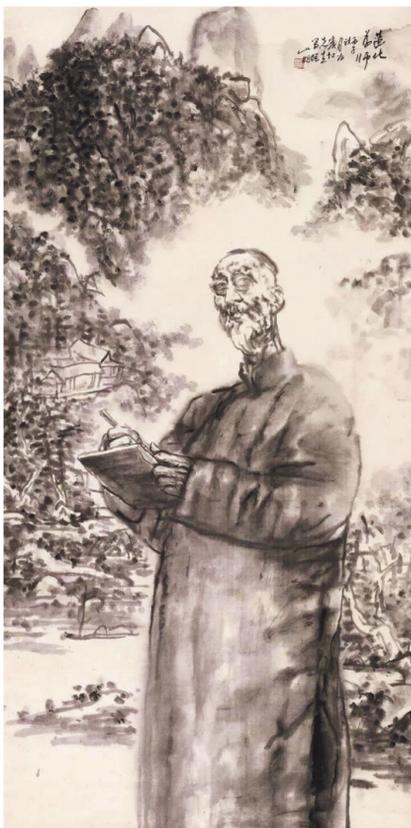


追忆

吴山明的创作与教学

张捷



造化为师·宾虹先生肖像 吴山明作

60多年前潘天寿先生开一代先河,首先提出“中国画分科教学”,并倡导中西艺术“拉开距离”“两峰挺立”,与“中西融合”“兼融并包”的林风眠办学理念汇流成源,成为中国美术学院艺术教育和而不同的大道正脉,对今天的中国艺术教育发挥着无可替代的历史作用。作为当时国画系的学生,吴山明老师正是分科教学成果的最早受益者。吴山明老师1960年毕业于浙江美术学院附中,1964年浙江美术学院本科毕业留校,直至2018年荣休。整整60余年的从教生涯,无论是重温吴老师三尺讲台的思想和育人理念,还是探讨他艺术生命历程中的某个学术话题,我们都可以领略到一位受教者与受益者的历史回响。吴山明老师曾说:“我首先是教师,再是艺术家和画家。”这让我想起潘天寿先生说的那句话:“我是一辈子的教书匠。”教书育人是尊师重道者毕生躬耕践行的事业,自上世纪70年代后期到90年代,吴山明老师先后担任国画系的教研组长、系副主任和系主任,一直主抓教学工作。他在时代的变革中审时度势、因势利导,一方面尊重传统的薪火相传,另一方面又守正创新、开放思想,逐步修订和完善中国画系的教学大纲,制定本、硕、博教学体系建设与规划,持续保持中国画分科教学的稳定和发展。吴山明先生师承楷模,辛勤耕耘,他对浙派人物的传承、演变和发展,尤其对传统中国画教学思想在新时期的沿革、转型和可持续发展起到了推波助澜的作用,并产生了重要的学术影响。吴山明先生在教育事业和艺术事业上所取得的成就都无愧于这个时代。他长期致力于中国美术教育事业的全面发展,并对当代中国人物画的创新、开拓和理论研究进行了深入的实践与探索,以独具匠心的艺术风格,开创了当代中国人物画写意精神的全新视野,其艺术成就卓越,教育成果丰硕,培养了一代又一代的中国画专业艺术人才。同时,他以自己毕生的生命体验和真挚情感,创造出了许许多多讴歌时代的精品力作,将中国人物画的时代性、写意性相融合进行变法和改良,成为当代现实主义中国人物画创作的新典范。他对教育事业、艺术事业、社会公益事业等方面所作出的不懈努力和重要贡献功不可没,吴山明先生的育人理念为传统学科在新时代的拓疆创新注入了崭新的活力。

20世纪50年代中期,黄宾虹完成革命性的衰年变法已遍道山,而其总结的“五笔七墨”通过“援书入画”的笔墨抒写将中国近现代文人画推向了前所未有的崭新境界。50年代末60年代初,南北人物画正处于大变革时期,占中国画坛主导地位的北方“徐蒋体系”引发了学界的不同声音,有人认为这种借用西方古典写实主义手法来改造中国人物画的方法,虽然极大增强了造型能力,但又似乎背离了传统所推崇的“以形写神”的主体精神。因此“浙派人物画”应运而生,当时“浙派五老”的作品题材大都紧密结合社会现实和政治理想,以借鉴传统人物画笔墨语言和西方造型艺术元素齐头并进的学术思想,特别是写意人物画以提倡“形神兼备”的表现形式,来践行中国人物画教学的探索与

发展,形成了向苏联美术和传统文人画同时汲取养分的合二为一的有效途径。其中潘天寿、吴非之、诸乐三等老一辈画家的教学思想对新人物画风格的形成也起到了积极引导和推动作用。尤其是写意人物画在汲取写意花鸟画笔墨技法,强化中国画水墨渗化的写意特点的同时,化解西方素描的块面造型为写意笔造型,在解决对象造型结构的基础上体现笔墨结构和审美取向,并创作了一大批在全国产生了重要影响的经典之作,而浙派人物画后期的成就较多反映在课堂教学和思想观念上。改革开放以来,浙派人物画的流风余韵仍在当代浙江画家身上延续。所不同者,20世纪80年代后成熟起来的浙派第二代画家对于传统的吸纳,较之李震坚、周昌谷、方增先、顾生岳、宋忠元等上一代画家的思路更清晰、视野更为开阔,他们淡化流派意识,已把浙派的优秀传统不同程度地根植于自己的个性化创作中。从守局到破局的生发和演变,逐渐拉开了浙江人物画创作风貌的时代距离,但无论怎样的历史变革,对老一辈先行者的情感关怀和人文基因的沿承就一直没有断裂过。无论是以徐悲鸿为代表的“西方本位”的改良立场,以林风眠为代表的“中西融合”的折中立场,还是以潘天寿为代表的“民族本位”的自主立场,新中国以来的人物画教学思想和创作实践始终围绕现实主义和人文精神的主体脉络,而其呈现出的艺术本质与思想内涵,归根结底是以社会化和本体化的双重价值观念加以推进的,其艺术的表现形式、笔墨语言、精神指向都是以不同画家的生命体认而趋于独立人格的臻善。实际上这也是一个时代艺术集群中特立独行的个体的存在意义。艺术流派是在特定时代环境下成长起来的产物,而艺术本身又具有超越时代的力量,其精神内质的无限能量让我们能跨越时空去触摸艺术家的灵魂,感知前人的心跳与脉动,历久而弥新。

我们今天讨论吴山明先生这一代画家与浙派人物画的关联性时,往往忽略了特定时代群体中的个人意志的超越性,如果对于前人只有借鉴而没有拓展,也就失去了“吴山明艺术问题”讨论最为本质的东西。从某种意义上讲,吴山明先生最终艺术风格的形成,是他跳脱浙派人物画樊篱之后所获得的,这种勇气和胆识需要个人意志的超越和独立精神的确立,是长期生命体验和创作实践的“落墨写心”。如果说以宿墨线性表现为主体特征的写意人物画是吴山明别开生面的风格标识,那么他一生对于中国画笔线的概括提炼、人文内质、精准纯粹的艺术实践从未动摇过。他说得非常肯定:“以线造型是中国绘画的特点,过去是这样,现在是这样,将来也必然是这样。”“集中解决以线概括主要形体、特征、神态,以及增强线本身的艺术内涵,应该是追求的主要目标。”他甚至用一句话来概括:“中国画就是线的艺术。”吴山明以他娴熟的笔墨线条,信手拈来,援书入画,写历史人物、百姓生活、民族风情、高人逸士、山水花鸟,笔墨简淡疏朗,意境清逸高华,以宿墨法、积墨法、渍墨法,参以泼墨、破墨、凝水、冲水诸法并用,以意取象,笔断意连,言简意赅而神气充足。如果说黄宾虹的宿墨法是层层叠加、苍茫浑厚的“加法”,那么吴山明的宿墨法就是清润鲜活、飘逸灵动的“减法”,他深知“墨法之外当立立法”的学理要义,将用笔、用墨、用水结合线性表现于对象的精刻画面上,并统摄于画面清新明净的格调与意境之中,由此表现出物象的质感和光感,水墨淋漓,水墨墨彰,没有剑拔弩张的紧张情绪,没有矫揉造作的执意刻画,宛如散文诗般的温润情愫,娓娓道来,朴素无华,收放自如。吴山明豁达的文人心性与其单纯疏放的笔墨情致相得益彰,笔简意远,辉映成趣,这或许正是吴山明先生为凡人凡物写照而追求超凡脱俗的境界。虽然是看似漫不经心的文人散淡情怀,但他画面的主次、强弱、疏密、虚实、浓淡、开合、取舍、排布,得心应手,睿智果断;运笔的轻重、徐疾、提按、转折又能节奏分明,起收自然。每观吴山明先生作画,轻松自如似有神助,他往往以平淡天真出彩而非以怪异奇险制胜,境界明豁清透,笔墨朦胧氤氲。吴山明有着超强的写实能力,但他不仅仅于状物描摹,而是在观察与体象中保留出意象表现的空间和距离,这需要极大的智性和勇气。

中国画的意象表现在追求形神兼备的同时,注重寓意抒情,借物达意,这种重“传神”轻“状物”的人文理想,首先要具备对所描写对象的深刻感悟力和洞察力,才能够获得人文智性的笔墨生发。吴山明先生竭尽心力所呈现的多元笔墨景象和留给后人去探究的艺术问题,通过他毕生用脚步丈量的生命轨迹,渐渐变得清晰可辨,当繁杂而琐碎的表象被去掉“枝叶”,那么,剩下的就是让吴山明先生心象迹化了的艺术精神与本质。

(作者系中国美术学院中国画与书法艺术学院院长)

艺谭

国画之国

卢一心

中国画,简称“国画”。在古代,没有“国画”之说,古代绘画常用朱红色、青色,故称之为“丹青”。《汉书·苏武传》:“竹帛所载,丹青所画。”杜甫《丹青引赠曹将军霸》:“丹青不知老将至,富贵于我如浮云。”古代画工通常被称为“丹青师傅”。中国画之说,始于明末时期,随着外国传教士将“西洋画”带到中国后,与本土“丹青”形成对比,于是就有“吾国画”“中国之画”“中国画”之说。之后,中国画被简称“国画”。然而,中国画真正被称为“国画”,应该始于1919年中国的新文化运动。当时的北京,思想界氛围活跃,许多“中国有,外国没有”的东西,被创造性地与“国”字联系在一起。国乐、国医、国菜、国画等相继问世,应运而生。1925年,广东癸亥合作社改称国画研究会,旨在“研究国画,振兴美术”,1926年,苏州成立“国画学社”等,足以证明。

然而,追本溯源,真正的“国画”应起源于伏羲画卦、仓颉造字,或来自更早之前的各种图腾,包括由心理崇拜乃至敬畏所产生的幻象。旧石器时代,蓝田猿人、北京猿人,以及新石器时代的仰韶文化、大汶口文化等留下来的许多器皿已经证明。此后,各时期的陶器及陶器上的各种图案应该是最原始的“国画”,图案上互相追逐的鱼、跳跃的鹿等,想象丰富,栩栩如生。青铜器物上的装饰画,表现方法更为丰富,堪称一绝,有人物、风景、场面等,极富社会意义和审美价值。之后的禅宗,将“国画”表现得更加富有哲学意境,所谓文人画就是在这种环境下逐步形成的。《容台别集·画旨》道:“禅家有南北二宗,唐时始分;画之南北二宗,亦唐时分也。”可见,中国画和禅宗关系密切。

中国画流派纷呈,似乎也成历史必然。别的暂不说,且以花鸟画为例——

五代时期,中国花鸟画就分为“黄派”和“徐派”两大流派。“黄派”即“黄筌画派”。黄筌善于技巧,继承前人轻勾浓色的技法又独标高格,深得统治阶层喜爱。黄筌为宫廷画家,亦即所谓御用画家,其善写宫苑中的奇花怪石、珍禽瑞鸟,勾勒精细,设色浓丽,不露墨痕,所谓“诸黄画花,妙在赋色”(沈括),画成逼真其生,故有“黄家富贵”之称。“徐派”即“徐家野逸”,同属五代花鸟画两大流派之一,然其代表画家为南唐的徐熙。徐氏为金陵(今江苏南京)人,虽江南一布衣,但志趣高尚,放达不羁,多状江湖,所绘的汀花野竹、小鸟渊鱼、草木虫兽,皆妙入造化。所作花木禽鸟,形骨轻秀,朴素自然,清新淡雅,独创“落墨法”。他的作品注重墨骨勾勒,淡施色彩,流露潇洒的风格,故后人以“徐熙野逸”称之。黄徐两派对后世影响甚大。

不过,应该说中国画从一开始就自成体系,之后才渐变。这一点可以从人文和地理环境进行论证。关于人文方面,上述已经作了简单介绍,就是中国画历史源远流长,有着最原始的创作冲动和本能。地理环境方面,则相对封闭,北有草原,南有高山,东临大海,西接沙漠,且“以黄河流域和长江流域为中心发展起来的华夏文明,在长期与边疆地区少数民族文化相并存的文化结构中,一般处于先进地位,形成一种根深蒂固的优越意识”,以“中”自居,过着接近于与世隔绝的生活。直至晚清,传统中国画开始受到革新派质疑,并进行改革。于是,出现了一批个性强烈、不拘宗派、多以卖画为生的画家,如“四僧”、新安诸家、扬州八怪、海派等,这些画家追求自我,向往自由表现,特别是晚清画坛海派的繁兴,为中国画开创了新画风。

其实,自古以来“诗画同源”“诗中有画”“画中有诗”才是中国画成为“国画”的最主要因素。中国古、近代,乃至现当代的著名国画家,无一例外都有很深厚的中国古典文学修养,甚至集文学家、画家于一身。苏东坡诗词享誉古今,山水画也独步北



福山福水福人家 卢一心作

Advertisement for 'Changjiang Literature' (长江文艺) magazine, listing various articles and authors.

Advertisement for 'China Contemporary Literature Research' (中国当代文学研究) journal, listing various articles and authors.