



翰墨人物

翰墨抒怀

艺术守望雨林

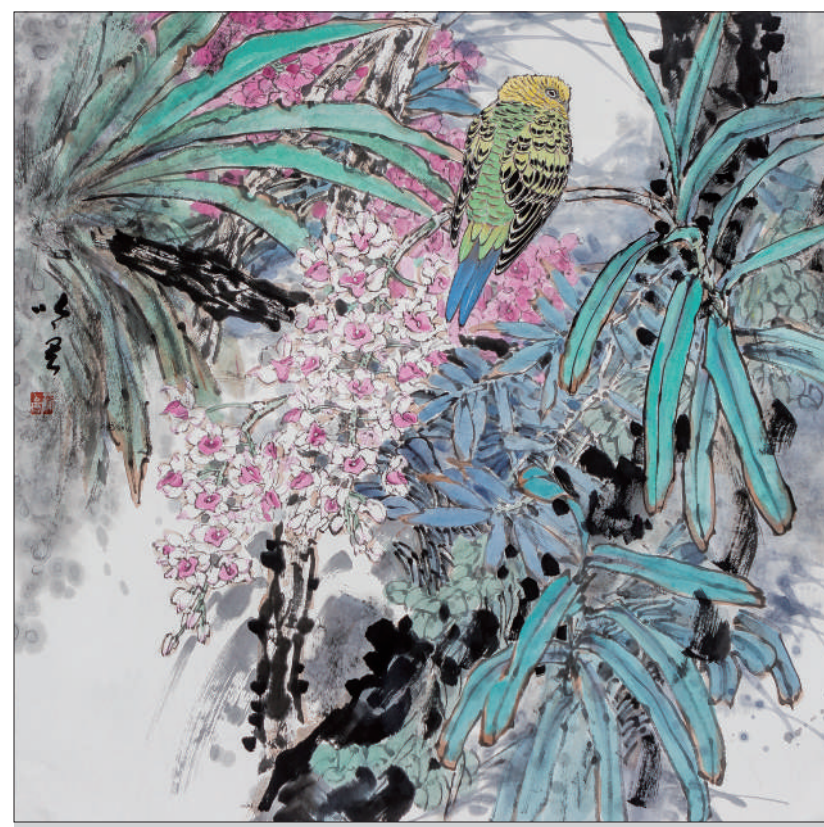
蒲以宏的花鸟画

冯建章



《和谐共生》 中国画

蒲以宏 作



《春风又度》 中国画

蒲以宏 作



《香远益清》 中国画

蒲以宏 作

海南特有的雨林、湿地、黎苗风情、海岛等是蒲以宏进行艺术创作的主要素材。创作实践中，其海南热带雨林题材作品最为突出，以艺术的特有方式表达了他对这片热带雨林的挚爱。

率性之贵

《中庸》开宗明义，“天命之谓性，率性之谓道，修道之谓教”。蒲以宏出生于海南儋州，地域人文与家庭的熏习，童年与青年时代海南社会的巨大社会变迁，以及海南大学艺术学院国画专业的学习，成为了蒲以宏艺术创作的基础。负笈北上游学经历，以及三亚工作之余坚持不懈地艺术实践，使蒲以宏确立了以雨林生物为题材的花鸟画创作方向。通过艺术来守护雨林，也最终成了蒲以宏的“天命”所在。他在许多作品中表达了自己希望通过呈现雨林之美，来守护自己的童年“记忆”和海南人的“家园”。

温情之美

海南雨林题材兴起画坛是近代以来的事。雨林环境，其山势、地形、植被、动物、族群、人文、气候等与大陆有很大的区别，很多画家即使迁居海南多年，但对海南雨林也难以落笔。“雨林”是蒲以宏的“家园”，雨林里有他的“初世经验”。雨林中的一草一木、山岚鸟鸣、民俗风情等早已扎根在蒲以宏的身心深处。立足于岭南画派的绘画技法和海南“四季如春”的雨林环境，蒲以宏的画作选择了“温情”的审美追求，与近现代陈之佛、齐白石、黄宾虹、陈师曾等不同，也与岭南花鸟画家卢振寰不同，但却受到了岭南画派代表人物陈树人的影响，大有“鸚鵡声里木棉红”的审美趣味。

在王国维的“无我之境”与“有我之境”的诗词主体性叙事划分中，人文画多属“无我之境”，而“荒寒”之境被誉为人文画第一。蒲以宏的“雨林”，囿于“雨林”的“热带”特质，其画作多属于“无我之境”。观者多能通过画面所呈现出的祥和、宁静、韵律，能以愉悦之心感受“温情”的画境，在热带的酷暑中，扑面而来的几缕“春风”所带来的“凉意”。

笔墨之妙

时至今日，六朝谢赫的“六法”仍为国画比较有效的评判标准，即气韵生动、骨法用笔、经营位置、应物象形、随类赋彩、传移摹写。就蒲以宏的“雨林”绘画而言，基本遵从了“六法”，笔墨呈现的是“精妙”的特质。蒲以宏笔墨之“精妙”在雨林之“鸟”描绘中体现最为充分，如爪哇金丝燕、水雉、黑冠鸡、海南画眉、鸚哥、黑脚信天翁等“雨林精灵”，与环境和谐共生，似有身临其境之感。

蒲以宏笔墨之“精妙”还体现在开合有致、平中求奇、葱郁厚重的构图上，体现在玲珑剔透、劲挺生动、真意惬生的造型中，还体现在水墨晕染、墨色融汇中……成就了他笔下的雨林花鸟植物如此多姿栩栩如生。

“热带雨林一直是我笔下的精灵，我爱这片土地上的一草一木，如果让我离开它们，我将失去创作的冲动和灵感。人类无穷的欲望已弥漫山峦，有限的雨林面积每年都在缩小，森林毁灭，水土流失，丛林中自然生命的多样化已严重受到威胁”。从蒲以宏思虑的表达中，可以感受到他有一种通过“文化艺术”来保护雨林生物多样性的自觉。蒲以宏绘画风格已经渐趋成熟，其绘画语言足以表达其意蕴。如果说守护“灵性”和“家园”成为蒲以宏绘画的“灵魂”，那么其“温情”的审美旨趣和“精妙”的用笔用墨又将其“灵魂”高高的擎起。

(作者系三亚学院副教授)

蒲以宏，海南儋州人，1988年毕业于海南大学艺术学院美术专业。民进中央开明画院理事、中央文史研究馆书画院研究员、海南省美术家协会中国书画委员会委员、海南民进开明书画院副院长、海南省政协书画艺术研究院理事、三亚市政协委员、三亚市美术家协会副主席。



《一泓池水映雪晴》 中国画

董振怀 作

淡墨轻岚

董振怀山水画中的灵魂影像

何香久



《隐望淮南》 中国画

董振怀 作

董振怀是一位风格卓异的画家，以画淡墨山水知名于画坛。其作品平淡深邃，用笔简逸，若淡若无，不着一色而境界全出，画风独特，去古未远，给人以别样深刻的艺术感受。

董振怀读大学时正是“八五美术新潮”的高峰期，大家争相奔“新水墨”的时候，他竟开始“往回走”了。他沿着传统的河流溯源而上，这一走就走回了中国山水画的源头。

经历了1500余年漫长而璀璨的世代累积过程，中国山水画形成了一个相对完整而自足的文化体系。从东晋的“人大于山，水不容泛”，隋唐五代的“青绿重彩，工细匀整”、“破墨清润”、“不重五彩”，到宋代的“米点落茄”、“淡墨轻岚”，及“马一角”、“夏半边”的流行，乃至“元四家”的出现，再到明代“吴门画派”的一枝独秀，清代“四王”的“色中有墨，墨中有色”，一代代山水画家孜孜追求构成中国山水画艺术的绚烂长卷。董振怀在“元四家”的王蒙、倪瓒那儿停住了脚步。

王蒙苍郁烟润，干湿互用的技法，融合了董源、巨然、郭熙、赵孟頫等名家之长，披麻皴、卷云皴、牛毛皴、解索皴、浑点、圆点、破竹点等灵活变化，形成和谐统一的、用以表现江南山岭浑厚苍润的特点。倪瓒萧疏淡逸，笔势轻灵秀峭，墨色淡而有味，他用淡墨写出的山石、竹木，“疏而不简、简而不少”，恰如其分地表现了他清淡、虚静、浑穆、萧疏的画风，成为中国山水画史上高逸一派的高峰。这些都令董振怀心驰神往。

令董振怀心仪的，更是王蒙、倪瓒山水画中所能达到的纯粹的精神与境界。董振怀的山水画创作，与其说选择了一种精神表达语言，毋宁说选择了一种精神向往，他追求的艺术目标是用传统笔墨表现当代中国南方山水的钟毓灵秀和北方山水的浑厚苍茫。于是在他的笔下，就有了意境萧散简远的疏树坡岸、浅水渔舟，有了水墨浑然苍润的远岫平林、层岩叠岭。于是就有了气象浑穆的云山烟霭、怪石劲松，有了风情闲逸的平溪村舍、野渡茅亭……这些都在他的淡墨世界里氤氲着一种情愫，别有一种空灵、一种生命的质地。

宋元以来，随着文人画观念的确立，青绿山水在画坛的主流位置发生了动摇，文人画家追求素朴的艺术风格，于是最能体现“道”的水墨写意山水成为他们最终的选择。张彦远谓：“夫阴阳陶蒸，万象错布，玄化亡言，神工独运。草木敷荣，不待丹雘之采；云雪飘扬，不待铅粉而白。山不待空青而翠，风不待五色而绿。是故运墨而五色具，谓之得意。”(《历代名画记》)

董振怀相信“墨到足时色无功”。这个“足”字，讲究点是墨的气韵足、情致足、精神足，而不是用墨“重”。淡墨一样可以把这个“足”字体现得淋漓尽致。省略了色彩，实际上是突出了隐藏在墨背后的色彩。不着一色，略见笔痕，更凸现出画面的干净、明洁、疏朗、清雅，让人心绪空灵，如醍醐灌顶。

从工艺层面上来看，淡墨差不多是笔墨的“圆舞”。我们通常说“墨分五色”，实际上淡墨只能完成墨的九个色阶中的四、五个色阶，很多的层次被“解构”掉了。另一个问题是淡墨的用笔很难把握，黄公望、王蒙和倪瓒都是善于用笔的“妙手”，点线兼并，笔势奇伟潇洒。董振怀有所扬弃地吸纳了他们用笔的长处，又将元四家中吴镇的用墨之法融汇于其作品中。吴镇用墨，沉郁湿润，往往以略浓而有变化的墨勾出山石轮廓，略淡的线条作披麻皴，复加重墨渲染，线条半隐半显，所以有“黄、王、倪三家皆重笔，吴则重墨”之说。董振怀既重笔又重墨，见笔不见墨，见墨不见笔，犹如画肉不画骨，缺少神采；见墨不见笔，犹如画肉不画骨，缺少气度。

董振怀用笔，一般用中锋，极少用侧锋。这得益于他画过工笔人物，线的造型功力深湛。中锋勾线，皴笔则每以正锋起笔，以侧锋取势，随心所欲，有更开阔的自由空间。用墨则讲究神采，重的地方尽量分散开，呈现黑、白、灰的自然变化，他在三度到四度色阶上的墨用得较多，走得是“苍劲”一路，有虚有实，虚实相生。笔情墨韵，点线交织。“不以虚为虚，而以实为虚，化景物为情思。”(宋范晞文《对床夜雨》卷二)在有笔墨处用心，于“笔中之笔、墨外之墨”中追求笔墨的神采与情采。

董振怀深得石涛“蒙养”与“生活”的心旨：“墨之澹笔也以灵，笔之运墨也以神。墨非蒙养不灵，笔非生活不神。”(石涛《画语录》)何谓“蒙养”？即返璞归真的蒙童真趣也。何谓“生活”？即天下万物之鲜活动态也。得蒙养，则有拙朴浑脱的空灵感；得生活，则有生机蓬勃的神妙感。石涛强调墨灵而笔神，在笔墨之外表现出画家的意趣与精神光彩。董振怀力困在自己的笔墨中有更丰富的承载，他尽量使其紧密以求深永，克服质实追求灵虚。

宗炳谓：“圣人含道应物，贤者澄怀味像，至于山水，使有而趣灵。”(《画山水序》)这代表了山水画形成初期士大夫的审美理想。他们认为，山水的美不在山水本身，而在于它体现了“道”。宗炳更指出：圣人理解或“映照”万物，而贤者澄怀清静以道为法则去看待万物。至于山水则是以其外形来体现道，山水与道是相合的。表现的无一不是画家的政治观念与审美情操。古人山水之作，或寄以山林隐逸，或渗透道家出世无为，或表现“天晚愁余”的寥落感伤，这成为山水画永恒的主题。董振怀淡墨山水，其骨法、气格所体现的文化精神，是清和、爽朗、自然、典雅的生命意象，是涵泳经史的洒落襟度，是入世、处世、经世的生活禅，是呈现心灵“本色”的折光，是画家的灵魂影像。

(本刊刊发有删节。作者系第十二届全国政协委员、第十届河北省沧州市政协副主席、著名作家)

董振怀，1962年生，河北沧州市人，1989年毕业于河北师范学院美术学院国画专业。中国美术家协会会员，沧州市师范学院美术学院艺术设计系主任、副教授，沧州市美术家协会副主席，民盟沧州市美术院副院长。