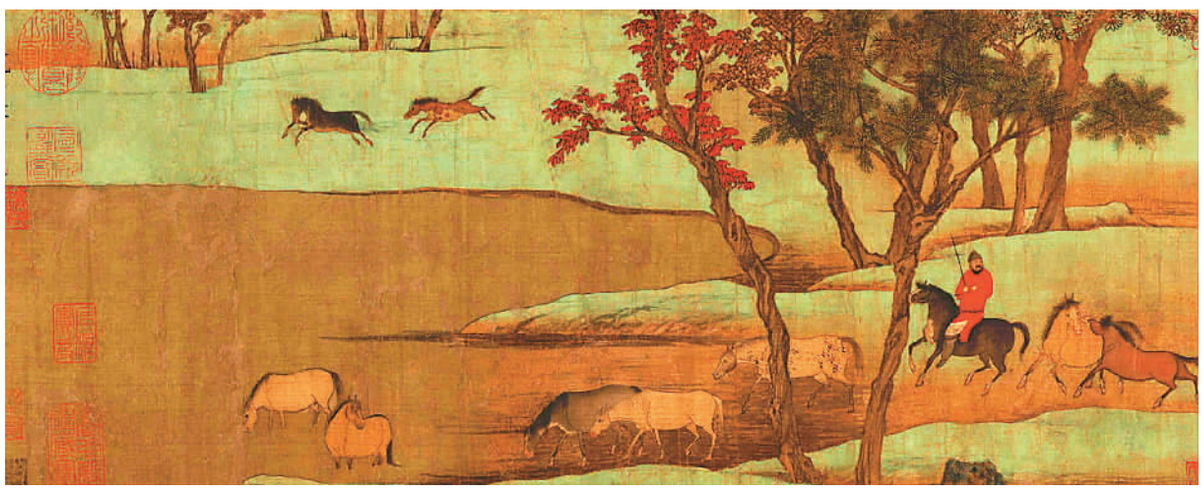
人民日报海外版
2017年9月28日 星期四
责编：赖 睿 邮箱：lairuismile@126.com

赵孟頫：一位清醒的中华文化守护者

□ 肖 敏

文人画是中华传统文化中最具经典力量和国际影响力的艺术成就。宋、元两朝创造了中国人文画的历史高峰。在创造这座高峰的诸多大师级艺术家中，元代的赵孟頫有着特殊的承上启下的意义。



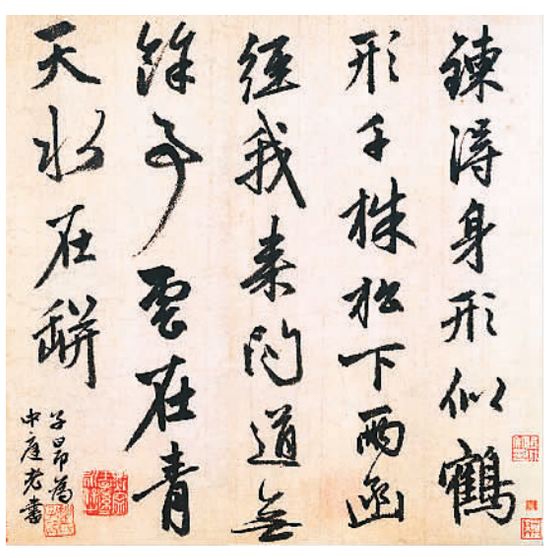
秋郊饮马图卷（局部） 赵孟頫

“两论”互为表里 影响至今

赵孟頫是历史上公认的艺术全才，诗文、书画、音律、鉴赏无一不精。他不仅有创作实践，还提出了自己的美术理论，是一位集大成且善于创新的艺术大师，也是一位清醒的中华文化守护者。

赵孟頫提出“古意”说，“作画贵有古意，若无古意，虽工无益……古意既亏，百病恒生”。所谓“古意”，就是主张再回到唐、宋（北宋）“重气韵、讲骨法，追求自然神妙的艺术效果”，针对的是南宋以来绘画一味讲究表面效果浮夸作风。这使人联想起唐代韩愈发起推动的“新古文运动”，力争“文起八代之衰”，乃至欧洲的“文艺复兴”运动，无一不是以“复古”为武器，号召人们不忘“初心”，重新回到古人创造的民族文化和学术高度。在王朝闻、邓福星总主编的《中国美术史》一书中，对赵孟頫的“古意”说给予高度评价——所谓“古意”，就是在创作中强调真淳蕴藉、清醒典雅，即捍卫和弘扬民族文化的审美理想，这在当时有正本清源、培植信心的作用和意义。

赵孟頫的另一个理论是坚持“书画同法”说。他自书七绝“石如飞白木如籀，写竹还应八法通。若也有人能会此，须知书画本来同。”指出绘画与书法艺术在笔墨上想通，借此强调以书法用笔入画的重要性。书画同源的理论最早见于唐代张彦远《历代名画记》：“书画同体而未分，象制肇始而犹略。无以传其意，故有书；无以见其形，故有画。”北宋苏东坡在《书都陵王主薄所画折枝二首》中写道：“诗画本一律，天工与清新”。明代王世贞在《艺苑卮言》中把书法用笔与画的具体形态相对应，以画竹为例，“干如篆，枝如草，叶如真，节如隶”。



行书为中庭老书七绝册页 赵孟頫

赵孟頫的“书画同法”说与“古意”说互为表里，就是要恢复“二王”正脉。对此，王朝闻、邓福星总主编的《中国美术史》中揭示道：如果“古意”说明确的是艺术创作的指导思想，那么“书画同法”说解决的则是绘画语言的自身建设问题。他为文人绘画的出路指出了一条切实可行的途径。该书强调，这是对文人画的“绘画品质”和“绘画精神”的标定。这也是影响至今的“金科玉律”。

书法宗“二王” 以用笔为上

中国书法，自晋代王羲之、王献之开始，进而形成了一个正大气象的大道传统。这个传统维系了中国书法的健康发展，却也时时受到各种奇谈怪论的干扰，以至于出现一些歪风。欧阳中石主编的《中国书法艺术》认为，赵孟頫“尊古出新，恢复文人趣味与笔墨形式之间的平衡，这在当时有振聋发聩的意义。”

在上千年的中国书法历史中，有两人在传续“二王”正脉中起到标志性影响。一位是元代的赵孟頫，是当时的艺坛领袖，在历史上则是中流砥柱；另一位是近现代的沈尹默，他率先在北京大学开设书法专业科，提出书法文化在20世纪中国战略地位的问题。同时，赵、沈两人都以自己精熟正大的书法实践引领了时代。

赵孟頫在书法上有极高的天赋。他早年临写过赵构，后学习“二王”，晚年对唐李邕下功夫，对石鼓文、金文、篆书、章草等都很有研究，被誉为“天机所激扬，一学便似”。同时，赵孟頫还是为极为勤奋的书家，相传他一天能写1—2万字。

赵孟頫的书写是基于对汉字书写的学理性探索和规律性把握。其书法往往看似平淡，实际则蕴含高深的修养和广博的文化内涵，一般人初学不易深入。连董其昌这样的大家在年轻时也对赵孟頫的书法不以为然，直到晚年才觉悟道“始知吴兴（赵的故乡）书法之妙。”

赵孟頫诸体兼善，书作留存众多。后世董其昌在《鹊华秋色图》跋中评价赵孟頫的书法“有唐人之致而去其纤，有北宋人之雄而去其犷”，形成了独具特色的“赵体”书风，被誉为“超宋迈唐，直接右军”“上下五百年，纵横一万里，举无此书”。

赵孟頫成就最高的书体当属行书和楷书。北京师范大学首任书法系主任秦永龙认为，《胆巴帖》是赵孟頫晚年最为成熟的楷书佳作，是学习“赵体”的范本。该帖的字体势方正稳健，浑厚圆活，骨力内藏，老劲凝重而又神采焕发，于规整中可见超逸之气。

赵孟頫在《定武兰亭十三跋》跋中提出书写的观点，他说，“书法以用笔为上，而结字亦须用工。盖结字因时相传，用笔千古不易。”这已经成为掌握书法规律千古不变的座右铭。

多维创作 开元代多样画风

后人评价赵孟頫对中国美术的贡献，多认为他在理论和实践两方面都开创了一个新时代。赵孟頫明确提出“士夫画”的概念，要求画家品行与绘画技法统一。20世纪初，以推动中国画革新著称的陈衡恪提出“文人画有4个要素：人品、学问、才情和思想，具此四者，乃能完善”，与赵孟頫的理论一脉相承。

凡为大家总是多面，不拘于一门一派。赵孟頫打通了中国画人物、山水、花鸟画的创作，且呈现出丰富多彩的面目，对后世影响深远。

仅以正在举办的故宫博物院赵孟頫书画特展上的画作为例。

《红衣罗汉图卷》是赵孟頫51岁时创作的，被誉为“用线凝重，敷色浑穆，人物形象注重体量感和性格特征的刻画”。实际上，画中罗汉的脸部已有一定的立体感刻画，极为传神。这种手法，在齐白石早期的人物脸部创作中也有传承。

《水村图卷》用传统平远的视野描绘江南水乡景色，技法上受到董源、巨然的影响，也体现出赵孟頫书法用笔的特色。因此作品更加富有笔墨之美的程式感。

《浴马图卷》结合青绿山水与浅绛山水两种画法，在颜色的罩染和墨色的处理上显得极为协调。而色墨关系至今仍是中国画需要深入研究的课题。

赵孟頫在花鸟画创作中使用了勾勒填彩和水墨写意两种技法。这次展出的《秀石疏林图卷》显然是水墨写意。这幅作品中，赵孟頫发挥了水墨写意干湿浓淡变化的节奏韵律，在苍茫中见滋润。这与他精通音律也有内在联系。

赵孟頫的绘画当然也饱受争议。只是，无论什么观点都不能否认赵孟頫对中华传统文化艺术发展的贡献，他是当之无愧的中华文化的重要建设者。

画尽意在品竹庄

□ 董茂慧

打伞穿过车水马龙的济川门，转身就是清润幽深的乌石巷，只几步便遇见隐逸其间的上官周故居。朱漆的大门斑驳着岁月的渍痕，锈黑的门环上钉着简易的挂锁，轻轻一扣止住了寻古的脚步。金字雕刻的大理石简介分列在门联两侧，有上官周简介、书画研究会、宗祠理事会和一块孔子学堂的竖匾，挨挨挤挤分外热闹。雨声和着轻风，仿佛在唱读石牌上密密匝匝的金字，讲述着300多年前著名画家上官周的故事。

上官周，字文佐，号竹庄，长汀人氏客家子弟。幼年聪颖因耿精忠兵乱失学，虽终身布衣却所交尽当名士，遍游姑苏行至浙皖冀。走得倦累了停下来以笔墨畅遨，与知己好友赋诗言志：“未聆深谷韵，谁信有箫韶”的豪迈，“千盘余梦境，仰立近星河”的闲远，诗美如画画韵为诗道尽修然超脱。世人皆道竹庄画作杰出，我却赞赏先生匠心独运诗画相映，画面意境深邃幽远，题诗形神风骨盎然，观画品诗两绝伦，水墨自与诗争妍。丹青原本是诗情，诗成为境，再添端庄雅丽的书法，画就有了魂。

孤山放鹤图 上官周

最喜竹庄的《庐山观莲》与《孤山放鹤图》，久注不能移神，仿若置身其中，耳边隐隐低语声。丰颐长髯的谢灵运，右倚书卷左持如意，蓝白衣襟微眯双眼；一僧手捧长卷目光炯炯，一僧粗短白须低头细赏瓶中白莲，边上小僧提壶肩杖仰头闭目闻香。若说《庐山观莲》梵音超然，《孤山放鹤图》则仙骨飘飞，鹤鸣声声跃纸而出。先生用笔墨想象对话名人雅士，今日我们又在笔墨中对话先生。

画坛为竹庄是否应召入宫参与《康熙南巡图》的绘制，一直争执不休。与其争论，倒不如一帧帧翻看《晚笑堂竹庄画传》120幅栩栩如生的画像来得欢愉。张良“貌如妇人好女”的清秀俊朗、虞姬“怆然拔剑起舞”的凄婉决绝、岳飞“怒发冲冠凭栏处”的壮怀激烈，一图一史一人物。暗自庆幸名刻高手保留了原画的神韵，我们能在线条里越过时空的界限，出入千年与古人对话，在竹庄对历史人物的畅想里宣泄生命的激情。鲁迅“晨微雪即止”四处求购，除却自己观赏临摹，更带着满满的自豪感远寄莫斯科木刻家，把《画传》作为古代版画的代表推崇至海外，日本亦赞《画传》“在人物画法上开拓一新生面”。

竹庄晚年依据翔实史料以自己丰富的艺术构思完成《晚笑堂竹庄画传》，以深厚的文学修养及对人物典故的准确把握，这部历史情结的通心之作“或考求古本而得其形似，或存之意想而挹其丰神”，史料人物在夜晚入梦与竹庄笑谈，白昼在浓淡画笔下变得饱满鲜活，竹庄的艺术成就、性格精神尽在其中永久留存。“宫廷画师”名头的争执、“闽派”绘画创始人的赞誉、“闽西三杰”的加冠终究无人能与竹庄本人商榷考证。竹庄生平高洁闲远，要么身体在远游，要么笔墨在行走，处处知己高朋，可诗可画。

春去春又回，白昼接黑夜。无论我们盯着电脑屏幕也好，翻开泛黄书籍也好，驻足真迹也好，竹庄的山水人物画中的隐逸洒脱给我们带来亲切和共鸣，不因时光而疏离，坦诚透彻。

乡野的重彩

□ 牛克诚

一

关注张爱玲的工笔重彩画始于10多年前。记得是第六届全国工笔画大展，当时我担任评委，她的参展作品《立》，画幅并不算大，色彩也并不炫目，却惹人注目。画的是晨曦中的一丛芦苇。这种生长在河边、堤旁的植物，其实很寻常不过，但张爱玲的妙笔，仿佛引领我们穿过城市密林，看到一片乡野的存在。晨光从薄霭中微微透出，叶片在微风里舒展摇曳，轻盈的花穗呼吸着晨的空气，一切都在宁静的祥和中聆听着大地初醒的声音。它静谧，它低调，它寻常，然而，它却奏响了一种泥土与空气唱和的声音，令人震颤！这就是《立》的语言力量。

寻常的野草野花是张爱玲工笔重彩反复吟唱的主题。与其说这是她的一种主动选择，不如说是那些田边风物驱动着她一往情深地把那乡野故事述说。野草野花转述了她的童年记忆，当然，它们更诉说着一个都市人浓烈的乡土眷恋。张爱玲就像一位喝着田间溪水长大的歌者，用质朴的音色，唱出她对于那片土地以及土地上生命的天然的爱。因此，她并不用亮丽的色彩渲染，也并不用奇纵的景物烘托，她就在一片草地、一块水塘中找到感动她心灵的题材，因为那里正通向她的记忆深处。同时，那里也是她的深沉焦虑，因为那样的风景正日益离我们远去。

这又何止是她一个人的记忆？这又何止是她一个人的焦虑？张爱玲的一系列工笔重彩作品，试图用画笔留住那些带着野风、露水的一个个片段，让我们在思绪停顿下来的时候可以有所慰藉。因此，她不仅是在描绘一种以野草野花为题材的风景，她的笔触其实直指因城市化进程加快所带来的人类生存的困惑与惆怅。

二

那幅《立》的作品入选后，张爱玲曾问过我不足。我当时的回答是“画得不够‘平’”。就是说，它基本上是用重彩来做西画式的表现，它所呈现的是芦苇的花、叶、杆的体积与明暗，而不是中国画的线性结构。我并不赞赏工笔重彩的这种创作方式。当然，这也并非只是个人性的审美好恶，它其实关乎中国重彩语言的前行方向问题，也即，当代工笔重彩在传统与现代、本土与西方的文化与艺术坐标中该如何确定身份。

在张爱玲近年的工笔重彩画中明显地呈现一种与本土工笔传统贴近的创作路线，即是说，她画得“平”了。这意味着，她不再是用西画的固定视点的方式观察对象，也不再拘泥于物象的体面与光影，而是注重捕捉对象的结构要素而进行线性表现，它压平了物象的纵深空间而在一种平面式的关系中结构画面。她从追摹视觉真实进入到一种更切近本质的心理真实。

当重彩附着于西画式表现，它的主要功能是述说物象真实，写实的规约使其自身的美性表现受到限制。而当工笔重彩进入到平面式的线性结构表现之中，重彩就获得了双重身份，它一方面表述着对象物的形体质感，另一方面它也在表现着自身的美性特征。于是，我们便在张爱玲的工笔重彩画中看到，颜料材质呈现出迷人的美感，天然矿物色、水干色及中国画颜料，或精纯，或清透，或闪铄，或沉凝，以其多样的色相与质感，唤起人们丰富的视觉感知。同时，张爱玲也充分调动各种表现技巧，如层叠、积染、喷洒、刮擦、水洗等，形成具有可读性的画面肌理，与颜料的美学表情相映成趣。

立 张爱玲

张爱玲是蒋采蘋先生的硕士，其博士导师为工笔重彩画名家林若熹先生。她的毕业论文《现代工笔重彩画语言研究》，对新时期以来的工笔重彩画语言进行了梳理和分析，宏观的视野、理性的思考，加之细腻的感受，凝结为她对于工笔重彩的洞彻与精思。它们滋润着她的创作实践，从而开启了属于她自己的工笔重彩画的语言天地。我们看到，这一天地正向无限宽广的维度延展、延展……

（作者为中国艺术研究院美术研究所所长）

◎作品

祖国万岁 江广富（凤凰卫视驻联合国记者）