



陈玉圃

1946年生,山东济南人。少时拜在黑伯龙、陈维信、黄独峰先生门下为入室弟子。擅长山水、花鸟,亦作简笔人物。其艺术观念多受老庄及佛学影响,崇尚自然,主张画道无为,且画格简淡,不事雕凿。他长期从事美术教育工作,曾先后任教于山东曲阜师范大学、广西艺术学院、广西师范大学,现为天津南开大学东方艺术系教授、硕士研究生导师,中国美术家协会会员,出版个人画集多部,并著有《山水画理》、《水墨写意四君子》、《陈玉圃解析唐寅》等。



修竹图



山静居之图

笔墨无心韵最奇

——访国画家陈玉圃

本报驻山东记者 常会学 孟娟

笔耕砚田 坚忍不拔

1946年,陈玉圃出生于山东省济南市历城区遥墙镇陈家岭村一户普通农民家庭。天性爱画画的他,到处涂抹,甚至因画废学。1961年,陈玉圃初中毕业,满怀希望地报考浙江美院附中,却失望地得知政策不允许农村学生报考中等专业学校。求学无望的他只好在本村当了一名民办小学教员。

16岁那年暑假,陈玉圃巧遇南京艺术学院画家黄芝亭先生,经黄先生介绍拜山东艺术学院教授、国画家黑伯龙先生为师,习山水。同年冬,又拜山水画家陈维信先生为师。从清朝大画家王石谷入手临摹,上追明画家唐寅,宋画家郭熙、夏圭等,在传统绘画技法方面进行了良好的基础训练。

由于家境贫寒,在陈玉圃的记忆中,他早期绘画都是在煤油灯下、一方小桌子上进行。每天教书之余,他都要作画至深夜。“早上起来,鼻孔全是黑的。冬天天气冷时,画着画着连毛笔都冻住了。”但陈玉圃沉醉于笔墨氤氲间,如醉如痴,不知寒暑。“绘画于我不是敲门砖,我是真心喜欢。”

1969年“文革”期间,因作画题材受到限制,陈玉圃经陈维信介绍先后从青年画家李兆彩、吴泽浩、朱学达学画人物速写,同年开始有作品在《大众日报》上发表。1971年,他创作的《夜雨文书归来迟》参加“山东省美术作品展”获得山东美术界认可。之后陈玉圃经常参加各种展览,在山东小有名气。

1976年,山东省曲阜师范学院成立艺术系,陈玉圃应聘任教,以农民身份登上大学讲堂,并获得广大师生赞赏。然而,好景不长,1977年秋,陈玉圃蒙冤入狱,历时五个半月。冤狱平反后,1980年,他考入广西艺术学院中国画研究生班,师从岭南著名画家黄独峰教授,毕业后留校任教,从此走上了专业创作的道路。之后,陈玉圃先后调任广西师范大学艺术系教授、天津南开大学东方艺术系教授。

以禅入画 心画贵真

早年学画的坎坷经历以及入狱对他造成的身心伤害,让陈玉圃对世事沧桑感慨良多。在传统文化中屡屡接触到的老庄思想,对缓解他在现实生活中遭遇的困苦无疑是一剂良药。他深受孔孟中庸思想的熏陶,主张“画道无为”,在创作上追求一种格高的禅境和人

文精神,以一颗“平常心”感悟着传统文化中的“道”和自然精神。

陈玉圃曾自题诗曰:笔墨无心韵最奇。在他看来,“无心”并非没有心,而是要摒弃杂乱的心,使心澄静,求得一真。在《陈玉圃国画小品精选:花鸟篇》自序《无心恰恰用,用心恰恰无》一文中,他这样写道:“我尤其醉心于花鸟小品,那种捕捉灵感,如电光火石般的创作过程,画家在真实性情的鼓动下,不暇妄想思忖和经营计较,而放笔挥洒,倏然而成。或意犹未尽,便补题以诗,畅之以书,吟咏其志,笔走龙蛇,窃以为丹青之乐,莫过于此也!”

随着绘画时间的推移及对传统绘画的研究,陈玉圃认为中国画的主流其实是中国文人画,虽然文人画不那么正统。“宫廷画院在技法上可能是一流的,但他们更多地服务于当朝,缺乏自由与想象。相反,文人画者不以此职业,只是在公务之余、茶余饭后消遣性情,其画作反而是人的真性情的真实流露,因而成为中国画的主流,最能体现中国传统的美学精神。”

“我的画不求奇、不求怪,求平和、澄静、真诚。”陈玉圃说,艺术的灵魂是真善美。真善美的综合表现应该是和谐天地万物与众生的根本利益。为此,他曾提出“心画贵真”这一概念,并刻了一枚“心画”的图章。“什么是心?用王阳明的说法,心就是我的灵明。那么我的灵明借笔墨以迹化之,也就是‘心画’。中国画主张写意,意者心音,写意画也就是心画。然而,心有真伪,画有优劣,难免有鱼龙混杂之叹,所以心画贵真,惟得真乃可感人。”

无怪乎吴悦石先生这样评价陈玉圃的画:“余观玉圃兄之画境,清奇野逸,空灵淡远,人语相闻,格高趣古。是心有所属,境由心生者。”

中国画应秉承传统文化价值观

“早在学画之初,黑先生就对我讲:‘你不要以为绘画是一门技艺,绘画是文化。你要多下功夫,好好读书,好好写字。’”谨记先生教诲的陈玉圃,在学习绘画的同时,也开始学习书法和古典文学。“像《李白诗选》、《与陈伯之书》、《中华活页文选》等,书上很多注解我都能背下来”。长此以往,他对中国传统文化脉络有了深入的理解。

“绘画是一种文化现象,东西方文化的差异导致了东西方绘画

审美的种种差异,中国画一定要‘正法’,还是应该从文化的角度进行比较,溯本探源,以得出正确的结论。”陈玉圃说,西方文化是一种以工业文明为主流的文化,这种文化以极大地满足人的物质欲望为动力,最大限度地激发了科学技术的高速发展和空前的经济繁荣。西方绘画乃是西方主流文化衍生的一种艺术现象,是西方文化价值观念在绘画领域的表现,所以西方绘画审美之张扬个性、重视色彩、崇尚科学等等,莫不与其科技文明丝丝相扣。

“而中国画是中国传统文化的一种艺术现象,中国文化乃是儒道释三派合流为主的文化,其价值观念恰恰与西方相反。”陈玉圃表示,中国传统文化主张淡化或节制物欲,注重人的灵魂与精神升华,最大限度地消解物欲膨胀给社会和人类赖以生存的环境所造成的破坏,以维持人与人、人与社会乃至人与自然的和谐统一。中国画正是这种传统文化价值观念在艺术上的显现,所以中国画尚简淡、平和,主张平中见奇。

“比如中国画‘卓然不贵五彩’的色彩观,并不是指我们看不到五彩缤纷的客观世界,而是因为中国传统文化往往不是简单直观,而是用第三只眼睛去审视客观世界的真实相。色相只是事物的表象,表象都是瞬息万变的,是靠不住的。所谓色即是空,空即是色,故而中国画崇尚水墨清淡。”陈玉圃认为,我们今天谈传统,不要局限于绘画样式,更不要停留在技术和材料上,而必须从中国大文化背景和民族心理的层次认识中国画传统,认识中国画的写意精神和笔墨精神。只有认识到中国画的本质,才能谈传承。

艺术应不断完善

上个世纪二三十年起,在西学东渐的大气候下,中国传统中国和动荡不安的中国一起接受了西方工业文明的强烈冲击。西方绘画及其审美观念便也不可避免地在一定程度上影响了中国画。“很多人提倡艺术创新,中西合璧,于是,国画水墨淡淡渐变为色彩绚烂,西方的素描、色彩教育更是成为中国绘画的基础教学。这是不合理的。”陈玉圃说。

面对“创新是艺术的灵魂”这一观点,陈玉圃直言,他不同意。在他看来,新、旧只是一个相对的



华王菩萨

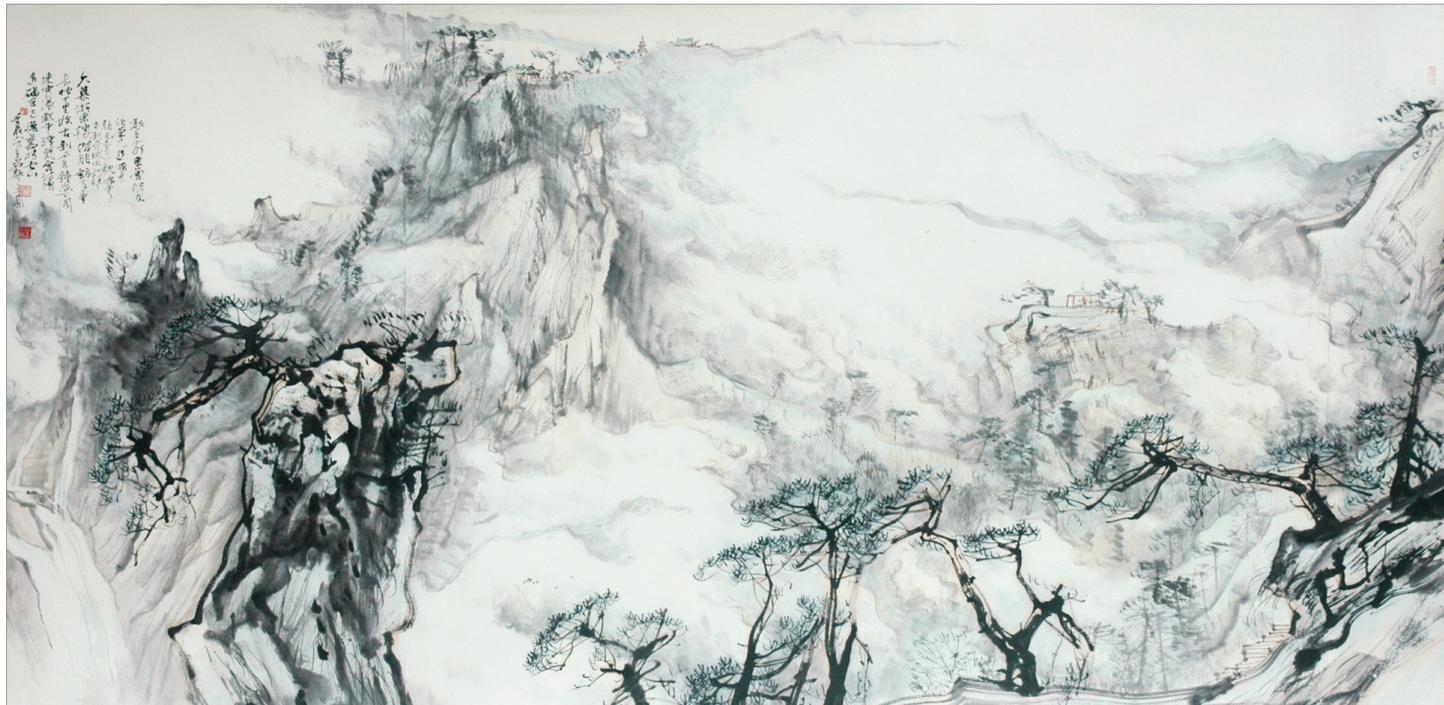
概念,是瞬间即逝的事物表象,而东方文化是一种忽视表象、重视内涵的文化。“禅家讲‘实相无相’。古人讲‘澄怀观道’,都是企图超越物质的表象,认识世界的本质。从艺术的角度来讲,形式、笔墨只是表现自然和内心世界的的手段,而非终极目的。艺术的终极目的应该是接近和体现自然之‘道’。”

陈玉圃认为,艺术形式的演进包含着“新”,也包含“旧”,“新”是对“旧”的语言形式的继承和完善。也是在这个不断完善的过程中,艺术才不断地接近“道”,接近自然的大美。“现在好多画家受创新观念的引导,挖空心思更新式样,最后连自己的艺术个性也在这种花样翻新的躁动与不安中迷失了。所以,我认为不要提倡创新,而应该提倡不断完善”。

不少人也拿石涛的“笔墨当随时代”为例,说他也是主张创新的。“这些人犯了刻舟求剑的错误,没有

历史地看待石涛的理论。”陈玉圃说,石涛所处的时代以仿古为美,普天之下都在仿古而偏离了艺术的真诚。石涛则提出“我自有我法”、“笔墨当随时代”,主张画家应该有独立的艺术观念,这并非意在创新,而是反对复古。“我认为石涛的本意是告诉大家,要追求‘画道’,追求艺术真诚,不要拘泥于古人。”

近年来,国人对传统文化的关注也引起了绘画界对中国传统山水画的重视。陈玉圃认为,这对于经历了半个世纪的反传统浪潮之后,人们重新关注和认知传统绘画,从延续传统绘画命脉意义上说也是很有必要的。“但在任何时候都必须清楚地认识到,传统绘画的命脉是文化,是一种文化精神,是对宇宙人生之道默契与神会,而其外在形式是可以变化和不断完善的。所有的文化、艺术的价值观念的正确与否都必须以是否和谐众生根本利益这个支点来审视。”



万壑松风