

唐风之变成于“二李”——李昭道《明皇幸蜀图》

■ 刘传铭

“安史之乱”的终结、太上皇李隆基的驾崩和诗仙李白的辞世，使平凡的公元762年成了一个历史的拐点。这当然是一般史论家的观点。对于后世的普通人，他们也许更关心大唐王朝由盛而衰变故中那几个历史主角的身世命运。所以，白居易那一波三折、风生水起的《长恨歌》便成了咏叹这段历史的千古绝唱。古代绘画中能与此对应的，就是这幅中唐李昭道所作的《明皇幸蜀图》。

崇山峻岭、白云缭绕、山回路转、栈道隐现，一队唐装人马行进于山路上。前行者沿山道而行。山间小溪旁的平坡，几人正卸下马匹，骆驼所驮的重物稍事歇息。右侧溪桥前缓行而来的人马显然是整个行旅队伍的中心，一穿绯衣乘赤骠者正欲策马过桥，几名佩弓者随侍其后。再后是几名头戴帷帽乘马而行的侍女，以及远处崎岖的山路上尚可看到的骑行者。此图在《石渠宝笈三编》里被定为宋人《关山行旅图》，当代学者据人物服饰、帝王乘骑的“三花马”并结合山水的地域特征，考证图中所描绘应为唐玄宗李隆基为避安史之乱，行于蜀中的情景，旋改今名。

雄风一统的盛唐时代，画家在诠释对山水的领悟时，呈现了一种完全不同于前朝的堂皇而刚健的笔墨形式，出现了以“大、小李将军”——李思训、李昭道父子为代表的金碧山水画派。李思训和吴道子是开元年间齐名的画坛巨擘。相传两人曾同时被玄宗召去画嘉陵江风景。吴道子一日而成，李思训三月才毕。吴、李两人不同风格的乘物游心之画法，均为玄宗激赏。吴道子用笔随意而然，富于变化，以人物画的“六法俱全”画千里嘉陵，变工谨为豪放，用“天付劲毫”画出了“吴家样”的山水气势；李思训用笔爽利，风骨峭然，山川峻伟，绵延百里，楼阁巍峨，高接云汉。这种将富丽堂皇的人造宫庙置于奇异秀丽自然山川的构图，似更能显示唐人的不凡气概。李昭道与父亲一样工于金碧山水，而且“变父之势，妙有过之”。所以张彦远才有唐风之变“始于

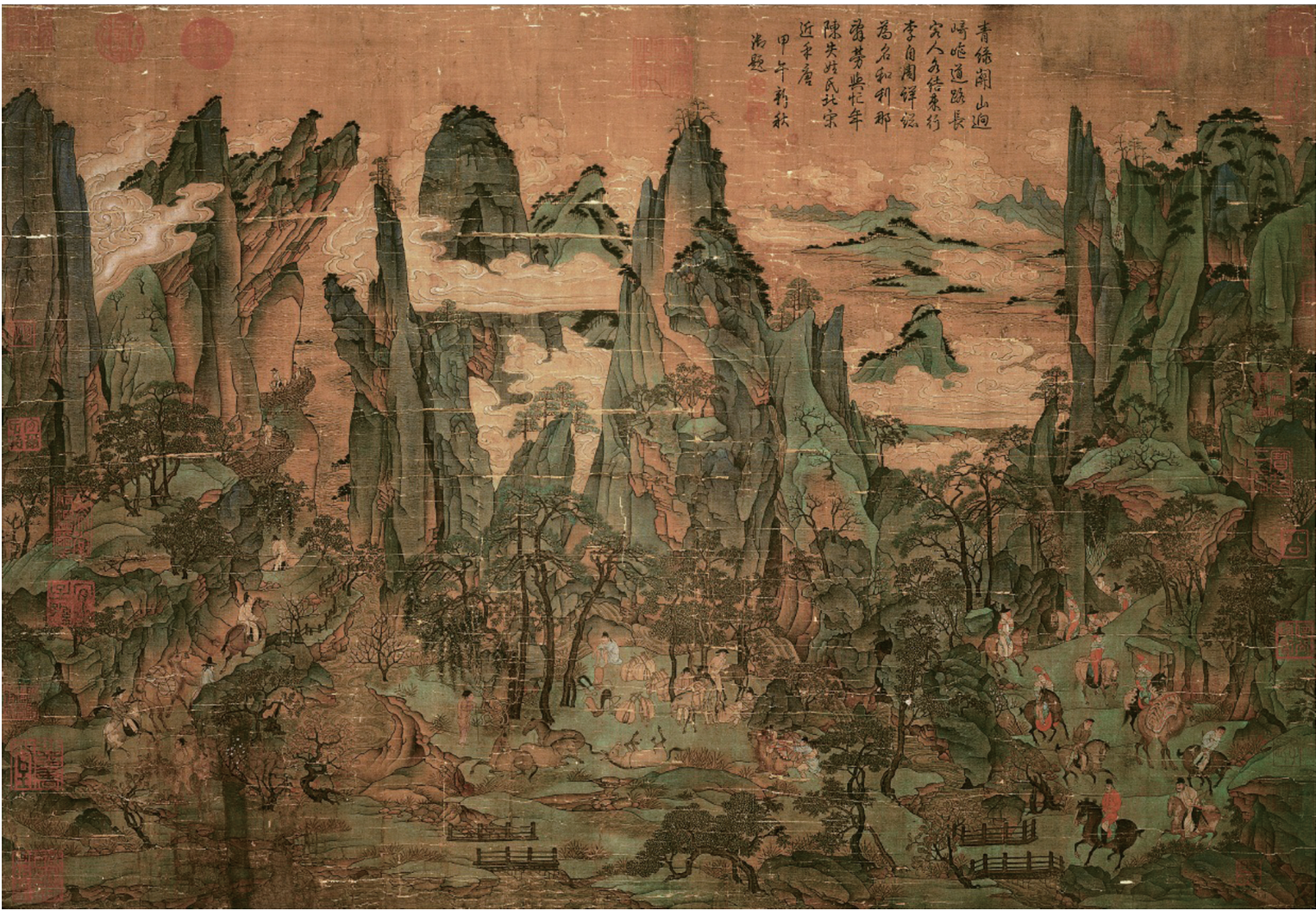
吴而成于二李”的评论，也是董其昌将“二李”定为“北派”宗师的依据。

《明皇幸蜀图》将“玄宗幸蜀”这一历史事件中的人物和所表现的蜀地春山艳景糅合成一个“景不压人，人不抢景”的统一画面殊为难得。画面的主体虽是天际间白云缭绕，崇山峻岭中蜀道迂盘，悬崖峭壁上栈道连天，山林葱郁，气象宏伟，但独具慧眼的苏东坡还是一下抓住了重点，他对这幅画的一处细节描述道：“嘉陵三川，帝乘赤骠起三骏，与诸王及嫔御十数骑，出飞天岭下，初见平陆，马皆若惊，而帝马见小桥，作徘徊不进状。”可见李昭道虽然画的是“豆马寸人”，却刻画得须眉毕露，情态宛然。正是因为有了这样耐人寻味的“画眼”，这幅金碧山水的大块文章才显得生机勃勃。

玄宗入川是天宝十五载，即公元756年。是年七月，潼关失守，玄宗弃长安仓皇出逃。行至马嵬坡，六军不发，迫玄宗诛杀杨国忠父子并缢死杨贵妃。如此“幸蜀”，当然已非气宇轩昂、威加海内的天子巡狩，而是丧家辞庙的避乱。所以“幸”与不幸，当是应有之义。画家用金碧辉煌的山水来反衬人物内心的荒漠与暗淡更是高妙一笔。

对《明皇幸蜀图》的研究历史上一直余绪不绝。清人之所以将其错断为宋画，大概与那位自命风雅的乾隆爷有关。他在画中题道：“年陈失姓氏，北宋近乎唐。”天子一言九鼎，底下以讹传讹就不足为怪了。这个历史错案终于在20世纪被翻了过来，不仅为李昭道找回了“著作权”，而且学者李霖灿还有一个新发现，纠正了我们对唐人的误读。这个“意外之喜”颇有趣，故一并录入。

《明皇幸蜀图》上唐明皇所乘的马亦神情宛然，它仍是体肥腹大的唐马典型，但是乍见小桥举蹄作犹豫不进之状却令人欣赏，真是通灵的骏马。马鬃梳作三瓣，这就是所谓的“三花马”。我们去对照美国宾夕法尼亚大学美术馆收藏“昭陵六骏”石刻中陪葬太宗的“飒露紫”，便知道“三花饰马”乃是御式，不是一般官员和庶民百姓可以随便使用的。



明皇幸蜀图(绢本设色) 55.9×81厘米 唐·李昭道 台北故宫博物院藏

自说自画

齐白石

■ 邢晨声

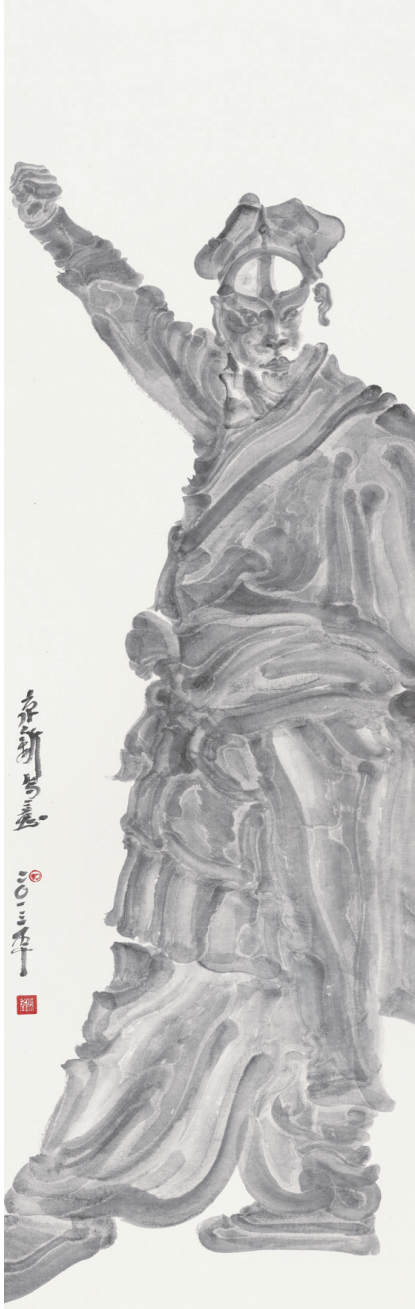
大学四年的科班，我钟情于版画，在黑白的跳动中行走，体会刀与木交锋的快感，现在想来依然兴致悠然。古元的朴实、力群的简约、彦涵的豪爽，成为每日里心头的惦记。做一个版画家，就是那时的理想，于是全国版画展、日本国际版画展、香港艺术大展都有了自己的“得意之作”。我很爱版画，版画概括、简洁、明快的特点让我着迷，也常常让我困惑，怀疑版画难道只能就这么简单下去吗。看到我国古代木刻对线条的准确把握，看到艺术大家黄永玉对版画的精彩演绎，我总想用木刻来点精致的表现。于是，我看上了齐白石漂亮的胡子。作为一代宗师，齐白石那一缕美髯平添脱俗的

气度，体现着高雅的神秘，我便想用木刻来表现心中的信仰，也检验一下我的刀功技艺。当时我正钟情于对汉代石刻的研究，于是，在木刻中或多或少体现出石刻的风格，我的版画《一代宗师》就这样诞生了。

用黑白木刻表现齐白石先生，我认为既符合他的艺术风格，也符合他的人性品格。厚重的黑色身躯让人感受艺术家的分量，空灵的背景体现无限的艺术空间，精彩跃动的胡子和亲和的表情成为视觉的核心。黑白、动静、繁简、疏密对比统一，这也是迄今为止唯一的一幅表现艺术大师齐白石的版画作品。多少年后重新读来，以此纪念一代宗师齐白石先生诞辰150周年。



齐白石(版画) 1982年 邢晨声



角色系列(一)国画) 226×53厘米 2013年 周京新



伤恻(国画) 232×552厘米 2013年 张江舟

4月2日，“关切的向度——当代水墨六人展”在中国美术馆开幕，梁占岩、刘进安、袁武、周京新、张江舟、刘庆和6位画家的180余件作品和手稿与观众见面。“本次展览旨在通过这几位画家的一批新作，展现当代水墨人物画创作的一些重要特征。我们可以从他们的风格差异中看到共同的精神指向和文化抱负，他们对人的主题和对水墨语言的关切以及展开向度，为讨论水墨人物画的当代发展提供了一种契机。”展览学术主持、中国美术馆馆长范迪安如此阐释举办展览的初衷。

中国国家画院副院长张晓凌认为，20世纪以来中国人物画面临着两个课题，一个是传统艺术如何面对现实，面对人性的变异等问题；第二个便

是人物画快速发展的今日，如何在这个过程中，以当下题材为核心，建构一种不同于传统的笔墨革新。这次展览的作品虽然都关注人的生存状态，却以不同的角度、不同的方式呈现出来，不同风格的探索反映着当代水墨人物画的使命与机遇。

周京新带有呼吸感的“墨痕”润渴交融、有形无迹、虚中孕实，他以纯粹的墨色和大写意的方式来表现千变万化的人物形象，形成了一个指向纯粹的“自家法度”。梁占岩的作品选择都市中的农民工作为主要描绘对象，画中的人物反映了特定群体的精神面貌，也成为时代的缩影。刘进安的画，具有夸张的造型、率意的涂鸦感，对异化、迷离的意境有着独到而精准的刻画。刘庆和画中的人物好似处在奇幻

化的城市境况中，略显怪诞的画风、类似于传统山水画的散点透视等特有的表现手法演绎着他对于都市人群，特别是对女人、孩子的关注。张江舟的水墨人物画诠释了以“动”得“远”、以“远”归“近”的水墨新境，创造了一种人物群像的新图式，最大限度地从“意”的层面实现艺术家主体性情的表达。袁武以其从传统山水中吸纳的皴擦画法、浓厚墨块、厚重的体积感去诠释着他特有的笔墨精神。

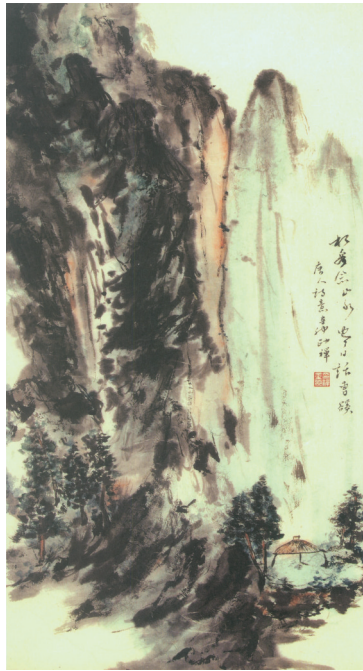
“这6位画家的作品体现了一种水墨的扩张以及对精神的探索。作品反映的都是他们对‘真实’的一种理解，最重要的不是追求表面的再现、写实，而是通过一种近似于粗野的审美向度直追心灵，表达他们对今天社会生活的认识。”《美术》杂志执行主编尚辉说。



水不深(国画) 193×624厘米 2013年 袁武

花开见佛

“花开见佛——印禅法师禅艺作品展”日前在广东肇庆学院美术馆举办，展出印禅法师200多件书法、印章、紫砂壶、端砚等作品。印禅法师祖籍江苏常州，自幼秉承家学，并师从名家学习书画篆刻，擅长诗、书、画、印，并偶作紫砂和砖刻作品，得到崔如琢、吴悦石、王铎等名家的肯定和好评。(因明)



唐人诗意(国画) 68×34厘米 2013年 印禅法师