

# 由“戏”说起

——竹涵的戏画

■ 孙燕华

在汉语中“戏”字的使用率颇高，仅从各种剧目上说就不少，比如《游龙戏凤》、《吕布戏貂蝉》、《戏目连》（目连救母劝善记）、《戏牡丹》（吕洞宾戏白牡丹）等等，至于我们日常用语中的典故就更多了：烽火戏诸侯、刘海戏金蟾……

查“戏”字本意，一为嬉戏、游戏。二为歌舞杂技等表演。三为军中之帅旗，同“麾”字。常使用的多为一、二之意。由此可以看出一个“戏”字囊括了我们生活中的很多内容。老舍先生说，所谓文化，就是一个国家、一个民族“古往今来的精神和物质的生活方式”，“教育、伦理、宗教、礼仪和衣食住行，都在其中，所蕴至广”。由此推理，凡是生活中各种形式的嬉戏、游戏、歌舞、杂技等，只要反映我们的精神和物质生活方式的行为，均属我们的民族文化。

在中华民族文化中有一种形成并成熟得很早的对美的追求，即写意美。这种对美的追求意识形成了我们现在常常以为是创新了的“穿越”，也形成了前几年还显得很超前的提法“意识流”……无论是“穿越”，还是“意识流”，其实早就被爱好艺术富于幻想的人们洋洋洒洒运用到诗词歌赋、绘画、戏曲、小说中，即使是长期以来以“现实主义”或“索隐”而倾向挖根溯源的《红楼梦》，又何尝不是以写意的大手笔创作出来的呢？

就写意画而言，它的形成和发展也伴随着社会的演变和民族文化的推进。如果称梁漱溟先生为“最后的儒家”的话，那么精于大写意花鸟画的李苦禅先生亦可以称为当代“最后一位传

统文人画家”。他的绘画创作建基于儒、释、道传统文化的基础，他的美学观念是在新文化运动之后，接受了西方绘画教育，研习了许多同时代艺术观念之后形成，并融化在他的作品中，依然强烈地表现出民族文化中“仁、义、礼、智、信”的道德内涵的牢固丰沛，阳刚与阴柔之美的整体意识。

他的教学方式也很灵活，因材施教是他的法宝。李竹涵先生是他的入室弟子，此人是河北梆子演员，毕业于中国戏曲学校地方剧科，工丑行。竹涵对文化艺术追求甚高，他善学善记且稳重内敛，思考有余，常有卓见而绝无张扬浮躁之嫌。一日他又拿书画给苦禅先生点评，老师说：“你虽然在我这儿学画，但不一定非画花鸟，你演人物，你能在台上看剧中人物，这是你的优势和长处，画戏中人物，一定会别开生面。”竹涵顿悟，豁然开朗，此后以老师的指导，笔不离手，演出时在后台画，不演时看电视戏曲频道画，总之经过基本功的一段练习后，终于画出了几张戏画呈于恩师。竹涵的心揣揣不安，恩师的跟前却突然一亮。老人家指着曹操笑着说：“这多好！真像袁世海演的神气！”老人特别指出，“这张曹操在虚实处理、墨色位置的安排上显出了你的书法功力和造型能力，你看这曹操画得多整，没有一点多余的用笔。”于是高兴地为他题了别具一格的“竹涵的戏画”。

画戏画的人不少，但是既是演员又能画戏画的不多，因此竹涵的戏画呈现了自己的特点，他谨遵师教，力求写意性的大气和完整，其一他知道戏词，知



竹涵作品

释文：戏画作者不多，此幅神气甚佳，当继续珍重，作之不可间断，下笔再稳重可矣。岁在戊午大治之年为竹涵生题。八十一岁苦禅。

道演员表演的动作与相应戏词的统一，懂戏的人看画时能知道画里的人物正在说哪句台词，这就有趣了。其二他能灵活地夸张处理身段、道具的作用渲染剧情。秦香莲的水袖原本没那么长，但为了表现她见到傲慢的皇后的正义与怒气，把身体处理成直线，水袖夸张到很长且用为直的斜线，产生了一定的冲击力。《空城计》中诸葛亮在城头弹琴，观众坐在台下是看不到琴的，但在画上必须得有个交代，画出半张琴示意，请注意司马懿的眼神与身段，二老军的组合……此种构图的处理深得苦禅先生的真传，大气，不琐碎，有冲突，有矛盾。

我们常在生活中说：“这事儿没戏！”意思是此事没有结果，不会成功，但是要创作好的艺术作品就要“有戏”，

“有戏”才有看头。那么“戏”是什么？其实就是我们从生活中提炼出来的“冲突”和“矛盾”，回到戏的本意上来了。综合起来大概应该理解为：以某种艺术表演形式，采用各种表演手段和人物之间的故事情节，造成一定的矛盾和冲突，完成一种具有欢快的或悲壮内容的“游戏”。怪不得老百姓中流传着这样一句话：人生如戏，戏如人生！

竹涵所画的“测字”一折是昆曲大师王传淞扮演的《十五贯》中娄阿鼠的形象，是老人家扮演的最成功、最精彩的一个角色。竹涵十分尊重王老，认真地画了这张《测字》，深得王老赞许，故而也给他题了全剧名：《十五贯》。现在看来真是十分珍贵了。

从竹涵的画中能读出“戏”来，其实也就读出了绘画与戏曲艺术的真经了！

# 心中的意象

——邵璞与他的焦墨艺术创作

■ 孙克



物有本末事有始终(国画) 邵璞

看到邵璞的一些绘画和文学作品，也看到一些评论家写的文章，感觉他是艺术修养、文化素养很高的作家，他毕业于上海复旦大学，是文科出身，曾经是非常优秀的诗人，美术是他的爱好，可以说是自学成才。我个人觉得从作品能看出，邵璞把文学的修养与艺术的追求融合到一起，对人生、对自然、对生活的感受，或者发而为诗，或者发而为文，或者干脆成为绘画作品，通过绘画来表现内心的种种意象。好的画家一定是通过绘画来表现外在或内心心世界，邵璞就有这种以绘画来与世界沟通的冲动。

一个搞文学的人拿出很多时间画画，说明他对绘画艺术的执着与热爱。邵璞的焦墨画作品极具特色，一点不比专业画家差。中国画里过去讲墨分五色：焦墨、浓墨、重墨、淡墨、清墨，或指浓、淡、干、湿、黑。到了黄宾虹先生那里，他讲的不光是墨的颜色问题，还有墨的意象。他说墨分五笔七墨，五笔即“平、留、圆、重、变”，七墨即“浓墨、淡墨、破墨、积墨、泼墨、焦墨、宿墨”，但是必须具有三种墨才能成画，否则不能成画。现在我们该突破这个想法了，他那个时代完全受传统绘画的影响才说出这番话，现在焦墨单独也能成画，即使只用单一的墨色，也可使画面产生色彩的变化，完美地表现物象。

我看邵璞先生的作品，不是写实、超写实，很多地方用的是中国画的写意精神，这得益于他的文学艺术修养。邵璞的焦墨作品节奏性很强，多使用符号化的表现方法，这也

是他画作的特点。他用笔很有规律，用笔不是涂涂抹抹的方法，或者他经常画，画多了，逐渐形成他画画的方法风格。他用的笔墨，整体的节奏性、节奏感很强，擅长把内心的意向和精神追求画出来，笔墨灵动、品格高雅。

画家不用这么多墨色的方法来画画，而专门画焦墨，为什么？我觉得艺术是一种综合趣味的追求，喜欢这种方法，就在这其中追求、探索一种艺术独到的趣味性和特点，这是很值得研究的一种现象。

张仃先生也画焦墨，晚年画的很多，他一辈子没有他不画的东西，后来中央工艺美院成立以后，他一直在搞装饰的东西。所以，他晚年画的基本都是写生，没有离开写生的路子，就是当一个笔，一个木炭条去画这个。所以，他有他的特点，而邵璞则用更传统的方法追求一种意境，用自己心中的意象来画自己的画，这一点邵璞先生无疑是做到了。邵璞作为一个画家，作为一个文学家，他的综合素养在画面上能看得出来，尤其是在诗意性方面。他的作品题跋上的书法写得很有味道，这正是我们中国画的一个基本的要素，基本的文化精神。其中的文学性、文化性需要画家们具有更高的文学功底、功底。有文学功底的朋友来画画，这是一个相当好的结合。画家是画家，文学家是文学家，是两种不同的思维和表现形式，但是邵璞先生能够将二者结合得很好，这是很不容易的。文学家的介入，会对绘画的文化品质有所提升。

## 自说自画

# 莫把老姬当新娘

■ 乔宜男

艺术传统是一位智者，鹤颜白发而长髯，他教给后人以精湛的技法、艺术的修为和审美的大度从容。这个老人给我们以定力。而艺术创作是一位龄幼的新娘，她新鲜而不定，青涩而摄魄，这位新娘要给观者以无法琢磨的审美感受。

当代作者相对于深邃的传统都是青年，我们不但要向老者学习传统，更要在生活中寻找一位适合自己的新娘，这是再正常不过的常理。向老人学习是要真正地理解传统、增加智慧，哪怕只有一悟之间的感受，这个过程需要虚心坦诚。而寻找新娘要的是才情和才智，就算没有这个才、情、智，也得要有对美的向往和渴望。

但在生活中，我们最能看到的就是许多人并没有从老人那里得到哪怕一丝的沟通，身边却伴着八十岁的新娘。其中有不得已者，更有者就分不清老人和新娘。

把临摹古人的一些样子放在画里就如同年轻人拉着一位八十岁的新娘一样。也许有许多人也感觉到了不自在，要要把自己也装成老人，年幼留须，少年老成，不伦不类。要要把传统挂在嘴边，强记硬背，之乎者也，用笔韵味，试图说服观者相信自己八十岁的新娘也是可观可赏的。

艺术的核心是创造，创造的本质是审美感受，审美感受的基础是作者和观赏者发自内心的真实的审美情感、高品位的审美经验及高要求的审美眼光。睿智纵横识真谛，千种万样又出妆。花魅鬼影真犹在，莫把老姬当新娘。



听涛(国画) 乔宜男

# 韩滉的《五牛图》

■ 刘传铭

对于农耕社会的古代中国，牛、马、羊、鸡、犬、豕几乎是同时成为家畜的，无分贵贱，难言先后。然而这些牲畜在绘画艺术中的地位却大相径庭。鸡和羊自明朝以后因谐音“吉”和“祥”所以频频亮相，猪和狗则至民国仍难以入画。最先被画家收入毫端的是可“奔驰千里”而又“贵逾千金”的骏马。晋画中，顾恺之在《女史箴图》、《洛神赋图》、《列女图》中就不止一次地画过骏马和奔马，然牛迹杳然。乃至唐代，和梁令瓊《二十八宿神形图》中大白金星乘坐的神牛同时出现的便是韩滉这幅《五牛图》。因其是最早出现的以牛为专门题材的作品，《五牛图》在中国绘画史上的影响当然非同凡响。与马相比，虽然姗姗来迟了近两百年，却也印证《淮南子》那句“马不可以服重，牛不可以追速”的古训。

春秋时“大成至圣先师”孔夫子周游列国乘坐的是牛车，“或有事于西畴”的农夫牵的是耕牛，“遥指杏花村”的顽童柳枝鞭下大概是嬉戏的春牛……可驱、可耕、可乳、可食的牛是上古人们生活中不可或缺伙伴，却一直不被关注，所谓“牛骨弗灼，龟兹必信”，历史的

不公实在令人匪夷所思。

《五牛图》终于结束了这一偏见。兹后，牛不仅可以泰然地走在乡间小路，享受着诗人的歌咏和农夫的牧笛，甚至也被皇家所宠。清王朝营造的颐和园湖畔，那尊伏歇着融融波光中清风明月的铜牛平添了不少雍容与华贵，已近太庙之享。及至鲁迅的那句“俯首甘为孺子牛”一出，牛已近乎伟岸了。

韩滉(723—787)，字太冲，长安(今陕西西安)人。官两节度使，左仆射同平章事，封晋国公，曾参与平定藩镇叛乱的斗争。工书画，书学张旭，画学

陆探微。擅画田家风俗。其笔下，爱马不弃牛，一碗水端平，可以想见此公为学为政亦会持论公允，亲民敦厚。魏晋以后，绘画逐渐讲究神韵和气韵生动，从有生命到无生命的，凡能入画，都要追求神韵，还要从中表达画家的情感，“牛”首次被人格化了。《五牛图》也因此而成为了这位重农、务实、任劳任怨中唐宰相画家自己的纪念碑。画中五牛或俯首吃草，或昂首前行，或回顾顾舌，或环顾其首。五牛神态各异，造型精准，形象生动，气宇轩昂。笔法粗放凝重，画风古朴典雅。在表现了

牛的筋骨血肉和皮毛质感的同时，也将寄寓于牛的人格精神和人们对牛的感恩和激赏写进了这首节奏铿锵的牛之交响。

《五牛图》画卷上无作者名款，在拖尾的后纸上有赵孟頫、孔克标、项元汴、弘历、金农等自元及明至清十四家题记。《清河书画舫》、《珊瑚网》、《郁氏书画题跋记》、《六研斋笔记》、《大观录》、《石渠宝笈续编》等书均有著录。《五牛图》的身份家世当是清晰而明确的。乾隆在画中的题诗是“一牛络首四牛闲，弘景高情想象间；纸笔谁夸曲肖，要

因问嗾识民艰”。“弘景高情”写得不错，但不是这位清朝皇帝说的“想象间”而是赫然在目，也正是韩滉所绘《五牛图》的深意所存。至于“要因问嗾识民艰”则不过是帝王所谓的关心民生与农事。只是乾隆万万不会想到这些矫情的诗句，恰恰中了古人所刺。《汉书·丙吉传》中“牛喘非时，何须留意”之句，似乎是千年之前发出的一箭，射中的正是像乾隆这样虚饰伪美之心。水美草丰，春光沃野。牛之性，秉性使然；牛之乐，世人可知；牛之志，可通神灵；牛之困，乾隆误读矣……



五牛图 韩滉 北京故宫博物院藏