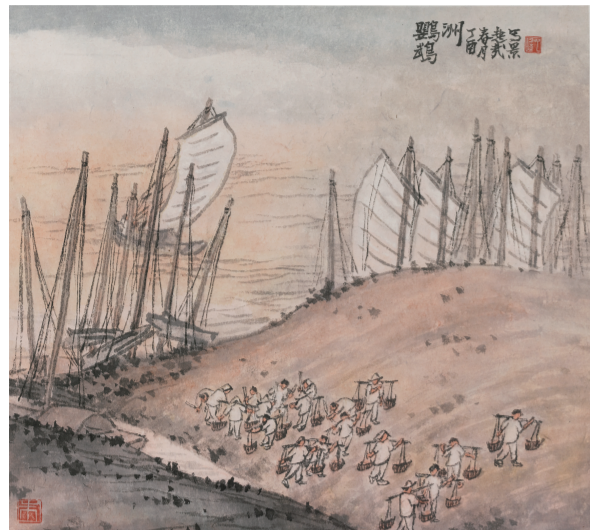


师友之间

——宋文治与吴湖帆、张石园、朱屺瞻、陆俨少

■ 蔡有信



武汉写生册页之一(国画) 朱屺瞻



墨笔小山水(国画) 吴湖帆



仿古山水十二开册之三(国画) 张石园

新金陵画派是20世纪后半叶中国最具影响力的画派之一,该画派的画家在传统山水画的基础上,把握时代脉搏,深入现实生活,图写河山新貌,实现了笔墨当随时代的改造。作为新金陵画派的代表人物,宋文治一生砚田力耕,孜孜求索,他早年学古,中年出新,晚年求变,以苍雄隽秀的笔墨表现时代新貌,书写胸中丘壑。他开创的“宋家山水”风格独具,在中国现当代山水画史上留下了浓墨重彩的一笔。

宋文治艺术成就的取得,离不开他早年打下的深厚传统功底。宋文治出生于人文荟萃的古城太仓,作为清初娄东画派的发源地,这里自古名家辈出,艺术氛围浓厚,耳濡目染之间,他对“四王”山水画情有独钟。在太仓和安亭的执教岁月中,他先后拜张石园、吴湖帆为师,同时向朱屺瞻、陆俨少请益,与四位先生结下深厚的师友情谊。

前辈乡贤 百岁人瑞

早年上海做学徒时,宋文治被朱屺瞻作品的天真烂漫,逸兴遄飞所感染。1942年,时任太仓城中小学美术教师的宋文治专程赴上海向朱屺瞻求教。朱屺瞻对这位同乡后学颇为厚爱,不仅拿出自己收藏的古代名家书画珍品与其观摩学习,还以青藤笔法作水墨花卉两幅相赠,这两幅作品成为宋文治一生的珍藏,也启发了他日后的收藏方向。此后,他便常去朱屺瞻在上海的梅花草堂请益。朱屺瞻对宋文治寄予厚望,因二人绘画风格不同,难以直接师承,因此,他介绍宋文治拜张石园为师,学习“四王”山水。

在宋文治的人生道路上,得到朱屺瞻的无私帮助并拜其为师,为他进行系统的传统绘画学习提供了宝贵的机会。对于朱屺瞻的帮助照顾,宋文治一直铭感于心。1990年,“朱屺瞻百岁画展”在落成不久的宋文治艺术馆举行,宋文治由此表达了对老师的深深谢意,他将这位同乡前辈、百岁人瑞视为为人艺术的楷模,一生尊敬有加。



洞庭山小景(国画) 宋文治

沪上问道 高山仰止

1949年,经陆俨少引荐,31岁的宋文治拜吴湖帆为师,学习山水画。吴湖帆曾为宋文治学黄鹤山樵的习作题了两句辛稼轩的词,以示对这位晚生后学的鼓励。此后,宋文治便常赴上海嵩山路梅景书屋请益。吴湖帆家富收藏,有“富甲江南”之名,梅景书屋内所收藏历代金石书画极为丰富,且率多精品。吴湖帆常把家藏古代书画拿出来给学生观摩,并一一指出其中的精妙或瑕疵之处,令宋文治眼界大开,加深了他对古代艺术精髓的理解,是一段宝贵的学习机缘。与吴湖帆一样,宋文治同样热衷于收藏,日积月累,终成一生的癖好。

吴湖帆家学渊源,对王石谷“以元人笔墨,运宋人丘壑,而泽以唐人气韵,乃为大成”的画学主张素所服膺,这一思想对宋文治影响颇深,直到晚年,他依然对“习古”充满浓厚兴趣。据宋文治回忆,吴湖帆作画极其专心细致,于烘染之法更是独出心裁,其作青绿山水往往反复多遍上色,直至达到秀润苍厚的理想效果。宋文治对吴湖帆烘染之法颇为倾心,在日常的绘画训练中刻意加以学习,他认为吴湖帆对自己在气韵生动和用色典雅方面影响至深。

师从吴湖帆的这段经历使宋文治的绘画进入了另一个阶段,自此他对传统绘画的认识更加深入,艺术技法也得到了更精深的锤炼,为他日后以浅绛画法写时代新貌做了充分的铺垫。

娄东正脉 初法石园

张石园门下桃李众多,对于学生,他总能因材施教,倾囊相授,同时为人心胸开阔,乐见同学生转益多师,绝无门户之见。1947年,经朱屺瞻介绍,执教于安亭师范的宋文治正式拜张石园为师。每逢节假日,宋文治都会带上自己的作品到张石园居所请教,张石园教学生喜欢边讲边画,他看过宋文治的习作之后,再作示范,然后嘱其带回临摹,如此反复多年,宋文治进步很快,直到1956年,张石园在上海水管会工作时,他还常去请益。

与张石园学习的这段经历,令宋文治受益匪浅,这是他首次系统接受传统山水画的教育。宋文治说:“早年在从事美术教育的同时,曾拜在精于‘四王’画法的常州籍画师张石园门下,打下了传统画法的基础。”宋文治此前虽接受过“四王”山水画的熏陶,但缺乏名师指点,行之不远。从张石园学画的这段经历令宋文治对传统山水画的技法有了更深的理解,艺术生涯有了新的起点,为其日后艺术上的进一步发展打下了坚实的基础。

平生风义 师友相从

宋文治与陆俨少的相识纯属因缘际会,堪称一段画坛佳话。1948年,宋文治赴南翔怀少教育院参观交流,在参观古漪园时,得见陆俨少手书,心中钦佩不已,当晚又巧遇陆俨少族兄,经其引荐,“三顾茅庐”,方始得见。二人一见如故,陆俨少学养深厚,谈吐高雅,对

艺术极富真知灼见,笔墨功夫深湛,令宋文治大为倾倒。后来宋文治回忆道:“从我第一次见到他,我就将他视为终身的知己,崇拜的国画家。”此后,宋文治便常赴南翔请益,借陆俨少画稿回去临摹。在学习过程中,宋文治多次提出要拜其为师,但陆俨少谨记前辈王同愈“不为人师”的教导而坚辞,他表示“将尽我所学无保留地教你,不必有师弟弟的名称”。后来,为了让宋文治更好学画,陆俨少介绍他拜沪上画坛巨擘吴湖帆为师。

陆俨少极善用笔,云水多勾勒皴写,笔墨松秀而能浑厚,绕有韵味。此种骨法用笔对宋文治影响很深,他不断研究陆俨少的用笔方法,孜孜不倦,同时注重敷彩和意境营造的学习,使他的山水画有了很大进步。除了技法的师法以外,他还从陆俨少那里学到了对待传统的态度,即在深入师法传统的同时,不蹈袭前人,“传统为我所用,我也创造传统”。这种集古大成,自出机杼的自立精神给了宋文治很大的启示。

宋文治的作品,在师法陆俨少以后呈现出新的面貌,有了质的飞跃,为其日后的厚积薄发,不断推陈出新,图写时代新意奠定了厚实的基础。在宋文治的学艺生涯中,向陆俨少同学最勤,在各时期都曾向他请益。在宋文治心中,陆俨少一直是位相得的知己,令人尊敬的老友,两人一直维持了半个世纪的交谊,堪称“平生风义兼师友”。

对于吴湖帆、张石园、朱屺瞻、陆俨少四位师友的帮助与教诲,宋文治的内心始终充满感激之情,终生不忘。

山色翠微“冷”

——弘仁《松壑清泉图》里的“冷境”

■ 袁徐冉

从苏轼的“来看南山翠微”到姜夔的“冷月无声”,从方万里的“冷叶啼蛩声惻惻”到曹勳的“冷烟迷望处”……以“冷”字营造清冷悠远的氛围,一直是古人诗词中的常用手法。在凝视远看来,“冷”字代表了近乎画学当中“气韵生动”的一部分。“盖冷不独雨后、秋寒、积雪等语也,大意气韵生动之处,不贵热而贵冷。山居冷、人物冷、峰峦冷、树林冷,至于翠微冷,则包括而言之也。”它不单用来强调周遭客观环境的寒冷,更反映了一种词境抑或心境。

这在明末清初画僧弘仁的作品中十分明显。弘仁51岁作《松壑清泉图》,属晚期成熟画风。画面布局精巧,主体斜立一大山,山侧水口溪流涓涓,山上石树错落有致,山间置松,使人不由得想到“岁寒,然后知松柏之后凋也”。山石为弘仁一贯的少皴擦、略施淡墨晕染,干而不枯。同时以中锋细笔刻画嶙峋怪石,线条有力,转折流畅。通过大小不一的重叠排列表现出千山万壑的空间感,于清冷寒远中见得峻挺壮阔,形成弘仁所特有的“冷境”。

弘仁的绘画风格当追溯到宋元时代。《图绘宝鉴续纂》中记载:“僧浙江,徽州人,善画山水……初师宋人,及为僧,共画悉变为元人派,于倪黄两家,尤其擅场也。”五代李成偏爱寒林,宋初范宽、郭熙勾勒深山雪景,王安石有诗云:“欲寄寒荒无善画,赖传悲壮有能琴。”以能否表达寒荒之境作为评判画作的好坏,可见此类画风盛极一时,直接影响了后世马远、夏圭及元四家,又以倪瓒水不着色,枯木平远,天真幽淡最为突出,将远山、枯树、空水作为主要意象,逸笔草草而意境尽显。身份和境遇的相似,使得弘仁对于倪瓒高洁的风格颇为推崇,其学习常见之于记载。周亮工在《读画录》中记载:“释浙江,歙人,本江姓,为明诸生。甲申后,弃去为僧。善仿云林,遂臻极境。江南人以有无定雅俗,如昔人之重云林

然,咸谓得浙江足当云林。”如果说倪瓒的一江两岸代表了对寂寥荒疏的超脱,那么弘仁的几何式山川更是在此基础上对于冷、静境界的追求。在弘仁的画中,纤细的树木几乎充满了脆弱和冷淡,画面很苍白。而看倪瓒的画是一种解脱,让人们重新回到了真山实水之中。正如高居翰所说,倪瓒的画面中线条较为柔和,皴法细腻,轮廓造型不定,给人一种寂寞的温情,而弘仁则是通过减弱皴擦表现画面关系的同时,以明晰线条轮廓和转折来表现山水的力度,实现冷硬刚强的效果,营造出“冷境”。

除了师承宋元,弘仁身份的转变也极大影响了其绘画风格。清顺治三年,38岁的弘仁选择了皈依佛教。此后,他云游各地山川,其画面向个人色彩发展。从画面来看,《松壑清泉图》的方石与松可以说是弘仁“黄山式”山水的延续。弘仁作为安徽人,黄山在其心中有着非同一般的地位,他频繁师法黄山,实则是以黄山为起点对前朝的山川风物进行缅怀和想象。山石这一过渡形态皆在似与不似之间,是世间的黄山,也是心间的黄山;是清代的黄山,也是大明的黄山。杨翰在《归石轩谈》中总结:“于极瘦削处见腴润,极细弱处见苍劲,虽淡无可淡,而饶有余韵。”强调了弘仁爽利无板滞的方硬山石形态中蕴含的矛盾的冷冽力量,映照出他类似于“八大山人”般不屈的抗争心境。

弘仁在《松壑清泉图》中表现出的冷境表面浮动着孤寂的冷,而其下则是暗流涌动,看似一片太古虚静,实则石树之间相互支撑,稳中有实。画面空寂静心、哀而不伤、天人合一,将儒道禅三家的精髓融为一体,体现出深沉的静穆,在明清之际的画坛留下一抹独特的山色。而山色翠微冷,亦可以说是中国古人为了远离喧嚣尘世而设法从儒释道糅合的虚静之境中,引申出超拔世俗的清远之韵,进而转化为一种对冷的千年美学追求。

无意求工 自然美好

■ 杨福音

吾近来所作山水,似有双来书屋前一片烟霞之意。

董其昌,丙申秋奉使长沙,曰:长沙两岸皆山,余以牙樯游行其中,望之地皆作金色,因忆“水碧沙明”之语。吾以为湖湘山土多红色,秋日绿树转黄,其特色更为显现。

作文作画只靠妙悟,妙悟由神鬼打通天意。

董其昌云:凡人居处,洁净无尘,则神明来宅,故古人于散乱时且整顿书几。

山水靠烟云供养,米芾父子深语此道。

楚人山水宜取天空阔、悠远、苍凉之境。

要如沐春风,万物复生,借古人之风,以开新风,历来莫不如此。

做自己的事,与他人无事相安。只自争,不他争。日本良寛僧人云:只因独爱自逍遥。

中国绘画总是给人不急不躁、或近

或远、不即不离、忘却功利、忘却苦痛、禅佛合一、富有哲理的人生体味。

要相信自己,相信自己的长处,不能总是以别人之长比己之短。看人也是这样,一定要看到他的长处,发扬其长处。西洋画有西洋画的优点,中国画自有中国画之优点,如此才形成中西绘画光彩夺目之双璧。但多年来,总是那几位才得了西画皮毛的权威就在不断指摘中国画。

中国画一定要出人,要有名家,要有大师。有了人,才能延续传统,才能开创未来。

艺术上的羞耻在媚俗,艺术上的高雅在脱俗。

钱穆说:为什么梅兰竹菊能称为君子,画这四样,须得画成君子,但又是画的梅兰竹菊,如何成为君子?此中胸襟、气度、风韵、格调,非大修养,无法与他讨论到此。

一切人间成事者贵在孤往独行。要怀与月同孤之志。杜甫曰:片云天共远,永夜月同孤。

中国画之现代化,从中国画之传统中生出来。

昆曲以笛为主,京戏以京胡为主,中国画以笔墨为主,此即简,简则华贵。

观念的改变是最大的改变,规矩是最重要的观念,规矩是不能改变的。规矩就是传统,不超越规矩,求方法上之改进。钱穆说,一切正当知识遂成而产生。时下,宣纸上的制作之风盛行,认为这是改变中国画观念。其实,制作出来的东西,笔墨全无,毫无笔墨情趣可谈,已经超越了中国画的规矩。中国画的规矩就是笔墨!这些东西当然可以存在,这是你的自由,但请不要以此称中国画,万万不可以此称中国画之革新。

传统与创新,正如良苗旧新,又如水之脱故流而成新道。老的脱去,新的

生长。一旦新,即刻老,新又总是被老怀着。不是对立,而是自然交替转换传承,以至生生不息。

人知其所以被称之为老师,定当可亲、可敬、可学。

作画,人难言之,我易言,用法要活,随处有新意,用笔清劲,气格紧健、豪放,以精致入微细美出之。天机浑成,不伤于雕琢。无意求工,自然美好。深造独悟,自拔藩篱。善画者无非不断自解绳索,辞别前贤,无所依傍,匠心独运。

有品格者,难有情趣。有情趣者,难有品格。要有品,有格,有味。先是这样的人,才有这样的画。

不墨守成规的人,一定要有才学,有见识,有性灵。

心要贵气,画才贵气。心要高雅,画才高雅。心要高生,画才脱俗。心中有春天,画中的花鸟虫鱼才会自在活泼。

福音画语



松壑清泉图(国画) 134×59.5厘米 清 弘仁 广东省博物馆藏