

当代黄宾虹研究 三人谈

20世纪的中国美术史上,黄宾虹以重塑“浑厚华滋”的民族性格为己任,身体力行地实践中国传统书画艺术承传、演变和发展的过程,在创作中创新笔墨表现,并对“内美”的画学思想进行了阐释,展现出饱含生命力的家国担当。黄宾虹的艺术创造与画学思想扎根于中华优秀传统文化的沃土,在晚清以后中国美术由古典形态向现代发展模式转变的历史语境中生成,具有独到的形式风格和鲜明的学术主张,是百年中国美术的珍贵遗产。黄宾虹逝世以后,他的艺术和画学思想所蕴含的强大能量持续输出,影响了现当代中国美术变革的同时,也被书画家、理论家们一次次地重新解读、扩展和塑造,营造出一个以画之内美、画之民学等民族美学精神为中心的宏大场域,成为当代中国美术开拓未来的丰富资源和不竭动力。在中国式现代化新征程上,如何在优秀传统文化滋养下孕育出表达时代风貌、引领时代风气的艺术精品,是美术界的新时代命题。本期刊发上海大学美术学院教授潘耀昌,中国文联副主席、西泠印社副社长兼秘书长陈振濂,中国美术学院教授任道斌三位专家新论,以期为研究者提供启示。

(金华市婺城区黄宾虹研究中心供稿)



黄宾虹 林岩秀色 1954年

陈振濂:发现黄宾虹的“独特性”

■王童谣 孙金燕 宋易橙 采访



黄宾虹 黄山野卉图 102x51cm 1954年

黄宾虹热已经有相当长一段时间了,但目前对黄宾虹的研究似乎陷入了一个困境:同一个研究主题被反复提及。从相近或类似的视角出发,无穷无尽地挖掘材料,产生的结论不免缺乏原创性和独特性价值。近现代美术史的名人研究方面,这似乎已经成为了难以回避的问题。所以,需要研究者在视野、方法、角度等方面有所突破。

集传统、现代一身的黄宾虹

黄宾虹在20世纪中国美术史上具有独特的意义,其“特殊性”所在何处?值得深入探讨。黄宾虹本身就像是一个非常古怪的复合体:他以一种古老的思维进行创作,作品呈现出的效果却非常现代。因为浑厚华滋的绘画特点以及“五笔七墨”的技法理念别具一格,对黄宾虹的笔墨研究已经铺天盖地。但现有对黄宾虹笔墨技法、理论和生平的分析,不足以概括黄宾虹的全貌。更期望能够出现两三个异于常识的新兴研究角度、话题,形成亮点,在学术史上才具有推进作用。

黄宾虹处于晚清及民国社会变革的关键节点,他本身兼具新旧两个时代的特征。就黄宾虹当时所处的社会而言,中国传统的古典文化处于劣势地位,西方文化逐渐从

中国文化的外围向其中心渗透,整个社会的潮流以新的西方潮流为强势,大于中国传统的古典潮流,在艺术上压制了注重写意的传统绘画。在这样一个背景下,黄宾虹却处处流露出自信。黄宾虹的绘画,很容易让人产生一种错位,即他是从无心插柳柳成荫的状态,无意变成了一个现代派亦或是感觉派,因此在他的画里看其笔墨走势,完全没有规则,分辨不出他是否学过类似披麻皴等传统技法,全是随心所欲,凭着自己的感觉来,但是确实呈现出了很好的墨法效果。黄宾虹的画无视了传统山水中原有的章法步骤,例如勾、皴、点、染的规则。所以,黄宾虹的画中除了保留了“古”的样式,实际上和“古画”完全不同,这一点与张大千等艺术家截然不同。与旁人不同的特殊路径造就了黄宾虹的独特性,他的思维和价值观完全是一个追求古的状态,但是画出来的画,感觉却是如此的现代,在他的画中找到各种各样的现代派感觉,呈现出一种非常自由的状态,就好比一个穿长衫的人,其笔下所绘竟是西装和牛仔裤。我想,这也不失为一种研究黄宾虹的新视角。

黄宾虹的画中虽然少见传统技法,但是又并非脱离传统。这样的一种矛盾性的存在,使黄宾虹的画作颇具争议。当人人都知道其了不起之时,倒过来去研究、发掘黄宾虹成为大师之前,构成他大师地位的来源、过程和因素,去证明他伟大的原因就是一件很有意义的事情。这些研究前提是要有理有据,不能虚假想象。

其次,黄宾虹的画风,形式重复这一现象使人充满疑问。在当代,研究者慢慢总结出了他画中的几种类型,但总体上,这几种类型作的观感差不多。黄宾虹的画风格技法长期没明显的变化,大部分作品非常类似。与多数画家追求张张不同、样样突破不一样,黄宾虹的画显然过于重复。以黄宾虹画学理论、实践经验之丰富,不可能看不出自身画风的重复性这个问题,但他又为何不在乎、不追求其画作中的风格、技法的变化性和丰富度。他不断地重复画的用意何在?这又是一个值得探究的地方。

黄宾虹并非由于身体机能的或其他客观原因,对自己画中的重复视而不见。由此我们可以产生了一种猜想,他是否是选择主动放弃了追求每一张画的独特性和个性化?黄宾虹喜欢游历、写生,但似乎不强调所面对的山水的“特点”。作为一个深谙绘画理论的大家,他显然清楚绘画的目标所在,画中要有图像,要与自然界产生联系和对应,但他写生的地方(画的对象),依旧几十幅、上百幅的重复。从这一点来看,黄宾虹或许不太注重外界的事物,而是专注于营造一个自己的世界。但是这又出现了一个问题,如果一个画家

不注重外界,那你就失去了观众,而失去观众的后果是画者的思想理念传播受限。黄宾虹选择一意孤行地向前走,一定有他的考量,不排除故意为之的可能性。如果黄宾虹坚持本法、追求自由、张扬自我,从某种意义上来讲,这种创作态度是现代性的。但是,这与我们所知道的他的现实生活态度存在矛盾之处。黄宾虹在生活中是一个“古老”的人,当时白话文已经流行,但黄宾虹在写文章时依然选择运用古汉语的用字和语序,甚至有些通俗的常用字都会被古字所替代。他文章的文风、遣词造句,呈现出浓厚的“古”味。黄宾虹身上所体现出的这种古典与现代的矛盾性,显然可以作为一个重要课题。由此看出,以常规标准来衡量、解读黄宾虹的艺术观,是行不通的。

路径独特的黄宾虹

在当代人所定义的20世纪四大家中,黄宾虹与其他三位——吴昌硕、齐白石、潘天寿的成长经历完全不同。黄宾虹在中年时期实际上仍然处于一个漂泊状态,主要工作是编书、写文章。从他编写的书目来看,黄宾虹的艺术学问不亚于走传统路径过来的艺术家。相较之下,黄宾虹身份特殊,生活、创作、研究涉及面广。其他画家是将绘画当成一个专业,无论是技法还是风格,从一开始就按照计划一步一步往上走,最终走向登峰造极,但黄宾虹完全脱离了这条常态轨迹。从革命者到文人艺术家的身份转换,是黄宾虹人生中一个非常重要的存在。作为一个追求革命的人,却选择了一条看起来与革命关系不大的文艺道路。仅就这一点,黄宾虹就是一个别人无法取代的存在。

黄宾虹作为一位画家被大众所熟知,而他的书法家身份却往往被忽略,研究黄宾虹绘画远远超过对其金文书法的研究,这也可引起重视。在《黄宾虹文集全编》中,《金石编》录有文章80篇左右,可见黄宾虹对金石学也是极为重视并用足了功夫。黄宾虹重视金文的地位,认为它是书法之祖。他写金文大篆能体现出金石器皿上金文铸造的感觉,比很多有名的书法家写的都好。对比王福庵、章太炎这些擅长篆书的书法家,黄宾虹的金文书法形成了与他们不同的风格。现在书法界已经形成共识,黄宾虹是画家也是书法家。

黄宾虹是艺术大家,这已众所周知,我们需要具备一种敏锐的创新意识,在掌握相关论据的情况下尽可能提出一些新观点、新视角,甚至是崭新的提法,让人产生耳目一新之感,激发出新的研究契机和出发点,同时也推动学术史上的拓展。