

任道斌:黄宾虹的多元身份与启发民智思想

■张冲 周昊 采访



革命者、出版人与艺术家

黄宾虹长寿的一生有过多种身份,例如反清斗士、编辑、学者、文物鉴定家、教书先生等,最后是书画家。从时间上讲,画家身份是黄宾虹一个比较靠后的身份。在青少年时代,黄宾虹的经历与普通人大致相同,20岁之前的黄宾虹受父亲影响,在金华选择了参加科考的道路。20多岁时,他离开金华回到了安徽歙县老家,多次到合肥、南京、扬州一些地方游学、习画写生,同时收藏书画印鉴。40岁后他才开始从文,在艺术领域的影响则是在他50岁后开始逐渐显现的。

在上海期间,黄宾虹以编辑出版、撰文谋生,也因此积累了成就。黄宾虹在国粹学报、神州国光社做编辑。一边编报刊、图书,一边撰写了大量文章。据王中秀统计,黄宾虹在上海时写了1000多篇文章,数量宏大。黄宾虹的文章篇幅都比较短,所用笔名也大不相同。黄宾虹从一个写手、编辑,逐渐成为学者,中年以后长期定居于比较重要的城市,如北京、上海,这是促成黄宾虹后续发展的动力之一。得益于大城市的生活,黄宾虹在各个时期的工作研究状况、研究内容有不同侧重。例如,上海时期黄宾虹从主要研究金石器物,到研究书画家的风格。在北京,随着接触到绘画作品实物越来越多,他在画史画论领域的研究逐渐展开,推动他的知识面、涉及面逐渐广博,在文化领域有着丰富的知识,对历史、文化、艺术、考古、金石方面都有建树。

曾经的革命者身份,使黄宾虹文人艺术之路的选择与近代社会的变化紧密相关。晚清以后,在沿海地区的城市,社会的主流风气、风貌越来越西化,艺术拥有更好的生存条件与空间。有

了学问的名声之后,上海有许多美术学校、社团组织,就请黄宾虹到大学里、美术学院去教书,参加社团。

也因为社会生活西化的原因,黄宾虹认识到传统文化不能丢,需要发扬中国的国粹。他自己本身也喜欢文化艺术,对画论、理论相关书籍有做过大量的研究与分析。在上世纪20年代以后的国粹运动中,黄宾虹是把中国本土文化传统讲得比较多、分析得比较好的学者。前半生长期的文化积累,造就了黄宾虹的艺术高度。黄宾虹后来在书法篆书、楷书、隶书不断精进,这些研究是先期基础,帮助他加深了对绘画的理解、实现后续艺术创作质的飞跃。

以艺术精神启发民智的思想

黄宾虹在上海期间写了很多文章,都掺杂着一种启发民智的想法,期望用文化来唤醒民众。作为一个博大精深的时代文化精英,黄宾虹一方面拥有着广阔的知识,另一方面是他有一种民族情感,他认为,如果一个民族没有文化就会走向覆灭。黄宾虹坚信中国传统文化源远流长,极具厚度。他也通过自己的实际行动表达了对自我文化传统的清醒认识,在坚持自己的同时也积极与国外交流。

虽然黄宾虹的艺术创作在晚年时期画面处理很抽象,但是他认为过十几年欣赏者就会看懂。黄宾虹在山水画创作过程中,墨色并不是一蹴而就形成的,是通过笔画的堆积,在干的墨上继续叠加湿墨,不断地使墨晕产生各种重叠,借此来主要表现一种我们中华民族的浑厚底蕴,这也是他艺术创作的核心。

黄宾虹常谈的是“五笔”、“七墨”的观念,也有许多学者通过对他作品的分析来寻找其中的“金石味”。金石是刻、凿出来的,就带有一种刀味。此外,黄宾虹的书法尤其是篆书,在力度之中有一种扭曲感。书法的篆隶楷行草就是形态各异的人的形态,篆书就是人在练气功时非常有力地样子,又给人潇洒、无挂碍的感觉,这是他自信心理的表现。创作者在创作过程当中体悟一种自我感受并有能力表达出来,这种感受是气质而不是形,这也是黄宾虹独树一帜的创作方式。黄宾虹的画有种游戏、消遣性的创作,带有自我建构、自我陶醉的意识,不受他人支配,也不受自然环境支配,这是中国画精神之一。黄宾虹喜欢表现雨山、夜色,这个时候的山水属于他自己,也是他喜爱的状态。黄宾虹曾说过,画画的时候是他最自由的时候,因为可以无拘无束地挥洒笔墨。黄宾虹创造出了一种自由的状态,把山水画中原有的、合乎规矩的线条打乱,研究出了一套符合他性格的方法,丰富了山水画的表现方式。在近代绘画史上,黄宾虹确实迈出了很大的一步。这是一种对民族文化自信、自立态度的显现,黄宾虹是想借艺术,让更多的民众认识到这种精神,所以说书画是培育强大精神的“特健药”。

潘耀昌:黄宾虹中国书画观

■孟明月 张雨珂 采访

黄宾虹对中国传统书画有深刻的理解,也具有世界性的视野,所以他的中国书画观是基于传统的,也是面向世界的。将黄宾虹的中国画观和实践,与潘天寿、林风眠等画家对比看,可以更容易地看清楚他书画思想和理论的独特性。

黄宾虹与潘天寿:不同而同

黄宾虹认为画非写实,在看到“画无中西”的同时,更主张以书入画,拥护融“诗书画印”为一体的、宋元以来的绘画传统。在这一点上,他的中国画实践思路和图式总体上接近潘天寿的理想。即他们都主张以文人画传统为基础发展中国书画,在实践的层面,以书入画是他们的共识。然而,与潘天寿中西绘画要保持距离的观点不同,黄宾虹不强调东西绘画的差别,而是提倡一致性。黄宾虹在其文章和与朋友的通信中,多次说过“画无中西”的观点。晚清以后,西方绘画的传入中国,对原有的绘画传统施加影响,这是不可回避的历史趋势,讨论黄宾虹、潘天寿的中国画观,要充分注意到这个宏观背景。于是产生了这样的问题:黄、潘二人对西画的态度不同,但为什么在中国画的主张上是殊途同归的?

概括来说,黄宾虹与潘天寿都主张发扬宋元以来的文人书画传统,但在关于中西绘画关系的看法上产生了分歧,缘于他们选择了不同的比较观察对象。黄对比的是西方现代派以来的艺术,潘对比的是西方文艺复兴传统,也就是西方古典艺术的透视话语体系。这两个参照体系传入中国的时间先后不同,但都大规模地对中国绘画产生了影响。

中国人面对西方绘画的最初选择,是在西方文化处于强势状态下开始的。自从利玛窦来华之后,西方人对中国文化开始持有种种偏见。在美术领域,以西方美术史论及相关学术为框架或参照,来附会中国美术作品及其历史。这种认识影响到知识界,使人们难免不唯西方马首是瞻,看不到西方绘画走过的弯路和已经存在的问题。

中西绘画分属不同文化体系,各有特点和自身的发展过程。20世纪五六十年代,潘天寿基于维护中国书画的生存权利的考虑,将国画系单独分立,目的就是建立以国学为基础的文化知识体系。在这之前,美术学院的绘画合并在一起称之为“绘画系”,后来潘天寿再将其分为油画、水粉、版画等等,按画种划分,国画被误认为一个画种,在诸多画种中,显然西画占有优势。潘天寿让国画独立出来的目的,是试图以文化划分东西绘画,而不是按材料划分画种。

20世纪之后,现代绘画则突破透视话语的单一手法,呈现文化多元特性,把审美趣味和艺术灵感转向非西方文化,与传中国画有走近趋势。在这个背景下,再看黄宾虹与潘天寿的不同而同,就较容易理解。他们立论的基础或者目的,都主张在宋元以来形成的传统文人书画基础上,发挥中国文化的民族性特征和优秀成分来发展中国画。

黄宾虹与林风眠:同而不同

基于近代中国绘画共同的社会背景



和发展境遇,黄宾虹与林风眠的中国绘画观是同而不同的。其“同”,表现在他们看到了西方现代派绘画与传统中国画中的相近之处,主张中西绘画可以相通、相融。与黄宾虹“画无中西”的说法相似的,是林风眠提出的“调和中西艺术,创造时代艺术”。对于林风眠而言,“调和中西”是指在继承中、西绘画历史遗产的基础上,在艺术的“形式”和“情绪”两方面进行融合,创建中国绘画新的审美体系。林风眠认为:中国画的写意描绘注重主观上抒发感想,陶冶性灵,其中想象的成分远大于写实模仿,尤其是明清之后的文人画,在鄙视形似方面变本加厉,“逸笔草草,不求形似”,有过于“自娱”的倾向而成为“缺陷”,所以他批判中国传统文人画是“把艺术陷于无聊时消倦的戏笔”。如何纠正这一问题呢?中国民间艺术对于自然的朴素的、直接、强烈的形式和情感表现,是林风眠所注意和看重的,也是他作品中国韵味的来源。林风眠批评文人画过于“自娱”并主张从民间艺术中汲取营养,基于对传统中国文化的热爱和对西方现代绘画的认识,这与他的成长、留学教育经历相关。

黄宾虹一方面主张“画无中西”,“学国画可不必去学西画,但好的地方是可以采取的”(黄宾虹语),也从许多西方文化人、艺术家喜欢中国画的事实出发,认为“宇内共称东方文化,语言文字,各种学术,皆以文明开化之久,万古不磨。”黄宾虹特别留意西方认识关注、喜爱中国传统书画的事例,在文章或与朋友、学生的通信中多次提及。

黄宾虹有着强烈的文化自信意识,他从宋元文人画精神出发,在实践中坚守以书入画,强调中国书画的笔墨和线的表现,尝试在与中西文化交流沟通中发展中国画,这是既渊源古老又具有现代性的观念。