

中国书画名家馆馆藏巡览

# 衰年变法 墨彩弥新

## 宋文治的小泼彩山水《幽谷鸣泉》赏析

■蔡有信(宋文治艺术馆)



宋文治 洞庭山小景 28×103cm 1978年

20世纪70年代,中国画的发展进入了一个新的历史时期。面对多元化的艺术浪潮,宋文治先生展现出不保守、不僵化的艺术态度,他秉持“老而思变,老而出新”的理念,不断尝试以新的技法,探索表现新的时代美感。其艺术实践在此时迎来了重要的“衰年变法”。从《黄山晴雪》《轻舟已过万重山》等彩墨相融作品的出现,到《秋江晓泊》《白云高秋》等“小泼彩”作品的接连问世,宋文治成功实现了艺术上的又一次超越,奠定了他在20世纪中国画创新中的重要地位。

宋文治的艺术变法是一个渐进的过程。早于1977年,他便开始尝试彩墨相间的画法,这种方法先用笔根蘸色,再用笔尖蘸墨,同时将墨和重彩画到纸上,使纸上呈现出墨中有彩、彩中有墨,深浅不同、层次丰富的特殊效果。这一阶段的探索可视为其泼彩画法的前奏,创作于1977年的《轻舟已过万重山》《黄山晴雪》便是这类画法的代表作。然而,对宋文治而言,彩墨相融仅是变法的一个

开端。他并未止步,随后又开启了更具突破性的探索,即后来被称为“小泼彩”的画法。这一变法的成功,不仅使其从“学古”到“求新”再到“变法”的艺术人生趋于完整,更使他与张大千、刘海粟、朱屺瞻等艺术大家一道,共同开辟了中国画泼彩艺术的新篇章。

宋文治“小泼彩”风格的形成,最早受到张大千泼彩画艺术的启发,1977年,宋文治在老友黄苗子、郁风的家中,见到了一本张大千1971年出版的画册,里面有不少张大千的泼彩作品,宋文治看后颇受触动,这是促成他进行“小泼彩”创作的直接动因。除此之外,他尊为师长的刘海粟当年的大泼墨、大泼彩风行一时,也给了他很大的启示。但更为关键的,是在时代背景下他个人不懈艺术探索的结晶。改革开放后,面对多元化的艺术浪潮,宋文治对外来文化表现出极大的兴趣和包容性。1980年于江苏省美术馆举办的欧洲水彩画展,以及80年代初西安青年画家吴金狮在省美术馆举办的“流墨山水”展,其中的斑

斓的色彩元素、新颖的创作手法,激发了宋文治心中创新的艺术因子,培育了他“越老画得越要年轻”的心态,也让他感受到了创造的快乐。

创作于1978年的《洞庭山小景》已初具“小泼彩”雏形,该作以青绿杂以墨色进行大面积泼染,山光树色氤氲迷蒙,在画幅右侧少量留白,营造出水天空阔的意境,又于山间水际小心收拾,添加舟楫房屋,整幅作品勾勒无多,主要靠水墨色彩的自然洇染弥漫,从而开启一种崭新的画风。

宋文治“小泼彩”创作方法既简单直接又充满创意:一种是借鉴水印木刻拓印的方法,在玻璃板上倾倒颜色,加入清水,任其自由流淌混合,形成自然天成的色墨交融与肌理,再覆以卡纸拓取痕迹;一种是将颜色直接泼洒在宣纸上,依靠宣纸的特性让色彩自然洇化晕染;还有一种则是用揉皱的纸团蘸取颜色,在纸面上根据构思进行轻重缓急的拖按。这些方法都极大地利用了色彩的流动性和偶然性。随后,宋文治会根据这些偶然形成的色彩形态和肌理,以严谨的匠心进行构思加工,巧妙地添加树木、房屋、小舟、远山等具象元素。这种创作过程使得画面既充满了偶发性带来的生动意趣和自然天成的韵味,又经过画家的精心收拾,最终达到氤氲弥漫、色彩斑斓而又不失法度的艺术效果。

创作于1981年的《幽谷鸣泉》,正是宋文治“小泼彩”艺术成熟期的精彩之作,充分体现了其晚年求新求变的艺术精神。在创作此画时,宋文治运用了其探索的技法之一:借鉴水印木刻拓印之法。他先在玻璃板上倾倒颜色,加入清水,任其自由洇漫流淌,形成自然天成的色墨交融与肌理,再覆以卡纸拓取这流动的瞬间。拓印之后,画家并非被动描摹,而是根据色彩流动后产生的抽象形态,“因势赋形”地进行艺术构思与加工,以皴擦笔法勾勒点染出山石的肌理结构,并精心添加灌木丛林等细节。整幅作品以青绿为基调底色,间或微施淡墨、赭石进行调和与点缀,色彩过渡自然灵动,毫无刻意雕琢的痕迹。画家在拓印形成的偶然基础上,将主动的皴擦笔法与流动的色彩完美融合,相得益彰,使画面充满了浑然天成的意趣。作品仅取山水小景一角,青霭幽幽,鸣泉淙淙,整体营造出一种清新脱俗、空灵秀逸的艺术境界,堪称宋文治“小泼彩”山水的典范之作。

至20世纪80年代中期,宋文治的“小泼彩”作品日趋完善成熟,成为其艺术生涯中一个标志性的崭新阶段和艺术境界,成就斐然。他晚年的这种艺术探索,大大拓宽了中国画的表现语言和技法范畴,极大地丰富了中国画的艺术意境和审美维度,是20世纪末传统中国画在寻求现代转型过程中留下的浓墨重彩的一笔。



宋文治 幽谷鸣泉 37×44.5cm 1981年