

《芦苇图》与“无声处”——论张大千早年山水中的留白意境

■ 韩文慧(内江市张大千纪念馆) 王晓(内江市东兴区文物保护所)

张大千无论是绘画、书法、篆刻还是诗词都无所不通,早期专心研习古人书画,特别在山水画方面卓有成就。1929年2月,张大千作《芦苇图》赠好友公孙长子,以写意设色水墨写之。右题:“己巳二月写奉,培初大哥教正,大千弟爱”。钤白文“张爰印”和朱文“大千居士”。是张大千早年山水画突出“留白”,追求质朴空灵的画风之作。

1929年是张大千艺术人生较为重要的一年。4月,张大千参加了国民政府教育部在上海举办的全国第一届美术展览,他不仅被推选为展览会干事会员,还有四幅作品《白鸟小照》《残荷》《水仙》《山水》参与展出,为他未来的艺术发展奠定了坚实的基础。本次美展会,张大千结识了徐悲鸿、刘海粟等一批艺术家,并完成《己巳自写小像》,遍征名家为小像题字,先后有32位名家题咏,最早为1929年,最晚为1952年,前后跨越20余年,是一幅流动的张大千宣传“招贴画”,在20余版张大千画集中刊印过,是张大千“而立之年”的重要的人生记录。张大千晚年秘书冯幼衡曾评论《己巳自写小像》:“画中的人盖着黑漆漆的一脸络腮胡,两眼圆黑、定定地凝视前方,其中有多少自信的神采,又有多少意气的昂扬。”1929年的张大千对自己摹学、临仿石涛作品已是相当自信,自写小像的人物线条及松树松叶,均有较为明显的石涛画风。曾熙在张大千1928年3月所《临石涛山水手卷》题跋中有云:“季爰写石涛,能摄石涛之魂魄至腕下,其才不在石涛下。他年所进,尚不知如何耳。”

《芦苇图》受赠者“培初大哥”,是张大千同乡好友公



张大千 芦苇图 25x52.5cm 1929年

孙长子(1882—1942),原名余切,字培初,号肃霜楼主,粉红城主等。1906年参加同盟会,负责川南同盟会的组织发动工作,因奔走于革命而先后改名余大同、余爱博、雷古充、公孙长子等。新民主主义革命家和著名书法家,善“双钩”书体,与张大千及张善子交好。

1915年,公孙长子先后参加熊克武的讨袁护国和护法战争。1924年川军失利,公孙长子到上海治病,以卖字为业,与当时在上海的张大千往来密切。1928年中秋,公孙长子完成双钩册页《金刚经》(现为国家一级藏品),遂请张大千品鉴并题字:“粉红城主双钩金刚经,戊辰嘉平月(1928年12月)大千居士张爰题”。两个月后,张大千又作《芦苇图》赠公孙长子,印证了二人的深厚情谊。张大千曾赞誉“培初大哥双钩前无古人,何论当代,高矣美矣”。

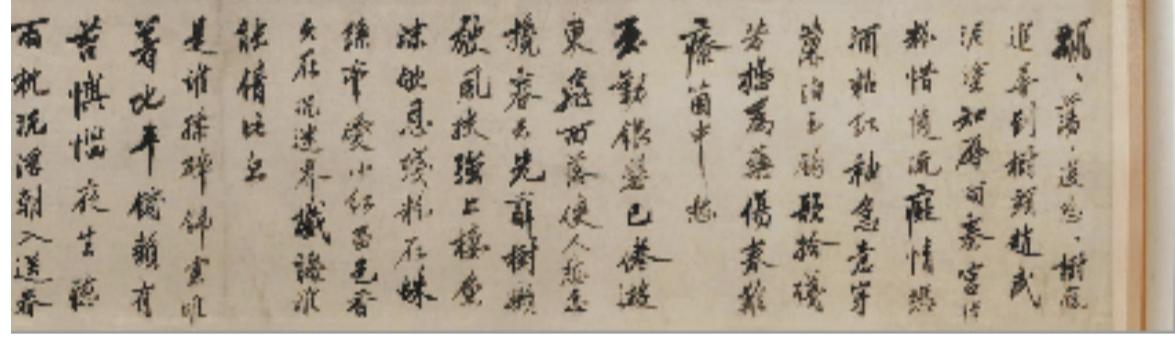
观《芦苇图》全幅,意境空阔,粗笔写意,以水墨晕染芦苇,笔势含蓄,墨意温静,注重线条的精练洁净,淡雅质朴。

“留白”的蜿蜒的水径贯穿全幅,使画面呈现光影的变化,右下叶小舟,增添了水流的动感。远山以传统的浅绛法设色,淡墨笔勾皴山峦,藤黄淡染,隐约可见的山势轮廓,以甚简墨色相融,看似无线条,却又浓淡如意、层次分明,意象超出笔墨之外,将山水景致延伸到画外的丰富想象。

清初书画鉴藏家笪重光在《画筌》谈道:“空本难图,实景清而空景现。神无可绘,真境逼而神境生。位置相戾,有画处多属赘疣。虚实相生,无画处皆成妙境。”是中国山水画造境的经典妙法。作品神韵是无法直接描绘出来的,只有当真实的情境描绘得逼真时,神韵才会自然产生。在绘画中的虚实相生,无画的部分也能构成美妙的境界,笔墨未到的空白处,是影响画作整体效果的重要因素。纵观中国传统绘画理论发展脉络,不难发现“留白”的艺术表现已然成为中国画重要的构图法则和审美特征,至明清时期成为成熟的创作法则。《芦苇图》笔墨精练,留白处理巧妙,近景为芦苇坡岸,中景为水径、河滩,远景为山峦,近、中、远景之间相互映衬。在笔墨施用上,张大千取细笔淡墨,近景处芦苇复以重墨勾写,芦苇随风微动,既与中、远景拉开空间层次,也突出画面的意境。中景水径的留白,远山仅数笔勾写山头,呈现出缥缈苍茫之气。全画色调清俊明快,展现出张大千早期山水凝气聚古的典雅之美。

绝句启始 杜甫为范——诗词题跋教学的破题与立新

■ 黄杰(浙江大学艺术与考古学院副教授、博导)



明 沈周 行书落花诗(局部) 上海博物馆藏

以题跋诗词为核心所形成的“诗画合璧”“诗书画印”艺术传统,不仅推动中国书画艺术不断走向新的高峰,也促成了中国艺术独有的精神与气派。

相比于书、画、印,诗的难度可能更高,也是四者联璧的灵魂所在。在潘天寿等老先生开创的现代中国书画教学体系中,“诗词题跋”不仅被列为专业课程,还具有重要的地位。但怎样才能使诗词题跋知识、技能的传授达到最佳效果?怎样才能让学生真正学会诗词题跋创作?

浙江大学自2000年正式开办美术学专业以来,依托浙江大学综合性大学文史学科优势,逐步形成了坚持“诗书画印”传统的办学特色,其“诗”,就是指以“诗词题跋”为专业必修课程。在多年实践的基础上,本课程亦逐步形成了以写作为中心的教学框架与模式。

浙江大学书画专业“诗词题跋”课程创设人是教研室主任来萧敏,来老师毕业于浙江美院(现中国美院),但在美院读书时,并没有赶上老先生讲“诗词题跋”,创设此课可谓来老师对我国传统“诗书画印”艺术的守望。

目前,以写作为中心的课程模式主要内容分为7个单元,单元之间相辅相成,环环相扣,而以“诗词题跋写作”为中心任务,具体为:一、题跋概要;二、诗词写作,以近体诗学习及相应的写作练习为主;三、诗词题跋写作,要求题咏一幅中国传世名画;四、中国诗学修辞概要;五、中国诗学观念选介;六、名作研读,主体为杜甫题咏书画诗选读;七、诗词题跋写作开卷考试。

从以上所列七单元的课程内容可知,本课程任务相当繁重,不仅强调理论观念,且以实践为指导,由于课时限制,课上课下作业远多于其他专业课程,又因为偏于写作,即便努力了,也未必立见成效。如此种种因素叠加,同学的畏难情绪不免与日俱增。

因此,怎样让同学不气馁,就是一个不得不面对的问题。最有效的办法,还是依托课程内容,潜移默化培养同学对于传统文化的情怀与使命感。譬如在讲解诗词题跋为什么是中国独有的艺术时,指出这是因为中国有古老的简牍制度、诗画合璧传统及装裱制度,而域外并没有这些,也就无法形成诗词题跋艺术了,从而自然引入“中华文明是原生文明”的论断及“文化自信”的话题,以激发培养同学们传

承中华文化的使命意识及克服困难的内驱力。

习惯上人们学诗都是从学律诗起,一般是先学五律,再学七律,然后学七绝、五绝。因为律诗虽然至少八句,但易于铺陈,易于成篇,而所谓绝句,不论是前人所言的截律之四句,还是自成一体,相对于律诗来说,都更为斩绝精粹,讲究蕴藉,不容蔓衍,稍有瑕疵即如光头著虱。但这样惯常的学习进程,对于大班教学,尤其是对于四学期制下的书画专业的学生来说,是不适宜的。因此,本课程我们是从绝句入手,以题咏宋元小品起家。

原因有二:首先是整体学习时间不足。鉴于此,虽然我们讲了全套的有关律诗平仄、押韵、对仗等方面的知识,揣摩了名作声律、意境等方面的妙处,但实战训练还是以绝句入手。其次是学生在书画方面也是初学者。本课程核心单元“诗词题跋写作”的学习任务是题咏一幅中国传世名画,这就需要对所要题咏的画有深刻而全面的理解。为了帮助同学尽快进入题咏状态,具体采用哪一幅画,都是交给同学自由讨论,投票决定。近十年来,随着宋元画高清图变得常见易得,教师才限定范围为宋元画。而同学们自主选择的结果,也基本上都是小品。庆幸的是,绝句配小品,正是前人“诗画合璧”的常态,而宋元小品配绝句,则尤为恰切。做过这样的练习后,又示范引导学生尝试对大画进行题咏,这样也算是完成了一个相对完整的诗词题跋训练过程。诗词题跋本质上是写作,而且是兼跨文学与艺术的诗词写作,体现为积累性、综合性、灵动性的一种能力,故本课

程没有申请增加课时,而是寄望于学生能由此开启自主的后续学习、终身学习。

正如宋以后人们作诗总是从学杜甫起步,我们认为学习诗词题跋,既要取法乎上,又要切实可行,也应从学习杜甫的题咏书画诗起步。

诗词题跋自宋元以至明清,可谓渐臻极盛,大家名作俊采星驰,但要从中选出适于初学者的楷范,却不是那么容易。像现存宋徽宗六件诗文题跋,典雅雍容,不愧帝王手笔;像元四家黄公望、吴镇、倪瓒、王蒙的题跋诗词,在当时就享有文学声名,但除了学杜的王蒙,黄公望,吴镇,倪瓒,初学者实难把握;像沈周《落花诗三十首》、唐寅《题画九十首》、八大山人《河上花诗》、石涛《山水》《花卉》册页题诗等,虽光芒万丈,且时代不算久远,对于今人来说也是易于亲近的,然而《落花诗》悱恻无尽,年少稚嫩的初学者实难措手;《题画九十首》豪放真挚,若学养不深,仿之则易流于浮薄;至于八大之晦涩奇崛,石涛之灵动不羁,仿之更是容易招来类犬之讥。

而杜甫题咏书画诗现存20余首,各体兼备,金声玉振,想象丰富,意境深远,章法井然而不失大开大合,感情充沛,且卓具高明之识见,常读常新,可以作为初始学习的楷范,终身习之,亦不为过。故后世题咏无不以之为武库,诸如“瘦硬通神”“十日画一水,五日画一石”“丹青不知老将至”等常典,都出自杜诗。当然,在对杜诗有一定领会后,也可以再选几家来揣摩会通,如此,学习者的诗词题跋创作,就有可能进入与书画相得益彰的意境了。