

缘物寄情 驰毫骋墨

李苦禅笔下的花鸟世界

□张鑫

创新题材 个性鲜明

李苦禅拜齐白石为师后,对自己的艺术道路有着明确的规划。众所周知,齐白石先生擅长虾蟹草虫,尤其是其工笔草虫和写意花卉相结合画法具有鲜明的个人风格。李苦禅认为向老师学习要重点学习老师的方法和思想,而不能拘泥于老师表现的题材,重复别人是没有出路的。李苦禅曾经说过:“虾蟹小鸡都是齐老师常常画的,早已创出了自家面貌,若再跟着画,就脱不开他……”在这种理念的指导下,李苦禅开始摸索自己喜欢的新题材。

童年时期,由于生活的影响,他对天上翱翔的雄鹰和水中嬉戏的鱼鹰产生了浓厚的兴趣,于是在心里也有了要把这些物象表现出来的念头。李苦禅于是开始了自己对鹰、鱼鹰的探索和表现,他先深入研究了古人笔下的鹰的形象,又仔细到大自然中去观察,随后便在造型、笔墨、色彩上开始了自己的新尝试和新探索。齐白石看过李苦禅的作品后,曾经感叹说:“人也学我手,英也夺我心,英也过我。来日英若不享大名,世间是无鬼神矣。”“英”在此指的就是李苦禅,可见,老师齐白石对学生李苦禅的开创性探索给予了极高的评价。

面对老师的夸奖,李苦禅并不自满,反而更加勤奋,尝试画出鱼鹰的神韵。他在杭州艺专执教时,曾经亲自喂养了几只鱼鹰,和这些鱼鹰朝夕相处,观察它们入水、游水、戏水、潜水以及昂首、梳理羽毛、鸣叫、栖息、捕鱼、展翅的各种动态,并反复写生、提炼、概括和总结。他力图在自己的笔下表现出这些鸟类的飒爽英姿,突出它们的阳刚之气。

李苦禅画鹰有自己独到的创新之处:先是把鹰的身躯画得庞大而丰满,以显示其厚重、雄伟之姿;其次要突出鹰的嘴、眼,把眼睛画成有棱角的方形,眼神凶猛,喙部变大变宽,爪子画得粗壮、爪尖粗钝,能够支撑住庞大的躯体。为了强调雄鹰的体量感,他特意将西画中的高光变为白羽,置于鹰体中间。在配景上也有讲究,他说,贤能的人总是根据时间和时令来决定自己的行止和踪迹,而飞禽就要靠树枝栖息。鹰,则是非巨石而不栖,非同族本属而不侣。它和流云相伴,远瞻群峰,聆听瀑布的声音,其“英视鳞鳞射牛斗,振羽熠熠照青辉”的形象,犹如一位猛士以虎贲相配,驰骋沙场,方显现出气壮山河的气魄。

以意造象 神采毕现

李苦禅尝试以意造象,以意造境,他说:“须知,在大写意的传统造型观念中,从不追寻极目所知的表象,亦不妄生非目所知的抽象,乃只要求以意为之的意象。昔白石翁画虾,乃河虾与对虾二者之惬意的合象。世间虽无

李苦禅(1899-1983)

是中国现代著名画家和美术教育家。原名李英杰,后来改名李英,字励公,是山东高唐人。李苦禅在1923年拜齐白石为师,曾经担任杭州艺专教授,中央美术学院教授、中国美术家协会理事、中国画研究院院务委员。他擅长画大写意花鸟、山水,晚年通常创作巨幅通屏,为中国大写意花鸟画的发展开辟了新的境界。

在李苦禅的写意花鸟作品中,画得最多、最具有其个人特色的是他所创造的“大黑鸟”形象,也就是雄鹰、鱼鹰、苍鹭等题材,这些作品呈现出极其开阔雄健的浩大气象,那么李苦禅要通过这些作品表达什么样的审美理念和美学追求呢?



《雄鹰图》



《松树鹤鸟图》



《群英图》

此真物,而唯美是鉴的观众却绝无苛意较真的怪异;余常书‘画思当如天岸马,画家何异人中龙’;我等画者乃自家画的上帝,有权创造我自家的万物;意之所向,画之所存。余画雄鹰,乃胸中众鹰之合象-庄生之大鹏是也!”(《写鹰随感录》)由此可见,李苦禅认为,画家不能原原本本地呈现出自然界当中的自然物象,而要充分发挥自己的主观能动性,对自然界的物象进行概括和提炼,表现其神采,力图展现其神韵。他笔下的鹰,综合了鸢、雕等鸟类的形象特征,是独创的一种勇猛矫健的象征性形象。

其次,李苦禅主张画家是作品的上帝,也就是说,一切客观的工具材料、笔墨技法、前人的程式等因素都是奴隶,都要“为我所用”,这一点极其类似于石涛的思想,石涛在其理论著作《画语录》中提出著名的绘画美学原则“我自用我法”,反对对笔墨程式的盲目遵守而忽视画家主体的创造性。李苦禅的作品继承了国画的传统,吸取石涛、八大山人、扬州八怪、吴昌硕、齐白石等前辈的技法,融中西技法于一炉,渗透古法又独辟蹊径,在大写意花鸟画方面开拓了崭新的道路。最后,李苦禅表达出他的精神追求,他要追求的是庄子笔下的逍遥游的境界,可见,李苦禅描绘鹰、表现鹰的雄姿只是一个方面,其更为深层的,则是对自由自在、翱翔于蓝天的理想状态的不懈追求,庄子美学最为契合艺术的审美状态,李苦禅也通过自己的艺术实践尝试达到道家美学理想的艺术境界。

师法自然 抛去实际

李苦禅曾经在作品当中题有这样的一段文字:“写鹰松石,当写脑中理想者,抛去实际愈远而所要者亦愈近也。”这句话虽然不长,但其中蕴含的思想极为丰富,这句话生动地表达了自然物象和艺术物象的辩证关系。画家学画的重要途径有三条:一是学古人,在学习和临摹的过程中不断提升自己的实践技法和理论水平;其次要写生,大自然中丰富生动的自然物象为画家提供了取之不尽用之不竭的创作素材;最后要大胆创新,形成自己的个人风格,创作出极具个

人特色的杰出作品。

就写生来看,艺术家要师法自然,但并不是对自然物象的简单描摹、客观再现,而是要选择自然界当中最适合描绘的题材,加以理想化、精神化,最后再在艺术作品当中加以呈现。没有情感的融入、心灵的映射、理想的呈现,是无所谓美的,艺术品不是照片,而是主观精神、理想情感的净化和深化。放眼中国美术史,每一位杰出画家笔下的作品,都融入了自己的创作激情,表达了自己的理想追求和审美取向,八大山人笔下翻白眼的鸟、鱼、鹿,吴昌硕笔下老辣劲挺的梅兰竹菊,齐白石笔下活灵活现的鱼虾,无不如此。

李苦禅讲,要“抛去实际”,他并不是认为要脱离生活,完全主观臆造,恰恰相反,他十分重视对客观世界的深入体会和细致观察。在写生时要抓住客观物象的生长规律和结构特征,在画画时也要注意表现客观物象的细节。他认为这是画画的第一步,也是最重要的一步。可见,苦禅先生的“抛去实际”是指人在创造过程当中不应该拘泥于实际的事物,不能满足于对物象外在表象的完美刻画。

中国美术馆收藏有李苦禅先生的一幅《松树鹤鸟》,这幅画是先生难得一见的兼工带写、风格细腻的绘画代表作。画面的主体为一棵老松、一只成年雌性灰鹤和三只灰鹤雏鸟。老树松干遒劲有力,虽有部分枯枝,但新生的松针枝叶繁茂,画家有意营造出树干自然弯曲生长的态势,使弯折的树干俨然形成一个鹤鸟栖息的天然巢穴;一只雌鸟、三只雏鸟居于画面中上部,三只雏鸟张嘴朝向雌鸟,雌鸟则低头看向三只雏鸟,舐犊情深。刚劲的松树与柔弱的禽鸟形成一种强有力的对比。自然界中的成年雌性灰鹤头部为灰棕色,而雏鸟则为棕褐色,艺术家有意在绘画的过程中区分出成年灰鹤和雏鸟的毛色差别,可见苦禅先生观察生活的细致与写实功底的深厚。但先生的作品又不是对现实物象的客观描绘,而是经过了自己的艺术再创作。从构图来看,这幅作品先生采用对角式构图,画面起自右下,向左上延伸,松树自然盘桓向上生长,鹤鸟稳居画面之中,使得画作更具稳定之

势。作品上下留白,空间得以延伸,辅以若干枯枝自然穿插,松针的浓密和枯枝的稀疏形成了松与紧的对比。松枝环抱簇拥着鹤鸟,营造出一种宁静祥和的画面氛围,这都体现了画家对自然物象的提炼概括和巧妙转化。

与天同契 气吞山河

李苦禅在他的《雄鸡图》题跋当中曾经提出“与天同契”的观点,表达了他追求人和天地自然和谐统一、与人类社会相统一理想,这实际上和中国哲学中天人合一的思想一脉相承。

分析李苦禅不同时期画的鹰,我们可以发现其与李苦禅当时的创作心态和审美理想密切相关。李苦禅为我们创造出他心目中大鹏的雄强,传达出迥异于古人的气吞山河的豪放气象。他笔下“一洗万古凡羽空”的雄鹰形象,既是其坚强不屈人格的写照,也深刻体现了中华民族的精神力量。

值得一提的是,李苦禅擅长创作鸿篇巨制的绘画,这些作品气势磅礴,洒脱奔放,具有大气豪迈的艺术风格,充分展现出了20世纪中国大写意花鸟画的崭新风貌。李苦禅在1981年创作了《盛夏图》,画面粗犷大气,豪放壮阔,作品纵368厘米,横580厘米,这幅作品雄强的画面和浑厚的气度,以及笔墨语言的凝重古朴,都是他艺术创作高峰期的重要特征。他在画中自题,“祖国日趋昌盛乃余之愿,祖国古称华夏,炎夏之季荷花盛开,乃作荷塘即景”,充分表现了李苦禅自强不息的写意精神和深沉厚重的家国情怀。

可以说,李苦禅先生以一颗热爱天地万物的心,用自己的画笔描绘出多姿多彩的世间万物,他通过对大气象、大力度的阳刚之美的赞颂,传达出对未来的憧憬和对祖国的赞美。他笔下的鸟,早已不仅仅是自然界当中的普通的鸟,而是承载了画家的精神追求和审美取向,这些矫健有力的“大黑鸟”,活在了每个美术爱好者的心理,也飞翔在广袤的天空中。

(本文作者系北京大学哲学系博士研究生)

人文版投稿邮箱:qlwbxujing@sina.com