拙朴风骨 大气豪情

金陵画坛名家尚连璧画展明日于山东美术馆开幕

由山东美术馆、山东省美协、江苏省美协联合主办的“拙朴风骨——尚连璧画展”于11月19日在山东美术馆开幕,展出尚连璧先生的《观瀑图》、《江湾晓起》、《玉菊春色》、《双鹰》、《丰收》等国画精品共100幅。

尚连璧的中国画创作分山水、花鸟两大部分。其山水画得力于“抱石皴”的运用与强化,又往往大胆地强化散锋“骨力”,提高了这一皴法的表现强度。相较于傅抱石渲染画面的厚重,尚连璧山水画更多的是灵透。在花鸟画创作上,尚连璧表现出强烈的视觉构成意识,恣肆的笔墨与颇具现代感的构图,是对于生命力的感悟与物化。画面中,颜色也以笔墨方式出之,不再是一种类似“色不碍墨”的画面点缀,色与墨完全是互为生发、彼此辉映的现代构成关系,这都建构了尚连璧花鸟画中的朴茂气象。

山东美术馆联合相关艺术部门推出此次展览,旨在通过对尚连璧先生及其艺术成就的深入研究,进一步认识20世纪中国美术史的独特面貌和丰富特质,同时,在更广、更深层面上拓展齐鲁各界人士的视野与眼界,充分发挥美术馆作为公益性文化事业单位,在传播、服务以及推动美术事业发展进程等方面的积极社会功用。

■尚连璧艺术简介

尚连璧(1928—2003),江苏省丰县人,当代优秀中国画家。1948年考入江宁美术师范科,后又考入南京师范学院美术系深造,受教于傅抱石、陈之佛、吕斯百、秦宣夫、杨建侯等诸位先生。上大学时,他创作的大幅油画《黄继光》就入选江苏省美术陈列馆举办的省级美展。毕业后从事美术教育工作,后致力于发展大众美术教育。早年主要从事油画和版画创作,以富于时代气息、质朴凝重的作品引起人们的广泛关注。20世纪80年代,他得时代之先风,在现代文化情境下重新追索和探求传统中国画艺术的内涵和精神,开创大写意花鸟和山水画并驾齐驱的格局。1996年被江苏省人民政府聘为文史研究馆馆员。他在深入研习当代名师的同时,又回溯传统,从石涛、黄公望、董源、吴昌硕、八大山人和徐渭等绘画大师那里汲取艺术营养,博采众长而又不拘成法,逐渐形成了自己朴厚、老拙、凝重、大气的画风,并以其兼擅山水画和花鸟画在当代金陵画坛独树一帜。其作品在全国各大美术馆展出并被海内外广泛收藏。著有《尚连璧画集》、《大气豪情——尚连璧山水花鸟珍品集》、《拙朴风骨——尚连璧画集》等。

◀兰香鸟语

▶山泉细雨

艺术评论

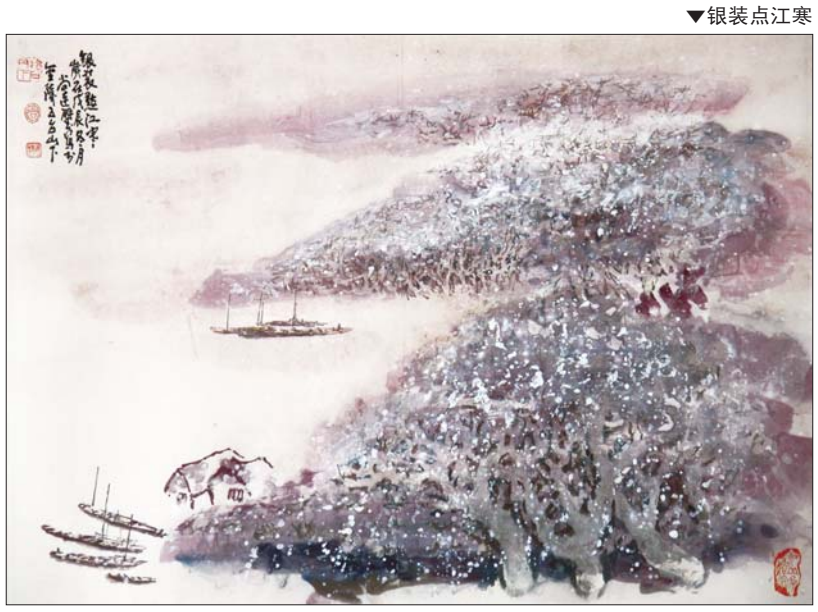
尚连璧个性豪爽直率,爱憎分明,犹如他早年的黑白木刻,执刀向木没有丝毫的犹豫。他侠肝义胆,宽厚好客,如若他气满乾坤的写意用笔,再空疏的留白都会注满侠义豪情。他不会见风使舵,更不善用虚伪的言词藏掖着自己真诚的良知,政治上的幼稚、为人间的不设防,让他在意识形态浓厚、需要伪善规避风险的时代受尽辛酸的煎熬。但常处逆境,反而锐化了他刚烈的性格,恰似不断淬火的钢铁,刚硬却也易脆断。那些时刻能喷出火焰的愤懑长久地积压在他的内心,大写意像他独自酌酒一样,已成为他宣泄情感不可须臾离舍的通道。

他像他的恩师傅抱石一样嗜酒。他学得抱石师那种恣肆挥洒大气磅礴的气度,那种直捉大自然魂魄的灵性和不拘古法的笔墨情致,但作为一个曾受到写实绘画教育并从事过油画与版画创作的画家,其山水画又不可能完全肖似,师其迹不若师其心,这反倒成就了他独特的艺术面貌。相形之下,他的创作增强了破墨散锋皴的表现张力,完善了色彩意象的独立性和凸显了自然山水的构成意识。

傅抱石能够“往往醉后”在画面上纵横挥扫直呈他的艺术个性,无不得益于他创造的破墨散锋皴。这种笔墨语言改变了传统皴法一笔一画的书写过程,将众多皴法纳入一管,以激情作燃烧的速度,将胸中“意象”于顷刻间吐纳画面。破墨散锋皴以其特有的虚实互融而生动表现了烟雨之中的山光水色。但特征有时也成为局限,特别是对于那些仅习得“抱石皴”皮毛的画家而言,破墨散锋皴常得其烟景的朦胧而失其写意的神采。尚连璧的画作往往大胆地强化散锋“骨力”,提高了这一皴法的表现强度。毫无疑问,这种被添加了“钢筋”的破墨散锋皴,也增强了山石造型的建筑感表达。

所谓色彩意象的独立性,就是色彩在营造意境上的非从属于墨的独特作用。在包括傅抱石作品在内的传统山水画里,色彩的运用一直处于被抑制的状态,意境的营造主要依托于“墨分五色”的皴擦处理,即使用色,也必定是“以墨化色”。随着西画传入中土,西洋色彩观念也逐渐为中国画家所吸纳,尚连璧自然而然地把一些色彩观念糅入他的彩墨创作。譬如,《垂帘霜染》的墨色只占很少的比重,而霜染的深红色则充盈满纸,并提高了色彩的饱和度。《银装点江寒》几乎没有浓深的墨色,银装点江寒虽银装素裹,却毫无冷寂肃杀的氛围,其清旷、朦胧、充盈的情愫,完全取决于画家对于银紫色调的运用。《秋意图》、《霞阳辉映》等这一系列作品,已清晰地呈现了他通过色彩调性营造意境的探索方向。

▼银装点江寒



但意象色彩的独立性,又必须限制在中国画的范畴内,掌握色与水和墨之间的度便显得尤其重要。在《垂帘霜染》和《银装点江寒》等作品里,如果没有水色渗化在宣纸上生成的独特品质,并以此作为大面积的铺垫,那么,其魅力就逊色得多。水色渗化在宣纸上诱引出的独特品格被画家反复用于山水的渲染中,《霞阳辉映》和《南山积雪》就是在这种铺垫的基础上,于近景中点染醇厚浓烈的色彩完成意境营造的。彩墨色调为尚连璧的山水画带来清新、明丽、欢快、蕴藉、饱满的情愫与意境,这既是他早期西画训练和多年油画创作实践打下的色彩功底的自然流露,也是他融入中国画笔墨之后的创造。

或许,走出了“以墨化色”局限的尚连璧,也比他的同龄画家更具有现代性的审美体验与创造诉求。所谓现代构成意识的凸显,正是在这个前提下的不期而至。无论《垂帘霜染》中红叶低垂像帘子似的密排的纵线,还是《沙鸥点点秋波远》中用宽笔排列出的几块序列化的横面构成的渚岸,也不论《绿荫渔家》里从天而降富有节奏感的几条纵向“绿荫”,还是《银装点江寒》里晶莹的雪花所构成的充满意蕴的色点,都展示出画家在自然形态的景致里自觉探寻的平面化的韵律与节奏。

从天风海雨式的散锋皴到钝刀刻石般的浓笔重墨,尚连璧的中国画始终凸显着他不受束缚的旷达个性,也始终透露着他力求破除一些稳定的审美图式的创作企图。不论山水还是花鸟,他出笔的浑朴刚猛和构思的出其不意,常常给人以某种惊叹和震憾。破局和出位,似乎是他的作品始终表现出的一种精神品质。或者说,表现性的浑厚,破坏性的拙朴,宣泄性的豪放,都构成了尚连璧一生艺术创作的人格与风骨。在这种人格与风骨的背后,我们看到了他的孤独、他的挣扎、他的醉态、他的燃烧、他的坚守和他的创造。

●尚辉(中国美协理事、国家近现代美术研究中心专家委员会委员、《美术》执行主编)

◀清香风满枝