

当代工笔山水画的困境与突破

兼谈杨东平青绿山水画的艺术特征

相对于当代工笔人物画、花鸟画的复兴与繁盛,工笔山水画的发展似乎滞后一些。当代中国工笔人物画、花鸟画对于我们视觉的不断刷新,一方面来自于审美对象的改变(如都市人物形象)或题材的扩展(如热带雨林花鸟)唤起艺术主体的创造激情,另一方面则是写实观念与技巧的植入和新材料的拓展与运用为这些新的审美对象的表现提供了新的呈现方式。而工笔山水则不同。尽管写实观念与技巧的植入和新材料的拓展与运用同样适用于工笔山水画,但当代工笔画家对于自然山水这个审美对象并没有太多的视野拓展。问题的关键在于,人物与花鸟的形象都在当代日益都市化的社会变迁中让艺术家不断获得了更加丰富而深切的审美体验,唯自然山水却在社会的都市化进程之中越来越远离人们的视线。在某种意义上,不论今天创作的写意山水还是工笔山水,都不是艺术主体直接感受到或体验到的自然环境,而是隔着都市文化的审美心理对于自然的远望,是对于造化的虚拟与想象,甚至是对远古笔墨山水的复制与仿效。如果说写意山水画因笔墨的独立审美价值与个性化诉求的现代性转换而表现出其无限行进的空间,那么,当代工笔山水画尚须在色彩语言与现实空间、工笔与写意的现代融合以及自然山水视野的拓展等诸多方面予以整合与发掘。

青绿山水画无疑是传统工笔山水画的主要表现方式,但近现代以来中国画的历次变革运动都极少涉及对青绿山水画的探讨。甚至于在20世纪以来的中国画的发展历程中,青绿山水画也因冷遇而难以为继。故而,当代工笔山水画的振兴首要的是继承和发展青绿山水画。青绿山水画是重彩工笔画,一方面,它显示了传统中国画对于厚重颜料在山水画领域的运用,另一方面则表明即使是注重色彩运用的工笔画对色彩的处理也是简约的方式,仅仅通过石青、石绿和绢本浅降底色的互用便可以涵盖自然造化的神奇变幻。可见,传统工笔山水画并非真正地追求山光水色的自然描绘,而仍然追求色彩的假定性对于心境的呈现。工笔画的青绿其实就是写意画的笔墨,青绿山水只不过是写意性的另一种表现形态。

在某种意义上,青绿山水画这种简约的色彩更容易在当代工笔画的色彩观念下增容,并形成更为丰富也更富有质感的工笔画色彩谱系。当然,色彩的简约依然是工笔山水画的精髓,而且这种简约和今天对于水墨媒材的概念扩大更容易相得益彰地结合起来。或许,这种色彩观念和与水墨媒材融合的运用,才能真正增强当代工笔山水画的表现力,进而促进工笔山水画审美视野的开放与拓展。

在当代屈指可数的工笔山水画家,杨东平以青绿山水画而著称。他的青绿山水画得益于宋画的精工富丽,设色浓艳而不华贵,构图恢弘而不虚空。如果说宋代青绿给予他的是谨严整饬,那么渗入文人意趣的元代青绿则让他追寻古



▲永远的武夷 220×145cm

意高远的境界。这形成了东平工笔山水画清新高雅的格调。

其实,工笔与写意都只是相对的概念。如果没有工笔的基础,写意也往往失之粗率;而没有写意的基础,工笔也常常缺乏灵动。在画青绿山水画之前,杨东平一直从事水墨写意山水画的创作。从他获“2007年全国中国画作品展”最高奖的《闽山闽水》中,不难看出他在水墨写意山水画上取得的成就。画面上灵动透脱的笔墨和幽然深远的峰峦,揭示了他对于传统笔墨的感悟与把握。如果没有工笔的功底,《闽山闽水》那云烟涌动的重峦与嘉木繁茂的幽谷绝对不会控制得如此缜密精到。而他的《千古武夷》系列则在渲染石青石绿的同时,也以写意的勾勒表现了山石的结构与皱褶,更为重要的是,他的工笔青绿山水画所散逸出的那种闲适超迈的心境。这形成了他工笔山水画厚重而不凝滞、富丽而不浮华的

审美品质。也正因为写意笔法带来的透脱,他才能将石青、石绿、朱砂、铅白和水墨浑然一体地整合在画面上。

如果说在当代工笔山水画差强人意的创作现状中,杨东平的不俗表现每每能给人们留下深刻印象的话,那么这种不俗之举不仅仅来自他出入于宋元青绿之间、不仅仅来自他往复于精工意写之度,而且得益于他对自然山水的真切感悟与深切体验。他生于闽,养于闽,也成于闽。他画的一草一木,一山一水,无不来自闽山闽水对于他的滋养与纯化。故而他才能画出“千古武夷”、“永远的武夷”。

可见,当代工笔山水画不是没有开垦创造的空间,而是缺少真的魂魄,缺少承前启后的大师名家。我们期待杨东平更为深远的修为与探索。

●尚辉(艺术史学博士,中国美协理事,《美术》杂志执行主编)



▲日出东方 中南海收藏 230X150cm

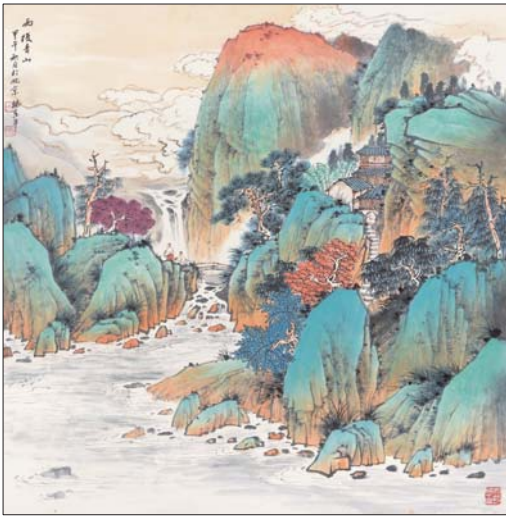


◇杨东平

福建省政协委员,国家一级美术师,中国美术家协会会员,中国人民大学特聘教授,福建省画院院委、创作学术部主任,福建省青年美术家协会副主席,福建省青年画院副院长,福建省工笔画学会副会长,福建省海外联谊会常务理事。



▲云横九派 138X68cm



▲雨后青山 68×68cm



▲溪山晴云图 69×69cm