

湘江观潮

风格是一个作家的标签和脸面

张建安

创作风格是文学创作和文学理论研究中的一个重要话题。它关乎一个国家和一个民族的文学超越了模仿的幼稚阶段,摆脱教条主义模式化的僵硬束缚,从而走向成熟的标志。对这个问题关注,不仅是我们文艺理论工作者单方面的事情,同时也是广大作家朋友们急需重视和关心的问题。文学风格的形成是作家长期探索、艰苦积累、逐步形成的过程。根本上说,它是文学独创性的产物,是作家的气质、秉性、学识、修养各种因素的综合体现,因此,一个作家风格的形成首先取决于他的主观因素。由于作家先天条件及所处的时代背景、社会地位、生活阅历、文化修养等的差别,必然形成其特有的思想感情、气质风度、学识才华和审美趣味。

千百年来,中国文学有一个非常优秀的传统,那就是文学家始终与国家、与民族、与社会、与人民群众的命运密切相关,凡大作家无不拥有强烈的社会责任感和神圣的使命感。回望上一个世纪,中华民族经历了一场前所未有的社会大变革,许许多多的作家将自己的热情乃至生命融入到那个时代,他们历经并感悟了人生的大喜大悲,创作了相当数量的优秀文学作品,真实而又深刻地表现了风云激荡年月里中国人民的愤怒和哭泣,拼搏和抗争,这些作品无不风格独特。

随着我国市场经济的建立,物质经济实现了空前的繁荣。但几乎是同时,人们也出现了新的精神难题,比如理想的失落,情感的萎缩,生存意义的迷失,人生方向的困惑等。文学需要关注现实。在纷繁复杂的现实面前,不少作家站在时代的前沿,从本质上去反映社会生活,揭示人类生存意义的真谛,给广大读者以思想启迪和精神滋养。他们能够保持理性与清醒的头脑,依托自己的才情,结合自身特殊的人生经历,对文学规律进行准确把握与深刻理解,在长期的创作实践中逐渐形成属于自己的风格。

在新时期,从性别视角来考察,有一批男性作家表现不俗:莫言以一系列乡土作品崛起,充满着“怀乡”与“怨乡”的复杂情感,写作风格大胆新奇,其作品想象狂放而诡异,思想泼辣大胆,激情澎湃。阿来《尘埃落定》把个人、民族、时代、国家的命运融汇一体,其小说创作具有多维的意义空间。陈忠实《白鹿原》浓缩了民族历史与家族历史,思想内涵厚重,构成作品鲜明、厚重的史诗风格。贾平凹既传统又现代,既写实又高远,语言朴拙、憨厚,他的《秦腔》,以精微的叙事,绵密的细节,成功仿写了一种日常生活的本真状态,并对变化中的乡土中国所面临的矛盾、迷茫,作了充满赤子情怀的记述和解读。韩少功是一位学者型作家,富于探索性,其创作实践既不重复别人,也不重复自己。张炜亲近自然,其风格是朴实、明快而简略。刘震云的小说创作从写实、反讽,走向近年的荒诞,作品取材多集中于普通平民和基层干部的日常生活及乡村历史变迁,透过政治文化视角对人类生存状态、命运悲剧、人性的反常与扭曲进行审美观照。在《人世间》里,梁晓声移用了中国话本小说的语锋,丰富了小说内容上的弹性与容量,显示出含蓄深沉的风格。王跃文的小小说创作,无论是写政治与文化情态,还是写乡村生活和变迁,都能准确地切入人物内心。

在新时期的当代文学创作中,众多的女性作家丝毫不逊于男性作家。如张洁、铁凝、王安忆、迟子建、池莉、蒋韵等,亦以各自多姿多彩的艺术风格照耀着中国文坛。张洁小说在前期表现对理想的憧憬与赞美、对人的尊严与价值的张扬,后期创作则归于平静、超脱世俗,追求神秘虚幻的创作之境。铁凝是一位勇于探索的作家,她的视角开放自由,善于在不同的题材之间穿梭转换,其写作风格既传统又独特,传统是指她的创作始终关注当下,独特是指她擅长细致地展示“善”在这个时代中的两难处境。王安忆无论是写“知青”题材,还是写上海怀旧情调,都能融合自身经历,追求着自然、朴素和平实的审美风格。迟子建的小说不枝不蔓,不急不躁,以极富灵光之心,书写慈悲之心,其作品弥漫出一种诗意和纯净,浪漫而深刻。池莉作品大多书写女性视野中的武汉都市生活,关注世俗的凡俗子,其小说语言善于吸收武汉地域的方言俚语,或幽默俏皮,或质朴凝重。蒋韵擅长女性悲情叙事,其笔下的女性形象,大多崇尚古典、浪漫与温情,她们向往诗意的生活,但她常常与世俗与时代脱节,因而活得很艰难,其叙述视角凄美婉转。

这实在是一个可歌可赞的时代。“湖平两岸阔,风正一帆悬”,在波澜壮阔的新时代,在中国特色社会主义旗帜指引下,中华民族伟大复兴的巨轮正在乘风破浪前行。在这艘巨轮上,文学的力量不可或缺。

难能可贵的是,当下不少作家都正在精心努力经营着文学事业,着力打造文学精品。特别有一批年轻的作家,他们的工作热情及其创作中所闪现的智慧灵光,常常令我感动和震撼,让我对中国文学充满信心 and 力量!

(作者系中国作家协会会员,中国文艺评论家协会会员,湖南省文学评论学会副会长)



《江秋霁图》。

二

曾晓浒对色彩的偏好,不仅是因为色彩表现了一个相丰富的大千世界,还在于色彩可以表现意境,为营造画面的诗意氛围服务。曾晓浒并不是一个客观使用色彩的画家,他其实有强烈的主观色彩偏好。在众多色彩中,他偏好翠绿色系和赭黄色系。他有许多题跋直接写上“翠”与“绿”字,如“幽谷流翠图”“梦到山乡绿雨时”“浓翠参差净无尘”“山色朝晴翠染衣”“绿涨山原”“翠谷清风”“沐浴秋山浮翠光”“晴空积翠”“入山销夏访翠微”“林麓散翠烟”“春云积翠波光静”“家居翠微一径幽”“云溪拥翠”等等。毫无疑问,作为一个山水画家,曾晓浒一定是青山绿水的迷恋者,绿代表生命,象征和平,而湖南雨水充沛,山深林密,其色相绿而至于翠,必定对曾晓浒的视觉产生了强烈而持久的冲击。“翠微”本身就是湖南山水给中原人留下的视觉印象,曾晓浒用色阶丰富的翠绿色系来作为描绘其第二故乡湖南的主调,内心一定充满了对生命与安宁的衷心祝福。

翠绿色系是对盎然春意的美好祝福,赭黄色系则是对金秋的生命礼赞。曾晓浒对秋景情有独钟。他画过很多秋景名作,如《斜阳明芳树 烟村归牧樵》《萧萧木叶叶正浓》《幻化云峰起遐思》《峨眉山景》《苍然暮韵忆旧游》《溪云烟树醉看秋》《烟光藏落景 山骨露清秋》《曳杖溪桥外 共看霞霞光》《春山不媚是清秋》《巫峡清秋》《溪山秋深》《溪上人家岸下舟》《梦回驱健蹄 又踏蜀山秋》《江岸秋艳图》《龙泉秋光里》《明霞映秋树》《清秋走马出卧龙》《江秋霁图》等等。中国文化人对秋天特别敏感,诗词歌赋及绘画作品描写秋景的特别多。我曾经对中国古代诗词的季节题材作过粗略统计,发现描写秋天的篇目远多于其他季节,而在描写秋天的诗歌和文赋中,又以悲秋和伤秋的主题居多。显然,秋天的成熟、秋天的灿烂、秋天的热烈和秋天的萧瑟,能够激发文人墨客太多的生命感悟。但在曾晓浒笔下,秋景则有着完全不同于古代文人的情调。他会用大泼墨和大块面山石留白的黑白对比来表现秋景的明净,运用西画的色调概念,将赭黄色作为基调,与淡墨浑融,渲染草坡和山石,再用朱磬、朱砂点染秋树霜叶,并衬之以浓墨,使红色更为醒目。为了

三

从四川到广东再到湖南,曾晓浒经历的不仅仅是地域山川面貌与气候的变化,也是巴蜀、南粤和南楚历史文化与风土民情的不同。虽然湖南山川之胜早已见于楚辞,自五代起就有董源《潇湘图》开山水一代新风,又有“潇湘八景”作为诗画主题被历代文人反复吟咏与图绘,更有米氏云山作为湖南山水的水墨图式闻名天下,但湖南本土却一直未有出过大的山水画家,美术史上也少见有画家亲历三湘大地,画出洞庭、南岳、九疑、苍梧、武陵的真景实境。那些以潇湘为题的画作,都是以古人诗句为想象的虚构之作。虽然民国出了个画家齐白石,但他为数不多的山水画亦多是异乡风景,《借山图》四十多景,也只有洞庭君山算是湘湖山水。

所以,曾晓浒1961年从广州美院毕业来到湖南师范学院任教时,他所面临的湖南本土山水画资源,基本上是空白。

可以这么说,曾晓浒是美术史上第一个寄寓湖南五十多年,以一生的努力,开拓、发掘、创造湖南山水画资源并创作海量作品,形成潇湘山水画派的画家,其艺术成就之大,堪称一代宗师。如果要论对湖南山水画的贡献谁最多,要比湖南画家在全国山水画界的影响谁最大,要问谁在湖南培养的山水画家最多,要说全国山水画家中的画景最得潇湘山水之神韵,除了蜀人曾晓浒还有谁?

半个多世纪,一个四川人,走遍三湘四水,真的是“莫道君行早,踏遍青山人未老,风景这边独好”。在《沅水泛舟图》这幅画上,曾晓浒题道:“昔泛舟沅水上,漂泊近十日,所过山村野浦多有苍莽混(浑)朴之景。秋阳夕照,雨余青山,更见清朗,非城市中人可想见也。”这完全是一篇从文式的沅水游记。又如《南山秋晴》题跋:“浮云带雨蔽太虚,倏然迷雾失前峰。山中自有超群客,伫立溪头听天风。甲戌之秋迁新居于麓山北首,日观山色变化,大有脱尘出世之快。”这种“此心安处即吾乡”的归宿感,表

避免秋景的萧瑟,他还会用花青甚至带紫色的群青来大片渲染远峰青影和山谷岚气,暖色调的热烈和冷色调的清凉,恰到好处地表现出秋天的两面情调。

当然,这种对对比色的大胆使用,可能会带来火爆之气,显得艳俗。曾晓浒往往会在最后借用罩染法把红黄色作降温处理,消退火气。自从唐代王维提出“水墨为上”的主张,文人绘画离丹青愈来愈远,以至于提出了“水墨胜处色无功”的口号。岭南画派诸子大胆使用浓艳热烈的色彩并以色彩作为渲染气氛的重要手段,尽管在格调 and 品位上还有待提升,但确实是对文人水墨画清冷孤傲的基调作出的一个大的调整,有其时代的必然性和地域的合理性。曾晓浒从岭南到湖南,一岭之隔,南北山川风物大异。按照中国哲学“天人合一”的观点,曾晓浒必然要调整自我,以便与湖南水土相合。



《峡江行舟》。

明曾晓浒完全把自己融入了湖南。湖南的山水也幸亏有了他这么一位“超群客”,那些“倏然迷蒙”于云雨中的“前峰”,才豁然出现在他的笔下,山色变化,超尘出俗。

曾晓浒画出了湖南山水的野和莽,也画出了湖南山水的清和幽。在他笔下,湖南山水显现出不同于江南山水、关陇山水、巴蜀山水、皖赣山水、云贵山水的地域性格,这一性格就是“野、莽、清、幽”。值得特别指出的是,曾晓浒对湖南山水并不作简单的符号化解读与表达。比如说,许多湘籍画家热衷于描绘的“洞庭秋月”“岳阳楼”“爱晚亭”“橘子洲”“祝融峰”“韶山”就很少出现在他的山水画中。但是,他画出了大湘西的苍茫野性,画出了洞庭山中小镇的烟开晓日,画出了湘南溪上人家的溪畔乡语,画出了那些在崎岖山路上匆匆行走的商旅,画出了那些从溪云烟树中走来的樵夫和牧童,画出了那些在湘西沅澧的支流小溪上放筏泊舟的忙碌身影。收集曾晓浒的题画诗句,或许可以看出他对湖南山水意境的领会与表达:“朝行溪路沐清辉”“路转幽回景更奇”“苍山浴日梦初醒”“山色朝晴翠染衣”“穿云擎石道又通”“乱泉泄玉秋光里”“幻化云峰起遐思”“行尽崎岖见熹微”。从这些优美的题画诗句中,我们分明看到了一个行尽湖南山水的画家的身影。他朝行暮归,在梦幻般的幽微奇景中,穿云击石,行尽崎岖,遐思湖南山水画熹微的晨光。

相信在长沙火车站看过那幅高9米、长18米的“中国最大的山水画”的人,一定会为这幅名为《醴陵沉芷·岳色闻声》的巨制所震撼。这是曾晓浒带着六位门生,走遍三湘四水,集湖南山水名胜之最于一图,奉献给南来北往途经长沙的旅客的一份见面礼。在创作这幅作品的时候,他事实上已经是举省公认的湖湘山水的代言人了。

“动观行云流水,静听幽壑松声。”曾晓浒用他创造的湖湘山水真境,把我们带进了“真力弥满,万象在旁”的山水艺术神境。

编者按

曾晓浒(1938—2015)是湖南美术界极具代表性的山水画家和美术教育家。近期,湖南美术出版社出版的《曾晓浒》画册收入了他逾900件作品,涵盖了山水画、花鸟画、人物画、书法和篆刻,结集为三册,并附有详细的艺术年表和影像文献。本文为画册序言,本报有删节。

『真境逼而神境出』

——曾晓浒的山水画



《曾晓浒》画册,湖南美术出版社出版。

王鲁湘

曾晓浒(1938—2015),四川成都人,因父亲与张大千交厚,自幼时常亲观大千先生作画,培养了对国画的兴趣。1957年考入广州美术学院国画系,得到关山月、黎雄才的指导。1961年毕业后一直执教于湖南师范大学艺术系。在湘生活、教学、创作凡54年,笔耕不辍,教学相长,成就了其融贯南北画风、吸收西画光色、表现湖南地域风貌的山水画面貌,是20世纪中国美术界具有代表性的山水画家;同时也是湖南杰出的美术教育家,培养了一大批优秀的美术教师和画家。

曾晓浒的情况同八百多年前的岳麓书院院长张栻一样,是典型的蜀才湘用,一生事业成就于湖南岳麓山下,足迹遍三湘,画图尽三湘,弟子满三湘。他还精于书法、篆刻和古诗文,是一位难得的修养全面而深厚的艺术家。



《溪上人家岸下舟》。

一

从1957年到1961年,曾晓浒在广州美术学院国画系受到系统的美术教育,打下了坚实的基础。这四年,正好是中国美术界发生观念大变革的关键年代。一方面,民族主义的兴起使美术界尤其是高等美术教育恢复了对中国画的文化自信,美院重启中国画专业的招生和教学;另一方面,中国画必须通过变革求新来适应新时代的要求,其中,山水画需要画家到大自然和生产建设现场去写生来反映真山真水真生活的新观念业已成为新老画家的共识。“长安画派”“新金陵画派”“新岭南画派”等基于中国山水画的观念革新和写生实践而形成的地域性画派相继出现,中国山水画迎来了一个发展大机遇。

曾晓浒的山水画观念就形成于这样一个时代背景之下,他提出的“真山真水真笔墨”的山水画美学的崇“真”精神和写生创作方法,就是在这样一种时代精神的熏陶下形成的。

曾晓浒就读的广州美院,是岭南画派的大本营,他的老师有关山月和黎雄才两位“新岭南画派”的山水画领军人物,他的观念和技法便不可能不受到他们的深刻影响。事实上,曾晓浒的山水画从广义上说,可以归入“岭南画派”。

岭南地处热带和亚热带,阳光强烈,色彩丰富,民间艺术崇尚颜色饱和和热烈,加之最早受到港澳地区传入的欧洲艺术的影响,追求写实风格,所以,岭南艺术热烈饱和的色彩倾向和求真写实的艺术追求,就成了曾晓浒山水画的特色之一。

同样是好用色彩,张大千及其弟子何海霞的用色是源于东方传统的主观用色、装饰用色、类型用色;而岭南画派画家的用色,则更多受到西方乃至日本的影响,其用色的观念偏于客观性、感受性,而且自觉运用色彩学的科学知识,在色彩使用中加入了光与影、明与暗、冷与暖等西画的表现手法。

很显然,曾晓浒山水画中用色的明丽,尤其是在山崖与树木表现上运用强烈光影的手法,同岭南画派是相通的。不仅相通,而且是“青出于蓝而胜于蓝”。

看曾晓浒的大幅山水画,往往有一种惊心动魄的感觉。这种感觉除了来自其层叠叠嶂“阔远涵深远”构图的气势,还与其作品光影明灭的色彩效果密切相关。有了这种色彩表达上的强烈对比,即王维所说的“阴晴众壑殊”,杜甫所说的“阴阳割昏晓”,才有了画面上直观的视像表达。《百丈峡道中所见》和《幽谷奇观》,就是这样惊心动魄的作品。

得益于长期在湘西洞深谷幽峰丛林密的环境中观察自然,曾晓浒对幽谷中的光影明灭别有会心,他创造性地发明了一套艺术语言来表现他的观察。他往往会在峰头用淡墨泼绘勾勒出有阴阳向背的体面,好似强烈的阳光刚刚照射到上面,蒸腾起云雾,弥漫出光雾,山头既虚且亮。而在山脚下的深洞里,林木森森,阔叶林和针叶林用浓墨重色写出,自然与山头的阳光灿烂形成对比,显得阴凉湿润。曾晓浒会在这样的深洞里以色当墨,或用青绿,或用朱砂,或用铬黄,总之,会用明度很高的纯色点画一株或两株明亮的乔木,照亮幽暗的洞底。这也是他对色彩的创造性使用。

用覆盖性强的石色(如石青、石绿、赭石、朱砂)在浓墨泼绘的墨团上勾点树木,是张大千从古代青绿山水的画法中创造性发展出来的新技法,这一技法又被何海霞发扬光大,形成何氏金碧山水的独门语言。曾晓浒则大胆地将借用到水墨大写意山水中,与泼墨相呼应,极大地丰富了水墨山水的语言表现力,也形成了曾氏山水画的个性魅力。