

方寸写生里的山河人间

◆ 林霖

——一位海派画家的明信片艺术与行走哲学

写生是一种积累,善写生者无物不可画;山水亦画也,树木亦画也,日月亦画也。写生是一种随处可得的愉悦。于山中可画画,得其空灵又辽阔;于都市可画画,得其温度与文脉;于古道下可画画,得其形而穿越时空;于月夜可画画,得其静谧与幽思。——汪家芳

践行“写生是一种积累”理念的汪家芳,在长达20年的岁月里,累积了1800余张明信片写生作品,目前正在海派艺术馆举办的“大江北望——汪家芳艺术作品展”中,我们可以看到其中的160张。在此番“大江北望”所呈现的视域中,有大江大河的壮阔,有小桥流水的旖旎,有都市街头的亮丽风景……这方明信片写生板块让人眼睛一亮,不少观众在这面明信片墙前驻足。

汪家芳说,开展迄今也收到了很多观众和同行的反馈,说这组明信片打动了他们。比如一组“画中闵行”,周边居民来看过之后表示:“原来家乡还有如此景致,平时却没有发现,回头定要去看看”——就是这么一句纯朴的话,让艺术家深受感动。其实,汪家芳的艺术理念简单又真诚,甚至带有浪漫主义的情怀:艺术应有一种力量,启引人们发现身边的美;好的艺术能打破人们的庸常和冷漠。正如他的座右铭所言:“写生是一种随处可得的愉悦”。

秉承汪家芳这些年来逐渐形成的带有鲜明个人艺术语言的行旅写意风格,在明信片的方寸间也能看到这样一种脉络:有时候,他会画一些比较具体的、清晰可辨的建筑或地标;有时候,笔下的画面呈现高度抽象和概括的特



■ 绘于葡萄牙

■ 绘于印度尼西亚

■ 绘于美国俄亥俄州

■ 绘于云南澜沧县

征,却又能让去过的人带着惊喜地辨认出来。这些明信片不仅是一种行走的记录,而且呈现出艺术家艺术语言及风格的成长轨迹,同时也印证了艺术家将行走全球、感受不同文化作为人生修行的实践。

这些明信片都贴有当地的邮票并盖有当地的邮戳,而旅途中的明信片作为一种“诗和远方”的象征,实则带有“行走哲学”的理念。读万卷书,行万里路;与很多“卧游派”不同,汪家芳一直是亲自行走、实地到访的体验派,所有的写生都是面对着彼时彼地的建筑、人与风景当场创作,如是坚持了20多年。这些方寸间画面的连缀呈现,展示的是世界的多元之美。可以说,每一张明信片背后都是一个真实的故事。比如,有一年艺术家在

美国加州遇见一座西班牙风格的别墅,因为心仪所以停下脚步、拿出画笔开始写生,画着画着,一位老者停车、向他走来,主动打招呼并告诉他,这栋别墅是他祖上的房产;老人还说自己曾在2008年来中国参加过北京奥运会的开幕式,还参观了很多中国的美术馆,表示很欣赏中国的艺术。萍水相逢的缘分,最终老人欣然在写生作品上签了名。

还有一段是被汪家芳津津乐道的“天涯何处无朋友,只需‘中华’与‘画笔’”的轶事:在美国佛罗里达州写生时,一位美国中年男子驻足欣赏,之后,素昧平生的两人攀谈起来,言谈中了解到中年男子也是画家,他还没有机会去中国,但表示喜欢上海,也欣赏他的写生作品。征得对方同意,汪家

芳给他画了一幅肖像。

汪家芳也非常心仪西班牙的文化,敬仰建筑大师高迪并创作过一系列致敬高迪的写生作品。他也被柬埔寨、印度和印度尼西亚这些同为东方古文明体系的文化内蕴所震撼,尤其是汪家芳口中“美得超乎人们的常规想象”的位于爪哇岛的圣城婆罗浮屠,在那里,他见证了跨越千年时光的精美庙宇,见证了当地信徒依然在践行的仪式……如此种种,都是必须在场才能体验的情绪。

对汪家芳来说,开始明信片写生可能就是出于朴素的想法:随画随记;一开始这个系列叫“画与远方”,也是个挺朴素的名字。总之,在画成系列之前,他先开始了行走。在个人层面,这是一种对洞察力的培养,有助于在行走

中收获对人生的体悟,激发艺术家对中国画艺术创作探究的热情。后来,慢慢走得多了、走得远了,在不同文化的碰撞中,艺术家逐渐认识到我国积极倡导“一带一路”促进国际合作、贸易往来,坚持和平道路,推动构建人类命运共同体这一政策的深意。汪家芳表示,美术家的使命也是应该将个体与国家的需求同频;认真审视一位艺术家和美术家在社会中的位置,并尽力从艺术视角来观察和呈现上下求索的精神。

另外,值得关注的是其笔下的色彩和线条。速写最考验绘画的功底,而色彩或许是天赋的直觉。若将明信片写生系列与“大江北望”展览中的宏大篇幅的作品相对照,或许更能体会明信片艺术的精妙,因为色彩和笔触两大艺术特点都在写生中很好地体现出来。当我们望向汪家芳描绘上海都市风情的作品时,印象深刻的是明亮的色彩;而描绘江南水乡的作品,则是遒劲连绵的“骨法用笔”,其实很少有人能将有这样的笔触用于惯常印象中婉约、安逸的江南水乡,更别谈艺术家还采用了类似北宋山水“高远、平远、深远”的三高视角描绘水乡全貌。“外师造化,中得心源”——这一中国艺术特有的写意风格,不囿于方寸的大小而有所折损。黄宾虹曾在致傅雷书信中写道:“尝悟笔墨精神千古不变,章法面目可变翻新,所谓师古人不若师造化,造化无穷,取之不尽。”相信汪家芳在写生岁月中是颇能体会这种“师造化”精神的。

如此种种,都是展览留给观众的“彩蛋”,需要我们亲自站在画作前去品味、感受。

兴起

在中国历史上,由于宋代统治者采用“崇文抑武”的治国理念,加上科举制度日趋成熟,“学而优则仕”成为读书人的追求目标,文人士大夫的社会地位陡然提高,使得文人崇尚的生活态度对社会风气逐渐产生较大的影响,进而形成宋代文风鼎盛的氛围。

当时文人之间的走访、交游极为风行,甚至形成了“雅集”,因此读书、吟诗、填词、作画、焚香、烹茶、饮酒、插花、抚琴、赏石、置园、游山等等,原本一人独享的生活乐趣,逐渐发展成众乐乐的雅事;米芾在《西园雅集图记》中感叹:“水石潺湲,风竹相吞,炉烟方袅,草木自馨,人间清旷之乐,无过于此。”而李公麟所绘《西园雅集图》更是流传千秋,成为佳话。

受到理学兴盛的影响,加上文人间的广泛交游,士大夫们博雅好古,热衷考究金石彝鼎、观摩字画碑帖、赏玩收藏古器,如欧阳修收集古器碑铭,编纂《集古录》;米芾爱砚痴石成癖,“米南宫拜石”传为趣谈,展现出前所未有的文化品位,逐渐实现文人艺术与生活日常的融合,使得宋代美学成为后世的典范,对于明、清时期的紫砂艺术、金石学发展,影响尤为深远。

滥觞

到了明代嘉靖至崇祯年间即晚明时期,江南地区的生活文化再次带动了文人艺术的风潮。由于当时政治腐败、社会动荡,文人仕途艰难;而东南沿海的海上贸易盛况却

“不与俗人同” ——最后的文人紫砂玉成窑

◆ 林奕良



■ 杨彭年款紫砂飞鸿延年壶



■ 陈鸣远做紫砂东陵壶



■ (清)何心舟制提梁壶

造就了江南经济的繁荣,加上受到王阳明心学理论影响,彼时出版业兴起,知识传播普及,在社会环境与民间思潮的剧烈碰撞下,促使一批诗人、画家、剧作家、收藏家、富商、工匠等自我意识崛起。

他们不再执着追求仕途,转而关注生活态度,讲究日常器物之艺术性,致力于题材与技法的创新,这些人对“自我”及“物我”的重视与参与,正是晚明时期呈现大量精工器物 and 独特个性作品的主要推动力量,使得原本在权贵阶层间流通的艺术奢侈品迅速普及,丰富了晚明社会的文化艺术生活。

其中元、明以来,朱碧山之银槎、张鸣岐

之铜炉、黄元吉之锡壶,皆名垂后世;而一代巨匠陈鸣远开创在紫砂壶身镌刻铭文,初现文人紫砂风貌,出道即为个中翘楚,在当时即有“海外竟求鸣远碟”的佳话,对后世文人紫砂的发展,有着关键性的影响力。

中兴

随着明代泡茶方式和茶器用具的演变,明末清初时期,紫砂茶器成为文人书斋生活日用中的一景。由于文人对紫砂壶的偏爱,进而逐渐参与创作,让紫砂茶器开始具备文人的审美思想与艺术情趣。

早在明代,即常见文人士大夫铭刻诗文于

日用器物之上,一则以物寄情、托物言志,二则崇尚古器、传递古风。至清代嘉庆年间,书画金石家陈鸿寿偕郭频伽、汪鸿等人创曼生壶十八式,与紫砂艺匠杨彭年合作,从此开拓了文人紫砂的新视野,让文人除了在纸上进行书画、金石创作之外,更以泥坯为纸、用竹刀代笔,在紫砂壶身上创作,集诗、书、画、刻四者为一体,借以抒发情怀,借物寓意。

绝响

清朝中期之后,紫砂艺术发展略显沉寂,到光绪年间,在梅调鼎、任伯年、胡公寿、徐三庚、陈山农等名儒文士,联手何心舟、王东石二位制壶名匠,一起参与玉成窑的茗壶、文房、摆件等器物创作,再创文人紫砂的巅峰。

与前期文人紫砂的艺术表现相比,玉成窑创作的核心追求是让意涵、画面、文字与紫砂器物的器型彼此契合、相互呼应,将文人想要表达的诗意,具体呈现在器物的载体上,体现“以道释器”的文人思维。

其次,除了造型种类较前期文人紫砂更为丰富多元之外,玉成窑主要采用宁波本地泥料,以宜兴传统成型技法,以及小馒头窑工艺烧造,成品大多偏黄褐泥色,也有部分呈深淡紫红各色,展现玉成窑器的独特样貌。

再者,玉成窑之所以成为文人紫砂历史上浓墨重彩的一笔,和其别具一格的文人气息有关,大致可分为二类:一是法自然、得天趣,二是尊彝鼎、摹古意。

“不与俗人同”,正是玉成窑的最佳写照。