

瑞子遊



中国近现代名家画集

汤文选

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

汤文选 / 汤文选绘. - 北京: 人民美术出版社,
2003
(中国近现代名家画集)
ISBN 7-102-01905-X

I. 汤… II. 汤… III. 中国画 - 作品集 - 中国 -
现代 IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 012091 号

中国近现代名家画集

汤文选

编辑出版发行 人 民 美 术 出 版 社

(北京北总布胡同 32 号)

责 任 编 辑 王玉山 尹 磊

总 体 设 计 李文昭

人 像 摄 影 彭年生

作 品 摄 影 郝勤建

制 版 武汉精美印务有限公司

印 刷 武汉精一印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2003 年 2 月 第 1 版 第 1 次印刷

开本:787 毫米 × 1092 毫米 1/8 印张:28

印数: 0001-2000

ISBN7-102-02621-8

定价:300.00 元

版权所有 翻印必究



汤文选

目 录

上下千年 艺道无终	
——论汤文选中国画艺术	孙美兰 1
拳石园画谭	汤文选 6
盘龙卧虎	1998年 178cm × 95cm 15
笔走龙蛇	1999年 178cm × 95cm 16
五湖烟水	2000年 178cm × 96cm 17
秋残菊傲霜	1994年 67cm × 51cm 18
松虎	1994年 59cm × 59cm 19
芋叶三鳊	1990年 138cm × 68cm 20
梅石	1999年 178cm × 95cm 21
半随飞雪渡关山	2001年 105cm × 232cm 22
芋叶双禽	1996年 59cm × 48cm 24
东风摇曳更生姿	1996年 86cm × 68cm 25
朝霞	2000年 178cm × 96cm 26
我知鱼乐	1998年 178cm × 95cm 27
秋实吟禽	1994年 68cm × 66cm 28
雄风	1998年 178cm × 95cm 29
墨舞	1998年 178cm × 95cm 30
风神	1999年 178cm × 95cm 31
壮心	1995年 137cm × 68cm 32
丛梅似望峨眉雪	1998年 178cm × 95cm 33
春兰秋菊喜同俦	1998年 95cm × 178cm 34
戏鼠图	1991年 98cm × 60cm 36
双鹭	1991年 68cm × 45cm 37
夜半黑风吹石裂	1998年 68cm × 45cm 38

香雪	1998年 178cm × 95cm 39
荷鱼图	2001年 68cm × 68cm 40
此身应共山林老	2001年 138cm × 68cm 41
多吉	1994年 102cm × 68cm 42
卓立	1995年 129cm × 66cm 43
秋忙时候	1986年 145cm × 194cm 44
春晓	1979年 68cm × 61cm 46
秋荷图	1979年 95cm × 60cm 47
江娥啼痕	1980年 67cm × 65cm 48
紫藤小鸟	1980年 68cm × 63cm 49
山乡四月	1980年 69cm × 66cm 50
柿	1980年 68cm × 45cm 51
静夜	1980年 68cm × 66cm 52
春意	1980年 94cm × 58cm 53
春意	1980年 68cm × 68cm 54
伏虎图	1980年 132cm × 83cm 55
相期云汉外	1981年 134cm × 70cm 56
酣梦	1982年 68cm × 68cm 57
晒场上	1982年 118cm × 68cm 58
村头即景	1983年 68cm × 68cm 59
频闻户户唤猪声	1983年 78cm × 68cm 60
竹林过雨	1983年 136cm × 68cm 61
塘边即景	1983年 67cm × 64cm 62
报晓	1984年 136cm × 68cm 63
柳阴群鹭	1984年 138cm × 67cm 64
村头拾趣	1984年 115cm × 67cm 65

月乍明	1984年	120cm × 68cm	66
晓烟鸛鸽	1984年	135cm × 68cm	67
四喜图	1984年	56cm × 66cm	68
弄潮	1984年	128cm × 69cm	69
情却有情	1984年	109cm × 69cm	70
秋藤瓦上禽	1985年	130cm × 68cm	71
五湖烟水	1985年	175cm × 177cm	72
吟秋	1985年	68cm × 60cm	74
进宝图	1985年	73cm × 68cm	75
鸟宿池边树	1985年	105cm × 65cm	76
战正酣	1985年	110cm × 69cm	77
为山大王造像	1985年	139cm × 69cm	78
举目见龙腾	1985年	138cm × 68cm	79
九歌山鬼	1985年	235cm × 103cm	80
红梅八哥	1986年	130cm × 68cm	81
无情未必真豪杰	1986年	78cm × 77cm	82
晨光	1986年	137cm × 69cm	83
月下双雄	1988年	141cm × 232cm	84
顽猫	1986年	53cm × 56cm	86
秋晴	1987年	134cm × 64cm	87
有意栽花	1987年	134cm × 64cm	88
荷塘鸭	1988年	67cm × 44cm	89
螳螂与鸡	1988年	42cm × 45cm	90
豆荚乳猪	1990年	87cm × 62cm	91
於菟三日气吞牛	1988年	94cm × 61cm	92
芦花小鸟	1989年	66cm × 61cm	93
鹤寿千秋	1989年	138cm × 276cm	94
双雄	1990年	68cm × 68cm	96
秋色斑斓	1990年	77cm × 60cm	97
虎步	1990年		98
蕉叶花猫	1991年	87cm × 61cm	99
写得山王态	1991年	68cm × 70cm	100
寒香	1991年	68cm × 52cm	101
烟开兰叶香风暖	1984年	135cm × 68cm	102

消夏图	1991年	68cm × 68cm	103
灵猫图	1991年	139cm × 70cm	104
鸡冠花与鸡	1991年	68cm × 68cm	105
春昼永	1991年	69cm × 69cm	106
秋实来禽	1991年	66cm × 48cm	107
双鸡	1991年	73cm × 66cm	108
伏虎尊者	1991年	84cm × 84cm	109
冰雪精神	1999年	124cm × 247cm	110
雄视	1991年	66cm × 68cm	112
伏虎图	1991年	94cm × 65cm	113
芍药花开	1992年	68cm × 45cm	114
此身应共山林老	1992年	68cm × 68cm	115
芋叶双鸭	1992年	62cm × 61cm	116
拈花牧虎图	1992年	96cm × 60cm	117
英雄梦醒	1992年	88cm × 97cm	118
秋 晴	1992年	46cm × 58cm	120
水莲花尽木莲开	1993年	68cm × 68cm	121
双雄会	1993年	80cm × 76cm	122
於菟三日气吞牛	1993年	49cm × 53cm	123
大泽渡虎图	1993年	79cm × 90cm	124
春风吹雨洒江天	1994年	136cm × 69cm	125
花鸟册页之一	1996年	40cm × 28cm	126
花鸟册页之二	1996年	40cm × 28cm	127
花鸟册页之三	1996年	40cm × 28cm	128
花鸟册页之四	1996年	40cm × 28cm	129
花鸟册页之五	1996年	40cm × 28cm	130
花鸟册页之六	1996年	40cm × 28cm	131
我知鱼乐	1998年	95cm × 178cm	132
无猜	1995年	100cm × 69cm	134
赏春	1994年	68cm × 68cm	135
枇杷山鸟	1995年	137cm × 68cm	136
黠鼠图	1995年	68cm × 45cm	137
利斧图	1995年	138cm × 68cm	138
春意鸟先知	1995年	98cm × 67cm	139

一树晴霞	1999年	164cm × 302cm	140
秋实	1995年	98cm × 63cm	142
听蛙图	1995年	68cm × 52cm	143
人长寿	1997年	70cm × 69cm	144
倦勤图	1996年	83cm × 68cm	145
喜迎春	1997年	83cm × 75cm	146
灵禽百态	1996年	92cm × 69cm	147
繁春	1996年	69cm × 69cm	148
荷花游鱼	1996年	138cm × 69cm	149
三春晖	2000年	68cm × 137cm	150
望乡	1995年	76cm × 81cm	151
群英会	1998年	143cm × 365cm	152
碧桃小鸟	1998年	68cm × 45cm	154
草泽雄风	2002年	68cm × 68cm	155
常开笑口	2000年	69cm × 45cm	156
风神	1999年	178cm × 95cm	157
春韵	1999年	138cm × 68cm	158
夜月高风	1999年	178cm × 95cm	159
三鱼图	1999年	68cm × 68cm	160
老笔写春花	1999年	247cm × 104cm	161
神威天纵	2000年	143cm × 360cm	162
荷鱼图	2000年	135cm × 68cm	164
龙腾	1999年	246cm × 123cm	165
朝霞	2000年	69cm × 178cm	166
萧萧风雨来	2000年	178cm × 96cm	167
寒玉	2001年	178cm × 96cm	168
松魂	2000年	178cm × 95cm	169
群英会	2000年	163cm × 192cm	170
荷花游鱼	2000年	137cm × 69cm	172
缤纷迷雪意	2000年	179cm × 68cm	173
冰雪精神	2001年	232cm × 103cm	174
清凉世界	2001年	178cm × 96cm	175
鱼乐图	2001年	68cm × 138cm	176

荷花双鱼图	2001年	137cm × 69cm	178
清溪寒鹭	2001年	178cm × 95cm	179
常开笑口落珠玑	2001年	68cm × 138cm	180
雄风出谷	2001年	137cm × 69cm	181
幽涧和风	2001年	143cm × 364cm	182
紫藤	2002年	138cm × 69cm	184
三春晖	2001年	154cm × 80cm	185
空谷秋兰	2002年	138cm × 69cm	186
清荷游鱼	2001年	178cm × 96cm	187
逍遥游	2001年	105cm × 232cm	188
秋风兰蕙化为茅	2002年	178cm × 95cm	190
无题	2001年	178cm × 96cm	191
童趣	1953年	108cm × 60cm	192
婆媳上冬学	1954年	115cm × 67cm	193
喂鸡	1954年	146cm × 82cm	194
说什么我也要入社	1956年	100cm × 69cm	195
凉山青年	1957年	41cm × 32cm	196
农民治虫专家罗河山	1979年	85cm × 126cm	197
战天图	1978年	49cm × 61cm	198
忆写林区风光	1976年	70cm × 50cm	199
山乡之歌	1976年	56cm × 43cm	200
土家山寨春意浓	1978年	45cm × 57cm	201
丹江之晨	1977年	70cm × 43cm	202
晓晴	1978年	50cm × 60cm	204
幽涧车声	1978年	61cm × 45cm	205
彩练当空舞	1978年	48cm × 58cm	206
山乡四月	1978年	52cm × 49cm	207
此亦石林	1978年	48cm × 65cm	208
汤文选常用印章			209
汤文选年表			210

(本画集作品由汤立先生供稿)

上下千年 艺道无终

——论汤文选中国画艺术

孙 美 兰

—

汤文选是中华人民共和国建国之初已具有重要影响的现代人物画家。他的创作历程，他的艺术道路，顺逆沉浮，奋勇搏击，在20世纪下半叶新兴中国画的演进中，具有显著代表性和充分独特性。

汤文选1925年出生于湖北省孝感市一个知识分子名医之家，天资颖悟，四岁从父读《论语》。启蒙于学习、临摹家藏古画。21岁入武昌艺专，主攻花鸟。1954年创作现代人物画《婆媳上冬学》入选全国美展，获一等奖，一举成名，其作品被选编入《世界美术全集》，画家时年29岁。从他开始临池笔耕至今，算来已届六十多个春秋。他勤奋不辍，素不间断，由花鸟而人物、由人物而山水、由山水重归花鸟。以至于翎毛、禽畜、走兽、虫鱼，无所不能，无所不精。他先后创作了现代人物画《婆媳上冬学》、《喂鸡》、《说什么我也要入社》、《送粮路上》、《白手起家》、《天空任鸟飞》，以及现代花鸟画《晨雀》、《秋忙时候》、《村头拾趣》、《战正酣》、《晨光》，参加历届全国画展后，均被收藏于中国美术馆。

岁月悠远，纵观汤文选跨越半个世纪的漫长行迹，上下求索，始终坚持一条现实主义创作之路。精研传统，面向大自然。从“生活”到“艺术”，从“造化”到“心源”，反复锤炼。不同时期，不同阶段，其作品风格的嬗变，节节标示着画家对现实主义的探索，有着不同角度，不同层面，不同深度的认识理解，随之熔铸为不同的时代文化内涵、不同的笔墨精神、形式语言。这种对现实主义的认知、理解，体现在汤文选作品中，都带有大文化背景的投影，清晰地演绎着时代文化观念、心理意识的前进、曲折、寻觅、再前进。也可以说，汤文选的作品，从50年代、60年代到70年代，从80年代、90年代到世纪之交，很大程度上折射着20世纪中国画的命运：其奋力挣扎，以求生存；其大胆变革，以图发展；其不无彷徨困惑，而又振作、醒觉，并迈出坚定的脚步。

汤文选的人物、山水、花鸟、墨虎等一系列作品，融会着、贯穿着“三种传统”。或隐或显，或化解之，或凝聚之，或熔裁之，或独造之。“三种传统”，可概括为现实主义在中国画发展历程中的三段式，亦曰交叉

出现的不同历史内涵、文化反映的三种艺术状态：首先，是古代现实主义传统——“外师造化，中得心源”。其二，是“五四”现实主义传统——融合西法，崇尚写实。其三，是建国后倡导的革命现实主义传统。深入火热斗争，深入工农兵。学习延安木刻，学习民间年画，学习前苏联油画现实主义的创作方法（50年代）。其后，“一手伸向生活，一手伸向传统”（60年代）。在以上“三种传统”的交汇点上，延伸出汤文选早期和中期的现实主义创作之路。汤文选中国画艺术的现实主义，其主要特征为积极的入世态度，强烈的人文主义色彩，个性、民族性与时代性的完美统一，以及严肃的历史使命感。

纵观汤文选的创作历程，他无疑是位集大成者。然而，汤文选60岁以后的创作，又逐步显现出他的开拓性胆识，其作品中渗透出具有强烈现代气息的东方表现性意象绘画特征。

何谓“东方表现性意象”？《汤文选谈艺录》中明示：

一，“中国水墨写意画非抽象，非具象，而是意象。意是主客观相结合的情景交融，写是书画同源中线条的生命力”。

二，“中国水墨写意画画面往往随着情感自然发生，随机应变。明代的徐渭开一代写意新风，他的画就是‘表现主义’。西方的表现主义也讲情感抒发、画面随机应变等。但它的出现比我们的写意画晚了数百年”。

三，“中国水墨写意画如何画出时代精神，有一点十分关键，那就是在形式感上要突破传统文人画雅淡疏朗、闲情逸致的格局，而赋予中国水墨写意画崇高而又宏伟的精神气度”。^①

以上三点相结合，构成了汤文选具有强烈现代气息的东方表现性意象绘画的理论基石。

二

汤文选学养深厚，文化底蕴丰实，为当今画坛之佼佼者；他还是一位历尽人生狂风险浪的画家。20世纪50年代，汤文选以一批开创性的现代人物经典作品享誉国内外。然而，一场突如其来的政治风暴将他投入人生低谷。整整20年黄金岁月，他在极不公正的待遇中度过。

苏轼《留侯论》言：“古之所谓豪杰之士，必有过人之状，人情有所不能忍者。匹夫见辱，拔剑而起，挺身而斗，此不足为勇也。天下有大勇者，卒然临之而不惊，无故加之而不怒，此其所挟持者甚大，而其志甚远也。”

面对命运的沉沦，汤文选艺心文心不泯。他在喧嚣中沉默，在大宁静中参悟。他始终保持对社会前景的信念，他不懈地进行着宇宙人生和艺术哲理的思考，并为日后创造性的艺术探索和创作实践作了大量的、深层次的前期准备。可以说，他的最宝贵的人生体验，最好的灵感，最虔诚的耕耘播种，孕化于他命运中最悲惨的时刻。

20世纪80年代，改革开放新时期，艺术家得以伸开双臂，拥抱又一个春天。汤文选的创作灵感，如深山泉水喷涌而出，迅速进入他水墨写意画创作的高产期、鼎盛期。——“人为天地心”^②成为他水墨艺术人本位大道开拓性的发端，也是他水墨大写意随情生发，恣肆奔放，进入“东方表现性意象绘画”新时期的引信。汤文选以艺术家的良知，正直知识分子的天职和奉献精神，以学者的气度，感悟社会人生，观照自然万物，重新发现自己民族传统中源远流长的人本位思想再觉醒。他率先以水墨写意画的创造性智慧给传统人文主义以崭新的、现代意义的诠释。在新世纪临界点上，汤文选中国画艺术已经和正在产生日益深广的心灵净化作用和精神启迪作用。

现代人本位思想是汤文选水墨写意画艺术深层文化内涵的核心。他晚年专注于意笔花鸟画的创作,其作品大多没有直接描绘人;然而,他对人的关怀,直接地折射于全部意象创造之中。无论是花鸟,走兽,禽畜,虫鱼,均将人的情感融铸其中,都是以人为中心,化“小我”为“大我”,化物性为人性,从而构成了一个完整的、系统化的人性世界。通常所谓天人合一,在这里,从观念到表现,较传统已获得了全面的超越与提升。特别是《乳猪系列》、《麻雀系列》、《小猫系列》、《鸡、鹭系列》,直到80年代中期始创的《墨虎系列》,无不散发着浓郁的乡国之情和空阔的山林气息,同时也蕴含愈益庄严深刻的人性内涵,辐射出由崭新的现代观念派生的文明精神之美,伦理道德之美。画家笔下一再出现的诸如《三春晖》、《双乳虎》、《双童虎》、《天伦图》等,那洋溢着虎性的舐犊情深与人性的崇高母爱相契相通的心灵感应方式,连同简括的传神造型,大刀阔斧的笔墨气度,势已构成了纯粹独立的、独特的、嘎嘎独造的表现性意象。画面中浑融为一体的诗、文、画以及苍劲浑厚的书法艺术,耐人久久品味。诸多至精至华的力作,系列性整体结构,其恢宏布局,磅礴气势,刚正格调,雄健精神,令人观之,触目惊心。一种对生活、生命的热爱,对宇宙生机的共感与同情,对自然造化、万物生态的关注与关心,浸入肺腑,撩人心弦。

“人为天地心”——汤文选对传统人文主义思想的再发现、再开拓,及其卓越的创作实践,令我回想起当代已故音乐史论家黄翔鹏一段精辟的言论:“当前存在着一种把传统看着是文化历史之‘沉积物’的观点。不客气地说,这是形而上学的机械论。传统文化对于一个有前途、有自信的民族说来并不是‘死物’或凝固了的事物。它在新的时代中仍然潜在着无穷的、发掘不尽的活力,一旦点燃时代的引信,即将沸腾翻滚,释放出巨大能量,迸发出新的光辉。这在一整部人类文化史中,已经有屡见不鲜的史实作证。存传统之‘真’时,其‘用’就将无穷。”^③

三

汤文选对民族文化高潮原动力的寻求——又一个重新发现,是对“文人画”传统的再认识。广义地说,是对中国水墨写意画艺术高层次的审美本质的再认识。这一深索细究的再发现,再认识,建立在他长期“寂寞之道”、“埋头学问”的基础之上。对于一个专门从事于创作的画家来说,做学问,既能入乎其内,又能出乎其外,不浮光掠影、不浅尝辄止、不固守一隅、不自满自足。这种胆识、气魄、这种治学功夫和学术探真精神,难能可贵。故艺术创造上取得超乎寻常的成就,绝非偶然。他的治学治艺之路,对于书画艺术家、史论专门家,都具有启发性:首先,他重视以哲学、汉学作为治学、治艺的底蕴与核心。其次他重视治学治艺的心态,“务必从容”,不以利禄动。其三,学问之事必不可无系统。系统者何?立一主系,辅以分支、分脉是矣。

通过理论上、艺术上反复探讨,彼此验证,汤文选将文人画成就概括为:“肇始于宋,成熟于元,发展于明。至清以石涛、八大,扬州八怪,任伯年、吴昌硕为代表,分别将文人写意画推向了三个高峰。”他蔚然预言:文人画的发展史在中国美术史、乃至世界艺术史上都将以极其辉煌的一页载入其中,它现在仍具有顽强的生命力,并具有广阔的发展前景;中国水墨写意画是中华民族对人类灿烂文明的一大贡献。^④这是兼具创造性和世纪开拓性的卓识远见。它不仅旨在从根本上深究20世纪对文人画评判的某些盲点,而且立意在于透析近世思想家康有为、陈独秀乃至鲁迅先后确立的评判文人画之主流观念的正与误、得与失。

汤文选近20余年对中国画创新的巨大进展,是对中国古代智慧、中国文化原创力再认识、再发现的一

个最佳验证。

陈衡恪《论文人画之价值》近些年之影响颇盛，然各取所需，自掠皮毛。文人画“不在画中考究艺术上之工夫”这句话往往被拈出而“走俏”，并深感“兴趣”，倍加“发展”，以至于难免本末倒置、艺风趋下。惜乎陈氏另一立论，渐被冷落淡忘：“旷观古今文人之画，其格局何等谨严，意境何等精密，下笔何等矜慎，立论何等幽微，学养何等深醇。”又云：“文人之要素：第一人品，第二学问，第三才情，第四思想，具此四者乃能完善。”四“要素”，五“何等”，若以之为明鉴，可以说，汤文选对文人画之精要，修炼有素，体悟有度。尽管如此，汤文选绝不以蹈袭文人画旧辙或集文人画之大成为鹄的。他尊重传统而不囿于传统。传统是一条河流，它在不断流动中吸收融合，在不断变易中丰富并延续着自己的生命。真正的艺术家必须拥有博大胸怀，以容纳百川。必定拥有全球视野，以俯瞰古典与现代，西方与东方。“传统与现代没有一条鸿沟”，^⑤ 汤文选发现，八大山人那符合“极简律”的形式感，与西方米罗的天真稚拙的画面有异曲同工之妙，但八大山人的作品更具思想内涵；楚文物《豹》的雕塑，嘴是侧面，像一把钳，两只眼睛又是正面，它与毕加索立体派结构趣味相通。^⑥ 上下千年，艺道无终。东方、西方，在比较中求同，在相通中存异。汤文选水墨写意画在现实与虚构，写实与想象，具象与抽象，主观与客观的交汇点上求索创造，形成了自己独特的个性风格。

如果说，80年代中期由《战正酣》（1985）始，到《战酣》（1988），直至《墨舞》（1998）——以“好斗的公鸡”为载体，进行着“东方表现性意象绘画”的系列性探索。其作品中的笔墨精神，团块结构张力，狂草般“泄情”，令人惊叹。那么，另一幅人物画作品《山鬼》则尤引人瞩目。

《山鬼》作于1985年，汤先生时年60岁。在一系列作品中，此画颇具代表性地显示了艺术家于内容和形式语言创新方面厚积薄发的潜力。他让《山鬼》悠悠然在腾云驾雾中出现。云气自天而降，舒缓地幻化为似豹似龙的天兽，烘托出传说里的巫山神女——山鬼。与浓重的墨色团块结构相对应，他借助春蚕吐丝式的“游丝描”，勾划出神女披发带萝、轻盈而空灵地半隐半现，似真似幻，传达出那种令人神往的仪态之美。她既区别于徐悲鸿笔下“实写”的、含睇的女神；也区别于傅抱石笔下“虚写”的、忧伤的女神。从《九歌》祭祀诗的角度体悟，汤文选塑造的《山鬼》，“意笔漫写”，倒更贴近屈原诗歌原创意象之野性、神秘、浑沦莫测，触及了通常难以捕捉的“浪漫精灵之美”的本质。楚文化本不太崇尚写实，画家于朴素、虔诚之中渗入适度的夸张变形，显示出楚人特有的那种超自然的、形而上的想象力。

汤先生晚年中一系列大写意花鸟画作品，纵横驰骋，神游八荒。取其重性灵之表现，任天机、天趣自然流露。崇神韵，尚笔情墨趣，重个性之抒发，尊人品之寄托。极尽洒脱，而杜绝纯消闲意识；随意写、洩，而杜绝功力欠缺；松散怀抱又谨防堕入游戏人间、孤芳自赏。试看汤师所写墨梅，铁骨铮铮，气势磅礴，超越物象，机趣天成。“丛梅似望峨眉雪，片石遐观太华峰”境界何等空阔高朗。借谢灵运诗句，写秋荷夜色“明月照积雪”，烟雾迷朦中，朵朵白荷是那样宁静、高洁、自在，好一派冰莹世界，造境何等超拔脱尘。汤师之兰花，笔力扛鼎，与吴昌硕意笔兰花，异曲同工。但绝无那种“花神独与山鬼语”一派孤愤苍凉的心境、画境。试看兰草《风神独秀》，笔歌墨舞，布局于浓淡、疏密、张合之间，给人带来劲节的风势与明朗的阳光感；欢乐的色彩，生命的活力，充溢着礼赞大自然的喜悦之情。他展示了以往画史中任何一位画兰大手笔从未展示过的“欢乐颂”式的图画，作为典型的东方表现性意象特征，在这里，理性精神与直觉感悟，妙合无垠。

值得注意的是，汤文选在形式语言上，极尽中国画笔墨之魅力，同时，对西方现代的“艺术视知觉心理

学”进行了深入研究，从而把握中国古代绘画艺术与西方现代绘画二者之间在形式语言上某些相通或暗合的规律，借以突破中国画传统中那些已然僵化的禁忌。例如“简化律”——极简法则，与写意“减笔”画有相通之处，如“尖锐”与“整平”，“内在动力方向”、“刺激式样”，“由各种积极的力组成秩序”，汤师已然大胆而有度地引入中国画。又如“几何化线形”对“曲线形”组群的整合、强化等等，这些形式法则尝与八大山人笔法中“斜射线”重迭运用；也与石涛墨法中“浸润法”之代替轮廓界定线互渗互用。中法西法，古典现代，在汤文选笔下，已是息息相通，似若呼吸般自然。其水墨写意画对形式语言的探索，直驱“博大精深”、“返朴归真”。“博大乃上乘”，“顺乎自然乃大道”，^⑦既是言其精神内涵，也是指其形式语言。“上乘”、“大道”，是汤文选先生在半个世纪以上长途跋涉中，苦苦地求索之道。

通过观赏汤文选精品力作，可以得到一个总体印象：在境界类型上，是诗的，文学的，有时是戏剧性、情节性的。在境界表达方式上，前人曾区分为“有我之境”、“无我之境”，他超然于“有我”、“无我”之间。在境界形态上，有“写境”，有“造境”，他已出乎“写境”，入乎“造境”。在绘画形式感上，他力举“突破传统文人画淡雅疏朗，闲情逸致的格局”，而通达畅怀于“崇高而又宏伟的精神气度”。这一系列对传统美学规律的综合、提炼、排拏、强化、拓展和对西方现代艺术的筛选、融汇、吸收、转化，使他晚年的作品凸现出具有强烈现代气息的东方表现性意象特征，一派大写意浩荡豪迈之气度。难怪汤先生画展在广州举行时，一位艺术界学者坦言：“将汤先生作品拿到美国大都会博物馆，与西方任何一位现代派大师的作品同时展出，将毫不逊色。”

综上所述，世纪之交，在水墨大写意领域，汤文选无疑是探索“东方表现性意象绘画”的先行者。他对于现代形式语言的实践与创新，使中国水墨写意画艺术增强了国际性品格，纯化了民族特色，升华了临界新世纪的时代精神。

结语：人类社会世纪性的变革转换，文化艺术划时代的发展，每前进一步都必定付出巨大代价。人中之杰，负重尤深。历代有英烈捐躯，其伟业不朽。有大文豪、大科学家、大艺术家诞生，其发明创造，是人类智与勇、人性美与善、民族血与魂之最珍贵的结晶。凡凝聚人生真谛、宇宙大道的经典之作，必将传之永恒，给千万人以激励，生发梦觉之启迪。我自为之悲，为之喜；我愿为之歌，为之书。

2001年5月于北京·红庙寓所

注释

注① 《汤文选谈艺录》，河南美术出版社，2001年版，第36、52、51页。

注② 同前，第10页。

注③ 黄翔鹏著：《传统是一条河流》（音乐论集），人民音乐出版社，1990年版，第135——136页。

注④ 参看《汤文选谈艺录》，第50——52页。

注⑤⑥ 同前，第49页。

注⑦ 同前，第9页。

拳石园画谭

汤 文 选

学 养 与 悟 道

古人云：蕴而不露。真正高深的画面，并不直露于纸上，而在读者的心田。不要以小我为宗旨。通过画面，能有博大领悟，并不在于一点一滴的得失，所谓“数点梅花天地心”即是。

画画博大为上乘，个性为中乘，物象为下乘。

道，是充塞无穷空间的生生之气，宇宙生命。这也是中国画的终极境界。画出生命的律动，而神彩飞扬。气韵生动即生命的律动。

艺术不像数学 $1+1=2$ 的公式。学艺如参禅，有人顿悟，立地成佛；有的人一辈子也没明白佛到底是什么，成了个平庸的和尚。作画也是这样，要天人合一。画的是天地间的灵气，一花一世界、一叶一如来。这不是光靠刻苦就能得到，而是要悟。

天人合一，就是自然抒发自身的性灵。天即自然，人即性灵，性灵与自然相和谐，就是天人合一。

宇宙生命无限丰富与广阔。人为天地心，人乃万物之灵。人能与丰富动人的宇宙产生心灵感应，与自我主体的性灵旨趣相沟通。

遵循艺术规律，画理、物理相融合，真情通理，摆脱自我；遵循抒发性灵，遵循宇宙生态，随心所欲不逾矩。符合自然生态，到此才真正达到无我境界，是艺术的极致，是道。

主观的思想感情和客观的对象融为一体，二者的有机结合就是天人合一。我国两千年前庄子的寓言《庄周梦蝶》，其内在的寓意可以说是艺术的最高境界。蝴蝶是我，我是蝴蝶。其意境对人生的认识充满了哲理。

师造化，顺乎自然，乃大道也。

苏轼云：“离常合道曰趣。”中国写意画貌离神合乃为趣。我所说的“画道机趣”之机趣，不是一般的兴趣、野趣、趣味，而是指天机、天趣。

道，很深奥，宇宙万物无不在环中。到了至高点，其实又很简单。古时候，佛传法给弟子，其实也很抽象，主要还是自身的领悟。学艺如参禅，悟性在第一。禅其实并不神秘，也不是高不可攀。禅无处不在，禅即大自然，艺心如禅心，心如果顺乎自然，就是禅。

学法是为了摆脱法度，不受法度束缚，最终到无法，无法才是至法。若一味讲法就画不好了。作画要不拘一格，又要自成一格，自成一家，处处有我，不受法度束缚，而法度又暗藏其中。画中法度有迹可循，但画中的美、韵、气，却是羚羊挂角，无迹可寻。

法归于道。光有其法，而没有悟道，不可能达到高境界。理可顿悟，法必渐修。悟其道而自存高远，取法乎上方可事半功倍。

大道触目惊心，小道赏心悦目。

有的人作画追求的是大巧，有的追求的是小巧，如果读者能看出画家的巧，那画家不为高。大智若愚，大巧若拙才算高。大师的画给人一种非常平易的感觉，但博大精深，返朴归真。

作艺要大巧若拙，大智若愚。在朴素中追求巧、奇。看似平常，却暗藏玄机。追求的是一种情趣天然。作画巧拙互用，易见成效。然而拙近朴，巧近轻，拙极见巧，寓巧于拙，是为大巧。大巧若拙，非大匠莫成。

作画不怕生，就怕熟。熟者俗也。格调与一个人的气质、学养紧密相连，学画先学做人。文人画家不光要有文彩，有学问，有技巧、技法，还要有文人的品格。

画画，才情第一，功夫第二。有人做了一辈子功夫，但没有才情，成不了大气候。才情一靠天赋，二靠全面素养。

做人、作画都要有一个度，画梅点花，根据意境的需要，点多了不好，点少了也不好。说话说多了别人讨厌，话没有说清楚别人不理解。做人要不卑不亢，画画要恰到好处。

唐人朱景玄立逸、神、妙、能四品。所谓神品，就是将物相画神了，处处暗藏法度。逸品比神品高。因为神品还在法度之内，而逸品超出法度之外，不受法度束缚，无迹可寻。

逸、神、妙、能四品，其中以逸品为最。其气质不是模仿就能学到，也不是通过刻苦就能得来，而是天成。

画匠之画：专注画技并以此为能事。

名家之画：博采众长，融会贯通，技法娴熟，笔墨老道。

文人之画：不受法度束缚，直抒性灵，兴致所至，笔墨纵横挥洒。

明晚清初，清润有余，纵横不足。故四僧出，故八怪出……一步比一步难。

评定一个大师的水准，当然有朴厚。最高的境界是自然而然，朴厚只是其中的一部分。

大凡顶聪明的人终究成不了大气候，不厚、不朴。学画要学苦、涩、生，切忌甜、俗、媚。匠气千万要不得。

做学问，有生而知之，学而知之，困而知之。生而知之并不是说一生下来就什么都知道，而是指先天的秉赋、悟性高；学而知之就是通过后天的努力、刻苦、勤奋得来的；困而知之就是说明学艺很难。我有一方图章，“困而未知”，觉得自己还未悟透，很苦恼。

其实作画一道，笔墨技巧是其次，最重要的是思想。一张画能够将作者的思想表达出来才是最高。笔墨生点不要紧，思想一定要高。画一张好画不容易，成为一个好画家更不容易，成为一个有思想的好画家更难。

穷其毕生心力积其学，尚难成气候。如果心境浮躁，功利心太重，看风向、赶时尚，怎么能成为艺术家。

学画很难，要自甘寂寞。要有一生平淡、一生默默无闻地度过的打算，要有献身精神。

得而不喜，失而不忧。这种修为是哲人的思想，不是一般人做得到的，在艺术奋斗中，也要有这种修为。

大写意国画最见性灵，在宣纸上每一笔墨下去，便能迅即反映画家本人的才情与修为。这是西方任何画种不能比拟的。

一个人只要有正常的思维，加上勤奋，不走弯路，是一定有所成的。至于大成还是小成，要看机缘，大画家不是学成的。

中国画的艺术形式是以笔墨为主，与科技不同。科技可以在前人研究的成果上连续发展。而国画、书法则不同，不可能在前人的基础上直接更上一层楼，而是要从头开始做学问。别人的功夫、别人的经验只能是别人的。一个画家，20岁是20岁的感受，60岁是60岁的体验，活到老，学到老，学无止境。

宋、元、明、清，每个朝代能出几个大画家，有的百年间还没能造就一个。可以想见，画画何等难。如果觉得国画这门艺术，今天学明天会，很容易，那么就犯了一个极大的错误。

艺术上的成功因素本来是多方面的，包括天时、地利、人和，先天和后天的诸多因素。而最难得的就是自知之明。即认识自我、肯定自我、发展自我。能够达到的目标不去努力达到，这是自暴自弃。把根本无法办到的事，硬要作为奋斗的目标，这是自欺欺人。岁月磋跎，去日苦多，此生可量。但我还要努力朝着完善自我的道路，随着时代的步伐继续探求下去，直至生命的终止。

在国画创作中，人物、山水、花卉、翎毛、走兽、虫鱼我都涉及到了，此生无悔矣。我既由此受了苦，但也尝到了甜头，归根结底还是甜头。在“文化大革命”中虽然很苦很苦，但对我来说是一次洗礼。按佛家来讲，这是一次磨难，最终觉悟，到达彼岸，以证因果。

关于传统

所谓传统，应包括中国的、中国民间的；非洲的、非洲民间的；欧洲古典的、欧洲近现代的；东方西方的，都是传统。

新与旧不是评判艺术的标准，新与旧是相对的，今天的新，明天就是旧的了。好与坏却是绝对的，它是评判画的惟一标准。五千年前的仰韶彩陶，今天看来仍然充满了神秘的艺术气息。范宽的《溪山行旅》已千年了，至今仍光彩照人。前些年，突然冒出了个黄秋园，他的画传统得很，也算是旧吧，但在艺术上达到了高度、难度、完美，照样能进美术史。

对西方的优秀艺术，包括现代艺术的某些手段、手法及构成等我也欣赏，也吸收。我对美术新潮是这样看：严肃探讨，我赞成，但我不赞成乱来，不赞成故作姿态。有些人把艺术看得太简单，好像一个晚上就可成为大画家。有的人好像是离传统越远越好，搞传统就要被时代抛弃，这是十分幼稚的。我坚持在传统基础上的创新，我不排斥学习新东西，但以我为主，为我所用。

在艺术上，传统与现代没有一条鸿沟。有些作品既有传统，又有现代感。我希望我的作品既有深厚传统，又有现代精神。

八大山人的不少作品，现在看来，既有深厚传统，又具有某种现代构成的意味。就画画形式感而言，八大山人的写意花鸟，与西方的米罗的某些作品有异曲同工之妙。但八大山人的作品更具有思想内涵。

楚文化是浪漫的，不太崇尚写实，但同时是比较朴素的、虔诚的，“楚人尚鬼”嘛。出土的一些非常优秀的楚文物，我非常欣赏，经常观摩。我看的比较多，也无形中受影响。如荆州博物馆的一件豹的雕塑，很有意思，看起来嘴是侧面的，像一把钳子，两只眼睛又是正面的，有点立体派的味道了，这就是楚文化的特点。毕加索的这种表现，我们两千多年前就有了。

艺术品位还是纯正为好，不管是西洋绘画，中国绘画，非洲艺术。品酒也是一样，中国的茅台酒，法国的白兰地，日本的清酒，都讲品味纯正、纯粹、地道。酒是不宜互相勾兑的，各国的酒都有不同的口味，世界文化也要有多多样性。如果未来东西方的艺术趋同，那将是人类文明的悲哀。我也能欣赏西方艺术，也有所学习和借鉴，但这种学习和借鉴以不生硬或不露痕迹为好。

不管是新潮的、西洋的以及所谓前卫的，看别人怎样表达自己的情感，看感情的真假、美丑。不要害怕看了这些新玩意，对自己有不良的影响。我们的民族有一个很好的优点，就是能够很快地、很好地吸收、消化这些外来民族的文化，并溶进本民族的文化之中，使之成为具有本民族特色的文化。

对近些年来中国画坛的纷争，我采取超然的态度。你画你的，我画我的，最终靠作品说话。这些作品不仅看一时的宣传和效果，还要经得起历史的筛选。

外国人欣赏不了中国的传统文化，国画就更谈不上。其实中国画包涵了文、史、哲，博大精深。没有很好的汉学基础，是读不懂中国画的。外国人如此，中国人也如此。书画艺术与中国传统文化关系密切，可以说每动一笔就有中国文化。

中国文人写意画体系，是经过历代众多大艺术家千锤百炼提炼而来，是经得起历史考验的，是有生命力的，也是可以不断发展的。一定要立足根本。纵观中国绘画史，许多大家无不是立足传统，并在此基础上图发展。

国画是我们民族的艺术精华，民族不会消亡，艺术也不会停止。桃花江以前出美女，以后还会出美女。

每个民族都要珍视和尊重自己的文化传统。轻视传统的人根本不懂传统，懂传统的人不会轻视传统。

中国水墨画如何画出时代精神，有一点十分关键，那就是在形式感上要突破传统文人画雅淡疏朗、闲情逸致的格局，而赋予中国水墨画崇高而又宏伟的精神气度。

我希望创造一种既超越传统，又纯粹中国化的作品。超越传统是在下苦功学习和研究了传统之后的一种新发展、新追求。超越传统不是倒向西方，或是简单地中西合璧。纯粹中国化不是闭关锁国，西方艺术的营养当然要吸收，吸收到自己的体魄中，以强化民族艺术。

西画构图大多是理性的。中国水墨画章法则主要是感性的，画面往往随着情感自然生发，随机应变。绘画是情感的表述，不是 $1+1=2$ 的数学。仅此而言，我以为中国水墨画的章法优于西洋画的构图。明代的徐渭开一代写意新风，他的画就是“表现主义”。西方的表现主义也讲情感抒发、画面随机应变等。但它的出现比我们的写意画晚了数百年。

康有为、陈独秀、鲁迅都对明清写意水墨画有极不公正的评判。他们的说法是以推崇西画写实技巧为前提，否定中国水墨写意画，认为中国画不科学。这些思想家的看法，经不起历史的检验，但却误导了不少人。

现在对于明、清文人写意画的认识，还有不少盲点。依我之见，肇始于宋，成熟于元，发展于明，至清以石涛、八大，扬州八怪，任伯年、吴昌硕为代表，分别将文人写意画推向三个高峰。这段文人画发展史，在中国美术史、乃至世界艺术史中都应有它极其辉煌的一页。

现在年轻人重观念，轻技巧，这是不可取的。我认为应在青年学生中提倡一种风气，在提高各种修养的同时，一定要苦练基本功。扎扎实实的笔墨功夫，是成就一个中国画艺术家的必要条件。

我们祖先的艺术理论非常高明，事实上有很多成熟的画家都是在这些理论指导下，最后完成自己的个性。风格是什么？风格就是个性。每个画家都刻意追求，希望画出自己的特点来。古代那些非常高明的画家及精品的境界，都是我们走向完善的一个阶梯。但前人的路并没有到头，还要继续走下去，还会出现高峰。另外，我们中国水墨为尚的写意画，在国际上的地位还不高，还不能为别人所了解。有人不是说21世纪是中国世纪吗？随着国力的加强，我们的文化，我们的水墨，在世界上会有她的地位，我毫不怀疑。我们的水墨写意画不亚于毕加索、马蒂斯及国外的各种流派等西方现代绘画，跟他们不是什么高下之分。所以，我对自己的艺术追求充满信心。

境界与创作

韵律美有无形和有形两种。有形的韵律美，譬如从画面来讲，通过画面的黑、白、灰的处理，产生一种愉悦的节律感受。无形的韵律美，譬如从诗来讲，从诗里所描绘的意境中，领略到的一股心悦神游的气息。这个韵是看不见的东西，只可意会，不可言传。

作画不是为了表现技巧，高度的技巧虽然重要，但不是惟一的，也不是最高的。画道最高的境界是有感人魂魄的魅力，能撩拨观者的心，是技巧之外的东西，即境界。

境界是人的力量，是对自然的深入理解，通过画面上表现出来的感染人的气质、气势。犹如说话一样，话说得漂亮，冠冕堂皇，不一定能够感人，倒是披肝沥胆的话语，人听后有撕心裂肺的感受。作画就是这样，将作者自身的真实感受表达出来，这才是最重要的。

一幅作品的成功，即以画家主观的感情通过笔墨用客观的物象或山、或水、或花、或月来表达。这是画家对美、对生活的理解所提炼出的一种意境。意境主要由构图来完成。首先立意要高，这是个大纲，纲举目张。

一幅好画要做到大处大气磅礴，小处撩人心弦。

好的构图得之不易。构图如走钢丝，以险破险，没有高人一筹的构思，不会有不一般化的构图。

中国画重表现。中国画不受客观的约束，又受其约束，和京戏相通，主客体的结合，诗情画意。中国画以笔墨为造型手段，创造了各种程式。利用程式，又避免程式化，物理和画理都要照顾。在一定的制约内，表现无限的内容。

写意画非抽象，非具象，而是意象。意是主客观相结合的情景交融，写是书画同源中线条的生命力。

国画中的变形夸张要讲究美。但这种美不是机械的、矫揉造作的美，而是一种天然的美。有的画不分层次，经过提炼的物象与笔墨浑然一体，这也是一种美。

形象具体、构图完整、笔墨到位，这是一幅作品，但不是高品位的作品。高品位的作品意境放在第一位，留有审美空间，令人回味无穷。

国画写意也应该在自然规律的基础上，加以提炼概括。画麻雀奔月，就不符合生活规律，因为麻雀夜间不飞，蝙蝠才在夜间飞行。我曾经创作一幅《月乍明》的作品，月亮刚刚露出云层，突然一亮，一群麻雀一惊，以为白天了，猛然飞起后，复又飞回原处；骚动一下又归于平静。有一次在乡下，县里派一个文艺骨干陪着我体验生活。晚上，我们经过一片芦草地时，栖息在芦草里的小鸟突然受到了外界的惊吓，有的飞了起来，有的骚动，我们没有干扰它们，小鸟飞起后又重新飞回来。一动一静，这时我想起王维诗句：“人闲桂花落，夜静春山空。月出惊山鸟，时鸣春涧中。”据此，我创作了《月乍明》。

一幅成功的作品如有筋、有骨、有血、有肉的生命单位，如音乐、舞蹈。

笔墨、造型、构图，这些均好是一种美。这些美，有的人只达到了其中的一种，有的人一种都没有达到。还有比这几种更美的东西，那就是出奇制胜、出人意料、出乎意外。别人看了拍案叫绝，发出我怎么没有想到的感慨。譬如我的那幅《卓立》，全篇空白，仅在画的上方，画出一只独立的鹭鹭，我看没有大的气魄，不敢为之。此画作于1989年，是我当时的心境写照。

花鸟画也要生活，也要不断拓展题材，拓展意境，也要有形式上的创新，否则，路愈走愈窄。

画梅花，要认真地观赏梅花，悉知其性格。理解之后，就要思考怎样用自己的笔墨去表现它，赋予它生命、灵魂，使其人格化。不要为画梅花而画梅花，这样的梅花只是一般人看人好。这是画匠与画家的质的区别。

画梅以气质为尚。或疏香、或清冷、或高古、或稚拙，这都是雅格。

生活素材起初是很粗糙的，这就要去芜存菁，要有提炼加工能力和综合概括的艺术修养，包括构图的能力，画面的控制，笔墨功夫等。我画的小猪、麻雀、小猫、老虎等，这都是对生命的珍视和热爱，对生活的