

徐光聚

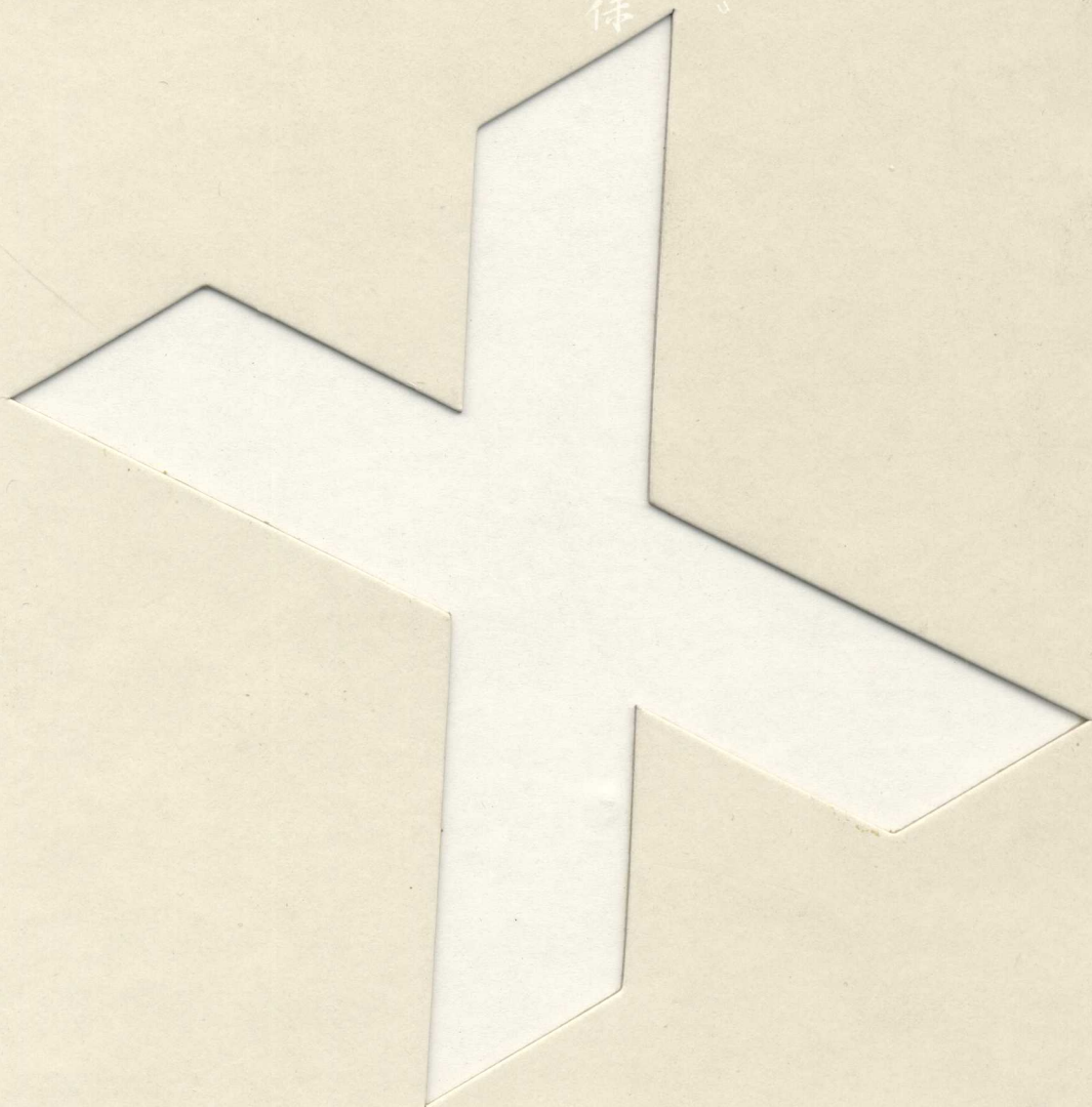
写意山水

XIEYISHANSHUI

中国名画家精品集

ZHONGGUO MINGHUAJIA JINGPINJI

徐光聚



图书在版编目(CIP)数据

写意山水：徐光聚/徐光聚绘．—石家庄：河北教育出版社，2006.11

(中国名画家精品集)

ISBN 7-5434-5379-7

I. 写... II. 徐... 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(2006)第070886号

出版发行

河北教育出版社

(石家庄市联盟路705号，邮编：050061)

策划

北京雅宜山房文化传媒有限公司

出品

北京颂雅风文化艺术中心

印制

北京雅昌彩色印刷有限公司

责任编辑

康丽 杨健

文字总监

郑一奇

设计总监

郑子杰

设计

王梓 贾英

开本

787×1092mm 1/8 9印张

书号

ISBN 7-5434-5379-7

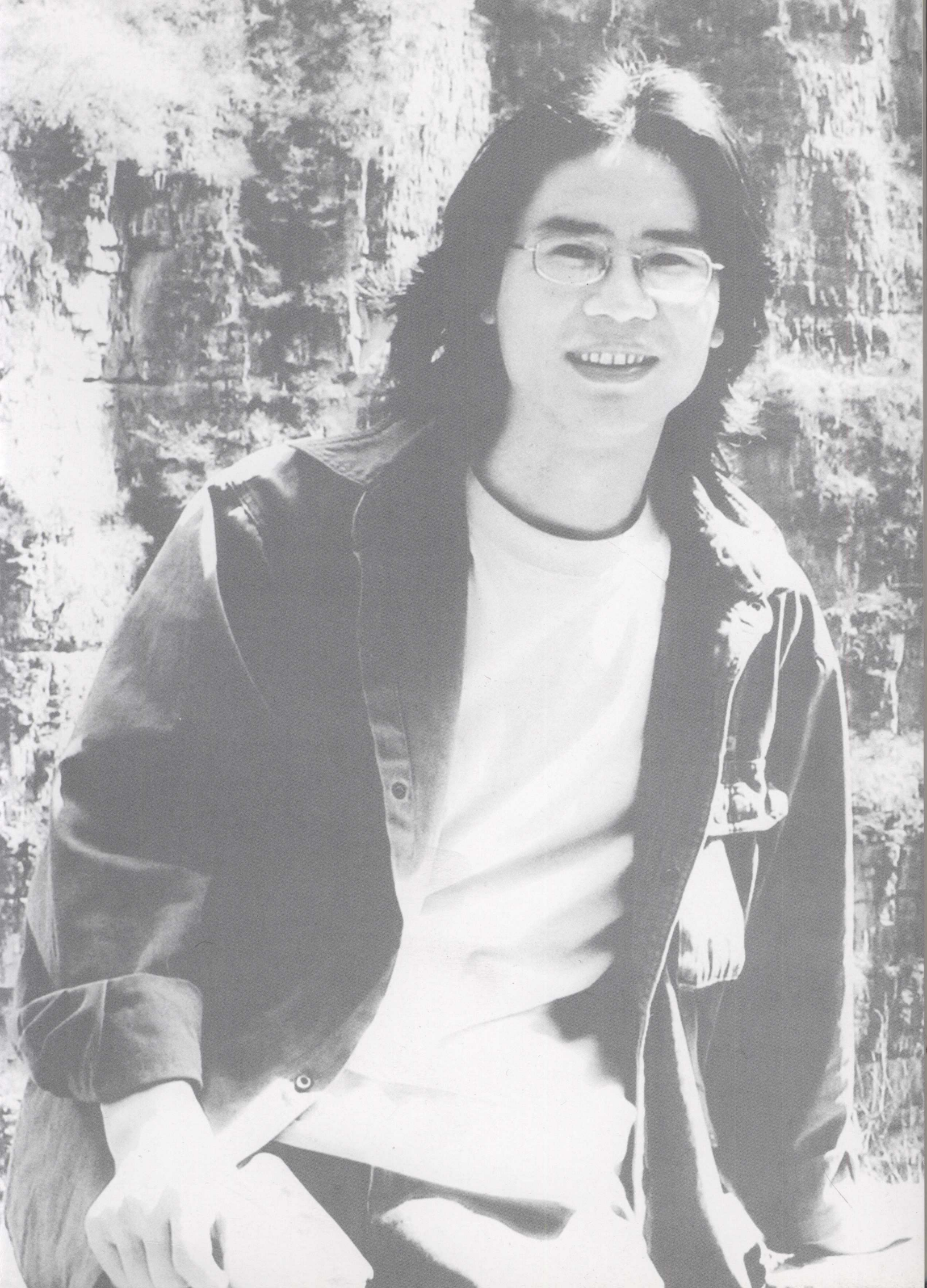
出版日期

2006年11月第1版 第1次印刷

定价

98元

版权所有，翻印必究 法律顾问：陈志伟



传统一路——读徐光聚作品 徐聚一

“传统一路”中徐光聚的作品颇为突出，他在曾宓、龙瑞、范扬、何加林、张捷、王镛、陈平等人的画风之外，为我们呈现了另一种清白静雅的意境。

虽然今日“传统一路”的作者不乏，作品亦能各呈风采，但批评界理论界却未能同步，惟滞后观望，而不作分析研究。更因为自“五四”至今，空洞美学与蹩脚美术史一向来的误导，加上文化底蕴和信息资源的薄弱贫乏，对“传统一路”，闷声不响保持沉默算是客气的，不客气的干脆就说是倒退老路沉渣泛起。

鉴于如此实情，我觉得在评徐光聚的作品之前，不妨先将有关“传统一路”的诸多话题展开来讨论一番。

有人对“传统一路”的误解，通常是因为他们读美院时临过几张古画而起。在这些人眼里，画得“跟古人差不多”的“传统一路”，就好像他们当年临古画，处在学阶段，还未进入创作创新阶段。其实临古人与像古人大有不同，而“传统一路”又何尝不是创作创新。

对“传统一路”的误解，直接始自康有为不知天高地厚贬董其昌与陈独秀瞎骂“四王”。这本来仅是他们欲将政治热情混充艺术鉴赏的一厢情愿的论调，其陋劣促狭与门外之谈不必一辩。惜乎这二位的论调至今盛行。二十年前虽然有对董其昌及“四王”作品的重新评价，但今日不少码字与画画之人，内存里的那点美术史还是那么几个人。他们脱口而出的，仍是青藤老莲、石涛八大（至多再添上浙江、石溪所谓四僧），还有就是扬州八怪、昌硕白石。如不说四僧，则其中只有石涛还可算是画山水的，却也以小趣动人，董其昌与“四王”等山水画中淡逸隽永的文人雅趣与醇厚沉静的庙堂气象则不复梦想。

“笔墨当随时代”一语，也是“传统一路”被误解的根源所在，它还成了强调创新否定传统者的借口，后来更是正中欲将艺术变为宣传工具者的下怀。

“笔墨当随时代”大谬在彻底丧失了作为一个艺术家必须具备的最起码最底线的“独立”之格。艺术家画画首先是为了过瘾，为了欲罢不能。如果说“随”，则首先当随自家的性情所趋、所宜与所好。

因此，艺术家如果是为了创新而画画，则可见是何等的功利，又何等的虚伪。

艺术不拘新旧，只管好坏，只要好便能常新。所以毕加索说在他看来埃及艺术永远是新的。如果真像某些人惟新为尚，只计新旧，不求好坏，则最终只能是“以新行骗”唬人一时，转而被弃成旧矣。

还有不少人排斥、反感，甚至抵制“传统一路”，或者是出于如下的三大原因：

一是因为前述空洞美学与蹩脚美术史的误导，致使本土的鉴赏系统被打乱与破坏；

再是因为生活的匆忙挤压而致心浮气躁，因此，对那些追求“展厅效果”火爆惊艳表面粗大的作品，他们当然会觉得更为解渴；

三是在一个缺少理性全面而太多感性片面的地方，始终难脱非此即彼、非白即黑的浅直思维状态，因此既得利益者惟恐“守旧”与“沉渣”来替代了他的“创新”与“浮渣”，并以为所有人都要“走老路”了，他们要来抢他的风头、抢他的位子、抢他的生意了。

其实，在“展厅效果”之外，还有诸多别样的空间与时段，需要别样的意趣来对应。比如，在净几明窗书房斗室的空间中，在小酌品茗思悠情闲的时段里，“展厅效果”就显得一味张扬，大而无当，粗野浮肿，并不耐看，无法受用。而若徐光聚这些艺术家笔下的“传统一路”，则不作浓装艳抹，以本色示人，清白散淡、静雅旷逸又脾气柔和，看着便觉丝丝入扣，吻合无间哉。

而今日固然应该是“后现代”的“多元”时代了，实不该再受一贯来搞运动与赶时髦的影响。“传统”与“创新”并不是一个替代的关系，而应是一个并存的关系，只要作品好，能成其“元”，能适其性，则“传统”与“创新”两相宜也。

徐光聚作为20世纪70年代的一代人，不再热衷创新，而来画“传统一路”，也并不奇怪。因为这一代人看够了艺术思潮及艺术手法在近二十年中的折腾，对于艺术的态度反而比上一代人更为清醒，他们不会再去随什么时代，他们要随自己的高兴随自己的喜欢。所以管他什么“新”与“旧”呢，自己喜欢自己高兴就行！

徐光聚画“传统一路”，也因是这一路更适合他自家的性情，更适合他自家的审美取向。在他没有新旧之分别，也没有今古之疑惑，故能画得如此坦然和如此投入。

徐光聚的作品从新安派取法，又融入董其昌与“四王”。近作绢本仿王原祁山水长卷，缘由他偶得旧绢，兴到一抚。用笔并不刻意追摹王原祁，倒是一任自家笔性，只在追慕王氏的沉厚与氤氲上着力，此固不可与寻常临习者相提并论焉。接下来徐光聚可能还要抚一王石谷的山水长卷。他不顾本来就有旁人拿“与古人差不多”说事，反倒明目张胆大张旗鼓，索性临摹几件古迹让大家看看，此亦可证他对传统的鲜明态度。徐光聚断不会委曲或牺牲自家所好而去在乎与牵就那些说他“与古人差不多”的人。

洋人看国人或国人看洋人，大都觉得“差不多”，相信不少洋人看老干部书画与齐白石、黄宾虹作品也是“差不多”的。在看“传统一路”的作品时，不妨先将蹩脚美术史搁在一旁，且静心细心来读，不然很可能又是“差不多”。

也是徐光聚对“传统一路”有如此笃定的心态，才见了其笔下的自家性情。一个时代中人，哪怕他再有遁世出尘之心，也仍然不可能脱去同时代的气息。在徐光聚画中，看似“与古人差不多”的地方，却有不少当代的信息，无论是树木的穿插与山石的组合，都有平面构成的因素，只是这种因素被徐光聚以传统的笔墨淡化与暗藏了起来。如果将董其昌等古人类似的本子与徐光聚的作品放在一起比较，徐光聚作品里的构成因素会更加突出，画面的结构也更显简练与符号化。这未必是徐光聚有意要在这一关节上与古人作一分别，乃因时代风格或个人面貌云云，皆可不求而自来耳。

近来已可见徐光聚笔墨更趋绵密厚重的进境。其新作《四屏通景山水》，有宋人的气象、元人的笔趣及明清的雅致，已能将诸多古法融合于无形，比他自己以往的作品更为沉郁结实，却又能举重若轻，仍不失其一向的清白旷逸之趣。因此足可期望徐光聚的艺术前途未可限量。愿徐光聚的“传统一路”能一路走好而终登大道。

从传统学起 郑闻慧（炎黄艺术馆馆长）

徐光聚的好消息频频传到耳中，如上海、深圳、山东、广州的画展陆续开幕，又出了新的画集、合集等等。我们的小徐这样忙，他还能像初到炎黄艺术馆时那样用功吗？还能炎黄艺术发展中心精心组织策划展览吗？我带着疑问走进他在艺术馆的工作室，只见画案上、墙壁上又创作了许多令人耳目一新的作品。

从这些画中我看到了似曾相见又非所见的情境。记起往日我在西北的时光时，初冬时节降下瑞雪时那一片白花花的世界，不就是这般类似的情景吗？只是小徐把大地上凌乱的尘垢渣滓轻轻地掩盖了起来。在广袤无垠的大地河山里，清泉流水，古树孤亭，悠曼烟云，处处清静，灵秀细腻的情怀自自然然伸张开来。近年来，可以看出他在中国画皴擦结合、用笔用墨、浓淡疏密的表现技法上都成熟了很多。画中每一段山林丘壑经过他的精心处理都得到完美展现，画中的空气透亮，大地干净，景象如梦如幻，山川万物一派和谐。不过仍让我疑惑的是，此情此景我果真在哪里遇到过吗？自己却又答不出来。这正是印证了中国画家前辈们一直所说的搜尽奇峰构成了内心的丘壑，即物象到图像至心象的加工过程亦是师自然造化师心的过程，这又是技近乎道、澄怀味象的必走之径。对于徐光聚这样一位青年画家，居住在喧嚣的都市中，除了每天的具体工作，他还能静下来认真画出这样的作品，实属不易。所以，他用功认真的态度值得肯定。

回想七年前小徐初到炎黄艺术馆时，黄胄美术基金会根据黄胄生前提出的针对中国画的学习方法，关于临摹是一个必要途径的论点，艺术馆计划成立中国画临摹教室。这个时候，基金会秘书长崔晓东教授推荐了徐光聚来担当临摹画室的辅导员，并负责筹备、招生等工作。接下来的任务，首先是要求他面对那些历代精品在保持原作精神的前提下先临摹拷贝下来，并期望在日常临摹学习的过程中掌握正确的方法。1999年至2000年两年时间里，他又陪同学员再次对着挂在墙壁上的作品进行“对临”，毫无疑问，这样的训练对徐光聚日后的绘画水平取得较快的进步是很有帮助的。不妨可以进一步分析：第一，工作本身要求他必须静下心来，一笔一划地模仿历代大师们已从生活里总结下来的笔墨技巧与深刻体会，即他们为什么以这样的方法表现自然；第二，反复的对临，使得他在心理过程中感悟大师们对大自然的颂扬。是的，几百年前先贤们就以这样的方式来表现祖国大山名川与万物的和谐的。

这些年来，徐光聚通过扎实地学习历代大师们的作品，他已像学作中国古诗一样，平仄阴阳，节韵起伏凸显意味隽永。是的，小徐意识到了现实生活是多样的，他在内心丰富情愫的基础上融入更多的对自然万物的爱，宁静深沉的爱。春花秋实，清溪白雪，一切又变化无常，所以要想成就一个优秀的山水画家，就必须到现实生活中捕捉感悟，细微的情节才最动人最感人。徐光聚已把学到的传统笔墨技巧轻松灵活地运用在自己的绘画之中，对境界、精神上的追求与表达是他目前所要做的。因此，只要一有机会，他便要去各地写生。可以肯定，如果他能坚持沿着这条路走下去，今后还会取得更大的进步。

读光聚的画，令人默默沉入一种幽微与空明，一种难以名状但又依稀可见的净澈灵气，时时向我袭来。我不知其然，却又感到心灵真空妙有般的颤动，是那样的清晰与澄明。

——翁芳友

徐光聚的作品画面结构严谨，给人简远荒寒之感，有类于元人倪元林的气象，意境幽远，用笔自然流畅，深得传统之神韵。

——崔晓东

光聚在他的画室营构着另一个世界：让流云与飞鸟掠过头顶，让小溪慢慢流淌，让树木在春天生长，让自然气息占据自己，让迷失在城市文明的人们重新找寻到宁静以及天籁之声——好一个“黄菊篱边无怅望，白云乡里有温柔”的美境。

——韩朝

徐光聚笔下的山川自然的确反映了一种世外仙境般的清幽与空寂。画家所追求的宁静荒寒之境，绝不是空虚和死寂，而是在这种看似没有活力的环境中展现出生命的欢欣与雀跃。徐光聚追求的是以静观动，动静相宜的境界。我们可以从他的画面中看到，在这静寂寒冷的环境中，山间小路兀自蜿蜒向前，山下一潭瘦水清澈，有声叮咚，远山缥缈如黛痕一抹，房舍与亭台孑然独立，烟云在山中自然往来，任意舒卷，这难道不是一个同样“喧嚣”的世界吗？这正是被庄子名为“天籁”的自然之声啊。

——马龙



春山幽居圖



乙酉歲

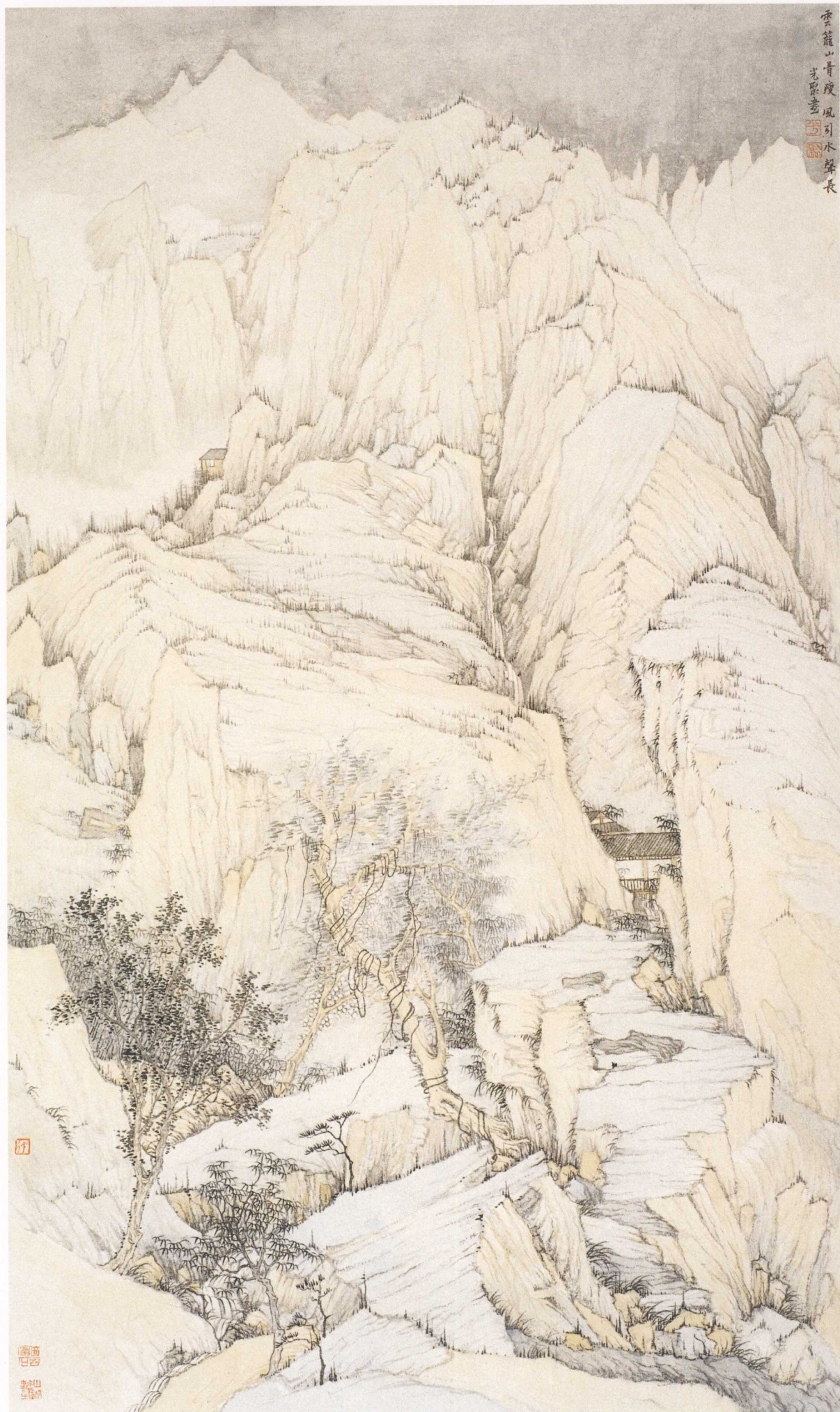
光祿

畫

春山幽居

一 作品名称：春山幽居图 / 创作年代：2005年 / 作品规格：120cm × 70cm

一 作品名称：云笼风引图 / 创作年代：2005年 / 作品规格：120cm × 70cm



雲籠山骨瘦風引水聲長
光熙畫



作品名称：山水册页（之一） \ 创作年代：2006年 \ 作品规格：45.4cm × 57.5cm
作品名称：山水册页（之二） \ 创作年代：2006年 \ 作品规格：45.4cm × 57.5cm





作品名称：山水册页（之三）\创作年代：2006年\作品规格：45.4cm×57.5cm
作品名称：山水册页（之四）\创作年代：2006年\作品规格：45.4cm×57.5cm

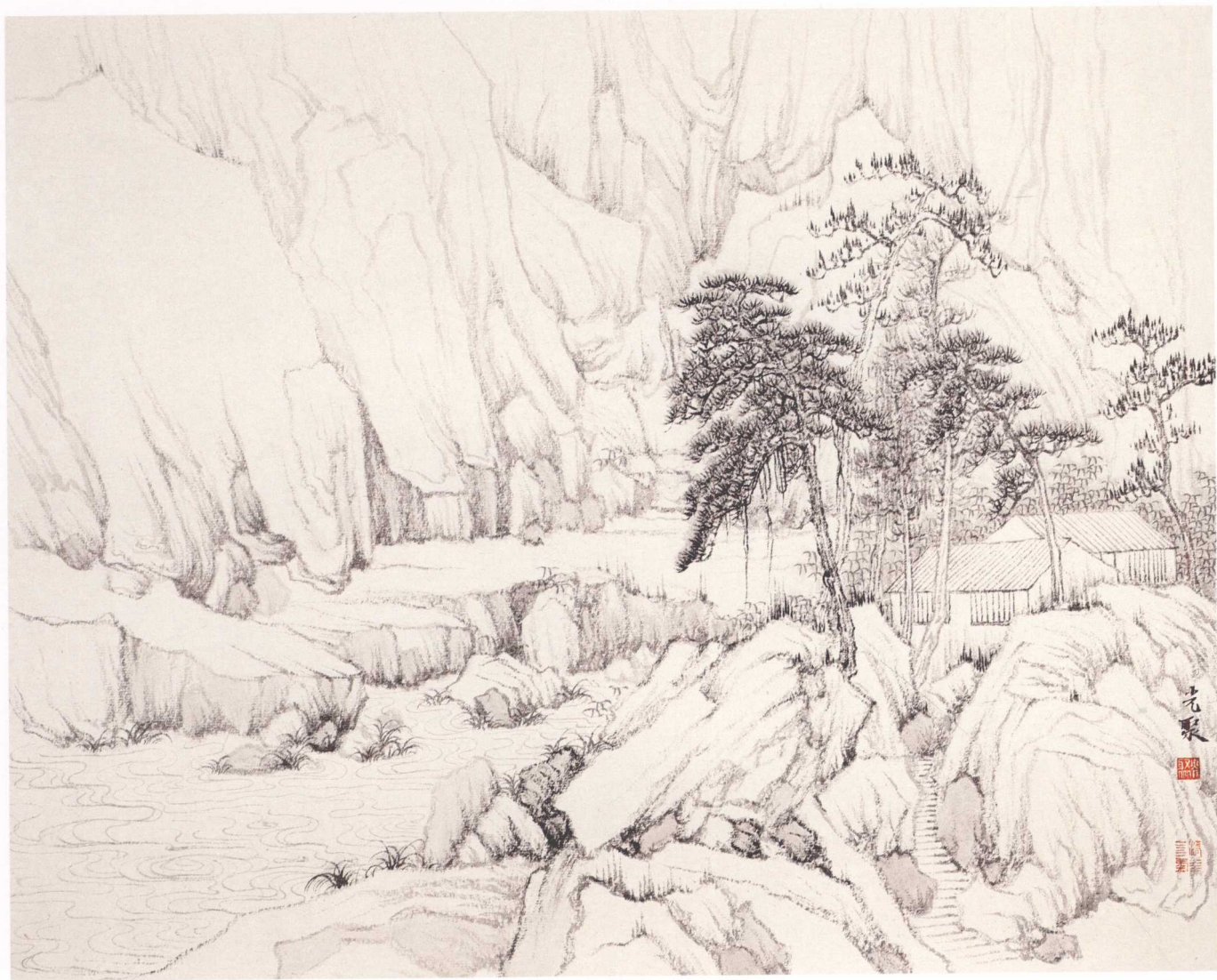


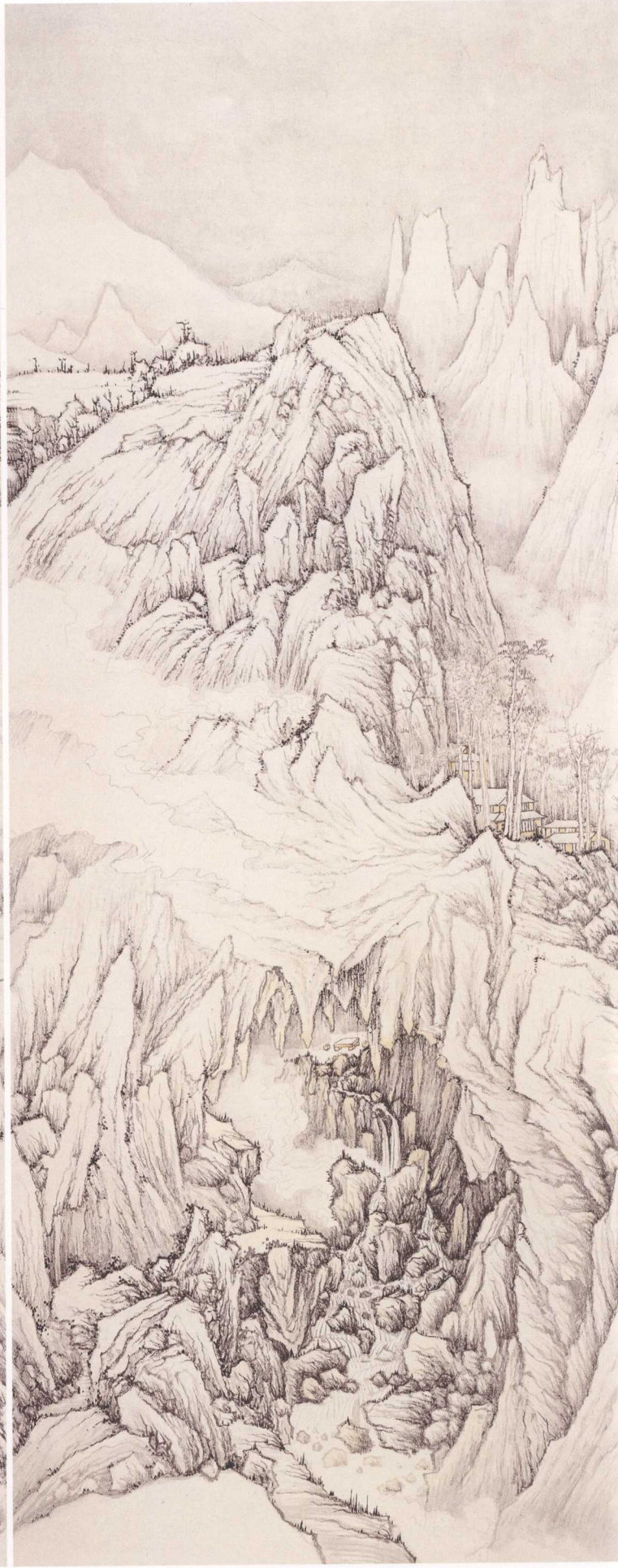
丙戌歲 光顯畫





作品名称：山水册页（之五）\ 创作年代：2006年\ 作品规格：45.4cm×57.5cm
作品名称：山水册页（之六）\ 创作年代：2006年\ 作品规格：45.4cm×57.5cm





作品名称：江山沐雪图 \ 创作年代：2006年 \ 作品规格：175cm × 295cm
 作品名称：江山沐雪图（局部图）（第12~13页图）

