

二十世紀下半葉中國畫家叢書

新文人畫家作品精選集

江宏偉

二十世紀下半葉中國畫家叢書

新文人畫

主編 楊牧之

副主編 張志欣 陳綬祥

江宏偉

出版發行 河北教育出版社 石家莊市城鄉街15號

責任編輯 張子康 孟保青

裝幀設計 呂敬人 協力 王彤 張朋

印制 深圳當納利旭日印刷有限公司

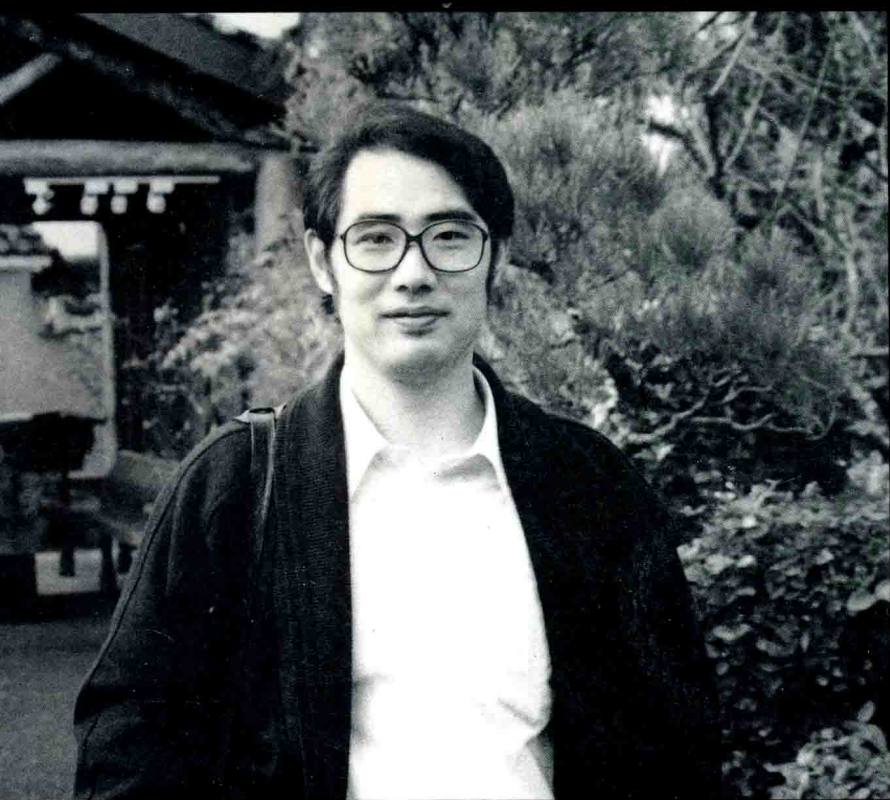
制版 深圳興裕印刷制版有限公司

開本 787 × 1092 1/8 20印張

出版日期 一九九六年十一月第一版 第一次印刷

統一書號 ISBN 7-5434-3006-1/J·50

江
宏
偉



題
詩

祇莫負春光

陳綬祥

畫以文人名，人自天公設。
人文化天工，畫人寸心折。
文自心中出，天地亦可測。
測也不堪測，折也何必折。
文心生萬象，丹青究玄黃。
一畫出神去，通情理亦彰。
新法復故技，行道當自強。
匪爲論短長，祇莫負春光。

序言

江宏偉作品中的斑漬

張弘星

江宏偉大學畢業到現在，都是在南京市郊一個叫黃瓜園的地方度過的。他的外表和生活秩序井然，千篇一律。比起其他同行，顯得單調刻板，平淡無奇。

江對時間天生具有一種「病態」的敏感和擺不脫的依附。這一天性不僅使他在傳統花鳥畫領域常常感到孤獨，即使在言語頗多契合的朋友們中間，也會由於自己過份獨特的關注感受到陣陣的淒涼。祇有獨自一人安坐畫室，一邊作畫一邊從中品味時光流逝帶來的苦澀，心裏纔升起一種鬆軟的幸福感。徹底的孤獨，并曾經在其中品嚐到絲絲甜意的人，往往會有意識地設計一種隱秘的方法，使自己不斷重複地進入那樣的幻覺世界。

江在自己的作品裏所作的一切便是這樣。他試圖設計一種方法，每天按照這種物質化的操作程序，把自己帶進幻境中去一次。一九八四

年至一九八六年間，江朦朧地朝著自己尚不很清晰的目標靠近。幾乎是同時，江亦沉湎於對宋人花鳥畫幻覺般的熱愛中。《牡丹》是此時的作品。花瓣的色彩均非新鮮的潔白色而是略帶灰灰的色調。葉的綠亦暗淡沈著，葉邊的色調則更模糊，有數處幾與背景融為一體，勾勒的線條似斷似連，有的地方乾脆不著痕迹。江在其作品中顯露出對宋人繪畫中的古典審美趣味由衷地傾心。

我手邊有一幅畫可以讓我們透視這種迷戀的性質。這是田世光先生的一幅作品的局部，畫家在畫幅左下角落一款，云：「用宋人沒色法寫此」。畫家提醒我們，這幅畫的意圖是仿宋人花鳥。畫面裏鮮艷的色彩，清晰的線條，背景與物象的分離都強烈地暗示觀者，觀看古代藝術品（包括宋人花鳥），應該力排主體印象，純真地不摻雜任何先有觀念地客觀地回到古代裏。我想田先生若現在看到江的作品，一定會認為江祇抓住了古典的幻象，而沒有抓住歷史真實裏的古典。正是這一點，即將觸及到江的藝術的核心。

序言

江曾經說過，宋代花鳥畫的創造者是宋人加上時間。人與時間一起造成了它今天這樣的面目。

江對宋畫的迷戀事實上是使自己對時間的迷戀有一個依托。迷戀宋畫祇是一個幻象。通過對宋畫的觀察，他找到了自己完成時間之夢的方法。江的藝術關心的唯一主題是時間這個存在的神秘。那種認為他祇是復興宋畫的看法看來並沒有擊中目標。

從一九八七年起時間在江作品中獲得了一個成熟的形象：斑漬形態。在這裏斑漬不像早期作品出現的那樣，僅僅是一種與線條產生對象的純形式因素。時間從畫面空間中某個角落靜靜地升起，先是毀滅枝條，然後綠葉。斑漬像一個奇怪的幽靈，凡所經之處，一起都被幻化。

他對普魯斯特極為敬佩。我想那是因為那顆法蘭西孤獨的靈魂對於時間具有深刻而痛苦的感知。安德烈·莫羅亞這樣評論普魯斯特：『我們周圍的一切都處於永恒的流逝，銷蝕過程之中，普魯斯特無日不為這個想法困擾。……人類畢生都在與時間抗爭。他們本想執著地眷戀

一個愛人、一位友人，某些觀念；遺忘從冥冥之中慢慢升起，淹沒他們最美麗、最寶貴的記憶。』江在自己的作品中試圖用各種視覺手段重複這個主題。

除了使用斑漬，江經常運用的手段還有洗、擦、罩，甚至細致地描繪。從來源處着眼，這些手段是從傳統方法中借鑒發展而來的，但是，這些方法却超越了技術上的意義，而進入到表現具體的精神世界中了，並且表達得那麼真實動人。還是用斑漬來解釋這一點。江通過把潑墨放進由精細的線條組織的畫面環境，使墨迹在視覺上受其環境影響並非保持『圖繪式』特點，而是變換成似乎是用線條對時間流逝的痕迹的忠實描繪了。

有趣的是在江的作品裏，感受時間的無情流逝往往伴隨著對逝去的過去的追憶，兩者交織一起，難分難解。江在給其友人的一封信中這樣寫到：『一瓣瓣花葉的勾描，一片片羽翼的渲染，讓我處於純粹的空白狀態，空白到麻木的境地；思維停滯了，各種欲望回到睡眠之中，如此一小時一小時地逝去，我在麻木中得以解脫。常

序言

常也會被筆底出現的物象引申出一陣陣感動，空白的腦海中飄浮了遐思的雲彩，讓我悄悄然做起艷麗的白日夢，從最世俗的欲望到神性的崇拜一一移轉。」

觀其作品，逝去的事物以這樣的方式得以復活：即通過當前的一種感覺與記憶之間的重合來達到。比如通過製造一個具有潜在多義性的形象就可以達到。通常江用的視覺對象是木紋形態。木紋形象用來表現水紋，但又故意與水紋保持相當程度的分離感，用這種辦法提供給我們一個多義的紋，使得我們的記憶被自發地激活。

與此相比，江更喜歡用斑漬這個意外之像來激活記憶中的事物。關於斑漬能够啓示心中之像，在心理學領域已經有著名的羅莎測驗做了證實。過去的藝術家也深明這一現象，達·芬奇曾經對此作品做過奇妙的記述。十八世紀的英國畫家更把它推廣，作為一種與畫譜競爭的新訓練方法。這種新型作畫方法的原則是，在墨迹的暗示下，把看到的形象固定下來，畫便成了。江肯定深諳此法。但他不像某些現代藝術家

完全地依附，而是把它作為創作過程中的一種輔助手段加以運用。運用斑漬有助於打破習慣的視覺模式，並能够開啓想象之門，以便獲得較少陳規而較多生動的形象。因此在最終的畫面效果上，我們很少見到完全遵循斑漬的物象形態。相反，物象被相當嚴格的造型意念所控制住。

當然，江的作品裏并非不存在斑漬形態。但正如前面的段落中清楚地表明的那樣，許多斑漬形象並不是一個誘導另一形象的因素，它就是其自身，它是對時光流逝質樸地描述。因此，江的作品裏這一類色迹與羅莎實驗中的墨迹具有本質的區別。

從一些作品中還可以看到，江有時也喜用色迹來表現荷葉的形象。我們可以說，在這類痕迹的誘發下，好像永遠逝去的荷葉形象又自動地浮現在意識的表層。不過，這類斑漬并非祇具有羅莎墨迹那樣單純的含義，而是擁有更深刻的意蘊。具體地講，這類斑漬作為一種符號融會關於時間的兩種相反意思於一體。一方面，它表示我們感受到時間無時無刻不在銷蝕着萬物；

序言

另一方面又表現了我們在記憶中尋回逝去的世界的掙扎。換言之，墨迹不僅被用來作為征服時間，激活被遺忘的世界的媒體，而同時也保存着對無情的時間進行忠實描繪這一特性。這一奧妙的視覺形態若要在文字符號中找一意蘊相近者，似乎非黑格爾例舉的「奧伏赫變」(Aufheben)一詞莫屬。黑格爾說這一德語詞蘊含了「滅絕」(ein ende machen)與「保存」(erhalten)兩種意思。我想再強調一遍，這斑漬不是一個羅莎墨迹，也不應被片面讀解成時間流逝之象，甚至也不能看成是修辭學意義上一種特殊的視覺隱喻符號，而應當說，它本身就是時間本質的體現。

題詩

陳綬祥 祇莫負春光

序言

江宏偉 江宏偉作品中的斑漬

作品

一	紅蓼雙棲圖	2
二	藕塘深處	4
三	湖畔閑情	6
四	初雪	8
五	蓮塘翠鳥	10
六	荷塘(一)	11
七	荷塘(二)	14
八	汀沙過雨	16
九	牡丹(一)	18
一〇	牡丹(二)	20
一一	荷花圖冊(一)	22
一二	荷花圖冊(二)	24
一三	荷花圖冊(三)	26
一四	荷花圖冊(四)	28
一五	荷花圖冊(五)	30
一六	荷花圖冊(六)	32
一七	荷花圖冊(七)	34
一八	荷花圖冊(八)	36

三七	春風(局部)	74
三八	江南蓮花開	75
三九	冷香圖	77
四〇	雪裏梅花	80
四一	清韻	82
四二	梅花小鳥	84
四三	蘆花山雀圖	86
四四	棲鷺	88
四五	梅花雙雀	90
四六	火烈鳥	92
四七	火烈鳥(局部)	94
四八	梔子花	96
四九	聲聲秋色	98
五〇	聲聲秋色(局部)	100
五一	新涼	102
五二	蘆塘深處	104
五三	河畔	106
五四	梅花圖冊	108

一九	垂絲海棠	38
二〇	映日荷花	40
二一	罌粟花	42
二二	春情	44
二三	夏蔭	46
二四	秋水	48
二五	大麗菊	50
二六	虞美人	52
二七	荷塘四連屏	53
二八	天鵝	55
二九	芍藥	58
三〇	櫻花	60
三一	四季條屏	61
三二	雞冠花	64
三三	雞冠花(局部)	66
三四	大麗菊	67
三五	白梅紅羽圖	70
三六	春風	72

五五	谷雨時節	110
五六	玉蘭碧桃圖	112
五七	牡丹圖冊(一)	114
五八	牡丹圖冊(二)	116
五九	牡丹圖冊(三)	118
六〇	牡丹圖冊(四)	120
六一	牡丹圖冊(五)	122
六二	牡丹圖冊(六)	124
六三	牡丹圖冊(七)	126
六四	牡丹圖冊(八)	128
六五	芙蓉	130
六六	碧桃雙禽圖	132
六七	石蒜雜草圖	134
六八	花鳥圖冊(一)	136
六九	花鳥圖冊(二)	138
七〇	花鳥圖冊(三)	140
	草木亦有情	141
	作者簡歷	147

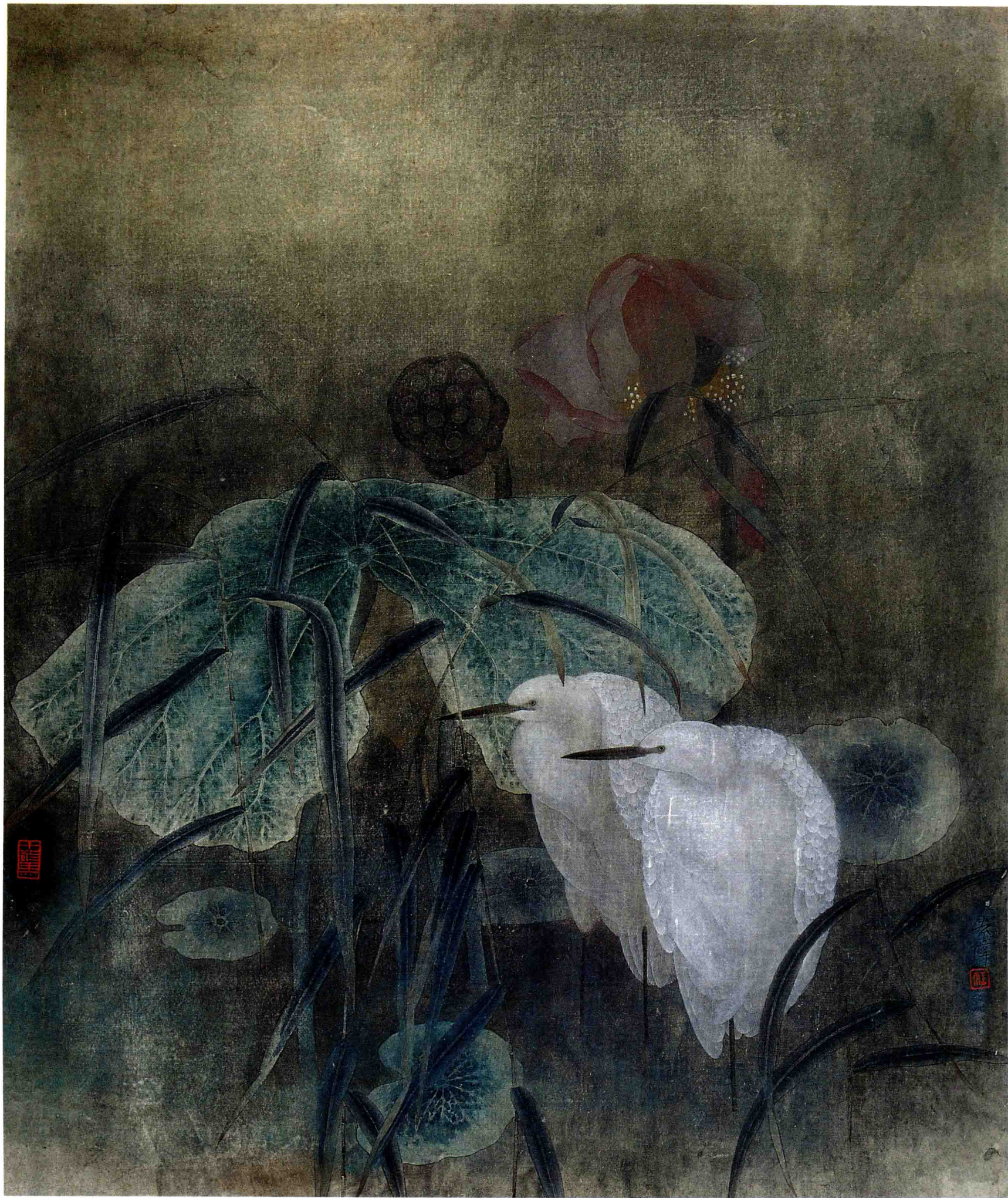
一 紅蓼雙棲圖



紅蓼雙棲圖

64 × 54.5cm 1991 年

二 藕塘深處



藕塘深处

64.6×54.8cm

1991年

三
湖畔閑情