

范俊雄



山西人民出版社

江南水墨画集

夏秋傳統
別再生面

江南水景字生集
六年四月
題



情真意浓，别开生面

——读姬俊尧江南水墨画稿

艺术的世界，是一个神奇而又瑰丽的世界。它丰富多采，纷纭万状，迎之不见其首，随之不见其后，其上不皦，其下不昧，绵绵不断，无穷无尽。因此，硬要给艺术限定某种固定的框式，构想千古不易的样板，不啻刻舟求剑，只能贻笑于大方。同样，抱定一种偏爱而盲目排它，也无异于井蛙夏虫之见。严峻的艺术现实一再表明，艺术是多样的，是发展的，其中既有历代创造者的丰功伟绩，又有当代艺术家的簇新建树。显然，欲想否认前人和他人业已取得的成果，只能陷入历史唯心主义的泥潭。欲要一花独开而令百花凋蔽，也必将受到艺术发展规律的嘲弄。因为艺苑从来就需要多方面的创造，需要横向或纵向的审美开拓，需要广泛深入的求索和尝试，理应不拘一派，不拘一格，不拘一法，不拘一式，笔者正是从这种意义上，谈一谈对姬俊尧水墨画的观感。

饶有趣味的是，姬俊尧的生活经历与他的艺术创作从表面看来，呈现出一种矛盾现象：他生于河北省东光县，从小看惯了北方的农村，而现在却将其浓厚的情致转移到江南水乡，非要画一下北方画家心目中的江南美景不可，这难道不是矛盾吗？此外，他身为天津美术学院的版画教师，现在却要舍弃多年使用的刻刀、木板，直接挥毫染翰，创作一幅又一幅水墨画，这岂不又是一种矛盾吗？然而，这种矛盾似乎是他成功的前提，也似乎是他的水墨画别开生面的原因所在。从一九八〇年起，他多次深入江南水乡，画了许多水粉、水彩画，越画越沉缅于水乡那千般秀润，万种旖旎的景色之中。无论是沟汊密布的河港，还是群帆待发的芦塘；无论是细雨霏霏的秧田，还是轻岚浮动的远山，甚至渔民在晨曦中摇橹出海，牧童于夕阳里骑牛返家，都给予他磁石般的吸引和梦幻般的魅力。水乡之美使他

魂牵梦绕，为之陶醉，为之倾倒。爱之不尽，以笔绘之。画家从小喜爱文学，尤其喜爱那些感人肺腑的抒情诗。早在学生时代，就写过许多短诗，有些还发表在报章杂志上。如今，他来到日思夜想的绍兴，见到了举世闻名的陆放翁的“沈园”，徐青藤的“青藤书屋”和鲁迅先生的故居，越发体味到这里每一处园林，每一幢房屋，都有其历史的重量和高度的审美价值。他多次赴乌镇追寻茅盾先生的遗迹，描绘茅盾的故居和茅盾读书的“立志书院”，觉得乌镇的绿草白鸽、小桥流水无不脉脉情深，楚楚动人。感到江南水乡到处是抒情诗，到处是风景画，简直美到了极点。渐渐地，凭着他那版画家特有的感受，在领略江南美妙风光时，发现在阳光强烈照射下，白色的墙壁和白色的风帆，显得格外鲜明夺目，而那些乌黑的屋顶和墨绿的江水却显得格外深沉含蓄。这种印象由恍惚渐至清晰，由朦胧日臻具体，终于使他认识到这白壁乌顶的屋房，这白帆黑水的江河浓缩着江南水乡最普遍、最典型、最动人的美质，而用黑白对比鲜明的水墨画去表现它，则是最好不过了。不用说，对于多年从事版画创作的姬俊尧来说，黑白两色一直是他在艺术中最为钟情的色彩，也是最能宣泄他心底激情的色彩。他认为在一幅画面中，有了黑白两种色彩的整体对比，就有可能痛快淋漓地表现出江南风光的美妙之处。自此，他开始了以水墨描绘江南的艺术尝试。

画家深知，艺术创作中最忌讳的是因循摹仿和鹦鹉学舌，因之，他在创作中尽量扬长避短，充分运用和发扬自己的艺术优长。尽管他在美术学院求学时跟随秦仲文、刘君礼、孙其峰等人学过一段传统的山水画，也懂得一些皴擦点染的笔墨技法，但他不肯驾轻就熟，而决定最大限度地利用自己在版画、装饰画等方面的优势，努力于传统笔墨之外另辟蹊径，以便使水墨画在充分表达自己审美感受的同时，形成自己特有的面貌。为此，画家进行了广泛的吸收和多方面的摸索。首先，他有意将具象之美、意象之美和抽象之美结合起来，使三者和谐统一到同一画面中。构成诗一般的意境。一般说，传统的中国绘画十分着重意境的创构，讲究形神兼备或传神写意，非常强调艺术形象的塑造。姬俊尧自觉地吸取了这一

点。但在意境创构中，他並不排斥某些抽象的东西，如在应该题写款识的地方，只画了一些影影绰绰的墨点子，其间含蕴着的意味留待观者去猜想。又如在认真描绘了具象部分之后，便以板刷之类的画具在其他部位纵横涂抹，或弹弄些黑点白点，意在加强画面的层次感、韵味感和节奏感。至于用揉纸法涂上水墨，以表现波光粼粼的水面，显然是受了赵元极抽象绘画的某些启发。其次，他在勾描物象轮廓时並不注重书法韵味。我们知道，自元代以来，传统绘画的笔墨颇讲求书法味道，认为画法直通书法，因此中国历代大画家多有厚实的书法功底。他们追求的是“屋漏痕”，“折钗股”之类的金石味或书法味。所忌讳的是缺乏变化、轻重粗细一致的线条。而姬俊尧在其江南水墨画中运用的正是较为单调的粗细轻重相当统一的线描，有时在线描内外加道浅淡的墨色，以使线描显得润泽、厚重，富于装饰味道。这种直接冒犯被传统中国画视为经典法式的笔墨，无疑是一种“冒险”或“挑战”，然而纯熟地运用装饰性线描乃是画家之所长，而书法则是画家之所短。那么，对于画家本人的艺术，宁肯舍弃线描的书法味，而代之以线描的装饰味，这有何不可呢？诚然画家是从多方面加强画面的装饰性效果的。他追求大块面的黑与白的对比，追求点、线、面的变换与和谐，追求直线和曲线在构成形象时的交感和美感，诸如此类的种种因素使得姬俊尧的绘画呈现了与他人均不相同的特有的面貌。再次，他尽量使自己的绘画创作成为以写实为基础，以水墨为基本表现形式的通过中西艺术杂交而生成的“宁馨儿”。他喜欢徐悲鸿、林风眠、吴冠中直至朱乃正等人的水墨画，认为这些人虽是油画家，又都于中国画有所创新，他们虽以宣纸毛笔作画，但似乎都不讲究线条的书法味和金石味，只觉得能够通过美妙的意境和生动的艺术形象表情达意就足够了。他也喜欢黄永玉、舒传曦、洪世清等人的水墨画，认为他们以版画家的功底搞中国画颇有奇趣，使其国画创作中洋溢着许多版画情味，在工具运用上也多有创造。尽管看惯了传统绘画的观众对这些人的创作评论不尽一致，但这些画家在作品中表现出来的鲜明的艺术个性和勇于开拓的精神，一直博得人们的交口赞誉。不庸讳言，姬俊尧的水墨

画虽与他们的作品存在着种种不同，但实质上与他们走的是一个路子，也吸收了他们创作中包括从胆量到具体技法方面的许多长处，否则便难以如此迅速地取得如此丰硕的成果。需要指出的是，姬俊尧的水墨画对于传统中国画的泼墨、破墨、积墨，及干笔皴擦等技法均有所吸收。同时对日本的东山魁夷、平山郁夫及现代派的某些抽象手法也有所借鉴。正唯如此，他的江南水墨画才“扫除腻粉呈风骨，褪却红衣学淡装”，才以单纯的黑白灰的合旋谱就了一位北国画家心目中的南国，才使其粗犷豪放的风格中荡漾着似水的柔情，如梦的幻境，表现了旺盛的活力和澎湃的诗情。怪不得一些人在观赏姬俊尧作品时，不约而同地认为，其作品既有中国画味儿，又有西洋画味儿。故而，姬俊尧一些作品在国外展出或发表后，均能博得观众的好评。

功夫不负有心人。姬俊尧的艺术成果源于他日常刻苦力学和不倦探索。为了体味江南美景，他多次背着画具，千里迢迢地赴南方写生，整日奔波于水乡和山林之间，有时凭高据险，有时只身江畔，有时写生于闹市，有时疾蹙于寓所。一去数月，不得吃，不得住，其劳苦艰难，可想而知。返津后，在完成校内授课任务之余，则全力整理原稿，创制新作，常常忙到夜深。可见，这些水墨画稿幅幅都有画家心血和智慧，都是画家囊笔耕耘的收获。

顺便介绍一下，画家生于一九四二年，现为天津美术学院工艺系基础课教研室讲师、副主任，系中国版画家协会和中国美术家协会天津分会会员。代表作品有版画《落叶归根》，《油龙待运》、《盐场五月》、《渔村》等。值其画集问世之际，谨以此篇小文表示衷心的庆贺之意。

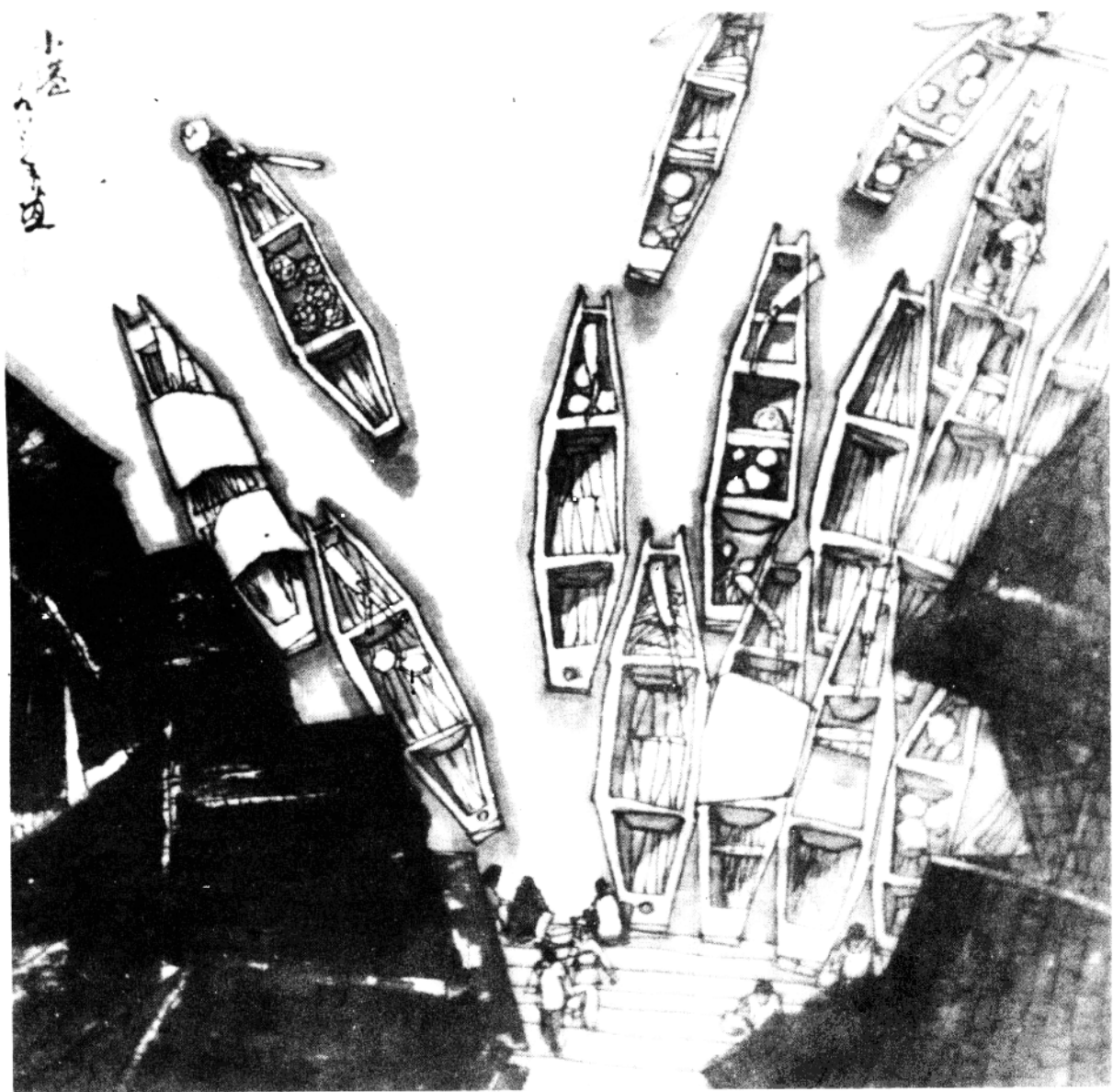
王振德

一九八六年五月於天津



姑蘇山塘橋

小港

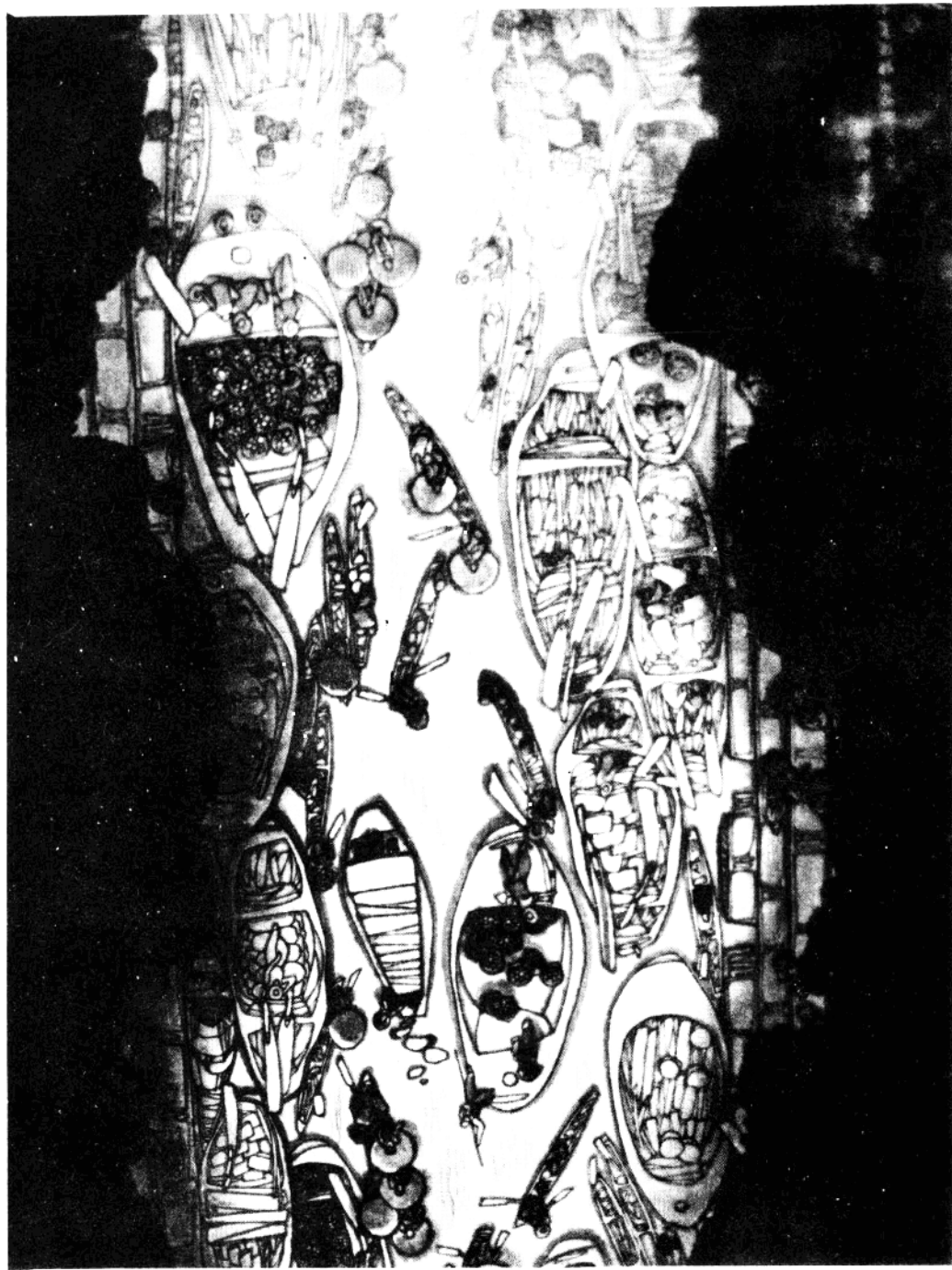


小 港

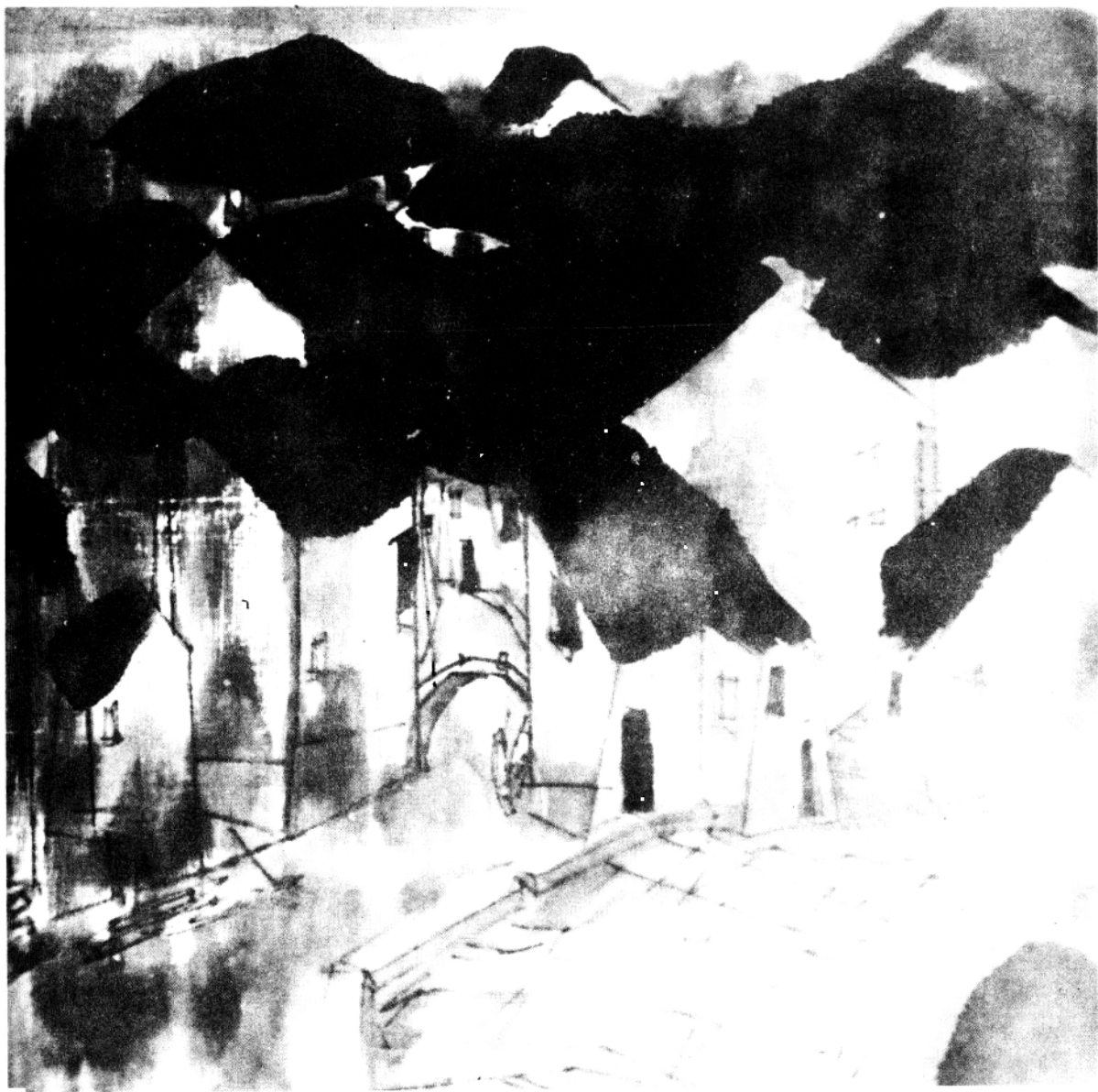




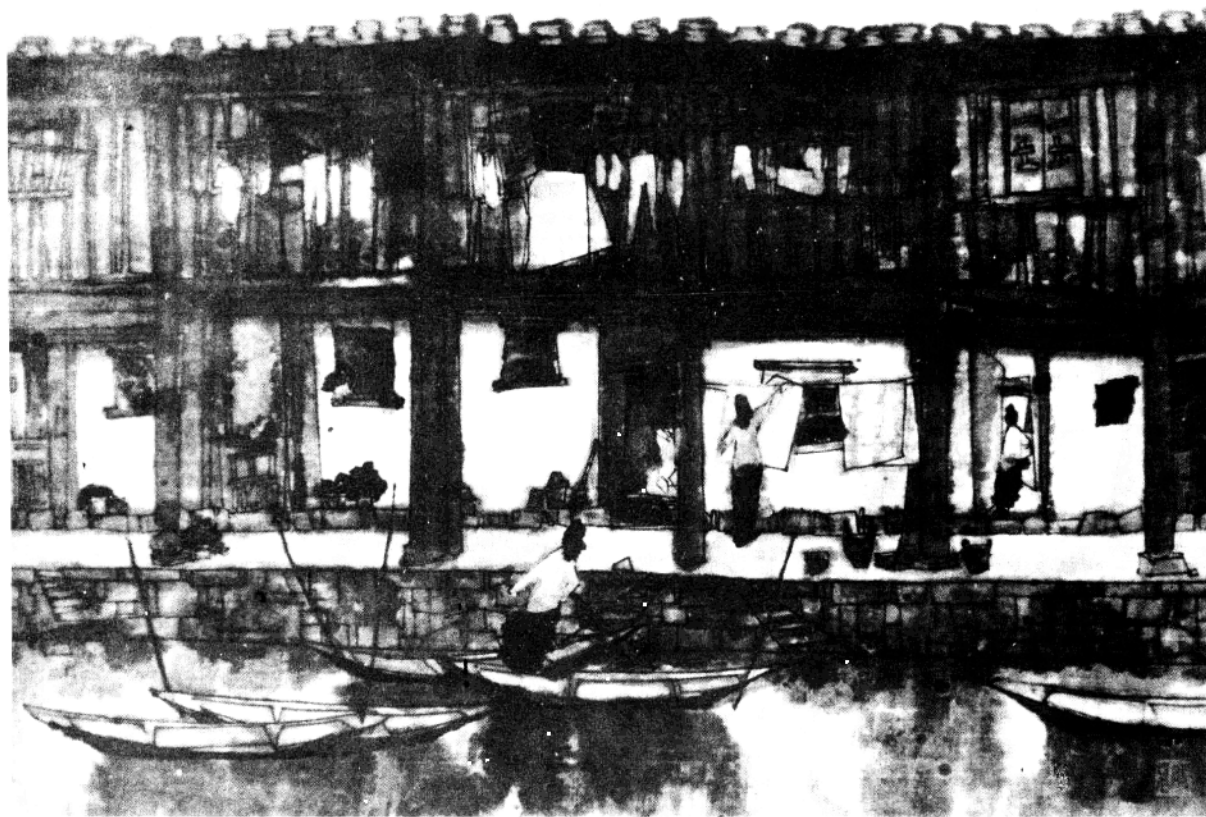
盘门桥



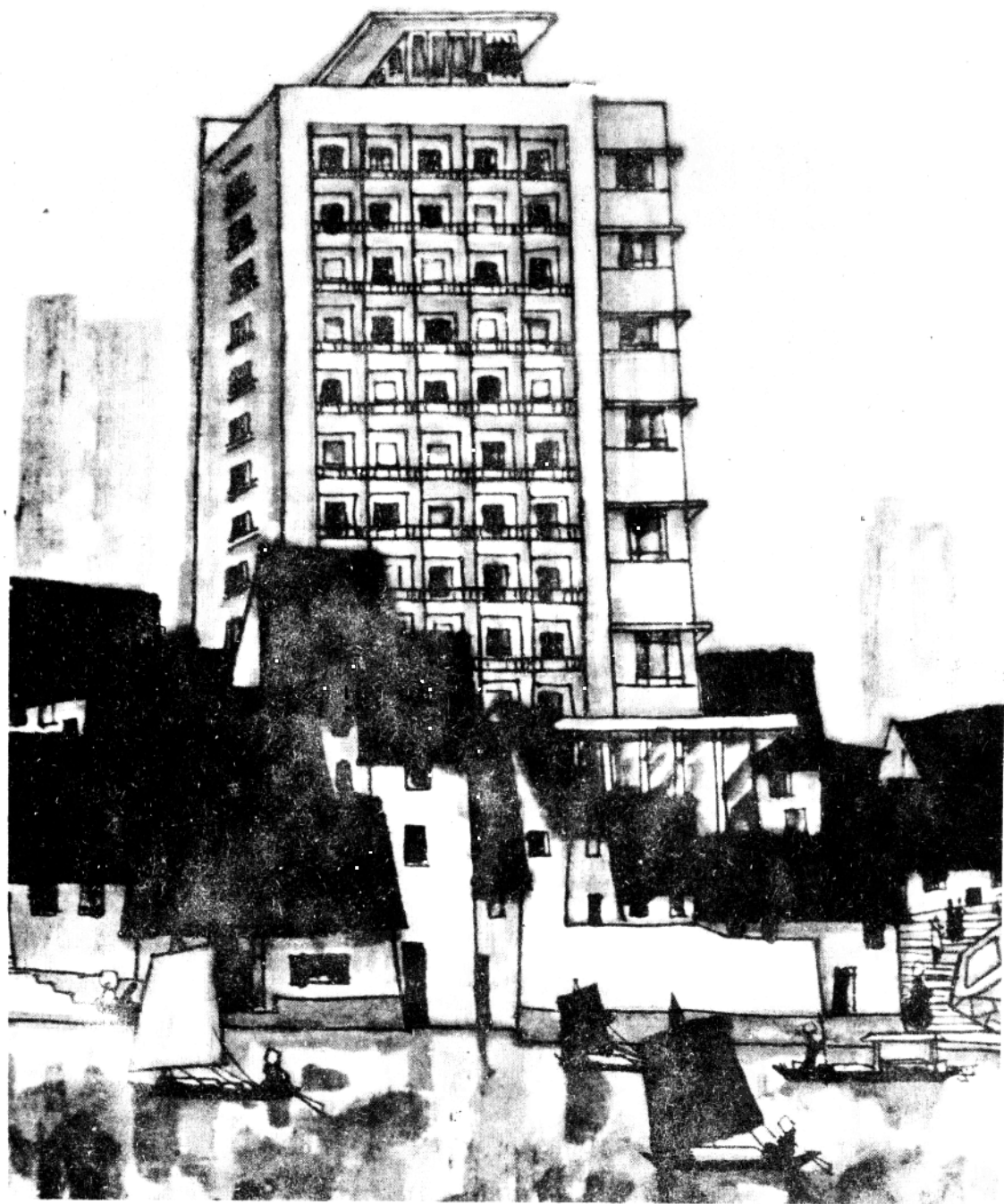




水乡三月



柯桥小街





谁不忆江南



水乡小景