

CHINA ART

中国水墨[®]

开拓传统艺术·呈现笔墨精神

| 萧平卷 |



雖出心造亦以之
曾和親面使師而立
富款撫之同稽香
就也 丁丑月寫
畫後竟任之

東海徐邦達



為髡殘大畫僧
造像
丁丑三月
吳昌碩

殘師所得為

人孤癖獨行

畫多尤蒼渾

張在戈父為

作此造像

居世數



秋水清池
 壬午年
 前舊
 稿令
 補畫
 成國
 并識
 於金
 陳愛
 蓮居
 時
 三
 乙
 子
 畫







此山如畫
 雲霧徘徊
 巖壑甘泉
 四顧遙遙
 一水自來
 多處隱居
 沙江
 若母也
 無怪已梓
 因以寄
 子思
 時在
 他
 元
 和
 月
 十
 日
 蕭
 子
 如
 不
 識
 家
 居

蕭平

蕭平

蕭平

蕭平



CHINA ART
中国水墨

中国文史出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国水墨/萧平绘. —北京: 中国文史出版社,
2006.5

ISBN 7-5034-1809-5/J.0015

I. 中... II. 萧... III. 水墨画—作品集—中国—
现代 IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 034293 号

责任编辑: 曾小丹 设 计: 易瑞东

出版发行: 中国文史出版社

地 址: 北京太平桥大街 23 号 (100811)

经 销: 新华书店北京发行所

制版印刷: 金秋彩色印务有限公司

开 本: 850 × 1165 1/16

字 数: 12.5 千字

印 张: 7.75

印 数: 3000 册

版 别: 2006 年 12 月北京第 1 版

印 次: 2006 年 12 月北京第 1 次印刷

定 价: 48 元

文史版图书、版权所有, 侵权必究。

文史版图书, 印装错误可随时退换。

在中国绘画史上，能集理论、鉴赏和书画创作于一身的人并不多见，远一点的有南朝的谢赫和姚最，宋代的郭熙和米芾，元代的赵孟頫和明代的董其昌，都是这样一类突出的代表人物，萧平先生无疑继承了这一审美学术传统。而他师从和交往于当代鉴赏家和书画家徐邦达先生，以及他早年在南京博物院的工作经历，更使得这一传统在他的手中得到进一步的深化和完善。很显然，丰厚的学识修养和统览全局的美术史眼光，为他获得书画上的成就奠定了坚实的基础。



萧平 别署平之、戈父。室名爱莲居。1942年生于四川重庆，祖籍江苏扬州。1963年毕业于江苏省国画院。曾任书画鉴定之职于南京博物院十九年，1981年调江苏省国画院。擅书法、国画、鉴赏、史论。作品不拘一格，借古开今，清新放逸。1983年以来，多次应邀赴美国及亚州各地讲学、考察。在国内外举办个人书画展十五次，参加各类联展六十多次，作品被国内外十多家博物馆收藏。出版书画集八种、研究专著十部。现任江苏省国画院国家一级美术师，江苏省文化艺术研究院研究员，兼任东南大学、南京艺术学院、北京大学资源美术学院、南京农业大学、扬州大学教授，文化部艺术品评估委员会委员、江苏省美术馆鉴定顾问、南京博物院鉴定顾问、江苏省美学学会副会长、清代扬州画派研究会名誉会长、江苏省海外联谊会文化艺术委员会主任、江苏省政协书画室副主任、龚贤纪念馆名誉馆长、江苏省政协委员。

温文尔雅 书卷意气

——评萧平的书画艺术

文〇樊波

萧平先生的书画作品“出镜”频率很高，在各种类型的美展以及各种画刊书籍中，人们可以一眼辨认出他那独特而潇洒的笔墨情采。但很长的一个时期里，我却很少有机会与他谋面，记得我们第一次相见是在20世纪90年代初的李可染作品的研讨会上，当时来自各地的专家学者济济一堂，意兴勃发，皆为李氏山水所折服，赞誉之声不绝于耳。当萧平先生发言述见时，映入我眼帘的乃是一位十分儒雅的学者，他从画史风格演变的角度系统地阐发了李可染山水画的深厚的传统内涵和独到的艺术贡献。其间旁征博引，从容道来，显示了他精熟的美术史修养和精到的鉴赏眼光。应当说，在中国绘画史上，能集理论、鉴赏和书画创作于一身的人并不多见，远一点的有南朝的谢赫和姚最，宋代的郭熙和米芾，元代的赵孟頫和明代的董其昌，都是这样一类突出的代表人物，萧平先生无疑继承了这一审美学术传统。而他师从和交往于当代鉴赏家和书画家徐邦达先生，以及他早年在南京博物院的工作经历，更使得这一传统在他的手中得到进一步的深化和完善。很显然，丰厚的学识修养和统览全局的美术史眼光，为他获得书画上的成就奠定了坚实的基础。

毫无疑问，萧平先生更多地倾心于书画艺术的创作，他的学识修养也必然推动他在书画领域中展露才华，反过来说，他的书画实践也使他在鉴赏和美术理论的造诣上超越了一般隔靴搔痒的泣泣评点和论述。据我所知，他早年曾在江苏省国画



◆七十年代萧平在爱莲居中作画

院师从傅抱石和亚明先生研习中国画，还亲聆过钱松岩、宋文治等名家的指点，正是这样，可以说萧平的书画(主要是绘画)就与誉播海内外的江苏画派结下了不解之缘。他从江苏画派中所得到的潇洒通脱的风神——尤其是亚明先生那种舒展恣肆的笔墨情采使他的绘画语言灌注了一种内在旋律感，此外江苏画派那种如烟似梦的秀美的面貌在他的风格建构中也留下了不可磨灭的痕迹。可以说，潇洒、清新、隽逸乃是萧平先生绘画的基本的审美特征。然而，后来——似乎从一开始，萧平先生的绘画在审美追求上就试图与江苏画派拉开距离，或许是他感到仅仅局限于江苏画派乃会为其笼罩而难以独树一帜？也许是他意识到只有在风格范式上有所突破才能真正对江苏画派作出新的贡献？正是这样，促使萧平从江苏画派的辉光中转而走向传统的深处——从明清走向元四家，走向王蒙的山水世界。我一直认为，中国的绘画传统有两种型态意义上的存在方式，一种是传统之“流”，一种乃是传统之“源”。所谓“流”者是指由传统演化而成的当下“时风”；而所谓“源”者则是指传统的完整体系。从时间向度上看，一者向前推进，一者向后回转。在我看来，为了更好地、更有效地向前推进，有时必须向后回转。现在有的人一听到“向后回转”，就皱眉头，就惊呼起来，就想到“复古”和“陈腐”等等简单直线思维一下子就蹦出来的字眼，或者说就想到了“张勋”，想到了“保皇党”，进而想到了“四王”革命，想到了西方文明和艺术。他们这样想，实质上是将传统“源”整个地“想”成了一具不堪入目的僵尸。如果照此“想”法推论，那些口吮传统之“流”的人只能视为在吸食僵尸所淌下来的腐水罢了。不过我们如果不这样去想，情形或许就不一样了——举凡能成为大家者就不会仅仅直接仰承传统之“流”，而是沿波溯源以探得传统之更深邃的底蕴，唯其如此，传统才会真正成为了一种可以不断汲取的、且不



◆七十年代亚明老师作客爱莲居

断生长的审美资源，而不至枯竭而沦为一种类似商场木制服装模特一样的东西。传统之“源”不同于“流”在于，它有多种发展的可能性，因而它可以使后人在由“流”所规定的既成的语言模式中摆脱出来，进而衍生出某种新的审美趣味和风格倾向(如此看来，“源”才是真正“活”的，而“流”恰恰是“死”的)。我想，萧平先生转向对传统(“源”)之探索的意义恐怕正在于此。尽管这一探索相对于他心中所悬置的更高目标而言可能还未完全达到，但一种新的审美地平线已然展开——松散繁密的笔调，富有张力的饱满的构图，带着欲罢不能而力求跃出的艺术姿态，这一切作为他绘画的学术标志显示着一种不同寻常的审美追求。

萧平先生不仅善画，而且还长于书法，其书风直承祝枝山和王铎，结体开阔自如，行笔迅若骤风而随心所呈，腾挪跳荡而不失法度，而当这种书风融入绘画



◆1962年9月萧平与钱松岩、陈大羽、张文俊等先生在泰山



◆为法国艺术爱好者讲授中国画



◆1998年萧平澳门书画展开幕式



◆与美国明德大学教授白志昂先生在美国“望雁坡”

时，就与他从江苏画派那里(如傅抱石、亚明)获得的节奏感会合了，或者说，蕴含在他绘画中的节奏旋律正是由此而得到进一步的强化。

关于“书画同法”，我认为有一个值得关注的审美创造问题。一般来讲，绘画乃以描绘具体物象作为它的重要任务。但中国画家又总能在笔墨表现物象时不拘于物象，从而使其从中相对独立出来，自显其风骨神采，做到“不质不形，如飞如动”(荆浩语)。正是在这里，书法艺术的用笔功能就派上了用场，显示了它的价值。但是这种用笔的“飞动”与“物象”描绘似不应相互背离，能使两者处于精妙的平衡关系方为高妙的境界，而笔墨走向和节奏若能与物象势态相互契合则更是风流之至！我想萧平的山山水画可作如是观。在他的作品中，我们可以看到，笔墨(线条)当然是为“物象”服务的，但其笔墨乃是领导“物象”的，是线条的节奏统率着物象的势态。有的学者说，萧平的书法成就高于他的绘画水平，而这里不妨说，他是以书法精神和意气贯融于他的绘画艺术，从而使其绘画作品激荡出一种从心所欲的自由风度。

萧平的山山水画大致可分为两类，一类是以传统笔墨见长。应该说，萧平对传统汲取的视野是很宽阔的，且这种视野又是以他的学识修养作为根基的，多年的鉴赏经历使他这一类作品不时会显露出传统各家各派的痕迹，但他能从容而妥贴地调度这些传统的语言资源，使



◆在纽约著名书画鉴藏家王已千先生家中作客

之隶属于他即兴感发似的笔墨挥洒之中。有的学者对我讲，萧平于传统的路数上，甚至比黄秋园还要宽，可能是有道理的。就我个人而言，我不太看重他这一类作品，原因是传统气息太重，其个人的性情往往淹没于传统的笔墨之中。尽管他在调度传统上是自由的，但这种自由始终是有限度的，无论是在功力上还是在风格境界上，总难超越古人的审美范式。虽然我在前面一再强调要探索传统之“源”，然而这是就审美创造的方法途径而言，而不是就审美创造目标来讲的。后者是第一位的，前者是第二位的。能得其“源”只是具备实现审美创造目标的可能性，在它的前面还有一段路程。

萧平的第二类作品，实令我兴味盎然，从中我们可以看到，作者已不太拘于传统的手法和模式，而能直面自然，从生动鲜活的物象中提取出富有创造性的绘画语言形式。当然就是在这一类作品中，萧平也没有全然抛却传统，只不过传统已不再作为某家某派的某种面貌直接呈显出来，而是作为他笔情墨采的内在支撑——或者说，他不再是以某种传统去看待自然，而是以自然去解读传统、拓展传统，从而使传统在自然的表现中成为一种无形的存在。在这一类作品中，画家似



◆萧平在陆俨少先生深圳寓所



◆2001年与作家金庸先生



◆七十年代在林散之老师家观其作书

乎较少去描绘高山深壑，而是着眼于田园野趣、荷塘柳荫，仿佛是被自然本身那绿色葱郁的景色陶醉了，画家似不再一任意兴挥洒，常见的笔墨节奏也稍稍敛起，在流连于物象的千姿百态之中以其情韵连绵的一笔一划将天然之美和盘托出……这些更多师法自然、师法“造化”的作品，让我们感到，他在力图超越前人、超越同辈的道路上，已走得越来越踏实了。从他这一类山水作品，我不禁联想到萧平的花鸟画，尤其是他那墨气四射的荷花图，观之令人如置夏日凉荫如蔽、沁人肺腑的莲香之中。萧平斋号为“爱莲居”，似取出淤泥而不染之古义。其实除此而外，以我之见，更有亲近自然之义，此为爱莲古义又一新解也。萧平雅斋筑于钟山麓下，近傍月牙湖畔，开轩望去，湖中荷叶连天而碧，若值夜阑之际，晶莹的月光播散在弥漫的荷香之中，飘紫于他的笔锋之端，所以他的荷花图有清气，有灵气，有自然之气息。

与明清以来许多画家一样，萧平先生的绘画格调可谓雅俗共赏，萧平乃扬州人氏也，清代的“扬州八怪”和石涛也皆生长于斯，游艺于斯。他们的画风也以雅俗共赏称名于世。有的人认为，“雅俗”二字用于画评恐非褒义，这一说法实拘于古义，拘于宋元以来的文人画理念。在我看来，清代以降乃至近现代以来，雅



◆倪云林国际研讨会期间与薛永年、张子宁、杨臣彬、王连起等在一起



◆2003年全家在金湖荷花节萧平画荷精品展中



◆八十年代，在上海巴金先生家中作客