

CHINA ART

中国水墨®

开拓传统艺术·呈现笔墨精神

| 樊波卷 |



J222.7
F056.1

碧波

CHINA ART
中国水墨

(第三编)

北京燕山出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国水墨.第2编,樊波卷/樊波绘.—北京:北京燕山出版社,2005
ISBN 7-5402-0839-2

I.中... II.樊... 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(2005)第100317号

中国水墨 樊波卷

主 编:赵蒂嘉

责任编辑:李海滨 陈果 谭云 杨燕君

设 计:易瑞东 王淑萍 李煜洲

出版发行:北京燕山出版社

地 址:北京市东城区灯市口大街100号(100006)

出 品:北京顺望堂文化艺术中心

邮购电话:86-10-81785871

联 系 人:董保建

经 销:各地新华书店

制版印刷:金秋彩色印务有限公司

开 本:850×1165 1/16

字 数:68.3千字

印 张:7.75

版 别:2006年8月北京第1版

印 次:2006年8月北京第1次印刷

ISBN 7-5402-0839-2

总定价:960元(全二十册)

燕山出版社、新华书店、版权贸易、
燕山出版社、印刷制版印刷以版权。

樊波先生的画作，画得温润华滋，苍茫深秀，这种干涸华滋，苍茫深秀的视觉效果，应当主要得之于他对“咫尺重深”的特殊理解。在中国画的章法构成上，易于做到“咫尺千里”，因为画家只要置陈图布，罗列物象，即可作到“咫尺千里”，但对于“咫尺重深”而言，这就需要画家具有较强的调度物象阴阳凸凹，聚散开合、虚实叠映的能力。而通过樊波先生的画作，我们发现他似乎有着一一种通过学习，唤醒、调度出来的他自身与生俱来的把握、处理物象在纸面空间层累关系的能力。



胡波，1967年12月生，南京艺术学院美术学院教授，博士生导师，中国美术家协会会员。从事书画艺术创作和理论研究。作品曾在《茅盾文艺》、《美术》、《中国美术报》、《江苏画刊》、《现代书画家报》、《中国书画》、《艺术阵线》、法国《欧洲时报》、《垦岛日报》等刊物上发表。作品《山水清音》乃由中国社会科学院哲学所赠由德国大哲学家哈贝马斯收藏。主要著作有《董其昌研究》、《中国书画美学史纲》、《中国人物画史》、《时间与存在》等。



■ 获中国社科院美学博士学位



■ 在法国巴黎卢森堡公园



■ 在法国凡尔赛宫

樊波先生的 绘学思想及其绘画成就

文〇傅京生

樊波先生有着令人称道的学术背景，他曾就学于北京大学，攻读美学硕士学位，而后，又在中国社会科学院从滕守尧先生攻读艺术美学博士学位。仅仅就是这些学术背景，也是已证明他的学养深厚，不过，在本文中，我们主要还是研究、探索他的绘画实践，因为他在绘画实践中取得的成果，已足以使他步入当代山水画大家的行列。

1998年，吉林美术出版社出版了樊波先生的专著《中国书画美学史纲》，此书洋洋50万字，体大思精，探赜幽沉，考订详实，辨证发微，论证精玄。此书出版后，立即在学术界引起高度关注，被誉为当代中国书画美学研究工作的扛鼎力作。

对中国书画美学全面而深入的研究，使樊波先生具有了以海德格尔所说的“擦亮眼睛去看”的特殊能力。海德格尔之所以希望人们能够“擦亮眼睛去看”，是因为他要人们通过事物的诸多表象，看到作为“存在者”的事物中的那个形而上的“存在”。海德格尔认为，这个形而上的“存在”，才是人类绝对精神中的“真实存在”。樊波先生读研究生时，他的导师滕守尧先生是20世纪80年代以后极为著名的专攻中西的美学研究先行者，受到导师的影响，樊波先生的学术研究不仅同样具有学贯中西的特色，而且他还能把他的导师在引进现象学美学、符号论美学方面的研究成果，还原在中国美学文化的本体之中。这其实就是樊波先生较之他的导师，在美学研究方面的特殊发展。而正是这种特殊发展，使樊波先生在观照中国古典美学时，发现了中国古代美学中原本既有的，但却是我们孜孜难觅的内质。

由于对中国古代经典美学有着深入而精微的理解，在学术研究上，樊波先生自社科院研究生毕业开始，即将20世纪以来逐渐形成的艺术理论与艺术实践分叉的研究方向，重新导入理论与实践一体不分的“研究空间”，并且在这个“研究空间”中，创作出许许多多充满迷人魅力的画作。

樊波先生的画作，画得清同华滋、苍茫深秀，这种干润华滋、苍茫深秀的视觉效果，应当主要得之于他对“咫尺重深”的特殊理解。在中国画的章法构成上，易于做到“咫尺千里”，因为画家只要置陈图布，罗列物象，即可作到“咫尺千里”。但对于“咫尺重深”而言，这就需要画家具有较强的调度物象围拢凸凹、聚散开合、虚实映照的能力。而通过樊波先生的画作，我们发现他似乎有着一一种通过学习、揣摩、调度出来的他自身与生俱来的把握、处理物象在纸面空间层累关系的能力。





在艺术学习上,优秀的艺术家往往都具备两种能力,一种是生而知之所具有的能力。另一种是学而知之培养起来的能力。通过分析,研究樊波先生的画作,我们发现他身上,这两种能力已然被结合得天衣无缝。

二

樊波先生的画作,可以归结为“逸品”范畴。不过,他绝不是那种糊里糊涂放恣“逸品效果”的画家。因为在他研究中国书画美学时,他曾对“逸气”思想的发展衍变有过深入、细致的探讨和研究。所以,他的那些具有“逸品”特征的画作,即因内蕴了中国哲学诸如“气本体”的有关意蕴,并且内蕴了与其有关的方法论而具有了非同小可的文化特征。

樊波先生在其《中国书画美学史纲》中说:

北宋黄休复在《益州名画录》中将绘画艺术划分为“逸”、“神”、“妙”、“匠”四格,并将“逸格”置于其他三格之上,从而确定了“逸格”(逸品)在中国绘画中崇高的美学地位。



这实际上也标示出樊波先生对“逸品”美学思想不仅是认同的,而且还认为它是中国画美学中的最高审美概念。此外,在《中国书画美学史纲》中,樊波先生还通过诸如东晋顾恺之的《草书势》,以及南朝庾肩吾的《书品》,谢赫的《古画品录》,唐代张彦远的《历代名画记》和虞世南的《笔髓论》等等文献,对逸品的美学思想渊源作过认真的剖析和研究。其中,对这些文献中的言论,譬如,南朝时的“放逸生奇”、“意思横逸”等说法,以及,对唐代美学中提到的“逸意”、“心逸”、“逸态”、“势逸”、“狂逸”等等说法,将“逸品”概念的基本要旨划出了一个大致轮廓。

于是,在樊波先生看来,画家作画,不仅要应物象形、思与神合;而且还要创造立体、外合化权,体现出庄子所说的要在“人与天一”状态,达于“庖丁解牛”、“运斤成风”、“自然无为”的境界。从樊波先生的那些蕴纳深玄义理的画作中,我们确实可以看到他的艺术具有“得之自然”的妙致,体现出老庄美学所崇尚的“淡”、“朴”、“素”、“简”的美学特质。一言以蔽之,樊波先生的作品确实具有“鄙精而彩溢”而崇尚“笔简形具”的逸品特点,他曾以颇为辩证的口气,谈到过元季倪瓒的“逸气”说,在《中国书画美学史纲》中,樊波先生着重引还过倪瓒的如下两句话:

余之竹石以写胸中逸气耳。岂复就其似与非、叶之繁与疏、枝之斜与直哉!盖纸纹之,使人侧以方乘方声,仆亦不暇强辨为竹,其说亦竟何如!《题自画墨竹》

仆之所谓画者,不过逸笔草草,不求形似,聊以自娱耳!《答倪仲实书》

樊波先生认为:“倪瓒在这里强调‘逸气’、‘逸笔’和‘形似’的对立,十分类似黄休复所说的‘逸格’和‘能格’的区别。但是倪瓒在强调这一点时,和黄休复又有限大不同。因为倪瓒主要不是从审美创造和艺术风格意义上来看待这种对立的,而是从‘再现’和‘表现’的审美倾向所透露出来的艺术家的生活形态和精神境界上来看待这种对立的。”这真是独具慧眼的真知灼见。我们知道,中国的绘画艺术家大致要通过三重境界才能最终体现出作为中国文化载体之一的绘画的自足性。即:绘画本身就是一种特定的自足性文化,它不依傍其他文化烘托反而更能彰显其人文价值。所以,对于中国传统绘画而言,它第一要做到的是“物理真实”的再现,第二要做到的是“心理真实”的再现,最后,还要做到“精神真实”的再现。而也正是在这个意义上,樊波先生所说的“艺术家生活形态和精神境界上的差异”,实际上指点向的就是绘画作品高低、雅俗、文野的分水岭——一个艺术家越过了生活形态和精神境界上的高峰之后,他的作品才能达到前述庄子所说的在“人与天一”状态,达于“庖丁解牛”、“运斤成风”、“自然无为”的境界——纵观樊波先生的绘画,显然已经充分达到了如是的文化水准和精神高度。

一言以蔽之,樊波先生的作品无疑是具有“逸气”方法论引导下的形成的具有“逸品”属性的绘画。这样的画,在“气”本体的引导下,笔笔生发,千笔万笔复归于一笔,而画不仅能够“通天下于一气”,而且在视觉效果上还能够作到一片神行、一团和气,能够引导人的心灵进入宁静、恬淡而浩荡的天籁自然境界。





■ 与我国著名美学家李泽厚在一起



■ 在美学家李泽厚家中，与导师滕凤飞及同仁在一起



■ 在北京中国国际美术学会主办中外专家现场作画

樊波先生的绘画，在这方面是达到了相当高的高度的。

三

樊波先生不仅是国内一流的美术史论家、美术批评家和美术理论家，而且，樊波先生的作品同样是具有一流专业水平之作。在中国社会科学院攻读博士研究生时，樊波先生即对元、明、清绘画从内在精神涵义及其技法表现手法进行过极为认真的研究，那一个阶段，他除了完成学业，还兴致勃勃地画了将近 500 张探索性作品。这些作品不仅品相动人，而且满纸清气，充满高洁的气息。人们常说，画家画画，到最后拼搏的是学问修养，从樊波先生的作品中，我们可以看出，此言是绝不虚妄的。

通过赏析，研究樊波先生的作品，我们可以看出，他对倪雲林画作的风格取向是情有独钟的。事实上他也确实认为只有倪云林的画才真正代表了元画之“逸”的最高境界。不过，我们也应当看到，20 世纪以来，在学院教学内容的推动下，传统的中国画逐渐形成了一个排前的传统，其中，曾经引起画坛高度关注的樊波先生所生活着的城市南京所出现的“新金陵画派”，就是这样的产物。所以，在有着深厚学院背景的樊波先生的画作中，尽管我们看到了他对倪云林的“逸”的风格取向情有独钟，但同时，我们也看到了他对倪云林的“逸”的风格特征还是自觉或不自觉地进行符合时代审美变迁的崭新的提升。

于是，在樊波先生的作品中，我们也即随之看到，他不仅皈依了倪云林的“逸”前审美取向，而且，还容纳了元代王蒙“以密为逸”，吴镇“以重笔为逸”的风格取向。甚至，他也能够像王蒙、吴镇那样由能、妙、神而上升为“逸”，并最终作到犹如徐复观所说，“尽了逸的情态。”^[2]这就表明，樊波先生的作品风格，首先，是立足艺术史空间，在艺术史中契合了他的思考并作出了自己的选择而风格定位的。其次，是他在当代文化语境，面对西方现代艺术思潮而作出了自己艺术抉择。

20 世纪以来，本雅明对艺术史的分析和研究，曾深刻地影响了西方现代艺术的发展。

和变化。”始于1927年的“巴黎拱廊街”研究，是本雅明最富创意的计划之一。这项研究的新颖之处，在于将波德莱尔的诗歌与19世纪巴黎城市结构分析结合到一起，从而开启了现代都市学研究的先河。在这项定于开拓性的研究中，本雅明敏锐地把握住了现代性（MODERNITY）的第一个主题：颓废（DECADENCE）。认为颓废是由光怪陆离的现代都市生活带来的一种特殊的审美体验。^[3]本雅明现代都市研究值得注意的地方是，他的研究与波德莱尔的诗歌的结合，共同构成了深刻影响西方现代当代艺术创作取向的强力话语。“在波德莱尔等人眼中，浪漫主义虚构出来的那个美丽的故乡早已成为可望而不可及的过去，与其为“还乡”做不可能的准备，不如在充斥着流氓、妓女和肮脏的无产者的城市中做一个游手好闲的浪荡子，与这地獄般的城市一同堕落，一同腐烂。”这就是说，“耽溺在波德莱尔诗歌中的困窘而生的反哺的欣快感，既反映了无家可归的“现代人”所面临尴尬处境，又提前揭露出版此之后先锋艺术的一个近乎于公开的秘密：对现代生活又恨又爱的矛盾心情。”^[4]在20世纪30年代，本雅明撰写了一系列对今天的文艺研究有重大影响的论文，如《经验与贫乏》（1933年），《机械复制时代的艺术作品》（1934—1935年）和《讲故事的人》（1936年）。这些文章，都涉及到现代大众的出现对艺术功能及艺术接受方式所造成的决定性影响，而也恰恰是这种影响，20世纪80年代以后又深刻地影响了我国视觉艺术的发展和变化。樊波先生在读研究生之时，受到他的导师康宁光先生的影响，敏锐地感觉到，在中国传统的经典作品中，西方人所认为的“浪漫主义虚构出来的那个美丽的故乡早已成为可望而不可及的过去”，即现代西方人认为我们已经不可能在精神上“还乡”的处境。却一定能够在中国传统绘画经典作品中找到对我们自身的“精神家乡”的认同。



■ 与我国著名学者叶舟山先生一起

樊波先生发现，在现代文化语境中，倪瓒有许多诗歌和题跋显然有让我们找到自身需要的“精神家乡”：

闲逸无事。游山傍水。窗展得诗卷。终日与古书古人相对，形迹交接，悠然自得也。从俗浮沉多患难，解颜露齿作官。绿罗帆是逸三窟，竹笠能窥见一隅。纵潜已拼时并弃，默语犹与世相关。朱薇岩穴聊终隐，林下闲云自在狂。

自叹不能似丘园，一室追游对青山。徙倚玉树秋风里，静看冥鸿落照间。草木萧萧云更碧，山川漠漠鸟飞还。长途谁足彭泽宰，数亩行吟意自闲。

自叹不能似丘园，一室追游对青山。徙倚玉树秋风里，静看冥鸿落照间。草木萧萧云更碧，山川漠漠鸟飞还。长途谁足彭泽宰，数亩行吟意自闲。

樊波先生认为，所谓“游心闲泊”，“悠然自得”，所谓“采薇岩穴聊终隐，林下闲云自在狂”，所谓“长途谁足彭泽宰，数亩行吟意自闲”，都是表达了一种“逸”的生活态度和生活情趣，即表达了一种“逸”的生活形态和精神境界。这是对“尘事”、“俗世”的彻底超脱，是对自然山水（“岩穴”，“林下”，“草木萧萧”，“山川漠漠”）的沉浸和归隐。而倪云林的绘画艺术正是这种“逸”的人生形态和精神境界的真实写照。^[7]

这就表明，在樊波先生看来，作为审美创造和艺术风格的“逸”向人生形态和精神境界的“逸”的转变和扩展，正是现代人“超乎于尘世之外”（庄子语）找到自身需要的“精神家乡”的必要通道。于是，也正是在这个意义上，我们才能通过樊波先生的艺术实践，真正理解为什么许许多多画坛精英都一致认为，传统的中国画家，在技法的竞争中，拼到到最后，拼的都是学问和修养。

四

樊波先生曾对中国绘画美学中的几个重要的概念：“气韵”，“意趣”，“性情”，“兴会”进行过极为认真的实证式的分析。探索和研，设研究生时，他以极大的热情画下的前述那些接近500幅的作品，实际上，就是他对这些重要的概念进行实证式的分析。探索和研究的必然结果。



■ 中国社会科学院《哲学译丛》主编李河（左一）代表编辑部的同仁马明辉送樊波先生的画作。

在樊波先生的画作中，我们能够发现他特别重视对“形”的探索和研究。但这却又是他从“形”出发，进一步探索、研究了“形”和“神”的内在关系的产物。应该说，樊波先生这方面的探讨和研究，由于有了现代艺术理论思维的辅助（如前所述，他的导师康守圣先生是20世纪80年代以后研究近现代西方美学的先行者，受其影响，樊波先生在方法论上有着一般画人所不具备的特殊学术背景），所以，在理论形态及其表现方法上，樊波先生的探索，要比前人更加系统和更加完善，故而，他必然能达到很高的境界和水平。

自中国社会进入近代以来，书画美学思想又获得了很大发展。而且重要的是，这种发展已经突破了中国传统书画美学的视野范围，揭开了中国书画美学史上新的一页。它标志着近代以来我国的书画美学正在构成着一个完整而自足的思想整体，即其中的每一个概念、范畴和命题，都已经由比较抽象到比较具体，由比较单纯到比较丰富，并且，已经完成了思想逻辑演绎的自我规定。于是，这也侧面表明，作为曾经是中国传统书画美学最佳研究者的樊波先生，在继承前人的美学思想的同时，他不仅已然把这些美学思想发展的可能性向前推而到一个更高的高度，从而使中国书画美学焕发出了更为灿烂、更为夺目的思想光辉。而且，他还在具体的艺术实践中，使自己的绘画创作达到了一般浅尝辄止者在精神意蕴上所不能望其所有的高度。

在具体的艺术实践中，樊波先生较为注重画面意境效果“气韵生动”的追求，但他同时也没有忽略对中国古人所说的“写出气水”的重视。具体而言，他其实是在追求古人所崇尚的“取韵之见”的同质，回顾了“晋宋唐韵之法”。从樊波先生画作中，我们可以看到，“气韵”这一审美概念虽然本身具有一种形而上的意味，并不指称某种具体的事物，而樊波先生的高明之处，就是他并没有把“气韵”理解为形上的虚无的东西。从他的画面中，我们可以看到，他对于“气韵”的理解，实际上是将其视为中国古人所说的“道之华”一类的东西的。即：他是将“气韵”视为是从形而上的层面落实到形而下的层面的东西，是比较具体的事物，也即他是把“气韵”与其体的技法因素联系起来了，从而使“气韵”的概念赋予了可直观感知的内容。

一言以蔽之，樊波先生是画，是能够“曲尽幽闲之趣”的。但这之中的“幽闲之趣”却内涵着中国人的具有“超乎尘世”属性的聪明智慧以及具有“天人合一”属性的对天人的生命特殊理解，所以，从他的画面中流露出来的“趣”，总会内蕴着一股前所未有的、充满感性的冲动和浪漫的精神——这是一种中国人在审美领域所持有的对“性灵”、“生命”以及“智慧”的特殊理解使然。是中国古人在审美领域所特为崇尚的“慧中生趣”之观念在他的画作中的自然而然的流露。

五

从樊波先生的画作中我们可以看出，中国古人在审美领域所特为崇尚的“慧中生趣”，应当具有如下几方面涵义：

第一层涵义，是指画家主观情意和情感的抒写。这与明代唐志契在《绘事微言》中所说的语旨是一致的。唐志契说：“山水原是风流潇洒之事。与写草书行书相同，不是拘挛用工之物。是以有山林逸趣者，多取写意山水，不取工致山水也。”也恰正是在这个意义上，樊波先生的画作中所表现出的“趣致”、“逸趣”、“奇逸之趣”才能如此的感人至深。

第二层涵义，是指绘画艺术的笔墨情趣和趣味。在樊波先生的画作中，蕴纳着令人叹服的“笔法之妙”。他比较注重书法用笔，而这种书法用笔与画面的笔墨情趣和趣味又是一个统一体。所以，沈宗骥在《芥子园画编》中所说的一段话，很适形容樊波先生画作中的“笔法之妙”。沈宗骥说：“宛转关生，苍润妙趣。意在笔先，趣事以笔待，则笔乃作画之骨干也。趣以触而生笔，笔以动而合趣。”这就是说，在樊波先生的画作中，不仅在用笔的自然灵动中能够见出因循，而管，而且用墨的浓淡变化中还能够见出意旨，见出精神——这应当就是中国古人所谓的“神与趣会”。



■ 在巴黎街头拍摄罗歇雕像

第三层涵义,是指从画面意境中生发出来的“迁想之妙”。这是指画家作画能表现出“意外之趣”和“意外之旨”,使画面精神趣味不仅能从笔墨形式中表现出来,而且更能从绘画的意境中生出一种能动人灵魂的深层意蕴——“一波数澜”所具有的“迁想之妙”。无疑是极能动人心魄神魄的。

第四层涵义,就是以“赤子”的心灵,以中国道家学者所说的“童观”的眼光去观察自然和表现自然。明代李日华说:“云岚霞雾,尤极鲜丽。所与松竹枯槁迥别,就意为之,而天趣溢出。”(《六砚斋笔记》)李日华此语,实际上是指画家要以《老子》所说的“赤子”的心灵,“赤子”的眼光去表现自然。《老子》第五十五章载道:“含‘德’之厚,比于赤子。毒虫不螫,猛兽不搏。”这应当就是我们这里所说的“赤子之心”的本原,而《老子》中所说的“赤子”,实际上也是老子所说的“婴儿”。《老子》第十章载:“载营魄抱一,能无离乎?专气致柔,能如婴儿乎?涤除玄鉴,能如婴儿乎?爱国治民,能无为乎?天门开阖,能为雌乎?明白四达,能无知乎?”所以,从樊波先生的画面中我们可以清晰地看到,他所真正想要表现的,还是中国人在精神信仰上对中国文化本真精神的皈依,或曰,是反映中国人对具有人本意味的无拘无束的、汪洋恣肆的自由人生态度的执著追求。

综上所述,在樊波先生的画中,我无疑可以看到他的画作风格明显地受到了宋明理学“天地之性”及明清心学“天地之心”等学说的深刻影响,因为他的画作已然极清晰地体现了宇宙万物所具有的那种“期合于自然道”的本性。在宋明理学中,一是认为宇宙万物的本性是“理”,二是认为人的本从根本上是源于并受制于“天地之性”的,所以,“人的本性”和“天地之心”是息息相通的、互契合一的。这就表明,我们之所以能够在樊波先生的画作中,看到他不仅能够把握住山水之“形”,而且还体现出山水之“情”,即在他的创作过程中,他不仅对蕴含在自然山水中的宇宙本体进行了过深刻的体察,而且还对自然山水具体形态中的蕴涵的“人的本性”与予了全方位的观照。这就标志着,樊波先生的画作中,他已经把“宋明理学”与“明清心学”进行了合一式的贯穿,所以,在他的画作中,不仅能够真实地表现出“山川灵秀之气”,而且还能够真正对体现出中国人自先秦之时即已确立的“人是万物之灵”的观念——这应当就是赏析、研究樊波先生具有智慧因素的画作时给予我们的最大的审美启迪。

总之,樊波先生的画作,若张挂于空壁,能满室皆动色。他的作品,运笔稳健灵动,造型介于“写形”与“写意”之间,而以写意为工。一言以蔽之,樊波先生的画作不仅挥洒自如,笔墨、构图极为生动传神,而且意境幽深、独树一帜,表现出了一种中国文人所特有的雅兴雅致,故他的画作总能令观者动容。于是,在如上的意义上,可以说樊波先生的画作是具有“大美”属性的,他的画作,不仅表现了大自然美的深邃与壮丽,集中体现了中国人的自然观与社会审美意识,不仅能从一个侧面间接地反映了人们崇高的精神境界,而且还能够从一个个画面集中反映了中国山水画的历史进程在当代的特殊发展。于是,也就是在这个意义上,可以说作为出色画家的樊波先生却又能够因其画作艺术水平的高超,而不愧为当代山水画坛的人手楚。

我们希望樊波先生不懈努力,祝愿他今后在画坛能够取得更大的成就,攀登上更高的艺术高峰。

2006年元月初稿于北京鼓楼南大街文斋而所。

注释:

[1][7]樊波《中国书画美学史纲》,吉林美术出版社出版,1998年7月第1版,1998年7月第1次印刷。

[2]见徐复观《中国艺术精神》,260、261页。

[3][4]陈瑞瑞《大众社会与现代艺术的转向——重读本雅明的三篇文章》。

[5]张悦云林研究》291页,香港新世纪出版社。

[6]张悦云林研究》264、266页。



■ 在巴黎旺多姆广场看制宪柱

悠然识古意 豁达学者心

——解读樊波山水画

文〇徐梦苑

曾见樊波作画，寥寥数笔，似是信手拈来，实则怡然心中画，或竹在胸，运笔飞动纵横，一气呵成，章法布局隐逸在自由洒脱的线条之下，挥毫间，松木溪石便跃然纸上，或浓或淡，疏密有致，物象参次，浑然天成。而观其作画时，面目沉静大气，俨然然心意、笔意、画意相通，所谓“气看，心随笔走，取象不惑。”（荆浩《笔法记》），令人感到一种沉醉其中的自我，一份独属于学者的自信，以及物我合一的坦然。

如此创作，若非了解传统，通达古意，深谙文人心性，理论、技法功底均十分深厚，怕是很难做到的吧。

中国画一向尊崇传统，山水画更是推崇学习古人。樊波潜心研究书画多年，一直以亲手创作作为探入中国书画理论研究的方式之一。他在北京求学之时，无论素描还是中国画，都已深有功底，还带过一些学生。如今，在多年积淀的研究成果之上，再度把握起绘画来，便有如高屋建瓴，自然是心宽气顺，领略别样风光。俗话说得好：“台上一分钟，台下十年功。”这句话原来是形容唱戏。但在绘画上何尝不是如此呢？中国博大精深的艺术样式，似乎都是厚积而薄发的类型。可见，传统艺术的继承和发扬，都需要一个用时间来养人的过程，既要养出一批能够在水墨中抒情写意的创作者，也要养出一批能够真正理解传统文化，懂得欣赏水墨，能沉浸在“烟云供养”中的观画人。在这一点上，樊波同时作为画家和学者的双重身份，是一直十分坚持的。他常感慨，现在有许多人，虽然口口声声“继承传统，研究传统”，却只是喊喊口号，纸上谈兵，不付诸于实际。时代不同了，生活节奏太快，少年人亦沉不下心来研究中国传统绘画，他也是痛心扼腕。

正是这样，樊波对传统不懈地研究，体味融汇古人的精妙之处，胸怀气度自然而然地贴近了古人。对于他来说，中国的书画是靠人的，那种“天人合一”的“神游”意趣，便是画家所追求的至境。在他的绘画之中，我们不但能觉察到一种淡淡的古气，还能感受到他自身固有的气息，一种音乐之韵律，一种生命之灵动，一种胸怀之旷达。

他的山水往往是以精笔细线勾勒山石的轮廓，再轻蘸点于，轻松潇洒却又稳重归敛。然而其间线条的蜿蜒曲折，起伏变化，又如天马行空，激情勃发，画面纵横飞动。据他本人所说，其画法主要是得自于石涛的用笔。清初四僧之一的石涛，讲究笔墨的恣纵，对扬州画派和近代画风都有很大影响。在樊波的画中，虽然没有石涛的超越法度的气势宏阔，却同样大气洒脱，雄韵飞舞。纸面上的线条旋律迂折，起伏有致，干湿浓淡，枯索纷纷，笔墨的行云流水间，气脉浑浑然一体，让人感到酣畅淋漓，又显量风气象。