

丁巳年集



主编 杨利群 沈立民



湖南美术出版社

引言

丁二兵其人、其诗、其书、其画，外界知者甚少，即使在书画圈里也是知者不多。这与他生活的环境与生活经历有着直接的关系。二兵先生1927年生于甘肃省武威市丁家湾村，少年立志，从戎两次，遂将原名“尔兵”改为“二兵”。抗战时期，在陕南汉中的军旅生活中，他有幸受教于流亡后方的书画名家和民间丹青高手。后加入中国人民解放军，由于部队宣传工作之需，又潜心于人物素描、速写的学习和创作，进而提高了造型能力。继之，又从事民间工艺美术和地毯设计工作，在实践中汲取了丰富的营养。

西北的风烈，西北的环境恶，西北的“左”风更甚。十年浩劫，二兵先生没有幸免，其词曰：“少年壮志早离家，为求荣华，告别荣华，归来塞上种桑麻。十年孤凄，十年泪花，岁月迷逆如飞沙，白了头发，误了年华，而今弄墨写秋花。心里明霞，纸上乌鸦。”这十年孤凄、十年泪花的生活，他体会最深。《瘦花怨词》三首：“孤寂夜，衾被单，乱雪飞舞难成眠，贫夫偏受冬寒罪，抱足瑟索望冰窗，度日如度年。”“炉火冷，四壁寒，奇纹结就冰花窗，凝眸良久皆如画，谁知冰室别成天，苦乐无法遣。”“旧寺庙，断残垣，纷叶垂泪我心伤，泥炉绝柴少炊烟，依旧饥馁喉唇干，长夜孤枕眠。”便是最直观、最具体、最生动的描述。

二兵先生1978年平反后，作《渔家傲》一首“脱却戎装不足惜，清风邀我到竹蹊。向阳梨花三两枝，画斋西，轻燕翩跹自来去。少年命蹇多风雨，十载荒唐家万里，流光已逝难复取，让它去，夕阳红星奋马蹄”以自勉。他依然以少年之志奋发读书，并写诗作赋，在每次完成画作后，便即兴作诗题于其上，功力之深令人钦佩。

二兵先生的书法作品表现出一种质朴厚重、率直洒脱的审美追求，主张追根溯源，求通变之理，十分注重对传统的借鉴。他从秦汉碑刻、武威汉简、晋唐法书至宋元明清墨迹都精心揣摩，逐一临习，尤对石鼓、怀素、张瑞图、郑板桥用功最勤，且师古不泥。尝试以篆隶参半成“各半分”书体，有“自然淳朴、厚道传神”之境。二兵先生曾作《丑奴儿·讽新潮书论家》词一首，以评新潮书法：“时人瘕诞爱生狂。生在东方，偏爱西洋，争说西月好个圆。西人放屁亦新鲜，取个洋名，染个蓝眼，窃来洋文骂祖先。”

二兵先生平生坎坷，性格倔强，对艺术追求执著。十年浩劫却使他得到了“塞翁失马”的收获。“荣归故里”后，田园生活虽然艰苦、单调、宁静，却是他潜心作画的理想之处。他善于钻研，利用劳动空隙时间读书、写字、作画。他与乡村那些常见的鸡鸭猪狗、田野的花鸟鱼虫、沙漠中的蜥蜴和沙生植物朝夕相处，可说熟悉之至。因此，在他的笔下表现的常是那些与他同呼吸共命运的芸芸众生。置身其间，你会感到它们鸣者、应者、飞者、止者，无忧无虑，自由自在地生活在同一个世界里。对这些弥漫着泥土芳香的生灵构图着笔极少，画简神备，寥寥数笔，往往直抒胸臆。这既充满了乡野情趣，又寄托了人格理想的画境，增一分则多，减一分则少。他率性而为，不取巧、不猎奇，无浅俗或逸笔草草之作，自然天成。二兵先生笔下的花鸟画不是单一的某种花或鸟，而涉猎非常之广，各类花草、动物无一不能，无一不精。由于

注重表达感情，而不全在表现笔墨技法，所以以书法运笔来写画，可以不大顾及表现对象的外观形态，因此，主观表现多于客观描绘。可谓“精而造疏，简而意足”。乡村生活的艰苦使他对农民有一种特殊的情感，在他的题画诗里有一首写西红柿的佳句：“金灿灿，沉甸甸，一篓番柿一篓粮，不逮官爷一支烟。”

祁连山的雄宏坦荡，腾格里的磅礴苍凉，二兵先生的不喜张扬，使得他笔下的祁连山水丘陵起伏，绵亘不绝，气势恢弘，特色鲜明，给人以强烈的震撼。民风淳朴，且带有西北民族的野性与剽悍。自然山川沟壑纵横，山与山之间勾画出的情趣与韵律都令人回味无穷。笔墨间蕴涵着壮阔之气，同时又充满节奏和韵味，苍凉伟岸。他的山水画以小幅居多，朴实自然，不拘成法。如何表现祁连山，古人留下可资借鉴的方法很少，这也为二兵先生再造祁连山山水画皴法高峰提供了广阔空间。

二兵先生通过草书符号、篆隶笔意，来表现祁连山的无大树木，只有小灌木的特有山体形态。祁连山脉远远望去山如树，树若山，山即是树，树又是山，没有南方树木的大叶或长叶，全是小叶、少叶、多枝、多干。有了这特有的地貌植被特征，其山水画的各种形式和风格也就自然而然地产生了。所以，处理好绘画作品中点与线的关系必然就成了他最为关切和需要解决的问题。二兵先生解决这个问题的时候采取了“点线相生”的原则，即在处理点与线的关系时，不特别强调任何一方，而是在遵循汉字规则和草书符号、草书用笔的规律下不任意发挥点线的任何一方，使点与线互相补充、互相支持，共同为“大效果”服务。在实际的绘画过程中，“点”是丁氏皴法不可或缺的部分。正确处理“点”的写法和位置，将给整幅作品带来截然不同的艺术效果和意境。他意识到了这一“点”的重要作用。通过读二兵先生的山水画，我们能深刻体会到他的聪明才智和对绘画艺术的超凡理解。在他的作品中运用长线条来构筑山形，又通过“点”加强了全篇布局的均衡性和流动感，加大了整幅作品“活”的因素。点的写法和处理随线就势、任意摆布，线的写法也是若隐若现、若即若离。整体看来，点依存于线的连带衔接，形成整幅作品的风格；线通过点跳跃式的补充打破了呆板的布局，从而彰显出了整幅作品的特色，由此达到了点线相偎相生的境界，促进了山水画皴法的创新和美学新境界的产生。题诗曰：“板桥写竹如作书，俊卿作画多籀意。时人但得此中妙，立教凡夫脱俗衣。”

要想使山水画达到一定的艺术高度，又要处理好点与线的关系，必须在章法布局中有非凡的艺术眼光和掌控能力。因为山水画不是单一的书法作品，不是单一的点和线的艺术，而是整个绘画系统综合能力的体现。二兵先生就是准确把握住了这一特点，从而创造出了别具一格的丁氏皴法表现语言，丰富、完善了中国画的皴法体系。他有诗曰：“乱渍墨田气氤然，信手拈来自成峦。看似无树皆是树，视若尽树却是山。似与不似画里悟，意在苍茫雄浑间。倘若有人能知此，亦解一路笔墨禅。”

编 者

2006年1月7日



作者近照



秋山行旅图
98cm × 180cm

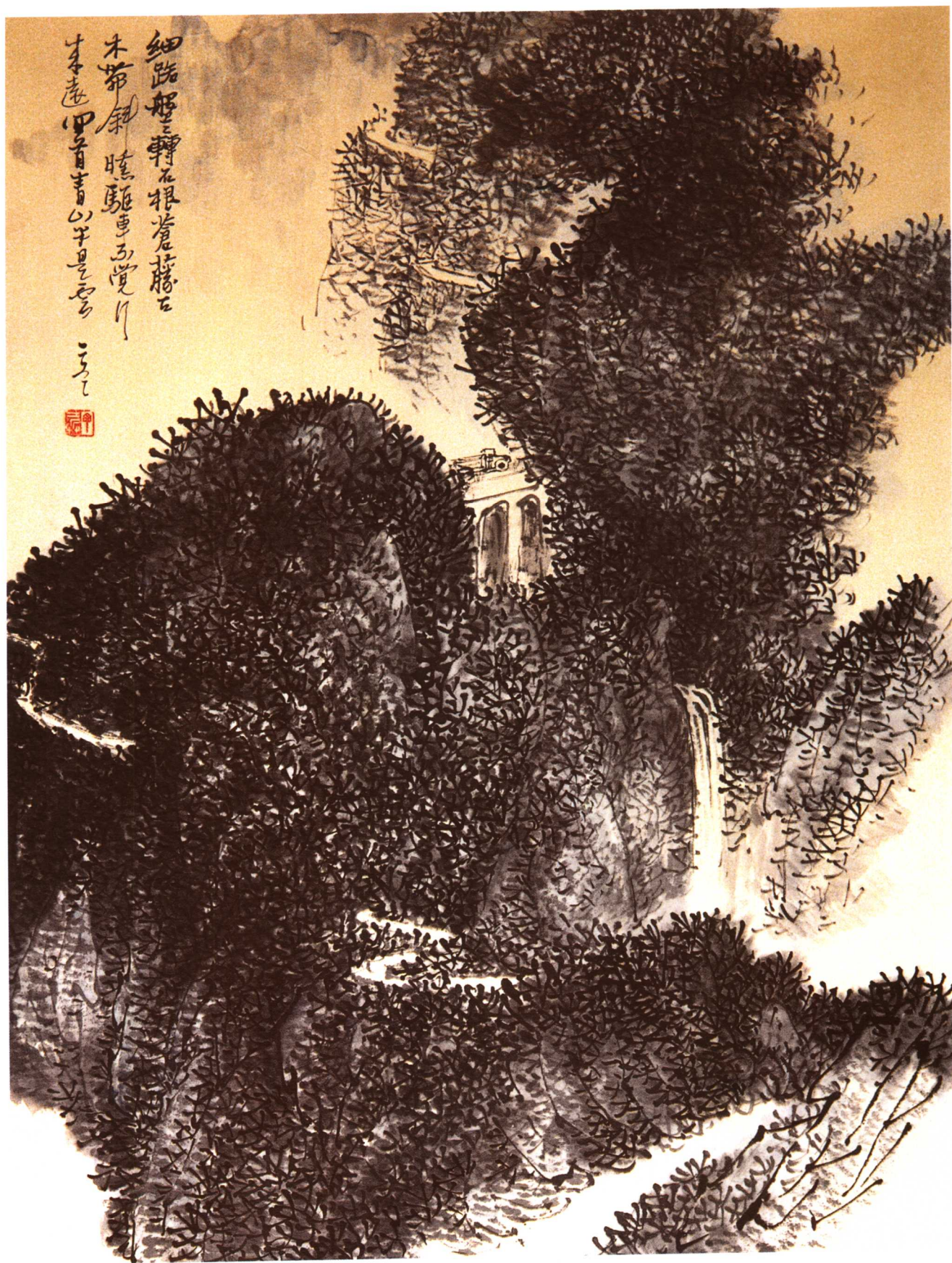
秋山行旅图
元 黄公望
画



天祝小山峡图
81cm × 147cm



命运交响曲图
41cm × 131cm



国画山水

180cm × 98cm

细路盘盘转石根 苍藤古木带斜曛
驱车不觉行来远 回首青山半是云



江山自雄丽图
40cm × 176cm



层林尽染图
66cm × 130cm



山腾海翻图

80cm × 197cm

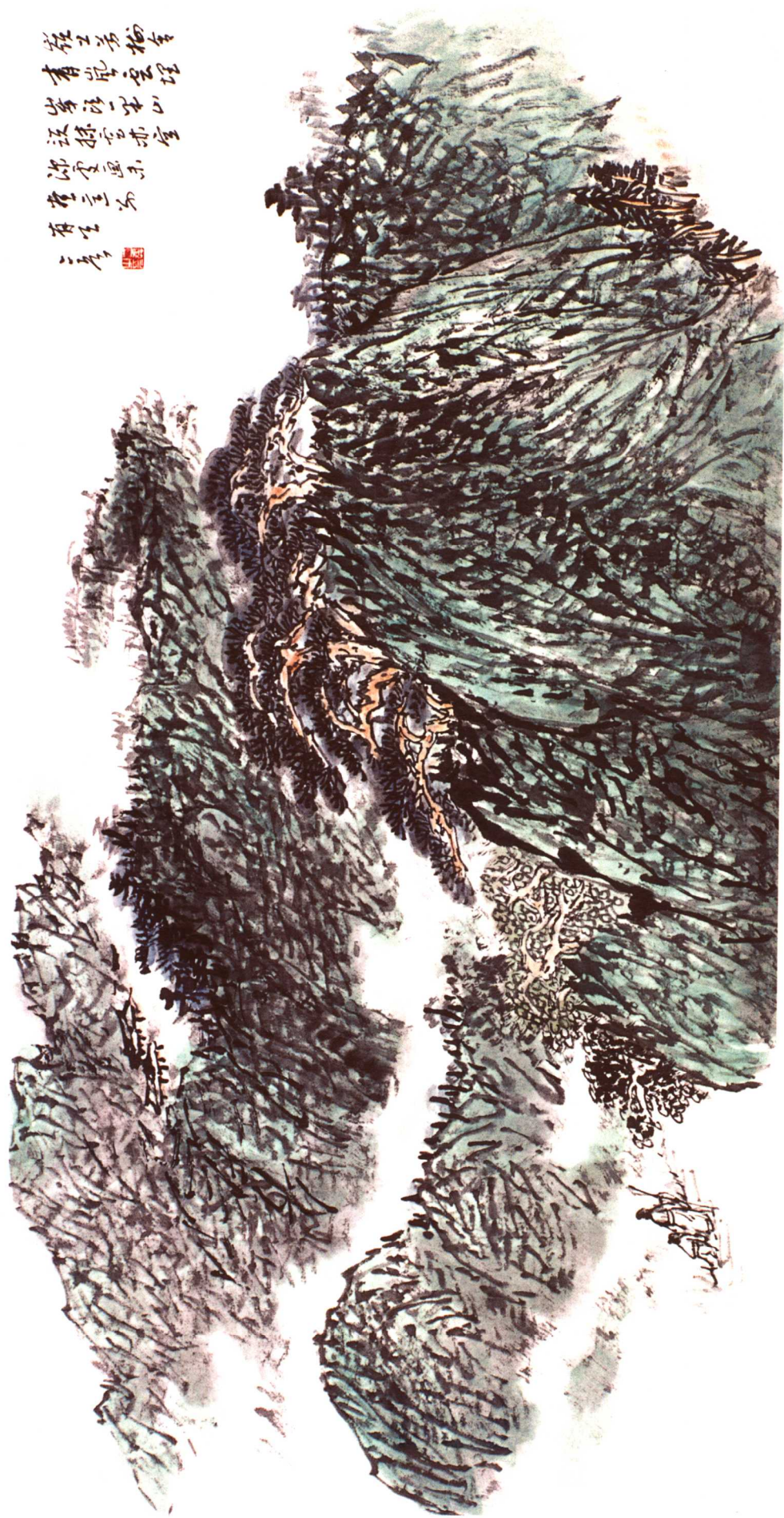
山腾海翻 江卷巨浪奔腾急

万马战犹酣



山水图

64cm × 131cm



山水图

66cm × 130cm

岭上芳树含青岚 云埋峰头一半山

淡抹云林空深处 画未尽意别有天



晴窗
丁巳年秋
二



山水图
96cm × 60cm



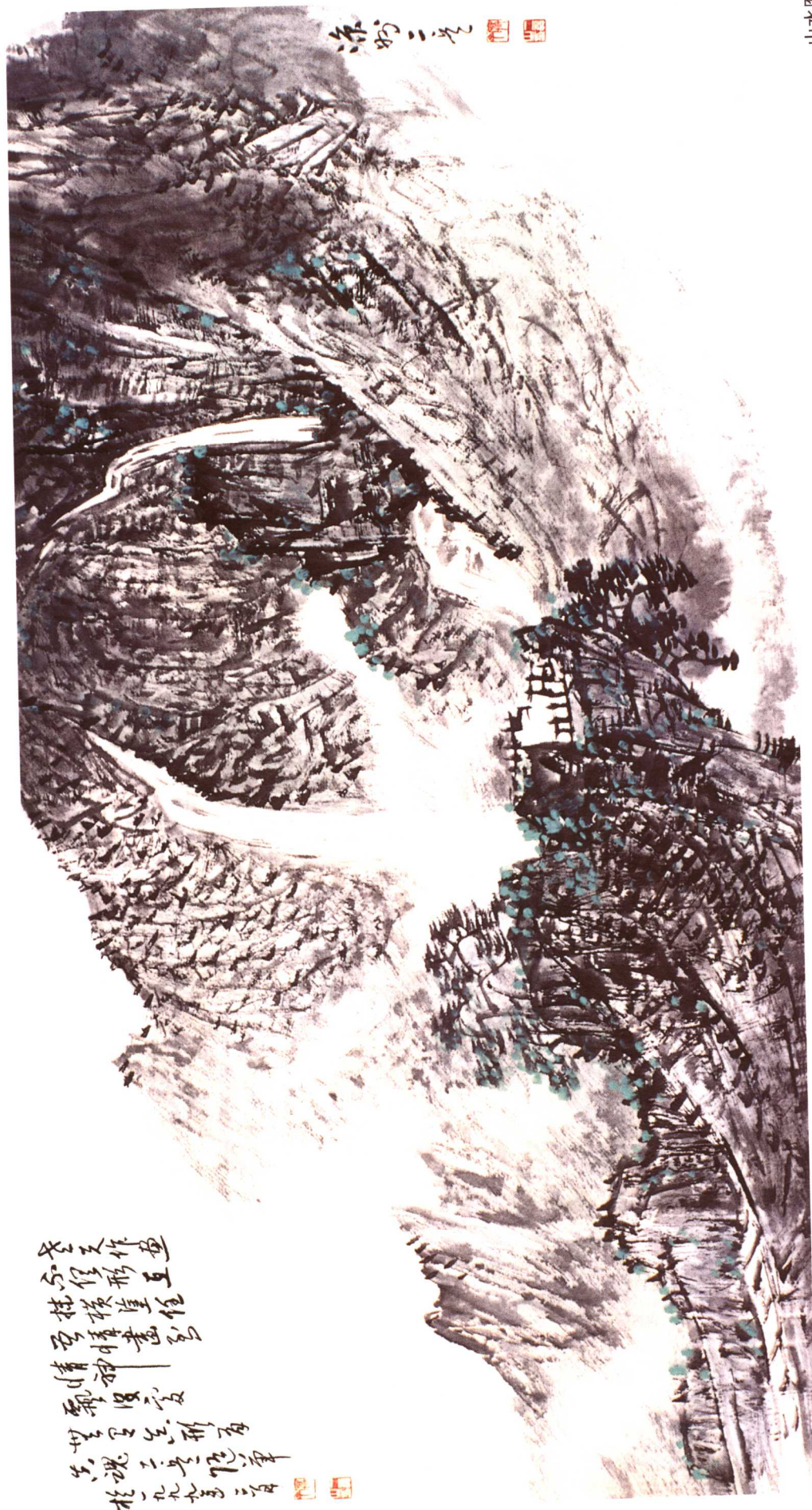
山水图
48cm × 135cm



萬里江天是碧波
乙亥



万里江天是碧波
45cm × 33cm



山水图

68cm × 136cm

老夫作画不俱形 直抹横涂任吾情
画到情神飘没处 无有真形有真魂

老夫作画
不俱形互
抹横涂任
吾情书
情神
飘没处
无有真形
有真魂
一九九三年
于北京