

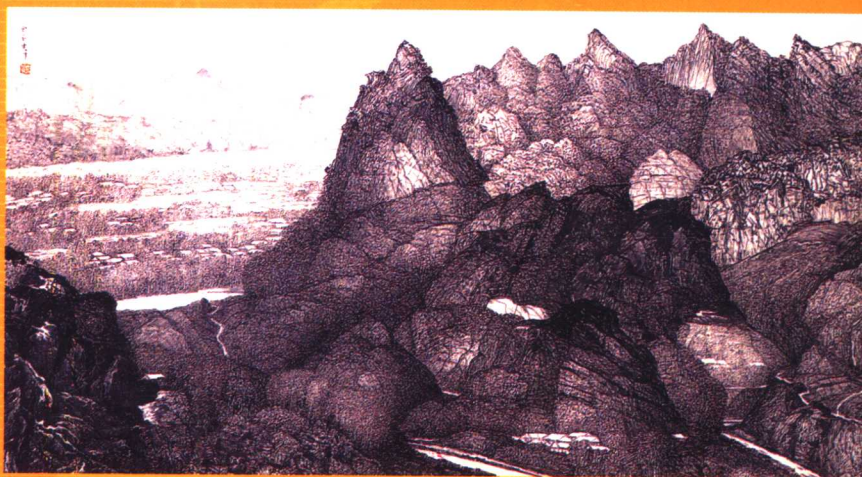


厦门大学南强丛书

XIAMEN DAXUE NANQIANG CONGSHU

■【第四辑】■

余承尧 绘画艺术研究



刘一菱 著



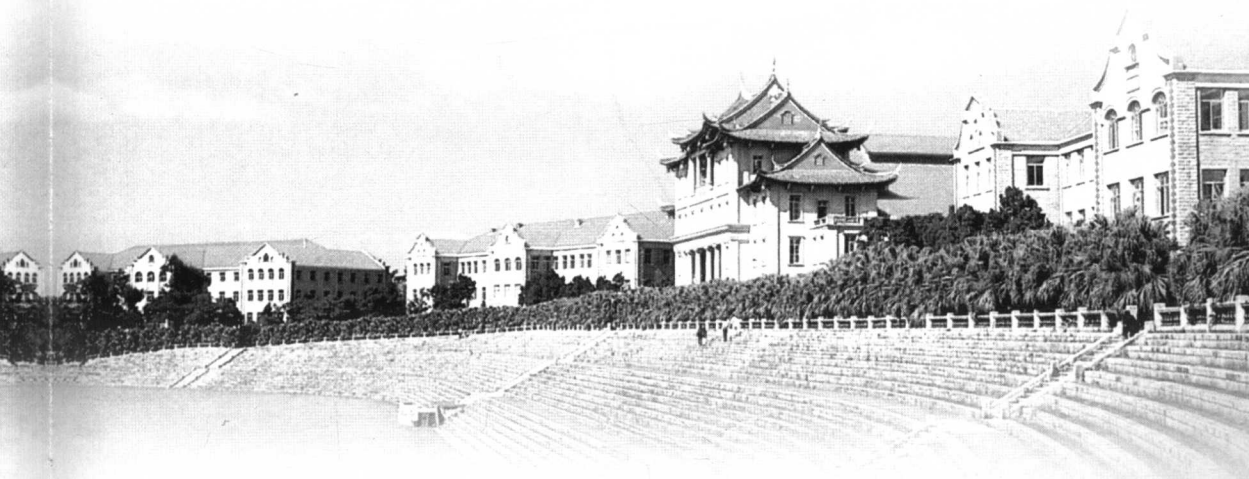
厦门大学出版社
XIAMEN UNIVERSITY PRESS

厦门大学南强丛书

【第四辑】

余承尧绘画艺术研究

刘一菱 著



厦门大学出版社
XIAMEN UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

余承尧绘画艺术研究/刘一菱著. —厦门:厦门大学出版社, 2006. 3
(南强丛书·第4辑)

ISBN 7-5615-2538-9

I. 余… II. 刘… III. 余承尧-中国画-艺术评论 IV. J212. 05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 016396 号

厦门大学出版社出版发行

(地址:厦门大学 邮编:361005)

<http://www.xmupress.com>

xmup@public.xm.fj.cn

厦门昕嘉莹印刷有限公司印刷

(地址:厦门市前埔东路 555 号 邮编:361009)

2006 年 3 月第 1 版 2006 年 3 月第 1 次印刷

开本:787×1092 1/16 印张:15.25 插页:6

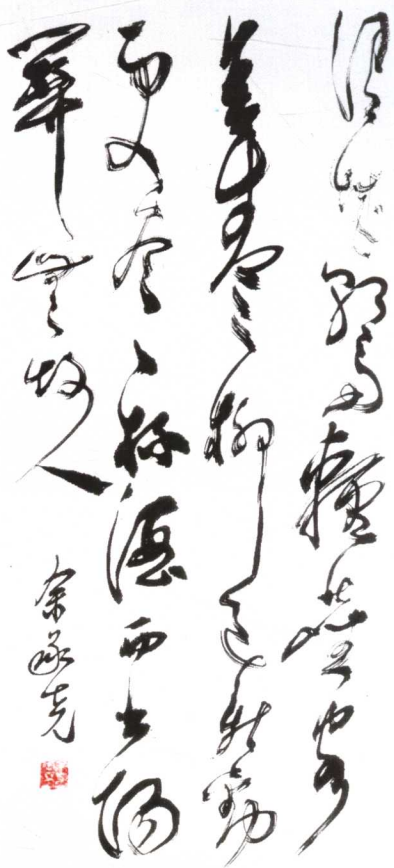
字数:265 千字

定价:35.00 元

本书如有印装质量问题请寄承印厂调换



余承尧 (1899-1993)



书王维《渭城曲》



《斜谷呈新翠》，彩墨，69cm×136cm



画坛传奇——余承尧

画後

創作憑誠意真情自啓通
 空靈千古論具象一家風
 景物形骸外山川變化中
 雲烟輕亂筆重處在交融
 故有詩書畫靈通一貫真
 山風來座側樹石倚天濱
 重疊文章老光明翠綠新
 寄身高下處興發益精神
 組繪流傳久代生時世宜
 高賢無苟作大雅不相師
 美韻自然有德音豈可疑
 從來新發現都在細思維
 曾觀高嶽色未作劍峰歌
 絕壁無留土飛泉有逝波
 崢嶸松徑遠幽致水雲多
 每喜東南秀春風舞薜蘿

已巳年夏日 作
 余承尧



余承尧在创作

余承尧书法作品《画后》

厦门大学《南强丛书》编委会

主任委员:朱崇实

副主任委员:孙世刚 李建发

委员:(按姓氏笔画为序)

万惠霖 王 旭 庄宗明 朱崇实 孙世刚

李建发 陈支平 陈金灿 陈福郎 林昌健

周昌乐 洪华生 胡培兆 蒋东明 廖益新

秘书:陈福郎

序

南方之强

厦门大学在 85 年前由著名爱国华侨领袖陈嘉庚先生所创办,有着厚重的文化底蕴和光荣的传统,是中国近代教育史上第一所由华侨出资创办的高等学府。陈嘉庚先生所处的年代,是中国社会最贫穷、最落后,饱受外侮和欺凌的年代。陈嘉庚先生非常想改变这种状况,他明确提出:中国要变化,关键要提高国人素质。要提高国人素质,关键是要办好教育。基于教育救国的理念,陈嘉庚先生毅然个人倾资创办厦门大学,并明确提出要把厦大建成“南方之强”的目标。据我所知,“南方之强”是有典故的,最早是孔夫子的话,被记载在儒家经典《礼记·中庸》中,寓意“宽柔以教”。陈嘉庚先生用这四个字作为厦大的奋斗目标,蕴涵着他对厦门大学的殷切期望,代表着厦门大学师生的志向。因此,厦门大学的校训“自强不息、止于至善”和校歌中咏唱的“吁嗟乎,南方之强!”标明了要使地处中国南方的厦门大学以自己的鲜明特色跻身于世界一流大学之林的目标。用“南强”二字作为本丛书的书眼,我想其意不言自明。

江泽民同志在北大百年校庆中对大学的功能作了很好的概括。作为一所大学,特别是一流大学,“应该是认识未知世界、探求客观真理、为人类解决面临的重大课题提供科学依据的前沿,应该是知识创新、推动科学技术成果向现实生产力转化的重要力量,应该是民族优秀文化与世界先进文明成果交流借鉴的桥梁”。目前,厦门大学是国家“211 工程”、“985 工程”重点建设的高水平大学之

一,历任的党和国家领导人都非常重视和关注厦门大学的建设和发展。邓小平、江泽民等中央领导同志都亲临厦门大学视察,对厦门大学的发展提出了殷切期望。在厦门大学 80 周年校庆时,江泽民同志专门给厦门大学写来贺信,希望厦门大学能够继承和发扬嘉庚精神,把厦门大学办成一所国内外知名的高水平大学。我们要完成这个重大的历史使命,其中很重要的一项工作就是把学校的资源用在最有效提升学术水平上。出版一批高水平、能够反映学术前沿研究成果的学术著作正是这一需要使然。

在厦门大学建校 70 周年之际,厦门大学出版社出版了首辑《南强丛书》,共 15 部学术专著,影响极佳,广受赞誉,为校庆 70 周年献上了一份厚礼。此后,《南强丛书》又出版了数辑,使得《南强丛书》成为厦大的一个学术品牌。值此建校 85 周年之际,再遴选出一批优秀之作作为《南强丛书》出版,是全校师生员工的一个愿望。入选这批厦门大学《南强丛书》的著作多为本校优势学科、特色学科的前沿研究成果。著作者中有中科院院士、文科资深教授,有全国重点学科的学术带头人,有新近在学界崭露头角的新秀,他们都在各自的学术领域中受到瞩目。这批学术著作的出版,为厦门大学 85 周年校庆增添了喜悦和光彩。

大学出版社对大学的教学科研可以起到重要的推动作用,可以促进它所在大学的整体学术水平的提升。在 80 多年前,厦门大学就把“研究高深学术,养成专门人才,阐扬世界文化”作为自己的三大任务。厦门大学出版社作为厦门大学的有机组成部分,它的目标与大学的发展目标是相一致的。学校一直把出版社作为教学科研的一个重要的支撑条件,在努力提高它的水平和影响力的过程中,真正使出版社成为厦门大学的一个窗口。厦门大学《南强丛书》的出版汇聚了著作者及厦门大学出版社所有同仁的心血与汗水,为厦门大学的建设与发展作出了一份特有的贡献,我要借此机会表示我由衷的感谢。我期望厦门大学《南强丛书》不仅在国内学术界产生反响,更希望其影响被及海外,在世界各地都能看到它的身影。这是我,也是全校师生的共同心愿。

厦 门 大 学 校 长
《南强丛书》编委会主任 朱崇实

2006 年 2 月 28 日

海峡对岸一座山(代序)

洪惠镇

余承尧这个名字,在大陆当代中国画坛还不太为人所知。然而 20 世纪的山画史却不能没有他的位置,因为他是海峡对岸最重要的一位山水画家,被台湾学术界誉为堪与李可染媲美的大师。

我知道余承尧这位画家,是在上世纪 80 年代中期。那时我还在中国美术学院任教,图书馆里境外出版物极多,我发现台湾美术刊物连续高密度地介绍一位传奇老画家。他籍贯福建永春,曾留学东瀛学习军事,48 岁以中将军衔从国民党军界退役经商,56 岁歇业自学绘画,68 岁被国外一些著名美术评论家发现并受邀参加国际画展。然后又经过 20 年的孤独寂寞才获得台湾画坛的承认,一时声名鹊起,享誉海内外。他就是余承尧。他自创的画风非常奇特,令人过目难忘,我印象十分深刻。

不久,我也注意到那时国内的主流美术报刊用很小的篇幅,报道过这位山水画家。内容只是简要摘录台湾媒体的介绍,此后我就再也没见过国内学术界对他有何关注与评介。所以余承尧犹如海峡对岸一座云遮雾障的大山,看不见真容,连名字都很陌生。

大概我三生有幸,注定有缘结识余承尧先生。1991 年,我调回厦门大学任教,转眼已阅六个寒暑。一日黄昏,我在校门口街上邂逅一位正在漫步的老者,感觉似曾相识,猛然想起美术刊物登载的余承尧先生的照片就是这个模样。难道有人长得这么像他?或者有可能真的是

他?我一时顿生好奇心,尾随其后,见他走入一家旅馆,便鼓起勇气追上前,直截了当地问他是不是余承尧先生。老者惊讶地回答是,然后问我是谁,怎么知道他。就这样,我和他的奇遇,便一见如故,几年的交往,竟成了忘年之交。

原来,他那时回大陆探亲,暂住厦大他的一位外孙家,因宿舍局促,下榻不得不独寄逆旅。客中寂寞,正需有人聊天,于是我常去作陪。后来余老落叶归根定居厦门,购置了公寓,才与子女住到一起,我仍尽可能找时间去探望他。有时我太忙多日没去,他就会叫人喊我,因为我们有着许多共同语言,晤谈甚欢。除了山水画,他还精通书法、古典诗词、南管音乐和汉语音韵学,这些也是我很感兴趣的话题。他那时已是耄耋之年,思路却依然十分清晰。我心生为他收集谈艺语录的念头,于是尽量在漫谈中记录,可惜收获不多(见本书附录)。

我不知余老在台湾是否出版过谈艺语录,曾询问过与他颇有来往的已故台湾画友管执中。他说余老很少谈艺,他是以平常心自学成才的,也以平常心对待自己的成就。确实,我从他的诗文和谈吐里,深刻感受到他的人格魅力,那是一种浸透着中华文化传统而自然散发的幽香,就如古书的楮墨之香那样,永不消失。那时,他的一幅代表作在台港拍出天价,拿画投拍者,是一位曾经评介过余老又以极低的价格从他的台北蜗居里买走作品的美评家,转手获得巨利,子女们为此愤愤不平,余承尧却淡然地说,没有那位朋友,哪有他的今天。

结识余老后,我曾经写了两份稿子,分别寄给省市两家主流报纸,想介绍这位原籍福建的台湾大画家。可惜由于他的身份和履历,在改革开放初期还比较敏感,媒体有所顾忌,文章发表时都被大加删削,篇幅小且位置偏,没有什么影响。福建近现代中国画名家不多,能像余老享誉海外者更少,他既然告老还乡,就是天赐的一面旗帜,应该赶紧利用,以促进福建国画学术的提高与发展,进而扩大在全国的影响。于是我向福建省美术家协会建议举办余承尧艺术国际研讨会等活动,可惜非常遗憾,由于种种原因,我的建议始终没被采纳。

就这样,余承尧定居厦门三年,外界对他一无所知,连台湾也很少有人知

道他的消息。不是老人家在厦门喜欢深居简出不热心社会活动,因为有些小画廊开画展请他光临,他都会欣然而至。如果学术界能够给予他足够的重视,就不至于白白浪费了一项宝贵的文化资源。这是一个巨大的历史遗憾和学术损失,令我至今痛心不已。

1993年4月初,我在中国美术学院参加一个学术研讨会,一天早上和郎绍君遇到台湾学者石守谦,他的第一句话是余老在厦门去世了,我惊痛之余,赶回厦门帮办后事。丧礼由厦门黄埔军校校友会主办,我应余老的子女之托,为逝者撰悼词。自己另书一对挽联曰:

此生传奇 最终竟是丹青大手笔 令列国敬仰
斯世高寿 到底因为道德好楷模 俾后人追宗

事后我答应余老子女,为他写篇比较详细的介绍或研究文章,好让大陆画界了解他。可是很惭愧,时隔十三年,我还没偿还文债。首先是因为精力不敷,我画、论兼治,忙不过来。其次是我一向惮于个案研究,因为这种研究必须拥有越多越好的材料,如有疏漏,就会影响研究质量。而越是成就卓越的画家,材料越丰富,搜集起来越可能挂一漏万,于是这事就拖了下来。

正当我愧对已故余老时,我的同事刘一菱,偶然从一篇日报记者的报道中发现并感动于余承尧的艺术成就、传奇事迹与人格魅力,萌发了研究他的浓厚兴趣与热情。她的祖籍也是永春,并且故里和余承尧相邻,这是她产生兴趣的感情基础。她本人从事油画教学与创作,对余承尧迥别于传统的山水画,另有自己的解读方法和审美角度。她先写了一些富有感情的追踪考察与解读文字,让我深受感动,我发现可以把担子卸给她,便极力鼓励和支持她继续研究,于是就有这本《余承尧绘画艺术研究》的酝酿与完成。

这本专著出版获得厦门大学出版社的扶持,进行顺利,使我倍感欣慰。作者以女性特有的细腻和耐心,力图穿透时空,像一位优秀导游似的,引人入胜地引导读者进入余承尧的世界。她一路言辞优美地娓娓道来,谈及余老的

传奇人生、艺术道路、绘画特色、成就探源以及他在艺术史上的地位与意义,材料丰富,挖掘深入,考证翔实,对了解或探讨余承尧,都具有很高的参考价值。

在台港澳地区以及国外,有关余承尧的研究专著已经出版多种,但大陆还是空白,所以刘一菱这本书的出版,等于填补了一项中国画学术研究的空白,其意义自不待言。

针对余承尧的具体评价,书中除了刘一菱的见解外,还附有几位名家的评论摘要,读者可以查阅,我在此都不予赘引。我只想借此机会谈谈自己对他的山水画艺术的认识和理解,以便说明他何以值得大陆国画学术界予以重视和研究。

我在对山水画的创作探索、史论研究与教学实践中,思考总结并提出了“山水画三美论”。简而言之是,山水画有三个要素:构造、意境和笔墨(青绿山水为色彩)。构造包括山石树木云泉建筑等山水构件造型、丘壑布置、构图经营以及设色等等。构造是山水画得以成型,供人欣赏品味的物质基础。意境是山水画的灵魂。笔墨作为形式语言,本来和设色一样都应属于构造范畴,但在水墨山水画里,它却有着独立意义与审美价值,所以和其他两种要素三分天下。青绿山水以色彩表现大自然的斑斓本色,其重要性不言而喻。三要素构成山水画的三种审美取向:构造美、意境美和笔墨美(色彩美)。三美既是山水画创作的审美取向,也是山水画品评的理论框架。

三要素如同建筑材料,三美则是建筑效果。三要素不全,山水不工,但若三要素平均,则山水平庸。凡是山水画大师,都是在三要齐备的前提下,强调一个或两个要素,并将其推向极致以突出审美取向,形成独树一帜的个人图式、艺术趣味与魅力,才能达到超逸凡群、出类拔萃的目的。

以此质之古今大师,无不如此。五代两宋的山水画大师多在构造和意境上全力以赴,所以荆、关、董、巨和李成、范宽、郭熙、李唐等,都是构造与意境并美;米家父子、马远、夏圭等则是意境美的典型。元代以后对笔墨美的追求普遍起来,赵孟頫是其中翘楚。黄公望、王蒙既善丘壑布置又精于笔墨,所以构

造与笔墨并美。倪瓒重在表现空灵疏阔的境界,又善题诗文,是最早以“画上题诗”表达意境美的文人山水画大师,但他同时又突出松活用笔和清淡用墨的笔墨之美。吴镇偏重墨法,构造渲染比较充分,其画意境美突出。明清大师如沈周、文征明、弘仁都以笔墨和构造并美,董其昌、髡残、八大主要以笔墨为美。石涛笔墨变化多端,美感突出,但他同时又像倪瓒那样喜在画上题诗,所以兼具意境之美。明代意境美突出的大师为戴进和唐寅,清代则是龚贤,不过他也重丘壑之美,尤擅长卷构造。清代四王之所以不及四僧,原因不单在守旧,还在于没有明确的审美取向,三要素平均,面面俱到,显得平庸乏味。

现代突出两种审美取向已难出人头地,因为专业画家暴增,高手如云,只有集中突出一项审美取向,才能不同凡响。例如黄宾虹以笔墨美胜,李可染以意境美胜,陆俨少以构造美胜。黄宾虹精画学,论笔墨最为精深,并将其上升到哲学高度,所以能把笔墨美推到前无古人的境地。李可染引进西画观念,用积墨法画逆光下的山水,深邃神秘,意境浓厚,同样前无古人。陆俨少善构造,章法有诀窍^①,树石云水独具装饰性且挥写自由,也是前无古人。另一个构造美的典型,就是余承尧,他的丘壑布置,峥嵘雄奇,如削如铸,也同样前无古人。

看余承尧的山水画,给人印象最深刻的,莫过于犬牙交错、嶙峋密布的层峦叠嶂。它们构成各种全景构图,无不气势雄伟,结构复杂。我有诗赞叹他“胸中饱储万千峰,落纸直欺造化功”。他是军事学家,任过高级参谋,为了考察军防,走遍名山大川,因此真正“胸有丘壑”,具备突出构造美的条件,挥洒起来,比大自然还轻松自由。他布置丘壑时几乎不留虚白,全部实写,来龙去脉,毫不含糊,不像古今山水画常用空蒙缭绕的云烟遮掩省略,回避丘壑的复杂构造。道路、泉瀑和村舍被用来巧妙地疏通山石堆垒重叠的塞迫,又营造传统山水美学上“可行、可望、可游、可居”的意境与境界。因此,他的构图乍看有些格式化,但细读却有不同意境。有时他为了明确意境,也题上整首或半截自己所作的绝句。

① 详见陆俨少:《山水画刍议》,上海人民美术出版社1987年版。

他在丘壑的布置与表现上,还有与众不同的独到之处,即着力点不但在于山头的刻画,更在于山脚的经营。他精通军事上的地形学,在观察和表现山川地形时,重点与传统山水画截然不同。传统山水画的重点大多集中在山头,余承尧却从大量的观察中独具慧眼地发现,山头的造型大同小异,基本上都是三角形,山脚则因地形的变化而有所不同^①。所以他的构图虽然多为全景,但丘壑形势却变化多端,山谷因山脚形状的不同而有各种迂回穿插,在令人肃然的高远中,又兼具引人入胜的深远境界。

在山水画的“三远”构图与视觉效果中,高远和平远易佳,深远难工。包括突出构造美在内的古今山水画,大多长于高远平远而拙于深远的表现,原因主要就在都着眼于山头而忽视山脚的观察研究。一般表现深远也都是两三个层次而已。而余承尧则层层深入,引导观众的视线,由前景或谷口,顺着山路、流泉,穿过一层层比较低缓的岗岩坡站和散布其中的山村,抵达高陡的崇峰峻峭,蜿蜒曲折,生动有致,既雄伟,又壮阔,实在旷世所无。

而这一切构造,又是完整统一得像钢铁铸件似的,因为他的树法也自成一格,能和山石浑然一体。他画中的树形基本上与山石同构,不像一般山水画那样各有造型,有时难免互相干扰而影响整体性。不同树种的树冠又大都统一为圆浑的基本形,不像一般山水画的树形讲究不同树种的基本特征,因此树木本身的整体性也很强。这种树法,使他山水中的植被形态与传统的截然不同,更接近自然,因为大自然山上的植被看上去都是浑然一体的。

他在植被表现上,还有一个与众不同的特别之处,就是常在一些山崖的断层上堆积一条条植被带,那是在自然中最常见到而古今山水画都没有表现的。凭着丰富的学识阅历与对山川形势及其本质的洞察,余老说他初学山水画时,观摩过许多博物馆与画廊的古今山水画,发现都不够真实,于是发奋自创画法。这种断层植被带的表现,应该是他认为需要这样画才真实的一个细节。然而他的所谓真实,却不是自然主义,而是极富主观性与理想化,是对自然真

^① 详见拙文:《余承尧厦门谈艺录》,台湾《艺术家》1994年第6期。

实的艺术概括。这也成了余承尧建立山水画构造美个人图式的一个因素。

山水整体性的形成与个人图式的建立,也和他独创的笔墨有关。余承尧的山水画最被正统派不能接受的地方,就是他没有使用山水画的程序化笔墨,但这恰恰是他的特点。倘若使用传统笔墨,就画不出他那构造美感极强的山水了。他的笔墨是自己创造的,笔法主要表现在短线与点上,以此形成独具个性的皴法与树法。他不像传统山水画那样依照钩、皴、染、点的程序作画,差不多只用浓墨钩点,淡墨用得较少,也渲染不多。他主要是利用点线的疏密而不靠墨色的浓淡产生阴阳与层次变化的,因此缩小的作品图片效果类似钢笔画,使正统派难以理解和接受。其实他的笔法完全是为构造服务的,这样画出来的山石极有力度、硬度和锐度,就像我所赞叹的那样:“生铁为岩钢作峰,战刀削就笔无功。”与传统拉开极大距离,尽显他的特殊艺术个性。

这种个性极强的笔法,虽然不是山水画的程序性笔法,却也不是西画的笔法。只要细看,余承尧的用笔都符合中国书画的点画规范。因为他自幼练字,工楷书与大草,都自出机杼,下笔随心所欲而不逾矩,作画时,书法用笔规则会潜意识地渗透到点线里。对他来说,这种笔墨已经够用,因为他在山水画里追求的不是笔墨美而是构造之美。如果笔墨讲究传统程序,必然需要注意并保留许多细微变化,结果小幅山水画和巨幅作品的局部会很精彩,巨幅画的整体却易失于碎屑。陆俨少有些巨幅山水画就有这点遗憾,因为他的笔墨太讲究传统。而余承尧则无论画面大小都极为整体,这既是他的特点,也是他的优点。所以欣赏和评价他的山水画,不能以山水三要素平均衡量,更不能用追求笔墨美的传统文人山水画为标准,去挑剔他的笔墨。

建立余承尧山水画构造美的因素,还有设色。他画纯水墨的山水,也在墨稿上着色,并且同样既不使用传统的色谱与色彩关系,又能突出山水的构造之美。传统山水画分为水墨与青绿两大体系。青绿以工笔为主,设色较浓重;水墨以意笔为主,可不设色,也可设色,设色较轻淡。水墨设色一般也按程序进行,如以赭石打底,再加染花青、汁绿、石青、石绿等色。也可淡敷赭石,名曰浅绛。由于水墨画观念强调色不碍墨,以墨为主,因此传统水墨山水画的图式历

代都有变化,唯设色最少创新。余承尧之不满历代山水画,包括认为色彩不够真实,因此在设色上也独树一帜。

他创造性地使用德国染料(定居厦门后无法创作设色山水,即因没有这种染料),色彩艳而不浮,丽而不俗。他基本上以绿色调为主,显然意在表现郁郁葱葱的大自然本色。绿色的色阶、明度与纯度又都很有变化,不是传统山水画固定的汁绿、头绿、二绿与三绿几种绿色,因此色谱不同,自成一格。有时也使用红绿黄紫等对比色,饱和,响亮,夺目,与传统文人山水画崇尚雅淡的浅绛和其他淡彩效果迥异。为此我有诗赞叹他的设色用意是“世界应如图画美,山青树绿锁春风”。他的设色虽然浓艳,但丝毫没有影响丘壑构造的原有美感,相反,还更加强了它们的层次感和引人入胜的艺术魅力。

很难想象一位从没接受过专业训练的人,能够如此富有创造性和充满艺术魅力地用好色彩。在大陆水墨山水画界,有个相当普遍的缺陷,就是无论画家出身科班还是业余,大多善水墨而不善设色。这与设色观念深受传统所囿有关。一旦力图突破,又不懂色彩原理而乱配一气,使得色彩效果更加恶劣。余承尧的设色经验很值得大陆同行借鉴。除了他的智慧超凡可能无法学习外,不盲从他人(他自称“大雅不相师”),热爱自然,深入研究,从而获得他人所无的色彩心得,是完全可以效法的。

在现代山水画界,到目前为止,能够将构造美推到极致的画家只有陆俨少和余承尧。当然,追求构造美的也不乏其人,特别是上世纪90年代以来,现代院体画勃兴^①,全国性画展的山水画都趋向巨幅制作,描绘繁山复水、千岩万壑已成时尚,这种山水画自然以构造表现为主。只是现代画家功利心太重,艺术目标与审美方向不明,多数又是互相模仿,缺乏原创,雷同重复严重,很难建立个人图式并将构造美推向极致,由此更可衬托陆俨少和余承尧的学术高度。

很显然,余承尧的山水画价值在于独创画风和挑战传统。但是,不要把他的创新与挑战同传统对立起来,更不应以西方现代主义观念解读他的艺术。

① 详见拙文:《现代院体画》,《美术研究》2003年第1期。

不可否认,余承尧的山水画在形式上和传统差距极大,但内在的文化精神却是完全一致的。它们和范宽《溪山行旅图》、李唐《万壑松风图》、黄公望《富春山居图》等伟大作品一样,都反映着中国传统“天人合一”的世界观和宇宙观,都表现了文明与自然的和谐以及人类对养育我们的大自然的敬畏与崇拜。

虽然余承尧画的不是传统文人画,但他拥有广博深厚的文化素养,像一切传统文人那样,习惯用诗词和书画抒发怀抱,因此作品都蕴涵丰富的传统思想情感,这一点,实为大陆现代文人画家所不及。大陆现代文人画家绝大多数已不会诗词,只擅笔墨。作品表面诗书画兼备,但诗文多为抄写,思想情感脱离时代与个人的真实生活,徒具传统形式,已经缺乏文化价值。因此,研究与评价余承尧的山水画,不可忽略其传统文化本质和创新实际上是在发扬传统的积极意义。他也值得已陷衰微困境的现代文人画^①的画家们反思和学习。

余承尧的山水画有时也寄托乡思,例如有一幅画题诗谓:“丛树映光山,山容入浩荡。何年故国归,见此心花放。”但都绝无消极晦暗色彩,一律沐浴着明媚阳光和清新空气。画中的青山、绿树、幽径、清泉和村落,都交响着平和、宁静与安详的赞美诗,令人感到一种赤脚踩着草地似的亲切刺激。其中宣泄的情感,固然有画家对自己家乡的怀念,但更是对大自然——放大了的家乡的眷恋,因此,那是一种大我而不是小我的精神境界。余老也很快超越思乡的创作,全力、执著乃至虔诚地歌颂大自然。观者可以从他的水墨山水画中,领略到不可思议的雄秀壮丽;从设色山水(多为春景)中,感染到咄咄逼人的无穷生机。

余承尧创造了一种面貌全新的山水画——饱满、雄劲、刚利,超越历代文人画的空灵和含蓄,也力克其阴柔荏弱。中国绘画在汉唐时代,以雄强的阳刚之气睥睨一切。山水画直到五代的荆浩、关仝和两宋的范宽、李唐雄风犹存,并达到一个高峰。元明清以降,文人画兴起,成为主流,审美观念发生变化,山水崇尚空灵含蓄,强调笔情墨趣,整体气质阴柔荏弱,积久成弊。20世纪虽经

① 详见拙文:《现代文人画》,《美术研究》2004年第2期。