



大师谈艺丛书

汤立编

汤文选谈艺录

河南美术出版社

责任编辑 张同标
封面设计 大势至



ISBN 7-5401-0934-3



9 787540 109349 >

ISBN7-5401-0934-3/J·820

定价: 10.00 元

大师谈艺丛书

汤文选谈艺录

汤 立 编著

河 南 美 术 出 版 社

图书在版编目 (C I P) 数据

汤文选谈艺录/汤立编. —河南:河南美术出版社,
2001.1
ISBN 7-5401-0934-3

I. 汤… II. 汤… III. 中国画—艺术评论 IV. J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 04134 号

汤文选谈艺录

大师谈艺丛书

汤 立 编著	责任编辑 张同标		
河南美术出版社出版	新华书店发行	河南省教委印刷厂印刷	
850 × 1168 毫米	大 32 开本	4 印张	90 千字
2001 年 3 月第 1 版	2001 年 3 月第 1 次印刷	印数:1-3000 册	

ISBN 7-5401-0934-3/J·820

定价:10.00 元

目 录

● 汤文选传略	(1)
一、学养与悟道	(9)
二、谈画家	(24)
三、境界与创作	(34)
四、关于传统	(48)
五、画法	(55)
六、题画诗与画跋	(67)
● 附录	
汤文选年表	(79)
汤文选艺术研究概述	(88)
● 后记	(102)

汤文选传略

汤文选，号拳石园主。1925年出生于湖北省孝感县一个书香门第。兄弟三人，他排行第二。曾祖父为清朝举人，父亲汤德驰谙熟经史，精通医道，家中开有中药房，父亲行医兼授家学；母亲也是大家闺秀，知书达理。家藏古画典籍甚多，耳濡目染，使得汤文选从小受到良好的传统文化熏陶。4岁时，父亲教导读书习字，导读《三字经》、《幼学琼林》、《论语》、《孟子》等书，但此时的汤文选更感兴趣的莫过于放在楼上木箱中、以及常挂于厅堂的古画。这些画大多是渔樵耕读、八仙过海、万事如意等。7岁时，汤文选已能模仿这类较为复杂的古画，竟然颇得形似。父母见之，高兴之情溢于言表，常常夸他为颖悟少年。

10岁时，父亲送汤文选上县城中心小学，插班三年级，开始接触新学堂的语文、数学、自然、体育、美术等新课。11岁时，他模仿一幅八仙过海中蓝采和替铁拐李挠耳朵的画面，那铁拐李被挠得耳朵奇痒，睁一只眼，闭一只眼，其神态惟妙惟肖，令观者称奇。

1937年，日寇侵华，县城沦陷，12岁的汤文选回到乡下，先后师从乡儒姚秋成、汤子书先生读私塾，继续学了《纲鉴》、《左传》、《古文观止》、《诗经》、唐诗等，又学对对子、作律诗。有一次，姚先生出上联“火花四迸星横列”，汤文选对的是“云屑西飞月倒流”，老

师大加夸奖。

1946年,因躲避日寇而西迁四川的武昌艺术专科学校迁回武汉,汤文选立即报考,被录取为国画专业的学生,开始系统的学习国画理论与技法。当时的老师有张肇铭、王霞宙、张振铎等,他们都是很有成就的画家。

1946~1949年,当时正处于解放战争时期,学校各种势力活动频繁,许多学生已无心上课,更有一些学生整日花天酒地,浪费光阴。而此时的汤文选怀着对艺术的渴求与虔诚,废寝忘食,在老师的指导下,拼命地吮吸着中国传统文化的乳汁。王霞宙先生工笔至小写意花鸟画的纯正技法;张肇铭先生花鸟画“写”字当头,笔笔以行书入画;张振铎先生驰骋笔墨,淋漓酣畅。这三位老师的艺术实践和自己作品中那气度、神韵、笔墨所达到的境界,影响着汤文选的艺术追求。

武汉解放前夕,汤文选在地下党的领导和安排下做了一些迎接解放的工作。

中华人民共和国建国之初,文化界对于基本保持旧面貌的中国画,能否反映现实生活,能否体现时代精神,一直存在着各种学术思想上的争论,民族保守思潮不承认一切新的尝试和探索;民族虚无主义思潮则认为“中国画不科学”、“不能反映现实生活”、“应取消中国画”。持这两种极端思想的人士,谁也拿不出有说服力、使双方都能认同的作品,这使得根植于民族文化土壤、具有优秀传统文化的中国画处于十分沉寂、悲观和尴尬的境地。

而此时的汤文选正踌躇满志,出于对民族优秀传统文化的一片赤诚,凭着自己艺术上的天赋及多年刻苦用功练就的本领,他跃跃欲试。当时,他一面在武汉市青年文工团从事布景绘制,一面以国画、漫画、年画、连环画、宣传画的形式创作反映现实生活的作

品,并时有作品在北京、武汉报刊上发表或出版社出版。

1951年,汤文选赴北京中央美术学院进修素描,有幸聆听徐悲鸿等艺术大师的教诲。他还学习、研究当时苏联油画艺术中的现实主义创作方法等。

1952年至1953年,汤文选被分配到《长江日报》社从事美术编辑工作,并下农村参加土改,当过冬学教员。这些现实生活的体验,给汤文选的艺术创作提供了鲜活的素材。这一时期,他创作了反映农村新生活的国画《农村四季》和古典题材的国画《刘海砍樵》,少儿题材的连环画《罗文应入队》等,这些作品均由当时的中南出版社出版在全国发行;他画了多幅中国画、宣传画寄往朝鲜前线慰问志愿军战士;他也画了大量农村题材的国画人物写生。从这些作品看,此时的汤文选已经能够用传统的笔墨形式和新掌握的造型手段,准确而生动的刻画现实人物了。

20世纪50年代初,作为青年画家的汤文选思想敏锐,才华横溢,在中国画坛充满活力。他的作品,引起了徐悲鸿的注意。据北京裱画师刘金涛先生回忆,1953年,徐悲鸿有一天来到其裱画间,兴致很高地对刘金涛说:“青年画家中,我发现了两个人才,一个是黄胄,一个汤文选,这两位青年将来大有作为。”

1953年,汤文选调至华中师范学院美术系任教。同年底,他完成了《婆媳上冬学》的创作。这幅画一参加全国画展即获得广泛好评,被评为一等奖,原作为中国美术馆收藏;他还应国家文化部委托,重作一幅送前苏联文化部,苏联艺术刊物专文评介;国内50余家报纸刊物纷纷刊载,日本出版的《世界美术全集》也将其收入其中。

1955年,汤文选创作的《喂鸡》参加全国画展,原作为中国美术馆收藏,并在苏联艺术刊物上发表。1956年他创作的《说什么我也

要入社》、《送粮路上》参加全国画展,均为中国美术馆收藏。《说什么我也要入社》在《中国画》创刊号发表。

1957年,中华人民共和国邮电部首次发行美术邮资信封,在这28枚为一套的美术邮资信封中,其美术原图均为当时中国画坛名家大师作品,而青年画家汤文选的作品《婆媳上冬学》列入其中,并被编为第1号,这是中国首枚美术邮资信封。

20世纪50年代,汤文选以其对现实生活的敏锐感悟,和对传统与造化的深层次把握,以时代精神塑造新人,开启了时代之先,成为当时开一代新风的青年画家,迎来了他一生中第一个创作高峰,同时,也为建国后具有民族优秀传统文化的新中国画艺术的成长和发展做出了贡献。

1957年,汤文选赴广西溶水、四川美姑等少数民族地区采风,收集了一批创作素材,回汉后正在筹办写生展时,厄运突然降临。这位“紧跟时代的著名青年画家”,一夜之间被划为“资产阶级右派”,下放农村监督改造。在一次超负荷的体力劳动中,一根粗大的木头压断了汤文选第十二根脊椎骨,当时他被拒绝回城就医,导致他留下了终身伤残。

在生命最艰难的日子里,是艺术给以他生存的希望。劳动之余,他仍然忘情地拿起画笔,白天不能画,他就夜晚画,偷偷在油灯下画。他画喂猪老农、画放鸭青年;他还画了大量猪、牛、羊、鸡、鸭、鱼等速写。他希望有一天能继续从事他视为生命的艺术创作。

1961年,汤文选被宣布摘掉右派分子的帽子,回到湖北艺术学院教学,担任毕业班的创作指导老师。当年毕业于湖北艺术学院、现活跃于国内及港、台的不少画坛骨干,大多得到过他的亲自指导或受益于他的创作思想的影响。他一面从事教学,一面继续人物画创作。1963年,他创作的《天空任鸟飞》参加全国美展,并入选

《现代人物画选》；1964年，他与人合作创作的《白手起家》四幅人物画参加全国美展后为中国美术馆收藏；他还创作了国画《平岗细草》、年画《年年有余》，均为出版社出版。

1966年，文化大革命开始，汤文选受到更为严重的冲击，他创作的人物画被上纲上线，批判为“反革命毒草”，他被重新戴上右派分子的帽子，下放农村。同时间，他的妻子和三个儿子均受到牵连。在长达十年的动乱中，汤文选的人格尊严受到严重摧残，轮番批斗，百般凌辱，几乎将他逼到了绝境。

1976年，文化革命结束，严冬终于过去，汤文选被宣布平反，重新回到了创作岗位。他拿起画笔，奋起直追，希望夺回被迫失去的时光。他怀着饱满的创作热情，深入山乡、农村，体验生活。1975至1978年，他创作了《土家山寨春意浓》、《山乡四月》、《山乡春早》、《山乡之歌》、《谁持彩练舞云端》、《红日照丹江》、《武当晨曦》、《晚晴图》、《幽涧车声》、《此亦石林》、《战天图》等一大批现代山水画作品，在山水画领域里取得了相当成就。

1978年，他被邀请参加文化部国画创作组，赴北京颐和园藻鉴堂作画。同年，汤文选二上黄山，写了记游诗一首：

沧桑喜巨变，十载复登临；
云随人意展，雨洗物华新。
殊壑轰鸣里，群峰掩映间；
看山心未已，终见夕阳明。

这首诗是汤文选当时的心境写照。

1979年，汤文选开始从事花鸟画研究与创作。

1980年，汤文选再次应文化部之邀赴北京藻鉴堂作画，同时作画的画家有朱屺瞻、叶浅予、陈大羽、李苦禅、诸乐三、钱松壘、崔子范。这次，他还与朱屺瞻、陈大羽一同应北京画院邀请，三人合作

了大幅花鸟画,并为北京画院收藏。

进入 20 世纪 80 年代,汤文选再次系统地学习和研究了宋、元、明、清及当代中国画的发展演变史,研读了大量西方艺术各时期、各画派的画集。针对当时国内各种美术思潮的争论,他提出了自己的主张。他在河南大学、广州美术学院、华南师范大学等几次讲学中提到:“轻视传统的人根本不懂得传统,我主张在传统基础上创新。”“在艺术上,传统与现代没有一条鸿沟,我希望我的作品,既有深厚的传统,又有现代气息。”他还在多个场合提出:“画画博大为上乘,个性为中乘,物象为下乘”;“要博大精深,返璞归真,天人合一。”

1983 年以后,汤文选的艺术进入第二个高峰期。他创作了反映农村生活题材的花鸟画《村头拾趣》、《战正酣》、《晨光》、《秋忙时候》、《晨雀》参加全国画展后均为中国美术馆收藏;他还创作了《农家一瞥》、《晒场上》、《酣梦》、《频闻户户唤猪声》、《脱兔驰晨光》、《墨舞》、《秋晴》、《扁豆双鸡》、《吟秋》、《竹林过雨》、《清凉世界》、《月乍明》、《报晓》等。这批作品以朴素的农村生活场景入画,突破了传统花鸟画的表现领域,拓展了花鸟画的艺术境界,具有独创性,同时还具有强烈的时代精神。

进入 20 世纪 90 年代,汤文选创作了一批以老虎为题材的水墨画作品。虎是中国画的常见题材,但汤文选却赋予它前所未见的丰富内涵与表现。《三春晖》、《天伦图》中的舐犊情深;《情却有情》、《双雄》中伉俪间的依恋;《无猜》、《四喜图》、《双童虎》中的活泼天真;《他日兴风会有时》、《三日於菟气吞牛》中的哲理意趣;《英雄梦醒》、《盘龙卧虎》中的壮志雄风;《不向中原逐鹿肥》、《消夏图》中的豪迈威重;《群英会》、《风云际会》、《神威天纵》中群虎的宏壮气象等。这些人格化了的精神意气,是汤文选满怀激情的心血创

造,也是他天人合一、物我两忘的天籁神游。这是对中国画的一大发展与创新,也是对人类精神文明的贡献。

1996年6月,汤文选画展在北京中国美术馆举行。70余幅花鸟画作品受到首都观众广泛好评,在座谈会上发言的专家、学者,对画展给予了很高的评价。画展后,北京、广东、湖南、湖北、山东等多家出版社分别为汤文选出版了作品集或艺术评论集。

北京展出后,汤文选画展又赴广东、深圳、山东、武汉等地展出,均反响强烈。这大大坚定了汤文选沿着自己的奋斗方向前进的信心。面对各方好评,汤文选写下了《七十抒怀》:

风雨连宵梦迹新,挥毫欣对晓窗晴;

浮名浪得惭知己,系日长绳伴我行。

1997年以后,汤文选开始了新的思索。如何在绘画形式感上突破传统文人画雅淡疏朗、闲情逸致的格局,而赋予中国水墨画以崇高而又宏伟的精神气度。

1998年,年近75高龄的汤文选又开始了新的艺术攀登。他开始作六尺、八尺、丈二、丈六等大幅作品。这些作品大多为黑白二道,笔阵纵横,墨韵淋漓,显示出了强烈的、独树一帜的精神气度和充满浓郁文人画气息的儒雅风范,令观者击节赞叹。2000年5月,这批作品首次在河南省博物院展出,反响十分强烈。

面对新世纪的中国画坛,汤文选对民族艺术充满了自豪感,他说:“风格是什么?风格就是个性。每个画家都在刻意追求,希望画出自己的特点来。古代那些非常高明的画家及其精品的境界,都是我们走向完善的一个阶梯。但前人的路并没有到头,还是要继续走下去,还会出现很多高峰。另外,我们中国水墨为尚的写意画,在国际上的地位不公平。有人不是说21世纪是中国世纪吗?随着国力的加强,我们的文化,我们的水墨画,在世界上会有她的

地位,我毫不怀疑。我们的这个东西不亚于毕加索、马蒂斯及国外的各种流派,跟他们不是什么高下之分。所以,我对自己的追求充满了信心。”

汤 立

2000年8月于东湖

一、学养与悟道

古人云：蕴而不露。真正高深的画面，并不直露于纸上，而在读者的心田。不要以小我为宗旨。通过画面，能有博大领悟，并不在于一点一滴的得失，所谓“数点梅花天地心”即是。

画画博大为上乘，个性为中乘，物象为下乘。

道，是充塞无穷空间的生生之气，宇宙生命。这也是中国画的终极境界。画出生命的律动，而神采飞扬。

气韵生动即生命的律动。

师造化，顺乎自然，乃大道也。

艺术不像数学 $1+1=2$ 的公式。学艺如参禅，有人顿悟，立地成佛；有的人一辈子也没明白佛到底是什么，成了一个平庸的和尚。作画也是这样，要天人合一。画的是天地间的灵气，一花一世界、一叶一如来。这不是光靠刻苦就能得到的，而是要悟。

天人合一，就是自然抒发自身的性灵。天即自然，人即性灵，性灵与自然相和谐，就是天人合一。

宇宙生命无限丰富与广阔。人为天地心，人乃万物之灵。人能与丰富动人的宇宙产生心灵感应，与自我主体的性灵旨趣相勾通。由于经历、心性、知识、修养的局限，我们每个人所能体察感应到的极为有限。

遵循艺术规律、画理、物理相融合，真情通理，摆脱自我；遵循抒发性灵，遵循宇宙生态，随心所欲不逾矩。符合自然生态，到此才真正达到无我境界，是艺术的极致，是道。

主观的思想感情和客观的对象融为一体，二者的有机结合就是天人合一。我国两千年前庄子的寓言《庄周梦蝶》，其内在的寓意可以说是艺术的最高境界。蝴蝶是我，我是蝴蝶。其意境对人生的认识充满了哲理。

现在的人类低估了古人的智慧。世界上有很多东西，即使用现代科学也解释不了。道本来就是个说不清楚的东西，老子的道也没人解释清楚。远古的人对一些奇异的现象也是琢磨不透，在晚上遥望星际，展开无限的遐想。

黑格尔的学说里面有些似中国传统哲学，但比起中国的传统文化还嫌浅显。道，很深奥，宇宙万物无不在环中。到了至高点，其实又很简单。古时候，佛传法给弟子，其实也很抽象，主要还是自身的领悟，学艺如参禅，悟性在第一。禅其实并不神秘，也不是高不可攀。禅无处不在，禅即大自然，艺心如禅心，心如果顺乎自然，就是禅。

中国画的空白在整个画面上并不是真空，乃是宇宙灵气、往来生命的流动之处。

这空白正是老庄宇宙观中的虚无，万象的源泉，万物的根本。物象皆是自然本体、自然生命，数朵桃花能体现天地间的满目春色，一只小鸟可启示自然界的无限生机。

画道，机趣也。

苏轼云：“离常合道曰趣。”

中国画貌离神合乃为趣。我所说的“画道，机趣也”之机趣，不是一般的兴趣、野趣、趣味，而是指天机、天趣。

意在笔先者定则也，趣在法外者化机也。

学法是为了摆脱法度，不受法度束缚，最终到无法，无法才是至法。若一味讲法就画不好了，这也是一种禅。

作画要不拘一格，又要自成一格，自成一家，处处有我，不受法度束缚，而法度又暗藏其中。

画中法度有迹可循，但画中的美、韵、气，却是羚羊挂角，无迹可循。

悟道是先天的秉赋，再加后天的努力。画画不透脱，就好比是

不识暗藏与暗合的关系,这两者有质的不同。前者是先知先觉,后者是客观的反映,其见解和认识超出了表面的物象。

法度要灵活应用,不要为法度所束缚。受法度所束缚是没有完全地掌握法度。天下法度是一样的,但表现在画面上却不尽相同,运用之妙,存乎于心。

作画如果什么法度也不要,那就不好了。我看如果无一处都不落入前人窠臼,这并不可取。羚羊挂角,无迹可寻。但它还是要挂角,挂角是过程,无迹是结果。无法中有法,方为至法。说明还是要法。外国人总结的黄金律也是方法,按照它来分割画面就比较美。

从古至今“法”的约束是消除不掉的,我们必须遵循一定的法则,从事绘画创作的实践,如果把一切行之有效的经验和法则全盘否定,那么绘画创作就成了不受任何约束的信笔涂鸦了。

法归于道。光有其法,而没有悟道,不可能达到高境界。理可顿悟,法必渐修。悟其道而自存高远,取法乎上方可事半功倍。

一个大画家也不可能幅幅是精品,有的作品就有值得推敲的地方。但大师毕竟是大师,即使是随意之作,其法度也暗藏其中。

大道触目惊心,小道赏心悦目。

有的人作画追求的是大巧,有的追求的是小巧,如果读者能看