蓬莱杨中良君画水墨山水赞

□ 汤哲明

齐鲁自古多福地,蓬莱久矣有仙境。海上三山,神仙居所;秦王求丹,汉武访仙;八仙神通,循以过海;倭人垂涎,于是逡巡。古来谚云:地灵而人杰。有佳山水如斯,负异秉奇才之人,由是出焉。

杨君中良,蓬莱人氏,共和国壬子年生,今已届不惑年矣。君自幼酷嗜书画玺印,尝谓以书、画、印为其一生三挚友。余尝戏言:君之三友,曾经沧海桑田,岁寒益知其志坚;君于此三友,求索半生而无所悔倦,差可忝作四君子矣。

中良君事此三友,未尝视以技,而尤求以道。君历任《中国书画》杂志编辑、《书法杂志》特约撰稿人,研究撰稿,得数十万言,并著《中国篆刻创作解读·流派印卷》等,以多年积学惠泽后进。又供职烟台画院,期间兼修中国书法院研究生课程,笔耕不辍。十余年间成绩斐然,艺坛耆宿为之瞩目。余居海上一隅,以编书辑稿为业,离群索居、孤陋寡闻者也,犹知其盛名而感佩其学其艺。中良君之艺,以写水墨山水最称擅长,盖缘其秉性恬静淡定、素爱山丘故,而复得故里青山绿水助也。

山水之画,兴于晋唐而大成于宋元,明清以还,文人画兴,遂以诗书通融画理,山水之画垂五百年而复开新境矣。唐宋人所画,率多巨障大屏,青绿水墨,各擅胜场,造可游可居之境,士大夫不下堂筵、坐穷林壑之云霞伴侣也;元明人所画,首重水墨,无假五色,多斗方小卷。兴到而为,抒胸中意气;闲来自遣,发心头块垒,文人士夫烟云供养者也。清民以还,金石学盛,近人写山水者,若吴昌硕、黄宾虹以金石笔意入画,苍茫浑朴,点画狼藉,山水笔墨亦为之一变。

中良君所画,祖述元明文人山水之法,特多短楮斗方。水晕墨章,平淡无奇,无心绚烂而纯任天然者也。其画山水也,素不喜作高山大川奇崛之景,多写平湖一角、茅屋数间;归帆带烟、江流辽远……取景皆作平远,初观几不知乃北人所作,直以久居江南水国人士笔也。其画境也,荒寒幽寂,空灵剔透;二三高士,明灭其间;意出尘外,象生笔端。熟视几不知当世人所为,或以昔之岩穴之士图也。

中良君师事京华名宿吴公悦石,公以吴昌硕、齐白石、王一亭画法为旨归,素喜以金石笔趣漫写人物花卉,笔头之拙重,世所罕遇。中良或遵师属、或任己意,写画每笔笔送到,起讫分明。其笔法亦源出金石派,得益其勤于奏刀。其用笔也,不求虚灵而着意平实,朴而无华,率而有致;其运墨也,重渲淡而不事雕琢,亦笔笔写出,氤氲满纸,墨渖淋漓。似石涛而非石涛,近宾翁而亦非宾翁,惟以用笔为第一要义,中良画始自成一格矣。

张爱宾云"骨气形似,皆本于立意而归乎用笔",董宗伯云"士人作画,当以草隶奇字之法为之,树如屈铁,山似划沙,绝去甜俗蹊径,乃为士气"。纵观杨君笔墨,清劲满纸而无丝毫甜腻赖俗习气,实与先贤所论相合。若不观千轴画、不破万卷书,深恐难臻此境。而若唯以古人画论是从,则又恐至今以得些许大痴、山樵脚汗子气为荣,何尔得此心印哉?中良君所图,实可谓入于古而出于今矣。大涤子有言,"墨海中立定精神,混沌里放出光明",读其佳构,每有差近之者。

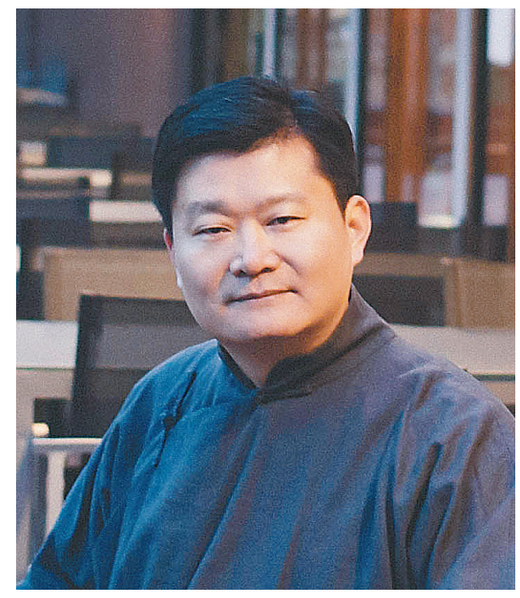
若夫近代国画之失,首在以政治代艺术,次在以平民文化泯精英文化。吾人反封建、反专制,不必缘此焚阿房宫、毁古长城;吾人爱邓丽君、刘德华,不必因以非贝多芬、莫扎特。今人非传统为弃物之声,二十年来未尝绝于耳,然昔日破四旧之横祸,则亦犹在眼前。杜牧之尝言:"秦人不暇自哀而后人哀之;后人哀之而不鉴之,亦使后人而复哀后人。"

改革开放,拨乱反正。昔之"打倒"戾气,渐而式微;和谐宽容之风,日成主流。若中良君之侪,于是起焉。中良之侪何所求焉?不薄今人爱古人者是也。

中良之为人也,无执无失,谦和冲淡。唯其冲淡而能虚其心,唯其虚心而能坚其志,唯藉此坚志,可穿越古今。中良始得把臂古人,获其金针微度矣。假以时日,作辟混沌手,将大成矣。当其时也,吾国士大夫画之浴火重兴事,可期矣!余于此等事业,虽高山仰止,然亦心向往之。

杨中良 山水 《雨后溪山》

杨中良 山水 《云横大江流》



简介

杨中良,1972年生,山东蓬莱人。中国书法家协会理事,中国职工书法家协会常务副主席,第十一届全国青联委员,中国艺术研究院艺术创作院特聘研究员,中国美术家协会会员,元社社员,《中国书画》特约编审。作品多次入选全国大展并获奖,多家专业报刊以及电视有专题介绍。著有《中国篆刻创作解读·流派印卷》《艺概丛书·杨中良》《卧游溪山》《观心》等。发表文章共计五十余万字。

名家辑评

杨中良,山东蓬莱人。禀性纯良,仁义有方。耿直中正,古道热肠。待人谦善,自性刚强。因其厚重之故,入于书画则别有丰神,禀持所自,乃大道之行也。中良作画纯以笔胜,爽健明快,意境清新,自出机杼,一派淡然。繁密处以至繁为法,疏旷处以至简为心。巧于境界,工于笔翰。诗情与画意融为无声,心性与理法合于一炉,故其所作有超然物外之想。

——吴悦石

杨中良是近年京城水墨写意画圈子里成长最快的青年画家之一。他为人谦和、文质彬彬、做事勤奋、交友以诚,不论长幼,都愿与之共事。他的画一如其人,简约、雅致,追求意境意趣。经过十几年不断摸索,他已成功地找到了自己的艺术语言,个性高标,风格十分鲜明。如果你在某次画展中徜徉,大老远你就会认出那是中良的作品!这件事简单吗?很简单。但许多人一辈子也做不到。找到属于自己的个性化艺术语言,是艺术家成功的标志。杨中良无疑是成功者。我见过的中良的画,画面构成大部分都很简洁,无非是山石、竹木,有时点缀几间茅屋、一二人物,但就是这么简单的几样景物,在中良笔下却是变幻莫测,美图层出,正如面对大千世界,移步换景,百变无穷。他展示给观众的画面,说是写生所得,倒不如说那是他胸中的丘壑、梦里诗意的家山。中良的画除水墨外,很少敷色。有的大笔泼墨,有的大块留白,这种大胆构图形成的黑白反差,十分动人;其中常有人物、房屋作点睛之笔,呈现在人们眼前的是静寂的山林景色,画家表达的却是一种雅士情怀,是文人意趣悠远的静观自得之美。

——武春河

中良先习书法后入丹青,画得古意。行笔既简且朴,每见真情真趣,笔线书意盎然,应了康南海先生在《广艺舟双楫》中对"高古"境界之诠释。中国书画乃终生学问,入门务求正途。中良幼喜笔墨,才情过人。师从悦石先生,得见前贤堂奥,更兼刻苦自励,硕果已不寻常。丹青一途大器,才华当求淬火,笔线再求老拙沉雄,境界亦是阅尽万象后而自出机杼。中良年纪尚轻已为同辈翘楚,若假以时日,沿此正途不懈追求,他日定有大成,我于此深信不疑。

——程大利

我以为学习,当向古人学,向今人学、更有必要向年轻的画家学。事实上,学习的老师是不分古今老少的。对中良的画我关注,也喜欢。他的画在五公尺外看,知白守黑,块面感性,大开大合,有冲击力和吸引力。令人驻足。在一公尺前细看,他的作品有内涵。幅度不大的水墨调子,笔墨讲究,息心静气,在淡清墨里游走,清妍而不失疏阔,散澹而不失谨严,有着浅酌低吟的浓郁的传统诗性。经得起咀嚼,有足够的回味。中良的绘画是古今兼收、南北并蓄,有性格、有底蕴、有目标。年富力强的他必有更灿烂的前景。

——韩天衡

中良兄的山水画笔墨干净利落,画面清新而氤氲。其一枝一叶往往细腻入微,极其精悍;而大块的崖壁则纵笔挥洒,气势磅礴。粗与细、大与小、浓与淡、具象与隐约……对比强烈,读来有痛快淋漓之感。中良兄的笔墨从传统中来,一笔一画、一皴一染在在都有来历,看似苍茫浑融,而一笔笔的皴法清晰明白,所谓"笔不掩墨,墨不掩笔"是也。而一丘一壑的态势则层层叠叠而有序其中。中良兄在构图上往往喜欢以大块深厚的笔墨为背景,而以轻健空灵的线条若不经意地勾勒出一亭半屋、数人数树,小中见大,微中有巨,颇有马远"一角山水"之意境。似乎不必以苍浑老辣来形容,中良兄的山水爽健清新、澹雅古朴,简单中有深意,别是一番气象也。

——徐正濂

"印宗秦汉"思想对书法创作的影响——以周亮工为例

□ 胡代林

周亮工(1612——1672),字元亮,祖籍祥符(今河南开封)。周亮工是明末清初的著名学者,也是一位名副其实的艺术品鉴藏大家,于书法、绘画、碑拓、印章等,无不搜求其中。他还著有《印人传》《闽小记》《读画录》《赖古堂集》《因树屋书影》《字触》《同书》《尺牍新钞》《藏弆集》《盐书》等多部著作,都整理收集在《周亮工全集》中。尤其是他的《印人传》这部书,是中国历史上第一部记录印人的重要著作,其中收录了明中期至清初的重要印人(含印章)69篇,附录印人61人。周亮工在《印人传》中提出的"印宗秦汉""性情""出己意""本色"等印学观念与其书学观念一致,并在其书法的临习、研究与创作中得到了很好的贯彻和体现。

一、作印须知六书,方能刀下通神

周亮工特别强调作为一名印人必须具备精通六书要义的重要性,这是印人和书家必备的基本功和基本素养。他说:"国博究心六书,主臣印从之讨论,尽日夜不休,常曰:'六书不能精义入神,而能驱刀如笔,吾不信也。'以故,主臣印无一讹笔,盖得之国博居多。"周亮工常以文彭和何震的观点来说理。文彭精通六书,在印章创作上得心应手,挥刀自如,其印章有一半出自何主臣之手,世人称之"三桥之启主臣,如陈涉之启汉高,其所以推许主臣至矣"。周亮工从文彭讨论六书,以至于其印"无一讹笔"。周亮工对文彭在印学史上的突出地位做了充分的肯定,也对"作印须知六书"十分的赞同。周亮工亦引用金光先的观点来加以强调:"刻印必先明笔法,而后论刀法。乃今人以讹缺为圭角者,为古文又不究六书所自来,妄为增损,不知汉印法;平正方直。繁则损,简则增,若篆隶之相通而相为用,此为章法。笔法、章法得古人遗意矣,后以刀法运之,斫轮削镌,知巧视其人,不可以口传也。"金光先之言切中当时之弊,也说明他非常注重六书对刻印作书的重要性。如果一个刻印作书之人,精通六书,就不会信手摹刻,不致造成印学泛滥之风流行。

二、"印宗秦汉"在周亮工书法创作中的具体表现

"印宗秦汉"是周亮工印学观的核心,他在《书黄济叔印谱前》一文中,就明确提出了自己的"以秦汉为归"的印学观:"仆尝合诸家所论而折中之,谓斯道之妙,原不一趣,有其全,偏者亦粹;守其正,奇者亦醇。故尝略近今而裁伪体,惟以秦汉为归;非以秦汉为金科玉律也。师其变动不拘耳!"印章乃至书法的精髓即是在师法古人的基础上以求获得高超的技艺,进而上升到"技进乎道"的境界,体现自我风貌,表达自家性情。周亮工主张"以秦汉为归",同时又强调"非以秦汉为金科玉律",说明了他既重视古人基础上的技法高度,又重视个人风貌在作品中的体现。而在他的早期作品中,就可以看出其发挥个性的蛛丝马迹。横向字势左舒右展,字形开张大气,与汉隶雄浑开张的结体一脉相承;纵向结体高耸挺拔,篆籀气韵颇浓。逆锋起笔,中锋为主,兼取侧锋,转逆之处多调锋另起一笔,与篆隶用笔颇为一致。纵观周亮工的作品,可算得上是前无古人后无来者,给人以鹤立鸡群、特立独行之感。周亮工既是篆刻家、书法家,更是一名大学者。他曾经论述了印章的发展变化:"间尝谓此道与声诗同,宋元无诗,至明而诗始可继唐;唐、宋、元无印章,至明而印章始可继汉;文三桥力能追古,然未脱宋元之习;何主臣力能自振,终未免太涉之拟议。"诗推盛唐,印宗秦汉。前文之述,周亮工肯定了文彭、何震二人的艺术成就,在此又对二人提出了不同意见。文彭书法、篆刻大都没有脱离宋元人气息,离古朴方直的秦汉意蕴相去甚远;何震受文彭影响很大,拟议过多而缺乏变化,都遭到了周亮工的批评。周亮工既肯定"入古",又提倡"出新",这是他的艺术观,在书法、篆刻中都有很好的体现和表达。周亮工进一步阐述,书法中隶书最近古,隆、万间群学隶而规模形似,略无神韵,即文待诏诸前修亦失方整,无复古人遗意。后人救以生运,渐趋渐下,遂流入唐人一派,去汉愈远。夫此如诗有王李一变前人靡丽之习,始非不伟然宏大也,后人病其重,以风趣生韵为开道,一变而袁徐,再变而锺谭,纤弱之弊遂至不可救药。故诗道之坏与书法相终始,似有气运焉,不可强也。汉碑惟《景完碑》最后出,然《礼器碑》未尝不流传于世,而三百年来世人若未尝见之者。周亮工一再强调"印宗秦汉",在此他感叹明季隶书不复近古,失之方整,全无汉人气息,连文衡山亦"无力回天"。后辈郑谷口、朱彝尊等,皆以《曹全碑》为取法对象,周亮工亦不例外。我们看到他的隶书作品《黄河舟中作》,完全采用的是《曹全碑》的笔法、章法进行创作。结体宽博,字形扁方,波挑自然开张,婉约生动。这一幅作品较之早期的七言行书更加钟情于汉隶的本来面目而于个性深处稍显内敛,只在落款处有所体现而已。

三、力求"己意",为"师其变动不拘耳"

"己意"也是周亮工《印人传》的另一个重要的关键词、核心思想,也是周亮工艺术创作最为看重的一点。对周亮工强调"己意"的意思,可做如是解释:印章必须突显创作者的风格,表达创作者的"性情"、"本色";刻印必须是建立在继承古法的基础之上的创作,表达"己意",而不是随意的恣意妄为,胡作一通,在书法创作上也是这样。周亮工在《书许有介自用印章后》云:"君名字数变,书亦数变,晚乃镕汇诸家,一以己意行之,遂臻极境。"许友年少时兼习诸家,打下深厚的书法功底,晚年又"镕汇诸家"而参以己意,甚得周亮工赞许。在《书梁大年印谱前》一文中,周亮工就表达了对"能运己意"的弟弟梁大年的敬意而对不思进取固守陈法不师变化的哥哥梁千秋的批判,云:"世人恒以千秋胜大年,予独谓大年能运己意,千秋仅守何氏法,凛不敢变,不足贵也。"同时周亮工在《书梁千秋谱前》也对梁千秋给以猛烈的批评:"千秋继何主臣起,故为印一以何氏为宗。"周亮工盛赞建立在古法基础之上的"己意",这样的作品既可以有很好的技法做支撑,又能表达出自己的性情、本色。周亮工是印学大家,深谙篆法,因此,他在进行笔法探索时,不可避免地要把刀法融入进去,使其书法创作别开生面。以印入书,用刀如笔,为清代书法家所独有,形成了"吉金乐石气苍苍"的这种独特的金石味道。从此以后,金石气就成为了书法艺术新的审美标准之一。周亮工将篆隶的古意古趣融入到行草书的创作之中,上追秦汉,又结合印学,使其书法创作的天地更为广阔,"以不失篆分遗意为上",给行书、草书带来新的生命力,有起死回生的革新作用。周亮工是明末清初"学碑""师碑"的高手,活学活用,达到了很高的境界。他主张的"通篆籀而后结构淳古,使转劲利"的书法观念很好地运用到了创作之中。他独创的"碑行体"书法正是他的印学思想的影响和体现,一脉相承。这种"碑行体"书法可以视作对当时"帖学"的一个突破,他喜欢金石创作,醉心于秦汉篆隶古法,他的书法作品也因此呈现出浓重的金石之气。