

两种「风景美学」的碰撞

《大地栖居》带来的启迪

李建树

河山这一部大书，各人读来都不一样，见仁见智，各有各的说法。近读萧春雷先生《大地栖居》一书，作者以非凡的眼界，观察我们每一个中国人生活的空间；而于我而言，读后最大的收获则是自己的“风景美学”观受到了莫大的启迪。

我出生在北仑的一个山村，在杭州念了六年大学，毕业后接受国家分配，辗转工作于东北、西北。虽历经艰苦磨难，却让我认识了祖国的东北和大西北那种完全不同于家乡江南的地形地貌和自然景观。冰天雪地，黄土高坡，草原牧场……所有这些完全异于家乡小桥流水般的江南景观，曾经是那么强烈地震撼迷恋过我。

有这么一种说法：没到过玉龙雪山的人就不能算到过丽江。这让我想到大旅行家徐霞客的《滇游日记》。此书我在大学时曾认真研读过几遍。日记记录了徐霞客到云南丽江后在木府一住半月多，详考了丽江的山川水系和纳西族文化的独特，却唯独没有记录他登临那“雪压其顶云郁勃”的玉龙雪山的经过和感受。于是问题来了：徐霞客为什么不记述他登上玉龙雪山的经过和感受？

作为《中国国家地理》杂志专栏作家的萧春雷，在其著作中援引《中国国家地理》杂志执行总编辑单之菁先生的观点时说：“古人欣赏雪山，古代享有盛誉的五岳、黄山都是中低山。”

另外，古人也不欣赏雪山和冰川、湿地之类的景观。例如杜甫在成都住了几年，却从不去看川西大雪山，只给后人留下了一行“窗含西岭千秋雪”。很明显，那只是诗人开窗遥望一眼川西的那座大雪山而已。另一位大诗人李

白，他的家乡江油市，离海拔5588米的岷山不远。岷山的主峰上还有永久积雪的雪宝顶，然而李白却未在诗中提到它。总而言之，两位大诗人歌咏过无数名山，但都是东部名气很大却又是低矮的山头。

有鉴于此，单之菁呼唤建立一种新的“风景美学”。这种新风景美学呼唤的是对祖国大地上雪峰、冰川和湿地的认识的提升。

比如湿地，它与森林、海洋并称为全球三大生态系统，湿地因植被丰富、环境幽静、空气清新而具有巨大的景观价值。但中国人却一直认为湿地潮湿有阴气而不值得入诗入画。因此单之菁所呼唤建立的这种新风景美学的基础是现代科学而不是传统文化。作为推广这一新风景美学的具体行动，2005年《中国国家地理》杂志发起了一次“选美中国”投票评选“最美景观”活动。评选结果是一份出人意料的名单——如果拿这份名单与我国已公布过的五批177处国家级风景名胜区的名单作一比较，便会发现，国家级风景名胜区分大多分布在人烟稠密的东部地区；而入选的最美景观则大多分布在地广人稀的西部地区。如“最美的山”第一名是鲜为人知的位于西藏林芝市的南迦巴瓦峰。以前我头脑中最神奇的山峰是珠峰，打开百度欣赏过南迦巴瓦峰的一组高清图片之后，它那“直刺天穹长矛般的山峰”，在阳光下映照“雷电如火般燃烧的群峰”，令你不得不为它的壮美所折服。

这两份名单着实体现出两种不同的“风景美学”观。中国传统文化对自然山水的审美，主要是从诗画中引申出来的，认为最好的山水“如诗”“如画”。而中国的古典诗人又很少歌咏荒野。中国人欣赏的山水图卷上除了山

水怪石外，还肯定要画上几座草屋，还有一些老人在大树下喝茶、下棋、聊天，一些儿童在玩耍。这就是说，古代画家们所画的山水只是适合人类栖居的家园，而非纯自然的山水。宋代以后，国人的审美变得越来越精致，一味沉溺于小桥流水、园林假山、梅兰竹菊等狭隘的意境，缺乏“大漠孤烟直，长河落日圆”那样宏大蛮荒的气象。为此单之菁先生说，他呼唤一种新的“风景美学”，主要是期望提升对祖国大地上的雪峰、冰川和湿地的认识。

萧春雷在《大地栖居》一书中所提及的中国人的自然审美盲点，还表现在对“负地形”的忽视上。如作为“负地形”代表的四川重庆武隆“天生三桥”，这一奇妙独特的景点在入选“世界自然遗产名录”之前，稀为人知，连清代的“武陵入景”都没能进入。原因就是当地的丹霞景观以地面上的山岩和峡谷为主。而武隆的喀斯特景观却以天坑、溶洞和仙人桥为主。那可都是一些“负地形”。国人很容易被正地形感动：山峰挺秀，令人惊叹。但地表之下的幽深洞穴、天坑地缝则显得阴暗潮湿，凶险重重，让人首先在心理上就难以接受。即使冒险进入也一心想着快走快走洞中小道。早一步走出洞穴，去外面接受阳光和带着草木清香的新鲜空气。

好在现在有了越来越多的“驴友”和攀登险峰的勇士，这也从一个侧面折射出国人的“风景美学”观正在悄然发生变化。



鉴赏与收藏

艺术之高下，终在境界

——潘天寿《溪石幽鸟图》赏读



潘天寿 (1897—1971)，浙江宁海人，字大颐，号天授，号雷婆头峰寿者。二十世纪杰出的中国画家，近代“传统四大家”之一。

方向前

吴冠中先生曾用“高山仰止”四字赞美潘天寿的绘画。潘天寿不仅开创了国画大气磅礴、摄人心魄的力量感和现代结构美，也开辟了中国画史上无人比肩的“强于骨、一味霸悍”的艺术新境界。

二十世纪中国画坛，从中国画师承主流看，大致分两类，一为取法明董其昌及清初四王，并上追宋元诸家，笔墨风格相对工整细致，题材及表现技法形式过于程式化。另一类则是大写意文人画脉络，师法明徐渭，清石涛、八大及晚清吴昌硕等，笔墨豪放、富趣味，重内涵，善写意，尤其是书法的造诣高。潘天寿绘画更多得益及取法后者。他博采众长，于石涛、八大、缶老诸家用宏取精，大胆创新，不仅笔墨苍古，凝练老辣，而且画格大气磅礴，雄深奇崛，其中国画创作主要花鸟和山水成就最为突出，书法亦自出新意。

《溪石幽鸟图》为潘天寿晚年所作，从这件作品中，我们可以大致领略到潘老绘画特殊的审美表现和精神体现。

潘老绘画以作巨幅为擅，他开创了国画巨作的新气象，作品形式体制高大，绘画境界格局宏阔。而此《溪石幽鸟图》尺幅不大，仅62.5cm×45.5cm，但作品的气格很大，可谓“以小见大”。画家摄取了江南山区溪边一隅，所画主体为鸟。按常理讲，作为作品主体的鸟，是点睛之笔，应置于作品中心位置，但潘老没这样做，他把鸟布置于画面最右边缘，这就是潘老构图中的“造险”。在近代中国画家作品中，潘天寿以构图奇崛著称，这是他艺术创作中的匠心独运。潘老主张：“画材布置于画幅之上，须求平衡，然须注意灵活之平衡。或者说，灵活之平衡，须求其不平衡，然后再求其平衡。”他反对在绘画时琐碎、平板，求大胆、抓重点，从大处、高处、新奇处着眼，注重动中取势，变中见奇。

《溪石幽鸟图》对石头的布局也同样体现作者的用心与别致。画家先在画幅中间横放一块顽石，这样做是画家给自己先出个难题，当然这是潘老绘画思想中的“造险”。他的构图无论构图还是局部描绘大都不按常理出牌，但关键是最后如何“破险”。潘老又在画幅左下角放置一块石头，这次仅画石的局部，而且左下方不留一点空白，与中间的石头形成交叉、对比及变化，当然左下的石头分量更重，能压住整个画面。再在左上方画上几片竹叶及杂草，石头局部进行点苔及皴擦，以破画面之平板，这样作品就有“化平板为奇崛”之感了。

潘天寿在艺术表现中的“险”大致有两种表现及处理方式。一般情况下，画家造险多为有意识的，所谓作品构图或布局，是画家的

潘天寿的《溪石幽鸟图》(方向前 供图)

匠心独运，图中对“石”与“鸟”的布局处理就是画家有意“预谋”的。而另一个险则是无意识的，从某种意义上也可理解成画家作画时“失手”，但潘老有极强的施救能力，最后能“绝处逢生”，甚至出其不意，最后达到“无心插柳柳成荫”之境。

鸟是潘天寿在绘画作品中喜欢表现的动物。历代画家多爱画鸟，鸟不但可爱，有生命力，同时寄情于鸟，借鸟抒情。潘天寿画鸟更多师承八大的笔墨及精神。清初高僧八大笔下的鸟具有孤傲及倔强的精神内涵，他画的鸟在形态上较为夸张，白眼朝天或凸胸驼背，且多为单脚独立，八大把鸟给人格化了，或寄情，或讥讽，借鸟发泄自己愤激孤独的胸臆。画面简约空灵，具有极高的意境和格调。而潘天寿画鸟，鸟身上既有孤寂的一面，但更多则体现鸟的雄壮与机灵，这与他绘画的博大境界相吻合。《溪石幽鸟图》中之鸟，鸟嘴既长又大，突出了鸟的英姿与霸气，鸟爪紧抓石头，显得很有力量感，有险劲也有动感。潘老平时喜画秃鹰，这种鸟从形态看，在生活中好像难以找到，其实这是潘天寿绘画精神世界中的化身，寄托了作者的感情，秃鹰虽秃，展现了气势与霸悍，坚强的性格，或许这是画家隐喻自己在“文革”中的遭遇，面对不幸，仍然坚强不屈。

从《溪石幽鸟图》的题款中，可以得见潘老绘画的审美观念：“老年运笔，一味霸悍，如楚重瞳之战白鹿，暗哑叱咤，诚不知似何意态矣。呵呵。寿者。”潘老绘画大致可分早期与中晚期，早期从师吴昌硕，承继了缶老文人绘画的技法与思想，集诗书画印为一体，融金石书画为一炉，作品重整体，尚气势，但早期绘画从技法到精神并没有跳出吴昌硕的面目。至中晚年，潘老在学习八大、石涛及缶老的基础上，在笔法、墨法、构图、气象诸方面进行了大胆的创新，绘画于形于神都追求“一味霸悍”，把中国画的气韵生动之“气”推到了极致，他在破险造险、计白当黑、强其骨、以书入画等方面都突破了前人，其目标只有一个：“艺术之高下，终在境界”。

据相关记载，潘天寿先生的存世作品为千件上下，其中绝大部分被美术馆、博物馆收藏。据其家乡知情人所述，潘老对自己作品要求十分严格，如果对以前画的作品不满意了，会通过三种方法把它们收回：一是讨回来；二是出钱买回来；三是用现在的画调回来。收回这批画后，就付之一炬，可见画家对作品的严谨程度。

潘天寿的作品一直是艺术市场上的热门，价格很高，而且市场上很少见到其巨作，大多为小品或普通作品，不过，即使这样的作品价格也不低，每平方米在百万元上下。2015年5月嘉德拍卖《鹰石山花图》巨作，约23.3平方尺，该作创作于上世纪60年代，结果以2.34亿元人民币成交，应是目前拍卖市场中最高价。2018年11月，嘉德秋拍即将开拍，一件潘天寿指墨画巨制《无限风光》露面，尺寸为358.5cm×150cm，此作曾先后出版及展览60余次，应为潘老经典之作。《无限风光》气象纵横自如，得江山之助而悟宇宙之妙，有“意到笔不到”的苍茫趣味，画中古松掀天拔地，偃蹇嵯峨，左盘右旋，如潜虬起舞，气势雄伟，境界宏阔。如此作品，价值过亿元应该是毫无疑问的，让我们拭目以待。



“兴趣是最好的老师”

——兼评蒋勇生先生的绘画艺术

袁成源

“兴趣是最好的老师”，爱因斯坦的这句名言告诉人们，只要锲而不舍地坚持自己的兴趣，便可到达理想的彼岸。蒋勇生先生便是这样一个人。他年轻时在海军部队当兵，后来在金融部门谋职，没有接受过任何“科班”培训，全凭自己的兴趣，几十年如一日辛勤耕耘，终于在摄影、绘画、文学创作上都取得了一番成就。

(一)

2018年第一期《文学月报》上，有蒋勇生先生写的一篇《文缘绘画心得与感悟》。他在文中说：“画国画一直是我的兴趣爱好，小时候我最喜欢的一套书，是爷爷留下来的线装本《芥子园画谱》，几乎被我翻烂了。由此，我默默地喜欢上了画国画。已经记不清在青石板、瓷砖片上画了多少幅画，也记不清用掉了多少张宣纸。就说‘荷花图’吧，我就画了几千张。这样不停地画，随心地画，我坚持了40多年。”

蒋勇生钟情画荷花，缘于喜欢拍摄荷花。“拍荷花，我前前后后也坚持了40多年，从黑白到彩色，从彩色到数码，不知道用掉了多少胶卷。我先后拍摄了两万多张荷花照片。后来爱上国画，就自然而然地选择了画荷花。”画荷花的另一个原因是，他喜欢荷花诗，“我收集了历代文人墨客描写荷花的诗歌。后来，有朋友看了我拍摄的荷花作品，精选出两百多幅，编辑出版了我的摄影集《百荷图》和《荷天下》。”

(二)

从银行职员转身为画家，蒋勇生成就斐然。就近两年而言，他多次参加了海内外画家邀请展和“庐山杯”“华夏杯”“唐韵清风杯”“江山颂”等全国性书画创作大赛并获奖，他的作品还被收录由中央对外交流联络部出版的《中国名片》画册、由中国邮政出版的2017、2018《蒋勇生国画作品集》邮册，共计48枚；还有近百幅作品被相关机构和各界人士收购、收藏。要全面评论蒋先生的美术创作，笔者显得力不从心，只能选取其中的《山居



云岭幽居(国画)

蒋勇生

揽胜》《万岭和吟》《青山幽居》三幅画，作一浮光掠影的评说。

刊登于2018年第四期《文学月报》杂志封底的那幅《山居揽胜》图，画面呈现出大小高低、远近各异的六座青山，它们在白云的萦绕下显得错落有致。山上有繁茂的大树、细长的飞瀑、逶迤的山径、隐约可见的山居，给人以“一览众山小”、生气勃勃的感受。作者还在题款边引了唐人佚名诗句“翠窠烟岩书总成，林花瀑沫杂芳馨”，启发人们的联

想，增加作品的文学气息。

《万岭和吟》图，画家以写意的手法在画面的上方和右上方描绘出变幻莫测、时隐时现的云彩。云端中似有人牵着马，大踏步地向前奔走，从而自然地衬托出直插云霄、蔚为壮观的群山奇峰，挺拔苍劲的千年古树，瀑布飞溅的缕缕水花；白云下几处若隐若现的民居，寥寥数笔，恰到好处地勾画了一幅和畅、自然、宁静、清幽的世外绝境。

再看那幅《青山幽居》图，

飘渺如烟的白云，把巍巍群山自然“裁”成上下两层。作者以粗犷浑厚的线条、浓墨重笔，斧劈皴绘出群山，以此体现山势、山体的壮观端重，营造出“奇险处见雄浑，严谨处寓虚空”的艺术效果。画家用娴熟的手法描绘出山峦的层次、云气的走向以及古木的神韵。再配以侯奕男先生的题画诗：“苔石偃海潮，春风飘渺间，清溪暖玉佩，千嶂绕云环。”也是十分妥帖。

上述三幅作品虽然均以山、水、云、树、屋等为创作元素，但作者构思新颖，布局巧妙，互不雷同。这三幅作品都巧妙地借助自然界中充满活力和生气的“云”，把它作为“神剪”，裁剪出一座座神态各异、耐人观赏的“孤山奇峰”。《青山幽居》图中，浮动的白云把群山裁剪成上下两截。上截状似一只蹲伏着的威武猛虎，翘首回望，虎视眈眈地搜寻着四周的猎物，时刻准备着腾空而起。由此而产生了恐怕连画家自己也未曾想到的艺术效果。那幅《万岭和吟》图，画家又借助“神剪”彩云，裁剪成左上和右下两截。呈现在观者面前的是：左、右两侧，重笔浓墨，形成重峦叠嶂的群峰和直泻如流的瀑布；在郁郁葱葱的古树映衬下，有隐隐约约的民居住宅；在上部又有给人以无穷想象的天堂般的奇妙幻境。

笔者认为，蒋勇生先生在绘画上取得的艺术成就，与他“读万卷书，行万里路”的人生经历是分不开的。他把文学创作方法灵活地运用到绘画中，使看不见、摸不着的神韵气质，蕴藏、渗透在国画作品中。这就是人们通常所说的“书卷气”，也就是苏东坡所说的“读书万卷始通神”。作者的这种“书卷气”还表现在他作品的题目中。如在《文学月报》(2018年第一期)刊登的他的五幅作品，标题分别为《雁荡松风》《山云奇古墨松》《秋山隐逸》《山中秋声》《山居揽胜》，富有诗情画意，起到了画龙点睛的作用。

兴趣人皆有之，但要把这种由爱好而产生的“愉快情绪”持续下去，成为监督你、鼓励你的“最好老师”，则并非易事。笔者以为，这是蒋勇生先生艺术成功的一大秘诀。