

方济众绘画风格流变及其对长安画派的影响

○李凡伟

山水画发端于六朝,直至隋唐方真正独立,按照史料记载似应在中唐前后。李泽厚《美的历程》有记:“随着唐朝当时社会生活的重要变化和宗教意识的逐渐衰淡,人事景物从神的笼罩下慢慢解放出来,日渐获有了自己的现实性格。山水、树木、花鸟也当做独立的审美对象而被抒写赞颂。”此后山水画直到宋元开始兴盛并形成相对完整的体系与理论。明清时期,资本主义萌芽产生,市民文化元素与普通民众的审美开始渗透进绘画中。这一时期,名家流派竞相出现,他们富有独创精神,崇尚个性,历史上有名的“吴门四家”“清初四王”“扬州八怪”“四大名僧”等都诞生于此时。

一、方济众与长安画派

近代,由于西方思潮的涌入,中国绘画开始融入“以中学为体,以西学为用”的新学思想,对中国画进行改良。值得一提的是,新民主主义革命及抗日战争为后来的长安画派锻造出赵望云和石鲁两位杰出人物。

1958 年,中国美术家协会西安分会成立了国画创作研究室,担负着中国画探索与创新的历史使命,其主要成员有 6 人,分别为赵望云、石鲁、何海霞、方济众、康师尧、李梓盛。经过几年的轮番探索和新风格创造,20 世纪 60 年代,国画创作研究室的艺术家们带着自己的作品到北京举办国画习作展,并在之后的巡回展览与写生中形成了具有新鲜的生活气息和强烈的西北风格的“长安画派”。

方济众进入长安画派主要归因于其师赵望云,他和赵望云先生的缘分则得益于他对艺术的挚爱和执着的求学精神。他曾在回忆老师的文章里这样描述:“赵望云是我的老师,也是我的启蒙导师。”根据他的回忆,他人生中的两次重大转折都得到了赵望云先生的点拨和提携。

二、方济众绘画风格流变的三个阶段

纵观方济众的绘画,与同时期其他有着明显创作高峰和明确代表作的画家不同,方济众自师从赵望云开始,直至晚年,一直处于一种独特的全方位探索过程。在其绘画风格流变的三个阶段中,从作品来看,无论是主题、内容、语言,还是思考、取向与判断,都有着极大的包容性、开放性与新的可能性。当然,这些与他厚实宽和的个性也有着极大关联。

(一)学习期:继承传统,认识生活

20 世纪 60 年代中期以前,方济众在绘画上基本处于虚心学习、广纳积累阶段。1946 年,方济众得遇赵望云先生后便一直随其学画,耳濡目染,笔耕不辍。无论是国画传统、笔墨技法、构图构思,抑或风格思想、艺术见解,都得到赵望云先生的悉心教导。

在创作初期,方济众的取材方向和创作思路及他作品中所蕴含的精神境界深受赵望云先生思想的濡养。二人虽一脉相承,不同的是,由于方济众当时生活的环境和他的成长经历,其作品表现更多的是新中国欣欣向荣的景象。因此,他的画面比其师更多了平实和欢快。方济众后来自己回忆这一段学习经历时说:“这是我一生中最后走向国画领域的转折点。”这一时期的学习,为他后来的创作打下了全面坚实的笔墨基础和文化积淀,也成为其创作思想的指向标。



方济众《风定犹闻碧玉香》国画 67cm×67cm 1983 年

新中国成立后,西安美术界百花齐放。这一时期的长安画派,除了强烈表现黄土高原乃至大西北的地域风貌之外,更有两点不容忽视:一是将社会现实内容与传统形式融合,生机勃勃地反映了新中国西北人民的生活与斗争、思想与感情。

二是在继承传统的基础上超越写实观念,发扬写意精神。这一时期的方济众,也从中国传统绘画中吸取自己的绘画所需,集中临习和重点研究黄宾虹、沈周、石涛、垢道人、恽寿平等中国历代艺术家的作品,同时他又通过当时的《苏联画报》《星火画报》,系统性地研究了俄罗斯绘画风格和理论。

1951 年,方济众任《西北画报》编辑室主任,参加汉中城固土改运动,以其手中之笔,画出了他艺术生涯中的第一套连环画,以配合土改运动。次年,在《西北画报》发表第二套连环画《打通天堂路的最后一关》。从 20 世纪 50 年代中期到 60 年代中期,方济众先后创作了《最初的道路》等百余幅精品力作,其作品《云横秦岭》入选第一届全国美术作品展,并被中国美术馆收藏;作品《溪柳迎风》在《美术》杂志发表并被中国美术馆收藏;《兰州黄河大桥》获第一届全国青年美术作品展三等奖;作品《黄宾虹故居》《呼伦贝尔的草原上》赴苏联、蒙古国展出;作品《初冬的山谷》发表于《解放军画报》……

这一时期,方济众的作品风格是在传承赵望云先生风格的基础上,呼应社会主义建设主旋律,融合个人对传统、对当下人民群众生活的认识而进行的创作。在题材的选择上,受其师“一切快乐都是劳苦换得,风景的优美,亦多因为人的活动”的思想影响,大多是表现各族各阶层劳动人民的生活景象。例如,宝成铁路建设、长江大桥落成场景,都是充满干劲的劳动建设场面,作品格调高雅,画风质朴浑厚,画面平实欢快。笔墨虽不老辣但亦成熟,线条刚柔相济,墨色融化滋润,传统的笔墨技法在时代精神的引领下,创作出的作品既表现了作为主体的人的精神面貌,又表现了社会主义建设的时代风貌。

方济众十分注重艺术作品中的精神内涵。如作品《云横秦岭》《呼伦贝尔的草原上》《溪柳迎风》等,不仅笔墨纯粹自由,而且气象浑厚。他深知,艺术作品要想打动人,形式语言的感染力是关键。所以在创作时,他尤其重视绘画技巧的提高和锤炼,学习前人笔墨技巧,领会前人艺术精神,打破前人艺术创作符号和样式,作品体现出强烈的现实感和时代感,形式上既有鲜明的民族气派,又有浓郁的地域特色。和赵望云的作品一样,他的作品面向大众,具有平民性的同时,又有鲜明的个性和深厚的文化底蕴。

(二)田园风格雏形期:在传承中创新

20 世纪 70 年代,方济众前往陕南山区,这一时期的经历丰富了他的艺术内涵,在其描写林间鹿群、岩畔山水或陕北窑洞、黄土高原的写意小景中,皆充溢着丰富浓郁的田园生活气息。1973 年,方济众调往汉中地区文化馆工作,他在家门口开辟了一方花圃并命名为“滋卉园”,对花写生,完成了大量的速写。这一时期,方济众得以静下心来对自己的绘画进行再思



方济众《山村小学》国画 79cm×65.5cm 1962 年

索。他大量临摹优秀作品,钻研石涛的潇洒纵意、八大山人的清亮雅丽、程邃的枯骨焦墨,包括近代齐白石的大写意花鸟画,也都给了他不少启示。与他亦师亦友且同是长安画派成员的石鲁,更是对方济众的再思索产生了极深影响,使得他笔下的野塘夏荷、岛中沙鸟、山中麋鹿……万类昂藏,生趣无穷。

方济众深知中国画与书法同源之理,在汉中的日子里,他偶得于右任先生的书法作品,视如珍宝,每每取之临摹,倍加小心。其实,中国画家向来有以书法入画表达自然景象之习。究其原因,全在书境同于画境。方济众深刻研习古代书法作品,如北魏《泰山羊祉开复石门铭》,对颜真卿和柳公权的作品也进行了长期不懈的学习,常常请教被誉为“江南三铁”之一的钱瘦铁先生。他以书法要妙入画,书法用笔苍劲清逸、刚中带柔、庄重宽厚,作品中常有枯藤缠绕、枝丫交错,对藤蔓树枝的笔墨运法也显露出深厚的书法功底,如《叶落飞尽看繁华》《红梅珍禽图》等都显示了他书法用笔的高妙。

他在书法上的笔耕不辍,也为其国画用笔及作品逸趣夯实了基础。作品《春风杨柳》,整个画面清朗利落,自具面貌。画中柳条,虽寥寥数笔,但枝条柔韧,力道十足;几只乌燕穿行其中,自由洒脱。而他赠与友人的《沙鸟相聚亲》运笔苍劲有力,墨色枯润相济,将现实生活中的感受导入田园诗情化的艺术体验之中,画中芦苇斜插,摇曳有姿,河中水影,清脱无滞。而这两幅作品中无画处的空白正是其意境之所显、生机之所现,亦是老庄宇宙观中的“虚无”。正是这超脱又非出世的态度,决定了方济众作品中自然的无限生机,既气韵生动,又静气十足。由此可见方济众作品已渐趋自然田园风格。

(三)风格确定期:创作的田园诗意化

1977 年 8 月,方济众画出了《紫霞红雾已满枝》,尺幅不大,但意味深厚。作品意境集中、形象生动,浓淡相宜的几树报春红梅盛放于天地之间,喜鹊停满枝头,传捷报于人间。此作可谓主题鲜明,笔性墨趣兼而有之。方济众从盈箱累筐的画稿中分析形象,凝练、迅速地通过红梅和喜鹊两种物象表达当时全国人民的复杂心情。

1978 年,55 岁的方济众回陕西省美术家协会主持工作。这一时期,方济众的大量作品带有陕南地域风格特征,作品风格亦走向“采菊东篱下,悠然见南山”“寒波澹澹起,白鸟悠悠下”的“无我之境”。从作品中可以看出,主体的意识被客体化,

得到了能够被自身观照的奇妙角度,客体在这里便被无限放大了。然而无论是“有我之境”还是“无我之境”,主体的存在和主体的视点都是无法被抹去的。石涛亦言“山川脱胎于予也,予脱胎于山川也”。方济众亦是如此。面对自然,他的迁想妙得使画面形象个性鲜明,亦有以物观物的无我之境。观其晚年作品所写物象,淳厚素朴不加矫饰,温煦亲和一任自然。如《风定犹闻碧



方济众《聊写清泉落翠峰》国画 69cm×45cm 1987 年

玉香》,莲蓬墨色丰富,荷花皎洁清雅,白鹅气定神闲,山居生活闲适自然,田园诗情尽显笔端;《秋尽江南林木凋》,芦苇拂水,水鸟向远,不知所思者何。画中诗情意趣,一如谢灵运之山水、陶渊明之田园。

改革开放以后,回归个体、挖掘内心,强调文化间的比较,突出人文精神关怀已成为艺术家们的共识。相对于之前的艺术创作,方济众此阶段的绘画风格也愈加明朗,文化意味加深,对自然物象、田园生活的日常观照更加真诚,带有抒情色彩的自由表达几近化境。他以诗情、诗意和诗境引领笔墨,同时又改变、转换和创造出新的、自己的笔墨;田园诗意表达扩展了山水画的精神能量空间,让绘画主体的精神性更加丰满饱满。他的画,打破了风俗人情和地方性知识的地理局限,也跨越了画家个人情绪情调的樊篱。在当时及后来,其他艺术家用不同的语言表达,但都不约而同地从同一个方向,对方济众晚年绘画作品风格有着相同的认定——田园诗意化。从其《桃园山村》《汉水巴山是旧乡》《天高云淡》等晚年作品中呈现出的清新雅逸、平实恬淡可以看出,这种既有田园诗意,又不离生活气息的风格图式印证了以上对其晚年作品风格的评定。

三、作为“传薪者”对长安画派的影响

1978 年,方济众被调回省美协主持工作,这一时期,社会生活发生巨变。方济众一方面带领队伍创作,另一方面为陕西画坛组建人才梯队。他不仅能慧眼独具发现人才,更愿意培养人才。程征定位方济众为“传薪者”,“是一位传递薪火的人,一位传递‘长安画派’之薪火予后来者的人”。作为长安画派传承中一个承上启下式的重要人物,要想分析其对长安画派的现代意义,可以先从其绘画风格的形成和与其他艺术家的关系说起:第一,方济众童蒙阶段对中国传统文化的偏爱及青少年时期在艺术上的好学与肯钻研的精神影响了成年后的艺术追求;第二,在方济众所处时代的种种艺术门类中,他是如何进行选择,如何兼收并蓄地转化其他艺术门类以濡养自己的专长;第三,方济众和同时代的画家如何相处,并且这种相处方式在当时对自己及他人的影响是怎样的。

相对客观的评价是:长安画派中,表现现实生活深度的当数赵望云,精神层面起引领作用的当数石鲁,技术层面表现好的当数何海霞,而理念表现好的、传统技术传承性最明显的当数方济众。方济众作品在传统技术上的传承性,加之其个性平实、相处舒服、德行稳重的人格魅力,以及当时画坛情况等因素,奠定了方济众在长安画派传承过程中的关键地位和“传薪者”的重要身份。

结语

方济众的田园诗意风格可以说是其多年淬炼的结果。从思想内容、寓意象征、精神气质、文化内涵到技术规则、造型原理、笔墨技巧等,皆已自成规范,且发展出一套丰富而独特的艺术语言,其成就在现代中国画家中极为突出。方济众在整个长安画派发展的过程中,既创造了时代艺术,创造了自身,也创造性地推进了长安画派的发展。这正是方济众绘画艺术的审美价值和时代意义之所在,我们当然且应该对其进行更深入的探究。

(转载自《人文天下》杂志 2023 年 11 月刊)



方济众《岩畔》国画 68cm×69cm 1979 年