

書畫性與公共性的當代融合

——讀汪家芳的畫並談開去

徐錦江

七日談

(上海篇)

走進汪家芳先生「大江北望」展廳，觸目蒼潤淋漓的圖式和意象，倏然之間，生動氣韻撲面而來，內心油然而生騰起對傳統中國畫無窮魅力的崇敬與神往，當然，它是當代的。

再往裏走，「城市山水落筆端」、「江南風景舊曾諳」、「朝碧海而暮蒼梧」、「搜盡天地之奇峰」、「閑行逐夢繪新程」五個板塊彷彿一個靈動的氣場，不斷地「誘人深入」。看個人畫展，首先要的是整體體驗，佳與不佳，不用高頭講章來挾持和背書，真張的第六感會告訴你。因為沒有鬧烘烘的開幕式，又加幾位內行的同好攜行，更覺趣味無窮。看一個畫家，一看整體，二看代表作，三看未來。這個未來，不是指他將來的作品，而是他在整個藝術史中會留下什麼。既謂之中國畫，衡以六法觀之，古人謝赫《古畫品錄》提出的氣韻生動，骨法用筆，應物象形、隨類賦彩、經營位置 and 傳移模寫，仍是賞畫要訣。今人陸儼少提出「氣象華華壯健，筆墨變化多方，韻味融液腴美」三個好畫標準也殊幾近之。六法首在氣韻，氣韻之氣，可指正氣、神氣、仙氣、才氣，有時也指力氣，是人生大徹大悟和生命力的大綻放，張大千仿石濤，秀逸或可過之，卻仿不出苦和尚的悲涼氣。氣韻放到畫裏，則化為氣象、氣息、氣味，審美趣味蘊藉其中，產生本雅明所謂的「靈暈」效果。從心所欲不逾矩，方可以創新求之。工與寫、鬆與緊、似與不似、南宗與北宗、文人畫與院體畫；雅與俗、中與西、傳統與現代、理學與心學、出世與入世，這些關係都是中國畫創新中要面對的問題。從石濤的「筆墨當隨時代」到吳冠中的「筆墨等於零」。中國畫從「師古人」到「師造化」，到類似於嶺南畫派的「重寫實」，現當代的「向西歸東」，一直貫穿着一種「革命精神」。

如同中國深層社會一直處於傳統文化、西方文化和革命文化的結構性衝突與調適之中，中國畫也概莫能外。

受西畫素描和透視影響，現代山水畫家也恢復了可遠溯荆浩而在清朝漸被忽視的「現場寫生」，尤其是一九五〇至一九七〇年代，「深入生活」成為時代要求。我很喜歡家芳先生以徐霞客遊記為題材的百幅畫作，他的鄉梓前輩陸儼少先生曾繪有《杜甫詩意圖》百開，可謂「江山代有畫人出，兩分山水在嘉定」。當年徐霞客爛腳被抬回，差點死於旅途。得益於現代舟車便利，今人可以飽覽大好河山，家芳先生年輕時酷愛四出寫生，在「行萬里路」中創作出獨具一格的「明信片藝術」。從藝術史的視角來說，能夠創造一種類似印象派和立體派那樣的新範式畢竟是少數，觀念、技法和材料便成為中國畫突破的三個方向。不創新毋寧死，當今畫家，何人不談創新，有些甚至患上了「創新病」，為創新而創新，這對畫家本人來說理所當然，但有些創出了自出機杼的美，有些卻創出了歪風邪氣的「醜」。畫家之變有幾種內驅力，一種是超唐軼宋的藝術追求；一種是畫熟厭倦了某種樣式希圖改變；一種是隨心所欲的老年變法；還有一種是為變而變，似乎不變就對不起自己，對不起圈子，對不起社會。貌似追求純粹的藝術，卻往往背離了藝術以美為鵠的公共性。文人畫當然可以悅己，但其底座是詩書畫印兼善的傳統文人，背後是深厚的國學根基，離開文人，就談不上文人畫，所謂皮之不存毛將焉附。我們不苛求今人，今人自有自己的視野和胸襟，意趣和追求，但既謂之中國畫，就不能完全脫離書畫性。如果布置展出，畢竟還有個公共審美的問題，需要接受評論圈和公眾的「他者」凝視。



▲汪家芳作品《上海》。



▲汪家芳作品《千百度》。



▲汪家芳作品《憶江南》。

家芳先生的畫元氣充沛，勢狀奪人，筆墨精微，賦色秀明，穿插謹嚴，勾搭自然，畫南山居多，松柏尤勝，題跋布局皆不脫書畫性，在觀念、技術和材料上也有可圈可點的創新之處，重要的是它沒有脫離大眾審美和好畫的品鑒標準，書畫性和公共性得到有機結合。家芳先生並不拒絕加入一些主旋律的創作，也不諱言對繪畫公共性的追求，並一再說明相比畫值，更在乎的是平台。他非常努力地去完成一些布置畫、主題畫。布置畫的傳統可以上溯到五代時期南唐宮廷裏的「鋪殿花」和「裝堂花」傳統。一九五九年人民大會堂落成，傅抱石和關山月合作的《江山如此多嬌》，成為布置畫的一個標誌性事件。隨着當下機場賓館等大型公共空間的增加，以及「城市會客廳」的出現，布置畫的需求急劇增加，呼喚着畫家創作與之相隨，當代美術作為公共藝術的一種，參與公共空間的大型創作已經成為一種時代的需要，從首都機場的「潑水節」到西安機場的「大秦嶺」，不乏成功之作。家芳先生的許多代表作都布置在上海的重要公共場所，如《上海》布置在西郊賓館接待大廳、《浦東》布置在興國賓館接待室、《初心》布置在「一大」會址、《山高水長》布置在東郊賓館，《潮湧

東方》布置在世界會客廳。

布置畫和主題畫並沒有妨礙家芳先生主體性的追求，他畫的江南風韻、徐霞客遊記等，都有自己的獨特敘事，而又能化諸筆墨，以及適當吸納西畫手法和材料，進行具有現代感的創作。雖然不能說完全創造了什麼新的範式，但自有其生命的軌跡，而且在殿堂中陳列出來，能讓人感覺到一種美的氣息撲面而來。有些人認為參與主題創作和布置畫，會損害藝術家的創造個性，但正如黑格爾所說：「創作的推動力可以完全是外來的，唯一重要的要求是：藝術家應該從外來材料中抓到真正有藝術意義的東西，並且使對象在他心裏變成有生命的東西。」

創作出進入公共視野、真正具有現代審美效果的作品，是今天藝術聯結大眾的一種方式。書畫性和公共性的當代融合，也是創新中國畫的一種探索。汪家芳先生在這方面的實踐如其所言「不負韶華」，也對得起中國畫。

騎詠河山二十年賦並序



如是我見 布茂嶺

余自丙戌（二〇〇六年）仲秋，與車友踏雙輪啟遠遊，迄乙巳（二〇二五年）冬月，倏忽廿載，屈指行程八萬里。

其間三登塞垣，四走蜀道，六叩秦關，七訪沂蒙，八上太行，八百里關伏牛峰，千里躍進大別山。

適逢乙巳歲暮，車友盛會，諸君命余作賦，聊記崢嶸歲月，以抒河山襟懷。其辭曰：

《禮》云：男子生而射六矢，示有志乎四方也。昔孔子駕車周遊，雅頌各得其所；太白騎鹿青崖，乃成詩仙之美；子由遍覽名山，以養浩然之氣。放翁騎驢蜀漢，詩歌老而彌工。乃知古賢之文，非徒終老書齋，蓋以心悟身踐，學遊相合，乃臻化境也。

今余一介布衣，慕前賢之風。以雙輪為驢，山川為縑，風雨為翰墨，同好為道。自仲秋跨鞍，迄今廿載星霜，萬里輪跡，詩草滿囊。撫今追昔，慨然而嘆：浩然之氣養於單駒，不朽之篇成於鞍轡也哉！

憶丁亥（二〇〇七年）之春，始入水城單車會，穿齊魯而巡海岱，沐桃城之春韻，感泉鄉之風光。戊子（二〇〇八年）夏，邀五友同馳雲台山，觀千尺瀑如銀河倒懸石梁，登茱萸峰而瞰太行疊嶂。己丑（二〇〇九年）與四騎西叩潼關，謁少陵原杜公祠，瞻盛唐之氣象；登華岳捫星長嘯，俯瞰渭水馳大荒。乃悟文章自古非虛構，欲知梨棗滋味須親嘗。

若夫雲岡石窟，縈千佛慈雲；滹沱河源，瀉一泓清淪；五台山頂，觀白塔濛濛；虎頭山上，讀愚公精神，知山嶽可移，功在不捨。褒斜古道炎陽炙面，劍門雄關暴雨傾盆。乙巳夏騎行米倉道，炎陽如焚，突遭意外降臨——儀隴縣午憩樹林，蟬蟲暗響赤膊，幾蹈死神。劫後餘生，方知驕怠暗伏禍胎，臨淵尤須謹慎。

歲月不居，雙輪不停。丁酉（二〇一七年）馳騁壩上草原，花海霞蔚雲蒸；野狐嶺上，恍聞古戰場鬼哭；庫倫湖畔，盡賞碧波萬頃。己亥（二〇一九年）謁重慶紅岩，紅岩英烈祠前，凜然生敬；甲辰（二〇二四年）七俠下江南，攜佳友遍陟五老峰，瞰鄱湖瀾浪排空；婺源花海湧靈感，回台梯田宿霞宮；西湖約「單車西子」蘇堤漫步，與異域佳麗斷橋合影。途有「三險三笑」，悲喜交集，

永銘心間。初險於暮出嶠函古道，猶如盲人瞎馬，幸遇野店；再險於晚登峻極關暴雨乍歇，持燈夜行，下臨不測深淵，夜半方抵旅館；三險於樺樹嶺飛馳下坡，車闌失靈，險遭大難：此乃三險也。初笑肥城夜話「二大娘麵條」，噴飯盈案；再笑青海湖暮雨投宿，羊羔美酒，木屋辯經，洪爐生暖；三笑別嶺裂谷峰哥暗遊遊女，令其汗顏：此乃三笑也。

廿載所悟有三：

一曰躬行詠志。雙輪所蒞，採擷活態詩篇——華山絕頂賦筆，雲台雨中記撰，此皆山河清氣，直注筆端；詩吟萬首，文賦百卷，大抵取於煙霞之間也。

二曰礪骨健魂。道途磨礪，歷盡艱險。騎行如演武，步步為營，斯為氣凝丹田之致善也；身逐輪馳，意與道貫，此乃文武之真詮也。故今馬齒花甲晉三，猶能日騎二百里，越高山如履平原，蓋廿載長途之所淬煉也。

三曰摯誼鑄成。車友之契，同道為朋。清明節環岱宗，余寒雨中解綈袍以暖車友；三伏天登大茅蓬，飢腸轉轉飴糖以濟弟兄；梓潼道冒雨二百餘里，為車友駁行李，翻越鳥道猿嶺。凡此患難諸般，跌蕩起伏，銘記終生。

乙巳將盡，回望廿載滄桑，輪胎磨穿數十副，彩照積存數萬張。鬢愈疏而膽愈熾，齒愈搖而志愈強。且與諸友相約，明春共踏雙輪，臨嶺江，登滕王閣，觀子安之絕唱；遊南嶽，攀祝融峰，踐漫遊五嶽之志向；臨沅湘，撫斑竹，吊屈子懷沙之國殤；立橘子洲，慕領袖中流擊水遏飛鯨。

嗟乎！湖山勝跡我輩復臨，錦繡文章再為發！

昔孔子登泰山而小魯，登泰山而小天下。余雖不才，廿載騎行亦有悟：道途雖遠，始於足下丈量；浩然之氣，得於不斷涵養。騎行者，非棄世也，乃入世之深也——以雙輪為尺碼，測山河之長度。每一寸前行，皆是對知行合一之致敬；每一篇吟詠，皆是對詩與遠方之褒獎。

茲賦既成，適值水城車友二十餘人，歡宴於水城香湯食府，共慶騎詠河山二十年盛況。酒酣耳熱，共訴衷腸：願餘生長做單車之俠，收攬大地山河一擔裝。欣雙輪兮未朽，幸諸君兮無恙。待來歲春風又綠，願與諸君再踏雙輪，共賞江南三月，雜花生樹，群鶯亂飛之畫卷，圓夢此生騎詠山河未了之理想！

戴清宮紅纓帽的傳教士



藝術象尼德蘭 王加

跨入新年的維也納藝術史博物館，正在舉辦一個特別的臨展。展覽的主角是一位十七世紀活躍在布魯塞爾的尼德蘭女畫家，名叫米哈琳娜·沃蒂耶（Michaelina Wautier）。儘管身為當時歐洲最著名的女畫家之一，但存世作品極少的她在去世後幾乎無人問津，直至近些年藝術史學界才系統性地對其作品進行梳理。在這個迄今為止規模最大的藝術家專題展中，收錄了米哈琳娜的二十九幅油畫，其中包括歷史畫、靜物畫和肖像畫，幾乎是她現存所有真跡的集中展示。而展覽中一幅身穿清代宮廷服飾的男子肖像引起了我的興趣，也喚起了十七世紀那段極為特殊的歷史背景。

畫中人名叫馬蒂諾·馬提尼（Martino Martini），此畫是米哈琳娜·沃蒂耶現存為數不多的帶有她完整簽名和標註日期的肖像畫。作品以西畫最經典的四分之三側臉半身坐像的構圖呈現，深棕的單色背景遵循了十七世紀尼德蘭地區的肖像傳統。人物的衣著由簡單的藍色長袍和米色罩衫所組成，頭戴縫有毛皮邊的紅纓帽是清朝官員在正式場合佩戴的禮帽，因帽頂披散着紅色纓總而得名。紅纓帽分冬夏兩款，畫中馬提尼所佩戴的是冬春季節的暖帽，以緞面為頂、以皮草或呢、絨為帽檐；而夏秋季的涼帽則無檐，用紗或竹絲做胎。主辦方在這幅肖像畫的兩側分別擺放了冬夏兩款紅纓帽來直觀地展示差異，輔以對應的兩款清代藍色長袍。這組展覽中僅有的帶有東方元素的實物和肖像畫組合，無疑成為了畫家整個回顧展的亮點之一。至於這位長鬚意大利男子為何身穿



維也納藝術史博物館舉辦的米哈琳娜·沃蒂耶專題展一隅。作者供圖

滿清朝服頭戴紅纓帽，能夠從米哈琳娜在畫作右上角的落款中覓得真相。以三個歪歪扭扭的書法漢字闡明了他的身份——清代順治年間的耶穌會傳教士、製圖師衛匡國。

衛匡國是最早研究中國地理和歷史的西方人之一，著有《中國新地圖志》和《中國上古歷史》，甚至撰寫了歐洲首部中國語法書《漢語語法》。米哈琳娜所繪製的這幅肖像是這位傳教士現存最重要的圖像資料。一六五三年底，衛匡國從中國返回歐洲為其著作《中國新地圖志》尋找出版商。一六五四年二月初至六月初，他住在布魯塞爾的耶穌會修道院，與時任西班牙尼德蘭總督利奧波德·威廉大公（Archduke Leopold Wilhelm）宮廷的府邸比鄰。衛匡國曾前往拜訪這位十七世紀著名的藝術贊助者，在說服他支持傳教活動之餘，還獻上了他的《中國新地圖志》。因此，這幅肖像畫有極大可能是利奧波德·威廉大公委託米哈琳娜為衛匡國造像留念的。另一種假設是，米哈琳娜是直接受布魯塞爾耶穌會委託完成了這幅衛匡國的肖像。最新發現的畫家胞弟萊昂與耶穌會之間的租賃合同，證明了沃蒂耶家族自一六四二年起便和耶穌會保持着緊密聯繫。無論委託者為何人，聘請一位女畫家創作肖像也間接反映了米哈琳娜

卓越的繪畫才華已在當時的布魯塞爾被上流社會廣泛認可。

值得一提的是，米哈琳娜為衛匡國繪製的這幅油畫肖像並不是西方繪畫大師首次為訪華耶穌會傳教士造像。從這幅肖像的繪畫語言能夠明顯看出畫家身受當時兩位尼德蘭巨匠前輩魯本斯爵士和凡·戴克爵士的風格影響；而早在近半個世紀前，魯本斯爵士早已為遠赴中國傳教的耶穌會傳教士金尼閣（本名尼古拉斯·特里戈Nicolas Trigault）繪製肖像了。一五六二年和一五八六年，耶穌會先後在尼德蘭地區的安特衛普和布魯塞爾設立了分會。一六一七至一六一八年間，居住在安特衛普的魯本斯為返回歐洲匯報傳教成果的金尼閣留下了身穿明代士大夫長袍、頭戴四方平頂巾的全身素描肖像。此作也成為了首個西畫大師為訪華傳教士造像的案例。雖然魯本斯筆下的金尼閣和米哈琳娜留下的衛匡國肖像時隔不足半個世紀，在我國卻已經歷了從明至清的改朝換代，體現在畫中傳教士的着裝上變化尤為顯著。在當時，耶穌會傳教士由於承載着梵蒂岡教廷的傳教使命不遠萬里到我國布道，因此成為中西方文明交流的重要文化使者而備受尊敬。米哈琳娜為傳教士衛匡國繪製的這幅油畫半身像，其背後的時代意義實則遠超一幅肖像畫的價值。



市井萬象 冬日畫卷

近日，鳥兒在江蘇興化里下河國家濕地公園內棲息、覓食。 新華社