



翰墨怡情

观谢治连先生书法有感

□侯峻山/文

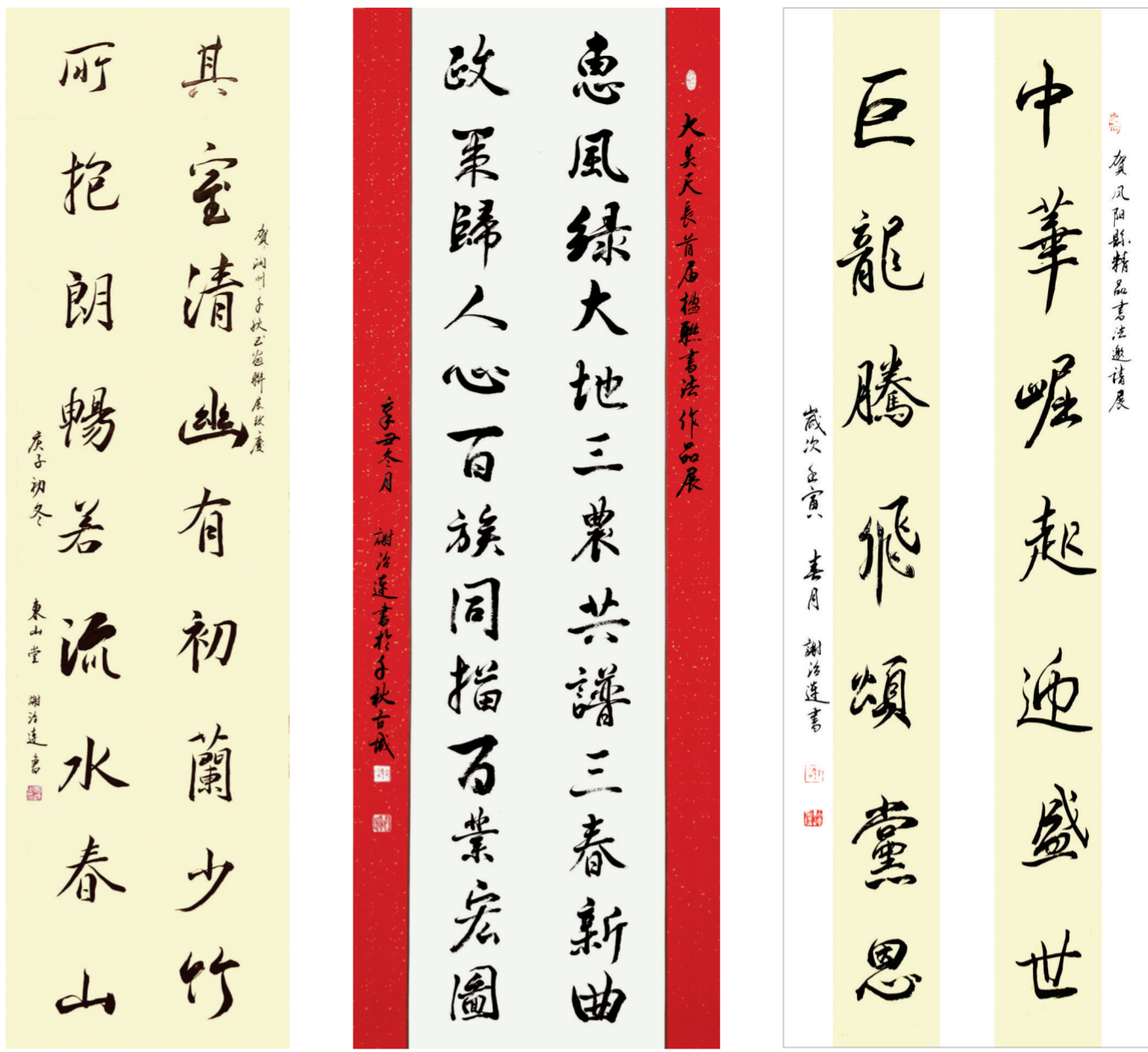


谢治连先生近照

谢治连先生是我的好知己、好朋友,任天长市书法家协会副秘书长,为人乐善好施,豁达率真,工作敬业,勤奋好学。路漫漫其修远兮,吾将上下而求索,他经过三十多年书法艺术的探寻,从爱好到坚守,从浅识到领悟,从临帖到创作,不断向经典学习,扎下了坚实的基础,书法创作得到了质的飞跃。

谢治连先生毕业于合肥工业大学经济管理系专业,长期从事经济管理工作,中华优秀传统文化书法艺术,是他精神生活中的最爱。在学生时代尤其爱好硬笔书法,师从庞中华老师,用硬笔行楷隶草书记录了许多优秀经典文学的美好记忆,是激励他走上书法之路的捷径。工作之后他以毛笔书法为伴,楷书师承唐四大家,行书以王羲之《兰亭集序》《圣教序》,赵孟頫《胆巴碑》《四体千字文》等历代名家法帖为范本,通过对临、背临等书写,相得益彰,方得始终,并广泛阅读书法理论和欣赏诗词音乐等姐妹艺术,不断提高艺术修养,还经常到北京、南京、合肥、扬州等地观看全国书法展览,参加学习全国书法名家专题讲座,拜能者为师,近距离从老师言传身教中得到书法技艺的提升。欣赏谢治连先生的书法作品,呈现儒雅高古,清新飘逸的艺术特色,是他翰墨怡情的人生写照,充满着自信书写,享受快乐,表达了对美好新时代的祝词,作品具有书卷气、时代性、艺术性。近年来创作的书法作品多次参加省、市书法展览,得到了书法界人士的好评,作品已被有识之士喜爱收藏。一分耕耘,一分收获,更是一份职责,一分奉献,谢治连先生十分关注社会民生,踊跃参加公益爱心活动,向弱势群体捐款赠物,帮扶解决实际困难,还深入学校、社区、镇村参加书法普及宣传教育活动,培根铸魂。

艺无止境,术有专功。衷心地希望谢治连先生在未来的书法创作中,挥毫翰墨之美,讴歌时代华章,书好家乡故事,为天长市书法事业的繁荣发展作出新的更大贡献。



春梦



远眺

蒋松明 国画作品选登

责编:魏星
邮箱:18069627@qq.com

论山水创作中的象征符号

书画杂谈

在这样一个飞速发展的信息化时代里,绘画已经失去当时作为主要文化传播途径的多数功能,在媒体作为主要的文化传播途径的这个时代里,我们应该更多的是在绘画中寻找其本质的内涵,这不仅仅是分析一张作品,更是把绘画从作为图像的层面提升到一个形而上的层面,使那些经典的绘画成为一种象征或是带有象征意义的符号。绘画作为一个文化和历史的载体,或者说绘画的产生就带着一定的文化记录的功能,比如法国拉斯科洞窟壁画、中国的甲骨文,这一方面也说明了绘画不仅仅是一个图像,而是一种象征,是一个文明的一种表达,所以在面对绘画,我们要面对的是这一图像所带有的象征意义,比如说西方的人体画代表着西方的理性严谨或是重视人文的美学。当今时代是一个媒体与图像的时代,图像充斥着当今生活的方方面面,那么对于绘画而言,想要表达什么?该如何去表达?应该用什么内容去表达?这些就成为了绘画应该要去解决的问题。

在传统的中国绘画中,“山水”这一个抽象又具象的主题一直是主要的表现对象,在东方文明中山水并不是像西方绘画那样需要通过绝对的对景写生来获得,唐代的《历代名画记》中记载“皴曰:外师造化,中得心源”这是说的就是中国画创作的主要方法,对从心中的山水,在某种程度上来说以不仅仅是一张风景画,更多的是对自己的反思和畅想。中国画师很早就知道眼睛的不足,在宗炳的《画山水序》中讲到“且夫昆仑之大,瞳子之小,迫目以寸,则其形莫覩,遇以数里,则可围于寸眸”,正是因为如此,画师使用了远眺山水之轮廓作为取景使得山水“围于方寸之内”,在这样的一个绘画方法中,对于高山的表现不仅仅是“形”更多的是对“势”的把握,所谓“竖划三寸,当千仞之高。横墨数尺,体百里之迥”,所以在中国人心中“山水”带着一定的象征意义,并不仅仅在山水画的表现方式上体现,在历史的不断发展中,文人之间也出现很多经典的带着象征意义的山水题材,作为他们的精神寄托。

好的作品一定有着高的思想境界,绘画在早期有一个重要的作用,就是有着教育教化的功能,在唐代张彦远的《历代名画记》中表示“夫画者,成教化,助人伦,穷神变,测幽微,与六籍同功,四时并运,发于天然,非由述作。”在当时文字并没有普及大众的时候,图像就起到了这个助人伦的作用,所以绘画内容的选择十分重要,往往会以帝王、圣贤、名士或者是代表性的场景作为表达的对象,在后来文人画兴起山水作为一个创作的主流,许多带着强烈象征的“符号”加入到山水之中,成为了中国文人心中思想寄托。比如说“辋川”这一个终南山上的一个私人别墅,在历代的文人心中却是一个逃离尘世喧嚣的理想之地,在之后的时代里许多的文人对这个带着浓厚象征意义的场景进行描绘,如:沈周、仇英等。王维也就是在这个别墅中度过了自己的后半生。在经历了朝野动乱,挚友离世的他开始渐渐地淡出仕途,醉心于佛学的研究,于是买下宋之问的旧寨并改成一个别墅,也就是“辋川别业”。在王维《终南别业》中写道“行到水穷处,坐在云起时”,这种与“雪夜访戴”式的“乘兴而来,兴尽而返”和唐宋禅宗的“本来无一物,何处惹尘埃”有着相近的“不执着”理念,或许恰恰是这一个理念成为其创作的源泉,如此理想成就了“辋川图”的象征。

对于山水画的创作重要的是“神之造物,孰有先焉”,一个带着象征意义的符号往往会在创作中带给作者一种思想上的支撑,这样才会心神舒畅,下笔自然,就像在沈括的《梦溪笔谈》中写道“王维画物,不问四时,桃杏莲蓉,同画一景”,《袁安卧雪图》中有一枝雪中芭蕉,这也成为了绘画中一个讨论的“符号”,一说违背常理,另一说抒情寄意。这一个主题在王维的笔下,成为了人们争相争论的对象,“袁安卧雪”这一位名士的典故出现在王维的山水画中,并用一枝雪中芭蕉来表明作者志向和心境,而对这一支“芭蕉”所赋予的意义远远超过了画面的本身。

对于山水的“势”,更可以解释为谢赫六法中的“气韵生动”,也就是说对山水的描绘不仅仅是对形的把握,就像在顾恺之所说的“以形写神”的观点,形是为了“神韵”而服务的,在宗炳把顾恺之的“传神论”运用到了山水之中,“嵩华之秀,玄牝之灵,皆可于一图”,对于“势”的表达在于“秀”、“灵”,而不在与“形”、“体”。对“势”的描绘也不在于画的尺幅大小,“不以制小而累其似”在陈传席的《六朝画论研究》中解释为“不会因形制之小而影响其气势之似”。说明了在画面中表现山水的势,更多的是思想感情的投入,而这些情感会以象征符号的形式出现,在南宋的马远的作品《独钓寒江图》中我们可以看到,画面中有一个关于“独钓”的符号,并没有大力表现水与远山,但是我们依旧可以在画面中感受到水的流动以及画面中空间的悠远,苏轼曾提出“诗画本一律”的创作思想,山水的“势”与诗意紧密联系在一起。

放大大来说,“山水”就是一个符号,对于中国人来说血液中有对山水美感不言自明的体会,无论是北宋的大幅描绘自然的逼真山水画,到南宋残山剩水的诗情画意,再到元代强调笔墨情趣的个人胸襟,“山水”就是一个象征符号,象征着中国传统的儒家文化,象征着中国人看待自然的世界观,象征着中国传统的思绪哲学。在历史的不断发展中,从文人画师不断为“山

水”增加象征符号来增加自己作品所被赋予的意义,到后来“山水画”成为了中国传统文化的一个象征。在当代的创作中,对经典山水的解析和再创作始终没有结束,经典的山水作品以“符号”的身份来进行作者情绪的表达,这些传统的经典山水作品往往被赋予了新的时代意义和新的表现方式,作品表现形式有很多,对绘画来说重要的是内涵。也就是这样山水才能在漫漫历史中依旧蓬勃发展。(来源:美术报)



溪岸幽居(117x47cm) 石涛