

# 国家艺术杂志

本报副刊部主编 2020年8月5日 星期三 第891期 |

新民晚报

| 本版编辑: 吴南瑶 丹长江 视觉设计: 戚黎明 编辑邮箱: xmss@xmwb.com.cn

20



▶ 唐云作于四十年代天竺水仙

▲ 唐云画韶山图

◀ 唐云诗稿

▶ 唐云作于六十年代的珍果图

▶ 唐云作于八十年代的山水画

◀ 唐云书对联

## 他凸显了海派书画家的风范与艺境

——纪念唐云诞辰110周年

◆ 王琪森

### “海上四大花鸟名旦”的头牌

唐云从江南文化与海派文化中汲取养料,几十年从未停止笔墨探索、创作追求与艺术理想。在海派书画家中,如同人们大多认为刘海粟是最叛逆的,张大千是最风流的,吴湖帆是最儒雅的,程十发是最智慧的,谢稚柳是最博学的那样,唐云被认为是最“海派”的。他从艺行事的秉性气质、立身处世,都具有海派文化的自信与活力,不甘平庸、追求卓越。

唐云早期的绘画以山水为主,兼及花鸟,都是属于典型的江南文人画一路,讲究笔墨情趣,书卷气息及格调雅致。1938年他到上海之后,根据自身的特点及艺坛的情况,作了调整转向,以花鸟为主,偶作山水。唐云的花鸟画主要师承华新罗,旁参恽南田、八大、石涛、虚谷,笔墨清逸灵动,设色雅致明丽,格调婉约隽秀,再加上名士秉性,使其画格高迈而典雅,审美上具有独特的清新感觉和鲜活的生活气息。这种新兴的小写意画风,融入了都市气息与市民情趣,很快,他就成为“海上四大花鸟名旦”的头牌,得到受众的青睐。如他1938年画的《紫微幽禽图》,1939年画的《瓜阴雀戏图》,1941年画的《天竺水仙图》《翠涛寿带图》,1943年画的《桃柳鸳鸯图》《水仙竺雀图》都带有这种娟秀明丽、亦工亦写的笔墨风情,但在笔墨的变化、意境的营造间、风格的拓展上表现得并不强烈。

### 新海派花鸟画的领军

上世纪五十年代中期至六十年代中期,唐云人到中年,精力旺盛,阅历丰富,学修成熟,后又正式加入上海中国画院,成为业务室主任,并担任上海美专的国画系主任。当时的社会背景特殊,聪慧开明的唐云提出既要关注传统,又要吸收新的时代精神,同时要遵循艺术规律。

唐云这个时期的花鸟画在保持原有的新罗画风基础上,用笔更加遒劲酣畅,构图更加饱满雍容,线条更加醇厚朴茂,气势更加郁勃稳健,色彩更加亮丽凝重,诚如唐云自己所言:“我画画不搞纯雅,放在家里一个人看,也不搞纯俗,放在地摊上。我追求雅俗共赏。”如他画于1960年的《珍果图》《红荷蜻蜓图》,1961年的《初夏时节》《竹雀图》等,都凸显了这种意识,其表现形态更趋个性化,笔墨挥洒及色彩晕染更显创新性,不仅适应了时代,而且寻找到了自己的创作方法与笔墨语言。同年,他晋京策展《上海花鸟画展》取得了艺术上的极大成功,产生了全国性的影响,也标志着他本人成了新海派花

出生于1910年8月15日,今年是海派书画一代大师唐云先生诞辰110周年。唐云出生于山明水秀、风光旖旎的西子湖畔,是江南文化的鼎盛之地与诗文书画的锦绣家园。而后他来到了“江海之通津,东南之都会”的上海,宽阔的眼界、胸襟与学养,让文人派十足的唐云独成一家。



▲ 三十年代末在上海的唐云  
◀ 唐云工作照

鸟画的领军。

### 暮年变法的瑰丽丰瞻

唐云晚期绘画是从上个世纪七十年代末至九十年代初,从改革开放的潮头涌起到国民经济的腾飞发展,老画家在人生的暮年,欣逢一个大时代、好年月。唐云暮年变法,迸发了极大的创作热情,老而弥坚,挥毫不息。当时他时常应北京及各地之邀,绘制大型巨幅的布置画,对此唐云的创作态度是相当严谨认真的,从不草率应酬了事。这些大型巨幅使唐云作画的格局更加宏阔从容,笔墨表现上更增添了气势力度,在墨色用彩上更是肌理互融。

唐人岑参曾言:“始知丹青笔,能夺造化工。”已耄耋之年的唐云亦进入了心无挂碍、无欲则刚的境界。此时他的笔墨相当的恣肆豪放,线条郁勃苍健,用墨厚重华滋,色彩浓烈占艳,构图奇拙跌宕,特别是他借用了西洋色彩法,大胆运用复色,层层渲染,瑰丽丰瞻,创造了鲜明的抒情化。更可贵的唐云能把不同流派、不同笔墨的画风变汇通达于一体,兼容百家。应当确认:唐云的画风历经初、中、晚期的变化,但以新罗为初始的喜好,一生都未改变,可谓是不忘初心,他晚期大胆地取昌硕法、白石意、八大趣,但他学吴是取笔墨中的金石气,而不是粗头乱服。他学齐是取齐的稚拙意,而非是疏率简。他学八大是取八大的禅意境,而非是八大的桀骜不驯。可以讲,唐云法外取法的功力,他的由此及彼的能力相当突出。为此,尽管大部分研究认为唐云最成熟、最经典的作品是在中期,但我以为如从创作形态及风格谱系来看,唐云最有代表

性的作品是在晚期:这个时期,他的一些作品是那么的兴笔挥洒而法度森严,稚拙浑穆而意趣盎然,纵横驰骋而细节精彩,以归朴返真的拙重雍容面世,臻达海派书画集大成的境界。

### 重归山水的生拙重秀

唐云早年主攻山水,来上海后才转向花鸟。实际上,从他个人的秉性气质来讲,他与山水的“烟云供养”“天人合一”是相契合的。因此,他与山水画从未分手,特别是到了中、晚期以后,他的创作数量增多了,并引起了山水画界的关注。

唐云的水宗师石涛,旁及黄公望、倪雲林、八大山人等,特别是对石涛的山水,他深思力学,花过不少功夫效法。因此,唐云早期的山水也明秀婉约,飘逸雅致,带有浓郁的文人山水画风,尤其是笔意皴法,深得石涛清润隽秀而气韵酣畅之特征,如他画于1938年的《竹窗读书图》、1940年的《观瀑图》、1942年的《春塘烟雨图》等,其笔墨勾勒,山势波折,设色晕染等,石涛的遗绪是颇明显的。中、晚期后,他的山水变化和花鸟变化是对应的,笔墨趋于凝重遒劲,效果讲究浑朴苍莽,设色更加古穆醇厚,气韵直达拙秀雍容,皴法亦是简约变幻,可见他从石涛已上窥宋元乃至五代,画风自辟蹊径。这个时期,唐云的山水画主要分为两大类,一类是红色题材,如井冈山、娄山关、南湖、爱晚亭、《韶山图》等,这类题材的山水画作笔墨遒劲,构图饱满,色彩红亮,主题鲜明。另一类是遣兴抒怀性的山水,如《放翁诗意图》《太白诗意图》等,则注重于个性化的抒写,展示了其山水画格古韵新、气淳质厚

的艺术风格与笔墨境界。为此,当代山水大师陆俨少曾在题唐云的《放翁诗意图》中写道:“药翁山水出于石涛,而一种生拙重秀为其独特,故非石涛之所能尽也。”

### 书法的坚韧似竹、柔美如兰

“书为心画”,“书画同源”。唐云作为海派画家中的领军人物,他的书法不仅在画家中,即使在书法家家中也是风格相当独特,个性极为鲜明的。当代画家中,被认为书法最具创意化、风格化的“三剑客”即张大千、程十发与唐云。

唐云的书法初学颜真卿《麻姑仙坛记》,用功精勤。颜是中国书法史上的巨擘,以运笔劲健丰逸,结构严谨和谐,气魄豪放开阔为特征。唐云取法颜字,打下了相当扎实而正统的笔法基础与结构能力。但颜字是粗线条,点画丰腴厚重,与唐云所追求的清丽隽秀的画风不相匹配。于是,他早期画上落款的书法还是取新罗、石涛之法,运笔矫健灵秀,略参隶意。中年以后,他开始取法宋徽宗的瘦金体,以此为自己书法变法的中介母体,运笔坚挺瘦劲、郁勃奇拙,线条纵横苍健,柔中带刚。其清新隽美的书风,令画坛、书坛刮目相看。晚年唐云的书法更臻化境,运笔更加稚拙率意,线条更加飘逸丰丽,气韵更加古雅清醇,以形写意而形神两畅。他晚年所写的一系列对联,老笔纷披而神采焕发,由熟返生而平中出奇,给人以“觉来落笔不经意,神妙独到秋毫颠。”之感,字里行间弥漫着一种佛气禅意,其笔画坚韧似竹,柔美如兰,“趣在法外者,化机也。”

### 诗翁的禅心文胆

作为中国书画的审美要素及东方艺术的综合基因,书画与诗文是互为作用,相得益彰,构成中国书画的文化内核和精神谱系。这不仅单纯地表现在画面上需要诗文题跋,更是在整个创作过程及笔墨挥洒中,体现出一种诗意的烛照。

唐云是海派书画家中的诗翁,他的题画诗、铭物诗、怀友诗、写景诗、唱和诗等可以讲成为他个人的一部诗史。他的诗风朴实洗练,智慧清逸而颇有禅意。其文字平易晓畅,情感真挚,很有气派,而且骨子里颇有一种幽默感。他的题画诗大都是由感而发,情景交融。如《题墨荷诗》曰:“白荷花气袭人清,玉露无声月正明。”而他写得最感人的是怀友诗,坦陈心迹,知己之音,如《怀若瓢三首》中之一曰:“古木清阴作翠屏,南湖明净印禅林。云堂僧课钟初动,夕阳无言下碧岑。”诗心文胆,可见唐云深得诗中三昧,令人感动而耐人寻味。