



文人画家汪曾祺绘丹青

□ 陈其昌

在先秦文字中,“画”是一个出现频率较高的字。文人画发轫于五代,兴盛于宋朝,早已有之。著名作家汪曾祺写作之余,涉猎书画创作,只供自娱。尽管他读万卷书、行万里路,但由于受工作等方面影响,注定了他只能为“小品知名画家”,画些花草树木、虫鱼花鸟,亦有变形的和尚。然而,汪曾祺的小品画色彩俱全,彰显温煦和谐的大自然。世上没有不枯萎凋谢之花和不死之鸟,而在艺术作品中,花鸟可以获得永久的生命。汪曾祺的文人小品画大受欢迎,索画者众多,就连赴美爱荷华国际写作中心参与活动,礼品也是近20幅书画。



真观细察 悟化于心

汪曾祺自幼就爱看画,这成了他放学后生活的一部分。首先,他受多才多艺的汪淡如的影响。父亲作画,他认真观看,有时亦来帮伸纸或搬长幅于地,或讨教于父。但他从未画过素描、速写。但是,这并不妨碍他从城里到东大街进画室看画。从城里小张胖子,到彩衣街画发精肖像画的管又萍,他们分别画“断简残篇”(在沪展出过)、朱元璋(工笔,从衣着到眼神,画得很“真”)。管又萍还画汪的生母喜像,“画人很像,全县第一”。还有画各种神态钟植像、“玻璃画”的几家裱画店,汪曾祺都喜欢进去看看。父亲续弦,铁桥和尚为其新房画的“几枝桃花,两只燕子”,并配有亲戚写的对子,汪曾祺都看过。他家存有不少画册,四五岁时,他就看过石涛、李鲤、八大山人等人的画,以及《芥子园图谱》《菊花图谱》,这让他日后受益匪浅。他上初二的时候,画了一幅墨荷,父亲帮他裱好,挂在学校成绩展览室里,这便是他的绘画处女作。后来,在故宫博物馆当职员时,他饱览历代名画佳作,并了然于心。“初以古人为

师,后以造物为师”,这为他日后创作小品画,打下了深厚的基础。汪老也是高明的鉴赏家,他的鉴赏水平源自他的美学思想和审美情趣。

小品佳作 随意而为

无论是画山水还是画小品,画理是相通的。有人评价黄宾虹的山水:“无论是巍峨山峦,广阔江河,抑或村野小景,柳岸孤舟,多似信笔写来,随意点染,而却气势磅礴,意境深远,逸趣天成。”我以为,这逸趣囊括了情趣、雅趣、乐趣,乃至山村的野趣。而汪曾祺画的小品,虽不可类比,但是他认为自己绘画:“我的孙女有一次看艺术纪录片《八大山人》,说‘爷爷画的鸟像八大山人——大眼睛’。写意画要有随意性……我作画,大体上有一点构思,便信笔涂抹,墨色浓淡,并非预想。画中国画的快乐也在此。”其实,他的随意非率性的随意,多年积累的情感与功力自然彰显于笔端。他画八大山人的大眼鸟,题跋为:“八大山人无此霸悍。”是借画抒发当时心中郁闷之气。画一只蜻蜓飞停在含苞荷花的上端,乃是汪老于1984年12月10日煮面条等水的片刻所作。下面条等水,须臾片刻,便作此画,随意性得到充分表现。

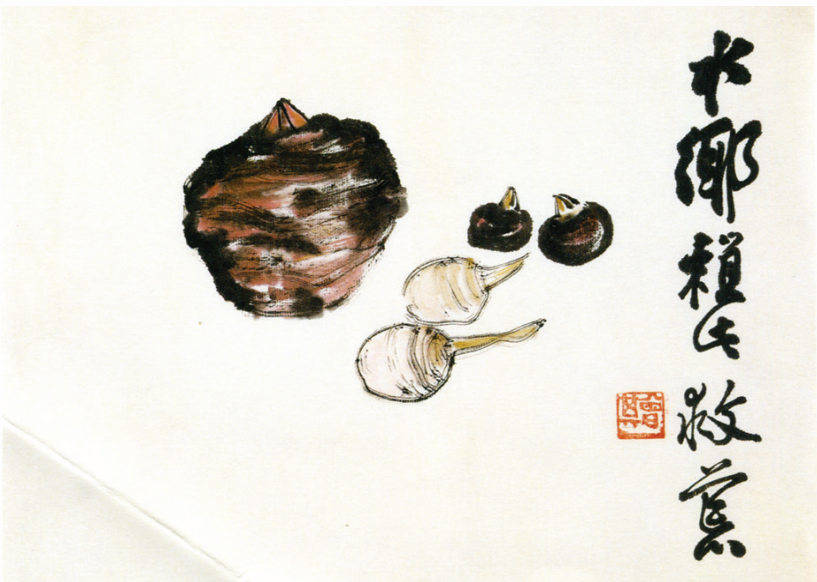
作为附在《汪曾祺全集》(季红真主编)的一幅花鸟复制品,即《一年容易又秋风》中,一只“长嘴大眼睛鸟”栖息瘦弱的枝头,汪曾祺的落款最后两字为“遣兴”,又是一幅具有代表性的随意之作。汪老下放在张家口劳动时,曾接任务画《马铃薯图谱》,这正是他显示才能的机会,因而入神了,“坐对一丛花,眸子炯如虎”,自认为是他得意之笔。他画了许多马铃薯,汪老在邮故居也有类似图画。一日,汪迷刘广平带领全家驱车南下,拜访其故居,看到墙上一幅幅画(其中有表现沙岭子的画),十分感叹,便告诉我:“从来没有哪个画家,将我们家乡的花花草草画得像个真的。”这正符合汪老绘画的理念“草花随目思,鱼鸟略似真”。

自娱自乐 亦有涵义

汪老重亲情、友情、家乡情、爱国情。汪老在老家兄弟姐妹中,排行老二,其话语权亦永远是老二。巧匠是大姐,心高气傲。命运多舛的她,一直受到汪老的尊重与爱怜。汪老第一次回乡途经巧匠住的万家巷时,为其画了一幅《兰桂图》。我三次去镇江采访巧匠,亲眼看见此图生气勃勃,表现在“兰叶春如水”“水色碧如天”。汪老还题跋“灯火万家巷,笙歌一望江”,期望大姐能开始新的生活。

为绘画,汪老刻有两方闲章为“岭上多白云”“只可自怡悦”。其实,他的画也具有一定的内涵。《汪曾祺书画集》首页画幅便是其代表作之一。其时,刚刚声名鹊起的汪老在整个画面上布满了墨菊、黄菊、白菊,浓淡相宜,气韵生动。他的题跋便点明了内在的涵义:“红桃曾照秦时月,黄菊重开陶令花。大乱十年成一梦,与君安坐吃擂茶”。此为1982年初冬游桃源县有感而作,表明那个动乱的年代已成明日黄花。

其画册中《狗矢》《什么?》两幅均画的和尚,一位双目微闭,一位双目怒视,其内在的涵义,我揣摩是表现心中的纠结,对世间丑恶之事的鄙视与责问。另一小幅,画的是水乡常见的茨菰和荸荠,汪老题跋为:“水乡赖此救荒”。经历1931年洪水泛滥的他,也思念乡亲救荒之需。汪老为香港回归作的一幅国画,乃是他生命最后的力作:一株红梅与一株紫荆拔地而起,呈合抱相拥之势。期待香港回归、祖国统一是他多年的夙愿。其似锦的繁花,兴旺、茂盛、乐趣,一目了然。他仙逝后,其子女编印



《汪曾祺书画集》,初印2000本,送给家乡就有800本,这也是汪老乡情的延续。

文人画作 源远流长

《文人与画——正史与小说中的画家》一书第61页中载:“有关画家的专门著作,现存最早的南齐谢赫的《古画品录》,该书基本上是一部画家品评的书。”唐代亦有张彦远《历代名画记》问世。这两部书基本奠定了后来中国的画品和画作的写作模式。如今,画坛概括为“赫六法”,即气韵生动、骨法用笔、应物象形、随类赋彩、经营位置、转移模写。这对山水画与小品画都是适用的。

想必博览众书的汪老对此绝不陌生。他对画法也有自己的观念,即“绘画是线条和色彩的交织,音乐是节奏和旋律的交响”。他赞同齐白石老所说的“画要在似与不似之间,太似为媚俗,不似为欺世”。看汪老的画,自有一种真情深挚的神韵,小品画在他多年的笔耕下,已形成了自己的风格,展示无穷的奥妙,给人以发现美、钟情美、表现美的高尚隽永的艺术享受。同时,他引导晚辈龚定煜作画要“五日画一山,十日画一水,能事不受相迫促,王宰始肯留真迹。”绘画,是神定气平之事,不可浮躁,否则,难留真迹。那么,什么是文人画呢?汪曾祺的文人画有什么特点呢?

近代,陈师曾为文人画提出四个要素:第一人品,第二学问,第三才情,第四思想。凡文人画达到此要素,乃能完善。一个人全部具有此要素,不易。窃以为,汪老基本具有上述要素。著名美术评论家马鸿增看到汪老现场作画以后,大为吃惊。故众多评论家曾综合汪老文人画的特点有三点。其一,他的花鸟画题材竟多达二三十种,除了梅兰竹菊、荷花牡丹常入册外,扁豆花、金银花、山药、西葫芦、大蒜、萝卜、水仙花、蝴蝶花等竟也收之于笔底,可见其审美眼光之广。其二,汪老的绘画风格除了简淡雅洁、清新为人的“小写意”之外,也有墨影纵横、气韵轩昂的“大写意”。菊花、荷花、紫藤、腊梅尤其画得好,好在他的线条与色彩之结合处理得好,表明他在笔墨锤炼上是下过功夫的。其三,他很善于诗文书画结合,物我交融,气韵互补,使画境拓展,耐人寻味。

马鸿增指出,由于文人的介入,中国画发展成了一门综合性艺术。好的题跋与画面相辅相成,突破画面时空的局限,开拓出发人深思的意境。如他的一幅姿态飞舞、墨影交融的金银花,题跋道:“故园有金银花一株,自我记事,从不开花,小时候不知此为何种植物。一年夏,忽开繁花无数,令人惊骇,亦不思其主何灾祥。此后每年开

花,但花稍稀少耳。”等等。马鸿增认为这是一篇思念故土的散文。我以为,这是汪老历来主张的“画中有诗”“诗中有画”,他早把诗文联画融合一体,这可在金实秋君的《汪曾祺诗联品读》中找到不少佐证。

总之,汪老的文人画首先以它的精神、才情、气韵感动读者。经过多年锤炼,把艺术思想、技巧融会贯通,达到收纵自如、得心应手的画境。汪老的画,或淡墨点染,或线条勾勒,或设色浓丽,可谓变化无常而无所囿,从而显得神韵十足、意趣深长。他笔下的猫头鹰、“长嘴大眼睛”、鳊鱼的眼睛也都十分传神。其他的水墨花鸟,均置得雅淡简拙,别具文人画的神韵。

汪老送画给亲友,是十分大方的。他曾为王欢、宋爱萍一下子画了10张册页,并教他们如何裱、镶边色彩要一致,不要搞成连折,可一张张阅看,也可几张放在一起看。他们与汪老大概是老朋友,送了画还要再三叮嘱。我想,汪老其他亲朋可能很少享此“殊荣”。再则,他给山西一位忘年交送了一幅字画,有人要拿300元买,此人说三万元也不卖。画的售价本是画的价值所在,汪老留世的字画数以百计(仅高邮就有几十幅),却常常分文不收。他的画留给大家的是艺术享受,从而引导人们去追求世间的美好。

图片选自《汪曾祺书画集》

