

# 观赵天叶画小记

□王冬亮



## 赵天叶

赵天叶,生于杭州,自幼习画。2009年毕业于中国美术学院中国画系花鸟专业获学士学位,2012年毕业于中国美术学院中国画系花鸟专业获硕士学位,2013年至今供职于杭州国画院,2017年毕业于中国美术学院中国画与书法学院获博士学位。

2006年作品《玉兰》参加中国美术学院与日本艺术交流展。2007年作品《烂漫山花》入选百花向阳——浙江花鸟画特展。2009年作品《荷》参加中国美术学院与日本筑波大学艺术交流展。作品《家园》(又名《秋水图》)入选第十二届浙江省美术展览。作品《静韵》入选杭州青年美术新秀作品展。2010年作品《水仙》参加浙江省花鸟画家协会联展。2011年作品《聚禽图》获得浙江省第三届大学生艺术节专业组一等奖。作品《鹤鸣九皋》入选浙江省第五届青年美术作品展。2015年作品《叶圣陶等抗战词三首》参加“纪念抗日战争胜利七十周年:抗战诗词书法展”。作品《新放》《一树风开玉桂香》参加“荷风桂雨”中国书画邀请展。2016年作品《玉堂富贵》参加“满园春色”中堂楹联展。作品《萧华诗四首》参加“长征胜利80周年”诗词书法邀请展。2017年作品《岁朝清供》《西湖七月半》《荷塘月色》《墨竹扇面二屏》参加“三家缘”杭州国画院、杭州画院、西泠书画院三院联展。作品《暗香浮动》参加“清气满乾坤”梅花主题中国画展。作品《君子四时》参加“西湖观香”中国画展。作品《逸韵偏宜夏景长》参加第二届“美丽杭州”中国书画双展。作品《彤云春影图》参加“山花烂漫——浙江名家画社”作品展。

天叶是画坛国手张立辰先生与史论大家范景中先生的博士,故能在研习绘画的同时深入画理。所以她的画作能突出于同侪,称誉于师友,这是她自身的天分和努力所致,也有她丹青世家熏染的原因促使。

天叶善画鸟翎毛,偏工带写,作重彩,明丽脱俗,我以为这是难能可贵的。范引泉《过云庐论画花卉》中说:“人谓古人尚工细,今人工细便俗,其弊在少功夫耳。殊不知工细之外,尤必开展。”可见古人也是以工细为难事,并不是画工俗笔,以芜杂雕砌所能力的。“尤必开展”四字则是关键所在,所谓咫尺千里,杯水拳石见山川之大,一草一木状天地之心,五代徐熙的《雪竹图》则堪称范式。显然,天叶于此是有所体悟的。

至于重彩,在我看来更非易事。以一个观者的角度,试陈几点看法。首先重要的,我以为是天分。这听起来似乎是有些宿命论的基调,往往使人有所联想。不过平心而论,每个人所擅长的事业本来就有所不同,深浅得失也是显而易见的,这在汉晋以来因此也成了一门学问,最有名且强调义理的当推刘勰的《人物志》,言才性天授,五德九徵,流业随之。最昭著而富有文学性的当属刘义庆的《世说新语》,讲到嵇叔夜身如玉

山,文章也兴高而采烈,裴令公眸如岩电,行止故清明洞达。所以,美好的天分必有所表达开显,如何能轻易否定其中的关联呢!天叶之质一如其名,幼承庭训,长者命面。姿容娴静,情思无邪。所以虽作重彩而能而不增矫饰,只如平平写来。

尝见天叶作舟过西湖藕花之景,初夏时节,疏柳漫垂。有一小艇,浮于轻波。湖中红莲翠盖,直让人想起梁元帝的“荷湿沾粉,菱长绕钿,泛柏舟而容与”。不过这里已然没有了妖童媛女的嬉笑,而是一派静好,而其白璧也正好是《逸韵偏宜夏景长》,可见她无意繁华,息虑虚心,素而反绚,所以我说才性,想来也是难为折衷的。

其二则须说善画者,必须有诗人的文心雅兴。上古于诗教多所发明,论画则不及,但绘画与诗篇本是同理的。诗的条件之一便是起兴,朱子说:“兴,起也。言修身当先学诗。”其滥觞则如陆机讲的“缘情绮靡”“感物言志”。画者不能有所兴起则无法构思,更谈不上笔。兴而致远则能不泥于物,于绢素上见出寄托性情。且诗以温柔敦厚为上,以中和为妙。重彩则五色间杂,如何做文质相成全靠运用之妙。依老子的学说,五色令人目盲。不过,正如道家与儒家并存一样,

素色与众彩也是并存的。诗人以风骨为要,是指志气的坚明,铺陈反复以渲染。志气使人明,铺陈欲情达,“唯藻耀而高翔,固文笔之鸣凤也”。所以,在绘画上也必有所兴寄,托丘及远,笔墨上巧为剪裁,权衡损益。

天叶有《岁朝清供图》轴,明声老师为之篆首,并题“天叶女士佳绩”,信是得意之作。水仙则翩翩翠袖,粲粲明雪;山茶则层层绛蕊,忽还春期;白梅则枝头发馥,清逸世人。画中以七窍湖习,以振臂力,辨虚实。画名清供,但不同于往常习见的那样只是折枝插瓶,放置在庭室几案上,而是似乎仍植于院落一隅,大约是有爱其生而不忍折起性的意思吧。又有《彤云春影图》,光看画名,会误以为所画的是云彩,其实不然。画中墙角,立一奇石,作黛色,一人许高,下窄上宽,形如倒挂。杜鹃一两支,碧杆摇曳,花则红艳鲜艳,烂漫翻覆,宛若彤云。最大的花朵似乎大于拳而向上逐逐生发,让其间的山石也显得清瘦。这种貌似略有幻想的构图,我在明人的《玉兔牡丹图》上见过,不过旨趣不同,天叶所绘的是清明好景,观之竟有使人爱惜芳华的意象。又土作黛绿,墙写蓝靛,满目繁华而不嫌芜杂,故可以称她妙于感物,形容动人,擅理五色而归于中和。

天叶另有《水仙图》《永矢弗谖图》等作品,皆妙,不一言之。

其三需要妙笔偶成。凡是画家都是要在生活中、大自然中去格物明理的,也要临习参悟古人之作。手眼功夫,外人实在很难知道其中的甘苦。不过,难就难在,功夫积累起来,还不能以暴露露功夫为能事,古人讲书法是无意于佳乃佳,绘画何尝不是这个道理!无意于佳,并非信手涂抹,而是积累到了,又有所感发,所绘看似不必劳情费思者。如果没有触发的真情,或勉强图写,再或学力不足以支撑,心手不畅,如何可能笔下有风云舒卷的自如呢?

其实除了重彩的画作,天叶也长于水墨,尤擅墨竹,作《墨竹八条屏》,墨竹扇面等,有元代晋贤的遗意,成竹在胸,顷刻而成,气概开张,似闻萧萧之声。在书法上,她有幸得到明声老师的指导,颇知笔法,作字古雅端庄,有丈夫气,使得以书法为专业的人看来也是汗颜,想来她的画得益于书法之处不少。

不过,天叶很少把画作展示出来,我曾曾和她共事,所见也并不多。可见她不伎不求的气度。我今为我所观者,依照印象,粗率地写上跋语几句,希望她不要嘲笑我的多事。

# 研究李衍《竹谱详录》的动机与意义

□赵天叶

献,诚如王世襄先生所言:“惜其不以切实简明为宗旨,而以标奇炫异为难能,至于学者,竟无足取。”

此后之画谱论著,则首推元代李衍撰写的《竹谱详录》一书。同时期的竹谱著作还有柯九思《画竹谱》、吴镇《墨竹谱》,他们都受到李衍《竹谱详录》的影响。柯九思的《画竹谱》未见原版,仅见有正书局石印本、日本博文堂影印本。其书非常简略,选插数图,适合初学者,类似于画稿而非专门的研究著作。而吴镇《墨竹谱》实为一套册页,现藏台北故宫博物院,每页皆有题识,内容记录竹子特性。柯九思的父亲柯谦为李衍好友,曾为《竹谱详录》作序,而吴镇与李衍、赵孟頫等人又有颇多关联,二书都受到过《竹谱详录》的影响。

后世亦出现较多画谱,主要有明代的刘世德《雪湖梅谱》、高松《竹谱》及《菊谱》、胡正言《十竹斋画谱》、周履靖《洪园肖影》、龚贤《山水画册》、程大宪《雪斋竹谱》、林有麟《素园石谱》等,各有专向。而清代的画谱则大都以画法一类为主,如王寅《台梅竹谱》、顾炳《砚氏画谱》、崔子忠《息影轩画谱》、吴煥采《石谱》、黄谦《梅兰竹菊四谱》、李景黄《似山竹谱》、秦岐山《此君山房竹谱》、王概等《芥子园画谱》、诸升《竹谱》、吴定《吴定山水画谱》、邹一桂《小山画谱》等,无不是画、谱结合,从形式上都是对李衍《竹谱详录》范式的继承。

画谱是中国画研究著作中一种非常重要的类型,其所涵盖的内容极其广泛,诸如绘画史学、绘画理论、绘画方法、绘画美学、绘画品评,等等,莫不于此一体之中。古代的中国画研究者通过画谱对中国画的画史、画理、画法进行全方位的总结,编纂成书,嘉惠后学。而以图谱来传授画法,确实比单纯用文字叙述更为切实简明。通过对这些画谱著作的研究,我们可以清晰地看到中国画艺术的传承与发展的脉络,以及他们对国画理论的独特见解。

画谱相对于其他画学著作出现较晚,这与中国的木刻印刷技术的发展是息息相关的。从现存文献上看,最早的画谱应属南宋宋伯仁的《梅花喜神谱》(约成书于1238年)。此书虽为图谱之始,但其本意并非为指导绘画而作,故于画法传承并无多大贡

献,诚如王世襄先生所言:“惜其不以切实简明为宗旨,而以标奇炫异为难能,至于学者,竟无足取。”

画谱是中国画研究著作中一种非常重要的类型,其所涵盖的内容极其广泛,诸如绘画史学、绘画理论、绘画方法、绘画美学、绘画品评,等等,莫不于此一体之中。古代的中国画研究者通过画谱对中国画的画史、画理、画法进行全方位的总结,编纂成书,嘉惠后学。而以图谱来传授画法,确实比单纯用文字叙述更为切实简明。通过对这些画谱著作的研究,我们可以清晰地看到中国画艺术的传承与发展的脉络,以及他们对国画理论的独特见解。



赵天叶《暗香浮动》

## (上接第四版)

我在画画方面能有什么长处呢?我专业学过几年书法,应该对作画的用笔有所帮助。书画同源,以书入画,是国画界之共识,但现在真正能付诸实践的却甚寥寥,而且我所目见当代画家们的书法,大多倒是以画入书,不是“写画”,而是“画字”,我是不是可以选择以书入画作为突破口呢?

然而知易行难,具体实行起来却远不如提出构想时那么顺畅。我在书法专业学习时,作为主流书体的楷书和行书,都是由朱家济先生执教的,朱先生是沈尹默的高足,写得一手精美的王字,当时被潘天寿先生称作“真正的书法家”,但这个套路不但与我当时想走的大写意画面不易协调,而且在当代书法界也。备受冷落。因此,我尝试着改易自己的书写习惯,临魏碑、仿简牍,不无做作地夸张字形,放纵点画;在经历一场大雷雨,又似乎“茅塞顿开”地迷上了狂草,作画也随着狂起来,这局面大约维持了三年,总觉得别扭扭扭的,结果还是找不准自己想走的路,心里难免有些焦躁。我向沙孟海先生诉述时,沙先生却用他“抵死不认罪”的一印的寓意宽慰我说:“能变是好事,不必过早定型。”但他并不了解我书法上求变的目的是在画理探索。

我逐渐意识到自己踏进了误区。

书法作为一种养分并不是可以这样直接浇灌在画面上的,正如在画上题首诗(哪怕是自作诗)也并不能真正标志作者的文学修养在绘画创

作上的化育成果。中国画的特殊图式虽然界定着其特殊的存在状态,但图式本身仅仅只是个表象,检视中国绘画的丰富遗产,就不难发现图式本身的脆弱性格。中国绘画真正的价值,则在蕴含于图式深层的文化内涵,那是无法用图像传达,无法用数据量化的鲜活生命,可意会而不可言传,可通悟而不易授受。这应该就是宋代邓椿说的“画者,文之极也”的意思。于是我们才能够理解古人为什么要说“吴带当风”“曹衣出水”,却不直接说什么描、什么线;为什么要说“高峰坠石”“千里阵云”,而不直接说一点、一横。我终于明白,我们今天震撼不休却毫无善果的传统与创新的分殊,原来对立双方乃是同一样一个错误:把传统设定为一种已有的笔墨图式,因此就无法正确解释已融入传统的文人学者,为什么只留下那么几句心得,而且大多又说得颇上人觉不着边际;他们宁可画不少精力去搜集掌故逸闻,却少有兴趣哪怕试探性地做点构建中国绘画(或书法)“理论体

系”的工作。想要从高端和深层认识中国传统书画,语言和文字显得苍白无力,西方式的考证解析也只会造出重重迷障,因为中国画早就超越了这些智慧结构,遥遥领先地站在了科学的巅峰。

题材和主题是画家们创作中的日常话题,而古代的中国画家则难得说起。当然题材总是有的,主题也总是存在的,只是不消说或者不易说而已。我一直爱好读点古诗词,长期对“采菊东篱下,悠然见南山”这类大白话的妙处捉摸不清,历来评诗者都同声称好,但终究还是“好在没法说”,这大概就是中国文艺的共同特征。后来我偶然把谢灵运的“池塘生春草”,李易安的“应是绿肥红瘦”,蒋捷的“红了樱桃,绿了芭蕉”联系起来,发现他们表现的原是同一个主题:“流光容易把人抛”!池塘、春草、海棠、樱桃、芭蕉都是目之所击信手拈来的,可以是它们,也应该可以是别的什么。可见意有所欲达,则眼前万物揽而被之,无不如意。我从这里仿佛悟到中国文人写意画观察和表现方法上的基本特征:不是触景生情,而是移情及物;我是主动方,物是被动方。

中国的传统文化是以雅文化为主流的文化,而文化精英及其成果无疑是雅文化中的标志或典范。特别是隋唐开设科举以后,千余年间,造就了一个无处不在的庞大文人阶层,他们中一小部分金榜题名踏入仕途,更多落第者则依然过着平民的生活。但无论身份地位何等悬殊,由于接受过同样文化经典的长期教育熏

陶,构建与自然、社会、他人的和谐关系,始终是他们共同的社会责任和文化理想。中国画(尤其是中国文人画)就是在这样一个特殊阶层参与或引导下,肩负着这样一种社会责任和文化理想建立起来的。因为她不同于西方贵族艺术的性质,所以能获得社会的广泛认同,绵延传承,终究没有消亡。

从清末废除科举以后,传统的中国文人阶层至今消失殆尽。传统的中国画还能一如既往地绵延下去吗?面对历史和现实,我曾感觉迷茫。这时我又想起被某些学者称为“中国文人画最后一位大师”的潘天寿先生。为什么说是“最后一位”?是潘先生最后受过科举时代的文化教育和熏陶吗?不对。潘天寿先生基本上是新文化的教育氛围中成长起来的,但他的绘画作品和理念,又确实浸透着深厚的中国文人画传统。我于是记起潘先生向我提到他曾使用过的“懒头陀”“懒道人”“懒秃”等别号时说的话:“我的旧学功底不好,所以那些年就得抓紧时间补课。其实我并不懒,只是画画少了。”他这里讲的“旧学”,就是经史子集等中国传统文化经典。这些古代典籍浩如烟海,想来潘先生不会全读,也实在不可能全读,他曾坦言“《诗经》我没有好好研究过”。潘先生曾提出“四分读书,三分写字,三分画画”的主张,绝不是一时戏言,而是由衷的感受。这就给我们提供了一个非常重要的信息:作为一位有理想、有抱负、有责任心的中国画家,须在传统文化方面下些必要的功夫;在阅读

文化典籍中,不在数量,而在质量,不在词句,而在精神。对于新时期中国画家们来说,这应该是可以做得到的。既然如此,又凭什么断定潘天寿先生就是“最后一位”呢?我们可以低估自己的能力,但没有理由低估历史。

确切点说,潘天寿是中国文人阶层瓦解后在中国画坛挺立起来的第一位大师。他的艺术经历为当代甚至今后一个长时期内中国画家的培养和造就提供了全新的经验。

这些启示真的非常重要。虽然明知补“旧学”的课对我来说是个棘手的题目,潘先生是在中年之前完成的,我当时已年近六十,颇有点力不从心,但找到了明确方向,毕竟是个极大的诱惑。我强制自己沉静下来,尽量从拥挤的社会圈子中脱出身来,尽量远离名利场上的角逐;我开始结交一些诗文书琴方面的朋友,真心诚意向他们请教,从中体悟到不少中国传统文化本质性的内容;我学会了使用电脑,上网发帖,既方便阅读,又扩大了交流空间。这种生活的感觉真好!心情放松了,焦躁与烦恼也消失了,闲来读书倦来眠,我以为只要怀抱着一颗进取心,就不应被视为消极的人生态度。

转折点是临写虞世南的《孔子庙堂碑》。这个碑帖向来为书法家称道,在我40年学书生涯中也曾多次临写过,但几乎都是兴冲冲地捧起,枯索索地放下;进不去,没感觉。这次却不知为何,越临越有滋味,几乎是一口气就把几千字临了下来。奇怪的是临完这碑以后,我作的画也

与过去不同了。前年我又临了一遍元代张雨一卷三千多字的小楷,画法又一变;去年临了褚遂良的《伊阙佛龕碑》,画法又一变;今年再连续临了两遍《孔子庙堂碑》,进一步体会到书法画法相生相发的感觉。当然,在这过程中我也临了不少其他的碑帖,也读了点书,做过点旧体诗,还购置了一批历代名家书画复制品时供展玩,这对我的书画实践也起到了化育的作用。

去年开春至今今年夏这大约一年半时间里,我开始觉得有了“写画”的感觉,而这种感觉确实是自然而然地发生的,没有刻意追求,也不曾矫揉造作。今年夏天以后,我休画半年,对比前几年的作品进行总结反思,认定这正是我该走的路。我设想着以“萧散简逸,恬淡清正”作为自己的艺术追求,“萧散”是境界,“简逸”是笔墨,“恬淡清正”是风格。

我并不觉得自己的经历和思索一定有多大价值,但我乐在其中;我并不指望自己会有多大成功,但我会努力前行,争取不做一名失败者。

我其实还算是个自信的人,只是由于自己近距离接触过几位真实的大师,而且时时记得他们的厉害,尚不敢失却自知之明,所以常被他人误解为“低调”甚至不无“谦卑”之嫌。我近来觉得迷雾已渐散去,前面的目标开始清晰起来。也许这目标并不被人看好,但正因为这样,这道路上的空气应该会清爽很多。

谋事在人,成事在天。  
走着瞧吧。  
2006年12月26日夜于伊思堂