

影响的焦虑与“误读”

——中国画随想兼及我写“一塘莲”

■ 傅汝新



傅汝新，1958年生于鞍山，文学评论家、作家，曾任《文艺报》编辑、辽宁省文艺理论研究室任主任，《艺术广角》杂志主编。在《文艺报》《当代作家评论》《文学自由谈》《南方文坛》等报纸杂志发表文学理论、评论文章三百余篇，有多篇入选全国、省各类选集，结集出版《跌入低谷与走出困境的文学》《守望“后新时期”文学》《消费时代、欲望与纯文学》三部文学理论、评论集，2001年获“第二届辽宁文学奖评论奖”。另有散文集《无法告别》、长篇纪实文学《黑太阳》、长篇小说《风尘或关于三个女人故事的小说写作始末》《卡萨布兰卡》出版。





“笔墨”当“从于心也”

中国画何以在 20 世纪中后期开始衰落，这当然与意识形态的规约有直接关系；但最重要的因素我以为还是中国画的传统过于深厚与强大，没有强大的思想与精神的力量是很难摆脱它的束缚与影响的。在我看来，中国画与京剧在艺术精神与方法上极其相似，其中最重要的一点就是假定性与程式化。设色（包括随类赋彩）与留白就是一种艺术的假定性，而各种皴法、笔法、构图及散点透视等则已经达至审美程式化的境界。这为

后世的画家无疑带来了难以逾越的阻碍，在当代中国画作品中若能读到哪怕是一星半点的突破与创新都让我们为之激动不已。即便是这样的作品，其与社会现实生活也相去甚远，更不要说为当下社会思想与精神建构提供动力了。石涛何以提出“搜尽奇峰打草稿”，而不是说“搜尽皴法打草稿”？显然是在强调生活本身对画家的重要性。石涛最重要的思想其实体现在“夫画者，从于心也”。如果说前者强调的是方法，那么后者则道出了艺术创作最为核心的本质与规律，堪称艺术之圭臬。没有崭新的创造，“笔墨”当然只能是吴冠中先生的骇世之言“等于零”。



影响的焦虑与“误读”

美国理论家哈罗德·布鲁姆认为，一个作家的成长与作品风格的形成，多少在阅读上都会受到前辈大师的影响，因而产生焦虑，并另图他计摆脱。也就是说，他必须在阅读时不断“误读”，然后产生“误囚”，才能另出新意，摆脱影响的焦虑。“误读”不是读错了，而是颠覆性破坏与创造。中国画画家如何摆脱巨大的传统带来的影响的焦虑，在世界美术的背景里进行崭新的创造，无疑是一个一直无法实现的时代性主题。近年来，中国画界在高调倡导回归传统及艺术价值观的时候，似乎有意规避了这种声音，这显然是一个颇值商榷的方向性的命题。郎绍君针对中国山水画提出的几个问题我以为对当下中国画创作极为重要，理应引起中国画界的深思与追究——“画家该如何回应这个巨变的世界？当代山水画的精神追求指向哪里？‘现代性’与山水画的历史传统是什么关系？”如果我们在创作中不能回答这些问题，说中国画已经达到了什么高度，不是欺世便是自欺。



水墨之缘与“一塘莲”

对文学和绘画的喜爱都始于少年，遗憾的是那不是个文学与艺术的年代。之所以后来能走上文学之路，是因为那时通过同学与邻居还能借到一些有关文学的书籍与杂志；而钱松岩先生写的一本小薄册子《砚边点滴》则让我与绘画结缘，那是1973年。进入80年代后，文化状况虽然彻底改观，我也只是读画，而不曾拜师研习。涉笔水墨是在三十年后的2004年，没有想当画家，



只是水墨的意趣让我有些迷恋；但 2005 年我调任《艺术广角》杂志，只身去了沈阳后，便没有时间和雅兴再在宣纸上涂抹了。二次捡起水墨则是七年后的 2012 年，那一年我调回鞍山，但在一年半的等待工作的时光里，我有闲浸润在了墨韵茶香之中，直至今日，似已不能自拔。对莲的喜爱不知道是始自艺术还是源于生活，我想，最真实的境况当是混搭的结果。并不在意具象的细腻描摹，更多的是一种印象与心境的表达，一种对水墨未知的想象与莫名的冲动。我总是在或想到一个画面，或想到一种色彩，或想到一种构图，甚至于什么也没想，就是觉得有一种要涂抹几笔的情绪的时候，才让水和墨在宣纸上皴擦和晕染，当时的茫然与无措便渐渐地在清晰起来的画面中随风飘散。读过昆德拉的《生活在别处》，我便想，绘画是不是也在他乡呢？

责任编辑 陈昌平