



# 正宝山水 正大气象

## ——蔡正宝山水画的艺术追求

唐云洲

人有问：怎样评价蔡正宝先生的山水画？我答曰：文脉清晰，气象正大，行家赞许，百姓喜爱。观正宝之山水，能瞬间从心底凝聚起一股凛然之气，其雄健苍茫、清刚峻朴的整体风格，让欣赏者感受到博大的气象、深远的意境，乃至悠长的文脉、时代的气息。著名画家王永亮先生赞许他是大别山区域众多优秀画家的代表，并专门为他写过《笔歌墨舞写山川》一文。其艺术追求可从三个方面去认识。

一、师今法古。中国山水画卷籍浩瀚，如何选择学习路径十分重要。正宝早年通过自学和函授学习西画素描和中国花鸟画，后在著名画家张建中、张在元指导下，逐渐步入中国山水画学习，对《马画宝》用功颇勤，也认真临习过诸如黎雄才、梁树年等山水画家画册作品，且小有成绩，国画《初春》于1995年入选由安徽省文化厅、安徽省美协主办的“黄山松精神”美术作品展并获优秀奖。但这种自学厘头较杂，往往事倍功半。2010年，笃志于艺而又困惑不前的蔡正宝放下手头一切活计，报名参加文化部对外交流中心——中国山水画创作院高研班，师从当代著名画家龙瑞先生脱产学一年，结业后仍一直跟随龙瑞先生学习至今，从而打开了中国山水画学习的天窗，使自己的学习走向明确，路径正确，深入而又系统。龙瑞先生一直致力于中国山水画面式构成和笔墨精神的研究探索，提出“贴近文脉，正本清源”学术主张，对当代山水画坛产生了积极影响。在龙瑞先生的悉心指导下，蔡正宝全面了解中国传统山水画的史实，重新梳理学习头绪，一面求教于龙瑞、张复兴等身边老师借古开今的学习理念和笔墨实践，一面寻找古代代表画家里适合自己发力的名人名作，很快便上溯元人王蒙，开始探究传统山水画的堂奥。王蒙为“元四家”之笔墨技法最为全面的一位，受赵孟頫影响深得王蒙印记：构图繁复，笔法多变，墨色饱满。如竖式小品《禅音静心》的山石全以王蒙披麻皴画出，山势亦如王蒙《秋山草堂图》由下而上由近递远呈“s”形纵向伸展，而高耸渺远之势更胜之。在叩见王蒙精髓后，正宝延伸学习王蒙的师承，下至明清之沈周、“四王”，上溯唐宋之董源、李成、巨然、郭熙，尤其对郭熙、沈周名作多加临摹解析。他将沈周与王蒙结合学习，在细笔山水学习方面颇有收获。如他2015年、2016年入全国展的《春山秀色》《万壑响清音》《溪山清韵》等作品就明显借鉴了王蒙、沈周笔墨细腻繁密之法，皴法以披麻为主，间以折带、斧劈和点，以丰富多变的笔势表现出峰峦叠嶂、林岚郁茂的意象，构图现代，设色典雅，形成雄健苍茫、清刚峻朴的总体风格，虽有现代构成意识，但整体仍是传统路数，后两幅甚至还借鉴了唐宋人的笔法和构图，显示正宝不俗的笔墨技巧、扎实的笔墨传承。正宝并不囿于细笔山水，近些年来他更多投向粗笔山水创作，有意增强作品的写意性和拙朴感，对沈石田、石原济、董玄宰等意笔山水多有学习，并对倪瓒、浙派、蓝瑛这些以勾线为主的古贤有所借鉴，也师法近现代名家黄宾虹、钱松岩、梁树年等作品浏览低徊，在融合上下功夫。如《溪山幽居》《水律山韵》《依山傍水》《溪云过雨》《山村烟雨》等厅堂类大画就是这种融合探索的成果，作品构图完整，对山势水路安排、虚实阴阳处理颇具匠心，线条厚重中实而富于变化，运笔顿挫转折而富于节奏，勾染增多，细嫩减少，墨色苍润，风格依然保持着清刚峻朴与雄健苍茫，但空灵通透感明显增强，笔墨质量更上一个台阶。《古韵今探》是作者近来极意匠心之作，通过大小块面分割手法营造建筑独立成画又统一和谐的若干画面，意在单一中求变化，于变化中求统一，打破传统图式，丰富画面构成，贴合时代审美，但笔墨构成仍是传统的，山石主要化用了王蒙和倪瓒笔法，树法直接取自王蒙和董其昌，并根据画面结构随机变化，笔墨松动，虚实相生，画面繁密中显空阔，画意蓬勃，境界渺远，别有一番韵致。总的来看，正宝的画笔墨来路清晰，既有古风，更存古意，这与他始终浸染古代经典是分不开的。

二、澄怀味象。正宝崇尚南朝宗炳名言“圣人含道应物，贤者澄怀味象”，深知中国画强调道法自然、观物取象，这种“象”是心象和物象的叠加，而非见物画物、仅仅作自然的简单再现，必须胸怀崇高的审美、澄静的心态去体味天地之灵趣、物象之精神。故而，他在写生实践中自觉地借自然之形，塑笔墨之志，状心中之境，追求视觉与心觉、物象与心象的合一。但这又是一个漫长而艰辛的过程，需要长期的经典学习和大量的写生实践。为此，正宝在濡染传统的同时克服重重困难畅游名山大川，更路遍脚下皖西大别山区域的千峰万壑、丘岗平畴，自觉运用前人技法做了大量的写生创作，并尽情表达此时此境的认知感悟。他尤其重视笔下的线条表现力，牢记其老师所嘱：中国画之难全在一根线条，它不仅表现自然物象（结构特征），还要承载历史文脉（笔墨来路），又要表达主观感受（主观意象）。是的，黄宾虹的写生稿



几乎就是长短、粗细、浓淡、枯润、断续相间叠加的线条。记得前年我邀请正宝等数位画家赴金寨县开展“写莲花山水，赋乡村振兴”采风创作活动，正宝面对着尚存原始韵味的西莲花山优美的景观、丰富的物象，并未马上动笔，而是来回观察了很长时间（此王维所谓“先观气象”），最后选取最能直观反映莲花山旅游主题的观景点画了一张对景写生，在芜杂的物象中重点拈出巨大岩石及矗立其上的观雅阁，全用线条勾勒，笔触圆劲，物象概括，其他地方用浓或淡的水墨或加花青或赭石点写晕染予以陪衬（“后辨清浊”——同上），主题突出，画面完整，气象雅正。回到家后，经过几天的沉静思考，他又根据记忆而创作出以西莲花山和观雅阁为部分表现对象的六尺整纸竖式《万里江山》，虽不全是实景，但表现出大别山雄秀兼具、清朴共赏的风物特点，表达出作者置身自然、物我交融的主观情怀。画中线条面结合，阴阳相借，远近相衡，虚实相生，巧化古法又具现代意识，笔墨生动，气象宏大。我们打开正宝去年编印的山水画写生画集《美丽·家园》可以饱览三年疫情期间作者翻山越岭、风餐露宿的写生和创作，很多都是这类作品，它们不仅记录了画家的足迹和辛劳，也承载着画家的心迹和审美。

有人称蔡正宝画大别山似乎不像大别山，其实妙处正在于此，他是画大别山的气象与精神而非形貌。他在和我交流时多次言及，开始画画是山，画水是水，总想着画家，到后来便画山非山，画水非水，只画心中感觉，表达心中意象。现在他更重视作品的写意性，强调借由线条的表现和皴染的组合进行无碍的意境营造，这就是中国山水所强调的非以形貌为架构、而以风神为旨归。这种探索在近期创作的“美丽家园”系列作品中得到深化。这是一组十幅纵200厘米横30厘米的描绘家乡山水、寄托画家情怀的又一实践，是借古开今的有益尝试，既有深厚的笔墨传承，又有时代的图式构成，更寄予画家的主观感悟，直达“化古为我”、“以物写我”之境界。三十厘米的窄幅要表现阔大瑰丽的家园，难度是很大的，画家充分运用传统“三远”构图和虚实处理很好地解决了山势这一难题。其《家山春晓》系细笔青绿山水，化用了蓝瑛笔法，山体仅以勾线勾勒，辅以苔点，不作皴擦，云和水均以粗细不等的柔曲线条写出，近山染之，远山辅之，白色云朵倒映映青蓝色的水面，上下呼应，气脉贯通，格调清新脱俗，表达出作者对春天的家乡深情的赞美；《雨后家山》描绘了家家乡常见的雨后景象，那种雨霁云开、阳光照耀极富诗情画意，作者运用冷暖对比的色彩，勾皴并用，擦染结合，彩墨融渗，酣畅淋漓地表现出那种经常萦绕脑海的梦幻意象；《秋深云祥》居中取势，内敛稳重，笔法是传统的，构成是现代的，上部天空用深墨和焦墨扫出，山体勾点并用，以曙红加墨染之，不仅意指秋色更指这是一片红色热土，写出的云朵和挤出的瀑布虚掩了山势，灵动了画面，红瓦白墙的民居处于这样的诗情画意中，涌动着一派祥和氛围。限于篇幅，这里不能逐一解读整个系列作品，但仍能从一中窥见画家用意深远，技法娴熟，具有不竭的探索精神和旺盛的创作活力，画家所画显然超越实景，是澄怀味象、物我同构的造化之作。

三、由繁到简。正宝画山水总体上受他的老师影响是钟情于繁密的，甚至于追求繁到极致，至少在冲刺全国展的那些年，他都在做繁墨上的加法。但事物都是变化着的，人的审美追求也是不断变化的，正宝也在变。就在写这篇文章的时候，正宝正在倾力创作巨幅横式山水画《岁月如歌》，意在通过描绘大别山山川物象变迁和四季景色变化，讴歌大别山亘古未变的雄浑阔大、峻伟苍秀、朴茂深厚的精神气象，礼赞老区人民追求美好生活建设美丽家园的奋斗精神。从笔墨来看，画家着眼大别山风骨神韵的表现，突出的是山石结构、物象变化的笔墨意象，总体上以点线组合形成统一而又跌宕的笔调，以勾线为主，辅以点皴，间以铺染，较

少细嫩，水墨、青绿、浅绛交替晕染。为避免单调，山石坡树的勾线纵横斜势并举，转折顿挫并用，很有张力，形成强烈的笔墨节奏，加之特别重视阴阳和虚实处理，虽笔墨减省但意象丰富，画面空灵而境界阔大，标志着画家画作在朝着简约风格、写意精神作出进一步的探索。其实正宝的这一探索早已开始，这些年他较少投稿参展，而是潜心研究笔墨，功夫日渐累积，点线更具质量，更重要的是审美思想发生变化，他不再刻意跟随时风迎合评委，也想跳出王蒙等古人画法的束缚，开始尝试画自己所想画，尝试着笔墨上的删繁就简和画面上的疏密虚实，作品中用上了以前很少用的拖泥带水和泼墨破墨笔法，甚至侧锋铺笔扫墨。他开始重新审视学习倪瓒、蓝瑛和浙派甚至八大山人的笔墨图式，从中思考繁与简、疏与密、黑与白、实与虚的辩证关系，借鉴化用已所钟意者，创作中除了应请索的部分作品仍呈繁密画风，许多作品不管尺幅大小皆做笔墨上的减法，细嫩减少、勾染增多，工致弱化、写意加强，比如前几年的几幅横式巨画《锦绣六安》《万里江山》《溪山幽居》等，已不再是《清溪流过碧山头》那样的细笔繁墨了，而从大的结构和阴阳、前后、远近、虚实关系着眼，运用凝练概括的笔墨和冷暖色调的对比塑造山川景物，常常计白当黑，无画处皆成妙境。巨幅画作中，通常山水云简括，树木枝叶繁密，树木的外形往往作为山石的暗处，强化笔墨疏密，简化明暗结构，增强画面的节奏感和韵律感。即使仍作繁密山水，也必然强化虚实处理，扩大留白面积。

其实，繁耶简耶，仁智之见，犹如《长恨歌》《蜀道难》等歌行与《早发白帝城》《登鹳雀楼》等绝句，可以各称所好，故很难说虹庐的繁与弘仁的简哪个更好。而且中国画之简与繁并非单纯相对概念，更指“笔简意丰”，其实际是要求以简约的笔墨表现出丰富含蓄的意蕴，也就是要求强化笔墨本身的表现力。中国画由小写意到大写意，从院体画到文人画，笔墨上是总体趋简的，绝大多数画家的笔墨走向也是由工到写、由繁及简、由博反约。黄宾虹画是繁密的，到最后也作简疏之图，诚如郑燮所言，以少少许胜多多许。一般而言，繁不易，简更难，把复杂东西简单化并非易事，需要高度概括、浓缩、抽象，且要避免空洞无物，必须把表现对象吃透，领悟其本质。因而越画越简实际上需要足够深厚的技法积累、文化底蕴，拼的是功夫、修养、眼界、胸怀，它必须博采众长、融会贯通，去粗取精，整合创新，不断减去多余的笔墨、多余的物象，冗繁削尽，方得妙趣。正宝深知此理，不知疲倦地全方位加强自己的修养。他不仅反复实践山水笔法墨法，也一直有停止对花鸟画的学习，尤其对笔沉墨厚的吴昌硕、天真烂漫的齐白石、奇险苍古的潘天寿多加学习，并将学习心得移于创作实践。小品《铜锣峭壁》《清凉世界》便是借鉴了花鸟画的技法尤其是潘天寿画法，构图简括，笔墨简括，前者山石几乎全以长线写出，笔锋多变，辅以点皴；后者之树以花鸟画法写就，远处前山大笔泼墨略加勾皴，后山则淡墨轻勾，更简更约，可谓笔短意长。为了加强线的表现力，正宝于书法亦未少下功夫，先后报名参加省书协和中书协教学培训中心书法培训，于汉隶和草草颇有心得。花鸟画和书法的同步进阶，使得正宝山水画笔墨趋向精到，笔法精准多变，线条沉着而灵动，墨法更参悟虹庐，“浓淡积破泼焦宿”七法娴熟，兼皴带染，变化无拘。大概观之，正宝目前还是繁密并行，时繁时简，但笔墨趋于凝练概括是个明显变化，这是他化用古法、以物写我的必然归结，也是他欲破前人窠臼、独标自我风骨的必然路径。

正宝是幸运的，他赶上了好时代，遇到了好老师。正宝也是成功的，这成功源于他的执着，他的勤奋，他的善学，他的谦谨君子风。正宝正值盛年，修养全面，脑清体健，画路正且追求高远，相信他在通往自己独树一帜艺术风格的道路上一路飞奔！

