

编者按:2023年7月13日至8月13日,荣宝斋举办“湖远流长——黄永玉先生作品展”。巨匠落幕,英灵不朽。本次展览展出了黄永玉先生书画作品一百余件、木版水印作品(含部分雕版)数十件以及荣宝斋出版社出版的黄永玉先生图书等。展览主办方将黄老多年来赠送的精品力作一一陈列出来,旨在表示感恩,表达无限追思。本版特选取部分展品,并通过赏析其文学作品,把这位快乐老头的快乐分享给读者,让他的快乐再一次感染你我;让大家在色彩鲜艳,激情四射,充满着青春活力的黄老画作面前,放飞心情,拥抱阳光,快乐永恒。

放飞心情 拥抱阳光



黄永玉,笔名黄杏樵、黄牛、牛夫子。1924年出生在湖南省常德县,祖籍为湖南省凤凰县,土家族。曾任中央美术学院版画系主任,中国国家画院版画院院长,中国美术家协会副主席等。

在那个彩印印刷还十分奢侈的年代,图像稀缺,我是通过黄永玉先生的散文,开启了对他的了解。最近,通过阅读《黄永玉全集(文学编·杂集)》,让我更加深入地走进了这个快乐老头画作以外的精神世界。

世人皆知黄永玉先生是位画家,但他对生活的热爱,在文字中的表达,其实一点都不比他的绘画少。而且,在这之中,似乎隐藏着更加本真的东西——他曾说:“我一生活和写都没有什么意义,只是为了兴趣。”

黄永玉先生关于家乡的散文就像一幅幅速写,勾勒出清晰而神秘的湘西。他笔下的乡间人物,鲜活、老气,似乎从旧时光中穿越而来,却又有着

饱和的颜色、扑面而来的气味。偶尔也会有几句感慨,令人发笑,或哑然。

他有很多的散文,写的都是生活中的一些不能再细小、日常的事儿,但这里面的趣味却耐人寻味。比如那篇《打猎妙在打不着》,讲的是他去京郊打猎(那是1960年代),结果一无所获,妻子埋怨他浪费了一斤“细粮”。面对孩子们的盘问,他却开玩笑说:自己是先打了一只老虎,回来的路上跟人家换成了一头牛,后来牛换驴,驴换猪,猪换羊,羊换母鸡,母鸡换成鸡蛋,鸡蛋换成针,嘿,“针掉了”……我不知道孩子们只是当成笑话听,还是信以为真,但这样的“谎言”,一点不妨害孩子们认为他们的爸爸“具有某种神秘的巨大的无坚不摧的威力”。

陪孩子看动画片(原文中作“美术片”),自然也是生活中的小事儿。但在他的笔下,看动画片的情形也被生动地记录下来——那时不像现在可以通过电视、电脑、手机看动画片,而是要通过看电影的方式观看。在观看的过程中,他一边浮想,一边思考;在看《小蝌蚪找妈妈》时,他想,要是齐白石老先生还在世,能看到自己创造的形象活动起来,那该多好,他甚至还想象到齐白石先生会怎么用湖南湘潭官话来感慨;同时,作为画家,他还想到美术电影家们在创作过程中,经历了怎样复杂的劳动,并发出“向美术电影家们致敬,向劳动者致敬,向打开我们孩子的心灵的工程师们致敬”的感慨。

黄永玉先生有些文字是充满情绪的,笔下裹挟着湖南人的脾气。比如他的那篇《“湘女多情情不长”乎》,讲的是某先生在恋爱中被一个湘妹子甩了,于是发出“湘女多情情不长”的感慨。黄先生自然为自己的湖南女同胞们打抱不平,他说:“湘女之情之浓之久之多之真,自古有名”。当然,他对这位先生的鄙夷,在原文中也鲜明地表现了出来。这篇短文基本上一句一段,至多两句一段,他一定有急于表达的东西,而

他写作时的情绪也大致可以想见了。

他有很多的书信,信息“浓度”很高,同时,也不乏好玩的事儿和独到的见解。比如他给《读者》杂志写信时,既给予了热情洋溢的肯定,但也提了一条批评:“漫画与幽默”栏目“越来越不幽默了”,毕竟,这是他“每期怀抱希望的栏目”。不过,他也表示理解,他说:“当然我了解幽默是难于搜集的,是极致的巧思,有什么办法呢?”理解归理解,他毕竟也是读者。再比如,在给画家庞涛的信中,他说:“眼前,我看国内抽象画家好像困兽,有力气无处使。文化感觉似乎还嫌幼稚,自己无趣怎能引起别人兴趣?”用“困兽”做比喻,一下子指出那个“牢笼”“陷阱”的本质,发人深省。

黄永玉先生还有很多专门谈美术的文字,大多行文平实、条理逻辑,言简意赅、金针度人。他对美术作品的关注和评价,除了艺术手法和观念外,尤其注重作品的内容,他特别看重一件作品是不是“人民所喜爱的”,以及这些作品能不能使人产生“崇高和向上的感情”(见黄永玉《可喜的收获——李可染江南水墨写生画观感》)。

黄永玉还有一些短小精悍的小篇幅文字,比如序、跋以及画作上的题款。我尤其喜欢他的这些短篇的“感慨式”文字,充满了情感力量和种种况味。在他七十岁的画册后记中,他感慨地说,在漫长的岁月中,“感情用得真累”!在他的文字中,我有时甚至觉得是否太过用情,情感,抑或是情绪,总是有着某种饱和和张力。在《倒置图》的题款中,他对“苦瓜当饭、黄连煮汤”式的放下前头好景不看而自寻苦恼的人和生活方式,表达了同情和不屑,说这些人“可怜可恨还自以为可爱,只累坏了胯下的驴”——因为这文字,我们其实也可以想见这幅画上的人的可笑,和驴子的抱怨乃至崩溃。

近来,荣宝斋还专门举办了黄永玉先生的画作展览。展览的序言中说:“今天,荣宝斋不为纪念,而为分享,我们将黄老多年来赠送给我们的精品力作一一陈列出来,把这位快乐老头的快乐分享给大家,让他的快乐再一次感染你我;让大家在色彩鲜艳,激情四射,充满着青春活力的黄老画作面前,放飞心情,拥抱阳光。”在大家欣赏这个快乐老头的画作时,我想,和大家一起读他的文字,使大家在画作之外,感受到他另一种方式的风趣、用情、脾气、独到,也算是一种分享吧! (文/刘光)



黄永玉 赏花图 69cm×136cm 2020年



黄永玉 老鼠图 100cm×100cm 2008年



黄永玉 大老虎 125cm×125cm 2010年



黄永玉 三兔图 126cm×120cm 2011年



黄永玉 风云万里 69cm×69cm 2014年



黄永玉 雄鸡图 136cm×67cm 2005年



黄永玉 非荷 145cm×370cm 1999年

乡梦不曾休

黄永玉

我为曾在那里念过书的凤凰县文昌阁小学写过一首歌词,用外国古老的名歌配在一起,于是孩子们就唱起来了。昨天听侄儿说,我家坡下的一个八九岁的女娃抱着弟弟唱催眠曲的时候,也哼着这支歌呢!

歌词有两句是:无论走到哪里,都把你想想。

这当然是我几十年来在外面生活对于故乡的心情,也希望孩子们长大后到外头工作的时候,不要忘记养育过我们的深情的土地。

我有时不免奇怪,一个人怎么会把故乡忘记呢?凭什么把她忘了呢?不怀念那些河流?那些山岗上的森林?那些长满羊齿植物遮盖着的井水?那些透过嫩绿树叶的雾中的阳光?你小时的伙伴?唱过的歌?嫁在乡下的妹妹?

……未免太狠心了。故乡是祖国在观念和情感上最具体的表现。你是放在天上的风筝,线的另一端就是牵系着心灵故乡的一切影子。唯愿是因为风而不是你自己把这根线割断了啊!

家乡的长辈和老师大多不在了,小学的同学也已剩下几个,我生活在陌生的河流里,河流的语言和温度却都是熟悉的。

我在五十年前(半个世纪,天哪!)上学的石板路上,沿途嗅闻着曾经怀念过的气息,听一些温暖的声音。我来到文昌阁小学,我走进二年级的课堂,坐在自己的座位上。

“黄永玉,六乘六等于几?”我慢慢站了起来。课堂里空无一人。

本版稿件由《中国书画》杂志供稿

本版主编 刘光 责编 崔漫 制作 刘雄 E-mail:zmx@zqrb.net 电话 010-83251785

晓丹见解

“解释”让艺术品财富保值增值

刘骁丹

当艺术品作为财富时,往往与文字深度结合。从雅昌艺术网看,目前境内外中国书画成交最高的,是齐白石1925年作《山水十二条屏》,于2017年在北京保利以9.315亿元成交;其次,是明代吴彬约1610年作《十面灵璧图》,于2020年在北京保利以5.129亿元成交。两件作品都带有大量文字。在《山水十二条屏》中,有10幅各题七言诗一首,12幅立轴总计题款五百余字;《十面灵璧图》为近24米长的手卷,作者在11米长的画心上作者自题一千一百余字,11米长的拖尾上有米万钟、李维桢、董其昌、

叶向高、陈继儒、邹迪光、张师绎、高出、黄汝亨、萨迎阿、著英等11位明清著名大臣、书画家、文学家的跋文,总计四千五百余字,引首有那个、黄汝亨的“碾壑奇姿、五岳片云”八字。文字是拍品的构成部分,两件作品拍出的天价自然与其有关。

不论自题还是他题的文字,都是在解释作品。

艺术品作为信息财富,是创作者思想的载体。读者依据作者和他人的描述,可还原作者的创作意图和作品的创作背景。从《山水十二条屏》的自题诗句可以

看到,其主题为思念故园和向往田园,从第十二屏的上款“子林仁兄”可知,作品赠予民国年间北京名医陈子林。从每幅以“十二幅之……”排序可知,作品为一整套,是齐白石存世作品中仅有的二套山水十二条屏之一。从年款可知,整套作于1925年农历八月,正值齐白石山水画的多产期。综合可以判断,该拍品堪称齐白石一生最重要的画作之一。从《十面灵璧图》的题跋可知,作品为明代爱石成癖的米万钟请吴彬为其珍藏的灵璧石所绘,分别从正面、背面、左面、右面、前左侧、前右侧、后右侧、后左侧、前底、后底十个角度

描绘,每幅有米万钟的题识加以描述。完成后米万钟请各地友人鉴赏题跋,拍品中跋文便是其中的传世。

对含义模糊的艺术品,解释更为重要。

意图主义艺术批评理论认为,作者的意图决定作品的内涵。再现性艺术形象与现实形象相似度高,传达信息相对明确,涵义相对清晰。而表现性艺术品多用于传达主观情绪、情感,形象经常与现实差异较大,由于情感和情绪并不稳定,其传达的信息相对模糊,艺术家自述或他人评述便于说明其创作背景,并将其正确涵义传达给大众。越个性化,越抽象,越象征性的艺术品,越依赖解释。中国文人画是比较明显的例证。文人画不注重形似,强调写意,正如北宋文坛领袖、文人画理论倡导者苏轼所说:“论画以形似,见与儿童邻”。苏轼的手卷《木

石图》于2018年在香港佳士得以4.09亿港元成交,位列中国书画拍卖价格第五位。对于该件作品,宋代米芾、元代俞希鲁以及明代刘良佐、郭滔的题跋做了诸多阐释,如果不阅读文字,后世恐怕很难窥其堂奥。宋代之后,文人画抒情性和象征性日益浓厚,作者自题诗文逐渐成为阐释画作的有效方式,诗和印因而成为文人画的标配。

如果说还原作者原意便于艺术品财富保值,读者的多样化解释则有利于艺术品财富增值。

相比于文字,艺术品只能传达大致信息指向,不同读者对作品可能产出超出作者原意的涵义解释。西方绘画基本没有在自己的作品上题字解释的习惯,为读者留下了很多自由理解余地。进入二十世纪,现代派艺术品传递信息并不唯一,甚至一些艺术家拒绝作品具有意

义,给读者更大的多样化解读空间。1915年,被誉为“现代艺术的守护神”的马塞尔·杜尚将其第一件“现成品”——从商店里买来的雪铲送展,声称作品“没有意义”。在展览方一再要求下,他在铲柄上写下“胳膊折断之前”并揶揄说:意思是铲雪的时候会折断胳膊。进入当代,很多艺术品更具多义性,解释变得更加重要。结构越开放的艺术品,越能给读者留下阐释空间,越能给读者带来丰富体验。其解释者除了读者还有批评家、媒体、收藏机构、市场经营者,解释方式除了文字还有语言、音频、视频等。多样化的解释会让艺术品信息不断增值,这个过程,也是艺术品财富的使用价值和市场价格不断增长的过程。

(作者为李可染画院中国艺术经济研究院副院长)