



《秋雨》 赖深如 中国画 54.5 × 73cm

## 笔情墨韵

——读赖深如先生的花鸟画

◎ 林木

从八十年代初期开始，国画界随着对民族传统的研究与探索的兴趣的增加，五十一——六十年代兴盛的那种唯写实倾向的中国画逐渐向古代传统，尤其是明清那种大写意绘画回归，赖深如先生的花鸟画就是这种回归倾向的佼佼者。如果说，因为这种回归，使当今中国画坛因出现了大量小品式粗制滥造的水墨写意画而致使此种画路几至走入绝路的话，那么，赖深如先生在十年多年前创造的这批优秀的水墨写意画作品是可以重新启示我们以众多的教益。

赖深如先生是我国当代花鸟画坛英年早逝的一位风格独特的著名画家，他虽然已逝世多年，但其作品却受到人们越来越多的关注，他的富于才情的写意花鸟画对当代写意画还有着重要的启示。

与当今画坛那种套路性太强的简率、粗糙的写意画不同，深如先生有一个很大的长处，就是画面形象的丰富性和技法，风格的多样性与鲜明独特的个性，而这与他的生活的密切联系分不开。与当前大多只坐斗室冥思苦想的技穷思竭的画家不同，深如先生热爱生活，他喜欢到生活中去观察、体验、大千世界以造物的无比的玄妙处处影响着、启示着画家的创造性思维，深如先生的花鸟画并非时下那些或学几笔八大之鱼石、板桥之

兰竹或吴昌硕的几枝梅花、齐白石几尾虾蟹就可以招摇一生的“花鸟画”，他的作品直接来于生活中的情绪与观察，难怪他的画面充满着感人意趣与丰富而独特的形象。

善于在普通的事物中发现美，是深如先生细腻地体验生活的结果，他可以在“山乡”发现其实本来普通之“异卉”，在春天之松枝头上的花蕊中寻觅生命的盎然生意，“芦塘”的野苇因几只小雀而颇具“丽色”，而苍劲的瓜蔓上那几只精致的红红的“花姑娘”（瓢虫）的确是“秋趣”盈然。五代有个“江南布衣”徐熙以“野逸”之画几名世，他以山野花草入画。深如先生的画也有这个特点，他不愿在人们画滥了的题材上省事，偏在自然中最不起眼的花草鸟虫上寄情，那些山凹里的刺花（《山花怒放》），霜打的红色野果、黄叶（《秋晨》、《秋酣》）。塘里的水草茨菇（《塘边晨雾》），或者一些叫不出名的鸟雀、树枝、野草、闲花……全都是平常生活中最普通的事物一经深如先生之手，马上生动起来、活跃起来，形成一种情感的氛围深深地感染着、打动着你。的确，这些小生灵们，被打上了深如先生强烈的人格烙印，在深如先生的所常画的《晨雾》、《秋韵》、《秋晨》、《秋气》、《秋色》、《秋趣》、《幽谷之晨》一类作品中，总能感到深如先生那在对生活的挚着爱恋中的偏于优美、娴雅的谦谦君子之德，也浸染着几许淡淡的感伤与惆怅。而对深如先生之画，那些花鸟草虫似乎在向你轻轻地娓娓低吟着一首首咏叹人生的小诗；或者，亦像在细细地品味着一盏盏青绿的新茶，飘逸着一股诱人的清香，那么细腻、隽永、深邃与悠长……这当然是中国艺术托物言志的精神之使然，但唯其因为深如先生那独特的人格意识之熏染，才带上了鲜明个性色彩之感人意趣。

或许正因为对生活体验之深，观察之微，深如先生的画才没有落入当前写意花鸟画那敷衍人生般的小品俗套。难怪他喜欢经常使用他那方“师法自然”的闲章以明其志。

艺术所以能超越生活，成为画家自我情感表现的载体，正因为它有着自然之所无而为创造主体所独有的情感表现的形式载体。清人王国维

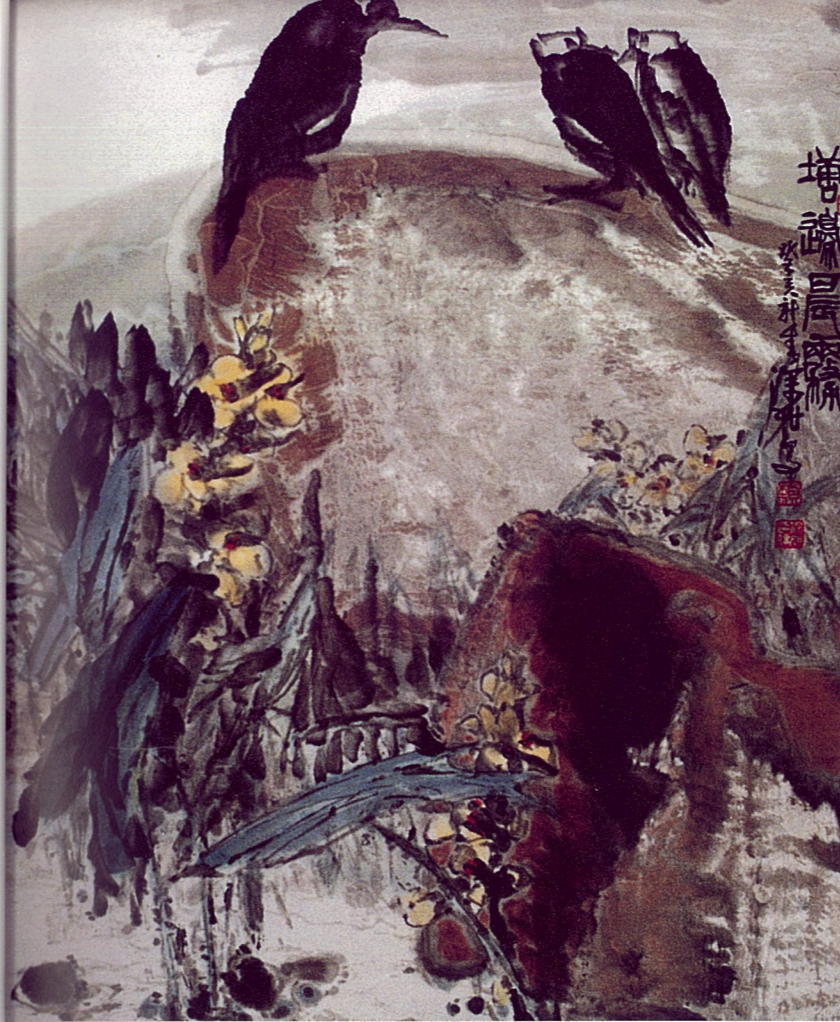
说：“古雅之致存于艺术而不存于自然”，“绘画中之布置属于第一形式，而使笔使墨则属于第二形式，凡以笔墨见赏于吾人者，实赏其第二形式也……凡吾人所加于雕刻书画之品评，曰神、曰韵、曰气、曰味，皆就第二形式言之者多，而就第一形式言之者少。”（《静庵文集续编》）古典中国画一个重要的遗产就是笔墨的传统。深如先生绘画的重要特质也正是对传统笔墨的继承与创造性的发展。

深如先生的笔墨魅力更多地突出表现在其用笔的特色上，他的用笔很少用那种一笔到底缺乏变化的线条，而总是用一种参差离落、顿断支离、以虚求实，笔断而意连的生涩、灵动之用笔，笔意多逆笔，枯笔，似线似点，或断或续，集干湿、浓淡、燥润、疾徐、疏密、粗细种种复杂之变化于一身，构成如清人王原祁所拈出之“毛”的用笔特点。但极富创造性的是，深如先生的这种“毛”，既非“四王”“下笔如金刚杵”的单纯中锋枯笔的所为，亦非虚谷枯笔偏锋的单纯性所能概括，他数法并用，正侧兼之，浓淡穿插，干湿互现，穷极变化之致，如《夏晨图》（1981年）、《秋趣》、《暮秋晨趣》等。

深如先生在笔墨方面的高深造诣在七十年至八十年代的当代花鸟画坛上是独具一格而成就斐然的。但这并没有妨碍他对新的表现形式的探索。深知先生曾一度从事过版画创作，并大胆地运用版画艺术那种强烈的对比与分割于自己的大写意水墨花鸟之中。他有时采用单纯的浓墨直接在同样单纯的白描勾线而露白的植物茎叶上构成强烈的墨白的对比，如《似花非花一品红》；有时他又把这种手法运之于本来有着复杂笔墨意蕴的浅墨层次的花草上，以较为单纯的浓墨和复杂的淡墨形成又一形式的对比，如《幽谷小憩》、《幽栖》；有时，这种手法又变为色彩的对比，如《幽谷春色》中深花青与墨色的背衬中映衬出淡红色的小花和留白的树叶。这种剪影似



《秋霜》 赖深如 中国画 69.5 × 59cm



的形象配上逆光似花草发亮的规整的边缘，给中国花鸟画带来了某种全新的意味和形式手法。这种版画似的形式处理我们还可以在《秋韵》的树叶画法上看到，这里深如先生采用了揉纸等法，构成一种参差驳杂的偶然肌理，这种效果出之以版画似的黑白对比，构成了此之传统洒矾全然不同的新特色。这种对新的形式手法的探索在七十年代末八十年代初是十分难得的。

深如先生对传统有着深刻的理解。他执著于生活又能超越于生活，他从生活中汲取灵感，捕捉物象，创造出充实而丰美的画面。但是，他的作品让人体验到的已不再是物象自身的目之所接的美，而更多的是一种较为纯粹的意之所游的空灵的境界，是热烈、恬淡、融和、清新，而通过笔、墨、色、水及章法布置，当然也有那诸多似与不似间的经过提炼而具符号性质的形象，所创造出的冲突、和谐、淡雅、明丽、诸种可以意会而难以明析的情绪氛围。难怪读深如先生的画，总可以感到一种惬意而又难以捉摸的意韵，一种直接的打动人的情感力量，和隽永、悠长的盎然诗意。“气韵生动”那玄解般的境界不就直接体现在这种艺术魅力之中么？这不就是人们孜孜以求的空灵、雅逸而自然的中国艺术精神么？

深如先生在他的艺术实践中把传统花鸟画的表现推到了一个极致，同时，他的顽强的探索，那奇丽突兀的结构方式、新意盎然的画面处理，西方绘画形式的大胆借鉴，都给自己个性鲜明、风格独特的绘画风貌增添了光彩。在经历了数十的庸俗唯物论和自然主义的错误干扰而向艺术本体和民族传统回归的时代，尤其是这个时代的初期，赖深如先生的睿智而杰出的贡献显得更为珍贵。可惜的是，这位才华横溢正值壮年，正值自己艺术的黄金时代的画家，这位正把自己艺术推向高峰而已经受到国内画坛普遍关注的画家却正在这个关键时刻溘然去世。赖深如先生给我们留下了太多的遗憾，但他给我们留下更多的是洋溢其花鸟虫中那份宝贵的真情和创造的美。

上：《晨雾》 赖深如 中国画 76 × 66cm

下：《晨露》 赖深如 中国画 81 × 67cm