

浅论唐昱

舒寒冰

世人论唐昱，皆言高古。我观其近作，飞鸿数笔，天高云淡；奇峰几帆，山高月小；芦苇轻摇，江声万古；彩崖明灭，古往今来。以书入画，满纸灵动的线条如武僧醉拳，东歪西倒，俯仰生姿，任风吹影乱，最难得却是一个清醒。以画入书，最怕江湖气，一着相便是凡人，唐昱做到了不泥于古，笔随心转，墨随心动，如风吹寒林，雁阵惊秋，汉字在他笔下罗汉列阵，人影晃动，虽然各有面目，却个个明心见性。唐昱书出二王，得的是轻逸俊朗，风神独秀，把“得意忘形”做得决绝、彻底；画学四僧，从他的花鸟小品尚能窥得八大的孤洁简峻，呈现出来的却是一份随性而为，欢喜自在。在山水中，那些繁复的线条似乎有黄宾虹的影子，然黄宾虹厚重如墨团铁线，唐昱却明快如秋水春波。学他，偏要忘他，学他，偏不似他。佛经有云：“迷时师度，悟了自渡。”“法尚应舍，何况非法。”世间画匠多不明此理，画了一生，号称师出某人，最终落得个像了某人。

转益多师，师心而不蹈迹。然而，唐昱高古奇崛的艺术风貌形成，仅靠纸上得来的功夫是远远不够的。我以为探讨唐昱艺术的源头活水，至少还有两个维度需要关注——师法自然，融合中西。

唐昱重返自然，师法自然，画出了自己本来面目

师法自然是个老话题，然就当下中国书画而言，老话题已然成了新问题。通过数千年发展演变，中国画和书法一样，都已成为高度成熟的艺术，一招一式，早有定势，形式感极强，不学招式，入不了门，终其一生是江湖体、野狐禅；学了招式，忘不了，法则就成为束缚，甚至桎梏。今天很多人师法古人，从纸上来，到纸上去，从法中来，到法中去，很早形成了闭环，独独少了师法自然这一环，画的是古人的山水，心中的花鸟。虽然知道不破不立的道理，却陷入破而不立的尴尬。实际上，中国画历史上，有成就者多是从法中来，到自然和时代中去，再回到法中，艺术家自觉或不自觉给自己的心灵打开了一道缺口，让自然和时代之光照进来，大自然亘古而常新，一个时代有一个时代物象、景象和气象，所有的艺术都是面对当下、面对眼前的艺术，唯其如此，才能面对时间，面对内心。

看唐昱的山水，我以为他画出了记忆中的故乡和凝视中的自然——他受到了自然神启。初看满纸灵动的线条，山不像山，人不像人，再看，山是舞动的人，人是癫狂的山，再看，山与人复归于一片线条墨韵，我很少看见他画流泉飞瀑，那些线条本身就是律动灵魂，至于江河湖海，是山之外的留白，是空空如也中的孤舟自横，是秋风瑟瑟中的芦苇轻摇，他画山不惜千金一掷，百千线条齐舞，画水却惜墨如金，似乎连一条飞白或一线波纹都舍不得画。

我开始并没有读懂他的线条，就像年轻时读不懂毕加索那些立体派画作一样。为什么毕加索画上那些人物五官错位，身体分裂，夸张、扭曲、变异，不可名状？年轻时我以为是梦的反

光，但我从来没有做过类似的梦，要把一个人的五官拆散重组，是很难的事，即便是梦里。有一次，我站在天柱山龙吟虎啸崖前，看到那些经过大自然鬼斧神工亿万万年雕琢的大理石上，浮现出无数张虚实相生的众生相，那些人和动物的五官、肢体，分崩离析，再自由组合、完全不按常理构图，却又和谐统一于自然的法度，随着光影移动，岩石上的众生相明灭有度，变化万千。我猜想毕加索或许也是在与自然的凝视中受到启发，才能创造出那么光怪陆离的画像，来隐喻现代人灵魂的分裂，世人以为是梦，假名而已。实际上是以自然的灵动折射灵魂的战栗。也许我的猜测与真实情况相差万里，但这并不影响我借这个猜测来表达对艺术与自然关系的理解。我敢断言，唐昱山水画中那些灵动随性、苍劲飘逸，甚至有几分癫狂错乱的线条，来自他一次次对自然的凝视，一次次对故乡山水的回望。在偶然交流中，我得到了他的印证。

同样画黄山，黄宾虹浑厚华滋，张大千奇变瑰丽，刘海粟泼墨雄肆，李可染墨团流光，面目各不相同，黄山还是黄山，大师们无一例外地重返自然，在凝视中对话，在凝视中观照，在凝视中同化。中国画是一门偏向主观的艺术，画家眼中的山水各各不同，融汇到心中自然也各各不同，又勾兑了各各不同的灵魂底色，付诸笔端纸上的艺术面目自然各各不同，这是艺术创作的常识，但罔顾常识者多矣！现在很多人把山水画死了，根本在于他眼中只有先师们画作上那些成型的山水，而无自然的山水，怎么

构图，怎么飞白，怎么皴，怎么染，全在套路中。禅宗四祖道信未悟道时，请求三祖僧璨为他解缚，僧璨反问，谁束缚了你？道信环顾自身，洞然明白，无人束缚自己，是无形之绳束缚了自己的内心。道信是有慧根的，求法之初，他起码知道自己被束缚了。

唐昱是一位重返自然的画家，这个论断同样适用于他的字，我很喜欢他画面上的题跋款识。王羲之行云流水，唐昱学他，写出的却是奇松怪石。心意相通，了无痕迹。

唐昱学西方现代艺术，不露痕迹，画出了纯粹中国风格

唐昱画山，像树、像云、像帆、像浪、像芭蕉叶、像流浪汉、像僧侣、像侠客……像芸芸众生，不离相，也不着相，再看，又像山，只不过山醉了，灵魂出窍，山醒了，颠倒梦想，再细看，满纸还是律动的线条。这在传统的中国画中并不多见。我看这些画时，相由心生，生生灭灭，不住不空，意象的千变万化，意义的多元混茫，如同读象征主义和意象派诗歌，画面充满隐喻，观者自以为心领神会，实则千差万别。

用中国画和西画的构图法则，均无法直接套用到唐昱某些画面上，我看唐昱画山水，远近关系不靠大小来表现，更不靠透视，靠线条的粗细变化，那些线条在他手中似乎是万能的。

他用色大胆、奔放，层次和光影关系全靠色彩的深浅明灭，2024年创作的《江山本如画》，苇草是跳动的红，山岩是明亮的蓝，斑斓而苍茫，视觉冲击力极强，艳而不俗，冷暖之间呈

现出现代艺术的张力。这样的用色让我想起了莫奈笔下的伦敦，雾是紫红的，又想起了日本浮世绘那种装饰性极强的画风。唐昱用色是源于对自然的深度观察，还是源于潜意识里对神秘光谱的记忆，我不得而知，也无意核实，看画如参禅。美像一道闪电，划开黑夜，照亮了我的心，这就够了。

唐昱画的是地道中国画，我却分明从中看到印象派、立体主义、表现主义、象征主义等西方现代派艺术的影响。无须大惊小怪，我们共同经历了改革开放近五十年的历程，学艺之人谁又能说自己不曾受西方现代派文学艺术的影响呢？不过，老死不相往来却异曲同工的现象也是有的，在更高的层面来看，艺术不问东西，不分古今，古今中外艺术是相通的，我们历史上那些伟大的画家，哪一个不是“印象派”？哪一个不是“表现主义”？唐昱坦言：“中西医结合治疗了我的因循守旧。”唐昱的难能可贵在于，虽然明目张胆地“拿来主义”，但他做到了藏而不露，化于无形，不着痕迹，他的笔墨苍劲奇崛，变化万千，气韵生动，寄托深遥，依然是典型的中国风格和东方神韵。

如何处理好传承与借鉴、守正与创新的关系，是中国书画艺术面临的时代课题，无数书画家做出了积极有益的探索，推动了古老书画艺术现代性转型。从重返自然和中西结合这些角度看，唐昱是一位极具现代意识的书画家，成就是杰出的。古往今来，一代人有一代人的“现代性”，现代性是什么？任何真正的艺术家都绕不过去的话题。虽然有许多人以传统卫道士自居，不介入当下，对现代性视而不见，自我遮蔽，但这并不影响现代性是衡量艺术创作的重要标尺。没有理由要求每一个艺术家都蹚进现代性这条河流，或临渊观鱼，在羨与不羨之间上下求索，或索性掷钩而去、拂袖而去，留下一条叫现代性的河流，偏不给它照影的机会，这些都是艺术家的自由选择，无可厚非。不进入现代性的河流，也是现代性的一部分，不过是作为参照物和背景而存在罢了。现代性是个大命题，仁者见仁，智者见智，我是门外汉，我论唐昱，是以星为饵，垂钓风云。

一些人学草书，拘泥于古人的笔画、字形，全不得要领。好的草书是不可复制的瞬间，是不能再次踏入的河流，怎么能照葫芦画瓢？怎么能刻舟求剑？怎么能买椟还珠？怎么能负筏上岸？看唐昱现场创作书画，全是心灵韵律的自然流淌和生命意绪的任意挥洒。唐昱坦言“过了八十岁，方悟得一些艺术的真道”，这是自谦之词，但也从一个方面反映出“老骥伏枥，志在千里”的雄心。

十多年前，第一次拜访唐昱，翻看他的书卷画册，心中疑问，画可以这么画么？字可以这么写么？他独特的艺术风貌吸引了我。今年再见唐昱，已然头顶飞云，眉岭卧雪，仍在孤绝的艺术之路上狂奔，出人意料的是用色更惊艳，线条更疯狂，规矩更少，近乎随心所欲，一匹年逾八旬的脱缰老马，依然目力深遥，脚力充沛，元气饱满，是为传奇。



唐昱画作 作者供图

