

## ← Wu Song 吳松 《唐家偉...

### 唐家偉的作品是水墨繪畫的一個意外

唐家偉的作品是水墨繪畫的一個意外。他的書法，我視其為他繪畫作品的一部分，他那凌厲鋒芒的筆畫，令人想起宋徽宗的瘦金體，尖利、敏感、脆弱，淋漓盡致的顯示了藝術家的精神氣質，雖然，楷體、草體，形態各不相同，但你能清晰的感受到某種一致的東西；他的作品也令人想起封塔納(Lucio Fontana)，封塔納在白色畫布上走出幾刀，同樣的凌厲鋒芒，但卻是架上繪畫走出二維的歷史分野。而唐家偉的繪畫，在指為二筆，以甲為刀，在身體的延伸中讓我們看到了藝術家把指畫的技藝轉換成精神符號，超越了過往的中國指畫範疇，如他的“自古龍泉勝天下 尤說鳳凰眉定君心”(1995)。唐家偉晚期的作品，一方面我們可以聯系到中國文人畫的脈絡，比如和明代徐渭相比較；另一方面也可以對應西方的行動繪畫，他作品的書寫感、動作感，把中國古代文人的繪畫儀式轉換在當代的情境之中，這無疑是一種奇妙的穿越。

天才是常態的意外，藝術亦是如此，唐家偉用生命旅程來印証了這樣的一個意外。儘管如此，從他濃縮的生命與藝術的旅程中我們還是可以從幾個方面找到這個意外的原因。從他的少時期開始貫穿一生的身體器質和精神氣質的演變；多元的宗教文化認知，包括基督教、佛教、道教，以及接觸到的伊斯蘭教，特別是禪的影響；對傳統藝術，主要是傳統水墨畫的系統學習，對書畫水鑒賞的了解；一段時間對大千潑彩的痴迷，對墨材料技藝實驗；在西方藝術學院的學習，對現代主義以來藝術的理解。諸多原因中，我們看到唐家偉內心衝突、尋找自己、摸索路徑的痕跡。

以及晚期作品的噴發，由此，我們的理解這個意外就有的了一個來龍去脈。因此，他的作品對傳統水畫的突破不僅在於形式語言層面，更在於他直面的自己的心靈世界，讓我們看到一個真實的、掙扎的、磐涅的靈魂，讓我們看到一個潔靜世界后面的煎熬與澎湃的過程。

中國水墨畫，主要以文人畫的歷史脈絡為代表。自南齊謝赫的“六法”第一要之“氣韻生動”的品畫標準，唐王維的詩畫意境的禪意和超然象外的山水自然觀，宋蘇東坡“論畫以形似，見與兒童鄰”的寫意形象觀，元趙孟頫“書畫同源”的美學特征與繪畫方法論，明董其昌的“南北宗”畫論對美術史觀的影響，這樣一個美學取向的脈絡，基本塑造了一個水墨文人畫的形式特征和精神品質。它的繪畫主體、表現方式和作者身份，在歷史的演變中，有改變有不變。而中國水墨繪畫的生命延綿正是在這變與不變之中呈現的。

唐家偉對傳統的學習和個人理解，在他的作品中有一種自然的流露和體現，這是古今脈絡的聯系，有一種“不變”的氣息；而唐家偉的精神氣質的演變，知識結構的演變，周圍環境的演變，個人對藝術理想的想象，這些在藝術家的內心是怎樣疊加、沖撞和煎熬的，當我們面對他的作品的時候，那種視感便是答案。那種強烈的視覺力量，把我們引向視覺表面的背后，我們看到一個孤獨奮斗者，他閉關自問，仿佛於一個道場之中，看水看石頭，這是視覺之外的，試圖打通古今的修為，這是“變”。

比如，他的“靈山1”（2010），畫中山水若鐵鑄一般，墨跡老辣，然而卻氣象靈動。他的畫面布局恍若龔半千，從中我們可見其山水的古今脈絡。他用大大小小的墨塊、墨點、層層疊疊，然而畫面卻氣韻通透。他以掌以指以甲代筆，用線用墨，恣意揮灑，或凌厲鋒芒，或飽滿醇厚，墨線間鈍利交錯卻如繞指之柔，如劍鋒之利，運用自如。可見這一階段作者把握水墨語言的功力已到了了一個很高的境界。他的水墨語言與精神靈界的合為一體，是在於技又是超乎於技的。他的作品，其水墨的置陳布勢，大黑大白，層層疊疊，頓挫纏繞，充滿著激情和敏感，然而他呈現出的卻是一個明朗的超凡脫俗的世界。

又如他的“靈山4”（2011），濃墨山水中染淡青染淺赭，作品以墨色為主，染色次之，畫面整體方節奏明朗，蒼茫中見滋潤，凝重中見揮灑。一山勢俯仰照應，山體間線條炫動，若疾風若雲，若行若立，神態儼然，黑壓壓中有兩組天趣之鬆姿態屹立，見童真，若少年顧盼；一方面山后山，上下左右擠壓聳立，顯沖突之狀，布局上出乎常態，反映了作者當時的心境。

再如他的“靈山5”（2012），山水似佛借用了高遠之望的透視古法，然而又似乎是隨意置陳。畫中山體略施朱砂和淺黃，之后運用了濃重的積色石綠，石綠順勢流淌，墨色恣意揮灑。畫面的色相墨相有融合之處，又有刻意的生硬和間離的地方，特別是積色的部分，這種刻意的生澀呈現，或對生澀之處的視而不見，以及仿佛塗鴉般的點線以及墨塊的交織，無不反應出他當時的心境，孤寂的，卻翩翩然，獨行獨步於常態之外，那也許就是山斗道人唐家偉所在的靈界世界。

唐家偉的“梅3”（2010），“梅花千夢4”（2011），“梅5”（2011），“蘭1”（2010），“蓮2”（2010）等，有著濃烈的個人語匯、個人情感以及時代特征。這些指墨所應証的，正如石濤所言：“筆墨當隨時代”。他的這些作品的題材是傳統的，是已被歷代文人騷客演繹得淋漓盡致的。我們從中，可以尋見歷史的脈絡，比如徐渭，比如八大，但在他的這些作品中，我們看到了不一樣的布局，那是在構成中的打散、狂放和寫意的，鋪陳而強烈，在他的作品面前你能感受到強烈的動作和儀式感，那是他精神噴發的過程和管道，因而它晚期的這些花卉有了明確的時代與個人印跡。

唐家偉晚期的一系列大尺幅的指墨水墨作品，無論是山水、書法還是花卉植物，畫面氣象廣大，精力噴發，力破萬鈞，仿佛人生高潮的最后，一擊。他用身體的大小觸面，或利或柔，或點或面，或線或塊，或素或彩，或疾或徐，已達到随心所欲的境界。他的身心與繪畫一體，畫山是山，畫山不是山，畫山還是山，花鳥植物亦是如是，書法亦如是。

此時，唐家偉的作品已入化境。他的作品似乎是水墨繪畫的一個意外，然而卻不應該是一個意外。他的作品，是“筆墨當隨時代”之“變”的結果，亦有歷史脈絡之“不變”的原因，更是他個人特殊的生命旅程的呈現，這便是唐家偉水墨繪畫的藝術價值和獨特意義所在，值得深入研究。

吳松

（四川美術學院教授，四川美院水墨綜合工作室主持，藝術家，時為加州大學伯克利分校訪問學者）

2018年11月21日於加州伯克利

## 簡介

吳松，1962年生。1979就讀於四川美術學院，1990就讀於中國美術學院。2000起任四川美院教授，[2005—2012](#)任四川美院研究生部主任。現為四川美院吳松水墨綜合工作室主持。2018加州大學伯克利分校訪問學者。

主要研究和工作領域：中國傳統水墨的當代性轉換。綜合材料繪畫。藝術教育。目前是加州大學伯克利分校中國研究中心訪問學者，致力於國際背景下中國水墨畫的發展。作品廣泛展出和獲獎，並被博物館和私人藏家收藏，包括2013威尼斯雙年展展出，1996大英博物館收藏，1995獲意大利共和國繪畫獎等。

主要著作：《狀態-作品與教學》江西美術出版社，2017。《現場-藝術教育與創作生態》江西美術出版社，2016。《壁畫藝術》重慶大學出版社，2016。《藝術經驗》河北美術出版社，2009。