



文化

北京城市副中心报

4

2021年2月18日 星期四



本版编辑 赵琪 校对 彭师德 耿海燕 鲍金玲 绘制

牛年“画牛”

郑学富

我国养牛历史悠久，牛与劳动人民的生活息息相关，中国牛文化也因此丰富多彩。在古代传统绘画中，牛更是占有一席之地。“牛”画家也是各具风格，画牛言志，抒发情怀。



韩滉《五牛图》

兴托春犁识民艰

画牛的传世名作当属唐代画家韩滉的《五牛图》最为著名，可谓“世之品”，具有很高的艺术水准。元代画家赵孟頫称赞说：“五牛神气磊落，稀世名笔也。”作为政治家和画家的韩滉托物言志，其中渗透着作者鲜明的品德追求和关注农耕的殷切情怀。

韩滉，字太冲，京兆长安(今陕西西安)人，是唐代宰相韩休的儿子。韩滉年轻时特立独行，不附权势而爱好学习，因父亲韩休官勤而于唐玄宗开元年间出任左威卫骑曹参军，以后在多地担任地方官，历练丰富。贞元元年(785年)，韩滉入朝加同平章事，正式拜相，兼江淮转运使。他虽出身于贵族豪门，但是其继承家父风范，为政清明，崇尚俭德，关心民生。《新唐书》说：“(韩滉)虽宰相子，性节俭，衣裘茵茵，十年一易。其暑不执扇，居处陋薄，取庇风雨。”“居重位，清洁疾恶，不为家人资产。”韩滉明于吏道，治镇有方，尤其是掌管天下赋税时，廉洁勤勉，制定完善赋税收支的法规，加上连年丰收，仓库积蓄充盈。有人说韩滉之所以画五头牛，是寓指其兄弟五人的志向。因为牛勤劳朴实、憨厚宽容、忍辱负重、默默奉献，历来被人们喜爱、敬重，被誉为“老黄牛”。韩滉通过画出牛的高大形象，赞颂其坚韧品格和精神境界，抒发自己的追求抱负，欲以国家兴亡和苍生福祉为念，埋头苦干。

牛作为中国传统社会“六畜”之一，在农耕时代是耕种、运输的重要力量，为人类文明的发展起过重大作用。唐代诗人元稹在《田家词》中生动地描写了艰辛耕耘的牛：“牛吃毡，田确确，早块敲牛蹄脚。”北宋诗人孔平仲的《不熟》则刻画了牛只知耕作、从不索取、随遇而安、悠然自得的形象：“百里西风禾黍香，鸣泉落窠谷登场。老牛粗了耕耘债，啜草坡头卧夕阳。”以牛入画是中国古代绘画的传统题材之一，体现了农业古国以农为本的主导思想，《五牛图》就有鼓励农耕之意。韩滉经历玄宗至德宗四代，青年时代亲身经历了安史之乱所造成的社会动乱和民不聊生的苦难岁月。在他入仕为官期间，藩镇割据，战乱频仍，农业遭到严重破坏，赋税苛重，百姓深受其害。韩滉每到一地为官，非常注重农业的发展，垦田造地，扩大粮食种植面积，安抚百姓，储积谷帛，充实府库。如他在任苏州刺史和浙江东西都团练使时，减轻百姓赋税，组织百姓耕田栽桑，治水养鱼，和老农“共商糴田肥料”，促进江南地区的农业发展，所以他的绘画作品多是描绘农耕生产、农家生活、田园风俗的情景。有一年春耕之季，韩滉深入乡村田间巡视，见到遍地牛群，有的在低头吃草，有的在田埂嬉戏，有的在小道上悠然慢行，有的在耕地犁田，纵趾嗷叫……这种田园景色令他欣喜不已，连忙取出画夹，全神贯注地速写出一幅幅耕牛图景。回去后，又经过反复修改润色，绘出形态各异的五头牛，以倡导人们关注耕牛，重视农业生产，《五牛图》由此得来。

《五牛图》蕴含的农耕情怀，从乾隆皇帝及一些大臣的题跋中也可得到印证。乾隆在《五牛图》卷首御笔题写“兴托春犁”四个字，意思是“一年之计在于春，全寄托在春天的辛勤耕犁上”。他在图中题诗曰：“牛耕首四牛闲，弘景高情想像间。纸笔迂推夸曲肖，要因问喘识民艰。”乾隆认为《五牛图》意在表现汉代贤臣丙吉关心民间疾苦，路见牛喘而致问的典故，应该效法古代贤先贤关心民众耕种之辛苦。



李可染《放牛图》

牛声一呼真妙解

关于“牛”的成语有很多，人们最熟悉的莫过于“对牛弹琴”。它出自东汉末年佛学家牟融的《理惑论》，比喻对不懂道理的人讲道理，对外行人说内行话，现在多用来讥笑说话的人不看对象。清代著名画家石涛反其意而用之，创作出一幅流传千古的名画《对牛弹琴图》，可谓意境深邃，寓意深远。

石涛是中国绘画史上一位十分重要的人物，既是绘画实践的探索者、革新者，又是艺术理论家，一篇《画语录》，几乎成为中国画学史乃至中国美学史的压卷之作。综观石涛一生绘画作品中，无论是寻丈巨制，还是尺页小品，都具有十分鲜明的个性和时代气息，观之令人难以忘怀。尤其是晚年，石涛的绘画艺术达到了炉火纯青之高峰。《对牛弹琴图》正是石涛晚年的重要作品，画面简约，仅一牛、一琴、一舟而已。一高士正面而坐，目视前方，神情静穆，手抚琴弦；一玄牛面向高士而卧，全神贯注，侧耳倾听，如痴似醉。背景空旷，似琴声萦绕其上，余音袅袅。水墨绘就，浓淡相间，不着一色，笔墨熟练，构图奇险，大片的留白，给人以想象的空间。其上题跋和诗占去了大量版面，其中石涛和曹寅诗云：“牛声一呼真妙解，牛角岂无书卷在。世言不可污牛口，琴声如何动牛概。此时一扫不复弹，玄牛大笑有谁来。牛也不屑学人语，默默无闻大漆子。”和杨尚木诗云：“朝耕暮犊不知音，一弹弹墨牛耳。牛便倾心破破琴，琴无声兮犹有闻。世上琴声尽说假，不如此牛听得真。听真听假聚复散，琴声如暮牛如日。牛叫音切莫弹，此调一曲琴先烂。”读石涛的题诗，让人感觉到此画的“言外之意”、“象外之象”。

中国画强调写意，表现的是气韵、境界。南朝宋画家王微在《叙画》中说：“夫画者，竟求容势而已。”《文心雕龙》说：“是以陶钧文思，贵在虚静，疏澹五藏，澡雪精神。”这就是一代代中国人孜孜追求的完美人格。纵观中国艺术，包括诗词文赋、书法绘画，凡能流传于世且能称其为经典者，背后体现的是博大精深的文人精神。《对牛弹琴图》所传达的画外之音就是石涛的心境和精神，这与他的曲折的人生经历是分不开的。

作为“清初四僧”之一的石涛俗姓朱，是明太祖朱元璋从孙朱守谦的十一世孙、明靖江王朱亨嘉之子，本应过着富贵生活，遗憾的是他生不逢时，出生在明王朝灭亡之际。早年的石涛面临着国亡家破，不得已削发为僧，遁入空门，注定了他崎岖的人生之路。他登山临水，云游四方，足迹达半个中国。“搜尽奇峰打草稿”，此段经历也为他的绘画事业提供了丰富的创作素材，使其艺术积淀深厚。人到中年，时来运转。1684年，康熙帝玄烨南巡驻跸南京，曾至名刹长干寺巡幸，召见石涛，他倍感荣幸。五年后的1689年，康熙帝再次南巡，石涛于扬州平山堂恭迎圣驾。康熙帝居然当众呼出石涛之名，使他更是受宠若惊，作诗云：“圣聪勿睹呼名字，草野重瞻万年前，自愧羚羊无挂角，那能音吼说真传。”还署“臣僧元济”款绘制《海晏河清图》并题诗进献皇帝。康熙的两次召见勾起了石涛的人仕欲望，是年秋，他来到北京，频频出入王公贵族的高第深宅，绘画作诗赠与达官贵人，以求谋得官场一席之地，可是他的愿望落空了。他写诗表明了自己此时凄楚哀婉的心情：“诸方乞食苦瓜僧，戒行全无趋小乘。五十孤行成独往，一身禅病冷于冰。”1692年的一个秋风萧瑟时节，51岁的石涛离开京城回到扬州，搭建一处大漆草堂，潜心绘画艺术。

“对牛弹琴”是一个带有贬义的成语，石涛点石成金，创造出属于自己的艺术语言。有人说《对牛弹琴图》反映出作者难遇知音和孤独落寞的心境。而笔者认为却恰恰相反，虽然石涛进京求仕，因没遇到“伯乐”而受挫，一任己心，清高孤傲，但从其交往经历和画的意境题跋看，他在艺术创作上却是和者众多。石涛37岁那年来到文人荟萃的南京，结识许多文艺界名流，如鱼得水，与屈大均、孔尚任、龚贤、戴本孝、查士标、程邃、黄云等常有往来，对其艺术境界的升华大有裨益。此时的石涛笔墨挥洒自如，得心应手，达到了出神入化的程度，形成了恣肆洒脱的艺术风格，在绘画理论上也自成体系。即使在北京，他也结交了大司马王翥、大司徒图公、辅国将军博尔都等政界翘楚，创作了不少巨幅大幅作品。再从《对牛弹琴图》上的题跋看，就录有曹子清、杨尚木、顾维楨和石涛所作的原韵以及和诗。曹子清是康熙帝的心腹之人，却把性情高傲的石涛引为生之知己，可见二人情谊之深厚。曹子清诗云：“一笑云山杜德机，闭门自觅钟期子。”在石涛生前身后三百年，追捧者层出不穷，涌现众多“石粉”，如扬州八怪、张大千、傅抱石等名家皆是其崇拜者。齐白石称石涛“下笔谁敢立鬼神，二千年载只斯僧。”

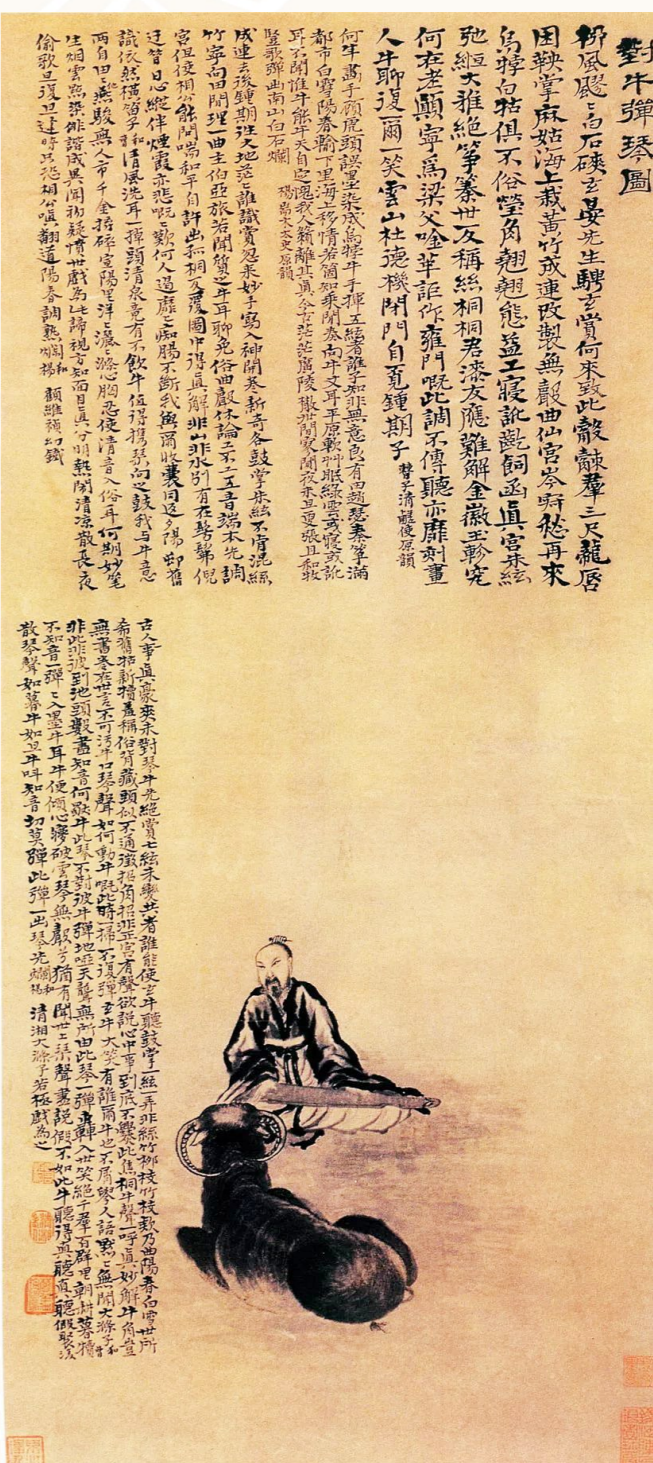
俯首甘为孺子牛

李可染先生1981年创作的《放牛图》，画了两头水牛昂首在水中行走，两名儿童骑在牛背上，憨态可掬，情趣盎然。画面上大量留白，显示水域浩渺宽广。上面题跋云：“牛也，力大无穷，俯首孺子而不逞强，吃草挤奶终生劳瘁，为人而安不居功。纯良温驯，时亦强犷，稳步向前，足不踏空，形容无华，气宇轩宏。吾素崇其性，爱其形，故屡屡不厌写之。”由此可见，李可染十分喜欢牛，对其充满了赞美之情。李可染更喜欢画牛，并且屡屡为之。为此他还将画室命名为“师牛堂”，且自称“孺子牛”。从上世纪40年代开始，一直到生命结束，他留下了许多以牛为题材的精品力作。人们把李可染的牛、齐白石的虾、徐悲鸿的马和黄胄的马，并称为“二十世纪中国水墨四绝”。

李可染(1907.3—1989.12)，江苏徐州人。擅长画山水、人物，尤其擅长画牛。他自幼习画，深受潘天寿、林风眠影响，并师从齐白石、黄宾虹学画，曾在多所艺术学院任教。新中国成立后，任中国美术家协会副主席、中国画研究院院长。李可染的牧牛图凝聚了他半个多世纪的理想和艺术追求。1942年，他在重庆水墨写生，借居在金刚坡的一户农家，居室与牛厩为邻，朝夕与水牛相望，有时，他还随邻家儿童在山野河滩间放牧。水牛的勤劳、憨态引发了他的创作灵感，创作了以江南水乡为题材的牧牛图。同年秋，李可染的牧牛图首次在重庆举办的当代画家联展中亮相，其画作《牧童遥指杏花村》即为徐悲鸿先生订购。1944年，李可染在重庆举办个人画展，著名作家老舍观看他画的牧牛图后，撰文文章加赞赏。一直到1963年，老舍在北戴河疗养时还写诗称赞李可染：“牧童牛背柳风斜，短笛吹儿几树花。白石山翁好弟子，善诗境画农家。”1947年，著名画家齐白石曾两次在李可染牧牛图上题跋，称其为“不愧乾嘉间以后继起的高手”。李可染笔下的牛形态各异，无论是行、卧、或立于水中，都能把牛的形状、比例、动态掌握得恰到好处，把牛的朴实无华的性格和充满泥土味的本色惟妙惟肖地刻画出来；牛背上的牧童也是活泼可爱，或望山，或观景，或唱歌，稚气未脱，天真烂漫。寥寥数笔便勾画出一幅生机盎然、妙趣横生的江南田园小景。看似随意挥洒，但笔法古拙，线条刚劲有力，造型准确生动。他之所以能将水牛表现得栩栩如生，出神入化，是因为他长期深入生活，观察生活，体验写生，对牛的动作习性已了然于心。

“草满池塘水满坡，山衔落日浸寒漪，牧童归去横牛背，短笛无腔信口吹。”南宋诗人雷震描绘的这幅富有生活情趣的农村晚景图，在李可染的牧牛图中时常可见。如《童子牧牛图》就描绘了江南早春景色。画上的两头水牛是用淡墨、浓墨、焦墨、渍染、溢染之法写出，水牛的材质、动感跃然纸上，牛角及牧童衣纹线条，笔法古拙，极具力度感，池中不勾一线，便觉水波荡漾。牛背上的二牧童一俯一坐，相互攀谈，垂柳嫩枝，刚抽新芽，随风摇曳。《杨柳青青牧春牛》描绘了桃红柳绿的初春，惠风拂面，鸟鸣叽啾，水牛沐浴着春风，悠闲自得地啃着地上新发的草芽。一位颈佩竹笠，手执柳鞭的牧童骑在牛背上，聆听鸟声，品味花香，轻声吟唱。《迎春图》意境清新美妙，充满情趣和诗意。水牛在盈盈的春意中信步而行，牛背上的牧童头戴斗笠，仰望着刚刚绽放出花蕾的枝条，将牧童渴盼春天、迎接春天的心情刻画得淋漓尽致。

李可染的牧牛图所表现的场景在乡村生活中随处可见，可一经他妙笔勾勒，勾勒点染，却别有洞天，境界顿时开阔起来。充分折射出画家怀有一颗烂漫童心和江南水乡的热爱，对田园生活的向往。李可染不故步自封，也不盲目跟风，在自己的画作中融入文人画的意境，融会贯通，科学取舍，形成自己的艺术风格，笔墨凝聚境象、气韵，言简意赅而又生动传神。



石涛《对牛弹琴图》