

# “拙朴风骨——尚连璧画展”于山东美术馆开幕

## 父亲的人生画卷

由山东美术馆、山东省美协、江苏省美协联合主办的“拙朴风骨——尚连璧画展”于11月19日在山东美术馆开幕，展出尚连璧先生的《观瀑图》、《江湾晓起》、《玉菊春色》、《双鹰》、《丰收》等国画精品共100幅。

中国国家画院院委、著名书画艺术家刘宝纯，全国政协常委、中央民族大学副校长、国家民族画院院长王林旭，山东艺术学院院长、省美协主席张志民，省文联党组成员、副主席姬德君，中国美协油画艺委会秘书长、山东美术馆馆长徐青峰等嘉宾出席了开幕式。尚连璧先生夫人林若云，尚连璧先生之子《美术》杂志执行主编尚辉，尚连璧先生之女尚林参加了开幕式。王林旭、张志民、徐青峰、孔新苗、尚辉先后在开幕式上致辞，姬德君宣读了山东省文联主席潘鲁生的贺信。林若云女士、尚林女士向山东美术馆捐赠尚连璧先生国画作品，徐青峰馆长向她们颁发了收藏证书。开幕式由山东美术馆副馆长王建国主持。

尚连璧(1928—2003)，江苏省丰县人，当代优秀中国画家。1948年考入江宁美术师范科，接受了较为全面的中西美术教育。后又考入南京师范学院美术系深造，亲炙于傅抱石、陈之佛、吕斯百、秦宣夫、杨建侯等诸位先生。作为新中国第一批美术学院毕业的学生，尚先生基本功扎实，且一专多能，早年主要从事油画和版画创作，以富于时代气息、质朴凝重的作品引起人们的广泛关注。早在上大学时，他创作的大幅油画《黄继光》就入选江苏省美术陈列馆举办的省级美展。

尚连璧先生的中国画创作主要集中于20世纪80年代以后。上世纪80年代，尚先生得时代之先风，在现代文化情境下重新探索和探求传统中国画艺术的内涵与精神，开创了大写意花鸟和山水画并驾齐驱的格局。他在深入研习当代名师的同时，又回溯传统，从石涛、黄公望、董源、吴昌硕、八大山人和徐渭等大师那里汲取艺术营养，博采众长而又不构成法，逐渐形成了自己朴厚、老拙、凝重、大气的画风，并以其兼擅山水画和花鸟画在当代金陵画坛独树一帜。

尚连璧的画作，清晰地透露出他对于传统的颖悟与现代视觉方式的契合。其山水画得力于“抱石皴”的运用与强化，又往往大胆地强化散锋“骨力”，提高了这一皴法的表现强度。相较于傅抱石渲染画面的厚重，尚连璧山水画更多的是灵透。在花鸟画创作上，尚连璧表现出强烈的视觉构成意识，恣肆的笔墨与颇具现代感的构图，是对于生命力的感悟与物化。画面中，颜色也以笔墨方式出之，不再是一种类似“色不碍墨”的画面点缀，色与墨完全是互为生发、彼此辉映的现代构成关系。这都建构了尚连璧花鸟画中的朴茂气象。

山东美术馆联合相关艺术机构推出此次展览，旨在希望通过对尚连璧先生及其艺术成就的深入研究，进一步认识20世纪中国美术史的独特面貌和丰富特质。同时，在更广、更深层面上拓展齐鲁美术界人士的视野与眼界，充分发挥美术馆作为公益性文化事业单位，在传播、服务以及推动美术事业进程等方面的积极作用。

**展览名称：**拙朴风骨——尚连璧画展；  
**主办单位：**山东美术馆、山东省美协、江苏省美协；  
**展览时间：**2014年11月19日——12月23日；  
**展览地点：**山东美术馆二楼B1、B2、B3展厅；  
**展览内容：**中国画作品100幅。



△尚连璧《双鹰》



△尚连璧《鄱阳湖之雨》

### □尚林

时间如白驹过隙，转眼间，父亲离开我们已经十年了。人生苦短，就算健康长寿，又能有多少个十年？在我的心底，父亲的离去，只是一次远行。我一直在等待，等待着他的回来……

父亲的离去很突然，让我一直不能去面对。在我的脑海中，父亲的身影、父亲带着山东口音的厚重的男中音、父亲如疾风暴雨挥写画笔的身姿……时常历历在目，犹如昨天。

十年了，我不认为父亲已经离开了这个世界。画画时，每当遇到笔墨的枯与润如何去表现和融合，山雨欲来风满楼的两画到什么湿度为好，写字法时汉字结构如何经营，用笔的提按何时最恰当，等等。等父亲吧，等父亲回来吧，所有的问题都会迎刃而解。有时不由自主地会拿起电话筒给父亲打电话，想问个究竟。可是，我永远也听不到他的声音了。

我心中的父亲是一个英俊洒脱、有学者风度而无所不能的人。上世纪60年代，县城要做阶级教育展览，作为文化馆美术干部的父亲，当时负责展览的总体设计工作。其中一部分的

### □尚辉

大写意不单纯是笔墨的简率恣肆，更是艺术家生命情态与个性独立的揭示。徐渭墨葡萄的狂怪野乱，寄予的是他一世的狷介孤傲；八大山人翻白眼的水鸟，隐喻的是他被诛灭族姓、苟延挣扎的敌视与无奈；而傅抱石的飞瀑豪雨，展露的是只有“往往醉后”才能从现实挣脱、纵笔释放的豪情与洒脱。大写意中国画，是留给那些生性就特立独行、命途多舛并与现实社会发生激烈冲突与碰撞的艺术家去燃烧生命的艺术。对于这一类艺术家而言，写意如同打开他们郁积已久的地壳，喷涌而出的是他们生命的火焰和岩浆。

尚连璧的中国画就属于这种类型。他个性豪爽直率，爱憎分明，犹如他早年的黑白木刻，执刀向木没有丝毫的犹豫。他侠肝义胆，宽厚好客，如若他气满乾坤的写意用笔，再空疏的留白都会注满侠义豪情。他不会见风使舵，更不善用虚伪的言词藏掖着自己真诚的良知，政治上的幼稚、为人间的不设防，让他在意识形态浓厚、需要伪装规避风险的时代受尽辛酸的煎熬。但常处逆境，反而锐化了他刚烈的性格，恰似不断淬火的钢铁，刚硬却也易脆断。那些时刻能喷出火焰的愤懑长久地积压在他的内心，大写意像他独自酌酒一样，已成为他宣泄情感不可须臾离舍的通道。在笔者看来，那常常不是创作，而是倾诉，是他一个人在现实找不到出口的一种宣泄与哭号。气足意长，不拘小节，意之大写者源于他生命的幻灭。

他像他的恩师傅抱石一样嗜酒。笔者相信，在“文革”他被批倒斗臭的岁月，是那些劣质浊酒支撑着他的生命。也是从“文革”后期，他逐渐从版画转向中国画创作，并越来越沉迷于傅抱石飞瀑豪雨的境界，仿佛那种笔墨的洒脱是他精神的一种幻景。他学得抱石师那种恣肆挥洒大气磅礴的气度，那种直挺大自然魂魄的灵性和不拘古法的笔墨情致，但作为一个曾受到写实绘画教育并从事过油画与版画创作的画家，其山水画又不可能完全肖似，师其迹不若师其心，这反倒成就了他独特的艺术面貌。相形之下，他的创作增强了破墨散锋皴的表现张力，完善了色彩意象的独立性和凸显了自然山水的构成意识。

傅抱石能够“往往醉后”在画面上纵横挥扫直呈他的艺术个性，无不得益于他创造的破墨散锋皴。这种笔墨语言改变了传统皴法一笔一画的书写过程，将众多皴法纳入一管，以激情作燃烧的速度，将胸中“意象”于顷刻间吐纳画面。破墨散锋皴以其特有的虚实互融而生动表现了烟雨之中的山光水色。但特征有时也成为局限，特别是对于那些仅习得“抱石皴”皮毛的画家而言，破墨散锋皴常得其烟景的朦胧而失其写意的神采。尚连璧的画作往往大胆地强化散锋“骨力”，提高了这一皴法的表现

主题是某少年英雄与坏分子搏斗的场面，主要表现主人公为保护集体财产而英勇搏斗的英雄事迹。当时没有图片，单独用油画表现也不够生动，于是父亲决定用雕塑去表现，完全用泥巴做玉米秸秆。那时，正值我们放暑假，我和弟弟跟随父亲以及他的学生，一起和泥，用木块做基础，搭架子，然后用泥巴堆积。首先做大轮廓，一层一层地堆积，在半干时，父亲用自制的雕塑刀进行塑造。夏天很热，汗水与泥水交织，泥人与父亲，已分不清谁是谁了。父亲一边刻画人物的动态，一边告诉我们如何运用雕塑刀。比如面部的轮廓，眼睛的表现，不是在纸上可以用黑白灰表现眼神、眼球的高光点，雕塑是立体的，都是灰泥，高光点只有通过凹陷去呈现。经过一个月日日夜夜创作，一个是英勇愤怒的表情，一个是胆怯乞求的表情，都通过面部和肢体语言刻画得生动逼真，令观众受到教育的同时也欣赏到艺术给人的感染力。

那个时候，父亲画的宣传壁画最多，无论农田里、社场边，还是县直机关大院，到处都有父亲的笔迹。我们两个小不点跟着父亲，在十多米高的架子上爬上爬下，也不知道怕，帮着父亲拎油漆桶、拿画笔、传递油画颜料。烈日炎炎，从不退却，我们深深感受到了父亲对于绘画的挚爱，这种精神一直鼓舞着我们长大后如何生活与工作。

大概在1972年后，许多知青美术爱好者被抽调到县城文化馆参加短期美术创作班，这让刚刚解放的父亲有机会发挥专业特长。短训班充满了浓郁的绘画氛围，大家一边创作一边学习，为掌握基本的人物结构，学员们就相互做姿势。而父亲身边总会围着满满的人，他一边示范一边讲解，大家对父亲充满了敬重和崇拜。我和弟弟也常常围坐其中，享受着那种汲取知识的温暖。从那时起，父亲在县城悉心培育青年美术老师。在他的影响下，当地的美术创作及美术教育事业蓬勃发展，小小的县城后来被文化部授予儿童画之乡。这也是父亲此生的一大贡献。

这段时间，父亲也开始尝试中国画研习与探索，并闭门教授我和弟弟学习绘画。从那时起，我俩就开始了较为正规的学院式美术教育。在父亲的言传身教下，从线描到素描，从



△尚连璧《瑞雪》

十多米高的架子上爬上爬下，也不知道怕，帮着父亲拎油漆桶、拿画笔、传递油画颜料。烈日炎炎，从不退却，我们深深感受到了父亲对于绘画的挚爱，这种精神一直鼓舞着我们长大后如何生活与工作。

大概在1972年后，许多知青美术爱好者被抽调到县城文化馆参加短期美术创作班，这让刚刚解放的父亲有机会发挥专业特长。短训班充满了浓郁的绘画氛围，大家一边创作一边学习，为掌握基本的人物结构，学员们就相互做姿势。而父亲身边总会围着满满的人，他一边示范一边讲解，大家对父亲充满了敬重和崇拜。我和弟弟也常常围坐其中，享受着那种汲取知识的温暖。从那时起，父亲在县城悉心培育青年美术老师。在他的影响下，当地的美术创作及美术教育事业蓬勃发展，小小的县城后来被文化部授予儿童画之乡。这也是父亲此生的一大贡献。

这段时间，父亲也开始尝试中国画研习与探索，并闭门教授我和弟弟学习绘画。从那时起，我俩就开始了较为正规的学院式美术教育。在父亲的言传身教下，从线描到素描，从

## 拙朴风骨



△尚连璧《银装点江寒》

强度。毫无疑问，这种被添加了“钢筋”的破墨散锋皴，也增强了山石造型的建筑感表达。在《黄山之冬》作品里，那种硬挺枯涩、隐现自如的皴线，不仅有助于万木萧落、白雪茫茫之中的黄山俊俏挺拔意境的表达，而且皴线本身就富有张力的美感。在《黄山云烟》里，这种皴法上的“骨力”既展现出浑厚苍茫，也表达出活脱灵动的品质。而《太湖雨意》近景坡岸对于骨力式皴线的运用，不仅无伤豪雨如注的烟景描绘，而且其本身就是情感的物化。

所谓色彩意象的独立性，就是色彩在营造意境上的非从属于墨的独特作用。在包括傅抱石作品在内的传统山水里，色彩的运用一直处于被抑制的状态，意境的营造主要依托于“墨分五色”的皴擦处理，即使使用，也必定是“以墨化色”。随着西画传入中土，西洋色彩观念也逐渐为中国画家所吸纳。在南京师范学院美术系接受过完整的学院美术教育的尚连璧，自然而然地给一些色彩观念糅入他的水墨创作。譬如，《垂帘霜染》的墨色只占很少的比重，而霜染的深红色则充盈满纸，并提高了色彩的饱和度。《垂帘霜染》的意境营造，假若没有这样铺天盖地的葱郁的红色，假若没有这样单纯而热烈的深暖色调，那绝对不会产生这样醉人的秋色。秋天的色彩是丰富浓烈的，而对于冬日雪景，尚连璧也能画出细微的色调。《银装点江寒》几乎没有浓深的墨色，代

之则以银紫色充盈天地之间，丛林、浅滩、坡岸被晶莹的厚雪覆盖着，沉浸在纯洁而温馨的暖融融的调性里。《银装点江寒》虽银装素裹，却毫无冷寂肃杀的氛围，其清旷、朦胧、充盈的情愫，完全取决于画家对于银紫色调的运用。《秋意图》、《霞阳辉映》、《垂帘霜染》、《银装点江寒》和《南山积雪》等这一系列作品，已清晰地呈现了他通过色彩调性营造意境的探索方向。

但意象色彩的独立性，又必须限制在中国画的范畴内，掌握色与水与墨之间的度便显得尤其重要。在《垂帘霜染》和《银装点江寒》等作品里，如果没有水色渗化在宣纸上生成的独特品质，并以此作为大面积的铺垫，那么，其魅力就逊色得多。水色渗化在宣纸上诱引出的独特品格被画家反复用于山水的渲染中，《霞阳辉映》和《南山积雪》就是在这种铺垫的基础上，于近景中染醇厚浓烈的色彩完成意境营造的。彩墨色调为尚连璧的山水画带来清新、明丽、欢快、蕴藉、饱满的情愫与意境，这既是他早期西画训练和多年油画创作实践打下的色彩功底的自然流露，也是他融入中国画水墨之后的创造。

或许，走出了“以墨化色”局限的尚连璧，也比他的同龄画家更具有现代性的审美体验与创造诉求。所谓现代构成意识的凸显，正是在这个前提下的不期而至。在《绿荫渔

水粉到油画，从静物到人物，我们姐弟俩都打下了相当扎实的基本功。当时美术资料非常缺乏，大凡县城新华书店能买到的美术方面的书籍和资料，都会被父亲买下来(父亲大学读书时的所有书籍和画册都在“文革”中被付之一炬)。记得在70年代后期，书店来了一批法国19世纪农村风俗画的油画画册，父亲看了如获至宝，倾其所有，全买了回来，为了这，全家只好节衣缩食。为了学习，在画画的基础上必须阅读大量的中外美术作品，这让我们意识到，只有提升鉴赏水平才能提高绘画水平。

父亲性格豪爽，刚直不阿。他早期致力于油画创作，继而转入版画，质朴、凝重、浑厚、稚拙，画里充分地表现出他的个人气质和浓重的个性色彩。他常教导我们，做人要诚实，敢作敢为，敢爱敢恨，要树立人生的目标，做大事业，从小事做起。“文革”后期，父亲从版画逐渐转入中国画。当时家里很小，就用饭桌充当画桌，上面铺着一张那个时代中年人都熟悉的灰色棉毯，笔墨砚碟放在凳子上，先是用炭笔勾上大致的轮廓，接着就用大腕笔水墨相间，寥寥数笔将心中的山水倾泻而出，飞瀑流泉，气势磅礴。这些画其实是他多年积压心底的释放，他要画，画出大好河山，画出他的心声。从此便一发不可收。那些年，我们家就彻底变成了画室，墙上、地下全铺满了画的成品、半成品。父亲总是在工作之余，草草吃完饭，便开始了他的夜以继日的创作，灯光永远陪伴着我们入睡。直到“文革”结束后，单位给了他一间画室，我们的家才算是家。

上世纪八九十年代，是父亲绘画的鼎盛期。做子女的如放飞的鸽子，远离了家园。父亲也就能够集中精力潜心绘事。他游历大半个中国，走遍山山水水，他作品的意境随着足迹的延伸而不断得到拓展，宽阔的视野也不断展现在他的画卷里，让我读到了外面的世界，也读到了父亲的心声。

父亲的画卷收藏在他的心底，他心中的博大情怀也收藏在他的画卷中。每一次阅读，我都能得到不一样的感受，读到的人生，读到的艰辛，读到他的喜悦……

父亲的画卷，是他一生的追求，一生的印迹。

家》、《垂帘霜染》、《沙鸥点点秋波远》和《霞阳辉映》等作品里，人们可以看到画家已把自然形态的山水转化为有序的点、线、面集成的山水，从而体现出较为自觉的平面构成意识。无论《垂帘霜染》中红叶低垂像帘子似的密排的纵线，还是《沙鸥点点秋波远》中用宽笔排列出的几块序列化的横面构成的渚岸，也不论《绿荫渔家》里从天而降富有节奏感的几条纵向“绿荫”，还是《银装点江寒》里晶莹的雪花所构成的充满意蕴的色点，都展示出画家在自然形态的景致里自觉探寻的平面化的韵律与节奏。

尚连璧的山水画虽出自傅氏笔墨，却更多体现了他作为一个当代画家对于现代视觉文化的审美体验与审美认知。而这种富有现代文化特征的视觉经验，也无时无刻不渗透到他的花鸟画创作里，从而赋予那些直呈了他的拙朴个性的花鸟画以现代审美气息。

多得益于吴昌硕笔墨风骨的尚连璧花鸟画，老辣生拙，浑厚苍茫。像吴昌硕将金石之趣转用于绘画一样，尚连璧早年的木刻创作不仅使他腕力深厚，而且执刀向木的那种快感无穷之中都被巧用到花鸟画的用笔方法上。尚连璧的木刻从不以优美流畅取胜，相反，他往往钝刀刻木，追求汉画像石那种稚拙古朴的韵味。当他把这样一种审美经验转用于花鸟画的用笔时，出笔的冲劲、猛劲和狠劲，也自然形成了他果敢、豪放与泼辣的笔性。而且，这种笔性往往被发挥到极致，似乎非猛无以果敢，非冲无以豪放，非狠无以泼辣。他的花鸟画追求视觉上的好看，乃至追求攫取眼球的张力，如敢于铺垫大面积的墨块，强化黑白对比的力度，使形象更富有质感与量感等。用色也更为纯正浓厚，并通过激昂喷涌的泼、洒、滴、点等表现性方式，宣泄响亮、高亢的色彩强度。色彩的浓烈、墨块的凝重，被他迅猛生辣的笔性提升到一种精神意志的表现中，从而也凸显了他写意的大气象、大格局与大境界。

从天风海雨式的散锋皴到钝刀刻石般的浓墨重笔，尚连璧的中国画始终凸显着他不受束缚的旷达个性，也始终透露着他力求破除一些稳定的审美图式的创作企图。不论山水还是花鸟，他出笔的浑朴刚猛和构思的出其不意，常常给人以某种惊叹和震撼。破局和出位，似乎是他的作品始终表现出的一种精神品质。或者说，表现性的浑厚、破坏性的拙朴，宣泄性的豪放，都构成了尚连璧一生态艺术创作的人格与风骨。在这种人格与风骨的背后，我们看到了他的孤独、他的挣扎、他的醉态、他的燃烧、他的坚守和他的创造。

写意之大，在于他立于天地之间厚重浑朴的胸襟与底气。

2013年1月19日于CZ6719海口至北京航班上。  
(中国美协理事、国家近现代美术研究中心专家委员会委员、《美术》执行主编)