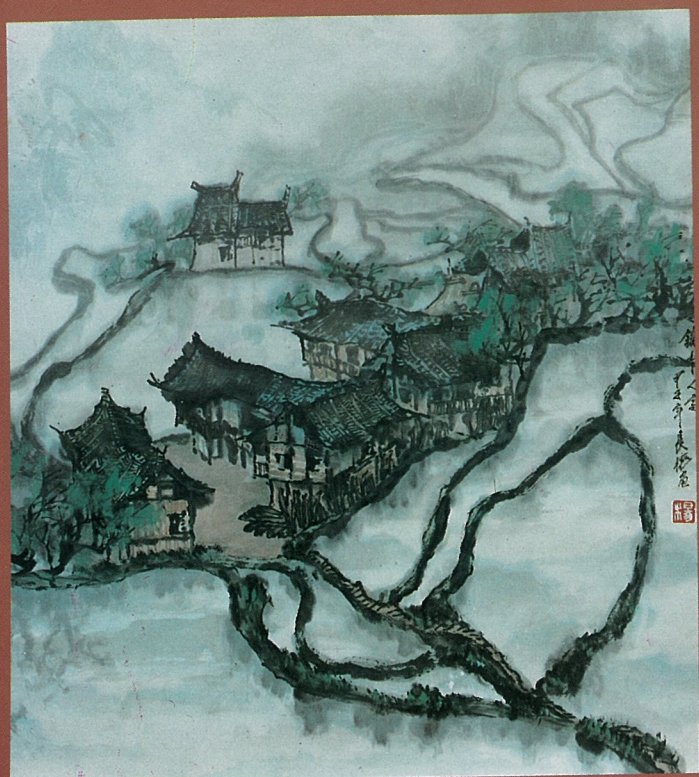


谷文達及其探索

郎紹君



左上 鏡中人富（國畫）

右上 路漫漫兮（國畫）楊長槐

左下 塔爾寺集市（1940年作）（色粉畫）

右下 敵機空襲桂林（1939年作）（色粉畫）陸其清作

(Top Left) Man In The Mirror (Chinese painting)

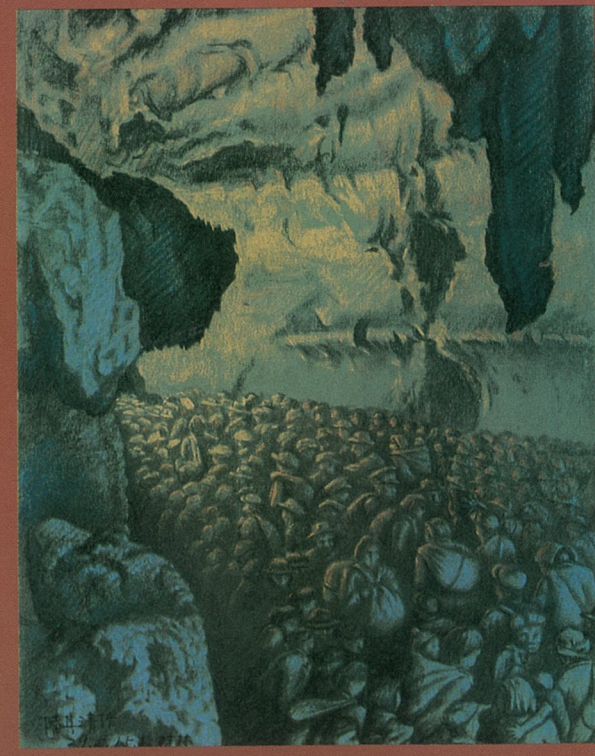
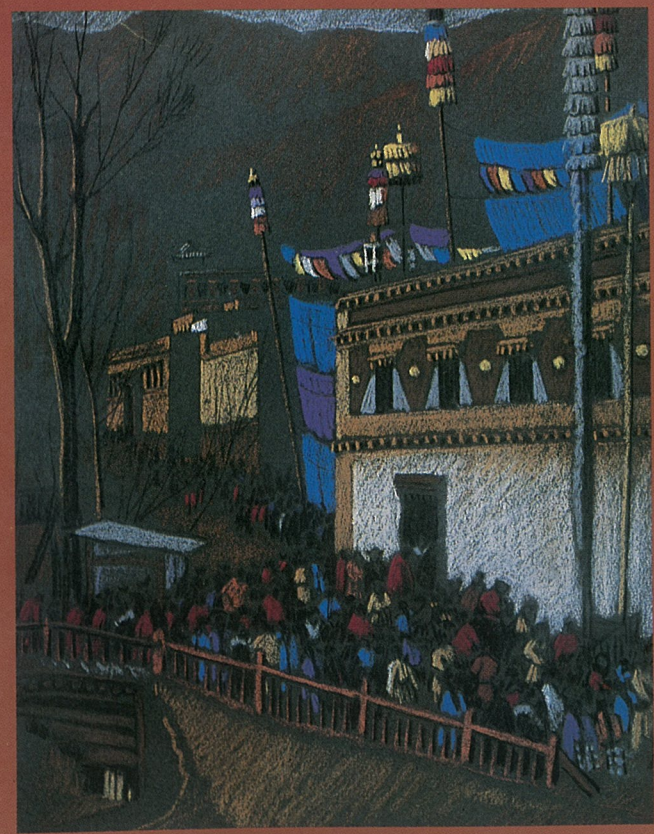
(Top Right) Long Road (Chinese painting)

Yang Changhuai

(Bottom Left) Taer Temple Market (1940) (Colour power painting)

(Bottom Right) Guilin Under Air Raid (1939) Liu Qiqing

(Colour powder painting)



一
他寡言、多思、天真、自信。看他寫的《藝術筆記》（見《畫家》第一期），費點勁方能明白，在一般富於情感的藝術家中，他似乎是頗具理性思維傾向的了。但他畫畫，却離不開直覺和衝動，有一次被拉着當衆作畫（他不習慣“表演”），開始很拘束，不久入了“境”，時而潑墨如注，時而手舞足蹈，旁若無人。莊子說的畫史“解衣槃礴”，其實也就是這種真性情畢現的精神自由境界。不過古往今來能不被物障，以獨立理性和天真面對世界的藝術家，終究不太多，近幾十年則愈少。從這點說，谷文達具備了成就為一個大藝術家的基本素質，我是不懷疑的。

二
人們現在都很關心一批“無法無天”的青年畫家。所謂“無法無天”，是指他們蔑視乃至反叛傳統。不時聽人說他們“無知”、“狂妄”、“不肖”。的確有一些青年朋友對祖宗不敬，對傳統寶藏所知甚微而動輒“反叛”。但作為一種思潮看，這股“反叛”之風大有它的積極意義在。如果“五四”時期沒有對以“孔家店”為代表的傳統文化的激烈反叛，是不會出現魯迅、郭沫若、胡適和巴金，不會出現徐悲鴻、林風眠或劉海粟的。“反叛”不是拋棄，反叛是對某種已經僵死的文化藝術模式的背離，是為了復興民族文化藝術而進行的一種特殊形式的戰鬥。谷文達對傳統繪畫下過一定的功夫，曾經對吳昌碩、李可染、陸儼少認真的學習和鑽研。近來他鍾情於宋畫，愛宋畫的博大、深確和神秘感，而對明清文人畫的自我表現、書畫結合不感興趣。他也“狂妄”地說“我的一切都是反叛傳統”，但又說“我也離不開傳統”。對西方藝術他也抱着類似的態度研究、借鑒，但“不迷信、不崇拜”。對一切的傳統敢於反叛，又能夠腳踏實地的去反思與挑選，是真藝術家的試金石之一。

三
谷文達從1973年學畫，到1981年讀完研究生，雖然跳了幾個專業（雕塑、油畫、中國畫），畢竟接受了現有學院教育的一切。不過他的美好年華正遇上開放政策，他在課堂之外，談哲學、美學、小說，讀羅素、柏格森、尼采、維特根斯坦，甚至自然科學著作。對他來說，作畫是享受，思味理論文字也樂乎滔滔。他尋求和建立一種新的知識結構，一種新的藝術觀念。他不被這種材料工具和技巧技術所困，有時還寫小說，寫理論文章。他看重倒立過程構想自己的理論框架。他不大顧及眼前的物質利益，而沉緬於精神價值的開掘。他這樣做，難免曲高和寡，不合時宜，但真正的探索，對藝術的真誠

求取難免寂寞和孤獨。只有不懼危險的不倦的攀登才可能到達危的高峯。我喜歡他的真誠、魄力和勇敢。

四
我看到谷文達的原作不多，就他的水墨畫言，有一些是曾經接受了超現實主義影響的。前不久看到他的《靜觀的世界》，把拆開了的文字、古代人生格言、和自然現象等等組織在一個巨大的墨象結構裡。面對他的畫，可以得到某種觸動，但不能說出它描繪了什麼、表現了什麼。似乎感到一種歷史感，一種對歷史某一側面的反思。似乎它曾經埋藏在心理意識結構的深層，但却無法用邏輯言語表達出來。

他追求畫面篇幅的宏偉，歷來大約沒人在宣紙上畫十幾米大的水墨作品。不過站在他的畫面前，並不感到大而空。氣勢連貫，給人以恢宏感，可以領悟出某種深沉的精神內含。作者認為創作中的超常形態是必要的。篇幅的超常感大約是這種“必要”之一。他呼喚深宏、雄奇、神秘性不待言，理解他的畫，需要一定的修養和心理狀態，至少相對於欣賞文人畫來說，需要一種新的觀念和習慣。

五
谷文達以後如何探索，不得而知。作為觀者和朋友，我期望什麼呢？我期望他在對主觀世界的把握過程中不要忽視對客體世界的把握。不斷深刻地觀察、理解和領悟人生，對人生世界、對社會現象不斷地咀嚼與反思，把自己的藝術和時代的過程更緊密的聯繫起來。藝術家的哲學思考與直覺衝動，總是以人生大地的流轉為本源的，誰也離不開自己直接的心理經驗。一切他人的思維結果和思維方式只能作為催化劑、作為“它山之石”、作為構架自己藝術殿堂的次要部件來使用，只有自己的直接的心理經驗才是“本體”、才是金玉、才是柱石和根基。而豐富與尊重自己的經驗不是孤立的自我運動，而必須尋求時代的共鳴和認同。這也許是老生常談，但我以為它不違時。

以一種或幾種藝術形式發掘深層心理結構的廣大而混沌的意識層面，存在着二種危險性。一是完全被無意識所淹沒，不能為觀者點燃一縷走出無意識海洋的燭光，最終變為完全不可知。二是貌似深奧，實則淺薄，根本不曾開掘出作為歷史積淀或者現實背後的那個摸不着的有力的無意識層，不過模糊一片、一片模糊而已。對谷文達來說，不存在第二種危險性。但也許有時會招致第一種麻煩。藝術總是要交流的（包括曲高和寡的交流），要交流就需對人的尤其民族的深層心理特質及其變態形態有所把握，而且能將它們化為能夠成為人們的精神食糧的藝術圖像，這是藝術家的神聖責任。

86. 2. 18.



圖騰時代（局部）（宣紙水墨畫）600×60cm

The Times of Totem (Part) (Ink and Wash on Xuan paper) 600 × 60 cm

谷文達
Gu Wenda