



“以出世之精神，做入世之事业”——解读甘永川工笔花鸟画

□贺兰山(上大美院副教授)



甘永川

南京书画院专职画家，中国美术家协会会员，中国工笔画学会会员，上海美术家协会会员，上海中国画院青年艺术沙龙成员，国家二级美术师。上海海事大学特聘教授。出版有《上海美术家画库——甘永川》《唯美新势力——甘永川》《怎样画荷花——甘永川》《中国当代名家绘画经典系列——甘永川》。

“不经一番寒彻骨，哪得梅花扑鼻香”，目标在前方，但往往要转一个很大的弯才能朝向目标。李可染先生说得好：做个苦学派，没错。

——甘永川

本版绘画作品均为甘永川作品



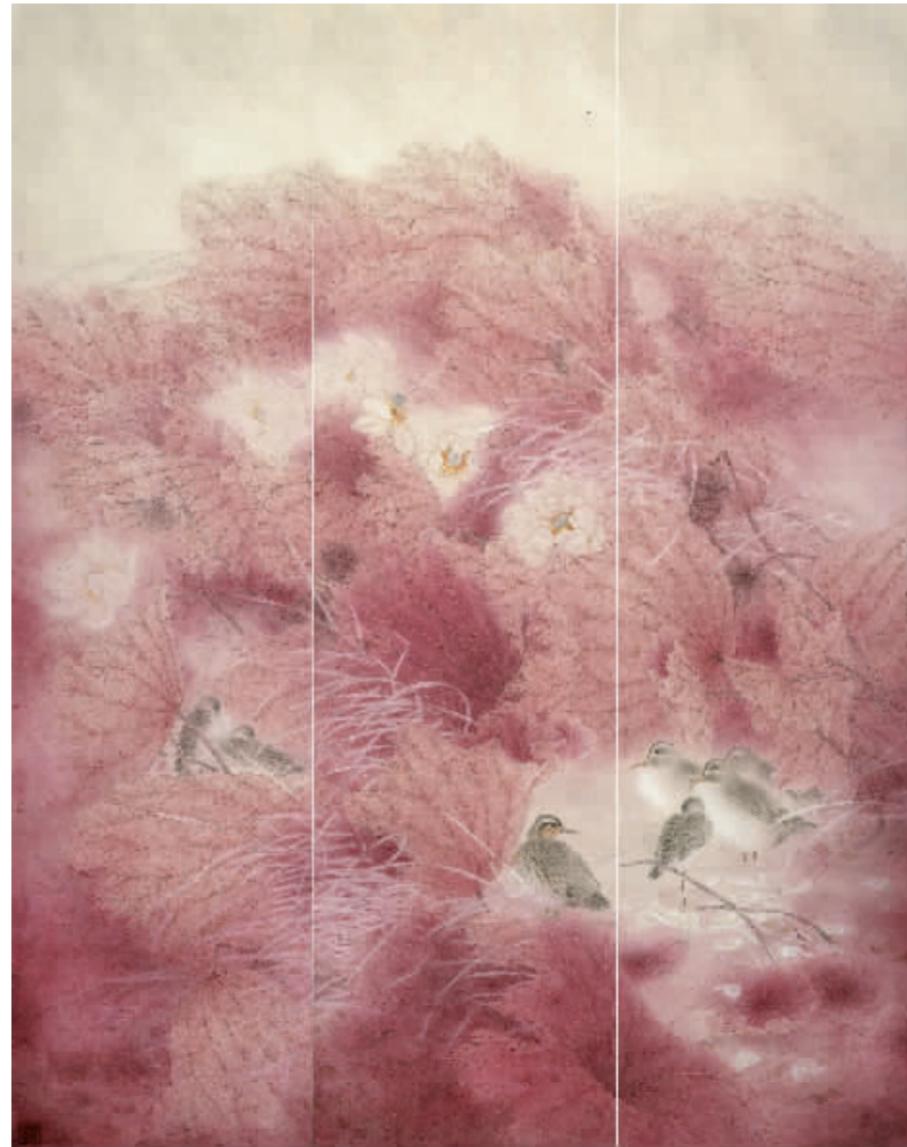
《蝶恋花三》



《向经典致敬之临风》



《尘缘》



《新秋雨过》



《蝶恋花之一》

甘永川:南京是我的福地

南京是个让很多书画艺术家神往的地方，搞中国画的当然要去南京发展比较好。南京书画院专职画家甘永川是2012年从上海考入南京书画院的花鸟画家，虽然妻子小孩都在上海，甘永川觉得南京的国画创作氛围很浓，因此他选择了两地行走的方式，进入了南京画坛。其实，早在2005年，甘永川就因获首届百家金陵金奖应邀来过南京，当时在上海当老师的甘永川对自己的获奖甚感惊喜，连呼“南京是我的福地”。

甘永川的创作以工笔花鸟见长，他的作品格调雅致，有种清新脱俗的气息，他谦称自己很笨，学东西很慢，也许正是他的不急不躁成就了他与都市生活拉开距离的超然意境，也因此得到了书画重镇南京的青睐。

甘永川原是北方人，因为读书而到了上海，之后在沪成家立业。从久居的上海再到南京，甘永川似乎觉得南京更加适合自己，“这里没有上海的喧

嚣，有的是安静的气息；没有上海的浮躁，有的是平静的心态……”他在南京有了很多艺术圈的朋友，深感南京的传统文化氛围有利于创作，同时他觉得在南京从事国画创作其实压力也蛮大，因为这里传统深厚，好在他走的原本就是偏传统一路。“我曾像独自走在颓圮城堞上的老人，不紧不慢地去听那吹向黄昏忧郁的风响。”甘永川因为喜欢而选择了工笔花鸟画，他说这是性格使然。画工笔的过程其实十分辛苦，他几乎每天都在近乎机械的“劳作”中度过，经过努力，渐渐地，他倾注在作品中那些模糊的情感变得清晰，零碎的想法也有了提高。甘永川善于向传统学习，颇得宋画精髓，而近年来又不断关注自然，在生活中捕捉灵感。

如今，甘永川的工笔花鸟画已显出自己功力深厚而画面单纯的风格面貌。他画的荷，清新的气息扑面而来，显示出宁静超脱的格调。“人要有出世精神，方才可以做入世的事业。”甘永川相信画画亦如此。艺文

甘永川和我生活在同一个城市里，这是个繁华自由的大城市。他在画院供职，我在高校教书，相仿的年龄、相仿的追求、相仿的性格使得我俩从相识之初就有聊不尽的话题。

可如果细品，他与我的艺术主张并非完全一模一样，各自专业方向的差别使得各自内心都如刺猬般优雅地留有一方天地（注：法国作家妙莉叶·芭贝里在其小说《刺猬的优雅》里用形容内心深处柔软的一面）。所幸互相的宽容与聆听拉近了他与我的距离。想象一下，如果两个人的世界观价值观如出一辙，那坐在一起聊天是一件多么可怕而又无趣的事情啊！

其实永川已经做得相当好了，拿过全国大展的金奖频频现身于各种学术展览，这一切都肯定了永川的艺术水准与学术地位，无需我再赘溢美之词了。数年前由于他出众的业务成绩，被南京书画院成功“收编”为专职画家。之所以给收编两个字加上引号，我多多少少有些酸葡萄心理在作祟，因为跟永川比起来，在高校任教的我其实只是个“业余”画家而已，这让同样画了二十年画的我颇有些忿忿然。

让咱们绕开甘永川的工笔花鸟画艺术本体，先谈谈当下工笔花鸟画坛三种流行的风格（或称“现象”）。把这些问题解释清楚了，永川的艺术风格自然也就凸显出来了。

第一种风格，我称之为朴素的风格，拾古人之牙慧掉传统之书袋，止步于技巧的重复，毫无生机。我上大学时，曾接触过工笔花鸟课程，虽短暂但也算系统。这科画种有着一套复杂完善的制作技巧与程序。“三矾九染”极大考验制作者的耐心，既可以让人望而生畏，也可以让人着迷其中。朱光潜先生说：“凡是艺术家都须有一半是诗人，一半是匠人。他要有诗人的妙悟，要有匠人的手腕。”工笔技法就像海妖塞壬，会产生“催眠式”的魔力让画家忘却了诗意浪漫的营造，彻底将自己推向匠人的怀抱。

第二种倾向，通过作品传达禅意抑或老庄的出世之道，画面造型力求简洁，以达“欲辩已忘言”的高深之境。这种画风无疑是烦躁庸俗社会“反向移情”的产物；同时不客气地说，也迎合了一帮手缠佛珠口念慈悲脑满肥肠低智之辈的文艺诉求。如果画家不幸也是这样的人，那他的风格恰恰在背离宗教与出世的路上渐行渐远而与恶俗愈走愈近。

其三，将空间、古今动物等形象符号在画面上错置、重构、掩映，出现一种与导演大卫·林奇电影《穆赫兰道》极其类似的神秘、奇幻、超现实的气质。我很钦佩这种画风的始作俑者，显然他创建了属于他的

精神家园。其实，类似的例子很容易在水墨人物圈里找到。十几年来，大家一窝蜂地模仿来自南非的女画家马琳·杜马斯。最初学她的水墨艺术家已经跳出了模仿的窠臼。可后继者源源不断，大有溃烂之势。如果没有对死亡、生命、种族、宗教、哲学等形而上的思考和造型意识形而下的支撑，学马琳·杜马斯就是一种病。一个事物一旦流行开来，也就丧失了这个事物本身最初的魅力。

文章行至于此，并没有直接对甘永川的艺术加以评价，可剔除三种画风，我们便可获得一个有关他艺术风格的大体框架，他没有受其中任何一种风向的影响，纯粹坦率，以真诚自然傲立。

永川兄出身虽非科班，经过了十多年的创作磨砺，所谓的技巧对他早已不是秘密，可他并没有固守技巧。永川曾经跟我说自己是个缺乏安全感的人，具有这样性格倾向的人，外在气质往往呈现敏感、谨慎、多虑、善良、含蓄等特征，不仅怕伤害自己更不愿带给他人伤害。所以永川没有将这份不安的信息从画面上传递出来，转而描绘了一个唯美静谧清新的“理想国”，在这个国度里，他做着自己的“哲学家”。我想这完全是他秉性的外化，他总是怀有某种宗教式的使命感，严肃地对待艺术。当一个艺术家采取认真而非玩世的态度时，他的作品数量必然不多，质量必然精良。

莱辛在《拉奥孔》一书中除了主要论证了作为文学的诗与造型艺术的区别与界限之外，也阐明了另一个重要的观点，艺术若要打动观者并触及灵魂，必须要赋予人性，哪怕是奥林匹亚山上的众神。在中国传统的话语体系中也存在相对立的表达——“寄情于山水”。山水本无情，是观者依据自己的经验给了它或凝愁或欢笑或闲散等种种人的情感，花鸟也一样，所以也就有了黄家富贵、徐熙野逸，也就有了八大笔下睥睨冷静的鸟儿，也就有了徐渭毫端桀骜淋漓的杂花。

无情的作品就是被抽掉灵魂的表皮，没有生命何以打动观者？我喜欢永川的画，他无疑靠着主观之情打通了一条与客观之物的道路，也打通了与欣赏者之间的通道，全无机杼造作之迹。

工笔花鸟画易俗，可“不自信”的永川却极好地驾驭了自己的尺度，正所谓“以出世之精神，做入世之事业”，这就是永川对自己技巧与秉性了解后的自

信。若干年后，若要再给永川写文章，此文必要重新修订。原因很简单，永川还会进步，我乐见永川一个更加开放的未来。