

# 中国画的写意精神与美学体现

薛永年

## 一

两岸四地的美术界,普遍重视中国画的发展。当前的中国画,大体呈现三种形态:一种是传统出新,一种是中西融合,共同特点是都没有离开具象。第三种是实验水墨,基本是抽象形态。这三种形态的中国画,不仅在竞技互补中发展,也为其美术品种和艺术门类的发展提供了重要启示。

在上述三种中国画形态当中,中西融合与实验水墨都是20世纪出现的,反映了开拓中的前进,而传统出新形态则显示了传承中的发展。因此要研究中华美术的发展问题,探讨增强中华文化在世界文化发展格局中的影响力问题,就要把握中国画不同于西方美术的独特价值。为此需要把古代中国画和与其一脉相承的近现代传统出新的中国画放在其形成、发展的历史背景中去认识。不仅要看中国画的视觉表现,更着眼于中国画文化,根究中国水墨画文化不可替代的独特的人文价值。

传统的中国画历史悠久,自战国至秦汉以来,就形成了“水墨”与“丹青”两种形态。随后,从魏晋绘画自觉开始,文人画家增多,绘画由描绘外物而深入内心,不仅“外师造化”,而且“中得心源”。从中晚唐开始,水墨画日渐成为中国绘画的主流。在水墨画的发展中,既有工细严谨的“白描”,又有潇洒奔放的“写意”,而水墨媒材与宣纸性能的发挥,使写意渐成主流,其写意精神也影响了非写意画。

写意画更重视“意”的表达,不追求对象刻画的逼真,而以抒写精神趣为追求,以可视的“象”表达不可视的“意”,尤崇尚“意在象外”。在写意画中,画家表达的意、抒发的感情个性,既是个人的,又与群体连在一起,既是当下的,又与历史文化脐带相连。可以说,中国画是一种富有写意精神的文化,是一种自觉的文化,画家画的是文化,观者领略的也是文化。这种写意精神,贯穿于文人画、民间绘画和宫廷绘画。

古代如此,20世纪的传统出新派的画家比如齐白石也是如此。他们不满足于再现客观对象的真实,也不以强烈的感官刺激为终极目标。而是在表现个人感受中,反思文化积淀,注入引人深思的“象外意”,表达了对文化积淀的反思,对美德形成的超越古人的深切体悟。用独特感悟得来的智慧丰富了文化。

写意画的抒情达意,靠称为笔墨图式的艺术语言。笔墨图式有两个要点。一个是“妙在似与不似之间”的造型,另一个是处于再现与表现之间的笔墨。

“妙在似与不似之间”的造型,不是客观对象的模拟,也不是不顾对象特点的抽象,而是体现对象形神的图式。其具象的因素,在于把握对象的生命与特质。其抽象因素,是造型图式的符号化与程式化的趋向。这种图式比之客观对象要简略,有剪裁、有夸张,还有变形,更有程式化与秩序化,按照一定程序来操作。这是中国画早已形成且不应丢失的重要特点。

这一特点,也来源于以汉字书法入画的传统,汉字以“六书”(象形、指事、会意、形声、假借、转注)为造字法则,体现了民族思维方式,也是一种取其大要的表现方式。古代的画家在受教育过程中,书法是自小学习的重要内容,也就自觉不自觉地接受了传统的思维方式和世代相传的造型图式。

中国画处于再现与表现之间的笔墨,也来源于以书入画的书写性。以点线状物,是再现的一面。靠点画的运动发挥表情功性,是表现的一面。书法的点线抒情,被唐代孙过庭归纳为两句话:“情动形言取会风骚之意,阳舒阴惨本乎天地之心。”讲的也是要用个性化的点线运动节律,遵照宇宙万物生成变化的法则,体现出对统一一的“道”,表现普泛的生命意识和宇宙意识。

## 二

20世纪以来,中国画处境发生了史无前例的变化,西方艺术对中国画产生了极大的冲击,究其原因,一是清末民初的临摹仿古,丢失了“外师造化,中得心源”的传统,使得中国画陈陈相因,丧失了生命力。另一个原因是衰落的国面对西方的船坚炮利,救国图强的理想导致向西方向寻求真理,也寻求改造艺术的良方。

在20世纪初,改革家大都以科学的眼光批判中国画、否定写意画,主张改造中国画。戊戌变法的领袖康有为批判文人画“专重写意,不尚肖物”,五四新文化运动的领袖陈独秀更强调“输入写实主义”。他们都要求艺术向科学一样求真务实,在形似的基础上发挥创造,实际是以西画改造中国画,特别是以西画的写实技巧改造中国画,其结果

一方面提高了中国人物画的“应物象形”能力,丰富了中国画的面貌,另一方面也在一定程度上遮蔽了中国画的写意传统。

无疑,科学与艺术是人类的两翼,离开了科学的发展,无法创造高度的物质文明。离开了艺术的陶养,人类的精神就无所依托,而且科学也会滋养艺术。寻求者没有把科学技术与文化艺术区别开来。他们的愿望是好的,但受到历史的局限,对中国画的要求,离开了艺术作用于人的精神的功能,太功利化了。

不过,重视艺术审美功能的画家,即主张继承文人画的人文价值,齐白石的好友陈师曾指出:“画之为物,是性灵者也,思想者也,活动者也,非器械者也。”“所贵乎艺术者,即在陶冶性灵,发表个性与其感想,而文人又其个性优美感高尚者也。”

实际上,懂得中国画精义的画家,从来不把逼真地再现对象作为根本追求,而是用绘画来养心,来陶冶情操,来提升精神境界,来实现自我超越。而中国画中的对象,从来不是作为科学对象描绘的,而是作为艺术对象表现的。它给予观者的,不是科学的知识,而是文化的智慧。

## 三

值得注意的是,传统的中国画是一种精神生活方式,而不是一种技能,是一种人文关怀,而不是视觉盛宴。实现人文关怀的首要方式,是作者亲身投入经邦治国的大业,是立德、立功、立言。立德,是完善道德修养、塑造完善人格。绘画也是实现人文关怀的方式,但又有两个途径,一个途径是针对广大观者的“教化人伦”,表现一种有助于社会和谐与群体意识,可以叫“载道”。另一个途径是个人的“怡悦性情”,表现人与自然的和谐,还是“畅神”,都是表现中国文化的和谐精神,中国文化的核心精神,素称“天人合一”。当代东方学

者季羨林把中国的文化精神概括为三个和谐:人类与自然的和谐、个人与社会的和谐、自我内心的和谐。他认为三个和谐的实现,全赖人类与自然为友。香港学者饶宗颐对老友季羨林“天人合一”观的阐发是天人互益,即一切的事业,要从益人而不损人的原则出发,并以此为归宿。他说当今时代,人的学问比物的学问更关键,也更费思量。

中国水墨画的“天人合一”,还表现为绘画过程中天工与人巧的结合。水墨画使用的宣纸、水墨和毛笔,都非常敏感,这些工具可以极尽精微地表现宇宙万象和内心波澜,达到自然而极尽良工苦心,人巧而仿佛天然。

总而言之,体现中国美术的核心价值的是中国画,中国画在不断演进中保持传统基因并吸取异质文化的因素形成了完整的写意美学体系,这一体系筑基于中国的哲学,得益于中国汉字反映的思维方式,基本特点是不以模拟再现客观世界为根本追求,而是以表现人与自然、人与社会、人与自我和谐的精神境界,表现高尚人格以实现个体的精神超越和群体精神的有序和谐为终极关怀。其独具特色的笔墨语言,是不脱离客观又拉开与客观距离的,是以宇宙中对立因素的统一为着眼点的,是立足视觉又超越视觉的,是讲求绘画性又更重视文化性的。季羨林指出:“近几百年以来,西方的科学技术给人民,全世界人民带来了空前的幸福。但是,其基础是征服自然、与自然为敌,因而受到大自然的惩罚,产生了许多弊端……必须以东方‘天人合一’的思想济西方思想之穷,也就是说,人类必须同大自然为友……只有这样,人类才能避免现在面临的这一些灾难。”他试图以“天人合一”思想来解决21世纪人类发展的环境问题。

实际上,仅以文化批判的方式去创作艺术,并不能解决感知者的精神归宿问题。重和谐、重精神完善,富有写意精神的中国画,作为当今世界艺术的一个重要品种,在物欲高涨、精神失衡、生态破坏的后工业社会,对于实现艺术对人类的关怀,具有大可以发扬的超前价值。在这一方面两岸四地的画家,只要摆脱20世纪以来全盘西化论的遮蔽,重视文脉传承,善于以视觉形式发抒中华文化的和谐精神,无论是传统出新型的,融合中西型的,还是实验水墨型的,都可以大有作为,都可以做出惠及人类的贡献。

陶 臣

能塑造出像傅山这样典型的一代知识分子的典型,这样的人才会散发出特别的光彩。唯有面临人生大难,不迷失自我,不拘泥小我的人,才是圣人。

### 创作班底的携手努力

如果说剧中人物内蕴的理解需要积累和感悟的话,舞台呈现就是对院团和创作班底综合能力的考验。全体演职人员的二度创作,成为剧本转化为演出的决定性环节。

从组成人员上可以看出,音乐、演员都由本地人员组成,确保了晋剧的地域性。编剧、导演、舞美、灯光、服饰设计等由外部人员组成,时尚性得到了充分体现,使得本剧的内蕴和外延得到了和谐的统一。其风格特点表现在以下几个方面:

1.此剧的成功首先归功于编剧郑怀兴老师。剧作者从崭新的视角着力塑造傅山由独立的人格,将“明代养士二百余载,独先生为中流砥柱”的人文意蕴奉为题旨,呼唤穿越历史,独照中华,坚守中原文脉生生不息的独立自由精神。

2.著名导演玉石昆手法简洁流畅,许多细微之处匠心独具,舞台节奏明快紧凑,剧情一环套一环,高潮迭起,扣人心弦。整个舞台呈现精致考究,在意境营造上,着力诗情画意,使“萧然物外、自得天机”的傅山,生活在充满意蕴的空间中。如傅家院落的高墙,极富山西民宅风格的门楣、圆窗寺中挺拔的青松、漫天的瑞雪、庞然的午门与金碧辉煌的殿堂等。

3.在人物塑造方面,几位主要演员都表现得非常突出。谢涛饰演的傅山、王波饰演的玄烨、梁志威饰演的冯涛、魏建琴饰演的静君等,都能充分利用唱念做舞戏曲传统技法,准确把握人物性格,在舞台上呈现出一个个鲜活的人物形象,给观众带来艺术的享受。

4.在音乐设计上,刘和仁、刘和跃二位

# 选秀节目不能忽视社会责任

漫 笔

## 潮音阁

近年来,各地媒体不断推出各种选秀节目,大到中央台,小到地方台,一个个趋之若鹜。

选秀节目是一个新名词。所谓选秀节目,就是在公众的关注与参与下,通过媒体展示自己,在众多参赛选手中脱颖而出的一种节目类型。基于选秀节目的特性,时下,各种选秀节目平台给了众多年轻人挑战自我、展示自我的机会,大家纷纷报名参加,以图一夜成名。

中央电视台推出的大型综艺栏目《星光大道》在近10年间风靡大江南北,由毕福剑担任节目制片人及主持人,以百姓自娱自乐为宗旨,表演形式以歌舞为主,为广大老百姓提供展现才艺的舞台。最近另一档热播的选秀节目当属由董卿主持的《我要上春晚》,其火爆程度毫不逊色于《星光大道》。在地方台,湖南卫视曾是电视选秀节目的“领头羊”,“超女”“快男”“快女”的辉煌曾让湖南卫视赚得盆满钵满。2012年,浙江卫视打造的《中国好声音》又在电视荧屏爆红。东方卫视则凭借《中国达人秀》、《声动亚洲》、《中国梦之声》等在国内选秀节目大军中占据一席之地……

作为一种新兴的电视节目形式,选秀节目之所以能够在全国遍地开花,必然有其合理性。主要体现在:选秀节目门槛低,有些甚至是“零门槛”,确实能够吸引大批有艺术才能的普通人参与其中。这些节目着力打造“草根偶像”,为他们展示才华、成就梦想提供了一个开阔的平台。在这个张扬个性、解放自我的时代,选秀节目对那些怀有好机会,能够通过这个途径得到专业人士的认可、拥有自己的粉丝、获得经纪公司的合约、一跃成为万众瞩目的当红艺人,势必会吸引许多年轻人参与。

但是,选秀节目带来的种种问题也是不能回避的。从2004年湖南卫视播出《超级女声》引发全国范围的选秀热以来,选秀节目的弊端逐渐暴露在公众面前,它所带来的一些负面影响成为人们讨论的热点。各种调查数据表明,人们观看各种选秀节目的目的,主要是为了调节生活、消遣娱乐,他们对选秀舞台的装饰以及演员的包装和炒作的关注,往往要超过对当下时弊要闻以及社会时事热点的关注。有专家认为,在提倡返璞归真的现代社会,电视观众看惯了荧屏上那些包装精致的演艺秀,转而更容易关注真实生活和形似真实生活的“真实电视”。而原生态娱乐

对少年儿童造成的不良影响也引起了不少人的关注。有专家认为,目前,选秀呈现的低龄化倾向值得警惕。频繁的选秀不利于未成年人的成长,容易滋生他们的攀比心理,将商业活动中的浮躁气息传染到教育环境中。应该严格区分公益活动和商业活动,避免少年儿童过早参与其中。

笔者认为,选秀节目的火热出现,必然有它的时代性和市场需求,我们在对其利弊一分为二看待的同时,更要树立起自己正确的人生价值观和审美观,切不可趋之若鹜随波逐流。在享受社会娱乐带来的绚丽多姿和光鲜亮丽时,不应忘记承担起应有的社会责任。

文人的戏,是否能够得到当代最高文化殿堂的认可?也许是因为北大精神“思想自由、兼容并包”与《傅山进京》中傅山先生的精神十分接近,此次演出引起北大师生强烈的共鸣,认为傅山先生体现了中国文人独立、自由的精神气质。更有论者,认为此次北大演出是特别时代,梆子戏《傅山进京》与昆曲《牡丹亭》在北大展开的一场别开生面的“花雅争胜”。《傅山进京》无论在文学内蕴还是艺术表现上都可圈可点,许多人由此而引起对晋剧的浓厚兴趣。

2012年6月《傅山进京》第三次进京参加第四届全国少数民族文艺会演。今年9月,我们再次带着《傅山进京》赴京参加了梅花奖三十周年纪念演出,此时我的内心非常平静。改变,往往在不经意之间。6年来,《傅山进京》让更多的观众认识、熟悉、知道、喜欢上了晋剧老先生谢涛,同时也喜欢上了晋中大地刚柔并济的山西梆子。通过我们演出的《傅山进京》让人们知道,原来晋剧也可以像好茶那样去品,一杯啜尽,余香绕齿;也可以像好书那样去读,一卷阅罢,深意存心。

在全国范围来看,晋剧的受众范围并不算大。《傅山进京》除了四次进京演出之外,还赴上海、广州、苏州、河南平顶山、河北石家庄、甘肃兰州等地进行巡回演出,好评如潮。在全国巡演的过程中我最大的收获和鼓励是《傅山进京》得到了很多年轻人的认可和喜欢。年轻戏迷的热情与追捧,使我深刻地认识到只要是用心打造的文艺精品,题材的时间跨度和剧中的地域性都不会阻隔受众的接受与认可。

2010年《傅山进京》入选由中国文联、中国剧协主办的首批梅花奖数字电影工程(五部戏曲大奖后之)一)拍摄计划。这是继晋剧电影《打金枝》、《三关点帅》之后晋剧的又一部力作,也是该剧继获得国家舞台艺术精品工程十大精品剧目等9项国家级大奖后的又一次创新与突破。我们相信,电影版《傅山进京》的艺术价值和人文价值,将会在中国戏剧历史长廊中留下光辉灿烂的一笔。

(作者为太原晋剧艺术研究院副院长、副书记,晋剧《傅山进京》出品人)

## 观点摘编

### 好的书法作品应得百姓民心

从王羲之到王铎,再到现当代的赵朴初、启功,近两千年来,历代书法大师的作品都可以说是很美的,社会各个阶层的人士都认可,而到今天,风向标改变了,出现了专业和业余分离的格局,圈子里的专业人士说老百姓不懂书法,圈子外的人说你们那东西不是书法。是不是书法,这种作品和浪潮能持续多久,时间会给出答案。笔者断言,过不了几年,这种变体字也会像上世纪80年代初的那种变体字走向同一个墓地,它们的命运是相同的。中国书法的命运在百姓手中,老百姓不认可,不得民心,是没有前途的。

——郭永杰:《中国书法创新难在何处?》,原载于2013年10月10日《文学报》

### 城市史学兴起有重要价值

关于未来城市史研究的意义和价值,是一个需要深入思考和关注的问题。中国城市史目前还不是一个成熟的学科,在城镇化成为国家战略之后,城市史研究自然会有很多重要的工作要做。首先,城市史研究可以提供文化资源,对当下的城市文化建设具有重要的基础意义。但不同民族在文化上差别很大,西方文化就很不适合做中国城市的灵魂,而现在的问题也是西方文化在中国城市窃据了主流地位,从城市景观到消费生活方式,都是如此。而这也是有学者讲中国城市没有灵魂的主要原因。而中国城市的灵魂如何找回?我们的城市史研究就可以提供很多有价值的参照。其次,城市史研究有助于发现和建构中国城市的原理、规律和模式。由于人口、资源、生产生活方式和历史文化传统的差异,中国的城市化 and 欧美城市化都有本质的不同。如果不能找到自己的道路和模式,就会重蹈拉美的覆辙。而对中国城市传统和历史的深入研究,对此就可以起到积极的抵制和预防作用。

——刘士林:《城市史学兴起的价值》,原载于2013年10月7日《学习时报》

### 公然造假的危机公关当耻

这几年里,很多地方在爆发丑闻后,总是不思如何真正整改、严厉问责,恰恰相反,总是琢磨着如何敷衍舆情、应付民众,假免职、假问责层出不穷,“危机公关”既无诚意,也不坦率。谁都知道,政府的公信力弥足珍贵、来之不易。突发事件之后的种种诡辩甚至是无耻的造假,都会令政府形象惨遭重创,而瞬间流失的公信力,要想弥补和挽回,其代价是沉重而巨大的。面对舆论关切,把事件调查的真相及时告知公众,以自己真心诚意的举动来化解危机,是公权力响应的唯一途径,别无他法。而如此公然造假的危机公关,恰恰使延安城管本已荡然无存的“无形资产”再次跌入深渊。

——吴杭民:《公然造假的危机公关当耻》,原载于2013年第7期《浙江人大》

李珊珊 摘编