

中国书画函授大学山东分校建校三十周年纪念册

中国书画函授大学山东分校建校三十周年纪念册

作为中华民族的传统绘画形式,中国画是最能体现中华民族优秀传统文化的文艺形式之一。千余年来,它不仅形成了以“笔墨”为核心的具体形态,还传承着中国的哲学思想与人文精神。为进一步弘扬优秀传统文化,正本清源,“问诊”当下中国画创作中的一些问题和误区,以期创作出结合时代精神、熔铸中国气派的优秀作品,新年到来之际,本刊特邀山东省中国画名家刘书军、梁文博、赵英水围绕“中国画的笔墨精神”这一主题展开研讨,纵论中国画笔墨的过去、现在与未来。

笔底墨韵 写惊奇

——山东中国画名家论剑“中国画的笔墨精神”

在大文化视阈下审视“笔墨精神”

记者:纵观历代画论,无论是恽南田“有笔有墨谓之画”的表述,还是郑午昌关于元季诸家“于笔墨上求神趣”的论断,均把“笔墨”概括为中国画的核心要素,认为若无笔墨则失去了民族色彩与个性追求。那么,我们今天究竟该如何理解中国画的笔墨精神?

梁文博:要明白中国画的笔墨是什么,笔墨精神包括哪些层面,首先要弄清楚楚它的生发机制,而这恰与中国传统文化有着千丝万缕的关系。

《论语》中说:“质胜文则野,文胜质则史,文质彬彬,然后君子。”“文”是修养,“质”是本性,礼节是在“衣食足”之后的追求,反之,有了文化的支撑,仍要关注人本、人性。比如,当人们学会了担水、烧饭,再去建屋而居,你会发现,他们择居的方位,一定是与某个地域的风情、地貌甚至风向都有直接关系,要么傍山近水,要么有沃野良田。世世代代,人们按照这样的习惯沿袭传承,不仅个体的生存得以维系,还形成了一个族群的相似属性。在这个基础上,以礼教之、以文化之,就产生了我们所说的“文化”。

中国文化的特点是什么?说到底,是农耕文化。黄仁宇在《中国大历史》中曾表述过一个观点:“易于耕种的纤细黄土,能带来丰沛雨量的季风候,和时而润泽大地、时而泛滥成灾的黄河,是影响中国命运的三大因素。”这些因素不仅影响了中国社会的组织形式、社会秩序,还进一步影响了中国人的文化性格。在“15英寸等雨线”以里,农业茂盛、生产稳定,与塞外的游牧生活以及西方的大航海文化有着截然不同的地缘特色。在这片土地上,长

久以来,人们论男女、分长幼、讲秩序、求和合,按照祖祖辈辈约定俗成的礼法行事,因而,这里所产生的哲学、美学、文学、艺术等,都体现着这种独特的人文属性。

中国文化的成因有着“集体无意识”的影响,但归根结底又无不观照个体。就拿绘画来说,画家本于内心,形成了色彩、造型,反过来,又以艺术的品质陶冶性情。如国画大师潘天寿所言:“音乐为养耳,绘画为养眼,二者加之则养心、养性情。”同时,像我们的文学、戏剧甚至饮食、八卦等文化品类,始终都以“化人”为目的,从而提升人们的眼光、品位与格调。

在“大文化”的基础上谈笔墨,笔墨便有了根基。比如,有些中国画看上去像是外国人在宣纸上的“涂鸦”,实为创作者不懂用笔。书论、画论中有云:“以书法透入于画,而画无不妙”“作画而不通书道,则其画无骨”。书写性是中国画笔墨最突出的特征,它讲求骨法、气韵、取势,这显然与传统文化不无联系。再具体到山水、花鸟、人物画,花鸟讲情趣、墨趣、意趣,山水画讲意境,人物画讲求形神兼备,归根结底,它们追求的是品位与格调,这又和文化性格息息相关。从这个意义上说,中国画的笔墨看似是“雕虫小技”,又和一个人的天赋、功夫、品德紧密关联,没有天分画不了,不下功夫画不好,德行不高又失了品位。

中国画的笔墨是技与道的统一

记者:任何一种艺术形式离不开滋生它的土壤,那么,在中国特定的文化、历史、地缘的语境下,具体到中国画的“笔墨”,它包含了哪些层面?

梁文博:中国的传统文化中,蕴含着非常多的“门道”。我们常说武术、算术、美术等,这些依赖于技艺、手段;我们又常说算法、画法、理法等,“法”是另一种带有

理性的规律总结,两者相加再综合人们日常的观念、情感、认知,便形成了饮食文化、建筑文化、茶文化等不同的文化分支。作为一种文化形态,绘画尤其是就中

国画而言,“笔墨”不仅指笔、墨、宣纸、颜料等中国画材料,亦不是纯技艺层面的浓淡干湿变化,疏密虚实处理,皴法和积墨、破墨、泼墨的运用。步入佳境的创作讲求“游心”“内运”“意境”“天成”等诸多元素,需具备天地人和的条件,这中间承

赵英水:在我看来,中国画的“笔墨”是一种对物象的内在的、加上合理情感的表述。在那些有分量的作品中,画家的生命际遇、生活情境、个人性情等都附着在了用笔、用墨、造型构图中,达到了良好的艺术效果。

像徐渭的《葡萄图》,画的藤条纷披错落,看似信笔挥洒,然而,用笔又有如草书飞动、淋漓恣纵,造就了动人的气势和葡萄晶莹欲滴的效果。他还自题道:“半生落魄已成翁,独立书斋啸晚风。笔底明珠无处卖,闲抛闲掷野藤中。”徐渭的一生饱尝辛酸,他曾是闽浙总督胡宗宪的幕僚,其间,参加乡试八考八落,后来,严嵩父子倒台,胡宗宪作为严氏门生遭受牵连,徐渭以为自

载了中国人的宇宙观和价值观。所以,在中国画的“笔墨”元素中,还有对“形而上”的精神世界的追求,体现着中国人独立的审美取向。

所谓“画虽一技,其中有道”,一笔一墨融会的是人的生命意识、个性品格和独立境界。

己不能幸免,悒悒而狂,多次自杀失败,后又因为误杀继妻而下狱7年。出狱后的他已经50余岁,由于深知世态人情,对世事早已心灰意冷。他将一生落魄、抱负难酬的内心情怀宣泄于笔墨之中,也正是这种“落魄人间”的生命感叹为中国画艺苑增添了瑰丽。

中国画的“笔墨”不仅包蕴了中国文化的筋骨、气度,也熔炼并反映着中国文人们的个性,他们从传统继承而来,又形成了自己对“笔墨”的独到见解,无论提倡“笔墨未到气已吞”也好,主张“艺术妙在似与不似之间”也罢,都是艺术家结合自身性情、气魄、领悟,对笔墨精神的一种全新阐发,从而,也推动了作为技巧的“笔墨”的尝试与探索。

笔墨应在中西冲突中“复古建制”

记者:随着全球化进程的加快,不少中国画家试图通过中西绘画的融合来寻求创新和突破,这是否会对中国画的笔墨精神有所影响?

赵英水:提到中西方绘画的问题,仿佛是个难以说清的“官司”。20世纪以来,像徐悲鸿、林风眠等主张中西融合之路,打破传统文人画中的一些桎梏,吸纳西方现代美术的形质。而像潘天寿等画家,则主张中国画立足于民族本位,中、西方绘画要拉开距离。整个20世纪的中国画发展,似乎是在不同观念的论争中走过。

关于中西方绘画的问题,应从源流上看。西画东渐后,西画以强势地位进入中国,特别是上世纪50

年代后,苏联现实主义绘画传入中国,国内的艺术创作、艺术教育均受到西式模式的影响,在这种体系下,中国画的“笔墨”内涵自然有所损伤。

就像山西人、山东人、广东人有不同的语言、习俗一样,地域的差异尚且难以调和,文化的冲突自然更难捏合。所以,我更倾向于潘天寿的观点,中国画笔墨的发展,起码是在传统的基础上继承,我个人的总结是“复古建制、注重内省”。

文化大家谈



艺术家研讨“中国画的笔墨精神” 本报驻山东记者 苏锐摄

刘书军:中国从唐代以后就开始吸收外来文化,就中国画来说,从西方绘画中汲取一些东西是必然现象。换个角度来说,正因为有了西方文化的滋养,中国画才有了更大的进步。中西方绘画,一个讲究散点透视、重表现,一个讲究焦点透视、重再现,在本质上难以同构,但二者的相互影响自中西方文化交流以来就已经产生。

在中国画领域,西方解剖学、构

成学等原理引入后,具体到笔墨创造中,造型变得更准确;综合、分析等科学方法传入以后,创作观念变得更理性了。艺术家越来越注意以浓、淡、干、湿来分析笔墨变化,越来越注重“点线面”“黑白灰”的关系,不但没有削弱传统笔墨的核心意义,反而提升了中国画的格调,也使作为技法的笔墨元素有了进一步发展。所以,中西绘画寻求融合并不可怕,关键是杜绝基本创作理念上的误区。

中国式学艺求“渐变”忌事功

记者:现阶段,一些画家单纯追求经济效益,盲目跟随市场,使“笔墨”沦为市场的附庸。您认为该如何守住中国画的笔墨精神?

梁文博:中国画的“笔墨”目的在于传神写意,而在现在的一些创作中,“神”和“意”恰恰被忽视了,绘画中通过“目识心记”与自然交感的传统被忽略了,在大量“画照片”“画标本”的做法下,一些中国画创作不见“笔”,不见“墨”,更别说神韵了。就拿第十二届全国美展来说,一些作品存在制作的现象,缺乏真诚的态度和独立的精神。

艺术做了市场的附庸,与现行的行业气候、教育制度和社会风气有直接关系。在现实因素的影响下,如何守住中国画的笔墨精神,我认为还应向传统学法“投石问路”。

中国文化讲究变通,从唐到宋,从宋代到元明,中国文学艺术的发展是个“渐变”的过程。中国人的学习与学法,也是这样的历程。我们读书讲究

“背”,绘画讲究“临”,学戏讲究“默”,所谓“读万卷书”,就是把别人的东西先收录起来,在这个基础上变通,形成自己的学问或手艺。“笔墨”作为中国艺术中一个小的结构现象,它依靠画家感于外物、发于内心产生的主观能动性,借助抽象的元素,组合成山水等形象。当艺术家有了这个基本素质,再不断地师法造化、广采博取,从而形成自己的个性风格。

而今,这个学习过程中相当重要的环节被省略,变成了直接向政治、向市场“讨彩头”,丧失了作品应有的审美内涵和批判精神,甚至格调庸俗的画作比比皆是。

归根结底,“笔墨”的问题还是环境与人的问题。文化人的精神失范和文化的糜烂都是危险的,精明就是一个摆在我们面前的活生生的例证。



刘书军、梁文博、赵英水合作的《春染仙山》