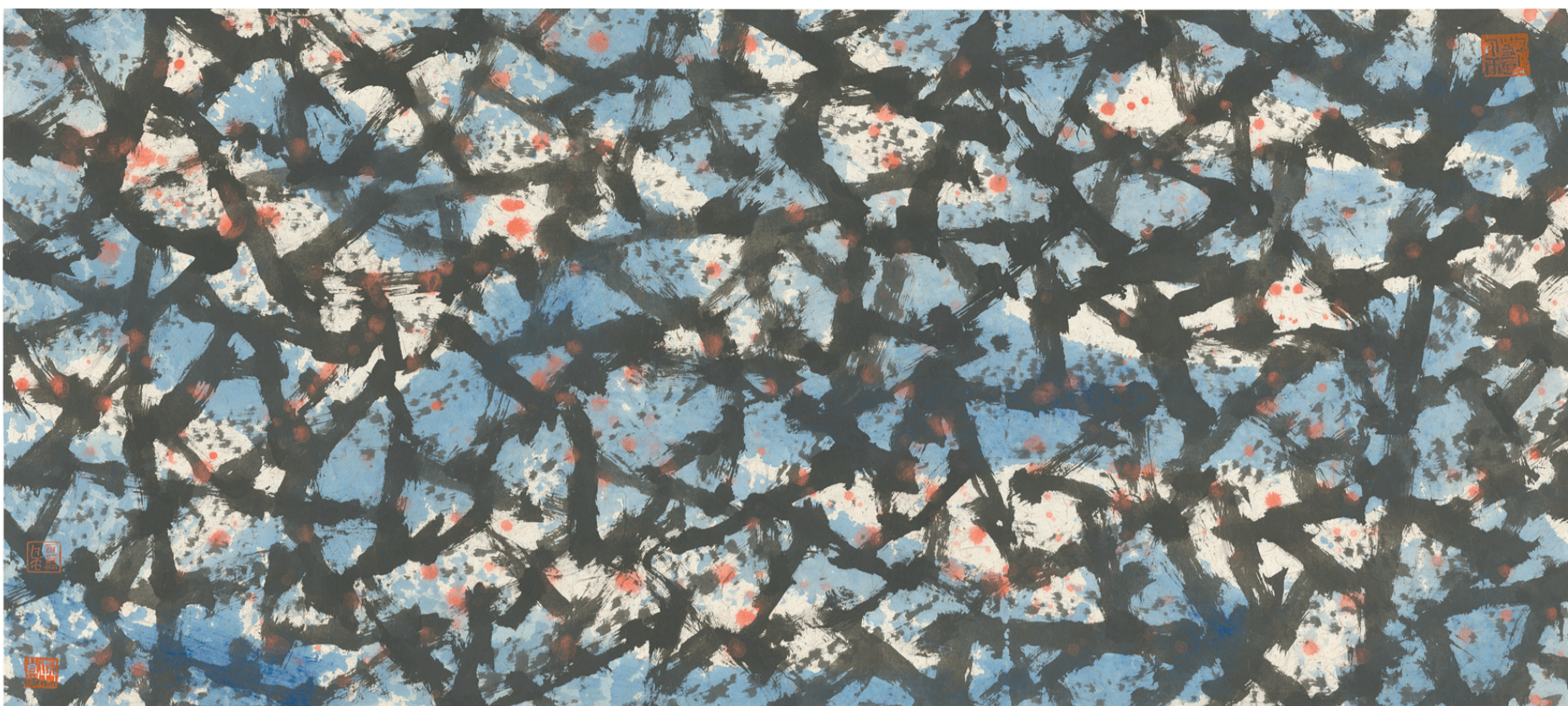


“笔墨语言的现代性进程：从黄宾虹到姜宝林”高层专题研讨会暨姜宝林笔墨语言特展举行



《2016-33号》 69厘米 x 140厘米 2016年 姜宝林



《早春》 249厘米 x 125厘米 2013年 姜宝林



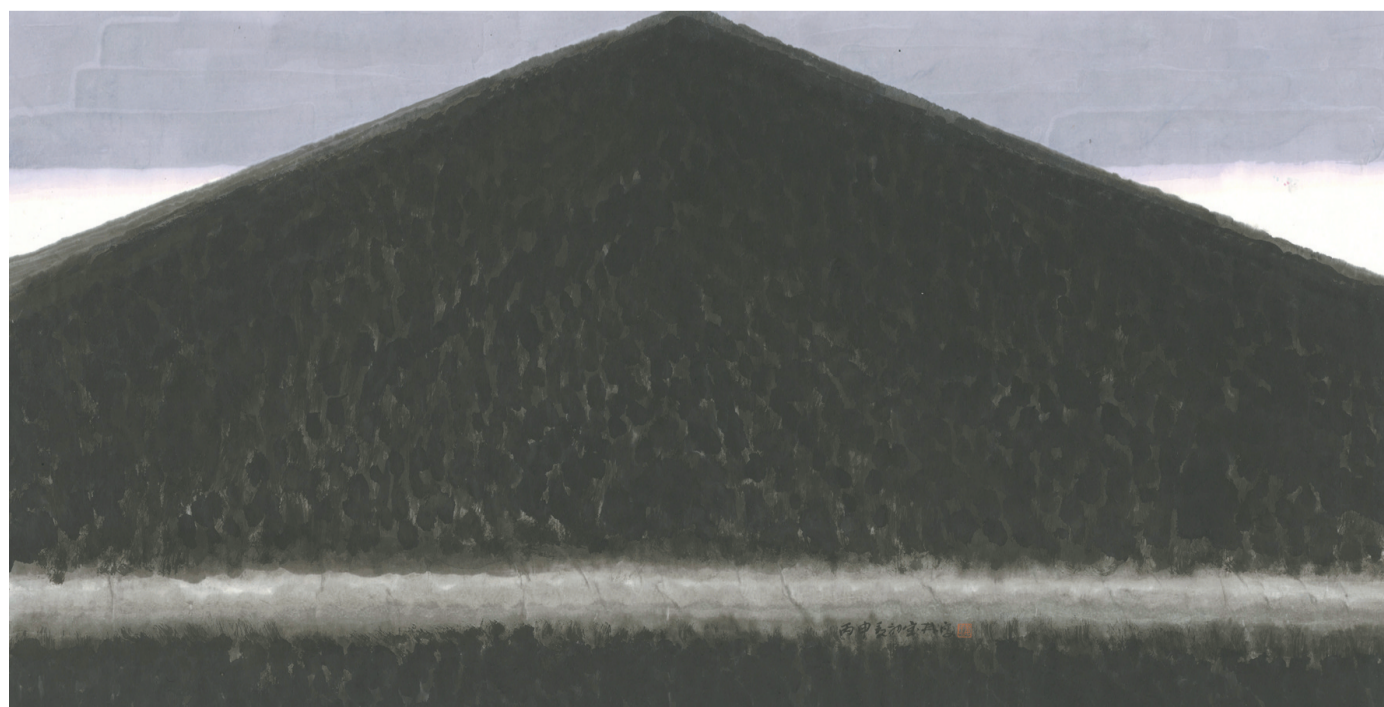
《2016-31号》 72厘米 x 83厘米 2016年 姜宝林



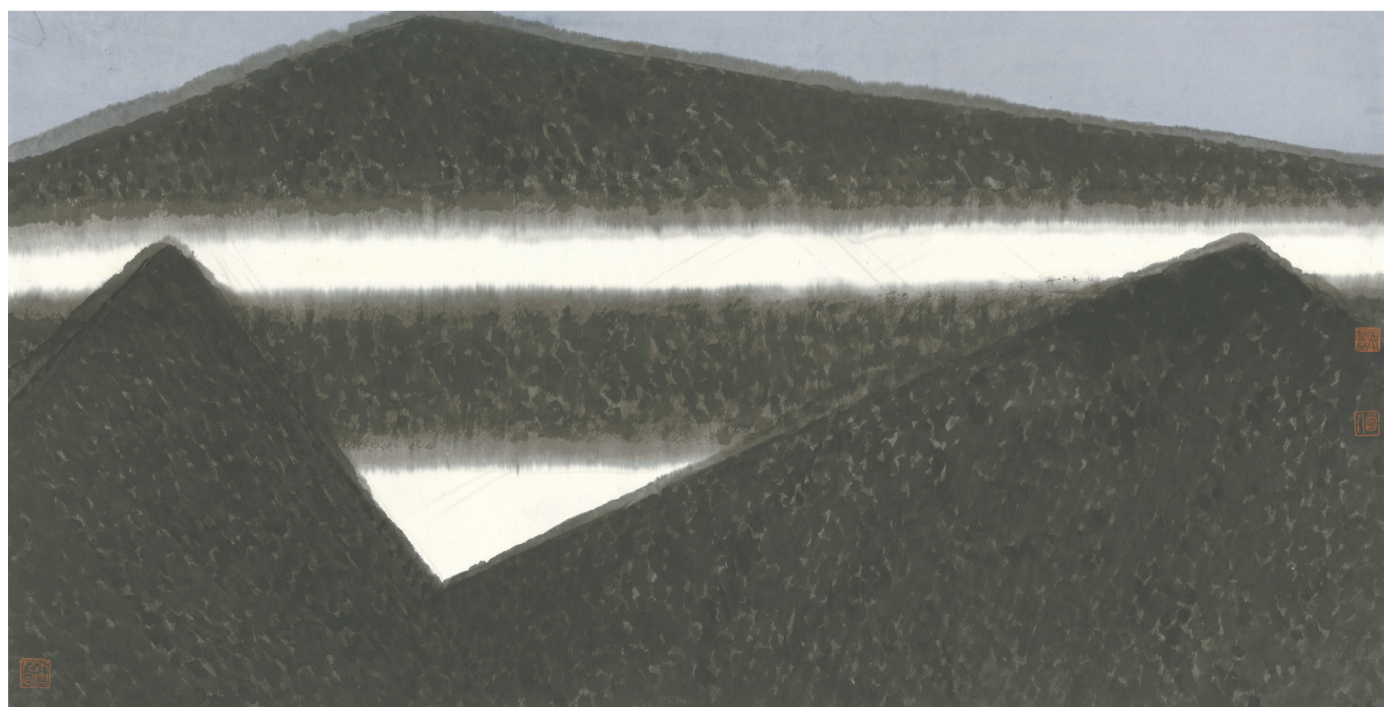
《2016-28号》 69厘米 x 139厘米 2016年 姜宝林



《黑白灰系列2016-3号》 70厘米 x 138厘米 2016年 姜宝林



《黑白灰系列2016-4号》 68厘米 x 135厘米 2016年 姜宝林



《黑白灰系列2016-5号》 70厘米 x 137厘米 2016年 姜宝林

笔墨语言是中国贡献于世界的一种绘画语言。进入20世纪以来,受跨文化语境的震荡和艺术语言视觉化的趋势之冲击,基于笔墨的书写性图像生成的语言危机重重。伴随着这些冲击和震荡,“草毛笔的命”者有之,“笔墨终结论”者有之,主张“笔墨等于零”者有之。但同时,从黄宾虹、齐白石,到潘天寿、李可染、石鲁,这些现代大师既坚守又发展了笔墨语言,把笔墨语言发展到一个新高度,形成了笔墨语言的现代谱系。另一方面,进入20世纪以来,笔墨的书写性图像生成深刻参与了西方绘画的现代性进程,在欧美形成了书写性抽象主义脉络,这使得探讨笔墨的书写性语言的世界价值尤为重大。

姜宝林早年师从潘天寿、陆俨少、陆维钊、李可染,复上承黄宾虹,旁及石鲁,他秉承李可染“打进去,打出来”的画学策略,形成了“既要笔墨,又要现代”的发展笔墨语言的现代性理路,展现了笔墨语言在现代发展的丰富性和多样性,形成了美学上和中国现代艺术史上迫切需要深入理论总结的重要课题。为此,中国人民大学哲学学院美学与现

代艺术研究所和中国人民大学博物馆于9月25日、26日在中国人民大学艺术学院音乐厅召开了“‘笔墨语言的现代性进程:从黄宾虹到姜宝林’高层专题研讨会”,为配合此次高层研讨会,9月25日下午举行了“既要笔墨,又要现代:姜宝林笔墨语言特展”开幕式。

在“姜宝林笔墨语言特展”开幕式上,中国人民大学副校长张懿敏在开幕致辞中对姜宝林以深厚的传统功底发展现代笔墨语言所取得的成就表示赞赏,并赞同姜宝林这样的观点:“现代中国画不只属于‘懂得’笔墨的国内同行,而且也应以其更为丰富的内涵和更为新颖的形式,为更多具有现代思维和现代审美理想的人所拥有。”贺耀敏还表示,中国人民大学汇聚了全国和来自世界其他各国的优秀学子,他们是继承、弘扬、传播中华文化和艺术的主体与希望。中国人民大学博物馆此次和姜宝林先生合作举办展览,对于拓展素质教育,提高艺术修养,学习现代中国画大师的珍品中的创造精神,都具有重要的意义。

姜宝林在研讨会上做了《我的艺术自白》的主旨发言,深入阐释了他的“既要笔墨,又要现代”的艺术追求。他说:“要笔墨就是要传统,这个传统就是笔墨,笔墨是中国画的基本语言,没有笔墨就不是中国画。”姜宝林系统、简明地阐释了他从“笔墨当随时代”和“变者生”等深具哲学方法论的层面以及现代生活、观念形式的变化等方面获得的感悟;阐释了他的“要现代”,他表示:“要现代就是要新观念、新意境、新形式、新笔墨语言。”姜宝林概述了自己的艺术实践:“对西方现代艺术,我是以民族的立场加以审视,对于传统艺术,我是以现代的观念加以筛选,选取现代因子将其夸张、强化、放大,综合汇成自己的肌体。虽然我一直在不断地推进和演变,但万变不离其宗——笔墨。守护笔墨是我的宗旨,走向现代是我的终极目标。”

高层研讨会是基于姜宝林近70年精进的坚守和推进笔墨语言的当代发展所达到的丰富的新笔墨语言形态,从而构成了现代笔墨语言谱系的新阶段而展开,形成了四个核心讨论:

首先,研讨会姜宝林坚守和以推进笔墨语言的当代发展为担当所形成的丰富的笔墨形态。美学特点进行了梳理,认为姜宝林形成了上世纪80年代早期表达个人感受的写意山水、白描山水、新积墨山水、半具象水墨抽象构成的山水和花卉、纯粹笔墨抽象主义构成五种形态,后四种都具有基于笔墨语言本身的抽象构成特点。

中央美术学院教授薛永年认为,姜宝林的白描山水、新积墨山水等构成的新形态的笔墨语言具有三种属性:一是具象示意性,二是书法抽象性,三是平面构成性。他认为,姜宝林的这些新笔墨语言形态,虽然吸收了西方的东西,但主要是来自于笔墨自身内部的书写性。姜宝林对笔墨语言的创新是用现代目标来带动,用现代审美来筛选。中国美术馆研究员刘曦林认为,姜宝林的这些具有抽象特点的新笔墨语言,主要是以书法的书写性线条为依托,将自然转换到二维平面中,并没有脱离生活感受。刘曦林深刻分析了姜宝林笔墨语言的众多变化所依据的“变”的哲学思想。

中国美术学院教授任道斌以“古意新趣别开生面,八美兼具画史流芳”为题对姜宝林新笔墨语言的“造境俯仰深透”“造型抽象大气”等八种美学特点进行了全面阐述。

其次,基于姜宝林对现代笔墨语言的新开拓,深深植根于笔墨语言自身内生的现代性历史动机之中,与会学者分析了其丰富的笔墨形态与传统、黄宾虹、齐白石所开启的现代笔墨语言谱系之间的紧密继承和当代转换之间的关系,认为姜宝林将笔墨语言的现代谱系推进到了新阶段,是现代中国画笔墨语言之变的代表性人物。

中国国家画院副院长张晓凌在开幕致辞中认为,笔墨语言的现代性进程,并不是一个受西方现代艺术运动影响的“回应”运动,而是一个内生的现代性运动,这个运动经历了晚明内生的文人笔墨时期,晚清到“新文化运动”再到

新中国时期,以及改革开放以来以现代主义为基准发展实验水墨的时期三个时期。姜宝林发展笔墨语言必然面对这三个时期的笔墨语言形态。张晓凌认为,姜宝林曾一直徘徊在传统与实验水墨之间。姜宝林力图把文人笔墨语言放进去,又要吸收西方形式主义的东西,再融合出一个新的笔墨语言体系,这实在太难了。

中国人民大学教授牛宏宝在会议的主题发言中,同意笔墨语言的现代性进程是一个内生的历史运动的想法。他认为这一进程是以无以后绘画笔墨语言在吸收书法笔墨语言之后,形成的笔墨语言的自律和语言自觉的意识为标志的,依托于这种书写性笔墨语言的自觉,出现了“法自自立”的早期主体意识,改变了“师造化”与“得心源”的平衡格局,更强调笔墨语言的表现性意义生成的独立价值——写意性。到了20世纪,笔墨语言的图像生成受到来自西方写实性油画和表现主义的冲击,探讨笔墨语言的图像生成的现代可能性,成为了迫切的任务。黄宾虹、齐白石的“变法”不约而同地转向了笔墨语言自律、自足的这一内生的现代性运动的历史动力。他们深化了笔墨语言的书写性表现力和脱离图像意象的自足意义生成功能,他们对金石入画的强化,黄宾虹对笔墨语言体系的深入总结,都使笔墨语言的自律自足的自足意义生成功能推进到了新阶段。姜宝林在上承黄宾虹、齐白石、潘天寿、李可染、石鲁的过程中,发现和感受到的正是这一历史运动力量中水墨抽象的独立意义生成的方面,而他根本性的转换是把融合于这种笔墨语言中的构成性的方面——如“不齐之齐三角”构图形式,具有构成性的“穿插”笔法扩展为更为明确的构成性语法,即一种书写性与水墨抽象构成的新语言。而完成这一语言转换的内在线量正是姜宝林的先天的完型直觉,这是姜宝林过人的地方。

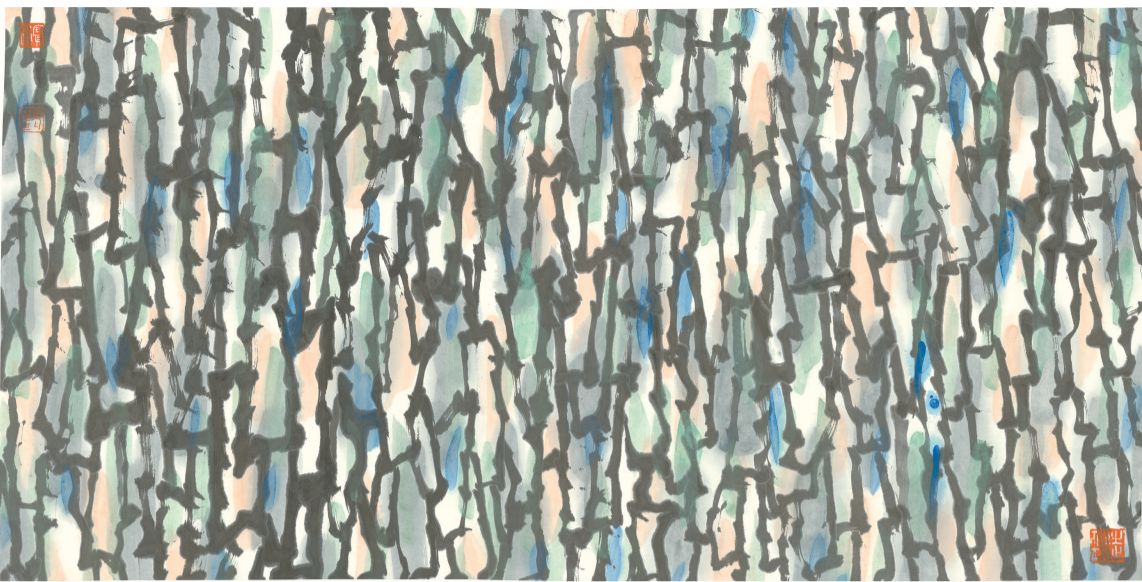
薛永年细致梳理姜宝林不同笔墨语言类型的传统和现代笔墨语言元素的萃取和转换,譬如其积墨山水中对李可染重视表现空间关系的积墨功底和黄宾虹“黑墨团中天地宽”恍惚有象的萃取和转化。北京大学教授朱良志认为,姜宝林在笔墨语言的融汇方面取得了巨大的成功,同时也保持了与黄宾虹在精神气质上的相通。中国国家画院研究员付京生则梳理了姜宝林笔墨语言现代转换中的师承特点,并认为姜宝林融汇诸家大师的不同风格于一体,这本身就来自于中国画传统师承关系中的主体建构精神。中国人民大学哲学学院美学与当代艺术研究所研究员张成顺则详细梳理了姜宝林与陆俨少、石鲁在笔墨语言上的关系。

其三,对姜宝林所形成的笔墨抽象构成的新笔墨语言与西方现代抽象主义和构成主义作品进行了跨文化比较,与后者相比,姜宝林的笔墨抽象构成的新笔墨语言虽然具有抽象性,但却是一种深具书写性的抽象,在这种笔墨抽象构成的语言中,转换了许多来自传统笔墨语言的笔法、墨法和墨法程序和图式,发挥了笔墨书写性的韵味、节奏和运动力学的魅力,将中国审美精神笔墨本书的文化意蕴保留了下来,具有完全不同于几何抽象的审美价值。中国人民大学副教授夏君认为,现代西方抽象艺术语言转换生成的原理是几何学和建筑,因此多数抽象作品中的平面图形是几何的,而姜宝林新笔墨抽象形式则主要是一种以笔墨语言的书写性为原理。武汉纺织大学教授大卫·布里克克用姜宝林的作品与Budget Riley等人的抽象作品相比,认为姜宝林仍然通过留白来建构画面的空间,而后者却没有。韩国美学学会会长闵周植讨论韩国水墨画现代化的历程和特点,构成了与姜宝林的笔墨语言创新之路的有趣对比。

由于研讨会始终涉及到笔墨语言的现代转换,这就形成了对笔墨语言本身的深入系统讨论。这一讨论不约而同地聚焦在了黄宾虹身上。朱良志系统阐述了黄宾虹对笔墨语言的“纯化”。夏君则认为,如果说西方现代艺术之父是塞尚的话,那么中国笔墨语言的现代转换之父则是黄宾虹。中国艺术研究院研究员陈剑澜借助符号学方法,系统分析了笔墨语言中象与书写、笔墨与形体之间的关系,认为传统的笔墨语言中书写与形体是不可分的,但现代是可分的。大家认为,笔墨语言是一种中国深具书写的图像生成语言,它有自己的词汇、成语和句法。它本身就很具抽象的基因,具有渊源深厚的走向抽象的动力,是一种欲之不尽、用之不竭的与西方不同的图像生成。中国社科院文学所研究员高建平则从线与日常生活实践的关系谈了笔墨线条的生成。

研讨会中就程式与图式、笔墨语言的现代性转换是内生还是外生产生了有学理性质的争论。

薛永年、刘曦林、张晓凌、张兵、安远远、王海昆、张立辰、丁方、高建平、韩东晖、朱良志、陈剑澜、付京生、任道斌、牛宏宝、吴京、夏君等来自国内外的20多名美学、艺术理论家和艺术家参加了此次高质量的学术研讨会和特展开幕式。



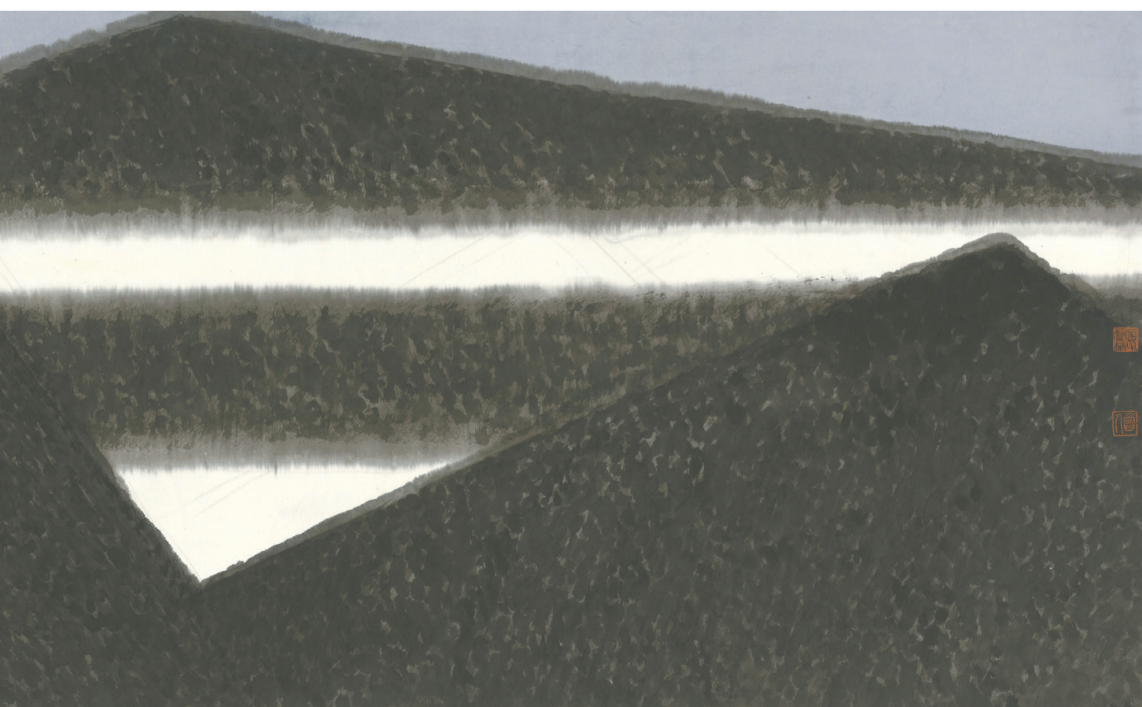
《2016-25号》 69厘米 x 139厘米 2016年 姜宝林



《2016-26号》 42厘米 x 93厘米 2016年 姜宝林



《前》 123厘米 x 123厘米 2013年 姜宝林



《黑白灰系列2016-5号》 70厘米 x 137厘米 2016年 姜宝林

在几十年的艺术实践中,我的创作理念是清晰而明确的,就是:“既要笔墨,又要现代”,很中国,很世界。

姜宝林就是要传统,继承和创造是传统的全部意义。没有创造,传统就会中断。可以说,没有创造精神的传统不是真传统,没有传统精神的创造也不是真创造。

笔墨是中国画的基本语言,没有笔墨就不是中国画。笔墨分精神层面和技术层面两方面。精神层面就是坚持民族立场,全面理解和把握中国画的民族精神、文化精神和写意精神。技术层面就是笔墨规范和笔墨功力。“用笔”的概念伴随着书法的产生,传承至今,“用笔”是中国画的核心价值观,“墨”只是“笔”在纸上运行留下的痕迹,没有“笔”就没有“墨”。水墨只是色彩意义上的黑色,没有笔的墨就不是中国画的“墨”,仅仅是视觉现象而已。如果抛弃了中国画的用笔,就是没学了中国画,没有用笔的“中国画”只是当代意义的水墨画。中国画几千年的演进,形成了完整的规范程式和笔墨体系,积累了丰富的笔墨经验。规范和程式是中华民族艺术成熟的象征,继承首先要继承规范的程式和语言符号。姜宝林没有新旧之分,只有高低、雅俗之别。画家黄宾虹梳理总结的“五笔七墨”就是对笔墨较为完美的诠释。对于传统笔墨,我们要下苦功夫、笨功夫来继承,笔墨技巧全面越好,功力越深厚越好,功力要靠日积月累的磨练,没有笔墨功力的作品是苍白而肤浅、缺乏内涵的。

书画同源,书画同体,书法是中国画的基础。书法用笔是中国画用笔的本质意义,画好画首先要写好字。没有扎实的书法功底,注定其画面缺失,成为无源之水、无本之木。

20世纪60年代初,我在浙江美术学院(现中国美术学院)中国画系读山水水专业,70年代末,又在中央美术学院山水研究生班读李可染先生的研究生。有幸由潘天寿、陆俨少、陆维钊、李可染等前辈亲授,并下功夫对黄宾虹、石鲁等大家的艺术进行了深入研究。对中国画的笔墨语言有一定理解和把握,深深体会到笔墨精妙非一朝一夕所能领会。掌握笔墨手段越多,创作的自由空间越大,就越能胜任不断变化的新的艺术形式。你中有我,我中有你,相得益彰,珠联璧合。

要现代就是要新观念、新意境,新形式、新笔墨语言。

黄宾虹曾说:“变者生,不变者淘汰。”这是世间万物的运行规律,也是笔墨语言的演进规律。将古老传统的笔墨语言推向现代,这是“笔墨当随时代”的历史必然。在我几十年的艺术实践中,遵循传统的轨迹一步步走到当下,并广泛汲取不同艺术门类的营养,包括西方的、民间的。对西方现代艺术,我以民族的立场加以审视;对于传统艺术,我以现代的观念加以筛选,选取现代因子将其夸张、强化、放大,综合汇成自己的肌体。虽然我一直在不断地推进和演变,但万变不离其宗——笔墨。守护笔墨是我的宗旨,走向现代是我的终极目标。

艺术是某个时代的社会生活在人们头脑中反映的产物,每个时代的艺术作品都属于那个时代的烙印,必然反映那个时代的审美心理和审美趋向。因此,时代变,观念变,意境变,形式变,笔墨语言也随之演变。

时代的巨变带来社会各方面的变化,人们观念的转变也就成为必然,绘画艺术亦是如此。营造新意境,构建新形式,演进笔墨语言,更新观念就成为首要前提。没有新观念就没有时代的代表作品。综观中外历代大家无不是首先更新观念,进而带来绘画作品的革新,从而创建新流派。画家张广于1999年在《姜宝林笔墨展“观后”》一文中说:“姜宝林的传统底子厚,同时他的审美观念、审美情趣又很新。”

意境是山水画的灵魂。在长达几千年的小农经济时代,古代艺术家们在意境营造上做出不懈的努力,留下很多经典作品。如今改革开放,一路进入工业时代、电子时代、网络时代,难道我们还要留恋古代失意文人隐居深山,逃避现实所创作的反映他们心理活动的小桥流水、萧瑟荒寒、不食人间烟火之意境吗?这些极具古典美的艺术作品在今天虽然仍有它的历史价值和审美价值,受到人们的喜爱,但它不是我们现在这个时代的代表作品,所以作为这个时代的艺术家,就要努力创作反映这个时代面貌的优秀作品,这是时代的召唤,也是艺术家的担当。

在小农经济时代,交通工具落后,全景式的山水画就博得人们的喜爱,“可游、可居”就成为那个时代的最高意境。当下经济发达,交通工具先进,任何地方都可以去游览;同时,人们竞争激烈,节奏快,人与自然的关系也发生了变化。富于表现力的作品成为当下时代的审美需要。因此,“强烈、震撼、有张力、有冲击力”就成为新时代中国画的审美追求,这也是中国画评判标准的延伸和补充。时代变,意境变,评判标准也要与时俱进,因而时变。

以后的艺术之路还很长,我立志将有限的生命投入到无限的艺术长河中,继续推进笔墨语言的现代性进程。

形式

表现形式的决定笔墨,笔墨构成形式表现,笔墨语言也是形式。笔墨语言的现代性离不开形式支撑,现代形式又离不开艺术“构成”。构成是外来概念,在传统中国画里叫做“穿插”,怎样的穿插是最美的?黄宾虹总结为“不齐之齐三角觚”,潘天寿概括平面分别是“不等边三角形”为最美,这两点都是形式规律,都是中国画构成的形式法则。我就是遵循这两点去画山水、花卉、山水画中的山石、峰峦是不等边三角形,花卉中枝干藤条的穿插也是不等边三角形。各种大小不等边三角形有节奏地叠加在一起,就构筑了一幅极具现代形式美感的中国作品。一幅作品里对比矛盾制造得越多,解决得越好,其艺术性就越高。

中国画不讲现代形式感,这是个有争议的问题,有的人认为中国画是“天人合一”,随意抒发,无意为之,苦思冥想的结构形式不是有悖于写意精神吗?此话固然不错,但纵观中国美术史,从理论上对形式美感的论述虽少但也多有启发,南齐谢赫提出的“六法”中的“经营位置”,我认为,不仅仅是指形式美感的论述,“经营”二字应当也包含对艺术形式的推敲;再看看作品史实,凡是开宗立派的大家无不是首先在形式上有所突破而自立门户的。远的不说,就说明清以来的徐渭、董其昌、吴彬、陈洪绶、傅山、龚云从、戴本孝、黄宾、王原祁、金农、海上三任、虚谷、赵之谦等,这些先贤对形式的探索都令我倾倒;近现代的吴昌硕、齐白石、黄宾虹、潘天寿、李可染、石鲁、陆俨少、徐悲鸿等大师在形式上的成就,令我折服;特别是八大、黄宾、黄宾虹、潘天寿在形式上的突出贡献,我常常常新,受益匪浅。我认为,他们的形式美感不自觉地具有现代意义。但是这些前辈大师在形式美感上的贡献未能引起后人的重视和专门研究,不能不说是令人遗憾的。其中,潘天寿在形式美感上的建树尤为突出,他将花鸟画由古典形态向现代形态的转型推至一个高峰,堪称中国现代转型的楷模。不过在中国美术史论中几乎没有哪位艺术史家专论艺术形式,即使是在十分重视形式美感的潘天寿,在他遗留的诸多文字理论中也没有专门论述,然而他的几方印章能够让我们体会其中之味——“一味霸得”是说追求强烈、震撼;“强其骨”是说要有气骨、有张力;“不雕”是说不要雕琢,不要做作,应该随意为之;“龙为下等”是说世俗一般人喜爱的作品是下等品,意指艺术应跨越时代。我认为,这几个印语代表着他追求形式美感的艺术观。

笔墨不等于零,艺术重复等于零。继承传统不是为了重复,它是创造的前提,目的是为了创造、突破。继承、创造笔墨语言的现代进程永远不会完结。满构图、平面性、等值性和装饰性,是我追求现代形式感的要素。凡是具有感染力的作品,其现代形式都是新颖的、鲜明的、强烈的、震撼的;看了使人耳目一新,为之之一震,给人以视觉乃至心灵上特别的冲击。

生活

“外师造化,中得心源”是中国画的创作规律。李可染先生教导说:“你们要读好两本书,一本是传统,一本是大自然,而且大自然这本书更重要。”大自然,而且大自然这本书更重要。印,必然反映那个时代的审美心理和审美趋向。因此,时代变,观念变,意境变,形式变,笔墨语言也随之演变。

时代的巨变带来社会各方面的变化,人们观念的转变也就成为必然,绘画艺术亦是如此。营造新意境,构建新形式,演进笔墨语言,更新观念就成为首要前提。没有新观念就没有时代的代表作品。综观中外历代大家无不是首先更新观念,进而带来绘画作品的革新,从而创建新流派。画家张广于1999年在《姜宝林笔墨展“观后”》一文中说:“姜宝林的传统底子厚,同时他的审美观念、审美情趣又很新。”

意境是山水画的灵魂。在长达几千年的小农经济时代,古代艺术家们在意境营造上做出不懈的努力,留下很多经典作品。如今改革开放,一路进入工业时代、电子时代、网络时代,难道我们还要留恋古代失意文人隐居深山,逃避现实所创作的反映他们心理活动的小桥流水、萧瑟荒寒、不食人间烟火之意境吗?这些极具古典美的艺术作品在今天虽然仍有它的历史价值和审美价值,受到人们的喜爱,但它不是我们现在这个时代的代表作品,所以作为这个时代的艺术家,就要努力创作反映这个时代面貌的优秀作品,这是时代的召唤,也是艺术家的担当。

在小农经济时代,交通工具落后,全景式的山水画就博得人们的喜爱,“可游、可居”就成为那个时代的最高意境。当下经济发达,交通工具先进,任何地方都可以去游览;同时,人们竞争激烈,节奏快,人与自然的关系也发生了变化。富于表现力的作品成为当下时代的审美需要。因此,“强烈、震撼、有张力、有冲击力”就成为新时代中国画的审美追求,这也是中国画评判标准的延伸和补充。时代变,意境变,评判标准也要与时俱进,因而时变。

以后的艺术之路还很长,我立志将有限的生命投入到无限的艺术长河中,继续推进笔墨语言的现代性进程。

意境是山水画的灵魂。在长达几千年的小农经济时代,古代艺术家们在意境营造上做出不懈的努力,留下很多经典作品。如今改革开放,一路进入工业时代、电子时代、网络时代,难道我们还要留恋古代失意文人隐居深山,逃避现实所创作的反映他们心理活动的小桥流水、萧瑟荒寒、不食人间烟火之意境吗?这些极具古典美的艺术作品在今天虽然仍有它的历史价值和审美价值,受到人们的喜爱,但它不是我们现在这个时代的代表作品,所以作为这个时代的艺术家,就要努力创作反映这个时代面貌的优秀作品,这是时代的召唤,也是艺术家的担当。

在小农经济时代,交通工具落后,全景式的山水画就博得人们的喜爱,“可游、可居”就成为那个时代的最高意境。当下经济发达,交通工具先进,任何地方都可以去游览;同时,人们竞争激烈,节奏快,人与自然的关系也发生了变化。富于表现力的作品成为当下时代的审美需要。因此,“强烈、震撼、有张力、有冲击力”就成为新时代中国画的审美追求,这也是中国画评判标准的延伸和补充。时代变,意境变,评判标准也要与时俱进,因而时变。

以后的艺术之路还很长,我立志将有限的生命投入到无限的艺术长河中,继续推进笔墨语言的现代性进程。

我的艺术自白

姜宝林