

## 我看中国画

## 既要笔墨 又要现代

■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”,笔墨很中国,现代很世界,既要做到很中国,又要做到很世界,把这两者结合起来,就是我在艺术上的最终追求目标。

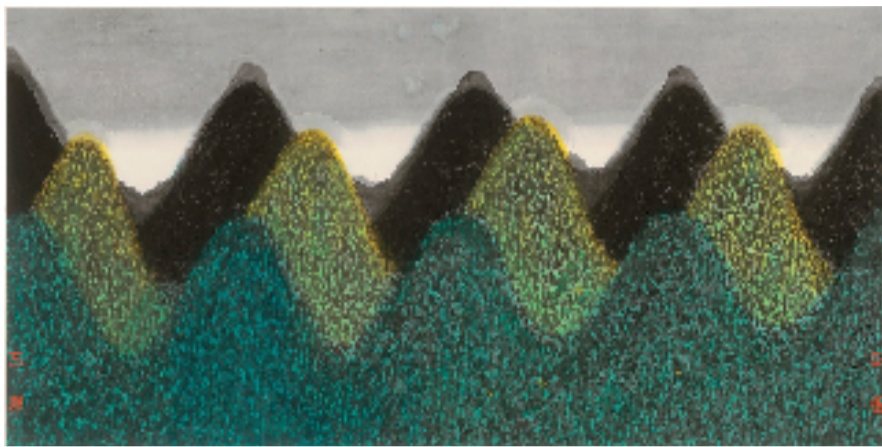
“笔墨”是中国画的基本语言,也是世界上最具民族特色的绘画语言,没有笔墨就不是中国画。“笔墨”分为精神性和技术性两个层面。精神层面就是坚持民族立场,全面理解和把握中国画的民族精神、文化精神和写意精神。技术层面就是笔墨规范和笔墨功力。

“用笔”的概念伴随着书法而产生,传承至今,用笔是中国画表现语言的核心,墨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,没有笔意的墨就不是中国画意义上的“墨”,仅仅是视觉现象而已。如果抛弃了中国画的用笔,就消减了中国画的民族特色和审美内涵,没有用笔的“中国画”只是当代意义的水墨画。

中国画经过几千年的演进,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严格的理法。笔墨没有新旧之分,只有高低、雅俗之别。传统笔墨都是精华,没有糟粕。黄宾虹梳理总结的“五笔七墨”就是对中国笔墨最完美的诠释。对于传统笔墨,我们要下苦功夫、笨功夫来全面继承,笔墨技巧越全面越好,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,没有内涵的。

所谓“书画同源”“书画同体”,书法是中国画审美语言的基础。书法用笔是中国画用笔的本质意义所在,想画好画首先要写好字。没有扎实的书法功底,注定其画缺失内涵,成为无源之水、无本之木。

上世纪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,深深体会到笔精墨妙非一朝一夕所能企及,而是需要日积月累的手头功夫和画外学养的积淀。深感拥有的笔墨手段越多,创造的自由空间越大,就越能胜任不断变化的新的艺术形式的创造。



姜宝林 2022·11号 124x248cm 2022年

要现代就是要新观念、新意境、新形式、新笔墨语言,要扎根于生活。

## 1.新观念

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。将古老形态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,包括民间的和西方的。对西方现代艺术,我是以民族的立场加以审视;对于古代艺术,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。虽然我一直在不断的推进和演变,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。

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,绘画艺术亦然。更新观念、营造新意境,构建新形式,演进笔墨语言就成为首要前提。没有新观念就没有新时代的代表作品。

## 2.新意境

意境是山水画的灵魂。在长达几千年的小农经济的时代,古代艺术家在意境营造上作出不懈的努力,留下那么多经典作品。如今改革开放,一路进入现代文明的工业时代、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、不食人间烟火的意境吗?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,但是他并不是我们现在这个时代的代表作品,所以作为这个时代艺术家,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。

在小农经济的时代,交通工具落后,全景式的山水画就博得人们的喜爱,因此“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,人与人的关系、人与人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。

## 3.新形式

中国画讲不讲现代形式感,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,苦思冥想的构筑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,虽然理论上对形式美感的论述极少,早在南齐谢赫提出的“六法”中的“经营位置”,我认为,不仅仅是讲章法布局,这“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都是首先在形式上有所突破而自立门户的。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,他将中国画由古典形态向现代形态的转型推至顶峰,堪称中国画现代转型的楷模。

表现形式决定笔墨,笔墨语言也是形式。笔墨语言的现代性离不开现代形式的支撑,现代形式又离不开分割构成。“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呢?黄宾虹总结为“不齐之齐三角觚”,潘天寿概括平面分割是“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、花卉的,山水画中的山石、峰峦是不等边三角形,花卉中枝干藤蔓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画作品。

满构图、平面性、等值性和装饰性,是我在实践中追求现代形式感总结的几个要素。我们看到,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,为之一震,给人以视觉上乃至心灵上特别的冲击。

## 4.生活

“外师造化,中得心源”是中国画的创作规律。当年上课时李可染先生教导说:“你们要读好两本书,一本是传统这本书,一本是大自然这本书,而且大自然这本书更重要。”认真、深入地观察大自然就成为获取鲜活生命感受的重要一环,感受、激情、灵感是创造“不与人同”艺术作品的前提。如我在表现苍茫峻拔的西部山石时,借鉴石鲁颤动的方笔;在画平淡天真的江南山水时,则采用南宗的中锋圆笔。这些不同笔法的运用既是传统笔法,又来源于生活,是观察大自然的结果。脱离大自然而形成的公式化、概念化是中国山水画创作的一大弊端。再如我原创的新抽象笔墨艺术,其初级阶段是纯墨线的白描山水,这遥契了五代荆浩以前的隋唐时期空勾无皴的传统。经过长时间深入观察自然,潘天寿所提出的不等边三角形的平面分割就成为我美学上的既定法则,从而完成了由写生到符号的转换。笔线构成的形式成了绘画的主体,山水画的皴法退出我的白描创作,以书写性用笔为骨的白描山水由此而生。它整体看具象,局部看抽象。这是我新抽象笔墨的初级阶段。随着不断地思考、探索和推进,开创了现在我的新抽象笔墨艺术。白描山水到新抽象笔墨的探索道路,从70年代始,今年算起来已经有40多年光阴了。由写意到抽象,由纯黑色到敷色填彩综合技法,并不断强化传统中国画的大写意绘画因素而创造自己的笔墨语言,我的新抽象笔墨也由此逐渐成熟走向世界。它既不同于西方的热抽象、冷抽象,也不同于前辈大师赵无极、朱德群、吴冠中等先生的抽象水墨。我的新抽象笔墨一是从传统中走出来的,二是用毛笔“写”出来的。

以上是对新观念、新意境、新形式(笔墨语言)以及扎根生活的分别叙述,四者是一个不可分割的整体,互为前提、相互作用。其中,新观念是核心,观念新,才能意境新,才能形式新,这是不言而喻的定理。而且,对生活的感受之所以不同,就是源于每个人的气质秉性和观念的不同。

(作者为浙江画院艺委会终身委员,中国艺术研究院博士生导师)



姜宝林 2020·11号 70x138cm 2020年



姜宝林 2021·11号 124x247cm 2021年