

时代需要中国画“四全”作者

■杨鸿圣

去年岁末,浙江省杭州国画院建院十周年作品展在中国国家画院举行,这个展览最大的亮点在于展览作者都是诗书画印“四全”,且水平较高。这给当今中国画队伍吹来了一股正本清源的清风。正如中国国家画院党委书记燕东升所说:“杭州国画院十年对培养诗书画印‘四全’人才的深度思考与实践,在全国画院体系中有独到的一面,为画院同道提示了一种传承创新的有效路径。”确实,当下不少“中国画家”和“画师”,对什么是真正的“以书入画”还浑然不知,更不要说诗文印的水平了。

笔者一贯认为,“四全”中的书法是中国画技法之本。宋代之前,由于权力规矩的约束,国画作品上鲜有题字,偶尔有也是题在不起眼的地方。但这并不影响他们对书法的苦练和以书入画等笔墨的锤炼,并不是像某些外行人说的“古代画家也不懂书法不题字”之类可笑之语。

唐代张彦远提出了“书画异名同体”和“书画用笔同法”论,明代唐寅形象地说:“工画如楷书,写意如草圣。”而清代华琳则表示:“夫作画而不知用笔但求形似,岂足论画哉?作画与作书相通……”我们从传承下来的经典作品中那用笔及线条,就能获知并判断笔墨水平的高下,高级的国画肯定书画一脉相通,如北宋赵佶的收筋体(俗称瘦金体)书法,与他画上的用笔就是浑然一体。元代之后,我们更加方便

地从题跋中,一眼就能判断画家书法水平的高下与国画作品的吻合度。赵孟頫和“元四家”,“明四家”和董其昌,清代龚贤、“四王”和吴、恽等,他们均为各朝代的代表画家,其书法各有千秋,却都与其画之用笔浑然一体。再看近现代的著名画家,也都做到了书画一体。吴昌硕的石鼓文用笔、黄宾虹的金文用笔、潘天寿的金文行草书用笔、张大千的行楷书用笔,还有齐白石以天发神谶碑入画,徐悲鸿以魏楷入画等。再有,这几位除了书法,哪一位不通诗文、金石篆刻?

中国画是中华文化瑰宝,她的所有技法和表达形式,是经过我们无数代艺术家实践、总结、提炼、规范而成,并至唐宋形成了高度成熟又在世界艺林中具有强烈特色的东方艺术。

中国书法到唐代,完成了五体书法的完整与完美,中国画到了宋代,也已经形成了高级的审美标准。

说到这里,有必要对美术、绘画、中国画三者之间的差异简单作一点阐释。所谓“美术”,说白了就是对创造美的技术的总称,即使是建筑以及各种制造业等也可列入大美术范畴。再说“绘画”,相对有指向性,就是用墨或色彩、画笔等工具在纸、布、板等媒介上绘制创作出可视的形象。而绘画又有东、西方之分,种类繁多,“中国画”则是其中独特的绘画艺术,除了工具和

材料都是特制的,就是书法入画,这便是与西画的本质区别。画具如餐具,中国人是用筷子勺子,而西方人是刀叉。书法入画,就像油画家要以油画笔油彩颜料来说话,歌唱家用嗓子来说话等是一个道理。

当下很多所谓的“中国画”作品,除去墨汁,其它几乎被糟蹋式地改良,不少作者生怕露怯连墨也不敢用,而是以西画的色彩理念堆积画面,中国画元素荡然无存,有的人还借口以“没骨画”来开脱遮丑。“没骨画”并不是画色块,而是将以色为主的用笔替代了墨笔,“骨法用笔”的线条与书写性要求依然存在。

由此想到不少展览在标注画种时,对中国画的定位太随意,只要是用毛笔、墨汁或中国画颜料画的作品,就标注为中国画,这应该引起我们足够的重视。

宋代及之后,特别是元代开始,中国画作品上除了兴起题款铃印,而且将诗文、印章作为整体来对待,追求诗(文)书画印融为一体。“诗是有声画,画是无声诗。”同时“诗是无形画,画是有形诗。”诗书画印构成了一个复杂而完整的文化系统,不仅是高雅的艺术形式,也是中国文人文化底蕴深厚的体现,这对画者全面发展提出了更高的要求。通过这种艺术形式的继承和发展,可以有效地传承中国古代的文化精髓,使之在现代社会得以延续和发扬光大。

文化自信,是国力强盛的表现,何况我们的中国画本身就是伟大的东方艺术。笔者并不反对“洋为中用”,关键是绝不能舍本逐末降低标准而去迎合庸俗者的眼光和审美标准,甚至用西画技法来改变中国画的核心技法。“笔墨当随时代犹诗文风气所转”,这是石涛画语录中一句完整的话,意思是如果笔墨随着时代转变,就如不学古诗词而写当代诗(清代)那样越来越差。可时下很多人断章取义将前半句作为自己中国画不入门的遮羞布,十分可悲可笑可叹。

我们不能因为当下很多人达不到纯粹中国画的标准要求,就降低标准或偷换概念。其实真正要在中国画艺术上有所作为,必须要有一种精英意识才是,即标准要求越高,达到目标的人肯定越少。

一个民族的根就是优秀民族文化的兴旺发达并绵延不断,在以金鉴才院长为领衔的杭州国画院,每位作者都在努力做“四全”者。中国美协分党组成员、秘书长(时任副秘书长)王平说:“杭州国画院一直在探索中国画院体系如何深入发展的问題,其对诗书画印的提倡和‘国艺重光’的学术追求为当下画院体系的发展提供了一个杭州方案。”

但愿杭州国画院的此展能唤醒当今有识之士对国粹中国画“四全”学习、创作、赓续传承的责任感和使命感。

“雄甲辰”与“雌甲辰”

■刘树人

“雄甲辰”是吴昌硕先生60岁时刻的一枚自寿印,并有边款述其由:“《鸡蹠集》载:裴度有遗以槐癭者,郎中庾威曰:此是雌树生者。度问威年,云:与公同甲辰。度笑曰:郎中便是雌甲辰。予于道光甲辰年生,古人既有雌甲辰,予曷不易之以雄,以寿诸石?光绪三十年岁次甲辰,适为岳道人周甲开始。特识。”

《鸡蹠集》是宋代宋祁的一本笔记体小说集,其中记载了唐代宰相裴度与同僚庾威开玩笑一事。吴昌硕借此典故说出自家心思:古人既有雌甲辰,我为何不可以易雌为雄甲辰?吴昌硕诗书画印艺臻四绝,他60岁时已在书画界享有盛誉,此时正被推举为新成立的西泠印社社长,声望如日中天。此时他提出要易古人之雌为今我之雄,此中应有深意!

吴昌硕一生经历清末民初,其时国家贫弱,外患内忧,中华民族正处于大变革的前夜。他感应时代变化,参与救亡图存。后参加甲午战争失败,便归隐艺坛,沉潜书画,以艺术反映时事,披露心声。在刻“雄甲辰”印此前十多年,他还刻有另一名印“强其骨”。“强其骨”语出老子《道德经》,意谓人要强健体魄和坚强意志。他刻此印,除了勉励自己要身强志坚,应该也有希望国强民强有铁骨有风骨之意。此二印相互映照,我以为,这是吴昌硕总结自己的艺术生涯,鲜明提出自己的

艺术主张,就是要以雄强苍浑作为艺术风格的主基调,并希望以此提振艺坛,破除、改变当时艺坛弥漫的萎靡不振、僵化保守的风气。

这样的艺术主张当然不只是表达于两枚印的印文,更多的是表现于他的诗书画印整体创作之中。他的书法,一生钻研石鼓文,追求高古苍茫的金石气息;他以书入画,把金石气息注入笔底的松竹梅兰,同样的题材,他的画作总是有一股别人没有或少有的浩气、豪气和逸气。他自言“苦铁画气不画形”,强调“作画时须凭一股气”。我以为,吴昌硕所说的“气”,是具体表现他雄强苍浑风格的艺术法则,其中包含书画家个人的气质、情怀的锻炼和培养,也包含书画家对于民族气质、时代气息的感应和认知。在当时的历史文化背景下,吴昌硕提出这样的艺术主张并付诸实践,应该不是简单出于个人审美偏好,而是有的放矢,表达了他希望个人和国家不要“雌伏”而应“雄起”的内心意愿。因为这样的艺术情怀,终使他的艺术主张、理念、风格及成就臻达时代的高度,成为冠绝当时、泽溉后世的一代宗师。

或许有人会说,书画艺术是书画家表达个人心性的一种途径和形式,是小众的、个人的事情,不需要说得那么“高大上”吧?其实不然。一般地说,写字画画刻印章是书画家抒发情性、享受审美的个

人行为。但是如同马克思所说,人是一切社会关系的总和。书画家的个人行为实际都是在社会大环境大背景下发生的,他们的艺术创作无不受到所处时代社会环境的影响,区别只在于因个人的人生观价值观不同而会选择受具体何种影响,以及受影响的程度不同。吴昌硕生活的时代国家贫弱,民生维艰,他个人早年生活流离艰辛,以后官场失意、反抗外敌入侵失败,这些人生际遇,激发了他的家国情怀,自然会诉诸笔墨。比如在刻“雄甲辰”印前一年的1903年,他应日本友人所求画的一幅墨梅,枝干虬劲如怒龙冲霄,并题诗:“……每思踏天持刀磨,报国报恩无蹉跎。惜哉秋鬓横皤皤,雄心只对梅花哦。一枝持赠双滂沱,挥毫落纸如挥戈”。题诗表达了强烈的爱国主义情感和雄健的艺术精神。我们读同样写梅花的著名诗句,如宋人林逋的“疏影横斜水清浅,暗香浮动月黄昏”,明人高启的“雪满山中高士卧,月明林下美人来”,是感受不到吴昌硕诗画中那种沉雄壮阔之气的。

其实,那时许多大师级的艺术家都曾是为国为民、有抱负有情怀的志士仁人,比如康有为曾参与领导戊戌变法,黄宾虹曾参加过反清斗争,等等。品读他们的书画作品,我们会同样有一种苍茫浩瀚、浑厚华滋的艺术感受。由此可见,高华的艺术情怀是成就艺术大师的一个基本要

素。有情怀,就会关注时代、关注社会、关注民生,就会感应甚至引领时代审美理念和发展趋势,艺术创作就能表现出时代性,因而具有时代意义;反之,只关注自己,抱残守缺,孤芳自赏,艺术创作可能会有一些小情调小趣味,但不会有大格局大气象,即使曾经声名煊赫,终究会随着时间的推移而归于沉寂。常见有人说现在没有以前大师多。依我之见,这固然有时代不同了的因素,但主要原因还是在于书画家自身。时代总是发展变化的。在新的时代环境下,需要书画家培养和树立新的艺术情怀和时代责任感。但现实是,面对市场经济和资本运作,有不少人已经忘却艺术初心,淡薄艺术情怀,主要精力不是用于钻研艺术、推进传统艺术实现现代转型,尽到艺术家应尽的责任,而是谋名谋利,总想着如何运作提高自己的作品价位,这样焉能成为经得起时光淘洗、历史检验的艺术大师?

星移斗转,沧海桑田。时代的变迁湮没了许多过往,唯经典永存。吴昌硕诞辰180周年,逝世也近百年,而现在“吴昌硕研究”已经成为国内外一个普遍的文化现象。今年又值农历甲辰,重读“雄甲辰”印,不仅是要学习研究吴昌硕的艺术,更是要学习体悟他的情怀、理念和精神,树立一种艺术使命感和责任感,促进传统文化艺术在新时代的发展。