

近日,中央美术学院原院长靳尚谊先生在2024央美毕业展上发出几个追问:“没有,没有写意,大写意没有,包括小写意的也很少。都是工笔。为什么?你们国画系怎么成这样?完了吗?就这些?”他直截了当的批评和忧虑,迅速引发广泛热议。不少网友称,靳尚谊老先生的发问振聋发聩,写意画如今是否正在陷入没落的尴尬境地?也有网友认为,写意画的创作难度大,易学难精,需要画家厚积薄发,年轻的学子们笔墨功力还有待加强,选择重工笔轻写意的创作也是无奈之举。

## “卷”和“写意精神”的缺失 ——靳尚谊先生评央美毕业展随感

■张东华(中国美术学院教授)

前段时间,中央美术学院靳尚谊老院长在观看2024年毕业作品展时,因在展厅中没见到大写意作品,小写意作品也很少时,说了一句“国画系怎么成这样了”,引起轩然大波。靳先生可能做梦也没想到,他的一句评论就把中央美院国画系推到了风口浪尖。这个事件看似直指国画系,实际上指向整个美术界,即“现在中国画的写意精神去哪了?”。在感叹自媒体的威力之余,也反映出大众对当今美术界沉闷、内卷状态的不满和无奈。

虽然大众对当前以制作为主流的工笔画现状十分不满,但由于在加入美协会员、单位考核的驱动下,入选各级展览成为可以证明创作才能、稳固社会地位的重要途径。在作品的视觉冲击力成为评判优劣的展览系统中,工笔画是最稳妥的一种创作方法。由于工笔画的可制作性,特别是在去“笔法”的工笔画创作观念下,工笔画可以不用线,也可以用铅笔线代替毛笔勾线,这样大大降低了工笔画的创作难度。同时,工笔画形态的创作与写意画相

比,更有利于借鉴外来艺术样式,如油画、岩彩画、装饰画等,如果不特别说明的话,有的作品根本分不出是装饰画还是照片。

而写意画则不同。由于写意画必须书法用笔,写意画之线不可能用铅笔线条代替,因此需要经过严格的笔法训练,而笔法的训练需要与书法相结合。如果从学习书法的角度讲,没有十年五载的训练,根本无法完成一幅像样的书法作品创作(集字或摹拓除外)。

另一方面,由于写意画“似与不似”的特征,首先必须有对人和物结构的理解,造型的训练。既要有高度的概括能力,又能将书法用笔运用到造型上,不是短期训练就能解决的。更重要的是,写意画的是“心中之意”,它更需全面的文化修养,否则所画只能是乱涂乱画,也无法完成一幅较大尺寸的写意画作品。

从展览的评审机制看,为了体现公正性,往往采用投票制(笔者并不反对投票制)并请不同专业方向的画家做评委,有时也会请行政官员参与。在这种机制下,评

选出的作品是人人都满意的作品,但往往较难选出有前瞻性、创新性的作品。有时,评审人员因顾虑别人的想法而改变自己的评判标准,况且个别人的意见很难被采纳。

特别是在以视觉冲击力作为衡量作品优劣的重要标准下,工笔画由于投入的时间较多而更能打动评委,所谓的“没有功劳也有苦劳”。而写意画中的“笔法”,对于没有写意画创作经验的人来说则较难判断其优劣与造型能力。特别是在“内卷”盛行的当下,写意画优劣标准的模糊性使得写意画越来越难以在展览中入选,这种趋势进一步抑制写意画的发展,使得写意画在全国性的画展中所占的份额越来越少而进入恶性循环。今年是第十四届全国美展举办之年,从各省展推荐的作品看,写意画作品的入选率可能比上届更少。

由于上述种种原因,中国画创作出现了工笔画一枝独秀的现象。然而,当下工笔画的繁荣并非真正意义上的繁荣,照片抠形、呆板的造型、机械的制作抑制了工笔画画家的思想。

理论上讲,中央美院是全国数一数二的美术院校,理应引领美术发展的方向。当靳尚谊老院长看到工笔画“一枝独秀”时,下意识的惊讶使他发出“国画系怎么成这样了”的感叹。毕业展上写意画的缺失使我想起当下的一个流行字——“卷”。不知从何时起,“卷”成了人们日常话语中的时髦,似乎说话不带一个“卷”字就不过瘾。在知识界也出现了“卷文凭”“卷学历”“卷项目”等专有名词,“内卷”似乎成了当今社会的重要现象,工笔画一枝独秀的现状也是书画界求稳、固步自封的“内卷”表现。

笔者认为,靳尚谊先生强调的写意画,是中国画的“写意精神”,这种写意精神其实是阳明学“得之于心”的创新精神和百花齐放的文化氛围,而不是一枝独秀式的内卷和缺乏创新精神的固步自封。在历史上,文化的变革往往是社会变革的先导。艺术家理应承担起文化变革的重任,从改变画风做起实现文化的变革,重新回归思想的创新和画风的转变。

## 大写意绘画的隐退与再回归

■陈磊(西安美术学院美术史论系副教授)

大写意绘画的隐退已经很多年了,尤其是在官方与行业内部的展览中。它的隐退,反映了传统绘画精神在当代艺术创造上的难以为继。解析其原因,并提供可行性方案,或许还能实现大写意绘画的再回归。

### 当代中国画中写意精神的缺失

大写意绘画隐退的原因是多样的,但归根结底是大写意精神的缺失;这直接影响了艺术观念的认知、艺术评价的标准,改变了艺术表现的手法、艺术创作的风格,最终破坏了大写意绘画的艺术呈现。

西方绘画体系的引入,尤其是写实绘画与科学训练方式的普及,推动了以素描为基础的艺术观念的认知。引西入中也作为改良中国画的重要方式,极大地改变了中国画原来的面貌。虽然中国画的造型能力有了整体的提升,但也使得传统中国画讲求的写意精神与意境营造让位给了写实追求与真境图绘。

写实的审美风格及其纯熟的技法表现,成为当下各类官方展览相对通行的标准;当然,这也是不同审美趣好、不同艺术修养的评委们之间调和与兼顾的结果,造成了各类官方展览评审的保守倾向。审美理念的变迁,评价标准的保守,从“立法”与“司法”的层面直接扼杀掉了中国画

的写意精神。尤其是所谓“雅俗共赏”的标准,是写意精神尤其是大写意精神最大的困厄。

写意精神的缺失导致中国画中原本可以辅助造型、塑造意象的手法的缺位;特别是笔墨的写意性,及其能与造型相得益彰、并引发观者在赋象基础上展开联想的特质,也一并消失。此外,笔墨的审美品格如书卷气、文人气、古雅美等,以及密切相关的艺品、人品、才情、学问、思想等,也都无法再参与到画品的塑造中了。

工笔绘画大行其道,笔墨重新降回到最为基础的造型功用,也仅仅是发挥着使用层面的材料属性的功用。物象的写实与精谨细致的描绘,又被视作作品“工作量”的体现;如此,写绘改成制作,小幅换成大幅,粗笔转成细笔,落墨替代以晕染,宁拙毋巧、宁丑勿媚变为精致的平庸,形成了当下各种展览中作品风格雷同而又单一的面貌。

值得说明的是,水墨不同于写意。大量的水墨作品,看似是大写意般地挥洒,实则与写意差别极大。水墨是中国画与西方当代艺术接轨的重要方式,也拓宽了传统中国画的表现边界;但水墨中对传统笔墨丰富性、多样性表现能力的漠视,尤其是缺少典型形象的塑造,导致水墨绘画整体的韵味单薄。

### 大写意绘画对综合修养的要求

写意绘画精神缺失,其中大写意绘画精神遭受到的破坏尤为严重,其根本原因是画家综合修养的缺失。大写意绘画有比较强的内在规定性,当下与传统文化语境割裂,同样是造成写意精神缺失的重要原因之一。分析中国古代及当代的大写意画家,如徐渭、八大山人、吴昌硕、齐白石、潘天寿等,大写意绘画的综合修养包括精湛的笔墨功力、一定的造型水平、隽永意味的意象塑造能力、诗书画的综合修养等。

笔墨是中国写意绘画的底线,更是大写意绘画不可或缺的表达方式。一般来说,大写意绘画的笔墨有风格的侧重,或是质朴浑厚的篆籀气息,或是老辣苍茫的金石气息,或是游刃有余的草书挥洒。一方面,以书入画的笔墨书写消解了对物象描绘绝对逼真的需求,能够引发联想与赋象的笔墨补足了物象表达的形质要求。另一方面,笔墨可以作为独立的审美部分,原本有着丰富技巧、变化乃至符号抽象的书法,就已经具备了审美艺术的价值;以笔墨写物象,正可以满足大写意绘画所追求的“妙在似与不似之间”(齐白石语)的审美期待,而收到意料之外、情理之中的审美效果。

当然,笔墨的书写与挥洒,需要一定的造型功底。否则也会面临着“不似为欺世”(齐

白石语)的批评,如倪瓒所绘被人批评说不知是竹叶还是麻叶,吴昌硕所绘被人批评说不能分辨是竹叶还是松针。“逸笔草草,不求形似,聊以自娱”(元倪瓒语)的理念很容易成为低水平的大写意绘画糊涂乱抹的托词,更可能偏离了作为绘画本体的形象的塑造。

大写意绘画除了基本的笔墨技巧外,更要有“可贵者胆,所要者魂”(李可染语)。“可贵者胆”,即是画家要有戛然独造的勇气和精神,大胆突破先前的窠臼,“出新意于法度之中,寄妙理于豪放之外”(宋苏轼语),形成新的画面构造,既包括全篇的构图,也包括具体物象的构造。“所要者魂”,即是要求画家在形象的塑造上,除了表现事物的本真特质外,更要融入个人的审美体验,塑造意味隽永的意象。意象通过笔墨、构造呈现出来,一种画风即是一人画品;艺术家的学养、气质、思想,可以做到实实在在的直观展现。

就外在特征来说,大写意绘画是诗、书、画相结合的艺术。以书入画,画中带有书法之符号与抽象意趣;以书题诗,诗与画相得益彰。就这一外在特征来看,大写意绘画对画家的要求是较高的,更非短时间内可以实现的。既需要艺术家的天赋,又需要广博的文化修养,还需要日久持恒地作画,最终实现“通会之际,人书俱老”(唐孙过庭语)。