

编者按:关于写意精神的讨论,肯定是美术界近期比较热门的话题,第十四届全国美展即将拉开帷幕,广大读者也可以在观展的过程中,结合所讨论的内容,在现场关注一下,关于缺失“大写意”的问题是否真的存在和已经到了该引起重视的时候了。

当代中国画的写意精神去哪了?

■程伟

在当今大大小小的中国画展中,我们时常会发现一种现象:许多当代中国画作品在创作风格上,似乎遗失了那份深厚的写意精神。

在我国美术史上,中国画曾经以其独特的写意风格赢得了广泛的赞誉。无论是山水画中的“以形写神,形神兼备”,还是花鸟画中的“超以象外”“似与不似、不似之似”,都体现了中国画独特的写意精神。然而,随着时间的推移,这种写意精神似乎在逐渐淡出我们的视线。

作为一位有着深厚艺术造诣的艺术家,靳尚谊在央美的毕业季现场发表了这样的感慨:“没有写意,大写意没有,包括小写意也很少,都是工笔。为什么?你们国画系,怎么成这样了!”这不仅是对当代中国画现状的质疑,更是对我们民族艺术精神的呼唤。

写意精神不仅仅是一种艺术表现手法,它更是中国艺术的核心。在中国艺术中,无论是书法、绘画、戏曲音乐、园林设计,还是诗词歌赋,都充满了写意精神。

这种精神体现了中国人对自然、对人生、对宇宙的独特理解和感悟,是中国文化的重要组成部分。宗白华先生在《中国艺术意境之诞生》一文中指出,意境是中国山水画的灵魂,而写意则是意境诞生的关键。写意不仅仅是将作品中的精神内涵表现出来,更是中国山水画因心造境、情境交融的文化认识与艺术把握方式。因此,写意精神是中国山水画的精髓,也是中国艺术的核心。

写意精神不仅体现在艺术创作中,更是一种人生的态度和境界。中国艺术精神有两个方面,一是以艺“载道”,具有介入生活的教化作用;二是抒发个人情怀的超逸精神,体现一种生命的意识,一种个体升华的精神境界。在古代文人的眼中,艺术不仅仅是一种技艺,更是一种生活的方式,是他们表达情感、抒发内心的方式。因此,写意精神成为了他们追求的一种人生境界。

然而,随着社会的进步和科技的发展,我们似乎越来越追求效率和实用主义,在当代中国画坛,我们似乎已经很难

看到那种淋漓尽致的大写意作品。相反,更多的作品更注重细节的刻画和形似的追求,导致写意精神的缺失。这种缺失并非偶然,而是与中国画坛的整体趋势有关。在市场经济的冲击下,一些画家过于追求名利,忽略了艺术的本真,将艺术创作变成了机械的工艺制作,失去了艺术的灵魂。

那么,当代中国画的写意精神到底去哪了?

首先,我们不能否认的是,现代社会的生活节奏加快,人们的生活压力增大,对于艺术的追求和欣赏时间精力有限。在这种背景下,工整细致、直观、易于模仿的工笔画可能更受欢迎。其次,教育体制的问题也不容忽视。当前的教育体制下,艺术教育往往过于注重技巧和形式,而忽视了艺术的精神内涵和人文价值。最后,艺术品市场的冲击也是重要原因之一。在市场经济的大潮下,艺术品市场往往更注重商业价值,而忽视了艺术的精神内涵和审美价值。

然而,我们不能因为现状而放弃希

望。事实上,中国画坛仍然有许多优秀的画家和作品。他们注重传统文化的传承和发扬,注重写意精神的体现。他们的作品不仅具有很高的艺术价值,更具有深刻的文化内涵。

面对这些问题和挑战,我们需要采取积极的措施来挽救和传承中国画的写意精神。首先,我们可以通过加强教育体制改革,培养具有人文素养和创新精神的艺术家和教育工作者。其次,我们需要加强对传统艺术文化的传承和推广工作,让更多的人了解和欣赏中国画的写意精神。我们可以通过发展多元的艺术市场机制,提高艺术的审美价值和艺术价值,为艺术的健康发展提供良好的环境。

总的来说,当代中国画的写意精神面临着一些挑战和问题。然而,只要我们共同努力,积极应对,我相信这些问题都是可以解决的,我们期待中国画写意精神的回归。

(作者为中国书协会员、江苏省书协理事、无锡市书协副主席)

中国绘画的“变”与“不变”

■何光锐

易曰:“穷则变,变则通,通则久”。这句话到了维新变法的时候,被康有为拎出来作为思想上的一把大旗。

变,是没有错的。宇宙万物无时不在变动之中。但是,中国人看问题,总是倾向于兼举两端,“执两用中”,在“对立统一”中把道理讲清楚。既然有“变”,就有“不变”。秦汉以后,研究《易经》的学者们对于“易”字的含义进行了探讨,提出了“三易”之说:变易、不易、简易。这“三易”概括了《易经》思想的三大原则。

实际上,中国文化就是一个善变的文化,而其生命之强韧,气运之绵长,却成为人类历史上的奇迹。惟其不变,故能成其变;惟其善变,故能成其不变。

子曰:“殷因于夏礼,所损益可知也;周因于殷礼,所损益可知也。其或继周者,虽百世可知也。”孔子通常不爱讲大话,为什么在这里敢说“百世”之后的礼他都能知道个大概?“三代不同礼”,有损之,有益之,因为社会生活不同了,“礼”自当随时代而变。然而,制作一代礼法的出发点和精神实质则不变。“礼之初,缘诸人情”,制礼的目的是为了实现人群的和睦相处,人心不变,“礼”之“意”亦不变。

中国的绘画到了康有为的时代,是否真的走上了“穷途末路”?现在回头细想,恐怕未必。只是国运衰靡,人们对一切现状失去了信心。康有为百忙之际也不忘对中国画发表一番高论,他在《万木草堂

藏画目》中再次提到“凡物穷则变”,“如仍守旧不变,则中国画学应遂灭绝”。但他开出的药方却有点出人意料,并不主张全盘向西方学——“鄙人藏画、论画之意,以复古为更新”。

当然,中国画在20世纪,没有按照康有为“以复古为更新”的路子走,而是目光向外,变变不已。这场旷日持久的革新改造运动,与波澜起伏的社会思潮相始终,不可谓不真诚,不可谓不彻底,投入的阵容不可谓不强大,尝试的方向不可谓不多,然而这些令人尊敬的努力,只是留下了诸多“此路不通”的标示牌,却未能踩出一条可以继续走下去的坦途。

在今天,当一味玩弄“空虚荒诞”的西方当代艺术都已陷入迷惘,试图抄袭他人理念从而引领中国传统艺术走向“当代化”的那些弄潮儿们,更是失却“邯郸故步”,差不多要“匍匐而归”了。

真正的“变”,必然以“不变”者为依托。“返本”,方足以“开新”。何谓“返本”?就是回到事物深处那个“不易”的核心,而这一核心一定是“简易”的,是“损之又损”的那个“道”,那个“精神实质”。从这个“简易”而“不易”的核心再度出发,才可能实现有意义有价值的“变易”。

《古画品录》云:“迹有巧拙,艺无古今”。一艺之存,当有“无古无今”者在。

那么,什么是中国绘画“不变”之“本”

呢?

毫无疑问,“写意”,是中国画发展到了成熟阶段的产物,也是中国画得以屹立于世界艺术之林的独特高超之处。“写意”者,不外乎两件事,一是能“写”,二是要有“意”。当然,这个“意”也有高下雅俗之分。能“写”者,就是要掌握用笔的规律(包括对纸墨材料的驾驭)。笔墨功力,乃表情达意之前提,所谓“用笔千古不易”;“意”者,则关乎人文,个性风神、情操境界、哲理观念,涵盖创作者的整个心灵世界。“写意”虽不是中国绘画的全部,然“写”与“意”、“技”与“道”中所蕴含的哲学思维和文化精神,汨汨然如源头之活水,无古亦无今。

能“写”而乏“意”,或意趣低下,充其量只能成为书奴画匠;有“意”而不能“写”,则如隔靴搔痒,无济于事。任何时代,任何个人,“创新”也好,“复古”也罢,要想画好写意画,总是绕不开“用笔”和“炼意”这两件事。这就是中国画之核心所在,“简易”、“不易”,而后能“变易”,与世推移,生生不息。

我们不必为贤者讳,不妨将这一衡量标准套用在20世纪那些国画大家身上。齐白石、黄宾虹、潘天寿,能“写”矣,其“意”高矣,有传承,有创变,风格面目亦“古”亦“新”,奈何世人目之为“传统一脉之延伸”,不入于以革新改造为先务的“新国画”之列,讵知其恰为中国画发展之正

途。林风眠、吴冠中,学养不可谓不深,画意不可谓不佳,奈何轻视“千古不易”的用笔之道,未能跨过笔墨之门坎,失在不能“写”耳。严格地说,他们的作品,只是“用中国材料画的画”,而不可径称之为“中国画”。

一幅《万山红遍》拍卖了近3个亿的李可染呢?他是深知传统之重要的,所以提出“以最大的力气打进去,再以最大的力气打出来”。他的直面真山真水的态度,和雄健清新的画风,都给新中国的美术界带来极大的影响。然而深究起来,“李家山水”的心得造诣主要在构图格局与墨法上,用笔仍未“入道”,离笔墨之高境界终隔一层。其实,古人早就说得很清楚——“……骨气形似,皆本于立意而归于用笔”。

再来看看当今的画坛。“变”则“变”矣,“新”则“新”矣,光怪陆离则有之矣,深谙“立意”与“用笔”之道者,则罕觏矣。习画者往往不知传统为何物,却生怕“被传统束缚住”,还没来得及“打进去”,就急吼吼地要“打出来”。

其实,中国传统艺术的创新是一个自然而然的过程,所谓“花开本无心,水到渠成”。如果你真正“打进去”了,深得传统之精髓,就不存在“打出来”的问题,传统会把你“推”出来的。因为这不是古人,你是一个活在当下的中国人。

(作者为艺术评论家)