

“绘事后素”之我见

“纯水墨”、“纯墨线”都属“素”的范畴，但它们所营造出的艺术境界，却是那样的斑斓多彩、摇曳生姿，乃表素而实腴、无色实有色、简约胜繁多的艺术妙造。

□ 撰稿 | 喻 军

《论语·八佾》中记载子夏问孔子：巧笑倩兮，美目盼兮，素以为绚兮。何谓也？子曰：绘事后素。朱熹四书集注曰：绘事，绘画之事也；后素，后于素也”，即先“素”而后“绘事”。其实远在朱熹之前，关于“绘事后素”便存各种解读。比如魏何晏引东汉郑玄注“绘画，文也。凡绘画，先布众色，然后以素分布其间，以成其文。”先秦《考工记》曰：“绘画之事后素功。谓先以粉地为质，而后施五采，犹人有美质，然后可加文饰。”

若仅从绘画的属性看，绘事之初“用白色打底子”，而后再进入着色环节属于一种程序化的操作。但“绘事后素”的含义，在我看来实有更为丰富的内涵，绝不限于绘画的技法层面。

王维在《山水诀》中言道：“夫画道之中，水墨最为上，肇自然之性，成造化之功。”那“水墨”是否可以理解为“素”的介质或元素呢？我想不光是“打个白底子”就能代表“素”吧？先看“素”这个字，本可以代表白色、本色；也可以是质朴、干净、本具的形容词。还可以解读为构成事物的基本成分、要素和因素。至于“素来”、“素持”又包含一种贯穿始终、不相违逆的态度和初衷。《说文解字》称“素，白致缁也”，那是指白色的丝织物。古人讲究衣之纯，所谓贵一色而贱贰采也。故“素”者，又不免令人生起衣袂飘飘、雪羽翔空般的遐想了。

中国的水墨写意，无须借助色彩也能独立成画。史上不少大画家如八大山人、倪瓒、石涛、龚贤、黄宾虹等都极少用色，能说他们不擅“绘事”吗？至于纯以墨线表现的中国书法，早已卓立于世界艺术之林。而书画同源、举世无二的画道哲学，本以伏羲画卦、仓颉造字为根脉，



八大山人《水墨荷花》。

而书法的定位，难道不也是最原初、最本真的“绘事”吗？“纯水墨”“纯墨线”都属“素”的范畴，但它们所营造出的艺术境界，却是那样的斑斓多彩、摇曳生姿，乃表素而实腴、无色实有色、简约胜繁多的艺术妙造。高手们在白净的宣纸或素绢上，演绎出水墨的无穷变化和独特韵味，可谓“运墨以五色具”、“一阴一阳为之道”和“知白守黑，为天下式”（老子）的成功实践。

当然中国画从不排斥色彩的表现，山水被冠以“金碧”“浅绛”“青绿”等形态，不正是对色彩的追求吗？如果中国画等同于“水墨画”，那在绘画语言上讲是极不完整的。只不过在色彩的观念上，中国画更重视色彩的归类，而非色彩的变动。所以历来强调色不得墨、墨不得色，还须色中有墨、墨中有色。是一种以墨为主、色墨交融的“墨色”审美论。清人唐岱《绘事微旨·着色》一文中，指出“着色之法贵平淡，非为敷彩炫目，意取气也”。中国人认为五色源于五行，由金、木、水、火、土对应青、赤、黄、白、黑五正色，并以正色为贵。中国画虽不排拒自然固有色，但又不是完全站在纯客观的立场上照本宣科、描摹再现；更非纯主观的、局限于五正色范围的固化表现形态，而是采取五行相生相克的间色搭配法，力求去火气、去俗气、去粗鄙气，以写意传神为旨趣；以主色调掌控全局整纸，来彰显雅正之气、诗性之美和意境之深。

绘事后素这四个字，历经 2500 年演变，已有很丰富的外延。我在想：若套用明公安派散文作家袁宗道所言“士先器识（或素心，笔者加）而后文艺”作解，是否更接近孔子的原意呢？

信息

历史的星空—— 20 世纪前期海派绘画研究展

“海派”是一个在时空经纬交织下诞生的历史词汇，从清末民初的上海地区的绘画进而进入京剧，再传导到文学、媒体领域。然而细究之下，“海派”究竟是个什么样的“派”？中国近代绘画史上影响巨大的海派又是怎样形成的？近日，“历史的星空——20 世纪前期海派绘画研究展”在中华艺术宫举办，六大板块集齐了美术史上赫赫有名的“海派四杰”（虚谷、任伯年、吴昌硕、蒲华）、“四任”、“沪上三熊”等名家名作，以及黄宾虹、徐悲鸿、刘海粟、潘天寿、吴湖帆、林风眠、张大千等名家名作。