

“线性”的失落

从事中国画创作的人若无“线性意识”和“线性造型观”，势必以其他手段代偿“线弱”所带来的硬伤，终究是本末倒置。

□ 撰稿 | 喻 军

中国画的造型观念和西画正好构成相对的两极。前者重写意，通过质感的线条表现对象，而忽略其立体性、透视性；后者重写实，从光和影中凸显物象，成为一种明暗块面造型。线条是中国画的“命门”，从事中国画创作的人若无“线性意识”和“线性造型观”，势必以其他手段代偿“线弱”所带来的硬伤，终究是本末倒置。可以说，笔墨质量首先是以线条的质量作为要素的。它的基本特质，决定了中国画的线条，根基在于书法，难关也在于书法，这是绕不过去的症结问题。

当代绘画的线弱问题主要表现在“笔头弱”“气息弱”等方面。稍作纵向比对即能发现：八大山人一笔之下的荷梗，圆健凝润的畅达、分毫不差的精准；吴昌硕中锋入纸的藤本，那种逆向起势、直木曲铁的老辣，以及潘天寿仅凭几根线条，即把大块面石头表现得雄浑古拙、质朴苍劲，试问这样的线性表现力，难道还不能折射当代中国画创作的“线弱”问题吗？当代并非事出的根源，而是一种延续：20世纪20年代一股鄙薄写意文人画、认为中国画不科学且落后，试图用西洋画的写实手段改良中国画的论调，和50年代提倡以素描作为中国画基础练习、以彩墨画系替代中国画系等一系列事件、思潮的影响，使中国画陷入了“究竟向何处去”的长期学术纷争之中。虽不能说没有任何积极意义，但其流弊亦须正视，那便是在追随西化过程中，虽然还是用毛笔、宣纸作为创作工具和材质，但由于缺乏书法等方面的学习，线条几乎被线描替代，沦为没有质感和情感的“轮廓线”。或以色彩藏拙，或以墨块掩饰，使得线性的灵动和骨法用笔的刚健、饱满、书写性已很少出现。



喻军作品《三清图》。

还有一个不容忽视的问题，即以西画为背景的许多大名家，虽然百年来有其融合中西、试图为中国画探出一条新路的主观动机和相应成就，但理性地看，很多的尝试仍值得反省。其中较突出的问题，即以油画、水粉的笔性进入中国画，表现出来的，大多粗拙疏放有余，凝练灵动不足。他们的写字，也可说只见画字，不见书写。说白了，终究还是没过线条这一关。孙元亮在《花鸟画创作谈》一书中说到，以西画写实主义植入中国画的新画法，虽然曾风行一时，但不久都自行销声匿迹，认为“因其生命力不强，所以也不足为后人所师法……这条路是行不通的”。

另外硬笔的普及，无形中使本来具有充分表现力的毛笔，像手机的很多功能不被掌握一样，沦入基础运用的境地，等于“自废武功”。黄胄就曾对自己用铅笔、炭笔完成大量速写表示悔意：“我后悔在健康的时候用毛笔少了”，认为那是不可偏废的锻炼笔性的好机会，也是形成自己笔墨风格的好方法。众所周知，黄胄以速写笔法入画而臻大成之境几乎是画坛的共识，他本人却对此有更深入思考，显得难能可贵。

1987年底，即“85新潮”余波犹在之时，旨在探讨中国画危机问题的研讨会在北京举行。会上学者刘汉作了“要加强中国画的线意识”的发言，指出若以书法作为参照物，绘画中的线条则明显弱化，显得苍白无力。问题出在画家缺乏“线素养”上。当时他的声音在一片嘈杂之中并没有引起足够重视，后来当人们对“85新潮”进行反思时，线条问题才随着中国画的传统问题，引起越来越多有识之士的思索和反省。■

信息

玉楮流芳：上海博物馆藏宋元古籍展

上海博物馆收藏有宋元古籍数十部，这些古籍多为至精至美的罕见善本，甚至孤本。此次展览展出66部宋元古籍囊括两件珍罕北宋写本《妙法莲华经》、吴湖帆旧藏宋刊孤本《梅花喜神谱》、海内孤本《王文公文集》、宋拓本《兰亭续帖》、最善本与修内司本《淳化阁帖》等。