

笔墨是不是问题？

想起黄宾虹所言：“笔墨精神，千古不易，章法面目刻刻翻新”，也就是说，须分清什么可以因时而变，什么又必须“千古不移”。

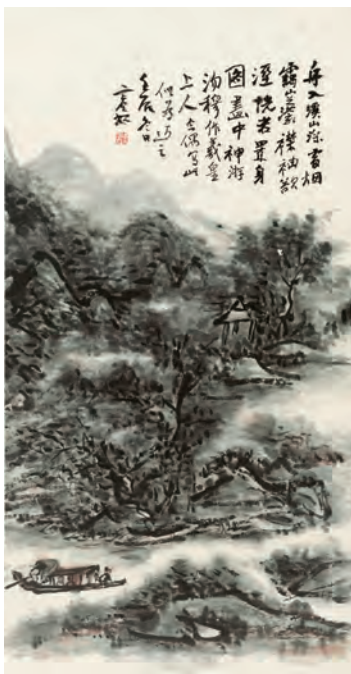
□ 撰稿 | 喻 军

谈到中国画的创作，笔墨问题恐怕是最重要、最首要的问题。道理很简单，剥离了“笔墨”的中国画，或可称之为“彩墨画”，属于串味、变异的品种，早已不复地道的口感了。

中国画的“笔墨”是自成体系的，除了技巧层面的东西，还与创作者的性情、审美眼光及综合素养相表里。吴冠中当年说“笔墨等于零”，引起轩然大波，后来他一再强调完整的句意是“脱离了具体画面和造型要求的孤立的笔墨，其价值等于零”。其实从当今院校教育的现状来看，偏重物象再现的工笔化和素描化倾向，实质上与传统笔墨所强调的写意造型观、书写性早已同床异梦。也就是说，吴冠中所提之事除当代抽象水墨或实验水墨外，在传统水墨领域并不构成实际的矛盾。宋以前中国画注重状物，元以后偏向文人写意，认为笔墨具有不依附于表现对象的独立审美价值，但仍未脱离造型艺术的基本范畴。其实，吴冠中自己的“彩墨画”除具一定的“形式美”外，为人所称道者还是他的“笔墨语言”。能脱离“笔墨”看中国画吗？能为笔墨的表现设置前提条件吗？窃以为并不符合中国画的审美特性。

那如何理解“笔墨”二字呢？

首先得说材质，就毛笔丰富的表现性（四德：尖圆齐健）而言，可以形成各种点线面，这是其它画种媒材所不具备的。所以说三寸管毫，如何用之得当，是穷尽一生都不敢说达到了极致的一门学问。书法基础、性情禀赋、自身学养、取法偏向等种种差池，决定了用笔的取舍、能力和效果。王右军有四句话：“平腕竖锋，虚左实右，意在笔先，字居心后”，虽指书法，但书画的笔法本无二致，可互为参照。而“墨”与“笔”的结合，即经调水研墨后再




黄宾虹作品《舟入溪山》。

经宣纸的渗化功能，可以表现出十分丰富的层次气韵关系。笔、墨（含色）、水三者合一并共同作用于宣纸媒材，才形成了画面所依托的笔情墨意。

常听人说某画家“笔墨好”或“有笔无墨”“有墨无笔”“无笔无墨”，实质上构成一种对画家创作水准的高度简括的评价体系。笔墨功夫既包括技法问题，也包括境界问题、哲学问题，黄宾虹所讲的“五笔七墨”，即用笔须平、留、圆、重、变；七墨即浓墨、淡墨、破墨、积墨、泼墨、焦墨、宿墨，可见笔墨内涵之丰富。他晚年将“积墨法”改为“渍墨法”，又强调了“渍色”“铺水”的重要性。在黄宾虹看来，笔法是有秘诀的，这个秘诀就是太极图，合阴阳八卦之道、行天地五行之气，实在是把笔墨问题讲得透彻不过了。

传说黄宾虹在收购古画时，有时仅打开画卷的一小角，就说“这个不要了”。古董商不解：“您只看了一小部分，怎就说‘不要了’呢？”黄宾虹答曰：“我已经看出画的水平不行了。”其实也就是从几粒“点苔”上，他即看出画家的笔法不精到，所以收藏欲也随之消失了。他曾强调，一小点中，须“有锋，有腰，有笔根”，是不是好难？这里只想强调一点，对于写意中国画笔墨堂奥的探寻，倘不以书法为切入口，似乎很难找到其它的南山捷径。

远的不说，近代以来，许多聪明和有才能的画家，虽可称大名家，终因笔墨不过硬而未能臻至大师之列；而金字塔尖的那些大画家，又有谁不是笔墨的圣手？想起黄宾虹所言：“笔墨精神，千古不易，章法面目刻刻翻新”，也就是说，须分清什么可以因时而变，什么又必须“千古不移”。

信息

现代主义漫步： 柏林国立博古睿美术馆馆藏展

近日，“现代主义漫步：柏林国立博古睿美术馆馆藏展”在 UCCA 尤伦斯当代艺术中心馆群上海空间举办。展览汇聚了毕加索、保罗·克利、马蒂斯、贾科梅蒂、塞尚、布拉克等 6 位 20 世纪现代艺术巨匠的近百件作品。此次展览以时间为序，通过编年结构对立体主义、超现实主义及多种抽象表现形式的呈现，追溯 20 世纪欧洲现代艺术的发展历程。通过时间线观众可以清晰地看到，不同艺术家在同一时期的面貌。