

# 山水画笔墨走向何处

□ 聂松

在文化传承发展座谈会上，习近平总书记以连续性、创新性、统一性、包容性、和平性五个关键词对中华文明的突出特性作出精准提炼和系统总结。中华文明的连续性居五大突出特性之首。反观中国画，“连续性”在于其自身的笔墨发展，笔墨不仅仅是技术的笔墨，更是精神的笔墨，是传承千年之道的笔墨。作为中国画重要画科之一的山水画，其传承的核心问题正在于笔墨的走向问题。

“笔墨”是以书写性和潘天寿先生所谓的“笔笔见笔”为本。自黄宾虹、潘天寿、傅抱石、陆俨少、李可染等先生至童中焘、姜宝林等当代画家，皆以民族特色笔墨展现了不同的中国画内涵。潘老论艺，直击中国画的大格局，他说：“文艺上的形式风格，是脱不了历史传统辗转延续的影响的。例如中国绘画的表现技法上，向来是用线条来表现对象的一切形象……是合于东方民族的欣赏要求的……因此辗转延续直到现在，造成了中国传统绘画高度明确概括的线条美。”潘老强调的“辗转”，即中华文明数千年的传承，其精神使然，终成潘老所言“线条美”。用笔是中国画乃至山水画的核心理念，是重中之重。而潘老自己的山水画笔墨写出，无一笔不书，其“线条美”带有阳刚之气的大丈夫品质，此合乎其伟岸的形象及“宠为下”（潘天寿印）的审美追求，亦在其所处时代语境中强调中国画内在的民族性。然而，潘老及其同仁在画面上所展现的发展，又呈现出不同时代的“变奏”。中国画的笔墨程式如同国粹京剧，一招一式皆有出处，笔墨之起承转合不可能随着时代动摇，乃中国画的“连续性”；而形式的变化，是随着时代在推进的。一位优秀画家需要引领时代，将审美与时代脉搏相协调。笔墨是在形式的推进中延续传统。形式的变化或曰推进是其“突出的创新性”，它是看得见摸得着的递进，不是玄之又玄的变化。亦如潘老，在展现笔墨美的同时，将紧凑、贯通的笔与笔之间的关系格局打开，画面大开大合，以巨石代山峰，以块面的赭石色和延续而虚实有度的苔点的相互融合代替了传统山水画的“皴擦点染”的内程序，从而开辟了国画的新面貌。而黄宾虹先生援西方“印象派”成就了其积墨与渍墨的综合世界，从而放笔直取，不堕细碎。先辈们的成就开拓了中国画的新格局，在笔墨内部“连续性”的笔笔写出的传统中，更新了山水画的风貌，以形式的新颖、递变走向艺术的高峰。这成了笔墨搭载形式的列车，以不变应万变的格局下成就的崭新世界。

石鲁先生是一位有开创精神的山水画家，他在战乱频繁的时期成长，其运笔拙朴而以“战笔”



江州夜泊 潘天寿作



苏州拙政园 李可染作

写之，所谓“战笔”就是顿挫有力地写出，留下的是非流动之笔迹。这样的笔迹使得画面苍劲中蓄沉着之气。黄宾虹先生“五笔”之论乃“平、圆、留、重、变”，其中“留”与“重”即可指向此一用笔特质。先生论“留”，曰“积点成线”，曰“书法如‘屋漏痕也’，‘屋漏痕’的状态诚如笔者在拙文《宾翁借我“败笔”观：一次“随意命笔”的体验》所言：“记得儿时……夏季多雨的时候，我便躲在自己院子的北屋屋檐下看雨……院落西屋仍是土坯老屋，那土坯肌理较粗……雨水的多次冲刷使得老墙形成了粗条纹的土黄色凹凸态势。”雨水于老土坯墙面自上而下，完全吃进了土坯内，阻力很大，不是一条直线地流下去，而是斑驳顿挫，不断于土内改变着流动的方向。这就是宾翁“留”的内蕴，石鲁便悟得顿挫之理，“一以贯之”地以“战笔”完成之。精神的力量和先生所处西北山川物象的视觉意味导致了其画面独特的形式意味。

相信潘天寿的大开大合和石鲁的顿挫有力之笔皆来自黄宾虹放笔直取而去除繁杂皴擦的艺术启示，这在童中焘著《映道：中国画笔墨的实践与思考》一书中收录的潘天寿《临黄宾虹山水》中可见一斑。然而，潘老是时代的潘老，时代在发展，艺术在延续，自近代以来的山水画则在承袭古人书写性用笔的同时，更加强调了笔笔写出的霸悍和直截，潘老将其发挥到极致。这种发展是必然的，若说它承袭了时代的审美，则在时代审美内仍有一股长足的气韵，那就是传统——一个

亘古不息的绵延之力。它表现在中国艺术的精神上，以笔笔见笔的笔力为核心，充斥于山水画乃至中国画的每一隅。用笔是国人智慧的结晶，因此山水画的发展不得不舍弃自用笔而归乎用笔，唐人张彦远《历代名画记》那句“象物必在于形似，形似须全其骨气，骨气形似，皆本于立意而归乎用笔，故工画者多善书（书法）”说得透彻，中国艺术精神最终的归宿在于“用笔”之美，即书法用笔的笔笔见笔。

山水画中，用笔为核心是画之本，而对景观物象的觉受则是画之缘起。在这方面，李可染提出“为祖国河山立传”，并走遍大江南北，亲身体验，在山河间直接对景写生。李可染取西式“写生”模式——对景写生，在改变了参照自然的方式的同时，图式也为之一改。其画面乍看更接近自然，好似眼睛看到的景物，实则仍是中国式的平面和概括，只是这个平面加入了虚拟景观的厚实的笔墨之象。这在他的《苏州拙政园》一作中明晰可见。乍一看，长亭是自近及远的布置，实则并未写出透视，而是平面中自左下向右上的平面延展。它插向重墨写出的树木枝干和淡墨点簇的树叶形成的点面中，正是山水画式的穿插和开合。树木由右面而左上角，半包围包住其他物象，使得画面融洽而内敛，此亦传统意味也。

前人撒种后人收。作为后继者，学习前人的经验介入自己的文艺创作，恰是智慧者的作为。

在新时代语境下，当代山水画家如何于中华文明所具有的突出的连续性、突出的创新性、突出的统一性、突出的包容性、突出的和平性中找到新的切入点，是当前山水画界面临的新课题。姜宝林作为学贯中西的当代画家，在宋元为传统根基的中国画创作中，他激活了宾翁放笔直取、不堕细碎的法理系统。姜宝林一直讲黄宾虹的画面在整体上看是具象的，而在局部上看却是抽象的，又以宾翁笔与笔间的小空白的白与白、白（留出宣纸底色）与灰（淡墨铺染）的对比与统一的学问纳入自己的学养，从而成就了其自20世纪80年代初期探索“白描山水”至21世纪“新抽象笔墨”的转换。姜宝林以中国画传统中的“白描”为轴，转型为本体上带有中国智慧的抽象山水，将黄宾虹、潘天寿乃至李可染先生的山水画学问又向前推进了一大步。他的《贺兰山一截》获得第26届蒙特卡罗现代绘画世界大奖赛大政府奖，作品在形式上融贯中西、笔墨上保持国粹的艺术状态，将山水画推向国际视野。此作笔贯直通，铺叙贺兰山意象于平面，整纸笔墨都在平面延展，将贺兰山的大块山石转入笔墨的直截书写。自美学上观之，这件《贺兰山一截》有司空图二十四诗品所谓“返虚入浑，积健为雄”的“雄浑”品质，它因超越了对实际物象的描绘，而真正书写了中国山水画精神，超人唐人“超以象外”的艺术魅力，又具备当代明快而雄健的时代艺术精神。《贺兰山一截》是“白描山水”的起始状态，经



江上山 黄宾虹作

过了长久的实践，姜宝林将山水画、花卉大写融入完整的“新抽象笔墨”的成熟状态。

时代的更迭，让艺术为之一新，在保持中国艺术精神的同时，当代山水画的意义当在于大胆向前迈进。当然，这个大胆是具备传统底气的，它承载着千年笔墨精神，而将对景观的书写、对形式的布置推向一个新的高峰。

（作者系浙江农林大学艺术设计学院讲师，李可染画院终身研究员）

# 海男说她的色域漫记

□ 海男

海男说，在她出生以后就开始画画了：在金沙江灼热的沙滩之上，是硕大而鲜艳的红色木棉花，她曾跟随父母在这条江岸生活过一段时间。她赤裸着脚，在江岸走来走去，仰头看着树上的红色木棉，心跳加速，像有波涛汹涌奔涌而来。

海男说，在她幼年生活的小镇，门外有两棵紫薇，每天早晨醒来推开门，台阶下铺满了在风雨中落下的紫薇花瓣，那些柔软的色彩自此以后，就开始伴随她成长和接受各种教育。每当假期，海男就跟随做农艺师的母亲走出家门，母亲头戴宽边草帽，海男跟在母亲的身边，朝着乡间小路走去，小路两边是庄稼地，春夏秋冬的各种田野色彩在她纯净的眼眶中荡漾着。

海男说，从17岁开始写作的那一天，她似乎就胆怯地接受了命运的安排。之后，她因为写作调到了永胜县文化馆，这使她有机会看到文化馆的画家们写书法和画画，也使她有机会跟文化馆的老师，去大山深处的寨子收集民间故事和音乐舞蹈，这个阶段称为海男最早期的艺术活动。

海男说，之后，她曾经和妹妹海惠带着青春期的梦想，来到了黄河源头。在海拔五千米的荒野雪域，她看到了淘金人，荒野上冻僵的牦牛和白唇鹿……沿黄河流域她和妹妹继续往前走，直到抵达黄河入海的远方，这一年，对于海男的视觉，就像长镜头下的交响曲，两个少女沿着一条母亲河，讲述着青春期的某一段故事。

海男说，写作成为她从青春期开始的生活和人生，她经常在云南的版图中行走，滇西北几乎是她青春期的调色板，其实，虽然没有开始涂鸦，云南的色彩，从热带河流到冰川峡谷早已经出现在她的母语之下，很多时间穿着裙子她也可以出入不同颜色的海拔高度。

海男说，有一天，她突然间就为自己订制了六十多个布面画框，她惊奇地将它们挪向一个位置，还购买了各种画具和颜料。一个人的热爱是从心跳开始的，也是从行动开始的。海男说，那个秋冬季节很奇妙，她每天晚上做梦时都会梦见多种融入感很强的色彩。于是，她开始了涂鸦，就像当年写作，凭着心跳加速后的激情，海男说，做自己喜欢的事，要有来自身体的冲动和迷失感，一个感官麻木的人是无法写作和画画的。

海男说，就这样她开始了绘画。她的画，就是她的色域漫记：沿着云南版图山水行走的海男，画出了她内心的另一个自然生态，这是她的美学尺度所穿越的风景。海男的油画和钢笔画，充满了魔幻现实主义者的意象，是秘密花园也是一个人所呈现的地球密码。

海男说，她的手稿源于少女时代，源于手工活艺的原初，源于芳龄中的纸质香味，曾经，在漫长的时光里她一直坚持在纸质笔记本上写作，便留下了无数的稿子和笔记本。这些珍



紫色的梦乡(布面油画) 海男作



热烈的秋天(布面油画) 海男作



# 中国传媒大学中国书画研究院成立

本报讯 近日，中国传媒大学中国书画研究院成立暨研究院顾问、研究员、博导聘任仪式在中国传媒大学举行。中央党校原常务副校长何毅亭、全国党建研究会副会长吴玉良出席仪式。中国传媒大学党委书记廖祥忠、校长张树庭为中国书画研究院专家颁发聘书。中国国家画院原院长卢禹舜获聘为中国书画研究院院长，中国艺术研究院教授、中国美协中国画艺委会主任田黎明，天津美术学院院长贾广健获聘为研究院副院长；范曾、冯远、范迪安、何家英等30位专家获聘为研究院顾问；尚可、唐辉、陆学东等39位专家获聘为研究院研究员；马锋辉、刘万鸣、于文江等20位专家获聘为研究院博士生导师兼研究员。仪式由中国传媒大学党委常委、副校长刘守训主持。

廖祥忠表示，落实立德树人根本任务，牢记为党育人、为国育才的初心使命，是中国传媒大学成立中国书画研究院、创设中国画博士班的初衷。中国画是中华优秀传统文化、弘扬中华美学精神和坚定文化自信的重要载体。无论山水、花鸟还是人物画，无不蕴含着中国哲学思想与东方智慧。建设好中国书画研究院、培养高质量的中国画人才，研究院要肩负起艺术传承与创新的双重使命，把中国笔墨实践提升为新时代中国艺术理论，要充分发挥学校在新闻传播、信息传播、艺术传播、文化传播、无障碍传播等方面的优势，强化中国画作为中华文明独特精神标识的功能价值，为构建中国画的学科体系、学术体系、话语体系不懈奋斗。

卢禹舜表示，中国书画研究院主要从事中国画创作、理论研究和国画博士班创作研究人才培养、重大课题与主题性创作、对外合作与交流、展览展示、公共教育及艺术品收藏研究等工作，将重点培养中国绘画领域理论与实践能力并重的拔尖创新人才。中国书画研究院既可以在文化领域深耕，为国际传播提供学理支持，又可以借助传播优势，把中国画的传承、发展、创新的研究成果传播出去。尚可谈到，本次受聘的研究员涵盖中国山水、花鸟、人物、理论研究等领域的老中青三代画家，大家将围绕中传的办学宗旨和学术精神，为中国书画研究院的人才培养、美术创作提供后援。

（路斐斐）