

编者按

由于山水画遭遇了现代化社会剧烈变化的冲击,使得历经前年发展的图式始终备受争议,甚至不少人以时间作为节点,把过去等同了传统,把传统等同了守旧,甚至盲目认为时间上的未来就是先进,致使不少人忽略了中国画中,传统部分的精髓。当然,也有画家坚持传统中的图式与笔墨,例如广东省青年美协副主席姚涯屏,他认为,“不能用‘进步’和‘超越’这种覆盖式的表述来谈论艺术,以为一种新理论诞生了,它就完全战胜了以前的理论。这是粗暴的‘艺术进化论’。艺术不同于科学。回头看那些古老的艺术作品,我们更多的是汗颜。”而著名美术理论家陈传席也曾书中写道,“清代画道衰落,‘四王’一系并没有创造出宋元那样的高峰,可能和他们笔墨未随古代有关。”

■收藏周刊记者 梁志钦

2021.3.21
星期日
责编:陈福香
美编:平红
校对:马少俊

著名美术理论家陈传席:

“笔墨当随古代”应是当随传统



■清 王原祁 山水 天津博物馆藏

中国美术史上,宋元绘画为两大高峰,我在《中国山水画史》一书说宋代的绘画史“从保守到复古”。元朝初,赵孟頫就力排“近世”,而极力倡导“复古”,他把“古意”列为绘画审美的第一标准。从此,以“古”为“高”,称为“高古”。以古为雅,称为古雅。

历史上的“复古”大多是学习古人的精神,以去除当时的浮华风气,以创造出更优秀更实在的时代或艺术,而不是重复古人的形式。相反的,韩愈还提出“陈言之务去”“务去陈言”,他是以“复古”为武器,扫除六朝的浮艳之风。北宋复古的青绿山水也远比以前的青绿山水要充实丰富得多。元人复古学五代的董巨,显然也不同于董巨,而创作出元人的特点,元人的绘画也正是继五代之后另一高峰。

“笔墨当随古代”,其实是当随传统,但是古代的传统,而不是现在的新传统。因为石涛说“笔墨当随时代”,所以,我提出“笔墨当随古代”以对比之,以强调之。



■清 王时敏 江山秋色图 旅顺博物馆藏

石涛说的“笔墨当随时代”,似乎也是质疑的提法。石涛的笔墨就没有随“时代”,清初的时代笔墨是“四王”一系,他就没有随之,相反对“四王”一系笔墨不敢越“南宗”一系雷池而大加嘲讽。他说“画有南北宗,书有二王法……今问南北宗我宗耶,宗我耶。”“万点恶墨,恼杀米癫,几丝柔痕,笑倒北苑……”这都是针对“当代”的流行笔墨而言的。

清代画道衰落,“四王”一系并没有创造出宋、元那样的高峰,可能和他们笔墨未随古代有关。“四王”口中说的是学古代,画论中也提古代,实际上他们并没有学古代。王时敏学的是和他同时的董其昌,后“三王”学的是王时敏和董其昌。他们所谓学古代其实都是学董。从明末的董其昌到王时敏,再到王鉴、王石谷、王原祁,再到“小四王”“后四王”,都是“笔墨随时代”的,不是逆向学古代,而是顺向学时代(当代)。当然,“随时代”“学董”也未尝不可,这和他们不善学也有关。

(据《北窗臆语》)

语录

画山水,最重要的问题是“意境”,意境是山水画的灵魂。什么是意境?我认为,意境就是景与情的结合;写景就是写情。山水画不是地理、自然环境的说明和图解,不用说,它当然要求包括自然地理的准确性,但更重要的还是表现人对自然的思想感情,见景生情,景与情要结合。如果片面追求自然科学的一面,画花、画鸟都会成为死的标本,画风景也缺乏情趣,没有画意,自己就不曾感动,当然更感动不了别人。

——已故著名画家李可染

广东省青年美协副主席姚涯屏:

用西方绘画的语境理解山水画有隔阂

山水画是从人物画范畴内,作为一个次要结构一步步发展起来的,最终独立成一个大画种。这个过程,类似于榕树气根扎入了大地,长成一棵新的榕树,是个不停吸纳、不停发展的过程。

现在我们读美术史,看着各种技法、各种流派排着队出场,觉得一切都次序井然,每个风格的嬗变都顺理成章,其实回放到当时,每个时间切面都是风云激荡的。展子虔画《游春图》时,除了构图,基本上都还是用人物画现成的技法来表达。到五代,一系列只属于山水画的语言如雨后春笋,前无古人、石破天惊。“元四家”换了看似松散的笔触,塑造出宋人般坚实的对象,到明人就只继承到松散的笔触了,程式化大行其道。程式化本身不是坏东西,甚至是中国画重要的特点,只是后来路越走越窄。这条路窄了,大家的力气自然往其它地方使。使得最多的地方就是以书入画、诗书画印。现在诗书画印也衰微了,

主流是拿来主义、洋为中用。

在这方面,人物画身先士卒,似乎已经把那西画的衣钵攥在手中了。是好事还是坏事,要作结论还为时尚早,只是看着有些优秀的传统因此靠边站了,难免扼腕。造型学院一位教西画的教师曾和我谈到一位“洋为中用”的成功人物画家,认为那位人物画家和自己之间只隔着张宣纸,如果能够掌握好宣纸这个材料,他自信可以比那位人物画家画得更好。画种与画种之间的区别只是材料的时候,其独立性就要打个问号了。

山水画算是“失地”比较少的。从西方绘画的语境来理解中国山水画,有万水千山那么大的隔阂。这几十年的教学体系新培养出的许多山水画从业者,对西方审美体系的认知超过了对中国传统山水画的了解。当然,标榜传承的这条路也不见得都做得有多好,难以让人服膺。

我们得换一个思路来想这个问题。

绘画本身是一个多元的世界,而当下这般多元更是前所未有的。信息的浪潮让人更容易从新的视角看问题,强调张扬个性也让人急于走出一条自己的道路。这不是谁出来呼吁就能改变的。这个年代交流如此频繁,连日本的国际婚姻比例都到了百分之四左右,还执意要保证所谓的山水画血统纯正,恐怕不是大势所趋。

说血统不纯正往往让人无法接受,说注入新鲜血液大家就高兴了。区别在于谁是主流。到底是融汇进来成为营养,还是被替代成为空壳,这取决于文化的生命力。山水画文化的生命力无需质疑,能延续这么久已经很说明问题。现在得看我们自己有多努力了。

我们要正视的现实不只是西学东渐。在许多问题上,大家都各执一词,原因是大家手上也拿着不同的家伙什:有人本来就有一身素描的本事,有人满脑子都是思想哲学,有人擅长文字,有人

“笔精墨妙”,有人要以书入画,还有人要以画入书……都是因为他长处在他站在这个点上去看这个世界。每个主张都有它的道理,如果能做到极致都不得了。许多作品不好,不是那主张不好,是作者的实力还不足以支撑他的主张。万法归一,境界决定了作品的高度。

从我个人来说,我是相对保守的,这是我的知识结构决定的。但我认同各种声音存在的价值。许多最后甚至可能消亡的主张,它存在时的意义是不可抹杀的。不能用“进步”和“超越”这种覆盖式的表述来谈论艺术,以为一种新理论诞生了,它就完全战胜了以前的理论。这是粗暴的“艺术进化论”。艺术不同于科学,回头看那些古老的艺术作品,我们更多的是汗颜。艺术的发展没有预定之路,也没有人能阻挡其不停地蜕变。但无论怎么蜕变,都只是类似榕树新气根的扎根开拓,并不能掩盖历史耀眼的光芒。



■姚涯屏 庚子长卷(局部)