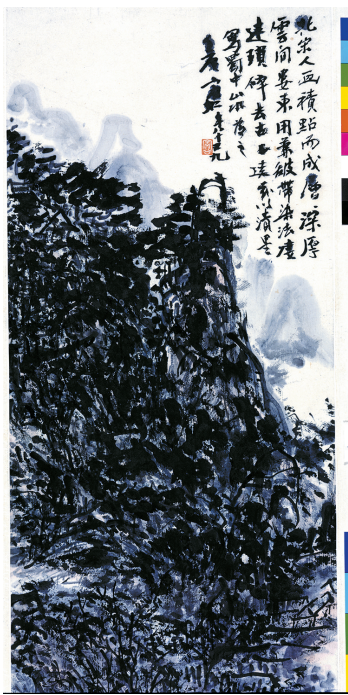


梁江:黄宾虹对墨法作了创造性的阐发

如果说黄宾虹是二十世纪最具争议的美术大家,估计不会有太多人反对,甚至延伸出的“黄宾虹热”的关键词,也持续了有些年头。对于这样一位美术大家,为何会受到如此争议?他的作品价值应该如何评判?受到争议的,又是哪些地方?收藏周刊记者专访中国美术馆研究员、中国国家画院研究员、博士生导师梁江,他从多方面深入阐述了相关疑问,他说“回顾黄宾虹的艺术行程,不难看到其中贯穿着一条明确的主线——以书法为画法,以点为要素,以渍墨为统率。由此为依托,他构建起自己独立不倚的风格面貌。”

■黄宾虹在作品中题写:北宋人画,积点而成,层层深厚。云间、楼东用兼皴带染法,凄迷琐碎,去古已远,兹以渍墨写蜀中山水为之。



■黄宾虹作品《庐山图》,广州艺术博物院藏。

人物介绍



梁江

中国美术馆研究员、中国国家画院研究员、博士生导师。

以书法为画法,以点为要素,以渍墨为统率

收藏周刊:黄宾虹的作品常常引来不一样的解读,您怎么看他的作品?

梁江:强调“以力学,深思,守常,达变为旨”,这是黄宾虹一大特征。忽视这重要一点,对黄宾虹的释读便容易陷入偏执和理障。黄宾虹在他的艺术理论框架中推崇“民学”,倡导“学人画”,追求“内美”,提出“道咸画学中兴”,正是他“深思”之后“达变”的例证。他的核心见解,在1952年致高燮信中表述得要言不繁:“画学有民族性,为遗传法;有时代性,为变易法”。

回顾黄宾虹的艺术行程,不难看到其

中贯穿着一条明确的主线——以书法为画法,以点为要素,以渍墨为统率。由此为依托,他构建起自己独立不倚的风格面貌。

收藏周刊:黄宾虹在“以书法为画法”方面做了哪些探索?

梁江:对于山水画与书法之关系,黄宾虹自有一番精妙的自白:“吾尝以山水作字,而以字作画。……凡画山,其转折处,欲其圆而气厚也,故吾以怀素草书折钗股之法行之。凡画山,其向背处,欲其阴阳之明也,故吾以蔡中郎八分飞白之法

行之。……凡画山,不必真似山;凡画水,不必真似水,欲其察而可识,视而可见也,故吾以六书指事之法行之。”他甚至强调,“画法全是书法,古称枯藤坠石之妙,在于笔尖有力,刚而能柔,为最上品”,这说的已不仅仅是山水画了。

若从山水画笔墨技法系统的角度考察,笔法当以勾、皴、擦、点、染等为主。黄宾虹自然很明白这一点:“笔力有亏,墨彩无光”;“墨法高下,全在用笔”。笔与墨固然相辅相成,但笔的统领,笔在前的主动方符合其辩证关系。

通过积墨的繁密表现以实践其艺术理想

收藏周刊:对于不少人来看,“黑宾虹”时期的作品尤为难理解。

梁江:70岁以后,黄宾虹开始了凤凰涅槃式的蜕变。先前“白宾虹”的疏淡秀逸褪隐了,“黑宾虹”的黝黑厚重日趋强化。他更关注笔墨的力度和厚度,点线密密匝匝,至繁至密而求层次焕然。在黄宾虹看来,作画之难在于“其至密处能作至密,而后疏处得内美”。例如“宋画名迹,笔酣墨饱,兴会淋漓,似不经意,却饶有静

穆之致”。他能以看似碎散的笔触,画出浑然厚重且层次焕然的山水。无论如何叠加,其笔道气脉始终整合一体,石涛有语“黑团团里墨团团,黑墨团中天地宽”,斯之谓也。显然,晚岁的黄宾虹,重点落在黑、密、厚、重,通过积墨的繁密表现以实践其“静穆”“内美”的艺术理想。

收藏周刊:对于黄宾虹作品的“黑”,甚至带来了一些讥讽。例如“拓碑”“乌金纸”之讥。

梁江:傅雷独具只眼,说“人以乌金纸喻宾虹老人的画,其人必不懂画。待其人懂得了,就会责怪己已太无知。”当然,反乎常人的追求是颇具风险的,黄宾虹原已预计到这一点。不过,他对于别人的误读和非议不但宽容,反而引申出更深一层的自省。他平心静气地说:“我用积墨,意在墨中求层次,表现山川浑然之气,有人既以为黑墨一团,非人家不解,恐我的功力未到之故。积墨作画,实画道中的一个难关,多加议论,道理自明。”



■黄宾虹在作品中表示:“古人立法,本大自然,阔立本不识张僧繇画,米元章自谓无一点吴生习气。唐人失其古法,而复兴于北宋,当为正轨。”

几十年来的具体笔墨经验,被黄宾虹归纳为“五笔七墨”

收藏周刊:黄宾虹尤为重视传统,但到底看重传统的哪一块?

梁江:他对“古人墨法,妙于用水”,尤为着意,以至后来把“七墨”中“积墨”一法改为“渍墨”,这自是他多年笔墨实践经验理论化表述。

收藏周刊:具体在笔墨实践上,他自己如何做的?

梁江:在缜密审察历代中国画用墨经验的基础上,黄宾虹对墨法作了创造

性的阐发。浓与淡、水与墨、色与墨、横与直互破之“破墨”;浓墨点以宿墨形成极黑之“亮墨”;墨泽浓黑而四周淡化之“渍墨”;画面铺水以求统一的铺水法等。“积墨”是浓淡笔墨之层叠积染,而“渍墨”是水运墨或水浑墨,在行笔点染中呈现“渍墨”“破墨”状态的湿笔法。湿笔法也要见笔,他曾在课徒稿上题曰:“渍墨须见用笔痕,如中浓边淡,浓处是笔,淡处是墨”。其说法并无玄虚,

不仅直观,且很具操作性。几十年来的具体笔墨经验,被黄宾虹归纳为“五笔七墨”。而对于“五笔七墨”的解读,学界有不尽一致的意见,这也印证了它具有特别明显的实践性和经验性特色。

收藏周刊:中国画常注重用笔与线条,但细看黄宾虹的作品,多为短线条甚至为点,又有人觉得太碎。

梁江:长线化作短线,短线变为笔点,这既从技法语言上为“绝不似”的艺术传

达找到了契合点,也为笔与墨的融会提供了解决之道。试考察一下他的晚年所作,化线为点,点线用笔层叠反复,笔法却毫不含糊。在顿、挫、提、按中,有着平、留、圆、重,变的种种区别。墨法则是浓、淡、破、积、渍、焦、宿俱全,笔法与墨象在多变行程中达到了水乳般交融。黄宾虹几十年笔墨实践,心手并用方达到一种技进乎道的笔墨极致。这种随心所欲的表达,是天籁之音,是艺之至境。

独尊一家的想法与艺术演进的本体逻辑相悖

收藏周刊:20世纪是一个大变革、大转折而又缤纷芜杂的时代。不少画家提出改良中国画,而黄宾虹却选择了截然相反的路,与他类似的,还有其他卓有成就的画家吗?

梁江:这一时期让人困惑的做法之一,是有人依据融入与否以至融入了多少西方因素而判断艺术是否具备现代性。然而,中国画变革显然并非只落下惟一的途径。在相近时期,黄宾虹的前后左右尚

有另外一大批传统型的画家。既有齐白石、陈师曾、胡佩衡、张大千,还有顾麟士、冯超然、溥心畲、吴湖帆、贺天健、秦仲文等人,这是一个传统素养与笔墨功力都很深湛的群体,他们都以不同的方式在接续和推进中国的绘画艺术。而陈子庄、黄秋园被20世纪的画坛所发现,黄宾虹的山水画被推到前台进而被解读出现代性含义,则可能是20世纪下半叶中国画坛最重要,最值得回味的事件之一。

收藏周刊:我们应该如何认识在20世纪画坛所出现的不同艺术家之间所形成的不同面貌的艺术局面?谁才是主流?

梁江:艺术创造的方式从来不是单向或单线的。黄宾虹的实践路径,不会替代吴昌硕、吴湖帆、高剑父、张大千、林风眠等其他人的方式。黄宾虹以浑厚华滋为主要特征的风格图式,也不能替代诸如清峻、明快、飘逸、流利、生涩、朴拙、雄劲等其它风格类型的艺术表现。我们

还不应当忘了,艺术个性虽然依了独特性,还依了排他性才得以存在,但艺术的前行本就是多元并存和多向演进的。任何独尊一家排黜他人的想法都会与艺术演进的本体逻辑相悖。黄宾虹当年在世时冷寂居多,近年则是一轮又一轮“黄宾虹热”。这样的氛围,有助于进一步的切磋讨论。随着研究的深入推进,相信会有更多的人能透过笔墨层面而得窥黄宾虹的艺术精神。