

## 文人情怀与写意笔墨

任敬彬 李水泳

### 一

文人情怀,是有创造性的、富含思想的、追求独立人格的人文精神。表现在创作上,则是强调抒发个人的思想情感。士人既有着天人合一的观念,又有达则兼济天下、穷则独善其身的处世哲学,还有自强不息的君子大道与贵和尚中的中庸之道。这些忠于君王又心存块垒的文人的思想,一旦付诸书画,则有一股郁勃之情。在审美上追求直抒胸臆的生动气韵,力避谨毛失貌。衍之技法,则有一发而不可收的决绝豪气。文人情怀与写意笔墨的发生发展息息相关。

中国画在思想观念和艺术创作上,反映了中华民族的社会意识和审美情趣,集中体现了中国人对自然、社会各方面的认识。中国画的写意笔墨体现了画家的文人情怀和抒情意识。盛唐时期的大环境,使大批画家自我表现欲望觉醒,那些紧劲绵邈如春蚕吐丝的线条,或金碧或青绿的色彩,已不能满足画家强烈的表现需要,水墨写意便应运而生。中国画逐步由重“云霞雕色”、“草木赅华”的自然现象之美,向情以物兴、辞以情发的天人合一的更高层次发展。绘画逐渐由重实用、悦目效果向强调作者主观情感的表现方向发展。如果说画家文人情怀的不断高涨催生了写意笔墨,而强烈抒发情感的文人意识则促使其迅速发展。后来,成熟的文人画则将情为主、景为宾的意境追求推向极致。

写意笔墨的“写意”,既有写其大意,逸笔草草之名,又具狂肆其外苦索其中之实。执笔挥毫墨色纷披之际,画者往往强调一个“意”字,包括意象造型、不似之似、自出己意等涵义,而且是用“写”的方法去实现。这个“写”,既包括对书法用笔书写意蕴的借鉴之义,又含有作者抒写内心情感之意。总之,从画家的文人情怀到文人的有感而发都与这个“写”有着千丝万缕的联系。把画说成“写”,当然是文人画家所为。“写”之说一出便深得绘者之心,甚至成为评价一幅画格调高低的重要标准。对书法用笔中书写意蕴的借鉴,使画家可以像写字那样流畅而有节奏地运用毛笔

勾勒线条,并在用线造型的过程中得心应手地表达自身感受。再者,由于书法用笔丰富,有利于刻画事物的多种形状。在此过程中,还可以发挥、显示甚至发展画家的书法技巧和张扬其个性,使书画互相促进。“写”的提出,使中国意象绘画有了质的飞跃。它不仅将书法与绘画联系起来,而且使意象绘画的过程更有规矩可循。从此,画中用笔是否有“写”意,成为意象绘画区别于其他绘画的标志,也是画作文化含量的重要尺码,甚至成为画作文野之分的重要标志。陈衡恪认为文人画有四个要素:人品、学问、才情和思想,具此四者,乃能完善。文人画多取材于山水、花鸟、梅、兰、竹、菊等,借以抒发性灵和抱负,亦寓有对民族压迫或对腐朽政治的愤懑之情。其标举“士气”、“逸品”,崇尚品格追求;讲求笔墨情趣,脱略形似,强调神韵;重视文学、书法修养和画中意境的营造。文人画这些重情感抒发和个性张扬的特点正好与写意笔墨本体内涵诸因素相默契。写意笔墨孕育于画家的文人情怀,而文人介入则使之迅速发展,变得丰富多彩、意蕴深邃而格高境远。

### 二

王维山水田园诗在描绘自然美景的同时,也流露出闲居生活的闲逸萧散,表现了诗人禅心寂然的情绪。他在送别、纪行诗中,也常有写景佳句,他对自然美的感受独到而细致入微。后世多评其绝句诗可比李白、王昌龄,代表了盛唐绝句的最高成就。其散文清幽隽永,极富诗情画意。这样一位文人一旦情移画坛,自然大有可观处。其首创渲淡、破墨之法,笔迹劲爽,挥写自由。这些绘画业绩正是其文化修养的别样阐释,是其深厚文化底蕴与独特之思绪倾情于绘画的不同凡响。试想,在李思训父子青绿山水大行天下之时,若另作开派之想,舍王维其谁?王维通音律、精禅学、感受细致,以诗思文心入画,笔下纸上自然品格不凡。

中国绘画至唐代,顾恺之的紧劲连绵之高古游丝,再难束住飘逸、奔放的抒写情怀。在更多文人驻足画坛以后,那些精丽严整、金碧青绿的浓重颜色不

足以抵挡挥洒不羁的情绪和斑斓的感受。其时,吴道子的人物已呈现衣褶飘举、线条遒劲、满壁风动的效果,其离披点划的长袍大袖与顷刻而就的嘉陵江山水已与写意笔墨遥相呼应;张璪、王洽、项容的水墨实验也已奏响意象绘画的开场曲。在这样的大环境中,王维只是以其饱满的文人情怀和博大精深的文化修养扮演了写意笔墨开幕者的角色。董其昌在其创立的南北宗论中,将王维列为南宗绘画之祖。以王维等人为开创者的写意绘画,是画家文人情怀宣泄的要求,也是大批文人移情绘画的必然结果。

后世尊为北宗之祖的荆浩,没有王维文宗天下的盛名,也被后来的董其昌排在文人画行列之外。其在第二首《答大愚诗》中反映了他退隐后的“苦空情”和厌恶乱世的心境。在其特定的心境下,荆浩不仅创造了笔墨并重的北派山水画,还为后人留下山水画论著《笔法记》,提出了气、韵、思、景、笔、墨的绘景“六要”。六朝以来,山水画以青绿设色为尚,勾线填彩盛行。从盛唐、中唐开始出现水墨山水,到五代,水墨山水日益发展。荆浩在长期写生的基础上,创有笔有墨之说,在反拨了吴道子有线条而无墨色变化、项容有墨的变化而无用笔之美的缺陷后,将两家长处结合起来,达到“人以为天成”的笔墨并重效果,在绘画审美观上是一种拓展,在技法上是一种完善。《笔法记》说:“笔者,虽依法则,运转变通,不质不形,如飞如动。墨者,高低晕淡、品物浅深、文彩自然,似非因笔。”第一次明确地对笔墨的涵义及其关系作了阐述。荆浩在实践与理论的结合上第一次完成笔墨并重的完整面貌。如果说王维于写意绘画有着开创之功,那么荆浩则是将笔墨完善到“人以为天成”的第一人。

徐渭被美术史称为第一次将大写意笔墨推向强烈抒发内心情感第一人。他幼年失怙,青年屡试不第,中年入狱,晚年贫病交加。其散文、杂剧等皆有佳作,对南戏亦有深入研究,遗有《徐文长集》三十卷。徐渭与王维的生活阅历不同,其文学作品与王维情调也迥然相异,其表现形态亦远殊。然其文人情怀之炽、喷发之烈,如出一辙。徐渭画,长于水墨大写意花卉,融合前人自出新意,挥毫泼洒、随意点染,水墨交融、淋漓酣畅、充满激情,充分表达了他孤傲不群的个性和激昂郁愤的思想感情。徐渭对朱耷、石涛、扬州八怪以及吴昌硕、齐白石等影响极大。如果说王维是情之所至,那么徐渭无疑是其桀骜不驯个性的张扬,是其激昂郁

愤的思想感情的发泄,是其悲烈人生的生动写照,更是其旷世奇才的能量喷发。

写意笔墨至清代已是炉火纯青,石涛是从实践到理论的集大成者。石涛游南京时,得长竿一枝,因号枝下叟,即此一点见其性情。他既有国破家亡之痛,又两次跪迎康熙皇帝,并与清王朝上层人物多有往来,内心充满矛盾。石涛的性格中有多“动”的因素,往往身处佛门却心思红尘,在身寄清高却又不甘寂寞的矛盾中度过了一生,其诗文书画是这些积郁情绪的升腾。其山水,广泛师法历代画家之长,将传统的笔墨程式与写生结合,从大自然中汲取营养。他创“流畅凝重、松柔秀拙、长于点苔、密密麻麻、劈头盖面、丰富多彩”之笔法、“浓淡干湿、极尽变化、酣畅淋漓、苍劲恣肆”之墨法,新奇变幻,领新颖奇异之画风。他“搜尽奇峰打草稿”,形成自己苍郁恣肆的独特风格。石涛精通笔墨精髓,尤其喜欢湿笔泼墨,在水墨渗化中表现笔与墨的融合,往往以“截取法”特写之景展现山川的深邃之境和豪放郁勃的气势。他笔情恣肆,淋漓洒脱,不拘小处瑕疵,对后世产生了极为深远的影响。他的《苦瓜和尚画语录》将绘画理论上升到哲学、美学高度,创古代画论之巅峰。其中提出的“一画”、“了法”、“氤氲”等说,新奇而深邃,有揭古开今之意。其“我用我法”和“搜尽奇峰打草稿”等主张,在中国画史上具有十分重要的意义。

与石涛同时还有朱耷、弘仁、髡残,他们共同发展了写意画法。其共同特点是:作品往往借物抒情,以象征、寓意和夸张的手法,塑造奇特的形象,抒发内心情感。他们的绘画样式是当时文人内心情感抒发与张扬的方式。

当今中西文化的撞击,显示出从未有过的力度与广度,传统与现代的融会贯通正在走向主客互动的良性循环。画家在反思与自省的痛苦思辨后,思想伸向古今中外的广阔领域,综合文化修养日益深厚。现代文化情怀必将对写意笔墨的拓展有着多方面的促进。重新审视文人情怀与写意笔墨发展的诸多关系,当有利于“笔墨”在新世纪的拓展。

(作者单位 济南大学艺术学院)

责任编辑 韦平