

文人画怎就陷入需要被拯救的境地

中国画历来有写实和写意的不同，也有文人和画师的差别。早先，宋朝人相信写实的力量，不相信虚头巴脑的“意”。意是意境？意趣？意态？没有写实功夫，意是没有用的。就像对于画不好昭君而去了脑袋的画师毛延寿，王安石深表同情，这哪里是人品问题，分明是手艺不够——“意态由来画不成，当时枉杀毛延寿”。院体当然是写实的极致。文人画家的写实功夫也相当高，比如文同的竹子。到了明朝，风气变了。被生活践踏的天才徐青藤出现了，他觉得画画不是绣花，不能那样雅致，那样从容不迫，文质彬彬，那样温良恭俭让，他要泼洒笔墨，激情四射，把自己的个性和愤怒洒在画上。然后，是被当时的时代抛弃的王孙八大山人，被抛弃了怎么办？翻它一个“白眼”。这个世界上，没有一个白眼不能解决的事情。如果有，那就翻两个。

最能体会八大“白眼”背后的悲凉，当然是他的本家石涛。在他们的启发下，开创出大写意的扬州八怪一派，比如金农自创的“漆书”一格画竹子、梅花，线条古拙浑朴。郑板桥更是将兰、竹的画意带入书法，将自创的“六分半书”笔意入画，树立独特的画格与书格。但是笔墨写意发展过头，必然会发生负面作用，最大的问题是草率。清代中期以后，所谓文人写意、率性自然已经成了自欺欺人。郑板桥就感慨：“吾辈写意，原不拘泥于此。殊不知写意二字，误多少事。欺人瞒自己，再不求进，皆坐此病。必极工而后能写意，非不工而遂能写意也”。嘉庆道光咸丰这大半个世纪，期间几乎没有出过一个一流的画家。几乎没有一流画家，甚至没有画家，都不是一桩罪过，大不了只是留个空白，一个消极的遗憾。但草率的自欺欺人对画坛的伤害更大。当时的文人画家常常随手画两笔兰草，刷几棵竹子，题几句歪诗，重视画面涂抹效果而不讲画理，重视圈子交际而不去练习技法。结果便是——文人画的套路越来越熟，而生命力越来越弱。文人画就是这样衰退的，迫切等待后来者的拯救。



▲吴昌硕笔下的葫芦题材 ▼吴昌硕笔下的花卉题材



何以成为近现代画坛的两座高山 吴昌硕与齐白石

画事君

今年是国画大师吴昌硕逝世90周年，齐白石逝世60周年。全国各地围绕两位艺术名家的纪念展览不在少数。吴昌硕与齐白石，被并称为“南吴北齐”。他们何以凭借独具辨识度的艺术语言领时代风骚，成为中国近现代画坛的两座高山？清代中晚期，以文人画为主流的中国传统绘画套路越来越深，生命力越来越弱。吴昌硕与齐白石，均可谓文人画有力的拯救者。其中，吴昌硕的法门是内省，以坚守古意的金石味，成就文人画最后的高峰；齐白石的法门则是外求，用热爱生活的烟火气，为新文人画探索出更多可能。本期艺术版，聚焦值得被今人铭记的两位国画大师——吴昌硕与齐白石。

——编者的话

拯救文人画，吴昌硕靠的是“金石味”

这“金石味”是一种书法韵味，一种节奏感，更是一种气势。吴昌硕不光借用书法运笔和笔势顿挫这些技术，而是将高古金石文字的雄浑阳刚气象输入画里，贯穿于结构、运笔、取势等每一个环节，使作品整体的精神面貌为之改观。

最先想拯救文人画的，是海派的前辈源头赵之谦。赵之谦是全能型选手，书法、篆刻、绘画样样顶尖。他开始把金石意趣融到绘画里，给大写意花鸟画带来一股清流；他长于粗笔写意，但并不忽视工细一体；他善于用色，特别擅长重色渲染，浓艳之中不失明朗。可惜，赵之谦对自己所处的那个时代认识不够清醒，把一生中最好的黄金岁月消磨在晚清官场上，十多年不能推画桌，不能拿刻刀，最终累倒病死在江西南城县的官舍。好在，还有吴昌硕。相比赵之谦，吴昌硕看得开，更重要的是运气够好，赵之谦一辈子被高利贷追讨，为五斗米折腰，吴昌硕却有王一亭这样的大老板投奔门下，帮他宣传包装，甚至卖不掉画就自己暗地里买下了；更重要的是，他活得够长，来得及积蓄力量，形成风格，在诗、书、画、印上全面铺开，变成大写意画派的一代宗师。治疗末流文人画的毛病，有人用中和的方法，少一点写意，多几分写实。而吴昌硕却是以毒攻毒，比文人画更文人画，用真古董压倒假古董。所以他的画虽然是传统文人画，充满书卷气和儒雅之风，却多了一种古拙凝重、大气豪迈的味道，后人叫他金石味。金石是吴昌硕生命里的关键词。几十年的篆刻生涯，这门艺术的美学风格已经渗透进入了他的艺术基因。他的书法以金石学为根基，把清代诸家的篆书融会贯通，以石鼓文为体，并参用三代钟鼎金文的笔意，把略显笨拙的石鼓文拉成腿脚修长的模特身材，从而创造出线条方圆并施，刚柔相济的新面貌。有故事说，吴昌硕50岁才开始学画。他到任伯人家去拜访，任伯人让他先写两笔看看。吴昌硕在纸上画了几根石鼓文的线条，任伯人惊了，“将来你的成就一定会超过我”。这个传说看起来挺符合文人画的思路：书法好了，画自然好。但如果仔细分析，这其实是跟“黄公望50岁学画”差不多，都是一种“毒鸡汤”似的段子。吴昌硕的金石味并不是石鼓文直接入画这样简单。吴昌硕的金石味是一种书法韵味，在吴昌硕的画里，非常讲究笔墨的书法韵味。他用篆书笔画梅花，用石鼓文和琅琊台刻石画兰花，画葡萄、紫藤这些的时候，常采用草书笔法，又融入了篆隶之笔。笔法远不止一种，如果单纯拿圆柱子石鼓文去套他的画，显然是套不上的。吴昌硕的金石味还是一种节奏感。金石不同于笔墨流淌，青铜铸造的时候免不了有锈蚀，有气泡，石碑雕刻的时候免不了有崩口，有裂痕，这儿掉一块，那里凝一块，坑坑洼洼。吴昌硕就是这样，毛笔在他手里，始终不会顺着走，一定是磕磕绊绊拧着走，借机甩掉传统文人画的油滑和套路。比如吴昌硕笔下的梅花，题材本身不重要，具体笔法用篆书草书还是石鼓文也不重要，重要的是线条的顿挫能不能表达“金石气”的内力度。这才是金石大写意的“意”。吴昌硕的金石味更是一种气势。他爱说“苦铁画气不画形”，“作画时须凭一股气”，但又绝不是文人画末流那种没有分寸的飙高音酒肉气。他的金石气，不光是借用书法运笔和笔势顿挫这些技术，而是将高古金石文字的雄浑阳刚气象输入画里，贯穿于结构、运笔、取势等每一个环节，使作品整体的精神面貌为之改观。吴昌硕有两句著名画诀：“奔放处离不开法度，精微处仍照顾到气魄。”他作画时特别注重整体构思，往往酝酿很久，不落一笔，一旦成熟，就落笔如飞，加上书印的笔法，更使作品充满豪气。这股气就是源自金石阳刚和严谨。就像他的牡丹，没有媚气和俗气，却是生气无限，配上厚重的石头，耐得住寂寞，也消得起富贵。难怪齐白石也服了吴昌硕——“放开笔机，气势弥漫，横扫纵横，鬼神亦莫之测，于是天下尚叹服矣”。

超越吴昌硕，齐白石靠的是“烟火气”

这“烟火气”，是选题的家常，用色的大胆，更是结合写实和写意的独到心思。齐白石先写生而后写意，写意后再写生，这样回环之后达到形神兼备。更绝的是，在同一张画上用大写意的花卉配上极工细的草虫，成了他独创的工虫花卉。

吴昌硕已经画到神鬼莫测，天下叹服的程度，后来画大写意花鸟的怎么办？想当年，齐白石很努力地学徐渭和八大的文人画，40岁以后，技法上已经炉火纯青，“与雪个（八大山人）同肝胆，不学而似，此天地鬼神莫测者。”然而，文人画是有准入门槛的。徐渭是名士，八大石涛是王孙，而齐白石，只是木匠出身。刚到北京，就有中过科举的文人画家给齐白石上课，“画要有书卷气，肚子里没有一点书底子，画出来的东西，俗气熏人，怎能登大雅之堂呢！”齐白石虽然明知这些人“画得本极平常，只靠他的科名，卖弄身份”，但是奈何市场不认自己的画，两个银元跳楼大甩卖也卖不动，只好“逆来顺受，丝毫不与他计较。”幸好，他遇到了贵人陈师曾。陈师曾给他讲形势：科举都没了，你还跟个老秀才似的，死磕传统文人画干什么。不如学着开创自己的大写意路子。齐白石一琢磨，反正情况也不可能再坏了，还不如听从本心，开创新路。“人欲骂之，余勿听也，人欲誉之，余勿喜也。”人们日后说起的齐白石的“衰年变法”，就是这样逼出来的。开始的时候，齐白石学着吴昌硕，学他的构图、用色、书法和篆刻入画的方法，但根本的路子却不一样。吴昌硕拯救文人画，靠的是金石味，用真古董压倒假古董。而齐白石的路子，则是靠烟火气，用人世间的真实生活取代文人画的假托生活。这烟火气，是齐白石选题的家常。单论笔墨功夫，吴昌硕已经做到极致，但是几十幅几百幅的梅花荷花，市场看多总免不了有疲劳的时候，何况是跟在他后头学的画家。于是，齐白石放开路子。他的画不再局限于深山古寺、梅兰竹菊这些传统的题材，而画他最熟悉、最接地气的题材：农家田园的回忆，城市日常的生活。这些身边之物，一经入画，便生动感人、妙趣无穷。比如篱笆墙上的扁豆。又比如采菊东篱下，悠然见小鸡。这烟火气，还来自于齐白石用色的大胆。传统文人画爱水墨，吴昌硕擅长复色，而齐白石敢于用大块的纯色，红花墨叶，大红大绿，不怕撞色，在色彩鲜明对比中求古拙与天真。他的果蔬用红花墨叶法，大红的果子和乌黑叶子，形成简单、鲜明对比。画紫藤，又是一种风格，先用浓墨勾勒枝条叶筋，再点染花朵，叶子以花青写出，设色古雅又不失娇媚。而他笔下五色杂陈的九秋风物，当然只有故都的秋，才能这么浓烈，这么丰美。这烟火气，更是齐白石结合写实和写意的独到心思。文人们争辩了几百年写实和写意的高下，搞得势不两立，齐白石也感到其中的矛盾。画大写意形可能不准，而“纤细笔墨之画又难得形似”。但是他偏偏想两者兼得。最后他悟出来了，先写生而后写意，写意后再写生，这样回环之后达到形神兼备。更绝的是，在同一张画上用大写意的花卉配上极工细的草虫，成了他独创的工虫花卉。既会工笔，也会写意，也不算太难，难的是协调统一。齐白石爱画贝叶草虫，树枝写意，草虫精工，叶子采用兼工带写的方法，先勾出筋脉，再以粗笔淡色晕染，既有工笔的严谨精致，又有写意的水墨韵味，成为树枝与昆虫之间的过渡与衔接，使画面浑然一体。画紫藤蝴蝶，则借助紫藤花的渲染，衬托出蝴蝶的工细，完全就是现代人拍微距摄影惯用的虚化背景。

莫忽略两位艺术大师的非典型题材画作

吴昌硕与齐白石这两位艺术大师都以花卉见长，但其实他们笔下的山水、人物也都别有味道。吴昌硕的人物有金石味。他的人物画衣纹线条直接取自书法，中年用篆书之笔，古拙凝重，晚年在篆书里又加了草书，粗犷苍劲。相较于其他仙佛人物，吴昌硕对观音菩萨的情感格外深，观音菩萨也是他人物画里刻画最用心的。这大概和吴昌硕早年逃荒乞讨的经历有关，也可能与他晚年念观音菩萨名号化解病痛的经验有关。齐白石的人物则更加有烟火气。比起传统文人画里“面瘫”的高士，齐白石笔下的老头，不管是老寿星，还是苏东坡，都尽显萌态，能让你无端端看得笑起来。在山水方面，吴昌硕喜欢复杂，一块石头都要画出阴阳远近许多层次，就像一座大山。齐白石却崇尚简单，一片青山也不过寥寥几笔，就像一块石头。说到底，吴昌硕是内省，靠坚守古意的金石味，成就了文人画最后的高峰；而齐白石是外求，用热爱生活的烟火气，为新文人画探索了更多可能。双峰并立，如果非要比较高下，人们可以说——吴昌硕的画面结构更复杂，细部的处理更丰富，作品背后所蕴藉的内容也更厚重，但这一切都是基于传统文人画的评价体系而言；倘若在新的话语里，则是齐白石的作品更加鲜活，更加通俗，也更有现代性。



▲齐白石花卉册页 ▼齐白石《九秋风物图卷》(局部)

