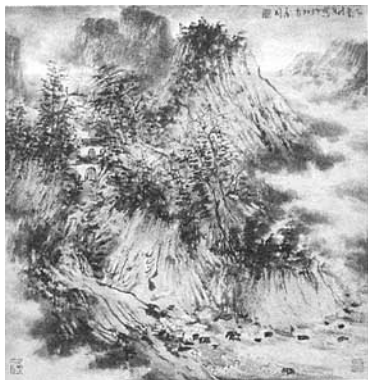


简论“笔墨”与“程式”

田茂国



“笔墨”乃中国传统绘画之根本，有笔有墨是品评中国画优劣的一个重要标准，而中国画在一定程度上又是“程式”化的艺术，就如中国的昆曲和京剧，它们的“程式”代表着特定的意义。李可染先生讲：“用最大的勇气打进去，用最大的勇气打出来”，意即须先得法，继而无法，无法亦有法。“程式”是辩证的，从有到无，到自己的创作程式，那便是新的程式标准。所以，“笔墨”与“程式”不是僵化的概念，它是作为一种解剖求意的介质而存在，我们可以“得意忘言”，但也要借助它“曲径通幽”。

中国画讲究笔墨功夫，笔墨是中国画的“语言”，是画家倾注思想感情、融入艺术技巧的特殊艺术创造，这种艺术创造的“语言”不是一朝一夕造就的，而是画家在艺术实践中不断探索和积累的结果。被奉为近现代中国画大师的吴昌硕、齐白石、黄宾虹、潘天寿，莫不具有变化莫测的线条，此皆归因于他们深厚的书法功力，使其掌握了近乎完美的笔墨语言。我们完全可以把这四位国画大师的作品与差不多同时代的现代西画大师，诸如凡高、高更、毕加索、马蒂斯等画家的作品并列在一起，与他们分庭抗礼。这是因为吴、齐、黄、潘四位大师除了各具特色的独特造型之外，都发挥了中国画最犀利武器——“笔墨”的性能。笔墨所独有的深厚艺术内涵，不同于一般西画观念的线条与明暗调子。如果我们不理睬传统笔墨去研讨中国画，就很难得到更具深度的成果。

从中国近代史看，自西方列强打开中国闭关锁国的大门之后，历经戊戌变法、辛亥革命及五四运动，部分自命为新时代的青年知识分子曾对中华优秀传统文化失去过信心，对中国画产生过怀疑。但是，几千年来形成的中国画的传统和经验，无疑是中华民族文化的瑰宝，值得

我们有选择的继承和发扬。

可以讲，以写意为精神的中国画，本身具有很高精神层面的表述，特有的工具与材料，特有的“六法”理论，造就了中国画笔墨的深厚内涵。除了中国画特有的构图方法之外，尚有自成体系的笔墨表现程式。因为有了程式，笔墨就不必为描绘客观形象的功能所限制，可以走向较抽象的纯粹审美的道路，因此笔墨使中国画的审美感与西画产生很大的差别。在当前经济全球一体化和文化艺术国际化的趋势下，中国画家更应该珍惜这种极具文化特色的区别。

与其它中国传统艺术特有的“架构特点”一样，中国画讲究“程式”。以山水画为例：山水画程式的形成亦来源于思想上、精神上的观念，远在中国先秦时期，古人就提出了“致虚极，守静笃，万物并作，吾以观复”的观点。它明确地指明了人与自然的关系不是相互对立，而是和谐发展，是人与自然之间深刻而又持久的友好关系。在这心灵虚静的平和中，山被想象为一个有生命的肌体，水则被看成是它的血液。大自然的生命并不是与人生无关，而是宇宙整体的重要部分，人的精神就流贯其中。于是，才有了“以一管之笔，拟太虚之体”。“拟”即是由艺术家主观的去补天地日月之不足，而非被动地去模仿自然。诚如黄宾虹所云：“天地之阴阳刚柔，生长万物，均有不齐，常待人力补充之”。

创作过程中使用的点线程式只是种符号语言，它具有一定的指示功能——即构成图像的笔触摒弃图像的本体，简约为程式化的具有象征主义的符号而参与到整个文化体系中去，以约定俗成的指示方式来与受众进行对话。在这个过程中，画的是什么已变得无足轻重，而点

线程式的符号语言及其表达方法却有着重要意义。这是因为程式符号语言本身具有自己独特的风格和价值，一旦这些程式符号语言构成有机联系的总体图像，也就意味着“过程”具有独立的功能和意义。例如，艺术大师潘天寿画中的“点”，人称“潘家点子”，其效果独特，具有特有的质感、量感与灵感，大大提高了画面的经营布局与整体艺术效果。这就是一种依靠精湛的笔墨功力、深邃的构图章法与强大的创造力而形成的独有“程式”。

中国画的程式符号语言系统所提供的自我观念是“缘情言志”。画面图像与所要表述的客体对象之间的关系，是以确定的这一事物来说明另一事物——不是“画他所看到的東西”，而是“看到他会画的东西”。它暗示出的符号和读解的因果性与自我实现的意愿有关，程式符号的显示“不在蹊径，而在笔墨”，因此带有强烈的个人象征和寓言性质。中国画程式符号的显示，给受众最深刻的印象是关于“自我”的隐喻性内涵，作为所指，它又把自我与周围世界合而为一，正所谓“山性即我性，山情即我情”。

笔墨与程式是画家对物象进行综合、概括、简化、节奏化、意趣化、形式化的产物。笔墨依存于程式，程式为笔墨的载体。笔墨、程式不断完善与发展标志着画家的成熟，也是中国画得以久远传承的重要条件。

所以，我认为中国画程式化不是西方文化意义上的“科学”，而是中国画在东方哲学、文化背景下艺术发展的独特结果，它有自身的艺术发展规律和属性，是中国画的传统精神所在，今天所有有志于中国画艺术研究的人都应该予以重新审视和认真研究。

田茂国 山东画院高级画师