



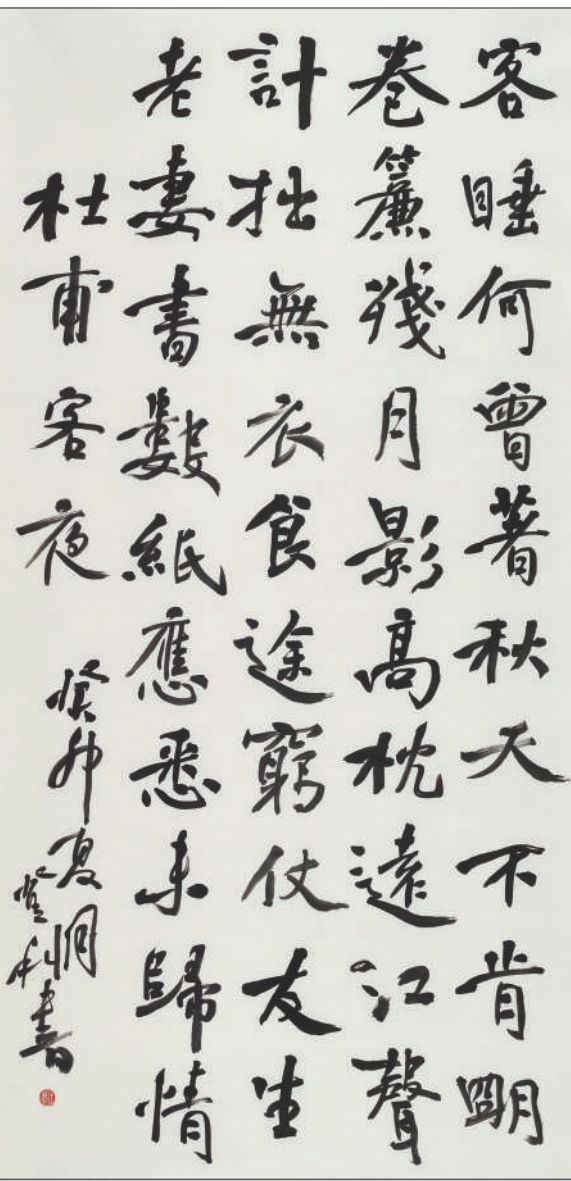
翰墨·读者视界美术馆



《我见春风如故人》王登科 作



《薰风》中国画 王登科 作



唐·杜甫《客夜》 王登科 书



《闹新春》中国画 王登科 作



《不独有声》中国画 王登科 作

# 纵横笔墨砚边语

王登科

一

对“传统”的敬畏和遵循可以使人获得一种教养，这种教养是尊重。比如在中国传统的诗书画里，首先要跃入传统之河，从平仄、从点画、从笔墨的锤炼处开始，这样才有可能抵达彼岸。得益于“传统”的不仅是艺术，还有从事艺术的人。它其中的秩序、法度和传承的体系，在我们虚心接纳时，会使我们去掉浮躁、避免狂妄和刚愎自用。学习前辈，敬重传统，这是从事中国文化艺术工作的分内之事，也是一种人生操守。

二

二十年前人物画我临过海上钱慧安，在之前也画过陈老莲。前者题材多俗尚，但线质高古，可谓仍不堕俗流；后者笔墨高古，气象非凡，然人物造型野逸怪诞且有模式化倾向，故与之渐行渐远。直至“遇”见白龙山人（王震），喜欢他不拘一格的绘画风貌，尤其是道释人物，逸笔草草，极见高明，且受益良多。十多年前，见恩师吴悦石先生大写意人物画后，令人眼前一亮、振聋发聩，方悟得人物还可以这样画。尤其近年学画花鸟，笔得以纵横，心始有趣味，且乐此不疲矣！

三

写意绘画的首务就是“自我得趣”。这趣味是笔墨生发之趣，也是挥洒中精神超迈与格物之趣，这里有从容、放松、激越与安详，更有类乎“禅悦”的体验。当然，通过这种“趣”，也会在历史的时空里找到具有同样趣味的人，进而汇成一股时尚的清流，并以“高蹈”的精神气度，横亘于崇高与世俗之间，并影响和照亮与之有缘的人生。

四

风格与范式是笔与墨包括宣纸一起呈现而出的，说是创造并不准确。人在此应该是若即若离，或者说应具备三分天然、三分传统、三分人功——即自然、修养与个性。

## 画境文心

陆明君

王登科是我的师兄，我俩读硕士、博士皆师从于从文俊先生。我欣赏王登科，除了他的才学、艺术作品的个性外，更是他的艺术家的性情与潜质。

其一，王登科是一个真诚的人。真诚不是做出来的，是浸透在骨子中的心性。艺术家如果没有了真诚，其艺术就不能发乎心、动乎情，他的作品终究是苍白的。正如他在《砚边胜语》中所言：“艺术家一定是一个真诚的人。但真诚的人不一定都是艺术家。一个人能对夕阳惆怅，能对落叶伤怀，能被虚拟的故事感动得泪雨滂沱，这是艺术家最基本的人格素质。……艺术家大都敏感神经，他的反面便是麻木。麻木者不仁。故艺术家不仅是真诚的人，从一定意义上讲，也是一个慈悲的仁者。”的确，真正的艺术家真诚之外，还应具有仁爱之心，而仁爱者，其心胸也是宽广的，必是磊落敦厚之人，王登科的人格魅力正体现于此。

其二，王登科是一个天真烂漫的人。艺术家最难得的是不在世故中泯灭了天真，依旧有一颗童心。他的笔下多有那些追忆往事的文字，使人仍然感受到了一个童年的他，而童年的记忆与怀想也成为他国画创作中最擅长最感人的题材。他在《艺术与童心》随笔中言：“我的艺术灵感，多半与对童年的追忆相伴而生，那些懵懵懂懂、似是而非、莫名的欢娱与忧伤夹杂的日子，让我心驰神往。落雪的黄昏，旧日的

玩伴，曾怎样地充实过我少年的梦想？茫然无助，却快慰无穷，这是童趣的特质，又是艺术的境遇。”王登科的天真，使他处世交友也毫无机心，在表象下我们感受不到他的深谙世事与人情练达，而其烂漫的情怀会不时地呈现出来。记得有一次我俩在清华园与油画家郑艺先生坐饮，王登科兴酣感怀，忽然吟咏起他的诗，尔后又放喉清唱起来，看到泪流滂沱的他，我的眼前也氤氲了，这就是性情中的王登科。

其三，王登科是得具艺术通融之境者。中国的传统艺术，其内在精神都是共通而相融的，艺术家都是具有诗性情怀的，所以书画家要赖以“诗”亦即文学的涵养而升华艺术境界，王登科正是走着这样一种诗书画相融的艺术求索之路。而人们一般多了解他的书法与绘画，却不知道他在诗词文学方面也有着精深的解悟，而且还写过不少的古诗诗与现代诗及散文、随笔等。王登科的画为什么会在寻常的造形中生发出内在的力量，就是缘乎他真挚而丰富的诗性情怀。而这也正是当代画家普遍欠缺的最宝贵的资质，所以有人尖锐地说当代画作多是躯壳作用下的笔墨游戏。人们常常感慨中国第一流的书画家都是诗书画皆造极者，而这正是中国艺术的本质所决定的。

王登科的书法，近些年有了很大的变化，与以前追求雅秀、精致一路的书风明显不同，使我感受到了他的睿智与成

五

我十多岁时学过几年素描，也画过速写，还画过水彩粉之类的东西。所以多年以后当我拿起毛笔再画画的时候依然是直奔造型，追求物象的真实已成为一种习惯。画画状物写形，本无可，但对于大写意传统绘画而言，画家心灵的感受应放在首位，即精神的“自适”与“优游”，说穿了，文人画的初衷就是借笔墨的一场游娱，或叫“清欢”，它不依赖于“技术”和“技巧”，甚至它还有一种反技术和反技巧的倾向。这种倾向其实也正是庄子老子思想的延展和化成。

但最终的情况是，有技术但不炫之，有技巧也不彰显之，任笔使性皆在一个真字里，情动于中而形于画，而真正感人的便是这真与情——超然而已！古人做事论发心，画亦然。是想打动人心？还是由衷地自我遣兴？或许所谓品与格的关纽正在于此。

六

（画桃）桃实展现色彩的丰富性，桃叶调节画面整体的变化。其实是一静一动，一实一虚，或者叫互为虚实。吴岳老画桃多以枝干、长题为实，弱化桃实，凸显笔墨纵横时的金石气。白石老人却常以写意桃实为主，绿叶婆娑，万千姿态，效果是雅俗共赏。总之，中国画大写意桃实总统不过此二翁，一南一北，一“雅”一“俗”，且雅俗互见。我辈生矣晚，开辟真难为！

七

不同的纸笔，不同的环境，不同的心情，所画出的风格自然也不尽相同，这就是变化。这种变化而出的形式不是刻意创造出的，它就是一种随顺身手，随顺笔墨，乃至随顺心情的一种自然而然地呈现而出的。随顺是尊重，尊重客体，尊重物理，尊重规律。所以，表达一己之私、贡高我慢的一味“创造”是愚蠢的、不智慧的，所以也是不美的。中国画美在自然。随顺自然，是人生的智慧，更是艺术的祈向。

八

胭脂的妙趣与墨同功，吴悦石先生也一直强调用色如用墨，此乃大写意绘画的根本。当然，有的人着此色相，也有的人于墨色中亦能体味到灿烂与繁华。这也是俗与雅的分野。李唐是一个随缘的人。他说：“早知不入时人眼，多买胭脂画牡丹。”

九

中国人与自然亲，并从自然里参悟出生命的真相，于是向自然学习，并循其天理，乃至借格物而致知——这是中国哲学的基本脉络和缘起。而中国画画的审美观也正是这种哲学与文化气质的外化与表征，尤其在大写意花鸟中表现尤为突出。花鸟画是传统绘画的大学科，过去人讲“穷山水，富花鸟”，意为画山水者穷困，画花鸟者富有，言外之意由于二者费时不同、题材有别，前者多写萧索荒寒之境，而后者多画热烈与生活，故接受者自然多少有别。山水画的李唐所谓的“早知不入时人眼，多买胭脂画牡丹”的句子，正是对此事相的一种由衷的感喟。近世以来，尤其是吴（昌硕）齐（白石）一出，大写意花鸟画逐渐昌盛，也带来他们“笔如利器性”的高产，客观上也丰富拓展了花鸟画的表现空间及式样，进而也奠定并发展了大写意绘画的审美范畴。花鸟画纵横穿插，可随意生发，与山水人物画比较更见性情，更可历练笔墨，山水则不然。所以，我们也可以从另外一个角度理解“穷山水，富花鸟”，即画花鸟者笔墨实富，由此入山水画与人物画则事半功倍。这也是老岳、白石老人等无所不能且无所不精的真实原因。

没有什么规律可寻，就是要笔耕不辍。穿插铺排，随缘生发，尽兴时便合情，合情时便入理。写竹难在尽兴，尽兴缘于天真。归根到底画乃心法，非为“形学”。

十

红配绿，一台戏……就色彩而言，“红配绿”被指为艳俗，这也是画牡丹易入流俗的原因。一味追求物象的真实，取悦于人，这其实心已旁骛，一如白石老人说的“太似则媚俗”即言此。故画家应先“悦己”，于笔墨

纵横间，陶写心性，而非先想别人脸色，这种艺术态度作用于社会人生时就会蔚成一股个性飞扬的时尚清流。俗不在颜色，也不在笔墨。俗在人心！

十一

劲节、虚心、凌云、低头叶，其实这些都是“竹为君子”的世俗化比况和附会。在我看来，画家写竹时一任身手、真实道来的坦坦荡荡，这种自然而然的的精神状态，就是君子的人格本怀。不咸咸于画得好，也不咸咸于画得不好，当下自适与自得，便通天理，这也是文人画传统的初心。一如陆放翁所谓的“古来翰墨事，着意更可鄙”。说得更彻底的则还有米芾的“意足我自足，放笔一戏空”。至此，已不仅是在说书画之理，这已经直入人生的“三摩地”了！

十二

中国写意绘画里的笔墨传达的是画者的心灵自适和精神优游。因此，人的生活情调、趣味自然会呈现在笔下，也正如前人所言的“君子小人不可掩也”。所以，画者心与手的提纯与历练是生涯之内的重要功课，此即所谓的“内外兼修”。吴悦石先生囿于先从画梅始。穿枝团花，逸笔点染，活力生发，心有纵横。是画梅又不是画梅，是花亦非花，此趣非提起笔、入此境者则不能知也。乃至于在下近年余夙兴夜寐、乐此不疲也。路还长，仅得一点皮毛与境界耳。

王登科，历史学博士。1963年生，辽宁海城人。中国职工书画院院长、中国书法家协会楷书专业委员会委员、中国国家画院研究员、故宫博物院中国书法研究所客座研究员、吉林师范大学特聘教授、南方科技大学“驻校艺术家”、教育部人文社科项目评议组成员。曾任《中国书法报》副主编、荣宝斋书法院院长、《艺术品》杂志主编。学术研究涉及书法、绘画、艺术批评、艺术教育等领域。有城市绘本《鞍山往事》《心灵成长》、儿童绘本《在齐白石画中旅行》等出版。

熟，体现了技道两进的修为。可从以下几方面来探寻与理解：一是禅意的心境。当代社会的浮躁，是为艺为学的首要天敌，艺术家在浮躁中停滞不前、衰退甚至夭折已是普遍的现象，所以艺术家的发展未来，不在于现时的高度与成就，从一定意义上说取决于其心境。王登科至于艺术，是一种生命的诉求，所以其在心态上同那些以名利为主导的艺术家就有了本质的不同。更可贵的其在治学中涵养心胸，不但崇尚魏晋高士玄学背景下的清简胸怀及宋贤游于艺的自适心态，而且心笃于佛禅之境，礼佛清修，并在写经画佛中得到了参悟，在疏离于世俗中，求取了虚旷之心。这种心境，不仅使他的艺术格调与起点超逸于一般的书家，还体现在了创作上。作品中书写的自适天然与“淡”意流露，都构成了他者所不备的书法因素。二是尽精微而致广大的艺术表现力。王登科浸淫书法几十年，遍临诸家，融合碑帖，已逾越了技术的障障，体现出各体兼擅、大小兼工的创作特点。其楷书平和中有奇意，行书淡然而疏放，草书纵逸恣肆，隶书拙朴中见风规。而王登科书法的表现能力可在作品的大、小两极中充分体现：日常稿札小字古雅精劲，用笔轻松中见沉重；偶有发笔的径丈大字浑厚而飘扬，酣畅淋漓中显现了狂傲之心。三是个性化的笔墨语言与独特的书法审美趣尚。当代书法近些年发展迅速，涌现了一批技术型的年轻书家，在笔墨的驾驭上达到了一定的高度，但一个普遍的现象是作品的内涵相对单薄，有的风格乖戾，荒诞不经。而王登科的书法始终在传统的语素中创变，个性鲜明而不失规矩法度，点画中参透着古代经典作品的形质，皆没有作意之感，挥运自然，一任性情。其注重书法内在精神的开拓，探索着自我的笔墨意境，其书古雅而具谐趣，奇崛而又散淡，耐人寻味，颇具感染之力，体现了其深厚传统文化滋养下的审美追求。（作者系中国艺术研究院研究员、博士生导师）



《夜月照弹琴》（局部） 中国画

王登科 作