



以宣纸为媒 展墨韵万变

李爱国

宣纸是中国文化和艺术的重要载体。墨与色在宣纸上产生的万千变化,隽永、洒脱,成就独树一帜的中国艺术面貌。宣纸的诞生和发展,与书画创作技法、风格的变迁相辅相成,赋予中国书画艺术深厚文化内涵与独特审美价值。深入研究宣纸的性能与特点,挖掘其中蕴藏的中华美学精神,对推动书画创作有所裨益。

何谓宣纸?

宣纸的产地在今天的安徽泾县,因其隶属于曾经的宣州而得名。宣纸作为纸张专有名词出现,最早见于唐代张彦远《历代名画记》:“好事家宜置宣纸百幅,用法蜡之,以备摹写”。另据《旧唐书》等典籍记载,宣纸在唐代已成为贡纸。宋代,宣纸的需求量大增,受到文人墨客珍爱。宋代诗人王令写道:“有钱莫买金,多买江州纸,江州纸白如春云,独君诗华宜相亲”,江州即包括宣州、歙州等地。元明之际,宣纸开始以青檀皮和沙田稻草为主要原料并延续至今,从此宣纸成为主要绘画材料。明代,生宣特有的润墨性和渗透性,使水墨写意有了长足发展,书画作品风格也更为多元。清代,宣纸的纸质、品种等进一步发展,销往各地。虽然决定艺术作品质量好坏的根本因素不只是材料,更是艺术家的创造力,但材料本身依然占有特殊位置。

“片纸非容易,措手七十二。”宣纸制作工艺被誉为世界手工造纸技艺的“活化石”。一张宣纸,若按传统技艺制作,从原料到成品要经历108道工序,对水质、器具、工艺等都有严格要求。因此,尽管日本也有从中国运去的宣纸原料,但由于缺少泾县小岭的水,所以在优质净皮类宣纸生产方面仍稍逊一筹。“至薄能坚、至厚能腻”,原料配比的差异使宣纸的性能、特点也不同。比如,特种净皮类宣纸的檀皮含量最高,故而纸质坚韧,润墨性好。不过,并非檀皮含量越高就越适合作画。

中国画的诗性抒发与意境营造,离不开对宣纸特性的把握。纸的厚度影响着发墨的灰与黑、托裱后的润与燥。纸的质地越结实、越厚,所承载颜色厚度的能力越强,越经得起“折腾”,适合反复修改;其弱点是发墨后墨色发灰。从画面托裱后的效果来看,纸的质地越薄,托出来的效果越润、越透明,但创作者驾驭水分的难度也越大。其缺点是不能反复修改墨与色,最好在一至三遍以内完成创作。无论厚薄,能留住笔触的生动与鲜活,才是好宣纸。纸与水的“交响”,带来墨与色的氤氲变化以及独特的肌理、气脉、画境,正如郭沫若所言,“宣纸是中国劳动人民所发明的艺术创造,中国的书法和绘画离了它便无从表达艺术的妙味”。

如何选择宣纸?

首先,根据创作需要选择生宣、熟宣或半

生熟的宣纸。在原生宣纸基础上,以传统工艺进行研光、打蜡、染潢、防蛀、染色、施胶等,使其改型、改性后即成为熟宣。生宣与熟宣的表现效果完全不同。不洇水的熟宣更适配工笔,层层晕染、反复水洗,这样画面才有透明感;如果遍数少,墨或色沉不下去,便会浮在纸面,显得画面很脏。生宣则恰恰相反,创作时一气呵成最好,如此才有湿润的效果,适配写意。因为生宣对第一遍匀染时的水、墨、色敏感度最高,可将其迅速吸入纸张深层,而随着皴染遍数的增加,其敏感度会逐渐降低而使色、墨积于纸张表面。创作者灵活运用生宣和熟宣的特性,展开多样艺术探索。像明代徐渭的《杂花图》、清代朱耷的《河上花图》等作品,便是笔墨酣畅之作,水墨淋漓的画面传递出画家的激情。清代恽寿平兼工带写,以没骨等画法,形成了清丽脱俗的画风。



▲中国画《春北方》,作者为清代恽寿平。台北故宫博物院藏

宣纸有“轻似蝉翼白如雪,抖似细绸不闻声”的美誉,基于此,挑选宣纸有两个简单的方法:一是听,二是看。所谓“听”,是拎起宣纸的一角抖动,若听起来声音柔和,则是好纸。所谓“看”,是把宣纸对着强光进行观察,若出现一团团的棉絮状物,则说明檀皮含量高。

每种宣纸的柔韧性、润墨性、胶着性等都不同,会因创作内容、形式以及创作者的技法、心境而呈现不同的水墨效果,创作者需要根据这些因素综合考量宣纸的选用。

对于创作者来说,尽可能选用质量好的宣纸。尤其是工笔画创作,往往耗时较长,纸质差会使画面效果大打折扣——在差纸上进行十几遍甚至几十遍的深入刻画,经托裱后许多痕迹容易消失不见;好纸一经托裱,之前的笔触都能显现出来。这是二者最本质的区别。

值得注意的是,即使是名牌宣纸,如果出厂时间不长都会存有一些“火气”,特别是第一遍上墨或设色时,会出现一些雪花般的白点。将纸放置一段时间后,其“火气”自然褪去,纸张也有了柔性,此时才是最佳使用状态。完全熟悉不同宣纸的特性后,创作者构思作画时也会胸有成竹。

怎样用好宣纸?

宣纸特别是生宣,创作者驾驭起来有一定难度。皮纸、高丽纸、熟宣对水分远不及生宣敏感,掌控难度相对小,但掌控难度和墨色效果常常是成正比的。如何适应生宣的特性?早在大学期间,我便反其道而行之,选择以生宣作为工笔画创作的主要材料。为了能精确控制线条的水分,掌握宣纸对墨、色的承载力和渗透力,我不惜冒作业丢分的风险,用生宣临摹本应该用熟绢来完成的作品。在创作中,我认真体会用笔的笔触、力度,观察矾水和颜

色干透后褪色的程度,辨析生宣的长处和短处,逐渐认识到如何正确发挥生宣的优势。与此同时,我在课余时间有计划地对影响创作的若干因素,如素材积累、构图、线条、布局、色调等进行准备和练习,为日后的创作打下基础。

质地绵韧、挫折无损的宣纸,既有利于笔墨韵味的呈现,也可以形成独特的审美效果。以人物画为例,宣纸与其它绘画材料相比主要有三点优势。一是可以通过水墨的自然渗化、晕染效果实现极简和精致的对比,比如以泼墨表现的服饰与深入刻画的五官可形成较强对比。二是毛笔的性能、笔型、含水量与宣纸的柔性、对水分的敏感相得益彰,能产生丰富的笔触和千变万化的韵致,从而使画面更加耐看。三是在宣纸上,人物面部刻画的笔触更鲜明、更留得住,画者通过笔触来塑造体、面,更易产生雕塑般的厚重感。

纸上谈兵易,躬身实践难。对于某些绘画材料,创作者只要经过几个月的培训,便可掌握其主要性能,而真正对宣纸的运用做到“得心应手”,不下一番功夫是达不到的。与文艺复兴时期的湿壁画以及后来的亚麻布、色粉纸、水彩纸等相比,没有哪一种材料能像宣纸那样变化丰富。中国画创作者应当在宣纸的研究与运用方面持续深耕,因为当中国的艺术家抛弃了中华民族所擅长的工具和材料,就像欧洲的画家丢弃了油画布、音乐家舍弃了钢琴和提琴一样,其结果必然是艺术作品因缺乏特色特质而流于一般。(作者为中国国家画院研究员)



▲中国画《河上花图》(局部),作者为清代朱耷。天津博物馆藏

如今,越来越多艺术作品、文创产品等具有“萌”的特质,可爱的外表下蕴含丰富的内容、情感和艺术价值,其受众也从儿童扩大到成人。“萌”艺术为何流行?

符合大众心理需求是基础。作为形容词,“萌”意为稚嫩而惹人喜爱的。在中外原始艺术作品中,便不难发现“萌”艺术。如新石器时代后期仰韶文化的代表作——陶鹰鼎,以鹰为原型,两眼圆睁,身材健壮优美,双爪与尾羽巧妙形成三个支点,撑起整件器物。当时,并没有所谓成熟完整的美学理论和创作原则,“艺术家”的作品大多遵循自己内心真实的感受,这在一定程度上反映出人类对“萌”有与生俱来的好感。此外,历经数百万年的繁衍生息,人类早已形成对周遭事物随时保持警惕以使自己不受威胁的生物本能。在快节奏的现代社会,萌物毫无攻击性的外形,在心理上给人以安全感,甚至带来轻松愉快的审美享受,成为人们释放压力的出口。同时,不少人期望单纯轻松地生活,怀念儿时无忧无虑的状态,因此喜欢在生活中保留具有低龄特点和可爱特征的语言、物品、装扮等,在生活消费、审美追求等方面表现出对“萌”的倾向。这种试图化解心理压力的动因,是“萌”艺术流行的主要因素。

遵循内心展开创作,“自然萌”更动人。有的人认为,“萌”艺术是由迎合大众、哗众取宠而产生的廉价作品。然而仔细审视这些作品

会发现,其中真正优秀而令人印象深刻的作品,其外在表现的“萌”,实际上是创作者内心的真实写照。像不久前湖南美术馆举办的“如此漫长·如此浓郁——黄永玉新作品展”上,200余件黄永玉先生的晚年力作精彩亮相,可爱的动物、娇艳的花卉、生动的人物,无不率真潇洒、自成一格,正所谓“好看的皮囊千篇一律,有趣的灵魂万里挑一”。许多优秀艺术家的创作之所以呈现出天真无邪的感觉,归根结底是由于他们的内心保有充满生命力的童真。他们在探索个人绘画语言创新的路途中,跟随内心深处指引,最终创造出萌化众人的作品。这不是一种刻意,而是一种必然。

“萌”所体现出的稚拙可爱、轻松愉快并不等同于简单浅薄。一些艺术家将厚重的主题包裹在可爱的“外衣”下,创新表达方式。看似幼稚的形式、令人愉悦的画面,往往更容易吸引人的注意力,进而去体察其中蕴藏的更深层

次的含义或情感。譬如,丰子恺的儿童题材漫画,主人公大都天真烂漫、憨态可掬,可爱的形象、简洁的画面背后,蕴藏着画家对生命与自然的诗意哲思。轻松的画面与厚重的内涵形成强烈对比,使作品自然又耐人寻味。

当下,越来越多设计师也在创作中融入“萌”元素,增强产品的亲和力与影响力,特别是在博物馆文创设计中,萌趣的形象、鲜亮的配色、丰富的内涵,打开文化传播新空间,受到大众喜爱。比如,三星堆博物馆基于馆藏文物设计推出的“大立人变脸冰箱贴”,造型上既保留青铜立人的典型特征,又对其头身比例进行调整,可爱的头部造型给人以亲近感;可移动青铜面具,创意十足,凸显文创立体设计新趋势;色彩上,尊重文物基本色调,古朴简洁;“变脸”这一动作的选择,则凸显地域文化内涵。轻松的产品形态满足了大众的情绪价值与社交分享需求。可见,优秀的产品设计往往不停

留于通过可爱的形象打造“记忆点”,而是着力围绕具体需求与场景找准历史文化与当代生活的连接点,使有趣的产品更有内涵。

“萌”只是一种风格或外在形式,决定艺术作品是否优秀的关键仍在于其内核。艺术家切忌跟风追逐“萌”,因为个人的艺术风格是由内而外自然生长和散发出来的,是绝对忠实于内心而非刻意追求得来的,也绝不应被大众的眼光或市场的喜好所左右。

萌趣虽好,贵在真诚。

▼三星堆博物馆文创产品“大立人变脸冰箱贴”。



美术评论是以较强的导向性与学术性,对美术家、作品、现象、思潮等进行分析、阐释和价值判断的行为。在新时代美术事业中,美术评论扮演的角色越来越重要。它不仅能够反映当下美术创作、研究、收藏、展示等方面的状态,还能引导、推动美术事业朝着正确方向发展,是国内外学者和大众认识中国美术的桥梁,更是鞭挞假恶丑等不良风气的利器。近年来,美术领域创新创造的动能更加强劲,美术评论如何在这一时代浪潮中增强“发声”能力,深入人心?

聚焦美术创作的当代性。中国古代与当代的美术创作虽一脉相承,却也因发展变化有着鲜明差异。在古代,画作无需参加展览,不直接服务于人民,而是仅供部分人欣赏;当代的美术创作则具有人民性,美术作品服务于社会需求,通过线上线下各种形式面向大众展出,这种展出形式的开放性、公共性,直接决定了现代美术作品在艺术功能、审美特性、艺术标准等方面的评价重点与古代截然不同。此外,当代的美术作品篇幅也从传统的卷轴、小品转向巨制,还出现大量主题性美术佳作,这些都是古代美术史上不曾有过的现象。新时代美术评论只有深度关注、思考这些新现象、新问题,才能不拘于古代美术评论的框架而有所突破。

注重体现中国特色。广义的“美术评论”古已有之,东晋顾恺之在《论画》中对人物画等展开品评,并提出“以形写神”的美学原则;南朝谢赫在《古画品录》中将评价绘画的标准归纳为“六法”;明代董其昌在论画随笔中提出“南北宗说”……这些思想精华共同构筑起以传统文化为支撑、以历代经典为源流,彰显中华美学精神的评论话语体系。当下,有的美术评论文章受外文写作习惯影响,导致中文阐述不清晰;有的套用西方艺术理论来分析中国作品,导致无效评论或过度阐释……重新认识中国传统美术评论的知识体系与独特价值,从言简意赅、凝练精到的画论、画品中汲取养分,激活传统美术评论的内在生命力,有助于使当代的美术评论彰显气韵与风骨。此外,以兼容并蓄的理念,批判借鉴现代西方文艺理论,结合中国美术的现状开展评论,也是构建具有中国特色的美术评论话语体系的重要方面。

尊重审美差异化,发扬艺术评论的民主性。评论者知识结构与学习经历不同,必然会在审美过程中产生不同观点,正如南朝刘勰所言,“夫篇章章奇,质文交加,知多偏好,人莫圆该”。美术评论工作者要有海纳百川的胸襟,拥抱学术争鸣,在交流探讨中深化对美术创作规律的认识。1949年,《人民日报》就开展了“国画讨论”,刊登了蔡若虹、江丰、王朝闻等撰写的多篇关于改造国画的文章,引发有关中国画发展的第二次论争。随后,李可染、徐悲鸿、艾青等名家又展开了关于传统中国画转型的一系列讨论,在很大程度上推动了中国画在上世纪五六十年代的创新发展,其中涉及的许多学术议题如写生观、素描教学等,仍值得今天的美术工作者思考。

从“具体”出发,运用具有专业指向性的学术话语,展开深入浅出的评论。美术评论离不开对作品、现象的具体把握,然而现在仍然有一些文章缺乏学术深度,评论浮于表面。有的评论者观点不着边际,更有甚者“离开作品滔滔不绝,看见作品一言不发”。这类以概念堆砌、理论照搬代替个人思考的批评,本身就应当受到批评。东晋葛洪认为,德行粗而易见,文章精而难识。美术评论的价值正在于“舍易见之粗,而论难识之精”。评论者既要有大视野,也要有“显微镜”;既要体现出不同美术门类的特性,也要洞察古今之别、中西之别。这就需要评论者经常走进创作一线,以直观感受和理性思辨夯实评论的根基,进而在由表及里的探索过程中形成独具慧眼的艺术判断与学术观点。

坚守学术底线是营造健康美术评论生态的关键,也是美术评论工作者安身立命的根本。若美术评论工作者越过学术底线,将劣作奉为精品,不仅会使美术作品的评价标准模糊不清,更会对大众审美趣味产生误导。美术评论的生命力,在于发现好作品、真问题。美术评论工作者必须实事求是地运用自己的专业知识与学术眼光对作品和现象进行“鉴别”和“定位”,不能混淆是非、指鹿为马,否则美术评论的桥梁作用便无从体现,美术评论存在的意义便也无从找寻。

把好方向盘,不断构建和完善具有中国特色的美术评论话语体系,充分发挥美术评论对价值、审美的引导作用,营造天朗气清的行业风气,美术事业才能因时而盛,为文化强国建设贡献艺术力量。

美术评论应增强「发声」能力

李永强



版式设计:蔡华伟