

笔墨经验论集

——当代批评家、画家谈笔墨和笔墨经验

Bimo Jingyan Lunji

Contemporary Criticism and Painting on Bimo

Essays on Bimo (On Bimo Jingyan)

郎绍君 主编

前言：一个常新的话题

2006年暮春，由我策划、由中国画研究院与山东运河书画院主办的“水墨经验：当代人物画、山水画家邀请展”，展出了26位画家的画作和我写的笔墨点评；展览画集收入了26位画家谈笔墨的短文、洪惠镇教授和我各一篇论文。展览期间，举办了“笔墨问题演讲会”和“笔墨讨论会”。会后，参与展览学术工作的华天雪、杭春晓、徐翎三位博士，将会议记录转为电子文本并加以整理。曾设想扩增为《笔墨经验展文集》，因故未果。近整理文案，将这些文字通读一过，颇得温故知新之益，遂编为此集。

此书的出版，得到小友李抗和安徽美术出版社张李松主任等的大力支持，在此诚致谢意。

郎绍君

2015年12月晴日

目录

	一个常新的话题	郎绍君
002	“笔墨经验展”筹备座谈会	整理人：徐翎 郎绍君
018	郎绍君点评	郎绍君
046	“笔墨经验展”演讲会	主讲人：龙瑞 刘骁纯 邱振中 洪惠镇 何延喆
076	“笔墨经验展”座谈会	参与人：丘挺 卓鹤君 张谷旻 姜宝林 田黎明 张江舟 崔振宽 郭全忠 洪惠镇 刘骁纯 陈平 何加林
110	试论中国画笔墨传统及其现代化	洪惠镇
128	笔墨和笔墨经验	郎绍君
137	参展画家笔谈	
138	经验有时比法则更重要	崔振宽
141	笔墨·人生	李世南
157	砚边杂记	吴山明
161	我的笔墨经验体会	姜宝林
168	点击笔墨	卓鹤君
172	我的笔墨经验	郭全忠
175	漫谈我意笔山水画的状态	龙瑞
180	我的山水画中的笔墨	洪惠镇

183	凸斋随笔（节选）	王镛
187	自然为本的观察方式	田黎明
192	柳暗花明	范扬
196	传承，但不能失语	梁占岩
198	笔墨与形	王彦萍
204	随想	纪京宁
208	三画静物	刘进安
211	家常主义	李津
215	笔墨日记（摘要）	李孝萱
220	关于笔墨（节选）	周京新
227	笔墨之自我	许信荣
231	心、物、境与笔墨	陈平
236	经验笔墨	张江舟
240	经营与叛逆	何家林
245	笔墨·写生·意境	张谷旻
251	互动的笔墨情结	张捷
257	武艺访谈录（节选）	武艺
260	经验之外	丘挺
264	笔墨和黄宾虹笔墨研究	郎绍君
272	笔墨论稿	郎绍君
294	笔墨散论	郎绍君
302	笔墨问题答客问	郎绍君
336	皴法漫谈	龙瑞 郎绍君 满维起 张桐瑀

“ 笔 墨 经 验 展 ” 筹 备 座 谈 会

文字整理：

徐翎 郎绍君

2006年4月29日在北京炎黄艺术馆开幕的“笔墨经验——当代人物画、山水画家邀请展”由郎绍君先生策划，中国画研究院和山东运河书画院联合主办，参展画家有卓鹤君、姜宝林、洪惠镇、何加林、张谷旻、张捷、王镛、龙瑞、丘挺、陈平、崔振宽、范扬、许信容、吴山明、郭全忠、李世南、田黎明、李孝萱、周京新、刘进安、张江舟、王彦萍、纪京宁、李津、梁占岩、武艺。

郎绍君对展览的主旨作了如下说明：

1. 从实践层面总结新时期以来中国画的笔墨经验——建设性地推进传统笔墨语言变异发展的各种经验，包括成功的和不很成功的经验，但不包括有意否定、抛弃传统笔墨语言的“经验”。即邀请具有各方面代表性的画家，展示他们对笔墨的运用，和他们对自己笔墨的解说。展览的学术活动也将围绕展览提出的问题进行。

2. 新时期以来的笔墨经验有突破性，个性化强，提出了诸多可能性，具有重要意义。但新经验与老传统是怎样的关系？用什么标准衡量它？如何评估它们的价值？众说不一。没有相对统一的标准不行，标准完全统一也不行。在两者之间犹豫摇摆是正常的，相对的共识只能渐渐形成。这次展览不是要找出样板和标准，而是要进行交流，并在交流中寻求共识。

3. 此次展览邀请的画家，将围绕总结笔墨经验这个学术目的，而不

以知名度、地位、关系、地域、年龄、性别衡量取舍。换言之，展览不是为了“推出”画家，而是要从画家的创作实践“引出”具有启示性的笔墨问题，以供思考和研究。

2005年10月15日，主办者在北京召开了展览筹备会。策展人和部分参展画家参加了会议，并就展览的主旨和有关问题交换了意见。《人民日报》《光明日报》《中国文化报》《中国艺术报》《北京青年报》《北京晚报》《美术报》《大众收藏报》《美术观察》《艺术》《收藏界》《中国收藏界》《中国艺术市场》《嘉德在线》《中国收藏交易网》《东方文化艺术网》及中央电视台经济频道“鉴宝”栏目组的记者受邀参加。

会议由中国画研究院院长助理张江舟主持。下面是发言摘要：

郎绍君：

我先谈谈办这个展览的想法。20世纪对中国画的研究和讨论，主要围绕要中国画的前途，要不要改革及如何改革中国画等问题，大体是艺术社会学范畴的讨论，很少涉及中国画的语言。上个世纪五六十年代提出过笔墨问题，但主要是作为“反面问题”即保守派观点提出来的。到20世纪80年代末，笔墨问题逐渐得到部分论者的重视。90年代末以来，吴冠中《笔墨等于零》一文引起了广泛的关注，在两种基本观点的对话中，笔墨的内涵、价值和意义得到了较为充分的阐释，重视笔墨的人多起来了。但是写文章的都是评论家，较少有画家。而对于笔墨，首先有发言权的应该是终日与笔墨打交道的画家。笔墨这个东西，可以欣赏，但只有经过绘画实践才能真切地体会它。缺乏实践往往流于隔靴搔痒或不着边际的空谈。历代画论谈笔墨的大多是画家或鉴赏家。在当前，如何调动画家的积极性，让他们也参与到笔墨问题的研究中来，是很重要的。

这次展览邀请少数人物与山水画家，请他们拿出能够体现其笔墨风格、笔墨探索与笔墨水准的作品（包括旧作与新作），同时请他们都

写一篇谈自己笔墨经验的文章。展览期间的学术活动，是画家唱主角的“笔墨经验座谈会”。作为策展人，我也想对每位画家的笔墨谈点想法。新时期以来的中国画在笔墨上有很多创新，新的笔墨经验与传统笔墨有什么关联与区别，新的笔墨经验在多大程度上可以延续下去，它们还存在什么不足和问题？希望通过这次展览推进对这个问题的思考。在我看来，笔墨之所以重要，是因为它是中国画之所以成为中国画的关键。任何绘画都有造型、构图、色彩，唯独中国画还要求笔墨；如果去掉了笔墨，中国画就难以和其他绘画区别了。但笔墨又是一个很具体的问题，最后必须在画家的作品体现出来，因此，画家的笔墨经验最为珍贵、最值得关注。一次展览无法包容所有在这方面有成就有代表性的画家，我希望把“笔墨经验展”变成一个连续的活动，每次的具体主题和人选都有所变化，年轻画家更多，但是一定要有代表性。

何加林：

我们运河书画院担任的角色主要是配合展览的准备工作和前期资金，应该说是一个赞助方。记得五年前成都“世纪之门”展上，郎老师就曾谈到过想就笔墨问题做一个展览，说出展作品不一定很大，但要具有相当的笔墨成分。之后我一直惦记着，寻找一个赞助方。正好我们这个书画院逐渐有了一定能力，我和张修佳副院长商量，觉得可以把这个事情做起来。郎老师写了个计划，于是就付诸实施。中国画研究院的龙瑞院长觉得这个事情很有学术意义，于是协商由两家合办。郎老师提出“笔墨经验”这个主题，是非常有意义的。明代董其昌说：“以境界之奇怪论，画不如真山水。”又说：“以笔墨之精妙论，则真山水不如画”。中国画的审美价值离不开笔墨。我想，可以把画真山水与笔墨结合起来，展出的作品都应来源于自然，同时也要具备特定的笔墨价值。郎老师希望参展画家总结一下自己的笔墨经验，我非常赞成。画家谈笔墨，可能比较实际。相对当下一些追逐名利之类的假大空的展览，我觉得这个展览的意义是更大的。

严长元《中国文化报》记者：

我觉得这个展览非常特别，我现在比较关注的问题就是这次展览所邀请的画家人数不是非常多，从中可以看出有一定的标准或想法，我想了解一下是怎么选择的，为什么选择这些人而不是另外一些人？因为这是第一次以笔墨为主的展览活动，这个问题郎老师能不能回答一下，谢谢。

郎绍君：

总的来说，这次展览不是推出画家，这些画家都有成就有名气有影响，用不着我推。这次限定在人物画和山水画上，花鸟画以后再做。选择的出发点是笔墨要有特点和典型性。特点是指风格与方法的特别之处，典型性指某种代表性、普遍性。有特点和典型性并不一定是最好，但可以提供启示，有助于对笔墨进行思考。我会在点评中直率地谈些看法，我关心画家们的笔墨经验，这些经验给我们的启示，有什么可以思考和讨论的学术问题。

张江舟：

我有一个非常强烈的感觉，就是郎老师在这次展览的目的性和思路上是极其严谨的。大家都知道，现在画界的人事关系比较复杂，一直到现在还有一些画家提出要求想参加展览。有向我们提出来的，也有向书画院提出来的。郎先生考虑的是笔墨问题，没有人情关系的因素在里边。

郎绍君：

在展览之前，我很希望和参展画家交换意见。一是谈我的想法，二是听听大家的意见。通过展览看笔墨经验是件困难的事，我们该怎么办才能办得更好一点？可能出现什么问题，如何操作？

我的想法在邀请信和刚才已经大略谈过。这里再作些补充和说明。

笔墨经验不是办几次展览就能总结出来的，但我希望能开一个头，即把作品展示与理论总结结为一体，促进画家和批评家的良性互动。这不单单是批评家的事，也不单单是画家的事。良性互动是我们所需要的。画家可以从理论家那里得到一些有益的东西，评论家也可以从画家那里得到一些有益的东西。我请中国艺术研究院的三位博士生也适当参与这次活动，相信他们能从这种互动中得到启示。笔墨经验是笔墨实践与相应思考的结晶。所以要请参展画家写一篇谈自己笔墨经验的文章，要在“笔墨经验”研讨会上唱主角。另一方面，也要请几位熟悉笔墨的批评家介入。当然，这种介入只是谈他们对笔墨和画家笔墨经验的看法，为的是形成画家、理论家在笔墨认识上的互补。以展览和相应学术活动的方式总结笔墨经验，是一个尝试，一个比较新的思路，我希望通过画家、批评家的合作，提高中国画的笔墨自觉意识。现在人们喜欢谈论笔墨了，但还缺乏一种强烈的笔墨自觉意识。所谓“笔墨自觉意识”，就是对笔墨的本质、形态和价值有自觉的认知和理解。这个自觉是至关重要的。近百年的革新浪潮使中国画得到了丰富和发展，但中国画也越来越不像中国画了。如果用一句简单的话来概括20世纪中国画革新的主潮，那就是“以西画改造中国画”，以西方的造型方法与观念改革中国画。更为严重的是，这造成了中国画自觉意识的遗忘和丧失，把传统和坚持中国画特色与现代性追求对立起来，“笔墨等于零”和“反反反反传统”的怪论得到媒体的热炒，得到一些画家批评家的赞同，就是明证。把本土绘画的独特语言化为零，与把本土的语言化为零在本质上是一样的。没有了自己在形式语言上的特点，这个画种还有什么价值？它可以是一幅好画，但一定不是一幅好的中国画。在经济全球化潮流面前，中国画确实面临着一种危险，这危险不是中国画本身已经衰落，而是我们对自己的艺术的蔑视态度，是自我的边缘化和异化。中国画自身的特点，首先是笔墨，我们对它要有一种自觉意识，它究竟是什么？它有什么价值？什么是好的笔墨，什么是不好的笔墨？对这些要有自觉。

达到这个目的需要画家和批评家联手。总结画家的笔墨经验，是对这种

自觉的追求之一。

参展画家的文章，一定不要谈大理论，而要谈自己在笔墨方面的经验与看法。你的经验是独一无二的，是任何人所代替不了的。要谈出自己的特别之点，写得越具体越好。不要谈空的、玄的东西，要感性些，实在些。如果自己不好写，你谈，找人写个访谈也可以。画家的切身经验，也许能让理论家真正“触摸”到笔墨。

田黎明：

这个画展，第一次把笔墨经验上升到文化层面。这是对笔墨思考的深化。如何把笔墨经验深化，对画家是一个自省和梳理的过程。我认为中国画是一个重视群体不是特别张扬个性的文化，中国画家如何去找到自己的方位，把个性的东西与群体文化结合起来？我自己的体会，首先是如何在笔墨中表现传统文化的人文理念。比如说“外师造化，中得心源”，概括了中国画的精神；再如“天地君亲师”，概括了中国文化的主体特点。这些理念对现代画家是什么意思，这就要靠画家自己去理解了。传统有“天人合一”，有老庄思想，它们在当代有什么意义？所以对传统文化的再体验是现代画家很重要的课题。郎老师一贯重视笔墨问题，认为笔墨不仅是技术性的问题，更是与中国画和中国文化的特点相关的事。

其次是对当代文化的体验，这是不可回避的，当代画家在现实当中怎样去思考，怎样去把握？我们面临的是一个近距离和远距离的问题，传统文化的距离远一点，当代文化距离就很近。中国画始终强调一种生命的鲜活状态，从来就不把现实中的东西直接搬到画面上，在这方面我们的先人给我们留下了一大笔财富，但现代中国画要有新的面貌，笔墨是从传统继承而来，表现现代生活会发生不同的变化，“笔墨当随时代”是一个规律，你的笔墨表现了现实生活，反映对现实生活的一种认知，但我们现在的生活方式深受西方影响，西方文化已经进入到寻常百姓家，如何把握传统理念和当代生活方式的矛盾，也是画家需要思考

的问题。怎样把冲突变为一种协调，或者说上升为一种更高的境界？我平常常想这个问题。刚才郎老师说了，画家谈笔墨经验时要谈得具体一点，我要好好地思考这十几年来的创作过程，这个展览对自己是一个很大的启示，我就想通过这次展览活动思考很多的问题，把今后的发展想得更清楚。

郎绍君：

我想，这次画家写的文章，要通过各种方式介绍给画界和收藏界。除了印在书里外，还希望在其他报刊上发表，也希望带动未参展的画家总结自己的笔墨经验，加起来就会形成一种合力，这在美术史上会有价值。

张江舟：

现在，理论和创作起越来越不耐看，理论缺乏感性的东西，与实践脱节。画家也缺乏一种理性自觉。理论家与画家结合很难。走不近，走不进。

笔墨本身意义很大，谈笔墨，不能空谈价值，谈要不要笔墨，而要谈具体的问题。如画都市，怎么运用笔墨？有什么经验教训？画家的文化素养、社会追求与笔墨有相当的关系，这方面要努力提高。田黎明有一种典型的古典情结，他画美的而不是扭曲的东西。但我们的作品如何体现对当代的态度，如何介入现实生活，传达现代感受，而不逃避尘世？这些又如何能在笔墨色彩上体现出来？

这次展览，我对自己提出一个要求，就是投入最大的精力。近年参加商业展太多了，毫无意义。

陈平：

刚才几位都说得非常好，郎老师也批评了说套话。这个展览的意义是非常重大的，当下中国画确实非常杂乱，没有标准，这也误导了一些学生，他们都分不出什么是中国画了。我觉得这是很严重的问题。学校的教学

说是在学习传统，但是到底有多少人在学，有多少人能够教传统？

“笔墨经验”这句话提得很好，但经验也是一个可怕的问题。参选的画家，他们的笔墨经验就是标准吗？李可染先生的笔墨是从生活中来的，陆俨少先生的笔墨从古人中来的，他们都成功了，而且他们的成功都没有失去中国画的意义。他们都有一个文心。我们中国画的标准在哪儿呢？我想应当是传统标准。

应当把笔墨经验具体化。譬如大家都师古，或者都写生，然后再展览比较，那样才学术。

郎绍君：

这个问题很好，大家能不能就这个问题发表一下意见？比如说我们现在能不能拟一个标准出来？传统标准是什么？能不能用传统标准衡量现在的绘画？我们不要传统标准会怎么样？这是一个很尖锐的问题。我用“笔墨经验”这四个字作为这个展览的主题词，动机是希望人们重视对笔墨经验的思考与总结，而不是要找出某种衡量笔墨的标准。标准是在历史传统中形成的，具有约定俗成的性质，而且会发生变化。传统有笔墨标准，但笔墨又是发展的，传统标准是一个基本的东西，但也不能拿古人的标准来硬套。我把当代中国画分为传统型、泛传统型、非传统型，你无法用传统来衡量非传统型的现代水墨，也无法用现代水墨的标准来衡量传统水墨。但三种类型中传统型还是根本的，如果没有了传统型，中国画就真的没有标准了。我们办展览、写书、做学术活动，希望在某些问题上交流，达成一定的共识，这是中国画发展所需要的。这个展览就是希望能够在笔墨问题上寻求某种共识。20世纪以来，中国画界包括评论界逐渐失去了鉴赏能力，不知道什么是好画，什么是不好的画，不懂中国画传统或所懂甚少，已经成了普遍现象。甚至教中国画和中国画理论的教授也未必懂中国画，这是一个严重的问题。近百年以来对传统否定过多，当传统被认为一钱不值的时候，一个民族怎样找到自己的精神依托，一个画种怎样找到自己的价值目标？这不是说我们只认

同传统，不认同外来的东西和新的探索，我们不能否定这种追求，问题在于我们怎么把握这两者的关系，如何在多元趋势中把握住自己，而不是迷失和丧失自己。

何加林：

郎老师是想先尝试着做第一步，把现在社会上有代表性的笔墨作品拿出来展一展，进行一番梳理，以后可能还有一个展览，比如以师古人或是师造化为题的。每个人画的都是自己的生活，只是对生活本身的理解不同，各有各的看法。但“笔墨经验”这四个字如果能上升到一个文化层面，是比较有意思的。

郎老师讲到现在有很多理论家和画家缺乏鉴赏力，我也一直在思考这个问题。中国画是阳春白雪的东西，不是下里巴人的东西；阳春白雪需要一定层次的观众，但现在观众的审美力是很薄弱的。我们的作品展示出来，观众有可能真的无法读懂，郎老师提出画家谈自己的笔墨经验，可以在观众和画家之间架一个桥梁。画家和理论家都应该有较高的审美经验和素养，但现在很多画家和理论家不一定具备这样的素养。比如说对于笔墨的看法。我觉得笔墨并不是一个纯形式的东西，而是一个似与不似的东西，它必须依附在形象这个载体上，如果完全离开形象，笔墨就成了空架子。最近几年我比较喜欢搞收藏，收藏一些传统的有相当功底的书画作品，也收藏好的瓷器。我还收藏一些家具，除了外观的造型和材料本身，还有一些技术的东西是十分智慧的。中国画的笔墨有很高的技术含量，同时体现了中国文化的内在精神，它是智慧和技能的高度结合，但是它必须依附在形象形式这个载体上。形式的东西十分重要，尤其在当下，很多形式的东西带有西方的色彩，这已经影响到中国绘画里面来了，但不能纯形式或纯内容。历史上好的作品，它的图式和笔墨高超的地方都值得我们去研究审美。笔墨经验人人不同，但笔墨本身的质量必须保证。我理解笔墨有两种，一种是宽泛的理解，比如说笔墨大的结构和你画面本身图式的完美结合，还有一个就是比较狭隘的笔

墨，像笔顺、笔意、笔势，如果一个画家画的线条没有笔势，没有笔意，就不用谈笔墨了。这个虽然是一个很小的技巧，但是恰恰就是必须具备这样的功夫。另外，画家各有自己的想法与经验，甚至可能是对立的，这恰恰说明总结笔墨经验的价值和意义。正因为有不同的审美，有不同的对笔墨价值的理解，有不同的笔墨经验的实践，才形成了当下中国画的格局。作为一个在杭州的画家，我很想听听大家的想法，我们对传统学了不少，但是对当代性的了解可能远不及北京、天津、南京的画家。我们有我们的不足，有机会在这样一个平台上对话，对我们也是非常有意义和有价值的。

李孝萱：

我觉得艺术的问题很难说清楚，也没有一个标准，但就是因为它说不清楚，所以大家都要谈，想要树立一个标准，但是一旦有了了一个标准，也是特恐怖的，还不如没有。我觉得笔墨问题主要还是境界问题，而不是技巧问题。过去天津美院教学重视传统的技术，没有抓住传统的境界问题。到我们这一代人可能有个改变，发现了这个问题，试图要改变，但是能力有限。我以前就特别喜欢传统，有时候就不想画现代画，毕业时被批判后，我在天津塘沽看传达室，在图书馆翻了很多资料，那时想山水、花鸟、人物都高度发展，只有人物画可以钻空子。我觉得山水、花鸟画在某种程度上已经封了门，所以那时候我就特别感慨，像齐白石、黄宾虹他们这一代人真是伟大，他们在古人封门的基础上发现了一块处女地，把它耕完了，后来的人也就吃点残羹剩饭，我觉得画山水花鸟画只能在古人的情境下画。所以我选择人物画，因为人物画有空可钻。第一，起码我们的服饰和古人不一样；第二，整个时代背景也不一样，生活方式都改变了，起码在房间里画一个穿西服的，古人不可能有。只要你照古人的思路画，肯定是死路一条。我最早画城市题材时还是受素描的影响，关注现实时，我想把笔墨画得水墨淋漓的状态，但是很难画。因为我们历史上没有这种参照，没有这种参照就靠自己的想

象，只能靠自己对笔墨的理解和自己上学时对传统的功底。这么多年来我觉得笔墨这个词不符合我的心思，因为原来都是水墨。我的理解是，水墨画在战略意义上是可取的，因为解放后提到水墨的问题，我们试图把水墨与油画嫁接，像油画一样，全世界都能画。另一方面，在政治上讲，只是一个思想的花招，不解决实际问题，只能损害中国画的写意性。写意画有一个写意与笔意的结合，要下很大的功夫，要练书法，它不是一个简单的基础问题，而是一个境界问题，不会达到一个什么共识。潘天寿有一句话：“艺术之境，近在咫尺，辛苦一生，可能未必望见”。确实是这样，因为他有难度，我们现在价值标准比较混乱，怎么样树立一个新的或者是好的价值标准，这只能去自己体悟，要想去改变现实，非常困难。我反对经验，因为学习中国画，无论是山水、花鸟，要总结出一个程式，古人程式拿过来就有可能生效，只能是一个学习的办法。但是程式不改变，没有生命体验，程式就死亡了。经验问题也是一样，如果一辈子只有一种画法，只能越画越僵硬，我觉得这不是经验，这种经验不如没有。

现在一提当代、后现代就特别吓人，其实我们很多时候都是在赶时髦。我们两大美院，中央美院和浙江美院，为什么中国人物画坚守素描不改变？我们讲中西合璧的时候只是个空架子，只有徐悲鸿真正做到了，他用素描时只是把结构用笔墨暗示一下，也没把素描关系加上去，他试图做的还是把西方的素描介入中国画的改造，后来我想为什么别人改造不了，因为徐悲鸿有这个底蕴，他出国之前有书法的底子，有中国绘画的底子，而我们现在对中国画基本苍白，我们不想下这功夫。我觉得当代性首先是一个对传统文化的继承问题，没有这个就谈不到当代性。如果对传统没有任何敬意感就谈不上现代。我自己画都市，我看了好多画都市的，只是一个城市的表面现象，你要画都市就必须把它设置在都市的场景里头。中国画一个是对传统文化的承担，一个是精神性的承担，这两者没有就谈不上当代性。古人欣赏中国画也没有美术馆，他们不讲冲击力，我后来又想，管他什么冲击力，我画得高兴就得了。我