

巾帼抒怀 江山多娇

——王育红山水画的美学观念

●马韶晖 本报记者 潘广韬

王育红出生在黑龙江齐齐哈尔一个书画世家。她五六岁时就开始接触绘画,经常拿着父亲让练书法的笔和墨汁在田字格里随性涂抹。这种兴趣让她后来走上了专业道路。青年时代,她就来到深圳教学生画画。

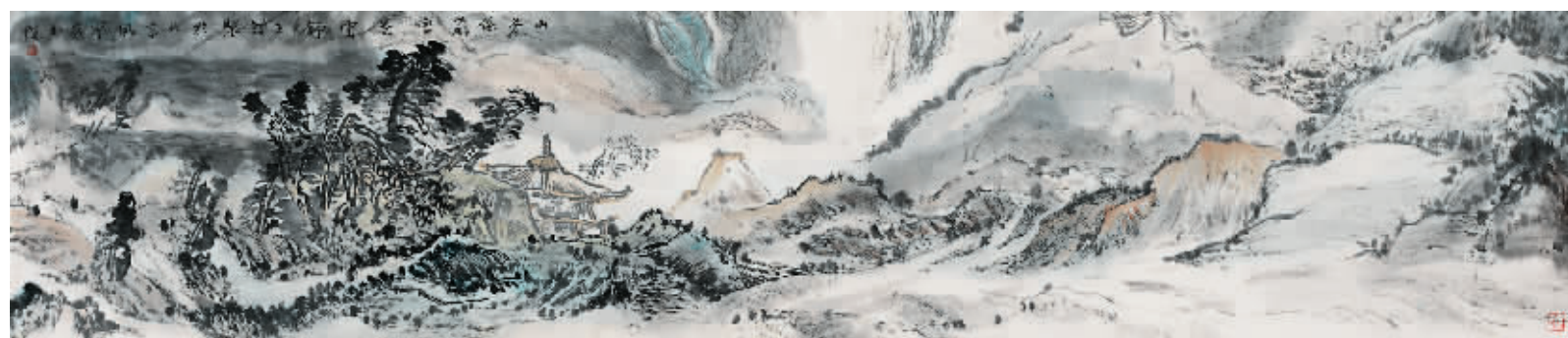
王育红十分注重综合素质的提升。她自幼学习书法、绘画和诗词,属于勤奋好学之人,同时又悟性较高。她曾在中国国家画院、北京凤凰岭书院学习深造,练就了扎实的传统笔墨功底。其山水作品构图严谨、大气磅礴,具有强烈的人文气息,表达了她对生命的独特理解与期待。同时,她善于在画中表达对祖国山河的深刻感悟,把民族气魄渲染得淋漓尽致,极具震撼力与博大感。

钟情焦墨

王育红既师传统又师自然,写生足迹遍及大江南北。她曾多次深入太行山、云蒙山、京郊十渡等地进行写生,用焦墨的笔法,融入北方干枯的山石结构,干与湿、阴与阳、黑与白结合的如此协调一致。

在中国画诸多技法中,焦墨法独立运用于山水创作由来已久,是笔墨精纯极致的表达。目前,能运用焦墨法绘画的画家并不多,能够运用得恰到好处的画家更是凤毛麟角,而王育红就以焦墨画为主。

焦墨也可称为枯笔、渴笔、渴墨。焦墨是用单一的浓墨实现画面虚实、浓淡、干湿的层次变化。以皴法替代渲染,笔锋含墨量的多少和下笔轻重缓急,是掌握焦墨技法的要诀。用纯焦墨创作中国画,以明末清初的程邃为始,黄宾虹晚期作品也多有枯笔山水,潘天寿也时常以纯焦墨作画,当代张仃、赖少其、崔



王育红《祁连之春》136厘米×45厘米 2013年作

振宽等都是这方面的大家。

焦墨山水画是以线条为主体构成的绘画,因为使用焦墨的同时也失去了墨法的渲染及晕化。唯有强调调笔法,才是焦墨画技法的核心问题。纵观王育红的山水画,山石的肌理通过反复的积墨,使画面具有了浑厚华滋的效果,突破了以往焦墨画仅靠线条表现的手法,使画面呈现出水墨的气韵。其无论是创作还是写生都有一个显著的特点,那就是笔力稳健、雄浑、线条含蓄、古拙,呈现出的山体气势恢宏。能达到这种效果,无疑是她多年来不懈努力探索的结果。

焦墨画之所以难画,是因为其更讲究“用笔”。有质量的好线条显得铿锵有力、浑厚华滋,质量不好则显得枯燥乏味、形同柴稿。中国画历来强调“墨分五色”,焦墨也不是死墨一潭,而更加注重阴与阳、虚与实的关系。焦墨山水画更注重画面的整体性和统一性,于焦渴中见出墨的韵致,于古拙简朴中体现墨韵的个性,从而达到“干裂秋风、润含春雨”的艺术效果,以此来抒发画家对自然、对人生的感悟。在王育红对祖国山河的描绘中,可以看到山下溪水沿着连绵的山脚流淌着,使得这青山寒林洋溢着生命的律动,营造出丘壑之美、寒林之寂的意境。她常

置身于山水之间,无拘无束地接受造物者的赐予,融情其中;也常游弋于景物之中,神思于景物之外,把看到和想到的一并展示在画面上来。她常与学生分享她的认知:“你们不是技巧上的问题,是观察的角度及方法不同,画出的作品也就不同。画画同呼吸一样,人需要呼吸,绘画也需要呼吸,要把自己的感情放进去,让画面同你一道呼吸,画画时不要限制自己。”

妙在用水

中国画的墨能幻化出无穷的色彩和物象,而其中的玄机就是水。水的用法是否得当,着实是影响一幅画意境与神韵的关键。黄宾虹在总结前人用笔用墨的基础上,还创立了“水法论”。宾虹的许多作品正因妙于用水,而达到了非凡的艺术效果。宾老曾说:“古人墨法,妙于用水,水墨神化,仍在笔力,笔力有亏,墨无光彩。”齐白石在题《墨荷图》中说:“干裂秋风画亦难,润含春雨亦非易。”如果说墨是中国画的魂,那么水就是中国画的魄,有墨无水则无韵,有水无墨则无骨;丢开水墨既无传统,创新更无从谈起。中国画中的艺术表现在于虚实辩证的美感,正如“水”与“墨”之间的关系。

苏轼说:“静故了群动,空故纳万境。”意思是说空则灵气,灵动迅速、意浅之物易见,是一种空明的觉心。“水”化“墨”则气韵足。当然这还与创作者的精神是分不开的。庄子语“虚实相生,与万物同其节奏。静而与阴同德,动而与阳同波。”意为在静态中求动感。水之静谧,映照万物于一心,墨之律动,体现造化在纸上。“虚”托“实”、“实”衬“虚”,虚实二者皆生“意”。中国画是超旷空灵、超以象外的艺术,在空灵中体现道义,创化万物的永恒运行着的是“道”,无画处皆成妙境,或许这就是“水”的至高境界。

王育红也深深感悟到中国画笔与墨的交融妙在用水。她觉得,水的运用于中国画中不仅仅停留在技法

上,更多在于用水是否使画面的氛围更加生动,是否将水的精神融入画面之中,营造出真正的水墨精神世界。

虚实相生

王育红在几十年的绘画生涯中深深地感悟到,中国画中的虚实相生有着悠久的哲学和美学渊源。早在先秦时代,老子就讲“知其白,守其黑”,要使虚处灵、实处工,着眼于空白之“虚”,立足于笔墨之“实”。“虚实”即是中国古典哲学,是一种美的表达。虚和实常常作为对立统一的关系出现,无虚便无所谓的实,无实也无所谓的虚。

中国画有笔墨处即为有,有即宇宙的实体,在中国画中之谓“实处”;无笔墨处即为无,无即宇宙之空间,在中国画中之谓“虚处”。所以清代笪重光讲:“空本难图,实景清而空景观。神无可绘,真境逼而神境生——虚实相生,无画处皆成妙境。”又如,清代任立凡的《天地一沙鸥》,整幅画面只有几根芦苇和一只沙鸥,沙鸥为实处,画面大片虚处。因有大片虚处的衬托,方能显出水天一色、浩瀚无际的荒寒之境。

黄宾虹曾说:“作画应实中求虚,虚中求实。看画,不但要看画之实处,而且要看画之空白处。”画法如兵法,虚虚实实,以虚托实、用虚代实,虚实互用,神化莫名。元代倪云林的画,疏疏几笔便能意境深远,其画尚简,惜墨如金,充分体现了他的独特审美及艺术风格。虚与实相配合生发,对比照应。疏密有致的韵律和节奏产生虚虚实实、若断若离的高妙的画面感。王育红对这些先贤留下的绘画理念反复进行体会、实践和摸索,以至于形成了现在属于她个人的笔墨语言。

笔墨精神

墨的品位和灵性在中国画里应当是超越一切的艺术本质,它融贯

古今,独成体系。中国画创作提倡以书入画,近代海派大师吴昌硕就是以“金石篆法”入画的,笔笔写来直抒胸臆。作为绘画语言的探索者,王育红更注重笔墨的书写性,追求心手相畅的完美境界,将个人的情感通过线的游弋抒发出来,每一根线条都代表了心灵的轨迹,精炼而又概括。正如宋代郭若虚《图画见闻志》中所说:“凡画,气韵本乎游心,神采生于用笔……笔有朝揖,连绵相属……笔周意内,像应神全。”

王育红的画表面看似传统,造型上多追拟宋元,而实际上其置景造物大都取自现实形态,只是不同于古人的精神品位,笔墨有其自身独立的审美价值,有超越自然之功。而画家如何处理笔墨与自然、笔墨与生活、笔墨与文化、笔墨与个性之间的关系,也印证着画家对中国画认识程度的高低。笔墨是中国画的灵魂所在,也是中国画的核心。中国画讲求以线造型、骨法用笔,线条是中国画的生命线。

王育红的笔墨之美,不能孤立地看。她与所要表现的物象的质感空间及她所要表达的高妙意境有着必然的联系。她使笔墨真正能达意而畅神,这就是画家走向成熟的标志。



王育红(王然)

画家王育红出生于黑龙江齐齐哈尔,定居香港、深圳多年,职业画家。师从卢禹舜。现为中国国家画院卢禹舜工作室画家、中国女画家协会会员、中国水墨画学会理事、香港美术家协会理事、上海画院画家、北京凤凰岭书院院士。

展览经历:

2014年,其作品《长江之歌》入选“第十二届全国美术作品展”。

2015年,《兰之韵》入选“高洁品性 兰蕙人生——全国中国画作品展”。

2016年,《十渡写生》入选“八荒通神第三届八荒通神哈尔滨美术双年展”。

2019年,《炊烟深处是我家》入选“第十三届全国美术作品展”。



王育红《天山圣地》200厘米×200厘米 2014年作



王育红《北山秀谷图》250厘米×195厘米 2017年作



王育红《溪邨秋色》180厘米×90厘米 2014年作



王育红《周庄写生》30厘米×40厘米 2013年作



王育红《山水知音》250厘米×195厘米 2019年作