

文人画中诗、书、画、印的审美定义在团场基层群众书画艺术学习中的实践意义

张建永

(燕山大学, 河北 秦皇岛 066000)

【摘要】文人画中的诗、书、画、印承载着中华优秀传统文化的审美内涵。新时代兵团人继承和发扬着老一代兵团人屯垦戍边、艰苦奋斗的优良传统,怎样将这种人文精神融入在文人画的学习实践中,通过科学的教与学,深刻体悟和继承优秀中华优秀传统文化。这既是新时代兵团人的精神生活诉求又是建立文化自信的契机。

【关键词】诗书画印; 人才培养; 审美实践; 文化自信

书画艺术中的文人画也称“士夫画”。“士夫画”的概念是由北宋苏轼首次提出,元代赵孟頫确立了文人画的称谓。文人画多取材于山水、花鸟、竹石等,以诗、书、印的入画冲破院体具象写实的羁绊,摒弃以形写形,在笔墨和色彩运用上更注重笔墨心性的表达。在社会主义新时代背景下,文人画在基层团场群众人才培养上对习近平总书记所提出“坚守中华文化立场、传承中华文化基因、展现中华审美风范”的践行具有现实的实践意义^[1]。文人画在传统文化观念里一贯被冠以文人士大夫画的专属艺术品类,似乎与生活在基层劳动第一线的普通群众的艺术审美活动格格不入,实则不然。虽然文人画有着其它画种在学习实践上不可比拟的优越性,然而当下基层团场在书画艺术人才培养中存在着诸如培养理念不明晰、培养方法不完善、实践定位不准确等问题。根据基层团场群众的生产生活方式与文人画的学习特点,着眼于文人画的专业认识、科学教学与规范实施上阐述其积极的实践意义。(图一)

一、诗画一律的审美定义与实践意义

诗、书、画、印虽然各有其艺术语言的独立性,在文人画的艺术语言构成元素中又有其独特的审美价值。文人画中的题诗落款,增强了画外之音的意味表达,与整体作品构成完整的审美意境。

苏东坡形容王维的画:“味摩诘之诗,诗中有画;观摩诘之画,画中有诗”,强调诗画一律。文人画中象八大山人的冷逸、倪瓒的荒寂、徐胃的自嘲皆在笔墨涂抹间使心灵得以慰藉。这种冷逸超然、荒寂空远的意境皆是文人画家面对现实社会发出心灵深处的叹息。而今处在社会主义新时代的兵团人所面临的文化语境已非昔日可比。“大漠孤烟直,长河落日圆”的边塞旷漠苍凉之境已焕然成大漠飞鸿远,长



图 1

河逐绿洲的壮阔诗画意境。他们有思想、有志向,用诗词言志抒怀已成为普通兵团人表达思想情感重要方式。他们既具有欢快愉悦的表达,也有对民族命运齐家治国的深沉思索。“先天下之忧而忧,后天下之乐而乐”成为潜藏在中国知识分子乃至普通国民心底中普遍的忧患意识。随着社会的进步,新一代兵团人中文化结构已得到基本普及,诗词歌赋已不只限于文人

雅士的咏叹唱吟。因此国歌中“中华民族到了最危险的时候”成为一个多灾多难的民族最具警示性的箴言。这种诗画的人格精神从传统文人自我心性到集体人格精神的形成，使书画艺术的审美层次实现了审美本体意义。毛泽东在革命的生涯中诗词已成为其抒怀达意、鼓舞革命斗志的精神盛宴。且看人民大会堂悬挂的，由关山月等诸位大家创作的巨幅国画《江山如此多娇》正是诗画一体的典型案例。画面以大幅开合的构图，胸怀天地壮美的视野，将毛泽东高瞻远瞩，心中犹怀江河之远的超然境界表现得淋漓尽致。毛泽东在长期的革命斗争中所形成的革命的浪漫主义豪情，在一系列诗词中更有诗画之美的呈现。诸如《咏梅》中坚韧而欢快的基调成为诸多百姓和书画家喜闻乐见的题材。由此引发的富有饱满的大无畏的革命精神成为新中国新时代的人文精神主流。在书画中文人画中的四君子的比德之美与戈壁胡杨人格化的生命赞歌，皆为新时代文人画取之不尽用之不竭的素材。进而从兵团屯垦戍边所处的自然之美到人文之美皆成为新时代文人画艺术托物言志的精神寄托。

诗可言志，诗词中所表达的象外之意使单纯的笔墨形象所不可比拟的。诗情画意之美是时代的人格精神的写照，是中华文化在传承和发扬中必不可少的审美形式，其审美内涵已沉淀成时代人文审美精神的优美的音符。这些得天独厚的人文滋养在基层团场的书画艺术人才培养中具有积极的实践意义。

二、书画同源所涵盖的文化意义与实践

书法之美早在东汉时期的蔡邕在其《笔论》中提到：“为书之体，须入其形，若坐若行，若往若来，若卧若起，若愁若喜”^[2]。唐代张彦远《历代名画记》里从文字象形的角度提出“书画同体”说，谓之：文字传意，绘画传形。赵孟頫在题画诗中这样描述书与画的笔墨关系：“石如飞白木如籀，写竹还应八法通。若也有人能会此，须知书画本来同”^[3]。这种主张与实践在文人画的体系构建中具有里程碑式的意义。

文人画的援书入画意思是将书法的骨法用笔用于绘画笔墨中。书法笔墨的植入使文人画的表现语言更具有张力和内驱力。从笔墨表达的空间层次上和笔墨审美的内涵意趣上得到了质的飞跃。中国书法鉴赏中一个重要元素就是文字的识读性，这里的识读性不能简单地误解为文字的辨识功能，从书画艺术的美学角度看，“识读性”与笔墨视觉形象审美表达的写意性和审美联想的外延性有某种内在联系，可以称之为“同感联觉”。汉字本身的文字结构就兼具“形”和“意”表征，这在目前的史料

中，世界文字的结构创造方面是具有唯一性和独特性。汉字的象形不是如玛雅文字对物的模拟写实程度，汉字的表形重视线条概括的抽象性。这种抽象的形、音、意的表达使中国书法的审美特征具有内涵的识读和联想意义。书画中的写意精神不是一味地靠描摹对象的视觉经验来实现的。笔断意连，笔墨之象尽处重在意的表达。书法中笔力的内发力以及意象的表达力与抽象的笔墨有异曲同工之妙，将书法笔法融入笔墨写意中使画面意境表达层次更加丰富深远，因此书画同源之说在文人画的发展文脉中有着淋漓尽致体现。书圣王羲之幼年蒙师卫铄的《笔阵图》对书法中一字“横”笔有“如千里阵云，隐隐然其实有形”之说，其笔法理论对书法中的点画与结构都有意象的生动阐述。中国汉字所赋予字的形、意结构，直至东晋王羲之为代表的书法家将书法艺术送上成熟的巅峰。王羲之形象的论述书法创作过程为：“每书欲十迟五急，十曲五直，十藏五出，十起五伏，方可谓书”。这与绘画中的密不透风疏可跑马，以及空间节奏有审美意义上关联。书法艺术中意象的审美性和识读性超出一般意义上视觉层面的审美层次。这种善于吸纳和包容多种优秀文化的文人画，在艺术体系构建、继承和发展上更加具有生命力。

就目前基层团场的实际情况而言，群众学习书法的诉求更加具有自觉性，学习书法的群众基础更加具有广泛性。书法作为国画入门的基本门槛，为普通书法爱好者提供了步入文人画学习的可能性，也使文人画学习具备了在基层团场普及的先决条件。但是在具体实践中常常出现一些学员在未能正确理解和掌握笔墨画理时急于求成、求全，这种不科学的学习方法导致笔墨瘫软，书法骨力不能正确发挥到笔墨应用上，长此以往势必消磨学习的兴趣。究其原因在单元课程安排上忽略了学员个体情况的差异性。面对全体学员要正视教与学的互动上存在一定的特殊性和普遍性。教学既要注意整体学员对学习内容的普遍掌握吸收度，又要根据个体学员的具体情况采取因材施教。比如，对于有一定书法基础的初学者重在正确引导其笔力在画面笔墨中的转化，选择一些长、短峰相间的以中侧锋线条造型为主的范画进行临摹研习。对于书法功底弱的学员，一般更加偏重腕上笔力功夫的训练，可用山水画长皴法和适量中长锋居多的花草、山石为蓝本，进行单项运笔训练。适时将单项训练的诸如竹林、山石和折枝花鸟的训练和单项小品的完整构图结合起来，即解决了针对性训练又激发了学员的兴趣。

三、款印中的小天地大乾坤

画面中款印在构图布白、意境营造上具有独到的审美作用。文人画中小天地也能见乾坤的落款印章部分是画面审美中重要的构成元素。一幅作品无论是满繁或是疏简，印章的使用是必不可少的。款印方寸之间承载着中国汉字和金石篆刻无限的审美遐想和渊源的文化烙印。

中华文化自汉字产生起就与汉字篆刻有着不可分割关系。不论是最早殷墟出土甲骨文还是到陶器上的印纹、刻文，再到青铜器的铸造铭文。篆刻的刀痕凿砺金石之美、阴刻阳刻浮雕的苍劲厚重之美与画面完美的结合，使欣赏层次更加丰富，这与普通劳动者在生产生活中的所见、所思、所感在审美体验上有着诸多通感关联，在小天地间见精神。一幅作品的落款在画面中可多可少，但是款识钤印在画面中不仅起署名作用，更多的是对美学的考量。文人画重墨轻色的理念常使过于单纯的墨色趋于平庸，大面积的笔墨和空白当中出现一点朱红色的印章，从色彩构成美学上起到画龙点睛之妙。这种富有深刻意蕴的篆刻艺术由此可以引发印章运用上的美学思考和实践。

款印的作用不仅在整幅构图中有其独特的审美价值，篆刻艺术的起源与流变与汉字的产生几乎是同步的，其实在文字产生之前的古原始洞穴岩画上已经初步显露出线条刻画的基本审美，在出土的甲骨文上汉字雕刻已具备审美意义，尽管先人并没有主观以审美为目的的凿刻，但是正因为无审美功利的情况下的凿刻行为使文字呈现出无拘无束，自然质朴的审美价值。从秦篆到汉隶，汉字书法经历了从使用到书写的超越，汉代隶书的结构创造摆脱了秦篆的刻板谨整的羁绊，使书写具有了抒写的意义。汉隶朴拙大气的审美气象与汉代的石刻雕像在美学上具有一定的共同特征。篆刻印章多采取汉隶之前的文字作为结字布局常用蓝本，其原因也正是此时期文字更具有文字本身的审美价值。篆刻印章的刀法和书画中的笔法一样具有美学上的本质意义。在布白、疏密关系、意象呈现上较之纯视觉意义上的笔墨造型更具抽象性和意韵的内敛性。这与文人画艺术中注重人文精神的表达更加具有形式语言的契合关系。它又是微观精神的审美体现。为作品人文精神的多元重构拓展了语言表达。

金石篆刻的实践与笔墨造型和书法相比受众性更强，新疆矿石原材料十分丰富，在材料应用和石刻应用上具有广泛的群众基础，加上大量的佛教遗址造像和碑记刻石，悠久的传统篆刻艺术为文人画中篆刻印章艺术提供了丰富的滋养。金石篆刻的

观摩和学习应充分利用室内网络媒体和手机网络优势，通过大量的赏析和临摹达到优势互补。但也必须注意不能滥用网络传播，作为作品创作介质美使网络图像不能再现的缺陷，在一定条件下重视原作的鉴赏活动是拔高学员审美层次不可逾越环节。

文人画中的诗、书、画、印的完美统一使审美活动更加具有外在的张力和内涵性意趣。在具体的实践中，诗、书、画、印均可展开深入的单项学习。题诗的意境渲染增强了画外之音的意趣回味，与画面印章的构成布白、疏密节奏有异曲同工之妙。文人画的学习特点与基层团场群众的生产生活方式有着一定的契合关系。茶余饭后的书法练习、篆刻印章的刀法磨砺、诗句片段的偶发感想。这些画外之功的修养累积皆为文人画的学习和创作提供了积极的推动作用。齐白石四十岁之前一直从事的是民间木工活计，七十岁才图变法。陈子庄、黄秋园皆是这方面典型的范例。这与中国文化中天人合一的宇宙观是一脉相承的。站在中华文化的大背景下去审视当下自我的文化体验，使切身力行的书画体悟方式更加具有现实的实践意义。

四、结语

文人画援书入画的抒情性，笔墨表达的写意性，诗句款印审美的识读性以及传统文化的承载性，皆具有广泛的群众基础。文人画的学习是深刻体悟和继承优秀中华优秀传统文化的重要途径，是先进文化在群众中普及与提高的必然选项。通过笔墨审美实践，将屯垦戍边文化赋予文人画新时代的文化内涵，使文化自信根植于心、凝结于情、生华为本。

参考文献：

- [1]刘国钧，陈绍业.图书馆目录[M].北京：高等教育出版社，1957：15-18.
- [2]中共中央宣传部，编.习近平总书记系列重要讲话读本[M].北京：学习出版社.2016.3.
- [3]张理婧.论吴昌硕绘画中的金石意味[J].文物鉴定与鉴赏，2019（5）：34-35.

人才建设项目：新疆生产建设兵团第三师党委名师工作室人才建设项目“张建永工作室”人才培养专项。

作者简介：

张建永（1965.11.13-），男，汉族，河北石家庄人，硕士，燕山大学艺术与设计学院副教授，研究方向：综合绘画艺术。