

笔墨的解放与天地精神

大笔分氤氲 豪情写山川

——曾来德书画艺术述评

□ 程大利

曾来德是当代杰出的书法家、画家。他书画兼擅，以书法入画，又以画意入书，创造了宏阔新异的境界。他从传统中汲取菁华，变通前人语言，自出机杼，在大黑大白的起伏中，书写出天地之真精神。

来德天生是个不守规矩的人，具备着一个艺术家最可贵的探索品质。在形式上，他“不依成法”而与古人“朱蓝共妍”；在风格上，他“自我作古”而与前辈“了不相似”。他在大西北生活20余年，感受过大漠落日、黄河狂涛。慧根早具的他很自然地接受这一切。茫茫戈壁深埋着民族的智慧，是陶冶天才的地方，是哲学的领地。生存的环境和与生俱来的悟性使来德勇敢而轻松地从古法中走出，大胆地消解汉字的固定结构，突破传统审美定势，创造出独特的个人艺术风格。他把书法还原到大自然里，这使他的书法充满个性的张力，带有挑战性。他谁都不崇拜，一枝柔毫在手，直抒自己的直率、敏感、才情和勇气，痛快快地写自己。

然而，仅仅以狂放恣肆来形容来德是十分片面的，他旷达的生命情怀中，还蕴涵着深厚的文化根底和学识素养，这使人想起明代那位咏《青天歌》的徐文长。徐氏不附不阿的个性表现在他用笔上，那动荡不安的线条常常是他奇妙的感情和悲观际遇的写照。和徐文长一样，来德坦诚，不假虚饰，而又能明白地直抒高明见地，这是因为他有极高的艺术修养和学问，一泄心曲，毫无阻隔。在艺术上不苟合取容，不从俗沉浮的人很少，但在这中间能见到深厚的学识修养、文化根底的人则少之又少了。来德却两者兼而有之。

来德笔底有种天然的浩荡之气，他出笔甚快。“兴来一挥百纸尽，骏马倏忽过九州。我书悲造无法，点画信手辄推求。”借用苏轼这几句诗可以形象的说明来德创作的态度和过程，他的创作，有“兴来”的冲动，有“倏忽”的敏捷，有个人情绪的自然流露。如出岫的行云，亦如顺势而下的流水，毫无矫饰之态，从而达到真情的自然抒泄。

不论书法还是绘画，来德在笔墨上表现出一种阳刚气度、大书大写的民族精神。一个心胸博大的人，画不可能气弱、气短。亦不会精工雕琢，“笔所未到气已吞”是来德的惯常状态。这种审美创造的随意性与禅宗思维过程的“无往”“无缚”，有一种内在的对应关系，不黏滞于外物，不拘泥于定法。“菩提本无树，何处惹尘埃？”这点上，来德表现出的是一颗天马行空般的自由之心。

来德的焦墨山水画有形而上的玄灵感，又有形而下的沉郁美；追求的是“山川浑厚、草木华滋”的境界，是继承传统精神之后的一种探索。他的山水画“淡墨每次于浓墨”（清·龚贤语），求大气魄，找大气象，淡墨在浓墨之下。作品以大块黑白关系组合，表现一种纯厚的张力，突出自然山水的气象，追求一种“目不见绢索，手不知笔墨”的自由状态。来德求取心像的一种宽厚博大的静之美。来德作画，先平心静气，如写大草，用笔顿挫顿转，随意生发，浑厚而浓郁。正是这种别开生面的笔法，产生了另外一种浑厚而浓郁的韵致。笔墨生气韵，气韵驱笔墨，以笔墨运气而得势，所谓的精彩就是由笔墨所生发出来的“气韵生动”的艺术效果。

古人以“师造化、得心源”，艺术创作讲的最高原则是道法自然，中国书画之根本亦即在于求道和悟道的过程。来德以其朴茂的笔墨、无限的意趣，达到艺术表现的自由，与古人所谓“脱化之境”，本质同一。山川是神圣的，自然是永恒的。大音稀声，大器若拙等词语都在说静的“空”与静的“纳万境”与“无尽藏”。来德的山水中没有人迹，甚至罕见草木，但亦可神游，他经营出了静穆空寂的宇宙空间，这正是东方古典哲学下的山水艺术的至境。

山川由心造，法度去前规，来德在文字与山水构成的江山天地中，尽情地驰骋着，尽情的书写着天地之造化、宇宙之生机。我相信，像来德这样，从传统中走来，却又不为传统所缚的艺术家，一定能成为中国笔墨文化的发展，贡献出他的力量。道代代传，法代代破，由中国传统文化派生出来的笔墨艺术，它的未来也永远不会穷尽。



曾来德 1955年生于四川省蓬溪县。1973年入伍，2004年转业至文旅部中国国家画院。曾任中国国家画院副院长、书法篆刻院执行院长。现为中国国家画院院委、研究员，中国书法家协会理事、教育委员会副主任，中国文艺评论家协会理事、书法篆刻委员会副主任，中国美术馆专家评审委员会委员，云南大学昆明国际艺术学院书法学科带头人，北京国画艺术家协会名誉主席，中国大城市专业画院学术年会名誉主席，世界华商书画院院长。系国家一级美术师，获国务院政府特殊津贴专家，文化部优秀专家。

目前已出版《曾来德书画作品集》《曾来德现代书法作品集》《墨许山河——曾来德书画艺术·双重奏》《墨许山河——曾来德书画艺术·山水四季》以及《写无尽书》《曾来德谈艺录》《书法的立场》《横竖有理》《书法之诗·水墨之诗》《曾来德书画百论》等专著。



《一水两山》 136cm x 30cm x 2 2017年



《两水双桥》 136cm x 34cm x 2 2018年

□ 曾来德

事实上，无论是对艺术本身的追问，还是对艺术命运的思虑，都将人逼至绝境。这时，我们都想逃离这绝境，不再操这可怕的宿命。然而，又总是欲罢难休，欲忘不能，身陷其中而不可自拔。一次次举毫挥墨的时候，天知道，究竟是绝望所缠绕的心灵在“胸腹”文化”和“历史”的巨大惯性呢？还是倦怠的灵魂于昏昧贫乏中再次意识到存在的澄明？

艺术在今日已是举步艰难。它仍在伴随着现代人，仿佛孤独无言的独行者乐于品咂的佳酿，或毒品？然而，它真正的使命却似乎是为了遮蔽——让人们更轻松地面临一个自圆其说的世界，让人们在解说和阐释的天地之间自由驰骋！无疑，

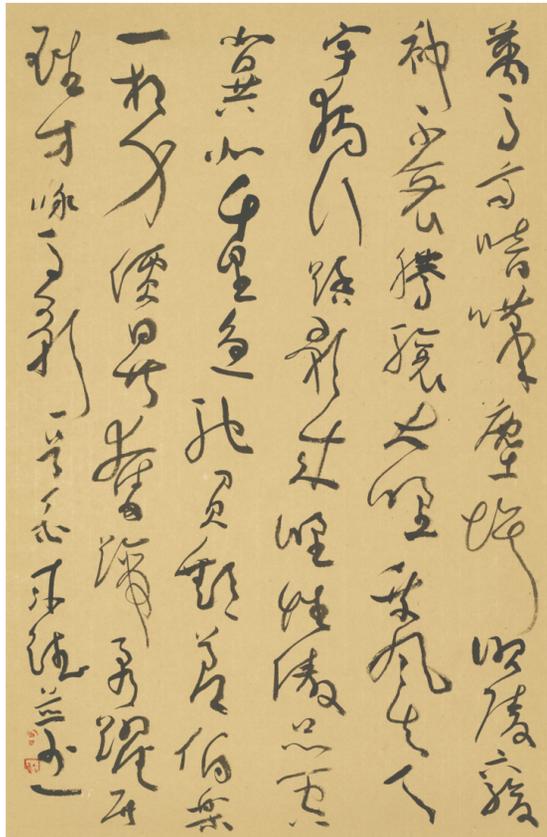
这正是今天每一个有勇气的实践者必须奋力挣脱的困境。

数年前，当我创作书法中的“非文字”部分时，从古老汉字固定不变的书法线条中，我看到了一种可以称之为无限的书法，亦即将书置于开放的情境之中，通过对作为一般表意的字符和一般书法构成的内容的超越，最终抵达书法的某种精神性存在。但所谓的精神性存在又是什么呢？我知道，那并非什么神秘而不可言说的东西，而我肯定也不是在谈论“永恒”，意思其实再简单不过：书法迷失于它自己的世界里已经太久了，受制于固定审美的书写历史不过是赝品的历史，这使我们常常谈起书法时却似乎与艺术无关。书法艺术的实践使我在某种程度上发现了书法之外的书法——从未被“敞

开”的书法。

今天，当我涉足绘画时，类似的直觉再度豁然扑来：绘画的情形又何尝不是如此！中国古代绘画的传统其实是一个文人传统，那种围绕着文人生活，在漫长的生命时空里臻于圆熟和完美的艺术往往近乎奇迹，但由此衍生的绘画技艺和审美尺度却凝固不变。不仅如此，它的对象世界也是恒定的，雄关峻岭长河大川，幽岩曲径平树远山，鬼神奇鸟异兽丑石癯巧，诸如此类。这在客观上就使中国绘画处于完全停滞的状态。近代以来的所有“焦虑”，无不集中在创新与革命这点上。在前仆后继的先行者拓展的中国绘画的现代形态中，包含了两种基本的矛盾，一为传统本身的出路。二为中西结合。前者因现代生活方式的改变而丧失其特定的文化功效，我们既不能想象一个现代艺术家能够像古人那样持续而专注地面对艺术。亦不会相信今天的观众还能够按照古时的风尚与趣味接受艺术。所以除了作为装饰与符号被复制的“传统”，除了具有文物价值而不是艺术价值的古代作品，今天所谓的“传统”艺术是并不存在的；后者在近代以来，特别是二十世纪的实践中，应该说是有其深刻意义的，如色彩的引入，还有构成等。然而，无论从工具材料选择上的天然不同，还是从技艺上的丰富、成熟及深刻认知方面，色彩都非我辈所长，况且西画的构成更有着在工具性、工业文明基础之上的发展与生长，这就使所谓“中西结合”在多大程度上是可能的也成为未知，如若仅以西画的色彩和构图引入而继续把玩文人趣味，那变化的就是皮毛；如若结合变成了迎合，以中国画之技艺复述西画的精神内涵与人文情怀，则创新不过是西化。

如此，中国绘画的现代“焦虑”便挥不去。什么是我们时代的中国绘画或者说本土绘画？就仍是一个问题。对此一问题，试图解决者也有人在。已经有了太多的实验——观念移植、技艺嫁接、思想拼凑和艺术精神的模仿……已经有了太多的大师：先锋派、卫道者、职业精英和技术专家……但是，惟独缺乏的竟然是艺术作品。中国绘画由古代形态到现代形态的过渡似乎被无期限地延长了，我们失去了中国艺术的“现在时”。这种事情在其它领域里肯定也有发生过，譬如在诗歌和音乐那里。



《临江仙·香荷》 69cm x 46cm 2017年

《咏马歌》 69cm x 46cm 2017年

文化艺术编辑部
主任：王志
执行主编：明慧 宋若铭
新闻热线：(010)56805161
监督电话：(010)56805167
电邮：whzk619@163.com