

中国当代绘画范本

张天霖

山水画精选

天津出版传媒集团 天津人民美术出版社



中国当代绘画范本

张天霖

山水画精选

天津出版传媒集团
天津人民美术出版社

图书在版编目（CIP）数据

张天霖山水画精选 / 张天霖绘. —天津：天津人民美术出版社，2015. 1
（中国当代绘画范本）
ISBN 978-7-5305-6555-1

I. ①张… II. ①张… III. ①山水画—作品集—中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2015）第 010411 号

中国当代绘画范本 张天霖山水画精选

出 版 人：李毅峰
责 任 编 辑：陈 彤 薛 强
技 术 编 辑：李宝生
策 划：李生有
版 面 设 计：宋 芳 柳淑燕
制 作：北京艺博林轩书画院
出 版 发 行：天津人民美术出版社
社 址：天津市和平区马场道 150 号
邮 编：300050
电 话：（022）58352900
网 址：[http:// www.tjrm.cn](http://www.tjrm.cn)
经 销：全国新华书店
印 刷：北京市京字印刷厂
印 张：4.5
印 数：1-2000
开 本：889 毫米 ×1194 毫米 1/8
版 次：2015 年 1 月第 1 版 第 1 次印刷
定 价：54.00 元

版权所有，侵权必究



艺术简介

张天霖，浙江湖州人，湖州“爱心大使”。中国美术家协会会员，南京军区文艺创作室美术创作员，湖州师院艺术学院客座教授，发明家。1953年4月生，1974年12月入伍，历任战士、文书、指导员、秘书等职，荣立三等功一次。曾先后结业于江苏省国画院、解放军艺术学院，受教于宋玉麟、刘大为等老师。

其创作善于从生活中发现美，并着力于光色的研究和尝试，在传统精髓和现代构成的碰撞中，努力把握属于自我情性的契合点：立意深邃，结构严谨，章法奇巧，笔法多变；力求博大恢弘的阳刚之气和醇厚、清新、浑然天成的艺术风格，拓展了山水画审美的新语境。《磐石》《生路》《井冈魂》《大江为证》等主题性作品曾在全国全军美展中参展并获奖。近年来创作的《东海扬波》《潮来潮往》《紫气东来》《云来云往》《观沧海》等作品，先后被中宣部、中南海、国防部等国家机关和军委总部所收藏。

曾先后在中国台湾、中国香港举办画展。录制出版了《名家对话》《名家讲堂》教学光盘和《一代名师》《大家名家》《中国当代书画名家巨匠》《名家教材教程》《张天霖写意山水》《当代中国山水名家——张天霖》《中国当代绘画范本——张天霖》等画集。《当代中国艺术界名人录》《世界名人录》《世界人物辞海》《新版传世名画》以及《解放军报》《解放军画报》《解放军文艺》《人民日报》《光明日报》《收藏快报》《美术》《美术报》《中国书画报》《中国艺术家》《中国公开课》《中国新长城》《中国画领军人物》等曾作专题介绍。

论文《以道入艺，以心化迹》以其科学性、学术性、艺术性而广受青睐，分别荣获“最佳创新文学奖”、“共和国求是楷模”（创新成果卷）和“中华魂·当代人民功勋”（思想宝库）“特等奖”。

央视《文化正午》以“军旅铁笔铸画魂”曾作专访。

曾于湖州举办“张天霖山水画作品慈善义拍展”，捐款90余万。

其发明的“壁挂式万能画架”、“双头伸缩杆毛笔”获国家专利。

以道入艺 以心化迹

——以异·类的名义透视艺术之道

文 / 张天霖

引言

“知道”，你知道吗？坦率地说，多少年来还真是停留在孩提的认知层面。是荀子“闻一言以贯万物，谓之知道。”的至理名言警醒了我，赫然觉得曾经的“知道”实非真知道矣，哀哉！

诚然，以个体的局限性面对世界的复杂性而言，自然“有所知而有所不知”。但对于毕生所从事的专业来讲，是否应该有所知道呢？不然的话，只能是步人后尘——看他人的风景而枉为人生矣。

“异·类”关系的偶然觉悟，其空气般的平凡特性，宛如刚出地窖的出口那样，突然感受到了空气的存在和意义。其“大象无形”、“大美不言”的潜意识品质和转换特征，则充分体现了老子“大道至简”、荀子“知其道”以及孔子“格物致知”的本体规律、因果关系和思想精髓。从而丰富了对习惯性之“知道”的再认识，以及对艺术之道的顿悟和绘画实践的体用。从这个意义上讲：关注异·类特性，体悟异·类关系，是意识、知觉、知道甚至智慧、天分的觉醒和升华。而异·类所涉及的认识论、方法论、实践论、矛盾论和本体论及其特有的发现、发明，创新、创意，创作、创造的前瞻性意义和应用性功能，更是开启智慧之门，体会生活、感悟艺术、探索规律、创造文明的成功钥匙——“观类察异”，“知道之道”。

一、异·类与知道之道

知道，谁不知道：了解、晓得、明白。此乃习惯性之知道矣。

而荀子之知道：则“知其道”也。当为深层次的哲学解读。

如此，则生发出对“知”与“道”两个基本概念的认识及“知道”的原理问题——即如何“知”？何为“道”？又如何“知其道”？

知：会意、认识、感觉、察觉……即主体对客体的实在性确认；

道：真理、规律、法则、定律……即主观对客观的科学性认定；

知道：知其道。即透过实在性之现象而对科学性之本质的肯定。

那么，所谓的实在性确认、科学性认定和本质性的肯定又是以何种形式和方式来“知其道”的呢？——比较是也。

比较的过程，即肯定——否定——否定之否定过程。

哲学中的比较——概念、范畴、物质、精神，现象、本质……

生活中的比较——形态、形象、色彩、声音、文字、艺术……

方法中的比较——纵比、横比、同比、异比、同异交比……

此比复彼比，到底比什么呢？无非是一个目的——“找差别”；

两种结果——“同”或“不同”。同即“类”，不同即“异”也。

异·类关系就是在这样的比较中“如影随形”，“悄然而至”。且在生活中发挥其“知小而谋大”——“0”的意义。

于是有了意识、感觉；于是有了发现、发明；于是有了语言、文字；于是有了概念、范畴；于是有了知识、学问；于是有了创新、创造；于是有了人类文明；于是，也就有了对“道”、“知道”和“异·类”的敏感和解读……

所谓异，即不同，差异也。异形、异象、异样、异质、异味、异趣、异音、异彩、

异常、异性……

所谓类，即相同，类似也。类同、类别、类型、类推……

异的重复、积聚即为类；类的变异、转化即形成了又一个异。

异与类相比较而存在，相互动而转换，相生发而发展。没有“异”也就无所谓“类”。异·类其“影子”的特性和“0”的意义，是由于认知的需要和比较的天性而显现于宇宙万象，并作用于人类文明，是客观存在的主观意识。

其实，人类对异·类的意识具有先天性的敏感。人的一生就是一个“异”中开智、开窍而“类”中成长、成熟的终身感应过程。这从人类的文明进程，尤其是异·类概念的界定，以及“触类旁通”、“标新立异”的智慧性应用而证明了它的存在性。只不过其隐形匿迹的特性只为少数人所掌握，而多数人则停留于“知其然而不知其所以然”的习惯性层面，更没有把它引入到“道”的范畴，并作为最大的对偶关系和“知其道”的基本原理而加以研究……

1. 异·类比较的原理性（认识层面）

比较，是人类意识的天性，是感觉——认知——知道的基础。而“异·类”则是比较的基础形式和终端结果。其基本原理，则在于“异与类”相互间的甄别、比较而“知几”、“察微”。此为知觉心理的本质特性。婴幼儿、老少，鸿儒、白丁，无出其右矣。

异·类的比较方式——即“异比”，“类比”，“异类比”。

——形态的比较：

■	粗细	\	斜正
	聚散		同一
☆☆☆☆☆★☆☆	黑白	▲▲▲▲▲▼▲	上下
♣♣♣♣♣♣♣♣	大小	♥	对称

以上诸图，我们看到的是由于粗细、斜正、聚散、黑白、上下、大小的现象变化而确立自己的视点。而从本质上来说，实际上已经有了异·类关系的比较性，即共性中见个性——“类中出异”而出形；而第4组由于其同一的特性和第8组完全的对称，则没有明确的视点——共性中无个性，即“类而无异”而不出形。

以上的感觉是因为视觉对“异”的敏感性和对“类”的迟钝性而产生出“弃类见异”的知觉原理。此为异·类关系的基本形式——普遍性中的特殊性。

还有一种形式，就是反过来再从粗细、斜正、聚散、黑白、上下、大小等多个“异”的个性中找出“类”的共性——“异中求类”。此为认识上的高级形式——特殊性、多样性中的概括性。

另有一种形式，即由于“异”和“类”相互间多少、大小、强弱的关系转换而产生出“由异而类”、“由类而异”的重心转移。此为认识上的又一个飞跃——矛盾的对立性，互比性，必然性。

由于异·类隐匿、微妙的特性和思维、认识的惯性、惰性而难于察觉。唯丝丝入扣的理性化甄别和洞察秋毫的哲学性思辨，才具有其逆向性、宏观性、抽象性的思考与比较而知其道也。



——道的比较

☯ (太极图) 一阴一阳, 阴阳互动——运动性、灵活性
阴中有阳, 阳中有阴——灵活性、多样性、复杂性
阳至阴中, 阳即异(小), 阴即类(大)——对比性
阴至阳中, 阴为异(少), 阳为类(多)——互比性
少可变多, 大能化小; 由异而类, 由类而异——互动性
——概念的比较

道, 是一个最大的哲学概念。以其包容性的特征来说, 则为“类”; 而从其思想性的特点来讲, 即为“异”。

异·类以其“通天彻地”、“上善若水”的品格特性而成就了自身的概念特点。并作为“道”的两个基本范畴, “义无反顾”、“不争而争”地诠释于道之精髓。是老子“玄而又玄”之“道生一, 一生二, 二生三, 三生万物”的思想必然。

从“异·类”其“大音希声”、“无所不及”的隐匿品性中不难发现, 老子曾经的“道”之思想, 就是在自然界“观类察异”的比较甄别中, 发现了“类中有异, 异中有类; 亦异亦类, 异类互比”的奇异特征和转换特性而创立知“道”的。

应该说: “道”以其“王者”的风范而概念了“异·类”; 而“异·类”则作为“将相”又范畴了“众爱卿”——新一轮概念。

这种由概念而范畴, 由范畴而概念的无限性和不确定性, 正突显了“由类而异”、“由异而类”; “类而异之”、“异而类之”的活跃特性和变通规律; 及其上至“形而上”的“道”, 下及“形而下”之“器”——平凡的“伟大”。

如此, 我们在进行以下的比较时, 对异·类的概念及转换关系就有了较为直观性的解读和认识。如:

文化、哲学、美学、医学、科学……文化即类, 其余即异;
哲学、感觉、知觉、物质、精神……哲学成类, 其余成异;
感觉、知觉、视觉、听觉、味觉……感觉则类, 其余则异。

至于知觉的心理过程, 视觉的红黄兰白, 听觉的强弱生熟, 味觉的酸甜苦辣, 嗅觉的香臭, 触觉的冷热; 以及艺术的各个学科……可谓触类旁通, 层出不穷, 千变万化而生生不息矣!

——性格的比较

其个性与特点:

异, 活跃、显现; 成形、成亮点——敏感性、直觉性
类, 迟钝、麻木; 成面、成整体——隐匿性、丰富性

其共性与意义:

先天性——生物的自觉性反映。相对于“道”的后天性顿悟。
宏观性——高屋建瓴, 俯仰天地; 由此及彼, 由表及里的宇宙意识。
前瞻性——类而求异, 异而求类; 观类察异而先知先觉。
规律性——即“道”, “知道”的通俗性演绎和理性化诠释。
概括性——由“一阴一阳之谓道”而“一异一类分天下”。
包容性——上至“形而上”的道, 下及“形而下”的器……
认知性——知几, 察微——可知与不可知的基本原理和认识观。
智慧性——聪以致远, 明以察微; 知天识地而“知其道”。
原理性——主观与客观, 感性与理性, 现象与本质的终极真理。
变通性——触类旁通, 举一反三而“知其然, 又知其所以然”。
矛盾性——运动、变动、互动——对立统一规律的不可逆性。
转换性——“由异而类, 由类而异”——物质运动的自然规律。
抽象性——由具象的内容形式至抽象的概念意识。

比较性——异比、类比、异类比的哲学性思辨和科学性肯定。
方法性——肯定—否定—否定之否定。唯物辩证法的形式化方式。
应用性——涉及于认识论, 实践论、方法论、矛盾论、本体论……
系统性——概念、判断、推理; 比较、抽象、概括的分析、综合。
普遍性——唯声、形、味; 质、量、度现象的出现而“无孔不入”。
创造性——发现、发明, 创意、创作、创造的原始“基因”。
主导性——宏观与微观, 政治与经济, 军事与科研, 学术与艺术…
功能性——“影子”的特性, “0”的意义而洞察秋毫, 运筹帷幄。

2. 异·类存在的客观性(本体层面)

大千世界, 各有其妙; 万事万物, 各得其状; 男女老幼, 各呈其貌; 精神思想, 各尽其表。此为大自然的杰作而成就了形式美, 并由此造就了一个亦异亦类, 类中有异, 异中有类而缤纷纷呈又错综复杂的万象社会。

——形式的母体(自然现象)

▲ — ☀ ○ ★ ♣ 人
高山、大海、日月、星辰、草木、牲畜… 异中有类——同一性
胖瘦之躯、老少之分, 男女之别…… 类中有异——差异性
——生灵的直觉(动物本能)

一只蚂蚁在觅食, 一跺脚, 停了; 一只小鸟在树上, 一开窗, 飞了。何故? 就你“异”的出现而打破了它对环境“类”的敏感矣!

从宏观的层面来说, 五十亿年前地球的横空出世即为“异”的开始; 地壳运动的“异变”而成高山大海; 二十亿年后由于低级菌类的“异化”而出现生物、植物、动物……

3. 异·类意识的主观性(实践层面)

“仰观宇宙之大, 俯察品类之盛……”众先贤则依凭自己的敏感点和知识面, 因人而宜, 因性而行地寻找自我情性的切入点, 为后世积累了丰富的文化经典和精神遗产。成为创新、创意的典范而流芳百世, 名垂千古, 造福万代。

时至今日, 当我们品味、传承其个性化、独创性、辩证法之思想光辉的同时, 亦能从中感受到“异·类”意识的思想端倪, 以及“类中出异”的道之精髓。其应用性、宏观性、前瞻性、纲领性、主导性的本质特性, 且具有广泛而实际的指导意义。

——文化的基因(人类智慧)

己己巳 ZCS 诗词赋白话

字形的“异·类”而创造了文字; 发音的“异·类”而丰富了语言; 平仄的“异·类”而完美了诗歌; 而字义、词性, 语法、修辞, 层次、逻辑, 观念、形式的“异·类”而成就了文章……

——思想的光辉(精神理念)

其特点: 敏感、思辨、推衍、预见、变通、自我。

知几“几者, 动之微, 吉之先见者也”(易经) 类而见异——敏锐性
察微“聪以致远, 明以察微。”(史记) 观类察异——比较性
“触类旁通”(周易) 类而化异——变通性
“标新立异”, 标新理于二家之表, 立异义于众贤之外——世说新语
道法自然(老子) 异而类之——概括性、宏观性、规律性
物有本末, 事有终始, 知所先后, 则近道也(孔子) ——原理性
众人皆醒我独醉, 众人皆醉我独醒(苏东坡) 类而异之——独特性
各有灵苗各自探(郑板桥) 由类及异——独创性
学我者生, 似我者死(齐白石) 创新与模仿的异类互比——思辨性



观沧海 53cm × 250cm 2013 年



潮来潮往 125cm × 250cm 2012 年

宁作不通，勿作庸庸（郑绩）；类中求异——创新性
画到生时是熟时（郑板桥）；太似为媚俗，不似为欺世（齐白石）；
法无定法，无法而法（石涛）；按形求法，触目会心（郑绩）；
适我无非新（王羲之）；艺者，道之形也（刘熙载）等，不再赘述。
——创造的神话（社会文明）
发现—发明—创意—创新—创作—创造…… 类中创异——时代性
开辟鸿蒙，人猿揖别。经历了岁月长河的洗礼，先民们从自然灾害中留下的食物“异味”体悟到熟食的美味，从火苗闪烁的“异光”中发现了节奏的欢快；从大自然呼啸的风声中体会到“异音”的魅力；从信手涂鸦的“异象”中享受到图画的意义；从纹身、佩饰的点缀中体会到美感的“异趣”……于是有了“燧人作火”、“仓颉作书”、“伏羲作瑟”、“史皇作图”、“桀作瓦屋”等动人故事……
从微观的层面来看，声律的强弱差异而衍生了音乐，形态的高低差异而成就了建筑，表现的形式差异而繁荣了艺术，理念的新锐差异而丰富了思想，概念的微妙差异而深化了哲学……
可以说，小至原子、分子，大至航天、航海，生活中所有的物质存在和精神意识都体现了“异·类”关系，而人类的文明、社会的发展亦始于“异”而成于“类”。
4. 异·类关系的转换性（矛盾层面）
互为转换，是异·类关系的又一个显著特征和重要特性。其基本原理即在于大自然的物质运动和社会性之精神欲望而生发互动。由于异·类关系的转换是在极为隐匿、缓慢的状态下暗流涌动，玄妙莫测而不易察觉。为此，现实生活中谁预先感知谁就能占领制高点，掌握主导权而终成赢家。
其特点：对比、互动；对立、统一 —— 运动性、局限性、矛盾性
异而类之，类而异之 —— 前瞻性、客观性、转换性
此异彼类，此类彼异 —— 微妙性、互比性、智慧性
其原理：运动原理：高山、大海、日月、星辰…… ———— 此起彼伏
涨跌原理：股票、房价、黄金、艺术品…… ———— 此消彼长
空间原理：大小、多少、高低、有无…… ———— 此异彼类
强弱原理：国共历史、社会兴衰、世界格局 ———— 此强彼弱
蛋糕原理：财富、金融、人民币与美元 ………— 此有彼无
构成原理：点、线、面，黑、白、灰 ………— 此分彼合

5. 异·类应用的智慧性（方法层面）
对“异”的感知、察觉和发现，是建立在对“类”的敏感、熟悉和比较的基础上而产生的。因此，对于“异·类”应用的智慧性研究，有助于我们透过现象看本质。并将曾经懂得的经验和习惯性之“知道”予以反思，从不经意处寻找支点抓住机遇。从而在物质世界、社会形态和艺术实践中高屋建瓴，俯仰天地；由此及彼，由表及里而有所发现和变通运用。
其方式：类 比：和谐、协同、归纳、整一、求大同—— 系统性
异类比：出型、出声、出味、出彩、出形意—— 特异性
其功能：意识、知觉—动物的本能； 发现、发明—人类的智能；
创新、创意—思想的潜能； 创作、创造—实践的效能。
异·类“影子”的特性及“0”的意义即在于：
——“影子”的特性，是指“异·类”只是个抽象的概念，只有在声、形、味等现象的出现时而“如影随形”，产生比较的实际意义。如：
一张桌面什么也没有，一旦放上酒杯，酒杯即为“异”，桌面即为“类”；三个酒杯一个壶，酒杯成“类”，壶即“异”；三个酒杯三种酒，你能品出茅台、

老窖、二锅头，而孩子不能（没经验）；孩子打碎了壶，你即从厨房跑出来（不正常）；你放下手中的抹布而选择毛巾给孩子擦手……

这情景，由于比较，你已感觉到“异·类”关系的“如影随形”。
——“0”的意义，是由于其“影子”的特性而比喻为自然数中的0（无意义）；而把深谙此道者比喻为自然数1—9而产生实际意义。也就是说：对异·类之“道”的掌握运用，是随着学科、层面的变化而水涨船高，层面越高所产生出的效能越大。如：

小媳妇的能耐，把生活安排的有条不紊而整理了一个家庭；
音乐家的能耐，就7个音符的“倒腾”，而整理了一首乐章；
美术家的能耐，就黑黑白白的“涂鸦”，而整理了一幅佳作；
思想家的能耐，则创立了“道”的学说、理念而整理了信仰；
政治家的能耐，则制定了党章党纲、政策法律而整理了社会；
哲学家的能耐，则创造一个又一个概念、范畴而整理了世界；
科学家的能耐，纳米、基因、克隆、机器人则整理着“未来”；
发明家的能耐，由智人对果苗的偶然发现而整理出种植……
由炼丹的不慎而发现、整理了火药，于是有了炸药—火箭—子弹—手榴弹—炮弹—导弹—火箭弹—原子弹……

老子整理了一个“道”字；田忌整理了一场赛马；诸葛亮整理了一出空城计；爱因斯坦整理了“相对论”；而毛泽东则整理了中国命运；罗斯福牛啊，两个“男孩”，就整理出世界秩序……

从哲学层面来说，人类是通过概念与范畴而认识世界、改造世界的。而“以类托异”，“以异出形”；“类中出异”，“异中求类”；“异中有类”，“类中有异”；“由异而类”，“由类而异”；“类而异之”，“异而类之”；“亦异亦类”，“异类互比”的思维特性和认知模式，既凸显了“异”与“类”作为“道”之下两个最大的哲学概念和最大的对偶关系而“引领潮流”；又体现了老子“道者，万物之奥；天下母。”以及荀子“闻一言以贯万物，谓之知道。”的思想精髓。是故：“观类察异”——“知道之道”的终极真理。

二、异·类与艺术之道
艺术，是人类智慧、社会文明的重要标志，而艺术的起源和发展则在于对异·类关系的觉悟。大至艺术样式、艺术风格，小至一腔一调、一点一划，无不留下了异·类关系的影子。因此，以“异·类”的名义来研究艺术之道，是对孔子“形而上者谓之道，形而下者谓之器。”以及刘熙载“艺者，道之形也。”之哲学思想的抽象性思考和理性化诠释，具有特定的应用与学术意义。

1. 道的精髓
“物有本末，事有终始，知所先后，则近道矣”（孔子）。
——道的认识层面：
原始层面——道路。其字形即昂首走路，此点至彼点的必然性。
本质层面——真理、规律、法则、定律、轨迹……
思想层面——理念、观念、道理、道教、道德、道义……
派生层面——天道、地道、茶道、书道、说道、知道……
方法层面——程式、程序、秩序、次序、技艺、技巧……
认知层面——观类察异，异类互比。（即知道之道）
——异·类与道的关系：
老子道之核心即为阴阳易变。而异·类相互转换的互比特性，正体合了道的精髓，其本身亦为道的内容。是对老子“一生二”思想的形象性演绎和个性化诠释。



苍溪三月桃花雨 68cm × 138cm 2012 年

—— 异·类与道的区别：
道是由经验、修养而甄别，是智性的顿悟—— 后天性。
异·类则凭意识即能感知，是直觉的感应—— 先天性。
—— 异·类与知道原理：
异·类先天性的直觉感应，相比于道之后天性的智性顿悟来说，更具有感觉、知觉、发现和创新、创意、创造之功能。且与“一阴一阳之谓道”的核心思想相比，也更具直观性、普及性、比较性和广泛性。因为老子“道”之本身就是从“异·类”的比较、甄别中产生出来的。从这个意义上来说，观类察异，异类互比，则为研究老子之“道”，荀子之“知道”以及生活万象的“知道”原理。

2. 艺的真谛
艺，是人的主观愿望、意念付诸实践而产生的行为现象。其原始意义即手持工具作业，其原始行为亦可追溯至石器时代。种植、烧制的发现、发明则衍生了农艺、厨艺、工艺……而艺术一词，则始于东汉，且与当代的艺术概念相距甚远。无数的中外艺术前辈都曾试图揭开艺术的神秘面纱，终因各抒己见而难于统一。为此，从艺术的本源、本体及其相互关系和发展轨迹的“异·类”特性而加以研究，也许能触摸到艺术的脉搏。

- 艺术本体：唯美的个性化形式。
- 本体特征：个性化、主观化、形式化、理想化、物态化。
- 本质特性：独创性、唯美性、形象性、思想性、人为性。
- 艺术与异·类的联系：
 - 一是样式、形式、观念、思想等风格层面的差异性。
 - 二是方式、方法、语言、技巧等处理层面的差异性。

—— 艺术的实质与意义：
是生活的精彩和经典；是文明的印记和足迹；
是历史的瞬间和永恒；是文化的载体和偶像；
是载道的形式和化身；是生命的唱响和礼赞；
是形式的涅槃和舞台；是精神的旅程和家园；
是人格的大写和绽放；是思想的翅膀和天空；
是智慧的光环和结晶；是经验的演绎和证明；
是修养的编织和象征；是能量的积淀和放纵；
是胆气的较量和勃发；是天分的张狂和洋溢；
是情感的归宿和窗口；是心性的叛逆和写照；
是灵魂的洗礼和重生；是自我的镜子和世界；
是人生的梦想和太阳；是美丽的谎言和神话。

—— 艺与术的相互关系和互比特性：
艺，才能、技能，程度也。是术的终端，特指行为形式的完美性；
技，技艺、技巧，程序也。是艺的过程，专指行为工序的完善性；
术，方式、方法，程式也。是技的起点，泛指行为样式的特殊性。
完美的行为形式、完善的行为工序与特殊的行为样式即为艺术的基础。至于艺术“万花筒”式的神奇多变和“皇帝的新衣”之玄妙特点，则为“志于道，据于德，依于仁，游于艺”（孔子）的艺术殉道者心中“永远的痛”。

3. 形的意义
形，即形象、形态、形式也。既是行为主体为表达思想、传递精神、张扬情性、营造意境、意趣的形式语言，又是引导审美主体产生共鸣的视觉基础，是一切造型艺术的母体。

形象—— 物体的固有特征。具象与抽象是绘画表现中难于两全的永恒课题。而具象的抽象化，则似乎有着“似又不似”的妙趣。
形态—— 物体所呈现的形状和态势，是绘画构成的形式语言，具有特殊的美学意义—— 形态学（后叙）。
形式—— 客观存在的形态特征与构造方式，源于大自然的杰作。人类从自然生活中发现了形式的意义而应用于社会实践，并创造了形式美。形式美是艺术创作的本体要素和灵魂，是表现形象直至精神、理念、情性、风格的高级方式—— 形式感。绘画创作的形式感，则在于构成形式与语言形式。

异·类与形的关系：
异—— 亦黑亦白，亦点亦形；类—— 亦面亦块，亦景亦境。

4. 道、艺、形之相互关系
“艺者，道之形也。”—— 刘熙载。
即：任何艺术活动只是“道”的形迹而已。其核心意义是传递自我理念和艺术观—— 载道。是故：
以道入艺，以艺而形，以形修道。其循环往复的必然联系和因果关系，当为一切艺术行为的思想基础。
以道入艺—— 即以自我的思想理念而从事艺术实践。
以艺而形—— 即以艺术活动的需要而设计形象、形式。
以形修道—— 即以行为客体（作品）而传递自我的艺术理念。

5. 艺术的创作之道
所谓创作，其核心意义则在于创（形而上），尔后才是作（形而下）。即以认知欲、表现欲为动力；以情性、精神、经历、经验、修养、胆气为主导；以造化万象为范本；以立意、凝神、移情、想象为核心；以思想、意蕴、情趣为灵魂；以节奏、心律为统帅；以原理、规律、法则、理念为准绳；以工具、材料为媒介；以畅神、悦情、澄怀、教化为目的；以形式、技巧、方式、方法为手段的自我迹化过程—— 以心化迹。
以心化迹—— “以”即原则。“心”即行为主体，是艺术创作由生活而艺术的桥梁。“化”则包含了转化、优化以及化实为虚、化繁为简、化有为无等艺术处理手法。“迹”即行为客体（作品）。

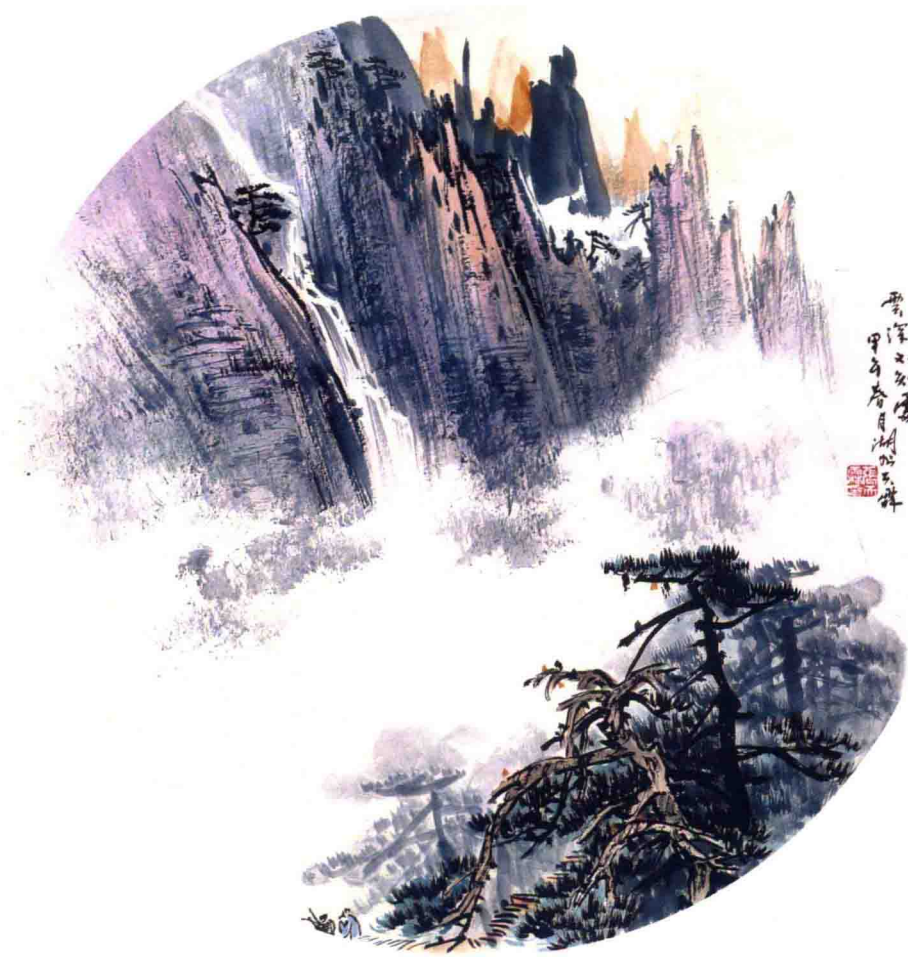
三、异·类与绘画之道
为什么要画画？画什么？怎么画？
一张白纸如何出形、出景、出空间的基本原理？

1. 为什么要画画？（异—— 类与绘画本体）
绘画，是人类本能—— 表现欲的一种特殊形式。其基本任务是表现生活万象而塑造形象、体积、空间；其基本方法即是对异·类关系的分辨、分离、分布和分合，从而完成由二维空间向三维空间的转换；而其本质意义则在于借物抒怀，张扬情性；并展示思想、精神、能量、胆气的综合表达方式和自我精彩过程。至于其背后的功利性，则是社会需求的产物，与艺术本身无关。

2. 画什么？（异·类与绘画关系）
画关系：—— 本体层面
黑一白、明一暗、浓一淡、干一湿、虚一实、有一无、阴一阳、隐一显、疏一密、聚一散、高一低、大一小、粗一细、斜一正、曲一直、刚一柔、繁一简、分一合、真一假、写一画、异一类。
—— 绘画层面
作画与习画 物象和心象 笔墨与结构 线条与形态
皴法与质感 语言与技法 抽象与具象 匠心与匠气



春 2014 年



夏 2014 年

感性与理性 物理与画理·画景与造境 水墨与体积
偶然与必然 充实与空灵 层次与空间 境界与意境
西画与国画 写实与写意 局部与整体
——思想层面
生活与艺术 艺术与人生 传统与现代 共性与个性
风格与自我 自我与艺术 形真与情真 内容与形式
人品与画品 方法与理念 近功与远利 主观与客观
现象与本质 无法与有法 经历与经验 精微与广大
道、艺、形 形而上与形而下……
画自我：即自我的人格魅力、生活经验、绘画语言、艺术观念，以及对空间的理解、对光气的设置、对层次的运用、对节奏的统帅、对形式的拿捏、对笔墨的掌控力……

3. 怎么画？（异·类与绘画原理）

以类托异，以异出形——绘画造型的基本原理

异则显，显则分一成点、成线，突兀了然；出形、出景、出空间，凸显画眼。
类则隐，隐则合一积点、积线，若即若离；成块、成面、成整体，彰显张力。
由于异·类是最大的对偶关系，不仅涵盖了所有的绘画关系，还包括色相、色性、色度，形象、形态、形式，构图、构成、结构，节奏、层次、语言、风格等绘画要素，以及用笔、用墨、用心、用意等方法过程，渗透于画面的每一个角落。因此，以类成面、以面托点；以类托异、以异出形。不仅是审美视觉心理的基本特点，亦为绘画出形、出景、出空间的基本原理。

体用笔墨，优化传统——中国画的本质精髓

笔墨：中国画尤其是写意画的特定形式和专业术语。即根据形的特征，以相应的笔法、墨韵，按一定的程式、程序、秩序、次序来表现形态、明暗、结构、质感、层次、体积等空间关系。又因人、因物、因时、因情的不同而随机变化，唯独不变的是笔迹本身。是中国画材质所决定的独特印迹。

笔迹：是笔法、墨法的必然性结果。其笔状、印迹的不可逆特性，是中国画笔墨的传统精髓和审美特征。

笔法：执笔、行笔的用笔方法。其核心在于与形态、结构、体积、质感以及自我情性的默契性，以及轻重、疾缓等行笔的灵活性和独特性。其妙道则在于效果至上——即根据形质的需要，笔尖、笔肚、笔根的勾、划、擦、挫的全方位用笔。笔法所记录下来的结果即为笔迹，而笔迹所呈现的效果又称为笔触。

笔触：则是从审美的视角来检验笔墨、笔迹、笔法的终端效果。其所呈现出“飞白”的笔状、印迹，是用笔、运笔，用墨、用水，用意、用情之必然性中的偶然性特征；是行为主体之艺术修养、人格精神、审美趋向、风格特征的综合性印记和个性化窗口；更是写意画审美的高级要求和重要标准。其相对同一性的笔状特征，亦成为山水画皴法的代名词。

墨韵：即根据体积、质感、空间、造型的需要，运用笔尖、笔肚、笔根墨的浓淡、干湿变化，以及笔、墨、水、情、度的和谐自然而呈现的墨迹、墨韵之特殊性效果，是写意画审美的灵魂。

笔墨固然是中国画的精髓，但笔墨终究是有其局限性的。只有建立在生活、个性、观念、修养、胆气基础上的笔墨，才具有无限的生命力。没骨法、肌理法、彩墨法的“无法而法”不仅履新了传统的笔墨概念，开拓了中国画审美的新语境，更丰富了山水画的皴法。

计白当黑，以黑画白——中国画造型的本体特征

中国画由于材质的特性，只作加法不作减法，故对异类的认识和笔墨、节奏

的运用显得尤为重要。
计白当黑，即“白”非白（无），且具有“形”（有）的形态特征和结构关系。
以黑画白，即在具体的作画过程中，既要着力于“黑”（形质）的笔墨效果，又要留意于“白”（光气）之几何形态，从而使笔墨、形象、结构、体积、空间的完美结合。

气韵生动，浑化无迹——写意画的审美特质

气韵，气一笔气、墨气、心气；韵一墨的韵味，线的韵律。是中国画尤其是写意画审美超乎形质的最高境界。
浑化，是水墨交融的技术手段和特殊效果，是气韵的前提。其特点在于用笔、用墨、用水、用意、用情的瞬间表现而一气呵成。以必然性的方式、方法，而求天人合一、自然天成的偶然性效果。

四、异·类与山水画之道

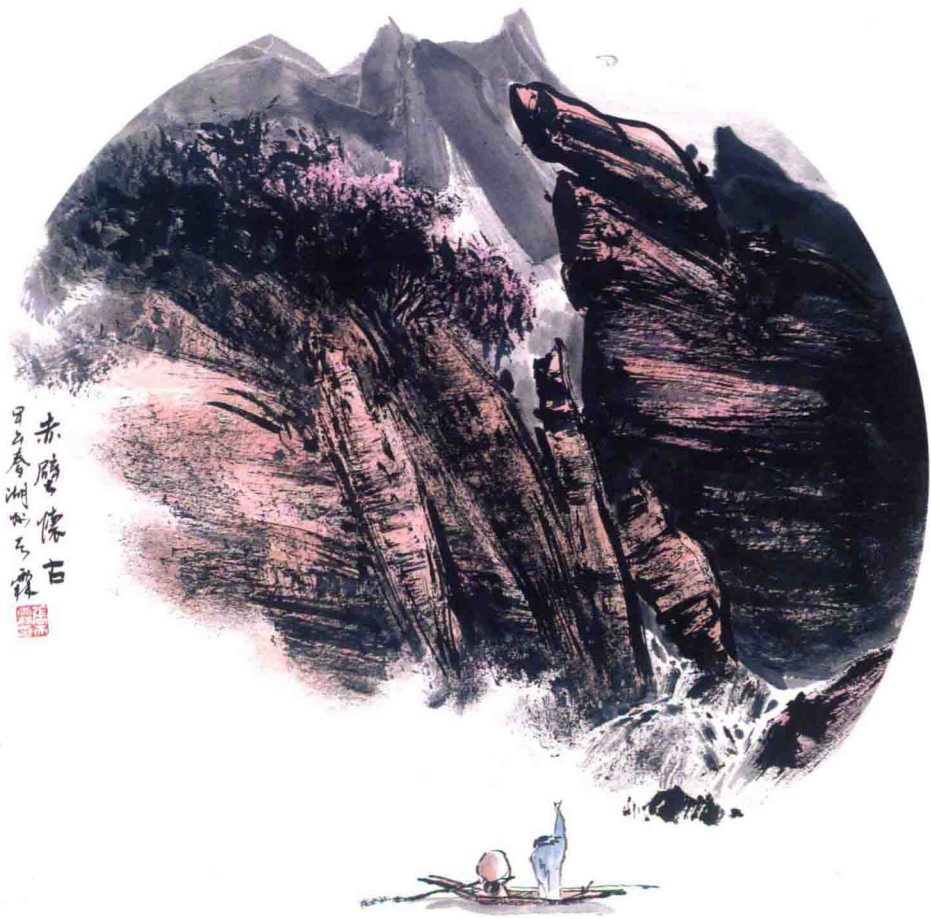
山水画是中国画的一个分科，除了与绘画、国画“类”的共性化特征以外，且有其自身“异”的个性化特点。即从皴法本体、构图特点、构成原理、结构法则、创作规律、艺术观念以及执笔、用笔、用水、用色、用意等方面的悉心体悟而“格物致知”。始于识，悟于道；立于心，用于智；明与理，得于法；倚于形，归于化；在于比，成于度。

1. 山水画的意境之道——空间学

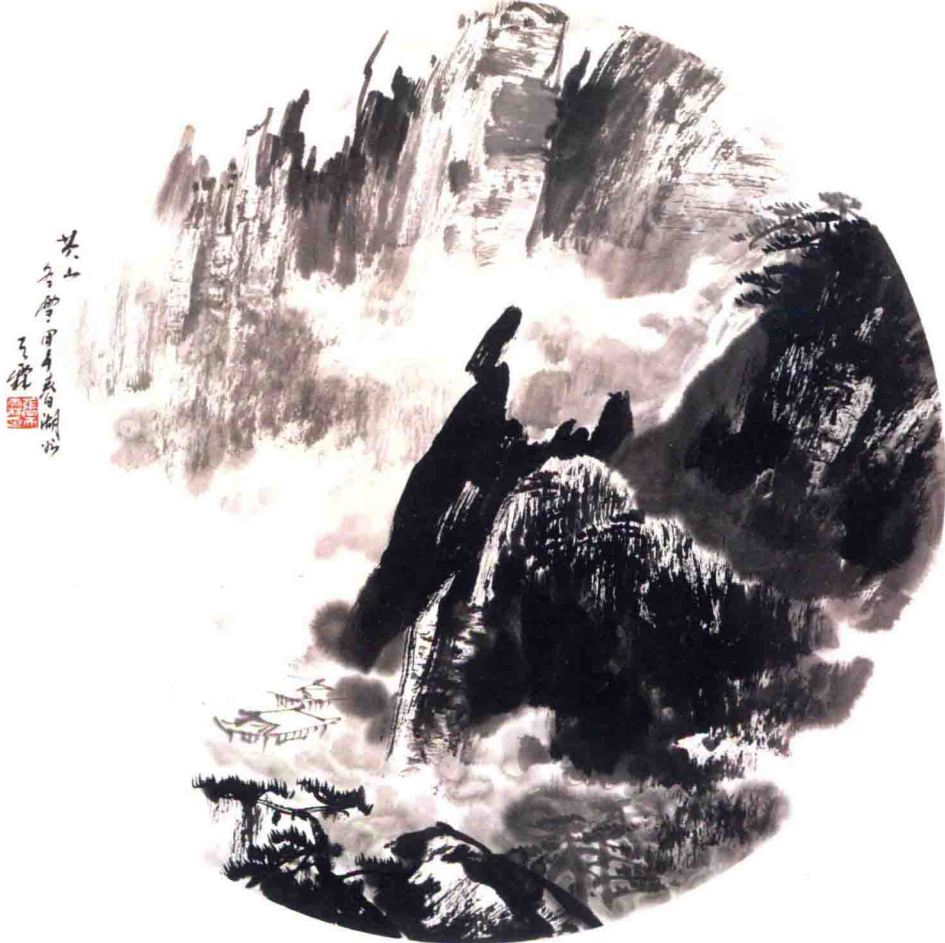
意 境：空灵而整一的寓意性心境。是山水画特殊的美学术语。
即通过主观意念的幻化性处理，而演绎出虚一实、有一无的实体性空间。并由已知的形象性语言和形式化境界而生发对未知的诱发性联想。贴切而有思想的命题，既引导着审美主体渐入佳境，更升华了意境的内涵和魅力。
境 界：充实而秩序的形式化区界。
境界、意境其共同性特点的不同表述，则在于已知（直观感应）与未知（主观感受）的区别上。从这个意义上来说，境界是意境的前提，而意境则包容了境界。
空 间：即物体自身所占据的位置和物体与物体间的前后关系而产生的区域感、空气感（平面空间）和距离感、纵深感。其核心则在于“穿透力”（纵深空间）。
其方法：形象的主次对比，体积的立体营造，结构的交错编织，层次的多元把控，虚实的微妙处理，有无的匠心经营。
其特性：形象性、整一性，秩序性，简约性，虚幻性，联想性。
审美特征：充实——真力弥漫，引人入胜。即“有”的精彩。
空灵——若虚若幻，神奇莫测。即“无”的魅力。
审美原理：群星拱月。（以类托异）
即“舍大见小、舍类见异”视觉心理的局限性。
审美法则：即以心气的自然、笔墨的自然而体合于生活的自然——法天贵真，天人合一。此谓真，亦谓善，是谓美。
真——真情、真性。即自然的绽放
善——完善、尽善。即本体的和谐
美——大美、尽美。即真性的洋溢

2. 山水画的构图之道——形态学

所谓构图，即根据所表现的内容、意境、气势而采取的竖式、横式、方式和圆形、扇形、长卷等画幅形式和全景、近景、特写、主体的最佳“切入点”，是山水画创作过程中的重要环节。而对于形态的研究与运用，则为山水画形式感的不二法



秋 2014 年



冬 2014 年

门。

- | | |
|-------------|-------------|
| ■ □ 纯类不出形 | ■ 异类平均出不了形： |
| ● ★ 以黑托白，充实 | ⊙ ⊕ 以白托黑，空灵 |
| — 宁静、空旷、博大 | ∠ · — 运动、气势 |
| 对衬、威严 | □ 屹立、崇高、雄伟 |
| △ 向上、稳定 | ∨ 开放、畅快 |
| z 蜿蜒、纵深 | Γ 奇巧、险峻 |
| ㄣ 柔美、趋势 | · 恒定、凝固 |
| ※ ∴ 平均、松散 | ☉ 变化、丰富 |

3. 山水画的构成之道——结构学

所谓构成，即通过抽象的几何形态和符号元素，经历立意取势、定点分块的整体分割和勾搭组合，结构出具有特定意义的形式效果。即打破一个整体（空白），重塑一个整体（实景）。

点—线—面：构成的形式符号。

点：亦黑亦白、亦象亦景、亦线亦异。

线：亦实亦虚。实则一笔一划；虚则形态与形态间的轮廓线——面的几何形态；结构线——形态与形态间的前后勾搭关系；形式线——构成中主体趋势的轮廓线。

面：物体的占有位置。其呈现的几何形态即为轮廓线。点、线的积聚即为面，亦为类。

黑—白—灰：造型的体元素。

其特点：亦点亦面、亦虚亦实、亦形亦质、亦异亦类。

黑：即因笔墨而依附形态、结构所呈现出来的背光面。

白：即由笔墨反衬所呈现出来的云雾、光气和受光面。

灰：则作为中间层次而变化万千，协调整体，凸显空间。

光—气—势：出景、造境、造势的本质要素。

光：乃空间之元，本无定式。用光之道则在于顺光、侧光、顶光、逆光、聚光、玄光的匠心独运而各臻妙境。

气：乃生命之本，无处不在。用气之道则在于忽前忽后、若有若无；解衣盘礴，如影随形而生气扑面。

势：乃万象之根，精神之表。用势之道则在于高低奇正，跌宕起伏；盘龙卧虎，若飞若动而呼之欲出。

化—比—度：绘画艺术处理的基本手段和方法。

化：强化、弱化、消化、变化、虚化、幻化、主观化、形式化等艺术处理。是艺术创作的第一要素——以心化迹。

比：比较：对比、互比、类比。其方法——点面比，大小比，前后比，上下比，左右比，黑白比，阴阳比，主次比，虚实比，光气比，干湿比，浓淡比，斜正比，疏密比、异类比。以及形象、形态，节奏、层次，色相、色性，形式、风格等绘画关系。

度：是对一定数量关系的把握，即比例关系。《考工记》中有这样的表述：以被比的线为一，然后用三分法截去其一，即与原来的成二三比。这也是古希腊艺术所谓的黄金分割律，是美的标准。度还包括笔墨与形态、结构、体积、层次、浓淡、干湿等关系的把控。

几何：构成的形式要素和形态的基本语言。其妙道则在于几何与几何间的交错、勾搭和叠加。

层次：黑、白、灰的异·类互比和匠心编织，相对于音乐的高、中、低之声律而具有节奏感，是出形、开景、造境的结构语言学和空间学形式。

节奏：是统帅所有绘画关系的核心要素。尤如音符 1—7 级的跳跃分布和快慢组合，是心律的内在尺度。从审美心理学来说，是审美客体“异”的变化特性而作用于审美主体的心律运动——视觉需要。

其运用：异即点，即形。凡亮点、画眼、主景，用异；

类即面，即景。凡陪衬、基础、主体，用类。

其要领：立意取势，定点分块，异类互比，勾搭整合。

积点成面，积线成形，积象成景，积景成境。

- | | | |
|------|----------------------|--------|
| 其形式： | ■ □ 一黑一白皆为类，有类无形 | —— 茫然性 |
| | ⊙ 白中有黑，黑即异。以类托异、以白托黑 | —— 直观性 |
| | ★ 黑中有白，白即异。由白而黑、以黑托白 | —— 转换性 |
| | ☉ 点、线、面；主次、分合。以异出形 | —— 丰富性 |

4. 山水画的皴法之道——本体论

皴法，是山水画表现山石体积、质感之方法的特殊用语。千百年来，先贤们“应目会心”、“道法自然”、“法天贵真”、“独与天地精神往来”，创造出披麻、斧劈、折带、乱柴等皴法。名目繁多，千变万化。然万变不离其宗矣，这“宗”即：

以相对统一的笔触，结构出不同的形态特征和体积、质感。

其原理：皴法特征只是形式现象；结构、体积才是造型本质。

其要点：一是研究阴阳背向之山的特性和异类互比的结构规律。

二是笔尖、笔肚、笔根的全方位用笔。

三是整体笔法的相对同一性。

5. 山水画的学习之道——应用学

山水画的学习，无非是从三方面入手：一师古人，二师名家，三师造化。然学习、模仿只是个过程，蜕变、创造才是最终的目的。由于绘画是生活具象的艺术抽象，画面的每一笔生活中都不复存在。因此，刻意留恋某家某法的“象”或生活现象的“真”，是徒劳且无实质性意义。应充分发挥自我的主观能动性，求画外之功，体自我之性；观类察异，类中求异，匠心独运地追求艺术本质的“真”——真情、真性、真意、真趣耶。并善于从不经意处寻找画眼而创新、创意，创造形式美。

其要道：相形——山势、水质、阴阳、光气的本质特征。

悟道——皴法、国画、绘画、艺术的本体规律。

体性——笔性、墨性、水性、情性的体用和掌控。

练气——笔气、墨气、形气、心气的熟练与默契。

其要义：艺术——不与生活比真实；绘画——不与相机比写实；

国画——不与西画比色彩；山水——不与造化比真假。

其要旨：与古人对话——至深；与历史对话——至远；

与艺术对话——至真；与朋友对话——至诚；

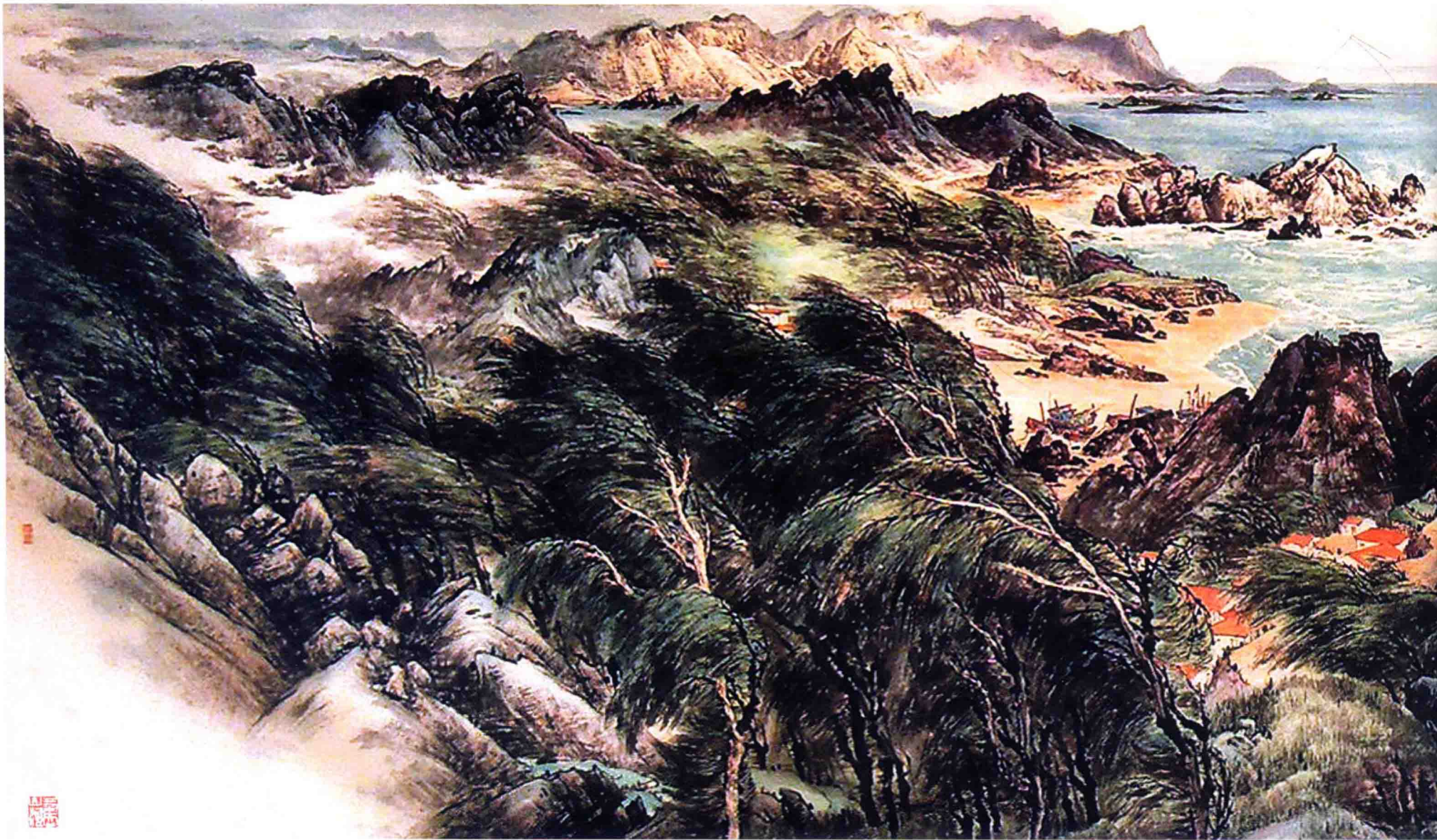
与生活对话——至智；与寂寞对话——至慧；

与对手对话——至强；与天地对话——至大；

与网络对话——至知；与异类对话——至道。

6. 山水画的创作之道——叛逆治艺的座右铭

创作是观念的创作，技法是思想的技法。即根据自己的兴趣点、敏感点而寻找、探索，选择、确立适合于表达自我情性的契合点；并具有“风格即我，我即艺术”的底气；以及“宁作不通，勿作庸庸”；“无法而法”、“无为而为”而不近功利、不计得失的淡定心态和殉道精神。



其要诀：不择手段——即不固定式，不拘一格而有所手段……
颠倒黑白——即物由心出，境由心生而经营黑白……
得意忘形——即神即形也，形即神也而形神兼备……
弄虚作假——即实者虚之，虚则实之而以假乱真……
胡作非为——即宁作不通，勿作庸庸而无为而为……
无法无天——即无法而法，我即为法而异想天开……

先分后合——出形的结构次序；此分彼合——开景的构成关系；
分分合合——造境的整合规律；一分一合——空间的开合法则。
其要素：形式感—节奏感—层次感—体积感—空间感—整体感
其要则：类而化异，异而集类——即对整体的分割和重组。
程式的同一性——概念化形式；程序的必然性——绝对化样式；
秩序的统一性——理想化模式；次序的先后性——理性化方式。



长城清晖 125cm × 480cm 1996 年



东南雄风 125cm × 430cm 2000 年

结 语

绘画，是一种涂鸦，涂出感觉，涂出思想，而涂出自我的风采。
 艺术，是一种精神，更是一个证明——无为无不为，不争争天下。
 知识，是一盘散沙，只有构建思想的大厦而各尽其妙，各得其所。
 人生，是一种博弈，不在风浪里重生，即在风浪里淹没。

人生法则——起点无从选择，基点尽可打造，支点务必寻找，拐点依靠心境，
 亮点全凭经营，关键在于化解盲点而占领制高点。
 人生艺术——看他人的风景走自己的路，记住了脚下的尺码，
 你就是他人窗外的风景。
 人生态度——只顾攀登不问高，就为山顶的太阳。

（名家讲堂一提 纲）



生路
丙戌初夏 天霖書



生路 250cm × 180cm 2006 年



听涛 68cm × 68cm 2006 年



寿山福海 68cm × 138cm 2013 年



弁山新雨后
壬午夏日畫于松風齋
天霞并識之





东海扬波 200cm × 340cm 2010 年



太湖烟水绿沉沉 46cm × 70cm 1996 年