

黑伯龙艺术论

张荣东 著



黑伯龙艺术论

张荣东 著

山东画报出版社

图书在版编目(CIP)数据

黑伯龙艺术论 / 张荣东著. — 济南: 山东画报出版社,
2015.9

ISBN 978-7-5474-1599-3

I. ①黑… II. ①张… III. ①山水画—绘画评论—中国—现代
IV. ①J212.052

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第143074号

责任编辑 秦 超

装帧设计 王 钧

主管部门 山东出版传媒股份有限公司

出版发行 山东画报出版社

社址 济南市经九路胜利大街39号 邮编 250001

电话 总编室 (0531) 82098470

市场部 (0531) 82098479 82098476(传真)

网址 <http://www.hbcbs.com.cn>

电子信箱 hbcbs@sdpress.com.cn

印 刷 山东鸿君杰文化发展有限公司

规 格 140毫米×203毫米

8.75印张 20幅图 200千字

版 次 2015年9月第1版

印 次 2015年9月第1次印刷

定 价 36.00元

如有印装质量问题, 请与出版社总编室联系调换。

序

张志民

序

今年是黑伯龙先生诞辰 100 周年。如今，黑伯龙先生的艺术精神依然令人激动，追溯黑先生的人生、艺术历程，让更多的人了解黑伯龙的艺术，认知人生与艺术之真，是我们理应担当的一种责任。

发掘、整理前辈艺术家的人生、艺术积淀，泽被后人，是我们的学术应有的品格和理想，作为由山东艺术学院的青年理论家撰写、由学院资助出版的成果，其意义不仅在于学院，且在于整个美术界。因为黑伯龙是整个美术界需要重新审视、重新理解的画家，他对中国山水精神的绵延，具有不可替代的价值。

看到《黑伯龙艺术论》，我感到一种欣慰。

张志民：张大石头，著名山水画家，系山东艺术学院院长、教授、硕士研究生导师，山东省文联副主席，中国美术家协会理事，山东省美术家协会主席，中国画学会创会理事，中国国家画院研究员、中国国家画院张志民工作室导师。

《黑伯龙艺术论》的意义，正是试图重新追溯先生的道路，为中国山水探寻一种深厚、广大的精神源泉。

黑伯龙是山东艺术学院的先贤，他为人朴素，如苍松古柏，为画简约深厚，大气磅礴，确乎值得后人景仰、学习。他善画松柏，也爱竹石清流，他的精神气质也如古松之沉雄，有岱岳之浑厚。他是非常典型的齐鲁之士，胸怀仁厚，气象正大，其山水艺术兼得灵秀与大气，我们追寻近代齐鲁艺术精神的正脉，黑伯龙先生是一个杰出的代表。

山东艺术学院有许多老先生在人生和艺术中追寻大道，用自己高尚的人格、高雅的艺术为我们创造了宝贵的精神财富，这是我们最为珍视的精神财富。这种积淀必将激励更多的学子走向纯正的人生、艺术道路，我们乐于看到这种精神的传承。

是为序。

自序：误读与求真

黑伯龙已经离开我们近三十年，但他的山水图像并没有因时光的流逝而褪色，那雄浑壮美的山水精神依然照亮着我们有限的视野。看多了黑伯龙，就不愿再花太多时间去看别人的山水。许多次，我走过黑老曾经住过的南新街，就感觉他并没有走远。但他确乎已经远去，我只能从别人的只言片语中感受到他温厚的影子，虽然并不十分清晰，却越来越真切。

如今小院已经消失，蛐蛐的和鸣也已经被喧嚣的市声代替，但并不能切断我心灵的想像。我试图靠近那些模糊的历史影像，当一些文字逐渐显现，我有些迷惑——我的解读也许只是误读。我们这个时代充满误读，在众声喧嚣中，我们登场，我们发言，如同一次讲演，一次仪式。当鲜花的香气散尽，掌声消失，站在空荡荡的大厅，你会感觉到无边的空寂，一切都在不可逆转的流逝，众象显现，又复归隐匿。我没有读过黑伯龙的文章——他很少留下文

字，有也只是画上的只言片语，但我感到他仍然在说话，他的声音似乎依然在耳，在漫长的时空中飘荡。于是，我开始沿着这种感觉向一个方向追溯。

当我写下这句话，它的原意就开始消失，向过去的追溯，是一次艰难的精神旅行。对习惯了快速行走的心灵而言，这里只有羊肠小道、野花、荒丘，有时甚至并没有道路。在这样的环境行走，虽然失去了舒适感，但在艰难与饥寒中，却也能呼吸到田野的香气，这里没有终点，没有结束。我热爱这样的旅行，于是在那么多深夜，让自己的思绪飘得很远。这样的日子一久，习惯了夜间的思考，在人前就越来越木讷，时常游离于阳光下真实的场景，反倒是夜间独处时更显自然，有时甚至产生了庄周梦蝶式的疑问，我无法分清，白天与黑夜之间，到底是那一个我更真实、更清醒。

我很爱孔孚的诗，也爱方荣翔的京剧，再加上黑老的山水，这三人也似极了一幅泉城岁寒三友图。历史的丰碑并没有实体的存在，它建在人们的精神世界中，由后人的心灵力量构建而成。将丰碑刻意建构起来的人，也许最终还是难以避免坍塌的命运——实体最终要变为尸体，这是万物的规律。真正的丰碑，不是刻意造就的，它也因而无形无迹，自在长存。正如山东诗人臧克家那句著名的诗句：“有的人活着，他已经死了；有的人死了，他还活着。”人类的精神财富，是天下的公器，既是公器，则自有天道。

黑伯龙的一生不曾希冀别人仰视自己，他只是服从于

内心的真诚与快乐，他几乎是天真烂漫的，到了今天，那种纯净、大气、阳刚的澄明之境仍然没有流逝。一个好的艺术家难免有大寂寞，这种寂寞是先天、宿命、不可改变的。况且，在别人眼中的寂寞，有时反而是走向心灵充实、真正悟道的标志。许多人习惯用自己的惯性评判艺术家的生存状态，这固然合理，但常常只是误读，子非鱼，安知鱼之乐，也不知鱼之不乐，实在是难解的悖论。黑伯龙宁静生活之中的快乐，在他的艺术中略能所窥。选择淡泊的生活，是人生经验、现实境遇、性情气质所决定的。令人慨叹的是，这样的“高隐”在今天似乎越来越少，也许并不少，只是因为“隐”，反让人无从追寻其踪，如此想来，也觉宽慰。

这本书酝酿了相对较长的时期，写作时间只有半年，在写作中，我试图接近一种更加随意的状态——其实是为了缓解内心的压力。对于一个艺术家精神指向的漫溯，不仅需要学识经验的底蕴，更重要的是，要有精神的敬畏与情感的喜爱，否则，难免使误读陷得更深。况且，对于黑伯龙这样的画家，关联着中国山水的当代形态，我时常感受到一种深沉的压力。这种压力有时来自于对当代画道的迷惘，有时则出于对自己精神力量的怀疑。为黑老写一本书，是一个艰难的课题，这个课题的艰难，表面是原始资料的匮乏，深层的缘由则是写作者孱弱的精神力量，不足以负载山水艺术宏大的精神主题。

一个真正的写作者与绘画之道是完全共通的，他也是

以自己的情感气质、文化视野深入一片陌生的土地，他需要耕耘、创造、培育。及至林木蔚然成林，又倍感迷惘，在文字构成的世界中，也隐含着对自然、人生、艺术本质的认知。进入一个画家的精神世界，有时未免过于沉重，但终究都会彻悟，所有的痛苦与徘徊，都会在会心的瞬间冰消雪融，那又是一种难言的快乐。

看国画与读诗、听京剧之境颇为相似，你看多了诗经、屈原、李杜，就很难再倾心别的诗人；听多了京剧大师的片段，就很难再沉浸于别人的唱腔，而往往会去指摘其不足，于是常有求全之毁。但这个世界萝卜白菜，海参紫菜，万物杂陈，各有其美。白菜如果孤立于海参，鲍鱼离开萝卜，都会出现偶然的失语——缺少了对方的比照，也就失去了自身的意义。这样一想，稍觉释然。又想，萝卜、白菜本是自然之物，人却非要以自己的好恶评价之、消费之，实为悲哀。最为悲哀者，是明明感觉白菜好吃，却因为海参价格之昂贵，白菜之价格低廉，于是厚此薄彼，失却评判之真。评判者其实是一个冷静的旁观者，如果说画家需要宁静淡泊的心境，才能体味中国画之真，那么评判者就更需要心灵之淡泊宁静，否则艺术的评判就会沦为低级的发言，失去思想与语言的自在之美，本来是美轮美奂的天然华服，却成为公文式拼凑而形成的布满补丁、漏洞的破衣。萝卜、海参都有自己的生命，但一经人类的饲养、培育，就成为人类的作品，对于作品，我们的话题才刚刚开始。

对现当代山水画家而言，黑伯龙是一个标志，他代表

着中国山水画面向传统、继承发展的一条道路，这条道路不是基于对中国绘画传统的颠覆与否定，而是继承传统的笔墨意味，绵延古人的山水精神，形成深厚、自足的语言表达，创造出充满个性而又充满生长性的山水图式。这条道路艰难而又充满乐趣，有漫长的养成期。在此间行走，如同高速公路下的羊肠小道，或者就根本没有道路，假如同是走向海滨，也许高速公路只需要几个小时，而在下面，却需要相当漫长的时日。虽然终点一致，二者的过程却完全不同。高速公路更近于一种结论式的途径，它以一种同一的异质之物将所有的山坡、河流连接，它是与山川、河流、树木没有亲缘的外在之物。而山下的小路则不断有行人与山丘、草木、河流、村庄的真切面对，野花的香气，鸟儿的鸣啭，茅舍的炊烟，都使行人的旅行充满诗意。山下的行走是向山水被遮蔽部分的逐渐进入，路线的选择，偶然的停留都取决于行人的心情，行人与山川都是自在之存在，二者的交流是和谐、互为意义的。

如今的画家多选择高速公路上结论式的道路，缺少沉静的凝视与精神交流，偶然接近山川草木，却多为外在的远观。过于简单的过程使山川的神秘幽暗变得直白，画家对山川的感受不再有心灵家园的温暖，而是风景式的。山川的主体意味消失了，而更似科学家眼中的客观物体。对前辈艺术家的回顾，更多的是对其道路的追忆。那些山行路上的客舍鸣虫，山野深处闪烁的星辰，都令我们忽然意识到，如今的行走虽然快捷，却难免无趣、乏味。我们无

法不将自己的心灵沉浸于怀旧，这种怀旧的忧伤是如此绵长，当我们的视角转至黑伯龙、关友声、柳子谷等所处的时代烟云，这种忧伤就会愈加深切。

在这本书中，延续了我在《兰竹精神——柳子谷艺术论》所积聚的情怀，如果说对艺术的解读永远有主观的臆断，这也从另一侧面证明，这种臆断也是一种创造。一切思想、观念皆由这些精神凝结的图像生发，它们的生命，可以与心灵相通，沟通对话。缘于读者的不同，图像不断被重新解读，这些图像无时不在生发出新的生命意趣。在写作中，我的心灵逐渐趋于宁静。原本我以为宁静就是心灵的沉寂，如今想来，却是心灵充实之后的从容，是不断寻找心灵负载，并逐渐使之实现平衡的过程。

对黑伯龙的敬畏也是自然生发的，黑伯龙先生并不曾欲令世人敬畏，但后人的敬畏却无可阻挡，这是真艺术的力量。对于名家辈出的当代，我们的敬畏感开始逐渐淡薄，能够追忆一位令人敬畏的先生，不致让心中的敬畏感泯灭，这也是一种幸福。在追寻艺术之真的道路上，写作者自身的文化立场、审美取向也逐渐明晰，人生在路上的行走，总要面临成长的迷惘、道路的选择。我曾经在北大荒割过大豆，每人一垄，每垄的起点大体一致，终点也大体一致，你可以看到起点，却看不到终点，因为那田野实在是太广阔了。在割大豆的过程中，有人一开始极快，有人始终缓慢，有人时时歇息，有人不断遥望，在大体一致的道路上，却几乎没有相同的割豆者。能够支撑自己前行的，只有精

神与身体悠长的呼吸。急促者很难坚持到豆地的尽头，只有让自己的韵律舒缓，保持一种必要的节奏，充实道路上的乐趣：诸如摘几枝蒲苇，与同伴保持割豆的距离，或者忽然发现平日不怎么接触的女同学之美等等，才会忽然发现田野的尽头已经近在咫尺。艺术的道路和人生的道路，也大抵如此。

中国山水艺术是深山之中的天籁，是偶尔可闻的鸣虫之声，是一棵松树的生命咏叹，没有一颗宁静淡泊之心，就难以体味其中之美。人们往往错将庄严的静穆感受为死寂，将天籁之声视为乌有，这种焚琴煮鹤之事，并不鲜见。对于天籁之美，最好的方式是宁心静气，澡雪精神，对于黑伯龙的山水艺术，也是如此。中国山水艺术的美，在于其真，在于其静，静可以抚慰心灵，洗涤污浊，静也可以怡养身心，使人耳聪目明。

有人说：“黑伯龙是复古派。”这这也是一个误读，所谓“古”，不仅反映着古人的图式，也体现着相对永恒的艺术精神。黑伯龙的确有鲜明的传统倾向，但这并不意味着对传统的简单照搬。唐宋时期兴起的“古文运动”，如韩愈所说：“学古道欲兼通其辞；通其辞者，本志乎古道者也。”复古是为了领悟文之道，欲领悟其道，也必须“通其辞”。绘画也是如此，只有通过绘画图式的深刻领悟，方能领悟图式所负载的玄奥“画道”。对黑伯龙的“复古”论调，与中国画半个多世纪的现实是分不开的，自上世纪中叶以降，文艺须为政治服务，必须表达“现实”，黑伯

龙也画过《北园春早》那样表现农民出工类的题材，但作品很少，持续的时间也极为短暂。中国画的革新运动已经持续了一个世纪，作为平衡，它的“复古运动”实为自身规律使然。复古不是为了与古人面貌一致的回归，而是回归古人的精神、格调，回归其艺术的高度。

黑伯龙虽然倾心传统，表达的却是当下的情感与心境。这种心灵的当下方符合艺术的真实，艺术的时代感是先天赋予的，是自然而非刻意的。时代感也是一个需要进一步梳理的概念，一个时代总是异常复杂、众声喧嚣的构成，盛唐气象既有宏阔的豪迈情怀，也有醉卧湖畔的颓唐，拔剑四顾的迷惘。近现代以来，文艺的时代情感与意识形态紧密联系，但激昂的现实直面与深沉的心灵追忆始终并存，对传统的绵延与重新解读，也是时代情感的一部分。傅抱石画《山鬼》、《湘君》，与古人心目中的形象自然有别。把齐白石、黄宾虹置之明清，也会引起巨大的震撼。

石涛说“笔墨当随时代”，笔墨的创新首先是建立在传统文化的传承之上，是时代文化发展变化的必然表现。石涛的笔墨革新也不是凭空生发的，他也经历了对传统的深刻浸润，方成就自家面目。新文化运动的主将鲁迅、胡适等皆为饱学传统之士，对传统的突破应建立在对传统的深刻领悟之上，否则就不能产生有深层意味的创造。许多中国画形态的自觉改革者，以激情构建中国画的现代形态，在他们对中国画与西画的理解均未达到相应的深度与广度时，新的建构往往只具有口号和形式的意义，难以获得更

深刻的生长性。况且传统是一个动态的、不断演变的系统，传统艺术的精神是相对永恒的，所变者唯有负载传统之“道”的图式。有灵性的艺术家总能通过既有的图式感悟到传统之“道”，从某种意义上讲，如果离开了传统图式的累积，“道”也将无所归依，归于隐匿；但如果接受者仅能获得图式本身的愉悦，缺少深层的感悟与梳理，“道”依然得不到真正的揭示。

每个时代的山水都散发出特定时代的气息，宋元之微茫惨淡，明清之精微程式，皆为时代气息之反映。黑伯龙先生以传统为师，师法造化，养成了雄浑大气、深厚而不乏灵秀的笔墨气质，虽仍画松柏、黄山、泰岱等传统题材，却因笔墨力量而新境别出，画什么固然重要，怎么画，才是当代画家面临的主要问题。自“四王”以降，中国水墨高度程式化的语言出现了创造力的明显衰退，虽有齐白石、黄宾虹等大师创造出新的富有生命力的笔墨语言，但就总体而言，多数画家对笔墨的传承仅限于模仿，还没有达到创造的境界，缘于功力不逮，反倒为笔墨所役使，在这个意义上，黑伯龙的出现，尤为可贵。一个艺术家只有与“道”相契，成为“道”的负载者，他的艺术才是真切感人的。但一个艺术家不可能永远负载“道”，那种创造的、与天地和鸣的状态总是瞬间、短暂的，我们研究艺术家，追寻的正是那些可贵的瞬间。

我出生于山东，生长于北大荒，对于齐鲁大地的阳刚正气深为心仪，黑伯龙的山水气质令人联想到雄浑壮阔的

铜锤花脸，江南小生固然也具其美，却难合我心。江南人也可写大山大水，江北人亦可流连于江南小景，只是本色在胸，终究还要落于性情气质之真，对于齐鲁画家，我们更期待那种泰岱、黄河之气象。这种气象并非一定要以黄河、泰山入画，其存于精神之博大、文化积淀之深厚、气质之朴素淡泊。自然，能够负载这样的气象，并非人人皆可致之，须由山水养气象之大，养心之淡泊宁静，绵延传统精神，否则难以传达黄河、泰山之气象，视之近现代齐鲁山水画家，黑伯龙是斯人也。

黑伯龙所居临清，有千年清流，松柏幽深。我与好友曾专程前往，见五样松之奇崛雄浑，又在松柏间见北斗七星，灿然入目，树影洁净，如童年纯净的回忆。在林中可见星辰微茫、神秘的闪光，及至林外，却又消逝不见，唯见新月一轮，斜挂天际，鸟惊而飞，令人心神俱寂。黑伯龙其果仙人乎？倏忽可见，又杳不可追，星月灿烂，又似虚空，何可拟之，唯心能察。临清其地，人多宁静怡然，安于市井之乐。人处其中，心可寓意于物，易入明朗清新的意境。日常生活也能感受到大明余韵，食有牛羊果蔬，行可见古木河流，似有古人之乐。日间在黑伯龙所居附近之清真寺，但见松柏幽邃，人入其中，忽觉一个清凉世界，松、柏、石点缀其间，令人感受到千年的历史风云。在那一刻，忽然感觉黑伯龙之绘画，也许只是在画童年的记忆。

一个画家，除了人生境界、笔墨情趣，还有一个很重要的侧面——文化负载，画家的文化背景与文化使命感决

定着他的艺术趣味，任何艺术都折射着特定的文化，虽然这种折射有时直白，有时隐晦。黑伯龙受到传统文化的深刻浸润，这种浸润不是文学性的，他很少如傅抱石画《山鬼》、《湘夫人》那种直接以文学经典入画，也很少有诗词之兴，这是一个遗憾。黑伯龙相对更加关注笔墨内在的意趣，与石涛、梁楷等人精神呼应，激扬笔墨。他用笔墨已经可以表达一个自足、完整、纯粹，可以安妥灵魂的世界。山水境界往往不知时空何许，很少有那个时代盛行的主题性创作，不迎合时人，但求与古人对话，与古人精神和鸣。他没有站在时代的潮头，而是安居小巷深处，也自有乐趣。

固然，画家的时代感和忧患意识是十分重要的，人无忧患则不堪为人，但这种忧患的表达理应是自然、真诚的，而非刻意的标榜与讲演，否则极易失却艺术之真。对民族感、东方意味的强调可以通过题材来实现，更本质的，则是通过笔墨来实现，好的作品自己可以说话，自然无须画家开口。古人多以物寓意，并不直接表达事物之外在形象，通过象征、隐喻、比兴之手法，传达人生情感，黑伯龙在“文革”中以柏树之强烈形象传达胸中的情感，其艺术感染力非但没有得到削弱，且有了更深层的人文蕴藉。

能够在一段时期沉浸于黑伯龙的山水意境，对我而言是关乎灵魂的洗礼，我甚至有第一次登临泰山的喜悦与震撼。在写作的过程中，无论走到哪里，黑伯龙都成为一个我们乐于交流的话题。我意外地发现，有那么多人关注这个有些寂寞的灵魂，这对我的写作也是一种激励。回顾

自己工作的山东艺术学院，能够有黑伯龙、柳子谷、关友声等等这些闪烁着诗性光芒的名字，而自己能够以一个后学者的身份追溯他们的精神历程，这无论如何是一种幸福。在这本书中，我希冀自己能够在写作中贴近黑伯龙山水艺术的本质，发掘其深刻的精神之美，传达中国山水精神之万一，如此，也就心满意足。

人的日常生活多是琐屑甚至庸俗的，但终究艺术状态关联着艺术家的生命状态，所以一切理想化的误读或者求全之毁，皆代表着我们的现实理想。好的艺术家应知天地之理，我们研究艺术家个案，也可视为对艺术、人生终极之理的追溯——艺术家所负载的追问，也会被后人不断解读、诠释。我们回望黑伯龙，回望黑伯龙所走过的艺术道路，将其纳入更为宏大的视野，就是为了体悟人生与艺术之真，建构今日的山水理想，在这条道路上，我们依然还是路上的行人。