

探 古 今 书 道 画 理 推 诸 派 名 家 新 秀

Calligraphy and painting

research 主编\师界弘

江西美术出版社

書畫研究

14



書畫研究

14

探古今書道畫理
推諸派名家新秀

calligraphy
and painting
research

主編：師界弘

江西美術出版社

本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可，不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分。
本书法律顾问：江西豫章律师事务所，晏辉律师

图书在版编目(CIP)数据

书画研究. 14 / 师界弘主编. — 南昌 : 江西美术出版社, 2015.7

ISBN 978-7-5480-3397-4

I. ①书… II. ①师… III. ①书画艺术-艺术评论-中国 IV. ①J212.052

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第139926号

学术顾问	贾又福	杨悦浦	张世彦	李魁正
	杜大恺	吴悦石	洪惠镇	陈传席
	范扬	白磊	汪为胜	王春辰
编委	刘墨	张渝	张旭光	黄越祖
	朱天曙	牛朝	葛涛	贾荣志
	韦宾	贾云娣	贾廷峰	朱成安
	牛惠民	陈忠康	王维	杜凤海
	马刚	张剑	邬建	赵秦
	李琰	熊曦	赵铎	

(排名不分先后)

主 编	师界弘
责任编辑	陈 东
责任印制	谭 勋
特邀编辑	朱铁力 张志本
装帧设计	陈 海 李金亮
策 划	隆方文化



[Han Fang Culture]

出版发行	江西美术出版社
地 址	南昌市子安路66号
邮 编	330025
经 销	全国新华书店
印 刷	北京市雅迪彩色印刷有限公司
开 本	889 × 1194 1/16
印 张	16
字 数	190千字
版 次	2015年07月第1版
印 次	2015年07月第1次印刷
印 数	1—12000册
书 号	ISBN 978-7-5480-3397-4
定 价	58.00元

赣版权登字-06-2015-287

目录 contents

● 书画论坛

CALLIGRAPHY AND PAINTING FORUM

重建中国山水画精神图式 汪为胜 / 006

● 经典解读

CLASSIC ANALYSIS

水墨新曲
——吴冠中 1997-2006 年水墨画研究 鲁 虹 / 014

● 名家访谈

MASTER INTERVIEW

王晓辉访谈
——做最好的“自己” 师界弘 / 030

● 创作前沿

CREATIVE PIONEER

石 品 / 043
师界弘 / 049
一 木 / 055

● 艺道探微

ART PRINCIPLE EXPLORING

中国古代文人画的沉浮和解读 梁京武 / 061

【写生】

葛 涛 / 065
沈友斌 / 071

【小品】

顾光明 / 077
耿鲁骥 / 083
何海阔 / 089

● 艺坛点击

ART FORUM CLICK

刘 阔 / 095
陈 曦 / 101
问 石 / 107
侯敬刚 / 111

● 水墨探索

INK EXPLORING

魏治明 / 116
刘 派 / 122

● 书画教育

CALLIGRAPHY AND PAINTING EDUCATION

为中国画而为 王晓辉 / 128

李诗伯 曹天戈 宋 懿 崔 冉 王 波 / 130

● 历代画学文献略讲

ART COMMENT COLLECTION

清代文献(中) (续) 韦 宾 / 141

● 题画诗文

PAINTING'S POEMS AND ARTICLES

题画诗写作(连载)
——花鸟题诗重寓意 洪惠镇 / 149

【题画诗园地】

摩诘诗情兼画意 一齐都到尺笺来
——尤无曲先生题画诗精选 朱成安 / 166

许伟东

聚焦个案 评说百年
——谈许伟东《书法五十家——二十世纪书家回眸》 朱成安 / 168

● 书画精英

CALLIGRAPHY AND PAINTING ELITE

崔福庆 / 172
赵世清 / 178
李 砥 / 184
黄淳波 / 190
王立君 / 196
董小慧 / 202
余 键 / 206

● 书画鉴赏 CALLIGRAPHY AND PAINTING APPRECIATING AND COLLECTION

【收藏论坛】

新常态艺术品收藏投资文化建设
取向问题分析 西 沐 / 210

【推荐】

李裴德 / 215
李长贵 / 221
宿万盛 / 225
张秀进 / 231
杨乃寒 / 237
罗耀东 / 241

● 书画资讯 INFORMATIONS ABOUT CALLIGRAPHY AND PAINTING

展览 / 市场 / 活动 / 新闻 / 247

【润格】

《书画研究》画家润格表 / 249

主持人新作 / 252

汪为胜 刘 墨 韦 宾 牛 朝 师界弘 贾云娣
刘祥莲 葛 涛

書畫研究

14

探古今書道畫理
推諸派名家新秀

calligraphy
and painting
research

主編：師界弘

江西美術出版社

本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可,不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分。
本书法律顾问:江西豫章律师事务所,晏辉律师

图书在版编目(CIP)数据

书画研究, 14 / 师界弘主编. — 南昌: 江西美术出版社, 2015.7

ISBN 978-7-5480-3397-4

I. ①书… II. ①师… III. ①书画艺术-艺术评论-中国 IV. ①J212.052

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第139926号

学术顾问	贾又福	杨悦浦	张世彦	李魁正
	杜大恺	吴悦石	洪惠镇	陈传席
	范扬	白磊	汪为胜	王春辰
编委	刘墨	张渝	张旭光	黄越祖
	朱天曙	牛朝	葛涛	贾荣志
	韦宾	贾云娣	贾廷峰	朱成安
	牛惠民	陈忠康	王维	杜凤海
	马刚	张剑	邬建	赵秦
	李琰	熊曦	赵铎	

(排名不分先后)

主 编	师界弘
责任编辑	陈 东
责任印制	谭 勋
特邀编辑	朱铁力 张志本
装帧设计	陈 海 李金亮
策 划	泽方文化



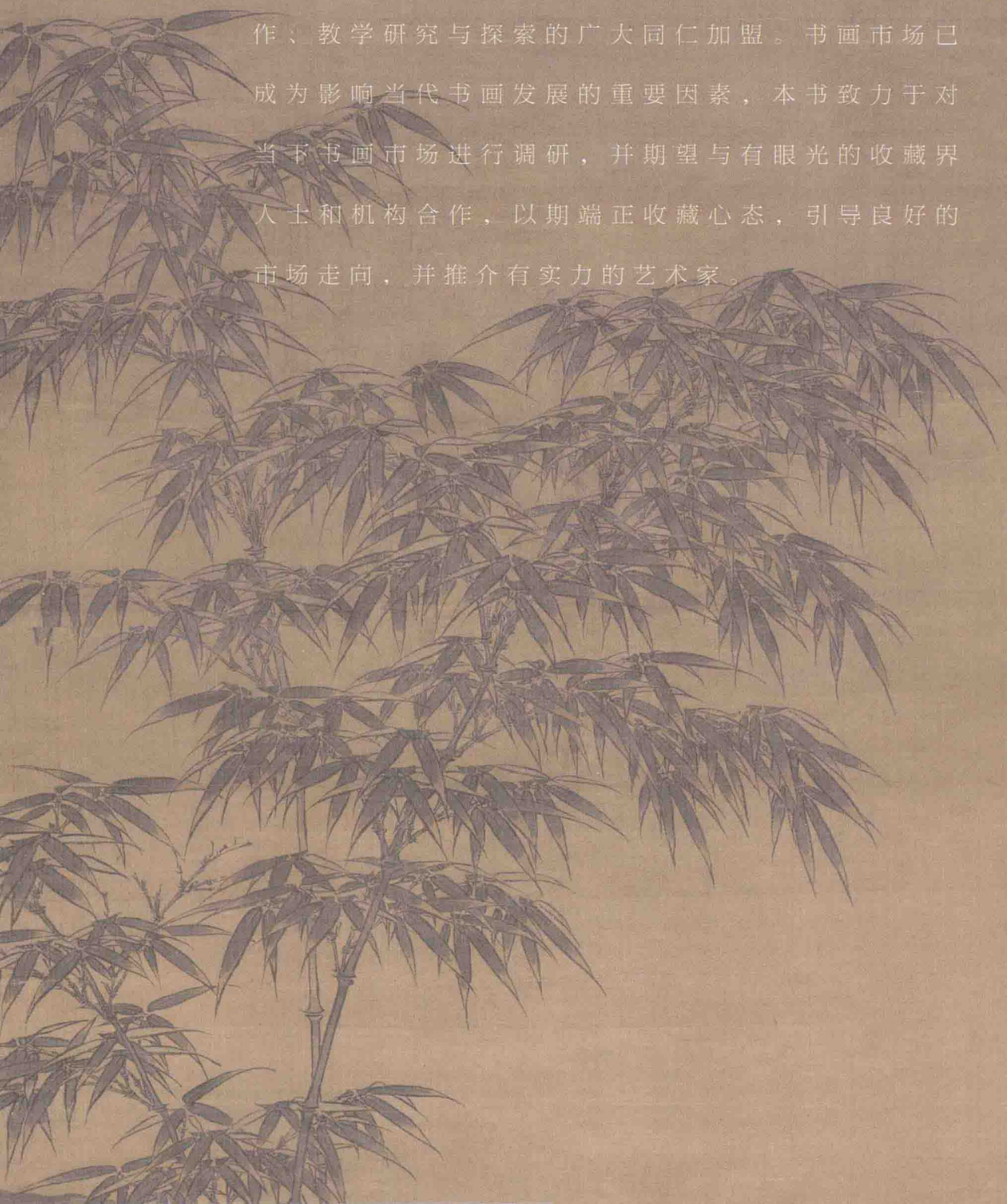
[Han Fang Culture]

出版发行	江西美术出版社
地 址	南昌市子安路66号
邮 编	330025
经 销	全国新华书店
印 刷	北京市雅迪彩色印刷有限公司
开 本	889 × 1194 1/16
印 张	16
字 数	190千字
版 次	2015年07月第1版
印 次	2015年07月第1次印刷
印 数	1—12000册
书 号	ISBN 978-7-5480-3397-4
定 价	58.00元

赣版权登字-06-2015-287

卷首语

本书致力于中国书画的传统梳理，关注当下中国书画的创作、教学和发展动态，研究、探索中国书画的发展方向。诚邀有志于中国书画的理论、创作、教学研究与探索的广大同仁加盟。书画市场已成为影响当代书画发展的重要因素，本书致力于对当下书画市场进行调研，并期望与有眼光的收藏界人士和机构合作，以期端正收藏心态，引导良好的市场走向，并推介有实力的艺术家。



目录 contents

● 书画论坛

CALLIGRAPHY AND PAINTING FORUM

重建中国山水画精神图式 汪为胜 / 006

● 经典解读

CLASSIC ANALYSIS

水墨新曲
——吴冠中 1997-2006 年水墨画研究 鲁虹 / 014

● 名家访谈

MASTER INTERVIEW

王晓辉访谈
——做最好的“自己” 师界弘 / 030

● 创作前沿

CREATIVE PIONEER

石品 / 043
师界弘 / 049
一木 / 055

● 艺道探微

ART PRINCIPLE EXPLORING

中国古代文人画的沉浮和解读 梁京武 / 061

【写生】

葛涛 / 065
沈友斌 / 071

【小品】

顾光明 / 077
耿鲁骥 / 083
何海阔 / 089

● 艺坛点击

ART FORUM CLICK

刘阔 / 095
陈曦 / 101
问石 / 107
侯敬刚 / 111

● 水墨探索

INK EXPLORING

魏治明 / 116
刘派 / 122

● 书画教育

CALLIGRAPHY AND PAINTING EDUCATION

为中国画而为 王晓辉 / 128

李诗伯 曹天戈 宋懿 崔冉 王波 / 130

● 历代画学文献略讲

ART COMMENT COLLECTION

清代文献(中) (续) 韦宾 / 141

● 题画诗文

PAINTING'S POEMS AND ARTICLES

题画诗写作(连载)
——花鸟题诗重寓意 洪惠镇 / 149

【题画诗园地】

摩诘诗情兼画意 一齐都到尺笺来
——尤无曲先生题画诗精选 朱成安 / 166

许伟东

聚焦个案 评说百年
——读许伟东《书法五十家——二十世纪书家回眸》 朱成安 / 168

● 书画精英

CALLIGRAPHY AND PAINTING ELITE

崔福庆 / 172
赵世清 / 178
李砥 / 184
黄淳波 / 190
王立君 / 196
董小慧 / 202
余键 / 206

● 书画鉴赏 CALLIGRAPHY AND PAINTING APPRECIATING AND COLLECTION

【收藏论坛】

新常态艺术品收藏投资文化建设
取向问题分析 西沐 / 210

【推荐】

李裴德 / 215
李长贵 / 221
宿万盛 / 225
张秀进 / 231
杨乃寒 / 237
罗耀东 / 241

● 书画资讯 INFORMATIONS ABOUT CALLIGRAPHY AND PAINTING

展览 / 市场 / 活动 / 新闻 / 247

【润格】

《书画研究》画家润格表 / 249

主持人新作 / 252

汪为胜 刘墨 韦宾 牛朝 师界弘 贾云娣
刘祥莲 葛涛

〔主持人按语〕

也许到目前为止，创作界仍然对从事理论研究的人抱一种偏见，认为他们因为不会画画而去搞理论，同时，他们也会把所有从事研究的人——无论是哲学还是历史，抑或是诗学——都称为“搞理论的”。

这当然是一种“偏见”，而有如此的“偏见”，不仅和绘画界轻视理论研究或综合修养有关，也和理论研究的不尽如人意有关。

在20世纪和21世纪，美术理论或艺术史研究无疑已经成为人文学科中非常重要的一门“学科”，美术理论研究者的视野越来越开阔，历史学、社会学、人类学、宗教学、哲学甚至自然科学都被不同程度地运用到美术史与美术理论的研究中来，而那些历史学家、文学史家、哲学家也越来越多地在自己的研究中使用视觉形象，美术（或图像）成为一个以视觉形象为中心的各种学术方法与兴趣的交汇点，一些著名的研究者如潘诺夫

斯基、贡布里希等人也成为20世纪人文学科中重要的代表人物。

不过，由于20世纪以来中国学术界的特殊情况，传统崩溃、新学输入以及西方术语与意识形态的双重介入，使得纯正的学术研究与学术的“宣传功能”（或其他功能）时常搅扰在一起，而从事这方面的清理工作，显然尚需时日。

关于如何从事美术史研究，或者如何让理论发挥它的意义，都不是几句话甚至几个人能说清楚的问题，但是有一点我确实坚信，对美术的理论性研究不仅是对一位艺术家或一件作品的深层解读与重构，而且也应该是对它的形态、意义和技术各个层面的追寻。它不仅加深我们的感性认识，也加深我们的理性认识。

开卷有益，我们欢迎有思想、有内涵尤其是有学术质量的文章发表在我们的丛书上。



重建中国山水画精神图式

文/汪为胜

Calligraphy
and
painting
forum

当我们追溯远古来探求中国山水画源头时，总会难以确切把握它到底何时形成。尽管《尚书》、《左传》、《周礼》等古典书籍中曾有记载，尽管也曾出现以日、月、星、辰、山、水等图绘，仍无法窥见其由。人们不禁要问：中国山水画为什么在绘画史上占有特殊的地位？换句话说，中国人为什么画山水？是画外在的客观物象，还是画内在的精神内容呢？

我们不可忽略的一种事实：山水是人类的生存家园，又是赖以生存的背景，人类不仅得到了它现实存在的经验，而且也获得了它精神的空间。而这种空间正是构建于中国文化精神。孔子曾言：“智者乐水，仁者乐山。智者动，仁者静。”（孔子《论语·雍也》）这是中国人首次用哲学观审视自然山水。在孔子看来，自然只是自然，是“静”的产物，倘若借助自然得到心灵情感的抒发，那就是“动”，由此得到个体的人格完善和精神愉悦。孟子是对山水抱有浓厚兴趣的思想家。他强调：“原泉混混，不舍昼夜，盈科而后进，放乎四海。”（《孟子·离娄下》）他赋予山水更深刻的意

义。老子性爱山水。他说：“道之天下，犹如川谷于海江。”（《老子》·六十六章）他还说：“上善若水，水善利万物而不争。”（《老子》·第八章）他认为“水”有着柔静、温和、滋养万物而不争的性格，这与天道吻合。庄子学说超逸现实，他宣称：“天地与我并生，而万物与我为一。”（《庄子·齐物论》）他的观点是：天地造物，随其剪裁，任其分合，春夏秋冬，南北山水景物可自由组合。这一观念构成了超越事实的表象，从而达到物化为我的精神山水。从这个意义上说，儒家给中国山水画注入浓重的道德和谐精神，而道家使中国山水画有了独立的特质，两者的互补，构成了中国山水画基本精神。而中国山水画理论家、画家们正是以这种精神为宗旨进行着思考和实践的。

需要指出的是，中国第一部山水画论即是以这种精神为主导的。南朝宋时的宗炳在《画山水序》开篇时就称：“圣人含道映物，贤者澄怀味像。至于山水质有而趣灵”这是借用老子“涤除玄览”（《老子·第十章》）来体验圣人之道所显现的具体事物。因为山水有



形质之美，所以可以更好、更集中地体现儒道精神。怎样具体地体现呢？“坐究四荒，不违天励之絜，独应无人之野”（《画山水序》）。如此，我们看到“峰岫峣嶷”是那样的悬崖峭壁，“云林森眇”是如此美妙，这比真实之景还全面，所以成为“神之所畅”。值得注意的是，有人认为宗炳的“畅神说”是他通过欣赏山水而感知的，其实质还是“观道”，也就是说通过山水形式实现对中国画学精神更深刻的理解。

王微《叙画》尽管与《画山水序》有相似之处，但王氏提出以“明神降之”来“或纪心月”，更强调“心”的作用。唐吴道子深谙此道。他画嘉陵江三百里没有勾稿，只是用心感悟，而现代黄宾虹“夜行看山”，可以说他们彼此“心照不宣”。

南朝谢赫的《古画品录》，继承了老子思想的精髓，提出的绘画“六法”将“气韵生动”列于首位。

“气”是元气，“韵”是音韵、声韵。“韵”是由“气”决定的。老子认为，道产生混沌的气。混沌之气又化为阴阳二气。万物就是从阴、阳二气产生出来的，

所以万物的本体和生命就是“气”。换句话说，有了“气”，画就有了生命，有了“韵”，形象就鲜活了。

唐代张彦远的画论中例举的典故大多出于《庄子》。尤其他讲到的“夫阴阳陶蒸，万象错布，玄化亡言，神工独运。”（《历代名画记》），将自然界万象的本体生命归于“道”（“玄”）和“气”（“阴阳陶蒸”）。“道”是最朴素的，它蕴藏着自然界的五色，而水墨的颜色正如“道”一样的朴素。这些言论掘开了水墨山水画的先河。王维不仅十分赞同，而且付诸实践。他称：“夫画道之中，水墨为上；肇自然之性，成造化之功。”（《山水诀》）肯定了水墨颜色符合造化自然的本性，确立了水墨山水画在绘画中的重要位置。

应当说，在此后历代的画论中，都或多或少地存在着以中国山水画精神为主导的阐述，为诸多山水画大师的山水画创造指明了方向。

五代荆浩是用老庄思想来进行山水画创作的实践者。庄子主张“真者，所以受于天也，自然不可易也，故圣人法天贵真”（《庄子·渔夫》）；他迎合这种思



五代 董源 夏景山口待渡图



宋 李成 讀經山寺圖

想提出了“思者，删拨大要，凝想形物”（《笔法记》），强调在绘画中思而取物之真。荆浩的学生关仝，画史上称其“喜画秋山寒林。村居野渡，幽人逸士”（《宣和画谱》卷十）。他缘何钟爱这些题材？当然是老庄思想的影响。老子曰：“致虚极，守静笃。”（《老子·十六章》）到那里去寻找“静”呢？山林、野渡是最适合的地方。五代的另一位山水画家董源也不例外。他摒弃了对于大山大水的描绘，专注于江南丘陵溪流、重汀绝岸、林霏烟云的表达，其作品不仅获得了“平淡天真”，还增添了浓厚的高隐成份，这正是道家宣扬的出世隐居态度。

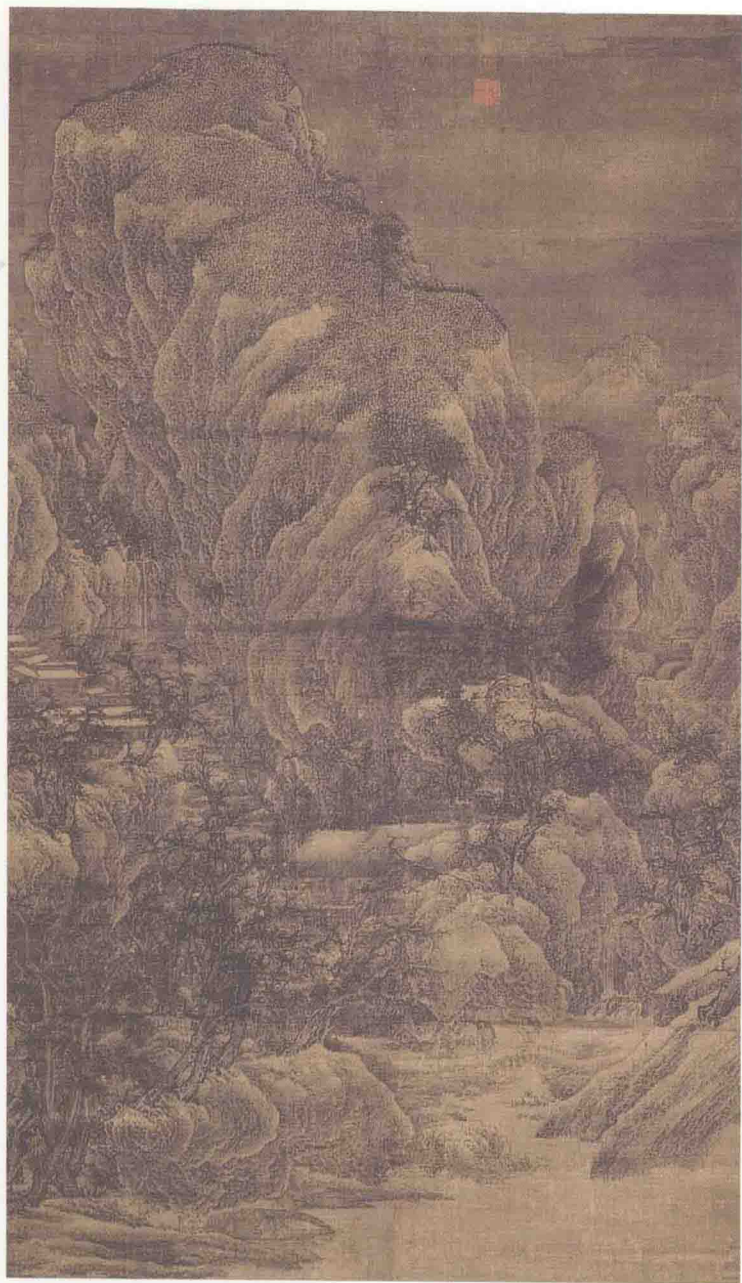
李成以游山玩水为乐。他的山水画雄伟豪放，卓然独立。宋刘道醇说他“扫千里于咫尺，写万里于指下”（刘道醇《圣朝名画评》），并说他是皈依儒家精神来完成绘画的。儒家推崇君臣、父子主次有别，并视之为不能触犯的社会道德准则。故其称：“凡画山水，先立宾主之位，决定远近之形，而后穿插景物。”（李成《山水诀》）他强调主次关系，既是中国山水画艺术形式原理，也是将儒学精神准确地运用到山水画之中的充分体现。

郭熙用殉道精神在山水中寻找寄托。他在《林泉高致》中提出“三远法”。这虽然是山水画布置章法学概念，而在他看来，“远”是一种飞越与延伸，有着一片化机，苍苍茫茫，无边无际。只有这样才能渐入“无”“虚”“淡”的境地，使自己的精神世界得到升华。

宋米芾认为绘画的功用是“自适其志”，不应是装点世俗的工具。他创立的“米氏云山”，既不是峻厚、峭拔、雄壮的北方山水，也不是富艳、金碧辉煌的宫廷山水。他喜好南方轻墨淡岚的山水，那是他追寻道家“平淡天真”的理想归宿。

元赵孟頫身处一个特殊的时代，政治上的迁升和人格上的底下使他心中十分痛楚。他的妻子管道升劝他归隐问道。尽管他最终未能归隐，但其山水作品已经渗入了精神意味。他提出：“作画贵有古意，欲尽去宋人笔墨”（《铁网珊瑚》），从表面上看是强调、重视笔墨技巧及内心的抒发；事实上，他是用精神山水来解脱负重的心理。因为在道家看来，人进入古的境地，也就是进入了高尚、单纯、朴素、伟大、平易的境地。现实中得不到的东西，他在艺术中得到满足。

元倪瓒少年时饱读经史诸子、儒释道学，奠定了他精神山水的思想基础。他认为绘画就是为了“写胸中之逸气”。“气”是古典哲学概念。《黄帝内经》称：“诸血者皆源于心，诸气者皆源于肺。”古代先贤很智慧的地方就是认为人的情感、智理、知觉记忆所发出之处并不是脑，而是心得思维。老子以“气”入手探讨万物起源；庄子讲人之生为“气”，人之存为“气”，达到最高境界亦为“气”。故而宋代苏轼提出“士人画”，“取其意气所到”（《东坡题跋》下卷）。倪瓒与苏轼表现的是文人画家精神净化之美的审美心理建构。



宋 范宽 雪山楼阁图（局部）

明董其昌所画的山水构图抓住“远”作思考，总是近处坡岸丛林、中景山峦草屋、远景高峰危岩，以披麻用笔，轻松、柔和，毫无觚棱钩角刻露之痕，这是道家“坚强者死之徒，柔弱生之徒”（《老子》第七十六章）思想作用的结果。他用墨虚淡、柔和、软秀，也是道、禅提倡的“柔、弱、虚、淡、不争、处下”所影响的结果。

清以后的山水画逐渐衰弱。由于“法我派”（石涛、梅清等）异常活跃，而“仿古派”（“四王”）又只有徒表的因袭摹仿，加之几千年封建社会到了穷途末落之时，以中国山水画

精神为主导的传统遭到空前的遗弃。“法我派”代表画家戴孝本也承认“媚道”，然最终认可的是“不足与造化相表里”（戴孝本题《山水轴》）。梅清干脆不承认法道，他宣称自己的山水成就归功于所描绘山水本身。尽管石涛的理论受了儒道的影响，但他并不买账。他曾在题画中写道：“万点恶墨，恼杀米颠，几丝柔痕，笑倒北苑。”他之所以总结出“笔墨当随时代”，源于康熙皇帝诏天下诗文风气当随盛世。他借题发挥，批评倪（瓚）、黄（公望）山水如口诵陶潜诗句一样淡而无味，所以笔墨要“当随时代”。那么，笔墨当随什么呢？当然是当随山川，因为“山川使予代山川而言也，山川脱胎于予也，予脱胎于山川也。搜尽奇峰打草稿也”（石涛《苦瓜和尚画语录》）。公正地说，这种要求个性解放的自由精神，在一定程度上警示了当时仿古风气。但他自己也落下了只图形式、浮张烟墨的诟病。他在晚年的一幅画上题道：“今人不求高古，病在只求花样。”当代画家吴冠中举荐石涛理论，为之作文，其意不过是寻找“形式美”的理论支撑。倘若吴冠中了解到石涛也曾为自己反思时，不知作何感想——也许就不会将“笔墨等于零”进行到底了。

20世纪中国山水画饱受责难。西方文化不断地涌入中国，促使一些文化精英要求变革中国画的呼声空前高涨。这给原本就置于劣境的山水画雪上加霜。尽管康有为借用《礼记》“大同”之义，撰写了影响甚广的《大同书》，且书中揉合了中国儒学等相关内容，然而，他对以中国精神为主导的山水画进行了无情的批判——他指责苏轼谬发高论，以禅品画，其结果是“谬写枯淡山水及不类之人物花鸟而已”（《万木草堂藏画目》）。他认为中国画学衰败追源作俑者归罪于“元四家”，因



宋 高照 奇石平远图

为他们的山水画超逸淡远，与禅之大鉴同，“唯国人陷溺甚深，则不得不大呼以救正之”（同上）。他要求采取西方写实主义改良中国画，否则中国画学就应逐灭绝了。

相比康有为，陈独秀表现得更为激烈。他首先要“革王画的命”，称：“倪黄文沈（倪瓒、黄公望、文征明、沈周）一派是中国恶画的总结束。”（《美术革命——答吕澂》）由于陈独秀是“五四”新文化运动最有影响、最为世人瞩目的伟大人物，所以，他对中国山水画的打击，用“灾难性”来形容毫不为过。

海外归来的徐悲鸿与康、陈二人既有相同之处，也有不同之处。相同之处在于他认同康、陈的改良主张，不同之处在于他是画家，要提出具体实际的改良措施。

当然，他对中国山水画的改良并不像康、陈那样一以贯之地深恶痛绝，其间进行了几次变化。他开始指出中国山水画需对景写实，对于云雾改作烘染，不应反加勾勒等技法上的改良。其间他又强调：“采取世界共同法则，以人为主题，要以人的活动为艺术中心，舍弃中国文人画的荒谬思想独尊山水。”（《世界艺术之没落与中国艺术之复兴》）在他生命的最后几年，或许意识到以中国精神为主导的山水画舍弃不了，或者说没有必要，他在《漫谈山水画》一文中指出：“现实主义……它使人欣赏，又能鼓舞人，不更好过石溪、石涛山水么？”颇意味的是，姑且不论徐氏对山水画作何评价，单看他所举荐的齐白石、黄宾虹、张大千、傅抱石等，既没有用素描，也极少采用“写实主义”，相反却



宋 米芾 春山瑞松

更亲近以中国精神为主导的山水画传统。

齐白石认为传统精神是至高无尚的。他的山水画以平远为主，结构极简，开阔明朗，不特别地追求丰富的层次，只任情随意的形式与表现，强调的是带有几分浪漫生活气息的个性风格。需要指出的是，齐氏长期客居京城，多与社会风俗层面接触卖画，他的一些山水用大红、曙红、硃磳等色彩画太阳或渲染天空之类，这些从积极方面来说，体现的是儒家伦理性色彩美学——他使这些色彩更广泛地应用于社会习惯和习俗

中的文化环境。

黄宾虹是一个坚定的以中国山水画精神为主导的传统的捍卫者。他对“改良主义”始终抱着一种怀疑、冷漠的态度。人称“夜行看山”的“黑宾虹”，他的既不是写实，也不是对景写生的范本，是用勾勒点画率施以书法笔法的反复书写，又用“七墨法”层层堆积，黑、密、重、厚，在一片静穆中观照的是宇宙精神及生命的意义，那正是众妙之门。

张大千年轻时就对中国山水画传统有着很深的理



明 董其昌 书锦堂图



元 王蒙 具区林屋

解，中年时临摹敦煌壁画，为他晚年的泼彩山水打下了厚实的基础。尽管有人批评他是“画物质，不是画精神”（陈子庄语），但他晚年的泼彩山水，色彩与墨幻化，千岩竞秀，云蒸霞蔚，达到了恍兮惚兮，大象无形的思想境界。

傅抱石的山水画并没有逸出以中国精神为主导的山水画传统的范畴。相反，山水画传统的滋润，使他的艺术卓犖不群。他向来对西方以“写实主义”改造中国画的做法不以为然。尽管他的山水画多少有些写实的成份，但总体上是依托中国精神为主导的山水画。尤其是他那大笔散锋勾勒山川地丘的“抱石皴”，如狂风暴雨般的掠过，纵恣苍茫、水墨淋漓，留下一片混沌初开之象，倘若用“解衣盘礴”（《庄子·田子方》）来诠释可谓最好。

从以上列举的历代中国绘画理论家、画家们的思想和实践不难看出，中国山水画的核心思想是精神。尽管山水画能够兼容写实与写意、虚拟与表象，直观与寓意，能够观赏自然美景、抒发国土情怀、表现生态环境，能够随当下文化的变革产生新思想、新内容和新的表现方法，但山水画精神的传统不可缺失，那是前人用智慧为我们留下的一笔需要认真研究的宝贵财富，倘若我们弃之遗失殆尽，未来中国画的发展将会失去“中国精神”，是一个没有核的泡沫气体，我们将为之付出代价。