

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

13



書畫研究

13

常州大学图书馆
藏书章

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

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. 13 / 师界弘主编. — 南昌 : 江西美术出版社, 2015.1

ISBN 978-7-5480-3313-4

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018941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)

出品人	陈政
主编	师界弘
责任编辑	陈东 陈漫兮
责任印制	谭勋
编辑	朱铁力
装帧设计	陈海 李金亮
策划	汉方文化



[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	180千字
版次	2015年1月第1版
印次	2015年1月第1次印刷
印数	1—12000册
书号	ISBN 978-7-5480-3313-4
定价	58.00元

赣版权登字-06-2015-010

目录 contents

● 书画论坛

CALLIGRAPHY AND PAINTING FORUM

论中国哲学精神为主导的山水画传统 汪为胜 / 006

● 经典解读

CLASSIC ANALYSIS

风筝之线
——谈吴冠中 1991—1996 年水墨画创作的抽象化 柴宁 / 014

● 名家访谈

MASTER INTERVIEW

王天胜访谈 师界弘 / 025

● 创作前沿

CREATIVE PIONEER

师界弘 / 037
郑连侠 / 041
马顺廷 / 045

● 艺道探微

ART PRINCIPLE EXPLORING

红衣盛世
——唐代色彩“尚红”现象探析 徐韦鑫 / 049

【写生】

丘宁 / 053
李伟雄 / 057

【小品】

候钧 / 061
孔玲 / 065

● 艺坛点击

ART FORUM CLICK

林兵 / 069
钟瑞和 / 073

● 水墨探索

INK EXPLORING

陈会衡 / 077
桑蕾 / 082
李亚光 / 088

● 书画教育

MASTER INTERVIEW

浅谈水墨人物画 邹立颖 / 092

● 历代画学文献略讲

ART COMMENT COLLECTION

清代画学著述（中） 韦宾 / 108

● 题画诗文

PAINTING'S POEMS AND ARTICLES

题画诗写作（连载）——山水题诗重意境 洪惠镇 / 119

【题画诗园地】

郑午昌先生题画诗选 朱成安 / 138
卢坤峰教授题画诗选 朱成安 / 140

● 书画精英

CALLIGRAPHY AND PAINTING ELITE

罗灿 / 142
陶朝来 / 148
董小慧 / 150
王菲燕 / 154

● 书画鉴藏

CALLIGRAPHY AND PAINTING APPRECIATING AND COLLECTION

【收藏论坛】

中国艺术品市场国际化是一个过程 西沐 / 156

【推荐】

边保华 / 158
李小成 / 162
边红举 / 168
项玉坤 / 170

● 书画资讯

INFORMATIONS ABOUT CALLIGRAPHY AND PAINTING

2014 年度《书画研究》学术提名展 / 174

展览 / 市场 / 活动 / 新闻 / 251

【润格】

《书画研究》画家润格表 / 253

書畫研究

13

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

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. 13 / 师界弘主编. — 南昌 : 江西美术出版社, 2015.1

ISBN 978-7-5480-3313-4

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018941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)

出品人 陈政
主 编 师界弘
责任编辑 陈东 陈漫兮
责任印制 谭勋
编 辑 朱铁力
装帧设计 陈海 李金亮
策 划 豫方文化



[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 180千字
版 次 2015年1月第1版
印 次 2015年1月第1次印刷
印 数 1—12000册
书 号 ISBN 978-7-5480-3313-4
定 价 58.00元

赣版权登字-06-2015-010

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

论中国哲学精神为主导的山水画传统 汪为胜 / 006

● 经典解读

CLASSIC ANALYSIS

风筝之线
——谈吴冠中 1991—1996 年水墨画创作的抽象化 柴宁 / 014

● 名家访谈

MASTER INTERVIEW

王天胜访谈 师界弘 / 025

● 创作前沿

CREATIVE PIONEER

师界弘 / 037
郑连侠 / 041
马顺廷 / 045

● 艺道探微

ART PRINCIPLE EXPLORING

红衣盛世
——唐代色彩“尚红”现象探析 徐韦鑫 / 049

【写生】

丘宁 / 053
李伟雄 / 057

【小品】

候钧 / 061
孔玲 / 065

● 艺坛点击

ART FORUM CLICK

林兵 / 069
钟瑞和 / 073

● 水墨探索

INK EXPLORING

陈会衡 / 077
桑蕾 / 082
李亚光 / 088

● 书画教育

MASTER INTERVIEW

浅谈水墨人物画 邹立颖 / 092

● 历代画学文献略讲

ART COMMENT COLLECTION

清代画学著述（中） 韦宾 / 108

● 题画诗文

PAINTING'S POEMS AND ARTICLES

题画诗写作（连载）——山水题诗重意境 洪惠镇 / 119

【题画诗园地】

郑午昌先生题画诗选 朱成安 / 138
卢坤峰教授题画诗选 朱成安 / 140

● 书画精英

CALLIGRAPHY AND PAINTING ELITE

罗灿 / 142
陶朝来 / 148
董小慧 / 150
王菲燕 / 154

● 书画鉴藏 CALLIGRAPHY AND PAINTING APPRECIATING AND COLLECTION

【收藏论坛】

中国艺术品市场国际化是一个过程 西沐 / 156

【推荐】

边保华 / 158
李小成 / 162
边红举 / 168
项玉坤 / 170

● 书画资讯 INFORMATIONS ABOUT CALLIGRAPHY AND PAINTING

2014 年度《书画研究》学术提名展 / 174

展览 / 市场 / 活动 / 新闻 / 251

【润格】

《书画研究》画家润格表 / 253

〔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、文史学家、哲学家也越来越多地使用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。



论中国哲学精神为主导的 山水画传统

文/汪为胜

Calligraphy
and
Painting
Forum



21世纪的山水画多数成为展览机制的一种摆设，由于西方写实主义的输入，人们不同程度上借鉴风景油画，并强调对景写生与写实，并给这些只能充作素材的写生习作贴上创作的标签，所谓不脱离自然生动的新鲜感。然而，当诸多的山水展示在楼堂馆所时，我们首先感到的是似曾相识的实际感，继而产生审美疲劳。有人说这些是具有时代特征，需要名正言顺地大力推崇，使之成为一种集体绘制的公共山水。但倘若站在以中国哲学精神为主导的山水画传统来判断，这未必是一件幸事。我们不禁要问：中国的山水画是在绘画史上较晚出现的画科，但它为什么占有特殊的地位？换句话说，中国人为什么画山水？为什么中国的山水画不同于欧洲的风景画呢？

应当指出，我们不可忽略的一种事实是，闪烁着中国文化光辉的传统哲学在相当程度上与中国山水画结缘。儒家孔子曾言：“智者乐水，仁者乐山。智者动，仁者静。”（孔子《论语·雍也》）那是首次用哲学审视山水，引出“动”与“静”的辩证概念。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，那么则“动”，由此得到个体的人

格完善和精神愉悦。孔子后学孟子对山水抱着浓厚兴趣的大成者，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》）这不仅赋予山水更深刻的哲理意义，而且还极大影响后来者。道家老子性爱山水，崇尚自然，用山水寓意着道的法则和规律。他说：“道之天下，犹如川谷于海江。”（《老子》六十六章）还说：“上善若水，水善利万物而不争。”（《老子》第八章）老子认为，“水”有着柔静温和滋养万物而不争，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》）庄子的观点是，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。他的这一思想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，儒家对中国山水画赋有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，他们的互补，构成了中国山水画基本哲学精神，而中国山水画理论家、画家们正是以这种哲学精神为宗旨进行着思考和不断的实践。

需要指出的是，中国第一部山水画论是以哲学精神为主导。南朝刘宋时宗炳在他的《画山水序》开篇

时就称：“圣人含道映物，贤者澄怀味象，至于山水，质而有灵趣。”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、更集中地体现儒道哲学精神。怎样具体地体现呢？“坐究四荒，不违天励之聚，独立无人之野”（宗炳《画山水序》）。只有这样，我们看到峰岫峣嶷是那样的悬崖峭壁，云林森眇是那样妙境，这比真实之景还全面，所以“神之所畅”。值得注意的是，有人认为宗炳的“畅神说”是他对山水欣赏而感到的，其实质还是“观道”，也就是说通过山水形式实现对中国哲学精神更深刻的理解。

王微的《叙画》，尽管与《画山水序》有些相似之处，但王氏提出以“明神降之”来“或纪心目”，既是遵循哲学精神，也是对山水画如何遵循哲学精神做出了不同的阐述。尽管他不反对写生，但更强调哲学精神提倡的“心”的作用。唐吴道子深谙此道，他画嘉陵江三百里从不勾稿，用心感悟，近现代黄宾虹“夜行看山”，可以说他们彼此心照不宣。

南朝谢赫的《古画品录》，继承了老子哲学思想精神的精髓，他提到绘画中的“六法”，将“气韵生动”置于首位。“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。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。故而，他的“气韵生动”源于哲学的概括，成为千百年来中国绘画的最高法则。

唐代张彦远的画论贯彻道家精神也十分明显，甚至他例举的典故大都出于《庄



北宋 范宽 溪山行旅图 206.3cm × 103.3cm

子》，尤其其他讲到的：“阴阳陶蒸，万象错布，玄化无言，神工独运。”（张彦远《历代名画记》）将自然界万象的本体生命归于“道”（“玄”）、“气”（“阴阳陶蒸”）。“道”（“玄”）是最朴素的，它蕴藏着自然界的五色，而水墨的颜色，正和“道”一样的朴素。他们这些言论，掘开了水墨山水画



元 倪瓒 幽洞寒松图轴 59.7cm×50.4cm

秋暑多病腸徑大怨行路發幽
洞初清陰滿庭戶寒泉溜崖
石白雪集朝暮懷哉如金玉周
子美無度息景以消搖安吟言
思與晤 遜學親交秋暑辭
親將事于役自寫幽洞寒松并
題五言以贈之若指隱之意
月十六日倪瓒

的先河。王维不仅十分赞同，并付于实践之中，称：“夫画道之中，水墨为上；肇自然之性，成造化之功。”（王维《画山水诀》）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占有的重要位置。

应当说，在此后历代的画论中，或多或少地渗透着以中国哲学精神为主导的山水画传统的阐述，也正是画论运用了哲学精神提出了山水画的要求，也确立了诸多山水画大师能善于用哲学精神完成山水画创造。

五代荆浩是用老庄哲学来进行山水画创作的亲躬实践者。庄子主张：“真者，所受于天地也，自然不可易也，故圣人法天贵真。”（《庄子·渔夫》）他迎合这种思想精神提出了“思者，删拨大要，凝想形物”（荆浩《笔法记》）的观点，强调在绘画中思而取物之真，去伪存真。荆浩的学生关仝，画史上称他“喜画秋山寒林。村居野渡，幽人逸士”（《宣和画谱》卷十）。缘何钟爱这些题材？当然是老庄哲学的存在。老子曰：“致虚极，守静笃，归根于静。”（《老子》十六章）哪里去寻找静呢？答案是山林、野渡是最适合的地方。

应当说,五代北方关仝的山水画是依托哲学理念创作,而致力于南方山水创作的董源也不例外。他摒弃了对于壮山大水的描绘,专注于江南丘陵溪流、重汀绝岸、林霏烟云的表达,不仅获得了“平淡天真”,还增添了浓厚的高隐成分,这正是道家宣扬的出世隐居态度。

郁郁不得志的李成,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》)。他的山水画是皈依儒家哲学精神来完成绘画。为什么这样说呢?因为儒家推崇君君臣臣、父子主次有别,是不能触犯的社会行为道德准则。故而,李成称:“凡画山水,先立宾主之位,决定远近之形,而后穿凿景物。”他强调的主次关系,既是中国山水画传统艺术形式原理,也是将儒学精神准确地运用到山水画之中的充分体现。

北宋范宽择地而居于终南、太华山的幽林中,将山川云烟暗淡、风月阴晴寄于笔端,创作出经典巨作《溪山行旅》。尽管郭若虚、刘道醇、米芾等给予“自成一家”“无人能及”等美誉,然多肯定在绘画表现语言上的成就,极少指出他的成就是受哲学思想影响的结果。据《宣和画谱》记载,今御府所藏范宽58幅作品里,就有数十幅类似雪山寒林、山阴萧寺等题材作品,尤其是《四圣搜山图》(四圣:伏羲、轩辕、高辛、禹)、《炼丹图》等,足以说明他对哲学圣人们的顶礼膜拜。

由道家之学滋养成长起来的郭熙,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”(平远、高远、深远)。虽然是山水画具体布置章法学概念,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”的境地、“虚”的境地、“淡”的境地,使自己精神世界得到升华,达到“登高山则情满于山,临苍海则意溢于海”(郭熙《林泉高致》)。这是哲学精神构成郭熙写意性山水的结果。

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

拔而雄壮的北方山水,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”理想的归宿。

元赵孟頫身处一个特殊的时代,政治上的迁升和人格上的低下,使他心中十分痛楚。他的妻子管道升劝他:

“人生贵极是王侯,浮名浮利不自由。争得似,一扁舟,吟风弄月归去休。”(管道升《渔父词》)要求他归隐问道。尽管他最终未能归隐,但他的山水作品已经渗入了哲学精神。他在山水画中写道:“作画贵有古意,欲尽去宋人笔墨。”(赵孟頫《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,他是用道家哲学精神来解脱负重的心理。因为在道家看来,入古境地,也就是高尚、单纯、朴素、伟大、平易的境地。赵孟頫“贵得古意”,求的是“身心平衡”,它将现实中得不到的东西,在艺术中得到满足。

元四家之一的倪瓒,少年时饱读经史诸子、儒释道学,奠定了他哲学山水的思想基础。他表示,绘画就是为了“写胸中之逸气”(倪瓒《清秘阁》卷九)。

“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)。倪瓒的“逸气说”,与苏轼皆受道学的影响,表现出文人画家精神净化之美的审美心理建构。

明董其昌受儒、道、禅影响很深,他的论文常用古典哲学相喻。他自己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,柔弱者生之徒”(《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”影响的结果。由于董其昌在画史上有着重大的影响和较高的地位,他的这些绘画思想及其表达对后



清 石涛 松閣觀源圖 106cm×41cm

来的八大、“四王”等产生了巨大的影响。

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”）又只有徒有虚表的因袭模仿，加之几千年封建社会到了穷途末落的时刻，以中国哲学精神为主导的山水画传统遭到空前的遗弃。“法我派”代表性画家戴孝本也承认“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，正所谓：“余游黄山后，凡有笔墨，大半皆黄山矣。”（梅清《题山水图》）尽管石涛的理论不同程度受了儒道的影响，但他不仅隐晦不显，而且对此轻蔑、大加鞭伐，他曾在题画中写道：“万点恶墨，恼杀米颠，几丝柔痕，笑倒北苑……”他总结出“笔墨当随时代”（石涛《题山水轴》），这源于康熙皇帝诏天下诗文风气所转盛世，石涛借题发挥，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”（石涛《苦瓜和尚画语录》山川章）。公正地说，他的这种个性要求解放的自由精神，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。”（陈传席《中国绘画美术史》第五章）有意味的是，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。殊不知，当石涛也为自己反思时，不知作何感想？也许就不会将“笔墨等于零”进行到底了。

20世纪以中国哲学精神为主导的山水画饱受巨大的责难，由于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，这使原本就处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》，且书中糅合了中国儒学等相关内容，然而，他对以中国哲学精神为主导的山水画传统进行了无情的批判，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”（康有为《万木草堂藏画目》）。所以，他将中国画学的衰败归罪于“元四家”，因为他们的山水画超逸淡远，与禅之大鉴同，“唯国人陷溺甚



清 梅清 黄山图册之一 泛舟岩溪 25cm x 31cm

深，则不得不大呼以救正之”（康有为《万木草堂藏画目》）。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、文徵明、沈周）一派是中国恶画的总结束。”（陈独秀《美术革命——答吕澂》）由于陈独秀是“五四”新文化运动最重要、最有影响、最为世人瞩目的伟大人物，所以，他对传统中国山水画的打击，用“灾难性”来形容毫不为过。

海外归来的徐悲鸿，他与康、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，他对以中国哲学精神为主导的山水画传统的改良并不像康、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，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。”（徐悲鸿《世界艺术之没落与中国艺术之复兴》）在他生命的最后几年，他或许意识到以中国哲学精神为主导的山水画传统舍弃不了，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？”颇有意味的是，姑且不论徐氏对山水画做何评价，他所



黄宾虹 空空清声

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，相反却更亲近以中国哲学精神为主导的山水画传统。

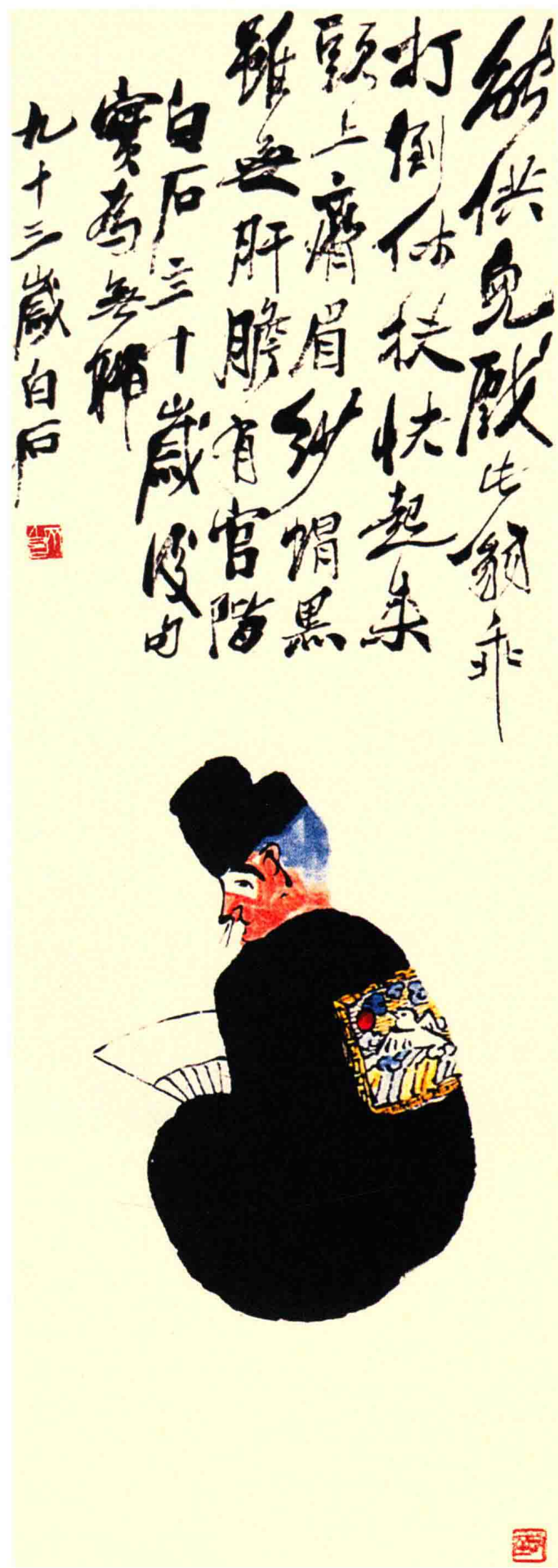
齐白石认为传统是至高无上的，他付出毕生的心血来把握认识传统的精髓。他的山水画以平远为主，结构极简，开阔明朗，不特别地追求丰富的层次，只任情随意的形式与表现，强调的是率真、天真带有几分浪漫生活气息的个性风格。需要指出的是，齐氏长期客居京城，多与社会风俗层面接触，他的一些山水用大红、曙红、硃磳等色彩画太阳或渲染天空之类，这些从积极方面来说，是儒家伦理性色彩美学，就是使这些色彩更广泛地应用社会习惯和习俗中的文化环境。应当说，齐氏深谙此道。

黄宾虹是一个坚定的以中国哲学精神为主导的山水画传统的捍卫者。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”，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，墨之又墨，墨之又黑，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。

张大千年轻时就对以中国哲学精神为主导的山水画传统有着很深的理解，中年时历经三年之久临摹敦煌壁画，为他晚年的泼彩山水打下了坚实的基础。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、大象无形的哲学思想境界。

傅抱石的山水画并没有逸出以中国哲学精神为主导的山水画传统的范畴，相反山水画传统的滋润，使他的艺术卓尔不群。他向来对西方写实主义改造中国画不以为然，尽管他的山水画多少有些写实的成分，但总体上是依托中国哲学精神为主导的山水画传统。尤其是他那大笔散锋勾勒山川地丘的“抱石皴”，如狂风暴雨般地掠过，纵恣苍茫的水墨淋漓，留下是一片混沌初开，倘若用“解衣盘礴”（《庄子·田子方》）来诠释，可谓是最好的诠释。

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哲学精神。尽管山水画能够兼容着各种形态，包括写实与写意、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。尽管随着当下文化的变革，产生新思想、新内容和新的表现方法，但山水画哲学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。当然，这只是一己之见，谬误之处敬请方家赐教。



齐白石 不倒翁