

06 策划/吴向东 主编/李文亮

品途

PUBLISH

02/08

PINYI
CULTURE
DEVELOPMENT

江西美术出版社



传统文人画之精神内核

奇思妙造绘神明

画家研究——刘二刚

当代画家个人修养

策划/吴向东 主编/李文亮

02/08

06 艺术专辑

品味

02 / 08
PINY
CULTUR
DEVE
OPMEN

江西美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

品逸. 6/李文亮编. —南昌: 江西美术出版社, 2008.5

ISBN 978-7-80749-490-4

I. 品… II. 李… III. ①美术批评-中国-文集②中国画-美术批评-中国-

文集③ IV.J052-53 J212.05-63

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第069005号

策 划 吴向东
主 编 李文亮
执行主编 郑相君
副 主 编 周振宇
学术顾问 吴悦石 田黎明 刘进安
学术编委 边平山 汪为新 傅廷煦
孔戈野 李 林 雷子人 刘 墨
责任编辑 王大军
装帧设计 品逸工作室
特约编辑 郑小明 许晓丹



[6]

出版发行 江西美术出版社
地 址 南昌子安路66号
网 址 <http://www.jxfinearts.com>
邮 编 330025
监 制 品逸文化
合作媒体 南昌艺术网
经 销 新华书店
印 刷 北京翔利印刷有限公司
开 本 787mm × 1092mm/16
印 张 8
字 数 150千字
版 次 2008年5月 第一版
印 次 2008年5月 第一次印刷
书 号 ISBN 978-7-80749-490-4
印 数 1-8000册
定 价 38元

著作权所有·违者必究

本书若出现印装质量问题, 请与工厂联系调换

电话: 010-68100071

[目 录] contents

[艺坛直指]	传统文人画之精神内核	陈玉圃 / 006
[佳作炯识]	中国画佳作炯识	/ 011
[故人散佚]	论道一家言	邓椿等 / 022
	牧溪序说/笔与墨	户田赖佑 / 025
[翰香片玉]	峻拔尔雅古儒风	许宏泉 / 027
[品味材质]	奇思妙造绘神明/古代瑞禽神兽绘画赏析	思 言 / 032
[品逸纵谈]	快意斋论画	吴悦石 / 046
	刘墨谈艺	刘 墨 / 048
[品逸轩台]	现象堪忧 / 当代画家个人修养	许晓丹 / 050
[收藏轶事]	雀巢语屑续录	唐吟方 / 056
[品逸聚焦]	混凝土从林中的荒天绝叫	李 亮 / 059
	妙笔应心自适无吝	孙金韬 / 075
	今生读过的和想读的	汪为新 / 087
[品逸撷华]	城市的另一种风景	王祥夫 / 098
	轻拨闲云淡抹青山	孙大宇 / 106
	书 房	王有刚 / 114
[品逸观察]	展览 / 市场 / 新闻 / 文摘	/ 122

唐代石雕
(品逸公司藏)



品寶笈精萃掇盛
世遺珍藉古以
鑑今溯源而開新

PIN BAO JI JING CUI DUO SHENG

SHI YI ZHEN JIE GU YI JIAN JIN SU

YUAN ER KAI XING

品逸文化
PIN YI WEN HUA

传统文人画 之精神内核

Yi tan zhi zhi
pinyin culture
文 / 陈玉圃

三代以前的文化现象因为历史太过遥远，留下来可供研究的典籍已不多见，而战国时期，诸子百家争鸣的思想则可以作为传统文化之滥觞。其时儒家尚仁义，道家尚自然，法家讲权术，墨家尚兼爱，杨朱尚利己，乃至孟子说性善，荀子说性恶……汉明帝时佛教文化又传入中国，其间经过很长时间的选择，整合，融汇，晋唐以后逐渐形成以儒、道、释为主流的三派交汇的中国文化。

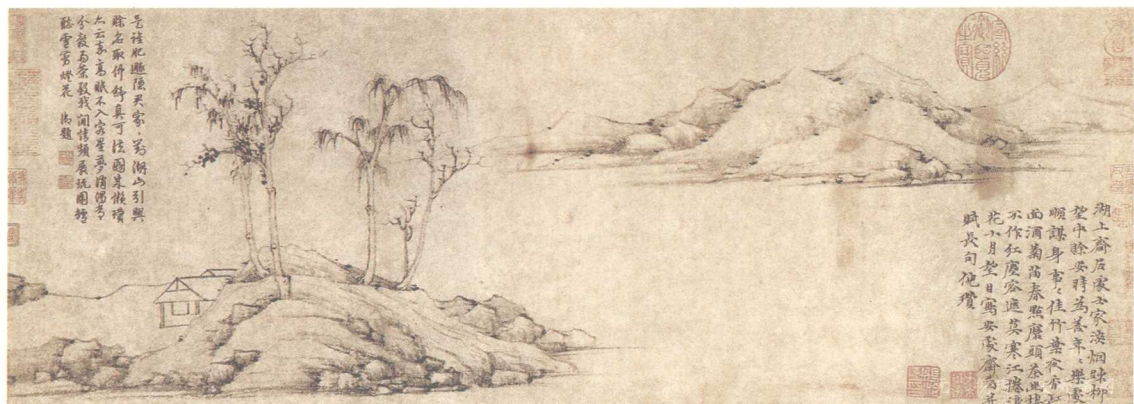
通常我们认定传统文人画，始于初唐，并尊唐大诗人王维为中国文人画的鼻祖。而王维本人学富五车，才高八斗，不仅精通诗书画与诸子百家，而且对禅文化也有很深的研究，所以，中国传统文人画从一开始便来自儒道释文化，乃至诗书与禅文化的精神滋养。文人画经过千余年的发展和完善，逮至近世逐渐形成了诗书画印四位一体的艺术形式。

我们从一个民族对艺术的审美情趣可以折射出一个民族文化的审美精神，反过来看，一个民族文化的审美精神也可以催开具有同样审美趣致的艺术之花。内容决定形式，让我们透过文人画艺术形式探视其内在的文化精神内核吧。

1、水墨浅淡的艺术形式与其“尚朴”精神的审美基调：

文人画鼻祖王维何以“一变钩斫之法”，而独创“水墨渲淡”？一方面我们认为王维是一名虔诚的佛教徒，精通佛典和禅文化。很可能是受了佛学中“色空”观念的启示。《心经》说：“色即是空，空即是色。”《金刚经》说：“若以色见我，以音声求我，是人行邪道，不能见如来。”在释家看来，一切器世间万有都逃不脱“成、住、坏、空”的自然规律，所以器世间的万有（即色），乃属空幻的表相。（包括形象，色彩等）转瞬即逝，追逐幻相是愚痴和徒劳的。所以，我们必须透过第三只眼睛去认识宇宙之真实相。而人类多是因为迷于对事物的表相的追逐而忽略其真实相——道，所以，老子在他的《道德经》里也说：“五色令人目盲。”从这种对宇宙人生的深层认识引申到绘画艺术形式的审美上，文人画放弃了钩斫细谨和色彩绚烂而选择水墨浅淡的审美基调，应该是不难理解的。事实上，王维之后的历代文人画画家大体选择了这一审美基调并不断发展和完善，而成就了传统文人画简朴、高逸、淡雅。

当然，这不仅仅是来自禅文化和老子思想的影响。其中也有着儒家文化的“尚朴”观念的启示。早在两千多年前的孔子就提出“绘事后素”的观念，刘勰的《文心雕龙》说：“衣锦綉衣，恶文太章；贲象穷白，贵乎反本。”上一



句是说在锦衣（礼服）外面罩上“紵”（用麻布制成的单罩衣）是因为不喜欢它太过艳丽了些。《朱熹集传》这样解释：“锦衣而加紵也，为其文太著也。”说到这里，我忽然想起二十多年前曾有西方人说中国是兰蚁之国，意在形容中国人的服饰缺少复杂的色彩变化，而多取简单的蓝灰色。大概中国人这种对服饰的选择也是缘于中国人这种“尚朴”的文化精神吧。这和西方人不能理解中国画何以“不贵五色”而独尚水墨如出一辙。下一句“贲象穷白，贵乎反本”典出《易经》《山火贲》卦的上九爻辞：“白贲，无咎，终吉。”在这里，穷是最后或终结的意思。上九爻是贲卦六个爻辞的最后一爻；爻辞曰：“白贲。”所以说“贲象穷白。”

“贲”是文饰的意思。白贲，是无所文饰的意思。因为无所饰，而返还本然，所以“无咎”（没有过患），最终是吉利的。

整个《山火贲》卦的六个爻辞诠释对于“文饰”的六种态度或阶段程度。我们可以发现从初爻的“贲其趾”（刚刚开始进行文饰）到六四爻“贲如皤如，白马翰如，匪寇婚媾”的文饰之极，到六五爻的“贲于丘园，束帛戔戔，吝，终吉”的渐渐淡化了的文饰，最终到上九爻的“白贲，无咎”的无所饰。正揭示了一个绚烂之极复归平淡的“返璞归真”的哲学理念。从饰至极乃至无所饰，正是从有到无，从复杂到单纯的中国先哲对宇宙人生的深层次认识，而引申出中国传统文人画“尚朴”精神的高雅境界。

2、追求“平中见奇”，从容中道的审美态度和“水墨浅淡”的尚朴艺术理念：

和“尚朴”观念一脉相承的是传统文人画在

艺术上的追求内涵的“平中之奇”的审美特点。中国文化认为，真理是普遍显现于平易之中的。庄子的《知北游》里介绍了这样一个故事：“东郭子问于庄子曰：‘所谓道，恶乎在？’庄子曰：‘无所不在。’东郭子曰：‘期而後可。’庄子曰：‘在蝼蚁。’曰：‘何其下邪？’曰：‘在稊稗。’曰：‘何其愈下邪？’曰：‘在瓦甕。’曰：‘何其愈甚邪？’曰：‘在屎溺。’郭子不应。”在这里，庄子正是揭示了大道寓于平常的道理。大概是受上述理念的影响。传统文人绘画审美亦以平中之奇为上乘。书如王右军，画如倪云林，皆意态从容，看似平常而内藏神奇者也。不仅意境形式如此，从画家心态到笔墨运用亦复如是。我们看黄公望的《富春山居图》其笔法运用从容自然，随意卷舒，甚至粗头乱服，从不经意处流露出天趣与风致。

《画荃》认为：“怪僻之形易作，作之一览无余，寻常之景难工，工者频观不厌。”清大画家恽南田也认为：“妙在平淡，奇不能过也；妙在浅近，而远不能过也。妙在一水一石而千崖万壑而不能过也，妙在一笔而众家服习不能过也。”

我们认真考虑一下：“平中之奇”，究竟奇个什么？记得石涛好像曾经说：“墨海中立定精神”、“混沌里决出光明”。这混沌里决出的光明就是平中之奇——大道的闪现呀，可为什么又要在平中求之呢？庄子在《应帝王》篇里讲了一个故事：“南海之帝为倏，北海之帝为忽，倏与忽谋报浑沌之德，曰：‘人皆有七窍，以视听食息，此独无有，尝试凿之。日凿一窍，七日而混沌死。’为什么原本是浑然一体，无视无听的混沌凿成了用以食息视听的七窍后反而会死亡呢？



让我们先看一看老子又如何说。老子又说：“不出户，知天下；不窥牖，见天道。其出弥远，其知弥少。是以圣人不行而知，不见而明，不为而成。”可见庄子所谓混沌者实以喻道也。所谓“平中求奇”者，求道而已！合道而已！其实混沌就是天地未剖的一，一就是平，平就是道，此同出而异名罢了！所以庄子这个预言的本意是说切莫以世智破坏了那个本然“混而为一”的天然之道啊！

孔子说：“朝闻道，夕死可矣。”可见人生的第一等大事就是悟道，用现在的话也就是觉悟人生。宋画家宗炳所说的“澄怀味像，以形媚道”，乃至后来的“以禅入画，以画为禅”的说

法，其真实意图皆不过是通过绘画这种形式，也使绘画这种形式，同时也使文人画家在其绘画创作过程中，觉悟大道，贴近大道，最后合于大道！

孔子所说的“君子依乎中庸，（合道）遁世不见知而不悔，惟圣者能之。”为了依乎中庸和遵道而行，必须纠正偏离大道的狂狷行为。所以孔子表示：“素隐行怪，后世有述焉，吾弗为之矣！”凡是有悖于中道的狂狷行为或奇谈怪论，我想也包括绘画艺术在内吧，虽然也许可以博得流传后世的名誉，我也决不那么做！这是孔子的殉道精神。也应该是传统文人绘画在审美意识上的敢于殉道的精神。

综上所述，我们知道可以通过“无为”或者说简淡平易的手段去认识道。然而又如何去把握“依乎道”，或遵道而行的分寸感呢？儒家文化为我们提供了中庸之道的行为准则。什么叫中？不偏颇，不悖离叫中。什么叫作庸？“常”叫做庸。恒常地把握大道运行的准确性，可以说就是中庸之道。把这种思想引申到绘画创作的心态及其形式语言选择运用中，也可以说是分寸感的捕捉。中庸是“遵道而行”必守的法则，是须臾不可以离之的。《中庸》上解释说：“喜怒哀乐之未发谓之中，发而皆中节谓之和。中也者，天下之大本也；和也者，天下之达道也。致中和，天地位焉，万物育焉。”当然，这是从宇宙生生不息自然规律及行人心态修养角度提出致中和的方便善巧法则。但是，我们如果将此理引申到绘画，试以画家创作心态贯穿于绘画创作的全部过程之中（当然，也包括绘画创作中的笔墨形式，意境创造等），那么我们会发现：如果我们不是依照致中和的法则，就很难完成组合画面（一个纸上的平面宇宙空间）的秩序（即天地位焉），从而萌生蓬勃的生机（即万物育焉）。从绘画角度而言，也可以说丰富的画面效果吧，我想，历代无数优秀的传统文人画家应该比我们更

明白’致中和的法则对于创作和完善文人绘画的艺术形式，乃至文人画家自身品格是何等的重要。

3、虚静恬淡的审美意趣：

传统文人画贵得静气。崇尚虚静恬淡的审美境界，其实这虚静恬淡乃是古代高人逸士的一种人生态度。是在觉悟了天地人生的真谛之后的一种生活选择，无适无莫，和谐，闲适与安详。庄子说：“夫虚静恬淡，寂寞无为者，万物之本也。”又说：“虚则静，静则动，动则得。”《大学》则曰：“知止而后有定，定而后能静，静而后能安，安而后能虑，虑而后能得。”老子则说：“夫物芸芸各归其根。归根曰静，是谓复命。由此可见，静就是复，回复到生命的本来，比方说，树木在春夏即为动态，秋冬就是静，作为人，白天万事挠心是动，晚上睡觉就是静。劳作是动，休息是静，心识散乱外驰是动，精神内敛守一是静……“静”并不是死寂一片，静是深埋于地下的雷！是芸芸众生的根。在秋冬之际内敛恢复聚集能量，有待于来春的奋发之机！这就是所谓“静极生动”的道理吧。从庄子的“静则动，动则得”到《大学》的“静而后能安，安而后能虑，虑而后能得”可以看出，静的最后结果是得，得什么？舍道其谁欤？

所以道人尚静，静则寿；画家尚静，静则精思。画面亦尚静，静可以内涵勃发的生机……静既然是那么可爱，难怪大画家宗炳要“闲居理气，拂觞鸣琴，披图幽对，坐穷四荒，不违天励之黎，独应无人之野”了。

静从另外的角度讲，可以理解作为一种秩序感，苏轼说“同动谓之静”。在没有任何参照物的情况下，以相同的速度运动的人和物将会是静态的感受。比如同速运动的人造空间站和空中行走的科学家，在没有任何参照物的情况下，他将是静态的感受。其实人和地球上的山山水水都在高速运行中。但却都是静态的感受。还有如国家阅兵的方阵，虽然在动，但因为秩序井然的缘故，你却会感受到静。又比如我们的宇宙空间，有无数的天体、星球在作有秩序的运动，这种秩序的运动造成一种大静的效果，所以才能万物各就其位（即天地位焉），而生生不息（万物育焉）。可以设想一下，一旦破坏了这个大秩序，那将是一场什么样的劫难性后果？

我们把这种理论引申到绘画艺术审美上来，就可以理解为什么吴昌硕先生所画如飞如动的藤萝，却不会给我们躁动不安的感觉，甚至我们却会感觉到沉静。以此理欣赏青藤、八大的画时，我们是否也会感受到那井然的秩序感——动中之静？

4、“聊写胸中逸气”——非功利性的艺术追求：

传统文人画的代表人物倪云林的“聊写胸中逸气”的理论，可以说是非常典型地突现了传统的文人绘画审美特质。

古人评论绘画四品：“神妙能逸。”论者把逸品尊为上上品。

通常人们评论优秀的文人画作时往往说是“格调高逸”。为什么逸品那么令人敬重？究竟什么样的画作堪称之为逸品？其人文内涵在哪里？

其实所谓“逸”乃是走失，或流失的意思。史所谓“隐逸列传”当中的隐逸之士，说白了就是一些逃跑并隐藏起来的文化人。这些人大多抱经世之学，



明 徐渭 石榴图



有大智慧，见大事不可为，便飘然远隐逃出世俗的各种名利战场。高隐于岩穴丛林之间，或渔或樵，或禅，或拂觞鸣琴，或闲居理气，或开帐授徒，或著书立说……如商之夷齐，汉之四皓、子陵，晋之陶渊明诸子，虽无事功以彪炳百世，却以其高洁的人品得到世人永远的敬仰。

久而久之，文人们对于逸士高人的崇敬，逐渐转变为一种绘画审美态度。既然逸士是相对于世俗名利之徒而言，应该说是具有一种超然的出世情怀，“视功名如敝屣”。相比较于“天下滔滔，皆为利往，天下熙熙，皆为利来”的尘世凡俗来说，这可以称作是一种高雅脱俗的境界。而传统文人绘画正以此立品，而形成一种不为名缰利锁而超然世外的非功利性的纯娱乐绘画形式。一种放任不羁、天真自由的绘画语言。而有别于“著书多为稻粮谋”或“作画多为稻粮谋”的世俗之徒及其绘画。正因为“不为稻粮谋”而其所作必能简繁遂意，高下由心，而有真实性情溢出画间。

理虽如此，但实际操作起来并不容易，这是因为“画者心之迹”，所以画家必须完善修养，升华品格而后可。《芥舟学画编》的“避俗”篇里反复强调避俗求雅之难。认为“俗不去，雅不来，汨没天真者不可以作画，外摹纷华者不可以作画，驰逐名利者不可以作画，与世迎合者不可以作画……”又说：“求雅者，必先于平日尽息其竞争燥戾之气，息其机巧便利之风……摆脱一切纷更驰逐，弃时世之共好，穷理趣之独腴……”

古人言：“嗜欲者，生之贼。”我则曰：“嗜欲者，岂非画道之贼乎？”

综上所述，可以看出传统文人绘画从内容到形式的人文内涵都可以从我们的儒道释三派合流的传统文化中寻觅其根源。比如，关于气韵的解说，简之又简的解说，计白当黑、以虚写实的解说，刚柔相济的内涵解说，乃至诗与画，禅与画……等，若详细解说，穷说不尽。总之，我们认识艺术，应该先认识其赖以生存的文化土壤。而人类文化产生与发展必然和人类生存的根本利益相一致。无论是东方文化还是西方文化，包括任何一种文化在内的本怀无不是从人类自身的利益进行思考。然而，利益有长期利益和短期利益，根本利益和暂时利益，局部利益和整体利益的诸多差异。其间关系错综复杂，于是造成了诸多文化问题上的歧见。民族之间，国家、团体之间的歧见，乃至冲突和战争。人类的悲哀正在于没有找到一种从整个地球人类根本利益上建立的大文化。时至今日，我们重新审视传统文人画的文化内涵时，必须扣紧人类根本利益的坐标，艺术是文化，艺术又是宗教，没有标签的宗教。



唐 佚名 牛（局部）敦煌藏经洞绢本

元夕前一日
 自新昌
 沅舟事赴
 朝參居
 安七寶山
 戲作
 八卷付
 廣收



宋 米友仁 远岫晴云图



北宋 张澈 白莲社图卷（局部）



宋 无款 枯木竹石图



宋 无款 富贵花狸图



明 郭詒 人物图册（之一、二）