

清华大学中国画创作高级研修班

刘怀勇课稿

清华大学出版社

[illegible][illegible]

清华大学中国画创作高级研修班

刘怀勇课稿

清华大学出版社
北京

内 容 简 介

本书作者长期从事中国画创作的教学与研究工作,培养了一大批颇有成就的美术家。其“技与道”双修的教学理念与方法,从宏观上把握了艺术发展的规律,又深入浅出地施教于人,颇受专家与同道的好评。

此书是在清华大学中国画高级研修班讲课稿的基础上编辑而成的,共23篇,内容丰富,涉及思想修养、绘画技巧、山水花鸟,图文并茂,相信对有志于中国画创作与学习的人,会有所启迪,又有所帮助。

版权所有,侵权必究。侵权举报电话:010-62782989 13701121933

图书在版编目(CIP)数据

刘怀勇课稿/刘怀勇著. —北京:清华大学出版社,2008.9

ISBN 978-7-302-18244-3

I. 刘… II. 刘… III. 中国画—技法(美术) IV. J212

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第112548号

责任编辑:甘 莉 刘美玉

封面设计:海 东

特约策划:王 展

责任校对:王凤芝

责任印制:孟凡玉

出版发行:清华大学出版社

<http://www.tup.com.cn>

社总机:010-62770175

投稿与读者服务:010-62776969, c-service@tup.tsinghua.edu.cn

质量反馈:010-62772015, zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn

地 址:北京清华大学学研大厦A座

邮 编:100084

邮 购:010-62786544

印 刷 者:北京鑫丰华彩印有限公司

装 订 者:三河市春园印刷有限公司

经 销:全国新华书店

开 本:210×285 印 张:9.75

字 数:212千字

版 次:2008年9月第1版

印 次:2008年9月第1次印刷

印 数:1~3000

定 价:40.00元

本书如存在文字不清、漏印、缺页、倒页、脱页等印装质量问题,请与清华大学出版社出版部联系调换。联系电话:010-62770177 转 3103 产品编号: 030559-01

序

行中悟道

——刘怀勇课稿

研习中国画，得到一本有启示性的书是很惬意的。以往看过不少课稿，大部分既无系统又缺少深入思索的内容，只斤斤于被称为“技”的范畴。

如何使从学者进入一个文化价值的评价系统，就是说进入运用中国画文化造型理念进行思维的系统；这个并不以绝然的形似为鹄的，有别于以“科学的再现”为目标的特有表现方式，主张“用心”去体验，然后用经过训练的笔致来表现对象——“外师造化”还要“中得心源”。

刘怀勇君长期从事艺术教育，从创作至教学他是在系统中实践这些理论。其所新撰的课稿里对所从事的工作有深刻的检讨和体悟，并抓住核心来开展思辨，在对中国画的笔墨特征与书法的相承相联的关系上概述为“有东方审美特点的以笔墨为主要书写手法的绘画”，应该说是正中其的。在对生活与艺术相关链接的根本——写生以及对写生所具有的“物”（象）“我”的矛盾关系上均有关键性的注点；这是以实践为基础上溯理念的体验的行者之得，是技进乎于道的心解。虽然是以极平实自然的白话来阐述，但认真读之，不难发现闪光之处。对于学习研究中国画要有“悟”性，是他的体会。沉下去潜心思索方能得之，理解方可入神的“悟”。以思想来操纵画笔，从实践中发现问题和善于总结方能有所收获。他对“笔性”，“墨性”、“跳墨”的独解，全是“实践出真知”的。

怀勇君是位有成就的画家，有很好的自省能力，这是大部分从事此业中人所不及的，所以他的“课稿”是很可品读的，尤其是对中国画的结构规律和存在形式的分析。在此基础上对“行而上”问题的阐释，所进入的理念已涉入美学观念的范畴。

还有众多的篇幅倾注在写生内容上，他是用引进“源头的活水”来激发出创造的本原，激出人在创造中对文化的认证。这都是对课稿固定程式的展拓。

程式的产生与突破出于斯，成于斯，于行中思，思中悟，而归于“道”。正是此课稿的目的，也是每一位中国画家的终极目标。

王玉良

2008年3月18日于清华园



“形而上”的“道”是中国画灵魂的所在

目录

刘怀勇 课 稿

5 / 序：行中悟道

——刘怀勇课稿

1 / 转变观念 提高技艺

——浅谈中国画自学创作中存在的问题及应对的办法

5 / “形而上”的美学意义

15 / 书画的认知与学习（课纲）

17 / 书画同源

19 / 试解中国画之“传统”

21 / 浅谈习画中的“悟”意

25 / 执笔新法“三指半”

——兼评“五指执笔法”的弊病

27 / 笔墨论

41 / 写意荷花课稿

42 / 跳墨

43 / 花鸟画创作直通车

44 / 山水画创作直通车

47 / 齐与不齐

51 / 山水写生

63 / 太行山写生日记（节选）

75 / 山水写生要点及中国画的认知

83 / 中国画的学习与创作

99 / 中国画的构成关系（课纲）

109 / “沁”是宣纸纳物的媒

110 / 什么是“风格”

111 / 谈书画用印

117 / 课堂讲评语录（节选）

124 / 刘怀勇中国画作品

145 / 后记

一、中国画自学中面临的问题

1. 盲目求学，取法不高

所谓“自学”是相对于学院的专业教育而言的，指没有教师指导，自己独立学习。大部分自学的人，在成长的道路上走了不少的弯路，抑或养成了一些不好的“习气”。已故的浙江美院教授陆俨少先生讲过，吃第一口奶非常重要，因为你一生都可能受其影响。换句话说，就是入手的第一个老师最为重要，古人有“良禽择木而栖，良臣择主而仕”的箴言，唐朝大书法家孙过庭更有“法乎其上，得乎其中；法乎其中，得乎其下”的至理名句。老师选学生是居高临下，学生选老师是仰观求道。对一个好老师的评判标准，不应取决于他的声望和他的作品，而是衡量他如何用一种科学的教学方法，严谨细致地指导学生走一条正确的学习之路，而不是亦步亦趋地跟老师“学徒”、临摹和照搬老师的作品，这样的老师误人子弟，这样的学生终生不会有出息。

眼下，在相对狭小的地域圈子里，不可能有太多的受过专业教育的画家为师，故而，偌大的自学群体在启蒙教育的当口，似是而非地在那里自学“创作”。一不小心，还真弄出几个“王”或几个“著名书画家”来，有人还当上了“世界书画家协会”的“理事”……头衔多了，自以为功成名就了，可以“天下游”了。其实，那是一种误区，短时期、单打一的功夫不会长久。万事一理，只有长时期、多方面地下工夫，抱定传统，吐故纳新，法乎其上，才能有所继承，有所发展。

2. 信手涂鸦，难求深入

业余作者以学习写意画居多。写意者，以简括的语言去表现纷繁复杂的事物。我们传统文化中的诗词、歌赋、古文、戏曲是对写意最好的诠释。今天，时人常常大笔一挥，或泼或洒，一蹴而就，如走马观花一般，毫无思想，技艺上更无高度可言，如同杂耍表演，真把“写意”二字给糟踏了。

创作，首先是一种劳动，其次是一种不可重复的有生命意味的形式创造。

“要让你的存在给人世间增添一种新的美”，这是我的导师贾又福先生讲的，迄今，亦是我追求的目标。创作就要有难度、有深度，难到常人不可以摹仿、自己不可以重复，这才叫有深度。大家有时抱怨没有入选什么大展，没有获得什么奖，其实就是你作品的本身没有打动评委。凭什么打动评委？首先是你作品的分量，这就是近几年展品越画越大的原因。其二，打动评委的是画面的语境和形式，出奇、出新而不狂怪。其三，“单元语系”的纯粹，亦即构成画面的笔墨、色彩、点线面的关系等，是否和谐、统一、圆融、完整，是否有学术性，是否经得住推敲。

信手涂鸦是大部分业余自修作者的一种习气，只知其然，而不知其所以然，似是而非，难求深入。有时也想画得深入、丰富，但就是画不进去，这就是基本功的问题，亦是学习不得法的问题。

3. 传统不够，求新无法

有人说我临了几十年的字帖，画了几十年的传统画法，怎么能说我的作品传统不够，甚至没有传统呢？其实很简单的一个例子就能说明问题。一个人从小在家里长大，一辈子从家门口走到村头，老了，有人问他你家门口到村头有几棵树，树上有几个杈，杈上有几只鸟窝？他会很迷惘。同理，你画了几十年

的古画，临了几十年的帖，里面精髓的东西你没学到，学到了又没用上，你说有，我怎么没看见？

学习中国画，传统是一个很好的梯子，缘于它，你才能登高望远，得见真谛？临摹，是学习中国画必修的第一课，怎样临摹，临摹哪家哪派，又是一个不可预定的题目。作者性情的不同，产生了风格的异样。同样，学习与临摹，亦应参照学生的禀性与天赋去对应地学习哪家哪派，相得益彰，事半功倍。反之，会感到心手相悖，吃力乏味。

“旧耳朵，新眼睛”。美好新鲜的东西，总能使人赏心悦目，艺术的生命就是不断地创新。一个人，一个群体，囿于一种形式，不会有太久的生命力。

为创新而“创新”，产生了一批浮躁、狂怪、离奇丑陋的东西，就像怪胎一样，新则新矣，让人不睬。中国画的创新必须建立在深厚的传统基础之上，这里所指的传统，并不简指“笔墨”二字，而应是一种广博的国学文化及东方特有的审美意识。“学，然后知不足。”（《礼记·学论》）渐习渐深，不足则思变，变则通，通则化，化则新矣。醇化以后的美酒是香甜的，让人品咂良久，回味无穷。没有传统文化底蕴的“创新”，如无源之水，似天外来客，让人不解。

二、业余创作学院化

为避免在自学中走偏、误导，参加一些专业学术团体或院校的培训、进修，是一个很好的办法。

学术团体、学院是一个专家相对集中、学科研究相对深入的地方，相对于地方上的一些知名画家，他们不仅能画，而且能讲，而且讲得深入。授业解惑，是他们的职责，这就是教授与画家的不同之处。业余作者，已经自学了多年，有了一定的基础知识与创作经验，如再到院校中去进修培训一个时期，就会茅塞顿开，有一个质的变化，能发现自己是否走偏了方向。

其实，不同层次的进修、培训，是每一个明智而又有进取心的画家的学习方法。不只是业余作者需要培训、进修，大学中的教授每年也有不少人到中央美院、中国美院或出国进修，这是一个不断学习提高的最佳途径。

业余作者学院化，是一条成功的路子，纵观近几年全国各中国画大展上，有众多的业余作者入选获奖，占有非常大的比例，但你翻开他们的履历，便会发现他们大都进过院校进修。其实，前来培训或到美院去进修，解决的绝不只是一个技艺的问题，而是捅破那层纸，解开那个谜，让你亲身体悟到一种学院的气息——在宽松的环境里解放思想，放下包袱，直面生活，体悟艺术，自觉不自觉地改变了自己的思想意识，提高了审美情趣。心存高远，安敢踏步俗境？几年十几年的业余自修，功力还是厚的，顿开了茅塞，鹏程万里当指日可待。



2007 年于清华园授课

三、转变观念、提高技艺

“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索。”屈子行吟，正是一个艺术家的独白。艺术需要创造，新要求新。挖空心思地闭门造车是行不通的，只有不断地积累新的学养，发现新的美的素材，不断升华自己审美的意识，提高并纯化自身的艺术语言，艺术才会进步。这是每个艺术家毕生的追求。

对于升华意识，提高技艺的问题，总结出以下十个方面。

1. 多看、多读

“眼高手低”是对一个人贬意的批评，事实上大多数人都是眼高手低，但在艺术方面只有“眼高”了“手”才能逐渐地提上去，所以要多看，而且一定要看那些高、新、难、雅的东西。多读，读是看的深层意思，所谓读，就是反复地看，拆开来，看个透，看个明白。

2. 多思、多想

“才下眉头，却上心头”，对所遇到的问题深入细致地进行分析，反复地推敲、思索。不可以举手就写，展纸就画，概念性地“制作”作品，如同印刷，毫无思想可言。

3. 自问、反问

凡事问个为什么，多向自己提出一些问题，应该如何？如何为好？在取法他人或赏析一件作品时，应逆向思维，敢于分析点评，发现优点，找出不足。

4. 法乎其上

找一个修养高、技艺好的人为师是学生的一种福分；择定一个长远的目标，选择一种或多种适合自己而又十分优秀的范本去临摹，是一种贴切。入手高，法乎上，入门快，不入俗境。

5. 观乎其新

人们的审美愉悦在长期的生活积累中养成了一种习惯，大部分人对新奇的东西抱有排斥的思想，小部分人静观其变，作欣赏者，少数人成为实践者。一个睿智的艺术家，首先需要建立一种敏锐的、前卫的思维方式，对新生的艺术形态给予关注，学术性地对其进行分析、对比、沉淀、排除、吸收。

6. 先师其迹、后师其心

“师其心而不师其迹”，是好多教师训斥学生的老话。这话是针对学生对老师亦步亦趋的批评。一个道德修养高尚的老师，从不鼓励学生临习自己的作品，因为古人乃老师的老师，道法高多了，又因为近亲繁殖不会有好作品问世。白石老人是国画大师，但他的“再传弟子”大都徒有形似，全无神采，更无发展。所以，求师入手，当从古人开始，从一家一本开始，从局部到整体的全部摹仿，烂熟于心，背临能画，得法在手，再悉心体悟其中的道理，心手两忘，天人合一。

7. 精益求精，得乎圆融

艺无止境，精益求精，是一个艺术家所应具备的品质，不断地否定自己，不断地审视自己，努力在痛苦矛盾中解救自己，升华自己，将作品推向另一个高度，是一种历练的过程。



2006年清华大学中国画高研班开学合影

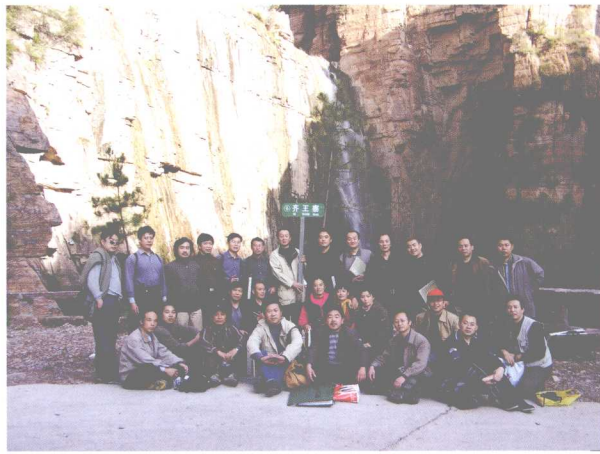
圆融，是画面语言的一种形式，是谐调、统一、完整的代名词。随着修养、技艺的不断提高，圆融的境界亦不尽相同。

8. 法为我用，我有我法

李可染先生“以最大的勇气打进去，以最大的勇气打出来”是说对传统的学习方法，好多人打不进去，一辈子是个门外汉，好多人打进去了，没法出来，背了个“泥古不化”的罪名。难啊，确实难！（容易就都成画家了）其实，打进去没打出来的那部分人，还没毕业，他只学到了“迹”，而没师到其“心”，所以古人不让他出门，这叫“泥古不化”。万事通明，知道了那个道理，怎么做由我来定，饭入口，肉在身，法为何物，已然忘了。



2005 年于太行山带队写生



2005 年山东美协赴太行山写生团合影

故此，就法只学法，没有其他的文化学养支撑，有法何用？

9. 多才多艺、大化同一

广博的知识，丰富多彩的生活阅历，滋养了一个个大师的诞生。黄宾虹、李可染、潘天寿、齐白石、张大千、弘一法师，上追吴昌硕、米芾、苏东坡，哪一个不是多才多艺，哪一个不堪称国学大师？今天，人们为了灯红酒绿的荣华富贵，急匆匆地练了两手，更有甚者只有一手，美其名曰“单打一”，自己封个什么“院长”或什么“王”，满世界就去捞钱了，这只是一谋生的手段，叫“手艺人”，不能称其为“书家”或“画家”。有志于大成者，切不可如此，一定要潜心求艺，博学多思，求准一条适合自己的主线（山水、人物、花鸟三科选一），持之以恒，坚持不懈，其他画科包括西洋绘画的一些知识都要知道一些，愈多愈好，反过来蒙养你的主科；诗歌、音乐、舞蹈、书法、篆刻等，有机会尽可能地理解一些，艺术是相通的，不一定在什么地方会忽然觉悟到一些东西；文学是一大项，尤其是古典文学、古典美学，诸如老子、庄子、孔子、唐诗宋词，都应该多读一些。禅宗必须要懂得，不然别人好心地打了你一掌，你还不知“悟”在何处。

长江、黄河之所以流经千里，奔涌入海，只是因了那数不清的万千支流汇于其中，助其成势。

10. 大气人生、蒙养品格

人的性格是天生的，但亦是后天蒙养的，环境造就人才嘛，古人更有“近朱者赤，近墨者黑”之说，所以，如果想成为一个大画家，在你立定决心的时候，就得开始注意培养、改造自己的品质和人格。“善养浩气”，坚守原则、不为小事小节所动，在人生的旅途上有所闻、有所思、有所看、有意识地去追求一种“正大光明”的理念，长此以往，骨子里向外蒸腾的是一种正气，所谓“鱼含珠而鳞紫，鹿戴玉而角斑”。书画随人品，人品不高，画格难求其高。故而是一个有志于书画创作的人，一定要在“墨海中立定精神”，“借笔墨图写天地万物而陶泳乎我也”。

以上是我近几年在工作学习中的一点心得。赘语成篇，不成文章，失敬失识之处，乞诸方家不吝赐教。

（2003 年 10 月于山东省美术家协会创作培训中心）

① 《易·蒙》：“蒙以养正，圣功也。”孔颖达疏：“能以蒙昧隐默，自养正德，乃成至圣之功。”

“形而上”的美学意义

中国画的终极目的是达到画家“形而上”的内心独白。以笔墨为语言，借物而言志。

“形而上”是一个“玄而又玄”的概念，它与画有什么关系呢？“形而上”是一切中国艺术最高的境界，也是中国绘画同其他画种最为本质的区别。

什么是“形而上”？易曰：“形而上者道，形而下者器。”凡形器以外精神层面的东西为“形而上”，老子称其为“道”。“道可道，非常道”，“名可名，非常名”，“天地万物生于有，有，生于无”。天地万物是“器”，“无”是“形而上”，是“道”的体现。老子又说，“其中有象”，“其中有物”，“其中有精”，“其中有信”。可见“无”并不是一个绝对的数字概念，只是这其中的“有”深藏于“无”的大化之中，常人难以感知，同道的方家上人自然能够悉心地数落与品读。

一幅作品，细心地去钩摹描写，细心地去经营画面，形不可谓不准，色彩不可谓不雅，构图不可谓不妙。费尽九牛二虎之力，劳时半年三个月，如果缺失了那种看不见，摸不着的“形而上”，亦只能算是一件上好的“工匠之作”。相反，平日勤于读书，勤于思考，勤于考察研究，勤于发现别人的长处而弥补自己的短处，勤于“技”与“道”的辩证学习，亲于善而疏于恶，养浩然正气于心，偶尔的下笔，必然情有所动，心有所属。正如庄周梦蝶，不知蝶我？我蝶？虽然逸笔草草，但气韵超然物外，给人以久远的遐想。这种“超然物外”的东西，正是“形而上”，或曰“道”。

意境，是中国画“形而上”的具体体现。

方士庶在《天慵庵随笔》里说：“山川草木，造化自然，此实境也；因心造境，以手运心，此虚境也。虚而为实，是在笔墨有无间……故古人笔墨具此山苍树秀，水活石润，于天地之外，别拘一种灵奇。或率意挥洒，亦皆炼金成液，弃渣存精，曲尽蹈虚揖影之妙。”瑞士的思想家阿米

尔（Amiel）说，“一片自然风景是一个心灵的境界。”由此，我们便明晰地懂得了什么是“境界”，什么是“意境”。意境是画家依于自然而超于物象的“游心之所在”，是石涛的“山川使予代山川而言也，山川与予神遇而迹化也”。

一、境界的妙造

“技进乎于道”，说明“技”和“道”相互生发。随着“技”的不断提高，“道”的体现与觉悟也会不断地增长。所以，境界的妙造也分两部分：一是“心境”，心境是画家“临春风思浩荡，望秋云神飞扬”的感怀以及才思、学养、人生修为的觉悟，是“道”。二是“画境”，画境是画家依于自然而超然于象外的一种状物手段，是“技”。

心境是一种精神，更是一种修为。“苦行僧”三个字关键在一个“行”上，一辈子吃斋念佛，守着一尊泥菩萨像而不知佛的本意是什么，更不去探究“苦、集、灭、道”的道理，亦只是一个糊涂和尚。中国的书画是一个既天真又玄奥莫测的人文艺术。她天真得可以使你信笔涂鸦，自得其乐。她玄奥得使你白发苍苍，仍旧不能罢手，让自己满意，愈进愈深，愈深愈生，永远地在超越自己、否定自己中轮回。只要生命在延续，对于中国画而言，你永远都是个学生。

1. 诗歌的影响

“诗是无形的画”，“画是有形的诗”。诗歌对绘画的影响可谓至深至远。它们相通的最为根本的是“意境”的存在。“意境”是中国书画乃至中国艺术的灵魂。因为有了诗意的存在，中国画才有了更加意味深长的“画意”，使人玩味，使人遐想。

元人马致远（东篱）有一首《天净沙》的小令：

枯藤老树昏鸦，
小桥流水人家，
古道西风瘦马，

夕阳西下，
断肠人在天涯。

前四句写景，宛如一幅深秋肃杀荒凉的水墨，将黄昏下的枯藤、老树、乌鸦、小桥、流水、人家，还有古道旁的瘦马，一一的点景在想象的空间里，只是缺少了人物，人哪儿去了？“断肠人在天涯”。末尾一句把一个大的时空关系给拉开了，全篇点化成一片哀愁寂寞，宇宙荒寒，根触无边的意境。诗耶？画耶？唯意韵在脑海中萦绕。

“诗，居于梦想者的高处。”画是取于自然而超然于象外的内心独白。二者在精神的高处不期而遇，你中有我，我中有你，共同营造着“如诗如画”的意境。

诗的语言、诗的格律、诗的形式等同于中国画的笔墨、章法。它们同属于“技”的范畴。诗的意韵、诗的景致、诗的意境等同于中国画的气象、意韵、意境，它们同属于“道”的范畴，是“形而上”的意态。

诗意的阐述与发挥是“文人画”最为性灵的根本。

“画中有诗，诗中有画。”我们可以从以下诗评中看出画和诗的联系：

“诗，正如美，没有任何的模式与样板，也无法下确凿的定义。”

“在深入、现实、客观、思辨、智性的基础上，通过透彻心灵的生命感悟，细致入微的生活体验，从平凡的日子里获取无穷的诗意，从寻常的事物中看到奇妙的光彩，发出属于自己的异质声音，创造出体现个体生命的诗歌作品。”

“真挚淳朴的情感充溢诗篇，稍显突兀。断裂的语言，冷色调下呈现个体居于城市对乡村的无限眷念。”

“语言清新、硬朗，而富有底蕴，具有极强的诗歌节奏感。”

“细腻而淳朴的诗歌语言，在内敛、理性的抒写过程中记录着对爱情的独特感悟和精神欲求，将传统、观念、时尚、现代相融合，于静谧中叙述着个体的思考及回归。”

“光怪陆离，多重构筑下‘硬倔的意象，突兀的转折，无序的句式’或意想流转，或内韵平静、单纯。跳动、断裂的画面中充盈着飞扬的激情，及作者独特的人生感悟。”

“诗歌语言干净、穿透、律动、自然、直抵人心。”

“一种感伤、忧郁，一种哀婉、沧桑，无一不是诗人内心世界矛盾和灵魂挣扎的真实写照。”（见张宁先生为《空中之巢》作序）

妙哉！这哪里是在说诗，简直就是在评画。从语言到形式，从形式到结构，从结构到立意，直抵人心，让人退不得，让不得，只得融进去，享受诗与画的交融。什么是“意境”，什么是“笔墨”，什么是“创作”？“只有抵达心灵背后的语言，才能于这个浮躁、虚华的物质时代找回独立、鲜活的生命个性，才能找回比历史更为真实的源于心灵对世界的整体观照。”

“心灵背后的语言”是感于物而源于心的表述。语言是“形而下”的，“心”是“形而上”的。

故有人常问：“你用心了吗？”

这种“画以外诗的感觉”在我们当代中国画中愈来愈难以寻觅了。说也不怪，当代产生了大批的书画家，能有几个敢说对诗文有研究？写个春联都得查书翻资料。《书家必备》有各种版本的小册子，上面集录了古今的诗文名句，拿来便抄，很方便。呜呼！这种方便使我们的脑海中一片空白，使我们的思维几近休克，作为一个“文化使者”几近于文盲，何谈“诗情画意”，何谈“文人画”？只是一个匠人，只是一个匠人，我辈羞愧！

2. 哲学的影响

中国的书法和绘画除了具体的“象形”和“结构”以外，它所表述的是一种心灵深处的东西，或忧伤或欣喜，或郁闷或张扬，借物而言志，“托物而言他”，深受中国古代哲学的影响。经过几千年的发展演变，纯粹意义上的中国画已然是“天人合一”、“物我两忘”，融哲学与绘画为一体的“人文绘画形式”。这种“人文绘画形式”集



秋天不回来 132cm×66cm 2007年

◎ 那天，我到山东一家画廊“出差”，朋友知道我喜欢听着音乐作画，就在电脑中选了几首他喜欢的曲子。他走了，只有我自己在偌大的、生疏的画室里待着。音响里悠悠地、轻轻地传出了王强的歌曲：“初秋的天，冰冷的夜，回忆慢慢袭来，真心的爱就像落叶，为何却要分开……想你的夜里，我哭得好无力。”心，我的心在慢慢融化，和着忧伤的曲调开始伤感，一阵阵的抽搐，一阵阵的躁动。我迅速地铺好纸，提起一支羊毫斗笔，在古黄色的宣纸上挥洒、宣泄。线在音乐的引领下，时而急促，时而舒缓，时而跳荡，时而悠远，时而如天涯故人的暮箫，时而又似万马奔腾，沙场驰骋；点，在线的鼓舞下，如影随形，或重如战鼓催进，或轻似小锣鸣金。浓浓的、十分快意的三只葫芦，打破了点与线的焦躁并与之融合。几片浓淡相宜的叶子在右下方统率了整个画面。此时，曲终。

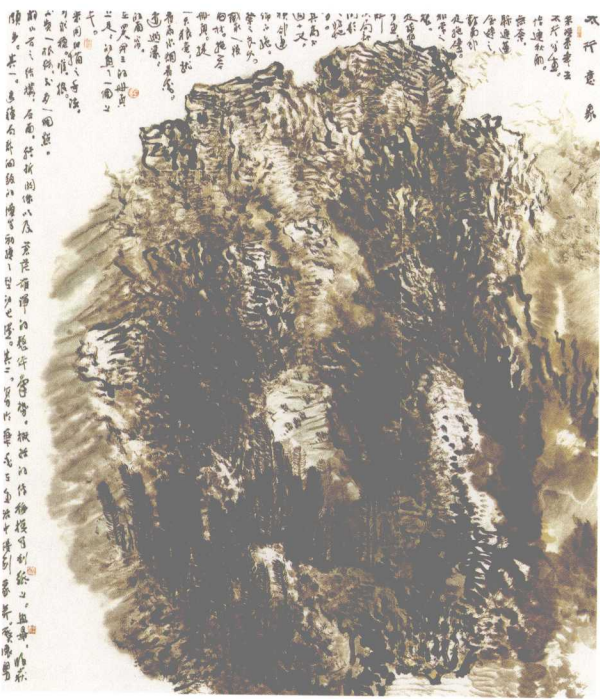
急促、忧伤、焦躁、不安、轻快、和雅、舒缓、幸福。这些人性自然的情感，化作了点、线、面、黑、白、灰，伴随着乐曲的推进，演化成了一幅颇有音乐“联觉”的中国画作品。你听，那画面背后又响起了王强的歌曲——“秋天不回来”。

合了人的天分、学养、才情以及广泛实践的感知，通过笔墨的语言，营造成画面，代表着作者的品格、思想、修为，寄托着作者“书以外”、“画以外”的情感世界，这种境界只有在抽象绘画中才能有更深刻的表现。

“儒”、“道”、“释”，是形成中国文化的三大主要思想体系。书画作为这种文化的载体，它用相对具象的景物诠释、解读着这种文化理念。所谓“书为心声”、“心即是画”，即是此理。

“知白守黑”

既是道家的理论，也是书法和中国画构成画面的“第一要诀”。中国画中的“空白”，不是简



太行意象 180cm×150cm 2004年

◎ 余癸未年去太行写生，恰逢秋雨，无奈，躲进棚屋避之，对面即是绝壁，非常之整，是练习写生，解决局部问题之好地方。其高不过十丈，横却连绵不绝。察之良久，截取一段画材。抱一本册页，提一支狼毫，就着雨水调着墨，透过朦朦的雨帘，在四尺开三的册页上足足地画了一个上午。采用白描之手法，力求“稳、准、狠”。不费一根线，不多一个点，将山石之结构、层面、转折关系及苍茫雄浑的整体气势，概括地传移摹写到纸上。画毕，收获颇多。其一，这种局部细致的慢写，历练了形的把握。其二，有利于笔墨在生活中得到蒙养。历下怀勇。

单意义上的白空，它是画面的有机组成部分，是画面结构的“呼吸”关系、空间关系、节奏关系、对比关系，有了“空白”的存在，中国画才有了无尽的想象空间。

“黑”，泛指占有画面空间的景象（画材）；“白”，即指空余的画面。“知白守黑”，关键在于一个“知”。往往大家都是注意了景象（画材）的塑造，而忽视了画面空白的处理。“白”的大小、形态、位置，直接影响了景物的塑造，这一点，在印章的处理中尤为重要，尤为突出，所以，学画的同时要求大家学一点篆刻，意义亦即于此。

“白”即是无，无即是虚处，虚处通“道”。老子讲，“其中有物”、“其中有精”，“其中有信”。故而，高手作画往往在虚处着眼，不轻易地占有空间，留下足够的空间给人以遐想。

“白”是一种谋略，更是一种修养。

“白”而不白，谓之有物；不白而白，痴人说梦也。

“虚静无为”

“道之为物，惟恍惟惚。惚兮恍兮，其中有象；恍兮惚兮，其中有物。窈兮冥兮，其中有精；其精甚真，其中有信。”（老子《道德经》）这种恍兮惚兮的境界正是中国画难能可贵的地方。“虚”，在画面中的具体表现可以是“形而上”的，也可以是“形而下”的。画面浑茫、含蓄、隽永、冲和、平淡等意境的营造，是“形而上”的，体现了作者的一种修为与美的精神寄托。而具体描绘物象的笔墨语言，相比而言则是“形而下”的，笔墨“松”、“毛”、“澹”的使用，即是一种“虚”的处理方法。“无为”二字的深层含义，转化到具体的“无不为”上，“松”、“毛”、“澹”应该是一个很好的诠释。

“静”，是中国艺术追求的一种境界，只有“宁静”，才能“致远”。“静”，不是死寂，而是动中求静，静中寓动，是“于无声处听惊雷”，“大音稀声”的“静”。这种辩证的“动与静”的关系产生了中国画深远的意蕴，富于哲理，耐人寻味。

“无为”是道家崇尚自然的理念，用到画上就是“贴切”、“自然”、“平淡”、“不造作”。这首先是一种心态，其次是语言的表述与境象的构造。

具体到画面，营造这种“虚静无为”的语言就是笔墨，如何才能使笔墨达到一种“虚静”的状态？只靠“技”是做不到的，那就需要一种长久的“修为”。所谓修为，就是多年在学习和生活中逐渐积累养成的一种好的品格。

“没有对比就没有画面”，“动”和“静”就是一个对立统一的矛盾体。理解得愈深，转化得愈深，对生活对艺术功莫大焉。

“天人合一”

“天人合一”是一种大境界，大部分时间或大部分氛围中是大自然把我们融合为一，我们是被动地接收。这说明大自然的无私与伟大，当我们试着与大自然融为一体时，就要下一番工夫去认识、了解、亲吻、融合。

形式的融合只是表象的，真正的融合是精神的。“登山则情满于山，观海则意溢于海”，庄周梦蝶，不知“蝶我？”“我蝶？”只有在精神的高层深处暗合了自然的“道”，才会有“天人合一”的真境界。

“书为心声”，“画为心画”，书画所承载的是形式以外的精神空间。“本来无一物，何处惹尘埃？”这话是万劫不复的感叹，是万有复失的空寂。本来无一物，又不曾刻苦地去修为，拿什么去认识天？认识地？认识自己？更何谈天人合一？

“看山是山”是一个认知的阶段；“看山不是山”是一个觉醒的阶段；“看山还是山”是一种天人合一的真境界。郑板桥画竹有云：“窗外之竹非胸中之竹，胸中之竹非画中之竹。”画中之竹已然是“天人合一”的“真境”。

3. 儒家文化的影响

唐代张彦远在《历代名画记》中说：“夫画者，成教化，助人伦，穷神变，测幽微，与六籍同功。四时并运，发于天然，非由述作。”

以及“仁者乐山，智者乐水”，这些都是艺术最本质的起源和假设。包括“仁、义、礼、智、信”，“中庸”，都潜移默化地影响着书画的创作与发展。山水画中主峰与群山的关系到人物画中主题人物与次要人物的关系就反映了儒家“礼”的宗教理念。主峰为君，群峰为臣，群山簇拥着主峰，画面才雄伟壮阔。人物画亦是，主题人物突出，次要人物补势，画面就会在对立中产生更大的统一。

梅、兰、竹、菊，本来是司空见惯极普通的花草，千百年来文人墨客不厌其烦地去赞美她们，往往还生出新意，为何？这种真实的“形而下”的梅兰竹菊已然化生成文人的品格与情操，在他们的笔下，只是“借物而言志”，具象的“形”（梅兰竹菊）已不能承载他们的“深意”，故而他们把已经“心化”了的“形”用笔墨传移到纸上，同时又因为他们在传移的过程中有着不同的爱恨情愁，故而产生了风格迥异的“梅兰竹菊”，时至今日，她们还是文人墨客解不开的情结。

生命意味的体征

“气韵生动”是南齐谢赫在中国画“六法”中提出的。而且居于六法之首。“气”是中国人认识自然最为根本、最为原始的唯物辩证法。在“道”家，一切的物象生于“气”。“气”是生命的本源，亦是生命化育的动力。同时，“气”又是生命的体征。

张彦远说：“夫象物必在形似，形似须全骨气。骨气，形似，皆本乎立意而归乎用笔，故工画者多善书。”构图是一种大的气象，大的气象来源于物象开合的关系，物象的塑造来源于笔墨，故而，笔墨的气韵生动才是最为根本的生命体征。

“凡笔有四势，谓筋、肉、骨、气。笔绝不断谓之筋，起伏成实谓之肉，生死刚正谓之骨，迹画不败谓之气。”这种人格化了的“筋、气、骨、血、肉”充盈在笔墨的迹化中，相辅相成的映照着作者的品格和生命状态。所以古人有“书品即人品”，“人品不高，画格难求”。

这是真正意义上的中国画，所以我认为，中

国画（包括书法）是活的，是具有生命意义的艺术形式。

4. 禅宗的影响

禅宗是佛法海洋里的一滴水。正是这一滴水，让中国画受益匪浅，妙造无穷。禅宗的机缘在于“顿悟”，顿悟恰恰是一切哲学思辩的“心灵之光”。

佛家对“空”的诠释，如道家对“无”的诠释一样，既是绝对的，又是相对的，“色即是空，空即是色”。一切万有的物象生于空，而又灭绝于空。此空非彼空也，彼空亦非此空也。“心”，是藏有万象、生育万物的空的实在，而“心”又在哪儿？无心！无心乃绝对的空，是佛家“唯我独尊”至高无上的修为。

相对应于传统意义上的中国画及书法，这种“空”的理念、“空”的意识，深深植根在其书写创作的过程中，成为一种“经验”，往往不经意地就会流露出某些物象以外的“禅的意味”。唐代的王维、宋代的苏东坡、元代的赵孟頫、明代的董其昌、近代的弘一法师，透过他们的作品观者会有一种超然物外的“神”的启蒙（宗教精神），这种“神”的迹遇，恰恰是作者参禅悟道的体验。所谓“修为”，即是这种学养于实践的转化。

好多人学养很高，但如何转化到手上，落实到纸上，并让观者能够品读，则少有人能够做到。苦瓜和尚画语录这么好，可看他的画怎么也找不到“禅”的影子，倒不如以上提到的王维、苏东坡、赵孟頫、董其昌、弘一法师。除了弘一法师，那四位都不是出家人。我想，这正是“禅”的伟大之处，“佛无处不在”。“禅”离我们更近，生活中无处不显透着禅的精神。

演戏的不如看戏的明白，亦禅机所在。

5. 音乐的渗透与影响

音乐是抽象的听觉艺术，她最贴近于“心”的呼吸与感知。音乐是不可触摸的、不可视见的，但通过她特有的旋律和节奏，人们可以产生艺术的“联觉”意识，依稀地感觉到小河在其中流淌、秋叶在其中飘落、大地在晨曦中挺起胸膛。“枯藤老树昏鸦，小桥流水人家，古道西风瘦马。夕阳西下，断肠人在天涯。”随着旋律与情感的不

断交融，我们从旋律中“联觉”到了建筑，“联觉”到了高山，“联觉”到了江河湖泊，“联觉”到了黑白灰、点线面，“联觉”到了毛笔在纸上的那种愉悦：浓淡干湿、皴擦点染、轻重徐疾、提按顿挫。

这是音乐给我们画家创造的一种“联觉”。艺术都是相通的，反过来，我们画家同样可以利用画面的空间节奏，利用笔墨的轻重徐疾、提按顿挫，去营造点的急促、线的悠扬、面的沉静。也可以让点线面有机的“联觉”，融汇成一篇宏伟的交响乐。其中线是主旋律，控制着整个篇章的节奏（在画面中线永远主导着大势），或长或短、或急促或悠扬；点，如同配器中的鼓点，或急风



小三峡 180cm×90cm 2005年

骤雨、或轻如飞雪，服务于主旋律（线）的需要，其他的诸如皴擦点染、浓淡干湿等，如同一个乐队，在主旋律的统领下，分合有序，交相辉映，随着主题物象的塑造，完成一件富于音乐理念的美术作品。

这种“富于音乐理念的作品”并不鲜见，西画是用理性的计算，得出点线面或色彩的节奏。中国画则不然，中国画是感性的，只要你手中的笔和墨已然与你“同化”，达到一种“天人合一”的境界；只要你真的理解了音乐，而且把自己融进了音乐，就像庄周梦蝶，音乐即我，我即音乐。那种音乐迹化了的点线面，毫无造作之态，出于无声，但却振聋发聩（老子“大音稀声”）。吴昌硕有一幅《珠光图》，因为得意，他画了无数件。画面连绵不断的长线，时而飘忽，时而凝重，动如蛟龙出海，静如老衲坐禅，整个画面恰似比才的《野蜂飞舞》，旋律急促，节奏分明。画家得意，观者愉悦。音乐是“形而下”的，可感知的，但画面中产生的“音乐”却是不可言表的。“说，即错”，禅的理论在这儿也是一种印见。这种“联觉”的，“不可言表”的“音乐”，就是一种“形而上”的东西（东西，是一种模糊概念，不确定，故而没有对错之分）。

二、“技进乎于道”

离开了具体的“形器”去空谈“道”的存在，怎么也说不明白，大家更听不明白。当今好多的讲座就是一种空谈，一种“玄而又玄”的不切实际的“纸上谈兵”。只有从实践中出来的理论才是实际的，只有理论对应实践才是有用的。书画之道本来就“玄”，加上“莫须有”的理论就更玄了。读不懂并非好，书画本来的功用是让人赏心悦目的。故而，诠释画面的语言至关重要。中国画最具代表性的语言是“笔墨”。

什么是中国画？以笔墨为主要表现手法，具有东方审美情趣的有生命意味的绘画形式。

其中“情趣”、“意味”是“形而上”的精神指向。“笔墨”和“形式”是“形而下”“技”的绘画方法。我们只有在“技”的层面上，在创作的初始

及过程中才会发现“道”的存在。溯本求源，在真正意义上理解与发现，在真正意义上觉悟并转化，使“道”充盈在我们的生活、我们的艺术当中。

1. 点线的形质

“形”是“形而下”的，“质”是“形而上”的。“形”是“技”，“质”是“道”。形质合在一起，使点线既有了形体又有了生命。

元代赵孟頫极力高呼“用笔千古不易”，就是说点线的形质。

清人刘熙载在《艺概》中说：“高韵、深情、坚质、浩气，缺一不可为书。”小小的点线承载着这么多的意蕴。“小中见大”、石涛“一笔画”皆是这一道理。其他所谓点如“高山坠石”，线如“千里阵云”，所谓含蓄、隽永、圆浑、厚重、苍莽、野逸，所谓大气、小气，所谓正气、邪气，都是对点线“形质”的诠释。通过这种“形质”的创造，传达给人们一种“道”的联觉感应。所以“技”和“道”是相互化生、相互递进的。

2. 平、圆、留、重、变

“平、圆、留、重、变”是黄宾虹先生在中国画中提出的五种笔法，既是“技”又是“道”，更确切、更直接地把点线的形质具象化。

平者：如锥划沙，用笔不偏不倚，中正大气。

圆者：“如折钗股”，盘旋曲折，纯任自然，圆浑厚重，聚而不散。

留者：如屋漏痕，如犁耕地，清爽而不滑，厚重而不滞。

重者：如“高山坠石”，去金之重而柔，铁之净而秀，齐万毫之力，得扛鼎之势。

变者：化也，平中见奇，方中寓圆，虚实相生，阴阳互补。化千笔万笔为一笔，穷方寸咫尺间。

笔墨是中国画的特定语言，点线是笔墨的具体形态，通过点线具体“形态的创造”，我们会感受到一种“形态”之外的联觉——“形而上”“道”的指向。

“抽离了具体形象的笔墨”，完全可以创造另外的一种抽象的绘画形式。（通过点线的节奏、空间的分割、笔墨的意象，我们可以很好地去表述情感概念。）