

中国高校百部优秀社科专著文库

王伯敏
王金岭
王炎林
田黎明
刘文西
江文湛
陈忠志
张之光
吴山明
陈平
何水法
张伟平
陈向迅
张捷
李宝峰
何加林
杨晓阳
郭全忠
崔振宽
童中焘

水墨面 对 面

SHUI MO MIAN DUI MIAN

徐华 著
中国戏剧出版社



J212.1
16

水墨面 对 面

SHUI MO MIAN DUI MIAN

徐 华 著

中国戏剧出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

水墨面对面 / 徐 华 著. —北京: 中国戏剧出版社,
2006. 11

ISBN 7-104-02205-8

I. 水… II. 徐… III. 美术文典—研究—中国 IV. J618.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 018545 号

水墨面对面

责任编辑: 王媛媛

封面设计: 任 伟

出版发行: 中国戏剧出版社

社 址: 北京市海淀区紫竹院路 116 号
嘉豪国际中心 A 座 10 层

邮政编码: 100089

经 销: 新华书店

印 刷: 北京科文天和印刷有限公司

开 本: 889mm×1194mm 1/16

印 张: 7.5

插 图: 40 页

字 数: 188 千字

印 数: 2000 册

版 次: 2006 年 11 月北京第 1 版

印 次: 2006 年 11 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 7-104-02205-8/C·235

全套定价: 150.00 元 (本册: 48.00 元)

版权所有 违者必究

序言

徐华先生撰写的《水墨面对面》一书，是一本融学术性、史料性、经典性、可读性为一体的美术文典。

该书以别于界内人士的独特视角，从作者实践的角度出发，审视当代中国美术发展状况及艺术发展规律，它不是单纯的画册和美术论文集。

此书全面真实地介绍了二十位当代最具影响的优秀中国国画家，对他们鲜为人知的艺术经历及旗帜鲜明的艺术观点作了深入细致的探讨，不同的观点在这里碰撞，真诚地直面美术，阐述观点。这里凝聚着二十位艺术家的思考和毕生追求。“有的是中西合璧，有的是传承传统，有的是独辟蹊径”。

本书以图文并茂的形式呈现画家各个时期最具代表性的作品和独特的艺术主张。作者用了五年的时间精心撰写的这本文典，是了解和研究这些画家的宝贵资料。

《水墨面对面》这本书很平易近人，又很狂放张扬。我想一部言之有物的艺术读物在耕耘者看来，丰收才是最宁静的企盼，这里有的是艺术的“真水无香”。

最后祝愿徐华先生在今后的工作学习中创作出更多更好的作品和文章奉献给观者。

杨晓阳

2006年3月于西安美术学院

目 录

一代史学大家——王伯敏	(1)
墨香蝶舞——走近画家王金岭	(5)
梦回色彩——中国乡土表现主义画家王炎林	(13)
阳光 空气 水——田黎明谈艺术	(21)
黄土魂 黄土缘 黄土人——与刘文西聊艺术	(29)
墨色飞扬——走进江文湛的红草园	(33)
有鹤来仪——关于张之光的艺术主张和实践	(39)
翰林书屋——走近张伟平	(45)
点集时空——与张捷对话	(51)
给花鸟添重彩——走近何水法的花鸟世界	(57)
清奇风骨——对著名画家陈忠志的访谈	(61)
宿墨里的精彩世界——走近吴山明先生	(65)
烟雨朦胧见雄浑——陈平国画的大江南北	(71)
色墨空间 与陈向迅聊艺术	(77)
雁庐主人何加林——走进山水佳境	(81)
西部情缘 专访画家李宝峰	(87)
大美术 大写意 大美院——访西安美院院长杨晓阳	(91)
艺术触摸灵魂——走近郭全忠	(97)
苍茫宽厚——感知崔振宽的山水世界	(103)
蝶恋花——专访山水画大家童中焘	(107)
后 记	(114)

一代史学大家

——王伯敏

王伯敏，浙江台州人。1924年生，1947年毕业于上海美专。现为中国美术学院教授，美术学博士生导师。50多年来，王伯敏编著了《中国绘画通史》、《中国美术通史》、《中国少数民族通史》、《中国民间美术》等13种著作，他是我国美术史学科研究的带头人。笔者来到坐落在风景如画的西子湖畔王老的“半唐斋”，和老人谈艺论画。

徐华（以下简称徐）：“半唐斋”是您的书房，您在这里写出了一千余万字的著述，请问您起名“半唐斋”有何意？

王：我的书楼，名曰“半唐斋”。由于藏汉唐文物，得一鳞半爪，故名之。

平日读书、吟诗、作画、会客、品茗以至讲学，都在这块芥子之地，我编著出版了五部系统的美术史，也完成在这个书斋中。

我不会烟酒，故斋中无烟酒味。但喜苦茶。茶能醉人，醉了入定；即使不醉，亦助展纸，研砚，挥毫之兴。我不善种花植草，故有朋友议论：“入半唐斋闻不到花香，只有书香。”如果真的有点书香，也够人享福了。

我的半唐斋，无非是个普普通通的读书楼。读书之余又如何，我有诗答友人问：“半唐斋里人长乐，壁上云山枕上诗。”

徐：王老，很多人像您这样大年龄的时候，都在安享晚年，而您却能继续工作，还在完成一本巨著《黄宾虹全集》，什么力量促使着您？

王：黄宾虹是我的老师，《黄宾虹全集》是国家的需要，国家找到我担任主编，我们组织了一个专门的班子在编选和撰文。这本书是一部国家“十一·五”计划中的重点出版图书，共十卷，八开十目，全集除了他的画外也包括了他的诗文都在里面。

徐：在编写过程中有什么困难？

王：没有困难，画都已选好了，全部都搞好了，共一万多张。这本书到明年春节，最迟到后年春天就可以和观众见面了。

徐：王老，您所编的《黄宾虹画语录》影响着几代学艺人，这本书在上海人民出版社再版八次，这是从来没有过的，听说画语录中谈到的水法是您补充的？

王：《黄宾虹画语录》是我编著的，于1961年第一次出版，反响很大，这我很高兴。关于《黄宾虹画语录》中谈水法的这一块，黄老在创水法时说，他的作品，正是“妙用于水”，而使“水墨神化”。他生平所言水法不少，可惜记录不多，我根据其所述之大要，曾撰《中国画的水法》，载《新美术》1981年第二期，其中专门介绍了黄宾虹晚年的用水法。黄宾虹在画画时除了用水破墨、墨破水，或是水破色，色破水之外，便是他所用的铺水法。

《美术丛刊》1980年第九期，我曾介绍黄宾虹画山水的一般过程：勾勒——上墨——补笔——点墨或点色——墨破色或色破墨——泼墨，铺水——焦墨，宿墨里层次——铺水——宿墨点提神。铺水法就是在一幅将要完成的作品上铺上一层水，目的在于使一幅画得到更加调和的效果。黄老的铺水并非清水，而是利用水盂中浑浑然的水。他的铺水法有时用大提笔蘸水抹上去，有时用水点在画面上统统地点一遍。当然，凡在不能点墨、点水处，他是滴水不到，点墨不化的。黄宾虹使用这种方法数十年，八十岁以后的画，几乎没有不铺水的，铺水的叫法就是起自黄宾虹的。

徐：黄宾虹是您的老师，您从黄老身上学到了什么？

王：黄老是一个画家，我跟他学画，学画等于跟他学做人。黄老对名利看得很淡薄，我对黄老是非常敬重的。他学识渊博，绘画成就之大，是二十世纪举世瞩目的大画家。黄老不仅是国画大家还是美术史学家，他的美术史学思想对我影响很大。特别是在1952年，我将我编写的《中国绘画史》初稿给老师看，他看后批了八个字，“写史要实，理论要明”。说得太好了，对我一生受用，到现在我还把这样的思想讲给我的学生们。他讲的所谓“实”就是实事求是，这是科学的要求；所谓“明”就是明明白白，清清楚楚，逻辑严密，评说不含糊。

徐：您从教六十余载，请谈谈您的教学经验或者是您对高校里的学子最想说的的是什么？

王：我觉得在大学里的学习，一定要打好基础。在一个相对安静的环境里要踏踏实实做好基础的学习。如果到社会上就很难有这样的机会，一旦失去就没有了。这是很可惜的，所以跟我学习的研究生，这段时间我不叫他们参加社会活动，不参加而不是叫他们脱离，只是叫他们在这段学习时间不要参加，这个时候是认认真真打基础的时候，基础一定要搞好。所谓基础，画画有画画的基础，学史论有史论的基础，每个人的情况都不相同，它有它的基础，他还应该有基础，因为学无止境。在学校期间，画画的基础一定要掌握，变化要不要、开拓要不要，那是要的。黄老曾讲，“求脱太早，是有影响的。”黄老是到晚年才开始变法的，他的基础是打得非常好的。如果求脱太早，搞变化，我认为太早是不好的，这个我认为并不是保守，人类的发展是有规律可循的，现在打好基础是为了以后更好地变化，更好地求脱，求脱是要有本领的。就像跑步的运动员一样，体格的本性很重要，身体的基础很重要。我们有许多运动员，在最后的两秒冲刺上明显的体力不够，这就和他平时体能的训练有极大的关系。基础非常重要，这是对运动员来讲的，画画也是一样。

徐：王老，您编著了《中国美术通史》、《中国绘画通史》等43本巨著。您是怎么想的？如何才能编好美术史？

王：我开始对中国美术史研究时，觉得中国美术史的编写有三方面的空白：一是中国美术思想批评史，二是中国民间美术史，三是中国少数民族美术史。中国是一个多民族国家，地域辽阔，还有边界美术史以至于漆器工艺史、陶瓷史、玉器史等等。我在中国美术史的编写上做了一些事情，也填补了我国以至于东方美术史研究的空白；另一方面来说，还有许多不完善的地方有待于今后深入充实。

撰写美术史，可以从哲学、美学、社会学以至于从欣赏的角度去进行分析、论述。不过，美术史学家倘有美术实践的经验，对某些问题的剖析会考虑得更全面，说起话来更贴切；否则，往往讲起来头头是道，却未免“隔靴搔痒”，甚至是“空对空”。

徐：您是如何看待中国美术史的？

王：如果将一部美术史压缩又压缩，提炼又提炼，或许只剩下两个字——率真。一部美术史，或者是音乐史以至于戏曲史，它所歌颂的是人的创造价值。

在王伯敏先生家



现在我们的中国绘画是一个竞走的时期，并不是一种竞争的关系，竞走就是你走你的，我走我的，并不发生关系。就像在高架桥上行驶一样，大家一起竞走，走到相当进度的时候，就会冒出来这个好，这个不好。这个很出挑，这个不显著，就是一般人的审美要求。走到一定进度的时候，大师就出来了，齐白石、黄宾虹就出现了。

二十世纪上半叶至二十世纪末的相当一段时间，中国画家处在竞走时代。目前似乎还看不出谁是“老子第一”。“第一”即大师。一个国家、一个民族的大师的形成，必须是“水到渠成”。大家竞走，每个人按照个人的审美要求去发现、去提高。

徐：早年是个什么样的环境使您走上了艺术道路？又是什么原因使您从事美术史学的研究。

王：在那时我的条件是很好的，家里有很多书，贫下中农的孩子就没有这样的条件，而我就有。这样的条件对我以后的发展是很有帮助的。我到北京、上海、南京这些大城市，我是有条件跑的，家庭成分是地主，有钱就可以跑。由于这个特殊的环境，我年少时就在宗兄的指点下，读了《古画品录》和《林泉高致》，虽是“硬读”，但却给了我一个深刻的印象，即学画还应该学史学画论。那时我的宗兄给我讲《画史》，最喜听他讲《画史》上的故事，我的兴趣浓得很。这就是孩提时我的情况。

1945年在上海美专读书，教我们绘画史的是俞剑华老师，俞老师曾这样说过：“凡是中国人，就应该学习中国美术史。”他深入浅出地讲了很多道理，我爱听俞老师的画史课，也常去俞老师家。俞老师经常鼓励我希望我专学美术史。可是当时我对学画的兴趣也很浓，要我把所有的时间全部放在学美术史上还做不到。1947年我考到北平艺专，读徐悲鸿的研究生，徐悲鸿既是校长又是研究生班主任，当时我们班共五位同学，我们除了看徐先生作画外，他还对我们讲西欧美术，讲古今美术，也讲一些画论。在这个时期，我除了在艺专学习外，还经常去北大旁听唐兰、朱光潜和韩寿萱等先生的课。就在这个时期我非常苦恼，是学画还是学美术史。我也曾先后请教过徐悲鸿、黄宾虹、唐兰、邓广铭、韩寿萱等几位前辈，但还是没有结果，他们各有道理。

促使我决定一生搞美术史研究的是唐兰先生，他是浙江嘉兴人，他告诉我说：“鱼吾所欲也，熊掌亦吾所欲也。我若上市见熊掌，必舍鱼而取熊掌。”凡人总有几分功利思想。在我国学画较为普遍，学美术史的人少，所以美术史家寥寥无几，我们国家更需要的是美术史家。听了唐先生的话，我考虑了好多天，最后决定主攻美术史，兼学山水画。

徐：这一切都源于您有一个优越的环境，特别是家庭环境？

王：可是又有谁知道我的出生经历呢，我有两个父亲母亲，在文化大革命前我还弄不清楚，只知道养育我的母亲，到文革时才弄清楚我还有一个母亲，我这才去找她，找到了。如果在生母的家庭，那我不可能念书。我的家庭是贫下中农家庭，母亲父亲是讨饭的，他们养我不牢，便把我卖到那个地主的家里，地主父母他们养育了我，我就作为他们家里的儿子，这我是对得起自己生身父母的，我不会赌，没有坏习惯。我没有参加国民党，解放前我还搞地下工作，所以解放后我还是一个县里的第一届文教局主任。

徐：王老已是耄耋之年，关心您的朋友很想了解您现在的生活状况，希望王老多保重身体。

王：我出生于1924年，今年82岁，刚刚从学校工作上退下来。改革开放非常好，使我有机会把我的所知传授给我的学生。在国内我搞美术史是比较早的。最早我也喜欢画画，不过到了中年，由于美术史研究太忙，所以画画的时间相对减少了许多。我学画画不是为了作画家，而是为了更好地做美术史。我现在还在继续我的工作，即前面提到的担任《黄宾虹全集》的主编工作。闲暇之余我也画点山水画。“人要衰老，艺术则长春；人寿百年，艺术则永寿。”

我的心脏不好，1998年突发心肌梗塞，幸好抢救及时至今无恙。年纪大了，最重要的是心态平和，做一些适当的活动。我有“夜坐”的习惯，关灯独坐室中，有时，把一天之事作以反思，有时闭目什么也不想，几乎是半睡半醒状，去掉一切杂念，完全放松，室内只留茶香书香。夜坐时间短则20分钟至半小时，长则一小时至两小时。夜坐时，不接待客人，也不与家人说话。“夜坐”不在于形式，也没有规定的形式，完全是意念上的事儿。

墨香蝶舞

——走近画家王金岭

王金岭，生于1940年，河南新乡人，1963年毕业于西安美术学院中国画系。现为中国美术家协会会员，陕西省美协常务理事，享受国务院津贴专家。

他待人率真诚恳，具有国画家特有的思辨力和稳重感，行为举止透着学者风范。四十几年来他潜心于国画的实践和基础理论的研究，在学术方面有着独到的见解，敢于直言不讳地直击绘画要害，但却有理有据，让人心悦诚服。他在传承与创新，笔墨、意境、品格上的独出心裁让人佩服，作品《空山新雨后》、《南瓜花》、《难得几时安闲》、《秋荷》等笔墨深厚冷逸，朴貌含蓄，具有极强的西部特色和东方意韵。

徐：您好，很高兴有机会和您聊聊艺术，倾听您的艺术观点。现在歌星艺人们都在包装宣传，请问您是如何看待当前画家的包装？

王：“鸡叫天亮，鸡不叫天也亮”，不是因为公鸡叫鸣，天该亮它还得亮。孔子讲：“君子务本，本立而道生”，你的画好，能够站起来，就会得到赞许。媒体报道宣传，只是说你弄了这么一些玩意儿。这玩意儿的好坏，明白人一看便知。你吹得很大，别人不信，自己会脸红的。我常说：“争取不争取其结果一样。”不是有这么一个笑话，“你不出书别人还不知道你画得怎样，一出书才知道你画得这么臭。”这么多年来，出版物没有什么限制，经济上大家也都宽余了，画册铺天盖地，于是产生了逆反心理，反倒不觉得这东西有什么了不起。过去是官方把谁宣传一下报道一下，便觉得受宠若惊。现在就不一样了，有的人可以通过媒体飞黄腾达，站到人前头，有些人未必稀罕这东西，国画需要看原作。比如看照片总不如看本人真切。所谓“气运生动”就是看原作才会有的一种艺术享受。一次我的一个画家朋友来拜年，说的第一句话，过年好。第二句，你不善经营。我说我就没有经营，谈不上善与不善。经营这个事，看你怎么理解。所谓经营，不过就是想膨胀点才想经营，你要不想膨胀，就用不着经营。我经常说，媒体宣传就像一个影子，中午的时候，你的影子一点没有高度，可是早上晚上你的影子是斜长的，高大得不得了，实际上你该多高就是多高，不会有所改变。如果媒体的鉴赏能力很强，可能会给人们提示比较真实的一面，假如把你画得好的说成坏的，把恶习说成好的或者说成值得褒扬的东西，往往弄得人哭笑不得。作为自己来讲总是想画点有意思的作品，我为什么迟迟不愿意发表，就是因为自己所追求的，总是画不出来。我并不反对拿出来让大家品评。

徐：是您对自己的要求太高？

王：年轻时出口不逊，有点不可一世，现在已六七十了，拿不出一值得欣慰的东西显得没有大话可说，没办法，本性怯弱。

徐：在这过程当中，您在思考什么？

王：很多画家自称新文人画家，很有文学功底，但艺术上很差劲，你说你理论很高那是扯淡，实际在画上看不到。把文学修养体现在美术上，许多画家不具备，掩盖不了实质性的东西。作为文化现象来说百人百态是正常的，但不能亵渎文化、不能轻信，这是一个严肃的事情。八大山人、齐白石、石鲁、林风眠有修养，在画上就可以看出来。我经常在想，二十几岁想的东西和六十多岁所追求的东西有什么变化。对石鲁先生的崇拜、狂热追求的心态到现在也没有变，我们想到的人家已经做到了，而我感到许多显赫的人物并没有想到的还有很多。这驱使我尝试着走完自己的路，对前贤的敬畏让人脚踏实地。大家都喜欢齐白石、八大山人，真正能像他们易如反掌地体现中国文化底蕴的，当代画家就极少。这样说起来，不管你再做，不需要和你辩论，你不会让我肃然起敬。这话如果在年轻时说，那很自然。因为我本身就不会画，但年老了我必须画到一定程度，体现一点中国功夫，才觉得自己前进了一步。古人绘画的寂寞之道，是要人能坐几十年的冷板凳，实际上是一种心态。

徐：这让人很心寒。

王：这是很正常的，因为当你感觉到这是很重要的操守而别人无所谓的时候，其实结果已经明晰了。我们年轻的时候讲俗和雅，这个范围很明确，而且对俗的东西很反感，但现在不然。比如说“狂怪求理”，而现在为怪而怪，好的都是新的，而新的并不都是好的。其实美的层次很多，里边高下确实有很大不同。比如伟大的作品是有血和泪的，不是那么轻松得来，像李煜那几首词，不是学识到一定程度，写不了那样的东西。好多学者说八大山人是儒、道、释三家的集中，我说八大就是八大学，三岁学儒，十九岁当和尚，三十四岁当道士，儒道释三家他进去了又出来了，假如儒道释三家能出八大，那你就去学儒道释，但你永远也学不出来。八大对儒道释三家的理解，是用笔墨直截了当地诠释他，这才有了八大，八大是中国的后现代之父。中国画的现代派从八大开始，艺术上真正达到炉火纯青，非常经典的中国文化近四百年唯有八大，当然之后有齐白石、石鲁、林风眠。但那仍然是不一样的。

徐：在您看来怎样才可以称之为大师，那么怎么欣赏画？

王：鲁迅先生说“人死了他还活着”，这人便是大师。李白死了现在有一百六十八个墓那他该是神了。比如曹雪芹，是因为他的身世加他的学问和他创造的天才艺术成就了《红楼梦》，八大也一样，大家都在呼唤精品，呼唤大师，不是盛世就能出大师，不是说你活得好就是大师，掩耳盗铃，大师是要当之无愧的，不信你去问，从来大师都不会说自己是大师。凡是自称大师他本身都不是，他不知山高水长，不是我们看得神秘，是要求太高，他起码要具备神秘感。如果你的作品里面没有神秘感，永远是个俗物。八大的作品充满了神秘感，好多东西没办法破译，那叫大师。不是每一个艺术家他的每一幅作品都是精品，就像跳高，人家只跳一次就是两米五，人家就是大师，你跳一米一万次也不行，你没有高度。好多人都自称大师，但你有没有一张让人感觉有高度的东西，很可悲，太轻视中国文化，太轻视中国人。艺术和经济是两回事，不是说经济价值高了，他的作品就是好的，不是同步的，尤其是活着的时候，水分太大。因为市场有它的规律。比如凡高的作品8300万美元，因为资本家把它当成股票，当成信誉卡，作为一种标识，而当代的艺术品要让更多的人认识，须有一个很漫长的过程。

徐：请问如何提高人们的认知能力？

王：阳春白雪，众人人认识少，是因为他的认识能力有限。作为艺术现象，欣赏本身需要条件。比如齐白石的一件作品在上海拍卖17万元，我太有感受了，为什么？因为我养

过鸽子，我弟弟给了我三只鸽子，小鸽子在没有长毛的时候和八大画里鸟的造型一模一样，感情上喜欢，没想到它长大一点，但还不会飞的时候，给它喂包谷豆，往地上一撒，用手动一动时，突然它用翅膀啪的一下，把我打得很疼，我才发现这个翅膀这么重要。忽然发现齐白石画的那只鸽子是焦墨画的，像铁铸的，很有分量。不说别的，就欣赏到齐白石画鸽子这种感觉的人就没有几个，为什么？第一没有养过就没有感受；第二，他画的翅膀耷拉下来的时候是苏东坡所说的“写物之妙处在捕风系影”，可谓神来之笔，因为你没有阅历。我常想，能把齐白石的这张画看懂，是需要知识和阅历的，齐白石这张画和八大一样。那是六十年代，美协展览八大的



在王金岭先生家

作品，八大画了五六个杆子，从底下到上边，给人一种飘零的感觉，上面画很小的花头和叶子，底下画了个小石头，点了些苔点，当时感觉很怪。1963年回老家，离我们家不远处有个荷花塘，我老不理解八大的荷花为什么这样画，捉摸不透。过了两天，下了一场暴雨，黄泥汤一下子把荷花全盖住了，又过了两三天，荷塘里的水降下去，荷花很快又长了起来，才发现那几天长得不同，在那几天长得特别快。为什么八大把荷叶画得飘零凄凉，实际上他影射的是明朝水的丰盛，现在露底了，就是清朝的枯竭。就一个荷花的题材，别人还在讲出污泥而不染，别人还很概念化的时候，八大已经开拓出了另外一条路。什么叫大师，这就是大师。别人想到荷花都是别人的思想，而八大是自己的思想。我说的意思就是欣赏艺术作品本身，需要你对中国文化有最起码的了解，若一点笔性不懂，你就不可能懂得他们运用的手法，而更深的寓意就别想了。画和文学不同。电影也一样，上边一个镜头和下边一个镜头剪接，在这个中间玩个思想。画不一样，就像齐白石讲的妙在似与不似之间，但他很直观，别的都需要有时间的连续性，而画不一样。把这个怪圈能弄通的，就知道高度了，就这么简单的道理，所以我讲过对齐白石鸽子的欣赏或者八大山人荷花的欣赏，他需要阅历体会和学问。欣赏尚且如此，那么你要画出来，是需要修炼的。八大山人的每一笔都是他的阅历、才情和他的学问三个方面的综合体现。《易经》里讲，“乾知大始，坤以简能”，所谓简不是简单，简是简练，要浓缩，那是不容易的。同样一个道理，能用一句话讲清楚，绝不用第二句，老子道德经是五千言，为什么不用五万言。一

句就懂的，用不着讲那么多，正所谓“一中有万，九九归一”。

徐：从您的作品中，能看出一种倔强和硬朗的风骨，同时也让人们感知到您对中国传统文化和中国绘画的认识。您通过蝴蝶翩翩起舞的形态，引发概括出了绘画的一些普遍规律，和对中国画程式化方面的精辟概述，对程式作了全新的认识，这种认识不只是停留在表象，而是上升到了——一种哲学的范畴。我想听您谈谈。

王：在好多人的思想里，把程式化和公式化混淆，程式化就是条理化，理论化。数学里的方程式就是解决问题的一个简练方法，这叫方程式。而中国画里讲的程式，就是我在程式化里面讲的，用最简洁的语言告诉人们许多不屑一顾的道理，这个道理不需要太多的篇幅去解释、去介绍、去概括。就像成语一样，成语就是程式，我们为什么要用成语，成语可以把你想知道想了解的事情解释清楚，好的经典的东西最后都成了成语，因为大家都知道这是在说什么。

徐：关于程式化这篇文章写得很早，很有前瞻性！

王：是1979年、1980年写的。那时美协有任务，每年有两篇论文，我觉得自己比较平静，需要在基础理论上完善自己。就是在那期间写的，首次发表大概是1980年前后，后来也在《朵云》、《美文》上发表了。我们不要感觉程式很神秘，要充分了解程式，比如山水里的各种皴法，卷云皴、披麻皴、米点皴等等，这些皴法本身就是概括。很多人对程式认识僵化，他不懂得聚散有错落，有情调。这是美的法则，规范不是艺术，在园林里面不讲究对称，对称在园林里面不是美，因为思想疲惫，尚有艺术功能的精神产品要信息量足，要以少胜多，如果对称，观者不用想那边就知道是什么了。好多人将程式化和公式化混为一谈，对程式不做研究，自我封闭。不去研究就会导致作品不地道，丧失了很多中国人骨子里的东西。就像画面忌讳正方、正圆、正三角形、正十字、半字平行、正弦波……一样。

徐：丧失了中国人骨子里的东西是指什么？

王：中国人骨子里的东西，是中国文化里最深层的东西。作为艺术来讲，群众艺术，工艺美术，泛泛地讲中国画。这一切就像莲花白一样，一层一层的，核心包着什么？包的是中国文人画，这是最深层的东西。最里面包的是八大。

徐：这样的概括很经典。

王：因为最核心的东西不露出来，必须有对中国文化的积淀，才能感觉到它的重要，当一层一层深入研究的时候才能认识到重要性。比八大古的人还有很多，为什么不会让人感到神往崇拜，是因为纵观地来比，他没有八大闪亮。其他艺术家人们可以通过努力赶上他，可八大山人却令人永远无法超越。不是自卑，而是不可能。艺术现象是逆向淘汰，前人淘汰后人，不是你淘汰人家。比如说书法，古人拿出来就是毛笔，你现在用的是签字笔，圆珠笔。你练一辈子两辈子也不行，因为他们耳濡目染一直都是这样的。对他们玩味的程度，就像外国人看诗词一样，语境不同就看不到里面很神秘的东西。为什么？笔一动，神经末梢都在笔端含着呢，他能感受到的，就像欣赏唐诗，里面诗味很浓，外国人很难体会到。妙的东西绝对是最核心的东西。

程式化不同于公式化，公式是一种俗的概念，程式是一种净化的手段，简洁简练和简单不同。程式是非常烦琐的东西，要把它系统化，造成一种气氛。都用斧劈皴，一笔就到位，用不着更多的笔墨。八大在莲蓬上画了一只鸟，鸟低头看足下的莲蓬。你在池塘里看到莲蓬上卧着一个鸟，那是很常见的。最奇怪的是，八大把莲蓬画得像个鸟巢似的，莲子画得像鸟蛋，八大在观察的瞬间就是形而上，有联想，如果把莲蓬就画成莲蓬，就没有联想了，这就是中国画似与不似的典范。八大画得最合适，既不媚俗也不欺世，这种高度是

初学者达不到的，必须经过一段时间的修炼才能心手相应。

徐：您刚才谈到绘画中的“意象”和“似与不似”的艺术高度，在您的作品中是如何体现的？

王：《关中人家》画的是陕西人的生活，土墙上挖一个门洞，里边隐隐约约站一个人，外边画了一只鸡，鸡在外边看人，人在“笼子”里；人在那边看鸡，鸡在笼子里。我画了个水缸，一只乌龟，乌龟不是常在水里，它要上来换气，题款为“无鱼无肉尚可存活，无气断然不可存活”。那个朋友很激动，说这类有思想的小品不多见。后来我给儿子画了一张小品，画了个鸟笼子，鸟笼门开着，里面有食有水，但是鸟却在外边，题款的大致意思是我这一辈子从来不入鸟笼子，里边虽然有食有水，但我更崇尚自由。

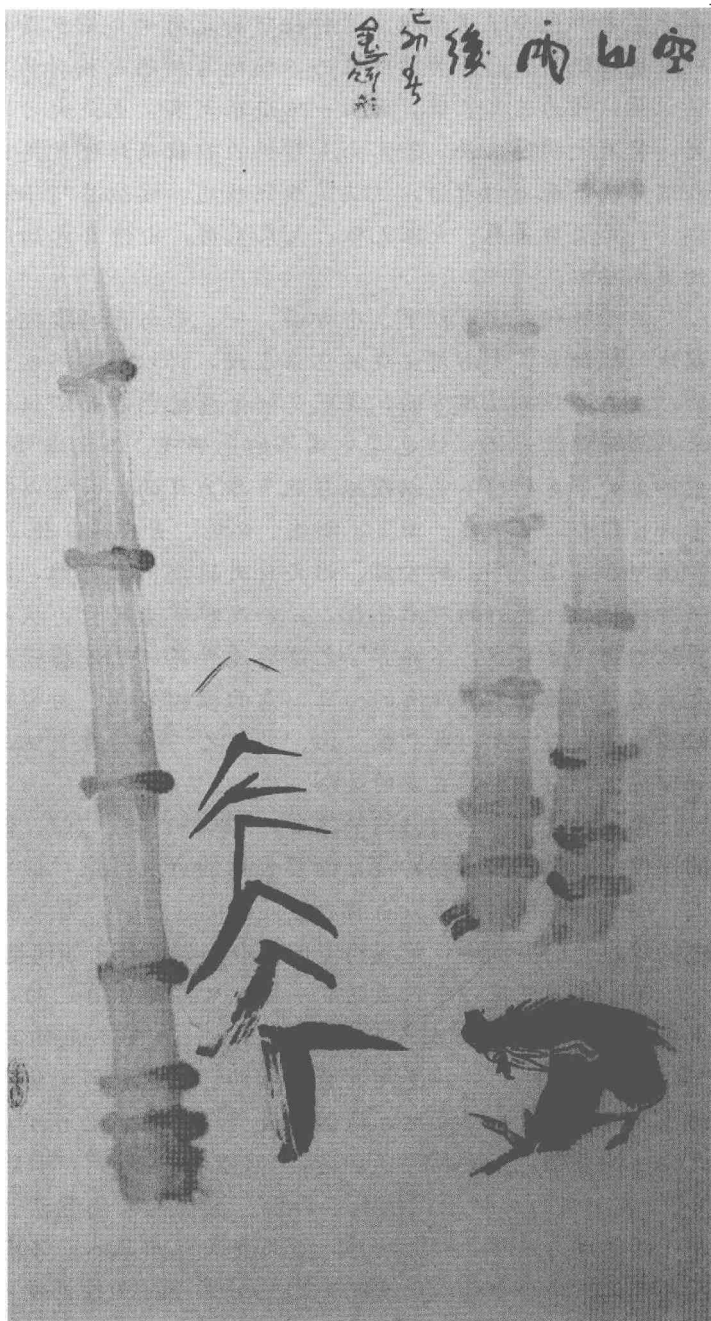
徐：您是一个真正的学者，是一个真正用心画画的艺术家人。

王：有些人把画技当成第一，表面上下了很多功夫，弄得莫测高深，却是自己骗自己。为什么不乐意看这些作品，而是愿意看古人的东西，就因为非常解馋。比如说北宋晁说之在《和苏翰林题李甲画雁》中说：“画写物外形”，这句话就很有理论高

度。无论苏东坡说的“论画以形似见与儿童邻”，还是齐白石说的“妙在似与不似之间”，都没有“画写物外形”这句话经典。

徐：在美学方面，我看了几篇文章中您谈到了模糊技巧，也很少有人把它专门提出来讲，中国画中更多的是强调虚实，您觉得您所说的模糊技巧学说和我们绘画当中谈到的虚实有什么异同？

王：虚实有两种概念。比如说笔墨的虚实，虚的东西都是藏的，实的东西都是具体表现出来的。它和我讲的模糊技巧不同“形而上者谓之象”，“难得糊涂”、还有像齐白石讲的“妙在似与不似之间”，既不是实实在在的这个，也不是实实在在的那个，而是中间的某一



空山雨后

点上，它都包含了这两极。这种技巧要是简单介绍就是比兴，有寓意。在绘画里要非常直观表现在纸面上。作为模糊技巧，模糊与精确是相对的，随着照相术的发展，人们清楚地认识到，作为艺术表现，面面一味追求写实，也是大可不必的，对于模糊范畴进一步地研究，将有光明的前景。艺术上有意识的非精确处理就是运用了模糊技巧。八大用画荷花来表达对明清两朝的看法，这就是模糊技巧。模糊技巧不是含糊不清，而是清楚之后的难得糊涂，是大智若愚、大家无体、大象无形，由情真意切所致的净化的、理想的、超脱自如的更高层次。

关于模糊处理有以下三个方面。一、形与色的模糊处理。变形就是运用模糊技巧非精确地处理形象。变形是主观的意象表现，借以虚形而实意，达到意象的精确，实质就是比喻。在色的模糊处理方面，实则是铺张感情色彩而不仅仅是准确地表现固有色，苏东坡用朱砂画竹就是一例，这也是中国画的色彩观。二、章法的模糊处理。这也就是节奏处理，中国画的节奏处理不是以模拟自然节律为目的，而是以作者情绪为主导。将绘画的对立因素再行组合，如虚实、曲直、刚柔、疏密、开合等，使画面造成一种属于自己的新的节律，即造型在“造”字上的才能。形之外升腾起一种思维，就是像，并依像写形，给作品笼罩一种神秘的、良好的艺术气氛，以诱发现赏者思索，从而完成艺术驱动情绪的功能。像黄宾虹则用“齐不齐，不齐齐”之法再造世界，让万物模糊在他苍郁的点线之中，这种新野之美是精确处理不可能有的。三、意的模糊处理。写形以阐理，寄物以言情——让抽象的情理升腾在形之上，是“赋、比、兴”之“兴”的手段，如写梅以喻高洁，是生活经历的哲理化。此是意思，更多的是念。

徐：刚才您谈到自己的笔墨观，“笔墨当随己意”。而在当今众多的绘画作品中，看到的仅仅是对笔墨的自我游戏，而要表达的意（己意）似乎全然不见；人是生活在社会里的人，而现实生活对每个人有着直接或间接的影响。当今视觉艺术作品的载体众多，在影视、电脑等媒介的夹缝中，笔墨将走向何方？如何开拓如何把笔墨当成自己的心意？

王：笔墨就像一个人做的梦一样，只要是你自己的，它本身就是新的，除非你说的是假画。实际上你模仿别人的看似很有功，可那不是你自己的画。不要刻意求新。新本是“出于己心者便新”，你不是发自内心的。时代大的文化氛围任何人都逃脱不了，古人忌讳的东西现代人拿出来表达，认为这是勇气，当然也可以出新，如果做得好，还是能和中国文化传统合拍。不要搞得不和谐，“君子和而不同”，面貌可以不同但要和谐，“小人同而不和”，表面唱的那调子，根本不和谐。这就是文化背景。和谐从音乐上很好理解，腔调合拍，才能成为旋律。作为绘画，首先要关注中国人。不用世界大同，中西合璧，仔细想想凡是大谈中西合璧的人没有几个人吃好果子。如徐悲鸿，要是没有他，中央美院就不会走一个大弯路，它可能按齐白石的路子走下去。中西合璧在政治上和经济上都可以，惟独在艺术上，你如果研究艺术现象，叫你听秦腔，你绝对不喜欢西洋管乐伴奏，你绝对不喜欢洋嗓子来唱，你绝对要听原本的、最土的那个感觉，它才能让你感觉美的存在，那才是真正的雅。里面包含着说不清楚的东西，它有神秘感，从艺术的角度说这很正常。高层次的艺术家不满足俗套的东西，就和现在一样评了好多奖，俗气那不是好东西，让人哭笑不得。

徐：现在很多作品，作者画的不是真正的内心的感受，画得很假，看者也说的是假话。

王：体育可以量化。艺术不行，只有一流，没有第一。就像木匠、铁匠、泥水匠他们怎么比，都是大师级的，没有可比性。同样是画中国画，达到一流程度，它都具备了很多神秘的东西，什么都达到，就不可能是一流的。神秘的东西先天就带有不足。人家的葡萄画得流光水滑，那是一种能耐吗？我从来不这样认为，那是很简单的。惟独八大山人画葡萄

萄画了一个圆圈中间点一个点，葡萄之间没有串联着，你会感觉眼珠子在叭哒叭哒往下掉，你看到了葡萄马上联想到的是辛酸，厉害不厉害？艺术欣赏，好东西要好看，一旦你发现，这葡萄哪是葡萄，那是眼睛珠子，你就聪明了。

徐：您在绘画实践和创新中突破了什么？

王：山水花鸟人物都画，是一个杂烩，也是很多不成形的东西，实际上这就是我的轨迹。你说我是什么画家我不在乎，你说我是不是画家，我都不在乎。现在年龄也不饶人了，没有多少时间了，画上一些自己想画或者想看的画，好多构思想画我到现在也画不出来，我很笨也很懒。别人说画荷塘夜色，我用墨画的时候让你感觉笼罩着月色，实际上我就运用了模糊技巧，这些作品都是一种准备。我在山里住的时候，想把枯润关系练练，各种方法就像磨刀一样做些准备。

徐：我觉得您谈得非常好，形成了一套完整体系，那么您觉得京戏的道具，一些走场道白，一种意象的东西在里边，作为画家有什么样的启迪？

王：欣赏戏曲首先要喜欢。任哲中演“周仁回府”，本来任先生的艺术处理被誉为是经典的程式，周仁回来的路上哭着，将乌纱帽接满眼泪，涮了几涮倒下台的程式，寓言严于诞，出形放彩，在艺术处理上是非常成功的创造，这一程式美极了。但当我观看年轻的演员表演这段时，这一招不见了，出乎人的意料。这不正是清代戏剧家李渔说的：让人想不到，猜不着的便是好戏曲吗！削去棱角不可思议，很值得人们思考。有一次，我在北京发言时就讲的这个，把王朝闻老师听得激动得不得了，“任哲中是大师是大家”。他创造了这么好的形象。还有像京戏里梅兰芳演的那个“疯丫头”，他为了表现疯，把一个胳膊在袖子外牵拉着，他没有像别人把衣服撕得一缕一缕的，脸上抓得很烂，而他在他额头上画了一个红兰花瓣，唱的时候那个坐态，疯劲就出来了，这就是大师，所谓大师看着荒诞，实际上是美。中国戏曲中国京剧，很多地方它和中国画一样，都具有写意性，所谓写意性就是点到为止。比如砍柴用的挑担很细，颤悠悠的好表现，现在有些戏里弄那么粗的棍子，就不理解戏。就和现在许多画家一样，他不懂得写意性，他叫写实，意思到了就够了。“妙悟者不用多言，善学者还从规矩。”规矩不是方和圆，方和圆是人家的规矩。比如说画竹子有个字破个字、介字破介字这些都是人家的规矩。我的竹子不这么画的，我的几乎全是八字，我少一笔，这是我的竹子。在很多学问上，要有自己的规矩，一定要走自己的路，把自己成熟的东西往外拿。“善学者还从规矩”，规矩就是中国文化的底蕴。不学这个永远也达不到高度，浅薄的东西是没有什么看头的。

徐：如何理解修养？

王：好多人讲修养，修养不是学问，学问是古代人留下来的东西，修养更多地掺杂了很多自己的智慧。山西鹤雀楼，登楼你会读王之涣的诗，“欲穷千里目，更上一层楼”，看似你激动了，其实是借尸还魂，那是王之涣在激动，而不是你在激动。修养是什么，只有你消化了才会有所感悟。为了表达一种感受，石鲁做了很多尝试，站在山巅俯视山下的体会人皆有之，而怎样表现出来却很艰难，石鲁先生就画了这样一张小品。画的是华山，往下看的时候，近处石头用笔对比非常强烈，下边水汪汪一片树冠，树冠中间有一点小溪，好像在流水。令人观后有心欲坠入深渊之感。这就是石鲁在激动，不是你有学问你就有修养，这是两回事，有学问只是很小的一部分，而产生联想就是有修养了。

徐：在当今，绘画市场很“活跃”，您是如何看待当前这种现象的？

王：在市场经济下哄抬出一批画家，如同科举制度考取一批达官贵人一样，草包也有，真格的也有，眼下的考官虽是画商，能否永垂青史，取决于一代一代学者的去伪存真，画



商可能识画，但多数随行就市。画家听从人家摆布显然委屈了自己的追求。扬州八家面对盐商仍然随意挥洒，可谓学者风骨。八大山人生时画价不高，但历来令画人五体投地，怕也是一种活法，应该呼唤那种洋洋洒洒的中国画笔墨精神。