

收藏界最关注的中国画家
SHOUCANGJIEZUIGUANZHUYUDEZHONGGUOHUAJIA

王羲之

行己之道

Wang Yong
XINGJIZHIDAO
河北教育出版社

收藏界最关注的中国画家

SHOUCANGJIEZUIGUANZHUYEDZHONGGUOHUAJIA

王羲之

行己之道

Wang Yong
XINGJIZHIDAO
河北教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

收藏界最关注的中国画家 / 王镛主编. — 石家庄:
河北教育出版社, 2005.7
ISBN 7-5434-5671-0

I. 收... II. 王... III. 中国画 — 作品集 — 中
国 — 现代 IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 033155 号

出版发行

河北教育出版社

(石家庄市友谊北大街 330 号, 邮编: 050061)

出品

北京颂雅风文化艺术中心

制版

北京雅昌彩色印刷有限公司

印刷

北京雅昌彩色印刷有限公司

责任编辑

康丽 康健寨 张子康

文字总监

郑一奇

设计总监

郑子杰

制作

贾英

书号

ISBN 7-5434-5671-0/J · 547

出版日期

2005 年 7 月第 1 版 第 1 次印刷

定价

精装 98 元

平装 58 元

版权所有, 翻印必究 法律顾问: 陈志伟

目 录

天地浑融

笔夺造化

王镛山水艺术的“大美”境界

谭述乐 薛 峰 /3

精彩点评 /3

画家心语

王镛之“眼”

谷 泉 /3

秋容淡无迹 /13

新霜点笔意萧萧 /14

一夜金风 /15

天净秋无迹 /16

仁者乐山 /17

莽苍熹微图 /19

一涧白云 /20

千岩积铁图 /21

连山云木图 /22

秋木纷披图 /25

秋峰暮霭图 /26

高谷幽林图 /27

秋山霜林图 /29

崔嵬萧瑟图 /30

秋山畅意图 /31

夕影暮寒图 /32

高峡野风图 /33

林峦深秋图 /35

林壑高秋图 /36

洗雨敛云图 /38

碓臼峪之秋 /39

蜀山秋暮图 /40

溪山秋色图 /41

野馆林泉图 /43

微风宿雾图 /44

深山晓风图 /47

皴石老槎图 /48

幽窗傍水图 /49

淡云初霁图 /50

青山流水图 /51

白石秋水图 /53

苍山泉石图 /54

王镛，一九四八年三月生于北京。
一九七九年考取中央美术学院李可染教授研究生，专攻山水画和书法篆刻专业。
现任中央美术学院教授、博士生导师，文化部优秀专家，文化部全国美术专业高级职称评审委员，中国书法学院院长。



在流派纷呈、审美意趣和表现技法日趋多元化的当代中国画坛，王镛带着一种“回归”性的冷静思考，重新审视传统、观照自然，以其“诗书画印”的全面修养，成为山水画界最为“本色”的成功范例。他以传统为依托，以写意精神为指归，且能食古而化、自出机杼，戛然独造的作品风貌令人引发千秋遐想。追溯王镛的艺术历程，梳理其画风的因革流变，探讨其山水创作中“古人、造化、心源”三者的相互维系，不仅能更本质地认知、把握王镛艺术创作中的审美主线，对于阐释传统精神的现代意义和论证“以古维新”这一亘古弥新的课题，同样有着积极意义。

王镛的山水画植根于传统，他对中国传统艺术本质有着清醒的认知领悟。在对古人绘画的学习继承上，他讲“中国画有其造型艺术之独特语境，此自然中所无，不事临摹则不入门径。”他远效宋元，近取明清，兼融黄宾虹、李可染诸大家。在其画中可以依稀感受到董其昌自由挥洒的线条，王原祁对于笔直擦、石溪皴染相间一气呵成的笔法，石涛点线繁密的抽象构成，黄宾虹浑厚华滋的笔墨境象，可谓“兼善众美，融会古今”，是对前辈传统绘画精髓的总结，其真率苍莽之气象、拙朴有力的笔法耐人回味。看王镛的画有如读一首沉郁峻拔、幽曲回环的古诗，须反复吟咏慢慢咀嚼，方能领略其中难以言传的美妙。

王镛对前人的学习，重内在精神的领会及表现方式的借鉴，不求外在形貌的相似，并且根据自身特点优势有意与前人拉开距离，凸显其个性特点。例如，在强调绘画的传统功力和笔墨美感、重视写生、恢复宋人山水丘壑雄强的气概等方面，王镛与乃师李可染有共同之处，但在表现手法与构成形式上，两者却大相径庭：李可染山水重墨色的层层积染，其山体呈静态庄重之势，王镛则注重用笔，画面采用点线组合，形成一种气势，造成一种动感；李可染的笔法持重、顿挫，构图惨淡经营，较符合唐宋人“十日一水，五日一石”的绘画观念，王镛笔法灵动疾速、松动随意，多取明清书写意蕴。王镛与乃师之画虽外在形态迥异，内在精神却相通，都善于从博大精深的传统和造化中吸取营养，为我所用。这种师承方法如笪重光所云：“善师者师化工，不善师者师笔迹；拘法者守家数，不拘法者变门庭。”

“用古人之规矩，抒写自己之性灵”是王镛山水画成就的重要标志；不断挑战自我、变换手法、探索新意，则是王镛绘画另一特殊现象。他的作品形态各异，风格多变，各具风貌，很难找到两张相同的构图和完全雷同的笔法：有重岩叠嶂、山重水复的全景构图，亦有逸笔草草充满情趣的边角之境；有纯点线焦墨勾勒，亦有笔墨干湿皴染相结合；有颇见功力的中锋勾勒，亦有如疾风骤雨般的侧笔横扫。丰富多样的形式显示出作者多种表现能力和高超的技巧。

近年来，王镛的作品虽不断变化，呈现多种风貌。但其主要特征仍是大局着手、不事造作，从充天塞地的布局中表现出的雄强气势。这种以意导势、笔笔生发的造景方式始终如一地贯穿在王镛画中。中国传统绘画历来十分注重画中的气势。王微《叙画》中讲：“夫绘画者，竟求容势而已。”荆浩亦云：“山川之象，气势相生。”王镛秉承这一可贵传统，把山水画中的气势放在首位，多取高远之景，拉近山势，压缩深度空间，主体多为大山堂堂，赫然当道，造成一种拔地而起、扑面而来的气势和张力；局部细节，如峰峦林木、溪桥瀑布，上下衔接浑然一体，形成一种“龙脉”走向，盘旋上升，汇成涌动奔腾之势。

《东坡画论》云：“宇宙在乎手中，眼前无非生机。”以心写景，不为物所役，强调创作中

自我主动性，是中国古代山水画理论的精髓所在。作为传统艺术集大成者，王镛深谙此道。为了突出山川之气象，他以情观物，化物为我，画中粗犷而灵动的点线组成的丘壑林木远非自然状态，而是经过内心融化成为一种易于表现主体情怀的抽象的语言符号，并按构图需要随意安排组合成疏密相间、虚实对比、纵横交错、富有韵律节奏的画面，充满蓬勃生机。

王镛山水画的雄强气势主要源于整体感的把握，然而这种整体构成并非平板的大而空洞，而是粗中有“戏”，其间亦有精巧安排的景点。比如，在一片重峦叠嶂、林木繁茂之中，有烟岚明灭，提示山体前后远近关系；飞漱其间的悬泉瀑布可辨源头；峰回路转的山脚、茂林掩映之下忽现几排房舍，屋前小路拾级而上直通幽境，桥下溪流蜿蜒流淌。在一片浑沦抽象的丘壑中，偶尔显现一些可居可游、较为真实的景点，使观者恍若置身梦境。

“王侯笔力能扛鼎，五百年来无此君。”王镛山水画成就还在于笔墨的精妙。笔墨是中国画的重要因素，历代画家都十分重视笔墨。北宋郭若虚《图画见闻志》云：“气韵本乎游心，



1979年的一天，李可染、叶浅予老师给我们上课 80年代的工作照——治印

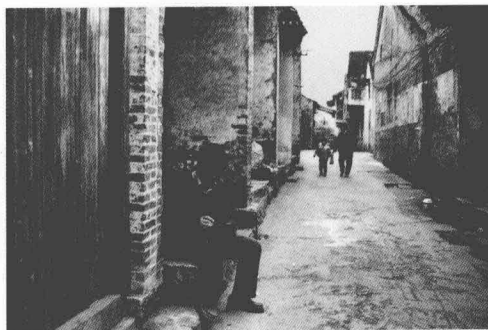


师母邹佩珠来看我们的联展

神彩生于用笔。”元明以后的文人画中，笔墨已不再是作为描摹物象的手段，具有了独立的审美价值，人们往往把笔墨作为评判作品优劣的主要标准。董其昌指出：“以笔墨之精妙论，则山川不如画。”黄宾虹曾讲“画岂无笔墨而成乎”，“画之气韵出自笔墨”。观赏王镛的作品，确有“笔所未到气已吞”的视觉快感。他行笔虽快，但线条持重老辣绝无飘忽之感，如锥画沙、如虫食木。他的画，处处见笔，以线取胜，无需抹、刷、喷，涂遮丑欺世，信手拈来无拘无束，表现出一种随机而发的逸气。他将传统的皴擦点染的几种程序简化提炼，从而形成“连钩带染机到笔随，似石似山形忘意会”，正如《庄子》所云“以神遇而不以目视，官知止而神欲行”，完全进入一种出神入化、高度自由的境界。

王镛凭借着博大宏深的学养、缜密多元的思考方式、浩瀚纵恣的艺术才情、大漠穷秋的人格洗练以及那种与生俱来“耻与人同”的个性禀赋，为我们洞开了一个雄奇古艳、苍厚幽邃的审美境界。王镛的山水画之所以备受世人瞩目，是因为其从真正意义上继承了中国画的写意精神，强化抽象笔墨的表现力并将其推向现代！在他独具风貌的山水画面前，我们总能从那些纵横往来、呼吸相应的浓线大点之中，感受到充盈着一股苍莽精悍的金石气息，从而真切体悟王镛之所以能独标山水画苍浑、高古一格、传千古“写意”精神之心灯！来源于“诗、书、画、印”的周流圆通，面对王镛构筑起的艺术世界，洞悉其金石书画创作的互为砥砺、相得益彰，显得十分必要。

近代的吴昌硕、黄宾虹更是穷其毕生精力挖掘抽象笔墨表现自然物象内在的“大美”，将这种审美意象推向前所未有的高度，开辟了写意绘画的新风。对于用笔的阐释，黄宾虹曾经指出：“画法全是书法，古称‘枯藤’、‘坠石’之妙，在于笔法有力，刚而能柔者为最上品，”“自画法失传，古人用笔存乎篆隶。故画笔以金石家为上。”在艺术实践过程中，王镛继承了这种审美追求。他的绘画创作饱含着痛快凌厉的“书写”意味，“逸笔草草”的挥洒过程与书法一次性完成的时序性高度统一。他以篆籀笔法入画以求骨气，使得凝重、浑朴的古雅气质跃然纸上；更以狂草飞白的迅捷笔致来宣泄情感，满纸“随意生发”而不具体的点线形质造成画面的强烈动势。除此之外，将三代金石、秦汉玺印中的斑驳、苍古之气融入画中更是成就其山水画“浑厚苍茫”意境的重要契机。他在一段画跋中说道：“盖古人用笔苍然而古，凝然而坚，点画萦拂之际，波澜老成……有凌厉一切之雄，矫乎若天际游龙，黝乎若土花锈戟！余心向往之。”这是王镛体悟传统抽象笔墨的精髓奥意之后所表述的真知灼见，也进一



在桂林兴坪小巷中写生



元旦前的师生欢聚



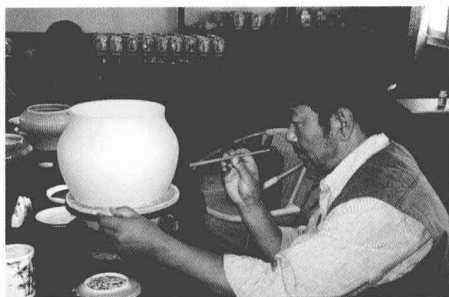
老同学24年后的重聚

步阐释了王镛“天地浑沦，笔夺造化”的艺术追求。在作品形式上，纯化个性语言、利用“形式构成”的手法赋予传统笔墨的现代感。值得注意的是，王镛的绘画，对于他极富个性化和创造力的书法、篆刻创作同样有着积极深刻的影响。

自上世纪80年代始，王镛的金石书法创作就已受到艺术界的普遍关注。近十年间，更以其拙朴奇崛、萧散野逸的独特风貌，蜚声宇内。纵观其风格形成、发展、嬗变的脉络，作品的整体感成了王镛书法创作牢牢把握的主线。这种观念直接来源于绘画整体性和大局观的处理意识。从具体表现手法上对绘画的借鉴便更加显得丰富多元。他不再满足于传统文人书家那种抄录式的创作程式，而从形式美的角度对单字造型进行变形夸张，强化局部形态的疏密开合对比以增强作品的视觉冲击力；更致力于各个局部的承按照应、单个形态和整体章法的协调统一，从而建立起整肃、开张的空间结构。对于“书画同源”的领会，王镛有自己独到的见解，他认为“书与画同样具备审美价值，必须抽取一个点画或一根线条，考察其有无表现力，有无审美意义上的个性”。王镛对线条有着特殊的敏感，他善于解散重组传统书法笔法的程式，强调用笔的节奏，而大量运用山水画中放笔直擦的手法来扩充飞白的表现，增强了线条苍、厚、松、毛的质感。在强化墨色虚实对比的同时，强化了作品的视觉张力。相对理性的创作理念处于主导地位，大大拓展了书法的表现空间！然而，不容忽视的是王镛并没有摒

弃传统书法的“尚意”精神，在他纵情挥洒的“书写”状态下流露出的本乎功力、出乎性情的心灵轨迹，是对传统长期浸淫与山水画随机布势这一创作理念妙和无间的产物。似不经意，确是从惨淡经营中得来。

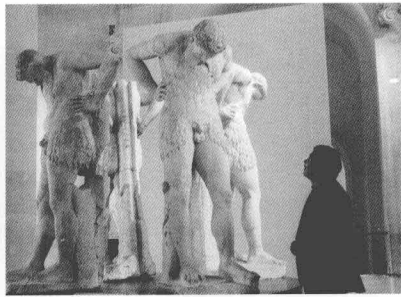
相对于书画来讲，王镛的篆刻艺术成熟最早，成名在先。这一点与近代的吴昌硕颇为相类。吴氏以“诗、书、画、印”四绝而执艺坛牛耳，他的《论印》诗中有句：“我性疏阔类野鹤，不受拘束雕镌中……不知何者为正变，自我作古空群雄。”在艺术上王镛与吴氏有着出奇相似的气质秉赋和求变精神。在艺术思想上更是直接承袭了吴氏的卓见。王镛简拙率意的印风与其书其画同出一辙，刀笔所造就的线条与其山水画中恣肆、刚猛的线条显得更为贴近。在吴昌硕、齐白石写意印风的启示下，王镛认识到从作品外在形式上借鉴古人、从线条的斑驳残破上重复古人都不是真正意义上的创作。他凭着画家对构成的敏感，探求先秦古玺、六朝官印的内在形式规律，他看到了书、画、篆刻章法构成规律的一致性，坚定了真正意义上的



在景德镇画瓷器



写生的队伍进村啦



游罗浮宫

的“自我作古、印外求印”的创作道路，不拘一格地借鉴绘画、书法中的处理意识。所以王镛的印作在章法构成上暗含画理，于刀味之外更求笔意，从而创造了方寸之间呈万千气象的苍古意境。他在一段印款中说道：“恣肆较工整一路头绪多多，更需经意，而其可观之处，却在若不经意。”“九朽一罢”的苦心经营与“纵逸法外”的激情互为表里，构筑王镛独树一帜的创作理念。

笔者曾经向王镛先生问起：“在您现下的艺术创作中，自身最担心的问题是什么？”先生坦率地回答：“最怕陷入一种抽空了艺术灵性，僵化、机械的复制状态，这样一来作品将会变得苍白而缺乏生命力！”对于一位极具个性化的成熟艺术家而言，这种朴素的睿智映衬着王镛对艺术的执着追求与敢于挑战自我的胆魄！王镛的种种探索和努力使其艺术创作成为传统写意精神的现代阐释和延伸。仅仅从风格、技巧等客体标准上探讨王镛的艺术成就不免流于肤浅，王镛的真正价值在于：他在延续前人“借古开今”的探索道路上，找到了衔接古典与现代的桥梁；通过长期的实践重新选择、阐释传统，融入自身的人格、才情、意趣、学养，开创了一种全新的审美风气。

在自觉深入开掘笔墨表现价值的道路上，尚有诸多课题有待王镛这样重视作品深度的艺术家去探索、解决！我们有理由相信，他的艺术实践将更有力地证实笔墨存在的历史价值和现代意义。

胸中逸气，凝聚毫端，写之为快。这是“写”出来的浑厚华滋，“流”出来的心灵曲调。拙朴、沉雄，笔中有金石，画中有书法。淋漓酣畅中有“生涩”，饱满丰盈中有“疏漏”。诗书画印都有功夫。

——牛克诚

王镛用书法的“写”意，复诵着黄宾虹“乱而不乱”的笔墨结构，因而他的笔法更胜于墨法。充分调动了笔锋的线条，似行、似草，在笔笔相随间，编织出如同北宋画家的丘壑意象，而他的笔墨则又是近乎元人的。笔、境兼夺，满纸风骚，他在多变的现代风潮中执着地延续着中国山水的传统“正脉”，更显出一种孤寂的崇高。

——陈醉

王镛画山水，极少曲折幽深、繁复细密，也极少轻描淡写、妩媚秀丽，更少厚染重渲，写实刻画。他喜欢单纯的结景，素朴的丘壑，以苍劲的行草笔画勾皴，简洁有力，流畅而峻爽。但他似乎在书与画之间过于执中，作品的绘画性常常被淡化了。

——郎绍君

20世纪80年代前期，我一直尝试各种表现手法。80年代后期，经历了“美术新潮”。经过对现代和当代中国画遭遇的反思，我反而坚定了真正意义上的中国绘画之路，重新审视笔墨的表现意义并挖掘其构成手段。

近几年，书坛越来越陷于体制、权力、金钱的困扰之中，其中最怕的是不懂装懂，还要瞎指挥。这也是外因吧。我便把更多的精力转移到画上。有许多课题尚未解决，书画印风的高度统一就是一个。

贡布里希有一句话：“人类所见皆是人类所知。”这句话给我留下很深的印象。顺延这个像是结论的判断，贡氏倾力多年的图像学研究，似乎就有了理论性的源头。

为什么说这些，是因为《辞海》里关于“眼界”的解释，与它们都大有关联。“眼界”，《辞海》里有两种解释，一是“目力所及的范围”，一是“见识的范围”。这两个解释之和，恰恰就是贡氏的“人类所见皆是人类所知”。所以我想“眼界”之“界”还是“范围”，“眼”就该是“放眼的位置”，还有“放眼”位置的变化：“放眼”高则“目力所及的范围”广，“放眼”低就“目力所及的范围”窄，“放眼”深为“见识的范围”多，“放眼”浅是“见识的范围”少。这样“眼界”的涵义就变得灵活多变，而伸缩自如。

美术是研究视觉的艺术，无论中、西，都讲究如何去“看”，而中国人尤其重视绘画创作的“眼界”。大概中国人对绘画的判断，长期以来并不是以物象再现为准则，而是强调绘画与宇宙万物之间的运行规律是否暗合，最高境界即所谓的“天人合一”。所以绘画背后反映出的画家“所知”或者“见识的范围”，往往起到判断绘画的决定性作用。当倪云林发出著名的“不辩之辩”：“余之竹，聊以写胸中逸气，岂复较其似与非，叶之繁与疏，枝之斜与直哉！或涂抹久之，他人视以为麻为芦，仆亦不能强辩为竹。”不仅画家大自在，懂得中国画文化的观众也会长叹一声，进而感慨天地广阔、人生短暂，而只有精神能够上下穿行、来去无碍，于是享受书画的快感则油然而生。

至于本期讨论的王镛，他是“放眼”高和“放眼”深的一位画家，我想强调的是“眼界”之“眼”。他之所以能够由知名书法家的身份，转变为成功的画家，即他在艺术选择的着眼点上有过人之处。王镛之“眼”，放在了“以书入画”上。如此选择，除去谙熟书法之道，还包括画家对画坛状况的判断。

王镛是圈子里修养比较全面的艺术家，书法、篆刻和山水皆有常人不可比拟的成就，特别前两项，十余年来尤其吸引青年学子。因为放松通透成为许多人的入门捷径，所以从学者众而成为一股风气。最近几年，王镛频频以山水画家的面目出现。他是科班出身，又有书法的根基，给观众制造了许多期待。

画家王镛显然更钟情黄宾虹的美学主张，而悄悄地放下了老师李可染“为祖国山河立传”的大旗。黄宾虹现在成为时尚，也是一个知名品牌，学黄者数不胜数，但个人目的大不相同，有囫囵吞枣者，有只取一瓢者，有奋力深入者，也有浅尝辄止者，反正是五花八门，成为绘事奇观。历史上的“家家子久，户户大痴”有了最新的时代版本，林林总总，不全是好事，也不全是坏事。我想王镛是个对自己要求严格的人，既融入时流又鹤然独立，自然会有他的充分理由。

不过要在黄宾虹身上打个滚，却是需要真刀真枪的功夫，王镛知难而上，底气大半还是自己擅长的书法。因为对笔墨点画的熟谙，画家就是以书家的身份进行创作，其中奥秘完全得力于中国“书画同源”的传统。

不过“书画同源”说得简单，又有几人能够参透其中机关，王镛的过人之处就在于凭借黄宾虹绘画样式，迅速建立了彼(书)此(画)的联系。他十足地发挥了自己的优势，一鼓作气，化书法线条为纷繁离披的山水纹理，变横、竖、撇、捺为勾、皴、点、染。他画山水的语言直白，做了一个山水画的减法。在他画中所谓山石、树木、飞瀑、流泉，只是书法线条的变体，甚至不分时间、地域、透视、色彩这些原本绘画上很在意的东西。他挪用了书法创作的方法，却不再考虑营造一个如郭熙在《林泉高致》中描绘的山水境界。

于是王镛绘画弥漫着一股强烈的书法之气，他抛给观众感受的就是书法线条的美。画家绘画时似乎忽略了思考的时间，完全投身于笔墨点画之间的快速联系，洋洋洒洒地制造了“奋笔俄顷而成”的视觉效果，绘画的过程变成了享受由书写语言而造成的气韵流动。也正是如此，画面显得紧凑而富于运动感。王镛删繁就简，舍弃丘壑的过分堆砌，原来被它们指引的观看，都会被那些活蹦乱跳的笔触吸引，用心体会者自然会与王镛绘画时的忘我状态息息相通。

王镛知道中国山水画的绘画捷径，如此单纯的绘画，在行家眼里却大有看头。他抓住了书写这个可以入画的本质，在洞察山水的基础上，让其余一切事物都从属于这个本质，于是“王镛山水”的独特得以彰显。而且如今风气独独青睐笔墨魅力，现在画家又普遍在书法方面根基薄弱，处于一个疲软的时代。有如此的天时、地利，王镛的创造已经成为一道独特的风景。

而且从更深刻的角度看，王镛“以书入画”的“眼”恰恰使他避免了时弊，以至把古今之争和中西论战远远抛在画外。他的创作不仅提供了一个纯粹的山水画样式，而且显示了一种新颖的思考方式：在不回避时代风格的前提下，坦然以“书法”这种纯粹的方式来创造被大家普遍接受的画境。

所以即使“王镛山水”与黄宾虹有“和”的地方，王画仍然能够从黄画中跳出，我说是“和而不同”。“和”，是他们都禀承的笔墨大道，“不同”是黄重笔墨而后“生”，王则重笔墨而后“熟”。由此我也联想到王镛与李可染的比较，是“不同而和”。“不同”，是李强调为祖国山河写照，而王则倾心直抒胸中逸气，“和”却是他们都成为一个时期山水画创作的代表。

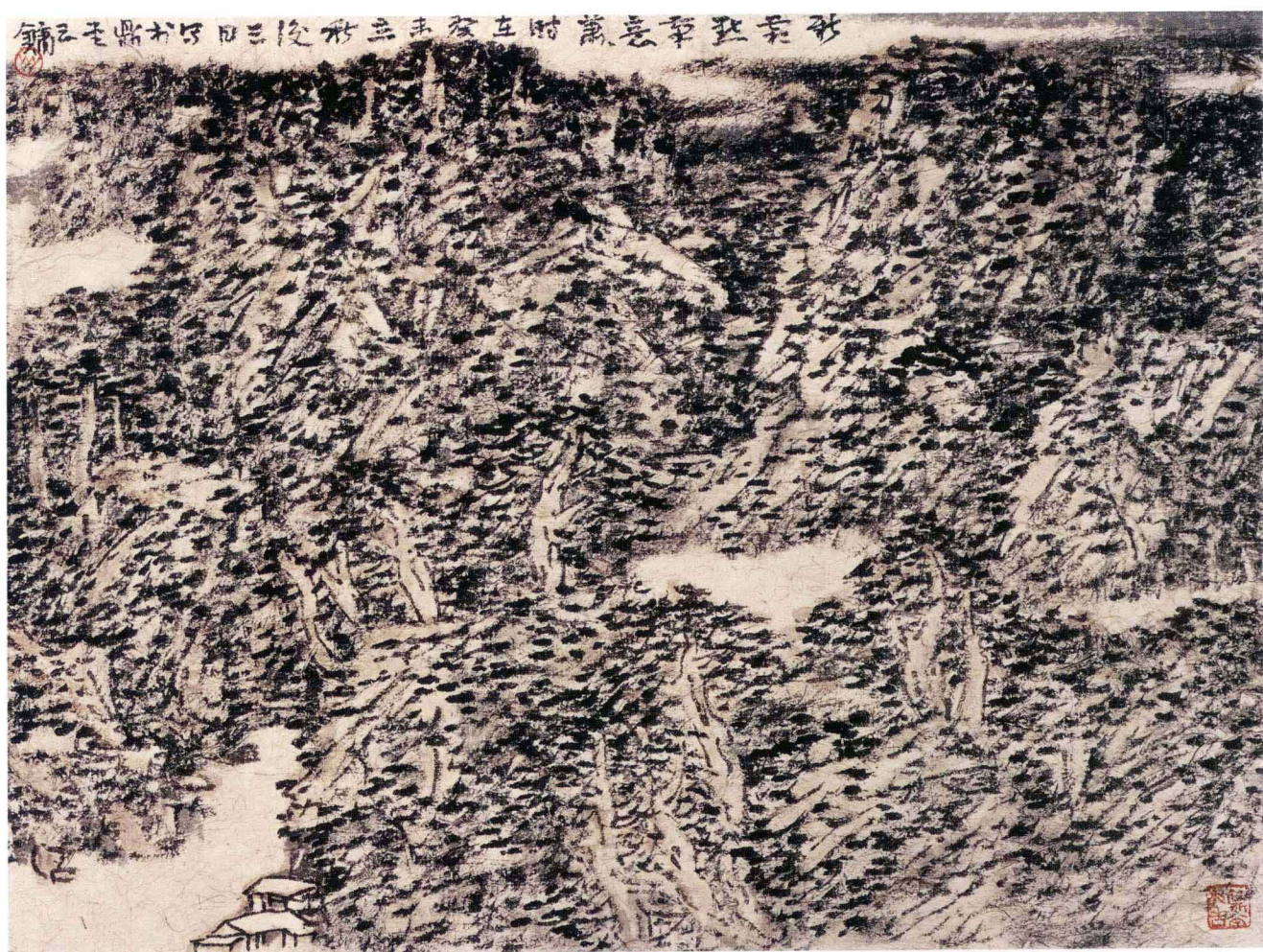
而在“代表”上，黄、李和王三人又都是“和”。因此从黄宾虹到李可染，到王镛，看似有回归的倾向，内在仍然有时代的自然迭替。虽然王镛心存高古，但是作为现代人，仍然脱不开现代人的审美逻辑，原本的深沉、缓慢和对宇宙时空的无尽探求，已经被渐渐替换为热烈、快捷和真实情感的直接抒发。但他做的减法和用笔的疾速，恰恰符合现代生活节奏，是黄宾虹和李可染创造的延续。

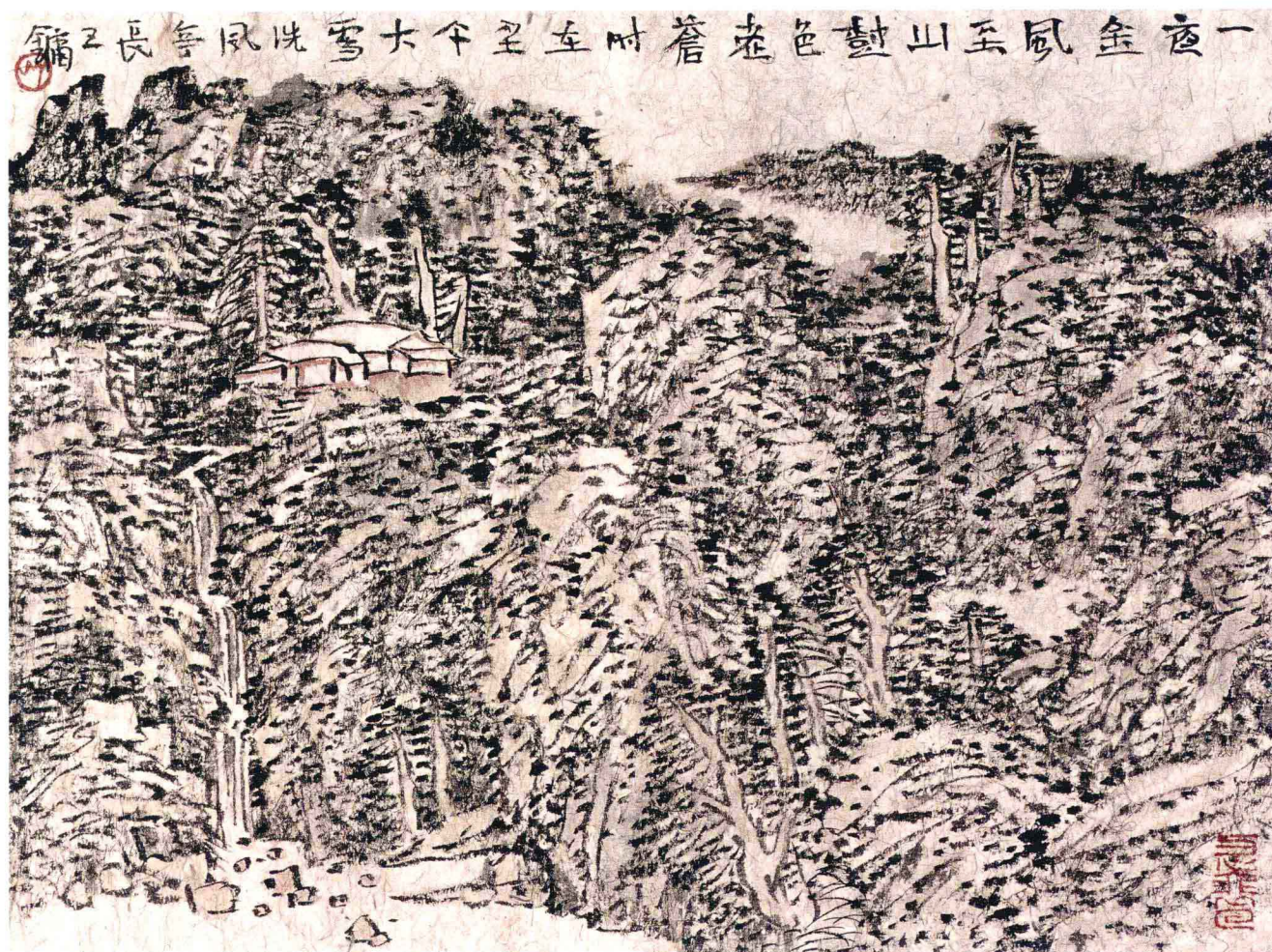
凭借书法这块飞毯，王镛之“眼”已经凌空而起，再加上画家性格敦厚稳重，对待艺术执着专一，相信“王镛山水”还会有更大的创造。

秋容淡无迹 壬午年 王翥



→ 作品名称：秋容淡无迹 / 创作年代：2004年 / 作品规格：150cm × 70cm





「作品名称：新霜点笔意萧萧」／创作年代：2003年／作品规格：30cm×40cm
「作品名称：一夜金风」／创作年代：2002年／作品规格：30cm×40cm

