

年度

怀一·著

{写写画画书系}

一册以博文记录生存形态的读物

不到一年

著者写文20万

作画百余图

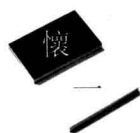
谈艺、鉴古、喝茶、烧壶

岁月流逝

日子不能不度



新世界出版社
NEW WORLD PRESS



怀一新浪博客

<http://blog.sina.com.cn/u/1705046581>

年度

怀一 著

图书在版编目 (C I P) 数据

年度 / 怀一著. 北京: 新世界出版社, 2011.6

(写写画画书系)

ISBN 978-7-5104-1853-2

I. ①年… II. ①怀… III. ①随笔-作品集-中国-当代②中国画-作品集-中国-现代 IV. ①

I267.1②J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第097686号

年 度

作 者: 怀 一 著

绘 图: 怀 一

图书策划: 怀 一

责任编辑: 董晶晶

责任校对: 刘德水 胡俊杰

版式制作: 二月书坊

责任印制: 李一鸣 黄厚清

出版发行: 新世界出版社

社 址: 北京西城区百万庄大街24号 (100037)

发 行 部: (010) 6899 5968 (010) 6899 8733 (传真)

总 编 室: (010) 6899 5424 (010) 6832 6679 (传真)

http: //www.nwp.cn

http: //www.newworld-press.com

版权部: +8610 6899 6306

版权部电子信箱: frank@nwp.com.cn

印 刷: 北京北方印刷厂

经 销: 新华书店

开 本: 700×1000 1/16

字 数: 200千字

印 张: 26.5

版 次: 2011年6月北京第1版 2011年6月北京第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5104-1853-2

定 价: 99.00元

版权所有, 侵权必究

凡购本社图书, 如有缺页、倒页、脱页等印装错误, 可随时退换。

客服电话: (010) 6899 8638

小记怀一

(代序)

贾平凹

第一次见怀一，就知道这名子不是他父母起的，自己给自己起名，就像《山海经》上常说的那种动物：自呼其名。但他那么年轻，还很瘦，怎么就能怀抱得住一呢？

后来见怀一，已经胖了，剃着光头，有些和尚气象，便和名子配上了。

人这一生，要交往各色人等，有的人见了无缘无故感到亲切，有的人见了却没有理由地反感。见怀一总觉得熟，怀疑前世是我们做过亲戚或朋友，尤其他那笑声和笑起来嘴角的变化。

我给许多人推荐过怀一的画，都说好。

怀一是有绘画天才的，所以他似乎很轻松，不是那种以为搞艺术和种庄稼一样下苦而笨的让人瞧着可怜，也不是那种要光前裕后，以为艺为登天云梯，结果浊气满纸，低俗不堪。他高故能生逸，文故能呈静，多哲思，多性灵，多趣味。他曾画了相当数量的僧，这是我非常喜欢的画，总想起那两句：安忍不动，犹如大地；静虑深密，犹如地藏。他也曾画了许多案头上的物什，

其并不堕落的颓废，其生命本真的简素，具天然风度，让我玩味不止。

当今的画坛上，多是要去评奖和国展，多是要去竞价和拍卖，怀一这样的人，这样的画，注定是不入主流的。他当然明白这点，起个“二月坊”，招得一些气味相投者，清风出袖，明月入怀，谈文说艺，弄笔濡墨，真有点“自闭桃源称太古，欲载大木柱长天”。

不该有怨愤吧，人处在任何社会都是难满意的，我们羡慕春秋时代，孔子也说世风日下，孔子向往周朝，而周朝的伯夷叔齐也说：今天下暗，周德衰。当年齐白石出道，并不合潮流，没有大画，日常题材，却开辟了一个新天地。当然，齐白石是坐在一个菜园子里的老翁，怀一的“二月坊”是个小木屋，他们今天可能只享小誉，明日谁又能料到不留远名呢？

2011年3月15日

目录

目录页有，算待遇。

目次细碎，不再罗列，仅以博文贴出时间顺排于后。

其余归类划分章节，一并免去。

1.概念的提出及其内涵,都是在特定的文化生态环境中出现和形成的,“心性”也未
能例外。比如,西方人和他们的知识体系就很少涉及——甚至可以说不存在这个问题。那
么,您怎么看待中国文化所谓的“心性”?今天它会不会有新的内容?

心性一定是存在的,它不虚无,是人的灵魂。心性不光是修持人说,画画人说,就
是你是一个农民,不知心性连庄稼都不会伺候好。因为即使是玉米或高粱,都是见性
的。西学侧重看得见、摸得到,比如你和夏加尔讲“气韵生动”、讲“造化”,他肯定没
有中国人理解得那么深。当然,西方人也有西方人对“心性”的理解。“心性”本身就是
文化层面的事,它不仅仅是说心脏那个器官或者一个人的性格怎么怎么。心性本来也
是给有心性的人来体悟的,你有多么高远的心性,就能心性多么高远。心性在今天看
来和苏东坡那个时代没有二致,因为心性 is 依附于人本身的。

2.进而言之,在国画范畴内,心性修养是指什么?如何将它转化为国画的实践?后一
个问题请用具体的一两个例子来加以阐释。

心性当然需要修养。佛说“心即是佛”“明心见性”是禅的修养方式,孟子也说
“尽心知性”。朱熹以为“性”乃“天理”,而“心”为人之神明,所以具众理而应万事者
也,故心、性有别。无论哪家说法,心性的修养就是让人明了自身,知道自己能吃几碗
白饭。比如你是沈石田,丘壑满胸,你就可以去画《庐山高》。而金冬心就不画《溪山
行旅图》,不画《雪景寒林图》,他画江路野梅,画一段坡角上长出一株莫名的草花,
他清楚自己的心性所在。心性 is 唯心的,说是修养,却更是天授。

3.从今天国画发展的角度着眼,谈谈您对心性修养在国画创作中的地位及其积极意
义的理解。

今天所谓的国画、国画创作几乎不需要什么心性,今天的国画需要的只是耐住性
子,画得越满越繁越大越细越腻,越被看做是获奖的标准。所以,今天国画的发展,只
要是按照以上“五越”来画,假如不能获奖也可以卖个好价。标准的扭曲也让功利的
画人一同扭曲,连属于自身的心性都丧失掉了。



“五四”以后多用“创新”。前人其实很少说到这个“创新”。“继往开来”，叫“开”，“推陈出新”，叫“出”，很少用到这个“创”字。文化不同于科技，文化是精神层面的事，科技要不断创新，文化不同，文化需要传承与发展。比如佛教，就那些门道，就那些经本，好佛人渐次修持，能不能成佛，看造化功夫。如果你能修成佛，佛国又多一个新人、一尊新佛，新佛就是新气象。国画也是，门道粉本也只是那些。范宽、赵子昂、董其昌、八大一路修持，各自成佛。

“新”就是出己意，能出己意就是“新”，几十亿人没有两个人是一样的。只要有己意就是“新”。

画不光是画的事，比如丘壑，丘壑不光是阴阳向背，丘壑更是人的胸襟、心绪的起伏跌宕。盯着画，一定是画不好的，“游于艺”也是这个意思。山水、花鸟，只是一种修炼人自身的形式，不一定只是画一幅画，要通过画这件事让人得到升华，把画理解为一种培育境界、提高胸次的修养方式，画才有可能进入一种超然的局面。一切外在形式只是图式而已，包括肉身也只是一块肉，重要的是精神和心性，能不能炼出一颗会发光的舍利。

如今从上至下，都说“复兴”。复兴什么，什么值得复兴？又陷入混乱。

清以前，封建体制是皇权不下县，县一级的空间产生了归隐士人这个阶层。县里除了县令处理公干，一般的民间纠纷、是非评判、道德衡量，士人说了就能摆平。士人是什么？士人即“精英”，现在精英阶层丧失了，类似工农兵学员的人当起了专家，在这种状况下，我们无论多么有热望、花多少钱，都不一定能办好事，因为标准不在了。没有明晰的标准就蛮干，只会越做越差。

从前，好的画家和好的鉴赏家互生互存互动，我们现在还缺乏那样的国画生态。值得肯定，画人的空间自由度比过去大了许多，收藏市场又给画人带来富裕的生存条件。如此，画人能不能画好，全看个人的造化之功。士人不复存在，我



们就要用更长的时间、几代人的努力，培育中国文化与绘画的根性，渐次生发、成长，唤醒自身，国画才有希望。中国画要健康发展，一要回归本身，二要呼入元气，三要焕发生机。“本”“元”“生”三字最为旨要。“本”，指你是什么东西；“元”，为始；“生”，即新。不生即死。改造、革新、创造只会背离国画主脉，变异为与国画无关的另外一种绘画形式。所谓主脉，即“六法”所云。是不是国画不关毛笔、墨汁、宣纸之材质，重要的是中国文化精神之呈现。

元赵子昂、明董其昌，是拨乱反正之历史权贵画人，他们都是在朝代更换、国之绘画出现工细至萎靡、放浪至野狂时，主张回归主脉，重新使国画回到中正、儒雅，国画正脉得以延续和发展。

国画今世大乱，颓败不堪，有良知之画人不以心呵护，国画如广陵曲散，遂成绝响。

徐渭看到过法常的画。

法常是南宋时的出家人，法常画画，他的字一般，但他画过一些很牛的画，比如《老子图》《观音图》。他还画花鸟，也有相当牛的，比如《老松八哥图》。元以来约八百年，没有一个人敢吹牛说法常画不好。法常是能够画好的。可他确实有一些画不能看，尤其是日本出版的几种画册里，有一些很难看的画，我怀疑那些画其实是赝品。也不排除法常有时候想别的事，拿起笔不往心里去，画完了也就那样吧。宋代纸张是金贵的，撕掉很可惜，所以法常不好的画也传下来了。我的同乡粥庵说他练字那些年，家里几乎不用买手纸，他每年写过的宣纸全家数口人一年都用不完。今天不缺纸，今天缺真正的宣纸，现在叫做宣纸的纸可能只适宜当手纸用。

怎么会扯到水。还是说法常，要谈徐渭不得不从法常说起。法常的画几乎都流落到日本，故宫博物院藏《写生蔬果图》，台北故宫博物院有《花果翎毛图》。南宋时，来中国学佛的日本僧人就开始留意法常的画，偶尔，他们会用银两，或者直接以物易物把法常的画换到日本去。法常是僧侣，推想，他不会太看重钱的事。现在不同了，出家人也入世深，今年我去西安找贾平凹，顺便去看一个什么寺，住持尼姑吉祥师傅寒暄后很快就说到钱的事，她说她去年花了大力气，搞来多少多少钱，经营多么不容易。然后，她指着一个铸得像个赖老头的金身弥勒说，光这个就花了我两百万。

南宋院体画人是看不上法常的，他们视法常的画为野狐禅，我们后来的美术史，也很少提到这个出家人。法常画传到日本后，对日本兴起“南画”起到极大的作用，有些画“南画”的人，差不多是靠画法常的画度过一生的，其中就有长古川。日本人把法常的画奉为“国宝”看，法常先生当然也很开心。

法常去后三百年，明中期，徐渭出世。徐渭首先是个旷世奇才，于诗于史于书于戏曲于美食，样样入流。徐渭时期，法常的画作不稀缺，明书载，徐渭是“越中十子”，后中举，为浙闽总督做幕僚，曾入胡宗宪幕府，一切疏计，皆出

其手。前朝官宦，有识有产，人人诗书，徐渭伴随左右，见过世面，加之前人研习国画尚传粉本，所以，徐渭看法常画，不是很困难的事情。

存世的徐渭画作，由笔意、章法看，法常给了他明晰的启示。我和大丰谈过这个话题，他以为是。徐渭通诗书，画画手也巧，他来演绎法常画，往往能去形貌，得其神韵。我有一册民国珂罗版《徐文长山水人物册》，吴昌硕作序，此册据徐渭跋记，是他客居其侄寓处所绘，一册十开，收放自如，应为徐渭画中妙品。

已经说“大写意”，有人又提出“超大写意”，我对这些称谓一直不能领会，还有“兼工带写”，这些市井说辞被误读之后已经耽误了很多画人，不于诗于史于书上做功课，光在观念上兜圈子，终究一事无成。

徐渭画敢舒放，缘于天资和功底，在能够控制好情绪的时候，下笔往往出奇制胜。长期以来，有人拿徐渭题葡萄诗来说文学概念的事，缺乏思考的画人便以为他的葡萄画得牛，不觉，又成误读。我个人看，恰恰是徐渭的葡萄画，误导清代以下的花鸟画渐次走向颓败。清晚期，有一个客居沪上的画人又误将徐渭的疏野失控捡起当薪火传到上个世纪初——这个人便是吴昌硕。有人把这个人捧成了大师和巨匠。

吴昌硕和郑板桥差不多，他们都做过清政府的县级干部，吴昌硕只当了一个月的县令就罢官去画画。吴昌硕30岁，求教同在沪上的任伯年，据说，任看过吴昌硕画作，拍案叫好。任伯年叫好能说明什么呢？任伯年画画能力还不错，他在中国美术史上满打满算刚刚够得上一个四流的画画人。吴昌硕法书高过任伯年，他写石鼓文，写石鼓须蛮力，任伯年正好缺这个。任伯年用笔很爽利，缺的正是蛮力之下的厚与重，他给吴昌硕叫好的原因是他缺少吴昌硕下笔时的蛮力或老辣。任伯年的认知也就到此为止了。

说起老辣，更是误导国画，老辣在用笔范畴只是其中一相，老辣不属高格，温文尔雅才是画人渴求的笔法。比如赵子昂，比如王蒙、黄公望，比如钱选、孙艾、李公麟、赵佶、范宽、梁楷、吴道子，用笔都不是老辣可以说说的。谢赫说“六法”，也没说到用笔须老辣。包括齐白石，只要是拿老辣来画的画都很空洞，一味老辣，势必流入江湖、狂野。

节引《中华书画网》评价吴昌硕，原文不大通，懒得去校正。

“吴昌硕还常常用篆笔写梅兰、狂草作葡萄。所作花卉木石，笔力得厚老辣，力透根背又纵横恣肆，气势雄强，布局新颖，构图也近书印的章法布白，喜取‘之’字和‘女’的格局，或作对角斜势，虚实相生，主体突出。用色上似赵

之谦，喜用浓丽对比的颜色，尤善用西洋红，色泽强烈鲜艳。”

上文还是说吴昌硕老而辣。用篆书画梅兰，听着就不靠谱，拿狂草画葡萄，一样是瞎说。我没看过吴昌硕写狂草。

后来，日本人称吴昌硕为“唐之后第一人”，如同当年任伯年的叫好一样不可信。面对笔墨事，日本人和中国人都退步了。日本人哪天一高兴或许说范曾也是“唐之后第一人”，你信吗？

《中华书画网》还说：“吴昌硕线条功力异常深厚。虽然从状物绘形的角度看其线条的质感似乎不够丰富、切实，但恰恰是舍弃了形的羁绊，吴昌硕的绘画才步入了‘意’的厅堂，从而形成了影响近现代中国画坛的直抒胸襟、酣畅淋漓的‘大写意’表现形式。”

“大写意”，听起来像童话。果真有“大写意”，齐白石作《他日相呼》、八大作《河上花图卷》、徐渭作《山水人物册》、法常作《芙蓉图》、米芾作《珊瑚笔架图》、梁楷作《李白行吟图》是“大写意”之典范。徐渭、吴昌硕、齐白石更多的所谓“大写意”真是不足观。当下人画“大写意”，更多的时候像开玩笑，明白人都不太会当真。

画舒放一路，必得天地人之气。人是根本，放必能收，怎么收，便由人为之。

无论“大写意”、“小写意”，老辣不老辣，全都是皮相。人本的力量不够行，怎么折腾，到头看都是一场空。

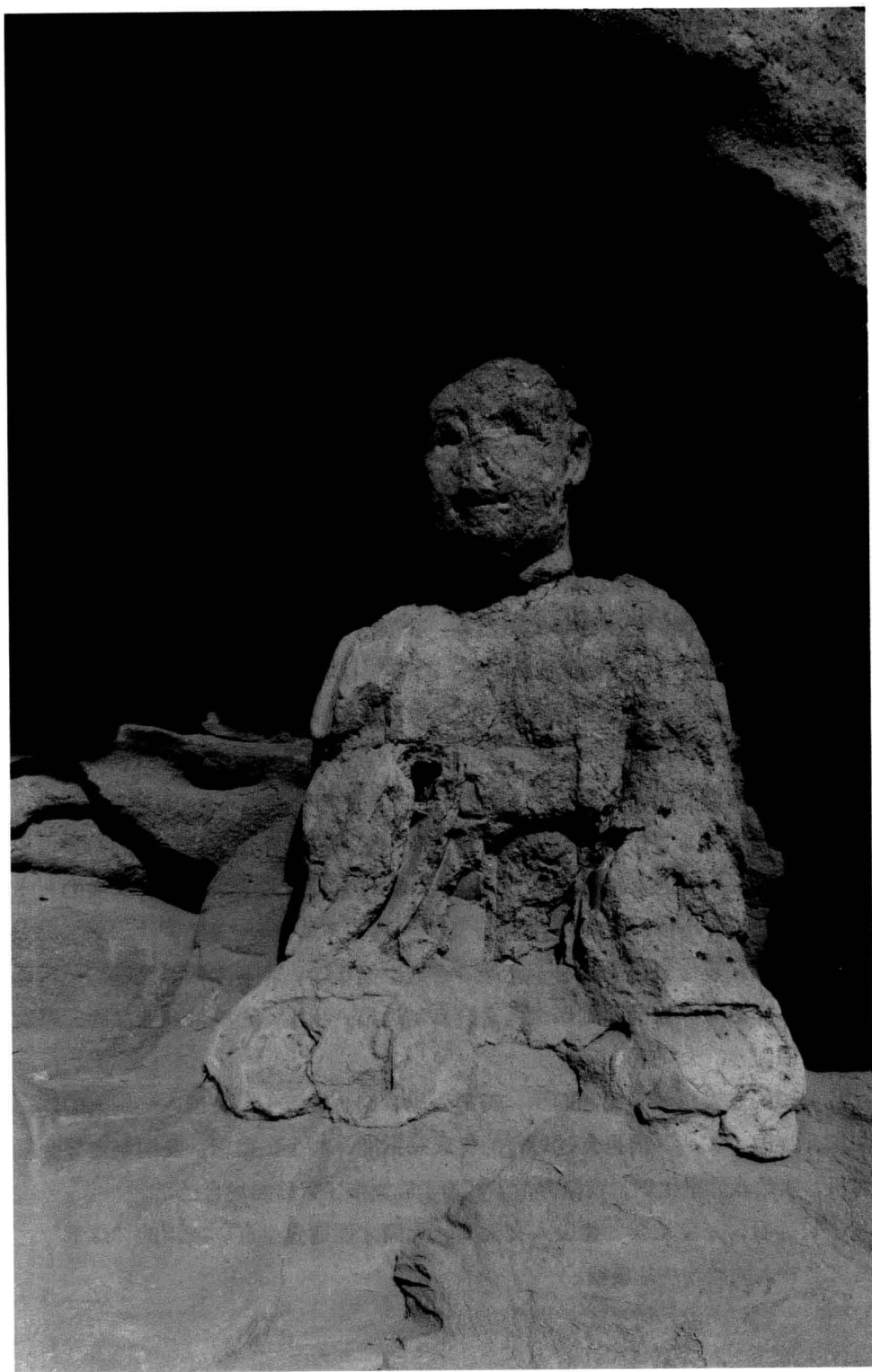
我本人出生在大同。民国初年，我的族人在白登山（今称马铺山）置地、佣工，建武氏家坟。时局像儿戏，如今我买房，还要从开发商手上买自家的地。说是买，产权只有几十年，往后怎么说？先不说。

童年差不多是在云冈石窟度过的。其时，云冈石窟门票卖两分钱，我们去石窟玩，是从北山一个排水沟爬行约百米进到院子里。我常常给看石窟的道士带泡菜和土豆，有时道士看大门，他会径直把我们放入院子去，如此，我们到云冈石窟，好像是从来不必买门票的。我们从田地里拔来玉米、毛豆、高粱在石窟烧着吃，烟从更高一层的石窟上排出来，像家家户户的炊烟一般。那时云冈镇的农民还没搬迁，在石窟里玩，忽然会有一头牛从洞窟走出来，还有鸡，不知怎么竟能飞上小佛的肩头去。

上世纪中叶，我们的公共教育课没有礼佛一章，“破四旧”、“文革”，怎么没有殃及云冈？1973年秋，周恩来带了蓬皮杜看云冈，前夜雨过，早晨一出太阳，石窟像施过金水，处处光芒万丈。

云冈本来有那么多的古木，石窟往东，杨树、槐树、柳树、沙枣、山桃。树下有浅塘，一面一面，像镜子，照见树影婆娑。石窟往北的山上，全是杏树，那么大一片杏树，大雪时节，树干如铁，枝枝桠桠，仿佛石鼓写出。春来花放，满山染出胭脂，就是国画。吴冠中画云冈，他坐在浅塘边，笔就伸在浅塘洗。吴冠中还送我一张很小的速写画，后来被一个姓文的同学借丢了。我还遇到平山郁夫画洞窟，当时我还小，并不认识谁是谁，后来平山郁夫在中国美术馆办画展，我是通过记忆中的画才知道画画的人就是他。

石窟向南便是十里河，十里河可是不止十里长，洪水烂过，水面清澈宽阔，鱼虾不必说，还有水鸟，水鸟的卵就藏在马蹄踩出的凹处了。鸟卵一旦被发现，我们蜂拥吃掉。真的还有蜂蜜，石窟的壁上那么多一排一排的小洞，三个小孩依次踩着肩膀架起，高度即能掏蜂巢了。有一次我伸手摸住一团冷冷粘粘的什么，松手后一条灰白的蛇爬出石洞。



食物匮乏给我童年成长带来难忘的印象。吃鸟卵、下河摸小鱼，现在看来正是大补！

童年的夜晚我还会被突来的哭声惊醒，捱到天明，知道南山矿井上夜班的工人又出了事故。其时，死亡一个矿工抚恤金约800元。南山矿井与云冈石窟一河之隔，我们有时趟过河，去矿井的井口看，偶尔会赶上工人交接班，进进出出的矿工像老鼠一样忙碌。

后来，我到一份报纸副刊做编辑，经常看到诗歌把矿工描述成取火的普罗米修斯，是谁想出拿这样的词句赞美这些可怜的矿工？真会把矿工们往矿井里送呢。

上世纪80年代后期，经济倡导有水快流，短短几年，云冈石窟几乎被煤尘覆盖。1995年冬，我陪几个画家去游云冈，因为拓宽运煤公路，古木被伐，十里河断流，远看，佛窟居然和煤窑的井口彼此难分。煤尘富含酸性，包裹在造像的面层，石窟侵蚀惨重，原来熟悉的造像，一下变得苍老许多。曾去美国大都会博物馆，那里收藏了数尊云冈的交脚佛，我面对这些同乡时，为他们背井离乡的遭遇而哀伤，却又对他们的生存环境而欣慰。我们总是一边炫耀自己的文化多么悠久灿烂，一边又对自己的文化蔑视和践踏。

眼下，大同政府决意开发大同古城文化与旅游资源，居民退出云冈景区，石窟重新被青草树木环绕，干枯的十里河改建人工湖。提到河改湖，据说所谓专家质疑：水气污染石窟。建湖工程一度停工。大同平均年降雨不足400毫米，四季干渴，怎么会形成水气？前人造佛窟，都选背山面水处，乐山大佛、龙门石窟，还有敦煌，无一不是。我们的专家，比起国外的专家，有时会缺少一种真实的科学精神，往往蝇头小利，便能改变态度。想起这些，不禁让人伤感。

部分人由煤炭来渔利，居于此地的百姓则饱受污染。长期依靠煤吃饭，惰性滋生，多年以来，大同除却煤炭几乎没有制造出一项能具影响的商业品牌。煤炭资源重归国有，大同顿时困惑。

美国的煤炭资源不比我们少，美国人比我们会过日子，美国人烧别人的煤。法国、德国“二战”前也有过短暂的煤炭采掘期，如今，德国、美国制造综合采煤机，卖给我们来挖煤。我们穷怕了，为了能宽裕，只好委屈自己了。

长远看，开发旅游、建设人文大同，大同才能适宜生存。所谓的“煤都”，终究会让大同成为一片废墟。



琉璃蛇

花了3800元人民币，从纽约一个伊朗人开的店铺里买了一条琉璃蛇。把蛇挂在案头边，人累了，思维停顿时，据说蛇能给人以智慧。

琉璃串珠

应该是祥夫送我的。光照琉璃时，投出静谧的蓝颜色，我喜欢那种蓝。另一个直管是骨头，买来时，店家说是人骨头。骨头原本是黄褐色，带上身，不久变作石绿色，那种绿很沉着。如果有一周忘记带骨头，它又会变成黄褐色，看来，这块骨头通人气。几次，有人问，带的是什么的骨头呢？答，是汉代，一个少女的骨头啊。再后来，我居然也以为它就是一块少女的骨头了。谁愿意佩带一块老头的骨头呢？即便把齐白石或黄宾虹的骨头送给我，我也不会要。

紫檀水盂

一个小水盂，居然雕十六个如意于其上。谁不喜欢如意呢？前人讲，成人不自在，自在不成人，不自在就是不随意，不随意也就是不如意，如果为了不如意去成人，谁会为之努力呢？可是，一旦成了人，有那么多如意在等着你。