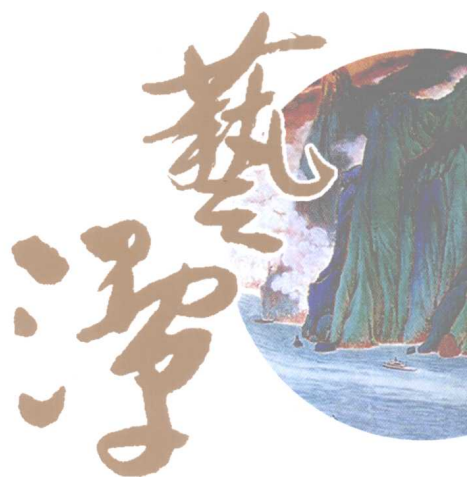




天道分阴阳，一黑能天下。

画法和变如山涧流水。

山恒静，形呈崎下，水恒动，势有缓急。

岩峭奔流为瀑，谷深蓄水为潭。

长流自下，而成江河。

水无山不成流溪，山无水不得繁荣。

山水相依，动静共存，方有源流不息。

山水以形媚道，仁智之乐生焉。

（一）

杨启舆 著



海峡文艺出版社



楊
啟
興
著



海
峽
文
藝
出
版
社

图书在版编目 (CIP) 数据

艺潭/杨启舆著. —福州: 海峡文艺出版社,
2009. 6

ISBN 978-7-80719-359-3

I. 艺… II. 杨… III. 山水画—艺术评论—中
国—文集 IV. J212. 05-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 090494 号

艺 潭

作者: 杨启舆

责任编辑: 陈小培

出版发行: 海峡文艺出版社 (网址: www.hx-read.com)

社址: 福州市东水路 76 号 14 层 邮编: 350001

发行部电话: 0591-87536724

印刷: 福州德安彩色印刷有限公司 邮编: 350008

开本: 880×1230 毫米 1/32

字数: 150 千字

印张: 6.25

版次: 2009 年 6 月第 1 版

印次: 2009 年 6 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-80719-359-3

定价: 25.00 元

如发现印装质量问题, 请寄承印厂调换

自序

人云“艺海无边”，形容艺术领域之博。我认为“艺术”领域更似一个泥潭，它无垠、无隅、无极，充满了虚幻、诱惑、神秘莫测、令人神往，一旦踏入这个泥潭则不可自拔、迷恋终生。我行我素去探其奥秘，自觉其乐无穷。所以这本文集名曰《艺潭》。

可能由于遗传基因，家父是个中专美术教师，我自幼酷爱书画。12岁时家父又教我篆刻，中学美术老师教我画花鸟，我立志一辈子要成为一个画家。然而人生的经历只能服从天命，高中毕业正值抗日战争后期，战火焚毁了我全部家园，无力到外地投考美术院校，只好报考了湖南大学中文系。念了两年古典文学，志趣不合，于是我毅然跑到南京考取了国立中央大学美术系。抗日战争后，接着是解放战争，学运迭起，动荡

不安，直到迎来南京解放。1949 年学校改名为南京大学。1952 年我在南京大学毕业后即分配到福建，一直从事美术教育工作，总算圆了我童年的梦想。然而，我的少年、青年时期全是在一个波澜壮阔、翻天覆地、伟大变革的年代里度过，“阶级斗争”直到“文革”形成了高潮，我是在十分激荡的浪涛中打滚和生存过来的。当时，容不得有过多的艺术追求和独立思考。直到 50 岁前半生过去了，我心境才慢慢平静下来。开始去认真清理我的人生观念，去应对我的教学职业，从而确定我后半生的艺术取向。

在实践中我为了今后少走弯路，珍惜可贵的时间并弥补已经过去的年华。我的艺术实践是把教学、创作、撰文、健身视为一个有机整体。撰文是为了每个历史阶段纪录我如何去清理思维，探寻艺术道路。“文革”后，我开始学习中国古典传统哲理，我发现道家的宇宙观和朴素的辩证法，是产生和发展中国传统文化的根源。从而，我一直运用这一思路去辨析中国画的各种艺术规律，指导自己的艺术实践。道家把天、地、人看成是一个组成大自然的整体，因此千余年来，促使山水画成为中国画的主流。于是，我从“文革”前的主攻人物画转轨为后来的主攻山水画。

根据对“易”理中“物极必反”的辩证发展规律的理解，山水画源流从青绿、水墨二体发展到元明清后，强调“重墨贬色”，单一地强化了水墨传统。我认为绘画史必将出现青绿山水复兴的局面。我欣赏庄子的铭言：“出入六合，游乎九州，独来独往是谓独有，独有之人是谓至贵。”于是我立志不逐潮流，不计成败，不怕寂寞，择取了复兴几成绝响的青绿山水画作为主攻，决心为这一优良传统杀出一条画路来。因为，这一实践符合中国绘画史的发展规律和中华民族复兴的要求。

在中国画坛，“传统与创新”争吵了几十年，谁也不服谁。道家的“一阴一阳之谓道，”“万物负阴抱阳冲气以为和”，是一种朴素的科学的发展观。“传统”与“创新”是同一历史时期共同存在的观念，正如一男一女，夫妻和谐才能繁衍第二代。1985年西方现代美术猛烈冲击，说传统中国画已进入了穷途末日，曾一度搅乱了不少中国画家的艺术思维。因此，我撰文《中国画的第五度空间》、《艺海纵横辨》，意图从辨析中西绘画的异同来清醒自己的艺术思维，客观公正地对待“现代”与“传统”的对立形势。中国画是属于渐进型的演进形式，而不是日新月异的突

变时尚型。

中国画发展到文人画阶段，把姊妹艺术诗、书、画、印组合成为一个整体，互相衬托，相得益彰，中国画家应具有全面基础修养。我撰文《学书》、《治印》，我还撰写了《我抱翰墨论剑魂》，以期以武辅文，以武健身。该文发表于《中华武术》，责编来信评说，现代中国书画家能写此文者绝无仅有。

在多篇画评、书评中，我撰文的意义是使自己能够从前辈和同辈的艺术家中学到什么。好友林锴先生，是诗、书、画、印全能，在当代少有，他更是位大诗家，曾获大奖。思维活跃、才华横溢、格律严谨，该为我师。由于“文革”因素，我七十以后才在画上题写自己的诗句。他常给我修改。

我曾撰文《七十而立》以自励，今已八十，当求“不惑”，谨收集从艺心得，将所撰拙稿，付梓面世，以期画友不吝赐教，在下遥相拜谢。

杨启舆 2007年3月于阳光城

目 录

1 自序

1 传统中国画艺术中的理性因素

21 悟画篇

25 学书刍议

34 印虽小，艺湛乃大；石木顽，品美则灵

41 我抱翰墨论剑魂

47 中国画的第五度空间

57 艺海纵横辨——论中国画“以形写意”的 传统与西方现代绘画的对照

98 “七十而立”

101 山水缘

105 金碧青绿山水刍议

109 我在创作青绿山水中的思考

114 应为青绿山水杀出一条画路来

121 从写相到写魂——黄慎艺术的变革

- 131 李耕和他的罗汉画
- 133 郭梁的人物画
- 136 人民艺术家徐悲鸿
- 139 继承传统 勇于创新——台湾著名画家刘国松的画
- 141 山水灵动 人物娟秀——看陆俨少、刘旦宅国画联展
- 143 全能的文人画家——林锴
- 149 访莫高窟
- 152 喜读迷人的《走进喜马拉雅》
- 156 杂谈与期望
- 160 1992 年第一次个展《杨启舆画展》自序
- 162 2001 年第二次个人展《杨启舆青绿山水画展》自序
- 163 2003 年 11 月在北京中国美术馆举办《杨启舆青
绿山水画展》自序
- 165 “七十而立”——杨启舆教授印象 翁振新
- 170 青绿山水画的复兴——记杨启舆先生及其艺术 陈传席
- 175 万趣融其神思——杨启舆教授山水画读后 张善文
- 179 历史的挑战——读杨启舆的青绿山水 孙绍振
- 182 我们的时代需要青绿山水画 洪惠镇
- 187 《杨启舆青绿山水艺术》编辑的话 贾德江
- 189 山水有缘——赠画家杨启舆教授 王 勇
- 190 祝贺杨启舆先生从事美术教育四十年暨个展揭幕 水天中

传统中国画艺术中的 理性因素

绘画艺术既包含有表现客观的具象因素，又包含有作者的主观理性因素。中国画的创作法则，古训：“外师造化，中得心源。”绘画成为一种艺术，往往对它所包含的理性因素要求更高一些，因其对具象的表现，有赖于其理性因素的指导，理性因素是决定其艺术高低的条件，也是形成不同画风的根源。中国画在世界画坛独具体系，是与它有独白的理性因素分不开的。

南齐谢赫归纳中国画品评标准为“六法”：一、气韵生动；二、骨法用笔；三、应物象形；四、随类赋彩；五、经营位置；六、传移模写。其中第一、二中的“气韵”、“骨法”，主要是指对理性因素的要求，第三、四、五才是对具象因素的要求，由于创作中国画对理性因素有一定要求，故特提出第六“传移模写”，作为学习中国画传统不可少的学习方法，因为学中国画全靠写生是不易学好传统的规律和法则的，还必须要临摹。“六法”的观点较为稳定，沿袭了 1500 年未变，可见中国画艺术的传统是很重视其理性因素的。

画史上有个故事：唐代杰出的人物画家阎立本，有一次在荆州

得见梁朝的大画家张僧繇的壁画，初犹未解，曰：“定虚得名耳。”明日又往，曰：“犹是近代佳手。”明日又往，曰：“名下定无虚士，十日不能去，寐卧其下对之。”^[1]以当时被誉为“丹青神化”，“冠绝古今”的阎立本，对张僧繇的画尚不能一时理解，而是逐渐欣赏加深体会后才深为佩服一连十天舍不得离开，可见张僧繇作品魅力之深。同时也说明了中国画艺术的深度，往往表现在作品的理性因素上，这就是所谓“耐看”。传统的中国画常常寓含着中国画家具有共同的理性因素，这正是形成中国画艺术独特体系和画风的精髓。

中国传统绘画艺术中的哲理因素

南北朝宋国人宗炳在他写的《画山水序》中提到：“圣人含道应物，贤者澄怀味像……山水以形媚道，而仁者乐。”这里提出了一个“道”字，“道”字一般包含有哲理的含义。此处对所提出的“道”未作阐明，但“以形媚道”说明了山水画中是以具像的“形”来反映理性的“道”。

宋人王微所撰《叙画》一文中说：“晋颜光禄书：以图画非止艺行，成当与《易》同体，而工篆隶者，自以书巧高。欲其并辩藻绘，敷（同核）其脩同。”唐人张彦远在他撰写的《历代名画记》中又进一步做了叙述：“颜光禄云：‘图载之意有三：一曰图理，卦象是也；二曰图识，字学是也；三曰图形，绘画是也。’又周官教国子以六书，其三曰象形，则画之意也。”^[2]

王微引颜光禄之说，认为绘画与《易》以及书法有其内在的共同处，张彦远则进一步说明了《易》的卦象是以图论明哲理，^[3]



作品名称: 万山深处一孤舟 材质: 纸本 规格: 96×180cm 年代: 1982年

字学是以图论识，绘画是以图绘形，故总称为“图载之意”，还强调了文字学“六书”中的“象形”一项更与绘画相类。这里提示了自古《周易》的哲理、书法、绘画三者之间有着内在的密切联系。且哲理与书法均属理性范畴，作为以具像为表现形式的绘画，长时期以来必然受到《周易》哲理及书法等理性因素的影响。

清代杰出的画家石涛在他写的《苦瓜和尚画语录》中，第一个用哲理来阐述画理，把画法与宇宙运动规律联系起来，总归为“一画”论。“一画”论的提出是他艺术实践的总结，对中国画论是一大贡献。他说：“太古无法，太朴不散；太朴一散，而法立矣。法于何立？立于一画。一画者，众有之本，万象之根；见用于神，藏

用于人，而世人不知所以。一画之法，乃自我立。立一画之法者，盖以无法生有法，以有法贯众法也。……吾道一以贯之。”他还提出了所谓“乾旋坤转之义”：“世知有规矩，而不知夫乾旋坤转之义。此天地缚人于法。人之役法于蒙，虽攘先天后天之法，终不得其理之所存。所以有是法不能了者，反为法障之也。……法障不参，而乾旋坤转之义得矣，画道彰矣，一画了矣。”

石涛认为，“一画”论是“众有之本，万象之根”。是“以有法贯众法”，是能指导一切绘画艺术方法的总法则。他认为前人在不自觉地运用它，但没有人总结过，是由他才总结提出这“一画”法则的。石涛还认为，在绘画实践中，只懂得“规矩”和一些成法是不够的，还要懂得大自然宇宙总的运动规律——乾旋坤转之义，否则，“规矩”和成法都会成为“法障”，如果法不会成为法障，那也就是由于懂得“乾旋坤转”之义和“一画”法则了，也就是明了画道了。这里，石涛强调了哲理对艺术实践的指导意义。但在文中他对“一画”与“乾旋坤转之义”并未做具体阐明，故使人有玄奥感。

西周时期的《周易》和春秋时期的《老子》的哲学思想，是影响中国文化艺术形成独自体系的重要理论因素，特别是其中某些朴素的辩证观点和朴素唯物主义哲理是其主要因素。所谓“卦象”、“乾旋坤转之义”均来自《周易》，石涛所提出的“一画”实际上是《老子》的哲学观点。

《周易》的内容有三方面：即观物取象的观念，万物交感的观念，发展变化的观念（参阅任继愈《中国哲学史》）。所谓“观物取象”，即观察宇宙间各种事物，摄取其物的形象来阐明哲理。以“爻”的符号来表现事物内在属性的矛盾两方面，阳为（—）、阴

为(---)，然后又摄取宇宙间八种基本物质用三爻一组的象征符号来表示为八卦，八卦两两相迭又组成六十四卦，“卦象”是构成《周易》象征哲学的基础，卦象的组合富有科学性，据说电子计算机即得此启发而成。所谓“万物交感”即指一切事物都在矛盾对立双方的交通感应中得到发展，如泰卦为䷊上为坤(地)䷁，下为乾(天)䷀，表示天在下，地在上，天地位置发生了交感运动，所以象征事物顺达通泰；反之否卦为䷋，即天在上，地在下，天地位置未有交感，是静止状态，故象征事物否弊不顺。“发展变化”更是贯穿《周易》整个内容，每卦爻的位置都体现了事物(现象)从初级向高级发展、变化，发展到最高阶段，又往往向反面转化，这种变化是无穷尽的。

《周易》是一部以筮书面目出现而具有神秘色彩的古代第一部哲学著作，内容较复杂，但其中关于论述宇宙运动发展的规律，则具有科学成分和朴素的辩证法思想。“一阴一阳之谓道”，认为宇宙万物的产生和发展都是由于阴阳、刚柔、动静两种相反势力相推相摩的必然结果，而且其运动是“无往不复”永无停止不断新生，“生生之谓易”。前面所提到的“卦象”和“乾旋坤转之义”，事实上从《周易》中即可寻其渊源。

石涛的“一画”论是《老子》中的“万物得一以生”的哲学思想的运用。老子用“一”来阐述宇宙运动发展的规律，他说：“道生一，一生二，二生三，三生万物。万物负阴抱阳，冲气以为和。”其意是说，宇宙产生于“道”，道产生最初的混沌一元之气，就是“一”，即是一种“精气”；精气分解为阴阳两种属性不同的对立物，这是“二”；由于阴阳对立参和产生第三者这就是三；不同的环境条件下，阴阳对立参和遂产生各种第三者，这就是“三生万物”。

老子的所谓“道”解释不一，暂且不议，但其对宇宙的生成认为是一切事物在阴阳矛盾、和合中产生、发展的法则，是具有辩证法观念的，他还说：“无名天地之始，有名万物之母”，“天下之物生于有，有生于无。”石涛就是用老子关于“一”的哲理去阐述绘画艺术的规律，他引申了老子的哲学思想而提出“以无法生有法，以有法贯众法”、“吾道一以贯之”。

中国画艺术中的辩证法观点

在《周易》和《老子》的哲学思想中所具有的某些朴素的辩证法观点，如“万物负阴抱阳冲气以为和”，即矛盾对立统一的观点，万物交感运动的观点，和发展变化的观点，都渗透在中国画艺术中，被广泛地运用。如山水、花鸟画的定名，山为静、水为动；花为静，鸟为动，二者都包含有静与动矛盾统一的意义。在创作中国画的全过程中，我们在画论中可以找到很多有关每个阶段运用辩证法的术语，如在创作前，强调要解决主、客观的矛盾统一关系，因而提出要“外师造化，中得心源”，“虚实中度，内外合操”；当下笔创作时，就要解决胆大与心细的矛盾统一，所以要“大胆落笔，小心收拾”，“存心要恭，落笔要松”；在塑造形象时应解决对客观的具象表现与主观理性指导的矛盾统一，要求在“似与不似之间”得“不似之似”；在经营位置时要善于分析发现和安排好矛盾对立的两方面的关系，如主宾、开合、纵横、向背、聚散、疏密、曲直、方圆等等的矛盾统一关系，以及矛盾统一的处理手法，如“以白计黑”、“以小见大”、“虚中实”、“实中虚”、“密中密”、“疏中疏”；在章法上要处理好变化与整体、情趣与刻意之间的矛盾统一，

如“乱而不乱”、“齐而不齐”、“拙中寓巧”、“平中求奇”；在用笔上则要解决好运腕与力量之间的矛盾统一，掌握提按、轻重、起伏、徐疾、收放等所形成的力量感与节奏感和“刚柔相济”；用墨上则要处理好水分与纸张及单纯与变化的矛盾统一，要“浓淡相破、枯润得宜”，且要达到“一墨具五色”的效果，既“痛快淋漓”又要“惜墨如金”；赋彩在于处理好艳与清的矛盾统一，求“艳而不俗，浓而不秽”，得“清用而无痕”的和谐效果等等，不胜枚举。作者在处理画面时，还要善于灵活地发现和制造矛盾统一的艺术效果，如“山本静，水流则动；石本顽，树活则灵”。“石之立势正，走势则斜；坪之正面平，旁面则反”。这些都是经验之谈。石涛的“一画”论，实际上就是总结了中国画艺术创作全过程的辩证法法则，这也就是老子“万物得一以生”的哲学观点所发挥的艺术能量，即在艺术实践时，要善于分析矛盾对立的两方面，并妥善地解决矛盾统一关系。

石涛所提出的“乾旋坤转之义”，应该包括两方面的辩证法观点，一是对大自然本身构成的辩证法观点，另一方面也包括了在艺术处理时，如何迎合《周易》中的辩证法观点。如山脉的起伏、纵横、拱揖、雄秀；大海的吞吐、潮汐；溪流的萦回、湍急；林木的参差、高下等等，都体现了大自然本身构成与组合的规律性。中国画家常取材于大自然本身的变化运动现象，如风、晴、雨、雪和春、夏、秋、冬等。一夜春雨，一枝青笋破土而出直冲云霄，这是大自然交感运动的产物。画家喜画竹，是出于一种对生命的歌颂。霜、梅在霜雪中显得傲骨凛然，这是画家把生命的地位放在威胁之上，生命与威胁产生交感运动。画家既客观地反映了大自然的交感运动，主观上又迎合了交感运动的观点作为艺术处理的方法，因而

产生了高尚的艺术境界。画论中常提到要“意在笔先”，按自然现象，客观是第一性，主观应从属于客观，属第二性，但进行创作时，则应把主观作用放在首要位置，使“意”与“笔”产生交感，笔下才能产生好作品。再如“虚实相生”，从直观现象，画面上出现的是“实”，可是在艺术处理时，作者必须在“虚”上多费思考，因为意境的深度往往体现在虚处。我们画大山，如果只着眼于画山，山的高大往往不易表现出来，而常常要在不大费力的点景小人或建筑物上下功夫，“小”画得好，山的高大也自然出来了。这是小与大交感对比而产生的艺术效果，称之“以小见大”。宋朝的范宽和近代的傅抱石都擅长这一艺术手法。

中国画艺术处理讲究火候，对于修养高的作品，常誉为“炉火纯青”。艺术处理要求恰到好处，过头了则物极必反。绘画与书法在章法上有类似处，初学分布，但求平正；既知平正，务追险绝；既能险绝，复归平正。平正是稳定的条件，但平正过头了，易显呆板无趣；而险绝过头了，又易失稳定流于狂怪，故古人提倡“平中见奇”。熟练是优点，但过熟易油滑甜俗，所以要“熟中有生”。“劲拔”有力量感，但过于劲拔则火气十足，因而要反对剑拔弩张。以上这些举例，都是在中国画创作过程中，如何掌握“事物发展变化”规律的经验之谈。

以上事例说明，中国画传统并不是公式化的，其中具有科学的辩证法观点的精华，在作画过程如果能活用辩证法，画也就会画得活，也就能达到“从有法到无法”、“无法而法，乃为至法”的境界，也就能使画面气韵生动了。