

清华大学美术学院 访问学者 论文集



走出清华

主编 贾德江

北京工艺美术出版社

ZOUCHU QINGHUA

QINGHUA DAXUE

MEISHU XUEYUAN

FANGWEN XUEZHE

LUNWEN

ZUOPIN JI

走出清华

清华大学美术学院访问学者论文作品集

北京工艺美术出版社 主编 贾德江

图书在版编目(CIP)数据

走出清华:清华大学美术学院访问学者论文作品集/贾德江主编.-北京:北京工艺美术出版社,2007.12

ISBN 978-7-80526-657-2

I.走... II.贾... III.①中国画-艺术评论-中国-文集 ②中国画-作品集-中国-现代 IV.J212.05-53 J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第181259号

责任编辑:陈朝华

责任印制:宋朝晖

走出清华

清华大学美术学院访问学者论文作品集

出版发行 北京工艺美术出版社

地 址 北京市东城区和平里七区16号

邮 编 100013

电 话 (010) 84255105 (总编室)

(010) 64283627 (编辑部)

(010) 64283671 (发行部)

传 真 (010) 64280045/84255105

网 址 www.gmcbs.cn

经 销 全国新华书店

制 作 北京汉唐艺林文化发展有限公司

印 刷 北京博海升彩色印刷有限公司

开 本 889 × 1194 1/16

印 张 6.5

版 次 2008年1月第1版

印 次 2008年1月第1次印刷

印 数 1~2500

书 号 ISBN 978-7-80526-657-2/J·574

定 价 78.00元

J212-53/6

2008

谨以此书献给母校

清华大学美术学院绘画系 2006 级访问学者

站在理论和实践的连结点

——写在《走出清华——清华大学美术学院访问学者论文作品集》出版之际

■ 贾德江

美术理论对于美术，诸如起源、本质、功能、形态、构成、创作、欣赏等基本范畴的研究和界定，不仅是美术史和美术批评家的依据，也是创作家所遵循的圭臬。它是促进和繁荣美术创作的动力，而美术发展的新形式也迫切要求美术理论研究的深入。然而，艺术家们往往认为这是理论家的事情，对理论建设的轻视是当代艺术家普遍存在的弱点，“只拉车不看道”使许多埋头画画的美术家处于停滞不前的迷惘困惑的状态。王界山、申世辉、关宏臣、卢晓波四位青年画家则不同，他们是美术创作的实践者，但他们更觉得对自己美术实践进行科学总结的必要性。及时地对自己美术实践进行理论的总结，不仅对自己的实践有相应的指导作用，同时也丰富和提高了自身的艺术修养和学术水平。他们是理论的建设者，同时也是理论建设的受益者。本书便是从他们的理论研究和实践创作两方面所取得的成果，来证实由于理论的形成和指导，使他们的美术创作更加生机勃勃而渐入佳境。读者欣赏着他们各具特色的作品，读着他们结合自身创作而撰写的论文，文图并茂，相互生发，那种理论家和美术家之间的“距离感”已荡然无存。显然，他们是站在理论和实践之间，将二者在新的认识层面上紧紧连结起来，去寻找美术自身的内部联系及运动规律。我想由此产生的理论和作品是值得一读的。他们的行为给予美术家、理论家应该有所启迪。

这四位画家，来自祖国四方，同是清华大学美术学院绘画系2006级的访问学者使他们聚合在一起。他们都有多年的创作实践，有的专攻山水，有的研习人物，有的迷恋西画的创新，且都有不菲的成就。渴求理论的提升使他们成为访问学者，集中一段时间，潜下心来，对自己进行“充电”。因此，他们的理论研究，不像科班出身的理论家那样从系统的基础理论起步，而是根据自己的绘画实践出现的种种问题，着眼于现实的客观思考。既是基于艺术本体规律的认识，也是一种对于旧有理念、陈法的扬弃，更是一种对于自己艺术实践的梳理和总结。

军旅画家王界山以山水画卓然自立，他是一位睿智的思辨者，面对传统两千年的绘画史，他认真地细致地研究与思考过。他首先看到中国山水画的历史，是一部人以自然为师，人与自然交流、交融的历史，从中他看到师法自然的创造力，看到走出自然的失败。他的美术实践热衷于山乡、村落、田园、丘陵的描绘，他善于从平凡的景观中发现不平凡的美，并用朴素稚拙的语言给予表达，以对传统技巧的得心应手与对自然的悉心体验的和谐结合而令人叹服。他的论文《道家思想与中国山水画》是他山水画写生和创作的学术支撑。从孔子的“仁者乐山，智者乐水”的人格意义到老子的“道法自然”的自然辩证法的启示，从宗炳的“山水以形媚道”到石涛的“笔墨当随时代”，他登临越高，眼界越宽，他认为笔墨作为艺术的载体，不只要跟随时代，更要引领时代，超越时代。

作为天津美术学院副教授的申世辉，一直在从事散锋大写意山水画的研究与创作。但是，多年来泼墨散锋大写意山水画中的创作诸环节和因素之间的关系常常使他困惑，以往的理论支持也很难说得清楚。他试图在他访问学者期间，寻找到打开这一理论之门的钥匙。正如他自己所言：“是生活促使我走进了泼墨散锋大写意山水世界，又是生活成就了我对泼墨散锋

大写意山水画的理法的探究。”他终于找到了这把钥匙，那就是在泼墨散锋大写意山水画中的情绪与思考的不同步认识。他的论文《意在笔先与随意生发——泼墨散锋大写意山水中的情感与情绪因素》也因此具有独立性和创造性的意义。

在长江师范学院美术学院任教的卢晓波，一直主攻工笔人物画，兼及水墨人物和山水。在他的工笔人物画创作中，他善于把“应物象形”的具象写实性、“骨法用笔”的抽象表现性与讲究秩序、韵律的装饰性结合起来，虽工细不苟仍有尚意精神，亦重视品格情操与精神生活的真诚披露，形成了基于生活、以民族个性和独特美感为创作准则的艺术风格。艺术贵在创新，笔墨当随时代。如何在新的历史时期进一步探索艺术语言，推动当代工笔人物画的发展，成为工笔人物画创作面临的一个重要课题。他的论文《中国当代工笔人物画艺术语言初探》便是从工笔人物画的传统和现状以及绘画语言等方面，阐述了当代工笔人物画的表现形式、传统与现代的最佳契合点和艺术语言的创新可能性。论点明确，条理清晰，是一篇集指导性、学术性、实用性于一体的不可多得的佳作。

四位画家中的关宏臣是唯一画油画的画家，从题材选择上看，他的注意力始终是集中和持久的。几乎所有的作品，都在热情洋溢地表现国画家所喜爱表现的题材——荷花。显然，关宏臣的油画已从写实主义的窠臼中脱颖而出，建构起个性鲜明、自立境界的“写意性”油画的绘画语言。“写意性”既是传统的，又是现代的，将中国博大精深的文化传统中“写意性”的审美情趣，纳入当代中国风景油画的艺术创作中去，无疑是一个极具现实意义和学术高度的探索课题。在他的论文《晚明清初西洋美术在中国传播及影响》中以详实的史料考证西洋美术在中国传播的历史。这一段历史曾使中国艺术得到丰富和发展，并对中国艺术产生深远的影响。尽管目前这种影响已近尾声，但是有关中国油画“写意性”的学术讨论引起了人们极大的关注，并正在将这一探讨引向深入。仅此一端，也印证了关宏臣写意性油画和论文意义的非同寻常。

《走出清华——清华大学美术学院访问学者论文作品集》已付梓印制，这种以“论文”和“作品”共同展示的形式，在以往的书籍中似不多见。本书的出版旨在提倡美术家们应该重视自己的理论建设，重视自己的学术研究，这不仅是美术家自身发展的需要，也是整个美术事业由传统形态向现代形态转换的需要。事实上，对于美术理论的研究，不是理论家的“专利”，而是更需要美术家的参与。纵观古代美术史可以发现，历代的理论家大多都是美术家，而美术家大多都有理论上的建树，以画论或专著的形式作为美术的支撑。如顾恺之、谢赫、张彦远的形神理论，以苏轼为代表的文人画理论，石涛的画语录等等，都是在中国美术史上有影响的理论经典。近代的艺术大师如齐白石、黄宾虹、潘天寿、李可染等也都在理论上有所真知灼见，对后世影响极其深远。美术理论研究的目的，应该是寻找美术自身的内部联系及运动规律，应该是美术实践的科学总结，由此美术家进行理论研究有着得天独厚的条件。王界山、申世辉、关宏臣、卢晓波四位画家，在这方面做出了表率，不仅展示了他们在理论研究上的深度和艺术上的独特个性，也起到了向母校师长汇报的作用。

目录

王界山

道家思想与中国山水画 王界山 / 2

平峪村北 / 2
微风轻拂平峪村 / 3
气纵山横贯千秋 / 4
清静天王殿 / 6
岂究村里两人家 / 6
山色空濛 / 7
雾消户外见新绿 / 7
翠岭丹崖新气象 / 8
阶前碎月铺华影 / 9
南国家园 / 9
采蕉钓水堪充腹
咏月吟风足畅神 / 10
水田鉴山村 / 10
龚滩人家 / 11
润物无声 / 12
河曲渐秋凉 / 13
厚山清风常自在
薄云浓雾去又来 / 14
秋风今又是 / 15
雨洗青山响新泉 / 15
观音殿前送古风 / 16
山无俗路藏高士
岸泊仙舟忆主人 / 16
白羊沟密林 / 17
老村新韵 / 18
囊底下村写生 / 19
往昔之迹 / 20
亘古贯今 / 21
秋风初度 / 22
心潮逐浪高 / 22
窗前清风留远客 / 22
厚土 / 23
清晖映心 / 24
涪陵郊外已近秋 / 24

申世辉

引言 申世辉 / 26

露浸青龙峡 / 26
田坪写生稿 / 26
斗水琴音 / 26
意在笔先与随意生发
——泼墨散锋大写意山水画中的情感与
情绪因素 申世辉 / 27
西口晓月 / 28
河曲写生稿·艳阳秋色 / 29
秋阳 / 29
岭上人家·涪陵写生稿 / 30
嫩黄着春枝 / 31
秋水吹梦到家乡 / 32
贺兰山写生稿·青天可上 / 33
涪陵写生稿·轻纱半掩 / 33
无尘之境 / 34
小雨斑斑 / 35
吴峪金秋·河曲写生稿 / 36
江山一笔淡墨中 / 37
两江分流此地融 / 38
情境心画 / 38
丽日融金 / 39
青龙峡内霞满山 / 39
碧涧红叶 / 40
贺兰秋意 / 40
大江一字流古今 / 41
白羊沟写生稿 / 42
囊底下写生稿 / 42
囊底下写生稿 / 42
青龙出峡 / 43
雨洗青山 / 43
笙簧溪涧 / 44
绚烂秋色 / 45
涪陵梯田·涪陵写生稿 / 45
移舟烟水上 衣薄露如雨 / 46

一溪秋水 /47
临溪靠山人家 /47
淡墨青山远 /48
太行画壁 青龙峡谷 /48

卢晓波

中国当代工笔人物画艺术

语言初探 卢晓波 /50

苗寨风情 /51
苗家姐妹 /52
乌江三月 /53
龚滩人家 /54
金色风 /55
丰收美酒 /56
父老乡亲 /57
涪陵印象之一 /58
涪陵印象之二 /59
涪陵印象之三 /60
涪陵印象之四 /61
涪陵印象之五 /62
涪陵印象之六 /63
涪陵印象之七 /64
涪陵印象之八 /65
涪陵印象之九 /66
涪陵印象之十 /67
涪陵印象之十一 /68
涪陵印象之十二 /69
涪陵印象之十三 /70
涪陵印象之十四 /71
涪陵印象之十五 /72

关宏臣

残荷之五十八 /74
晚明清初西洋美术在中国
传播及影响 关宏臣 /75
残荷之四十三 /75
残荷 63/76
残荷 64/76
残荷 65/76
残荷 66/76
残荷之 35/77
残荷之 36/77

残荷之七十六 /78
残荷之七十七 /78
残荷系列之五十 /79
荷花之五十 /80
残荷 38/81
残荷 39/81
残荷 31/82
残荷 32/82
残荷 61/83
残荷 62/83
荷花系列之九十 /84
残荷 26/85
残荷 27/85
残荷 57/85
残荷 58/85
残荷 40/86
残荷 67/86
残荷 -59/87
残荷 -60/87
残荷 -61/87
残荷 33/88
残荷 34/88
荷花之四十一 /89
荷花之四十二 /89
残荷系列之五十六 /90
残荷系列之五十七 /90
残荷系列之五十八 /90
残荷系列之五十九 /91
残荷系列之六十 /91
残荷系列之六十一 /91
残荷之七十四 /92
残荷之七十五 /92
残荷之七十 /93
残荷之七十一 /93
残荷 70/94
残荷 71/94
残荷 68/95
残荷 69/95
残荷之七十二 /96
残荷之七十三 /96



王界山

1963年3月15日生于山东省青州市。先后毕业于解放军艺术学院、首都师范大学。现任空军文艺创作室副主任，为清华大学美术学院杜大恺教授访问学者。中国美术家协会会员、北京美术家协会理事、全军美术高级职称评审委员、全国青联委员、第六次全国美术家代表大会代表、第八次全国文学艺术界联合会代表。曾获第三届北京中青年文艺工作者“德艺双馨奖”。

作品《金秋无闲人》、《天地之间》入选第八届、第九届全国美展，多次参加全军、全国性美展，并有作品获奖。多幅作品被国内外一些博物馆、美术馆收藏。曾多次参与组织全军、共青团中央、全国青联、空军、北京文联、北京美协举办的大型美展以及研讨会、培训班、写生采风的多项艺术活动。曾出访法国、日本、西班牙、埃及、坦桑尼亚等许多国家举办画展和文化艺术交流。



◎ 王界山·平峪村北 2007年 纸本 39cm × 55cm

道家思想与中国山水画

● 王界山

概况 中国道家思想，其精神导向与亲和过程，就是人的精神升华、价值体现的过程。“顺道则昌，背道则亡”，乃是中国人在漫长的历史演进中经验的共识。“道”是中国人的精神依托，它让人们不断思考生命的意义和价值，找到了创生世界的源头。本文试图以道家思想影响哲学思考归属，对中国山水画的主导思想进行研究分析。对山水画的审美理想、物我关系、思维方式、时空观念等提出自己的见解。意在将“道”融入于中国山水画的创作之中，以求以理论促进实践，升华艺术的境界。

内容提要 中国山水画作为一门独特的艺术，它不仅有其特殊的审美价值，更为主要的是一种认识宇宙本体的途径，借助山水的本体观照，形成山水画独特的审美意象。道家思想自古至今贯穿于中国山水画的创作之中，道之修养，使画家增长特殊的精神气质和思想境界，具有高度的大美和魅力。作为本体之道，具有理性与感性两种认识倾向。中国绘画艺术以道为最根本的精神依托。中国画的体系在本质上既有理性的一面，又有感性的一面，是二者的合一。力主中国的山水画家能到达艺术之高度的理性造诣与感性的化一，理与气合，以技入道，自然神妙无穷，超凡脱俗。中国画家追求理性与感性的参照渗透。中国古代的艺术家多有赖于对画道的参悟。画道包含“画理”与“画气”两个方面的统一，画气是画家自身内在气质的自然流露，是先天的；而画理则通过理性思维来领悟和把握，是后天可补可学的。有先天好的画气再加之后天学来的画理互为补充，相辅相成，必然就会创作出格调高超的艺术佳作。在全球信息一体化的今天，可学夷人之长，但万万不能被西方的文化所淹没和丧失自我。坚守民族文化的内质，无异于坚守世界性，无异于坚守东方精神。

关键词 道家思想、中国山水画、宇宙精神、山水以形媚道、画以载道、道法自然。

一、寻根探源：道家思想与中国山水画相融的成因

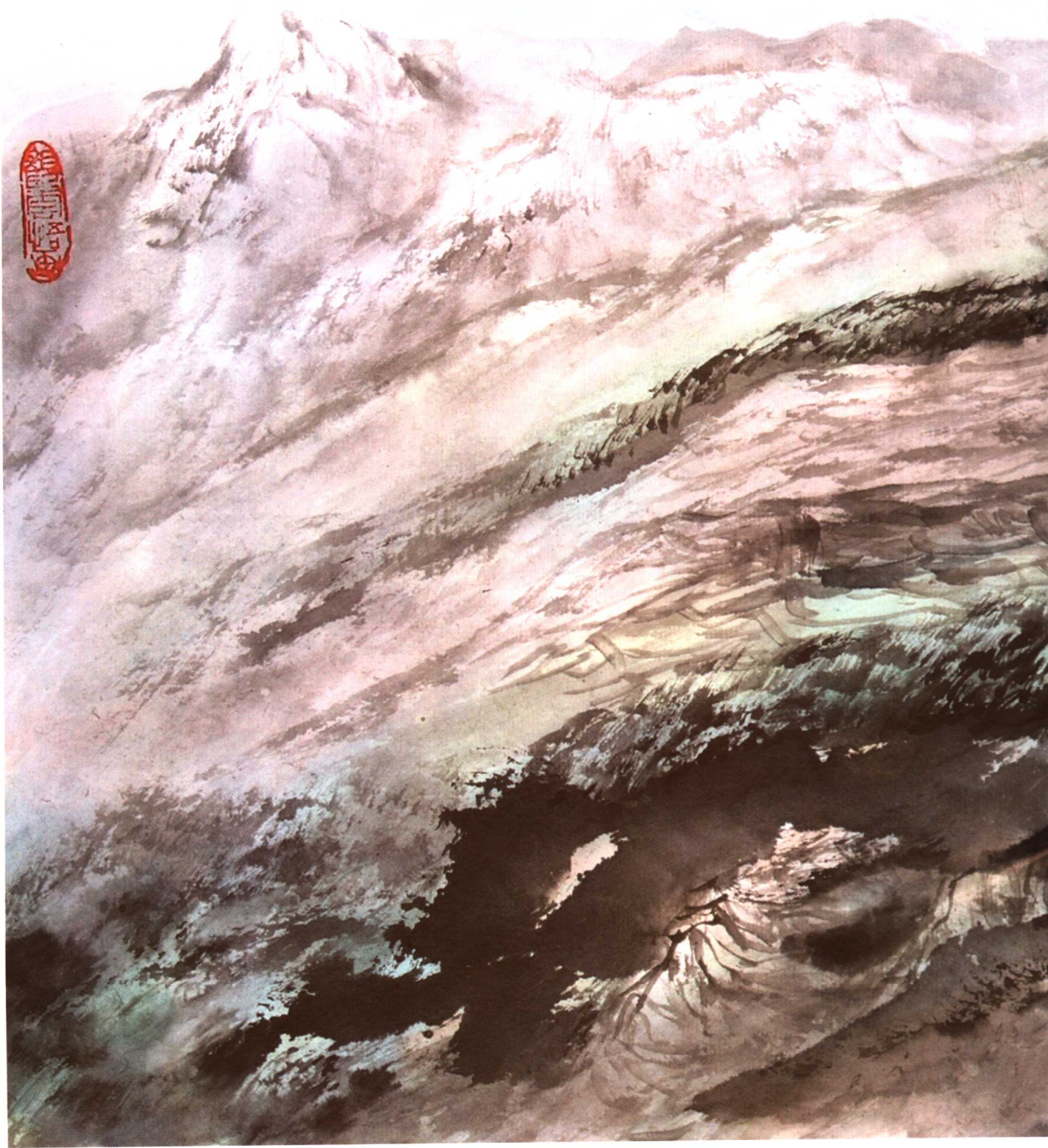
“澄怀观道”、“含道映物”，这八个字极其丰富地用中国人特具的哲学思想阐释出自古至今中国山水画家的审美趋向。中国山水画的独特审美价值在于给人以精神世界上的启悟，发乎本原的灵性，怡人胸襟，滋养元气，舒缓和消解人的焦躁和浮滑之气，在潜移默化中能起到完善人格、提升思想境界的作用。它是人们向往和追求的精神家园，能放松疲惫的身心，由此产生的魅力在不断推移的岁月里经久不衰，日益彰显其光彩和生命力。鉴古思今，探寻和

关注中国山水画的成因，对于复兴和巩固中国文化别具意义。中国的文化一脉相承，它需要国人强化记忆，温故而知新。

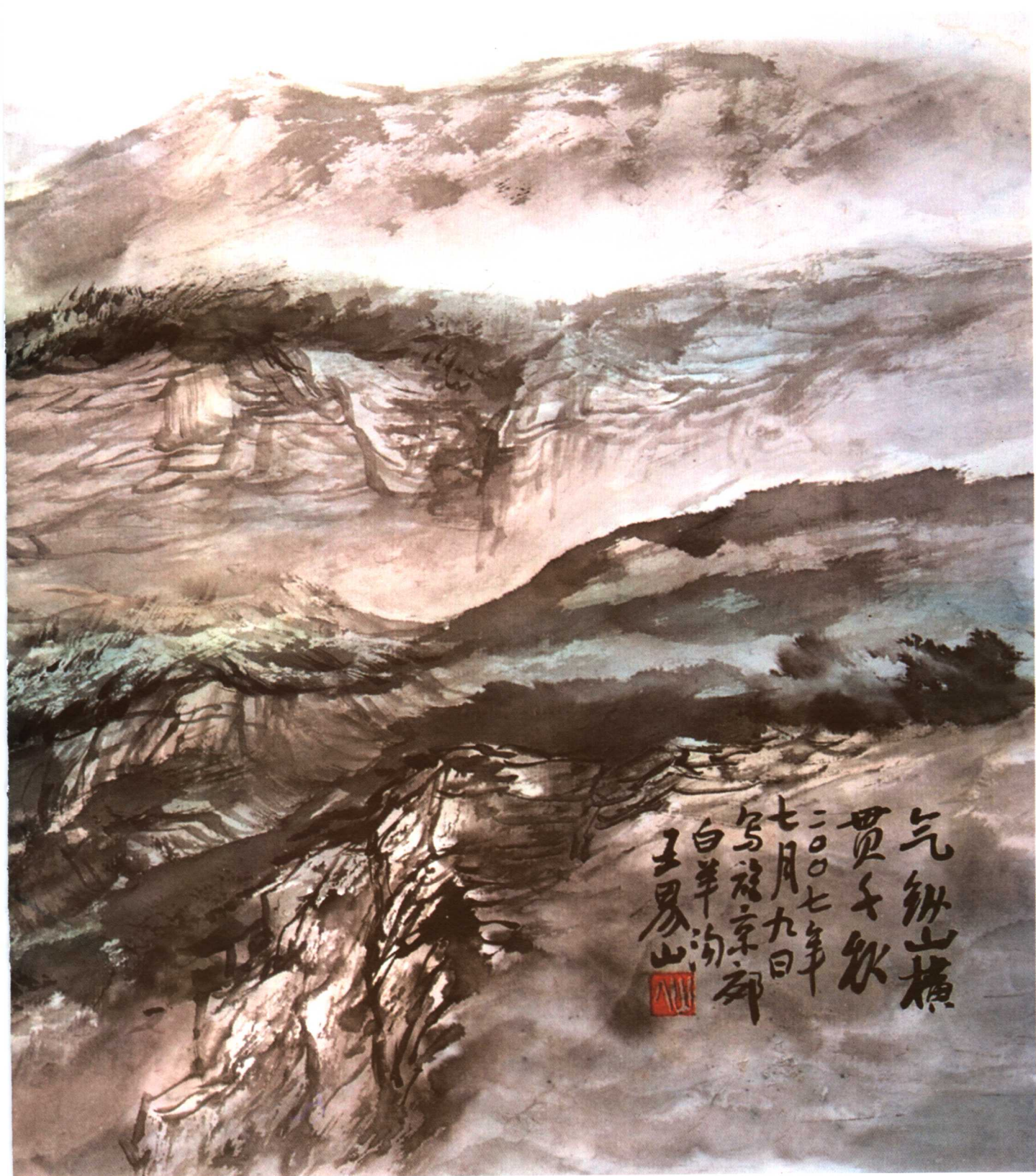
老子曾云：“人法地、地法天、天法道、道法自然。”古人明志修道，往往借助于山川大地以求悟得宇宙自然的本质。因而历代学道哲人多是长期游历和卧居于山水之间，启发灵性，从中获取宇宙精神体验，真山真水的物理效应，对于精神和情感发现有非同一般的功效。中国历代伟大的哲学家特别是道家学者，都与自然山水有着不解之缘。如庄周的“山林与，皋壤与，使我欣欣然而乐焉”（《庄子·

◎ 王界山·微风轻拂平峪村 2007年 纸本 50cm × 50cm

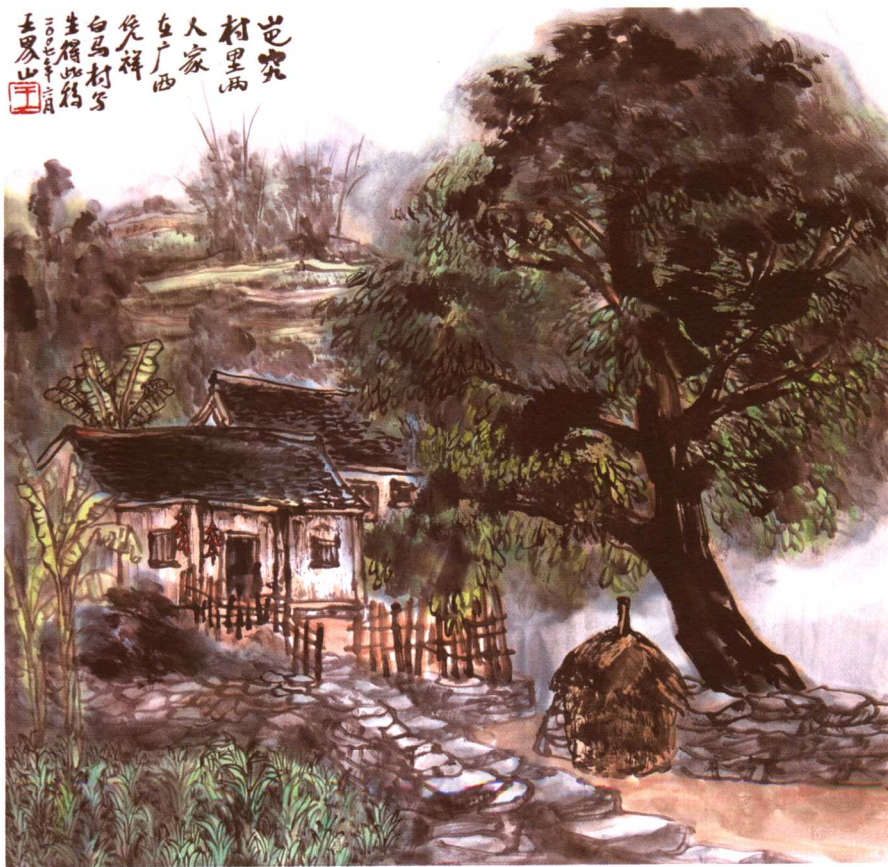




© 王界山·气纵山横贯千秋 2007年 纸本 29cm × 50cm



气脉山横
贯千秋
二〇〇七年
七月九日
写北京郊
白羊沟
王易山



知北游》)。他好游历于青山绿水之间,《庄子》载:“庄子行于山中。”(《山木》)“庄子钓于濮水。”“庄子与惠子游于濠梁之上”等语皆说明古人隐居山水间求学问道的例证。《老子》云:“上善若水,水善利万物而不争;处众人之所恶,故几于道。”“居善地,心善渊,与善仁。”“譬道之在天下,犹川谷之于江海。”又如《周易·系辞》云:“天地定位,山泽通气。”“精气为物,游魂为变。”而孔子的“仁者乐山,智者乐水”之论,则是从儒家的角度对道家之说的别样发挥,异曲同工,这八个字之中含有规诫之意。中国美学中“由人复天”、“艺与道合”的思想主旨意为艺术家要在作品里把握住天地之境界,倡导人通过创作在艺术境界中实现自身价值,即内心将宇宙的生命之美与其形上本体的圆通和回归。这种内涵与中华民族源远流长的生命意识密切相连,互为推进。

魏晋时代玄学盛行于世,以“老”、“庄”、“易”为核心,对山水的眷恋和追求成为一种风气和时尚,自然山水即是谈玄的场所和话题,更是悟求宇宙本体之道,通达精神王国的桥梁。王羲之等一批著名的书法家在雅集兰亭并非是祈神修禊,而实则就是借助山水之灵气以悟玄旨的生命体验。陶渊明有诗云:“结庐在人

◎ 王界山·清静天王殿(上图)
2005年 纸本 67cm × 67cm

◎ 王界山·尧家村里两人家(下图)
2007年 纸本 50cm × 50cm

境，而无车马喧。问君何能尔？心远地自偏。采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还。此中有真意，欲辨已忘言。”陶渊明从山水的体验中，感悟出大自然的妙境，亦是庄子所言的“忘”境。顾恺之游会稽得其“千岩竞秀，万壑争流”的千古佳句脍炙人口。他们对山水自然的感悟，代表着我国早期山水画理论的观点，更凸显出浓厚的东方哲学意识——自然山水乃为道的体现，而画家笔下的山水，恰恰是含蕴着对宇宙本体之道的观照与热爱。时至今日，虽然我们生存在物欲横流的时代背景之下，但画坛中仍不乏坚守道法自然、无为而为的有识之士在传承着优秀的民族文化。

中国的山水画自古至今都与西方的风景画有着本质的区别。它是中国人独特的表现方式，而不是简单地对景透视写生和再现自然之美。它蕴藏极为丰富深刻的人文内涵：它力求人的主观内心对自然规律即“道”的感悟和表达，不拘泥于物象的具体罗列和刻画。中国画重意象而非具象，直取“天人合一”的精神世界，对大自然有一种理想化的依恋和敬重，在画之外还能获得心灵的升华与慰藉，这是中国人一代又一代山水画家乐此不疲的缘由。



◎ 王界山·山色空濛(上图)
2007年 纸本 50cm × 50cm

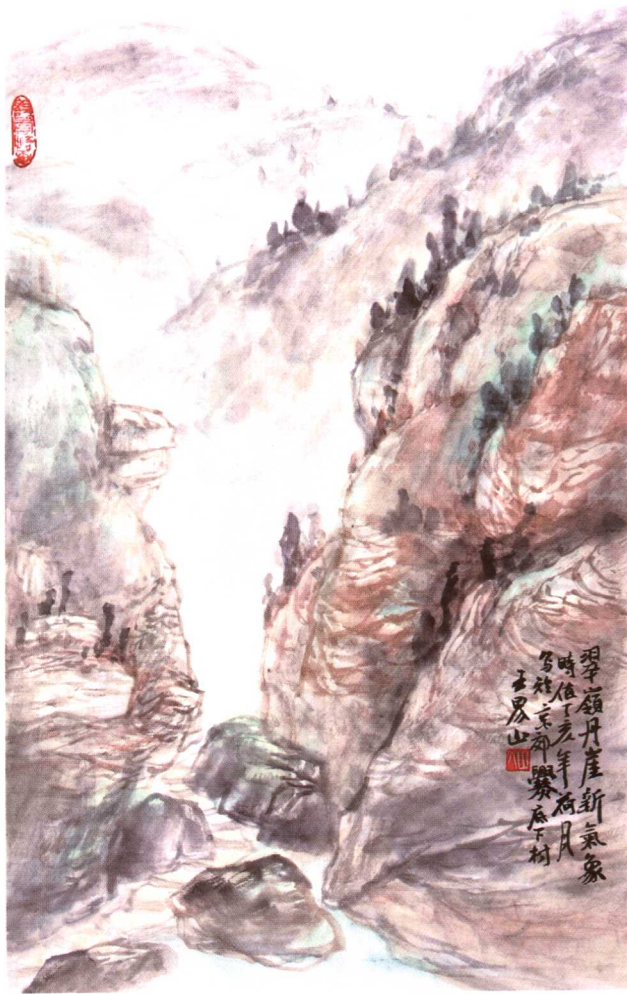
◎ 王界山·雾消户外见新绿(下图)
2007年 纸本 39cm × 39cm

在东晋的顾恺之、戴逵时代，独立的山水画科开始出现，山水画的成因固然在于人对大自然的体验和认同，但东方山水画之所以具有如此独特的意象表现，道家影响实为最主要的原因。东晋时代所出现的山水画，是道家思想发展的产物。它标志着中国艺术已开始摆脱了“明劝诫”的单纯说教而转向直接以艺术的方式，表现宇宙自然与人的统合理念及精神需求，这是我国绘画史上不可忽略不可低估的一件事情。艺术从此成为人们在精神追求中不可缺少的组成部分。

纵观中国山水画史，东晋时代离不开老庄玄学思想的影响。东晋诗歌弥漫着浓厚的老庄玄学气息，故被人们称之为“玄言诗”。玄言诗体现的玄理往往都是借助于吟咏山水，故玄言诗乃是后来山水诗的前奏和雏形。我们可以断言早期的山水诗是玄言诗，而早期的山水画也就是“玄言画”，它互为表里，相依因果。

寻脉探源，我们不难看出从东晋到唐宋时代，是山水画和山水诗进一步融合与形成的时期。诗歌绘画已经开始了避免直接运用理性概念表达的方法，如诗中避免谈理的语言，削弱直白的表述，而是将宇宙自然的玄解，贯穿融入于山水形色的描绘之中，开始捕捉画面的幽美之境，如谢灵运的山水诗：“野旷沙岸净，天高秋月明。”（《初去郡》）“密林含余清，远峰隐半规。”（《游南亭》）诗句注重了形象美的描写，不乏才识过人的精神体验。谢灵运出身于江南望族，是谢玄之孙，有着丰厚的家学修养及与众不同的造化，他壮游山水成癖。他作诗少出玄言，此时的谢灵运及其文友们已经认识到在诗中谈玄，实则意浅，寓景寓情则更为隽永和令人回味。诚然，谢灵运受其玄学的影响是存在的，如“在宥天下理，吹万群方悦”（《九日从宋公戏马台集送孔令》）。诗中很显然地引用了《庄子》“闻在宥天下，不闻治天下也”（《在宥》），及“夫吹万不同而使其自己也”（《齐物论》）等等。这些诗虽然还没有完全脱离玄学的影子，但他已经着手在作品中转向山水形色的直接描写已是难能可贵的事情。与谢灵运同代的著名山水画家宗炳在所著的《画山水序》中云：“圣人含道映物，贤者澄怀味象。至于山水，质有而趣灵。”他指出了自然山水对于领悟至道的感应作用。

王微，这位与宗炳同代的书画家，山东临沂人，曾在《叙画》中论山水云：“辱颜光禄书，以图画非止艺行，成（诚）当与《易》象同体。”这里引用颜延之所言，认为图画非仅是技艺匠行，而与载道之《易》“象”一体同功。这与宗炳的观点近似同语。《文心雕龙·物色》篇云：“自近代以来，文贵形似。窥情风景以上，钻貌草木之中。吟咏所发，志唯深远；体物为妙，功在密附。”此言合乎了谢灵运等人的诗和宗炳、王微的画，推进了“以形媚道”的风



◎ 王界山·翠岭丹崖新气象 2007年 纸本 50cm × 29cm

尚。山水诗与山水画的同步发展，奠定了国人感知山水，概括山水，升华山水的基础。顾恺之、戴逵时代印证了山水画的形成过程。中国的山水画从此成为一门独立的学科。山水之美，贵乎大美，美是和人们的欲求相伴的，美的本身就是善归，善是人们欲求的对象。

由东晋入宋，在诗文中老庄的风气渐退，而侧重于形色描写的山水诗逐步兴盛。《文心雕龙·明诗》曾云：“宋初文咏，体有因革，庄老告退，而山水方滋。”庄老如同大艺术家的境界，在直接的宇宙中观照得以超乎形象之美。尽管自己不是直接创造艺术品，但其思想之美，已经将人们的心胸照亮。事实上，“庄老”之于“山水”却有前因后果的关系，中国的山水诗恰是庄老思想所影响的产物。顾恺之时代的画“迹不逮意”，山水画向“以形媚道”的方向发展，回归于道之自然。山水画的形成和发展，受到了中国传统哲学思想和道家学术思想的影响，最终导致了山水

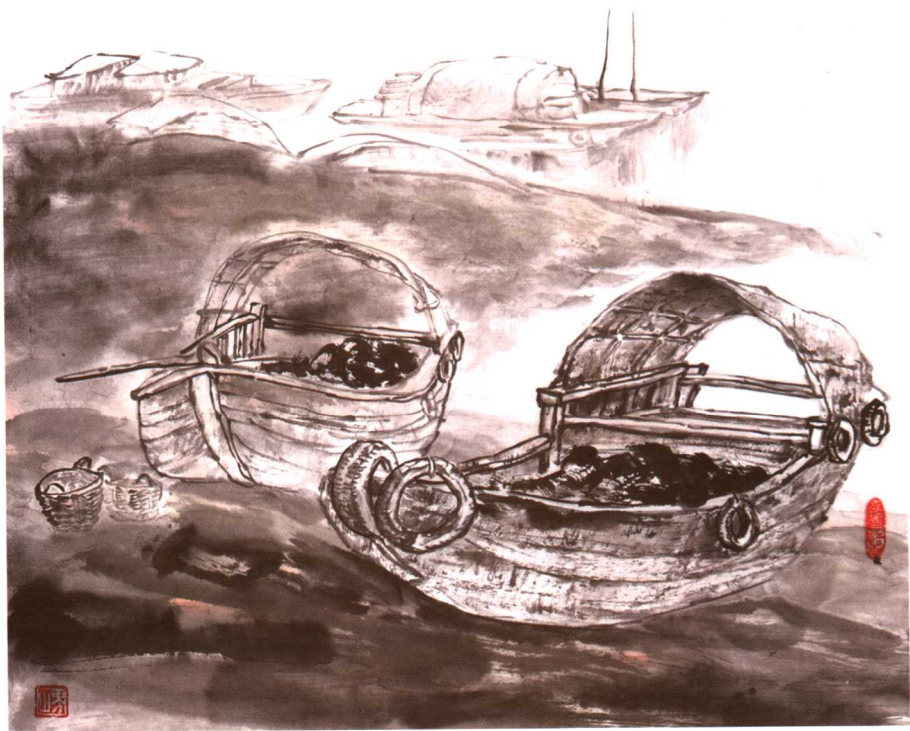
画与人物画的分离,“道”对中国的山水画有着非同寻常的推进作用。

二、“造乎自然”:是中国山水画的至美和极致

“山水以形媚道”,这既符合自然山水,又符合绘画山水的理论在后来的山水画发展过程中不断深入,特别是在唐代以后山水画更趋成熟,“文以载道、画以载道”的指导思想日益深入国人之心。道不仅体现为山水形色的本质,它还影响着山水画创作的技巧和方法,如“道生一、一生二、二生三、三生万物……”作用于笔墨中浓淡干湿的运用、造型和布局、构图和设色等等,始终如一地贯穿着道的法则。道是万物生成的本原,道无形无象,体现在艺术作品中就是鲜活的生命。写物而能得其道,并非是简单的模仿物之外形所能达到,故必须对事物的本质有着深刻的领悟,才可登堂入室,得其真谛,步入大道之中。针对今天的山水画家而言,“含道映物”思想是不可偏离的学术精华,亦是中国山水画的灵魂和主旨,它可以引导中国的山水画家在不断的艺术演变中,不至于远离自身的文化本质,更不至于背道而驰。

唐代的符载观画家张璪作山水画后云:“观夫张公之艺,非画

阶前碎月铺华影 天外斜阳带远帆
丁亥年夏 王界山



◎ 王界山·阶前碎月铺华影(上图)
2007年 纸本 50cm × 50cm

◎ 王界山·南国家园(下图)
2007年 纸本 50cm × 50cm