

收藏

2013
年鉴

主编 田忠

文心雅韵
书画同源



收藏

年鉴 2013 | 主编 田忠

书文
画心
同雅
源韵

策 划: 温美玲
责任编辑: 赵小明 李菁华
装帧设计: 圃生书装
责任校对: 张淑霞
技术编辑: 毛秋实
执行编辑: 尹海娇 温翔云
作品翻拍: 马宏文
特约摄影: 张 伟
特约摄像: 邹云峰

特约校对: 于秀凤
图文编排: 王 雪
印刷监制: 祥建军
发 行: 程 巩
友情协助: 舒士俊 戴士和
编 委: 刘 墨 王 平 陈仕斌
张 松 范治斌 邹立颖

图书在版编目 (CIP) 数据

收藏年鉴. 书画同源 文心雅韵 / 田忠主编. —石家庄: 河北美术出版社, 2013.8
ISBN 978-7-5310-5385-9

I. ①收… II. ①田… III. ①中国画—作品集—中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字 (2013) 第119371号

收藏年鉴

文心雅韵 书画同源

主编: 田忠

出 版: 河北美术出版社
发 行: 河北美术出版社
地 址: 河北省石家庄市和平西路新文里8号
经 销: 全国新华书店
邮 编: 050071
电 话: 0311-87060677
网 址: www.hebms.com
制 版:
印 刷: 北京永诚印刷有限公司
开 本: 787×1094mm 1 / 16
印 张: 14.5
印 数: 5000册
版 次: 2013年8月第1版
印 次: 2013年8月第1次印刷

定 价: 68.00元



河北美术出版社



sina微博

质量服务承诺: 如发现缺页、倒装等印制质量问题, 可直接向本社调换。
服务电话: 0311-87060677

出版机构: 《收藏年鉴》编辑部

Q Q: 1967761861

邮 箱: shoucangnianjian@163.com

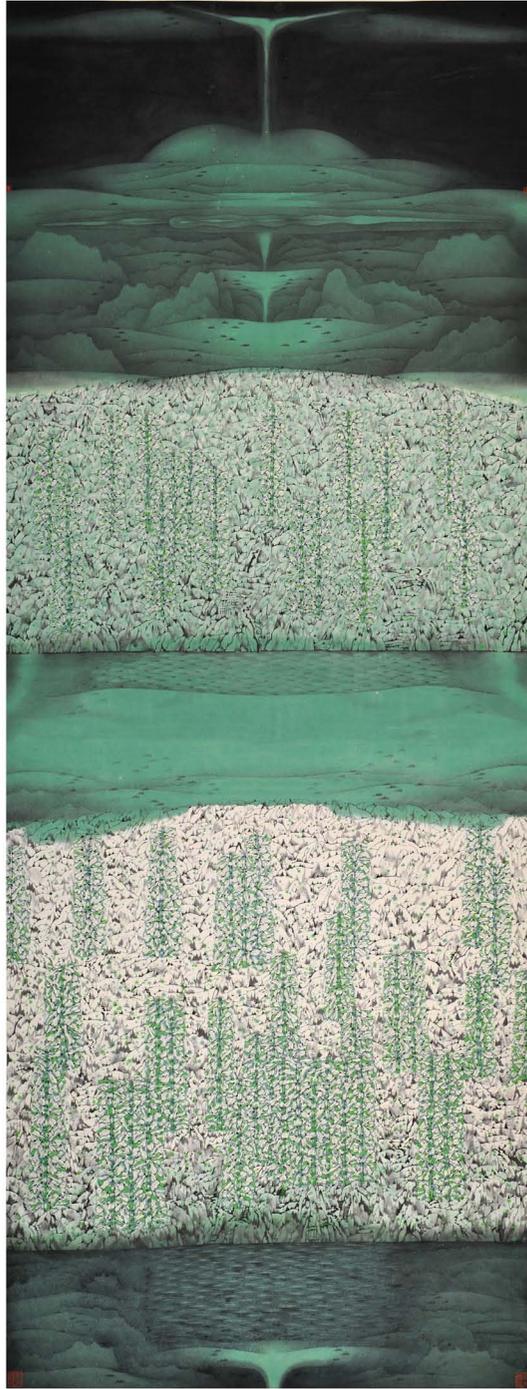
电 话: 18210303698 13269869915

地 址: 北京海淀区豪柏公寓B1幢

邮 编: 100044

封面作品: 宋 佚名 写生草虫图 25.9×26.9cm 绢本设色 故宫博物院藏
封底作品: 贾广健 榴实图 65×46cm 纸本设色 2012年

出品: 美琳艺术传媒 网络支持:  中国艺术投资网 合作媒体: 



卢禹舜 静观八荒系列 364 × 143cm 纸本设色 2005年



范治斌 北疆风情之三 65 × 39cm 纸本设色 2012年

卷首语
品鉴

砚边画语·····王伯敏

中国画两要素·····舒士俊

书法的空间意识与中国绘画·····刘墨

文脉——书画之根本

——沐芦草堂访谈·····张继刚

学人书画

王伯敏 王伯敏的诗与画·····潘天寿

王伯敏的绘画史初稿·····潘天寿

看伯敏画，听伯敏琴·····夏承焘

名家访谈

卢禹舜 文化际遇与个人选择

——近访山水画家卢禹舜·····温美玲

当代画派研究之
新浙派

张伟平 谈中国画家学习中的烦恼·····张伟平

何加林 自语·····何加林

以非经验的名义·····何加林

古意与旧气·····何加林

茹峰 品读茹峰山水·····刘国辉

王平 文心与静气·····曹玉林

当代画派研究之
花鸟五家

谢天赐 传统观念与现代意识·····谢天赐

谈大写意花鸟画(节选)

——田黎明院长与著名画家谢天赐对话·····

胡石 沐堂日记摘录·····胡石

周逢俊 周逢俊松韵堂诗词·····周逢俊

贾广健 ·····温美玲

乔宜男 成人艺术·····乔宜男

乔宜男 园庭信步

——进入花鸟画的精神实境·····乔宜男

当代画派研究之
都市水墨

马波生 都市水墨画开拓者·····刘大为

蔡葵 ·····

石晓 ·····

当代画派研究之
新文人画

高旭奇 我的写意思索·····高旭奇

何士扬 清风朗月 舒怀心性·····张继刚

许宏泉 画牡丹·····许宏泉

师界弘 回归自然 回归本性·····杨悦浦

当代画派研究之
新水墨

一了 关于水墨·····

瓷上乾坤

窦金庸 三悟之后的窦金庸·····陈传席

本期推荐

岳增光 ·····

郑元无 ·····

博空间

微博推荐关注·····

收藏⑤微薄

范治斌 绘事微言·····范治斌

书风&印象

程凤子 狼刀猛笔真英雄·····董浩

石人 名家谈凤子篆刻妙语·····

跨界艺术赏析

克利姆特 他不假装·····戴士和

域外珍藏 ·····

3 6 9 13 19 20 25 30 41 49 50 54 61 70 81 86 91 99 111 120 124

131 135 140 147 155 163 169 176 187 192 194 196 198 209 211 216 222 226



《收藏年鉴》是由河北美术出版社出版发行的一本具有学术价值的当代美术类主题性图书。

《收藏年鉴》每本按照专题策划，本次主题意在通过探讨并围绕“文心雅韵 书画同源”这一主题，将着重报道、解读当代具有文人画品质的画家作品及其艺术思想、创作观念等。通过对艺术家全方位、多角度的研究与介绍，发掘和传达悠久的文化艺术传统和文化精神内涵，展现当代艺术家的风采和创新精神。以期行业人士和艺术爱好者、文化研究者，对书画艺术有更为清楚和坚实的认知、体察和启悟，并与其他文化领域有更深的融通。

本次“文心雅韵 书画同源”主题将采用传统报道+深度采访的形式，除了刊登书画家的作品与文章评论外，还走进艺术家的生活当中，在细微处展现艺术家的个人魅力，让艺术家在不断创作并完善绘画语言的同时，也展现着一个真实的自己，一个具有独特魅力的自己。毕竟，画面中处处流露着画家自我的真情实感，细腻之中流露着人性的本质，或平静、或自然、或平和……

艺术灵感源于生活，热爱生活的艺术家才会创作出好的作品。本书还将注重画家生活与创作的关系，展示画家在工作之余、创作之外的喜好、兴趣，在音乐、文学上甚至当代艺术有哪些研究？在国内外写生的时候，对于地域文化风土人情的评价有哪些心得？关于茶文化、酒文化的有怎样的喜好？喜欢哪些体育运动？对科技对网络的看法？是否有兴趣写博客发微博等等。我们都会通过这些全新的视角，图文并茂地报道，向大家展示当代艺术家独一无二的风采与魅力，用最别致的版面向读者展示当代书画名家的艺术人生。

本读物设计定位：清朗，古雅，厚重，学术，时尚。

《收藏年鉴》封面采用200克特种纸过亚油，内页暂定232页，14.5个印章，开本为16开，内文纸张选用128克特种纸，印刷采用海德堡对开六色印刷技术。

本书实行多种发行方式：

1、专业发行机构河北美术出版社，主要针对全国各大书店；针对性地在全国各地的艺术类书店上架；

2、通过网媒（《收藏年鉴》电子版与网络版）和纸媒的宣传，使读者可以通过订购的方式获取；在本次《收藏年鉴》出版的同时，我们将本书设计成电子版图书在全国各大艺术类网站对外同时传播。媒体宣传、报纸、杂志、网站等。

3、通过邮局、快递、登门赠送等方式把书投递到全国各省市政府机构、知名艺术界人士（以研习文化艺术和创作为主）、美术馆、画廊、学校（以文化艺术教育与学习为主的艺术院校师生）、文化艺术机构和各类艺术社团以及其他爱好文化艺术的各界人士。

敬请关注和支持！

《收藏年鉴》编辑部

作画要有法，无法为瞎画。

二十世纪末至二十一世纪上半叶的相当一段时间，中国书画家处在竞走时代。眼下似乎还看不出谁是“天下第一”。“第一”即大师。一个国家、一个民族的大师的形成，必然是“水到渠成”。

艺术在新的世纪，它与高科技是截然不同的“品牌”，但与高科技在社会上是两种相平衡的力量。

有人说：“新空间，中西艺术可合可分。”一个国家，一个民族，不能没有国家自己的艺术，或是民族自己的创造。各民族的艺术可以相互借鉴，可以取长补短，但不能“合”。

用金钱、地位衡量不了艺术家的高低；艺术品的真正价值，不在商场或拍卖行中决定。历史会公允地检验艺术品的品位，“时间”比“空间”更能准确地评议艺术品的优劣。

书画和音乐是感情丰富的艺术，除了有教育作用外，还能提高社会文明与素质。它不仅有助科学家的科学研究与发明，还能消除人们的烦恼和疲劳。

科学家热爱音乐、书画，是由于艺术能帮助科学家酝酿适合创造思维的感情。这种例证很多，爱因斯坦写出《广义相对论原理》，就曾受到一支钢琴曲的启发。

看画，一种多看，一种精看，两者不可偏废。看一家画，不如多看几家画。不只是看古画，必须同时看现代人的画。再者，看画，不仅看自己喜欢看的画，还要看自己不喜欢的画。

我有一首论画诗，内有句云：“法尽理无尽，理尽法又生。”道理在什么地方，我也以诗同答，说是：“画法原无限，至关天地情。”最终还是落在人的审美情趣上。

任何一个画家，平日不读书，不看山，不听音乐，不去十字街头，肯定是一个白天躺在懒椅上喜欢做梦的人。

作画要有法，无法为瞎画。作画要下苦功夫，不如此，却以“无法”来冒充“有法”，自欺欺人，到头来一场空。

工作需要时，应该睁大眼睛，构思落墨时，不妨半睁半闭。“迁想妙得”往往在睁大眼睛获得领会之后许久的日子里，然后又闭上眼睛。

一部美术史，或者是音乐史以至是戏剧史，它所歌颂的是人的创造价值。

希望，是前进中富有魔力的引导。中国画是最有希望的民族绘画。新世纪到来，它必将蓬勃地发展。

绝望，是危险的标志，它会使人停止不前，以致使人的心脏停止跳动。中国画家的面前，没有任何绝望的象迹。有人说，“文人画必然没落，绝望挣扎没有用”，这是杞人忧天，是妄自菲薄的咒语。

昨日子夜案头支颐，忽然想到作画要“五到”，取纸笔记之，为梦语。余之所谓“五到”，即“笔到”“墨到”“水到”“意到”“神到”。

有一种审美要求，主张“以素为贵”，如认为璞玉用不到雕饰，理由是“其质至美”，陶瓦“形具拙美”也不必雕饰。今人讲求日用品的装饰，似应注意用此，何必“统统花花绿绿”。

年青时上学，听一位老师评画，提出“高、厚、大、重”四字为准则，不无道理。当时老师要我们背姚鼐《复鲁洁非书》中一段话，至今细嚼，觉得有味，并录之：

“其得于阳与刚之美者，则其文如霆，如电，如长风之出谷，如崇山峻崖，如决大川，如奔骐驎；其光也，如是日，如火，如金 铁；其于人也，如凭高视远，如君而朝万众，如鼓千万勇士而战之。”

一句话，艺术家若得宏伟壮观，还要自己有力量。力在气魄，量在如大海的心胸。

贴近时代脉搏去表现现实生活，是绘画的一种职责。但所表现的，除了以形象直接显示时代精神外，更重要的还在于体现内在的时代意识以及与时代十分融洽的热情。

给一部绘画史打个比方，它如一台戏，演出的地点，在民间、寺庙、墓室，或在宫廷、御苑，或在文化人雅集之处，或在工商业较发达的城镇。演员，主要是画家，书法家与诗人有时亦先后出场。收藏家是“戏本子”原稿的保存者，在时还担任舞台灯光的操作；评论家则是一台戏的鼓吹者，有时还担负台词提供的任务……

书给人之益是多方面的，可以从中得到知识，得到启发，也可以从中找到快乐，解闷或安慰。其最大益处，在于从中得到有价值的疑问，并由此使自己在学术钻研上得以深入又深入。读书，往往使人乐在其中，苦亦在其中。



元 倪瓚 古木竹石图轴 纸本水墨

中国画两要素

——图式与韵味札记

撰文：舒士俊

看一幅好的中国画，主要应看两个方面，那便是图式与韵味。最近两年我探究中国画，经常在思索的，便是图式与韵味这两要素。

一幅中国画要真正拨动观者的心弦，关键在于图式与韵味的拿捏。图式的张扬，所演绎的是画的外在格调，它带给观者的是夺目的视觉张力；而韵味的内敛，所蕴含的为画的内在神韵，它所发抒的是微妙的性灵感应。传统的中国艺术历来便有格调派和神韵派之分，而今新式的“格调派”虽也面目繁纷，但在西画的大肆凌虐之下，大多为只见其形不见其韵，不少画家乃至有的名家，竟已不知笔墨灵性为何物。有时我甚至怀疑：从前中国画品评笔墨韵味的那一套讲究，现今是否已该束之高阁？

中国画之关键在图式与韵味，亦即画意与写意、形与质、格与韵两方面在画上的融合体现。对画家来说，外在形式与内在韵味两者虽不可或缺，但形式佳构作为一门学问，年轻画家亦可悟之；而韵味深化包含精深功力，则必大器晚成。因此，图式要顿悟求变而韵味须恒定渐修，两者之间有个很大的时间差。那对画家早期而言，又该如何来协调彼此，如何看待两者之孰重孰轻？

若以影视制作为喻，首要该有个好的故事结构。若无好的故事结构，纵有好导演好演员亦为白搭；而若有了上乘故事结构，即便导演演员为初出茅庐，亦未必定会弄砸。以画而论，画家功力深厚当是可羨，但若无图式佳构，纵有功力亦未必幅幅皆佳。又何以

有的画家早年功力尚欠，却仍能崭露头角？以其画意图式夺目，纵有瑕疵亦不掩其形式美也。环视当下画圈，我见有笔墨功力的画家陷于图式困境，也见有笔墨功力尚不逮却别有一格而竟成名家，就不觉奇怪了。

画意图式之探索与优化，会给画家带来大格之幻变，它对一个画家的成就非常关键。当然亦不可否认，韵味之恒定修持渐进，会给画家带来内质深化之幻变和持续拓展的后劲。显然，外在形式偏于智性之微妙体悟，而内在韵味偏于灵性之微妙力感，虽两者之成有很大时间差，但最终必相辅相成，助推画家自身的最高成就。

图式最好要有独创性，能体现出与以前不同的时代精神就更好。而它内在的精神韵味，又要经得起推敲。在这方面，中国画与书法在审美上有共通处。一个书家的书法成就如何，关键在于它外在的结体和内在的韵味。书家有自己独特的结体很重要，结体是书法的外形。不过，光有外形还不够，书法还要有内在韵味。而韵味的修炼，不是一朝一夕能修成正果的。如没有五年、十年，甚至几十年这样的功力，微妙的韵味就出不来，所以古人有句话，叫“人书俱老”。其实中国画也一样，也讲究外在的图式和内在的韵味这两样东西，它也是“人画俱老”的。

图式，也就是画面形式感。画中国画，有的画家成名比较早，主要就是在图式上有自己独特的东西，画面形式感打动人，他就成名了。相对来讲，如果年

轻人对各方面的知识学养有灵性，在图式上就可能跟他人不一样，在画面上会有一个与人家不一样的形貌。图式主要靠顿悟，但韵味却是要靠渐修的。你要现在的年轻人一下写出像老一辈那样有韵味的书法，显然不可能，因为这韵味不是一朝一夕能练成的。所以，青年画家要成名，肯定先要靠图式制胜。传统很讲究临摹，你如画人物就学陈老莲、任伯年，但学进去以后不容易跳出来，就把自己捆死了。一个画家在图式上没有自己的独创，是不可能突破的。

但是作为画家长久的修炼规划来说，也不能只抓图式，把韵味扔开不管。早年成名靠图式独创，接下来，就应该在韵味上补课。如果一直不重视韵味的修炼，那作品就不能深化，它内在的精神韵味就出不来，若干年以后就会觉得自己亏大了。画中国画若对韵味修炼一直不以为然，只靠图式翻花样，那到了老年怎么办？一个画家到了60岁、70岁、80岁，按照人生的自然生理规律，到老了大脑思维功能肯定要萎缩，不如年轻人、中年人，这时要再靠图式翻新，那肯定力不从心了。现在我们看到很多画家到了老年每况愈下，再也没有图式创新能力，由于写意韵味的修炼不足，他们的画已毫无后劲可言。

但是，如果是一直坚持韵味修炼精进的画家，情况就会大不一样。像齐白石画虾，从年轻的时候一直画到八九十岁，而他晚年画的虾，那么随意的几笔，他四五十岁画的哪能够比？黄宾虹的画，也是到了八九十岁才更精彩。朱屺瞻甚至到了100多岁，还能画出令人吃惊的画。这就是坚持韵味修炼发挥出来的后劲。如果把中国画家一生的艺术跋涉比作长途马拉松，那么，坚持不懈的韵味修炼，就能支持你跑到终点而不致半途落荒。

图式和韵味，图式要讲究创新，而韵味则要在一个相对较为固定的模式里修炼。韵味的修炼就如同打井，打井看上去重复劳累，若没有一定的毅力，打到后来就会生厌，觉得太单调乏味，打不下去。艺术功力的修炼，最容易出现这个问题。如果你有毅力，一直坚持“打井”，打到最后，这“井”就可能会出水、冒油，闪光。这里的关键有两个：一是要看你选

的“打井”位置对不对，二是要看你有没有耐性坚持不懈地打下去。

所以我认为，学中国画一定要对图式的变异规律有深入探究，同时，也要不断通过修炼，来提升画中的韵味。韵味的修炼，其实就是把人下意识的灵性发掘出来，通过千锤百炼而使作品出神入化。如果把中国画作为自己的终身事业，就要理智地思考图式研究和韵味修炼这两个关键的因素，把握好自己在艺术追求上的短期和长期目标。

图式的韵味深化修炼对画家而言，具有抗老化的养生作用，这可以找到很多例证。就我的接触，首先是陆俨少先生，他早年患有哮喘病，我在“文革”中到他家，就见他在用哮喘喷雾器。但即便是这样的身体，即便是长期身处逆境，图式韵味的深化修炼仍对他深有吸引，至晚年他仍孜孜不倦探求变法。正是图式韵味的深化修炼，不但使他艺术卓有成就，寿数也超过了原来比他体健的刘旦宅。

还有一位我接触过的，以画的修炼来养老的画家，是活到百岁的王康乐。在他生命的最后几年，我经常到他家，希望从他身上观察到画画与养生的关系。我发现王老天天作画，从未间断。并且，他不断为自己设定目标，不是今年出画册，就是明年哪个杂志做宣传，他都一一亲自操心。在画上，他也不时在探求变法，还经常与我探讨。有一次他对我说，年岁大了，必然会看见身边的亲友一个个地离去，有时会突然觉得很寂寞难受，但当一回到画中，他就觉得自己精神忘怀解脱了。从他那儿，我明白了为什么王石谷晚年非常欣赏杜甫的两句诗：“丹青不知老将至，富贵于我如浮云。”

这里，我把近年来对图式与韵味的陆续思考归在一处，希望能使学中国画者有所悟得。

仲尼夢奠七十有二周王

泣節俱不滿百蓋祖資

以道集善拱重任性裁過

盈教終歸冥滅無有得

得位者未有不老

而不可死飛歸丘墓神



书法的空间意识 与中国绘画

撰文：刘墨

如果说，中国绘画的空间是基于书法的空间意识；那么，书法的空间感却不包含物理学意义上的空间，而是基于汉字间架结构所形成的一种准空间。

从根本上说，视觉艺术创造了一个面对眼睛并与眼睛发生着直接的本质的联系的空间。

在西方自然主义艺术的传统中，从文艺复兴以来，画面形象被用来再现空间的一部分，这一部分被用来缩小远距离物体大小的直线透视连接起来，也包括从眼睛看去向后退的平行线的会聚，然后形成一个互相垂直的中心消失点，这就是西方绘画的透视法。中国绘画也曾在那个时期发展过这种透视法，因为绘画一点也不用透视法是不可能的，然而，不发展绘画中的透视法，却是中国艺术所刻意强调的。因为对于中国画来说，正如宗白华指出的：中国画里的空间构造，既不是凭借光影的烘染衬托(中国水墨画并不是光影的实写，而仍是一种抽象的笔墨表现)，也不是移写雕像立体及建筑的几何透视，而是显示一种类似音乐或舞蹈所引起的空间感。确切地说，是一种“书法的空间创造”。

不言而喻，书法空间表现力，是在平面上推移展延得以完成的。线条既不表现某种由幻觉所引起的空间感，也不向纵深推进，而只是沿水平方向展延。笔画与笔画之间的交插，就表现了书法的空间，它是由间距而不是由幻觉造成的一种空间感。所以即使书法只是在平面展开表现形式，却能够创造出运动

的形式。张怀瓘说“其有一点一画，意态纵横，偃亚中间，绰有余裕；结字峻秀，类于生动，幽若深远，焕若神明，以不测为量，书之妙也”，正代表了书法所具有的运动形式与空间意识——而书法的最大贡献之一，便是创造了不描绘虚幻物体的纯粹运动形式，中国哲学的时空一体观，即用时间观念来补足空间经验，也在书法中得到了彻底的体现。

换言之，书法的基本结构是深植于时间之中才可以建立起来的形式，书法的空间形式则是具体时间意象的直接呈现，即书法空间中蕴含着一种极为内在的时间性，它们呈现为一种律动着的节奏。所以无论是书法还是绘画，它们都是流动的、转折的、回环的，显现出无比的节奏与韵律。这种节奏化的运动空间，华琳在《南宗抉秘》中曾以“推”——由线条所蕴含的力的方向及组织引动人对空间的深、远、平之感觉——名之：“疏密其笔，浓淡其墨，上下四旁，明晦借映。以阴可以推阳，以阳亦可以推阴。直观之如决流之推波；睨视之如行云之推月。无往非以笔推，无往非以墨推。似离而合之法得，即推之法得，远之法亦即于是矣……于疏密其笔、浓淡其墨之中，又绘出一段斡旋神理，倒转乎缩地勾魂之术，捉摸于探幽扣寂之乡。”因而中国绘画的空间，不是以几何学

的机械式的透视法为准则，而是由“推”而出的动的节奏所引起的空间感觉。而华琳所说的空间的形成在于“疏密”“浓淡”“借映”，与书法结字空间所用的术语，何其相似乃尔！

于是，我们也可以理解：

全幅局势先罗胸中者，下笔是笔笔生出，不是笔笔装去，至结底一笔，亦便是第一笔，古所称一笔画也。

大都画法，以布置气象为第一，然亦只是大概耳，及其运笔后，云泉树石，屋舍人物，逐一因其自然而为之，所谓笔到意生，如渔父入桃源，渐逢佳境，初意不至是也。

中国绘画的空间，并不须依据几何、三角的透视法便可完成。透视学是站在一个固定地点看出去的主观景象，而书法的空间却是一个律动的节奏。

如果说，中国绘画的空间是基于书法的空间意识；那么，书法的空间感却不包含物理学意义上的空间，而是基于汉字间架结构所形成的一种准空间。这个空间就人的能力和现有的概念而言，它是无质、无形而无处不在的，它是一种全体的流动，一种有节奏的生命力，或者是在生命的运动中体现了崇高精神的律动。

进言之，这种空间，存在于生命运动中的调节、变换、更新、精神的反映，充满着呼吸与生命力。沈括说：“李成画山上亭馆及楼塔之类，皆仰画飞檐，其说以谓自下望上，如人平地望塔檐间，见其榱桷。此论非也……李君盖不知以大观小之法。其间折高、折远，自有妙理，岂在掀屋角也！”“以大观小”固然是一种法则，然而在具体的实践上，却是用书法的节奏空间来代替西方透视空间的画法，因而他们不计较物象的实际尺寸或视角。也就是说，他们感兴趣的，并不是空间里固定的物体，甚至不在于空间本身——他们追求用笔的力度、韵律和运动。恽向（1586—1655）在黄公望（1269—1354）的山水中发现：

山水至子久而尽峦峰波澜之变，亦尽笔内笔外起

伏升降之变。盖其设境也，随笔而转，而构思随笔而曲，而气韵行于其间。

这无疑即是沈括所谓“其间折高、折远，自有妙理”！

这种折高、折远，并不是固定的物理的空间构架，而是恽向所说“笔内笔外起伏升降之变”“随笔而转”“随笔而曲”，俾物质在笔的推移展延下移动，以气韵统摄全体，一切物象的纷纭节奏从中流淌而出！因此，恽向还说，董源（北苑，约活动于960年前）用笔，“无笔不大，无笔不高，无笔不远。”而董其昌在论述书法“在能收纵，又能攒捉”后，发现绘画之妙：“远山一起一伏则有势，疏林或高或下则有情，此画之诀也。”一起一伏，一高一下，正是书法用笔淋漓尽致的表现。他的绘画体现的不是物理空间，而是遒劲有力的迂回和起伏的笔法以及章法中生命的气势。

不仅如此，书法抛弃幻觉，消灭“虚幻”的或三维的画面空间——它的基本组成要素没有体积（只是形式的展开），不创造有深度的平面（只是水平方向的推移），也同样影响了中国绘画的空间意识，使它接近于成为一个在各个方面都没有限制的完整面，将观赏者吸引到画中，如同一个宇航员超出得以参照的空间标系以外的一个深层空间。宗白华曾诗意地描述了这种深层空间：

画家所写的自然生命，集中在一片无边的虚白上。空中荡漾着“视之不见、听之不闻、搏之不得”的“道”，老子名之为“夷”“希”“微”。在这一片虚白上幻现的一花一鸟、一树一石、一山一水，都负荷着无限的深意、无边的深情。

所以，它们之间的联接，不是以物与物之间的关系，而是以书法中的节奏或气韵，就像起伏的线条本身赋予了整个画面以空间与运动。因此，中国绘画竟可以同欣赏书法手卷一样，这种边展边看、忽上忽下，不必顾及景物与景物之间的某种必然联系，而一切以我之情致、兴趣为转移的方式，使绘画构成向左右任意延长如无尽画廊般的“手卷”（或“长