

Contemporary Chinese painting classical series volume 3

Beauty of China

Xie Zeng Jie

谢增杰

大美中国——当代国画经典系列

谢增杰·卷

第3辑

主编 / 龙瑞

江西美术出版社

Contemporary Chinese painting classical series volume 3

Beauty of China

Xie Zengjie

大美中国——当代国画经典系列

谢增杰·卷

第3辑

主编 / 卢禹舜

谢增杰

江西美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

大美中国 : 当代国画经典系列 . 第 3 辑 . 谢增杰卷 /
龙瑞主编 ; 谢增杰著 . -- 南昌 : 江西美术出版社 ,
2013.12
ISBN 978-7-5480-1324-2

I . ①大… II . ①龙… ②谢… 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 (2014) 第 007244 号

出品人: 陈 政
企 划: 北京江美长风文化传播有限公司
地 址: 北京市海淀区花园路甲 13 号院 7 号楼庚坊国际 10 层 1007
电 话: 010-82293750
策 划: 蓝图书社
地 址: 北京市海淀区西三环北路 50 号豪柏大厦 C2 座 805 室
电 话: 010-68415877
责任编辑: 王国栋
编辑助理: 楚天顺

大美中国——当代国画经典系列 第③辑 谢增杰·卷

Beauty of China—Contemporary Chinese painting classical series volume 3 Xie Zeng Jie

主 编: 龙 瑞
著 者: 谢增杰
出版发行: 江西美术出版社
地 址: 南昌市子安路 66 号 江美大厦 (邮编: 330025)
网 址: <http://www.jxfinearts.com>
经 销: 全国新华书店
制 版: 蓝图书社
印 刷: 北京蓝图印刷有限公司
版 次: 2013 年 12 月第 1 版
印 次: 2013 年 12 月第 1 次印刷
开 本: 635×965 1/8
印 张: 6.5
印 数: 1-2000
书 号: ISBN 978-7-5480-1324-2
定 价: 216.00 元 (全套共 6 册)

赣版权登字 -06-2013-379

版权所有, 侵权必究

本书有印装质量问题, 影响阅读, 请直接向承印厂调换。

本书由江西美术出版社出版, 未经出版者书面许可, 不得以任何
方式抄袭、复制或节录本书的任何部分

本书法律顾问: 江西豫章律师事务所 晏辉律师

谢增杰

谢增杰，1973 年生于广东。现为中国艺术研究院硕士研究生、研究生会学术部长、中华画院画家、中华两岸文化艺术基金会副秘书长，北京民族大学特聘教授，文化部青年联合会美术工作委员会委员。作品入选《纪念梅兰芳诞辰 120 周年书画展》并被收藏，作品《泰山玉皇顶》入编《新中国美术大典》。

作品被清华大学，文化部梅兰芳纪念馆，中国艺术研究院，惠州市博物馆收藏。出版有《中国画名家年鉴 2007——谢增杰卷》《走近画家——谢增杰》《当代中青年实力派画家》《观复集》《笔端万象——谢增杰卷》。



鼎湖山 200cm×100cm 2013年

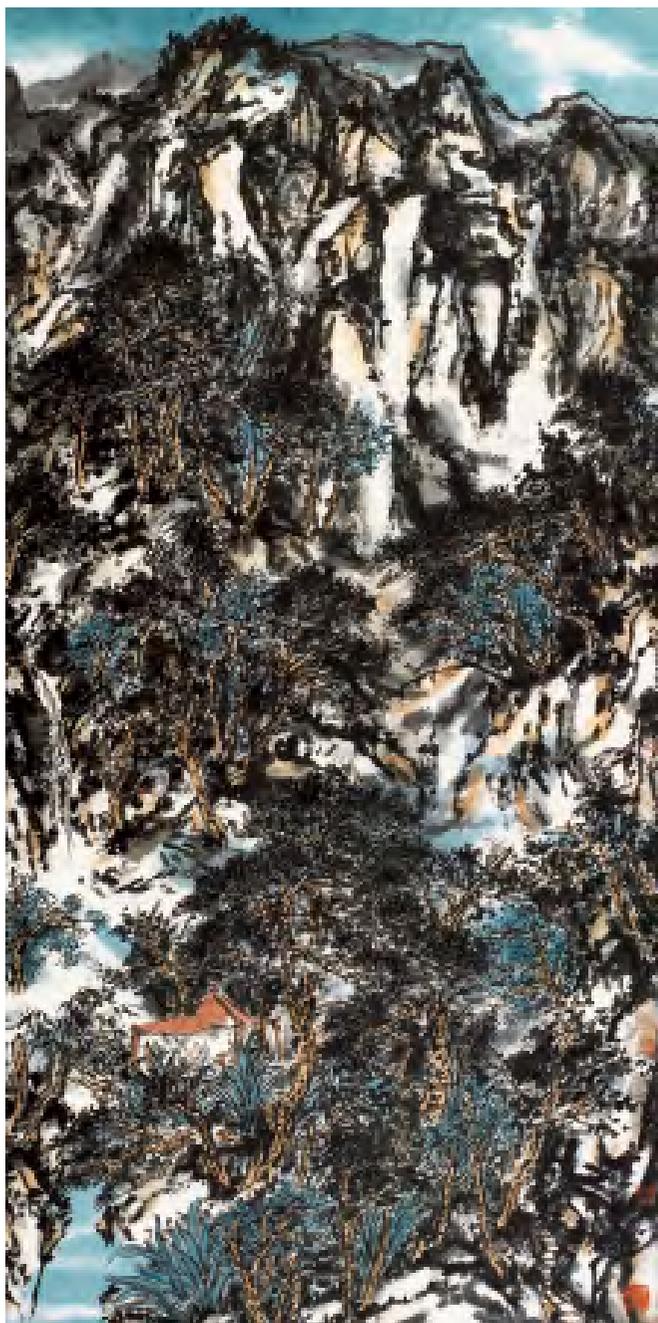
种辩证法则,从根本上说主要是以《周易》的阴阳、刚柔等对立面的辩证统一思想为依据的。并且同艺术审美上的形式美构造是分不开的,如宾主、开合、藏露、虚实、倚正、疏密等对立统一法则在书法、绘画等艺术创作中的运用。

宗白华即认为:“中国画所表现的境界特征,可以说是根基于中国民族的基本哲学,即《易经》的宇宙观;阴阳二气化生万物,万物皆禀天地之气而生。”^②在中国历代画学画论中,以这种对立统一辩证思想为哲学基础的画学理论和创作法则也清晰可循。五代后梁荆浩之《山水节要》中就有提出:

山立宾主,水注往来。布山形,取峦向,分石脉,置路弯,模树柯,安坡脚。山知曲折,峦要崔巍。石分三面,路看两岐。溪涧隐显,曲岸高低。山头不得重犯,树头切莫两齐。^③

其中所提出的宾主、曲折、隐显、高低等对立统一的形式法则,是为“此画体之诀也”。可见,在山水画的图式构造,置陈布势中是占据着极为重要的地位的,而且是作为山水画章法布局之实际可行的操作方法和指导原则,在山水画创作中是要诀,同时也是需要注意的基本规范。

宋代李成是北方山水画派的代表性人物,他不仅能表现山川形态,季节气候等特点,还创造了气象萧疏,风格独特的“寒林”景象。被誉为“三家鼎峙,百代标程”的里程碑式人物。在“三家”之中,是对宋代以后山水画影响最大的人物^④。他的山水画论著《山水诀》,在宋元绘画美学中,占有重要的地位。另一篇为李澄叟所作《画山水诀》。这两篇关于山水画的论著都明确地对山水画形式美的构



①《艺境》:北京大学出版社,1987年版。②《宗白华全集》:安徽教育出版社,2008年版。③俞建华:《中国古代画论类编》,人民美术出版社,1998年版。④“三家”分别为李成、范宽、关仝

山水画中的形式美

——读谢增杰山水画作品所感发

文\砚青

看了不少山水画家的作品，在每一种风格面貌的作品面前，我们都会被唤起不同的思考和体验，也会带来不同的审美认知课题。在谢增杰的山水画作品前，我或许不能做到全面的解读和体悟，因为一件绘画作品所能涵盖的意义范围，总是远远大于每一个个体观者的感受力和认知度，这也是为什么同一件作品在不同观者面前，永远具有着有待实现的、无限创造性的神秘空间。所以，本文仅从个人的角度，谈谈对谢增杰山水作品中，关于形式美的一些感发。

形式美是审美的一个范畴，这一表述来自于西方审美语汇中的概念，在中国的审美体系中亦早已有之，只是表述的语汇不同，而且是融合与整体的审美意境中，并没有将其独立割裂开来分析。形式美指客观事物合目的性的外观形式，亦指由人工按照美的规律创造出来的结构形式。包括和谐、对比、对称、比例、平衡、重心、节奏、韵律、联想等法则关系。美在物体形式的看法，产生于古代希腊一种朴素的唯物主义美学观点，认为美是物体的一种特有的属性。就艺术来说，古希腊人倾向于把美局限于造型艺术，很少就诗歌和文学来谈美，因为用语言来描绘形象是间接的，不是能够凭感官直接感受的，而是需要通过理智。由于这个缘故，古希腊人就想到，美只存在于物体的形式上。具体地说，存在于整体与各部分的比例配合上，如平衡、对称、变化、整齐之类。

古希腊人说“和谐”多过于说“美”。和谐的概念是由毕达哥拉斯学派发展出来的。他们运用自然科学的观点去研究音乐，发现音乐在质的方面的差异是由声音在量的长短、高低、轻重上的比例差异来决定的，如果只有一个单纯的声音在量上前后无变

化，就不能有和谐，需要在量上有适当的比例变化。他们由此得出结论：“音乐是对立因素的和谐统一，把杂多导致统一，把不协调导致协调。”毕达哥拉斯学派还应用这个原则去研究建筑和雕塑等艺术，试图借此寻找到最美的形式，“黄金分割”就是他们发现的一条关于美的形式规则。

这种美学观念也影响了古希腊的艺术创作，希腊人在艺术上的最高成就主要是雕刻，古希腊雕刻一般很少表现动态的表情和叙事性因素，在各种艺术中，表情的或叙述的因素需降到最低限度。因为在希腊人的艺术创作和欣赏中形成一种看法，认为美只在“造形”上，而“造形”又是主要靠线条的比例和形体结构的安排，所以希腊人所爱好的美，主要是所谓“造形美”，也就是形式美。而这种形式最好是庄严肃穆的，这里就有阶级性根源，因为希腊奴隶主认为精神上最高的享受是像日神阿波罗那样，凭高俯视世界，无动于衷地静观世间一切事物形象。这种理想也正是温克尔曼所说的“高贵的单纯，静穆的伟大”，也是西方艺术形式审美范畴中的概念之一。

形式美在中国山水画审美因素中古已有之。中国画的哲学核心是道，艺术的至上境界即“技近乎道”，画家能够“澄怀味象”“与道同机”，其画便可达到极高的境界。“画即是道”的精神本质，体现着中国画美学特有的文化内涵，也是中国画形式美的内在思想依据。

《周易》曰：“一阴一阳谓之道”，南朝刘宋颜光禄云：“图画非止艺行，成当于《易》象同体。”^①而《易》之象，是承载画理的《周易》之卦象。在中国哲学中，最富有辩证思想的，一个是老庄哲学，另一个就是《周易》哲学。中国古代艺术创作所运用的各



山中无客至 45cm×48cm 2013年

透过感性的境象，达向无限的意境。因为艺术意境之表现于作品，“就是透过秩序的网幕，使鸿蒙之理闪闪发光”，这秩序的网幕，就是由艺术家的意匠去组织点、线、光、色、形体、声音或语言文字等载体，构造出有机和谐的艺术形式，以表现出更高层次的意境。由此，我们也就更能体察出形式美在意境营造过程中，两者之间的层次关系。

在中国画的创新问题上，形式美一直成为中国画探索的一个方向。尤其是20世纪以来西方绘画的影响下，很多画家吸收了西方绘画中形式因素的独立作用，将纯粹的形式美纳入到中国山水画的创作当中，用西画中的色彩关系以及点线面的独立审美价值，等形式构成因素来营造中国山水画的新面貌新图式，也取得了富有创建的成就。而谢增杰山水画中的形式美却是采取一种古典而含蓄的表达方式，将形式美融汇在传统笔墨语言的趣味之中。《鼎湖山宋坑山泉》中对角之间的虚实对应关系，画眼处亭榭游人的迫近与山势的绵延远去，树木的浓郁稠密与山石的简括留白，等等，都构成了作品寓变化于统一的整体效果。但是，同时又保留了物象璀璨的感性元素。所以，看得出他的探索步伐是沉稳的，不疾不徐的，透露出一种悠然自适的心态。《团扇》在布局分割上，以比例之大小关系营造构图上的进退之局，意匠独运。泉水的藏露显隐，游人木筏与河岸山川的动静之宜，空间之远近呼应，地势之高低错落，以至于溪水的声音与宅院的静谧，都会形成一种生命的节奏和韵律，回环跌宕，怡然淡泊，空灵而充实。晋人所言之：

“会心处不必在远，翳然林水，便自有濠濮间想也。觉鸟兽禽鱼自来亲人。”^⑤

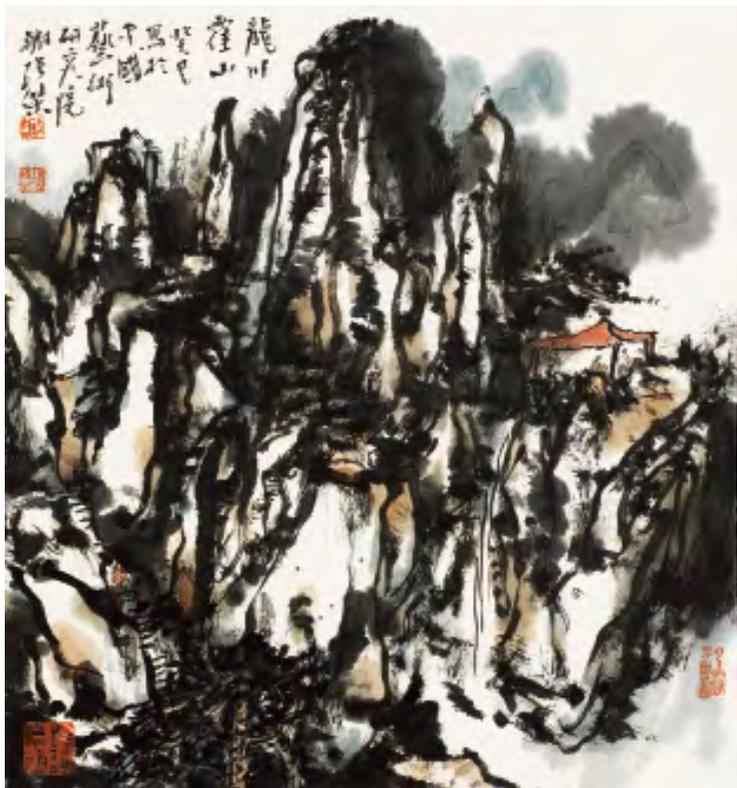
强调以一种艺术的心灵去进行对自然的观照和体验，体会物境与心境的自然和谐。对山水画的审美观照，在深厚的自然体验中，“会心处”更是情在景中，景中有情，一切景语皆情语，相合相生，完满圆融，才能感悟自然山水大美澄澈之意境。王羲之另有两句诗：

“争先非吾事，静照在忘求。”

可视为晋人以至今人将山水作为审美生活之起点的哲学彻悟。这种澄怀味象，赏爱自然的虚静胸襟，只能够在中国山水画的观照中产生共鸣。以这种虚静简淡的艺术心灵，才能体会到笔墨架构和山川蔚然之外的超然真意，不是自然主义的山川风物，或者是纯粹的形式追求所能够达到。当我们被它吸引的时候，遭遇的是情与景所带来的生命的感动，我们接受这“感动”，以安慰自己的生命，充实自己的生命。至于这“生命的表现”，是如何经过艺术家的匠心而完成的，借助如何微妙的形式而表达出来，这些都已经隐退，“此中有真意，欲辨已忘言”。通过丰满的色相，领会审美的超越；深入万物的核心，达向精神的自由，以此为归宿。“好似太虚片云，寒塘鹰迹，空灵而自然。”^⑥

在谢增杰的山水画探索中，他的课题正在继续推进着，而我们也会继续期待着。

^⑤周积寅《中国古代画论辑要》，凤凰出版传媒集团江苏美术出版社，2005年版。^⑥《宗白华全集第二卷》，安徽教育出版社，2008年版。



龙川霍山 45cm×48cm 2013年

造问题进行了十分详尽的探讨，而在此之前的绘画论著很少从这一角度加以讨论，更多的则是从绘画的教化、比德、调剂的美学角度来阐发的。

应该说宋代开启的对绘画形式美构造的关注与隋唐五代书法绘画艺术对形式美因素的探讨是一致的，相互呼应的。在这两篇山水画论著中，提出了一系列关于山水画形式美构造的美学概念，比之前的画论著作中所提到的内容更为丰富和系统，谈到了关于形式因素中的长短、轻重、高低、上下、远近、隐显、有无、繁简、疏密、清浊、聚散等等，对这些概念的分析也相当细密和详实。如在处理树木之高低长短关系上：

发树枝左长右短……摆布裁插。
摆树枝且看裁插高低。（《山水诀》（传））

这里讲到对于树枝长短高低关系的处理，就是画面的形式美构造，这种“摆布裁插”的构造就是要强调山水画的形式要富于变化，注意节奏关系的把握调度，也是画家在审美创造中体现画面形式美所必须遵循的法则之一。这种山水画的形式不仅要变化多样，而且还要注意布局中贯穿一种整体感，即“势”：

立宾主之位，定远近之势。然后穿凿境物，布置高低。（《画山水诀》（传））

因此，不仅要注意对立关系的处理，而且还要着

意于对他们的统一关系的把握。所以，在创作中要避免孤立，避免陷入对局部的迷失中。这在实际创作中往往是很容易出现的一个问题。因此他提出了解决问题的办法：

如能二体兼之，回环变动，真所谓神上品也。（《画山水诀》（传））

“回环变动”是指作画过程中的灵活对待，不可按部就班、机械死板，对于细节的交代和整体的把握要时刻有清醒的认识和对通篇与全局的考虑，而且要不时地调整步骤，周详斟酌，灵机应对：

“填虚破实，斟量活法扶持；罩项笼头，全赖临机应变。”（《画山水诀》（传））

所谓“斟量活法”“临机应变”，都是强调形式美构造中包含的灵活性和随机性，强调在绘画过程中保留一种自然生发的鲜活体验和感受，只有这样，形式美本身才会表现出自然的生命力和活力。

应该说，山水画作品中形式美的构造并不是一个孤立的问题，它只有从根本上服从于意境的创造才具有意义和价值。也就是说，它只有在提升到意境创造的高度才会有意义。按照康德美学的观点来看，书法艺术是属于一种以形式构造直接表现出来的“纯粹美”；而绘画艺术则是通过感性形象而表现出来的一种“依存美”，艺术家经过“物象”的“传神”到“妙悟”，“以追光蹊影之笔，写通天尽人之怀”，



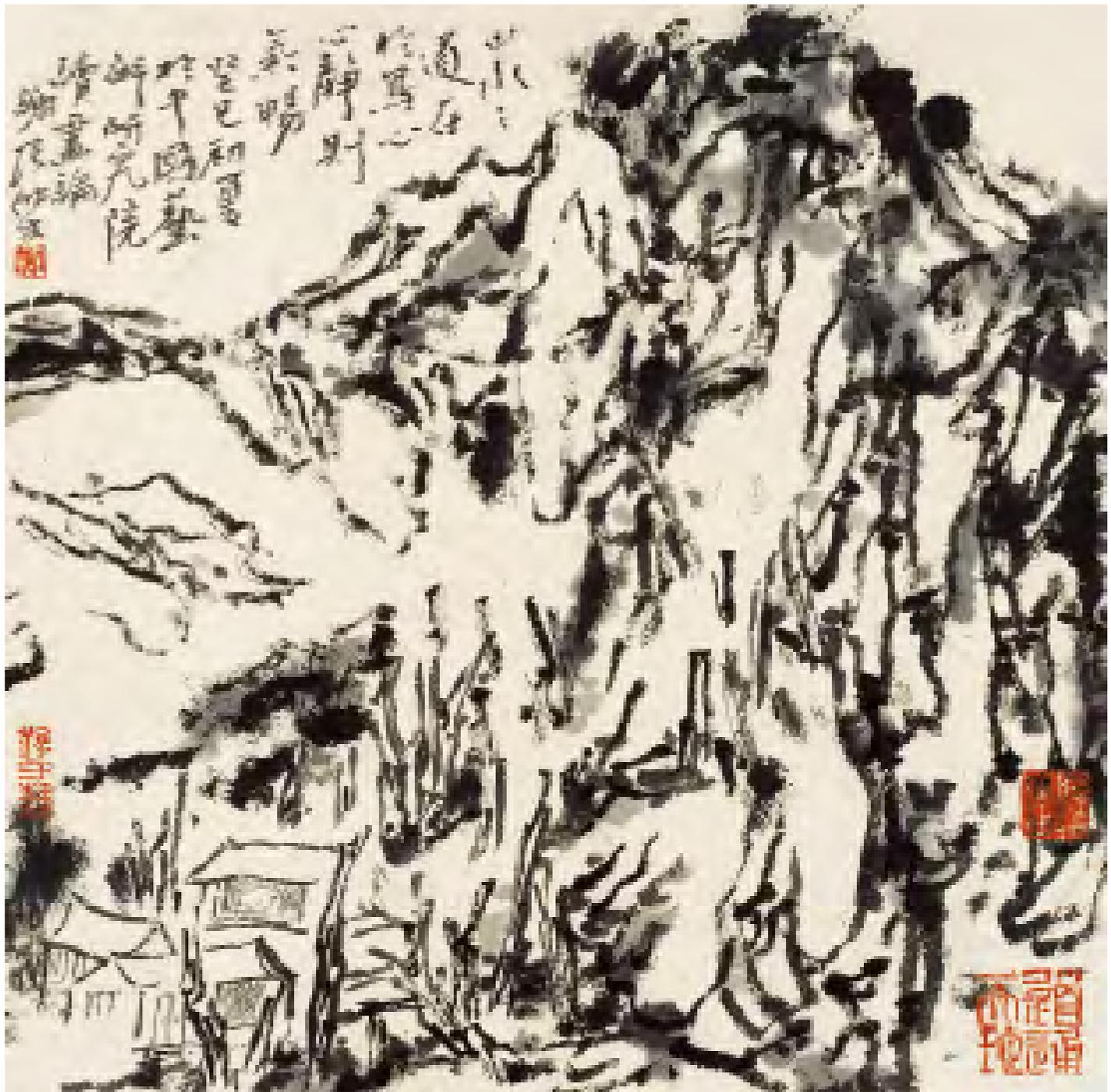
秋色正清华 51cm×50cm 2013年



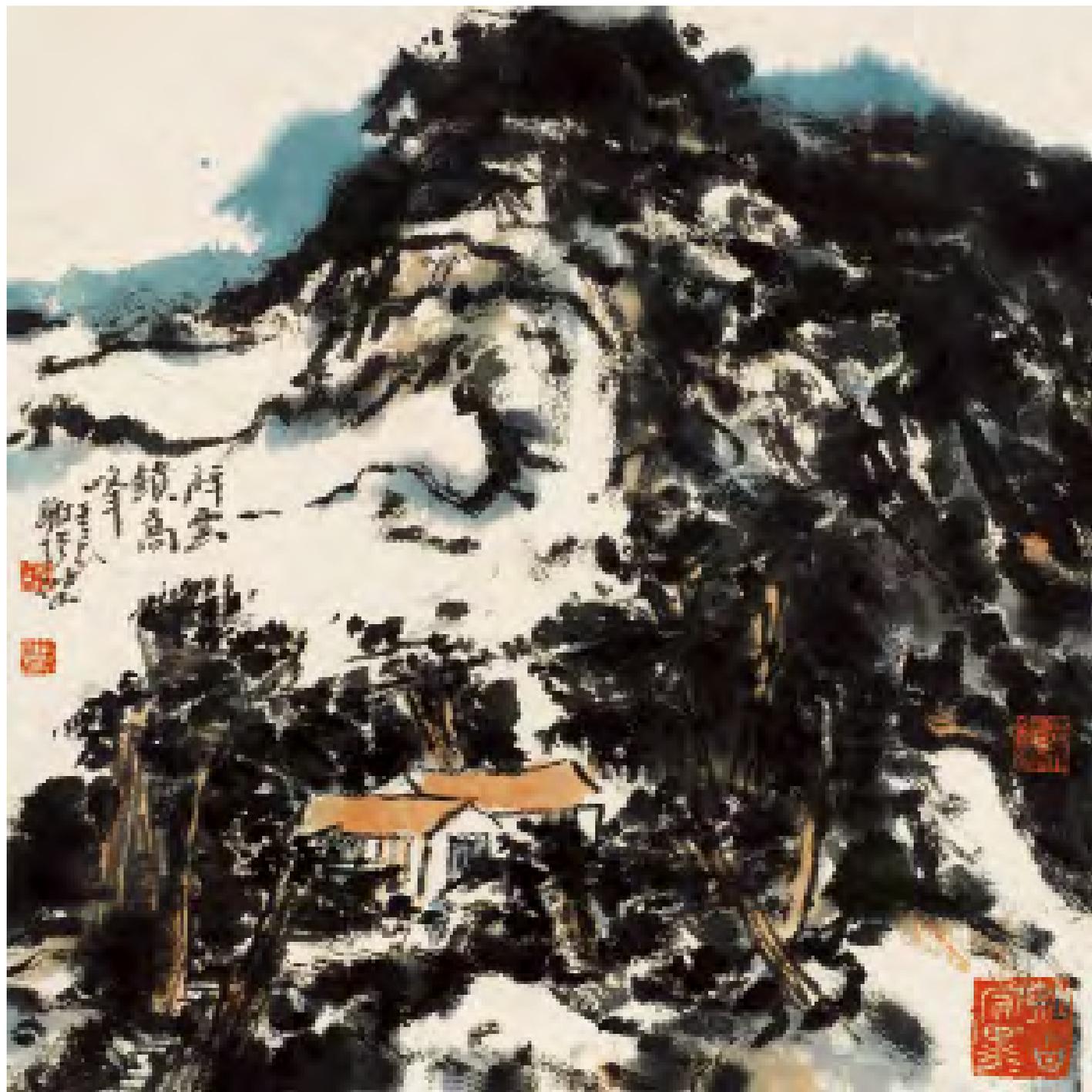
郁南金泉亭 50cm×47cm 2012年



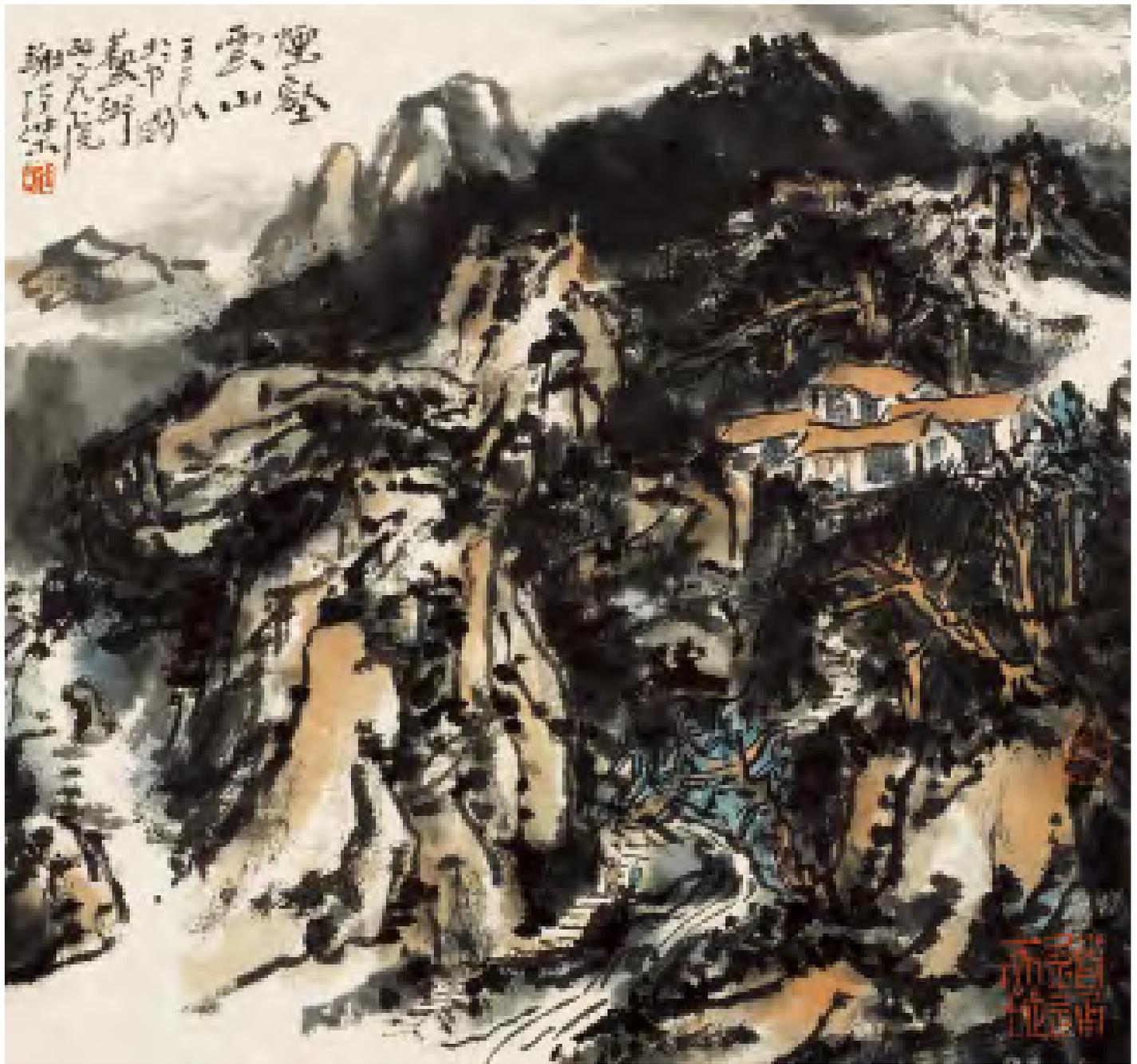
溪山鸣瀑 50cm×50cm 2012年



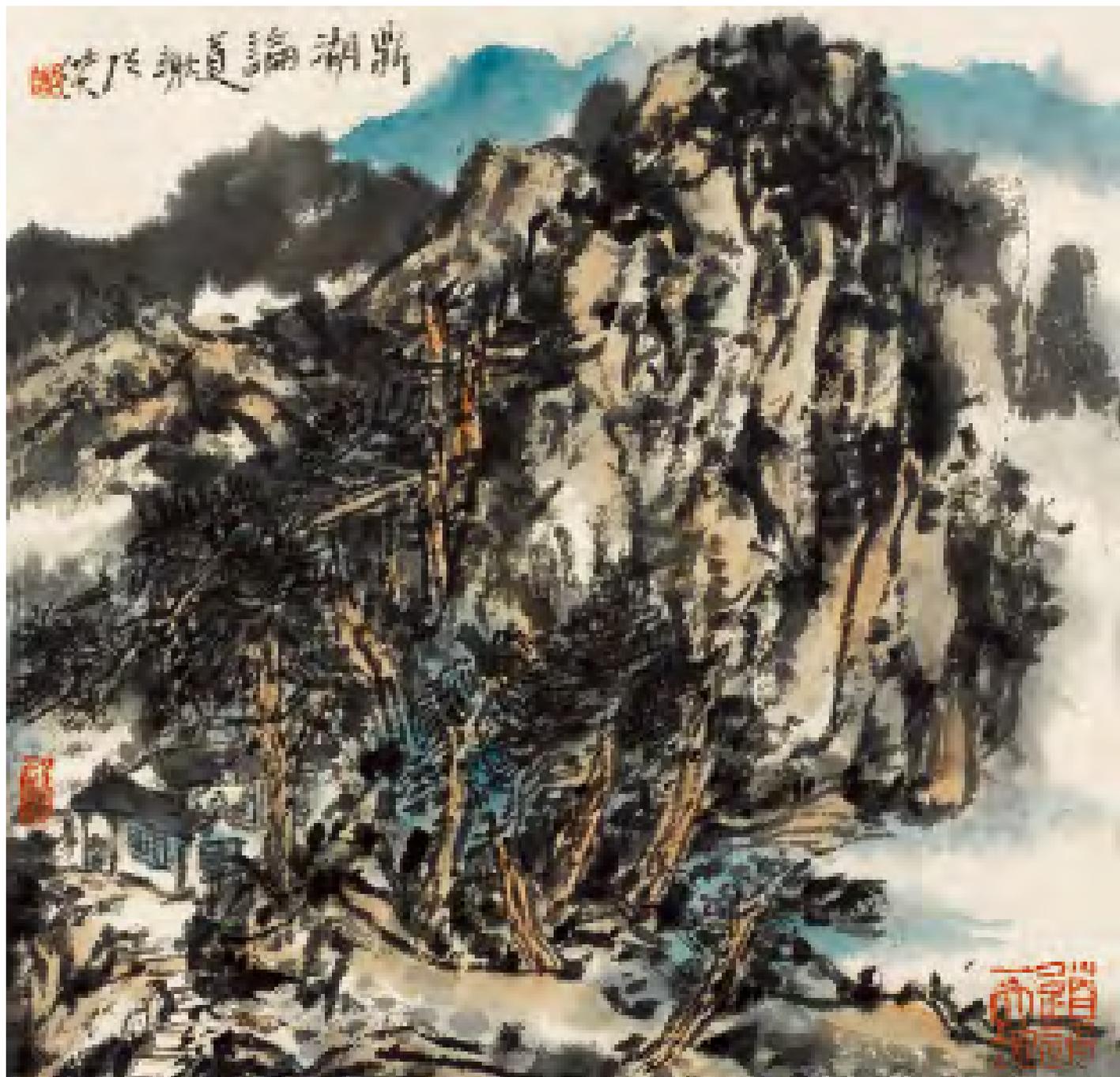
山水之道在于写心 50cm×50cm 2013年



祥云锁高峰 51cm×50cm 2012年



烟壑云山 50cm×54cm 2012年



鼎湖论道 50cm×50cm 2013年



笕径因幽偏得趣 50cm×51cm 2012年