

丁雪峰美術文集

劉士強



人民美術出版社

丁雪岩美術文集

丁雪岩



人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

丁雪峰美术文集/丁雪峰著. —北京:人民美术出版社, 2006. 7

ISBN 7-102-03711-2

I. 丁... II. 丁... III. ①美术—文集 ②美术—作品综合集—中国—现代 IV. ①J-53 ②J121

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 072035 号

丁雪峰美术文集

著 者: 丁雪峰

出 版: 人民美术出版社

(北京北总布胡同 32 号 100735)

责任编辑: 吉 祥

制版印刷: 北京北方华天彩色印刷有限公司

经 销: 新华书店北京发行所

开 本: 889 毫米×1194 毫米 1/16

印 张: 25

版 次: 2006 年 7 月第 1 版 第 1 次印刷

印 数: 2000

ISBN 7-102-03711-2

定 价: 66.00 元



画家像《第一把交椅》(局部)刘国辉写生

丁雪峰,自号:大漠游子,别署:溉者、规措,1958年生,内蒙古固阳人,1982年毕业于内蒙古工业大学,现为中国美术家协会培训中心教授、教务主任,中国美协会员,《国画学刊》副主编。

中国画作品多次参加国内外重大展览,并在“第八届全国美展”、“纪念孔子诞辰2550周年全国美展”、“世纪·中国风情中国画展”及“第四届当代山水画大展”等全国大展中获奖。著有《中国书法教程》、《中国山水画教程》、《丁雪峰美术文集》、《丁雪峰水墨画集》、《丁雪峰书画篆刻选》等。

· 序 ·

刘曦林

丙戌春仲，一向热诚助人的梅启林君转来丁雪峰君一厚罗书稿，嘱予为序。笔者因时间有限，无力逐字拜读，一般不敢承此重托。因见雪峰另有书、画、篆刻创作之图像，格调清雅不俗，且兼事史论研究与书画创作之思路与余相似，遂乐为撰此小序。

雪峰君生于内蒙草原，夙有书画之才，及长学工，后转书画创作，近十余年涉足美术史论，以助眼界之阔深，积稿数十万言，其书道、画艺与其理论研究深度相附相成，极令人称道。古代画人荆浩有《笔法记》传世，后有石涛撰《苦瓜和尚画语寻》深入人心；现代陈师曾、黄宾虹、潘天寿、傅抱石等人由史论研究渐转书画创作，徐悲鸿、林风眠亦多有宏论以

裹美术运动……中国素有此学者型艺术家兼能之文脉，理论与实践双规同步，磨刀不误砍柴之功，且益洞晓创作规律，终臻艺术之高峰。雪峰君继此文脉，不甘为画匠，诚可贺也。

余观雪峰之书法，以行草见长，虽无颠张醉素之狂，却笔势婉转多变且有北人沉雄之力；雪峰之篆刻有汉印之功底，分朱布白灵动应变，以刀代笔有篆籀之力，边款信手自然而不失矩；其画以山水见长，笔墨潇疏，思超尘外，能将诗思、书意入画，已有自家面目。若其艺以画为主，显然有诗、书、印之涵养于内，有造化、心源汇流之意境，亦与其研读古贤哲学、文论、画论有关，功夫在画外者颇多，在当今中青年书画家中有此识见修养和文笔者恐不多见。

雪峰之论文，博涉《周易》之天、人关系，阳刚、阴柔之美，意象与符号体系；禅宗“顿悟”对艺术之启迪，其自由意识与艺术规律的关系；更上溯先秦诸子哲学，魏晋南北朝画论，宋、元写意、写心之思想，明清写意画之拓展，有系统学习、梳理传统中国画美学思想脉络之用心。其论山水画写生、创作，论中西绘画关系和为画友之评论，理论联系实际，颇多艺术实践之体会。余如《集古印谱考略》、《宋

元押印概说》，对于印人来说，能下此考据功夫亦实属难得。

雪峰君拟将其论文、评论与其绘画、书法、篆刻合集付梓，既有益于自我之成长，亦有益于道友之参酌。谨以此短文为序，祝其沿学者型艺术家之路，“穷天人之际，通古今之变，成一家之言”，沉潜于文心、艺海、有更丰厚之成果。

丙戌仲春于中国美术馆

目 录

文
集

论山水画写生	1
山水画创作散论	10
也谈中国画创作的现状与出路	25
既要研究传统,又要开拓创新	30
中西绘画观念的差别	35
笔墨的纯正性	44
创新略讲	47
限制与创新	52
山水、花鸟、人物画的发展	55
强调民族性	58
笔墨程式小论	62
虚静与审美境界	65
无意于佳乃佳	72
先秦诸子哲学对传统绘画思想的影响	85
魏晋南北朝绘画思想微探	115
《周易》对古代绘画思想的影响	138
禅宗对中国绘画思想的影响	157
心性为本、尚意重趣的宋元写意思想	172
明清写意画发展与南北宗论	190
我师造物 安知董黄	198
空灵之美	203
前代风骚欣继续 北国又出一山人	210
书画同源写豪情	213
澄怀忘欲 写山真骨	217
笔精墨妙 意动天机	220
彩墨世界 渐臻化境	223
真情所在 天趣盎然	227

目 录

入出传统求超脱·····	230
变化传统 写心状物·····	232
澄怀观道写性灵·····	238
柏寿无疆·····	242
植根于生活的创作·····	245
佛境 心境 画境·····	252
传统与造化的契合·····	255
传统、造化与个性的契合 ·····	257
从心所欲不逾矩·····	259
师法造化自出机杼·····	262
以厚重之笔写深邃之妙·····	265
田园情韵扑面来·····	268
欣赏徐继贵近作述怀·····	271
淳朴浑厚的乡土情·····	274
集古印谱考略·····	277
宋元押印概说·····	284
论书法家的知识修养·····	299
书法作品欣赏略谈·····	304
后 记·····	309

目 录

地闲心自远山高水更长	2
溪流水伴君闲	3
出门见南山引领意无限	4
落叶满空山何处寻行迹	5
泱泱溪流到处闻	6
门外清溪屋上山	7
暗涧泉声小荒岗树影闲	8
松风疯然来为我涤烦襟	9
万象从心会草本有余情	10
渺渺寒流广苍苍秋雨晦	11
时有落花至远随流水香	12
地闲心自远山高水更长	13
群峰积幽翠止水登天镜	14
西风忽送潇潇雨	15
心中与之然托兴每不浅	16
个中丘壑属仙人	17
溪桥流水窗前落	18
乾坤留粉本笔意任纵横	19
白石风流远可思	20
苍嶂疏林野水涯	21
灵山多秀色空水共氤氲	22
落木寒泉听不穷	23
山间不知昨夜雨	24
道由白云尽春与清溪长	25
不知身入画中但觉思超尘外	26
云气四时多似雨	27
秀色难为名苍翠日在眼	28

目 录

石树参差碧岸头·····	29
一片闲云万里心·····	30
苍翠日在眼·····	31
云开见山高木落知风劲·····	32
云壑流泉生翠微·····	33
平云漠漠秋山苍苍·····	34
石如人立百千群·····	35
落木寒泉听不穷·····	36
闲门向山路深柳读书堂·····	37
一亭静览山间路·····	38
水抱孤村远山通一径斜·····	39
潺潺流水生暮寒·····	40
云气四时多似雨·····	41
山色依依列翠屏·····	42
青林白谷水云乡·····	43
山高水长·····	44
一半山川带雨痕·····	45
江上秋云入山青·····	46
万壑树声满 千崖秋气高·····	47
石润云先动桥平水渐流·····	48
溪山流水野人家·····	49
幽谷鸣弦·····	50
山根云气晴犹湿·····	51
苍岩溪畔云气多·····	52
仰看乔木深府听横飞泉·····	53
云崖滴翠生岚气·····	54
云山相出没天地共浮沉·····	55

图
版

目 录

山因云染便空灵	56
空山新雨后天气晚来秋	57
绿水潺潺时有声	58
山本静也水流则动	59
看山如看画听水如听琴	60
开门不厌好山多	61
李白诗卷(局部之一)	62
李白诗卷(局部之二)	63
李白诗卷(局部之三)	64
古诗卷	65
古诗册(之一)	66
李白诗卷(局部)	67
七言联	68
杜甫诗册(之一)	69
五言联	70
石涛诗	71
古诗册	72
李白诗	73
王国维诗	74
古诗中堂	75
泽堂主人印信日利长寿	76
自娱	77
雪峰信印	78
永年	79
石坚之印	80

论山水画写生

写生是山水画创作的基础

从自然之象到意中之象,进而创作出山水画作品,这是山水画家凭借对客观自然的情感感受,进行艺术构思和艺术创作的升华与飞跃。实地写生物取象,则是这一过程得以实现的基础。

比之于西方,中国的山水画艺术极为重视其表现的功能。相对而言,抒情是山水画的主要内涵,因此,在中国的山水画作品中,十分强调抒发画家性灵的功能。《说文解字》云:“书者,如也。”所谓“如”,既如其形,又如其情。刘熙

载《艺概·书概》也云:“书者,如也,如其学,如其才,如其志,总之曰如其人而已也。”书画同源。书如此,画亦如此。人是感情之动物,既如其人,表现人的情感自然是必然的了。于是“书如情”、“画写意”便成为中国书画艺术的通理。当然,艺术所表现的情感,应是经净化、深化和升华了的“人”的情感。山水画创作凭借感性的形象以表达深层的意念,激发生命的意蕴。因此,山水画家把目光投向无限的客观自然世界,在自然造化中搜寻表达主体情思的感性符号,以“物”作为艺术创作的出发点,此即所谓中国

山水画的“外师造化，中得心源。”

“外师造化，中得心源”是艺术家们“形而上”的创作方式，采取这种方式进行山水画创作的山水画家大多具有强烈的超越意识。山水画家往往“搜尽奇峰打草稿”，将主观意象导向自然造化，向自然造化吮吸生命和艺术的养料与精华，通过对自然世界的仰观俯察，让心灵在造化中翱翔，从而创作出具有生命力的山水画精品。

成功的山水画家应该善于写生，善于观物多积累创作素材，做到胸中自有丘壑。善于写生，要求画家细致观察，分析一山一石，一草一木的生长特性，把握自然造化的变化规律。山水画家有广博的生活见识，有丰富的人生阅历和生活积累，胸中贮有万物的形象，对于艺术的创作至关重要。梁刘勰《文心雕龙·神思》言：“是以临篇缀虑，必有二患，理郁者苦贫，辞溺者伤乱。然则博见为馈贫之粮，贯一为拯乱之药，博而能一，亦有助

乎心力矣。”在此，刘勰意在说明艺术家临到谋篇布局时，常犯两种毛病，其一是理不明，苦于知识贫乏；其二是淹没在语言里，伤于内容杂乱。但若有广博的生活阅历，便可成为救济见识贫乏的粮食；而贯穿一个明确的主旨，则可以纠正内容的杂乱。博而能一，对艺术家创作大有裨益。明代李开先在《闲居集·海岱诗集序》中也谈生活积累对艺术创作的重要性：“诗则尤未易言者，感物造端，因声附气，调逸词雄，情幽兴远，风神气骨，超脱尘凡，非胸中备万物者，不能为之方家，而笔端有造化者，始可称画之国工矣。”艺术是相通的，写诗需诗人胸中备万物，作画也不例外。

从古到今，凡有成就的大家都非常注重师法“造化”，非常重视到大自然中去写生。他们往往“以万物为师，以生机为运”，为山水画注入天地自然之神韵，为后人所赞美。六朝的宗炳“每游山水，往辄忘归”，“好山水爱远游”。他所居住的江

陵之地，西有巫山、荆山，南有石门、洞庭湖、衡山，东有庐山，北便是他的故乡南阳，再向北便是嵩山和华山。江陵面临长江，交通甚便，他游览了很多名山大川。其妻子死后，他仍只身远游，“西陡荆、巫，南登衡岳，因而结宇衡山”，后来因病和年老，又回到江陵故居，叹曰：“老疾俱至，名山恐难遍睹，惟当澄怀观道，卧以游之”。凡所游履，皆图之于室。宗炳几乎游览终生，正如其《画山水序》中所言：“余眷恋庐、衡，契阔荆、巫，不知老之将至。”五代的荆浩长期隐居于太行山之洪谷，他经常登山，观看古松、怪石、祥烟……在他进入创作之前，曾携笔写生数万本。宋代的范宽后来主要师造化，并移居于终南山、太华山，终日观览山水以求其趣，又往来雍州、洛阳间。《图画见闻志》载范宽“居山林间，常危坐终日，纵目四顾，以求其趣，虽雪月之际，必徘徊凝览，以发思虑”。

元代的黄公望在淞江居住十

年以上，但所居并不固定，更多是外出云游。经常泛舟太湖，李日华《六研斋笔记》中记：“陈郡丞尝谓余言，黄子久终日只在荒山乱石丛木深筱中坐，意态忽忽，人莫测其所为。又居泖中通海处，看激流袭浪，风雨骤至，虽水怪悲谔，亦不顾。”他在太湖一带云游，一直未停，直至满头白发的暮年。八十岁前后，又去富春山，领略江山钓滩之胜。晚年因爱杭州湖山之美，曾结庐于杭州的宵箕泉。

清代的弘仁出家于武夷山，数年后返回安徽歙县，他“岁必数游黄山”。而且每峰必登，每寺必经，每阁必至，每景必览。据《浙江大师事迹佚闻》所记：“浙江登峰之夜，值秋月圆明，山山可数。坐文殊石上吹笛，江允凝（浙江侄）倚歌和之，发音嘹亮，音彻云表。俯视下界千万山，山中峭绝，惟莲花峰顶老猿，亦作数声奇啸。至三更，衣辄益辄单，风露不可御，乃就院宿。”

近代山水画大师黄宾虹一生

游览了中华大地无数的名山大川，他九上黄山，五游九华，四登泰岳，饱赏西湖、富春之景，漫游江苏虞山、太湖、扬州，浙江天目、天台和雁宕，又至江西，游览庐山、石钟山，至福建游武夷，入广东游罗浮、越秀，去广西游桂林、阳朔，又自湘水入湖南登衡山，游岳麓、洞庭，进四川，登峨眉，游青城、夹江、成都诸地，自嘉陵江而下，历长江三峡，登巫山十二峰，直至香港、九龙等地风光，无所不览。

4
这些事例充分说明了历代山水大家无不十分重视“师造化”。范宽说：“与其师人，不若师诸造化。”石涛说：“黄山是吾师，吾是黄山友。”“山川脱胎于予也，予脱胎于山川也。搜尽奇峰打草稿也。”理解天地万物的理，就能表现山川的本质，掌握笔墨的技法，就能表达山川的形貌。山川是天地万物形质的缩影，风雨晦明是山川气象的变幻，疏密深远是山川透视的空间，纵横吞吐是山川的节奏韵律，

阴阳浓淡是山川的仪态情意，水云聚散是山川通畅的血脉，蹲跳向背是山川的行止动静。崇高明净是天的特征，博大深厚是地的本性。风云变幻是天与山川的联系，流泉激石是地在向山川发出呼唤。

画家必须观察山川的形势，度量大地的广远，审视峰嶂的疏密，感受云烟的朦胧缥缈，使客观山水的形神与画家的主观情思交融统一在一起，形成美的意象，然后加以物化，创造出山水的艺术形象来。唐人张璪所说的“外师造化，中得心源”正是山水画的创作根本。

山水画家只有勤观察，多体验，日积月累分析研究，才能创作出成功的艺术作品。而艺术家的创作才华，也正是靠对生活的积累，万物的资助，才得以形成并充分表现出来的。当然，要对所积材料，进行分析研究，不能仅仅停留在对生活的照搬上，而还应凭借心灵、哲思去进行观察分析。正如宋陈师道《后山集》卷十一《颜长道诗

序》中所云：“万物者，才之助。有助而无才，虽久且近，不能得其情状。使才者遇之，则幽奇伟丽无不为用者。才而无助，则不能尽其才。然则待万物而后才者，犹常才也。若其得于心，不惜美外，无视听之助而尽万物之变者，其天下之奇才乎？”由此可知，要成为天下之奇才，除了占有丰厚的创作素材外，还应具有对材料加以升华的能力。不用心思，虽可感万物，但不过“常才”而已。而要想成为“奇才”，必须“胸中备万物”，古今为我所用才行。艺术家之所以“行万里路”、“搜尽奇峰打草稿”，是因为天地造化是艺术创作之源，是因为大自然的千姿百态能够启发创作主体的心灵。充满生机的客观物象进入艺术家的审美知觉中，主客体交融，从而创作出艺术作品来。

长期地坚持山水画写生，亲近自然，是一个巨大的知识积累过程，无论是直接对景写生，还是“饱游饫看”都是走近自然攫取生活素

材的途径。这个积累过程随着自身艺术发展不断进步，这种能力不断加强，会产生由“量”到“质”的飞跃。学习山水画的人，一定要刻苦修炼，使自己具备能够沉潜深入的修养。在具备了山水画传统技法之后，下大力气打好写生这一学习山水画的基础，是十分必要的。

写生是山水画创作的必要条件

齐白石在题画诗中说：“造化天公熟写真，死拘皴法失形神。”只有到山川自然中去，亲身感受、观察和体验造化中的千变万化，并进行写生，才能消化理解传统中的笔墨形式，并且分析验证传统技法中的精华与糟粕，明确发展哪些传统形式，丰富传统形式中的不足之处，并进一步发现前人没有发现的东西，从自然中挖掘新的表现形式。比如中国山水画传统中的皴法，是一种具有特殊作用和功能的技法，这正是历代画家们在描写山石过程中不断创造和丰富起来的。