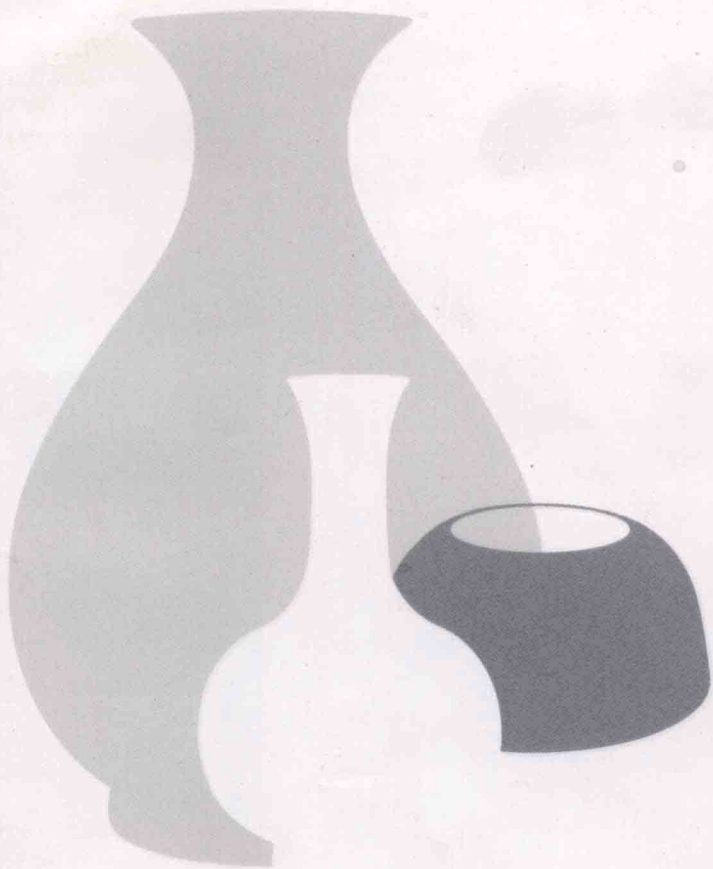


大器丛书 CHINA SERIES

季酉辰
Ji Youchen

河北教育出版社



J527
48

大器丛书
CHINA SERIES

季酉辰

Ji Youchen
河北教育出版社



图书在版编目(CIP)数据

季酉辰/季酉辰绘. —石家庄: 河北教育出版社,
2004. 5
(大器丛书)
ISBN 7-5434-5130-1

I. 季... II. 季... III. 陶瓷—中国画—作品
集—中国—现代 IV. J527

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 071844 号

策 划 / 张子康 何国庆 费卫东
项目执行 / 顾维洁 费卫东

出版发行 / 河北教育出版社

(石家庄市友谊北大街 330 号)

作品拍摄 / 肖二 王璐

出 品 / 北京颂雅风文化艺术中心

制 版 / 北京图文天地彩印制版有限公司

印 刷 / 杭州富春印务有限公司

开 本 / 880 × 1230 1/32 2 印张

出版日期 / 2004 年 5 月第 1 版 第 1 次印刷

定 价 / 1500 元 (共 50 册)

版权所有, 翻印必究 法律顾问: 徐春芳 陈志伟

如有印装质量问题请与出版部联系调换。0311-8641271, 8641274

邮购地址: 050061, 石家庄市联盟路 707 号中化大厦 1101 室 麦田书友俱乐部

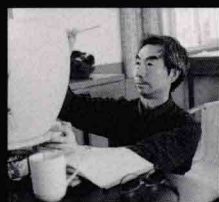
(0311-7731224 E-mail: wfbooksell@vip.163.com)



目 录

禅与艺术 >> 5 瓷绘作品 >> 12 “禅意画家”老季 >> 49 绘画作品 >> 52 简介 >> 62





禅与艺术

北鱼

禅是看入本性的艺术；艺术是看入本性的禅。禅与艺术都是发见与赏识圆明本性的审美观照。它们所啜饮的是流自心灵最深处的甘泉。

当你对画面不可理解、不可思意时，你的头脑无法得到满足。只有这样，某些超越头脑的东西才能显示出来。否则你总会停留在头脑的层面。画面中某些荒唐和不合情理的东西，是一种必要的设计，是一种停止思维的手段，是为了把无法传递的传递给你。

艺术就是将不可传递的传递给你，将不可显示的显示给你。

要使绘画成为具有生命的艺术，必须使其在笔墨与空白之间产生内在的张力。通常人们以为张力存在于笔墨与笔墨、形式与形式之间，因此只注意笔墨与形式的摆布。其实不然，只有在笔墨与空白之间具有张力时，形式与形式之间才能产生张力感。

具备张力的作品，形与形相通相融，各个部分之和是一个活生生的整体；不具张力的作品，形与形相隔相离，各个部分之和还是一堆死板的部分。

所谓艺术家，应该是懂得并善于把握黑与白两极相遇时那种微妙关系的人。如果能够看到笔墨与空白相遇时的优美，就会发现一个非常奇妙的现象：空白与笔墨、空白与物象之间就如同阴与阳、有与无一样永远在不停地流动，笔墨创造着空白，空白也创造着笔墨，它们之间隐藏着内在的和谐。

这种和谐不是静止的、死的东西，它是一种不断变化的现象。真正的艺术永远不会乏味，永远不会陈腐，因为它每时每刻都处在一种息息相通、生生不灭的状态之中。从无中生起有，从有中生起无，它每时每刻都在震颤、流动。它像任何有生命的东西一样充满生机，永远都是新鲜的。

如果只能看到笔墨、物象，而错过了空白，看不到空白与笔墨、物象之间的联系，就没有欣赏艺术的眼睛。

“寂静和声音的相遇是音乐”。

空白和笔墨的相遇是绘画。

神性和人的相遇是宗教。

艺术的表现形式只是一个容器，虽然其中盛有发自创作者心灵的甘泉，但是，读者只能接过去一只空杯子，你所品尝的只能是自己所装进去的，它同样发自你的心灵。

科学是物质的、外在的，它就如同烹饪；艺术是精神的、内在的，它就如同品尝。一桌筵席由厨师做好后，别人就不用再做什么；但是别人吃下的食物，并不能代替自己的品尝。外国的一项科学发明我们可以拿来使用，没有必要再去进行相同的研究。但是对外国艺术品的模仿，永远也不可能替代对本民族艺术的研究。

任何艺术都离不开形式。但是中国的艺术家能运用形式而不被形式所运用，运用形式又不在形式里。

西方艺术不停地变换形式，是因为它太关注于形式，所以会很快地厌烦某种形式。然而形式的变换，不可能解决对形式的厌烦。执着于形的人，必然为形所累。要解决它，需要改变对艺术的关注点，需要更加关注艺术的本性。只有不依附于形式才不必执着于改变形式。

如果你关注神性，任何形式都是相同的——一块石头和一个人，无论看起

来多么不同，但是他们的内在本性没有什么不同。如果你关注神性，任何形式都是不同的、独特的——两片树叶，无论看起来多么相同，但是每一片都是独一无二生命。

这就是本性的神奇——它既是相同的又是独特的。

“在习惯的世界里，一切都是重复，在意识的世界里，没有一样东西是重复的”。如果认同于语言，你不可能跳进第二条河；如果认同于意识，你不可能跳进同一条河。头脑惧怕重复，是因为它不可能不重复；心灵不在意重复，是因为它不可能重复。

除了人的意念，在这个世界上不存在任何陈旧的东西。

中国画主张“得意忘形”。忘形，不同于变形。它既非有形，又非无形；它既是有形，又是无形。它包含了两者。忘形不是去排斥形，而是去关注本性。只有在见到了本性时，形才可能被忘掉。有形、无形都是对形的执着；忘形，才能不为形所累，才是对形的超越。

在对待方法上，中国画提倡“无法而法乃为至法”。这里的无法就是忘法。它既非有法，又非无法；它既是有法，又是无法。它不是对技法的排斥，而是使技法纯熟到忘却。有法、无法，都是对技法的执着；忘法，才能不为法所缚，才是对技法的超越。

在对待笔墨与空白上，中国画提出“有处恰是无，无处恰是有”。笔墨、线条，不只是造型的需要，它本身也被赋予了意义，其意义在有中之无；空白不只是被涂抹，它本身也被赋予了意义，其意义在无中之有。中国画不会像油画那样把所有的空白都涂满，必须留下一些空白，因为它欣赏着两者。

在绘画工具上，宣纸、毛笔的不可把握性，是中国画有意为自己制造的一个很大的麻烦。但是，在经过一定时间的修炼之后，这种困难就会变为一种方便。画家不但可以得心应手地运用其可把握性，还可以得心应手地运用其不可把握性。这种对两者的运用，为中国画增添了一些意外的趣味与玄妙。

美国的艺术评论家迈克尔·勃兰森曾说，在有些中国画家的作品中，“有一种介于自觉与即兴之间的关系让人不可思议，它们同时并存，而中国人总是表现得很自然”。他认为“这种自觉性与即兴性的结合，肯定是当代艺术的一部分”。其实，这就是中国的禅。

西方的一些画家，为了追求随意、即兴，往往走向肆意与疯狂。其实禅并非放纵，禅并非想做什么就做什么，而是做什么就想做什么。前者仍然是在追逐物欲，后者乃是对自心的高度警觉。

日本的铃木大拙博士说：“生活像一幅水墨画，必须一下子画成，不能有任何犹豫，不能有任何理智作用，也不能修改。生活不像油画那样可以涂抹，并可以一再地涂抹，直到画家最后满意。对水墨画来说，任何重画的地方，都会产生污点，就失去了生命。”画中国画，毛笔在接触宣纸的刹那，充满了禅意。它就像我们对人生的体验一样，只能照顾当下。不管你事前有何设想，事后有何思考，毛笔接触宣纸时所留下的痕迹是始料不及的。此时笔，此时墨，此时纸，此时心，是不可重复的。写意画就像人生一样，“即此样，无他样”。

绘画，不能忘法就会呆滞，不能自在就会油滑，最妙的状态就如同参禅，“恰恰用心时，恰恰无心用”。但是，不要以为无心就是无所用心，要有个“无心”在作用，那才是真“用心”。

有僧问禾山无殷禅师：“习学谓之闻，绝学谓之邻，过此二者，谓之真过。如何是真过？”师曰：“禾山解打鼓。”曰：“如何是真谛？”师曰：“禾山解打鼓。”

看来，人生的超越，参禅的真谛，就是“解打鼓”。而真正懂得打鼓的人，对鼓点并不去理会，他所时时观照的是鼓声之外的东西——空寂。

同样，真正的艺术家也是如此：不执着于声、色，而善体空、道。

参禅有“初、二、三、四”，四禅之分。评画有“能、妙、神、逸”，四品之说。

这里的高低次第是不可颠倒的。能在于形，妙在于技，神在于气，逸在于性。它是画家对艺术本性认识的不断深入。高层次者对低层次的境界可以一目了然，因为他已经有过类似的体验；低层次者对高层次的境界却一无所知，因为他从来没有过那样的体验。这种实在的感受，既无可疑，又无可证，见即见，不见即不见，见后又不可不见。

学艺如学禅，只可意会，不可言传。一落言语，即非真意。

真意者，师无可隐，学无可得，启尔自心也。

自心不启者，若有所得，徒见于形式。形式易得，慧眼难成。

艺术需要学习而不必模仿，艺术需要领悟而不必追随。

学习只是从别人那里获得启示，而不是去做一个盲目的模仿者。领悟是借助别人去认识本质，它是汲取、是吸收，它使你更加明澈，而不是去做一个虚假的追随者。

模仿与追随是受头脑的指引；学习与领悟则是受内心的指引。“因为头脑能做两件事：或是对抗，或是跟从”。“每当你不对抗，不寻求某人去模仿时，你的意识从头脑落到了内心”。

模仿与追随是关注外在的路径；学习与领悟是燃起自己内在的光。

真正的艺术感觉是自我的心灵体验，并非脑筋的知解。中国画十分注重读画与临摹，并非只因为它是学习技法的手段，还因为它是获得艺术亲证的惟一途径。

要想知道酒的味道，必须亲自去品尝美酒。粮食虽然是酿造美酒的素材，却没有一丝酒的美味。

因为对真实的描述需要语言，人们常常会把语言等同于真实。

如果你先了解一些关于茶的介绍，再亲口品尝一下茶的味道，并且把知解与体验之间做一个比较，就能很容易知道：真实不是语言，语言永远也不可能真实。语言只是对体验的描述，而体验是不可描述的。

吃过桃子的人，无论用多少语言描述桃子的滋味，这种描述决非就是桃子的味道。

同样，别人对艺术的描述也决非就是艺术。绘画者如果误以为对理论知识的了解就是艺术的究竟，必然会“依他作解，塞自悟门”，永远也不会知道艺术为何物。

然而，绘画者如果没有对艺术的亲证，其绘画往往是描摹知解，不可能出于自心。

如果去思考，好像没有什么不是问题；如果去欣赏，好像没有什么问题是问题。人需要艺术，或许就是为了免于思考，远离问题。

艺术欣赏是为了满足自己的心灵。

收藏艺术品而不会欣赏，就好像储藏食品的人却整天饿着肚皮。

只认名头的“欣赏”，就好像是用画饼来充饥。

存在本来是一个浑融的整体，个性是人们意造的一个虚假的面具。越是强调个性，就会愈看重那些表面的、非本质的东西，就会愈远离整体，就会愈远离本性。丢掉那些假面具，万物一体的真面目才会显露出来。

艺术如果追求个性、追求新奇，必然会越来越表面，越来越远离本性，直至走向疯狂。

艺术如果追求共性、追求神奇，就会越来越内在，越来越接近本性，直至走向开悟。

疯狂与开悟都是人类自我解脱的方式，只不过疯狂是对外在追求的解脱，而开悟则是对内在追求的解脱。

艺术的发展变化需要在纵横两个方向上进行。横向上的变化只是形式的改变，是由A到B，由B到C，由C到D、到E，是浅层的变化。纵向上的变化才是审美层次的改变，它是由A到A1、由A1到A2，由A2到A3、到A4，它需要一定的深度，它需要越来越深入，它是审美意义与价值的发展与提高。流行歌星可能会一夜成名，但是经典艺术家却必须要经过一代一代人不间断地努力才能产生。

近现代中西方不少画家注重表现自我。但是，自我是多层次的。正如南怀瑾教授所说：“我们现有的生命，是我们原始生命的第三重投影。我们原始的真生命，哲学性的称呼叫做真如。”绘画在中国文人画和西方现代派绘画之前，所表现的是自我的感情和感觉，文人画和现代派绘画则注重表现自我的直觉和心性。当今绘画若求在艺术上有所发展，其审美追求应再求深入。

对自我的追究至极者，莫过于中国的老庄与禅宗。道者曰“道”，禅者曰“性”。“道”，至静至一而生万物。“性”，非有非无而生有无。日本的铃木大拙把它比喻为我们“内在的心”和“一种生力”。

莫是龙曾云：“画之道，所谓以宇宙在乎手者，眼前无非生机。”在绘画中，如果把笔墨形式喻为宇宙万物，把“生机”比做“道”与“性”，那么所谓“生机”，则可以喻之为“无”而非无，比之为“空”而非空。这里的“无”和“空”，包含了一切可能性。它含有无限的“生机”而未生，只是保持一种“势”。如庄子所说：“注焉而不满，酌焉而不竭，而不知其所由来，此之谓葆光。”

在如此的审美追求中，笔墨形式主要是作为观照“空”和“无”的介体，它们是指月之指，而非月。如香山翁所说：“须知千树万树无一笔是树；千山万山

无一笔是山；千笔万笔无一笔是笔。有处恰是无，无处恰是有。”造相而不住于相，意不在“有”而在“无”，树、石、笔、墨都是显现和调动“空”的假借。借助于笔墨形式，便可以体验到绘画作品中蠢蠢“生机”之涌动。

人人靠着两条腿东奔西跑，抬脚便走，不知有法。此乃得法。稚子学步，举足艰难，处处有法。此乃不得法。

石涛曾说：“无法而法，乃为至法。”所谓“无法”不只是不拘定法，而且要不显露技法，使作品浑然天成，没有任何制作气。庄子说：“绝迹易，无行地难。为人使易以伪，为天使难以伪。”是说没有痕迹容易，但是，行而不留痕迹是最难的，只有顺任天然不为人使才能做到。看来，运用技法而不显露技法，乃是对技法的最高要求。

“法立于何？立于一画”。“一画者众有之本，万象之根”。“夫一画含万物于中”。石涛的“一画”即指用笔。笔的一起一落、一点一画，即“一画”也。中国画的所谓功力，关键亦在用笔。一笔无痕，则笔笔无痕。有笔无痕，则有法而无法。用法而不露，则万物含于笔墨矣。

大器丛书 CHINA SERIES

瓷绘作品



小头瓶 高 54.5cm



笔海 高 22.5cm



笔海 高 22.5cm



笔筒 高17cm



笔筒 高16.7cm



笔筒 高16cm

李
酉
辰

16 >> 17

Li Youchen