

画道·画理·画法

松风对话

王松◎著

王松不是什么大人物，而王松们的存在却保持了文化生态的一抹绿色，这是一个民族精神不灭的基轴。在世纪嬗变的当下，

人格保持清静一色，可迹之路无多，每一路走去，亦多苦楚的滋味。

然而，「咬得菜根，百事可为」。把理念高悬在精神的上空，

一定有一种定力在。那一份静气，一旦侵入人格，便有了形而上的意味，

正如马一浮先生所说的「内心便是澄明的了」。

——吴振锋

陕西出版传媒集团
三秦出版社

松风对语

王松◎著



陕西出版传媒集团

三秦出版社

图书在版编目(CIP)数据

松风对话：画道、画理、画法 / 王松著. —西安：
三秦出版社，2015.6
ISBN 978-7-5518-1016-6

I. ①松… II. ①王… III. ①汉字—书法理论—中国
②中国画—绘画理论—中国 IV. ①J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第098936号

松风对话

王松 著

出版发行 陕西出版传媒集团 三秦出版社
陕西新华发行集团有限责任公司
社 址 西安市北大街147号
电 话 (029) 87205121
邮政编码 710003
印 刷 陕西存红印刷有限责任公司
开 本 787mm×1092mm 1/16
印 张 11
字 数 65千字
版 次 2015年6月第1版
2015年6月第1次印刷
印 数 1—1000
标准书号 ISBN 978-7-5518-1016-6
定 价 68.00元
网 址 <http://www.sqcbs.com>

松風堂

金士衡題



序言

一向敏行讷言的画家王松，开始用文字说话，刚出版了一部画论的著作，又完成了这部《松风对话》，这在让圈内的朋友哑舌叫好的同时，也引发了许多的思考。

在长安画界，我所认识的友人中，王松是我最了解的一位。这不仅因了三十年前我们是同窗，更因了三十年中我们是好友。常言道，人生不如意十之八九，人生最是充满了各种各样的“不如意”“不圆满”，甚至无奈，所以才有了艺术。艺术就是不满的产物。因为对现实的不满才产生了弥补欠缺的冲动，于是，艺术便产生了。也就是说，人对生命中的不满，大约可以在艺术中实现。弗洛伊德也讲过类似的话，韩愈的“不平则鸣”或许也有这个意思。王松是生长在大山里的。小时候，大山给他的是一如弯弯山路的曲折人生和山一般的沉重生活。崇山峻岭对年轻生命的局限岂止在于眼界的拘囿？于是，他沉想着有一日自己做了愚公，将这大山移去，移出一片属于自己的平原。这天真的一念终不会实现，却最终让他成长为一名画山水的画家，他可以在纸上“重整山河”，任意腾挪展闪，营造出属于自己的天地来。王松学画虽然亦曾在西安美院、中央美院进修，但总体来说，还是以传统文人的生存方式，穿越了学院文化的高墙，体现出一种舒缓心灵、领悟生命的真纯意味，可以觉出他的真气弥漫的生命精神似乎与古风有所联系。

黄宾虹说画乃文化萌芽。事实上，当一个时代的画风都趋于炫技而与文化背离乃至耽迷于名闻利养，那么，这种被绑架的艺术一定是大可怀疑的。王松令人敬佩者，乃是他在这种环境里生活，却能坚守，而不失文人的情怀，其间的坚毅品格为俗人所无。虽然，

他向社会所发出的声音是微弱的，然而却似一道划破夜空的电光炸开了一道缝隙，让沉郁的夜色终于有了亮色。

王松是典型的“黄粉”。他对黄宾虹的崇拜，不只在对笔墨经验的吸收借鉴，更在于对黄老文化精神的依归。黄宾虹曾作“精神重于物质说”，他说：

“国家之盛衰，必视文化；文化之高尚，尤重作风。艺进于道，良有以也。”王松认同这种理念，不仅在创作实践中履行，并诉诸文字以恢弘其精神，宣扬其艺理。王松的文字间，心性无伪，内省己身，外化后生，沉郁中带有温和的寓意，刚毅中兼得敦厚、干净、纯朴的品性，有一种心性的坦然与旷逸，既是对虚妄文化的鞭答，也是清厉而不伤于格，单刀直入，从容坦然，无所顾忌。时有奇思漫来，文心闪烁，让人心动。学人刘梦溪曾说，“敬”是中国文化的基本精神，真是悟道之言。王松是沉静的人，然非安于“静”，而是保持内心对纯粹精神的“敬”。能在红尘扰世的年月里，独守住这一份真纯。他的思与想，不是凑热闹的表达，而是孤苦中的咀嚼、寂寞中的冷思，有一股凛然之气在。读他的文字，也不是扭捏的自恋，而是本色的流动。他是匍匐在大地上，粘着泥土，却又放飞了思想。他回到经典，回到民间，获得真气的滋育，精神定于一尊而不偏不倚。

王松不是什么大人物，而王松们的存在却保持了文化生态的一抹绿色。这是一个民族精神不灭的基础。在世风煽惑的当下，人格保持清洁一色，可选之路无多，每一条路走去，亦多苦楚的滋味。然而，“咬得菜根，百事可为”。把理念高悬在精神的上空，一定有一种定力在。那一份骨气，一旦浸入了人格，便有了形而上的意味，正如马一浮先生所说的“内心便是澄明的了”。也许，思想里盲点还在，也许，这只是建构了自己的“青藏高原”，但义无反顾地行走，峰巅便在脚下。

是为序。

2014年11月25日于万庐

吴振锋

目 录

01	/	引子
03	/	画道
04	/	画与道
39	/	画理
40	/	绘画的功能
50	/	论创作
58	/	论品评
66	/	论形神
72	/	形与象
80	/	论气韵
88	/	论意境
98	/	论风格流派
110	/	论继承
118	/	论修养
123	/	画法
124	/	论章法
136	/	论笔墨
156	/	论设色
166	/	后记

黑女：先生，我想跟你讨教一些关于中国画的问题，行吗？

朗轩：不知道你要讨教哪方面的问题，若是画理不明，我们可以共同探讨；若是技法方面的问题，最好别找我。

黑女：为什么？

朗轩：因为，从大处讲，法无定法，世上的法只有合适不合适，没有正确或不正确。所以，没有一定法可教。若再往细处讲，法分为普遍法（即常法）和特殊法（即变法）。普遍法就是前人总结出来已被普遍认可了的法。这些法古人、今人总结得都比较完善了，你照着去做就是了，没有必要请教于我，我也是照古人的要求去做的，况且做得还很不够，所以问我不如问古人。特殊法则与个人心性相联系的变通之法，你我心性不同，学也学不到，也不必学。你在绘画实践中，在常法的基础上大胆创造，必定能找到适合于表述自己心性的办法。

黑女：那就请您在理论上帮我指导指导，如何？

朗轩：答应你之前，我得弄清你是出于真爱，还是想学点谋生手段而已。

黑女：当然是真心的热爱。

朗轩：那就好，因为绘画的修炼需要漫长的功夫，不是一蹴而就的，不是真心热爱，没有顽强的毅力，是很难有成果的。急功近利之徒没有必要从事此道，即便是从事了，那也只能是学点皮毛，搞些欺世盗名的勾当，成不了真正的艺术家。只有那些矢志不移、以命相许的殉道者，才有可能达到彼岸。就这，还只是先决条件之一，天分不够，根器愚钝者，即使用功，即使热爱也不行。另外，我还得告诉你，老师的话你全听不行，不听也不行。若是你不动脑筋，叫你东，你不敢西，叫你干啥你干啥，那你必定是个画奴，充其量只能当一名好的工匠；若是老师的话你全然不听，固执己见，冥顽不化，即使再高明的老师也无法造就。

黑女：先生，您的意思是说学生既要有谦虚好学的精神，又要有独立思考的能力？

朗轩：是的，有这个悟性，可教。



画道

Regular Pattern of Painting

黑 女：先生，人常说“诗言志，文载道”，画可载道吗？

朗 轩：当然可以。

黑 女：载的什么道？

朗 轩：载的是天地之间的自然大道，载的是人类文明的人文之道。东方哲学认为宇宙本体即为道。由于世界一切事物在本质上是同一的，所以，道既是宇宙的本体，也是社会伦理的本体，同时也是文学艺术的本体。故而历来都讲“文道”“诗道”“书道”“画道”等等。画道便是作为本体之道在绘画中的体现。宋代韩拙《山水纯全集》云：“夫画者，笔也，斯乃心运也。索之于未状之前，得之于仪则之后，默契造化，与道同机。”

黑 女：所谓“道”是不是指自然规律？

朗 轩：既是，又不完全是。《周易》中讲：“一阴一阳之谓道。”《道德经》一书中论道云：“有物混成，先天地生，寂兮寥兮，独立而不改，周行而不殆，可以为天下母。”这里指道为天地万物的本源，是构成物体的基本单位。《道德经》中还讲：“道生一，一生二，二生三，三生万物。万物负阴而抱阳，冲气以为和。”即道表现为阴阳二气的融合。中国古代哲学还提出“气”和“理”的概念，实际上气、理与道是同样东西。盖就物质之元而

言谓之气，就规律之元而言谓之理，理气合一便是道。也就是说“道”既是宇宙世界的本体，又是本体运行生衍的规律。道既然是世界的根本法则和普遍规律，那么它就无处不在。道的思想指导我们认识自然，认识社会。它既是认识论，又是方法论，被人们广泛地运用于政治、军事、伦理、医学及文化艺术各个领域。

黑 女：那么道的思想对中国绘画究竟有何影响？

朗 轩：首先表现在思维方式上。道家认为事物及其规律是对立统一的。阴阳互依而共存，缺了对立面，任何事物都将不复存在。《周易·说卦》云：“立天之道，曰阴与阳；立地之道，曰柔与刚。”阴与阳、柔与刚，是统一体的两个对立面。《道德经》云：“天下皆知美之为美，斯恶已；皆知善之为善，斯不善已。故有无相生，难易相成，长短相形，高下相盈……”对立双方是一个统一体，若单追一方，就适得其反，趋于异化。

由于这种思维方式的引导，中国绘画中则有了“虚实相生”“无中生有”，或者“以虚代实”“以实代虚”，因而妙趣无穷。在审美中则认为“大巧若拙”“大直若屈”“大象无形”“大美不言”，甚至是美丑不分。在这一点上佛学的禅宗也有相同的认识，所谓的“不二法门”即是将事物看作一个整体，无有分别。你比如说，画中的空白，它和有笔墨处相比是无、是虚，但它绝不等于什么都没有，正是因为它的虚无，你才可以产生无限的遐想，所以它又无限地多。这种藏无限于有限也正是中国画的魅力所在。

道论两极思维在中国画中的运用非常普遍，从艺术原理到表现手法无不如此。譬如说绘画的本质。绘画的本质，是摹仿自然呢，还是表现作者自我呢？西方古典艺术传统认为艺术的本质在于摹仿自然，从柏拉图、亚里士多德的“三种模仿”说，到达芬奇的“科学摹仿”说，都是如此。西方现代派则认为艺术的本质，在于表现自我。中国画的传统则主张艺术的本质是客观再现与作者主观精神表现二者的高度合一。顾恺之等人就提出“以形写神”论。这个神是经过“迁想妙得”，“应会感神”，使作者主体精神与表现对象本质高度融合的产物，它本身就是再现与表现的统一。石涛《画语录》云：“山川使予代山川而言也，山川脱胎于予也，予脱胎于山川也，搜尽奇峰打草稿也，山川与予神遇而迹化也。”概而言之，就是“天人合一”。

黑 女：道家的思想对造型有何指导意义？

朗 轩：绘画艺术离不开形象，有人把绘画艺术亦称为造型艺术，或者说是造型艺术之一。西方的造型观，要么是具象的客观再现，要么是抽象的主观表现。而中国画由于受道家两极思维的影响，则主张造型要在“似与不似之间”，齐白石说：“太似则媚俗，不似则欺世。”黄宾虹曾解曰：“惟绝似又绝不似于物象者，此乃真画。”也正是在这“似与不似”之间才能既能传物象之神，又能表达作者的主观自我之情。《庄子》一书你看过吗？庄周在《山木》中记述了这样一个故事，说庄周与弟子外出，见树木因不材（不成材）而幸存，鹅则以不材（不鸣叫）而被烹。弟子问：当如何适处？庄周答道：“周将处乎材与不材之间。”材与不材之间不是半材、半不材，而是既能成材之极，又能不材之极。即“一龙一蛇，与时俱化，而无肯专为。一上一下，以和为量”。处于其间，则天地广阔，伸缩自由，游刃有余。

黑 女：深奥，深奥。先生，人们常说中国画是写意的，甚至有时写意画成了中国画的代名词，这里边与道有关系吗？

朗 轩：中国画要写意，但仅知写意并不能达到写意的目的。恽南田《画跋》中有这样一段说：“宋人谓能到古人不用心处，又曰写意画。此两语最微，而又最能误人。不知如何用心，方到古人不用心处，不知如何用意，乃为写意。”此话是说，寻常画家，用心做作，单求写意，画中之意必浅；高明画家适一时之兴，淡然无为，无意求之，而画中之意态自然充足。妙手绘画，正在所谓“有意无意之间”。太有意乃刻意，刻意则僵，彻底无意则散，不知所云，则不成其为画。

作画是理性与非理性的高度融合。它要求作者必须具有高度的理性学养，从严密的法度中来，同时又必须将这种理性学养转化为直觉，作画时无法而法，而又无法不法。如庄子所说的那样，“猖狂妄行，乃蹈乎大方”。你做过游戏吗？做游戏时，是不是得放松？放松了才玩得开心。只有放松了，真性情才能自然流露，绘画也是同一道理。



黑 女：艺术作品欲要感人必须有趣味。什么是趣味？其本质又是什么？

朗 轩：从道论的观点来看，趣的本质就是内在的真实与外在的不真实的两极扩展与结合。如苏轼所言：“离常合道曰趣。”他还说“画无常形，而有常理”，用不似对象的形式表现出极似对象的本质。而这样不似与似的距离愈大愈有趣。人们常说“妙趣天成”，说明这种趣味来自意外，不是追得来的。这提示我们，不要过于追求完美，过于完美则没有意外之趣，能化腐朽为神奇，那才有趣。

黑 女：顾长康说：“四体妍蚩，本无关于妙处，传神写照，正在阿堵中。”他认为人的形体美丑与否关系不大，关键是眼睛是否传神。这是为什么？

朗 轩：形体相对眼神来说是实处，而眼神才是虚处，它所表达的内涵要比形体更多。原因是什么呢？因为形体如同台榭一般，一定器耳，人的形体都是有一定比例的，你画过了或不足，人们皆能一眼看出。况且还要画出内在的神情，所以，他说画人比画台榭要难，难就难在点睛上。台榭之所以好画，是因为它是有比例的，拿他的话说是“难成易好”，虽然难画，但只要按比例去完成，不会出大问题。而人的眼神则不然，它之所以关乎妙处，是因为它能让人“迁想而妙得”，意趣无穷，故而差之毫厘，失之千里。

黑 女：先生，道家思想对审美有什么影响？

朗 轩：道家的代表人物是老子和庄子。老子崇尚自然，主张守素抱朴，无为而为，并崇尚水的精神，主张以柔克刚。这种思想被广大的文人所接受。所以文人画家大多喜爱淡雅、温和、朴素的画风。水墨画就是在这种思想下催生的。老子讲“五音令人耳聋，五色令人目盲”，他主张人们放弃机巧，返璞归真。我国绘画，在唐代出现了丹青与水墨并行的局面。丹青在唐以前即有，只不过在唐代更为完善。而水墨画据说是从王维开始创立，摒弃丹青而纯用水墨。王维好道喜禅，深受道家文化影响，主张清静无为，



常隐居于终南辋川，过着亦隐亦士的生活。他在《山水诀》中，就提出“绘画之道，水墨为上”的思想。明人董其昌将绘画分为南北二宗，他认为南宗以王维为鼻祖，北宗以李思训、李昭道父子为代表；王维以水墨为上，李氏父子以丹青见长；王维又是唐代的大诗人，是文人画的代表，李氏父子则指为院体画之鼻祖。所以这样一来南北二宗，又不仅是水墨和丹青的分野，也是文人画与院体画的分野。

黑 女：看来道家思想主要影响了文人画一脉。老子的论著中对美学有直接的论述吗？

朗 轩：老子的论著虽对艺术没有直接论述，但其在对道的论述中已对艺术的本质规律进行了深刻的揭示。《道德经》一书对美的本质规律有如下提示：

一、美与丑的相对应性。他说：“天下皆知美之为美，斯恶已；知善之为善，斯不善已。”天下无单纯绝对之美，也无单纯绝对之丑。

二、美与丑的统一性。美丑是一对矛盾，即“二”。“二”生于“一”，《庄子》解云：厉（丑）与西施（美），道通为“一”。

三、美与丑的互补性。美由丑衬而显，美与丑是互相包含的，相互补充的，艺术品不可主观地尽求完美。

四、美丑转化性。老子认为两仪之间互相转化，美与丑亦如是。《庄子》解云“是其所美者为神奇，其所恶者为臭腐，臭腐复化为神奇，神奇复化为臭腐”，本质的发展表现为形式的转化。故《道德经》云“大巧若拙”，“盛德若不足”。

五、美的最高标准为复归于朴，道法自然。自然美为最高法则。

六、变形。老子认为道的运行永不停止，表现为事物变化无穷。所以变化创新是必然结果。

七、守本。道为万物之本，万物是道之末，不论如何变化也不能离其本。

以上这些原则对中国画的审美都有深远的影响。