

中国当代名家画集

王金明

WANG JINMING

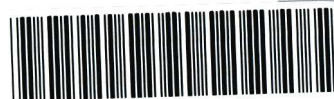
北京工艺美术出版社

中国当代名家画集

王 谷 石



京都翰轩



YZLI0890164233

ZHONGGUO

DANGDAI MINGJIA HUAJI

WANG JINMING

主编 贾德江

北京工艺美术出版社

研



图书在版编目(CIP)数据

中国当代名家画集·王金明/贾德江主编. —北京:  
北京工艺美术出版社, 2011.10

ISBN 978-7-5140-0100-6

I. ①中... II. ①贾... III. ①绘画—作品综合集—中国—现代 ②山水画—作品集—中国—现代 IV. ①J221②J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第220164号

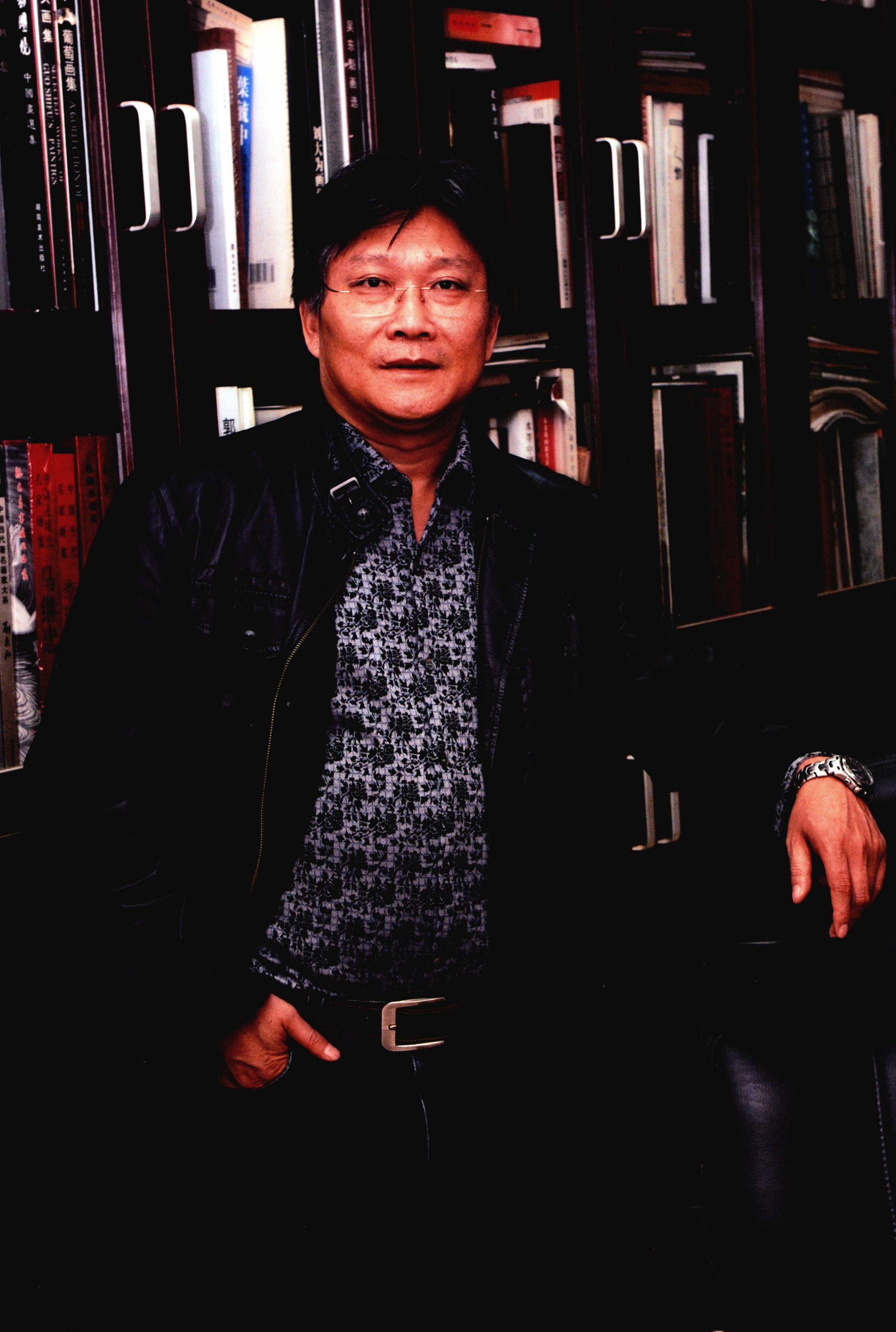
责任编辑: 杨世君  
责任印制: 宋朝晖  
装帧设计: 汉唐艺林  
图版摄影: 江 冉

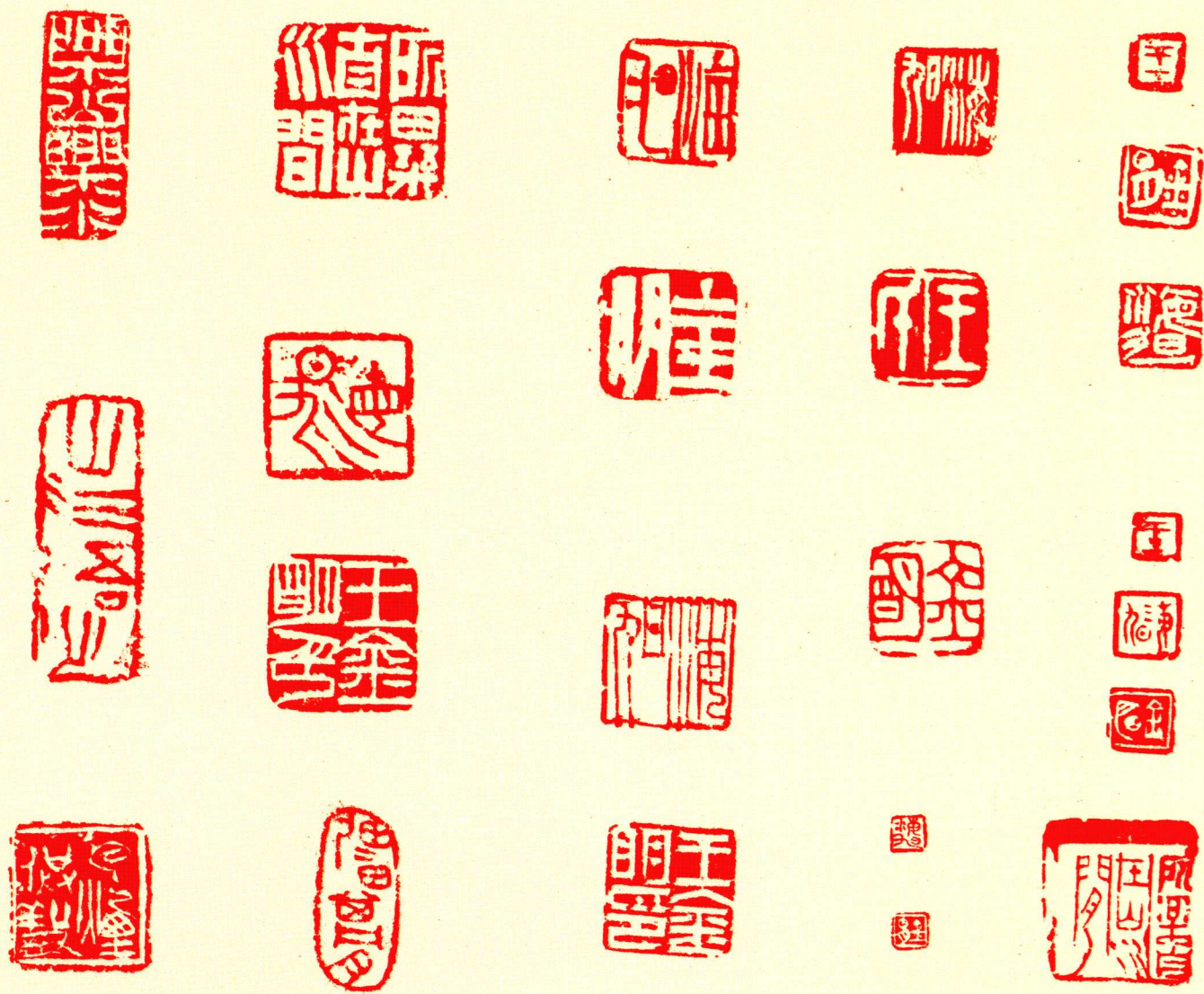
## 中国当代名家画集·王金明

出版发行 北京工艺美术出版社  
地 址 北京市东城区和平里七区16号  
邮 编 100013  
电 话 (010) 84255105 (总编室)  
(010) 64280399 (编辑部)  
(010) 64283671 (发行部)  
传 真 (010) 64280045/84255105  
网 址 www.gmcbs.cn  
经 销 全国新华书店  
制 作 北京汉唐艺林文化发展有限公司  
印 刷 北京缤索印刷有限公司  
开 本 787 × 1092 1/8  
印 张 15  
版 次 2011年11月第1版  
印 次 2011年11月第1次印刷  
印 数 1~2000

---

书 号 ISBN 978-7-5140-0100-6/J·1000  
定 价 158.00元





王金明 字海旭，号沙之驼者。1961年出生。现为中国美术家协会会员、北京“京都翰轩”总监、北京“水墨画舫”主任画家。早年毕业于周口师范，后进入河南省黄泛区文化馆任专职美术干部。

1988年至1993年从事珠宝玉器设计工作，曾任郑州市黄河玉雕厂厂长。1996年进修于北京画院，2001年进修于文化部岩彩画高级研究生班（中央美院），2003年进修于中国美协在天津主办的山水画高研班。

2005年应邀赴韩国和蒙古人民共和国举办个人画展，是首位在蒙古国举办个展的中国艺术家；同年进入中国美术家协会仁和美术馆硕士研究生高研班。作品参加全国国画大展，曾获“黄河壶口赞”全国中国画名家邀请展优秀奖、纪念红军长征胜利70周年暨中国美术家协会首届高研班名家作品展优秀奖。

2007年作品获“中华情”全国中国画名家邀请展优秀奖，同时作品入选中国人民解放军建军80周年美展。2008年再次被蒙古人民共和国政府邀请举办个展，并受到政府议长和总统的接见。

# 胸怀千载之思 笔有万里之势

● 贾德江

## ——王金明山水画的笔墨气象

中国山水画大约产生于隋朝，据史载，隋人展子虔的《游春图》被认定为是中国第一幅称之为山水的画，距今已有1000余年的历史。

到了唐宋，特别是五代，中国山水画进入了完备期。其特点是有了比较成熟的绘画理论和完备的绘画技法。当时比较有代表性的画家，唐人有李思训父子、王维、王洽，五代有荆浩、关仝、董源，宋代有巨然、李成、马远、夏珪，他们皆以自然为师，创造出各自的山水样式，并有明确的绘画语言，形成了太行风光、江南山水和高原厚土等画风。

元朝是中国山水画的成熟期，是中国古代山水画发展到较高阶段的表现，其代表人物是以黄公望为首的“元四家”。之所以获得提高在于他们对山水自然的理解更为深刻，在于他们的创作都是从自然界的直接体悟中获得新鲜感受，所谓“卧青山，望白云”，画出千岩“太古静”，成为一时的风尚。元代的山水画家，一方面师法造化，另一方面吸收传统技法，研究唐宋各家的演变，由于各有不同的师承与传统的渊源，所以产生了各种不同风格，发展到明清，形成了各种流派。

明清的山水画逐渐走向了衰退期，其代表人物是王时敏、王翬、王鉴和王原祁并称的“四王”。他们强调“日夕临摹”、“宛然古人”，拒绝以自然为师，要求做到“与古人同鼻孔出气”，因此没有创造。然而，在当时摹古的“正统派”之外，却有革新的一派，代表画家是称之为“四僧”的弘仁、髡残、八大山人、石涛，其中石涛最为突出。他们不受古人约束，强调“古之须眉，不能生在我之面目，古之肺腑，不能安入我之腹肠”，提出“借古开今”，主张“笔墨当随时代”、“搜尽奇峰打草稿”，并身体力行，对现代山水画有着深远的影响。

近百年的山水画应该说是中国山水画的振兴期，不仅拥有一批成功的山水画家，而且真正地改变了山水画的题材内容、社会功能与文化观念。这种新的变化大略经历了以下过程：由画法

之变，到学画方法之变，到艺术源泉之变，到题材内容之变，到艺术功能之变，到画家身份之变，到山水画文化观念之变，再到改革开放新时期的方方面面又一变，形成了更多“借古开今”或更多“引西润中”两种取向的互争、互补和融合，呈现出当代山水画多角度、多层面、多元化探索的态势，其空前繁荣局面超过了历史上的任何时期。

王金明就是在新时期这样的大环境下涌现出来的山水画家。他面临着举棋不定的抉择和创造新格的积极思索。他不是一个“只拉车不看道”的盲目而行的画家，也不是一个“人云亦云”的跟风逐潮的求索者，他是一位锐意进取、好学深思、志向远大而具有创造精神的艺术家。他虽受过高等院校正规的美术教育，有着良好的东西方绘画基础，但是当他确定以毛笔、宣纸、水墨为材质在中国画里讨生活时，他感到了自己的差距，自觉需要大补课。于是他放弃了优越的厂长职位，毅然负篋北上京城求学深造。他先进修于北京画院，在这所名家云集、具有深厚传统的学府里专注于中国画传统的再认识、再诠释、再拓展；随之，他又进修于在中央美院举办的文化部岩彩画高级研究生班，进一步探索现代材料的运用和研究。当他再一次进修于中国美协在天津主办的山水画高级研究班后，他已逼近了中国画的艺术规律和艺术本质，吃透了中国山水画的艺术精神。

长长十年的寒窗苦读，王金明总是在前述的中国山水画的历史中不断地回望，一面忘情地汲取，一面理性地分析。他喜欢荆浩《匡庐图》壮写太行的搜妙创真，他也钟情董源《夏山图卷》水墨轻岚的幽情远思；他偏爱范宽《溪山行旅图》描绘北方山水的雄强壮伟，他也陶醉米芾《潇湘奇观图》意写南方山水的烟云变幻；他痴迷李唐《万壑松风图》苍劲浑厚的大斧劈皴，也心仪黄公望《富春山居图》长披麻皴的松灵秀润；他崇尚王蒙《葛稚川移居图》的繁复之笔、缜密之体，他也仰慕王希孟《千里江山图》的场景宏伟、气象壮阔，

他还神驰于石涛的万点恶墨、龚贤的墨气丰厚，黄宾虹的含浑无尽、李可染的厚密重满、陆俨少的潇散飞动，举凡有创造性的历代大家几乎都在王金明的临习之列，视为楷模，探赜索隐。

站在历史的高度，在传统巨人的肩膀上，王金明清醒地认识到，中国山水画的历史，正是一部人以自然为师，人与自然交流、交融的历史，他看到师法自然的创造力，也看到走出自然的失败。思接千载，心灵与古人息息相通，他尤能深刻领悟“外师造化，中得心源”的古训。所谓“造化”，不仅是大自然的整体和局部，还包括了自然生成演化以及它在人类历史中变异。因此，师造化的含义有二：一是客观地表现大自然乾旋坤转中丰富变化的外表征象与内在联系；二是艺术家要创造一个源于客观的主观上的具有独特个性的艺术世界。为此画家必须到大自然中去感受、体验、领悟。所谓“心源”，指的是画家永不枯竭的思想感情，是浸透了民族文化根脉、时代脉搏气息的内心世界。为此画家必须把自己融化到民族的血脉和时代的潮流中去，提升精神境界，丰富学识修养。

基于这样的认识，王金明绝去模拟蹊径，摆脱世代相袭的陈旧意境和早已僵化的定型图式，而以造化为师呼吸时代清光、吐纳山川岚气、寄托高迈情怀，并借径龚贤、黄宾虹而上窥宋元，从描绘实境入手，以丘壑带动笔墨，着力表现山川河岳的壮伟雄深，又以丰富的空间层次，表现大自然的风雨晴晦、烟云雾霭、日月星辰、冬去春来的变化，把一度远离现实的传统山水画重新引向充满生气与感情的人间，在“情随笔转，景发兴新”（鲜于枢语）中达到了随心所欲的境界。

王金明在他的《艺术心路》一文中这样表白他的艺术状态：“在近年写生过程中，由原来钢笔、水笔、铅笔速写或记录形式来表现物象，逐渐转换为直接用毛笔宣纸对景写生，以至于对景创作，这更增添了我对水墨画新的探索和感悟。我从小酷爱大自然，除台湾外，走遍了祖国大好河山，对

所能看到的自然景色，有自己对自然和对它进行创作的独到见解与形式。虽未能读到万卷之书，但已行万里之路，对我的绘画之路、心路历程有着极其重要的影响。”无疑，他的作品几乎都是从写生中得来，或取材于秀雅宁静的江湘，或取材于粗厚苍茫的燕赵，或有感于北方山村的朴实强劲，或凝思于江南古屋的岁月留痕，或情系于长城的巍峨、太行的雄强、大别山的壮阔、张家界的奇崛、黄河故道的旧貌新颜，他的山水画无处不流露出拥抱自然的热情，幅幅都是与自然融神会心的抒怀之作。布境多雄浑高旷，笔墨则气厚思沉。王金明走的是写实而不忽视笔墨的路子，正是他在行万里路中不断地从自然造化中吸取素材，用来自于传统的笔墨描写得之于各地实境的感受。他不满足于笔墨再现丘壑的状物功能，也不囿于一家一法的局限，而是含英咀华，集众家长，自成家法。迫塞繁密中见天地宽广，错落交叠中显沉厚松活，烟云苍茫中呈云蒸霞蔚，望之气象万千，神采粲然，扑人眉宇。

细细品读王金明的作品，可以发现他在尊重师造化的传统宗旨下，不是对自然的模拟，而是强调自我的介入，以主观精神把握对象、调动笔墨，对自然的体悟性多于对自然的真实性表现。他的许多闪光的艺术灵感都来自于丰富多彩的现实“景语”，但又不是具体的某山某岭的真实写照。也就是说，他的山水画不拘泥于自然，而十分重视“心源”的能动作用。这种能动作用非但不脱离自然的实感，恰恰是他对自然更为生动直观的“情语”诉说。他遵循“以气力使笔墨，以笔墨生精神”的原则，下笔沉着痛快，却笔笔扎实；落墨苍润相济，则多是蓊郁华滋之貌。由此而出现的刚柔兼施的笔力与笔型、由点及面而连绵相属的层层山峦和丛林，由墨层层积染而呈现的郁郁苍苍的浑厚境界，不仅表现为作品外部的自然特质，也不仅表现为作品内在的铮铮风骨，更是一种山水情怀的独特表达。

显然，王金明是借用转换了的传统笔墨语言来应对现实存在的自然现象，是以一个现代人的思考使传统笔墨在自己的作品中重现活力。在他的笔墨中，有岁月的沧桑，有艺术的灵性，有自我的感悟，有山河的眷念，他把北派的雄强与南

派的婉约相融于一，谙熟在胸，任意挥洒，根据画理画法，根据自然结构，根据他的想象与创造，使他在表现北方雄阔苍莽的景观中融入迷远幽深之境，而在表现江南山水潇洒蕴藉的情韵中，又略带北方山水所特有的显直清旷。他把北方的阳刚之气和南方的秀丽之美，渗透于山重水复、云烟浩荡之中，笔力雄厚，墨气雄苍，满纸生动。山多为凝重沉雄的浑然之体，树多为苍郁繁茂的叠翠之貌，云多为浮动飘逸的游走之形，强调的是点线的交错与墨色的积染，在虚实与浓淡之间显出空间层次与构成关系的变化。这里的墨依托笔出，因笔的雄健老辣而风云际会，而韵的出现，则在于意境的营造与气势的张扬，使画面中的有限意象墨色丰厚、层次清晰，表现无限遥远，造成通篇跌宕、循环往复、意蕴连贯的整体气势的流畅和韵致形态的玄远。

王金明山水画的魅力就在于他广蓄了自然英华，饱览了真山实水灵气之后，对于山水造化的领悟，超越了从前贤故纸堆里得来的营养而出现了质的飞跃。他不断探求着、形成着并改变着他的绘画样式，从而构成了他作品苍润、浑厚、灵动、飘逸的艺术面貌。王金明是在创建自己的艺术语言特色，在创造自己的艺术，同时也参与了一个时代对中国山水画现代形态的建构。

他在《艺术心路》一文中这样袒露他的艺术心迹：“笔者的宗旨是天天在创造，挑战自我，每天都有鲜明个性化的东西跃然于宣纸上。只有这样，你才感到宣纸是有生命的，它会产生不重复的点面线，不同的气韵形式、不同的作品，而使画者有一种处于寻求新突破的冲动中。我一直是这样走来，虽有过左顾右盼的茫然，但稍纵即逝，即刻回到艰苦的创造路程。”王金明一直在创造纸上的生命，孜孜以求，从未停歇自己的脚步，不断开拓新的领域。

近年，他又推出雄强深秀的大山大水的巨构，一种在广大空间的千山万壑中驰骋神思表达超越视界的审美感动，又在似乎神游刀仞的思逸神超中透露出对山川运动的惊叹和敬畏，不仅画出了语言可以表述的意蕴，还画出了超出语言文字的直觉感受和心底悸动。他在高2.2米、长10米的《万里长城》中，以“思接千载，视通万里”

的激情，描绘屹立千年的长城雄姿，追求象征民族精神的博大雄浑和审美感情的壮美崇高，大胆地进行了笔墨语言和图式的创造。在气势磅礴的境象中，用线更为有力，用墨更为凝重，皴擦更为苍厚，一切都蒙上了天人合一的静气，一切都显露出历史联系中的沧桑感，一切都蕴含着古貌新机的生命力，注入了让人感奋的精神力量。他在高1.8米、长9.7米的《巍巍太行》中，这种驾驭大容量思想的风格再一次体现出来。此画他画了两幅，一幅以线为骨，笔胜于墨，一幅以墨为韵，线面交映，仍然发挥着皴擦作用，强调一种壁立千仞的雕塑感，为他那深厚的人文内容赋予了纪念碑式的完美形式。类似的巨制，他还画了《万里江山图》《夏日临江图》《江山览胜图》等，或以极为辽阔的视野，让万里江山尽收眼底，或以某处景观为契机，展示平远之景的旖旎风光，有机地将南北山川的特色绘于一图，尝试雄强壮阔和幽美秀丽的兼容并蓄。王金明在当代山水画推进精神性追求并迫切需要大美与雄风的时期，通过个性鲜明的大山大水的创造，构筑了高扬主体审美意识的“真情内蕴，大美不言”的雄伟而广大的意境，实在是难能可贵的选择。

除山水画，王金明的写意花鸟画也极有造诣，尤其是写意梅花，一洗传统花鸟的老调陈辞，风骨强健，气韵高华，格调清新，既有镂金错彩之丽，也有芙蓉出水之雅，在写意花鸟书骨、移情、表意、象征的求索上，把中国画的力度结构与情态结构糅合在一起，把凝重浑厚与潇洒风流和谐起来，造就了自己写意花鸟画独有之面貌，其画风日臻鲜明，与山水相较，可谓“双峰并峙，各领风骚”。

年复一年的人生体验，日复一日的技法积累，王金明一凿一斧地雕琢他的山水、花鸟世界，一砖一石地建造他的精神圣殿，且无所彷徨，乐在其中。他把心灵通向大宇宙，其气质、风骨、神韵、意境的追求，都是现代意识与传统文化的通达，是其深厚功力使然，使其学识修养使然。他会始终如一地坚持自己的信念和主张，他不会满足他已取得的艺术成就，他还会在宁静致远的勤奋探索中向社会、向人民奉献出新的成果。

2011年11月2日于北京王府花园

# 卧游百川写风流

● 刘玉宏



山水有清音 2011年 纸本 108cm × 78cm

十几年前，初识王金明先生，其貌简朴，君子坐派。观其画作，笔墨恢宏，大气爽爽，流中有静，静中有动，满眼风流，顿有不可侵袭之气，我肃然而敬，遂与之交往至今。平日里三五好友，多有聚会，谈艺论道，对棋品茶，饮酒诉怀，十分快哉。

金明先生从艺路上孜孜追求，30余载走遍南北，足迹遍及山河，用心所至，笔含高韵，神会大化，行内颇有名声。

他画山水，亲近自然，卧游百川，奇险绝处，尽在脚下。风云集会，独运匠心，画中时而浅淡、清新俊逸；时而重彩，浩瀚恢宏、势不可攀。最难得处，他研画求变，由淡及浓，由华至朴，变中求真，真中玩味，博大玄深，飘然不知所向。

他绘花鸟，娴熟于心，轻松自然，梅兰竹菊，鸟兽鱼虾，跃然纸上，一切尽在游戏之中。画竹，竹健风劲，三五飞鸟，浑然天成，有景，有情，有意，有韵；画梅，出手超凡，脱俗致雅，有红梅闹春，有白梅斗奇，有黄梅争艳，傲骨之气，彰

显殆尽。

大千世界，如今书坛、画坛相鼓吹者蝉噪蛙鸣，自吹者芸芸众生，名利之下，颜面扫地。能具文人之素养、文人之情趣、文人之胸襟者，寡。然金明先生这些年独行其路，用心研习，遍摹百家，广纳博取，不骄不躁，潜心修炼自己。尤其在山川地理、人文风貌之方面情有所钟，值得夸赞。每当谈论此类话题，他便滔滔不绝，不论中国外国、小国大国、山川河流，尽在腹中。他的这些画外之功，丰富了其作品之内涵，令人折服。

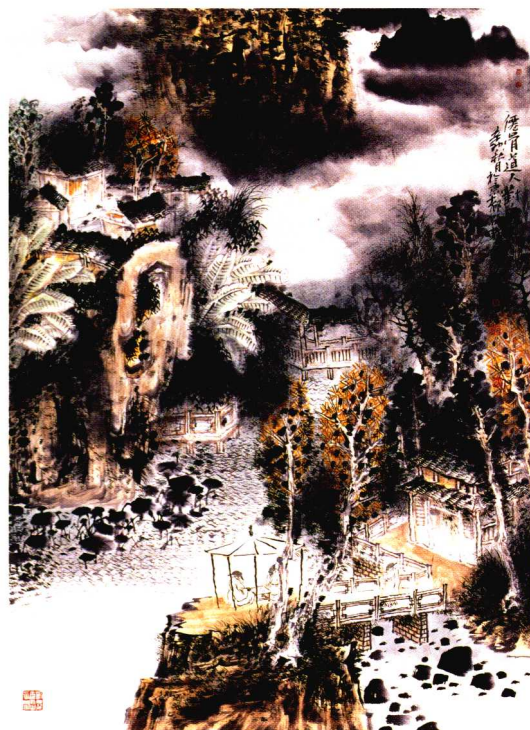
挥笔写天籁，落纸成华章。金明的成就，在于他几十年的执著，因为他爱艺术，所以他懂艺术，所以他善艺术，所以他的艺术才高人一筹。今天，我们从他的作品中看到了他的影子，看到了他的风姿，听到了他的心声，人格入画，画格便令人难忘。

欣闻金明画作结集出版，庆幸何似，情不自禁，书此志欣。

2011年10月28日于千溪堂

## 金明印象

● 浩洋



仙骨道人弈图 2011年 纸本 108cm × 78cm

七年前的金秋时节，初识青年画家王金明，便被他的作品吸引。吾自幼嬉戏涂鸦，对舞文弄墨颇有点滴兴趣，因而与金明相识相知实属翰墨情缘，自然相交亦如品陈酿，年久便知其芳。

但凡对书画略有见识者对画家金明就不陌生。吾与金明同龄，从不惑之年到而今知天命，十来年让我从多角度、多层次接触并了解了他的性格人品、他的文化修养以及他的绘画艺术思想。

在做人上吾敬金明，待人真诚热忱之至，为人敦厚纯朴之极，仗义正直而不媚，义气勤恳而无怨。虽世风日下却洁身自好，尘世滚滚却寄情高远，铜臭泛滥却重情守义，人情漠然却坦诚率真。

在治学上吾敬金明，勤奋钻研，博览群书，

博闻强记，治学严谨。既不为偶尔应酬所扰，又不为繁杂事务所累，总能把握自己，恪守内心追求。绘画之余，仍以古人诗文做课本，以当代大家笔墨为教材，潜心研读，从而养成腹中经纶和思中识度。名山大川、荒漠草原，静籁的山村、喧嚣的都市，无不留下他采集养分、激发创作灵感的足迹。

在与我和金明接触甚多的文人墨客、政客商贾中，大家都能清楚地感受到他“诗品书品画品人品至上，文气才气灵气骨气当先”的治学理念和人生追求。对于像他这样一位优秀的画家，人们有理由在对个人抱以深深敬意之后，再对他未来的艺术创造抱以最隆重最美好的期待。

2011年10月28日于观听斋

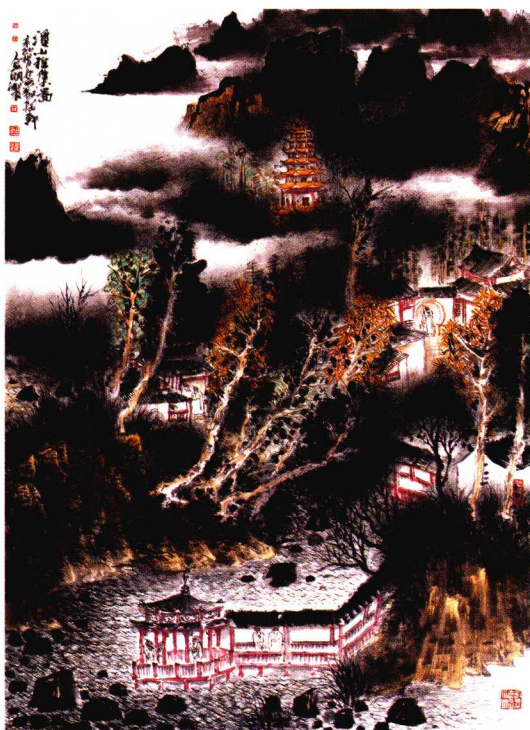


# 中国画的意境

● 王金明



山不在高 有仙则名 2011年 纸本 108cm × 78cm



溪山雅集图 2011年 纸本 108cm × 78cm

潘天寿说：“艺术以境界美为极致。”又说：“艺术高下，终在境界。”这里所说的境界实指意境。而山水画尤其重视意境，什么叫意境？意者心音，是画家的情绪和精神气质的反映，而意境则是这种精神气质迹化之笔下山川，是画家的情绪借助笔墨和笔下山川的一种宣泄。在这种宣泄过程中，人的精神因素是其中主体，而山川只不过是宣泄的媒介，这和许多以客观物象为主体、以再现为宗旨的绘画观点正好相反。所以，意境是画家主观意旨的衍化，在这种意境创造中，因其画家主观情绪和意念的制约，山川则以媒体或附属的地位被画家情绪和主观意志措置于股掌之上，或显以静穆，或显以萧索……就像同样是天上明月，而心境情绪好时喜其皎洁明亮、清辉万里，而心情不好时则哀其阴冷凄清、落寞孤寂一样，无不因画家情绪及气质的差别而现出不同态势。王国维在《人间词话》中曰：“境界非特谓景物也，喜怒哀乐变人心中之一境界，故写真景物，真感情谓之有境界。”画同此理，所以，中国山水画的意境亦非眼见身临之实境，而是“受之于眼，游之于心”的性灵感悟的化境，是画家澄怀忘虑、物我融会的结果。

因为画家的禀赋、学养、师承以及思想、品位、气质的不同，画家所创造的意境多具明显的倾向性。故荆关沉雄，大气磅礴，董巨神秀，恍若天成；而云林简逸，每有出尘之致，石涛旷达，常攫法外之奇。或侧重外景，或侧重情绪，或法取简练，或独尚繁密，亦皆因人而异。如果能虽重外景而无乖画家真情，境虽意造而能合自然之理，画虽简而境深，笔虽繁而空灵，是皆“意境”创造之大手笔也。

只是因其中国山水画在意境创造中画家主观因素的主体位置，往往使画家主观情绪的表现与其载体山川真景物之间存在矛盾。这是因为真景易写，画意难工。真景之所以易写，乃是因为真景虽然复杂，但总有形迹可资把握和捕捉。而人的意绪则如梦如幻般可思而得，却难以形求，即

无形迹可资把握和捕捉。然而这个似乎无形迹可寻的意，却又与画同在，甚至一点一画之间无不透露着画家情绪或个性的特质。如黄宾虹、傅抱石、潘天寿的画，只要出示其绘画局部，甚至几条线，便可以判断哪位是黄，哪位是傅或潘所作的道理一样。所以意境的创造不仅仅在于幽深迷远的重山叠嶂之间，而画之一点、一拂、一笔、一墨之间无不具有画家之喜怒哀乐的情绪以作为意境创造的重要因素，就像我们在欣赏单纯的书法作品时，也可以品味其艺术境界高低一样。中国绘画意境创造的高下，很大程度上是由相对独立于绘画景物之外的笔墨来直接显示的，所以要创造高品位的绘画境界，首先要对于直接传递感情信息的点线，也就是笔墨，做认真的研究，而确立其在绘画中相对独立存在的地位。中国画尚“写”，或者说尚“写意”的道理也在这里。因为这写字不仅是创造中国画艺术特色的手段之一，也是借以创造画家个人艺术个性的重要手段之一，是画家意境创造的重要组成部分。

然而，在绘画创作中，对于客观外景过分繁琐和细密的刻画，往往相对减弱笔墨在绘画中的相对独立程度，因而影响了画家情绪特质的直接传递。当笔墨完全失去其独立性时，这种情绪特质在笔墨间的传递即告中止。相反，如果这种抽象的笔墨形式完全独立于客观景物时，其作为情绪、气质的传递之载体，其功能效应达到高潮，但同时却又使绘画艺术异变到书法艺术的范畴中去了。所以在处理笔墨与真山川景物之间的矛盾过程中要把握分寸，在牢牢把准“不过”，“无不及”的原则前提下，适当加强笔墨这个感情载体的功用和效应。

另外，意中之境既然是如幻般可思而不可即，因此，很难靠罗列与堆砌获得，有时往往画得越多而所得越少。所以意境的创造要善于虚，善于利用约略形似和剪裁取舍的手段，以使无画处皆成妙有。山水画中大片留白构成手法，正是在于巧妙引导和利用理性思考与丰富联想以捕捉那个

难以捕捉的意，使意中之境愈见深邃。如米氏之绘云山，扑朔迷离；倪氏之画平峦，澹荡简远，皆如神龙见首不见尾，是真得意境创造之妙哉。

意贵含蓄，境贵曲折，含蓄则不会有裸露浅薄，曲折故多幽隐迷远，然而求含蓄切不可流于晦涩昏暗，欲曲折切莫伤于雕琢堆砌，意须任真情感所驰驱，境莫忘从真山水中择寻。务必使境与意会，情与理合，虽是再造之境而不失自然之趣也。正如《文心雕龙》所说“晦涩为深，是奥非隐，雕削取巧，虽美非秀”，而“烟霭天然，不劳装点，荣华格定，无待裁溶”。所以且不可因为造境而雕琢失当，影响自然之趣。另外，山水画的意境既然不是画家对自然山水状貌的自然摹写，那就必然要根据画家情绪和品位的需要，对真山水状貌加以理性的筛选、规范和裁剪，所谓“触目横斜千万朵，赏心只有两三枝”。这就要当取则取，当舍则舍，欲其简则轻描淡写，欲其显则浓重夸张，欲其喜则小桃含笑，欲其悲则天涯孤鸿，欲其高则太岳极天，欲其柔则弱柳摆风……取之、舍之、夸张之、渲染之，是一切文学艺术诱人的魔力所在。诗如“飞流直下三千尺”，“燕山雪花大如席”，是极尽夸张之能事。至于绘画之夸张、渲染及取舍之实例，更是俯拾皆是。如《寒江独钓图》以极省略的笔墨，表现出极澹荡宽阔的意境，是剪裁之力也。而《庐山高图》和《溪山行旅图》则是以繁密严谨的笔致，复杂凝重的景物布置，以表现气势宏伟的意境，是极尽夸张渲染之能事也。但夸张渲染应适度，适度则近乎情理之间，会大大增强画面的艺术感染力。而过度或故作无病呻吟，甚至怪诞离奇，则往往格调低下，使人观而生厌。刘勰说：“饰穷其要则心声峰起，夸过其度则名实两乖。”所以应该“夸而有节，饰而不诬”，此理同画，可以启迪山水画创意之妙思。

再者，意贵真，境尚静，真则无雕琢卖弄之弊，静可以窥天地之玄微。所谓天地玄微者，真气而已。故山水画尚静气，以其静可以通“天人

合一”之真也。此真字乃是天地万物之最高层次，所以圣人称真人，佛陀称真如，还有所谓真理、真言、真境界、真气象等等。然而，求真最难，难在大多数人不能挣脱物欲之牵引，以至攀援乞求，失去本真。我们都生活在世人中，无限的欲望追求，使我们本有的率真扭曲变形，而画家在奖牌、名誉、地位、金钱的诱惑与驱使下，往往忍不住在追逐中失掉了最宝贵的艺术个性和品质。记得李可染先生有一方闲章“不雕”，鄙人也曾刻过一方“画心”，其实皆是求率真之意。画之真和人之真一样，是皆能无视沉浮、不沽名钓誉者，故不至于趋炎附势，仰人鼻息，或狗苟蝇营，谨小慎微。如所谓大丈夫，无故加之而不怒，猝然临之而不惊，富贵不淫，贫贱不移，威武所不能屈者。以此喻画，则率意任情，不趋时尚，特具艺术个性也。所谓“十日画一山，五日画一水，能事不受相促迫，王宰始肯留真迹”之意也。此真迹之真字，非青藤、八大者流谁堪其称？所以，意境创造之真，首在画家性情之真。而求性情之睦，必重视人品、人格之修养也。倪云林志向高洁，淡泊名利；八大山人天性率真，乐道安贫；近代齐白石亦曾避世高隐，以画明志。所以，其画格虽然不尽相同而皆能以真境界彪炳千古。

至于静气，从现实艺术欣赏的角度看，静气是山水画意境诱人的艺术魅力所在。人们喜爱画中静气，就像人们喜爱游览深山，回归自然，以追寻短暂的安静一样，使紧张疲惫的心灵得以休息、调整。是以画尚静气。而从人的主观意识角度而言，静气是一种接近定态的禅境界，所谓气定神闲者是也。如风不扬尘，水不泛波。庄子说：“水静是明烛须眉，水静犹明，何况精神？”是以画家心境之静态，亦可以明见真情之所在。此即创造意境之静气的前提，而从绘画天地间众多有规律的组织 and 排列中，衬托出其间充盈真气的存在。幽深和玄微的感觉则是绘画间、景物及笔墨间这种规律性组织和排列的错综复杂、千差万别的神奇变化。“失之毫厘，谬之千里”，这种变化

使“一画”天地间的秩序感增添了优美的律动，从而显现其间充盈真气的鼓荡感。所以，静气并不是死寂之气，而是真气别名；静境更不是死寂之境，乃是真境之别名。因为静既是动势的积蓄，同时也是动势的自体。画得静气是真气，境得静境是为真境，自然会有生机勃勃之势寓于其间。如不知此理，鼓噪以求动势者是所谓躁动，躁动气浮，故难臻中国山水画意境创造之上乘。

另外，意境创造的格调之高低、雅俗，也是非常重要的因素之一。绘画这于格调，就好像于自身气质一样。人的精神气质因人的学养、品质、才智、世界观等差别而有贤与不肖、君子与小人之别，而画的境界之格调也因画家的品质、师承、审美情趣、形式笔墨、景物剪裁的不同遂有高下雅俗之分。格调是一个非常抽象的东西，是画家综合才智和人品等综合素质的集中反映，是一种“既不可功力得，复不可以岁月到，默契神会，不知然而然也”的自然流露。潘天寿说：“境界层上，一步一重天，咫尺之隔，往往辛苦一世，未必梦见。”古人也有“唯俗病不可医”的嗟叹。可见高雅格调的追求实属不易。说其不易，是因为格调实在是既复杂又模糊的艺术概念，并没有固定的格式可资追寻。所谓“品格之高不在迹而在意，品评不在录而在水墨间”。就像曹操虽然扮装成卫兵，却依然使匈奴使者望而生畏一样，格调是画面整体内在精神的反映，当然也是画家内在精神气质的迹化。但精神虽属微妙，总要借助形来显现，就像人的顾盼、动作、手势、谈吐、腔调等皆是其内在精神流露处。而绘画之一点一滴、构成布置、色墨润化，甚至题款钤印亦皆画格成就之处也。所以，格调之高下虽说“不在乎迹”，实亦不离乎迹也。画家除了全面提高艺术修养以及整体素质外，亦当注意形、迹与境界格致内在联系，即什么样的形与迹容易显现高品位的境界格致，就像表演艺术家研究什么样的动作、眼神、做派可以显示高华的气质一样。

潘天寿先生说：“崇高之艺术为崇高之精神产

物，平庸之艺术为平庸之精神记录。”所以，艺术境界的高格致，必然具有不同凡俗的艺术表现形式，就像仙鹤之立于鸡群，贤人之行于尘世，即精神气度必然有一种与众不同的超脱感。不能否认，人世间有真知灼见的贤人总是少数，而大多数人不过浑浑噩噩，与世沉浮而已。像“世人皆醉我独醒”的屈原之流的人物，则因其才智与远见卓识而发誓不肯“随其流而扬其波”。这实在是一种超脱！这种超脱，也许一时并不被世人理解，但却恰恰是成就伟人的重要条件。以人喻画，高格调的意境创造，不在形式构成，还是在笔墨处理上，乃至景物布置上，都不会同于时风，也不会泥于古人，当以其卓越的艺术识见，创造属于自己的形式语言。此是其一。当然，这和染黄头发、垫高鼻梁式的“超脱”感有所不同，而是一种清醒和理解的自然择取，就像石涛“惊倒米颠”的万点狂墨一样，是发自内心的笑——“我自有我法”。

其二，率意之气，也是创造绘画境界高格调的重要条件之一。所谓率意，就是真性情、真情绪，一旦这真形诸笔墨之间，则往往显示自由奔放、洒脱不羁，或者平静安详、泰然自若的特质。如高人之放浪形骸，老僧之坐忘禅房一样，什么人世间的名缰利锁，全部丢到九霄云外去了。剩下的只是一片自然和纯真。

“率真”和“雕琢”是一对相反的概念。事雕琢者则心为形役，所以不管文学、艺术，一经雕琢，便落为下乘。所以，“勿以小巧，伤乎大道”应为求真者之戒。潘天寿说：“格调境界是重要的，例如任伯年、朱梦庐、吴昌硕、齐白石、八大都画松树，八大的松树就高，朱梦庐的就低，这就是境界……八大点搭不噜苏，故高，点搭噜苏调子就不高，太白才华大气，李商隐就雕琢了。其所谓点搭不噜苏和才华大气，皆是率意之流露，而‘雕琢’失真，如小人之狗苟蝇营，虽巧必不可取。”

其三，金石气。金石趣味古朴典雅，朴实无

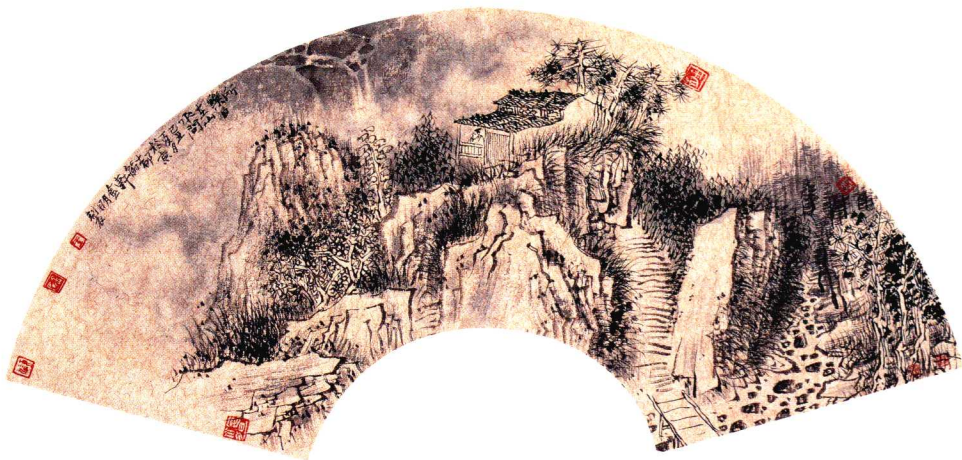
华，且饶浓厚的文化气息。古拙则远乎小巧之弊，朴实故无做作之憾，而文化气息典雅，则又是医粗鄙、狂野之圣药。设想一下，忘虑忘饥，朴实纯真，而又文学典雅，人若如此，必是陶渊明。孟浩然者流，格调安得不高。

画境的金石气主要显现于笔墨之间，董其昌所说的“树如屈铁，山如划沙”，赵孟頫所说的“石如飞白木如籀”皆是指用笔之金石气。我们欣赏黄宾虹、吴昌硕、潘天寿诸大师的作品，可以明显地感觉到笔墨间有一股扑面而来的高雅之气，这不能不归于三位大师的书法，尤其是篆籀法入画之功效。

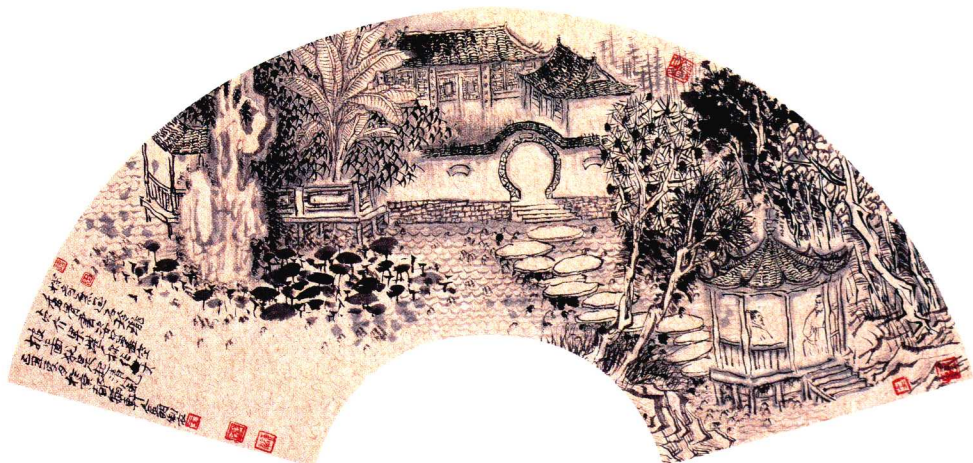
另外，禅文化的汇入，造型之约略，构成之妙裁，乃至富于内涵的题款，皆可关系到艺术境

界格调的提升。如潘天寿的《龙山图轴》以富有金石气息的笔法写龙山小景，看上去一派文化品位，格致不得不高，又欣赏上方题款，其书法精绝，则再增其文化品位。再品其诗：“卧薪霸业久尘埃，谁向龙山拄杖来。唯有无边春草色，依然绿上越王台。”于是通过联想，不禁油然而生起越王勾践卧薪尝胆所图之霸业而今安在哉的嗟叹，诗画相照，则使画之意境逸出画外，愈见幽深和恢弘。

《中庸》道：“喜怒哀乐，之未发谓之中，发而皆中，节谓之和，中也者天下之大本也，和也天下之大道也。”所以“致中和，天地位焉，万物育焉”。“大道中和”——画者悟语。



所乐自在山水间 2009年 纸本 26cm × 54cm



论道图 2009年 纸本 26cm × 54cm

中国当代名家画集·王金明 【图版】  
ZHONGGUO DANGDAI MINGJIA HUAI · WANG JINMING

# 图 版 目 录

湘西有佳色 /1  
江南晨曦 /2  
听泉图 /3  
烟云供养 /4  
梵静山探幽 /5  
郭亮村写生之一 /6  
郭亮村写生之二 /7  
紫气东来 /8  
秋江梦幻 /10  
林州石板岩写生 /11  
所乐自在山水间 /12  
山积而高 得积而发 /13  
湘西游记之一 /14  
云起军大坪 /15  
溪山新雨后 /16  
南坪山庄 /18  
白龙涧深幽 /19  
石板岩高家台写生之一 /20  
烟雨江南 /21  
郭亮之魂 /22  
青山流水趣何长 /23  
古寨闲云起 /24  
静听天籁 /26  
水断村写生 /27  
湘西印象 /28  
古寨皓月 /29  
林州写生 /30  
幻虚太古 /31  
溪山雅集图 /32

一雨经时势未休 /34  
郭亮新绿 /35  
月映松林间 /36  
天平山上白云间 /37  
湘西游记之四条屏 /38  
心中之境 /40  
溪水无情似有情 /41  
万里长城 /42  
万里江山图 /42  
巍巍太行 /45  
巍巍太行 /45  
梵静山幽泉 /47  
溪山怀古 /48  
南坪多雨雾 /49  
石板岩高家台写生之二 /50  
云自无心水自闲 /51  
湘西游记之二 /52  
石板岩写生 /53  
大别山印象 /54  
山水有清音 /56  
虚幻太古 /57  
湘西山村读书声 /58  
郭亮村写生之三 /59  
声喧乱石中 /60  
郭亮村天池 /61  
石板岩全景 /62  
湘西军大坪全景 /62  
张家界之魂——天门山 /64  
石板岩三亩地写生 /65

黄泛区林屋图 /66  
湘西月色 /67  
石板岩水坝 /68  
山庄郭亮多秀色 /69  
山村希望小学 /70  
蕙兰之香 /71  
竹雀图 /71  
夏日临江图 /72  
江山览胜图 /72  
白玉成林腊后花 /72  
黄金布地梵王家 /72  
清溪倒影入寒空 /75  
春到石板岩 /77  
太行写生 /78  
湘西游记之三 /79  
溪江垂钓图 /80  
仙人对饮图 /80  
溪山访友图 /81  
仙人畅神图 /82  
隔山遥淑露半水 /82  
石板岩竞秀 /83  
湘西游记之暮归图 /84  
高家台雄姿 /86  
林州石板岩三亩地写生 /87  
红色胜迹奎星楼 /88  
南坪写生 /89  
秋日临水图 /90  
观瀑图 /90  
仙人对弈图 /90

湘西有佳色 /91  
论道图 /91  
清夏观荷图 /91  
梅花系列之红梅 /92  
梅花系列之黄梅 /93  
梅花系列之绿梅 /94  
梅花系列之白梅 /95  
花鸟扇面之一 /96  
花鸟扇面之二 /96  
花鸟扇面之三 /96  
花鸟扇面之四 /97  
花鸟扇面之五 /97  
花鸟扇面之六 /97  
梅花四条屏 /98  
花鸟四条屏 /100  
  
艺术活动 /102



◎ 湘西有佳色  
2011年 纸本  
136cm × 68cm



© 江南晨曦 2008年 纸本 68cm × 68cm



◎ 听泉图  
2011年 纸本  
136cm × 68cm





烟云供养  
李新指景  
都翁野金

◎ 烟云供养  
2011年 纸本  
136cm × 68cm