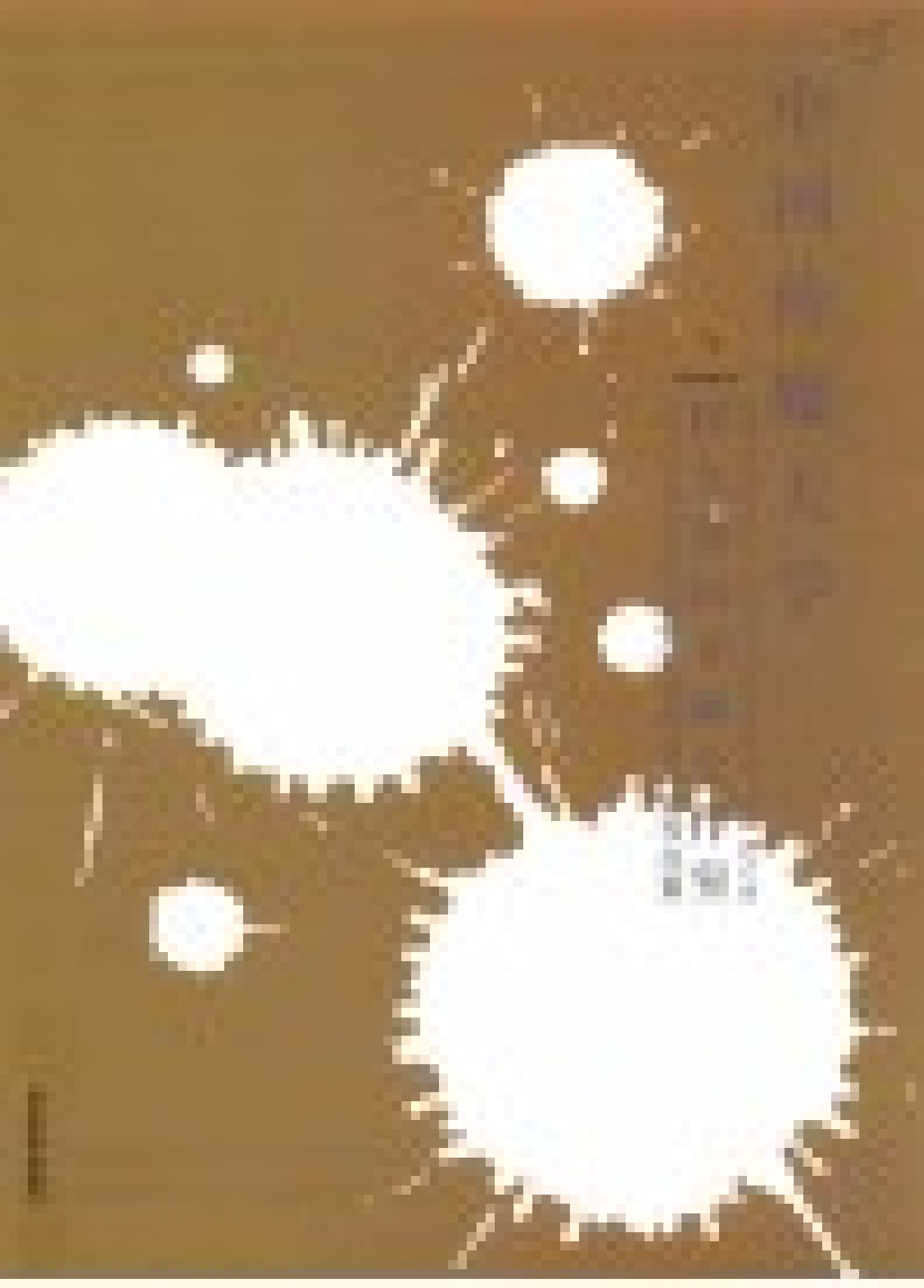


中国传媒大学



中国传媒大学

程大利山水画工作室
2013届文艺学研究生课程班毕业作品集



中国传媒大学



中国传媒大学

ZHONGGUOCHUANMEIDAXUE
程大利山水画工作室
2013届文艺学研究生课程班毕业作品集

当代美术出版社

主 编：袁 军
副主 编：张鸿声 李有兵
执行主编：谷建华 李海林
出 品：北京轩龙盛华文化交流中心
电 话：010-69235517
策 划：韩吉龙
责任编辑：陈 彤 薛 强
技术编辑：李宝生
整体设计：高 婷
出版发行：当代美术出版社
印 刷：北京蓝图印刷有限公司
印 张：3.5
开 本：889毫米×1194毫米 1/16
版 次：2013年6月第1版 第1次印刷
定 价：45.00元

中国传媒大学



中国传媒大学

ZHONGGUOCHUANMEIDAXUE
程大利山水画工作室
2013届文艺学研究生课程班毕业作品集

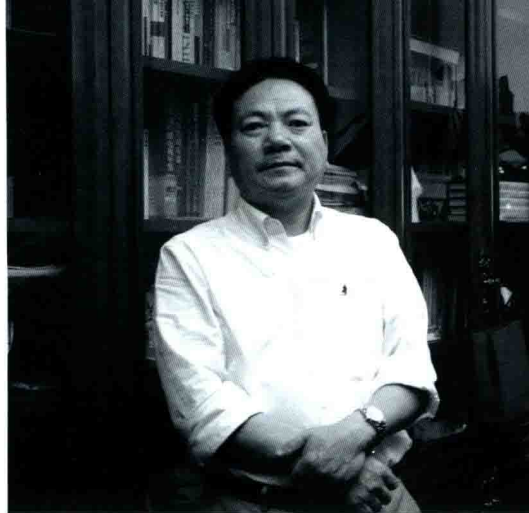
当代美术出版社

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

主 编：袁 军
副 主 编：张鸿声 李有兵
执行主编：谷建华 李海林
出 品：北京轩龙盛华文化交流中心
电 话：010-69235517
策 划：韩吉龙
责任编辑：陈 彤 薛 强
技术编辑：李宝生
整体设计：高 婷
出版发行：当代美术出版社
印 刷：北京蓝图印刷有限公司
印 张：3.5
开 本：889毫米×1194毫米 1/16
版 次：2013年6月第1版 第1次印刷
定 价：45.00元

袁军

中国传媒大学副校长 教授、博士生导师



2013届毕业生作品集（序一）

文/袁军

很高兴看到这套毕业生作品集的出版。各具性情、各有姿态的形象世界，体现了同学们对艺术真理的真诚探索，也是老师和同学们一年来在教学和科研上辛勤劳动的心血结晶。同样，这也是我校在美术专业实践类学员培养方面进行新尝试的初步成果。

中国传媒大学是以信息传播的教学和科研为特色的高校。数十年来，在传播科学之研究，传播内容之生产两个领域已有相当积累。文学和艺术，不仅是滋养性情的基础性学科，也是重要的传播内容。为此，我们在学科建设、理论研究以及专业实践等方面一直在积极谋划和努力探索。中国传媒大学文学院艺术创作院的建设，就属于一次新尝试。我们的基本思路是，利用学校相对优厚的艺文理论资源，借助美术界名家数十年艺术修养功力，吸纳民间对美术创作和理论研究富有热情和追求的中青年才俊，进行培养，探索学校—业界，理论—创作—传播融合创新、相得益彰的新路子。目前看来，这是一次有益的尝试。在这里，我要特别感谢美术界各位先进大德，抽出宝贵时间，加入到这项事业中来。你们因材施教、循循善诱的教学，倾囊相授、拔擢后进的德操，是我们这项事业成功进行的基石。

文艺是人类精神的典范形态，也是民族文化灵动生命之源泉，本质上体现为永无止境的真诚探索。它依托文艺家的勤奋、热情、智慧和意志，向自然和人心的深广领域无限开掘，探求其深情大义，滋养和护佑着我们的幸福生活。在这里，我希望同学们常怀仁爱之心，永葆探索热情，为社会、人类奉献更优秀的作品。也希望文学院艺术创作院对一年来的工作及时总结，继续努力，开拓教学、科研新境界。最后，我谨代表学校和我个人，祝愿各位美术界前辈如南山之寿，松柏之茂，艺术之境历久弥新。



张鸿声

中国传媒大学文学学院院长 教授、博士生导师

2013届毕业生作品集（序二）

文/张鸿声

长期以来，艺术已经成为一门科学或者是形而上学。在某一时期，智力与情感表现出了炽热生动，随后冷却下来。整个群体忙于实践与复制，技巧不再适合精神，变成了形而上学的教条或科学程序。这是没有生命的艺术。艺术的存在是要弄懂世界的意义。在最近的几十年内已经变的越发困难。我们几乎无法预测未来的艺术形式。在目下的中国艺术界，有大量的艺术创作人才。特别是在北京，艺术家的集聚已经成为一种世界性现象。不过，艺术家既需要“集聚”，更需要“锻造”。艺术家的灵性、品格、天赋、意志等等优质的“材料”，要经过反复锻造，才能成其全功。而这种“锻造”，就需要正规的艺术教育。

鉴于此，我们与北京一些资深的艺术教育家和机构共同创建了“中国传媒大学文学院艺术创作院研究生课程班”，以期通过正规的、高质量的艺术教育培养优秀的艺术创作人员。培养内容包括两方面：一是艺术理论，有国学、儒学、艺术理论、中国古代文论、中国古代画论等理论性课程，也有以导师工作室体制的实践课程。在任课教授中，多数是中外著名的学者和大艺术家，他们的授课精彩纷呈，让我们领略了各具姿态又别有魅力的大家风范。他们中有的涵泳覃思的学界耆宿，其学术体系宏深脉络分明，其人谦谦君子儒雅可亲。不仅在教学上深入浅出循循善诱，更兼拔擢晚辈提携后进，有当代韩荆州之风；有的气度端凝平实干练，慷慨磊落有豪气，为学扎实严谨表里洞达。教学上切重要害标本兼治，道器结合讲求实效，深得学生之爱重；有的才情逸发、视线开阔、学兼中西，教学上环环相扣鞭辟入里，假以时日当开学界新气象。有的智深勇沉、胸襟开阔、气象万千，开画坛一脉之风气，理论、实践、皆创先河。在理论课讲授中，姚晓鸥先生是著名的文史专家，在儒学、古代哲学、文学方面造诣极深。有这样的教授群体，可以想见教学质量之精良。

我们积极倡导“独立之思想，自由之精神”，一年来在师生的贯彻下初具气象。艺术教学有“术”有“道”，更需要学生的自我认识与挖掘。所以，在教学中，我们要求技法教学严谨扎实，同时也提倡老师与学生之间的相互讨论、思辨。学院的学术氛围正在形成。同时，我们还坚持以学术为先导的教学基本理念，组织和开展师生间的学术展览活动，带领学生到贵州、陕西、北京怀柔等采风写生。学生们在很多展览中参展、获奖，赢得了学院一致的赞赏。在第一届研修班的学员中，已有两人入选全国第三届线描展并获奖，有七人成功加入省级美协会员。

现在，培养的成果已经呈现在读者的面前了。希望这本画集的出版也是一种“集聚”，既是艺术创作上的，也是艺术精神的。

是为序。

李海林

中国传媒大学文学院艺术创作院院长、油画家



2013届毕业生作品集（序三）

文/李海林

我们是谁

艺术在历史的进程中解答了重大疑难，填补了我们认知中的空白，为永恒的真理提供了证据。它使各个不同的时代相连接起来，使不同肤色、语言的民族相互靠近，使人类孤独的个体生命得以彼此温暖，并引导我们形而上的本能，从而摆脱世俗的功利，直至到达优雅的艺术之境。它帮助我们恢复了失去的和谐，复苏了我们与自然社会休戚与共的感觉。

但是，快节奏的生活与无所不在的商业化使人类情感处于前所未有的浅表层面。飘忽不已的情绪频繁的影响我们，使我们无法深刻。挖掘生活内涵的能力正处于危机之中。也许这正是这个时代的本质特征之一。所有领域都面临着剧烈的调整，艺术也必须与之保持一致。纷繁复杂的人间万象既为艺术提供了足够丰饶的创作素材，也向艺术提出了极为严峻的挑战。现实如何描绘？生存怎样刻画？中国文化的“贯通”与西方文化的“创新”如何折冲？这让当今艺术家面对无数艰难的抉择。

一切探索都是必要的。当重大的探索受到曲解，以及对整个社会的解读没有实质性的进展，艺术家的尊严也必将受到极大的质疑。艺术上，我们有古代大师所不能使我们满足的需求，因为这些需求他们活着的时候还不存在。“上帝死了”可我们还活着。

人与上帝的靠拢恰是建立在人类自我认知的基础之上的。没有深刻认识到命运、痛苦的根源，以及自身的局限，单只靠盲目的服从虚假且懦弱的，从这个意义上讲，怀疑是一种更深刻的确信。奥古斯丁晓谕世人“只有人类成功克服对自我的爱和肉体的爱，才有可能蓬勃发展”。成功克服其实是成功超越。人类利己的天性是不能让自爱从身上切除的。人类的身体渴望被抚摸，人类的精神深处有根深蒂固的自恋。只有建立在深刻的自我认知之上，才能被深刻的解放。认识有多深，解放就有多自由。

艺术家必须忍受潜行孤独，以及为“人”之辛酸与不幸。只有这些触及灵魂深处的材料才能成就艺术。文章憎命达，自古皆然。养尊处优的人为现实的丰满所吸引难以塑造自我的精神情感世界。正是种种切肤之痛迫使艺术家观照自然，深化了人与自然的关系。心灵上的复归自然，远比古士大夫们寄情山水更重要，这是一种浸透过痛苦的真正成熟的大智慧。

“中学为体”抑或“西学为体”的辩论，以淹没在当今的全球化浪潮中。这或许本来就是历史开出的伪概念，又或概念本身就是人类自我娱乐的肥皂泡。艺术的灵光必定是一个人用挣扎、奋斗、挫折乃至绝望汇成的生命过程来引领。生命过程应是衡量一切事物的尺度，它应以贴近每一个人的方式来解释其经历的复杂性，从而形成它独有的面貌。

创造是最伟大的行为，它必须以时间的约束性与连续性来完成。任何伪饰的懒惰与玩世不恭都是确凿的无能，以及对人类智性的亵渎。艺术是思想成熟的产物，时间是一个博物馆，它的大门从不对不成熟和仓促的作品开放。我深信无论我们的时代如何变迁，我们的材料如何层出不穷，只要有阳光雨露，四季轮转，有生与死，爱与恨，痛苦与狂喜，艺术就一直会有。

顾城曾说“诗是树叶，比秋天短，比世界长”。艺术亦如是！

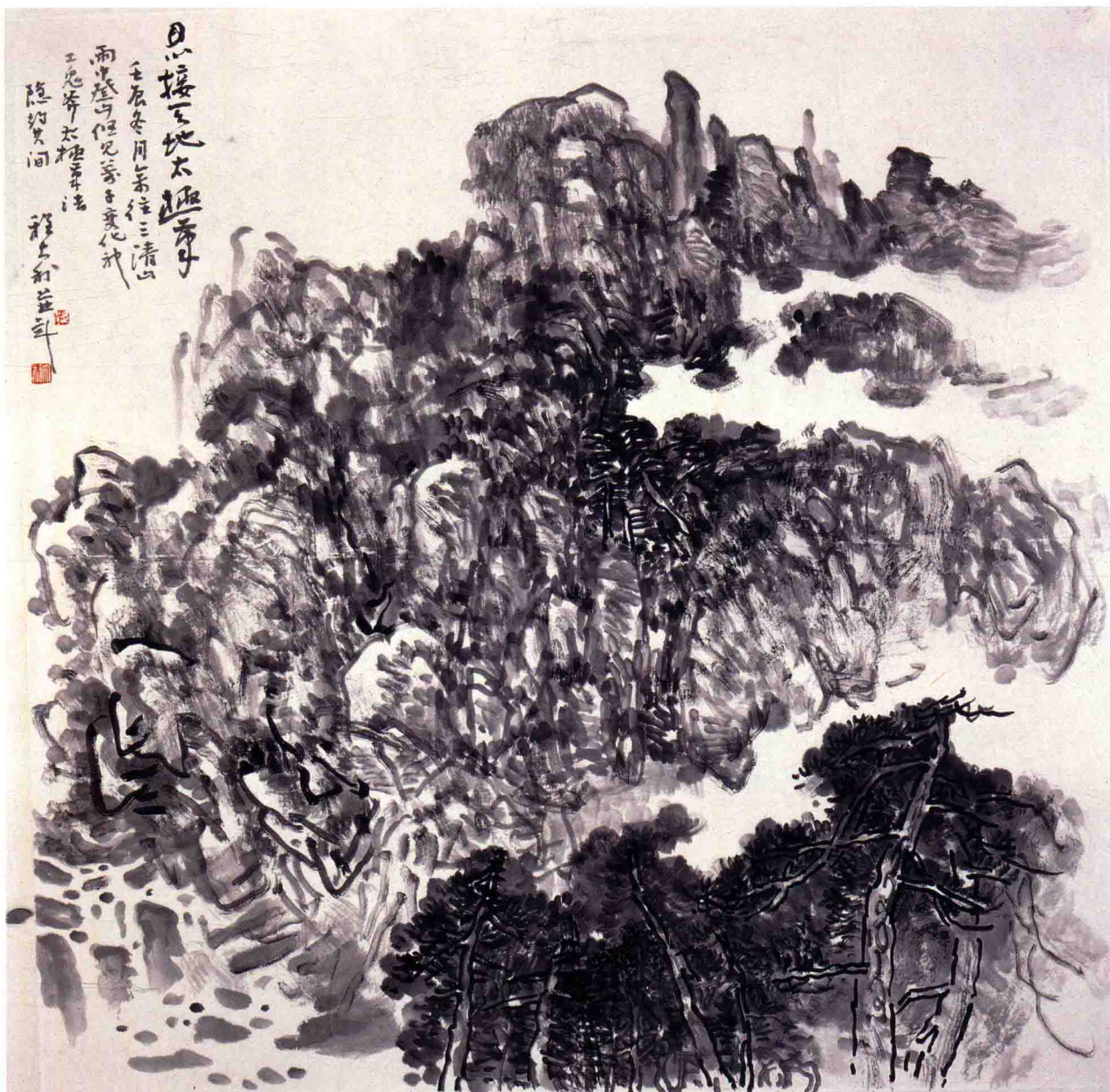
有所望焉，以为文。



程大利

1945年生，中央文史研究馆馆员、国务院参事室参事、中国文联全委会委员、中国画学会副会长、中国美术家协会理事、中华文化促进会常务理事、中国美协中国画艺委会委员、中国国家画院院务委员，中国国家画院、北京大学、中国传媒大学文学院艺术创作院、荣宝斋画院程大利工作室导师，曾任中国美术出版总社总编辑、人民美术出版社总编辑。

自1992年起享受国务院特殊津贴，作品被中国美术馆、故宫博物院等多所美术馆及博物馆收藏。出版有《程大利画集》多种，文集《宾退集》、《师心居随笔》、《师心居笔谭》等。主编《敦煌石窟艺术》22卷、《中国民间美术全集》等获国家图书奖，《童规》等获中宣部“五个一”工程奖。



「思接天地太极笔」 纸本



「秦岭深处风光」 纸本

程大利课题班教学计划（草案）

一、课题设置

中心课题：从自然图像到笔墨心象的研究。

子课题：1、山水画写生中笔墨的具体运用问题。

2、书法用笔的重要性及笔和墨的关系问题。

3、人文修养在笔墨运用中的具体反映。

二、教学目标

通过两年时间的对山水画相关课题的研究，取得有一定深度的学术成果——形成续接传统艺术正脉的坚定信念；形成正确的山水画创作观和对笔墨的深度认识。具备较强的山水画创作能力并初步形成个人面貌；总结出各自有一定深度的研究文字（应高于山水专业硕士研究生水平）。举办一次能产生一定影响的学术指向明确的山水画作品汇报展。

三、教学计划及实施步骤

1、从每位学员现状入手，先找出优势，从优势确定个人语言。在两年内逐步形成个人面貌。

2、结合临摹，调整各自的状态，弥补缺项。首先解决共性问题——传统根基薄弱。应择历史大家填补自己根基。

研究巨然、范宽、李唐三家，解决对“中正宏大”的认识，寻找平正、谨严、深厚。远取其势的章法规律。在写生中予以参照，并运用于创作实践。

（1）研究黄公望、王蒙、龚贤三家，解决写实与空灵的笔墨辩证关系，寻找用笔的变化，以写意精神在枯、湿、淡、浓、转、捩、提、按中体味笔趣。在写生中予以参照，学术用于创作实践。

（2）研究董其昌、八大、黄宾虹三家，参悟以上三人“笔墨随心，造化在手”的功夫。笔墨章法千古不朽，表现手法随时应变，将此三人悟透，解决认识论问题。

在以上三部分的深入学习中，同时研究倪云林、沈周、文征明、石涛、髡残、渐江、王翬、王原祁、恽南田诸家，结合个人物质和爱好，从中汲取营养。

在临画参悟的同时，研究书法，每日临字半小时。

必临碑帖：《张迁碑》、《石门颂》、《好大王帖》、《吴昌硕临石鼓文》、《泰山金刚经》，以上碑帖学了即可入画，如短时可见效的补品，但必须深入经年不停手地研习，方能真正悟得书法的力度美。

参照研习：魏晋墓志、龙门廿品、《圣教序》、《兰亭序》、千字文，苏、米及文征明、董其昌、八大、王铎、赵之谦、黄宾虹、吴昌硕，研读书法会心为要，会心之后方能应手，研读书法不一定做书家，但对提高眼界极为重要，所谓“透关手眼”，眼手之透当付毕生精力。以上内容选学一二。

3、在导师带领下，研读《中国画论类编》部分内容，重点研读气韵、用笔、用墨，同时探讨人与自然的关系，人格与笔墨的关系。结合导师开出的推荐书目学习。

4、扩大阅读视野。见推荐书目。

5、写生。

（1）2008年秋，组织一次北京近郊写生。云蒙山或十渡。

（2）2009年春夏之交赴四川巴中（从秦岭进入）。

（3）毕业创作前组织写生一次（地点待定）。

四、课目纲要（讲课范围）

1、东西方文化比较中的中国画——中国画的独特性和自身规律。

2、中国画家的修养问题。

从历代画论的相关论述和近现代画家研究中寻找共性。

3、中国山水画的境界问题——从明理到气韵。

（1）绘画的明理；（2）立意和构思；（3）气韵生动。研究历代论述，总结个人心得。

4、造化 and 笔墨的关系——从自然结构到笔墨结构，东西方对客观物象理解和表现的差异。

5、山水画的结构和章法——经营位置的独特规律，分析历代大家的作品，寻找规律。

6、中国画的用笔问题——笔法。

7、中国画的墨法——研究笔墨审美规律。

8、题款、印章的使用和诗词与山水画的关系。

其中，最核心的问题是第4条，解决从自然结构到笔墨结构的表现。如何把写生山川变成笔墨山川——反思20世纪以来山水教学的误区，寻找笔墨的终极价值。

最后服务于二年学习结束后的结业创作。

对作品的要求：中国气派、民族精神、山河魂魄、笔墨艺术是传统精神在当代的新推进。是为祖国江山立传的新篇章。



[秦岭山石多见骨] 纸本

谈中国画家的生命状态

文/程大利

在中国画中，由法而理，由理而道，道便成了中国画的最高学问。老子说：“形而上者谓之道；形而下者谓之器。”六朝王微的《叙画》中说绘画是“以一管之笔，拟太虚之体”，这个“太虚”就是“道”。同时代的宗炳说的更明白些——“圣人含道映物”，“山水以形媚道”。这些早期的经典理论，规定了中国画的大致特点：“追太虚之体”，这是亲自然而远世俗，造型取其意象而淡于写实，强调精神主导，以道心观物。宗炳又说，绘画的目的是“畅神而已”。

按老子和庄子的哲学，中国画离开世俗越远越好，尤其山水画，最好按“天人合一”的路线走，人间烟火气（社会生活气息）越少越好，从而实现“独与天地精神相往来”。这种观点颇类今天的生态环境意识。所以，中国画不追求快节奏，而是从容散淡，如行云流水，是静下来、淡下来、慢下来的艺术。宋人有“五日一石，十日一水”的观点便是这种一咏三叹的状态，这有些像太极拳，不绝如缕而又绵里藏针，令人周身通泰，体强心健。中国书画，从来就长于纯净心灵、陶冶灵智，所以，儒家把琴、棋、书、画作为造就理想人格的修养手段。而书画一途更能“涤烦襟，破孤闷，释躁心，迎静气。”是祛病增寿的良药。

西方人对中国画有着浓厚的兴趣，但他们更看好的是清代以前的中国画。他们虽然不易看懂山水画笔墨艺术的高下，但他们能感受到中国山水画里的精神境界，理解人对自然界的向往。他们完全接受中国画不表现张力，不强调形式感，不注重视觉冲击力的特质。好的中国画追求内美，初看可能很平淡，但久看不厌，你会看见画家的心灵在笔下浮动。假以时日去感受一幅好画经久的魅力。

谢赫“六法”讲“气韵生动”，正是指“人”与“天”相通相融反馈互动所形成的一种生机勃勃、动静有序的生命韵律。这确与西方重“形象”之画法有所不同。中国传统文化无论儒家、道家、释家都受到“天人合一”精神的浸润。在传统中国画家的作品



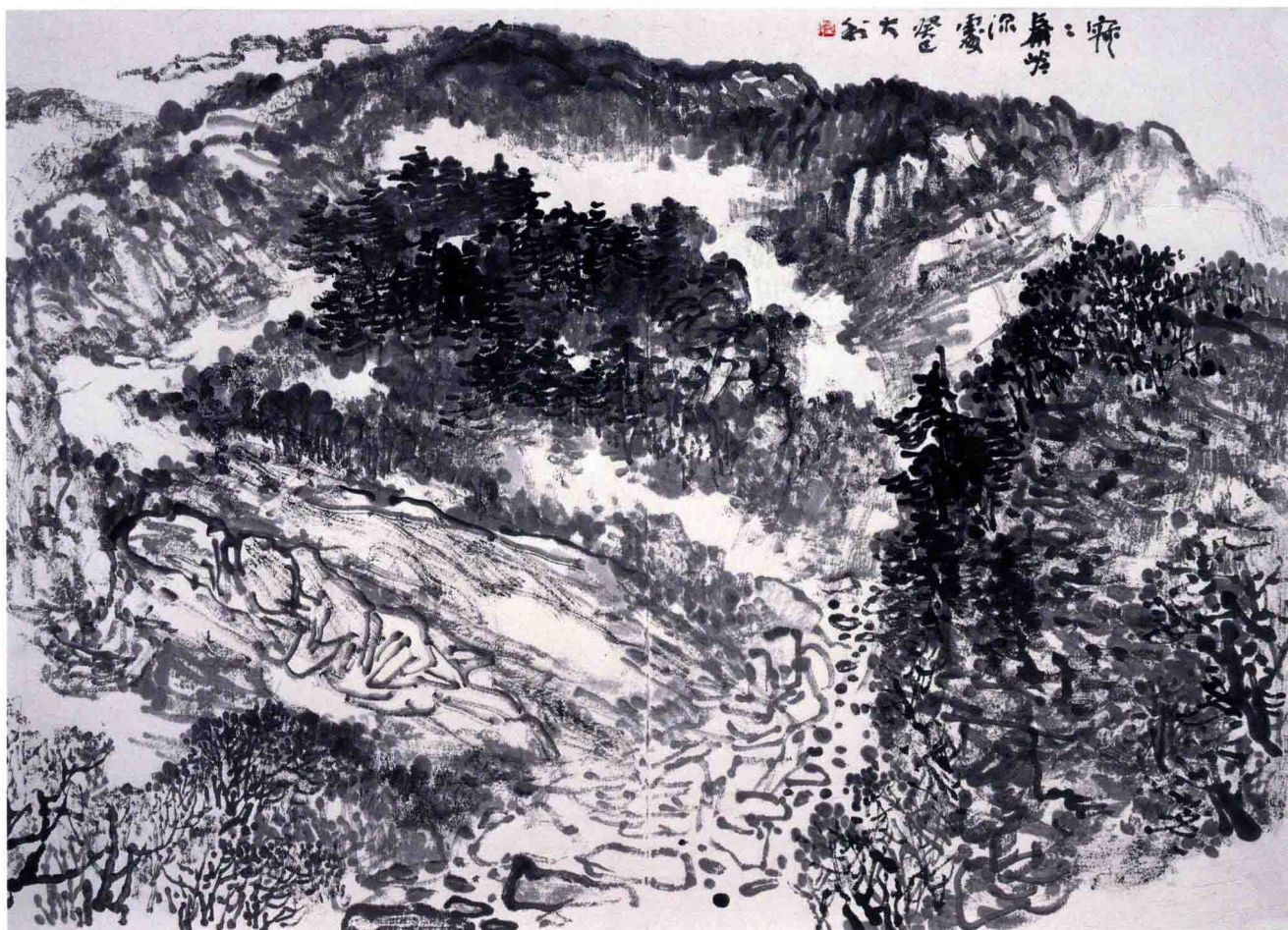
[秦岭风云常异势] 纸本

中，我们可以体悟到一种浓厚、深远、真挚、素朴的天人之情。诗人如此，乐者如此，画家亦然。在先秦哲学的影响下，中国古代画家建立了一种视万物为一体同气的宇宙观。从天的自然含义方面说，人与自然的合一包含着人与自然互相包容的思想。如《庄子·达生》篇所说：“灵台者，天之在人中者也。”“灵台”即心，这是讲人心中包含着天地自然。《礼记·礼运》篇说：“故人者，其天地之德，阴阳之交，鬼神之会，五行之秀气也。”刘勰《文心雕龙·原道》篇据此而提出的人“为五行之秀，实天地之心”等，都是这一思想的发挥。在自然成为人的自觉的审美对象后，这一思想得到了更大的弘扬和更深入的表现。晋宋时期人们欣赏山水，由实入虚，超入玄境。画家宗炳云：“山水质而有灵趣”。晋宋人欣赏自然，有“目送归鸿，手挥五弦”的超然玄远的意趣。这使中国山水画自始即是一种“意境中的山水”。宗炳画所游之山水悬于壁上，对之云：“抚琴动操，欲令众山皆响。”郭景纯有诗句曰：“林无静树，川无停流。”这玄远幽深的哲学意味无不渗透在中国古代画家的审美感受中。

笔墨文化是由中国哲学派生出的心灵艺术。有笔墨表现而成的“心象”与由自然到二维平面的“形象”有着本质的差异。所以，中国山水画不叫“风景画”，而叫做“山水画”。这是因为笔墨是表达心灵的手段，而不是仅用来描摹自然的。中国绘画崇尚简淡的原则：以墨或极少的色，用二维的方式描绘物象，并且有节制在利用空间。计白当黑，这是艺术的极简原则，由它产生的艺术作品自然比不得西方古典油画那般细致、逼真，但中国人注重的是“传神”而非“传形”。为了这个“神”，哪怕牺牲形象。形象牺牲了，中国人得到了“心象”，按照庄子的观点，对于个人来说，一切存在都是非真实的，只有画家自己活生生的生命是可以把握的唯一真实，而这生命和生命本身的诸般情感也是稍纵即逝，将情感的痕迹留在纸上，变得可以辨识，可以感受，可以玩味。中国的文人画家们以自身为自然抒发的基点，他们相信自己内心的体验，相信自己已经窥知了宇宙的精髓，相信自己笔底下不假思索流露而出的韵律与形式，于是就把这种主观感受表达出来并形成图像——这就是“心象”。因为心象，而有了对心灵质量的要求。

古人崇尚清奇、简静、淡雅的画风，追求笔墨的纯净与透明，就像其追求心性之高洁一样。有成就的画家的生命态度往往保持着一种低调。低调是一种境界。那是一种信仰：艺术与生命合一，艺术应该是生命的展开与完成，而不能成为换取世俗利益的手段。讲求心灵质量的完美。所以，真正的大家不仅是一位笔墨实践家，更是一位有人文关怀精神的人，通过笔墨映现出生命的本真，并且通过笔墨净化自己及他人的灵魂。

纵观历代绘画大家，其为人真诚坦荡，其学问宏博渊深，因而其作品境界幽远深沉。《乐记》中说：“乐由中出，故静；礼自外作，故文。”传统艺术以“静”来抑制人动物性的本能冲动，从而达到“上下和”、“天地和”的理想状态。因而，传统的绘画作品不仅隐



[寂寂秦岭深处] 纸本

含着个体情感的信息，更注重了人性情感的传递，展现出温文尔雅、文质彬彬的君子风范。抵达庄子所说的“天地与我并生，万物与我为一”的“天人合一”境界。在画面中，不论山川河流、亭台楼榭，还是人物走兽、花草鱼虫，皆透露出画家中和平静，追求人与自然高度和谐的审美心胸，隐匿着画家人格自我完善的印迹。

“静”，这种中国式的审美气质承载着传统艺术的优良文化基因，曾经一度为世人所崇敬。“静”则深，能思考更深层面的问题，体现了人性的自觉和人文精神。然而，近百年来，画家身上那一份“静”的文化基因，却在所谓时代大潮的喧闹中悄然消逝。那些抄袭西方艺术样式并号称“前卫”或“先锋”的艺术家，也靠贴上一个民族艺术的标签，诸如“中国符号”之类，以展示“民族精神”，而实质已与民族精神相去甚远。

历代画论提出“清心地”、“善读书”、“却早誉”、“亲风雅”，“不可有名利之见”，不能“沉湎于酒，贪恋于色，剥削于财，任性于气”等，是说高尚的人品能影响到笔墨。明代李日华在《紫桃轩杂缀》中说：“文徵老自题《米山》曰：‘人品不高，用墨无法。’乃知点墨落纸，大非细事，必须胸中廓然无一物，然后烟云秀色，与天地生生之气，自然凑泊，笔下幻出奇诡。若是营营世念，澡雪未尽，即日对丘壑，日摹妙迹，到头只与髹采巧壤之工（指漆匠、泥水匠）争巧拙于毫厘也。”清代沈宗骞说的更具体：“笔格之高下，亦如人品，故凡记载所传，其卓乎昭著者，代惟数人，盖于千百人中得此数人耳。苟非品格之超绝，何能独传于后耶？夫求格之高，其道有四：一曰清心地以消俗虑，二曰善读书以明理境，三曰却早誉以几远道，四曰亲风雅以正体裁。具此四者，格不求高而自高矣。”这种具体的要求几乎成为画家，尤其是文人画家的自觉意识，进而成为自觉状态。数百年而流传，形成了古代画家的人格传统。

清代画家盛大士曾著文批评世风，和今天有些相像，他认为“近世士人沉溺于利欲之场，其作诗不过欲干求卿相，结交贵游，弋取货利，以肥其身家耳。作画亦然，初下笔时胸中先有成算，某幅赠某达官必不虚发，某幅赠某富翁必得厚惠，使其卑鄙陋劣之见，已不可向迩，无论其必不工也，即工亦不过诗画之蠹耳。”

画家的浮躁心态在画面上是能反映出来的，那种力图取悦于他人的作品常常有“做”的刻意，情不真无以动人，连自己都敷衍，如何能打动观者呢？所以，画面的深层问题与人品关系至为密切。

人品不高，难有境界。中国古代有一种对画家极其严厉的批评——俗，并认为“俗病难医”。但清人王概开出药方：“去俗无他法，多读书则书卷之气上升，世俗之气下降矣。”往往是俗人不读书，少读书，或读不进去书。

明代画家董其昌强调心悟，强调以心应物，以情应心，作画不为造物役。董其昌的书画艺术没有功利色彩。在他的心中，艺术完全是

心灵的需要。他写字作画，完全进入了一派安详宁静，散淡冲和的状态，心与作品融为一体，绘画不再是一种负担，而成为没有痛苦，只有愉悦的享受。正因为如此，董其昌从书画艺术中发现了“烟云供养”的养生之道。他写道：“画之道，所谓宇宙在乎手者，眼前无非生机，故其人往往多寿。至如刻画细谨，为造物役者，乃能损寿，盖无生机也。”这句话被历史一直证明着，这正是中国书画艺术的奇妙之处。大约也是让西方人难于理解的地方。

董其昌还认为，“绘画之事，胸中造化吐露于笔端，恍惚变幻，象其物宜。足以启人之高志，发人之浩气。”在他看来绘画是高尚其志的精神活动，不是随便玩玩的。而代表着一种精神的追求。董其昌主张艺术家要纯洁自己的心灵。因为只有纯净、静谧的心灵才能抽绎、表现出天地的大美，像倪雲林那样，“洗尽尘滓，独存孤迥。”像恽南田那样“迁移造化而与天游”。才能体验自然的精神，使澄澈的自然山川映照出自己光明朗彻的心胸；才能不事刻削，浑然天成；才能如山川之有云雾，草木之有华实，充满勃郁而见于物外。他精通禅理，懂得简约才能高华，繁缛却落下乘，故其绘画自然简淡，藏而不露，虚和空灵，进入了笔墨艺术的最高境界。

仅仅有才华是达不到这个境界的，必须要辅以知识修养和人生阅历，这也体现着中国笔墨文化的文人特征。中国书画是需要知识平台的，没有文化的滋养书画便失去了根基。

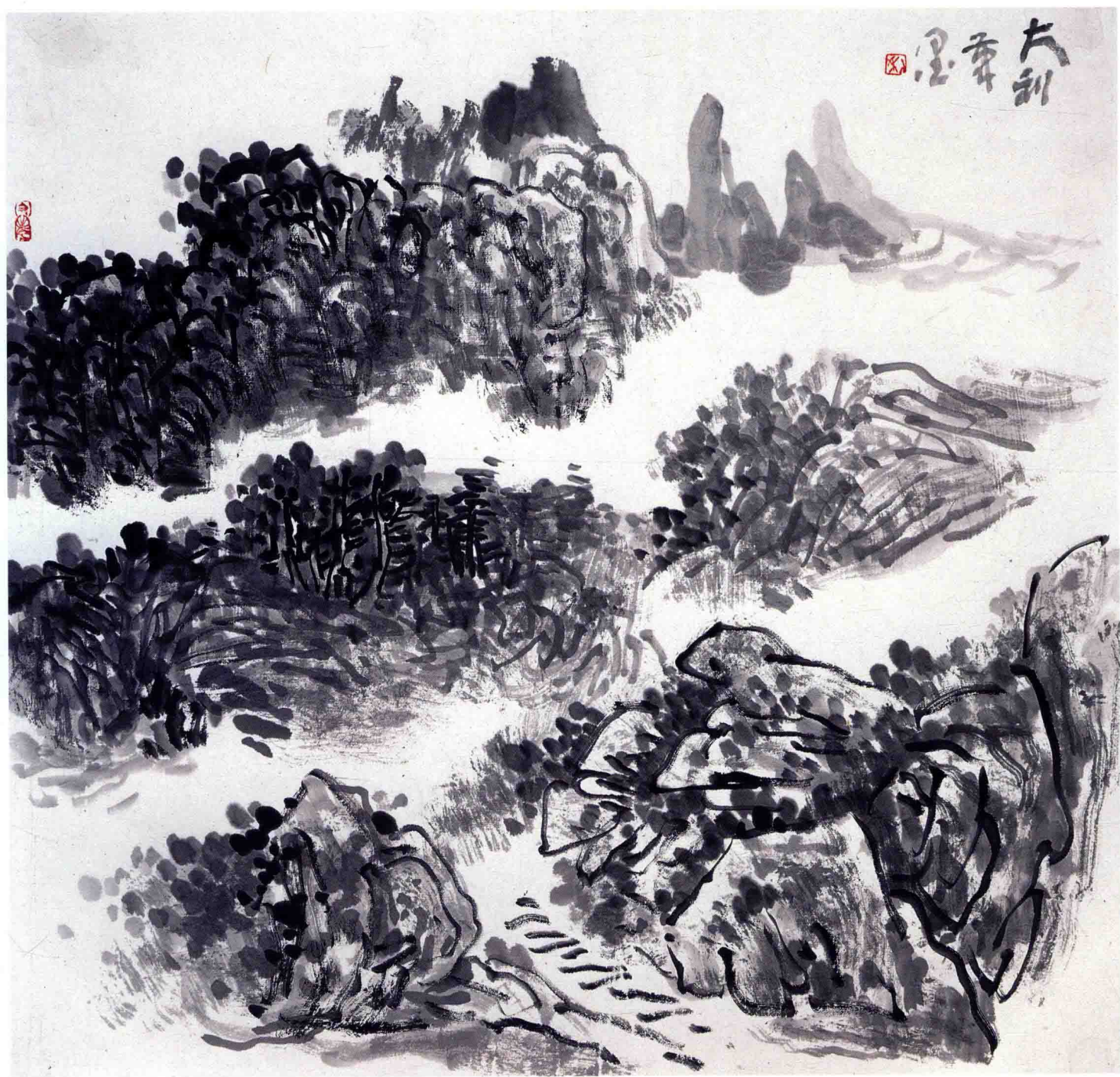
历代大家均持一种安详的心态。“安”是意识宁静后的自我感受与表现；“详”是吉祥、和善之意，是充满生气的各种美善的表现。安详是对生命有所领悟后的一种境界，是“欢愉、自然、端庄”的综合体现，是意识领域的矛盾淡化、身心得到统一的结果。现之于外表，就会呈现出慈祥、和善、安稳、宽惠乃至举措自如，心能止其所止、行其所行，这是心安理得不为外物所扰的“自由、自觉”的境界。这种境界下的笔墨自然是轻松自然而又生机勃勃的，是与宇宙天地规律和谐一致的。

徐复观认为：“中国的山水画，则是在长期专制政治的压迫，及一般士大夫利欲熏心的现实下，想超越向自然中去，以获得精神的自由，保持精神的纯洁，恢复生命的疲困而产生的。”但仅此产生的山水画还不能达到很高的境界。作画的动机绝不仅是逃逸，文人对山水有着天然的亲近，所谓“仁者乐山，智者乐水”，是中国古典哲学反映出的人与自然高度的一致性所形成的艺术状态。画家的心地要干净，所谓“澄怀观道”，“澄怀”是“观道”的前提。优秀的作品必须建立在画家的人格德行完善的修为过程中。清代王昱强调：“学画者先贵立品。立品之人，笔墨外自有一种正大光明之概。否则，画虽可观，却有一种不正之气隐约毫端。所以，历来‘端正’二字极为重要。”这样的论述自宋以来，蔚为大观。“画如其人”已成为中国笔墨文化的古训。画家注意修养心性品格，“则理正气清，胸中自发浩荡之思，腕底乃生奇逸之趣。”“绘宗十二忌”和明清以来各家论述的用笔之忌，如“忌滑”、“忌尖”、“忌流”、“忌薄”、“忌浮”、“忌轻”等等，也正是做人之忌。

六朝王微主张画山水要“以神明降之”。唐张彦远进一步阐述为“拟迹巢由，放情林壑，与琴酒而俱适，纵烟霞而独往”。到了清代方薰则更具体为“画家一丘一壑，一草一花，皆使望者息心，览者动色，以为绝构”。画家王原祁结合笔墨实践指出，笔法“可以通性情，释犹豫，画者不自知，观者得从而知之”，画已进入调息状态，与养生相关，故“古来各家享大耋者居多。”画家长寿便是自然而然的事情了。

中国古典哲学认为，宇宙自然生生不息，人体也是真气流转，关照笔法应是元气充沛，如行云流水。当外部的不利环境影响到心理和生理时，元气会产生变化，出现气虚、烦躁等，反映在笔墨上乃出现“浮”、“躁”之气。修养不够时，难以克服。而一味讨好外界，急于求得别人赞扬的画家，则常出现匠气。所以，养气是中国画家的功课，要能做到气脉不断、笔不困、墨不涩，元气安稳、神闲意定。勿促迫、勿怠缓、勿陡削、勿散神、勿太舒，务先精思天蒙。山川步伍，林木位置……以我襟含气度，不在山川林木之内，精神驾驭于山川林木之外。这里已透露出“气韵”的秘诀——心神高远笔自深厚，心境旷达境自高迈。

如此看来，当代画家需要解决的问题仍是很多的。



[大利笔墨] 纸本