

# 自然派 · 璞石冲泼彩水墨画

*La Nature, source des lavis d'encre de couleur projetée de Pu Shi*

*The Naturalistic: Pushi's Ink-and-Wash Painting  
with Splashed Color*

*Naturalismus: Farbenspritz-Aquarell von Pushi*

# 自然派·璞石冲泼彩水墨画

**La Nature, source des lavis d'encres de couleur  
projetée de Pu Shi**

**The Naturalistic:  
Pushi's Ink-and-Wash Painting with Splashed Color**

**Naturalismus·Farbenspritz-Aquarell von Pushi**

图书在版编目(CIP)数据

自然派·璞石冲泼彩水墨画 / 璞石著. — 北京: 文化艺术出版社,  
2014.8

ISBN 978-7-5039-5831-1

I. ①自… II. ①璞… III. ①彩墨画—作品集—中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第163942号

---

自然派·璞石冲泼彩水墨画

著 者 璞 石(秦树明)  
总体策划 吴 华  
责任编辑 胡 晋  
艺术监理 朱雨泽 谢加一  
总体设计 江 河  
图版翻拍 崔石安  
出版发行 **文化艺术出版社**  
地 址 北京市东城区东四八条52号100700  
网 址 www.whyscbs.com  
电子信箱 whysbooks@263.net  
电 话 (010) 84057666(总编室) 84057667(办公室)  
(010) 84057691—84057699(发行部)  
传 真 (010) 84057660(总编室) 84057670(办公室)  
(010) 84057690(发行部)  
经 销 新华书店  
印 刷 北京圣彩虹制版印刷技术有限公司  
版 次 2014年8月第1版  
2014年8月第1次印刷  
开 本 787毫米×1092毫米 1/8  
印 张 47.5  
字 数 10千字  
书 号 ISBN 978-7-5039-5831-1  
定 价 680.00元

---

版权所有,侵权必究。如有印装错误,随时调换。



## 璞石书院、中华曲艺大观园投资人：秦树明（璞石）

秦树明，笔名璞石。1948年出生，河北省河间市人。自幼苦读，后师从著名曲艺家董秀春先生学习西河大鼓。同时，他还自幼热爱武术，后拜长江大侠吕紫剑为师，成为紫霄龙门派八卦掌关门弟子。

20世纪70年代，璞石先生于河北从事曲艺工作，90年代开始自学书画艺术。非凡的气质，独到的视野，特定的选择，使其书画入道就出手不凡，每每显示出大家风范。其“非形象”大尺幅泼彩之作，水墨五彩流溢交融，虽源于“形下”却高入“形上”；虽土生土长却媲美西方现代抽象，也由此奠定了其中国

“自然派”非形象冲泼彩水墨画的独特地位。

璞石先生同时还是中国书画等艺术的鉴赏家和收藏家，其藏品之精之丰令人震撼，尤其是奇石收藏，千姿百态、似神若灵。而先生自命璞石，也正是将自己的生命与奇石同化，将人生奋斗与天地自然有机化一。

璞石先生更是一位成功的企业家并文化艺术投资人和推动者，他创办企业、开设书院、巨资兴馆建园；同时，他还走出国门、办展兴业，成为当今中国经济文化艺术走向世界的又一重要文化艺术开拓者、筑梦者。

## Investisseur dans l'Académie Pu Shi et dans le complexe des Arts Chants folkloriques de Chine: Qin Shuming (Pu Shi)

Qin Shuming, Pu Shi de son nom de plume, est né à Hejian en 1948 dans la province du Hebei. Très studieux depuis son plus jeune âge, il est curieux et rêveur. Parallèlement, depuis tout jeune, il aime les arts martiaux. Plus tard, il apprend le chant folklorique chinois accompagné de tambours<sup>1</sup> auprès du célèbre chanteur Dong Xiuchun il s'en remet à l'enseignement du maître Lü Zijian, nom public Changjiang Daxia, et passe maître dans l'art de la lutte avec la paume de la main, dite lutte des Huit Trigrammes (Bagua zhang) du courant Zixia de Longmen.

Dans les années 1970, Pu Shi travaille l'art du chant et de la musique dans le Hebei. Dans les années 1990, il commence à étudier la peinture et la calligraphie en autodidacte, créant toujours des œuvres remarquables, des toiles «non figuratives» de dimensions démesurées, où se mêlent l'encre noire et la couleur. Tout en s'appuyant sur des formes «matérielles», ses œuvres surpassent de loin la «matérialité». Bien que Pu Shi soit très ancré sur son territoire d'origine, elles

rivalisent aisément avec l'abstraction occidentale. De là, il a fondé un style unique qui consiste à projeter de l'encre sur les toiles, style qu'il appelle «primordialiste» non figuratif.

Pu Shi est également un collectionneur et un grand connaisseur de peinture et de calligraphie chinoises. Sa collection raffinée et splendide fait l'admiration de tous, particulièrement sa collection de pierres rares, aux formes toutes plus étranges les unes que les autres, comme animées d'esprits surnaturels. C'est de là qu'il a choisi pour pseudonyme Pu Shi (Jade brut), assimilant de la sorte sa vie et ces pierres étranges.

Son combat lui vaut son statut d'entrepreneur qui investit dans l'art et le promeut. Il a engagé de grosses sommes d'argent pour fonder une entreprise, ouvrir une académie classique et un musée. Il œuvre également hors de Chine, devenant ainsi un pionnier important dans la promotion de l'art et a concrétisé son rêve de faire sortir des frontières l'économie culturelle et artistique chinoise contemporaine.

## Investor of the Pushi Cultural Saloon and the China Folk Art Garden

Qin Shuming, whose pen name is Pushi, was born in Hejian city, Hebei province in 1948. During his childhood he betook himself to hard study. Later he began to study XiheDagu ('big drum' recitative) from the well-known performer Mr. Dong Xiuchun. He also loved martial art ardently. He studied from Lü Zijian, the "Yangtze River Swordsman", and became the last disciple of the "ZixiaoLongmen" school of Eight Trigram Palm.

In 1970s Mr. Pushi was engaged in XiheDagu ('big drum' recitative) performance in Hebei province. From the 1990s

on, he took to painting and studied it by himself. The unusual temperament, unique outlook and specific choice demonstrated in his early work contribute to the excellence of his paintings that only great masters can achieve. His big-size "non-figurative" paintings with splashing color and ink are characterized by combination and interpenetration of spreading color, ink and water. They are created from physical views, but are elevated to metaphysical levels. They are rooted in Chinese local life, but are comparable with modern Western

abstract works. They helped him to win a unique position in Chinese naturalistic non-figurative splashing color ink-and-wash paintings.

Mr. Pushi is also a connoisseur and collector of Chinese art works of painting and calligraphy. His collection is shockingly excellent, especially the collection of bizarre stones with indescribable shapes, seemingly vitalized by heavenly spirits. By giving himself the pen name Pushi, meaning unpolished precious stone, Mr. Qin Shuming craves for a life as beautiful

and tenacious as those stones, which would be organically integrated with heaven and earth.

Mr. Pushi is also a successful entrepreneur, an investor and promoter of culture and art. He has established enterprises, cultural saloons, and has invested large sums of money in developing cultural facilities and theme gardens. At the same time, he is one of the culture and art pioneers and dream-makers who have crossed the national border to fulfill those dreams in the global arena of art.

## Pushi Institut - Investor der großen chinesischen Oper

Shuming Qin - Künstlernamen Pushi (Rohedelstein) - wurde im Jahr 1948 in der Stadt Hejian, Provinz Hebei geboren. Er war bereits in seiner Kindheit sehr fleißig, und lernte später Xihe Drum bei dem berühmten Künstler Herrn Xiuchun Dong. Gleichzeitig war er begeistert von Kung-Fu und erlernte die Baguazhang bei dem Helden des Yangtse-Flusses Herrn Zijian Lv, und als letzter offizieller Schüler des Meisters bezeichnet wird.

In den 1970er Jahren beschäftigte sich Pushi mit der Operkunst in der Provinz Hebei. In den 1990er Jahren begann er Malerei selbst zu lernen. Mit seinem außerordentlichen Temperament und seiner einzigartigen Vision und Auswahl waren seine Werke von Anfang an außerordentlich und jedes Werk davon zeigt einen großartigen Tintestil, zeigten auch einen Meisterstil. Die Farben seiner Aquarell-Malereien harmonisieren so gut miteinander, obwohl sie aus dem Realen das Metaphysische darstellen. Obwohl Pushi nie im Ausland

war, sind seine Bilder wie abstrakte westliche zeitgenössische Kunst zu betrachten. Damit hat er einen festen Platz in der "Natur-Konfession" der Aquarell Malerei.

Herr Pushi ist auch ein Kenner und Sammler von chinesischen Kunstschatzen. Seine Sammlung ist beeindruckend, insbesondere die seltene Steinsammlung. Diese Steine waren so formenreich, als ob hätten sie einen eigenen Geist. Herr Shuming Qin nennt sich selber eben Pushi (Rohedelstein) und wollte damit er sein Leben mit den Steinen vereint und das Bestreben mit der Natur harmonisieren.

Herr Pushi ist auch ein erfolgreicher Unternehmer und ein Investor und Entwickler für Kultur und Kunst. Er gründete Unternehmen, Kunstinstituten und Zentren für Kunst und gleichzeitig schafft es als Pionier und Traumarchitekt, Er ist auch aus China in die ganze Welt gegangen die chinesische Kunst- und Kultur-Wirtschaft ins Ausland zu bringen.

---

<sup>1</sup>Art populaire du Hebei et du Henan qui mêle la parole, le chant et de petits tambours.

# 目 录

SOMMAIRE

CONTENT

INHALTSVERZEICHNIS

---

- 001 ~ 032 论璞石先生的“自然派水墨” / 朱雨泽  
Les encres primordialistes de Pu Shi / Zhu Yuze  
On the Naturalistic Ink-and-Wash Painting of Mr. Pushi / By Zhu Yuze  
Diskussion über die Aquarell-Malerei aus Natur-Konfession von  
Herrn Pushi — Yuze Zhu
- 035 ~ 357 大自然交响曲·之一~之三—七  
La symphonie de la Nature 1—317  
One Movement of Nature Symphony 1—317  
Symphonie der Natur 1—317
- 359 ~ 369 后记 / 璞石  
Das Nachwort / Pu Shi  
Das Nachwort / Pu Shi  
Das Nachwort / Pu Shi

## 论璞石先生的“自然派水墨”

朱雨泽

中国当今的水墨艺术家都试图在新的维度上发展中国的水墨艺术，当代水墨艺术家甚至尝试着破解大自然美的密码，而他们其中的少数人逐渐认识到：找寻的突破口和介入的关键就是“水”；其实墨在中国的艺术家里，决不只是一种颜料，它是能够出现丰富的色彩和构成物象的“有”。而使墨蕴含着这种玄机 and 易变的“水”，也可以说是“无”；强化用“水”使中国画更多地融入了道家的思想、画家的情感、天成的意趣等生命意义，将自然之美上升到更高层次的天人合一。古希腊哲学家泰勒斯说：水是万物之本源，万物终归于水。中国道家从来都是崇尚水的，在老子《道德经》的5000字中有30多处提到水，“水”之出现最多。

璞石先生的“自然派水墨”作品主要是色彩和水墨在宣纸上使之自然渗沁润在宣纸上完成一种艺术创作过程。璞石先生同时也认识到水墨要发展就必然要从水墨艺术的源头和内在的根性中寻找答案。这种根性到底是什么呢，他不断地思考着，一是充分利用材料的自律性，墨的透明度细腻层次、生宣的绵绸和渗透性；二是水墨的水，其实就是生命的“存在”，墨在水的作用下，产生的墨象和色阶变化，并在这个过程中感受水墨交融的易变，这个过程本身是对中华民族特有的道家哲学有不可言喻的阐释。

《老子·八章》开篇即讲：“上善若水，水善利万物而不争，处众人之所恶，故几于道。”水这一最能体现自然性的自然之物，与人最为亲近，我们都知道这一由氢氧元素构成的无机物，乃是生命的蕴育与诞生之处，同时它又滋养

着万物的生长，使其不断繁衍，生生不息。无论动物植物还是禀赋五灵之秀的人，其生存都是离不开水，水是有生之物安身立命的根基所在。正是出于对水这一与生命息息相关的物质的体察和深入的思索，先人们将其提高到了哲学的高度加以认识，形成了这种对水的崇拜。这种崇拜并非为抽象思维还不发达的荒蛮时代的先民所独有，时至今日，人类对于水仍带有一种近于母性的眷恋。但这种崇拜，在那鸿蒙之初的人文中更多地是带有原始的诗性色彩。水在老聃眼中是与道最为接近的。通篇《老子》，其论道基本上都是取譬于水，以水喻道。这种用水来喻征超物质的无状无形的道的思维方式，究其心理实质，乃是原始思维所特有的以己度物，物我同一。

老子把水的柔弱与坚强、有功而不居功、造化万物而不主宰万物、以柔克刚、谦虚而绝不退让的精神写得淋漓尽致了。很显然，作为中国古典哲学的一代宗师在这里所说的“水”并不只是在轻描淡写地为现实中的水而歌功颂德，在老子笔下的“水”已经是“神灵附体”的思想了，它不是一个简单的能触摸、能应用的“物件”，也就是说，这种“水”相对实物的水（绝对的水）已经被哲人抽象到“形而上”的地步了，把它作为精神和象征性自然而然地注入了人们的大脑世界，从而运用到社会事务的各个方面包括策划、谈判、计谋、战争、经济、品德教育、艺术、音乐和人性教化等。西方从泰勒斯就认为水为万物之根本，是一不变实体，道家尚水，中国哲人如老子、庄子、孔子、孟子等

以水喻道，但不以水为哲学实体。同时，中国哲学家具有一种传承、延续先祖和古圣的政治道德遗训以及礼乐文化的使命感，因此对哲学与政治及宗教不采取对立的分裂态度，而主张“信而好古”、“述而不作”。他们对古代的宗教仪式以及礼乐，只是想阐发其“意”，于其中显示其形而上（天地）之境界。而对于形而下之器物，他们则试图体会其形而上之道，即在器物的“文章”（文饰）之中显示出“性与天道”来。

在道家思想中，水被看作他们所理解的“贵柔不争”之德的象征。《老子》说：“天下之柔弱莫过于水，而攻坚，强莫之能先。其无以易之。故弱胜强，柔胜刚，天下莫能知，莫能行。”故圣人云：“受国之垢，是谓社稷主；受国不祥，是谓天下王”，“上善若水。水善利万物，又不争。处众人之所恶，故几于道。居善地，心善渊，与善人，言善信，政善治，事善能，动善时。夫唯不争，故无尤”。老庄哲学是一种退隐的哲学，他们的思想以贵柔不争为人生的至理和为人的上德。庄子也继承了老子的这种思想。并把这种水的哲学发展为个人的一种修身养神之道。“平者，水停之盛也。其可以为法也，内保之而外不荡也。德者，成和之修也。德不形者，物不能离也”，“人莫鉴于流水而鉴于止水，唯止能止众止”，“水之性，不杂则清，莫动则平；郁闭而不流，亦不能清；天德之象也。故曰，纯粹而不杂，静一而不变，惔而无为，动而以天行，此养神之道也”。意识是一个生成、变化和发展的进化过程，这样的新的观念的确立，就将使哲学从意识的自身绝对中走出来，从而使意识和意识的能动回到它的根基所在，并进而使以意识为知晓的概念和概念意识方式回到它的根基所在。

璞石先生之所以创作“自然派水墨”作品，也是来自于他对水的认知与崇尚。他的作品通过宣纸渗化所产生的水墨氤氲的流动感和气韵节律，以及虚静淡雅，特别是那虚无飘渺、空灵、恍惚、神秘悠远的效果与道家所追求的天人合一的思想是一致的。就色彩学本身而言墨（黑）色其实就是

对色彩的抽象，但它体现着道家归于朴素平淡的哲学理念。长期以来水墨画在中国绘画史上占有重要地位。用中国特制的松烟或油烟墨构成的“水墨画”成为中国画特有的一个画种。墨可分作墨、淡墨、浓墨、极淡墨和焦墨五墨，即焦墨（原墨）——浓墨——重墨——淡墨及清墨五层次。“墨即是色”，指以水调节墨的浓淡表现事物的五色之相。尽管各家对“五色”说法不一，或指焦、浓、重、淡、清，或指浓、淡、干、湿、黑，然其用意可以肯定，即要求黑色有丰富的变化，犹如青、黄、紫、翠等诸多颜色一样，描绘出事物气韵生动的本象。墨的浓淡变化就是色的层次变化，“墨分五彩”，色彩缤纷可以用多层次的水墨色度代替之。北宋沈括《图画歌》云：“江南董源传巨然，淡墨轻岚为一体。”就是说的水墨画。唐宋人画山水多湿笔，出现“水晕墨章”之效，元人始用干笔，墨色更多变化，有“如兼五彩”的艺术效果。唐代王维对画体提出“水墨为上”，后人宗之。就水墨艺术自身的形态而言，其所显现的它们像道学所讲的虚数“天五”和“地十”的概念一样。黑、白与其他各色是形影相随的，水墨画只采用纯粹的黑色为原色和原始材料，以黑白为主色，通过黑白的交融产生变幻，产生灰度和色阶的变化与过渡。单就色彩学来看，黑色具有沉稳、低调、防御、隐蔽等意义。在欧美，黑色具有权威、高雅的含义。在中国，包含有恐惧、压抑、深远的含义。

黑色在中国古代色彩观念中，承袭最原始的色彩感知，即黑色是原始黑暗无生命世界的颜色，与白色构成产生有彩色感知的基础。由尚黑到中国水墨绘画的产生，经历了一个漫长的发展过程，并形成自己独特的色彩语言系统。唐代以后的文人画选择墨色作为色彩表现的主流，以鲜明的个性实现局限在黑白之间的表现性色彩自觉。中国早期具有隐士思想的画家继承和发扬老、庄的哲学思想，在绘画中也摒弃绚丽灿烂的“五色”，代之而起的是“朴素”的水墨山水画。因而，千余年来以墨代五色成为中国山水画的优秀传统。

中国艺术精神的雅文化如文人绘画，以墨为材料的黑

色被视为母色，其中包含滋生着变化多端的五彩。这种用色超越了感官的本能和习惯，用心灵去辨认和把握色彩的无穷变换，去领会和体验色彩的丰富内涵。对这种独特的色彩语言个性的形成，我们有必要进行研究，这对于继承和发展民族传统，感悟中国水墨艺术的宇宙观、人生观和哲学内涵都具有重大的意义。

在水墨画中，用墨为黑，留纸为白，以不同黑白层次的墨色为重要表现手段。简单的黑、白、灰的用色却透着无尽的韵味。水墨的黑和白在人类的眼里不仅仅是两种颜色之间的润化渲染，更是一种能够表达意象境界，丰富感受的视觉语言。这一种对于自然的感悟是色彩的“移情”，墨色白纸凭借着人们的丰富视觉经验可以将黑白变成丰富的色彩。道家老子所谓“五音令人耳聋，五色令人目盲”，“大道至简”，“大色无色”的哲学思辨就成为水墨画侧重黑白表现的重要根据。

璞石先生塑造了一个“极有趣味的水墨游戏”，使它从一个传统的水墨游戏上升为一个对原本世界的生动揭示。璞石先生用特殊的方式提供了一个“后水墨”语境的诠释，使水墨创造的主旨从现实世界转至形而上的心灵秘境，并最终转向本真，这也是遵循着道家思想的。璞石先生通过水和墨发生交融，使其在宣纸上淋漓氤氲，这是水与墨的自然而为，它涵泳着道之精神。其创造的纯洁性有其高度的存在价值，其自律、自主的意味是别的艺术表现手法所无法取代的独特感觉。

璞石先生的“自然派水墨”试图通过画面的穿透力和水墨的张力，向人们表达他的观念，并借此揭示宇宙本真之精神。当然这样创作也是天人合一的，他只不过是将画家的主观行为前置了。自人类文明以来，世界就一直被“原本状态”的事物充斥着。然而人类无法看到原本状态下的世界，因为传统哲学家们不断“误导着”人们站在世界另一面的这种意识。那些为传统美学观念所困的人们，他们对自然景观的描述也是如此，总是力图改变自然、美化自然。他们总是

人为地认为他们对事物的意愿源自创作形式的欲望，而这种意愿却往往愈加物化了创作与自然之间的界限。“后水墨”语境下的艺术家就是要把自然界的物性以一定的手段加以呈现，使其毫无雕琢地呈现出自然状态，也就避免了人为定义化。正如禅学大师所论述：“禅的心性，就是破除一切人工的形式，真正把握住其背后隐藏着的精髓。正是这种心性，呼唤人们回归自然、亲近自然，不断品味那不加任何雕饰的浑朴”。道家与佛家所探究的根本应该是一致的。任何事物都存在两种属性：一种属性是可见的，是能够被人的感觉器官直接感知的；另外一种属性是不可见的，是需要经过智慧思考、分析总结出来的，也就是悟出来的。道学讲的“有”是指事物的表现形式、状态，是可见的。“无”是指事物变化或发展的规律，是不可见的。璞石先生之所以沿着这条崎岖的艺术之路前行，恰恰是他的悟性使然，他已经在思想观念上认识到这一层面了。

璞石先生近年创作了大量的色彩交融的抽象艺术作品，他采用的是泼彩手法，其中也有丙烯材料和中国画颜料。他这种艺术创作的范围被拓宽，艺术材料的利用变的多元、丰富。作为艺术家的璞石其自身强烈的个人痕迹和主观意识正被慢慢淡化，取而代之的是材料的印迹得到了充分的扩张和自主化。自然材料和合成材料的人文处理成了艺术家彰显个人观念、传达材料所隐含的自然精神的有力佐证。材料是艺术家发现的、使用的、被动的，艺术家将美丽的世界中的物质浓缩在小块面积里，拉近了人与自然的距离，重新解释了生命与自由的概念。艺术家更注重色彩的对比与材质感的体现，大块的鲜艳色彩与流畅的线条的结合得到广泛的运用，使之更符合现代人文的时代特征。从材料选用、加工制作过程、颜色选择到相对造型的完全消失，这些技术手段的目的，皆在于摒弃传统欣赏习惯对人们的影响，使观者更加专注于作品本身和其所传达出的观念。我认为艺术家可以拥有想要表达的思想观念，可以继续学术的探索，但一定要对未来有种冥冥中的感知，艺术家可能无法明确这种未

来，但对艺术的感知会让他具备这种敏锐的观察力。璞石先生通过他特有的人生经历悟到了艺术的真谛，并具有了这种观察力，所以他义无反顾地前行着。

谈到璞石先生的绘画不得不谈现在人们已经生僻了的字“炁”。中华民族的祖先，早在几千年前就提出了“炁”的一元论，即“万物皆源于炁”。那么，炁为何物？中国的古文化没有记载和解释，现代科学的经典也没有注释。炁者，在今天看来，是源于亿万年来环境的优化选择、万物适者生存、在有序化发展中具有宇宙万物全息性的特殊“物质”。基于此，经实践证明，我们将这类具有宇宙万物全息性的特殊“物质”，称之为“宇宙全息”。研究表明，宇宙全息之炁，是自然界超牛顿力学隐结构世界的基本物质，具有隐结构世界物质的属性与质的特殊性。

中国画首谈“气韵生动”，这个“气”字其实应该是“炁”，它音同“气”，它是中国哲学、道教和中医学中经常出现的概念，一种形而上的神秘能量，不同于简化字的气。“炁”应该是先天的不可见的，不在场的“炁”，“气”乃后天之气。在中医学中，指构成人体及维持生命活动的最基本能量，同时也具有生理机能的含义。道教中有“一炁化三清”之说。在风水学上，“炁”是一种意识流，是“场”的一种状态。虽然现在中医、风水著作中常写作“气”，大都是简化字使用造成的，在实际上应是“炁”的概念。

在养生学上，“炁”是一种疗愈能量，存在于宇宙万物间一股生生不息的能量流。哲学和天文学告诉我们：“宇宙中有看不见的物质存在，看不见、摸不着的场能现象（电场、磁场、引力场）和社会现象（生产关系、生产力、阶级）都是物质现象，是物质的具体形态。”这种看不见的物质就是炁体。哲学物质（广义物质）包括实物（狭义物质）和虚物。哲学指出：“世界上有看得见的物质，也有看不见的物质。后者是形成场能（电场、磁场、引力场）现象和各种社会现象的物质。”

天文学指出：“许多迹象表明，宇宙中还有许多暗物

质。有种种证据说明，宇宙中除了看得见的物质之外，还存在有大量看不见的物质。宇宙起源于奇点……奇点是没有大小的几何点”。璞石先生的“水墨”系列在其核心意义上就是在呈现这个“炁”的存在，揭示不在场“炁”的存在。易学里有“精炁神”（后人都写作“精气神”）三物即炁粒、炁流、炁体三炁物质。精为实物，神和气为虚物，也叫做气，泛指六气，就是五行气和元气，五行气就是炁，元气就是神。当气指行气时，与炁字相通用，而炁字专指行气。水，堪与定律：“山环水抱必有炁”，何以水抱必有炁。原来，水最容易吸收微波。“炁”遇水则界，水收拢了宇宙之炁的缘故。水在宣纸上推动墨的运行，这其中就是“炁”韵。水是“炁”的外在形式，我们现在谈的“炁”也是水的形态中的灵魂，这牵扯到多学科的学术话题，也是的水墨的大话题。水墨如何真正进入一个发展的状态，必然要搞清楚这个问题。也许这是璞石先生在无意之中撞开的门，但这开启的门一定是一个方向，一条真正发展水墨艺术的路。

在璞石先生的艺术创作中，涵盖着一种新的“生命意义”，也就是他的艺术作品探索的是对“生命本身价值的肯定”。有哲人说：“历史上每向前一步的发展，往往是伴着向后一步的探本求源。”这种“生命意义”包括着对“生命”的探索和理解。璞石先生长期的实践和探索耗费了许多时间，作为一个艺术家有种执著的探索精神实在是难得的，尤其是在当今物欲横流、铜气熏天的商业时代显得尤为珍贵。璞石先生本可以拿一些传统作品轻轻松松地从买家手里接过成千上万的报酬，过着与世无争的康定生活，但是，为了艺术的发展，他不厌其烦地在艺术的荆棘里寻找着、追求着，这种对艺术的执着体现着艺术家的真正生命价值。所以，在他的作品里行进着一种生命痕迹，他艺术创作的“生命痕迹”也蕴育着蓬勃向上的、对生命价值进行思考的、动态的、变化着的、相互转化着的“生命情绪”。没有“情绪”的生命是毫无价值的生命，没有“生命情绪”的艺术作品是没有价值的艺术。

中国道家对美的认识是客观的、辩证的，在道家的美学理论中没有绝对的“实”；也没有绝对的“虚”，无论实与虚都是在相对平衡状态中的实与虚的关系。因此，在中国画的艺术表现中才会出现“虚实相间”、“若隐若现”、“似无似有”的美学意识。如：以中国的哲学观来认识，虚与实是辩证的，虚即实，实即虚；虚中有实，实中有虚，中国画家如果能够将这个“理”悟透，其绘画艺术一定会达到更上一层楼的境界。然而，当今许多画家在艺术思维中，只有对“实象”的认识，欠缺对“虚象”的认识，只重视实体的表现，而忽略对“虚象”的表现。许多画家对“实”表现得十分精彩，对“虚”表现得反而很弱，因此也就很难画出“神”与“韵”相间的意境。璞石先生的“自然派水墨”绝大都是“虚象”的，水墨的张力给观者无限的想象空间，就似人们仰望天空看变换无穷的云一样，观者可以体会自然而然的画面，感受自由。

中国的艺术先贤们也早已悟到：是水使画有气、生动、有神、有变化，无水则无画。但如何把用水提升到“法”的地位，进而来发展中国水墨艺术，总结水墨艺术中水的运用之法，构建“水法”呢？黄宾虹晚年认识到了水法的意义，但已无精力再深入下去，璞石先生通过多年的创造实践认识到这一重要性，意识到了“炁”的意义，并以此为切入点深入摸索，来探求中国水墨艺术创新与发展之路，使中国水墨艺术更具有更大的生机和谆谆不倦的活力，以适应我们时代发展的审美需求。

进入21世纪后，当代有思想的艺术家用们包括璞石先生对实验水墨进行了深入的再思考，不仅仅是在形式上，更主要的是在理论上进行了深度的思考批判与探索。他们更具有国际视野，在不断的与中外高端艺术机构和艺术家交往的同时，他们意识到实验水墨的局限性和不足，特别是艺术意志追求的不明朗和艺术理论的匮乏。进入新世纪后，他们在解构的同时在建构新的水墨艺术。他们认真地从当代文化的发展中去寻找问题，再从中寻找自己的创造形式，这显然是当

代艺术家应有的立场和艺术意志。

中国当代艺术的新水墨艺术家们意识到，新水墨要发展就必然要依靠自身文化的营养和东方哲学精神的优势。新水墨艺术展现的形式与表现方式趋向自由化，艺术的展现要得以多元化。中国新水墨要认清一个重要的问题——做现代主义的“实验水墨”已经没有意义了，一定要做反现代主义艺术的“新水墨”，这种新水墨艺术必然在国际当代艺术中占有相当重要的位置，并且是与世界前端的当代艺术有内在的联系，且同步前进。中国当代新水墨艺术的内在逻辑必然与后现代主义哲学相联系，并将中国本体哲学置入其中。新水墨艺术家们在艺术创作中所表现的突破一切禁忌和界限，追求本真，尊重自然的精神是其基本思想。可以肯定的是现代艺术带着强烈的社会关注性和意识形态取向，而当代（后工业）语境下的新水墨艺术，就是艺术家们不认同“现代艺术”对形式和体系、观念等的定义和束缚，也不愿看到水墨艺术创作的停滞不前，这种新的水墨艺术继续着对艺术本体的内在逻辑来探求。建构新水墨艺术，否定现代水墨之目的不是不要水墨艺术，而是在寻求新的艺术精神和形式。

真正唤醒现在，预见未来的是新水墨艺术的精神。从哲学意义上讲，所谓艺术、美学之美，即是通过一种媒介，将人的灵魂或精神引领到一种与“上帝精神”同在的和同一的境界，也即通过对作品状态的感觉、联想，使人的灵魂或精神从现世的痛苦和困惑中提升出来，通过专注于作品所引发的联想境界，暂时忘掉现实中的“自我”，休克自我意识，消除主、客对立状态，产生一种无限的自由感；这是艺术所要追求的目标、更是新水墨艺术追求的境界。艺术永远追求更自由的境界，特别是新的几何学，分形几何被人类发现并被用于艺术的创作，艺术不再是人们传统思维的必须要师承，必须是学院派的了。艺术的解释和定义在不同的时代也是有较大差异的，随着人类的自身发展艺术不会止步于任何定义和标准的。我认为璞石先生的自然派绘画在不久的将来会被世界上更多的人认识和喜欢。

# Les encres primordialistes de Pu Shi

Zhu Yuze

Les artistes chinois actuels de peinture à l'encre essaient tous de développer cet art en le renouvelant. Ils cherchent même à analyser et à percer les mystères de la nature. Quelques-uns d'entre eux réalisent peu à peu que la clé qui leur permettrait de les pénétrer n'est autre que l'eau. De fait, aux yeux des artistes chinois, l'encre n'est pas un pigment banal. Elle permet de renforcer la couleur et de rendre perceptible le phénoménal, mais c'est l'eau qui contient en substance ces mystères et leur mutabilité. En somme, c'est le phénoménal en devenir. Intensifier par l'eau, c'est se plonger dans la pensée taoïste et dans la pensée des artistes, le charme naturel et toute la signification de la destinée; c'est élever la beauté de la nature toujours plus vers l'union du ciel et de la terre. Thalès disait que l'eau est l'origine de tous les êtres et que tous retournent à l'eau. Les taoïstes chinois ont toujours vénéré l'eau. Dans le Dao de jing de Laozi, sur 5000 caractères, l'eau est mentionnée à plus de trente reprises; c'est le caractère qui revient le plus souvent.

Les œuvres *primordialistes* à l'encre de Pu Shi partent principalement de couleurs et d'encres appliquées sur du papier de Xuan suivant un procédé créatif au cours duquel la nature s'infiltré et pénètre le papier. Il a réalisé que pour être développée, la peinture à l'encre nécessite de revenir aux sources de cet art et à ses qualités intrinsèques pour y trouver des réponses. Quelles sont en définitive ces qualités? C'est à cette question que Pu Shi ne cesse

de réfléchir. La première de ces qualités consiste à utiliser largement l'autonomie des matériaux: la finesse et la douceur de la transparence du noir et la perméabilité de la soie du papier de Xuan. La seconde est l'eau de l'encre, en réalité l'«existence» de la vie. Le noir obtenu à partir d'encre et d'eau permet des gradations de couleurs. Au cours de ce processus, il est affecté par leur mélange. Ce processus est une interprétation de l'ineffable de la philosophie taoïste chinoise.

Le chapitre 8 du Laozi s'ouvre ainsi: «*L'homme de bien est comme l'eau, l'eau qui a la sagesse de ne s'opposer à rien, l'eau qui séjourne dans des endroits qui répugnent à l'Homme, l'eau qui cependant est proche de la Voie*». L'eau est l'élément naturel le mieux à même de faire ressortir le naturel, le plus en proximité avec l'homme. Nous savons tous qu'elle est le fruit d'une substance inorganique: l'hydrogène et l'oxygène. Pourtant, elle contient la vie et c'est d'elle que naît la vie. Elle nourrit celle de tout être, leur permet de se multiplier, et ce, à l'infini. Qu'il s'agisse d'une plante, d'un animal ou de l'être le plus talentueux, sa vie est inséparable de l'eau. L'eau est l'endroit où s'origine et s'implante la vie. C'est en observant et en analysant cet élément étroitement lié à la vie que les Anciens l'ont élevé au rang de philosophie de la connaissance pour finalement le vénérer. Cette vénération n'est pas une pensée abstraite, pas plus qu'elle ne s'est développée à une époque de désolation. Jusqu'à aujourd'hui, l'humanité y est attachée

comme à une mère. Les premiers écrits de cette époque lui ont donné une coloration toute poétique. Aux yeux de Laozi, l'eau est ce qui s'approche le plus de la Voie. Tout ce chapitre 8 est parsemé d'analogies avec l'eau comme métaphore de la Voie. Ce procédé qui consiste à métaphoriser cette chose informe et intangible qu'est la Voie est caractéristique de la pensée des premiers hommes, l'Homme faisant ainsi corps avec la matière.

Laozi décrit très précisément l'eau comme un élément à la fois délicat et puissant, qui ne tire pas profit de sa force, nourrit chaque être sans lui imposer son dictat, utilise sa faiblesse pour vaincre les difficultés et, bien que modeste, ne laisse jamais tomber. Assurément, aux yeux des penseurs chinois classiques, l'eau n'est pas qu'un simple élément dont on chante les louanges avec légèreté. Sous la plume de Laozi, elle est déjà une «possession divine», elle n'est pas un simple élément palpable parmi d'autres que l'on peut utiliser de manière tangible. Cela signifie que cette eau, qui s'oppose à un objet concret (une eau absolue) et relève déjà chez le penseur d'une abstraction nouménale, est spiritualisée et symbolisée de sorte qu'elle imprègne le monde mental. Ainsi, elle est appliquée aux divers domaines des activités humaines tels l'ingénierie, la négociation, la planification, la guerre, l'économie, l'éducation morale, l'art, la musique, et l'éducation de l'humanité. Tandis qu'en Occident, avec Thalès, l'eau, élément à l'origine de tous les êtres, est intangible, pour les penseurs chinois tels Laozi, Zhuangzi, Confucius, Mencius, l'eau est une métaphore de la Voie et n'est pas une entité philosophique. Les philosophes chinois ont pour mission de perpétuer et de transmettre l'héritage enseigné par les Anciens en matière de rites et de culture. C'est pourquoi, en philosophie, en politique ou en religion ils n'adoptent pas des positions antagonistes. Au contraire, ils «vénèrent et aiment les Anciens» et «transmettent leur pensée sans rien y changer». Vis-à-vis de la religion et des

rites anciens, ils ne font qu'en expliciter la «pensée» pour en faire ressortir la métaphysique (l'univers). À l'opposé, ils tentent d'expérimenter la Voie métaphysique du phénoménal. Ainsi, dans la rhétorique, ils révèlent «son caractère et ses lois naturelles».

Dans la compréhension taoïste, l'eau symbolise le non-antagonisme «du fort et du faible». Laozi écrit par exemple dans le chapitre 78: *«Dans l'univers, rien n'est plus délicat et plus souple que l'eau. Pourtant, pour vaincre le dur et le rigide, sa puissance est sans égal, rien qui ne puisse la remplacer. Aussi, le souple triomphe-t-il du rigide, le délicat triomphe-t-il de la fermeté. Chacun le sait, mais personne ne l'applique.»* Puis il continue: *«Celui qui supporte les opprobres du royaume devient chef du royaume. Celui qui supporte les calamités du royaume devient le roi de l'empire.»* (ch. 78) *«L'homme d'une vertu supérieure est comme l'eau. L'eau excelle à faire du bien aux êtres et ne lutte point. Elle habite les lieux que déteste la foule. C'est pourquoi [le sage] approche du Dao. Il se plaît dans la situation la plus humble. Son cœur aime à être profond comme un abîme. S'il fait des largesses, il excelle à montrer de l'humanité. S'il parle, il excelle à pratiquer la vérité. S'il gouverne, il excelle à procurer la paix. S'il agit, il excelle à montrer sa capacité. S'il se meut, il excelle à se conformer aux temps. Il ne lutte contre personne; c'est pourquoi il ne reçoit aucune marque de blâme.»* (ch. 8). Laozi et Zhuangzi étaient des philosophes-ermes. Le non-antagonisme du fort et du faible était au cœur de leur pensée. Ils en ont même fait un mode de gouvernement de la vie et de la bonté humaine. Zhuangzi a repris cette pensée de Laozi. Il l'a développée pour en faire un mode de perfectionnement de la vie individuelle corporel et spirituel: *«Le niveau, c'est la plénitude des eaux tranquilles. Ainsi, il peut servir de modèle à toute chose. Car ces eaux se maintiennent toujours intérieurement sans déborder jamais au-dehors. La vertu, c'est le maintien*

de l'harmonie parfaite. Qui possède la vertu invisible, personne ne peut s'en séparer.» L'idée est un processus évolutif d'engendrement, de transformation et de développement. Ce point de vue novateur consiste, à partir de la pensée du perfectionnement de soi, à revenir à l'origine de la connaissance et des mouvements de la connaissance. Puis de revenir à l'origine de cette connaissance et de cette conception de la connaissance.

Les créations primordialistes à l'encre de Pu Shi sont inspirées par cette interprétation et ce respect de l'eau. Le mouvement et le rythme insufflés par l'encre diluée sur le papier de Xuan, ainsi que l'élégance pure, sont la traduction de la quête taoïste de l'unité du Ciel et de l'Homme, particulièrement par la vacuité, la beauté et le mysticisme qui s'en dégagent. Le chromatisme de l'encre (noire) devient alors une abstraction de la couleur, mais une abstraction qui reflète la conception philosophique taoïste du retour à la simplicité. Depuis longtemps, la peinture à l'encre chinoise occupe une place importante. Qu'il s'agisse d'encre d'écorce de pin ou d'huile végétale carbonisée, toute deux donnent sa particularité à la peinture chinoise. Cette encre peut se décliner en cinq noirs: noir, clair, très noir, très clair et brûlé. Cette dernière se décline elle-même en cinq tonalités: brûlée (couleur naturelle), brûlé sombre, brûlé épais, brûlé clair et brûlé translucide. «Le noir est une couleur» signifie qu'à partir de l'ajustement de la force de l'encre l'on peut décliner toutes les couleurs des objets. Bien que chaque artiste ait sa définition des cinq couleurs: brûlé, dense, épais, dilué, très dilué, tous s'appuient sur une même idée de leur utilisation. Autrement dit, ils s'appuient sur la richesse des variations sur le noir, tout comme ils le feraient avec du vert, du jaune, du violet, de l'émeraude... afin de restituer la vitalité rythmique originelle des êtres et des choses. Les modifications dans la densité du noir sont l'équivalent des gradations de la couleur. Shen Kuo, sous la dynastie Song, écrit dans un poème «Dans

le Jiangnan, Dong Yuan et son disciple Ju Jan, peignaient des monts à l'encre se fondant dans la brume et des nuages vaporeux», ce qui décrit la peinture à l'encre. Les peintres de paysages des dynasties Tang et Song utilisaient un pinceau très humide donnant une «encre vaporeuse en dégradés». Sous les Yuan, ils commencèrent à utiliser un pinceau sec, et les variations sur le noir se firent plus nombreuses, donnant un art comme coloré. Sous les Tang, pour Wang Wei, «la peinture à l'encre noire est supérieure», les Song l'ont adoptée. Quant à la forme de l'art de l'encre lui-même, ce qu'elle représente est similaire aux concepts des nombres imaginaires que sont les Cinq yang et les Dix yin développé par le taoïsme. Le noir, le blanc et les autres couleurs sont inséparables. La peinture à l'encre ne fait qu'utiliser le noir pur comme couleur primaire et comme matériau de base, le noir et le blanc sont les couleurs fondamentales. Les mélanges des deux engendrent des variations allant du gris brumeux aux différentes tonalités. Du point de vue des spécialistes de la couleur, le noir signifie entre autres profondeur, unanimité, neutralité, sobriété. En Europe et aux États-Unis, le noir renvoie au prestige et à l'élégance; en Chine, il est lié à la mort signifie la peur, la contrainte voire les profondeurs abyssal.

Dans la Chine ancienne, la conception du noir est héritière de la perception des couleurs de l'antiquité. Le noir était la couleur d'un monde non encore animé, sans vie; avec le blanc se mettent en place les fondements de la perception de la couleur. Du noir des Shang à la peinture à l'encre chinoise, un long processus a abouti à un langage spécifique de la couleur. Après les Tang, la peinture des lettrés adopte le noir comme couleur principale afin de manifester consciemment une individualité limitée à l'expressivité entre le noir et le blanc. Très tôt en Chine les peintres ont hérité de la pensée des ermites et développé la philosophie de Laozi et de Zhuangzi. Dans la

peinture, cela s'est traduit par l'abandon des cinq couleurs resplendissantes au profit de la «simplicité» de la peinture à l'encre. Depuis des milliers d'années, l'encre noire, expression de la couleur, a donné naissance à la tradition très élaborée de la peinture de paysages à l'encre.

La culture de l'élégance de l'art chinois que l'on trouve par exemple dans la peinture des lettrés s'appuie sur le noir de l'encre comme mère de toutes les couleurs qui renferme en elle la variété des couleurs. Une telle utilisation de la couleur va au-delà de nos capacités sensorielles et de nos habitudes. C'est par l'esprit que nous reconnaissons et saisissons les variations infinies de la couleur, que nous comprenons et pratiquons la richesse des couleurs qu'elle contient. Nous nous devons d'étudier le caractère et la forme de ce langage particulier de la couleur afin d'en transmettre et développer la tradition, de comprendre la conception de l'univers de l'art de la peinture à l'encre chinois, la conception de la vie et la philosophie qui ont tous une signification importante.

Dans la peinture à l'encre, l'encre est le noir, le papier est le blanc. Les différentes gradations du noir et du blanc sont sa méthode d'expression de prédilection. L'utilisation du noir, du blanc, du gris simples semble infinie. Le noir et le blanc de la peinture à l'encre sont non seulement deux couleurs qui s'imprègnent et que l'on applique, mais également un moyen d'exprimer un univers mental, un langage visuel riche. C'est l'«empathie» de la couleur avec la compréhension de la nature. Le noir de l'encre et le blanc du papier associés à la richesse du sens visuel des individus permettent d'enrichir la couleur à partir des variations du noir et du blanc. «*Les cinq sons rendent sourd, les cinq couleurs rendent aveugle*» (12), «*Le Grand Dao est simple*», «*la Couleur est sans couleur*»: ces réflexions du taoïste Laozi sont le fondement principal de l'expressivité du noir et du blanc de la peinture à l'encre.

Pu Shi modèle un «jeu de peinture à l'encre extrêmement intéressant». À partir des jeux à l'encre traditionnels, il révèle un monde originel vivant. Il développe un univers post-peinture à l'encre particulier. La substance de la peinture à l'encre est transférée du monde réel dans un univers métaphysique mystérieux. Au final, il retourne à la réalité originelle. Cela répond à la pensée taoïste. À partir du mélange de l'eau et de l'encre, Pu Shi verse des gouttes qui révèlent leur propre nature. Il nage dans l'esprit du Dao. La pureté de ses créations a une valeur d'existence élevée. Leur autonomie, leur propre existence donnent à l'art de Pu Shi une saveur unique que l'on ne retrouve dans aucun autre art.

Par son «*primordialisme* à l'encre», Pu Shi cherche à exprimer sa conception en utilisant la capacité d'absorption de la surface peinte et la tension de l'encre et de l'eau. Il cherche également à révéler l'esprit originel de l'univers. Il est évident que cette création est la traduction de l'union du Ciel et de l'Homme; il ne fait rien d'autre que mettre en avant la subjectivité du peintre. Depuis que la civilisation existe, le monde est empli de choses dans leur «condition originelle». Cependant, nous ne percevons pas le monde de cette condition originelle, car les philosophes traditionnels n'ont cessé de nous «leurrer» par une autre facette du monde. Ils nous piègent dans un concept esthétique traditionnel, comme on l'observe dans les paysages naturels peints. Ils essaient invariablement de transformer la nature, de l'embellir. Et invariablement, c'est de manière artificielle qu'ils donnent forme à leur aspiration à créer le naturel. Très souvent, cette aspiration aboutit à une objectivation qui se situe entre la création et la nature. Dans le contexte «post-peinture à l'encre», les artistes cherchent à faire émerger une méthode pour restituer les propriétés du monde naturel. Comme le dit un maître Chan: «*Les dispositions du Chan, c'est se débarrasser de toute*

forme artificielle pour saisir la quintessence que recèlent les formes». C'est du fait de cette disposition qu'ils nous interpellent pour que nous revenions à la nature, que l'on soit proche de la nature afin que l'on savoure cette simplicité brute et sans fioritures. Les fondements taoïstes et bouddhiques sont unanimes. Chaque être renferme deux qualités: la première est d'être visible, donc perceptible directement par la vision; la seconde est d'être invisibles; pour l'évaluer, la réflexion intelligente et l'analyse sont nécessaires. Le taoïsme explique que leur «étant», la forme prise par les êtres et les choses et leur attitude, est perceptible par la vision. Leur «non-étant», la loi qui gouverne leur transformation et leur développement, ne se voit pas avec les yeux. C'est pourquoi Pu Shi suit cette voie artistique avant-gardiste semée d'embûches, qui coïncide avec sa compréhension. Il connaît déjà cette étape par sa conception réfléchie.

Ces dernières années, Pu Shi fait un large usage de mélanges de couleurs pour créer des œuvres abstraites. Il utilise la technique de la projection des pigments dilués sur le support, qui peuvent être de l'acrylique ou des matériaux de la peinture traditionnelle chinoise. Son champ d'application s'est élargi, les médiums sont devenus multiples et riches. Sa force créatrice des origines et sa subjectivité se sont progressivement atténuées au profit de la marque des matériaux élargis et autonomisés. Les matériaux naturels et les matériaux synthétiques se combinent et deviennent des assistants puissants pour engendrer l'expressivité conceptuelle de l'artiste, transmettre le naturel qu'ils contiennent. Les matériaux sont trouvés, utilisés, mis en mouvement par l'artiste. Il concentre la beauté substantielle du monde sur de petites surfaces, resserrant ainsi la distance entre l'homme et la nature, renouvelant la compréhension de la vie et la conception de la liberté. L'artiste insiste sur les contrastes des couleurs et sur l'expressivité des

matériaux. La combinaison de couleurs gaies et de lignes pures et élancées en acquiert un usage élargi, plus en accord avec la culture actuelle. Depuis le choix des matériaux, du procédé, des couleurs à la disparition complète du modelé, l'objectif de cette technique est d'abandonner l'influence de l'appréciation traditionnelle conventionnelle des œuvres de sorte que le spectateur se pénètre entièrement de l'œuvre elle-même et de la conception qu'elle sous-tend. Je pense que l'artiste peut désirer exprimer une conception, continuer à explorer l'art académique, mais il doit surtout s'efforcer de réfléchir à un monde non encore advenu. Peut-être n'a-t-il pas la possibilité de décrypter ce non-advenu, mais la connaissance de l'art lui procure ce discernement aiguisé. La véritable essence de l'art de Pu Shi vient de son expérience unique de la vie à laquelle on peut ajouter son discernement. Aussi va-t-il de l'avant sans hésitation, sans regarder en arrière.

Impossible de parler de la peinture de Pu Shi sans parler du caractère devenu rare qui désigne le Qi d'avant toute création 炁. Il y a des milliers d'années, les ancêtres des Chinois prônaient un Qi précédant toute création: chaque être naît de ce Qi. Mais qu'est-ce que ce Qi? Les écrits classiques ne le mentionnent ni ne l'expliquent. Les ouvrages scientifiques contemporains ne l'annotent pas. Ce Qi précédant toute création, d'un point de vue actuel, prend son origine dans des conditions de sélection optimisées il y a des millions d'années, la survie des plus forts, dans un développement ordonné doté de matière particulière qui pulse tous les êtres de l'univers. Dans ces conditions, par la pratique et la démonstration, cette matière particulière qui pulse tous les êtres de l'univers fut appelée «univers holographique». Les recherches ont montré que le Qi de cet univers holographique est un monde naturel qui dépasse la matière fondamentale de la mécanique de la structure indistincte de l'univers de Newton. Il a les propriétés de