

衡山论道

中国画自由谈

湖南美术出版社 编

衡山论道 中国画自由谈

湖南美术出版社 编

图书在版编目(CIP)数据

衡山论道: 中国画自由谈 / 湖南美术出版社编. —长沙: 湖南美术出版社, 2017.8

ISBN 978-7-5356-8137-9

I. ①衡… II. ①湖… III. ①中国画—绘画评论—中国—现代—文集
IV. ①J205.2-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第206769号

HENG SHAN LUN DAO——ZHONGGUOHUA ZIYOU TAN

衡山论道——中国画自由谈

出版人: 李小山

编者: 湖南美术出版社

责任编辑: 孙冬梅

责任校对: 伍兰 侯婧

封面设计: 刘迎蒸 罗紫依

排版制作: 周果元

出版发行: 湖南美术出版社

(长沙市东二环一段622号)

经销: 湖南省新华书店

制版: 长沙市精美彩色印刷有限公司

印刷: 长沙市湘诚印刷有限公司

(长沙市开福区伍家岭北新码头95号)

开本: 710×1000 1/16

印张: 13

版次: 2017年8月第1版

印次: 2017年9月第1次印刷

书号: ISBN 978-7-5356-8137-9

定价: 68.00元

【版权所有, 请勿翻印、转载】

邮购联系: 0731-84787105 邮编: 410016

网址: <http://www.arts-press.com/>

电子邮箱: market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题, 请与印刷厂联系调换。

联系电话: 0731-84363767

《衡山论道——中国画自由谈》

论 述：吴 毅 柯文辉 刘曦林 程大利 王鲁湘

与会人员：吴 毅 柯文辉 刘曦林 程大利 王鲁湘

沈蓉儿 夏惠林 段 佳 李小山 黄 啸

程阳阳 杨翰俊 大岳法师 廖勤俭 蒋和鸣

刘 磊 蔡 亮 刘相阳 彭 勇

主 持 人：程大利 王鲁湘

学术秘书：廖勤俭 蒋和鸣 刘 磊 蔡 亮 刘相阳

讨论记录：蒋和鸣 蔡 亮 等

录音整理：蒋和鸣 蔡 亮 张正珏

文字整理：蒋和鸣

文字校勘：蒋和鸣



序言

程大利

本书的名字，本是不经意地随口说出，而它的缘起却是个漫长而严肃的过程。2015年夏季的一天，吴毅先生从纽约打电话给我，聊天中谈到了一个想法：可否把有关中国画的研讨放在国内举行？这样会省却签证的麻烦和旅途的劳顿。在此之前，吴毅先生担任会长的现代水墨学会已在美国召开过三次学术研讨会。我感到，他是想以更轻松和有效的方式畅谈和交流对中国画的深层思考。吴先生是我的朋友，也是我极为敬重的艺术家和学者。他30年的旅美生涯无一天不在苦苦探索中国画笔墨的现代转型，探讨笔墨艺术传承和变革的规律，探讨在东西方比较研究中，中国画发展的当下意义。在这种孜孜以求的探索中，他是孤独的。每每从大洋彼岸打来的电话，一谈就是几十分钟，甚至一两个小时。他把用笔提按间的感受和哲学思辨联系起来，把笔墨文化的源流和创作心得联系了起来。当然我们也在交换彼此的心得，全然忘了这是越洋的长途。我总是深深地感到，吴先生是笔墨艺术的赤子，是有责任感的学者，是忘了“人间烟火”的大隐，只是他隐在了艺术大都会的纽约，像他这样的人今天已经很少了。

吴先生致力于“象思维”的研究已有许多年。“象思维”是他在研究中国画源流的时候提出的一个概念。为此，他写了多篇文章，以简洁而明晰的语言来阐述他的思想。非常可贵的是，这是来自一个画家的思考，没有严密的逻辑思辨能力是很难进入这样一种“原理”研究状态的。

“象思维”是中国画思维的基本形态。多年来这个术语的空档，实

在是一种学术眼光的丧失和遗憾。现在，吴毅先生把它又找了回来。回到了对中国画的源流——“象”的探讨。他认为这是中国画的“本原”问题。单纯从事笔墨实践的人对此多无兴趣，甚至理论家们也大多不做深入探讨。因为这个“本原”不是入门意义上的基础话题ABC，也不是与创作和批评有关的一般法则，不关乎通常的经验领域。原论超乎经验，在中国文化中，原论属于道论。如《文心雕龙》第一篇《原道》，便是文学的原论。刘勰所谓的“人文之元，肇自太极”便是对原论的阐述。艺术也是如此。从先秦开始，中国古代先哲、文人都不缺乏这种穷根究源的习惯，故我们可以将相关理论称为道论。只是，至近代这种初始的烛光渐渐暗淡下来。进化论者和实用论者将这看作是一种“自然”的进步，于是人们对这种暗淡也便心安理得了。然而，没有本体论视域的理论研究是无根底的。所以，黄宾虹先生常说：“学贵根柢。”现在，吴先生以耄耋之年，尤其强调“象思维”，以提振中国画从本原出发的独特天赋。然而，他又深感一个人力量的有限，他多么想有一批人、一个群体来加入，以共同探索来形成影响时代、烛照后人的观点，让中国画悠远的文脉承而有继，并发扬光大。

吴先生视我为知音，大约是因为共同的文化理想、文化态度和对中国画艺术规律的共识，也大约是因为一支柔毫提按之间来自指腕间的微妙感觉需要向识者倾诉。这也是彼此拿起电话竟放不下听筒的原因。

于是，我们筹划了这次“衡山论道”。按惯常的思维，学术讨论一般要有规划，要有规模，并借此形成影响。但这种“会八股”已渐使人们失去了兴趣。十几分钟甚或几分钟的发言是无法深入也难以深刻的。学术的深入和当今的“会议”形式恰成悖论。究竟怎样的形式才好？我把自己的想法与吴先生商量后形成了共识，于是便有了“衡山论道”这一形式。这种形式可能还要延续下去。

我们同时想到了在理论研究上卓有建树的柯文辉先生、刘曦林先生、王鲁湘先生等，举行“论道”的想法及形式得到了他们的热烈响应。于是，我们遂于2016年5月下旬来到南岳衡山的福严寺，举行了这

场沙龙式的讨论会。没有主办单位，没有领导讲话，没有预设的发言次序，议题即是围绕“象思维”的自由谈。自由谈即是自由地聊天，让思维轻松地张弛、展开，从容地思考，充分地讨论，争论、插话都无可。这样不知不觉地聊了将近10天。古刹福严寺的晨钟暮鼓和抑扬的诵经声与我们的讨论相安无事，午餐时的庄严仪式也暂时隔开了“尘世”的烟火。尤其难得的是，作为佛学家和书法家的大岳方丈自始至终参加了我们的讨论，实在是对“论道”的加持。

目下这本《衡山论道——中国画自由谈》，便是由这次沙龙座谈所整理成的文字。毋庸讳言，这些文字是散乱的、漫议式的，但它确又触及了笔墨文化“传统”的实质。自从韦伯（Max Weber）在他的历史社会学中提出“传统”与“现代”两大范畴以后，人们一般都倾向于把“传统”看作“现代化”的反面，“理性”“进步”“自由”等价值是“现代”的标识，而“传统”则阻碍着这些价值的实现。在中国画领域，简单的二元思维一直拿“传统”和“现代”作为守旧与创新的简单判断。余英时先生在《文史传统与文化重建》一书中指出：“所谓‘现代’即是‘传统’的‘现代化’，离开了‘传统’这一主体，‘现代化’根本无所附丽……文艺复兴的‘现代性’因子大部分都可以在中古‘传统’中找得到根源。”“所谓‘现代化’也并不全属现代，其中还有从‘传统’移形换步而来的。”（见该书总序，三联书店2004年版，8—9页）。这种对传统和现代的认识已成为今天多数人的认识，而上溯传统艺术的源头，以求得对艺术规律的理性认知是中国画往什么方向发展的关键所在。

今人不时奢谈中国画之复兴。中国画怎样复兴？将沿着什么样的轨迹发展？这是严肃的学术问题。弄清“传统”的源头，思考“象思维”这一中国艺术本源性的规律，对中国画的复兴和发展无疑是有切实意义的。我想，这也是湖南美术出版社出版本书的初衷和它的价值所在。

2017年6月于紫庐师心居



目 录

第一部分 | 研讨交流

象思维·起源.....	2
象思维·气韵.....	14
象思维·墨象.....	43
象思维·笔墨.....	67
象思维·元气.....	79
象思维·规律.....	87
象思维·修为.....	110
象思维·情感.....	120
象思维·复兴.....	127
笔墨丹青.....	136

第二部分 | 吴毅论中国画与象思维

论中国水墨画的审美意识.....	150
论中国传统水墨的象思维.....	158
传统水墨象思维学科论——中国文明原 创性思维模式.....	165
中国画“象思维”再认识.....	177
中国文化原创性的象思维方式对当代 水墨的导向——对中国传统画的再认识.....	185
艺术家简介.....	193
后记.....	195



第一部分 研讨交流

起源	气韵	墨象
笔墨	元气	规律
修为	情感	复兴

2016年5月24日

下午

“象”存在的价值，也是一切艺术存在的价值。

“象思维”又决定了中国美术史上的一个评价标准和评价体系，即丹青和水墨的差别、匠人画和文人画的差别、南宗和北宗的差别。

王鲁湘：说到中国画的“象思维”，我想到了石虎先生。他也搞了二三十年的字思维，与象思维正可以相互补充。石虎先生也搞现代诗创作，搞现代书法，他是从汉字的结构中间找到汉语言的最原创的精神。搞文字学、训诂学的，确实能从文字中间找到中国很多最原始的东西。训诂学就是建立在对汉字音、形、义的最原始的追寻上。上午吴毅先生和沈蓉儿先生回忆了最初在美国的艰难过程以及在艰难的生活和生存的状态之下坚守中华文明的本心和初心。下午，还是先请吴毅先生概括地谈一谈自己对“象思维”的思考与原初想法。

吴毅：我提出的关于中国画的“文化源”问题是到美国之后给我最初的、最切肤之痛的思考起点。我本来是怀着满腔热情，以为可以作为一种文化交流，从事中国画创作，但是，到了美国后，交流产生了很大的困惑，所以不得不回过头来考虑两个“文化源”的问题。中西两个文化源本身又很抽象，并不是简单的几句话的问题，是一个庞大的体系。西方文明走了几千年，有它的思维体系的走向；中国文化也走了几千年，本身也是一个庞大的体系。我们自小受到的教育是用西方逻辑来思考问题，用西方哲学思考方式来面对艺术，本身就会产生很多矛盾。我的性格是不大喜欢发言的，但是内心是一团火，思考是分分秒秒没有停止的。我在大学四

年，除了必修的课程以外，很多时间是在图书馆度过的，看的東西主要集中在唐宋元明清筆墨畫論體系中。1975年之前的畫大部分都毀掉了，因為自己極不滿意，直至1984年出國，我對傳統的筆墨並沒有固定在一家或某幾家上面。我1979年在北京藻鑑堂認識了劉海粟先生，他看到我的畫後問我的中國畫老師是誰，這下反而把我給問住了。實際上我在大學時期，就對寫生、寫形、造型等問題開始有很多思考。在藻鑑堂認識了海粟先生，他認為我的畫風繼承了“四王”，但是看看我的其他作品，裡面還有“明四家”的東西，再看看，又有更早期的東西。他認為我對中國畫傳統的学习方向是對的，不要局限在一家或幾家上面。到了美國後，由於對兩個“文化源”的思考，我又對唐之前的幾千年文化做了很多思考。東晉郭璞為《山海經》寫序時提到“原化”和“極變”，我過去讀書時就沒思考過這兩個概念，所以有關這個東西只有回頭再去看《易經》以及卦位的變化，再上追就到八卦了。最初的八卦究竟是什麼樣子的，還不得而知，現在的八卦是宋代的。但是有一個東西是肯定的，八卦是立人的，八卦是豎起來看的，天、地、人，始終有一個立的觀念，人要頂天立地。我是按照對遠古文化的追溯去感知它的。

用太極來解讀“元氣”，元氣是沒有邊界的，那心理也是沒有邊界的，理是隨著元氣走的。我們再返回來看，王陽明提出的知行觀，這是我們可觸摸得到的行為儀式、行為模式。從很多類似這樣的東西里我找這個“象”，又從文字上找“象”，一字一象。《山海經》中“應龍”的很多注解都指黃帝。中國古代有諡號，諡號與本人生前的功績、人格是相符合的。例如韓愈諡號“文”，是概括他一生的“象”的行為標式。我就是這樣一点一点地尋找源頭的。我不善於邏輯思維，但我感覺中國的“象思維”是涵蓋了邏輯思維的，這又是一個很大的課題，需要我們當代人士來做這篇文章。中國不是沒有邏輯學，只是中國的邏輯學與西方不一樣。我20歲左右讀黑格爾的邏輯學，很多東西雖讀不懂，但已感到西方的一套思維模式與我們是不一樣的。所以，這些都是我個人目前不能解決的，只能先拋出這個問題，請大家來做文章，一起來考慮中國文明整個未來的走向。中國文明走了幾千年，我們現在思考的不應只是當代性的問題，更要考慮未來的走向。改革開放以後，中國的繪畫

几乎成了西方后现代的复制品。要不要保持中国传统文化的精粹和核心内容?对这个问题我是特别谨慎的。鉴于我过去的基础、学养,我只能自己坚持以传统为导向。今天谈“象思维”的问题,可能还很难做出一个系统的阐述,从前曾提出建立学科的问题,我也主张先在大学里把这个学科体系(中国画学)建立起来,以后再慢慢地不断完善它。

“象思维”本身从各个方面看其实都是可以相通的,中国文明是围绕一个核心扩散的。诗文、书画,包括天文地理,包罗万象,跟西方文明源头不一样,把中国原创性思维模式解读清楚了,会解决很多的认识问题。所有各科的东西都是一个整体,不是孤立的。

“文革”以后,刘海粟先生发现了我,我跟海粟先生谈过我喜欢唐宋元明清哪些人,当时是在极力寻找水墨味很重的经典画家,像对方方壶这样名气不是很大的画家也都做了研究,我尤其寻找历代具有开拓水墨精神的那批画家,特别是徐青藤。对这些历史人物,我跟海粟先生都有过讨论,他(徐青藤)晚年的用笔非常老辣,为我心仪。我当时年轻,现在随着年龄的增长,用笔也可能会慢慢重起来。

王鲁湘:柯先生,据说吴毅先生出国之前曾跟您密谈了一个多小



“衡山论道——中国画自由谈”在南岳福严寺举行(刘磊摄)

时，当时都谈了什么？

柯文辉：第一，真忘记了。第二，我是充满了担心的：一是生怕虚假的舆论阻碍了他的脚步，二是很担心他的吃饭问题，三是我对当时从国外回来的人抱有怀疑态度。据我所知，有一个人在巴黎只展了七张画，是放在一个很小的地摊上的，但是回来后就胡吹自己已经走向世界了！我听后觉得很难受。同时我自己也读过一些洋书，当然在当时那个环境下只能读到苏联的书，其他国家的都读不到，所以我自己的认识很片面。苏联解体之后，苏联在海外的几个优秀作家，特别是在中国不太有名的，像梅列日科夫斯基，我一直认为他是带有妖魔色彩的，一直到去年在景德镇认真读完了托尔斯泰和陀斯妥耶夫斯基，才对他有了新的认识。一篇论文过了一百一十七年还能让人读下去，这本身就很有魅力。我发现我看的東西非常狹窄，這幾年出去看了一点油画，也看了一些大博物馆，我的想法很奇特，“看”仅仅是为了让我知道张三是张三，住在什么地方，就完了，至于张三肚里有什么学问，我基本上还是从书本来到书本去。加上我个人对绘画的兴趣，小的时候莫名其妙去找懒悟和尚学画，他说将来“你要饿死”，不肯教，他愿意出钱让我去读书，去读哲学。我那时不知道哲学是个什么学问，回了他一句话，让他把嘴里的饭都喷出来了，我说，是不是把一个“学问”外面用一个很厚的东西折叠，把它包装起来，而谁也不知道里面是什么东西，这就叫哲学？总之，除了给他磨墨之外，他什么也不肯教，后来，我发现他更爱睡觉，不怎么跟人往来，到了从被迫寂寞到玩弄和享受寂寞，人生分阶段了，那是一个孩子永远无法了解和理解的内心世界。但是出乎我意料的是，吴毅先生在国内做不成隐士的年代，在美国几乎百分之八十是个隐士，除了绘画和吃饭之外，他的工夫都花在了思考上。正因为如此，我内心对他的这个思考非常尊重。因为画家的行列中缺少思想者，更多夸夸其谈的是技术，更多关心的是画能卖多少钱。钱正在异化这个世界，异化的结果正在毁灭这个世界，而我们不能不对此感到忧虑。印度文明几乎灭绝了，泰戈尔到今天后继无人。巴比伦文明结束了，西班牙的马队烧完羊皮书之后，玛雅文明也没有了。而且从来没有一个古老

的国家文明在丧失若干年之后又重新复兴的先例。所以，我很为方块字的文明感到忧虑。我上午跟法师也谈到，和尚中人才的欠缺跟国家人才断代、欠缺造成的现象是一模一样的。所以我觉得，现在迫切需要大家拿出修养和智慧，来帮助吴毅先生，把“象思维”尽力地成形。我们今天的教学体系，全部是西方来的，我们强调素质教育，孩子们仍然在背着老大的书包。“象思维”很高深，但又无所不在，又很缺少文献，在这么一个矛盾状态下，就迫切需要大家共同帮他。至少我们自己要认识到“象思维”的真正价值，然后大家共同努力。也许一代、两代人还不行，但是将来随着人们文化水平的提高，有可能人们会重新审视中国画，能用“象思维”来重新解读中国古代的绘画。从1912年开始，刘海粟先生就在上海办美专，他17岁当校长，估计教学也不一定是他个人的见解。至于李叔同先生在浙江开创了人体画教学以后，中国美术教育就发生了一个质变，绘画就逐渐剥离了中国的传统文化，而逐渐变成了接近西方造型艺术基础的技术训练。今天更让人忧虑的是，那些把素描、速写加点颜色就当成中国画的确实是误会。我相信西方人再画三百年也出不了倪云林这样的画家。我们的思维，包括“象思维”，有了这么一个长期的积累，好不容易把我们训练成有一双诗人的眼睛，哲学家的眼睛，以此来看待世界。如今失去了眼睛，实际上是我们不能理解传统的精神了，特别是它的精华部分。我们总讲文化侵略，近一百年来西画对中国画的改造，也不见得是洋人拿着枪对着你非要你学，而是为了爱国，为了寻求爱国之道，包括康有为、蔡元培先生，都认为晚清文化衰落了，希望改革。实际回头来看，晚清像吴昌硕、赵之谦、蒲华……，当时这几根台柱子，还是民国画家无法相比的。当然，无能的画家互相重复，中国、外国都一样。

艺术上，最优秀的高峰才能代表时代，代表这个国家。艺术，想巧取是不可能的，除非历史特别地厚爱。比如董希文先生，他画《开国大典》《春到西藏》，后来他重走长征路，画的写生，其技术和抒情水平应该比这两张油画作品高得多，但是到他死也没有被人提起过。这就是说，他在不太成熟的时候出名了，等到真正成熟了，大家反而不太理解了，这是时间差造成的结果。古元先生和彦涵先生也是这样，他们的木



登临祝融峰。左起：沈蓉儿、段佳、柯文辉、刘曦林、吴毅、王鲁湘、程大利、夏惠林、大岳法师、彭勇（廖勤俭摄）

刻出名也在不成熟的时候，他们的版画可能代表了土地革命前后的中国艺术，也比较真实，也符合历史需要，但晚年古元先生的技术，包括他画的水彩画，比当年要高很多。

再说说一百年来的素描教学。素描在西方造就了那么多大师，确实令人敬佩，但中西方绘画是两条大河，它们是朋友，可以平等对话，而不是老爷和仆人的关系，是一种精神上互相理解之后的默契，是一种尊重，也是一种心灵的呼唤和回应，是那种极其令人神往的对话和切磋的关系。好像我们这个民族由于长期的封建压抑，很难跟人坐着对话。写文章苦，并不在于劳动本身，而在于选择，要对得起良心而不说假话，很大程度上是在走钢丝。我们现在面临着文化危机，我们过去讨论了很多水墨问题、油画问题、油画的写意性问题，我一直坚持认为：当我们的画家有一天变得学问不比古人差了，画也自然会超过古人了。今天绘画上的危机不只是形式问题，实际上还是画家本人的精神结构问题，有没有担当精神，有没有怀疑精神，这也是知识分子赖以生存的两种精神。另外，有没有真正关心老百姓的生活，关心真正的民族文化遗产。对西方，要有真正的了解，而不是开一个展览会就走向世界了，那样

就太容易了。人的文化结构的变化，将决定将来中国画所有的学科能不能在世界上领先。今天的我们，也要自我反省，五千年历史，十多亿人口，这几百年来我们发明了什么走向世界了？又被世界所采纳了？我希望我们不要盲目地骄傲。书法问题也一样，其实写字也很可怜，要研究评委的趣味，把一首诗写了一年，就为了一个展览。人生应该有比得奖更高的东西。中国现在最缺少的就是“道”，因为我们连“技”还没有过关。我想，大师不是培养的，是由于个人奋斗以及对人性的尊重，热爱世界，关心别人，渴望人人活得好，而不是煽动仇恨。文化毕竟要推进文明，而不是仇恨，也不是报复，我们更需要的是宽容。我们自己是要有内省的，我们就真的那么完美吗？我感觉到，如果中国真出大师，大师的第一件事情，就是要知道自己的渺小，否则没有大师。“大师”满街走的时代，绝对没有大师。吴毅先生作为一个画家，在当代是优秀的。这个优秀，我认为是跟当代西方相比的，作为一个集中自己的精神，达到一个在很难进步的状态下不断突破自己、不断往前走的境地。我不能说他已是世界级的大师，但是他已经具有英雄的品质。英雄就是在别人活得很灰暗、颜色并不响亮的时候，他活出了光彩；当人们做不成什么事的时候，他为国家、为民族、为父老做了一两件值得安慰自己的事情，这种人就是英雄。总而言之，放下功利，做该做的事。中国画最大的特征之一，就是线条中暗藏的感情密码，这个密码如能为后代所翻译，这个艺术家就是成功的；如果没有，生前再热闹，身后仍然要归于寂寞，这就是历史的公平。成功没有什么秘诀，一是勤奋，二是告别功利，享受生活、享受读书，读书是件多么快乐的事情。

王鲁湘：吴毅先生有“象思维”这三个字的概念是在哪一年？

吴毅：我20世纪80年代初到西方后，最强烈的感觉还是两个文化源的问题，当时还只是抽象的概念，就想到必须要具体化。我到美国去时，所有的书几乎都没带，要解读文化源，涉及太多中国上古文明的东西，而在美国我又不可能整天去泡图书馆，没有这么多时间。而凭我自己本身的学养，我不太能写白话文，我小学入门就是从古文开始的，用白话文去解读