

醉艺斋画论随笔

YITAO LIU'S ART THEORY

刘怡涛 著



1

90781

云南美术出版社

醉艺斋画论随笔

YITAO LIU'S ART THEORY

刘怡涛 著

云南美术出版社

责任编辑：彭 晓 甘斯祯

封面设计：刘怡涛

醉艺斋画论随笔

刘怡涛 著

*

云南美术出版社出版发行

（昆明市书林街100号）

昆明新星印刷厂印装

*

开本：850×1168 1/32 印张 7.5 字数 173 千

1998年9月第1版 1998年9月第1次印刷

印数 1—2000

ISBN 7-80586-496-9/J·301 定价：24.00 元

带着版纳泥土之芬芳，
带着雨林湿雾之温馨，
我从那原始丛林中走来，
奉献一份对艺术执着的爱，
对美永不知足的追求与探索。

——自题

目 录

自序	1
----------	---

第一篇 画余遐想

乾坤之理 笔墨之法	7
艺术真谛 诗的灵性	27
有感而发 随意而作	35
我之为我 自有我在	49
多方融合 逾古出新	65
物我两融 生意造境	83
神韵雅逸 超然物外	96
以神取形 形神兼备	103
工写结合 形神达意	112
修心养性 下笔有神	127

第二篇 学画札记

起承转合 章法构图	145
虚实结合 灵动深远	153
统领创作 画法六要	163
画工为技 画意为本	172
随类赋彩 染渍冲洗	177
师法百家 融会贯通	184
师法造化 中得心源	189
追求创新 艺涯随想	205

附录 艺踪杂感	214
后记	230

作品部分

春月溶溶 132×90cm 1994 年.....	3
十分秋色 132×66cm 1996 年.....	4
雨后兰花更娇艳 132×66cm 1998 年.....	4
溪畔闲情 66×66cm 1995 年.....	64
梦里昙花 190×90cm 1995 年	82
泉韵 66×66cm 1998 年	102
夕辉溶溶猩红叶 190×90cm 1995 年.....	142
旭辉映衬蕙兰妍 190×90cm 1995 年.....	142
黄鹂翠柳 66×66cm 1996 年	171
溶溶月色 66×66cm 1992 年	176
山涧幽境 68×68cm 1994 年	183
秋趣图 66×66cm 1997 年.....	封面
幽林泉石 132×132cm 1989 年.....	封底

自序

余质钝学疏才浅，然又偏偏喜好舞文弄墨，求知如饥，借画舒臆，丹青传情。勤耕不觉其苦，自学不觉其乏，为人禀性愚直而为艺崇尚典雅静穆之风格。正如余在拙作水仙赋《清漓晓霁》题跋中所说：古人多爱花之娇艳芬馨，余独爱水仙之清高淡雅，不着淤泥而玉质冰心。每观其婷婷玉立之姿，白净素雅之色，顿觉暗香扑鼻、心旷神怡，几疑其何得此君子之风，绝非凡俗之物。吾常藉此律己，远小人而近君子，择贤者处则瑕疵自绝耳。诗云：一生不为红尘染，羞与群芳比春华，冰水为神玉为骨，幻成痴绝女儿花。“一生不为红尘染”，隐寓着一个“素”字，“冰水为神玉为骨”，强调一个“冰”字，此二字“素冰”，正是余之笔名，此跋也正是余所追求的为人处世和余所崇尚的艺术境界之写照。

余极喜好月色，因其神秘、静谧、迷朦，具有诗之灵性而意境幽深。余幼居故里普洱，常喜至小学校园球场边的林中或是中学校园后池塘边静坐观月。更远则是到家乡的风光名胜西门龙潭，寻一清凉之地，观四围景致，待圆月东升，则东塔倒影，赫然水中，与苍茫暮色交相辉映，以为非凡俗之山水也。心凝形释，与万化冥合，寂寥无人而犹不欲归。及长，能吟诗文，则对有关月之典故诗词，极有兴趣。然而，世事坎坷，正当读书好年华，却因文革而辍学，为生活计，背井离乡，过思茅至版纳，劳作之余，

倍思花好月圆之景，究晋陶翁之桃花源，而未始得。愈喜赏月，或入深林，穷回溪，幽泉怪石，无远不至，极尽趣而返。然始终以为好景难全。于是乎，展纸挥毫，写心源之再造化。

余以为醉艺，是一种痴迷；是画家对艺术心醉神往、个性强烈、独立不羁、放浪形骸的表现。余之所以把画室命名为醉艺斋，就是本人对艺术痴迷癫狂的一种写照，不如此，不足以明志。诗人、画家皆因其醉之道而心驰神往，终登艺术之峰巅。李白有酒仙之誉，“举杯邀明月”——其醉在月不在酒；“对酒当歌”——其醉在歌不在酒。唐代范传正在为李白撰的《新墓碑文》中写道：“饮酒，非嗜其酣乐，取其昏以自护。”顾恺之“痴”、米元章“癫”、梁楷“疯”、倪云林“迂”，都是一种对艺术的痴迷，有道者每于微醉中如痴如癫，或如呆如痴，必见其洒脱超凡。这并非真醉，其实是艺术家的一种狂态耳，与凡夫俗子之烂醉自有所不同。

余深知欲攀丹青之巔，乃应画外求养、修学识、立品格。所以画余闲暇最喜读书，古今中外书籍，凭兴致阅览，读到精妙处不禁拍案叫绝。偶得妙构，欣然提笔，画得佳作欣欣然，如饮甘露，画得苦恼郁郁然，如饮苦酒。无论得失，最喜胡思乱想、钻研探究，偶有所得便记录以备玩味，虽深知“丹青妙极，未易言尽”^①，然仍欲一试。日积月累，不想竟盈十数万字。正如余之许多好友所说，它们是我艺术追求、实践的写照。因此，余最终下决心出版这些随感、随想、随笔。今把它们稍加整理，分门别类，然其中内容繁杂，如分类太多，又感琐碎，故许多内容勉强归类。

^① 《中国画论》卷一，南北朝美术史家姚最《续画品》，安徽美术出版社，1995年版，第15页。

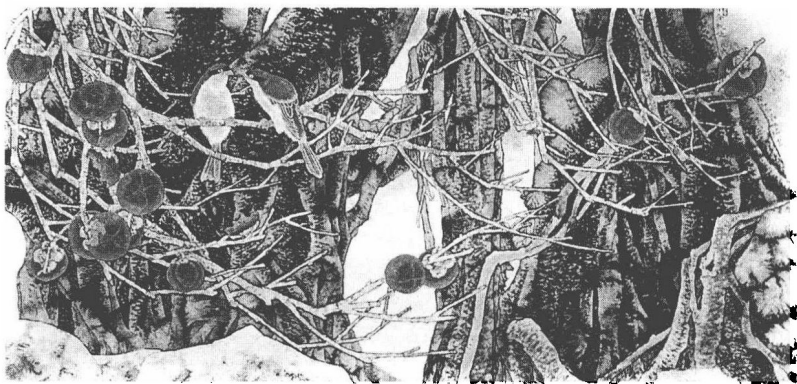
虽自知文字拙陋，内容不妥之处比比皆是，然仍欲公诸同好，而竟自忘其拙矣。乞赐教。

刘怡涛

丁丑初秋於昆明北郊黑龙潭植物所醉艺斋



春月溶溶 132×90cm 1994年



十分秋色 132×66cm 1996年
荣获中国文联颁发的'97 中国画坛百杰奖



雨后兰花更娇艳 132×66cm 1998年

第一篇

画余遐想

艺术作品乃情感之作品，艺术世界是一个情感流动的世界。

我之所以这样画，并非因为它如此，而是因为我感觉它如此。因为艺术创造是来自于经验的反叛，来自于视觉体验的感受。

美术，美在那里？我认为，和谐谓之美；寻求并夸大对立的矛盾后，又让其相互谐调、统一谓之美。

画家以动情之眼视物，物亦以动情之形应之，从而产生景，情景交融，得诗得意。

我认为，艺术的创新，首先在于绘画观念之更新，在于源于生活的创新，而不止是学一两招绝技。

以神取形，才能形神兼备。才能顺应艺术创作的需要，充分发挥人的主观能动性而不被形所拘泥、束缚。

道胜者，画不难而自至，技不难而自熟，法不难而自立。

乾坤之理 笔墨之法

道法自然，道出自然，画道亦然

从宏观上讲，宇宙是一个巨大的物质世界；从微观上讲，宇宙又是由无穷个微小的分子个体乃至微分子组成。所以我们说宇宙其大无边，其小无内。在这浑茫的太空，无边的宇宙深处是无形无色的虚空，古人称之为混沌。而这虚空却又是万物之源泉、万动之根本，具有生生不息的创造力。世间万物皆从虚空中来，又向虚空中去。绘画创作亦然。画家创作之初处于虚静状态，而最终走向物我两忘的境界——从一种无形物的虚走向一种忘物忘我的虚。因为中国画艺术讲究清心寡欲而直舒灵性，讲究艺术所呈现的空灵动荡，深沉幽渺之意境。画前的虚静是为了排出不利于创作思维的干扰，绘画创作过程仍是一个愉悦身心、沐浴灵魂、放松精神的过程。唯有虚静才能容纳世间万物，唯有虚静才能映现清晰物象，才能酝酿创作之灵感。画家在创作中投入的程度，也就是动情的程度，决定了画家最终是否能够走向忘物忘我的天人合一。当然，这需要画家精湛的技艺和丰厚的学识修养的支持。

艺术追求的最高境界是艺术家的自我精神与宇宙世界的生命

意识融合，从而达到忘我或无我的超自然境界。画家不是纯粹在画自然，而是借画自然来传达画家的自我修养、审美意识，是画家的精神世界与被画的物质世界融为一体、画家与自然融为一体。像庄周梦蝶一样，不知我是蝶、还是蝶是我，达到物我两忘的境界，所画出来的作品就有望达到逸品。真正的艺术家是把他的心灵特性完全融化在笔墨里，或寄托于画中人物、花鸟、山水之中。浑然忘我于其中，如花如水如云……俨然是大自然的一体、画中的一体，其作品就是精神的高度写实，同时也是最空灵的精神表现及心灵与自然完全合一的作品。画家自己此时的精神正好处于忘物忘己的虚静状态，从而进入了天人合一的最高境界。天人关系是中华文明自成独特体系的基本背景，亦是中国画艺术自成独特体系的基本背景，在中国画艺术连续几千年的发展过程中，它积淀为文化的深层核心，成为艺术家体验自然、升华自我审美情趣，使之与自然冥合达到忘己忘物境界的悟艺、悟性之道。从这个意义上讲，艺术家创造艺术作品的过程与宇宙创造生命的过程一样，是一个从无到有再从有到无的过程。这个自然规律也是艺术的规律，即画之理。

绘画艺术的思想亦来源于与自然冥合的“道”的精神。这个“道”既是宇宙万物的哲学道理、规律和法则，亦是绘画艺术的道理、规律和法则。然而绘画艺术还有其特殊的规律和法则，因此自然之道与绘画之道又有所不同。自然之道的规律、法则是放之四海而皆准的大道；而绘画之道，在伸张画家个性，强调艺术风格的时候是非常道，是画家自我个性伸张形成的反常规、反常理、反常法之道，是画家自己所主张的天地万物在规律上的统一，也是画家认为的绘画一般规律与具体规律的统一，二者的冥合形成

了统一的画家自我艺术之道。

体现道的思想的中国画艺术，追求具有无限生意和无边深情的深邃空灵意境和苍茫宇宙意识，使之在作品精神空间中流溢着物我浑一的梦幻之光。宇宙万物在哲学范畴中的道理、规律和法则，与绘画艺术的道理、规律和法则是相通的，在某种程度上具有高度的统一性。在遥远的太古时代，宇宙的原始状态是混沌的，法则被隐含在这混沌之中。随着原始状态的分解、发展，开始产生了物，隐含着的自然生命进化法则被显露出来，伴随宇宙在发展中从低级阶段向高级阶段进化，自然法则也由低级阶段向高级阶段发展进化成了今天的形式。自然界自身的法则你不去认识它、发现它，它也依然存在，并按照自己的客观规律去运行、发展。绘画艺术的法则规律亦是如此。从有自然物质的一天起，绘画艺术的法则也就隐含在其中了。你不去认识它、开发它，把它从自然形物中揭示出来、解放出来，它就永远隐藏着、等待着，直到我们的先人挥洒笔墨去表现它们的时候，才渐渐地从自然中发掘出隐藏在其中的绘画技法和规律。

“道”无处不在，狭则限于丹青之中，广则及于宇宙之中。“道”不仅为社会之道，也为自然之道，亦为丹青之道。这样，“道”在画中，又在画外。古之道甚难明了，正如苏东坡所说：“论其著者，鄙滞而不通；论其微者，污漫而不可考。其弊始于昔之儒者，求为圣人之道而无所得，于是误为不可知之文……而圣人之道日以远矣。”现在，我所阐释的道是通俗易懂的道，是揭去面纱之道，它近在咫尺，远在天边，平易近人而又深奥广博。

有造诣的画家，在其开拓的艺术天地里，以其领悟的自然之“道”和自然之“真”，给人们展示了二者结合的最高艺术境界。画家所描绘的形物世界，从宏观上讲，就是“道”的世界，因为道既有精神的存在，又有物质的存在，它包容了宇宙万物的发展变化规律；从微观上讲，是探求形物之“真”的世界。因为形物的真，就是形物的内在生命，内在精神和形物生长的组织规律。所以我们常说“宏观探道，微观探真”。

道胜者，画不难而自至

苏东坡说：“道可致而不可求”，是说“道”不是在书本中刻意求索便可得到的，而是人在与自然的接触之中不断认识而水到渠成，自然而然地生成、形成。我很赞成苏轼“空言其道，后患无穷”的论点。其实道并非难言、难知、难法、难行，乃是一切事物的客观规律。“道”来自于人类对自然的不断认识和实践之中，因此当你没有发现它之前，它存在于一切事物之中，当你发现它之后，它又在一切事物之外而成为放之四海而皆准的真理。认识了“道”，明白了“道”，就从根本上排除了道的高、深、远之误解，而知道道中有善还有美和真，道就近在咫尺。反之，如果你不在对自然的认识和实践总结它，它仍就隐含于一切事物之中，它就显得又深奥又广博，似不可知之。

绘画创作的根本原则，是遵循客观天地万物的道和理，并适应自我与人们的审美需要，即顺天应人。这是千古不变的法则和道理，借笔墨以写自然万物从而娱人娱己。然而千古不变的法则和理也并非就真的不变，其实它是根据不同时代、不同地点的具

体情况而变通。真理也要根据时间的推移而发展，法则也会因不同的地点、区域、民族文化而变化。任何的不变都是相对的，变是绝对的。宇宙在变，万物在变，人类在变，绘画艺术更是变中的万变。即使是放之四海而皆准的一般法则，也是可以灵活运用和不死守的，也是可以变化、发展、补充的。

道胜者，画不难而自至，技不难而自熟，法不难而自立。道纯则充于其中者实，真实而自然之为美，描绘美而为画，并有气韵之为神，神进而融己融物与自然合一而为逸。逸乃艺术之超自然、超自我进而入天人合一的境界。

我们学习古人，重点不是学习作品的表面效果（即笔墨技巧），而是研究古人是怎样在当时的条件下发挥主观能动性从而创造了这种艺术面貌和技法笔墨的。学习古人而泥于表面，必然不能超越古人的艺术成就。作为艺术家不但要师法前人的笔墨技法，更要注重师法前人的创造性——要研究前人是在什么客观条件下形成自己的艺术面貌的及其对我们有什么启示。我们在艺术创造中如碰到类似的问题，则应当师法古人的开拓精神，设法创立自己的风格面貌。

画者必与道俱。道乃画之根本，画者道之枝叶耳。因为道是根本，所以画皆发之于道。道是自然，亦是自然之规律，又是人认识的自然规律、法则。道又是人之思想、情感、意识与自然沟通之纽带及媒介。道无处不在。因此，得道者得艺术之真谛。与天通，可以天人合一；与地通，可以灵气冥合；与人通，可以情投意合。一切知识的产生与应用，无不关乎道，无不生于道、行