

歲在
七



荷香
清遠

中国当代名家画集

尹 沧 海

人民美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国当代名家画集. 尹沧海/尹沧海绘. — 北京:
人民美术出版社, 2009.12
ISBN 978-7-102-04843-7

I. ①中… II. ①尹… III. ①绘画—作品集—中
国—现代②写意画: 花鸟画—作品集—中国—现代 IV.
①J221②J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第214307号

中国当代名家画集

尹沧海

编辑出版 人民美术出版社

(100735 北京北总布胡同32号)

<http://www.renmei.com.cn>

发行部: 65252847 65256181

邮购部: 65229381

责任编辑 于瀛波

设计 于瀛波

责任印制 丁宝秀

制版印刷 北京雅昌彩色印刷有限公司

经销 新华书店总店北京发行所

2009年12月 第1版 第1次印刷

开本: 787毫米×1092毫米 1/8 印张: 27

ISBN 978-7-102-04843-7

定价: 350.00元

版权所有 翻印必究

尹沧海，又名老沧、月明。艺术史博士。现为南开大学东方艺术系教授，天津大学、天津商业大学客座教授。博士生导师。中国美术家协会、中国书法家协会会员、九三学社社员。

已出版艺术论著作：

《复归于朴——写意花鸟要旨》（天津人民美术出版社）、《沧海一粟》（辽海出版社）、《写生课》（辽海出版社）、《尹沧海论画》（吉林美术出版社）。

书画作品集：

《尹沧海画集》（荣宝斋出版社）、《尹沧海速写集》（杨柳青美术出版社）、《尹沧海书法集》（吉林美术出版社）、《尹沧海书画集》（天津人民美术出版社）、《尹沧海师生画集》（东方美术大观杂志社/专刊）、《尹沧海画集》（中国时代艺术出版社）、《尹沧海画集》（中国文联出版社）、《中国当代名家画集——尹沧海》（人民美术出版社）。



尹沧海

沧海及其禅宗写意画风

刘大为

沧海的书画有着文人大写意中的禅宗写意之风。观沧海之书画，无事雕琢，而闲放中见整肃，意到笔随，于平淡中寓天趣。评者谓之“此境界如散僧入圣，非颖悟超人者莫能及也”。

文人画家的创作不仅单纯是对合乎自然秩序的艺术秩序的感悟和体验，更是对生命完美的追寻。而禅宗写意则更加注重自由与超越的纯粹精神的表达。禅宗写意画尚虚静、尚单纯，创作者当先顿悟与明心见性，方能观照自然之内美。在这里笔墨不仅是技术层面上的绘画语言，更是融儒、释、道为一体的写意精神之所在。对自然之亲近，对大朴无华之心灵体验与对勃勃生机的追求，则是沧海写意画的重要特征。“为学日益，为道日损”（《老子》），因于积累，绘画之法自有所“益”，而单纯的法之增益却不是绘画的终极，在法度完备之下，应“损之又损”，直至达到内心的纯粹表达，达到与自然的和谐。也正因为如此，沧海的画才愈显空灵，其笔墨也愈纯净。

沧海的创作状态是自由而无滞碍的，他善于抓住生活瞬间的感觉与稍纵即逝的“化机”，并诉诸于笔墨。正如当我们面对自然，是客观物象中的内在的某种精神，和画家的心灵形成的和谐与统一，在创作中，一些枝节的真实被精湛的笔墨韵味和独立的审美特征升华。相应地，由简约而单纯的笔墨构成的特有的程式自身便成了被欣赏的对象，同时，对于大写意画来说，笔、墨、水、宣纸形成了一个完整的统一体，它充分体现在临机应变与在一瞬之间生发于内而形诸于外的迁想妙得，形迹的韵味是在心物交感中所生发的返璞归真。在其创作过程中，毛笔的柔韧、劲健，以及顺、逆、藏、露等不同的笔法，不同因素协调在一张统一的画面上，墨的变化更加丰富，每注一滴水、每蘸一毫墨，书画家情绪的稍微变化，落实在用笔上笔法的疾缓稍有不同，在宣纸的渗化作用下，便会在画面上呈现出不同的情境，所以用笔施墨之间，虽有法所依、有形所循，而书画家又非写形、写法，实乃写心、写生，倾注一己之情感。笔墨的变化、墨与水的交融、形与神的契合，都在有无之间体现书画家先天之才情秉性与后天之修为学养。

沧海深知“盖世聪明，精彩绝艳，离却静净二语，便堕入短长纵横习气”。只有脱尽纵横习气，才能做到淡然天真，才是高逸之作。只有“歛气于骨”，才能如此的“天籁自鸣”。因而他超越了表面化的情感与得失，进入生命的自在自呈的本体层面，使形式、意味更率真、更本质。因为他深谙“大美配天而华不作”，“大音希声，大象无形”，“易简功夫终久大”，“不拘于俗”方可无缚无解，如意自在方是正道。正因为如此，沧海作品的境界才会如此的返于清虚、空灵与简远，往往在寥寥数笔与咫尺篇幅之中，有着极深、极厚、极广的意蕴。这是一种在滚滚红尘中传达出古雅出尘的精神风采，一种对文化精神的顽强固守。

沧海之书画，亦蕴含有君子风骨。其于文化之精神，非徒提倡，更在践行，而且能表里如一，其不偏不倚，是谓中庸；不诱不誉，不恐于诽，率道而行，是谓仁；其真实无妄，坦然无欺，是谓诚。《中庸》说：“诚者，天之道也；诚之者，人之道也。”因而君子的形象及君子风骨更体现在他的绘画中。沧海喜写梅、兰、竹、菊。他写竹自根直贯顶萼，自由自在，清逸之气，一任生发；写梅在点画聚散之间传递

着一种萧散出尘之致；其写翎禽，意态“敛翮闲止，好声相和”，问君何能尔，安静自在心。沧海尤喜画山居高士或隐逸之士，或泛舟壁下，或凭崖寄高，或风雨归舟，或策杖问山，或悟道净庭……仿佛这类题材早已是他内心的一个情结。蜗居在钢筋水泥里的城里人，为了生理与心理的休养而艳羨乡土田园景致，这仿佛成为了时尚。而我认为，沧海对田园自然逸趣的向往之情，与其说是对自然情趣的亲近或是心理与生理的回归，不如说是艺术家文化意义上的归属和追寻，是千百年来中国文人对田园归隐境界的情结所使然。

关于《梦溪笔谈》，世间流传着一个美丽的缘起。沈括三十岁时曾梦中游园，三十年后，果得一身心栖居之园林，园林如其梦中所见之境，喟叹之余，名曰“梦溪”。然此“梦溪”是真是梦？此“梦溪”是先因梦境而存在，还是先因现实而存在？没有答案。倘若勉强给出一个解释，我想，当一个人的文化精神的栖息与其身体的栖息同一而在时，必将是一种至乐的境界和感觉，因此，“梦溪”是现实的，也是梦境的，对于沈括来讲，那是一种至乐的境地。而水墨写意画之于沧海，如“梦溪”之于沈括，是其梦境的诗意描述，是其文化精神的寄托。沧海之梦，从世界大同到蝼蚁生息，梦中有奇丽境界，有非凡遇合，而梦醒之后，乾坤浪浪，何时能重返琼楼玉宇？于是，沧海用他那奇丽的笔墨回忆着他逝去的梦境，而进入了忘我、无我之境，此非禅意、禅像乎？

古人曾云，学之不如好之，好之不如乐之。沧海对于水墨写意画，就是这种从之而乐之的真性情流露，是其内在诗情的表述，他的水墨写意画是一首首似真亦幻的“无穷出清新”的诗，真实而自然。每一次的起笔收笔，都是其寄怀写意的过程，是寻找，也是心灵的栖息。每一次展楮点画，或疏忽而止，但咫尺有山林之趣。每一次的挥毫泼墨，对于画家的心灵来说，那是一种至乐的澄明境地，是诗意的栖居之所。斯人斯画，如诗如梦，达至乐而相忘。

尹沧海及其水墨写意

徐建融

沧海君的画，混沌淋漓，离世绝俗，使我有洞心骇目之感。

水墨大写意，是中国绘画史上的一朵奇葩。王洽、二米的水山，梁疯子的人物，青藤的花卉，无不于正常视野中的绘画之外，别开了一个尽情发挥画家主观意绪冲动的天地。用潘天寿先生的话说，画有正（平）、奇之分，“画事以奇取胜易，以平取胜难。然以奇取胜，须先有奇异之秉赋、奇异之怀抱、奇异之学养、奇异之环境，然后能启发其奇异而成其奇异。如张藻、王墨、牧谿僧、青藤道士、八大山人是也，世岂易得哉？”“以奇取胜者，往往天资强于功力，以其着意于奇，每忽于规矩法则，故易。以平取胜者，往往天资并齐于功力，不着意于奇，故难。然而奇中能见其不奇，平中能见其不平，则大家矣。”“落地和尚（弘智）云：不以平废奇，不以奇废平，莫奇于平，莫平于奇。可谓为奇平二字下一注脚。”这里的难易之分，应该有两层意思：第一层意思，是就入门而言。由于“忽于规矩法则”，所以奇崛之门易入，由于注重“规矩法则”，所以平正之门难入。第二层意思，是就取得成就而言。由于“须先有奇异之秉赋、奇异之怀抱、奇异之学养、奇异之环境”，所以以奇取胜更难，“世岂易得哉”；由于无“须先有奇异之秉赋、奇异之怀抱、奇异之学养、奇异之环境”，所以以平取胜更易。这只要看一看画风规整画风平正之路的，唐宋的画家，吴道子、李成、黄筌等，“天资并齐于功力”，固然卓然大成，而莫高窟的画工，两宋的画院众史，王希孟、张择端，“天资弱于功力”，亦无不成绩斐然；而画风写意画风奇崛之路的，明清的画家，乃至今世的画家，青藤、八大、石涛、老缶、齐白石、潘天寿等，“天资强于功力”，固然卓然大成，而“天资并弱于功力”的“家家石涛、人人昌硕”，则不免攻于“荒谬绝伦”（傅抱石语）。这就是我反复强调的“世有平常之事，平常之人，又有非常之事，非常之人。非常之人为非常之事则可，青藤、八大是矣；平常之人为非常之事则殆，家家石涛、人人昌硕是矣；非常之人为平常之事真无上功德，咸熙、龙眠是矣；平常之人不为平常之事可乎？莫高众工、翰林诸史是矣”。

沧海君以水墨大写意擅长，人物、山水、花鸟无不涉足。论画风，当然属于奇崛的非常之事，而不是平正的平常之事。那么，其人呢？

对于古代的画史、当今的画坛，我自以为几乎没有不知道的名头，然而，在友人介绍我获悉尹沧海的名字前，我竟未闻其名。而他的履历，从1990年毕业于天津美术学院中国画系，到2003年获南开大学艺术博士学位，从往来于各大丛林参拜高僧大德，到执教于南开大学任教授、博导，从“天下无人不论”的范曾先生的弟子，到作品被国内各大图书馆、博物馆、人民大会堂等机构收藏，这一系列事迹，都是可以大肆炒作的好材料。在当今的名利场上，多少没有这些材料的画家，都把自己炒作到了名闻天下，在沧海，只要把这些材料实事求是地摆出来，世人自会作出比较的结论。因此，在这件事上，我首先责备的并不是自己的孤陋寡闻，而更慨叹：“这是一位奇异之人。”

潘天寿先生所说奇异之人的“奇异之秉赋，奇异之怀抱”，主要由与生俱来的先天因素所决定，后天的作为不是一点儿没有作用，但毕竟是其次的；“奇异之环境”更是社会的因素所决定的，半点由不得自己；但“奇异之学养”却完全由后天的、个人的选择和努力所决定。据沧海自述，“时值壬午，来日大难，余心之赤诚与现实之冰冷如冰火相迸，一时万念俱灰，颇有世人莫我知之慨”。有这样遭际的人，应该愤世嫉俗了吧？一腔牢骚，痛苦煎熬，桀骜不驯，盛气凌人。然而，他给人的印象，竟是“慈眉善目，气静心凝，讲话慢条斯理，甚至有点木讷，使人觉得可亲”。莫奇于平，莫平于奇，这又是其人为真奇而非伪奇的一个重要表征。并世之人，以奇自炫者多矣，惊世骇俗，矫揉造作，心之炎热与现实之势力如薪火相发，利欲益炽，颇有世人皆我知之骄，实与“奇异之学养”是南辕北辙的。

沧海又自述：“不意天佑愚人，因缘随喜，内观洗性，欢喜心、清净心、平等心已了然物外。”这又是其“奇异之学养”的一个表征。多少人，炎热之心与现实之势力如薪火相发，犹不知满足，不知感恩，不断抱怨，在沧海，竟能感恩“天佑”，洗现出一颗“了然物外”的“欢喜心、清净心、平等心”。什么是“欢喜心”？就是不怨恨。什么是“清净心”？就是不躁热。什么是“平等心”？就是不自觉“我高人一等”。“学问莫言我大于人，大于我者还多；境遇莫言我不如人，不如我者犹众”，这是古人的箴言。有了这样的念想，“知不足”的动力就不会化到对社会给予的追求上，而必然化到对自身学养的追求上。人处世上，不如意事十常八九，若“愤愤”于心头，则八九化为千百；若“当即放下”，则八九化为乌有。这是就“物”而言，所以要“了然物外”。人“以绘事为本业”，常苦于画不好，若“愤愤”于心头，则层楼更上；若满足了，“当即放下”，则不进反退。这是就“我”而言，所以要“痴于艺事”。沧海自言：“唯山林之想，则与日俱增。”这个“山林”之想，就是对“物”的“放下”，又是对“我”的要求，对“艺事”的“痴”迷。任何人，都有“放下”的事，也有放不下而“痴”迷的事，问题是“放下”的是什么事，放不下的又是什么事，不同的选择，反映了人的不同“学养”。

以上谈的是对沧海其人之“奇异”的印象，同大多数人是如此的不一样。接下来就要来谈他的绘画。从表面上来看，与大多数人似乎是一样的，不求形似，游戏翰墨，以奇取胜。但由于其人的不一样，实质上还是不一样。这就像同为香玉拥怀，在柳下惠与登徒子是绝不可能同日而语的。这无非还是“非常之人为非常之事”和“平常之人为非常之事”的分别。作为平常之人的鲁男子，我对柳下惠的坐怀不乱存有高度的敬意，但却坚决反对推广坐怀不乱。当年张大千先生高度评价石涛的“风神为不可及”，但却坚决反对自己的学生学石涛、学文人画，要求他们学唐宋的“画家之画”，是同一个道理。这在柳下惠当然不会有异议，不仅不会认为这是在贬低他，反而会认为这是在拔高他。可是，登徒子们却一片哗然，认为这就是在否定柳下惠。大写意画风一度风漫画坛，在有些人的作品中，奇崛的笔墨振聋发聩，郁勃着躁热不平之气；在沧海的作品中，同样是奇崛的笔墨振聋发聩，却沉潜着一股清冷幽静之气，论者喻之为“处阴以休影，处静以息迹”，我认为是十分恰切的。

沧海的画笔，可以看出渊源于青藤、八大、虚谷的传统修养，但青藤的落拓、八大的冷傲、虚谷的寒峭，却被他以“了然物外”的“欢喜心、清净心、平等心”化而为清峻朗润，如“春风奏和鸣”。大写意的笔墨，其意义和价值，历来被认为不在刻画形象、再现真实，而在抒写性灵、表现情感。情感当然也是一种真实，但作为一种主观的真实，又有别于客观的真实。郭若虚《图画见闻志》论气韵非师，认为“书为心画，心画形而君子小人见”。正如刻画客观物象真实的笔墨，必然因物象的变化而变化：轻柔的丝质衣袍用游丝描，粗陋的麻质衣物用折芦描，南方的山石用披麻皴，北方的山石用小斧劈皴。同样，抒写主观情感真实的笔墨，也必然因画家人品的不同而不同：雍和的人品，表现为端静的笔墨；冲动的人品，表现为狂躁的笔墨。这是无法逃遁的。所谓“人品即是画品，画品即是画人品”，在大写意绘画的笔墨中，有着最为典型的印证。

沧海君的笔墨，最可贵的一点在于自然，不造作。“自然”，在张彦远的《历代名画记》中被认为是最高的画品，以下依次为神、妙、精、谨细。虽然，他这个观点是就规整的画风再现客观物象的真实而言的，而不是就写意的画风表现主观情感的真实而言的，但对于侧重主观写意的画风同样适用。无非在规整的画风中，所谓“自然”就是对形象“形神兼备，物我交融”的真实刻画，在笔墨的运用中达到了得心应手，如造物之化成一样；而“谨细”则不免心力交瘁仍然迹不副意，捉襟见肘。在写意的画风中，所谓“自然”，就是对“了然物外”的情感抒写，在笔墨的运用中不假掩饰地坦陈流露，“如风行水上，自然成文，行于所当行，止于不可不止”。而在没有“了然物外”而是热中物内却硬要表现自己具有“了然物外”情感的画家，对于情感的抒写，在笔墨的运用中难免掩饰热中物内而造作“了然物外”，行于不当行，止于不当止，如终南捷径之士的隐居之迹。赵之谦论书法有云，不习书的书工、孩童，其书最自然天真，所以最佳。此论的一半，也可用于写意画，不习画的老人、孩童，其画最自然天真，然而却未必最佳。因为，于世俗了然不知的自然，与透彻了世俗而返璞归真的自然绝不是同一回事。沧海君的自然，之所以可贵，正在于此，其人、其画、其笔墨皆然。他“幼时即痴于艺事”，“素以绘画为本业”，议者评其“是有绘画能力的人”，“是有写意能力的人”，这同没有绘画能力、没有写意能力的老人、孩童的自然，当然不可相提并论。他的恩师范曾称其“从吾学有年”，“孜孜矻矻于水墨画法，技艺精进”，并赠联语：“广大精微皆聚散，中庸峻极即文章。”可知他是有功力的自然，而不是没有功力的自然。

以奇取胜的写意画其实也是有规矩法度、讲功力的，无非这个规矩法则不同于规整画的造型原则，这个功力也不同于规整画的造型功力，而更在相对独立于形象之外的笔墨的规矩法则、笔墨的功力。科班的训练，使沧海君熟谙了用笔的轻重、疾徐、顿挫、转折，用墨的枯湿、浓淡、大小、长短，笔墨组织的疏密、聚散、对比、均衡，以及通过这些技法来营造画面气韵的奥秘。但在大多数学子，是理性地来处理、经营其间的关系，为笔墨而笔墨，遂使传统的写意画蜕变成了类似于西方的构成艺术，如现代水墨、实验水墨之类，虽富于视觉的冲击力，却缺少心灵的感染力。而在沧海，则是感性地来涌动、流露其间的关系，为情感而笔墨，以情感为体、笔墨为用，真正延续了传统写意画的文脉。

董其昌论“笔墨之精妙”，在于八个字：“蕴藉沉着”中“痛快淋漓”。“蕴藉”就是要圆融，“沉着”就是要内敛，“痛快”就是要方劲，“淋漓”就是要飞扬。此一境界，非人品、自然、功力三者俱备者是无缘证入的，所谓“不可以巧密得，不可以岁月到，然契神会，不知然而然也”。董其昌的笔墨，是“蕴藉”中见“痛快”，“沉着”中见“淋漓”，四王、小四王、后四王辈，得其“蕴藉”、“沉着”，但“痛快”、“淋漓”皆各有不同程度的不逮。徐文长、大涤子的笔墨，是“痛快”中见“蕴藉”，“淋漓”中见“沉着”，扬州八怪辈，得其“痛快”、“淋漓”，但“蕴藉”、“沉着”皆各有不同程度的不逮。沧海君的笔墨，属于“痛快”中见“蕴藉”、“淋漓”中见“沉着”的一路，与董华亭异曲同工，而与青藤、石涛一脉相承，但于荒率中见朗润、肆野中见清峻，却分明又是他前无古人的个性面目。只用荒率、肆野，不见朗润、清峻，就成了野孤禅；济颠、布袋，游戏风尘别有慈悲庄严，这才是禅宗的真义。沧海于禅悦独有慧根，我想这正是他得今日画风、今日成就的因缘际会。

“概昨日之我非今日之我，今日之我又非明日之我”。我所不知的是“昨日”之沧海，一奇；我所知的只是“今日”之沧海，也即呈现在这本画集中的沧海，一奇；则“明日”之沧海又将如何？又将何奇？沧海不知，我亦不知，且让我们“当即放下”，待诸明日。

2009年国庆于海上长风堂

性灵使然 内美于外

——尹沧海的中国画

徐恩存

中国画史上的“当下”，在不无纷乱、无序中开始了理性梳理，这一梳理的结果是使当代画家得以以理性史观回首传统，得以清醒地发现对传统的虚无主义态度是不可取的。与此同时，“笔墨当随时代”的理念与警示让更多人醒悟到自己的艺术使命，在传统与未来、继承与创新中，事实表明，对绘画传统的任何绝对化态度都是不可取的，应有的态度是，我们不能否认一切艺术都是文化的产物，从传统走来与“原创和前瞻”之间并不截然对立。它们之间有着千丝万缕的内在联系，其区别在于言说的指向不同而已，即外在的表达与内在的独白，它们带来了回顾式的或是前瞻式的艺术形式与语言样式的不同。

尹沧海作为当代中青年画家，其写意画当属性灵派，追求禅的哲学意味和文人画的精湛与凝练，除其性情之外，更凸显他对中国画传统的认知与把握，以及他的写意方式之主观性、纯粹性和寓意元素等等。

对传统进行有选择的整合，在整合的过程中强化自我的主观感受和体悟，并在实践中锤炼自己的艺术，进而以表现心性、理念为目的，使艺术返回天真率意，做到心手合一，物我两忘，摒弃雕琢，一任从容自然的挥洒，在心无挂碍中信笔抒写。

在这种忘却功利与浮名中，画风渐趋鲜明，艺术日臻于成熟。

一、渊源与起点

尹沧海的故乡是安徽萧县，这是一个文化底蕴厚重的皖北小城，历代书画名家辈出，特别是近代以来，从这里走出了数位当代著名画家，在中国近现代美术史上占有重要的地位。作为后学，尹沧海承续了先贤的艺术精神和风范，以皖派画风为内在资源，滋养了自己的艺术生命和天赋灵性，为他之后的艺术道路奠定了坚实的基础，使他得以在较高的起点上，独睨群雄。

20世纪下半叶，历史的转折、时代的巨变，带来了人们对中国画的重新审视与思考，一时间价值失落、评判标准缺失，给当代中国画带来了巨大震荡，几乎所有画家都不能置身事外，除却思考“画什么”，还要思考“怎么画”。尽管关于中国画前景的激烈讨论并无完美结果，但它毕竟开启了一扇新的大门，让画家自由选择各自的艺术取向，不同风格、不同形式、不同语言、不同观念的作品在“你方唱罢我登场”中一一出现，那是一个中国画的新启蒙时代，令人难忘。

尽管中国画坛一时泥沙俱下、鱼目混珠，但还是给了尹沧海正反两个方面的启发，在历经茫然、躁动、探索之后，尹沧海决定回到传统的原点，在传统中吮吸丰富的营养。他认为，传统的巨大宝藏中，有许多自己所需的资源，关键是要善于消化，变成为我所用的元素，才能化腐朽为神奇，为自己的创造提供内在支持。

在他的作品中，我们分明可以看到青藤、八大等前辈的影响。尹沧海在数度寒暑、废画万千中，终于领悟了前贤的艺术追求、文化修养、创作心态和笔墨法规，在从量变到质变的过程中，他的作品有了飞跃和更大跨度的飞跃，模仿的痕迹被消解了，自我感觉与个性气质得到凸显，原因在于，他并未停留于对表象模仿。譬如，学习青藤，他是悉心解读并领悟青藤的率性和自由，汲取了精神放逐中的笔墨书写与个性解放，及由此产生的“无法”之笔墨和抒写自我感觉之鲜明表现，特别是那种狂放而有序、无法又不乏规矩、率性而不失秩序，都给了他以启迪；八大笔墨的沉稳、浑穆与章法的奇俏都让他看到了山人精神深处的了悟和冷傲，以及他的生命意识对艺术的影响，八大以特定的审美理想传达着东方文化的哲思，所昭示的人文信息与精神，给了尹沧海一片超越物质性的视野，为他个性化的风格形成和率性书写的笔墨建构，提供了经验、借鉴与启示。

二、 生命感悟与笔墨禅境

一个成熟的写意画家，他的以笔墨为特点的语言表达，必定是以生命感悟为根基的。因为，在某种意义上，当代画家不缺乏中国画文本与笔墨运用的认知与能力，问题是怎样使自己的艺术与中国画的传统相衔接，使作品在“写意”自我的当代性中又紧密联系着本土文化之源，从表象式的摹写转换为内心精神主题的表现。

尹沧海的中国画，在更大程度上，以禅画的精神、形式、语言为特点。他善于把握笔墨韵致，在绘画过程中，笔势飞扬，墨色淋漓，在精神与哲思、禅机与奥妙之间，画面上凝定的是笔简墨妙的禅意之境。

无疑，这是一种超乎凡俗的艺术高度。

只要悉心解读尹沧海的画，便不难发现，狂草似的笔法、点线、形态、骨力、气象、结构，以及他特有的墨法、水法等，都是成就他艺术的最基本要素，他很自然地把自己的灵性启悟与了然于心的禅思追求转换到中国画的山水、花鸟符号中，往往寥寥数笔，却能意境高远。这样的作品，不仅有笔有墨，而且分明是内涵丰富，浸透了文化气息与哲思智慧，显然，这里所展示的自是一种特殊的境界和魅力。

用笔的简率，不只是技法问题，它源于画家对世界的把握方式和对物象的认知理解。当审美理想、审美追求与古典哲学精神相接时，当禅意的智慧与笔墨同一共融时，才能产生画家笔下的灵动、飘逸与超凡脱俗的意象，而一种超现实时空的笔痕墨迹形诸纸上，便必然比那些徒具形似的笔墨要耐人寻味得多，看似虚拟时空的幻觉体验与形迹的抽象式表现，便自然导向“一墨大千”的模糊境界与感觉式境界。

为了在有限的空间中通向博大的禅境，尹沧海的画至少体现出这样两个特点：一是简，二是逸。尹沧海在运笔与挥洒中，在一波三折中幻化出墨韵的丰富性与多样性，即便是一条线也能在运行中展示出线的骨力和力度变化，形成独特的形式美感，以节奏、韵律、力度带动线的变化，使之在长、短、波、折、曲、弧等形态中尽显独立的审美价值。与此同时，墨的运用则随着笔墨的运行轨迹幻化为一种虚幻的韵致，它们既在意料之中，又在意料之外，往往一笔既下，浓淡干湿的墨韵同时凸显。究其原因，在于尹沧海以自觉的生命意识与感悟，以豁然之心胸和超拔出尘之境界驾驭笔墨。因而，一经挥洒便摒弃庸俗与物性，而以灵性、书卷气、典雅的“逸气”，让人领略到从简到逸，进而从逸而禅的虚旷与幽渺的审美之境。

以禅意入画，使尹沧海的画在另一领域以“隐”为造化之象。以“无”之心求之，隐则为无、为潜、为幻，并与简相契相依，使“虚中求实，实中运虚”。这种以简胜繁的理念与实践，一旦沉淀为画理，便会融生命意识入笔墨，达到气静神虚、虚实相生。当其成为个人化的画理时，便不具有普遍性，而只属于画家个体。画家在《空山无人 水流花开》、《清风送和鸣》、《晚风吹行舟》、《池上清凉意》、《九华山天桥寺写生》、《远离颠倒梦想》、《莫谓无心便是道》、《莫道山中岁月长》、《心闲便是神仙》、《前身合是此山僧》、《插了梅花就过年》、《拟徐渭笔意》、《山中一夜雨》、《天华峰月下写生》、《太白书

屋》、《散淡如幽人》、《万物静观皆自得》等作品中，体现的正是以禅意入画的笔墨特点，即虽疏散却不失严谨，虽简洁却不失繁聚，虽冲淡却又浓厚，虽虚幻却又实在。就本质而言，尹沧海的作品昭示的正是对其真性情的超越与生命意识之纯粹。

三、内美于心和两忘于神

尹沧海的艺术，在不倦地追求“内美”之中，获得了灵性之气；在物我两忘之间，传达出简逸的韵致。整体看去，他形成了鲜明的、独特的高旷清逸的水墨风格。

他虽少壮，却得苍老之韵；他虽为今人，却有古雅高浑之品格。特别是近期，他的艺术日益显示出灵性和内美的特点，落笔狂放，却淋漓蕴藉之气直扑笔端。他走着一条独特的心灵与宇宙合一的精神之路，自然造化为他提供了灵性与感觉的舞台，内心的了悟与洞察更带有精神色彩直入艺术主题，所以，尹沧海的中国画表现的是自然，又是最自然的表现。

一个明显的事实是，在艺术上，尹沧海选择了挑战自我，也选择了难度。因为，笔墨的内敛、简逸与精致，以及从容自然的挥洒、精神的自由与了无挂碍，既是艺术上的高度，也是艺术上的深度，自然也就是一种非同寻常的难度了。

在前述的作品中，文人画的影响与精神文脉是显而易见的，但稍加分析，不难发现，尹沧海的信笔直写，其状态的自由舒展、一任性情发挥，在有限的画面上创造了一派乾坤清气的流溢。究其内在原因，乃源于“逸气勃勃生襟胸”，源于胸中自有万千沟壑，自有千觚珠玉。

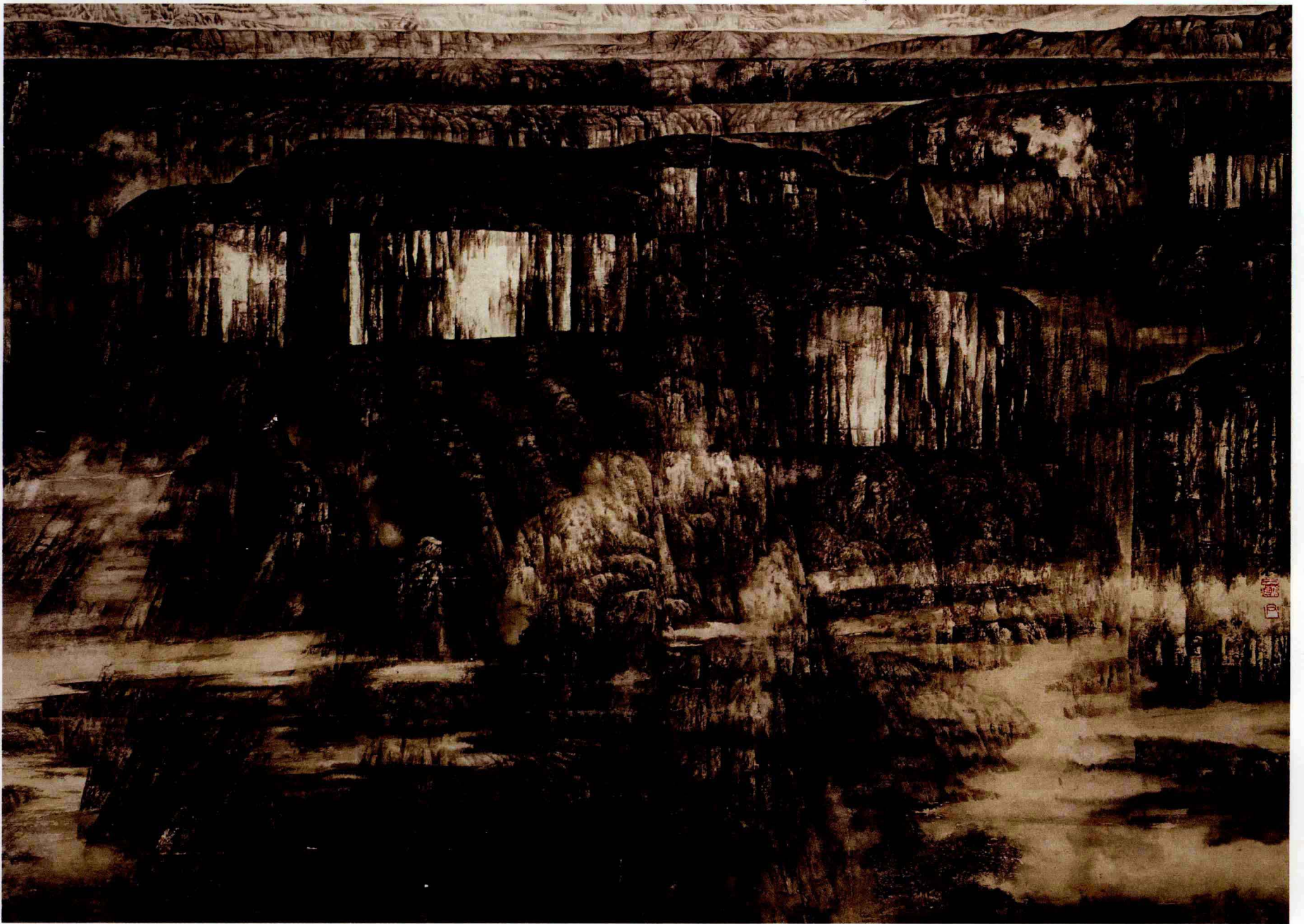
尹沧海的山水、花鸟、人物，都在此种理想追求中，暗含了意蕴的深广、写意的无限性等等，在这里，人的精神与艺术精神欢然拥抱，交契合一，而水墨意象的苍润淋漓，则提升为一种生命的存在和意识。

作为学者型的画家，尹沧海系统地梳理了中国画史中的风格、流派及其理论，在此间，他尤重“萧散简远，妙在笔画之外”的感觉性境界，这实际上强调的是神韵，而画家一旦把神韵作为整个审美观的中心，一切便会起了系统性的变化，即笔致更加潇洒，境界也悠然意远。尹沧海以实践履行了这个理念——在画中，笔墨不在其多，愈简而愈妙，寥寥数笔，却可得其神髓，并在所有的形式、笔墨、结构、章法中，强调“神韵”，形似有时被部分或全部颠覆。

在尹沧海几乎全部作品中，“韵”是“神”的体现，韵——体现作品的艺术魅力，神——体现作品的风格内涵。这里，既包括了画中之意象和水墨情趣，也包括和渗透着画家的情思、气质与风度的境外之味。

历史是不会完全重复的。尹沧海艺术中的禅意内美与潇洒性情已非古人之旧观，而是一个当代人对传统审美经验的慎重汲取，是铸造新境的借鉴，是把玄思化为禅悦。这不是每个人都能做到的，在今天，尤其更难，由此，也凸显了尹沧海的可贵之处。

图 版



大音希声



高昌古道