

■ 学术性 ■ 针对性 ■ 言论性 ■ 发现性

- 从“文人的”到“民族的”
——简论水墨艺术的文化情怀
- 走进贾又福工作室
- 贾又福工作室——师生作品选登
- 关于“艺术家心态浮躁，缺少无愧于时代力作”的讨论

水墨

中国画水墨艺术研究中心

西苑出版社

图书在版编目(CIP)数据

水墨.7/ 中国画水墨艺术研究中心编.——北京:
西苑出版社, 2003.8
ISBN 7-80108-815-8

I.水... II.中... III.①水墨画—作品集—中国
—现代 ②水墨画—绘画理论—中国 IV.J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 057873 号
责任印制 张纯宏

水 墨 丛书(七)

编 者	中国画水墨艺术研究中心
出 版 人	杨宪金
出版发行	西苑出版社
通讯地址	北京市海淀区阜石路 15 号 邮 编 100039
电 话	68214971 传 真 68247120
网 址	www.xycbs.com E-mail aaa@xycbs.com
制 作	北京瑞宝画中画印刷有限公司
印 刷	北京瑞宝画中画印刷有限公司
经 销	全国新华书店
开 本	889 毫米×1194 毫米 1/16 印张 8 字数 70 千
	2003 年 8 月第 1 版 2003 年 8 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 7-80108-815-8/J·167

定价: 38.00 元

经典传世铸品牌



中国画水墨艺术研究中心
西苑出版社

目录

社长兼总编辑：杨宪金

主编：杨宪金

执行主编：彭兴林

副主编：杏林

责任编辑：刘兴厚

中国画水墨艺术研究中心

西苑出版社《水墨》丛书编辑部

地址：北京市海淀区阜石路15号

邮编：100039

电话：010-68247078

邮购电话：010-68214971

水墨丛书（七）

中国画水墨艺术研究中心 编
西苑出版社 出版

- | | | |
|-----------------|-----------------------------------|------------------------------|
| 4 | 从“文人的”到“民族的”
——简论水墨艺术的文化情怀 | <input type="checkbox"/> 孔新苗 |
| 6 | 艺术与人生——卢沉访谈录 | |
| 走进贾又福工作室 | | |
| 10 | 试探“山水画哲学”
——与硕研班同学的座谈 | <input type="checkbox"/> 贾又福 |
| 16 | 贾又福山水画教学思想浅解 | <input type="checkbox"/> 赵庆 |
| 20 | 有感于国画山水的对景写生 | <input type="checkbox"/> 王永亮 |
| 24 | 贾又福先生的艺术世界给我的启示
——走进贾又福山水工作室随想 | <input type="checkbox"/> 王一明 |
| 28 | 课堂手记 | <input type="checkbox"/> 刘天鹏 |
| 32 | 临摹·写生·创作
——贾又福工作室学习小札 | <input type="checkbox"/> 闵先瑞 |
| 36 | 贾又福工作室——师生作品选登 | |
| 49 | 贾又福画论集萃 | |
| 50 | 水墨艺术裂变说 | <input type="checkbox"/> 尹毅 |
| 53 | 关于“艺术家心态浮躁，缺少无愧于时代力作”的讨论 | |
| 57 | 求变的理由——梁占岩艺术访谈 | <input type="checkbox"/> 孙金韬 |
| 61 | 美——中国画的魂灵 | <input type="checkbox"/> 王铁 |
| 63 | 本辑推介画家 | |
| 64 | 徐希：一道跨越东西方的彩虹 | <input type="checkbox"/> 孙克 |
| 74 | 刘国松：刘国松研究之研究 | <input type="checkbox"/> 尹毅 |
| 82 | 张明川：军旅情怀
——青年画家张明川绘画艺术 | <input type="checkbox"/> 徐思存 |
| 90 | 郭石夫：中国画的正脉 文人画的香火
——我眼中的有芳室主人 | <input type="checkbox"/> 许朝旭 |
| 98 | 宋玉增：应目会心 因心造境
——宋玉增的山水世界 | <input type="checkbox"/> 夏硕琦 |
| 106 | 纪京宁：我看纪京宁的画 | <input type="checkbox"/> 郎绍君 |
| 114 | 苏士澍：聚如春水汇如潮 | <input type="checkbox"/> 宇泽 |
| 122 | 杜凤海：游动·寂·冬影 | |
| 124 | 王建忠：飞雪舞凤·石榴香老愁寒霜 | |
| 125 | 民间藏画 | |



当代水墨艺术集萃

从“文人的” 到“民族的”

——简论水墨艺术的文化情怀

■ 孔新苗

传统水墨艺术的一个突出特点，是其创作审美中的“精英”情怀，“书画同源”作为一个文化史现象，揭示了中国绘画在其发展的初始阶段，就与具有一定文化水平（会写字）和具有相对丰富情感生活的社会精英阶层结下了关系。换言之，如果说希腊艺术是出自一群身心和谐的平民对理想神圣之美憧憬的创造活动之中，那么中国水墨艺术则总是与那些比他人优先地掌握了文字书写能力的高层人士的艺术情感生活相联系。这种精英情怀将书画法度与审美性情关系的个性理解作为创造的动力，如此而有了《庄子·外篇·田子方》中所讲述的那个“真画者”的寓言。^①但细读中国美术史的人一定会发现，元代之前从韦偃“山以墨斡，水以手擦”；张璪“毫飞墨喷，捩掌如裂”；王洽“以头髻取墨，抵于绢画”的狂肆大写意，到苏轼力倡文人水墨画格调的“论画以形似，见与儿童邻”，再到米芾对待前人的虚无主义态度和“墨戏”的书法化笔意，这些冲决工匠画规矩方圆的写

意之作并没有系统建立起不同于画工画的水墨艺术语言图式，左右社会上层士人欣赏趣味的仍然是那些既能体现诗兴意味又能达到传统技法要求的作品，这种矛盾在苏轼身上表现得尤其明显。^②可以说，在水墨艺术发展的前期，上述“先锋”人士与其说是创生水墨艺术语言的一代宗师，毋宁说是寻求“真画者”理想境界的顿悟者——借水墨绘画形式体验生命对生活现实的精英化审美超越。

这就引出了所谓的“文人情怀”。水墨艺术中的精英情怀，使艺术活动成为超越技艺规范和实用功利的脱俗人格心境之表；文人情怀，则将绘画活动所依赖的笔墨技艺化为“体道悟性”的心路轨迹之显。而这“道”、“艺”关系在清静、无欲、专精的遁世文人精神生活中的深妙结合，恰构成水墨艺术独特的古典美学品格。

进入20世纪，新时代的变革者力图以西方文化思想为武器全面变革中国传统文化。这就产生了一个

在变革年代的新现象：水墨艺术创作的精英情怀在徐悲鸿、林凡眠等主张彻底变革中国传统绘画的旗手型人物身上表现得淋漓尽致，这一点与历史上王维、苏轼、米芾、元四家等在当时文化语境中所表现出的“文人之逸”形成鲜明对比；在西方文化的对比冲击下，重振民族文化自尊的强烈愿望成为水墨艺术在新时代面临的最吸引人、最紧迫的文化课题——水墨创作中的“民族情怀”。

以“民族情怀”取代“文人情怀”，是水墨艺术走出传统形态的分水岭。在轰轰烈烈的时代大潮中，有独立思想和信念追求的执画笔者，自觉不自觉地用对民族性问题的深切关注取代了个体的心性修养，其对水墨传统“爱”、“恨”交织的微妙心态反映在锐意求新的变革者的探索实践中，也以同样复杂的困惑心情表现在捍卫国粹的传统派的固守与坚持中。尽管这种共性问题高于个性问题的艺术创作追求，在某些时候演化出简单地解读传统，

符号化地理解“新国画”的偏颇。但“民族情怀”作为特定历史情境下中国艺术家所共有的文化生存情结，深深蕴涵着期望中国艺术走向辉煌的民族精神自信与自强，并在20世纪成就了一代为水墨艺术重开新天地的巨匠。

这种自信与自强在80年代改革开放背景下西方艺术的又一轮冲击中陷入了另一种踌躇。不管是老艺术家吴冠中《关于抽象美》一文所引出的“形式问题”大讨论，还是青年画家李小山把传统中国画在当代的生存可能阐释为“穷途末路”所引发的画坛大震动，80年代关于水墨艺术的论争与思考，依然以中西两大文化系统之间的二元冲撞为背景。而这一次与世纪初的不同，是更多关注水墨艺术如何发展而不是如何革故；与50-70年代“为谁画，画什么和怎样画”的革命主题阐释不同，是更加重视艺术本体问题的思考。同时，从“形式问题”和“语言系统死亡”角度切入的问题论辩，其焦点是围绕能否用西方现代艺术不断否定性创新的发展逻辑，比附水墨艺术语言、观念、媒材的现代性变革，从而引出了水墨艺术发展是否应走“超本土”的“现代艺术”之路的问题。

90年代伴随国内激进风潮的消退，国际“后殖民”话题的热谈，“民族情怀”的审美表达进入了新的文化语境。现象上，一边是“新文人画”对文化变革理想主义的放弃和对传统文人“独善”、“自娱”审美化生存方式的再回首；一边是迅速发展商品经济环境培育出了一大批“靠画为生”的画家。于是，欲望取代激情，“社会影响”领先“崇高理想”的生活现实，在更广泛的范围内将“民族情怀”的创作表达符码化为具有商品价值的“东方样式”。相对于这种“精英情怀”的消解，“现代水墨”的新探索则将西方现代、后现代艺术的先锋冲动，实践为对水

墨艺术在当代文化语境下的激进实验，其以“现代艺术逻辑”解构传统语言系统的实践与利用民族文化符号的策略，形成了对“民族情怀”不无悖谬的当下诠释。而如果说他们延续了“精英情怀”，那么与其尖锐对立的主张“守住中国画底线”者也同样守持着这一精神。今天的“守底线者”与20世纪初对立干“批判文人画”运动的传统派有极大区别。首先他们的学术眼界丝毫不比主张变革的激进者短窄，其坚持的“艺术标准”是出于理性的分析和自觉的文化选择；其次他们的审美情感与时代生活紧密相连，是新文化建设的参与者而不是逃避者。正如有论者所指出的：他们在水墨艺术实践中面临着比革新者更大的困难，“非但要承受不移不屈、安贫乐道和耐得住寂寞的考验，而且必须在拒绝社会化的孤高寡合状态中剔除信而好古的迂腐气，通过跨越古人已有的成就而成就自我”。^③

自进入20世纪，传统意义上的“文人”已逐渐消失，但“文人情怀”作为一种生存的文化精神方式依然会有人选择。正如在互联网时代依然有人喜欢用毛笔写文字，不是为了应用性的工作和记录，而是为了进入书法艺术的审美体验，许多时候自娱自乐是主要目的。这种审美体验与现代艺术所宣示的那种对生命、个体生存破碎感的形式表达或情感的本能宣泄不同，也与标示现代艺术价值的所谓原创胆识和个性风格追求不同。笔者认为，随着人们物质、文化生活水平的不断提高，水墨艺术品格中内涵的，以儒学的人格修养性情正气来抵御世俗物利诱惑，用道禅的虚情恬淡抚慰生活中难免的心灵不平的文化功能，会以脱离“当代艺术问题”的业余性特征而构成在信息时代里的遁世情怀。正如有学者不无极端地指出的：“强烈刺激的感情宣泄在中国画中没有地位……它整个如一帖清凉剂或镇

静剂，对画家和观者产生疗效，因此才会具有养生功能。”^④

世纪之交，中国文化艺术以自身品格与世界对话的呼声日高，如果说水墨艺术的“民族情怀”在20世纪中主要表现为内向的变革传统的实践，那么21世纪伊始，在同世界交流中确立自身文化身份为目的的对水墨传统的再回首，则给“民族情怀”赋予了新的实践意义。作为一种在文化内蕴和视觉审美方面均有独特而深厚历史积淀的水墨艺术，共处于流行于世界的“现代艺术”并参与对话，其处境复杂。

在当下多元共生的文化情境中，水墨审美没有了古典时期和20世纪大变革时期那种创作目标与审美追求的鲜明性和单一性特征，主流与非主流、革新与传统、语言纯正与形式拼接等诸多对立因素的边缘日益模糊，甚至在某些场合下职业画家与业余爱好者的关系都会发生混淆……无论如何，具有深厚历史积淀的水墨艺术携带着“精英的”、“文人的”和“民族的”三种文化情怀活泼泼地进入了21世纪。

2003年4月20日

①庄周：《庄子全译》，贵州人民出版社，1991年版，第369页。

②苏轼：《苏东坡全集》，北京市中国书店，1986年版，上卷第394-395页。

③卢辅圣：《水墨画与后水墨画》，《美术研究》1999年第一期，第32页。

④洪惠镇：《中西绘画比较》，河北美术出版社，2000年版，第270页。

孔新苗

山东师范大学教授
美术系主任
艺术学研究所所长



艺术 与 人生

卢沉访谈录

采访人：彭兴林

被采访人：卢沉

时间：2003年4月16日上午

地点：北京市昌平西府卢沉寓所

彭：卢老师，您身体刚恢复，就来打扰，真有些抱歉。咱们今天谈话可以轻松随便一些，比如谈一谈人生。美术界一致赞誉您的人品与艺德，并说您是一位淡泊名利的人，这是否与学养有关，能谈谈吗？

卢：我觉得，其实这是我的本性，跟修养没什么关系。我本身就是这么个人。与世无争，不太计较小事。我这人不会客气，不会寒暄，我希望我自己活的自在一点。谈专业我可能很兴奋，头头是道。要是和人交往，待人接物，这种场合往往一句话都没有了，讲不出什么。我的思路不在这方面，跟人打交道我比较发憊。一般的讲，我不是很合群。平常交往很密切的人不多。我比较喜欢安静，自己想干什么就干什么，不受人家的干扰。只要有一个我喜欢的环境，我就做自己的事。这种心态，到了老年就更明显了，我退休10多年了，91年退的。那年我55岁，因为自己身体不太好，我爱人也有病，那时候觉得心有余而力不足了。我觉得干脆退了吧，减轻一下思想负担。我这个人比较执著，干一个事要么不干，干呢就要干好。我教书比较认真。就是说，比较投入，一投入

就要精力，就要时间，非常执著。别的都不考虑，不管人家怎么议论，我都无所谓。我是比较淡泊名利。因为我觉得这些都是身外之物，名也好，利也好，这种东西，你要是刻意追求的话，那很没有意思。你活在世界上，能有一份工作，这份工作正好是你所喜欢的，那就够了。我从小就喜欢画画，结果学了画，就在美院教书，退休以后还在画画，我觉得我这一生过得还是很不错的。有些人喜欢干的事，没有机会，没有环境，想干的干不了，干不了一生就感到很苦恼，感到是种遗憾。我好像没有这个遗憾，我选择这个工作，这个工作也给我回报，满足了我生活的需要，更重要的是满足了我精神需要，因为我喜欢这个。

彭：当前也有好些画家，虽然也喜欢他的工作，但却没有把精力放在艺术的探索上，而是走穴、办展、搞经济。难道您没想过这方面的问题？

卢：我觉得钱够用就行了。我不喜欢讲排场，也不喜欢豪华，要显示自己怎么阔，怎么有钱，没有这种想法。我觉得这是一种本性，从小就这样。跟遗传有没有关系我不知道，也许跟我的家庭出身有

关。我的父母都是很一般的老百姓，就是城市平民。我父亲认点字，我母亲还不识字。家境不富裕，从小就没有摆阔气、讲排场的习惯。

彭：卢老师，有一个问题想问一下。无论是你的同事，还是与你有过交往的人，都称道您的人品艺德，难道工作这么多年与同事一点矛盾也没有？

卢：我跟人家如果发生矛盾，那可能是学术上的不同观点，没有私人的利害冲突。我当教授，很顺利。我也不会因为当不了教授，就去找领导。也不会因为子女问题，要人家帮忙，走后门搞关系。我的儿子在工艺美院上了两年学，他不想上了，他说我学不下去。我说那你自己的事自己决定，真不想学就退学。我的脾气是绝对不能强加于人。有的学生找我走后门，我一般是不愿出面的。儿女也一样。但有些事我也挺坦率，比如，我儿子画的很好，但文化课不行，我就直接跟他们讲，你们看怎么办，你们觉得不合格就不合

格。我决不会说出这样的话来，哎呀，你是我的老朋友，你是我的老领导呀，你一定要帮这个忙呀，这种事我从来不会做，有点洁身自好的味道。但是我也很关心国家利益，这一点其实中国的知识分子都是这样，退则独善其身，进则兼利天下，国家兴亡，匹夫有责，是吧。这个古训我是知道的。

彭：您谈到，国家兴亡，匹夫有责。但眼下中国美术整体是发展繁荣了，却质弱于量，缺少像周思聪老师《矿工图》等无愧时代的力作出现。这是跟大环境有关吗？

卢：我觉得一个人的作品，主要取决于这个人的修养、艺术才能以及个人的艺术理想，虽然跟环境是有关系，但是最根

本的条件还是在他的内因。你换了一个人不一定能画的出来，对不对？周老师她认为，艺术不仅仅是供人欣赏的，而更重要的是要推动社会的发展。关心人民的疾苦，关心国家的命运。你没有这么个想法，条件再好，你也不会画出有份量的画。关键还是内因。当然外部环境影响也有一定关系。在商品经济大潮冲击下，画家很容易陷进去，要挣钱。但这个挣钱，也有他合理的地方，人家生活都改善了，他能力也不错，他也想改善。而周老师，她的想法是比较执著于艺术的，其他的东西她不管，她就是这么一个人。

彭：说到周老师，人们普遍认为，她是20世纪中国杰出的画家。从《周总理》、

《矿工图》到后来的《荷》系列，一生都在不停地探索着，您是怎样评价周老师？

卢：我也这么认为。我不避嫌，我觉得她是个天才，她一生比较短暂，生前长期被病痛困扰，去世时才57岁，不到60。能画出那么多作品，影响了一代人，每个探索阶段都很有影响，这个一般人做不到。她虽然已经去世了，但是很多人还在想着她，对她的评价，去世以后，越来越高。她生前就是不求名，不求利，也不上电视。连一般的宣传都拒绝。在生活上，在物质生活上，过的去就行。对于一种享受呀，一种排场呀，闹气啊，看得很淡。

彭：艺术探索是很艰辛的，您在艺术上已取得很多的成就，是否往后可以吃吃



卢沉
屈子行吟
45.5 × 48.5cm 1982年

老本就行了？

卢：没有这种想法，我现在还在进行艺术探索，同时我也卖一点画，补充生活的不足，这两方面都有。但我不像人家那样，去走穴。因为我的生活比较单纯，我的子女基本上不用我的钱。我一个人，能用多少？没多少。我的衣服、鞋、袜子或者是衬衣、背心都可能破了，破了就破了。我外边也可能穿破衣服，但我觉得不是丢面子的事，而且我觉得，这样更自在一点。我还是在探索，还是在思考我原来定下的目标。我个人理想的目标就是逐步形成融合中西非程式化的自由表现风格。自由表现，这是我的理想。现在还没有达到，还没有找到感情的归宿。平时我画些小品，画喝酒的、画遛鸟的，比较传统，比较注意笔墨趣味，主要是应对客观需求。我不希望自己定型，不要程式化，但是有一定程式，而这种程式是在不断变化。现在有一种情况我认为是有问题的。比如找到了一种方法，我用点，或者我用短线，或者我用什么绝招……就这么画下去了再也不变。用方法画画，不动感情，成了一个公式化的套路。闭着眼睛都能画了，不需要动脑子，不需要感情投入，看十张画和看一张画差不多，这个我觉得是不对头的。

彭：您刚才批评了用方法作画，但现在有很多画家一旦发现了一种新的方法，就一成不变地画下去，即所谓“风格”。您对方法和风格是怎样看待的？

卢：不错，长期重复一种方法，也能形成风格，社会上有很多这样的画家。在我看来，方法是把双刃剑，既能办事，也能坏事。方法有助于风格的形成，但一个经得起品味的艺术风格不应该只是方法的堆积。再好的新方法，一成不变的重复自己的“发现”，只会形成简单化的套路。套路能提高产品数量，但有损作品的质量。廉价的商品画，最富有套路性，石涛有句名言：“至人无法，非无法也，无法之法，乃为至法。”这才是我们应该为之奋斗的艺术方向，虽然我们不是“至人”，也许一辈子达不到“无法之法”的高度，但绝对不能满足于“一招先，吃遍天”，把艺术创造等同于一成不变的方法与套路的重复。我们不是谈“与时俱进”吗？要有所



卢 沉
醉归图
68 × 68cm
1994年

创新，有所创造。我对这个观点是很赞同的，不能固步自封。你思想状况在变，你的艺术理想应该要有不断的新的追求，对不对？齐白石、黄宾虹的这个精神是可贵的，不满足于原来的状态，不断地超越自己。敢于超越自己，这一点很重要，作为一个艺术家，要敢于超越自己。并不是自己和自己过不去，而是自己有一种新的想法，这个想法把原来的否定了。促使自己有新的追求，作品时有新意。我喜欢这样的画家，也喜欢这样的学生。

彭：刚才谈到“与时俱进”，但有人却提出21世纪要“文化回归”。即所谓的“传统情结”。您是怎样看待传统的？

卢：回归什么？回到哪儿？传统这个东西是根基，我是非常热爱传统的。但传统是创造的产物，没有创造就没有传统。我们传统的代表人物，是有创造性的艺术大师。八大、石涛、龚贤、扬州八怪、吴昌硕、齐白石，这些人才能代表我们的传统。平平的东西，一般的东西，模仿的东西不能代表我们的传统。最好的东西才能代表。你看齐白石，号称弟子三千，好

多人跟他学画，真正能够站的住的，出类拔萃的没有几个。最好的是李可染先生。他学习齐白石的创造精神，抓住艺术的本质；学习齐老严谨的创作态度，执著的追求、探索精神。李可染先生有个印章：“七十始知己无知”。真正的大师是这样的，永不自满。大师不是嘴上吹出来的。对不对？有的人自封大师，找人写吹捧文章。我非常看不起这种人。

彭：有些人也很执著，但一辈子都成不了气候，不用说对艺术有所贡献，就连像样的东西也搞不出来，是什么原因？

卢：天赋是非常重要的。有的人适合搞科学，有的人适合搞舞蹈，有的人适合搞音乐。他从开始就表露出来，他对这方面特别有才，有一种特殊的感情痴迷的状态，专而不杂，心不旁骛，不想名利，不想地位，干起来可以不分昼夜，废寝忘食。人到这种地步绝对能干好。大科学家爱因斯坦的成功就是天赋加爱好。我还是要强调天赋的重要性，俗话说三分人事七分天，你不是这份材料，再下工夫也不成。



卢沉
 郑板桥
 68 × 68cm
 1994年



卢沉
 春晴图
 68 × 68.5cm

走进贾又福山水工作室



前排左起：刘天鹏、王一明、贾又福、闵先瑞
后排左起：赵庆、王永亮、李铁生

试探“山水画哲学”

——与硕研班同学的座谈

■ 贾又福

近年来我一直在探索中国山水画与中国哲学精神的契合——寓哲于画。以中国山水画艺术适度地解析哲学的命题，以活泼的生机发挥它在当代的精神养护作用，使之获得较大的演进，这是我的人生追求之一。

自文明肇始，艺术、科学、哲学即浑然不可割裂，三者各自在不同程度上研究人、自然、人与自然的关系。科学，源自人的无穷好奇心，哲学是从其中得出的认知。当艺术作为科学的一部分时，就具备了科学的一部分性质。艺术作为一种精神现象和社会现象，它本身的构架大体有哲学、心理学、社会学三大基石。山水画亦是如此，山水画论中除了具体技法问题，其余讨论基本不脱哲学、心性、社会历史。在中国画的发展历程中，艺术与哲学之关系还有别于西方的绘画与宗教题材之关系。中国哲学在经先秦的灿烂辉煌之后，

于两汉魏晋尘埃落定，形成儒道释三家哲学派系相互交融、交替发展而统治思想界两千年的稳定局面。在此独特历史文化背景之下，山水画也自然形成了其独特的演进规律。其与中国哲学的关系这深渊，非其他民族文化可比。

传统上，儒家思想对山水画的社会功能、体裁、价值标准均有影响，风骨、形神、尽善尽美、中和仁智、经国载道，儒家的伦理纲常已是国人的思维习惯，也是山水画的重要审美尺度。《中庸》说“道也者，不可须臾离也”。张彦远说“画者，成教化助人伦”^①。孟子讲究养气，说：“充实而有光辉之谓大，大而化之谓圣，圣而不可知之谓神。”^②读之几可疑为论画，审正统的审美观。再如道家，鲁迅曾说“中国的根柢全在道教，以此观史，有多种问题可迎刃而解”^③。中国画的具体内容、画家的创作态度乃至生活态度，尤其在艺术

处理手段上，均受其深刻影响，“阴阳”、“虚实”、“神气”、“道法”等论画的词句直接就是道家用语。道家哲学思想富于浓厚的辩证法色彩，乃是东方文化的精髓所在。中国画崇尚黑白墨，也是受老庄影响，庄子认为“五色乱目”，“朴素而天下莫能与之争美”。老子说“玄而又玄”，玄即是黑，画家乃尚黑墨弃绚丽。佛学经两千年汉化，放大光明大智慧，渊综广博。与中国文化更有千丝万缕的关系，早已是其一个部分。佛学对中国绘画的巨大滋养可谓“不可思议、不可量说”。在多种哲学门类相互融合的背景下，儒士可以心向佛道，佛教徒可以兼秉道法，比如八大、石涛。哲学思维已经渗透在山水画的任一层面，包括审美评判的终极标准、创作的立意、画面的构成手法，乃至用笔用墨的玄机，无不有中国哲学在背后起作用。我常和同学们说，艺术的背后乃是哲学。精神境界的修炼，反映出哲学思想的高度，直接影响着文化艺术的高度。可以断言，一个艺术家的成就最终决定于他的精神境界及其修炼功夫，亦即他炼就的身心品格与哲学思想的高度。前人谓：“意境者，文之母也，一切奇正之格，皆出于是间。不讲意境，是自塞其途，终身无进道之日矣。”^④意境者，即今所谓精神境界。

其实，这个关于哲学的题目在古代先贤那里可以说是早已透彻明晰了的，凡有高层理论建树的大家莫不如是。山水画鼻祖宗炳、人们熟知的董其昌、石涛都是光照千古的典型。可叹的是，当代经济大潮的冲刷，艺术的哲学精神淡漠了。

你们翻一翻古书，读一点哲学，如老庄、佛禅、儒理，看些古代大艺术家的心得和他们的美学理论——诗论、文论、书论、画论等，就会清楚地看到从艺术语言与艺术精神的探索与实践到艺术的社会功能的体现，每一步的实施与进展，都是高层面中国哲学精神的体现和落实。宗炳讲“人是精神物”^⑤，“圣人含道映物，贤者澄怀味象。圣人以神法道，山水以形媚道”。^⑥宗炳的画论是将道家思想引入山水画的第一人。你们每个人都体验到艺术修炼过程和哲学修炼(精神修正)过程同路同步，具体做法“不一”，但总的纲领“不异”。如艺术道路上的“入”(钻进去，学习前人传统)，“出”(跳出来，无法之法、无我之我)，“用”(为专入接受，发挥社会功

能，即“入世”)，“妙”(达到心灵明澈，艺术通神，所谓“清珠下于浊水，浊水不得不清”^⑦)，妙用，无为之为，无意之意)实乃与佛教哲学的“入”(法执、我执)、“出”(破执)、“用”(入世、度人济世)、“了”(心性空明、醒透，不着一字，尽得风流)的次第慧悟息息相关，如出一辙。

再如，以艺探道，以艺法道，以艺得道，以艺布道等“艺”与“道”之关联，与从众所周知的“天人合一”的艺术追求与“和其光、同其尘”^⑧的浑沦说更是难解难分。“人法地，地法天，天法道，道法自然。”^⑨几乎是画家的口头禅了。那么“自然”是什么，当然是“天、地、人”，

则又是轮回了！若从儒学人生的精神境界修证(从人生责任到人生自觉的“生命大德”)则更容易理解艺术与人生的关系。

同学们都有亲身体验，山水画的临摹、写生、创作，从初级阶段到高层的追求，哪一个环节离得开智慧和哲思呢？中国山水画的最高境界：“寄至味于澹泊”、“无法之法、无我之我”、“大象无形、大音稀声”、“乾坤万里眼，时序百年心”等超然空灵的神妙境界都是暗合了哲学精神的深层智慧。同学们慢慢就会明白，从艺术修炼初学开始到得心应手、不求然而然之妙境的全过程，正是一个从“有心力学”到“无意于佳”的相反相成的全过程。我



刘天鹏
 霁树霞晖
 98 × 180cm
 2001年



王永亮
密林深处
68 × 68cm

讲的三个最大限度的相反相成^⑩，还有山水画写生的四个指导思想^⑪，实际上就是用我学习哲学的心得来统领我的艺术实践。其中，诸多高层面的相反相成的哲学精神一以贯之。

那么只讲相反的两极对比行不行？还不行，那是分裂，是支离。所以还有统一的要求，即“和”，现代哲学叫“对立统一”规律。这才有了高的难度。大的对比靠什么统一？靠“化”。古人大雅大俗，大开大合，然皆纵浪于“大化”间。“画”即是“化”，“化”是为了“浑融”、为了“和”。“有经必有权，有法必有化。夫画，天下变通之大法也。”^⑫“化而裁之谓之变，推而行之谓之通。”^⑬石涛的“放笔野战”、“不工为工”，正是“无鞭骑野马，赤手捉毒蛇”，愈惊险愈从容的中国哲学精神——“无法”之“大法”，“无我”之“真我”的最高境界。道家有云：“无所不能者，有

大不能；无所不知者，有大不知。夫忘弓矢然后知射之道，忘策辔然后知驭之道，忘弦匏然后知乐之道，忘智虑然后知大之道……虚无所不至，神无所不通，气无所不同，形无所不类。万物，一物也。万神，一神也。”^⑭其浑化之境如此！使我们想到石涛的画论又何尝不是哲学的延伸！在此，不言而喻，要达到艺术“心手两忘”、“遨游大化”的最高境界，其修炼与旨归，根本的命脉与滋养生发，与哲学的最高境界“不二”。

在山水画创作中，对一系列的对立范畴，比如：造化与心源、现实与理想、情感与手段、抽象与具象、表现与再现，还有具体的如形—神、尊—卑、开—合、动—静、藏—露、刚—柔、大—小、色—墨、无—有、文—野、雅—俗，等等，都会有意或无意地经大脑思考决策，在此，有意则强，无意则弱，有意而若不经意则最为

高级。是谓不为而为、不事而事之圣手！

另外，我再一次告诉同学们，要看清学术腐败，万万不要相信一些空头理论家们的导向和大吹大擂，那些人巧立名目、捕捉卖点，虚谈废务、浮文妨要。从根本背反了精神修炼与艺术修炼的正道，也根本无法真正找到艺术与哲学在现实生活的契合点。

中国哲学一直是中国画的支柱。我们作为创作家虽不必象哲学家那样全力深究哲学体系，然而，在当今山水画探索过程中，让哲学，包括西方哲学，怎样发挥以及发挥怎样的作用，应当是我们时时要考量的问题。诚然，艺术并不等于哲学，在具体的修证体验和技术方法上有分有合，在社会功能方面也各得其所。然而，并不能因此而漠视与抹煞艺术可以肩负哲学中之“他山之石”的力量。这力量终究有多大限度？这个“度”是不可以用固止的眼

光、固定的尺码丈量的。不妨借用“风物长宜放眼量”这有哲思的豪言壮语，鼓舞同学们以开拓者的恢弘气概，勇猛精进，将哲学与艺术合观，在艺术精神与艺术语言的艰苦探求中，去把握那些难修正的并非空头理论家标识的言说、名相、陈腐观念所能界定和判断的微妙尺寸，找到那闪烁着光芒的契合点——最大限度的那个“度”。“度”的重要，性命攸关。尝有一位哲人貌丑，而其妻貌美却愚钝，他对妻说，将来我们生个美貌如你，智慧如我的儿子。其妻道，你怎么断定我们的儿子不会如你丑陋，如我蠢笨呢？——这一则故事，就是讲一个“度”，艺术与哲学的亲缘契结，合“度”则优，不合“度”则废。合“度”难，合“最大限度”更难。

这是最为关键之所在。

画家如不站在哲学的高度看事物，必不能心明眼亮，廓清画学。不以哲学的高度要求自己，必不能达至画学之极则。古人有云：“正须澄怀观道，静以求之。若徒索于毫末间者，离矣！”^⑧哲学与艺术，相辅相成，技道两进，是一门深厚的大学问。我们攀登在艺术的高山，仰望浩繁的哲学星空，俯瞰科学文明，苍茫如恒河岸沙，备感我们面临着无尽的探索……

（赵庆整理加注）

① 《历代名画记》。

② 《孟子·尽心下》。

③ 《致许寿裳》。

④ 林纾春《觉斋论文·意境》。

⑤ 《又答何衡阳书》。

⑥ 《山水画序》。

⑦ 《五灯会元》。

⑧ 《老子》。

⑨ 《老子·道经》。

⑩ 最大限度地深入传统，以求最大限度地跳出传统；最大限度地融入社会生活与自然，以求最大限度地高于社会生活与大自然；最大限度地认识自我，以求最大限度地走出自我。

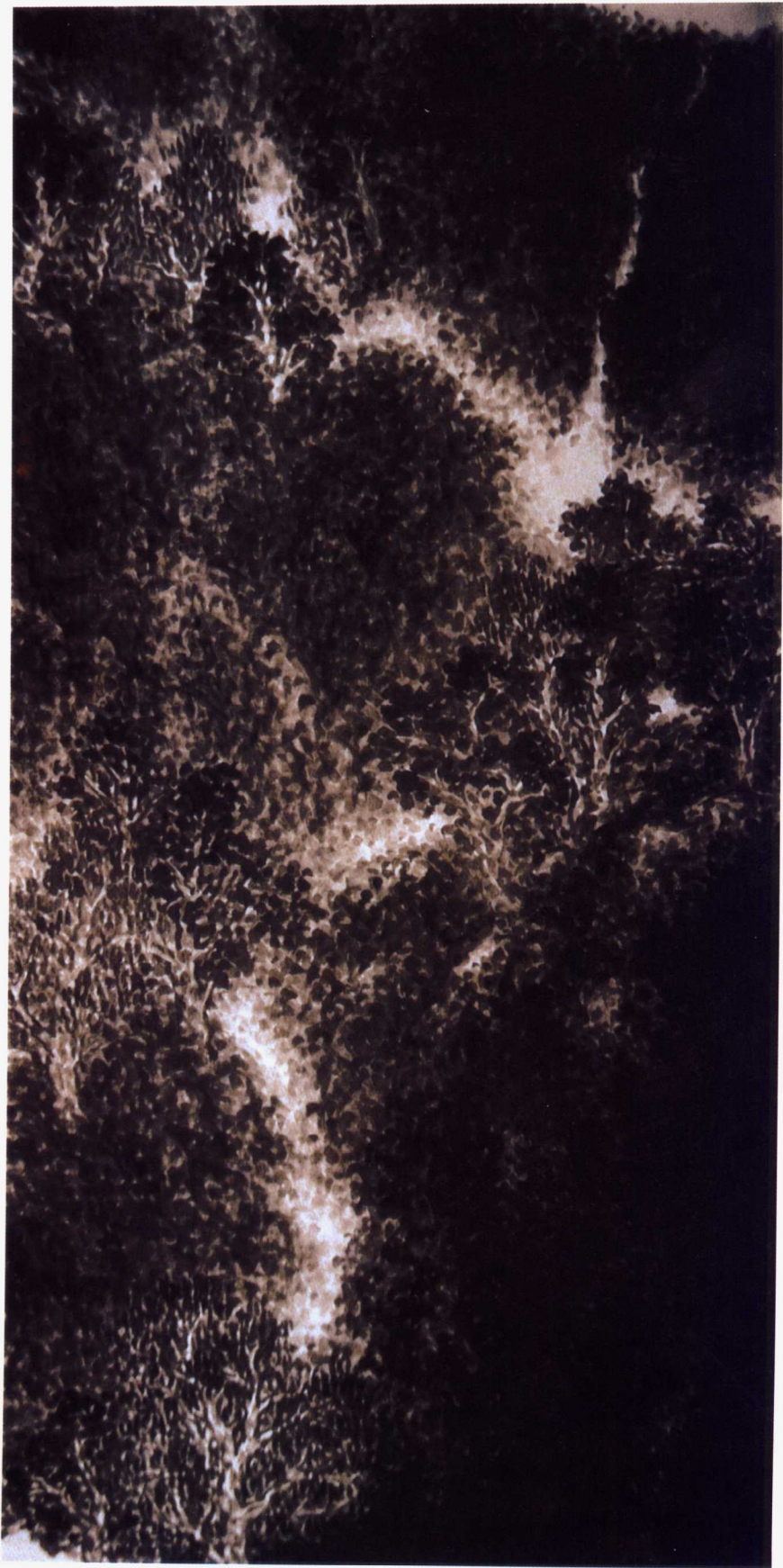
⑪ 开掘大自然之妙，开掘自身情感、智慧之深，开掘笔墨形式语言之变，开掘艺术个性之微。

⑫ 《画语录·变化章》。

⑬ 《易·系辞下》。

⑭ 《化书·聪明》。

⑮ 《南田画学·画理》。



闵先瑞 山溪 56 × 126cm



赵庆 幽人



王一明
雁荡幽居
98 × 180cm
2003 年