

中国书画艺术

江宏山水画选



兴高采烈

江宏山水画选

上海书画出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

兴高采烈: 江宏山水画选/江宏著. —上海: 上海书画出版社, 2008. 5

ISBN 978-7-80725-746-2

I. 兴… II. 江… III. 山水画—作品集—中国—现代
IV. J222. 7

中国版本图书馆CIP数据核字 (2008) 第054958号

兴高采烈 江宏山水画选

江宏著

策 划 / 邵琦

责任编辑 / 王彬

责任校对 / 倪凡

封面设计 / 王峥

技术编辑 / 王卫超

封底篆刻 / 方传鑫

出版发行 / 上海书画出版社

地址: 上海延安西路593号

印刷 / 上海界龙艺术印刷有限公司

开本 / 889mmx1194mm 1/16

印张 / 9

字数 / 3.2千字

版次 / 2008年5月第一版

印次 / 2008年5月第一次

印数 / 1-1000册

书号 / ISBN978-7-80725-746-2

定价 / 96元



都说酒能壮胆，这话千真万确，我的酒话，真情中，还挟着胆气。这本册子的文字，原是平和状态下缓缓写来的，二稿后尚不如意。邵琦君建议用谈话方式，于是想到了酒。年初的那场大雪和寒流，使屋里的酒边谈话更具情调。话题是邵琦君准备的，他所关注的问题，正是我想要说的。记得五年前在画册里讲过：“说自己的画，未张口就先结了舌。”这回因为酒，因为酒胆，因为邵琦君有备而来的发问，竟然变得巧舌如簧了。

戊子初春恢翁记于恢恢堂

关于《兴高采烈》

邵：先从这部作品集的命名说起吧。将《兴高采烈》作为你近作集的命名，很有意味。这是一个有感染力的书名。这样的命名是因为汇集的作品都



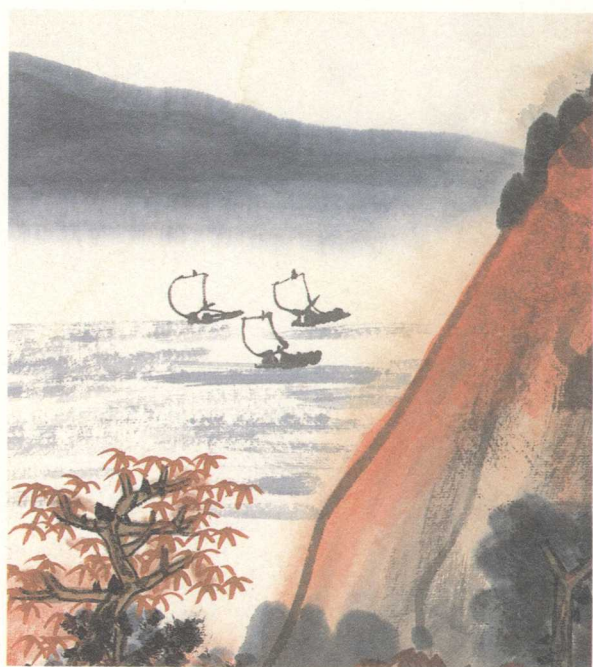
是泼彩的缘故吗？

江：“兴高采烈”这四字是针对泼彩的。我用在泼彩作品上的闲章有三方：一是“掩映骨法”、二是“精彩纷呈”，还有就是“兴高采烈”。其实，用“精彩纷呈”作书名也不错。

邵：最后选定“兴高采烈”的原因是什么呢？

江：好理解。“精彩纷呈”，似乎宽泛了一点；“掩映骨法”，又太专业了一点。“兴高采烈”是一个成语。“彩”、“采”两字又相通。既点出“泼彩”，又让人一眼看出一种热烈的气氛。

“兴高采烈”开始是专门为泼彩而选定的，因为原初是想出一本纯粹的泼彩作品的集子。本来去年就出来了，



自己觉得还不满意，就又用了一年多时间，感觉拨出一点要领了。

除了技法层面的意思外，“兴高采烈”，主要还是符合作画的心境。画画要有高兴致。无论是水墨的，还是浅绛的，都要有一种心境。对我来说，泼彩本身是一个兴高采烈的过程，因此，用来作书名还是很贴切的。

邵：如果用“掩映骨法”，就倾向绘画技法了。

江：“泼彩”就是“掩映”：用颜色把部分线条遮掉，同时把所需要的线条彰现出来。

邵：听起来有点矛盾。

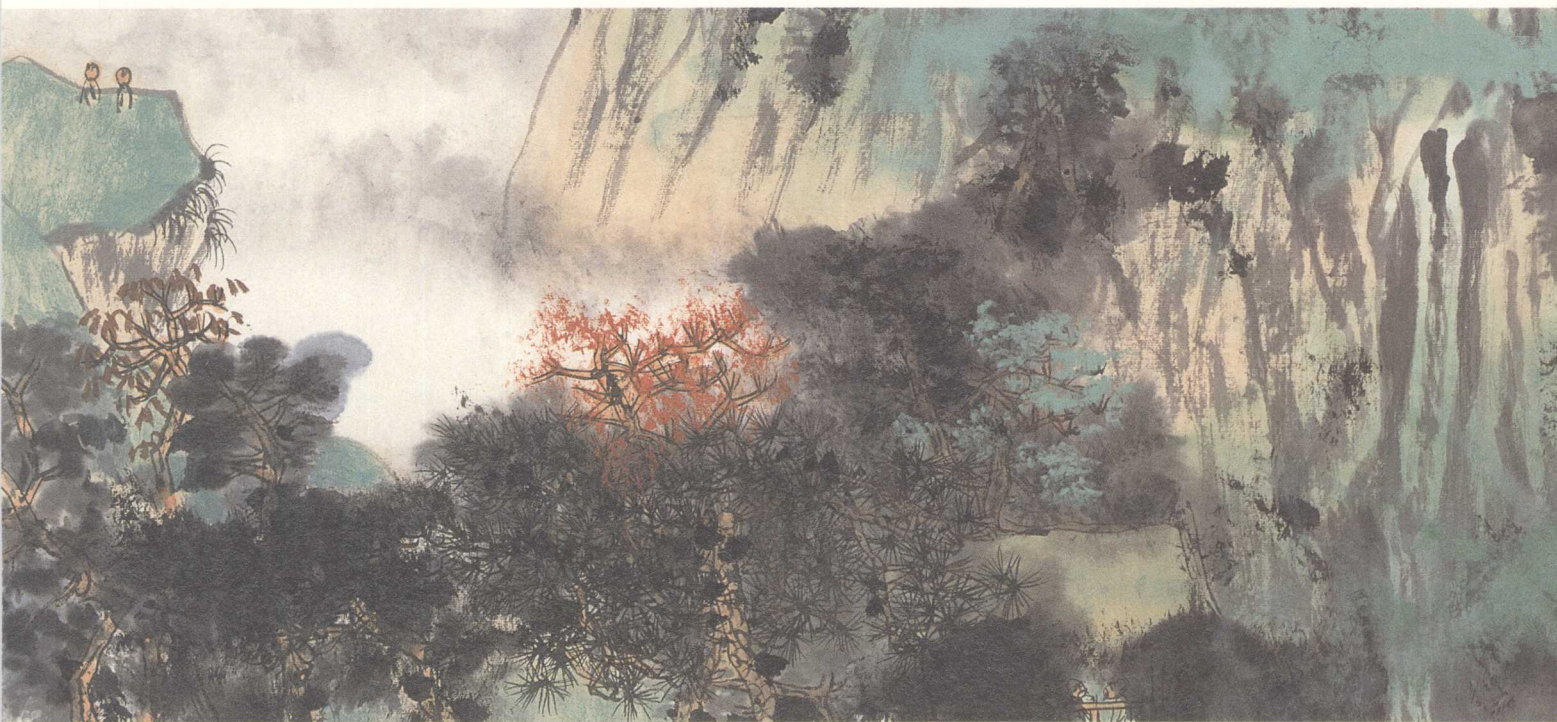
江：这不矛盾。一是那些不该有的“骨法”，我不要，怎么办？靠泼彩；二是那些我要保留的“骨法”，

在色彩的烘托下，更加精彩。

古代有“没骨法”。所谓“没骨法”一是指不用墨，纯用色彩的画法；一是用重彩把“骨法”掩没的画法，这和现在的泼彩有点相似。

邵：这可以看成是泼彩的渊源？

江：我最初看到泼彩，是上个世纪七八十年代张大千的泼彩，后来，刘海粟也泼彩。当时觉得这是一种比较新的手法：在原来的画上倒一些颜色，面貌就不同了。其实这和原先的泼墨是一模一样的。自己也就尝试着用这一方法去画了。后来，读画史的时候，看到有一则记载：明代的时候，在《画史汇传》中记载了有一个叫黎明的画家，他是画“米家山”的，在“米家山”的墨色上倒颜色。虽然，



那时没有“泼彩”的名称，但，这是泼彩。古代的泼彩，据我所知仅此一例。现代人的这一画法也算是接受或者继承了一种传统。不过，黎明只是开了一个头，没有做下去。并且，只有记载，没有见到传世的作品。

邵：为什么他没有做下去？

江：那个时代太讲笔墨了，相比之下，泼彩就是外道的东西了。毛笔以外的绘画手段，前人都尝试过了。历史上有记载：如用头发，用莲蓬，用竹丝，用嘴吹……但是都不成功，或者说这种审美没有被人接受。有一些被接受下来的，也一定是跟从毛笔的，如指画。指画虽然不用毛笔，但是因为指画什么都模仿毛笔，所以，承传了下来。虽然也是外道，但现在画的人依然不少，最著名的如

高其佩、潘天寿等。

中国画千古不易的根基是毛笔。毛笔，记录的是情绪的起伏，所以，兴高采烈，首先要“兴高”，这就是在纸上先要把个人情绪用笔用墨写出来；然后才有后来的倒与泼的“彩烈”。

“兴高彩烈”应该是一个事物的两个部分，或者说是两个部分构成的一个事物。

邵：我看到收到这部作品集里的除了泼彩的，还有水墨的。

江：原先是想全部都选泼彩的，后来才加入水墨的。这是因为我们把泼墨的也当作是“泼彩”中的一种。泼彩可以淡彩，也可以浓彩，也应该可以是墨彩。此外，关键



是要“兴高”，“兴高”就能画出好作品。

邵：这就是说你的这部作品集不是从技法的角度来看的，更主要的是从画画的心境、心态来看的？

江：画画，画画是什么？画画是开心、是高兴的事。愁眉苦脸，还有兴致吗？连提笔的兴致都没有了，是不会有好东西出来的。

画画的心态实际上和做游戏一样，所以，古人说“墨戏”或者“戏墨”，我认为这就和一般人玩游戏的心态很接近。





松泉高会图

这里是山高藏仙，水长似龙，鸿儒谈笑，雅居绝尘，用深山作了陋室铭。其实画翁之意在山在水，观者也是为看山水而来。



稼轩词意图

辛弃疾能喝些酒，醉于酒也被酒醉。他写自己的醉态极生动、极有趣。我也常常喝醉，就是写不出生动有趣的醉态。画稼轩醉酒的词意，是用清醒去强作醉态，结果当然不达标。所以，只存泉石松风。我醉后作画，全然没有了自己，到哪里去找辛幼安？天才将酒变成灵感的催化剂，而一入我辈的肚里，没准让人看成是酒鬼。



烟笼红树图

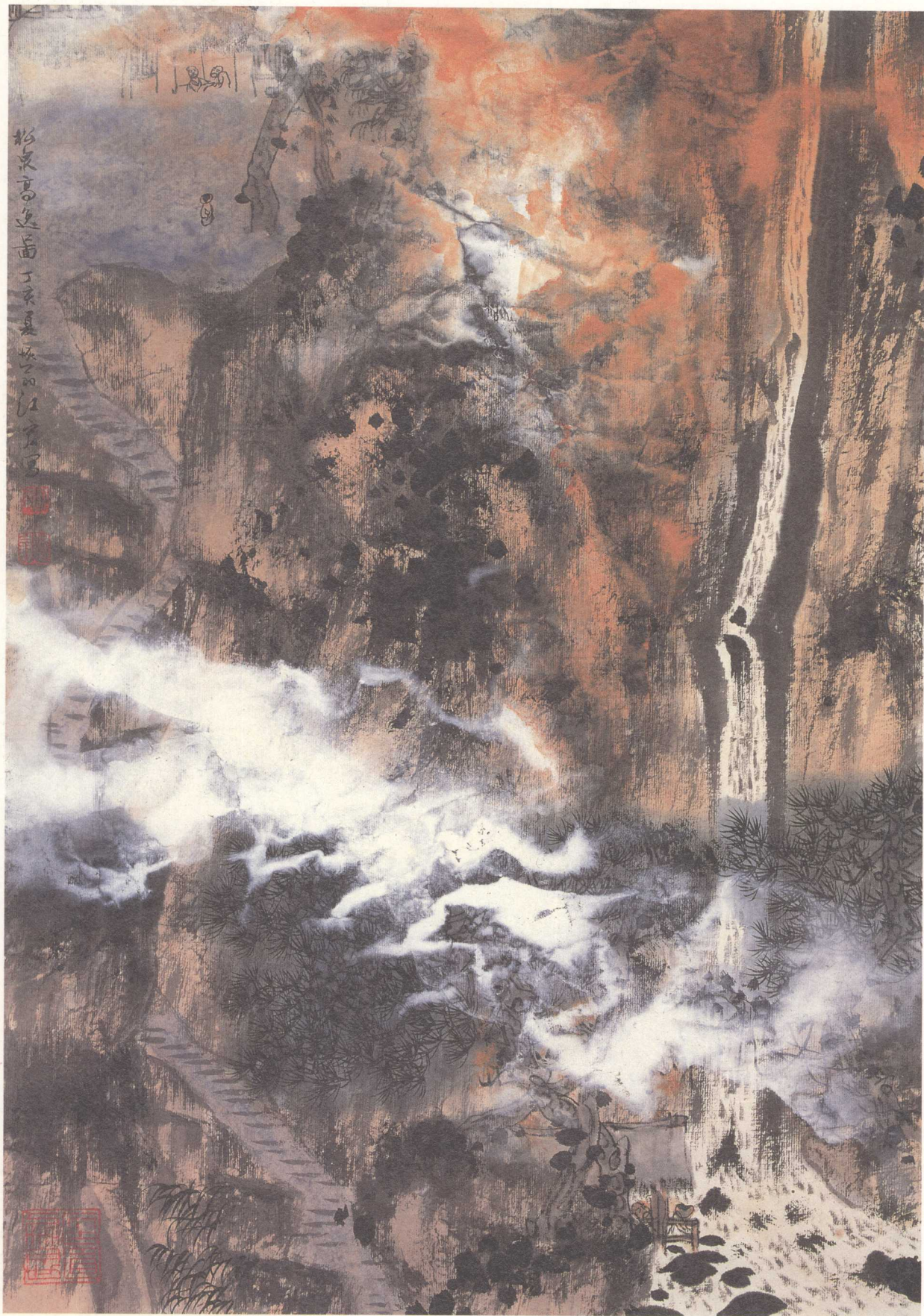
红树是秋天的特色，秋高气爽，少见烟云，红树白云就是稀罕景色了，笔底下生出的造化，红树随意植栽，白云也即请即到。

出山
四望
雲
亦合
但見
野
鴈盤
浮圖
蘇子瞻
句
坡翁
江表
寫
同
美



古寺云木图

苏轼游金山寺，已经尽了兴，出山后，回眸胜迹，不料看到了另一番景象。他说过身在此山不识此山的妙理。山里山外，景色经苏轼过眼，境界自然与众不同。



松泉高逸图

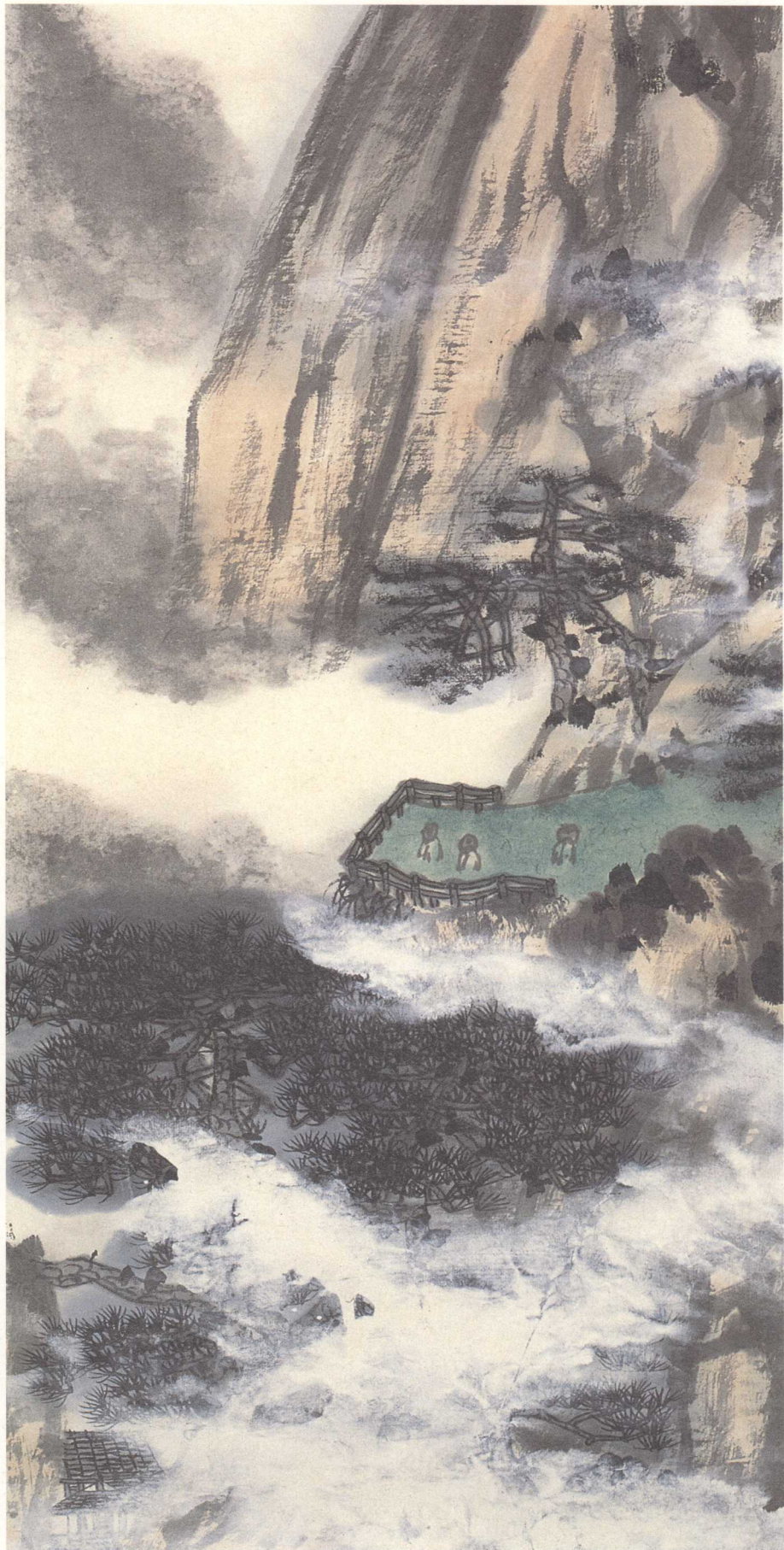
中国画：高度文化化的艺术

邵：你说的是画画的心态，但是，可以看到的更多的现象是：在不少评论、传记中——以前在很多西方的译著中，现在在很多中国的文字中，都说是画家为了深刻实现和表达关于社会的使命感，因此，表现重大的社会题材、社会的伦理道德等，把绘画看成是承载着社会或更为重大的使命的东西。

江：使命，这是政治家的东西。其实，艺术家一有使命感，那艺术就社会化了。

邵：艺术有艺术的使命，政治有政治的使命。

江：我不认为自己背负着多大的使



命，要完成多重的任务，达到多宏伟的目标。我只是我，一个一辈子和画打交道的人。因为知道自己是什么，所以会明白什么是自己的画；因为知道画画是为了什么，所以画里装进了自己；因为画里有了自己，所以画就与众不同。

使命，无论是政治的，还是艺术的，应该理解为：把这东西弄好、弄出色，震古烁今，那么，这也许就是实现使命了。但是，这使命不是谁赋予的，也不是行政命令的，是在不经意中完成的。刻意地觉得我有使命感，等于痴人说梦。如果最后历史的评判说你这个人在当代是最出色的，对后代产生了影响，那就是完成了使命，历史承认了你的成就。

邵：沉重的心理、困顿的生活、抗争的行为似乎是艺术深刻的必要条件，这种状态才是“艺术的状态”。我不知道艺术究竟要做什么？

江：艺术不想成就什么。说艺术可以拯救人类的灵魂，似乎过了一点。艺术能够陶冶情操，提升人类灵魂的品位。要改变社会风尚、增进政治进程，那不是艺术家的艺术，是政治家或社会学家对艺术的认识。不过，有一点艺术家和政治家是一致的，那就是扬善抑恶的社会责任。

邵：以前，教皇允许绘画成立，要求绘画实现宣传教义的义务，由此，从源头上确立了绘画艺术的功用本性。因此，长久以来，西方并没有站在绘画的立场上看绘画，而是，在宗教的、



社会的角度上来看的，作品也是在这一立场上完成的。

江：发挥人伦教化，这是艺术发展过程的必然。和做游戏一样，开始的时候，没有功利，好玩而已；后来就有社会功用了。

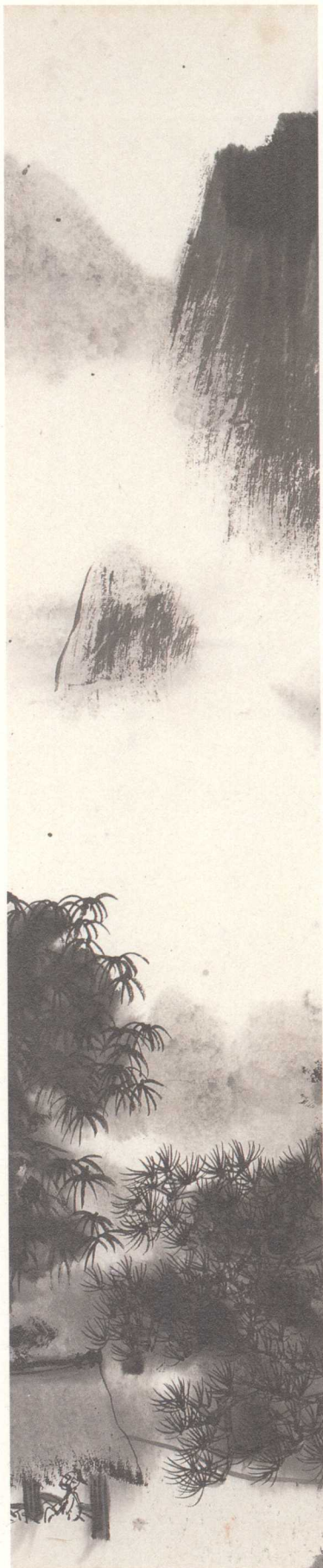
中国的绘画，从其历史来看，先是历史的题材，如功臣、烈女等伦理内容的表现；后来，佛教、道教来了，绘画变成了道、释的宣传手段，顾恺之、吴道子等人的佛教壁画就是典型例子。这对社会、思想肯定是有作用的，但是，这是一个过程，通常是在人物画发达的时候。不过，任何绘画的起步都不是人物画，原始画家画日月星辰、鱼虫动物、树木花草，也有人和人的活动，忠实地记录着四周的事和物。到绘画进入发展、发达的时候，就是人物画了。然后，再从人物画中分出来，如西方是风景画、静物写生等；我们则是山水、花鸟。通过这样的细分之后，伦理的功能就

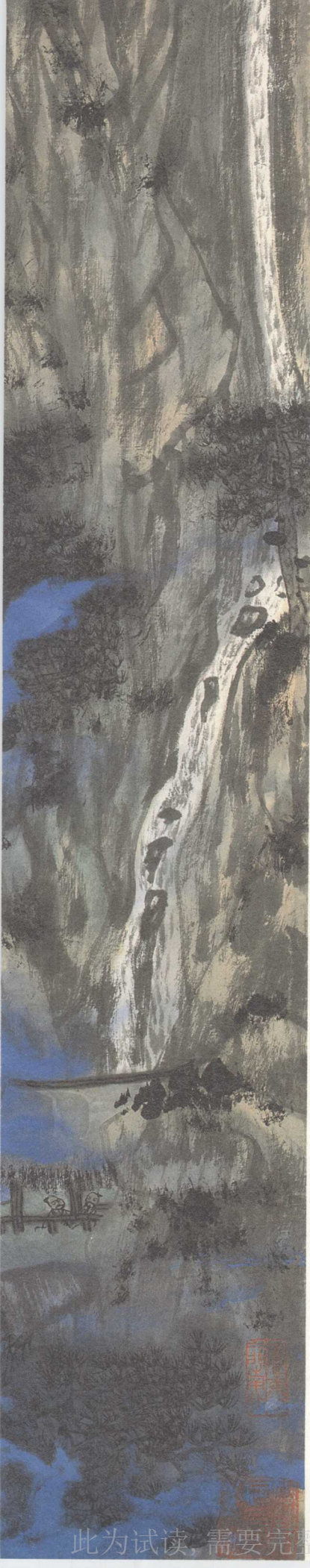
逐渐淡去，人性的表现凸现了。山水画从它诞生起，就受到文人的关注和文化的侵蚀，因而是高度文化化的体现。

邵：那么，这是不是说，西方在文艺复兴以后，又经过很长的一段时间的发展，伴随着风景、静物的大量出现，尤其是印象派的出现，绘画在西方其社会的人伦功能淡化了，人性的部分呈现出来了？

江：这种人性化的体现是建立在技巧高度发达的基础上的。当技巧达到了画什么都游刃有余的境地，就有了自由。也就是说，有了技巧的自由，就有了主观表现的自由；主观表现的自由，就是一种人性化的东西。

山水画为何早没有，晚没有，恰好在晚唐五代成熟？因为，这一时期正是中国画写实技巧达到了一定的高度，表现心性的山水画也随之成熟了。同样，在元代以前谈山水画，没有人说逸笔草草，到了山水画的技法精湛、甚至连画





家细微的情绪变化都能如意地从笔间传达出来的时期，这种理论就出来了，画也就进入了另一个境界。

如果说中西之间有什么相似的话，那么，除此之外，还有就是对大自然的关心与热爱。西方绘画的造型应该说是阳光，是光线造型。画的是光，色彩也是从光中间出来的。如印象派，关注的是光，开始的颜色是三原色，后来，从三棱镜中发现了光谱，色彩成熟了，阳光功不可没。但是，中国画从一开始就是注重线条的，当然这也和光有关，也有光在，因为没有光，就不能见形，然而，虽然依稀有光的因素，终究不是画光，而是画形。

单就线造型来说，也是相同的。西方开始的时候，是单线造型；中国也是单线造型。后来，分道扬镳了，这中间有地理的因素、历史的因素、文化的因素等等，但是，主要的是我们用毛笔。

这个小小的、轻轻的、软软的、锥形的东西，神奇无比。王微说：“一管之笔，拟太虚之体。”在这么早的时候，就认识到了毛笔的巨大功能，甚至是无限的表现力。此外，绘画的姊妹艺术——书法，同样也和毛笔休戚相关。由于书画运用的是同样的材料和工具，毛笔连系了书法，也连系了文字。中国文字就是早期中国文化的总和，绘画也就成为中国文字感召下的艺术。

邵：在今天，无论是报纸，还是电视，即便是专门的美术杂志，我们看到的也大多是社会学家、政治家对艺术的看法，几乎看不到艺术自身的立场。能够回归到艺术自身的立场、把艺术当作艺术来看艺术的实在可以用凤毛麟角来比喻了。

江：这要说一句“存在的就是合理的”了。既然有人把艺术看成是社会的、政治的，那么，就有这样的艺术存在，这是合理的。但是，更要看事物的本源。这更重要。因为什么事都要找到本源、找到本质，社会的本质，归根到底也是人性；政治虽然有利益，是社会的利益，国家和民族的利益，也是人的利益，当然关乎人性；所以，不要把表面的因素看得很大。这是表现社会的、这是为政治服务的。吴道子是画圣。他的壁画，是为宗教服务的。所谓的社会题材、重大问题，其实就是宣传画。说到底，吴道子就是在画宣传画。因为，他的水平高，屠夫看了不敢杀生、渔夫看了不去打鱼了，所以，关键是要看画得好不好。画得好的作用就大。画家扬善抑恶，其人性之意不可小看。岁月的风尘能够掩盖住当时的伦理标准，却奈何不得艺术的光芒，假使吴道子的壁画留存到今，为之感动的不是教义，而是艺术。山水画强调社会性、政治性的结果使具有真正山水画意义的山水画边缘化了。

邵：现在的山水画边缘了，那么，也就是说以前的山水画是中心的。

江：山水画从宋代开始就逐步占据画坛的中心位置，这是不争的事实。元代的赵孟頫虽然在山水和人物上都极为出色，但他对山水画史的贡献远远甚于他的人物、鞍马画。“元四家”是元代山水画的代表，可以说他们也代表了元代绘画的最高成就，山水画的地位也就不言而喻了。

邵：那个时代也有宣传的需要。比如元代的壁画就非常昌盛、非常杰出。

江：画得确实好，但毕竟不是很重要。能代表元代文化的是山水画。元