

# 又白 重然 性的

## 西安2019 山水画邀请展作品集

侯昌恒 吴克军 主编  
西安崔振宽美术馆 编

 浙江人民美术出版社

# 自然的双重性

西安2019山水画邀请展作品集

侯昌恒 吴克军 主编

西安崔振宽美术馆 编

## 图书在版编目 (C I P) 数据

自然的双重性 : 西安2019山水画邀请展作品集 / 侯昌恒, 吴克军主编 ; 西安崔振宽美术馆编. — 杭州 : 浙江人民美术出版社, 2019. 1

ISBN 978-7-5340-7324-3

I. ①自… II. ①侯… ②吴… ③西… III. ①山水画—作品集—中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第015015号

策划编辑: 傅笛扬  
责任编辑: 吕逸尔  
整体设计: 邱阳英  
责任校对: 余雅汝  
责任印制: 陈柏荣

## 自然的双重性 西安2019山水画邀请展作品集

侯昌恒 吴克军 主编  
西安崔振宽美术馆 编

出版发行 浙江人民美术出版社  
(杭州市体育场路347号)

网 址 <http://mss.zjcb.com>  
经 销 全国各地新华书店  
制 版 杭州汉罡文化创意有限公司  
印 刷 杭州富春电子印务有限公司  
开 本 889mm × 1194mm 1/16  
印 张 19.25  
字 数 148千字  
版 次 2019年1月第1版·第1次印刷  
书 号 ISBN 978-7-5340-7324-3  
定 价 298.00元

如发现印刷装订质量问题, 影响阅读, 请与承印厂联系调换。

## 目 录

(按姓氏拼音排序)

6	总 序	146	林海钟
8	序 一	154	刘进安
14	序 二	162	刘明波
		170	罗平安
18	毕可燕	178	秦修平
26	陈国勇	186	邵 泳
34	崔 海	194	沈 勤
42	崔振宽	202	孙 磊
50	党 震	210	屠鸿辉
58	杜小同	218	王牧羽
66	范 扬	226	王永成
74	方 向	234	徐 钢
82	方 勇	242	徐加存
90	郭志刚	250	徐龙森
98	何加林	258	许 可
106	贺海锋	266	阎秉会
114	姜宝林	274	曾健勇
122	李才根	282	赵振川
130	李 明	290	周韶华
138	李云集	298	朱雅梅

# 又白 重的 性的

西安2019 山水画邀请展作品集

侯昌恒 吴克军 主编  
西安崔振宽美术馆 编

 浙江人民美术出版社



崔振宽美术馆  
CUI ZHEN KUAN ART MUSEUM

水墨记  
CHINESE INK



水墨长安艺术博物馆  
CHANG'AN ART MUSEUM

ISBN 978-7-5340-7324-3



9 787534 073243 >

定价：298.00 元

# 自然的双重性

西安2019山水画邀请展作品集

侯昌恒 吴克军 主编

西安崔振宽美术馆 编

## 图书在版编目 (C I P) 数据

自然的双重性：西安2019山水画邀请展作品集 / 侯昌恒，吴克军主编；西安崔振宽美术馆编. — 杭州：浙江人民美术出版社，2019.1

ISBN 978-7-5340-7324-3

I. ①自… II. ①侯… ②吴… ③西… III. ①山水画—作品集—中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第015015号

策划编辑：傅笛扬  
责任编辑：吕逸尔  
整体设计：邱阳英  
责任校对：余雅汝  
责任印制：陈柏荣

## 自然的双重性 西安2019山水画邀请展作品集

侯昌恒 吴克军 主编  
西安崔振宽美术馆 编

出版发行 浙江人民美术出版社  
(杭州市体育场路347号)

网 址 <http://mss.zjcb.com>  
经 销 全国各地新华书店  
制 版 杭州汉罡文化创意有限公司  
印 刷 杭州富春电子印务有限公司  
开 本 889mm × 1194mm 1/16  
印 张 19.25  
字 数 148千字  
版 次 2019年1月第1版·第1次印刷  
书 号 ISBN 978-7-5340-7324-3  
定 价 298.00元

如发现印刷装订质量问题，影响阅读，请与承印厂联系调换。



## 总序

### 题“自然的双重性”

文 / 寒碧

“自然”的中西古今意，大抵是混杂以流歧。便是这个展览及书册，包括主办方与策展人、艺术家和观看者，亦各由自身的感悟发挥，而难求共同的涵义界定。

这是正常的。感受及认知的差别，亦“自然”的题中之意，学界或“不得已”，艺林则“无所谓”：重要的不是共识，重要的还是共在。

但有一个问题特别重要，即“自然”的发生义、可按的词源学。比如，希腊语文 Φυσις、拉丁拼音 Physis，以及源于前者的英文、法文 Nature、德文 Natur，均有一个基础意思可控，即“本性”或者“本来”、“本源”或者“根源”。这就可以联类中国的道家思想，比如王弼指略老子：“论太始之源以明自然之性，演幽冥之极以定罔惑之迷”。按老子所谓“道法自然”，即指“道”以其“本性”（本来的、自有的）为法，从而反对人为的智识强加，故其屡言“绝圣弃智”“圣人出，有大伪”。而庄子所言“顺化自然无容私焉”，“顺化”指涉于“圣人之德”，“无私”就是循“天地之道”，故其昌言“虚静无为”，推之以为“万物之本”，这个“本”“本性”“本源”“本来”“本然”（原来的样子），究竟是怎么“来”的呢？郭象有个解释，叫作“玄冥独化”：“生生者谁哉？颓然而自生”；“自然即物之自尔”；“自己而然则谓之天然”……这里“然”的字义，依照《玉篇》注解，就是“如其所是”。

儒家与道家这种“自然观”有合也有离。合的方面，两家都相信自然内化其自身，故皆强调一个“顺”字，“顺自然”或“顺化理”。离的方面，仿佛是儒家更具整全格局，其意向犹今之“普遍主义”“责任伦理”，除了“顺自然”，必也“赞化育”，《礼记·礼运》：“故人者，其天地之德、阴阳之交、鬼神之会，五行之秀气也。”后来的刘彦和遵此发挥，《文心雕龙》就命为“自然之道”，溯于《易》教“三才”，天大地大人，君子自强不息。总之不离人事，都是从孔子来的。

孔子的自然观，强化了人本身：“天何言哉”“人能弘道”，“仁者乐山、智者乐水”。赵汀阳说：“孔子心目中的仁者和智者可被看作形而上化的山水的最早发现者，他们意识到山水具有在地而不远人的超越性，因此山水被他们当作

道的形象……作为道的显形意象，山水坐落在世界里，是人间世界的一个内部存在。”此言不诬。

自然之道假山水显像，其实就是孙兴公所言“山水是道”。这个“道”，固然包孕于道流的“慕玄虚事高尚”，但从未跳脱儒者的“悦道义颐心性”，这个思想史的事实，我在《山水是道》一文中讲过。

我大略看了作品图版，感到这个展览主要仍是一个山水画展。命曰“自然的双重性”，即把“山水”替于“自然”，就猜想策展人有比较复杂的考虑，一方面是推究原始波流，讲所谓“沿革”，续儒道之脉；另一方面，根据当前风会，讲所谓“重构”，当代的“山水”已不限于传统的溪岸江月峰谷，包括传统的笔墨语言结构；同时有现代语义上的“自然界”扩充，有当代艺术上的创新力支持。

所谓“双重性”，大抵亦从古今中西比照出发，或许还顾及了“自然”与“人文”维度，等等。我虽未察及策展人特别独到的立意及其相应坚实的立论，但这个展览牵涉的问题是颇有启发性的，除了前面所及，尚有如下可观：

1. “山水”作为世界观，它的文化价值乃至文明构建。
2. “山水”“庙堂”与“政制”，如何影响了社会历史和文化心理？有无观照古代士学传统包括文学艺术成就的新进路？
3. 所谓“沿革”的历时效绩研究，所谓“重构”的共时归拢可能。
4. 山水画笔墨语言和当代性水墨语言的发生学比较、总全性观照 (holistic view)。
5. 老话题：中西艺术史视角下的“山水”与“风景”，彼此历史进程的独异，面向当代世界的力道。

问题难尽，抛玉而已。并此致敬艺术家，祝展事圆善。

寒碧于上海 2019年3月21日

## 序 一

# 自然的双重性——山水精神的沿革重构

文 / 侯昌恒

- 一、山水精神的形成及其核心思想
- 二、古典时期和复古时期的山水沿革
- 三、晚明大变局和山水重构的关系
- 四、黄宾虹对于山水重构的重要启示
- 五、山水精神在当代语境中的重构意义

### 一、山水精神的形成及其核心思想

在中国古代皇权专制系统中，士大夫们在孔、孟、老、庄思想上构建了一种“外师造化、中得心源”的自然王国，用以消解、平衡现实世界中政治环境的不确定性。

自南北朝时期起，中国的思想家们即致力于自我放逐山林，致力于将佛教思想本土化，与老庄融合，建构了一套独立于权力话语体系之外的纯粹的人生哲学，在高山流水的世界里重构“士人精神”。

盛唐之后的五代十国时期，面对庙堂的崩溃，以荆浩为代表的绘画艺术家们再次以个体行为的方式，接踵文学和思想的山水路径，再一次走进大自然，并且以独立自由的身份，在大自然里建构士人的山水精神，打造属于士人们自己的宗教信仰。

山水精神的本质即是“士人精神”，山水是中国独特的传统文脉，是最能代表中国人的文化性格与审美情趣，体现了中国古代宇宙观、哲学观和人生观的精神体系。

宗炳在《山水画序》中提出的“畅神”观念在山水画的诞生之初即超越了政治性的伦理宣教，成为山水精神独特的核心价值观。宗炳的美学思想对中国山水画的发展起到了整体的导向和奠基作用，同时也对中国山水画的基本特征和本质起到了规定性的作用。

奥地利诗人里尔克说：“人画山水时，并不意味着是‘山水’，却是他自己；山水成为人的情感的寄托、人的欢悦、素朴与虔诚的比喻。它成为艺术了。”可见，山水精神的表达是人类共同的诉求。

## 二、古典时期和复古时期的山水画沿革

明代文坛巨擘王世贞在分析山水画的发展时指出，从唐到元发生了五次大的风格变化：唐代二李为一变，五代荆、关、董、巨为一变，北宋李成、范宽为一变，南宋李、刘、马、夏为一变，元末黄公望、王蒙为一变。

纵观中国山水画史，从唐末到元发生的五次大的风格变化归纳起来，其实只有山水画成熟时期的古典时期（五代、宋）和作为“吴兴八俊”之首的赵孟頫倡导的“复古”理念贯穿的复古时期（元、明、清和近现代）。

古典时期（五代、宋）的山水画注重自然主义的再现性写实，画面用成熟的“皴”和“三远”构建全景式山水世界，追求画面的纵深感和体积感，法度严谨，层次分明；复古时期（元、明、清和近现代）的山水画更倾向于抽象情感和书法性表达，在平面化的构成中追求笔墨简率和书写性、表现性的平衡，元四家、四僧即是极具代表性的案例。古典时期的“状物形”向复古时期的“表吾意”的演变，充分体现了8世纪张璪关于艺术创作的至理名言：“外师造化，中得心源”。

荆浩在其《笔法记》“松之气韵”一节中论述提出要描述出自然景物的可视形象，同时又要表现画家的审美体验和审美情感。所谓“气者，心随笔运，取象不惑”，“韵者，隐迹立形，备仪不俗”。这种涉及艺术家对艺术形象主观方面的表达，是对谢赫提出人物画“气韵”概念的一种发挥和补充。谢赫的“气韵生动”最高要求便是“以形写神”，荆浩不仅要求表现对象要以形传神，更要表达作者的主观感受，这便是认识上的质的飞跃。荆浩这一见解无论在中国绘画思想史上，还是美学思想史上，都具有划时代意义。

荆浩的山水画代表作《匡庐图》的全景构图和皴法技巧，吸取了前人的经验，终成北方山水画的开创者。荆浩的这种全景式山水画，由关仝、李成、范宽等人加以完成的全景山水画的格局，推动了中国古典山水画走向空前未有的全盛期。

北宋书画鉴赏家和画史评论家郭若虚《图画见闻志》中所谓“画山水唯营丘李成、长安关仝、华原范宽，智妙入神，才高出类，三家鼎峙，百代标程”；元代美术鉴赏家汤垕《画鉴》中所谓“迨于宋朝董源、李成、范宽，三家鼎立，前无古人，后无来者，山水之法始备”。汤垕去掉了荆浩的弟子关仝，而增添了董源，并将董源尊为“三家”之首，这一改动意义重大。自此，山水画坛分出了南方画派和北方画派两大谱系。

董源所创造的水墨山水画新格法，当时得到僧巨然的追随，后世遂以董巨并称。自宋代米芾、沈括十分欣赏董巨画派迨始，至元代取法董巨的风气渐开，元末四家和明代的吴门派，更奉董源为典范。明末“南北宗”论者虽然在理论上尊王维

为“南宗画祖”，但实际上却是在祖述董源。作为董其昌“南北宗”概念中南宗之首的董源，历史文本叙述的诸多谜团和争议，使得后人在讨论起他时，更倾向于把他作为一个“董源”概念，而非单独的个体，更重要的是“董源”概念存活在人们对董其昌和其他文人画家作品的阅读中。董其昌在他自己的绘画中建构了“南宗”绘画史的“主线”，董其昌说：“南宗则王摩诘（维）始用渲淡，一变勾斫之法；其传为张璪、荆关、郭忠恕、董巨、米家父子以至元之四大家。”

### 三、晚明大变局和山水重构的关系

受欧洲自15世纪大航海时代以来经济渐入全球化的影响，晚明时期的思想和文化也呈现出了前所未有的开明和开放态势，西方科学文化也开始在中国得到了传播，利玛窦等一大批传教士来到了中国，也有了一大批中国人开始学习西方的科学文化知识，如瞿汝夔、徐光启、李之藻、杨廷筠和方以智等。他们在传播天主教的同时，也同时传播着欧洲文艺复兴以来的科学、文化和艺术，不仅使得中国在文化上融入世界，“西学”以前所未见的巨大魅力，深深吸引一大批正在探求新知识的士大夫们，短短几年就掀起了西学东渐的高潮。有学者认为晚明时期的社会大变局其实是近现代以来中国社会发生颠覆性大变局的潜源，这种说法是有一定道理的。近现代以来中国一直不断地解放思想、融入世界，晚清时期的洋务运动、维新运动都是晚明社会大变局后的余响，中国近现代绘画的基础正是在如此文化氛围中被建立起来的。

美国学者高居翰于1979年出版的《气势撼人——十七世纪中国绘画中的自然与风格》，以一位中国语境中名不见经传的画家张宏为例，以图像比对的方法阐释了张宏绘画中的自然主义倾向受到西方版画的影响。高居翰以海量的历史材料将张宏复活并肯定其价值。同时作者通过历史考证与猜测，认为吴彬、龚贤也同时受到了西洋绘画的影响。

方闻在对董其昌的研究也表明了董其昌对“西学”的反应方式，董其昌在其《画禅室随笔·卷四·禅说》中提到利玛窦的名字与利玛窦带到中国的思想，亦即广义上说“西学”。方闻的研究表明董其昌（1555—1636）于公元1597年为其师友陈继儒（1558—1639）新落成的山隐之所创作的《婉婁草堂图》是为现代中国绘画奠基之作，他形容《婉婁草堂图》乃是“（自赵孟頫（1254—1322）以来）最具创意的画作”。石守谦也认为此图在中国绘画发展史中占据着重要的历史地位，“此画呈现一种全新的风格，或可视为‘董其昌世纪’之肇始”，画面呈现了包括重复的、平直的皴法纹理等数种显著的风格特征。

#### 四、黄宾虹对于山水重构的重要启示

黄宾虹在中国山水画史上的重大意义，即是他振起近代山水画的第一个关键性画家，其画风与丰富多变的笔墨，蕴涵着深刻的民族文化精神与自然内美的美学取向。他的艺术成就结束了山水画上自明清以来衰微萎靡的旧状态，开始了雄浑苍莽、大气磅礴的新时代，使濒临灭息的中国山水精神获得了新生。这是黄宾虹山水画的艺术创作给予中国山水精神重构的最大启示。

在这个意义上，黄宾虹是在“传移模写”中重构了中国的山水精神，他是在对中国传统和西方传统的双重超越中重新构建完整的山水，重新构建中国人的宇宙观，重新构建中国人的超越世界，这是中国山水艺术在近现代探求出路的一个最具启示的案例。

对于传统山水精粹的学习，无论从广度还是深度上来说，黄宾虹算得上古今独步。他认为“作山水应得山川的要领和奥秘，徒事临摹，便会事事依人作嫁，自为画者之末者”。又说：“今人作画，不能食古而不化，要出古人头地，还要别开生面。”这就要求画家勇敢地变革古人的画法和面貌，自成一格。

他深有体会地说：“造化有神有韵。此中内美，常人不见。”“吾人惟有看山入骨髓，才能写山之真，才能心手相应，益臻化境。”“作画当以大自然为师。若胸有丘壑，运笔便自如畅达矣！”又说：“余游黄山，青城，尝于宵深人静中启户独立领其趣。”黄宾虹终于实践了他“不读万卷书，不行万里路，不求修养高，无以言境界”的铭言。

黄宾虹穿越了古人的轨迹，跨入了山川的肺腑。他的“心”与古人的“法”，山川的“性”已相融无间，其体悟大异常人，从而变法出现了。黄宾虹早学晚熟，八十岁后面貌大变，笔墨技法炉火纯青。其用笔如折钗股，屋漏痕，用墨更是出神入化，奇妙无比。他所形成的黑密厚重的画法特点和浑厚华滋的艺术面貌，突破前人，使中国山水画的发展跃入一个新的境界，将中国文人画推向又一高峰。

#### 五、山水精神在当代语境中的重构意义

从19世纪末开始，西方在经历了由宗教到科学的千年历史后，随着大工业社会的来临，科学又重新返回了巫术。正是在科学与巫术交融并立的阶段，艺术的当下性便径直呈现出来了。巫术的去历史化，使得这个时代的艺术，只重当下，而对传统进行不断的解构。

在现代性的进程中，无论从视觉上还是思想上说，文人所表述的山水世界已

经被彻底扰乱以至于粉碎了。山水画已经不再具有宗炳、苏东坡所说的境界，它成为一种特定的题材，一种风格样式，一种艺术史上的现成品，因而它也就彻底丧失了其“世界观意义”。在这种境遇中，山水画早已经被抛掷到一种不及物状态，深深地陷入其表述与本体的危机中。

在中国近代史上，面对这种危机，山水画界提出了诸种方案，回顾百年，山水危机实是中国现代性的一个组成部分，这不仅意味着传统自然观的失落，也意味着历史观的破碎。在20世纪的山水画面上所呈现的，是东西方文明冲突中山河破碎与扰乱的符号与意象。

20世纪80年代以来，中国现代化的进程给予中国当代水墨艺术变革的内外部环境。当代多媒介材料的放逐，中国山水精神与情怀的当代表达已经越来越不拘泥于材料与形式。水墨作为东方根性的表达形式与传统内蕴源远流长，具有先天的遗传基因优势，这种识别特征由外而内深入血液骨髓已成为我们自然本体的一部分。然而现代化对传统文化、礼俗、价值观念、生活方式等解构性的改变，在资本与权力共谋的现代世界里，古典山水精神没落了。

在现代版本的现实世界里，不能只有政治、社会和经济构成的总体史，须有一种存在于人的内心之中的自然王国作以平衡和矫正，否则作为人的世界秩序必将失衡混乱。正是根源于当代社会的这种精神危机及其平衡矫正的需求，造就了当下山水艺术的多元性格局、以及山水精神在当代文脉重构过程中的重要意义。

由西安崔振宽美术馆和《水墨记》主办的《自然的双重性——西安2019山水画邀请展》是《自然的双重性——杭州2015山水画邀请展》的延续，本次展览邀请了中国当代36位在中国画和当代水墨领域极具代表性的艺术家，他们出生于20世纪20年代至80年代，年龄跨度半个多世纪。本次展览力图呈现山水精神在中国当代多元艺术语境下的沿革及其重构的关系和现状。

附：《自然的双重性——西安2019山水画邀请展》参展艺术家（按姓氏字母顺序）毕可燕、陈国勇、崔海、崔振宽、党震、杜小同、范扬、方向、方勇、郭志刚、何加林、贺海锋、姜宝林、李才根、李明、李云集、林海钟、刘进安、刘明波、罗平安、秦修平、邵泳、沈勤、孙磊、屠鸿辉、王牧羽、王永成、徐钢、徐加存、徐龙森、许可、阎秉会、曾健勇、赵振川、周韶华、朱雅梅

感谢：寒碧先生对本次展览的指导和支持！

【参考文献】

1. 高居瀚. 山外山: 晚明绘画 [M] // 气势撼人——十七世纪中国绘画中的自然与风格.
2. 方闻. 《溪岸图》——从鉴定到艺术史 [M] // 朵云, 第 58 集《解读〈溪岸图〉》.
3. 方闻. 两张董元——早期中国山水画“状物形”与“表吾意”两种范式的建立 [M] // 上海博物馆编. 翰墨荟萃——细读美国藏中国五代宋元书画珍品, 北京: 北京大学出版社, 2012 年.
4. 班宗华. 董其昌与西学 [M] // 白谦慎编. 行到水穷处——班宗华画史论集, 严守智译, 北京: 三联书店, 2017 年.
5. 尹吉男. “董源”概念的历史生成 [J]. 文艺研究, 2005 年 (2).
6. 李冬君. 一个人的观念转型——荆浩与中国山水精神 [M].
7. 樊树志. 晚明大变局 [M]. 中国书局.
8. 赵汀阳. 历史、山水及渔樵 [M].
9. 孙向晨. “山水”的超越性与现代社会的精神危机 [M].
10. 渠敬东. “山水”没落与现代中国的精神危机 [M].