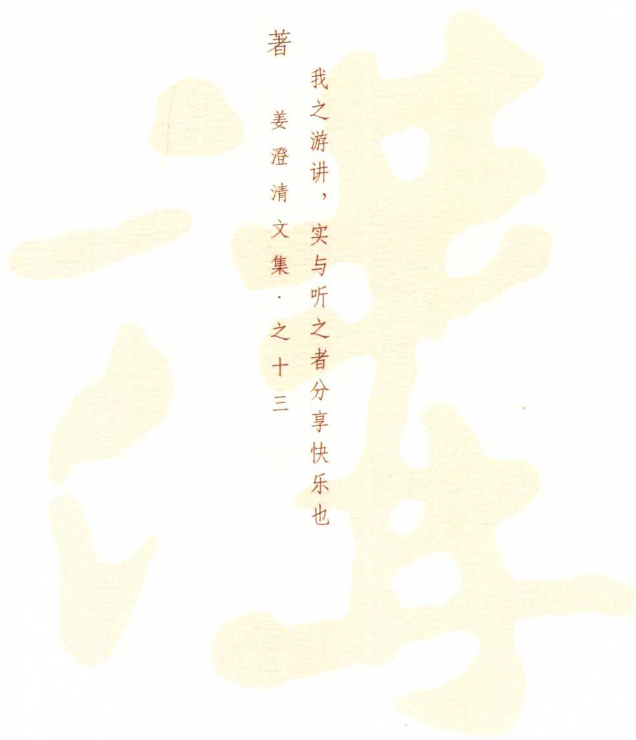


姜一澄一清一讲一演一录



姜澄清 著

我之游讲，实与听之者分享快乐也
姜澄清文集·之十三



姜
—
澄
—
清
—
讲
—
演
—
录



姜澄清 著

我之游讲，实与听之者分享快乐也
姜澄清文集·之十三

图书在版编目(CIP)数据

姜澄清讲演录 / 姜澄清著. -- 贵阳: 贵州大学出版社, 2016.11

(姜澄清文集)

ISBN 978-7-81126-946-8

I. ①姜… II. ①姜… III. ①书画艺术—中国—文集
IV. ①J212-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第267414号

姜澄清讲演录

著 者: 姜澄清

责任编辑: 舒艳雪

出版发行: 贵州大学出版社

印 刷: 贵阳海印印刷有限公司

成品尺寸: 170毫米×240毫米

印 张: 15

字 数: 200千字

版 次: 2016年11月 第1版

印 次: 2016年11月 第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-81126-946-8

定 价: 36.00元

版权所有 违权必究

本书若出现印装质量问题, 请与出版社联系调换

电话: 0851-85981027

再版总序

文人到辑刊“文集”的时候，大抵至末路了。而自己呢，积一生之所成，向社会奉承者，亦仅此而已；在我，实在是愧赧交加的。我一生，除教书一事，勉强及格外，他皆不足道。然教绩不能显于纸素，于是，只得将这些所谓学术成果者，付梓刊行。自己从不敢怀金针度人的奢望——本人尚且待人相度，何言度人。过而言之，这个集子不过是姑奉浅陋与糊涂于诸君。此非以谦下邀誉之术，从1957年至1978年，二十年间，在饥饿与胡斗乱争中，苟全混世，何言读书求学？自己不敢以“天也，非战之罪也”来自宽无成之憾。所聊可为慰者是，近三十年来，未敢虚掷光阴，因此有了点滴文绩。如果说，“英雄”是“时势”所“造”，那么“造”愚钝与浅薄者，孰耶？

当这个文集面世时，我已届八十，风灯雨烛，微光弱明，还能撑持几时？故在董理这些旧稿时，未尝不愀然暗伤。我十八岁离滇客黔，一生都盘旋于山野中，其间，五十年都进退于三尺讲台。此中甘苦，非当事者莫能味。然积久成习，竟自乐于笔耘舌耕，

夏则挥汗，冬则呵手，每文竟束管，仰见南窗，残月已垂，而东方已白矣。

纪文达（晓岚）晚年，以不堪考察之累，而以闲逸的“笔记”遣日自娱，到后来，连此亦厌。我正步着前贤的履辙，踏入百事皆懒执的“无为界”。然前贤文绩煌煌，成正果而后寂，我却以果界中人的闲寂，掩己之慵懒，不亦谬乎？在古贤是“非不为也，是不能也”，在我是非不能也，是不为也。

年届八旬的人，若要疏懒，可以编出很多理由，有了理由，便可心安理得地饱食终日，无所用心。我徘徊于堕、勤之间，择其可为者为之，于是，在古稀之后，便只写随笔之类。寿多必寂，朋友间过从日少，空巢孤叟，只好将素笺当朋友，摇笔面笺，有如对七十以前，多为学术之文，此后，便是随笔之类了。

我有二十年（1958—1978年）的艺术教育经历，因出身“中文系”，所攻习者，不外“之乎也者”，而置身管弦歌舞的环境中，颇有樵叟下海、渔夫入山之困。然而，成就我日后研究的，正是这困境。二十年间，耳濡目染，皆笙歌图绘，于此专业之外的纷扰，始厌之，终爱之，我不期其然而然地陶醉其中，文化视野，因之洞开。此种自然的趋进，入乎性情至深，故，后期研究艺术，实乃自然的归宿。

在此二十年间，闻睹中外艺术，而耽之愈深，愈对往昔所受之“艺术概论”教育，渐生疑意。那些“概论”，本非为艺术立言，醉翁之意，不在酒也。“悟已往之不谏”，正是一种自我批判——20世纪80年代，在我，在社会，都是一个启蒙的批判时代。使我骤然名驰的文章，就是从艺术入手而批判庸俗社会学的。由今观之，这篇指认书法为抽象符号艺术的文章，指马为马，并无绪旨，而在指驴为马的时代，平常之说，便有不平常的价值了。在刊物加按发表，并号召讨论后，一场论辩便展开了。而我，因之成为核心人物，且被尊之为“理论家”“美学家”。这场发生于1981年的讨论，惜乎未延及哲学、文艺学，否则，所“启蒙”者，便不会仅囿于书法界了。如此的偶

然，又成了自己不能不如斯以进的必然，既戴上各种各样的帽子，欲拒不能，于是只得顶冠而前。换言之，我是在戴上“理论家”的帽子后，才潜心致力于理论——既然难下虎背，何妨骑以驰之。新的治学道路，缘是而定。禅家曰“成佛当有立脚处”，治学亦然。我不经意撞到“立脚处”，从此，“由是而之”，从书法始，进乎绘画，因绘画之启迪，再研究华土色彩学理及中国艺术盛衰的生态原因。凡此，皆非预为设计，而系顺流趋进。有如一个泛舟随流者，我乐陶陶地漫游于中国文化的玄海中。

三十余年的研究，成绩菲微，稍可慰者，草创了书、画学的体系，亦填补了前贤研究之未及者，即本土的色彩学理。对中国艺术的“生态”因缘，亦有新锐之见。

个人所可告诸君者，仅此而已。惜乎，今者强弩之末，气衰力微，难耐寒灯冷凳之苦，畏征引之累，老马迷途，不知所向，遂以随笔述录一时之感怀，虽曰“清谈”，实则姜（江）郎才尽，黔驴（黔固无驴，此随俗也）无技也。

《清谈录》及其续篇，是七十以后的混日之作。此时，虽于故有文献日渐疏忘，而在体验上，却优于少壮时。中国艺术，本属安静、淡远、柔婉、空寂之类，而人至桑榆之境，亦趋于此种氛致，空斋寂处，对春花秋月、丘山涧流，兀自多了相知之情。于是，便将此暮年的幽怀，随手述之，遂成就了“清谈”之“录”。也许，生活如斯，艺术也便不能不如斯了，而种种高论难免将当如是也的平常，论得离乎本相。讨论中国艺术，以得“土味”为获真。革命家“革”艺术的“命”，以使其服务于革命。于是，艺术便成了千依百顺的小女孩，任人牵引了。而洋博士呢，斥中国艺术“落后”“不科学”，必欲使中国艺术“取西人之法”，削己足以就人履。新生代的洋博士，本疏于国学，然却大言中国书画，彼等以洋理论释土画学，术语虽同，然一经妄解，中国学问便西化了。鉴于此，我考释了画学术语，意欲正名；否则，华土理论，形表虽“土”，却被“洋化”了。

如此这般，本土的艺术及其学理，经轮番强暴后，不复贞洁矣。我的努力，其保“贞”乎？

在咬文嚼字之暇，我也涂涂抹抹，此非欲跻身书、画界，去逐名争利，而是想假此以体验中国书画的玄机，以免门外文谈之弊。文集所附，即本人的涂鸦习作。丑妇见公婆，愧甚愧甚！

“新体文言”是二十多年前提出的，此亦感时而倡也。五六十年来的白话文学，颇有淡若白水之概。“白话”之兴，在实用交流方面，固为势之必然，而在文学方面，文言的美感是白话所不能取代的。毫无文言基础，而欲使白话有味，是欲赴浙而趋蜀也。古人不如今人的地方甚多，然独述文一事，今人难及。盖古人的荣辱沉浮，全系于文章。十年寒窗，诵读经史，科场成败，只定于作文。“五四”时代的硕儒通人，何以其白话文亦饶有韵致？因为他们有深厚的旧文学基础，故为文为白，皆能应付裕如。我提倡“新体文言”，是想开创一种大众皆能了然的文体，在保持文言简洁、有味的前提下，也使新体文言，明白如话。文集中辑录了我的几篇尝试之作。文学毕竟是语言之学，舍此，无论写什么，至多，也只是瓦舍唱本而已。

我的帽子不少——书论家、画论家、美学家，乃至作家、书画家。这实在是肢解了本人。还是老说法贴切，我勉强算得上个“文人”。以今义诠释，文人也者，文化人之谓也。此与古代“文德之人”“文学之人”稍异。“文”，概指“文化”，在昔，大体指诗赋书画兼能者。此为综合之称，而这“家”、那“家”，则是分解之称。然，“文人”颇蒙揶揄，“文人相轻”“一为文人则无足观”是古已有之的说法，我虽未染“相轻”的毛病，但确属“不足观”之类。“不足观”，谓无助于“治”“平”，无补于生计，予每窃叹，文人之矢志“治国、平天下”者，鲜有善终——“国”不能“治”，“天下”不能“平”，而只落得弃市长街的下场。因之，何须求“观”呢？中国文人之智者，于无奈中，遂潜身江海山林，“隐”于“文”了。由是，有了五花八门的“隐”

法——初则隐于山林，继则隐于市井、隐于翰墨、隐于睡、隐于醉，乃至隐于青楼。凡此，皆“以无益之事，悦有涯之生”（陶渊明语）的自安之术。彼等所奉的箴言，只是四个字——“莫谈国事”。那么，人有唇吻，莫谈国事，又不可能哑然，于是，便滔滔以言与国事无涉者——风花雪月、诗词歌赋、酒茶丹青，如此这般，便洋洋乎造就了中国最有情趣的“隐逸文化”。谁料到呢，最“不足观”的文人却创造了颇可观的文绩。欧阳文忠公（修）曰，“晋之文章，唯‘归去来’一篇耳”，然，仅此一篇，却垂之千古，而古今来汗牛充栋的媚时之作，却只留下恶臭。中国乏抗争的文化，却多“躲”的文化，隐士便是“躲士”，这一“躲”，便陶铸出了最悠绵淡恬的文类。故，欲探宝者，当在“地下”去找——隐士即“地下工作者”也。

我一生盘旋于滇黔，然身在山野，却心系庙堂，然“天意高难测”，年轻时，总忖测“天意”的趋赴，孰料，“天”象幻变，故跟之愈紧，愈陷迷途，是以，“隐”亦不能，跟亦不能——“两间余一卒”，“彷徨”殊甚。至退休之后，世道安定，所以，“退”以“休”之。此一“退”，近乎“躲”，于是乎，“躲进小楼成一统”，只管翰墨与丹青。遂有了“清谈”之类的文事。

以上所陈，为个人的“坦白交代”，诸君在阅览我那些劣文之前，先稍知其人，或能辨弦外之音也。

姜澄清

二〇一二年桂香时

于花溪补述

序言

二十余年来，我游讲海内，惜乎，因无录音、无记录，遂致事过即亡。此次辑刊者，系据旧稿充实之篇什，内容多为书画。

文化流变，每有出于意料者，当世文学沉寂，而丹青翰墨骤鸣，个中原因，颇难解析。大抵，文学多涉世情，易触时讳，且付梓刊行，一版以千计，“六朝粉脂”“鸳鸯蝴蝶”，充斥书肆。况，世重“快餐”，逢运而兴。名家一纸，价逾千金，且因贪腐风炽，以墨宝走穴，是为“雅事”，故一时“墨”风浩荡。加之，商家投资，明炒暗操，书画以尺计价，古今名作，尺幅天价。重利之下，天下驱逐，凡于此道有长者，竞相挥毫，遂致业家遍地。

窃以为，此种“繁荣”，非雅尚所酿，而系利之所诱。书、画赝品之多，劣作之多，未有过于当下者。二十余年来，我力抵“黑”风，然螳臂当车，徒劳乏效。铜臭弥漫，墨香消竭，奈何奈何！

书画虽不过点线间架、山水花鸟，然其中妙绪存焉。解妙释

玄，固为专家之责，以此民族性之妙迹陶养吾土之民，以“一方水土，养一方之人”，斯为适性良方。

昔者，凡论吾土文化，皆以汉文、唐诗、宋词、元曲、明清小说为脉，焉知，李唐之后，书画日兴，至赵宋，则与文学并驾。然因袭陈说，仍以书画为闲业，是以，染习者虽多，亦不能等衡辞赋。故，揭示点线、形色、“山水”、“花鸟”中所蕴奥理妙绪，乃专门家之责。西哲云：悬挂一幅画，即展示一民族之思想。书与画，虽未明言“思想”，而吾土吾民之玄思妙想皆含蕴于笔墨中。线之韵致、墨之幻变、形之奇诡皆华土“思想”所陶咏；知此，则不再视书画为“闲”也。

夫滴水尚可鉴乾坤，而况绵绵数千年书画耶？贡布里希治史，由图绘入手，析其风俗、趣味、世情，由是而之，究各国之史。可谓独辟蹊径。

寰宇中，唯吾国有书法，唯吾国有此奇异之绘画，此岂偶然？究典型之文化形态，可悉一国一族之精神，此所谓管窥一斑，即知全豹也。愚之治书画，志在“道”也。若观书赏画，徒言皮相，而遗其内蕴，可谓明察秋毫而不见舆薪也。

吾国固有观字识人、观画知世之习，此种积俗，已超乎今日之所谓“审美”。昔称观赏曰“玄览”。“览”而曰“玄”，盖谓察微体妙也。故书画品评，素以“神”“妙”居首。尚玄务虚之民族，以此衡判价值，乃文化性质所规定。豆不能结于瓜藤、瓜不能生于豆茎，此之谓也。

今岁，我已逾八十，畏烦劳，喜寂处。凡有所悟，辄书记之，以备游讲。间或，亦运管涂鸦，于实践中感悟书画之妙。下水乃知水性，非徒立岸妄言彼滔滔者也。当运笔施墨间，每有“玄”感，绘物不拘形似，赋彩不顾物色，外束一弛，则任心信手而为，此实为最自由、最主观之艺术。而当事者，在此主观自由中，遂得大快乐。故，倪云林（元代画家）云：“逸笔草草，聊以自娱”。东方文化之乐，莫过于此。窗明几净，纸洁墨香，月色如梦，竹影悠

然，“自娱”之快，未有甚于此者。

我隐花溪凡六十年，花开花谢、溪涨溪落，世有乱治、人有沉浮，赖此一管一纸，自娱于寒斋陋室。此犹以管为楫、以纸为舟、以砚为池，鼓楫荡舟浮游于华土文化之沧海中。

故，我之游讲，实与听之者分享快乐也。世之学术，大而分之，二类而已——制造痛苦与分享快乐。我姑择后者以行。是为序。

半秃 姜澄清

二〇一六年夏

目 录

CONTENTS

中国画的文化高度

- 在中央美术学院对国画高研班学员的讲演……………001

人、自然、艺术

- 在中国美术学院成教院的讲演……………014

东、西方色彩观比较

- 在杭州恒庐美术馆的讲座……………051

道家的核心思想与中国的核心艺术

- 应中国书协邀，2008年10月17日在京讲演……………082

中国文化与中国绘画

- 在贵州大学艺术学院的讲演……………088

道家思想与书法艺术

- 在“全国第九届书法篆刻作品展”系列活动之一：“中国书法大讲堂”的讲演……………098

中国画学通论

——2011年5月在中央美术学院的讲座····· 107

附 录

汉字别解····· 130

线 论····· 140

间架论····· 190

经历与经验····· 210

当代书法的文化危机

——对书法家姜澄清先生的访谈····· 223

中国画的文化高度

——在中央美术学院对国画高研班学员的讲演

今天能有机会与同学们交流，很高兴。当前对于中国画性质以及中国画在中国文化中所处的高度没有足够的认识。中国画在中国文化中究竟处于一个什么样的地位？很多人有一种不正确的看法，认为中国画仅仅是一门游艺，是小玩意，随便拿笔墨弄两下就拉倒，他不知道这信手弄两下的背后拥有多么庞大的文化系统。美术理论界对此也没有足够的认识，过去的理论界是文学中心主义，大家一讲就说中国是一个文学国度、诗歌国度，好像中国数千年的文化历史无论在任何时候都是诗歌在称王霸道。造成这种认识是因为我们的高等学校没有把书法和国画作为一门非常正规的文化课程来讲，大家只是在课余时间凭自己的兴趣进行一些研究，这种学习方式远远不能深入理解中国书法和绘画的文化精神。实际上，在中国数千年的文化历史进程中，各种文化是在不断交替唱主角的。比如先秦时期是以“乐”文化为主体发展的，而那时的诗歌是随着音乐的发展而发展的；两汉时期是以文章为主体发展的，大家知道汉赋就是那时的文学形式；而在10世纪，就是在北宋时期，中国画就成为另一种中国文化发展的制高点了。中国文化在唐代以后，已经处于一种包容合流的阶段，怎么合流呢？它出现两个奇特的阶段，一个是元明杂剧的出现，也就是那个时候的舞台戏剧。元明杂剧出现以后，就把那个时候的

音乐、美术、诗歌、舞蹈等融合在一起，形成一种综合性的文化形式。所以王国维先生说元明杂剧的出现是中国文化的集大成者，是一种文化的顶峰。但是像王国维这样的文化大师竟然也没有对中国画进行很好的关注，我不太理解。这个文化合流不是简单的形式组合，而是一种从内容到形式都结合得非常完美的文化现象。中国画上面有印章、有题款，还有装裱什么的，但这种组合可不是这么简单地拼凑的。宋画很少题款，到了元四家，题款已经很普遍，但还没有形成大气候。到了明代文、沈时期，题款已经成为画面形式上的一种补充，也是书法和绘画的一种形式上的融合。到了明末清初什么八大、扬州八怪等等甚至当代的齐白石的时候，文人画上的题款已不仅仅是一种形式，题款和印章更有助于理解绘画的精神内涵，什么样的画配什么样的印章，配什么样的文、词等等都有讲究。在宋元以后，实际上文人画已经取代了诗歌成为文化的制高点了。

从文人的生活形态上讲，唐代前的文人基本上只做一样事，就是诗酒酬和，文人们聚在一起就是喝酒吟诗，对不出诗就罚酒三杯。到了中唐时期，书法、绘画、舞蹈、剑术就成了文人的文化生活方式，什么裴将军舞剑、公孙大娘舞剑都是那个时候的保留节目，文人们看了之后就会记载在诗歌里，画在画里，那个时候没有什么夜总会，也没有卡拉OK厅什么的，他们在一起就是比谁的才思敏捷，看谁的文化境界高。你看这种文化方式的融合，再表现在绘画里面，这个过程走了差不多400年。这种文人的集会，当然诗歌也有，但是它是以绘画上题款的方式出现在这种文化活动中的，再后来金石篆刻又作为一种文化形态介入绘画中，使得绘画的综合形式越来越多，所要求的综合文化修养也越来越高，而不是唐宋时期简单的绘画技巧的表现。宋元以后的绘画把书学、印学、诗学、文学等等文化形态都纳入其中，所以中国绘画从宋元以后是一个非常庞大的文化体系，单独了解某一个方面都会有所欠缺。所以我说，要想了解中国文化，如果不了解文人画，他很难找到一

个快捷的入口。我原来有这个体会，跟别人说我是研究中国文化的，但还没有找到一个真正的入口，你说把那个大学教材拿来读吧，简直味同嚼蜡，因为那些书上全是概念性的东西。后来我就从研究中国书法开始，再到整个中国文化，再到中国画的研究，最后再从中国画回到中国文化的研究上来，就感觉中国文化简直是一个灿烂的文化殿堂。

但是现在中国的民族舞蹈就是拿什么《天鹅湖》里那几个西化的动作来训练，这样的训练是找不到民族舞蹈的感觉的。在这些所有的文化训练中，中国画受到的伤害最大。当前的中国画训练以素描为基础课，一上素描，材料变了，不用毛笔了，造型概念整个也变了，笔墨味道感觉不到了，只有块面关系、形体关系，几年下来，可能在形体的感觉上是西画似的熟练，但是对于中国画却是一种伤害。这样就使我们整个 20 世纪对于固有文化的冲击所带来的当代中国画的困境越来越深、越来越迷惑。学中国画很难的，因为它追求的是一种永恒主题的艺术形式，它跟现实生活一直是存在审美距离的，它总是表现画者内心对于理想世界的描绘。不管你搞阶级斗争还是文化革命，它都还是表现自然山川、花鸟世界的。虽然也会受到时代影响，但总体讲还是描绘内心的诗情。但在 20 世纪后 50 年，中国画的文化品格受到了极大的伤害，因为那个时候要求画家要用技术为政治服务。但中国画的表现方式很难为政治服务，也难得服务。你看那个时候的画家画山水的时候就在田里画上几根电线杆，或者在墙壁上写上“为人民服务”的字样，现在看这些画，就跟看幽默画一样。中国画第一讲气韵生动，这个气韵生动是文化精神转化为一种笔墨形式。由这种文化精神转化出来的文化形态，具有古雅、简古不凡、清丽的审美境界，而中国画也正是那种玄妙的中国文化的具象展示。孔子的《论语》、老庄的玄言都是文字上的，不具体。有了中国画和中国书法，中国高境界的文化形态就有了具体展示空间，梅兰竹菊、荷花等等题材就从抽象的文化价值观念转化为具体的笔墨形式，这是中国画了不起的贡献。20

世纪对于中国画的批判，从康有为开始，陈独秀先生继续下去，鲁迅先生也零敲碎打地批判过。再到20世纪80年代，一些青年人提出什么“中国画走向穷途末路”等等观念，都对中国画的审美本质进行了颠覆性的批判，从而使得中国画元气大伤，所以如何承担起未来中国画的良性发展的这个责任要靠在座的诸位同学了。我年纪大了，只能敲敲边鼓。新的世纪，我们应该对20世纪的哲学思想、美学思想、中国画学思想进行再批判，这样的位置要是不复位，如果老用西方的美学概念来取代中国的审美概念，那中国画的发展肯定是差之毫厘，谬以千里。20世纪的中西文化比较不是按照真正的文化形态来研究，而是变成了文化优劣论，说我们的文化不行，就按照人家的文化形态发展。今天的文化比较研究要打破这一点，就要真正地研究各自的文化优长，然后按照自我的审美方式不断发展，要拉开距离。中国画是一门学问，不简单是一门技艺，所以我想跟同学们进一点言。第一，要对中国固有的文献有所涉猎，不要把自己的进修之路完全封闭在绘画本身，因为中国画本身不完全是画，它是在一种综合文化形态下淘洗、酝酿出来的。很多大画家都是晚年才成功的，扬州八怪里的金农，五十岁才开始学画，为什么他成功了呢，就是因为他有深厚的文化修养和书法功夫，他的绘画是靠深厚的中国文化养出来的。中国画是一种智慧型的产物，不完全是一种知识性的积累；中国画是大学问的艺术，也是艺术的大学问，诗学理论、书学理论、画学理论、美学理论、印学思想完全囊括在绘画艺术语言当中，这很不容易。中国画的品评标准应该只有一条，那就是“气韵生动”。这个气韵是画家修养的自然流露，要学国画，对于精神上的要求更多一些。那么究竟读哪些古文献呢？中国的古书原来分为经史子集，这么庞大的文献体系，到底该怎么读呢？读典籍实际上是对中国画学习的补充，学习中国画别太走直道，应该弯弯拐拐地多走路，多涉猎些绘画之外的东西，那时候你会无心插柳柳成荫，不要太功利。要说具体的典籍，我个人认为应该要读孔子的《论语》，中国的知识分子