

艺术之审美致范

道家哲学与国画

卷四

听琴

...
...
...
...
...
...
...
...
...
...
...
...
...
...
...

卷三

传移模写

...
...
...
...
...
...
...
...
...
...
...
...
...
...
...

作书画无专业与业余之分，惟格调高低雅俗之分。业余者之作往往有感于情有发于心，佳作遂出；专业者（尤其是以专业为生者）往往以观人颜面，投人所好，处被动者居多，故佳者极少。惟不为生计者之士，方能出精良也。

卷 一

夜 谭

在雁荡山的一个夜晚，灵峰周围，有着许多人在散步，两个多年不晤的画友，在孜孜不倦地谈论着绘画的见地。

甲：长久不见老兄，近日有何新见？

乙：前日有位青年，和我谈起 H 城的两位老书画家。他们在讲课中，一再强调作书画必须运气，先从脚跟发起，运至肩肘、腕、指，只有此才能达到挥写如意，笔笔有力。那青年说，照此作书画，简直像练气功；再说二老的书画也未见良佳。我说：书画艺术是一种具有高度思想性的劳动，它必须注力于心与手的结合上，才是书画创作的正道。要想办好一件事，人们常说“你替我用心干”，或者说“你替我用点心啊”！为什么不：“办事注力于脚跟上。”宋代大书家画米芾在四十岁前不作书画，只是用心观看

历代书画名迹，同时博览群书，注力于心胸的修养上。“心”不单是意念上的主宰者，同时亦是生理上的主宰者。因为“心”与肺连在一起，肺内贯气，故此画面气势发自心底，是极为自然的事。举例说吧：我是用右手来作书画的，有一次我的右手摔坏了，当我想画的时候只得用左手来画，竟意想不到画得比右手并不逊色。开始我觉得奇怪，后来一想就明白了。因为心与眼在直接指挥作画，手上的技能就显得次要了。所以三百六十五天拼命地在手上下功夫是画不出名堂来的。把重点放在眼与心的修养上，这才是艺术之路的正道。

甲：有道理。那么如何设法去提高眼力呢？

乙：首先，一开始就不能受一些庸俗画人的影响。经常跟一些不懂画理而自称行家的人混在一起，结果会使你陷入俗道，不能自拔。还是安排一些时间，多看些画家的评传及画评，或者去听取一些有一定画学水平之人的见解。此种先入为主的开端，是最佳的。

甲：你能举点儿例子吗？

乙：要提高必须在认识上入手。就拿倪云林的画来说吧！他那简洁明净的画面，看来似乎没有王蒙那蓬松繁茂的样子好看，但当你知道了倪云林的身世之后，理解了他作画的心绪与动机，就觉得他的画中渗透着高度的思想意蕴。诚是一种精神世界的披露，只有从认识到评价，再进而提高眼力。再拿德国的表现派绘画来说，他们的画面并不漂亮，不像古典派油画那么细腻感人。然而这些绘画正是表现主义者的思想行为的表现。他们对现实世界的现象，不是在于把“印象”抓住或使它复原，却是影射个人感情于宇宙，使真实服从于主观，而且用变形手法强烈使现实改变，俾达到“一种变了性的现实和非现实的提高”（华伦热）。如罗尔夫斯的《埃林格尔湖》整个画面的色调，说明这周围将面临着死亡与衰败，但凭了画家意志的努力，用了颤动的笔致，那活泼泼的线条，用来描写湖水与芦苇，使这世界（指描写的景

物生发出一股不可抗抑的生命力。他力求在形式中发挥艺术的感染力，以死亡之色彩、生发之笔致，在矛盾对抗中求得强烈反应的效果。只有如此，你才理解了他们的用笔不是胡乱涂抹，从而在你的头脑里再生了这一画派的美育根苗，提高了你的绘画观的视野。

甲：照你这么说，如果一个人要提高体质，除注意营养的补足外，还得有一套准确的锻炼方法。然而那些先天不足、肠胃功能差的人要想提高体质，便较为困难了。所以，要在某种事业上攀登高峰是不容易的，单凭奋苦力作是无济于事的，它还得借凭“天才”。

乙：天才，这是无可否认的，然而有天才并不等于成功。要搞成一件事业必须像一个虔诚的教徒那样，要有殉教精神。

甲：那当然，有了殉教精神，搞什么都行。我已在你身上发现了这一精神。这次我看了你的一些作品，大部分都是夜山图，你能谈

谈吗？

乙：因为我在生活中的精悍时间是在夜间。我经常在夜间活动，看书、作画、写笔记，在乡间或山间的路上散步、谛听大自然的声息，静观大自然中微妙的变幻。许多在白天无法做到听到看到的，在夜间便都会领略到。你看那夫妻峰的情影多么惟妙惟肖；那月影溪光中山岚在变幻着，银丝似的淙淙流泉，像弦乐上的泛音，在白天就缺乏韵味，甚至看不到。你看见吗？在树丛背后溪畔的那对情人，他们在互倾衷情，似痴似狂地在生命的流水中奔泻着。在人生旅途上，有的夜晚是轻松的，有的夜晚是沉闷的，有的夜晚是狂放的、喜悦的、幸福的，有的夜晚是忧郁的、可怕的、悲哀的。我认为此种心情都可以在山水间表达出来。

甲：我记得在清人李修易在《小蓬莱阁画鉴》中曾说：“写山水无不各有性情。”与你相合。

乙：我说的是山水画中能抒发画家的心情，

李修易的山水之性情是指各家的风格品性而言。譬如从范宽的画面上看，范是具有宽厚宏大的品性；再如董源的浑朴典雅、米芾的酣醇放纵、黄公望的清平朴实、倪云林的隽逸淡泊。诸如此类的面貌皆体现了画家的气质与素性，是一种主观的本能的现象。这是先辈们的业绩，但都有其时代局限，如果我们只继承而不开拓发扬是不够的。我们所要强调的是，大自然在画家面前必须服从于心绪变化的主观。这是对大自然领略的要诀，亦是人生与自然的参同。南北朝的宗炳早已在《画山水序》中说过：“圣人含道应物”，“夫圣人与神法道”（其中的“道”，我引申为人的认识思维。通俗地说，称之为认识思路，面对大自然时即转化为思想情感了）。可见古代先知们都是带着思想情感去领略大自然的。所以那些艺术家们往往都是以精神趋势为主来变通表现之法的。

甲：我国古代的先贤早已认识到宇宙变化的规律，宇宙一体、天人合一的观念在《周

易》中已有雏型。后来《吕氏春秋》接着写道：“人之与天地也同，万物之形虽异，其情一体也。”

乙：故此我国古代的艺术家们在创作过程中都本能地把主观意识倾注在作品的被写物中。譬如面对一棵在风中翻滚的垂杨柳，当你心情舒畅或是喜悦兴奋之时，那你眼前的那棵杨柳便觉飘逸奔放，随着愉快的心绪写出的线条起伏有致、波动荡漾，在那飘动的波浪线型中，会叫读画之人领略着动的韵律；如当你心绪烦乱抑郁不畅之时，那眼前的杨柳便觉得零乱骚动，那飘动的线条即会画得溃乱狂放，似乎要把胸中的烦乱之气发泄出来。

甲：一个人的心绪变化是复杂的，你要用抽象的线条去组织具体物形来表达心绪。如果没有高深的技法修养和渊博的学养，是很难得心应手的。

乙：是的。线条的情感出于一种相当抽象的意念。如在构思中结合那些抽象的线条来表

达心绪，是一种高级的表达形式。英国的雕塑大师亨利莫尔曾说过：“构思的抽象性决定了一件作品的价值。但对我来说，同样起决定性的，还有人的心理因素。如果两者能融合在一件作品中，那么这样的作品定会有更完美的深刻的寓意。”

甲：这涉及到构思与心理关系的因素。

乙：正是这样。画面的构图气势、线条动向，从整体来说，即画家的心绪显露在画面物象的布势上；从局部来说，即流露在用笔的线条上。

甲：你能否把线条的基本概念，即线条的抽象感情谈谈。

乙：我把线条分为两大类，一类是曲线，一类是直线。

曲线——弧线、流水线、蛇行线、抛物线、闪电线、螺旋线。

直线——垂直线、水平线、斜线、上冲直线。

曲线趋向于活泼、骚动、悠扬、神秘。

如弧线有圆滑之感，流水线有优雅畅快之感，蛇行线有动荡活泼之感，闪电线有激动奔放之感，抛物线有快速倾向之感，螺旋线有蓬勃运动之感。

直线给人以有力、正直、单纯、明快的印象。如垂直线以正气向上之感，水平线以平静坦然之感，斜线以向前不稳定之感。

在曲直两类线中，还有粗细断续之分：粗线给人以沉重静止强大肯定之感；细线给人以轻松敏锐细弱不肯定之感。断续的粗线有笨拙之感；断续的细线有虚弱及漫不经心之感。墨色的枯湿浓淡更能微妙地表达画家心中的情。

甲：要理解线条的感情，不是一项普通的学问。正像要理解音乐那样，单凭听力是不够的，它还需要有乐感经验。同样，以抽象的线条来组成的画面，要观者领略其中的意，仅靠视觉也是无济于事的。它必须具有视觉上的艺术素养，才能从不同程度上领受到画意的美感。

乙：这是人类在精神领域里的上层建筑，要普及提高是必须付出代价的。由于影视艺术的发展，音乐在普及之中，西方有风景音乐片。而视觉艺术的普及被远远地抛在后面。我们可以在电视上作些系统的普及欣赏教育，提高人们对绘画的理解力，特别是对中国画的宣传。

甲：目下中国画的世界地位低落，真是不可思议?!

乙：国画的特色是注重写，反对做与描，其画境求虚灵讲内涵，反对表实与华巧奇取。近年来一些画坛名流都在用侧锋拖卧搓擦来作画，其画成之作只具外表的巧排，经不起观赏。因为用笔单薄，不耐看。有的渲染得似同照片，失却了国画艺术在笔墨韵味中的高层次的审美致范。

甲：国画落到如此地步，那从何说起呢？

乙：毛病出在画马的那人身上。严肃的讲，此人对中国画是有罪的。他提倡中西结合，是由于目光低短之故。因为他没有高层次认

识国画艺术的卓越，没有意识到东方艺术的表现力远远走在世界艺坛的前锋。可以说，国画之衰始于燕京。长者为了创新，去渗入铜版、木刻、水印等等，后生们竞相追逐，以玻璃水印、丙烯泼彩、胶水明矾、牛奶豆浆、手涂纸擦，做尽能事，以达到仿效某法。“书法”一词已无处寻觅了！

甲：要知道，一种艺术去效法另一种艺术，即意味着这一艺术的没落！

乙：艺术历来如此。它的地方性越浓，民族性越强，即存在于世界艺术之林的地位越显著，那么它的价值越大。

甲：一位已故的所谓“大师”在海外混了半生，为了迎合外国的口味，后半生的作品尽是些效法水粉水彩的水墨粉彩。愚者以为大胆创新，高呼大师。真是“一犬吠影，百犬吠声”。

甲：20世纪初，德国数学家莱布尼兹阅读了周易八卦，受了八卦中一划二断的启示，开启了电子计算机编码程序的方式，他只是

“偷取”了八卦中的一角!

乙：所以西方人已在纷纷议论，称道 21 世纪为中国人的世纪。开启大自然的神秘，西方的现有学说已无法运用下去了，故此惟有在古老的东方学说里寻找出路。所以我们要振奋国艺，必须知道国艺的卓越，为国艺而骄傲，真诚地爱她，方可继承并发扬光大。

甲：一个从事视觉美育工作的人，尤其是从事国画事业的人，对此是深感忧虑的。我们首先得充实自身，唤醒同仁，拨乱反正之期才能指日可待。

乙：黄宾虹先生是我们的先驱者，他毕生致力于国画艺术。在宾老的作品中，包蕴着笔与墨的致美。可惜的是，我们国内识者无几。文艺界的评述，动不动就是把悲鸿、白石、大千置以冠首。其实以上三个与虹公是无法相比的。尽管时下难以拨正，然我相信历史会作出公正的评断。

甲：我相信主管部门的有识之士会重视这一艺坛大局的，我们这一代会有转机的。

乙：历年来我不断阅读一些古今中外的艺术论著，其中我对石涛的《画语录》最感兴趣。

甲：是《画谱》吧？

乙：《画谱》是《画语录》的修订本。此两本我以为各有其长，最好两册参读。因为《画语录》是初稿本，有些文字意义比较晦涩。《画谱》是定稿本，文字较为显豁。但初稿本里有一股改革的豪气，读后使人激荡奋发。在定稿本里就被删除了，有些删改甚至歪曲了原有的真意。

甲：那么你所感兴趣的是什么呢？

乙：石涛最有价值的学说是提出了“一画论”。待我记取几段精彩部分说说吧！

例一：“人能以一画具体而微，意明笔透，腕不虚则画非是，画非是则腕不灵。”

例二：“信手一挥，山川人物鸟兽竹木池榭楼台取形用势，写生揣意，运情摹景，显露隐含，人不见其画之成，画不违其心之用。”

例(三)：“盖自太朴散而一画之法立矣。一画之法立而万物著矣。故曰吾道一以贯之。”

例(四)：“夫画者从以心者(《画谱》作“夫画者法之表也”)。”

我把“一画”理解为一种心绪的倾向。古代有个寓言：有人不见一样东西，怀疑是某人偷的，一见某人便觉得贼里贼气，举动也很不顺眼；后来那样东西找到了，知道某人没有偷，再见到某人时，便觉得都很顺眼，根本不像小偷。这就是所谓“心绪作用”。凡是人都很难跳出此种意识的范畴。这样一来，理解石涛的“一画论”就较为方便了。

释例(一)：以一种心绪去观照体察具体物象，便会意明笔透、灵活运腕。

释例(二)：对所写的景物达到取形用势，运动情思来布置物象、安排隐显，便画成之作不违其心之用。

释例(三)：再拿画柳一例来说吧：当柳