

目 录

题画选录	…	…	…	…	…	…	…	…	…
大师一议	…	…	…	…	…	…	…	…	…
与进修生谈画摘录	…	…	…	…	…	…	…	…	…
诗画之『气』一议	…	…	…	…	…	…	…	…	…
学画随笔	…	…	…	…	…	…	…	…	…
关于龚贤的山水画随感	…	…	…	…	…	…	…	…	…
中国画的观照方式	…	…	…	…	…	…	…	…	…
艺术随缘点滴	…	…	…	…	…	…	…	…	…
创作杂感	…	…	…	…	…	…	…	…	…

贾又福

1942 年生于河北省肃宁县一个农民家庭。1960 年考入中央美术学院中国画系，师从李可染、叶浅予、李苦禅、宗其香、何海霞诸先生。1965 年毕业，任教于中央戏剧学院舞台美术系。1977 年调回中央美院，任教于中国画系。1986 年，代表作品《太行丰碑》获第六届全国美展银牌奖。1988 年，作品《清净世界》在北京国际水墨大展中获大奖。1992 年，获英国剑桥世界名人传记中心授予的“世界名人 20 世纪成就奖”，并接受勋章一枚。1993 年，接受美国世界名人传记中心颁发的“终生成就奖”。出版作品有：《贾又福画集》（河北美术出版社，1985 年）、《贾又福画传》（四川美术出版社，1988 年）、《贾又福新作画集》（台湾艺术家出版社，1990 年）、《贾又福中国画集》（香港大业图书公司，1992 年）、《贾又福谈画篇》（荣宝斋出版社，1997 年）等十余部，并赴巴赛尔、香港、台北、澳门、巴格达、汉城、光州、京都、横滨、新加坡等地展览展出。现为中央美术学院教授，1992 年被国务院授予有突出贡献专家称号。

小 序

画乃艺术之末端。然则，作画一事，亦当有辛酸泪下荒唐言，愿人解。或有不解处，于我，须更下功夫。

苦既啖，愿在付，复何求？

1996 年盛夏 于镜真楼

创作杂感

画家的情感，应该永远像小孩子那样纯真、自然。小孩子会赋予洋娃娃一颗小生命，精心地把她打扮起来，对着她讲这讲那，嗔她哄她，又铺好被窝拍她睡觉。令人觉得全是真的，也全是美的。山水画家的情感应象小孩子之于洋娃娃。

中国的文学艺术，历来不贵画栋雕梁，而贵朴玉浑金。中国诗论说“清水出芙蓉，天然去雕饰”。文艺作品是灵魂的渗透和结晶，灵魂不加遮盖，其作品也就“解衣磐礴”。画画儿时让感情自然流淌在画面上，这就是古人说的“天机流露”。哗众取宠、故作姿态，最讨厌。

较之奇峰异洞，虬松怪石，我更喜爱平平常常的山乡景色。它们像不善说道的庄稼汉，像腼腆的村姑，其心灵之美有待人们去发掘，更使人们动脑筋去琢磨。

我重在揭示平凡中的美，衣着平常、外貌丑陋的人往往不为人所注目，甚而为世俗所鄙，然其往往有着惊人的美德和丰富的内心。山川风物何尝不是如此。我刻了一个章：“拾遗与伊。”我宁愿像个捡煤渣的老人，弯下腰仔细地、在一般人看来不能要的东西中，拣出些“宝贝”来。

“知止而后能定，定而后能静，静而后能安，安而后能虑，虑而后能得。”得就是得其所止，止就是止于至善，必至极境而坚定不移。作学问就要明确目标，坚定不移；“随风倒”、“这山望着那山高”、“六神无主”必然觉得空虚。

艺术上我不相信什么大多数，我只相信我的感情，即使我是绝对少数，我的感情也不能动摇（这并非不继承前人经验，学习传统）。画画儿的人，起码的自信心是断然不可缺少的。

搞艺术最怕盲从。深入生活“一窝蜂”，其作品“千人一面”，“赶海逐潮”充时髦，都是盲从之一种。有如街上围了一群人，必定又有很多人挤上去，以为有便宜可买，其结果花了钱上了当。这种贪便宜的念头，时刻要警惕。艺术家之于艺术要投以全部心血、全部生命，“走捷径”、“吃现成饭”将会成为艺术上的乞丐。

不求市气，但求野气；不求古气，但求土气；不求书生气，但求山乡娃娃气。意在为山乡父老叔伯所乐也。

“中华大地，无山不美，无水不秀”是黄宾虹先生对中华传统文化历史作了深入研究后，面对祖国山河发出的感慨。但对一个初学绘画的人若都去画一遍，断无成就者。“读万卷书，行万里路”，往往在一卷书一里路上之所得，终生受用不尽。“走遍天下名山，看遍天下名迹”与扎到某一地域十年、二十年，二者必不可少。前者是博采营养，后者是营养的集中使用。这样，小苗才有可能长成参天大树。

画速写是“招财进宝”，最要紧的是从大自然索取宝物来丰富自己，决不能是从口袋中往外掏自己现有的招数。招数掏尽，艺术完结。写生就是写得生命在，是要命的事儿，欲索得客观对象的生命，须投入作者主观的生命。

我画速写，从不考虑画成一张所谓“速写创作”，从不考虑它的完美性。一截树干，半枝花草，二间瓦舍，几捆荆柴，速写本上什么都是，也不知什么时候用得上，但都是画我最感兴趣的，若不画下来总是牵肠挂肚，总也忘不了。正是这些点点滴滴的小东西，在肚里慢慢发了酵，也许酿了二年、三年方成为画。速画一点点小东西，带着特别的认识去画，便有可能作为思维、联想的开端，也是个性、精神之起点。

形象感受的积累有如堆薪，灵感的触发有如点火。对于那别具个性的顽石，欢噪着筑巢的喜鹊，故意挤在一起哼哼唧唧的小猪崽，含羞村女般的苗条的小杨树，整整斜斜在寒风中奋飞的乌鸦，冰雪初融的小溪，清澈宁静象婴儿的眼睛……都不轻易地放过它们。也许过了一段时间，在彼时彼地，它们突然触发了，与我眼前所见所想一下子撞到一起，擦出了火，于是“堆薪”就燃烧起来，不可扼制。这是“偶燃”，也是“必燃”。

朱熹讲道：“大抵为学，聪明之资，须下迟钝样的功夫。既是迟钝之资，却下聪明抵样功夫，如何得？”可染老师讲：“要大聪明加上笨功夫。”我是个迟钝之资，反应总是慢一拍，注定要下迟钝的功夫。

我的每一张小创作（小品），从没有一挥而就的本事，差不多都是画过五六遍（个别的画过三十多遍）。这么多的遍数不是一天画完。在画第一遍之前，作过较周密的酝酿和素材的准备（如感受的深化、形式的推敲、速写的综合、笔墨的运用等等）。即使如此，第一遍还是平冗得很。于是，我不得不平静下来，用更多的时间思考、摸索、试验。拆墙理砖又理砖砌墙，搞多次局部练习，腹稿（意、艺、技的推敲过程）慢慢更成熟了，也许过了几天，再想画第二遍，第三遍，最后才比较满意。

先画那一笔？先浓墨还是先淡墨？这样的问题令人难以回答，因为确实没有定律。比如搏斗，先打一拳，还是先踢一脚，完全随机应变，需要怎样就怎样。画画儿时笔墨随情节变化而变化，无法而有法，忘我而有我，实乃情景交融随笔墨自然流于纸上，不觉然而然。

画什么内容固然要问，但内容永远比不上形式更重要。形式是表现内容的手段，手段高低直接关系基本功过硬否。可染老师说：“画画儿是长途赛跑，几十年才能见分晓。”在几十年中一直要比赛情操、学养、技巧。这些基本功夫不过硬，再好的内容，也画不到好处。

奇中自可得奇，平中亦能得奇。关键全在于思想修养与笔墨之功。思不深而境不远，笔墨不灵而神韵不生。

龚柴丈之画，内容小丘寒树，平淡无奇，但其笔墨手段人所不及，层次丰富、深厚，遂使境界神秘，人莫知其巧。龚半千平中见奇，全仗笔墨技巧。

绘画中讲“准”，并非形似，而是意切，是精神状态准确。比如画太行山，越写实，越不准，山的纹理画得越像真的，越不准确。从照片上看太行山，很碎、很杂乱。山不如画矣！

艺术最怕一窝蜂，大家都抢一盘菜吃，很穷。要远开生路，独往独来。兽中之王独往独来，因为它无所畏惧。胆小的动物才凑群。只要苦干，人家说什么满不在乎，噉噉喳喳扎堆儿最没出息。

以法写之，全无成法；以矩度量之，尽适祖宗矩度。

“胸有成竹”、“全马在胸”之旨意，决不是指未画之前已知道画儿完成后结果如何，而是指一种具有充分认识和充分准备之后精神上的自信，是一种精神力量。如果相反，未画一幅时，已经预知画成结果如何，这幅画儿必定失败。

在未知的领域拼搏，方有希望。《史记》记载：“（李）广出猎，见草中石，以为虎，射之，中石没镞，视之，石也。因复更射之，终不能复入矣。”知道射的不是老虎，精神境界不同，失去拼的力量，射不进去了。很有启发意义。

我画田园之趣，乃得一隅之情会神合，非某地一角云。

艺之为贵，乃精神所至；术之为贱，乃技能所达。凡艺术，艺为先导，术为仆从，万不可本末倒置。

自曹丕《典论·论文》说“盖文章，经国之大业，不朽之盛事”之后，百世相传，把文学艺术作为人类精神之良药、灵魂建设的工程，而赋予它时代的重任。每个时代，都必须有当代的文学艺术，与之相辅而行。文学艺术是不能逃避社会现实而独立的，凡是人民热爱而传诵的文学艺术，必是表现了那个时代人民美好的理想与追求，使之从中找到了精神的家园。

南北朝人钟嵘《诗品序》特别指出，“感荡心灵”的人事、天地、自然万千变化，必有“感荡心灵”的诗歌才能淋漓尽致地表达。梁元帝萧绎《金楼子·立言》特别强调文学的“流连哀思”，“情灵摇荡”。萧子显《南齐书·文学传论》：“在乎文章，弥患凡归，若无新变，不能代雄。”魏晋以来，历史上杰出的文艺家、评论家，无一不是以个性化的思想感情和求新求变的审美理想，把自然之美和心灵之美合二为一，准确而明确地切入了文学艺术的本质。中国传统的文人画、书法发之心源而切入艺术本质，夫复何求？惟“百感交集”而无他。虽然时代变、感情变，然总离不开感情勃发。感情为文学艺术总的能源，千古一宗，是谓永恒耶！

其实，优良的品格与高层智慧的浑化——即此二者在宇宙、天地、历史、现实大道运行之中，与之和谐圆通、得以浑化——便上升成为强大而崇高的人文精神。若只有好品格而缺少睿智，那只是人格的基础部分。高尚品格，佐以大智慧，才能有实质性的升华——升华为人类楷模的、经典性的、千古不衰的人文精神。

自古以来，仁人、俊杰，都是为实现自己理想的高尚品格，艰难地、用智慧寻找一条可行的道路。艺术是其一也。

是什么力量铸就了中国人的民族精神？毫无疑问，是中国人高尚、深沉、博大、宽厚，忘私忘我的、发自心灵深处的、得到净化的心灵情感！绘画，乃画家心灵之语言。画笔传人语，滴墨透心声。以己之画，达于精神，乃情理中事。

物质生活发展,心灵生活更需提高。心灵如被物质迷惑,艺术将死;心灵生活若被物质生活取代,人的精神将面临崩溃。

大科学家、大艺术家必有大志献身于创造。创造文明——这是一切进步的先决。但凡是大方家都将这作为一个大目标，而不可能在行动之前，事先规划好了创出个什么样的“造”。而是在他们苦苦探求未知世界的奥秘的实践路上，摘取了他们发现的果子，而成为惊世创举。凡欲创造者，首先是向未知世界求索，而不是先有蓝图。凡是空喊“现代！现代！”，而且按一己头脑中之“现代模式”花样翻新者，必不肯下苦功探秘，必然一无所获。

孔子有云：“道者也，不可须臾离也，可离非道也。”离开探求社会与自然之大道，而去寻找“现代”艺术的人，定非有道的艺术大家。

**赤子之心、童心，使自己回到孩提状态。
不存陈规陋习和成见成法，情感纯真，没有芜
杂；感触全新，不会麻木，初生之犊何所惧怕？
……所以可贵。**

艺术之能者，既要有赤子之纯真，又须有智者之干练，非市侩所能为，亦非公式、逻辑、概念之八股式学究所能梦见。

庄禅之道，有合有分，历来考订家重分，文艺家重合。论画山水者，远如宗炳，近有石涛，多有妙合。画家作画，常不离虚、空、淡、远者，近庄则玄之又玄，问禅则沉沉寂寂，然能契合通观者，非庄非禅，亦庄亦禅，理精旨奥，为后来者仰视之。

艺术随缘点滴

青藤！青藤！万年葛藤，老而不衰。画坛中人，无不景仰。在文学艺术上有大成就者，有似徐青藤者，吾常思与之对语请益。时尤耳闻其训教：“不出于己之所自得，而徒窃于人之所尝言，曰某篇是某体，某篇则否，某句似某人，某句则否，此虽极工逼肖，而已不免于鸟之为人言矣。”（徐渭《叶子肃诗序》）文学艺术，鹦鹉学舌，人皆耻之。知耻，方有嘎嘎独造；知耻，方见真性情、真见地、真才能之发光。

然则，以徐渭奇才，诗、文、戏、画无所不精，却历尽人间坎坷悲苦，满腹珠玑，无处可卖，潦倒一生，何也？天下识大美者，寡矣！夫大美者，如屈子、李白、杜甫、东坡者，皆精神充盈，思济天下，胸中常怀浩浩然不可磨灭之大气象焉。一时不遇，何堪为伤？千载不朽，历史以公，信可乐欤？

宋人严羽诗评《沧浪诗话》以发“禅宗”之“妙语”警醒诗坛。明人徐渭亦借“禅”喻画为后人惊。画人学禅，不必入佛教禅宗，径可入社会、生活、自然之“禅”，方可领略艺术中“妙悟”真谛。

中国禅学作为民族文化遗产，佛门不视为私有，如同艺术，亦非艺术家私有。古人所云，“说禅非文人儒者之言”，未必尽信之。

中国画的观照方式

我曾题画曰：“吾画山水三十年，始知山外有山，石外有石，山石之外物，皆能有山石，悟得自己心中之山石乃见真山真石。”

追求心中山石，乃是追求一种“精神景观”，而不是“自然景观”。我曾题画曰：“物我通达，贵在精神感应。”即心中竖立起接受大千世界、各种信息的天线，打开心中接受各种电波的开关，时刻都在感应着各种信息的变化统一。贵在精神升华，就是以心灵之光，投向大自然进行精微的扫描，探寻心性之大千世界与自然物大千世界的呼应和共鸣，就是这种相互激发的过程。崇高的心灵光辉能照亮万物，令顽石点头，槁木复苏。古人所谓“清珠下于浊水，浊水不得不清”，便是说心灵之光的穿透力。以此发前人未发。

心性、智慧、精神主宰着艺术及其形成的每一个环节。

关于龚贤的山水画随感

黄宾老谓，画清醒难，模糊更难，须又清醒又模糊，细观龚半千画，可悟其“浑沦”之理。其用意在笔墨层层积厚，或浓或淡，均画到无以复加的地步。其“浑沦”、“迷离”，贵在一个“度”字。初看似一片迷蒙，浑沦至极；近乎一塌糊涂；审慎细观，迷蒙中透出清新之气，笔笔历历，可见神采，不觉黏滞。过之一度，则一片糊涂，不可救药；差之一度，则味儿欠醇、欠浓。是知“浑沦”之难，在笔墨层层复加、层层精微而神采内贮，奥妙无穷。

龚画之“浑沦”，有“白浑沦”，纯以淡墨复加为之；有“灰浑沦”，浓淡相间，层叠而不混；有“黑浑沦”，最为可贵，三者皆晚年得心应手之功。“黑浑沦”者，最难到家。多用浓墨和焦墨，于昏黑中见精神，画到黑处，笔笔用精、笔笔相佐而不相碰撞，笔笔下去，光彩焕发，精神闪烁，多遍积黑、积厚、积浑，无一点黑气、浊气，反而黑而亮。黄宾虹谓之“亮墨”，即如此法。画到极黑处，绝无昏暗晦闷之气，全在于会用亮墨。

水墨画之笔墨精妙，笔法中尽墨法之妙。下笔闪闪，如发光，墨华使然。画有白光，有黑光，皆笔墨之华。黑光如小儿转睛，白光如玉山照日，皆能令人心明神畅。

学画随笔

“不尽之意见于言外”，并非止于含蓄一意。歌德诗云：“文词如美人手中扇，遮面而露目，目固面上最动人处也。”露处可动人，藏处得余意。文重“言外意”，画重“象”外意，书法重“点画”外意，亦重视藏的功夫，必是懂得露的意义。藏得愈讲究，露得愈奇妙，两者相佐。画之景，远近均可随心调动，远者可近，近者可远，远近亦均可含蓄。以“远人无目，远山无皴，远水无波”视为含蓄，则属偏见。

艺术上诗情画意，往往借助朦胧、含蓄之美。《沧浪诗话》曰：“语忌直，脉忌露。”于绘画会通，画家以心观物，常常到达情感所钟的虚幻境界，犹如带了心灵（性情）纱幕，将详尽繁杂的景物隐没；又以心灵滤色镜，将纷繁的颜色过滤掉；最后投以随心性游动的微光，似不着意，全在意中，远涉意外。景物在画家面前，亦隐亦显，愈隐愈显，犹闻风飘仙乐，非裂声贯耳，乃空中音，悠悠袅袅，回味无穷，韵自然而生。

大实、大虚可贵在整体气脉中求。虽然每一笔亦可虚实不二，更难在千笔万笔、重重叠叠，虽密不使相碰相伤或令人窒息，虽疏不使其寂寥无物，魂断意离。虚要从实处求得，实要从虚处中生出，乃谓大虚、大实。

吾谓师古今大师有四阶段：一、顶礼膜拜，恭心以求。二、草堂问话（寂寞追求，达到可与师对话，交流艺术思想，正确领会大师的创造精神）。三、至友对坐，促膝谈心（在艺术上有自家的慧心慧眼独到认识，既知师之祖，又知师之孙，在艺术上与师具有共同探讨之知见水准，则可与师喻之为忘年之交矣）。四、以大智大勇，冲出大师的包围圈（包括选准突破口，分析古今薄弱环节）。

近代大师如齐白石，亦自恨有缺处（有太刻露处），但大师才高艺博，美中不足，瑕不掩瑜，甚或缺点不失为特点。惟独其亲授弟子之中，墨守其门者，是败坏门风的最佳人选，是用显微镜放大乃师缺点的吹鼓能手。

苏洵描写风行水上曰：“荡乎无其形，飘乎其远来，既往而不知其迹所存者，是风也，而水实形之。”其妙在无定相可遁，想多么美就多美。画家画风画水，岂可固执于一端？岂能抱定固有的那么几种前人发明的符号不放？

诗画之“气”一议

李贺之诗，奇气、伟气、骨气、刚气、肃气、杀气、寒气……“凝”而进出，令人倍觉锋芒、凌厉、奇崛、磅礴。

其诗整体气势疾流，飞动，不可逆止；局部性貌则峻峭，坚硬，奇特。李贺诗句如：“挥刀不入迷蒙天”，“石破天惊逗秋雨”，“荒沟古水光如刀”，“江上团团贴寒玉”，“空山凝云颓不流”，“秋月刀剑棱”，“甲光向日金鳞开”，“斫取清光写楚词”，“踏天磨刀割紫云”，“夫人飞入琼瑶台”，其气奇坚，奇锐，而又奇飞奇流，来自于李贺诗思之气。

不难体会，诗画言气之重要。同时，还启发我们明白了一层道理：“气”之变化运行，可使坚硬者流动，使流动者凝重，使固定者空灵，使迷蒙者刚强。这对于山水画的创作极有益处。懂得“气”的妙用，画山如金如铁，不必堕其僵硬冰冷；如水如云，不必落入轻浮之陈套。

或曰 神耶，物耶！相反相成之为高。得之乎气耶！

与进修生谈画摘录

历来讲人品、文品、画品，人品是决定因素。老子讲“负阴抱阳”为天下式，我们画画儿的人要经常反省自己，虽心怀远志，但永远把自己看成一个弱者，平常而又平常，不能忘乎所以。有点成就时，不计誉毁，不出风头，不趋势头，不讲派头。青年学生千万记取老一辈的教训，不严格修炼道德品质，决难成就大家风范，即使小有所成，早晚要跌跤的。

我有几句反省自己的话，也是约束自己的话：

- (一)不学阿谀、奉承、讨好之媚眼。
- (二)不说动听、空洞、无聊之废话。
- (三)不装潇洒、气派、风流之丑态。
- (四)不耻机巧、缺德、露脸之怪事。

君不见诸多艺术“玩家”，自恃其才，稍有名气，便醉心于“玩”，以玩为乐，自然便不愿再去做艺术实践的苦行僧。或寄希望于摆弄圣贤衣钵，欲“一超直入如来地”，越急越不能奏效，终不免才竭技穷，力不从心，一如纸花照日，乌人巡夜，窘态不堪。

圣贤有“德法自然”者，如孔子观水，谓水有九德；有“道法自然”者，如老子“天下柔弱莫过于水，而攻坚强者莫能之先”。

为诗为画，贵在精神，情之所至，发于一端，而必不能强合自然之万端。水之德者众，水之不德者亦众，既可相亲相抱，亦可相搏相吞，感时感物，无不如此。惟在作家澄怀观照，入木三分，至善至美，方能动人。或心游于物，而得之物外；或浪漫或朦胧，春“梦”任“选”，其味无穷，引人入胜。

我们追求建立中国山水画的琼楼玉宇，是追求崇高、达观、合于大道的精神境界。它是伟而不散，雄而不霸，奇而不怪，华而不艳，秀而不媚，壮严、整肃、坦荡、磊落的大美风范。

艺术创造,人格因素第一。

艺术的壮大,发自高扬的人格精神、创造欲望及其对前人束缚的成法、压抑个性生命的反抗。

画格以人格出之,人格之外无画格,画格以内无非人格。

人格的高尚与否,决定着作品精神品味的高低。人能成为时代之先驱,画才能成为时代之导言。

在崇高人格的统领之下，艺术个性尽情发挥，艺术风格各逞其奇，艺术形象随心所造，艺术神韵飘渺不绝，无意不可出，无笔不可入。晴耶方好，雨耶亦奇，画者一画，法者无法，法由心生，法自我立。“天地之间，几案之侧，方何必皆中圭，圆何必皆中璧，斜何必皆中弦，直何必皆中墨。”（龚自珍《定庵八箴·削成箴》）

凡大家，皆德操自持，然后画如其人，千古绝响，无有同能，惟标独诣。

高层面的艺术，任何时候不会把具象与抽象对立起来。艺术具象与抽象恰如一个人的正面与背面，不能分开，也不能别扭，一别扭就有病了。周信芳在舞台上，展示一个“背”，这个“背”表演的越充分，越具体，越具象，他的正面就更加神秘，更加引人深思，更富有抽象内涵。

中国画尽可画得非常具象（但不是照相式的真实），但不可失掉不可言喻的未知的艺术魅力——抽象。

可染老师晚年的作品臻入“化境”。化境是大化归一、和谐圆满的境界。天、地、万物造化与人的精神贯通合一，所谓“道一”，所谓“圣人抱一以为天下式”。艺术家一生苦苦追求的就是克服无数个人与世间及艺术探索实践中的小矛盾，通向“抱一”、“圆满”的境界。一幅画不管多少对比关系和微妙变化趣味，最终要大统一大和谐。如偏执对比、变化之小趣味，犹如小气鬼，七嘴八舌，争风斗口，格外讨厌。

相诚斋《舟过谢潭》诗句：“好山万皱无人识，都被斜阳拈出来。”说没有人能看出大山章纹之美，被阳光描绘出来却是那么容易。诗味很美，借助了阳光，更得力于心灵之光。凡艺术，必须将一切外光与心灵之光聚为一处，心灵之光为主导，艺术乃至极则。

我们深入生活，研究社会和大自然，都是给心灵之光充电，万不可成为造化的奴隶。

石涛“搜尽奇峰打草稿”这句名言，说的是作画，也是说作诗。王维的五言诗《终南山》：“太乙近天都，连山到海隅。白云回望合青霭入看无。分野中峰变，阴晴众壑殊。欲投人宿处，隔水问樵夫。”其实就是移动着的“搜”索而得到的感受。诗人、画家，边走边看，处处搜索，搜寻与其心灵的契合点。若用心灵“搜尽”，则到了极点。可知，古人作诗作画，决非定身一处，目击所及而为之，大抵是多时、多地，不定点、不定时地贯穿化合，精神所向，情深意远。

大书家蔡邕早有名言：“学我者死，叛我者生。”可惜很多人没有理解，齐白石很了不起，以此理告诫学生：“学我者生，似我者死。”

搞艺术很特别，特就特在它是开发潜藏在各人内心深处的，只属于个人殊有的精神宝藏。依个人素质不同，天授、蒙养、苦修、精进，各异的发展但不能偏废。尤其是将养精神浩然之气，不能忽视崇高、人格道德观和世界观，不能没有时代的使命感和责任感。其他诸多艺术品格，都不能靠师傅给徒弟“输血”。师徒各人艺术之血，是根本不同的物质合于精神的——特殊“血型”，强行输入，艺术必死！

无论哪个流派，其本质意义上的传人，必是“背叛”其宗师模式的那些弟子。创派之人，必先离派。

中国画离不开传统血脉之哲学精神。所倡“绚烂之极归于平淡”、“水墨为上”等等，皆以“抱一”之大美哲学风范，为历代审美的高要求。水墨以它极单纯的语言，表达极丰富斑斓的天、地、人三才之外美世界和内美世界，又流派纷呈，各出其奇，实为难能可贵，全世界人民，必然刮目相看。一个成熟的中国画家，愈到晚年，用墨愈单纯，也愈微妙；愈强烈，也愈平淡，精神光辉使然。

以具象的手段表现抽象的精神，这不仅
是可能的，而且是实际的现实。难能可贵的是
以自己最大限度的努力塑造出令人不可及的
具象（或超具象）来表现出（或引申出）最大
限度的不能用文字注诂的抽象精神，令人只
能意会不可言传，但通过这超具象的艺术手
段，表现出作者心性的流美，它与观者心性的
流美汇合成通达灵魂深处的海洋，该是蔚为
壮观的！具象与抽象，是一块金牌的正反两
面，不可分开。东方艺术历来是具象不失为抽
象，抽象不失为具象，“你中有我，我中有
你”。

艺术创造的神圣，在于它是天不能作的，它是天地间原所未有的，但它同时又顺应了万事万物发生发展和人类高层面的审美规律，合于天道。它是艺术家的智慧美、精神美突然闪光和哪怕是转瞬即逝的社会美和自然美融化升华。瞬间成为永恒，艺术结晶成为作品保留下来，以鉴世人，推动人类文明的发展。培根说：“……一个艺术家是创造高雅艺术的人。”艺术是神圣的，当然应该是高雅的。

其实黑白的精神意蕴体现在书法艺术中更为直接，姑且不谈诸如“龙跃天门”、“虎卧凤阁”、“飞鸟出林”、“惊蛇入草”一类象征比喻，就单说这张白纸，它不是仅供容纳摆列这些黑字的地盘，它是我们的心灵空间，我们感情无限制地在这心灵空间中活跃。字的生命力，借助我们的精神在这心灵空间得以长生不老。至于布局、顾盼、行气、点画、斜正等等则随心所欲不逾矩，自然不在话下。

“琴棋歌舞松石上，诗酒文章水月边。”这样的胸怀，用书法表现，若字写得拥塞、压抑，无异于悬吊字纸篓一般的别扭。

文重“言”外意，画重“象”外意，书法重“点画”外意。书法点画，外之情韵，别把那张白纸小看了。

大可不必把上了书本的古代画论都作为“经典”供奉，画论就是画论，是古代评论家的见解和古代画家的心得体会，仁者见仁，智者见智。和今天的评论家、画家论画一样，有独到见地，就能启发读者；浮泛之词，大而无当的定论，往往有害。有时理论家的吹捧，往往给艺术带上一个夹板，给艺术人送上莫名其妙的荣誉头衔，使跛脚者硬撑着装硬汉。以水墨画为例：水墨、水墨，水与墨合，浓淡干湿，一任天然。天下万物，人之感慨，风雨晦明，变化莫测。用笔用墨，一切发自情感，不必为一时的技法专利固步自封，而限制艺术发展，导致艺术僵化。艺术形式应该千差万别，标新立异，但以最能自由地表现天人合一的精神境界为高标，要能“舍筏登岸”，何必“抱梁溺水”。

苏轼《登玲珑山》诗云：“足力尽时山更好，莫将有限趁无穷。”人生的任何追求都是遗憾的，越是不易得越要追求，这是社会发展的动力。理想与现实总是有可望而不可及的距离，这正是理想的魅力所在，也正是一切文学与艺术的滋生地。

“作诗火急追追捕，情景一失久难摩。”机敏地捕捉生活中感人的事物，不要等待，不要怕遗憾而失去创作契机。

人生之苦是常，乐为变，变为常始，乐为苦始，艺术事业亦然。变化创造之初，愿足意快，是为乐也，为时无几新愿又出，苦又继之，即乐为苦始。佛经云：“是身实苦，新苦为乐，故苦为苦。”或云：“艺术创作自始至终都陶醉于成功的欢乐之中，并非理想的高境界。艺术的千锤百炼，即是吃苦的体验过程。”凡有志于变革社会，变革人生，变革艺术之勇士，注定要吃大苦，耐大劳，然后有所作为，千古美誉。

画面上的颜色要有精神的反射。强调精神的倾向，必须经过精神过滤，滤掉一切不必要的自然界的颜色，强化和凝聚心灵的色彩，心灵之镜也应有心灵滤色镜的内涵，老子“五色令吾目盲”，乃心灵之镜色也。

画面上的笔墨、线条、构成、布局，均是画家的“心电图”，情感的运动线。

画面上的光，不是大自然的光，也不是人造的灯光和一切外光的运用，而是强调中国哲学层面的心灵之光。心灵之光随心灵燃起，照在哪儿，哪儿便显现灵光。这种灵光贵在自然和谐，让人乐于接受。

“画是醒时梦，且梦愈奇画愈妙。”

中国古代文人在文艺作品中，常常把现实生活中追求不到的美好事物托之于梦，在梦中得以实现理想。因之企盼梦和渴望梦，便成为一种精神追求。李白：“且留琥珀枕，或有梦来时。”及至李长吉“宝枕垂云选春梦”，则奇思妙想更为浪漫。将常想而“魂魄不曾来入梦”之期待，“堪嗟梦不由人作”之被动，变为“春梦”任选。

“选梦”之美好，与画相契，在画中“选梦”使画境升华，盖有“画是醒时梦”之说。作画时不醒，何以谈选？此说概言，不独指画面的最终结果，也包括作画过程，“画”作名词，也可作动词。醒人选梦，醒人画梦，美哉！

大师一议

古今大家，无一例外地创作出各自的一套高标准艺术程式。这程式决非前人现成的符号，是翻遍画史而不可见到的、全新的、生机勃勃的程式。因此，我们说程式化是衡量大家创造最直接的首要因素。

题画选录

古人云：“山无云不灵，无木不秀，无水不活。”吾独钟大山巨石，欲得于大山大石而穷其工。世人当笑吾画与灵、秀、活不能相际，吾窃笑谓当求以伟也，然其伟者与灵、秀、活皆检枉无间言耳！