

1944年傅雷在写给黄宾虹的信中叹道：“画家不读书，南北通病，言之可慨。”

现在回过头看，那个时代的不少画家倒是着实读了一些书的。如果傅雷活在今天，不知会作何感想？

艺术家的素养，一个时代有一个时代的标准，艺术家的知识结构不可能相同也不必相同。然而，起码的“底线”是不能没有的。

多年前的一个场景曾给笔者留下深刻的印象。在中央电视台举办的首届全国电视书法大赛的决赛上，一位进入隶书前六名的选手，在综合素质比试中得了零分。其间当主持人问到“中国传统的‘五岳’是指哪五座山”时，他居然张大着嘴巴，愣是一座也答不上来。这简直是匪夷所思！类似的尴尬，在比赛过程中比比皆是，一场电视大赛，无意中把许多书法家的“家底”给抖露了出来。

艺术家为什么要读书？从浅近处说，所谓“腹有诗书气自华”，艺术创作作为一种特殊的精神生产，除了技艺才情的前提外，还要求创作者具有一定的知识储备和文化层次。文化底蕴不足，除了直接影响到作品的格调境界外，还容易在细节处捉襟见肘，露出“马脚”，贻笑大方。

露马脚与否还不是问题的关键。读

艺术家为什么要读点书？

■何光锐

书的真正意义并非为了掉书袋，做学究，而在于明理。“文乎文乎，苟作云乎哉？必也贯乎道。学乎学乎，博诵云乎哉，必也济乎义”。所贵乎读书者，“济乎义”也，“贯乎道”也，而卒能“会其通”也。

对于艺术家来说，技艺的训练、素材的积累固然不可忽视，而哲理的通达、境界的提升和情趣的陶养却是头等大事。有人问周臣为何不及弟子唐寅，周臣回答说：“但少唐生三千卷书耳”。

读书明理是变化气质、涵养心性的可靠途径之一。宋人黄庭坚说：“三日不读书，便觉面目可憎，言语无味。”这话听上去有点高标准严要求，却道出了一个事实：读书与否既可以反映在面目言语，自然也会流露于你的笔下。

清人李渔在《闲情偶记》里有一段话说得更明白——“学技必先学文……天下万事万物尽有开门之锁钥，锁钥维何？文理二字是也。寻常锁钥，止开一锁，一锁止管一门；而文理二字之锁钥，其所管者不止千门万户，盖合天上地下、万国九洲，其大至于无外，其小至于无内，一切当行

当学之事，无不握其枢纽而司其出入者也……”天下万事既然都有开门的钥匙，那么读书的目的，就是要拿到这把“通用”的钥匙。所以，提倡读书看上去似乎是不切实际的“迂阔”之论，其实乃一条无法绕开的正途。

巴西是足球王国，巴西人有一个说法：“足球是上半身的运动”。这个“上半身”可谓意味深长：意识、灵感、意志、合作精神……这些与什么有关？还是文化。一项被认为最“粗鲁”的竞技运动尚且讲求修养，何况作为风雅之事的艺术？

艺术家不读书之所以成为“南北通病”，不外乎几种情况：

“惟上智与下愚不移”。总有一些人恃其私智，顾盼自雄，认为乖巧者无所不能，骨子里瞧不起读书这件事，瞧不起埋头读书的“笨伯”；“下愚”者，底子太差，无门可入，则视读书为畏途。除了这两种特殊情况外，大多数的艺术家们并非不想读书，只是出于不得已，因为他们忙。如今艺术是个竞技场，尚未崭露头角的忙于“科举”，小试锋芒的忙于炒作经营，声名

显赫的忙于立山头，树“流派”，或暗地角力，或互为声气，终日前呼后拥，应酬吹牛，“大丈夫不当如此乎？”。

但他们大都知道书本的好处，必要时还得摆摆空城计，弄弄玄虚，用一些似是而非的“理论”来包装自己的作品，正如一位艺评家所言，“不会画和故意画得拙劣之间的区别，无非是有没有找到一个时髦的说法”。只是书到用时方恨“多”，忙里出错，露出点马脚也就在所难免了。

当然，艺术评价标准的混乱，艺术鉴赏群体和氛围的缺失，快餐文化的泛滥，这些深层的社会环境因素，也让不读书的艺术家们得以从容周旋于其间。

其实每个时代都会有浮躁的现象存在，更何况在今天这个商业社会，艺术已然成为一个饭碗。其实每个时代也都不乏沉潜笃定者，他们有的时候并不在公众的视野之内，但他们却是文化传承与延伸的脉络所系。

与傅雷同时代的画家溥心畲，一贯主张以读书为作画之根本，他曾对别人说：“如若你要称我为画家，不如称我为书家；如若称我为书家，不如称我为诗人；如若称我为诗人，更不如称我为学者。”

溥心畲终归还是以画名世，但他的这种认识与追求，却能给我们带来启发。

美术类艺校招生改革，是当下一个热门话题，今后的美术生如何培养？比如国画专业，除了加强书法和文字功课，要不要强化理论修炼？以避免当下出现的实践与理论两张皮现象。

再比如，山水画创作要不要注重写生训练？答案应该是肯定的。有一种观点，“山水画写生”这一概念是近现代才有的。其实在古代早已存在，谢赫“六法”中的“传移模写”便是佐证，只是方法有异而已，古人为体察式的“写生”行为，即目识心记法“写生”为主，这可能与交通、住宿等硬件设施落后有关。

时下山水画写生看似很热闹，南来北往、昼夜奋战的那么多写生队伍中，以纯粹中国画技法写生山水者，甚是希少，原因在于真正的笔墨功夫欠缺和取像理念跑偏。改革后的艺术院校要加强引导，山水画学生要做到祛衣受业练真功，将古人传承下来的精妙笔墨技法学到并为我所用，同时到大自然中进行不断锤炼，检验所学知识技能并寻找自我。

就山水画写生而言，必须要弄清法与理的关系。这里所说的“法”，就是中国画技法的多种特殊元素不同于西画，而“理”则是物象之貌与心象之貌的合理安排和统一关系。

首先，笔墨是具有至关重要的语言符号。当一幅中国画呈现在眼前之时，人们对绘画的深度解读是不同的，公说公有理，婆说婆有理。如果围绕一个核心问题，即中国画的灵魂——笔墨，那很多跑偏的争论就会戛然而止。

笔墨，是中国画中一个永恒的话题，之所以一千多年来被不断重复提及，就是很多画画人根本没有搞懂笔墨为何物及其重要性。笔墨，是中国画的核心之核心，脱离笔墨谈中国画等于在讨论不用梁柱建大厦。说白了，笔墨就是在中国画

山水画写生要重法理

■杨鸿圣

中，以丰富的书法技法借用多种墨色去营造诗心物象，从而达到笔墨一体、气韵生动、令人神往的佳境。

既然是中国山水画写生，那么笔墨就是构筑物象的根本语言，笔是骨墨是血肉。笔墨不是涂鸦而是重气韵，宋代韩拙就有这样的阐述：“凡用笔先求气韵，次采体要，然后精思。”望眼当下，多少画者失本求末，不管是写生还是创作，常常注重构成、几何造型，而忽略用笔用墨。

中国画的笔墨是随着物象的结构而转换笔法墨法，只有掌握丰富的笔墨语言技巧才能营造出意境高远的作品。从一棵树到一丛树，从一块石到一座山，物象的多少、大小、主次、远近、高低、前后，完全要以成熟的笔墨来体现，如轻重、浓淡、枯湿及线条的粗细、长短、转折、提按等。而不同书体的线条在国画中的使用，除了技法的丰富高级，还会给人带来不一样的感官反应：魏碑的雄浑，汉隶的清雅或苍茫，金文的古拙，小篆的沉着，行书的灵巧飘逸，大草的奔放……如果没有过硬的书法功底，能驾驭得了这高级的笔墨语言吗？

既然说是中国画，那么就要严格遵循中国画的技法和元素进行，万不可用中国画的工具材料去作西画的写生和创作实践。说白了，笔墨不行，中国画创作及山水写生就等于零。

其次山水画写生不是画风景画照片。中国画山水写生，既要描写生活，又要生发心意，重在似与不似之间。当下，山水画写生往往是停留在最浅层次的对景式的写生基础上，对着眼前景物依样画葫芦，要么杂乱不堪，要么就是西画翻版，

抑或完全是一幅“照片”复制，中国画的影子则荡然无存。

中国画艺术，其实是要追求画者灵魂的艺术，这是我们中国文化几千年来的一个明显特征，北宋郭熙在《林泉高致》中，对山水画提出了“可观、可居、可游”的审美标准，同时提出了“高远、平远、深远”的散点透视观点，这种散点透视法，其实就是画者的心象、心法。

中国画山水写生，也是作者托物言志借以物象来抒发胸意的一种方法，如巍巍太行山的傲然屹立，险峻的华山自然奇趣，以及黄山的玉洁松贞，泰山的雄伟壮丽等。《溪山行旅图》《千里江山图》等经典作品就是例证。

再有山水画写生要有古意，但须具时代性。中国山水画，自唐以降传承有序，南宗北宗承脉清晰。无论是南宗北宗，只要是正脉都贯穿着两条主线，一是笔墨，二是古意诗性。从“二李”将军到溥儒，从王摩诘到王翚，每一幅作品，无不笔墨丰富，技法多变，古意盎然。

我们看中国山水画，无论是唐、宋、元、明、清和近现代的山水画，只要是真正的经典名作，都表现出一种富贵、吉祥、清高、雅丽这样的气息，绝不会出现一点点蓬头垢面、污秽浊气。虽然画面有限，但气象远远超出眼睛所能涵盖的景观，这实际上是一种人格化情绪的再现，且超越了人类一般的情感。

这种与宇宙精神往来的图像，不只是一幅简单的作品，它是一种境界，一种精神，一种天地的精神，更是一种正能量的引导。真正的山水画家，必须是内心阳

光、气场较大，又有责任心的人，决不会胡涂乱抹去营造一个让人睹之不爽并产生恐惧的精神世界。

诚然，追求古意并不是提倡去复制、抄写、搬移古人的作品，而是要用古人的技法、理念去营造具有时代性的作品。重古意，是要将作品画得古厚，有古韵味，注入文雅元素，让人寻味耐看。而时代性，则是在古意的基础上植入当代符号，如当代建筑、车、船、桥以及人。自然景观没有古今之分，而人文景观具有强烈的时代性，山水画写生以当代人文景观与自然景观的有机融合，正是将传统艺术烙上了时代印记，达到古意而很当代的效果。

还有山水画写生要注重个性面貌。翻开传统经典，展子虔、李思训、李昭道、董源、巨然、李成、范宽、郭熙、李唐，以及“元四家”“明四家”“四王”“四僧”等，每一位画家除了传统笔墨技法过硬、传承有序，都有自己的符号风格。再看当今画坛的山水画，多少人几乎千人一面，无论是写生还是创作，“多胞胎”“孪生兄弟姐妹”比比皆是。

成熟的个人笔墨语言，并不是臆造，而是必须建立在吃透并传承古代经典技法基础之上，否则就是歪门邪道甚至是骗人。

在写生过程中，观景就是一个心游的过程，而对景象打散、重组，其实就是一种变体临创的训练。然后抽取大自然物象的精彩部分，重新组合，为我所用，在传承古人笔墨基础上达到笔随心运而形成个性化笔墨语言。真正的写生不是将物象直接入画，而是经过主观提炼改造之后表现自我，与他人拉开距离。

新时代需要中国画山水画的敬业者、继承者和开拓者，但愿艺术院校招生改革后的山水画专业学生，是新生代中不一样的前行者。