

山色有无中

——党震作品展围炉艺谈

嘉宾：

朱良志（美学家、北京大学哲学系教授）

渠敬东（社会学家、北京大学社会学系教授）

刘宁（古典文学专家、中国社会科学院文学研究所研究员）

党震（艺术家、首都师范大学副教授）

王静伊（月临当代艺术创始人）

主持人：

丛涛（艺术史学者、北京大学社会学系博士后）

丛涛：我先简单介绍一下“山色有无中——党震作品展”的缘起。两三年前，我在微信上看到一个推送，是党老师的“松树系列”。我早先就知道党老师，但之前对他的印象，基本停留在他作为当代水墨艺术家的人物题材作品。“松树系列”的作品其实颠覆了我对党老师的印象，

那批作品与他略早时期通过皴擦营造荒寒意境的山水作品也不一样，有一种突然从所有的束缚中挣脱出来的自由烂漫的感觉。我觉得从这批作品开始，党老师可能终于找到了自我，也以一种当下人的感受激活了中国文化中的山水传统。其实最近几年做展览，包括之前做丘挺老师“性本

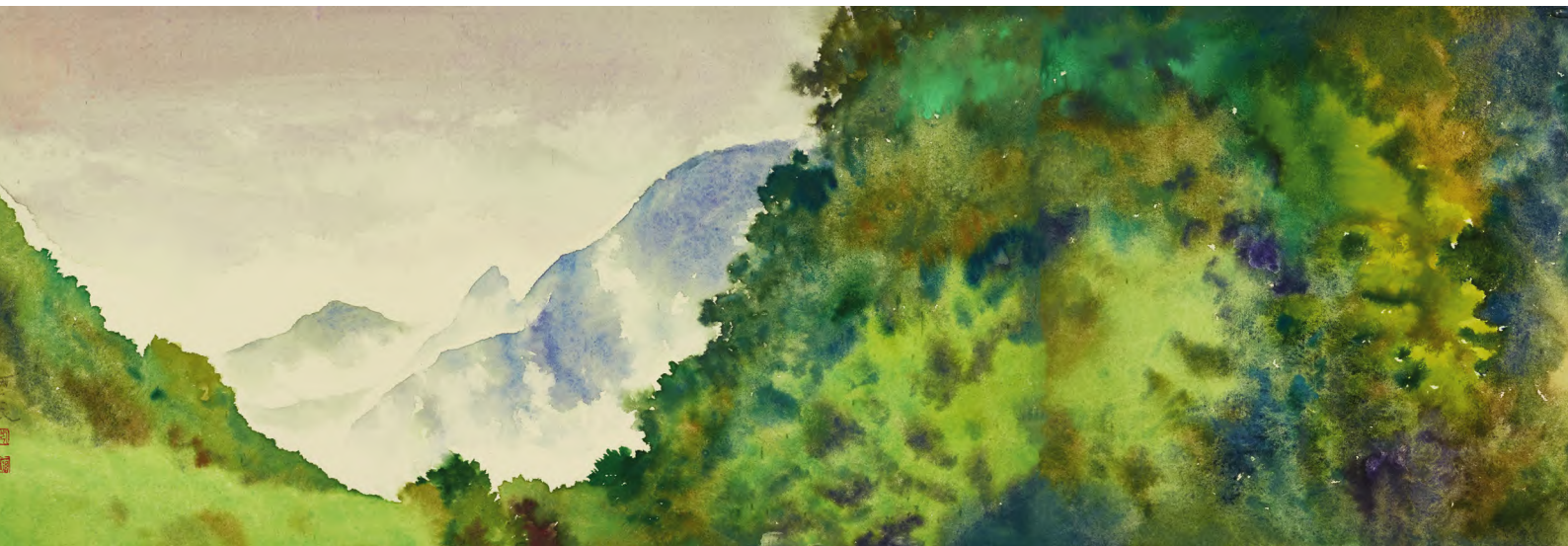


图1 党震《终南壮游》34cm×195cm 纸本设色 2023年

丘山”的展览，我一直有一个想法，想要在中国当代艺术的诸多可能性中，呈现一条从我们自己的人文传统中生长出来的，并且具有当下精神与生命质感的线索。在这个线索中，山水当然就成为一个重要的问题，山水精神是中国人特别本质的一种精神，那它能不能转化成当代表达，这就需要我们的观察和讨论。

我理解的“当代”可能比较简单，既不是用董其昌的笔墨，也不是用王维的口吻，是一个真实的、当下的自我表达。石涛讲“我自用我法”，傅抱石讲“笔墨当随时代”，霍克尼讲“人变老的时候，生活、绘画、看世界的经验都在积累”，这些都是属于他们的当代性。一个真实的自我，不需要也没有办法借他人之口说话，而是从生活和生命体验中，从所处的文化语境和精神脉络中找寻和反思自我。创造不是当代神话，而是表达自我的水到渠成。在这个层面上，其实没必要纠结这个展览上的作品是水墨的还是水彩的、是山水的还是风景的。

现场各位老师对中华文明中的山水传统，包括对山川祭祀的传统、山水诗的传统，还有山水画的传统都有深入的研究和认识，所以我们就这个话题展开，聊聊山水何以当代。

朱良志：看了展览的画作就觉得挺亲切，内心中有些东西被触动了。你到山林里去，到外在自然世界中去，有时候获得了一种感觉和体会，然后通过画面，通过色彩、构图等将它表现出来，将内心的感觉表现出来，观者也获得一种触动。这批画画出了党老师内心真实的感觉，无论是潭柘寺还是终南山，都画得很好，让我感觉到中

国山水画的语言是非常广阔的。这种语言的确立是有它内在逻辑的。

水墨艺术绝对不是封闭的、排他的。一方水土养一方人，水墨这套语言完全可以帮助你把你内在的感觉表现出来。它与色彩的融会，与现代艺术感觉的融会，与各种流派、画风的融会，都能产生出感人的东西。我觉得水墨艺术的吸附量、包容量是比较大的。

党老师这些画不太像传统山水画的样态，笔墨的效果、构图的形态，是从哪个画派过来的，是李成的、黄公望的、董其昌的？都没有，很现代，具有一种当代性。我觉得现在“当代”这个词被弄坏了。所谓当代性，在我理解就是当下性，就是当下你自己要传达的东西，你的真实生命感觉。我最近在做关于中国艺术中时间问题的研究。在时间的流动中有一些不变的东西，有一些超越时间的东西，就是人同此心、心同此理，就是青山不老、绿水长流，就是人内在的一种真实的感觉，这种真实的感觉就是当代的。这完全不是端着个样子，拿着笔还在模仿，想着这个是不是符合吴镇的东西，是不是符合王蒙的东西，这样不可能画出好作品。党老师为什么有时候欲罢不能，就是有一种内在的冲动在驱使他。这种冲动来自他深厚的艺术积淀，对艺术本身的认识，还有自己的知识、生命与世界连接所产生的关系在某种时候突然被触动了。诗人会写诗，音乐家会谱曲，画家就可以用手上的笔、色彩来传递这种触动。我觉得这才是真正的当代性，没有时代痕迹的东西反而具有当代性。

当代性不是对时尚的附庸。古人讲“不作时史”，就

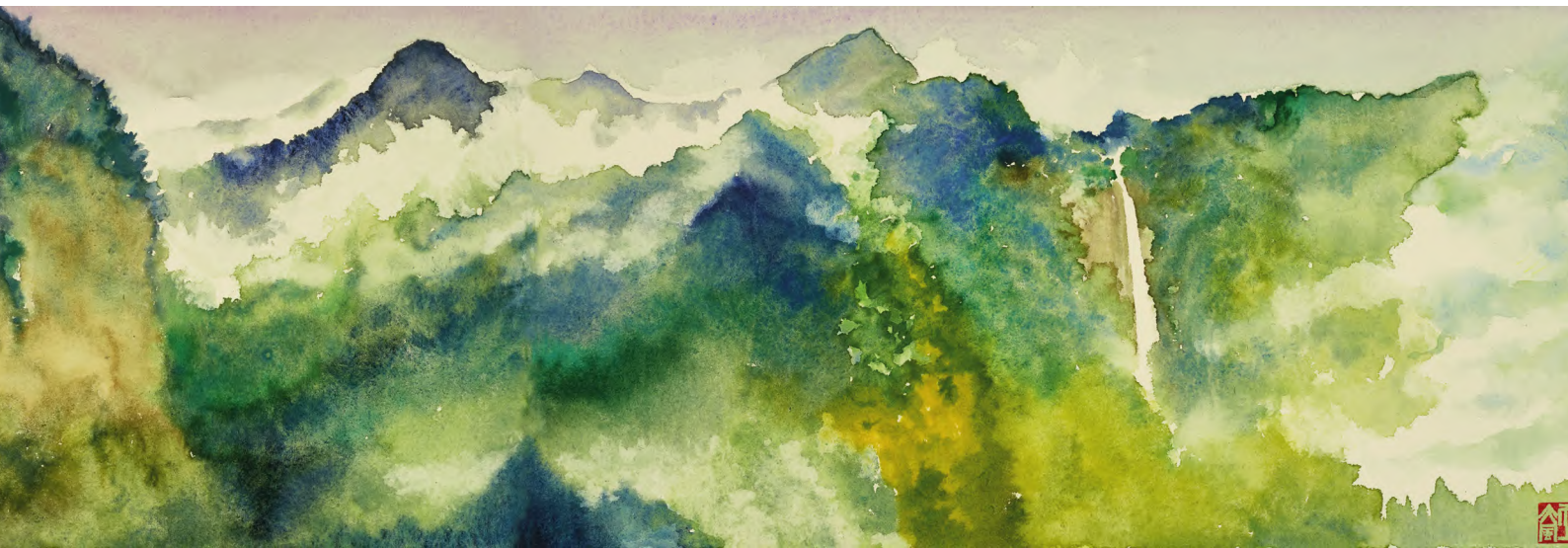




图2 党震《云归终南》34cm×130cm 纸本设色 2023年

是不做被时间所支配的人。有一天，一个徒弟问唐代的赵州大师，现在是什么时候？赵州禅师说，你问的是什么时候？“汝被十二时辰使，老僧使得十二时”是说你们是被时间所碾压，老僧是控制时间，在时间的背后捕捉世界真实的状态。我们讲的时间往往是一个知识的范畴，包含着外在的权威、目的等，这会先行地灌输给你很多东西。因此我们要走出时间之外，不能在时间的碾压下呻吟。

我特别喜欢一句话：“看来天地本悠悠，山自青青水自流。”真的美，美极了。我也喜欢陶渊明关于时间的感觉：“虽无纪历志，四时自成岁。”纪和历，是关于时间的记载。“纪”和“历”本来是有不同意义的。纪，指根据二十八宿三百六十五度的分别来纪岁。历，指根据日月星辰变化，来推算岁时节气的历法，“纪”和“历”统指作为知识的时间。而“四时自成岁”中的时间，则是一种内化的时间，它是人生命体验中的时间，可以称为“生命时间”，它的根本特点是从“知识时间”中跳出。这是一种没有知识刻度、与生命融为一体的非对象性存在，它强调的是走进人真正生命的感觉。你看光影的变化，上午的，下午的，早晨的；雾来了，雨来了；冬天的样子，春天的

样子；“四时自成岁”“老僧使得十二时辰”……类似这样的关系，我觉得挺好。

艺术是追求永恒的，这在贡布里希的书中被大量描写。所谓永恒，不是一个绵长的东西可以被记录，或是功名永存，而是对时间本身的超越。瞬间永恒，不是一个短暂片刻对永恒真理的把握，而是没有瞬间，没有永恒，那就是真正的永恒，就是“看来天地本悠悠，山自青青水自流”。

刘宁：谈到当代的问题，党老师画中的“当下”感让我触动很深。画中的色彩，特别是对光的处理，让我想起王夫之所说的“现量”。有几幅画对光的处理，很有当下感。

现代人画山水画，方式和条件都和古人不太一样。过去“搜尽奇峰打草稿”，但物质条件很有限，画家到山上去，不太可能像党老师这样在山里从容住下，从容地现场创作。过去的画家，很多是在山中看风景，回来画。他们也很想把握当下，可是受到各种技术条件的限制，经常要靠回味的方式去表现身历奇峰的感受与触动。他们画出的记忆中的风景，是反复咀嚼、重新体会过的。我觉得中国的山水诗和山水画不同的地方在于，诗人可以更多地突破这种限制，可以在诗句里更多地呈现当下。谢灵运也好，



王维也好，都能抓住那个很鲜活的当下，带着光，带着影，带着色彩，带着各种各样生动的东西。可是画家很难做到，他们也看到了“林壑敛暝色，云霞收夕霏”，看到了“雨中山果落”“红莲落故衣”，这些都是诗人笔下呈现的，可是画家要捕捉这些，会受到更多限制。

现在的绘画条件、绘画环境，为捕捉当下提供了许多新的可能。党老师尊重了现在这些条件提供的可能性，把“当下”丰富地表现出来了。光也好，还有在光之下的那种独特的色彩也好，这是回味很难呈现的。在这一点上，党老师是把过去可能只在诗里表现得非常鲜活的“现量”感画出来了。他摆脱了很多束缚，实现了一种畅达的表现，这是与古人颇为不同的创造。党老师画中的鲜活感、当下感让人印象深刻。光影色彩片刻之间独特的组合，没有太多古人那种回味，但又不是就事论事。在抓住当下的时候，背后还有很深的、长期的积累和思考，是用当下的鲜活感去触发积累，这种新鲜的笔墨方式，体现了独特的创造。

党震：您看到了我给自己绘画定下的一个方法论。我通过写生触动一个引发点，能把所有东西勾起来，让它们都涌现出来。没有写生的碰撞，没有这个引发点，就有点

像生硬地往外拿，也能拿出来，但那个东西就缺少碰撞出来的火花，就不够亮，不够热，没有温度，而在写生中碰出来的就是活灵活现的。而且咱们背后确实有人，有一堆中国传统大师，一堆西方大师，随时调动他们，就像朱老师说的“可以使得”。

刘宁：您处理光的方式，也不是中国传统的方式。

党震：不是传统的方式。我上学的时候，是“85新潮”之后，中央美院弥漫着打破传统、勇于创新的风气。我在国画系拿刷子画画，写了一个月的书法就不碰了，感觉谁写书法谁就“老”。那时非得挤水粉颜料，非得拿个刮刀，现在想来有点太绝对了。但那个时候就是叛逆，你一直就想着我不能老走传统路。但30多年下来，当时20岁，现在50岁，一步步走来，又看到原来传统不是敌人，它永远是你的良师益友，是你曾经的一部分，你就觉得没有什么好反的，你反它干吗呢。我后来就把它们都揽在一起，都变成“哥们”了。所以塞尚也不陌生，石涛也不陌生，最后都是一家人，一家亲。也不用管当不当代，传不传统，所有纠结都没有了。

我是最近才清醒地看到自己是这样的。之前曾经反复



图3 党震《终南烟雨》65cm×34cm 纸本设色 2023年

纠结过，盯着安迪·沃霍尔怎么样了，那边罗斯科当年干过啥，这个基弗又在干什么，觉得玩架上的早就“死”了，绘画早都没了，我们还在纠结要不要笔墨。现在都不纠结了，我现在看徐渭看得入迷，看得惊讶，看西方的杜马斯也惊讶，一样感同身受。

丛涛：在传统中国画的系统里，大家好像有一个潜在的排序，就是山水比人物、花鸟的位置要高，更接近于文人追求的“文以载道”的层面，我们也特别推崇山水诗。山水在中国文化里是一个符号性的存在，它勾连了眼前的日常与精神的超越。

渠敬东：有画画的老先生曾经跟我说，他觉得现在笔

墨、山水的传统断裂得很厉害，他为此有些担心。我觉得这个担心是有道理的，但有时也会想，传统哪有那么容易断。咱们不说几千年，就说山水画一千多年的传统哪能随便就断了。所以我们就得讨论，它断或者不断，指的是什么。

某种意义上讲，笔墨这个传统画法今天确实遇到一些问题，但是山水给人骨子里的养育，或者你瞬间融到山水里的那种感受，这个是没有断的。而且这个“没断”不只是对于画家来说，很多普通人也会有感觉，有的时候脑子浮现两句诗，产生和山水合为一体的感受，这一点不容易断。这个不容易断的东西才是根本上中国人的文化根脉，它不可能仅用一套固定的程式画下来。

这个没断的东西才是意义，但说实话，这个意义不到50岁也不一定体会得到。所以20岁的时候，追逐当代艺术的潮流也正常。好好批判一下自己，好好批判一下一切，觉得一切都别别扭扭，这是20岁应该有的。有时我觉得现在学校里的学生不是20岁，而是七老八十了，在这个意义上讲他们不够年轻。50岁为什么会有这个机缘或契机，其实在于你生活里有各种经历，而骨子里还融入了传统提出的各种各样的问题。所以这不是一个即时的发现或呈现，而是你到了这个岁数很简单地回到世界本身里去。

朱老师刚才说“当代”是一个伪概念，而当下，传统时时刻刻都会注入生命里。这个传统不是一招一式，不是具体的皴法，最主要还是你与自然心心相印，就是钱穆说的自然的人文化，人文的自然化。在中国，自然和人文没有截然两立，而是时时刻刻融在一起。而且我觉得身心在一个特定的时刻融合在一起，需要机缘。也许你去太行没有这种感觉，去终南山可能就有。朱老师所说的“当下性”，既是个人和自然的机缘，也是个人和历史的机缘。所以我一直说传统要分在你心里或者在你手上。我们以前一直觉得传统断了，就是你不像古人那样画画了，但实际上我觉得真正的传统不是这个。我跟朱老师聊八大山人，八大山人的笔墨造型在他而言也不是古人的。

朱良志：他是最现代的人。

党震：他只属于他自己。

渠敬东：问题是他怎么才能只属于他自己？在特定的时候，他的人生经历，他看过多少画，以及他对际运的理解和感悟都完全融在一起。所以我理解朱老师说的“当下”是这个意思，就是有一个大的传统给你注入生命力，让你的创作激情在特定时候绽放出来，你会感觉不画不行。这就像现象学，特别是海德格尔说的“涌现”，“涌现”是一种生命对他周遭世界的连接，这个连接既是瞬间的，也

是永恒的。这个永恒对别人未必有意义，那一刻你是不是跟终南山或围绕你的世界融合在一起，这个永恒才是古人留给我们的。但有的人能懂，有的人不懂，有的人有机缘，有的人没机缘。

看党老师的画册，以前的创作还是受西方观念的影响。人被襁褓裹一裹也是正常的，但到了某个年龄要洒脱一点，这个洒脱也不是肆无忌惮。而很多当代艺术是根本没有当下性。为什么呢？都是在复制。

朱良志：就是完成古代人留下的作业。

渠敬东：不只是古代人，还有他说的基弗等，只要是照着画的，我都觉得不高级。我理解的中国山水，真正的高级之处就是刚刚说的永恒的东西，但每个人都有自己的寻找方式。大山水说的是画家的胸怀，也不一定是作品的尺幅。人一旦打开了，由着性子画，肯定特别开心，画不好也没什么。我去过塞尚晚年的画室，在圣维克多山。他生命最后五年，每天背个画架就画这座山，每天都去。你说圣维克多山对他来说意味着什么，我觉得也许就像终南山一样，他在那儿才能找到自己。

党震：真的挺可贵的。您说的塞尚这段经历，我还专门看了一段描写。每天夕阳西下的时候，他背着沉重的画箱，垂头丧气地走回来，又没画完。他其实知道怎么画，但他不想那样，他找到了没画完的时候最有意思的东西。可是他也没做到那么好，还不够充分。这种战战兢兢、很苦恼的状态，其实特别可贵。如果一个艺术家每张都好、每张都精彩也没意思，必须时刻感受点挫折，时刻有点焦虑，被焦虑折磨着，被惶恐煎熬着，画着画着突然画不动了，这个时候其实特别美妙。我的书法老师还说，你好好享受这种写不好的痛苦吧，等你以后写“油”了，你就完了。我写不好的时候，中午睡不着觉，像胸口上压了一块大石头。据说画家写字很容易，我都50岁了，作为一个画家被老师批评成这个样子，你还有没有点尊严？后来就再写，写一写又好了。老师说写得不错，再写一写又不行了，平庸了，又被批评。所以你要好好享受纠结这事，如果你没有这种享受了，估计就写不好了。

朱良志：我们讲的历史感，不是对历史故事、对过去事件的复述。历史是一种气息。你的画，气息是沉静的，没有那一种外在的、想模仿的东西，或是装出来的样子。内在有种感动，就是走向真正的历史感。就像这次展出说明词中提到的蒋捷《虞美人·听雨》：“少年听雨歌楼上，红烛昏罗帐。壮年听雨客舟中，江阔云低，断雁叫西风。”人生的阅历，并不是讲你受了很多挫折、很多苦，而是你自己对历史的认识越来越深了。你越来越接近于人的本真，就是走入历史了。沧桑巨变，时光如流水，但总有一些不变的东西。我们怎么捕捉它？我有一个说法，叫“听历史的回声”。艺术就像一个声呐系统，历史从



图4 党震《终南关石》86cm×26cm 纸本设色 2023年

墙上、悬崖上,撞击出的那种回声,艺术在捕捉这样的回声。

就像假山,有个别名叫“弹子渦”。蓬莱阁石壁上的山石被水冲击出很多孔穴,苏轼拿回去以后供在自己养菖蒲的小盆景中。所谓“清泉白石一家物”,就是从“弹子渦”中间、从历史冲撞中留下的斑斑痕迹中去捕捉这样的东西。这种斑斑的痕迹,是在精神上追求那种内在的气息,而不是去找曾经留下的某件实物。

我在你的画中看出经过无数冲撞以后的水静沙平,不是历史的沧桑感,或痛苦的挣扎感,而是平静,就像“潇湘八景”中平静的沙滩上所出现的真实的人生故事。我觉得历史有几种,第一种是历史现象;第二种是历史书写,告诉我们历史是什么样,我们就在历史的书写中存在;还有第三种历史,既不是杂多的现象,又不是历史书写,而是劈开历史表象,走向人真实的感觉。历史感就是我们人生的感受。

我在做园林研究时,发现园林营建可以概括成一句话,就是叠山理水。山水是从画中的,园林一般都是画家设计的,是把纸上的山水画搬到现实空间中。山水语言,就是人生命的怀抱。谢灵运说:“中为天地物,今成鄙夫有。”本来天地、草木、树、石头都在天地中,今天为我所有,我在这个地方,代天地开辟一段灵气。所谓山水,是在生命的怀抱中讲真实的话。这个传统源远流长,它形式语言的发展多种多样,但始终没有脱掉人生命的托付感。山水只是一种外在的形貌,我们画山水画跟山水没有多大关系。即使你去捕捉光影,你不只是记录风景,你画的是一种感觉。中国会形成这样一种山水语言,跟我们的生存智慧是密切相关的。

党震:朱老师说山水画透露出的历史感,是一种很新鲜的、再现的东西。比如我画那张《南山写生》的时候,想到“乱石穿空,惊涛拍岸,卷起千堆雪”,那堆白石头散落在山上,落了红土,就是血肉,就是乱石穿空,就是战场的感觉。我1973年出生,小时候对历史感兴趣,那时候家里有收音机,整天听《杨家将》《岳飞传》,看《三国演义》连环画,对历史最初的学习就是从那里来的。我姥姥还会唱《四郎探母》,唱山东快书《武二郎》,算是历史在生活中最亲切的体现。可是到我孩子这一辈,对历史的兴趣就没有那么明显,他们对当下发生的事更感兴趣。他们小时候看的动画片、接触的故事,同学之间聊的,都是这个时代最流行的话题。他们对历史感的渴望或需要,好像整体上比“70后”的人弱了。你认为宝贵的东西,可能新一代人毫不感动。比如我跟朋友说,这地方挺棒的,

乱石穿空,结果带她到那一看,就那么个小土坡,一点感觉都没有。只能说这一刻对我是有价值的,我也没办法祈求这个价值得到共识。

我为什么聊这件事?我有时特别高兴地跟学生讲这个山怎么样,但他未必对得上。我为什么要求他能对得上?可能在他或其他学生身上,这个事不是最重要的。他没有把它当成一个奋斗目标、一个体现价值很重要的因素。只是我这么做了,可能这是作为这一代人必须这么做——我通过这种方式实现了我的当代性,他可能会在另一个地方呈现他的当代性。

王静伊:什么是当代?我感觉大概可以归纳出两点,一个是氛围感,一个是体验感。这个是古人的、之前的艺术给不了我们的。艺术需要把很多积淀的人生阅历,综合呈现到作品中。什么样的艺术能打动人?就是不断地把自身的东西揉进去,把当下的能量在一件作品中展现出来。就在那一刻,他知道这个作品做完了,不需要再多花一分钟,当下感到了极大的满足。我觉得年轻人在不同的时代,他的感悟都不一样。如果我们把时间拖得更长一些,比如大卫·霍克尼,他是波普艺术这批人里活得最久的。一个八九十岁人的感受和三十多岁的人的感受是不一样的。就算你非常天才,但是有些东西必须要经过时间,需要你去体验和经历。

刘宁:我给学生讲课的时候,也觉得大学生理解山水诗还是有一些困难的,特别是本科生。好像还是得有一些阅历以后,才能读出山水诗的味道。年轻的时候,就只是觉得好看,山水很美,山清水秀。

渠敬东:中国的艺术就是要有年纪的艺术。

朱良志:我觉得中国的艺术是比较年轻的艺术,正好与人的年龄是反过来的。二十岁可能是暮年,活到七八十岁,反而越活越年轻。我在研究八大山人的时候就是这个感受。八大山人小时候开始写字,画不多,他父亲也画画,叔叔也画,伯父也画,他祖父也是画家。后来朝代变化,他出家,从二十几岁到三十几岁画了一些画,我们现在看,这些画在八大山人留存的作品中属于艺术水准比较低的,多是格法的东西,显得暮气沉沉。经过三十多年的寺院生活,他1680年回到南昌,饥寒交迫,又离开佛门,越来越体会到人生的荒唐。他1684年开始用八大山人的名字,走入另外一个境界,慢慢找到生命的感觉。一开始他主要画花鸟,到晚年开始画大量的山水,越画越好,越来越接近于本色。他八十岁去世前,画出的东西是最年轻的。他的艺术生命是倒过来的。所以他越来越年轻,越来越接近

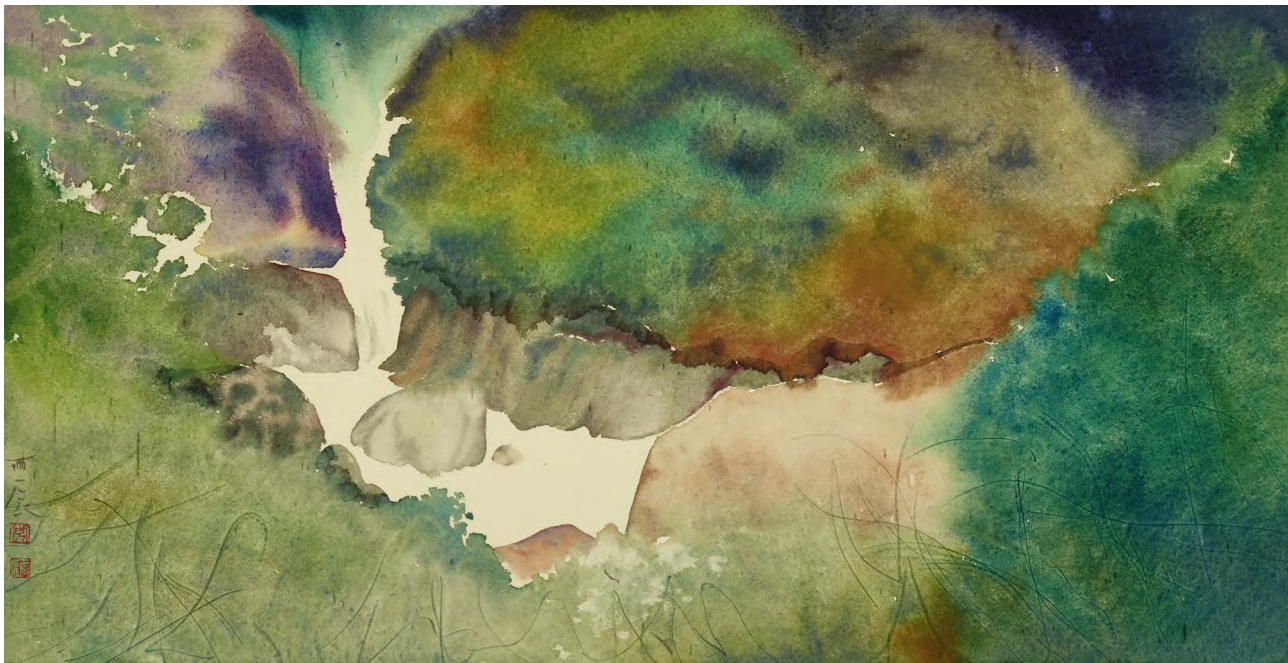


图5 党震《水云》34cm×65cm 纸本设色 2023年

本质。为什么讲党老师的画有历史感，不是你的画讲历史故事，而是越来越沉静，从知识中走出来，走到你自己的田地里种庄稼了。中国古代艺术家推崇无本之木、无源之水，你最后也要从自己的井里打水。这样，你越来越靠近人的真实生命，越来越靠近历史。我们现在哲学讲宇宙感、历史感、人生感，实际上就是那种最朴实、本真的感觉。这是有力度的、有自己真实体会的、鲜活的本真。

党老师画里的云雾、气韵流荡的东西，石涛讲的氤氲，“笔与墨会，是为氤氲”，讲的就是这感觉。这种氤氲涉及边际的问题。没有边际，没有规定性，人没办法生活。但有了边际，就困在边际里，最后跳不出边际，这边际又成了桎梏。人要在有边际中做无边际的文章。中国哲学讲在分别中间做混沌的学问，这当然跟中国人本身对生命感的认识有关系。你看米友仁的《潇湘奇观》，那种对云雾氤氲的把握。山水画后来叫“耕烟”，画家叫“烟客”，园林造景叫“烟景”。氤氲流荡，不着边际的东西、从边界中逃脱的东西最有魅力。像老子，他既讲“圣人抱一为天下式”，那是混沌的；又讲“道生一，一生二，二生三，三生万物”。没有分别，就没有文化，没有社会，没有文章，什么都没有。但是你不要忘记，要用混沌的心去做分别的文章。这就是要知道边际，但又要忘记边际。“行到水穷处，坐看云起时”，就是叫你忘记边际。中国人氤氲流荡的生活在艺术中滋生了大量这样的东西，山河大地尽

为烟景。从表象的东西推开去，那里有更精彩的东西，是人的真实生命感觉。

渠敬东：所以《林泉高致》讲“三远”，高远之色清明，深远之色重晦，平远之色有明有晦。高远之势突兀，深远之意重叠，平远之意冲融而缥缈缈缈。他讲的不仅仅是绘画的手法，落实到人身上，既要明了，又要缥缈。

王良志：所以讲轮廓，轮廓要在毫无痕迹之间。山水画讲风骨。你看八大山人，每一笔都是柔软的感觉，但是有大格局，这个人真是有天作的骨。骨不是由表面的力量感形成，不是刚硬的线条。就像“山色有无中”，既不在有，也不在无，它是在有生成无、无生成有之间。“桃花流水杳然去，别有天地非人间”，别造一个世界。

党震：喜欢山水诗，喜欢山水画，就是因为它太好了。所有人生坎坷、磨难、纠结全都可以忘却，可以覆盖，可以活得逍遥。

王静伊：我觉得中国的艺术不是那么具象。它可能有一部分具象，有一部分抽象，然后有一部分就空在那儿，成为留白。

渠敬东：留白就是要生成的，可以出来，也可以回去，来来回回。人生其实也是这样，一定要把一件事办成，坚持到底，这就不是文人了。在现实生活里，比如党老师学画、创作，其中西方的东西也画，也读，也研究。这些东西要融在有无的转化里。如果我们死守着传统或者自己

的东西的话，其实就是对自己的传统缺乏理解。

党老师说他那幅《松之语》，使用照相机、闪光灯，让前景的松树明亮起来。亮了就亮了，因为那就是你，此时此刻的你，没必要陷在这种分别中，重要的是你怎么把周遭的事物料理好。

朱良志：艺术是智慧的作业。你不一定形成某种概念，但它一定是给人某种启发。好东西一定是给人启发的，让你爱看，能琢磨，然后给你的心灵带来完全不一样的东西。

刘宁：党老师为什么喜欢终南山？

党震：我是山东济南人，小时候长在黄河边，我妈妈是民办小学的语文老师，我小学能记事的那段短暂记忆就是在乡村生活。夏天中午很热的时候，小伙伴叫我，我就偷偷翻过我妈的身边，跟小伙伴到河里游泳。有时早上起来被反锁在屋里，她去盯学生早读。一两节课的时间里就我自己在家，很孤独地醒来，觉得她抛弃了我。我先是伤感一会儿，然后起来拿个刀削地瓜，地瓜刀很沉，削着削

着把手划破了，现在还留着刀口的痕迹。现在想，那种走在土地上看见树、河水的童年乡村经历是非常重要的。济南又是一座有山有河的城市，离泰山很近。我中考那年，我父亲还带着我夜里爬泰山，回来的路上又翻山崖，走野路，那段经历我印象特别深。还有粘知了，粘蝻蝻，我喜欢在乡野里的感受。

我高中正式学画的时候，拜了一位山水画专业画家为师，他是济南画院的康庄先生。那时候临摹石涛、唐寅、“四王”。我本科考中央美院，那时候央美有四个专业，山水、人物、工笔、写意。我考试那年，工笔和山水专业招生，写意人物专业不招，我正好考山水，就考到山水工作室去了。结果大二的时候，学校里有一个韩国女留学生，非得学人物画。她外出写生没人陪着，学校不放心，要从山水工作室挑一个素描好点儿的做陪读，我就这样转到人物班去了。我想的是画人物的能画山水，画山水的未必有很好的造型能力画人物。画人物的视野会更开阔，技术会更全



图6 党震《松之语》55cm×80cm 纸本设色 2023年

面，我就转到人物工作室去了，最后从人物工作室毕业。但最早种下的石涛、唐寅，都还在骨子里，还是喜欢山水。

不过那时“新潮”美术很热烈，拥抱当代，是变革的时候。我本科毕业23岁，在山艺当老师，还画了3年油画，自己觉得水墨没前途了，一路各种混搭，各种尝试，各种实验。在“70后”里，我算尝试的招儿最多的。后来画《灰色寓言》，寓言性质的，超现实的、批判的、内心焦虑的，通过文学性展现一点东西，发现不对，你老是在借助某个所谓思维编造一个东西，不如直接面对对象，于是重新回到画人物上。然后去陕北，陕北一个村我就去了三四十次。我觉得黄土高原跟名山大川不一样，总觉得能在那里开一条山水画的新路。但是现在反思，那个地方够新，但是没有接到中国山水画熟悉的图式脉络中厚重的文化积淀。后来还画了一段时间山东的汶河，画河边的沙土路，想把最朴素的风光画出来。总之，走了好多好多路，最后觉得终南山出过范宽、王维，我就想去看看。

从体量上讲，终南山与其他名山最大的区别在于，它是在一个整体的大山脉里面。华山、嵩山、泰山都不是，只有终南山，它没有离开秦岭，它太厚了，里面包含了很多东西，但又不那么突出。终南山既没有华山那么突出的奇，也不像黄山那么丰富，也没有泰山所谓的文化、帝王的传统。它几乎就是荒山，没有很著名的大寺庙，就是古人曾经具体生活的一座大山。我到终南山，感受到了汉唐那种远古的声音，以及荒野、神秘、朴素的声音，它勾起了我内心一种独特的反应。嵩山、泰山、华山都还有某种标志性的、理想主义的东西，都有明确的一个特点。终南山好像很沉默，但又有好多东西等着我去挖掘。我觉得这种感受有巨大的吸引力。这个生命体验是去了你才有，没去都是想象，都是空谈，去了有了，那何乐而不为呢？你就多画画。至于以后，随着生命的变化，再有新的体验，那再说。

刘宁：您对终南山的感受特别有意思。比如长安，我就觉得它有一种特别朴素浑厚的感觉，它跟当时的东都洛阳就很不一样，洛阳更有华美的感觉，但长安的人间日常气息没有那么浓。终南山特别有名，可就像您说的，跟泰山、华山、嵩山相比，终南山特别质朴。那种朴素的质感，是终南山最吸引人的，唐诗里说，“南山与秋色，气势两相高”，清人翁方纲说：“此必是陕西之终南山，若以咏江西之庐山、广东之罗浮，便不是矣。”

党震：我还想起另外一句诗，“树树皆秋色，山山唯落晖”特别简单的词句，但是一念起来，感觉就不一样。

朱良志：刚刚聊到的这些话题，我觉得有一点很重要，就是要走出象征系统，这是艺术中一件重要的事。人类文化实际上笼罩在一种象征系统中。我们接触一个物，就考虑这个物有什么含义，有什么意义，三六九等，比如竹子、梅花，比如高山，通过联系性确定它的位置，通过象征性确定它的意义。这一套系统特别发达，但这是“把世界作死的作业”。没有象征系统，构造不出人类社会，也构造不出艺术法式。但是艺术想要发展，越来越多的人沿着这样的路走下去是有问题的。因为画画不能沦为道德比附，我们看世界，也不是给它贴道德标签，而是要画出我的感觉，画出我与世界交往所形成的独特的生命感觉。它是活的，不是被象征锁死的。东晋王徽之要给房子周围栽竹子，发出“何可一日无此君”的感叹。他关心的不是风景的优美和德性的高贵，而是人与之优游的感觉。

我是安徽人。我们徽州古民居走进去看，从门楣中间的雕刻开始，就让你感觉像在读书，一本大的教科书。八大山人有一首小诗我印象特别深：“江西真个俗，挂画挂四幅，不是春夏秋冬，就是渔樵耕读。”所有东西就按照这样的语言构造出来，了然无味，一代一代地重复。八大山人就尝试画不一样的画，他活得年轻。

我觉得，真正的艺术还是要从象征系统走出来。象征系统喂养人当然很简便，但它不是一条很好的路。你要走不出象征系统，也就走不出边界，这种边界限定让你不可能有大创造。一些画家笔墨纯熟，但画得很老套，对人不会有什么启发。我们说从象征系统中走出来，不是讲你要画一个纯粹裸露的东西，什么都没有，什么都不是，也跟我无关，不是这样的。象征是一种长期积淀的、被普遍认可的、在某种区域起作用的僵化界定。人们与之绸缪，久而久之，渐渐会拿腔拿调，虚与委蛇，比较造作。它的作用是潜移默化的，你走进容易，但走出来不容易。走出象征系统，表达让你感动的东西，表达你真实的感觉，而不是服从于某种外在的道德律令、权威和约定俗成。

我为什么有时候觉得艺术很亲切，因为它不是太装。社会很主动地把你塑造成适销对路的产品，如果没有自觉和倔强，知道这是不对的，不有所坚持，你是走不出来的。

党震：年龄很重要。之前只是偶尔有一点小反应，也不是真正彻底的自觉，彻底明白才能自觉。而且到了50岁、无所谓的时候才能坚持。你有所顾忌的时候，做都不敢做，更何谈坚持？

（责任编辑：卢晓茵）



党震《终南雨意》65cm×34cm 纸本设色 2022年