

風

華
丹
香

介子平 著



山西出版传媒集团
三晋出版社

风华丹青

介子平 著

图书在版编目(CIP)数据

风华丹青 / 介子平著. —太原: 三晋出版社,
2014.12

ISBN 978-7-5457-1084-7

I. ①风… II. ①介… III. ①中国画—绘画评论—中国—文集 ②汉字—书法评论—中国—文集 IV.

①J212.052-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第007876号

风华丹青

著 者: 介子平

责任编辑: 秦艳兰

责任印制: 李佳音

封面设计: 段宇杰

出 版 者: 山西出版传媒集团·三晋出版社(原山西古籍出版社)

地 址: 太原市建设南路21号

邮 编: 030012

电 话: 0351-4922268(发行中心)

0351-4956036(综合办)

0351-4922203(印制部)

E-mail: sj@sxpmg.com

网 址: <http://www.sjcbs.cn>

经 销 者: 新华书店

承 印 者: 山西臣功印刷包装有限公司

开 本: 787mm×1092mm 1/16

印 张: 17.25

字 数: 280千字

版 次: 2015年3月 第1版

印 次: 2015年3月 第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5457-1084-7

定 价: 58.00元

版权所有 翻印必究



XU

序

艺术的真谛在于独到。所谓创作，即与众不同，以独特的角度诠释艺术，方能回避陈词与雷同。其间力图引用丰富史料，营求援用周全成例，且不时穿插有个人论述、特立见解，观点不偏欲锐、不激欲精。论书画，诗词旁释，诗词尽处，书意画境自现。书画场面，岂在书画？何尝不是人生况味、世事征兆？何尝不是春秋大义、是非曲直？关于画谏、题画诗、画家商化、药方书法等等的内容，自以为有述古贤未述之情结，发前人未发之慨叹，无奈卓异拔群气象、瑰奇非凡局面未见，无咎无誉状况、不痛不痒场景却画虎类犬、南辕北辙式呈露。

本书所选有些篇章曾于《美术报》《读者欣赏》《书法报》《书法导报》《书法》杂志等处专栏面世，有些则于《文汇报》《中国旅游报》等处散见。报纸刊出后或被摘录，或被人编，且得内行认可、方家首肯。此乃结集之惟一自信者也。所选文作，虽锱铢之合，旨在主题一贯；虽姚黄魏紫，旨在次第绽放，且求精悍凝练之扎实，以避驾散怠惰之拖沓。汇集之好处，在于可通篇关注，也可遴选抽阅，但愿本书亦如是不违。

当今，书画知识尽管已王谢堂燕，日渐普及，书画评论却贫瘠异常，硃薄宛然，有见解的宏议良言更是凤毛麟角，屈指可数。如今，书画家触目皆是，不可胜

计，然而书画脱节，意气隔断，境界企及古之文人画者不及万一。非其不为也，时代使然也。故风雅虽外向，化域却逊色，匠气遮覆文气，浮躁纷乱妍雍。于是乎便出现了或千人一面、拘守绳墨、似曾相识、掩卷即忘的平庸景象，或脱轨章法、诡譎不经、硃砂丑陋、刁钻古怪的极端现象。提高心诣，襄汲素养，现之书画家当务之急也。作者虽非书画界中人，却对此弊端缺陷、诟病结症庸人自扰、杞人忧天般地心急如焚，慌里慌张。皇上不急，太监何急？

书画乃天底下第一等的雅事，雅事必雅写，雅事配雅文，迂腐之见，依然故我，于是沿唯美脉络，走典雅一径，便追求起了以准确凝重的语言叙述之，以古朴清雅的格调贯穿之的韵致来，如此情形，或许有沐猴而冠之矫情、假模假样之嫌疑，却仍以为自如笔法当有心手相应、驾轻就熟之势，严谨文风当有字斟句酌、踏实沉稳之重。所选图版当贴切文字于内，延伸内容于外，而图版说明更在于恢廓思绪，助长感知，虽独立成形，又相互映衬。凝逸兴，重风情，清雅中当蕴涵质朴，端庄里当显见通脱。惟赏心悦目，方可心旷神怡；惟高远宽展，方可骋怀快惬。

是耶？非耶？奈何眼高手低，难遂人意，万不可以此序之大言不惭，映照内文之长短优劣。吾非自取其辱，岂敢自我标榜？笃志也，壮心也，二者皆可神驰向往，翘企切盼，更在于汲汲间以躁竞之心，涉希静之途。恕吾之矜夸，宥吾之托大；恕吾之自居自用，宥吾之煞有介事。可否？

是为序。

作者

甲午隆冬月



MULU

目 录

- 1/ 序
- 1/ 笔墨无奈随时代
- 6/ 人品画品难相宜
- 14/ 所谓俗画
- 20/ 不尽人意的题画诗
- 28/ 白石冬心诗第一
- 36/ 画家的在朝在野
- 46/ 帝王绘事
- 53/ 书画大家僧侣多
- 62/ 一枝一叶
- 70/ 画牛贵在写精神
- 76/ 古木阅人
- 82/ 绝笔可补也成佳话
- 87/ 天启朝的漫画
- 90/ “四王”的悲哀
- 102/ 左手圣徒高凤翰
- 122/ 清贫一世布衣华岳
- 138/ 萧疏孤寂“边芦雁”
- 156/ 旧时王孙溥心畲
- 178/ 开宗立派于非闇
- 191/ 一飞冲天陆抑非
- 207/ 大貌巨构关山月
- 221/ 处厄不惊陈子庄
- 236/ 萧萧马鸣纸上来
- 247/ 画中吉羊
- 258/ 画里春游
- 268/ 后 记

笔墨无奈随时代

迹有巧拙，艺无今古，或曰衡量艺术的标准只有好与坏，而无新与旧。然而旧有旧的腔调，新有新的曲牌，所谓“桐花万里丹山路，雏凤清于老凤声”也；旧有旧的笔墨，新有新的丹青，所谓“劝君莫奏前朝曲，听唱新翻杨柳枝”也。气韵生动，骨法用笔，应物象形，随类赋彩，经营位置，传模移写，谢赫云“六法精论，万古不移”，这或许便是对“好与坏”学说的附会。

时运交移，质文代变，歌谣文理，与世推移。王国维于1912年所写的《宋元戏曲考·序》开宗明义：“凡一代有一代之文学：楚之骚、汉之赋、六代之骈语、唐之诗、宋之词、元之曲，皆所谓一代之文学，而后世莫能继焉者也。”诗分唐宋，画有宋元，文学如此，笔墨何不然？董巨峰峦，多属金陵一带；倪黄树石，得之吴越诸方；米家墨法，出润州城南；郭氏图形，在太行

石涛像

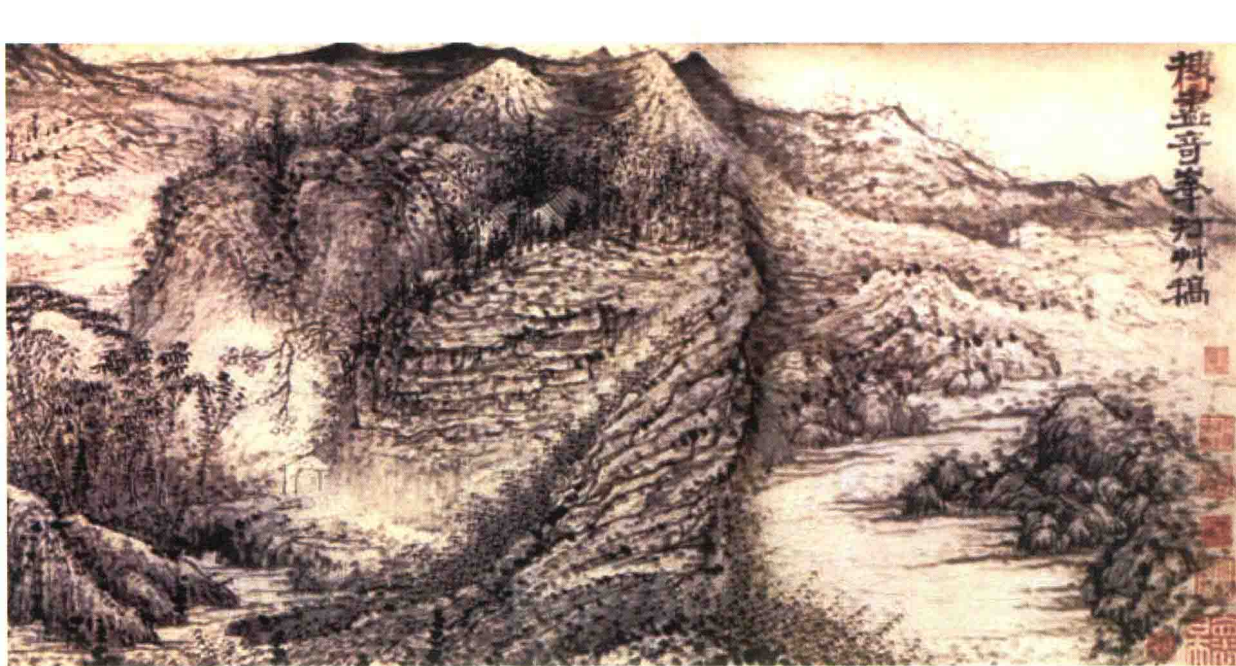
石涛，明宗室靖江王赞仪之十世孙，明亡后，出家为僧，半世云游，饱览名山大川，是以所画山水，笔法恣肆，离奇苍古而又能细秀妥帖，晚年定居扬州。

其名言“笔墨当随时代”，本一段普通画跋，至20世纪初，竟成人尽皆知的口号，被奉为评画至论，其旨在宣扬艺术创新。全文曰：“笔墨当随时代，犹诗文风气所转。上古之画迹简而意淡，如汉魏六朝之句然；中古之画如晚唐之句，虽清洒而渐渐薄矣；到元则如阮籍、王粲矣，倪黄辈如口诵陶潜之句，悲佳人之屡沐，从白水以枯煎，恐无复佳矣。”此话后人诠释不同，歧义也大，笔墨随时代，还是随心？指微观笔墨，还是宏观章法？其实石涛的笔墨并未随时代，倒是“四王”紧随了时代。



山右。摩诘之辋川，关荆之桃源，华原冒雪，营邱寒林。石涛言：“笔墨当随时代，犹诗文风气所转。上古之画迹简而意淡，如汉魏六朝之句然；中古之画如晚唐之句，虽清洒而渐渐薄矣；到元则如阮籍、王粲矣，倪黄辈如口诵陶潜之句，悲佳人之屡沐，从白水以枯煎，恐无复佳矣。”

戏台子上，明清人扮演汉唐人；连环画里，民国人绘制三国人。在前人没有留下多少形象资料的前提下，反能放开手脚，不拘不束，依照自己的想象塑造既往而涉笔成趣，诠释历史而条分缕析，其合理之处在乎神似，在乎浑然，以至今人依考古发现严格按照当时人的形制披挂衣饰、布置场景时，反觉不适应、不投契。人们念起虞姬，即会想到梅兰芳扮演的舞剑虞姬；念起伯乐，便会想到徐悲鸿画中的农夫伯乐。晋人笔下的孔子着晋装，俨然一位



搜尽奇峰打草稿图 石涛

“搜尽奇峰打草稿”本为画题，所画为黄山，却已然成为一句经典语录。石涛居黄山十年，视野为之一变，其曰：“余得黄山之性，不必指定其名。寄上燕思道兄，与昔时所游之处，神会也。”得“黄山之性”，乃“搜尽奇峰打草稿”之结果。同为黄山画派的梅清，对石涛画作赞赏有加：“始信天地奇，千载迟吾师。笔落生面开，力与五丁齐。覩面浮丘呼，欲往愁崎岖。不能凌绝顶，踌躇披此图。”

玄学大师，轻裘缓带，雍容飘逸。宋人笔下的孔子着宋装，已然一位庄严长者，老成持重，不苟言笑。当然，并不是说几十年前的抗日将士可着今日的化纤军装，或挂古时的盔甲扎靠，那时的小姑娘可着今日的露脐服，或穿古时的女花帔；不是说为追求“冲击力”，尺幅可以空洞地大，构图可以无隙地满，要么在“实验水墨”的名义下，山水成为阴森古怪的张狂状，花鸟成为桌布床单的翻版样。

舞台渐废，街舞盛行，高大全被否定，英雄成了你我身边的张三李四。如何在没有圣贤的时代塑造圣贤，在没有英雄的时代解读英雄，不应只是画家们的思索。

唐宋以来，所有画家皆“外师造化，中得心源”，皆“作画贵有古意，若无古意，虽工无益”，皆“逸笔草草，不求形似”，何以面貌迥然？谢赫又云，六法之



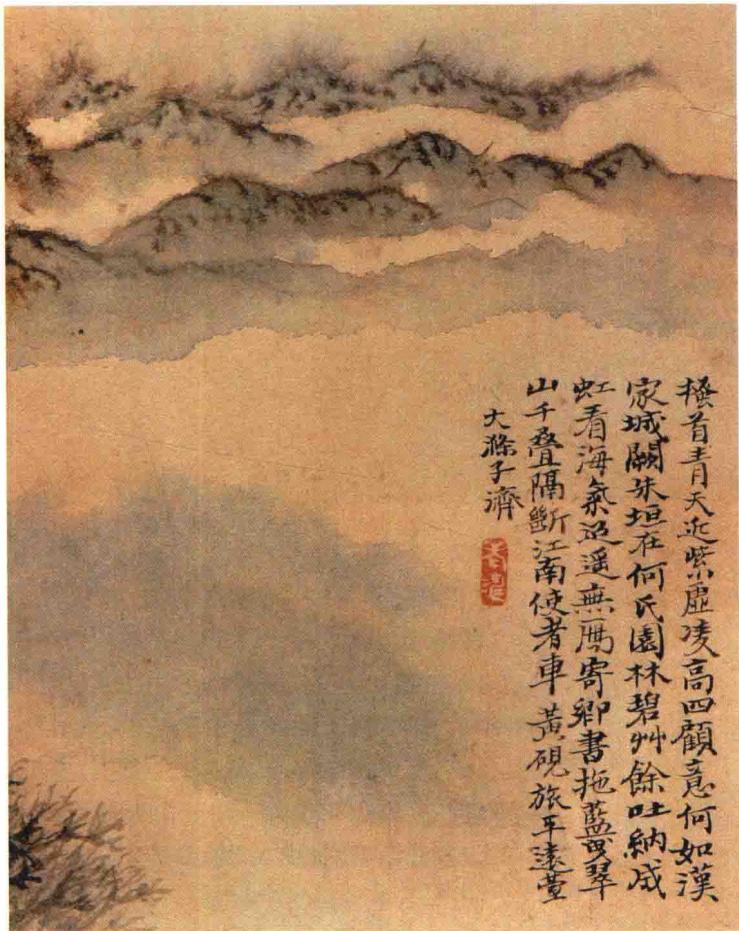
喜得对梅花 石涛

石涛作品笔法流畅凝重，松柔秀拙，尤长于点苔。用墨浓淡干湿，或笔简墨淡，或浓重滋润，酣畅淋漓，极尽变化。构图或全景，场面宏阔；或局部，变幻莫测。画风新颖奇异，苍劲恣肆，纵横排奁，生意盎然。此图山石草木皆草草而成，迥有出尘之格，而意态毕备，枯木岸石以率意为之，韵亦殊胜。

外，“骨法用笔以下，五者可学，如其气韵，必在生动，固不可以巧密得，复不可以岁月到，默契神会，不知然而然也。尝试论之，窃观自古奇观，多是轩冕才贤，岩穴上士，依仁游艺，探赜钩深，高雅之情，一寄于画。人品既已高矣，气韵不得不高；气韵既已高矣，生动不得不至。所谓神之又神，而能精焉”。此乃个体修养不同也。然个体差异与时代差异毕竟有别。齐白石题画曰：“凡事只求过得去，丹青何必苦言工。”徐悲鸿说：“古法之佳者守之，垂绝者继之，不佳者改之，未足者增之，西方画之可采入者融之。”近代，由于泰西画法的新鲜血液注入，国画的面貌陡变，那么别的时代又融入了什么使之大变的因素呢？似清楚，却又不确切。

凌高四顾 石涛

石涛作画构图新奇，善用截取法，以特写之景传达深邃之境。无论黄山云烟、江南水墨，还是悬崖峭壁，枯树寒鸦，力求布局新奇，意境翻新，且讲求气势，笔情恣肆，淋漓洒脱，不拘小处之瑕疵，有豪放郁勃之气势，具旷达奔放之姿态。此图以平远之法，取高远之势，含深远之邃，妙境不可言。宕荡多姿，神采飞扬，氤氲迷蒙，虚实相生，气韵独特，超越前人。



“笔墨当随时代”揭示的其实只是一个常识，“怎样随时代”正是所要思索的。抗战时，大后方的民间艺人将背插星条旗的盟军士兵移植到了门神画里，高鼻凹眼、龙骧虎步的美国兵脚下踩着个青面獠牙、猥琐不堪的日本兵，小鬼似的仰视着这位西洋钟馗。天地之道变易以成化，人道亦须变易而尽能，这种来自民间的鲜活想象、机敏生趣，对于今日画室里的大师们而言，太不可思议了。

石涛有画跋曰：“画有南北宗，书有二王法。张融有言：‘不恨臣有二王法，恨二王无臣法。’今问南北宗，我宗耶？宗我耶？一时捧腹曰‘我自用法’。”时流何以摆脱，羁绊何以掙解，“我自用法”，足见其自我意识之强烈。笔墨随时代，亦艺术规律也。“笔墨当随时代”，顺应乎？无奈乎？

人品画品难相宜

或许受舜帝“询于四岳，辟四门，明四明，达四聪”之说影响，古人对“四”似乎情有独钟——四大天王、四大美女、四库全书、四大徽班等等；诗有王杨卢骆，文有韩柳欧曾，画有黄王倪吴，书有苏黄米蔡；今人也有四大家族、四大名旦、四大石窟、四大佛教名山的称谓。美术史上更有南宋四大家、元四家、四王、四僧之属。由于名额所限，所以入“四”者的品位、格调都不会低，这样的选择耐住了时间的考验。

元画较之宋画，更显高致，更具文采，而其开创性、引领式的人物当数赵孟頫。为溃围南宋山水画的模式，赵掀动了一场“师古”运动，建立起了新的圭臬与准绳，促进了文人画的发展，同时他还倡导将书法用笔施之于画作。一个以文人画及文人画家为主角的时代就此拉开帷幕。无疑，赵孟頫是元代书画界的盟主与魁首。元季即有“四大家”之称——赵孟頫、高克恭、黄公望、王蒙。明中叶所说的元四家，为赵、黄、王、吴，吴为吴镇。但至万历朝，董其昌在其《画旨》一文中推出了新的元四大家之说，将首席赵孟頫剔除，嵌入了晚生倪云林。之后的元四家之谓，皆遵循了董氏的划分原则。

董其昌之所以如此排定，是因其憎恶子昂人品，画为人重的结果。赵以宋宗室身份事元，官至翰林学士承旨、荣禄大夫，死后追封魏国公，光宠五朝，名荡四海，而他是靠着权臣贾似道的提拔一路攀升的。当时便有人批赵：“黑发王



孙旧宋人，汴京回首已成尘。伤心耐见胡儿马，何事临池又写真？”又有人讽之：“宋室王孙粉墨工，银鞍金勒貌花骢。天闲十二真龙种，空自骄嘶向北风。”人品决定画品的旨意，只有在文人画时代才可能出现。文人画之所以称作文人画，是因其以笔墨为依托，将士大夫自身的伦理纲常、人格操守、审美趣味隐晦间接地表现了出来，梅兰菊竹、岁寒三友、山水树石、渔樵野叟已然成为一种现实具象的暧昧符号、一种语焉不详的含混写照，是完善人格的昭然手法、吐露心志的斐然旗帜，而笔墨势态、绘画技巧已简单成了一种形式，成为次要。此般情景下，便架构起了人品与画品相统一的社会价值取向。

若要两厢统一，实属不易。文人画的开山鼻祖王维，在“安史之乱”时变节辱身，不忠不孝，肃宗光复后，受到惩处。李公麟在知己苏东坡遭贬后，遇苏氏子弟于途，以扇障面，避之不及。即便元四家中的黄公望，也曾任贪官张闾手下为虎作伥，不仁不义，是搜刮民脂、榨取民膏的黠吏。王蒙则先投张士诚，再投胡惟庸，后因胡案牵连，瘐死大狱。徐渭曾阿谀严党之胡宗宪，为世人所垢，清人松年认为“徐天池恃才傲物，而心地偏狭，修怨害人，以至身遭弄狱之苦”，实属咎由自取。就是对赵孟頫不以为然的董其昌，也是劣迹斑斑，秽闻烘烘，其本人纵欲无度，且放任家人蛮行乡里。

赵孟頫的内心似乎也充满矛盾与抵牾，为此他曾发出“在山为远志，出山为小草”之慨叹，并自嘲曰：“齿豁

西岳降灵图卷（局部） 李公麟

李公麟与苏东坡过往甚密，曾同赴西园雅集，苏东坡曾为李公麟的画作多次题诗。而苏东坡遭贬后，李公麟路遇之，竟以扇遮面，装作未见。苏轼等人东山再起，仍与之交好如初，仿佛什么都没发生，大度与小气，于此可见一斑。然李公麟的画作的确了得，为宋画第一人。

此卷为白描，所绘各色人等，有贵族眷属，也有市井中人。线条健拔而简洁精练，构图稳实却灵动自然，画面富于变化。









头童六十三，一生事事总堪惭。惟余笔砚情犹在，留与人间作笑谈。”苦闷烦乱、无奈愧怍使赵孟頫将人性的另一面悉数寄托于书画，在山水中得乐、于笔墨间悦情成了他的全部兴趣。人品与画品之不符，正说明了社会性与人性间的龃龉与乖忤。作为观赏者，当你知晓画家的身世后，你对一件直观的作品会附加一份崇敬景仰、倾慕向往的印象，也可能顿生一种厌恶腻烦、掩鼻作呕的感觉。以褒贬誉毁、是非臧否的人性化尺码，丈量精粗奇凡的腰板和美丑真假的体格，其早已逾越了技术性、物理性的鸿沟，对耶？错耶？智耶？迂耶？周全乎？片面乎？合理乎？勉强乎？

以这样的衡量尺度，后人对赵孟頫的书法也多置微词。朱衣道人傅山说赵体巧媚、轻滑、安排，“予极不喜赵子昂，薄其人而遂恶其书”，“心术坏而手随之也”（见《霜红龕集》）。此言与孟子的“存乎人者，莫良于眸子。眸子不能掩其恶。胸中正，则眸子了焉；胸中不正，则眸子眊焉”同意。书法宋四家中，将蔡襄替代蔡京，也基于这一规准。徽宗时，蔡京官拜尚左丞右仆射，又拜太师，封鲁国公，名噪一时，举世瞩目，但其为人险恶，居心叵测，为排除异己，屡兴冤狱，被讥为“六贼”之首。而他的书法造诣却深湛高超有加，出类拔萃无右，字势雄健，运笔沉着，为绍圣年间法书天下第一。蔡京之子蔡绦《铁围山丛谈》称：“字势豪健，痛快沉着。迨绍圣间，天下号能书者，无出鲁公之右者。其后又弃率更，乃深法‘二王’。……遂自成一法，为海内所宗焉。”这其中不免有为父吹嘘的成分，但还是有据可稽的。蔡京之弟蔡卞，与蔡京同年登科，与兄政声俱不佳，史称其上欺天子，下协同列，中伤善类，奸恶过章惇。《宣和书谱》称其：“自少喜学书，初为颜行，笔势飘逸，圭角稍露，自成一家，亦长于大字。”以书名自负的米芾对有宋一代诸书家多有微词，曾对徽宗曰“蔡京不得笔，蔡襄勒字，沈辽排字，黄庭坚描字，臣刷字”，而惟尊卞书“得笔”。明人安世凤《墨林快事》称其书：“胜于京，京又胜于襄，今知有襄，而不知有他蔡，名之有幸不幸若此。”今人启功《论书绝句》云：“笔姿京卞尽清妍，蹶晋踪唐傲宋贤。一念云泥判德艺，遂教坡谷以人传。”因政名而毁书名矣。这又让人想起了郑孝胥，他在就任伪满洲国总理前，颇具书名，所留墨迹甚多，但后人因其行迹，耻于张挂其书。

清人方薰云：“笔墨亦由人品为高下。”松年《颐园论画》指出：“书画清高，首重人品。品节既优，不但人人重其笔墨，更钦仰其人。唐、宋、元、明以及国朝诸贤，凡善书画者，未有不品学兼长。居官更讲政绩声名，所以后世贵重。前贤已往，而片纸只字，皆以饼金购求。书画以人重，信不诬也！历代工书画者，宋之蔡京、秦桧，明之严嵩，爵位尊崇，书法文学皆臻高品，何以后人唾弃之，湮没不传，实因其人大节已亏，其余技更一钱不