

中華翰墨

CHINESE HANMO



中國美術出版社
CHINA FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

中华翰墨

出 版：中国美术出版社
主 编：山 源
编 辑：《中华翰墨》编辑
地 址：香港九龙红磡芜湖街83号庄士红磡广场
印 刷：2006年8月第一次印刷
开 本：889mm × 1194mm 1/16
印 张：4
书 号：988 - 97856 - 0 - 9
定 价：28.00元

中華翰墨
CHINESE HANMO

目录

CONTENT

主 编：山 源
执行主编：杏 林
副 主 编：颢 然
责任编辑：高 艳
装帧设计：应安娜

中華翰墨 CHINESE HANMO

4 艺苑掇英

王一亭花卉 傅 山书法
任伯年人物 吴昌硕花卉

10 推介书画家

11 美术家

朱修立 —中国画创新琐谈
孙成刚 王永亮 宋玉增
单小勇 秦保家 马硕山
万德银 王国梁 马 龙

56 书法家

张仁德 —我对书法境界的思考

充实之谓美

充实而有光辉之谓大

大而化之之谓圣

圣而不可知之之谓神

CHONGSIZHIWEIMEI

CHONGSHIERYOUGUANGHUIZHIWEIDA

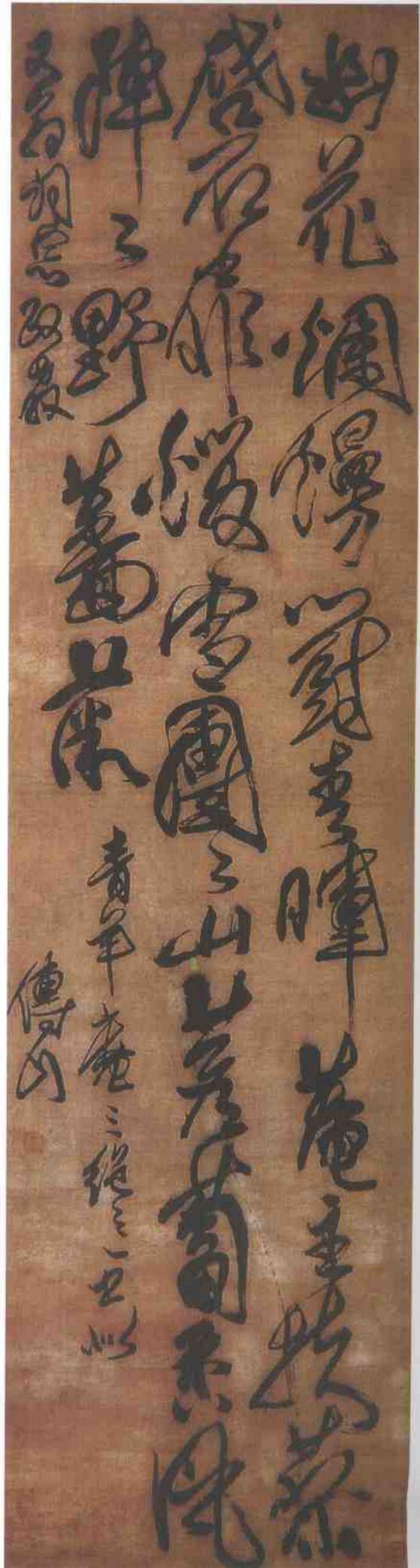
DAERHUAZHIZHIWEISHENG

SHENGBUKEZHIZHIZHIWEISHEN

王一亭

(1867—1938)，名震，字一亭，号白龙山人。室号海云楼，浙江吴兴（湖州）人，工于书画又笃信佛教，擅写佛像和丹鹤，吴昌硕称其“山水，花木郁勃有生气气”。画风浑朴古茂，流畅自如，书法亦有醇穆雄劲之风，是海上画派后海派领袖之一。并且既是书画家又是商人，慈善家，社会活动家，宗教领袖。王一亭的这幅花卉堪称精品。画面中，我们完全能够感觉到有其“笔墨无痕、又巧写生”独到的个性风貌。也有海派“与时竞新、笔墨尽境”及“绘画性与书法性”的特点。





傅山作品简介

傅山（1605—1690）明末清初书画家，医学家。字青主，号啬庐，阳曲（今属山西）人。明亡后，追怀旧主，不随清政，受道法，服道装，法名真山等。康熙十八年（1679）被举“博学鸿儒”，固辞不准，捆绑至京，装疾，清庭无奈放还。家素饶，收藏金石书画甚富，善辨真赝。通经史、佛道、医道等。善书画，书法各体皆能，草书尤为精妙。并提出“四毋”观点。即：“宁拙毋巧，宁丑勿媚，宁支离毋轻滑，宁真率毋安排”。“四毋”对之后书坛影响极大。

这幅作品是傅山的草书代表作，现藏于故宫博物院。用笔爽劲曲飘，这种变换莫测的线条对视觉有极强的冲击力。现代书评家马宗霍曾称：傅山草书则宕逸浑脱，可与黄道周、王铎伯仲。

艺苑掇英

任伯年

山水花卉亦无所不能。其画在江南一代影响甚大，为「海上画派」之代表人物。

(约1840—1895)

清代画家。初名润，字小楼，后改字伯年，浙江山阴人。中年后在上海卖画，尤工肖像，

尤擅人物，笔墨雄浑，设色明快，线条流畅，人物神态各异，栩栩如生。



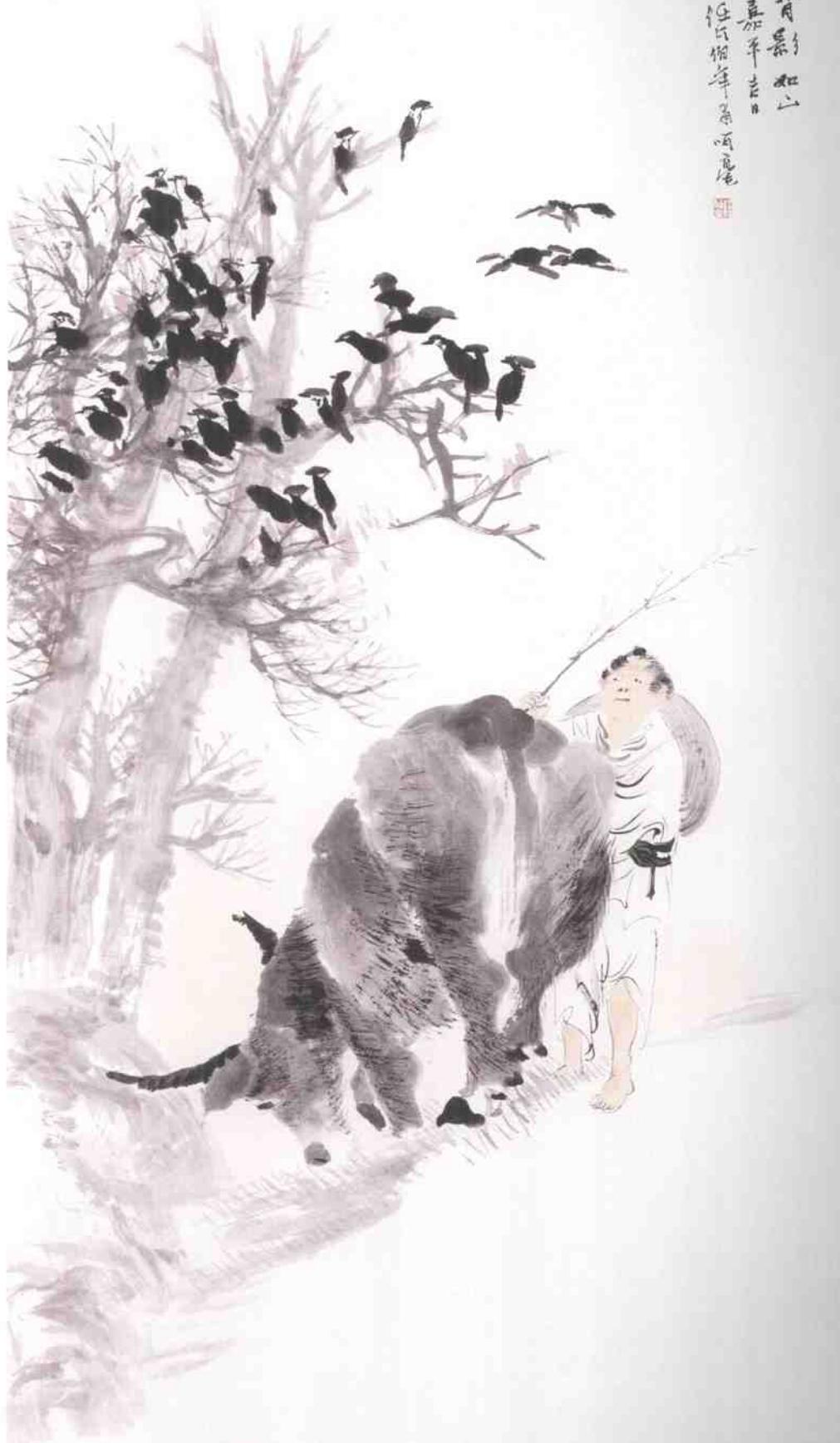
春江渔父图

任伯年

夕陽牛背影如山

岩齋歲次嘉平吉日

任伯年畫



归牧图

任伯年

艺掇 英苑

吴昌硕

浙江安吉人。西泠印社成立后，任社长。作画强调融入金石书法。其艺术风尚在我国和日本均有很大影响。

不識篆籀誰識乃為予
一飯舊休紅豆後即



花卉册——蔬果 吴昌硕

千桃桃實大如斗
摘之可以食
千桃桃實朱新去皮
十九
昌碩



花果册——桃实 吴昌硕

推介书画家

朱修立 孙成刚 王永亮 宋玉增 单小勇 秦保家
马硕山 万德银 王国梁 马龙 张仁德





朱修立

一九六一年毕业于南京艺术学院并留校任教，后调入安徽书画院专职创作。一九八七年被评为国家一级美术师。曾旅居欧美数载，作品为大英博物馆、牛津博物馆、中国美术馆等单位收藏，出版有《荣宝斋画谱》及其他画册多种。曾任省政协委员、省高职称评委、全国美展评委、省美协常务理事、中国科技大学客座教授。现为中国美协会员、北京光明日报画院名誉院长、安徽美协艺术顾问，享受国务院特殊津贴，文化部评为九三年度优秀专家。

中国画创新琐谈

近15年里，我进出国门，拿过美、英、新加坡三个国家的绿卡。在那里看展览、开展览，讲学、教学、卖画……有意思的是，我周游了世界一圈，最后，又回到生长我的地方。为什么？因为我最终证实，中国画是中华文化圈里的文明，离开了这养育和发展的土壤，这朵艺术之花便会失去生命力。这里有数千年文明历史的积淀，有中国画发展的经验，可资今人借鉴，更重要的是有数以亿计的人口接受这样一种艺术形式。它已经深入人心，早已是资历久远的“名牌”了。中国画这座“庙”，香客奇多，香火鼎盛，能容纳天尊、天王、十八罗汉，以及各路神仙，为什么不在这里发展？不仅中国画这座“庙”要保持其历史的伟观，而且还要加砖添瓦，“广种福田”。经过十多年的浪迹天涯，回来之后的感觉是：“这里真好！”

作为画家，除了作品能进入市场之外，在学术层面上最想的是进入国家级美术馆和历史博物馆“永垂青史”。我挺幸运，在国外的十余年里，澳大利亚国家画廊收过我四幅画，至今轮流在其东方艺术部对外展出；在英国牛津博物馆开过个人画展，收过我的作品。特别值得一提的是作为世界四大博物馆之一的英国伦敦大学博物馆曾两次收藏我作品。1990年，在大英博物馆展出中国书画历代藏品精选时，除了选展历代名

作之外，现代画家只选了张大千、傅抱石和我的《山水长卷》，着实令我兴奋了一下，遂了我一回心愿。虽然还有一些可资回顾的事，但那都已成了“昨日黄花”。十余年来，我与国内的艺术活动脱了节，不能不说是一大损失。从1960年随傅抱石先生两万三千里写生以来，已过了40余年，我需要重新考虑今后的作为。

回来之后，重新审视中国画，比原先有更深刻的认识。凡希望有所作为的画家，无不在创造个人面貌上下功夫。但“创新”不是争论的焦点，如何创新才是关键。“回归传统”是保守的，“背离传统”更是荒谬的。惟有“继往开来”才是值得我们思考的方向。“新”并不是标准，创新必须符合两条：一不失去原有的特点，二超过原有的艺术高度。爬上十楼加一块砖也算是发展，登上山顶才比山高。如果站在旁边土丘上大叫大嚷，标榜自己另辟蹊径，有了“创新”，是“当代大师”，不过是自欺欺人而已。

中国传统画无疑是一份遗产，善用遗产就是应把它作为启动发展的财富。但“传统”也并不只是“笔墨”，图发展也决不是仅在“笔墨”二字上做文章，而是对每个画家的“综合实力”的考验。不论东西方，好的画家都具有良好的文化素养。中国画正是通过笔墨与造型，传达画家的立意、情趣，反映画家的文化素养与生活积累，看出其人品、气质、性格。这些属于看不见的、形而上的内涵，左右着笔、墨、形、色、章等构成看得见的、形而下的画面形式。由于笔墨既是造型的载体，又是情、意、趣的载体，所以笔墨在中国画中有不可替代的双重作用。离开了“形”的笔墨也不等于零。因此，要当一个好画家，不仅要在狭义上的笔墨基本功上下功夫，还要在广义而言的文化传承和生活积累上下功夫。为更清晰说明它们之间的关系，列一图如下：

从左图可看出，欣赏者与创作者是一件作品从构思到完成欣赏的合作者，在欣赏层次与品位上也是对应的，形成一个由低而高的“金字塔”。



山區的小

路

直於陝西金寨縣境內古碑區時天陰
雲低覆山頂被蓋呈青灰色境界迷濛

朱修立記



山区的小路 朱修立

小荷才露尖尖角 宋人句

得诗境者方为上乘

作画如写诗

当以境为简

得诗境者方

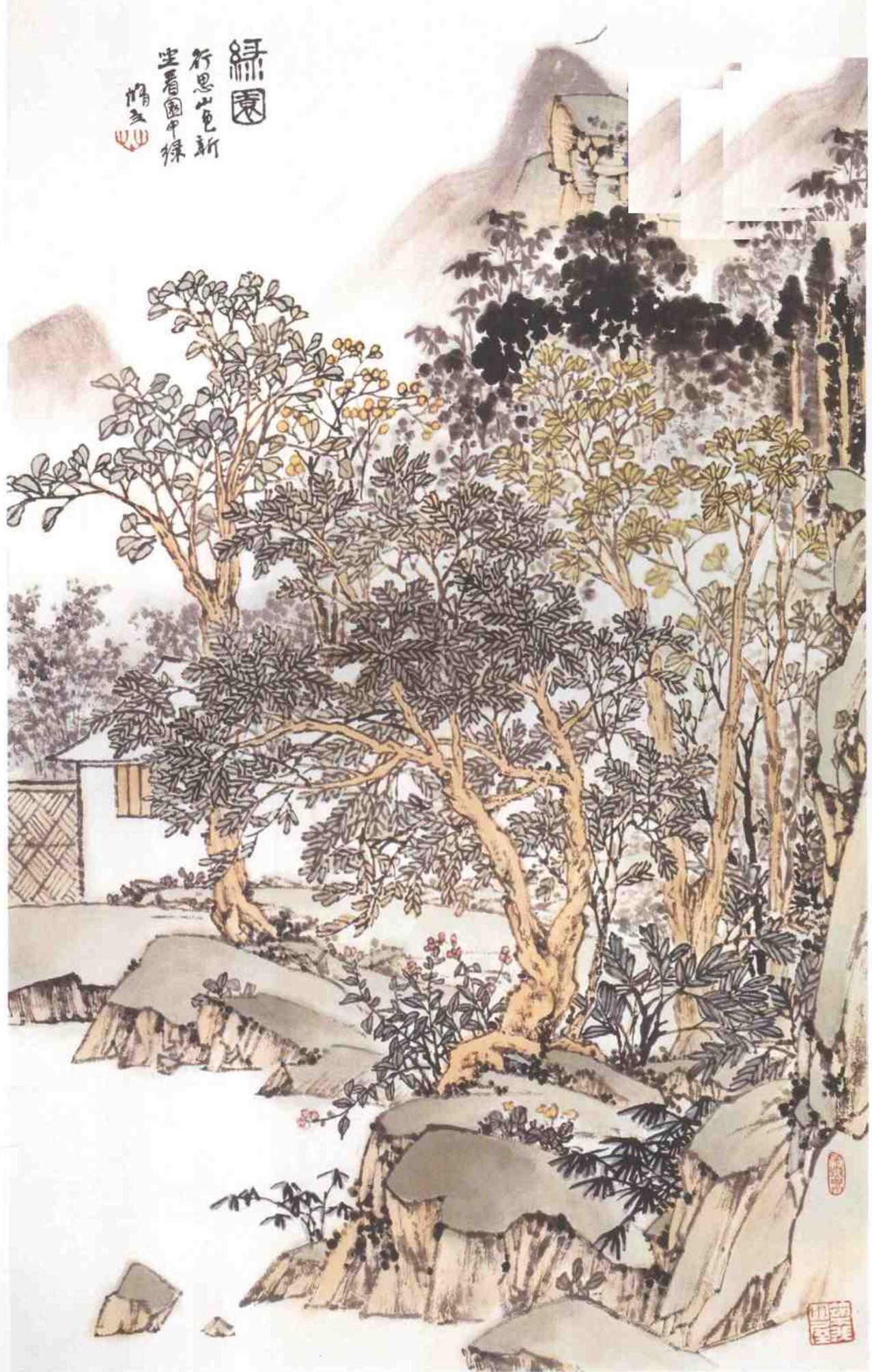
为上乘



小荷才露尖尖角 朱修立



秋声 朱修立



绿园 朱修立