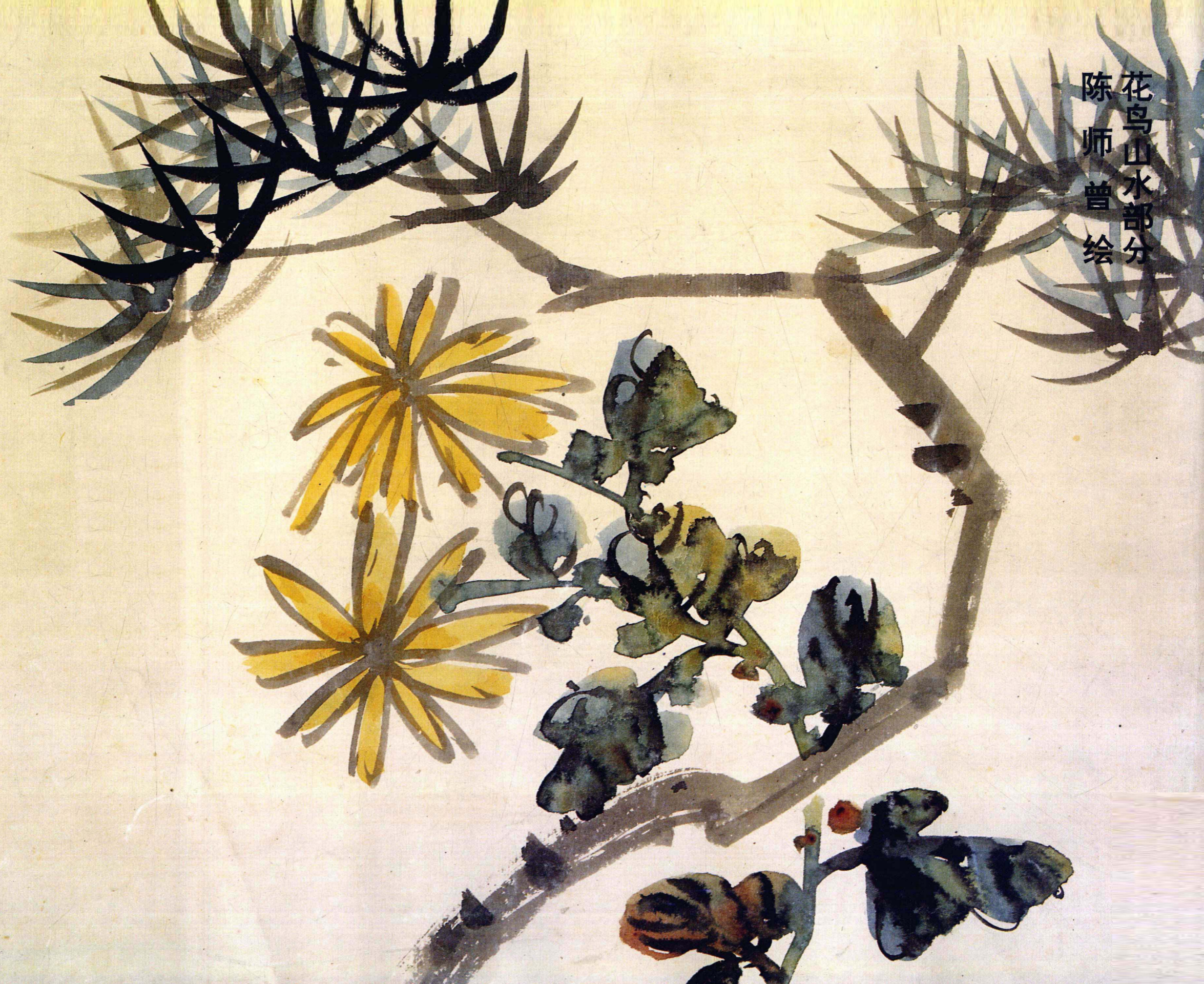


花鳥山水部分  
陈师曾绘



荣宝斋画谱



一一六



花

鸟

山

水

部

分  
陈 师 曾 绘

江苏工业学院图书馆  
藏书章

图书在版编目(CIP)数据

荣宝斋画谱:现代编(116):花鸟山水/陈师曾绘.  
北京:荣宝斋出版社,1998.8  
ISBN 7-5003-0431-5

I. 荣… II. 陈… III. ①山水画-作品集-中国-  
现代 ②花鸟画-作品集-中国-现代 IV. J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字(98)第 16116 号

荣宝斋画谱(116) 花鸟山水部分

作者:陈师曾  
编辑出版发行:荣宝斋出版社 邮政编码:100052  
地址:北京宣武区琉璃厂西街19号  
制版印刷:北京利丰雅高长城印刷有限公司  
经销:新华书店总店北京发行所

开本:787×1092毫米 1/8 印张:6  
版次:1998年2月第1版 印次:1998年2月第1次印刷  
印数:1—10000 定价:16.00元

# 榮寶齋畫譜題詞

畫譜的刊行，我們拍掌歡迎。  
近代作畫的不讀芥子園畫譜  
是例外，好像作詩詞的不讀唐  
詩三百首和白香詞譜是例外  
一樣。古人說：不以規矩不能成  
方圓。這話講出了個真理。就  
是我們擔任何學問要老實，  
先搞基本訓練。討便宜走捷徑  
是不能成為大器。的。榮寶齋  
畫譜保留了中國歷代畫家的傳  
統，又照顧到各時代的流派，且  
着重具有生活氣息，而製成作  
者又係現代名手，所以肯定說他  
的水平大大超過舊譜。以上  
值得歡迎。值得介紹。祝譜  
學新生，祝畫學大發展！

陳毅



一九六二年一月





**陈师曾**（一八七六一—一九二二），名衡恪，字师曾，后以字行，号朽道人，朽者，槐堂等。原籍江西，生于湖南。系湖南巡抚陈宝箴之孙，晚清著名诗人陈散原之子。著名史学家陈寅恪之兄。作为吴昌硕的弟子，也是一位书画篆刻全才。陈师曾画风直承吴派绘画的厚重雄强法脉，但他却能够沿吴昌硕而上溯历代写意画传统，山水画有宋元气格，花卉画则饶含陈白阳纵横淋漓之气趣。陈师曾画风的个性特征在于简朴生拙，落落大方，寓巧于拙。



# 文人画的薪传

——陈师曾画论画作小议

梅墨生

众所周知，本世纪二十年代前后，正是中国社会新旧文化剧烈碰撞的时期。中国画坛的争论也是莫衷一是。作为维护传统一派的重要代表人物的陈师曾，在当时的画坛作用非比寻常，其观点之鲜明，其论述之清晰，实为重视传统思想阵营之要言的论。在历史的行进中，七十年前的历史文化之争似乎并未达成共识，中国画领域的「民族主义」与「世界主义」之争仿佛仍在，不妨认为。这正是民国文化纷争的一个历史延续。回首百年的中国历史，欲理清其头绪并遽尔论断其是非得失或皆失之匆忙草率。但有一点不妨肯定，传统绘画仍然葆有持久旺盛之生命力，这是并不以任何激进理论家的意志为转移的。

陈师曾（一八七六——一九二三），名衡恪，字师曾，后以字行，号朽道人，朽者，槐堂等。原籍江西，生于湖南。系湖南巡抚陈宝箴之孙，晚清著名诗人陈散原之子，著名史学家陈寅恪之兄。陈师曾家学渊源深厚，早年得以浸淫于传统文化之中，故比较于本世纪初叶之「洋化」文人尤具国学根柢。一九〇一年春至上海入法国教会学校学习，翌年偕弟寅恪东渡日本留学，与鲁迅同窗，至一九〇九年回国。相较于保守的「国粹」派文人，他又是开明的现代文化人，其思想之路数又不尽囿于传统一脉。这种身世阅历，决定了他的文化思想与艺术观念的兼容并蓄与立足民族本位的特殊性。所以，当康有为发表《万木草堂藏画目》（一九一七）、陈独秀发表《美术革命——答吕澄来信》（一九一八）之后，他发表了《文人画之价值》（一九二二）反驳了否定传统文人画的观点，在强大的「五四」新文化运动的「西化」风潮中，独树一帜，抵制了那种民族虚无主义的论调。陈师曾的立论，立足于对传统绘画的历史反思与文化体认，一定程度上捍卫了民族艺术的尊严并确认了传统文人画的价值。今天看来，当年陈师曾的一些论断仍不失其合理性。他概括说：「何谓文人画？即画中带有文人之性质，含有文人之趣味，不在画中考究艺术上之工夫，必须于画外看出许多文人之感想，此之所谓文人画。」进而揭橥说：「文人画之要素：第一人品，第二学问，第三才情，第四思想，具此四者乃能完善。」无疑，在解释与概括文人画艺术的历史上，这些见地都是具有权威性的。他甚至在七十年前便发现了文人画「不以形似立论」「正是画之进步」，甚至是与西方现代艺术思潮的相通处。应该说，至今，他的此类认识论并未受到应有之研究重视。

陈师曾身处风云际会的本世纪初，其交游广泛，皆学界名流，且主张持论均有不同者，如蔡元培、鲁迅、李叔同、吴昌硕、徐悲鸿、齐白石、大村西崖（日本人）等等，正是在不同的文化观念中，陈师曾独立思考，表现了现代文化人和杰出艺术家的品操气格。我以为，简单地归类二十世纪初叶的文化论争为传统派和革新派，似嫌笼统。革命派、改良派、折衷派、国粹派无疑都有自身持论的价值，探讨是无止境的。陈师曾对传统文人画的首肯与推誉，并不能简单视为是一种「国粹」主义的「卫道」，其深切处在于，它是基于有良知的现代文人对历史文化的命运反思。以陈师曾的渊博学养与良好艺术感受力为底里的论断，显然并不是狭隘的文化守成主义所能梦见。在古今中洋的歧见中，中国画曲折地发展着。三四十年来，潘天寿、傅抱石等艺术家的主张，可以说，恰与陈师曾相呼应。至少，作为否定传统论的对应存在，这派观点在振兴民族传统绘画方面是有良好作用的。康有为、鲁迅、胡适、陈独秀等人在推动社会历史进程中都有不同的作用，但不能不看到康有为的艺术短视、鲁迅的偏激、胡适的洋化、陈独秀的民族虚无……当然，陈师曾对文人画的价值讴歌，自然也无法遮蔽文人画末流的因袭酸朽与了无生意，这当是另外的问题了。有意味的是，与前述诸人的论调相左，不仅陈氏坚定地持此论断，便是黄宾虹等人也对文人画给予了相当的肯定，特别是在对待以书入画、以「金石气」入画的文人画表现时，黄宾虹甚至认为嘉道碑学中兴以后的中国画是「画学中兴」，几与陈氏之论相颉颃。这究竟是偏见抑或是公论只有留待后人深入研讨了。

陈师曾短暂的四十八年人生，恰好上个世纪与本世纪各占其半。一九〇九年由日本回国任江西教育司长，翌年受聘为南通师范学校博物学教员，因而有缘师事艺术巨匠吴昌硕。由此深受吴氏艺风影响，于书、画、印诸方面皆登堂入室，传其范式。陈因仰慕吴，甚至以「染仓室」名其斋（吴号仓石）。一九一八年北京大学画法研究会成立，陈被聘为中国画导师，及一九二〇年中国画研究会成立，尤为执牛耳之人，鼎重北方画坛，实为中国画坛之领袖人物。其际，他鼓励白石老人衰年变法，引为艺坛佳话。不夸张地说，陈是「催生」大师之大家。所憾，陈师曾英年早逝，未容艺堂大就也。居京十年（一九一三——一九二三），其重要作品有《北京风俗册》及具有写生意味的园林风景作品，形象生动地表现了旧京市井人物与都市园林风貌，当时颇获好评，亦足反映出这位优秀艺术家的深湛而全面的艺术才能。

作为吴昌硕的弟子，陈师曾画风直承吴派绘画的厚重雄强法脉，但他却能够沿吴昌硕而上溯历代写意画传统，山水画有宋元气格，花卉画则饶含陈白阳纵横淋漓之气趣。陈师曾画风的个性特征在于简朴生拙，落落大方，寓巧于拙。吴昌硕曾称许他「诗与书画下笔纯如」，此「纯如」二字实在精警之至。

陈氏谓文人画「必须于画外看出许多文人之感想」，他说如此，画亦如此。本集三十三页图上画松荫禅寺有居士静坐参禅，画面似无新奇之处，但画家题道：「终日法堂惟静坐，更无人间本来心」。此一题语，殊增人联想趣味，文与图象相生发，很好地体现了自王维、苏轼、米芾、倪雲林、徐渭、八大、石涛、郑燮、金农、吴昌硕而下的文人士夫画的典型的言说方式。其绘画是当之无愧的文人写意画的一脉薪传。如图二十五页之简练、图二十七页之萧条、图二十九页之意蕴、图八页之自然、图十二页之率真、图十五页之空灵、图二十六页之形式美等等，莫不是「文人之趣味」的流露，同时也是「朽道人」品学才思的不朽之结晶。

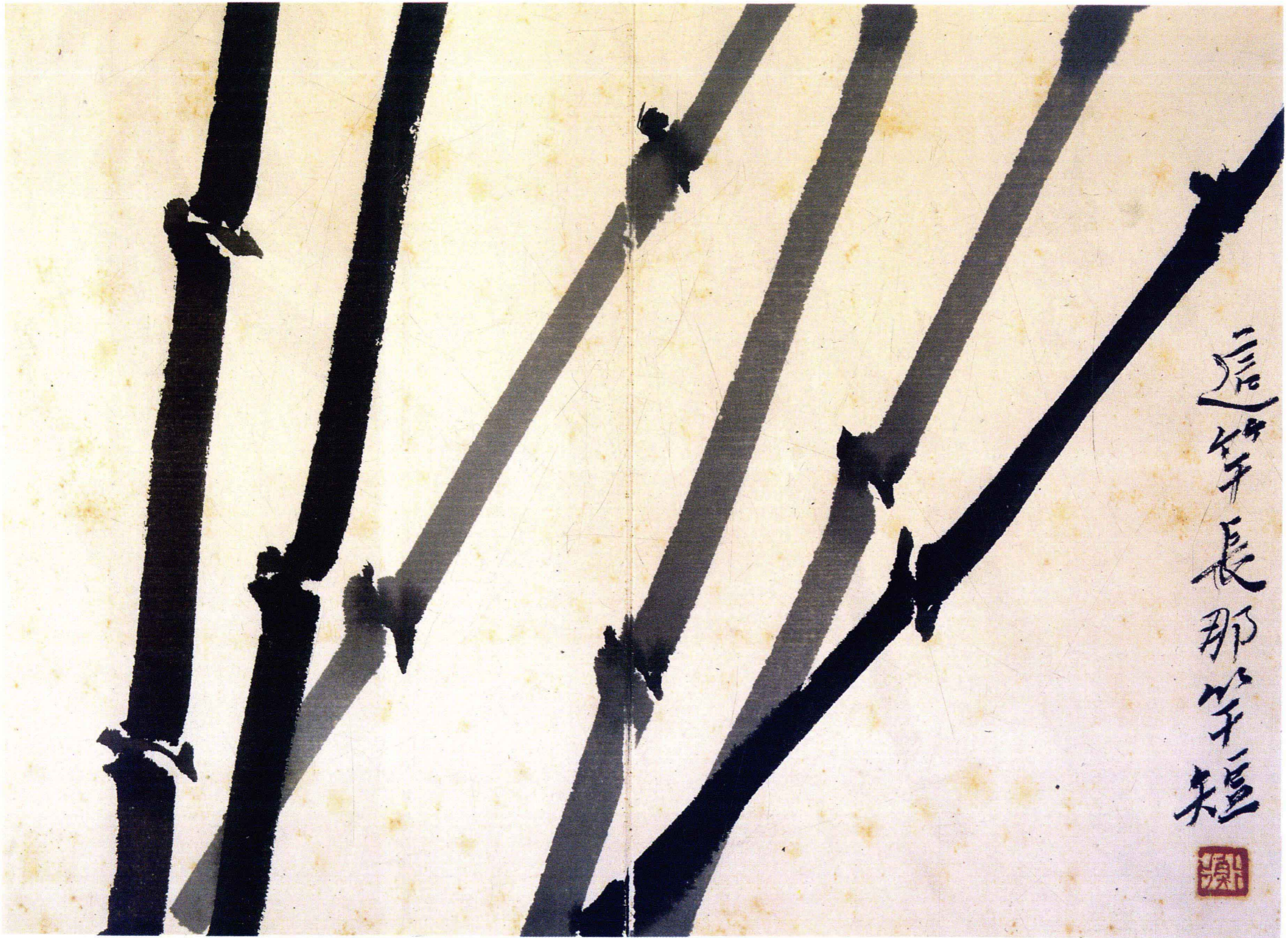
一九九七年十月于北京方圆化蝶堂寓



目 录

一	竹	二四	菊 竹
二	竹	二五	闲伴老来身
三	竹	二六	远浦萦回暮帆零乱向可许
四	竹	二七	古木斜晖
五	兰 竹	二八	略约横溪人不度
六	兰 竹	二九	淮南皓月冷千山
七	三径就荒松鞠犹存	三〇	一塔松萝望海清
八	兰	三一	松韵拂时石不点
九	晚节香	三二	朝看云起面前山
一〇	无底篮子拾生菜	三三	终日法堂惟静坐
一一	老来颜色似花红	三四	烟寺晚钟
一二	雪岭梅花绽 云洞老僧惊	三五	地僻无钟鼓
一三	苦瓜哪能待客	三六	沙际片帆
一四	自从一见桃花后	三七	寒江独泛
	直到而今总不疑	三八	怀园归憩图
一五	老来颜色似花红	三九	寒林图
一六	庭前柏树子	四〇	妙峰山所见
一七	竹	四一	山水
一八	荔枝	四二	山水
一九	焦岩藏器		
二〇	荣贵图		
二一	菊石图		
二二	花卉		
二三	兰 菊		





這竿長那竿短





竹





竹



師範





竹







梅竹







三径就荒松菊犹存



三径就荒松菊犹存









晚节香





无底篮子拾生菜



无底篮子拾生菜

