

中国近现代名家

范曾

作品选粹·范曾

人民美术出版社



中国近现代名家作品选粹

范

曾

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国近现代名家作品选粹. 范曾 / 人民美术出版社主
编. —北京: 人民美术出版社, 2008.6
ISBN 978-7-102-04293-0

I. 中... II. 人... III. ①中国画: 人物画—作品集—中
国—现代②花鸟画—作品集—中国—现代 IV. J222

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 094337 号

中国近现代名家作品选粹

范 曾

编辑出版发行 **人 民 美 术 出 版 社**

(100735 北京北总布胡同 32 号)

<http://www.renmei.com.cn>

责 任 编 辑 于瀛波 赵小来

设 计 赵小来 于瀛波

摄 影 连 旭

责 任 印 制 丁宝秀

制 版 印 刷 北京雅昌彩色印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2008 年 6 月 第 1 版 第 1 次印刷

开本: 787 毫米 × 1092 毫米 1/8 印张: 8.5

印数: 1-4000 册

ISBN 978-7-102-04293-0

定价 48.00 元

目 录

序 言.....	叶嘉莹	1	柏荫读骚图	1997年	70cm × 178cm.....	34	
自 序.....	范 曾	5	至 人	1998年	179cm × 96cm.....	36	
			神女伏虎	1993年	210cm × 205cm.....	37	
云无心以出岫	1999年	136cm × 68cm.....	7	知音无恙	1997年	98cm × 45cm.....	38
崖穴高士	1998年	136cm × 68cm.....	8	读文自娱图	1993年	56cm × 110cm.....	39
饲 鹤 图	1998年	98cm × 45cm.....	9	得大自在	1998年	136cm × 68cm.....	40
自策骅骝化外行	1999年	136cm × 68cm.....	10	简笔老子	1996年	136cm × 68cm.....	41
神 猿 图	1999年	136cm × 68cm.....	11	八大山人造像	1996年	136cm × 68cm.....	42
鹤 童 图	1993年	103cm × 51cm.....	12	老子出关	1999年	136cm × 68cm.....	43
达摩神悟图	1998年	143cm × 180cm.....	13	天鹅之歌	1997年	96cm × 45cm.....	44
蒋兆和像	1979年	179cm × 96cm.....	14	华佗望断图	1987年	136cm × 68cm.....	45
八大石涛论道图	1999年	143cm × 148cm.....	15	罗汉说法图	1992年	205cm × 411cm.....	46
羲之爱鹅	1983年	136cm × 68cm.....	16	钟馗雅趣图	1980年	137cm × 67cm.....	48
弘一大师像	1998年	179cm × 97cm.....	17	山下兰芽短浸溪	1992年	68cm × 103cm.....	49
梦游天姥图	1997年	96cm × 177cm.....	18	黄山松风图	1980年	142cm × 367cm.....	50
飞 来 石	1999年	136cm × 68cm.....	20	重 赋	1986年	68cm × 120cm.....	52
高 风 图	1987年	97cm × 60cm.....	21	朱元璋徐达对弈图	1980年	68cm × 137cm.....	53
东临碣石	1980年	97cm × 180cm.....	22	风尘三侠图	1992年	274cm × 548cm.....	54
诗思未必在霜桥	1997年	98cm × 45cm.....	24	武松和潘金莲	1982年	94cm × 68cm.....	56
犬慧而忠	1996年	136cm × 68cm.....	25	包河神藕	1980年	68cm × 136cm.....	57
广 陵 散	1980年	165cm × 365cm.....	26	度 吕 图	1998年	145cm × 369cm.....	58
新 婚 别	1980年	120cm × 68cm.....	28	八 仙 图	1990年	97cm × 179cm.....	60
天都玉女图	1980年	136cm × 67cm.....	29	八 仙 图	1986年	24cm × 81cm.....	62
清奇古怪问道图	2000年	145cm × 367cm.....	30	苍鹰画作殊	1992年	136cm × 68cm	64
北海秋阳	1997年	98cm × 45cm.....	32				
山君问道	1996年	98cm × 45cm.....	33	简笔老子 局部 (封面)			

序 言

叶 嘉 莹

我对范曾先生之第一印象，是来自他的一幅画作。那是1979年的春天，我第一次归国讲学，将从北大转往南开。南开遂请两位先生来京接我赴津，而于赴津前一日，便邀我游览京郊诸名胜之地。时值碧云寺之中山堂举办画展，我一入展室，但觉眼前一亮，就被入门不远右侧墙上所悬挂的一幅屈原像所吸引。其后我曾写过一首《水龙吟》词，对我当时初睹此一图像时之欣喜震惊加以描述，说：“半生想像灵均，今朝真向图中见。飘然素发，邈然独往，依稀泽畔。呵壁深悲，纫兰心事，昆仑途远。哀高丘无女，众芳芜秽，凭谁问、湘累怨”。当时，我对于作此图画的范曾先生实在一无所知，但我以为若非对屈子之心魂志意有深切之共鸣与体悟之人，就绝不可能画出这一幅能传达出屈子之精神像貌的图画来。我平日论诗词，注重感发和意境，常以为若非诗人之心灵中具有此种感发和意境，就绝不可能在作品中传达出此一种感发和意境。我对绘画之事既并无深知，因此不敢说我的论诗之言是否亦适用于论画。不过若只就我个人的主观而言，则我对于绘画的欣赏，却一向也是以绘画中所传达出的之感发及意境之深浅、厚薄、强弱为我个人赏爱之标准的。因此当我面对此一幅图像时，立即就由绘画中所传达出的感发和意境，引起了对于这一位画家的联想。所以在这一首词的下半阙，我便接着写下了“异代才人相感，写精魂凛然当面”的两句话。而接着写下的“杖藜孤立，空回白首，愤怀无限”之句，则表面上虽是对图画中屈子之形象的描述，但事实上却已融入了我对于画家之情怀的想像。而且在这一幅画上还有画家所题的一首诗，其中有“希文忧乐关天下”之句，然则画家范曾之借用前世名臣范仲淹之“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”之襟怀以为自喻之心情自可想见，这当然就更增加了我对于这幅画的一份感动，所以我接着就又写下了“哀乐相关，希文心事，题诗堪念”三句词，明显地把画中之人与作画之人及所题的诗中之人，都结成一体。如此还把千古以来的屈原、范仲淹与范曾都联成了一线生生不已的民族不朽的精魂，而我更在此词结尾处写下了“待重滋九畹、再开百亩，植芳菲遍”三句祝愿。这三句表面自然仍是就画中的屈原而叙写的，因为屈原在《离骚》中曾经写过“余既滋兰之九畹兮，又树蕙之百亩”的话，“美人香草”在屈骚中都是他所追寻的美好之理想的象喻。我说“待重滋”则正表示了后人对屈子之志意的继承，这自然可以指作画的范曾。而我当日之归国讲学，原来也正是由于眼见国内之教育与文化在“文革”中之横被摧残，因而遂萌生了一种“书生报国成何计，难忘诗骚李杜魂”的愿望。古人既曾把“树人”与“树木”相比，又曾把学生们比做桃李，而桃李自然是一种“芳菲”，所以我所写的“待重滋九畹，再开百亩，植芳菲遍”的三句词，当然也就融入了我自己

的心怀和意愿。因此，千古前三闾大夫屈子，实可说是我与范曾先生相识之第一媒介。近日我偶然在范先生赠我的一册《画外话·范曾卷》中，读到了他为所绘之屈原《哀郢图》所写的题为《汨罗江，诗人的江》一段话，其中曾写有“回顾屈原以后的贤哲，从贾谊、司马迁到鲁迅、闻一多……千古骚韵，不绝如缕，缱绻壮怀，烛照华夏”之言，然则我当日在与范先生相晤之前，仅就其所绘之一幅屈子图而引发的《水龙吟》一词中的感发和想像，固可因此而证其绝非虚想也。

至于我与范先生本人之相见，则是在我写过那一首词的三个月之后，那时我刚结束了在南开的讲学，从天津回到北京。南大中文系的友人，因为曾听到当日赴北京接我并陪我游访碧云寺的两位先生说起过我对范曾所绘屈原图之激赏，遂商请范先生亲自又绘了一幅屈原图作为南开赠我之临别纪念，同时更有友人将我所写的那一首《水龙吟》词也传送到了范先生的手中。因此当我回到北京后，范先生就邀我到他家中去看他作画，并说他将我的《水龙吟》词写成了一幅中堂准备相赠。当我抵达他府上后，他立即向我展示了他的这一幅书法，于是我所写的纸上的一首词，遂在他的劲健飞舞的笔势中，仿佛更获得了一种线外的生命。继之他又欲为我当面作画，但那时他的住处并不宽敞，没有较大的画案，于是他遂张纸于壁，悬腕举肘为面壁之画。初于纸上绘出双目，便已见精光炯炯而出，继之则又以线条挥洒，数笔勾勒便完成了一幅深沉睿智的《达摩演教图》。记得范曾论画曾云作泼墨人物必须意在笔先，使所绘之人物与所用之笔墨全相结合，意到笔随，乃见精神，苟有丝毫之迟疑补缀，必成败笔。此事言之虽易，但行之实难，诚以欲求人物之得其神，则必须有深厚之修养；而欲求笔墨之得其神，则必须有精到之功力。范曾先生于人物之能得其神，固出于其才气之敏悟与读书之修养，至于其笔墨之能得其神，则应出于其锲而不舍的精勤之努力。范曾先生曾为其所绘的一幅鲁迅之图像，题写过一篇以“生命的奇迹”为题的短文。自叙其于1977年曾因病住院，动过一次大手术。当时他为了要使两手能保持作画之自由，曾请求医护人员将输血之针管插到脚上，据云以脚代腕插入针管之痛苦极大，而他当时又严重贫血，故插管之痛苦，必须忍受多日。范曾先生乃以其坚毅之精神，不仅承受了此种痛苦，且请人于其床上置一小几，每日以意志驱除痛苦，伏几作画不辍，而全以白描之笔绘出了《鲁迅小说插图集》一册。似此多年磨砺，方锻炼出了他掌握白描之线条的一种既灵动又精确的功力。而这种刻苦的努力则应是全出于其过人之天才与不甘于生命落空的一种对于不朽的追求。

在我拜访过范先生以后不久，范先生便到我居住的友谊宾馆来回访。谈话中始获知范曾先生原出生于南通之诗人世家，其曾祖范当世先生，字肯堂，号伯子，其诗歌在同光之世极负盛名，著有《范伯子诗集》行世，其昆弟子侄每大多能诗，然后乃知范先生之能绘出千古骚魂，固原有其渊源之所自也。而我个人自少年时起，亦复耽于屈骚之吟诵。适值我手边有一小型录音机，因即面请范先生为我吟诵了《离骚》之首尾各一节。其初范先生尚颇有迟疑拘束之意，盖以诗歌吟诵之传统在近世之中国已日渐消亡，常人不习于此乃往往闻而笑之。及至范先生见我闻其吟诵后惊喜之状，遂以我为知音，固乃放声长吟，在兴会淋漓之中，继屈骚之后又陆续吟了太白、子美、东坡、稼轩诸家之诗词多首。其后数日，在我临行前范先生又亲来宾馆，以其专门为我录制的吟诵音带一盒相赠，以为临别之纪念。其后我也曾写了又一首《水龙吟》词，继前一词所写的观其绘画之感发之后，又写出了我聆其吟诵之后的另一番感受，词是这样写的：“一声裂帛长吟，白云舒卷重霄外。寂寥天地，凭君唤起，骚魂千载。渺渺予怀，湘灵欲降，楚歌慷慨。想当年牛渚，泊舟夜咏，明月下、诗人在。多少豪情胜概，恍当前座中相对。杜陵沉挚，东坡超旷，稼轩雄迈。异代萧条，高山流水，几人能会。喜江东范子，能传妙咏，动心头籁。”

自从聆听了范曾先生的吟诵之后，我对于他的画似乎更有了一份深入的体认。那就是支撑他的不凡之画骨的，原来正是其内心中所蕴含的一份涵养深厚的诗魂，而且无论其所绘者之为诗人与

否，其笔墨深处似乎都有着一缕诗魂的回荡。而这与他自幼生长于诗人之家、一直接受着诗歌环境之熏陶培养，自然有着密切的关系。若就今日一般之画家言之，则欲求一有不羁之才如范曾者固已极为难遇，若欲更求一有文学诗歌之修养如范曾者，则更属难能。范曾先生不仅工书善画，而且能诗，其所自作之诗篇亦复才气纵横迥出俗尘之外，世称“三绝”，范曾先生自可当之而无愧。是则其负一世之盛名，固绝非偶然者也。

不过，盛名之下，亦往往不免有盛名之累。范曾先生既有才人的狂放不羁之傲骨，又有诗人的任率纵情之性格，故其所言所行亦时或不为世人所谅，而认为其有不经之处。我与范曾先生之相识既已有二十年以上之久，我之年龄又虚长范先生有十四岁以上之多，因念古人“益者三友”之说，以为我既自愧“多闻”，则于“直、谅”不敢不勉，是以偶尔与之相见，亦曾以谦冲自抑为劝。不过我所谓之“谦冲”实在乃是修养有得之一种境界，而绝非世俗之伪为谦冲之态者，否则我固宁取其傲纵之真诚，而绝不欲见其有谦冲之伪态也。但谦冲入化之为作画与做人之另一极高之境界，则不待我之言说，范曾先生对此实亦已早有所解悟。在其为所绘之《老子演教》一幅图像所题写的《画外话》中，便曾经叙述说“道之所在，便是冲融和谐之所在”，又曾在另一幅《老子出关》的《画外话》中说“一个具有雄才大略的睿智伟岸的人，应该虚怀若谷，谦恭下士（知其雄，守其雌）”。夫以范曾先生之天才学识，意其艺术境界定会有更臻于谦冲自得超然神化之一日。天假我年，当拭目俟之。

千禧之年岁在庚辰仲春之月望后五日于南开大学

自序

“以诗为魂,以书为骨”是我为中国画所提出之八字箴言。于此,“诗”非以直指古风近体也,乃指诗之意蕴境界也。是则《史记》为无韵之《离骚》,《庄子》为深悟之《诗经》,非无由矣。

“诗”之涵义既扩大如此,则凡中国先哲深睿高华之感悟、史家博雅浩瀚之文思、诗家沉雄逸迈之篇章,皆为中国画源头活水。加之画家对宇宙人生,入乎其内,出乎其外,以诗人之眼观物,以诗人之舌言事,胸次既博大而格调又清新,其所创制,离郑趋雅,或无多虑。

中国画状物言情,必依托于笔墨。笔墨之优劣则视画家书法功力之深浅耳。古往今来,有笔虽遒健而未成大气象者,此失魂落魄者也;苟笔疲腕弱而企成大气象者,则未之见,此魂无以附者也。中国画坛凡称大家作手,无一不以笔墨彪炳于世。此于它,按西方之形式构成说,中国笔墨为最具形式构成之特质、最具独立审美价值之艺术语言。魂附骨存、骨依魂立,诗、书于中国画之深刻影响于此可见。舍笔墨而谈中国画,无异于舍语言而论中国诗。

中国画传统历千百年睿智之士殚精竭虑、创格造境,一如浩淼之江河九曲弯环,奔腾而东,恒变不居,伟然自在。此所以中国画能自立于世界各民族艺术之林而无愧色之缘由。或有以为中国画已处胶着状态,命途危浅,朝不虑夕者,以无稽之考,闲扯葛藤,作恣妄之言。此所谓猿猴捉月、病眼看花,自生颠倒而已,于中国画何有哉?

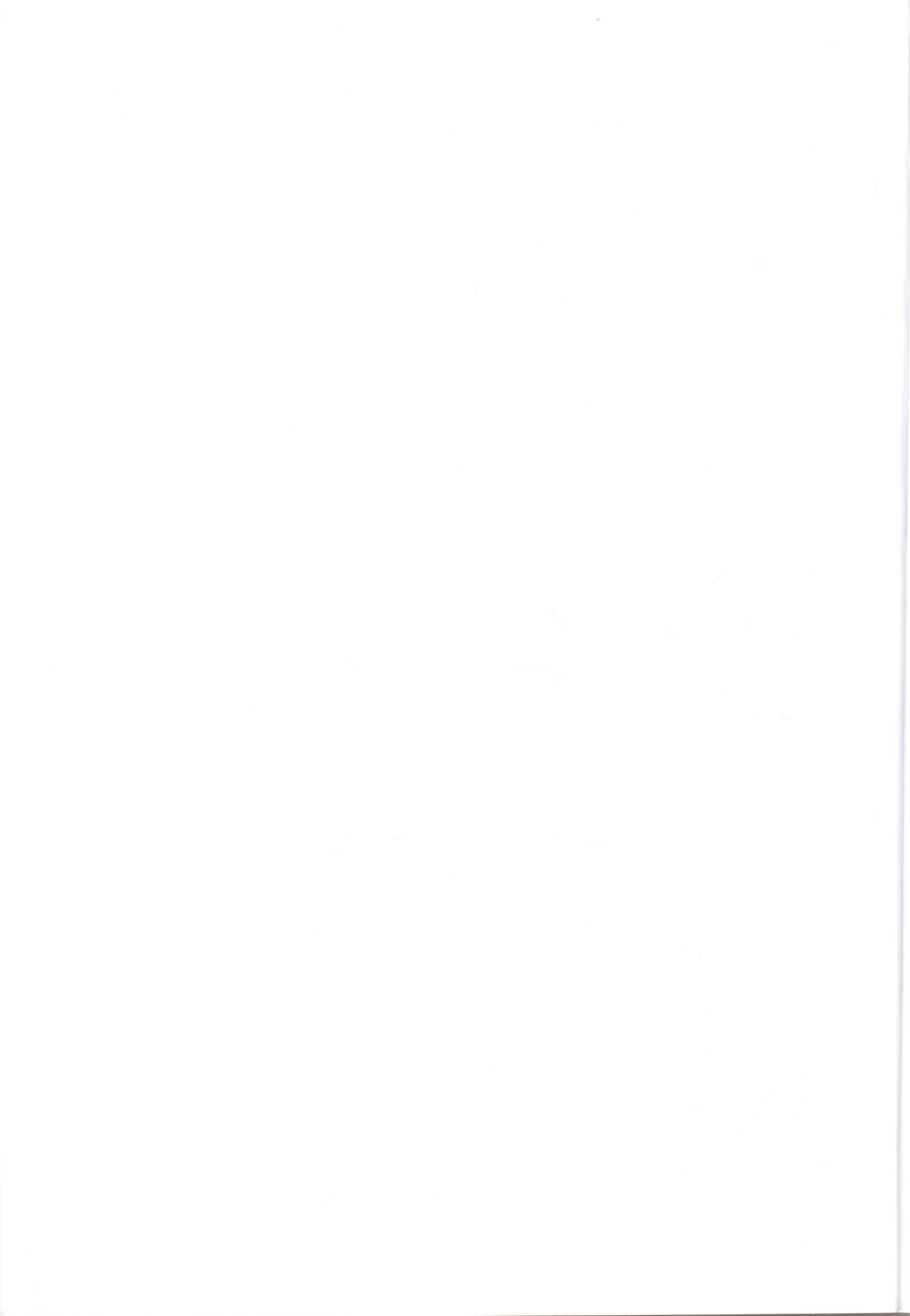
东西方绘画百年之发展史,轨迹不同。西方之标新立异,与西方哲学思维之巨大变革有关。其影响最著者为尼采直叔本华“唯意志论”,而提出“打倒偶像”、“上帝死了”、“重估一切价值”诸命题。艺术贵独创、贵多元,是尼采哲学之积极影响。诂知事乃有大谬不然者,自马蒂斯、毕加索之后,流派繁衍,其间亦有彗星一闪,灼灼其辉者,如表现主义之康定斯基、超现实主义之达利,皆有杰构。甚至抽象表现主义之波洛克,亦有可观。然则理念先行,变本加厉;出奇制胜,覆雨翻云。自杜桑以尿器为雕刻、波依斯以啤酒罐为“杰作”之后,西方之困惑,有增无已。艺术家既可开玩笑,则人人皆可为艺术家。流行艺术所谓POP者大行其事,艺术至此,可谓颓萎极矣。而中国近百年之画坛,则依循传统积层性的方式前进,大师相望、不绝如缕。其影响中国画家最深者为儒家之“极高明而道中庸”、“致广大而尽精微”;为庄子之“乘物游心”、“独与天地精神往来”;为老子之“复归于婴儿”、“复归于朴”。西方人取其近而为新,中国人取其远而求好,其大别如此。

古典主义精神之复归,已渐为东西方远瞩深虑之士所共识。人类惟有从自身精神宝库中吸取养料,以做再生之图,舍此,别无途径。同时我们应坚信,衡量艺术亘古不变之原则是好和坏,而不仅仅是新和旧。

古典主义的碎片,可能是吉光片羽;而现代流派的余唾,则恐真正是残砖颓瓦。

1999年9月

图 版



云无心以出岫
 鳥倦
 知還
 已卯
 年
 十翼
 江東
 范曾



云无心以出岫

88 夫只今身如宋



歲在戊寅秋仲
十景堂書



崖穴高士

張僧繇
吳道子史
稱疏體
至五代石
恪南宋梁
風子集大
成者也顧
愷之張萱
周昉李伯
時史稱密
體江東十
市勇密而
疏者也藏家其識之



饲鹤图

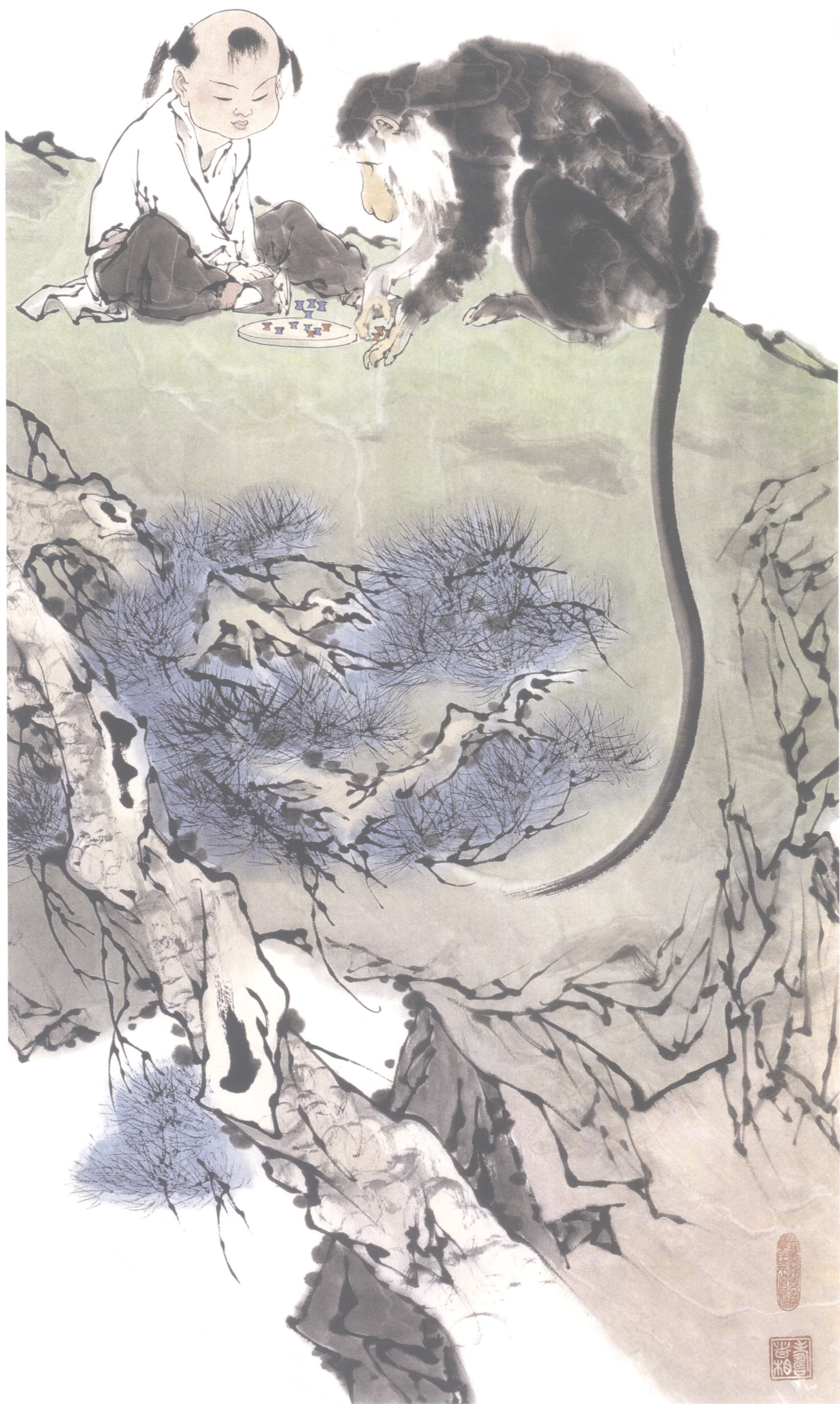
山林有日妖氛盡自策驂騑化外行歲在己卯抱冲齋主十翼江東范常



自策驂騑化外行



神猿圖
 梓中
 勝負
 尋常
 事未
 必相
 逢便
 叔顏
 己卯
 十翼
 范曾



神猿图



鹤童图



达摩神悟图