



林鐸

J222.7
425

锴
著

墨

花

集

河
北
教
育
出
版
社

图书在版编目(CIP)数据

当代书画家艺术丛书: 林锴 / 林锴书绘—石家庄: 河北教育出版社, 1999

ISBN 7-5434-4057-1

I. 当… II. 林… III. ①汉字—书法—作品—中国—现代②中国画—作品—中国—现代IV. J121

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 23520 号

当代书画家艺术丛书

墨花集 林 锴

河北教育出版社出版发行(石家庄市友谊北大街 330 号)

深圳当纳利旭日印刷有限公司印刷

深圳兴裕印刷制版有限公司制版

787 × 1092 毫米 1/64 2.5 印张 25 千字 2000 年 12 月第 1 版

2000 年 12 月第 1 次印刷 印数: 1-2000 定价: 38 元

ISBN 7-5434-4057-1/I · 561

林 锴

1924年1月1日生,福建福州人。1950年毕业于国立艺专,得国画大师黄宾虹、潘天寿诸前辈亲授。1951年至1988年在人民美术出版社任创作员及编辑。初作连环画,继以国画为专业,旁及书法、篆刻与古诗文。作品经常参加国内外展出并多次获奖。出版有《林锴画选》、《林锴书画集》及诗集《苔纹集》等。现为中国美术家协会会员、中国书法家协会会员、中央文史馆馆员、中华诗词学会会员、国家一级美术师。

序

在我眼里，父亲始终是典型的“老夫子”形象：清瘦有余，个子不高，灰褂灰裤，黑边眼镜，不善言谈，不善交际，睿智的头脑完全被诗、书、画、印的创作灵感占领了，因而举止极为木讷。半个多世纪以来沉浸在艺术的天地里，日出而作，日落而息。

父亲身体状况欠佳，当年从“五七”干校回来，便因类风湿性关节炎所扰，脚趾骨变形，走路蹒跚不稳，却仍坚持每年远行采风。这习惯对我也有着潜移默化的影响。记得我儿时的乐趣之一，便是端坐在四合院里的小板凳上，捧着好几大本他带回来的速写集，似懂非懂地一页一页看山看水、看人看花，幻想着有一天能够真的走进那美的世界。80年代中期，父亲又被诊断出恶性肿瘤，十几年来，反反复复做了大小十几次手术，更是初衷不改，笔耕不辍，远行不止。偶尔陪父亲去采风，望着他在山路上疾行的背影，很难想像这是已与癌魔斗法十余年的老人。父亲惟

2
恐虚度一生之任何分秒，即使颠簸在长途汽车上，也要双目微闭，揣摩诗书。双足不适，不便站立行走，就高架两脚以使血液回流缓解疼痛，双手支于股间握石操刀而刻凿起印章来。

这次精选 70 年代至今的部分册页，辑成山水纪游，虽是几十年艺术创作的片段，窥豹一斑，亦足见其大略矣。

每每翻看这些有浓郁生活气息的作品，往昔的时空便历历在目：行进在乡间公路的植树自行车队，已是久违的景象了；有着眼睛记号的渔船，是我对沿海生活的最原始感知；而黄花城的山溪石径，当我数年后也去采风时，仿佛真的找到了画中天地。

父亲正是从平常而朴素的生活瞬间中，发现并创造出清新隽永的美。物换星移，似乎什么都在变，而父亲貌似古板的外表下深藏的对生活的热爱始终没有变。反复研读每一幅画面，更可清晰地看到，父亲正是通过孜孜不倦的探索，完成着艺术风格的嬗变与升华。

父亲嘱我做序，实是不敢承命，但也不敢违命。扯上几句，算是“引子”，看官们请翻下页
.....

1999 年 7 月于北京

目 录

品评

水流云住 神与物游

——读刘旦宅画谈静美

1

当代浙派水墨人物今昔观

13

砚田拾穗

22

信札

与人谈艺书(一)

26

与人谈艺书(二)

29

题跋

跋曾宓山水册

31

跋曾宓太华纪游画册

32

题《镇宅图》		45
题《辟邪图》		44
题《钟馗顾曲图》		43
题《曲涧飞泉图》		42
题《流香涧图》		41
自题《武夷山水图》		40
题《寒梅图》		39
题《十八罗汉图》		38
画水仙一帧赠友人		37
《水沫续集》小引		34
自作诗书画长卷赠曲公		33

记	赞	铭
题画虾	武夷山庄记	砚铭
.....		
46	47	54
	无量寿佛赞	李少文自画像赞
	钟馗赞	刘旦宅自画像赞
	铁拐李画像赞	贺友直自画像赞
		
	48	53
	49	
	50	
	51	
	52	

自制笔筒并铭赠岳健	
笔筒铭赠张广	
笔筒铭	

品 评

水流云住 神与物游

——读刘旦宅画谈静美

唐诗，一向被认为是我国诗歌的一座高峰，其中尤以李(白)、杜(甫)为泰斗。这一“仙”一“圣”两位大诗人威力所被，左右了其后的千余年我国诗歌的风气。威望太高了，谁要不买账，就要被扣上“蚍蜉撼大树，可笑不自量”的帽子。可是翻开我国诗史的页码，也颇能找出某些异议者的口气，或拐弯抹角，或明目张胆，不服从两位“仙”“圣”的领导。

从晚唐诗人司空图与友人论诗书中标榜的“象外之象”、“景外之景”、“味外之旨”等观点看，调门显然已偏向王(维)、孟(浩然)、韦(应物)、柳(宗元)一派。其后宋人严羽的《沧浪诗话》，明里挂着李、杜的牌子，实际他那以禅喻诗，提倡“兴趣”、

“妙悟”、“空中之音、相中之色、水中之月、镜中之象”的主张，正是上承司空图。

最有趣的还是那位具有雄放开阔、波澜万顷诗才的苏东坡，他的诗学要算是李、杜的嫡系了，晚年却醉心于恬淡冲逸的陶渊明诗风，对陶诗一和再和达一百多篇，而对李、杜却略有不满；又称赞司空图《二十四诗品》，有“恨当时不识其妙”等语（见《书黄子思诗集后》）。

明末陆时雍，对李白、杜甫也都有讥议，而独推重王维、韦应物（见《唐诗镜·绪论》）。

清初以“神韵”说领袖一时的诗坛大家王士禛，其论诗宗旨更加明显以王、孟诗境为极至，所撰《唐贤三昧集》，干脆把李、杜的座位都拆掉了。

历来文章家曾把文章的风格分为阳刚美与阴柔美两大类型。“天风浪浪，海山苍苍”、呼吸八表、“吞吐大荒”的阳刚美，李、杜、韩、苏诸家属之；而“幽人空

山”、“明漪绝底”、“神出右异，淡不可收”的阴柔美，则是王、孟、韦、柳诸家的擅长。两种类型的美各有胜境，本无高下，其拥护者的各异，实由于各人的气质、性情、趣尚等不同罢了。

诗与画，原是一双孪生姐妹，其道理自然也相通。

老友旦宅，画中王、孟之俦也。虽然没有跟我深谈过有关艺术追求的旨归，但从他笔墨间所流露出来的意趣看，与“神韵”说实无二致。

这本《画集》虽然是“十年浩劫”之后的新作，却凝聚了画家半生的心血，从中不仅可以窥见作者的才质、涵养与辛勤劳动，一种渊雅清空之气扑人眉睫，诗意盎然，的是王、孟嫡传。

旦宅的画，主攻历史人物，山川花草、鸟兽虫鱼亦无所不能；旁及书法，取径甚高。他腕底下的物象，神情意态、框廓结

构、笔的起伏、墨的浓淡、色的调配以及景物的穿插安排、空间的虚实照应，都经过几番精心筹划而又一一出之自然，绝去雕饰。可是面对画本，细加玩味，一种美的感受，却不专在一笔一墨之间。透过笔墨探讨一下旦宅作品的一些秘蕴，我认为不是没有意义的。

一曰清，其清在神。作画要有清气而忌浊气，然而清在神不在貌。古人论书，以“黑气”为大忌。作字，本就是一色浓墨，怎么又有“黑气”与否之分呢？所谓“黑气”，并非用墨太黑，指的是一种污浊之气。字画有浊气，最令人厌恶。比如相一个人，不在于看他衣着打扮得华贵或粗陋，其神情、举止、谈吐、仪态、职业、身份自然流露处，自无法掩饰。故曰：“人不厌拙，只贵神清。”（笥重光《画筌》）

旦宅的画，不论人或物，都风神疏朗，空清而绝去渣滓。这种清气，岂是斤斤于笔墨间所能取得的？

二曰秀，其秀在骨。今人作画，或以鲁莽为苍老，或以屈曲为古奥，或以丑怪为新奇，满纸纵横，以乱头粗服为高，其实是前人早就批判过的“伧夫气”、“江湖气”。旦宅能不为所惑，落笔优游不迫，韶秀自然。秀，不仅仅限于仕女一类题材上，画笔点染老者、武士、道释人物，同样有一种明秀温润的气质，这固然与行笔使墨有关，而实际上却基于画家的笔情墨性。笔情墨性又关乎作者的内在气质，强为不得。李日华《竹懒画媵》云：“学书如洗石，荡尽浮沙浊土，则灵巧自呈，秀色自现。”石头洗净之后所呈现的骨相，是秀色，也是本色。

三曰妍，其妍在质。画家选材，有专以丑为美入题者。旦宅则否，在他笔下，诸如和谐、美好、善良、纯真等正面形象可以排列成队。这类题材，又最容易偏重外形的涂饰，尤其是画仕女，或浓脂腻粉，或忸怩作态，一味追求冶艳，多失之甜与俗，甚至流于邪恶。旦宅所绘的仕女，不论尊卑贵贱，

6

注重于仪态的端庄，艳而不妖，冶而不媚，人物有内在美。沈宗骞《芥舟学画编》中有一段说得好：“学作人物，最忌早欲调脂抹粉。盖画以骨骼为主，骨骼只须以笔墨写出。笔墨有神，则未设色之前，天然有一种应得之色，隐现于衣裳环佩之间，因而附之，自然深浅得宜，神采焕发；若入手便讲设色，势必分心于涂抹，以务炫耀。”绮丽，要是不从神理间求之，专在表面色泽、装扮上下工夫，只能增加虚伪俗艳而已。

四曰淡，其淡在味。毛先舒《诗辨坻》说：“《记》云：‘白受采。’故知淡者诗之本色，华壮不获已而有之耳。然淡非学诣闳邃，不可袭致。世有强托为淡者，寒瘠之形立见，要与浮华客气厥病等耳。”淡得不对头，便感“寒瘠”，与“浮华”一样叫人讨厌，毛病在不从真味中探求。所谓“绚烂之极，归于平淡”。这种平淡之味便觉酽而不薄。

旦宅对此深有体会。他作画，或浓妆，

或淡抹，自然清和雅淡，这雅淡正寓于情味之中。

五曰适，其适在韵。读旦宅画，有一种萧散恬适之趣流荡于绢素间，既没有高嗓门，也没有怪腔调，所有躁动笔触都被淘洗净尽。万物的平行、交错、穿插、游走，都步伐整齐，徐疾中节，如临流而看云起，如隐几而闻天籁，这一切都从一个“韵”字中来。“神韵幽闲，斯称逸品。”（《画筌》）前人往往把绘画的“逸品”置于“神品”之上，也许正由于重视文静的书卷气的缘故吧！

六曰灵，其灵在境。画的空灵感，极不易得。它不是一般的手法，而是一种境界，不存在于物象而又寄托于物象上。笪重光《画筌》说：“空本难图，实景清而空景现；神无可绘，真境逼而神境生。”恽寿平《南田画跋》：“今人用心在有笔墨处，古人用心在无笔墨处。倘能于笔墨不到处观古人用心，庶几拟议神明，进乎技已。”说的