

人文素质教育丛书

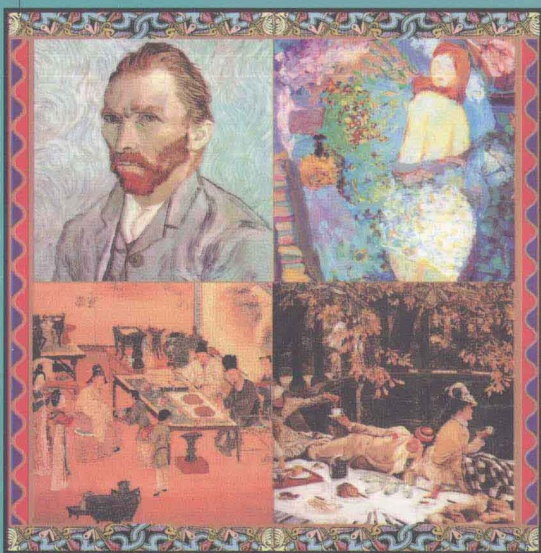
RenwenSuzhiJiaoyuCongshu



陶冶人文精神
培养人文素质
调整生活态度
注重人生观及人格修养

美术知识问答

MeishuZhishiWenda



人文精神是一种对于人的关注的思想。主要是指追求人生真谛的理性态度,即关怀人生价值的实现,人的自由与平等以及人与社会、自然之间的和谐等。人文素质教育是指一种生活态度、人生观及人格修养的教育,其目的在于陶冶人文精神,培养人文素质。

{下}

刘 墨主编

辽海出版社

人文素质教育丛书

RenwenSuzhiJiaoyuCongshu



陶冶人文精神
培养人文素质
调整生活态度
注重人生观及人格修养

美术知识问答

MeishuZhishiWenda



江苏工业学院图书馆
藏书章

人文精神是一种对于人的关注的思想。主要是指追求人生真谛的理性态度,即关怀人生价值的实现,人的自由与平等以及人与社会、自然之间的和谐等。人文素质教育是指一种生活态度、人生观及人格修养的教育,其目的在于陶冶人文精神,培养人文素质。

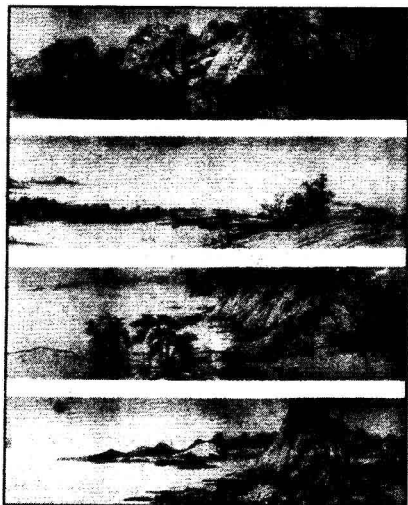
{下}

刘 墨主编

辽海出版社

140 黄公望的《富春山居图》为什么有火烧的痕迹？

中国画的收藏极不容易，古代的真迹就其材料而言都有一定的天命命数。板壁上的绘画寿命约二三百，纸的寿命为 1000 年，绢的寿命为 800 年，超过了时限，用什么方法也再难保存了，何况国宝在历代的辗转过程中还要经受人为了损害。



富春山居图

人为的破坏,有的是有意的,有的是无意的。比如说1937年抗战爆发时,故宫的文物必须搬迁到敌后方,中路文物搬到重庆存放时,仓库的楼板不巧塌了,所以压伤了两件文物,这是人为事件中无意的破坏。至于有意的破坏,倒可以说说清人吴洪裕(罔卿)焚烧《富春山居图》这件臭名昭著的故事。

元四家的魁首黄公望晚年作有《富春山居图》长卷,是我国历代山水巨制中的佼佼者,先后历时四年多,直到画家寿终也未完成,可谓黄大痴积一生的心血之作。此卷至明经沈周、董其昌收藏,其后属吴之矩所有。这张画在清代能流落民间,纯属那个自命不凡的乾隆皇帝帮了倒忙。他自认为博学,把子明隐君的伪本当作真画,还大书特题一番,反把真画拒之门外。后来吴之矩把善本传给儿子,其子吴罔卿还特地为它盖了一座“富春轩”,可见他的喜爱程度。不过这位老翁接下来竟大逆不道,在其临死之日竟命其侄子吴静安点上一把大火,准备把画带到阴间去。幸而这位后生尚且心存仁智,乘其不备从火里救出画卷,因此,如今我们将《富春山居图》展卷观看,还会发现纸本上留有火渍呢。

141 为什么现藏浙江省博物馆的《富春山居图》卷首部分被称为《剩山图》?

接着上面的故事,再说那幅被火烧掉了起首一截的《富春山居图》卷,由于经历了一场令人惊愕与痛恨的火灾,后来只好进行修整,重新予以装裱,把被烧坏的卷首单独裁开另行装裱一卷,绰名《剩山图》或《富春一角》,则顾名思义也。这张画解放前曾被沪上的后海派名家吴湖帆(倩)先生私藏,可惜他身不逢时,晚景欠佳,每每以出售珍藏所得的银两度日。50年代,杭州的书法家沙孟海先生通过鉴藏家谢稚柳先生从中斡旋,以8000元钱买下此画,此后《剩山图》入藏浙江省博物馆,国宝历经磨难与飘泊,最后总算找到了永世可以安居的圣所,从此我们不再必为它的前途担忧了。

中国古代绘画的珍贵遗产在旧时总被少数上层社会中的人物所垄断,有些人不仅把它窃为己有还视同玩物,其实这根本不是画家本人劳事一生的目的与意愿。先人创造的智慧与文明成果有其亘古不衰的艺术魅力,它们应该被无私地呈示给后辈子孙,赋予人类学习与临摹的机

会。何况乎这种艺术魅力根本也无法用金钱与个人的占有欲相比附呢。

最后还要补充的是,除了上面提到的《剩山图》卷,余下之大部分黄公望的天年绝笔之作——《富春山居图》卷现收藏于台北的故宫博物院。

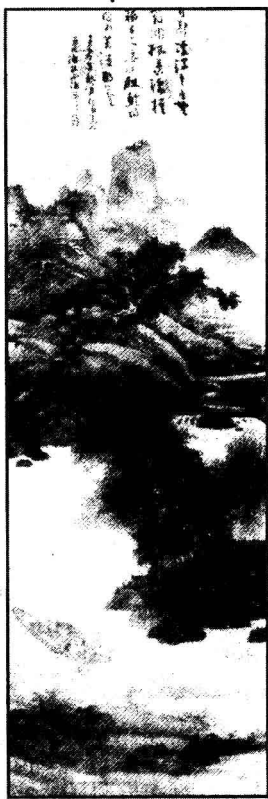
142 为什么吴镇喜作《渔父图》?

在民族矛盾日益尖锐的元代,汉族士大夫被列为社会阶层中的第九等,许多画家不得不以更隐晦的方式抒发自己的气节、品格与志向,其中吴镇创作多幅渔父图便是一例。

元季四家之一的吴镇(1280—1354),字仲圭,号梅花道人,他喜用中锋秃笔作画,笔雄墨沉,董其昌称他的画“苍苍莽莽,有林下风”。吴镇一生喜画渔父图,现在存世的就有四卷,分别收藏在北京、上海、台北和美国等处。

吴镇一生情性寡合,隐居于家乡浙江嘉善的魏塘镇,生活清贫,偶或教书卖卜活动于杭州,生活阅历和视野不算宽泛。但想来江南的渔民常年劳作于湖泖间的情景定在画家的眼底留有深刻的印象。于是他以敏锐的士大夫心智,终于从普通贫民的劳作中洞见出一个寓意宽广的渔钓精神。正如他题画诗中所述:“洞庭湖上晚风生,风搅湖心一叶横;兰棹稳,草衣新,只钓鲈鱼不钓名。”吴镇笔下的渔父,实足是他自身的写照,从中表现了画家放达于世、不慕功名、痛恶权贵的高洁心态,具有积极的社会意义。吴镇的“渔父”表达了他为人的主张,不同于一般士大夫忘情

山水式的空洞之作，纯然是取悦于山水，反而在避世的旷境中充盈着抗争的情结。那湖中小小的渔翁，分明有一种持之以恒的意志，不欲从流合污；不欲沽名钓誉。他一反倪云林山水亭台间全不见一人影的惨淡格调，其老辣胜于孤苦，其曲高和寡处，但见出内蕴丰厚的个性。



渔父图

143 为什么王蒙的《太白山图卷》上的印款曾经被剪掉又贴复一新?

王蒙(?—1385),字叔明,号黄鹤山樵,吴兴(今浙江湖州)人。他是元四家之一,是古代文人山水画的大家,因其笔法绵细,兼擅青绿又设色大胆清新,在元四家中独树一帜。他的作品《太白山图卷》现藏于辽宁省博物馆,纸本设色,纵 27.6 厘米,横 238 厘米,画家取尖细笔法设色画家乡太白山风光,着重描绘了 20 里苍松,然后用朱色点示始建于东晋的佛教名刹天童寺。虽用笔潦草,但不失其古拙朴茂的大气。此卷首用小篆书“太白山图”四字,卷末钤有白文“王蒙印”一印,但有裁剪后复贴的痕迹,其中引发的故事与画家晚年受胡惟庸案牵连下狱有关。

王蒙在元代做过小官,后隐居于余杭县的黄鹤山长达 30 年之久,自号黄鹤山樵,过着芒鞋竹杖,卧望云山式的高隐生活。这个时期是画家潜心创作并偶与画坛名流如黄公望辈相往还的艺术高峰期。至朱元璋建立明朝伊始,这位隐迹于名山的画师才下山出仕,任山东泰安知州。明初的朱元璋为巩固统治,设严酷刑法,屡兴大狱。当时左丞相胡惟庸因勾结日人和蒙元势力,有谋反之嫌,被定死罪。胡案株连者甚众,王蒙因至胡宅观赏他收藏的书画而

被牵连下狱,最后竟至卒于狱中。

《太白山图卷》约为应天童寺主持之邀而画,完成后正遇胡案,顾主为避祸患,曾将款印截去,一是以免自己也被圈入胡氏余党;一是以免图画遭受莫须有的浩劫。俟案平息后再补上先前剗去的那条款印时,时间已是明中期了。

144 为什么倪瓒主张“不求形似”？

公元1301年，倪瓒诞生在常州府无锡县梅里乡祇陀村。实际上是一位业余画家，他的画名在元代并不高。但是，这样的评价并不等于说他的艺术是后人毫无道理吹捧起来的。恰恰相反，他的萧疏、简淡，更符合了元末以来的审美趣味，而使他的艺术地位在“元四家”中，占据了最高位。如果说，元画将宋画的质实变而为空灵超脱，变而为虚灵无际，气韵蓬松，而笔墨的表现亦臻于浑化无痕，那么，倪云林是最能代表这种画风的。

他的兴趣并不是视觉艺术中追求的表现幻觉，而是表现一种“心境”。苏东坡与欧阳修等人都这样表示过，在绘画中处理空间、体积、距离等这些技巧性的东西，都是“画工之艺”，“非精鉴之事也”。所以，为了表现自己心灵中的高远理想与趣味，他回避了这些东西，而只表现一种趣味性的东西。用倪瓒自己的话来说，这就是著名的：“以中每爱余画竹，余之竹聊以写胸中逸气耳，岂复较其似与非，叶之繁与疏，枝之斜与直哉！或涂抹久之，他人视以为麻为芦，仆亦不能强辩为竹，真没奈览者何。但不知以中视为何物耳。”（《云林诗集》附录六《书画竹》）

有一次,有一个人说他在醉后画出的竹子根本就不像竹子,他却笑着说:“全不似处不易到耳!”(沈颢《画麈》)这种极端的态度的确是够惊世骇俗的了!虽然实际上倪的竹子并没有像他自己说的那样的什么都不像,但这表明,中国绘画从此已经开始向纯情绪化的表现方面又迈进了一大步了。



水竹居图轴

145 为什么说王冕画的梅花对后人影响非常大?

王冕(?—1359)字元章,号煮石山农、梅花屋主、会稽外史等。会稽人。他出身于农民家庭,少年时读书非常勤奋。在他经历了几乎一生的不如意之后,便携妻归隐于九里山中,养鱼、种地、植梅花千株,在他的梅花屋中,写诗、作画。

“吾家洗砚池头树,个个花开淡墨痕。不要人夸好颜色,只留清气满乾坤。”这是王冕题在墨梅上的一首诗,他那要留下“清气”的节操在这首诗中体现得淋漓尽致;还有一首诗也题在梅花之上:“和靖门前雪作堆,多年积得满身苔。疏花个个团冰玉,羌笛吹他不下来!”“和靖”是宋代著名的隐士林逋,而“羌”是少数民族的代称,这里暗指元统治者,明确地表明自己不会和他们同流合污。

王冕的梅花有两大贡献:在他之前,画梅花一般都是勾花晕染,而他则改用以胭脂直接作没骨花,或以淡墨作没骨花。画法是先点出花瓣,然后以较浓的墨勾蕊或点萼;第二,在他之前,画梅花者往往只取几个梅枝以及几朵花瓣,然而从王冕开始,他总是在画面上表现梅花的千枝万蕊。清代的朱方霭《画梅题记》中说:“宋人画梅,大都疏

枝浅蕊。至元煮石山农，始写以繁花，千丝万蕊，倍觉风神绰约，珠胎隐现，为此花别开生面！”在《梅谱》之中，王冕不称自己的画是“写梅”，而自称是“扫梅”，即先用大笔在画面上用浓淡不同的水墨扫出梅树的大干和大枝，然后画花、勾蕊、点苔、添小枝。像他的《南枝春早图》（141.3厘米×53.9厘米，现藏台湾故宫博物院）、《墨梅图轴》、《墨梅卷》都是按照这样的程序完成的。这是花鸟画中画梅花方式的一个大突破，对后世影响很大。



墨梅卷

146 为什么元代的画家多在自己的名号中冠以“道人”的称谓？

我国金元时代盛行全真教，它是北方新道教的一支，主张返璞全性，性命双修，这是当时蒙元入主中原导致社会政局动荡以及阶级矛盾尖锐化的必然产物。全真教始于东华子，兴于王重阳，大盛于丘处机的时代，发展至元初达到极盛局势。当时元朝统治者为了平衡种族与阶级差异，力主扶助全真教，并刊行《道藏》书籍，对道教的发展推波助澜。

全真教主张返璞与平淡，这与当时的大画家主张艺术贵有古意，以及平淡自然的水墨山水的创作观念不谋而合，因此受其影响的画家比比皆是。如元四家之首的黄公望，因中年宦海失意而遁入全真教，曾在苏杭一带开三教堂，广收弟子，并自号“大痴道人”，又有“井西道人”之称。倪瓒也曾入全真教，四家之中的吴镇，自号梅道人，虽不见得真做了道士，但心目中可以看出对道家的崇尚程度。另外，元初画家赵孟頫与元代画家中另一位官职显赫者李衍一号松雪道人，一号息斋道人。做官中的画家还有自号月山道人的任仁发，情况也复如此，足见道家思想对元代文人画家的影响之甚了。

元代文人画家自号作道人，一是确有做道士的经历，如黄公望。一是虽称道人但更多的原因是受到道教文化的影响，有出世的心愿，喜归隐山林，讲求艺术上的平淡天真。但多数人属于后种情况。通过自号道人这个表象，可以看到道家思想对元代文人水墨与浅绛山水画创作势态的参与作用，同时也验证了名家背后都潜存着丰厚的人文传统。

147 为什么明代绘画的特色可以被概括为雅趣文风？

朱元璋带他的将士们赶走了蒙古人，然而他的残暴统治，使当时的宫廷画家和文人画家都处在恐怖之中。到了宣德皇帝，由于他性格的温和，和对绘画的爱好，重新对画家提供了优厚的待遇。然而好景不长，宫廷就被宦官所掌握了。文人画家们于是纷纷地离开了北京，来到江南，在那里过着优哉游哉的生活，苏州成了绘画创作的中心。纵览 1450 年到 1550 年这 100 年的画家情况，画坛表面上还是一片兴旺：有宫廷画家（如戴进、吕纪），有靠卖画为生职业画家（如仇英、周臣、唐寅），有文人画家（如沈周、文征明、董其昌），也有一些个人主义者的狂怪画家（如徐渭）……由于文人画家可以不靠科举或其他的劳动就能生存，因此他们可以毫无顾忌地表现自己的趣味。人们收藏古代的名作，为它们编制目录，请人品评，研究装裱的格式等等。画轴不但成为艺术品，也成为文人们相交往的方式之一。

到了 15 世纪，中国画家面对的题材有了比较大的转变。这就是他们除了续观自然之外，更关注古代的画家是如何处理相同的题材的。他们还特别注重于甄别风格的