

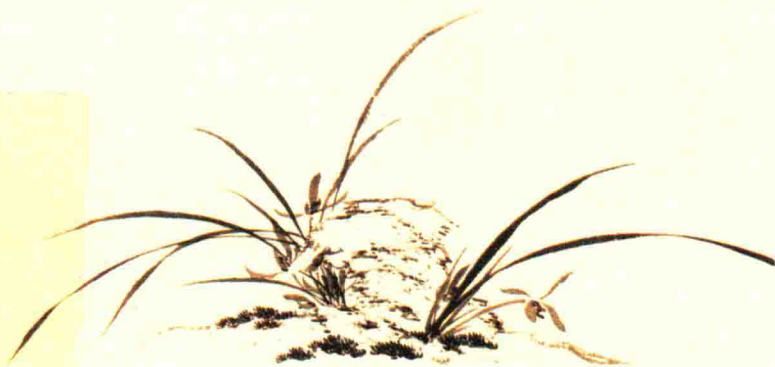
生命清供

朱良志作品系列

国画背后的世界

（第二版）

中华书局



生命清供

国画背后的世界

（第二版）

朱良志作品系列

中华书局

图书在版编目 (CIP) 数据

生命清供：国画背后的世界 / 朱良志著. — 北京：
中华书局，2016.8

ISBN 978-7-101-11646-5

I. ①生… II. ①朱… III. ①中国画—鉴赏 IV.
①J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 059125 号

-
- | | |
|------|---|
| 书 名 | 生命清供——国画背后的世界 (第二版) |
| 著 者 | 朱良志 |
| 封面题签 | 徐 俊 |
| 责任编辑 | 马 燕 |
| 装帧设计 | 刘 丽 |
| 出版发行 | 中华书局
(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)
http: // www. zhbc. com. cn
E-mail: zhbc@zhbc.com.cn |
| 印 刷 | 北京雅昌艺术印刷有限公司 |
| 版 次 | 2016 年 8 月北京第 1 版
2016 年 8 月北京第 1 次印刷 |
| 规 格 | 开本 / 635 × 965 毫米 1/16
印张 16.25 字数 120 千字 |
| 印 数 | 1—10000 册 |
| 国际书号 | ISBN 978-7-101-11646-5 |
| 定 价 | 48.00 元 |

引 子

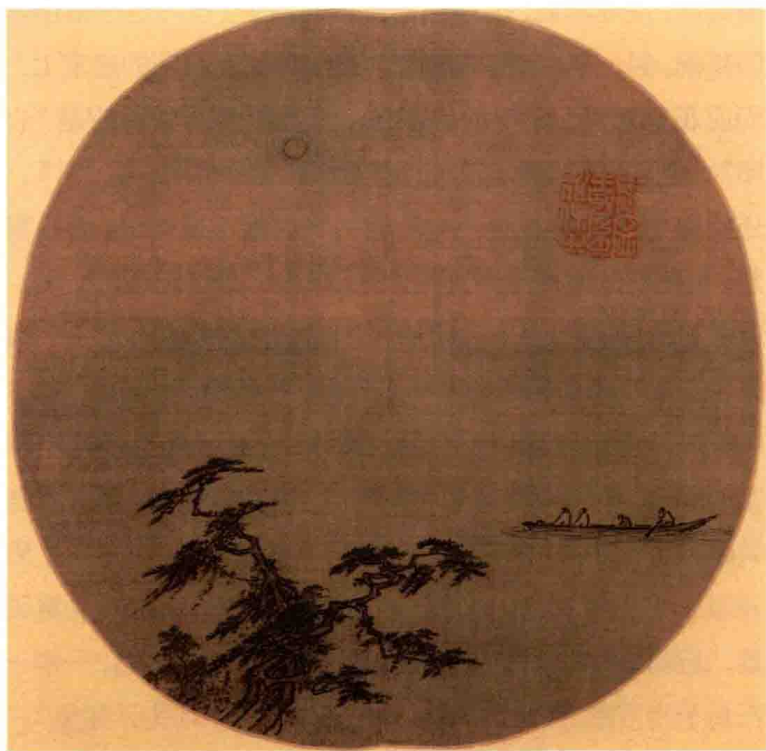
石涛说：“与其呕血十斗，不如啮雪一团。”^①这话可以说是这位独创派大师一生绘画实践的总结。呕血十斗，是技巧上的追求；啮雪一团，是精神上的超升。呕心沥血，殚精竭虑，反复琢磨，以期达到技巧的完足。技巧当然是作画的基础，但一个有创造的画家不能仅停留在技巧的追求上，而应超越技巧，由技而进于道。因为中国画强调的是“心印”，绘画的空间形态是心灵的显现。绘画不光靠“学”，还要靠“养”。导致绘画成功的关键因素不是知识，而是智慧，是独特的精神境界。所以，养得一片宽快悦适的心灵，就像石涛所说的吞下一团洁白的雪，以冰雪的心灵——毫无尘染的高旷澄明之心——去作画，才能自创佳构。

一片山水就是一片心灵的境界，一朵水仙也映照出画家的魂灵。中国画发展到中唐以后，越来越强调，形式本身只是一个引子，一个导入到它内在丰富意味世界的引子。宋元以来文人画家论山水画，多不是把它当作外在的观赏风景，正像清初画家恽南田所说的，倪云林萧疏小笔，一木一石有千岩万壑之妙，而“以一木一石求云林，几失云林矣”。而花鸟画家也多强调与花卉、家禽、野鸟之类的外在风物无关，如果研究八大山人，仅停留在他画的是鸬鹚还是鸬鹚这样的分辨上，永远不可能了解八大山人。在一定程度上真可以说，宋元以来的中国绘画的意象世界是花非花，鸟非鸟，山非山，水非水。其追求在形式之外，如九方皋相

① 题《秋冈远望图》，其中云：“公孙之剑器，可通于草书；大地之河山，不出于意想。枯颖尺楮，能发其奇趣者，只此久不烟火之虚灵耳！必曰：如何是笔，如何是墨？与其呕血十斗，不如啮雪一团。”录自郑为《石涛画集》38页《秋冈远望图轴》（上海人民美术出版社1990年），又见《艺苑掇英》之《清初四画僧精品集》（上）。

马，在“骊黄牝牡之外”。

缘此，这本有关中国传统绘画的小书，不是对中国画的专门性研究著作，也不是有关传统绘画的鉴赏，而是想透过中国画的外在形式，走到绘画的背后，去揣摩那里所深藏的画家心灵的隐微，那些曾经感动过画家的幽深生命体验，发现中国画家的内在人文关怀。



宋 夏圭 松溪泛月图 24.7×25.2厘米

目次

引子	1
一 秋江待渡	1
二 生命清供	17
三 新桐初引	33
四 暮鸦宾鸿	51
五 好雪片片	67
六 山静日长	85
七 苇岸泊舟	101
八 落花时节	119
九 寒潭鹤影	133
十 潇湘八景	153

十一 口如扁担

167

十二 秋月正孤

189

十三 乾坤草亭

209

十四 明河见影

225

十五 云烟缥缈

239

第二版后记

253

一 秋江待渡

「渡」到彼岸，是人永恒的愿望。人的生命的脆弱和短暂，人生的争斗，人因生活所带来的烦恼，等等，总是在缠绕着人。人需要到彼岸，一个理想的地方，一个能安顿生命的场所，哪怕是短暂的、虚幻的。人是在对彼岸世界的期望中活着。没有人不是一待渡人，期望被「渡」，等待机缘来「渡」。

元代画家钱选有《秋江待渡图》，今藏北京故宫博物院。画面中间部分是辽阔的江面，空阔邈远，远处乃是绵延不绝的群山。近处，红树一簇，树下有几人引颈眺望，而江面上隐隐约约有一叶小舟，那就是待渡者的希望。江面空阔，小舟缓缓，似渺然难见，它和人急迫的等待之间构成强大的情绪张力。正是眼前渺渺秋江阔，隔岸扁舟发棹迟。钱选于上题诗道：

山色空濛翠欲流，长江浸彻一天秋。

茅茨落日寒烟外，久立行人待渡舟。

钱选（约1239—1302），字舜举，号玉潭，雪川（今浙江湖州）人，故又自称“霅溪翁”。少有高才，为南宋进士（时在1262年），和赵子昂同列著名的“吴兴八俊”之中。他曾是赵子昂的老师，入元后，朝廷征召前朝遗逸，赵子昂被招进京，成赫赫功名，而钱选则龃龉不合，决然隐居山林。董其昌《画禅室随笔》记载：“赵文敏问道于钱舜举：‘何以称士气？’钱曰：‘隶体耳。’”这个龃龉不合、磊落有风骨的“隶体”，所谈不是书法，而是不愿被塑造、不甘为从属的“士气”（或称“士夫气”，即今人所说文人意识）。钱选是一位有强烈文人意趣的画家。

那是一个被扭曲的时代，元代统治者将当时的人分为四等，一等人是蒙古人，二等人是色目人，三等人是北方汉人，四等是南方汉人。钱选就是这样的四等人。对前朝的眷恋，不正当的文化歧视，肮脏的社会现实，使得有很高修养的钱选痛苦而压抑。但在这时，山林陪伴着他，易老庄禅陪伴着他，艺术陪伴着他。所谓“不管六朝兴废事，一樽且向画图开”，他的画中渗透了灵魂拯救的意味。



这幅《秋江待渡图》，就是他隐逸中的作品。待渡，在中国山水画中是常见的题材。凭舟而渡，是古代人主要的交通方式，尤其是在南方的水乡泽国。落花寂寂啼山鸟，杨柳青青渡水人，是画家喜欢画的内容。在钱选之前，就有很多人画过待渡的场景。王维有《雪景待渡图》，董源有《雪浦待渡图》、《夏景山口待渡图》、《潇湘图》，关仝有《山溪待渡图》，李成有《密雪待渡图》，许道宁有《秋江唤渡图》、《秋山晚渡图》，等等。在钱选的同时代，盛懋也有《秋江待渡图》，此图今藏北京故宫博物院，是元代山水画的杰作之一。但钱选画来却有自己的理解，他虽然画的是现实世界的渡，其实昭示的却是精神上的渡。与盛懋的《秋江待渡图》有明显区别。盛懋的那幅名作画的是秋风萧瑟下，陂岸上高树当风而立，树下两人席地而坐，等待渡河，笔致老辣，风味清幽，它与传统山水画追求的意境是一致的，在于静谧、空灵、悠远。而钱选的这幅作品除此之外，却寄寓更深的生命体验。画家极力构造一种空灵迥绝的世界，表现人们精神的“待渡”——画家以为，在这喧嚣的尘世，有谁不是等待渡



元 钱选 秋江待渡图 纸本设色 26.8×108.4厘米 北京故宫博物院

河的人呢！

近景处画红树一簇，尤为耀眼，它从整个画面中突出出来，虽不在画面的中心，却是这幅画最重要的“点醒处”。从表面上看，我们可以说，这并非是红树，而是如血的晚霞所映照的。而当我们联系到红树下独立的人，联系到这人在红树下“久立”，他盼着离开这红树，离开这个狭窄的空间；同时，我们再考虑到一江相隔的此岸和彼岸，我们就知道，画家在这里显然别有寓意，他是以红树象征莽莽红尘，将等待象征着性灵的腾迁，将待渡的过程象征着人的精神期盼。行人目断东南山，这方位也有讲究，有道是东南自是神仙窟，岂可一点尘埃飞，那是仙灵的世界。

渡，就是度。在外者为渡，渡河的渡，在内者为精神的度，度到一个理想的世界中。在佛教中，“度”之一字，非常重要。佛教有六波罗蜜之说，一布施，二持戒，三忍辱，四精进，五禅定，六智慧，也就是六度。度，就是到彼岸。佛教中说摩诃般若波罗蜜，南宗禅的圣经《坛经》通篇就是讲人怎样达到摩诃般若波罗蜜，摩诃是大，般若是智慧，波罗蜜



元 盛懋 秋江待渡图 纸本 112.5×46.3厘米 北京故宫博物院

是度到彼岸，它的意思就是以大智慧度到彼岸。在佛门，入佛的弟子要发四大弘愿，即众生无边誓愿度，烦恼无尽誓愿断，法门无量誓愿学，佛道无上誓愿成。第一就是度，不仅要度自己，更重要的是度众生。据说南宗禅的六祖惠能接受弘忍的衣钵，弘忍让他快快离开东山，于是一直送他到九江，在九江渡口，二人上船，惠能说：“我来渡（划船）。”弘忍说：“还是我来渡你吧。”意含师傅度他到彼岸。

其实，不光是度别人，也是度自己。度的愿望，赋予生命以意义，以力量。每个人其实都是需要“度”的，灵苇一片，渡出苦海。“谁谓河广，一苇杭之”——谁说黄河宽又宽，一根芦苇就可以带着思念的人回到故乡。《诗经》中的描绘注满了理想的企盼。禅宗灯录中说，菩提达摩大师在一个漆黑的夜晚，从金陵北渡去少林，就是驾着一片苇叶渡过浩浩长江的。一片芦叶又怎能托起这高僧？这是多么浪漫的联想，它说明人的理想的力量。

“度”到彼岸，是人永恒的愿望，当然这彼岸不一定是佛教的天国。人的生命的脆弱和短暂，人生的争斗，人因生活所带来的烦恼，等等，总是在缠绕着人。人需要到彼岸，一个理想的地方，一个能安顿生命的场所，哪怕是短暂的、虚幻的，这样的期望其实是人人皆有的。人是在对彼岸世界的期望中活着。人的期望是提升性灵的重要动力源泉。政治家有自己的理想国，商人有自己的理想市场，庄稼人有自己秋后的期待，而作为一个人（不论他是什么样的人），原都有理想，有向往，有等待，生命就是一种等待，理想就是一种性灵的约会。生命短暂，希望长久；人生灰暗，希望光明朗照的理想天国；人世间充满了太多的不顺心，不满意，希望渺不可及的宗教境界；人生如此喧嚣，希望那宁静的空间……等等。没有人不是“待渡人”，期望被“渡”，等待机缘

来“渡”。

钱选这幅画画的就是这种性灵的约会。

画家将这样的精神期许放到夕阳下的空阔江面来处理，诗意的气息氤氲其中。久立的待渡人，缓缓的来渡舟，悠远空阔的江面，将人们的期许放大，拉长。而最要命的是那彼岸世界的山林宅宇，被这位青绿高手染织得那样缥缈，那样宁静，在夕阳余晖的笼罩下，灵光绰绰，是那样的神奇而不可蠡测。那里有无限的可能性，那是一个渺不可及的世界，虽不能至，心向往之。他所传达的精神与《诗经》中的“蒹葭苍苍，白露为霜，所谓伊人，在水一方”的期待如出一辙。

此画突出了“客心”，所谓客心茫茫愁欲断。待渡人，是因有欲归处，此处不是栖息地，但有灵囿待此人。寄尘于世，何人不是“寄儿”，都是这浩淼宇宙的匆匆过客。这画中就包涵着客中思家的浓浓思念。

赵子昂敬重其师的为人，尝有诗赠钱选，其中有“鲁国万钧王月重，汉天一点客星孤”之句^①。浩渺夜空中的一颗星，虽然清光熠熠，但是一颗“客”星，一颗在河汉无际中孤独的星，一颗失落家园，却永远在企盼故园的星。他的“待渡图”多画一个孤独的等待者，藏于台北“故宫博物院”的《烟江待渡图卷》，这幅画与北京故宫博物院的《秋江待渡图卷》格调相近，可谓钱选待渡主题的“姊妹篇”，就是画客居中的眺望和等待。

后钱选有题云：“山横一带接秋江，茅屋数间更漏长。渡口有舟呼未至，行人伫立到斜阳。”图中描绘的茅屋数间，在一片萧疏林木之中，衡门之下，一片阒寂，夜色渐近，斜阳将要收起最后的余晖。这空空落落，却平和静穆地等待他的晚归人。但人在何处，人还在江的对岸，那个孤独的人，还

^①据元赵访《东山存稿》卷二引。

在树下徘徊，渡船呼而未至，那人就在这等待。画中突出这漫长的等待，从正午到黄昏，从喧闹到阒寂，一抹夕阳的余晖抚摩，似是一种安慰。

钱选的“待渡”之作，突出这“客心”，突出客中思家的忧虑，突出苍天浩渺中的孤独，突出只有等待才能将息人生的执着。

人在路上，独客苍茫螺江上，身作孤云随风扬。这是就欲渡人而言。而就渡人者来说，袅袅秋风吹白波，江上犹有未归客。一客未渡，而舟不能停。舟不止，则欲渡者的希望才不会绝灭，即使是在萧瑟秋风下，即使是苍苍落日时，即使是水漫漫，路长长，只要有那欲渡者，摆渡的人又怎能停下手中的棹？有道是，浩然赋归去，利济吾当任。“利济”，才是一个真正有品位的人的情怀。品位和格调，并非是现代文明中流行的装腔作势。

明初华亭钱溥（字原溥）题钱选《烟江待渡图》，有诗云：“万顷烟波一叶舟，青山茅屋思悠悠。济川有志来何晚，渡口西风落日秋。”“济川有志”，钱选此时虽为落魄人，但心中的利济之志何曾消歇，他画待渡人，以等待渡去的急切，来突出心中欲渡苍生而无奈的落寞，就在这秋江上，就在这萧瑟时。

钱选当然不是被动的“待者”，其实他要通过这样的作品，结成性灵的“虚舟”，为自己，也为他人。正像倪云林赠友人诗中所说：“举世何人到彼岸，独君知我是虚舟。”钱选乃至宋元以来很多文人画家，有这样独特的“虚舟意识”，“虚舟纵逸棹，回复遂无穷”（陶潜诗），渡己又渡人，觉己又觉他。绘画一道，乃渡人之具。像赵子昂《洞庭东山图》的题诗中所说：“木兰为舟兮桂为楫，渺余怀兮风一叶。”带着木兰香芬的扁舟一叶，就是“待者”的超越之凭。



元 赵子昂 洞庭东山图 绢本设色 61.9×27.6厘米 上海博物馆