

二乾书屋画跋

张友宪 著



1897年

商务印书馆
The Commercial Press

二乾书屋

二乾书屋画跋

张友宪 著



 商务印书馆
The Commercial Press

创立于1897

2016年·北京

图书在版编目(CIP)数据

二乾书屋画跋 / 张友宪著. — 北京: 商务印书馆,
2016

ISBN 978 - 7 - 100 - 12316 - 7

I. ①二… II. ①张… III. ①中国画—题跋
IV. ①J212

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第144657号

所有权利保留。

未经许可，不得以任何方式使用。

二乾书屋画跋

张友宪 著

商 务 印 书 馆 出 版
(北京王府井大街36号 邮政编码 100710)

商 务 印 书 馆 发 行
三 河 市 尚 艺 印 装 有 限 公 司 印 刷

ISBN 978 - 7 - 100 - 12316 - 7

2016年7月第1版 开本 787×1092 1/32
2016年7月北京第1次印刷 印张 6 5/8

定价: 40.00 元

序 一

贤棣张友宪，南京艺术学院美术学院院长、教授、硕士生导师。

他是南京艺术学院中国画专业高材生，为名师刘海粟、陈大羽所赏识，毕业后留校任教。

他是一位著名的美术教育家，爱校如家，爱生如子，身传言教。上中国画课，理论与实践相结合，当堂示范，生动有趣，受到同学们的好评。

他是一位具有全面素养的学者型的中国画大家，数十年来，“不教一日闲过”，苦练基本功，注重人格修养（养气、立身）、生活修养（行万里路、心师造化、悟道写生）、文化修养（读万卷书、画史、画论、

诗词、文学、哲学、美学)、艺术修养(指中国画创作所必需的知识储备、技能、技巧的锻炼和本领的培养)。他既是传统中国画的守护者,又是借古开今的创造者。中国画(人物、山水、花鸟,水墨为上)、书法、诗文皆精,人称“三绝”。创作自立门户,不与人同,属于高雅的艺术。

他的艺术观是“贯古通今,兼修中外,形质并重,发乎性情”,此十六字传承的乃是百年南艺中国画之文脉也。

最近,他整理了自己在画上的题跋,决定出一本专著,曰《二乾书屋画跋》。《画跋》读后,让我大为惊叹,受益匪浅!

题跋指在书画作品中书写的有关记事、品评、考证等文字,书写于作品前面的文字一般称“题”,后面的称跋。清代段玉裁《说文解字注·足部》谓:“题者标其前,跋者系其后也。”明沈颢《画麈·落款》云:“元以前多不用款,款或隐之石隙,恐书不精,有伤画局。后来书绘并工,附丽成观。迂璚字法

道逸，或诗尾用跋，或跋后系诗，随意成致，宜宗。衡山翁行款清整，石田晚年题写洒落，每侵画位，翻多奇趣，白阳辈效之。一幅中有天然候款处，失之则伤局。”元代以后，画上的诗文题跋已成为中国画章法的一部分。题跋的作用有二：（一）可以抒发情感，阐述或发挥画意，诚如方薰所说“高情逸思，画之不足，题以发之”。（二）可以增强中国画的形式美感。它将诗文的美妙内容，用书法艺术的形式表现到画面中，使诗、书、画三者之美极为有机地结合起来，熔铸到一个画面中来，使章法丰富多姿，出神入化，形成了中国画举世瞩目的特色。在中国画题跋著作中，因为题与跋的内容没有严格的区别，或称题画、题记，或称画跋。

最早的题跋著作有北宋欧阳修《六一题跋》、苏轼《东坡题跋》、黄庭坚《山谷题跋》，所录题跋历代作品，内容涉及诗、文、书、画及其他。最早的中国画题跋著作，当推北宋董道《广川画跋》，收录自晋代至北宋末年一些画家的题跋作品。

明代中国画题跋著作有董其昌《画旨》、李日华《竹嬾画媵》、《竹嬾墨君题语》；中国书画题跋著作有文徵明《文待诏题跋》、王世贞《弇州题跋》、孙鑛《书画跋跋》等。

清代以题跋论画，或诗或文，著作之多超过前代，仅画家自题画跋著作就有吴历《墨井画跋》、恽寿平《南田画跋》、原济《大涤子题画诗跋》、王原祁《麓台画稿》、金农《冬心题记》、郑燮《板桥题画》、钱杜《松壶画跋》、查礼《画梅题跋》、朱方霭《画梅题记》、奚冈《冬花庵题画绝句》、戴熙《习苦斋画絮》及《赐砚斋题画偶录》等。

20世纪以来，画家自题画跋著作罕见，张友宪教授《二乾书屋画跋》一书堪称凤毛麟角。有人问书名中之“二乾”作何解？

二乾者，乾乾也。语出《周易·乾》：“九三：君子终日乾乾，夕惕若，厉无咎。”“乾乾”即健健，努力不懈；“惕”是警惕，“若”与“然”同，“厉”是严谨，“咎”是与群背离，必然造成过错，发生灾

难。“九”是阳爻，“三”是奇数的阳位，因而阳刚得正。但已离开“二”的中位，上升到下卦最高位置的“三”，过分刚正，反而有危险。有德行的君子，本性刚健正直，如果终日奋发努力而不懈，夜晚仍然戒慎恐惧，严谨惕厉，虽然处于危险的地位，也不会发生过失与灾难。这一“爻”完全以人事说明卦象。当具备智慧与德行的君子，已经显现，受到注目，必须时刻奋发，努力不懈，日夜警惕，谨慎小心，不休不止地致力于德业的完善。如果骄傲自大，就会招致危险。这一“爻”说明在成长时期，羽毛未立，应当发奋努力，但必须戒慎恐惧，以防灾难。张君深悟《周易》“乾乾”之三昧，“二乾”正是他不休不止地致力于德业完善，谦虚谨慎，以促进其事业成功的座右铭，也是他心灵的写照。

是编画跋近 400 则，系张君对临摹、写生、创作、课堂教学示范发表的不少体会，总结的不少宝贵经验，他十分重视中国画中所追求的道、理、法、笔、墨、形、质、气、韵、意、趣、神、势、情、

性、境等各种特殊审美范畴的基本规律的把握与运用。其画跋，来自实践，有感而发，有的放矢，对前人的画论既有发微探讨，又有自己独到的建树。

“画道”、“画理”、“画法”

张君云：

练拳不练功，老来一切空，此武术家语也……画道之功，归乎用笔……他日览者，应证予言之不虚也。

借形发气，以气行笔，笔之气机，内力为质，形者为用。渐写渐辣，由量而质，此画道之由然。

枝易叶难成画理，毕竟可悟。

能爱山川树木之形色，用心感受其境界，动真情，使真性，朝思暮想，可以逐渐得山水

画法矣！

今折竹枝写生，用其理法。

传唐代王维《山水诀》：“夫画道之中，水墨最为上。肇自然之性，成造化之功。或咫尺之图，写百千里之景。东西南北，宛尔目前；春夏秋冬，生于笔下。”中国古典艺术理论认为艺与道有着本来的联系，所谓“艺即是道，道即是艺”，而“画亦艺也”，故画即是道，亦称“画道”。画家能“澄怀味象”、“含道映物”、“与道同机”，其画可达到极高的境界。中国画的哲学核心是道，画即是道，体现着中国画特有的本质，也是中国画形式美的内在依据。道是中国哲学的本质范畴之一。儒道释三家皆言道，何谓道？老子曰：“有物混成，先天地生。寂兮寥兮！独立而不改，周行而不殆，可以为天下母。吾不知其名，字之曰道，强为之名曰大。”又曰：“道生一，一生二，二生三，三生万物。”《周易》亦云：“一阴一阳谓之道。”“阴阳二气，化生万物，万物皆禀天地之气而

生。”万物中当然包括人与绘画，故画也是由道而生。老子认为道的最高境界是自然。故曰“道法自然”。庄子“解衣般礴”论，是用画画的故事，讲道家“任自然”的思想，已成为中国文人画家的口头禅。中国画创作强调“当法自然”、“心师造化”、“肇自然之性，成造化之功”、“天人合一”、“物我两化”、“于无画处皆成妙境”，合乎道的原则，故画即是道。孔子说：“志于道，据于德，依于仁，游于艺。”又说：“吾道一以贯之。”孔子所论道，重在人道，他代表的儒家思想所谓的教化说、比德说、中和说、文质说、养气说、立身说，无不对中国文艺产生极大的影响。在这里，画即是道，更主要体现了画通于人道。中国画与佛学有着不解之缘，提起中国佛学必提禅宗，它是中国佛学的重要宗派。唐代王维开创的文人画以佛理禅趣入画，把画意与禅心结合起来，成为一种禅意画。这种禅意画至宋蔚为大宗，称之为墨戏，到了明代则称画禅。清代普荷说：“画中无禅，惟画通禅。”

画之所以通禅之理有三：

（一）画、禅都需要通过传授，求其发展，禅传则画传，说禅作画，本无差别。

（二）画、禅都需要通过悟，得其妙境。禅家所谓色空观：“真道出画中之白，即画中之画，也即画外之画也。”而文人画所追求的“画外之画”——闲、静、清、空、淡、远之深层意境，正是禅境的示现。

（三）画、禅都不为前法所囿。文人画家“不必循格，要在胸中实有吐出”（李日华《六砚斋笔记》）的画风，无疑受到南宗不拘形式、注重心性（明心见性，即心即佛）思想的影响。张君云：“我将画心比佛心，数十年来道心世情，略窥丹青三昧。”又云：“笔墨意境皆从属于心，心之境、心之技，高下优劣毕现。”又云：“画者，显心性，极见情绪者也。寄哀乐，灵光毕现。诉衷肠，时迸火花。”禅宗认为本心无相无形，圆满澄明。本心的彰显就是本来面目的重现，就是见性成佛，这是禅宗的终极追求。唐代张璪“外师造化，中得心源”注重本心，突出绘画的主体性，历来受到画家的重视。北宋郭若虚《图画见闻志》的画乃“心

印”说，主要揭示了中国画与人的关系，即画是人的思想和感情的反映，道出了文人画的本质。

在中国古代哲学中，最富于辩证法思想的一个是老庄哲学，另一个就是《周易》哲学。中国古代艺术创作（包括中国画创作），所运用的各种辩证法则，如形神、意境、美丑、雅俗、文质、黑白、虚实、动静、取舍、疏密、繁简、开合、藏露等，从根本上说，主要是以《周易》的阴阳、刚柔等对立面的统一思想为依据的。

理，指各种事物自身的特殊规律（原理），而绘画自身的特殊规律，谓之画理。

法，指创造各种事物的法度（法则），而体现在创作绘画的法度（法则）称画法。

关于画理、画法之间的关系，清石涛作了最深刻的阐述：“得乾坤之理者，山川之质也；得笔墨之法者，山川之饰也。知其饰而非理，其理危矣；知其质而非法，其法微矣。”他最后得出的结论：“画之理、笔之法，不过天地质与饰也。”他又说：“理尽法无

尽，法尽理生矣。”是谓物有常理（理尽），而画无定法（法无尽），最妙之法（法尽）依于常理（理尽），必进乎道。画道生画理，画理生画法，画法体现画理，画理体现画道，画道、画理、画法不可分也。

画者，情也，趣也

张君曰：

年来试笔，多沉重焦渴之墨。其行也慢，其心自安，其性情可逐渐融入笔端也。画者，莫非天下能将真性情注入毫端者也？！

与自然相对既久，两厢情悦，舞笔弄墨，静字最是要紧。平心、养气、定力，实实在在做融情入境的功夫，然后可能传情移貌，得鱼忘筌。

天地之间，惟情为大，不独人伦，山川草木

皆有情耶。

画境即心境，笔底有喜、怒、哀、乐，七情六欲。

画者，显心性，极见情绪者也。

画者，性也。丹青妙笔，以情生花。

画者，情也，趣也。

中国画论中，最早论“情”见于东汉王延寿《鲁灵光殿赋》：“图画天地……随色象类，曲得其情。”情即情感。

罗丹艺术论云：“艺术即感情。”绘画失去了感情的表现，则不成其为绘画矣。中国的院体画和文人画在创作中都主张心物熔冶（主客观统一）形神兼备，要求情感（心神）表达、形象塑造（物、形）两者俱生，熔冶于画面。它实际上“是一种行为的两种效果，形象悦目，感情赏心”（王菊生《中国绘画学概论》）。然而在这一总的前提下，院体画更强调形似、写实、再现，以形写神，偏重于审美客体之神似——绘

画表现对象本身的情感；而文人画更强调神似、写意、表现，以神写形，偏重于审美主体之神似——绘画所表现画家本身的感情，故历代画论论文人画本质时，特别倾向于审美主体感情的抒发，认为画是“心性之学”、“心学”，诸如：心性、心画、“画境即心境”、“真性情”，都是讲绘画是一种心灵的表现，情感的产物，其“真义在表现人格与生命”，这种情感多来自审美主体上面，在创作中多以山水、花木鸟兽为题材。自然界的山水、花鸟本身并无感情可言，但它们有各自的物理、生理特性，画家运用比兴手法，使得这类作品都带有强烈的感情、思想、个性，所谓“人化的自然”，成为人们的审美对象，成为传递这种感情、思想、个性的艺术品。

趣，指趣味、意味、旨趣、志趣、兴趣，表现在画面上要活泼有趣，耐人寻味而不呆板枯燥。中国画论中，趣字单用很少，多为连用，如“骨趣”、“灵趣”、“风趣”、“情趣”、“雅趣”、“逸趣”、“巧趣”、“妙趣”、“清趣”、“天趣”、“物趣”、“人趣”、“美趣”

等。“情趣”一词最早见于南朝陈姚最《续画品》：“沈烂笔迹调媚，专攻绮罗，屏障所图，颇有情趣。”张君所云：“画者，情也，趣也。”因为这两个范畴的含义有内在的联系，当它们同时出现的时候，自然而然地会被理解为情趣、趣味，事实上也是有情生趣，有趣方动情耶。

师古人、师造化、师心

张君云：

范宽曰：“师古人不若师造化，师造化不若师心。”应理解为师古人、师造化、师心之意，三师缺一不可。

又云：