大家

许晓生 主编

卷01

DAJIA
Chiaki
Testimonies
文人风骨

中国古代文人，
受儒家文化的洗礼，
能诗能文更能画，
在人们心中，
他们始终是一个特殊的群体，
与今日所说的知识分子有所区别，
他们如同一个逝去的符号，
虽已不复存在，
但其所彰显的独立人格、飘逸风骨，
及其在高情雅趣中所体现的隐士精神，
至今仍为人们所追忆缅怀。



时代出版传媒股份有限公司
安徽美术出版社

需要全本请访问 www.ertongbook.com

大家

01

卷

DAJIA

许晓生 主编

安徽美术出版社

幸好在我们这个时代中还有一批国画家，年龄跨越老中青三代，不分地域、不分背景，固守着本初的艺术信念，不知疲倦、默默工作着。他们在样式表现上呈现出多种面貌，亦存在相异甚至是对立的艺术观点，但是他们对于创新以及发展中国画新的视觉模式的努力却是有目共睹的。而正是这批人在艺术上的不断探索才赋予了这个时期艺术记录的社会意义。

面对『记录』这一词汇，作为传播媒体，我们不禁思索在这时代背景下一本中国画艺术的杂志应该具备什么社会功能？它需要具备独立思考的精神、它需要一些不流于介绍的专栏研究、它需要成为画家和读者交流的平台或许还有更多。而如今呈现在读者面前的这本《大家》，至少表明了我们在这方面所作出的努力：《本期策划》栏目以一种独立的视角去解析历史上某一时间段艺术现象；《大家》栏目则通过教学、生活、交流、创作等角度还原当代画坛大家的艺术状态。《风尚》栏目则将目光锁定于中青年艺术团体，以书评、文摘的形式了解他们在当下的创作。《近代大家》以及《收藏典珍》栏目则将视角拉回到近现代那个充满激情的岁月里，回望那个时代的大艺术家、大收藏家发生的故事。中国画的世界里，我们一直渴求着对这门古老学科在当下处境的理解、对它所呈现的文化价值进行关注，并坚持一种充满敬意和神往的态度固守这份思绪，我们相信对于艺术的探索是无穷尽的，对于艺术的记录也是无穷尽的。



Preamble

弁言

这几年来，可以称得上有集体认同价值的中国画已经越来越少了。事实上，从一九八五年李小山的那篇中国画『檄文』之后，要定位当下中国画的价值就变得异常艰难。于是乎大量的书籍、艺术演讲，学术研讨会、报告会开始被赋予了另外一个新的功能：探讨当下的中国画艺术的生存现状。中国画该何去何从？到底中国画还有没有存在的必要？所有问题都指向一个不可否认的事实——人们对中国画发展现状的不满。

『中国画』一词在我们的概念中早已超越了纯粹的图示性存在，它是一种需要深刻理解的思维活动。当我们尝试去认真追究这个话题的时候，通常会陷入某种矛盾的心理活动之中：一方面，那些被我们根深蒂固的传承下来的传统观念和经验通常会让我们无法接受中国画流于通俗；另一方面，在这个追求效益和通俗的时代中，我们亦无暇深刻静心体味这门艺术。中国画作为一门古老的传统艺术，在当下的社会环境中，位置尴尬。究其原因并不在艺术或者艺术家本身，而是时代语境与艺术本体的羁绊严重缺失。在艺术概念脱离静思冥想，知觉早已沦为辨别和度量的工具，独立思考的精神已成为虚幻泡影的时代里。面对中国画，我们的表现总是如此的保守并且烦躁。



本卷策划

002 隐士
012 新安画派

大家

个案

024 刘国辉
040 林　墉
056 王　涛
072 陈振国
088 唐勇力

研究

106 林丰俗
124 贾又福

讲堂

146 贾浩义
162 尚　涛
178 霍春阳
194 陈永锵
210 方楚雄

对话

228 陈新华

水墨

246 罗　江
262 方　土

近代大师

278 李可染
288 溥心畬

收藏典珍

300 容　庚
304 华笃安

风尚

310 石　君
322 郭子良
334 许晓彬
346 罗寒蕾

阅读

360 大家讲堂
362 当代国画大家作品研究
363 今品讲堂

目录

Contents



本卷策划
Current Planning

隐士
Hermit

新安画派
Xin'an School

隱士

The Hermit



Seclusion Ideas of Literati in Ancient Times



浅谈古代文人隐士情结

文 / 何丹萍



修隐名山：终南山。终南山有“天下修道，终南为冠”美誉。自古以来就是著名的修道胜地，它既是佛教的策源地，也是道教的发祥地。终南山为世人所瞩目还有一个重要的原因，那就是它的“隐士文化”，这源于终南山自古就有隐逸的传统。

范宽常年隐居于终南山、太华山。该图中主峰与群山俱为朝北，主峰在南，因此可以推断出该画所描绘的正是范宽长期生活流连的终南山脉的其中一段。

中国古代文人，受儒家文化的洗礼，能诗能文更能画。在人们心中，他们始终是一个特殊的群体，与今日所说的知识分子有所区别。他们如同一个逝去的符号，虽已不复存在，但其所彰显的独立人格、巍巍风骨，及其在画幅诗篇中所体现的隐士情节，至今仍为人们所追忆缅怀。

从内在思想上看，深受儒学影响的文人大都抱有入世之心，他们怀有对于历史发展的强烈使命感。赵孟頫曾言：“士少学之于家，盖欲出而用之于国，使圣贤之泽沛然及于天下，此学者之初心。”但如遭逢难为之政，遇昏庸之主，秉性刚直之士，为权奸佞臣所排挤，那么，这些身怀治国济世之志的文人士大夫，恐怕也只能感时之不遇，黯然惆怅了。楚大夫屈原的一句“长太息以掩涕兮，哀民生之多艰”，尽显其悲悯苍生而又无能为力之苦。

孔子说：“邦有道则仕，邦无道则隐。”对文人来说，强硬的反抗既已无补于事、无力回天，倒不如采取无言之反抗，即隐而不仕。因为“隐”也是一种抗争和不妥协的形式，即如老子所言“柔弱胜坚强”之理。因此，文人得意时仕，失意时隐，历代如此。东晋陶渊明“不为五斗米折腰”，而情愿“采菊东篱下，悠然见南山”，过起隐士生活。

“隐士”，即隐居不仕之士。首先是“士”，即文人士大夫，否则就无所谓隐居。《南史·隐逸》云：隐士“须含贞养素，文以艺业。不尔，则与夫樵者在山，何殊异也”。而且一般的“士”隐居怕也不足称为“隐士”，须是有名的“士”，即“贤者”。《易》曰：“天地闭，贤人隐”，又曰：“高尚其事”，是“贤人隐”而不是一



高逸图

【作者】孙位
【年代】唐代
【简介】绢本，设色画。纵45.2cm，横168.7cm。上海博物馆藏。

此图为《竹林七贤图》残卷。图中所剩四贤，一为好老庄学说，而性格“介然不群”的山涛，旁有童子将琴奉上。一为“不修威仪，善发谈端”的王戎，旁有童子抱书卷。一为写《酒德颂》的刘伶，回顾欲吐，旁有童子持唾壶跪接。一为饮酒放浪，惯作青白眼的阮籍，旁有童子奉上方斗。四贤的面容、体态、表情各不相同，并以侍童、器物作补充，丰富其个性特征。人物着重眼神刻画，得顾恺之“传神阿堵”之妙。线条细劲流畅，如行云流水，兼有张僧繇“骨气奇伟”的特色。画风在六朝的基础上更趋工致精巧。而点缀的木石已用皴染，则开启了五代画法的先路。是书画中的瑰宝。

般人隐。质言之，即有才能、有学问、能够做官而不去做官也不作此努力的人，才叫“隐士”。

所谓“达则兼济天下，穷则独善其身”，历代文人在面对社会动荡、政局混乱时，深感无力，虽已不能实现自己的社会改造理想，但仍希望保持内心的纯净与理想的高尚。于是，他们往往选择退隐江湖，遁迹山林，寄情山水，把自身情感、思想、信仰付于笔墨丹青、文章诗篇，在作品中表现为一种自由、淡远的风格意境。

纵观古代历史长卷，文人隐士对隐逸风尚的推崇，与山水画、山水诗的创作之间有着某种微妙的契合。人们发掘了自然美并从中体验到生命价值与人格精神的存在，当文人隐士想要将其以艺术手段表现出来的时候，在绘画上选择了山水画，在文学上选择了山水诗。今天，当我们重新欣赏这些作品，那份悠然静逸的情思，虽历经岁月，依然可以直达观者心中。

忘于情・隐士的笔墨

山水画在很大意义上使绘画的教化功能转变为一种畅神功能，使作者从观照社会更多地转向观照自然及自



孙位简介：

孙位（公元9世纪），唐初名位，后遇异人，得度世法，改名遇(一作异)，号会稽山人，原籍会稽(今浙江绍兴)，生卒年不详。唐广明元年(881)十二月初，黄巢起义军攻克长安，随僖宗李儇从长安入蜀，居成都。擅画人物、鬼神、松石、墨竹，所作皆笔精墨妙，雄壮奔放，情高格逸。尤以画水著名，与张南本善画火并称于世。举止疏野、襟韵旷达，喜饮酒，罕见其醉。乐与方外人往还，然对豪贵相请，则礼有少慢，纵赠千金，难留一笔。曾在蜀中应天、昭觉、福海等寺院画过不少壁画，俱笔简形备，气势雄伟。

我。文人隐士创立山水画并沉醉其中，使自身的隐逸精神、悠然品格得以在妙造的理想境界中仙游，以营造宁静、隐遁、空灵的意境。可以说，古代山水画，是与隐逸人格精神的发展相始终的，它是隐逸文化的产物，是隐士们探寻其人格精神外化的必然结果。也因此，文人隐士格外钟爱山水画，其隐逸情怀，也在山水画中得到了淋漓尽致的展现。

元四家中，王蒙出身文人世家，他的一生充满隐与仕的悖论。他中年时曾做过官吏，未几隐居黄鹤山，二十余载过着芒鞋竹杖、卧青山而望白云的悠闲隐居生活。他的绘画与其隐居理想、隐居生活是密不可分的。

其中，《葛洪移居图》是反映王蒙隐居思想最具代表性的作品。该图描绘的是晋代道士葛洪携家移居罗浮山修道的故事。画面以山水为主体，重山复岭，丹柯碧树，飞瀑溪潭，茅亭草舍，一派深秋山林佳境。全画构图繁复，但层次井然，气脉贯通。图中山石纯用水墨，皴擦点染兼参，干湿浓淡互用，而树木、人物、屋宇则施以赭石、藤黄、花青，设色浑厚。画中葛洪手执羽扇，身穿道袍，牵鹿立于桥上，神态超拔。身后是他的妻儿，坐于牛背上，仆人前后簇拥。在繁密的山水中，移居行为被描写得极富人情味。从画上峥嵘的体势和遒劲的用笔，可看出王蒙直面现实的磊落品质，这种品质在现实中则表现为他从不回避和掩饰自己的理想，向往隐逸，又不甘于隐逸；积极入世，又无法入世。王蒙把这种复杂的情感融入绘画创作，在《葛洪移居图》里为我们塑造了一位向往归隐山林的文士形象，营造了一个理想的隐居环境。

《青卞隐居图》是王蒙的另一幅代表作，画中描绘卞山从山麓至山顶的雄伟景象，并渲染山深林密的幽寂气氛。画上千岩万壑，峰峦曲折，山势峥嵘，林木苍郁，气势秀拔，意境深邃。画家运用技法多样，先以淡墨勾皴而后施浓墨，先用湿笔而后用焦墨，层次分明，山石树木都有润湿之感。山头点苔，变化尤多，有浑点、破竹点、胡椒点、破墨点，表现出林木的茂密华滋。其深远之处，有条不紊，呈现出空间的深度。全画以高远法构图，下段，近景处画水边山麓，幽涧流水。在一片茂盛的树林中，有一人曳杖而行。中段，描绘山峦起伏变化，山势逶迤而上。深远处可见茅屋数间，屋内有一隐士抱膝而坐。作品表现了林茂景深、滋润华秀的山林景色，描绘了文人恬淡闲逸的隐居生活。



秋林高士图

【作者】盛懋
【年代】元代
【简介】绢本，浅设色，纵：135.3cm，
横：59cm。台北“故宫博物院”藏。

此图景物分前后两层，前方画一碎石叠积的水岸，生长着几丛瘦劲的树木，枯枝挺立。其后一条平静而宽阔的河水，水边苇草丛生，在微风中轻荡。画家取景造物精细具体，其整体姿态又生动自然。前方丛树转折多姿，而其交错疏密，极有态势，有如秋寒之中，清劲萧疏。画中笔法精劲，细而不碎，墨色变化丰富微妙，迹简而意足。

寄于思·隐士的文字

要隐逸，就必然会得意于丘中、倘佯于林泉，必然会拥抱山川、赞美山川，吟哦之间，形成寄情于景、借景抒情的山水诗。山水诗盛行于六朝，该朝山水诗相比前朝更多一分超然物外的意境和逍遥自适的心情，诗风更加轻灵飘逸，文笔更加婉约隽永。

谈到山水诗，历史上山水诗的开山鼻祖谢灵运是一位绕不过去的人物，他也是见诸史册的第一位大旅行家。谢灵运出身士族家庭，祖父为东晋名将谢玄，因才学出众，很早就受到族叔谢混的赏识。他本来在政治上很有抱负，但他生活的年代正是晋宋易代、政局混乱、社会动荡的时期，因而在政治上一直不得意。由于进退失据、内心矛盾，谢灵运转而遁迹山林、遨游山水，以此举对抗当政，宣泄不满，同时也在山水清音中寻得心灵的慰藉，他也因此成为开启一代新风的诗人。

谢灵运寄情山水，借诗咏情，因当时玄学大盛，故其诗充满道法自然的精神，贯穿着一种清新恬静的韵味。其创作极大地丰富和开拓了诗的境界，使对山水的描写从玄言诗中独立出来，从而扭转了东晋以来的玄言诗风，确立了山水诗的地位。他善于捕捉山水景物的客观美，把握寓目的每一个细节，凭着细致的观察和敏锐的感受，运用准确的语言，对山水景物作细致的描绘，力求真实地再现自然美。他写风就是风，写月就是月，写山就要描尽山姿，写水就要描尽水态，而且写来也鲜丽清新、自然可爱。

谢灵运的诗作佳句，如“白云抱幽石，绿筱媚清涟”、“晓霜枫叶丹，夕曛岚气阴”、“云日相辉映，空水共澄鲜”、“林壑敛暝色，云霞收夕霏”、“春晚绿野秀，岩高白云屯”、“池塘生春草，园柳变鸣禽”、“野旷沙岸净，天高秋月明”、“密林含馀清，远峰隐半规”、“近涧涓密石，远山映疏木”等，语言工整精练，境界清新恬淡，犹如一幅幅闲适的图卷，从不同的角度向人们展示着大自然的美。

漫步于一幅幅悠然宁静的山水画卷、一段段清新

自然的山水诗中，可以发现历代文人在某个历史节点上，往往选择退隐江湖，遁迹山林，他们崇尚隐逸之风，推崇自然意趣，并把这种朴素的追求与高洁的理想寄托于文学、艺术中。通过对静逸山林和隐士生活的咏唱描绘，移情寄兴，表现其理想中的隐居环境和闲逸生活。可以说，这些作品是作者人格精神的外化与客体化，从中也可探寻到古代文人遨游山林的足迹，感受其隐逸情怀与崇尚自由的审美情趣。



虞山林壑图

【作者】倪瓒
【年代】元代
【简介】纸本 墨笔
纵：94.6cm，
横：34.9cm。
(美)大都会艺术博物馆藏。

此画仍取一河两岸式的构图，但水中有五道洲渚及一组杂树，远山近坡的淡墨皴染较多。画风较其典型作品繁密。与其盛年所作《渔庄秋霁图》、《枫落吴江图》等用线勾括坡石的画法相比，此图坡石皴擦善用乾笔，风格浑穆。应是倪氏晚期山水画的特点。



具区林屋图

【作者】王蒙
【年代】元代
【简介】立轴 纸本 设色
纵：68.7cm，
横：42.5cm。

这件画作描写江苏太湖林屋洞之景色。玲珑的洞壑、层叠的山石、繁密的树林、错落的村舍和粼粼水波填满了整幅画面，大胆地摆脱了自然景象的拘囿。全作的构图几乎密不透风，但因画家有虚实相济的观念，故在画幅的左上角营造出「透」的部分，使得全作毫无迫塞的感觉。王蒙用牛毛皴皴擦山石，长披麻皴画树干，又杂以繁密的苔点，笔法变化多端，细腻丰富。墨色层层点染，浓淡分明，同时又用了赭石、藤黄、朱砂和朱标点染，使得全作秋意满幅。



◇ 半仕半隐 ◇

此类人先是做官，但后来不愿做了，但辞官又无保于生计，于是虽做官，却不问政事，过着实际的隐居生活。虽然不具有隐士的名分，但却有隐逸思想，如唐之王维。

◇ 忽仕忽隐 ◇

如元明之交的王蒙、明末董其昌，均是先做官，然后又隐居，待朝廷征召或形势有利，又复出仕，之后再归去。陈传席先生评价这种人不果断，拖泥带水，并说王蒙创造了拖泥带水皴，董其昌的画用笔含糊不清，太暗而不明，就和他们的性格有关。

◇ 名隐实官 ◇

如南朝齐梁时陶弘景，人称陶隐士，虽然隐居山中，朝中大事还向他请教，被称为『山中宰相』。这种隐士实际上不具隐士思想，他不做官只是为了更自由而已。

◇ 以隐求仕 ◇

通过隐逸来博得名声引起朝廷的关注，然后出仕，即所谓的『终南捷径』。如唐代的卢藏用在考中进士后，先去长安南的终南山隐居，等待朝廷征召，后来果然以高士被聘，授官左拾遗，他曾对友人指着终南山说：『此中大有嘉处。』

◇ 无奈而隐 ◇

此类人实际上最热心于时局，如明末清初的顾炎武、黄宗羲等人，他们『隐居』只是为了表示不与清王朝合作，实际上从事最激烈的反清斗争。这一批人也不是真正意义上的隐士。

◇ 完全归隐 ◇

归于此类的隐士是真正意义上的归隐，他们与为仕而隐完全没有干系，即使有时机有环境有条件，甚至朝廷派人来多次延请，他们也拒不出仕，如晋宋间的宗炳、元代的吴镇等。



陈传席：中国古代十种隐士

Ten ancient Chinese hermit

◇ 真隐而仕 ◇

此类隐士在隐居时基本上都是真隐，但当时机来临时就出山，没有时机就隐下去。如殷商时伊尹、元末的刘基，名气最大的是诸葛亮。

◇ 仕而后隐 ◇

这种类型的隐士在中国古代很多，当过官，因为对官场不满而解冠归去。这其中，名气最大的是陶渊明，其隐逸的名气甚至超过其诗名。但陈传席认为在陶渊明归隐之后就变成『真隐』了。

◇ 似隐实假 ◇

如明代隐士陈继儒，虽不做官，但好和官家打交道，有人写诗讥笑他：『翩翩一只云间鹤，飞去飞来宰相家』。

◇ 隐于庙堂 ◇

这类隐士，虽然做官，但不执著于政事，陈传席评价之为随波逐流，明哲保身，对国家危害最大。

新安画派

遗民一族

Xin'an School

明末清初之际，有一批居住于徽州区域的画家以及当时寓居外地的主要徽籍画家，他们善用笔墨，貌写家山，借景抒情，表达自己心灵的逸气，画论上提倡画家的人品和气节因素，绘画风格趋于枯淡幽冷，具有鲜明的士人逸品格调，在十七世纪的中国画坛独放异彩。因为这群画家的地缘关系、人生信念与画风都具有同一性质，所以时人称他们为『新安画派』。