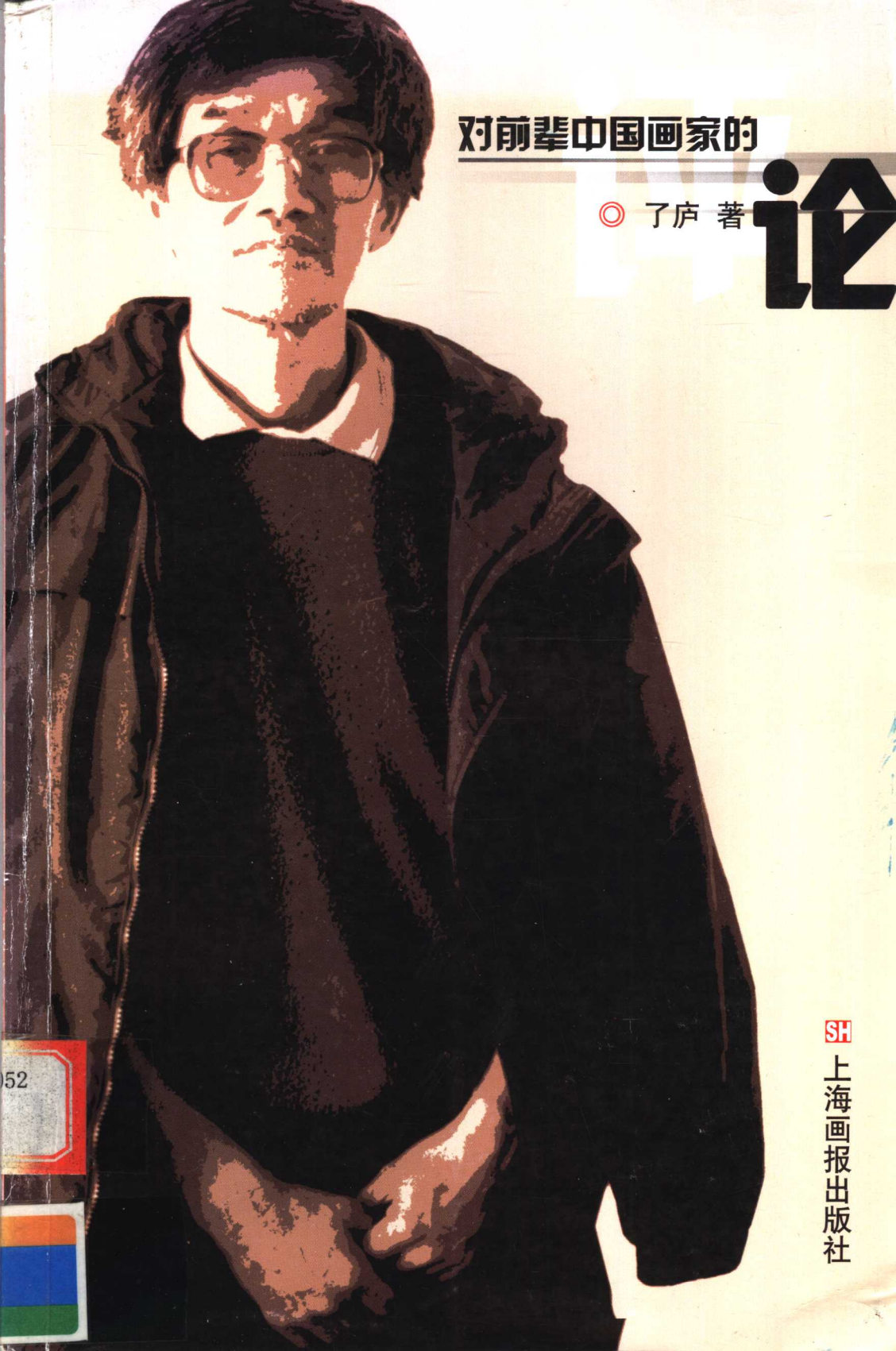




对前辈中国画家的

◎ 了庐 著

论

SH

上海画报出版社



对前辈中国 画家的评论

●了庐 著

上海画报出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

对前辈中国画家的评论 / 了庐著. —上海: 上海画报出版社, 2004

ISBN 7-80685-225-5

I. 对... II. 了... III. 中国画—艺术评论②中国
画—画家—人物研究 IV. J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字 (2004) 第007906 号

策 划: 邓 明

责任编辑: 赵寒成

美术编辑: 王建军

技术编辑: 李 荀

对前辈中国画家的评论

了 庐 著

上海画报出版社出版

(上海长乐路 672 弄 33 号)

全国新华书店发行

上海锦佳装璜印刷发展公司印刷

开本 940×645 1/16 印张 7 印数 0001-2100

2004 年 4 月第 1 版 第 1 次印刷

ISBN 7-80685-225-5/J · 226

定价: 14.00 元

序

《对前辈中国画家的评论》是了庐近几年在潜心于文人画史论研究中，为整理近现代文人画史料提供的又一思考。

画家了庐一贯勤于理论思考，从他十多年来在《江苏画刊》、《朵云》等国内外许多艺术刊物上发表的文章看，他对中国画的思考都基于其在历史和文化的大背景下以予宏观的审视，由表及里地从根本上发现传统中国画在其历史发展过程中存在着理论上的严重缺陷，致使人们对其内在特定的文化涵义认识不足，而引起在审美和教学上的困难及后来职业理论家们的误导等一系列问题与画坛时弊。为之，他从实践认识的基础上提出了“化阳刚为阴柔”等包括中国画在内，并对中国传统的人文和文化精神都带有普遍审美意义的崭新论断和论述，这不仅为传统中国画提出了一个更为具体的审美标准也为丰富美学理论作出了新的发现和贡献。

《评论》一书继《文人画史新论》后，以前人“画分四品”为题，从艺术家的气质、学养及具体创作心态三个方面来认识作品的法度和气息等特定的文化属性，并形象地予以喻述，以利于学者更为清晰地领悟和把握审美的尺度。

他对前辈中国画家的评论和思考又在上述宏观的基础上排除一切非艺术的社会因素，再根据艺术家们不同的艺术现象从不同契入点予以去伪存真的微观透视，再纵横反复比较，故具有敏锐的洞察力和与众不同的独特见解，加之其天性坦荡又直言不讳，所以他严谨求实的学风及真知灼见一直为陆俨少等前艺术家们的赞赏而引为知己。

了庐为人热情真诚，和各类画家都有着多方面的艺术交往，尤其在当年非常时期，他能竭尽忠诚为当时身处危境的许多前辈艺术家们以予力所能及的帮助和照顾，精诚所至，所以，后来他也得到了他们在艺术上给予笔墨法度的传授。今天，他们撰的《评论》是来自近距离艺术家的第一手史料，无疑是有价值的，想必一定会引起画坛各方面人们的关注和当今艺术市场收藏家与投资者们的重视。知恩图报，这也是了庐对前辈先师最好的纪念。

鍾銀蘭

2004年3月9日

注：钟银兰：国家书画鉴定专家、上海博物馆研究员。

目 录

艺术手记/1

画品新论/5

出神入化的黄宾虹绘画艺术/9

以史为鉴——看贺天健/15

贵族画家的贵族艺术——吴湖帆/18

青山欲共高人语——钱瘦铁/22

张大千绘画艺术之我见/26

谢之光绘画现象留下的思考/31

在传统意义上中国人物画创新成功的典范——关良/35

金石、书画家交融一体的来楚生/38

现代的恽南田——张大壮/41

江南才子白蕉/59

与陆俨少先生通信二札/64

略论唐云绘画的早年、中年与晚年/69

前辈中国画理论家留下的误导/73

附录一：

书法概论/79

素白小记/81

齐白石并非中国绘画史上最后的高峰/83

附录二：

钟银兰《谈〈文人画史新论〉》/86

后记/90

● 艺术 国记

冠以国名的“中国画”，是一种特别强调中华民族文化精神的东方绘画。它要求作品中的文化涵义大于绘画本身的意义，注重作品气息，故六法中以“以气韵生动”为第一。

“文人画”是中国古代文明在绘画中的综合体现。

中国传统的人文精神和文化精神，无论是儒家的“温良恭俭让”、佛家的“忍”、道家的“柔弱胜刚强”，其主流和最高境界都是“化阳刚为阴柔”。具体体现就是：沉着道劲、圆转自如，不燥不淫、腴润如玉，起伏有序、纵横如一。绘画艺术亦如此。诸如：画以清淡为宗，平淡天真，求实不如求虚；画不难为繁，难于简；

画中之白，既画中之画，亦画外之画……为此，明末大画家与理论家董其昌对中国画在审美上提出“画分南北宗”观点，并明确表示其崇南贬北的审美倾向。“化阳刚为阴柔”之见，则又为我们在董其昌对中国画提出崇南贬北的审美倾向基础上，提出了一个更为具体的审美标准。

“视觉艺术”理论上只是以造型为手段，主要以形似，较忠实地表现自己对客观世界的认识和反映，以满足绝大多数人的观赏。在人类文化史上，则还有一种与之相对的可谓“心觉艺术”。它是艺术家在追求形似的基础上，以更多的文化思考和学养的渗入，迁想出有更多主观要求意象境界的心境，求得神似，以取悦少数人的欣赏。文人画就是其中一种要求运用一切最优秀表现手段（法度）的唯美主义中国绘画。

在传统中国画史中出现过许多为史所重的优秀艺术家，他们对自己的艺术活动有着丰富宝贵的经验，但他们之中毕竟大都是士大夫阶层的文人墨客，他们只是把中国画的创作当作一时遣兴的文化游戏。所以，他们大多数人不屑将自己在艺术活动中的感性经验作认真的理性思考，更不会设想去作规范化的基础理论建设，以便

教育后人。他们之中只有少数艺术家也是以另一种文化游戏的形式将自己的实践感受散记于作品的题跋和随笔之中，也缺乏系统的理性思考和阐述……致使中国画在历史发展的过程存在着理论上的严重缺陷，尤其对其内在特定的文化涵义认识不足，以至影响着人们对其审美的正确把握。许多问题概念不清，又造成教学难传的困难，故而，也制约了其自身的发展。

由于传统中国画基础理论建设历史性的严重缺陷，所以西方的美学思想和教育自然乘虚而入，应运而生，进行学科补充，培养和造就了一大批专业的中国画理论研究队伍。他们从宏观上为发展当代中国画作出了智慧性的贡献，但他们由于受学科细化的影响，未免缺少对中国画创作实践的感受和理解。从理论到理论的结果，致使他们对中国画习惯地作理性研究，一旦深入到具体实践的微观认识时，则又不知其所以然。有的则主观臆断，有的则避实就虚，再加上他们先入为主的是西方美学思考方式，又往往容易忽视对传统中国画中文化性大于绘画性，这个特定文化涵义的认识和把握，故易对中国画的研究倾斜到一般绘画的本体研究中去……致使当代中国画研究很少触及根本问题，亦无益于将来，甚至将原本简单的问题复杂化，繁者弥繁、缺

者仍缺。故而适得其反，引起了当今在理论认识上的一系列混乱和画坛时弊，因此越来越令人失望，中国画和理论研究又走向了另一个极端。所以除繁祛滥，拨乱反正是当前中国画理论研究中亟待的首要问题。

● 画品 新论

董其昌以画喻禅，自题室名曰“画禅室”，甚善。其中，吾又以为以画品喻禅则更合其意。两者在诸多方面神气暗合有相似之处，其作品得神者之气息与禅中得道者之神态极为相似。禅即修行，唯觉悟者得道，其中尤以各自之根基不一，修行有别，道之境界亦有别：佛、菩萨、罗汉、金刚。喻之画亦然，画品即画中之气息，它视画中之法度与笔性而言，法度与笔性正，则画品与气息亦正，反之亦不正。古人云：画分四品，逸品、神品、妙品、能品。

逸品为出世性天才型艺术家，崇尚意境。为者大都于学养和法度特有颖悟，气质超脱不凡，以聊写胸中逸气之心态随意为

之，作品出神入化，达天人合一之境界，非常人所为也。

神品为入世性学者型艺术家，注重品味。终身致力于“积渐悟为顿悟，化阳刚为阴柔”，以求成画学之大道。为者大都于学养和法度精能娴熟，生性恬淡，创作心态相对稳定。下笔沉重遒劲、圆转自如，不燥不淫、腴润如玉，起伏有序、纵横如一。合书法之用笔法度，笔性端正。其中又因各自智慧不一、实践有别，作品气息喻之禅中之得道者亦有别。为画学之源和流。

大智慧者，大都于学养和法度圆通。心态极其稳定，运用自如，化阳刚为阴柔。作品气息达平淡天真之境界。喻之禅，如修行中达“觉行圆满”最高之大道的佛相，拈花一笑，寓意无穷。

稍则，为者大都于学养和法度精能娴熟。心态稳定，纵横自如，作品浑然一体则神气完足，简骸概括又精神独立。作品中虽各自表现的客观对象相远，而气息与笔性相近。犹如出自于高手一人之手。喻之禅，如修行中得“觉他”道的菩萨相（亦属大乘佛教之最高得道者）。端庄平和，雍容大度，无形无色，只是慈悲以普渡众生。

智慧者，为者大都于学养和法度精湛。其中尤精能于一家，心态较为稳定，发挥自如。作品气息或冲淡、旷达、高古、清奇，或绮丽、典雅……喻之禅，如修行中得“自觉”道的罗汉相（亦属小乘佛教之最高得道者）。虽神态各异，则慈悲如一。

稍则，为者大都于学养和法度谙熟。又各自因身世与命运不济，心态相对稳定。如不得已而为之，则未免有郁勃之气外泄。喻之禅，如修行中得护法天神的金刚相，内柔外刚。

妙品为入世性才情型画家，追求灵气。为者大都聪敏而特有灵性，通晓学养与法度，然未于致力。兴致所至，偶而作品亦能达到意想不到的境界。富有新意，气息清新飘逸，充满才情。但未免失之轻率（故于学养与法度未通晓者，效之则易堕为野狐禅）。喻之禅，如修行中之高僧高士，纵能辩善言，犹如方丈当家，仍是和尚未得道也。

能品为入世性技能型画家，讲究趣味。为者大都精明，比较之下，善于把握现实的一切机遇，疏于学养，浮燥浅露。视法度为技能，训练有素，故善于模拟制作，以刷、擦、添、

描，纤弱拳曲之笔苦心而刻意为之，作品得形失神，纵千变万化，奇趣横生，格调未免低下。喻之禅，如修行中之信男善女，烧香拜佛，迷信而不知佛在何处。

以画喻禅，唯画是论。人之一生，积渐悟为顿悟，画学先后不一，早晚有别，当分别以视之。

癸未中秋于卧龙寺

注：见2003年10月《美术界》刊总188期。

● 出神入化的黄宾虹绘画艺术

黄宾虹先生是近现代乃至中国画史上一位一生以学养滋画、最终积渐悟为顿悟，作品达到出神入化境界的典型文人画家。在他的作品里，中华民族的文化精神和人文精神得以充分的体现，其中，不仅是在传统意义上的、还显示出有一定现代意义上的，它具有丰富的文化涵义。

对于黄宾虹先生艺术成就的认识，目前虽随着时代的进步和文化的发展在不断地发现，但根本上还受着中国画自身理论上缺陷的制约，远未得以充分的认识，它有待于艺术家们对中国画理论建设的补充和完善。中华民族的文明与精神真正屹立于世界文化之林的同时，也才能得以真正的认识。所以，艺术家黄

宾虹先生不只是属于现代的光荣、而将更显示在将来的伟大。我认为，历史对他的认识将远远超过我们今天对他的认识。

纵观黄宾虹先生一生的绘画作品，人们常常都以为其前后差异很大，似乎到了其七八十岁时的作品，还有不尽人意之处。由此可见，黄宾虹先生其艺术上自我完善的渐悟过程何其漫长，从中足以说明，中国文人画作为中国古代文明在绘画中的一种综合体现，它对艺术家的学养要求何等之高，更足以窥见，作为五千年文明的中华民族文化积累又何其深厚而为人所难以汲取，学者并非三年五载的科班生涯和十年寒窗可豁然开朗而一挥成名，它需要像黄宾虹先生那样竭尽终生，孜孜不倦的刻苦投入，并采取正确的学习方法才有所可能。

黄宾虹先生在一生的艺术实践中逐渐地认识到中国山水画在表现自然的过程中，画家以造化为师，经晋唐时代的形成和发展，到二宋时代，南北各派山水画家在各自的具体表现技法上都已具形式和规模，明末，董其昌在《画旨》一文中说到：“画到董巨，尽脱廉纤刻划之习。”这就意味着文人画时代的到来，又经元一代文人画家的参与和努力，他们以学养滋画，在师造化的