

Painting style

畫風

2013 · 卷29,

四川美术出版社

策划 李咏玫 主编 怀一 执行主编 宋迪非

观点-文人画

视觉-博物志 / 彭薇

风月-月

品位-老圃 · 王昱

经典-从《浮玉山居图》看钱选的山水画风

万象-怀一

清谈-论《世说新语》和晋人的美

析源-写意的滥觞

Painting style

畫風

2013 · 卷 29, 四川美术出版社
策划 李咏玫 主编 怀一 执行主编 宋迪非

图书在版编目 (C I P) 数据

画风. 2013. 卷29 / 怀一编. -- 成都: 四川美术出版社, 2014.1
ISBN 978-7-5410-5844-8

I. ①画… II. ①怀… III. ①美术-中国-丛刊
IV. ①J12-55

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第010881号

画风 2013 · 卷29,
HUA FENG 2013 · JUAN29,

怀一/编

出品人 马晓峰
策划 李咏玫
主编 怀一
执行主编 宋迪非
特约组稿 子游

责任编辑 李咏玫
装帧设计 二月书坊
责任校对 张拾羽
图文制作 段瑶 裴倩秀 马志磊

出版发行 四川美术出版社
地址 成都市三洞桥路12号 邮政编码: 610031
经销 新华书店
印刷 北京翔利彩色印刷有限公司
成品尺寸 260mm × 210mm
印张 15
图片 220幅
字数 200千
版次 2014年4月第1版
印次 2014年4月第1次印刷
书号 ISBN 978-7-5410-5844-8
定价 46.00元

■ 著作权所有 · 违者必究



Painting style 畫風 目次

「画风·观点」ATTITUDE

文人画

文人画之价值

陈师曾

快意斋文人画论要

吴悦石

当代文人画的悖论

西川

文人画问答

夏可君

文人画问答

吴震寰

关于文人画的几个问题

梅墨生

文人画问答

金心明

意在画外

胡建强

文人画问答

吕三

山水画刍议

陆俨少

中国诗与中国画（节录）

钱钟书

南北二派论说

（日本）古原宏伸

博物志

彭薇

「画风·视觉」VISION

月
咏月

「画风·风月」SEASON

前赤壁赋·记承天寺夜游

「宋」苏轼

夜航船（节选）

「明」张岱

明月几时有，把酒问青天——宋词中的月亮

成英丽

月是故乡明

季羨林

古月临松赋

「明」王季重

栖霞幽事

「明」陈继儒

中秋的月亮

周作人

月相

东西方的月亮文化

查玉立

中国的月亮

林良

阿波罗登月

简金

眠月

俞平伯

月亮的别名



五〇

九

十六

十八

二十二

二十六

三十二

三十四

三十六

三十八

四〇

四十二

四十六

一七二

一六八

一六六

一六四

一六〇

一五六

一五四

一五三

一五二

一四八

一四四

一四二

一四〇

一三四

29

PAINTING STYLE INDEX TWENTY-NINE 16

封面作品/[宋]赵伯驊 万松金阙图(局部) 绢本设色 北京故宫博物院藏

「画风·品味」TASTE

素履

老圃

灵机

王昱

一八〇

二〇〇

「画风·经典」CLASSICAL

从《浮玉山居图》看钱选的水画风

方艳

二〇七

「画风·万象」PANORAMA

怀一

二一一

「画风·清谈」BY-TALK

论《世说新语》和晋人的美

宗白华

二二三

「画风·析源」SOURCE

写意的滥觞

季峰

二二三



Painting style

畫風

2013 · 卷 29, 四川美术出版社
策划 李咏玫 主编 怀一 执行主编 宋迪非

图书在版编目 (C I P) 数据

画风. 2013. 卷29 / 怀一编. -- 成都: 四川美术出版社, 2014.1
ISBN 978-7-5410-5844-8

I. ①画… II. ①怀… III. ①美术-中国-丛刊
IV. ①J12-55

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第010881号

画风 2013 · 卷29,
HUA FENG 2013 · JUAN29,

怀一/编

出品人 马晓峰
策划 李咏玫
主编 怀一
执行主编 宋迪非
特约组稿 子游

责任编辑 李咏玫
装帧设计 二月书坊
责任校对 张拾羽
图文制作 段瑶 裴倩秀 马志磊

出版发行 四川美术出版社
地址 成都市三洞桥路12号 邮政编码: 610031
经销 新华书店
印刷 北京翔利彩色印刷有限公司
成品尺寸 260mm × 210mm
印张 15
图片 220幅
字数 200千
版次 2014年4月第1版
印次 2014年4月第1次印刷
书号 ISBN 978-7-5410-5844-8
定价 46.00元

■ 著作权所有 · 违者必究



Painting style 畫風 目次

「画风・观点 ATTITUDE」

文人画

文人画之价值

陈师曾

快意斋文人画论要

吴悦石

当代文人画的悖论

西川

文人画问答

夏可君

文人画问答

吴震寰

关于文人画的几个问题

梅墨生

文人画问答

金心明

意在画外

胡建强

文人画问答

吕三

山水画刍议

陆俨少

中国诗与中国画（节录）

钱钟书

南北二派论说

（日本）古原宏伸

博物志

彭薇

「画风・视觉 VOISIA」



月
咏月

「画风・风月 SEASON」

前赤壁赋·记承天寺夜游

「宋」苏轼

夜航船（节选）

「明」张岱

明月几时有，把酒问青天——宋词中的月亮

成英丽

月是故乡明

季羨林

古月临松赋

「明」王季重

栖霞幽事

「明」陈继儒

中秋的月亮

周作人

月相

东西方的月亮文化

查玉立

中国的月亮

林良

阿波罗登月

简金

眠月

俞平伯

月亮的别名



29

PAINTING STYLE INDEX TWENTY-NINE 16

封面作品/[宋]赵伯驊 万松金阙图(局部) 绢本设色 北京故宫博物院藏

「画风·品味」TASTE」

素履

老圃

灵机

王昱

一八〇

二〇〇

「画风·经典」CLASSICAL」

从《浮玉山居图》看钱选的水画风格

方艳

二〇七

「画风·万象」PANORAMA」

怀一

二一一

「画风·清谈」BY-TALK」

论《世说新语》和晋人的美

宗白华

二二三

「画风·析源」SOURCE」

写意的滥觞

季峰

二二三





画风·观点

文人画

ATTITUDE

什么是文人画？

这看起来像是一个无需讨论的话题，有时甚至简单到只要说出它的反面——画工画，一切就水落石出了。

不过，我们却要反问一下，真的那么简单吗？

文人画的思想渊源，很多人把它推到孔子的“依于仁，游于艺”，接下来的老庄，禅宗，当然也脱不了干系，这些思想似乎也成了画家们进行自我操练时必备的武库，可以随时从里面顺手掏出来一两件利器来，方便的很。那么，画家非是思想着的或正在思想着的人不可吗，当然，人们会举出荆浩、苏东坡、董其昌、石涛等等诸人的例子，来为这种说法作注脚，他们的思想依然是可供人思想的思想。可相反的例子也许更多。

接下来，人们也许会说，文人画是体现画家心性的一种画，它画的并非单纯是事物本身，而是一种心象。这当然不错，最经常的例证可以举出法常，徐渭，八大，石涛。即便如是，心象却终究脱离不了它之所从出的那个事物的限制，照猫画虎应该是不被允许的，即便老虎有一天灭绝了也依然是不被允许的。于是，形之与神，究竟哪个统领哪个，也成了一桩莫衷一是聚讼纷纭的事情。尤其在今天，常常是那些主张形似更重要的，留给我们的是一些僵死的线条，和机械的构图，显示出一种呆头呆脑的精神状态；而那些精神抖擞的神似派呢，大多却胆子忒大，信马由缰，让人彻底找不到北，君不见这些人常常在天马行空的过程中一不小心让马改变了方向，从空中掉了下来，嘴插在了泥里。

那么，还有一种理论是好的画家必须先优秀的书家。从文人画史上看，赵孟頫正是因为最先一个持此论点的人而获得了举足轻重的地位。这话放在赵孟頫身上当然不错，因为他即是大书家又是大画家，这么说当然理直气壮了。可依然从历史上看，又有几个大书家是大画家，大画家是大书家的呢？

又有人说，画家应该是个学者，学富五车，读万卷书直到眼冒金星。可话又说回来，金星也许冒出了很多，学问也积累了不少，但我们所能看到的大多数学问家的画却只见过多的规规矩矩，而不见了那种画论上常说到的逸气；也许有时，学问多了对于画家也未始是件好事，灵性被学问汨没也是经常发生的事。

这么来说去，真的有点让人越来越糊涂了，违背了真理越辩越明这句著名的老掉了牙的话。不过，有一点是清楚的，上述大部分看法看上去在那些大画家身上都有所体现，赵孟頫不说，你看那位提出读万卷书行万里路的董其昌先生，不即是书法家也是学问家而且尚可称得上是哲人吗。那么让我糊涂的究竟是什么呢？

看来，没办法，我们还是不能丢掉那句老话：真理越辩越明。

那就让我们继续辩下去吧，让更多的人加入进来，在一场更深入持久的讨论中，也许我的这些肤浅的甚至是愚蠢的疑问根本算不上什么问题，即便得不到彻底的澄清，却也不会越辩越不明白。

什么是文人画？

【元】赵孟頫 双松平远图（局部） 纸本墨笔 美国大都会博物馆收藏



文人画之价值

文 / 陈师曾

何谓文人画？即画中带有文人之性质，含有文人之趣味，不在画中考究艺术上之工夫，必须于画外看出许多文人之感想，此之所谓文人画。或谓以文人作画，必于艺术上功力欠缺，节外生枝，而以画外之物为弥补掩饰之计。殊不知画之为物，是性灵者也，思想者也，活动者也，非器械者也，非单纯者也。否则直如照相器，千篇一律，人云亦云，何贵乎人邪？何重乎艺术邪？所贵乎艺术者，即在陶写性灵，发表个性与其感想。而文人又因其个性优美，其平日之所修养品格，迥出于庸众之上，故其于艺术也，所发表抒写者，自能引人入胜，悠然起澹远幽微之思，而脱离一切尘垢之念。然则观文人之画，识文人之趣味，感文人之感者，虽关于艺术之观念浅深不同，而多少必含有文人之思想；否则如走马看花，浑沦吞枣，盖此谓此心同、此理同之故耳。

世俗之所谓文人画，以为艺术不甚考究，形体不正确，失画家之规矩，任意涂抹，以丑怪为能，以荒率为美；专家视为野狐禅，流俗从而非笑，文人画遂不能见赏于人。而进退趋跄，动中绳墨，彩色鲜丽，搔首弄姿者，目为上乘。虽然阳春白雪，曲高寡和，文人画之不见赏流俗，正可见其格调之高耳。

夫文人画，又岂仅以丑怪荒率为事邪？旷观古今文人之画，其格局何等谨严，意匠何等精密，下笔何等矜慎，立论何等幽微，学养何等深醇，岂粗心浮气轻妄之辈所能望其项背哉！但文人画首重精神，不贵形式，故形式有所欠缺而精神优美者，仍不失为文人画。文人画中固亦有丑怪荒率

者，所谓宁朴毋华，宁拙毋巧，宁丑怪，毋妖好；宁荒率，毋工整。纯任天真，不假修饰，正足以发挥个性，振起独立之精神，力矫软美取姿、涂脂抹粉之态，以保其可远观、不可近玩之品格。故谢赫六法，首重气韵，次言骨法用笔，即其开宗明义，立定基础，为当门之棒喝。至于因物赋形，随类傅彩，传摹移写等，不过入学之法门，艺术造形之方便，入圣超凡之借径，未可拘泥于此者也。

盖尝论之，东坡诗云：“论画贵形似，见与儿童邻。”乃玄妙之谈耳。若夫初学，舍形似而骛高远，空言上达，而不下学，则何山川鸟兽草木之别哉？仅拘拘于形似，而形式之外，别无可取，则照相之类也；人之技能又岂可与照相器具药水并论邪？即以照相而论，虽专任物质，而其择物配景，亦犹有意匠寓乎其中，使有合乎绘画之理想与趣味。何况纯洁高尚之艺术，而以吾人之性灵感想所发挥者邪？

文人画有何奇哉？不过发挥其性灵与感想而已。试问文人之事何事邪？无非文辞诗赋而已。文辞诗赋之材料，无非山川草木、禽兽虫鱼及寻常目所接触之物而已。其所感想，无非人情世故、古往今来之变迁而已。试问画家所画之材料，是否与文人同？若与之同，则文人以其材料寄托其人情世故、古往今来之感想，则画也谓之文亦可，谓之画亦可。而山川草木、禽兽虫鱼、寻常目所接触之物，信手拈来，头头是道。譬如耳目鼻舌，笔墨也；声色臭味者，山川鸟兽虫鱼，寻常目所接触之物也。而所以能视听言动触发者，乃人之精神所主司运用也。文人既有此精神，不过假外界之

物质以运用之，岂不彻幽入微、无往而不可邪？虽然，耳目鼻舌之具有所妨碍，则视听言动不能自由，故艺术不能不习练。文人之感想性格各有不同，而艺术习练之程度有等差，此其所以异耳。

今有画如此，执涂之人而使观之，则但见其有树、有山、有水，有桥梁、屋宇而已。进而言之，树之远近、山水之起伏来去、桥梁屋宇之位置，俨然有所会也；若夫画之流派、画之格局、画之意境、画之趣味，则茫然矣。何也？以其无画之观念，无画之研究，无画之感想。故文人不必要能画，画家不必皆能文。以文人之画而使文人观之，尚有所阅，何况乎非文人邪？以画家之画，使画家观之，则庶几无所阅，而宗派系统之差，或尚有未能慨然者。以文人之画而使画家观之，虽或引绳排根，旋议其后，而其独到之处，固不能不俯首者。若以画家之画与文人之画，执涂之人使观之，或无所择别，或反以为文人画不若画家之画也。呜呼！喜工整而恶荒率，喜华丽而恶质朴，喜软美而恶瘦硬，喜细致而恶简浑，喜浓缛而恶雅澹，此常人之情也。

艺术之胜境，岂仅以表相而定之哉？若夫以纤弱为娟秀，以粗犷为苍浑，以板滞为沉厚，以浅薄为淡远，又比比皆是也。舍气韵骨法之不求，而斤斤于此者，盖不达乎文人画之旨耳。

文人画由来久矣，自汉时蔡邕、张衡辈，皆以画名。虽未睹其画之如何，固已载诸史籍。六朝庄老学说盛行，当时之文人，含有超世界之思想，欲脱离物质之束缚，发挥自由之情致，寄托于高旷清静之境。如宗炳、王微其人者，以山水露头角，表示其思想与人格，故两家皆有画论。东坡有题宗炳画之诗，足见其文人思想之契合矣。王虞，王羲之、献之一家，则皆旗帜鲜明。渐渐发展，至唐之王维、张洽、王宰、郑虔辈，更蔚然成一代之风，而唐王维又推为南宗之祖。当时诗歌论说，皆与画有密切之关系。流风所被，历宋元明清，绵绵不绝，其苦心孤诣盖可从想矣。

南北两宋，文运最隆，文家、诗家、词家彬彬辈出，思想最为发达，故绘画一道亦随之应运而兴，各极其能。欧阳永叔、梅圣俞、苏东坡、黄山谷，对于绘画皆有题咏，皆能领略；司马君实、王介甫、朱考亭，在画史上皆有名。足见

当时文人思想与绘画极相契合。华光和尚之墨梅、文与可之墨竹，皆于是时表见。梅与竹不过花卉之一种。墨梅之法自昔无所闻，墨竹相传在唐时已有之。张璪、张立、孙位有墨迹；南唐后主之铁钩锁、金错刀，固已变从来之法。至文湖州竹派，开元明之法门，当时东坡识其妙趣。文人画不仅形于山水，无物不可寓文人之兴味也明矣。

且画法与书法相通，能书者大抵能画，故古今书画兼长者，多画中笔法与书无以异也。宋龚开论画云：“人言墨鬼为戏笔，是大不然。此乃书家之草圣也，岂有不善真书而能作草者？”陆探微因王献之有一笔书，遂创一笔画。赵子昂论画诗：“石如飞白木如籀，写竹还须八法通。若也有人能会此，须知书画本来同。”又赵子昂问画道于钱舜举：

“何以称士气？”答曰：“隶体耳。画史能辨之，即可无翼而飞。不尔便落邪道，愈工愈远。”柯九思论画竹：“写竹干用篆法，枝用草书法，写叶用八分法，或用鲁公撇笔法，木石用折钗股、屋漏痕之遗意。”南唐后主用金错书法画竹。可见文人画不但意趣高尚，而且寓书法于画法，使画中更觉不简单。非仅画之范围内用功便可了事，尚须从他种方面研究，始能出色。故宋元明清文人画颇占势力，盖其有各种素养、各种学问凑合得来。即远而言之，蔡邕、王廙、羲、献，皆以书家而兼画家者也。

倪雲林自论画云：“仆之所谓画者，不过逸笔草草，不求形似，聊以自娱。”又论画竹云：“余画竹聊以写胸中逸气耳，岂复较其是与非。”吴仲圭论画云：“墨戏之作，盖士大夫词翰之余，适一时之兴趣。”由是观之，可以想见文人画之旨趣，与东坡若合符节。元之四大家，皆品格高尚，学问渊博，故其画上继荆、关、董、巨，下开明、清诸家法门。四王、吴、恽，都从四大家出。其画皆非不形似，格法精备，何尝牵强不周到，不完足？即云林不求形似，其画树何尝不似树，画石何尝不似石？所谓不求形似者，其精神不专注于形似，如画工之钩心斗角，惟形之是求耳。其用笔时，另有一种意思，另有一种寄托，不斤斤然刻舟求剑，自然天机流畅耳。且文人画不求形似，正是画之进步。何以言之？吾以浅近取譬。今有人初学画时，欲求形似而不能，久之则渐似矣，久之则愈似矣。后以所见物

【宋】八大山人 书画册 24.5cm × 23cm 纸本墨笔 杭州西泠印社藏

