

刘国

自选集

刘波 著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House



YZLI0890163332

归园自选集

刘波 / 著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House



YZLI0890163332

图书在版编目(CIP)数据

归园自选集 / 刘波著. — 北京: 文化艺术出版社,
2011.12

ISBN 978-7-5039-5270-8

I. ①归… II. ①刘… III. ①中国画—绘画评论—中
国—文集②中国画—作品集—中国—现代 IV.

① J212.05-53 ② J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 252106 号

归园自选集

著 者 刘 波
责任编辑 吴士新
装帧设计 姚雪媛
出版发行 文化艺术出版社
地 址 北京市东城区东四八条52号 100700
网 址 www.whyscbs.com
电子邮箱 whysbooks@263.net
电 话 (010) 84057666 84057658 (总编室)
(010) 84057696 84057697 (发行部)
经 销 新华书店
印 刷 国英印务有限公司
版 次 2012年1月第1版
印 次 2012年1月第1次印刷
开 本 700×1000 毫米 1/16
印 张 20.25
字 数 280千字
书 号 ISBN 978-7-5039-5270-8
定 价 48.00 元

目 录

第一章 朝花重拾 1

陈师曾与文人画略说	3
所见者大 独为其难	5
天惊地怪见落笔	7
骨苍神腴 豪气纵横	9
由石鲁之“新”所想到的	11
浩然之气 仁者之爱	13
魏晋士人与佛教及佛教艺术中国化浅说 ...	15

第二章 艺术论 29

苟余情其信芳	31
青山不见夕阳斜	33
从“心亦摇焉”到“心亦吐纳”	38
里巷平居上古思	42
旧学商量加邃密 新知培养转深沉	59
范曾先生作品赏	69
志洁物芳绘画谈	77
艺术随想	79
归园悟艺随录	81
国画心悟	84
画道随想	87

漫说乡心空付水 故园百亩树兰丛	90
起承转合说传统	97
人物与造型	100
日知十则	104
“诗书画印”岸上观	106
十年大道感韶华	108
灵秀诗篇	113
象中有悟	117
螭妍有判在锋颖	120
艺事随感	128
重读心学经典《传习录》.....	139

第三章 论画家

147

古道照颜色	149
志意成章来肺腑 烟霞放笔忘经营	155
大雅斯文	161
繁华境阔 大麓风高	166
中西互契 工写相成	172
刘文西绘画刍议	178
当代美术与杨晓阳	183
范一夫绘画刍议	187
萧萧几缕墨 落落古风生	190

吴宪生艺术概观	203
蔡葵画说	207
杨涛书法管窥	209
 第四章 诗联	 213
对联	215
诗钟	236
诗词	244
 第五章 发言、报道	 267
调心 养眼 求法	268
文化作为产业	274
也谈传统	278
实迷途其未远 宁温故以知新	284
《美术报》刘波访谈	289
《天下山西名人》访谈	293
上海画展存照	298
温哥华个展手记	304
《中华儿女》采访	309

第一章

朝花重拾

这里选编的6篇小文，均来自2001年《中国书画报》的约稿，十年前的旧作稚拙在所不免，而我独能透过文字油然忆起大学时代清贫、清静而清狂的生活。

陈师曾与文人画略说

自宋苏轼提出“士人画”，明董其昌提出“文人之画”后，陈师曾先生更在其《文人画之价值》中对“文人画”作出了精深的界说：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的工夫，必须于画外看出许多文人之感想，此之所谓文人画。

陈师曾出生在江西仕宦之家。青年时期，除父亲陈散原先生外，在诗文方面尤得益于其妇翁范伯子先生。在这样的环境中浸淫、濡染，可以想见：“文人”一词所包蕴的内涵深切、自然地注入陈师曾的血液。在他的身上，不仅仅体现出“文人”应具备的学养，更重要的是文人的襟抱和品格。陈散原先生在《长男衡恪状》中有这样的描述：“……衡恪迂拙守俭，素不解慕声利，往往徒步张盖，穿风雪趋吏舍治事，刻励自苦。谨身而矫俗……”“谨身而矫俗”，多么精辟地勾勒出师曾乃至千百年来中国文人的形貌和精神。他在《作画遗林宰平诗》叙中所写的：“作画时，宰平为予牵纸，骤然落笔，大为惊愕，既成，乃知为石也，座客旁观也颇称快。诗云：吾臂岂有鬼，林子慎勿惊，豁然笔落纸，若刀解牛声，石本无定形。初非刻意成，不用严矩矱，何须宽作程。秋花肥且美，一一傍石生，揖让为主宾。

微构解人情，适适不及关，尺地胜专城，我石不辞坚，我花不辟荣，持去挂纷壁，聊为洗朝醒。”在这石、这花所织成的有形画面而外，是诗人的思绪在飞扬。这一首喷薄而出的诗。为他自己的“文人画”论作了最好的注脚。——不是刻意追求的结果。他应是艺术家的心灵、品格和学养在特定的环境中假诸特定媒质的自然外化。

在绘画语言的承传上，他虽曾提出：“不在画中考究艺术上工夫……”但他本人却是孜孜以求：花卉画由吴昌硕而上溯徐青藤、陈白阳，山水则上窥宋元。在存世不多的作品中，可以看出他在吸收和挖掘传统方面下过苦功。吴昌硕曾经称赞他：诗与书画下笔纯如。而真正面对他的作品时，那种清新洒脱、略无拘滞的风度，加之得力于汉魏六朝碑碣的书法庄重而不板滞、脱略而不轻率的线条质感。较之吴昌硕确实多了几分松秀、空灵之感。他的画材也很广泛，山水、人物、花鸟皆有成就。在当时实是领袖画坛的人物。“并世治艺事者，敛手推服”（袁思亮《陈师曾墓志铭》）。

前面曾经提到：陈师曾是深谙“文人”内涵的人。他的存在，既不同于一概学究的偏执拘谨，更与文人画末流的酸腐因袭大相径庭。他曾在北京画法研究会欢送徐悲鸿赴法的演讲中：“东西洋画理本同，阅中画古本其与外画相同者颇多……”曾经将日人大村西崖《文人画之复兴》一文译介至中国；也曾于1915年居京期间作《北京风俗画》十七页，以写生和漫画的形式状写旧北京风俗民情。这诸多方面的吸纳和开拓，正体现了陈师曾之为文人所更为重要的方面：即他对不同文化的包容以及对现实的关怀。这也是中国文人一脉相承的精神所在。可以说陈师曾的诗文书画本无意为之，是由他天然的文人气质、特具的文人学养以及身处文化焦虑中面临的种种撞击使他发而成诗、感而成画。我想，陈师曾的早逝固是中国画界无可挽回之损失，然而由他启示的种种思考和探究倘有识之来者能深入地追寻下去，则不失为中国艺术乃至文化上的一大幸事。

（原载2001年《中国书画报》）

所见者大 独为其难

——陆俨少山水简论

中国做学问的方式向来是以“集大成”为最高标准。就如杜甫的诗，古今长短各种体式风格他都能尽采其长、融会贯通，而且在此基础上开创变化，无所不工。故能在有唐一代诗人中巍然成一高峰。然而，因其艺术吸纳之广博，成就之精深，故尔特别需要鉴赏者自身识见和造诣能达到可与之对话的高度。这实在不是一件容易的事情。故尔也特别需要一个认识的过程。在当代山水画领域，陆先生正是一位堪称“集大成”的人物。在他传世的《山水画刍议》、《陆俨少画语录》中，笔墨不多，平易痛快。对于画史、画人的评述，往往以自身的实践作为依托。前人已备极评述者，略之；前人述而未尽者，详之；前人论而不当者，改之。前面我所说的“平易痛快”当也是有感于时下流行的评论文章，动辄千万言。某某人如何说；细究其中，并无半点作者的“发现”在。徒然耗费读者的时间。

陆先生曾经提出来，要与古之高手“血战”。他自己的实践所达到的高度令人叹服，特别对元季四家清石涛、石谿的临习几达化境。他曾经有过这样的对于石涛的评价：“……但在大幅，章法多有牵强违背情理的地方，……他大幅章法很窘，未能达到左右逢源的境界……信笔不经意、病笔太

多……”并提出学习古人要“知所短长”，正是他在艺术上清楚地知道要取法乎上的原则——不仅要向高手学，更要学习高手的妙处，使他最终攀上山水艺术的高峰。

先生在运用笔墨方面有许多精辟的见地：他曾经提出“大笔”、“小笔”的说法。他的所谓的“大笔”实指运笔时将笔锋全部铺开在纸面上，万豪齐力，予人厚重饱满之感。这也即他所追求的“毛”的效果。他自己无论大幅还是小品，从头至尾，仅凭一杆“加制山水”，一气呵成，而在运笔的过程中，特别强调要善于运用“绵劲”，绵里藏针，不激不厉。

其实陆先生的画是颇具现代意识的。此一感觉源于他在笔墨语言的形式构成方面所做的有意识的探究，并将这一探索尽力发挥出来。

先生作画从不以炭笔起稿，纵是巨幅大幛也往往仅作一小稿，以定黑白分布之大势。尔后径以笔墨落纸挥写，从容不迫。点、线、面之组织，干湿、浓淡之对比，浓墨淡彩之相生发，均达自由境地。倘我们对其作品细加解读，就会发现无论从画面截取任何一片区域，都包蕴极其丰富的笔墨因素，严谨的理法矩度，浑然大化于气韵生动的整体构成。

透过先生艺术的表层，我以为内中更加显示出一种儒雅敦厚的气息。这或者也正是一般徒然在笔墨中执象而求之辈不可梦见之处。如他自己所讲：“气息近乎品格，每每和作者的人格调和一致……”，这似乎又坠入不可言说而仅可意会的境地了。然而，我们是否也这样意识到：安然乐道的恬静心态，始终不渝的艺术追求是多么自然地贯穿于陆先生的人生。在探究前辈笔墨语言的同时又能窥得其精神，则实在可以达到事半功倍之效果。

（原载 2001 年《中国书画报》）

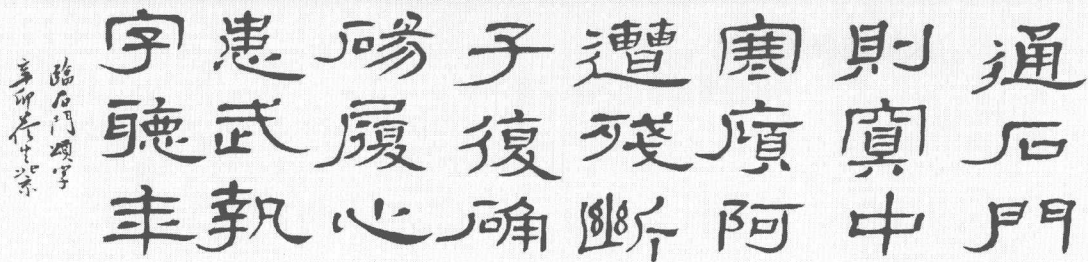
天惊地怪见落笔

——简论潘天寿艺术之“奇”

潘天寿先生有一方闲章：一味霸悍，后来常常被一般人误解，以为先生作画真的是一味霸悍而殊少平和。这样的理解是片面的。

潘先生是并不轻视或排斥“平”的，相反，他对“奇”、“平”二字的体认几近于道。在他的《听天阁画谈随笔》中，他这样讲道：“画事以奇取胜易，以平取胜难。然以奇取胜，须先有奇异之禀赋，奇异之怀抱，奇异之学养，奇异之环境，然后能启发奇异而成其奇异……”又说：“以奇取胜者，往往天资强于功力，以其着意于奇，每忽于规矩法则，故易；以平取胜者，往往天资并齐于功力，不着意于奇，故难。然而奇中能见其不奇，平中能见其不平，则大家矣。”他已经深切领悟到“奇正虽反，必兼解以俱通（《文心雕龙》句）”的道理。作为一名禀赋卓绝的艺术家，他自身所处时代的风云际会、他所特具的不甘流俗、高洁傲岸的气质以及受恩师李叔同和经亨颐诸先生潜移默化的影响都促成了他艺术上的出奇制胜、清隽冷逸的总体取向。

他竭力推崇石涛、吴昌硕的画，称他们为“野战”，认为“在背戾无理中而有至理”；他欣赏李贺、卢仝的诗，认为“在僻怪险绝中而有至情”。



临石门颂

潘翁在吸收借鉴前人艺术成就方面独具只眼。他欢迎的是不为成法所囿，而能体现天地大美、人间至情的艺术。面对先生的巨幅国画，在苍茫雄浑的笔墨后面，看到的正是这样一股凛然正气，所谓“鸢飞唳天者，望峰息心，经纶世务者，窥谷忘返”。这又何尝是一个“奇”字所可尽言？

笔者曾经见到潘翁作画录相——“方其下笔风雨快，笔所未到气已吞”。笔势、墨势的相互生发，奇崛的造型、奇瑰的造境，莫不源出画家的心灵。这样略无拘滞、酣畅淋漓的风度，正是我国大写意绘画的魅力所在。

潘天寿所推崇的“平”是如齐白石、黄宾虹一样，于平和冲融中寄寓着无限自由和生机，潜隐着历尽千山万水之后的恬静与安详，这“平”中则无处不奇。天不假年，正当艺术攀至奇崛巅峰之际先生不幸溘然长逝，我们因之也无缘识见他艺术复归平淡冲虚之逸境。

（原载 2001 年《中国书画报》）

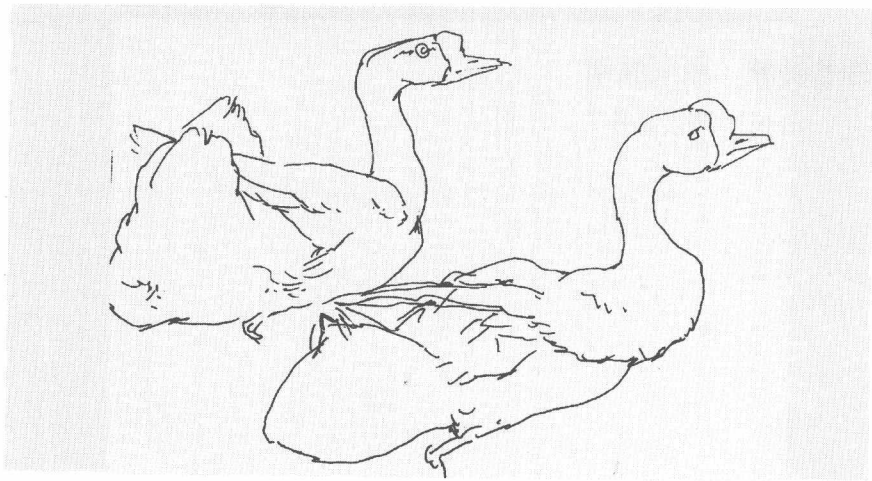
骨苍神腴 豪气纵横

——蒲华画谈

对于蒲华其人其画，我们了解得远不如其同时代的任伯年、虚谷、吴昌硕。就是这样一位曾经开启“海派”新风的大师，一生潦倒，竟在他身后的中国画坛沉埋了大半个世纪，直至二十世纪八十年代初才为人所渐知。

说蒲华开启海派新风，我们还要回到清末柔靡守旧的画坛：那时山水画大兴“大四王”、“后四王”因袭模拟之风，了无生机；花卉画则日渐艳丽纤巧、俗态逼人；而其笼罩画坛、混淆视听之恶果尤为可憎。于是有勇于突破者振起画坛，创异格而造新境，其首当其冲者为蒲华。

蒲华幼为庙祝，为世人所鄙；素不解慕声利，身似闲云野鹤，一生交游盖寡，唯吴昌硕能识其于风尘之中而视为知己，他曾在蒲华的画上题赞：“作英蒲君为余五十年前之老友也，晨夕过从，风趣可挹，尝于夏月间，衣粗葛，囊笔三诗。曲曲写出他的胸臆：潇潇风雨入秋家，吐出胸中墨几何？一片凉声惊午梦，竹间丛翠湿岩阿。”对其人格、画品青眼相加。蒲华画如其人，下笔脱略自然、了无尘垢，他的花卉取陈白阳生涩之笔意而润之以温婉，得徐青藤淋漓之墨气而和之以松秀。意趣娴雅，直抒胸中气象，设色富丽而不俗媚、沉着而不苦涩，格调尤为高华。可窥得其光华



写生

之外形下面所包蕴之深阔而内敛之情怀。

蒲华山水取法明李流芳、清初二石，而上追元之黄大痴、吴仲圭以至宋代米氏云山，雄浑朴茂、落落有大家风范，喜用湿笔，辅之以苍茫松劲之书法运笔，故能湿而不腻、疾而不滑。笔墨灿然、清气袭人。于后世画坛影响至鉅：任伯年之清灵，吴昌硕之润泽，乃至近世津门画坛名宿梁崎老，均能得其旨意而别开新面。

这是一位刚刚被世人所知道的“豪气人间笔一枝”的大师，对他的研究还只是一个开始，然而蒲华毕竟是幸运的，历史上因各种各样的原因而沉沦不为人知的画家实在无以数计，就像当年徐青藤一样，倘没有袁宏道，那么文采纵肆、豪逸清狂的徐文长早已化为尘土。没有陈师曾、徐悲鸿，就没有齐白石、傅抱石，正是他们异代联手，构筑了文化长河中一道灿烂的景观。我们作为学人，也不应仅仅满足于表面的摹习，不应执著于权威的论断，而当平心静气深入挖掘其艺术特质。由面貌而窥精神，这当是我们应取之态度。

（原载 2001 年《中国书画报》）

由石鲁之“新”所想到的

我们不可假设：倘天假以年，石鲁会给画坛带来什么？但他在短短的四十多年的艺术实践中，伴随着中国社会的变革和国民意识的转换，确实给现代中国绘画注入了新的成分，引发出一代又一代人的思考和探究。论及中国绘画，石鲁实是一位代表性人物。在他身上具有我们这一时代的艺术乃至生活所急切需要的一些养分。石鲁主张创新，和他同时代的许多画家一样，而态度似乎更为明确和坚定：“对待艺术，宁可喜新厌旧，不要守旧忘新，即使传统的理论也承认意不可不新。……创新必破旧，这是艺术发展的规律。”石鲁的时代是破旧立新、战天斗地、强调人定胜天的时代，宣扬新社会、歌颂新生活正是时代赋予那一代艺术家的使命！石鲁满怀激情地投入这一行列；尝试着用各种手法表达自己：木刻、油画、国画、文学……，曾有评论家对先生早期作品颇有微词，以为“背离国画规律”。私心则不敢苟同。石鲁是深谙传统绘画精神的。他号石鲁也正体现了他对于石涛和鲁迅的仰慕。然而他又是深恶痛绝于埋头故纸堆中徒作无谓的笔墨游戏。倘没有对生活“至情至感”（石鲁语）的品味与体悟，如何会有先生作品中动人心魄的感染力呢？