

中國畫

61





杨 耀 黄土风情 264×132cm 1988

中国画

代主编 文关旺

本期执行编辑 曹庆晖

本期装帧设计 闻志晖 本刊专职摄影 刘含真

编辑者 北京画院《中国画》编辑部 地址 中国北京地安门雨儿胡同13号

邮政编码100009 电话4035322 440179

出版者 荣宝斋

制版印刷 北京百花彩印有限公司 开本889×1194 mm /16 印张5

国内发行 新华书店北京发行所 国外发行 中国国际图书贸易总公司

出版日期 1993年11月

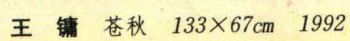
(京)新登字019号 ISBN 7-5003-0205-3/J·206

定价12.8元



张道兴 归晚 200×200cm 1993

又相陶先生論畫云：吾輩之說，蓋無從至。惟顏師子畫史，在方寸中，波居士畫史，在一條中，至此則必齟齬又記。



代主编 文关旺

本期执行编辑 曹庆晖

本期装帧设计 闻志晖

本刊专职摄影 刘含真

编辑者 北京画院《中国画》编辑部

地址 北京地安门雨儿胡同13号

邮政编码100009

电话4035322 440179

出版者 荣宝斋

制版印刷 北京百花彩印有限公司

开本889×1194 mm/16 印张5

国内发行 新华书店北京发行所

国外发行 中国国际图书贸易公司

出版日期 1993年11月

理论研究

4 诗书画印散论 陈绶祥

42 中国画变革的几点想法 邵大箴

画家研究

33 齐鲁画家梁天柱 王鲁湘

36 观杨耀山水画记 尚爱松

39 学者·诗人·画家 王泽庆

65 天道酬勤——读谷守山的花鸟画 紫 煦

画家评介

72 从林鑫作品展谈起 笪 咏

75 从民间来——谈刘保国和他的《转九曲》 靳之林

76 雕饰也能夺化工——读李印启画杂感 陈绶祥

77 卉木萋萋——谈金纳的工笔花卉作品 张 鹏

创作谈

9 诗书画印随想 卢辅圣 林 锴 王 镛 陈 平 李老十 刘二刚
梅墨生 石 开

70 中国画·现代绘画与写生 刘春华

74 自语 林 鑫

画史研究

14 诗书画印汇流小议 杨 新

美术交流

46 李可染艺术在台湾的影响 李 松

海外中国画

45 留学在北京 李东画(韩国)

画坛纵横

71 美术革命的先声——北京画坛春秋之三 刘曦林

书画市场

78 上海朵云轩首届中国书画拍卖会成交价目表

诗书画印作品

古代作品9幅 近现代·当代作品22幅

篆刻作品24方 书法作品10幅 诗文作品14首

中国画作品

近期展览作品7幅 北京画院写生展作品11幅 李可染作品5幅 梁天柱作品10幅 孙玄常作品6幅 杨 耀作品6幅 谷守山作品10幅 林 鑫作品10幅 李东画作品4幅 李印启作品5幅 刘保国作品3幅 金 纳作品4幅

(京)新登字019号

ISBN 7-5003-0205-3/J·206

定价12.8元

Theory Studies

- 4 Some Discussion on Poetry, Calligraphy, Painting and Seal-Engraving by Chen Shouxiang

- 42 A Few Thoughts on the Revolution of Chinese Painting by Shao Dazhen

Study of Painters

- 33 Liang Tianzhu, a Painter from Shandong by Wang Luxiang

- 36 Notes After Viewing Yang Yao's Landscape Paintings by Shang Aisong

- 39 A Scholar, Poet and Painter by Wang Zeqing

- 69 God Shall Reward the Diligent--Viewing Gu Shoushan's Flower-and-Bird Paintings by Zi Xu

Evaluation of Painters

- 72 A Topic Starting from the Lin Xin's Works Exhibition by Jia Yong

- 75 Out of the Folk Life--on Liu Baoguo and His Nine Twists by Jin Zhilin

- 76 Ornamentation and Decoration Can Excel Natural Beauty--Some Random Thoughts on Li Yinqi's Paintings by Chen Shouxiang

- 77 A Luxuriant Growth of Flowers and Plants--on Jin Nas Paintings of Flowers in the Gongbi Style by Zhang Peng

Creation Jotting

- 9 A Capriccio of Poetry, Calligraphy, Painting and Seal-Engraving by Lu Fusheng, Lin Kai, Wang Yong, Chen Ping, Li Laoshi, Liu Ergang, Mei Mosheng and Shi Kai

- 70 Chinese Painting, Modern Painting and Sketching from Life by Liu Chunhua

- 74 Murmuring to Oneself by Lin Xin

Study of Painting History

- 14 A Brief Discussion on the Merge of Poetry, Calligraphy, Painting and Seal-Engraving by Yang Xin

Fine Arts Exchanges

- 46 Li Keran's Artistic Influence in Taiwan by Li Song

Chinese Painting Overseas

- 45 Studying in Beijing by Lee Donghwa (Korea)

In Length and Breath

- 71 The First Cry for Art Revolution--an Episode of Chinese Painting in Beijing (Part III) by Liu Xilin

Chinese Painting and Calligraphy Market

- 78 A Price List for Concluded Transactions at the Shanghai Duoyunxuan Art Shop's First Auction Meeting for Chinese Painting and Calligraphic Works

Works of Chinese Poetry, Calligraphy, Painting and Seal-Engraving

Nine Ancient Works, Twenty-Two Modern and Contemporary Works, Twenty-Four Works of Seal-Engraving, Ten Calligraphic Works, Fourteen Poems and Pieces of Prose

Works of Chinese Painting

Seven Works from Recent Exhibitions, Eleven Works from Beijing Painting Academy's Sketching-from-Life Exhibition, Five Works by Li Keran, Ten Works by Liang Tianzhu, Six Works by Sun Xuanchang, Six Works by Yang Yao, Ten Works by Gu Shoushan, Ten Works by Lin Xin, Four Works by Lee Donghwa, Five Works by Li Yinqi, Three Works by Liu Baoguo and Four Works by Jin Na

Acting chief Editor: Wen Guanwang

Executive Editor: Cao Qinhui

Designer: Wen Zhihui

Photographer: Liu Hanzhen

Edited by Editorial Department of Chinese Painting, Beijing Art Academy

Address: 13 Yu'er Hutong,

Di'anmen, Beijing, China

Postal Code: 100009

Telephone: 4035322, 440179

published by Rongbaozhai

Printed by Beijing Baihua Colour Printing Company Limited

Size: 889 x 1194 mm/16, five sheets

Distributed domestically by Xinhua

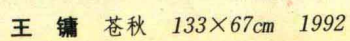
Bookstore Beijing Distribution Office

Distributed overseas by China Inter-

national Book Trading Corporation

Date of Publication: November, 1993

又相陶先生論畫云：吾輩之說，蓋無從至。惟韻勝者，
其說在方寸。東坡居士云：畫不一律，多至此耶。此畫又記。
玉山



目录

中国画1993年第4期(总第61期)

代主编 文关旺

本期执行编辑 曹庆晖

本期装帧设计 闻志晖

本刊专职摄影 刘含真

编辑者 北京画院《中国画》编辑部

地址 北京地安门雨儿胡同13号

邮政编码100009

电话4035322 440179

出版者 荣宝斋

制版印刷 北京百花彩印有限公司

开本889×1194 mm/16 印张5

国内发行 新华书店北京发行所

国外发行 中国国际图书贸易公司

出版日期 1993年11月

理论研究

4 诗书画印散论 陈绶祥

42 中国画变革的几点想法 邵大箴

画家研究

33 齐鲁画家梁天柱 王鲁湘

36 观杨耀山水画记 尚爱松

39 学者·诗人·画家 王泽庆

65 天道酬勤——读谷守山的花鸟画 紫 煦

画家评介

72 从林鑫作品展谈起 笪 咏

75 从民间来——谈刘保国和他的《转九曲》 靳之林

76 雕饰也能夺化工——读李印启画杂感 陈绶祥

77 卉木萋萋——谈金纳的工笔花卉作品 张 鹏

创作谈

9 诗书画印随想 卢辅圣 林 锴 王 镛 陈 平 李老十 刘二刚
梅墨生 石 开

70 中国画·现代绘画与写生 刘春华

74 自语 林 鑫

画史研究

14 诗书画印汇流小议 杨 新

美术交流

46 李可染艺术在台湾的影响 李 松

海外中国画

45 留学在北京 李东画(韩国)

画坛纵横

71 美术革命的先声——北京画坛春秋之三 刘曦林

书画市场

78 上海朵云轩首届中国书画拍卖会成交价目表

诗书画印作品

古代作品9幅 近现代·当代作品22幅

篆刻作品24方 书法作品10幅 诗文作品14首

中国画作品

近期展览作品7幅 北京画院写生展作品11幅 李可染作品5幅 梁天柱作品10幅 孙玄常作品6幅 杨 耀作品6幅 谷守山作品10幅 林 鑫作品10幅 李东画作品4幅 李印启作品5幅 刘保国作品3幅 金 纳作品4幅

(京)新登字019号

ISBN 7-5003-0205-3/J·206

定价12.8元

Theory Studies

- 4 Some Discussion on Poetry, Calligraphy, Painting and Seal-Engraving by Chen Shouxiang

- 42 A Few Thoughts on the Revolution of Chinese Painting by Shao Dazhen

Study of Painters

- 33 Liang Tianzhu, a Painter from Shandong by Wang Luxiang

- 36 Notes After Viewing Yang Yao's Landscape Paintings by Shang Aisong

- 39 A Scholar, Poet and Painter by Wang Zeqing

- 69 God Shall Reward the Diligent--Viewing Gu Shoushan's Flower-and-Bird Paintings by Zi Xu

Evaluation of Painters

- 72 A Topic Starting from the Lin Xin's Works Exhibition by Jia Yong

- 75 Out of the Folk Life--on Liu Baoguo and His Nine Twists by Jin Zhilin

- 76 Ornamentation and Decoration Can Excel Natural Beauty--Some Random Thoughts on Li Yinqi's Paintings by Chen Shouxiang

- 77 A Luxuriant Growth of Flowers and Plants--on Jin Nas Paintings of Flowers in the Gongbi Style by Zhang Peng

Creation Jotting

- 9 A Capriccio of Poetry, Calligraphy, Painting and Seal-Engraving by Lu Fusheng, Lin Kai, Wang Yong, Chen Ping, Li Laoshi, Liu Ergang, Mei Mosheng and Shi Kai

- 70 Chinese Painting, Modern Painting and Sketching from Life by Liu Chunhua

- 74 Murmuring to Oneself by Lin Xin

Study of Painting History

- 14 A Brief Discussion on the Merge of Poetry, Calligraphy, Painting and Seal-Engraving by Yang Xin

Fine Arts Exchanges

- 46 Li Keran's Artistic Influence in Taiwan by Li Song

Chinese Painting Overseas

- 45 Studying in Beijing by Lee Donghwa (Korea)

In Length and Breath

- 71 The First Cry for Art Revolution--an Episode of Chinese Painting in Beijing (Part III) by Liu Xilin

Chinese Painting and Calligraphy Market

- 78 A Price List for Concluded Transactions at the Shanghai Duoyunxuan Art Shop's First Auction Meeting for Chinese Painting and Calligraphic Works

Works of Chinese Poetry, Calligraphy, Painting and Seal-Engraving

Nine Ancient Works, Twenty-Two Modern and Contemporary Works, Twenty-Four Works of Seal-Engraving, Ten Calligraphic Works, Fourteen Poems and Pieces of Prose

Works of Chinese Painting

Seven Works from Recent Exhibitions, Eleven Works from Beijing Painting Academy's Sketching-from-Life Exhibition, Five Works by Li Keran, Ten Works by Liang Tianzhu, Six Works by Sun Xuanchang, Six Works by Yang Yao, Ten Works by Gu Shoushan, Ten Works by Lin Xin, Four Works by Lee Donghwa, Five Works by Li Yinqi, Three Works by Liu Baoguo and Four Works by Jin Na

Acting chief Editor: Wen Guanwang

Executive Editor: Cao Qinhui

Designer: Wen Zhihui

Photographer: Liu Hanzhen

Edited by Editorial Department of Chinese Painting, Beijing Art Academy

Address: 13 Yu'er Hutong,

Di'anmen, Beijing, China

Postal Code: 100009

Telephone: 4035322, 440179

published by Rongbaozhai

Printed by Beijing Baihua Colour Printing Company Limited

Size: 889 x 1194 mm/16, five sheets

Distributed domestically by Xinhua

Bookstore Beijing Distribution Office

Distributed overseas by China Inter-

national Book Trading Corporation

Date of Publication: November, 1993

诗书画印散论

陈绶祥



陈绶祥 1944年生，广西桂林人。中国艺术研究院美术研究所副所长，研究员。

集“诗书画印”于一炉的主张，成了自明清以来文人墨客的口头禅，更成了中国画家在画中的主动追求，并构成了所谓“文人画”的一个重要的外现特征，此乃中国画发展之必然。实际上，比外现特征更重要的，是它们之间的内在联系，是它们长期以来作为中华文明的表现形态中所反映的文化精神。这种精神所主导的内在联系能在画中被揭示、被运用、被把握，以至于它们自身也能了无斧凿痕地化成一种绘画的基础语汇，成为绘画的构成元素，而共同将“明清”绘画推上了一个崭新的高度。这不但确立了“明清尚变”的绘画发展特征；也使绘画能广泛容纳民族文化中那些最精彩、最普遍、最长久的“情理表达方式”与“造型艺术模式”。这样，以一种民族文化的精神与这种精神所造就的典型文化样式来统领“绘画”这样一种艺术门类的局面才能得以形成，一切由多变的风格形成的流派才可能“万变而不离其宗”，中国绘画才能堂而皇之地称其为“中国画”。

从一般艺术发展史的观点来看，艺术的分类原则常常体现着一定时代与一定认识水准下的艺术自律的能力。当艺术取决于工、用、材器时，其分类势必为此所限，如：石雕、泥塑、版画，这类称谓即是。当艺术取决于不同风格的手法，或由于特定群体和地域因素决定风格的主要特色时，其分类又多以流派称之，如：海派、吴门画派、扬州八怪、印象派、佛罗伦萨画派等称谓便由此而导致。而只有当以上这一切因素都取决于某种文化的制约时，而艺术又充分地体现了某种文化的精神并被这种文化的各方面特征所统领、所笼罩而成为这种文化的表率时，艺术的称谓才可能上升至以这种文化命名，并使这种称谓得到普遍认同。如希腊雕塑、法国时装、中国画便是这样的称谓。当然，由于不同的需要各

种分类方法之间也有相当的宽泛性。但是，如果要借口“适应世界潮流”或“容易研究”而将“中国画”改称为“水墨画”，那就好象是将“希腊雕塑”称为“大理石雕”或将“法国时装”称为“综合材料衣服”一样可笑。

从中国绘画的发展史来看，第一部绘画品评著作，南齐谢赫的《画品》中，便早已认识到了中国绘画与其它国家的绘画有不同的特征，提出了“华戎殊体”，而不将它们放在同一个品评标准中对待。但是，“中国画”这个概念的形成，却是在此后一千多年的明代中叶的事情。“中国画”这个称谓被广泛认同，也正是在明清之际以后，美术史家们普遍认为，这个时代正是“文人画”高度发展并成为画坛主流且主导着画坛的时期。“文人画”的称谓本身，也正透露出了由“文”而主“画”的信息。换句话说，正是由于“集诗书画印为一体”为主要形式特征的“文人画”主宰了中国画坛，才使得中国绘画成为中华文化的主要表率之一，才使得“中国画”成了一种典型的中华文化之“载体”，而确立了“中国画”的称谓。长期以来，对于明清绘画的认识，让位于对封建社会的批判，对于高品位的艺术品与文化形态的态度，取决于“急功近利”的行为效应与“越有文化越反动”的极左偏见。以至于时至今日，对中国画艺术语汇的研究与对中国画发展规律的探索，尚存在着许多“比无知离真理更远”的“偏见”，并不得其要领，更有甚者则南辕北辙，照样干着那“破坏即建设”的勾当。

因此，从中国画艺术语汇与中国画发展规律的角度来讨论“诗书画印”的问题，当有利于当代中国画的发展，有益于当代中华文化的建设。

二

中国的“画”，其自身有它较为明晰的发展脉络。上古陶纹，已选择了“点”“画”之间的“交画为文”之途，完成了“以

文志象”的初衷。既而钟鼎鉴符、旌帜衣履、器用墙壁、史册典籍，一一发展而去，终于造就了“以画图形”的绘画观。中古“画家四祖”们改变了汉及前代“古画皆略”的传统，以“传神”的“描”画开了气韵笔墨之先河。经魏晋、历唐宋千余年间，使笔墨形色充分发展，于法度、于技艺、于势态、于情境均完成了致广大尽精微的探索。从“观天象、察地物、睹鸟兽之迹”而终于完成了“师造化，得心源”的认识。此时，“心源”乃宗“造化”而得，造型尚不离形“象”。史家一言以蔽之曰：“唐工宋巧”。“工”、“巧”二字，亦法度、亦理趣、亦规矩、亦胸臆也。故而米芾、梁楷，人目为颠痴，而希孟、松年世誉之为俊才，时代之使然。

然由魏晋至宋，从尚玄风而入禅理之学，人即是佛，心乃造化，渐次而引，觉悟顿开，于画之道，便大有重新认识之景象。于是，“画中有诗”“诗中有画”则应运而生。既知“胸有成竹”，又明“求无人态”，还发“音生于弦上还是指间”之问（苏轼诗：“野雁见人时，未起意先改，君从何处看，得此无人态。”“若言声在琴弦中，琴在匣中何不鸣，若言声在指头上，何不于君指上听。”）“诗情画意”，此时不生，又将何待。然而宋之文人多忧于世事，视书画为仕途，故理虽明而道不行。时至元代，颠倒江山，斯文扫地，书画入心，乃成一大变。“尚意”而已，以书入画，乃为世所识。此时之大痴、倪迂等“元四家”，虽比米颠与梁疯子有过之而无不及，却深受世人赏识，被目为开宗立派之祖。书画同源之说也为世所公认。此亦时代所铸就。

诗、书本是中国极古老的艺文样式，孔子六艺之首即《诗》，以诗视为咏言韵文之至道，以诗视为可言可思之善举，以诗视为可群可讽之教化。因此，诗造就了中国人“以情入理”、“通情达理”的生活态度与思维模式。画面上题诗，来由也久远，《文选》序中即有“象图而《赞》兴”之句，《赞》本是一种四言小韵文，四言古诗之遗体，而这种文体是由于为了在画像上题写而兴起的。至今所遗魏晋诗文篇目中，称之为《画赞》的不在少数。题有“赞”的古代绘画作品，亦尚可见。然而，此诗非“画中诗”，乃“画面诗”。古诗咏言明志，及至六朝诗歌，得汉文之华美，兼魏晋之流风，晓四声八病，知起承转合。虽难免绮丽浮华，然诗之势不可挡矣。唐诗如泻，宋诗如琢，抒情争趣，造境明理；立音韵入规矩，破格律于长短。诗已完成了自身的发展，臻造化之极，它虽已不在画面之上，却自然也有了“出画”与“入画”之功能。于是在东坡居士眼中，才出现了诗中有画，画中有诗的王摩诘。诗文相证，禅佛一体。经过了元人于书画方面的努力，诗又重新走上了画面。然而元人画中难能融书画于一体，于诗文入画却非其所长，尚未能尽善尽美，更多的是以诗补画，别为一题。诗是佳句，书画亦长，然各行其是，未能珠联璧合。明初兴画狱，文气锐减，匠技大增，画中之书意诗形又几灭殆尽，至吴门一出，四杰并雄，贬技崇文，诗书画遂被“文气”所统率，渐交融于一体。中国画乃入“文”之至道。其后各家虽癫狂如青藤，温厚推玄宰，怪诞似老莲，匠技至蓝瑛，无一敢背离文道之至理。董其昌一言以蔽之曰：“读万卷书，行万里路”，至理至情也。于是在“水墨为上，文气当先”的倡导之下，重诗书画之一理，各显其能，入中国画“尚变化”之途。

画面上出现印鉴，亦乃古风。《历代名画记》曾专门论之。自古封泥玺印，皆为印信押署之物，若论“诗书画印”者是指此而言，何论之有。宋前画中之印押，无异于古人之用玺，非画者所题，乃物主之印信也。宋代画者始落名款，实源于宫中鉴藏之需，赵家皇帝所倡。然宋代精微，款识藏于树石之间，补于经营之外，随之以印为鉴，自然而然。今传有《宣和印谱》之书名，可证。元代以降，重浅绛，兴水墨，求逸气，究笔墨，于是，朱白之印分外醒目而倍受青睐。遂受宠于笔墨之内，出入于意气之间，印学又重受珍重。一时间，篆刻家渐出于文人士，元代吾丘衍已有《印式》二卷传世。明代徽派一出，直溯秦汉，千余年间停滞之印作又获生机。徽州地跨皖浙赣，东接吴越，南交闽粤，西溯湘楚，人文荟萃，承朱程之荫。明代对后世影响较大的文学、戏曲、建筑、家具等均源于此或集中产生于此。故篆刻重生于此环境中，其品格自不在话下，且何震、文彭、邓石如之辈，均通书画、善诗文，为人雅儒，为学精博，入书画之印不仅蔚然成风，且极有可观。吴门画派与继之而来的诸多绘画流派，俱临近徽州或生于徽地，故至此诗书画印，四绝并称，融于一体之大势已定。一体者，“文人画”也，以“文”统“人”，以“文”立“画”，以“画”集诗书印。这时的“集”，已不再是以往意义上的“结集”，而是“你中有我，我中有你，你即是我，我即是你”的通集，是结于一体的集合了。这时的诗、书、画、印既在画外，即是说它们的艺术成就所决定的审美格调与审美品味均可在画中体味出来。虽画面上无题辞，无书法，无印文，而无处不体现诗、书、印之情韵势态。这时的诗画印亦可在画内，也就是说，它们的艺术样式可以直接化成绘画语汇，它们自身已作为一种绘画艺术中的造型元素被运用，成为画面不可分割的部分了。这时的诗书印不再停留在诗人之诗，书家之书与篆刻家之印的要求中，它们正是体现一个画家对诗书画印的全面把握能力。正为其如此，它们与画才能“融为一体”，它们才作为画家的诗，画家的字与画家的印而反过来促进其它艺术家们对绘画艺术的理解，并促使他们对自己原来艺术样式的重新造就，完成了更高层次上的文化作用。这可内可外，亦外亦内两方面是相辅相成的。后者易现，前者难显，后者现则易于流俗，前者显则必然高雅，文若其人，丝毫不爽。

明末清初，名家辈出，四僧八怪，大小四王均集诗书画印于一体之举中而各有所成。尤以大涤子为最，几乎每画必题、诗辞文句、书势笔意、形色布陈，俱有新意，且无一不佳。既现于画内，又成于画外，兼以文而论之，其总体风貌与探索精神影响了其后画坛；而所谓的“四王”正统一派中，则多重内蕴，以画为先，其意仍在于承儒家温柔敦厚之诗教，宗二王蕴藉儒雅之书风，溯董其昌平正和缓之笔墨而以成教化。后来仿摹者，取椽还珠，学“四僧”则鄙、俗、粗、野，习四王则甜、腻、匠、板，离画道愈远，又何存诗书印于其间。

清末变革，媚洋崇古，兴西学而废科举，中国画不但失却了国学之根苗，亦失却了后继之源流。媚洋一派，视国画为朽恶，自不待言；崇古一宗，得吴昌硕一大宗师。吴昌硕能篆溯秦汉、书探石鼓，兼取篆、隶、狂草之笔意，博取诸前贤之长，文气畅酣，“衰年别有才”，言之确也。然大厦将倾，独木难支，后继诸家，非板即匠，或文不敷书画，或气

盛于笔墨，略有一二可观者，亦无出其右，加之民国动乱，习画多宗“洋法”，“诗书画印”均有“末世”之势态与“从此绝矣”之谓叹。

三

然而，山重水复，柳暗花明。百年新学堂虽不造就文人，五千年故国又岂乏赤子？“南黄北齐”，一从文史修成，一自匠心铸就，于中国画的发展，大有扛鼎回天之势与魄力。齐白石从工匠入画，自俚俗习诗，以刻工治印，出民间而自称“大匠之门”，自视为“诗第一，书第二，印第三，画第四”，而实乃最后融为一体，完成了本自民间、习自文人，出于胸臆、化于时代的文人画的变革。黄宾虹从学者入绘事，以文人治笔墨。厚积文化功力，淡薄世事声名，得元明以来文人画之精髓，却舍弃了他们的手法模样；知当世中西绘画之现实却无视他们的形色，却直取唐宋诗画法度，重视现代感觉，造就出一种文人画的新的格调与新的境界来。他们实际上代表了现代中国画的成就与水平，然而奇怪的是，他们的创作思想与创作道路却长期得不到人们的赞同，尤其是黄宾虹先生，甚至长期受到冷落。人们迷恋于现实的“改造”与艺术的“创新”，热衷于绘画的“功利”与对政局的“诠释”。在国学失其基础之后，“国画”也失去了市场，以西方的“科学”来“改造”中国画成了画坛大势与主流。可是，当中国的社会经历着内战外困，内闭内斗的几十年中，当中国的社会在狂热中战天斗地斗人与革文化命的时候，西方那些被中国前几代“革命人”崇尚的“科学”却又时髦地去“回归自然”并讲究起了“道”“气”和“禅”来。当我们还醉心于用毛笔宣纸来皴擦出素描人物的明暗时，西方那些被中国前几代画家们倡导的科学的“绘画”又“艺术”地去说“画家不画女人，只画图画”了。

然而不可讳言的是，这种原来的影响与后来的封闭，造就了普遍的文化失落，甚至出现了“否定中国文化”的潮流。所谓的“改造”只是“取消”的前奏，在“走世界文字共同的拼音化道路”的前提下“改革汉字”，在“走世界通则”的前提下提倡“改造中国画”，加上整个教学以及社会文化背景，加上众所周知的各种运动，中国画家们只能艰难地追求着适应整个社会文化潮流的艺术手法。李可染、潘天寿、傅抱石、石鲁、关山月、钱松喦等人，在各自的手法、语汇上坚持了自己的一块阵地，才给后来中国画的复兴与发展埋下了伏笔。在这一阶段中，于诗、书、画、印各自领域中也提出了正反两个方面的见仁见智的认识。但是，由于长期以来对传统文化传统道德的批判和忽视，要在前人基础上将诗书画印真正集之于一体，反映出一种更高档次的绘画追求，实际上是不可能的。

然而，在政治风云变幻和社会动乱之中，在最基层的民众里，如野草般的民间文化的复兴却滋生出了民族文化那最基础的精神来。

新兴一代的中国画家们，正是从这种精神中认识了中国，也认识了中国画的精神。新时期十年的开放改革，使中国画得到了复苏与前所未有的发展。或宗法于西方，或取向于民间，或问道于祖宗。这“三大调”的形成也使我们更深入地懂得了时代与懂得了自身。对“诗书画印”的重新重视，也

成为国画现代化的探索之一。

八十年代中期，逐渐出现并被称为“新文人画”的画家，将自己探索的方向较为集中地指向了对传统绘画语言的深入研究与深化认识上，将精力集中在对它们当代形态的创造与它们当代使用的求索方面。这些画家们在总体格调上更反映出对传统文化的进一步认识与对民间美术的普遍学习，也在不少方面体现出他们对西方现代绘画观念的宽容和对西方现代绘画手法的吸收。

仅以绘画语汇来讲，他们较为自觉并主动地对诗、书、画、印这些中国画的“艺术语汇”进行了学习、运用及把握。从数年的发展中可以看到，他们之中不少画家已初步掌握了这些造型元素的基础语汇，并且有一些画家还在这方面形成了相应的风格。他们追求着“文气”与“创新”两个方面的锻造，并且又以“文气”为先，且强调“文气”与“创新”的相辅相成。因此看起来似乎变化不大的个人风貌中，实际上已融进了更多的“后劲”与真正的“起色”。他们之中有不少人在集诗、书、画、印为一体的探索中了解了中国文化，并反过来用诗书画印来探索现代认识与现代精神的表达。他们还善于从民间绘画手法与西方现代艺术情趣中吸收营养来铸就他们各自的“诗、书、画、印”元素。在这方面，王孟奇、王镛、朱新建、刘二刚、陈平、李老十、王和平、徐乐乐、边平山、何建国、周亚鸣都有一定的成就或特色；而常进、江宏伟、卢禹舜、田黎明、周华君等画家也重视着由这方面审美情趣所造就的审美感受与心态，使他们的作品在格调上融进了诗书画印共集的审美精神。

他们之中已初步形成了各有侧重并较为主动的追求。王镛以书、印统领诗画，又于金石味、书卷气中能无斧凿痕。王孟奇则以画发诗书味，于松灵的笔墨中流露出书诗韵味与印痕来。李老十以七律见长，书、画重笔法之敦厚朴实，常以“求一笔千古”“得一句精神”而自勉。陈平以散曲见称，书、画、印俱有流畅而不滑、有态而不俗的特点，于朴实中见儒雅，于经营中见洒脱，许多民间美术的模式在他手中化成了高格调、高品位的样式。刘二刚则诗文并重，以朴实儒雅见称，其书、画亦天趣自然，以情入理，耐人寻味。边平山于书卷气见长，诗多取古意，诗、书、画、印达到了高度的统一。朱新建则天才横溢，能变当代成千古，善化腐朽为神奇，喜笑怒骂，集雅俗于一身，置形骸于度外，于诗书画印的全面把握上已别具一格，有超越前贤之势态。何建国则变化多端，以一笔扛起了街谈巷语、以一画立起了“薛蟠打油”，且对当代美术形式有较高的领悟能力。其余各人，亦有擅长。

当然，这样的探索毕竟起步未久。俗话说，世上只有万岁的天才，没有天才的万岁。长期形成的痼疾也只有在长期的蒙养中才能化解。因而，我们更当清醒认识到自己文化上的不足，也就是对当代把握的不足。而所有的被历史认同的“艺术个性”都是“创新”的，而所有的“创新”又都是某个“时代”所特有的，而特有的“时代”正是特有的民族文化发展到这个时代时的“创造”。归根结底，个性是时代的表率，时代性又是文化性的结果。对于当代中国画的探索如此，对于诗书画印的研讨也莫能例外。

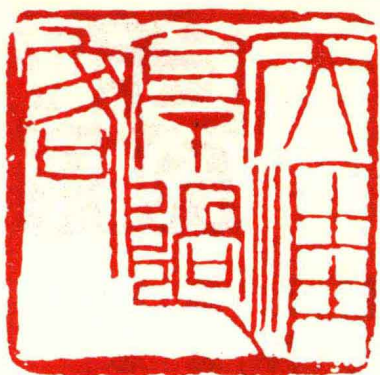
癸酉初秋草成于京华得一书屋

(本文责编 曹庆晖)



齐白石

青藤雪个远凡胎
老缶衰年别有才
我欲九原为走狗
三家门下转轮来



天日回头梦已陈
诗逸鹿鸣芹且赋
年增马齿谷为神
悬瓢饮择涓涓水
乞米书成盎盎春
珍重吴刚频历劫
可怜孤负月前身

祖英閨鈴心
始歡 璜幼時牧牛
身繫一鈴祖母聞
鈴聲遂不復使門矣
也曾撾角牧牛
還兒孫照樣耕
春雨老對犁
鋤汗滿歎
索也屬此舊句
九十二歲璜

吳昌碩 重游潘水

秀才乙丑補庚申

去猶探奇溯象形不求
形似又丹青撫翠嶺令
山俱響祇許成連海上聽
天外青山千疊愁江南
春樹暮雲浮而今隔別
蓮韜館還對新圖憶
舊游

黃賓虹 九華紀游

筍篴高下嶺云重 絕澗縈青瞰萬松
來徑懸空一回顾 秋千影落碧芙蓉





王 鏞

画意一首

画意何妨象外搜 倾来老墨

记神游 漫说纸上无颜色

颜色多时本色休

作画有感一首

新雨还如旧雨归 青山搜尽

笔空随 谁知画到痴迷处

还向青山问是非



王鏞

云从足下生云从足下生

云山收拾入毫锋

何须安取法描法

云从足下生云从足下生

云从足下生

云从足下生



石 开

自题润格

未愧今人愧古贤

拜金附势两无缘

小生放胆乱涂抹

一粲收君知己钱



野李世南繪鄭板橋像

六分半隸經以中象石鋪街巧不

同自与孔方兄結識交情當作有

邊風



題松

夫子門前一古松年年拄杖仰東

風今宵月滿花庭何幽

伯相二乘有逢



诗书画印随想

卢辅圣 文人画是世界上独一无二的绘画现象。诗、书、画、印四位一体，则是文人画高度成熟后的形态学标志。以绘画本体论的观点看，斩断与文学性的情缘，是绘画自律发展的根本保证。西方绘画史雄辩地作出了证明。然而，中国文化的特殊性，却将绘画的主流导向一个从“祀礼”到“士礼”再到“自娱”的逐步文人化和主体化的历史发展过程，“写形”功能更多地让位于“写意”功能，“空间”特性更多地混迹于“时间”特性，“通晓”原则渐渐取代了“专诣”原则，“画品”标准最终取决于“人品”标准。基于此，诗与画的对立性被打破了，“言志”和“写意”在服务于主体人格情感的内形式上获得了统一。与之同时，诗的载体——书，则一方面以其“心画”的内形式功能，榫合着文人化和主体化了的诗与画，一方面又以其“八法”与“六法”同源并流的外形式桥梁，使诗与画的物化鸿沟得以架通。至于后来的加盟者——印，既是以刀代笔的书，也是以朱代墨的画，更是删繁就简的诗。这是一种有机的整合，一种超越于绘画自律性的准绘画，一种乞灵于“逸格”和“化境”的高难度追求。它不仅需要主体的多方面修养，而且必须使之达到相形益彰而又互不相粘、各不相犯的完美程度，任何一个组成部分的缺憾，都将导致整体上的败绩。当然，合诗、书、画、印为一体，并不意味着四者平均对待。除了作为第一存在的绘画以外，它可以缺席另外的项目，比如画面并无题诗。不过毋庸置疑的是，非得在出席的项目中体现缺席者的内涵。它也可以在泛化的意义上实现这种整合，比如将诗阐释为诗文题跋乃至款印等等，却非得使泛化了的客体保持着印证主体人格情感的鲜明指向。唯其如是，古往今来，尽管追随文人画图式的人多不胜数，但真正得三昧、臻大成者，毕竟只是少数。随着地球的缩小与中国文化的现代化，传统文人画已经失去了继续存身的环境条件。然而，它所创造的图式系统及美学价值，则仍然为当代画家提供着独特的养料和启示。

林 锴 有人说画就是画，在画上又写诗又题跋，弄成“大杂烩”，好比住“大杂院”，不如“独院”舒适清静。有人则认为只有诗书画印四者同时出现在一幅画上，才够得上高档的中国画。我认为两说皆偏，不免绝对化。中国绘画几千年来，从民间、宫廷发展到文人画模式，乃是世界美术独有的现象。文人而兼画家，便自然而然地把传统文化中诸如儒家的执著精神、老庄的虚无意识、道释的超化思想等因素融进旧笔墨的血液中去，大大提高了绘画本身的素质和人的审美情趣，使绘画上升到高雅的殿堂——所谓画有书卷气。虽然士大夫阶级颓放的积习、孤傲的癖性、狷介的操守，也给绘画从内容到形式带来消极的一面，却还是功大于过。既是文人画，首先要重文。以书法的用笔作为绘画骨法的基础，以

篆刻增其金石韵味，诗用以补充、丰富画的意境。诗书画印相得益彰，而更重要的是这四者在艺术家胸中精神的融结，气脉的沟通，意蕴的映发。由此可知，在不在画上题诗写字并不重要，重要在于这种修养的体现——画中要有诗味，有诗境。今天，时代不同了，要培养诗书画印的全能冠军，未免苛求，但是画家本身对这四能的修养却不可少。否则便大大削弱作品所蕴涵的文化色彩的深度，甚至损害作品的格调。我幼年对美术与文学都结下不解之缘。然而没有工具和适合环境，作一张画也不方便；而诵读诗词，一卷在手，随地一蹲，便可做到。因此我在古典诗文上面下的工夫不少于画。这样既作画又题诗便顺理成章了。可是能否做到诗中有画，画中有诗的境界，那就难说了。

王 镛 人过了四十，锐气也便销磨得差不多了，也就愈发感到从艺之难。每每看了有人潇潇洒洒地挥了一支笔，去闯大世界，更显得自己没出息。以往从一些大块文章里读到那豪言壮语，着实能激动不已，血往上涌，以至陡增几分“伟大的使命感”。如今是不行了。可也怪，自己的东西不行也罢，一些原先令我敬畏的东西看上去也不那么“神”了。可看与做终归是两码子事，能做到又谈何容易！说不容易也容易。譬如老婆在家无事，时而心血来潮，横涂竖抹一番，有那么几张东西还真让我惊愕不已。又记得儿子刚上学的时候，让他写几个连他自己都不认识的字，也差点儿把我镇倒，当然后来一学便每况愈下了。这似乎应了前贤的一句话：人生识字忧患始。自己就寻思：三十余年的功夫算白搭了，艺术恐怕是学不来的。近日提不起笔，烦闷中偶翻赵执叔的《章安杂说》，突有两句话跳入眼中：“书家有最高境，古今二人耳：三岁稚子，能见天质；绩学大儒，必具神秀。故书以不学书、不能书者为最工。”呀，答案在斯，果然如此！想想自己，要返回三岁童真，已不可能。往前看，离绩学大儒，又遥不可及。真真是进退无门了。书、画、印是看的，诗毕竟有所不同。于是也曾下了狠心去学诗。待拜见了周笃文先生，领教了那满肚子锦绣，便觉自己腹内空空，哀叹如今晚矣。眼下不知羞耻，敢硬着头皮亮出来几首，那实在是还不知道深浅的缘故呵。

陈 平 “砚池墨涌成山，写就费注梦间；说是身如化蝶，伊休笑我痴顽”。呀！想我与那笔墨结缘，便终日临池自娱，每当眼底浮出奇想即以秃笔为之。这样年来月去，渐生就个“费注山庄”。“费注”是我幼时居住过的村名，位于河北平原。今借为图中名目，将些过眼的事儿，逐次勾留于尺素间，并承前贤墨法，在加以胸中造化，是取南浦湿云苍霭，择北地列嶂层峦，淋漓出幻影迷形，使自己沉醉于此，转得个理想的境地。“费注山庄”自问世以来，多是写胸中底事，

随兴拈毫。时勾庭前淑景，或勒山后桑麻。尤喜撮几间茅舍，铲几亩荷塘。留连于皴擦点染之中，以渍墨疏烟、堆云叠岸，出落个自家形骸。日来好与壁上青山为邻，与画中人物对话，细味生活的感受，则幻化出似古似今，而又非古非今的“费洼山庄”，自身也恍如做了山庄野人，每每晴和日丽时节，常拟：染红云攒绣短篱，泛绿波歌棹长溪。缓步芳郊绮陌，曲径幽堤，觅来桃源去处。可谓所思所想，正是：寻那桃花，嫩影重重碧水斜，款款青山下，映带庄儿雅。噫！好个景堪夸，武陵人家？绿簇红团，宛似王维画，回首东风立余咱。（中吕·驻云飞）

李老十 □倪云林，山水画中高手也。其笔下云山或简远清淡，或幽冷萧疏，然后无人物点景。一日，余未约造访，倪正埋首作《安处斋图卷》，余躬身问安，倪不答，又问：“倪兄近日忙甚？”仍不答。余近前观画并指画中屋前空地曰：“此处何不画一高士闲坐？想必更佳”。良久，倪侧目曰：“烦人”。□壬申初春下扬州，宿何园。午夜难眠，徘徊于山石之间。忽见一人黑衫黑履飘摇而至，对余曰：“吾乃罗聘是也”。余大惊喜，深施一礼曰：久闻两峰先生作《鬼趣图》惊世骇俗，思十年而不得见，能一睹为快乎？”赐观，见平淡无奇，竟大失所望。想到这名不符实古亦有之，顿有不平之气直撞脑后。然畏其声名又不敢直言，便又施一礼曰：“敢问先生笔下之鬼与吾眼中之鬼何大不相同？”两峰何等样人，早将所思所想察觉。冷笑道：“深夜至此正为点化于尔，尔阅世太浅尚不知鬼有三等：面目狰狞杀人劫财者为劣等；不动棍棒而施巧计者为中等；道貌岸然莫测其首尾者为上等。故人心不同各自有鬼，岂能同貌”。余闻言大惭，扑倒便拜。罗抚余肩笑道：小子痴迷能悟，逾十年画必大进也”。言罢既逝。□余画焦墨钟馗，不慎将茶水倾于画上，霎时眉眼模糊，浸成一团。时已近子夜，意疲神劳，便蒙头睡去。朦胧中有吵声入耳，起身观看，见二人立于画前争执不休。一人墨面虬髯，戴黑帽着红袍，腰挎宝剑指画曰：“是人无疑”。一人面白如纸，散发赤足亦指画曰：“必定是鬼”。各不相让，吵声渐高。余惟恐惊醒妻儿，低声喝道：“吾作此画只为消遣，尽管胡乱涂抹，是人是鬼何妨。尔等枉生是非，大呼小叫，搅人好梦，是何道理！”遂以枕击之，二人顿时化作黑白两股轻烟相互缠绕飘出屋顶，余复蒙头睡去。

刘二刚 徐文长《书朱太朴十七帖》又跋于后曰：“昨过人家园榭中，见珍花异果，绣地参天，而野藤刺蔓，交戛其间，顾问主人：“何得滥放此辈？”主人曰：“然，然去此即不成圃也。”琢磨这主人的圃真有味可玩，绝不是一般的园圃，可惜懂玩圃的人今已实在不多了。我外祖母世代靠种花圃生活，听说花圃里玩意儿很多，不知为什么渐渐衰落了，到我这一代都改了行。我兴趣在写写画画，却没有缘上学堂，当然也没有值得炫耀的老师，这到给我的路开了个自由天地。我可按照我想画的去画，自得其乐。画得不过瘾时，就再写上几句诗，再不过瘾，就再刻几方红图章盖上去。三十多年了，回味起来，这画画与种园圃也颇相似：诗、书、画、印好比圃里的各种枝叶花果，去其一就少了味儿。日耕久作，要在先把圃里的东西种活，弄出的一个圃的样子出来，至于属“几星级”的，也没必要管它，自然就好，绝不能拔苗助长。有客问，你这圃里怎没有“西洋参”或艳丽的“牡丹”、“芍药”？

答曰：“曾经种过，但这方土却没有种活。”

梅墨生 □艺术离不开痛苦，即便是恁南田那甜媚的花卉，即便是施特劳斯那些轻音乐的温柔。艺术的内在，原本是用痛苦来挣脱与追求来凝就。真正的艺术属于心灵。对一阵风儿的颤栗，对一抹远山的静悟，对一枝花儿的怜爱，对一个生命态的感动，对一个故事的重新叙述，都可能诞生艺术的作品。□东坡居士说：“文者，气之所形。”故为文作艺离不开“涵养太虚”的功夫。画无所谓工写，亦无所谓巨细，]也不在乎内容，只要是从真切的内在需要中出来，它一定会感染于人的。有的画满纸墨团，而清气四溢，有的画形式简单，而浊气盈卷。个中消息，雅俗立判。□清书家何绍基说：“书虽一艺，与性、道通。”可憾的是，许多作艺者根本就迷失了真性真情，更谈不上悟彻大道了。所谓大道，本即为一，显而为二。一是圣人之道，克己修身，天下为公，非常人所敢望顶，或涉玄深，无以至尔；一是常人之道，穿衣吃饭，尽平常心，扎扎实实，与万物同此凉热，切实可行，静朴者易至。在艺，则成圣人之道者，万法圆融，不名一状，是为艺圣；成常人之道者，自了的汉子，自给自足，独开门户，是成名家。□笔墨原是我们的汉文汉语，藉了它来说话的。不用它也可以，那就说英语写英文，反正你得利用一种媒介。说不同的话，听的人群不同，中间无优劣，关键在话说得深刻而美妙。文野土洋也不重要，要在能提升人类的心灵的境界。

石开 十几年前，参加浙江美院的一次研究生招生考试，不知哪位主考官出了一个《画家不必三绝而须四全论》的作文题目，这样一个思路不清、逻辑不明的题儿真让考生犯难。记不清我当时是怎样胡乱作文的，反正后来是名落孙山了。所谓“三绝”猜想是指诗、书、画，而“四全”大概是诗、书、画、印了。晚清至民国一连出了几位四全的大艺术家。人们惊羡之余，似乎也有意跟着学，学四全是值得鼓励的，倘若将之视为一种修养来充实或攻关总是很有必要。但若以四全评论人家三绝，或以三绝笑人家独擅，象订好三围标准去选美一样来衡量一位艺术家的成功，那就有些无聊了。其实三绝、四全的大师最初被社会承认的，大抵都只先是其中一项，随后因名人效应的关系，其它诸项才附上去的，如果附上去的果真也出类拔萃，当然很令人敬佩，如果是凑数，对艺术家本人是煞风景，而对读者则倒了胃口。我虽学画最早，但近几年很少动笔，因为社会只让我刻图章，刻印费时，我已无暇顾及其它。至于写诗，我只懂得格律平仄之类，不去研究西崑体或江西派什么的，想必绝不是个内行，如果当年齐白石的诗被人讥为“薛蟠体”，那我肯定是蟠哥的弟弟无疑了。

（责编 曹庆晖）

笋政齋書話疏賦可及畦畦
江明子又牛動遠林春生齋我
法古洞朽尹詩妙所泥
殷勤報善去恰一顰啼
誠齋詩集冬料峭不語

麦翻风有态 莺老语无聊

仙梦枕难借 诗魂酒可招

花光随水化 世虑逼心焦

仿佛闻鸡犬 苍苍天阙高

林 锴 春感十首之九



浮生
可記後生十載事。齋半日。苦思身。
銘毫已秃何須來。再留筆墨
性更真。
觀瑞子作畫
陳平印信
瑞子寫新荷天生雅性
冬一園总是蒼。二字即後
鵲。



雨声细窗前倚榻 小斋出槛外听蛙 读

本书 青山下 烹一杯 活水新茶 锄

白云坡底种瓜 理砚田吟诗课画

村斋即目

北双调·沉醉东风

陈平

