

画前月下

朱万章



上海書店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

画前月下

朱万章



上海書店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

前言

曾经有不少朋友问我，为何近年我的关于书画随笔类小品文不断结集出版，如同下饺子般一碗接着一碗端出来。一开始我会耐心作答：实则这些文章并非集中在这几年写成，而是数十年来慢慢积累而成，碰巧有了出版的因缘，因而就整理出来付梓了。时间一久，我自己觉得这样的解释固然有一定道理，但真实情况还是近年来所见各类书画展览和文献多了，每见作品，往往有感而发。对于一些有学术含量和学术分量的材料，又碰巧与自己的研究兴趣相吻合，便写成学术论文或论著。而

对于学术研究之余的零星材料——我将其称之“边角料”，食之有味，弃之不舍，遂援笔成文，新文加上旧作，也就成为各类文集。自癸巳入京以来相继付之剞劂的《画林新语》、《画里晴川》、《梧轩艺谈录》、《鉴画积微录》及这本《画前月下》即是此例。

和以往文集相同的是，收入本书的每一篇文章都是首次结集出版。它们原本散落于各个角落：有的是受期刊约稿，临时应景之作，如《黄公望与〈富春山居图〉》；有的是在报刊开设的专栏文章，如《居廉画犬》和《“到处天机奔放”——朱屺瞻的葫芦画》便是应《中国文化报》和《中国美术》之约所写的专栏小文；有的是媒体对我的专访；有的则是书评。但更多的还是因画而生感，不吐不快的即兴之作，如《侯北人葫芦画中的禅意》便是观摩辽宁省博物馆书画展览后当天在旅舍所写，《高凤翰画石之趣》是在偶翻画册之时引发作文的冲动，《何绍基的中晚年行书》是在观展和读书过程中的感悟，《周闲画葫芦》则是找到了与自己性情相似的契合点。从时序上讲，本书所收文章最早者有大学三年级时

所写的第一篇变成铅字的文章《画僧与诗僧的苏曼殊》，最新者有交付书稿的当月（2018年3月）所写的《张大千的双鲤鱼》，时间跨度达二十八年，但从数量上看，还是以2000年以后文章为多。不同的时段，有不同的写作习惯，相信明眼人可略窥其渐进的历程。从内容上讲，都是与书画相关，有涉及书画风格、作家生平、书画鉴定、度藏嬗变和题材解析，也有书画和影像类图书的评鹭品鉴；从风格上讲，力图做到两“新”，一是材料的“新”，二是观点的“新”，这是我在为文时给自己预设的小目标，二者居其一或同时具备。

每本书定下选题和书稿后，给它起个得体的名字是一件颇费思量的劳心事。古往今来的作家和学者都曾有过相似的困扰。我自己的经验是，按照书的内容拟定若干备选的题目，写在稿纸上，写着写着，有一种“蓦然回首，那人却在灯火阑珊处”的感觉，这个题目就一定是书名无疑了。我就经常设想，一幅心仪的画悬于书案前，与画家进行超越时空的对话，窗外月明星稀，草虫鸣叫，自己文思泉涌，伏案而书，这便是难得的理想生

活了。但现实总是事与愿违，案牍劳形，丝竹乱耳，常常梦想这种体验而不可得，于是在书写稿纸时就突然在“画前月下”时打住，它也就成为解渴的梅子了。

朱万章

戊戌二月廿二日于京城东垣之梧轩，时雨雪初霁春
和景明

目 录

前言·····	1
---------	---

上篇 画史述评

黄公望与《富春山居图》·····	3
朱耷与《八哥图》·····	11
高凤翰画石之趣·····	15
何绍基的中晚年行书·····	22
周闲画葫芦·····	31
居廉画犬·····	38

高剑父的《双骏图》	45
张大千的双鲤鱼	48
“到处天机奔放”	
——朱屺瞻的葫芦画	55
周千秋夫唱妇随	63
宗其香的博杂与专精	68
侯北人葫芦画中的禅意	76
姜今绘画的韵味	84
岭南隶书与李伟书风	90
梁世雄画风解读	99
汪友农的“旧”与“新”	115
朴实的周波人物画	121
刘国玉的焦墨山水	126
文人与画：刘斯奋山水印象	131
苏百钧的艺术之旅	136
语言变革与许钦松山水	155
文人气与梁江书画	163

下篇 书评访谈

区域美术与岭南翰墨·····	173
《慈斋藏联》琐谈·····	178
晚清社会的一角·····	186
画僧与诗僧的苏曼殊·····	191
图像中的历史·····	198
文献·学术·高度·····	206
岭南绘画的精神内核·····	216
“曙色”与“后岭南”·····	222
地缘因素与潮汕绘画·····	226
再谈高剑父·····	231
林风眠与方人定的“新”·····	235
关山月、黎雄才与现代岭南经典·····	240
吴灏临古的功夫·····	249
关于“艺术家绝活”·····	252
文物鉴定与道德底线·····	257
书画鉴定家要不要画画?·····	260

不似之似，写心中之葫芦·····	269
只有阅读，才可以和古人遥遥相挈于千载·····	279
后 记·····	284

上
篇

画
史
述
评

黄公望与《富春山居图》

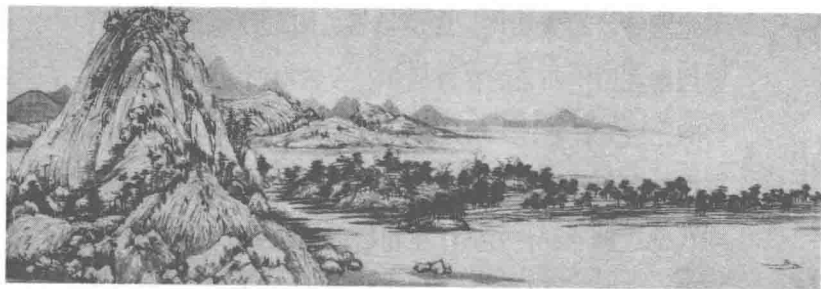
黄公望（1269—1354）是元代山水画家，与王蒙、倪瓒、吴镇并称“元四家”，是代表有元一代山水风格的画坛巨擘。他本姓陆，名坚，江苏常熟人，后过继给永嘉黄氏为义子，因而改姓黄，字子久，号一峰。他曾经入道教的“全真教”，称为“大痴道人”，故后人常以黄大痴称之。

黄公望以山水画见长。其画远师五代及两宋的董源、巨然、荆浩、关仝、李成，近师其舅父赵孟頫等。他能在融合前人画法的基础上，师法造化，形成自己的独特

风格。他的画从古人与写生中来，独出机杼。因其个性鲜明，不落蹊径，因而易学而难工。古往今来，临习黄公望的画或追随其画风的人很多，但大多仅限于学其技法或得其形似，而其画中所蕴含的文人精神及其所折射出的高古、淡逸、宁静、深远的笔墨情趣是无法学到的。这是黄公望山水画的高深之处。

黄公望在中国绘画史上的地位极为显著。他不仅名列“元四家”之冠，代表了元代山水画的最高水准，是元代开宗立派的一代大家，而且对元代以后的山水画影响极大。自晚明董其昌到清初“四王”（王时敏、王原祁、王鉴、王翥）等山水画名家，无不深受其熏染。在清代画坛，甚至出现了“家家一峰，人人大痴”的景象。清代凡是从事山水画创作的画家，几乎很少有人没有心摹手追过黄公望。在中国绘画史上，像黄公望这样在当代和后世都产生如此深远影响的画家，是并不多见的。

在黄公望传世的山水画佳作中，《富春山居图》是其代表作，也是中国绘画史上举足轻重的经典名作。



《富春山居图》(剩山图卷), 浙江省博物馆藏

《富春山居图》作于黄公望七十九岁归隐浙江富春后，历时三年完成，是其画风极为成熟时期的晚年所作，因此可以称得上是黄公望的鼎力之作，被称为“第一神品”。他在题跋中这样写道：“至正七年，仆归富春山居，无用师偕往。暇日于南楼，援笔写成此卷。兴之所至，不觉亶亶。布置如许，遂旋填答，阅三四载未得完备，盖因留在山中而云游在外故尔。今特取回行李中，早晚得暇，当为着笔。无用过虑有巧取豪夺者，俾先设卷末，庶使其成就之难也”，据此可看出其创作此画的因缘。明代邹之麟(1601—1651)在卷后的题跋中，称此图“笔端变化鼓舞，又右军之《兰亭》也，圣而神矣”，将该图与王羲之的《兰亭序》相提并论，可见其在美术史上的地位。该图描绘的是浙江富春江两岸大岭一带的秋天景致，笔法上取董源、巨然，使用了他常用的披麻皴，描写南方山水郁郁葱葱、草木华滋的景象。此图曾经明代沈周、文彭、周天球、董其昌、邹之麟等人鉴藏题记，著录于《石渠宝笈三编》。

黄公望所写山水画，多从写生中来。据说他每次

出门之时，必带上笔、纸，凡是遇到心仪之佳景，必手自笔录，作为创作的素材。他所写生最多的地方，一是其家乡虞山尚湖之景，一是富春山钓台之胜。论者谓其“所画千丘万壑，重峦叠嶂，愈出而愈无穷”，所谓“外师造化，中得心源”，在黄公望的山水画中得到生动体现。笔者曾于二十世纪九十年代赴浙江富阳，在富春江附近小住了一段时间。经仔细研究比照，发现黄公望当年所写的景致大致犹在。据此可看出，《富春山居图》实际上也是黄公望的写生之作，反映出深厚的写生技巧。《富春山居图》是黄公望写生与写意的结合，代表其山水画的最高成就。因此，长期以来，该图受到鉴藏家、美术史学家的广泛推崇，便是顺理成章的事了。

关于此图的流传与鉴藏，在历史上留下了很多离奇故事，使其在艺术价值之外，更平添了一种传奇色彩。

此图在清代初年为吴正志所收藏，后来传给他的儿子吴洪裕。吴洪裕对此画珍如拱璧，临死前曾嘱咐家人将其殉之于火，所幸被其侄子吴真（贞）度从火中抢