

水墨畫

謝稚柳 原著
徐建融 導讀

SH

上海畫報出版社

本

讀

導

圖

插



樂

ISBN 7-80530-995-7



9 787805 309958 >

定價: 45圓

水墨畫



插
圖
導
讀
本

謝稚柳 原著
徐建融 導讀

上海畫報出版社

图书在版编目(CIP)数据

水墨画 / 谢稚柳著; 徐建融导读. - 上海: 上海画报出版社, 2002

ISBN 7-80530-995-7

I. 水... II. ①谢... ②徐... III. 水墨画 - 艺术评论 IV. J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 049857 号

著 者: 謝 稚 柳
導 讀: 徐 建 融
策 劃: 鄧 明
責任編輯: 趙 寒 成
審 校: 沈 一 草
版面設計: 馬 穎
封面設計: 馬 納
技術編輯: 鮑 屹

書 名

水 墨 畫

出版 發行

上海畫報出版社

地址: 上海長樂路 672 弄 33 號

印 刷

上海出版印刷有限公司

版 次

2002 年 12 月第 1 版第 1 次印刷

規 格

636 × 939 1/16 印張 12 印數 1-2500

書 號

ISBN-80530-995-7·J.996

定 價

45 圓



謝稚柳

(1910—1997)

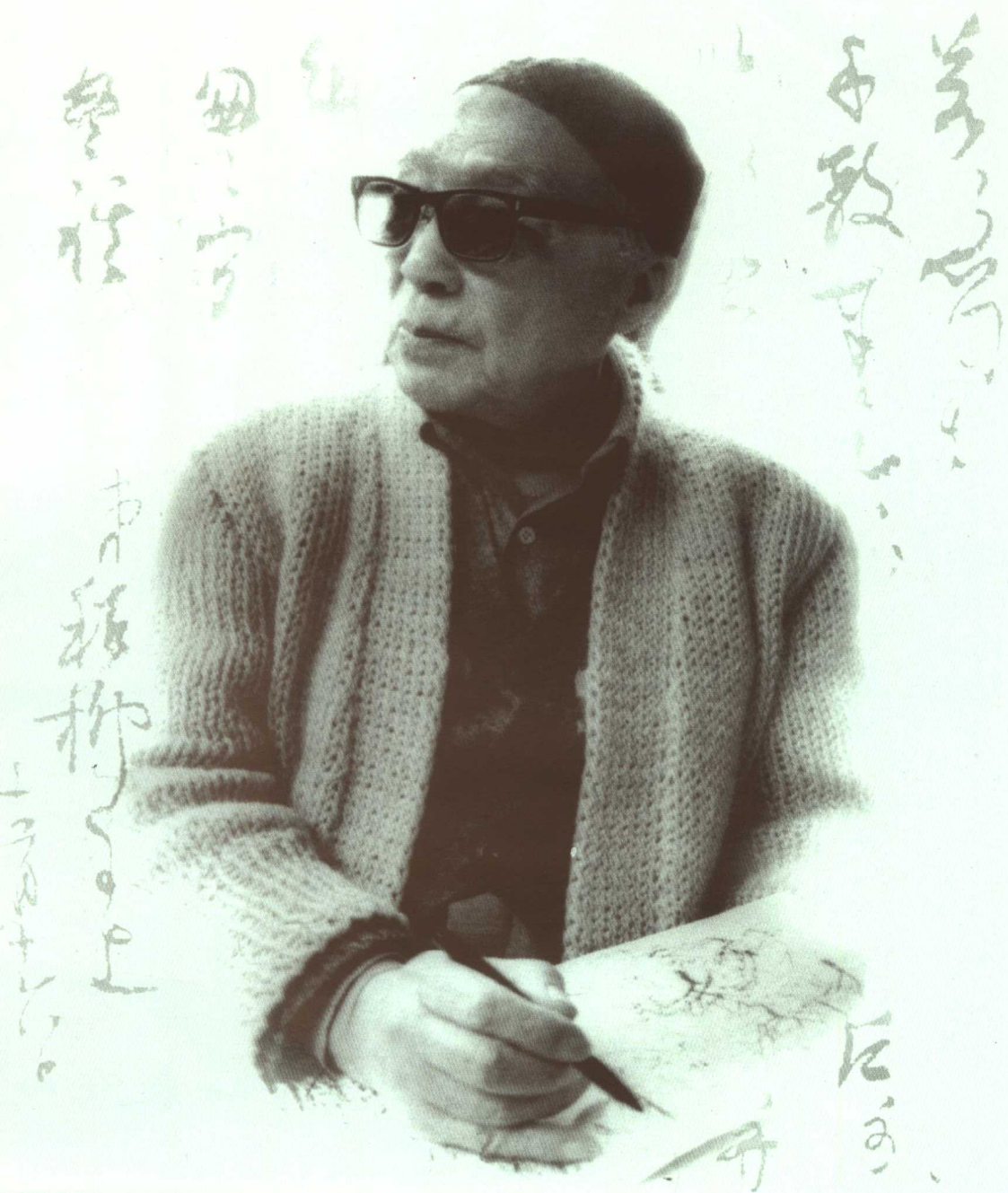
名稚，字稚柳，號壯
暮翁，江蘇常州人。
現代著名書畫藝術
大師、古字畫鑒定
專家。先後任上海
市文物管理委員會
顧問、上海博物館
顧問、上海書法家
協會主席、中國古
代書畫鑒定組組長。



徐 建 融

1949 生，上海人。
碩士。專攻美術史
論研究、書畫鑒定、
中國畫創作。現為
上海大學美術學院
教授，享受國務院
專家特殊津貼。





謝稚柳先生像
(1910-1997)

謝稚柳的《水墨畫》一書，最初是由上海人民美術出版社於1957年出版的，1973、1976兩年，又由香港中華書局再版、重印。但在大陸地區，此書則脫銷了很長的時期，致使年輕一代的中國畫愛好者，欲覓此書為難。有鑒於此，所以，1996年上海人民美術出版社出版《鑒餘雜稿》(增定本)時，便把《水墨畫》收了進去。但由於《鑒餘雜稿》一書的鑒定性質，一般讀者往往又不易把此書與《水墨畫》的內容聯繫起來，限制了它的傳播和影響。現在，上海畫報出版社決定將《水墨畫》一書單獨出版插圖導讀本，庶使謝氏對於中國畫傳統的研究心得能以更新的形式再次公諸於世，提供年輕人的參考，這對於傳統中國畫藝術在21世紀的可持續發展，應該不無積極意義的。

根據謝氏的觀點，用我的話闡述：中國畫的創作，其中有一門不可缺少的是對傳統的借鑒。既然要借鑒，就產生了選擇的問題，何者為藝術性強，何者為藝術性弱，在借鑒中求得一個比較，何者吸取，何者揚棄，這又有一個愛好的問題。愛好也是隨着認識的深入高低而變化，只有讀懂它，認識它，纔有正確的方向。所以，《水墨畫》一書的宗旨，正在於通過對傳統的研究、分析，來明確我們的方向應該借鑒什麼樣的傳統。書中提到一個原則：“水墨畫是寫實的。”這裏所講的“寫實”，其實質是“外師造化，中得心源”，還須包括對經典傳統的借鑒進而達到形神兼備、物我交融地塑造藝術的形象。謝氏認為，這是傳統中國畫的“先進典範”。偏離了這一原則，其結果必然枯竭了創作的源頭，是不能源遠流長的。《水墨畫》一



書，其宗旨不外乎此。

這一思想的獲得，基於“實踐”。而所謂“實踐”的含義有二：一是創作的實踐。謝氏曾多次向人表示，他並不是爲了鑒定而研究鑒定，而是爲了書畫創作的實踐需要而研究鑒定。同樣，他也不是爲了繪畫史而研究繪畫史、撰寫《水墨畫》，而是爲了繪畫創作的實踐需要而研究繪畫史。如前所述，創作實踐中不可缺少之一是借鑒傳統，而借鑒的前提是分析和選擇，分析、選擇的方式正是真偽、優劣的辨別。試想我們所面對的傳統，“千變萬化的流派，時代的久遠，作家的紛紜，千頭萬緒”，再加上從古以來，大量商品畫的偽作，要想使自己的借鑒得益，不經過研究，又怎麼辦得到？

“實踐”的另一含義，便是從實物出發，而不是從文字出發。雖然在研究中不能排除文獻記載的作用，但根本的還需要實物來證明。謝氏在《水墨畫》一書中對傳統的研究心得，絕大多數都是由對傳世作品的具體認識而來，這與一般的繪畫史研究頗有不同。我們所看到的許多繪畫史著述，連篇累牘的內容不外乎社會背景，作家生平，文獻記載中關於作家風格的描述、評價，等等，具體的作品則僅僅作爲點綴而被帶到。然而，在《水墨畫》中，却基本不談社會背景、作家生平，而重在對具體作品筆墨風格的分析，即使涉及文獻的記載，也是以文獻來印證作品，而決不是反過來，以作品點綴文獻。

《水墨畫》一書，代表謝氏一生創作和治學的基本思想。至於他的觀點，也不是一成不變的，始終是隨着歲月和經歷的增長而發展的。對於 50 年代畫界的一些過左觀點爲了避免過份的不合時宜而表述得比較委婉，不夠鮮明，是因當時主客觀條件的局限；至於對某些作品的風格，如董源、巨然的情況，等等，後來也有新的認識。這一些，在 1996 年《鑒餘雜稿》（增定本）收入《水墨畫》時，由於健康所限，未作修改更動。雖然謝氏辭世前，於世稱董巨已久的一些傳世作品，已有新的發展觀點，欲作論證而天不假年。今日，《水墨畫》新版插圖導讀本又將面世，舊文一任其舊；導讀插圖，則誠邀徐建融教授大力完成。

徐建融教授早從 60 年代時便沉潛於《水墨畫》，90 年代前後又長期追隨謝氏探討《水墨畫》中涉及的繪畫史課題，因此，對中國畫的傳統以及謝氏的學術、藝術思想，包括謝氏後期的一些觀點，有

着較深的理解。1996 年《鑒餘雜稿》(增定本)收入《水墨畫》，便是因徐氏的倡議；在謝氏身後，徐氏更不遺餘力推廣謝氏倡導的傳統“先進典範”。因此，他為《水墨畫》一書作導讀，一定能使此書的觀點更加鮮明，為傳統在 21 世紀的弘揚作貢獻。

序

陳佩秋

1

壹 欣賞問題

1

貳 水墨畫的確立

11

叁 山水畫

37

肆 人物畫

97

伍 花竹禽獸

117

後記

徐建融

147

附 晉唐宋元傳統在20世紀

湯哲明

151

欣賞問題

解題 所謂“欣賞”可以有兩種涵義：其一為通常的欣賞；其二為學術性的欣賞，即古代的“品藻”，今天的“研究”。謝老在這裏所指的是後者而不是前者。因為前者的欣賞沒有統一的標準，全憑個人的愛憎，所謂“有一千個讀者，就有一千個哈姆雷特”，近代美學史上稱作“接受美學”。而後者的欣賞雖不排斥個人的愛憎，而更講究相對統一的標準。由於當時對於繪畫史的研究，表現為兩個傾向，一是從階級的、長官意志的、實質乃屬於個人的愛憎出發，以“人民性、民主性的精華和封建性的糟粕”的“政治標準”為“第一”，“藝術標準”則為“第二”、實質上是不講“藝術標準”；一是純粹的資料羅列，缺少、甚或根本不作藝術的判斷。這兩個傾向，對於繪畫史的研究，特別是將這種研究聯繫到創作實踐中對於傳統繼承的選擇，都是不利的。因此，謝老通過對“欣賞問題”的討論，旨在明確一個基本的標準，或稱“原則”。

水墨畫，是祖國傳統繪畫所特有的形式，運用了單一的色彩來對真實的形象進行描繪，是特殊的創造。自從它的產生，曾引起了歷來學者們的特殊愛好，曾引起了歷來廣大人民的特殊欣賞。因此，它的歷史雖較著色畫為近，是著色畫的分枝，却與著色畫並駕齊驅，甚至形成了後來居上的情勢。

由於它變幻了多種多樣的形態，產生了千變萬化的流派，時代的久遠，作家的紛紜，因而對這些古典藝術的欣賞，也是千頭萬緒的。

歷久以來，看慣了明、清畫派的，不覺得宋、元的好在哪裏，而研





現代 謝稚柳 鼎湖勝景圖

究宋、元的，又蔑視了明、清。或者愛好“四王”的，憎嫌着朱耷、道濟（徐按：道濟，誤，應為原濟，即石濤）等如此放肆，不堪入目。而酷好豪放的，又覺得工細的柔弱渺小，缺乏氣魄，甚至喜歡紙本的，一見到黑舊絹本，就情趣索然，昏昏欲睡。這些似乎只是從個人的憎愛，主觀的興趣出發，而不是客觀地從認識它的本身出發的。

導讀 傳統是豐富多彩的，因此，對於傳統的研究，不能採取簡單化的態度。研究傳統的目的，很重要的一點便是為今天的創作實踐提供借鑒。謝老曾多次對人談起，他不是為了鑒定而研究鑒定，而是為了畫好畫而研究鑒定。同樣，他也不是為了繪畫史而研究繪畫史，而是為了畫好畫而研究繪畫史。他認為：“借鑒，並不是無條件的，而是在善於辨析、取捨精華與糟粕。……既然要繼承，就產生了選擇問題，何者為藝術性高？何者為藝術性低？在借鑒中求得一個比較，何者吸取？何者揚棄？這又有一個愛好的問題。愛好有時會有偏向，要端正自己的認識，仍然要在借鑒中求得正確的方向與好尚。這便是風格的高低。風格的要求，自然是要高而不是低。”所以而需要“客觀地從認識它的本身出發的”研究。否則的話，繼承傳統難免成為繼承它的糟粕而不是它的精華，繼承它在今天的條件下無法繼承的精華而不是可能繼承的精華。



宋 佚名

宋 佚名 碧桃圖

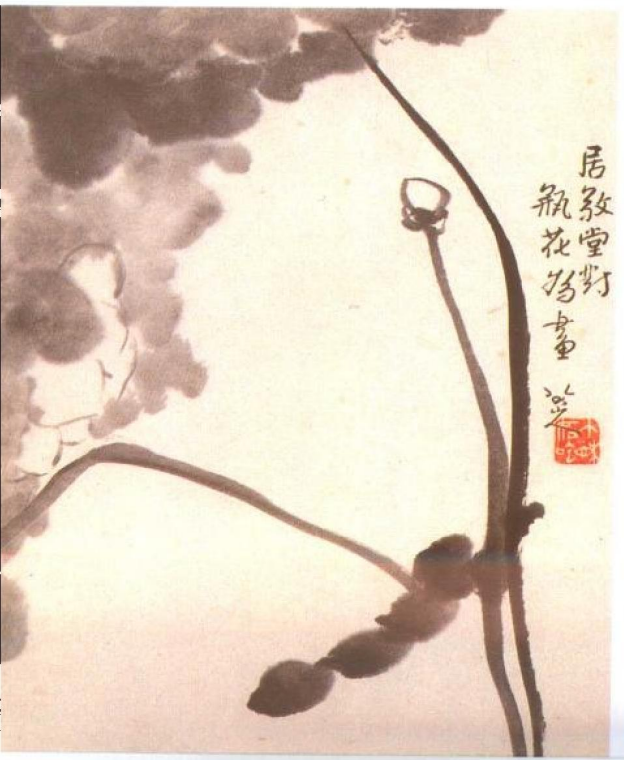
水墨畫是寫實的，有它的藝術特性，它的成長，是有它的演變與發展的過程。由於它有這些過程，就有了它的源流，而這些源流，經過了思想和創造，產生了各種不同的派別。而所謂藝術特性，是講什麼？什麼是它的原則與要點？而這些原則與要點，在歷代的傳統的繪畫中，演變的流派中，它們的思想性與創造性，又是怎樣的異同？

由於它所含有的這些因素，所以，欣賞雖說是從主觀的愛好出發，因而不能不配合了客觀的事實與條件。

至少的說，對於形象的認識與理解是必要的，譬如，認識了梅花的形態，是如此這般的，那麼，試來欣賞一下描繪的梅花，它是怎樣來表現的呢？至少，如果把梅花的幹子畫得像藤蘿的幹子，梅花的瓣子，畫得像桃花的瓣子，這樣的描繪，對不對呢？就必然是從認識與理解真的梅花出發，事實證明，千百年來，梅花的形狀，是並無變遷的。這樣，欣賞就有了根據，從而再涉及它的藝術加工。十餘年前，曾與一位畫家同在重慶南岸良風埡的松林中散步。這位畫家突然指着前面一株松樹說：“你看，你看。”他有點激動。我茫然地請問他。原因是他曾經畫過一幅山水，當中有一棵長松，從根起分出了兩梗主幹，有人對他提出了批評，說松樹根本沒有這種生法，因而

不可能有這種形態。於是 he 指着一棵松樹：“這不是從根起分出兩梗主幹的嗎？”我為他解釋：“這沒有什麼稀奇。黃山上的松，有些形態，是離奇得不可思議的，而這些形態，在明代就是如此。試從黃山畫派中，可以見到當時對這些松樹的奇形怪狀，都曾進行過描繪。而棕櫚樹，總是毫無變化的只有一梗主幹的？可是在青城山上，却有從根起分為兩梗主幹的棕櫚樹，這是事實。”自然，這些都是起碼的、淺薄的例子。顯然

清 朱耷 荷花圖



明 丁雲鵬
漉酒圖





它的藝術性，不單單是以相像為滿足，以真實的再現為滿足，假如就是這樣，它的藝術性，就不至於有多大的高下，而欣賞也就不會成什麼問題。

導讀 “水墨畫是寫實的”一語，具有振聾發聵之功！在許多人的認識中，中國畫、尤其是水墨畫並不是寫實的，而是專以抒寫性的筆墨為尚的。而在謝老的心目中，中國水墨畫既然作為繪畫，其大前提必須是造型性的，寫實的，而筆墨只是它的小前提，必須與大前提相配合纔有它的意義和價值。當然，如果不講小前提，只講大前提，“單單是以相像為滿足，以真實的再現為滿足，假如就是這樣，它的藝術性，就不至於有多大的高下，而欣賞也就不會成什麼問題”。

然而欣賞的根源，是可以找尋的。一幅作品，第一觸到你眼裏的是它的總體，這第一步的欣賞，有的吸引了你，有的覺得平平把它放過去了。一些欣賞家們往往是採取這樣的方式來總結一幅作品的美或醜。這樣，雖說是欣賞的第一步，却成了欣賞的終點。這就顯得很不夠而且要誤事。因為，一下子引起注意的，不一定是好畫。它可能只是某一點上突然的、一霎那的能吸引人。使你的眼睛突然的起了一種錯覺。而平平引不起注意的，也不一定不好。它雖不能從表面上來吸引住人，而却有它的耐人尋味的美。

但是，總體也就是結構。欣賞的範疇裏，絕對包含這一點。而且是重要的一點。而結構的好壞，却不是一眼所能解決，因為它正是多少細節所組成。

導讀 從這一段開始，將欣賞的原則從大前提逐步引申、深入到小前提。所謂“總體”的“結構”，既是指真實的形象在章法經營中的大關係，也包含了整體筆墨效果的大感覺。用今天的話說，便是一眼看上去所迎受的“視覺衝擊力”。但這一點固然重要，却是很不夠的，因為相對於“耐人尋味”的“多少細節”，它還是“表面”的。在某一點上“突然的、一霎那的能吸引人”，這種“吸引”有可能是持久的，經得起反復和深入的，也有可能是浮淺的，經不起反復和深入的；而“平平引不起注意的”，有可能確實是淺薄的，也有可能是真正“耐人尋味”的。因此，對於正確的審美判斷，不能期望“一眼所能解決”，那是“顯得很不夠而且要誤事”的，而必須再作