



吟賞丹青



華東師範大學出版社

吟賞丹青

范曾／著



EAST CHINA NORMAL UNIVERSITY PRESS
華東師範大學出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

吟赏丹青 / 范曾著. — 上海: 华东师范大学出版社,

2007.5

(范曾精品系列)

ISBN 978-7-5617-4967-8

I. 吟… II. 范… III. ①汉字—书法—艺术评论—中国

②中国画—艺术评论—中国 IV. J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 109943 号

吟赏丹青——范曾论中国书画

作 者 范 曾

总 策 划 薛晓源

组稿编辑 许 静 储德天

责任编辑 储德天

责任校对 袁 诚

装帧设计 奇文云海

出版发行 华东师范大学出版社

社 址 上海市中山北路 3663 号 邮编 200062

电 话 021-62450163 转各部 行政传真 021-62572105

网 址 www.ecnupress.com.cn www.hdsdbook.com.cn

市 场 部 传真 021-62860410 021-62602316

邮购零售 电话 021-62869887 021-54340188

印 刷 者 上海丽佳制版印刷有限公司

开 本 787 × 1092 16 开

插 页 9

印 张 11.5

字 数 150 千字

版 次 2007 年 5 月第一版

印 次 2007 年 5 月第一次

版 数 11000

书 号 ISBN 978-7-5617-4967-8/I · 360

定 价 39.80 元

出 版 人 朱杰人

(如发现本版图书有印订质量问题, 请寄回本社市场部调换或电话 021-62865537 联系)

目 录

中国绘画研究	1
中国画纵横谈	2
中国近代绘画概览	25
中国画刍议——《范曾绘画100幅》序	34
傅家山水	38
中国画美学范式举要	43
论审美	43
秩序、大美的所在	43

大美之「大」	45
论立意	47
意在笔先	47
骨相刍议	49
论笔墨	52
笔墨的难度	52
从《牧放图》谈中国书画笔墨	53
论白描	55
白描琐谈	55

论泼墨	68
泼墨钟馗	68
以狂继颠	70
泼墨人物的演进	72
论简笔	74
石中之火	74
飞来石	76
蓝顶的小鸟	79
论秩序	81
从心所欲和胡来	81

生和熟	83
论气韵	85
丹青随想	85
再说大家气象	87
论风格	92
艺术的符号	92
再谈艺术的符号	93
论禁忌	95
俗从何来	95
拙、笨和装傻	97

目 录



重复、蹈袭和克隆	98
李生的媚俗	101
画家精神的释放	103
我与中国绘画	108
中国画与危机	108
中国画是兴奋的	111
山水画是中国画家的心灵史	112
董其昌与「南北宗」——谈文人画	115
王摩诘·苏东坡·米南宫——再谈文人画	117

元四家与全真教——三谈文人画	118
谈中国历代人物画	125
戏说「画分九品」	127
天人感应与艺术灵感	129
我的绘画与风格的演变	132
中国书法研究	136
中国书法刍议——范曾书法二〇幅序	138
历代书论选讲	144



我与中国书法	150
书画同源论	150
线条与中国书法	151
东方艺术的极致是书法	155
书品与人品	157
书法的创新	160
力透纸背	164
评八大山人与郑板桥的线条	165
康有为对书法的贡献	166
附录	174
宁伯龙小楷集序	176
尹连城扇书集序	179
自评书法的变化	166

◎ 中国绘画研究 ◎

ZHONGGUO HUIHUAYANJIU

辩

中国画纵横谈



人们一定会问，某某某的文章你赞成，还是反对？对此，我先顾左右而言他，言什么呢？在目前的中国画的大辩论中，某某某有他的历史弄潮儿的功绩。他有勇气正视问题，大胆提出问题，而且他的全部观点中，包含着我所支持的某些合理的部分。真理是在人们的辩论之中前进的。有时，辩论的双方，都言辞激烈地指责对方，以为对方应打入万劫不复的地狱，其实他们谈的都是真理的不同侧面。最可悲的是，他们谈的不是真理的任何一个侧面，只是由于老迈年高，作权威发言人惯了，谈出一些肤浅的、粗糙的、不足观的意见，赫然刊登于头版头条，这就是目前《中国美术报》上来头似乎甚大的讲话。我认为：凡是没有科学的逻辑力量和雄辩的历史见解的人，在这场辩论中，总是不堪一击的。

我正是在读到这些文章之后，才发现“代沟”的确存在。新的时代已经是一个多元的、多中心的、多极的时代，因此，有人反“代沟”说，是基源于自身的被威胁感，基源于他们缺乏自信。其次，他们认为“代沟”形成的原因，不是自身的落后，而是青年人知识上的空白，认为“现代青年人否定传统与他们对传统的无知有很大关系”。其实，知识是无涯的，不应因年龄和辈分而区分知识之多寡，更不应因年龄和辈分决定知识之真伪。唐

吟賞丹青

韩愈讲过：“无贵无贱，无长无少，道之所存，师之所存也。”“是故弟子不必不如师，师不必贤于弟子，闻道有先后，术业有专攻，如是而已。”这是多么潇洒的作风，多么磊落的语言。青年人今天也照样可以讲，在某些方面，某先生也有“知识的空白”。谁也不能认为自己是无所不知的“饱学之士”，过去“一物不知，儒者之耻”，是儒家的自勉之词，是希望不断地增益其所不能。连列宁都曾对克拉拉·蔡特金讲：“是的，亲爱的克拉拉，我们俩确实都老了，至少还能在革命中保持着青春，并且走在革命的前列，我们就满足了。我们不再懂得新的艺术了，我们只是一瘸一拐地跟在它的后面。”

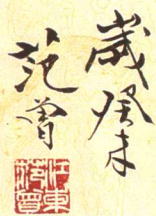
关于“代沟”问题，我认为这是在一个波澜壮阔的改革浪潮中，出现的一种较普遍的现象，不足为怪的。在文艺史上，这样的先例屡见不鲜。“代沟”的存在表明事物更替速度的加剧、差异性的鲜明，本来不是一件坏事；在哲学上，“代沟”可以说是间断性吧，是事物运动过程的相对静止状态，它有一定时间、空间限制，“非间断性”是事物运动过程中的绝对连续性，是对时间、空间限制的克服和否定。列宁讲过：“运动是不间断性与间断性的统一。”间断性表现了事物的分化和区别，非间断性则表现了事物的联接和发展。一代人与一代人之间当然会有分化和区别，我们的口号应该是“不求同一，但求理解”。我曾参加清华大学学生的联欢会，学生会主席讲“理解万岁”，我以为这是一个别开生面的口号。这就是在理解的基础上有所联接和发展。

某某某文章的意义，远远超过了文章本身。谁也无法否认，他的《中国画之我见》，使颇为沉闷的中国画界活跃起来了。这里，我们应该感谢《江苏画刊》和《中国美术报》的编辑。

他的文章的意义还在于他倡导了一种直言不讳的风气，这又是一大功绩。过去不敢碰的禁区，他敢碰了。他那种指点江山、激扬文字的精神，包含着青年的锐气和奋发进取的勇气。

他的文章的意义还在于：不论其观点正确与否，他大胆提出了他个人的、不雷同于任何人的判断和理论。这至少说明独立思考、不愿从俗沉浮，正是新一代青年人的特点。这一点难道不值得某些善于指手画脚、而在理论和实践上人云亦云的人一思、再思、三思吗？

某某某的文章产生的原因，可以从他的主观方面和客观方面寻找。主



清風不孤

清風不孤

观方面，他本人在艺术上有受压迫感，于是带有了强烈的反抗性；客观的原因便是外国文艺理论的引进，目前正一时一际地左右着中国文坛，作家也好，艺术家也好，都从这种二度资料中寻找灵感。反抗性，在文艺史上绝不始于今天。米开朗琪罗之于达·芬奇、德拉克罗瓦之于盎格尔、莫扎特之于萨里瑞，都是例证。大家知道，罗曼·罗兰在他的《约翰·克里斯朵夫》中提到，青年的克里斯朵夫“凭着青年人目空一切的气概，他认为古往今来，还一无成就，一切还得开始，或是重头再来”。这在人生恐怕是一个过程，等到你将来功成名就，历尽了人间沧桑，喝够了人生的苦水，而在艺术上又经历了百折不挠的奋斗，用生命和血汗换取胜利的时节来临时，你一定会对着这天真可爱的年月微笑。

然而，科学和艺术都有一条严酷的规律，制约着所有的人，不论你是否是划时代的天才，你总不能拉着自己的头发离开这个地球。我们的对象是研究人，研究具体的人，是特定的国家、民族和历史条件下的人，离开物质的具体性，我们的研究就失去了确定的对象，就成为无的放矢，就会失去指导实践的意义。

我们在探讨中国画的时候，不要忘记，中国画几千年的历史，培养了几千年的观众，几十亿、几百亿人的审美经验，是一种不可忽视的因素，倘若这么悠久的历史 and 如此众多的观众的审美经验一无是处的话，那么，我们就真正孤立了。“前不见古人，后不见来者，念天地之悠悠，独怆然而涕下。”那就去学院籍穷途之哭吧！

我渴望形成艺术上的谅解宽容和争妍斗艳的局面，那么被压迫感和被威胁感都会销声匿迹。任何一方，都不要认为对方危机四伏。事实上，文艺也的确不像政治，对人没有生死存亡的影响。那么，矛盾的主要一方即老一辈的艺术家，不应对青年一代的艺术家横加指责。而那些年岁虽老却不学无术的人，更不要好为人师。中国不是有一个词吗：“藏拙”，因为这样

吟賞丹青

4

的人既不为老一辈所承认，也不为青年一辈所承认，这些人的不甘寂寞，只能添加社会上茶余饭后的笑料。

这些年来，我常想，什么是中国的魂？什么是我们文化的根？也就是说，中华民族的向心力在哪里？整个民族的精神靠什么来维系？谁也没有能力用一种简单明了的方式来回答此问题。

我们伟大的祖国，历代的志士仁人为之生、为之死的这片土地，几千年来所孕育、滋生的思想、文化，既然能历久不衰，那么，它的生命力便是一个不容置疑的生生不息的存在，一个伟大的存在。

我以为中国画之所以有它永恒的魅力，正是由于它体现了中国的魂，它是一部辉煌的、不朽的历史，它像一座繁茂葱茏的森林，那么引人入胜，令人心驰神往。

中国古典绘画所表现出来的艺术语言上的高远、沉雄和典雅，远非我们想象的那么简单。中国绘画和中国诗歌一样，早在一千多年前，便远离了状物象形的阶段，走上了意匠独运、以抒发作者主观情怀为终极目标的境界。而这种抒发，又顾及到艺术的本质，那就是艺术的社会功能——“可以兴，可以观，可以群，可以怨”，注意到艺术必须与千百万群众有共同交流的桥梁。如白居易，从长安到江南，舟上、车上皆诵白诗；如柳永，“有井水处皆唱柳词”；如苏东坡，“清风如水，明月似练”一夜之间传遍京城，这些都说明，中国的艺术家和欣赏者，有着一种天然的契约。如果艺术家发出的信息得不到反应，那么，这是艺术家的失败。艺术品倘若朦胧到只有你自己知道，那也是艺术的悲剧。在法国，无论毕加索，还是达利，他们的艺术都是可知的、艰涩的语言，有些像我们吃橄榄，慢慢品味苦中的甘美。

艺术既然是当时心智过人的艺术家们呕心沥血的创造，那么，艺术上的破坏性革命，将一种艺术打倒，只能是痛快于一时的，是徒劳无功的。而尖刻地否定一种艺术，也会产生一个否定者本人绝对无法回答的问题，即，你既然以为过去的艺术已到了终极限度，而近人又成绩甚微，那么，你觉得中国画应如何革新？而革新了的中国画又将如何？你能捧出一个身强力壮的宁馨儿、一个丘比特来给大家看看吗？当从理论的高度回到实践中来

天下有道却走
馬以盡天下無道
戎馬生於郊

老子四十六章
冷賞丹青



冷賞丹青

的时候，革新家们都缄口不语了。

我们看到一些现象，有的人，本来画的人物圆熟、甜腻，后来彻底改了，但这种改是矫揉造作的、是意志领先而非感情领先的，因此，那种佻倭的畸形、扭曲的身体和动态，宛如得了一种不治之症。有的人，追求一种笨拙，画出来的人都长着硕大无朋的双脚，每个趾头的关节咄咄逼人，缓慢迟钝而愚昧的动作，使人以为这是近亲血缘的后代，近乎白痴。局部的夸张，使人成了异化的怪种，只有莫提格里阿尼的脖子而无其他相应的变形。我们不少人把国画的革新寄希望于人物的变形，其实，历代中国画革新的大师们所谓的大胆变形，都是在限度之内进行的，他们追求的自有比变形更重要的艺术因素，这种追求在鼓动着他们的笔。而中国画的革新，乃是一种内在的累积性的渐变，事实上，即使现代的艺术，也从不否认历史积累的重大意义。被誉为“现代音乐之父”的巴托克说：“在最近几十年中，那些最有成绩的作曲家，并不是借助于破坏性的革命，事实上恰恰相反，他们的艺术发展，正是以稳步的连续的演变作为基础的。”

谈到艺术观念的现代化，我想有几点提请大家思考：第一，我们在谈论一个民族的艺术观念、审美趣味时，的确很难离开这个民族的全部历史、哲学和文化。而民族特点的本身便包含了一种继承下来的偏见，这种偏见构成了全世界五彩缤纷的民族、民间艺术，社会无论发生了多么大的变化，它们却作为民族大家庭精神的维系，使他们感到满足，那是他们全民族的幸福、光荣，是他们祖祖辈辈的悲哀和欢乐。蒙古的马头琴，喑哑的、低沉的、浑厚的声调，和天苍苍野茫茫的草原相映成趣，那是任何电子琴所不可取代的；瞎子阿炳的《二泉映月》，也似乎只有两根弦的二胡，才能倾诉那种如泣、如诉、如怨、如慕的感情，缠绵悱恻，催人泪下。中国画是作为我们民族精神体现的一种艺术，至今被中华民族的90%以上的人欣赏着，人民并没有以为它奄奄一息、病在垂危，不像某某某看得那么严重，那么迫不及待。西南少数民族的短笛，自有它不可替代的美学价值。也许某某某准备向人们展示一种新的幸福的前景，但是在艺术上，有一条不以人们的意愿为转移的客观规律，就是形式以内容为转移，光在形式上打主意，往往是一些比较浅薄的艺术家孜孜以求的事，形式和所表达的思想的容量是一致的、和谐的。我以为西南少数民族纯朴的爱恋之情，在短笛之中可以容纳，而对于文化历史过分悠久的民族，恐怕只有五个孔的短笛就不行

了，那就得繁弦细管，就得“锦瑟无端五十弦”，就得“大珠小珠落玉盘”，就得有落梅花、折杨柳，就得有司马相如的《长门赋》，才能一吐衷曲。

以中国的格律诗而言，那是真正的规范化了的诗，然而在严格的约束之中，游刃有余，历代都有大手笔，都有大创造，并不因为五四新文化运动就失去它永恒的魅力。五四新文化运动的缺点是，在给小孩子洗澡的时候，脏水和小孩一齐泼掉，这是革命性的抛弃。在经过了若干年后，有些被抛弃掉的好东西又会卷土重来，再操胜券。五四之后，人们不写旧体诗了，但，我可以断言，在遥远的、我们谁也达不到的未来，作为中国语言精粹的诗词，必然会以它潜在的坚强的生命，成为壮阔的潮流，尽管今天熟悉它们的人已经为数不多。以中国人传统的表达思想的规范，四言、八言都可以做到起承转合、言尽意永，倘若你余意有所未尽，那就可以写词、写赋、写排律、写古风，规范化和程式化并没有使中国的诗词僵化，而严格规范的约束，在美学上的意义谁也无法否认，这种约束是艺术本身的需要，在约束之中获得的自由，才是真正的自由，经过了困难的克服，才能在美的王国之中纵横驰骋。

谈艺术观念的现代化，我们还应该注意第二个问题，审美趣味的高低和变更，并不由生产力发展的水平来决定，也不会与社会现代化同步，至少在中国画的领域之中，我可以断言如此。文艺和科学不一样，科学是直线前进的，发展中的“否定之否定”的过程，是螺旋式上升的，现代物理学家，一定比中世纪的物理学家高明，因为科学是可以全部实行“拿来主义”的。而艺术的发展却不是那么简单的直线前进的过程，文艺也不能实行“拿来主义”，即使你是大师的儿子，父亲是父亲，你还是你，巨人的后代出现侏儒也屡见不鲜。我们崇拜李白和杜甫，我以为不是盲目的，倘使今天有人能写出杜甫的《北征》、《秋兴八首》这样水平的诗来，我照样会拜他为师，这就叫历久弥新，这就叫“生命之树长青”。中国的古典文学是东方人的骄傲，它永恒的魅力和价值在人类智慧的宝库中，是最炫目、最令人赞美的明珠。三年前，我与张竹先生在杭州看到七千年之前河姆渡文化中的一个陶罐，上面刻有一头线描的猪，其线条之妙不可言，直可与毕加索等量齐观。汉代霍去病墓的全部设计思想，都表现了博大宏伟的时代精神：以祁连山作为墓形，而以恢宏的意趣塑造了伟大不朽的刻石。记得郑板桥曾伪托古人写了一首好诗，云：“暑往寒来春复秋，夕阳西下水东流。

庄生晓梦迷蝴蝶
望帝春心托杜鹃



義山句
范曾



将军战马今何在，野草闲花遍地愁。”是的，我们对着悠远的历史呼喊，将军的战马，魂兮归来！我们不要仅仅做多愁善感的野草闲花。

在审美领域中，我们经常惊异地发现，我们费了九牛二虎之力，经过了如目前波澜壮阔的辩论，所兢兢以求的东西，在远古的艺术品中，早已安然存在。时间是一个伟大的、不朽的艺术家。两千年前的石鼓文在线条组合上的至善至美，加上风化雨蚀造成的残缺美，使我们往往流连忘返，心驰神往。汉洛阳画像砖刻上的青龙白虎，我以为可以放在现代任何一个展览馆，与当代的大手笔比权量力。现代观念，归根结底，质言之，便是重视个性，重视自我，而将个性、自我与现代的物质文明并驾齐驱，在艺术上的口号无非是多层次的思维、多维性的空间和时间观、多方位的观照、对事物的多角度的理解等等，如此而已，如果这不是简单化的描述，那么，我们可以毫不客气地说：中国绘画最优秀的传统里是蕴含着这些类似的观念的。

某某某他无意于谈中国画自身的革新，因为他是在否定中国画自身的无穷活力和潜在力的同时，提出创造现代中国绘画的。既然如此，我们没有必要在他建立中国现代绘画的前景上作任何的争辩，因为无数的艺术家的实践已经证明，他们正在这条崭新的道路上奋进，在这里，他们所受的约束较少，天地广阔。但，我们认为，某某某大可不必在描述中国现代绘画的伟大前景时，把有着深厚传统的中国画视为僵死的、没有前途的、不能在自身的渐进中继续发展的画种。某某某的“革命”，倘使离开了中国画这种在他看来陈腐的画种，那这场革命便是无的放矢。是不是民国建立之后，还要让清朝的小朝廷在故宫上朝呢？是不是中国画已悲惨到只能作为一种古董和摆设被某某某仁慈地保留下来呢？他提不出一一种对中国画起死回生的灵丹妙药，却准备把它插上氧气管、助脉器作为植物人一样地保留着，因为在他看来，中国画已是气息奄奄、朝不保夕了。他为我们描述了一幅惨淡的、不堪回首的画图，面对这本来是绚丽辉煌的、生生不息的传统兴叹、消沉。民族自尊、自信的有无，都无关宏旨，重要的是建立中国现代绘画。

然而，当该青年发出警世危言的时候，在现代文明的漩涡中升沉了许多年的西方艺术家们，却正经历着精神的困扰，他们不只从东方的老、庄、禅中发现了寄托，也同样从伟大的中国画中，发现了崭新的世界，他们发