

侯 军 编

视 边 点 滴 丛 书

范曾谈艺录



中国青年出版社

目 录

书画纵论

002 中国近代绘画概览

015 中国画纵横谈

042 中国书法刍议

046 中国画刍议

老子心解

052 大哉，老子之道

063 和谐，宇宙的大智慧

072 道法自然

- 098 画家精神的释放
104 书家对自然的复归

庄子心解

- 116 大美不言
129 老庄之辨
136 庄子的生命体验
141 庄子的自然社会观
153 庄子斥儒
166 庄子的无待之境
172 艺术从失落到复活
181 庄子论道：齐一、无差别、混沌
196 百川归海说庄子

画家散论

- 202 《吴友如画宝》序
209 李潘之辨
221 天经百劫云归淡
233 徐悲鸿和中国画的革新
239 裸体艺术谈
246 徐悲鸿论
260 《陈少梅画集》序
266 《晁锡弟画集》序
269 恒变不居
273 《康宁画集》序
276 思君在远道
279 《李燕生东瀛篆刻集》序

絮语偶谈

- 283 与收藏家语
293 白描琐谈
310 “书画同源”解
313 意在笔先
316 风从哪里来
321 警世钟
332 伟大的悲剧

- 334 散文小议
337 沙尘，我奉上永恒的诅咒
348 学艺赞语

海外谈艺

- 354 东土画谈
359 艺都行
364 向壁挥毫
370 丹青随想
373 为先知传神
376 梵高的坟茔

自抒怀抱

- 387 莽神州赋
389 丝路魂梦
395 夔一足
397 复归于婴
399 莫彷徨
402 赋体散文发微
407 我的心伸向你
411 《自书七绝百首》序
413 去桃花源

画外话

- 417 自序
420 飞来石
423 石中之火
427 米颠拜石
431 鹅 鹅 鹅
434 夏塘赤子
438 以狂继颠
442 大隐吴玉如
446 谁免余情绕
450 梦游天姥
453 万古千秋五字新

- 458 海南怀苏子
- 461 汨罗江，诗人的江
- 464 杜公赞
- 467 飘渺孤鸿影
- 471 得大自在
- 475 从禅诗说寒山拾得
- 479 八大山人
- 483 八大的哭笑
- 487 丽人行
- 491 老子皓髯
- 495 从《牧放图》谈中国书画笔墨
- 499 泼墨钟馗
- 503 简笔老子
- 507 知白守黑

旧文拾遗

- 512 对石涛画论的几点体会
- 527 谈石涛《画语录》中的两个问题
- 531 从“逸笔草草，不求形似”想起的

后 记

- 538 范曾艺术论纲

书画纵论



砚边  点滴

中国近代绘画概览

书画纵论·中国近代绘画概览

002

一八四〇年鸦片战争以后，帝国主义列强的洋枪大炮，打开了中国封建主义森严的壁垒。中国解放前的一百多年，是一部蒙受屈辱、丧失主权的半封建、半殖民地的历史。贫穷和愚昧是文化保守主义滋生的最佳土壤，这是事物的一面；另一面是动荡不安的生活，也造就了一批桀骜不驯的天才，他们的成就有时会超过承平之世娇生惯养的艺术家的。这是艺术和政治、经济发展不平衡的规律在起作用。没有安史之

乱，就不会有杜甫的《秋兴八首》；没有南唐的灭亡，也就没有李后主的《虞美人》；宋代李清照的万贯家藏不在战乱中丧失殆尽，就不会有她不朽的《金石录后序》这篇千秋妙文。近代乱世偏出才人：鸦片战争爆发时赵之谦才十一岁、虚谷十六岁、吴昌硕两岁、任伯年则刚呱呱落地。十余年后，洪秀全于金田村起事，爆发了轰轰烈烈的农民战争。现在已经知道，任伯年曾当过太平军的小旗手，而虚谷不愿奉命去打太平军，削发为僧，并暗中帮助过太平天国，其他的几个杰出的画家也都曾有不同寻常的历史。震荡的时代风云对沉闷腐朽的现实，宛若飓风狂澜对积垢太久的海面的无情冲击，是件好事。而天才的艺术家，总是需要一点刺激的因素，方能使其耀眼的光华脱颖而出。

中国画史上的和尚，真是值得大书一笔的，他们遁入空门之前，都有着一段悲痛凄楚的身世：或因国破家亡、或因厌倦红尘，他们的一腔孤愤加上蒲团上的静悟，使其下笔不凡，似得神助。对中国近代山水、花鸟画影响最大的莫过于明末清初的八大山人、石涛、石谿、渐江这几位和尚。这倒不一定要感谢释迦牟尼，应感谢的恐怕是皇太极和李自成，当然还有较早于他们的陈道复和徐渭。对近代人物画影响最大的应该是明末的陈老莲。石涛是复古主义最强烈的反对者，同时他主张师法自然，主张自我个性的表现。他认为“师古人之迹而不师古人之心”的画家是决不能在艺术上出人头地的，进而要求画家“搜尽奇峰打草稿”。尽管他的思想和艺术实践如永夜中的明星，

晶莹皎洁，但毕竟势孤力单，和他友善并长他十几岁的八大山人，在艺术上无疑是其盟军。八大山人的作品趋向于内省，他激越的情感用最含蓄的蕴藉的方式表现出来，而笔墨的清华无渣滓，一直是近代百余年来画家的典范和圭臬。石涛的画名当时那么大，但皇家决不收藏他的作品，当时风靡画坛的则是清初的四王：王时敏、王鉴、王原祁和王石谷，他们“远法大痴（黄子久），近师文沈（文徵明、沈周）”，以南宗嫡传自居，笔墨功力深厚，不能一笔抹杀。

中国画史上“南北宗”说的创始人是明末的三个华亭人：莫是龙、董其昌和陈继儒，他们抬高“文人画”的地位，崇南贬北，视王维、董源、巨然和元四大家黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇是画法正宗，而视唐李思训父子、南宋的刘松年、李唐、马远、夏圭为异己；其中董其昌为朝廷重臣，影响最大，而他又与王时敏、王鉴同为画中九友的核心人物，所以董其昌的历史贡献并不止于画史的分类学，他告诉了人们：什么样的笔墨是最好的。受董其昌影响很大的八大山人，便是为史立极的里程碑式人物。我们不能将画坛后来者的一切过错，都加诸董其昌之身，这是有欠公允的。我们可以认为四王对董其昌缺乏理解，只重古人笔墨而忽视现实生活，必然使自己的创造力凋萎。他们的成就远逊于八大山人，然而就四王本身而言，和他们的后继者还是有很大的区别的。王石谷之后的虞山派，尚有顾璘等一两个能画的，而其他三王的娄东派，则笔枯意窘，殊不足道。

以上便是对近百年中国画来自两个完全不同方向

影响的一个简要分析,那么,它们影响的后果是什么呢?无论四王的声势如何大,学四王的人如何多,但,南窗下靠古人讨生活的画家成千累万,都被历史无情地淘汰了。清代的方薰、黄昌、奚冈、戴醇士辈虽生前名噪一时,而死后寂寞,评价不高。到了清末已如康有为所说,摹古派已“枯笔如草,味同嚼蜡”了。近代如顾搢等人抱残守缺,在绘画上因循保守,不过徒兴嘲议而已。有诗人讽刺他们不写生,所作山水峦头多白,讲:“笑他处处峦头白,不过欺人纸上山。”

前面提到,中国近百年经济凋敝,民不聊生,但在绘画上却出现了几颗异彩纷呈的彗星,他们是中国古典绘画精神的代表,在技法上荟萃了历代大师的成果,从画史先贤的肩膀上,跨越到近代,同时为现代中国画的发展打下了坚实的基础。他们是开拓者、创新者,中国美术史上将永远有其不可动摇的地位。

中国绘画不是孤立的存在,与同时代的学科前进并驾齐驱。乾隆、嘉庆之后,金石学的大盛、铜器铭文的译释、碑版玺印的研究,为书法与篆刻豁然一个崭新的世界,使它们的发展得到新的启示和养料。此后如邓石如、包世臣、康有为提倡尊碑,这对中国绘画用笔的浑厚、古朴,即所谓金石味,有着不可忽视的意义。加上自乾隆年间扬州画派的兴起,对近代中国画的文学性也产生了有益的影响。中国文人画成为诗、书、画、印四位一体的综合艺术,而且蔚为大观,应该是近百年的事。

下面,我想从近百年的千百名画家中选出几位代表,谈谈他们历史性的贡献:

首先应该提到赵之谦，他是集诗、书、画、印四绝于一身的大师，在艺术上是革新派的前导。他深恶八股文，称它“祸甚于坑焚”；鄙夷书法上的馆阁体，刺之曰：“排字为算子”。而包世臣《艺舟双楫》中推尊北碑的思想，却深为他所赞成。他以隶法入楷，又以草法作隶、隶法作篆，变化神奇，不可端倪。他将先秦金文石刻以至汉代碑版融汇于笔底，使他的书法浑厚朴雅、古风凛然，而在清末一帜独树。

他的篆刻最初受丁敬、陈鸿寿等浙派大师的影响，后来由浙而皖，力挽浙派末流保守因循的颓势，克服了他们过于方整的陋习，以自己书法的精神倾注于刀锋，遂使他的篆刻达到苍润华滋之境，而成为皖派的巨擘。赵之谦复以书法趣味入画，和他的其他艺术一样，成了风格新颖、个性独具的一枝奇葩。他面向生活，曾先后住于温州、福州等地，繁茂的亚热带森林和来自热带的奇花异草，他都一一静摄于图卷。他所作的《瓯中物产图卷》和《异鱼图》，从不同的侧面反映了彼时彼地的经济状况。

吴昌硕是近代对画坛影响最大的艺术家，成为领百年风骚的一代宗师。他的艺术本身，由于其内在生命力的旺盛，所以能历久弥新。

在书法上，吴昌硕自称“曾读百汉碑，曾抱十石鼓”和“强抱篆隶作狂草”，对石鼓文的精神气质，深有颖悟。他又将秦权量、琅琊台刻石、泰山刻石和李斯《峄山碑》的精神融入石鼓。他不满足于一种态势笔意的精熟甜腻，而在生涩中寻求新的感受、新的趣味。执笔法上他提出“指实掌虚、悬腕中锋”，这

样，他的用笔自然就沉雄浑厚又而酣畅风动，使丹田之气，一往如注，直送毫端，近代很少有人能达到吴昌硕那种运斤成风、势不可当的力度。

吴昌硕的篆刻，早年徘徊于浙、皖之间，中年以后蹊径独辟，不复拘守门户。他作诗云：“活水源头寻得到，派分浙皖又胡为？”所以一个有独创性的艺术家总是要追索源头的活水，使自己的艺术流水不腐，永葆清新。吴昌硕认为书法是篆刻的基础，不精书法的运笔，奏刀刻石也很难入门，同时写字的章法与印章方寸内的结体也是同样道理。吴昌硕既对书法与篆刻有了如此深刻的认识，加上他胆气过人，才情纵横，在疾如风雷的奏刀速度下，形成了巨狮搏象的声威。他的印章有惊心动魄的威慑力，那真堪称前无古人、后启来者的大手笔。

吴昌硕二十多岁之后始学画，爱用大篆或草书的笔法作画。他曾拜比他小两岁的任伯年为师，任伯年嘱他随便画几笔看看，于是随意画了两笔，任伯年大为惊讶，讲：“你将来在绘画上一定会成名，即使现在看起来，也在笔墨上胜过了我。”这段佳话不只表明任伯年有着辨识英才的慧眼，同时也表现了他见贤思齐而决不妒忌的美德。的确，我相信吴昌硕在线条这一点上超过了任伯年，但论题材的广泛、构图的奇绝，任伯年自有别人不易达到处。从此，吴昌硕和任伯年成为终生的至交。他常对人说：“我生平得力之处在于能以作书之法作画。”他的作画用笔，完全是排奁跌宕，力可扛鼎，而他又深入探求大写意的奥秘：徐渭的清脱潇洒、八大的精微简赅、石涛的恣肆

天趣、陈道复的淋漓墨渾，都给他以影响。然而吴昌硕的伟大处，是创造了他自己的苍莽奇崛的世界，他的一草一木，一竹一石都元气充沛，不同凡俗，使读者心荡神驰，情绪激扬。

赵之谦和吴昌硕都是诗人，在金石书画、诗文中都有精深的造诣，他们的共同特点是集前贤大成，开一代新风，推动了中国写意画的前进，有不朽的历史性贡献。

和赵之谦齐名而且影响很大的有任熊（渭长）和任薰（阜长），他们在人物和花鸟画上吸取了明末他们同乡大画家陈老莲的优点，而且有所前进，造型上不役于物象，富有装饰性的趣味，线条的排列和组合也别具匠心。任渭长的《列仙酒牌》、《於越先贤传》、《剑侠传》是传世的白描杰作，直到今天，仍为中国高等美术院校作为学习传统技法的范本。任渭长的学生任伯年堪称青出于蓝，他是近代一位无所不能的画家。论金碧辉煌的工笔画，他有《群仙祝寿》等鸿篇巨制，令人叹绝；论纵横挥洒的泼墨，他有《八仙图》、《钟馗》等杰作；论工写结合、渲染勾勒，更画过无数的作品。他的人物肖像画大大发展了元、明以来的传神写照之术，为他同时代所有人物画家如钱慧安、程璋、沙馥、倪田等人望尘莫及。

和任伯年同一年在上海去世的虚谷和尚是近代的一位怪才，他的线条爱用焦墨，苍中见润，显然受明末清初弘仁和尚渐江、垢道人程邃等人干裂秋风、润含春雨的用笔影响。书法也劲秀隽永。尤其他的造型和色彩，纯属个人有感而发，绝不甘从俗沉浮。他画面强烈的个性，体现了他性格上的峥嵘，是近代最富

新意的一位大师。

清光绪年间有一位被文人士大夫不大看得起的画家吴嘉猷(友如)，其实他敏锐的观察力和细致的表现力超过了当时所有的画家，只是由于他不是文人，作品当然是带有新闻性和传奇性的市民文风。鲁迅先生除对他画西人决斗，在室内甚至有把花瓶打翻一点以为他缺乏知识外，其他如画上海滩之无赖泼皮、勾栏妓女、烟花老鸨等惟妙惟肖。他的名作有《吴友如画宝》、《点石斋画报》和《飞影阁画报》，成为中国半封建、半殖民地社会的生动写照，当然，他同时也适应了上海小市民的趣味。总之，他给我们留下了一部不可多得的、妙趣横生的社会相、众生相。

民国以后的画家应注意岭南画派的高剑父、高奇峰和高剑僧三兄弟。三高继承了岭南居廉、居巢的锐意创新精神，而又克服了他们的市井习气和小家作风，以中、西法融为一体，撷取日本画构图清新的优点，使岭南画风走向空灵、深远之境，比民初同样尝试中西融合的吴石仙高明得多。高氏所作的花卉、动物有高度写实的本领，十分逼真生动。

我的姑祖陈衡恪(师曾)是近代众口皆碑的一位画家，他是大诗人陈散原之子，又是大诗人范伯子之婿，家学渊源自不待言。他精于书法和篆刻，作诗更称大家，他的画有那么多学问垫底，所以出笔高雅，清隽可喜。其用笔除去吴昌硕之外，很少有人能与他比权量力。

我最后谈一下大家所熟知的黄宾虹、齐白石和徐悲鸿这三位大家。齐白石与黄宾虹同时生，这两位是

中国近代画史上划时代的大画家，黄宾虹和齐白石都属于大器晚成的类型，倘若天不假年，使他们不能享高寿，那恐怕是两位一事无成的人。黄宾虹五十岁前致力于临摹，功力极深而绝无意境，甚至陈腐而迂阔。五十至七十岁，他才深入山川自然，使他的艺术起死回生，虽不能摆脱前人窠臼，但略有转机，始有自己一点眉目。七十岁之后，他如梦初醒，八十岁之后他把深厚的功力和丰富的见闻、无数的写生稿熔炼成笔墨苍润、兴会淋漓的画风，把三百年来沉寂的山水画推向前进，所以八十岁才开始他艺术旺盛的青春。在画论上亦有所建树，有《黄宾虹画语录》、《画法要旨》等书行世。他也是一位诗人，为“南社”中之佼佼者。书法力追金文，自称“妙悟一波三折，便是从钟鼎中来”。他作画用笔如锥划沙，可染先生称其有春蚕食叶之声，足徵他力透纸背、功力深雄。他亦擅刻印，也是从浙而皖，对秦汉古印搜集甚勤，有《宾虹草堂藏印》行世。

齐白石恐怕是近代中国在世界上最负盛名的大师，同时也是中国画家里最有独创精神的闯将。他出身于农民家庭，自己当过雕花木匠，廿七岁才找到学画的老师，有幸见到一时名流如王闿运、樊樊山诸人。他一生经历过种种离乱，一九一九年后定居北京，其时五十六岁。他已经五出五归，足迹半中华，有了丰富的生活阅历，也有了相当深厚传统的基础，下笔很像八大山人，以简少、冷逸为宗。当时陈师曾劝他不要步前人后尘，“画吾自画自合古”，要大胆地革新，经过十年的踟蹰，六十七岁，不顾毁誉，决

定“衰年变法”。此后，他的天才方得以昭于当世。他反对摹古不化、但道古人姓名的画家，对后进也提出“学我者生，似我者死”的警世之言。当然，齐白石在艺术思想上也偶有反复，本来变法是件了不起的好事，但他又写了一首糊涂诗：“冷逸如雪个，游燕不值钱；此翁无肝胆，轻弃一千年。”似乎价值规律逼得他改变画风，而又不能坚守信念，致使他不能流芳千古。其实他果真冷逸下去，才会“轻弃一千年”呢。这一点上齐白石还是要感谢陈师曾。在造型上，他继承了石涛“不似之似似之”的名言，提出“作画妙在似与不似之间，太似为媚俗，不似为欺世”的主张。他的绘画艺术渊源于青藤、白阳、八大、石涛和扬州八怪；书法早年学二《爨》，得力于李北海和金农亦不少；印章则脱胎于浙、皖，力追赵之谦，再上溯秦汉。印人中面目最有个性的就是齐白石了，他治印学秦汉，但又说：“秦汉人，人子也；吾侪，亦人子也。”他又刻“见贤思齐”、“不知有汉”两印，适足以表示他既崇敬古人，又有超越古人的气魄。齐白石亦能诗，虽达不到意蕴深沉、一唱三叹之境，也有清新、诙谐处，有《白石诗稿》行世。

徐悲鸿先生是近代中国的大艺术教育家、大画家，他少年时从父亲徐达章学中国画，临摹《吴友如画宝》，二十年代初赴法国学西画，一九二七年回国。一生致力于教育事业和革新中国画的运动，他对中国画主张：“古法之佳者守之，垂绝者继之，不佳者改之，未足者增之，西方绘画之可采入者融之。”他自己的画，既有中国传统的笔墨，又有西洋画素描



任伯年《动物》