



承故纳新笔墨间

——伍蠡甫艺术美学思想与山水画研究

汤胜天◎著

国画家以外养内，无非是要求画中须有我在，应写出我的真实感情，而不效仿他人之“内”，搬运其笔墨或窍门。画中有我，分析到最后，就是画中有诗、有创造。

——伍蠡甫

 復旦大學出版社

本书由上海文化发展基金会图书出版专项资金资助出版

承故纳新笔墨间

——伍蠡甫艺术美学思想与山水画研究

汤胜天◎著



復旦大學出版社

图书在版编目(CIP)数据

承故纳新笔墨间——伍蠡甫艺术美学思想与山水画研究/汤胜天著.
—上海:复旦大学出版社,2016.11
ISBN 978-7-309-12407-1

I. 承… II. 汤… III. 山水画-绘画研究-中国-现代 IV. J212.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 149833 号

承故纳新笔墨间——伍蠡甫艺术美学思想与山水画研究
汤胜天 著
责任编辑/宋文涛

复旦大学出版社有限公司出版发行
上海市国权路 579 号 邮编: 200433
网址: fupnet@fudanpress.com http://www.fudanpress.com
门市零售: 86-21-65642857 团体订购: 86-21-65118853
外埠邮购: 86-21-65109143
浙江新华数码印务有限公司

开本 890×1240 1/32 印张 5.625 字数 129 千
2016 年 11 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 978-7-309-12407-1/J·298
定价: 25.00 元

如有印装质量问题, 请向复旦大学出版社有限公司发行部调换。
版权所有 侵权必究



伍蠡甫先生
(1900—1992)



伍蠡甫先生画作《水木清华》

殺人薛武龍小校兒呵我的兒王下不必怒氣生吾身言未
听久明是蘆花河摆下金光陣不想武龍去出兵如今校兒喪
了命薛武龍小校兒呵我的兒那有人死後又能復生生
思又你好比青竹蛇兒口你好比黃蜂尾上針青未兩班不算
恨狠毒正是你門掃人心如今武龍喪了命看你心疼不心疼薛
武龍小校兒呵我的兒王下不必起疑心吾身对天把誓明
生但馮尼与你且樊蘇花跪埃壙過往神灵听久明我若三心并
二意嘿死在十軍美馬營生白言重了一見夫人把誓明本帥
疑心去三去叫三軍尸首忙搭定清高僧合高道超度亡魂
叫头哭扶旦下 完



伍蠡甫先生书画常用印

前 言

伍蠡甫，中国著名的翻译家、西方现代文论研究专家、中国画论研究专家、中国山水画家，曾任复旦大学文学院院长、外国语言文学系外国文学教研室主任、外文系英美语言文学博士研究生导师。他一生著述写作、教书育人、创作国画，与其父亲伍光建并称为“中国译坛双子星”。伍蠡甫学贯中西，译著多部，但自20世纪40年代以后，他基本上将全部精力转入到中国传统画论研究中来，并取得了颇丰的科研成果。1947年，商务印书馆就出版了他的第一本关于画论研究的著作《谈艺录》；“文革”结束后，他又陆续出版了《伍蠡甫艺术美学文集》《中国画论研究》以及《山水与美学》(主编)等著作，从而形成了自己独特的美学思想，并进一步确立了自己的学术地位。著名美学家蒋孔阳先生曾评价道：“伍蠡甫的中国画论研究最大特点，就是以创作和欣赏的实践作基础，不仅言之有物，而且言之有味。”

伍蠡甫自幼喜好绘画，少年时期曾拜师黄宾虹学艺。“文革”结束后，伍蠡甫先生除了整理出版自己的学术研究成果外，将大部分精力投入到了艺术创作之中。从其作品呈现出的风格气象来看，伍蠡甫主要师法“南宗”^①，并曾在多幅作品的题跋中提到师法该派名家。比如说，在作品《林亭秋色》中，题款为“戊子二月拟

① 伍蠡甫在《董其昌论》一文中，明确地反对董其昌提出的“南宗北宗论”。但是笔者在研究伍蠡甫的艺术谱系时发现，他还是主要师法董其昌所说的“南宗”一路，即以董源、巨然和元四家为主，所以在此姑且使用伍蠡甫师法“南宗”之提法。

倪黄二家”，即该作品主要学习了元代元四家之中的倪瓚和黄公望；在作品《溪山真逸》中，题款为“庚午年秋，拟赵孟頫《鹊华秋色》图法”，即该作品学习或继承了元代画家赵孟頫的一些图法，等等。艺术史上有所成就的艺术家并非只是单纯的仿古，而是按照自己的“率意”方式，重新构建艺术法则或改造古代大师的作品。伍蠡甫先生深得此要领，他对董其昌以来“画源于画”的思想发难，认为艺术要“干预”自然，凭本心之力，将自然形象加以转化，这既不是向古人低头，也不是屈服于自然，而是通过一层层古画风格为滤镜，来摄取自然，其做法是要创造出符合时代的“新意境”。伍先生注重学习传统，并积极创新，在传承中萃取中国艺术之精髓，学古而不泥古。为此，他在艺术创作题材和绘画技法的引进两个方面进行了大胆而有意的探索。

在艺术实践中，伍蠡甫先生有先见之明，他自觉创新，反复实验，把飞机、大炮、现代楼宇或设施以及水库、梯田等新时代的新事物、新气象融入到他的山水画创作中。这种开拓性的精神影响了整个海派，得到了当时艺术界的认可和借鉴，同时也开创了写意与写实相结合的新领域。文史大家陈子展评价道：“蠡甫先生的山水画中有现代的人物，有现代的建筑，有现代的武器。这在国画传统成见太深的人也许觉得很惊奇。其实，唐宋元人的山水画中，人物建筑等等都是当时景物，当时风光，何以今人作画就不能用眼前景物，本地风光呢？……蠡甫先生的画恰能表现这一精神。至于他表现得充分与否，因为这是一时的大胆尝试，在他主观的意见容有谦词，在别人的批判容有出入。但他抱定这种精神，朝着这一趋向走去，我想总不能不说是对了。”在绘画创作技法上，伍蠡甫先生大胆地尝试借用西方的明暗处理法以及借用新材料表现高光的技巧与国画传统的皴、染、点、擦的作画技法相融合，最终形成既朴拙简古、静穆幽深，又生机勃勃的艺术境界。

对此,岭南派绘画大师高奇峰曾评价道:“伍先生的画除了其笔墨近寻往古而外,自有其自己面目。其创作峰峦浑厚,草木华滋。时而千峦万壑,时而水净林空,一望而饶有古人意,而却是自己的画。用自己的色调,用自己的构图,自我作古,盖有石师‘我之为我,自有我在’之意,且不泥古不离古,可谓‘不为法缚,不为法脱’。胸次有万卷书而画之气象益博,此之谓充实之美。此乃中国艺术精神,非徒从浮面而描写者也。”

伍蠡甫先生在艺术美学、中国画论的学术研究中形成了自己独特的见解和艺术观。他的山水画创作是他艺术美学思想的实验场,在该思想的支撑下,他从艺术题材和技法两个方面进行探索与实验。他的学术研究为构建中国画论新范式做了有意义的尝试,迈出了可喜的一步;其艺术创作实践融入了20世纪的艺术改革思潮,为中国画的现代性转换提供了一条可供参考的路径。从这个方面而言,伍蠡甫先生在中国近现代艺术史上的地位是不可忽视的。可是,我们检索文献发现,关于伍蠡甫先生的研究资料文献凤毛麟角。湖北社科院的郝孚逸研究员曾撰写《伍蠡甫先生的学术成就及其理论特色》一文,概括性地介绍了伍蠡甫先生在中国画论研究方面的学术成就与理论特色,指出其艺术思想的核心是“以我为核心”的艺术观。杨家润的《伍蠡甫先生的绘画艺术》则主要研究了伍蠡甫先生的绘画艺术风格,并将他的艺术创作分为三个时期,着重论述了他的绘画在继承传统与坚持创新方面所取得的成就。近来,山东师范大学美学专业硕士研究生蒋悦写了一篇题为“伍蠡甫的绘画美学思想研究”的硕士论文,相对系统地研究了伍蠡甫的绘画美学思想。不过,可能是由于专业限制及其文献资料方面的局限,他对伍蠡甫先生的解读与认识尚不全面。除此之外,目前还没检索到其他更具有学术价值的研究论文。应该说,对伍蠡甫先生系统、全面而深入的研究仍处于相对

空白状态。鉴于此,笔者试图全面地研究伍蠡甫的艺术美学思想及其山水画的艺术风格。

本书的具体写作思路是以伍蠡甫先生的中华文化中心论为核心,围绕他的主要艺术美学思想、关于中国画论的独特见解,以及在自身理论指导下的艺术创作状况等问题展开研究。伍蠡甫先生虽在西方艺术视野的观照下对中国艺术有过大胆尝试,但贯穿其始终的是“中华文化中心论”。自新文化运动以来,对待中国传统文化艺术的态度就有两种截然相反的观点:一种是彻底“革命”的态度;另一种则持保守的态度,要求在国际大视野下发现中国文化艺术的独特价值。比如说,民国时期哲学家、文化学者梁漱溟先生坚持中国文化优越性之观点;又如20世纪20年代,丰子恺先生撰写了《中国美术的优胜》和《中国画的特色》等文章,通过对中西艺术进行对比研究,确立了中国绘画艺术的独特性及其价值。伍蠡甫先生与这批以世界眼光看待中国文化艺术的画家或学者相比,又有所不同。这些学者、画家大都从非常宏观的角度进行东西方文化艺术比较;而伍先生则坚持从具体问题出发,通过针对某一具体问题的东西方文化对比研究,比如说,关于形式美、抽象性、画中诗等具体问题的讨论和对比研究,并就在这些具体问题上,发现中国文化艺术的优越性。事实上,伍蠡甫先生研究形式主义与形式美、艺术抽象与抽象美,以及艺术美与自然美等诸多问题,都想论证中国的艺术美学思想在这些具体问题上所具有的特殊性。而“以我为核心,主客观相对照”,“画中诗,诗中境,画外功”,“反对吐故纳新,主张承故纳新”等关于中国画论的独特见解,是他的艺术创作观。他认为,古人的艺术思想是在历史和艺术的实践中形成的,具有很深的艺术内涵,需要保持中华民族艺术形式美的传统性。

海派画家中,像伍蠡甫先生这样的学者型画家并不多见,因

此对他都心存敬畏,并加以学习和效仿。他将艺术实践和艺术理论相结合,把在理论层面上认识到的一些关键问题或主张,在艺术创作中进行实验与探索。其作品的艺术风格,是设定式与解定式而与时俱进的。他不断地探索总结,将艺术作品统筹在“一笔画”境界中,不停地展示自己的新面孔。很多作品尽管题跋中写有仿古代某位大师之意,但是如果我们将两者比较,不难发现他的画作的差异性、倾向性、综合性和创造性。他临摹学习古代经典艺术作品,只是以某种隐喻或某个出发点的意义来使用这些范本,实则是在追求艺术的自我个性、自然与自我高度统一的“合一”境界。于是,他在艺术实践层面上进行了大胆的探索:一是题材的扩大,让现代化的高楼大厦等物象入画;二是借鉴石涛的线、点、势的意味,将西方绘画技法适度运用于中国画创作中,以符合时代审美的新意境为其艺术创作上的终极追求,从而突破了石涛万点“恶墨”的点法,同时也破了黄宾虹的点、线、墨的混沌。

总之,伍蠡甫先生在艺术理论研究及其艺术实践上的诸多探索,都表现出精英文化的倾向。在艺术实践方面,他不仅要恢复元明清的文人画传统,还要恢复唐宋时期的格物精神,并且结合当下社会现实,将两种伟大的绘画精神相融合,创作出既符合时代风貌又极具中国画特色的新意境与形式美。在理论研究方面,伍蠡甫先生表现出他作为新一代学人身上所具有的公共关怀意识,即突破传统文人那种“虚大我”“小自我”意识,以更宽广的胸怀去关注社会与个人。学者郝孚逸先生曾将伍蠡甫的学术特色概括为:他考察的是过去,眼睛看到的却是现实;他着手研究的是古典绘画遗产,思想概括的则是人类艺术的本质^①。

当下中国画家一味地反对传统,疯狂地试验西方的观念艺

^① 郝孚逸《伍蠡甫先生的学术成就及其理论特色》,载《复旦教育》2002年第2期。

术,“实验水墨”之风从20世纪80年代开始一直延续到现在。这些“实验水墨”的画家大都切断了与传统的联系,而试图从西方现代主义艺术中寻找创作灵感。直至今日,我们才深刻地认识到现代水墨艺术与传统艺术之间文脉关系的断裂是一场文化灾难,这促使我们重新反思历史。笔者研究伍蠡甫先生艺术美学思想及其艺术创作,旨在发掘其艺术思想和艺术探索之于当下的意义和价值。

1979年的第5期《美术》杂志刊发了吴冠中的一篇题为“绘画的形式美”的文章,他在这篇文章中明确提出了“形式美”的口号;1980年又发表了《关于抽象美》的文章,写道:“抽象美是形式美的核心,人们对形式美和抽象美的喜爱是本能的。”由此引发了学界关于形式美的大讨论。无独有偶,1985年,李小山在《江苏画刊》上发表了《当代中国画之我见》,开篇即说:“中国画已到了穷途末日的时候。”这基本上延续了五四新文化运动以来对中国传统山水画的批判态度,并以彻底否定的极端方式,来重新寻找中国画的发展之路。随之而起的“实验水墨”之风是上述文化批判思维的产物,亦是“八五”新潮美术运动的产物。所以,这些从事“实验水墨”的艺术家们大都切断了与传统的联系,而试图从西方现代主义艺术中寻找创作灵感。于是在激进浪潮的怂恿下,图新求变、彻底否定传统笔墨艺术的革新派占据了主导地位,而主张不能丢弃中国画的伟大的传统的声音则很难引起当时文化艺术界的注意。所以直到今天,我们仍对实验水墨的发展问题缺乏深刻的反思,在笔者看来,延续至今的实验水墨艺术造成了与传统艺术之间文脉相关的断裂,这是一场文化灾难。

伍蠡甫先生的艺术美学思想及其艺术创作在当时与革新派不同,直至今日,伍先生关于对待中国画传统的思想之于当下仍有意义和价值。在我们展开正文的讨论之前,先读一篇伍先生为

季伏昆先生于1987年编写的《中国书论辑要》一书所写的序文，虽然已时隔近三十年，可今天读来依旧意义深刻、令人回味。全文如下。

季伏昆同志以五年时间搜集我国历代书论逾三百万言，撷英咀华，分为十五类，共一千多条，名曰《中国书论辑要》，给传统书学的研究提供相当丰富的参考资料，这是十分可喜之事。江苏美术出版社许祖良同志要我写篇序言，我想，书的内容如此广泛，不知从何落笔，只好谈点随想，以就正于编著者和读者。

书学一道今天面临许多新问题，广大书法爱好者对这门艺术的理论传统不免产生种种疑难。伏昆同志有鉴于此，在按语里不时涉及若干违反传统的论点，读者可自行对比、深入研究，从而增强参考资料的现实意义，我觉得这是本书的一大功能。

至于书中有些类别与条目，似乎和新书学的精神抵触，但在理论研究上仍能发挥一定作用，这可以说是本书的又一大功能。此中情况相当复杂，试举要言之。如果说传统书论的全部内容都要引起古今之争，那就未免绝对化，而青年读者对书中十五大类的接受程度也不可能完全一样。据个人浅见，关于“本质”、“功能”、“书品”、“修养”、“品评”等类，倘用今天新的立场、观点来衡量，可能问题很多，甚至全部否定，因而第十类“继承”也就根本不存在了。例如蔡邕提出“书者，散也”，把书法艺术局限于纯主观世界的活动。张怀瓘说：“书之为征，期合乎道”，又使这活动服务于儒家道德观。把这两条合在一起，就十分清楚地看出封建士大夫阶级的唯心论与艺术观规定了书法的本质论和功能论。在今天，这种理论可能站不住脚，甚至于不打自倒。此外，儒家的中

庸哲学与美学长期地渗透我国各门艺术，书法也未能免，所以书家对“笔意”和“笔力”都讲求含蓄、蕴藉，切忌剑拔弩张，苏轼劝告书家们万万不可使蛮劲，“不然，则是天下有力者莫不能书矣”。但在今天，青年一代大都认为最强大的力是爆炸式的、高速的、疾风骤雨般的，倘若手中之笔不慌不忙地、半吞半吐地、十分含蓄地移动于纸上，那是在太“瘟”了，太“不够劲”了。相反地，凭气功之“力”，运“巨”笔作书，乃当前书坛一大创新，赢得了无数崇拜者。这种笔力，在东坡时代诚然不可想象，今天却真的实现了。笔的体积扩大十倍以至百倍，墨汁的需用量随之剧增，巨型徽墨应运而生，每锭可长达五十厘米，宽十五点五厘米，重六千克。以上所说乃工具的量变，当然还有工具的质变，那就是直挺挺的没有弹性的硬笔——钢笔、圆珠笔取代了选自狼、羊、鹿、兔、獾诸毫而尖齐锐圆、刚柔互济的毛笔。硬笔书法学会成立了，硬笔书法竞赛有奖大会展开了（我还忝列顾问之一）。于是乎传统书学关于执笔、用笔，中锋、侧锋、偏锋，浓墨、淡墨、枯墨、焦墨等的理论，以及有关的“书品”、“品评”，随着工具的量、质突变，似乎瞬间化为大堆无用的话。另一方面，目前当然还保留着毛笔书法作品，但亦顿然改观，往日中和冲淡之致一去不复返，代之以精神狂放、气质粗野、结构奇怪、任意涂抹，既解放书中之“我”，也表现得“法”自“我”立。总之，我们假若站在传统书论一边，就会觉得时至今日，几路兵马一起杀来，命在旦夕。这个局势有人称之为“书法非本体化”，而“化”之结果则是“这一本质被异化、肢解、播散，成为另一本质”，但仍不失其为书法。概括地说，此亦一书法，由老年一辈死守不放；彼亦一书法，被青年一代一砖一瓦地兴建起来。传统书论既然面临危机，那末本书之辑莫非徒劳无功了？充其量

也不过是老头儿摩挲的一件古董了？但是我想，作为上层建筑一个尖子的书法艺术，其生死存亡是不可能如此简单化的。下面且谈谈个人粗浅的看法。

传统书学的命脉体现在“意”、“笔”的辩证统一规律，这条规律乍看之下似乎根本动摇了，因为矛盾的主要方面——意，代表封建地主阶级知识分子的审美观，它和表现者——笔都已经成为彻底批判与否定的对象。然而我们还需看到另一方面：意 \leftrightarrow 笔这个公式却最为精练地指出艺术创作的内、外关系，概括创作全程和作品结构，而且还体现于其他艺术创作中。它超越时代、阶级和年龄，老年与保守的书家或青年与革命的书家在艺术实践中都少它不得，都服从这一共识。像这样共同遵守的艺术法则，不仅中国有，西方国家也有，只不过他们的说法有繁有简。繁者如十九世纪的黑格尔：他主张必须“熟悉心灵内在生活通过什么方式才可以表现于实在界，才可以通过实在界的外在形状而显现出来”（《美学》第一卷、第三四八页，朱光潜译文）。什么样的思想感情就会用什么样的艺术形式来表达。简者如今天的苏珊·朗格：她提出了情感与形式的合一，作为一切艺术共同遵守的原理（《情感与形式》第五十一页，刘大基等译）。西方两说一繁一简，同样阐明艺术创作中内在与外在、主观与客观的统一。但是相形之下，我国的意 \leftrightarrow 笔不失为精练之尤。新书法无论如何新，也不会既无意又无笔，只不过这“意”含有今天的精神体貌，这“笔”的表现随之而不同于往昔。本书第四类“运笔”、第五类“笔意”等都可作如是观，而为了除旧布新，新书家对于它们也还有一读的必要时吧！推而至于第九类“神采”、第十四类“修养”，又何当不可赋予新的内涵呢！关于前者，纵使在笔力上已抛掉含蓄，专讲刻露，然而这正是新的神

采之所在。至于后者，从西方现代美学来建设新书法的理论，就不能不做一番学问，需要新的修养，更何况青年一代的书论家已在这方面取得可喜的成绩。如此说来，这十多类的书学论点尽管名称古老，倘若结合当前古今之争，通过分析、批判、扬弃以及古为今用，仍然具有现实意义，这就足以进一步说明本书担负着如何重要的任务啊！

我近来喜欢阅读古为今用的新书论，觉得很有启发性，使我看得远一些，想得深一些，不妨举个较为突出的例子——如关于汉字书法本质的界说。大致是这样的：一方面，“以绘画为基因，以文字为媒介，构成了书法的自我维持能力”；另一方面，“审美须区别于绘画，文字须脱离实用的轨道”；因此“书法正是在这死亡的十字架上升腾为中国艺术的伟大基督”。这里，“死亡”、“十字架”、“基督”一类字眼竟然出现在论书的文章内，未免太奇特了，然而仔细寻味，这番话确实给扬雄的“书心画也”和蔡邕的“书者散也”，以及米友仁所谓“画之为说，亦心画也”，做了必要的补充。主要是这么几点：（一）书家心画所表现的主观世界，并非画家心画所再现的客观形象；（二）书法作品的艺术价值不在于写了怎样一段文字，而是如何写法，以表现自己，同时感染观众；（三）这里面就包括抒情的准备工作，亦即蔡邕关于“散也”的注解：“先散怀抱，任情恣性，然后书之”；（四）而这种精神状态显然是超出实用的轨道了。我们回顾几位古人的论点，再来领略这条新的书法定义，就不难理解书法的本质是由其内在的两对矛盾所构成：一方面虽有形象，却非具象；另一方面，为了审美，而否定实用；然而书法之所以能成为艺术，则正是因为挣扎于上述矛盾中，而闯出一条生路，并在这条路上不断升华。那么，耶稣·基督出死入生终于“复活”这类传说，也就