

清茶談藝

鲁慕迅 著

湖北长江出版集团
湖北美术出版社

一簾竹影伴書聲

魯慕迅

畫

清茶談藝



鲁慕迅 著

湖北长江出版集团
湖北美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

清茶谈艺/鲁慕迅著. —武汉: 湖北美术出版社,

2007.10

ISBN 978-7-5394-2096-7

I. 清... II. 鲁... III. ①中国画—绘画理论—文集

②中国画—艺术评论—中国—文集

IV. J212.05-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2007) 第158999号

清茶谈艺

©鲁慕迅 著

策 划: 田 华

选 编: 鲁子砚

责任编辑: 黄小路

肖像摄影: 孔 艺

出版发行: 湖北美术出版社

地 址: 武汉市洪山区雄楚大街268号

电 话: (027)87679520 87679521 87679522

传 真: (027)87679523

邮 编: 430070

H T T P: www.hbapress.com.cn

E-mail: fxg@hbapress.com.cn

设计制作: 武汉孔艺设计制作有限公司

印 刷: 武汉美盈风谷印刷有限公司

开 本: 787mm×1092mm 1/16

印 张: 15

印 数: 3000

版 次: 2007年11月第1版

2007年11月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5394-2096-7

定 价: 39.00元

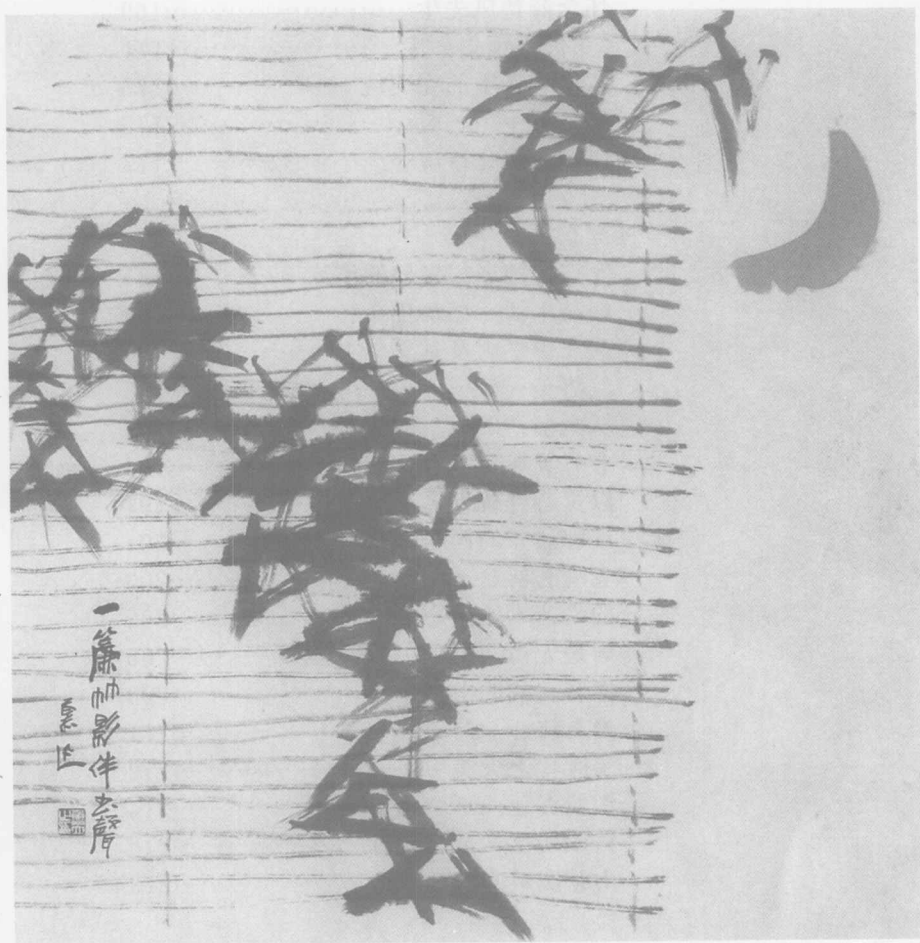
版权所有 翻版必究

作者简介

鲁慕迅 一名鲁立，1928年12月26日出生于河南汝州。1950年毕业于中原大学文艺学院美术系。先后任长江日报美术组长、湖北省文联文艺理论研究室副主任、中国美协第四届理事、美协湖北分会专业画家、驻会副主席、一级美术师；现为湖北省美术家协会顾问、深圳市谷风画院院长。

有《鲁慕迅画集》、《慕迅题画诗稿》、《慕迅画字》等行世，有作品被收入《百年中国画集》、《中国现代美术全集》、《中国现代花鸟画全集》、《中国当代美术全集》等。





一帘竹影伴书声 鲁慕迅

目录

CONTENTS

作者的话.....1

谈气论美

生命的信息.....3
美在生命.....14
试谈中国画的“气”.....22
中西绘画中的光与气.....45

走向现代

多元互补.....57
现代中国画断想.....59
时代呼唤现代的、民族的、
个性鲜明的中国画.....65

溯源探微

中国水墨画的发展及其写意传统.....71
书骨、乐韵、诗魂.....87
写意：诗境的创造.....96
中国花鸟画的生命历程.....104
诗为画魂.....117

画余漫笔

不了了之.....119
找回感觉.....121
野草闲花随处生.....123
小议小品画.....125
曲高自有知音赏.....127
《鲁慕迅画集》外包封上的广告语128
“癫、狂、痴、迂”是一种境界129

零感散记

偶感25则.....133

深情怀念

一派清光照后人.....143

略谈吴丈蜀先生的书道·····	152
千碑万卷铸书魂·····	158
“非恨臣无二王法”·····	160
师德艺道 垂范千秋·····	163
怀念薛楚凤先生·····	169
《王霞宙画集》序·····	171
艺术与人生的完美统一·····	173
游于艺·····	175
深情健笔化诗魂·····	177

读画有得

发烧的地球与世外的清凉·····	181
细品生活 感悟生命·····	184
读汪伊虹画及其文与人·····	186
气势美·····	188
从两幅“矿工”向后看·····	191
心有灵犀 笔有灵气·····	196
以童心爱抚世界·····	197
读郭述亚的画与文·····	201
老马骋新途·····	203
韵是艺术的生命形式·····	205
画是无声戏·····	206
墨彩交响的山水乐诗·····	209
贵有诗心·····	211
写时代之大美·····	212
深情真趣 平中见奇·····	214
精诚所至 金石为开·····	216
山花照眼明·····	218

画苑扫描

假如八大山人还活着·····	221
想哪说哪·····	225

跋·····	田 华
编 后·····	鲁子砚

作者的话

在门人、友人、家人的帮促下，将旧文若干结为是集。这些文章都是信笔写下的偶感散记，缺乏深思熟虑、更没有严格意义上的理论表述，只可视为饮茶聊天的闲言絮语。故以《清茶谈艺》名是集。

也正因此不好意思请人作序，因为请人作序，无非是要人说好话。似乎人家一说好，自己的文章便真个颇有价值了。其实我倒是真诚地希望听到不同的意见，哪怕是和我的观点完全相反的意见，我也会乐于听取、衷心欢迎的。因为只有通过探讨才能接近真理，我们需要的是一种敢说真话也愿听真话的自由讨论的学术空气。

我期待着专家、同行和广大读者的批评指正。

附言一：评介文字仅选入反映本人观点的少部分篇章或段落；

附言二：作为插图的书画印，除个别作品外皆为手边所有，且多与文章无关，只为使读者于阅读间休息养目。

鲁慕迅

谈气论美

谈气论美

本书共分三个部分，第一部分论气，第二部分论美，第三部分论气与美的关系。本书是作者多年从事文学理论研究的成果，也是作者对文学理论研究的思考。本书力求做到观点明确，论据充分，论证严密，语言流畅。本书可作为高等院校文学专业及相关专业的教材，也可供从事文学理论研究的学者参考。

刘勰

生命的信息

——中国花鸟画审美初探

中国花鸟画是以题材为分类标准的中国画中的一大门类。其题材，包括花卉草木、禽鸟鱼虫以及其他小动物，都是自然界的有生命之物。存在于自然界的有生命之物，除了功利的价值之外，还以其不同的形状、色彩、气息和动静之态，而有着不同的审美价值。但总的来说，它们的美乃在于它们的生命力的显现，它们的美是生命之美。人们常说：生气勃勃，生意盎然，生机活泼，欣欣向荣，都是对生命的赞颂。啊，生命是美的！生命意味着创造，意味着发展，意味着生生不息的变化，意味着无穷尽的奥秘。不论是上帝创造生命的神话，还是现代科学对生命的解释，都远不如生命现象本身那样具有无限的丰富性、生动性和真正魅力。

人类及其周围的动物和植物，构成互相依存又互相制约的统一的生态系统，它们和它们赖以生存的天地山川，构成统一的生态环境。人是这个生态系统的一部分，而且是它的产物。中国古代哲学中的天人合一思想，从某种意义上反映了人与自然的有机关系。马克思曾经科学地指出：“说人的肉体生活和精神生活同自然界不可分离，这就等于说，自然界同自己本身不可分离，因为人是自然界的一部分。”（马克思《1844年经济学——哲学手稿》，刘丕坤译，人民出版社1979年版）

人的生命是以肉体的生命即自然的生命为基础的，而精神的生命则是肉体生命的升华，是生命现象的高级形式。它表现为情

感、意趣、思想、品格、智慧、技巧等等。人的肉体的生命对自然界的依存关系比较明显，人直接靠自然界养活；而人的精神生命对自然界的依存关系虽然看不见却是同等重要的。自然界中的花鸟鱼虫等有生命之物（有些是直接养活着人类的肉体的生命的），它的生命力的显现，作为一种信息传达给人类，对人类自身的生命力有一种激发的作用，唤起的作用，对人的情感、意志、思想、品格等等，有着激励、启示、陶冶、滋养的作用，因此，它是人的精神生命的不尽的养料。天地山河虽然不具有生命物的生命形式，但它是生命物赖以生存的环境条件，因而它的运动变化，同样传达着生命的信息，成为人们精神生命的养料。正是这些滋养着人类精神生命的养料，才真正成为审美的对象，成为自然美的源泉和内核。自然的生命和自我的生命，从宏观的方面看，都是宇宙的生命。宇宙本身是一个永不停息的运动过程，是一切生命之源。从微观的方面看，在一切个别的生命中，都包含着宇宙生命的基因，所以就某种意义上说，一棵草便是一个小宇宙，它的生命来自宇宙，它也是宇宙生命的一部分。生命来自宇宙，宇宙包孕生命。从一切的生命里，从整个自然界都透露着宇宙生命的信息。

二

中国花鸟画，从它诞生的时候起，就不以再现自然对象的外形为目的，而以把握对象的内在生命为主旨，所以它不叫静物而叫写生或传神。写生和传神是对花鸟的生命和精神的明确追求。

从自然的生命到艺术的生命，从自然美到艺术美，是一个互相区别而又互相联系的过程。一幅花鸟画作品的诞生，也就意味着作者创造了一个新的艺术生命。这幅作品里，不仅传达

着来自自然对象的生命信息，同时也必然传达着来自作者自身的生命信息。作者自身的生命信息，包括肉体和精神两个方面，特别是精神的方面，它以思想、情感、意趣等生命现象的高级形式反映在作品中。

在不同的花鸟画中，由于绘画观念不同，重主观、重客观的程度不同，自然和自我两种生命信息的含量也不同。从所见两宋有代表性的花鸟画作品如崔白的《双喜图》、李迪的《雪树寒禽》等可以看到，他们所遵循的乃是以形写神这一早期的中国花鸟画的创作原则，形神并重，而且主要是通过形把握神，即通过对表现对象的自然形态的准确生动的描绘，以达到表现其内在生命的目的。不管形还是神，都属于客观对象本身，虽然其中也流露着作者主观的感情趣味，特别是作者对大自然的崇拜与挚爱之情，然而作者的这种主观感情的流露，却是被作者所着力描绘的对象丰富性和生动性不同程度地掩盖了。随着文人画的兴起，作者主体意识的加强，一种新的绘画观念发展起来，这就是由以形写神发展到借物抒情，由写生到写意，由着重表现客观对象的形与神，发展到借客观对象以抒发主观感情为创作的主旨。作品中主观的因素被提高到空前的地位，由不明显到明显，由不自觉到自觉。由于强调主观因素，对作者自身的人品修养，学问性情等的要求自然也更加重视。同时在表现方法和技法上也引起了一系列变化。水墨写意画法更加成熟和完备；以书入画，提高了笔墨的审美趣味和表现功能；把文人所长的诗引入画面，更有利于寄托性情，直抒胸臆。

在以形写神的花鸟画中，客观对象的生命信息，居于明显的主导的地位，而作者主体的生命信息则渗透于客观对象的形神之中。然而在借物抒情花鸟画中，作者主体的生命信息，

居于明显的主导的地位，非但不求形似，即便是所谓的神似，也多半不是客观对象的神，而是作者主观的神。元僧觉隐说：“吾尝以喜气写兰，怒气写竹。”他所写的乃是充满作者喜怒之情的兰与竹。倪云林自称其画竹不管似芦似麻，只是写胸中逸气。这里，自然之竹的生命信息，已经被强大的主体生命信息所吸收、所融化、所改变，成为作者胸中逸气借以抒发的某种媒介，似芦似麻已不重要了。可以断言：不论是重客观形神的写生的花鸟画，还是重主观抒发的写意的花鸟画，无不包含着来自自然对象和来自作者自身的这两种生命的信息。

宋代以画草虫著名的画家曾云巢，对草虫的生态习性体察入微，是极重视对象的形神的。但他在自述其画草虫的体验时说：“不知我之为草虫耶？草虫之为我耶？”他是用全身心去拥抱他所描绘的对象的。是把自身的生命信息也投入到对象的生命信息之中了。宋代的另一位画家文同，是文人画家中的代表性人物，是主张自我抒发的。但苏轼说他画竹时“其身与竹化。”显然，他是以自己主观的情意去摄取对象的生命，所以在他抒发主观的情意时，这情意之中已经包含着客观对象的生命信息。曾见文同的一幅墨竹，健笔怒发，枝叶戟张，满纸飒飒风生，似将一腔抑郁不平之气吐于纸上，客体的形神与主观的抒发契然相合，确是身与竹化，融为一体了。文之画竹，曾之画虫，虽然绘画观念不同，但都表现了一种对于艺术的一往情深的真诚，正是这种真诚，才不仅能把握对象的生命和精神，同时也把自己的人格和生命融入其中，达到既超越于物也超越于我的妙悟自然、物我两忘的境界。

在中国花鸟画中，特别是文人画中，往往把自然对象人格化，这在四君子画中尤为明显。以梅兰菊竹象征人们的崇高品格，它首先是作者自己的品格的化身。或冲寒先发，或幽谷自

香，或冷艳傲霜，或劲节凌霄，人们从自身的生活体验中，发现了这些坚强美好的品性，从审美的意义上来说，它不但已经超出自然美的范畴，而且也已超出于艺术美的范畴，上升到人生哲理的高度了。人们在和社会的、自然的各种恶劣环境和邪恶势力的抗争中，在困难挫折面前，多么需要这种坚强美好的品性，需要它的激励和启示！于是它们便成了诗人画家吟咏描绘的对象，历千年而不衰。“荷尽已无擎雨盖，菊残犹有傲霜枝”；“宁可枝头抱香死，何曾吹落北风中”；“不要人夸颜色好，只流清气满乾坤”；“零落成泥碾作尘，只有香如故”；“千磨万击还坚劲，任尔东西南北风”；“西风寒露深林下，任是无人也自香。”这些诗句和画幅都凝聚着作者的恨和爱，理想和品格，并且启示着深刻的人生哲理。中国画由于诗的介入而使画中的生命信息量极大地丰富了。

文人画对人品在画中的反映特为重视，于是乃有人品即画品之说。在西方，歌德也说过：“在艺术和诗里，人格确实就是一切。”清代查礼说：“士必先端品而后可以言艺也。”他以画梅为例说：“梅于众卉中清介孤洁之花也，人苟与梅相反，愧负此花多矣，诟能得其神理气格乎？”赋予自然物以人的品格，这乃中国花鸟画借物抒情，借物言志的优秀传统。郭若虚说：“黄家富贵，徐熙野逸，不惟各言其志，盖亦耳目所习。”耳目所习者虽然不同，却仍都是自然之物，而富贵野逸的不同追求则反映着作者各自的审美旨趣与人生理想。

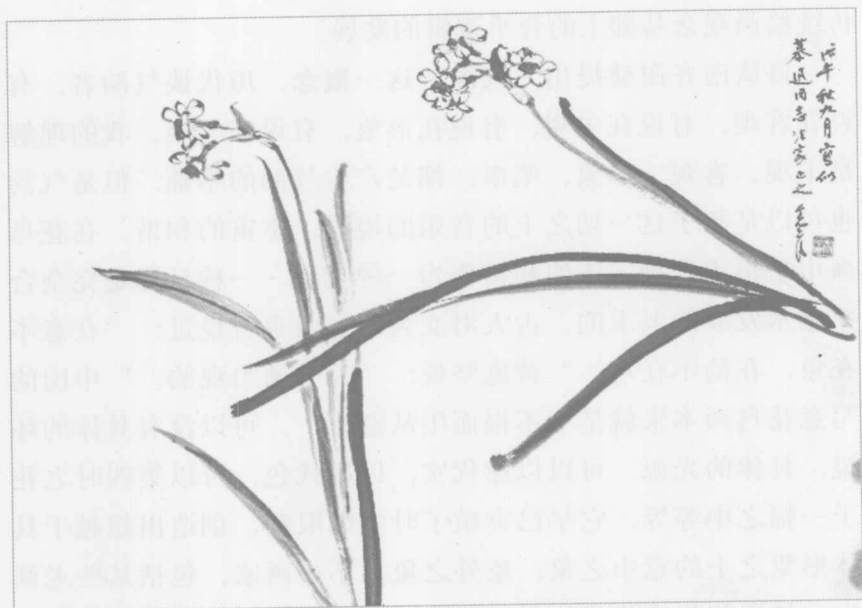
由于人的品格不同，不同作者反映在画中的生命信息，便有了品格的差异，这便是同一题材在不同作者笔下迥异其趣的根本原因。例如同样的荷花，在宋人表现为富丽，在青藤表现为狂逸，在八大表现为冷隽，在白石表现为郁勃，在昌硕表现为沉雄。

一般说来，一幅中国花鸟画总是包括反映自然和表现自我两种成分，在具体作品中，有时可能反映自然的成分多一些，有时可能表现自我的成分多一些，前者有如诗中的赋，后者有如诗中的比兴，但总归是自然和自我两种生命信息交融互渗的产物，是人在自然中对自身的观照，是自然生命和自我生命的升华。由此可见艺术生命之源来自两个方面：一是自然的生命，宇宙的生命，也可以叫做天源；一是自我的生命，不妨叫做心源。唐代张璪说：“外师造化，中得心源。”造化便是自然的生命，心源便是自我的生命。自然的生命生生不息，变化万千，即使是一株花，一只鸟，它的生命活动所提供的信息量也是无穷无尽的，更何况万类竞荣的大千世界；自我的生命所展示的思想、情感、智慧、技巧、品格、个性等等同样是无限丰富的，它所提供的信息量同样是无穷无尽的。中国花鸟画审美层次的高低和审美价值的大小，是与其所含两种信息量的多少、强弱和品格密切相关的。

三

中国花鸟画的绘画观念，从以形写神到借物抒情，在艺术史上是有发展的意义的。但它不像科学的发展那样，一个新的公式或定理一出，旧的便被推翻和代替。在艺术里却是新观念往往成为旧观念的发展、补充和肯定。所以以形写神和借物抒情这两种不同的绘画观念才能一直并存到今天，而且今后还会并存下去。因此我认为用观念更新这个说法，不如用观念发展更为妥当。事实上我们的绘画观念每天都在发展着，因为我们的艺术实践每日每时都在突破着原有的观念，孕育着新的观念。所以艺术应该是多元互补的。

例如有一种花鸟画，它既不是以形写神，因为它离开自然



水仙 晏济元

形很远，目的本不在为自然对象传神；它也不是借物抒情，至少不是借具体的物抒发某种具体的情。他所追求的是一种音乐的境界，是一种超于象外的韵律。虽然这种韵律也是来自客观世界，作者仍要借助于某种客观对象加以表现，但所表现的却是渗透着宇宙意识的象外之韵。从这类画中，我们可以看到一种新的绘画观念正在形成。由于它更加强调对韵律的直接表现，不妨把这种绘画观念叫做以气写韵，不妨把他看作是具象与抽象之间的中间形态，但它不同于抽象绘画，因为它仍然有着对象的某些具体特征，不过它已把对象的自然结构完全打乱了，改变了，重新加以组合，以服从音乐性的表现。这样的作品里同样传达着生命的信息，不过它已经不是自然的、自我的生命信息的直接反映，而是超越于自然和自我的生命信息之上的宇宙生命信息。这种新的绘画观念并非从西方引进，而是在