

陈玉圃

墨境書意詩情

国画小品精选

山水篇



陈玉圃画意诗作

陈玉圃国画小品精选

山水篇

崇实斋出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

画境·书意·诗情 陈玉圃国画小品精选·山水篇/
陈玉圃绘. —北京: 荣宝斋出版社, 2006.8
ISBN 7-5003-0890-6

I. 画… II. 陈… III. 山水画—作品集—中国—
现代 IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 070782 号

画境·书意·诗情

陈玉圃国画小品精选 山水篇

出版发行: 荣宝斋出版社 邮政编码 100735

地 址: 北京市东城区北总布胡同 32 号

制版印刷: 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

经 销: 新华书店总店北京发行所

开 本: 787 毫米×1092 毫米 1/8 印张: 11

版 次: 2006 年 8 月第 1 版

印 次: 2006 年 8 月第 1 次印刷

印 数: 0001—4000

定 价: 63.00 元



画境·书意·诗情

——自序

记得大概是1982年的夏天，我和同学数人，曾随先师黄独峰教授在西安拜见了画坛前辈何海霞先生。黄老与何老有同门之谊，应黄老要求，何海霞先生为我们作了山水画技法示范。老人家落笔从容，不疾不徐，巧妙用水，惜墨如金，一幅画完成后，小笔洗中的水居然还是清的。随后，老人又拿出十几张用日本进口书画卡纸所作的山水画小品给我们看（其中部分不久刊发在《中国书画》上），当时只觉得眼前一亮，想不到小小不到两平尺的卡纸居然画得那么丰富，其造境幽深，笔墨通透而灵动，洒洒然动人心魄。尤其想不到的是经过装裱过的卡纸，居然保留着生宣纸的渗化效果，其制作工艺不禁使我暗暗称奇！

1986年，我在日本东京举办个展时，特意找到了这种小卡纸，价格十分昂贵。虽然如此，我还是竭尽囊中所有，买回几盒，满腔热情地想仿效何老那般画出几幅像样的画。其结果却是大失所望。原来此卡纸虽然保留了生宣的渗化效果，但要驾驭起来却有很大的难度。因为渗化快、墨痕清晰，故用笔不容迟疑，要十分准确和肯定。尤其要求点线的质量，稍有不慎，便成败笔。这时才想到何海霞先生驾驭此卡纸游刃有余，乃是因为何老积数十年的笔墨功夫使然，而在我当时的笔墨功夫显然是望尘莫及。就这样，几十张昂贵的书画卡纸被我糟蹋成废品，想起来真是又心痛又惭愧。

二十年后，一次偶然的机，我在荣宝斋又看到了这种从日本进口的卡纸，于是又买回数十张。试画之后，虽不见得张张成功，但驾驭起来已不像二十年前那般吃力。只是此卡纸制作工艺虽佳，但纸色太白，白得甚至有些刺眼，这和中国画温润、柔和的色感审美相悖。在绘画过程中，湿笔水印中泛着暗蓝色，虽然干后可以恢复原白，但却十分影响情绪。因此，总觉得此卡纸还是有一些缺憾。后来，在荣宝斋周围的店中看到了一种国

产的仿日卡纸，虽然制作工艺尚未尽善（画后卡纸略有变形），但我爱此卡纸主要是画面采用传统徽宣，既保留了生宣的渗化效果，又解决了纸光过白的缺点，画起来效果十分惬意。

近年来，我特别喜用此卡纸作画，凡山水、花鸟、人物，皆随兴致，颇感潇洒自如。久之，亦不乏有快意之作，画到高兴处，则于画上或于卡纸背面题诗与跋，必至尽兴而后已。而后悬于壁间，孤芳自赏。

一天，宏禹来访，见到这批画非常高兴，于是提议为我结集出版。宏禹认为我所画的这批小品，笔墨灵动，意境简远，极富禅意，较之过去所作似乎又进一层，如能流通于世，应该能够使读者对传统文人画的深层认识产生一定的正面影响。另外，宏禹对我即兴题诗及跋亦感兴趣，认为我的诗与书法已经和我的绘画熔为一炉，当属相应境界，何不以《诗·书·画》为选题，使诗与书一并流通？我想了半天，总以为欠妥。我觉得绘画作为我的专职，我热恋之、酷爱之，日习此道几近五十春秋，或者勉强可以称为画家。至于诗与书，虽亦酷爱之，然自知愚鲁，实不敢以诗人、书家自许也！

“诗者，文之极也。”约文练字，斟酌宫商，妙裁比兴，以赋真情，感荡心灵，使味之者无极，闻之者动心，乃至“惊天地，泣鬼神”。若非奇人异士、旷世之才如李杜诸流，谁敢云乎诗？像我区区一介画家，唐突丹青或曰可，而即兴作俚语，如牧童横短笛、野老作讴歌，发泄无聊而已！既不谙音律宫商，又不计音律宫商，偶作心音之长啸，岂可曰乎诗？虽然《舜典》曰“诗言志，歌咏言”，而感物吟志，莫非自然。甚至《诗品》曰：“今既不被管弦，亦何取于声律耶。”然而，世之诗评，总以近题为准绳。我既然不谙音律，又不愿斤斤以计较其音律，固当非诗！如果拟选题《诗·书·画》不仅没有回避诗，而诗又居其先，很容易造成诗家误会我自许能

诗而讥之。即便不见讥，我也实在不敢以即兴俚语而自许能诗也。此其一。

至于书，因其与绘画的密切关系，是我非常喜欢的，而且数十年乐此不疲。甚至认为，书法是最单纯，也是最究竟的绘画。从楷到隶乃至魏碑、行草、篆籀，亦颇多涉猎，有时狂兴偶发，倏忽尽百纸，掷笔大笑，踌躇满志，每自许曰：“我亦能书！”

其实所谓“能书”，认真考究起来却又不是一般能作几下“鬼画符”就可以自许“能书”的。真正的所谓能书者，必学富五车，通晓文字源流，精研书学百家，立论宏远，笔意超逸者堪称。以此量之，我又怎能自许“能书”呢？！如果拟选题为《诗·书·画》且以“书”居其中，很容易使真正的书家误认为我自许为“能书”而讥之。此其二。

古人认为“书画同源”，是说从艺术形成的根本审美看书画是同一源流。其实，从东方文化的根本审美来看，诗与画又何尝不是同源？庄子说：“自其异者视之，肝胆吴越，自其同者视之，则万物皆一也。”所以，我爱诗与书，其目的在于借诗与书，陶冶我绘画之精神而已。其意亦本不在于诗与书也。

诗以情发，故能“照烛三才，晖丽万有”，感性灵，发幽微，乃至“动天地，泣鬼神”。如果能够以诗入我画境，则我画境必能增益清远，启发神思，咫尺万里，与风云并驱之也。王国维论诗：“言气质，言神韵，不如言境界，境界本也，气质神韵末也。有境界而二者随之矣。”又说：“境界非独谓境物也，喜怒哀乐亦人心中之一境也。”如果以其诗之审美入我绘画之审美，则可以说：“有笔墨不如境界，境界本也，笔墨末也，得境界而二者随之矣。”又可以说：“画中境界，不独谓画中境物也，画家之喜怒哀乐，是画家心中之境也，设使其与景物相合，乃可曰意境。”若以此理观之，诗与画岂不也是同源？且诗“可以兴，可以群”（《诗品》），立

意宏远，“有释迦、基督荷人类罪恶之意”（《王国维语》）。而画又何尝不“可以兴，可以群”？以祥和的意境慈悯众生无量无边的烦恼。

诗尚炼字，约略概括，言简而意远。画当炼境，以简为贵，乃可以少少许胜多多许。

从形式规律上看，诗之宫商转换，使音韵锵锵然，而启承转合，则又使前后联属，得一气贯注之势。以此理研绘画之形式规律，则山石林泉，聚散虚实，合之则统属相联，分之又各自成形，是得气韵生动之妙旨也。

通观我上述种种，乃知我之所以好诗，实欲以诗情滋养我之画境而已。如果悟得此理，是不是诗家又有什么关系呢？

而书法与绘画，不惟理同，尤其迹合。如卫夫人《笔阵图》所说“多力丰筋、藏头护尾”，张长史《笔法十二意》所云之“屋漏痕”、“锥画沙”，孙过庭《书谱》之“枯藤斗蛇”、“高山坠石”诸论，乃至“永字八法”都可以直接借用于绘画用笔之审美。所以我之好书，其意本不在书，实欲借书意滋养我绘画笔墨之精神而已。如果悟到此理，即使我并不擅书又有什么关系呢？

当然我实乃不擅诗书者也，所以斟酌再三，遂建议宏禹将选题改为《画境·书意·诗情》，明白表示我仅仅是一个画家，当然也参以书意与诗情。

宏禹亦通达之士，欣然曰：“可！”

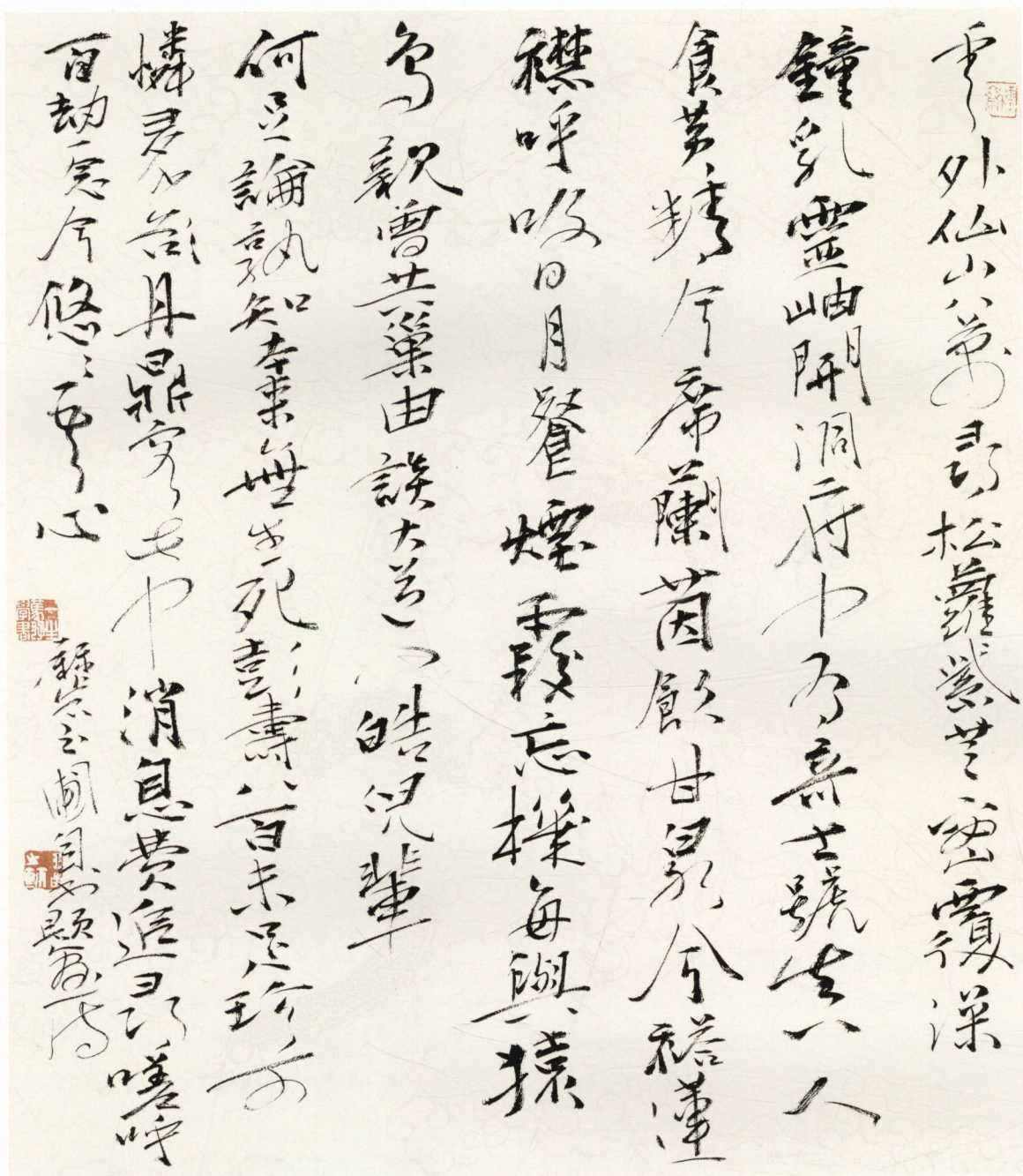
拙集出版在即，谨以此文自序，诚望海内方家不吝赐教。

陳玉圃

丙戌之夏于樗斋

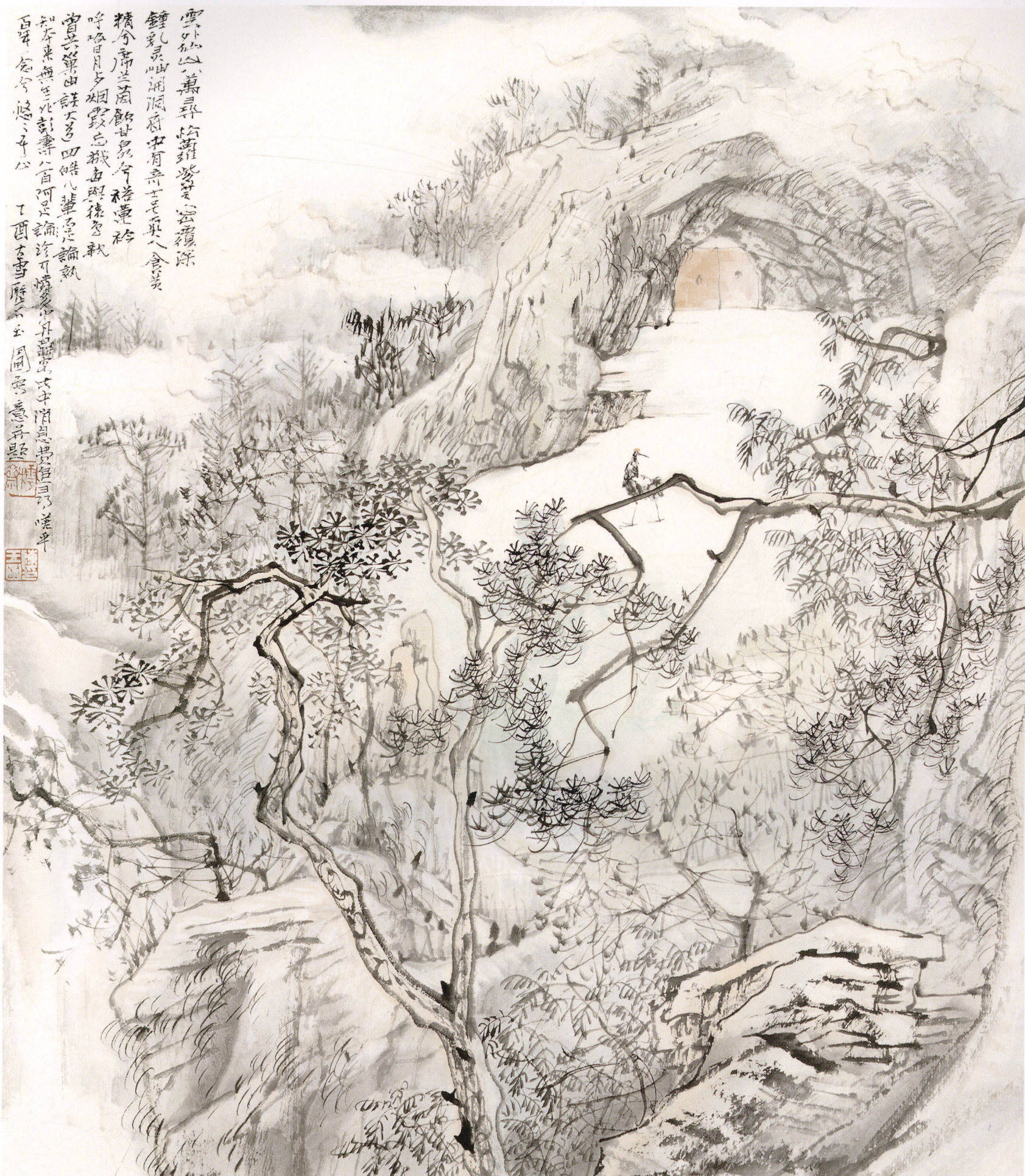
作品



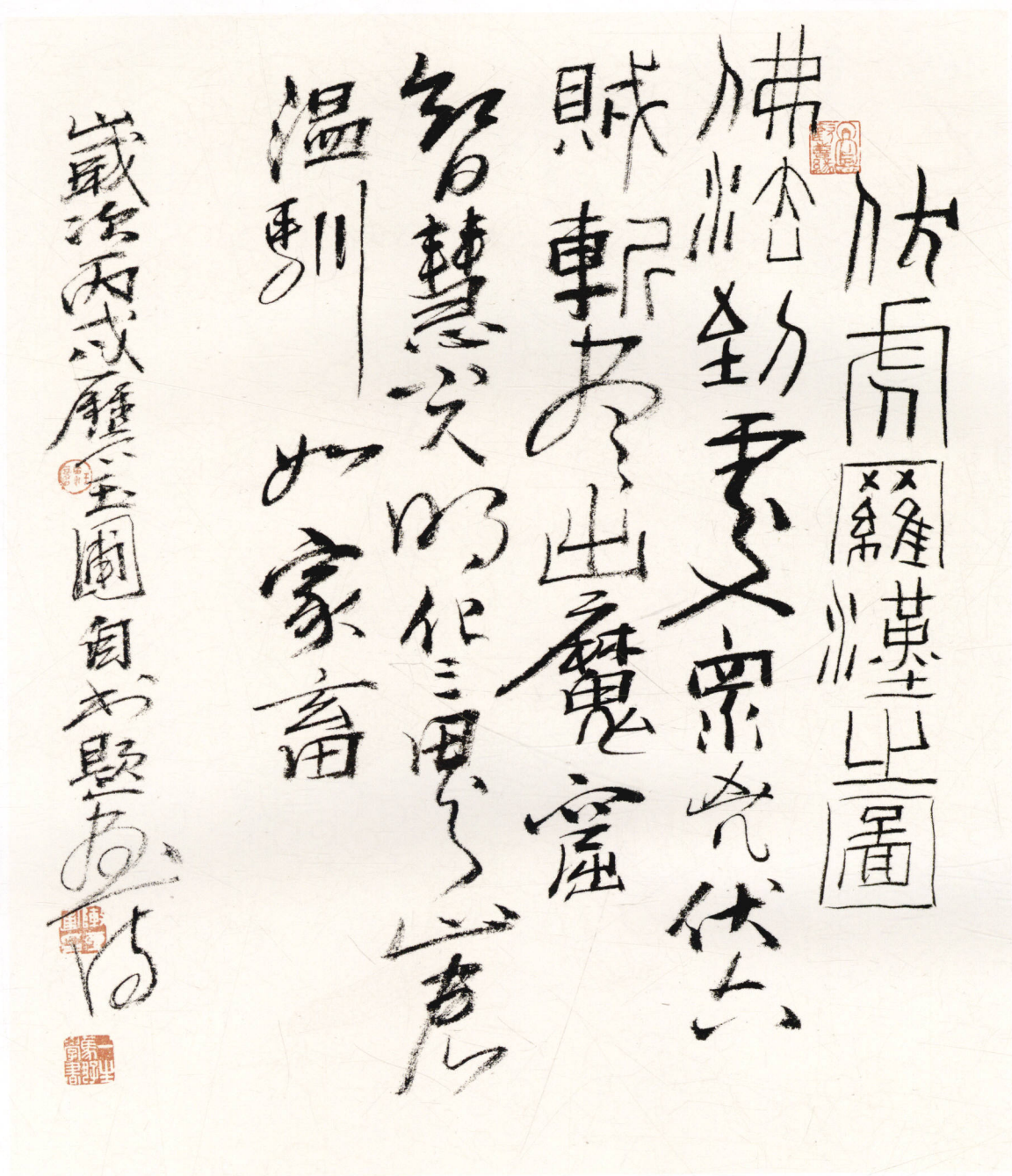


自作诗·题《云外仙山八万寻》
53cm × 45cm

云外仙山八万寻，松萝紫芝密覆深。钟乳灵岫开洞府，中有奇士号真人。
食黄精兮席兰茵，饮甘泉兮裕莲襟。呼吸日月餐烟霞，忘机每与猿鸟亲。
曾共巢由谈大道，四皓儿辈何足论。孰知本来无生死，彭寿八百未足珍。
可怜多少（名）丹鼎客，此中消息费追寻。嗟乎！百劫一念兮，悠悠吾心。
历下玉圃，自书题画诗。



云外仙山八万寻
53cm × 45cm

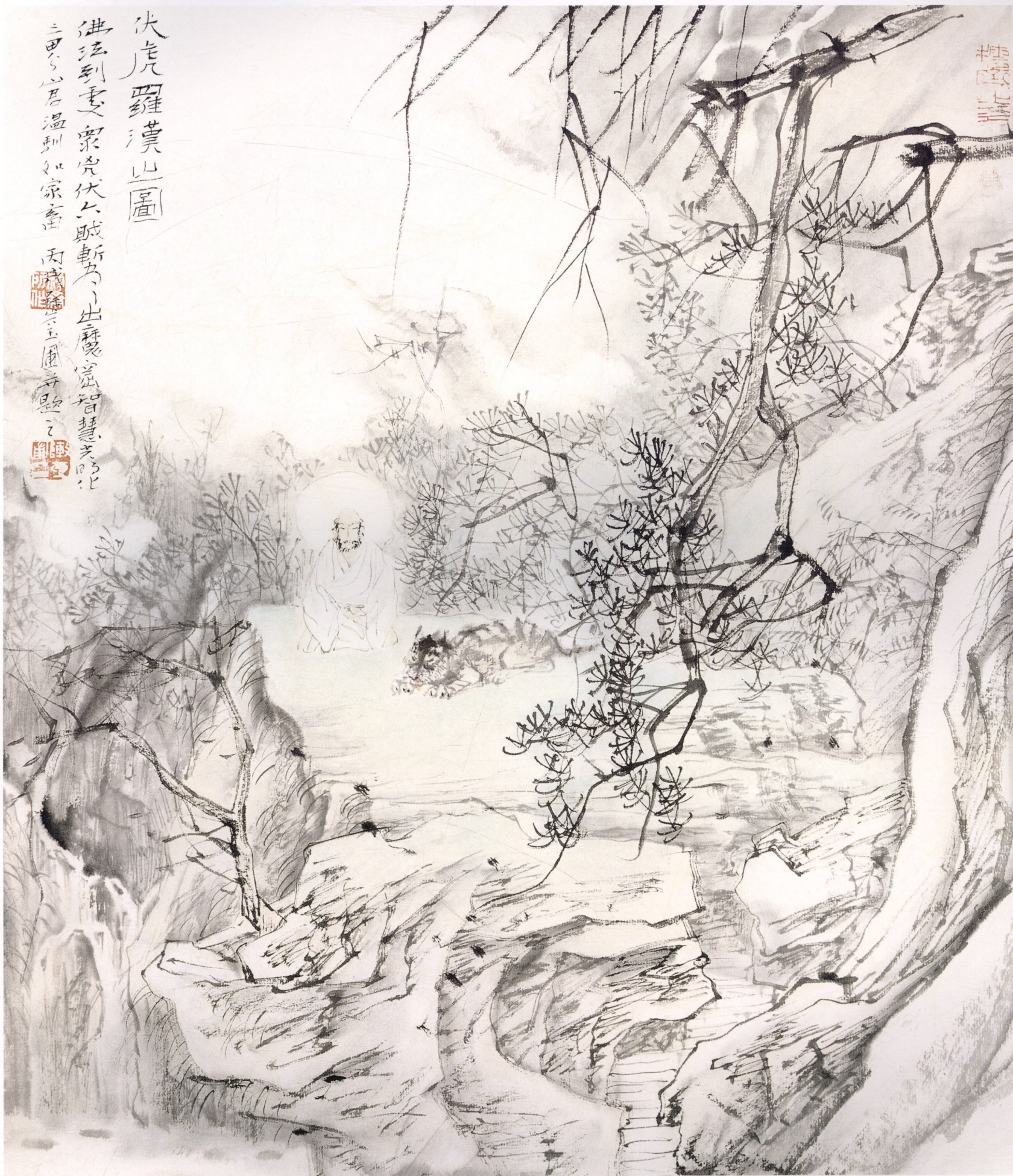


自作诗·题《伏虎罗汉之图》

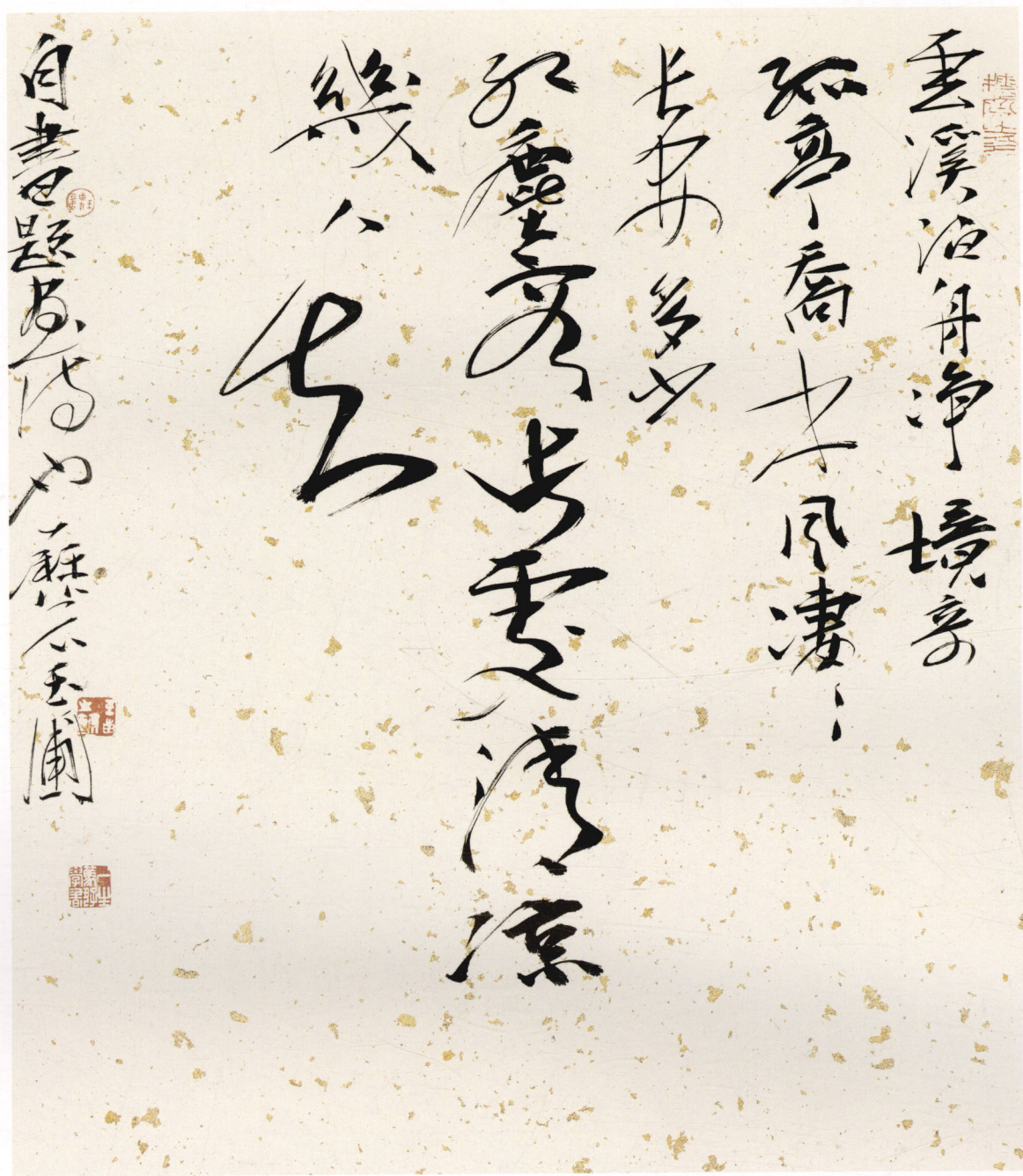
53cm × 45cm

佛法到处众凶伏，六贼斩尽出魔窟。智慧光明化三界，山君温驯如家畜。

岁次丙戌，历下玉圃自书题画诗。



伏虎罗汉之图
 53cm × 45cm



自作诗·题《云溪泊舟净境奇》

45cm × 38cm

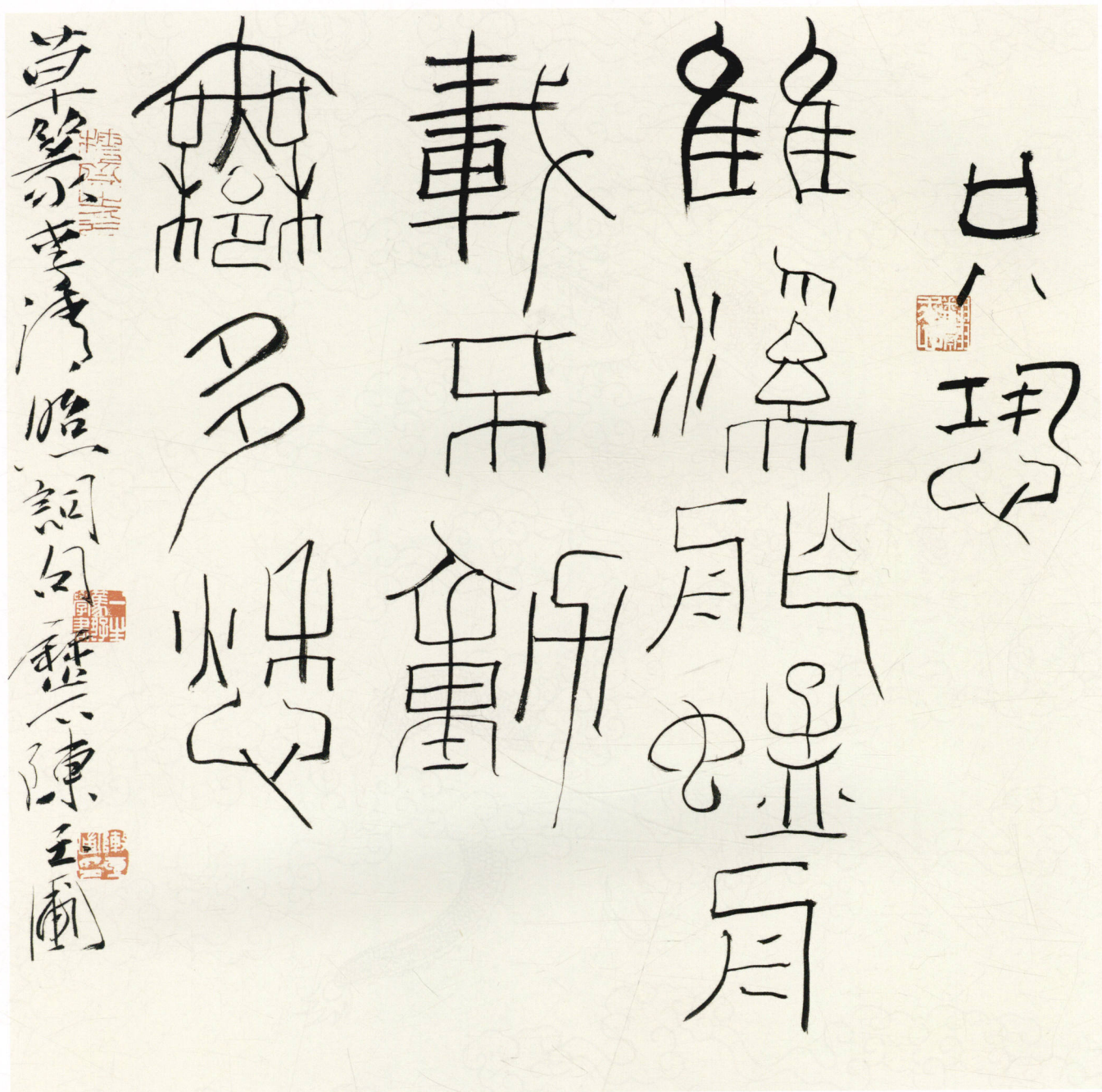
云溪泊舟净境奇，孤亭乔木风凄凄。长安多少红尘客，此处清凉几人知？

自书题画诗也，历下玉圃。



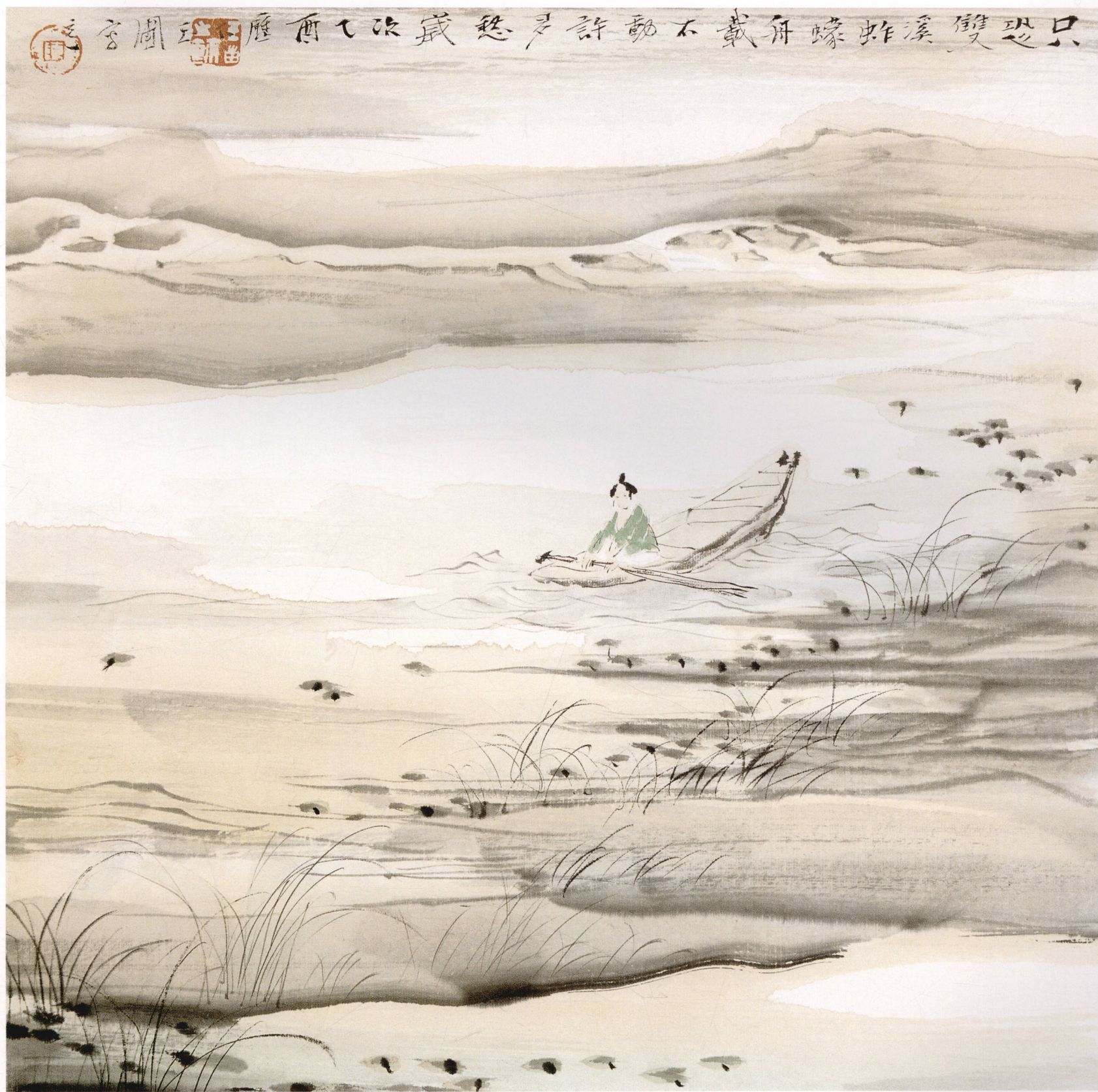
雲溪泊舟淨境奇
 經亭齋風月長文多少利安
 要清涼幾人知
 歲歷五園
 意不題
 關

云溪泊舟淨境奇
 45cm × 38cm

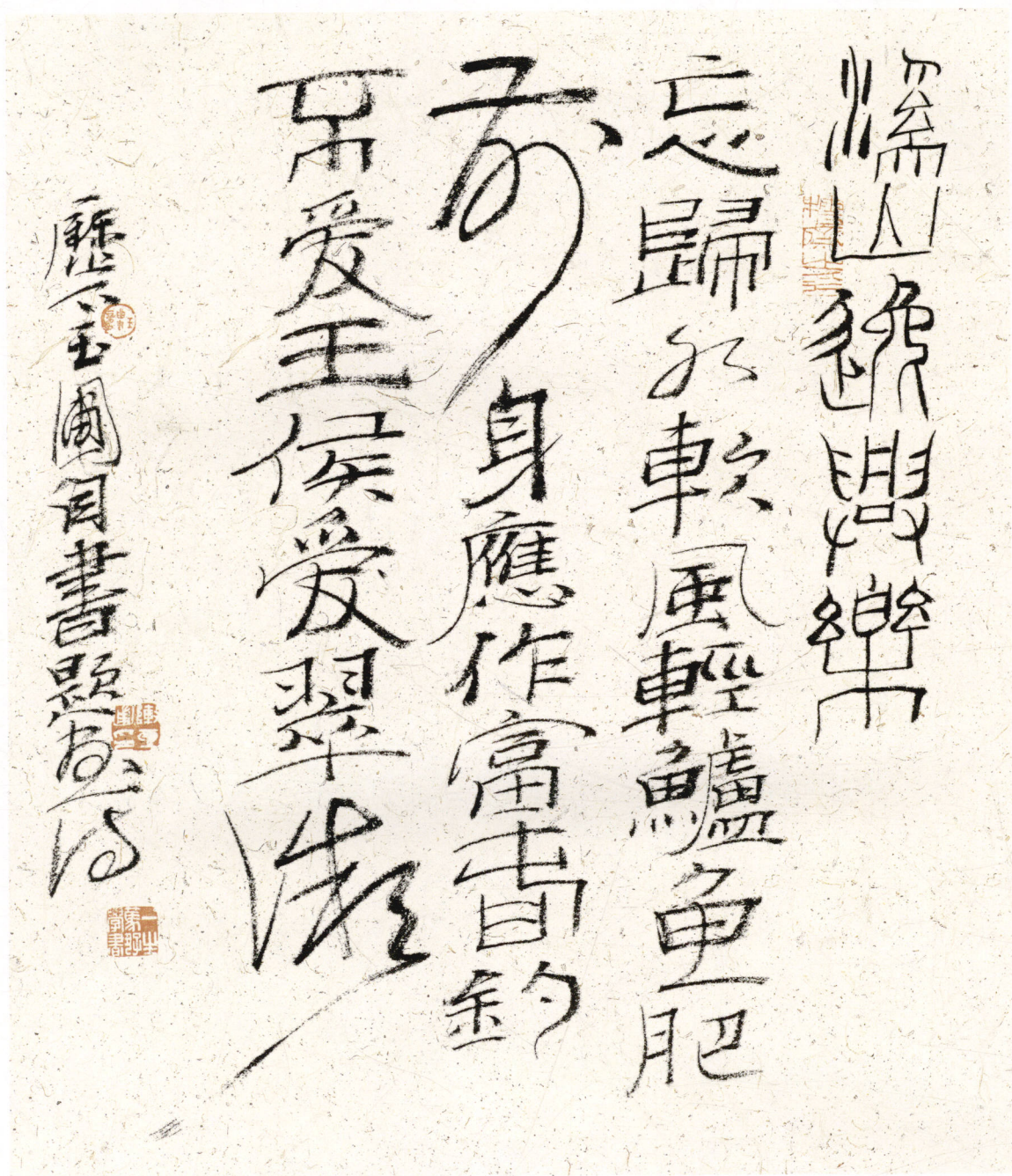


宋·李清照《武陵春》词句
39cm × 39cm

只恐双溪蚺舟，载不动，许多愁。
草篆李清照词句，历下陈玉圃。



宋·李清照词意
39cm × 39cm



自作诗·题《溪山逸兴乐望归》

53cm × 45cm

溪山逸兴乐忘归，水软风轻鲈鱼肥。前身应作富春钓，不爱王侯爱翠微。

历下玉圃自书题画诗。

溪山逸兴乐望归 忘归水软风轻 鱼肥船应作 富春不钓爱 王爱翠微 王酉 題



溪山逸兴乐望归
53cm × 45cm