



范曾

丙戌◎范曾新作

荣宝斋出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

丙戌范曾新作 / 范曾绘. —北京: 荣宝斋出版社,
2006.1

ISBN 7-5003-0865-5

I. 丙... II. 范... III. 中国画—作品集—中国—
现代 IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 001711 号

丙戌范曾新作

作 者: 范曾

出版发行: 荣宝斋出版社

(北京市东城区北总布胡同 32 号 100735)

责任编辑: 李娟

平面设计: 圣度广告有限公司

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: 889 毫米 × 1194 毫米 1/16 印张: 6.5

版次: 2006 年 1 月第 1 版 印次: 2006 年 1 月第 1 次印刷

印数: 0001—2000

定价: 120.00 元



范 曾 新 作

范曾 一九三八年生，江苏省南通市人。一九六二年中央美术学院中国画系毕业，历任中央工艺美术学院副教授，国务院学术评议组成员，南开大学东方艺术系主任、教授，南开大学历史学院和文学院博士研究生导师、终身教授，北京大学中国文化书院导师，青岛海洋大学人文社会科学院院长，山东大学文史哲研究院特聘教授等。

一九八六年捐资建南开大学东方艺术大楼。出版有《范曾的艺术——献给二〇〇〇年》、《范曾诗稿》、《范曾谈艺录》、《中国近现代名家画集·范曾》等。

其自我评价为“痴于绘画，能书，偶为辞章，颇抒己怀。好读书史，略通古今之变”。

范曾

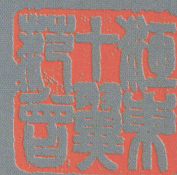


野鶴雲迴且忘乘
 舟莫漫策鞭看青
 山依舊果真佳伴
 紅花未盡別緣嬌妍
 樹蕙滋蘭浮霞餐
 露送境園林偶說禪
 雖國士正無雙海內孤
 抱拳拳 壯遊飛向
 廬巔便結首何妨展
 素箋走書房問鹿瀟
 門正夢洞邊尋道大
 路通天萬疊輕煙一
 輪朗日勝境登臨誰
 是仙吾何悔有懸壁
 千尺矚目新篇

歲乙酉夏遊廬山

述懷 范曾





貳零零陆 丙戌范曾新作 目录

13 后赤壁赋图

15 观世音菩萨造像

17 达摩神悟图

19 老子出关

19 唐人诗意

21 老子出关

21 达摩神悟

23 溪上青青草

24 神女伏虎

27 十二生肖屏 相鼠有皮

27 十二生肖屏 亦有顽牛类此

29 十二生肖屏 山君闻道

29 十二生肖屏 童年回忆

31 十二生肖屏 笔走云从

31 十二生肖屏 天籁藏道

33 十二生肖屏 伯乐

33 十二生肖屏 北海梅阳

35 十二生肖屏 吾有嘉宾

35 十二生肖屏 祖述之俦

37 十二生肖屏 亦有所待

37 十二生肖屏 共养醇和

39 老子出关

41 寿者相逢

43 神女伏虎图

49 钟馗神威

51 牧放归来

53 钟馗神威

55 客从东方来

57 吾家有义犬

59 我有嘉宾鼓瑟吹笙

61 岭上犹多高士云

63 戌年吉祥

65 多识鸟兽草木之名

67 老子出关

69 观世音菩萨造像

71 伯乐

73 钟馗神威

75 少年诗人

77 爱因斯坦画像

79 长河饮马

79 月满西楼

80 烟霞深处

83 载醪归去

83 桂殿兰宫

84 雁字归时

87 堂上聚星

87 弄影中洲

89 浊酒待君

89 金生丽水

90 静契幽兰

93 万壑惊雷

93 风神高远

95 野屐寻茶

95 有酒学仙

96 绿窗琴弦

99 鹤汀凫渚

99 满湖风月

101 几处渔火

101 到处溪山

正大高华 一往深情

——范曾先生绘画艺术散论

郭长虹

关于范曾先生，无论是艺术评论界也好，街谈巷议的局外人也好，崇议宏论自然已经发得很多，奇奇怪怪的传言也造了不少。更意味的是欲言又止的噤声其口和鲁莽灭裂的文盲骂座相映成趣，背后无非写着“乖巧”二字。故作高深地沉默的面具下面，是一张乡愿怕事的脸；假装激愤的谄谀过后，是阿附取容的撒娇。这些固然都与范曾先生无关，只与说话者内心深处的小欲望一起蠢动。这种状况，就是当今毫无规范立场可言的艺术评论、艺术江湖的一般，早已经吹皱、搅浑、弄臭了“艺术”这一池春水。按理说，在这个道场中发什么“振聋发聩”的议论，都有被矮化为“多元化”时代众多胡说八道之一种的危险。

然而我还是觉得有很多话要说。

关于一个杰出的画家的艺术成就，最好的评判方法当然是交给时间，但是如果他所处的时代，不能够给予认识和理解的话，则这个时代的审美趣味是有些问题的；进而言之，如果这种认识只停留在浮泛的赞

美或是毫无主见的矮子观场随人喜怒的话，则这个时代的审美高度是有问题的；再进而言之，假如那些领略了艺术的美好、体验了创造的神奇的人，仅仅作怀瑜握瑾、拈花微笑状，而不去或者不能去做更深刻以及更明确的阐释工作的话，那么，我只好得出结论，生活在艺术和人文的末法时代是不幸的——无论画家也好，热爱和亲近艺术的普通人也好。

幸好，敏感而精微的心灵，永远不缺乏知己。

在所有记述范曾先生的文字中，我最为欣赏叶嘉莹先生的《水龙吟》：“半生想像灵均，今朝真向图中见。飘然素发，悠然独往，依稀泽畔。呵壁深悲，纫兰心事，昆仑途远。叹高丘无女，众芳芜秽，凭谁问、湘累怨。 异代才人相感，写精魂凛然当面。杖藜孤立，空回白首，愤怀无限。识乐相关，希文心事，题诗堪念。待重滋九畹、再开百亩、植芳菲遍。”

叶嘉莹先生于1979年回国后，偶于西山碧云寺中山堂见范曾先生画《屈子行吟图》，大为惊喜，谄以

为屈原重现，她认为“若非对屈子之心魂志意有深切之共鸣与体悟之人，就绝不可能画出这一幅能传达出屈子之精神像貌的图画来”。所以她写了上述的《水龙吟》来表达见到这幅杰作时的欣喜之情。当时叶、范二先生尚未谋面，后因“千古前三闾大夫屈子”作为“第一媒介”，二人遂以诗画订交。

这样的纯然具有古人风范的艺坛佳话，在今天真的是鲁殿灵光，范先生曾云“不信今时无古贤”，信夫。

我之所以对这段文坛往事如此心驰神往，是因为我也有相似的幸福。少年时刚刚入南开大学，早已经知道范曾先生只手开辟东方艺术系，当时学校内学术气氛活跃，各种讲座上名公巨师往来不已，甫入大学，如刘姥姥进大观园，每日在各种讲座之间奔忙。当时最为轰动者，即范先生主持之中国文化系列讲座，犹记得范先生讲座时，因听众太多不得不移座天津八一礼堂，那时，我是挤坐在八一礼堂过道前的新生，似



懂非懂地聆听范先生关于中国画的高论。

因为新年来临，学校出版了一套以范先生画为图案的贺年卡，方便学生使用——用本校的贺年卡寄给同学是那時候的风气——为此特地在橱窗中展出了那些贺卡。其中有一张扇面《九韶之舞》，我至今仍旧清晰地记得看见这张小小卡片上的画时候的震惊心情：原来绘画可以如此强烈地表达出一种情绪，而那种情绪又如此贴切地吻合着我们的内心，我的心头有某种被击中的震撼。我那个时候没有想过，有朝一日会成为范先生的门人而亲聆教诲，但我知道，许许多多像我这样的年轻人，之所以喜欢范先生的绘画，往往都源于初次接触先生作品时的巨大震撼感，那真是一种奇妙的经历和感受。

钱钟书先生有名言：“假如你吃了个鸡蛋觉得不错，何必认识那下蛋的母鸡呢？”对于文艺欣赏而言，从作品出发自然是最正确的办法，但是中国的艺术往往是艺术家个人感怀的即兴抒发，因此，“知人论世”

向来是中国学术的一个重要方法。对于艺术家个人品行、修养、学识、见解的全面了解，对于体会艺术作品中细微的精神状态是十分重要的——这是我想说话的最重要理由：鉴于对范先生人品学识、为人处事风范的切身体会，我自问对先生的艺术创作有了与以往更进一步的认识。

纵观范先生的艺术风格，有两个特征，尚少为人所详论：

其一曰正大刚毅。

画家天资不同，性情各异，在艺术上所取路径便有所差异，有以清雅胜人者，有以飘逸见长者，有以谨严细致为体者，故各具一格，造极者自能穷尽其妙。如范先生，则可以概括为“正大”，所谓正大，即盛陈堂堂之阵，从正面直入者，方之以诗，则杜甫庶几近之。这种风格的养成，绝对不是一味霸悍地蛮干就可以的，更不是“斜刺里杀出一彪军”便可以大获成功的。杜甫自谓“为人性僻耽佳句，语不惊人死不休”

（《江上值水如海势聊短述》），如果没有艰辛的磨炼过程，则根本无法达到艺术的精熟境界。这样的艺术之途必然是费尽移山心力的艰难路途，和任何“一超直入”的立地成佛无关，当然，和努力浪费宣纸的

毛笔苦力、描头画角的艺术工人也无关。

正大之气的养成，必然有由博返约的过程。一般人认识范先生绘画，无不首先注意到他非常强烈的个人风格，所谓一望即知。艺术上的创新是非常难以达到的（这里我们首先排除胡乱编造的所谓“创新”，没有传统根基的胡来不在我们论述之列），但是，之所以会有这样的个人风格，是艺术家取精用弘的结果。我曾经见范先生为人补全傅抱石先生未完成之山水卷，一笔“抱石皴”与原画天衣无缝浑然一体，竟不知是傅是范；又曾见于张大千松荫人物轴戏笔填松树和人物，风神俊朗处大有骄然腾越之势；又范先生近年来于八大山人用力甚勤，其直造古人灵府处，大家在其临摹八大山人画册中可以细致地看到。所以，一方面我们看到画家以鲜明的个人风格纵横恣肆、穷极变化之能事，另一方面也要看到，这种心手相应的境界是在对历代艺术大师的笔墨中涵泳既深才得以如此，只有“兼备众体”，才能“自铸伟辞”。胡震亨论杜诗：“精粗巨细，巧拙新陈，险易浅深，浓淡肥瘦，靡不毕具。”（《唐音癸签》卷六）对于多种艺术风格的掌握，是艺术家成熟的标志，也是个人风格形成的前提条件。而只有“尽得古今之体势，而兼人人之所独专”（元稹《唐故检校工部员外郎杜君墓志铭并

序》)的艺术家才有资格向大师的领域迈进。

正大之气的养成，还在于艺术趣味的雅正。范先生曾经反复告诫学生，要知道什么样的笔墨是好的笔墨，要排除艺术史上那些干扰耳目的所谓名家，将那些靡芜杂沓的用笔、虚张声势的江湖名声看破，而直追真正的大师。他以“高华”二字评价八大山人，可谓振聋发聩，反映出一个真正的艺术家独具的慧眼。中国绘画进入到以文人画为主流的阶段后，对内在综合文化素养的要求，成为画家创作的先决条件之一。特殊的成长经历和家世文化背景，造就了范先生超乎寻常的深厚文化底蕴，他出入经史，议论今古，踔厉风发而为辞翰，加以见识炯绝，赅赅然为学术翹楚，观近年来所著《毋忘众芳之所在》、《战争与诗歌》、《王国维的审美裁判》诸篇，即可知他超乎一般短钉小儒的见解。如果没有深厚的学养做为根基，则艺术上的趣味雅正是很难得以保证的。

正大之气的特征是格高气雄。范先生曾谓人物画中女性难以画工，盖笔墨恣肆则失却女性固有之性格特征，一涉妩媚则容易近俗，近见范先生作简墨人物《女偶》，真令人有出尘之想，藐姑射仙人的绰约风姿，跃然纸上，览之令人不觉在人间世。古今描绘女

性有如此高格调者，前此只有陈老莲或可达到一定程度。于此，我理解了什么是“能通邮置驿于人、鬼、神之间，与天地精神相往还”。

气之雄浑与舒畅，是精神饱满流注的状态，凡气雄壮者必辅之以超群之力，所谓百炼钢化为绕指柔，恢宏激昂之气，必有从容不迫之表现。这种气概一定是深沉博大的，绝非声嘶力竭地叫喊能够达到的。观范先生画，从始至终，精神饱满，每一根线条都充满张力，整个画面如气韵流注、沛然而大的华丽篇章，这种气概的根基是画家深厚的艺术功力作为保障的。在笔墨的痛快淋漓的倾注时刻，不仅要“兴酣落笔摇五岳，诗成啸傲凌沧洲”，更要能“穷高妙之格，极豪逸之气，包冲淡之趣，兼俊洁之姿，备藻丽之态”（秦观《论韩愈》），无美不备，有纵皆反，庶几才能成阔大气象。

其二曰一往有深情。

范先生自述：“泼墨人物画第一需要的是画家的主观心理状态，必须有跃马揽辔、奔逸天岸的豪纵之情；必须有万象毕呈、造化在手的移山心力；必须有饥鹰渴骥、掣电奔雷的箭发之势。当此之时，解衣盘礴，目空今古，放笔即来笔底，状物如在目前。纵笔

处如飞瀑之悬匡庐，收笔处如鸿声之断衡浦。恣肆至极，不失矩度；恣情欲狂，将归内敛。这还不是泼墨画最难点，泼墨人物更难在这瞬息间，画家还必须与所表现的人物心许而情侔，神遇而迹化，这是何等高妙的境界！泼墨人物画与猥琐、迟疑、怯懦、审慎诸情状无缘，泼墨之愿望人或皆有，于幻想中亦甚神奇，然方举笔，即遇梗阻；毫颖触纸，败笔纷至。当此之时，烦躁生而清气遁，气既尽而情已颓。惟捶砚碎墨、断笔撕楮而已。因之泼墨人物画更需要者为学问、为功力、为见识、为修养、为天分，凡此种种，人皆知之，兹不赘述。”（范曾《泼墨钟馗》）

上述这段论述可以作为中国写意人物画最高艺术境界的不刊之论。

范先生在《后现代，我看出你的冷漠》一文中，一针见血地指出，一切伪艺术的共同特征就是无情。王世贞云：“生人之用皆七情也，道何之乎？舍七情奚托焉？圣人顺焉而立道，释氏逆焉而立性，贤者勉焉而就则，不肖者任焉而忘本。”（《弇州山人四部稿》卷一三九《札记内篇》）对于那些面目可憎、头肿脚软、表情呆滞的绘画，范先生一律将之归结为“无情界”，概与艺术无关。

有深情者，其趣味必然不趋于低俗。表现与艺术中，就是“其志洁，故其称物芳”。如果说，范先生的艺术风格主流是正大刚毅的气象的话，另一个渊源就是“香草美人”传统的屈骚美学。范先生绘画中的笔墨的抒情感，与庄骚所代表的中国艺术精神有非常内在的绵延关系。在范先生笔下，所描绘者先贤圣哲、文宗词客、高僧大德、林泉高士、英雄美人，所讴歌者高华情操、超群风范、风发才情、丰功伟绩。或云，中国绘画史上并不乏将自我的情态带入笔墨挥洒的画家。然而可惜的是，像江夏派的吴伟、扬州画派的黄慎辈，在恣肆狂放的同时，少了一段书香，“神”固然是“畅”了，可是这个“神”狂怪庸俗，如野狐说禅，如屠沽醉叫，置之不论可也。

范先生少年时即可熟练地背诵《离骚》，早期的文化影响往往决定一个人一生的艺术追求。他绘画中所表现出的正大之气，之所以有不同于杜诗之沉郁顿挫者源于此。二者的感情都是深沉阔大的，但杜甫诗格中，会将勃发的悲怆抑制住，使得它深沉婉转，低回起伏；而在范先生的绘画中，这种深沉阔大的气象是一种波澜壮阔、气象万千的表达，犹如《离骚》般绵绵不可遏止，而所用艺术语言，则如“朝饮木兰之坠露兮，夕餐秋菊之落英。制芰荷以为衣兮，搴芙蓉以

为裳”的遗世独立之美人，高贵典雅，故而在画面上，深沉博大与静谧之气浑然一体，极灿烂而归平淡，诚所谓“閤肆至极，不失矩度；恣情欲狂，将归内敛”。

有深情者，必然有风骨。钱钟书先生曾经以“画品居上之上，化人现身外身”来评价范先生的绘画。钱先生在给一位著名的文艺理论家的信中，曾对这两句话解释，“画品居上之上”者，盖谢赫《古画品录》分上、中、下品，其上品又分上上、上中、上下也。按照谢赫的评价，上上品的画家，是要能够“穷理尽性，事绝言象，包前孕后，古今独立”的，则钱先生对范曾先生画品之推重可知。“化人现身外身”者，《列子卷第三·周穆王篇》载，“周穆王时，西极之国有化人来”，携王神游于中天之上，醒而王仍坐向者之处，化人曰：“吾与王神游也，形奚动哉？”

所谓风，“《诗》总六义，风冠其首”，《毛诗序》曰：“风，风也，教也。风以动之，教以化之。”六朝之际，风骨一词往往用于人伦品藻。刘勰《文心雕龙》中将风骨移作文学评价，“深乎风者，述情必显”“练于骨者，析辞必精”，因此，“思不环周，牵谋乏气，则无风之验也”“若瘠义肥辞，繁杂失统，则无骨之征也”。

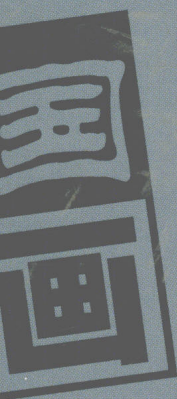
风骨，即是艺术家内心深情与外在表达手段的高度统一，也是艺术家人格魅力在艺术作品中的完全体现。

范先生在授课时，曾屡次提及兴观群怨的艺术功能，在此不能进行胶柱鼓瑟的理解，认为他是提倡将艺术回复到工具论的时代，事实上他对于图解概念、随世俯仰的应声虫艺术深恶痛绝，这里我们只看到了悲天悯人的博大情怀，也可以说，他作品中呈现出的正大、深沉、宏阔，更多地来自于儒家传统的熏陶。

然而艺术家的风发才情必然是所向无空阔、不可端倪、无所拘役的，这种沛然而大却又精微入毫芒的情感，必然要有喷薄而出的表达，则他风格中的高华、瑰丽、汪洋恣肆，自然地趋近于史汉庄骚之风骨。

刘勰《文心雕龙》之《辨骚》尝论屈原：“其衣被词人，非一代也。故才高者菟其鸿裁，中巧者猎其艳辞，吟讽者衔其山川，童蒙者拾其香草。”所论者为诗，然而，对于在绘画领域有非常丰富意义的画家，进行细致的研究和理解，哪怕如本文这样得其一端，亦能如鼠饮河，各饱其腹。

丙戌 范曾新作



范曾新作



后赤壁赋

武昌江東沈曾
創稿丙戌年重寫



范曾新作



觀世音菩薩造像

歲次辰抗冲禱十翼范會
會寫稿丙戌年重作

觀世音菩薩造像 179cm × 95cm