

11

策划/吴向东 主编/边平山

第11期

PUBLISH

02/09

PINYI
CULTURE
DEVELOPMENT

江西美术出版社



为什么不能做「画史」

又见「九色鹿」

直访杨春华

艺术批评家的道德底线

11 艺术专辑

乐途

02 / 09
PINYI
CULTURE
DEVELOPMENT

江西美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

品逸. 11/边平山编.—南昌: 江西美术出版社, 2009.7

ISBN 978-7-80749-847-6

I. 品… II. 边… III. ①美术批评-中国-文集②中国画-美术批评-中国-文集 IV. J052-53 J212.05-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第106535号

策 划 吴向东
主 编 边平山
执行主编 郑相君
副 主 编 周振宇
学术顾问 吴悦石 田黎明 刘进安
学术编委 李文亮 汪为新 傅廷煦
孔戈野 雷子人 刘 墨
责任编辑 王大军 陈 东
装帧设计 品逸工作室
特约编辑 郑小明 许晓丹



[11]

出版发行 江西美术出版社
地 址 南昌子安路66号
网 址 <http://www.jxfinearts.com>
邮 编 330025
监 制 品逸文化
合作媒体 南昌艺术网
经 销 新华书店
印 刷 北京翔利印刷有限公司
开 本 787mm × 1092mm 1/16
印 张 8
字 数 150千字
版 次 2009年7月 第一版
印 次 2009年7月 第一次印刷
书 号 ISBN 978-7-80749-847-6
印 数 1-8000册
定 价 38元

著作权所有·违者必究

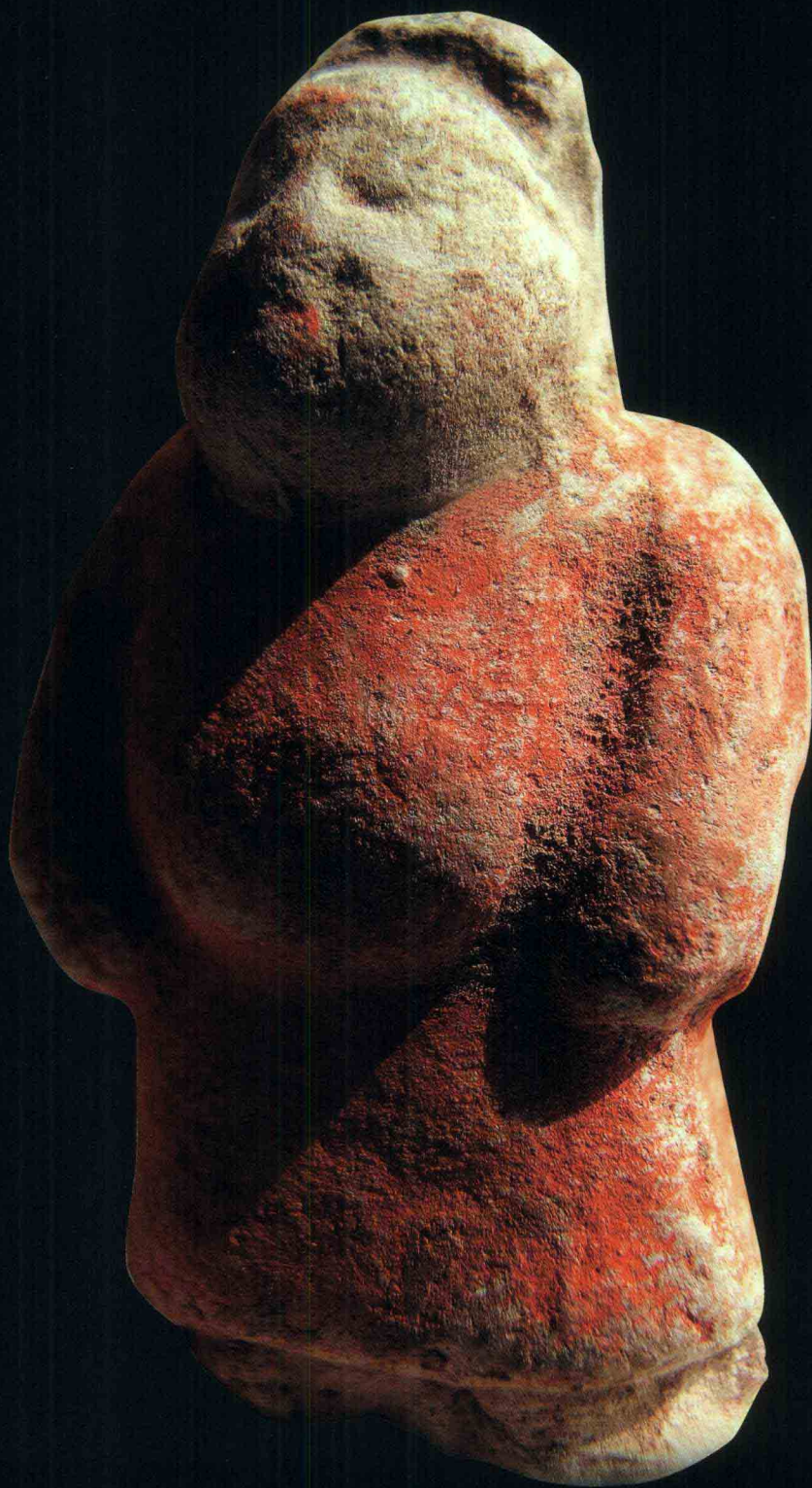
本书若出现印装质量问题, 请与工厂联系调换

电话: 010-68100071

[目 录] contents

[艺坛直指]	为什么不能做“画史”	朱良志 / 006
[佳作炯识]	关于八大山人	/ 013
[故人散佚]	论道一家言	郭若虚等 / 030
	故迹重评——释担当作品再读	黄宾虹等 / 032
[翰香片玉]	归奇顾怪说悬弓	许宏泉 / 035
[品味材质]	又见“九色鹿”	金 璽 / 038
[品逸纵谈]	快意斋论画	吴悦石 / 047
[画人琐记]	自我 / 故乡行一则	金心明/止亭 048
[品逸轩台]	艺术批评家的道德底线	许晓丹 / 050
[收藏逸事]	一支不同寻常的笔	金毓岚 / 054
[品逸聚焦]	“金陵今典”之直访杨春华	周振宇 / 057
	敬畏书法——孙晓云访谈	周振宇 / 079
[品逸撷华]	又见“金陵”	边平山 / 091
[品逸观察]	展览 / 市场 / 新闻 / 文摘	/ 122

唐·侏儒俑
平山书屋藏



品寶笈精萃掇盛
世遺珍藉古以
鑑今溯源而開新

PIN BAO JI JING CUI DUO SHENG

SHI YI ZHEN JIE GU YI JIAN JIN SU

YUAN ER KAI XING

品逸文化
PIN YI WEN HUA

为什么不能做 “画史”

YI TAN ZHI ZHI
PINYI CULTURE
文 / 朱良志

今天我们叫画人为画家，古代却叫画史或画工。其中画史的称呼由来已久，《庄子》中那位“解衣般礴”的自由画家，就叫“画史”，“画史”的意思就是作画的人。

中国文人画理论中有一句重要的话，叫做“无画史纵横气”。做一个画家，要脱去画家的习气，或者说，不将自己当画家，才能做一个好画家。因为，在文人画的观念中，有画史习气，就会流于匠气，只知道涂抹形象，缺少灵魂，缺少意味，只能算是画匠，画匠画出的画，不能算真正的画，而真正的画一定是和人的心灵有关的。

董其昌论画最重倪云林，他认为学云林是天下最难之事，像沈周那样的高人都难以做到，沈周学云林画，老师赵同鲁在旁连连呵斥：“过了，过了”。在董其昌看来，倪云林的画几乎可以说是一种天音，只能静静地倾听。董说，他年轻的时候，项子京曾对他说，黄公望、王蒙的画还能临摹，倪云林的画是不能仿的，“一笔之误，不复可改”，当时他不明白这位收藏界前辈的意思，到了晚年，他才有所理会。他觉得云林的高明之处，正在“无画史纵横习气”。

他说：“云林山水无画史习气，时一仿之，十指欲仙。”优游在倪云林的世界中，感受他超越画史的意味，竟然手下扑扑有仙气，真是不可思议。云林的“仙气”从何而来，是从他的幽情妙绪中来。他认为，云林在元四家中画得最好：“吴仲圭、黄子久、王叔明亦皆有纵横习气，独云林

古淡天然，米痴后一人而已。”云林之所以高出三家，就在于“无画史纵横习气”。正因如此，云林画为千秋仅笔，乾坤微音。要知道，董其昌对黄公望极尽膜拜之情，而他却说：“纵横习气，即黄子久未能断幽淡两言。则赵吴兴犹逊迂翁（指云林），其胸次自别也。”在断去画史习气方面，黄公望犹有遗憾，而赵子昂就更别说了。云林超越了一个画家的范畴，超越了绘画的形式空间。他是画家，又可以说不是画家，他画的是山水，也可以说不是山水。他优游在自己的性灵天地中，传达出对宇宙、历史、生命的深切感受。

董其昌论画提出很多观点，但这个“无画史纵横习气”占有突出的位置。他和毕生好友陈继儒显然谈过这一问题。陈在《倪云林集序》中就说，倪云林“画如董、巨，诗比陶、韦、王、孟，而不带一点纵横习气”。而他给董其昌《容台集》的序言中也说：“凡诗文家、客气、市气、纵横气、草野气、锦衣玉食气，皆鉏耨抖擞，不令微细流注于胸次而发现于毫端。”

其实，董其昌的这一观点是从倪云林那里继承下来的。元代名士、书画家张伯雨是云林的好友，他就以“无画史纵横气”来评云林画。而云林自己对此也有深刻的体认，黄公望是云林的好友，但云林却对他略有微词，他认为黄的画还没有洗尽“纵横习气”。云林以自己的“无画史纵横气”而高自标置。

在两宋时期，“脱略画史习气”的观点，就已经基本形成，倪云林将它变成一个有影响的观点。五代北宋以来，“画史”一词在表示画家的



明 董其昌 秋山高士图

意思之外，还指那些具有画家习气的人，只知道形似描摹，缺少内涵。王安石诗云：“画史纷纷何足数，惠崇晚出吾最许”。僧人惠崇，并不是一个出名的职业画家，没有受过画家的训练，但他满蕴着诗意的绘画却感动了王安石、苏轼这些



清 浙江 西岩松雪图

文坛巨宿。据元好问《画谱》记载，李成的画在北宋时有很高位置，但有人“品第书画，谓成笔意繁碎，有画史气象，次之荆、关、范、许之下”。李成的不足在于他太将自己当画家了。

“无画史纵横习气”是中国文人画传统中的重要思想，这一思想对中国现当代绘画也产生影响。黄宾虹就曾说过：“脱尽纵横画史习气，澹然天真为逸品。”而当代中国画的名家中也有不少以脱尽画家习气为圭臬的。

“无画史纵横习气”这句话的意思并不很好理解，它有很丰富的内涵，反映出中国文人绘画的基本审美旨趣。其中有两层意思值得重视，一、强调不做“画史”，绘画是一种发

现，而不是记录。二、强调不能有“纵横气”，绘画是灵魂的独白，而不是逞奇扮怪的工具。请容我就这两点谈谈自己的体会。

关于第一点，艺术家不能做一个“画史”——时世的直接记录者，如果做一个客观的记录者，那么画家就有可能被具体的生活表象所左右，绘画形式就很难摆脱“画工”的影响，这样的画，虽然很“像”，很切近生活，却无法反映更深层的生命内涵。

比如，中国画学常将“画史”称为“时史”。恽南田评董其昌画说：“思翁善写寒林，最得灵秀朗逸之致，自言得之篆籀飞白。妙合神解，非时史所知。”他赞画友唐匹士的西湖菡萏，一读其画，“若身在西湖香雾中，濯魄冰壶，遂忘炎暑之灼体也，其经营花叶，布置根茎，直以造化为师，非时史碌碌抹绿涂红者所能窥见”。戴醇士说：“西风萧瑟，林影参差，小立篱根，使人肌骨俱爽。时史作秋树，多用疏林，余以密林写之，觉叶叶稍稍，别饶秋意。”“时史”画树，只注意形似，他是世界的叙述者，不注意境界的呈现，画出的作品没有回味的空间。

在中国文人画的理论看来，“时史”，或者“画史”，是受当下的生活事件、存在空间限制的艺术家，他以写实的方式来表达，“碌碌抹绿涂红”，斤斤于外在的存在，不能超越表象，发现世界背后的真实。以写实为根本之法，即使画得再像，那也只是一个表面的真实，这样的创作者只是世界的描画者，而不是世界的发现者。在南田、醇士等艺术家看来，时史之人不能“妙合神解”——以心灵穿透世界的表象，契合大化的精神。他们有纵横之气，无天真幽淡之怀，斤斤于求似，念念于知识，绘画成为当下存在的替代品，这样的作品是难以打动人的。如果山水画只是记录，山中有树木，山腰中有云气，一条小路向前，一溪泉水流过，如果绘画停留在这样的境地，那不叫画，那是“图经”。

中国文人画有反写实的思想，当然不是强调不关



明 陈洪绶 闲话官事图轴（局部）

心现实生活，更不表明与现实生活的脱节，一个个远离社会，到深山，到远水，到人迹罕至的地方，去发思古之幽情，去表达一些不着边际的东西。恰恰相反，中国文人画反对时史、画史式的记录，是为了更好地反映现实——反映世界的真实，而不是它的表象；反映自己的感觉，而不是人云亦云的描摹；表现自己的创造，而不是既已存在的东西的表层感知。

唐或唐以前的绘画，多画故事，今见陕西存留的很多唐代壁画，一般都带有故事性，敦煌绘画中的佛本生故事，更是为人熟知。宋时马和之画《毛诗图》，也有强烈的故事性。但在北宋以来，随着文人意识的兴起，直接故事性的描绘越来越少了。我们可以通过明代唐寅、陈洪绶的绘画来看这个问题。他们的画很多就是画历史故事，但又与以前的历史故事画有很大不同，他们不是为了叙述一个历

史故事，而是要透过历史故事的表象，去窥见其内在的真实，发现生命的意义。不是像以前的画家直接呈现历史，而是在历史的背后看历史。

如唐寅的《班姬团扇图》，画的是汉代班婕妤的故事，班婕妤是汉代的一位美貌女子，极有文才，她是《汉书》作者班固的姑姑，为汉成帝所宠幸。后来汉成帝喜欢上了赵飞燕，班婕妤便遭冷落。多才的班婕妤作了一首《怨诗》，诗云：“新制齐纨素，鲜洁如霜雪。裁为合欢扇，团团似明月。出入君怀袖，动摇微风发。常恐秋节至，凉飙夺炎热。弃捐篋笥中，恩情中道绝。”这诗后来又被称为《团扇诗》。唐寅画这个历史故事，根本不在陈述这个历史故事的事实，而是通过这个历史故事，说明人情冷暖的真实，表达他的生命感受，表达人世间秋风起、纨扇藏的忧伤事实。

陈洪绶的《闲话官事图轴》，画的是东汉末年的一个故事，汉平帝时的伶元是一位音乐家，曾做过河东都尉，他的妾樊通德熟悉成帝时赵飞燕宫中旧事，作《赵飞燕外传》传世。这幅图画的就是伶元与樊氏在一起闲谈昔日宫廷往事的故事。正所谓“白发宫女在，坐谈说玄宗”是也。画面中女子手捧书卷，几案上一剪寒梅怒放。几案对面的伶元手按古琴，琴在匣中，而其神情庄重，目视远方。似回忆遥远的往事，目光似穿过时间的隧道。画风沉静而高古，是老莲生平不可多得的作品。画面简洁，但立意深远，琴未张，而观者似听到无边幽怨之声回荡；口未开，似说尽前朝旧事。哀婉的音声从画面中溢

现，耀武扬威，觉得高人一等，笔下就来了狂躁，气指颐使，不可一世，大有乾坤舍我其谁的气势。跟风、炒作、张狂，都是落了这种纵横病。

像沈周，真可以说将一切纵横表现的欲望都荡尽的艺术家，他的题画诗说：“山木半落叶，西风方满林。无人到此地，野意自萧瑟。”“独过溪桥去，闲寻佳句行，山亭虚白日，客思与秋清。”“野树脱红叶，回塘交碧流，无人伴归路，独自放扁舟。”荡尽了人间风烟，一任心灵随世界优游盘桓，因为人心净，秋也净，天也净；因为无心，所以山花自烂漫，野意自萧瑟。没有外在于世界的人，没有被征服的物，物与人都是从对象化、互为奴役化的境地中解脱出来，在自由的境界存在。无心随去鸟，有意从水流，世界中的一切，就像一叶扁舟，在水中闲度，像一朵小花，在山间自由开放。真可谓：胸中纵横气，到此俱凋残。

没有纵横气，不是没有了豪气，没有了沉着痛快的味道，成了软软的语言，无病的呻吟，而是将满腔慷慨，都付与渔歌唱晚，暮鸦宾鸿，正所谓“乾坤无限意，都属一只鸿”。没有纵横气的淡淡表达，是对人世苍茫的痛快醒觉。就像我们看禅，其实有两面，一是狂，一是淡，狂是淡中之狂，淡是狂中之淡。狂对孤月，大笑一声天地宽，如药山大师月下披云啸一声，正是因为对世事的淡，他才有真正的狂，在狂中摒弃了一切遮蔽。淡是狂中之淡，平淡不是淡然无味，它是绚烂之后的淡，是水下满有漩涡的平静水面，是秋风萧瑟后的清澈和开阔。石涛中年时的绘画颇有纵横气，郑板桥说石涛好野战，就是言此。但到晚年定居扬州大涤堂之后，撇下纵横，独留天真，他的狂并没有去除，那是淡中之狂。最喜欢他在真州所画的册页，那样的风味，如清秋的落叶，纷纷扬扬，直落在心中。

还有像倪雲林、八大山人、金农等都是如此。

艺术就是灵魂的狂舞。

深识书者，唯观神彩，不见字形，若精意玄鉴，则物无遗照，何有不通？欲知其妙，久视弥珍，虽书已藏，而心追目极，情尤眷眷者是为妙矣！然须考其发意所由，从心者为上，从眼者为下。

（唐·张怀瓘）



汉代铜镜
品逸公司藏

关于八大山人

JIA ZUO JIONG SHI
PINYI CULTURE

整理 / 许晓丹

时间：2009年4月19日

地点：《品逸》编辑部

人物：边平山 李文亮 汪为新

周振宇 许晓丹



八大山人简介：

八大山人（约1626年—约1705年），名朱耷，明宁献王朱权九世孙，清初画坛“四僧”之一。明灭亡后，落发为僧，法名传檠，字刃庵。

八大山人擅画花鸟、山水，其花鸟承袭了陈淳、徐渭写意花鸟画的传统，并发展为阔笔大写意画法，以其奇特的形象和简练的造型创造出一种前所未有的花鸟造型。山水画初师董其昌，后又上窥黄公望、倪瓒，多作水墨山水，笔墨质朴雄健，意境荒凉寂寥。亦长于书法，擅行、草书，宗法王羲之、王献之、颜真卿、董其昌等。

作为中国艺术史上的一代大师，八大山人的作品一直备受推崇，但一位大师的出现并非是偶然和绝对的，因此本期佳作炯识请来几位老师与我们一同对八大山人的作品进行一番探讨。

边平山（以下简称“边”）：其实八大的作品在早期就已经有很高的格调了，因为他知道历史上什么样的作品格调高并加以吸取，但还没有形成自己的东西，没有一个统一的概念，处于艺术创作的尴尬期。

汪为新（以下简称“汪”）：这时候他的画里有很多徐渭的东西，并没有完全消化。理论上得益于董玄宰。

李文亮（以下简称“李”）：受明代董其昌等人的影响比较多。

边：从学画到形成自己面貌的这段时期我们都称之为“尴尬期”，这种尴尬是所有画家都会面临的。练基本功的学习阶段不是尴尬期，绘画技法和理论学成以后不可能老是重复古人的东西，总有一天你得将这些变成自己独特的见解，这就特别难，得把之前的东西全扔干净了才能产生新鲜的东西，而这段时间的长短往往因人而异。我认为八大是历史上成为大师的画家里尴尬期最长的一位，他的画作在前期受宋、元、明的影响较多，尤其是宋画，但他已经

把宫廷绘画的一些东西排除了，开始加上一些个性的、文人的东西，可是仍然没有形成自己的东西，所以很尴尬。

汪：这是八大在政治上非常不得志，也正是他崇拜董其昌并且用董其昌的一些艺术观点来创作的时期。这时他还不自信，所以他的修行也是一会儿儒、一会儿道、一会儿释的状态。

边：关于“自信”，很多画家是从现在的这个艺术市场来认定自我的，画卖得好他就很自信，但这种自信仅限于一种商业层面而非艺术层面；还有一些画家，他的格调较高、明白哪些是古人作品中真正好的东西，并吸取过来，但仍然没有形成自己的画法，因此仍然不自信，八大就属于后者。

李：这是每个画家成长中都必经的正常过程，即使在早期也可以发现他今后艺术道路的端倪，能见到他后期艺术的影子了。他的风格还是在这条路上不断完善的，并且从技巧和思想等方面不断进行自我提升。

边：八大在许多作品中都尝试十字交叉的造型，而这种造型在绘画中往往是最大的“病”，但是任何画家想改变自己观念的时候都要走这条路，因为绘画格局的可能性在历史上已有无数的尝试，所谓“尴尬期”其实就是这个尝试“破”的过程。

汪：从美学上来说，历史上有的画家如梁楷、法常等人，他们都有些画还是会走空灵的风格，而八大一辈子似乎都在追求谢赫所谓的“空灵”，他在一段叙述“入静”时情景的文字中写道“静几明窗，焚香掩卷，每当会心处，欣然独笑。”这就是他释门的状态。

边：说到“空灵”，还是宋代的梁楷、法常等人的境界高，八大这个时代还是偏生活一些，做不到像梁楷他们那么干净。“空”，必须

“灵”，没有“灵”，“空”就是简单。

边：从这幅《蔬果图》（《八大山人全集·壹》《杂画册》之五 江西美术出版社）就能看出他开始试图对“空间”概念进行表现了。但这种“空间”还没有完全“立”起来，还是扁片儿的东西多。但是在他成熟期的作品中，对于这种结构和空间关系就能很好地利用了。

周振宇（以下简称“周”）：八大在和石涛是否有相似性或可比性呢？

汪：不一样的，尽管他们两人都对董其昌很崇拜，但到了后期两人对董其昌的看法却有很大差别。

边：因为石涛还是比较生活的，他的画是属于文人画里的“市井绘画”，而八大是正统的“雅文化”，一直以来我还是将石涛划入“俗文化”中的。

李：石涛从内心里和八大的想法就很不同。

汪：不是有一句话吗，说石涛是把学问从下往上做也没做到高处，而八大是学问从上往下做，居高而身远。当时八大是名满天下，而石涛是名不出扬州。后来批评“四王”的时候才把石涛抬出来。

李：这与个人身世、经历等有很大关系。

边：所以他的性格很孤僻。

汪：对，他一生的生活落差太大了。

李：他的生活一直以来还是比较单一，和这个社会有所脱节的。

汪：其实他是有点癫狂，在街上见人家穿得不好，他也会跟在后面指手画脚地评论人家，一会儿笑一会儿闹的。所以他这人还是经常在市井中的，他喜欢这种生活，什么都知道，都懂。

汪：我很喜欢八大像《莲房小鸟图轴》（图二）一类的这批画。是他一生作品的代表。

边：嗯，这批就基本上找不出毛病来了，这



清 八大山人 山水花鸟册（之一） 鸡雏 纸本墨笔 38cmx31.5cm(图一)

个时期他对笔墨，包括对造型和空间处理已经讲究起来了。看得出他已经不是简单地画莲蓬，而是注重墨和莲蓬的关系了，包括莲蓬和鸟的整体关系。我觉得这个时候他已经很注重“表现”了，说明他的生活过得很舒服，很滋润，开始享受了。

汪：他发现画画可以宣泄一切，包括生活中的痛苦。

边：我怀疑这时候他是不是有女朋友了？因为这时候他的画确实给人很滋润的感觉。“情”的东西多了，那些有关人性部分的细节就会把握得更好。

汪：没错，八大这个人其实非常性情，他80岁的时候还在给一位朋友同时也是大夫的信中咨询治病延寿的药方，说明他对生活还是很留恋的。

边：是，他年轻一些时从贵族突然落魄，那种感觉跟失恋差不多。我觉得八大的画变得滋润起来，可能是他这时候的生活环境有所改变，并且已经走过了那段失落的时期。



汪：尤其这段时间他选择的题材是这种很“情趣”的内容。

边：八大早期是义气重，有些玩世不恭，特别“横”，这属于“义”，“情”就不太多。你看，这时他的画面虽然很“孤”，但很滋润，感觉就像在谈恋爱一样了，场景总是小山坡上，树林里，是不是？看这《鱼鸟图卷》（《八大山人全集·贰》江西美术出版社）画得多美！

汪：用笔很苍莽了。画面上有很涩、很沧桑的感觉。

周：这里不就题的是“沧海之鱼，幻化其一”。我想八大喜欢宗教与他个人的身世也有关系。

边：其实中国的文化特别怪，“释”“道”“儒”三教在一个人身上肯定都能体现，只是根据情况表现出来。比如最近比较背，可能就是比较出世的，而情况比较好了以后马上整天就拜孔子了。

汪：三家中还是道家比较滋润，世界上宗教信仰大都有殉道，譬如佛教有“受戒”“焚指”，基督徒钉十字架，唯有土生土长的道家只养生，不殉道。

边：他很多的书法作品败笔过多，感觉还是不自信。最自信的还是梁楷和牧溪那批人，找不出一点毛病来。

李：看一个画家还是要客观地去看，牧溪等人留下的就是最经典的那几张画，他们在达到最高水平之前的那些画作咱们都没有看到过。

边：留下来的虽然少但绝对是经典，是经典就能说明问题。历史上如魏晋时期留下的碑刻，包括石刻、经文及画卷上面写的东西，确实没有一个坏字，这是一个时代的风气。多少并不重要，关键的是这一生有没有几幅代表作。而且以前人家写字的时候都没想着要留下篇好字用以传