



邓白画集

DENG BAI'S PAINTINGS

粤新登字 06 号

书 名 邓白画集
编 辑 《邓白画集》编委会
出版、总发行 岭南美术出版社(广州水荫路 11 号)
制 版 蛇口以琳彩印制版有限公司
印 刷 东莞新扬印刷有限公司(东莞市附城温塘管理区)
版 次 1993 年 11 月第 1 版第 1 次印刷
国 际 书 号 ISBN 7-5362-1029-9 J·982
定 价 265 元(特精装) 220 元(精装)

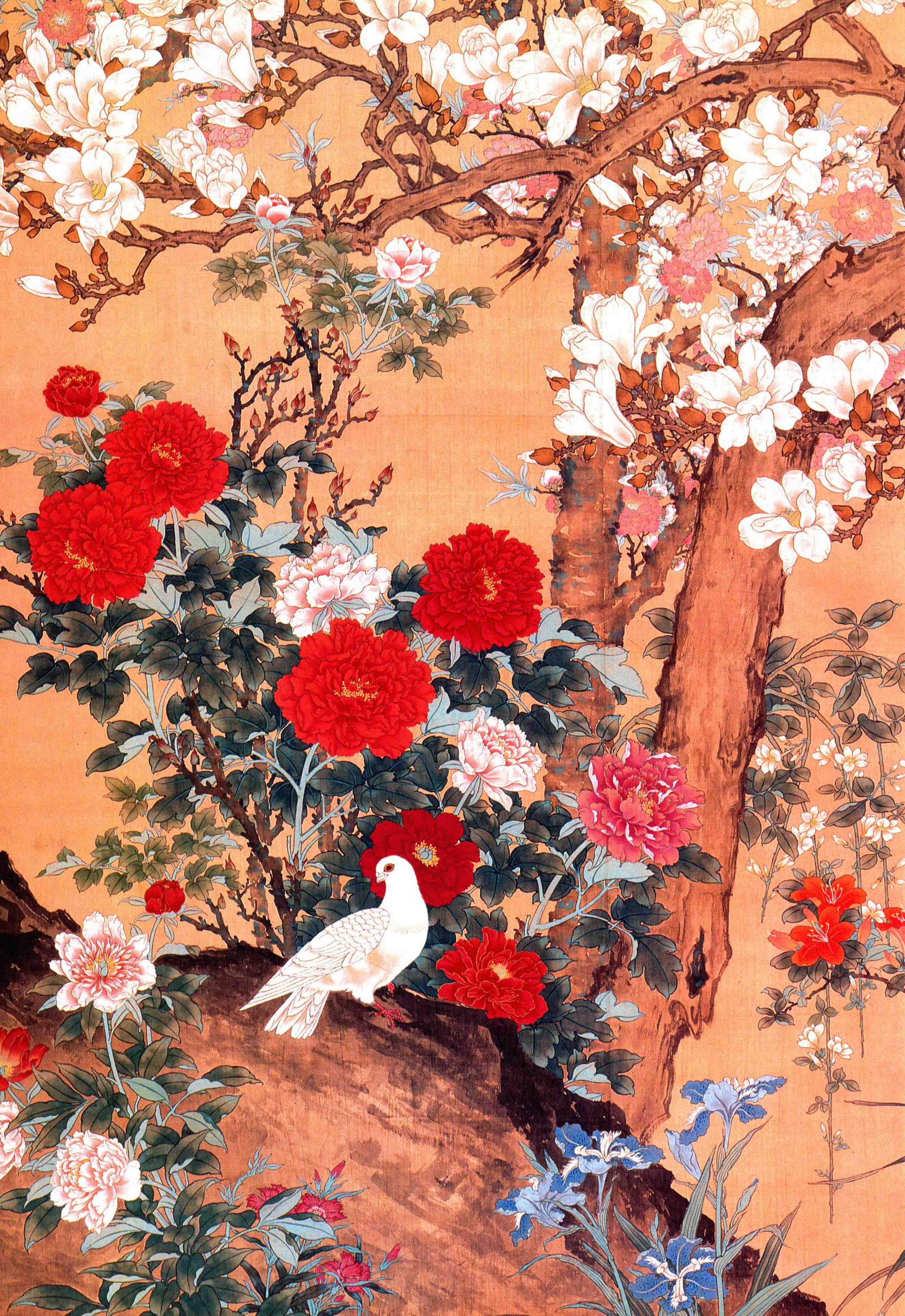
目录

题《邓白画集》	10	梅竹群鸽	80-83
论“形神”	11	秋江冷艳	84-86
绘画·书法	20-134	梅花青鸟	87
秋汀野鹭	20-21	江南春	88
一丈红	22	西山红叶	89
拒霜图	23	岭南春讯	90-94
薄雾疏篁	24-25	老树新花	95
秋菊图	26	白梅图	96-97
七律·卅年湖海	27	棉花	98
小山词意	28	水稻	99
杜鹃图	29	紫荆	100
桐花山鹧	30-32	凤凰木	101
七绝·湖上	33	雪梅图	102-105
捕蝉图	34-36	浣溪纱·孤山探梅	106
秋思图	37	玉兰双鹊	107
良宵秋思图	38-39	寒香晚节	108
梅花时到自然香	40-41	日出江花红胜火	109
琼台艳雪	42-46	四时春连屏	110-112
白头偕老	47	紫荆双喜	113
罗岗香雪	48-49	集古句梅花诗轴	114-115
丹荔鸣蝉	50-52	集古句梅花诗	116-117
七绝二首·荔枝	53	子母鸡	118
梨花院落溶溶月	54-55	梅雀	119
棉麻丰收	56-58	春禽图	120-123
荔子图	59	玉兰图	124-126
报喜图	60-61	红梅	127
竹下琴弦图	62-66	梅竹麻雀	128
荔枝	67	七绝二首·题《紫荆图》	129
不染图	68-70	紫荆图	130-133
七绝·题《不染图》	71	断句	134
和平之春	72-75	印章	136-138
岭南丹荔	76-77	邓白艺术活动年表	140-143
荔枝赋	78-79		

CONTENTS

Inscription For <i>Deng Bai's Paintings</i>	10
On Form and Spirit	15
Painting and Calligraphy	20 - 134
An Egret On Autumn Bar	20 - 21
Yi-Zhang-Hong	22
Frost-Resistant	23
A Bamboo Grove In Thin Fog	24 - 25
Chrysanthemum	26
Calligraphy	27
Poetic Conception of Xiaoshan	28
Azalea	29
Tung Flower And Partridge	30 - 32
Calligraphy	33
Cicada-Catching	34 - 36
Missing In Autumn	37
Autumn Night Missing	38 - 39
Plum Blossom Spreading the Fragrance	
Timely	40 - 41
Snow On the Jade Terrace	42 - 46
Live To Ripe Old Age In Conjugal Bliss	47
Fragrant Snow On Luo Ridge	48 - 49
Red Litchi And Singing Cicada	50 - 52
Calligraphy	53
The Yard Full of Pear Blossom	54 - 55
Bumper Harvest of Cotton And Hemp	56 - 58
Litchi	59
Announce Good News	60 - 61
Playing Music Under Bamboos	62 - 66
Litchi	67
Unstained	68 - 70
Calligraphy	71
Spring of Peace	72 - 75
Red Litchi of South of the Five Ridges	76 - 77
Calligraphy	78 - 79
Plum, Bamboo And Doves	80 - 83
Cold River In Autumn	84 - 86
Plum And Black Bird	87
Spring of South of the Changjiang River	88
Red Leaves of the Western Mount	89
Spring Information of South of the	
Five Ridges	90 - 94
Old Tree Blossoms	95
White Plum	96 - 97
Cotton	98
Rice	99
Chinese Redbud	100
Phoenix Tree	101
Snow Plum	102 - 105
Calligraphy	106
Magnolia Denudata And A Couple of Magpies	
.....	107
Integrity	108
Brilliant River While Sunrise	109
Screen of Spring All the Year Round	110 - 112
Chinese Redbud And Double Happiness	113
Roller For Ancient Chinese Pross	
And Plum Blossom	114 - 115
Calligraphy	116 - 117
Child Hen	118
Plum And Sparrow	119
Spring Fowls	120 - 123
Magnolia Denudata	124 - 126
Red Plum	127
Plum, Bamboo And Sparrow	128
Calligraphy	129
Chinese Redbud	130 - 133
Calligraphy	134
Seal	136 - 138
The Chronological Table of	
Deng Bai's Art Life	144 - 148

邓白画集
DENG BAI'S PAINTINGS





顾 问

王 匡 欧阳德 叶 耀

编 委 会

郑锦滔 关山月 黎雄才

黎桂康 黄 发 姚锦柏

尹玉湘 岑诒立 钟创坚

王晓吟

责任编辑

杨石友 黄小庚

装帧设计

杨石友

英文翻译

胡 震 艾红华

责任技编

裴裕祥

作品拍摄

何沛行 白匡暨 谢建良

校 对

李芷柔 梁文欣 黄瑞华

Advisers

Wang Kuang

Ouyang De

Ye Yao

Zheng Jintao

Guan Shanyue

Li Xiongcai

Editorial Board

Li Guikang

Huang Fa

Yao Jinbai

Yin Yuxiang

Cen Yili

Zhong Chuangjian

Wang Xiaoyin

Responsible Editors

Yang Shiyou

Huang Xiaogeng

Designer

Yang Shiyou

Translators

Hu Zhen

Ai Honghua

Technical editor

Pei Yuxiang

Photographers

He Peixing

Bai Kuangji

Xie Jianliang

Proofreaders

Li Zhirou

Liang Wenxin

Huang Ruihua

邓白画集

DENG BAI'S PAINTINGS



邓白, 1993年5月摄于东莞
Deng Bai, May 1993, Dongguan

七绝二首·

题《邓白画集》

——题序

王 匡

白梅红荔紫荆花
艳丽骄人最可夸
写出精神新意态
相承一脉继中华

重彩由来笔墨工
唐时雅调宋元风
先生三绝诗书画
信步登临又一峰

白梅红荔紫荆花
艳丽骄人最可夸
写出精神新意态
相承一脉继中华

重彩由来笔墨工
唐时雅调宋元风
先生三绝诗书画
信步登临又一峰

王 匡



论“形神”

——代序

邓 白

绘画是造型艺术，当然离不开形象，形象是造型艺术的主要特征，画家进行创作，是通过艺术形象，来反映现实生活，感染和启发观众，以获得预期的效果，所以塑造形象，是绘画的必要手段。其实连诗歌等文学作品，也不能离开形象思维。现实主义的绘画，必须重视形象，这是人所共知的道理。

我国传统绘画，从来就极讲求形象的真实。《尔雅》云：“画，形也。”释名云：“画，挂也。以色彩挂物象也。”它十分清楚地指出了画与形的密切关系。换句话说，画不能没有形，没有形象就不成为画。故晋·陆士衡也说：“宣物莫大于言，存形莫善于画。”可见画是以形象表达思想内容，发挥它的社会功能，而得到高度重视的。

但是，只有形似是不够的，形似不是绘画艺术的最高标准。学画的过程是由不似画到似，然后再由形似到神似，神似之似，才为真似。形是外表的，现象的；而神则是内在的，本质的。只有形而无神，固然不够生动；但形以外的神，则是不存在的。问题不是要不要形，而是要不要似？尤其要不要比形似更高的神似？于是形和神便成为论画者的争议之点：

1. 主张形似论的，早在战国时期，韩非论画提出了：

“夫犬马，人所知也，旦暮罄于前，不可类之，故难；鬼魅无形者，不罄于前，故易之也。”

他首先注意到形象在绘画中的重要性，认为有形的东西比无形的东西，难画得多。因为犬马之形，尽人皆知，经常可见，必须画得似，才能为观者所欣赏，而画得似须有一定的工夫，所以难。至于鬼魅谁也没有看过，无形象可以稽考，能任意杜撰，不必有什么技巧，故较易。他所指的难、易，归根结蒂是一个形似问题，实际上是肯定形似的重要性及它的艺术价值。

谢赫在他的《古画品录》中，也把“应物象形”作为六法之一，对形似十分重视。陈·姚最在《续画品》中称谢赫擅长人物，“点刷研精，意在切似，目想毫发，皆无遗失”。可见谢氏不仅在理论上，而且在他的艺术实践中，也是一位形似论者。比谢赫稍早的宗炳，他所撰的《画山水序》开头就说：

“圣人含道映物，贤者澄怀味像。”

“况乎身所盘桓，目所绸缪，以形写形，以色貌色也。”

所谓“映物”、“味像”指的都是形。至于身所经历，目所观察的客观现实生活，通过以形表现形，以色描写色，而达到形似的效果。他虽然谈的是山水，对于形似也同样有其重要的意义。

唐·白居易的《画记》说：

“画无常工，以似为工；学无常师，以真为师。”

他更明确的指出画以似为工。这里所说的“似”，当然也包括神似，但首先应该是形似，如果没有形，就不可能有神。他把形似作为常工（即基本功），而形似必须以造化为师，可知“常工”与“常师”是紧密结合的。

宋·韩琦论画有云：

“观画之术，唯逼真而已。得真之全者，绝也；得多者，上也；非真，即下矣。”

他作为一个鉴赏家，提出了看画的标准唯在逼真，自然也代表观众的普遍意见。广大群众欣赏绘画时，首先就看画得像不像真。所以韩琦认为越形似越好，能全似的最妙，多似的是上品，不似的决不受群众欢迎，故列为下品。

宋·董道更进一步阐明形似对绘画的重要性，指出：

“苟失形似，便是画虎而狗者，可谓得其真哉？”

画虎不成反类狗，为什么贻为笑柄？主要是形象不似。狗和虎不仅不同形，更不同类，失于形似，甚至可以连对象都认不出来，怎么能得其真？董道从反面说明不似之弊，以论证绘画非达到形似不可，与韩琦的见解完全一致。

从战国历唐、宋以至明、清，两千多年间关于形似论一直没有间断。不妨再看看明代王履的《华山图序》：

“画虽状形，主乎意，意不足，谓之非形可也。虽然，意在形，舍形何所求意？故得其形者，意溢乎形；失其形者，形乎哉！画物欲似物，岂可不识其面？”

王履是山水画家，特别重视意境，所以提出形与意之间的关系，但只重意而不重形，意亦无法表达出来，得

其形，才能得其意。他特别强调画物必须似物，否则不能辨认，画华山而不似华山，笔墨虽精，也无足取了。

清代是文人画鼎盛时期，画家大多标榜不求形似，追求神韵，笔墨。然而，持形似论者，仍不乏其人。如郑绩的《梦幻居画学简明》曾经不胜感慨地说：

“今人多忽略于形象，故画焉而不解为何物，岂复成为绘事耶？”

又说：

“是形象乃为画学入门之规矩也，焉能忽之？画之形如字之文，写字未知某点某画为某字，又何足与论钟、王、颜、柳、欧、赵、苏、黄之家法笔法耶？或云：‘画不求工，意不图形，又贵会写不会写之间，或似不似之际，庶脱匠画。’虽然，此是道成后语，从有法归无法，如楷后作草书耳。学者若执斯论为入门工夫，则一生贻误，到老无成道之日矣！”

他是从学画的角度出发，认为形象是学画入门的规矩，这个规矩当然指的是基本功。并以书法为例，证明初学不可好高骛远，如果侈谈画不求工，忽视形似，其结果必至一无所成。这对于学画者是一则十分有益的座右铭。

李修易的《小蓬莱阁画鉴》也说：

“陈道复写生，以不似为是；恽正叔写生，以极似为是。……不知正叔天分既高，心思又隽，求形似即所以师造化也。”

他以为以南田之才华和工力，而力求达到极其形似，正是其特长。写生而不求形似，所谓师造化，不过是一句空话。有人批评南田的作品徒事形似，不解笔墨，不免有脂粉习气。李氏力辟其说，肯定了南田的形似，是师造化的具体体现。撰写《小山画谱》的邹一桂，也与李修易有共同的想法，他说：

“今以万物为师，以生机为运，见一花一萼，谛视而熟察之，以得其所以然，则韵致丰采，自然生动，而造物在我矣。譬如画人，耳目口鼻须眉一一俱肖，则神气自出，未有形缺而神全者也。”

他所说的通过写生和深入观察，以求形象自然生动，与李修易所论述的师造化，以达到形似，是同一见解。并指出形象如能俱似，则神自在其中。决不可能形缺而神反全的。在清代画坛中，能坚持形似者，殊不可多得。

但是，艺术要源于生活，又要高于生活，要把生活的真实，上升为艺术的真实。仅有形似，未必即能得神，

还须经过提炼深化，创造出艺术形象。于是神似论便因而产生，而且对国画的影响更为深远。

2. 主张神似论的，虽比形似论较晚，但早在汉代刘安所撰的《淮南子》中已提到：

“画西施之面，美而不可说（与悦通）；规孟贲之目，大而不可畏，君形者亡焉。”

西施，古之美女，面貌虽画得美，却不使人喜爱，则美的价值减低了；孟贲，古之勇士，眼睛画得虽大，而不令人生畏，也必然失去了威武的气概。这正是徒得形似而不能神似的缺点。他虽然没有直接说出神似这个术语，但所谓“君形者亡焉”，译成现代语，就是主宰形体的精神没有了，无神之形，当然是不会生动的。在传统画论中，“神”在绘画上被提到主要地位，刘安已开其端。

被张怀瓘称为“其神气飘然在烟霄之上，……像人之妙，张得其肉，陆得其骨，顾得其神，神妙亡方，以顾为最”的顾恺之，便是一位神似论的杰出代表者。他在《魏晋胜流画赞》中就提出了：“以形写神，而空其实对，荃生之用乖，传神之趋失矣。”他所说的“写神”或“传神”，都是以神为最高境界。他的论画名句“迁想妙得”，更阐明了“以形写神”的论点。所谓“迁想”，是从客观对象所得的感受，去粗取精，去伪存真，由此及彼，由表及里的深化过程，也即是由形到神的重要阶段。至于“妙得”，当然是得其神，由迁想而产生飞跃，主观与客观达到高度统一，更深刻、更全面的反映了事物的本质特征，从而获得极妙的艺术效果。它不仅是艺术理论，而且很合于哲学的逻辑，虽寥寥四字，却涵义极深。据《历代名画记》记有顾恺之关于画人物点睛的故事：

“画人尝数年不点目睛，人问其故，答曰：‘四体妍蚩，本无关于妙处，传神写照，正在阿堵之中。’”

顾恺之素以“像人之妙”见称，而他却认为形象的美丑，是次要的，与妙处无关；最重要的是眼睛，传神之妙正在这里。人物生动与否，要看点睛的工夫，点得好才妙得神似。这和唐代张彦远所说的：

“古之画，或能移其形似，而尚其骨气，以形似之外求其画，此难可与俗人道也。今之画纵得形似，而气韵不生，以气韵求其画，则形似在其间矣。”

足见他顾恺之的论点，是一脉相承，在形似之外求神似。所以他又说：

“至于鬼神人物，有生动之可状，须神韵而后全，若气韵不周，空陈形似，笔力未遒，空善赋彩，谓非妙也。”

这就充分说明一个画家，只能掌握形似，而不能神似，是很不够的。然而形似较易，要达到神似就要有高度的艺术水平，不是一蹴可至。宋·袁文的《瓮牖闲评》说：

“作画形易而神难：形者，其形体也；神者，其神采也。凡人之形体，学画者往往皆能，至于神采，自非胸中过人，有不能为者。《东观余论》云：‘曹将军画马，神胜形；韩丞画马，形胜神。’又《师友谈纪》云：‘徐熙画花传花神，赵昌画花写花形。’其别形神如此，物且犹尔，而况于人乎？”

他列举了曹霸与韩干，徐熙与赵昌为例，一则以神胜，一则以形胜，两者的艺术当有高低之别。所谓：

“赵昌画花意在似，徐熙画花意不在似，意不在似者，太史公之于文，杜陵老子之于诗也。”

文而至于司马迁，诗而至于杜子美，已到了登峰造极的艺术境界，以此来赞美徐熙的艺术，正由于他以神胜，不专以形似为工。

对于神似的问题，邓椿在《画继》中又进一步指出：

“画之为用大矣！盈天地之间者万物，悉皆含毫运思，曲尽其态，而所以能曲尽者，止一法耳。一者何也？曰：传神而已矣。世徒知人之有神，而不知物之有神，此若虚深鄙众工，谓虽曰画而非画者，盖止能传其形，不能传其神也。”

邓椿把传神作为表现天地间一切事物的唯一法则，固然不够全面；但他指出不但人须有神，画物也须有神，是值得重视的。较之张彦远所说的：

“至于台阁、树石、车舆、器物，无生动之可拟，无气韵之可侔，直要位置向背而已。”

否认了物亦有神，那么“徐熙画花传花神”之说，也不能成立了。

苏东坡有一首著名的论画诗：

“论画以形似，见与儿童邻，作诗必此诗，定知非诗人。”

他直接了当的反对形似，把那些形似论者，嘲笑他和儿童一般见识。作为文人画的前驱的苏东坡，不受形似束缚，完全可以理解的。他和倪云林所说的：

“仆之所谓画者，不过逸笔草草，不求形似，聊以自娱耳。”

两人所见可谓如出一辙，他们把画作为自我消遣，逸

笔草草，不管观者能否看懂，自然无所谓形似的问题。后来文人画派都把他们两人的话奉为反对形似，片面鼓吹笔墨趣味的根据，以为画得越不像越神，因而走入了邪道。其实东坡之意，不是不要形似，而是不能限于形似为满足。明·王绂解说得好，他说：

“东坡此诗，盖言学者不当刻舟求剑，胶柱而鼓瑟也。然必神游象外，方能意到圈中，今人或寥寥数笔，自矜高简，或重床叠屋，一味顛预，动曰不求形似。岂知古人所云不求形似者，不似之似也。彼繁简失宜者，乌可同年语哉！”——《书画传习录》

他不仅指出东坡论形似的真意，而且还驳斥了一些借口不求形似而粗制滥造者的流弊。尤其提出“不似之似”，这正与后来石涛题画句中所说的：

“天地浑熔一气，再分风雨四时，明暗高低远近，不似之似似之。”

是相一致的。“不似之似”，初听似颇费解，但细味其意，则确有至理。“不似”和“似”，是对立矛盾，处理好这个矛盾，便会成为发展的因素，进一步表现了对对象的精神实质，所以妙就妙在不似之似。石涛所说的“不似之似似之”，更是深入一层，可见最后还是要“似”，但后者的似，比前者的似，又有不同的高度。故黄宾虹说：

“惟貌似尚易，神似尤难，东坡言……徒取形似者，犹是儿童之见。必于形似之外，得其神似，乃入鉴赏。”“故作画当以不似之似为真似。”

石涛还有两首论画诗，谈到“不似似之”的妙处：

“书画非小道，世人形似耳。出笔混沌开，入拙聪明死。理尽法无尽，法尽理生矣。理法本无传，古人不得已。吾写此纸时，心入春江水，江花随我开，江水随我起。把卷望江楼，高呼曰子美。一笑水云低，开图幻神髓。”

“名山许游未许画，画必似之山必怪，变幻神奇懵懂间，不似似之当下拜。心与峰期眼乍飞，笔游理斗使无碍，昔时曾踏最高巅，至今未了无声债。”

其实主张神似论者，并非否定形似，在上述各家的画论中，已经涉及形与神的相互关系，神不能离形，形也不能无神，形与神不能分割，艺术形象应该是形与神的有机统一。因而形神兼备论又随之而兴。

3. 主张形神兼备论的，如刘道醇的《宋朝名画评》