

隱

樓

集

卷

傅廷煦山水畫集

中國書畫

随樵择境

傅廷煦山水画集

中国书店

图书在版编目 (C I P) 数据

随樵择境 / 傅廷煦著. -- 北京: 中国书店,
2011.6

ISBN 978-7-5149-0103-0

I. ①随… II. ①傅… III. ①山水画—作品集—中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 097927 号

书名题签 汪为新

图片摄影 刘貽强 高怀君

随樵择境 傅廷煦山水画集

傅廷煦 著

出版发行: 中国书店

地 址: 北京市西城区琉璃厂东街 115 号 100050

责任编辑: 杭玫

印 刷: 北京翔利印刷有限公司

开 本: 889×1194 1/16

版 次: 2011 年 6 月第 1 版第 1 次印刷

印 张: 12

书 号: ISBN 978-7-5149-0103-0

定 价: 80 元

隱

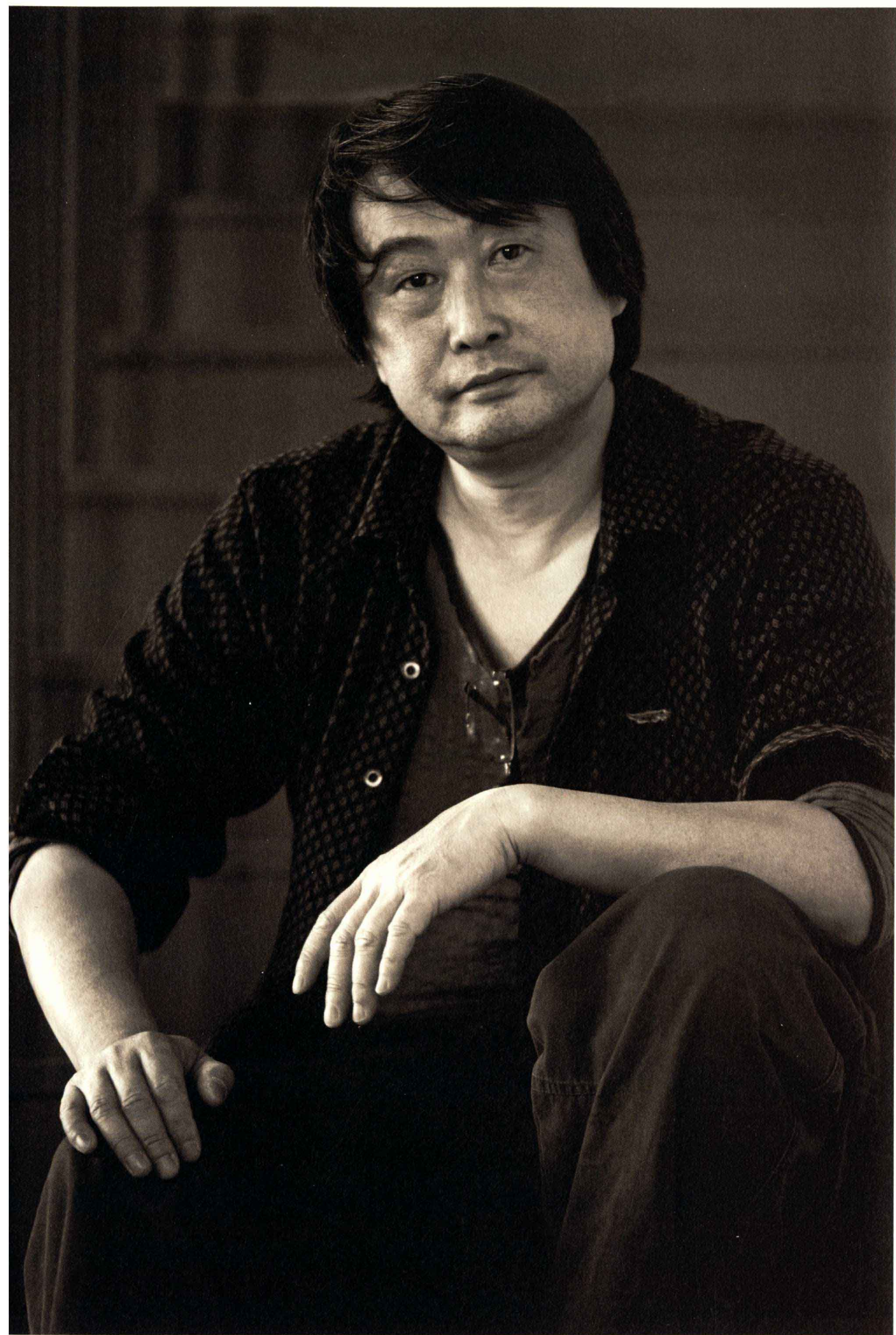
樵

泉

境

步
子
為
升





序

■ 陈传席

中国画和西洋画不同，西洋画讲究色彩，色彩丰富，要有很高的技术才能达到。中国画讲究线条、笔墨，需要很深的功力才能画好。功力和技术有联系更有区别，技术是经验的积累，主要是手上的工夫，俗称手巧，当然，其高下之分在眼力、眼光、认识能力、理解程度，还有腕力等也重要，所以，西洋画家画画的高峰多在二十多岁至四十岁之间，过了四十岁，作画不但很少有进步的，且大多是退步的。

功夫是技术的升华，是传统的功夫，是一种文化的体现，中国书画的功力，具有中国传统文化基础尤为关键，而且必须按固定的套路去修炼。换言之，必须有严格的程式化的训练，而且必须有技巧和文化互动的结合。

比如中国的武术，必须一毫不差的按固定的套路去练，方能有功力，否则，你按自己想象的去瞎练，练一辈子也不会有功力。也许你自己不按传统套路练的所谓武术会比真正有功力的武术更好看，但一交手你就会摔倒，而且，内行一眼就看出你是乱打的，毫无功力的，只有外行才会为你叫好。中国画的功力也如此，你不按传统方法去练，乱画一辈子也不会有功力，也许你用刷子一刷，红点绿点左点左右点，似乎很好看，外行会为你叫好，称之为形式美，但是内行一看就知你没有功力，你画的不是中国画，至少不是好的中国画。

所以，中国的武术，中国的书法和绘画，都讲究师承，必须从临摹开始，必须重视传统，“六法论”之一便是“传移摹写”。唐张彦远在《历代名画记》中反复地说：“形似须画其骨气，骨气形似，皆本于立意而归乎用笔，故工画者多善书。”这“用笔”就必须有功力，“善书”者必从临帖开始，也是必须有传统的。张彦远还写有《叙师资传授南北时代》一节，论画人的师承关系。一句话，中国的书画，没有传统是不行的，有传统就必须按套路去练。

傅廷煦的画，就是道地的传统。我初看他的画，以为是他收藏的古人画，看了

题款，才知是他画的。他是老老实实按照传统的套路去练习、去创作。他开始学明以前诸家，对倪云林、王蒙下的功夫尤多。后来他学沈周、学文征明、学董其昌、学石涛、学八大山人、学弘仁、学石溪，像学书法临摹字帖那样认真去画。学古人的用笔、用墨，勾线、皴、点、染，无一不似古人，不惟得古人用笔之法，更得古人之神韵。因而，他的画，气息也是古人的。

在浮躁的今天，世人画画，争着先锋、前卫，笔笔求新、求洋，而傅廷煦作画，笔笔求古、求中，诚为难能可贵。古就是传统，中就是中国的，和西方画拉开大的距离，在一片求新、求洋的氛围中，他的画不求新反而新了。而世人皆求新，反而不新，当然也有一些新的花样；世人皆求洋，也并不洋，只有怪诞。傅廷煦老老实实按中国的传统去画，反而突出了，同能不如独诣，这就显示出不随波逐流者的魅力。

我曾写过一篇《复古也是一条路》的文章，指出中国历史上凡是高举复古大旗的，无论是文是艺，都取得很高很突出的成就，文学史上韩愈高举复古大旗，韩愈成为杰出的散文家，宋代高举复古大旗的文学家也取得杰出的成就。绘画上，宋朝由保守走向复古，元代的赵孟頫力倡复古，都取得杰出的成就，文艺复兴的大师们高喊“回到希腊去”，也是复古。实际上，复古并不是完全重复古人，而是认真学习古人的精华，也就是按照传统的套路去修炼自己的功力，使自己具有雄厚的踏实的基础。但你不是古人，你具有现代人的精神。学古过程中，你的修养也随之加深，你再有个性，所以，你表现出的必然是既有古人精华又有新的特色的作品，这就比那些不师古而无基础的空架子“创新”的作品要高明得多。

傅廷煦的绘画，已经进入古人殿堂，他于传统已经有所得，只要他继续在这条路上努力，等他再打出来，必然是更加充实，更加雄厚，更有功力的绘画，也就会更加突出。路子正，基础厚，前程则不可限量也。

幽闲情怀

■ 汪为新

自古以来，皆言画学高深广大，变化幽微，须有跌宕千古之思，笔下方能纵横万里。然人为万物之最灵者，文或画盖天性之机，山川之有云霞，树木之有华实，风雅之兴，当吟咏情性，“独鹤归何晚，昏鸦已满林”倒是比比实景，然“感时花溅泪，恨别鸟惊心”却内里萧条淡薄，仅凭一管之笔，却不能一一描绘，故扬长而避短，历代画人倚太行而咏峨嵋，见湘江而赋沧海，其间有孤壑曲折者，有平远空旷者，有映带云物者，一一具足。

今有友人廷煦先生，生性细腻敏感而擅好山水，每有心得，必宣之休戚，体之隐微，且皆尽所见；每造丘壑之时，山形树态养其气，屑屑以求工，落落而自合，层层迭加；云出于深谷，轻而为烟，重而为雾，浮而为霭，散而为气，其间掩映之中，树木、屋宇、楼观精心布置，每每又能千峰万壑，嶙嶙冽冽，纵横而出，或脱胎古人而欲变自我面貌，或自得梵境欲达心底。此外，我得廷煦先生示：“取适己意，不为名誉。”我愈慨然。

廷煦先生自幼生长于豫章，豫章自近代以来历诸多沧桑变化，而廷煦先生更是幼时家人罹难而身处厄穷，大不幸而令人扼腕，故其今日所学，多淡薄于外者，书画更使其忘情于朝市，甘心于山林之下矣！

宋词人姜白石自嘲曰：“思有窒碍，涵养未至也，当益以学。”廷煦先生工作之暇书万物之情状，托寄万千思绪于毫楮，却常自谦所学偏颇，然其心底之孤芳处，又有几人知？

丁亥夏夜深 止亭 于飧居南窗灯下

兼桃之美

——序傅廷煦的山水

■ 萧鸿鸣

中国古代山水绘画，曰画者少，曰制者多，而曰“写意”者甚。

今人尝闻有人言“画如禅理”。画岂能与佛法有相应者乎？世说种种，信誓旦旦，然其深究者寡，而流于言辞者众。

鸿鸣言画通禅者，在于其蒲团上的打坐之修、枯禅之悟，有“空观五年”的精进与勇猛，又能得缘有或马祖、或石头、或雪关之“回互”，而后才能有登堂入室，才能有成佛成祖。若能如此，何谓其不相应也？

禅门的“心印”之说和“不立文字”之法，乃是与明代的王世贞先生所说“舍筏登岸，禅家以为悟境，诗家以为化境，诗禅一致，等无差别”同义。诗画相通，道理相融，唐王维的“画即无声诗”是也。

禅和子们从“衣何衣，食何食”到“不知衣何衣，不知食何食”，最终以少少许，胜得多多许的通透、洞彻禅理，何以又不是与画的“意”相通？

所谓“写意”之法，盖有三段。即：初以我为法，中使法就我，终并忘我法。故可知，山水之“制”，为有心中法，山水之“意”，则为无心外法，一丘一壑，以至八九云梦，皆为自己胸中之圣神也。若能如此，既承先祖之法，又能扬弃先贤之弊，更有忘我而有不祧之祖的“意境”矣。故但凡中国书画，“写意”者多存，而“写实”者多难存焉。世所诵刺，皆出其中。

鸿鸣尝对廷煦有言：廷煦山水，得“新安派”之貌，得“江西派”之神。所谓“新安派”者，无非“渐江”、“髡残”和后继之“黄宾虹”者，而“江西派”者，无



非董源、徐熙、八大山人、罗饭牛等先贤也。两家巨制，今人多有惟妙惟肖的模仿，然其将两家融于一炉而得其“意”之精髓者，凤毛麟角。

常有乡人来京，每言必有云：“打造江西画派。”鸿鸣瞠目之余私忖，江西之“派”，或意欲行某一“派”者，岂可是打造得出来而有成的？！

廷煦之山水，以兼祧之责而立于充斥“创新”的浮世当中，其树木、点苔、线条、经营位置，无不若前代之“道”，一一有所征考，而独得世人之青睐。其本源，乃为其逢原于“道”，逢“道”而必然得“意”的结果。是千古不变的合道而后合经，合经而后合诗的一种必然。故其一石一山，一溪一水，一树一叶，世人岂得听其若存若亡而宝视之，好古之目者，趋之若鹜也就在所必然。

廷煦以今日之山水，散满天地之流美处，多在京畿海内。然其吃江西饭、穿江西衣、言必江西语，行必江西为，其“制”山水在江西，其“意”山水在江西，何能不是江西一派？实为“江西一派”之翹楚，而无需任何的“打造”矣！

鸿鸣每见廷煦山水，好而喜之，亦常有跃然抚掌、美而有致辞曰：“承制”、“承意”。其“好”之实，即在于廷煦孜孜于山水文章中，既逢原于“道”，而“承祖”有法；又在于廷煦能在逢“道”之中，而得其“意”，故其不管是“承制”还是“承意”，均能借其无足，而将胸襟之流出者，迹遍天下。

此益于廷煦，亦益于当今与后世矣！

水墨纸本\手卷局部



秋山深秀 己丑立夏廷煦



松風斜照圖
己丑正月 趙熙

