



怎样欣赏书画

怎样欣赏书画

王文宾 编

浙江人民美术出版社

J220·2

Z379

怎样欣赏书画

浙江人民美术出版社出版·发行
(杭州武林路125号)

浙江省新华书店经销
浙江新华印刷厂印刷

开本：787×1092 1/32 印张：3

1986年12月第1版·第1次印刷

印数：0,001—13,700

统一书号：8156·1071 定价：0.80元

旧时王谢堂前燕，
飞入寻常百姓家。

——刘禹锡

内 容 介 绍

中国的书画艺术走出高楼深院,进入普通人家的文明生活,愈来愈使大家喜欢。齐白石的虾、徐悲鸿的马曾经印在面盆上和热水瓶壳上,广为流传,到了八十年代,人们的审美要求更高了。那么,画家怎样立意?我们如何欣赏,这其中还有不少学问。

本书想在这两者之间做一个“红娘”,让画画的听一点观感;让看画的增几分修养。使书画艺术这片美的丛林,根深叶茂。繁花飘香。

目 录

“画马必以马为师”——浅谈徐悲鸿画马···	禾 子(1)
黄青画驴·····	陆 华(5)
花鸟精神·····	王鲁湘(8)
多样统一的形式美	
——《韩熙载夜宴图》浅析·····	苏 宁(11)
引人生情的意境创造·····	王雪涛(14)
格调与立意·····	万青力(17)
“半露半含”为贵·····	金 予(22)
诗意从何而来·····	周宗岱(25)
文人画欣赏琐谈·····	杜哲森(28)
谈扬州八怪的诗画结合·····	薛 锋(31)
简谈书法欣赏·····	姜澄清(37)
书法艺术的意境·····	韩天衡(41)
线条与旋律·····	金学智(46)
笔底龙蛇腾空起·····	秦裕芳(51)
从李白的想象看怀素狂草的美·····	刘正成(55)
谈“笔力”·····	钟家骥(59)
谈墨韵·····	姜成楠(69)

“画马必以马为师”

——浅谈徐悲鸿画马

禾 子

在我国现代画苑中，徐悲鸿先生是一个屈指可数的著名书画家、艺术教育家。徐悲鸿先生，在绘画上的成就是多方面的，画马更是他的特长。据不完全统计，他关于马的素描、速写和创作，就不下千幅。

以马作为绘画题材，在画史上由来已久。据史书记载，秦汉时期就有毛延寿、陈敞、刘白、龚宽等能画“牛马飞鸟”。到了唐代就出现了专门画马的名家曹霸和韩干。他们所画的马，多是膘肥腰圆、绣鞍宝辔的御马。从技法上来看，都是线描或工笔重彩。然而徐悲鸿先生画的马，从思想内容到表现技法，一扫前人的旧习，而自辟蹊径。

徐悲鸿先生笔下的马，可说是千姿万态，各有性格。他能把马这种动物的驯良、坚毅、敏捷、驰骋时的英俊和憩息时安静的特征，“形神兼备”地勾画出来。他特别喜欢画奔马、跃马，这些马都是在客观对象的写生基础上，而又重视笔墨意境的追求，和马精神本质的探索。他以纯熟圆劲的笔锋塑造形象，要求在浓淡晕染间极尽变化，有神气、有韵味，而又生动活泼地表现了马的动态。因此他

画的马，都有充沛的生命力。当我们站在他那奔马画卷的面前，心情无不激动，思绪豁然开阔，顿时就把人们带入到无边的荒原，好象看见一匹神骏惊驰而过。那踏踏的蹄声在耳，扬起的风沙遮目，使你不得不让道隔远，任它驰骋……这种感受和联想，不是毫无根据的臆造，而是画家所塑造的艺术形象给人的感受。你看那马头的偏侧、马耳的竖立、马鬃的拂起、马尾的翘立，胸部肌肉的隆起，前蹄落地、后蹄腾空……这些细节，从里到外都显示充满着活力。这种活力横贯全身，构成了一条内在的“冲击线”，这就是画家刻意追求的“神韵”。这种“神韵”的得来，主要依赖于形象的准确。当然比例的得当，墨色的浓淡干湿，运笔的正侧背向，构图的处理，题款的位置，印章的大小，画幅的横竖等形式美的因素，也是不可缺少的组成部分。只有把这些有机地结合起来，才能构成一幅精湛的绘画作品。总的说来，徐悲鸿先生笔下的马，英姿矫健，朝气蓬勃，给人以美的享受，使人进入一种崇高的精神境界。

徐悲鸿先生很早就与马结下了不解之缘，他对马的性格、肌肉、骨骼、生活习惯作过长期的观察与研究。1956年笔者去北京《徐悲鸿纪念馆》参观和凭吊这位艺术大师时，在那晶莹的玻璃橱中，还陈列着他用毛笔勾勒的马蹄、马腿、马头的速写与素描。并在那张发黄的“国立北平艺术专科学校”的信笺上，写下了不少注释：如“马之前脚较后脚短”，“奔马必须画肩”，“后腿既屈、蹄须讲究”，“马颈不可太长如长颈鹿”等等，可见徐悲鸿先生对马的研究和观察是十分细致的。没有这种深厚的功夫，要想塑

造出维妙维肖的马的形象，这是绝不可能的。徐悲鸿先生曾经说过：“我爱画动物，皆对实物用过极长时间的功。即以马论，速写稿不下千幅。并学过马的解剖，熟悉马之骨架、肌肉、组织。夫然后评审其动态及神情，乃能有得。”这些认识和体会是深刻的。一方面说明他治学态度的严谨，另一方面也说明他在画马之前，已经有了“全马在胸”，所以落笔的时候便能造化在手，妙趣横生。

1947年，有个十岁的小学生，慕名写信给徐悲鸿先生，说他爱画马，希望得到徐先生的指教，并把自己画的马随信寄去。徐先生便写了回信说：“学画最好以造化为师，故画马必以马为师，画鸡即以鸡为师。不必学我，真马较我所画之马，更可师法。”

“画马必以马为师”是徐悲鸿先生创作实践经验的总结，是他一生画马的“秘诀”。这句话深刻地阐明了艺术来源于生活，生活是艺术的源泉这个极其普通的真理，没有生活，就没有艺术。不以马为师，就不可能塑造出栩栩如生的马的形象。徐先生不仅自己严格地遵循着这种现实主义的创作方法，而且还教导学生应该以生活为师，以描写对象为师，只有真正扎根于生活的土壤之中，才能开放出灿烂的艺术之花。

徐悲鸿先生画马，不是对对象单纯摹写的生物挂图，而是以画马来表达自己的思想、人格、情操，或者借马以言志。他画的马绝大多数都是些无缰无鞍、不可笼络、狂放不羁、自由奔放的烈马、野马，丝毫没有那种膘肥毛滑的御马，这就是为了表明自己在旧社会不同流合污“必具傲骨”的人品。他还能根据所画马的动态、性格、气势配

以与内容相吻合的题跋，来抒发感情，表明他对黑暗势力的不满和对光明前程的歌颂。例如1941年他在所画的一幅奔马（藏徐悲鸿纪念馆）右下角有这样的题跋：“辛巳八月十日，第二次长沙会战，忧心如焚，或者仍有前次之结果也。”这表明了画家随时都在关心祖国的命运。新中国成立后，徐悲鸿先生进入了一个崭新的世界，多年的愿望实现了。他心潮澎湃，思绪万千。所画的马，并不是自我的表现，而是解放了的民族的象征。那展现在我们面前的奔马，抒发了画家对人民胜利的欢呼。所以在刚解放的1951年春天，徐悲鸿先生欣然命笔，画了一幅奔马，并题“山河百战归民主，铲尽崎岖大道平”，表现了他对新生活的向往和歌颂。

徐悲鸿先生在艺术上的才能和他一生为人民服务的热情，也正是和他自己所画的奔马一样，永远是勇往直前的。

黄 胄 画 驴

陆 华

和徐悲鸿画马一样，黄胄画驴亦素负盛名。画马，奔腾如江河直下，给人以气势磅礴，奋激向上的艺术享受；但画驴，那跃然纸上的踢踏厮磨的娇憨之态，也别有一番暖人肺腑的田家情趣。

黄胄说他画过几千头驴。那年邓小平同志访问日本，作为礼物送给日本天皇陛下的，就有一幅黄胄的《百驴图》。据说此画颇得客家赏识，被视为宫中艺术珍品。文革前，他有一题为《赶集图》的巨幅驴画，画的是新疆南部农村维吾尔族农民骑驴赶“巴扎”（即街市）的动人景象。画端还有邓拓同志亲笔题写的《忆多娇》词：“马儿驰，驴儿驰，生活儿今时胜旧时，‘巴扎’君莫迟。老相随，幼相随，最是晨风吹，舞衣踏歌入梦飞。”

黄胄何以和驴结了解之缘呢？这就要从画家与新疆的关系说起了。

黄胄对具有浓烈西域风情的新疆特别感兴趣，天山南北丰富多彩的少数民族生活，滋润了画家的艺术之树。他先后五次来新疆，最长住过九个月，多半是在南疆，和新疆劳动人民结下了手足之情。在他的人物画册中，常常看见我们熟悉的维吾尔族人的雄姿倩影。维族老人的诙谐，少

女的矜持，青年的旷达，儿童的娇憨，都画得维肖维妙。新疆少数民族那种敦厚朴实、热情奔放的性格，简直跃然纸上，呼之欲出。

画驴，是他的“副产品”。常常有人以激赏的口气谈到他的驴画，他总是摇摇头：“不，不，画驴我是练笔，是为了求得在创作上有所突破。我的兴趣还在人物。”

是的，在艺术上常常有“无心插柳柳成行”的情况。但不管怎么说，黄胄的驴已经蹄声得得地蜚声国内外画坛，甚至闯进了东瀛皇宫。

到过新疆、特别是新疆南部农村的人都知道，维吾尔族农民和驴的关系十分密切。这种毛驴和我们常见的中原地区的不太一样，一般个儿不大，半人高，极其温驯，维族农民出门、干活都少不了它，实在比北方农村中的自行车还要顺手、顶用。每逢巴扎天，你看吧，附近那一长溜毛驴队，排的整整齐齐，就象城里电影院前的自行车行列一样。这些驴不用绳子拴扣，只要用一件旧衣服往头上一盖，它就不会乱动了，有的甚至连这也省了。当年维族老农库尔班·吐鲁木上北京去看毛主席，用以代步的交通工具不是汽车，而是他的小毛驴，生动地体现了维族翻身农民对伟大领袖纯朴真挚的感情。

大约是爱屋及乌吧，画家对维族人民这种心爱之物产生了浓厚兴趣。他以大写意手法画驴，却非常强调速写的准确性。有人曾向他请教画驴的要领，他讲了一段类似庄子“庖丁解牛”的哲理，说他开始接触驴时，只看到驴的外形，一群驴奔来，只能分出驴的大小、雌雄、色别，如果基于这样肤浅的认识，贸然作画，那是肯定要失败的；

后来他手持画笔，蹲在田头地边和街市旁，凝神静气，成千上万次观察驴的动态，逐渐熟悉了驴的千姿万态，于是驴才在他笔下活了起来。他还说他画了几千头驴，对驴的观察有几十年，还常常感到对驴还不熟悉哩。这次去南疆，坐车经过一片茱萸地，地里正放牧着一百多头驴。他马上下车，蹲在地边细心观赏，用速写画笔只捕捉了许多新的神态。他说：“形成一种风格，需要长期地生活、创作和实践。以表现生活为主，解决为什么人服务的问题，风格是自然形成的。”“如果胸中没有驴的千姿万态，就不可能有活生生的造型。出现在画面上的是生活海洋中的一滴，而这一滴却是靠生活的积累。”

“四人帮”曾骂他是“驴贩子”，他几乎为画驴而献身。然而这一切更激起了他不断攀登艺术高峰的坚强毅力和勇气。近年他以病残之身，不辞跋涉之苦，深入高寒山区，到达一般健康人都不太敢问津的地方，这在画史上，怕是少有的吧。

花 鸟 精 神

王鲁湘

客京数月，我有幸看到了岭南画派大师赵少昂先生的画展。那不是几幅好画，而是满满的一大厅好画。

看画者大都有所好。不少人驻足在赵先生的巨松、猛虎、月荷等巨制之前，而我却象个海边拾贝的顽童，偏在那些尺幅册页前徜徉流连。其中三幅小鸟图几乎把我醉倒。

这三幅小鸟图，大概不是作于同时，依次叫做《群鸟话春寒》、《群鸟话秋深》、《群鸟话春回》。从构思可看出是画家有意为之的一组画。册页小品，妙在其趣味的隽永清新；但趣味也有格调高下之分。趣中要有情，味中要有理，趣味之中有至情至理，这就难乎其难了。赵先生的三幅小鸟图，我看就做到了这点。我们先看他的《群鸟话春寒》：小树枝上栖着四只鸟，两只向着我们，两只背着我们，好象两对小两口觅食途中邂逅相遇，在那里谈论着天气。一只引颈向天，正在高谈宏议，旁若无人；其它三只也叽叽喳喳齐声附合。气氛相当生动热烈，毫无寒意。构图上四只鸟两两相对，肌肉放松，眼睛的亮光点在黑眼珠上方，好象充满憧憬。眼下的春寒料峭，在他们似乎是遥远的往事，而来日的融融春光，在他们却近在咫尺，故“话

寒”而绝无寒意。右下角一点粉绿，也预示着春天的来临。《群鸟话深秋》也画了四只鸟栖在树枝上，好象还是前面春天那两对。树叶已摇落而变红。构图上是三只鸟一字排开，都倾颈向前，正在紧张地听一只鸟说什么。这只鸟（也许仍是前面那只高谈春信的？）可能刚从远方带来了冬天就要莅临的消息，正危言耸听地告诉自己的伙伴。那听着的三只鸟紧紧挤在一起，全身紧张，眼睛亮光点在黑眼珠的中下方，露出恐惧的表情，对这不幸的消息感到不安。《群鸟话春回》构图最为别致，比之前两幅更加耐人玩味。这一次只画了三只鸟，可能画家觉得那只咋咋呼呼的会干扰这令人陶醉的气氛，便把它打发出觅食了。留下这三只老实点的，一字儿排开在树枝上，象幼儿园小朋友坐“排排坐”。奇怪的是，题目是“话春回”，但三只鸟却一只也不吭声；不仅不吭声，而且都在闭目养神，好象无知无觉。嘿！这就怪了。然而，趣味情理正在此中。构图透露了一点消息：三只鸟的头都扭向左方，而左方却是一丛直泻下来的碧绿的新叶，恰象一道绿色的帷幕垂在舞台上。好了，大概常看戏的人都知道，老戏迷看戏从来是用耳不用眼的。你看他们一个个闭目凝神，似乎在睡大觉、其实不然，他们是在用“心”细细地品味那每一个音符，每一板节奏。这才叫真正看戏。我们眼前这三只小鸟也是进入了这样的佳境，完全陶醉在这美妙和谐的绿色奏鸣曲中，语言完全是多余的了，它们在用“心”倾谈着。这才是真正的“话春回”。构图也极有音乐感，三只小鸟象三个音符 i i i，自然在视觉上引起小快板节奏，活泼泼的，可爱极了。另外还有一幅较大的，在意境上也可纳入这一组画中，叫做

《枝头小鸟惊初雪》，画的是寒枝上五只小鸟，其中右边四只正低头俯视那纷纷扬扬飘洒在他们身下的雪花，露出惊异不解的神情，有的好象是春天出生的，尚未见过这白花花的玩意，因此稀罕；而有的好象在惊叹：咦，这雪真的下起来了？冬天还真个来了？只有左边那只，孤栖一旁的，它不惊雪，倒惊那惊雪的伙伴的稚气：它惊异地瞪着自己的伙伴，好象一个饱经世故的长者，湖南土话谓之“老麻雀。”

古人常说：“花鸟精神。”这精神，就是趣味情理。从赵先生的这四幅小鸟图中，我们难道体味不出人生的四种境界吗？谁无憧憬，谁无惊诧，谁无悚惧，谁无陶醉？在这幽默诙谐的逸趣中，不是蕴蓄了老画家对人生世理的洞察与那入乎其中出乎其外的澄澹胸襟吗？我似乎看到了赵翁睿智的眼神和嘴角那轻轻的一笑。“古今多少事，尽付笑谈中”。这笑谈，不能都说是玩世之言，其中也包孕着对人生的深切体验与同情，不过，它上升到了超乎一己功利的哲理的高度，是在静观中把玩人生的至理。中国画中趣味澄澹的尺幅册页，正应该这样看。赵先生的画，给我们的正是这种艺术的启示。

多样统一的形式美

——《韩熙载夜宴图》浅析

苏 宁

我国五代南唐著名画家顾闳中的《韩熙载夜宴图》，是色彩绚丽，运笔纯熟的人物画精品。全画共分五段。每一段用一屏风相隔，栩栩如生地描绘了被南唐后主李煜猜忌的中书侍郎韩熙载在夜宴时听琵琶、观舞、休息、乘凉赏乐、谈心调笑的场面，展现了那个时期的贵族阶级的享乐生活。

相传韩熙载原系北方人，出身豪门，战乱时逃至南方，因有才学，受到南唐中主的器重。后主李煜时，对北方籍的大臣颇多猜忌，以毒致死者不少，对韩熙载本想启用为相，但又不放心。韩为了回避官僚之间的矛盾，“多好声色，专为夜饮”。李后主为了调查韩在背后的活动，便派宫廷画家顾闳中、周文矩到韩家窥测，顾闳中回来后以记忆画的方式创作了《韩熙载夜宴图》。这幅连环式的手卷，以现实主义的手法揭露了五代南唐时上层社会的腐朽生活，在技巧上继承了五代以前的人物画传统。强调主体人物画，把韩熙载画得特别大，等而下之的人物逐次画小，这种不按远近透视的画法是古代人物画的一大特点，