

中国当代水墨

人物画

ZHONGGUODANGDAISHUIMOREN
WU HUAMINGJIAXIAOPIN

名家小品



鄭先誠

江西美术出版社

中国当代水墨人物画

ZHONGGUODANGDAISHUIMOREN
WU HUAMINGJIAXIAOPIN

名家小品

彭先诚

江西美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国当代水墨人物画名家小品. 彭先诚 / 彭先诚绘.

南昌: 江西美术出版社, 2008.3

ISBN 978-7-80749-436-2

I. 中… II. 彭… III. 水墨画: 人物画—作品集—中国—
现代 IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 030942 号

中国当代水墨人物画名家小品·彭先诚

彭先诚 绘

江西美术出版社出版发行

(南昌市子安路 66 号)

<http://www.jxfinearts.com>

E-mail: jxms@jxpp.com

新华书店经销

江西省江美数码印刷制版有限公司制版

深圳华新彩印制版有限公司印刷

2008 年 3 月第 1 版

2008 年 3 月第 1 次印刷

开本 889 × 1194 1/12

印张 4.5 印数 4000

ISBN 978-7-80749-436-2

定价: 32.00 元

只言片语

彭先诚

我最大的欲望、最大的快慰、最大的能耐，莫过于下笔之际，“自然”赋予我灵感的那一瞬。在那一瞬，好比受到撞击，又受到关照，整个儿融汇在对象之中，似梦非梦，那才是真正的状态，一股不可阻挡的表现欲，诱惑我，驱使我……唯恐稍纵即逝！

我作画素不起稿。一切踌躇、比画、更易、运思，皆于下笔之前，一旦动手，即如临阵作战，恣意纵横，汗汗漫漫，一笔耕，一笔扫，指头大小的人头像，也都用大笔点成，不求形似，但求神韵。

线的节奏，笔的力度，墨色的韵味，墨与色相破，渗透，浑融，流淌，面与空间的变幻，构成起伏的律动，画面的和谐，诞生于心手相契之时。造意运笔，纵横淋漓，随机应变，不拘细节，而细节却能出乎意外地精到，唯有情感与笔墨交融一体，才能达到出神入化的境界。

“画到无求格自高”，去名利欲方可达到中国画的“意境”。石壶先生后期作品点画离披、逸笔撇落、若断若续，而一点一拂俱含神韵，一片生机，似是无人自足的境界。最近所临的石涛十六罗汉像也有此种境界。真如清人钱载所说：“心中空洞无一物，笔与造化相淋漓。”

春醒夏茂，秋凋冬残，喜怒哀乐，悲欢离合，常常使我内心涌起莫名的伤感和快慰。但我自认为此种感受不宜用画笔直抒再现，而是将其蒙养于心。待我临纸提笔，方能万千感受流诸笔端。所谓艺术意境的创成，既须得屈子的缠绵悱恻，又须得庄子的超旷空灵，如此才能“得其环中，超以象外”。佛家所言“色即是空，空即是色，色不异空，空不异色”是诗境，亦是画境。“墨沈留川影，笔花传石神”（唐志契《绘事微言》）。笔不滞于物，留有余地，才能笔笔虚灵，又笔笔写实，才能为物传神，抒写胸中浩荡之思、奇逸之趣。

凡遇动心者必静观、默思，将其谙于心中。谙于心中者，不唯其形、色、光、意、呼吸、性灵、节奏，如是为之，下笔之时，方能流诸笔端毫芒之下，楮帛之外。

绘事之本贵在于气，气壮则画壮，气弱则画亦弱，气为胸怀、度量、胆识、魄力之体现。孟子云“善养吾浩然之气”。临沧海、攀绝顶、破洪荒，吸入宇宙自然宏阔之气以养吾身；尽阅古今中外之佳品，广游博涉，以养精深之气；而真挚地面对人生，胸中充满仁爱，坦荡乐观，临池气健胆壮，无所顾忌，作品方能有勃然之气。然有气无技粗野，有技无气孱弱。质言之，宁粗野，勿孱弱。

白石老人言：“作画易，只得形式更易，欲得局格特别则难。”所谓“局格特别”乃指作品独特的构思和布局。“一阴一阳之谓道，阴

ZHIYANPIANYU



浴马图 39.5cm × 69cm

阳不测之谓神”，局格特别乃是阴阳不测之神。它以巧妙的组织、结构、配搭，化实象为空灵，构成一个独特完整的生命体。然局格有高有低，有平有奇。若要“局格特别”，除了技法因素外，还应具全方位的观察方法、思变的头脑和不断地自我否定的精神。成功的艺术家皆不满足于旧有局格，而另辟新径。白石老人临吴昌硕的《雁来红》，因而局格一变，境界迥然。他的《茄子豇豆》图中的两只茄子平列本为构图之大忌，而两根豇豆斜插，立刻禅意颖脱，仙境妙造，可谓险中求奇。其绘草虫花卉无不如此，往往是险象环生又柳暗花明，于构图、用笔、用墨、设色之对立统一处苦心经营，到晚年更是将之应用得出神入化。白石翁乃深谙阴阳不测之道也。

绘画，其内在之生命在于“融洽”与“和谐”。即作者通过自身的灵性感悟体会到宇宙的一种韵律，并用一种特殊的绘画语言将其表达出来，无论高低、平奇、急缓、粗细总得归于融洽与和谐。这也是我作画苦苦追索的感觉。

余尝读元人之画，其境界幽淡玄远，空灵充实，如临风饮泉。沈括所言：“幽情远思，如睹异境。”此乃真画真诗之必有的成就。又，米友仁言：“画之老境，于世海中一毛发事泊然无着染。每静室僧趺，忘怀万虑，与碧虚寥廓同其流。”余亦尝静观古木丛林，流连终日。近来，试以枯笔润墨造稿，意欲追元人墨趣（《寒林牧马图四条屏》题之）。

尝读宋人及明清大家山水以遣永日。近游山，蜀山苍翠华滋，树荫重重，山色峻秀，幽趣横生，故多画意。然“骨少肉多”，山之结构，石之皴法，用惯常没骨点染往往笔墨散漫。故一反往日画路，以枯墨勾勒皴擦、没骨破墨入画，先绘山中之人、物（我谓之“画眼”），再绘丛木深筱，荒山乱石，景物之间留白，颇有“一炬之光满屋皆明”之妙。如此依势造景，以泼墨、破墨加反复积染，勾勒皴点，乱中求序，密中求疏，物不碍景，景物相融，竟得蜀山之苍翠，牧歌之幽情。近年所作《溪山行旅图》、《寒林牧马四条屏》、《浓荫消夏图》等皆出于此意，观者以为何如？

古人论画常言气韵，笔与神会乃得气，墨色氤氲故有韵。然情真意切胸无城府，笔随心迹，墨弃俗尘方能言气韵也。

尝漫步古百花潭，感四时景物之变化。冬日，落木萧萧，苦绿丹枫更衬出冬树虬枝龙干的婀娜，薄雾轻笼越显霜林老秋之俏丽。古人用笔言“干烈秋风，润含春雨”，见此景有所领悟，画兴顿生。

丛枝盘曲似虬龙，寒林疏散烟霭稀。

不夸丹枫颜色好，呵手顿足数霜枝。



盛妆 30cm × 30cm

昔人常言用笔之境界如折钗股，屋漏痕，锥画沙，印印泥。雨后初霁见园中幽径竹叶裹泥印在路上，自然错落，颇有金石家之笔意，故写“印趣图”并题：

一夜风雨裹泥尘，竹影婆娑印苔痕。

苔痕斑斑留竹影，印得折钗与漏痕。

杜甫草堂王园的玉兰花开了。几十株古玉兰似堆雪砌玉，祥云万朵，透过阳光，片片花瓣如出水仙子，如膏似脂，何等娇媚。一阵东风袭来，沁人心脾，如痴如醉。草堂看花归来写之，题为醉花荫。

余不善养兰。夏惠几盆，春剑数株随意置于屋内或阳台，任其生长，不料总有那么几株不屈不死者，一到花期悄然吐出几枝花剑，不几天便满屋妙香。余甚喜，剪得几枝，插于青花古瓷中，高古之馨销魂也。写瓶花并记。

余写花鸟往往有感于时令物华，信笔涂抹，兴之所至而已。戊寅秋写《芙蓉水禽图》题记。

九方皋相马不见牝牡骊黄所观者天机也。得其精而忘其粗，在其内而忘其外，见其所见而不见其所不见，视其所视而遗其所不视，若彼之所相者乃有贵乎马者。观画之道当以气韵观之，孰古孰今，斯出某家某法，当不论也。好的艺术作品不需要注解或说明，也不靠时髦的标题，它一目了然。对古典与现代、具象与抽象、东方与西方，我均不持偏颇态度。我以为，真正好的艺术作品皆是以

真挚的情感震撼心灵，是超越疆界的，对其借鉴亦应持如是观。

石涛上人论“用腕”云：“腕若虚则画能折变，笔如截揭则形不痴蒙。腕受实则沉着透彻，腕受疾则操纵得势，腕受迟则拱揖有情，腕受化则浑合自然，腕受变则陆离谲怪，腕受奇则神工鬼斧，腕受神则山岳荐灵。”洋洋洒洒“腕受”十余句，道尽了中国画用笔的玄机。然东西方绘画皆讲究用笔，其善用者又无不与石涛暗合也。

宣纸乃性灵之物。其材或采于崖间梭草，或溪畔修竹，或田中稻秆，或棉麻桑皮。溺于清泉之中，捣练数日，乃成乳沫玉浆，然后，以竹廉捞出，置阴凉处，待其徐徐阴干。善用之，则春之滋润、夏之燥烈、秋之疏淡、冬之生涩皆跃然于上。宣纸问世虽数百载（宣纸技术明代才成熟），然古人用之甚慎，曰“笔上水多，必俗必懒”。待近百年内，吴昌硕、齐白石、黄宾虹诸家反其道而行，方才表现万千。“画家全靠一杯水”（石壶语）。宣纸因水之润化、渗透、浸润，使笔墨表现随时令、心境、材质（不同之纸皆有各自之特性）的不同，学养的深浅而万千幻化。余研习水墨多年方渐谙其道也。

生宣纸敏感于水、墨，故浸润润化皆随画家的运腕行笔，施墨用水，甚至精神气质而留下心路痕迹。笔行其上，需笔笔相因，笔笔相承，不可乱了方寸、秩序。然若成竹在胸，意在笔先，笔行于纸则往往有通灵的快感和愉悦。古人尝云“遣兴”、“逸笔草草”、“戏



水墨人物 30cm × 30cm

墨”、“一挥”，如此轻松随意，实为深思熟虑在先，畅快淋漓于后，是由必然到自由，由渐悟到顿悟的结果。先苦才有后甜，先难方有后易，方有出人意表的偶然得意之笔。难怪白石老人尝曰：“鬼神时常来笔底。”

方士庶在《天慵庵随笔》中说：“山川草木，造化自然，此实境也。因心造境，以手运心，此虚境也。虚而为实，是在笔墨有无间，——故古人笔墨具此山苍树秀，水活石润，于天地之外，别构一种灵奇。或率意挥洒，亦皆炼金成液，弃滓存精，曲尽蹈虚揖影之妙。”清笪重光言：“虚实相生，无画处皆成妙境。”文章往往于虚灵处见真功。画实容易画虚难，一幅画要将七分之力量用在虚处，三分之力用在实处。余作画往往以虚带实。虚为动，实为静，动静得体则满纸皆活。然得虚灵难也，往往画到山穷水尽处也沾不到半个虚字。

余作画尝以点法入手，兼以破墨。点如高山之坠石，破似鬼斧之神工。墨与色相融，笔与墨相破，力追笔力墨韵形神俱佳之境界。然此好比虎穴之探子，似天马之行空，往往满屋狼藉也难得片纸，悲哉。

“画虎不成且为猫，东颠西裁费剪刀，废纸堆中才发现，红嘴鹦哥也在笑”。打扫案头，得废画一角，聊补数笔竟成《鹦鹉图》，是记之。余作画尝将大画画成小画，长画画成短画，短画拼成长画，无奈。

“佳境”往往于得意与失意之间，个中冷暖苦乐自知也。

会心者视余之画当不以题材论之。余尝作《游春图》，或以景为主点缀游骑者，或以游骑为主补景，或大面积留白，或以书法分割空间等手法玩味墨韵，意在营构种种春色融融之境；作《马球图》则为的是求笔墨与结构之和谐统一，似捣墨千杵，熟中求精，熟中生变；作《昭君出塞图》则是借古人戏剧之手法求笔简意深、萧疏简淡之境；写《文姬归汉图》则如读史论经，笔情墨韵之间求严谨；作《浴马图》则如脱缰之马，然效果难料。得意之时如春歌奏鸣，简淡幽远，失意之时往往山穷水尽，片片狼藉。也有忽而峰回路转化险为夷，始见苍茫奇崛之境；作《圉人牧马图》，意在仿李龙眠笔意，然时出妙笔；作《松荫论道》听琴之类亦求山水与人物之和谐。近年尝作山水，皆是游山归来有感而记。另有两类题材则鲜为人知：一、“水墨人物写生”，二、“花鸟”。我喜观察周遭人物，若遇会心者尝视之良久谙于心中，然后以笔墨速记之，不拘形式、内容、主题，则往往有神来之笔跃然纸上。我画花鸟画只是遣性玩玩，没有见过、不喜爱者不画，所以几乎都为时令写生之作，然自创一格佳趣盎然。山水花鸟人物通通包揽，可谓杂家。然绘画一事，兴趣使然，有感而发，兴之所至，兴尽则返，寄情毫端，无意于精微贵贱也。



幽篁鸣琴 56cm × 24.5cm

牧马图	1
丽人行	2/3
王维诗意图	2/3
游春图	4/5
雪霁图	4/5
韩幹画马图	6/7
吟句图	6/7
夜游图	8
降福图	9
吟春图	10
昭君出塞	11
斗牛图	12
琵琶行诗意图	13
听琴图	14/15
牧牛图	14/15
相思女	16
月夜	17
丽人行	18
游春图	18
晚归图	19
晚归图	19
白马图	20
个山小像	21
李白诗意	22

杜甫诗意	22
文姬归汉图	23
马球图	23
犹抱琵琶图	24
牧羊人	25
贵妃出浴图	26
相马图	27
摇篮曲（局部）	28
裸女	29
骑猎图	30
归猎图	31
晨起图	32
对镜图	33
爱莲图	34
牧马人	34
寻梅图	35
康巴汉子（一）	36
康巴汉子（二）	36
榕荫归牧	37
赶驴	38
刷马图	39
人面桃花	40
听雨	41
玩家	42
消夏图	43
海之歌（一）	44
海之歌（二）	45
藏女	46
草地晨曦	47

目录



岁次丁丑
五冬
笔作

牧马图 58cm x 50cm



丽人行 35cm × 136cm



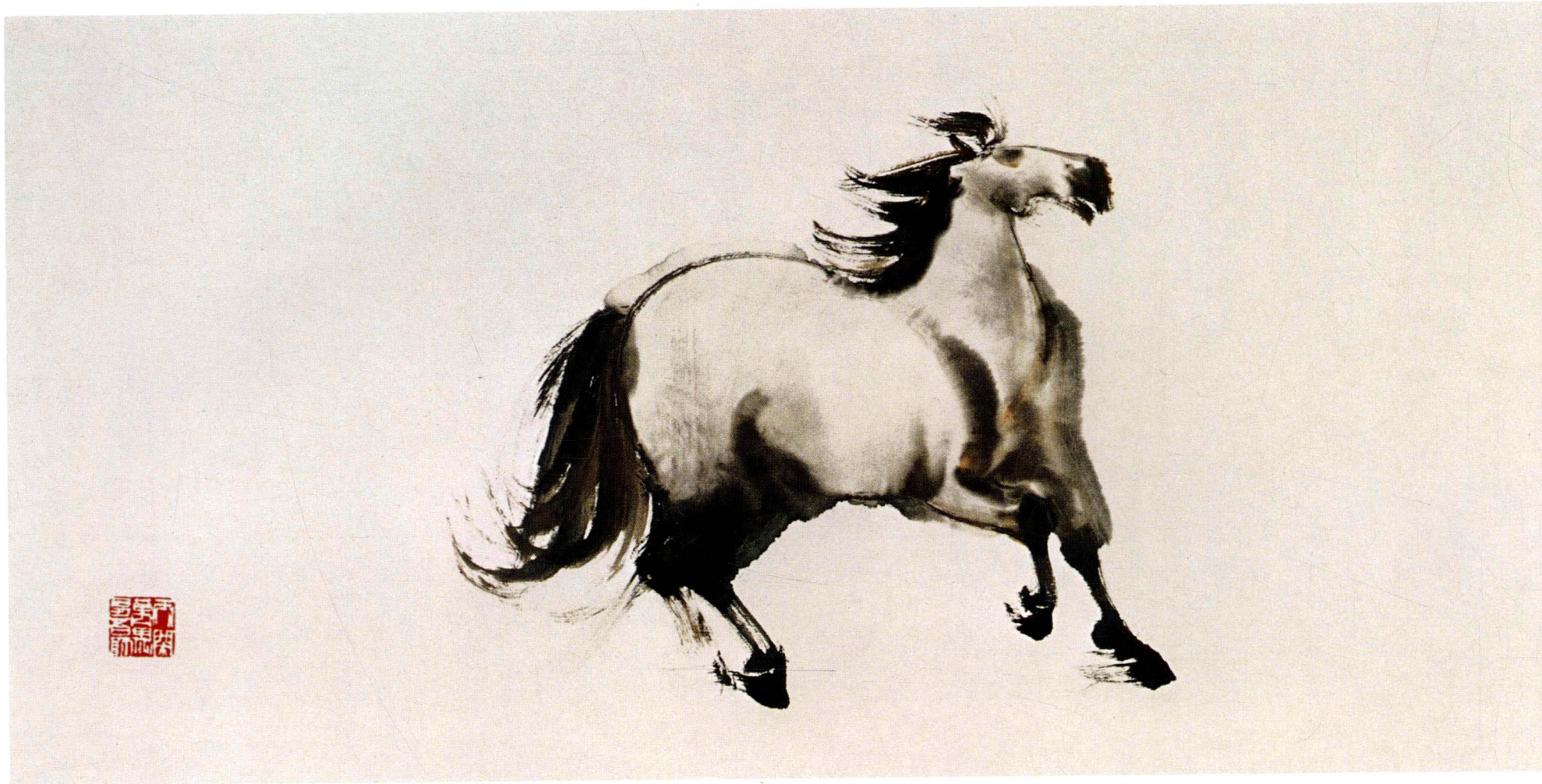
王维诗意图 34.5cm × 136cm





雪霁图 34.5cm × 136cm





韩幹画马图 35cm × 136cm



吟句图 25cm × 82cm

次公盤車圖詩古直意
 不盡形梅詩詠物多陸
 情忘形得意知者寫
 不若見詩如見畫東坡
 以韓幹直馬詩云穆
 生有馬真足馬之極
 子作詩如見畫此無
 伯樂之無此詩此
 有直誰南有又云少陵
 翰墨之形畫非幹
 丹青和語詩此直此
 意古人回駕後漫
 爭馳
 余為多語詩直于此
 考次公臨之補白老



全 句 圖 詩 意 意
 意 意 意 意 意



佳人自鞚玉花驄
翻如

飛燕踏歌龍

金鞭爭道

寶釵落人

先入先心宮

中羯鼓催

學柳

玉奴弦

索花奴

手坐中

八姨真貴

人走馬看來

不動塵明眸皓

齒誰復見只有丹

青餘淚痕人間俯仰古今天公臺六雷

塘路當時年笑張麗華不知門外韓擒虎

東坡先生見唐人詩所繪虢國夫人遊園圖贊云余即吟詩以記
斯圖早已失傳余借其跡為人戲墨而已癸未夏末虎作於虎丘



降福图

癸未端陽正午
先作



降福图 67cm x 59cm