

当代中国画 **文脉** 研究

Cultural Vein Of Chinese Traditional Painting

◎总主编 殷双喜 陈 政 本卷主编 徐家玲

“文脉”，即为一文化发展之脉络，有前承
芳古、彪炳当代、后拓来人之意。是故，当代中国画文脉研究，旨在清理当
代中国画发展之脉络，以期在历史语境中考察当代中国画的文化意义。

朱道平 卷

图书在版编目(CIP)数据

当代中国画文脉研究, 朱道平卷 / 殷双喜 陈政总主编; 徐家玲分册主编.
—南昌: 江西美术出版社, 2009.5
ISBN 978-7-80749-794-3
I. 当… II. ①殷…②徐… III. 中国画—研究 IV. J212
中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第079601号

总 策 划 / 韩 峰 郑洪明
总 主 编 / 殷双喜 陈 政
本卷主编 / 徐家玲
执行主编 / 郑洪明
责任编辑 / 王大军 陈 东
美术编辑 / 刘 建

当代中国画文脉研究 · 朱道平 卷

出品 / 陈政
出版 / 江西美术出版社
地址 / 南昌市子安路66号江美大厦
经销 / 全国新华书店总经销
印刷 / 北京方嘉彩色印刷有限责任公司
开本 / 787mm × 1092mm 1/16
印张 / 10
版次 / 2009年5月第1版 第1次印刷
书号 / ISBN 978-7-80749-794-3
印数 / 1-5000册
定价 / 38元

■版权所有, 违者必究

本书若出现印装质量问题, 请与编辑部联系调换

电话: 010-64916297

总 序

作为中国画史上第一部真正意义上的绘画史著作，唐代艺术史家张彦远的《历代名画记》反映了作者的广阔视野和深刻的艺术史意识，这种艺术史意识体现在张彦远对于绘画的发展具有一种在历史空间中观察其流变的卓越眼光。在《历代名画记》中，第一章是“叙画之源流”，第二章是“叙画之兴废”，第五章是“叙师资传授南北时代”，体现了一种鲜明的文脉意识。特别值得注意的是第五章，张彦远在这里讨论了对绘画的鉴赏与收藏，必须了解画家的师承传授，南北地域差异以及古今不同时代的风物，结论为“若不知师资传授，则未可议乎画”，“精通者所宜详辨南北之妙迹，古今之名踪，然后可以议乎画。”

然而在今天的中国画界和收藏界，多有不知画之源流兴废，师资传授，南北之辨，古今之异的自以为是者，指点江山，纵横画坛。在当代中国画坛一片繁荣景象的背后，其实对中国画的传统和当代中国画家的传承缺少研究。这就造成了当代中国画的一种奇特现象，某些欺世盗名的画家往往混迹于真正优秀的画家群体中，良莠并存，借助媒体广泛传播，对于中国画的欣赏收藏和传播带来了很大的困惑。

一位优秀的中国画画家的价值在于何处？他是如何学习、思考、继承、发展中国画传统的？他的艺术语言有何特征？他对于中国画的历史有何贡献？所有这些，都激发起我们对优秀的中国画画家的生活、学习、创作乃至行旅交友的浓厚兴趣。而一批这样的优秀画家，则在整体上展现了当代中国画的主流面貌，有助于我们以更为宏观的眼光了解和判断中国画的发展。

鉴于此，我们组织国内专家，多方搜求，编辑出版了这套《当代中国画文脉研究》丛书。试图以一种历史性的眼光，在一个较为长期的历史时段中，展示当代优秀中国画画家的整体面貌，为读者走近画家和他的工作室，走进画家的生活和思想提供真实而全面的视野。尽力解读他们对于当代文化的建设性意义，同时也力图将诸位画家的作品与艺术思想，向关心中华

文化发展的人们做一个整体性的展示。

所谓“文脉”，即为文化发展之脉络，有前承芳古、彪炳当代、后拓来人之意。是故，当代中国画文脉研究，旨在清理当代中国画发展之脉络，以期在历史语境中考察当代中国画的文化意义，确立中国画的当代文脉。

而一个时代的画家既要接续历史，又要开创革新，便只能依靠自身的艺术创造力。这套丛书选取了当代中国画创作中具有代表性的名家，将他们放在历史的长河中来呈现当代中国画的时代精神与历史意义，同时，面对一个开放的、全球化的时代，我们更要在纵向思考之时将他们置身于这个世界的语境之中横向考察，以此建立起思考我们这个时代的艺术坐标。

一个艺术家的创造力，一定和他自身的文化背景有关，同时也和他所处的时代有着不可割裂的联系。当他们的创造力在今天得到认可之时，他们也将顺理成章地成为中国绘画史在这个激动人心的时代的代表，以个体的艺术创造接续中华民族的文化传统，开拓中国文化的未来。

《当代中国画文脉研究》的编著，着眼于将丛书所收录画家的艺术面貌特别是近期的创作态势整体地做一个阶段性的展示，突出学术性、史料性、可读性。编辑重点一是着重分析画家的水墨语言，对画家的笔法、墨法和结构图式进行分析。二是在中西文化碰撞的大背景下，梳理中西文化两大艺术文脉对当代中国画家创作的影响。三是在当代语境中，探讨艺术家作品的独创性以及创作主体对今天中国画创作的建设性意义。四是以视觉欣赏的角度为主线贯穿画家作品，增强文字与作品的互相生发。最后，本书除编者论述画家作品图式的文字外，还部分收录画家文稿，整理画家代表性的艺术观点辑成语录，同时整理重要理论家对画家的辑评。不知如此编辑理念能否得到读者认可，敬请诸位方家阅读指正。

是为序。

殷双喜

2009年3月3日于中央美术学院

山水画之起源

从现存实物而言,山水画之雏形已可在东汉画像石上窥见(如四川大邑安仁乡出土之东汉画像砖《弋射收获图》),东汉以降,山水画正式以绢纸的载体出现应当在魏晋时期。晋顾恺之便在《论画》一文中开篇阐明:“凡画,人最难,次山水。”而据张彦远《历代名画记》载顾恺之曾绘《庐山会图》、《荡舟图》等,是为山水萌芽之作。此时山水画本为人物画背景所用,故《历代名画记》在记述山水画之《论画山水树石》便说:“魏、晋以降,名迹在人间者,皆见之矣。其画山水,则群峰之势,若细饰犀栴,或水不容泛,或人大于山,率皆附以树石,映带其地,列植之状,则若伸臂布指。”这一点我们可以从传为顾恺之之《洛神赋图》和敦煌257窟北魏石砌鹿王本生故事等壁画中得到论证。隋唐之时,山水已从人物画中独立出来,并且形成了展子虔、李思训之金碧一派,而到吴道子画山水以笔迹奔放著世,亦正因如此“山水变始于吴”。后又有王维之“破墨”、王洽之“泼墨”,是为后世之文人画山水开宗。

早期山水流变,可视展子虔之《游春图》为一成熟标杆,正是这幅作品达到了“远近山川,咫尺千里”的效果,这幅画亦可视为青绿山水之端始。

而山水画之理论成熟应当早于山水画本身。六朝宗炳之《画山水序》、王微之《叙画》可谓后世山水画理论之基石。为何要图画山水,宗炳言:“余眷恋庐、衡,契阔荆、巫,不知老之将至。亏不能凝气怡身,伤砧石门之流,于是画象布色,构兹云岭”;又言:“老疾俱至,名山恐难遍睹,唯当澄怀观道,卧以游之”。于此,可见山水画始作之功能。

已而山水之中,青绿、水墨两派竞出,大小李将军后有荆、关、刘、李、马、夏,王维以后有董、巨、赵、钱、黄、吴、王、倪诸辈,是见南北之辨。

山水之中本纷繁复杂,疏密之分,皴、擦、点、染,笔墨讲究,

历代以来皆有衍变。后世又推南齐谢赫“六法”为至上标准，“六法”中又以“气韵生动”为至上。以此之下，品评等级，神、妙、逸、能诸说乃使山水成为后朝绘画大宗，远胜人物、花鸟。

至明，则有吴门四家为代表，后之董玄宰则集历代大成，倡南北分宗之说，是才画史偏正叙述有据焉。清则有四王、四僧为率，历代山水至清末各有所取偏废，而至近代，则非可用同一标准论矣。

承载道统的山水

宗炳《画山水序》中言：“圣人含道映物，贤者澄怀味像。至于山水，质有而趣灵。是以轩辕、尧、孔、广成、大隗、许由、孤竹之流，必有崆峒、具茨、藐姑、箕、首、大蒙之游焉。又称仁智之乐焉。夫圣人以神法道，而贤者通，山水以形媚道，而仁者乐。不亦几乎？”

无论儒、道还是后来之释，他们皆有一个共同之点，皆承认“道”的存在，只不过他们达到“道”的方式不同（此暂不论佛教教义本土化之过程）。因而，贤者求道，无论其崇儒家之道还是崇道家之道。儒家言“智者乐水，仁者乐山”，道家言“道法自然”。道，是中华传统文化之基点，也是民族价值观之基点，故而一切世间所行之事莫不是为道存焉。

张彦远《历代名画记》开篇即言“夫画者，成教化，助人伦，穷神变，测幽微，与六籍同功，四时并运”，与韩愈之“文以载道”同意。而曹植之《画赞序》已将人物画此义论述备尽。

画载道，故有士人画与匠人画之分。士人志比君子，孔子言“君子志于道”，故而有苏东坡之“论画以形似，见与儿童邻”，赵孟頫之“论画贵有古意，若无古意，虽工无益”，和士夫画为隶家之画，董其昌之“南北宗”说，无一不是以道统为基准的。是而，董氏之说，虽与历代真实之画史有出入，然其价值在于树立一标准，确立一正统，倡导一价值观，因此才有其言“文人之画自王右丞始，其后董源、巨然、李成、范宽为嫡子，李龙眠、王晋卿、米南宫及虎儿皆从董、巨得来，直至元四大家黄子久、王叔明、倪元镇、吴仲圭皆其正传。吾朝文、沈则又远接衣钵。若马、夏及李唐、刘松年，又是大李将军之派，非吾曹所学也”。可以想见，元时江南之地竟以有倪雲林之作而论雅俗，何以如此？原因必在于统一的道统价值观。董其昌之确立正统脉络，标榜一价值、而此则又以儒家学说为基点。董其昌开此论说即是要为士夫画正名，正者，政也，儒家之思想主要体现

在治国术，“克己复礼”，目的是“平天下”，故绘画亦不能有所偏废，皆要与道统价值平行。

儒家讲“修身、齐家、治国、平天下”，修身，则是德性的培养，而在绘画之中则表现为格调、意境，是以画而见人。故而在郭若虚《论气韵非师》中言“六法精妙，万古不移，然而骨法用笔以下，五者可学，如其气韵，必在生知，固不可以巧密得，复不可以岁月到，默契神会，不知然而然也，尝试论之，窃窥自古奇迹，多是轩冕才贤，岩穴上士，依仁游艺，探迹钩深，高雅之情，一寄于画，人品既已高矣，气韵不得不高，气韵既已高矣，生动不得不至”将人品与画品之统一推向极致，其根本原因亦在以儒家为根基之道统。

内圣外王，自古如此。是而，后人临摹前人，则大必为贤者志士丹青，是后人“信古”，对传统价值表达认同的体现，是在同一道统基础上之所为。故在道统社会中，画者人品必然要高，要有德，其次要饱读诗书，以此明春秋大义，进而才能接近于道，接近于人生之终极追求。故有画作佳者，其画史地位并非一定就高，皆因道统之价值为基准所定。

山水即目的

山水与西画之风景，绝不可等同理解，山水自一开始便导向了中国人的终极价值——山水便是目的。也可以这样认为，山水就是画者用以栖居灵魂的地方，是存之而不朽的场所。宗炳说“卧游”，从根本而言便是“天人合一”而不朽之论，是故在其《画山水序》中言“畅神”，山水在此代言的就是自然，是故王微《叙画》中有“于是乎以一管之笔，拟太虚之体”。这种观念自然与老庄之说关系莫大，好比逍遥之游。

张彦远说画“与六籍同功，四时并运”，尽管其本意是要将画提升到文字功能一样的高度，但其实也是从一个方面说画可以寄之不朽。古人有“三不朽”之说，最后之不朽为“立言”。故而司马子长言“终不可用，退论书策，思垂空文以自见”，亦如魏文帝曹丕言“遂营目前之务，而遗千载之功”，无不透着作为一个生命个体、一个人之为人的悲然与豪情。是而，郭熙《林泉高致》强调“可居、可游”之境，亦旨在神思游畅，不朽之说。

王右军《兰亭序》言“虽无丝竹管弦之胜，一觴一咏足以畅叙幽

情”，士人之作山水，赋之才情、人格，无需获取实在所得，只在神思之畅，无需更多，畅叙幽情便足矣。是故，今观许道临之《渔父图》有隔世千年，相会画之亭阁之感。

自古之志士皆欲为楷模，不愿遗臭后世，故人品之强调亦为留存丹青，而后人观画读文，亦可以此神交古人，是才有究天人际，穷古今变。

中国人的历史观从陈子昂之《登幽州台歌》可以窥见，亦可在《兰亭序》中有所感慨。山水画，并非取实在自然，而取自然之神，心中之意即为与自然交融而得，是而涂抹心象，外师造化，中得心源。其中，又包含着中华传统之世界观，对于时间、存在、人之为人的理解，是而有真正懂得中国山水之外国学者言，文人画是哲学画。

20世纪变革中的山水与当代山水画问题

真正意义上的文人画应当是指士人画。1905年，科举制废除，从某种程度上讲便是对以儒家为基准的道统社会的根本否定，对道统价值的否定。尽管在此前有新式学堂，但其仅仅是停留于对西方技术层面的学习，科举制的废除，天下儒门弟子必然不能再如前人一样为官治国，从而导致的是道统根基的崩溃，转而学之西方，价值观皆以此而发生根本转向。由是而来之“新文化运动”、“打到孔家店”等在一方面既是在反传统另一方面也是在认同西方文化价值观，是故，中西文化真正发生大碰撞，是在中国人自毁之日开始的。

文化价值观既已发生转向，于绘画一门而言必然也掀起讨论，“革命”、“改良”，传统主义、西方主义、大众主义、融合主义相互交织碰撞，已而争论至今。进而从笔墨形式上到内容上加以否定，根本上说是对我们传统文化价值的否定。

西方学院制引入中国，绘画也不例外，进行细致分科。有了西画作为比较，我们的词典中才多了一个名词“国画”抑或“中国画”。在学习方法上，我们从传统的师徒临习走向现代学院的石膏、素描等西方绘画训练，我们从读诸子百家唐宋散文到学习西方美术史及世界史，我们的观念形成了一种对比，我们的原有价值观随之打破，继而在寻求民族独立与强盛的大历史背景下对我们的艺术也做出了不同的选择。

康有为、陈独秀率先掀起“美术革命”，徐悲鸿带回欧洲石膏，引进

素描教学,进行古典写实教育,再至后来现实主义教育、20世纪70年代末和80年代掀起的新潮美术,绘画表达无一不与国运相关,无一不是在传统文化价值观否定之后的探路行为。然而,此离传统的道统愈远,西方文化对我们的影响弥深,我们该往何处去?至今我们莫衷一是。

在山水一科,我们有黄宾虹,也有李可染,有陈师曾、傅抱石,也有张大千、溥心畬诸辈,同时今天反过头来还有后现代主义、现代主义、欧洲古典主义等西方上千年的文化价值观,无论先后新旧一齐作用于我们,从而致使今日之文化形态。的确,我们今天的价值观是多元的,但也是混乱的,因此我们可以看到在当代水墨中有以传统的笔墨纸砚为材料的创作,也有装置、行为的表演。从根本上说,我们的绘画(不仅是绘画),没有主观方向感。

我们在今天或许也根本不可能达成一致的方向感,因为今天是个越趋民主、自由、平等的社会,人人具有发言权,人人具有自我的选择,同时在此之下,在这个无一坚固不被摧毁的时代,我们的社会也越来越平面,越来越平庸,这是现代社会的困惑,是我们自毁之后的空虚时代。

但是我们必须承认,传统的文化价值观还在对我们产生影响,然而我们根本无法回到过去,假设能回到道统之中,我们今天所面对的文化问题、价值观的问题基本可以一一规避,但这仅仅是假设。我们必须面对今日之问题,我们或许人人有权选择自己的道路,人人有权表达自己对文化问题的见解,但是我们起码有一个共同点,那就是文化的建设性,而不仅仅是批判,停留于口舌之争。我们今天是否需要一个中华文化的共有价值观?

在此之下,我们再来看当代的山水,仅以此而言,我们为了寻求文化的建设性,我们不得不关注当代画家们的山水创作,关注多元,我们无需追问明天是怎样的,因为明天就是从今天开始的。那么,如何认识当代山水画,如何看待它与传统与当代的关系,我们应当持一个怎样的评判标准,我们今天需不需要有共同的文化价值观,都是今天需要面对的问题。是故,辑取当代山水各家,与诸公共论。

| 目录 | Contents

总序

山水卷·导论

第一章 朱道平山水中的传统与当代/1

第一节 朱道平自述/2

第二节 朱道平之山水渊源/6

第三节 朱道平山水的当代性/46

第二章 诗意写江山/63

第一节 金陵胜迹/64

第二节 图画金陵胜迹散记/72

第三节 朱道平山水中的诗性构建/82

第三章 朱道平辑评/89

郎绍君/90

薛永年/92

赵力/95

朱锦尧/101

刘二刚/101

陈履生/102

马鸿增/103

陈传席/105

孟钢/105

孙克/106

李一/109

陈绶祥/109

尚辉/110

第四章 文化的启思/117

第一节 个人风格与地域风格问题/118

第二节 历史文脉与艺术创作精神指向/125

第三节 人格精神与不息创新/133

第五章 静窗闲话/137

——朱道平画语摘录



第一节 朱道平自述

黄岩是我的故乡，提起来总能使我产生一种莫名的神往，这也许就是故乡情结吧。

我生命中最初的8年是在黄岩度过的。那时我爷爷尚在世（爷爷朱文勋，1880—1956，前清进士出身，曾任广西提法司，金陵道道尹等职，解放后为首届全国政协特邀代表、黄岩人大副主席），父母则远在南京工作，就把我寄养在老家。记得老家宅院很大，一条长长的走廊把四周的住房维系起来。家中有一个小园，里面有爷爷的一个藏书楼。另外还有几株大树，平时很少有人去，荒凉的小园地上铺满落叶；门前有一条活泼的小河，

尤其是发大水的时候，水流急湍无比，一座石桥跨在河上，我家就居住在桥头边的小巷中。这条小巷有一个雅致的名字叫双桂巷。宅院门前有几株老而壮实的桂树，每到花季，香气四溢，这就是巷名最初的缘起吧。

80年代初，我赴雁荡山写生曾途经黄岩，那是刚开始改革开放的年代。黄岩这座从“文革”废墟中焕发出活力的小城，处处人声鼎沸，做生意是最热门的话题，而政府则在百废待兴中忙于修路架桥拆房建房，到处是一片繁忙景象。与我儿时记忆中宁静古朴的小城已相去甚远，只是城郊的山野依旧，九峰秀美的景色，给炽热的心境以清凉的感觉。我也曾回旧居，门前的河已早早填平成了通衢，当年颇感空旷高大的老屋，如今看起来狭小黑暗，这难道是我儿时梦中的乐园……我感到迷茫失落，同时又不甘心地反复追寻，拾起一幕幕早已淡忘的往事……

我是在中学读书时迷上美术的，童年时的我并没有显现出对美术有什么特别的爱好，那时最感兴趣的是去河边摸鱼捉虾，或去橘园捡掉落的小橘子来充玩具。现在回想起来，唯一与今日做画家有一丝联系的是上小学时有一次学校组织到郊外远足，去的地名叫不上来了，是徒步去的，当时觉得好远，如今想来大概也就是近郊吧，山不是很高，但很秀美而奇特，山顶鸥鸟翔集，赶都赶不散，俯视四野，则山峦起伏，松涛阵阵，山下一块块黄绿相间的田块看似杂乱却有序，一切都十分迷人。我突然被强烈地打动了，使我对山水之美产生了一种特别的情感，至今尚未忘却，这种非同寻常的感觉，我生平也仅感受过几次。一次是“文革”期间串联时去重庆嘉陵江，见薄雾中的嘉陵江中若隐若现的小舟行来往来，山城则像剪影一般浮在空中，那种美感激发了我强烈的画欲。当时我刚开始学画不久，对着美景，却欲画无能，那个悔劲，也是至今不忘的。再有一次是去黄山写生，这是70年代初，刚有一幅作品入选全国国画展，

自以为今生今世要为画画奉献终生了，兴冲冲地直奔黄山找造化之师，待见到黄山秀峰拔地及天的奇伟之姿产生的瞠目结舌的激赏之情，也是永生不忘的。此后进艺术学院学习，进画院工作，外出写生成为了每年的必做功课，走南闯北，直至常去海外访问办展，饱阅了多少世间美景，然而那种刻骨铭心的激赏却不再有，因此我想这童年时摄人心魄的一望也可算是我平生最初的一次大自然美育启蒙吧。

我少年时代随父母移居江南古都金陵，那时家居玄武湖鸡笼山东侧的一个大院里，闲暇常与小伙伴们爬上后院高高的古城墙，远眺后湖烟柳，如梦如幻的湖光山色，敲打着我艺术尚朦胧无知的心扉。

往事如烟。20余年后，我工作所在的南京书画院恰恰坐落在往昔我常眺望的湖中央的小岛上，这也许是命运给我的最好回报吧。多年来，与湖中佳境晤对相悦，留下多少美好记忆。

我在入院初期，对传统绘画研究较多，从傅抱石、黄宾虹追至石涛、梅清，进而到王蒙、董源，吸收不少传统的养分，同时也不断外出写生，从大自然中体悟到许多东西。其后，我的绘画逐步从对传统的学习、体悟进而转到对自己性灵、思想的表达上来。当然，这期间也包含着自身学养、认识的提高，对传统、创造的再学习和再体悟的不断深化。传统中国画家学习和创作的方法乃至追求的方向，大体上是相似的，不同的是个人认识的深化程度各有千秋，另外就是如何把自己的体悟用绘画语言表达出来，表达不出来一切都是零。有人画了几十年还是一个画匠，有人却能在较短的时日中达到许多人一辈子也达不到的境界。绘画强调个人的艺术感受，这种感受往往很微妙，包括画家的发展方向，也是很微妙的，没有既定的路可走，有时心灵的一个细微闪光点就会改变你的发展方向，促使你投入新的探索。也唯其如此，绘画对我们才有如此千变万化的吸引力。同

时，一个画家的艺术气质、学养智慧和身体状况也综合决定了他的艺术状态。寻求最佳的艺术状态，创作出自己具有代表性的作品是画家的共同追求。我的画，大部分是在心境比较宁静、愉悦的环境中创作的。我喜欢边作画边听音乐，这使思路活起来，全身心沉浸在线条交纵、水墨变幻的韵律世界中，这种状态下的作品也显得有精神、有灵气。在我的体会中，我感到心浮则易气躁，画也有火爆味，心静则画有静气。中国画讲究笔墨的韵致、意境的悠远、品味的脱俗，追求这一切，入静是首要一条，作品是画家情感的产物和结晶。正因为如此，不画自己不感兴趣的画，不在自己情思索然时勉强作画是我创作的一个信条。每个画家都有自己独到的生活领悟和生活层面，撷取自己最有感情的素材来创作，才能扬长避短，画出属于自己面貌的作品。另一方面，强化自己绘画的表现形式和表现力度，使之发挥到极致是我作画的又一信条。深入下去，充分而淋漓尽致地发挥出自己特有的风格，并将其推到极致，使繁复者更繁复，简淡者更简淡，精细者更精细，总能有强烈的艺术感染力。艺术最怕的是四平八稳、面面俱到而又什么都不深入的平庸之作。

我生于己丑，今又己丑，岁月匆匆，一晃之间已入花甲之年，今年新春二刚兄书“六十更生”四字以赠，十分欣喜，将之悬于画室，以期随时激励和规诫自己，有所为也有所不为。突破自我，力争在艺术上跨上一个新高度。

2009年2月于吉林小屋



【寒林重汀图】 董源作品

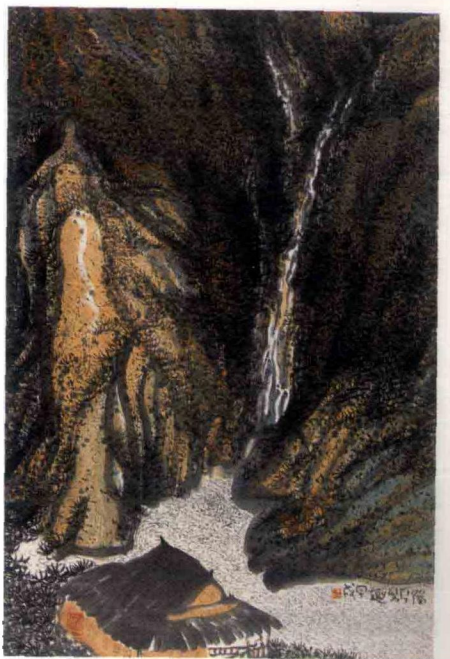
第二节 朱道平之山水渊源

一、古法传承

古法传承者，有继前人之技法，有继前人之文气，两者之间或前者多于后者，或后者多于前者，相辅相成，不偏废其一。而今观朱道平之画，大概属于后者。

金陵之地，古来文气聚汇，留有诸多前朝胜迹，自古文人来往咏唱、怀古之所在。概因王朝更替实繁，兴废在于一瞬，多感伤时怀，人生渺迹于虚空，故而历代名篇无数。张彦远言：

【幽泉图】
108cm×68cm
1994年
朱道平作品

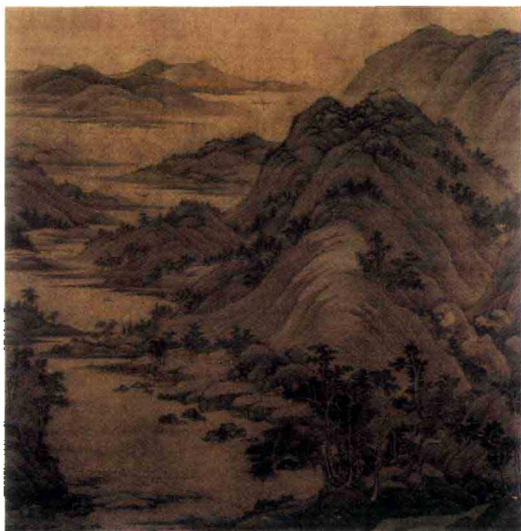


“夫画者，成教化，助人伦，穷神变，测幽微，与六籍同功，四时并运。”古人有“立言以不朽”，故而画者亦是籍之以不朽之说。金陵自古文气盛胜，昭之画者亦多。前后便有两大“金陵画派”为史所述，故而其文脉传承有迹而寻。大致数来，金陵名画者便古有董源、巨然、赵干、石涛、石谿和金陵八家之龚贤、樊圻、高岑、吴宏、胡慥，近代亦有名家傅抱石、钱松喦、亚明、宋文治、魏紫熙、林散之，无不一时闻名。

吴、东晋、宋、齐、梁、陈相继而立，故南京有六朝古都之称。又后有

南唐、明、南明两朝，太平天国，中华民国在此建都，故又有十朝都会之说。所以兴替往复，催人伤感。而古之楼台已是陈迹，处于今日群楼中必是颇多触及，而画者故能以此形诸笔端。

朱道平乃今日金陵名家，自幼随父母迁居南京。对于南京，朱道平可谓感情深厚，无论其画其文皆可见金陵这一文化地域对他创作的影响，他自说“作为山水画家，久居此城，怎能无动于衷！”朱道平“入院初期，对传统绘画研究较多，从傅抱石、黄宾虹追至石涛、梅清，进而到王蒙、董源，



【笼袖桥民图】

董源作品

吸收不少传统的养分”，此其中大半画家亦与南京有关。而看朱道平之画，确能感触金陵沧桑，王朝所变，承历代金陵画者之风，又自创新意。

山水有疏密体之分。张彦远言“顾陆之神，不可见其盼际，所谓笔迹周密也。张吴之妙，笔才一二，像已应焉。离披点画，时见缺落，此虽笔不周而意周也。若知画有疏密二体，方可议乎画，或者颌之而去。”^①由此，画疏密之论始有，后之画者，有以密而闻名者如王蒙、黄宾虹等，有以疏而闻名者有倪云林、朱耷等诸辈，而大多画者皆以疏密互补，朱道平之画亦是如此，而大致观之，则是密多于疏。

董源曾为南唐后苑副使，故人称之董北苑。而今南京玄武湖区域及其

南岸即为当时南唐之宫苑区，合称北苑，此地南岸一侧或为南唐画院，恰在玄武湖畔，今天朱道平工作之地南京书画院在湖中的翠洲岛上。古今之地相重，想必感慨俯仰之际皆有别样情怀，所见所绘之物，则感亦深胜。董北苑所绘江南真山，想必有玄武湖景之晤对，而朱道平作画亦是必然，因而朱道平言学董北苑，由此观之，则不虚假，纵使不习董源笔墨，亦能感触北苑画中景物良多，时代所变，物迹迁化，必有所感。

董源，字叔达，钟陵（今江西进贤西北）人，《图画见闻志》载“事南唐后为后苑副使，善画山水，水墨类王维，着色如李思训，兼工画牛、虎，肉肌丰混，