

小道集

陳傳席自署



陈传席 著



天津人民美術出版社

小道集

陳傳席自署



陈传席 著



天津人民美術出版社

凡一艺之成，必历三境界，始则神于好，继之精于勤，终则成于悟。好之者，自其性分之所有也；勤之者，勤于习练，勤于读书，勤于思考，勤于观赏古今之名迹耳。悟之者，根于性，然非好之、勤之，不可得也。世之人好之者众，勤者，亦人人能之也。惟可悟之者鲜，此天赋与努力共得之耳。故成大家者少。

丁亥秋陈传席题。

凡一藝之成，必歷三境界，始則神於好，繼之精於勤，終則成於悟。好之者，自其性分之所有也；勤之者，勤於習練，勤於讀書，勤於思考，勤於觀賞古今之名迹耳。悟之者，根於性，然非好之、勤之，不可得也。世之人好之者眾，惟可悟之者鮮。此天賦與努力共得之耳。故成大家者少。

悔晚齋

陳傳席用

目 录

论绘画和书法

自序	1
无所不师，无所必师	2
风格和花样	7
夺意 异形	17
敢于肯定	21
正和奇	25
画才和画情、才能和才华	27
文与画的内在关系	33
王羲之的贡献	37
临习贵在形似，创作贵在神采	39
再论中锋、偏锋与八面锋	43
民族和传统	47
有话则短，无话就算	57
破碎相	59
清气和大气	61
书法、画法、佛法	63
老、嫩、厚、薄	65
“入世之画”和“出世之画”	67
分久必合，合久必分	71
论“骨秀”	75
单层文化和双层文化	97
书法家在书法史上定位的标准	99

图 版

青山红树	4
夏山读书图	6
秋岚荏苒	8
高士观鹤图	10
众山响应	12
王子敬游山阴道上	14
李白诗意图	16
寻梅	18
心事诉予天边月	18
夕照	20
幽谷听泉	22
平林漠漠烟如织	24
远望	26
山居图	28~29
日落江湖白	30
伤秋	32
云烟眺远	34
南山论道	36
山经雨洗更含娇	38
携琴访友	40
溪边春树	42
秋游图	44
峥嵘镜湖里	46
江南所见	48
远游	50
云端那边是故乡	52
万壑有声	54~55
和靖观鹤图	56
虎溪三笑	58
清溪	60
长风万里送秋雁	62
寻梅高士图（拟担当笔）	64
青山欲共高人语	66
万物静观皆自得	66
弹琴复长啸	68

抚琴悲往事	70
忆江南	72
独馀明月照江流	74
江山独钓图	76
桃源何处	78
观云图	80
幽泉远山	82
深山古刹	84
柳岸人家	86
众山皆响	86
云气接昆仑	88
心情依旧	88
千秋怅望	90
明月一天共秋闲	90
荒江渔隐	92
半林霜叶可怜红	94
觅诗图	94
春山幽居图	96
隐隐见松亭	98
目极大海空	100
只有秋空明月知	102
云气万里接昆仑	102
境静图	104
隔水山高	106
五云深处拥蓬莱	107
依恋	108
佳期	109
一鸟鸣春	109
争艳	110
撩乱春愁	111
犹得暂时看	112
富贵牡丹	113
雨枝芳蕊	114
昔日自负百草王	115

自序

吾儒以艺术为小道，又曰：“虽小道必有可观焉。致远恐泥，是以君子不为也。”书画虽小道，然可观；若过于致力，则妨远大事业，是以君子可以游之，不可以之为业耳。

吾少时，吾父严责不得以书画为业，谓之无益于国计民生也。然余之性好之，不可自弃。读书之余，每涂抹以自娱耳。后贫困潦倒，遂以画为生计，吾父不复言，然心不悦。吾尝辩之曰：“徽宗赵佶以帝王之贵，独喜书画；康熙、乾隆亦终生观书画不止。”父曰：“赵佶耽情于书画，乃败其国亡其身；康乾观书画，未尝废其业。须明其轻重耳，游于艺，非志于艺也。”

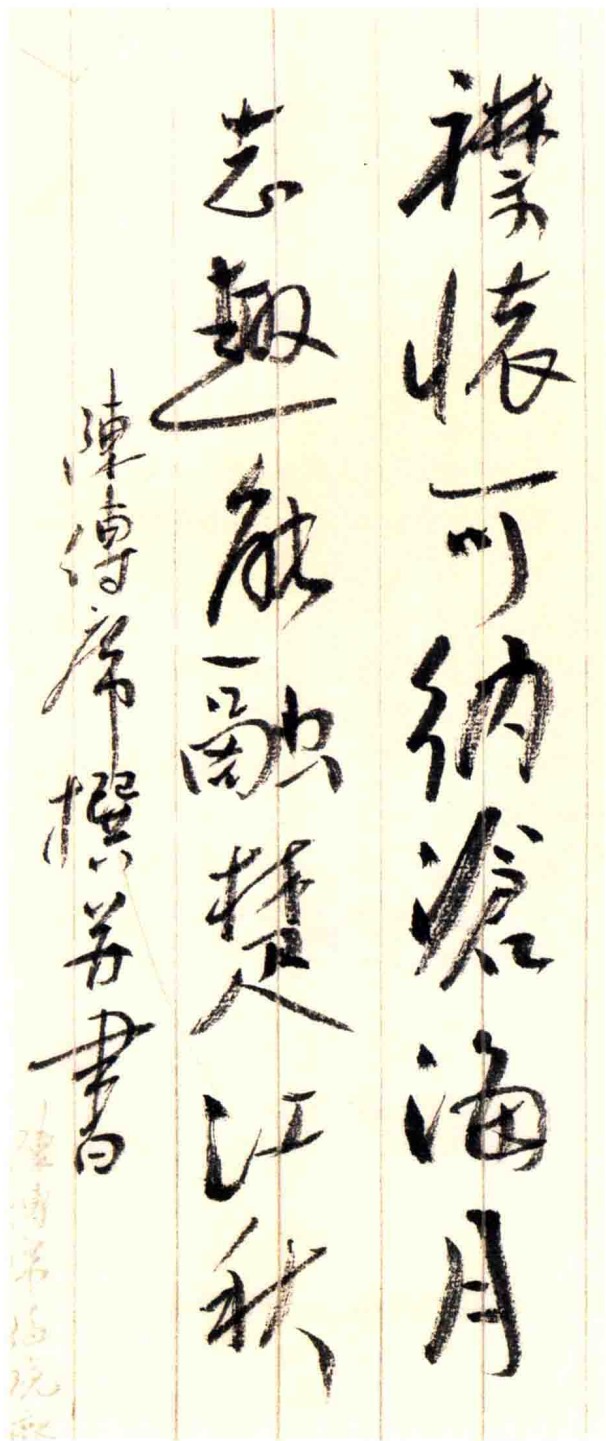
吾以治学之余，每观书画以养性，复操笔墨涂写以抒情。非以之为业，乃以之自娱耳。

夫书画者，虽小道，然无大道筑基，不可为也。是以古今匠人，虽技精之至，不可成其家耳；文人雅士，终日游山临水，吟诗论道，偶一涉笔，便垂不朽。品高方寄托自远，学富故挥洒不凡。爱宾谓之：“自古善画者，莫匪衣冠贵胄、逸士高人，振妙一时，传芳千祀，非闾阎鄙贱之所能为也。”盖文化者，乃整体之奥，

（主宰）艺术者，乃个别之表现；文化乃道，艺术乃理。道乃万物之始，总统万物之规律也；理乃创生，理由道生，道因理见。吾国艺术尤如此。故无道之技不足论，亦终无所成。无技者，有道亦无可创其生，故亦不可无技。技道两至，乃可论画。要之，小道也，故以小道名吾集。

陈传席

2009年1月于中国人民大学



无所不师，无所必师

——兼谈学习的三种方式

学习传统或借鉴他人，一般有三种方式。其一是专师一家，其二是广师百家，其三是无所不师，无所必师。

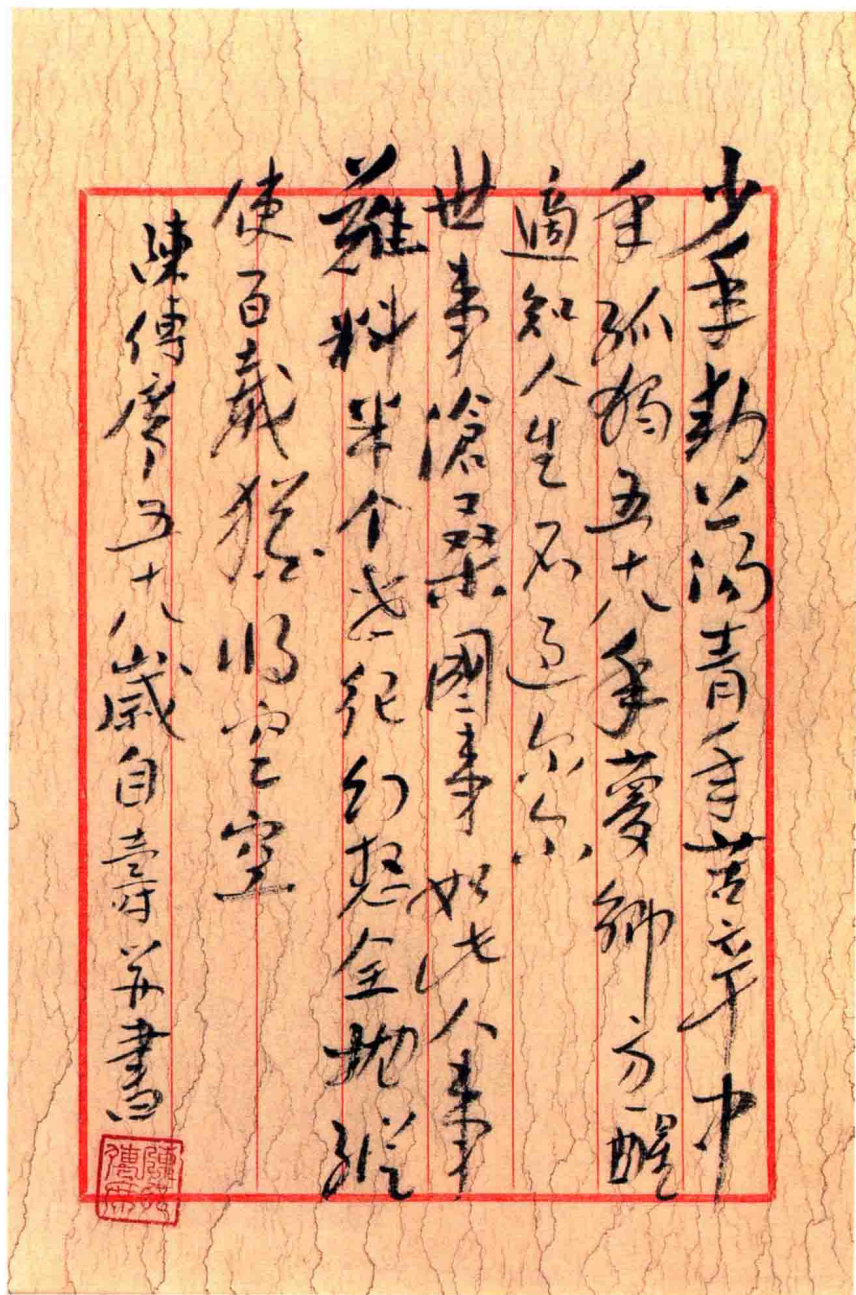
第一类如“四王”中的王原祁，他在《麓台题画稿》中说：“余……迄今五十余年矣，所学者大痴也，所传者大痴也。华亭血脉，金针微度，在此而已。因知时流杂派，伪种流传，犯之为终身之疾……”还说：“余弱冠时，得先大父指授，方明董巨正宗法派，于子久为专师，今五十年矣。”王原祁以黄子久（大痴）为专师，五十年来专学子久，也专传子久。而且他还认为其他的为“时流杂派，伪种流传”，这是专师一家的典型。不但专师一家，还排斥其他各家。实际上王原祁是以学黄大痴为基础，学黄多，其他各家，凡属正统一路的，他并非绝对不学，但仍以黄大痴法去表现。他也学倪云林，只用倪的构图，用笔方法仍是黄大痴的。

这种专师一家的画人很多，有人专师八大山人，有人专师吴昌硕，（吴昌硕的书法一辈子专师《石鼓文》）有人专师齐白石，连名字也改为“师白”，有人专师黄宾虹等等。这种方法好处在于简单、专一，集中精力，把一家吃透，缺点是很难跳出来，变成“延续派”。但也不尽然，才气大的画家，专师一家也能跳出来。但才气大的画家“专师一家”，只是从这一家画法入手，掌握其笔墨的基本方法后，他仍然会多读、多看、多思，才能取之、用之、变之，最后表现的还是他自己。方法是一方面，才气是另一方面。才气不大的画人，专学一家跳不出来，广师百家也许更糟，更学不好。甚至不如专学一家，也许会有所得。我们看很多人专学吴昌硕，专学齐白石，也画得不错，我们写画史时写到吴、齐，就会提到，学习吴昌硕而较出色的画人还有某某某，还有甲乙丙；学习齐白石最得其体的画人还有谁谁谁，还有ABC，这也可以啦，总比学了一辈子画，一无所得，完全无名，要好得多。

第二类的画人就更多了，差不多画家都是广师百家的，《宣和画谱》记李公麟“始画学顾陆与僧繇、道玄及前世名手佳本……乃集众所善，以为己有”。又说他“凡古今名画，得之则必摹临”。这“集众所善”而广师百家，但他“以为己有”，而且接着又说他“更自立意，专为一家”。但广师百家的人最好开始先认真学一家或几家，掌握了基本的笔墨法则后，再集众所善。

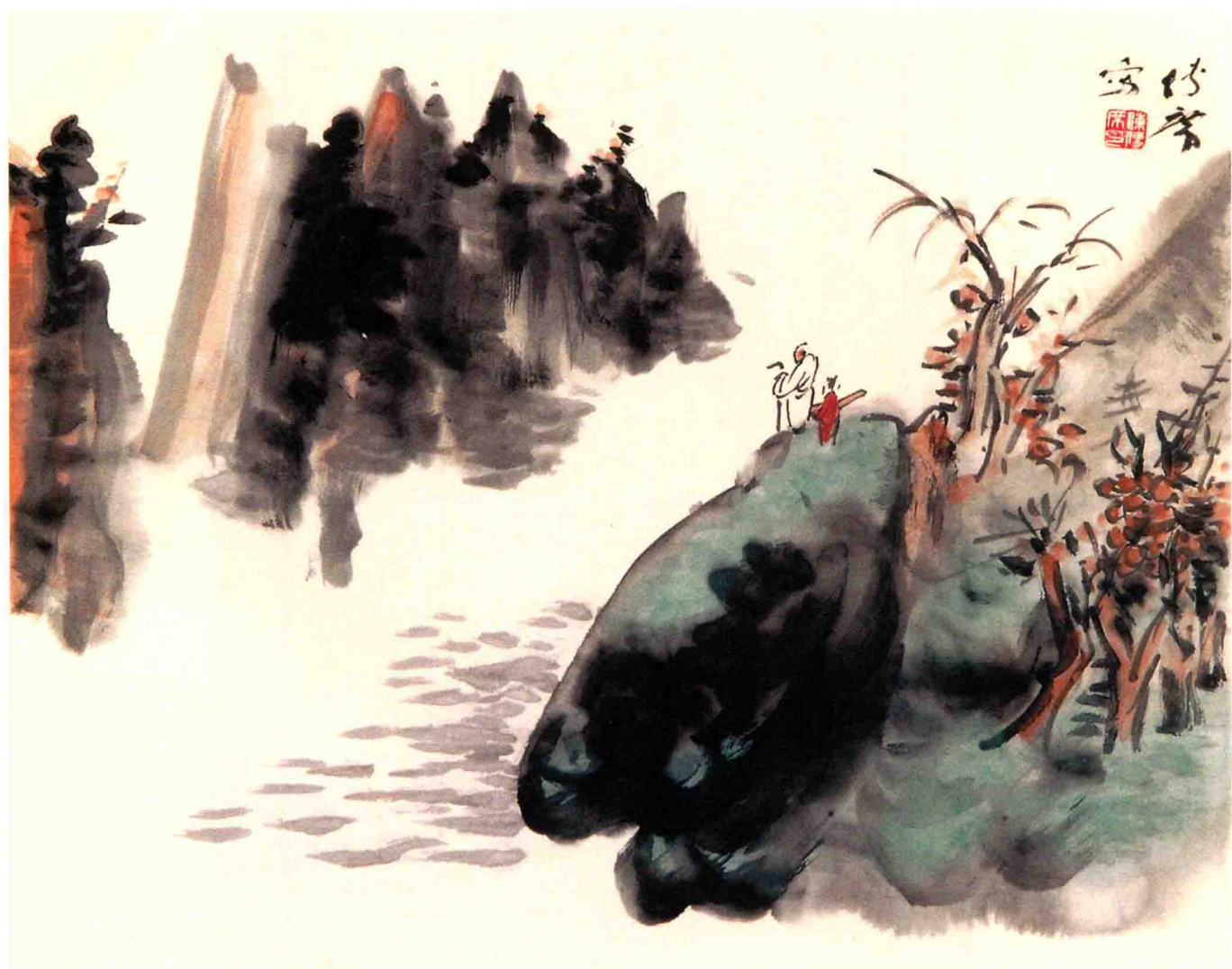
古人说：“文章最忌百家衣。”《古画品录》评张则“师心独见，鄙于综采”。“综采”和“百家衣”都指杂凑他人之法为法，而无个人风格和画法。广师百家而没有才气的人，最易犯这个错误。但广师百家不会被一家法所束缚，免入他人樊篱，这是其好处。

第三类是“无所不师，无所必师”。“广师百家”是凡属名家都认真学，认真临摹。而“无所不师，



少年动荡，青春苦辛，中年孤独，五十八年，梦乡方醒，适知人生，不过尔尔。
世事沧桑，国事如此，人事难料，半个世纪，幻想全抛，纵使百载，犹将空空。

陈传席《五十八岁自寿》并书



青山红树 34cm×46cm

无所必师”者则不论是否名家，凡我所喜爱的，感到其中有一点可取的都可学，但我不喜爱的、用不着的，再好也不学。文人业余学画，性灵强的画家，最宜采用此法。学文的人，有必读之文；学书法的人，有必学之书法；学画的人，有必学之画。比如“四王”就认为董巨、黄子久必学，“北宗”画尤其是“浙派”画不可学。其实，世界上没有什么画是必须学的，也没有什么画是必不可学的。

但“无所不师，无所必师”一类画人，最好也先从一两家入手学起，深得其法后，再“无所不师，无所必师。”也就是开始最好要专师一家，这是一条捷径。什么都师法，太累，有时也不需要。反之，凡是有用的、可学的，又都在师法之列。

而广师百家的一类画家，到一定阶段，也最好改用“无所不师，无所必师”的方法。这就和取其精华、去其糟粕的态度差不多。郑板桥说“十分学七要抛三，各有灵苗各自探”，如果和“无所不师，无所必师”结合起来，效果就更好。当然，如何师？如何探？那还要看画人的灵性。

我学画的方法就是“无所不师，无所必师。”



夏山读书图 46cm×39cm

风格和花样

——谈双年展的一个问题

艺术上的“风格”和“花样”大不相同。

古代艺术重时代风格，不重“花样”。甚至像后人常用的技法“吹云”、“泼墨”，唐人也把它作为“花样”来反对。张彦远《历代名画记》卷二有云：“……沾湿重素，点缀轻粉，纵口吹之，谓之吹云，此得天理，虽曰妙解，不见笔踪，故不谓之画。如山水家有泼墨，亦不谓之画，不堪仿效。”那时候，画家们都老老实实在地画画，不搞“花样”。明清有一部分艺术家（特别是书法家）开始注重花样。但明清的艺术远不能和汉唐魏晋相比。尤其是魏晋，书法达到最高峰。然和现在相比，明清艺术家还是较实在的，“花样”的成分居少，实在的成分居多。西方的艺术也是如此，古希腊、文艺复兴时期，画家们老老实实在地画画，雕塑家们老老实实在地做雕塑，很少有人搞“花样”。所以古希腊和文艺复兴的艺术无人不认可，在艺术史上的崇高地位更是无人否认，而且是无可超越的。

现代的艺术，则“花样”多，风格少了，而且越来越严重，各类展览，尤其是世界各地各种双年展起到了推波助澜的作用。

古代没有双年展，那时，画家画画不为欣赏，也不为出人头地，为的是实用。最古时代，全球（全世界）的艺术都是差不多的，没有风格的差别。后来，随着各地物质生产的不同，物质基础变了，艺术也就变了，我曾考证中国字“画”和“绘”的不同，最后得出东西艺术不同的结论。“画”最早的含义是画（划）直线，主要是在地上画，如画井田等；“绘”是用很多颜色在丝织品上进行的，所以，“绘”是“丝”字旁。中国是世界上最早生产丝织品的国家，西方则没有丝绸，他们从中国进口丝绸，供少数人穿用，不可能用来作画写字。在丝织品上绘画，只能用柔毫笔、清水、淡彩，绝不能用油画颜色，也不能用棕刷子画。西方晚于中国丝绸生产三千多年（我写此文是在韩国汉城梨花女子大学，手中无资料，大约如此）才出现一种亚麻布，十分粗硬。在粗硬的亚麻布上绘画，只能用硬刷子，蛋清油料。颜色不同，调剂（水、油）不同，质地（绢、粗布）不同，画法必不同。

绘画处于不自觉时代，最开始阶段是没有地区和个人风格的差别的。当物质大大发达于前之时，才出现大地区（比如东西方）的差别。但基本上没有明显的个人风格的差别。中国艺术到了汉末魏晋时期，才进入自觉时期，在此之前，艺术风格的差别不是太大。以汉代画像石和画像砖为例，徐州和山东、南阳、四川之地略有区别，但每一地区再也没有区别了。至于陶俑、佛像的区别更小，差不多只有时代性的区别。魏晋宋齐时代的“秀骨清相”，梁陈隋代的“面短而艳”，唐代的肥胖健硕，几乎都是一样的。也就是说，那时基本上只有时代风格，个人风格融化在时代风格之中。董其昌说：“晋书尚韵，唐书尚法，宋书尚意。”这韵、法、意就是时代风



秋岚荏苒 34cm×34cm

格。当然在韵、法、意的时代大风格中仍有个人风格，如欧、褚、颜、柳等等。因为他们是有真正的风格，而不是“花样”，所以，这个人风格中又体现出时代风格。我们说北宋画深沉，南宋画水墨苍劲，元画潇洒，都有时代风格。但在这种时代风格下仍有李成、范宽、关仝、李唐、刘松年、马远、夏圭、赵子昂、元四家等各大家风格，而各大家的风格又体现出时代风格。因为他们不是在玩“花样”。但现在的艺术时代风格是什么呢？多样化，多元化，七彩时代，丰富多彩，五花八门，其实，差不多都是“花样”。西方艺术的问题更为严重。

艺术虽是“小道”，但若没有时代底气的支撑和作者个人修养及特殊性格的作用，则不可能成功，现在的艺术家缺的就是这两项。但现代艺术家出人头地、炫耀个人的心理又大大超过古人，尤其是展览会上每个人都要突出个人。进入展览会，翻阅画册，触目所见者画法和形式确实和前人及时人的画不同，甚至很“出奇”，于是便有人说，风格多，各人有各人的风格。作者也自认为自己的艺术品有了个人风格。当然，也有少数人有个人风格的，但实际上大多数都是一些“新花样”。风格的形成是不容易的，“花样”的出现，少则几天，多则半年即可完成，甚至几个小时便告“大吉”。

仅仅是形式的东西，多属花样。有的在画面上洒上很多石绿、石青；有的甩上白粉；有的在画面上画很多方块儿，方块儿里填上各种颜色；有的在画面上贴些报纸等，皆属花样。包括近来一些画城市题材的大楼、马路加夜景之类，用大刷子一刷，然后洒些白点之类，看上去很新，但只是新花样，而不是新风格。

风格即人格，这是尽人皆知的。如前所述，王羲之书法的潇洒、颜真卿书法的雄强、南宋山水画的刚猛、元代山水画的抒情，皆是一个时代的结晶，一个时代的底气支撑，再加上书画家雄强的修养和努力才形成，岂能胡乱涂抹、花里胡哨而成。中国古代书画家很少有意识地追求个人风格，在理论上也很少倡导书画家追求个人风格。直到近现代，有成就、有个人风格的书画家，也不孜孜以求什么个人风格。从黄宾虹到李可染，都多次讲过自己并不追求个人特殊风格，而只想把画画好。李可染夫人发表文章说，李可染从来反对追求个人风格，更不想搞什么李家山水，他每天想的就是怎样把画画好。最近她又在《画廊》上发表文章说：“可染一生都在探索研究改革中国画，他画画从来不想标新立异。但别人一看李可染作品，不用看款印就知道是他的东西。这种风格的形成不是他刻意要与众不同，而是他在改革中国画、研究中国画的过程中发展形成的一种特殊的面貌。”（《画廊》2001年第10期《探索·研究·改革·奉献——邹佩珠先生谈李可染生前身后事》）

毕加索也说：“我希望完成我的作品，并不想创立一个流派。”（读书摘记——《毕加索如是说》王少春辑，见《北方美术》2001年第3期）好好画画，可能会形成风格。不好好画画，基本功不过硬，天天想创立新风格，可能只有“花样”。黄宾虹、李可染都是通过几十年的修养锻炼，日积月累，最后自然地形成个人风格，并不是花几天、几个月搞出来的花样。



高士观鹤图 69cm×34cm

古人虽不倡导创作家天天绞尽脑汁地去追求个人风格，但却总结风格的形成因素。《文心雕龙·体兴》就提出：“夫情动而言形，理发而文见，盖沿隐以至显，因内而符外也……若总其归途，则数穷八体：一曰典雅，二曰远奥，三曰精约，四曰显附，五曰繁缛，六曰壮丽，七曰新奇，八曰轻靡。”又说：“功以学成，才力居中，肇自血气”，“吐纳英华，莫非情性”，“因性以练才”。没有个性的人，是不可能有个人的风格的，没有功力、学问，也是不可能有个人的风格的。《礼记》云：“和顺积于内，英华发于外。”亦即“诚于中而形于外”，“因内而符外”。个人气质、修养，以功力而外现，方有风格，亦即有内在美，才有风格。外在形式的东西，是强求而能达到的，只能是花样。风格是深刻的，花样是肤浅的，风格必须长期努力修养锻炼而成，花样是一时新奇之念即可成。

石涛在他的一幅《渴笔人物山水册》上题云：“画家不能高古，病在举笔只求花样，然此花样从摩诘打倒至今，字经三写，乌焉成马，冤哉。”不过，没有才气，没有修养，没有个性，没有很深功力的人，要么终身临摹他人，要么出点花样，要想形成风格，又谈何容易。要说有风格，清初弘仁、八大山人有风格，石谿的一部分画也算有风格，龚贤也有点风格，今人黄宾虹、齐白石有风格，李可染有没有风格呢？李可染的山水画“样式”较强，“样式”不是“花样”，也不完全是风格。但他的“样式”中包含有风格——雄浑、厚重、老实而又有传统的积淀，这正是徐州人的特点。傅抱石的狂放，潘天寿的刚硬、霸悍，陈之佛的淡雅，也都可以算做风格。其他人的画能不能算做风格呢？我一时无从回答。外国画家如伦勃朗、达·芬奇、塞尚、凡·高及毕加索的部分作品，有风格，鲜明的特点包含有深刻的内涵。波洛克有风格吗？我一直怀疑的，我看他只有花样。（顺便说一句，外国人经常批评中国画家一生重复自己的山水、熊猫、竹、兰。但波洛克几乎所有画都是一个面貌，这不是重复吗？为什么没有人敢批评他？）杜尚那些名作，还有克莱恩、劳申伯格、琼斯、安迪·沃霍尔等，还有“达达”、“波普”等，只能是花样中最低的一类。

日本的画家富冈铁斋的画是有风格的。至于东山魁夷、平山郁夫、加山又造等被国内外画家吹上天，中国画家甚至说李可染就是中国的东山魁夷，甚是可笑。其实，这些日本画家也只是出一点新花样而已，至多可抵上中国工艺班优秀学生的工艺品，根本不能和李可染相比，他们连李可染的百分之一都不如……

书法似乎到了尽头，大家只好去搞花样。但画画并没有到尽头，大家也去搞花样，为什么？当年美国人要把世界艺术的中心从法国的巴黎搬到美国的纽约，正规地画画，他们不行，赶不上具有悠久历史的巴黎，于是便拼命地出花样。“花样”不太要基本功，胡来就行了。他们花钱鼓吹这些新花样，高价购买这些新花样。杜尚的“作品”出来，一位从未见过杜尚作品，更不了解杜尚为何人的人，电话购买杜尚的“作品”，且出高价，为什么？钱从何处来？原来，皆有人支持，而且是官方机构支持。美国中央情报局人士就曾说过：“我们是抽象表现主义的真正缔造者。”^①美国支



众山响应 34cm×46cm