

# 中国画研究之重要津梁

## ——《画之大者：黄宾虹、潘天寿艺术解读》序

■陈永怡



画之大者

黄宾虹

潘天寿艺术解读

童中焘

出版

著

》

童中焘先生是当代中国画坛难得一见的艺理兼通之名家硕彦。他熟读画史画论，通晓中外哲学，且知明行笃，常能指摘时病，令人有振聋发聩之感。此书汇集了童先生研究黄宾虹和潘天寿两位大师的精彩文章，揭橥奥理，辩证异同，可谓鞭辟入里，纵横排募，诚为中国画研究之重要津梁。

黄宾虹和潘天寿均为20世纪高擎“传统出新”旗帜的巨匠。他们于中西文化激烈碰撞的时代局势中，保持对中国传统艺术特点和高度的清醒认知，并身体力行，在创作上将传统中国画推向现代。而要真正认识两位大师的艺术理路和成就，关键在于把握他们对“士夫画”的阐述，这也正是童先生此书一再拈出的概念，即艺术非仅艺术，艺术更要承担社会责任和文化使命。

黄宾虹和潘天寿所谈之士夫画，接续的是春秋之际先秦的士大夫精神。作为知识阶层的文士始于孔孟时代。孔子以仁为本，仁既是为人之道，又是为政之德。孟子强调士为王者师，士应有独立人格和尊严。先秦士人精神的基本内涵是强调人格高尚、品行端正的内在德性，和心系天下、忧国忧民的忧患意识。士风历代都有演化变迁。有明一代，士习衰微如江河日下，明人刘玉对此有过深刻的揭露。他说上古之士能对道理和义理做完善的追求，而至明代，士之所志者无非科举，所营者无非禄位。其实战国时荀子就已指出士人有仰禄之士和正身之士的分化。晚清时，社会腐败和没落使得士子入仕道路更为狭窄，兼济天下的人生理想发生更大转向，很多士子穷途末路，造成人格卑微低下。与此同时，近代职业文人也在悄然形成，他们不依附于爵禄，以多元化的谋生手段获得了人格和经济的独立，可以自由从事文艺创作。从严格意义上说，黄宾虹和潘天寿已经属于这一群体中的一员。因此在这个转型过程中，他们重树“士夫画”是有深义的，即在为重振中国绘画发掘一条道路。

唐张彦远《历代名画记》卷六引谢赫评刘绍祖云：“笔迹调快，劲滑有余。然伤于师工，乏其士体……”北宋苏轼正式提出士人画一词：“观士人画如阅天下马，取其意气所到；乃若画工，往往只取鞭策皮毛，槽枥刍秣，无一点俊发，看数尺许便倦。”可见士体或士人画是与画工画类比的，其特出之处在于画外学养。而元代钱选回答赵孟頫之问时解释士夫画就是隶家画。但是赵孟頫认为士夫画能与物传神，画尽其妙，“近世作士夫画者，其谬甚矣”。（《格古要论》）可能批评的是世人将士夫画看成墨戏而不讲究画理和章法之误。清代邹小山明确指出士夫画的“关键在无求于世，不以赞毁挠怀”。而说到文人画，则认为文人画主要是有书卷气，“画者岂独艺之云乎”，因而画者能挥翰超拔，不落俗套。（《小山画谱》）从以上这些论述看，无论是士夫画还是文人画，其实都没有否定画面应当具有的画法技艺。但是明清以降，士人品格日下，而文人

托名写意，藏拙欺人，致使画面日渐粗疏荒略，画风萎靡枯索，一发不可收拾。

黄宾虹对此看得分明。他说：“乾嘉以后之文人画，摹一二家，写一二幅，小有娄东、虞山画之收藏，便称画者。此等风气害人不浅。”（与傅雷书）又说：“工匠守成法，不参活禅，文人习空谈，不勤苦。”（与傅雷书）“故世之目匠笔者，以其为法所碍；其目文人之笔者，则又为无法所碍。”（《古画微》）因而他又有了“学人画”的概念。“学人画”是“超然于规矩之外，而不失于规矩之中”，是有法而臻无法。

黄宾虹对士夫画的阐释，是将人格品性、学养资质、画功技艺综合起来评估的，“古来士夫名画，不惟天资学力度越寻常，尤重道德文学之渊深，性情品诣之高洁，涵养有素，流露于行，故与庸史不同，戛然独造。”（《国画分期学法》）认为苏米书法入画，始有雅格，“画格当以士夫为最高”（与傅雷书），士夫画之华滋浑厚，秀润天成，是为正宗。因为士夫之画，“得胸中千卷之书，又能泛览古今名迹，炉锤在手，矩矱从心……”（《国画非无益》）既有深厚学养，又有画法规矩，黄宾虹眼中的士夫画，品格、学养、识见、工夫，缺一不可，“有品有学者为士夫画”（《国画理论讲义》），正是对传统士夫画和文人画内涵之集大成，淬出两者精华，去除其中弊端，以近代视野综之统之。

黄宾虹与傅雷探讨士夫画尤多，童中焘先生在此书中也引述傅聪论其父亲：“父亲自称始终是中国儒家的门徒，……刚直、诚直、不虚与委蛇，不转弯抹角，不迎合趋附，不‘难得糊涂’。”这何尝不是士人的气节和尊严！无怪乎黄宾虹和傅雷惺惺相惜，实是志气相投使然。

潘天寿先生论及士夫画或文人画时，亦是将士人气节与文人修养合二为一的。他把立德提到首要位置，率先垂范。要求学生做一个堂堂正正的人，强调“画格，即人格之投影”“士先器识而后文艺”“品格不高，落墨无法”“做人之道，亦治学、作画之道”。（《潘天寿谈艺录》）这里的立德，不仅是道德自圣，更是为民族艺术独立发展的奔走呼号，为中国画人才培养的殚精竭虑。他的作品亦重风骨，讲格调，沉雄博大，磊磊落落，一派光明。

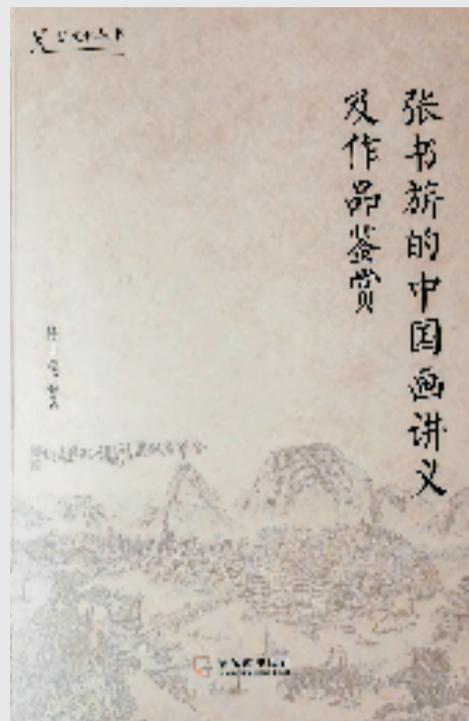
而对文人画的弊端，潘天寿也看得清楚。“凡文人画，往往重文人风趣，而缺功力，即董氏之所谓顿悟禅也。”（读《绘事微言》眉批）“无十年面壁之功，徒以顿悟护短，为明清士夫通病。”（读《习苦斋题画》眉批）因此，文人画无“实诣”的误会，早见于明季矣。故他破除门户之见，融北宗的水墨苍劲和南宗的笔精墨妙于一体，推陈出新。对于黄宾虹主张的“合文人、名家之长，以救偏毗”，心有戚戚。这是真懂画史者。

本书讨论的另一个核心问题是笔墨。童中焘先生认为，汉晋以后的中国画，就是一部笔墨发展史。如果弃笔墨而不谈，无疑就否定了中国画赖以生存的根基，所以他会奋袂与“笔墨等于零”这样的论断进行争辩。同时，童先生指明，笔墨不仅是形迹和技法，还构成了中国画之“体”，“笔与墨的关系结合即点、画的骨法与架构”，一语中的，发人所未发。笔墨是艺道统一的，既映射人品道德，也体现学养功力，士夫画之要求均可通过笔墨显现。要言之，笔墨是点画语言，也是结体，更是精神。前两者是笔墨实体，后者是学养和民族性，即黄宾虹所言“无笔墨，即无画”“国画民族性，非笔墨之中无所见”。童先生在此书中对中国画笔墨问题抉微发隐，字字珠玑，切中要害，可以理清当代画坛迷思多矣。

童先生一身风骨傲气，艺理兼修，对于中国画前途关心切切，与两位先师的精神一脉相承。浙江人民美术出版社中国书画编辑部主任郭哲渊先生有缘参与童老师的多次学术活动，有感于童先生历年论黄宾虹、潘天寿文章之深邃，遂百计收罗，汇集成书，可谓有功艺林，裨益后学，善莫大焉。惟愿读者朋友借此宝筏艺楫，劈波斩浪，体认切己，学有所得，思有所成！

（作者为中国美术学院教授、潘天寿纪念馆馆长）

新书



《张书旂的中国画讲义及作品鉴赏》

陈丰松/编

哈尔滨出版社/出版



张书旂 单飞的芦雁 104×77.5cm

设色 1954年

### 《张书旂的中国画讲义及作品鉴赏》介绍

由浙江画家陈丰松编著的《张书旂的中国画讲义及作品鉴赏》一书近日出版。该书由哈尔滨出版社出版，全国新华书店发行，总8万字，列入《婺文化丛书》目录。该书前面部分摘录了张书旂先生的中国画手稿讲义，后面部分着重对所选的50余幅张书旂国画精品逐一进行赏析，便于中国画爱好者读懂中国花鸟画，行家认为是群众学习、鉴赏中国花鸟画的好书。张书旂先生是浙江浦江籍中国近现代花鸟画大家，生前曾任南京中央大学艺术系教授，时与徐悲鸿、柳子谷并称“金陵三杰”。张书旂先生主攻花鸟，间作山水人物。他的作品风格可以概括为“明快爽利，苍劲秀润，潇洒清雅，神韵天成”。

本书作者陈丰松，亦名峰松，为中国美术家协会会员，浙江师范大学兼职教授、硕士生导师，浙江省古典文献研究会秘书长等。