



2018

海峽兩岸女藝術名家交流美展
作品集

目錄

05

/ 主編的話

12

/ 海峽兩岸女藝術家交流美展作品集

作品
197

198

/ 海峽兩岸書畫藝術研討會論文集

論文
282

2018 “墨韻昆山” 海峽兩岸女藝術名家交流美展

學術支持

中國美術家協會

中國女畫家協會

指導單位

中共昆山市委宣傳部

中共昆山市委統戰部

昆山市人民政府台灣事務辦公室

昆山市文化廣電新聞出版局

昆山市文學藝術界聯合會

主辦單位

昆山旅遊度假區管委會

台灣畫院

中國友好畫院

協辦單位

中國（台灣）婦女寫作協會

歐豪年文化基金會

承辦單位

昆山市群眾文化學會

昆山市文化館

昆山書畫院

昆山市昆台聯合畫院

江蘇水鄉周庄旅遊股份有限公司

開幕式：9月24日，昆山市

展覽：9月24日至9月27日，昆山市

瀚墨筆會：9月24日，昆山市昆台聯合畫院（周庄）

學術研討會：9月25日，昆山市周庄鎮周庄舫

采風寫生行：9月23、25、26、27日，昆山市周庄、千燈、錦溪等古鎮

主編的話

“墨韻昆山”主題內容多樣性的海峽兩岸文化藝術交流展品牌活動，在昆山市委、市政府和宣傳文化部門以及周庄鎮黨委政府的關心與支持下，自2013年起，每年秋季定期舉辦以來，已集聚近千位學者專家及藝術青年共襄盛舉。展出作品橫跨不同年份及層面，其傳承作用對展品更具意義，充分發揮了藝術名家的引領作用，增進了兩岸藝術青年多接觸、多交流，共同激盪出更多藝術火花。來自大江南北的藝術家，通過展覽、研討會、筆會、采風寫生等形式和相互啟迪的實際相處交往，彼此緊密聯繫，共同推動兩岸文化交流，為締造中華文化新世紀共同追求。

今（2018）年，“墨韻昆山”為第六屆舉辦，這次展覽，由台灣畫院馮儀院長為主要策展人，並獲得中國女畫家協會孔紫主席、中國友好畫院曹全新院長的大力支持，展覽匯集了兩岸女藝術名家和藝術女青年共百人百件中國水墨畫作品，透過中華文化傳承及藝術創作的成果，為女性藝術史墨上唱起美麗歌聲，是女性藝術空間的一次大展示，為兩岸同領域女性藝術家的交流與合作開創新紀元，深具歷史意義。

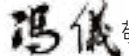
學術研討會共匯集三十餘篇專業文章與評論，就藝術、普及與提高、創作與理論等問題及積極提供兩岸藝術青年交流、學習與發展的舞臺，進行深入交流與探討。為擴大活動成效，也在周庄院館舉辦「“豐子愷的護生畫”林少雯·白話賞析文稿展」「台灣著名女作家分享座談會」「筆會」「采風寫生」等項目。

為志此藝術盛事，特將全部展出作品、學術或創作研究文章等，集結載于“2018 台海藝蹤”專刊出版，以廣交流，于展覽開幕式當天發佈。

和平發展是最終實現兩岸共同家園“花團錦簇”、實現民族偉大復興的“中國夢”的必由之路。溝通重在從心，每一幅優秀作品，都是藝術家們盼望中華團圓的心聲！

我真誠期盼海峽兩岸文化人，今後持續通過昆台聯合畫院、台灣畫院緊密攜手，共同加強推進中國書畫藝術與全方位領域文化交流的常態發展，共同推動中華文化更加繁榮昌盛。

台灣畫院
昆山市昆台聯合畫院

院長  敬識

2018年9月

中国美术家协会

中国美术家协会艺术委员会关于作为 2018 “墨韵昆山”海峡两岸女艺术名家交流美展 学术支持单位的复函

台湾画院：

昆山市昆台联合画院：

关于邀请中国美术家协会作为 2018 “墨韵昆山” 海峡两岸女艺术名家交流美展学术支持单位的函收悉。

经研究，由中国美术家协会艺术委员会作为本次展览学术支持单位。

特此函复。


中国美术家协会艺术委员会
2018年7月12日

中国女画家协会

会函字（2018）6号

关于同意作为 《2018“墨韵昆山”两岸女艺术名家交流展》 学术支持单位的复函

台湾画院：

昆山市昆台联合画院：

贵院《关于邀请 2018 “墨韵昆山” 两岸女艺术名家交流展为学术支持单位的请示》收悉。经研究，中国女画家协会同意作为学术支持单位。希望贵院严格遵守中华人民共和国有关法律、法规和政策，坚持依法开展活动，为弘扬中华优秀传统文化做出积极贡献。

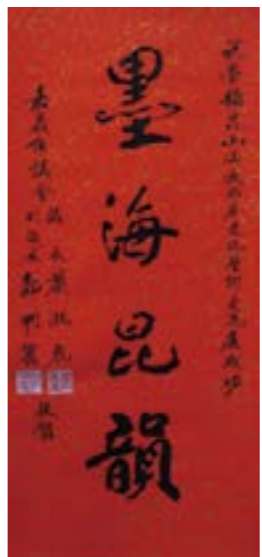
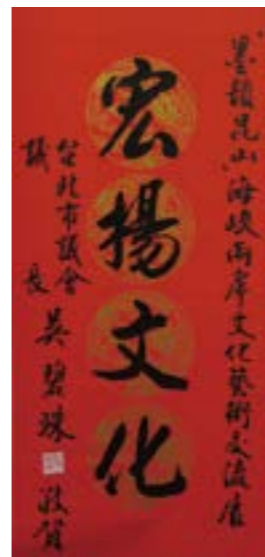
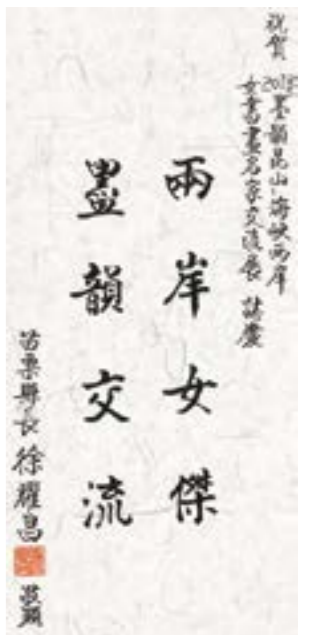
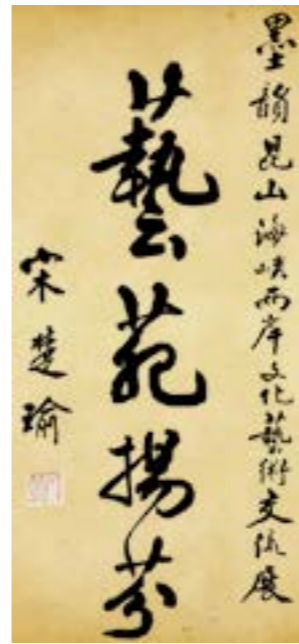
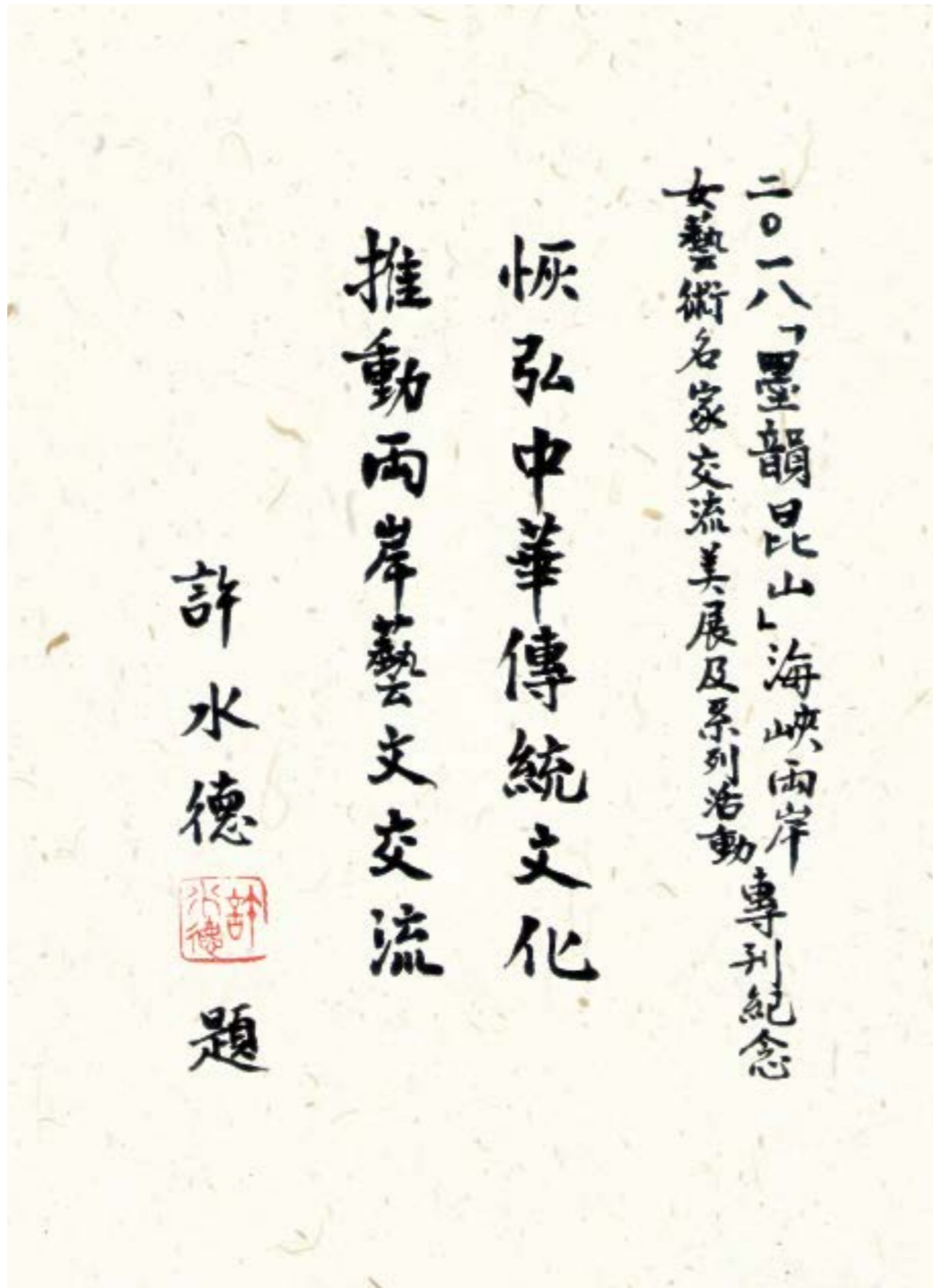
此复。


中国女画家协会
2018年7月5日

通信地址：北京有明胡同二四北里54号100001
联系电话：010-65129009

邮政编码：100001
电子邮箱：zgfhjsh@163.com

知名人士題詞



林德福·柯建銘·鍾小平·蔣乃辛·李彥秀·江啟臣·尤美女·張麗善·許智傑·吳志揚·陳瑩·廖國棟·蔣萬安·劉權豪·周春米·陳雪生·鄭天財·馬文君·許毓仁·黃秀芳·吳焜裕·葉宜津·鍾佳濱·管碧玲·黃國昌·賴瑞隆·徐永明·吳秉叡·姚文智·柯智恩·王育敏·高嘉瑜·李慶元·陳錦祥·歐陽龍·張茂楠·林國成·林瑞圖·關枚莎·許家蓓·黃珊珊·陳建銘·王鴻薇·陳彥伯·潘懷忠·郭昭巖·吳世正·徐世勳·洪健益·戴錫欽·葉林傳·童仲彥·應曉薇·陳義洲·余夏天·陳穎素美·周陳秀霞·厲耿桂芳·李傳中武...等 70 餘位名士支持·並題詞致賀。

欣聞 2018 “墨韻昆山” 海峽兩岸女藝術名家交流美展將於 9 月 24 日在江蘇省昆山市舉行開幕式，我謹代表中國美術家協會表示熱烈的祝賀！

自 2013 年參加“墨韻昆山”兩岸文化交流活動，至今，已邁入第六個年頭。台灣畫院與昆台聯合畫院精誠合作，作為兩岸文化感情的橋樑，每年活動多，對挖掘海峽兩岸厚重的文化底蘊，弘揚和傳承博大精深的中華優秀傳統文化，不僅擴大了昆山市兩岸文化交流品牌活動的影響力，提升貴院的知名度，也為拓展和密切兩岸文化藝術交流作出積極的貢獻。

值此，貴聯合畫院創院六週年之際，貴院與中國女畫家協會共同舉辦聯展，展示兩岸女書畫名家和藝術女青年，百人百件中國畫作品，是兩岸女書畫家思想的碰撞、心靈的交融，幅幅都是匠心獨具、筆墨精湛且精彩的巨作，充分展現兩岸書畫精髓，是書畫藝術的交流與共用，以中華傳統文化為媒介，加深了理解與融合。

祝展覽取得圓滿成功

中國美術家協會副主席兼專職秘書長 **徐里**
2018 年 9 月

金秋季節的昆山，風光無限，魅力無窮。熱情好客的崑山人，引眾多文人墨客雲集於此，流連忘返。

前年，我們中國友好畫院和台灣畫院精誠合作，成功舉辦海峽兩岸美術名家作品展的情景還歷歷在目，今天我們又相聚於此，共同攜手，迎來了海峽兩岸女性書畫名家百人交流展，令人感慨無量！借此機會，謹向為推動兩岸全方位深層次文化藝術交流常年奔波，做出重要貢獻的馮儀院長致以崇高的敬意！向專程而來的海峽兩岸女性書畫藝術家表示熱烈的歡迎！向給予大力支持的昆山及周庄各有關單位表示衷心的感謝！

在海峽兩岸，尤其是大陸有一大批筆墨功底深厚，藝術造詣頗高的優秀女性書畫家。她們以女性獨特的細膩的審美視角和創作觀念，活躍在美術書法的教學研究創作的第一線，形成了筆墨世界一道靚麗的風景線，是中國美術書法界不可或缺的一支重要力量。

這次展出的百幅作品，題材豐富，形神兼備，意境深遠。充分展示出中華優秀傳統文化的源遠流長博大精深。

我相信，此次展覽必將成為海峽兩岸文化交流的一大亮點，必將對兩岸的年輕女性書畫家的成長產生積極影響。

祝海峽兩岸女性書畫名家交流展圓滿成功！

祝昆台聯合畫院越辦越好！

中國友好畫院執行院長
華夏文化促進會副會長

2018 年 9 月



美術作品



孔紫

畢業於解放軍藝術學院美術系

現為：
中國國家畫院專業畫家
國家一級美術師
文化部高級職稱評審委員會委員
中國藝術研究院中國畫院研究員
中國美術家協會理事
中國美術家協會國畫藝術委員會委員
中國女畫家協會主席
中國畫學會理事
全國婦聯執委

其代表作《青春華彩》、《秋風》、《微風》、《高粱青青》、《包穀熟了》、《兒子》、《三伏》、《都市陽光》等作品獲第八屆全國美展優秀作品、九屆全國美展銀獎、十屆全國美展銀獎、文化部群星獎金獎、全國首屆中國畫大展銀獎、慶祝建軍 75 周年、80 周年全國美術作品展覽金獎、解放軍文藝作品獎一等獎、中國畫壇百傑獎等。



風箏



何韻蘭

浙江海寧人
1962年畢業於中央美術學院版畫系黃永玉工作室

現任：
中國女畫家協會顧問
中國畫學會理事
中國美協會員、
曾任：
中國美協理事
教育部藝術教育委員會委員
中國美協少兒美術藝委會主任
北京女美術家聯誼會創會會長

重要展事：四屆全國美展、國際美術年 ---- 中國畫展、世紀女性展、百年中國畫展、國際水墨畫大展等；
並在六個國家和地區舉辦十一次個展。

作品為中國美術館、中國奧會、中國婦女兒童博物館、時代美術館及法、美、日、加、新等國博物館、紀念館收藏



自然生命
水墨綜合



王曉卉

研究生學歷。
中國美術家協會會員
中國女畫家協會常務理事
中央國家機關美術家協會理事
北京女美術家協會理事
中國美術研究會研究員
國家一級美術師。

現任：
北京國畫藝術家協會主席·北京中國畫院院長
北京鳳凰畫院名譽院長·中國人民大學藝術學院中國畫高級研修班導師
北京大學美麗中國書畫高級研修班專家委員·文化部中國美術創作基地副主任。

先後就讀和進修於石家莊師範學院、中華女子學院、中共中央黨校、中國國家畫院、清華美院、北京大學藝術學院。
繪畫作品多次作為國禮贈送外國黨政領導。

出版有《王曉卉個人畫集》，主編《筆墨弄道》、《心源弄道》、《北京國畫藝術家》雜誌等
並有多篇論文及美術作品發表於《人民日報》、《光明日報》、《金融時報》、《美術報》、《中國書畫報》《讀者文摘》、《大地》、《人民藝術家》、《赤子》、《美術論壇》等報刊雜誌。





安佳

中國畫博士
北京服裝學院美術學院教授、美術學學科帶頭人、研究生導師。
中國美術家協會會員
北京美術家協會理事、會員資格審查委員會委員
中國工筆畫學會常務理事、副秘書長、專家委員會委員
文化部現代工筆畫院副院長、秘書長
文化部藝術市場發展中心、藝術品評估委員會委員
中國女畫家協會常務理事、副秘書長





田雅君

中國美術家協會會員
 中國女畫家協會常務理事
 黑龍江省美術家協會會員
 美術學碩士研究生·文學碩士學位。
 2013 年至今深造於中國國家畫院孔紫工作室。
 2017 年入展中國人民解放軍建軍 90 周年全國美術作品展覽暨第 13 屆全軍美術作品展覽
 2016 年《秋染興安》入選第三屆“八荒通神—哈爾濱美術雙年展”獲優秀獎
 2015 年《梔子花開》入選“朝聖敦煌”全國美術作品展覽獲優秀獎
 《頂天立地》入選“寫意中國”全國美術作品展覽



富貴花開
多子多福



范一冰

又名 范國榮

中國美術家協會會員
中國女畫家協會常務理事
中國新水墨畫研究會副會長
北京市海澱區美協副主席
國家機關美協理事
中國金融美協理事



春

婧



崔志凌

女·河北人
畢業于中央民族大學美術學院中國畫研究生班
現為：中國美術家協會會員·中國女畫家協會常務理事、副秘書長·中國工筆畫學會會員
河北省中國畫研究會副會長·河北省美術家協會理事、策展委員會副主任
河北畫院特聘國畫院研究員·張家口市美術家協會副主席、秘書長（駐會）
作品多次參加全國大展獲獎並被收藏；多部作品在專業期刊發表；出版了個人畫集。

一切都清晰可辨，一切又模糊未知 文·崔志凌

我自幼喜歡畫畫。一路走來。繪畫給我帶來的快樂，是無法用文字來描述的。繪畫，已在我的生命中留下深深的印跡。更是繪畫，澄清我的心靈，排遣了我不盡的孤獨。

有人說，孤獨是一種境界。當我沉醉於構思、想像，生命的陽光便在孤獨中綻放，靈感亦從中悄悄溢出。這時，繪畫的涵義就不僅僅只是一種形式，而是某種生命價值的趨向和精神追求，更寄託著我的信仰。是生活醞釀出我的情感，而在我的情感世界裡，則儲存著萬物的色彩。有評論家說，我的畫與眾不同。其實，我只是把實踐經驗和創新意識結合起來；用獨特的視角，去體味、濃縮、感悟生活的真諦。我想讓每一幅畫，都飄逸詩的意境。而在意境之外，則是我的思想與隱秘的靈魂在悄聲呢喃。

我作畫完全憑感覺，沒有刻意追求題材本身的含義。題材，只是感覺的媒介。通過一種形式，顯現出純粹自我的思維模式。閒暇的時候，我喜歡弄些花草。無論是花還是葉，在我眼中都是一個個精靈。這些自然界中纖弱的生命，它們的千姿百態，如婀娜的少女，如肥碩的老婦，我力圖讓它們活得滋潤，活得奔放，每每綻放笑臉。我心中的花鳥世界，不是植物學層面精緻的標本，而是血液噴湧脈搏跳動的人，似錦的繁花如摩肩接踵的芸芸眾生。

多年來，人們對工筆畫的認識是工整的、細膩的，不具多少藝術含量，近似于工匠。我對傳統是格外迷戀的，悉心地用放大鏡品味宋、元藝術大師的墨蹟，咀嚼筆道中的纖細果敢，渲染的厚實與華滋。但我總想尋找到屬於我的，屬於崔志凌的個性因素。創新，便終日縈繞在我的腦際，為此我每每愁腸百結食不甘味。

其實，“寫意”並不僅僅歸於生宣紙，或者說並不單獨存在於毫飛墨濺的所謂“大寫意”的畫種。寫意，應該貫穿在所有藝術門類之中。基於此，我的工筆畫便悄然注入了寫意因素，物象所植入的空間，也依然是撲朔迷離的。單憑尋常的“三筆九染”，是很難達到上述境界的。所謂筆墨，所謂當代性，都不過是時尚的概念，畫畫應該全憑自身情感的需要，畫面的需要。對我而言，畫畫是一件快樂的事情，能讓多種元素很好的組合起來，並能符合一定的審美原理，最終到達一種境界，這才是唯一的。期間的過程，真是妙不可言。

在這個絕對的時空中，一切都清晰可辨，一切又都模糊未知。在似與不似之間，我試圖展開想像的雙翼。我喜歡在神秘的臆想中遊弋，在似夢非夢中尋找。輕鬆、愉悅，是我的創作態度。我愈來愈覺得，虛擬的世界才真真切切的豐富多彩。

其實，植物是有靈性的。它們那種頑強不息的精神，讓我敬慕。於是在作畫時把這種感受融入其中。我的畫安靜、秀美，流淌出大自然的本真。當然，藝術家在繪畫過程中，不是僅僅憑藉理性，更多時是出自靈感。一個成功的藝術家，作品的誕生和靈感是分不開的。這種自然的和諧，形成一種超然的靜穆氛圍，又展示出一種凝重的輝煌。

我一旦進入作畫狀態，就樂此不疲。靜靜地從中體味著線性的“心性之象”，快樂地享受著線的無窮魅力。線條緩緩的流動，穿梭在物象和色彩之間。視角愉悅著筆峰，幸福感也從中悄然滋生.....

面對未來的創作，我依然需要虔誠，需要奔突。繪畫語言的高度，是永無止境的，而理想的天空，更是無邊無涯。



繁花似錦



莊乾梅

1965 年生

中國美術家協會會員
中國女畫家協會常務理事
中國水墨研究院院士
山東畫院特聘高級畫師
北京國畫藝術家協會理事
中國長城書畫院理事
文化部中藝書畫院副院長
中國國家畫院師生聯誼中心常務副秘書長
北京容珍堂堂書畫院副院長
燕山國畫院副院長
文馨書畫院院長。

於 2014 年 1 月在全國紅色教育基地——山東省政府誕生地 . 115 師司令部舊址 (原莊氏莊園) 內 . 批准設立個人藝術館。



木棉



褚曉莉

中國美協會員
中國女畫家協會常務理事
新疆美協理事
新疆美協中國畫藝委會常務副主任
新疆教育學院藝術學院院長、教授

2017 年入選自治區“天山英才”計畫
2012 年入選高層次人才計畫
2014、2016 年兩度獲得國家藝術基金美術創作專案，並獲國家藝術基金滾動資助
作品連續入選第八、九、十、十一、十二屆全國美展
獲“第三屆全國少數民族美術作品展”金獎
“第八屆全國民族百花獎”銀獎
“首屆全國中國畫人物畫展”優秀獎
“第七屆全國西部大地情中國畫油畫作品展”優秀獎等多件國家級獎項
獲新疆人民政府“第二屆天山文藝獎”等多件省部級獎項。



薄暮輕嵐



楊芳

祖籍山西·現居北京。
 畢業於解放軍藝術學院美術系·獲碩士學位。
 曾為《空軍軍事學術》美術編輯·北京軍區空軍政治部創作室創作員。
 現為：中國美術家協會會員·中國女畫家協會常務理事·北京女美術家聯誼會副秘書長·北京水彩畫學會會員

曾前往法國、德國、奧地利、比利時、義大利、列支敦士登等國進行學術訪問和考察。
 作品多次參加國內外重要展覽·多幅作品被國內外重要機構和個人收藏。

主要獲獎情況：
 第九屆全國美展優秀作品獎；
 慶祝建國五十周年全軍美展優秀獎；
 紀念建軍七十五周年第十屆全軍美展優秀獎；
 第五屆全國工筆畫大展優秀獎；
 全軍抗非典題材優秀文藝作品獎；
 第二屆全國法制宣傳書畫展二等獎；
 紀念建軍八十周年全國美展三等獎；
 第四屆全軍文藝新作品三等獎；
 第十一屆全軍文藝優秀作品獎美術類三等獎；

藝術活動：
 2013年10月：中國畫《曙光在前》參加“紀念毛澤東誕辰120周年美術作品特約展”（延安）
 2013年12月：參加法國盧浮宮國際美術展並進行學術交流。
 2014年03月：中國畫三幅參加《筆墨生輝--中國水墨畫群展》（中華世紀壇）
 2015年03月：中國畫六幅參加《中國夢·麗人行》展覽（民族文化宮）
 2015年12月：中國畫《德霽萬邦》參加“寫意中國”中國國家畫院2015年年展（中國美術館）
 2017年08月：中國畫《德霽萬邦》參加北京重大歷史題材美術作品展（中國美術館）
 2017年11月：中國畫《我是一個兵》參加《女性與時代百年中國女性藝術大展》（中國婦女兒童博物館）
 2018年05月：中國畫《德霽萬邦》參加北京重大歷史題材美術作品巡展（石家莊市美術館）
 2018年06月：中國畫四幅參加《絲路工匠——2018年當代書畫名家邀請展》（政協文史館）





戴淑娟

國家一級美術師，享受國務院政府特殊津貼專家
中國美術家協會會員
中國女畫家協會常務理事
山東省美術家協會理事
山東省美協山水畫藝委會副秘書長
青島市美術家協會副主席
青島市女書畫家協會主席
青島市資深專家
青島市政協十一、十二屆常委，連續三屆青島市專業技術撥尖人才
青島畫院專職畫家
國家正高二級教授。

《清氣滿乾坤》

作品以梅花為題材，表現其凌霜傲雪的精神和卓爾不群的品格。創作時，我將山川河脈的氣魄，凝聚成梅骨俊朗的走勢，使平面構圖富含空間深度。梅花以淡墨點染，勾勒其精神與神韻：不要人誇好顏色，只留清氣滿乾坤。



皮朝君



畢業於哈爾濱師範大學美術系。
中國女畫家協會理事、黑龍江省美術家協會會員、青島市女畫家協會副主席。
曾任：大興安嶺《北極光》文學雜誌社美術編輯。
現任：青島西海岸美術交流中主任、青島西海岸美術館館長、青島蔡玉水美術館館長

夢•在你的畫意中 文•皮朝君

今夜《小路》《風清》
我約你入夢
牽著你的手
穿過《當年的樺樹林》
《山一程水一程》

我們依著《老柞》並肩而坐
《閒話桑梓》聊一聊
《天上人間》關於
《故鄉》《秋韻》
還有《清平世界》
以及《富貴人家》
在《老土》《專等梨花白》
《錦江山》《山高雲不礙》
《白雲孤飛》《九寨溝》
到《新義州》
《當年老路》《道法自然》
《青天玉立》《白樺樹》
《直到老秋》《十分好月》
《重陽》《北國重陽》
那一點胭紅
是誰點破
《山雨欲來》真的《來雨了》
你的《萬古長空》《山陰亭霧》
《天涼好個秋》
《正十年後》你《思鄉》
的淚水擋不住《天地有大美》
《奔月》的激情溶進《盛世春秋》
《萬物有成理》
《登高望遠》《生意忽滿眼》
重又《躋身人世間》《蕊寒香冷》
《唯真君子能本色》
而今夜·我的夢中
沒有你《菊花須插滿頭歸》
《人情閱盡》的你
等《七九河開》《小院牆外》
品《回家的滋味》
《醉人香氣》《霜重色愈濃》
誰還有你《天生高貴雍容》
轉回身《往事飛過忘川》





李葉莉

先後就讀于北京紅旗大學美術系
中國藝術研究院研究生院。

現為：
中國人民大學藝術學院中國書畫高研班導師
中國文聯書畫藝術交流中心專職畫家
國家一級美術師
中國女畫家協會理事
中國民俗藝術研究院研究員
中國未來研究會名人書畫專業委員會理事
北京美術家協會會員
北京女美術家聯誼會會員
北京工筆重彩畫會會員
河北省女畫家協會副秘書長
北京國畫藝術家協會理事兼辦公室副主任
北京豐台區美術家協會理事兼女畫家創作部主任

藝術隨筆

我喜歡四季裡開放的各種花，尤其喜愛山間那野花、野草，它雖然無名卻帶著清香開放在屬於自己的山野，如果你仔細觀察，你會發現它是那樣的美，它踏實、質樸、不張揚的品格，深深打動了我……當我面對它時，嗅覺已經失靈了，是我的心嗅到了那花香和那氣息。

我擁有一顆永遠友善、親和的心，不管周圍環境如何變化，我是永遠不會被污染的，無論對於人還是對於自然，我想使自己的畫如一面鏡子折射出的是自然的真與美……當我開始繪畫創作時，我的心會不由自主的安靜下來，我享受那些與畫中形色各異的花草對話，享受那瞬間意念創作中逐漸清晰、鮮活的過程。每當此刻那份從心底發出的滿足，是其他任何東西都代替不了的。此刻我似乎聞到了畫的清香……

在春天柳花飄飛的季節裡我在創作、在螢火蟲飛舞的夏夜我在創作、在秋雨綿綿的季節裡我在創作，在冬天白雪皚皚的時候我還在創作，我想說對於繪畫，我不止熱愛，我更要追求，有手中的畫筆，就有最美的生活陪伴著我，從不寂寞。

作者：李葉莉



夕陽下



李宜蘭

出生于內蒙古莫旗，山東五蓮人

1996 年畢業於濰坊學院美術系

2006 畢業於中國藝術研究院重彩畫研究生課程班

現為：

中國藝術研究院何家英訪問學者

中國美術家協會會員

中國美術家協會重彩畫研究會會員

中國工筆畫學會會員

中國女畫家協會理事

作品曾入選全國第六屆工筆畫大展·全國第三屆中國畫展·改革開放三十周年全國美術作品展,2008 奧林匹亞美術大會·
2008 造型藝術新人展並獲一等獎,全國第十一界美展,第四界北京展國際雙年展等重要展覽。





姜沛

1989年畢業於中央工藝美術學院（現清華大學美術學院），獲文學學士學位；
2009年畢業於中國藝術研究院，獲美術學碩士學位。

中國美術家協會會員
中國女畫家協會理事
中國美協線描藝委會委員
中國熱帶雨林藝術研究院培訓部主任，
中國工筆畫學會會員

現為：
中國名家畫院秘書長
北京服裝學院
北方工業大學藝術學院特聘教授
李可染畫院特聘畫家。

個人展覽：
2013年，墨彩繽紛入卷來——姜沛花鳥畫作品展•北京，花影斑斕——姜沛花鳥畫作品展•香港
2015年，對話馬爾他——姜沛花鳥畫作品展•馬爾他
2017年，馨香傳情——姜沛花鳥畫作品展•韓國首爾

所獲部分獎項：
入選世界華人書畫展、首屆全國中國畫線描藝術大展、全國第七屆、第八屆工筆劃大展、
微觀精緻·第二屆全國工筆重彩小幅作品藝術展、全國首屆現代工筆畫大展、2012中國工筆劃大展等。

特邀部分展覽：
特邀第五屆、第六屆金之路中國書畫名家精品收藏展、特邀走進南嶽中國工筆畫名家邀請展、
特邀凱風和鳴首屆全國中青年花鳥畫提名展優秀作品獎、特邀大美西雙版納全國工筆畫學術展、
特邀第四屆全國中國畫線描藝術大展等。

參加部分展覽：
中央工藝美術學院 8090 水墨提名展（北京鳥巢）、時代風骨——當代沒骨畫提名展（香港）
金秋美韻·馬爾他三人特展（馬爾他）、響秋塞上 巾幗丹青·中國女畫家協會全國女畫家優秀作品邀請展、紫露凝香·第四屆中國著名女畫家邀請展（深圳）、絲路同行·中歐藝術對話烏克蘭特展（烏克蘭）

出版專輯：《姜沛花鳥畫》《姜沛沒骨花鳥畫》《花影斑斕——姜沛花鳥畫作品選》



吉祥如意



唐新一

中國美術家協會會員
中國女畫家協會理事
中國工筆畫學會會員
河北省女畫家協會副會長
京津冀文化產業聯合會副會長
國家一級美術師

作品入選第八屆全國美展；中國女美術家作品展；首屆中國美術家協會會員中國畫精品展；
全國第四、五、六屆工筆畫大展；首屆全國重彩畫大展；獲第五屆全國工筆畫大展銅獎。

出版《唐新一花鳥畫》、《線描花卉》、《工筆翎毛》
《白描花卉課堂教程》、《工筆花鳥課堂教程》等個人專著和畫集。



山丹丹



孫彤彤

中國女畫家協會理事
山東美術家協會會員
山東美術家協會山東實驗藝術委員會委員
青島美術家協會女畫家藝委會副主任
青島開發區規劃委員會專家委員
山東科技大學藝術與設計學院碩士生導師、學術委員會委員、環境設計系主任。





馬 豔

筆名 易之燕
出生于河北保定易縣。
2005 年畢業于河北大學工藝美術學院國畫系
2008 年考入中央市委黨校書法系
2011 年畢業於中國國家畫院孔紫工作室
2016 年參加國家藝術基金山西壁畫培訓
2017 年畢業于“紫苑書院”首屆張立辰中國畫寫意高研班。
作品多次參加全國大型展覽。
現為：
中國女畫家協會理事
中國美術家協會會員
山西畫院壁畫研究所研究員



花鳥



曹娜

大學副教授
中國美術家協會會員
中國女畫家協會理事
全國“金獎”獲得者
北京國畫藝術家協會副主席
【京華女子十二畫坊】秘書長
山西省學術學科帶頭人
山西師大臨汾學院美術系副教授
全國第十六屆國際美術雙年展入圍者
山西民進開明畫院副院長
中外名人文化藝術委員會副主席

2014 年聘為清華美院書畫高研班【曹娜·意象工筆重彩】專項研修班【導師】
2017 年聘為中國人民大學藝術學院中國畫創作研修班【導師】。

2004 年作品《空鏡子》獲全國第二屆“黎昌杯”金獎。
2005 年作品《無語》入選國際美術雙年展。並在全國各地舉辦個展。歷年作品多次在保利和瀚海成功拍出。
2014、2015 和 2016 曹娜專題片連續三年在中國教育電視臺播出。
2017 年在中國宋莊成立【曹娜美術館】和【曹娜·意象工筆重彩國展創作研修班】
作品被多家博物館、北京大千畫廊、香港藝苑畫廊、美國三藩市畫廊、人民大會堂等收藏。
2017 年 10 月曹娜課題【意象·工筆重彩在國畫創作中的實踐研究】被列為山西省教育科學“十三五”規劃課題





崔虹

1989年畢業於四川美術學院繪畫系。
2004年深造於中國國家畫院首屆高研班劉大為工作室
2006年深造於清華美院繪畫系。

現為：

中國畫學會理事
中國女畫家協會理事
中國美術家協會會員
中國工筆畫學會會員
國韻文華書畫院藝術委員
四川省詩書畫院特聘美術師
京華女子十二畫坊藝術總監
中國西部畫院副院長
國家一級美術師。

先後在美國、法國、泰國、馬爾他烏克蘭等國家和臺灣、香港等地區舉辦畫展
並多次參加中國文化部、外交部舉辦的各項提名展。

其作品先後在中國美協主辦的多次展覽中獲獎，其中《山裡紅》、《慶豐收》獲得銅獎、《好日子》等作品多次獲優秀獎，
作品《歡樂的火把節》被故宮博物院收藏
作品《春意》被烏克蘭國立美術學院收藏
作品《醉》被龐薰琴美術館收藏
作品《中美友誼長青》作為國禮贈送予美國總統奧巴馬。
由四川美術出版社、河北美術出版社、江西美術出版社等為其出版個人專輯十餘種。
國家重要刊物《美術》、《國畫家》、《美術報》《中國書畫報》《中國畫家》《人民日報》《光明日報》香港《文匯報》
皆作專版報導。
2008年被評為《當代最具學術價值和市場潛力的畫家》。



幸福的黃雨傘
之三



郭亞梅

中國美術家協會會員
 中國女畫家協會理事
 河北省美術家協會會員

藝術簡介：

- 2018 年作品《噶湯帕印象》入選真格物——全國青年工筆畫作品展
- 2018 年作品《唐山 1976-2018》入選慶祝改革開放 40 周年河北美術作品展。評為優秀作品被河北美術館收藏
- 2017 年作品《烏木龍盛開的玫瑰》入選翰墨青州·2017 全國中國畫作品展。獲入會資格
- 2017 作品《禪武少年》入選第九屆全國體育美術作品展。獲入會資格，作品被奧會收藏
- 2017 作品《軍容如山》入選紀念葉淺予誕辰 110 周年“瀟灑桐廬”全國中國畫作品展
- 2017 作品《九叔》入選陸嚴少獎第二屆全國中國畫作品展
- 2016 年作品《森林戀歌》入選榮寶齋全國中國畫雙年展·2016
- 2016 年作品《原上臨風》入選工在當代 2016- 第十屆工筆畫大展
- 2016 年作品《戀曲 2016》《格桑梅朵》入選我愛丹青第二屆全國中國畫作品展



涼山上
盛開的玫瑰



陳燕儂

出生於廣東潮州·畢業於廣東省陶瓷美術學校裝演設計專業·深造于中國國家畫院梁占岩工作室·供職於潮州畫院

現為：中國女畫家協會理事·中國國家畫院師生聯誼中心理事·廣東開明畫院畫家·深圳大學海洋藝術研究中心特聘畫家·潮州畫院畫家·廣東潮安政協委員·廣東潮安人大代表。

作品多次參加國內外書畫聯展並舉辦個人畫展·作品被國內外多家藝術機構和私人收藏
出版個人專著《陳燕儂速寫集》、《陳燕儂國畫人物》、《閑品·陳燕儂》等

我看陳燕儂的畫—— 文·任惠中

厚實·濃重而強烈·真誠·質樸而純粹·大氣·激情而奔放。陳燕儂的中國人物畫作品給人留下很深的印象。難以想像一個嬌小溫婉、纖瘦柔弱的南國女子能畫出這樣的水墨人物畫，細觀之後也便覺自然。雖說她自詡習水墨人物畫四、五年，不然，其多年堅持不懈的速寫訓練，與關注傳統文化及藝術修養不斷的積累，解讀作品中蘊藏的內涵，不易言表，不易言傳的震撼品質，只能解析為近幾年以藏族水墨人物畫為切入點，借此得以釋放。這是一個人的素養融化成水墨鑄就的作品。是一種發自內心衝擊性的暢懷，正是這纖弱女子胸中澎湃的潮湧，激發出這筆筆墨墨、色線交織出那不斷的老人、孩童之動情形態。我沒有和陳燕儂有過多的交流，但我能從她作品的品讀中與她有更多的溝通。也許我多年在大西北的生活和幾十年來的表現藏族生活創作體悟，我明白她表現藏區純厚藏民的強烈欲望，我看得出她作品在創作過程中的激情與興致，我知道她以自己的理解和方式在傾訴水墨人物創作，我理解她以赤誠之心表達著筆墨情懷。看得出她有一種虔誠般的構圖意識，對人物形象是一種心與心貼近的深入、深入、再深入，這是一種追求，一種境界，一種化為筆墨方式的水墨人物畫圖像！在當今畫壇一些追物質拜金錢，攀高附名，迎俗隨流的不良現象中，燕儂實為難能可貴。

畫·心跡也·真·純情也。中國畫原本理應如此。追風趕潮者不持久，投機取巧者不長久。踏下心來深入，這中國畫的深入再深入，不是一二三的梯進，是一二一的昇華，是入髓般的沁入，是表像-----表現-----“形而上”的形象造型。是厚積薄發的自然而然。無論大場面眾多人物，小尺幅一兩個人物，都在量化著作品的含量，正如我們面對南國纖婉女子陳燕儂，不能與這些濃烈純厚、粗壯墨重的西部藏族人物作品相聯繫一樣，觀她的作品畫面氣勢，更要關注那些畫面背後那顆赤熱、誠摯的胸懷與良知，一個坦蕩又樸素表達自己心靈世界的女畫家自白。

(任惠中：中國美協會員，中國美協民族美術藝委會委員，中國畫學會理事，解放軍藝術學院美術系中國畫教研室主任、教授、碩士生導師，中央文史研究館書畫院研究員，中國藝術研究院中國畫院研究員，中國國家畫院人物畫高研班特聘導師，北京大學藝術學院特聘導師，陝西國畫院人物畫院院長)



巴松錯湖畔



劉 堅

女，湖南省湘鄉市人。
畢業於湖南師範大學美術學院

現為：
中國美術家協會會員
中國女畫家協會理事
九三學社中央書畫院研究員
湖南省工筆畫學會理事
湖南省美術家協會中國畫（水墨）藝術委員會主任委員
湘潭市美術家協會理事
湘潭市女畫家協會主席
湖南科技大學藝術學院副教授
碩士研究生導師

其美術作品《戲春圖》、《白雲悠悠》分別入選文化部、中國美術家協會主辦的第八屆、第九屆全國美術作品展
中國畫《風起的日子》入選“海潮杯”全國中國畫大展
中國畫《夏夜》入選紀念毛澤東同志《在延安文藝座談會上的講話》發表 60 周年全國美展
中國畫《歲月無聲》、《故園》、《秋暝》、《午後的陽光》、《穿越城市的夜空》、《靜土一方》、《花開的聲音》《花事記》
《皖南遺韻系列》等十多幅作品入選省級綜合美展並獲獎。

湖南省美術館、湖南科技大學藝術學院、齊白石紀念館等地舉辦“一個轉身的距離——劉堅彩墨畫作品展”等個展。
出版專著《花開的聲音——女性藝術的性別意識研究》《劉堅中國畫作品集》等。
其美術作品和學術論文分別在《文藝研究》、《美術》、《美術觀察》、《裝飾》、《學術探索》、《湖南科技大學學報》、
《當代藝術》、《美術界》等十多家專業刊物上發表。





王綠霞

1953 年生於北京。生於書畫世家，天性喜畫。
先後受教於吳作人、李苦禪、蔣兆和，並得到劉凌滄、盧沉、周思聰的具體指導。
作品民間色彩濃郁，富有鄉土氣息，個性獨特。
作品多次在日本、加拿大、美國、捷克、法國、芬蘭、香港、新加坡、臺灣等三十多個國家及地區展出
並被國內外有識之士收藏，是活躍在國內外畫壇有獨特風格的女畫家。

現為：
國家一級美術師
中國美術家協會會員
北京美術家協會理事
中國女畫家協會副秘書長
北京市豐台區美術家協會副主席
北京女美術家聯誼會副會長
北京文史館館員



福氣臨門



于豐華

副教授
齋號：敬雲軒·紫霞閣
畢業于東北師範大學藝術系油畫專業。

現為：
中國教育促進會教師工作者協會會員
中國女畫家協會會員
中國長城畫畫協會會員
黑龍江省美術家協會會員
文化部藝術人才庫成員
國家畫院盧禹舜工作室畫家

摯愛美術，對諸多畫種有所涉獵，92年從師于魯派內畫大師張廣慶學習內畫，03年從師於中央美院教授胡明哲學習岩彩畫，11年開始從師國家畫院盧禹舜導師學習山水畫。

教學之餘，多次參加各類畫展，各類作品在多種報刊上發表，多家媒體網站上推薦，作品《你不該來》、《遙遠的記憶》、《今夜真好》、《家鄉曲》、《你好》、《時裝》、《紫氣東來》參加中日、中韓邀請展，並被中外友人收藏。

2018年5月3日中華網推薦中國畫作品。6月出版個人中國畫作品集。

2017年1月8日參家第二屆《水墨乾坤師生展》。3月8日參加巾幗鳳儀、丹青芳馨·中國當代百名女畫家精品展。

9月23日為慶祝中華人民共和國成立68周年華誕，喜迎十九大勝利召開，參加《華墨溢彩·中國畫作品展》。

2016年1月參加第一屆《水墨乾坤》盧禹舜師生展；3月參加文蘊朝陽藝術節惠民展，4月中華大百科網推薦國畫作品，

5月國家藝術頻道推薦國畫作品；6月廣東銀天藝術館推薦作品，7月中國文化藝術網推薦國畫作品。

10月文化部精英網推薦國畫作品

2015年1月《中國財經》四版刊載中國畫作品，8月參加第十三屆中國臨沂書聖文化節 邀請展

于豐華中國畫作品《暖春》

《暖春》是《夢入芙蓉浦》系列作品之一，主題思想是以荷塘夢境為主旨，表現宋代詞人周邦彥《蘇幕遮·燎沉香》詩詞意境，以安靜、夢幻般、含蓄朦朧、似是而非，光與影的折射或疊加產生時空上的融合，猶如海市蜃樓般徒增於湖面的效果，相信是科學的也是藝術手法的表現。

幾年來不斷嘗試，建立推翻再建立，試圖尋找一種專屬符號來組織經營畫面的構成圖式，於是我的切入點選擇荷葉作為主要的構成元素，把荷葉不斷轉化構成山梁形狀，一大潑墨寫意手法營造荷塘的氛圍，融入山水景觀，形成唯美的意向山水畫。藉以詮釋久居他鄉之客思念故里的情懷。

作者：于豐華 作品名：《暖春》四尺豎軸



暖春



王彩英

筆名：婧文。

現為：中國國家畫院研究生
中國女畫家協會會員
中國工筆畫學會會員
中國民主同盟盟員
中國國家畫院孔紫工作室畫家
民盟中央美術院河北分院副院長
邯鄲市美協副主席
民盟邯鄲市美術院院長
邯鄲市首屆市管專家
邯鄲市政協委員。

作品《仕女圖》入選《全國第六屆工筆畫大展》，《覓》入選“和諧家園”全國工筆畫作品展，《經霜爛漫玉棉豐》參加2014中國國家畫院高研班作品展，《女紅》參加2015中國國家畫院高研班作品展。
出版 繪畫版《弟子規》《王彩英作品集》

生活是創作的源泉

藝術源於生活，而高於生活。美術素材的積累和昇華，離不開對生活的體悟。我的作品《女紅》創作，正是一街頭生活場景，點燃了我創作的欲望。一次采風活動中，在一街頭小攤上，一維族姑娘在專心繡著花。手中的花線在畫襯上上下下穿行著，臉上洋溢著笑容。場面充滿生活氣息，和少女羞澀的美。把生活原型和素材加以提煉成更有思想深度的創作，使作品既有濃郁的生活氣息，又匠心獨運的構思和經營，引人駐足，發人深思。在創作上我把人物安排在一石榴樹下，畫面的左下角也放了一筐石榴。石榴被人們視為吉祥果，在中國畫中寓意團圓，喜慶，多子，多福等等。人物安詳靜謐地在石榴樹下繡花，頭上淡粉色的紗巾包裹著頭髮，黑色的馬甲民族而時尚，少女的專心，讓觀著的思緒產生聯想。是在為自己繡嫁妝還是.....畫面最鮮豔的色彩就是所繡的織物，周圍墨色的濃淡處理使畫面豔而不俗。線的造型，厚實的筆墨技巧，使人物豐滿而鮮活。少女下方放一茶壺和一盤葡萄，生活的富足和地域特點的體現，形成了鮮明的特色和獨特的感受。環境元素符號的點綴，豐富了畫面的深度和廣度，增加了空間層次起到了烘托人物的效果。使畫面既有裝飾感，又不失中國畫的韻味和格調。

通過這幅作品的創作，深刻體會到細緻地關注生活中的人和事，以獨特的視角，在看似平凡的事物中發現美並使之昇華，塑造成的藝術形象方有感人的力量。生活是一切文學藝術取之不盡，用之不竭的創作源泉。只有不斷從豐富多彩的生活中汲取營養，不斷進行生活和藝術積累，不斷進行美的發現和美的創造。把人民的喜怒哀樂傾注在自己的筆端，謳歌奮鬥人生，刻畫最美人物，創作出更多更好的藝術作品奉獻給社會。

作者：王彩英



女紅



瓜爾佳·丹飛

女，錫伯族，字逸然，號清韻軒主人。

現為：

- 國家一級美術師
- 中國美術家協會會員
- 中國女畫家協會會員
- 中國國務院紫光閣書畫院書畫家
- 中國紫光閣名人書畫院院士
- 世界華人華僑聯藝會會員
- 中國民樂協會會員

現任北京海澱老齡大學教授

並在國務院部委、軍委總部機關舉辦的多個老齡大學任教。深受離退休老齡學員同志們的愛戴。

著有《甲骨文滿文書法百幅》

作品《傲梅》在中央電視臺《書畫頻道》播出

《比翼連理》在《中國首屆反腐倡廉教育書畫展》展出

瓜爾佳·丹飛，系當代中國德藝雙馨的著名的錫伯族書畫、民樂藝術家。





白芸

現為：

清華大學美術學院副教授
北京市美術家協會會員
中國油畫協會會員
中國女美術家協會會員
九三學社北京市 2018 年新一屆婦女委員會委員
九三學社清華大學第六支社宣委。

研究方向：

中西方繪畫色彩視覺審美的比較研究

出版專著：

《色彩設計》專著，1997 年，陝西人民美術出版社
《設計色彩》專著，2010 年，遼寧人民美術出版社
《當代美術家——白芸》畫冊，2005 年，人民美術出版社
《色彩視覺藝術》專著，2011 年，清華大學出版社
《寫生意象表現——白芸作品》畫冊，2011 年，中國戲劇出版社

藝術感言

我愛生活中的點點滴滴，愛大自然的四季更遞。工作之餘，親身去感受自然中溫暖的陽光、季節鮮明的大地是我生活中的必需。每次在大自然中，呼吸著香甜的空氣，心情的愉悅、創作的衝動會油然而生。

我覺得繪畫是瞬間意念的產物，它是精神的、心理的、直覺的。是我對瞬間意念的執著和對純粹表現的興趣所在。

每次翻閱古代大師的作品，仿佛置身於綠色氧吧，無論畫中的神韻和意境，包括用筆的節奏，都深深感染著我，純粹而清新畫面，是一種精神的享受與昇華。

西方繪畫大師的作品，也是我的最愛。當我看到大師們用有限的色彩，表現出抑揚頓挫的畫面，節奏和樂感在畫面中交相呼應，那種激動難於言表。每到假期遊歷歐洲，去那裡觀賞大師的原作，是我最興奮的。那裡猶如藝術之海，美輪美奐，無與倫比，與我內心深處的感覺非常融合。

我喜歡在一種放鬆的狀態下繪畫，坦然、自在地任色彩和線條在畫布上自由碰撞。不知是畫駕馭了我，還是我駕馭了畫。雖然說不清最後的效果，但我能感覺到它的存在。對於作品的形式、語言的建構，我更偏愛在東方的瀟灑中放一點西方式的嚴謹，在強烈的節奏中放一點原始的渾樸。當然，偏愛並非理性的刻意安排，而是在有意無意中的相遇，我始終關注的是屬於繪畫本身價值的東西。至於停下的一瞬，反映了多少意識和精神，那只能是讓觀眾用自己的視覺去探問我的作品了。

白芸 2018 年 7 月於清華大學





朱廣麗

現為：
 青島酒店管理職業技術學院副教授、藝術學院黨總支書記。
 中國女畫家協會會員
 山東省美術家協會會員
 山東省女書畫家協會理事
 青島市女書畫家協會副主席
 青島市美術家協會副秘書長
 青島市漫畫家協會副主席
 青島市流行色協會專家委員會副主任
 青島市鋼筆畫協會副會長
 山東省學生藝術水準考試考官

“全國十佳” “青島十優” 青年畫家榮譽稱號
 山東省優秀教師、青島市“三八紅旗手”
 2016 青島最優秀女人



馳聘之歸



李雪晴

1964年生，浙江安吉人，自幼酷愛繪畫，尤精花鳥。
中國美術學院國畫系；浙江花鳥畫創作高研班
首都師範大學張立辰高研班（執行導師吉瑞森教授）；
霸州工筆畫院。師從洪凌、宋雨桂、白雲等藝術大師。

現為：
中國美術家協會會員、中國女畫家協會會員
北京國家畫院藝術家協會理事、北京鳳凰畫院副院長
安徽中山畫院副院長。

作品：《風月》入選第十二屆全國美術作品展，並榮獲“第五屆安徽美術大展”銀獎。
作品：《呼喊或細語》入選“金陵文脈”全國中國畫美術作品展。
作品：《問秋》入選“重溫經典”婁東（太倉）全國中國畫美術作品展。
作品：《守望》入選“吉祥草原-丹青鹿城”全國美術作品展。
作品：《豐年》榮獲“吉祥草原-丹青鹿城”全國中國畫作品展優秀獎。（最高獎）
作品：《豐樂年》榮獲第二屆“朝聖敦煌”全國美術展中國畫優秀獎。（最高獎）
作品：《空山交道》入選“中國夢-黃山魂”全國山水畫美術作品展。
作品：《春的心語》入選2015年全國中國畫作品展。
作品：《風日晴和》入選寫意中國-首屆中國畫水墨大展。
作品《春的心語》(2)安徽省美術大展優秀獎。

滿紙墨色盡是情

文·徐西丁

中國花鳥畫除了所有傳統繪畫共通的基本象形之外，歷來更加注重的是精神層面與生命本質的表達與展現。因此，花鳥之精神，已不僅是畫家在藝術創作中的筆墨追求，也已成了評定作品高下的重要審美標準。

作為書畫大師吳昌碩同鄉的後輩女畫家李雪晴，有著很高的繪畫藝術天分，雖然並非科班出身，但通過近20年的刻苦學習與勤奮實踐，早已是出手不凡，在花鳥畫創作上取得了令人可喜的成績。

李雪晴的花鳥畫，既沒有走一絲不苟照相寫實的路子，也沒有極力去追求誇張與變形，而是努力觀察大自然中千變萬化、無比鮮活的生命樣式，感悟人類對生命自由自在真諦的追求，通過筆墨線條的具象與抽象、色彩運用豔素與濃淡的有機結合，其整體大氣的構成，近乎狂放的抒寫，不僅呈現了扣人的視覺衝撞，更是散發出感人的豪情和蘊藉的靈氣。

李雪晴擅畫梅花，她多用不同的線條速度、提按力度、幹濕濃度的變化，淋漓地表現了畫面上力的多向與繁雜結構，強化渲染了畫面呈現的整體章法氣氛，以此自然凸顯出了梅的抗寒風骨與不屈精神。

李雪晴還擅畫牡丹，但卻沒有走靜態表現牡丹雍容華貴的傳統路子，而是大膽運用墨與色的交融與變化，造形取似與近似之間，在動態中表現牡丹的綽約與放逸，筆墨中明顯注入了自己的主觀意緒與個人情感，這種對筆墨意趣與抒情性的追求，所起到的藝術效果似已超出了東坡所雲“不專與形似，而得於象外”了。

李雪晴勤奮好學，不滿足於自己的進步，這些年來她幾番前往中國美院、首都師大拜師求學，不斷開闊眼界，充實提高自身的理論素養與繪畫技藝，其秉賦中的畫家靈氣與天質，加上日漸豐厚的修養，已使其勃勃才情能盡興於筆墨之中，且近乎酣暢揮灑，表達自如。

假以時日，我們應可期待李雪晴在花鳥畫壇，將能完全成就自己風格獨特的藝術語言。



南國之春



侯媛媛

2009 年本科畢業於解放軍藝術學院美術系，獲學士學位。
2014 年研究生畢業於浙江師範大學美術學院，獲碩士學位。

現為：
中國美術家協會會員
中國女畫家協會會員
青島市女書畫家協會理事
青島畫院簽約畫家

2008 年作品《晴天》入選全國第七屆工筆畫大展
2008 年作品《抗震——小戰士》（四聯幅）入選“心系汶川——全國美術作品特展”
2009 年作品《工筆人物寫生》入選“以心接物”第二屆全國藝術院校學生作品展
2009 年作品《駛向深藍》入選“慶祝新中國成立 60 周年中國人民解放軍美術作品展”
2011 年作品《薔薇》入選全國首屆現代工筆畫大展
2012 年作品《早·惠安》入選“錦繡中原”全國中國畫作品展
2012 年作品《晨練》入選“慶祝中國人民解放軍建軍 85 周年全國美術作品展暨第十二屆全軍美展”
2012 年作品《丹青小夢》入選“翰墨新象”全國中國畫作品展
2013 年作品《閑依農圃山林客》入選“泰山之尊”全國中國畫展
2013 年作品《傣族的節日》獲“墨韻嶺南”全國中國畫展優秀獎
2014 年作品《我們當年還是娃娃兵》獲“中國夢強軍夢”軍事題材美術作品展優秀獎
2014 年作品《我們當年還是娃娃兵》第十二屆全國美展獲獎提名



祝愿



孫曉君

女，祖籍孔孟之鄉——山東濟寧。現居北京。
畢業於曲阜師範大學美術系

現為：

中國美術家協會會員

中國女畫家協會會員

中國工筆畫學會會員

山東省美術家協會會員

中國山水畫協會會員

國家一級美術師

文化部對外交流中心中國山水畫創作院院士

北京禮君國際文化傳媒有限公司藝術總監

2011 年結業於清華大學中國畫高研班，師從劉懷勇老師。

2012 年成為鳳凰嶺美術館簽約畫家，師從龍瑞先生、范揚先生、林容生先生。

2014 年結業於文化部現代工筆畫院創作班，師從王天勝院長。為文化部現代工筆畫院新銳畫家

2014 年參加清華大學中國畫高級創作班，李也青導師工作室。

2014 年，作品《夢回家山》入選“精緻立場·全國第二屆現代工筆畫大展

2014 年參加《翰墨青州》中國畫年會·中國畫展。

2015 年，作品《嵩岑紫煙》入選首屆“八大山人”全國山水畫作品展·獲優秀獎。

2015 年作品《故園秋韻》入選“水墨彭城”中國寫意畫作品展·獲優秀獎。

2015 年作品《靜觀雲壑 1》入選“萬年浦江”全國中國山水畫作品展。

2015 年作品《靜觀雲壑 2》入選紀念潘潔茲誕辰 100 周年全國中國畫作品展。

2015 年作品《層巒煙靄》入選“古蜀文脈·墨韻天府”全國中國畫作品展。

2016 年，作品《沂蒙新曲》入選“逐夢·威海衛”2016 全國中國畫作品展。

2016 年，六幅作品參加並入選由中國國家畫院國展美術中心舉辦的《藝·光華 - 藝術名家邀請展》。

2017 年，作品《山鄉雲夢》參加中國文聯文藝資源中心在國家畫院舉辦的《不忘初心·返本歸原》中國畫名家作品展。

2017 年，作品《煙江疊嶂》《萬山紅遍知秋晚》《瀑布橫取翠壑間》參加中國人民大學中國畫名家推廣工程作品展。

2018 年，作品參加 2018《她·時代》中國當代女畫家提名展。

2018 年，作品參加《心性·逸游》當代中國畫名家精品巡展。

2018 年，作品參加《水墨同舟》當代中國畫名家邀請展。

作品在《美術報》《國畫家》《收藏家》《畫家收藏》《中國畫畫名家投資與收藏》等報刊雜誌發表，其作品被國內外

多家美術機構和眾多收藏家收藏，部分作品被作為禮品贈送國際友人。



林泉清集圖



徐欣

筆名餘慧·女·1981年生於河北正定。現居北京。
畢業於中央民族大學美術學本科，獲學士學位
現為：
中國美術家協會會員

2008年作品《春來遠山淨》獲“首屆中國山水畫藝術雙年展”優秀獎；
2008年作品《波上寒煙翠》入選“和諧家園全國工筆畫作品展”；
2008年作品《歲寒遠山淨》入選2008年全國中國畫展；
2008年作品《煙翠春秋醉》入選全國第七屆工筆畫大展；
2008年作品《春來歲歲寒》入選全國第七屆工筆畫大展；
2008年作品《春意圖》入選迎奧運中國書畫名家邀請展，並在全國政協禮堂展出；
2008年作品《唐人詩意》獲選“中華翰墨情·紀念改革開放三十周年全國書畫邀請展”；
2010年作品《萬壑松風》獲“和諧燕趙·紅色太行”中國山水畫作品展優秀獎；
2010年作品《山似屏風靜》入選“全國首屆現代工筆畫大展”；
2010年作品《晨曲》入選“第二屆線描展”；
2011年作品《夏過秋涼》入選“中國當代花鳥畫展”；
2011年作品《風過晚亭被中華慈善總會·周森愛心基金收藏》；
2012年作品《山似屏風靜》入選“第五屆中國北京國際美術雙年展”；
2012年作品《綽約新妝玉有輝》入選“2012當代中國百名中國工筆畫家提名展”；
2013年作品《草深雁歸鳴》參加凱風和鳴·首屆全國中青年花鳥畫提名展·榮獲優秀作品獎；
2015年參加由中央電視臺科教節目製作中心主辦的“承古開新——六祖禪理主題中國畫大展”；
2016年作品《火焰花開》入選“藝術邂逅科學——熱帶雨林中國畫寫生作品展”；
2017年作品《晨曲》入選國家文化部批准在國家會議中心舉辦《讓藝術走近人民·當代中國美術家優秀作品公益展》；
2017年參加中國人民大學繼續教育學院“中國畫名家推廣工程”



綠蔓紫袖



祝秀琴

字 玉音
現居北京
畢業於清華大學美術學院
師承著名畫家霍春陽

現為：
國家一級美術師
中央直屬機關美術家協會理事
中國金融美術家協會理事
中國女畫家協會會員
北京美術家協會會員
2011年6月《門頭溝靈水村寫生》榮獲首屆全國女性書畫大賽金獎

筆端造化出天巧

文·霍春陽

祝秀琴京津畫界女俠也！考其所出，為江南四大才子祝枝山之22代孫。其為人豪爽，性情雅逸，而自幼研習丹青繪事，儼然馳名於北國。其於數年前南下游於京津，廣結畫壇英傑，虛心求教，筆耕不輟。是時值余執教於清華美院繪畫講堂，其遂拜於門下，始從餘學。

秀琴為畫，擅於工筆重彩。其早年師宋人院體，隨形賦彩之功尤深。其外師造化，中得心源，能展應物象形之長，能抒以筆寫心之情。其筆下錦鱗，躍然紙上，游水嬉戲，如若眼前；其筆下翠羽，逍遙荷田，上下翻飛，靈動可人；其筆下蒼鷹，鯤鵬展翅，現扶搖萬裡之氣；其筆下走獸，嘯傲山林，傳虎踞龍盤之壯。然其所繪之虎頗通人性，時而頑劣，時而威猛，時而現舐犢之情，時而發獸王之吼，故知秀琴其畫肇自然之性，成造化之功，筆墨傳神，氣韻生動，余甚愛之也。若持之以恆，不斷登攀，當大有作為！

余為藝數十年，知作畫得其貌易，而得其真難。而秀琴從余研修寫意花鳥，余恐秀琴為其形、其色累，在有我之境徘徊不出，故相識之初，余贈其《論語》、《莊子》、《心經》諸篇，望其能博涉詩章，求索國學諸藝，進而得其精髓，輔行於藝事，以求無我之境。

作畫在心境，筆墨宜隨心。積學非久，則不能達此境也。筆端造化，始出天巧，秀琴天資聰穎，應知為師之良苦用心也！藝途乃天下之苦旅，路漫漫其修遠，秀琴宜當上下而求索之。





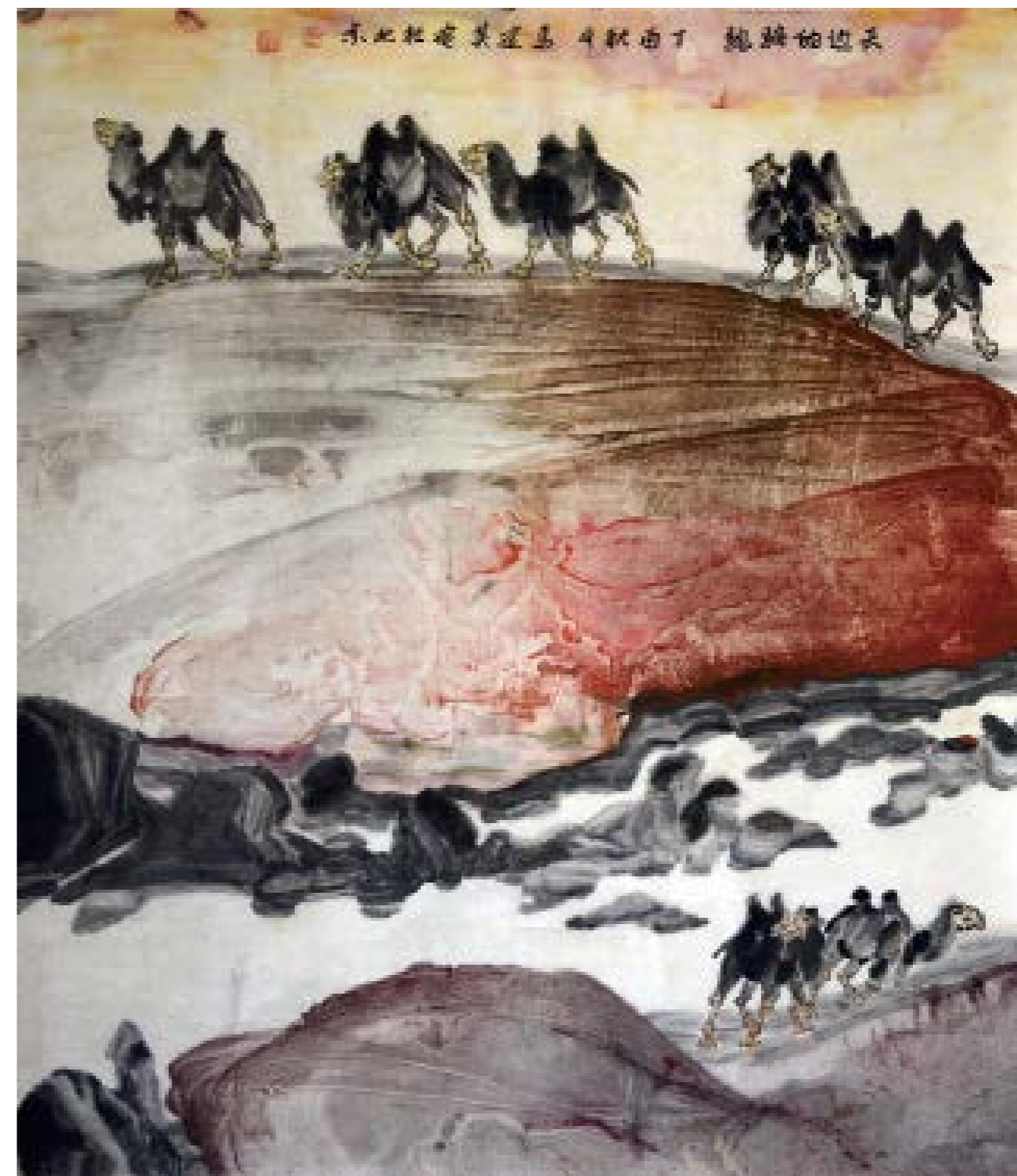
馬建英

女·回族·副教授。
畢業於新疆藝術學院美術學院

現為：
中國少數民族美術促進會理事
中國女畫家協會會員
中國美協北京分會會員
民革北京中山書畫社理事
北京市政協書畫院書畫家
北京女美術家聯誼會理事。

2008年完成11米長的巨幅國畫作品《百駝圖》，被人民日報海外版、中外文化交流雜誌等多家媒體報導。
2018年榮獲第九屆“民族百花獎”（中國畫）優秀獎。
自2006年起出版個人專集3本，合集60餘本。
在北京等地舉辦個人畫展5次，聯展10次。

作品多次在北京日報、人民日報海外版、解放軍報、環球報、藝術報、文匯報、北京晨報、等六十多家重要報刊報導。國畫作品多次在國內瀚海及國外拍賣知名公司拍賣，獲得良好的交易記錄。
作品多次參加大展並獲獎，上百幅作品被文化機構及個人收藏家收藏。



天邊的駱駝



陳玟琴

字 玟如
1998—2002 年師從中央美院教授羅爾純教授
常年來勤習擅畫，觀察生活自然提練、用筆樸實大膽設色、獨具匠心自然灑脫，形成筆墨當隨時代新風尚。

現為：
中國女畫家協會會員
中聯國興書畫院藝委會委員
中國道教協會道家書畫藝委會委員
北京美術家協會會員

作品多次參加全國性大展、出版發表在各種典籍。



香花沁心山鄉悅



黃小平

出生年月：1961年1月
職務：青島赫爾酒店董事長
地址：青島市澳門路138號如意花園5-2-601
電話：17685517083

藝術經歷：
中國女畫家協會會員
山東省美術家協會會員
青島美術家協會會員
青島市中山書畫院院師
青島市花鳥研究院高級畫師
青島市女書畫家協會國畫副會長
青島市人大文史資料研究中心研究員
青島市南區美術家協會副主席
青島市老年大學特聘教授
青島市康成女院特聘教授
青島政協教課文體特邀委員
青島市南區政協書畫藝術名家聯誼會會員
入選首屆山東省泰山文藝獎美術作品展
入選山東省美協“第十五屆美術新人新作展”
青島市美術十佳





楊立禪（禪）

生於河北邯鄲，祖籍山東臨清。現居於北京。

現為：
河北省美術家協會會員，中國女畫家協會會員，中國國家畫院孔紫工作室畫家，山西畫院壁畫研究所研究員

2003 年進修於湖北美術學院國畫系工筆重彩高研班。
2005 年畢業於西安美術學院國畫系（劉文西工作室），獲學士學位。
2010 年進修於中國國家畫院孔紫工作室研修班。
2005 年作品《美時每刻》獲西安美術學院學院作品展二等獎，並被本院收藏。
2011 年作品《無題》參加中國國家畫院孔紫工作室研修班畢業作品展，並被中國國家畫院收藏。作品《布達拉》入選中國國家畫院師生優秀作品展。作品《轉經》和《喇嘛》入選中國國家畫院名家工作室優秀作品展。
2012 年作品《礦工印象》入選“翰墨新象”全國中國畫作品展，並榮獲優秀獎。
2013 年作品《青山碧水》參加“永遠的懷念”——紀念鄧穎超誕辰 110 周年書畫展。
2014 年作品《清》、《傣家情》、《聖地》、《山水系列 1》、《山水系列 2》、《山水系列 3》、《山水系列 4》參加神與物遊——中國國家畫院孔紫工作室師生精品巡展•煙臺及神與物游“康大杯”——中國國家畫院孔紫工作室師生精品巡展•青島。作品《清》並被煙臺美術博物館收藏。2014 年作品《阿媽啦》參加中國國家畫院導師工作室教學十周年系列成果精粹展。2016 年作品《淡妝濃抹系列》參加“三晉瑰寶•薪火傳承”——山西壁畫重彩藝術人才培養作品展，並由國家藝術基金會收藏。

水墨人物寫生由感

經過這幾次寫生磨練我清晰的對水墨人物畫寫生有了深刻的認知。具我所想，對於人物畫家來說幸福之事應當就是能在現實生活中自由的寫生，並由衷心意，暢達情懷的愉悅，是自信的把感知到的印象具體真實的感受揮灑在宣紙之上，是以點或線或面，墨韻的幹濕的體驗。並能在畫面上反映那些看似不存在，但都存在，看似非似之物的結構一樣強烈的重要內容。以及某些偶爾發現的意象中的真實感。寫生對於我們繪畫寫實人物始終有著不可代替的作用。

寫實人物形象總以抽象性面目落在具象的內容裡，這是我們水墨人物寫生中經常領悟到的筆墨書寫出來的具體內容。我們盡情肆意地以抽象性的線條，用墨色和水自由的湧動去涵蓋形和形象給你的最深印象，通過這些有著幻象切迷一樣的水墨韻跡來設計出來自生活觀察中產生的令人神往的筆墨形象。人有真情，筆墨才有真意，才會出現氣韻生動，境界感人的好作品來。所以對於畫家來說水墨人物寫生是非常重要的事，中國人物畫的發展是靠著無數的藝術家不斷的探索和實踐來推動並向前發展的，是通過無數的個體用寫生的形式來積累生活閱歷，體悟人與自然，人與社會，人與自己的矛盾與和諧的經驗來再創造。並且提高和豐富了筆墨技能和境界。

而作為一個畫者，考慮最多的應該是踏踏實實的往前去，充實自己，完善自己，不斷地打破舊的自己，塑造新的自己。如果我們總能不斷地從生活之中發現新的有價值的東西，那麼這樣的寫生一定是非常有意義的。

作者：楊立禪



好姊妹



趙聞芳

畢業于河北師範大學美術系
曾就讀於中國藝術研究院研究生院蔣采蘋工作室

現為：
中國電力傳媒集團文創中心藝術總監
中國美術家協會重彩畫研究會理事
北京工筆重彩畫會理事

參展、獲獎記錄：

1999年入選中國美術家協會主辦的《首屆中國重彩畫大展》（中國美術館），獲優秀獎。
2002年入選中國美術家協會主辦的《首屆中國工筆重彩小幅作品藝術展》，獲銀獎。
2003年參展李可染藝術基金會主辦的《回顧與展望——中國重彩畫邀請展》（中國美術館）。
2005年入選中國美術家協會主辦的《第五屆全國工筆畫大展》。
2006年入選《中國藝術研究院研究生院畢業生作品展》（中國美術館）。
2009年入選《中國重彩畫展》（中國美術館），並入選中國臺灣巡展。
2015年
入選中國美術家協會主辦的《美麗中國——中國重彩畫作品展》（中國美術館）。
應邀參展博寶美術館舉辦的《九一墨語——新水墨聯展》。
2016年
應邀參展《北京工筆重彩畫會 2016 名家名作展》。
應邀參展《匠心傳承——蘇百鈞師生作品展》。
應邀參展《玉雨清和——當代女藝術家作品邀請展》。
2017年
入選中國美術家協會主辦的《百年中國女性藝術大展》。
入選北京文化藝術中心主辦的《影像北京》展，獲優秀獎。





劉志

女·字心如·溫州人。
齋號：望華閣、九方齋、如如堂。

少時習畫·曾先後師從夏藝、陳樹岡、林樹中、梅墨生等先生。
畢業于溫州廣播電視大學美術專業
後就讀於清華大學美術學院國畫創作研究生班、中國國家畫院高研班梅墨生工作室。

現為：
梅墨生先生助教
民建中央畫院院士
中國女畫家協會會員
中國國家畫院梅墨生工作室畫家
浙江民建書畫藝術院副秘書長
溫州市鹿城區第九屆人大代表
溫州市民建書畫院副院長
溫州傳統中國畫研究院副院長
首批“溫州市優秀民間文藝人才”
溫州市鹿城區第六、七、八屆政協委員



黃山雲海



劉 夏

女
1984 年生於遼寧省錦州市。

2007 年本科畢業於中央美術學院中國畫學院·水墨人物工作室·獲文學學士學位。
2013 年碩士畢業於中央美術學院中國畫學院·水墨人物畫研究方向·導師畢建勳先生·獲文學碩士學位。

現為：
中國美術家協會會員
中央國家機關美術家協會會員
河北省女畫家協會理事
北京翰高畫院專業畫家





鄭宏光

滿族·筆名晨曦
齋號：宏孺軒
遼寧省本溪市人·現定居北京。

現為：
中國美術家協會會員
北京國畫家協會會員
晨曦藝校創始人
清華大學美術學院培訓中心書畫高研班創作肖偉生宣留白技法執行導師
北京飲鹿池藝術區藝術研究院副院長兼秘書長
北京《與古為徒》中國書畫高研班導師
飲鹿池藝術區工筆寫意動物走獸畫名家工作室導師

朗朗讀書聲

尺寸：65×135cm

釋文：

好奇可愛的小牛遠遠聽到教室裡孩子們朗朗的讀書聲·被深深吸引著徑直走過來·半遮半露地把頭伸到窗前靜靜地聆聽著：人之初·性本善·性相近·習相遠.....



朗朗讀書聲



蔡金花

生於安徽蚌埠·現居北京。

現為：

中國美術家協會會員
 中國美術家協會重彩畫會會員
 中國工筆畫學會會員
 中國人民大學藝術學院高研班導師
 中外名人藝術院理事
 北京國畫協會理事
 中國女畫家協會·廣東省美術家協會會員
 中國人民大學吳休中國畫碩士研究班學習·為訪問學者

作品被日本前首相鳩山由紀夫先生收藏·收藏與鳩山會館
 作品在老撾展覽·受到總理的好評與收藏
 央視 CCTV2 套《一錘定音》大型鑒寶欄目特邀嘉賓多次參加
 中國《美術報》《書法報》多次刊登國展獲獎

2011 年·作品《小園香徑獨徘徊》入選“紀念辛亥革命 100 周年”全國中國畫展。
 2011 年·作品《窗前》入選中國美協民族百花獎。
 2011 年·作品《簾卷西風》入選中國當代花鳥畫展。
 2012 年·作品《清風秀影》入選“錦繡中原”中國畫作品展。
 2012 年·作品《清韻》入選“八荒通神”哈爾濱中國畫作品雙年展。
 2012 年·作品《秋風秀影》入選；中國工筆畫學會辦當代百名展
 2012 年·作品《閒庭》入選“瀚墨新象”全國中國畫作品展。
 2012 年·作品《呼吸幸福》參加全國中國工筆畫展榮獲最高優秀獎。
 2012 年·作品《臥椅幽花無限思》入選全國中國畫作品展。
 2013 年·作品《花開的聲音》獲“泰山之尊”全國中國畫作品展優秀獎
 2013 年·作品《嶺南印象》獲“墨韻嶺南—全國中國畫作品展優秀獎
 2013 年·作品《昔春去》入選“慶花博——紀念惲南田誕辰 380 周年全國花鳥畫作品展”
 2013 年·作品《遠望的感覺》入選“全國中國畫作品展”
 2013 年·作品《版納絮語》獲·工·在當代——2013. 第九屆中國工筆畫作品展優秀獎
 2013 年·作品《花語》入選首屆八大山人全國花鳥畫展。



花語



韓江雪（曉燕）

工筆花鳥畫家。

現為：

中國女美術家協會會員
北京市美術家協會會員
北京市女美術家聯誼會會員
北京市西城區文聯理事
北京市西城區美協理事
北京黃河書畫院副院長
中國花鳥花研修院秘書長
中央國家機關美協常務理事
齊白石藝術研究會會員
中國對外友協藝術研究院研究員
中國楹聯學會會員

八十年代，師從著名書法家何永澤先生學習書法篆刻。後師從著名花鳥畫家蘇友中先生、徐湛先生、張玉清先生等人研習中國畫。同時，多次得到著名畫家李魁正教授、何家英教授的悉心指導。各位師長耳提面命與口傳心授，使她盡得薪傳。

她的畫既有一枝獨秀，又有繁花似錦；既有精雕細琢，又有風神瀟灑；既有唐宋詩意和宋元風骨，又有時代氣息與個人風貌。

幾十次參加美展，作品應邀入選嶺南出版社出版的《水墨中國夢》、杭州西泠印社出版的《翰墨大中華》、上海朵雲軒出版的《當代工筆畫家》、香港佳士得國家級藝術類期刊 2014.NO.10 期、華僑出版社出版的《華僑藝術》和中國畫家報等刊物，作品獲得書畫前輩的激賞，博得收藏家與愛好者的追求，被認為是富有收藏價值與升值潛力的女畫家作品，她的作品已經廣泛流播海內外。



春風處處著繁華



常美娟

山西侯馬人

中國美術家協會會員
中國工筆畫學會會員
中國女畫家協會會員
海外華人美術家協會理事
海外華人美術家協會女畫家協會山西分會主席
山西省工筆畫學會副主席
中國人民大學繼續教育學院助理導師
中國國粹書畫院院長
山西省晉南工筆畫院常務副院長
臨汾市政協委員

2007 年在北京榮寶齋舉辦個人畫展，2009 年在天津人民美術出版社舉辦個人畫展，2017 年 10 月在今日鑒藏美術館舉辦《靜觀》個人展覽，2017 年 11 月在河北畫院美術館舉辦《那年那月》個人展覽。作品被《美術》、《美術報》、《國畫家》、《人民藝術家》、《中國畫廊》、《經典研究》、《人口與發展》、《山西日報》、《太原日報》《北京商報》等報刊刊登，出版有《常美娟畫集》。

代表作品：

2014 年 9 月《春天系列之吉祥》入選金陵百家展覽。
2014 年 12 月《鬧春》中國夢之旅—“長城魂”主題繪畫大賽銀獎
2014 年 11 月榮獲《美術報》“以畫說話·美術新青年”50 強
2014 年 8 月《春天系列之五·鬧春》入選第八屆民族百花獎全國中國畫展
2013 年 11 月《又見春天之三》獲【工·在當代】第九屆全國工筆畫展優秀獎
2013 年 10 月《春天系列之三》獲“2013”全國中國畫展優秀獎
2013 年 5 月：《又見春天》獲“相聚宜興”全國工筆畫作品展優秀獎
2010 年 12 月：《虎年吉祥》獲全國首屆現代工筆畫大展優秀獎；





羅 芳

1961 年畢業於台灣師範大學美術系
在師大任教四十年，于 2001 年教授任上退休。

現為：
台灣畫院顧問
中國（台灣）畫學會理事長

羅芳是一位極具創作實力與學理的女性藝術家。
羅芳曾在美國留學研究二年，中西文化相互影響下，對於現代水墨創作有更深的一層認識，其創作時將中國道家天人合一的宇宙觀值於主要表現立論，再以個人特質表現於作品中，展現出氣勢磅礴、筆墨渾厚的浩然之氣，在現代水墨繪畫創作上，釋放出具有時代性之獨特的風格，並能充份釋放水墨生命的光彩。





陳綉美

台灣藝術大學書畫藝術學系
1988年于台北市創立一心軒書畫苑

現為：
台灣書院院士、院務委員兼副院長
台灣一心軒藝術研究協會理事長
台灣全球藝術藝術顧問、理事、十二金釵
中華新世代藝術文化交流協會秘書長
台北市中華兒童書畫會副會長
中華舞墨藝術發展學會副理事長
台北墨研畫會理事
台灣新世紀藝術文化協會理事
中國（台灣）澹寧書畫學會理事
中華梨韻創價協會理事
中華國際女書畫家協會理事

個展於台北孫逸仙紀念館等全省公私立展場三十次，聯展於海內外歐美港陸數百次。



寫意周庄



李婉慧

台北科技大學設計博士候選人。

現為：
台北中國文化大學美術學系專任講師
歐豪年文化基金會董事兼秘書長
台北中研院嶺南美術館委員

師承歐豪年教授，專攻水墨創作與藝術行政，創作專利 - 新型第 M 470566 號、新型第 M 475889 號。個展兩次，聯展於台北孫逸仙紀念館、華岡博物館、台北文化創意產業園區、臺灣藝術大學、日本大阪市立美術館、日本東京文化中心、日本奈良文化會館、法國巴黎、新加坡河畔藝術中心、廣州嶺南畫派紀念館、廣州大學、美國舊金山.....等。

執編嶺南畫派三傑 - 高劍父、高奇峰、陳樹人作品集與論文集、八十得天寬 - 歐豪年書畫展集、話與詩的對話、博物館所藏歐豪年作品集、歐豪年近十年創作集、中國水墨藝術之回顧與前瞻 - 論文集 (共 7 輯)

歐豪年文化基金會網站 <http://www.au-honien.com/au-honine/>
台北中研院嶺南美術館網站 <http://Infam.sinica.edu.tw/>





陳能梨 (亞馨)

台灣藝術大學書畫藝術學系

現為：

台灣畫院院士、院務委員兼創作部副召集人

台灣中華梨韻創作學會理事長

台灣胡璉文化藝術基金會董事

兩岸和平藝術聯盟藝術委員

中國(台灣)瀟寧書畫學會顧問

新北市板橋·樹林社區大學山水花鳥創作講師

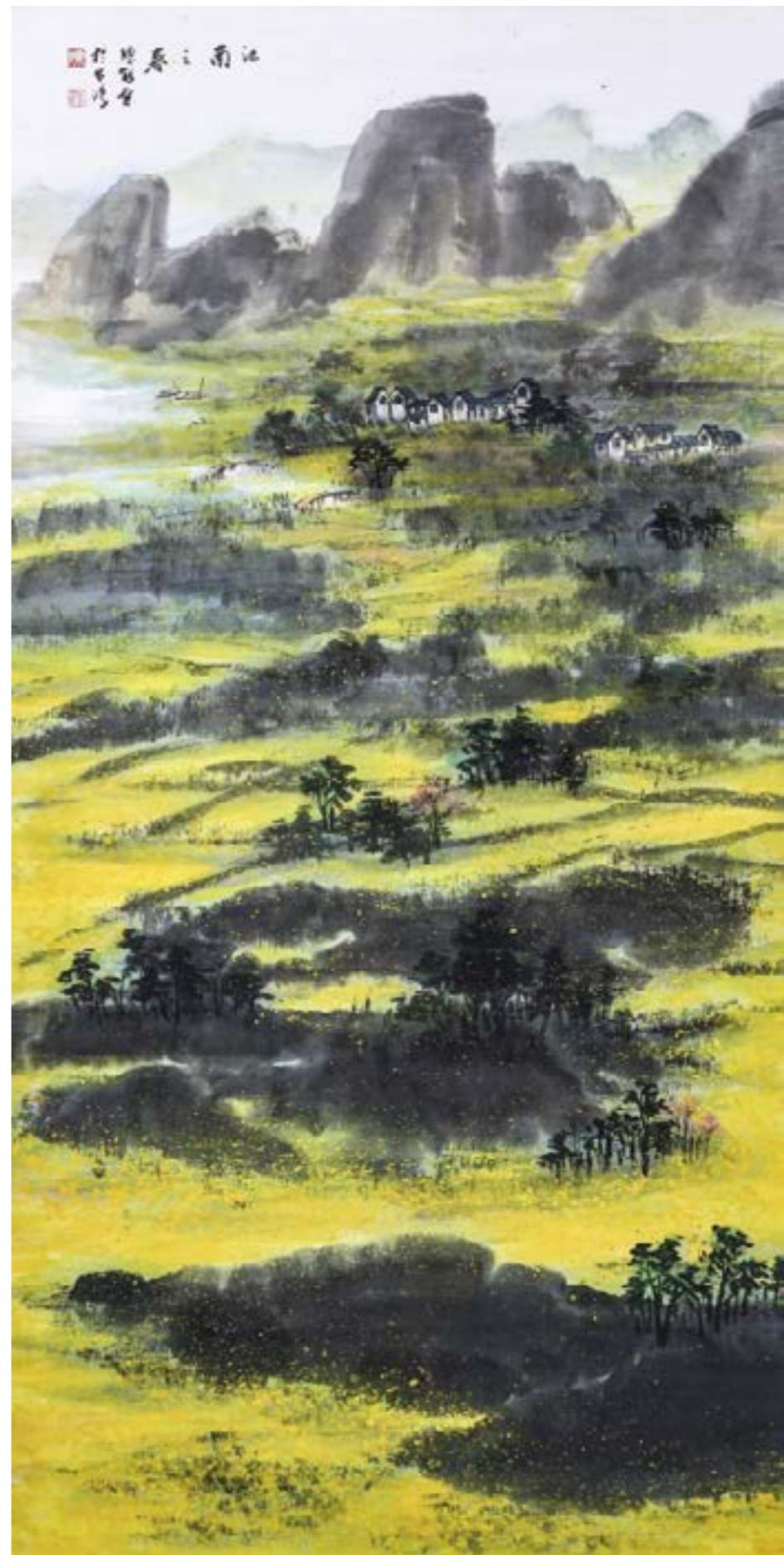
台北市民生活動中心水墨創作講師

著作：〈陳能梨彩墨畫集(一至五集)〉、〈陳亞馨散文集(四集)〉

獲獎：

台陽美展銅牌、南瀛美展優選兩次、行天宮人文獎優選、中華國際藝協金藝獎、青溪美展第一名、中央美展第一名、全省美展入選、亞太地區名家書畫金傳獎、兩岸和平文化聯盟國畫一等獎、第十一屆海峽兩岸書畫名家作品展金獎、中華海峽兩岸名家書畫蘭亭展一等獎。

個展於台北孫逸仙紀念館等全省公私立展場數十次，聯展於海內外歐美港陸數百次。



江南之春



謝玉花

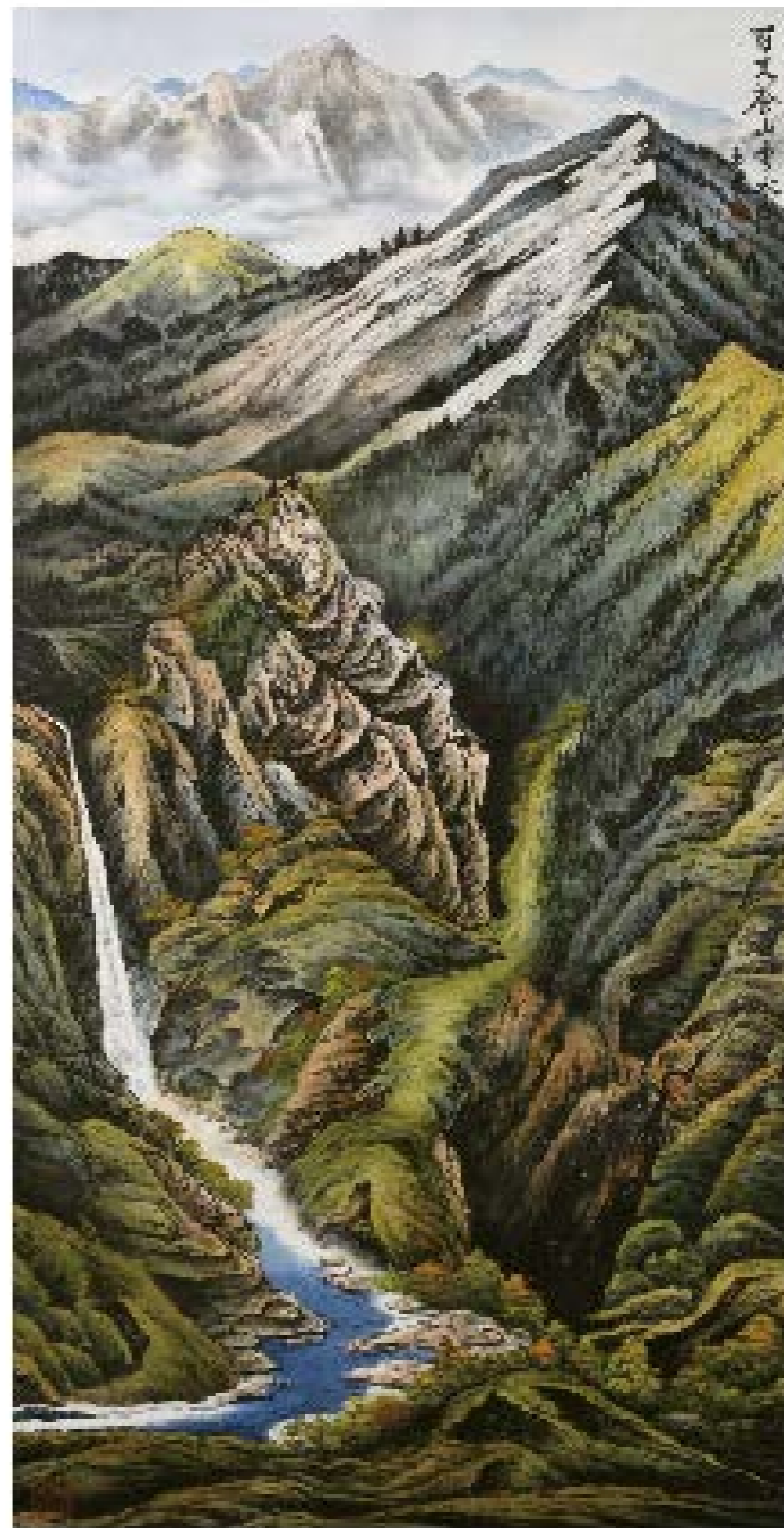
台灣台南人氏

早年旅居日本，回台後從事現代國畫研究。

現為：
台灣畫院院士
中國國際美術協會監事長
東亞藝術研究會監事主席
瀟寧美術協會顧問
台北水墨創作研究會前理事長
中華國際女畫家協會常務理事

主要展覽及獲獎：
維也納大學邀請展 /
美國舊金山東方藝術展 /
日本全日展國際聯展；獲國際美術大賞；免審查員賞 /
韓國亞細亞美術招待展；獲亞細亞美術大賞 /
台韓中日文化協力美術展於首爾；獲金獎 /
中國當代女畫家聯盟展；獲金獎 /
韓國國際文化美術大展·亞細亞紀念個展 /
台中大墩美展國畫組入選...
台北 101 大廈 32 樓中華藝術館展出「藝響十二金釵雲端大展」 /
台北 101 大廈 76 樓奇摩雲頂會館個展...
個展聯展無數次，並獲各地收藏。

出版：謝玉花彩墨畫集 / 「大地行腳」彩墨選集 / 「大地之美」謝玉花 80 創作畫集。



百丈蒼山雲水間



莊壹竹

台灣南投縣人

現為：
台灣畫院院士
中華舞墨藝術發展學會創會會長、理事長
世界藝術家交流協會桃園分會長
中華藝文交流協會桃園分會長。
台北孫逸仙紀念館國畫班指導老師
桃園市文化中心國畫指導老師
台北舞墨堂畫室國畫指導老師
台灣元智大學國畫講師

作品不論山水、花鳥、人物、均能掌握筆情墨意、躍然於紙上、作畫技巧，中西兼用，除了國畫用筆、設色、潑染、另融合了西畫之明暗、透視、素描及空間處理技巧、在構圖方面亦自闢蹊徑、在傳統的基礎上創出新意、其跳脫傳統、但不拋棄傳統、在不同的環境中發展其個性，創新畫風、作品亦時代之進步而日新月異，即古人曰：筆墨當隨時代、因而其作品俱能以簡潔筆法表現出生動姿態且色彩豐富不落俗套、充分表現其個人風格、畫作之題跋、則以較富趣味性及生活化、以符合時代，使觀者心生共鳴、甚且莞爾回味、其筆觸風格不拘泥於一家一派、堪稱頗具新意的國畫。





劉秀梅

台灣畫院書畫家
新北市新莊畫會理事長
新北市新莊畫會國畫評審委員
台灣新世紀文化藝術協會副理事長
新北市義仁社區國畫班指導老師
佛光山擇善寺國畫班指導老師
新莊市大眾廟山水班指導老師
新北市五股國畫研習班指導老師
新北市武功國小國畫班指導老師。



雲崖飛瀑



詹惠美

台灣藝術大學書畫藝術碩士

現為：
台灣畫院書畫家
台北東亞藝術研究會常務理事
台灣蘭陽美術學會顧問
宜蘭市社區大學水墨畫指導老師

創建『福廬藝術民宿』，提供一個交流平台，不定期地舉辦展覽及藝術講座
個展 16 次，海內外聯展數百次。



春瀑



周秀美

字若雲
研習山水二十年、花鳥二十年、書法十年

現為：
台灣畫院書畫家
中國（台灣）瀋寧書畫學會理事兼副秘書長
台灣新世紀文化藝術協會監事
中華國際女書畫家協會理事兼副秘書長
新北市新莊書畫會理事
新北市社區大學山水、花鳥、書法指導老師

飛瀑下的屋簷掛著一排水珠，滴聲答答，不見的，是那該映出的影
奔瀉而下的飛泉如飛馳的馬蹄濺起千萬水傾刷著岩谷
青翠了，那滿山的樹巒，如夢如幻的山林
使人任性的雙眼猶如被定膠似的凝望著美景而不能自持
偶或閉起雙眼享受這片刻的泉聲繞耳
滿身疲憊世俗的紛擾，竟也隨著飛迫泉如向下而去
如此翠綠的山谷，霧雲般的美景，怎能任風消凝！
畫魂躍起，提筆揮灑喚紅綠、留住春色還
不再讓嘆息於空中停滯，亦不再任由壯烈泉聲於耳邊消逝！
悄悄攤開宣紙、備好墨色顏彩，將水與墨結合
再滲入黃綠艷紅、遍遍來回修飾
山泉間，該任其留白處墨不越過，岩石中，該任墨風凝時亦不任由水散
落筆尖鋒之間，皴擦點染、乾濕濃淡，再點入聚散彩顏
多少山川美景盡在水、墨、顏彩中任我留住化作永恒。
自古以來我國傳統水與墨的結合，從來就不是西方油畫所能取代，水彩因其彩色多元
層次感較足，倒是可稍稍搶美一些，但是若講究起韻味、只用水與墨勾繪出
濃淡墨黑中所產生的水墨畫韻味，又是水彩畫的艷紅所不能相爭
後學在繪畫創作中一路走來，前十年專習於傳統水墨
後十年一頭撞進彩墨世界，兩者相較下
總覺得在繪畫創作中如捨棄我國傳統水墨去遷就彩墨中的艷麗
雖然一時會讓人驚艷，卻過俗。
但若單單只水與墨的結合，取其韻味的清新脫俗，又稍顯單調。
身為近代傳統水墨繪畫創作者，實不願見俗艷取代清新
更不願傳統水墨畫因西方彩畫的艷麗掩蓋而消失
所以
如何將傳統水墨與西方艷麗的彩畫融合，讓作品在保有水墨畫中的韻味
又有西方彩畫的層次感，已是後學秀美畢其一生努力創作的追尋

（文·周秀美 -----107/7/30）



泉聲蒼翠
如聞樂



陳美足

現為：
台灣畫院書畫家
東亞藝術研究會常務理事
東亞藝術研究會常務理事
台灣一心軒藝術研究協會會員
台北市祥齋書畫會會員

作品獲亞細亞文化藝術賞·國際第一屆書畫比賽優等獎·全日展藝術賞·個展兩次。



山高月長
氣象萬千



唐幼玲

字 舒眉
 中華藝風書畫會理事
 中華書法教育學會常務監事
 北京華夏詩聯書畫院院士
 嘉義市書藝協會學術顧問
 中華新世代藝術文化交流協會理事
 中華書學會會員代表
 台灣女性藝術協會會員
 台北甲子書會副會長
 中華書道學會會員
 台北松社詩學會會員
 台北書法國畫社團教席

2016.11 第八屆當代中國山水畫展 國畫作品 < 野情霜滯 > 榮獲百強獎,
 2016.6 第八屆海峽論壇閩台三同文化書畫展 < 書法作品 > 榮獲優秀獎,
 2013 福建省舉辦兩岸家庭和諧藝術綻放書畫作品入,
 2012 海峽兩岸書畫大展 榮獲創新獎,
 2011 海峽兩岸軍地名家書畫作品展 國畫作品 < 報喜圖 > 入選,

作品題材常來自於生活點滴，內心深處的感動，以詩、書、畫等創作來寄情
 中國水墨畫及書法歷史悠久、博大精深，其表達方式可分為有形的優美環境與無形的文化薰陶來成就，秉持著「創作需物隨心變，先感動自己，始能感染別人」的堅持..... 作品題材常來自於生活點滴，旅遊寫生以及對土地的愛護與感懷(思想)，大都來自內心深處的感動，以詩、書、畫等創作來寄情與抒懷(情感)，透過筆墨、線條、色彩(技巧)，以古出新呈現出作品表達內心思維、環境變化及生活體驗。詩可以醞釀畫意、啟發畫情，並創造畫境，山水畫常與詩詞結合達到好的境界，花鳥畫作也常賦予生命、個性來表達思想與情感。中國的文字、繪畫、書法，都是起源於線條，使用相同的工具，用筆用墨相通，故書畫同源，詩、書、畫三者相輔相成，今後要再多吸取古賢精華充實自己。

< 秋聲 > 創作理念

以歐陽修的文章秋聲賦構圖，歐氏對時事的無限感慨，在夜裡與童子的對話 ...，這篇賦以“有聲之秋”與“無聲之秋”的對比作為基本結構框架，以行草書寫秋聲賦本文，營造夜裡的氣氛，視覺停留在屋裡的作者歐陽修、童子與燭光，雖然是黑夜、大樹、遠山、月亮、小路、近草在墨色的層次上還是要區分出來。



秋聲



林麗珠

台灣藝術大學工藝系

現為：
台灣畫院書畫家
基隆市婦女書畫會常務理事
基隆市書畫篆刻學會常務理事
基隆市教師書畫會常務監事
基隆市水墨藝術學會理事



澹香



簡品淑

出生於彰化縣溪湖鎮
台大植病系畢業

現為：
中華國際女書畫學會理事
台灣畫院書畫家
台北市中華梨韻創作學會理事
台灣植物保護工業公會秘書長
台北第一女子高中校友會副會長及顧問
台北市君墨軒畫室指導老師
現代水墨與鈞瓷創作藝術工作者

著有「簡品淑水墨作品集」、「簡品淑現代水墨作品集」、「簡品淑鈞瓷作品集」

品淑中年學畫，在諸多名師指導下進入水墨創作世界。從此繪畫成為生活中不可或缺的部分，開拓視野，豐富心靈。一開始在工作之餘從研習山水花鳥技法，進而水墨寫生創作，悠遊於彩墨之間，玩得不亦樂乎。以傳統水墨為基礎，融合拓技法創作。品淑對水墨畫，有一份深沈執著的熱愛，熱忱的追求水墨畫創新與實踐，雖在職場奔波，但善用時間化為整，持續創作，雖進度稍緩但未曾停歇。在諸多師長的教導與提攜下，2008年於中正紀念堂山舉辦首次個展「山水寄情 - 簡品淑水墨個展」。

爾後，嘗試以拓印、水干為創作實驗，2011年參與劉國松大師的現代水墨研習班，在劉國松等諸位老師指導下努力實驗創新；同年，在偶然機緣認識鈞瓷深為著迷，始學習鈞瓷製作，鈞瓷燒製技術艱難，歷經千辛萬苦終於有些許成果，於2014年於中正文化中心展出「晶瑩剔透，似玉非玉更勝玉」的鈞瓷創作成果，鈞瓷迷反應相當熱烈！

透過拓印與水干的創作學習，加上鈞瓷創作的過程，將兩者給予的藝術能量，轉化為現階段的創作力量。在實驗過程發現以不同媒材運用，有各種多樣的墨紋肌理形成，更驚豔於它所呈現千變萬化之樣貌，有如鈞瓷之窯變異曲同工之效—「入窯一色出窑萬彩」：有明快流動感、色彩浪漫、明暗交錯、變幻無窮；有如窯變釉色分流所形成的天然景致：有岩石流暢肌理、有飛瀑流雲等自然景觀，融合了水墨畫、水彩、版畫之特點，有抽象與具象，墨趣橫生。經過細密的意象整合可呈現更臻完美的意境。

2017年12月於孫逸仙紀念館展出作品系運用半控制自動技法作出特殊肌理紋路，輔以傳統水墨精神，隨類賦形，以描寫大自然美妙風光。作品畫面之構成元素有別於傳統皴法，係以多元媒材與技法之交互運用，使水與墨的交融在媒介擠壓下交織成多樣性墨漬與水紋，其墨紋肌理，千變萬化之樣貌；再師法大自然隨類賦形，呈現各種不同的白線墨舞的山水景致，融合了傳統與現代，創出水墨新意象。



流翠



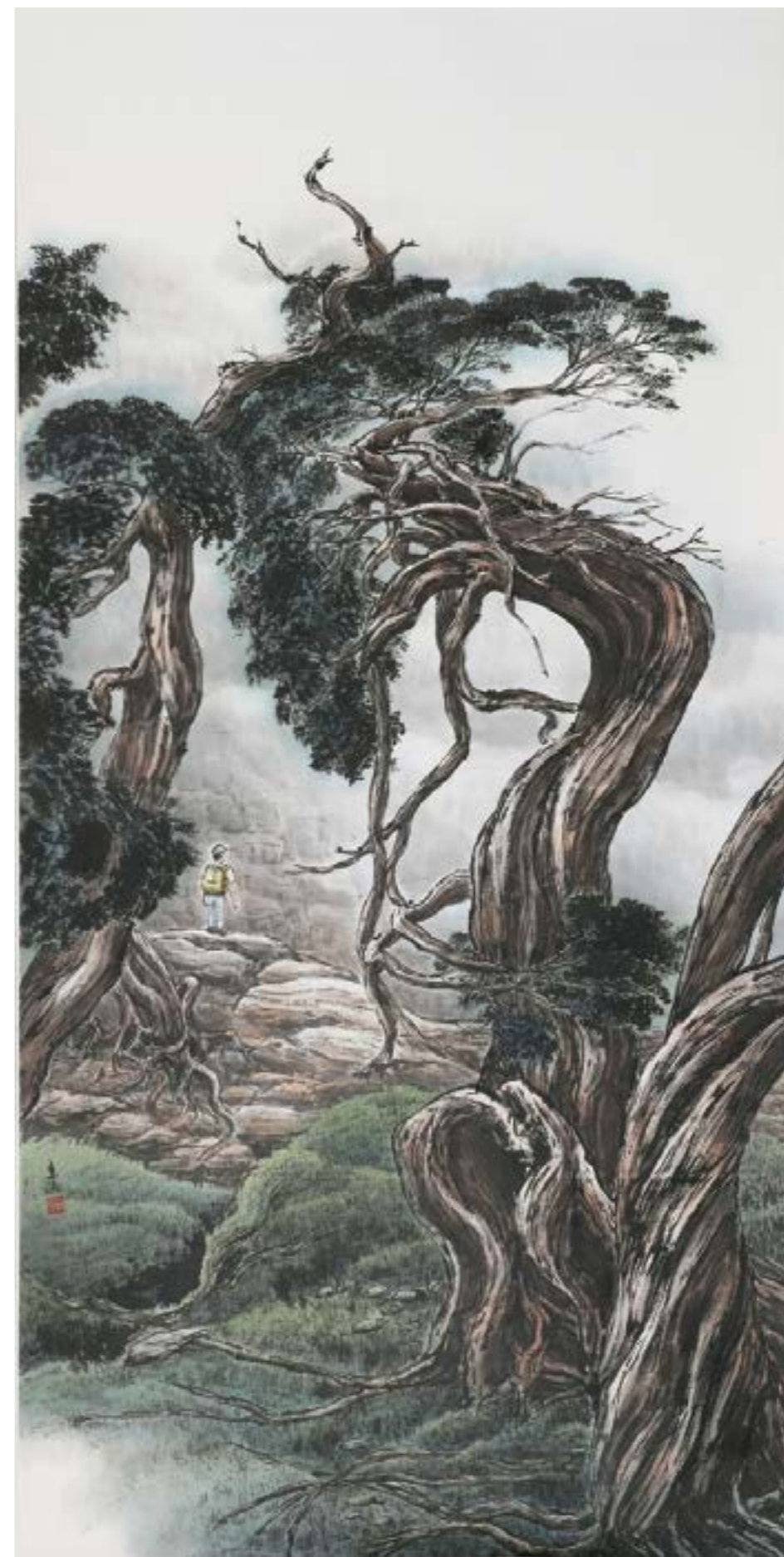
許素涵

號 谷函

台灣藝術大學書畫藝術學系

現為：
台灣畫院書畫家
基隆青田書學會秘書
基隆書道會理事
基隆長青書畫會常務理事
中華書道會會員
基隆水墨藝術學會會員
中華畫荃美術協會會員

基隆市文化中心美術與彩墨教師
基隆市安樂國中美術班老師
2018 基隆市紫錐花海報設計評審



生命之歌



高春英

台灣藝術大學書畫藝術學系

現為：
台灣畫院書畫家
苗栗市書畫協會理事長

經常受邀各地交流展覽揮灑自如
陶藝畫自成一格
愛好自由化創意。



花葉均香



蔡文玉

字 槐亭·號 蘭庭·台灣基隆人
台北教育大學美勞組畢業·喜愛音樂、繪畫及書法

2000 年獲書法推動委員會審核為合格書法教師。

現為：
台灣畫院書畫家
基隆市美術協會理事
基隆市水墨藝術學會榮譽理事長
基隆市青溪新文藝學會顧問
基隆市書道會顧問
基隆市教師書畫會會長
基隆市仁愛合唱團指揮。



舟行諸巖以動雲吞
雨吐時霏霏微以未
審有湫之智在簾
石欹在繩未與石實
表觀系收藏如此山寶
蒼丘城墮家失有此數
慎不室繫宜快也

董源瀟湘圖卷王鐸題記

秋·董源
瀟湘圖卷王鐸題記



陳照梅

祖籍：福建同安
現住：台灣台北

現為：
台北市東亞書畫協會副秘書長
台北市東亞書畫協會會員
中國（台灣）國際畫協會會員
中華文化美術畫協會會員
台北市育心畫會會員

作品在美國、台北文化中心、張榮發基金會、孫逸仙紀念館、台北市議會、宜蘭縣議會及大陸十餘城市聯展。

因為我個人特別喜歡中國書法、花鳥、山水，在一偶然的機會認識了陳綉美、張清宗老師，接著跟兩位老師學畫花鳥、山水國畫，頓時覺得自己人生亮了起來，十幾年來真的很喜歡也很開心。



內洞曙光
照溪流



曹賽娥

台灣藝術大學書畫藝術學系

現為：
台灣畫院書畫家
台灣一心軒藝術研究協會理事
新北市新莊畫會國畫評審委員
台灣新世紀文化藝術協會副理事長
中國（台灣）澹寧書畫學會會員
台灣新世紀文化藝術協會會員
中華國際女書畫家協會會員





李中玉

現為：
台灣畫院書畫家
基隆市水墨藝術學會總幹事
基隆市教師書畫會常務理事
中華工筆畫學會常務理事
106年基隆美展第一名
105年榮獲全國公教美展優選
104年榮獲全國公教美展佳作



闔家歡樂



江秋萍

台灣省基隆市人

自幼即喜愛觀賞名家書畫展覽，即長，隨江兆申先生弟子陶晴山老師於門下啟蒙花鳥、山水等國畫。

現為：
台灣畫院書畫家
基隆市教師書畫會監事
中國（台灣）美術協會會員
基隆點心書畫會會員
基隆水墨畫會會員
基隆教師書畫會會員
基隆佑虹沖印公司負責人
台灣福智基金會基隆支苑國畫老師

作品於 2010 年日本真太陽國際書道展入選社會組獎賞，並多次參加各地聯展。



風和日麗
豔濃時



林慧伶

1955 年生於台中

台灣中央大學中文系
台灣師範大學中文所
台灣師範大學美術研究所油畫創作組

擅長水墨畫、書法、油畫。

現為：
中國（台灣）澹寧書畫學會理事長
新北市書畫教育學會理事長
中國（台灣）美術協會會員
台北市彩陽畫會會員
林慧伶藝術工作室指導老師

數十次參與海峽兩岸中、西畫、書法交流展

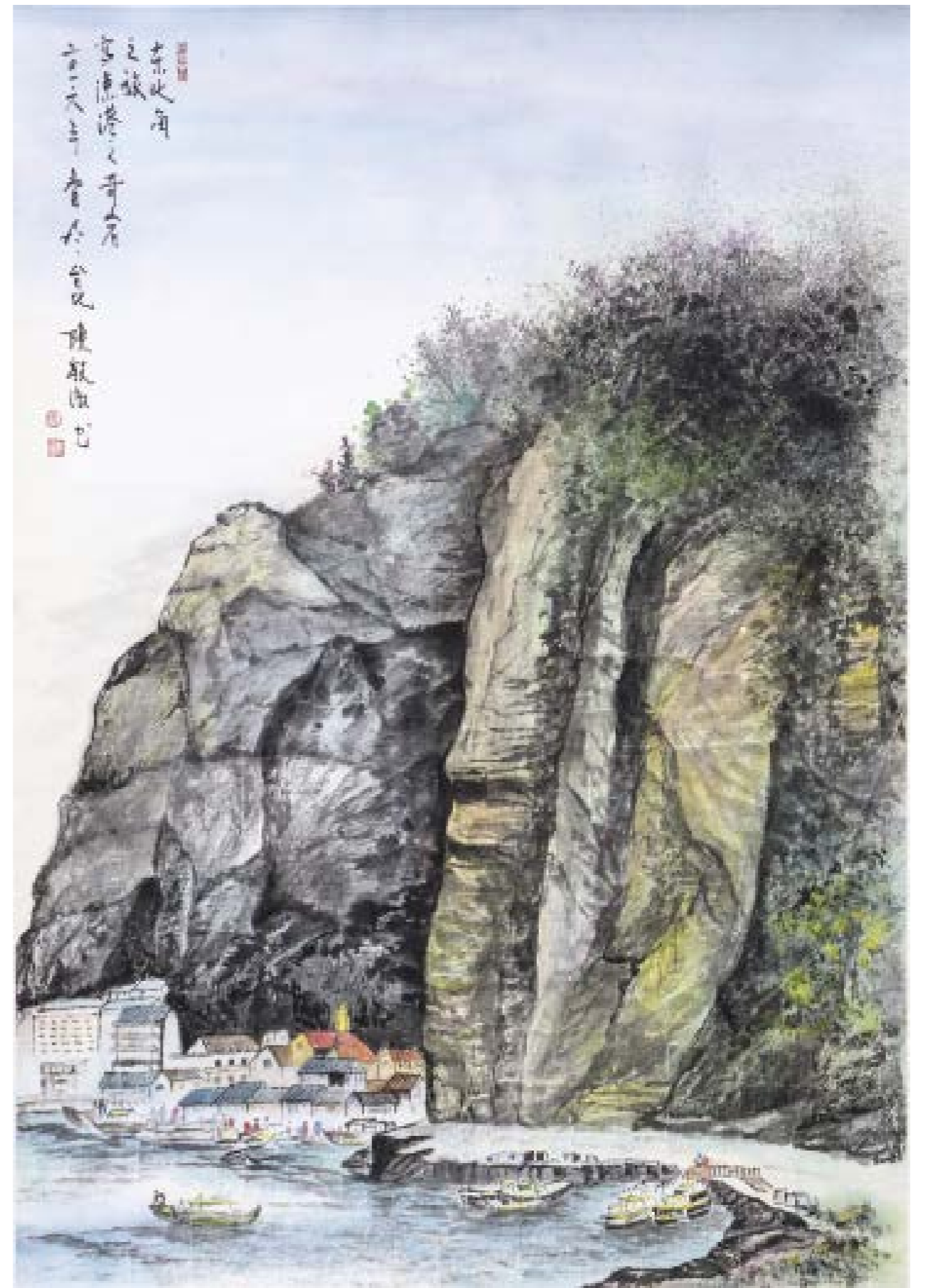


藤花麗麗
翠羽修脩



陳敏淑

現為：
台灣畫院書畫家
台灣一心軒書畫藝術協會副秘書長
中華梨韻創作學會會員
台北縣新莊書畫會會員
中華新世代藝術文化交流協會會員
台北市清流畫會會員



東北角之旅



林雪芳

基隆市人

現為：
台北市墨研畫會常務理事、秘書長
中華一心軒書畫藝術研究學會副理事長
中華舞墨藝術發展學會監事
中華梨韻創作學會會員



谿溪無風夏畫長



陽芝英

台灣藝術大學美術學院書畫系

現為：
中華梨韻創作學會理事
中國（台灣）澹寧書畫學會會員

精於畫山水、花鳥、作品中可顯出對大自然的認知，不論構圖、意境，都有對藝術的執愛。平日勤於繪畫，在藝術生活中，怡淡清芳，畫風與個人風格相得益彰。
個人風格，用筆大膽，色彩鮮明，以不同技巧創出神奇之作品。
作品曾個展十五次，聯展百餘次，大小獎項多次。

著作：陽芝英書畫一集、二集、三集

自序

自然是美的，要如何去將其描繪到紙上而能栩栩如生，學問太多了，我選擇了國畫，開始會覺得困難，因為要用毛筆在萱紙上自如的繪出美麗的圖畫，實在不容易；但當我投入學習過程時，由難而易，慢慢地也悟出巧妙來。由四君子各種花鳥、動物、山水一一嘗試，拜不同的名師，認真學習，磨鍊自己的毅力，整整進三十多年的歲月，不是短時間。在辛勞中得到快樂和成果。

旅遊是增加我作畫的靈感，每出國一次，就有不同的畫面投入在腦海中，一幅幅的美景就錄製在紙上。數以百計的作品堆滿畫室，每到一處一定帶不少書籍作為參考資料。

兢兢業業做自己喜愛的事，是多麼幸福快樂，感謝上帝賜我健康、智慧。我要更努力的永往直前，更上一層樓。





嚴錦妹

字 懷仁

現為：
現為：
台灣畫院書畫家
基隆市水墨藝術學會監事
基隆市教師書畫會會員
新北市新莊畫會會員
台灣新世紀文化藝術協會會員

作品釋文

荷花的形貌頗適合水墨寫意的揮寫，田田荷葉宜粗筆大墨，濃墨、淡墨的滲化、暈染、濕筆、乾筆的勾勒、皴擦，墨荷讓畫家充分發揮運用筆墨的意趣。



墨荷



陳麗雪

台北師範學院美教系畢業

現為：
台灣畫院書畫家
基隆市教師書畫會理事長
基隆市書道會常務理事
台灣大風堂藝術研究會常務理事
基隆天臘書畫會第九、十屆會長
基隆市旗袍愛心協會理事長



獨佔人間
第一春



韓碧珍

現為：
台灣畫院書畫家
台灣八閩畫會理事
東亞藝術研究會理事
中國（台灣）國際美術協會理事
中華育心畫會會員



大水窟山



羅從心

現為：
台灣畫院書畫家

中壢市社區大學國畫老師
桐心個人工作室國畫老師

經歷：
廣州中山美術館邀請展
采風美術館邀請展
木香生活藝術家個展
台北中山堂聯展
采風美術館聯展
亞太聯展
桃園文化中心聯展



花卉



鄭美玲

現為：
台灣畫院書畫家
台灣一心軒書畫藝術協會一秘書長
新北市新莊畫會會員
台灣新世紀文化藝術協會會員
台北市清流畫會會員



老榕樹盤根



謝宥莘

現為：
台灣畫院書畫家
台灣一心軒藝術研究協會副理事長
新北市新莊畫會會員
台灣新世紀文化藝術協會會員
清流畫會會員



溪石春色



張靜嘉

現為：
台灣畫院書畫家
台灣一心軒書畫藝術研究協會會員
台北市東亞藝術研究會會員
中國（台灣）國際美術協會會員



牡丹



汪美珠

現為：
台灣畫院書畫家
台灣一心軒藝術研究協會理事
新北市新莊畫會會員
台灣新世紀文化藝術協會會員
台北市清流畫會會員



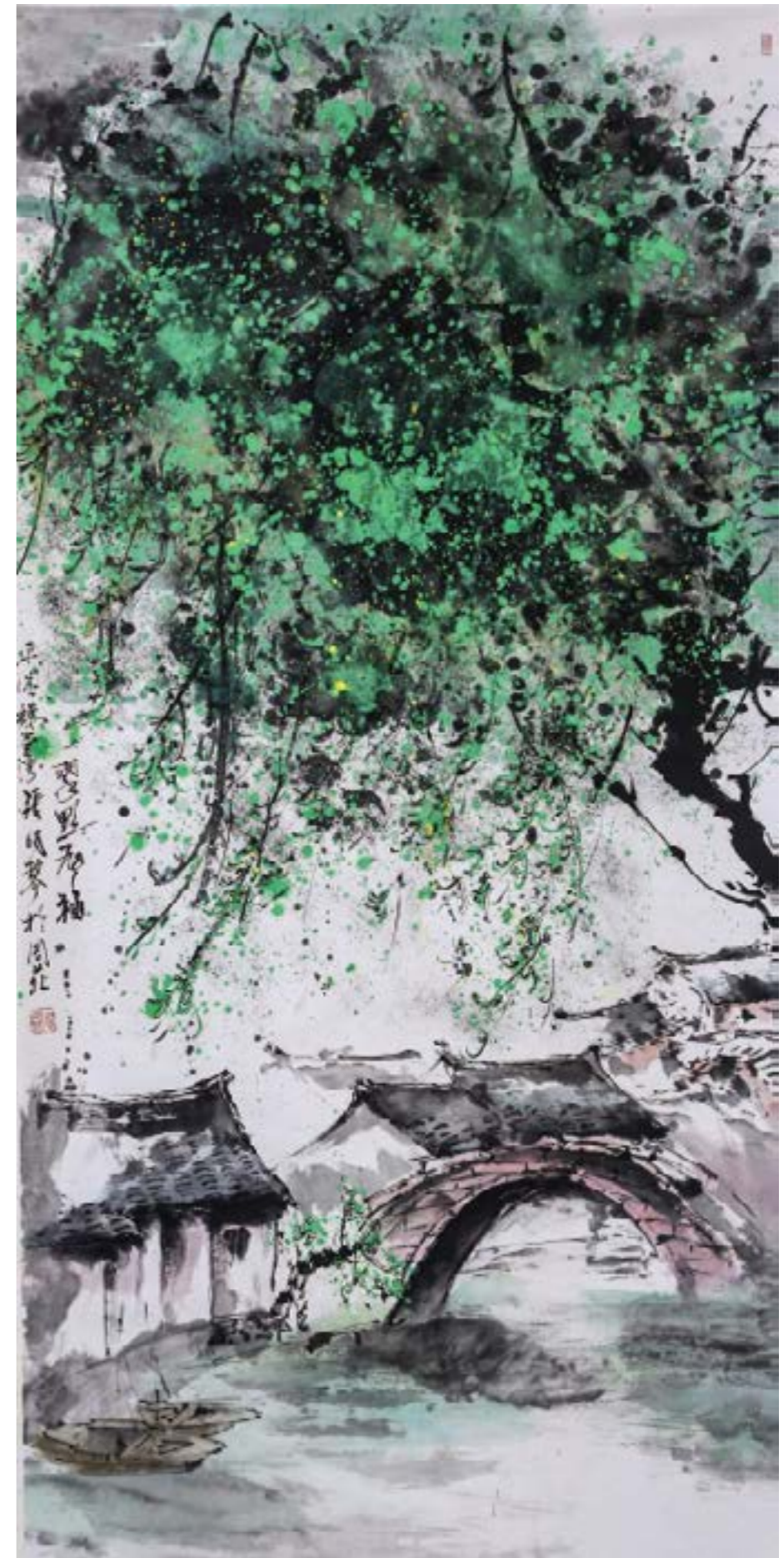
歲月之神木



張明琴

台灣東方設計大學美術工藝系研究所碩士

現為：
台灣畫院書畫家
高雄市國際文化藝術學會理事
高雄市書畫學會理事
高雄市瀟湘書畫學會會員
高雄市觀音山書畫藝術學會會員



翠點飛袖



陳嫦娥 (怡璇)

現為：
台灣畫院書畫家
桃園市三采畫會創會理事長
中華青溪文藝學會理事
中華全球藝術文創協會會員顧問
台北中華書畫藝術學會榮譽理事
桃園藝術交流協會藝術顧問
桃園中壢·新楊平等社區大學國畫老師



傲風



王冠雅

台灣藝術大學書畫藝術學系
藝術女青年

台北 風野藝術協會會員
台北 五裕畫會會員
台北 還心藝術協會副會長

創作理念

慈悲是無助海洋上的一座燈塔；是潘朵拉盒子裡那希望的光芒。

現代科技不斷在進步，大自然也因此遭受嚴重破壞。文明病、自然天災，我們是否該尋找出其中平衡點，試著把慈悲的種子灑向世界的每一個角落。讓我們的慈悲心成為能指引人心的燈塔；成為救人一命的那道甘泉；成為那最後的希望。





蔡梅芳

屏東教育大學視覺藝術教育研究所藝術教學碩士

現為：
台灣畫院書畫家
高雄市美術研究學會理事長
屏東縣『F3 藝文特區』枋寮藝術村·駐村藝術家
美和科技大學兼任講師
TPMA 台灣專案管理學會尊榮藝術家
高雄市藝文團體理事長協會常務理事
中華國際樂活文創協會會員
屏東市中華文創交流協會會員



南島系列
誠敬傳承



簡碧慧

字 詩涵
出生於台灣宜蘭市

喜歡大自然觀察自然生態，用繪畫的技法把大自然花鳥的景色，記錄在宣紙上。習書畫已數十載，書畫間趣是我終日不可缺的事，就因熱愛書畫執著成痴，用色用墨已成巧，多次個展及參與台灣書畫會聯展，海峽兩岸成都、雅安、漢源書畫交流展，中國當代書畫北京交流展，藉著展覽堤身自己的創作內涵。

現為：
中國當代書畫家聯盟會員
基隆市水墨藝術學會會員
基隆市正心書會理事
基隆市社區大學國畫班講師
基隆市旗艦計畫國畫專業講師
基隆市生態拓印講師
基隆市國畫布繪講師
專職藝術工作者



春情



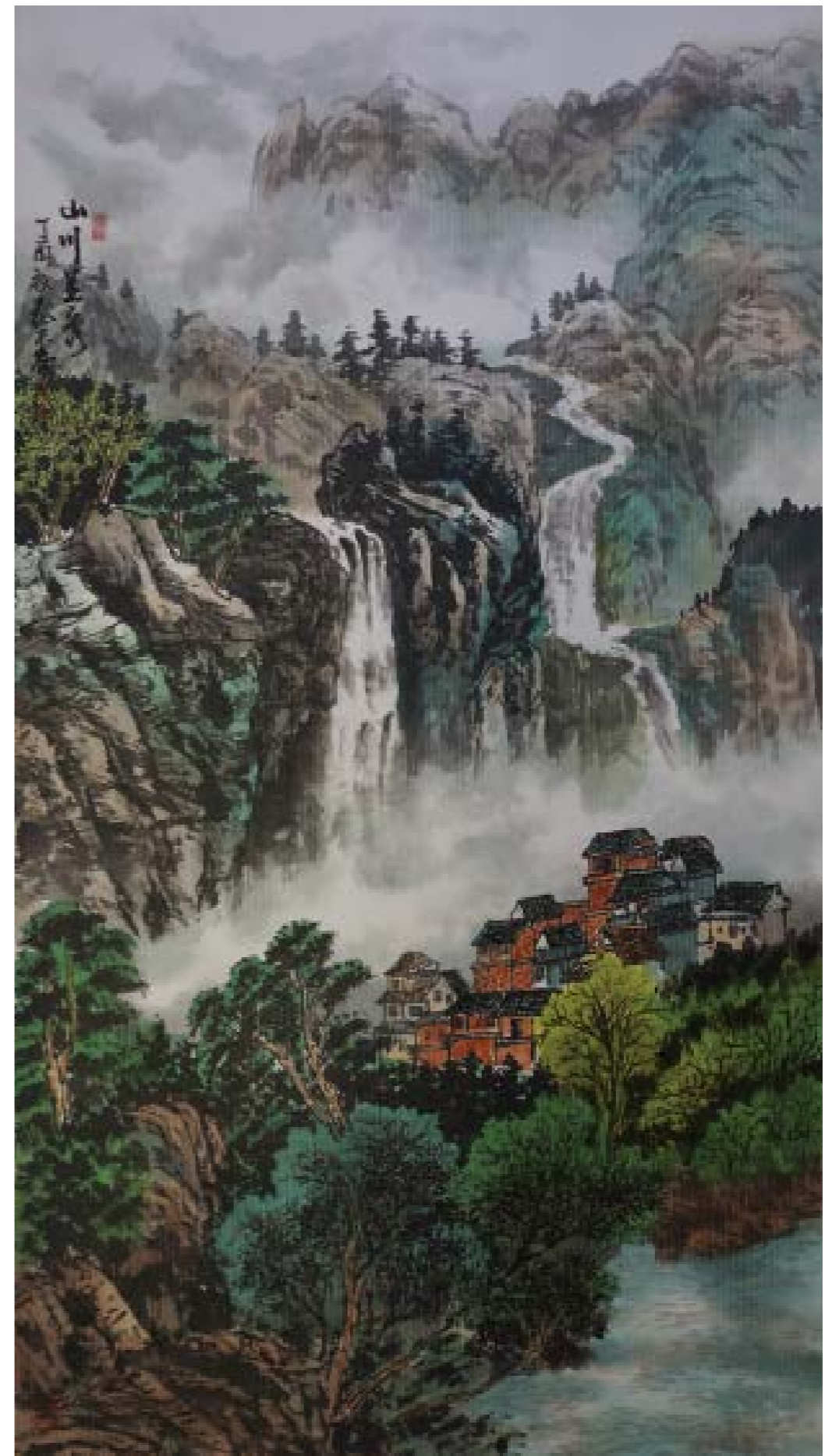
秦來春

現為：

中華新世代藝術文化交流協會副理事長
中華兒童書畫協會副理事長
台灣新世紀文化藝術協會常務理事
中華書畫藝術協會常務理事
中國（台灣）澹寧書畫協會理事
中國（台灣）書畫研究會理事
台北墨研畫會理事
台北市木柵農會國畫指導老師
台北市伊甸國畫耆福班山水、花鳥國畫老師
台北市秀山畫室國畫老師

個展：十次

聯展：數十次



山川靈秀



周明淑

台灣新世紀文化藝術協會會員
中華書畫藝術協會會員



雲罩層峯紅滿谷



王美美

台北市人
台灣師範大學美術研究所碩士

現為：
台北市東亞藝術研究會副會長
八閩美術會副會長
中國（台灣）國際美術協會常務理事
中國（台灣）美術協會常務理事
中華書畫裝裱藝術研究會顧問

擅長花鳥翎毛彩墨、現代彩墨、彩繪陶藝等等，作品曾在韓國首爾新砂道藝術文化中心、日本鎌倉藝術館、東京都立美術館、世宗文化會館美術館、舊金山孫中山紀念館等地展覽。舉辦個展十場次，亦經常在兩岸各地參加交流聯展百餘場次。

獲獎：
加拿大國際華人重陽書畫金牌獎
日本全日展（評審、產經新聞社長大賞、外務大臣獎、會長大賞）





林白雪

現為：
台灣畫院書畫家
新北市新莊畫會會員
台灣新世紀文化藝術協會會員

人生就是一個緣字，17年前遇到同為晨泳的陳綉美老師，開啟了習畫的機緣。從此沉浸在荷花、牡丹、竹、梅、山水之中。嗣後師事陳正治老師學習潑墨、噴灑，把四季交替變化的迷人景色，山城幽徑、山嵐、雲海、瀑布，一一展現於畫中。

作品參加海內外多次比賽、聯展，並赴澳洲雪梨、法國羅浮宮等地展覽
2006年榮獲亞太國際墨彩藝術學會社會寫意組第一名
孫逸仙紀念館及台北市土地銀行文化藝廊、北投區公所、信義運動中心舉辦個展
並參加北京、江蘇、河南等地數十次聯展，頗受好評。



白雪映蒼松



廖梅秀

現為：
台灣一心軒書畫藝術研究協會監事
台灣新世紀文化藝術協會會員
中國（台灣）國際美術協會會員



岩翠谷瀑



游美蘭

現為：
台灣畫院書畫家
基隆市水墨藝術學會理事。
中華水墨藝術學會基隆市支會理事、監事
新北市新莊畫會會員
台灣新世紀文化藝術協會會員

曾獲日本宮古島真太陽國際書道展社會組準大賞。



松林歸雁



俞麗芬

號 仲清

現為：
台灣畫院書畫家
基隆市水墨藝術學會常務監事
基隆市教師書畫學會理事
基隆市書畫篆刻學會理事
基隆市長庚醫院國畫社老師



荷韻



陳美珍

台灣藝術女青年

現為：
台灣新世紀文化藝術協會會員
中華書畫藝術協會會員
台灣一心軒書畫藝術協會會員
中華梨韻創作學會會員



蝶戀花



呂玉惠

台灣藝術大學書畫造形藝術碩士

現為：
台灣畫院書畫家
中原大學、致理科技大學國畫班講師
桃園市藝文研習班國畫講師

得獎記錄：
工筆金筆獎第一名、桃源美展、大墩美展、鷄籠美展、璞玉發光等優選、佳作及入選數次

專長為工筆、膠彩、漆畫



水之韻



康美智

高雄師範大學美術碩士

現為：
台灣畫院書畫家
高雄市懷古門美術研究學會理事長
高雄市藝文團體理事長協會監事
高雄市中國書畫學會理事
高雄市書法學會美術顧問

2017 第二屆中國書畫當代名家代表作品暨第二屆中國當代女書畫家作品評比榮獲金獎。
2018 年「高雄賞」戊戌迎春繪畫比賽第二名，並於大陸地區及島內畫會聯展藝術家聯展多次





梁郁如

台灣藝術大學書畫藝術學系

現為：
台灣畫院書畫家
台灣輔仁大學婦女聯誼會永久會員
台北縣婦女新知成長協會 - 永久會員 ~ 監事
台北縣新莊書畫會會員
中華新世代藝術文化交流協會 ~ 常務理事
台北市清流畫會會員
新北市板橋藝術創作協會會員

任教：
新北市新莊榮富國小水墨花鳥班指導教師
新北市天莊社區水墨花鳥班指導教師
新北市份璇音樂才藝中心生活水墨班指導教師
新北市慈惠堂生活彩墨班指導老師
新北市退思齋、即時樓藝術工作室負責人



十二點一刻

2018 中國·昆山 海峽兩岸書畫藝術研討會

日期：2018年9月24日
地點：昆山市周庄鎮周庄舫

論文集



書法，從技術到藝術到文化

文•王清（中國書法家協會會員，昆山市文化廣電新聞出版局副局長）

非常高興，我們各位書畫愛好者相聚在《名師坐堂》。我在外面講課也蠻多，最大一個問題就是說到底講什麼？因為我面對的書畫愛好者，層次不太一樣，有的初學，對書法知之甚少，而有的已經研究了很多年，自己對書法也有一些比較深的理解，確實是眾口難調。那怎麼樣來講得生動好聽，而且對大家有所幫助？我想這是我的目的，那這個目的能不能達到呢，需要在我今後的講課中慢慢調整。我們現在搞書法往往有一個很大的疑問，特別是跟一些初學的、對書法瞭解比較少的同志，他對我講，你不要講那些我們現在目前還不想瞭解的東西，你就告訴我怎麼樣把字寫好就行了，其實這是一個非常困難的事情。你要把字寫好，我純粹講怎麼寫其實對你的幫助不會很大，而必須要你對書法有個正確的認識，你才能知道怎麼樣把字寫好。寫好不是說人家告訴你才能寫好，而是自己知道怎麼樣好才叫好，你才能把它寫好。就像我們要到一個地方，你首先要知道路徑在哪裡，怎麼走到那個地方？你才不會走彎路。如果說你目標不明確，你會很困難，找不到目的地。而且呢你要到一個目的地，比如說我們到一個地方去旅遊，我先要網上搜一下或者買本書看看，我要知道那個地方的特色在哪裡，那個地方什麼東西可以吸引我，他的最精彩的地方在哪裡，你要瞭解。學書法也是這樣。我想今天從**三個方面**來講，主要是**從技術，到藝術，再到文化**這三個層次，這是書法學習一個必修的過程。剛開始初學，對技術方面的事情非常關注，但你到了一定程度以後，就要上升到藝術，藝術再上升，那就是文化，文化是一個最廣泛的事情，藝術是一個小的領域，而技術是一個最初級的東西。但是我們不解決技術方面的事情，就提高不到藝術的層面。而藝術你再想提高，沒有提高到文化的層面，那麼你的藝術也沒有辦法達到應有的高度。所以我想先談談技術方面的東西。

技術

技術呢，對一般人來講，可能主要指一些產品製作啦或者某一方面的技能，那麼藝術的目的不是掌握技術，而是在掌握技術的基礎上我要抒發個人的性情，達到審美感官享受。我摘錄了一個世界智慧財產權對技術的定義，大家聽一聽：技術就是指製造一種產品的系列指標所採用的一種工藝。這是一個大的概念，套到書法上也是正確的。藝術品是一種精神產品，他不像一個電視機、一個手機，這是一個具體的具有使用價值的產品，而我們的藝術品是一種文化產品，精神產品。它有幾個特性，一個是複雜度，一個是依賴性，一個是多樣性，一個是普及性。什麼叫複雜度，複雜度我們歸結到書法，你訓練的過程是非常複雜的，要大量的時間，大量的精力，要高強度的長期訓練，各種技法非常多，這就體現出他的一個複雜性。

第二個依賴性什麼意思？就是我們對工具這個依賴性。你想，我要寫字，文房四寶肯定要，用什麼樣的毛筆，用什麼樣的墨汁，這些就是對工具的依賴性。中國文字書寫之所以能夠成為書法藝術，跟中國特有的一些工具是分不開的。如果我們沒有毛筆，那我們就沒有書法藝術，如果沒有漢字，也沒有書法藝術。借助宣紙，出來的效果，那就是書法特有的。外國人，用拼音文字的國家，他沒有毛筆，他用鵝毛筆或者其他一些書寫工具，我們看反映歐洲古代的一些電影電視，就是用鵝毛筆寫的，蘸水寫的，這都是硬筆，他的線條同樣具有美感，但是沒有毛筆這樣豐富，他線條直來直去，簡單。而我們對毛筆的依賴性是書法最重要的一個環節，我們才能寫出千變萬化的線條，所以這個工具的依賴性是非常重要的。

那麼多樣性呢，我們是指工具的不同，材料不同，環境的不同，時間的不同。比如說《蘭亭序》，王羲之寫蘭亭序用的什麼工具？蠶繭紙、鼠須筆，用蠶繭做的紙、用鼠的鬍鬚做的筆，那這個鼠不是老鼠，可能是一些松鼠類的鬍鬚，比較硬的毛筆，用這樣的工具，寫成《蘭亭序》。如果我們現在要寫得和《蘭亭序》寫得一模一樣，我們不具備這樣工具材料的話，就寫不到這個程度。工具材料的多樣性隨著時間的變化而變化，宣紙的出現，像生宣，到現在恐怕也只有幾百年，但我們書法已經存在了幾千年。正、草、篆、隸隨著時間不同的變化出現不同的書體，也就是說我們書法的多樣性和時代的變遷和審美有關係。秦朝，不可能寫行書、楷書，他只能寫一些篆書，或者一些簡帛書，漢朝主要寫隸書。時代變化，字體也在變化。工具也是，毛筆原來用的硬豪，比如中山兔毫、黃鼠狼鼠須毫等，現在用羊毫、兼豪，用長鋒，以前多用短鋒。隨著時代的變化，工具材料的變化，審美的變化，書法也在變，所以趙孟頫講“結字因時相傳”。你比如說，像盛唐朝顏真卿的字就寫得豐滿肥美，到了柳公權，中唐以後，他的字就寫得比較瘦儉，同樣是楷書，但是時間、空間的變化，多樣性就體現出來了。書法幾千年下來，每個人寫出來都不一樣，每個時代寫出來都不一樣，晉人尚韻，唐人尚法，宋人尚意，明人尚態，就是晉朝人講韻味，唐朝人講法度，宋朝人講意境，明朝人講姿態，寫出來姿態多變，這都是不同的時期產生不同的書法的審美分格。

還有一個就是普及性。普及性是什麼意思呢？我們的書法不僅僅是廟堂的，更是普及到普通大眾的。從文字起源到現在，我們的書法除了跟達官貴人有關係以外，跟我們的普通大眾都有關係，這是他的普及性。書法

跟其他的藝術門類不一樣，人人都會對書法產生好感，人人都有學習書法的衝動，這就是書法的普及性，也就是它的大眾化。所以我講普遍意義上的技術以及四個特性，跟書法基本上是吻合的。我再講一個定義，法國科學家狄德羅在他編的《百科全書》裡講，技術是為某一目的共同協作組成的各種工具和規則的體系。他講到兩個東西：一個工具，一個規則。把這個套在書法上，書法的技術問題也就清楚了。工具的重要性剛才我已經講過了，所以書法首先要有工具，然後再有規則體系，書法不是說任筆為之，隨便寫我就成為書法！不是的，它必須進入它的體系經過正規訓練，才能達到效果，書法技術的前提就是工具和規則。書法技術要做到什麼？我們首先要回答兩個問題，一個是做什麼，第二個是怎麼做。第一個當然把字寫好，第二個就是怎麼樣把它寫好，技術上就包含了這些東西。我剛才簡單講了普遍層面的技術跟書法的關係。

那麼書法的技術，或者書法的技巧，包括哪些東西呢？一是筆法，二是筆勢，三就是筆意。筆法就是用筆的方法，筆勢就是下筆的氣勢，筆意就是下筆的意境，這三個就是書法技巧必須的三個要素。下面開始講筆法。筆法包括很多東西，古人把筆法提高到很玄乎的程度。像魏晉時期的鐘繇“陰盜筆法”，說他無法得到韋誕手裡的蔡邕筆法秘笈，等韋誕死後去挖了他的墳，把筆法秘笈偷出來，然後書藝大進。這個太玄了，就像我們看武打片一樣，我有一個絕世秘笈，武功馬上就長進。書法道理其實是一樣的，但是呢我想也沒這麼玄乎，這樣玄乎是跟魏晉時期社會風氣有關。魏晉的玄學清談非常厲害，把這個書法搞得也很玄乎，目的就是你老百姓是沒辦法來搞書法的，只有貴族階層才能搞書法。講得很玄，把一大部分人嚇退了，好像我這種智商，這種社會地位就沒有辦法來寫書法。到今天這個平民時代，我們的書法就不需要這麼玄乎了。筆法包含哪些內容呢？

第一個，起筆、行筆、收筆，這是一個筆劃的過程，怎麼樣起，中間怎麼樣走，走到最後怎麼樣收回來，這些是筆法的第一個內容。

第二個內容是提按。筆怎麼提起來、怎麼按下去，這個很重要，提按在書法中間是非常重要的，你要提得起來，按得下去，這是第二個筆法的內容。

第三個內容就是轉折。書法不是橫豎這麼簡單，裡面筆劃的各種構件很複雜，所以轉怎麼轉，折怎麼折，這也是很重要。

第四個就是中鋒、側鋒的問題。古人寫字強調筆筆中鋒，但是他避免不了側鋒，尤其在行書和草書中間，側鋒出現的概率是非常多的。全部中鋒，除了篆書可能會，其他我覺得有點側鋒都是沒有問題的。但是你不掌握中鋒的情況下你要用側鋒的話，就可能變成偏鋒，這個線條就虛掉了。所以中鋒是第一位的，側鋒是為中鋒服務的，在中鋒比較刻板的基礎上增加一些姿態。

第五個筆法的要素就是藏鋒和露鋒。筆鋒要藏起來顯得含蓄，但是每一筆都藏，要不要呢，我想也沒有必有。有些鋒出來以後，線條看上去就有力，全部含在裡面的話，我想寫行草書肯定不好寫，寫篆書隸書可能好寫。但是寫行草書，寫魏碑，你可能露鋒的機會比較多一點。藏鋒和露鋒講得都是一個相對的概念，藏、露這是一個相對的概念，但這個也要掌握。

第六個就是疾、澀。疾就是快，澀就是慢，實際上就是掌握用筆快慢的問題。寫字像音樂一樣是有節奏的，一味快，一味慢都不行，所以掌握節奏也是很重。還有鋪毫、裹鋒。鋪，把毛筆像刷子一樣鋪下去，裹鋒，我拎起來以後鋒要聚起來，這就是你對筆的控制能力。你不能說你的筆按得下去提不上了，提上來筆鋒破掉，就沒有辦法寫第二個字。書法家蘸一筆墨最起碼寫四五個字甚至更多，不會寫字的人，剛剛初學的人，他一個字要蘸好幾筆墨。蘸墨的過程中實際上在調整筆鋒，這就是考驗對筆的掌握能力，鋪鋒，裹鋒你沒有掌握好的話，就要不斷蘸墨調整，有些初學者還怪這個筆不好。當然筆固然有好壞，但更重要的是你這個手，這個掌握筆的人。

還有一個就是說擒、縱。擒，就是抓起來，擒拿；縱，放縱，通俗講就是收放自如。這個寫狂草特別重要，有的人就是放出去收不回來，有的人就放不出去，字就不好看。擒和縱也是一個相對的概念，必須要掌握好，我講筆法大致就這些內容。古人講的筆法東西更多，你們將來有機會可以去看看古人的書法理論，裡面講了很多很多東西，我只是拎了一些比較重要的。我剛才講技巧中間第一個，筆法包含的一些內容。第二個我講筆勢。筆勢是什麼，我們講通俗一點，筆勢就講一個字的結體，一個字的結構。趙孟頫講過一句很經典的話，“蓋結字因時相傳，用筆千古不易”。什麼意思呢？他說，字的結構是隨著時代的變化而變化的，但是用筆的道理，千古不易。從寫篆書到今天我們寫狂草，用筆的原理是一個樣，但是字的結構可以千變萬化，所以說筆勢，就是書法家在寫的時候，用筆結體的不同，是點畫線條在結構中處於不同的位置而形成不同形跡姿勢，這就是筆勢。我們要瞭解就是跟我們時代的變化而變化的，你不要說我臨王羲之的，我不臨顏真卿其他的，其實都一樣，

王羲之跟顏真卿跟誰誰誰，用筆的原理都是一樣。

筆勢包括四個方面的內容：第一個是點畫趨向性。這點畫不是隨意寫的，筆劃的趨向，有欹側跳躍，目的就是呆板、不平直，而且有韌性，跌宕起伏，能把勢能變成動能，字寫出來具有動態，不是死死的像一坨爛泥扔在那裡，沒有生機。我們每一個字寫得，是有生機的，活靈活現，這就靠你意會。這個活靈活現怎麼來，就是你的點畫的趨向性要很明確，要把他的態勢變成動能。

第二個是線條的反彈性。書法寫出來沒有一筆是非常直的，都有一定的弧度，或者一定的形狀、一定的張力在裡面，就像弓箭一樣，一定要拉開了有個力，再射出去。在書寫的過程中，我們講都有一個拋物線，不管寫什麼筆劃，你看圓弧的筆劃比較多，這裡就是一個反彈性在裡面，你沒有反彈性，線條就沒有力量。還有一個線條與線條之間筆斷意連，比如說，你寫上一筆跟下一筆的關係，特別是楷書的兩橫，如果我們不會寫字或者剛初學，就會覺得這兩橫是很孤立的，我寫完一橫再寫一橫。其實不是，線條與線條之間是有關聯的，如果在紙面上沒有體現出線條的弧度來，但是在空中，它有弧度。比如說我先寫一橫，回過來再寫第二橫，空中這個勢在裡面，是不斷的。所以我們講筆斷意連，這一筆跟下一筆是連起來的，通過反彈我們把字的線條有機的相連，就像打乒乓球，我打過去你打過來，我們才能連下去，字也是這樣，我寫一筆彈不回來，第二筆就沒辦法寫了。你即使勉強寫出來，這個字就死掉了，沒有連貫性，所以這個線條的反彈性很重要。

第三，蓄勢的叛逆性，就是氣勢積蓄到一定程度以後，也有一個叛逆性。這個叛逆性跟我剛才講的疾澀快慢意思是一致的。我舉個例子，逆水行舟，我要逆著水往上走，如果不撐篙，船要跟著水往下走，但是我要往上，兩股力量，一個要往下，一個要往上，就有叛逆性。古人就講，欲下先上，欲右先左；米芾曾經說過，無垂不縮，無往不收。垂就是往下寫，但是呢叛逆最後要往上收一收；無往不收，我橫寫過去以後要收回來的，所以叫無往不收，確實叛逆性比較講究。

第四，畫面統一，對立統一的線條。線條，整個的一件書法作品中間和一個字中間的章法處理都有講究的，就是說要對立統一。當代人是這麼講的，古人怎麼講呢？叫計白當黑。整件作品中間留多少白，有多少黑，虛實，陰陽，黑白之間要對立統一。涉及到寫字的章法問題，還有一句話叫，疏可走馬，密不通風，這其實也是一個辯證的關係。這個就是說我們怎麼樣有機處理黑和白、疏和密等等章法上的關係，整個畫面對立統一的關係，線條與線條、行與行、字與字之間對立統一的關係，這個就是我們處理章法上要掌握的原則。東漢有個著名的書法家叫蔡邕，他寫了一個非常著名的書法理論文章叫《九勢》，他首先談到就是筆勢，“勢來不可止，勢去不可遏，惟筆軟則奇怪生焉。”就是只有軟的筆才能寫出奇和怪的線條，他這個奇怪是褒義詞不是貶義詞。如果說筆是硬的不可能生出奇怪兩個字來，只有我們的毛筆軟了，他才能生出奇怪，這個就是毛筆的筆勢造成的讓人感覺奇奇怪怪，生動活潑的基礎。

我剛才講了筆法和筆勢，下麵我就講筆意。筆意，就是通過筆劃、結體表現出來的意境情趣，筆劃與筆劃之間的連貫、俯仰、曲直、燥潤，還有動和靜等等這些，筆意實際上就是你形成書法個人風格的一種體現。比如說現在我們形容一個人的書法，這個人書法寫得很靜，有的人寫的很動。狂草像懷素、張旭，就寫得很放縱；有的寫得很空靈，比如像八大和弘一法師的字，他們或僧或道，寫得很寧靜、很空靈；有的寫得很開張、氣勢磅礴，像顏真卿，魏碑中間像《石門銘》，隸書中間《石門頌》等等，氣勢開張；有的是雍容華貴，像佛一樣，有的像大將軍一樣，有的就像聖女一樣，字就能給人這種不同的意境，他就是通過筆法筆勢最後達到的筆墨意境。意境這個層次就比較高，不通過千錘百煉一下子恐怕很難達到。剛才講的是技術層面的幾個方面的內容。

藝術

掌握了書法的技術層面，然後要提升到藝術層面。書法再怎麼講，它畢竟還是一個藝術，雖然我等會講書法不僅僅是藝術，但我們今天來講他首先是個藝術。但在古人來講，它首先不是藝術，而首先是一個實用的東西。到了今天，當毛筆字已經退出實用，而以藝術占主導的話，對書法藝術的研究創作，可以講在前人的基礎上我們今天到了一個新的高度，這個高度主要是拋開了實用，把他作為一個純的藝術來對待，產生了比較純粹的書法藝術。我們現在大學裡都有書法專業，本科碩士博士，以前是不可想像的，書法學沒有作為一門藝術學科專門開課，真正開課實際上從七十年代開始，八十年代，到了九十年代很多學校裡大學裡才開這門課，作為一級學科。大學裡開課要講學科的，你不是一級學科，只有二級學科，你只能在美術學裡面開這個書法課。現在書法學作為一級學科來講，可以和美術學平起平坐，可以單獨授予書法的學位。這樣，書法就上升到一個很重要一個單獨的藝術門類，而不是夾在人家中間。

我講一個普遍意義上的，藝術有幾個層面，第一個是精神層面。我不僅講書法，純粹講藝術，我先理清一下藝術到底怎麼回事。藝術的精神層面就是文化的一個領域，文化價值一種形態，他跟宗教、哲學、倫理等等可以並列，外國人講，你們中國人沒有宗教信仰，中國人就不答應，我怎麼沒有宗教信仰呢？按照清末民初的一個著名學者、學貫中西的辜鴻銘先生講，毛筆寫出來的書法是中國人的精神家園。還有一位旅法的著名書畫理論家熊秉明先生，他講中國書法是中國的最高藝術。很多專家學者談到書法藝術的都把它當作中國人最高精神層面的東西，所以我們現在也要正確認識，書法為什麼是最高層面？藝術是並列於宗教、哲學、倫理的，你想藝術的地位是多重要！外國人講我們中國人沒有宗教信仰，其實我們有，我們傳統講儒釋道三家就是我們中國人的宗教，而儒家是正統、主流，但是外國人說你們儒教沒有教堂啊，中國人兩千年以儒家為中心的“教堂”在哪裡？辜鴻銘講很清楚啊，我們怎麼沒有“教堂”？我們學校就是我們的“教堂”。怎麼講？我們現代的學校不是，但以前的學校是。現在學校裡不是主要教你做人，而是主要教你知識，教你數理化，教你科學技術，而古代學堂就教你四書五經、修齊治平，教你個人修為、怎麼樣追求人生的真諦、怎麼樣追求最高境界，就是道，道是我們的最高境界。所以他說我們以前的學堂就是我們的宗教場所，我們的學生就是我們的教徒，他就教儒家的一些教義。我們的書法就是在儒家這個體系中間最重要的一個工具，或者說是一個平臺，是一個載體。所以我們想，書法這個藝術是非常重要的，我剛才講藝術的第一個層面，就是精神層面，講得比較散。

第二個層面，就從活動過程的層面看。我強調一個過程，藝術是藝術家對現實的模仿活動，進而上升為自我表現、自我創造的活動，這是講的一個普遍意義上的藝術。而書法跟我們世界通行的藝術概念、理論方面是有衝突的。你看從活動過程層面，藝術是藝術家的自我表現，你創作一個作品肯定是藝術家自己的東西而不是別人的東西，他是一個創造的過程，是其他人所沒有的，前人所沒有的，模仿別人不是創造，必須是自己的東西。還有一個是對現實自然的模仿，比如畫畫，為什麼寫生，就是以大自然為藍本，為粉本，我是要模仿大自然。書法怎麼模仿？一個漢字，在生活中能不能找到對應的東西？沒有。這就是書法跟我們這個通行的藝術標準有點衝突。但是，我們的古人解決了這個問題，他把書法都形象化。比如說，王羲之的老師衛夫人，她說“橫如千里陣雲，隱隱然其實有形；點如高峰墜石，磕磕然實如崩也”，她對每一個點畫，都用大自然裡的東西形容。比如懷素，“謂觀夏雲多奇峰，嘗師之”。夏天的雲，各種變幻，我們到了颱風季節，天上的雲，各種姿態，他從天空雲彩中間悟得了書法藝術的道理。還有像黃庭堅，宋四家的黃庭堅，他說，“每於此中作草，似得江山之助”，就像得到江山來幫助我寫書法，從江山中間他得到了書法的筆法。古人能夠把書法藝術跟大自然沒有關係的東西把它關聯起來，這個就是藝術創作特別性，跟寫詩歌一樣，叫通感。我把視覺、聽覺、嗅覺、味覺、觸覺等等打通了，所以他這個叫通感。

也就是說，我眼睛看到一朵花，不稀奇，誰都看得到，除非盲人；但我耳朵聽到一朵花，那你就高了，這個叫通感。我們搞藝術的人，你的感覺必須要打通，你看到一個杯子還是一個杯子，你看了幾遍還是杯子的話，你不能成為藝術家。你看到一個杯子，看看看到最後它不是一個杯子，你就有藝術家的氣質。通感非常非常重要。有些初學書法的同志就講，你給我看看我這字怎麼提升境界，這件名家作品怎麼欣賞？我說真要命，沒辦法跟你講，為什麼呢，我講得你聽不懂，因為什麼你還沒有打通。大家都看過金庸的武俠小說，他把武功講得玄乎得不得了，學武之人武藝會大進，不是說我教你幾招，他不教的，讓你悟，悟到你就通了，不需要我多講，這有點接近佛教裡面頓悟。所以我們講，書法藝術，既玄又不玄。不瞭解它你就覺得玄，當你瞭解更多東西以後，你打通了自己的感覺以後，你就會覺得這是很簡單的事情，我通了。西漢學者毛亨為《詩經》所作的《大序》裡寫道：“情動於中而行於言，言之不足故嗟歎之；嗟歎之不足故詠歌之；詠歌之不足；不知手之舞之足之蹈之也。”就講這個人內心有情感如何宣洩？首先是用語言講出來，當講話還不足以發洩內心的感覺就大聲喊叫，喊叫不行就唱歌，唱歌還不行我就手舞足蹈。那麼就產生了詩歌，產生了音樂舞蹈。藝術就從生活中一步步走過來，所以模仿很重要。好多同志講寫字我不臨帖行不行，行啊，但人家一個書體成熟要幾百年上千年，你能活到上千年嗎？你活不到，人家古人幫你整理好總結好的不學它幹嗎呢？藝術乃至社會的發展總是站在前人的基礎上的，所以模仿自然、模仿前人、模仿經典很重要。

第三，從結果的層面看。藝術結果是什麼？結果是藝術品。書法不是表演藝術，書法它的結果是看你最終創作出來的作品。比如一個雞蛋，好吃就是好吃，不好吃就是不好吃，你不要關心下蛋的過程和環境。那麼書畫作品也是，不用關心這個人什麼場合寫的，什麼都不用去管，我們看結果。書法藝術我們強調客觀存在，它不是一個時間的藝術，而是一個空間的藝術，是一個造形的藝術。那些跑江湖的人，嘴裡邊喊邊寫，雙手寫，胳膊窩夾著寫，或者是用腳寫等等不一而足，那都是雜技，可以歸屬“表演藝術”，但絕不是書法。那些跑江湖的所謂“書法家”，樣子架勢搞的很玄乎，而最後作品不行，那就是嚇人的騙人的。

藝術是我們把握現實世界的一種方式，藝術活動是人們以直覺整體的方式，把握客觀物件，並再此基礎上以象徵符號的形式創造某種藝術形式的精神實踐活動。我們強調書法創作是一個精神實踐活動，它最終是以藝術品的形式出現，這種藝術品既有藝術家對客觀世界的認識和反映，也有藝術家本人的情感。客觀世界和藝術

家情感，這個兩者相結合的，包括他的理想和價值觀等等的主體性因素，它是一種精神產品。藝術品與其他意識形態區別在於它的審美價值，意識形態的東西非常多，比如信仰一個宗教，信仰一個主義，這個都是意識形態的東西，咱們不談，書法和宗教啊倫理它可以並列，但並列也有區別，它具有一個審美價值，你看到這個藝術品會產生美感，好看。但是你說我去信仰一個宗教，不可能說我看到宗教好看，不可能對吧？藝術品它使人產生一種心理的愉悅，我開心我覺得好看願意去看，而宗教不是。所以這裡面它是一個區別，這是它的一個非常重要也是最基本的一個特徵——審美價值，有美在裡面。那麼藝術家呢就通過創作來表現和傳達自己的審美感受和審美理想，我寫一個東西我搞一個藝術創作，表達我內心的一個感受。我認為是美的，也許你認為不美；我要試圖傳達，你不接受是你的事情，但是我要表達我的理想我的審美價值。那麼欣賞者就通過對這個藝術作品的欣賞來獲得直接的美感，來滿足自己的審美需求。這個就是藝術品一般的規律，用在書法藝術上也是相同的。

那麼，我再講一講我們書法藝術的本質。講了半天，剛才講藝術啊、技術啊什麼的，那麼書法藝術的本質是什麼呢？是具有具象和抽象雙重表現能力的藝術方式。具象是你看的清摸得著的一個具體的東西，抽象就你看不見摸不著的感受，這和其他藝術包括繪畫也是一樣的。那什麼叫具象呢，什麼叫具象的表現能力呢，就是通過字形筆劃包括你寫的詩文內容包括這個作品的章法處理等等方面的感受。什麼叫抽象的表現能力呢，就是像音樂等一些抽象的藝術一樣，作為筆劃、墨色、結體、佈局等等方面的順序變化等等讓欣賞者有種節奏旋律等等以及其中蘊含的情感和美感，也就是欣賞它要一個過程，就是欣賞一件書法作品不僅僅看到它一個具象的東西，通過具象的東西你審美產生昇華，然後你就看到書法的美，看到裡面的節奏了，看到色彩了看到它的韻律了，你都看到了，就是剛才講的通感就這個道理。所以欣賞藝術作品，對欣賞者的要求是非常非常高的，你要想到作者沒有想到的東西，比如欣賞一幅很具象的畫，我們欣賞一幅工筆畫像還是不像，畫一個人畫一匹馬像還是不像大家看看都明白，但是你去欣賞一些西方的抽象的東西，現代派的一些東西，你看不明白，畫的什麼東西啊，有時候他夢境中想到的畫出來，現實中沒有啊找不到，那麼這就要發揮你想像了。你的想像如果很貧乏很蒼白，那麼你就無法欣賞這樣一個藝術作品，只有你掌握了很多的知識，你的感覺非常通達你才能想像；然後呢，我們講藝術理論中還有一句話叫“一千個觀眾有一千個哈姆雷特”，《哈姆雷特》是莎士比亞的一個著名的作品，就是說一千個觀眾看這個作品，能看出來一千個哈姆雷特的形象，哈姆雷特是王子，在一千個觀眾眼中，同樣看的一場劇，對他的感受和印象是一千種不同的感覺，這個就是藝術的魅力所在。如果說我們看一件藝術作品，大家一致的那完蛋了。所以我們現在的教育出現這個問題，如我們選魯迅的一篇文章，編者幫你總結一個中心思想，好像我全班的學生，全國的學生，這篇文章就講了這個，中心思想就這麼多，那就完蛋了。所以我們從小就被老師定好框，在這裡孫悟空金箍棒劃了一下，你唐僧就在裡面跳不出來，不行啊。所以藝術就是要讓你有充分的想像力，你要看出，每一件作品每一個人不同的感覺，那麼你才能成功。

文化

剛才講了技術到藝術之間，現在我講書法文化層面這個東西，我非常樂意把書法當作一種文化現象。我的《墨林清話》書裡第一篇文章就講《書法是一種文化現象》。當時這個內容也是沒有準備稿子，在千燈書協自由發揮講的，可能講的也不是太深刻，在這裡有些東西我還可以補充一下。首先，我講書法的這個“文化現象”是指中國的文化現象，而不是指世界文化現象。那麼我們先來瞭解一下中國的文化是什麼文化。我剛才已經講過中國的傳統文化就是儒家、佛教和道教三家混合體。其中以儒家為主導，為核心，而道家、佛家為補充，或者說對儒家做不到的東西來補充。我們儒家崇尚什麼？它崇尚整齊、渾厚、寬博、不漏、不怯，即其風格特徵。儒家講“入世”，對這個世界“達者兼濟天下，窮者獨善其身”，我就是為這個世界做貢獻的，每個讀書人都覺得肩負著“以天下為己任”的重任。以前的讀書人都是這樣的，現在的知識份子就很多元了，但這個太累，知道吧，每個讀書人都要“以天下為己任”累得不得了，所以道家、佛家就有市場，給儒家一個補充。那我們道家主張什麼呢？道家就主張天真爛漫、清逸、淡雅、質樸，它就不給你搞得累得不得了，我很輕鬆、很淡定。佛教講與人為善，勸人為善，多行善事，它講來生。而道家講的是今生要修煉，可以得道升天成仙，不會死。佛教講你肯定要死。死了你就轉世，有來生。這三個是相互的。雖然佛教是印度傳過來的，但是它從東漢到現在，經過本土化以後，它跟我們儒家已經結合的非常和諧了。所以我們講傳統和諧社會就是儒、釋、道三個能夠結合起來，能夠和平相處幾千年，這就是我們中國文化的魅力所在。

搞書法我們大部分人最大的問題是什麼呢？就是注重於技術層面，技術層面是不能解決根本問題。技術問題，我可以講我半個小時可以全部講完，你能做到麼？做不到。所以你必須要倒過來。既要講技術又要講文化。文化怎麼講，首先你要瞭解書法的歷史。書法從哪裡來，經過什麼變化，歷朝歷代有多少名家作品，你不瞭解的話，就像談朋友，人家介紹一個小姑娘，你要瞭解她今年幾歲，身高多少，家庭條件怎麼樣，她是什麼學歷，什麼學校畢業，她的性格怎麼樣你要瞭解。你不瞭解就去約會了，不可能的，見了也沒用。所以書法也是這樣。我要愛這個書法，瞭解書法，你連書法是怎麼回事都不知道，你怎麼去愛她？你這樣愛是不長久的，所以第一必須要瞭解書法的歷史。書法跟當時經濟社會如何緊密結合，書法和當時社會政治思潮、文藝思潮、審美價值

取向怎麼樣都要去瞭解。你不瞭解的話，我跟你講再多，你都是雲裡霧裡不知道，那就完蛋了，那你這個長進就非常非常慢了。小孩子可以，因為他接受能力有限，我不必要講那麼多。但是成人就不一樣了，所謂“融會貫通”，你要掌握東西多，融匯了你才能貫通，“通”則“變”嘛，不通怎麼能變呢？變就能提升，所以我講對書法要瞭解。

第二，對傳統文化的儒、釋、道要瞭解。歷朝歷代的書法家都跟儒、釋、道三家是密不可分的。首先他是一個讀書人，讀書人他就是一個儒家的人，然後像蘇東坡，叫東坡居士，他信佛；像懷素、高閑、弘一等，歷代高僧書法寫得好的大有人在，都有佛教的東西在裡面。像八大山人一會兒佛一會兒道的，很多人就是在儒、釋、道三家之間來回游離，最後對書法有所幫助。如果不瞭解這些東西，大家說的你就不懂。通過書法來走進中國傳統文化的大門，非常有好處的。作為一個書法人，你四書要讀，老子、莊子要讀讀，傳統的唐詩宋詞要讀讀吧，最起碼古人對書法理論的論述你總要瞭解一點吧？你如果這些都不看的話，你對書法的瞭解就太少了，或者接近無知，那麼你就沒辦法寫好，所以這個你必須要。你還要多讀一些美學的書，讀一些其他藝術理論的書，這個也必須要。讀書只能靠自己，老師只能告訴你你要做這些事情，幫你開一個書目。這些書你要先讀一遍，你不讀的話你就無法理解書法跟文化的關係。還有一個，書法歷史上留名的書法家和其他門類的藝術家的結構是不一樣的，畫畫的你看，很少有做大官的，當然明清以後文人畫很多是文人士大夫玩玩的，但是宋以前的，他們都是畫工。山水畫不是早期書畫的主流，文人畫是玩的，他們畫山水，畫個人畫不像，像鄭板橋畫竹子，其他不會畫，他不是從小訓練畫畫的；而畫工是學徒學出來的，可以說是科班。所以講中國藝術史上畫工大多沒能留名，即使留下來也不是大官，更多等同於一般工匠，做大官的，很少。但是書法留下來的，大部分都是帝王將相，達官貴人，他們有了社會地位，然後作品留下來，像王羲之，東晉時候“王與馬，共天下”、“舊事王謝堂前燕”。東晉講門閥，都是當時有社會地位的，王羲之王右軍，右軍就是將軍總司令，很大官的。像顏真卿是朝廷大官，蘇軾、黃庭堅都是做大官的，只有幾個高僧像懷素做不了官，其他大部分是官。

書法是跟文化緊密結合的，在歷史上不是一個純藝術；書法和文化最重要的一個關聯點也是我們現在中國文化中國文人追求的一個至高點，用《易經》中間的一句話來體現，“形而上者謂之道，形而下者謂之器”。超越了形，你就得道了；止步於形，你只是一個器物。所以孔子講，“君子不器”，你是一個君子，你就不能受一個框框約束，君子就是水，你倒在杯子裡面你就是個杯子，你倒在江河大海裡，那你就是什麼形狀都可以。所以君子不要做一個死的容器，容器是非常有限的而且形狀是固定的，只有不器你才能得道。所以孔子講，君子不器，君子要志于道，他說“志於道，據於德，依于仁，游於藝”，什麼意思呢，就我的志向要達到道的境界，但是呢我要依據我的德、然後做人還要依於仁、還有游於藝。古人講六藝，禮、樂、射、禦、書、數，其中書就書法。所以我們整個文化層面的東西，只有多多瞭解，我們對書法的認識能夠逐步到位。（演講於昆山市文聯“名師坐堂”。俞沁成錄音整理。）

讀王學浩山水畫

文•俞建良（昆山市昆侖堂美術館館長）

王學浩（1754-1832）歷經乾隆、嘉慶、道光三朝，是清初山水畫“四王”復古後又一人，其《山南論畫》對後世的一大批山水畫家產生了深遠影響。

乾隆十九年（1754），王學浩出生於昆山。在王學浩去世那一年（1832）的冬至前一日，書畫家殷樹柏觀其詩畫曾題：“近時山水得盛名者，浙江則奚鐵翁，江南則王椒畦先生。同工異曲，各成一家。”這裡的奚鐵翁即奚岡（1746—1803），清代書畫篆刻家，字鐵生，寓杭州西湖。說明奚、王二人當時在書畫界響譽很大。

陳文述在王學浩 66 歲時題《青崖放鹿圖》：

余一生落拓，愛遊名山，徒以羈臣之身浮沉人海，恒鬱鬱不自得，今春秋已逾四十有九矣。既乞廣陵張子貞鑄“太白一生愛入名山游”小印，摩挲寄意，又乙太白“且放白鹿青崖間”二語乞七菴、椒畦諸君合筆作行看子。寫真及白鹿童子者，七菴；寫青崖者，椒畦也。圖成，即以“青崖放鹿”題之：且放白鹿青崖間，須行即騎訪名山。我讀太白夢遊句，仰天大笑開心顏。海內名山幾千百，五嶽生平只登一。天門風急吹我衣，手弄白雲秋瑟瑟。昔年遠陟風雲嶺，一碧灤河寫秋影。西風橫笛作邊聲，關山月上孤松頂。一從試吏江南來，鬢桐久已嗟凡材。清流廢關笳語斷，樓霞古寺鐘聲哀。江南好山態平遠，畫本清蒼開北苑。十年羈宦吳王城，何處中流望雲巘。我家西湖山水佳，翠屏明鏡相徘徊。龍湫石梁夢飛越，徑欲策杖尋芒鞋。只惜年來病腰腳，空憶春山采靈藥。此事何如宗少文，臥遊四壁圖雲壑。放猿放鶴古有人，煙霞結契辭風塵。洞口綠蘿掛飛瀑，桃花開遍仙源春。鹿兮爾且居林野，他年我是尋山者。揮手金門揖紫霞，尋君先向青崖下。

跋中“寫真及白鹿童子者，七菴；寫青崖者，椒畦也。”其中“七菴”者為改琦（1773-1828），字伯韞，號七菴、玉壺外史等。松江人，宗法華岳，喜用蘭葉描，仕女衣紋細秀，樹石背景簡逸，造型纖細，敷色清雅，創立了仕女畫新的體格，時人稱為“改派”。陳文述此詩中“江南好山態平遠，畫本清蒼開北苑”意指王學浩師法董源，對其評價很高。

上述二例，充分說明了王學浩與改琦、奚岡在當時深受同道與藏家的追捧。

縱觀王學浩山水畫，推崇宋、元兩代畫家，特別是巨然、黃公望、王蒙，表現出作者“胸中逸氣”，不求形似，但求通過用筆和用墨的變化來達到“神似”，表現出清寂幽淡而又爛漫天真、簡潔高逸的筆墨趣味；亦如董其昌《畫眼》雲：“荒率蒼古，元人妙境，雲林尤擅勝場。”而“荒率蒼古”，正是畫家王學浩晚年孜孜以求的境界。



（圖五•《山居讀書圖》）

陳文述：《頤道堂詩選》卷十七，《續修四庫全書 1505·集部·別集類》，上海古籍出版社，2002 年，第 121-122 頁

王學浩晚年應邀作手卷很多，昆侖堂美術館就藏有二卷，且卷卷精品。《山居讀書圖》（圖五），絹本設色。其款識雲：“山居只與讀書宜，白日青春去未遲。花放水流雲出岫，眼前都是會心時。玉溪一兄屬畫于山南老屋之易畫軒並題，學圃老人浩。”王學浩此詩，還是深受唐代詩人杜甫的影響，杜甫的古詩作品有“白日放歌須縱酒，青春作伴好還鄉”，而“白日青春去未遲”，喻意讀書者青春永駐。是圖繪房屋在高樹下，一人正伏案讀書。以簡筆勾勒山峰，淡墨輔之，突出梧桐粗壯挺拔、芭蕉鬱鬱蔥蔥，蓬勃生長，反映了春夏之時，事物煥發神采。引首“山居讀書圖。道光辛巳（1821 年）春仲題應玉溪一兄先生之屬，蕭山王宗炎。”考王宗炎（1755—1826），清代藏書家、文學家。字以除，號晚聞居士，浙江蕭山人。乾隆四十五年（1780）進士，官至知縣。學問淹博，淡於仕途。畢生從事教育，主講杭州紫陽書院，有“東南碩師”之譽。工于古文詞，著有《晚聞居士遺集》。

後有跋多篇，且均有詩並記之。其中，賈楨雲：“奇書秘笈探琅嬛，博物昔推張茂先。千餘載後孰嗣響，搜奇更有白石仙。清遠山水吳興最，名勝道場並金蓋。柳惲遺宅何楷堂，讀書當日群賢會。靈秀毓公邁前英，萬言倚馬千人驚。名高望重卑自牧，折節到處迎公卿。楨也服膺景仰切，析疑辨惑久心折。（丙戌初釋褐時，遇公於儀征相國太夫子邸寓，聞公辨論古文尚書與今文異同之處，及考訂觜星半度，俱極詳明精細，具征學有根抵，早深敬佩。）弱弟秋闈邀尺量，栽植門牆玉筍列。（己亥恩科弟柱出公門下。）暗中摸索感公恩，心香同藝奉程門。問津滄海愧蠡測，莫朔源頭活水根。惟公學海探源熟，未見之書無不讀。經濟學問貫三才，不作雄飛反雌伏。得毋高人愛山居，待聘南陽臥草廬。名山名士同千古，抱道自高混樵漁。念公心羅廿八宿，（公精天文並數學。）緯武經文由天授。蒼生望公如望雲，願展鷹揚蕩群寇。恭題玉溪老夫子大人山居讀書圖，即求誨政。賈楨。”

賈楨（1798—1874），名忠楨，字筠堂，號藝林。山東黃縣人，道光六年榜眼，入值上書房，為上書房總師傅，是恭親王奕訢的授讀師傅。後歷任侍講學士、內閣大學士、工部、戶部、吏部侍郎。先後晉武英殿大學士、體仁閣大學士，管理兵部。後又任多年的禮部尚書，先後主持鄉試七次，禮部試四次。跋二：“四大積征塵，浩落成今古。古人去不回，宇宙誰為主。安得素心人，十笏疏蘭圃。歌聲出金石，秋風滿環堵。天目鐘秀靈，岩穀清且嫵。亭亭玉溪翁，才名播尺五。發墨師康成，烹鮮試東魯。星軺式岱宗，快語領揮塵。古意酣琅嬛，逸思吟天姥。坐擁碧紗廚，差勝鳴琴譜。重遊歷下亭，楚澤親芳杜。搜圖思考槃，松檜羅庭戶。可人杳不來。紅葉飛如雨，兀兀一編青。中天日方午。玉溪大兄大人屬題山居讀書圖，即希雅正。仙舟福濟。”

福濟（？—1875），字元修，必祿氏，滿洲鑲白旗人。道光十三年（1833）進士，選庶起士，授編修。擢侍講，四遷少詹事，歷任兵部侍郎、總管內務府大臣、南河河道總督、雲貴總督、烏裡雅蘇台將軍等職。跋三：“我聞吳郡山水佳，苔溪雪溪堪洄溯。中有何公讀書堂，後賢孰與躡趨步。玉溪先生擅大名，星宿羅胸才天賦。落落不與塵世緣，蕭蕭獨染煙霞痼。窗開四面雲影低，結廬林麓容小住。春來細雨點蒼苔，秋老夕陽絢紅樹。山光四時看不足，況復古人日對晤。我亦無心出岫雲，讀書已把十年悞。披圖繾綣歸去吟，四明山色青無數。玉溪大兄先生屬題山居讀書圖，即請哂政。小峰張鼎輔拜稿。”

張鼎輔，浙江寧波人。1852 年壬子恩科殿試二甲進士。1863 至 1868 年任武定府知府。跋四：“翔鳥媚嵐光，斜陽畫遠樹。境寂萬慮空，抱膝生穎悟。異人讀異書，十年不知暮。高哉玉溪翁，此樂真天付。我亦讀書人，廿年事筆墨。宦遊東邦東，塵累如束縛。倦飛何時還，遂初空有約。披卷懷清風，羨煞雲間鶴。高臥北窗下，長歌思采薇。空山一夜雨，涼意透庭帷。渺渺西風起，悠悠白雲飛。呼童掃紅葉，明月到柴扉。築室林壑中，悄悄蓬門寂。斜嶺綠垂簷，飛泉紅掛壁。緬彼幽人居，清景一何適。倚樹發長吟，曠懷寄泉石。玉溪大兄先生屬題山居讀書圖即請教政。子俊來秀初稿。”

來秀，生卒年不詳。字樂三，姓聶格裡氏，滿洲鑲藍旗人。由翻譯生考取筆帖式，曆官刑部。光緒三十三年（1907）出知汀州府。

“書與畫”“詩與文”，常常稱之為“詩文”“書畫”，乃中華傳統文化之根，也是在人類走向文明發展的過程中是同步、同期產生的。從傳世的作品來看，似乎書畫早於詩文。在中國文學史上，《詩經》是傳世最早的詩歌總集，距今三千年左右。每首詩如多幅繪畫長景，每一句有多種思想呈現。詩發展至唐代，達到了鼎盛期。之後便出現宋詞、元曲和明清小說，可謂代代傳承。而詩歌口傳當與書畫同步。書畫中的書法藝術，其頂峰期當是東晉時期；而繪畫則在唐以後，宋元時期達到高峰。所謂的“畫中有詩”“詩中有畫”，在畫家的作品中能得到充分體現。

書畫收藏家對手卷要求更高，跋語者往往是時代名流，而畫家必須是區域中之名家，如民國時期南有張大千、北為溥心畬等等。由此亦可見，王學浩在乾嘉時代影響深遠，乃名畫家中之大家也。



(圖六-1•《夢遊天姥唱和卷》)

再如王學浩為鄉賢李增厚所作《夢遊天姥唱和卷》(圖六-1)，款識：“夢遊天姥圖。戊寅二月花朝後五日，為仰山茂才賢表阮作並題。‘謫仙放筆吟天姥，遊子思親望白雲。同一夢游還紀夢，昔人用意不如君’。椒畦王學浩。”此處王學浩也同《山居讀書圖》一樣題詩一首，這就是畫家才情修養的體現，也是綜合實力的反映。是圖大紅大青，一派喜氣。而群山用李成、巨然之雪景法，淡墨線勾留白，輪廓處以濃墨點苔，使畫面清潤秀雅。自李、巨之後，明代唐寅、文徵明也有此法。今藏中國臺北故宮博物院藏的唐寅《山路松聲圖》(圖六-2)、美國波士頓藝術博物館藏文徵明《積雨連村圖》(圖六-3)，皆隨意勾出輪廓再略施渲染，多數留空白，意境清幽。



(圖六-2•《山路松聲圖》局部)



(圖六-3•《積雨連村圖》局部)

王學浩為李增厚作《夢遊天姥唱和卷》，李增厚自題長詩。其實，李增厚在丙子(1816)客京師時，因思念母親，畫過一幅《夢遊天姥圖》，並仿李白《夢遊天姥吟留別》之韻作了一首長詩《夢遊天姥圖吟》，後又邀請朋友在畫後跋。王學浩詩宗杜甫，而李增厚或許因姓李，故學李、仿李。李白《夢遊天姥吟留別》詩，以記夢為由，抒寫了對光明、自由的渴求。詩人運用豐富奇特的想像和大膽誇張的手法，組成一幅亦幻亦真的夢遊圖。看此畫名稱，往往會與李白《夢遊天姥吟留別》聯繫起來，實際上，此畫並非李白詩意，而是“姥”與“母”同音，李增厚藉以抒發思念母親之情也。李不僅自己畫了《夢遊天姥圖》，還手持其所作長詩《夢遊天姥圖吟》遍訪詩壇、畫壇名家。兩年後(1818)，作為鄉賢的王學浩為李增厚畫《夢遊天姥圖》。畫後有李氏自題長詩，還有龔自珍、狀元石韞玉、袁枚女弟子歸懋儀、潘世璜、徐渭仁、蔡之定、朱紫貴、董國琛、楊文孫、車仲雅、陳彬華、洪其紳、劉鐸之、韓維鏞、金德恩、陳赫、張金鏞、孫兆淮、朱榆、明澈、彭希鄭、孫原湘、德宣、蒯嘉珍、車伯雅、葛慶曾、朱甘澍、陳朗、劉樞、高錫蕃、王德宜、瞿應紹、馮登府、吳頤、尤興詩、沈亮、徐雲路、吳映奎、胡光輔、錢天樹、李以峙、孫蒙、夏世堂、李存厚、蔡壽昌、唐雲等四十七家題跋。篇幅所限，這裡便不全錄，只選最珍貴的龔自珍題詩及其背景附上。道光五年(1825)龔自珍定居昆山，李增厚拿出客京師時自己所畫《夢遊天姥圖》給龔自珍看，並詳述了此圖誕生之緣由，其時恰是李增厚之母辭世一年、龔自珍為母服喪剛結束，兩位孝子心境相同，均為失去慈母而悲傷。龔自珍在《夢遊天姥圖》後題寫了此景、此情，這首詩也成為龔自珍一生眾多詩篇中重要的一篇。兩年後，龔自珍在1827年編訂自選詩集《破戒草》時，又為此詩添加了較長的一段序言，詳細講述了李增厚《夢遊天姥圖》的來歷和自己為其作此詩時的背景。龔自珍此詩以墨蹟(圖六-4)形式傳世甚少，極為珍貴，因而被多種龔自珍文集、詩集所收錄。其詩雲：

李郎斷夢無尋處，天姥峰沉落照間。
一卷臨風開不得，兩人紅淚濕青山。

餘見此卷在君失恃之後一載，非諸詩人題墨時也，兼有同袍，故其言如此。仰山表姑丈大人正，龔自珍，時丙戌(1826年)春。



(圖六-4•《龔自珍詩》局部)



(圖七•《仿古山水》四屏條)

再觀王學浩《仿古山水》四屏條，紙本設色。一為仿大癡《富春山圖》，而參用天池石壁意；其二仿董北苑《夏山圖》意；三是仿黃鶴山樵《溪亭秋色》意；四是背臨《高房山山水》。縱觀此四屏條，分別“仿”黃公望、董源、王蒙、高克恭“四家”。其峰巒渾厚、流潤，層層烘染、疊加，層巒疊嶂，雜樹林立，草木華滋；著色清淡、高雅，筆痕清晰可見，剛挺有力。筆調統一，已非“四家”，而是王學浩自己的畫風。如其款識所題“曾于虞山蔣雲泉刺史處，見高房山畫卷。筆力雄健，如出燕老將，背臨其意，愧未得腳汗氣。”此外，畫中還增添了人物行走於茅屋與山水間，景中有情，亦是妙處。或許是王學浩在“婁東畫派”故里之溪研草堂為改亭所作之緣由吧，作畫更為精緻，有“骨”有“肉”又有“氣”，清逸秀拔，堪稱精絕。

昆山館藏名畫選粹

文•葉 鳳（文學碩士，江蘇泰興人，任昆山市文化廣電新聞出版局文化藝術科科長）

中國畫是中華民族燦爛文化的重要組成部分，歷代畫家經過辛勤筆墨耕耘，給我們留下了大量的珍貴作品。 昆山昆侖堂美術館、侯北人美術館、 昆山博物館收藏了許多中國畫藝術珍品，使廣大市民在藝術欣賞中陶冶了情操，得到美的享受。昆侖堂主人朱福元先生是當代著名收藏家。1919年生於昆山石牌。20世紀50年代初，他東渡日本謀生，以經商為業。在長期的海外生活中，目睹戰後大量中國古代書畫流失異國他鄉，十分痛心，遂萌發收藏之念，然後四方搜求中國傳統書畫。2001年秋，年屆八十高齡的朱老先生決定將其珍藏的三百餘件古代書畫作品捐贈給家鄉昆山。為此，昆山市人民政府設立昆侖堂美術館，於2001年11月建成開館。

侯北人美術館位於西街琅環裡，以遠居美國加州的美籍華裔著名畫家侯北人先生命名。他祖籍河北省昌黎縣，1917年生於遼寧海城，早年曾隨河北省李仲常先生習畫，後求教於黃賓虹先生、鄭石橋先生。1956年由香港移居美國加州，1979年創立“美國中華藝術學會”，大力推介中國文化藝術。他與張大千、傅抱石、朱屺瞻等著名大師過往甚密，一起交流切磋，留下了許多畫作，及珍貴的書信資料。2002年，侯北人先生將自己畢生創作的繪畫精品和他珍藏多年的張大千、傅抱石等名家名作共300件捐贈給昆山。

現介紹收藏在昆山的數幅名畫，以饗讀者。

1·唐人《迦理迦尊者像》

唐人《迦理迦尊者像》是一幅以羅漢為題材的唐代繪畫作品，作品為日本裝裱，畫心縱65釐米，橫33.5釐米。作品是畫在麻布上，經緯很松，在高倍放大鏡下觀察，托紙也是麻質，雖然殘缺不全，但是畫基本保存完好。此幅《迦理迦尊者像》繪一老僧，朱唇白衣，面相清臚，略顯骨骼，有須。頭部正面偏向一側，雙目下視，左手以背支頤，右手前伸仰置膝上，身著大領寬袖長衣，似是趺坐姿勢。其形象更接近一位中國的普通老人，這與龍門石窟看經寺裡的唐代浮雕石刻羅漢像相同。有一雄獅匍匐於地，仰首上視，染赭色。畫面右上角豎式題有“七迦理迦”四字。迦理迦為十六羅漢的第七位，完整的名字應是“第七迦理迦尊者”。他是佛陀的一名侍者，也是一位馴象師。象的力量非常大，耐勞又能致遠，也是佛法的象徵，所以世人稱他為“騎象羅漢”。今日本皇宮內廳藏有晚唐五代時期貫休的《十六羅漢圖》，據日本學者鑒定是宋初摹本，也是最接近貫休原作的作品。可以證明，十六羅漢題材在唐代已經流行。

這幅作品是作者是誰？今天我們已經無從考證。著名書畫鑒賞家楊新先生在《昆侖堂鑒賞書畫記》一文中判斷這是一副早期的羅漢畫，應是晚唐時期的作品，並評價該畫：“其線描功夫，揮灑自如，舉重若輕，非等閒之輩”。由於唐代具有對各種藝術相容並蓄的非凡氣度，儒釋道三教並立，詩文、樂舞、書畫等藝術無不繁榮。其中繪畫名家輩出，由於受宗教影響，許多人物畫家皆擅佛道壁畫，在宮殿、廳堂、寺觀、石窟中塑造佛、菩薩、神仙等形象。所以說，《迦理迦尊者像》是一件難得的藝術精品，具有很高的學術研究和藝術觀賞價值。

2·徐熙《春燕戲花圖》

徐熙，五代至北宋初與黃筌、黃居寀父子並稱的花鳥畫家。北宋郭若虛在《圖畫見聞志》“論黃徐異體”時說“黃家富貴，徐熙野逸。”又說“徐熙江南處士”，“多狀江南所有，汀花野竹，水鳥淵魚。”此派多作粗筆濃墨，略施雜彩，而筆跡不隱，素有“落墨花”之稱。

昆侖堂美術館收藏有《春燕戲花圖》軸，絹本，尺寸為縱102釐米，橫32.5釐米，無款。該作品畫的是兩朵盛開的牡丹及數株帶雨的梨花，一燕棲息於花枝上，一燕穿梭於花叢間，一派春意盎然的景象。枝葉與花鳥，先用墨筆勾出輪廓，然後再敷以色彩。牡丹、桃花，白的淡雅，粉的嬌媚，在石青鋪地兒的映襯下，更現端莊秀麗之氣韻。雖然年代久遠，畫面有局部有破損斑駁的痕跡，但是作品中用墨、用色古樸自然。

畫中有清初康熙時書畫家、鑒藏家笪重光“徐鐘陵春燕戲花圖”題首及張遠、羅振玉的題跋和黃紹憲的收藏印。從張遠的題跋中可知，此圖原為笪重光家所藏。因為喜歡，張遠忍痛將自己收藏的蘇東坡墨竹與此圖換。可見張氏對此圖的厚愛了。跋語中有“雖然數百年而神理粉色皆完好。絹稍斑駁，所謂徐熙絹如布，良然”之語。還有1923年羅振玉觀款。

郭若虛在《圖畫見聞志》中提及的徐、黃作品，大多沒有流傳下來。《宣和畫譜》提到的徐、黃作品，也沒有流傳下來。目前，黃筌還有可靠的作品，但是徐熙傳世真跡甚少。上海博物館收藏的《雪竹圖》也傳是徐熙的作品，不能斷定為徐熙所作。今天，我們通過顯微鏡可看到《春燕戲花圖》絹的質地確實非常粗糙。據專

家考證，此圖雖不能斷定為徐熙所作，但根據畫風和紙質、墨色，時間不晚於北宋年間。《春燕戲花圖》傳為徐熙所作，頗有徐熙風格，是一幅極具研究價值的作品，為我們瞭解徐熙畫風提供了一個重要的參考，具有重要的藝術價值。

3·龔賢《溪山隱居圖軸》

龔賢（1618—1689）明末清初著名畫家，又名豈賢，字半千、半畝，號野遺，又號柴丈人、鐘山野老，江蘇崑山人，他與同時活躍于金陵地區的畫家樊圻、高岑、鄒喆、吳宏、葉欣、胡慄、謝蓀等並稱“金陵八家”。昆侖堂美術館所藏《溪山隱居圖軸》為龔賢晚年時期所作，紙本，縱111cm，橫42.5cm。龔賢喜用老辣樸拙的筆觸，沉著穩重，禿筆與尖筆兼用，他主張“欲秀而老”，在這幅畫中，龔賢用禿筆老辣的筆劃，盡顯剛健蒼勁，樹梢則用筆尖挑出，姿態各異，宛如天成。畫家程正揆在贈龔賢的詩中道：“鐵幹銀鉤老筆翻，力能從簡意能繁”，這很好地點出了龔賢在用筆上的特點和成就。一處小屋掩于茂林深處，露出大半個模樣。屋後修竹成片。左上方蒼山連綿，丘壑縱橫，危岩陡峭，有靜穆、穩健之感。細細觀摩其皴法，層層疊加，煥然一體，盡顯山水威嚴渾厚，蒼翠欲滴。畫面中的墨氣，似露氣似霧氣似嵐氣似煙氣似雲氣……如同龔賢胸中之逸氣，淹潤分明，清淡靜謐。觀之，令人神往。

龔賢為“金陵八家”之首，其畫風在整個中國繪畫史上可謂獨樹一幟，尤以渾樸沉著的特點為人稱道。他在《溪山隱居圖軸》中題寫“大笑陶潛未超脫，胸襟猶且看羲皇。”對於龔賢來說，能夠像宋人那樣深入自然，再像元人一樣在畫中表現自己的胸襟意趣，正是他最為理想的境界了。龔賢是一位具有詩人才質的畫家，也是具有畫家才質的詩人。有人詩中稱其“一代人稱詩畫工”。他從昆山走出，去世後又回到昆山，其悲壯感人的生平際遇和多領域的學識成就，成就了文化發展歷史的藝術高峰。

4·王翬《書堂秋色圖》

王翬（1632—1717）常熟人。字石穀，號煙客、煙客外史，亦號耕煙散人、烏目山人、劍門樵客，晚號清暉老人。清初著名畫家。

王翬自幼嗜畫，繼承家學，因家貧，為畫商摹制古畫出售，故臨摹了許多宋元名跡，又隨學黃公望畫法的同鄉張珂學畫，很早便表現出非凡的繪畫才能。王翬師從王時敏、王鑾。當時王時敏看到王翬的畫，驚呼“此煙客師也，乃師煙客也”後來，王時敏在王翬的一副作品上題有長篇跋文，更是讚賞有加。“餘於畫道有癖嗜，顧以資鈍劣，又嬰物務不能懇習，迄今無成。生平所交畫友數輩亦多未脫時趨，意謂風尚止此。不圖疲暮之年得遇石穀。且親見其盤礴，如古人忽複現前，詎非大幸？”王翬有機會觀賞到王時敏所藏李成、范寬、董源、黃公望等宋元名家的真跡，並悉心臨摹，可謂“擷唐宋之精英 漱元明之芳潤”。

昆侖堂美術館所藏王翬《書堂秋色圖》，紙本，縱203釐米，橫49釐米。作品左上角自題：“雲林《書堂秋色》為半園主人唐氏所藏，其幽淡靜遠之致，則營丘、洪穀之遺也。餘此幅丘壑不同，而風規差近之。”從中我們看出，他這幅《書堂秋色圖》是在半園主人家觀摩其所藏的倪高士雲林的《書堂秋色》之後，而臨仿倪雲林的一幅佳作。倪雲林即倪瓚（1301～1374），元代畫家、詩人。與黃公望、王蒙、吳鎮合稱“元四家”。王翬對倪雲林作品的臨摹並非簡單的步趨，而是其中已經融匯了不少自己的技法。“丘壑不同，而風規差近之”。

5·嚴繩孫《茂林村居圖》

嚴繩孫（1623-1702），字蓀友，一作冬蓀，號秋水、勾吳嚴四，晚號藕蕩漁人。無錫膠山嚴埭人，一作江蘇崑山人。以詩詞書畫聞名。昆山博物館收藏有所藏嚴繩孫《茂林村居圖》長卷，水墨紙本，畫心縱51cm，橫162cm。此畫構圖奇兀，風格峻爽，密林濃蔭，沉鬱華滋，遠處有幾座村舍建築相連，細細觀察，房屋之間有長廊可通，有的只露出屋頂，掩映于茂林之中。畫面中間也是一座建築，畫家沒有畫出全部房屋，只是畫出屋頂和一側牆面，兩條細線表現長長的圍牆，又掩于茂密的樹林中。畫面左側山勢迤邐，高底參差，或碎或整，叢林密佈，雜樹相間，近處有一片竹林。似乎能聽見竹枝搖曳，沙沙作響。

畫面右上處有跋文：“藕漁負卓犖之才，高尚其志，徜徉山水數十年，所懷狷潔，軒冕富貴不動其心。梁谿之人爭以倪雲林目之。及官翰林侍講，幄記起居，於是感激自奮，不忍以向之高尚狷潔上負知遇。此幅蓋其未通籍時作也。畫境全仿荊、關，行筆極細而有韻度，誠希世之寶也。秋玉幸毋忽諸。乾隆辛酉三月下浣錢塘萬鶚記。”鈐印：樊樹。

長卷簽條上寫道：嚴蓀友中元山水真跡卷。仿荊、關筆意，萬樊樹題，曾藏馬秋玉處。高氏寶硯齊重裝秘笈。鈐印：白厓山人。題簽者高培蘭，字杏船，號香林，號香林、香譚，室名寶硯齋，貴州貴縱（今貴陽）人。監生，光緒年間官湖北應城、蘄水諸縣知縣。

在這幅茂林村居圖中，古樹參差，修篁歷歷，苔蘚遍地，屋舍儼然等，這正是東晉陶淵明《桃花源記》中描寫的場景：“土地平曠，屋舍儼然，有良田美池桑竹之屬。”這既是寫自然之景，更是心中理想之景。在

他凝滯的筆墨下，水似乎不流，似乎不動，風也不興，路上沒有行人，水中沒有漁舟，村舍廊亭靜對沉默的山林，停滯的秋水，將時間永恆了。這裡山靜日長，這裡無爭、無鬥、淡泊、自然，正是“懶出戶庭消永日，花開花落罔知年。”

2010年，故宮博物院楊新教授看到《茂林村居圖》後，非常激動，欣然題字《茂林村居圖》，並寫道“嚴繩孫茂林山居圖，一時遊戲之作。出自心臆，不拘一家一法。厲樊榭謂為仿荊關，實則指其末墮末代文人畫習氣也，其可珍貴。”2014年，中央美術學院薛永年教授評價《茂林村居圖》，稱“孫友此卷，以松江筆墨出吳門理法，實中見虛，靜中見動，蓋氣韻不凡，而不乏實詣者也。楊新大鑒家之論允哉。”

6·黃賓虹《九華山圖》

現藏於侯北人美術館的《九華山圖》是黃賓虹寫生作品。作品尺寸為縱112釐米，橫41釐米。此幅山水條幅取高遠式構圖，一眼望見山巒重疊，林木扶疏，雲霧繚繞。主體為近處的青山草木鬱鬱蔥蔥，山路順山谷蜿蜒而上。有幾間民房，前後錯落，民房內中坐兩人。房前方有一片廣闊的空地，有拱橋跨過溪水，連通對岸。山腰樹木叢生，枝條欹斜，有一四角亭，往上高山聳峙，巋然獨立。遠山以濃淡結合的水墨寫出雲霧氤氳。山上有一泓泉水蜿蜒而下，以山襯水，以水烘山，繁與簡，虛與實，對比互相襯托中畫面更靈動，使山水發生了相互為美的密切關係。正如賓虹先生之言：“作畫實中求虛，黑中留白，如一燦之光，通室皆明”。

作品右上方有款式：九華山碧霄亭，空山細響鳥，梵鳴泉雲石縈紆，皆娛心目，黃賓虹記遊。鈐有黃山予向（白文），朴居士（白文），片石居（白文），竹北移（朱文）四枚。這幅畫面儘管崇山峻嶺，山路曲折盤旋，林木叢生，層次頗多，但畫面仍清妍秀潤，意趣生動。構思平中見奇，近取其質，遠取其勢，不落尋常蹊徑，筆墨枯潤相間，有虛有實，繁而不亂。這與畫家長期的藝術實踐分不開，使其畫藝達到了爐火純青的境地。

黃賓虹擅畫山水，為山水畫一代宗師。六歲時，臨摹家藏的沈庭瑞（樗崖）山水冊，曾從鄭珊、陳崇光等學花鳥。精研傳統與關注寫生齊頭並進，早年受“新安畫派”影響，以幹筆淡墨、疏淡清逸為特色，為“白賓虹”；八十歲後以黑密厚重、黑裡透亮為特色，為“黑賓虹”。他的技法，行力於李流芳、程邃，以及髡殘、弘仁等，但也兼法宋、元各家。所作重視章法上的虛實、繁簡、疏密的統一；用筆如作篆籀，洗耳恭聽練凝重，遒勁有力，在行筆謹嚴處，有縱橫奇峭之趣。所謂“黑、密、厚、重”的畫風，正是他顯著的特色。我們知道，黃賓虹一生畫了大量描寫九華山的作品。1900年，黃賓虹由新安經青陽，首次登覽九華山。曾經他在《九華山紀遊》題畫中寫道：“時值初夏，山花放馥，林鳥喚雛，遊目騁懷，處處引人入勝。對觀山容，潦草圖數十紙，雖有記述，不能詳盡。”可見，面對這座佛教名山，他激情難抑，一次次引起創作衝動。從此，黃賓虹對九華山便依依難舍，多次重遊，所到之處，無不墨翰飄香，如《九華山東崖》、《遊九華山》、《九華拜經台》等等。侯北人美術館收藏的《九華山圖》作品未注年款，按照畫法推算，大約在其八十歲左右所作。九華山的一亭一鳥，一泉一石，皆娛心目，這些始終是大師心中最美好的意象。

7·張大千《杏花春雨圖》

張大千(1899～1983年)，原名正權，後改名爰，字季爰，號大千，別號大千居士、下里巴人，齋名大風堂。張大千是二十世紀中國畫壇最具傳奇色彩的國畫大師，被譽為“當今最負盛名之國畫大師”。徐悲鴻說過：“張大千，五百年來第一人。”

侯北人美術館收藏張大千的多幅作品，其中的《杏花春雨圖》是其具有代表性的精品力作。作品高79釐米，寬193釐米，以橫幅構圖。畫面採用傳統的平遠和深遠相結合的方式，以潑彩和勾勒相兼的技法為觀眾展現了一副色彩斑斕、水墨淋漓的春雨江南圖畫。細細體味，可見數疊亭臺樓閣隱于山林，溪橋橫斜，洲渚淡遠，樹木蔥蘢中有粉紅色杏花正開的爛漫，紅霞一片，乃一派平淡天真的世外江南景色。大千在畫上自題詩雲：“一片紅霞爛不收，更霏微雨弄春柔。水邨山店江南夢，勾起行人作許愁。五十八年歲己酉三月，北人道兄韻琴夫人招予夫婦加州看杏花，即歸三巴，寫圖賦詩以寄，即乞儷正，大千弟張爰。”據侯北人先生在《念張大千居士》一文介紹，這是他第一次得到張大簽所贈送的潑彩山水。一九六九年三月十二日，侯北人曾邀請大千與他夫人徐雯波到侯北人住的小城來看杏花。這座小城原為杏園，每年春季，滿城的杏花開遍，花香撲鼻。恰逢那天又天降小雨，此情此景，令大千不禁回想起年青時候寄居江南的一番景象。早在上世紀三十年代，張大千與其二哥張善孖為了作畫，曾居住在蘇州網師園。這一番春雨杏花江南、小橋流水人家的景致成為大千魂牽夢繞的江南情夢。後來他回到了巴西的八德園不久，就繪製《杏花春雨圖》贈送給侯北人先生。

“水邨山店江南夢，勾起行人作許愁。”這是大千先生作為一名遊子遠離家鄉，漂泊海外對夢裡江南的夢，也是侯北人先生的江南夢。幾許思念，幾許憂愁，其中複雜的鄉愁難以用語言言表，唯有這夢幻江南，杏花春雨縈繞在心頭，讓人回味。

8·《槃亭圖卷》

2013年是中國近現代著名天文學家朱文鑫誕辰130周年。昆山為紀念這位“現代意義上天文學史研究的開拓者”、“中國現代天文學萌芽期的重要天文學家”、“第一個寫出天文通史的中國人”舉辦了許多活動。在紀念大會上，朱文鑫後人向錦溪鎮捐獻了一幅重要的書畫長卷——《槃亭圖卷》，引起社會各界廣泛關注。

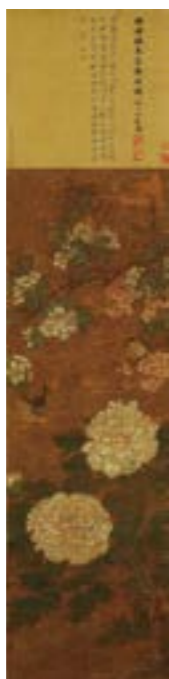
朱文鑫，字貢三，號槃亭，乳名昌生，生於陳墓（今錦溪）鎮眾安橋東堍朱氏老宅。他1908年赴美國威斯康辛大學留學，1913年學成回國，畢生從事天文學研究。他利用現代天文學知識來研究中國傳統天文史料，是第一個寫出天文通史的中國人。他的天文學著作有15種之多，主要有《星雲星團實測錄》、《天文考古錄》等，對當時和後世的天文學史研究產生重要的影響。

1916年，交通部上海工業專門學校（今上海交通大學）適逢建校二十周年，學校委託朱文鑫設計建設紀念亭。此亭參考三國時諸葛亮八卦陣圖原理和國外古代迷宮，結構曲折迴旋，入亭需要循序漸進，若方向錯誤，就會難以走出。時任校長唐文治先生看後非常高興，特為之取名“槃亭”。五年以後，應朱文鑫邀請，寫下了《槃亭記》一篇，以記載當時的情況。“……為內歧途約三十餘，為門如之。廣約八千平方尺，由門面達於亭，為途長約二百丈。苟得途徑，僅數分鐘可以抵亭。不然，蜿蜒曲折，使遊其間者，有山窮水盡疑無路，柳暗花明又一村之概。其視中央巍然高聳之亭，則猶如海上仙山，可望而不可即。”這是上海交通大學校史對槃亭的精彩描述，今天讀來，仍然令人遐思，激動不已。槃亭建完後，引起社會各界廣泛關注。清末狀元、中國近代實業家、政治家、教育家張謇揮毫題寫了“槃亭”二字。朱文鑫也將“槃亭”作為自己之號。他從政期間始終清正廉明，克己奉公，沒有為自己購買一間房產和土地。他曾作一首《槃亭》來勉勵自己：槃阿多樂地，門無車馬盼。德業保衡石，富貴自浮雲。亭亭竹有節，皎皎玉無紋。歲寒知松柏，鶴立燕雀群。

朱文鑫還邀請當時一些社會賢達、文人雅士題詩作畫，以作勵志。著名文學家、翻譯家、國畫家林紓（琴南）1924年繪製了《槃亭圖》一副相贈。林紓能詩善畫，特別擅於繪山水。他的山水靈秀略似文徵明，濃厚處近戴熙。在這幅繪畫中描繪了一座茅亭立於湖邊，茅亭旁邊青竹隨風搖曳，兩棵古樹參差，一座木橋跨過湖岸，中有少許怪石，中有雜花點綴，細徑曲折，苔蘚遍地，得老樹幽亭古蘚香之境界。一位長者立於橋中，向遠方凝視，神情怡然，那是一片開闊的湖面，湖中的蘆葦鬱鬱蔥蔥，連成一片，微風徐來，似乎能聽到沙沙作響。這顯然不是朱文鑫在上海工業專門學校建築的槃亭，但是，林紓先生是瞭解朱文鑫的，是懂得朱文鑫內心最真實的心境的。這平常的茅亭、修竹、湖水、古樹、小橋正是朱文鑫一直魂牽夢繞的家鄉五保湖的平常景致，是朱文鑫心中的“槃亭”。唐文治、陶惟坻、張一麐、吳湖帆、莊蘊寬、葉楚傖、柳詒徽等八位文人雅士陸續為之題詩作畫。朱文鑫非常喜歡這些珍貴的題字、繪畫作品，後來將當年自己的勵志詩《槃亭》與當時社會賢達、文人雅士填詞、繪畫作品彙集裝裱成7米長卷《槃亭圖卷》珍藏。

海上大家吳湖帆集鑒賞家、書畫家、收藏家于一身，在中國繪畫史上具有重要價值。其畫作氣象高華、意境獨運，為世人所珍。吳湖帆與朱文鑫及其兒子朱章淦交誼也非常深厚。1946年，朱章淦特別邀請吳湖帆繪製《槃亭續圖》。在這幅長卷上，吳湖帆取倪瓚筆法純以意寫之，又純出淡墨，畫中四角茅亭依山而立，亭旁樹影婆娑，空幽冷寂、恬淡天真，充盈山野世外之趣。構圖取倪瓚三段式，但將倪瓚遠近三段略作改造，使成對角線三段式，頗有奇趣。他在題字中寫道：“隱隱乾坤一竹亭，水鄉景美晚風清。菰蒲生處沙鷗撲，暎帶垂虹萬裡情。”吳湖帆出神入化、遊刃有餘的詩、書、畫功夫使畫面形成一種婉約風雅的意境。令人遺憾的是，這幅《槃亭續圖》流落到社會上，出現在拍賣市場。有朝一日，希望這幅《槃亭續圖》與《槃亭圖卷》一樣歸隱故鄉，那是再好不過的事情了。我們盼望著這一天早日到來。

千百年積澱下來的書畫文物，不僅是中國文化璀璨的瑰寶之一，也是中華文化博大精深、源遠流長的物證。今天，越來越多的市民百姓走進昆侖堂美術館、侯北人美術館和昆山博物館，欣賞珍貴的書畫作品，領略書畫之精，感受藝術之美。



歸昌世的文心畫意

文·陳益（中國作家協會會員，昆山文史專家）

歸昌世（1573 - 1644年），字文休，號假庵，明代著名書畫家、篆刻家。他的草書、印篆、蘭竹，和堪稱才子的詩文，均為世人矚目。顯然，家族淵源是一個不可忽視的因素。他是歸有光先生的嫡孫，歸莊的父親。近讀歸昌世《假庵雜著稿本》（常熟歸氏壽與讀書室藏），見稿本中有不少談及書畫創作的感悟，見地獨特，文辭斐然，書寫更是清雅流美，對他的文心畫意更多了一份理解。

“詩至今欲求新難矣。會稽、公安、景陵之併設於前，一失足則墮入矣。拘格律則又苦因襲。而格律二字則千古不可越。能于執筆時根極性情，直追所見，寫得真至快暢，陡然動人，則新矣。非是則決不傳。”歸昌世平生也喜歡寫詩，有詩稿傳世。他明白，數百年來所形成的詩派，猶如一口口陷阱，是很容易讓人落入窠臼的。如何在執筆時根極性情，直追所見，寫得真至快暢，讓詩句新而動人？令人費盡思量。因循守舊的作品，是絕不會流傳下去的。無疑，他對於“求新”的思索，不僅用於寫詩，也用於作畫和書法。

請看歸昌世就畫竹記述的一番畫語錄：

“畫竹之妙，盡於與可之教子瞻數語矣。顧胸中成竹急筆追之，此藏真所謂語疾速則然耳。亦有風日和美，意靜神閑，送筆多思，徐商位置。乃至一柯一葉，顧盼成妍。正書法所謂遲以取妍也，領略深者方知。”

“與可之竹，妙而不真。息齋之竹，真而不妙。良然。息齋殆工似不工意也。四百餘年來，仲圭時似與可，仲昭恒似息齋。”

“畫竹不惟有氣，兼亦有聲。白民之畫經營慘澹，奮袖而成，勃勃有氣。餘非飲半酣，筆不能奇。當其醉嘯，潑墨總橫，怪石危幹，颯颯欲動。殆將睥睨古人，自出意用也。胸中無事，耳目俱闕，何所不出。況筆墨之事乎。”

他談畫竹之妙，偏偏不談技法，而是談心態、談意緒、談胸襟，說畫竹可以胸有成竹，急筆追之，也可以意靜神閑，送筆多思；筆墨間不但有氣，也要有聲。於是怪石危幹，颯颯欲動。他往往在半酣之時作畫，否則筆下難以出現奇景。畫竹時，雄快中自有機杼，似乎是在作行草書法。這，其實是讓自己完全沉浸其間，拋卻任何雜念，耳目俱闕。他對於“與可之竹，妙而不真；息齋之竹，真而不妙”的論述，看似簡單，卻直抵藝術審美的核心，也十分精到。

歸昌世的傳世作品《風竹圖》，竹葉隨風，搖盪不止，而竹竿挺直不屈，著意表現竹的堅強氣質，且含有清麗縱逸的情意。《畫史》評論其特點是“松靈沉著，神趣橫溢，在徐渭、陳淳之間”。耐人尋味的是，歸昌世引用杜甫的詩句“讀書破萬卷，下筆如有神”說了這麼一番話：“此作書畫法也。讀書則胸次澄虛，耳目超曠，骨節俱靈矣。此須悟入，難為俗子道。”書法作畫，必須先刻苦讀書。讀過了許多書，才能使人胸懷寬廣，眼界開闊，雙手的骨節靈便。這樣的經驗無法跟凡夫俗子說，全靠自己悟通。

歸昌世早慧過人，十歲便能詩文。但崇禎末年以待詔徵不應，寧願以筆墨為生。他與潘澄、龔賢等十三位元昆山人組織畫社，史稱“玉山高隱十三家”。對於清貧的生活，他自有操守：“貧士寧為介，毋為容容。顧亦在胸次何如耳。果有毅然不可奪之節，即容容亦終不可狎。其可狎者，必其無特操者耳。”這樣的個性，也許是遺傳。歸有光先生說過，他祖父的曾祖父為人剛毅，必行己志，不為勢力所怵。高祖奇偉磊落，曾祖則是恂恂愛人長者。而執意反對盲目模擬古人，力斥前、後七子文章的歸有光，也自有獨特個性。歸昌世的脈管裡流淌著他們的血。他繼承並融合了他們的性格。作品中的文心畫意，恰恰體現了歸氏家族的基因。



归昌世《假庵杂著》



归昌世手迹 毛振球先生提供

孫銓的生平和書畫藝術

文•沈江（昆侖堂美術館副館長）

內容提要：孫銓是清代中期昆山籍書畫家，乾隆年間中舉，後客居京城王府，與名公巨卿相往還，因受定親王、成親王賞識，所以在當時頗為知名。晚年曾任山東陽信知縣，因失察下屬事罷官。在美術史上，孫銓名很小，史料也少，長期以來不受關注，也無人研究。本文對他的生平和書畫藝術兩方面作了介紹和論述，力求將一個為史所淹的地方性書畫名家的雛貌呈現出來，作為引玉之磚，以期有更深入的研究。

關鍵字：生平 生卒年 山水 人物 蘭竹 書法

孫銓是昆山籍書畫家，生活於清代乾隆、嘉慶、道光年間。在當時頗為知名，交遊廣泛，且皆為勝流，如成親王、翁方綱、洪亮吉、錢載、鐵保、百齡、錢禔、張問陶等。但二百多年後，他的名字幾乎被湮沒了。其中的原因很多，與其科舉功名地位不高應頗有關係。通過收集整理孫銓的資料，發現其藝術水準和學問修養還是很高的，故綴成此文，以備研究者參考。

一、生平

清光緒六年（1880）修撰的《昆新兩縣續修合志》有記孫銓，茲錄如下：

孫銓，字鑑堂，貢生麟趾子。乾隆庚子舉於鄉，以官學教習選南匯訓導，制府鐵保、百齡愛其才，相繼列薦，授陽信知縣。折獄多平恕。以失察典史濫刑罷官，僑寓濟南以卒，年七十。銓自少警敏力學，為詞章導源騷選，嘗客定邸，成親王見其詞翰，禮遇甚優。素工書，秀勁入吳興堂奧。癖嗜前賢書翰，搜羅薈萃，手自摹勒為《壽石齋》行世。間寫山水蘭竹，亦複氣韻生動，為時所稱。[1] 文中所說孫銓“嘗客定邸，成親王見其詞翰，禮遇甚優”。定邸應是定恭親王綿恩的府邸。綿恩（1747-1822），於乾隆五十八年（1793）封王，他是乾隆皇帝長子永璜的次子。成親王永理（1752-1823），封王在乾隆五十四年（1789），他是乾隆第十一子。孫銓七子兆芸在為哥哥孫兆淮所著《片玉山房花箋錄》（以下簡稱《花箋錄》）《題詞》中說：“先君子客都中為成邸、定邸上客”，孫兆淮在《花箋錄•詩話》中也說：“先文林客都中十年，有鄭虔三絕之譽，為成邸、定邸上客，今之貝勒載名銓者曾就傅焉”。[2] 載銓為綿恩之孫，曾受業于孫銓。

《昆新兩縣續修合志》記孫銓子四人，其文如下：

銓子四，兆蘭、兆淮、兆蕙、超。兆蘭，字露香，國學生，候選縣佐。二子兆淮，字自香。幼負俊才，隨父宦山左，得朋友江山之助，所為詩古文詞得盛名。丁父憂歸，與邑中諸先輩相切劘，學益進。入胥監，屢蹕京兆試，無意進取。晚游西秦，客林文忠幕最久。所著多散佚，惟《花箋錄》鐫本尚存。兆蕙，字笠江。由陝西盤陜縣丞敘功擢任石泉、鳳縣事。母憂服闋，授雲南呈貢縣，旋調順寧。會回匪滋事失察鐫級，改補庫大使，卒于官。生平所至有政聲，工繪事。著有《續花譜》，載絕域異卉，人間未見者，藏於家。超，字灤泉。由陝西朝邑主簿洊擢安徽五河縣。值粵匪滋擾皖北，五河本土城，以失守罷。嗣隨曾文正公襄辦營務，克復黃陂，敘績保奏復原職。旋積勞病歿。[3]

考孫兆淮《花箋錄》，孫銓實有七子三女，皆工詩善畫，能世其家學。長子、五子早亡，三子繼亡。五子、三子、六子名佚。長子兆蘭，字露香，《花箋錄》記云：“余兄露香，文名藉甚，詩詞並超妙。年未四十而遽召玉樓。”[4] 二子兆淮，字子香。[5] 四子兆蕙，字子筠，《花箋錄》記雲：“四弟畫得先人真傳，亦能醫，罷官後著書自娛，刻《一隅畫譜》及《本草一隅》二書。”[6]

七子兆芸，《花箋錄》記雲：“余七弟灤泉，幼以家貧失學，迨來關內無以糊口，遂橐筆依人，自以荒廢舉業為憾。故於佐公之暇，即日夜攻苦，一二年後，居然清光大來，曾兩次應試北闈未能入彀，嗣以貴郎入仕，為朝邑主簿。原名兆濟，今改名兆芸。”[7]

長女雲仙，適錢德齋，錢禔侄。喜吟詠，年三十八而歿。[8] 二女藍仙，適杭州汪笠樵，汪兩園第三子。能詩，善畫。歿年二十九。[9] 三女鶴仙，適蘇州韓小螺，韓晚香長子。於詩畫皆有神悟。惜年二十三歿。[10] 兆淮、兆蕙、兆芸的名和字，《昆新兩縣續修合志》與孫兆淮《花箋錄》所記有不合，存此備考。

孫銓的生卒年向無明確記載。《昆新兩縣續修合志》記，孫銓晚年僑寓山東濟南，卒年七十。孫兆淮《花箋錄》卷九《詩話》中記曰：“道光甲申秋，先人棄養”。孫銓卒年為道光四年甲申，西元1824年，故他的生年為乾隆二十年乙亥，即1755年。孫銓的生平資料很少，現根據所掌握的材料，列出一簡譜，只能展現

其人生的片段。關於他的交遊，將另文敘述。孫銓曾刊刻兩部《壽石齋藏帖》，一部專輯成親王書法，另一部收錄清朝名公翰筭七十四家，于嘉慶十三年（1808）刻峻。本文中所以為後者，簡稱《藏帖》。（圖一）

孫銓生平簡譜

乾隆二十年乙亥（1755）一歲，生於昆山。

乾隆四十四年己亥（1779）二十五歲，潘奕雋在昆山講學，孫銓從其遊。

《藏帖》中收錄潘奕雋書法，其文曰：“乾隆己亥，余主講玉峰，孫子少迂來遊”。（圖二）

乾隆四十五年庚子（1780）二十六歲，鄉試中舉，主考官戴均元、副考官錢載。

孫銓於是年參加江南鄉試，考中舉人，座師錢載時任禮部左侍郎，戴均元為翰林院編修。[11]

乾隆五十五年庚戌（1790）三十六歲，游幕京師，繪《長江垂釣圖》。

2006年中國嘉德拍賣公司第十五及十六期拍賣會，有孫銓《長江垂釣圖》冊頁，其題跋曰：“歲庚戌余客京師”。

乾隆五十八年癸醜（1793）三十九歲，在京為翁方綱繪《蘇齋圖》。

《藏帖》中收入翁方綱四件書法，其中有文曰：“少迂為予作《蘇齋圖》”，落款：“癸醜除夕前三日，覃溪翁方綱。”

乾隆五十九年甲寅（1794）四十歲，在京邀同張問陶、徐明理、吳鉞、際臬上人于釣魚臺修禊。

張問陶詩《上巳孫少迂銓邀同徐壽徵明理、吳寄廬鉞、際臬上人釣魚臺修禊，大醉騎驢歸，即事有作》作於是年，收錄於《船山詩草》卷十一《京朝集》，張問陶此時為翰林院檢討。

嘉慶二年丁巳（1797）四十三歲，在京造小衍波箋紙。

《翁方綱年譜》是年有詩，《題孫少迂所造小衍波箋三首》。[12]

嘉慶四年己未（1799）四十五歲，在京為法式善畫《移居圖》。

北京翰海拍賣公司2000年春拍有孫銓所畫《移居圖》，其題跋曰：“移居圖，嘉慶己未桂秋下浣，時帆大司成自松樹街遷居北城舊鼓樓大街，命寫此圖貽以詩。因擬耕煙散人林巒曉色筆意，匆匆快墨實未暇計其工拙也。玉峰孫銓並識。”

嘉慶五年庚申（1800）四十六歲，在翁方綱蘇齋，同法式善、趙懷玉、吳錫麒、張問陶等拜蘇軾生日。

《翁方綱年譜》是年記曰：“十二月十九日，法式善、趙懷玉、吳錫麒、張問陶、孫銓、柳蓮、方楷、周邵蓮、高玉培等均集蘇齋，拜蘇軾生日。適是日黃易以所藏蘇軾、米芾諸賢像冊寄來，屬為摹黃庭堅像於內。高玉培為摹之，先生有詩賦之，並寄黃易。”翁方綱時年68歲。[13]

嘉慶六年辛酉（1801）四十七歲，南旋，任南匯縣教諭。

馮金伯《墨香居畫識》中說：孫銓于“嘉慶辛酉司訓吾邑”。馮金伯南匯人。[14] 張大鏞《自怡悅齋書畫錄》卷二十六，錄《孫少迂錢裴山書畫扇》，孫銓題曰：“嘉慶辛酉中秋，鹿樵中翰以便面屬畫，時餘將之官川沙。”[15]

嘉慶十二年丁卯（1807）五十三歲，往蘇州拜訪潘奕雋。

《藏帖》所收潘奕雋書法，其文中敘錄此事。[16]

嘉慶十三年戊辰（1808）五十四歲，秋，於南匯校署刻畢《壽石齋藏帖》。[17]

嘉慶十八年癸酉（1813）五十九歲，出任山東陽信縣知縣。

《中國地方誌集成》山東府縣誌輯《民國陽信縣誌》卷二《職官志•縣令》記曰：“孫銓江蘇昆山人，舉人，嘉慶十八年任”。

嘉慶二十三年戊寅（1818）六十四歲，罷陽信縣令。

《民國陽信縣誌》記載：“羅夢元，湖北南漳人，進士，嘉慶二十三年任”，接替孫銓。

道光四年甲申（1824）七十歲，卒於濟南。後歸葬昆山。

孫兆淮《片玉山房花箋錄》卷十《詩話》記曰：“先文林見背後送挽聯者甚夥，獨翟文泉一聯最貼切，云‘七十年卓爾名家畫冊詩箋祇道伊人宛在，二千里蕭然旅櫬琴亡鶴瘦將毋廉吏難為’”。昆山何二我與孫兆淮為好友，在《詩話》中有記其贈孫兆淮詩：“東魯扶回廣柳甫，牛眠地不費堪輿。君為葬親旋裡。”廣柳即廣柳車，古代載運棺柩的大車。牛眠地，指卜葬的吉地。于此可知，孫銓死後歸葬故里，享年七十。

二、書畫藝術

孫銓的書畫藝術在當時享有盛名，特別是在客居京師時，名動公卿，酬應無暇。馮金伯《墨香居畫識》中說：孫銓“為成邸所賞識，凡筆墨之事，所需輒應，無不得當。公卿群相推重。與翁覃溪、法時帆兩學士，尤稱莫逆。”[18] 在《藏帖》中有錢祭給孫銓的兩通信笈，信中說：“午間成邸遣人送笈來，甚誇尊翰之佳，而又神速，深為刮目，並囑道謝。”（圖三）成邸即指成親王。翁方綱與孫銓是忘年交，他對孫銓的書畫非常喜愛。翁方綱（1733~1818），字正三，號覃溪，晚號蘇齋。官至內閣學士。金石考據學家，尤以書法著稱，與劉墉、梁同書、王文治並稱“翁劉梁王”。在《藏帖》中收錄了翁氏四幅書法，其中詩二首，手笈二通。

其一，文曰：南陵水面漫悠悠，風緊雲寒欲變秋。正是客心孤迥處，誰家紅袖倚高樓。右杜樊川詩，董文敏平生屢經臨寫其景，題曰《江山秋思圖》。欲求少迂先生作此擬董小幅，故書此奉贈，以易畫幅耳，方綱。鈐印：內閣學士內閣侍讀學士翰林侍讀學士（白文）。（圖四、五）

翁方綱請孫銓畫《江山秋思圖》，擬董其昌筆意，即以此幅書法作為交換。翁方綱此時已是內閣學士兼禮部侍郎[19]，地位很高，又是大學者大書法家，年齡上也是孫銓的長輩，他用書法來易孫銓的畫，對孫氏來講是莫大的榮耀，也是最好的提攜。翁氏號蘇齋，對蘇軾十分崇敬，每年十二月十九日蘇軾生日他幾乎都要拜祭。他曾請多人繪《蘇齋圖》，其中就有孫銓。（圖六）

其二，翁方綱代其至友請孫銓作畫，他說：有至好一友持舊拓一碑，欲換小齋之兩峰所作《坡公滄州雪行圖》，且雲欲借倩名手臨之，是以昨將此意奉商，極蒙允諾。今將此軸奉覽，恐尊兄酬應無暇，或稍減數筆亦已妙矣。其人大約月內廿三廿四間必起身，未知可於月半後廿日內外來領否。淡墨不賦色亦可，隨興會所到為之。弟有小詩即寫政也。”（圖七）

《坡公滄州雪行圖》是羅聘為翁方綱所畫，翁方綱請孫銓臨摹，收到畫後，他覆信說：尊畫甚妙，謹已收到，佩服佩服。昨夕偶未及寫回笈。此幅拙詩是日前所愛，業已寫就，不能自韜其拙劣矣，並非以此鳴謝耳。高捷後乃當以塗鴉奉題金花帖子也。（圖八）

孫銓對翁方綱也是心懷感激，在《藏帖》中他有跋曰：往在日下辱公忘年之契，謬賞拙畫，幾同嗜痂。公書雅自矜重，顧每索餘畫，輒欣然染翰相易，益以見公獎納之殷，如將弗及固有大過人者，前輩風流于茲未墜矣。因摹其跡並附識之。（圖九）法式善與孫銓為至友，也喜愛孫銓的畫。法式善（1752~1813），號時帆、梧門，官至侍讀學士、國子監祭酒，乃蒙古才子。孫銓曾為他畫《移居圖》。在《片玉山房花箋錄•詩話》中，孫兆澐又記錄了“法時帆先生乞畫《詩龕圖》”，詩龕是法式善的齋室。法式善過孫銓住所，乞畫《詩龕圖》，有詩記曰：我弗能作畫，間嘗究畫理。必先有性情，然後出腕指。學問深邃時，流動不容已。意得象乃忘，莫之使而使，人多嗔我迂，我亦秘厥旨。孫侯持道心，名世廿年矣。[20] 對孫銓推崇不已。孫銓友朱南台有詩投贈，其詩曰：不以上書幹宰相，竟容長揖謁諸王。京華冠蓋人如海，鐵檻門前馬足忙。先生客京邸時，求書畫者如市。[21] 孫銓畫名之盛，於此可見也。

孫銓存世的書畫作品稀少。筆者于藝術品拍賣會以及公私收藏，所見不過十幾件。繪畫題材有山水、人物和蘭竹。因為作品少，所以很難進行深入的考察和分析。我們來看文獻對他繪畫的論述。

彭蘊燦《歷代畫史匯傳》中說：（孫銓）“墨竹宗夏仲昭，山水宗黃鶴山樵，寫生得白陽筆意，亦兼惲格法”[22]

馮金伯《墨香居畫識》中說的更為細緻深入一點：（孫銓）“幼喜學其鄉先輩夏仲昭墨竹，亦工山水，以黃鶴山樵為宗，至如子久、雲林、石田及國朝廉州、石谷諸家，皆所兼涉。中歲學寫生，亦得白陽、南田遺意。”[23]

蔣寶齡《墨林今話》評孫銓，以其所見之畫，寫自己所感，不分析畫藝形成之淵源，比較感性。他說：（孫銓）“性好寫生，尤喜作蘭竹。中年兼畫山水、人物悉有古韻。”“餘舊見畫竹一幅，以淡墨作大竹，深墨作叢篠，插以桃花兩枝，氣韻清逸，別具一格。間寫士女及女仙像，風神嫺靜，均非凡工可及。免官後羈留山左，籍筆墨為生活，其窮殊可慨已。”[24]

綜合他們三人的評述，對孫銓繪畫藝術的認識就較為全面。下面按題材，略說我的認識。孫銓是一位繪畫造詣很深的畫家，技藝全面，能駕馭各種題材。雖然存世畫中沒有典型的人物畫，但從上文所

述，他為翁方綱畫的《蘇齋圖》，為翁氏友人畫的《品弈圖》（《藏帖》燒錄翁方綱書法，文中記述，此畫“寫主客三人”）（見圖六）、《坡公滄州雪行圖》以及為法式善畫的《詩龕圖》，都是以人物為主體的，名公們如此喜愛，可見其傳神的能力一定是很強的。張大鏞著《自怡悅齋書畫錄》中，記仇十洲《楊妃新浴圖》，說此畫為吳郡仇英臨趙松雪《出浴圖》，絹本。文曰：妙在無脂粉氣，真能於豔冶中得高超者。此畫餘四十年前在京師曾借與玉峰孫少迂明府臨摹，從此樣本流傳廠肆中，爭相規仿。游冶弟子一見傾心，衝動購買，臨本尚如此，況真本耶。[25] 文人畫家參與春宮圖的創作，皆一代作手，如趙孟頫、唐寅、仇英等。孫銓臨仿此類作品成為廠肆中的樣本而流傳，也可見其技藝之高。2008年嘉德拍賣公司有拍品《長江垂釣圖》，雖然主要以畫山水為主，江邊垂釣者所占平面很少，但他是全畫的核心和主題，人物極為傳神，是畫龍點睛之筆。通過這幅畫我們就能體會到翁方綱、法式善們喜愛孫銓繪畫的原因了。

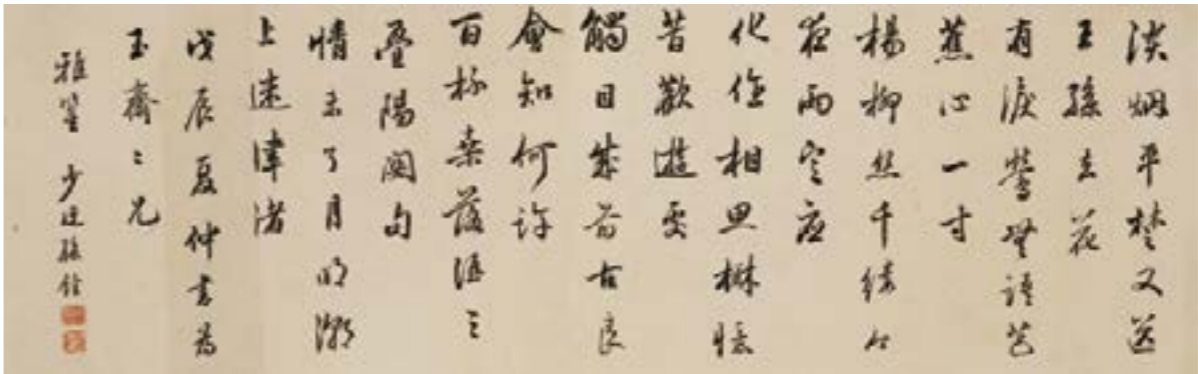
山水畫是孫銓所擅長的。筆者所見的作品有，為法式善畫的《移居圖》、為寄田先生畫的《長江垂釣圖》和為吉丞畫的《山水圖》（2008年北京永樂拍賣公司春拍中的拍品）。這些畫在“中國藝搜”網上都能觀賞到。《移居圖》是畫在細絹上的，是一幅寫實的作品，所畫應是二百多年前北京北城舊鼓樓地區的景象。構圖極具匠心，工細完整，精巧細膩，有宋元人的古韻。山石融合了諸家的筆法和意蘊，近山有王蒙、惲格的筆意，遠山似沈周，融合的非常好，形成自己的面貌。特別是畫中的樓閣，成群連片，由近及遠，層層疊疊，錯落有致，工細而不呆板，感覺就是現實生活中的建築，有體積感。孫兆芸說父親孫銓“畫追徐熙”（下文還將引述到），徐熙是五代時畫家，以寫生傳神著名，可見孫銓取法之高。從此畫幅中可以看出孫銓的山水有畫工畫的高超技藝，又有文人畫的雅致蘊藉，是十分難能可貴的。

再說孫銓的墨竹畫。孫銓墨竹畫的淵源是其鄉先輩、明代墨竹大家夏景。馮金伯說孫銓，幼即喜學太常墨竹。北京東方藝都拍賣公司2010年秋拍中有孫銓《三祝圖》，題跋曰：“仿夏太常”（夏景官至太常寺卿，故稱）。孫銓墨竹的取法，不僅限於一家。有取法元人的作品，如天津國際拍賣公司2006年秋拍有孫銓《蘭竹圖》，其題跋：“仿柯博士筆意”。柯博士即元代大畫家柯九思。昆命堂美術館藏有一幅孫銓的《二友圖》（圖十），款題“白亭老棗臺屬，孫銓”。畫三竿細竹，於山坡之上，後有兩塊巨石，寓意堅貞頑強，高風亮節。夏景墨竹的特色就是寫實和寫意的結合，他與後世文人墨竹，逸筆草草，不求形似是不同的，略偏重於形似。孫銓傳承夏景的畫法是很明顯的。此幅畫中竹葉畫得很寫實，十分靈動，濃墨與淡墨形成對比，增加了層次感，整幅畫如美人一般，娉娉婷婷，修潔嫵娜，令人神往。其不足在於，竹竿的筆力弱了些，不然將更加完美。

最後再說孫銓的書法。孫銓的書法主要師法於趙孟頫。孫兆芸在《片玉山房花箋錄》《題詞》中說：孫銓“翰染追徐勝（畫法徐熙），揮毫得趙詮（書追松雪）。”昆命堂美術館藏有孫銓行書手卷，內容為劉基《秋千歲•送別》詞（圖十一）。孫銓存世書法作品極少，此幅款署：“戊辰夏仲書為玉齋二兄雅鑒，少迂孫銓。”鈐印：孫銓（白文）、少迂（白文）。孫銓時年54歲，將刻畢《藏帖》，欲北行。孫銓的書法，成親王極賞識，誇其書翰之佳，且又神速。成親王的詩本，都請孫銓繕寫抄錄，這在《藏帖》“錢湘舲閣學二笈”中有記述。

前人對孫銓書法的品評較少，可能是其畫名盛，書名被掩之故。從孫銓對他人書法的品鑒，也可看出孫銓對書法的見底。如其評鐵保：書法為公緒餘，而點畫波磔遒聳雄邁，真有威鳳翔霄神驥追影之勢。昔人評顏平原書，獨得右軍父子奔軼絕塵處，論者謂當代書家惟公書足當斯語。（圖十二）

如其評錢載：先生繪事得南樓老人指訣，為世矜重。八法雖小遜，要其秀逸之致，亦自不在筆墨町畦之間也。鐵保和錢載都是孫銓的業師，鐵保是書法大家，錢載畫勝於書法，孫銓也不諱言。孫銓的書法，勁秀典雅，如謙謙君子，耐人尋味，當為世所珍也。





乾隆己亥朱主講
玉峰孫子少迂來遊
譚藝之餘旁及書
畫因以此幅見贈今
三十載少迂所福日
進於右而來手卷日
既累不加進田昔舊
恍如隔世夢昔香光
居士以山居二十年未
成州里為憾來七歸
田廿九年正月月逾
蓋亦與昔人同慨耳
嘉慶丁卯秋日題
於三松堂
朱主講

此畫乃朱主講所藏之玉峰孫子少迂所贈之畫也。朱主講自述其生平，謂其與少迂交遊三十餘年，少迂所贈之畫，至今猶存。此畫乃朱主講所藏之玉峰孫子少迂所贈之畫也。朱主講自述其生平，謂其與少迂交遊三十餘年，少迂所贈之畫，至今猶存。

玉峰
據松枝葉鼓琴
倚三石誰開靜
者像寫凡凡
朱主講

朱主講
身年二十餘歲
嘉慶丁卯秋日題
於三松堂
朱主講

朱主講
身年二十餘歲
嘉慶丁卯秋日題
於三松堂
朱主講

朱主講
身年二十餘歲
嘉慶丁卯秋日題
於三松堂
朱主講



注釋：

- [1] 《昆新兩縣續修合志》卷三十一《文苑》（二），第二十六至二十七頁。
- [2] 孫兆澐《片玉山房花箋錄》卷九《詩話》，同治四年景福堂刻本，第十三頁。
- [3] 《昆新兩縣續修合志》卷三十一《文苑》（二），第二十六至二十七頁。
- [4] 孫兆澐《片玉山房花箋錄》卷十一《詞話》，第五頁。
- [5] 《昆新兩縣續修合志》卷三十一《文苑》（二），第二十六至二十七頁。
- [6] 《片玉山房花箋錄》《題詞》，孫兆澐題詩注。
- [7] 《片玉山房花箋錄》卷十《詩話》，第八十六頁。
- [8] 孫兆澐《片玉山房花箋錄》卷十二《閨秀》，第五頁。
- [9] 孫兆澐《片玉山房花箋錄》卷十二《閨秀》，第六頁。
- [10] 孫兆澐《片玉山房花箋錄》卷十二《閨秀》，第六頁。
- [11] 錢實甫編《清代職官年表》第四冊，《鄉試考官年表》，中華書局，1980年，第2935頁。
- [12] 沈津《翁方綱年譜》，中央研究院中國文哲研究所出版，2002年，第356頁。
- [13] 沈津《翁方綱年譜》，中央研究院中國文哲研究所出版，2002年，第381頁。
- [14] 馮金伯《墨香居畫識》，《中國書畫全書》第十冊，上海書畫出版社，2000年，第741頁。
- [15] 張大鏞《自怡悅齋書畫錄》，《中國書畫全書》第十一冊，上海書畫出版社，2000年，第619頁。
- [16] 《藏帖》中錄潘奕雋書法，其文曰：乾隆己亥，余主講玉峰，孫子少迂來游，談藝之餘，旁及書畫，因以此幅見贈，今忽忽三十載，少迂所詣日進于古，而餘年衰目眊，業不加進，回首舊遊恍如隔世事。昔香光居士以山居二十年未成草聖為憾，餘亦歸田十九年矣。日月逾邁亦與昔人同慨耳。嘉慶丁卯秋日題於三松堂。亦雋。鈐印，三松居士（白文）。
- [17] 《藏帖》尾，有孫銓跋語。茲錄如下：銓既萃得成邸書跡上石，又襟集國朝諸名公翰劄次第刻之，凡得七十有四家，釐為四卷。其間或以書存人，或以人存書，一鱗片羽皆以寓老成典型之思。百六十年來，理學經濟文章風節其軒然者，亦大略具是，尋其行墨馨效相聞，所以方來而生其感發，意不徒區區八法也。銓篋行無幾，往往借諸藏家，輾轉轉合，皆賴同郡吳春生明經、陶筠樹茂才，暨同裡吳銀帆明經，及門李未菴光祿之助。摹勒甫竣，適當隨計北行，遂搦以行世，因識歲月。時嘉慶十三年戊辰秋，昆山孫銓書于南匯校署之壽石齋。
- [18] 馮金伯《墨香居畫識》，《中國書畫全書》第十冊，上海書畫出版社，2000年，第741頁。
- [19] 乾隆五十四年（1789）十一月，翁方綱“補內閣學士，兼禮部侍郎”。沈津《翁方綱年譜》，中央研究院中國文哲研究所出版，2002年，第296頁。
- [20] 孫兆澐《片玉山房花箋錄》卷九《詩話》，第十二頁。
- [21] 孫兆澐《片玉山房花箋錄》卷十《詩話》，第三頁。
- [22] 彭蘊燦《歷代畫史匯傳》，《中國書畫全書》十一冊，上海書畫出版社，2000年，第191頁。
- [23] 馮金伯《墨香居畫識》，《中國書畫全書》十冊，上海書畫出版社，2000年，第741頁。
- [24] 蔣寶齡《墨林今話》，《中國書畫全書》十二冊，上海書畫出版社，2000年，第976頁。
- [25] 張大鏞《自怡悅齋書畫錄》，《中國書畫全書》十一冊，上海書畫出版社，2000年，第462頁。

董其昌與昆山及其《玉峰山圖》考

文•俞沁成（藝術碩士，三級美術師，江蘇省美術家協會會員，任職於昆山博物館）

董其昌（1555—1636年），字玄宰，號思白、思翁，別署香光居士。明松江府華亭（今上海市松江）人。少年時，學於同鄉莫如忠〔1〕家塾，後又結交社會書畫名流，諸如：陸樹聲〔2〕、王錫爵〔3〕、韓世能〔4〕等人，並致力於科舉之業。明萬曆十七年（1589）舉進士，選庶起士授編修。官至禮部尚書兼太子太保致仕。後諡文敏。世人亦稱為董華亭、董文敏。在中國古代藝術史上，董其昌既是一位傑出的書畫理論家、收藏鑒賞家，也堪稱晚明對後世影響最大的書畫藝術家。本文對董其昌與昆山及其《玉峰山圖》，作一小考。

董其昌無論入朝、還是出遊，都是靠船行。從其家鄉出發，前往蘇州、南京或北京，沿水路必經婁江，也就是經過昆山。如萬曆三十一年（1603）十月，董其昌過婁江，觀蘇軾《種橘帖》。〔5〕萬曆四十六年戊午（1618年）三月，昆山道中，以虞永興筆法書皮日休《桃花賦》。〔6〕又，董其昌跋《宋拓王大令十三行洛神賦》雲：“餘得右軍小楷四種，宋拓最後，求《十三行洛神賦》，廿年未有佳絕者，僅以寶晉齋〔7〕宋拓本附之。然字已漫，不足稱完璧。茲從楚劉金吾購此本，與晉陵唐少卿家藏無異，乃以新刻米、褚小楷帖二種，前後護之。古人張畫于壁，必以品正下中者先掛壁上，亦此意也。戊午三月二日，婁江〔8〕道中識。玄宰”。〔9〕這裡的“玄宰”即其昌，“戊午三月二日，婁江道中”與前面提到的“戊午三月，昆山道中”，顯然是同一時間，同一地點。戊午年，時董其昌64歲，而跋語中沒有提及在昆山何處，當時昆山與書畫相關的當是著名收藏家張醜（1577-1643），初名謙德，字叔益，號青父、青甫、米庵。昆山人。張氏幾乎與董氏同一時代人，善書畫、精鑒藏，著述甚豐，有《鑒古百一詩》、《清河書畫表》、《南陽法書表》、《南陽名畫表》、《法書名畫見聞表》、《清河書畫舫》、《真跡日錄》等問世。據史料載，董其昌63歲那年夏五月五日，與張醜、陳繼儒在蘇州賞鑒李公麟、趙孟頫書畫。〔10〕

董其昌是中國繪畫史上的重要人物，研究中國畫特別是中國山水畫，都繞不開他。董其昌的繪畫理論與繪畫創作，對後世產生了深遠的影響。董其昌宣導的“南宗”、“北宗”論，發展了中國古代的繪畫美學思想。其貢獻在於董其昌的山水畫，上追五代的董、巨，宋代之郭、米，以及元代黃、王和倪瓚。集山水名家之所長，形成了自己獨特的山水畫風格。董其昌在汲古的同時，又融進了自己對大自然景物的感受。特別是近景的描繪，如在畫面的下方左側、右側，還是中間，根據構圖之需要進行穿插，增刪有度，使得畫的姿態更加生動。

董其昌扇面《昆山道中圖》（見圖一），金箋紙本墨筆，縱18.7釐米、橫57釐米，上海博物館藏，著錄多種〔11〕。是圖所繪秋天之景，樹、亭、橋、灘的組合，並無人跡，顯得寂然而不失氣韻蔥蘢，古雅可觀，達到了作者詩意盎然的境界和內心修養。亭橋對岸，群峰可見。而遠處朦朧，為雨後初霽之景。董其昌此畫雖為金箋，但用筆不見浮滑，可見其嫺熟的墨法技能。全圖擬元人趙孟頫、倪雲林畫風。扇上左側有陳繼儒觀款“眉公得觀於香夢軒”，董其昌自題“丙辰十月晦，寫昆山道中所見”，是年董其昌62歲。這裡題“昆山道中所見”，可知董其昌畫的就是昆山的馬鞍山。眾所周知，昆山別無他山，唯有玉峰山，因形如馬鞍，又名馬鞍山。故上海博物館所藏此圖，可建議重新命名為《玉峰山圖》。昆山的玉峰山，山阜平地拔起，山以峰而盛名，峰以山而巍峨。攀登仰望，那千姿百態的七十二變景色，盡收眼底。歷代文人墨客，如唐代詩人孟郊、張祜，宋代的王安石皆有詩詠之。所以無論在畫家筆下、還是詩人心中，“百里平曠，一峰獨秀”是玉峰山魅力所在。傳世的《玉峰山圖》有明代的沈周〔12〕、清代的王學浩〔13〕和顧春福〔14〕等所作。沈周和王學浩的《玉峰山圖》在構圖形式上，均以東側向西由空中向下俯視。而顧春福的《玉峰山圖》，則運用了宋代的院體山水畫，注重寫實，平遠構圖，由南向北觀望，繪山的全貌。亭、橋、房舍、農田，景物層次分明。用淡墨並以淺絳著色皴擦，畫面無走獸和人物，顯得靜氣十足。作品有倪雲林畫風，又有王蒙的筆法。此圖與董其昌的《昆山道中圖》很接近，但更為精緻。

董其昌山水畫的特徵非常明晰，主要有兩種。一是水墨，或是以水墨為主兼淺絳，這在董其昌的作品較為常見。再是沒骨與青綠設色並用，這類作品較為少見。董其昌的山水畫側重于師法古人，追求傳統技法，所以其題材變化不大。但董其昌在筆和墨的運用上造詣很深。故其作品經常是臨摹宋元各家技法為多，但雖為臨摹，不是泥古不化，而能脫窠臼，並自成風格。董其昌的《昆山道中圖》在繼承傳統的基礎上，輔以書法之筆墨線條，融於皴、擦、點劃之中，柔中有骨，轉折靈變，且墨色層次分明，清雋雅逸，拙中帶秀。具有“平淡”中見“痛快”的特點。作品雖小，亦為傳世之精品。再考董其昌創作《昆山道中圖》之年代，其自題“丙辰十月

晦，寫昆山道中所見”。這裡的“丙辰十月”，即1616年的秋天。此年三月中旬，董其昌與姻親範昶不和，導致民憤而避走他鄉，就是“民抄董宦”事件，直到秋天，事態才得到平息。

期間，董其昌遊了昆山、青浦等地。此扇可說是紀遊之作。經考董其昌在不少作品中，留下了“昆山道中”、“婁江道中”等款識，其中有一件《夜村圖》，故宮博物院藏仿古山水圖冊之七（見圖二），董其昌款“戊午八月十一日，玄宰舟次昆山寫”。這就不難看出，董其昌與昆山情緣是不可分割的，故昆山馬鞍山作為繪畫對象，也是在情理之中。《夜村圖》屬“仿古山水”的範疇，是一幅典型的江南水鄉寫生圖，畫的是昆山馬鞍山西側之景。此圖描繪中秋時節，在夕陽西下、夜幕降臨之時的情景。岸、樹、橋、淺灘、小草在近處尚能分辨，清靜之極。十分講究筆墨的韻律趣味，與《昆山道中圖》有異曲同工之妙。

注：

- 〔1〕莫如忠（1508~1588）字子良，號中江，上海松江人。嘉靖十七（1538）進士，官至浙江布政。善書畫，精鑒賞，收藏甚豐。其子書畫家莫是龍。
- 〔2〕陸樹聲（1509~1605），字與吉，號平泉，上海松江人。嘉靖八年（1529）進士。隆慶中禮部尚書。收藏家。工書法，老而不衰，卒年九十七。
- 〔3〕王錫爵（1534~1610），字元馭，號荊石，太倉人。嘉靖四十一年（1562）進士，萬曆十二年（1582）禮部尚書兼文淵閣大學士。精於書，喜收藏。其孫子為“婁東畫派”“四王”之王時敏、重重孫王原祁。
- 〔4〕韓世能（1582年前後），字存良，長洲人。隆慶二年（1568）進士，官至南京禮部左侍郎。其鑒賞收藏曾名重一時。著有《雲東拾草》十四卷。
- 〔5〕鄭威《董其昌年譜》，上海書畫出版社，1989，52頁。
- 〔6〕清安岐《墨緣匯觀》法書卷下《董其昌法虞永興徐季海書冊》。
- 〔7〕宋代米芾的書房名。
- 〔8〕婁江曾稱致和塘，為太湖入海水道之一，流經昆山城區。太倉為婁東。
- 〔9〕清繆日藻《寓意錄》卷二。
- 〔10〕樊波《明清中國畫大師研究叢書•董其昌》，吉林美術出版社，1996，264頁。
- 〔11〕（《中國古代書畫圖目》卷三 P250 頁、滬—1349 #《中國繪畫全集》卷16 明 7—P23 頁
- 〔12〕沈周（1427 ~ 1509）明代四大畫家的領袖人物
- 〔13〕王學浩（1754—1832）字孟養，號椒畦，江蘇崑山人。乾隆五十一年（1786）舉人。山水精微，筆力蒼古，著有《山南論畫》，立論精當。
- 〔14〕顧春福（1796- ?）號隱梅道人，字夢香，一作夢薌，崑山人。擅畫，精音律，善度曲。著有《隱梅庵日記》



圖一 董其昌《昆山道中圖》 絹本 18.7x57 厘米

圖二 董其昌《夜村圖》 絹本 18.7x57 厘米

槃亭三問

文•居永良（昆山博物館館長）

錦溪，一個被列入聯合國文化遺產預備名錄的水鄉小鎮，如同其他深藏在澤國水鄉的江南小鎮一樣，沉靜、優雅，一片寬闊的水面將小鎮與塵世隔開來，蜿蜒于水中的一條長長的堤岸又將小鎮同喧囂的城市連結起來，堤岸由“文星朗照”牌坊開端，到“槃亭橋”收尾，一頭連著車水馬龍的開闊公路，一頭接通沿河而築的小鎮人家。“文星朗照”於錦溪而言，錦溪歷史的真實寫照，錦溪籍的進士、院士、科學家、藝術家比比皆是。然而，“槃亭橋”由何而來卻未必人人皆知，其實，在錦溪不僅有槃亭橋，還有槃亭廣場、槃亭中學（錦溪中學的前身），“槃亭”是昆山籍中國現代天文學家朱文鑫的雅號，將進入小鎮的第一座橋命名為“槃亭橋”，是錦溪人民對這位先賢的崇敬，錦溪人希望通過這種形式讓小鎮的子民和南來北往的遊客銘記這位錦溪名人。

朱文鑫（1883—1938），字貢三，出生於錦溪，畢業於美國威斯康辛大學，是運用現代天文科學對中國古代天文進行系統研究的先驅者，是當時國內外的同行們矚目和景仰的標杆，他的若干論著已經成為中國天文史研究的經典。其事蹟入編日本學者橋川時雄《中國文化界人物總鑒》和《中國大百科全書•天文卷》。“槃亭”兩字從厚重的民族傳統文化中來，又代表了朱氏家族秉持的人文精神。筆者在昆山博物館文物徵集的過程中，有幸得見朱文鑫先生的《槃亭圖卷》（圖一）及朱文鑫先生的後人。《槃亭圖卷》是朱文鑫家族珍藏的一件傳世之寶，卷上又有張謇題字，唐文治、葉楚傖等人的跋，六米長的《槃亭圖卷》打開時，一個科學家和一幅畫的故事，展示那個時代昆山的輝煌和滄桑。

槃亭之號何來？

《通釋》：“本字當作昇，般、盤、槃皆同音假借。”槃字同盤，朱文鑫先生長子長孫、山西財經大學退休教授朱承烈先生在《槃亭信步 矩地規天》一文中引用了《詩經》中《考槃》一詩，言其“槃”為“盤曲回環”之意兼具“快樂與歸隱的含意”。誠如朱教授所言，《考槃》一詩出自《詩經•衛風》，尚有一副標題“——歸隱者自得其樂”。《考槃》原文為“考槃在澗，碩人之寬。獨寐寤言，永矢弗諼。考槃在阿，碩人之適。獨寐寤歌，永矢弗過。考槃在陸，碩人之軸。獨寐寤宿，永矢弗告。”描寫一位在山澗結廬獨居的人，自得其樂的意趣，獨自一人睡，獨自一人醒，獨一個人說話，作者將這位獨居之人的外貌描寫為“碩人”，意為形象高大豐滿的人，而“寬”“適”“軸”等形容詞更表達出其人道德之高尚。此槃可作“盤桓”“徘徊”解。“盤桓”的碩人讓人不僅聯想到徘徊在汨羅江邊、寧願自我放逐也要“世人獨醉我獨醒”的屈原，因而“盤曲回環”是碩人的外在形象，其內涵是指內心的美好高潔；“槃”字尚有另一解，朱承烈先生的文中未曾談及。朱熹《詩集傳》引陳傅良的說明：“考，扣也；槃，器名。蓋扣之以節歌，如鼓盆拊缶之為樂也。”黃熏《詩解》說：“考槃者，猶考擊其樂以自樂也。”這裡將槃理解為一種樂器或可以用來發出類似器樂之聲的實用器皿，如此理解，很容易讓人聯想到“莊子鼓盆而歌，送妻升遐”，這麼說來，“槃”之意就不僅是屈原那樣自願從社會中自我放逐之殤了，而是參透生死、悟徹天地的一種豁達了。

朱文鑫先生的上世紀二三十年代的很多信笺、題記均以“槃亭”自署，然而“槃亭”一詞並非他自己的創造，而是來自他的同事——上海南洋公學（後改為交通部上海工業專門學校，今上海交通大學和西安交通大學前身）監督（校長）唐文治，源起是朱文鑫先生在1916年上海南洋公學20周年慶時設計的一個茅草亭，唐文治在《槃亭圖卷》跋中有這樣一段描述“吾友朱君貢三，君子人也。與余同掌教于南洋公學者有年。歲丁巳，公學成立適二十載，設會紀盛，朱君謀所以娛嘉賓，因構一亭，編蘆綿叢其外，繚繞曲折，有若考槃之賢者，得槃桓於中，以成其樂焉……餘因名之曰槃亭。朱君色然喜，因以自號曰槃亭。”“槃亭”確有其亭，是朱文鑫先生為南洋公學20周年校慶而構築的亭子，因為亭外蘆綿叢聚、繚繞曲折，欲達亭下須盤繞迂回，故曰“槃亭”，這與上海交通大學校史室陳列的內容“……該亭仿照三國諸葛孔明八卦陣圖和國外古代迷宮的建築，層層疊疊，迂回曲折，既不易進也難以出……”是統一的。但唐文治的跋文中進一步指出，“蘆綿叢聚、繚繞曲折”僅是“槃亭”的表像，“朱君色然喜”並非盤桓曲折之喜，而是“……若考槃之賢者，得槃桓於中，以成其樂焉……”，“盤桓之樂”才是朱文鑫先生自號“槃亭”要表達的真實意圖。因此“槃亭”並非現實中那盤桓曲折之亭，而是朱文鑫先生心中所追求的人生境界之亭。朱文鑫先生落款均以“槃亭”兩字自署（圖二）也就不難理解了。

唐文治在題跋中對“槃”之樂還有進一步的闡釋：“……天之生斯人也，恒以樂予人，而人之處於世，亦

必鹹有以自樂，則舉世之人所樂者均。而或得或不得焉，則以富貴利祿之心汨之也。富貴利祿之心汨之則得之而不能樂，即樂之而亦不能安，不能安則謂之不樂也，可姑樂也。天曷嘗靳之而不予人，亦在人之自得之耳。山河澗穀之中，可以養性，可以怡情，賢者獨得之，以隱居槃旋於其間，味道居真以成其樂。惟其好之者，篤至於寤寐不能忘，而安之以終其身，然世之能安其樂者，蓋鮮矣”以唐文治的觀點來看，每個人都有自己天生的快樂，與世間的“富貴利祿”關聯不大，有時“富貴利祿”甚至還汨沒了天性的快樂，這樣的快樂並不能長久，如何才能長久呢？題跋中提到了李願和盤穀“……有若李願之盤谷，容隱者之槃旋焉……”，韓愈《送李願歸盤穀序》對李願的快樂做出了更為深刻的解釋，對於富貴利祿之樂“吾非惡此而逃之，是有命焉，不可幸而致也。”在李願的天性沒有富貴利祿之樂，即使在名利場縱情歡笑，也只是短暫一時。真正恒久的快樂是天性中對於“采於山，美可茹；釣於水，鮮可食。起居無時，惟適之安”的追求，可喜李願沒有被富貴利祿而遮蔽了心靈，清楚的認識自身的天性之樂。現實生活中班這樣清醒的人畢竟是少數，正如唐文治所說的那樣“世之能安其樂者，蓋鮮矣”。未必所有文人都能清楚自己真正想要的是怎樣的人生，但追求這種自覺的文人卻不在少數，所以蘇軾在內的歷代文人對此文極為推崇。此文也是書法家創作的常用題材之一，元鮮于樞和明文徵明兩位大書法家還有書法傳世（圖三、四）。李願是高潔不汙的隱士，為文人所仰慕；盤谷成了文人雅士的桃源。將“槃亭”比之“槃穀”不僅因為同有一盤字，更因為槃亭主人朱文鑫有著和李願一樣高潔的志向，朱文鑫天性中的快樂是“矩地規天志不磨，蠅胸星斗手山河”（柳詒徵題跋），無論是在美國求學、上海教學或之後繁忙的公務、政務之余，朱文鑫先生一直致力於天文學研究，並取得了令世人矚目的成就，足以證明朱文鑫先生對於天文學的執著如同李願追求自身的閒適一樣，讓他看透了富貴利祿的虛幻，尋找到自身的天性之樂，這樣的人生才是圓滿自足的一生，這大概也是槃亭給予世人的啟示吧。

《槃亭圖卷》何為重寶？

槃亭圖卷長約六米，除林紓畫作外尚有張謇題字及九人跋語，該畫卷彙集了民國時期的黨政要人、實業家、學者共計十一人的書畫詩文作品。書法體例涵蓋了楷書、行書、篆書。其中五人有署日期。如下表：

順序	作者（身份）	內容	形式	落款時間
引首	張謇（實業家）	槃亭題字	行書	
畫	林紓（畫師、畫家）	槃亭圖	水墨畫	甲子年 1924
跋一	唐文治（教育家）	跋文	行書	辛酉（1921）十月
跋二	莊蘊寬（政治家）	七言絕句	行書	己巳（1929）暮春
跋三	張一麐（政治家）	七言詩	行書	己巳（1929）暮春
跋四	陶小荪（學者）	七言詩	篆書	
跋五	吳湖帆（書畫家）	長事無價詞	行書	己巳（1929）十月
跋六	吳敬恒（政治家、學者）	七言絕句	行草	
跋七	朱壽朋（學者、政治家）	七言詩	行草	
跋八	葉楚傖（政治家、學者）	七言詩	行書	
跋九	柳詒徵（歷史學家）	七言絕句	篆書	

一般題跋落款中總是有署年月，此件四、六、七、八、九均無落款時間。按題跋先後及裝裱順序來看，先有唐文治長文，後林紓為之配圖，再有張謇題字。1928年12月至1931年12月朱文鑫先生兼任《江蘇通志》編纂委員會總務主任，而莊蘊寬、吳敬恒、柳詒徵、葉楚傖都是編委會成員（圖五），目前無法考證朱壽朋是否與編委會有關，但他是《光緒朝東華錄》的編者，也是地方史志的專家，極有可能也參與了通志的編寫工作，莊蘊寬、張一麐、陶小荪諸位先生應該是在工作之間暇，應朱文鑫之請落墨成文。而吳湖帆、吳敬恒、朱壽朋、葉楚傖、柳詒徵等人的跋，應該是在己巳年十月間，同一時間、同一地點的某個聚會時在卷上題跋，因為《江蘇通志》的編撰委員會就設在鎮江，地點很有可能在鎮江，這與莊蘊寬落款中“浮玉山莊（焦山）”的表述是一致的，與朱文鑫先生的履歷也相符。此畫卷成於1924年，完善於1929年。如果從朱文鑫於1916年築“槃亭”算起，這幅《槃亭圖》從落筆到裝裱成卷前後歷時十數年，朱文鑫先生珍如拱璧，一直隨身攜帶，其後又輾轉于蘇州、上海、山西等地，歷經朱家四代人的精心呵護，最後由朱文鑫先生的曾孫朱元珍藏在美國家中。

長卷跋者有實業家、政治家、藝術家、翻譯家……，都是當時叱吒於政壇、文壇、商圈的頭面人物，每個人身上都有很多光環、很多故事，這麼多名家、名人都在長卷上揮毫，與朱文鑫本人在學界地位和為人有著密切的關聯，題跋無一例外的都提到了朱文鑫先生在天文學方面的高深造詣，同時又對其為人稱讚有加，每一篇

都堪稱文詞優美的書法佳作。其間有朱文鑫先生的親戚、同事、朋友等，限於篇幅，下文選取其中的張謇、林紓、葉楚傖、吳湖帆四人的作品進行品讀。

張謇（1853－1926），字季直，號鬻翁，江蘇南通人。張謇是中國近代史上影響很大的人物，甚至可以說是一個影響中國歷史進程的人，他狀元出身卻興辦實業、經商有道又熱心公益，一生共創辦了二十多個企業，三百七十多所學校，如果沒有“狀元”“實業家”“教育家”等身份，張謇也許能以書法名世！（圖六），張謇作書落款時，“謇”字頗似“寶寶（寶）”二字草寫，所以人又稱“張寶寶”。《槃亭圖卷》題字的落款也印證了這點。和很多參加科舉的學子一樣，張謇書法“台閣”書風的影子很重，但張謇書法沒有局限于實用美觀的台閣，張謇不斷的收藏古碑舊拓，並不斷讀帖臨碑，汲取各家之精華。顏書是張謇書法風格的立身之本，《郭家廟碑》的疏朗、《麻姑仙台》的樸拙、《自書告身》的端莊都融入了張謇書法的血脈中。在顏體書法的基礎上張謇又參以東坡、山谷筆意，擷取劉石庵、何子貞、翁同龢、譚延闓等同朝名家書法之長，漸漸形成了沉穩古樸、沉穩大方、飽滿端莊、剛柔相濟的書風。翁同龢對其書法讚賞有加，他落在張謇應試卷子上的評語是：“文氣甚古，字亦雅，非常手也。”張謇一生臨池不輟，他用功之勤在日記中有較多記載“雪，入冬以來，是日為最寒。讀《三國志》。寫字。（十一月十三日）”、“雪霽、更寒。讀《三國志•魏志》終。寫字。（十四日）”、“寒如故，硯池水點滴皆凍，寫不能終一字，筆即僵。（十五日）”；“返舟、寫字、看書。是日甚熱。（六月初三）”、“苦熱，每寫一字，汗輒雨下（七月初四）”……。苦寒酷暑，如此勤學至老未歇，張謇擅真、行、隸。《槃亭圖卷》引首題字是行書，朱文鑫先生在1917年8月至1920年7月間兼任復旦大學教授（復旦大學的前身是1905年，張謇與馬相伯在吳淞創辦了復旦公學），期間有可能直接向張謇索請題字。目前的資料無直接例證朱文鑫先生與張謇的交往，張謇與唐文治和莊蘊寬等交大同事卻過從甚密，唐文治振興中國實業建設思路與張謇一致，辛亥武昌起義告捷，唐文治又與張謇等致電攝政王，勸退位，改共和。唐文治與張謇是行動和思想上的同盟軍；莊蘊寬與張謇常有書信往來，張謇逝世，莊蘊寬親書挽聯以悼念。“槃亭”題字也可能由唐文治或莊蘊寬出面代為請索。

林紓（1852～1924），初名群玉，字琴南，號畏廬，福建閩侯（今福州）人。光緒八年（1882）舉人，官教諭。清末民初文學家，以譯西方小說和反對白話文著名于時。早年以教學為生，其後專以譯書售稿與賣文賣畫為生。與王壽昌合譯《巴黎茶花女遺事》（法國小仲馬著），這是第一部中國翻譯的西洋小說，一時風行全國。其後又與魏易合譯《黑奴籲天錄》等名著，在中國近代史上產生了積極影響，促進了中西文化的引進和交流，為中國文學的發展提供了借鑒。一些成功譯作在今天仍然還具有生命力，以獨特的翻譯模式和行文風格被稱為“林譯小說”。其譯著影響遠遠，其畫在近現代中國山水畫歷史上也有一席之地。林紓晚年肆力丹青，著作有《春覺齋論畫》，別署“長安賣畫翁”。擅山水，師石穀而以己意出之。林紓山水靈秀略似文徵明，濃厚處近戴熙。

林紓作畫時對材料把握十分獨特，他根據自己對“墨分五色”的理解，把不同深淺的墨汁分盛五碗，作畫時分蘸使用，用墨儘量乾淨。畫風總體工細嚴整，用渴筆以提醒精神。憑藉著深厚的國學功底，他的畫與一般鬻畫之匠人有著天壤之別，他為朱文鑫所繪“槃亭圖”，跳出了槃字的直觀意象，以“槃之樂”題意入畫。（圖七）在浩淼的大湖之中，成片的蘆葦在風中中搖曳，畫面以橫幅形式增添平遠之勢，近處一亭、一石、一橋、一柱杖老者，如此空闊畫面與了然一人的場景，渲染出畫者內心的平靜，也準確表達了“槃之樂”那種豁達，觀畫之人仿佛聽到濤聲、風聲和老者的喃喃自語聲，一切與世俗的“富貴利祿”斷絕了關係，擺脫了繪畫技法的束縛，直指題意，題畫詩“此亭不是草玄圖，心薄當年莽大夫；何似海甯朱一是，水鄉長日對菰蘆”全詩不著“槃之樂”一字，卻能通過楊雄與朱一是的對比，準確的表達了“槃之樂”的真義，《槃亭圖》不僅是正確演繹了朱文鑫先生的處世哲學，也是林紓自身晚年生活的真實寫照。

葉楚傖（1887—1946）原名宗源，別字（筆名）小鳳。葉楚傖是周莊人，周莊與錦溪是鄰鄉。葉楚傖自小在周莊長大，而朱據朱承烈先生回憶：朱文鑫先生與葉楚傖先生是表親，朱文鑫在省政府的一段工作經歷，有賴於葉楚傖的提攜。從歷史的角度來看，葉楚傖與莊蘊寬、吳敬恒等一樣，首先應該是個政治家，1924年1月，他被選為國民黨第一屆中央執行委員，並任國民黨上海執行部常務委員兼青年婦女部長；1925年國民黨中央執行委員會常務委員；北伐戰爭開始後，任職于蔣介石總司令部；南京國民政府成立後，任國民政府委員、國民黨二屆中央特別委員會候補委員；1929年後，國民黨第三、四、五屆中央執行委員、常務委員和政治委員會委員；並先後任江蘇省政府主席、國民黨中央黨部宣傳部長、秘書長、中央政治會議秘書長；1935年任國民政府立法院副院長。葉在政界是一個重要人物了，但正如南社老友柳亞子贈詩所雲：“唾手燕然他日事，知君原不為侯封”，此公並未因政壇所作所為留名於世，他為世人熟稔的形象是一個報人、文學家、南社耆老。

他先後在上海創辦《太平洋報》、《生活日報》，並一度入《民立報》操筆政。1916年，與邵力子合辦《民國日報》，任總編輯，抨擊袁世凱稱帝，創辦大型《文藝月刊》，編印《文藝叢書》、《讀書雜誌》等。還著有《世徽堂詩稿》、《楚傖文存》以及小說《古戍寒笳記》、《金閨之三月記》等作品。在報界、學術界、文藝界也是個響噹噹的人物，筆者曾有幸多次看到葉楚傖與人來往的信笈或公文批示，其小行楷筆法靈動、氣息嫺雅，可能是有恩師陶小沚題跋在先，又是為這樣一位學問高深的長者朱文鑫所題，葉楚傖的八行七言古詩題字顯得有點拘謹（圖八）。

吳湖帆（1894—1968）又名倩、倩庵，書畫多署湖帆名，江蘇蘇州人。與《槃亭圖卷》上其他名家不同，吳湖帆的身份顯得更純粹，他與溥濡被稱為“南吳北溥”，與吳子深、吳待秋、馮超然、在畫壇有“三吳一馮”之稱。吳湖帆的繪畫為人讚譽，他從正統派入手，並由此上溯，對諸家畫派多所師法，他是二十世紀中國畫壇一位重要的畫家。與他的繪畫藝術同時還為人稱頌的是他的收藏。吳湖帆的祖父吳大澂是著名的書法家，吳湖帆自小受祖父的影響和器重，並受到系統的傳統文化教育，家族的收藏與其創作、鑒定互為裨益。一九二九年為《槃亭圖卷》題跋時，吳湖帆已是教育部全國第一屆美術展覽常委，在書畫界地位聲譽日隆。吳湖帆書法儘管不如繪畫名聲大，但幼蒙家學，書法也卓然成家，許多題畫詩詞、書法都能與畫面相得益彰，單獨的書法作品也有不少傳世，其書法汲董其昌、薛曜、米芾等諸家之長，書風秀逸倜儻、開闊豪邁。跋中提到吳湖帆與陶小沚是世交，與朱文鑫也於十幾年前見過面，陶小沚出示其祖陶然的《味閑堂詞鈔》後，吳湖帆即集其中詞句，調長亭怨慢一闕，題贈朱文鑫，（圖九）本件題跋中我們明顯看到董其昌和薛曜對吳湖帆書法的影響，應該是早年尚未完全定型之前的書法，對研究吳湖帆的書法傳承與風格的形成有一定價值。據朱承烈先生介紹，吳湖帆與其父朱章淦（朱文鑫之長子、朱承烈之父）關係甚好，並曾為朱章淦畫《槃亭續圖》，拍賣行曾出現了兩件《槃亭續圖》（圖十、圖十一），圖十作於丙戌年（1946年），有上款“慶曾（朱章淦字）世仁兄雅屬”。並題詩“隱隱乾坤一草亭，水鄉景美晚風清，菰蒲生處沙鷗撲，暎帶垂虹萬里情。戲仿雲林筆法並效一絕，倩庵又識”此卷構圖是常用的傳統三段式。畫中四角茅亭依山而立，亭旁樹影婆娑，而亭下竟空無一人，整幅空幽冷寂、恬淡天真，山林之趣躍然紙端。用倪雲林的筆法忠實的“續”了林紓《槃亭圖》的場景，題詩將朱文鑫先生的故鄉景物、槃亭的典故等元素一一表述，詩、書、畫俱佳，堪稱佳作。而圖十一所繪畫面與林紓《槃亭圖》卻相去甚遠，題款中卻有“偶憶舊見”句。此畫作於乙酉年（1945年），儘管去1929年親見林紓《槃亭圖卷》已有16年之久，但對於“世兄”朱慶曾家的這件傳家之寶，應該不會陌生，不知是何故圖十一與林紓《槃亭圖》相去甚遠。朱承烈回憶，《槃亭續圖》確曾藏朱家數十年，可能在文革期間流落出來，而今已經成為拍賣市場的拍品了，談及這段歷史，朱承烈先生唏噓不已。

文人雅士之間以畫酬酢，受畫人的“雅號”往往被畫家以人物與山水結合的形式表達出來，這種畫法始於元代，俗稱“別號畫”，如黃公望以楊維禎之別號鉄崖作《鉄崖圖》。由於文人雅士之別號往往山水自然景物為名，隱喻了身居塵世的文人對於高潔風雅之隱逸生活的嚮往和標榜。山水畫本可視為文人隱士情結的藝術表達，別號是人，畫在“山水”，意卻在“人”。這種“主題畫”在吳門畫派中盛行乃至發揚光大，如：沈周《東原圖》、杜瓊的《友松圖》、沈周《邃庵圖》、仇英的《東林圖》等。這種例子不勝枚舉。“別號畫”具備“應人形象”的功效，林紓所繪《槃亭圖》並沒有將繚繞曲折之蘆叢入畫，而是水汀之上孤然一亭而已。林紓用題詩“此亭不是草玄圖，心薄當年莽大夫；何似海甯朱一是，水鄉長日對菰蘆”表達了畫家本人對“槃亭”兩字的理解，題詩中對王莽之大夫楊雄所構“草玄亭”不以為然，對朱一是（近修）喻詩文情懷于菰蘆舟楫之間的行為推崇有加。朱文鑫先生及其後人之所以珍藏此畫卷近百年，可見，林紓是理解並準確再現了“槃亭”主人所想傳達的處世哲學。

“槃亭”回歸價值幾何？

朱文鑫是天文學家，《槃亭圖卷》是一件昆山文藝史上的珍品，科學和藝術視乎不同領域，卻有著千絲萬縷的聯繫。科學與藝術的相互碰撞激發出別樣的精彩，從古希臘的雕塑家到瓦霍耳和蓋斯，從亞里斯多德到愛因斯坦，藝術家們預見了科學家的發現，科學家從藝術作品中尋找未知的世界。莫內和塞尚由直覺知道了將由愛因斯坦在物理學中引發的劇變。歷史上的很多科學家都有著較高的文化藝術修養，其中最典型的例子就是愛因斯坦可，愛因斯坦六歲開始學習小提琴，這個愛好伴隨他終身，關於音樂與科學研究的關係，愛因斯坦說“音樂並不影響研究工作，它們兩者都是從同一渴望之泉攝取營養，而他們給人類帶來的慰藉也是互為補充的。”2005年溫家寶總理去看望病榻上的錢學森，錢老在談到科學創新人才的培養時說“一個有科學創新能力的人不但要有科學知識，還要有文化藝術修養”，這是錢老一生踐行的箴言，他對繪畫和音樂有深厚的造詣。這些科學巨匠的話語對當下的教育制度、人才培養體系可謂振聵發聵！《槃亭圖卷》後題跋的眾多的政治家、

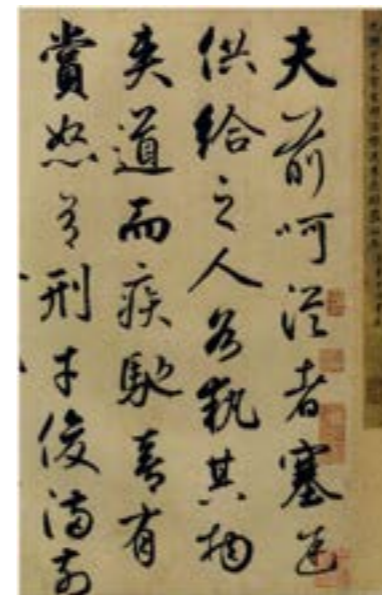
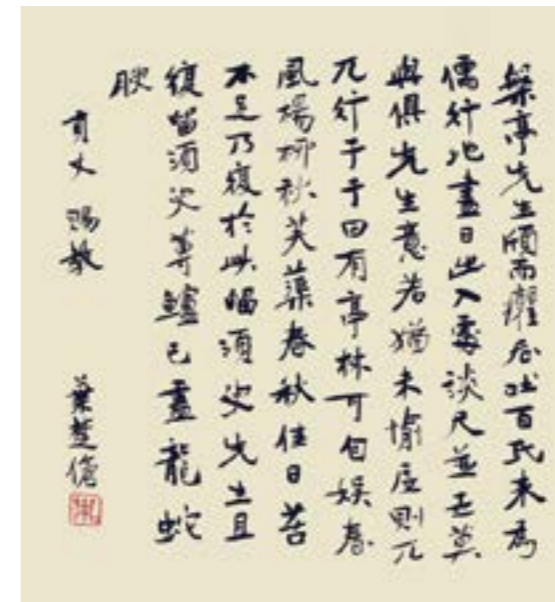
實業家·文化藝術修養之高令我們敬佩。《榮亭圖卷》回歸，讓更多從商、從政、從教的參觀者，在欣賞品鑒科學家朱文鑫營建的理想中的榮亭勝景時，也會自覺或不自覺的學習到先輩們對自身完整人格的追求。

昆山是改革開放的前沿陣地，自改革開發以來，經濟社會發展令世人矚目，連續多年獲百強縣第一。昆山的工業產值中IT行業佔據60%以上，科技產業讓昆山占盡了發展的優勢。昆山人不自滿，不停步，不僅要做改革開放的探路人還要做轉型升級的領路人。針對目前的市場環境和國際形勢，昆山提出了將光電、新能源汽車、可再生能源、碳素材料、智慧電網、機器人、小核酸、軟體、物聯網等新興產業打造成經濟增長的新引擎和轉型升級的主動力，科技讓昆山走在了科學發展的前列。為了吸引更多的科技人才，昆山依託這些創新載體，積極實施“億元人才政策”，設立優秀人才和科技專項資金；為了科技人才在昆山安心發展，昆山正著力塑造新時期的科學精神，營造濃郁的科學氛圍，將3月14日設立為祖沖之紀念日；葦城路更名為“祖沖之路”；建設“祖沖之廣場”；每年舉行一系列活動紀念這位科學家。舉辦紀念活動不僅為讚揚祖沖之的科學成就，更是弘揚他實事求是、勇於探索、嚴謹刻苦的科學精神。一千五百年前，河北涑水的祖沖之在昆山為官一任，播下了科學精神的種子，激勵了一代又一代的昆山人；一百三十年前土生土長的昆山人、科學家朱文鑫，用他的實際行動和在天文學領域取得的傲人成果，很好的延續了昆山的科學精神，當《榮亭圖卷》回歸的那刻起，昆山對科學精神的弘揚將更有說服力！因為現代天文學家朱文鑫在天文學的成就、當代英雄太空人費俊龍在太空的勇敢探索，都是昆山科學精神的有力實踐。這個以天上的星宿“婁”來命名的縣域（昆山古稱婁縣），沒有辜負祖沖之的期望，科學精神將在昆山發揚光大。

昆山博物館專案建設列入昆山市政府實事工程。昆山市對文博事業的重視前所未有！館址選定、展館設計、文本撰寫、文物徵集等工作正在緊張有序的進行之中，《榮亭圖卷》的回歸，填補了博物館館藏空白。對昆山博物館的建設乃至昆山文博事業的發展是一個極大的鼓舞。朱文鑫家屬將《榮亭圖卷》捐獻給昆山市，並將捐贈獎金悉數留在昆山，設立“朱文鑫獎學金”獎掖後學。其行為體現了一個家族的高風亮節，將澤被後世。這樣成功的捐贈案例，必將帶動更多熱心文博事業的社會各界人士做出同樣的義舉；《榮亭圖卷》將是對昆山博物館館藏物件的有益補充。目前，我市文博系統共有文物藏品六千餘件。有玉器類、瓷器類、陶器類、石器類、青銅器、書畫類、錢幣類、古籍等。主要集中在出土文物和古籍。昆山歷史上出現了祖沖之、郝宣、王安、周同慶等科學界名人，但留存在世的實物不多，《榮亭圖卷》不僅是一件很好的書畫展品，更能為科技展廳增光添彩，《榮亭圖卷》無疑是一件難能可貴的展品和實證；圍繞《榮亭圖》的相關資訊的挖掘，可以進一步開展“南社名人”“周莊陶氏家族”“民國高等教學的開拓者”等課題的研究。從而可以形成一系列有地方特色的學術成果。

廉潔文化是社會主義先進文化的重要組成部分，廉潔文化的發展可以有力地促進社會主義先進文化的發展。中央和地方各級黨委政府都十分重視廉潔文化建設在構築懲治和預防腐敗體系的過程中發揮的作用。《榮亭圖卷》書畫題跋者及主人十二人，身份不盡相同，卻又有著很多共同之處，比如他們都有著非常高的綜合人文素養，這點從各自題跋的文采和生平事蹟可以看出；又比如他們都熱衷於辦學興教，張謇與馬相伯在吳淞創辦了復旦公學（這就是復旦大學的前身）、唐文治執掌上海高等實業學堂（後改為交通部上海工業專門學校，今上海交通大學和西安交通大學前身）、林紓創辦“蒼霞精舍”（今福建工程學院前身）、朱文鑫執掌南洋路礦學校。更為重要的是，與他們對學術和事業的孜孜追求一樣，他們都不約而同都嚮往恬淡樸實的物質生活，這也是他們都在《榮亭圖卷》題跋的動因和表述的題旨，張謇曾言：“願成一分一毫有用之事，不願居八命九命可恥之官”。葉楚傖、吳敬恒、柳詒徵、唐文治.....他們的每一篇跋文都是廉潔文化的活教材。

光緒三十一年（1905年），張謇在通州建立了國內第一所博物館——南通博物苑，莊蘊寬是故宮博物院的首任院長。而由張謇題端、莊蘊寬跋的榮亭圖在昆山博物館即將開始建設之時，回歸昆山博物館，似乎是冥冥中早已註定之事，這種偶然更像是對昆山博物館建設的一種美好祝願！《榮亭圖卷》的回歸，簡單來看，只是一幅流傳海外的昆山文物回歸，長遠來看，是輾轉海內外的“榮亭精神”流落百年後在當代昆山的回歸！我們要感謝朱文鑫家屬的無私捐贈，更要感謝像陸宜泰先生這樣，無私無求的為這次捐贈活動默默奉獻者。正是像這樣一群熱心人士，用他們無言的行動重構著昆山的人文精神、用薪火相傳的方式延續著昆山的百年文脈。



淺談髡殘對王蒙的承傳與發展——以《綠樹聽鸝圖》為例

文•孔慶忠（文學碩士，現任職於昆山市文化館）

關鍵字 髡殘 王蒙 承傳 發展 蒼渾 奧鏡 幽謐

髡殘（1612-1673），湖南武陵（今常德）人。字介丘，常用號石溪、石道人、殘道人、電住道人等。他與程正揆交好並稱“二溪”。早年出家為僧，同漸江、八大、石濤齊名，被後人稱為“四僧”。周亮工《讀畫錄》記載：“幼而失恃，便思出家。一日其弟為置氈巾禦寒，公取戴於首，覽鏡數日，忽舉剪碎之，並剪其發，出門徑去，投龍三三家庵中。”

錢澄之石溪小傳則說他母親在髡殘出生時做了個夢，夢見髡殘是高僧轉世，前生是個和尚，髡殘後來知道後就出家了。其出家後遊歷至南京，在大報恩寺整理佛典數年，最終定居南京牛首山幽棲寺。髡殘善山水、人物、花鳥，猶精山水。早年繪畫以王蒙、吳鎮、黃公望、倪瓚入手，猶得王蒙三昧。其作品蒼渾雄健，氣息古拙質樸，筆墨酣暢淋漓，且善用秃鋒渴筆皴擦。並經多年的參禪悟道，作品中有一種幽遠寧靜的禪意，讓人觀後心神俱靜。髡殘風格的形成，與其取法王蒙有直接的關係。下文將以其《綠樹聽鸝圖》為例剖析髡殘對王蒙的師法。

一、髡殘取法王蒙的緣起

髡殘早年近師董其昌，思想上也受其影響。程正揆題髡殘的《松風溪響圖》言：“石公筆墨，得香光神髓。”可見他對董香光的研究還是很深的。董其昌又是極其推崇王蒙的。正如其在作品《雲山小隱圖》上所題：“黃鶴山樵有雲山小隱橫卷，余得之婁水王司寇家，擬為此圖，玄宰。”在這種間接的思想影響下，髡殘上追王蒙，心手相摹。王蒙（?—1385）字叔明，號黃鶴山樵。與黃公望、吳鎮、倪瓚並稱元四家。在中國美術史上是一位不可或缺的一流畫家，他技法全面，思想開闊，修養也很高。他是後人各個朝代都很推崇的大師。清代對元四家更是推崇，髡殘尤鍾情于王蒙。他經常與好友一起交流作畫心得，諸好友中他與程正揆的關係最好，經常在一起吟詩、作畫、參禪論道，並且程正揆家裡藏有大量的古畫，據記載元四家的作品就有倪瓚《鶴林圖》、吳鎮《漁家樂》、黃公望《九峰仰讀書圖》、王蒙《惠麓小隱》《贈後山湖山勝遊卷》及《紫芝山房圖》等。這使其師法王蒙有了可能性。

程正揆的《青溪遺稿》中記載：“王叔明紫芝山房圖為天下第一尤物，其自題語雲：“予畫山水自謂在輞川洪穀間，世無子期孰知巍巍蕩蕩之意乎。”予極讚歎此巍巍蕩蕩四字，乃千古文章，寸心得失最上乘語，非此老無此識無此口無此手，所謂百世下知其解者，旦暮遇之下士，聞之有不耳聾眼瞎者乎。舉似石師感概筆墨知己寥寥，古今傷心鹹一轍也。予欲歸武昌，石公謂曰：君既偕紫芝以去，何不用山樵法補我借雲。遂戲作是圖以贈之，山樵提唱絕調，知希見之不知更著何語，黃鶴能復起乎。今子期又當俟之二百年後爾。”可見石溪與程正揆經常一起交流學習，作詩論畫，髡殘在這種環境下對王蒙心手相摹，畫藝大進。

二、髡殘《綠樹聽鸝圖》在章法、筆法上對王蒙的師法

髡殘《綠樹聽鸝圖》，立軸，紙本設色，縱 118.9 釐米，橫 32.9 釐米，現藏於上海博物館。為髡殘中晚期作品。該作品近處土坡山石橫臥畫面，上有古木垂蔭。樹下流水淙淙，叢林水溪旁側亭台隱現其間；水口處建有一茅草書屋，屋窗半掩，與亭子遙相呼應，屋內一高士坐忘其間。向上雲氣繚繞，幽深的山路隱現其間，後面山谷處一座小橋連接於兩山之間，畫面正中間松樹佇立挺拔，雜樹蔥郁茂盛，順勢向上坡坨、山路、禪院隱現其間，意境幽謐。上端山峰聳立，雄秀蒼莽，繁密大塊的山石，其間坐落著廟宇幾座。整幅作品構圖基本上是基於王蒙一派，山巒起伏，層巒疊嶂。用筆則以短小細密的小披麻皴為主。先以幹筆皴擦，然後施以濃墨大點使其遠近層次分明。最後以淺赭潤染，整幅作品耐人尋味。正如張庚所云：““奧鏡奇闢，緬幽幽深，引人人勝。筆墨高古，設色清湛，誠元人之勝概也。此種筆法不見於世久矣，蓋從蒲團上得來，所以不猶人也。”

該圖在構圖上以高遠和深遠為主，佈局層巒疊嶂意境深幽。筆墨雄渾強健，疏密快慢節奏相間。整體章法仍屬於王蒙的繁密體系，其間古樹、怪石、奇峰、幽溪、書屋、禪院、雲霧。山峰也是極其繁密複雜，與王蒙佈置極其接近。其在用筆上以小披麻、牛毛皴為主，幹筆淡墨慢慢皴擦。最後以濃重的焦墨點于山石之間，以

分陰陽關係，使之前後上下層次分明。這也正是王蒙典型的特徵，可見他對王的研究頗深，通過王蒙《具區林屋圖》與髡殘《綠樹聽鸝圖》的對比不難看出髡殘對王蒙的取法與借鑒。他在《松岩樓閣圖》題跋中說：“吾鄉青溪程司空藏有山樵“紫芝山房圖”，萊陽荔堂宋觀察亦有“所性齋圖”而皴染不同，皆山樵得意筆，乃知舞大呵者神變莫測。董華亭謂畫如禪理，其旨亦然，禪須悟非工利使然，故元人論品格宋人論氣韻，品格可學，力而至，氣韻非妙悟則未能也。嘗與青溪論筆墨三昧，知己寥寥，知其解者，真旦暮遇之耳。”由此可知他見到王叔明的不同作品並進行對比學習，發現其不同，並不是機械的學習仿照。郭熙記載有段時間齊魯畫家們都臨摹李成的跟他畫的一模一樣，關陝畫家都像范寬，不知變通千篇一律實為可悲。潘正煒云：“明季中以方外而善畫者，首推清湘、石溪。”

三、髡殘《綠樹聽鸝圖》與王蒙《青卞隱居圖》的對比

《青卞隱居圖》紙本水墨，縱 141 釐米，橫 42.2 釐米，現藏於上海博物館。是王蒙中晚期作品，為其代表作之一。董其昌題：“天下第一王叔明畫，筆精墨妙王右軍，澄懷觀道宗少文。王侯筆力能扛鼎，五百年來無此君。”董其昌對此作極其推崇。此圖所描繪的是浙江卞山的景色，近處畫水邊山麓土坡，樹木茂盛。山巒起伏，山勢開合，整體先以淡墨皴擦，以小披麻、牛毛為主。最後以焦墨點在山巒處，層次分明。山中溪水、飛瀑、屋舍、山路、高士等使整幅圖意境幽深。

《綠樹聽鸝圖》也是髡殘晚年之作。對比兩圖可見近處皆以一片水為開端，《青卞隱居圖》水所占畫面較大。向上近處都是左側幾棵樹，屋舍隱現其間，小路幽深謐靜。《青卞隱居圖》左側中間一片湖水使整幅畫面更趨通透靈活，而《綠樹聽鸝圖》則是在中間右側部位與《青卞隱居圖》正好相反的部位畫有一片雲氣，作用相同。遠處山巒起伏，層層深入。兩圖都是以淡墨幹筆皴擦，最後施以焦墨大點。《青卞隱居圖》以披麻、牛毛皴為主。《綠樹聽鸝圖》也是以披麻、小筆解索為主，二者較為接近。程正揆有詩雲：“石公慧業力超乘，三百年來無比登。入室山樵老黃鶴，同龕獨許居然僧。”從中對比我們可以發現髡殘對王蒙的取法。髡殘擬古而化古，踩在在前人的肩膀上向前推進。正如潘正煒云：“明季中以方外而善畫者，首推清湘、石溪。”髡殘的《綠樹聽鸝圖》氣息古拙蒼渾，筆墨老辣，意境幽謐。是難得的經典之作。

四、髡殘山水畫自我風格的形成

髡殘在學習以王蒙為代表的古人名作基礎上，思想上堅持獨持己見，不隨時流，最終形成自己的繪畫語言。幽異畫風的形成主要歸功於他在佛學上的參禪悟道，及獨行特例的性格。自古中國畫都同佛家都有著解不開的淵源。石溪出家後鮮與人交遊，除個別幾個好友外。他天天參禪悟道，閉關修行。青溪遺稿記載髡殘體弱多病，並且胃病很嚴重，有時吃飯吃的米粒都能數的清，但每次在畫畫、念佛的時候精神矍鑠，力能扛鼎。講他一作畫與參禪，雜病全無，可見他對書畫、禪理的癡迷。禪宗同中國畫在一定方面上講也是相通的，講究頓悟、修行、修身。在日積月累下畫面自覺的形成幽謐的畫境。秦祖永言：“髡殘筆墨蒼莽高古，境界天矯奇闢，處處有引人入勝之妙，盛夏展玩，頓消煩暑。蓋胸中一段孤高秀逸之氣，畢露毫端，誠元人之勝概也。”

又言石溪畫沉著痛快，以謹嚴勝。髡殘是明遺民，內心滿懷著對明王朝的熱愛。在明朝滅亡後仍然對大明朝抱有很大的憧憬。對清朝內心是一種抵抗的態度。把國破家亡的悲憤傾注於毫端，所以他的畫面有一種勃然孤高之氣，蒼渾老辣。他的脾氣暴烈，不與人妥協。他對他的弟子也是經常謾罵，遇到事情經常發脾氣，最後其弟子難以忍受，不得已去了其他地方。他的好友熊開元去明孝陵遊玩見陵而未拜，髡殘聽說十分氣憤，破口大罵。可見其耿直與嗔怪的性格。正是其把這種耿直的性格帶進畫面，讓人觀之，情真意切。張瑤星雲：“舉天下之詩，幾人發自性靈；舉天下言畫，幾人師諸天地；舉天下言禪，更幾人拋卻故紙，摸著自家鼻孔也！介大師個中龍象，直踞祖席，然絕不作拈椎豎拂惡套，偶然遊戲濡吮，輒擅第一。此副自雲效顰米家父子。正恐米家父子未到處。所謂不恨我不見古人，恨古人不見我耳！”

髡殘以特立獨行的畫風在當時引人注目，觀其作品有一種懋鬱之氣，生機盎然。王蒙的山水畫作品以繁密為主要特徵，但他的整體面貌顯得還是顯得疏秀空靈。而石溪在善於學習王蒙優點的同時，把王蒙的繁密，幹筆皴擦同吳仲圭、沈石田的短筆沉穩用筆雜糅，形成了自己獨特的畫風，既有靈動飛逸的線條，又有沉渾蒼茫之金石氣。他經歷了從師古人到師造化的一步步蛻變，他耿直剛烈的性格決定了他不會被任何人所囿，必定形成自己的風格，走自己的路。正如程正揆所言髡殘作品“有抗鼎移山之力，與子久叔明馳驅藝苑，未知孰先殆”。

^[1] 張庚《國朝畫徵錄》，卷下第 107 頁，浙江人民美術出版社
^[2] 黃賓虹《黃賓虹文集》書畫編下，第 313 頁，上海書畫出版社，1999
^[3] 黃賓虹《黃賓虹文集》書畫編下，第 313 頁，上海書畫出版社，1999

余天遂與書畫藝術

文·劉軍（1979—）（文學博士，湖南岳陽人，江蘇省昆山市博物館工作人員）

余天遂，生於清光緒五年閏三月十二日（1879年5月2日），原名壽頤，字祝蔭，號蔭閣（又作蔭穀），一號疾農，又號顛公，江蘇昆山蓬閣（今蓬朗街道）人，教育家、書畫篆刻家、詩人和名醫。

《中華書法篆刻大辭典》、《中國書法大辭典》、《近現代書法史》、《昆山歷代藝文志》等書都記錄了余天遂在書法方面的才華與貢獻。《中國書法大辭典》這樣介紹余天遂：“擅書法，行醫教學之餘，用雞毫穎寫草書，酷似何紹基。”《近代字畫市場實用詞典》也指出，余天遂雞毫筆寫草書，以顛筆助其骨力，酷似何紹基書風。然求之內涵，終嫌單薄，與何書不可同日而語。

余天遂的書畫藝術，得益于老師胡石予的言傳身教，離不開自己的鑽研摸索，還有余氏家族深厚的文藝薰陶。余天遂的高祖輩餘夢星，是清代書法家，歲貢生，後放棄科舉，攻詩文，作行、草書，風格圓勁古樸。其名收錄于《中國美術家大辭典》、《中國美術家人名辭典》、《中國書法家篆刻大辭典》、《清代書畫家字型大小引得》、《中國歷代書畫篆刻家字聯索引》以及《玉峰翰墨志》等書。余天遂的父親余少英喜歡搜藏書畫作品，與嘉定畫家童伯恬“為患難詩酒之交”，童伯恬私淑明代昆山畫竹高手夏昶，曾作墨竹作品多幅贈與余少英。正是在這種文藝傳統和家庭氛圍之中，餘天遂耳濡目染，在書畫方面種下慧根。

金天翮在《石予畫梅天遂書聯同時相祝詩以報》一文中，讚歎余天遂書法之精湛，雲：“弟子入室有天遂，蛻形換骨書尤工。書作龍騰腕如鐵，開花巨豪墨瀟灑”。鄭逸梅在《補述餘天遂軼事》中介紹：“先生工書，神似蟬叟。”據該文記載，余天遂在草橋中學任教時，學生門徒紛紛向他求書法作品，他說，寫書法不難，磨墨有點難，於是學生們各自準備墨水，求之不已。余天遂越發感到吃不消，便以潤格為由，婉拒學生，終於清靜。不僅是師友學生請余天遂題字，文化圈內的眾多雜誌也紛紛向余天遂發出邀請。應《南社叢刊》、《廣益雜誌》、《消閒月刊》、《聯益之友》等文藝刊物之約，余天遂曾為其封面題字。他的書法，也成為書法入門的學習範本，1916年《申報》發表廣告，云：“余君天遂（澄衷學堂教員）自刊字帖一種，其書法參綜南北學者，能從此入門，將來分途易轍，可省矯揉之力，洵學書者之圭臬也。”畫家、書法家吳一峰，早年上海得余天遂指導書法，走上藝術之路。

在余天遂看來，書法是養自我性靈的方式。在艱苦歲月中，他以書法獲得一定的生活物資，勉強度日。1914年出版的《南社叢刊》第12集刊發了一則由柳亞子撰寫的鬻書潤例廣告《顛公書約》，首先提出寫字要求，云：“劣紙不應，不如約不應。”正文內容如下：余君天遂善用雞穎，尤擅作擘窠大字，其結體運筆，神似蟬叟，而余君自謂，則汎覽漢魏晉唐碑帖，不名一家者。吾謂惟其能上追乎古，所以神似蟬叟，而不自覺耳。曩曾鬻書蘇滬間，價格頗高，茲重來滬上，為之減定潤例，以廣墨緣。收件處：望平街鴻文書局，虹口塘山路澄衷學堂。道遠不便，則南社各友均可代收轉寄也。後面羅列了堂匾、楹聯、屏條、橫幅和扇冊等的規格和價格，並指出：“齊額減半，市招臨議。”“磨墨一成，潤資先惠。”雖然生活時見窘迫，余天遂卻不以書法為生財之道，他熱心公益，關心教育，常以個人微薄力量，樂於助人，書法遂成為其好善樂施的途徑。1916年《興華》雜誌發表消息《余天遂先生鬻字助學》，云：“天遂先生工于大小草楷等書，滬上久已著名，踵門求書者絡繹不絕，頃承熱心教育，願為真茹商業學堂鬻字捐助，凡慕余先生墨寶者，無論匾額、楹聯、條幅、摺扇等件，潤資隨送，概作學堂經費，如承巧墨由本報代為接收可也。”924年8月，廈南學校在一品香開校董會，欲自行建築校舍，然資金短缺。受族妹余佩皋之邀，余天遂成為該校校董，他在會上發言說：“鄙人素性懶惰，能力薄弱，承舍妹邀入校董之列，但覺義無可辭，而又無盡力之處，今擬捐助自己書畫若干件，以作彩品之需，聊盡區區鄙意，諒不嫌其薄也。”

與純粹的文人不同，因擅長書法，在書畫界享有一定聲譽，余天遂的交遊圈相對廣泛。1912年5月14日，由李叔同與柳亞子共同發起組織文美會在上海三馬路大新街天心樓酒館舉行第一次雅集，余天遂就與陳師曾、費公直、黃賓虹等人出席，當場揮毫潑墨，並交換作品。1920年10月，李肖白（昆山正義人）、朱劍芒以書法潤資支助北方受災地區，余天遂即為介紹人之一；再如1926年3月13日《申報》發表《畫家之聯歡 錢化佛宴西洋畫家》，報導了畫家錢化佛邀請畫家徐悲鴻、張聿光、和書家楊了公、余天遂等人，宴於小有天的聚會情形。同年5月，為籌建新募爾堂，徐悲鴻、錢化佛、余天遂等人組成陝西隊，以書畫作品募集資金。



刻工章文與文徵明

文·居永良（昆山市文學藝術界聯合會副主席）

“蘇湖熟，天下足”，明朝中後期，江南經濟憑藉著地利之優而繁榮。在以農業為根基的經濟結構中，蘇浙一帶成為中國最富庶的地區，同時，正如明人張翰於《松窗夢語》中雲：“東南之利莫大于羅綺絹素，而三吳為最” [1]，由於商品經濟空前繁榮，吳中工商業者數量及地位都有了很大程度的提高，出現了所謂市民階級。富裕了的市民階級“布帛菽粟”等生活必須物資充足，開始關注“寒不可衣，饑不可食”的文房或家居陳設，原本專屬於士大夫文人階層的“清賞”“清玩”“清供”之類玩物開始大行其道。這與市民文化追求、與市民審美意識的滋長，以及城市風氣由淳樸轉為奢靡的時代背景有關，《松窗夢語》卷四《百工記》載有“自昔吳俗習奢華，樂奇異……四方貴吳器而吳益工於器” [2]，無論是園林居所營造或陳設器物定制，還是人們對於環境藝術化的追求與精緻生活的履踐，都需假借能工巧匠之手來實現，專門從事刻帖勒石的刻工也是眾多手工業中一個特殊群體。

明清兩朝時人對六部作“吏曰貴、戶曰富、禮曰聘、兵曰武、刑曰威、工曰賤”的調侃，透露出對“手藝”行當的輕視之態，何況刻工只是一般的工匠。儘管可以依賴自己的手藝而衣食無憂，刻工社會身份依然低下。最初，刻工的姓名出現在石刻上也許只是出於“物勒工名以考其誠”的需要，但明代的蘇州碑刻“較前更盛” [3]，恰如清葉奕苞在《金石錄補》中所言“石師自炫其技而貽名後世” [4]，刻工留名以自炫的成分比以往更多些。《味水軒日記》卷八有這樣的記載：“文衡山小楷精妙，德靖間士大夫阡表墓誌銘，必乞其手書，鐫石以行……” [5]。不僅文徵明，吳門書壇的祝允明、王寵、陳淳等其他書家也多寫碑刻帖的喜好，因為有著巨大的市場需求，刻石成為一項不小的產業，民間刻工的隊伍不斷壯大，個體水準也是良莠不齊，刻工與書家之間作為產業鏈的兩個節，好的書家選擇好的刻工，好的刻工也待價而沽，相互除了經濟上互惠之外，出於利益最大化，雙向選擇也成為可能。

刻工為某書家的定制或起于宋代李仲甯，宋王明清《揮塵錄》中記載了他的描述“小人家舊貧窶，止因開蘇內翰、黃學士詞翰，遂至溫飽”，黃庭堅為李仲寧的工坊題額“琢玉坊” [6]。李仲甯是否受蘇東坡和黃庭堅之托專門刻石，或只是私淑二老，未可知。元代趙孟頫與刻工茅紹之的關係則更為明確了，柯良俊《四友齋叢說》“趙集賢與人寫碑，若非茅紹之刻則不書” [7]，茅紹之儼然成了趙孟頫的專用刻工。楊慎在《丹鉛餘錄》中記載：茅紹之在江南“以此技致富” [8]。趙孟頫這樣的固定“大客戶”是他致富重要因素。

事實上，在以碑刻為載體的書法流傳體系中，刻工的工作對於再現書法家的藝術非常重要，對於“撰、書、刻”俱佳的碑刻，人們稱之為“三絕碑”。文徵明深知碑刻對自己書法流傳的重要性，對於刻制過程的要求也極高，他常常自己摹字上石，對刻工的選擇理應是慎之又慎。《味水軒日記》卷八記載有盧雍的詩句：“……文子（文徵明）屬何人，章文實多資，唯章世鐫勒，鐵筆當余苗。……成童擅巧技，即受文氏知。甫接乞書客，首問刻者誰？客曰將委文，握管乃不辭。文書亦文刻，姓名雅相宜。附麗用不朽，百世允為期。” [9] 由此可知，刻工章文自“成童”之時即為文徵明的指定刻工，文徵明的書法刻石傳世較多，大都由章文刻之，而章文存世的刻石中，幾乎都是文徵明的書法作品 [10]，統計資料與史料相印證。不僅“文（文徵明）書亦文（章文）刻”，文徵明與章文還合作刻石，如徵明鈎摹、章文刻石華東沙《真賞齋帖》汪芝《黃庭經》《懷素自敘》，文徵明自己的《停雲館帖》也是採用這種模式刻造，可見兩者的合作與信任，有時甚至是不分彼此的。清代錢泳雲：“書法一道，一代有一代之名人，而刻碑者，亦一時有一時之能手，需其人與書碑者日相往來，看其用筆，如為人寫照，必親見其人而後能肖其面目、精神，方稱能事，所謂下真跡一等也。” [11] 正是成童之時便受知文氏，日久相隨，對文徵明的生活習慣、為人處世，乃至內心世界都洞悉明瞭，章文才能刻制出文徵明書法的精神來！章文的出現為文徵明書法傳播乃至其吳中書壇的領袖地位起了相當大的作用。

章文（1492—1573），字簡甫，又作簡父，號箕穀，長洲人，出身刻工世家。刻石是一種傳統的手工藝，其技藝大都以言傳身教的方式傳授，民間最常見的模式是父子相傳，也有師徒相授的形式。章氏數代人在吳中皆享有盛譽，王世貞《弇州山人續稿》卷九十一《章箕穀墓誌銘》有記載“其先自闕徙而為吾吳之長洲人，趙宋時，已負善書名，兼工鐫刻，而叟之大父昶，父浩尤著，至叟益著。” [12] 可見，從宋朝至明末，刻石工藝

較之書法，余天遂的畫作不多，影響不大。他繪製的為數不多的扇面，構圖意蘊充滿文人情趣，令人憐愛。胡懷琛在《柳梢青·天遂為余畫扇填此酬之》中，這樣形容余天遂畫扇構圖佈局與意境：“十裡溪山，半天風雨，筆底全收。煙嵐雲樹扁舟，點在我團團扇頭。滄暑都消，纖塵不染，無限清幽”。鄭逸梅《補述余天遂軼事》雲：“其師胡石予先生，工繪墨梅，先生亦效為點染，逸氣溢楮墨間。一日忽悟山水畫理，乃自寫其胸中邱壑，意境之高，迥異尋常。第不肯多作耳。海內藏扇家心漢閣主（趙眠雲），曾獲其山水畫一，不幸于客歲遊湖，遺失酒家，蓋酩酊之餘，不自檢矣。醒後，頗為之懊喪，擬倩先生重作以彌憾。不意先生一病纏綿，病竟不起，不克再事丹青。則豈心漢閣主所及料哉。”

《聯益之友》和《民國日報》集中發表了余天遂的書畫作品和書畫思想文章。《聯益之友》的編者為鄭逸梅和趙眠雲，他們與余天遂是多年好友，尤其鄭逸梅，曾在余天遂工作過的草橋中學讀書，一直以來，他視自己為余天遂的門生，對其執弟子禮。在他們的約稿和安排下，1925年至1930年間，余天遂在《聯益之友》這個重要的文藝陣地上發表了二十余篇詩文，另陸續發表了書法作品五幅，繪畫作品四幅。《聯益之友》的主辦單位聯益貿易公司曾一度推出余天遂書畫的廣告文章。如1925年2月3日《申報》發表《藝苑清音》，即由聯益公司所撰，內容為：“余天遂君寓申多年，平生書畫，冠絕一時，早為藝林人士所欽仰，而其文章更為當世推重，現教授之餘，願以書畫文章，貢獻社會，訂就潤例。收件處南京路勞合路聯益貿易公司。”

1917年—1918年的《民國日報》，刊發了余天遂一組討論書畫的文章，即《天心移隨筆》、《天心移論書》、《天心移評畫》和《天心移論畫》系列，共十九篇。余天遂在文中談論書法心得，如書法的規矩方圓之理，他認為只有從方開始，才能達到圓的境界，如果囿于方，則變化不多矣；如書法與諸事物間觸類旁通之理，他認為萬事萬物“雖絕不相涉之事，皆足以喻我之所學，而我之所學，乃亦足以喻諸物情”；又如書法的模仿、學習古人之法，他認為“與其逆而溯之，不如順而衍之。”學其深意，得其神髓，融會貫通；再如，他認為凡作書有骨有肉，而尤要有筋，以精神氣血凝注其間等，這些精短的書法隨筆，是余天遂從自身實踐所得，文辭古樸，引人入勝，給人啟發。

1918年，66歲的寓滬女畫家吳淑娟舉辦畫展，百餘幅佳作，陳列一堂，供人欣賞。余天遂接到邀請，抱病前往，感覺“如入寶山，璨爛奪目”。為了不留遺憾，留下痕跡，餘天遂作《天心移論畫》系列，自1918年4月4日始，至4月17日終，為吳淑娟女士的數十幅山水、花卉畫逐一點評，共發表相關隨筆11篇。

余天遂的點評，有宏觀的整體比較，也有微觀的細節分析。他將吳淑娟放置在近代女性畫家的序列中考量，首推筆墨高妙、卓然大家的南樓老人陳書。他反對一般女性畫家的塗脂抹粉，無所建樹，對同邑女畫家夏令儀（明代畫竹高手夏昶之後）缺乏變化的技法持批評態度，認為其不過畫工而已。對吳淑娟的藝術創造，余天遂特別欽佩，認為她的畫法“由平正以入神妙，由規矩以超乎奇傑。”在點評其花卉、山水圖時，余天遂逐一找出該圖模仿的源頭，如他在吳淑娟的畫作中，找出唐人李思訓、王維，五代宋初李成，元代王蒙、趙孟頫、官夫人，明代仇英等人的畫風和畫法，他欣賞吳淑娟對前人畫法出神入化的改造，認為其畫筆仗堅勁，氣魄雄厚，不落凡俗，涉筆成趣。他甚至指出，吳淑娟臨摹前人仇英作品，“全是神境化境，恐仇英‘未必有此靈妙也。’余天遂用心良苦，介紹很多人前往觀看吳淑娟畫展，他說，“良以近時畫習日靡，幾難入目。或貌為高古，與書法同趨於敝，無復以真面目見人，此種詐偽之風，實與世道有關，故欲藉女士之畫以振作之。”由此可看出，餘天遂的藝術觀，最終落在了振作世道人心之上。



1925年第3期《聯益之友》余天遂書法



1926年第22期《聯益之友》余天遂畫扇



1926年第32期《聯益之友》余天遂畫扇



南社第六集 1912年10月1日余天遂封面題字



余天遂像

是章氏一族刻石工藝是章氏一族的“祖傳秘技”，而傳到及章文則為鼎盛。

據程章燦先生推論，章文或為章惇之後。北宋改革家章惇，亦是著名的書法家，可惜與蔡京一樣，由於政治和歷史的原因，章惇的書法作品流傳甚少，臺北故宮博物院收錄章惇的《會稽帖》，此本凡六行，四十三個字。行筆間流暢沉著，字形勁挺圓潤，承王字書風一脈，與陶宗儀《書史會要》所記“章惇……作書意象高古，莫（暮）年一以魏晉諸賢為則，此其正書殊類王逸少”[13]相符。巧合的是此帖中有“二十間必於姑蘇奉見矣”之句，似乎又與程章燦先生推論相佐證。章文傳承了祖上“善書”的名聲，《章萑穀墓誌銘》“叟不欲自名其書，而楷法絕類待詔。”不僅楷書，行書也若此，以至章文抄錄的文徵明《致仕三疏》被王世懋誤認為文徵明手書而不惜以重金購之。行楷之外，章文還善篆隸，如《重修東嶽行宮記》章文書碑並篆額；《真賞齋帖》落款“長州章簡父鏞”篆書；《鄉飲酒碑銘》隸書款等。章文若不是一名刻工，或許真能以“善書”名世也未可知。王世貞在《章萑穀墓誌銘》說章文所摹刻《孫氏太清樓右軍十七帖》“其能奪古人精魄如生動，即拓古者贗古得善價，而其人莫辨也”；文徵明在跋《真賞齋帖》文中更言“其鉤摹之妙，極其精工，視秘閣續帖不啻過之。”[14]足見章文對古代法帖的理解，早超越表像上相似，而是從意象上接近古人，這只能理解為章氏數代家學積澱的結果。兩位文壇領袖對章文刻石的讚歎推崇之情，無以復加。原因當然不惟其精工之巧，還有他對古人書法的理解和良好的書學素養。

章文的這種素養，在刻制過程中體現的淋漓盡致，他在為華東沙刻《真賞齋帖》帖時，“……既填朱登石，乃更取原帖置面前玩取形勢。刻成後再校對，有毫髮不似，必為正之，蓋刻石又兼手臨者，以故備得筆意。……真所謂周昉貌趙郎，並得其情性者。”[15]其中“玩取形勢”“備得筆意”充分說明他對於書法的理解遠遠超於依樣畫葫蘆的一般匠人。更有甚者，他在刻制過程中超越原帖進行“二度創作”，“……前輩文、王、唐、祝諸名家，字落碑板，或短長伸縮之用，未盡靈變，石工章簡甫輒為搬涉，其韻愈甚……”[16]。一般而言，書家對刻工在刻制過程中改動原稿頗為忌諱，錢泳在《履園叢話》就說：“刻手不可不知書法，又不可工于書法。假如其人能書，自然胸有成見，則恐其將他人之筆法，改成自己之面貌……”[17]，顯然擔心精于書法的刻工會因為自己的想法將原帖的風格改變。章文將自己對於書法的理解注入原帖而“其韻愈甚”。必定對古人的書法有深刻的理解，其改動必定更合古法、更合書家心意，不然以“文、王、唐、祝諸名家”的藝術水準，怎能容忍刻工對自己的作品“輒為搬涉”。沒有十足的把握，章文怎敢擅改原稿，即使偶爾為之，一旦發現，必引起書家不滿，何以立足吳門？

書法藝術要借石刻廣為傳播，必須借助拓片，而拓制過程也有諸多影響效果的可變因素。正如趙孟頫所言：“大凡石刻，雖一石而墨本輒不同，蓋紙有厚薄鹿細燥濕，墨有濃淡，用墨有輕重，而刻之肥瘦明暗隨之，故蘭亭難辨……。”[18]而章文不僅將自己對書法的理解融入刻石的各個環節，還善於在拓制的過程中把石刻中的書法之美提煉出來。關於章文善於拓制有明孫鑛《書畫跋跋》卷二《真賞齋帖》中記：“章簡甫乃邇來刻石第一手，尤精於摹拓……”[19]。《吳都文萃續集·補遺》卷上《吳越故東海徐太夫人墓誌》也載有“右志乃香山潘氏鋤頭而得，章簡甫拓得見惠……”[20]之句，這樣一位能刻、能書、能拓，甚至能修改原稿而不失法度的刻工，實在是難能可貴，因而文徵明放心將自己的作品託付于章文刻制。

三

章文是刻工界的名人，憑藉自身手藝過上安逸富足的生活，《章萑穀墓誌銘》“叟生而美鬚眉，善談笑，動止標舉有儒者風”，從王世貞筆下流出這樣的語句，很難同一名刻工聯繫上，章文的所作所為確實超越一般匠人，表現出與吳中名士相類似的特徵。這篇墓誌有這樣的記載“叟性好客，雖一室亦必潔治，皮置圖籍彝鼎之屬”，這樣的描述令人想起了文震亨的《長物志》，想起文元發“衡山草堂”，也想起文徵明《閑興》中“端溪古硯紫瓊瑤，班管新裝赤兔毫。永日南窗無客至，烏絲小繭寫《離騷》”的詩句，章文好古尚雅之風與文氏無異。章文居所有竹，請人畫為《保竹卷》，並延請王鏊、王穀祥、蔡九逵、文徵明、許伯誠、袁永之、黃勉之、胡孝思、文嘉等人為之作圖賦詩，其間人物身份地位之特殊，或身居要職、或長於詩文。因而，就畫卷而言，已足以說明章文在吳中文人圈中的地位非同一般；就其行為本身，也足以說明章文“具有鮮明文士特徵”[21]。這樣一位刻工，難怪文徵明要感慨“章生非吾茅紹之耶？”[22]趙孟頫是文徵明追仿膜拜的偶像級人物，他將自己同章文的關係比同于趙與茅之間的關係，是對自己的鼓勵，也是對章文的期許。

章文盛名在外，也為自己招來不少麻煩。30歲時，與唐伯虎、謝思忠被甯王朱宸濠羅致府中，稍後，唐伯虎察覺異樣，佯裝清狂不慧以免，事發，章文與思忠從甯王行，“謀脫身不得，至中道，乃盡出所賜金帛與守

者，馳之，夜分偕跳，宵行亂軍中，幾死者數矣，裸袒二千里……”[23]。章文可謂麻煩不斷，後又被嚴嵩招致府中，“留相邸所，四歲而後歸，分宜敗，邸客勿得免者，於叟略不濡……”[24]。文徵明對章文是始終照顧有加的，除了章文蓄於豪門的幾年外，文徵明幾乎都把石刻交與章文處理。但章文經過了上述兩次人生大起大落，且每一次幾乎散財喪命，人生態度有了較大的轉變，加之本身性格原因，“……時時從博徒遊，所得資隨手散盡……”[25]，這種轉變漸漸使得文徵明頗有微詞，與章文之間的關係出現了變化。

這種變化在文徵明寫給章文的信中充分體現出來。“屢屢遣人，無處相覓，可恨可恨。所煩研匣，今四年矣，區區八十三矣，安能久相待也，前番付銀一錢五分，今又一錢，不審更要幾何？寫來補奉，不負不負，徵明白事，章簡甫足下。”又：“向期硯匣初三准有，今又過一日矣，不審競復何如？何家碑上數字，望那忙一完，渠家現有人在此，要載回也，墓表一通，亦要區區寫，不審簡甫有暇刻否？如不暇，卻屬他人也。徵明奉白，簡甫足下。”[26]信中“屢屢”“可恨可恨”“所煩”“安能”“更要幾何”“不審競復何如”等言語，既說明了兩者之間關係較為親密，言語方能如此隨便，也多少透露出些許不滿和抱怨。“如不暇，卻屬他人也。”的言語，聽起來甚至有些恐嚇的意味。

章文對文徵明交待的任務也開始草草了事，文徵明不得不將石刻交與他人完成，如大行書于堪《于契玄先生祠堂記》，嘉靖三十一年十月，章文是年六十三歲，摹刻草率失真，其後徵明書改由吳肅、梁元壽刻[27]。章文也在潦倒中了結了他作為刻工的不凡人生[28]。章文在兩次倖免於難後說的話，恰好對於自己人生作了總結“……吾向者以智免，今者以廉免，雖然，吾去吾待詔遠矣……”[29]，章文智而廉，但缺少文徵明的仁者之風，對時勢世事缺少文徵明一樣的堅守與淡泊，因而王世貞評價章文“跡乎藝，心乎士，食乎徵仲氏”[30]，頗為中肯。

章文之後又有章藻、章草、章芝、章田等族人將刻石之藝延續數十載。而文氏家族也相繼出現了文彭、文嘉、文伯仁乃至文震孟、文震亨等數代風流。章文與文徵明之間的這種介於師生、雇主、門客之間的良好合作關係，為雙方都帶來了收益。他們既延續了趙孟頫與茅紹之的藝苑佳話，又為章藻與文彭、章藻與王世貞、章田與張大複、姑蘇馬生與謝肇淛之類的合作做出了榜樣。這種刻工與書畫家之間的合作關係，拓展了刻工和書畫家各自的專業領域，造就了一批“跨界”工匠藝人，提升了刻工的社會地位，也為書畫家更好更廣的傳播藝術提供了選擇，是吳門書畫藝術盛興的標誌和推動力之一

注釋：

[1] 明 張翰《松窗夢語》上海古籍出版社 1986 年 第 76 頁

[2] 同上 第 70 頁

[3] 張澄國，胡韻蓀《蘇州民間手工藝》古吳軒出版社 2006 年 第 129 頁

[4] 見《續修四庫全書·史部·金石類》上海古籍出版社 2003 年 第 274 頁

[5] 明 李日華《味水軒日記》上海遠東出版社 2011 年 第 588 頁

[6] 宋 王明清 撰田松清校點《揮塵錄》上海古籍出版社 2012 年 第 157 頁

[7] 明 何良俊 撰《四友齋叢說》中華書局 1959 年 254 頁

[8] 見《文淵閣四庫全書·子部·雜家卷》上海古籍出版社 2003 年 第 855-115 頁

[9] 明 李日華《味水軒日記》上海遠東出版社 2011 年 第 588 頁

[10] 程章燦《石刻刻工研究》上海古籍出版社 2008 年 第 424 頁

[11] 清 錢泳《履園叢話》中華書局 1979 年 第 317 頁

[12] 見《文淵閣四庫全書·集部·別集類》上海古籍出版社 2003 年 第 1283-314 頁

[13] 見《文淵閣四庫全書·子部·藝術類》上海古籍出版社 2003 年 第 814-728 頁

[14] 陸雪梅主編《停雲留翰——文徵明之碑刻拓片特展》蘇州大學出版社 2014 年 第 118 頁

[15] 見《文淵閣四庫全書·子部·藝術類》上海古籍出版社 2003 年 第 816-52 頁

[16] 明 張大複《梅花草堂筆談》嶽麓書社出版社 1991 年 第 P402 頁

[17] 清 錢泳《履園叢話》中華書局 1979 年 第 317 頁

[18] 劉正成編《中國書法全集——趙孟頫》榮寶齋出版社 2002 年第 202 頁 趙孟頫蘭亭十三跋快雪堂刻帖涿搨本 8-7

[19] 同 15，[20] 見《文淵閣四庫全書·集部·總集類》上海古籍出版社 2003 年 第 1386-690 頁

[21] 程章燦《石刻刻工研究》上海古籍出版社 2008 年 第 161 頁

[22] 同 12，[23] 同上，[24] 同上，[25] 同 12，[29] 同 12，[30] 同 12

[26] 文徵明著 周道振輯校《文徵明集補輯》卷二十七 上海古籍出版社 1987 第 1480 頁

[27] 周道振 張月尊 編《文徵明年譜》百家出版社 1998 年 第 634 頁

[28] 《舟山人續稿》卷九十一《章萑穀墓誌銘》：…時時從博徒遊，所得資隨手散盡，至卒，而不能具喪禮

王學浩與張鹿樵 ——王學浩行書《題奉鹿樵觀察大人》賞讀

文•陸昱華（昆侖堂美術館館員）

昆侖堂美術館藏王學浩（1754—1832，字孟養，號椒畦，江蘇崑山人）行書《題奉鹿樵觀察大人》，釋文如下：

鹿樵觀察廊廟才，持節河東理鹽策。剔厘積弊盡公私，幽隱下情無間隔。政成一騎賦歸來，入門粲粲咳華白。教孝從來有特恩，傳家亦自留先則。不見潞河歸棹圖，恰與此圖前後相接跡。丙戌夏五題奉鹿樵觀察大人削正。椒畦王學浩拜稿。[鈐椒畦（朱文）、王學浩印（朱白相間）、王生（朱文）等三印。]

這件書法作品是王學浩寫給常熟張鹿樵的。筆者因撰寫王學浩之交遊，所以對這件作品頗多留意，細繹文意，竟從中演繹出了王學浩與張鹿樵的一段不同尋常的人生經歷與交往。

一、張鹿樵的生卒年

丁福保、周雲青所編《四部總錄•藝術編》有張大鏞“《自怡悅齋書畫錄》三十卷”一條，稱“大鏞字聲之，號鹿樵，常熟人”[1]。至於張鹿樵的生平事蹟，則史傳鮮有記載。《中國書畫全書》收錄張鹿樵《自怡悅齋書畫錄》，編輯按語稱：“張大鏞字鹿樵，清道光年間昭文人，名不顯於仕途，生卒亦不詳，所著《自怡悅齋書畫錄》三十卷。”[2]說張鹿樵生卒年不詳，真是很草率，其實只要細讀《自怡悅齋書畫錄》，就不難考知張鹿樵的生年。如卷十九“劉文清公字冊”條後有張鹿樵于道光六年九月所題寫的一段跋，跋語中稱：“後嘉慶辛酉，餘年三十二歲，官內閣中書。”[3]嘉慶辛酉即嘉慶六年（1801），以此上推32年，則張鹿樵的生年當為乾隆三十五年（1770）。至於張鹿樵的卒年，翁同龢《題王麓台畫富春山圖卷次張鹿樵丈韻》（乙酉，1885）給我們提供了重要線索，翁詩前小序中說：“張鹿樵先生，先公執友也。嘉慶丁醜、庚辰間，先公在京師，過先生邸舍無虛日。道光戊戌，先公歸養，而先生病已不起，其後書畫散落。此卷《自怡悅軒記》中不載，蓋記成于道光十二年，此卷得於十六年也。今年六月，見於廠肆，遂以工部飯銀三百收得之。”[4]序中所稱“先公”即翁同龢父親翁心存（1791—1862）。翁心存稱張鹿樵為表叔，如《自怡悅齋書畫錄》卷二十七“虞山內舍圖卷”條翁心存題跋稱：“鹿樵表叔觀察大人命題，勉成三章，即請雅正，時庚辰孟夏下浣，愚表侄翁心存未定草。”[5]可見其與張鹿樵交誼很深。因此翁同龢說“道光戊戌，先公歸養，而先生病已不起，其後書畫散落”應該可信，道光戊戌即道光十八年（1838），則張大鏞當即於是年去世。因此，將張大鏞的生卒年定為1770—1838年，應該不會與事實相差太遠。[6]

二、張鹿樵其人

《中國書畫全書》說張大鏞“名不顯於仕途”，然據上引“劉文清公字冊”條張鹿樵跋語，則張鹿樵于嘉慶六年（1801）官內閣中書。李光庭《鄉言解頤》卷五“物部”下“人物十事•張梅”條：“薇省前輩工書者多，善畫者少……張鹿樵大鏞天資超邁，談笑風生，工書，尤善漢隸，而迄未知其能畫梅。”[7]按“薇省”即唐、宋“中書省”之雅稱，到了清代依然用作“中書”的別稱。如吳大澂詩《對庭花寫照》（癸巳，1893）“玉堂視草尋詩夢”句下自注：“唐韓偓自長沙抵醴陵，林籬之次，忽見紫薇花，因思玉堂及西掖廳前皆植是花，賦詩四韻，以寄知心。今翰苑雖無紫薇，而中書稱薇省，猶仍唐制也。”[8]李光庭稱張鹿樵為“薇省前輩”，則其時張鹿樵正官內閣中書。而王學浩的這件行書作品中作“題奉鹿樵觀察大人”，按李光庭《鄉言解頤》卷三“人部”下“蔔”條：“……以我所自求者，如嘉慶庚辰春，任內閣典籍時，求籤雲：‘隨分堂前赴粥饘，何須妄想苦憂煎。主張門戶誠難事，百歲安閒得幾年。’至四月，張鹿樵前輩授河東觀察，餘適承乏侍讀，所謂主張之門戶也。鹿樵前輩嘗戲為聯句雲：‘日邊清要無雙地，天下窮忙第一官。’不得安閒之語亦驗矣。”[9]由此可知張鹿樵于嘉慶庚辰（1820）四月出任河東觀察[10]。又翁心存道光三年（1823）的題跋中對張鹿樵任河東觀察的經歷有詳細的敘述：“先生蒞河東之三年，政平人和，百廢具舉，鹽筴既正，萬物流通，乃修學宮建書院，厚其廩餼，擇子弟之開明者教之。壬午秋，涇潦為災，鑿鹽池馬道護堤幾壞。君晝夜捍禦，馮夷切和，複奉命疏姚運渠、築李綽堰、浚涑水河，三月蔽功，不愆於素。政既成，乃陳情乞養，得旨允行。”[11]從上面所引各人的記述來看，張鹿樵在河東觀察任內為百姓做了不少實事，為官也比較清廉，大概極其艱辛，“日邊清要無雙地，天下窮忙第一官”正是他對自己為官的評價。道光二年（1822）張鹿樵於河東觀察任上告假獲准（辭職）後就再沒有出仕了。

張鹿樵善書畫，《自怡悅齋書畫錄》稱：“余少從太倉顧容堂先生學，先生揮灑煙雲，求請者戶外之屨恒滿。余隨同點染，於畫理略知一二。”[12]而前引李光庭《鄉言解頤》中也稱其：“工書，尤善漢隸，而迄未知其能畫梅。”“庚辰（1820）夏，授河東觀察，以自題畫梅燈十六幅留別，懸之數年，慮有缺損，因裝冊以存真跡。鹿樵先生事事精，何獨於畫逃其名。鹿樵先生事事雅，除卻梅花不肯寫。一朝脫離軟紅塵，便把梅花贈故人。曰見梅花如見我，謂我畫工則不可。（原注：有‘我豈畫工’小印。）果然下筆超凡豔，不是畫工是花判。如此風流似者誰，梅花柳緒當分半。聚二十年別十年，披圖欲拍梅翁肩。何時遂買江南棹，同醉瓊枝小雪天。”[13]可見張鹿樵於書畫多有擅長，卻往往自晦其畫。

三、關於《題奉鹿樵觀察大人》及王張之交往

王學浩《題奉鹿樵觀察大人》中有“不見潞河歸棹圖，恰與此圖前後相接跡”句，則此書應該是題在某幅畫上的，惜已與畫失散。檢張鹿樵《自怡悅齋書畫錄》卷二十八“潞河歸棹圖”和“條峰策騎圖”條，可知王學浩于道光丙戌（1826）正月曾先後為張鹿樵畫《潞河歸棹圖》（高麗紙本，高一尺一寸五分，長三尺七寸）和《條峰策騎圖》（高麗紙本，高一尺一寸五分，長三尺七寸）。張鹿樵將此二圖及之前同官所題詩文裝裱成卷後，又廣請名流題跋，但今天這兩幅畫及大部分題跋都已不見；幸而《自怡悅齋書畫錄》不薄今人愛古人，不但著錄古人之書畫，“而於平素往來之良友手跡，擇其風雅可存者亦複錄焉”，因此王學浩的這兩幅畫以及題跋都有詳細著錄，我們依然可以遙想其風采。《潞河歸棹圖》有王學浩題署：“乾隆辛亥，息園先生告假終養，同官作詩以送之。余時在粵中，未及見。其事距今已三十七年（按：此計年有誤，應為36年）。哲嗣鹿樵觀察亦告假終養，歸裡後屬餘補圖以紀其事，因為點染成之。時道光丙戌正月也，昆山王學浩。”[14]息園是張鹿樵父敦培號。而卷後題詩都為當年息園告假終養時同官所作，可見此圖正是先有賦詩而後王學浩“補圖以記其事”。王學浩“時在粵中”，乃在張問陶岳父廣東學政周東屏處任幕僚，張問陶有詩記之。[15]

張鹿樵于嘉慶二十五年（庚辰，1820）四月授河東觀察，至道光二年（壬午，1822）即告假終養。當時亦有同官作詩賦此。據《自怡悅齋書畫錄》“條峰策騎圖”條所著錄，王學浩於畫上亦有題署，曰：“丙戌正月廿有一日，為鹿樵觀察作于山南老屋之易畫軒。昆山王學浩。”[16]後接林芬、蔣祥墀道光三年（1823）題詩，及翁心存道光三年（1823）題詩並跋。再後接王學浩丙戌（1826）夏五之所題，即昆侖堂美術館所藏《題奉鹿樵觀察大人》。可見此畫也是先有林芬、蔣祥墀、翁心存等人賦詩，後由王學浩補畫。《潞河歸棹圖》與《條峰策騎圖》都完成于道光丙戌正月，而且材質和尺寸都一樣，應該是鹿樵同時囑王學浩所畫。鹿樵《自怡悅齋書畫錄》著錄王學浩書畫甚夥，可見兩人交誼很深。《自怡悅齋書畫錄》卷二十九著錄《王椒畦山水》，款“己酉秋九仿山樵筆法似鹿樵二兄先生，椒畦王學浩”。己酉為乾隆五十四年（1789），王學浩36歲，而兩人之相識當更在此前。

四、關於王學浩的書法

王學浩一向以老畫師自詡，關於他的繪畫，陸家衡先生已論述極為詳盡，讀者可參看《王學浩及其山水畫藝術》（見《中國書畫》2006年第5期）。王學浩于書法也很用心，他的書法主要取法晉人，而于趙孟頫亦獨有青睞，其《學書》詩雲：“褚薛歐虞皆入室，傳衣終讓永禪師。”“擺脫白癡追正始，可人只有趙吳興。”[17]所謂“追正始”正是上溯魏晉[18]。而王學浩認為能得晉人神采的，智永禪師後即趙吳興孟頫一人。王學浩于書法強調“妙悟”，並在詩中直接批評當時的館閣體是“奴書”，於此不難看出他的書法趣尚。試以《自怡悅齋書畫錄》所著錄《王學浩書畫冊》為例，此冊共十二開，據王學浩自題，其中第四幅臨鍾繇尺牘，第七幅臨隋帝書，第十一幅臨王羲之帖，這正和他詩中所述取法魏晉相一致。而書此冊時，王學浩已76歲，可見其于書法用功甚勤。《題奉鹿樵觀察大人》書于道光六年（丙戌，1826），王學浩73歲，正是其晚年佳作。

評說鑒藏大家 張醜

文•葛欣（昆山市文化廣電新聞出版局文化藝術科副科長）

在研究《歷代畫家筆下的昆山》的過程中，發現明代張醜是繞不開的人物，與昆山有關的諸多佳作，在他所著《清河書畫舫》中都有記載。他的書畫收藏也是出乎我的想像，有晉代陸機《平復貼》、王羲之《平安帖》，唐代吳道子《送子天王圖》、尉遲乙僧《天王》、王維《圓光二水》，宋代米芾《寶章待訪錄》、蘇軾《三馬圖贊》，元代趙孟頫《正書重修玄妙觀三清殿記》，明代唐寅《王鏊出山圖》等古代書畫名作。隨後，我花了大半年時間來研究他，主要研讀張醜的著錄《清河書畫舫》、《朱砂魚譜》、《瓶花譜》等，還參考了紀學豔的專著《張醜書畫收藏與著錄研究》和顧工的論文《張醜與明末書畫收藏、賞鑒、著錄之風》等。

張醜（1577—1643年），原名張謙德，也稱張廣德，崑山人，後隨父遷居蘇州，明代書畫收藏、鑒藏大家，中國書畫鑒藏史上一位重量級人物，家藏從三國時期的鐘繇，到明代的仇英書畫作品 84 件，著錄《清河書畫舫》、《真跡日錄》、《南陽法書表》、《南陽名畫表》、《清河秘篋書畫表》、《鑒古百一詩》六部古代書畫著作。其中《清河書畫舫》是一部考查和鑒別古代書畫的重要參考書。本講主要評說張醜的生平、成就。

一、致力於書畫鑒藏的一生

世有畫癡，成就了他的深度。

張醜在《清河書畫舫》上自述：“吾家自高曾以來，世有畫癡，又曾伯祖維慶、曾祖子和，往來啟南先生之門，祖約之、叔祖誠之，出入衡山先生之戶，先子茂實，與壽辰、休承稱莫逆交，故評定國朝名公書畫，萬不失一……”（張醜《清河書畫舫》第 590 頁）張醜家族世有畫癡，從張醜的始祖、高祖、曾祖和曾伯祖、祖父和叔祖、父親、張醜和兄長，到侄子，七代從事書畫收藏。

相傳**第一代**是張醜的始祖真關處士，韜光養晦，修道入山，旁及名跡，收藏宋代黃庭堅《陰長生詩三章》、劉松年《老子出關圖》。

第二代是張醜的先高祖張元素，遷居上海、昆山，與明代書法家沈度、沈粲交友，情意相投，沈度贈送張元素楷書《相鶴經》，還收藏了宋代周文矩的《蘇蕙織錦圖》。

第三代張醜的曾祖張子和、曾伯祖張維慶，子和的收藏有宋代範寬的《袁安臥雪圖》、元代趙孟頫的《膽巴帝師碑》、馬愈的《蘭香堂圖》、沈恒吉的《勝感八景圖》；沈周為張子和作《春草堂圖》卷軸相贈，長約二丈，青綠山水，逸趣悠然，畫法主要以董源畫法為主，並捎帶趙孟頫的意味，張醜評價：“真尤物也”。張維慶的收藏有張旭的《蘭草帖》、趙伯駒的《浣花歸錦圖》、陳深的《自書寧極齋稿》等。沈周為張維慶作《玉山別業圖》立軸四幅，並賦詩一首：“風和楊柳初偷眼，雨怯桃花未放心。擬載一壺江上酌，綠波春水共沉沉。”張醜早年看過此圖，後來僅存一幅，如今皆失傳。沈周還有《贈維慶府君山水》小立幅，在張醜長兄處，遭家變失去，不可複得。

第四代張醜的祖父張情，字約之，嘉靖十七年進士，著有《括蒼案牘》、《潯陽案牘》及《少峰文集》。文徵明曾為其作《少峰圖》，廣僅一尺多，張醜評價：“極幽深蒨鬱之趣，足稱清逸品也。”張情撰述詩文《少峰記》和《少峰歌》。仇瑛為張情繪製《樓居圖》，後跋文嘉七言律一首《不負碧山樓》：“人境曠無車馬跡，樓居只在半山橋。捲簾嵐氣昏鼉日，繞戶松聲雜晚潮。惠化黎甿誦清淨，高懷琴鶴伴逍遙。羨君解組歸來早，天際真人定可招。”上面提到半山橋，位於今昆山市亭林路上，如今是新橋，沿用舊名。題跋還有梁辰魚書《集杜長句奉題張憲副不負碧山樓》：“樓閣捲簾圖畫裡，玉山高並兩峰寒。傍人錯比楊雄宅，百遍相過意未闌。”張情也撰文《不負碧山巢記》和《奧曠巢記》，由文楠題寫。文徵明也曾為張醜叔祖張意作《櫟全軒圖》，歸有光撰文《櫟全軒記》，由文彭題寫。

第五代張醜的父親張應文，字茂實，書畫家、藏書家，張應文旁及星象、陰陽，潛心烹煉，每日讀道家書，既而學佛，釋注《藥師經》。著有《清秘藏》、《老圃一得》等。其中《清秘藏》分別論：玉、古銅器、法書、名畫、石刻、窯器、晉漢印章、異石、硯、珠寶、琴劍、名香、墨、紙等，屬古玩書，古代工藝美術鑒賞類著作。書齋懸掛唐伯虎的小幅畫，與文彭、文嘉交誼深厚，是親家和連襟，“朝夕過從，無間寒暑，尋源溯流，訂今考古”。張應文博綜古今，與王世貞相善，王世貞不僅為張晴撰墓表，還曾為張應文夫人王氏撰墓誌銘。後自昆山徙居蘇州，張醜也到了蘇州，搜訪古今法書名畫，著有《張氏藏書》、《清秘藏》等。所蓄法書有宋高宗行書一卷、蘇子瞻詩草和元趙子昂的《歸田賦》。所蓄名畫有唐周的《戲嬰圖》、宋人《羅漢》八幅，《畫苑雜跡》一冊、元倪雲林《小景》一幅等。張應文與王世貞交好。

注釋：

[1] 丁福保、周雲青編《四部總錄》，揚州：廣陵書社，2006年，第317頁。

[2] 盧輔聖主編《中國書畫全書》第十一冊，上海：上海書畫出版社，2000年，第570頁。

[3] 盧輔聖主編《中國書畫全書》第十一冊，上海：上海書畫出版社，2000年，第570頁。

[4] 《翁同龢詩詞集·瓶廬詩稿》，上海：上海古籍出版社，1998年，第103頁。序中所及之《自怡悅軒記》當即《自怡悅齋書畫錄》，翁氏記其大概。

[5] 盧輔聖主編《中國書畫全書》第十一冊，上海：上海書畫出版社，2000年，第630頁。

[6] 張鹿樵撰有《鹿樵自敘年譜稿》，藏國家圖書館，當不難考知其生年，江慶柏先生《清代人物生卒年表》即據此定鹿樵生年為1770年，又據張元僊附識確定鹿樵卒於1838年，與筆者上面的推測相合，故筆者前引兩條資料亦可作為考定鹿樵生卒年的旁證。

[7] 李光庭《鄉言解頤》，北京：中華書局，1982年，第88頁。

[8] 《恣齋詩存》卷六《使湘集》，上海：華東師範大學出版社，2009年，第111頁。

[9] 李光庭《鄉言解頤》，北京：中華書局，1982年，第51頁。

[10] 丁福保、周雲青所編《四部總錄·藝術編》作“山西河東道”，語焉不詳。

[11] 盧輔聖主編《中國書畫全書》第十一冊，上海：上海書畫出版社，2000年，第635頁。

[12] 盧輔聖主編《中國書畫全書》第十一冊，上海：上海書畫出版社，2000年，第450頁。

[13] 李光庭《鄉言解頤》，北京：中華書局，1982年，第88—89頁。

[14] 盧輔聖主編《中國書畫全書》第十一冊，上海：上海書畫出版社，2000年，第631頁。

[15] 張問陶《送椒畦赴廣東學使幕府》（己酉，1789）：“客舍年來氣味同，茶香塵影一燈中。思鄉話盡三更雨，擫笛吹殘五夜風。畫意常摹真水石，棋聲時隱小簾櫳。感君不為流言誤，獨解憐才到阿蒙。”“忽檢秋衣問百蠻，佛桑花上海雲間。量才肯負三千士，潑墨應圖十萬山。六祖尚然遊嶺外，大蘇猶恐在人間。椎牛騎象多詩料，莫與繁華一例刪。”（張問陶《船山詩草》卷四，北京：中華書局，1986年，第109頁）又《題王椒畦畫亥白兄過海圖》（壬子，1792）：“南海之大不如天，作詩何至誇登仙。我輩之奇不在貌，作圖何須求逼肖。讀君渡海詩，心中澹忘天池。看君過海圖，人多不必人人殊。王郎下筆真神解，畫出君詩滿滄海。妙手憑空偶得之，一時遊戲俱千載。君不見估客縮頭漂大洋，死抱番錢安敢狂。又不見澳門鬼子作洋畫，畫人如鬼人爭掛。番錢一圓畫一紙，差足關門媚妻子。人生到此真可憐，只恐天吳一笑人羞死。我有一尊酒，澆入萬里風，請將此詩此圖吹入南海中。不許俗手汗一字，不許俗眼開雙瞳，萬年長掛蛟龍宮。使彼海若愕然驚拜腰如弓，知我人世未始無英雄。”（張問陶《船山詩草》卷八，北京：中華書局，1986年，第188—189頁）

[16] 盧輔聖主編《中國書畫全書》第十一冊，上海：上海書畫出版社，2000年，第634頁。

[17] 王學浩《易畫軒詩錄》（抄本）卷三，上海圖書館藏。

[18] 顧炎武著、陳垣校注《日知錄校注》卷十三“正始”條：“魏明帝殂，少帝（史稱齊王）即位，改元正始，凡九年。其十年則太傅司馬懿殺大將軍曹爽，而魏之大權移矣。”合肥：安徽大學出版社，2007年，第720—721頁。

第六代張醜和他的兄長張厚德、張重德，皆熱衷於書畫收藏。

第七代張醜之侄子誕嘉參與鑒藏，外甥文楠書畫也是當時一絕。張氏家族七代就酷愛收藏古書畫，包括收藏文物，家學豐厚，非一代之功。

張醜在書畫鑒藏的氛圍中成長，耳濡目染受到常人所難以企及的滋養。

雜家雅玩，成就了他的廣度。

《四庫總目•雜家類》存目十一，有《張氏藏書》四卷，凡十種，《簞瓢樂》、《老圃一得》、《蘭譜》、《菊書》、《選天換骨新譜》、《焚香略》、《清秘藏》、《山房四友譜》、《茶經》、《瓶花譜》。其中《茶經》、《瓶花譜》、《焚香略》由張醜撰寫。《清秘藏》是張應文著，由張醜整理。

張醜喜歡雅玩，成為雜家，受其父張應文影響。張醜少為諸生屢次鄉試不中，放棄仕途之路，乃學其父鑒別古器、書畫自娛。14歲開始撰寫多卷本的《名山藏》，實際是記載民間逸聞趣事的書籍。18歲撰寫《瓶花譜》，該書分為品瓶、品花、折枝、插貯、滋養、事宜、花忌、護瓶等。在“折枝”中，講到何時採摘什麼樣的花枝才最香、存活最久等。19歲張醜作《朱砂魚譜》與《茶經》。《茶經》是一部關於中國茶文化的著述。後來還撰寫了《焚香略》、《論墨》，《野服考》敘述了日常所穿的各種便服。可見，年輕的張醜喜好雅玩，愛好廣泛，嚮往野逸的生活。

張醜的“玩”那是真正玩出了名堂，玩出了藝術，玩不出大勢態。張醜在《朱砂魚譜》自序到：“餘性沖澹，無他嗜好，獨喜汲清泉養朱砂魚。時時觀其出沒之趣，每至會心處，竟日忘倦。惠施得莊周非魚不知魚之樂，豈知言哉。乃餘久而聞見浸多餌飼益，諳暇日，敘其容質與夫愛養之，理輒條數事。作朱砂魚譜與同志者共之。”《朱砂魚譜》是中國最早的一本論述金魚生態習性和飼養方法的專著。他講到飼養觀賞魚的心得：“魚相忘於江湖，是魚樂也。朱砂魚不幸為庭齋間物，涓涓一勺水之積也，不厚故。須數日一換卻，其水取江湖活水為上，井水清冷者次之，必不用者城市中河水也。”“換水需早起，須盥手，須緩緩用碗提取，勿迫以手。迫則傷其鱗鬣，鱗鬣傷，魚則日漸就斃，縱不斃亦乏天趣，而生意不舒矣，慎之慎之”。

明代眾多文化大家關心並參與昆曲的創作，張醜對昆曲也有貢獻，在《昆新兩縣續補合志》卷中稱張醜為戲曲家。他校訂《西廂記》、《琵琶記》、《幽閨記》、《荊釵記》、《白兔記》也叫《李四娘》等。據傳張醜《真跡日錄》中有關昆曲的記載：“惟昆山為正聲，乃唐玄宗時黃幡綽所傳。元朝有顧堅者，雖離昆山三十裡，居千墩。精于南辭，善作古賦。擴廓鐵木兒聞其善歌，屢招不屈.....”我把《真跡日錄》看了兩遍，都沒有看到這一段文字。據當代有關專家撰文，張醜《真跡日錄》現存的各種刊本、鈔本中，幾乎皆不見這份《南詞引正》，這是後來人偽造的《南詞引正》和顧堅，值得再考證。從事書畫鑒藏需要具備多方面的條件和素養。張醜在雅玩、歷史、戲曲、詩詞都有涉獵，友人評價他不僅僅是書畫鑒藏家，還是文學家、書法家、戲曲家。

矢志不渝，成就了他的高度。

張醜早年心思不在書畫鑒定上，因科場失意，乃轉志於書畫、菊蘭，喜歡雅玩，後來受到家事變故，而投身書畫鑒藏，經歷了一個大的變化過程。張應文臨終前，對兒子張醜說：“吾病已在死法中，即不起，汝毋徒事孺慕，計可不死吾者，則有吾《清秘藏》在，汝為吾勉勒成之。”大意思：我將死去，可以讓我長存的，就是我的這本書，你要為我完成。這件事對張醜影響很大，張應文剛過世，張醜就穿著孝服，開始編輯整理父親的書。“父命之謂，何敢不卒成其志耶？先子之所圖以不死者賴《清秘藏》，不肖所圖以不覆瓿其《清秘藏》者。”大意是：父親之命，我怎麼敢不成就他的遺願呢？這是張醜投身書畫收藏的重要原因，為了實現父親的遺願。

當父親將十之八九的藏品傳給他的長兄時，另外十之二有典者、贈人者、尋米家故事以貿易者。他無法再欣賞，感到困惑惆悵，心裡不平衡，“入寶山而空回，每一遐想，令人太息。”“伯兄以繩尤為好事，所收謬書惡畫卷軸，不下數千，其真者百不得一。”再加上長兄鑒定眼力不行，收購了大量假書畫。後來，不幸遭仇家縱火報復，多數作品蕩然無存。張醜的侄子誕嘉也很有書畫收藏的天賦，重新收藏了許多好作品，可稱書畫中興。但不到十年，家事旁落，就變賣書畫。張醜再次感到悲哀，嗚呼哀哉，如果不記錄下來，四方之士、後世之人，誰人知道我們家曾經有過這麼多的收藏。這接二連三的變故，促使張醜下定決心收藏書畫和鑒定研究著錄書畫，為了光宗耀祖。家庭的傳承重要，跟什麼人來往也很重要，張醜如果只是局限於一家之收藏就難以成就其博大，與大家來往才能成就其大家。張醜與當時的文人：王穉登、董其昌、文從簡、趙宦光，收藏家韓世能父子、項元汴父子、周敏仲、王越石等來往密切，有的還是親戚關係，張醜交遊也是以觀書畫鑒藏為主，彼此切磋交流。張醜得到米芾《寶章待訪錄》，文從簡為張醜所作《米庵圖》，董其昌為張醜題“米庵”大字及款識。

張醜還相當勤奮。“百計清觀而後已”，想盡一切辦法，觀賞、研究、對比原作，每次觀賞、鑒定、交流書畫都做細緻的記錄，還通過諸多古代文獻來考證，做到絲毫不差，並對有異議的作品，提出個人獨特的見解和

憑據。張醜50多年的矢志不渝，成就了他的藝術高度。顧工在《張醜與明末書畫收藏、賞鑒、著錄之風》一文中提到：“在明代後期書畫收藏、鑒賞、著錄的風氣之中，論歷史影響，收藏家首推項元汴，鑒賞家首推董其昌，但要是綜合地看，能夠在收藏、鑒賞、著錄各方面同時堪稱大家的，似乎惟有張醜一人。而且，張醜既沒有嚴嵩、韓世能、董其昌的權勢，也沒有項元汴的雄厚財力，他純粹是以一個書香世家子弟的身份介入收藏，他的成功，就不能看作偶然的孤立的現象，從而具有普遍性的啟示。”

二、張醜的書畫收藏、鑒定與著錄

書畫收藏

在《清河秘篋書畫表》中記錄其家累世收藏的歷代名跡有書法49件、繪畫115件，按照年代如下：

晉代：陸機的《平復帖》，王羲之的《二謝帖》、《此事帖》，顧愷之《淨名天女》；南北朝：梁武帝《異趣貼》、智永《五字不損蘭亭序》；

唐代：王維《圓光二水》、張旭《宛陵帖》、吳道子《送子天王圖》、李思訓《御苑採蓮圖》、尉遲乙僧《天王》等；

宋代：李公麟《九歌圖》、黃庭堅的《伏波神祠詩》、米芾的《小楷寶章待訪錄》等；

元代：高克恭的《巢雲圖》、趙子昂的《膽巴碑》、黃公望的《溪山雨意圖》、吳鎮的《草亭詩意圖》、王振鵬的《龍舟奪標圖》等；

明代：文征明的《精楷溫州府君詩集》、沈周的《天會樓圖》、祝允明的《楷書離騷經》、文嘉《孝友徐慶堂圖》、等。

張醜的書畫藏品流傳至今的，我曾欣賞過的有陸機的《平復帖》、李公麟《九歌圖》、沈周的《吳中山水》、唐寅《王公拜相圖》等名跡。張醜的書畫來源方式有三種：繼承家傳，購買或交換，朋友相贈。

前不久，我在蘇州博物館觀賞“過雲樓藏展”，其中一幅唐寅《王鏊出山圖》，張醜曾經購藏，在《清河書畫舫》中亦有詳細記載。當時張醜幾乎收錄了卷中他之前的所有題跋，如祝允明、徐禎卿、張靈、吳奕、朱存理、張鳳翼等人的題跋。張醜也題了跋：“乙巳初月之望，購得《王公拜相圖詠》，捧閱再三，卷尾恭題八字雲：清辭入馥，妙畫通神。張醜筆記。”

“余好古成癖，不惜破產以求唐宋書畫。”他曾用三幅元人繪畫換取宋代畫家的作品，幾乎家中元代的書畫藏品都沒有了。“近為易李伯時《九歌圖》，割去趙子昂《小竹石圖》、高彥敬《巢雲圖》、黃子久《筇箕泉圖》凡三卷，一時元人畫跡如掃，亦可歎也夫”。

鑒定

張醜書畫鑒定主要得益于他的父親張應文，由張醜整理編輯父親的遺作《清秘藏》開始。這本書中涉及不少有關書畫鑒賞的內容，張應文論觀書法：“當澄心定慮，勿以粗心浮氣乘之。”後來這句話被董其昌引用到書論上，就是觀書法要使心情清靜，沒有任何雜念，才能感受到的。張應文論賞畫：“一言以蔽之，曰觀其神。”就是觀神韻風采，比如人體五臟六腑功能健全，氣血充足，表現為面色紅潤，色彩鮮明，目光有神，稱之為有神采。觀也如此，不是看表面，由表及裡，觀精氣神。“畫學不以時代為限，各自成佛作祖，書法則不然，六朝不及晉魏，宋元愈不及六朝與唐，故蓄畫上自顧陸張吳，下及伯虎征仲，皆為偉觀。而蓄書必遠求上古可也。”繪畫各時代有各時代的風貌，從晉代顧愷之到明代唐伯虎，都是壯偉的作品。書法卻是越古越好，收藏必遠求上古晉魏。可以看出，張應文是一位了不起的書畫鑒賞大家。這三句話就可看出，張應文的眼光不凡，鑒定一針見血，明心見性。就如張醜稱鑒定書畫：“須具金剛眼力，鞠盜心思”，要有特別的眼力——慧眼，用虛雲法師的一句話：“好眼睛就是金剛正眼，凡見一切事物，能分是非，辨邪正，識好歹，別聖凡。”要有捉賊式辨偽方法，才會萬不失一。這些論述與張應文有密切關係。

其次是宋代大書畫家米芾對張醜書畫鑒定的影響很大。張醜花了十年時間才收藏到米芾之作《寶章待訪錄》而號“米庵”，為其齋取名“寶米軒”，九年他的書畫著錄《清河書畫舫》的命名也是來自米芾，米家有“米家書畫船”。張醜繼承了米芾書畫鑒賞的觀念，一是根據繪畫風格；二是根據錢袋書畫著錄等文獻資料；三是根據畫中人物冠服制度；四是根據避諱來鑒定真偽；五是通過紙、絹、裝裱、印章、題跋、識尾等來鑒定書畫真偽。張醜最擅長考證，也常用綜合的方法去鑒定。

成。此圖現收藏於中國國家博物館。

《鑒古百一詩》

附在《清河書畫舫》卷末，共收錄張醜創作的 101 首詩。分為兩部分，一是“米庵題壁絕句二十首”，二是“銘心籍”。

第一部分中第一首“士衡平復書淳古，小字曹娥清勁宗。作合無緣成兩地，空慚真晉鬱心胸”，是通過比較《平復帖》與《曹娥碑》的各自特點，表達自己的感懷心緒。

第二部分中第一首“疇昔築米庵，廿詩留屋壁。謁來整圖書，覓句欣自得。百詠寫神奇，銘心成小集。附題《平復》後，以詔清修客。”說明這 20 首詩題于張醜“寶米軒”牆壁上，也是對“銘心籍”的詩歌寫作緣由的闡述。

《鑒古百一詩》是伴隨張醜鑒賞書畫的過程，有感而發，逐漸創作完成的。華東師大教授謝巍說：“讀畢《清河書畫舫》，再誦此百一詩，諸名家之筆墨特徵，可記憶清爽，有助於鑒定矣。是書雖為題贊類題詠之屬，但非一般題畫或贊詠之詩，而為簡括畫家作品特色之紀實詩，有裨益於鑒賞。”

《真跡日錄》

從內容上看《真跡日錄》是對《清河書畫舫》的補充，同時也是張醜對自己所見書畫記載的補充。以收藏家為綱，記載藏家的書畫藏品，系張醜對其他藏家收藏書畫所做的鑒定筆記。收錄書畫上的題跋，有的記述了作品的流傳過程。“《書畫舫》成，鑒家謂其粗可觀覽，多以名品卷軸見示就正，因信手筆其一二，命曰《真跡日錄》。隨見隨書，不復差次時代，如欲附麗前編，俟後日更詳定雲。米庵主人張醜志。”

其他著錄

著名書畫鑒藏家薛永年說：“張醜書畫著錄頗豐，不僅寫自己的書畫收藏，而且也寫別人的書畫收藏，似乎有意通過撰寫書畫著錄為自己和家族塑造書畫鑒藏重鎮的形象。”《清河秘篋書畫表》是對張醜家族六世所收藏的書畫，分七格逐一記載。《書畫見聞表》是張醜遍觀歷代書畫緒論，以表的形式對書畫進行著錄，實屬張醜的獨創。《南陽法書表》與《南陽名畫表》是張醜專門記載蘇州韓世能所藏的書畫作品，是整個中國書畫著錄中重要一筆。韓世能也是當時書畫收藏大家，張氏家族收藏名跡不少來源於韓氏。

走進古人的藝術世界，感悟先賢的審美情趣，學習張醜的治學精神，在外無喧嘩、夜深人靜時更能感受得到。明代書法家趙宦光題詩，對張醜做了全面客觀的評價和褒獎：

草庵如笠擬藏身，嚮往襄陽寶晉人。
篋秘墨皇平復古，壁懸華蓋乙僧神。
浣花舊句動讎定，典午遺文恣討論。
五十潛修心自欲，千秋業就豈長貧！

小草房如同一個斗笠只夠藏身，卻嚮往成為如宋代米芾一樣的書畫鑒藏大家，箱中秘藏書法之皇陸機的《平復帖》，壁上懸掛尉遲乙僧的《天王》，古代書畫勤於勘定考證，古代文論盡情討論。五十年潛修不自滿，成就了千秋偉業難道還永遠貧困嗎？

他在自序中寫到：“古跡當以書畫卷軸為無上佳品，而琴、研、銅、玉、窯器等項不與焉。何也？蓋書畫卷軸乃名流心畫所寄，非如琴、研、銅、玉、窯器等項僅為良工長技而已。今世好古成風。真鑒益少，其於琴、研、銅、玉、窯器等項，識者百或二三；至於書畫卷軸之事，解者億不得一耳。醜受性庸陋，生平絕無琴、研、銅、玉、窯器等項之癖，第於書畫卷軸，粗能上窺前賢心畫之秘，每至契合處，恍然神游金題玉躑間，願終身作老蠹魚而不害，只今聞見浸多，懼久忘佚，稍為區分隨筆箋記，造《清河書畫舫》傳諸雅士，不令海岳庵書畫史獨行也。”其中之一：“實甫畫跡，臨摹遠勝自運余，向見其摹董展道經變相，范長壽西域圖，李思訓海天落照圖，李昭道明皇遊月宮圖，趙伯駒浮巒暖翠圖，筆意克肖，不似實甫平日畫本也。”

“賞鑒二義，本自不同。賞以定其高下，鑒以辨其真偽，有分屬也。當局者苟能於真筆中力排草率，獨取神奇，此為真賞者也。又須於風塵內屏斥臨模，游揚名跡，此為真鑒者也，是在當局者顧名思義焉，斯可矣。”

“賞”，能從真跡中區分草率之作和精品奇跡，品定高下；“鑒”，能從一堆偽作中選出真跡名品，辨別出假中的真，這都需要非凡的眼力。

他提出了鑒定書畫的四個秘訣：“賞鑒書畫要訣，古今不傳之秘，大都有四，特為拈來。書法以筋骨為神，不當但求形似；畫品以理趣為主，奚（為何）可徒尚氣色？此其一。夷考宣和、紹興、明昌之睿晉、歐波、清闕之品題，舉一例百，在今尤昔，此其二。只有千年紙，曾無千歲絹，收藏家輕重攸分，易求古淨紙，難見舊素絹，展玩時真偽當辨，此其三。名流韻士，競以仿效見奇，取重通人，端在於此。俗子鄙夫，專以臨摹藏拙，遺譏有識，豈不由茲？此其四。是故善鑒者毋為重名所駭，毋為秘藏所惑，毋為古紙所欺，毋為拓本所誤，則於此道稱庶幾矣。”以上一段張醜的文字可以看出他的鑒定秘訣：一是書法以字體的骨架和格局為神，繪畫觀義理情趣，不可以徒尚氣色。二是從歷代鑒賞書中去考證，比照。三是通過紙絹來判斷。四是通過作品的氣質來辨別雅俗。不要為名氣響而害怕，不要為皇帝或大家曾經收藏過而迷惑，也不要為古代的紙和拓本所誤導，達到這個程度，距離悟道就不遠了。

張醜在書畫鑒定上最大特點就是善於考證。書畫鑒藏家萬君超評價：“張醜之所以能夠成為一代鑒賞名家，是其在文獻考證上超逾常人的功力”。舉兩個例子，來看張醜的鑒定水準和特點。“韓君博示余褚河南倪寬贊，是宋世臨本，後有趙子固等七跋卻真。按登善仿效伯施，而本身字體全出歐陽信本，是一證也。中間板築飯牛之朋，朋字誤為明字，是二證也；又紙質松而白，系宋代精褚，唐無此物，是三證也。近吳原博題為夏憲副藏本，見之家藏集中，不應遺此一跋，是四證也。”他通過自己的四個證據，鑒定韓君博收藏的褚遂良《倪寬贊》是宋代臨本，不是唐代原作，後面的題跋卻是真的。“張擇端《清明上河圖》，舊藏宜興徐文靖公家，後歸西涯李氏，李歸陳湖陸氏，陸氏子負官緡，質于昆山顧氏，有人以一千二百緡購送嚴分宜。然所畫皆舟車城郭橋樑市廛之景，亦宋之尋常品，無高古氣也。相傳張擇端《清明上河圖》卷，原系白描之筆，至世宗時命畫院能手始設色焉。恐好奇之談，非確語也。”

他講述張擇端《清明上河圖》流傳過程曾與昆山有關。明代收藏家陸完死後，其兒子急等錢用，便將《清明上河圖》賣至昆山顧鼎臣家，後被嚴嵩父子強行索去。後嚴嵩落敗，家產被籍沒，《清明上河圖》再入宮廷。他認為這幅畫屬於宋代的普通作品，沒有高古氣。他認為相傳此畫原是白描，宋世宗命畫師設色，是無稽之談。

著錄

隨著鑒賞水準的提升，他陸續寫下了《清河書畫舫》十二卷、《真跡日錄》、《南陽法書表》、《南陽名畫表》、《清河秘篋書畫表》、《書畫見聞錄》六部書畫著錄。紀學豔在專著《張醜書畫收藏與著錄研究》中，評價到：“張醜在中國書畫鑒藏史的最大貢獻，在於他留下了豐富的書畫著錄”。

《清河書畫舫》

《清河書畫舫》，此書並非一般的書畫著錄與題跋之書可比，它是一部考察和鑒別古代書畫的重要參考書。其以人物為綱，以時代為次，共收錄了 155 件書畫作品，最早的為三國時期的鐘繇，最晚為明代的仇英。多數為張醜親眼所見。作品或是載明其來源、流傳過程，著錄鑒定家印記；或是記載當時所藏之地、藏家姓名，並將書畫上的題跋收錄書中。絕大部分畫家都給予了詳細的介紹，或是自己對書畫家極其作品進行評價，或是從書籍中引用別人對書畫家及其作品的評論。每卷末尾或有補遺。凡是採錄於他書的都注明出處，或者是附以評論。而他懷疑的內容，大多加以考據。

他認為書畫是古跡中無上佳品，是名流心畫所寄，琴、研、銅、玉、窯器等不可比，能讀懂的人一億人都難有一人。並說他癡迷書畫，稍微能夠欣賞到前賢心畫的秘密，願終身作死啃古代書畫的人，所作《清河書畫舫》是為了傳給諸位雅士和後人，不讓米芾的“書畫船”獨行。2015 年底，蘇州博物館正在舉辦吳門四家仇英特展，在展廳序言上引用了張醜在《清河書畫舫》中對仇英評價說：“山石師王維、林木師李成、人物師吳元瑜，設色師趙伯駒，資諸家之長而渾合之，種種臻妙。”提到張醜在《清河書畫舫》中對仇英評價三處。

《清河書畫舫》提到昆山有多處，在評論倪瓚時寫到：雲林手寫《顧仲瑛小像》，白描，師李伯時，左方有雲林題識，仲瑛亦自題其上。此幀向藏秀水項氏，今在錢牧齋家。越中舟中瞻對著色《僦居城東圖》，是雲林絕品，為之喜而不寐……僦得城中二畝居，雲林詩也。時高進道寓玉山之真義，與顧阿瑛為鄰，寫圖奉贈雲。畫圖寄到玉山居，良琦詩也。醜本玉山人，浮居婁水，讀詩感歎，故有此結。據我初步發現，《水竹居圖》就是《僦居城東圖》。此幅圖是為好友高進道所畫，根據好友所講租居在正儀附近，有水竹之勝，倪瓚想像而畫

文•褚曉莉（新疆教育學院藝術學院院長、教授）

行走·帕米爾的陽光

行走在帕米爾高原塔什庫爾幹縣城的小路上，富含紫外線的陽光照著我的眼睛，眼前不時出現身穿豔麗服裝的塔吉克婦女，披著紅的、紫的、黃的、藍的各色頭巾，鮮亮的顏色在陽光的照耀下像高原的藍天般純淨。塔吉克族是白種人，但身處高原的塔吉克人有著經過紫外線洗禮的紫灰泛紅的膚色。他們生活簡單、淳樸，性格敦厚、善良，崇尚美德，以路不拾遺、夜不閉戶而自豪。

從第一次踏上帕米爾高原開始，我就喜歡上了這裡，塔吉克人美麗的臉龐和高原上茂盛的植物成為我筆下不厭其煩的表現對象。多年來，只要有時間我就會流連於帕米爾高原的雪山和濕地，勾畫著塔吉克人含蓄深沉、優雅質樸的高原性格，將他們從歌舞歡騰的模式中剝離出來，創造出屬於自己的塔吉克人的形象。用中國畫的方式描繪塔吉克人，是用漢民族的文化傳統尋找與其他民族文化相契合、相交匯的可能性。濃郁的民族風貌經過毛筆勾勒下的線條、色彩和構圖的布陳得以在宣紙上展現。

流動·線的遊戲

“傳統”是流動的永恆，像一個母體，孕育著一個新生的未來。對於傳統的線條，我情有獨鍾。線條能夠客觀表達物象的造型。客觀存在的物體有著自身的重量和體積，我們所看到的物象在自然界光影的變化中產生了外形輪廓和結構變化。當我們用西畫的眼光去觀察時，我們看到的是大小不同的面的轉折、過渡、虛實變化，這是一個真實、可觸摸的過程。而在中國畫的觀察方式中，線條成為一個必不可少的要素。它是物象的外形，是形與形相互穿插的結構，是物體內在構成的外部表現，同時清晰地表達著每一個轉折和消失，展示著它超凡的塑造能力。

每當進行一幅作品的構思時，我的腦海中總是佈滿了線條。線條成為我心中美麗的情節和道具。勾勒的線條是顯性的，醒目堅韌，對比愈強烈就愈有強大侵入的力量；沒骨的線條是隱性的、柔和的，微弱不落痕跡的邊緣輪廓，浸滲著細節內容，直接切入紙面的物象範圍，無處不對比著線條的存在。線條是有生命的、活躍的，隨著它們的遊走、穿越與對話，構圖逐漸完整和深入，形象被塑造和確定，作品的意味慢慢地彌散在畫面的各個角落。

當鉛筆鬆散地劃過稿紙，一組關於頭巾的線條被編織起來。一片袖口的結構，一枚配飾圓形的凸起，線條不斷地生髮而出，構成塔吉克婦女的臉龐和衣裙，編織著她們平凡、淳樸而幸福的美麗生活。線條或繁複、或簡潔，流動而又整體。其實，一幅作品的草稿大部分精力用於線條的表現，線條勾勒出結構，表達著運動，線條的起止點恰到好處地體現出人物肌肉的穿插關係和運動趨勢。一組組線條之間相互呼應又相互矛盾，相互襯托又相互對比，在線條組合的衝突中達到和諧。每當這個時刻，我都感到線條是如此迷人，如此稱心如意。線條的形式感對於一幅作品來說是非常重要的，它結合著作品的意蘊和表達方式，體現出作者的審美趣味，最大程度地完善著作品本身。是的，和諧、統一、自然的線條是工筆人物畫的美景所在，耐人尋味。這是關於線條的遊戲，令我著迷。

省·我的痕跡

繪畫作品是人的主觀感受與客觀物象相結合的產物。作品能夠表達現實世界的真實造型，亦能透過表像傳達人內心的感受。中國畫的觀察方式注重畫家的主觀表達。一個物體的形象是客觀的，而對於它的表達卻可以相對主觀。比如在人物的塑造中，第一感受是很重要的。有關人物的一切都是等待畫家去發掘的原始素材，有了這些參照，畫家可以自由地進行發揮和創造，去打散、梳理、調整、組合，畫面的元素成為手中的棋子，任由自己排兵佈陣，馳騁疆場。經過主觀處理的人物形象、衣飾、動作、背景、色彩無不體現著畫家的審美訴求、主觀情感、內心體驗和自我認識。“有意味的形式”主宰著作品，喚起人們的審美情感，同時也體現出自我的痕跡。

寫生，是尋找的過程。仔細體驗和感受，形象的某一個細微的轉折，眼中閃過的情緒，嘴角微弱的表情，想從中發現更多的不同，將之定格儲存，以備創作時隨時提取。有時候，構思的突破點可能就來自於瞬間的感覺。寫生，也是積累的重要一步。現場感包括對當時氣氛的體驗，寫生過程中所思所想和寫生作品的生動感受。在整理寫生作品時，往往會陷入對過程的回憶。回憶不是單純的回想，更大的意義在於對當時情境的再次捕捉。

塔吉克族女性的母性光芒、孩子的純真質樸以及憂鬱的眼神、青春的靦腆、高原的歌聲、優雅的舞姿都是我描繪的主體。儘管她們的生活還很艱辛，終日勞作，贍養老人，哺育孩子，但她們使困頓的家庭變得充滿溫情。所以，我想表現她們美麗的人生。鷹是塔吉克族先民的圖騰，塔吉克人自稱鷹的傳人。在他們的觀念中，鷹是勇敢、正義、忠貞、純潔的象徵。因此，在我的畫面中，鷹成為一個可識別的符號，有的是在背景中模糊的襯托，有的是在前景裡滑翔的姿態，還有低空掠過的蒼涼的影子，在記憶的峰巒上徘徊。鷹的形象起著平衡畫面張力的作用，同時為畫面注入高原時空相隔的距離感和歷史感。

文•何韻蘭（中國女畫家協會顧問）

自然，在她的畫中，已不是以往作為個人情感外化和投射的“他者”，而是作者自身的生命與自然界生命世界和諧交融的一種生命共感。她的畫是心靈與自然“對話”的過程中，所奏出的人和自然生命的和絃。在絢麗多彩、變幻無窮的畫面中。她邀你共用那神秘的生命體驗。

她的《天語》，似騰躍於茫茫太空，雲遊在浩渺的蒼穹中，傾心地與宇宙暢談，向壯闊幽深、蒼茫神秘的宇宙叩問著生命本源，追尋著人生的真諦。那《水語》，既有山溪清流的委宛、靜水深流的深沉，又有激浪濤天的磅礴、怒濤洶湧的咆哮。在自然的偉力面前，人顯得如此微不足道。除了敬畏，還能怎樣？而《綠殤》中，山崩地裂、霧霾籠罩、滿目瘡痍的地球，慘遭塗炭的自然生靈，越來越縮小的那一方生命綠洲，還能維持幾時？讓人憂心如焚。我們不禁要問，現代化的進程難道要用傷害自然為代價？人與自然難道不是同為一個地球家庭中的成員？畫家帶著痛心的淚水書寫著保護生態、守護地球的啟示錄。

這些奇麗的作品，不獨是審美享受，更讓你的靈魂超越現實的“存在”，知道宇宙世界中一山一河、一花一草、一木一石、均有內在生命，心靈的情感，同乎天命，同乎溫情，同匯入宇宙大化之中，這是一個無限綿延的溫情的世界。我們自然從那浩浩長天、茫茫大地、悠悠萬古、綿綿生命的時空秘境裡，領悟“穿透”萬象背後的“道”。那是一條綿延不盡，無始無終的道——生命的大道！陶詠白

當她以豐滿的內心和人生閱歷沉澱心緒進入新一輪創作時，那種回歸自然、回歸心靈的渴望化作難以言說的激情。這就是我們現在所看到的這批充滿奇幻色彩的作品。

這些作品，在“器”的層面上，可以說，畫家完全擺脫了學院寫實的既定規範，創造性地、甚至是不擇手段地去獲取她想要的藝術效果和臆想中的那個境界。

在“道”的層面上，可以說，這批新作對她個人而言是一次全新的超越。她的作品是在以抽象的方式、以隱喻和象徵的手法去直接表達主體的感悟。無論是大自然的神奇瑰麗，抑或變幻莫測，都在畫家的恣意縱橫中主觀化為一種“心境”。賈方舟

沒有過分的隨意，也沒有簡單的偶然。每幅畫，深思熟慮，皆孕育在心久矣！而今帶著一種嚮往，將意象轉為通達，可以筆筆來歷不同，到底還有歸旨。因此這批作品，一看就是何氏藝術！如藍田之野生出幽香，氣自天華，質若美玉，獨一、悠遠、、、、朱青生

她的創作猶如交響樂隊的指揮一般，對材質的選擇與運用，構圖、色彩、水與色、肌理效果的運用，指揮若定。趙友萍

欣賞何韻蘭的畫，是令人震撼的，因為她的畫充滿詩意，觀其畫是讀詩，令人回味無窮。欣賞何韻蘭的畫，是令人振奮的。因為她的畫是多元的、複合的，有創意的。畫家不僅將傳統中國畫的水墨元素，運用得淋漓盡致，而且在作品中，她大膽運用多種畫材和技法。其中有油畫的色和光，又有版畫的機理，也有壁畫的斑駁，更具國畫的意境和墨韻。把這麼多元素揉在一起，也是把藝術的魅力與萬物的玄妙有機的融合在一起，才能出新、出奇、出彩、出韻、出美！魏華

看了您的作品，很欣賞。您在人生的這個階段不斷走近自然，傾聽大自然的脈搏，享受生命的無窮奧秘。您的作品介於具象與抽象之間，具有很強的生命律動。從寫實到抽象，輕鬆自如，很具形式感。李健群

畫家心語

自然，不僅僅是眼前看到的風景。而是我們情、意觸碰過，命運交融過的複雜世界。它本色的喜怒哀樂，它獨有的神秘、嚴酷和美麗，以及關於毀滅與再生，瞬間和永恆的真切又虛幻的呈現，都難以具象表現，我嘗試放下和藝術無關的羈絆，讓創作也追隨自然的純粹與隨性，探索過程不僅艱辛，也有美麗和自由。近年，我有機會從更廣博的地域走進大自然，我感受到的不僅是陶醉而且是心靈的震撼，比如那些平凡不過的樹木，它們只需極少的滋養即可臨風婆娑，即使在吞噬一切生靈的自然災難中也能死而不倒，倒而不朽。那美得令我心顫的高山湖泊原是火山噴發所造就，毀滅和再生在這裡有如此神妙的輪回。那種寓綺麗多彩于質樸自然之中；寓生命激情於淡泊曠遠之中的美足以吸引我終生投入對彼岸的尋覓而無怨無悔。

新時期水墨人物畫的發展

文•楊芳（中國女畫家協會常務理事）

素描對水墨人物畫的發展有非常重要的作用，並且隨著時代的發展，還將繼續擔負重要作用。縱觀近百年水墨人物畫的發展史，在以筆墨為先導的人物造型上取得了巨大的成就，人物水墨畫家輩出，表現形式呈現出多樣狀態，有些畫家在實踐中不斷探索適應時代審美的筆墨新形態，下面本文將梳理一個世紀以來，素描的引進對水墨人物畫產生的重大影響，不同地域出現不同畫派和許多重要的水墨人物畫家，大體分為幾個部分：如“徐蔣體系”、“新浙派”、“長安畫派”、“關東畫派”等等。

“徐蔣體系”：是以徐悲鴻為代表和受“徐蔣體系”影響的一大批水墨畫家，特點是根據素描關係以線勾勒，關鍵部位以幹筆皴擦出明暗關係，再者色濕染，留出高光，衣服勾線，再鋪濃淡幹濕墨，以寫實為追求目標。代表畫家有蔣兆和、葉淺予、黃胄、李斛、李琦、盧沉、周思聰、姚有多、楊之光、劉文西、劉大為、王迎春、楊力舟、王子武、王有政、馬振聲、郭全忠、李伯安、袁武，解放軍畫家中如陳鈺銘、任惠中、孔紫、李翔、苗再新等等。經過幾代畫家的探索，水墨人物畫法有了進一步的發展和變化。如葉淺予、黃胄從速寫入水墨畫，葉淺予的速寫出神入化，曾經在 20 世紀 30 年代創作的漫畫《王先生》家喻戶曉，他的舞蹈人物造型傳神，色彩對比強烈，充分體現了中國水墨語言的神韻；黃胄多次到西北寫生，多以複綫描繪人物，開創了獨特的水墨表現手法，以表現新疆風情見長，作品熱情洋溢、氣勢恢弘，是為一代宗師，這更進一步說明速寫在水墨人物畫的運用上的重要作用；盧沉開設了“水墨構成”、“形式分析”等課程，以全新的視角和全新的思維方式詮釋素描與筆墨的關係，對新時代水墨人物畫的發展產生重要影響，他的學生根據其上課所講的內容整理出的《盧沉論水墨》一書，是集中了盧沉藝術思想火花的文集，為水墨人物畫的發展提供了理論基礎；周思聰吸收了西方平面構成和立體分割的造型，用表現性立體分割的手法創作的《礦工圖》，是對寫實人物畫表現手法的突破，具有里程碑的意義；楊之光、劉大為多以水彩畫技法入畫，楊之光以西畫的造型和色彩入中國畫，後期以沒骨畫法表現人物，形象生動傳神。劉大為是工寫皆精的多面手，寫意畫造型生動，用筆灑脫，作品《巴黎歸來》色彩上借鑒了水彩畫和素描造型的表現手法，表現出了維族人的豪放歡樂性格，使觀者仿佛能聽到冬不拉的歡快樂曲聲。更有大場面描繪群馬、駱駝的佳作，用筆洗練暢快，顯示出深厚的筆墨功底和扎實的素描速寫造型能力；王迎春、楊力舟創作的《太行鐵壁》，採用山水畫大斧劈皴與人物結構素描相結合的表現手法，把人與景巧妙地融合在一起，表現出群體人物挺拔磅礴的氣勢，在上世紀八十年代的中國畫壇產生了很大影響；李伯安的巨幅長卷水墨畫《走出巴顏喀拉》，傾注了畫家畢生的心血，人物造型誇張，筆墨技法渾厚，氣勢逼人，引起畫壇的關注。

“新浙派”：是以潘天壽為代表的江浙一帶畫家群體，特點是在掌握中國傳統文人畫深厚功力的基礎上，融入了現代結構素描的造型手法。代表畫家有吳弗之、諸樂三、方增先、周昌谷、李震堅、宋忠元、顧生岳、吳山明、劉國輝等人。“新浙派”人物畫與“徐悲鴻學派”最大的區別在於素描運用於水墨畫上的觀念不同，因此產生出不同的筆墨效果，更具中國傳統審美精神。如周昌穀畫墨衣裙水墨淋漓，如畫大寫意花卉；李震堅的人物畫傳神動人，筆墨暢快淋漓；方增先早在 20 世紀 50 年代創作《粒粒皆辛苦》人物造型生動傳神，以骨法用筆，並吸收了西畫的塊面和明暗表現手法，卻不失中國畫的精神氣質，成為經典之作，期間出版《怎樣畫水墨人物畫》一書影響深遠。近年來變法，以山水畫的積墨法表現人物，筆墨渾厚老辣，意韻悠長；吳山明的作品，充分體現了南方人特有的靈動，他善用宿墨產生的水痕來塑造形象，給人一種旖旎渺渺的感覺。

“長安畫派”：是以西北地方黃土文化為中心的水墨畫家團體，崛起於 20 世紀 50 年代，領軍人物是石魯，主要畫家是趙望雲、何海霞、康師堯、方濟眾、劉文西、王西京、陳光健、張立柱、郭全忠、王有政、趙振川等。石魯的《轉戰南北》以獨特的視角和表現方式，打破平常人們慣用的表現領袖的構圖，使人物與山脈融為一體，表現領袖高瞻遠矚的非凡氣度，在中國繪畫史中佔有重要地位；劉文西雖畢業於浙江美院，但他們久居古都西安，博大雄渾的中原文化深深地影響著他們，畫風介於“新浙派”和“徐悲鴻畫派”之間，用獨特的表現方式大量地描繪了毛澤東主席的藝術形象和陝北農民形象，其藝術技法影響了大批後學；趙望雲是一位元以平民的視角表現鄉間百姓苦樂生活的畫家，其作品樸實真誠，獨具一格；郭全忠的成名作《萬語千言》，人物表情到位，真切感人，以素描的黑白灰關係運用於筆墨中，是典型的徐氏表現方式，後期描繪陝北風情的作品多傾向水墨表現主義手法，人物造型誇張，描繪神情深入骨髓，使人仿佛能聽到濃濃的秦腔，聞到香辣的羊肉泡饃，意味悠長。

“關東畫派”：起源於 20 世紀 60 年代的東北，以魯迅美術學院為主的東北畫家群體，1961 年王盛烈在“東北三省美術家代表會議”上提出來“關東畫派”的概念，代表畫家趙華勝、王緒陽、趙奇、賁慶余、許勇、王義勝等。王盛烈受徐悲鴻影響頗深，傳世名作《八女投江》很好地運用素描的造型結合筆墨手法表現人物，從人物造型到描繪環境氣氛，給人一種真實感，引起觀眾的共鳴，對當時美術界產生很大影響；趙奇在刻畫物象時善用散鋒焦墨頓挫以線造型，開拓了水墨人物畫領域的表現手法。“關東畫派”群體以現實主義為創作基礎，藝術風格粗獷、墩實，特點是畫幅大、造型以素描關係為筆墨關係，用筆黑粗，充滿東北黑土地的厚重感。

以上用畫派來分析水墨人物畫近百年的發展，難免有一些不足或偏頗，有些畫家在某時期屬於某派，某時期又屬於另一派，從實際來講也沒有嚴格意義上的區分。但通過分派來研究，更能清晰的總結出素描在不同地域、不同時期通過人們的認識不同、文化環境不同、觀念不同而產生的不同的藝術結果。從中可以學習和領悟不同地域的風格，博採眾長，更深入地理解素描在水墨運用當中應有的地位。

（本文節自：楊芳“試論素描對寫實水墨人物畫的影響，第三章）

大寫意繪畫的哲學思考

文•田雅君（中國女畫家協會常務理事）

中國寫意繪畫的思想根源是中國傳統哲學精神，寫意畫的形成、發展、成熟都是在中國哲學、文學發展中逐漸演變成熟的。中國寫意畫經過幾千年的發展在境界上符合儒釋道的思想。中國畫家骨子裡流淌著老莊哲學的血液，他們孤獨而高潔，他們是懷有平靜心情的隱士，踽踽獨行于千年古道，世俗的浮躁，都市的喧囂都在他們的筆下消融。中國大寫意畫創作和中國的哲學精神相一致，有著共同的宇宙觀和價值觀。

一，儒家文化的入世觀

儒家思想在政治、經濟、倫理上對中國文化產生了深遠影響。

做正直之人，是儒家思想對古代文人的顯著影響。儒家認為：“人之生也直，罔之生也幸而免。”做人要堂堂正正，兩袖清風，為人處世誠實、坦蕩，不謀私利，有正義感。這個世界已經變得人心不古，光怪陸離，要想正直真的很難，既要符合社會道德規範，又要高瞻遠矚，樹立威信，讓別人信賴。正直是道德的根基，每一個人不可能都成為聖人，可能會犯錯誤，猶豫徘徊，但都應該做正直的人。為人正直是修身之本。

做學而之人，是藝術家為之終生奮鬥的理想。子曰：“知之者不如好之者，好之者不如樂之者。”孔門得意弟子顏淵就有這種“一簞食，一瓢飲，在陋巷，人不堪其憂，回也不改其樂。”的學而精神。要“默而識之，學而不厭”，學習要有勤懇踏實的精神，默默地牢記所學過的知識，謙虛謹慎而不滿足現有的知識；要勇於探索，知難而進，孔子曰：“士志於道，而恥惡衣惡食者，未足與議也”，知識份子要志于追求仁、禮，止於至善，完成最高道德；要“憂道不憂貧，謀道不謀食”，做成一件事需要經年累月，念茲在茲的不懈努力，不能半途而廢，要勇於進取；一個學而之人要“發憤忘食，樂以忘憂，不知老之將至”；要勤奮好學，甚至向學養比自己低的人學習。孔子曰：“三人行，其必有我師焉”，這足以說明好學的人無常師，要多看別人的長處，作為學而之人應隨時隨地注意向他人學習，揚長避短。儒家思想大力提倡“見賢思齊焉，見不賢而內自省也”。體現了儒家文化為人謙虛，為學嚴謹的學而態度。

做君子之人，是提高學養的重條件。儒家所說的“君子”，一般指道德修養達到完善境界的人，就是《大學》所講的“明明德”，即具備了“仁”的人。作為君子之人品行高尚，與人友善，謙讓有度；而小人卻品行低下，諂媚狡詐，心胸狹窄。《論語》所謂“君子坦蕩蕩，小人常戚戚”，是給君子與小人劃分了界限，才華出眾，風流倜儻的人未必都是具有完美道德的君子，君子之人就要胸懷坦蕩，要有智慧的頭腦，充滿仁愛的包容心；君子與人交往像一杯白水一樣清淡，品德高尚的人不以個人私利與人交往，而以高尚的道德相往還；君子之人注重名節，可以捨生取義，殺生成仁，絕不會奴顏婢膝；君子之人有大海一樣的胸襟，“泰而不驕，周而不比，群而不黨，和而不同。”孔子把品德高尚的人稱為君子之人，孟子把“貧賤不能移，富貴不能淫，威武不能屈”之人，稱為大丈夫。孔子講的“文勝質則史，質勝文則野，文質彬彬，然後君子”。

二，釋家文化的出世觀

慧能所創立的南宗一系對中國的文人繪畫產生了深遠影響。禪，原本對客觀事物是淡然面對的，使得中國的寫意花鳥畫好似鏡花水月，飄忽迷離。而中國的大寫意繪畫本身即是禪。有人說，詩不關乎禪理，其意必失之淺薄；畫不關乎禪意，其境界必不是高格。釋家思想文化觀介入詩詞和書畫以後，使文學家和畫家的創作理念產生了巨大的飛躍，使藝術創作獲得了更大的自在空間。禪宗，作為中國的釋家哲學觀潛移默化的滲透進了中國的詩詞和書畫當中，尤其是社會動盪時對家國不幸的失意文人影響尤深。落魄失意的士大夫人群，為逃避政治不幸，或是對林泉生活的嚮往，他們的詩詞、書畫皆明心見性而近於禪道。禪，可以使人在精神上、思想上擺脫世事的紛擾，淡泊名利，棄絕貪婪，進入一種與世無爭，潔身自好的清涼境界。佛曰：一花一世界，一木一浮生。筆墨是畫境的軌跡，亦是心性的載體。禪，中國傳統文化領域的一朵奇葩，禪宗思想和寫意繪畫的結合給人們帶來了豐富的審美世界。

三，道家文化的超世觀

關於道，最著名的論述是老子洋洋五千言的巨著《道德經》。“道生一，一生二，二生三，三生萬物。萬物負陰而抱陽，沖氣以為和”。闡明了“道”是獨一無二的。所謂“道”，就是老莊哲學認為的宇宙萬物所必須遵循的一種規律，即自然。“自然，就是自在而怡然的大存在”。自然而然，就是對待任何事物都不能把人的想法意念強加給事物，而是自由自在，一任自然。道家的基本法則是自然、無為。《道德經》說：“道常無為而無不為”。所謂“無為”，就是不妄為，輕輕鬆松。自然而然是世間萬物的本真，要想保持這一本真，就不要人為的干預，不做任何違背宇宙規律的事，要順應趨勢，尊重規律。“道法自然”是中國古典哲學的精髓，也是中國寫意文化的最高法則，老子主張的“無名”、“致虛極，守靜篤”的觀點；莊子的“天地有大美而不

關於中國山水畫的師古人、師造化、得心源師吾心之雜談

文•劉志（民建中央畫院院士）

師古人謂之臨摹。

南齊謝赫在《古畫品錄》一書中“六法”章節裡提出“傳移模寫”就是指臨摹。學習中國山水畫臨摹必不可少，正如學漢語，26個拼音字母你能背熟了，能靈活運用拼出來後才能讀出漢字來。臨摹芥子園畫譜及古人的畫作，得從一樹一石、一人一亭一屋宇等等仿效塗抹著手，從中獲取前人豐富的技法經驗，延續並保持中國山水畫姓“中”的特徵和基本面貌。明代末期唐志契說：“臨摹最易，神氣難得，師其意而不師其跡乃真臨摹也。”臨摹古畫基本有對臨、拓臨及背臨三種，尤提倡對臨和背臨。對臨和背臨的好處是能增強臨摹者的認識能力和記憶能力，得先認真讀畫，細細品味原畫的筆法、山脈、水口、出入、設色、意境、構圖等等，加深記憶和理解後再著手臨。我們在臨摹作品時可根據自己的需要，缺什麼臨什麼的局部臨摹。如想解決山石皴法，就找皴法好的作品臨；缺乏樹法表現的，就找樹法好的作品進行臨摹。臨了以抬背看作品也能畫，那就達到臨摹目的了。對臨應注意在於丘壑，神會注意在於韻致。像其丘壑，雖似而似，得其韻致以雖不似而似為佳。臨摹好畫能改變藝術的流俗，開闊表現視野。通過臨摹學到了技巧，提高了修養。

師造化謂之寫生，走進大自然。

明代莫是龍在《畫說》中雲：“畫家以古人為師，已是上乘，進此當以天地為。”明代唐志契在《繪事微言•畫有自然》中說的更明確：“畫不但法古，當法自然。凡遇高山流水、茂林修竹，無非圖畫。孰是不入畫者，寧非粉本乎？”又如清代張庚在《浦山論畫》中說：“法固要取於古人，然所資者不可不求諸活潑潑地。若死守舊本，終無生路。”古人的畫之妙，不過理明而氣順，畫理、物理皆通也。董癸在《畫學鉤深》說“前賢雲：‘師古人而後師造化。’古人之法是用，而造化之像是體。古人之所畫皆造化，而造化之顯著，無非是畫。”師古人不如師造化，是指在有了一定繪畫技巧後，不要在古人的粉本裡打轉轉。自然之毫無創作可言。要看真山真水中國山水畫寫生要按“遊”“悟”“記”“寫”四個步驟進行。概括地說，深入生活進行山水畫寫生，重在“深入”二字。要深入觀察、深入瞭解，要在生活中激發作畫的熱情。遊山玩水對中國山水畫家來說，就是深入細緻地去觀察。一座山，你山上山下、山前山后跑遍了，從高處、低處不同角度觀察它的形象，分析它的特徵，對它作全面的瞭解，作畫時才真正心中有數。明代沈顥在《畫塵》中寫道：“董源以江南真山水為稿本；黃公望隱虞山即寫虞山，皴色俱肖，且日囊筆硯，遇雲姿樹態，臨勒不舍。凡此論述甚多，畫家應在長期實踐中不斷理解、不斷深化，悟出“造化師吾心”、“師人不若師物”、“師物不若師心”。畫家描繪自然、非真實自然，須經畫家重新取捨，天公創造一世界，畫家又創造心中世界，心中世界是意匠後的世界。是與真實物象近距離的感受現場，充滿激情陶醉其中，物我合一，待山川之靈自來...頓時紙上散漫開來。物件、體驗、情感、思想、精神、技能等在同一時空交融彙聚成型。

總之，師古人師造化為的是中得心源師吾心。

言，四時有明法而不議，萬物有成理而不說”，“天地與我為一，萬物與我並生”的“天人合一”思想，深深的影響著中國大寫意畫的創作理念，為中國的寫意繪畫拓展出了崇尚自然、古樸的審美境界。老莊哲學對中國的文學、書法、繪畫和傳統美學的影響作用最大。中國的寫意繪畫崇尚自然和諧，講“沖和”之境，要和光同塵。“和”是中國寫意文化審美標準的最高境界，自然是最神聖的，最崇高的，與自然和諧相處，呈現自然本真是藝術家的神聖使命。道家傳統哲學認為宇宙廣闊無垠，大不可方，人與自然應該融為一體。這種哲學思想對於中國寫意花鳥畫的筆墨語言、象外之象、境外之境產生了深遠影響。

在中國古代文化典籍中，既有道家之道、又有儒家之道、以及玄學之道、佛學之道，在歷代人文學科範疇中，道既是學術的根本規律，又是衡量事物的基本法則。道以其無所不在的高度在歷史中影響著古典哲學、古典文學等眾多的藝術門類，把各學科有機地聯繫在一起，形成了中國民族傳統文化獨有的寫意特色，成為中國文化的靈魂。

中國的文化是寫意的，侵染于傳統哲學思想而至今不衰。易經、老莊思想、屈子離騷、魏晉玄學、禪宗文化皆燦爛史冊，它們關於自然萬物及其相互關係的獨到論述，為文人和畫家展現了一個多彩的精神世界。儒釋道是並存的，畫家從世俗的形骸中解脫出來，脫離塵世的羅網，進而保持淳樸的本性，克服和消除所有欲望使心源澄澈。儒家的入世，佛家的出世，道家的超世，各有分別，相互融合，所謂“道並行而不相悖”。這是中國哲學體系產生的根本，也是畫家念茲在茲，苦苦求索的完美境界。

讓藝術永久的停留於某處 --- 精神家園

文•孫彤彤（山東科技大學藝術與設計學院碩士生導師）

繪畫藝術的萌芽最早產生於人們所從事的生產勞動中，最初的繪畫藝術這個概念並不是一種具體的學術分類或者門類。而是單純、質樸、直接、生動地描寫生活中產生的各種簡單而又複雜的故事和情感，是對具體事件的形象化記錄，是在文字產生之前最重要的記事手段。究其原因，我覺得，最初的創作者就是普通的生產者，普通人一個，他們就是勞動、生活中的一份子，他們承擔的是記錄者的工作，他們所描繪的是對周圍環境以及未知命運最真實的願望與認識，他們只對感官能觸及到的自然產生敬畏，是最為原始的感官情愫。在那個年代產生的最原始的繪畫作品中，我們可以看到，從一開始，先人就憑藉著最原始的工具，最簡單的線條和色彩，引領著人類走向脫離蒙昧狀態的道路，其間跨越了幾千年的悠悠時光，最終開創了絢麗的現代文明。先人作品中表現出的意境告訴我們，他們與自然的對話是真實可信的，感情是質樸熱烈的。究其實這大概就是後世每每提及的“道法自然”想要達到的境界吧，拋開技法本身，此無非就是後世對於先人思維定勢的重複運用，這種創作思路其實延續至今。但由於隨著社會不斷的發展變化，人們的生活環境變得更複雜，思維意識變得更加活躍，藝術表現手段更多樣，所以今天再看他們的作品，和現今的我們是有很大距離的，但是，他們那種發自內心的激情和真誠讓我們讚歎，讓我們敬畏。誠然，我們沒必要，也無法去複製先人的生活與思維狀態，但是，只要一個藝術家能夠具備堅毅的探求精神與豐富的人文情感的話，就完全能夠嘗試著真正靜下心來體會先人那種拙樸的情感，那份真誠與對於自然純美近乎於膜拜的追隨與信仰，所有這些才是我們應該傾盡一生努力去找尋與極力表現的，因為，那裡可能就是藝術的本源。

我所追求和努力刻畫的首先就是基於這樣一種真實情感的表達，我所理解的繪畫表現技法或許只是一種用來言說的通道與媒介，在創作過程中我儘量通過畫筆表現出一種“質樸的真美”與“簡單的真情”，圍繞著這個創作主體，在我的每一幅作品裡，都努力尋找一種最適合的繪畫表現語言，儘量刻畫出作者內心對於繪畫真本的理解與詮釋，著意在“拙”與“璞”上下功夫，使作品產生一種較為滿意的安靜與祥和，並且使畫面中的人物在淡淡的凝視裡展現出我對於特定思想的表達意味，我的理解：那是一種喻動於靜，動靜相宜的和諧之美；構成畫面的每一片爐煙，每一株秋樹，每一簷帷幔的刻畫，都盡可能烘托出人物豐富的內心世界，局部描繪與整體表達力求兩相互應，含蓄內斂，立體豐富，飽滿而有張力。單單就造型技巧上來講，既師法古人，又不一味生硬機械的模仿，努力做到既得先輩師承之精髓而又不泥其技巧。故而，畫面整體風格的特徵試圖從傳統繪畫與當今流行繪畫語言中剝離出一種屬於自己的表現技巧。作品的色調採用“降色調”處理，尋求清麗淡雅中透露著古樸稚拙的風格特點，統一中存在變化，盡可能在有限的畫面空間裡體現出我與古人，與觀眾產生的共鳴與互動的效果，著力表達出我對中國傳統文化與傳統繪畫藝術對當今繪畫藝術發展變化的指導性作用和影響關係的認識，從作品中努力體現出繪畫藝術繼承與發展之間的合理性與連續性特徵。凡此種種，皆賴簡單的色彩與線條，只有如此，才能表達出自己的真實情感。中國傳統繪畫之美令人陶醉，令人神往和膜拜，這是無數畫家藝術家世代積累留下的寶貴財富，他們給後人留下了極為豐富的實踐經驗，徜徉其中，物我兩忘，在這樣一種與古人佳作的精神對話感受中努力完善著自己，雖然常感繪畫技巧還不算成熟，但我享受著簡單的快樂，感悟著人生的真諦，陶冶著身心，且在陶醉之餘能有所得，這何嘗不是我的幸運。

在創作者的辛勞耕耘與藝術實踐的摸索中間，存在著很多的迷茫與苦惱，相信沒有哪位藝術家願意最終變成一個“無奈的拾荒者”，也許每個人最初都努力過，但是，充斥著喧囂的現代生活卻使很多人中途停下來，無法繼續靜下心思索何謂純真的思想，無法始終如一的追尋何謂藝術的根本，至於高尚的情操也許都成為了多數現代人無法駐足的煙影流光，多數人內心深處都被覆蓋著物欲帶來的現實強迫感而至迷茫，傳統意義上真正的藝術標準：“真、善、美”在高速發展的當今社會幾乎不知所蹤，想要在繁雜混沌的物欲中找出繪畫藝術的根本，忠實地展現繪畫藝術的大美，確實需要畫家下決心進行心無旁騖的藝術探索，因此我認為，在繪畫創作過程中必須做到有所不為才能有所為，需要絕然的捨棄一些生活中的物質欲望，才可能有辛苦的點滴收穫；倘若能夠靜下心摸索，抱定堅毅的耐性和悉心甄別捨的精神，必定能完善自己的精神世界豐富自己的繪畫表現語言。

當最初的理想與如今的現實背離的時候，我始終堅信當初的選擇是正確的，始終堅信當一個人感到疲倦勞累的時候也許就走在上坡路上，只須堅持眼下的每一步。真正執著的追求者，即便是苦行僧般的孤獨，終究也會有所收穫的，我覺得，專注本身就是強大的力量，這不啻於一個人精神世界的昇華與價值觀的重構。我希望用線條與色彩構築成一道美麗的籬笆牆，圍起一片芬芳純淨的世界，在那裡有我的夢想與追求，並情願守在自己的“家園”中幸福的慢慢的老去。

談繪畫表現中的“分寸感”

文•安佳（北京服裝學院美術學院教授、研究生導師）

“分寸感”是一種衡量的概念，是人們對事物狀態在程度上的一種把握。在繪畫藝術中，人們常用“分寸感”來衡量繪畫的造型、色彩、質地以及形式風格的某種狀態。如對畫面形態所呈現的張揚與抑斂、激昂與溫和、深厚與輕盈、具象與抽象等程度的把握，或對畫面色彩的冷暖、明暗、輕重、虛實、鮮灰等程度的把握，或對畫面整體所傳達的張力、陰陽、奇正、剛柔、顯微、動靜和形神、氣韻等程度的把握，以及在畫面中所表現的某種情感、心理、精神或傳達的某種觀念、意圖、思想等程度的把握。因而，從更深層的角度看，“分寸感”不僅僅是對表像狀態的一種衡量，它體現了某種準則，是一種在微妙偏差的狀態上包容著藝術水準高低、優劣的更為本質的衡量概念。

事實上，我們在談論繪畫或觀賞某幅作品時，都免不了要對其風格樣式、表現技巧、品位格調等品頭論足，而“分寸感”即是衡量其藝術表現狀態的一種方式。我們常說某某畫家的作品畫得太生硬、太直白、不夠含蓄；或太柔膩、太矯飾、過分做作；或太平淡、太淺顯、情緒不足；或太俗、太媚，缺乏文氣；或太過、太宜泄無度、過分張狂外露等等這些，都是在繪畫表現中缺乏“分寸感”的緣故。而高低之分、優劣之別，就包含在對畫面的總體把握和對各細節的微妙處理上。宏觀地看，“分寸感”的把握，離不開兩大因素，一是技術性因素，二是藝術性因素。但從衡量藝術家的視角看，“分寸感”的把握更多是在具備了技術技巧基礎上，對藝術精神的理解和對藝術表現的獨具匠心。

俄國大文豪列夫托爾斯泰在音樂表演評價中，認為“分寸感”對音樂表演尤其重要，他說：“在表面上看，要受到音樂的感染雖然好像是很簡便的事，但事實上只有當表演者找到了那些使音樂達到完滿時所必需的無限小的因素時，我們才能受到音樂藝術的感染。”接著，托爾斯泰將這種“分寸感”原則指向了所有的藝術門類，他認為“所有一切藝術都是一樣：只要稍微明亮一點，稍微暗淡一點，稍微高一點，低一點，偏右一點，偏左一點（在繪畫中）；只要音調稍微減弱一點或稍微加強一點，或者稍微提早一點，稍微延遲一點（在戲劇藝術中）；只要稍微說得不夠一點，稍微說得過分一點，稍微誇大一點（在詩中），那就沒有感染力了。只有當藝術家找到了構成藝術作品的無限小的因素時，他才可能感染別人，而且感染的程度也要看在何種程度上找到這些因素而定。”從藝術表現的角度看，這種“稍微”即是對“分寸感”在微小差別上的把握。

在繪畫藝術中，對於畫面中形、色、質和點、線、面等造型要素的表達，在運用諸如對稱、反復、漸次、均衡、節奏、韻律、對比、調和等美感法則時，更多也是在對開合、疏密、舒斂、斷連、枯潤、明暗、冷暖、大小、粗細、曲直、長短、輕重、強弱、硬軟等兩極對立矛盾的把握來取得藝術效果的。而在“分寸感”的控制上，微妙的變化也會產生不同的效果。例如過分的對稱會造成呆板，而必須調整細節使之在對稱中有所變化；過分的雜亂會破壞均衡，而必須調節內在秩序，使之在變化中產生均衡感。同樣的道理，過分的對比應注意增強微量的調和，不致使對比太強烈而無舒適感；而過分地調和則應注意微量的對比調節，使調和不至於太曖昧和平庸；單一的反復中應注意處理細部的變化，不致使反復流於單調；太規則的漸次應注意幅度的微妙調節，使漸次在秩序中不落於平淡等。可以說，藝術表現的得體，包含著對每一細節的或輕或重、或強或弱、或長或短、或明或暗等特殊的微妙處理，而精湛的處理必須是對形式法則的絕妙和自然的運用，所謂“法在自然中”或“知法不用法”。

“分寸感”的把握大多是在極微小的差距中，但其結果常常是缺之毫釐、差之千里。托爾斯泰在談到“分寸感”時還例舉了這樣一件事：伯留洛夫替一個學生修改習作的時候，只在幾個地方稍微點了幾筆，這幅拙劣而死板的習作立刻就變得生動活潑了。一個學生說：“看！只不過稍微點幾筆，一切都改變了。”伯留洛夫說：“藝術就是從‘稍微’兩個字開始的地方開始的。”從形式或表像上看，雖然只是在程度上的微小處理或更動，但這卻成了衡量和判別一幅藝術作品水準高下的關鍵。表面上看，“分寸感”的把握好像只是用技術技巧的“稍微”改變或處理，但在實質上卻更多地關聯“藝術”的本質和內涵。並且，如同托爾斯泰認為的那樣，“要用外表的方式教人找到這些無限小的因素（或“稍微”的能力），那是絕對不可能的”。它同畫家的藝術天分和文化素養直接有關。

對於“分寸感”的認識和把握，在中國繪畫藝術中有許多精闢的論述。石濤在繪畫表現中提出“不似之似”（圖1）；齊白石也提出了：“似與不似”，並指出“作畫要神形兼備，不能畫得太像，太像則匠；又不能畫得不像，不像則妄。”即道破了在藝術表現中對“分寸感”把握的重要性。（圖2）在這裡，“不似之似”或“似與不似”不僅是對畫面“分寸感”的把握，更是創作主體對客體審美認識在畫面上的反映。它是“外師造化，

論中西繪畫線語言比較研究

文•朱廣麗（青島酒店管理職業技術學院副教授）

中西方的繪畫由於多方面的原因存在許多差異。表現線上語言運用方面：中國畫是以線條為主意象造型，而西方繪畫是以塊面為主的寫實造型。“線”在中西方繪畫中作為造型手段都是為造型目的服務的，但由於中西方文化底蘊、文化心理習慣和審美意境等的不同，決定了用線形式的不同。因此中西方繪畫在“線語言”的運用上也有著諸多的差異。

線是繪畫的基本要素之一。它是視覺形式最基本的語言，也是人類抽象思維的主觀創造。在人類最原始時期，在認識、探索和表現世界的過程中，難以用語言、文字或其他手段做準確的表達或反映時，便採取了一種概括、模糊的抽象描繪手段即線條。通過用線條造型描摹自然物象，表達人類對自然生活的感覺、領悟和想像。無論在東方國家還是在西方國家，以線條的形式來觀察和認識自然界，應該是人類視覺的一種普遍特徵。然而，中西方在文化背景、民族的心理結構、審美欣賞習慣等方面的差異造成了他們所創造的文化，包括生活方式與繪畫便有所不同。也決定了中西方繪畫中藝術語言的差異。表現線上語言運用方面：中國是以線條為主的意象造型，而西方藝術的寫生模仿是以塊面為主的寫實造型。“線”在中西方繪畫中作為造型手段都是為造型目的服務的，但文化和心理結構的不同，審美意境的不同，決定了用線形式的不同。因此中西方繪畫在“線”的運用上也有著諸多的不同。

一、西方繪畫中的線

縱觀西方美術發展歷程，早期西方注重自然科學，善於以理性思維認識世界。因而西方的藝術崇尚自然客觀的真實，要求藝術形式準確再現客觀物件。西方繪畫運用了科學的觀察方法，自文藝復興以來西方繪畫精研了光影、透視、解剖等，是集面、體、光、色於一體的藝術。在歐洲傳統繪畫中，線條因服務於寫實造型，而在繪製過程中與明暗、色彩等形式因素緊密結合，以適合物象的外形和半隱含的方式而存在。“線”是一種輔助的表現手段。但是隨著時代的發展，西方現代主義諸多流派中，畫家注重表達情感，線條在繪畫中佔據越來越重要的地位。比如馬蒂斯、米羅等，線條已經成為其重要的形式語言。

早在古希臘羅馬時期，繪畫和雕塑就以對現實的模仿準確和真實而著稱，線的運用以當時的瓶畫為代表。中世紀拜占庭時期的馬賽克鑲嵌壁畫，壁畫構圖造型採用象徵與裝飾手法，突出了繪畫中線的韻律和節奏，線在這裡的主要作用是輪廓造型。到了文藝復興早期，繪畫受到了人文主義思想的影響，畫家波提切利的《維納斯的誕生》《春》等作品，極其注重用線造型，色彩淡雅，基本為平塗。平面處理來突出圖案化與裝飾化特徵，人物均以流暢優美、波浪般起伏的線條描繪，充滿了詩一般的抒情，頗近似中國的白描勾線。十六世紀是西方文藝復興盛期，湧現了一批繪畫大師。達•芬奇，在他的《論繪畫》一書中指出，“要認清輪廓的來龍去脈，講究線條的完美與曲折、清晰與模糊、粗與細。”從中可以看到達•芬奇對輪廓線的重視。達芬奇還精研了光影、透視、解剖等，創造了“漸隱法”的繪畫技法。他還說：“繪畫科學首先從點開始，其次是線，再次是面，最後是由面規定著形體”。線在這裡只是作畫過程中呈現的一種形式，它必須受形體所規定，最終消融在物象與光感的體面之中。”線條服務於寫實造型，在繪製過程中與明暗、色彩等形式因素緊密結合，以適合物象的外形和半隱含的方式而存在。達芬奇的代表作品《蒙娜麗莎》即鮮明的體現了這一特徵。

荷爾拜因的人物肖像素描，用線洗煉、生動，技法非常接近於中國繪畫中的白描，代表作《母親》畫面線條簡約流暢，幾乎不塗明暗調子，通過線條變化表現出人物體積和肌膚的質感，並準確地刻畫了人物的性格，真實地描繪出了人物的服飾、外貌和心理特徵，通過線條可以看到畫家對形體深刻的理解和高超的用線能力。新古典主義的代表畫家安格爾是一位強調用線的新古典主義大師，他對繪畫用線造型有深入的研究，他認為刻畫人物“如果基本線條未能揭示出個性特徵”，所取得的只能是“似是而非的形象”。他的素描線條流暢技法精確，是唯美而嚴謹的藝術風格。同時他又指出，“在塑造人物時，光的效果也應從人物的中心點產生，然後有層次地加深各部陰影”。顯然，西方古典繪畫中的線屬於自然形態下的光感的面，是以逼近客觀物象的真實感為基本前提，是再現人的視象對三維空間反映的因素之一。

印象派的出現開創了西方繪畫史的新紀元，標誌著造型藝術真正的多元化到來。凡高以其鮮明的繪畫特點改變了西方傳統繪畫以線造型德寫實方法，更多地用主觀的線、色、面，表達內心的感受。他繪畫講究用筆，線條粗細不同，動盪而狂亂，色彩強烈飽含激情，表現出最真實的內心感受。他使用的線條雖然仍依附於形，但明顯具有相對獨立的表現功能，近似中國山水畫中的皴法，接近中國寫意畫的風格。二十世紀的西方繪畫，湧現出大量的藝術流派，藝術家更加自由地運用色彩、線條等一切可用的繪畫造型手段創造出多姿多彩的藝術面貌。表現出了具有個人不同風格的線造型藝術。其中馬蒂斯、米羅尤為突出，善於把握和運用線的方法，創作了大量代表時代精神的繪畫。馬蒂斯對線條的表達方式進行了全新的拓展，使線條突破傳統的模式，具有獨立的審美價值。馬蒂斯的用線不追求形體的準確，而是忠實於感情的需要；把線條抽象化精簡化注重畫面的裝飾性。

中得心源”傳統觀念的體現，是畫家心靈感受的自我內在心象，即審美意象，傳達到畫面的必然。鄭板橋畫竹從“園中之竹”到“眼中之竹”、“胸中之竹”、“手中之竹”的轉變，就是由“象”到“意”，最後體現“似與不似”的藝術形象。（圖3）然而，在似與不似之間有一個距離，可否靠近這一邊，或靠近那一邊。故所謂“太似則媚俗，不似則欺世”，“作畫妙在似與不似之間”，便成為中國畫在創作和表現中的一種理念。

在西洋畫中，對“分寸感”把握也一樣重要。西方繪畫可將客觀物象畫得形肖神似，惟妙惟肖，但這種形肖神似，惟妙惟肖的表現也是有程度或狀態上的差別。例如對人物肖像表情的刻畫，一般而言，喜、怒、哀、樂往往是最簡單、最直白、最耐人尋味的表情。故許多大師筆下的肖像人物，表情多為平靜中若有所思或若無所思，甚至近乎於呆滯。在眾多的肖像繪畫作品中，繪畫巨匠萊奧納多達芬奇的名作《蒙娜麗莎》可謂神品，其畫面中人物表情平靜自然，似笑非笑，具有一種豐富、含蓄、神秘的內在精神品質，在這一表情的把握中，很難想像“稍微”多一點或少一點會呈現什麼樣的結果。（圖4）

人們常用“太過”或“不及”來說明藝術中對“分寸感”把握的不容易。大多數人都知道“多一分則過，少一分則欠，難在恰到好處”的道理。然而在藝術創作中往往也要犯“太過”或“不及”的（包括技術技巧和藝術處理等方面）毛病，而真正能達到恰到好處或爐火純青的境界的人很少。這或許是因為在多數藝術家身上，理智和感情很難維持平衡。冷靜的人理智特別強，其作品條理分明，結構嚴密、線條清楚、手法干淨，使人在理性方面得到很大的滿足，但感動的程度就顯得不夠。這種類型的藝術家病在“不足”；反之感情豐富，生機旺盛的藝術家容易“太過”。當然，畫家的藝術素養和精神境界應是其能否把握好“分寸感”的更為內在的決定因素。這種因素直接影響到其藝術的品質。在中國古代繪畫藝術中，通常用神品、妙品、能品來對繪畫進行分類，判別其水準的高下。所謂能品，多為技術技巧達到高超水準者；而妙品，不僅具有高超技術技巧水準，並能運用其充分表達藝術意境；所謂神品，是由必然王國走進自由王國，作品猶如神來之筆，達到爐火純青的藝術境地。在現實中，我們常會看到一幅由情動心致而創作出的作品與仿製品的差別，甚至這幅作品是畫家自己複製的。雖然只是那麼“稍微”地在“分寸感”上的差別，但在藝術本質上，這種差距卻是巨大的。原因在於前者隱含著藝術的靈魂，是作者動之于情、發之於心的結果。後者則缺乏這種創造的情感和心志，即使描摹得準確，距離藝術作品的生命與靈魂也仍會很遠。

“分寸感”是一個對立統一的命題，可以說是所有對立統一的概念在畫面上的集中表現。客觀與主觀、感性與理性、具象與抽象、情景交融、虛實相生等辯證統一的關係，無不體現在“分寸感”之中，成為它們深刻而豐富的精神內涵。在繪畫表現中，要真正對“分寸感”持之有度，決非是件容易之事，從大的方面來看，它至少包含以下方面的因素：

一是必須具有高超的專業技術表現能力。這是繪畫藝術必不可少的基本素質。正如歌唱需要有良好的本嗓條件、正確的發音和科學的演唱技巧；彈琴需要熟練、高超的手指彈奏技藝；舞蹈表演需要良好身段和超常的舞蹈功底一樣。繪畫也如此，它是一項技術性很強的藝術創造活動，過硬的技術是進行繪畫創作的條件。

二是應具備將所掌握的基本功靈活自如地運用於藝術表現的能力。要認識到技術的重要性，但更要認識到，一切技術都不是最終的目的，而只是藝術的手段，它必須服務於藝術表現。如果離開了藝術表現這一目的而一味炫耀技巧，追求純粹的技術性，則會喪失真正的藝術價值。我們在觀看一些大師的作品時不難感受到，正是他們將高超的技巧同深刻的藝術表現完美地融為一體，“得之心而應之手”，才使技術因素真正實現了自身的目的。

應該說，技術性因素通過潛心鑽研、發奮苦練，一般可得其功，知其法。但對於藝術表現的把握，卻不那麼容易。許多人不乏深厚的技術功底，但並不能取得藝術的自覺和境界。因而，藝術上的“分寸感”才是更難的東西。它需要豐富的閱歷和情感體驗、廣博的文化知識和藝術修養以及深刻的思想和個性精神。這是一個需要不斷修煉，不斷體悟的長時間的過程。（發表于《美術大觀》2003年第1期）



（圖一）



（圖二）



（圖三）



（圖四）

工筆人物畫的造型藝術

文•李宜蘭（中國藝術研究院何家英訪問學者）

繪畫是造型的藝術，是畫家通過客觀物象傳達和表現自身身審美體驗的過程。工筆是中國傳統繪畫藝術的重要特徵和美學思想的基礎，中國工筆人物畫在發展歷程中形成了極具民族特色的、具有鮮明東方思維特性的造型語言和繪畫圖示，中國工筆人物畫擺脫了描摹和再現自然，追求造型的趣味性，走向了抒情和寫意的表現道路。造型不僅關乎著繪畫作品的品味和品質，而且還是畫風轉變和流派創立的主要切入點和著眼點。隨著社會的發展和科技的日新月異，中國工筆人物畫不僅吸收中國傳統造型藝術，而且還積極借鑒西西方方現代藝術理念，從而形成了具有時代特色和多元化的造型藝術體系。

一、當代中國工筆人物畫的發展現狀

隨著社會的發展和人們生活方式的多樣化，人們渴望能夠以更加自由的藝術語言言、造型方式來關注現實社會和人們的日常生活，抒發個人對社會、對生活獨特的內心感受，這樣一來，許多日常生活瑣事和個人的偶然感受就被作為繪畫創作素材納入入畫家的創作內容中，社會現實得到關照、獨特的生活感受得到抒發。人物畫創作的出發點是來自對現實人物的感動。人物畫創作是畫家通過對客觀物象的認識、分析和提煉把握物象的內在本質和規律，是畫家自身、現實人物和畫面人物的統一。西方造型觀念、表現手法、色彩運用、繪畫工具、繪畫材料等的湧入，打破了傳統。

中國人物畫單一的藝術，深刻地影響著中國藝術的發展，而且還使中國當代人物畫呈現出多元化發展的時代特色，深刻的影響著中國藝術家的創作理念。正如唐勇力先生所說的：西方藝術的介入，深刻的影響著中國人物畫的造型方式，藝術家追求對自由和對藝術個性的最大限度伸展，追求更廣闊的的創作空間，尤其是面對面寫生成為中國人物畫造型的最基本方式。藝術觀念的革新、繪畫材料的拓展和文化的碰撞不僅拓寬了中國工筆人物畫的創作範圍，而且還為中國工筆人物畫的發展注入了新的活力。新畫法、新語言、新材料層出不窮，時代的進步、社會的發展、生活方式的轉變不僅使中國當代人物畫呈現出百家爭鳴的局面，而且還使人物畫創作氛圍更加輕鬆自由，中國當代藝術家在吸收借鑒西方藝術的同時，更加追求自身個性、更加關注個人的獨特感受和現實社會境遇。當代中國工筆人物畫在繼承中國傳統繪畫造型方式的基礎上，又積極借鑒西方藝術的構圖示，這不僅使藝術家的思維更加發散不再受傳統藝術的束縛，創作材料更加多樣化，而且還使人物畫的個性特色更加突出，人物畫造型語言體系更加具有時代特色。

二、中國工筆人物畫造型的客觀性

造型的客觀性是指對人物形象的刻畫要準確、生動、真實、細緻入微。我國傳統繪畫中宋代院體畫將人物繪畫造型的客觀性發展到極致，絲毫不遜色于西方的古典油畫。對於工筆人物畫來說，畫家的情感主要是通過生動鮮活的人物形象來傳達的，因而而沒有準確生動真實的造型就無法準確的傳達畫家的情感和意識。繪畫藝術是通過畫面的造型來展現畫家思維意圖構成寫意造型的視覺張力的，對於工筆 人物畫來說，人物的形象塑造在難度和意象上遠高於一般的物象塑造，正如東晉畫家顧愷之 所說的：“凡画，人最難”。點睛之節，上下、大小、濃薄，差之分毫，形象神氣俱失。一般 來說，造型可以分為關於物象的結構、比例和動態的客觀形態和藝術主觀表現的意象造型兩 種。要想達到意象造型就必須準確把握物象的客觀形態造型，這既是實現意象造型的基礎，也 是畫好工筆人物畫的關鍵和前提。“技近乎於道”，沒有高超的造型功力，畫家內心情感的訴 求和傳達是難以企及的。由此可見，速寫是畫好工筆人物畫的首要手段和重要方式。當然，這 裡所說的速寫也不是對人物比例、結構、動態的客觀再現，而是在準確把握構成人的基本外在 形態與內在規律的基礎上，有效地控制物件，提高人物自由造型水準。

中國繪畫有著悠久而輝煌的歷史，但隨著清政府的衰敗，傳統繪畫開始走向頹敗、停滯。五四運動之後，一些致力於改變中國繪畫現狀的知識分子子走出國門門向西方學習，將西方繪畫中的色彩、素描等引入中國繪畫，這不僅極大大的改進了中國繪畫的面面貌，為中國繪畫帶來了新的生機，而且還促進了西方繪畫與中國繪畫的結合，使中國繪畫出現了新的形式和模式。此外，隨著傳統國學的興起，人們對傳統繪畫藝術的發掘和整理也進一步促進了工筆人物畫的發展。

三、中國工筆人物畫造型的主觀性

傳統繪畫理論中獨特的審美理念意象造型，即人物畫造型的主觀性，是中國工筆人物畫保持旺盛生命力的重要因素。工筆人物畫中不同的造型方式源于畫家主觀認識指導下的觀察方式，這種方式融入了畫家大量的主觀意象表現因素。與對客觀世界真實再現的具象繪畫造型觀察方式相比，抽象造型觀察方式和意象造型觀察方式更能體現人物造型的主觀性。抽象造型觀察方式是指畫家主觀幻象與主觀世界相吻合的一種主觀觀察方式；意

二、中國繪畫中線語言的運用

傳統中國畫的線條不僅是畫家用以塑造物象、表達情感、締造意境的基本手段而且還相對獨立於客觀物象，具有表現畫家主觀情感的審美價值，並注重線條本身的形式美和藝術趣味。“線”是中國畫技巧中最基本、最活躍的因素，有很大的獨立性。相對於寫實而言，中國繪畫是重意象的藝術，意象造型是中國繪畫藝術的主要特徵。線是中國畫描繪的一種主要手段，是藝術語言之首，是以墨線為手段表現藝術形象，是構成中華民族繪畫根本藝術特色的支柱，充分展示了中國繪畫的魅力和神韻，也體現出中國美學的核心精神。

中國畫以線造型是一種高度的提煉概括又具有深厚底蘊的造型形式，最能體現意象性特徵。謝赫在《古畫品錄》六法論中總結了“骨法用筆”，第一次把“線”的應用形成理論，他強調“線”在繪畫造型中的作用，提出中國畫的線是畫家的主觀意識在繪畫中的表現。隋唐時期畫聖吳道子的線描人物栩栩如生，顯示出線的非凡魅力。他的代表作《八十七神仙圖卷》中線條的運用非常高超熟練，線描中鋒用筆，圓轉流暢，有天衣飛揚，滿壁風動的效果，故被後人稱為“吳帶當風。”永樂宮壁畫是中國古代壁畫的奇葩尤其壁畫《朝元圖》中的人物線描藝術可以說絕頂絕佳，其用線的疏密節奏，剛柔神韻，形成筆墨意趣，塑造出栩栩如生的人物形象，表現出高超的藝術表現力。

中國文字的發展也是隨著線的形體變化而發展的一個過程，而書畫用線的發展與文字用線的發展是息息相關的，中國書法與繪畫都是以線條表達情感的藝術。中國繪畫發展到元代已經相當的成熟，趙孟頫首次提出“書畫同源”的理論。在此理論的影響下，中國繪畫將書法中的筆法不同程度的融入繪畫中，出現書法意味的線，線的表現力進一步增強。中國畫歷代名家都重視線條的書寫性和表意性，強調線條在表現上的力度、速度和神韻。中國畫以線造型過程是一種審美活動過程，強調畫家與客觀物件、與大自然之間的情感交融。受傳統文化的影響中國繪畫講究自我情感的表達，繪畫中的自然物象被抽象概括成單純的力量、節奏和動勢，構成獨特的效果和意境。因而用線造型的最高境界有“天人合一”，畫家在線條的運用過程中找到了人與大自然的最佳共鳴點，使意與筆、情與景，融合統一達到畫為心聲的結果。國畫大師齊白石將隸書的稚拙趣味，石鼓文的圓轉渾厚，狂草的豪放不羈應帶自如，靈活運用於繪畫之中，練就了線條的凝練深沉與博大古樸，形成了齊派繪畫的獨特神韻。

三、中西方繪畫藝術中在“線”運用上的異同

縱觀中西方社會發展歷史，人們在文化差異和文化心理習慣、民族的社會生活、審美習慣等方面都有所不同。但在人類早期繪畫的觀察自然、模仿物象的表現方式上卻有很多相似，都是用“線”來概括自然物象，通過線的造型描摹自然物象，表達人類對自然生活的內心感受。但是隨著中西方的社會、經濟、文化各方面在發展過程中形成的藝術審美觀念不同，中西方的繪畫藝術，在表現形式上特別是線上語言運用上也有一定的差異：中西方繪畫中作為造型手段的線地位不同。西方繪畫造型對線的認識和運用上是極具理性的，西方繪畫以模仿自然，再現自然為主要目的，造型和空間的準確是其評判標準。西方繪畫中的造型語言色彩、光、比例和透視和線，“線”始終是在為著造型的目的服務，線是對物體形象外輪廓和體積輪廓的概括。印象派之後，“線”開始作為畫家內心情感表達的一種手段，抽象主義繪畫的出現，才將西方繪畫藝術中的線從物象的形和體積中分離出來，具有獨立的審美價值。

中國繪畫的歷史其實就是“線”的運用歷史，“線”的運用和發展貫通於中國繪畫發展的全過程，以線造型在中國繪畫中佔有最主要地位。繪畫的線的意象特徵也成為中國繪畫藝術審美的核心。中國歷代的畫家重視“線”在造型上的重要作用，同時更注重線對情感的表達作用，由畫家自己的情感經歷、氣質修養等因素，賦予“線”以人的情感性格，形成了中國繪畫藝術中“線”的獨特內涵，達到“天地與我並生，而萬物與我為一”的思想境界。從而不同的畫家用線造型形成了自身獨特風格。顧愷之的“春蠶吐絲”，吳道子“吳帶當風”曹仲達的“曹衣出水”等等。古人將線總結為遊絲描、鐵線描、蘭葉描、琴絲描等“十八描”；還有山水各家的皴法，如範寬的“雨點皴”，馬遠、夏圭的“斧劈皴”，董源的“披麻皴”，郭熙的“雲頭皴”，線的不同表現方式是畫家繪畫藝術風格的首要特點。長久以來中國繪畫一直把線造型形式作為重點來研究。

四、小結

綜上所述，從中西繪畫發展歷史來看，不管在表現任何現象、任何有型的物質，都需要通過線來塑造形體，所以看來線的地位在繪畫中具有十分重要的地位，線語言是最基本、最原始的，同時也是最高級的。無論在東方還是在西方，美術作品和人類幾乎是和人類同時產生的。由於線與線的組合、線與線的連接，發展成為今天的文字和不同的文化底蘊，反映出不同的民族文化氣息。隨著時代的進步，以及物質文明和精神文明的不斷提高，以及人民生活水準不斷得到了改善，所以，我們應追求不斷的新的發展趨向和新的視眼來體會中西線語言的意義。

我對積墨山水畫創作的一些思考

文•孫曉君（文化部對外交流中心中國山水畫創作院院士）

積墨山水畫，之所以會引人注目，因為這是對中國傳統繪畫精華的繼承，又有極大的個性發展空間，尤其是在積墨技法方面的探索，以及與其他畫種的融合與發展上，可以做出一些大膽的嘗試。首先，在傳統繼承上，我對龔賢、黃賓虹、李可染等前輩在積墨山水畫創作技法與表現形式上的成就進行詳細的研習和總結，在此基礎上，反復試驗，為了達到超越前人，又能表達出自己的對山水所要表達的精神內涵，在技法上否定前人，從而達到技法的創新為畫面的表達服務。主要表現在用筆和用墨上。

一、用筆

中國畫注重筆墨，因為筆墨是中國畫的精華所在。用筆是中國繪畫的骨，對山水畫更是這樣，筆力弱，山就立不起來，筆法用不好，山石的物象就表達不清楚，山水畫的用筆具體表現在山石、樹木的線和皴法。因著筆的起、行、收，一波三折的變化，而使山石的表現上出現奇妙的變化。所以在用筆的創新上，我會根據畫面表現的要求而做出筆法上的變化。把大寫意的線條的粗獷、飄逸與小寫意線條的沉穩、細膩有機的結合起來，使整幅畫面的線條語言表達準確。一般都是焦墨勾線，然後根據畫面的整體要求，開始皴擦。一般都是焦墨幹筆或者焦墨枯筆來皴擦，直到筆頭幹盡，然後再上第二筆，從起筆，到筆盡，皴擦的效果就會有無窮的變化。當然用筆要講究氣勢韻味，用氣勢韻味來表現物件。當線條勾勒和皴擦基本到位以後，就開始積淡墨。

二、用墨

我們知道，古人就提出“墨分五色”，用墨不能僅僅理解為水墨的渲染，根據畫面需要，對不同的部分，表現物件，採用不同色度的墨來積染，有時候為了整體的渾然效果，也會罩染，一切都根據畫面需要。

北宋的郭熙在《林泉高致》中論到墨法說：‘**運墨有時而用淡墨，有時而用濃墨，用時而用焦墨，有時而用宿墨**。。。。。’。勾線皴擦時我用焦墨，部分地方皴擦時，我也用濃墨，積染時，我一般會用不同的淡墨，有時候會加一些宿墨。錢松說：“宿墨不可用，有人畫山水使用宿墨，宿墨究竟無光彩，易汙畫面，因此用墨必須新鮮”。其實實際使用中，我發現宿墨作畫時不覺其黑，及至幹時，筆筆分明，稍有敗筆，就會暴露無遺。如果掌握了宿墨的墨性和特點，結合畫面的表現需要，巧妙的使用宿墨的特殊效果，墨蹟積染，頓生佳趣。宿墨可以點醒沉悶的墨氣。墨為黑色，用對了，用巧了，就會使黑色變為亮黑。有時候為了讓黑變得不一樣，我也會在裡面添加一些礦物質材料，所以每於畫中之濃黑處，再積一層黑，或點一些幹濃宿墨，幹後此處會極黑，與留白相對照，更顯其黑。這就是亮黑的妙用，這會使整個畫面賴之煥發。在積墨的過程中，要注意分清你我、層次、筆道等，做到墨不礙色，色不礙墨。處處虛靈。不能使之混淆，也不能太清楚，作畫時宜結合破墨、潑墨同用，使之錯開，層層分明，又層層交錯，層層融合。在墨中求層次，以表現出山川的渾然之氣。

其次，墨色積染幾次以後，根據積染的情況，對原來的線條部分，根據畫面的需要，有些線條在用焦墨提線。然後再積染。結合畫面需要，有時候從宣紙的背面積染。最後還需要罩染一遍，以使整個畫面達到渾然一體的效果。再次，我的積墨山水藝術特點。有人說積墨，是最笨的方法畫畫。別人一遍畫完了，它用十遍畫，別人一筆劃完，它要用多十倍的時間去琢磨。其實積墨確實費心力。一旦積不好，不是墨暈就是髒黑。儘管慢，恰恰又體現出一個人的智慧。積墨考驗的不是天分，而是對藝術的忠誠。一幅優秀的山水畫，通常具備一種靜默的力量。以此來吸引觀者去品味、沉思，觀者也由此獲得陶然忘我的審美體驗。

大多數觀者，在看我的作品時，大家都有一種共同的感受，那就是感覺我的畫面很靜謐。初看我的作品，感覺平淡，細品後感覺餘韻悠長。我作畫追求形象的簡括性，走筆的書寫性，以及水墨效果的氤氳感。作畫時，景隨筆走，境由情生，情景交融。我喜歡從大自然中聆聽山水清音，並用筆去表現。展開審美上的靜觀與體悟。我不追求造境的奇崛，我喜歡從尋常景色中發掘出溫馨的詩意。進入我的視野的不僅有整座山川的雄渾，也有山村一角的石碾，農院牆邊的草垛，房頂上的糧囤，房間裡的農具，村頭的石階.....有人說我的作品像詩歌，有的卻感覺是一篇散文。就像是我的作品《故園秋韻》，取材於我最熟悉的家鄉沂蒙山，山石的形態，樹木和村莊的造型，都是我魂牽夢繞的，在構圖的時候，我特別注意畫面中的留白，山村的佈置，樹木的栽種，山口的一抹煙靄，若隱若現的山間小路，飄渺的煙嵐.....巧妙的留白與縱橫揮灑的筆痕相映成趣，這些細節的處理，看似漫不經心，實則苦心孤詣。

我敬畏傳統，但是不願意重複舊式文人畫那種蕭疏岑寂，孤芳自賞的情調。與古典主義的書生氣，我也努力保持的距離。也不屑於用搞怪的手法來實現創新。我要做的是在繼承傳統脈絡的同時，積極探索中國當代山水畫創作的路子。在當代的時空維度上，實現景色與人性的交融。這樣來保證我的山水畫創作在繼承傳統精

象造型觀察方式是指主觀世界與客觀世界、主觀物象與客觀物象的合二為一和物我交融的一種意象觀察方法，是內容與形式、主體與客體、精神與表現的完美統一。畫家通過這兩種觀察方式創造出來的人物造型與感覺和預想效果之間會產生一定的差距。造成這種現象的原因是審美理想與自然形態之間存在一定的距離感，畫面上的人物造型是畫家通過對人物形象的深入瞭解後經過內心提煉而表現出來的一種藝術真實。

“妙在似與不似之間”。“以形寫神”、“形神兼備”既是工筆人物畫的精神要義，也是中國傳統繪畫藝術的重要審美觀念。中國傳統繪畫向來重視神似、意似，即，注重借客觀物件來表現畫家的思想情感，也就是說，藝術表現重在借物抒情，而不是對真實物象的客觀描繪。由於受中國傳統文化，尤其是禪宗思想和書畫同構意識的影響，中國傳統繪畫從最初的描摹客觀物象發展到以意象造型為特徵的水墨繪畫。意象造型包含了主觀與客觀的雙向性，客觀通過主觀得以反映，而主觀則需要借助於客觀得以再現，是形與意交融後主客體的高度和諧與統一，是介於似與不似之間的一種理想化的視覺效果。“寫其形必傳其神，傳其神必寫其心”。

“寫形”時畫家必須以自己的真性面對世界、面對客觀物件，依靠自身的主觀參悟來實現。“神用象通，情變所孕”、“神本無端，棲形感類”，這裡裡所說的“神”是隱藏在作者心中的、無象無形的理想物象，作者要想將這種意中之象表達出來就必須將它寄託於能看得見的形中，這樣才能達到“形神兼備”的理想效果。由此可見，意象造型既能夠揭示物象造型的內在規律和外在形態，又能夠傳達畫家的主觀情感和思想意識，是凝神中取形、澄懷後味象，是想像中的遷想妙得，是在形象塑造和意象表達中達到傳神的目的。因而，在工筆人物畫中，畫家只有尊重客觀物件，充分發揮主觀能動性，抓住體現事物神韻的本相，從形的束縛中解放出來，以神起觀、觸景生情、有感而發，從對客觀物件的單純技術再現上升到思想內涵和精神表現，使特定的物象觀察與特定的精神氛圍相互生髮，才能實現超乎形象之外對人的情感的抒發，賦予客觀物象無限的生機。“形無神不活，神無形不存”。形與神既是相互矛盾對立的，又是相互依存統一的，只有以“意”造“像”才能實現“外師造化中得心源”，才能賦予工筆人物畫一種超越性的內涵和內在動力源泉。中國工筆人物畫作為一種特殊的畫種，深受西方繪畫理念和技法的影響，與西洋繪畫造型之間有著難以分割的內在聯繫，同時又是畫家表現意圖的提煉和昇華。

筆墨當隨時代。隨著時代向前發展，人們的生活方式和審美意趣發生了重大改變，文化的大融合不僅帶來了豐富多樣的繪畫方式，而且還極大的拓展了繪畫的表現功能，工筆人物畫從具象發展到意象已成為一種必然趨勢。

藝術中的自我

文•馬建英（中國少數民族美術促進會理事）

一般人們認為，在藝術作品中是看不到藝術家自己的，如演員演的是角色，攝影師拍的是風景、人物，畫家更是如此。自我不是被角色所淹沒，就是游離在畫面之外。其實，仔細一想並非如此，好的藝術家們不正是在這種沒有自我的形式中，通過形象折射出自我思想的閃光，情感的深篤和認識的昇華嗎。同時更反映出藝術家在藝術上的追求和探索。如八大山人畫作中的老樹昏鴉殘荷，包括他的題名款，都是一種無奈的宣洩。而徐悲鴻的《愚公移山》則表達的是中國人民積極奮發的精神。齊白石大師作品中的花草蟲蝶，體現的是一種自然美，傳遞天然的，萬物相生的祥和氣息。由此而論，作品是作者心靈的訴說。

我從初中開始學畫，當時擔任班裡的宣傳委員，每週出壁報都要畫報頭和插圖，從此愛上美術而一發而不可收。為了畫好畫，經常與同學們一同到公園、車站去寫生，一把馬紮，一塊畫板，一坐就是半天。畫風景畫人物，尤其是畫新疆少數民族人物，因為他們面部線條清晰，服飾特色鮮明。我們在人群中捕捉美的瞬間，達到了癡迷的地步。每次都是滿載而歸，技藝提高很快。當時只有一個想法，就是要畫的好畫的像，爭取讓老師打個高分。這是當時樸素的也是唯一的夙求。至於如何在作品中展現自我，如何情感的抒發，對此很是茫然。後來我考上了新疆藝術學院，從此開始接受正規的學院派美術教育。

一次學校組織我們到甘肅敦煌去搞臨摹。那是我久已嚮往的地方。歷史上敦煌是絲綢之路上的交通樞紐，是中原文化和中亞、西亞文化的碰撞點，文化色彩豐富。古人們留下的莫高窟藝術，使這裡更加神聖和神秘。當我終於站在了綿延兩公里的莫高窟千佛洞前，心中一陣激動，頭腦中掠過千百年的時空穿越，這些洞穴是從北魏時期開鑿，直到元代，共計一千多年，修建洞窟數以千計。其壁畫、雕塑內容既有佛教題材又有當地文化，而且外來藝術特色濃厚，又帶有著不同的時代特徵。如今只剩下了 492 個洞窟 45000 平方米的畫面，2415 尊雕塑。當年，一代又一代的古代藝術家們，遠離城市的喧囂，在這純淨遙遠的荒原上，在這艱苦的環境中，一斧一斧地開鑿著，一筆一筆地彩繪著，揮灑汗水、瀝盡心血，最終完成如此巨大的工程，而他們沒有留下姓名，更沒有豐厚的利祿。我想，他們唯一有的就是信念，支撐著他們把心完全融化在了作品中，忘我達到了極致。站在精湛的壁畫前，我的思想也得到了提升，靈魂得到淨化。在敦煌搞臨摹的十多天裡，伴著西北的風沙，蹲在冰冷的洞窟裡，每畫一筆都是一種心靈的修煉，每完成一幅作品，都是一種不可言狀的收穫。這時我體會到畫畫應有一種潛在的精神意識，即主觀的內涵融在畫作中，這是藝術創作世界不竭的動能。

在此後的幾年中，我又多次來到敦煌，以及吐魯番、喀什、塔什庫爾乾等許多地方，尋找美尋找可以使我心靈舒展的景物。當時旅遊熱還沒有興起，塔什庫爾乾那寧靜和韻味十足的少數民族風情，感染了我。當地是塔吉克族聚居區，這是一個農牧結合的民族，農耕和遊牧的場景都可以看到。我瘋狂地畫，快樂的寫生，畫老人、畫孩子、畫婦女、畫駱駝，完全沉浸在藝術之中。當時我的創作以工筆重彩為主，工筆劃要求人物細緻，線條準確，所以要求仔細觀察，在一位塔吉克族朋友的家裡，婦女篩選種子的情景吸引了我，她的動作樸實原始，很有民族性。作為生活在城市的我，對此非常敏感，我立即拿出速寫本，把這一場景畫了下來。這便是《冰山良種》的原型。畫面中我配畫了一個小女孩，生活感更強，畫面也得到充實。這幅作品基本寫實，略有誇張，這也是突出主題的需要。著色濃重也是生活色彩的展示。凝視畫面會產生一種靜動結合，靜中有動的感覺。這是我早期成功之作，更是深入生活的收穫。不論是在塔吉克族農戶的家中，或是在牧民氈房外的陽光下，時常可以看到婦女在做刺繡。這是她們的傳統工藝，靈巧的雙手能繡出美麗的帽子、掛毯等工藝品，圖案有花朵、牛羊等，預示著吉祥、富足。她們目光專注，各種色彩的線在手中穿梭，一個完整的圖案漸漸成型。我以此創作了《繡》這幅作品。我還大膽地運用了寫意畫法，運用墨色的濃度變化，突出主人公的眼、手和嬌美的面部形象，凝住了那生動的瞬間。作為一名新疆走來的畫家，把西域風情展示出來，是我的己任。最初我以工筆重彩為主，在細膩的刻畫和色彩和運用方面，練就了較深的功底。

進入新世紀，我開始運用寫意畫法，因為水墨更適宜表現遼遠粗放的西域人文風情和戈壁的滄桑。駱駝是我除人物以外的繪畫主體，它們是沙漠之舟，不畏艱險默默前行，承受著沙海中的烈日和風雪。這種忘我奉獻的生靈，做運輸工具在新疆已存在了幾百年或是幾千年，我沒有考證，但它們碩大的駝蹄平踏在沙礫上而不下陷，高大的駝峰可以儲存數天的食物，因此在交通發達的今天，駱駝仍然是沙漠中不可或缺的交通工具。一次采風歸來，汽車拋了錨，烈日當頭，眼前沒有一點綠色。面對茫茫沙海，無助的我欲哭無淚。恰巧一支駝隊經過這裡，把我們拖出了 30 裡沙海。我騎在駝背上，看著它昂首挺進，一步步走出死亡之海，一種安全感和敬佩之情油然而生。此刻我眼中的駱駝不是一般的牲畜而更像救我于水火的忠實可靠的兄弟。從此，駱駝成了我畫筆下的精靈。雖然我對駱駝並不陌生，但要畫好仍然需要仔細觀察。它有碩大的駝蹄，沉穩面對死亡之海而

髓的基礎上具有時代的氣息。黑是我的作品的特點，也是亮點。我的作品的黑，不幹不燥，看上去很油潤。在我的筆下，山崖雖高峻，但是不會給人一壓迫感，林壑雖繁複，但不會給人以閉塞感。我在構成上，借鑒西畫和版畫的藝術特徵，把它應用在我的畫面裡，增強畫面的時代感和可讀性。畫眼的安排，主要的畫眼，刻畫儘量細膩，一般會安排三到四個留白，留白的面積大小，位置的安排，所表現的物件都有些變化，突出畫面的音樂的節奏感。

有些畫作，我在積墨時，會加了一點點色，尤其是暖色。對這方面的應用，我也是倍加小心，用色的色度，面積，部位都是精心安排的，為了渲染環境的氛圍，使墨塊和色塊形成微妙的契合，濃淡過渡自然，有著舒緩的節奏感。陰晴冥晦，均能各呈奇妙，群山蘇醒，樹木初蔭的嫩葉在朦朧的畫面裡若隱若現，畫面濕濡溫潤，筆調含蓄，氣息清新，細節刻畫入微，筆力不能輕飄，樹木種植隨山勢而走，筆劃波嶸多變。我創作的積墨山水作品《故園秋韻》2015 年，參加中國美術家協會舉辦的“水墨彭城”全國寫意畫作品展，榮獲優秀獎。同年還有三幅積墨山水《靜觀雲壑 1》《靜觀雲壑 2》《層巒煙靄》分別入選中國美術家協會舉辦的 2015 年萬年浦江全國山水畫作品展；紀念潘桀茲誕辰 100 周年全國中國畫作品展；2015 年“古蜀文脈·墨韻天賦”全國中國畫作品展。我的另一幅積墨作品《沂蒙新曲》2016 年入選“逐夢·威海衛”全國中國畫作品展。

經過這兩年的創作實踐，我感覺我的積墨山水，已經開始得到業內專家的認可。因為在積墨山水的創作上，我在走一條與前人不一樣的路子。使我的作品有自己的筆墨語言特徵，作品個人的辨識度比較明顯。當然我還有很大的提升空間。下一步，我想在表現的物件上，做一些嘗試。比如用我的積墨山水的畫法，與花鳥和人物畫結合起來，把畫面的厚重感，滄桑感表現出來。這需要在技法上做一些改變，還有墨色積染上也會做一些調整。除此之外，我還計畫把積墨的技法用在焦墨山水的創作上，使焦墨山水的面面感更厚重，更渾厚華滋。

看與被看——當代女性藝術作品中的性別意識

文•劉 堅（湖南科技大學藝術學院）

摘要：在中國，雖然20世紀急風驟雨式的社會革命實現了婦女的解放，女性走出家庭，改變了過去的依附地位，走向了各個社會領域，但能夠成為藝術家而佔據這個意識形態生產者角色的，相比男性藝術家卻少之又少，以男性為中心的傳統文化還是根深蒂固。而在中國普遍的意識形態當中，女性藝術作品和藝術家的“看”與“被看”以及如何看一直是個被遮蔽的領域，是個權力化的象徵場所。“看”與“被看”構成了洞察中國女性藝術變化的探針。

關鍵字：看與被看 女性藝術 性別意識

“一個女人所關注的，與男人關注的絕對是兩個世界。”

女性主義作為二十世紀重要的社會思潮，其影響面已經大大超過了“女性”的範圍，從而成為解構以往人類歷史當中被遮蔽的權力話語體系的重要手段。中國的女性藝術發展到今天，相比于過去男性文化的“附庸品”而言，無論從地位上還是美學品格上，均已取得了很大的提升。女性藝術面貌的獨特性是不可漠視與替代的，站在關注藝術本體的角度而言，其重要性亦不言而喻。女性藝術家對藝術現狀的關注，在當下紛雜混亂的藝術局面中，正在梳理出清晰的脈絡把握其特點，並建構起當代中國女性藝術。

當代女性藝術作品相較于多數男性畫家那種大開大闢的豪放畫風，女性藝術家常常以自己為中心去觀察周圍的事物，她們創作的每一幅作品都如精心雕琢的女兒紅。從中我們不難找到她們生活的蛛絲馬跡。當代女性藝術家的湧現以及她們對藝術的熱情使人們仿佛在冰冷的冬天看到了一絲春的氣息。她們也許不是同一時代藝術家中最出色的，但她們的出現對於整個藝術界來說卻是令人為之一振的。女性畫家的藝術作品之所以既能被大多數女性所接受又能被男性所認可，是因為她們的作品展現了少女的純真、女人的成熟以及結婚生子等人生必經階段所留下的點點滴滴，這種點點滴滴大多給人以平和、溫暖的感覺，她們把歲月的痕跡以及對生命的領悟融入到繪畫當中，可以直擊觀賞者內心最柔軟的深處，使觀賞者產生最大程度的共鳴。

女性藝術在中國的兩性平臺上逐漸做大，不再是男性標準下的一盤散沙，而是形成了一個具有性別認同感的有機整體，獲得了公共視野的更多關注。隨著一些素質卓越的女性藝術家在感知方式、表達方式和實現能力上走向成熟，她們的女性立場逐漸鮮明。特別是她們以獨立的人格力量所主導的語言方式，也逐漸從官方與非官方的男性話語系統分流出來。她們開拓的一片獨特視野和深層心理空間，具有獨立的女性價值。她們風格獨具的藝術作品所彙聚的精神指向，對於中國當代文化的整體生成也在產生獨特的影響力。無疑，女性藝術正在走出性別遮罩的厚重陰影，成為中國當代藝術中不容忽視的客觀存在。” 在女性藝術作品中，藝術家對日常家居生活、夫妻生活有著近乎癡迷的執著。使她們對生活的每一細節和瞬間都煥發出熱情的想像力和表達欲望。尤其是對夫妻生活的豐富體驗和細膩感受是她們藝術動力與靈感的源泉。她們選取那些與她們相知、相近、陌生、有趣的男女，用作她們創作的主題內容，把她們對生活的觀察和對生命的感覺變成圖像符號。在創作時她們往往沒有刻意的設計，憑自己的感覺，以平常心去畫她們周圍的人和事，這是她們永遠不變的主題。

男性藝術家經常以男女性愛為題材，而女性藝術家畫這樣的題材，一定和男性畫家不一樣。在女性藝術家的畫裡，男人都很蒼白，女人卻強有力。社會上一般都是男人看女人，但要吧兩性之間的種種問題顛倒過來，把女人看男人的“看”畫出來。在申玲一幅畫中，她把男人的生殖器用一片樹葉蓋著，好像那個正在看男人的女人使男人很難堪，男人在那裡既靦腆又恐懼，又無奈，就用樹葉蓋住自己的下部。這種讓男人憤怒和不舒服的現象，要等到兩性真正感到平等時，才會煙消雲散。其實這就是一種看和被看的性別意識，一種盯視女性和女性盯視的真實需求。女性的身體質感、性別姿態、她們在被盯過程中的性的漸次反應，無一例外地構成了男性藝術家創作題材的中心內容。所有這一切，顯然都符合女性在男權意識塑造下“被看”的心理。這裡女性的“被看”是被動呈現的，那種把性別與“被看”聯繫起來的欲望，就像是讓女性表白自己的“被看”情感的“寫字板”，可以對被表現物件（也就是被看物件）“隨意塗抹”而無所顧慮。“革命”只是在形式上解放了女性，然後通過“去性”的方式把女性重新約束在以“革命”來命名的男權話語的規定之下。把“性別”本身作為物件，讓人們看到“性別”而不是其它。這裡包含著一種性別觀看的革命，但仍然是囿于男權話語當中的革命，仍然是把女性置於“被看”的狀態中，與女性解放無關。這也符合中國特有的性別意識形態的規定。在中國，女性從來就是被看的。特別是近代以來，不管是革命的時期還是不革命的時期，女性總也擺脫不了被看的命運。其中的差異只在於一點：在不革命的時期，女性的“被看”需要掩飾；而到了“革命”的時期，“掩飾”就要被改造成與“革命”相符的“性別”了。

而相較於男性作品中的藝術形象，女性藝術家筆下的形象就顛覆了以前的那種“騷首弄姿”的“被看”，

超然物外，高大的駝峰能為人們遮擋風沙，危難之時淡定旅人的驚慌……《百駝圖》是我2008年的力作，全長11米，畫面共畫了一百峰駱駝。它們神態各異，動作不同，有臥有走，有正有側，有老有少，展現了一個欣欣向榮的群體。《峰眠》畫的是睡眠中的駱駝，儘管臥地而眠，但駝峰依然像山峰一樣聳立，使人敬仰。這種感覺只有身臨其境才能由心而生。為了使我的“兄弟”安然入睡，我在畫面的右上角畫了一輪月亮。增加了畫面的寧靜感，同時又是時空的需要。其姊妹篇《駝峰》與其有異曲同工之妙。《伴侶》、《志存高遠》等作品更是擬人之筆，有勵志的含義，情感躍然紙上。

一百個演員就有一百個哈姆萊特。角色雖然相同，但表演各具特色。我畫的西域風情與別人不同，當然，別人花的也很難與我相似。熱烈、踏實、沉穩、歡快、堅韌、勇敢，是我畫作的基調，其中蘊含著我的思想感情和認識，也是一種自我表現。我感覺自己就是沙漠中的一峰駱駝，在水墨世界裡快樂而艱難地跋涉。人物的刻畫是恬靜和熱烈的結合，這正是新疆少數民族風格特徵的凸顯，也是他們真實生活的寫照。哈薩克族舞蹈洋溢著熱烈的民族風，聽畫入神，如鼓樂騰笛縈繞耳畔。恬靜中有我的虔誠，如《繡》、《大漠駝行》，在這無聲的世界裡，細膩之處有我內心的詮釋。大漠的風雪在我的畫作中被隱去了，只有陽光、歡樂和祥和。這是我自然情感的流露。我追求的是幸福安寧、祥和平靜，正能量的傳遞。

“筆墨當隨時代”。好的藝術品都是時代產物的提煉昇華。繪畫作品也是與時代相連的。如清代模仿之風盛行，創作法則因循守舊，其主要原因就是生活枯竭，沒有新的生產力變革去變革人們的意識，沒有新的東西去表現、反映，從而約束了藝術的創新。新中國建立以後，時空發生巨大的變化，創作激情突發，大批畫家創作了許多優秀作品，其中表現新疆的有黃胄、哈孜·艾買提等著名畫家。把新疆各族人民的新生活展現了出來。在改革不斷深化的今天，社會觀念不斷深化，生產方式、生活狀態發生突變。

西方幾百年的新舊觀念的演變，在中國三十年突顯。如今國家一帶一路戰略啟動，新疆再次成為連接中亞以及西亞和歐洲的物流通道，新的絲綢之路形成。這必將帶動新疆的經濟發展，提高新疆人民的生活。作為畫家，作為時代人，在社會轉型期，要緊跟時代的步伐，理性思考，探索求新，趕上時代大潮，才能有所突破，才能在作品中留下時代的印跡。反映新時代，又不失傳統，要在構圖中展現新的亮點。我知道新疆的昨天，更瞭解新疆的今天，新東西離不開歷史，遙遠與現實是相連的。於是，悠久的民族服飾，和新生活的身影，在我的畫作中體現。烏市街頭的學生，超市購物的婦女，到北京旅遊的維族老人，傳統文化是基礎，新生活又是傳統的延伸。於是維族長裙變成了風衣，遠方來信變成了手機傳情。不再是單純的農耕畜牧。近年創作了《街頭一景》、《相逢在北京》等反映的是少數民族城市生活場景和旅遊題材，即是反映生活品質的提升，也是表現題材的昇華。在此基礎上，我又創作了《天山來客》，作為《相逢在北京》的姊妹篇，二者相映生輝。在人物畫方面，《古樹與少女》、《新柳》、《汲水圖》是新作，在畫面內容到運筆用墨都有新的探索。在崇尚多元化的今天，中國畫的挖掘應從內容到形式，技法到思想。

幾十年的創作，我已經形成了自己的風格，“古今畫家風格大成者，各具高標，相互不可取代，內外均不同。”主觀意識主導我去擁抱生活，以情入畫，以神求韻，正所謂“夫書畫者，心之跡也。”畫作中沒有我，但站在畫作前的我，把生活中汲取的心中之像，拿到畫作之中，筆隨心聲。“情深系大漠，妙筆繪天然”是全國政協領導為我的題詞，是對我的褒獎，真有些不敢當，但“以自然為師，以自我為本”是我的藝術宗旨。“西域墨駝女”的雅號對我是貼切的，我願意做畫壇上永遠的駱駝客。

嶺南性格——談“三房一廳”與廣東當代中國畫藝術

文•趙聞芳（中國電力傳媒集團文創中心藝術總監）

嶺南有其獨特的地域文化性格，嶺南地區的中國畫作者同樣如是。由於特定地域文化的影響，嶺南地區的中國畫作者大多有一種自我肯定的文化自覺，並且能夠以各自的稟賦和家學背景、教育背景、生活背景為依託，以個人化的價值觀和個性化的筆墨語言觀照自然叩問人生，和探索一種自足的自我表述！每一位元這樣的藝術家及其作品，也因其“獨立的個性格”而獲得了不可代替的獨立存在的價值。

上面這一觀點，來源於《美術觀察》2007年第3期文章《我在：一種自覺的南方品格》，該文的作者陳跡，是本次參展的作者之一，也是“三房一廳”成員之一。

關於“三房一廳”的的意指，另一成員孫曉楓于2005年在“‘三房一廳’•第一回展”的“後記”中，大約作了如下的解釋：“房”其實是指“臥室”，一個提供做夢與休息的個人區域，帶有強烈的個人性和私隱性。一個人的“後臺行為”在這裡獲得了充分的展示，個人在公眾場合下被各種倫理、規範所約束的行為被最為真實的一面所代替，處於這種狀態之下的藝術創作必定帶有“個人寫作”的特點，或許是消遣、或許是獨白、或許是一種出神狀態下的自言自語，這種非功利目的的創作狀態，決定了表達的真誠度。

相對於“房”來說，“廳”相對開放，既是各“房”之間交流的場所，也是“三房”與外界交流的空間。在“廳”裡，各人的言談舉止、交流碰撞，雖然也會有所修飾，避免自己完全赤裸於他人面前；但是，“廳”畢竟不同於社會上的公共場所，因此“廳”裡的人也無需戴著厚厚的面具，或者帶有過於強烈的功利目的，而且，來的不是好友就是客人，因此，“廳”中的交流，禮節性之外，更多的還是相互投契的人的坦誠相見。

陳映欣、陳跡、孫曉楓各占一房，是“三房”的主人。陳映欣出身廣美國畫系山水畫專業，他似乎對大自然有特殊的親和力，作品極具林莽氣息，他的作品大多來源於寫生，濃重、朴拙、博大，是他區別於嶺南地區其他“寫生派”的顯著特點。陳跡是一位修養很全面的藝術家，不僅在理論上頗有建樹，其書法、繪畫更是呈現出與眾不同的面貌。他的作品散發著質樸的文人氣質，同時又滲透出鮮活的當代精神，這二者在他的作品中融匯得自然而不著痕跡，常常帶給觀眾一種意外的驚喜。

“三房”之中，孫曉楓的思維和創作似乎也最為跳躍。中西繪畫語言的互為借鏡，以及才情十足和精彩迭出的一組組不同創作母題的記述性書寫，似乎都在提示著藝術家對於現代社會荒誕性的思考。以上“三房”，平日裡就是這樣各自在“房”中，以個人化的價值觀和個性化的筆墨語言作自言自語式的“獨白”。據筆者所瞭解，黃國武曾經兩次參加過“三房一廳”的展覽，是“三房一廳”的常客，和三位“房主”有過頗為深入的交流。黃國武是一位專業能力極強也是風格樣式轉換極快的人物畫家。讀他的畫，我很同意有論者指出的“‘閃爍其詞的茫然’的精神指向”。顯然，這種不確定性，同時也意味著其作品內涵的豐富性。

這次展覽，還有幸邀請到名滿天下的山水畫大家許欽松、李勁堃來坐而論道。許欽松畫的是大山大水，蒼茫曠遠雄奇偉壯是其作品的顯著特點，也是大時代精神在藝術上的投影。李勁堃的山水畫雖然也是境界開闊深邃，但支撐這種境界的，卻是細密、溫潤而又繁複的一筆又一筆的耐心的疊加，在他的作品中，古和今，中和西，已經如水著鹽般自然融合在一起。

參展的作者中，許欽松現任廣東畫院院長，是所有參展者的直接領導（或者曾經的領導）；而參展的所有作者也都是現在或者曾經的同事，有的還是廣美的老同學。這次大家相聚北京，同場展出，然而作品風格卻絕無雷同，可謂各具個性，各顯崢嶸，這是尤其值得注意的現象。究其緣由，這些藝術家對於本民族文化似乎大多持寬鬆和平實的心態，他們對於傳統繪畫不急於否定，也不急於貼上傳統繪畫的某些符號作為民族文化的標籤；他們能夠以從容而自足的探索狀態，在當代語境之下內省自己，在人格的獨立和思想的自由之下，獲得個人風格的完善，並進而以此對傳統繪畫中的民族文化因素作出新的詮釋，從而獲得新的民族文化認同，顯然，廣東地區的這種創作生態具有明顯異於其他地域的特點。我們姑且把這種特點稱之為“嶺南性格”吧。

顛覆了把女性當作唯美“花瓶”的男權話語，而沿著另外一條有別於男權的女性話語而呈現自己。女性藝術家一般不去表現太多的哲學思考，而是描繪心中的感受與切身的經驗。在我們的傳統中，“性、身體”雖然是與女性直接發生關係的事物，但長久以來女性卻無權就此發表任何意見，闡釋權牢牢掌握在男性手中。當代女性藝術家憑藉自身的直覺和才能，強調女人是脫離男人的獨立個體。她們採用感官效果強烈的表現形式，以直截了當的情感宣洩，展示對自己身體的觀察和感覺，傳達出女性對於“性”與身體的獨特經驗。

女性藝術家不象男性藝術家做較多的觀念思考和理性思辯，一般是以個性空間的開拓為主線，或有意觸及觀念表達，但更多的是一種平易近人的心理描述。雖然感性的傾訴並非女性藝術的專例，但女性藝術家確實大都具有此特徵。這些藝術家都能準確的反映她們創作時的想法，這也是其與理性思維主導下的女權主義藝術拉開巨大差距的原因。並且這種女性的感性特徵趨使她們傾向比較“小事物”即身邊的能夠直接觸動細膩感覺的事情，對政治、歷史等宏大意義層面上的題材缺少興趣。另一方面，這些“小事物”在生活中經常觸及，又為女性藝術家積累更多的感性經驗。這種相互影響使她們的藝術創作中感性因素愈加明顯。生活中可以牽動情感波瀾的小事，偶爾給藝術家的感受，都被描述成畫面。

她們的藝術視角是深深的向內探尋的。觀看她們的作品就像走進了私密的內心花園，並有一個聲音隱在畫面的背後竊竊私語，使觀者透過視覺感觀窘愕於心與心的直面。那種沁入靈魂的心象之美，這種直指人心的力量源於作品瀰散出來的恣意的生長激情和倔強的自戀情結，而動人心魄的色彩則似乎暗示著巨大的魅惑和暗湧的欲望與衝動。巨大的張力與淒美的意境詩意般的糅合在了一起。

女性藝術家是憑著感覺去畫畫的。對於人們從她們的畫中體會到的強烈伸張的女性意識、解讀到不經意洩漏出的個人生活經驗和對性意味的暗示這樣的結果，作為藝術家本人也感到興奮抑或迷惑。“我不善於理性的去思考藝術，想太多的問題，也不過多的思考自身。”只是憑著一貫的本能和直覺去畫畫，用一種似乎“被動、無意識”的狀態任自身在漫漫流淌的生命之河中隨意漂移並一直持續著這種敏銳感觸。

在度過了激烈的青春噴發期之後，女性藝術家開始對生命、生存本身有一種關懷、執著的態度。藝術在她們筆下不再僅是性感的、豐饒的，更是可延續的、安慰的，是醫藥箱而不是炸彈。即使在經歷了愛情、婚姻和孩子之後，她們依然沒有被世俗生活和男權話語所淹沒，依然清醒並活出自己精靈古怪的色彩來。女性藝術家用絢麗的色彩和放大的視角來描摹和表達複雜的女性意識。那有些奇異詭譎的畫面是真正地從藝術家的內部滋蔓而生，可以看作藝術家對自我坦率而徹底的獨白。它滲透著女性的自我迷戀，在後女性主義時代帶有遺世獨立的美感與詩情。在我們生命存活的時候，人類——男人和女人，他們在掙扎也在保存，他們在擴張也在萎縮，宣洩了一部分又壓抑了一部分，得到了一部分又失去了一部分。

參考文獻：

- [1] 楊小彥 鏡頭中的性別意識 <http://www.msppj.com> 中國美術批評家
- [2] 李浦星. 美術視窗裡的女性世界 [M]. 光明日報出版社, 2007.
- [3] 徐虹. 中國當代文化語境中的女性主義藝術批評 [J]. 美苑, 2007, 3.
- [4] 熊鶴. 從女性主義藝術看藝術中的女性話語 [J]. 貴州大學報: 藝術版, 2003, 3.
- [5] 文潔華. 美學與性別衝突: 女性主義審美革命的中國境遇 [M]. 北京: 北京大學出版社, 2005.

注：此論文為湖南省教育廳資助課題 課題編號：07C312

作者簡介：劉堅 女 湖南湘鄉人 湖南科技大學藝術學院 副教授 碩士研究生導師
主攻方向：中國畫藝術理論與創作

煤礦寫生漫記

文•馬 豔（山西畫院壁畫研究所研究員）

北京今年的天氣格外反常，三月的天氣還不算太暖和。呆在家裡心情和天氣一樣心神不定，今天突然接到同學的電話說：孔老師要帶我們去河南某煤礦寫生，心情格外的激動，並馬上證實了此事，想想：據老師帶我們去陝西農村寫生很快的一年又過去了，對於農村的生活習俗相對而言我還是比較瞭解的，因為我的童年就是在農村長大的。就煤礦工人的生活而言，對我全都是陌生的，印象中他們個個都是黑黑的面孔，工作很辛苦。

經過一天多的行程，我們一行終於到達了目的地，煤礦位於河南省新安縣石寺鎮的新安煤礦。走進煤礦，讓我沒想到，猶如進入世外桃源，一步一景，新竹鬱鬱蔥蔥，高山流水，曲水流觴，人工雕琢的石壁上還寫滿了道德經，文化長廊裡是二十四孝的插圖以及注解。眼前一幕幕這樣的場景讓我對煤礦有了顛覆的認識。

第一天寫生，請來了兩位礦工，一個高大魁梧，一個短小粗壯，臉上都露著燦爛的笑容，也許他們從來沒有做過模特，還能看出些許的羞澀。為了讓他們放鬆、盡力與其交談，通過對他們的瞭解得知，在上崗之前，都要進行專業的培訓，每年還要參加廠裡的軍訓。穿的工作服全是純棉面料做的，衣服上面多處有反光條，下井必須配帶礦燈、自救器，尤其不能吸煙，酗酒。從言談舉止中能感覺到他們的安全意識都很高。

連續畫了幾天，我還是進入不了狀態。連最基本的結構也找不好了。說不急是假的。老師不斷的鼓勵我，讓我先畫大的動態，結構畫準確了，在畫細節。要注意結構的準確性，如果對某一局部的結構關係不掌握，就要從局部入手，一個一個的研究，直到全部弄懂。

在我們畫了一周以後，老師給我們做了示範。一天晚飯後，老師要開會總結，讓我們每個人談自己幾天寫生的體會，老師針對每位同學表現出的不同風格和畫面中存在的問題，提出不同的意見。老師說：寫生時的狀態很重要，面對模特，要抓住他的精神氣質，有些時候還可以對其特徵進行誇張；要有藝術氣息畫面要整穩，對物件的把握要得心應手，筆筆有出處。對於形體結構的把握不能只停留於表面，不論是用線，用面都是為了表現結構，表現物件給你的感受。用墨和結構相互關係的一種完整性與合理性，礦工不同于以前寫生的模特，我們要表現出他們的特點，找到適合的筆墨，把握人物的性格特點，不要千人一面，線條運用不要單一，要整體。對物件沒有把握，畫水墨之前可以先畫張速寫做到心中有數，有個初步瞭解，這樣下筆會比較肯定。對畫面要有個大概的設計，把握畫面的感覺，大的形式感。

老師就是這樣在學習上對我們要求嚴格；在生活確實百般呵護、嘘寒問暖。在寫生的過程中，她經常給模特倒水、吃的，詢問模特的家庭和工作狀況。她說：“要多跟模特交流，這樣才能更多的瞭解他們，這樣在我們畫畫時就多了一些資訊”。老師博學、大方、學養深厚卻從不張揚，她樸實嚴謹的人格，這都是我們學習的楷模。通過寫生總結，老師在寫生過程中一一指導，我們都有了不同程度的進步。尤其是我這個笨學生，有一天和老師吃飯，老師說：“我上路子了，要這樣堅持下去，保持這種狀態”。我聽了欣喜若狂，更增加了一份堅持下去的勇氣和自信。老師對我們的缺點會毫不客氣的指出，對於我們的優點會加倍鼓勵。

二十天的寫生將近結束，老師帶我們去參觀了洛陽的“龍門石窟”、“白馬寺”、“少林寺”。每到一個地方老師都會給講所涉及到的典故和應該學習的內容。我們不得不驚歎老師淵博的知識，還有她不從張揚的性格。

感悟新涼山人物風情

文•崔 虹（中國女畫家協會理事）

四川的西南部山川壯麗，聚住著彝、藏、羌等民族。我作為四川的畫家得天獨厚。從 80 年代初到 2005 年，曾 5 次進入涼山彝族地區寫生，多次的生活體驗，使我熟悉那裡的自然山川，一草一木，對那裡的人民獨有情鐘，親眼見證了那裡由奴隸社會直接進入社會主義社會的自治州，那裡發生了翻天覆地的變化。

1986 年，我第一次進入涼山地區時，乘坐嘎嘎坐響的破公車，擠在衣褶破舊的彝族人中，顛簸整整一天才到達布拖縣。那裡的涼山地勢險要，交通不便，奴隸社會留下的跡痕依稀可見，我頓時感覺回到了幾百年前。縣城路邊圍坐著一堆堆的彝民，滿臉的滄桑和疲憊的眼神，藝術家們繪畫作品中的種種神態浮現在我的眼前。然而，就在這片螢荒的土地上，一種僅屬於涼山的美打動了我。一個趕場天，我在集市上遇上了披著黑色察爾瓦的“阿米子”（彝族姑娘），成群結隊的走來走去，發現了畫家的的蹤跡，阿米子一轟而散，跑動中鮮豔的百褶裙從披氈的間隙中閃現出來，層層疊疊的裙褶使我眼前一亮，這便是我第一張涼山作品《十字街頭》的創作靈感和素材。後來，有幸觀看到一種叫“沙拉洛”的儀式（儀式由當地最美的婦女主持，參加儀式的人們都換上了節日的盛裝），那種鮮豔的色彩與貧瘠形成了山寨鮮明的對比，這種強烈的衝突和碰撞激發了我的創作靈感。

我開始以女畫家的特殊眼光去注視涼山美麗的女性。當姑娘們脫去厚厚的察爾瓦，露出優美的身段起舞時，飛旋的百褶裙會一掃她們平日的羞怯，那種情景動人之極。我深深地體會到這是個感情豪放樂觀、生活快樂自然的民族。生存在社會歷史中的任何民族都有著它生活的沉重困苦，但也同樣有著原始的愛美性，彝族人追求光明美好的生活，這正是我想要表現和歌頌的。色彩是我作品中最重要的因素。涼山素有以黑色為貴，黃色為美，紅色為重的習俗。黑、紅、黃是彝人的三原色。黑色為涼山的主色，它像征著高貴、威嚴、神秘，像大山一樣深沉凝重，用涼山的歌來唱“黑色是古老的羊皮紙上一句家族咒語.....黑色是男人頭上的英雄結”。由此，黑色成為我畫面中不可缺少的基色。涼山彝人讚美黃色，就像讚美土地和豐收。在涼山寫生給我最深的感受，就是陽光下黃燦燦的土地和金閃閃的玉米。黃色也代表著涼山彝人的愛情。在趕集和節慶的日子，涼山人都手執黃漉漉的油布傘，“每一把飄來的黃傘都是一片美麗的黃雲，那是愛情的樹葉對秋天的深情.....”由此，我創作了一系列黃色調的《金穀雨》、《慶豐收》、《收穫時節》等作品。紅色代表火塘和血液。每年涼山的火把節，彝人身穿盛裝，舉著火把圍著大火炬，跳起“豐收舞”，唱起豐收歌，載歌載舞，熱情奔放。在熊熊的火堆旁，飛旋著百褶裙的紅色的察爾瓦，血紅色的火光映照照片熱情奔放的彝人臉龐，這一一幅幅畫面讓我早已將這塊土地上的貧瘠與落後之感拋到九霄雲外，所能深刻體會到的只是歷盡滄桑的涼山人熱愛自然、熱愛土地、在惡劣條件下追求光明、追求幸福、自強不息，以及嚮往人與自然和諧統一的民族精神。於是，我創作了以紅色為基調的作品《懂》、《火之舞》，表現的正是對未來充滿美好憧憬的涼山彝族人民。每次畫涼山，我都不可抑制對紅色的熱愛，紅色使我深刻地感受到這地土地的風情、神秘與美好。

2002 年春節前夕，我重返涼山，在布拖縣一住就是 3 個星期。屬高寒地帶的涼山，冬季非常寒冷，彝族人裹著厚厚的察爾瓦，白天在中午時分享受溫暖的陽光，晚上便在自己的火塘邊聊天取暖。見我在寒冷中執著地堅持完成我的“任務”，一位好心的老阿媽坐到我身邊，雖然她不會漢話，卻無語地將自然腳邊的烤火塘悄悄地推在我的膝下，這雪中送炭的美景更讓我感到彝族族人內心的美好。這位老阿媽在品嚐了我給她的巧克力時，她那笑容綻放的形象我至今難忘。也成為我創作《豐收美酒》中的主要人物形象。在嚴冬的夜晚，熱情的彝家人又邀凍僵的我去家中的火塘取暖（火塘是彝族人民生活中最重要的活動場所和家庭象片，是飲食、起居、取暖、會客、議事、交流、宗教活動的中心，在彝民心中火塘是神聖的）。彝族人十分好客，有客必以酒相待，他們拿出一大壇自釀的米酒，壇中插上竹竿，大家圍壇轉圈，唱著“你會喝也要喝，你不喝也得喝”的酒歌，輪流品嚐。就在創作《豐收美酒》這件作品時，彝家的勸酒歌和醉人的米酒香，一直在我的畫面中縈繞。

2005 年深秋，我懷著激動的心情再次赴涼山采風，時隔 20 年，眼前看到的是前所未有的好風光。金燦燦的田野裡，姑娘們用手機向外出打工的親人傳達著豐收的好消息；溫暖的火塘邊，婦女老人們圍坐在電視機前聽著新聞聯播，關注著外面的世界；學校的教室裡，孩子們正湊在一台電腦前好奇的聽老師講解。當年與彝族人一起跳舞的平壩上建起一個“卡拉 OK”廳，當時住的簡陋的招待所如今已經變成一個像樣的賓館，小鎮上到處是商店、檯球廳、理髮店，要有的應有盡有.....看到這些我感慨萬千。這些美好的新氣象，正是涼山人所追求的，讓人們從一個完全不同於以往的角度體會涼山的巨大變化和美好的新氣息。於是我從涼山的所見所聞中吸取生活中的原型並加以深化提煉，懷著滿腔激情創作出《新涼山風情》組畫。畫出新涼山的美好，這就是我的出發點，我堅信自己的藝術道路，堅信我藝術中的真善美，用我的畫筆將這些“美”傳達給遠離山區的人們。就像涼山人的詩歌中唱到：親愛的朋友，在您心中，涼山是否與野螢相連，與落後為伍，更與貧困親密無間.....我可要親切地告訴您，如今的涼山，歡迎您來走一走，看一看變化了的新涼山。

朝耕及露下 暮耕連月出

文•鄭宏光 (清華大學美術學院培訓中心書畫高研班導師)

牛是人類最忠實的朋友，無論是農業耕種還是古代運輸，甚至連戰爭也能看到它勤勞勇敢的身影。

在古代以牛為題材的畫家最著名的要數唐代的韓滉了，他的傳世之作“五牛圖”墨色沉穩，筆力雄健，形態各異，或行或立，或俯首或昂頭，動態十足。其中一牛完全畫成正面，視角獨特顯示出作者高超的造型能力。這是一幅無人不曉的千古名畫。

還有一個人就是戴嵩，韓滉的學生，擅長畫水墨的水牛，傳世作品“鬥牛圖”，畫面上兩頭碩壯的公牛相鬥，一頭低頭而以兩角尖頂向對方的肚子，肌肉膨脹，四蹄撒開，疾奔而來，可以設想這一頂的力量之猛，而另一牛則掉頭離去，目光驚恐，氣喘吁吁，落荒而逃。全圖純用水墨，雖也勾線，但已漸漸淡去，牛身通體染墨色，而以墨色的深淡變化，體現出牛身的結構以及運動時肌肉的緊張。

李可染是中國近代傑出的畫家、詩人，齊白石的弟子。他提出真正的藝術創造必須兼有採礦工人和冶煉家雙重的艱辛和勤奮，李可染擅長畫山水、人物，尤其擅長畫牛。牛力大無窮，儒首孺子而不逞強，終生勞瘁，事人而安不居功，純良溫馴。有時也強強，穩步向前，足不踏空，形容無華，器宇軒昂。牛是李可染先生一生喜愛描繪的物件，從 40 年代開始，一直到他生命結束，留下了許多以牛為題材的精彩作品。

李可染畫室命名為“師牛堂”，表達了以牛為師，刻苦進取的藝術追求。如今人們把他的牛，同齊白石的蝦、徐悲鴻的馬、黃胄的驢並稱為 20 世紀中國水墨四絕。

牛自古就是勤勞忠厚的象徵，不管在古代還是現代都有著無法超越的地位，與我們中華民族有著根深蒂固的感情。牛文化的精髓更是彰顯我們華夏兒女的氣質，牛倔強、憨厚的性格在畫家筆下很形象地刻畫出來。畫家鄭宏光這些年來孜孜不倦的畫牛，研究牛！著眼於捕捉動物的造型，著重表現動物的神韻，使動物呈現出楚楚可人的一面。她用美麗的環境進行襯托，各種顏色交織使用，繪畫鮮活如初，讓人非常留戀鄉土和家園。她的畫作給人的視覺留下難以磨滅的印記，在墨色對比中，畫面具有濃郁的自然氣息。

與畫家在照片上初相遇，也許理解還在路上，不知道如何去白描一下心情，照片裡晨曦的裙角衣端勾勒著中式的墨蹟，或一身白衣點綴幾枝紅梅，或一身黃衣胸前嵌幾朵紅色牡丹花開，或一身雍容典雅的藍衣上飄著淡淡玉蘭花香，還有一身青花瓷，韻味釀在其中，古典的嘴角掛著一彎自信，目光仿佛不知疲憊地閃爍著一絲絲好奇的光芒。似乎裡面也隱含著牛一樣堅韌的執著。犁耕時代，人類生活一天也離不開他，時至今日依然是鄉村生產的重要幫手，牛作為勤勞的積極正能量形象一直為大眾所喜聞樂見。在畫家的作品裡散發著淡雅而輕盈的氣息，筆端流露出牛的內斂，沉穩，謙和的個性。耕牛三三兩兩，或坐、或立、或臥，憨態可掬、錯落相依，凝重的眼神 深情的回眸，仿佛聽清了牛的輕輕囁語……。

被作品深深地吸引著，靜靜地融入心田，聆聽作品裡恬淡的時光在靜靜地流淌的聲響……期待畫家在今後積澱的歲月裡創作出更多的好作品。

想起北宋——孫平仲《禾熟》一句詩句作為結語。

萬里西風鳥花香，鳴泉落水各登場。
老牛粗了耕耘債，鬣草山頭臥夕陽。

興自然之美 賦生命精神 ——王曉卉花鳥畫印象

文•汪明華 (人民藝術家總編)

杜甫在《江畔獨步尋花》中雲；“黃四娘家花滿蹊，千朵萬朵壓枝低。留連戲蝶時時舞，自在嬌鶯恰恰啼。”杜甫江畔獨步尋花，場景鮮活，境界斐然。我於陋室中品賞王曉卉花鳥畫冊，吟誦先賢詩句，受益匪淺。墨彩流溢，元氣淋漓，澄靜自如，雍容祥和，一派蓬勃葳蕤之景色，一番超然物項之胸襟，生命精神躍然紙上，靈動之韻撲面而來，這是我對王曉卉作品的第一印象。

花鳥畫的核心是生命精神，無論是創作者還是觀賞者，都希望作品能表現出生命的美妙、生命的靈動、生命的意境、生命的精神。一朵花可以展現生命的造化，一片葉可以記錄自然的情緒，一隻鳥可以牽動內心的跳動，一棵草可以反映世界的精微。王曉卉的花鳥畫富有生命的情懷，是一種自然生命與本體精神相融相合而發生的帶有新的生命之魂的創作，旨在塑造渾然和諧的生命整體，追求生命整體的氣質美和精神美。她以自然為師、為本、為材、為美，並由此注入自己對人生的思考、對生命的徹悟、對藝術的昇華、對文化的自信，賦花鳥以生命，賦生命以靈性，賦筆墨以精神，賦精神以正氣。王曉卉在審美價值上追求高格調、高境界、高品質，她的花鳥畫唯美主義特徵明顯，優秀傳統筆墨與現代審美元素的結合相得益彰，從而畫面清新靈動，氣韻縱橫，生機盎然，物態風神。

女畫家作畫，往往多靈動、多直覺、多感性。其藝術的靈感，有時發生在靜心品茗中，有時發生在雅室書香中，有時發生在音樂欣賞中。女性繪畫美學的優勢，或女性水墨的特色，在於順應女畫家的天性，發展其自身靈動細膩的感性品質，從而形成符合自然規律、自成體系的美學天地。她們筆下所展露的那種芳草依依、花影簇簇的審美天地，在當下嘈雜紛亂的畫苑中構成了別樣的光景。

我認識的王曉卉是一位爽朗正直、熱情曠達的女畫家，不虛張，不浮躁，謙和誠懇，自在隨心。她用優美靈動的筆墨抒寫著心中的愛和執著的情，她用從容率意的揮毫去表達天賦自然的悠悠之韻和厚積薄發的文化內涵。她將自我寄託於藝術的純粹，寄託於物我兩忘、天人合一的自然自如之境，追求心靈通透豁達，追求畫面真氣充盈。她以澄靜的心去刻畫風姿卓然的花鳥世界，以圓融和諧的筆墨去表現飄逸灑脫的文化內蘊，以溫馨本真的語言去體現正道滄桑的人格力量，以形神兼備的要求去探索花鳥畫的生命精神。她在創作過程中，始終注重保持那份純粹的敏銳、鮮活和感動。或許她正是在自己的花鳥世界中瞥見了自身希冀的美麗倩影，在一花一鳥、一草一木的細繪精染中伴隨著心靈的律動，品嚐著審美的愉悅。

如此，王曉卉畫面中的一叢叢杜鵑花、一蓬蓬翠菊、一支支枯木、一莖莖粉荷、一泓泓春水、一隻只飛鳥，都在她的心靈澆灌下，在她的情感滋潤下，猶如春風化雨，跟著她的心情、思緒和情感而滋生。其中，既可看到水量墨染、濃淡相宜、虛實交替、妙韻橫生，更能感受到花鳥畫之外的別有一番超然物表的胸襟。正如她筆下的物象與其心靈和意趣相對應一樣，在她的花鳥畫世界裡，她仿佛是用整個生命來感合，或者說，她那寄寓於花鳥物象裡的心靈意趣在她的作品中瀰漫升騰，呼之欲出……。

一個人的畫就是一個人的世界。王曉卉以她的生命靈性去體悟自然，花草、樹木、鳥蟲……她都與之相怡相悅，交流甚歡。情至深處，入神之際，花即是我，我即是花，鳥即是我，我即是鳥，花開我迎，花落我送。藝術世界本來就是一個花團錦簇的王國，王曉卉正以她獨特的花香綻放著，她和眾多女畫家一道，綻放在時代美好的春光裡。

真誠與心靈共舞 ——畫家唐新一的藝術世界

文•趙貴德

我欣然在唐新一自己建造的藝術世界裡品讀到了充滿著生機與活力的大美資訊、大愛資訊、大生命中的善緣資訊。在這個世界裡繁衍的生態，神奇般的竟然只有善，沒有惡；只有愛，沒有恨；只有美，沒有醜！這真是唐新一心靈中朝聖的天堂。

唐新一所要的善意味著什麼？她的善就是拒絕一切污染的光環，寄託著生命的神明，浸透著身心的溫暖，溫潤著綠色的心田。

唐新一所要的愛意味著什麼？她的愛就是撥開雲霧的太陽，是接受雨露的情感，是在心醉神迷中愛的清醒。

唐新一所要的美意味著什麼？她的美是生命中永恆供給的力量，是自由自在的快活，是天上那一片七彩的祥雲，是對美有了神往的幸福到來。

我非常欣賞唐新一以赤誠的真情請“善神”“愛神”“美神”到自己的藝術世界裡點亮那盞到達彼岸的明燈，這是她生命中博愛的情懷，是她心靈中文化的智慧，更她在藝術審美的理想前程。我和唐新一曾有過多年的藝術交流。她在我印象中非常像一位虔誠的修道士，始終如一的守衛著自己的心性，保衛著自己的天性，放開著自己的神性。心性、天性、神性的品德修養，給她在藝術創造上拓寬了無限情境空間，啟動了她對大自然生生之美的神妙遐想。開闢了讓藝術回歸自己精神家園的一條天路。

唐新一的作品我認為首先是賞心的，然後才是悅目的。“賞心悅目”是唐新一作品中文化秩序上一種藝術結構，是與天地精神往來的語言魅力。如果你站在她的作品面前，你一定會從視覺審美移情到她心靈審美的閱讀。《新月》、《臨近秋天的日子》、《城子寨的早晨》、《夢中的花園》、《南國紅豆》、《蘭花花》、《星星草》、《山丹丹》、《遙遠的地平線》、《菩提》、《秋之戀》、《柿子紅了》、《秋分》、《家園》、《夢幻草原》、《在水一方》、《五月》、《夏日版納》、《鳳凰涅槃》等如書目一般的畫題。可以設想，如果沒有唐新一心靈書架上的文學、美學、哲學自我閱讀修養的廣博積累，作品內涵中悄悄心語的故事，盡情吟唱詩歌、散文悅耳的聲音，怎能如夢如幻地誕生出她作品的靈魂！作品中的審美取向，哲思深邃的理念，是她心靈月光下的一道清泉，久久營養著她的心性，同步對她天性的呼喚，神性的洗禮也有了明心見性的體驗。

確實唐新一畫出來的一幅一幅的畫，都是唐新一寫出來的一本一本的書。是打開心扉，書寫心靈情感的文學漫步，是書寫“返璞歸真”的美學探求，是書寫“天人合一”的哲學智慧。這些在思想上的旅遊，情感上的飛翔，讓她修煉成繪畫上的舞者，酷似《雀之靈》的楊麗萍，她們都是讓真誠與心靈共舞的藝術。是讓心靈與真誠和鮮花俊鳥比美的舞蹈。我們的祖先用中國文化創造了《飛天》、創造了《千手千眼》、創造了《連年有魚》，使人類生命追求自由，追求大愛，追求幸福，插上了浪漫色彩的翅膀。讓中國藝術的文脈放射出耀眼的光芒。自由、大愛、幸福是唐新一的中國文化覺悟，是唐新一中國藝術的覺醒。所以使她的藝術境界在中國文化、中國藝術文脈上有了新的曙光。是她把大自然中的花香鳥語的世界賦予了生命中最美的情感，她把愛的種子，美的種子，幸福的種子撒在她心靈生態的土壤裡，淨心地享受著春種秋收的快活與喜悅。

如果有人問我，唐新一是一個什麼樣的藝術家？我首先要告訴他的是唐新一的幸運！她沒有局限在僅僅如何把花畫好，如何把鳥畫好狹隘的意識裡。在藝術上她付出了幾十年的辛勤和汗水，主要是為了建造起屬於她自己心靈中的一個獨特的美麗家園。她在藝術形象上產生的特色，她在藝術思想上產生的文化感覺，她在藝術語言上產生的意蘊，都是因為有了自己的藝術家園才可能贏得的收穫。從唐新一身上讓我們獲得了一種啟示，從事藝術的人必須擁有自己建造的家園，只有擁有自己的家園的人才可稱為真正的藝術家。

“藝術家是人類靈魂的工程師”這句話告訴我們藝術勞動是一種責任，是一種使命，這是一種要用永遠艱苦奮鬥的精神完成的一種貢獻。在這一點上我十分相信唐新一，她的性情讓她永遠保持一種寧靜的良好心態，也因為寧靜讓她更單純了、更自信了、更遠大了。在未來的藝術歷程中迎接她的一定是春色滿園，鮮花綻放。

樸實而又端莊 ——莊乾梅的花鳥畫

文•邵大箴

遠古時代，人們就開始用花鳥的紋樣作為裝飾性符號，美化自己的生活。我國自隋唐開始，花鳥畫便發展為獨立的畫科。經過了宋的輝煌、元的冷清、明的復蘇、清的燦爛，到當今社會，花鳥畫越來越成為人們所喜聞樂見的藝術品。

莊乾梅的花鳥畫洋溢著細膩、包容的女性氣息。畫面飽滿、舒展，用筆乾脆、熟練，色墨交融，既有筆墨的趣味，又有民俗的風味，雅俗共賞，透露出樸實而又端莊的氣象，深受老百姓的喜愛。莊乾梅的寫意花鳥畫最大的特點是“筆意形工”。所謂“筆意”，是指用書法的線條，寫出花木枝幹、葉芽、花瓣等對象，通過用筆的提按、頓挫疾徐等變化，去體現線的意象和魅力。“形工”是指在花鳥畫的形體塑造上，很注意工整的寫實。譬如說，《三仙圖》畫面中間的幾朵牡丹，看似用了寫意的筆法，但其結構、外形都在寫實的規範中，包括中間的花蕊的點法，也是工整嚴謹，這與莊乾梅早期是位工筆畫家有很大的關係。由於受董其昌“南北宗”說影響，崇南貶北，有些人認為寫意畫的地位似乎要比工筆劃高。但是，事實上畫種並無高低之分，而重在藝術品質和品格。歷史上各個不同畫種都曾有偉大的代表人物湧現，工筆和寫意僅僅是表達的方式和途徑不同而已。工筆畫家，更多的是依靠客觀物象的形和畫面色調的氛圍去表達意境；寫意畫家則是通過毛筆和宣紙結合的瞬間，以筆力的運動節奏和墨色的濃淡變化，抒發自己的感受。作為從工筆走向寫意的畫家，莊乾梅將原本自己掌握的技法特質融合在新的寫意手法中，並形成自己的個性面貌，這是難能可貴的。

自古以來，花鳥畫以其獨特的寓意性、象徵性，成為文人雅士借物詠情的載體，長期盛行的“四君子”題材，是他們托物言志、寓興自我和展示高潔品格的絕佳手段。至今，很多花鳥畫家創作的主要題材仍是圍繞著這些。但是，莊乾梅關注的目光卻是另一番天地。她的作品多來自山野間的無名花草，或是隨處可見的野果閑花。舉例說，她的《野苦菜》這幅小畫，尺幅不大，是一幅寫生作品。沒有明顯的出枝，但是筆筆都有交代，如同寫書法一樣，用筆靈活生動，中鋒、側鋒都很自然，毫不刻意。在畫較粗的枝條時，以側鋒入筆，到花頭部分漸轉中鋒，畫細枝則中鋒起筆，漸轉側鋒，主要視其出枝的方向變化靈活運用。墨色也很富於變化，幹濕濃淡交替，野苦菜的花苞和花蕊用濃墨點風，和枝幹的交錯、葉片的重疊交相輝映，整幅畫面既苦澀、又剛烈，充滿激情。這種畫風，在《曉看紅濕掠蟲鳴》《晨曦》《茶香千里》等作品中，都有體現。

莊乾梅的作品畫面比較滿。古人畫梅稱：皆疏枝瘦朵，全以韻勝。寫意花鳥高格的作品常常是寥寥數筆，意境悠遠。但是莊乾梅以密蕊繁枝見長，到是生出另一種平實親和的感覺。在經營位置上，融入現代平面構成的因素，強調畫面構圖的均衡。畫面基本是以墨為主，色彩為輔，以枝幹的筆線帶動枝葉的墨痕。花朵基本採用沒骨畫法，用筆乾脆，不拖泥帶水，局部略有渲染，點到為止。莖、葉的用筆很有感情，用焦墨、枯筆描繪枝幹，在紛亂的筆觸和幹濕結合的淡墨中，講究節奏，講究力量，將枝葉的生動姿態和在空中搖曳生長的感覺，表現的淋漓盡致。

莊乾梅在繪畫上的成績，既得益于她對傳統藝術觀念和技巧的專心學習和鑽研，更由於她尊崇自然，虛心向自然求教。前一點，賦予作品以純正的品格，而後一點，則為她的畫增添了生機。她在《寫生感悟》一文中說：“每次外出寫生我都特別興奮，這和畫室完全是兩個世界……”確實，寫生帶給畫家的不僅是採集一些素材，加深對生活的體會，它還可能在瞬間激發出畫家的靈感，從而尋找到新的創作動力。莊乾梅為人敦厚樸實，勤奮刻苦。只要堅持實踐和探索，她的大寫意花鳥，一定會成為綻放的絢麗之花。

文•宛少軍

重彩畫是中國傳統工筆重彩在新的時代條件下所衍生出的一個新繪畫品種，自上世紀七十年代以來，以黃永玉為代表的一批畫家，承續以敦煌壁畫為主的中國重彩畫傳統，大膽利用現代繪畫材料，吸收現代繪畫的各種優長，逐步探索，取得了突出的成就，使重彩畫在新時期大放異彩，並以其特有的色彩和材質美感，有力地豐富了中國畫的表現力，成為新時期以來中國畫創作的一個重要組成部分而受到畫界的高度重視。王綠霞也是重彩畫壇中的一員，自八十年代以來她對重彩畫產生了濃厚的興趣，積極學習和吸收重彩畫的各種表現技巧，逐漸形成了自己的藝術特色。不同於重彩畫多數傾向於唯美主義的藝術追求，她在創作中更多地注重生活的真實表現和個人感情的真誠抒發，正是在這個核心點上，她大膽吸收各種符合自己感情表達需要的藝術營養，形成了獨具個性的形式語言，成為近年來越來越頗受畫界關注的重彩畫家。

王綠霞的重彩畫具有濃郁的生活氣息。不同於一般唯美主義對表現物件作大膽的想像或過於完美的誇張修飾，她的描繪對象如少女、孩子、荷花、糖葫蘆、正月燈籠、漁家網魚、田園採摘……，完全來源於自己經驗過的非常熟悉的生活。從這些題材形象的表現上，可以大略地看到她的生活歷程。一般說來，一個畫家對生活產生了深刻的記憶，都會在自己的畫作中自覺不自覺地流露出來。許多的畫題和物件反復出現在畫作中，表明了王綠霞自覺地表現著她人生不同時段的生活，並不斷釋放出歷久彌新的不同感受。值得注意的是，雖然取材於自己的經驗生活，但她不是簡單地加以反映。她既不是如實地描寫生活的真實片斷，也不是對生活感受作渲染的誇張和美飾。她在尊重視覺真實的基礎上，對生活的物件作出大膽的處理，經過提煉、取捨、組合等藝術方法形成了新的生活印象，表現在畫面上，這種效果鮮明而強烈，濃郁且純真。實際上她要表達的不是生活的具體真實記憶，而是生活留給她的最強烈最深刻的感受。正是在對真實感受的追求中，使得她的重彩畫散發出獨具個性的濃郁的生活氣息。

王綠霞的畫具有純樸的民間藝術趣味。她大膽充分地吸收了中國民間藝術傳統中的各種有益營養並巧妙地融入到自己的創作中。這主要體現在幾個方面：具有鮮明的裝飾性、濃重的色彩、飽滿的構圖、民間剪紙民間裝飾紋樣的直接挪用等。王綠霞重彩畫所具有的裝飾性是顯而易見的。中國民間藝術一般都表現出了裝飾性的鮮明特徵。所謂裝飾性，就是不同於一般以視覺真實為前提的具有明確寫實主義傾向的表現，而是對表現物件作出高度地概括、提煉、誇張，強調主觀的認識和感受，以達到突出表現以形寫神的造型藝術效果。王綠霞常常大膽地對題材物件作出富於想像的誇張和綜合，以此突出自己的強烈感受，如《荷香》（2000），畫中多個形象被奇妙地組合到一個畫面中：一位母親香甜地小憩在魚背上，身旁的小女孩天真悠然地吃著自己的糖果，周圍的荷葉、蓮蓬、水波、飛鳥、太陽神奇美妙地聚合在一起，共同構成了一個香甜純美的世界。當然這樣的形象組合在真實的視覺生活中是不可能出現在一起的，但又都完全來源生活的合理感受。畫中的母親、孩子、荷葉、水波等每一個形象都做了恰當的提煉和誇張，形成了單純強烈的藝術造型，在藝術的虛構中給人以美好的生活嚮往之情。這就是裝飾性所產生的藝術魅力，出於視覺真實之外，但又合乎於感情表達的內在感受。

裝飾性往往與強烈的色彩表達連接在一起。王綠霞畫中的色彩也體現出了這個特點。她的色彩常常通篇強烈，給人以強烈的視覺印象。如同許多民間藝術的色彩效果一樣，她的色彩濃重，而且對比強烈，畫中常以紅、綠、黃、紫、黑等色彩構成強烈的對比，如：《秋歸》（1992）、《鄉情曲》（1995）、《田園交響曲》（2001）、《石榴花開》（2001）。值得注意的是這些畫面的對比並不是以幾個大面積色域的強對比出現的，而是以圖案分隔所造成大量的小色塊的反復跳躍所形成的。大量小色塊的豐富和反復，雖然跳躍卻不失秩序與節奏，給人以律動的活潑與歡快之感。在色彩的對比中，她尤其注重紅色的運用，跳躍且鮮明，並經常使其成為畫面的主導，尤其是不少畫面，更是以大面積的紅色造成主色調，如：《石榴樹下》（2001）、《多子多福圖》（2003）、《好日子》（2004）等，形成具有個性特徵的紅色符號。把極具民間藝術特點的用色效果和方法，大膽地融入到自己的畫面中，顯現出王綠霞的重彩畫源於民間藝術的滋養，也反映出她大膽而又有主見的創造智慧。這既讓人感受到中國民間藝術傳統質樸濃郁的審美趣味，又讓人感受到生活的新鮮活力，給人以喜慶、熱烈、幸福的情緒感染力。在構圖上，王綠霞的重彩畫非常飽滿，顯現了自己的構思個性。如在：《漁家女》（1990）、《年三十》（1993）、《秋吉祥》（1998）、《正月》（2001）、《童子獻壽圖》（2004）、《夢中曲》（2008）等作品中，不同與傳統中國畫十分注重空白的運用，這些作品幾乎沒有給空白留下任何地方，畫面的形象好像佈滿每一個角落，飽滿得充盈。這樣的構圖處理，仍然可以看到民間藝術對她的內在影響。王綠霞似乎是完全憑藉著自己的感覺，自由的畫開去，隨著畫面的形象和情感的延展而不斷延伸畫面的空間，直至完全占滿整個畫面而沒有餘地為止，似乎只有這樣，她的情感才能得到最暢快的抒發。這是一種本性、隨意、自由的構圖創造，全無處心積慮的“慘澹經營”，不受一般規則和習法的束縛，因而她的畫體現出一種質樸、活力、運動、熱烈，和生命內在潛有的創造力。儘管構圖飽滿充盈，卻並沒有讓人感覺到擁堵、煩悶、滯塞之感，從這之中又可見到她的“匠心”——讓每一個地方的形象都處於不斷的變化之中。造型與色彩的不斷變化，使局部與整體始終都處於活潑和悅動之中，增強了畫面的歡暢感和流動性。或許更具有特色的是王綠霞對於民間藝術的直接挪用，這是非常具有趣味和膽量的，也是學習民間藝術的人一般不敢嘗試的。她常常把民間剪紙、年畫、裝

飾紋樣等直接挪用到自己的畫面中，成為整體形象的有機組，成部分形成一種獨特的藝術效果，大大加強了傳統藝術的審美活力和生活的氣息。如《秋豔》（1997），她把一幅民間的彩色剪紙，直接作為人物背景的一部分，而且佔據了很大的畫面，與大面積的紅辣椒等暖色塊一起構成秋天收穫的體現歡快情趣的生活畫面。《福氣臨門》（1999）中，她把一幅純粹的民間剪紙，巧妙地放置到背景中，既使其與背景融為一體，又突出地強化了畫面的氣氛和寓意，產生了強烈的視覺感染力。而在《新春》（1998）中，則是把一幅門神年畫直接嵌入到背景中，構成和烘托了新春的祥和氣息。《童子獻壽圖》（2004）、《吉祥人家》（2005）中，她把傳統的裝飾紋樣以四方連續的方式佈滿畫面，造成了豐富爛漫的視覺效果，大大增強了畫面所具有的民族藝術特色。除此之外，民間藝術中經常出現的具有吉祥寓意的魚的形象符號等也以各種圖案化的方式反復多次地出現在她的畫面中，如《連年有餘》（1994）、《正月正》（1995）、《秋獲》（1996）、《吉慶有餘》（1999）等，這些魚被她變化為各種圖案，根據情境的需要出現在不同的畫面中，有力地增強了畫面的藝術感染力。王綠霞對民間藝術多種形式的直接大膽的挪用，反映了她對民間藝術的非常喜愛，以及自由靈活的運用能力。畫面中許多直接出現的民間藝術，說明了民間藝術在生活中的四處存在，及其所具有的活力和濃厚的生活氣息。王綠霞將其直接挪用到畫面上，既顯示了她對於民間傳統藝術非同尋常的認識，也展現了她對於一切具有生命力的藝術不拘一格的汲取和大膽創造的藝術才能，正是這種膽識使她的畫面具有中國傳統藝術特色的審美顯現大大增強了，畫面的感情力量得到了強化，從而她自己的個性語言也強化了。

在鮮明地表現出民間藝術特色的同時，王綠霞的重彩畫顯現出了明確的現代構成的特徵。很顯然，她的畫也很有效地吸收了許多現代藝術的營養，並且和民間藝術的特色巧妙地融合在一起。如早期的《驚蟄》（1993）、《漁歸》（1993）、《秋獲》（1996）等，就是她有意識地以現代藝術的形式構成方式對畫面形象和民間藝術因素進行了裝飾性的處理，使畫面體現出點、線、面、色等形式因素的現代律動感，從而表現出她對民間藝術不是簡單地模仿吸收。從某種意義上說，正是現代藝術的形式思維，使王綠霞更加清楚地發現到民間藝術的美以及其中所蘊含和構成的美的因素，因而她才會更加主動地加以抽離和吸收。實際上，對民間藝術和原始藝術的重新發現和學習，正是現代藝術的成果之一。王綠霞對多種民間藝術形式的直接挪用，正是她具有現代藝術思維和觀念的反映。在畫面的表現效果上，王綠霞的畫也體現出了生動的繪畫性。可以看到，她有意識地保留和吸收了中國傳統水墨畫的諸多特性，特別是在用筆和背景的渲染上，她常常施以大面積水墨或色彩進行淋漓的書寫，使畫面濃重的色彩與質樸的造型看起來更具有生動的表現性，從而避免了一般裝飾性所帶來的簡單化和單調感。近些年來，她更是有意識地加強了水墨的書寫與表現，如《紅樓人物》（2000）、《清夏圖》（2008）等，更加注重水墨的淋漓揮寫而使畫面表現出更強的寫意性。這是她有意為避免陷入民間藝術特色程式化而做出了有益的探索。王綠霞的重彩畫所表現出的濃郁的民間藝術特色，同她的生活經歷密切相關。她的母親非常勤勞，而且很會做活。每到逢年過節，她的母親都會大顯身手，能夠做出各種各樣圖案的麵食，這些屬於民間藝術傳統的圖案和造型，質樸天真，總是寄託著美好寓意，這在王綠霞童年的記憶中打下了深深的烙印，至今仍記憶猶新。那時候對她來說，春節是一年中愉快的日子，全家張燈結綵，更新年畫，遊廠甸，逛廟會，各種色彩斑斕的民間藝術齊聚薈萃，琳琅滿目，濃烈歡快的生活氛圍給她的童年記憶留下了深刻的印象。而後來文革十年的上山下鄉，特別是轉到河南輝縣插隊打石頭，艱苦的工作雖然讓她歷經磨練，但是農村原汁原味到處存在的民間藝術、婆姨娃娃們的淳樸和歡快、濃郁的農村民俗風情給了她無聲的薰陶和感染，使她永遠難以忘懷。正是這種淳樸的生活與鄉情，讓她看到了生命的活力和溫情，由此，民間藝術作為農村生活和鄉情的強烈符號，連接起童年的全部記憶，一起凝聚成具有生命的藝術載體，真正進入了她的情感世界，成為了她生命中最重要感悟和記憶，煉化成她終身要去追求和表達的情緣。

作為一位女性畫家，王綠霞重彩畫的形式語言和情感表達都體現出女性所具有的典型特質。儘管她大量吸收了民間藝術的諸多元素，表現出了質樸歡快的審美趣味，然而，她的畫卻沒有體現出民間藝術通常具有的粗獷稚拙的味道，相反表現出輕緩、純淨、柔美的趣味。她的畫面主體造型特別是人物一般是用纖細且富於彈性的線條精緻地畫出來，就連背景造型暢快的大筆觸也是舉重若輕似的帶有幾分清新淡雅的柔性，顯示出女性所具有的精細、輕柔、平和的氣質。由此她的畫面體現出質樸而輕緩、濃郁而純淨、歡暢卻又溫柔的意境特徵。她所表現的題材物件在不經意間也自然地流露出女性的特質，她總愛畫少女、女人、孩子、夫婦、愛情、夢幻、冥想、採摘、踏春……。很顯然，這是她自己經驗著、感受過的生活的反映，當然這些形象與生活不是她曾經生活的全部，但經過她的心靈過濾，在她筆下流露出的卻是如此單純的世界——她更願意流連於自己的世界，去表現最接近自己內心真實的生活和夢想。在這個純淨的世界中，沒有額外的社會性的主題敘事、心理的擔負，或賦予深刻內涵的思想刻畫，只有她自己心中的夢想，這似乎都在無聲地傳達出她作為一位女性的本能特質。而近年來創作的《荷風徐徐人欲醉》（2005）、《花開時節》（2006）、《消夏圖》（2006）、《聞花圖》（2007）等，畫面中常常只有一個女人，顯現出平靜、閒適、婉約、自足的神情狀態，表明她童年和農村生活記憶的逐漸消退，而回歸到更加現實自我的女性世界中，更加體現出生活的當下感受。

作為一位女性，她在表現自己真實的生活中，始終表達和寄託著美好的願望。喜慶、吉祥、福氣、獻壽、多子多福、祥雲、花開、收穫、麗日等主題反復地出現在她的畫作中，質樸且真誠地表達著自己的思想感情。或許只有經歷過風雨，才知道平平淡淡、從從容容才是真，消除了煩惱、淡去了浮躁，王綠霞在自己所構築的自在的世界中，細細內省著自己的心靈，品味著生活的真諦，給自己，給觀眾，不斷帶來美好的祈願，這份期盼何嘗不蘊含著一份從容淡定、值得回味的嫋嫋思緒呢。

繁花啼鳥自芳菲，一襲清風一清雅 ——韓江雪工筆畫觀感

文•馮 政 鄒桂華

近日，圈內文友做當代“蘭亭雅集”，期間有蘆氏師兄以一畫冊示眾，且不吝“說項”姿態，出之美言：“京城工筆畫家——韓江雪女士。看看，春光秋色，花鳥相宜，雖絢美而清雅，真名家風範！”於是，未曾多慮，應接在手，閱以求證蘆兄之言，但覺滿目清風悠然拂來，神情為之一新：冊頁第一幅“香生九畹”，寫蘭葉葳蕤、蘭花粉彩，映照在清潤榕樹之山野，題款“粉白更兼黃，無人亦自香”，分明是屈原“餘既滋蘭之九畹兮，又樹蕙之百畝”人生感遇的藝術再現。隨著冊頁的逐一翻開，鳥語花香的春日美景片片飛來，遊目之間，已然行走於江南，春山一路鳥空啼，做一次身心愉悅的春之旅。心有靈犀者說：花能解語，鳥能傳情。對繪畫藝術而言，倘若能達此境界，已堪稱驚人眼目，畫入妙品。眼前這本畫冊的主人，其為何人？遂請教于蘆兄。

韓江雪，名曉燕，京城工筆花鳥畫家，北京黃河書畫院副院長、北京龍脈溫泉書畫院副院長、中國花鳥畫研修院秘書長、中央國家機關美術家協會理事、中國女美術家協會會員、齊白石藝術研究會會員、中國楹聯學會會員。上世紀八十年代初，師從著名書法家何永澤先生學習書法篆刻，勤求古跡，博采眾芳，篆書與篆刻日益精進，繼之傾心書畫藝術，尤愛現代繪畫大師田世光的工筆花鳥，淵源所及，師從著名花鳥畫家蘇友中、徐湛、張玉清等人研習中國畫，得其薪傳。

書畫界人士認為，韓江雪對繪畫藝術獨具慧心，追求典雅、明麗、充滿勃勃生機的意境和接近自然、接近生活、接近傳統的面目，從而呈現美好愉悅、雅俗共賞的藝術效應。一筆在手，驅使如意，施之鉤勒填色、柔潤沒骨畫法，舉凡閑花幽草，亦或繁花似錦，而意趣無限，姿態橫生，其精雕細琢、風神瀟灑，既見唐宋詩意、宋元風骨，又具時代氣息與個人風貌。

緣于此，韓江雪的作品頗得書畫前輩激賞，為收藏家與愛好者追捧，被認為是富有收藏價值與升值潛力的女畫家，作品已經廣泛流播海內外。2009年被韓江雪外交部評為新中國國禮藝術大師。

工筆花鳥畫有著悠久的歷史，穿越時間的隧道，五代的黃荃、徐熙勾勒點染出工筆花鳥畫的精緻與野逸；宋代的黃居、趙昌、易元吉、崔白、趙佶、李迪等一批傑出的畫家打造了工筆花鳥畫的輝煌；元、明時期的王淵、邊文進、呂紀等延續著工筆劃的精神；明清工筆花鳥畫以陳洪綬、任頤為代表；近現代有於非、陳之佛、田世光等先師，為復興傳統工筆花鳥畫做出了巨大貢獻。

韓江雪的畫作，博採眾長。有繼承、有發展、有創新。寓剛於柔，寄動於靜，她筆下“躍”起的山鳥，“怒”放的花朵，具有蓬勃生機和獨特的審美情趣。牡丹，花團錦簇，象徵著榮華富貴，向來為花鳥畫最重要的題材之一，然眾人紛紛染指，早已俗濫。世上隨處可見之牡丹圖，行家多不敢恭維。是以北南兩宋宮廷繪畫大師李唐寫下無奈譏諷詩句：“早知不入時人眼，多買胭脂畫牡丹”。

而在韓江雪的這本畫冊中，傳統的“牡丹圖”又有推陳出新之作——《花花世界，一身清白》：盛開的牡丹叢中，配兩隻白色綬帶鳥，使絢爛喧鬧的畫面有了獨特的意境。

“語言嬗變”時代的心路歷程 ——范一冰的中國畫作品 文•徐恩存

西方藝術史學者赫伯特•裡德說：“藝術的發展階段是與思想的發展平行的，而這兩種發展又與社會密切相關。……現代藝術的形式發展是受到社會力量和經濟力量的‘調節’的”。正是在歷史轉型、時代巨變的震盪中，世界性文化的跌宕起伏與劇烈變化，使我們迎來了“語言嬗變”的文化環境，在這一背景下，傳統受到了普遍的挑戰，而濫觴於上世紀初的“新中國畫運動”則日益顯示蓬勃與強勁的生機，中國畫的“轉身”帶來了前所未有的陌生化和鮮活感；其突出之處是，繪畫漸從對外部世界的關注，轉而為對內在心靈與情感的關注與表現，即，“語言嬗變”、“心路歷程”的思考與表現，已成為當代藝術的重要命題與特徵。

女畫家范一冰正是在這一大背景下，成長並成熟了自己的藝術的。

她作品的聚焦點，始終在當代女性精神層面上遊移、徘徊，在結構作品形式、意象時，她並不追求大起大落的情節、內容的敘事，而是以淡定的心態去捕捉並定格當代青春女性的個人情思與情懷，甚至是一種情緒的撲朔迷離的表現，在大量心語與獨白式的意象表現中，作品中的女性及其情感與意韻均見出畫家自身在“語言嬗變”中的體驗與感受；在某種程度上，也可以看做是畫家自我的心靈獨白。在經歷了“筆墨加素描”的探索階段後，范一冰回歸了樸素、單純的水墨藝術品質境地，這是對時尚與唯美之風的顛覆與反叛，它來自於對現象、事物與藝術的本質性認知和覺醒。藝術史告訴我們，藝術只是符號，特別是現當代藝術具有濃厚的符號意義和特點；因為，今天的人們作為同其他事物相分離與區別的自覺意識個體，只能以符號語言來表現自我；當然，這些符號有些是原初的和永恆的，有些是個人化和暫時的，而意象與符號的共存，作為藝術準則，表明現當代藝術的不協調性、複雜性和情緒化特點。

范一冰的作品顯然是以上述理念為準則的，她在借鑒20世紀初中國前輩女畫家藝術經驗的基礎上，又汲取了西方現代經典藝術大師的某些優長入畫，在博採眾長、相容並蓄中，使意象與符號共同派生出感覺性的象徵意味的“情緒鏈”。范一冰在長期藝術思考與實踐中，賴以建立的“情緒鏈”，是以“直覺面對事物”、“在不真實的把握中捕捉感覺”、“在想像中回到原初”等為出發點的，因此，她在感情認知的基礎上，去感受現實和人，並確立由此而形成的非寫實的邏輯關係；然後，通過這一邏輯程式去確定意象形態、符號內涵與空間關係，由此構築的文本，必然具有這樣的特點——摒棄三維空間中的形象、情節表現的美學原則；一切不存在於客觀現實之中；它只是一種象徵，給人以情緒感染而非以故事、敘事的刺激與訴說。

以《都市閒情》命名的系列作品，令人耳目一新的是——這是一種新的視覺，一種新的筆墨語言秩序，一種充滿內在節奏的情緒表達。平面空間中的二維人物、環境，在畫家筆下都相當簡潔，畫面中的人與物都是空間中的符號，在無中心與無邊緣中，都處於同一平面中，而筆墨、形式與意象、符號表現了直覺視界中的固有形式；雖然，拋棄了透視，消解比例，沒有體量，隱去了光影，但營造了一種新的平衡，畫面上產生了自來的、寧靜的、耐人尋味的情緒範圍，在這裡，展開了“當下”青年女性的“心路歷程”是十分貼切的。

范一冰筆下的當代女性及其情緒，或她們的心路歷程，是人與現實、生存與世界的總體狀況決定並產生的；作品中的女性多為知識型、白領與中產階級，在閒適之中透出些許困惑、茫然與慵懶，然而一切是平靜淡定的；在畫家平實、虛松的筆墨中，被表現為一種內含憂鬱成分的思索，這是一種自我叩問、自我發現、自我救贖的表現，也是一段“心路歷程”的凝定。值得注意的是，在平實、淡定與樸素的藝術語言和藝術形式中，所有人物都洋溢著遠離喧囂，遠離亂象的平靜，在無故事、無衝突的人與物的關係中，保持著事物的基本的、固有的形式，並賦予它感性意象的簡化，留下對本質性元素的記憶與想像，使之產生並獲得意義，同時上升為某種象徵性，這便是范一冰筆下的意象、符號，一種單純的情調、一種耐人尋味的情緒，一種平靜與波瀾不驚的美感，但是，在其深層和現象背後，卻蘊含著人生的抉擇與內心波瀾，讓人感受到虛無背後的某種實在。

在這裡，女性視角是令人關注的，這種由平靜、淡定產生的魅力，與其獨特的觀察、發現與理解是不無關係的，因為，畫家筆下的現實觀照、人文情懷，它的語言魅力，以及其耐人尋味之處，就在於某種平淡的未知因素與不確定性，且與現實生活有著非對稱關係，它們從女性角度道出了當代女性的內心世界和改變生活現狀的渴望。范一冰以現代藝術手法對畫面空間進行處理，譬如，把時間空間化了，在平面空間中營造一種“白日夢”的氛圍，在迷離、模糊、朦朧與恍惚之中洋溢著不確定性和相對性，畫面空間得以向未知拓展，在技法與內涵、形式與情緒的渾然一體中，展示了當代女性的“心路歷程”，讓人在大時代的背景下和“語言嬗變”的進程中，思考自我、思考生活。

就此而言，范一冰以自己的藝術，躋身於“當下”，並為當代女性代言，她的藝術因而獲得了昇華，也更富有現代性的張力和美感。

現代水墨之探究與啟發

文•詹惠美（台灣南陽美術學會顧問）

一、現代水墨之定義

現代水墨畫已經進入一個變化多端，而且在題材與風格上幾乎是可以為所欲為的時代。何謂現代水墨？現代水墨的提出是在傳統的水墨基礎上，致力媒材、技法、概念上的創新與突破的一種時代趨勢。對於開創水墨表現的可能性，嘗試用不同技巧達成目的，蠟染、水拓、畫版拓印、紙筋、滲透法、撒鹽、噴墨、拼貼重現等等。然而，其依然存在的困境卻不在於技法與形式的突破，而是在創作精神層次的提昇，換言之，技法與形式的突破，對一個水墨畫家而言根本不是問題，而精神層次的提昇，卻絕非垂手可得。創作者能否由一種新風格的呈現，而令觀賞者從作品中感受到一種心靈的悸動，內心的感動？

現代藝術的特質是一種無止境的創新歷程。現代水墨多樣化的表現，催促著每位創作者，開發更多的可能性，從中發展、成熟。因此，媒材的實驗及技巧的開發，就特別重要。水墨畫的發展，隨著時代的變遷，及水墨畫家們不斷的實驗之下，創造了許多的新局面、新思維，與不同凡響的傑出的作品。顏崑陽教授說：優秀的藝術家進境到某個階段，必能打破既成的規式，直契原理而守約制變，是得「活法」。平庸的藝匠，則一輩子只知謹守既成的規式，尺尺寸寸於大師，而不識原理、不能變通，乃墮「死法」。

因此凡有意創新的現代水墨畫家，往往會嘗試著在故有的技法之中，尋求突破與創新，也為了體現自然的形式及內容，學習了更多不同的筆法、技法、及墨法，更進一步從客觀戲墨與主觀意識感悟中轉化，縱橫交錯的實驗與融合、注入與抽離，展現前所未有的嶄新面貌。正如清石濤於《苦瓜和尚話語錄·氤氳章第七》提出「至人無法，非無法也，無法之法，乃為至法。」「在於墨法中立定精神，筆鋒下決定生活，尺幅上換去毛骨，混沌裡放出光明，縱使筆不筆、墨不墨、畫不畫，自有我在。」而藉由心靈的感知，使得創作既不呆板且不拘泥於傳統窠臼之中；不過於追尋現代抽象的表現，而能在似與不似，具象與抽象之間，做最生動的表現與創作。

二、現代水墨之發展

一九六零年代初期，因受西方現代藝術思潮影響，台灣的藝術環境也在改變中，抽象的概念，帶入現代水墨的創作之中，發展出截然不同的面貌。最受矚目的當屬劉國松的創作及疾呼捍衛論戰的思想、變革、及創新。而八零年代後，中國大陸實驗水墨之崛起，更進一步釋放了傳統中國水墨畫的藩籬、侷限與視野。劉文潭在《藝術品味》(2009) 論述：現代藝術乃是傳統之延續，而不是傳統藝術的反對，歷代大藝術家的成就，既非來至無中生有，標新立異（反對傳統），也非來自墨守成規，師古不化（泥於傳統），而是來自借古開今，自強不息。也許各人的表現手 法不盡相同，但表現真感觸、真性情.....。

進一步縱觀中國歷代繪畫史，亦不難發現隨機取墨，隨勢造境的表現方式。其實水墨畫在其發展的早期，就已帶有濃重的抽象意味。朱景玄《唐朝名畫錄》曾記載王洽：

 	
王墨者不知何許人，亦不知其名，善潑墨畫山水，時人故謂之王墨。多游江湖間，常畫山水、松石、雜樹。性多疏野，好酒，凡欲畫圖障，先飲，醺酣之后，即以墨潑。或笑或吟，腳蹙手抹。或揮或掃，或淡或濃，隨其形狀，為山為石，為雲為水。應手隨意，倏若造化。圖出雲霞，染成風雨，宛若神巧，俯觀不見其墨污之跡。	

王洽對潑墨「隨其形狀」的偶然性把握，其實就是以抽象手法為先導的一種意象創造活動。但由于這種畫法過分地超前，不為當時的史家所重視與認可。認為其「非畫之本法」，《唐朝名畫錄》張彥遠甚至認為「山水家有潑墨，亦不謂之畫」，因而不堪仿效。然而這種近乎抽象的畫法，所散發的誘惑力卻隨著水墨性能的愈益發揮而有增無減。唐梁楷的《潑墨仙人》，十足典型，令人印象深刻；宋朝米芾、明朝徐渭、及一些文人畫家們，以至於近代名揚全球藝術界的張大千先生，都有不同的潑墨、戲墨的作品傳世。在這些作品之中，姑且不論是有意識或無意識之下，讓水與墨、墨與彩互相衝擊，所激盪出的火花與變化，對藝術創作者來說，其一致共同的追求，絕非形似，而是一個思想的表達、內心的意境罷了！由此可知，中國山水畫論很早就有破墨、潑墨的記載，是墨戲，也是戲墨。東坡自白其作書之過程，是隨意而安，自然體現，不預謀，不設想，這與潑墨繪畫實為異曲同工。

近代水墨畫大師大千先生的山水有二：凡寓有傳統形式的皆用破墨，趨新的山水皆用潑墨為基礎，輔以破墨。前者如其作品吳興清遠、歸漁圖等，後者如匡廬俯瞰宮亭湖、阿里山曉色等，不勝枚舉。其中不乏只見墨暈不見筆跡，高度發揮戲墨、墨戲的能事，雖說未完全脫離形象，但實際上與抽象只是一尺之遙，非常的接近了，虛實、取捨，如何拿捏，全憑畫家的思想與功夫。由潑墨而進入潑彩，如張大千、劉海粟所作的那樣，透過筆法、墨法的演展，消解形象，從破墨、潑墨、潑彩到各種肌理、肌質的創造，以筆韻、墨韻自身的價值取代形象的價值；使水、墨、彩在紙上得以淋漓盡致地發揮，從三者自然滲化中獲取一種抽象的神韻。

大千先生俯拾萬物，從心所欲的創作方式，讓他的作品不但水墨淋漓、氣勢磅礴、氣韻生動，深深的觸動觀賞者的心。有道是「善觀之者，觀之物外；靈力透遠，則見諸空外」。若以西畫的用語，就是「抽象」；抽象表現繪畫可說是畫家但憑自己的主觀意識，將具體的物象加以簡化，刪減至某種程度，改變形式及構圖，表達內心的情感、思想、心境、與想法，對欣賞者訴說他的理念，並抒發其內心的情思；由於它不似寫實、具象畫的一目瞭然，卻更激起觀賞者的無限想像、與遐思，進而得到不同的體悟。身為藝術創作者，只要適度的放空眼界與既有的思維，自然導引靈機乍現，而達神遊於外。莊子不是說「罔象而后得玄珠」，我想他所指的玄珠應該就是繪畫最可貴的意境吧！王麓臺認為「筆墨之外有餘、不盡之趣，此乃抽象也」。而東坡先生則對「空」與「靜」二字特別激賞，他說：「欲造詩語妙，無煩空與靜；靜故了羣動，空故納萬境」。

諾貝爾文學獎得主高行健也是位傑出的畫家，他不僅從事水墨抽象繪畫，也闡明水墨抽象的繪畫美學。高行健說：「不把抽象與具象截然分野，在似與不似之間」。他的水墨畫以水墨與圖像的層次變化，創造意與境的互動，來呈現心象與境界。他曾說：趙無極用水墨作抽象畫，無疑開了現代水墨的先河，我自然也受啟發。我寧願回歸圖像。

我所謂圖像，一，既非對外在世界的摹寫與變形。二，也非主觀對客觀的印象，三，又非想入非非的怪誕與超現實，四，也不是幾何的組合與符號，或光與色彩的演變與比較，五，更不是材料的結構與拼貼。它不如說純然是一種內視，一種觀想，一種幻覺，一種心象，往往如夢一般，飄忽不定，難以捉摸，說無有有，瞬間即逝。因此，無空間可以憑寄.....西方現代繪畫追求感覺，中國傳統水墨講究精神。我企圖將二者溝通。

陳其寬的《肉眼、物眼、意眼與抽象畫》中提到：「總之抽象畫是由於這個科學的世紀中，肉眼、物眼、意眼所見不同而產生的。他是有理性的、也是有感情的。」

三、現代水墨之表現形式

劉國松一直很叛逆，從早期潑墨油畫，回歸傳統水墨，再不斷創造出新的風格，獲得成功後干預變革而不是定型自己。為了承載起水墨這一厚重的媒材，他創新技法，拓墨漬墨、裱貼、噴刷、背染、滴流，無所不能；並發明了『劉國松紙』，由此出現『撕紙筋』和『抽筋剝皮皴』。他極力引進 20 世紀中葉的抽象表現主義，最終以『中西合璧』的宋人山水圖式與抽象符號融合的改革方案，填補了水墨畫革新的一項空白，成為超出地域而具有國際意義的代表性畫家。劉國松使用的水、墨、宣紙、色彩都是傳統的，但思想風格技法卻是耳目一新的。人們評價他推動了中國水墨畫的換型和藝術語言的轉換，在藝術圖式上擁有自己的別樣『風貌』。

^[1] 蔡耀慶，《現代水墨－台灣大百科全書》，98/09/24

^[2] 林永發，《自然與意境，林永發水墨畫創作理念與作品解析》，蕙風堂筆墨有限公司出版，2007.10月，顏崑陽為序言。

^[3] 俞崑，《中國畫論類編 上冊》，台北：華正書局，1984/10，頁152

^[4] 劉文潭，《藝術品味》，2009

^[5] 潘運告主編，《中國書畫論叢書，唐五代畫論》，頁119

^[6] 高行健，《另一種美學》，台北：聯經出版事業公司，2001，頁44

^[7] 高行健，《沒有主義》，台北：聯經出版事業公司，2001，頁335

^[8] 《陳其寬構築意繪》，原文刊於《作品》，3卷四期，1962年，台北 頁169

美術評論家賈方舟說：很多藝術家都在用理論開道，而劉國松是用實踐開道，他將水墨畫從技法推進到精神，繼而推進到當代人的視角。他認為，世界的文明史是兩類人創造出來的。物質文明由科學家創造，精神文明是藝術家創造。藝術家應該把畫室當做實驗室，有感受、有創意，然後不斷試驗，最終有所創造。趙無極曾說：我不喜歡別人用“風景”一詞談論我的畫，這讓人想起了中國學院畫幾百年來所傳授的“形似”的陷阱。在中文裡“山水”即代表“風景”，我更喜歡“自然”這個詞，代表更廣闊的世界：多重空間交錯成宇宙，風在其中吹動....。我的老師曾在法國和布魯塞爾學習素描和油畫，偏重畫面細節，對我來說，最重要的是空間及體積，於是當著他的面，毫無顧忌地取消細節。

胡念祖以傳統筆墨為基礎出發，同時擷取西洋繪畫精華，用靈活的筆墨融合中西、古今，自由的馳騁於東西方的藝術之間，並於創新求變之中建立自我的風格；無論是剛柔並濟的飛瀑、水氣氤氳的煙嵐氣象、或潑墨潑彩的山川、水涯，每每都能震撼人心。尤其是利用潑墨潑彩創新的半抽象畫作，在他經由潑灑、布局、仔細收拾之後，總能在似與不似之間，引人遐想，令人為之讚嘆不已。其創作理念「朦朧看世界，意象寫山河，不重形似、力求神韻；不似之似貴在神似，筆韻墨韻首重氣韻」。而他作畫的態度是「大膽下筆，細心收拾，吸取現代創作觀念，保持傳統筆墨精神」。這些觀念與態度，對後進的創作之路，無疑是一盞明燈。張大千晚年巨幅的潑墨潑彩山水，採用自動或半自動技法，利用墨彩在紙上暈濕流動、渲染重疊，在近乎抽象之中，似乎蘊含著具象的內容，往往在沒有筆觸的墨塊、色團之中，給觀賞者更多的想像空間，感受到更寬廣的山川氣勢，及光影神采。其晚年所開創潑墨技法，一再強調：「我的潑墨方法是脫胎於中國古法，不過加以變化罷了。予何嘗新？破墨法固我國之傳統，特人久不用耳。」

張大千的潑墨技法是：

先將畫面打濕，再緩緩將重墨墜入，或牽動畫紙，或以大筆來引導，使成山勢之形象。其特色是畫面有流動、沉瀆、暈開等抽象自動表現之效果，並須一次又一次地加迭，繼之以收拾點寫方能完成。尤其是張大千晚年將潑墨潑彩與早年各種皴點線條結合，集其大成；揉合中西，畫作在具象與抽象之間，縱橫揉闔，氣象萬千；創造了時代新畫風，因此，張大千所創造的是中國本位的潑墨潑彩，並不同於西方的抽象表現主義。誠如張大千自己所言：「一個人若能將西畫的長處融化到中國畫裏來，要看起來完全是中國畫的神韻，不留絲毫西畫的外觀。有時畫固然要描繪現實，表現現實，但也不能太顧現實，這其間如何取舍，就全憑畫家的思想與功夫了！」

在觀看大千的作品時，就不能全然以具象或抽象來看待它，而是在於具象與抽象之間，細細的品味它的意境與內涵才是。至於其潑墨潑彩的山水，更充滿各種趣味，令人玩味不已；除此之外，他還常用朱砂、石綠、石青、赭石等顏料，破析濃墨，以積墨的方式堆積，這又是一個極精彩的創新。七十歲的張大千，掌握潑墨潑彩的技法創作，可謂非常的純熟，色墨並用，潑灑自如，並輔以線條勾勒，皴擦點染，互為呼應。

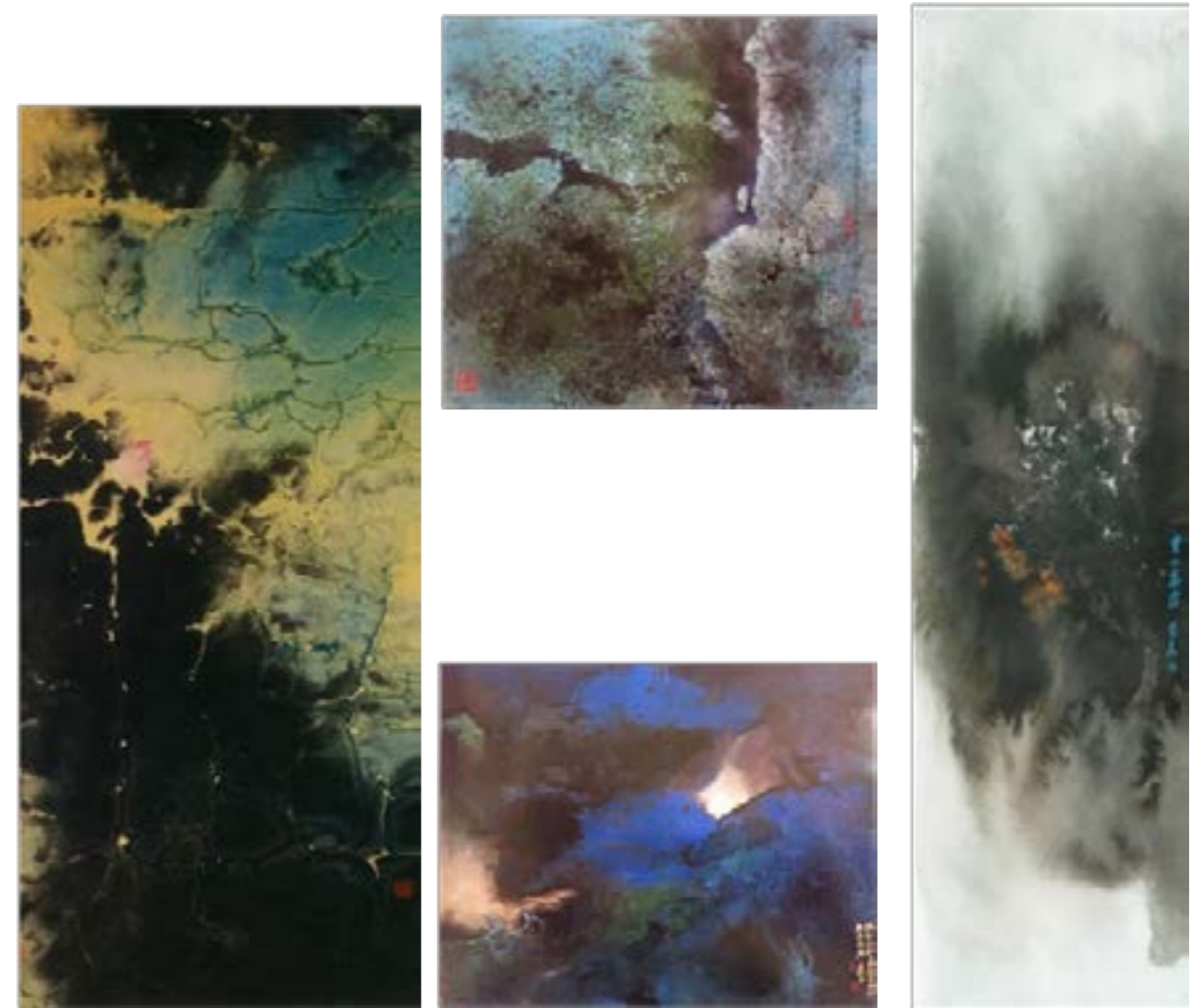
水墨畫是一門歷史悠久的古老藝術，它以獨特的美學意境和藝術形式自成體系，別具一格。拜日新月異的科技所賜，拉近世界的距離，人們日趨頻繁的接觸，接著而來中西藝術的碰撞、對接與互融，中國水墨畫的現代化已成必然趨勢。力圖改造中國水墨畫，採取「折衷中外、融合古今、以西潤中」的方式，方興未艾；現代水墨特別重視主觀內在的表現，並講究新奇的構圖，雄健縱橫的用筆和大膽潑辣的用色，令人耳目一新，心神嚮往。水墨畫發展從形態演進的角度看，標誌了傳統繪畫從具象向意象、從寫實向寫意的一次飛躍。

現代水墨畫除了從傳統中吸收精髓，經過消化吸收，藉由畫家的想像力、創造力，寫出一番新局面；還要創新表現，創造專屬的符號。

四、結語

筆者近年來的創作方式，亦朝現代水墨的方向，在寫生之外，並嘗試自動、半自動技法，恣意潑灑，思維靈動，隨墨、隨勢取象，逆向操作，心隨念轉，「天趣」與「添趣」的交替靈活運用，創造另一種寫生所無法到達的境地。藝術創作當隨時代是也。

圖錄：(左) 劉國松 荷塘夜色 140x63.5cm 1988
(中上) 胡念祖 淨土 74x70cm 2010
(中下) 張大千 山雨欲來 93x116cm 1967
(右) 詹惠美 雲山暮靄 74x20cm 2009



賈方舟，《談田衛抽象水墨的精神訴求》，中國經濟網 art. ce. cn/shyh/201203/23
趙無極， 弗朗索瓦茲·馬爾凱著邢曉舟譯，《大藝術書房趙無極自傳》，文匯出版社，2002/8，頁 38
趙無極， 弗朗索瓦茲·馬爾凱著邢曉舟譯，《大藝術書房趙無極自傳》，頁 126
胡念祖，《石牛老牧 胡念祖的水墨藝術》，國立中正紀念堂管理處，2010/11，頁 4，〈曾坤地序文〉
馮幼衡，《形象之外—張大的生活與藝術》，台北：九歌出版社，1983 年，頁 222。
關於張大千潑墨破墨實技，繪畫手法及操作過程，一直跟隨在大千先生身邊的孫雲生先生有詳盡之介紹與說明。
(參見《絕美的生命交集》一書，北京師範學出版社，2008 年，頁 201)
湯皇珍，《家庭美術館 / 前輩美術家叢書 雲山潑墨張大千》，頁 84

滬尾的人文藝術探討

文•唐幼玲（中華（台北）新世代藝術文交流協會理事長）

第一章：緒論

第一節：研究動機與目的

詩美之鄉 - 淡水

詩之港，畫之街，富於史蹟傳說的淡水美鄉。早綠的丘岡，殷紅的城砦，色彩旋律的港街。詩美之鄉，淡水！蓬萊仙境，淡水！桃源仙境，淡水！風光明媚，眺望絕佳，空氣澄澈，景色幽邃，風土和愜。山紫水明比美仙境的風光！淡水！東方是高峰的大屯，西方是紺碧的大洋，南方是秀巒的觀音，北方是鬱蒼的田野，青松白砂的濱邊，花紅樹綠的丘岡。柯設偕（註1）寫的詩鄉之美，讚美著如詩如畫的美景，又是歷來台灣畫家們常到此作畫的地方，加上滬尾文化無論是在歷史上，人文地理上或生態上均有著極為豐富而且十分獨特的遺跡，與動靜態轉變。

發展的方向。現在就從歷史上、人文地理上、生態上三個方面來說明我的研究動機與目的。

（1）從歷史上：滬尾的發展，在整個台灣的歷史來說，較為晚於南部地區，但是接受外來文化的薰陶，卻是在多方面且豐富的。自原住民開始，經歷了荷蘭、西班牙、中國、日本等的殖民文化，所以留下了很多的歷史文物、財產，讓後代子孫研究探討。淡水從前稱為滬尾，西元1722年（康熙61年）黃叔敬之《台海使槎論》記載稱為「滬尾」，而《續修台灣府誌》則稱為「滬尾」，後來日據時代因滬尾的閩南語發音「Ho-Bei」與日本神戶的讀音「Ko Be」易相混，所以改名為「淡水」，而沿用至今。大抵上淡水於「明代中葉已有漢人質此進行通商，1629年（明崇禎2年）西班牙人在此建造聖多明哥城（San Domingo），並創天主堂。」（註2）西元1642（明崇禎15年）荷蘭人逐出佔領台灣北部的西班牙人，淡水乃為荷蘭人所佔據。直到1661年荷蘭人投降後，鄭成功才離開淡水，所以從1629年到1661年共32年時間淡水是受到西方所帶來的形與無形的文化所影響的關鍵時期。此為後來西元1872年馬偕來台傳教，西元1862年，天津條約，淡水開口通商，到西元1895年日本據台後，滬尾的中西文化並存，有著相當大的關係。由於殖民政府對於淡水地區建設的減少，使得淡水港逐漸成為歷史名詞，淡水轉變成為地區性商業農業中心，減少了貿易轉運的服務機能。雖然經過如此的轉變，在國民政府的時代，逐漸轉為觀光旅遊的景點。而最近則大力建設以觀光旅遊為主的硬體建設，同時在八里地區建了名為「台北商港」的港口碼頭，可預見將來是以人文藝術景觀為主的港口。

（2）從人文地理上：淡水位於淡水河下游河口段，觀音山與八里之北，其東北與陽明山國家公園、大屯山接壤，西北方則為臺灣海峽。淡水街是一個沿著淡水河岸所發展起來的傳統市街。在其特殊多民族殖民的歷史文化中經驗中，造就了程式多樣而富於變化的風貌。有著多重殖民文化色彩傳統市街空間，一直是淡水市鎮生活中心，積澱了無數的城市歷史記憶與人文經驗，將淡水的自然條件雕塑成具有特色的街道景觀，成為淡水市鎮意象構造與地方認同的主體經驗架構。（註4）在人文地理上來說，它幾乎每一吋土地都散發著幽美浪漫的氣息，無論是繪畫創作的取景，或是詩詞的詠誦都存在多變化、多感性的意境。

（3）從生態上：沿淡水河河岸自關渡開始，生長著大片濃密的樹林，非常醒目，此即為「紅樹林」，淡水紅樹林裡主要的植物為「水筆仔」，它成長於淡鹹水交會處的沼澤地，是一種特有的胎生植物，而且伴隨著許多沼澤上的一些魚、蟹、蝦類，招來許多鳥類，共生於這片美麗的岸邊，賦予沿岸景觀活潑的生命力，面對著秀麗的觀音山，隨著四季氣候的變化，陰晴圓缺的推移，許多日子以來，不少的美麗畫作都由此而產生，正是後代子孫們研究探討的題材，老街上熙來攘往的人群使整個街景的畫面活動起來，且隨著時空的推移，可以看到過去、現在及未來的影像。雖然廟會活動在全台各地都有蹤跡，但是在滬尾這個地區顯出它獨特的形象，好似融在一起的兩個不同世代一樣，給予人文藝術需要下很大的探討空間。綜合以上三點特色的說明是我研究探討的動機及目的。

第二節：研究方法與範圍

我的研究範圍就在滬尾藝術文物、人文環境的變遷及有關淡水畫作的探討，而研究方法則從歷史上的分期及中國傳統水墨沿革與精神，來統合其演變過程中人文藝術創作的特徵。歷史上的分期可分為

（1）荷西佔領時期（2）明末清領時期（3）日據時期（4）民國時期

（1）荷西佔領時期：西元1626—1668年，西班牙人於西元1626年侵入滬尾之後，於三年之後建築了「紅毛城」作為在台殖民、宣教以及和日本、中國貿易的根據地，其間滄海桑田，幾經變遷直到今天已近三百多年的時間，不論是人文藝術或是歷史的意境來看，「紅毛城」已是滬尾獨特而且彌足珍貴的文化古蹟遺產。許許多多的文藝創作都以它為主角或題材，而留下值得探究與分析比較的文藝創作品。

（2）明末清領時期：西元1668—1895年，明末鄭成功打敗荷蘭之後據台約二十多年僅在清軍攻台時派兵來滬尾做防禦工作，並沒給滬尾留下些許東西。在台灣併入清朝版圖之後，滬尾處於兩岸最近的台灣港口，所以成為台北地方的進出口轉運站，加上南岸八里岔港埠的日漸淤積，港埠的發展自然而然的往北岸轉移。老街聚落則更為繁榮，尤以福佑宮（媽祖廟）為主體發展成生活消費和物產的集散地，鄞山寺、龍山寺....等也是祭祀和文教活動中心，加上西元1860年清廷與英法等列強簽訂「天津條約」和「北京條約」而開放了淡水港為通商口岸，之後，西方傳教士因條約的保障而進入傳教，醫療與教育，對此間的社會有深遠的影響，其硬體建設及文化亦提供了後來的人文藝術很多資料背景，因此在清朝時代的二百多年在中西文化融合而不背離，並存而不互抵，留下了極為珍貴的文化遺產，給予後代享用。

（3）日據時期：西元1895—1945年，中日甲午戰爭清廷割讓台灣予日本之後，使得淡水由一個歐美勢力影響的城鎮轉變成為日本對抗外國勢力的起點。（註5）由於日本殖民政府對於滬尾建設的轉變，漸漸由商港轉為地區性商業與農業性質的市鎮，其原因是大力建設基隆港，乃基隆港之地理條件比滬尾好，與日本本土距離近，各種貨物運輸便利之故。當然最重要的是疏濬滬尾港口需要大筆經費。雖然如此的轉變卻也給滬尾帶來另外一種轉機，長遠地影響到現今的各項旅遊觀光建設。至於在人文藝術方面則為現今各種文物奠定了極為豐碩的根基。最明顯的是由地理條件帶來的旅遊事業興起；淡水高爾夫球場、日本神社（今之「忠烈祠」）、日式平房的興建、修築淡水至台北公路、設淡水郵局、北淡鐵路、開闢沙崙海水浴場等等，都是奠定旅遊硬體設施的基礎。也是各藝文創作家們的樂園，他們留下很多作品給後代欣賞與探討，並且深深地影響現今美學藝術創作的思維。

（4）民國時期：西元1945年迄今。日本戰敗，國民政府接收台灣後至今所經歷的各種政治遷異最為複雜多變，同時也給藝文界開放了廣大的發展空間；其順序從日式思維畫作、傳統中國水墨畫、鄉土意識到現代台灣，尤其在解嚴之後傳統水墨畫作發展更為廣闊。而以淡水風景為主的水墨更是繁多。在硬體方面，許多雕塑藝術品陳列於各景點，旅遊景點建築紛紛建設與改建，如舊漁港改建、第二漁港修建為漁人碼頭、河濱步道整建、老街更新捷運站休閒公園及其他公園的設立等增加了人文藝術的內容，吸引許多藝術家前來拈取靈感與畫面，為研究內容與範圍。

第二章：滬尾的中西繪畫藝術概況

第一節：歷史變遷對繪畫藝術的影響

一、明清時代：根據《台灣省通志》“藝術篇”記載「台灣初為海外荒陬，“山胞”巖居穴處，茹毛飲血，以營原始生活，雖有雕刻、繪畫，別具風格，然其繪刻技術，均甚稚拙；至明末葉，閩粵居民大舉入墾，中原文化被及全省，美術文化，始有可觀。」（註6）明清之前的台灣被視為蠻荒之地，在中國的歷史一直到明末清初才有較多的歷史記載，鄭成功入台之後其屬下陳永華（字復甫）努力經營台灣，在台灣設立學校普及教育甚有功績，立下不少功勞。清朝自乾隆、嘉慶以來由於沒有征戰，經濟條件自然良好《台灣省通志》學藝志、藝文篇記載：「乾隆、嘉慶年間，本省地利日闢，城市繼立，闐闐鼎盛，家絃戶誦，蔚為上國。」（註7）以這時期的經濟足以發展藝文活動，工商繁榮時不僅文人對藝文的喜好，一般社會人士也對此有玩賞的雅興。自然而然書畫家應之而。出當時最有名的是林朝英、林覺二人，林朝英（西1739~1816）台南府治人，字伯彥，號鯨湖英，書畫風格獨特，為當時重道崇文的重要人物。社會安全、經濟繁榮產生的富商巨賈，有經濟勢力的家族在北部有林本源等，他們除了科舉之外，要求滿足精神上的生活，延聘文人雅士前來講學、教育子弟，同時也附會風雅，長在宅第開詩酒之會，如此則對於藝術、詩畫等的發展十分有幫助，其中謝穎芳，呂世誼二人，均為林家所聘，前來為林本源講學。

謝穎芳，字瑄樵，號北溪渙隱，福建詔安人，詩文書畫俱精，尤擅水墨蘭竹花鳥。其作品留存不少，對台灣藝文貢獻頗巨。呂世宜（西元1784~1858年）字西村，號百花瓢主，他來台起居於林家宅第，講金石學、書道，同樣影響了台灣的藝文界。他們受聘來台，仰慕淡水八景的幽雅秀麗，遊玩之餘，在淡水開館授徒，為淡水子弟增添不少藝文氣息，其中林覺、郭尚先、陳邦選、謝瑄樵、蔡九五，均為道光以來痕履淡水的大家。而現今所能稽查的淡水畫家中最早應是鄭觀圖。鄭觀圖字少翔，號臥雲山人，原籍福建福州；道光年間客居淡水，工書畫、擅繪花鳥，與台南才子陳邦選合稱『八閩藝壇雙壁』時人尊為「南陳北鄭」，他的作品被評為「靈趣灑然、體備眾家」，在清代畫壇上享有崇高地位。

（註8）從整個中國藝術發展而言，明清時代台灣書畫作品可視為一種地方性的風格，尤其是與福建地方性風格本屬血緣關係。福建地近全國文化中心的江浙地帶，反映了相當高度的文化水準。外地中如謝瑄樵、林紓等，都是福建人，無論地理或藝術風格更與台灣息息相關，所謂多獷氣的「閩習」，其實也足以說明台灣的書畫作風。另外在繪畫方面，浙江和廣東地區的水墨畫風之影響，亦不可忽視。（註9）所以明清時期台灣的藝文繪畫創作相當豐富，直到甲午戰敗，日本據台後水墨才稍有間斷，但並不全然斷絕，反而因日本膠彩與西畫的傳入而有另一番局面。雖然明清時期台灣水墨有蓬勃的發展與成績，但並沒有留下多少畫作，究其原因台灣是溼熱氣候，使書畫保存不易，及一般家庭對書畫都懸掛於大廳堂中，易受蟲蟻之害。

二、日據時代雖然台灣在中日甲午戰爭後成為日本的殖民地，但是台灣的美術發展受到日本殖民政策的影響，有一度蓬勃的成長，且培育不少後代精英，播下美術教育的種子。而推廣教育的最大功勞者之一即為石川欽一郎（西元1881—1945年），他兩度來台，在府立國語學校執教，擔任美術教官作英育才，首次引進西洋繪畫，傳播西畫的傳統繪畫理念。他的畫作風格是對自然景觀作詳盡細膩的客觀描寫。

三、台灣光復前後時期 因環境與經濟的影響，創作者個人的個性還有心理因素，在繪畫上呈現出各種不同的表達型態、色彩、結構的變化，特性。自大陸來台的水墨畫家主導了中國水墨主流，影響近代許多傑出畫家各成風格。如張大千、溥心畬、黃君璧...等諸位大師教導，融合產生的新生代，對於滬尾的中西寫生畫作更多采多姿。解嚴之後的臺灣藝文創作家，因少了政治桎梏，在思想上較為開放而且很多的青年才俊問道於此覺得有很廣闊的空間可以發揮，在吸取台灣前輩畫家的寫實畫風以及大陸來台傳統水墨人文主義的精華，用傳統水墨來做風景實物寫生，兩者融合運用，加上與大陸新生代的交流，開啟了台灣傳統水墨新的一頁。因此滬尾成為許多新生代畫家最喜愛及豐富寫實的取材所在。

歐豪年、江明賢、蘇峰男、羅振賢、袁金塔.....等代表著目前台灣藝文美術創作的另一突破的生力軍。除了創作之外，仍然以其理念在教育界傳播他們的理念，將中國傳統水墨帶領入新境界，延續新的生命。光復後教育普及經濟發達及諸位傳統水墨畫家先輩的引導之下，逐漸地產生許多滬尾的水墨寫生，增加了滬尾（淡水）的藝文色彩。

註1 《認識淡水》臺灣教師聯盟編 頁17。

註2 王志鴻、周守真《台北縣的舊街》台北縣文化中心1994 頁3。

註3 王志鴻、周守真《台北縣的舊街》台北縣文化中心1994 頁23。

註4 《輔導美化地方文化建築空間示範點》淡水社區工作室 行政院文化建設委員會1995. 頁6-2。

註5 王志鴻 周守真 《台北縣的舊街》台北縣文化中心1994 年頁9。

註6 《台灣省通誌》卷六學藝志，台灣省文獻委員會，頁80。

註7 《台灣省通誌》卷六學藝志，台灣省文獻委員會，頁80。

註8 《藝術家眼中的淡水》序文 淡水鎮公所1993年。

註9 陳奇祿《明清時代臺灣書畫展》文建會。

《那顆梔子樹》——為畫家李卉芹女士而作

文•皮朝君（青島市女書畫家協會副主席）

一
你把自己修剪成
一株梔子樹
香香的站在角落裡
靜靜的放
就如同你的愛
白白的開
每一朵花全是你的畫
是最傾心的表達

二
而我在路上
在歲月追不回歲月的路上
歎人生飛快
霧霾如沙

三
梔子樹的剪影
像極了，我的手臂
一頭拎著艱辛一頭托著嚮往
堅強的生命
遭春冷 遇秋寒
小果青嫩 又澀又酸

四
你是獨開的梔子
我是單飛的鴻雁
你的華髮聖潔如旗
我的翅膀掠過天邊
承載著母性寬厚的擔當
誰說憂慮
不是高貴者的思量

五
我的詩中你來過
你的畫中我到過
心相通
情相近
志相投
命相似
這是怎麼樣的緣
從此不言知音難覓
還有什麼比這
更加美好 浪漫

周庄組曲（三）

文•費幸林（昆山市周庄鎮文體站站長）

黃昏來臨，往日的寧靜安謐恢復了
“喧鬧如潮的遊客帶著滿足離開了”
長長的石板街上，
“河埠的陰涼水氣蕩滌得溫熱宜人”
曲裡拐彎深深的幽弄裡
“打烊的店鋪裡溢著萬三蹄的脂香”
躺在藤椅裡的老人
“靜聽著收音機裡悠揚的評彈”
勞作了一天的漢子
“坐店門檻上蘸著生意經喝酒”
河埠上漿洗的婦女，
“正洗滌著辛勞的汗水和煩惱”
貼著蒼顏斑駁牆壁頑童
“比試身高是在丈量自己？歷史？”
健壯疲憊船娘，扭動腰肢向家中搖去
“帶著對家人渴盼和口袋飽滿的踏實”
沒一絲雲彩的清澄蒼穹
淡淡波光碧綠清爽河水
參差肅穆而安祥的老屋
悠長的水巷……組成了一幅絕妙的圖畫

美好家園“周庄”

文•陳若曦

猶記二十餘年前，初遊周庄
四面臨水，湖泊環抱，小橋流水人家
九百年傳奇胡同，一線天石板老街
蜿蜒曲折的巷道，慢步穿廳堂迴廊
檐頭滴水垂簾下，抹歷史殘頁舊冊
古老小鎮，方才
露出額頭光澤
今年，萬物枝長葉茂青翠欲滴的季節
再赴周庄
溫婉浪漫小而美依舊，多的是
那雙手相握拱而成的橋，
拉攏兩岸和諧
流自千年的河，輕聲細語
吟唱出兩岸藝術家對締造
中華新世紀的共同追求

2018年四月寫於寶島美術家“周庄”采風創作行
陳若曦 著名作家、中國（台灣）寫作協會理事長

有一種生活叫“周庄”

文•林少雯(台灣)

周庄
水洗煉出的千年古鎮

我
波光潑灑 湖上蕩舟
打梅樹 玉蘭 柳樹下
穿花撥葉而來

石板巷弄漫步
歷史人文食饗
目不暇給驚歎

江南第一水鄉

周庄去來

柳絲拂面，微浪拍岸，輕舟劃過，舟上船歌輕柔唱，周庄我來了。

來到周庄，
江南第一水鄉，果真名不虛傳。
在千燈照耀下，在古往今來中，隨他浪淘盡，
周庄依然桃李爭艷，梅茶留香，紫荊艷，辛夷高，遍地蕓苔迎人笑。
而周庄人的生活依舊很周庄。

周庄我來了，
在乍暖還寒的春，在柳條搖曳的夏，在金風送爽的秋，在初雪銀白的冬，在一年四季。

周庄我來了，來了就不想走，走了還想再來。
在來去和去來周庄間，不論天涯海角，我的懸念，總留駐周庄。

林少雯 著名作家、中國（台灣）寫作協會理事

周庄二題

文•葦子(杭州)

放下晨曦中這顆微疼的心

這一個早晨，有著薄霧的寧靜
南北市河有看不見的流淌
而我則感到了白蜆湖在清風中的微疼
這是我的憂傷之藥，浮萍的妹妹

我以細小的喊叫，請求波浪，請求
晨光的觸鬚，假想的船娘
請求白蜆湖遮住我的雙眼
我有一顆微濕的心
為了在這晨曦來臨之時醒來
我與上述的事物一起喊醒我自己

就這樣，這個清晨從我自己內心的針尖開始
幽暗中的醒
往上一段是我的猶豫部分，幽綠、詩意
再往上，遇到晨曦，一襲中國的白紗
在湖面上空展開，為了周庄
為了在這個清晨本來的我

周庄之晨，我是你的針尖
刺破晨曦，知會一個湖的驚醒
告知光陰的抵達。每一條河汊，水汽迷濛
而我則選取最小的一條，放下我安靜的詩篇
放下晨曦中這顆微疼的心

般永在我內心的周庄

入夜，店鋪打烊，四周的市聲退去
而燈火依然密集
人在河邊，同樣荷著二三燈火獨行
我因此成為撿燈光的人
撿走霓虹燈、白熾燈、日光燈
撿走櫓聲、低語、月亮之夢
撿走廊簷下的影子、折向河面的燈火

周莊的午夜，人們均已入睡
只有我在沿河漫走
還有一條後門的船影
還有一扇秘密合攏的小窗
還有一河的水流向南
這些我都無法撿走，這些是周庄永遠的財富

整夜地，我獨行，徘徊
整夜地，我在撿拾周庄過多的燈光
在深夜，我回頭
這是我喜歡看到的情景——

安靜的黑暗的河流
安靜的深睡的民宿
安靜的相擁的戀人
安靜的夢境般的永在我內心的周庄

多麼美好我的家園“周庄”

文·馮儀(台北)

我看見
春日翠綠的柳條生機盎然
金黃耀眼莖葉為你綻放
千年小鎮淳樸村民
碧藍天空擁抱著她，悠閒
白雲灰瓦綠樹圍繞，陽光
金燦燦傾在水面上，粼粼
曲線蜿蜒遊船碼頭
那著藍印花布船娘，婉轉
嗓音悠揚吳歌小唱
過往行人追逐夢想
看到朋友互相握手，說著
“最近好嗎”
他們真心愛著彼此
晴朗、幸福的日子
我心中想著
啊，多麼美好的“周庄”

皎潔的春月在夜空中升起
牽引無窮盡的幻想，看著
平靜無波紋的水面
倒映出夜裡的氣質，古樸
幽靜和沉穩而淡然，遠方
臨水飯館樓閣參差
大大紅燈籠高高掛，引路
並肩漫步站在橋上，樓里
傳來的江南絲竹聲，忽見
依偎身影投入水中
與愛人相視的微笑，呵呵
“原來幸福就這麼簡單”
於是我擁有信心和溫暖
願一切都與你分享，滿足
快樂、幸運的一天
我心中想著，啊哈
多麼美好我的家園“周庄”

附識

在江南的四月天，楊柳樹高永不忘本，
柔軟多姿的絲條，是恣意滋長的生命，濃烈暢快的歡意。
它是自然活力的象徵，是春的創造力的象徵。
在湛藍天空下，油菜花展現能量向你招手，
不是為這開放時的燦爛而驕傲，也不為這金黃色的花海而慨嘆，
而是永遠懷著蓬勃向上的心，為這燦爛的夢去加油。

馮儀(台灣畫院院長、昆山市昆台聯合畫院院長)

“昆台聯合畫院”主辦的學術論壇及座談研討會，獲得兩岸學者專家熱烈響應與傾情奉獻，為畫院留下學術論文與文學詩歌及創作語錄等珍貴資料，以供研究參考。

書畫史研究(標題目錄)

- 1 鄭虔生平及其書畫藝術探微 \ 任軍偉(南京)
- 2 葉茂生遼墓出土『深山會棋圖』再認識 \ 李清泉(廣州)
- 3 論玉山雅集的文化現象 \ 俞建良(昆山)
- 4 張醜與明末書畫收藏、賞鑒、著錄之風 \ 顧工(昆山)
- 5 『書畫記』三題 \ 陸昱華(昆山)
- 6 嶺南遺民畫家張穆 \ 單小英(廣東)
- 7 讀歸莊『墨竹詩翰冊』 \ 陸家衡(昆山)
- 8 清代墨竹名家夏翥 \ 沈江(昆山)
- 9 讀王素『書畫合璧冊』 \ 褚建蓉(昆山)
- 10 “晚清『印外求印』用字小考”以黃牧甫、趙之謙、吳昌碩為例 \ 杜三鑫(臺灣)
- 11 嶺南畫派的百年演進 \ 朱萬章(廣東)
- 12 “遊雲山：嶺南畫家與般若禪行者”從慈航淨院佛教人物畫談起 \ 麥荔紅(廣東)
- 13 廣州中山紀念堂『總理遺囑』字跡的考證 \ 吳瑾(廣州)
- 14 弘一大師書藝管窺 \ 杜忠誥(臺灣)
- 15 “傳統、鄉土與西方現代化交織的想像”探索二十世紀臺灣繪畫的內在特質 \ 曾肅良(臺灣)
- 16 “悟得平淡始精神”董其昌『行書杜甫詩長卷』賞析 \ 王清(昆山)
- 17 淺論『四王』的歷史價值和現實意義 \ 趙宗概(昆山)
- 18 任伯年的詩情畫意 \ 林雲甫(臺灣)
- 19 談齊白石的『工寫』與『形神』 \ 林章湖(臺灣)
- 20 對高劍父晚年提倡『新文人畫』的探索 \ 王堅(廣州)
- 21 高劍父寫生稿及其相關問題 \ 翁澤文(廣州)
- 22 “一嘯風聲百草枯”高劍父詩畫的異質同構 \ 王嘉(廣東)
- 23 多重與複合：後文人彩墨 \ 李振明(臺灣)
- 24 中國繪畫內涵的哲思 \ 羅芳(臺灣)
- 25 荊浩“物象之原”的發現與理論重建 \ 劉繼潮(安徽)
- 26 由山東沂南古墓壁畫論中國人物繪畫的基本精神 \ 沈以正(臺灣)
- 27 虎頭金粟影——顧愷之維摩畫像研究獻疑 \ 鄒清泉(廣東)
- 28 掃去粉黛作畫圖——論宋代畫家李公麟及其藝術 \ 張繼平(安徽)
- 29 不同學術視野下的楊維禎研究 \ 顧工(昆山)
- 30 元代界畫家昆山朱君璧事略 \ 居永良(昆山)
- 31 淺析仇英山水畫的審美特徵 \ 王芳(福建)
- 32 “文氣又骨氣 高風傳世代”明末書畫家作品考二則 \ 俞建良(昆山)
- 33 “勁線走黃山”論漸江藝術的紀遊寫生品格 \ 王永敬(安徽)
- 34 《書畫記》人名考 \ 陸昱華(昆山)
- 35 “晚清「印外求印」用字小考”以黃牧甫、趙之謙、吳昌碩為例 \ 杜三鑫(臺灣)
- 36 孫銓的生平及書畫藝術 \ 沈江(昆山)
- 37 李霞的藝術精神與臺灣社會的審美追求 \ 翁志承(福建)
- 38(淺論)嶺南畫派之回顧與前瞻 \ 宋瑞和(臺灣)
- 39 嶺南畫派“興衰起止”問題的論爭與當代廣東中國畫壇的心態 \ 胡斌(廣東)
- 40 “廣東海派：現代廣東畫壇的另一道風景線”以方若琪為例 \ 翁澤文(廣東)
- 41 弘一大師書藝管窺 \ 杜忠誥(臺灣)
- 42 丁念先的隸書創作成就 \ 塗璨琳(臺灣)
- 43 “貫古今 融中西 開生面”彭友善畫集序 \ 薛永年(北京)
- 44 名品鑒賞五記 \ 霍國強(昆山)
- 45 對新安畫派的一點思考 \ 劉廷龍(安徽)
- 46 “廣大新安派 再展黃山風”寫於安徽省書畫院建院30周年 \ 王濤(安徽)
- 47 “筆蒼墨潤 渾厚華滋”讀黃賓虹《九華山圖》 \ 丁懂(昆山)
- 48 “六祖壇經”明心見性的稀世法寶 \ 陳琴富(臺灣)
- 49 中國古代漆繪與現代漆畫藝術探析 \ 黎雪暉(廣東)

書畫技法·審美研究（標題目錄）

- 書法集字臨仿的創作理念探析 \ 林進忠 (臺灣)
- 書法是一種文化現象 \ 王清 (昆山)
- “《方石書話》札記” 王鐸巨軸行草筆法特徵初探 \ 羅方華 (福建)
- “暗香時拂徑·客思憶長安” 鮑少遊其人其藝 \ 王嘉 (廣東)
- 張大千與流沙墜簡 \ 張進勇 (臺灣)
- 清水出芙蓉 天然去雕飾——於非闇《荷花草蟲圖》賞讀 \ 張惠新 (昆山)
- 從趙少昂、楊之光國畫的沒骨法看傳統沒骨法在二十世紀中國的發展 \ 王 堅 (廣東)
- 行雲流水談書法 (淺談書法中之行草藝術) \ 吳國勝 (臺灣)
- 韻格為上 郭東健 \ (福建)
- 草間菩提 \ 林任菁 (福建)
- 與吳冠中先生商榷“筆墨等於零” \ 楊東平 (福建)
- “緩緩筆趣融心跡” 淳廬畫感綴語 \ 楊挺 (福建)
- 筆墨創境書氣韻 \ 陸廣雄 (福建)
- “縱橫開天筆·凜凜鑄虎魂” 彭開天虎畫藝術品讀 \ 蔣敦明 (江西)
- 藝術創作個性 - - 搏出位 \ 葡紹基 (廣東)
- 和諧之美 \ 黃曉岩 (昆山)
- 以物寫我 \ 朱修立 (安徽)
- “圭璋挺惠心 英華秀清氣” 關於中國畫品位拓展與提升的思考 \ 張洪 (安徽)
- “花鳥畫” 傳統趣味的當代價值 \ 袁健 (安徽)
- 亦談筆墨 \ 徐永萬 (安徽)
- 漫談生活與藝術創作 \ 張煜 (安徽)
- “多重與複合” 後文人彩墨 \ 李振明 (臺灣)
- “藝術” 生命煥發的光芒 \ 黃慶源 (臺灣)
- “對少字數書法諸問題的思考” 以日本少字派作為借鑒 \ 王子蚬 (深圳)
- “文化線索與選擇” 魯迅·徐梵澄與中國新興木刻運動 \ 麥荔紅 (廣東)
- 國畫皴法的發展 \ 盧錫炯 (臺灣)
- 任伯年畫作〈菊豔蟹腴圖〉辨疑 \ 林錦濤 (臺灣)
- “靜觀自得” 工筆花鳥創作研究 \ 張克齊 (臺灣)
- 賢者·龔也 \ 葛欣 (昆山)
- 畫裡的廣東 \ 梁基永 (廣東)
- 現當代中國畫在西方的影響力 \ 馮儀 (臺灣)
- “思想改造情境中的國畫本體語言變革與東西文化之思” \ 胡斌 (廣州)
- 黃君璧先生的皴法與風格 \ 劉平衡 (臺灣)
- 談張大千先生藝術中的人物繪畫 \ 沈以正 (臺灣)
- 博採眾長 化古為己—張大千之書篆創作 \ 張進勇 (臺灣)
- 自有生氣躍紙上—從張大千對聯中看其書法的師承和銳變 \ 蔣志堅 (昆山)
- 歐豪年·春風化雨臺灣畫壇 \ 林錦濤 (臺灣)
- 深刻、經典、巨匠的缺失與呼喚 \ 梁照堂·葡紹基 (廣東)
- 藝術—傾聽心靈深處的聲音 \ 黃慶源 (臺灣)
- 國畫創作的情境探研 \ 林進忠 (臺灣)
- 國畫皴法的發展 \ 盧錫炯 (臺灣)
- 靜觀自得—走在工筆繪畫的路上 \ 張克齊 (臺灣)
- 弘揚中國指畫的寫意精神 \ 顧鶴冲 (昆山)
- 論以書為道 \ 梁照堂·卜紹基 (廣州)
- 對少字數書法諸問題的思考 \ 王子蚬 (深圳)
- 日制液態墨的材質特性及使用方法之研究 \ 梁震明 (臺灣)
- 「渡海四家」溥心畬、黃君璧與張大千、歐豪年 \ 馮儀 (臺灣)
- “藝術精英與精英藝術” 蔡超寫意人物述評 \ 賈德江
- “書畫兼修 自出新意” 走進馬新林的藝術人生 \ 韓明寶
- 我的中國畫創作進行中西融合的探索和經驗 \ 孫志鈞 (北京)
- 自古代到現代 \ 杜雪松 (安徽)
- 硯邊瑣記 \ 吳團良 (黑龍江)

- 關於中國畫重大歷史題材創作的一點思考 \ 苗在新
- “江南秀色亦蒼勁” 走近張松的江南山水畫圖 \ 棠樾·唐躍 (安徽)
- “筆墨品質·神韻與格局” 苗再新的人物畫 \ 邵大箴
- “在大地與蒼穹之間” 讀孫志鈞水墨作品 \ 徐恩存
- 真率寫情·渾然天成 - 徐渭的書畫藝術 \ 林錦濤 (臺灣)
- 悠遊畫境—人物繪畫創作研究 \ 張美玲 (臺灣)
- 書畫茶事 \ 林進忠 (臺灣)
- 藝術與生活 \ 黃慶源 (臺灣)
- 金石·書畫家陶壽伯之前半生與海上遊藝 \ 黃華源 (臺灣)
- 「折衷」二字與百年來的中國畫壇 \ 歐豪年 (臺灣)
- 佛教的環保理念及其實踐 \ 清遠法師 (北京)
- 【一生摯友—莊嚴與台靜農】 \ 莊靈 (臺灣)
- 【“哈薩克荒原” 注目】 \ 王征 (北京) 【表相之象】 \ 惠懷傑 (陝西)
- 【“山那邊” 攝影觀感】 \ 惠懷傑 (陝西) 【“李舸” 攝影家要敢於尋找初心】 \ 邢江 (北京)
- 【即將消逝與黑白影像是攝影的真諦】 \ 於志新 (北京)
- 【我看攝影】 \ 胡武功 (北京)
- 【學校攝影教育的意義與前瞻發展】 \ 康台生 (臺灣)
- 【淺談藝術攝影】 \ 蔣載榮 (臺灣)
- 【人文攝影】 \ 黃華安 (臺灣) 【我的攝影觀】 \ 莊靈 (臺灣)
- 【超越自我 追求卓越】 \ 郭建設 (北京)

文學與詩歌（標題目錄）

- 【與雙橋的一次默然對視】 \ 盛永明· 昆山
- 【水巷·你在周莊！】 \ 全書文· 昆山
- 【在周莊·等一位友人】 \ 藍 鴻 (李紅)· 昆山
- 【夏夜周莊】 \ 費幸林· 昆山
- 【霍城和昆山的聯想】 \ 陳若曦· 臺灣
- 【中國最美的古鎮水鄉】 \ 陳若曦· 臺灣
- 【“江上舟搖 樓上簾招” 有一種生活叫周莊】 \ 林少雯 (臺灣)
- 【浮光掠影 走馬周庄行】 \ 余玉英 (臺灣)
- 【淡水河】10【夢系澄清湖】11【寒流】12【碧潭】 \ 麥穗 (楊華康)· 臺灣
- 【過韋多摩螢火蟲岩洞】14【過藍洞】15【過澎湖水族館】16【過七星潭】 \ 焦 桐 (葉振富)· 臺灣
- 【周莊四曲】18【來到南京】19【周莊四韻】20【幸福所在】 \ 張國治· 臺灣
- 【經事】22【離開】 \ 曾琮琇· 臺灣
- 【江南小城】24【西湖邊】25【在江南的青山上】26【二十四橋明月夜】 \ 李少君· 北京
- 【江南水鄉】28【秋祭】 \ 潘 維· 北京
- 【江南是我永遠打不開的結：】30【敬亭山—宣紙上的印章】31【春天—等待蜜桃的時間】
- 【也說西湖】 \ 竹 君 (雷竹君)· 山東
- 【沙溪鎮】34【在迷樓隔壁飲茶有感】35【敬亭作畫】36【西塘之夜】 \ 施施然 (袁詩萍)· 河北
- 【夏日】38【農曲】39【秋天的運河】40【書】41【細說萬物由來】 \ 龐 培· 江蘇
- 【童年的故鄉】43【梅雨】44【尚湖】45【石路之夜】 \ 鄒瑞鋒· 江蘇
- 【春雨中的石板街】47【歸舟】48【某年的狀元碼頭】49【橋】 \ 黃勁松· 昆山
- 【清晨的聲音】51【午間的飛翔】52【暗夜的鳥】 \ 葦 子 (張秀娟)· 杭州
- 【龍門】54【乾隆禦道】55【夜周莊】56【石湖】 \ 龔 璿· 江蘇
- 【中市河寫意】 \ 老 鐵 (鬱建中)· 昆山
- 【疏影、坼花、斜姿、綠萼、著花末、抵萬金、花魂、滿乾坤、歲寒、春消息】梅花冊頁 \ 姚 月· 江蘇
- 【多麼美好我的家園“周庄”】 \ 馮儀· 臺灣
- 【美好家園“周庄”】 \ 陳若曦· 臺灣
- 【有一種生活叫周庄】 \ 林少雯· 臺灣

創作語錄（作者目錄） 1 郭英聲、2 鐘永和、3 林添福、4 洪世聰、5 黃子明、6 康台生、7 全會華、8 呂良遠、9 賴永鑫、10 章光和、11 蔣載榮、12 陳敏明、13 張國治、14 鄧博仁、15 高志尊、16 江思賢、17 杜宗尚、18 沈昭良、19 黃文勇、20 黃華安、21 張仲良等。

文化交流

中臺書畫院
交流
活動
剪影





台灣畫院戊戌之春聯誼會

日期地點：2018年3月31日 11:00 ~ 15:30 台北市海霸王餐廳旗艦店

嘉賓：

管愛國先生、吳小樂（上海新龍基集團董事局主席）、孫德聰（南寶樹脂“中國”有限公司董事長）
 隋文泉（浙江大學教授）、魏廷超（瀚澁資本總經理）、陳雯晶（上海新龍基（集團）副總經理）
 趙猛（江蘇維清生態環境科技有限公司總經理）
 許水德（亞太基金會董事長）、林中森（中華民族發展基金會董事長）、歐豪年（台灣畫院榮譽院長）
 馮儀（台灣畫院院長）、莊靈（台灣攝影博物館學會榮譽理事長）、林聖芬（台灣聯合大學系統副校長）
 張瑞濱（台灣戲曲學院校長）、盛竹如（台灣名主播）、胡錦（台灣名演員）、蕭萬德（台灣優良企業發展協會理事長）
 黃博怡（台灣中小企業銀行董事長）、李建榮（台灣敦睦聯誼會董事長）、陳榮宏（普威綠能科技股份有限公司董事長）
 黃壽佐（兆生國際開發股份公司董事長）、顏圭田（台資銀行大陸從業人員交流協會秘書長）、王滿嬌（台灣名演員）
 葉建明（台灣國際物流暨供應鏈協會理事長）、紀紹仁（台北市薇閣學校校長）、唐彥博（台灣海洋科技大學校長）
 周守訓（台灣電影影視界兼科技界人物）、蘇進強（台灣原鄉文化暨社區發展協會會長）、邱榮澄（康和證券總經理）
 蔡明哲（台灣大學生物資源暨實驗林管理處處長）、曾啟斌（三本關係企業總經理）、朱旭光（康軒文教集團特助）
 吳永輝（嘉聯益科技股份有限公司董事長）、伍大為（育英營造股份有限公司總經理）、薛映東（福爾摩沙室內歌劇團總監）
 高惠宇（中央廣播電台第四屆董事長）、余玉英（台北市婦女自強協會理事長）、陳琴富（台灣中國時報副社長）
 傅依萍（資深新聞工作者）、陳月卿（資深媒體人、TVBS 健康兩點靈節目主持人）、林少雯（台灣女作家協會理事）
 古蒙仁（雲林縣前文化局局長）、汪用和（台灣電視新聞女名主播）、邵婉卿（台灣教育研究院研究員）
 潘玲娟（復興崗大學新聞系教授）、戈思明（台北歷史博物館典藏組主任）、歐陽元美（資深新聞工作者）
 蔡文祥（中華攝影教育學會理事長）、蔡孟勛（台北市崇蓮社會慈善協會董事長）、王彩蘋（台灣畫院秘書長）
 陳威霖（台北市西門町街區發展促進會理事長）、黃智靖（原住民轉委員會桃園代表）、吳秀春（原住民攝影家）



2018 中國“昆山”“台灣”著名女作家分享座談會

日期：9月23日(星期日)下午13：30～17：00

地點：昆山清朗書房(昆山市思常路江南理想商鋪6棟004)

參加人員：台灣著名女作家3人、清朗讀書會會友、昆山民眾。

主辦單位：昆山市昆台聯合畫院、清朗書房

協辦單位：中國(台灣)婦女寫作協會、台灣畫院

今(2018)年9月23日至27日，將在昆山市科博中心，舉辦“墨韻昆山”海峽兩岸女書畫名家交流展及系列活動，為兩岸同領域女性藝術家的交流與合作開創新紀元。為擴大活動成效，也規劃于9月23日，在昆山市「清朗書房」，以「故宮的前世與今生」為題，邀請台北故宮博物院指導委員朱惠良博士，和台灣著名女作家高惠宇、林少雯，與清朗讀書會會友、昆山民眾交流，舉辦“分享座談會”。無庸置疑，博大精深的中華文化讓在場的聽眾們興趣盎然。經由彼此緊密聯繫，推動兩岸文化交流，為締造中華文化新世紀共同追求。

講題：「故宮的前世與今生」

台北故宮博物院指導委員朱惠良博士，以幻燈圖片系統，簡明扼要，通俗易懂的介紹台北故宮博物院的歷史沿革、歷代宮廷收藏、和現代數據化展覽的現狀。無庸置疑，博大精深的中華文化讓在場的聽眾們興趣盎然。

主講員：朱惠良

朱惠良博士(1950年-)，女，專攻中國藝術史，同時也涉獵中國戲曲、藝術行政與文化政策領域。1977年在台北故宮博物院書畫處服務，1985年赴美國普林斯頓大學藝術考古研究所進修，1990年獲博士學位，返台北故宮服務並兼任台灣大學藝術史研究所教授。1996年經過民選擔任八年民意機構代表，2006年任新北市文化局局長。2008年任台北故宮博物院教育展資處處長，現任該院指導委員。

副講員：高惠宇

高惠宇(1947年-)，女，作家，美國猶他州大學新聞研究所碩士。曾任台灣聯合報採訪主任、副總編輯，1996年經過民選擔任四年民意機構代表，東森電視台副總經理，2008年任台北中央廣播電台第四屆董事長，台灣大學新聞系教授。2012年澳門澳亞衛視擔任主持人兼製作人及總策劃。現任台北中央廣播電台董事。

林少雯(1950年-)，女，中國(台灣)婦女寫作協會理事。自由寫作，作品有散文、小說、報導文學、兒童文學、劇本等。並對環境綠化和水土保持等議題持續關注，以廣播、電視及報章雜誌專欄等形式長期為文宣導，因此被台灣文壇譽為「綠化天使」或「環保天使」。出版著作五十多種。

豐子愷的隨筆藝術分享座談會(2018 昆山)

日期：2018年9月26日(星期三)下午13：30～17：00

地點：昆山清朗書房(昆山市思常路江南理想商鋪6棟004)

主辦單位：昆山市昆台聯合畫院、清朗書房

協辦單位：中國(台灣)婦女寫作協會、台灣畫院

講題：「豐子愷的隨筆與藝術」

主題：希望人人長養慈悲心，能夠惜物、護生、尊重生命和生態環境。

主講員：林少雯教授

林少雯(1950年-)，女，中國(台灣)婦女寫作協會理事，自由寫作家。作品有散文、小說、報導文學、兒童文學、劇本等。並對環境綠化和水土保持等議題持續關注，以廣播、電視及報章雜誌專欄等形式長期為文宣導，因此被台灣文壇譽為「綠化天使」或「環保天使」。出版著作五十多種。

參加人員：林少雯教授，清朗讀書會會友，昆山民眾。

豐子愷的藝術是很有親和力的，很照顧觀眾的，娓娓道來的藝術，他的人生態度正是我們生活的榜樣。對豐子愷而言，隨筆和漫畫是兩位一體的：「在得到一個主體以後，宜用文字表達的就寫隨筆，宜用形象表達的就作漫畫」。舉辦「豐子愷的隨筆與藝術分享座談會」，與清朗讀書會會友、昆山民眾交流，共同分享清新、美妙、涵富人生哲理的俊秀典雅筆觸。

附識•

豐子愷(1898年11月9日-1975年9月15日)，浙江省石門縣(今嘉興桐鄉市石門鎮)人，原名潤，又名仁、仍，小名慈玉，號子覲，後改為子愷，筆名TK，在藝術家李叔同、教育家夏丏尊亦師亦友的帶領下，培育了藝術心靈和認真苦學的精神，也啟發他的文學才華和悲天憫人的胸襟，奠定一生事業、理想的基礎。是我國漫畫藝術的先驅，同時也是近代有名的隨筆散文家、西洋美術音樂家兼教育家，更是多國語文的翻譯家，一生著作多達一百五十多種，堪稱著作等身。其以寥寥數筆，刻畫出的漫畫，韻味無窮，號稱「中國漫畫之父」，又被稱為「圓通大師」、「有德行的人」。

豐子愷的散文

豐子愷藉著敏銳的觀察，將俯拾即得的生活平凡中的點點滴滴，加以細膩貼切豐富的情感表達，有時意在言外，賦予一種靈巧高妙新奇的美感，喚起世人對於平日視而不見的事物，給予無窮的關注。讀者可在字裡行間察覺出生活的情趣，與生命的源頭，體會到生活的美與哲學。

豐子愷的漫畫

1925年《文學周報》的鄭振鐸先生為豐子愷刊登漫畫，而題上「子愷漫畫」，是中國第一個使用「漫畫」的人。一般而言，漫畫是含有諷刺、幽默、教育的遊戲畫，但豐子愷對漫畫則另有一番解釋：「漫畫二字，望文生義：漫，隨意也。凡隨意寫出的話，都不妨稱為漫畫，因此我做漫畫感覺同寫隨筆一樣。不過或用線條，或用文字，表現工具不同而已。」

**“周庄”一個有戲的地方
台灣女畫家作品觀摩展暨采風創作成果展**

觀摩展：2018年4月11日至4月15日昆山市周庄鎮昆台聯合畫院（周庄）

成果展：2018年4月15日至6月15日昆山市周庄鎮昆台聯合畫院（周庄）

展品件數：中國水墨畫 60 件

參展者：

黃金治（台北市國畫創作學會理事長）、陳嫦娥（桃園市三采畫會理事長）、黃玉鳳（高雄市美術推廣協會理事長）、
陳綉美（台灣一心軒書畫協會理事長）、黃淑蓮（高雄市中國書畫學會理事長）、陳能梨（台灣梨韻創作學會會長）、
高春英（苗栗市書畫協會理事長）、黃淑貞（台灣梨韻創作學會秘書長）、廖春美（新北市土城藝術協會秘書長）、
蔡梅芳（高雄市美術學會理事長）、林麗姬（台灣華梵大學曉雲紀念館館長）、劉秀梅（台灣新世紀文藝協會理事長）、
丘美珍（桃園市青溪藝文協會理事長）、柴美娟（高雄市南海書畫學會理事長）、俞麗芬（基隆市教師書畫學會理事長）、
洪英語（新北市青溪藝文協會理事長）、梁郁如（台灣新世代藝術協會理事長）、吳亞倫（台北市畫話藝術空間主持）、
江秋萍（基隆市美術協會理事）、張明琴（高雄市文化藝術學會理事長）、康美智（高雄市懷古門美術學會理事長）



**有一種生活叫“周庄”
台灣文學藝術家采風寫生行**

活動日期：2018年4月11日至15日

活動地點：江蘇省昆山市周庄鎮、千燈鎮、錦溪鎮

活動內容：分為展覽、座談會、筆會、水鄉文化采風寫生行四大項目

出席者：

陳若曦、林少雯、黃金治、陳嫦娥、陳綉美、黃淑蓮、陳能梨、陳錦華、高春英、黃淑貞、廖春美、蔡梅芳、
林麗姬、劉秀梅、丘美珍、柴美娟、俞麗芬、洪英語、梁郁如、吳亞倫、江秋萍、張明琴、康美智、藍黃玉鳳。



“墨韻昆山”台灣當代名人記實攝影展

當今，眾多的名士和廣大的群眾在日常生活中或每到不同場域，均會自在的運用手機及相機，捕光逐影記錄精彩點滴，所以都可稱是攝影家、攝影愛好者。展示名家傾情奉獻在一個真實的環境中拍攝真實的影像，讓人欣賞和了解拍攝當時的環境、氣氛、人物及攝影師的感覺，可以帶出故事，仿如一篇文章一樣，希冀能夠帶給觀眾更多的思考空間。這次展覽，特邀請台灣當代具較大影響力的名人與專業攝影家共襄盛舉。雖然每位參展者的成長背景和專業都不相同，但他們對美学的理解和追求是相融相通的，因為我們同宗同源，文化一脈相承。

通過這次展覽，間接與直接的推動了各領域的文化藝術工作者老、中、青三代的鴻溝，作一次有意義的互動平台，同時進行交流，促進友誼。

參展者：許水德、陳金讓、蘇起、林良、連日清、盛竹如、莊靈、周天瑞、胡立台、劉興欽、陳若曦、林煥彰、王滿嬌、胡錦、葉青、張琍敏、湯蘭花、傅依萍、陳月卿、紀紹仁、林少雯、馮儀、鄧美芳、石靜文、睦濤平、鄭羽書、俞小凡、周守訓、汪用和、許景淳、王銘裕、潘奕如、嚴語婕、嚴守潔、馬采妍、辛樂兒、劉行格、蔡文祥、張博洋、楊士毅、邱國峻、賴鐸洋、李立中、高媛、鄧博仁、黃華安、陳漢元、簡榮泰、黃文勇、李漢強、馬立群、李侑誠、黃士豪、吳思優、鄧宇敦、鄭仕鈞、羅唯芳、馬華憶、范郁欣、蔡孟勛、陳威霖、王彩蘋、吳添壽、黃智靖、吳秀春。

“墨韻昆山”海峽兩岸當代高僧妙墨心畫展

書畫界廣大人士基於對民族文化藝術的繼承，不可避免地會去認識和接觸佛教。書法和佛教淵源深厚，歷代高僧而精書畫藝術家大有人在。這次展示高僧經典妙翰，可謂盛世佳作信心蓮花，既是和諧社會的必然體現，也是佛教對現在書畫藝術影響的具體反映。

書法與佛法的結合，是藝界的盛事，是慈悲文化與行願文化的相遇。透過書法這個載體，讓群眾看到中華文化。通過高僧心畫，給人啟發，給人幸福，給人歡喜。

參展者：道慈大和尚（普陀山普濟寺）、妙江大和尚（五臺山碧山寺）、慧慶大和尚（九華山百歲宮）、明生大和尚（廣州市光孝寺）、印樂大和尚（洛陽市白馬寺）、清遠大和尚（中國佛協藏傳南傳佛教辦公室主任）、覺醒大和尚（上海市玉佛禪寺）、心澄大和尚（金山市江天禪寺）、淨耀大和尚（新北市慈法禪寺）、悟潔大和尚（台北市十普禪寺）歐豪年、胡念祖、馮儀（台灣畫院）、陸家衡（蘇州市書協）、王清、王金春（昆山市文聯）



第五屆“墨韻昆山”海峽兩岸文化交流活動 “海峽兩岸當代高僧妙墨心畫展” “台灣當代名人記實攝影展”

學術支持：中國國家宗教事務局

指導單位：中國美術家協會、中國佛教協會、台灣中國佛教會、中共昆山市委宣傳部、中共昆山市委統戰部、昆山市文廣新局、昆山市民族宗教局、昆山市文學藝術界聯合會

主辦：台灣畫院、昆山旅遊度假區

協辦：山西省佛教協會、四川省佛教協會、上海佛教協會、江蘇省佛教協會、普陀山佛教協會、九華山佛教協會、普陀山普濟禪寺、五臺山碧山寺、峨眉山報國寺、九華山百歲宮、廣州光孝寺、洛陽白馬寺、桐柏山雲台禪寺、上海玉佛禪寺、焦山金山禪寺、台灣新北市佛教會、新北市慈法禪寺、台北市十普寺、歐豪年文化基金會

承辦：江蘇水鄉周莊旅遊股份有限公司、昆山市佛教協會、昆山市攝影家協會、昆山市群眾文化學會、昆山書畫院、昆山市侯北人美術館、昆山市昆台聯合畫院

開幕式活動時地：2017年9月20日至24日昆山市侯北人美術館

展覽時地：首展：2017年9月20日至24日昆山市侯北人美術館

圓滿展：2017年10月1日至2018年4月30日昆台聯合畫院（周庄）

展品數量：共120件（全部展品圖文，已刊載于“2017台海藝蹤”）



國樂昆韻江南風——昆山非遺台灣行參訪“台灣畫院”

“百戲之祖”昆曲、蘇州評彈、昆北民歌、江南絲竹、錦溪宣卷等昆山非遺瑰寶集中亮相臺灣，展示出獨特的昆山韻味，受到了臺灣高校的高度重視和熱烈歡迎。交流團先後走進臺灣屏東大學和臺灣藝術大學交流展演，走訪了臺灣大學院校藝文中心協會、臺灣“中央大學”、臺灣昆曲博物館、臺灣藝術大學、臺灣戲曲學院、臺灣畫院等單位，並就擴大和深化雙方文化交流合作達成了多項共識。

2018年4月14日下午，昆山市文廣新局副局長王清一行來“台灣畫院”參觀了院館設施、典藏作品，並與臺灣藝術家進行交流會談、聯誼晚宴。



兩岸文化繪水鄉美景——國台辦領導考察“昆台聯合畫院”

2018年4月14日下午，國台辦交流局局長黃文濤一行來“昆台聯合畫院”考察昆台文化交流情況。黃局長首先參觀了院館設施，常設典藏作品展覽和臺灣女畫家作品交流展，聽取了臺灣畫院馮儀院長昆台兩地書畫攝影藝術交流活動開展情況，並與此次周庄采風行活動的台灣女畫家親切交流。黃局長充分肯定了昆山市委市政府對昆台文化交流的高度重視，昆台聯合畫院定位准，活動多，對推動海峽兩岸文化藝術交流和中華文化傳承發揮了積極作用。同時，黃局長指出畫院要進一步發揮周莊的文化旅遊品牌影響，放大畫院的陣地作用，既要抓住藝術名家的引領作用，又要重視藝術青年的挖掘組織，真正推動兩岸文化的交流、融合和發展。

省台辦主任練月琴，蘇州市台辦主任楊軍和昆山市副市長宋德強陪同考察。目前，昆台聯合畫院正積極申報“江蘇省兩岸文化交流基地”。



展出作品：白話賞析文 / 林少雯



圖 / 豐子愷

襁負其子

母雞有群兒，
一兒最偏愛。
嬌疼不肯行，
常伏母親背。
——子愷補題，弘一法師書寫

「襁負其子」內容畫的是人類與雞的對照。對照的內容是「愛」。

愛，是毋庸比較的，男女之間的愛，或許有相貌、身材、錢財、家世、權勢、政治等條件的考量，難免虛有其表而虛情假意；但是母愛完全不同，是沒有任何條件的愛，是人類和有情識的動物與生俱來的最真純的愛。

這幅圖題詩云：「母雞有群兒，一兒最偏愛。」這跟人類不是很像嗎？一位婦人，生了幾個孩子，每個孩子個性不同，有的乖巧聽話又貼心，有的懂得察言觀色和見風轉舵，有的處處忤逆惹人生氣，做母親的很難公平對待每一個孩子，總有比較偏愛的一個，這是很難免的。

圖中這位母親，帶孩子去春郊踏青，見柳條抽新芽，見春草綠河岸。美景當前本該輕鬆自在，但是看看這位母親，她的背上卻吃力地背著一位孩子。她偏憐這位幼兒，怕他在地面行走，累了，跌了或弄髒身體鞋襪，因此不辭辛勞地將孩子背在背上。當媽媽的都是女強人，再辛勞都沒有怨言。這位媽媽帶著孩子散步時，路上巧遇一隻母雞也帶著孩子出來散步。人類的母親驚訝地望著母雞，並呼喚孩子們快來看。母雞一家，簡直就是人類的翻版。母雞背上背著一隻小雞，不正是豐子愷先生所寫的：「母雞有群兒，一兒最偏愛。」嗎？母親背上的小雞，享受著比其他小雞更多的母愛。原因無他，只因這隻小雞特別會撒嬌，而跟人類一樣會偏愛孩子的母雞，正應了豐子愷先生詩中所寫的：「嬌疼不肯行，常伏母親背。」此幅圖的畫題為「襁負其子」，其中的「襁負」兩字，字典中的解釋為：用裹負小兒的用具背負小兒。雖然畫中的母雞沒有像人類一樣以裹布來護住小雞仔，小雞仔仍然能穩妥地攀住母親的背，可見小雞仔比人類的小孩求生和保護自己的能力更強。

這幅精彩的對照圖，最有趣的地方在那位人類母親的表情上。她張著嘴微笑著，似乎很歡喜地見到這位與她相同辛勞的雞媽媽；而她身邊的兩個孩子，表情是驚訝的，好似被母雞揹小雞的情景愣住了。

弘一法師和豐子愷先生的這幅「襁負其子」圖，是想要告訴世人，雞和人類一樣是有情識、有母愛的動物；母雞愛孩子的感情，並不比人類少。人類害怕母子失散，害怕母親或孩子因故死亡的悲傷，動物也一樣；人類被稱為萬物之靈，更有責任保護其他動物，讓萬物和諧，而不做悲傷製造者。

林少雯

從最初喜愛豐子愷作品，到研究豐子愷作品，到受弘一大師和豐子愷精神感召而走上弘揚兩位大師尊重生命惜物護生的慈悲精神，一直從事有關自然生態、環境綠化和水土保持的報導，曾以兒童文學、少年小說、劇本、散文、報告文學等各種文體，長期為文關懷這些議題，在台灣文藝界有〈綠化天使〉及〈環保天使〉之譽。他潛心研究和推廣《護生畫集》，共寫了65萬字，出版了七部書。一部是論文《豐子愷〈護生畫集〉體、相、用之探討》(文史哲出版社)，另六部一套的〔《護生畫集》圖文賞析〕(香海文化出版社)。“希望人人能夠長養慈悲心，惜物、護生、尊重生命和生態環境，畢竟我們只有一個地球，人人都該愛惜我們的立足之地”。

林少雯(1950年~)，原籍廣東蕉嶺，現專事寫作，中國(台灣)婦女寫作協會理事。將生活中所見的一花一草、一石一鳥、一事一物，甚至一個陌生人的對話，點點滴滴都以柔軟的心，含情的眼光觀察體會，以細膩的筆和最深刻的感受加以描繪，使人覺得平凡的生活，也可以充滿了無限的歡喜，更讓人覺得舉目皆是有情世界。

白話賞析“豐子愷的護生畫”

日期：2018年9月1日~12月31日

地點：昆台聯合畫院展櫃

院館二樓設置專櫃，展示「著名作家林少雯先生以簡單易懂的白話文賞析“豐子愷的護生畫”」，推廣一代奇葩“圓通大師”護生護心的精神，希望人人長養慈悲心，能夠惜物、護生、尊重生命和生態環境。



豐子愷(1898 - 1975)

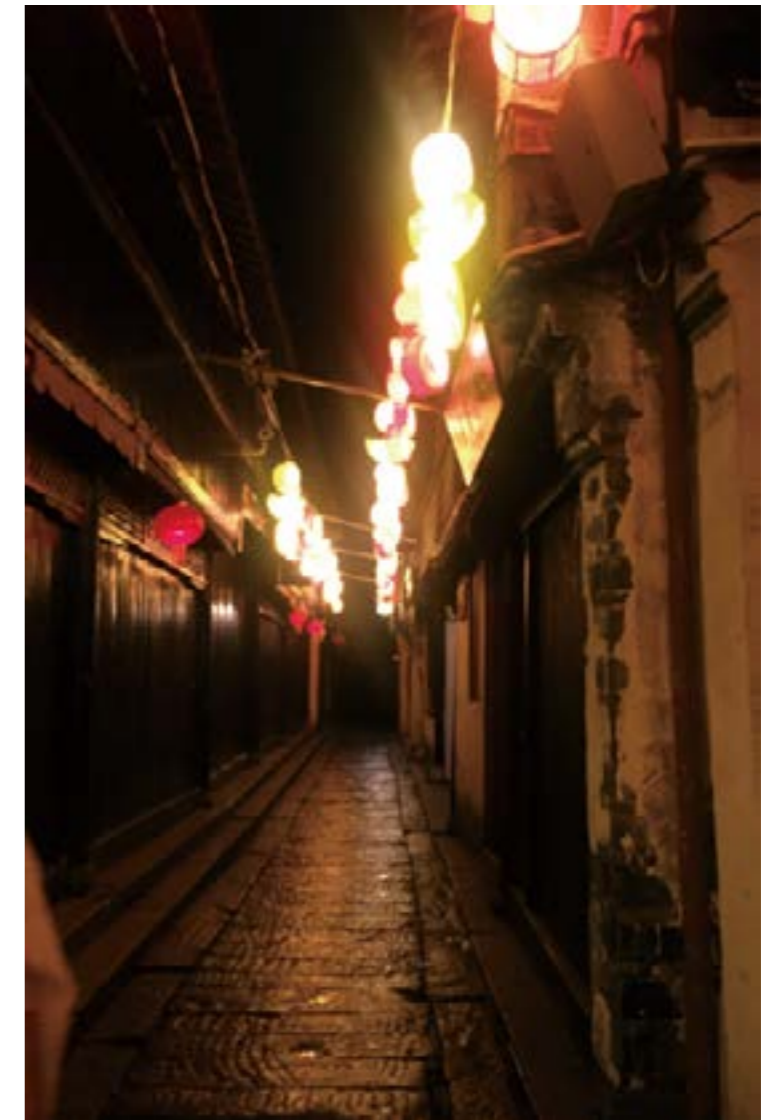
溫柔敦厚的人文素養，反映在他的散文和漫畫中，深得人心。他熱情謳歌生命和兒童的純真無暇，關注兒童教育及市井小民的日常生活，處處顯現人文關懷，且主張藝術要大眾化，要現實化，他常以古詩摘句為題，畫出當時人們的生活面貌，古詩今畫成為他的特色之一。他皈依佛教後更是悲憫，用半世紀的時間來創作《護生畫集》，共六冊，直到弘一大師百歲冥誕，而臻功德圓滿。第三至第六集因大師已不住人間，故由虞愚、葉恭綽及朱幼蘭等書法名家來題詞。

無窮無盡” 吳秀春攝影藝術

吳秀春 (YUYON TENAN) · 台灣桃園市復興鄉基國派部落泰雅族原住民。當代藝術女青年。攝影作品透過原住民獨特的眼光記錄部落歷史人文之美。廣受大眾好評。

這次展覽，展示吳秀春於 2017 年 9 月應邀到了美麗的江南第一水鄉，置身於藍天白雲中，清涼、淨心、養眼、養心，悠遊而忘我於“周庄”的攝影記實作品。

日期：2018 年 2 月 1 日 ~ 4 月 30 日 地點：昆山聯合畫院第二展廳



陳綉美的彩墨藝術

日期：2018年9月1日~12月31日 地點：昆台聯合畫院第二展廳



陳綉美

女·台灣藝術大學書畫藝術學系·1988年于台北市創立一心軒書畫苑。現為台灣畫院院務委員兼副院長·台灣一心軒藝術研究協會理事長·中華新世代藝術文化交流協會秘書長·台北市中華兒童書畫會會長·中華舞墨藝術發展學會副理事長·中國(台灣)澹寧書畫學會理事。



“戲墨” 馮儀

日期：2018年5月1日~8月31日 地點：崑台聯合畫院第二展廳



馮儀

男，（本名：馮錫瑾），1952年出生於香港，現居台北市，室名塘泥齋。幼即受父執輩唐君毅、徐復觀、錢穆與張丕介等濃郁文藝風華的耳濡目染，並得緣親身受到教益。平日喜好閱覽，無書不讀，兼捉筆戲墨，愛寫意古人詩境，在應承古人基礎上勇於獨步創新，敢於破舊另闢新徑，畫自己的抱負和自家的審美觀點，加上豪邁的性格特點，形成自己獨特的風格。為人性情曠達，不隨流俗，瀟灑不凡，但，的確並沒有對某一種學問傾其全身心專門投入過，所以，承認自己不是專家“專門之家”，是個通家，又是個玩家。2009年創建台灣畫院，以弘揚中華文化優秀傳統，厚植兩岸同胞精神紐帶，推動兩岸藝術展與文學藝術家聚會創作交流為主要工作，活躍於海峽兩岸文藝界間。現為台灣畫院執行院長、崑山市崑台聯合畫院院長、江西省贛台交流服務中心榮譽會長。



“周庄映像” 蔡文祥攝影藝術

日期：2018年9月1日~12月31日 地點：昆山聯合畫院第二展廳



蔡文祥



學歷：
紐約視覺藝術學院 (School of Visual Arts) 藝術攝影碩士 (MFA)

簡介：
民國 50 年台灣基隆出生，畢業於紐約視覺藝術學院攝影藝術碩士。生性熱愛自由，攝影成了他最熱情投入的工作。蔡文祥為台灣少數攝影創作與媒體經驗資歷完備的攝影家之一。現從事攝影、公共藝術、設計跨領域藝術創作工作。作品也曾在紐約、上海、北京、廣州美術館、台北市美術館與高雄美術館展出，同時也獲得國家文藝基金會、台北市文化局展出與出版補助獎勵。

創作介紹：
攝影作品內容多元而豐富，主要在呼應現代攝影在數位科技影響下混雜不確定化內容的存在。善用攝影手法探討觀看影像時所產生不確定、模糊、曖昧的心理反應、影像主題經常游移在真實與虛構、擺盪在寫實與抽象間。

現職：
攝影藝術家 / 策展人
葛菲雅奇視像空間設計 創意總監

主要經歷：
臺灣攝影博物館預備館執行長
中華攝影教育學會理事長
美國國家地理雜誌世界大賽臺灣區評審團總召集人
行政院新聞局、數位影像顧問
臺灣藝術大學、中國文化大學講師
勁報、夢想家的媒體、新新聞藝術總監
2014 城南顯代藝術節 / 引信 那一刻策展人
2012 沈默的目擊 - 國際人權紀實攝影展策展人
2010 平遙國際攝影大展學術策展人
2010 「門陣」台灣攝影博物館策展人
2010 「有影嘍? 2009 台灣攝影 BAZAAR」微型博覽會總策畫人
2007 上海圖書館「臺灣映像展」、「台北、上海城市攝影交流展」策展人
2006 AFPT 臺灣亞太攝影藝術論壇總策劃人
2004 嘉義北迴歸線藝術節影像座標計劃總召集人
2004 光影·聚焦·台北城攝影專案總召集

展覽經歷
個展：
2014 予愛 / 中國文化大學 大夏藝術展館
2009 敢動年代 / 台北誠品藝文空間
2009 黑太陽 / 中國文化大學 大夏藝術展館
2007 記憶的時間差 / 台南崑山科技大學
2007 記憶的時間差 / 高雄美術館
2002 變調基因攝影展 / 台南文化會館 / 台南
2001 變調基因數位影像設計展 / 爵士藝廊 / 台北
2000 「我思故我在」 / 東興路勁報櫥窗 / 台北





中國水墨畫在台灣的傳承與發展

主辦單位：台灣畫院、昆山市昆台聯合畫院

展覽日期：2018年1月1日至12月31日

展覽地點：昆台聯合畫院（周庄）

中國水墨畫中蘊含著深厚的東方哲學、思想與文化內涵，對於現代社會的文化建構具有重要的資源性能量。這次台灣畫院展出四十二位水墨畫家作品，爾等皆根基於傳統水墨根柢而發展出自我的藝術圖騰，釋放出其特有的中國文化價值。展品橫跨不同年份及層面，其傳承作用對作品更具意義。

陶壽伯（1902 ~ 1997）書畫篆刻三絕之譽和「梅王」之稱。

張穀年（1905 ~ 1988）將寫生技法融會於水墨畫創作，一新水墨面貌。

李超哉（1906 ~ 2003）以二王為規範，善作四君子

胡克敏（1908 ~ 1996）蒼渾秀雅而無烟火氣

孫雲生（1918 ~ 2000）工整秀雅

黃歌川（1926 ~ 2016）率真利索

黃磊生（1928 ~ 2011）輕快淋漓

孫家勤（1930 ~ 2010）文人韻涵

劉平衡（1937 ~ 2015）點染峰林

熊宜中（1953 ~ 2013）潑墨潑彩

陳人山（1922 ~ ）雅逸風韻

楊年耀（1923 ~ ）山水篤趣

李奇茂（1925 ~ ）夜市平民

章思統（1926 ~ ）尤喜畫虎

胡念祖（1927 ~ ）時若墜石天驚

徐術修（1927 ~ ）哲理畫宗

沈以正（1933 ~ ）神奇鬼怪

歐豪年（1936 ~ ）嶺南蒼茫

羅芳（1937 ~ ）創新水墨

戚維義（1937 ~ ）詼諧筆觸

陶晴山（1938 ~ ）寫生造境

周澄（1941 ~ ）借古開今

江明賢（1942 ~ ）台灣寫景

蘇峯男（1943 ~ ）畫境由新

黃光男（1944 ~ ）台灣鄉情

陳朝寶（1948 ~ ）隱喻與象徵

張炳煌（1949 ~ ）筆墨春秋

陳牧雨（1949 ~ ）傳統中求新意

張克齊（1950 ~ ）栩栩如生自然造物

趙松筠（1950 ~ ）萬象大美

林進忠（1951 ~ ）墨趣與線條韻致

馮儀（1952 ~ ）山水突變

陳綉美（1953 ~ ）大自然·人文

陳能梨（1954 ~ ）潑灑一方天地

林章湖（1955 ~ ）蘊含書卷氣

林錦濤（1956 ~ ）詩意與壯麗

程代勤（1957 ~ ）意象組構

黃慶源（1957 ~ ）見物得境

趙文雄（1958 ~ ）人文關懷精神

張進勇（1959 ~ ）潑彩流墨

吳恭瑞（1962 ~ ）神遇而跡化

梁郁如（1963 ~ ）現代精神水墨創作

目錄

327 / 主編的話

324 / 畫院簡介

322 / 「中國水墨畫在台灣的傳承與發展」作品展

315 / 「周庄映像·蔡文祥」攝影展

311 / 「戲墨·馮儀」畫展

209 / 「彩墨藝術·陳綉美」畫展

309 / 「無窮無盡·吳秀春」攝影展

305 / 「“豐子愷的護生畫”白話賞析·林少雯」文稿展

303 / 「兩岸文化繪水鄉美景」國台辦領導考察“昆台聯合畫院”

302 / 「樂昆韻江南風」昆山非遺台灣行參訪“台灣畫院”

301 / 「第五屆“墨韻昆山”海峽兩岸文化交流活動」

299 / 「有一種生活叫“周庄”」台灣文學藝術家采風寫生行

298 / 「“周庄”一個有戲的地方」台灣女畫家作品觀摩展暨采風創作成果展

296 / 「台灣著名女作家分享座談會」2018 昆山

297 / 「豐子愷的隨筆藝術分享座談會」2018 昆山

295 / 「台灣畫院戍戍之春聯誼會」

292 / 「文化交流記實」

283 / 「“墨韻昆山”學術論文與詩歌及創作語錄」標題總目錄

198 / 海峽兩岸書畫藝術研討會論文集（2018 中國·昆山）

002 / 2018 “墨韻昆山”海峽兩岸女藝術名家交流美展作品集

畫院簡介

我們中華民族是一個偉大的民族，歷史悠久，文化璀璨。上下五千年，縱橫兩萬里，在歷史的長河中，在廣袤的時空裡，我們的民族也歷經了外敵入侵，歷經了內戰紛爭，歷經了天災人禍，歷經了王朝更迭，但是我們中華民族世代相傳，生生不息。我們民族之所以能夠分久必合，延綿五千年，其中一個重要原因就是我們中華文化具有強大的生命力、凝聚力、向心力和包容性。比如我們中國傳統的書法和繪畫，是與我們的象形文字一同孕育和發展的，至今聯結著全球華人的感情，也成為中華文化影響世界良好的軟實力。

崑山地處江南腹地，是吳文化中心地區，被譽為中華文明發祥地之一，歷史悠久，人才輩出。崑山“三賢”顧炎武、歸有光、朱柏盧為我們留下豐厚的文化遺產。歷代書畫家群星璀璨，江東“二陸”（陸機、陸雲）開崑山書畫先河，陸機《平復帖》是我國傳世最早的文人墨蹟。此後一千餘年，崑山籍書畫家代不絕人，彪炳史冊。晉代王璠，唐代張旭，宋代沈遼，元代朱德潤、顧阿瑛，明代王履、歸昌世，清代龔賢、董源、米芾、吳鎮。近師沈周，所作山水畫風渾厚沉鬱秀氣靈動，前無古人後無來者。當代崑山書畫，承先賢精神之餘緒，得西風東漸之影響，別開生面，他們的作品多次赴美、歐、日、韓及港澳台地區展出，在全國各類大展中獲獎、參展，在當代書畫界具有一定的影響力。

台灣書畫延續中華傳統文脈，成就斐然。明末，大批文人藝術家隨鄭氏赴台，為島內書畫創作帶來了全新的氣象，有清一代，西洋畫和東洋畫的引進發展，又使書畫發展提供新的契機。二十世紀中葉，一批書畫家由大陸來到台灣，匯集在此創作與教學，掀開了台灣現代美術的大幕。台灣由於特殊的地理環境與歷史背景，從十九世紀末到二十世紀的繪畫發展，在多元勢力之下，斷地進行消長、融匯、反思、批判之中，在多元媒材、多元美學觀念甚至是意識型態之中進行各種不同的調整、實驗與變化。如今，當代台灣書畫家全球化、現代化的藝術思潮和藝術創作，具有新穎的創新與變化的獨特風格，正代表著長達一百年來辛勤耕耘前仆後繼的成果，對大陸書畫藝術的發展也有所啟示與催化。

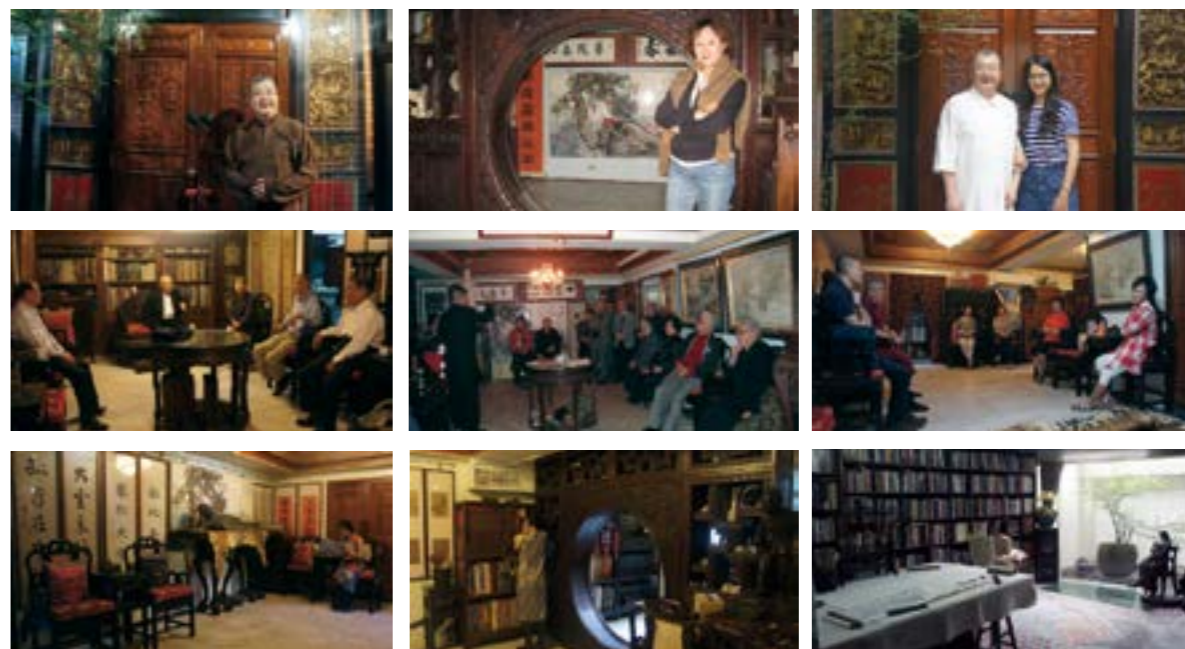
「台灣畫院」是一支島內文學界與藝術界合作新模式的公益性專業文化藝術機構，集聚了七十餘位當代文學、藝術界專業特點突出、具較大影響力的學者專家，和活躍於各藝文團體的優秀青年。經常通過舉辦系列豐富多彩的藝術展和文化交流活動，樹立高端、誠信、向上的形象，打造畫院品牌，並與大陸多個城市和藝術機構建立了長期合作機制。

「昆山市昆台聯合畫院」以台灣畫院為主要載體，依託這個團隊，運用台灣畫院高級專業技術人才聚集的資源優勢，制定書畫創作、理論研究和文化合作交流計劃，並組織實施。每年春季在崑山舉辦的寶島藝術家觀摩展暨采風寫生，夏季在台灣舉辦的采風成果展暨崑山藝術家交流，秋季舉辦的“墨韻崑山”詩、書、畫、影等兩岸文化交流品牌專案等三個固定活動。同時常年舉辦“中華文化在台灣的傳承展；特色展”系列活動和其他藝術展覽及交流座談會活動。

2013年10月，在崑山市委、市政府與文化部門，以及周庄鎮黨委政府的關心支持下，經過充分探討與規劃，與「台灣畫院」合作成立「昆台聯合畫院」，開創了海峽兩岸文藝界軟硬體合作的新模式，更與古鎮“周庄”豐富的文化旅遊資源相結合，充分發揮各自的優勢，打造了海峽兩岸同胞增進認同、加強合作、密切感情的平臺。高端人才薈萃、研究實力雄厚、精品力作迭出，運用彼此學術資源和文化資源，對推動海峽兩岸文化的交流、融合和發展，及中華文化傳承，厚植兩岸同胞精神紐帶，發揮了積極作用。共同讓中華藝術更好地影響世界文化，引領人類社會核心價值。

馮儀 敬識 2018年9月

「台灣畫院」院館座落於台北市陽明山下北投溫泉風景區磺溪畔，粉牆黛瓦綠樹池塘，專業文學書法美術圖書逾萬冊，典藏歷代書畫文物近千件，文化氣息濃郁，學習氛圍祥和。內設創作室、接待室、圖書室、辦公室、書畫庫、餐廳等功能室，並配有工作人員。



「昆山市昆台聯合畫院」院館座落於昆山市周庄鎮，是一座獨棟兩層樓復古中國式臨水建築，環境悠雅清新質樸，文化氣息濃厚，學習氛圍祥和。內設展覽廳、創作室、接待室、圖書室、理論研究室、辦公室、書畫庫等功能室，並配有管理機構和工作人員。



台灣畫院

電郵：tonyfung0919@yahoo.com 電話：+886-2-28228679
地址：台灣台北市112北投區致遠一路一段10巷2號
榮譽顧問：許水德、吳伯雄 榮譽院長：歐豪年
執行院長：馮儀（馮錫瑾）/（台灣）+886-919311338（大陸）18361919753
院務委員兼（攝影）院長：蔡文祥 / +886-933726452
院務委員兼副院長：蔡孟勳 /（台灣）+886-986303186（大陸）13607915020
院務委員兼秘書長：蔣拉·阿外（王彩蘋） / +886-988731227
秘書兼桃園創作基地主任：吳秀春 / +886-938515608

昆山市昆台聯合畫院

電郵：tonyfung0919@yahoo.com 電話：0512-57886012
地址：江蘇省昆山市周庄鎮富貴園C區。
院長：馮儀（馮錫瑾）/（台灣）+886-919311338（大陸）18361919753
主任：費幸林 / 13951184886
助理：韓芸芸 / 15051650312

2018

台海藝蹤

主編的話

“兩岸一家親”在台灣畫院最容易看得到感受的到，由畫院舉辦的活動，都不外兩岸連成一家，因為中華文化是海峽兩岸根深蒂固不可抹滅的人文精神與記憶。

昆山市昆台聯合畫院、台灣畫院精誠合作，更與古鎮“周庄”豐富的文化旅遊資源相結合，充分發揮各自的優勢，成功打造了海峽兩岸同胞增進認同、加強合作、密切感情的平臺，對推動海峽兩岸文化的交流、融合和發展及中華文化傳承，厚植兩岸同胞精神紐帶，發揮了積極作用。

每年活動多，在卓有成效的今天，持續發揮藝術名家的引領作用，積極擴大藝術青年的交流舞台，和怎樣借助文化平臺為當地經濟建設出力是我當前的主要工作。

《台海藝蹤》紀念專冊出版，與“墨韻昆山”主題內容多樣性的海峽兩岸文化交流展品牌活動，邁入第六個年頭。在昆山市委、市政府和宣傳文化部門以及周庄鎮黨委政府的關心與支持下，在兩岸眾多名士的支持與肯定下，在全體同仁戮力經營無私奉獻下，創下許多耀眼成績。在此，讓以感恩的心情致上最高的敬意。未來必將與所有同仁繼續努力追求卓越。

馮儀 戊戌之秋寫於台北塘泥齋

馮儀 畫（局部）

