

<<李可染画语录图释>>

图书基本信息

书名：<<李可染画语录图释>>

13位ISBN编号：9787805173665

10位ISBN编号：7805173664

出版时间：1999年12月

出版时间：西泠印社

作者：池长庆,楼秋华

页数：114

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<李可染画语录图释>>

前言

序 我一直以为要认识一个人是不容易的，尤其是那些属于过去的人们。尽管我们可以通过文字去追述某个时代和他们的生活，但终究文字本身的演变已使人们不可避免地失去了某些对话的可能。

因此，我希望有更好的途径去触及曾经真实地显现过的伟大灵魂，尽可能地唤醒那些活生生的光影，以审视今日的生活和艺术。

这无疑是我们编写此书真实意图。

赵孟頫是一位十分罕见的艺术天才。

他是第一流的诗人、音乐家、书法家和画家，同时又深谙释、道、儒三教，这在其难以捉摸的绘画艺术中隐隐约约地显露出来。

赵孟頫并不像其后的如吴镇、倪瓒、沈周等重要画家作品中有某种一贯的画风，使得人们很难用一些固定的词汇去框定他的艺术成就。

然而，这丝毫也不影响赵孟頫在艺术史上承前启后的重要地位，甚至，恰恰是因为他的“庞杂”、博大和精深，才会如此深远地影响元以后的艺术领域，尤其是占主导地位的文人绘画。

倘若我们能够恰当地逗留在历史的时空中，就不难发现赵孟頫具有十分可贵的开放心态（这种心态也是今日之我们所仍然非常缺乏的），这正是其伟大艺术的个性倾向，他的艺术也因此具有了划时代的意义。

即使足以后的人们一误理解，文人绘画一步步走向没落，但一旦我们重新用正确的眼光去看待他的时代、人生和思想时，就会发现我们已经丢失了太多值得固守的东西。

这些本该固守的东西是因为人的基于自然而产生的。

也许惟有此，我们才能够不懈地努力在体味生命的途中，寻求历史与现实的化迹。

需要指出的是，本书吸取了国内外赵孟頫研究的重要成果，对一些虽常见但争议较大的赵氏作品不予刊录。

关于赵孟頫的书画理论，传有《赵氏家法笔记》一书，但因其真伪难辨，且其中重要部分大多系前朝著名画论之片断，价值不入，故不纳入本书画语之列。

值本书出版之际，谨向王伯敏教授和高士明先生表示衷心的感谢。

楼秋华 1999年12月

<<李可染画语录图释>>

内容概要

本书共分为六章，主要收入了明代大画家赵孟頫关于国画中承传、古意、师造化、书画本同方面的画语录。

书后还附有对赵孟頫绘艺术的探析、画评等。

全书内容丰富，讲解简洁明了，通俗易懂，读者从中不仅可对赵孟頫的画风、画意有所了解，同时亦可根据书中所附的大量作品，逐步提高自身的绘画技巧。

<<李可染画语录图释>>

作者简介

<<李可染画语录图释>>

书籍目录

序第一章 承传篇第二章 古意篇第三章 师造化篇第四章 书画本同篇第五章 隐逸篇第六章 其他附录赵孟頫作品年表赵孟頫传历代赵孟頫画评赵孟頫绘画艺术探析

<<李可染画语录图释>>

章节摘录

“外师造化，中得心源”是绘画艺术的至理名言。

任何一位伟大的画家都无法绕开它，赵孟頫也不例外。

然而能够正确地对待师造化以及“外师造化”与“中得心源”之间的恰当关系是难乎其难的。

这一理论的提出并非空穴来风，而是有其极为丰富的历史渊源。

在先秦、秦汉关于壁画的众多记载中，保留了不少原始艺术及其美学思维的痕迹，如山神、海灵、女娲、伏羲，人皇九头、人首蛇身以及画桃板以驱鬼，图宫室被服以通神等等。

无论有虞氏之画冠而使民弗犯，夏之铸鼎之协上下承天休，还是周画尊彝九旗以别尊卑等，都表明了三代时期的美术主要是用于成教化，助人伦的工具。

这种原初的观念到百家争鸣的春秋战国时代，随着以孔子为代表的儒学的确立而更加趋于严密、纯粹。

孔子观周明堂画就明确地宣称绘画具有明镜察形、往古知今的教育作用。

以孔子为宗的儒学在汉代被定为一尊之后，对以后的文艺思想产生了深远的影响。

讲究写实，用于政教、宣传的儒家美学倾向成为中国古代美术的主要形式。

但是，道家对美术的影响也不容忽视。

“中国文艺出于道家”之论并非妄言。

不论是老子，还是庄子，他们那种超然出世，无视功利而追求全身心自由的倾向，虽然带上了一些虚无、荒诞的色彩，但比之儒家对于艺术本质的把握却更为深刻。

他们超越了自然具象的束缚，追求一种“独与天地精神相往来”的本源世界，“大象无形”“形形之不形”等看似荒谬的观点却闪耀着艺术真谛的光辉。

中国早期艺术中这种重视主体精神的象征表达促使其开始了东方艺术的独特进程。

《尚书》《周易》中的记载明确地指出形象的象征特质：周画旗之日月，交龙对王侯理想的象征，青赤白玄黄的色彩并非对自然色彩的重复等等。

这种特征到后来演化为儒家“圣人立象以尽意”（《周易》）和“形而上者谓之道，形而下者谓之器”（《易·系辞下》）的论调，直至大圭不琢，重质轻文成了儒、道两家共有的心理倾向。

同时，随着佛教在汉代传入中国，产生了灿烂辉煌的石窟艺术、佛教壁画，甚至在后世的文人画中也折射着佛学质朴而眩目的灵光。

儒、道、释三家互补的中国传统文化格局在汉代已初步确立。

魏晋南北朝是我国艺术史上一个极为重要的时期。

在玄学出现之后，其独特的意象、有无、形神等观念，对中国古代艺术有着相当重要的影响。

值得重视的是，不论是玄学对无限精神境界的追求，还是佛学对客观世界的虚无观念，都没有对“象”“形”的绝对否定。

王弼说：“无不可以无明，必因于有”，而佛学之法身发类乎形，不出有无，不在有无等观念，形成了中国早期绘画虽然极端重视精神却也并未放弃形、象这一本质特征。

深受佛学影响的顾恺之、宗炳、王微等人相继提出“传神写照”“以形写神”“迁想妙得”“以形媚道”“澄怀味象”等观点，奠定了我国古代美术的理论基础。

在魏晋六朝时期，也出现了与自然造化进行细致观察、精心刻画的写实倾向。

如顾恺之《画云台山记》中那种严格依据自然景物所作的精致描绘；宗炳的“以形写

形”“以色貌色”及他对近大远小的透视研究；乃至谢赫的“应物象

形”“随类赋彩”等绘画法则的确立等等，都表明了写实性倾向的客观存在。

当然，对主体精神表现的这一最高要求并未因此而动摇。

譬如，谢赫六法中首先是气韵生动，其次是骨法用笔，而形、色再次之。

到了隋、唐、五代、两宋，随着儒家思想重新占据统治地位，从先秦以来就有为政教伦理服务的绘画

<<李可染画语录图释>>

倾向也随之达到新的高峰。

信奉儒学的唐代大诗人白居易曾说：“画无常工，以似为工；学无常师，以真为师。”

张彦远《历代名画记》开篇第一句就是“夫画者，成教化、助人伦”，而要达到这一功效，必然要求绘画具有写实、肖似的画面效果。

因此刻画工谨细致的帝王图、功臣图、人物鞍马图等写实作品充斥画坛。

在这样的思潮下，写实绘画在唐代达到了顶峰，直如苏轼所说的“以灯取影”“不差毫米”的程度。

这一状况甚至到五代、北宋时期也未得以改变，写实势力依然十分强大。

无论是黄筌、崔白的花鸟，还是李成、关仝、范宽的山水，以及郭熙、刘道醇的画论，直至韩拙得出“观画之术，唯逼真而已”的结论来。

不可否认，五代、北宋时期的绘画较之唐代，在绘画的题材上已渐趋广泛和多样化，为日后山水、花鸟画科的成熟埋下伏笔。

然而，早在魏晋南北朝时已经形成的以道家、佛学为主的艺术思想，并没有因此而被扼杀。

恰恰相反，它一直在悄悄地发育、滋长。

“外师造化，中得心源”的绘画理论即是由唐代的张璪；从荆浩、董源至巨然；从文同、苏轼、米芾、米友仁，反对谨毛失貌，主张得意忘象的传统一直被滋养、张扬着。

当然在绘画实践领域，仍然是以院画画工为主，那些“有道而不艺，则物虽形于心，不形于手”（苏轼）的文人墨客们还无法与之抗衡。

随着大宋的衰落，如何发展文人画的重任落到了赵孟頫等人的肩上。

南宋画院的画家并非只知临摹，而不外师造化，然而在严重的风格化倾向之下，画面日趋刻画呆板、浓艳繁琐，故鲜有可观者。

正如《淮南子》中所云：“明月之光，可以远望，而不可以细书；甚雾之朝，可以细书，而不可以远望。”

寻常之外，画者谨毛而失貌，射者仪小而遗大。

“宋末绘画堕落到‘马一角、夏半边’的局促之地，毫无气韵可言，赵孟頫显然看到了个中原因。”

因此他对自己的“似乎简率”坚信不移，他在二羊图中如此写道：“余尝画马、未尝画羊，因仲信求画，余故戏为写生，虽不能逼近古人，颇于气韵有得”。

这几乎与丙方文艺复兴大师达·芬奇之论如出一辙。

达·芬奇认为：难道你从没有想过诗人写诗吗？

他们不会纠缠于美丽的宋体，也不在乎删去几行以求更佳的诗句。

同样，画家则应该粗略地勾画出人物肢干的布局，应该首先注意到与构成画面的人物的心理状态相适合的动作，而不去追求形体各部位的至善至美。

可见赵孟頫的眼界的确非同一般。

赵孟頫师造化的另一高妙之处，在于其能以诗入画，故意境全出。

观其《鹊华秋色》《水村》等图，画面极富诗意，颇有王摩诘之神韵。

宗炳在《画山水序》中如是说：“夫以应目会心为理者，类之成巧，则口亦同应，心亦俱会，应会感神，神超理得，虽复虚求幽岩，何以加焉。”

“而王微则在《叙画》中如是说：“且古人之作画也，非以案城域，辨方州，标镇阜，划浸流，本乎形者，融类而变动者心也。”

“这二家之言，恰好概括了赵孟頫的绘画实践。”

作为一位杰出的诗人，对诗意的追求，使赵孟頫的绘画艺术摆脱了形、象的制约，从而达到心神俱会的境界，为常人所难以企及。

赵孟頫以师古人心迹，化入师造化之中，从而依其本意，直追“古意”。

同时融入其精妙绝伦的书法用笔，开启了兴盛数百年之久的文人绘画。

随后的黄公望、倪瓒、王蒙、吴镇、沈周、唐寅、文征明、董其昌等人莫不受其恩泽，可谓影响至大、居功至伟！

<<李可染画语录图释>>

尤其值得重视的是，赵孟頫在年老体衰，且患目疾的情况下，见途中佳景，心有所得，而命其于赵雍代之，可见其重视师造化之程度，这对今日之画坛具有十分重大的现实意义。

· · · · · ·

<<李可染画语录图释>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>