

《南画十六观》

图书基本信息

书名：《南画十六观》

13位ISBN编号：9787301219157

10位ISBN编号：7301219156

出版时间：2013-9

出版社：北京大学出版社

作者：朱良志

页数：692

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu000.com

《南画十六观》

内容概要

文人画是中国传统艺术的精华，是一个至今仍引起兴趣、具有研究价值的问题。本书不是平面研究文人画，不是梳理文人画发展的历史，而是选择文人画发展中的一个问题——“真性”来集中讨论，这是文人画发展过程中带有根本性的问题，以突显对形成文人画的本质因素——人的内在精神气质的关注。

本书共十六章，选择十六位画家，以他们的作品和艺术活动为线索，每章集中讨论一个关系文人画全局的关键性问题。如通过明代画家陈洪绶，集中讨论“高古”问题。十六位画家，就是十六个观照点，合而形成对文人画追求真性的总体表述。全书秉承作者一贯寓深邃思想于优美表述中的书写方式，深具可读性。

书籍目录

序言：文人画的真性问题

一观 黄公望的"浑"

一、

序：神性与理序

二、

真：莫把做山水看

三、

全：在山满山在水满水的境界

二观 梅花道人的"水禅"

一、"渔父"的话题

二、超越"隐者"的思路

三、破除"终极"的价值

三观 云林幽绝处

一、

幽深

二、

幽远

三、

幽静

四、

幽秀

四观 沈周的"平和"

一、

落花下的感伤

二、当下即成的感兴

三、心与天游的自得

四、倪和沈：寂寞的江滨和温暖的溪岸

五观 文徵明的"浅"

一、

听玉

二、往复

三、近物

四、真赏

六观 唐寅的"视觉典故"

一、关于视觉典故

二、古典与今典

三、旧迹与真性

四、用事与无事

七观 陈道复的"幻"

一 "殇"与"觞"

二 "景"与"影"

三 "病"与"冰"

八观 徐渭的"墨戏"

一、画人间戏

二、脱相形色

三、开方便门

四、奏千年调

九观 董其昌的"无相法门"

一、真性惟空

二、无法可说

三、懒写名山

四、无纵横气

五、放大光明

六、气韵不可学

十观 陈洪绶的"高古"

一、醒石

二、味象

三、缥香

四、寒洁

十一观 龚贤的"荒原"

一、忽有山河大地

二、为何总是荒原

三、有生命的笔墨

四、有新意的"画士"说

十二观 八大山人的"涉事"

一、"涉事"概念的提出

二、"涉事"的涵义

三、"涉事"与权

四、"涉事"与形

五、"涉事"与真

十三观 吴渔山的"老格"

一、渔山老格之建立

二、渔山老格之特点

三、天学与老格

四、渔山老格之于文人画传统

十四观 恽南田的"乱"

一、呈现生命真性的"乱"

二、"乱"的悲剧性

三、"乱"之美

十五观 石涛的"躁"

一、辟混沌

二、转动静

三、抹烟霞

四、弄恶墨

十六观 金农的"金石气"

一、把玩金石

二、参悟净因

三、管领冷香

主要参考文献

人名索引

后记

《南画十六观》

精彩短评

- 1、除了画印的真心不怎么样。朱先生的文字，那是一流的；研究，也让人极放心去接受。
- 2、每一页都要划重点。。。。
- 3、讲的有点玄学，画是真好
- 4、书中错漏实多，不知论语而乱用。问之王老师，谓此人无甚学问。
- 5、这个棒！
- 6、写的很细。
泡在南京先锋看的。细读了其中沈周，徐渭，唐寅，吴镇的篇幅。凑巧就去南博看了沈周的落花诗意图，不想林黛玉百年前就有如此知音，想来唐寅当与李后主一般是以血书者。
- 7、翻阅一遍。开头看到讲金农“茫茫宇宙，何处投入”云云，确实动容，但是后面则稍显重复。像是一部敷衍到文人画上的“体用论”。我还是觉得艺术首先是技术，对于我这种门外汉来说，上来就谈境界恐怕没啥益处。。。
- 8、唐寅写的最好
- 9、视角有些单一
- 10、粗略地通读一遍。不是很喜欢。觉得繁琐。
- 11、“在读”标记了快两年了...其实不是很想打分，但是因为之前标记过所以不能不打分。去念美术史很大程度上是因为当时看了这本书，现在觉得这不是美术史的著作。
- 12、中国传统艺术的非确定性与西方现代艺术的暧昧性的说法是否有着相似或区别？一者着重于“不”？与各种相都“非确定”？另一者着重“是”？与各相都暧昧相关？还待见证。
- 13、生命的真實，宇宙的終極意義，都在小小尺幅之間。而心眼太易，所以更難。(朱老師有些句子略蛋疼，少量插圖像素感人，但瑕不掩瑜。)
- 14、文人画
- 15、研究文人画的某个角度
- 16、有惊喜也有硬伤，一度非常着迷，但很多友邻提出的质疑都很中肯。
- 17、书做得非常用心，我认为这是此书获得赞誉的很重要的一个原因。内容而言，中规中矩，不如《中国艺术的生命精神》。
- 18、难得的好书！难得！2016-4-29
- 19、详尽分类的标签书籍
- 20、扫读...
- 21、美的享受。文笔太好，专业方面不敢妄评。
- 22、朱先生绘画美学的力作！
- 23、很详尽，看了一部分，无缘
- 24、中规中矩。
- 25、看前半段时甚为欣喜，终于有一个从精神层面解读文人画而非陷入笔墨的了，但越往后看越觉得这本书最终也陷入了自己营造的另一种“陈词滥调”，十六个画家，基本上就是禅宗视角，个个荒寒、超越，分析流于表明，解读乏善可陈，再加上作者分明写的就是《南画上的诗词十六观》嘛，很大一部分分析是来自题诗或画论，这个有点偏题，即使是有画论的画家，其实也未必能做到他自己想的。总而言之，这本书高估了很多画家，同时这本书本身也被严重高估了。
- 26、以生命真性解读传统文人画，是朱老师美学思想的重要特色。而这也是切入中国画思想之核心的不二法门。
- 27、这怕是文字最美的史论了。
- 28、又厚又重。朱良志先生过多纠结在禅宗道家对画家的影响，而没有在画家经历等背景下展开。画的结构与布局也没有太多论述。好在每篇题眼明显，诗文考证功力深厚。收入的画加一星。
- 29、序言里概括关于文人画精神旨要的作者观点，有纲举目张之用。插图也很精细。
- 30、刚下单买了~还没到手，不过同事力荐我读，相信一定很不错！
- 31、读完这个大部头觉得很累啊。我是美术史小白，读这个是由于好奇和仰慕。书的装帧很好（平装），纸质不错。作者结合中国传统文化来论文人画的各个侧面。书中有很多彩色插图，我借此观赏了不少名作。自此也算对文人画有些许认识了。

《南画十六观》

32、中国文人的内在之美就在性灵之上。书中列的画家都有一种浪漫的气质和灵心，有着世界莲花里之想，有着“与其呕血十升，不如啣雪一团”的“小聪明”。有了那样高贵的人格，才能纵浪大化，不喜不惧吧。

33、自言自语

34、首图推荐的，所以就借来读了，然而真是觉得对不起这么沉抱回来的力气。。。可能不喜欢这种写作风格吧。内容还是很丰富的，学术水平应该很高吧。

35、有意思

36、嘿嘿

37、无需多言

38、不建议当作理论读物。对于绘画鉴赏有挺大帮助。

39、看到幾次都沒捨得買，真是揪心.../占着好坑不拉设计系列

40、文人画的基础是文人。历史上的文人们浸淫于典籍之中，得中华文化千年滋养而成。中国当今可还有当年的文人情怀吗？此书如此之后，倒像是吟唱一首中国文人的挽歌

41、真好。要不要再去买一本精装本供着呢

42、2014-07-27

不妨当做美文去欣赏的一本文人画评论。选取了文人画史上颇具代表性的十六位名家各以一个关键词进行观照，其实说到底不论是子久的「浑」云林的「幽绝」子畏的「视觉典故」文长的「墨戏」南田的「乱」.....无非表现的都是文人画最精髓的部分「真」罢了。很多地方在说这些人的精神世界时候所用的表述，可以套用到几乎任何另一个文人画家身上的。虽然有些地方脱不开文艺评论的通病过分解读吹捧过度比如对于八大的一些评价，能把那么一条翻白眼的鱼说成是有「化而为鸟怒而飞」这样一种意象实在觉得可笑，但总体来说是一本图文都颇精美的书，尤其喜欢梅花道人和子畏的观照角度

43、缺乏深刻、独特的个人见解，来回来去就那么几句话，糟糕的是这几句话也不是什么金句，而是不着边际的别的什么话。

44、修行44th，我对书画鉴赏纯业余，只是抱着单纯欣赏的心态。我读书画鉴赏的书籍也少，不过可謂是本本精品，高居翰与这本，文人画本不单纯于画，所谓山水之外是我心，而我心为何状，只怕自己也未必了然，如是，对书画尤其是文人画的鉴赏只能在艺术的角度出发抒发自己对画家的认识以及自己的判断，千人心中千幅画。但我酷爱这本书，作者功夫深，了解透而笔锋高度感性，这种在逻辑缜密论据充分下的感性发挥让我莫名其妙的觉得是品读文人画的最佳方式，作者所言未必为真实，但绝对真实已无人可以窥透，在读这本书的时候我感觉我对这十六大师更为了解，对作者也更为了解，我不盲从，只欣赏，我有自己的判断，喜欢与不喜欢，但这本书，真的，真的，非常好，纵然是高昂的价格，也不能让本书逊色半分，强推此书，最起码此书给了我陈老莲四首鷓鴣词，钱算个p！

45、乞儿唱莲花落

46、嗯，反复强调文人画并非仅仅是写生和涂抹形式的手段，其实就是想突破对象化思维定式，文人画是一种与人的生命存在紧扣在一起方才形成某种内在张力的艺术。从文人画所建构的视觉经验来看，能够让人反观到现代性图像的影响力有多大。

47、爱！！！！大学毕业的生日礼物~

48、学美学的人写的艺术史，总体感觉一般，主观意见过多（题目不知何由要用“南画”？）

49、徐渭没有因生活的困顿而耗尽生命泉源，他心灵的深处永远是汪洋恣肆的，他是有声有色有格的艺术家的，陈老莲、八大山人、石涛、郑板桥、吴昌硕、齐白石等，一个个都是目空千古的艺术家，但无一例外都拜倒在他的门下，愿意为犬为奴，正因为他心中有浩瀚的海洋，他对人生的体验很深。《画禅室随笔》中有明董其昌的两段至为著名的话：“多少伶俐汉，只被那卑琐局曲情态，耽搁一生。若要做个出头人，直须放开此心。令之至虚，若天空，若海阔，又令之极乐，若曾点游春，若茂叔观蓬，洒洒落落。一切过去相、现在相、未来相，绝不挂念，到大有入处，便是担当宇宙的人，何论雕虫末技？（卷三）

虚室生白，吉祥止止（庄子）。予最爱斯语。凡人居处，洁净无尘溷，则神明来宅。（卷四）”董其昌云：“不读书，不足与之言画。”

50、换换脑子之二

《南画十六观》

1、文人画，是中国艺术史、乃至世界艺术史上的一株仙葩，千年前，就开始了高蹈出尘、超越形式的精神探索之路。北京大学哲学系教授朱良志最新力作《南画十六观》，正是通过对元明清十六位具有开创性代表画家的作品和人生的解读，来探讨文人画的真性问题——对生命真实的观照。本期，曾在国内外近百间博物馆做研究的朱良志，将为我们讲述文人画的核心价值，碰触当下古书画收藏中的种种敏感问题。传统文人画的核心是超越形式在朱良志看来，中国传统艺术跟西方艺术最大的不同在于，无论书法、绘画、音乐、园林、建筑还是篆刻，都有一个共同的“母体”——中国哲学。而中国哲学的形态跟西方哲学的差异也非常大，中国哲学是从人的生命体验中产生的，所以庄子说“天地有大美而不言”，反对从概念推演哲学的努力，强调人的智慧是从独特的生命体验、具体的生活中产生的。“中国古代严格上讲并没有所谓的艺术，今天我们命名为中国艺术的，是精致化生活的代表，是用哲学的方式来生活的衍生物。”出于对哲学和艺术之间关系的极大兴趣，此前朱良志写作了《真水无香》，主要探讨“虽由人作，宛自天开”艺术哲学命题在多种艺术中的体现。2009年该书出版以后，他又开始写作《南画十六观》，集中研究中国艺术最为精致的领域之一文人画，探讨这一艺术的内在精神气质。“中国绘画发展到唐代至北宋年间，建立起了基本的绘画语言，像董源、范宽、关仝的作品，比较重视山水的质感，体量的巨大和外有形貌的诠释。而从北宋末年到南宋期间，中国绘画发生了巨大的转化。画家画山水，常常跟现实的山山水水没有关系，只是作为一种语言来表达内在的智慧。可谓山非山、水非水，花非花，鸟非鸟。经过南宋的准备，到元代这一特殊时期，文人画获得了成熟的形态。从元四家到明代的吴门画派，及至清代康熙年间的大师林立，将近千年时间，文人画完成了中国艺术史上最浓重的篇章，在中国社会严密的礼法中间开辟出一条自由的道路。山林意识、江湖意识、自由意识，成为抚慰中国知识分子的重要精神力量。它不仅在文人画中得到体现，并影响了整个艺术的发展，对中国人的内在心理发生深刻的影响。它对中国文明史的作用，几可以跟西方的文艺复兴之于西方文明发展相譬比。”也因此，文人画真性之“真”，跟西方哲学中所讲的真善美并非同一概念，指的是生命的真实，而非科学的真实。而这样的智慧领悟，朱良志认为正是当代一些书画家比较欠缺的。“虽然不能说文人画已成绝响，但现在不少书画作手品格不高，领会肤浅，笔墨功夫也欠火候，往往从形式上去试图追踪传统文人画，但即使画面看起来像，其实内里跟真正的大师智慧之作判若云泥。当代不少画家注重外在的形式，受制于功利的目的，所创造出的东西造作的痕迹明显。正如孔子所言：‘古之学者为己，今之学者为人’——古代学者做学问是为了自己身心的需要，现在很多人求学是为了彰显于人，炫耀自己，博取一点物质的利益。每个人都说自己是大师，其实并没有真正的大师。尤其从创造能力来讲，当代国画艺术突破性不够，难以形成像倪云林、石涛、八大山人那样鲜明的风格。”对于一些人所谓的“抽象”、“新抽象”之类的新水墨，如果从传统绘画的主脉来看，朱良志认为，存在某种程度的误读，“实际上文人画跟具象、抽象没有关系。文人画的核心是超越‘形式’，而不是反对‘形似’。在似与不似、不似之似似之不似的‘似’上打圈圈，终难入文人画的门径。”……全文见http://gzdaily.dayoo.com/html/2013-09/08/node_55.htm雅昌艺术网、人民网、新浪网、大众网、新华网、凤凰网等各大网站纷纷转载

2、以中国文人的视角写的关于元明清著名画家介绍。最大的特点对文人画的精髓理解的透。对比高居翰(James Cahill)西方研究者的书，可以很明显的看出不同。不仅仅在说画，同时对于画家的题词，曾经的诗句的意境都有广泛的说明。可以直接的验证对于作品的理解，令人信服，同时也惊叹作者如此精通文人画的文化遗产。还涉及对应的宗教信仰。比如一些道教元素，南宗的元素。这也是非常不错的视角，方便读者理解作者。这透，比如吴镇的渔夫图。从身在江湖而淡定的人生观，解释出这类文人画的意境。这观画的迷雾一下就通透了。大量诗句的加入，对于读者来说，不仅仅是观画，还在共同回顾那段文人画的巅峰。认真读下来颇为吃力且慢，主要为内容多，加上个人古典文化不够。大图用的少是个遗憾，印刷质量在同类书籍中属于上等。

3、最早看的朱良志老师的书是《八大山人研究》。我是在读完乔迅的《石涛——清初中国的绘画与现代性》之后想到，谁要是能这么写一本八大山人的书该多好，于是找八大山人研究的作品，之后就找到朱老师的书——这本《八大山人研究》是这些书里评价最好的。厚重的《八大山人研究》真的不算好读，不是通常意义上的传记性质，而是直指一系列难解的问题。八大山人确实太难解了，一直以来连名字都众说纷纭，莫衷一是。不过这本身就说明八大的神秘和魅力。朱老师从禅宗一路往前剖析，结合八大本人和同时代人的诗文作品，对一些问题做出了更加合理的解释，小到印章、画押，大到

《南画十六观》

生平、信仰，令人耳目一新。不过看到后面关于同时代其他人更加细碎的研究就有点兴味索然了。随后我又买了本他的《石涛研究》，同样的关于细碎问题的考据，终于没性子再读下去。之后就是这本《南画十六观》。幸好中间用巫鸿的书解腻，才拖拖拉拉一路读下来。总体感觉是写这么一本书真不容易，能够一口气看下来更不容易。对于这书的几点看法，不吐不快。首先不明白为何要用一个日本对来自中国画的称呼来指称文人画。固然，日本收藏有不同时代的中国画，甚至在某些方面对中国艺术的看法比起本土经过文人评论家筛选过的艺术史更显全面，但日本的所谓“南画”的概念与作者的概念完全不同，相比较而言，被中国明清偏激的文人艺术史编纂者所排斥的南宋马夏、乃至水墨戏幻一路的梁楷、牧溪、及至到明代浙派一路，才是日本所称赏的南画一系，特点在于渲染的使用，对水和墨的精妙掌控，以至于后来日本把继承这一画法的日本画家的作品也称为南画。所以这个概念并不是作者所谓的南画的概念。如果是作为南北宗分界的南宗画、南画，我对于现代的美术史作者依然坠入南北宗观念的窠臼感到惋惜。朱教授固然可以认为高居翰的美术史是一家之言，但高居翰对于中国画史的重新全方位检视，甚至再发现了包括牧溪、孙君泽、张宏在内的很多不为传统画史关注的画家，提出了多样性的、超越传统门户之见的视角，实在是居功甚伟。关于董其昌及其为代表的华亭、松江一派所倡言的“南北宗”论，自产生之日就受到各方面的批评，他所推崇的董巨、倪黄、沈文，相较于同时代的其他人，不过是风格上更加甜媚（表现出来也许是冷峻）、抒情、清淡，令人摆脱了宋代以来在模拟现实上的限制，不过仔细看来，这些画家的作品在表现方法、技法上与时代特征还是一致的，董其昌的激烈反对，不过是为了打击浙派后学工匠化的、程式化的艺术品生产模式——这些人相对于文人闲适的、抒情的应酬之作，确实显得更加功利，更加符合当时处于品味上升阶层的普通人的审美习惯，正是如此，才广受时人欢迎——从而借此打击浙派在有明以来的滥觞，这更像是西方一些画派对于学院派的攻击（当然，学院派无一例外到最后都殒落了——因为死守陈规是跟艺术的发展相悖的，也跟人的喜新厌旧的本性相悖）——而他本身所领衔和坚持的所谓文人画一系，在清初“四王”手中最后也堕入格式化、千人一面的没落之路。是与之相反的四僧等人挣脱羁绊，打开了一条新的道路。而浙派晚期画家，相较于那些自命文人的官僚业余画家，好些人其实更像是文人画的作者，带有横空出世的天才印记。朱教授所推崇的唐寅、青藤、白阳，正是浙派才子式的狂派邪学模式的最后传人，八大石涛，更是这一明朝异端画家模式的自然延续。另外从文人画的正宗源头上讲，本书里所有画家推崇的笔墨意趣的开创者、书画合一的宗师——赵孟頫的缺位，更是让所谓南画成为无本之木。本书的另一个缺憾就是内容空洞、语言苍白，翻来覆去不过就是禅宗、超越空相观等论调。不管哪个画家，总是心灵通透，冷寂，超越时空。文中所有分析，全从诗文中来，与画基本无涉，极少有对画作本身的赏鉴，跟画有关的也不过就是题画诗，从里面找找禅宗，找找同时代人的评价，敷衍几句，把其中任意几个人互相换一下，估计也基本没有问题——我甚至不无恶意的揣测：选这16位，仅仅是因为这些人留下的诗文多，便于编写成文而已。此外，本书配图失当，除了所引诗文与画能对上的，大部分与文本没有关联。所选画作有失偏颇：比如吴镇作品，有多本形式出现的渔父图，无论是作品风格、水平还是画面结构、模式，显然是离吴镇风格最远的；龚贤的那些册页固然精美，但跟真正体现画家实力、突显超越时代的想象力的大幅幻式山水相比，完全不在一个层次；恽寿平投入精力最大的花鸟也几乎完全缺失，实在令人惊诧。最可怕的是，从少有的某些实实在在评画的只言片语判断，似乎作者根本不懂画，比如说关于徐渭“全用生纸写意”，殊不知，从浓淡墨之间的过渡就完全可以看出来，徐渭的大写意恰恰是用的熟纸，不光徐渭，明朝在开创水墨写意的广度上的所谓狂派邪学画家的写意也都是熟纸——而真正的生纸写意大家，要到经历大规模离乱的明末清初，担当、四僧一代。

4、9月1日上午在国家图书馆“文津讲坛”讲座上，朱老师以“传统文人画的人文价值”为题做了精彩的演讲。朱老师讲到，个别外国学者，因为理解不了中国画，对中国画的评价很低。其实，现今中国这样的人也不在少数。我想，如果当今的中国人能听一听朱老师讲解这些他无比珍爱的文人画家和他们的画作，理解这些古代文人画中所蕴含的儒学思想、禅宗意蕴、道家智慧，一定会对日本著名汉学家内藤湖南说的话有同感。内藤湖南说，中国的文人画是一种非常高雅的艺术，是一种能够代表中国这一世界灿烂文明的文化精神的艺术，必将在未来的人类文明进程中发挥更大的作用。朱老师潜心于解析古代人文画家的精神世界，随手拈来很多古代诗词来讲解文人画中所蕴含的智慧和高远意境，引人入胜，令人陶醉。我们不禁深深地体会了朱老师发自内心的感喟：这世界要是没有孔子、释迦摩尼，没有八大山人、倪瓒，我们的生活该多么寂寞、精神该多么贫瘠……

5、朱良志教授近年来的几部有关中国艺术的著作都很有分量，“文人画的真性问题”是他近年来思

考的一个重要问题，我知道他自2008年完成《真水无香》之后，就一直在从事这本书的写作，前后至少用了三年时间，我看到他的初稿，觉得这部新著角度独特，很有深度，不仅对于中国传统文人画研究，而且对中国传统艺术观念和传统美学思想的研究都极具参考价值。文人画的研究近些年虽获学界重视，优秀之作并不多，相信这本著作能给人耳目一新的感觉。——叶朗（北京大学艺术学院前院长，著名美学家）

6、朱良志教授是一位对中国艺术研究覃思入微的学者，为当今传统艺术观念研究之翘楚，他近年来出版的每一部著作都有很好的社会反应，我觉得这部《南画十六观》新著是很有新意的作品，具有重要的学术价值，是不可多得的研究传统艺术的成果。——张法（中国人民大学美学研究所所长，著名美学家）

7、《南画十六观》，北京大学出版社出版（2013.7第一版，2014.5第四次印刷）。作者为哲学教授，另辟蹊径来谈中国绘画，角度独特，令人充满期待。此书赞誉颇多，也屡获推介。书中于中外典籍旁征博引，可谓搜罗宏富，插图也在四百幅以上。题画诗为中国诗歌独有的种类，书中频频引用。展读一遍，对其观点不能完全认同，此亦常事，不提。然书中引用题画诗词句子，时见错认或出律，为之皱眉。有附图者，就图校认，无图者稍加查询，存此疑惑，以待同好商议。68页，吴镇《渔父词》“风揽湖心一叶横”，“揽”图2-10（1）书法为“触”。68页，“残霞反照四山明”，“反”为“返”；“听取虚窗夜雨声”，“窗”为“蓬”。以上均见图2-12。75页，吴镇《渔父词》“风揽长江浪揽空”，“揽”图2-11书法为“揽”。81页，吴镇题画“任公子，尔何人”，图2-9、2-16均作“任公子，龙伯人”。龙伯人为古代神话传说中巨人，有龙伯钓鳌的典故；唐陆龟蒙有句：寄语龙伯人。书中就“尔何人”延展一段议论有失去依托之感。91页，倪雲林作品之题诗“小窗明日属杏花”，“杏”字处为平声方合诗律。查，当为：小窗明日属梨花。131页引文正确。122页，倪雲林绝句：远岫疏林亦堪看，“堪”字处当仄声。查，当为：远岫疏林亦耐看。141页，沈周落花诗：红泪空啼短命春，“涕”处当平。查，当为：红泪空啼短命春。150页，沈周册页题诗：人间百业不同船。图4-10为：百人同业不同船。156页，沈周《卧游图册》题句：一襟业爽坐迟迟，“业”当为“萧”。“心与天游那得知”，“那”当为“谁”。以上见图4-11。168页，沈周诗：倪迂妙处不可学，古木苍篁满意清。未救上句拗，待查。199页，南田题石谷《晚梧秋影图》，释文“清霞未下”，“霞”为“露”，“海喇点墨最淋漓处”“喇”为“岳”。海岳，米芾号也。图5-17。202页，文征明《绿阴长话图》题诗“碧树鸣凤涧草香”，“凤”处当平声。查，为“风”。274页，陈道复诗“梅花得意先群芳”，“先”处当仄声，查，为“占”。276页，“山齐人独坐，对酒读骚经。”，“齐”当为“斋”。347页，引杜诗“远害朝看麋鹿群”，“群”当为“游”。460页，八大山人《鱼鸟图卷》题跋“必三重阶二贴纸，纸处俯瞰万丈”，不可解。对比附图12-5，作“必三重阶一铁絙，絙处俯瞰万丈”。画中“铁”非“贴”；“絙”，古同“緇”，大绳索，于题画意合。释作“纸”则殊不可解。508页，吴历册页题诗“独自归横塘”，“归”处当仄声。查，应为“过”。549页，“酒肠应以洞庭宽”，图14-13，“以”当为“似”。559页，恽南田题画“林壑无风兮微风过”，第一个“风”应为“声”；“沙渚旷兮水容波”，“容”应为“曾”。见图14-12。585页，石涛题画“摇手非也荡我胸”，“也”处当平声，核对附图15-5，当为“之”。606页，石涛山水册之一，“翠撼寒山旧”，“撼”当为“减”；“犹是太平氏”，“氏”当为“民”。全诗：翠减寒山旧，枫添红叶新。杖藜盘曲径，犹是太平民。见图15-23（1）。608页，“捧露沾染巾”，比对石涛册页图15-24，当为“捧日露沾襟”。628页，引金农诗“白板小路通碧塘”，“路”处当平声。查，应为“桥”。633页，金农册页“绿了僧窗梦不成”，“了”当为“得”；“芭蕉偏向竹间生”，当为“芭蕉偏傍短墙生”。图16-13。此二语声律、意义无碍，或可能有其他册页版本？但配图如此。643页，金农册页“恰如邻僧送米来”，“如”处当仄声，对比附图16-24，当为“好”。651页，金农自度曲“记得那人，同坐纤手剥莲蓬”。断句当为“记得那人同坐，纤手剥莲蓬”。纤手剥莲蓬为：平仄仄平平，不会在其上加两字为“平仄”者。前一句记得那人同坐，为六言常用句法：仄仄平平仄仄。图16-27。国学有文字中心的倾向，故传统名家多精通小学。就研究书画论，必定涉及到各体书法辨识，以及题画诗词校读。国文之美，在形、音、义三端，故有声律之讲究。近代以来，国文教学几乎只剩下表意一项，虽然现代汉语依然保留四声，但音韵之美知者稀少。蔡东藩先生在民国时期撰写对联读物，已感慨时人：目未睹经史，口不辨音韵。余光中先生有本小册子《中和西》，论及汉语四项特征：措辞简洁、语法对称、句式灵活、声调铿锵。书中认为白话文在发展中受西文表达方式影响过甚，对汉语的退化痛声疾呼。诗词声律，为先人在汉语长期发展中总结之重要遗产。平仄安排，如穿行老式厅堂，门槛位置皆有定数，若陡生变化，必致趑趄。

国学之难，难在典籍面广又需融会贯通。若基础不足，仅从某一方面立论，必有偏枯之弊。国学传承之难，则难在当今融会贯通者罕见。书中引董其昌语：不读书，不足与之言画。龚贤语：以文章浩瀚之气发而为书画。以上二语，确为理解中国书画之秘钥。2015-10-14成都

8、1690至1695年间，八大山人大量使用“涉事”一语，既有题款也有印章，那么“涉事”到底应作何解？劳继雄《中国古代书画鉴定实录》记了上世纪80年代几位鉴赏家的一段对话：“启功：‘涉事’何意？谢稚柳：即是给你办事。徐邦达：八大就是不老实，故弄玄虚。谢稚柳：八大还算好的，石涛更是不老实。徐邦达：同意。谢稚柳：八大是有学问，故弄玄虚也有之，叫你不解其意，不知所以然也。”前辈们“不知所以然”的地方，北京大学哲学系教授朱良志却沉潜下去、穷追不舍，一路溯源至佛教曹洞宗博山师傅的“涉事涉尘”，指出真正的参悟者并非“绝世绝尘”，而是在“涉事涉尘”的世俗生活中体证佛性。画家在佛门中三十余年，晚年离开佛门并不表明他抛弃信仰，“八大山人”的名号之寓意，并非“天上天下惟我独尊”的“八大”之“山人”，而是环绕在须弥山周边的“八大山”中“人”——也就是佛门弟子。他将自己的绘画活动视为“涉事”，是将艺术看成方便法门，涉事而无事，涉事而求真，从禅门中转出的这个概念也成为贯穿他晚年艺术的核心思想：率然而为，不拘常形，俯拾自得，随意自在。他画实相无相的莲子，画天心忘机的小鸟，画不起思量的眠鸭，画老僧入定的山林，一朵小丁香就是一个圆满世界，而一条懵懂而行的游鱼，不来不去，不将不迎，在无时无空中图绘生命的真实。在《南画十六观》里，朱良志以“涉事”解析八大山人、以“荒原意识”解析龚贤、以“视觉典故”解析唐寅等等，立论颇险，而终能自成其说。究其原因，是他深心明眼，谙熟中国文化和美学传统，又能从哲学角度切入美术研究，直面最根本的问题，也就是中国文人画的“生命真实”特征。自明代画家董其昌提出“绘画南北宗”学说，有关“南宗画”的研究和争论一直持续到今日，在全球化的时代，西方视角的介入使这一争论更加白热化，既有为中国绘画的写实技巧辩护的一脉，说中国画家“实不为也、非不能也”；也有试图复原中国画坛全貌的一脉，指出在文人画周边，宫廷院体和民间写实性绘画一直都在。既有挪用西方图像学理论的一脉，研究文人画的诸种图像元素；还有解构“文人画”的一脉，指出文人画并非与利益全然无干，文徵明这样的文坛领袖都要以画作进行各种“礼仪交换-利益交换”，更遑论唐寅和郑燮这样公开卖画的画家。客观说来，以上诸论对于国人扩展视野不无裨益，但是内嵌于中的“西方中心论”还是让老派学人如坐针毡。同时，素以鉴定和品评为正统的中国绘画研究，只有画论、著录和逸闻笔记，面对西方化的系统化的美术史学，“笔墨”和“望气”诸论有“话语不通”的尴尬。在这个意义上，朱良志的著作是为中国文人画的“辩护”，也是对传统绘画研究的“救场”。对中国和西方的两套理论，朱良志无疑都是熟悉的。他不囿于所谓的“画论语录”，而是尽可能多地搜集画家的题跋、诗作、文集，以及同时代人与后代撰写的各种相关文字，用力甚深。更重要的是，他精于文献又不局限于文献，在他看来，“画者的根本还是画，他的画就是他的语言，是他思想的结穴”，所以在理论推阐的基础上，还是要通过具体作品来呈现观点，《南画十六观》有图像430余，选取自海内外各大博物馆馆藏，博搜精选，俱见心力。此外，从行文和注释中也可看出，他对喜龙仁、方闻、徐小虎、高居翰、柯律格等海外汉学家的学术成果都很熟悉，熟悉却又不被牵着鼻子走，为我所用，颇显定力。比如，他欣赏喜龙仁的这个判断：中国艺术总是和哲学宗教联系在一起，没有哲学的了解根本无法了解中国艺术。中国艺术尤其是文人画反映的是一种价值的东西，而不是形式。他引用潘诺夫斯基的名言：作为人文科学的艺术存在的重要理由，就是超越现在，发现存在背后的真实，予人以智慧的启发。因此，《南画十六观》近七十万字的篇幅，避开猎奇搜秘、拾遗补阙的枝枝蔓蔓，单刀直入，以拙胜巧，致力于艺术哲学，也就是艺术的精神、气质、智慧和思想层面。这既是朱良志的研究与一般美术史研究“路数”不同的地方，也是此书的价值之所在。《南画十六观》对于“生命真实”的探讨听起来凌虚高蹈，比如以“金石气”解析金农、以“墨戏”解析徐渭、以“躁”解析石涛、以“高古”解析陈洪绶、以“幽绝”解析倪瓒、以“老格”解析吴历，诸如此类。难得的是，作者一边勾陈大义，一边致力精微，颇有拨云见日的妙论。还是以八大山人为例，大约自1683年开始，一直到1705年去世，他的作品中常有一类扁形朱文小印，清代张潮说它“状如履”。到了二十世纪，对此印章的解读言人人殊，张大千释读为“一山人”，吴同释读为“一仙”，王季迁主张读为“八大山人”，谢稚柳认为还是“口如扁担”。朱良志认为还是回到“履形印”最为允当，因为从“涉事”的观念看，八大山人不是为了创造什么艺术品，绘画本身就是一种随意而往的生活。“履形印”的所本是魏晋文人喜欢穿着的“跟高齿履”，画家借此体现悠游尘世、从容旷达的情怀与格调。本文已发纸媒，请勿转载。

《南画十六观》

《南画十六观》

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：www.tushu000.com