

**Analysis of Concept of "Painting From Life"  
in Teaching Chinese Painting and Calligraphy**

Fan Jian

Jiangxi Teachers University

Lu Zhihong

Jiangxi Electric Power Company

**Introduction**

Painting and calligraphy has a long and brilliant history in traditional Chinese culture. The so-called masterpieces are all products of a synthesis of their historical background and the artist's life, experience, character, and learning from nature. Thus painting and calligraphy can be appreciated at different levels in the view of the above components. This paper is to analyze literature on painting and calligraphy theory in both ancient and modern times by appreciating the excellent works in the view of "painting and writing calligraphy from life" in order to make my own share of contributions to the spread of traditional Chinese painting and calligraphy.

A great deal of discussion and exposition has been made on "painting and writing calligraphy from life," especially those on painting: "Visit all the magnificent peaks for my painting," "Learn from nature and my inner part," "Paint from the bamboo in my mind." However, little has been said of "writing calligraphy from life." Therefore, in addition to an analysis of some masterpieces in ancient and modern times, I will share my own experience of practicing and teaching painting and calligraphy and bring about my opinions on painting and calligraphy education based on my teaching experience to make more complete the theory of "painting and writing calligraphy from life" and serve as reference for those interested in Chinese painting and calligraphy.

# 中國書畫の學習指導中にすける「寫生」概念の分析

江西師範大學 范 堅

江西電力公司 陸志紅

## 緒 論

中國傳統文化の中で、書畫藝術は悠久なる歴史を持ち、煌煌たる傑作は群星が閃人如人、華夏を誇る、その中で所謂「神品」とは、當時の歴史時代背景、作者本人の生活經歷、性格、品行道德、及び自然を師とした幾つかの要を有機的完璧に結合されたいとの深い關連している。こあうの要素は、書畫寫生の幾つかの要素は、有る寫生の幾つかの程度違いの理解だと筆者は思う。本論文の意向は、「書畫の寫生」と言う概念かがあり、歴史的名作の鑑賞を通して古今書畫の論述を分析し、筆者か「寫生」概念に對する新理解を取り上げ、以って同好の皆様と研究し合い、中國傳統書畫藝術教育の普及を期待し、中華民族優秀文化の發展に微力を盡したい。

書畫寫生の概念に關する古今の論述は非常に多い。殊に繪畫方面では「搜盡奇峰打草稿」「外師造化、中得心源」「成竹在胸、追其所見」…等等、皆繪畫寫生に關する名言である。但し作者は、未だに古今書論の中かう「書法寫生」に關する明確な論述は得られなかった。故に、本論は部分的な古今名作及び論述に關する分析の外、主に筆者の書畫創作と書畫教育中の體驗と總結を加わり。具體的は學習指導の實踐と關連を論じ、願れくは從來の「寫生」概念をより充實と完全にしたい。若しこれが現在書畫藝術に従事している有志の方方に、少しでも役立つであれば、最も楽しけな事である。

尙、不備の點もあると思われる。お氣付きの點があつたう御教示願います。

# 中國書畫教學中“寫生”概念之分析

江西師範大學 範 堅

江西電力公司 陸志紅

## 緒 論

在中國的傳統文化中，書畫藝術歷史悠久，煌煌杰作如群星閃爍，光耀華夏。而其中所謂“神品”，均離不開當時的歷史時代背景，作者本人的生活經歷，性格品德及以造化為師這幾大要素的有機完美結合。筆者以為這幾大要素也可看作是對書畫寫生的幾種不同層次的理解，本文意在從“書畫寫生”這一概念入手，通過品讀歷史名作，分析古今書畫論述，提出筆者對“寫生”概念的新理解，期與各位同道切磋研究，希望能對中國傳統書畫藝術的教育普及，對宏揚中華民族的優秀文化盡綿薄之力。

書畫寫生之概念，古今論述繁多，尤其是繪畫方面：“搜盡奇峰打草稿”、“外師造化，中得心源”、“成竹在胸，追其所見”等都是關於繪畫寫生的名言，但就“書法寫生”而言，筆者在古今書論中尚未找到十分明確的論述，因此，本文除對古今一些名作、論述分析外，主要加入了筆者在書畫創作和書畫教育工作中的一些體驗、總結，結合具體教學實踐談及開來，希望使原有的“寫生”概念更充實、完整，如能為當今從事書畫藝術的有志之士有點裨益，當是我們最為欣慰的，不妥之處，還請各位同仁教正。

### (一)

繪畫寫生，顧名思義，就是畫者對生活中所見物象，心有感觸后進行直

接的描繪，着力刻畫出其生機。即便是山川景物、一石一鳥也須表現出生命的內涵，人物更是如此。在自然中感知，在自然中創作，此乃“寫生”的第一層意思——以造化為師。

中國宋代的繪畫已經很崇尚“寫真”，觀察細致，以自然為美。比如畫牡丹，觀察到早晨、中午、晚間“四時之花皆不同態”。畫竹枝，“風霜雨露各有其形”，作品反映自然，意趣天真。宋代山水畫家範寬曾嘆曰：“前人之法，未嘗不近取諸物。吾與其師于人者，未若師諸物也。吾與其師于物者，未若師諸心。”（《宣和畫譜》卷十一）其意為前人傳下的好作品，也都是來自對大自然的描繪，我與其學人家的作品，不如直接到自然中去描繪。而單純地去描繪大自然，就不如在觀察中領會自然的精神，也就是要提煉地去寫生。這是古人對以造化為師寫生觀念的精辟之解釋，是很值得我們去意會深思的。同樣在宋代，傳說宋徽宗有次觀畫，認為畫中孔雀登臺先舉右腳是不對的，據實應先舉左腳，真可謂觀察入微了，但筆者認為若如此刻意寫形而忽視寫神，則丟失寫生本意了。

即便是在近代繪畫故事中，關於寫生的傳聞還有很多，如任伯年爬梯窺雙貓打架，範金鏞任官期間廣泛采集蝴蝶標本，黃賓虹年邁游歷遍祖國名山大川等，都是他們通過對自然事物體貼入微的觀察體驗，以造化為師，從中又賦予自己的主觀情感、人文思想，使其畫作經歷了這麼多年的考驗仍保持強大的生命力。

就繪畫教育而言，我們以為臨摹名作是一種輔助中國畫基礎教育的有效手段，然而臨摹過程中不應是刻意于原作的筆墨，不僅是追求“幾能亂真”的效果，而是應讓學生學會體會原作者的眼睛，體會原作者是如何將透過眼睛到心靈所看到的自然景物，然後反映、表現在作品中的，這樣才能得到中國畫“以造化為師”的精髓。總之深刻體會所臨之作作者的當時用心所在，那麼所臨之作寫之意味、生氣勃勃盡在畫中了。

## (二)

中國有則繪畫故事：某君畫竹前，觀竹數日，然閉門鋪紙，于素紙之一揮而就，只見水墨淋漓、意趣盎然。后此君論及畫竹，曰：“眼中竹不似我心中竹，心中竹不似我筆下竹。”又一則畫竹故事：某君于皓月懸空之夜，于素白窗紙之上猛見窗外竹枝之投影，婀娜婆娑，妙不可言，遂以丹青細心在窗紙上勾描之，次日再見，儼然一幅畫竹之神品。兩則畫竹故事同樣說的是寫生，但是對“寫生”概念的兩種不同理解，這也是本文要論述的對“寫生”概念的第二層意思——寫生要帶入作者的情感，要體現作者的性格品德。

畫家感覺到自然之美，通過寫生再加以描繪而產生藝術作品，第一要有自然美的客觀存在，第二畫家感覺自然美時一定會帶有他的主觀意識和思想情感，兩者的完美結合才能產生生動的藝術作品。換言之，并非機械地描繪客觀景物，而是主觀能動地表現它，畫家必先立意，才能攝取表現出自然美的靈性。意大利文藝復興時期杰出的藝術家達·芬奇就曾說過：“一個畫家如果讓筆墨的活動走在思想的活動的前面，那么他必然是一個很不高明的畫家。”（英譯達芬奇《筆記》，1960年倫敦版）

古代畫聖吳道子奉皇命畫三百里嘉陵江圖，親身驛駟前往，返后呈奏皇上：“臣無粉本，并記在心”，乃圖嘉陵三百里山水于大同殿，一日揮就。（潘天壽《中國繪畫史》）這同樣說明，觀之山水，以心為要，朝夕相伴，融會通體，方能恭敬從事，一揮而就。元代畫家黃公望的不朽巨作《富春山居圖》亦如此，他一生遍游名山大川，長居富春山虞山一帶：“常于道路行吟，見老樹奇石，即囊筆就貌其狀：見遇景物，輒印模記。……故得于心，形于筆，所畫千丘萬壑，愈出愈奇，重巒疊嶂，越深越妙”，（潘天壽《中國繪畫史》）富春山居圖長卷，得益于長期沉浸于錦綉山河懷抱，筆者心追手摹，終成千古垂唱之名作。清代八大山人、石濤等大家，也都是崇尚以自然為師，借物抒情之典範。“外師造化，中得心源”兩者偏一不可。觀察生活，通過作

者本人的社會體驗，賦予自然景物以人格品性，賦予繪畫作品以作者的感情色彩。筆者認為這是“寫生”的第二層含義，而且是更深層次的更需要加以提倡的層次。

現代有人繪畫也重寫生，可是運用現代技術設備，如攝影、錄相等，筆者認為作為資料收集尚可，但對於領略自然之生意，表現自然之活力卻無濟于事的，不能用這種走馬觀花走過場式的短期考察行為代替人與自然、人與事物交流的寫生。

同樣，在近代一些中國畫中，出現了一些前人未表現過的電綫杆、小洋樓、汽車、水壩等現代化設置，作者也確是表現現實生活，將所見搬入畫面，有人褒稱為有“時代感”，也有則鄙之為“不倫不類”，筆者認為亦不在于這些事物能否入畫，而在于是否能以時代的眼光觀察事物，是否能有自己獨特表現形式與表現內容。

中國繪畫發展在與泥古不化，層層因襲的痛苦徘徊同時，一批文人畫家冲破緊桎，創造出一批崇尚個性的解放與心底精神自由，“隨心所欲”，“聊吐胸中逸氣”的寫意畫，突破了刻意求形的束縛，注重追求“神似”“自然”，“自我”，這與西方繪畫在文藝復興時期后，繼“學院派”出現的后期“印象派”有某些相似之處，這是對中國繪畫史的一大發展，是對“寫生”概念的進一步完善，既“寫意”又源自“寫生”，若單純追求筆墨意趣的寫意，若單純對形式的一味追求，其生命力是有限的。繪畫作品的生命力就是表現力。表現力的豐富來自于對生活對客觀世界以及對人內心深處的把握了解，繪畫中的語言與形象豐富生動與否，直接和畫者對“寫生”之涵義的認知，實踐有着密切關係。

### (三)

書法寫生，古今恐尚未提及這個名詞，或許有類似意思，但沒有十分明確的說法。然眾所周知，中國文字起源是象形文字。從漫長的書法歷史長河中，我們極目遠古，窺視到創造文字之始祖“倉頡之初作書，蓋依類象形，

故謂之文”。(許慎:《說文解字序》)“中國古代商周銅器銘文里所表現章法的美,令人相信倉頡四目窺見了宇宙的神奇,獲得自然界最深妙的形式的秘密”。(宗白華:《中國書法中的美學思想》)從這些字里行間,表明了對“書法寫生”的最初之描繪與概括。中國文字始創之初,是對自然事物形體的抽象寫生,提煉概括,使之成為獨立的符號,即文字的形成。當文字成為獨立符號得以發展后,她以淨化的線條美,自由多樣、擴充演變終于形成具有審美情感的,意氣風發、形態紛呈的中國獨特的綫之藝術,也就是“書法”這門藝術。在書法的演變與發展進程中,不斷充滿着對自然界生命力的感知,對自然美的提煉,淨化。

正如唐代孫虔禮的《書譜》中所曰:“夫懸針垂露之異,奔雷墜石之奇,鴻飛獸駭之資,鸞舞蛇驚之態,絕岸頽峰之勢,臨危據槁之形,或重若崩雲,或輕如蟬翼,道之則泉注,頓之則山安,纖纖乎似初月之出天崖,落落乎猶衆星之列河漢”。從這段借外界物象形態來比喻書法中各種點畫變化的生動語言中,我們似乎看到了張旭從觀公孫大娘舞劍,擔夫爭道后所頓悟到線條的剛勁、灑脫,抑揚頓挫。我們似乎又聽到懷素在蒲團上禪定深悟后,即刻在芭蕉葉上任意揮毫時將驚蛇入草、飛鳥出林的自然界一瞥化作狂草書作洋洋灑灑的落筆聲聲。我們似乎還想象到王羲之以書“黃庭經”換鵝的痴情,他那天生愛自然,愛鵝富于彈性、扭曲多姿的頸脖及悠然自閑游于水的優美形態,在通過悉心觀察后,潛移默化,巧妙天成地又融會到書作筆法結構中、貫通到字里行間,等等這些,可從這晉唐幾位書法大師的傳世作品:如《古詩四帖》《自叙帖》《十七帖》《蘭亭序》中便可窺一斑。

心領神會地從客觀事物中自覺體悟,再抽象地將其神,其意、其態融會貫通在書作中,或可曰:直接性“書法寫生”那么間接地進行“書法寫生”又如何呢?

在《佩文齋書畫譜卷七》元郝經論書中有一段話頗為精辟:“求制作之所以然,則知書法之自然,猶之于我,我自得之于內也”。如上片語,在書法

寫生的初級階段，對初學者來說，可謂言簡意賅。

古人大多法帖除了字體，筆法的規範外，各種書體已有意無意地將外界千變萬化的各種物象，情態通過綫條這抽象之符號，有意味之形式表現于平面的絹、紙之中，這是初學書法者必須首先借鑒學習的一關。無可非議，凡學書法，首先都要以古人法帖為範本，在此學習階段，應注重“形”“神”兼備的練習，在教學中我們除了要求學生認真掌握法帖中字的基本用筆、結構外，應經常提醒，啟發他們對每個字，每行書，每幅字的章法、節奏、氣韻、神采予以留心觀察，存想意念，并着力讓這種訓練在掌握的同時，與前者并駕齊驅，同步輕重進行。只有這樣，才能深刻感知體驗到法帖中的自然、本質、內涵的東西。外得于字形，筆法、點畫，而內放出精氣，神韻之光輝！這是“書法寫生”的重要開端，初涉入道的第一口奶，這個層面看似較低，但起步艱難而又至實重要。

學習的目的在于善于運用，書法創作是“書法寫生”的綜合體，而“書法寫生”又是書法創作的力量源泉。客觀物象姿態可抽象溢表于書法綫條中，那么同樣書者（具有高層次的）對人間世態炎涼、七情六欲的感知，亦可潛意識地寄托、呈現在墨象、點畫中，王羲之的喪亂帖與顏真卿的祭侄文稿，細細品讀，久久揣摩才能感受到筆者內心情緒的喪哀與悲切，同樣王氏的蘭亭序與顏氏的爭座位帖又是另一種高揚，逸爽之心境。從清八大山人清空凝煉的行書《河上花歌》到無意識禪境書風的小楷《般若密心經》，從近代曾國藩剛銳，堅挺的書風到汪精衛秀柔嫵媚的字迹，足以表明，書者在不同的心態、環境、情感、品格所書之作，風格上亦各盡不同，書作風格就是人格的再現。這進一步證明“書法寫生”到了高級階段，不僅狀物形態，更重要是借物抒情，那具有藝術感染力的綫條，憑藉着生命之活力，賦予書者的內心底深處的絕對自由、超脫的精神世界。

中國傳統的書畫藝術，隨着時代發展，社會程式改變，生活節奏加速，科技工業的高度發達，以及外來各種文化的猛烈撞擊。不論你說她已“末日



臨近”還是“輝煌再現”，不論他講你“現代派”還是“傳統派”，或曰厚今薄古，或曰守舊創新或曰中西合璧等等，爭論之焦點，冷熱之潮汐，無疑難免地給“書畫寫生”原有概念帶來一次前所未有的從理論到實踐到創作諸方面的新的蛻變。

古今以來，中國書畫崇尚“寫生”，在當今這大變革時代如何使這古老的傳統藝術再度弘揚發展，如何賦予“書畫寫生”具有新的意義，使之概念更完整，綜上所述，僅是拋磚引玉之舉，讓我們每個有志于從事中國書畫藝術的專業工作者、教育者，面對這歷史賦予的使命，肩負起這艱巨而偉大的重任，邁步進入廿一世紀。“路漫漫其修遠兮，吾將上下而求索”。當與同仁共勉。

一九九四年十月廿日晚稿于西江止止禪

時聞子夜濤聲

