

青年溪木

黄苗子题



青灯琐记

(下)

QINGDENG SUOJI

黄苗子 著

郁达夫，名文，字达夫，1896年12月7日出生于浙江富阳满洲弄（今达夫弄）的一个知识分子家庭。幼年贫困的生活促使发愤读书，成绩斐然。1928年加入太阳社。1930年3月，中国左翼作家联盟成立，为发起人之一。

大众文艺出版社

青年读本

黄苗子题



青灯琐记

(下)

QINGDENG SUOJI

黄苗子 著

大众文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

青灯琐记/黄苗子 著. —北京:大众文艺出版社,
2001.4(2010.3 重印)
(青年读本)
ISBN 978 - 7 - 80094 - 977 - 7

I. 青… II. 黄… III. 散文 - 作品集 - 中国 - 当代
IV. I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 018410 号

书 名 青灯琐记
作 者 黄苗子
责任编辑 钟 艺
出版发行 大众文艺出版社 发行部电话 84040746
地 址 北京市东城区交道口菊儿胡同 7 号 邮编 100009
印 刷 北京市昌平新兴胶印厂
开 本 690 × 960 毫米 1/16
印 张 24
字 数 364 千字 插页 2
版 次 2010 年 3 月第 4 版第 2 次印刷
定 价 45.00 元(上下册)

目 录

· 记人篇 · (一)

画手看前辈

- 记黄宾虹先生 1

跌宕飞扬挥五弦

- 谈张大千的绘画 11

江山代有才人出

- 潘天寿小记 31

落笔摇五岳

- 徐悲鸿小传 37

因蜜寻花

- 叶恭绰谈书法 53

英也夺我心

- 李苦禅小记 60

西子湖恋情

- 记林风眠 63

妙造自然·与古为新

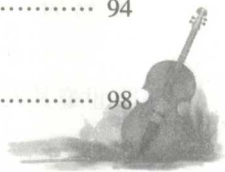
- 傅抱石的生平和作品 67

梦痕捡拾

- 悼庞薰栗 94

可贵者胆·所要者魂

- 李可染及其艺术 98



2 青灯锁记

山高水长

——叶浅予三题····· 114

法由我变·艺为人生

——记吴作人····· 130

夕阳红隔万重山

——启功杂说····· 134

脱却樊笼奋翅飞

——吴冠中的突破····· 145

一个造梦的土家人

——黄永玉三题····· 158

速写·生活·技巧

——黄胄的创作经验····· 183

梅花草堂人瑞

——朱屺瞻三题····· 191

· 记人篇 · (二)

郁达夫的诗····· 198

老舍自传····· 203

生命之火长明

——记沈从文先生····· 204

平生风义兼师友

——关于夏公的片断回忆····· 214

半壁街忆语····· 217

风雨落花

——忆梁白波····· 223

说杨诗

——为《银翘集》写····· 229

王世襄其人其书····· 236



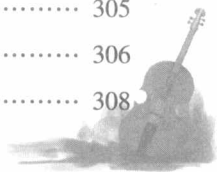
不会老的小丁	
——记丁聪	240
刑天舞干戚	
——记廖冰兄	247

· 叙事篇 ·

我的自传	251
青灯琐忆	
——记我的童年之一	253
香江之恋	
——记我的童年之二	263
烽火断忆	270
芬先生	
——纪念大哥祖芬	272
床 虱	275
学诗乎?	
——《牛油集》后记	278
学书随想	290
遗 囑	295
后 遗 囑	298

· 随笔篇 ·

论交朋友	301
画家的互相推重	303
师天·师古·师心	305
藏书和藏书印	306
联 妙	308



4 青灯锁记

门 联	310
语 石	312
盆 景	314
黄 菜 叶	315
酒 故	316
茶 事	321
静	323
寂 寞	324
忙 什 么	325
说“曲折”	326
画个圈儿替	328
多	330
说 真 话	332

· 游记篇 ·

兰 亭	333
沈园怀放翁	339
春 波 桥	341
钓台的春昼	343
华山谈险	345
凤 凰 游	
——湘西凤凰散记	351
佛山祖庙	358

· 韵语篇 ·

题林锴《钟馗夜归图》	363
吊赵丹	363



游青岛鱼鳞峡·····	364
韩羽画戏，漫题一绝·····	364
菩萨蛮·题《寒山诗意图》·····	364
步吴甲公韵·····	365
吊绀弩六首·····	365
奉和友人问病之作，时足部患痛风·····	366
鹧鸪天 自题杂文小集·····	366
苦人索书·····	367
咏史六首·····	367
启老八十，未克踵贺，打油致祝·····	368
鸡年元旦寄丝韦兄四首·····	369
《嘉音》一首寄宪益，贺其获港大名誉博士学位·····	370
自题《雅士图》·····	370
悉尼饮宴过度，归后胃出血大吐，诗以自诫·····	371



速写·生活·技巧

——黄胄的创作经验

医院的病房，阳光和空气充足，早晨和黄昏在这里十分清静。黄胄（1925—1997）靠在睡椅上，我坐在窗子旁边的藤椅上（椅旁是一张茶几，上面放一块画板，也就是他的临时画案），就海阔天空地聊起天来。

黄胄是由于骨质增生，严重压抑四肢神经的活动，从去年（1977）开始入院治疗的。部队生活不但使他锻炼出强健的身体和意志，也为他锻炼出乐观情绪。一个有成就的画家，正在五十多岁，就失去四肢的活动能力，连画也不能画，这种痛苦是不可想像的。但是黄胄不相信自己就从此完蛋，他不但坚持医疗和锻炼，还强迫他自己运用骨节酸痛的手指握管画画。住院一年多了，在医生的悉心治疗和他自己的努力锻炼下，他一天一天地好起来，前几天正在完成一幅“丈二匹”大鹰，这是何等坚强的毅力呀！乐观和信心，坚定了他战胜病魔的勇气。

经常和黄胄谈到他的国画创作，谈到他的速写，谈到古代和现代绘画的许多问题。

从形象看，黄胄是个粗线条的汉子，性格爽朗，可是他有细致而缜密的观察思考能力。一个精细的脑瓜子放在一个粗豪的外形上，就构成这个艺术家的全部性格。

黄胄沉思着说：“如果有人问我对于速写有什么经验心得，那我首先就得告诉他：作为一个国画家，应当用毛笔和水墨画速写，我习惯于用铅笔或木炭画速写，吃了很大的亏，这对于国画笔墨的运用和锻炼帮助不大。特别是对于青年们，这条经验值得参考。铅笔或木炭的速写有优点，它到底还是容易掌握和携带方便些。但是，速写是绘画的基本功，也是国画的基本功，毛笔和水墨的速写对国画来说是更有用的，练小提琴怎么可以拿胡琴来练呢？”

“画国画，速写要画，素描也要画。我自己感觉到搞一幅创作很吃力，吃



亏就在于素描根底差。一到细部，我就往往感到表现能力不够，缺乏素描基础，这也是我的一点经验教训。当然，素描不需要画得很多，但它是必须掌握的基本功，素描当然也可以用国画形式来练习。”

黄胄接着说：“我的经验，在室内画一个新疆姑娘，呆呆板板地让她坐在椅子上画，我总是画不好（除非我对她已经很熟悉），因为在这种情况下，我和我的描写对象感到陌生，她没有足以感动我的动作和表情。但是如果在工地上，在田野间，我看到这个姑娘在机器或田中欢蹦乱跳地干活，我看到她的紧张情绪，看到她在劳动或歌舞中的优美动作，她的动作和表情触动了我的心弦，这个时候我自己觉得我的内心有一股主宰着我的力量在命令我去画；或者说，我在带着激情画，我的内心命令我非画好不可，我全心全意地在这个命令的指挥下画着。我那时就比较画得满意，也就比较能感染人。除了课堂里的练习或锻炼笔墨技法的习作之外，画画一定要带着感情画，冷冰冰地对待自己的创作，还怎么能指望它去点燃起别人的情感呢？”

黄胄的这番话叫我想起罗丹。罗丹曾这样说过：

……当一个真理，一个深刻的思想，一种强烈的感情，闪耀在某一文学或艺术的作品中，很显然的，文体、色彩与素描一定是卓越的。

这番话正好从另一角度去说明黄胄的经验。

从这个话题，我们转到生活与创作的关系方面。

黄胄说：“对于一个画家来说，风格、技巧、笔墨都从生活中来。长期不断的生活实践，形成了某个画家在这些方面的特点。抄袭和模仿，可以使人成为一个画匠，但绝不能使人成为即使是普普通通的画家。”

“艺术家对于生活，决不能全面地、毫发无遗地重现它，人所生活的自然界有无限性。生活也有无限性。但是，即使最伟大的艺术家，他的表现能力也是有限的。拿画家来说，他画一棵树，只能画出这棵树的一个静止的某一侧面，绝不能像自然界中的真树那样，是始终运动着的，是有生命的、立体的东西。再高明的画家也不能把每一棵树的每一片树叶都描绘到纸上，他只能画出



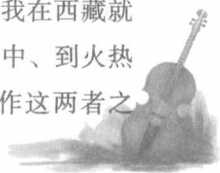
大致。最伟大的画家在生活的大海面前，都只能汲取一勺。因此，从无穷丰富的生活中探索出有限的表现方法，也已经是很难得了。如果一个画家离开生活，不打算在接触生活中去汲取创作的源泉，那就像人离开了空气，鱼离开了水，庄稼离开了泥土和阳光，星星离开了天体那样，离开了就完蛋。”

“有些速写，在当时画的时候，我自己并不满意，觉得远没有自己感受到的那些真实生活那样丰富多彩。作为一个画家，我常常觉得在自然面前十分低能，这是我自己切身体会。但有时隔了十多年，翻出自己的旧作品来看，也往往觉得自己那时画的速写还有一些可取的地方，原因是它到底保留下了我自己当时的某些印象，这种印象是从客观感受中得来，不是从脑子里凭空想出来的，因此它还保留了当时某些真实生活的记录，还保留了自己那时对于生活的某些感情。”

“这些印象和感情，即使表现得很拙劣，但到底被我抓住了。”

黄胄让我看完了他那几百张速写和照片之后，感慨地说：“画画的人大概都有过这样的后悔：后悔没有更多地从生活中吸取自己感受到的最美好的一刹那。这‘一刹那，过去了，你没有捉住它，待到你想从脑子里翻出来时，就怎么都找不着了。1956年在新疆，有一个下午，我在天山脚下看到一个生产队在田头开会，男女老少，围坐在一起，热烈地讨论今后计划和当前碰到的问题。他们对自己劳动的热爱，为家乡建设的赤诚，他们从内心发出来的姿势表情，都深深地撼动着我。那时远处是天山，山上飘过白云，与山巅积雪相衬，这些美妙景色，迫着我赶忙找出速写本去画。但是可惜，我才动手画完一个半人，会就散了。像这样的事情，常常使我至今念念不忘，后悔当时没有及时地画下来。

“有生活，不等于就有作品到手，这是最容易懂得也是最难实践的道理。1960年我在西藏生活了一年，那时我参加了了工作队，深入到群众中，睡帐篷、战风沙、斗虱蚤，生活是艰苦的。有许多我接触到的事物，都引起我作画的冲动，但是我那时自己觉得在工作队中带头画画，放弃了本身职责，这是很不好。我没有勇气去克服客观困难，没有把两者都抓起来，结果我在西藏就没有或者说很少画画。这件事使我得到一条经验：画家必须到生活中、到火热的斗争中去，但是画家又必须随时随地紧握画笔不放。生活与创作这两者之



间，也具有对立统一规律。有生活不等于有作品到手，更不等于就有好的作品到手。在生活中放任自流，作为画家来说，就什么也得不到。

“不错，50年代在新疆几年，我还算画了点画，但遗憾的是，那时我生活不够深入。我要了解他们的感情，要和他们心心相印，就得参加到各种生活中去，如果我那时同他们一起生活，我相信我会更了解新疆农民，在我的作品中，对新疆人民的感情就会更加深刻和真切。作为一个画家，用画笔去发挥表现的机会无穷无尽，问题在于自己的理解认识能力和奋斗的决心。”

谈到他的速写稿，黄胄皱着浓眉，本来深藏着的眼睛就变成一条缝。他说：“速写，一方面是画家的基本功，另方面它也是画家的资料积累。从1949年参军到1967年，我留下来一万多张速写，但在‘文化大革命’的浩劫中损失了，现在在只留下很可怜的一部分。个人的损失无所谓，我这双手还在，今后我会加倍补还。但是，作为一个画家来说，积累下来的资料给毁掉了，那是很痛心的。”

当我和黄胄谈到传统技法的时候，他又敞开了话题：

黄胄说：“我年轻时候是拜老师学国画的，我只当过几年学徒，从未上过美术院校。我对于学习传统也有一个认识过程，也走过弯路。我原来是学山水的，当时莫名其妙地学着别人每一笔的皴和点，我一点都不了解一幅山水画为什么要有这些皴点，只是依着老师的指示照摹。我浪费了许多时间，却得到很少的收获。后来我才知道，这些勾、勒、皴、擦、点、染，都是古代画家们从真山真水的写生中摸索出来的表现方法，这些方法，应当继承和借镜，但是不应当死学。北宋人的斧劈、披麻，都是从北方的华山、嵩山等真山水的观察中，总结出来的一些技法。古人运用这些技法成功地表现彼时彼地的山水树石。直到今天，我们还觉得他们运用得很成功，但是，皴、擦、点、染，不但是古人前人从一定地区、一定地形、地质的山水中总结出来的方法，同时更是古人前人在彼时彼地的真山真水的接触中引起自己内心共鸣的情感表现。任何山水有共同的本质，也都有不同的特点。人类的情感，有共同的人性，也有不同的出身、习惯和个性。弄清楚了这些问题，我才认识到对于传统有哪些应当学习和继承，同时有哪些又应当扬弃和发展的道理。”

黄胄说到这里，我们都自然地想到石涛。石涛是真正懂得“师造化”和



“法古人”这两者之间的关系的。石涛说：

古人未立法之先，不知古人法何法。古人既立法之后，便不容今人出古法？千百年来遂使今之人不能一出头地也。师古人之迹，而不师古人之心，宜其不能一出头地也。冤哉！

余尝见诸名家，动辄仿某家，法某派。书与画天生自有一人职掌一人之事，何从说起！

他认为：“盘礴睥睨，乃是翰墨家生平所养之气。”他爱用“搜尽奇峰打草稿”这句名句题画，他主张画画要“真（客观现实）识（主观感觉）相触，如镜写影”，这都说明他的作品的“源泉”是生活，而“师古人之心”，则是他高明地借镜古人的方法。

黄胄说：“所谓创作方法，其实就是在实践中探索出来的一些规律。实践提高到认识就产生规律，但是反复的实践，又不断检验和不断地修正、完善这些规律、法则或真理。实践是检验真理的标准’。我就赞成这句话，艺术上没有一成不变的‘法’，石涛的见解是值得我们学习的。”

黄胄说：“我没有办法和石涛对话，更不能钻进石涛的心眼里看，但是，我了解石涛在创作过程中一定很苦。他画黄山，他只能在他的技法范围内表现黄山，但真实的黄山的外形和内在是异常丰富和复杂的，它包含着无限的美。面对着这大自然的瑰丽奇伟，他有热烈的欲望把它表现出来，但是他不可能，他受着人所能有的能力的局限。因此，我敢断定，石涛对自己的作应当常常感到它的拙劣而不满，这种不满使他痛苦。”

主观能力之外，画家也受到客观条件的局限，宣纸、毛笔、颜料这些我们用了千数百年的绘画工具，是不是就足够表现我们今天所要表现的对象呢？不！徐青藤有很深的水墨功夫，但那时还没有用生宣画画的风气。他画的葡萄生意盎然，但是他表现不出葡萄含着水分的那种质感。我想，徐青藤也是会不满意他的成就的。不久以后，八大山人就出来突破这个框框，他开始用生纸画画，八大山人的花卉翎毛，都充满了生动和葱茸的感觉，除了卓越的技法之外，还只有用生宣纸才能取得这种效果。工具的改变，带来了近三百年来绘画



的新风气。石涛和八大，一直影响到我们今天的绘画，原因是他们都是当时的革新派，敢于改革旧的传统方法甚至工具的使用。我们要学习古人的技法，但是更重要的是“师古人之心”，其中之一是学习他们既认真继承传统技法，又有敢于创新的精神。

中国的笔墨和宣纸还有很丰富的生命力，等待我们去发挥和发展它，所以中国画是大有前途的。

黄胄这些经验之谈是从实践中提炼出来的。我多次看到黄胄画驴，他用大笔涂抹之后，东一块西一块，这些浓墨，含着大量水分，黄胄恰到好处地控制墨和水的关系，等到水分干到一定程度，他就运用淡墨和水，把浓墨化开，于是，驴的肢体、头目、鬃尾和四蹄，几匹驴子的相互关系，都栩栩如生地表现出来。像这些不停锻炼出来的高妙技巧，只是黄胄个人的成就，但已令人信服地说明“中国画的笔墨和宣纸还有很丰富的生命力”。

我们又谈到在历史局面动荡的时候，就往往产生杰出的画家：五代的混乱时期，有荆浩、关仝、董源、黄筌、顾闳中的人物。宋、元之际则有高克恭、钱舜举、赵子昂、倪瓒、黄公望、王蒙等等。明、清之际更多了：陈老莲、石涛、八大、梅清、龚贤、石溪、浙江、程邃等等。一直到清末，任伯年、赵之谦、吴昌硕等也不失为大家。这些画家多数是文人，除了个别人之外，多数是不肯或没有以做官为出路的。他们专心作画来寄托自己的心情（当然，生前身后名，读书人也不免介意）。陈老莲出身于破落官僚地主家庭，他一方面不满当时的政治局面，藉诗画来发点牢骚，另一方面他受到大地主富室的款待，过着放浪的生活。他的作品，反映了食利阶级的颓废奢侈生活，也反映了他们政治上的失望心情。他的作品之所以动人，就是因为他真实地刻画出一时代、一定阶级的精神面貌。我们今天能够欣赏他的艺术成就，但是，我们的时代和社会，不需要也不可能再产生一个老莲。

黄胄说：“每个时代都有它自己的歌手，我们今天所需要的，当然不是顾闳中、倪云林，以至于陈老莲或石涛。虽然在历史面前，我们应当给予这些大师以应有的地位，应当尊重历史的辩证法的发展。”

黄胄本来打算专就他的速写谈一些他自己的经验和感受的，可是话题敞开，就扯得远了。等到护士把药送进来，黄胄支着身子立起来去拿药的时候，



我们就结束了这段谈话。

我说：“好啊，我告辞了，希望不久就听到你完全康复的消息，并且等你又背着画具从西双版纳或内蒙古回来之后，我再听你谈新的创作经验。”

苗子案：

以上是十多年前在北京友谊医院访问黄胄兄时记下的一篇文章。现在看来，黄胄对自己从事创作的经验之谈，还是很珍贵的艺术财富，值得保存下来的。

黄胄以惊人的毅力，不停地与病魔战斗，不停地住院出院，不停地创作盈丈作品，不停地参加社会活动：而最令人惊讶的是，他史无前例地在北京建立了一座庄严富丽的私人艺术博物馆——炎黄艺术馆。1995年愚夫妇在北京举行的首次书画展览，就是在黄胄的大力襄助和主持下开幕的。

为了艺术，这个长期抱病的画家，现大神通，具狮子力，以一个抗日战争的流浪儿，得到西安老画家赵望云的提携，从此逐步登上了中国画的殿堂。黄胄的本身，就是一位传奇人物。

1996年3月，当我从海外回到北京去看黄胄时，依然是北京友谊医院的病房，依然是那个谈笑风生的病号，但除了言笑宴宴之外，我想像中再写一篇黄胄谈艺录，那应当以待来年了。



附：画驴歌赠黄胄^①

当今画手谁最工？争鸣齐放乘东风，
画马悲翁^②画牛李^③，黄胄独画长耳公。
卅年画驴尽驴态，说奇不奇怪不怪，
有笔有墨更有神，当其下手风雨快。
有时画出驴性犟，蹶蹄甩尾穷形象，
有时驯善且谦虚，俯首甘为孺子驴。
有时牝牡同伉俪，有时母子情深挚。
奸忠勤惰表情异，喜怒哀乐形神备，
画驴何止极驴形，分明画出人间世。
李龙眠，迂堪笑，画马怕坠畜生道，
黄胄来生倘变驴，深入驴群更奇妙。
诗人清思在驴背，脚汉赶车靠驴腿，
世间万事纠纷多，强使驴头对马嘴。
他人骑马我骑驴，品级何必嗟悬殊。
非驴非马骡亦好，牵车挽轭同神驹。
黄胄黄胄矜汝笔，勿与世俗论得失。
描龙画凤任诸公，汝画毛驴千万匹。

① 黄苗子于1985年作。

② 画马悲翁指徐悲鸿。

③ 牛李指李可染。



梅花草堂人瑞

——朱屺瞻三题

一、艺术永远青春

翻开新出版的《朱屺瞻年谱》，看到在1957年屺老游川陕那一段里，屺老记录着5月28日那一天：

与瘦铁、苗子同游顺陵、茂陵、渭陵及霍去病墓。深为霍墓前之石刻所感动，在速写册上记道：“……霍墓石刻，就天然形态，略加人工，朴实可观，与欧洲近代名刻相接近，由此可见，美术可以贯通世界。”

细读这一段数十年前的记载，回忆起初次见到屺老，原来是那年在西安邂逅相逢的。因为画家钱瘦铁是老朋友，朱老和钱老联袂作西安之游，恰巧我也从北京来到那里，所以和屺老就一见如故，相偕畅游古长安。当时六十六岁的屺老那质实无华的性格，深深印入我的脑海。后来我曾经记下这个印象，记得有一句话：“看到朱屺瞻先生这个人，就像见到一幅宋元画的《梅竹双清图》。”他的炉火纯青、涤尽尘俗的性格，和他的作品是完全统一的。

分手后，我回到北京，便接到屺老和瘦铁寄四川的绘有嘉陵山水的四张明信片，这些珍贵罕见的小品，我至今珍藏着。

屺老须发如银，始终给人以“温良恭俭让”的印象。古人所谓“飘飘如神仙中人”，正表现的是一位深有修养学问的长者的形象和气度，而由于这种长期的素养，表现在作品上，尽管老笔纵横，但是朴拙浑厚的格调，恰好应着

