

王愬山艺术研究

论文卷

主 编 罗世平 副主编 郭晓川 王志坚

北京美术摄影出版社

图书在版编目(CIP)数据

王愬山艺术研究 / 罗世平主编. —北京: 北京美术摄影出版社, 2004

ISBN 7-80501-282-2

I. 王... II. 罗... III. ①中国画—作品集—中国
—现代②王愬山—中国画—艺术评论—文集
IV. J222.7

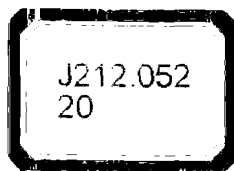
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 113543 号

特约编辑: 齐 鹏

责任编辑: 杨良志 吕 晓

装帧设计: 齐 鹏

责任印制: 赵 恒



王愬山艺术研究

主 编: 罗世平

副 主 编: 郭晓川 王志坚

出 版: 北京美术摄影出版社 (北京北三环中路 6 号)

邮政编码: 100011

网 址: www.bph.com.cn

发 行: 北京出版社出版集团

经 销: 新华书店

制 版: 北京方舟正佳图文设计有限公司

印 刷: 北京翔利印刷有限公司

2004 年 11 月第 1 版 2004 年 11 月第 1 次印刷

开 本: 889 × 1194 毫米 1/16

印 张: 25

字 数: 500 千

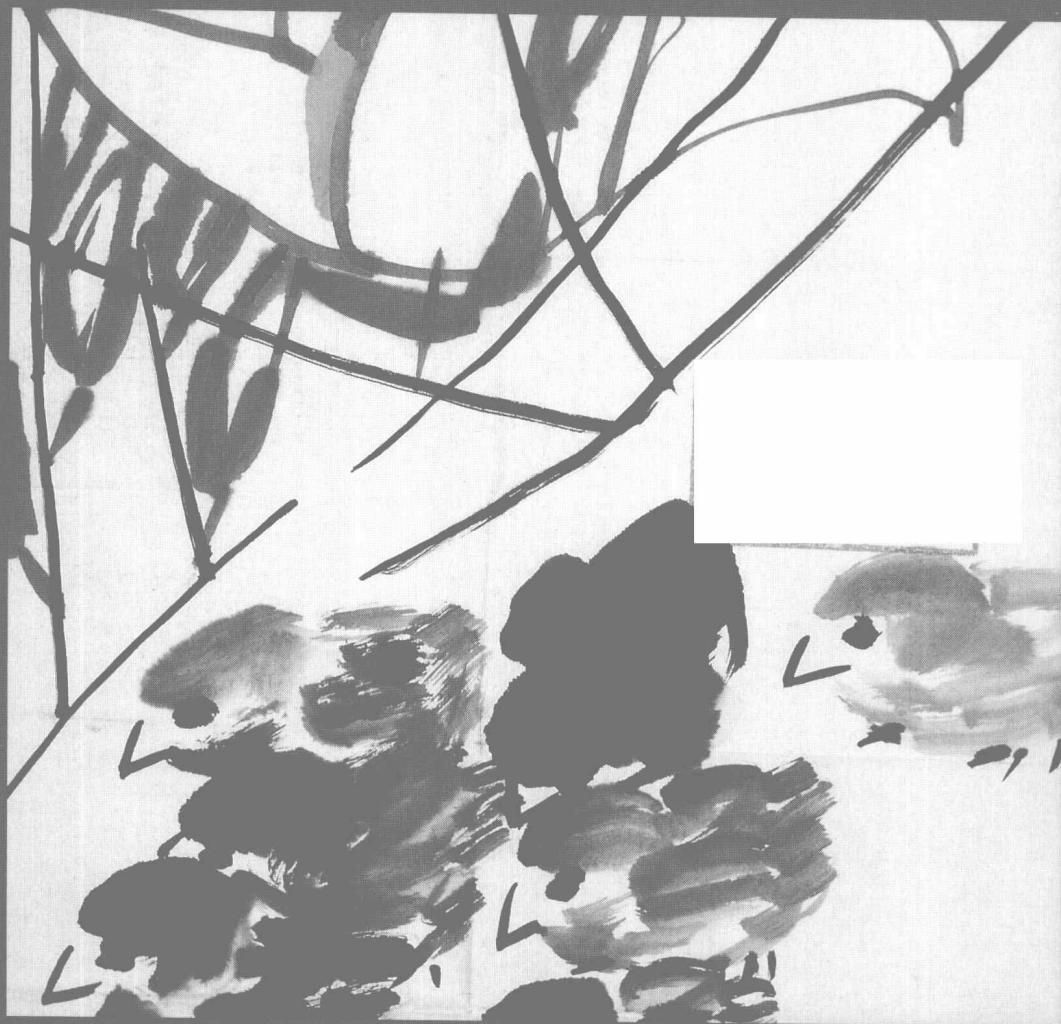
印 数: 1-5000 套

ISBN 7-80501-282-2/Z · 266

定 价: 200.00 元

王愍山艺术研究·论文卷

主 编 罗世平 副主编 郭晓川 王志坚



北京美术摄影出版社



目 录

- 5 前言
- 7 王愬山的艺术世界 罗世平
- 10 力挽万牛要健笔 所以浑厚能华滋
——美术史选择与王愬山大写意花鸟画 郭晓川
- 13 人格魅力无限 艺术精神不朽 王志坚
- 20 画家本色与文化传统——王愬山的启示 徐虹
- 23 笔墨田园——谈愬山老人的大写意花鸟画及其相关问题 韩朝
- 29 王愬山的《百鸡图》 王海云
- 31 愬山画风的转变 王海云
- 34 王愬山花鸟画和中国书画市场——访谈王鲁湘
- 38 赏心谁看雨后山——王愬山印象 杨悦浦
- 40 愬山出世 李松
- 42 大风的精神和感性的资质——王愬山艺术概论 邓平祥
- 46 关于王愬山绘画的札记 李蒲星
- 51 嘘云豪气愬山真 王鲁湘
- 54 独标一格“王家样”——论王愬山绘画艺术的审美创造 王志坚 夏时
- 68 田园宰相 朱剑宇
- 70 感怀王愬山 寄语王明明 陈履生
- 71 愬山犹在 林凡
- 73 王愬山画展及研讨会——撰文、发言记录（2003年9月12日）
- 73 愬山画展动京城 杨力舟
- 74 王愬山艺术展前言 张仃

- 75 在《王愬山艺术展》开幕式上的讲话 李中贵
- 76 在“王愬山艺术研讨会”上的讲话 刘勃舒
- 77 北京王愬山艺术研讨会发言纪要
- 91 王愬山之隐于画 徐鼎一
- 92 独具慧眼掘生活 莫高翔
- 94 巍哉愬山 赵海洲
- 96 情真意厚 大气风神——王愬山水墨艺术论纲 李蒲星
- 100 《愬山世界》序言 黄铁山
- 102 怀愬山先生 马立明
- 103 一句话也没有…… 聂雄前
- 110 感受愬山先生 邓伟
- 108 大风起兮——愬山读解 王鲁湘
- 115 蒲塘新雨 西山晚晴——《王愬山画集》序一 郎绍君
- 117 怀念愬山先生——《王愬山画集》序二 杨新
- 119 愬山现象 周宗岱
- 122 一花一叶扫凡胎 贺益德
- 124 源于“读书”的诗、画——我读王愬山 李让成
- 126 倾听大地的声音——品《王愬山画集》 聂雄前
- 128 欢迎王愬山 聂雄前
- 131 广州画展及座谈会之二（1996年6月）
- 141 好大一股风来了！——王愬山其人其事其画 马立明
- 142 愬山三味 林凡
- 144 山野的清风——王愬山其人其画 谭天
- 145 广州座谈之一（1991年12月）
- 149 菜根能嚼 百事能为 林凡 陈瑞林
- 151 北京座谈（1991年9月）
- 155 在“泼朱走墨”中坚持走自己的路——试析王愬山作品对传统的继承和创新 傅白芦
- 159 不辞日暮重抖擞——花鸟画家王愬山先生散记 朱剑宇
- 161 彩染盛世——记花鸟画家王愬山 张祖璜 唐湘岳 周作夫
- 162 王愬山作品选 陶阮康 何山
- 163 双峰座谈（1987年5月20日至26日）
- 166 独辟蹊径豪情最 浑朴醇厚格调新——喜看《王愬山画展》 王菊生
- 169 愬山画作的题识
- 178 愬山画语
- 183 不辞日暮重抖擞——我的艺术道路 王愬山
- 187 王愬山年表
- 190 我看王愬山——王愬山画展名人名言

前言

王愍山以他特有的执着和敏锐的观察力，完成了他的艺术创造。他的艺术实践与自己的生命始终如一地融合于一体。作为一个提倡“二分写字，二分画画，六分读书”的画家，却常年生活在乡间。没有陶渊明“采菊东篱下，悠然见南山”式的遁世文人之闲适优雅，也没有徐渭“笔底明珠无处卖，闲抛闲掷野藤中”式的失意文人之愤世嫉俗，王愍山是真切地与农民生活在一起，融入他们每一天的生活当中，是他们中的真正一员。没有做作的风雅，没有高高在上的“体验生活”。农民喜欢他的画，他也喜欢给他们画，他用卖画得来的款子为农民扩建学校。他的家，他的心，都踏踏实实地落在了农村。农村的生活也反过来给予了王愍山丰厚的回报，这里成为他艺术创作的源泉，为他提供了丰富多彩的描绘对象，激发了他无穷的想象与创作灵感。这些因素，使王愍山与其他的画家相比显现出强烈的个性，画面中洋溢着蓬勃的生气。从王愍山的知识结构，到他的艺术主张，直至他的艺术和生活实践，完全是文人情趣与农民情趣的奇妙结合，由此生成了王愍山艺术的独特的审美特征。

自王愍山1986年走出双峰县正式展示自己的艺术作品以来，赢得了业界的一致赞誉，众多的理论家和艺术家对王愍山的艺术成就给予了充分的肯定。多次的展览、出版和研讨活动，得到了很多专业单位的大力支持。这一切都为进一步开展王愍山艺术研究活动打下了一定的基础。在王愍山不幸于2000年逝世后，同年9月具有回顾性质的大型《王愍山艺术展》在中国美术馆举办，《王愍山》大型画集、《愍山世界》和《愍山不死》两本纪念性质的文集同时出版，这些活动为推进对王愍山艺术的研究拉开了序幕。

以上活动反映出人们对王愍山艺术遗产有了一定的认识，具有研究性质的工作也有所进展。但是，我们认为对王愍山艺术遗产应从一个更高的角度，也就是从美术史和艺术理论的高度对其进行系统的整理和研究。从美术史的角度看，王愍山的艺术创作具有重要的意义。一是其现实意义。近现代以来的美术史也充分证明，中国大写意花鸟画从来就是中国美术创作领域重要的突破口。但是，由于诸多原因，大写意花鸟画在今天的发展面临着很多问题。如何解决这些问题？王愍山的艺术创作无疑提供了一种具有重大启迪价值的答案。二是其美学意义。纵观花鸟画发展历程，王愍山艺术作品揭示了一种独特而又真实的审美意义，在花鸟画的发展史上具有典型性。三是其文化意义。面对西方文化的种种渗透，如何发扬广大中华民族优秀的文化艺术传统，一直是每一位有志之士思考或努力的目标。中国传统艺术有着丰厚的历史积淀，但是，如若做出新的发现和创造，又是十分艰巨的任务。在此层面上，王愍山的艺术创作活动同样具有启发性。当

然，王愍山艺术创作的意义远远不止这些方面，这就是促使我们展开王愍山艺术美术史性质的研究的重要原因。

2002年，经过在湖南双峰实地考察、调研和座谈，在听取了有关方面和人员的意见后，我们决定组成《王愍山艺术研究》编辑委员会，对王愍山艺术成就进行系统整理和研究。当时确立的宗旨是：整理、发掘与及时抢救王愍山艺术遗产，宣传王愍山艺术成就，深化王愍山艺术理论研究，为进一步开发王愍山艺术资源，继承、光大王愍山艺术精神，奠定稳固基础。随后在北京召开组稿会议，在京的部分理论家出席了会议，与会者对《王愍山艺术研究》的编辑工作以及今后的深入研究提出了很多的建议，进一步推动了编辑工作的进展。

美术史的研究最基础的工作是从资料做起，如果资料工作做得不细致、不深入、不全面，就无从谈起研究。基于这点认识，又鉴于王愍山作品的保护现状还有诸多不尽人意之处和其成果仍需加大推广力度等方面原因，我们决定从最基本的工作做起，把本次活动的重点放在作品图录的编辑整理和论文的征稿和编选工作上。经过长达两年多的努力，这项工作终于有了今天的结果，为今后王愍山艺术的研究工作打下了比较坚实的基础。当然，由于征稿和采集工作有相当的难度，可能有些工作还做得相当不理想，这还有待我们今后的继续努力。我们在此也诚恳希望读者对我们的工作提出批评意见，以利于我们今后的工作改进。

本书共分“图录卷”和“论文卷”两册。图录卷包括“作品”、“草图”和“书法”三大部分，共发表图片1500余幅，每部分均按时间顺序由远及近排列。读者欣赏王愍山作品以及了解其发展历程的同时，在草图部分还能体味画家的构思及推敲过程，无论对目的是学习还是研究的读者来说，这都是不可多得的珍贵教材和资料。论文卷则收集了自1987年以来最具代表性的关于王愍山艺术研究论文、评论、介绍文章、访谈、报道和座谈会纪要等文字资料共52篇。这些资料从不同的角度和层面，比较全面地展示和分析、概括、总结了王愍山的艺术成果，对进一步整理、发掘和研究王愍山艺术意义重大。本卷最后是王愍山画作题识、画语录、自述、年表和名家评论等内容。文字资料的排列顺序是根据时间由近及远排列。

在我们进行这项工作中，得到了很多王愍山艺术作品的爱好者、收藏家、理论家、艺术家以及王愍山家人和亲朋好友的大力帮助，更得到了中国美术家协会、中央美术学院美术史系和湖南省双峰县人民政府的全力支持，在此一并表示谢忱！

《王愍山艺术研究》编辑委员会

2004年11月12日

王愍山的艺术世界

罗世平

以一个世界来指称艺术家和他的艺术或许带有文学描述的色彩，在我未到画家王愍山的双峰故里之前，看他的画，读他的诗文，感受到的是淳朴、拙厚、真实的艺术品格，还没有“一个世界”的印象。

2002年，受愍山先生之子雪樵及愍山弟子志坚之邀，有了愍山故里之行。愍山先生曾蛰居双峰龙田乡保丰村的那间故居和半亩方塘至今仍在，当地村民讲他捐画建校的故事至今萦绕耳边，愍山画屋中上千幅作品和诗文画稿还依然历历在目，立身现场，读诗赏画，一一亲历，眼前豁然就有了愍山的世界。

愍山先生出生于湖南双峰县龙田乡保丰村，能诗，能文，能画，长期从事中小学美术教育和文化馆美术宣传工作，58岁退隐还乡，过着“朝涉青山，暮宿瓦屋，流连于山花野草，嬉戏于虫鱼鸡虾”的“田园宰相”生活，60岁前画名不出乡里。如果算他在花鸟画上“不辞日暮重抖擞”的奋起点，自然要以其退职还乡的1980年作为开始。从这时起，他有机缘将其目之所及、情之所系的田园生活与他怀有的艺术理想结成一体，用20年的时间，追回了逝去的光阴，实现了追慕艺术大师的平生理想。

王愍山旧居——籁乐第。
1924年农历十月初三，王
愍山诞生于此。





憨山先生的画，题材都来自生活，虫鱼鸡虾他画得最多，也最得心应手。对于此道，他谦称为“嬉戏”，但每每都能见出生命的蓬勃甚或性情志趣。如果画鸡，既有小鸡争食，又有母鸡待孵、斗鸡争胜，不仅选材多样，而且动态、情绪、气氛样样鲜活，处处是画家观察激赏的心得。所谓的“嬉戏”，其实是他艺术的课业。“钓也不垂书不读，却于鱼处且勾留。”要画虾，他就去野塘中捞，于是笔下有了“由来将相本无种，虾入龙宫便成龙”的虾之豪气。画蛙，则向农田看蛙鸣，故得“阵阵蛙声当鼓吹”的蛙之乐趣。虫鱼鸡虾之态经之于眼，而虫鱼鸡虾之乐则得之于心。所以由生活到画面，他下的提炼工夫最多。至今憨山画屋保存的各类画稿，种种色色，真实地记录着憨山的创作过程。如憨山言：“我是主张要画画稿的。一幅斗鸡图的草图，就一连画了十多张，有时往往在一张画稿上剪剪贴贴，补丁加补丁，几如老嫗做鞋底，层层补缀，挺然如板。”我手开过他的《百蝶图》长卷画稿，从头到尾，有十多米长、层层补丁，厚者累至七八层，仍是一件未定稿。当卷舒这件百纳本的《百蝶图》时，不由得肃然起敬，心底直呼：这是一位真的画家。

憨山先生作画，放笔直下，形简、笔拙、墨重、色足，以“有分量”作为美学主张。他在造型上，重大形和大势。鱼虫鸡虾多作几何形的夸张，以神似入笔，类似儿童的简笔画。又特作迫目近观的构图，强化物象的视觉冲击力，打破了疏密有致、浓淡相宜的古雅韵致。取的是大疏大密，大虚大实，至奇至险的审美品格。

以“有分量”为美学原则，憨山先生用笔偏走拙实厚朴，直追吴昌硕、齐白石，引金石篆刻笔法入画，而醉心于金冬心的“漆书”方笔，故而画中的线条方拙厚重，落纸有声。用墨用色更取大浓大淡，以“给足”为要旨。他认为：“墨要给足，色要给足，给足才有分量。”由于“有分量”原则的确立，憨山先生作画常见放胆落笔、狂放奇险的惊世之作。看他群栖群聚的麻雀，看他墨色俱足、肥硕满纸的红锦鲤；看他大浓大淡的山溪跳蛙；看他长篇墨书的《诛鼠图》，都在“有分量”上下足了工夫。意匠险拙，气象博大，笔墨酣畅。面对这样的画面，不由得让人精神振奋，气正格高。

憨山先生画鱼虾鸟雀，题材虽小，但立见精神，兴浩然之遐想。他说论画写意，是在“动于情趣，发于意旨，达于神韵。这情、意、达的发挥，又是由其人全部修养所决定的。”在这里，他说的是“养气功”，养气的方法就是读书。他治有一枚闲章：“二分写字，二分画画，六分读书”。读书第一，写字画画居其二，这是憨山先生的座右铭。因此他观察自然物态，皆有精神遐想，皆有旨趣发覆，意境开阔，神韵隽永。我曾留意过他的画中题识，初略地看可有三类，一类是变古人诗意以入画。如题《梅鸭图》，“赏心只有两三枝”。题《鸳鸯图》，“浩荡烟波一镜开，天光水色共徘徊。而今不怕风波险，曾从风波险处来”。题《硕鼠图》，“硕鼠硕鼠，何缺尔齿”是其例。第二类引民歌俗语入画。如画《莲鱼》一画，造意即“江南好采莲，莲叶何田田。鱼戏莲叶东，鱼戏莲叶西。鱼戏莲叶南，鱼戏莲叶北。”画牵牛花，取民歌“妹妹好比牵牛花，缠住哥哥往上爬。旁人要讲由他讲，雨打风吹妹不怕。”画麻雀则取湖南民间俗语为题“越过洞庭路八百”。更多的一类是咏物言志的诗题。如画麻雀题句：“闲坐小窗读周易，不知春到几时多。”画群鱼竞波题句：“鱼为奔波始化龙”。画虾题句：“由来将相本无种，虾入龙宫便成龙。”画雏鸡图题句：“自笑磨刀七十秋，凤凰不写写啁啾。寂寞楼上春来晚，时人何必话荣辱。”画猫蝶图题句：“万事浮云过眼空，前人画画我相同。花花草草飞飞蝶，尽付庄周一梦中。”这些小题材，不少前人画过，而憨山因有独特的理解，概能创出新意，于小物象中开掘出大境界来。修养之功到了这一层，便能于极平常、极普通的一花一草、一虫一鸟中看到喜怒哀乐，看到世态人情，看到大千世界……总之，这是憨山先生独能悲喜体悟的那个世界。

憨山先生走时匆忙，他在长沙画展之后，曾发过誓愿，“要用完一千担洗墨水”。因此在他倒下

香港強祖晉軍國人歲夢魂牽林氏焚
煙垂史冊陳公涵血著軒轅戰歌多曲忠臣泪
良謀兩制豐陽天紫刺旗幟迎紅日錦繡神州
花更豐

录蔣國斌先生香港回歸有感七律詩一首王雪樵書於欣雲書院

时，画案上还铺着画稿，旁边放着生前舍不得用的宣纸，墙头上仿金冬心笔意的书迹尚新，那方“田园宰相”的大印仍在画案随手可及的地方……他是作了“不辞日暮重抖擞，泼朱走墨呼小雏”的百岁准备，好不留遗憾地充实他的艺术世界，可他没能如愿。值今憨山先生四周年的祭日，我谨以这套文集的编辑者身份，写此短文以告憨山先生的英灵。憨山的画作还在，憨山的画屋还在，憨山的世界还在。

2004年6月15日于北京



力挽万牛要健笔 所以浑厚能华滋

——美术史选择与王愍山大写意花鸟画

郭晓川

石涛曾经说过：“画事有彼时轰雷震耳，而后世绝不闻问者。”略有历史常识的人都会相信石涛这句话是正确的。可以说，古今中外，盖无例外。观照今天许多的“轰雷震耳”者，让人浮想联翩，真不知他们将被后世闻问几何。

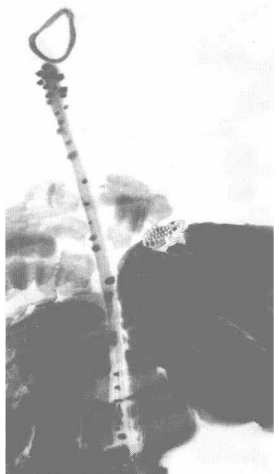
想必石涛说这话是有感而发。17世纪90年代，石涛到了北京，其作品被当时北京美术界的“主流”人士指为有“纵横之气”。无独有偶，在1917年54岁的齐白石来到北京时，也遭遇到类似的情况，其作品被人骂为“粗野”。针对这种遭遇，齐白石后来说过与石涛类似的话：“画好不好，诗通不通，谁比谁高明，百年后世，自有公评，何必争此一日之长短。”

其实，历史从来就是不断翻案的历史，也是不断被重新发现的历史。翻案与发现就构成了一部人类史（或艺术史）的“主旋律”。现实社会中人们被更多的现实需求所遮蔽，很难从历史的角度进行观察和评价，甚至选择，因此，有些事情需要经过历史的沉淀和过滤，才能给予中肯的认识。无论是科学史还是艺术史，均不能逃脱这一规律。

上述二公所论实际上是涉及到了一个历史基础理论问题，就是价值的评判。如果我们不悻被指为“本质主义”的话，可以大胆提出，艺术史的评判标准最终要落到作品的优劣上。评价作品的优劣仍然是艺术史的首要职能，也是读史者的第一需要。从治史的角度看，优劣的判定最为复杂。由于种种的现实需要，事实往往会被从不同的价值评判基础上进行叙述和阐释，由此必然影响到价值的判断。价值的重新发现与评估，是历史撰写的必然延展之路。

价值判断既有绝对性，亦有相对性。从时间纬度上看，价值的绝对性具有永恒性，而相对性则具有阶段性的特点。从艺术史上看，价值的绝对性与相对性总是互相对立起作用的。当外部条件起主导作用时，价值判断的相对性就占主导地位。相反，在内部条件起主导作用时，价值判断就呈现出绝对性。所谓外部条件，主要是指一些社会、历史、心理和文化等因素。内部条件则意味着艺术自身的规律及特点。显而易见，石涛和齐白石的观点就是追求绝对价值的表现。发现与肯定价值的绝对性，始终有很大难度。从一定意义上说，“皇帝的新衣”典故说明着这种难度。在给定价值判断的过程中，当代人看当代人尤其困难。因此，可以说，石涛和齐白石的不平之言，会永远存在于艺术史的发展之中。

从此规律而言，正如王愍山在自己的叙述中所谦虚地谈到的那样，他是幸运的。他的幸运在于当他迈出双峰时得到了专业界的认可。也就是说，人们是从价值的绝对性来评定这位画家的艺术的。王愍山客观地分析自己得到的这种待遇，是得益于黄秋园与陈子庄两位已故画家的铺垫。这种说法虽然含有一定的合理性，但是并不全面。它的不全面性在于没有将大的艺术史环境置于其中。在王愍山走出双峰时，正值中国艺术史在两个主线上奔行，一个是传统的回归，一个是西方艺术的涌入。显



然,经过了几十年压抑的王愍山花鸟画创作顺应了艺术史的发展方向。他那带着浓郁而鲜活的生命气息的画作,无疑给人们以强烈的震撼。有的论者将之比喻为“一股大风”,恰如其分地表达出当时的一种感受。所以,王愍山的幸运一方面是源自他本人的创作成果,一方面是大的艺术史环境所造成。

如上所言,艺术史的价值判断之绝对性在于其内在规律性,亦可谓内在条件的满足。中国画的大写意花鸟画具有特定的样式和审美特征、审美习惯。表现手段上亦近于形成固定程式,如笔墨的运用、构图和造型等因素,这些因素构成大写意花鸟画的基本语言单元。王愍山通过常年的勤奋研习,对这些语言有了深切的体悟。一般而论,艺术创作的突破在于方向的选择。而错误的选择必定会限制创作突破的高度。王愍山悟性之高也反映在他的选择上。他自己谈到:“对陈半丁、张书旂的画看不上眼,认为他们画得太时髦光滑,五颜六色,墨少,媚俗,没有文人画气味;对吴昌硕、齐白石却非常喜欢……以后又在书中逐渐接触扬州八怪、八大、石涛、徐渭等,想走中国文人画的路子。”貌似简单的选择,对大多数人来说却要难得多,而选择了又不畏艰难能够坚持走下来的就更是极少数。王愍山的艺术创作方向的选择,是成就他的艺术特色的重要基础。选择决定了他的艺术语言的风格。

由于生活阅历和艺术体悟方面的差异,造成艺术作品整体风格的多样化。王愍山虽然从传统上有所继承,比如他所列举的艺术家,但是艺术风格的形成从根本上说是王愍山的天赋与实践所致。面对指责,石涛曾犀利地批评道:“今之游于笔墨者,总是名山大川未鉴,幽岩独屋何居?出郭何曾百里,入室那容半年。交泛滥之酒杯,货簇新之古董。”对那些套用前人模式以规范今人之作品者,石涛讥讽道:“自之曰:此某家笔墨,此某家法派。犹盲人之示盲人,丑妇之评丑妇耳!鉴赏云乎哉!”齐白石学做诗时有几个诗友,他认为那几个诗友的“书底子”和“作诗的功夫”都要比自己强。但是他也明确宣称自己“是反对死板无生气的东西的,作诗讲究灵性,不愿意像小脚女人似的扭捏作态。因此,各有所长,也就各作一派。他们能用典故,讲究声律,这是我比不了的,若说作些陶写性情、歌咏自然的句子,他们也不一定比我好了。”两位画家谈的是一样的事情。那就是在艺术创作中生活与体悟的重要性。

艺术创作贵在鲜活,非常简单的道理,却未必有很多人能够领悟或在实践中贯彻。看一下我们今天画坛,就可以见出其间的问题。王愍山的方向选择是前提,接下来就是对表现对象和题材的选择。在现代中国美术发展史上,尤其在大写意花鸟画领域,像王愍山这样常年生活在农村,自命“田园宰相”而津津于“朝涉青山,暮宿瓦屋”生活的画家并不多见。与农民朝夕相处,过着一种真正的农民生活,这种生活态度,使王愍山的作品充满了真切的关怀。他不是将“虫鱼鸡虾”当作一个个的苍白的、纯粹自我的“符号”,随意或简单地阉割式地运用,而是对这些生灵充满了爱护与关怀。因此,在王愍山的作品中,这些动物、植物是鲜活的,富有生命力的。所以,王愍山的作品洋溢着野生的气息,可爱的气息,在中国现代花鸟画画坛可谓无出其右者。王愍山作品的这一特点也迥然有别于此前的大写意花鸟画家。一些论者将其比之于当前的某些花鸟画画家,似嫌粗糙。

从艺术风格上看,王愍山完全创出了自己的画风,并且重要的是,他的画风在中国美术史上是有建设作用的。在表现手段上,王愍山有不同于前人的地方。根据自己生活感受和对艺术本质的领悟,王愍山刻意要表现的是一种强劲有力的韵律和节奏,通过这种韵律和节奏表达出对世界旺盛不息的生命力的赞颂。这有别于前人的单纯的文人情趣,突破了文人士大夫的赏玩。相比之下,王愍山的艺术世界是一个充满阳光、充满朝气的蓬勃向上的世界,带有强烈的时代感。在笔墨上,王愍山保留着一种不事修剪的生动性,而用笔突出了粗、重两个特性。构图上强调一种力度,一种回环不息的运动感。有论者以为王愍山作品刚硬有余而柔韧不足,实际上是一种片面的理解。在王愍山的作品中绝不乏一些柔性因素。这些柔性因素恰好与刚性的因素很好地柔和在一起,给人以既雄壮



有力又曲尽情致的感觉。黄宾虹诗曰：“力挽万牛要健笔，所以浑厚能华滋。粗而不犷细不纤，优入唐宋元之师。”将之概括王愍山作品的审美特征，可谓十分贴切。从此看，那种认为齐白石与王愍山的艺术各有千秋的论点是正确的。因为，显而易见的是王愍山在继承传统的基础上完全形成了自己的面貌，不能再用“某家笔墨”或“某家法派”进行简单套用。

王愍山的作品首先是文人的，但是，它又不是单纯是文人的，它还是农民的。王愍山的自幼接受的教育，以及后来的求学及习艺经历，无不说明他是一个文人出身的画家，乃至后来的题画诗，都说明了这一点。然而，他不单单是文人的。他的生活阅历说明了这一点，他是一个生活在农村的文人。在现代画家中，几乎没有这种情况。王愍山的作品就是这样非常奇特的结合。中国近现代的画家其出色者，往往从社会中一路摔打出来。八大、石涛、吴昌硕、齐白石，等等，无不有此特点。然而，王愍山与之相比，却又有鲜明的时代特色。他与农村和农民生活的亲和力，比过去时代的画家有着强烈的个性。对于王愍山艺术的这一特征，我们或可谓之为人民性。正由于这个原因，王愍山作品中充满了亲切，充满了泥土的芳香，全然没有文人的“酸气”。王愍山将自己的人格特征融入到他的作品中，超出了简单的专业层面。

对于我们今天的大写意花鸟画画家创作现状来说，王愍山具有很大的启发意义。从美术史的角度来理解王愍山更是必要的。虽然，在此前做过一些这方面的工作，但是，这仍然是初步的，也是粗糙的。王愍山的艺术有更多的值得我们探讨和发现的东西，这首先是美术史的责任。有论者认为王愍山是从民间艺术中吸取了养分，自然是不完全准确的。王愍山的艺术源泉可以说是直接来自他生活的土地，而他的艺术地地道道又从中国的正统大写意花鸟画艺术生发出来。实际上，王愍山的艺术创作其重要性在于他为中国大写意花鸟画的发展史作出了价值重大的贡献。潘天寿曾论到：“以奇取胜者，往往天资强于功力，以其着意于奇，每忽于规矩法则，故易。以平取胜者，往往天资并齐于功力，不着意于奇，故难。然而奇中能见其不奇，平中能见其不平，则大家矣。”窃以为，以此论观王愍山创作，至为允当。

作为一个艺术家，王愍山有其不幸的一面。他的不幸在于，在体悟到了根本性的东西时，还未来得及表实现，就离开了这个世界。与历经磨难的吴昌硕83岁的生命相比，王愍山在76岁去世，仍然是令人扼腕的事情。这不只是出乎亲朋好友和期待着他画出更多的作品的朋友的预料，也大大出乎王愍山本人的预料。画家带着更多的遗憾离开了这个世界。这真是一个悲剧，也是中国大写意花鸟画事业的不幸。但是，值得人们欣慰的是，王愍山在世时就看到了他的作品被认可，在某种程度上避免了艺术史上屡屡发生的悲剧。逝于1918年的年轻的奥地利天才艺术家埃贡·席勒（Egon Leo Adolf Schiele）临终说到：“我的一生受到很多人的攻击。不久，当我死了以后，他们将崇敬和欣赏我的艺术。他们是否会用同样的方法估量一下以往对我的辱骂，对我作品的轻蔑和抵制呢？这种误解总会发生的，对我，对你，对任何人，有什么办法呢？”这段令人辛酸的话不禁让我们想起许多那些艺术史上让人难堪的案例。虽然，王愍山没有落入这种厄运，尤其在去世后其作品受到了人们的关注。但是，这种关注是否就已经足够了呢？我认为尚有较大的距离，王愍山留给我们的艺术遗产其丰厚程度可能超乎很多人的想象。张仃先生在他2000年为《王愍山艺术展》撰写的前言中深情写道：“今天看到王愍山的画，我想起当年可染先生面对黄秋园遗作时的感叹：‘国有颜回而不识，深以为耻！’愍山多次来京，我亦数次去湘，竟缘慳一面，恨不能起愍山于地下，执手相叙，以慰我怀。”张仃先生与石、齐二公的话语在今天听来仍有重大的警示作用，它们提醒艺术史家和批评家不要忘记或亵渎自己的使命。

2004年11月15日



人格魅力无限 艺术精神不朽

王志坚

憨山师的画名在中国画坛不胫而走，是与那些为憨山师艺术推介与支持的有识之士以及家属亲友的无私奉献分不开的。那些动人的经历已在笔者脑海中久久萦回，在心中不时掀起层层波澜，因而在此一吐为快，以作纪念。

我与憨山师

在我入湖南师大美术系学习前，就对王憨山这个名字有所耳闻。正巧那年憨山师的长子雪樵也在美术系就读，雪樵到底是出自书香门第，谈吐不凡，我们相处很友善。那是80年代末，择定在一个寒假的日子，雪樵让我拜见了父亲王憨山。憨山师南人北相，声如洪钟；他慈祥、憨厚、木讷，眼睛炯炯有神；他外表像个农民，却文心灿烂。这是我初识的印象，那时他已退休返乡十年了。

憨山师所在的双峰原是湘乡的一个镇，大约于50年代又属娄底辖区，因此我与憨山师应算是小老乡。他在湘乡一中读过中学，后来又考上美专，是从湘乡走出去的。

我第二次去双峰拜望憨山师，对双峰这个陌生的地区有了个初略的认识。此地偏僻荒野，多丘陵。我去时正遇暑日，老人身着土布蓝色短裤，上身赤膊，脸上堆着憨笑，与他身居的环境出奇地一致。虽然我们不是初次见面，虽然他没有大师的架式，但我还是有点拘谨，诚惶诚恐。他的房子是70年代农村建筑模式，明三暗六。憨山师将我迎到里屋，穿过两间房到了他的画室，画室简陋，土墙没有石灰粉饰过，墙体间不时漏进光来，严格地说画室是一间偏屋。憨山师也许是为了潜心作画，读书写字，才选这间房的吧。循窗外望去，可以看到水田、池塘、鸡、牛、羊、狗，还能看到鸟儿在空中不时飞过。爬满漏痕的四壁中陈设一张用土砖垒砌的画案，还有两个书架。画案上摆着憨山师的书画作品，书架上有一叠叠憨山师的文稿，格架上堆放着颜料和墨汁，我第一次见到画家购置那么多的绘画材料。他虽住的是农舍，但与普通农家的居室内陈设有天壤之别，同时他的画室又不同于都市画家的画室，是独特的不同凡响的画室。

憨山师爽朗的话语打断了我茫然的思绪。他说：“我就是田园宰相，我退休后，就与瓦雀茅舍为伴，每日就管鸡、鸭、虫、鱼。你看我有枚闲章叫‘田园宰相’，有好几斤重。”然后又语意深长地说，“我画我画”，话里行间透着几分自信和忿懣。很快他拿出一叠画来，有装裱过了的，有未装裱的，对我说：“画一经装裱就更显精神。”遗憾的是已裱过的画，裱工不精，不尚法理，未能为画添彩。但笔墨、画境并没有损去，使人目睹立刻被强烈吸引，造型简练、精致，形象亲切可爱，所画鸡、鸭、虫、鱼、蔬果无不透着文气、土气、霸气、憨气，真可谓大手笔。这就是真人真画、真气象的表现。他所作诗、画、字又如同他的穿着与环境一样，出奇地一致。

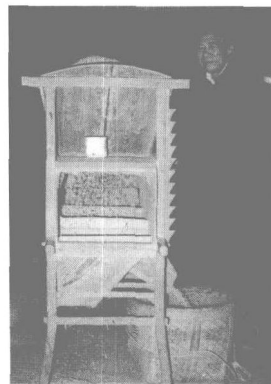
不知不觉已过午餐，饭后憨山师问我还想看吗？我连连答道：“不敢，您要午休。”他笑着摇头，示意要我继续看画。我缘于礼貌向老师和师母辞行，回家的路上并没有半点倦意，对朴素、淡泊、目光远大的老人留下深深的印象。他是继吴昌硕、齐白石、潘天寿之后又一位承前启后的革新者。他深研传统又不拘泥于传统，明西方画理，而又不为其所束，融汇中西却又独树一帜。他在我的第



家居生活，1986年



1988年隐居龙田老家给孩子们讲故事



农村谷车



在自家门口教小儿鲁青作画

一次画展册页上所题的“剖破藩篱即大家”，既是他对后学的期许，也是他一生所追求并已达到的境界。

从此我和憨山师来往甚密，结下深厚的忘年交、师生情。我们常在一起谈画论艺，或是我上憨山师家，或是憨山师赐步我的寒舍，总是要谈到凌晨3点左右，疲倦方休。他睡觉时鼾声如雷，使我难于入梦，甚至还有几分害怕，怕会有什么事发生，然而他早晨起床就与我说：“昨晚我又打赢了一只老虎”。

此后我经常陪伴他到长沙、上海、南京、杭州、广州、北京等地，这更加深我对憨山师以及他艺术的了解。从中师其人品、师其精神、师其创造。

一个不祥的电话

2000年2月12日下午，我突然接到双峰憨山师家人打来的电话，说憨山师过世了。“轰”的一声我的脑袋几乎炸开了，当时我和几位画家正坐车往朱训德家赶，为朱训德母亲吊丧，我原本沉重的心加上憨山师逝世的噩耗变得更加茫然了。这时已是晚上，我含着眼泪告别朱母大人，接着从湘乡乡下驱车直奔双峰。2月寒风刺骨，偏偏又下着大雨，小车里只听到汽车的刮水器来回刮水声和大雨打着玻璃的“嚓嚓”声，我和司机都没说一句话。车很快赶到双峰，县委副书记熊泽龙、宣传部部长刘益丈、副县长席伏应、县委宣传部副部长、文联主席王磊、双峰县文化馆馆长阳春香等着我一起开会，大约深夜11点我到达憨山师的画屋。

画屋是憨山师含辛茹苦于1996年建立起来的。我对画屋非常熟悉，一年前我还参加憨山师爱子（最小的儿子）鲁青的吊唁，那一次我住了好几天，陪伴憨山师。我们俩晚上一起在县政府招待所住宿，白天在画屋一起观看“世纪丹青——中国书画名家纪念馆”光盘，稳定他的情绪。时隔一年，憨山师却离我而去！我竭力按捺自己的情绪，向憨山师三鞠躬，旋即参加县委、县政府组成的王憨山先生治丧委员会工作会。县宣传部长说：“就等王馆长说话了。”我环顾了一下四周，在场的人不少，我按照部长的意思讲了几点：一、王憨山先生是一位当代花鸟画画坛上的艺术大师，他为人类创造了精神财富，他的艺术成就将载入史册，不能有半点狭隘将其作品动用，或者分配给他人，请家属自己做好这一点。应该借鉴前人的教训，工艺大师杨应修逝世后就是这方面没有做好书画保护工作，使人痛心；二、先将其艺术作品封存，待丧事完毕，组织一个班子进行整理登记分类、编号、造册；三、做好出版《王憨山》大型画册和“王憨山艺术展”在北京中国美术馆展前的准备工作；四、王憨山先生丧事从简，但要突出他的艺术精神，更重要的是我们要继承和发扬王憨山先生的艺术，并要有建立纪念馆的意识。

在县委，县政府领导的主持并重视下，追悼会开得非常隆重。省文联主席、省美协主席、省文史馆长、娄底市委、湘潭市委，艺术界、文化界、憨山师生前好友、同事、学生参加了追悼会。中国美协、《美术》杂志、中国画研究院、中国美术馆、故宫博物院、广州美院、省人大、省政府、广州军区等单位和个人献了花圈，发来吊唁电报。省美协主席黄铁山给予王憨山极高的评价：“随着王憨山艺术研究的深入，我相信他的艺术会越来越显示出独特的光彩，他的艺术思想会给人们越来越多的启迪，他的为人和从艺之道会得到越来越广泛的赞誉，王憨山先生作为中国花鸟画在新时期的大师之一，将如一座大山巍然屹立！”

由于憨山师人品高尚，许多当地百姓、家乡的亲友们逾2000人参加了他的出殡，为憨山师送行。憨山师的丧事我一直都参加着，他的丧事圆满而作品保存完好，我深深地噓了口气。虽然憨山师辞世这么多天了，但好像他还活着。



魂归青山，2000年2月17日

圆憨山师的梦

憨山师逝世许久，沉痛的思绪难以抹去，心情难于平静。时隔20余天，我又来到这座熟悉的房子——憨山画屋，仿佛又看到憨山师的身影。

记得憨山师曾有过遗嘱“我死后作品要捐献给国家”。那是1999年底，在望城湖南省工商银行疗养所，正是他75岁大寿，没有别的人，师母和我陪伴他度过75岁的生日。由于他劳累过度，心脏病加重，医生都说要多保重。其实他早就患此病，而且一直不轻易说与别人，憨山师预感自己将不久于人世，他执意要回家画画，并将自己的遗言有所托付，他深深叹息，脸沉下了，老泪纵横，我马上转换话题，与师母陪他散步于林荫间。晚上我和憨山师没怎么谈话，早早让他休息了。第二天与憨山师道别回湘潭，不几天他捎信说要回家。他在湘潭住了三天，与我谈及关于出版《王憨山画册》事宜，这是最后拍板定方案，却也是憨山师在湘潭客居的最后一次。

这些事不禁使我想起人生苦短，为了子女，他不辞羸病，耗巨资修大院，让儿女团聚一起。为了乡镇办学，他风餐露宿，捐卖自己的作品，让龙田乡村孩子有条件读书。为了艺术他省吃俭用，闻鸡起舞，立志用完千担洗墨水。为了艺术他久居乡野，泼朱走墨，六分读书，砺炼正果。现在憨山师撒手人寰，却留给社会巨大的精神财富。为了这批艺术珍品，我和双峰县宣传战线的几位文化人士(朱剑宇、李希特、李再喜、王磊及家属雪樵、雪松、郑建文)日夜整理出草图、速写、册页书画精品等几千件。这批作品大都为他晚年所作，许多作品都有无数稿子，有的草图已补上好几层，真所谓惨淡经营。其丰富的精神世界，治学态度感染了我与参与整理的在场人。经过20天，全部整理完毕。省美协的陈白一、黄铁山、朱训德根据我们整理的一批精品精选出部分，用于中国美术馆举办画展。

在中国美术馆举办画展是憨山师多年的夙愿。1999年我与夫人一起陪憨山师过春节时，我与他谈及上北京去办个画展之事，他非常兴奋，说：“1991年中央美院展览时，王朝闻，王琦、林凡、钱绍武等鼓我的劲，要我过二三年接着去中国美术馆举办个展。时过十来年了，没有什么成绩，无颜面对父老乡亲，由于建房受阻，女儿分配工作，儿子生病等拖累，耽误了我许多时间，等一切好些了，我要画批好画，我的腹稿有500幅，到中国美术馆展览，都要拿新作品，争取画些大画。”近几年来，许多事阻碍了他再次晋京办展。

1991年他到中央美院办展，许多名家都振奋不已。钱绍武、王朝闻邀请憨山师为坐上客，进行交流。王朝闻是听到中央美院老师说王憨山画有如齐白石再世，很想见见，当他看了憨山师的画和听完介绍以后对憨山师说道：“你们湖南出画家，不能说你们比齐白石高，也不必说齐白石比你高。每人有每人的长处，各人发挥各人的长处，为湖南、为中国乃至世界，创作出更新的作品来。”事后省内就有些人压憨山师，甚至上王朝闻家对质。2000年上半年我与雪樵征得王朝闻的同意上门送书，老人身体不佳，他夫人表示歉意，并接待了我们，夫人知道憨山师办遗作展，高兴地问及有关画展的情况。我们一一向老人作了回答，没有进王老的卧室辞行，就在他的客厅将《王憨山画册》请夫人转交给王老。由于湖南某些人的狭隘品性，至今都感觉一种障碍气息。

1996年憨山师在广州美院应邀办展，他说又差点被乱棒打出。其原因是：有人告状到关山月那儿，说王憨山对岭南画派有不恭之意。广州一著名画家跑到广州美院要封了画展，张治安站出来说话：“如果王憨山的画展有政治问题，那没话可说；如果没政治问题，我们是君子，不能出尔反尔，没有理由不让他搞展览。”憨山师广州展后到湘潭时与我说起这番话，“要不是张治安客观公道，真不知是什么的结局”。憨山师认为此事有点莫名其妙，是有人存心在添乱。他以题跋诗：“他人毁誉谁管得，我有通天路一条”来应对。

老年人大悲之事莫过于丧子。鲁青是憨山师的小儿子，培养他参军，进广州美院，中央美院深



与王朝闻



与张钦若及钱绍武夫妇观看画展



艾青来参观画展（后为王憨山及其两个儿子