

云文

鸿迹



上海人民美術出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

云叟鸿迹 / 胡铁铮编. — 上海: 上海人民美术出版社,
2007.12

ISBN 978-7-5322-5453-8

I. 云… II. 胡… III. 山水画—作品集—中国—现代
IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 180978 号

云叟鸿迹

编 者 胡铁铮

责任编辑 周卫明 张 燕

装帧设计 张 璎

出版发行 上海人民美术出版社

社 址 上海长乐路 672 弄 33 号

制 版 上海立艺彩印制版有限公司

印 刷 上海美雅延中印刷有限公司

开 本 889 × 1194 1/16

印 张 6

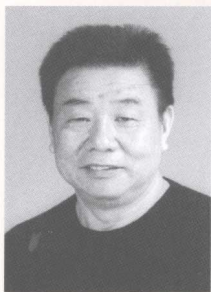
版 次 2007 年 12 月第 1 版

印 次 2007 年 12 月第 1 次

印 数 0001 — 2000

书 号 ISBN 978-7-5322-5453-8

定 价 58.00 元



胡铁铮

山水画家。1946年出生于浙江乐清。1964年从师戴学正先生，后又从师林曦明、贾又福先生。2005年在上海美术馆举办个人画展，已出版个人画册三集。足迹遍及大半个中国，以擅画雁荡山水著称于世。

□ 编后语

我很早就想将戴学正老师给我的课徒稿、书信汇编成册，公之于众，因为它的内容对研习国画者有很多营养可以吸收，他的人品、学识、艺术造诣甚高，给后人以启迪。在编辑过程中发现他的《涩柿斋诗集》、《松台画语录》都尚未正式出版。他的诗“皆意境深远、神形肖妙”之作。他的画语录更是字字珠玑、条条精辟，可以窥见老师渊博知识和高度的学术修养。趁这次出版之便，都将它一并收入集内，名曰“云叟鸿迹”。

承蒙著名美术史论家、中国美术学院教授杨成寅先生百忙中抽时间为本书写序，温州大学教授袁广平先生写纪念文章，张如元先生为诗稿校定。著名书法家刘江先生、马亦钊先生为本书题签，陈尚云先生为本书摄影，还得到赵乐强、施中旦等先生的大力支持，此书才得以出版，云天情谊、没齿难忘，我一并表示衷心感谢。

胡铁铮于杭州文豪阁

2007年11月11日

谨以此书纪念

戴学正先生诞辰 93 周年

雲文

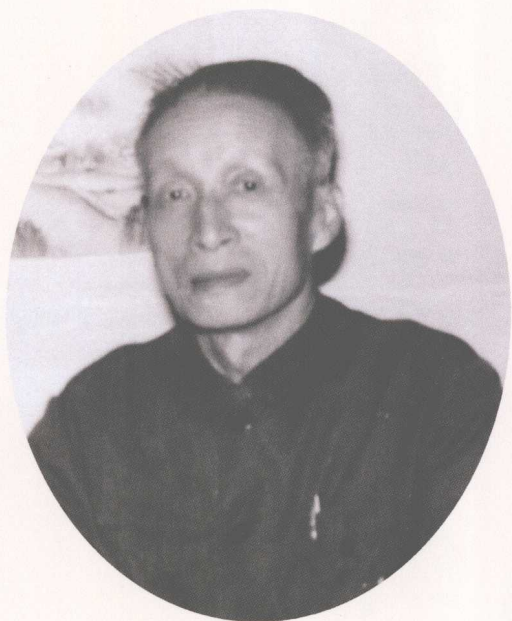
鴻
迹

◎ 主編
胡鐵錚

上海人民美術出版社

目录

- 戴学正先生简介 ____5
- 戴学正与胡铁铮论画书信课徒稿 马亦钊 题 ____6
- 序一 忆故友、说画论、赞出蓝
——《戴学正与胡铁铮论画书信课徒稿》出版而作 杨成寅 ____7
- 序二 百年悬壁看人世，谁复重题云叟名
——记恩师戴学正先生 胡铁铮 ____12
- 戴学正墨迹 陈铁生 题 ____14
- 戴学正课徒稿 ____15
- 戴学正书信 ____56
- 戴学正诗文集 刘 江 题 ____72
- 序一 王敬身 ____72
- 序二 神存富贵 始轻黄金
——忆先师戴云叟先生二三事 袁广平 ____73
- 涩柿斋诗集 戴学正 ____77
- 《松台画语录》自序 戴学正 ____86
- 松台画语录 戴学正 ____87



戴学正先生

戴学正（1914—1984），号云叟、岷冈老人，浙江温州人。早年毕业于上海美专，从师王震、吴湖帆。曾多次同吴湖帆结伴游览名山大川，探究山水画技艺，吴湖帆严谨的治学风范和艺术情趣对他影响很大。同时他又和楼辛壶、吴菲之等结成了深厚的友谊。抗战期间他返回温州，一度在平阳中学任教“国文”，与该校图画教师苏味朔结为至交。1950年与陈振龙、李成勋组织“龙门画室”，培养了一批有志于美术事业的青年，其中有赵瑞椿、王维新等人。1961年与吴劳、苏味朔、金作镐、叶曼济等人发起成立温州市工艺美术研究所，此后为该所研究员、专职画家。

戴学正擅长文学、诗词、山水画、书法及中外美术史论、美学等，其诗宗江西派，尤其赞赏黄山谷严谨的诗风，诗句铿锵味厚，人读之击节叹赏不能自己。山水画出于宋元诸家，并富于独创，笔墨如其文风，既严谨、潇洒自如又自然流畅。著有《文艺心理学》、《松台画语录》、《涩柿斋诗集》、《戴学正山水画谱》、《戴学正画集》、《叶腊石变色研究》以及《雁荡拾胜》、《黄山画稿》等。

戴學正與胡鐵錚論畫書信課徒稿

馬亦釗



序一

忆故友、说画论、赞出蓝

——《戴学正与胡铁铮论画书信课徒稿》出版而作

杨成寅

数月前，山水画家胡铁铮先生到我家来，谈及40年前我在温州的老友云叟戴学正先生是他的山水画启蒙老师之事。言谈间他又拿出戴老写给他的信的原件和赠他的大量课徒画稿，铁铮先生还签名送我画册——《胡铁铮画集》。又是美院的青年同事赵辉学弟带他来的。这一切都使我感到亲近起来。我边谈边翻阅铁铮先生的画集，使我大为惊异。心想，这哪里是业余自学成材的画家画出来的，近期画的那十多幅我感到比一般专业画家画得不知要高出多少！我甚至说“好多画都已超过你学过的几位老师了。”这应了“青出于蓝而胜于蓝”的古训。铁铮先生又说到他打算把戴老的书信和课徒画稿编辑成书公开出版，以表对启蒙恩师的思念和尊敬之情，要我为出版物写篇序言。对此，我先是犹豫不决，感到为难：一则，我不善于写这类文章，有点力不从心；二则，我的兴趣放在哲学研究方面，计划中的写作任务一直为杂务所干扰，完不成既定的计划；再则，还有几项文债欠着人家，尚未还清。但鉴于戴老是我困难潦倒时期相濡以沫的挚友，而铁铮先生自学成材实不容易，画得这么好，写序之事，看来只能勉力为之了。

(一)

回想到不才于上世纪60年代初至70年代末因众所周知的原因流落到温州时的种种往事，不禁感慨万千。温州历来是人文荟萃之地。我在那里倒也是偶然遇到并熟识了一些俊烈之士。例如在戴学正老先生家里，就常常遇到经济学家、诗人宋承先先生，美学家阮延陵先生（著有《美学经纬》），儿童文学家金江先生（著有《金江文集》四卷），历史学家、哲学家苏渊雷先生（上海华东师范大学教授，哲学著作有《易通》）以及名医师王德明先生（原温州市第三医院院长）等。以上五人除了戴老、阮先生，皆被划为“右派”。因为“文革”中后期造反派在“四人帮”的鼓动下忙于打派仗，使这些“臭老九”于被批斗之余才有空闲的机会相聚闲谈。那时我住信河街古炉巷40号，戴老住施水寮，两条巷成丁字形，相距不远，从我家大约10分钟就可走到戴老家。戴老只来我家一二次，有一次是送我一幅他画的以表现飞瀑为主的山水画。我去他家的次数则多一些，因为和几位朋友多次三三两两在他家相聚。相聚在戴老家所谈并无一定的题目，不过是半杯浊酒，闲聊社会上所发生的趣事怪事，或说些艺术史上的掌故。无话可谈，就欣赏欣赏戴老的字画。温州的老画家中，戴老的画被评价甚高。钵翁（苏渊雷先生自号）对戴老山水曾有以下的极高评语：“黄山白岳，恍来笔底，雁荡龙湫，居然纸上。既师心乎造化，亦打稿于胸中，观其所造，无间诗话，恰到好处，渐近自然。以仆所知，近今山水画坛，云叟（戴老往年自号）其首屈一指乎！”及到“文革”草草结束，云烟雾散，“四人帮”被捉，大家不论“右派”或“摘帽右派”，皆逐渐平反，回原单位，或工作或退休，应了易学专家钵翁在“文革”热火朝天时节所作的断言：“物极必反”。记得钵翁那时又常念念有辞：“占事知来。天地设位，圣人成能；人谋鬼谋，百姓与能。……将叛者其辞惭，中心者乾其辞枝，吉人之辞寡，躁人之辞多，诬善之人其辞游，失其守者其辞屈。”（《系辞下传》）又尝击桌高呼，“其亡，其亡，系于苞桑。”（《易经·否卦》）钵翁心

明眼亮，对“文革”后果了如指掌，预测如神。不才一直感到，个人的命运是与祖国事业盛衰的节奏合拍的。“四人帮”被粉碎，就知道好的日子要来了。果然不错，1978年至1979年间，母校美术学院的领导班子换了，不断派人到温州永嘉调我回原校工作。80年代，我在美术学院任学报编辑部主任之职，具体负责学报《新美术》编辑工作，还不时想到“文革”在温州时期一些在精神上相互支持的难友。苏渊雷老先生在我回杭不久，即回上海原来所在的大学，展开带研究生的教学工作。金江先生的寓言写作大放异彩，许多青年儿童文学家团结在他的周围进行儿童文学创作，形成了气候。我想到戴学正老先生。戴老的精彩画论终于能够在拙编的《新美术》上刊出，受到了广泛的好评。这次，胡铁铮先生又要把他的启蒙恩师戴老的部分画语录和课徒稿编辑出版，此事如能如愿以偿，可以说也是帮助我满足了一个心愿。

(二)

云叟戴学正老先生的书画语录及课徒画稿是有出版价值的。戴老的山水画作品，在我的印象中确实有很高的艺术水平。戴老在一生的创作和教学中，一贯把继承中国山水画优秀传统与以“外师造化，中得心源”这一画学古训为指导进行创新相结合视为艺术正道。大致说来，中国山水画的优秀传统与特征主要表现为形神兼备、意与景合、气韵生动、浑厚华滋。在造型和表现手段方面，表现为讲究骨法用笔，以书法入画，笔与墨会，画中有诗。在艺术创新方面，主要表现为无法而法，面貌独具和具有时代精神。戴老的山水画创作和山水画教学思想，就体现了这些特点。在戴老的个别山水作品上，有时也出现着长袍大褂的古装人物，可说未能免俗，但他中年和后期的大多数作品，则都是以写实又写意和“搜尽奇峰打草稿”为基础，运用中国画特有的工具材料和手段，描绘祖国的无山不美、无水不秀的大好河山，充满了时代的生活气息。如铁铮先生在这次要我看的那照相册上，就可以看到戴老的以“对景写生”的方式所画的《新安江水电站》和《青田石门洞》等画作。还看到在一封写给铁铮的信中，戴老曾谈及他为了绘制浙江省的风景名胜，用了两个月的时间，到雁荡、天台、临海、沈家门、普陀、绍兴和杭州等地，收集素材，直接对景写生，一共画了40幅。组织上为画家提供条件，使他们有机会饱游名山大川，对景观观察、体验、写生，本是好事，但按当时的具体文艺政策，任何艺术都只是以为此时此地作政治宣传为主，当时为“文革”服务。没有人会反对政治宣传画，但所有的艺术，包括山水画和花鸟画在内，都要求它们具有政治内容，从哲学美学上说是无视于世界和艺术的多样性，也无视于人民群众审美需要的丰富性。就拿山水画的功能来说，南朝宋宗炳明确提出“畅神”说。王微《叙画》中有云：“夫言绘画者，竟求容势而已。且古人之作画也，非以案城域，辨方州，标镇阜，划浸流。”涉及到人类活动问题，各种艺术活动各得其位和分工论，至今仍不失其价值。“对景写生”是画家“外师造化”的一种手段，不应轻视。而山水画艺术，它在题材、意境、造型和表现手段诸方面，它的社会功能，乃至画家的技艺、修养，是极为多样丰富的，不宜用如实描写、配合旅游来限制山水画的丰富性和发展。

(三)

从中国山水画的发展史来看，历来从事山水画创作的人，多为文人雅士，而且大多数为饱学之士，并极有创造性。在印象中，戴老最看重五代、两宋的山水画，说它们能够深刻入微地贴近大自然，而且不同的作家各有自己的面貌；还说他们对每一幅画，都如对佳宾。经常提到的山水画家有荆浩、关仝、范宽、郭熙等，而且还不时宣扬他们的画学思想。翻开《宣和画谱》，便可看到：五代荆浩，是当时重写生、又重笔墨融合的山水画大师，有《笔法记》传世，其中提出山水六要论。宋《宣和画谱》“荆浩条”说他“博雅好古，以山水专门，颇得趣向。尝谓‘吴道玄有笔而无墨，项容有墨而无笔’，浩兼二子所长而有之。盖有笔无墨者，见落笔蹊径而少自然；有墨而无笔者，去斧凿而多变态。故王洽之所画者，先泼墨于缣素之上，然后取其高低上下自然之势而为之。今浩介二者之间，则人以为天成，两得之矣。故所以可悦众目，使览者得易见焉。当时有关仝号能画，犹师事浩为门弟子。故浩之能，为一时之所重。后乃撰《山水诀》即《笔法记》一卷，遂表进藏之秘阁。”《宣和画谱》说关仝的创新是“笔愈简而气愈壮，景愈少而意愈长。”同书说董源“所画山水，下笔雄伟，有巖绝峥嵘之势，重峦绝壁，使人观而壮之”。至于他“写山水江湖、风雨溪谷、峰峦晦明、林霏烟云，与夫千岩万壑，重汀绝

岸，使览者得之，真若寓目于其处也。”史传范宽有以下精辟论述：“前人之法未尝不近取诸物，吾与其师于人者，未若师诸物也。吾与其师于物者，未若师诸心。”于是他“卜居于终南、太华岩隈林麓之间，而览其云烟惨淡，风月明霁，难状之景，默与神遇，一寄于笔端之间。则千岩万壑，恍然如行山阴道中，虽盛暑中，凛凛然使人急于挟纊（按，披着棉衣）也。故天下皆称宽善与山传神”。《宣和画谱》对郭熙的评价是：“为御画院艺学，善山水寒林，得名于时。初以巧赡（按，精致富丽）致工，即久又益精深，稍稍取李成之法，布置愈造妙处，然后多所自得。至搃发胸臆，则于高堂素壁放手作长松巨林，回溪断崖，岩岫巉峻，峰峦秀起，云烟变灭，晦霭之间千态万状。论者谓熙独步一时，虽年老落笔益壮，如随其年貌焉。熙后著《山水论》（按，今名《林泉高致》），言远近、浅深、风雨、明晦、朝暮之所不同，则有‘春山淡冶而如笑，夏山苍翠而欲滴，秋山明净而如妆，冬山惨淡而如睡’之说。”戴老生前与友谈起中国山水画的优秀传统，往往以两宋为例。这些画家的情况、故事、成就，戴老皆曾经随时谈及，冲淡了“文革”破坏中华民族古代优秀文化在文人雅士身上所引发的烦闷。数十年后，看到戴老论画书信中的手稿，不免想起与戴老相交往的种种往事，不免产生光阴如白衣苍狗之感叹。

（四）

看到铁铮先生保留的戴老的信中有不少画学的思想，即使在今天来看，也很有意思。

如他说：“中国画往往将自然形象加以抽象与提炼，成为带有装饰性之形式，亦即把杂多的个别形象归纳为典型塑造之意。颇似京剧角色生、旦、净、丑，均有定型与程式也。”——（1）铁铮可能在信中提到《芥子园画传》所讲的树法缺少真实感的问题。戴老在信中首先承认“的是确论”。虽然没说，但戴老实际上认为铁铮当时的看法并不完全正确。这不仅牵涉到艺术的一般艺术加工问题，还牵涉到中国画的民族特征问题；包括画中国画所使用的工具材料问题；包括中国传统绘画风格中的各种程式问题，这些问题并不是单纯“真实感”可以解决的。（2）戴老用了“抽象”等的概念。有些人对这些概念所蕴含的意义不是不知其义就是在实践上加歪曲：把艺术抽象理解为“反具象”、“反写实”、“反反映论”、“搞抽象派”。对此，诗人艾青著文说：“抽象派的艺术、不是蔬菜和粮食／也不是糖或酒／甚至也不是任何饮料／抽象派的艺术／是艺术的变种／即使不是毒瘤／也是含有咖啡因和尼古丁。”（《光明日报》1981.8.27）著名画家叶浅予说：“我们不能提倡搞抽象艺术，但任何人都需要艺术抽象的能力，没有抽象还有什么艺术？只是不能把它与具象对立起来。”（《叶浅予谈中国画》，见《美术》月刊1986.5）戴老说的“抽象”是“艺术抽象”方法和“艺术抽象能力”。（3）戴老信中还用了“提炼”、“典型塑造”的概念。按照王朝闻先生的解释：“典型化的力量在于，使由作品里的‘这一个’联系到‘那许多’，‘这一个’是艺术家认识生活的结果，也就是欣赏再认识生活的出发点。寓于概括性的形象，不是抽象的符号，而是可能使欣赏者举一反三，由此及彼的活生生的形象。”（《王朝闻学术自选集》第16页）可见典型形象是抽象、提炼的结果，不是脱离自然与生活，而是更深入地表现自然与生活。典型化的过程实际就是戴老所说的“把杂多的个别形象归纳为典型塑造”。（4）戴老还把中国山水画的创作比作中国京剧中的角色分类，并点出了“程式”这一概念。包括中国画在内的中国艺术发展过程的特色之一，确实在于既能创造各种程式又能打破旧程式并创造更新的程式。这种程式，戴老打比喻为京剧的角色中的生、旦、净、丑。《芥子园》论山石皴法有披麻皴、解索皴、荷叶皴、大斧劈皴、乱柴皴、鬼面皴、点子皴、雨点皴、芝麻皴、雨打墙头皴、折带皴、卷云皴等。这些都是皴法的程式。随便说说，如果披麻皴、解索皴、荷叶皴好像小生，大斧劈皴好像老生，那么乱柴皴、鬼面皴就像黑头了。《芥子园》中树叶有点叶法、夹叶法。点叶法中又分为小混点、大混点、胡椒点、介字点、个字点、梅花点、菊花点、垂头点、仰头点、平头点等。夹叶法也有三十来种。这些都是树叶画法的程式。众所周知，山石皴法的程式来自古代众多画家对山石结构纹理的观察所得，是从线条组合的形式美和造型的真实性两方面进行的梳理、提炼和加工的产物。树叶程式也是来源于现实树木，也是中国山水画对现实树木描写表现的需要。当代画家应当学习、运用和改造这种程式为我所用。（5）铁铮在信中对《芥子园》的树法缺乏真实性问题持怀疑态度，实际上已经表明他感到自己在这方面不能照搬《芥子园》，而要进行自己的创造。所以戴老在一封回信中，对铁铮主动向自然学习予以肯定和表扬，说：“你说，欲锻炼树法，将传统与写生并而习之，当然很好。况大荆为山水之窟，云烟木石，朝夕感染，又经你的聪慧、毅力，成就未可限量也。”从总体上说，戴老是鼓励铁铮把从古人画谱中学习技法与“外师造

化”完全结合起来，指出了学习中国山水画应走的一条正道。

戴老信中有另一段语录说：“来信说，加强临摹，以免于流，我颇同意。……只须勤加临摹，自有进境。顷读宋仲温学书题跋有云：‘笔秃千支，墨磨百锭，不作张芝，也作索靖。’录以勉汝”——（1）从此信内容可知，铁铮已经体会到加强对古今山水名画临摹对于自己学习的重要性。（2）汉杨雄有云：“万事有法”，临摹古今名画确实是学习山水画不可或缺的重要途径。当代山水画大家李可染主张对于传统先要“打进去”，到一定的时间再“打出来”。“打进去”是要深入全面地学习传统，“打出来”是要在学好传统的基础上随着艺术发展的需要进行的独特的创造。李可染说：“轻视传统或不承认传统的人，是个大傻瓜，那是把自己退到原始人的地位，想从他自己开始，这是不可能的。传统是几千年来亿万人的智慧积累。传统的内容包括古今中外——中国外国，古代现代，也可以说，是你自己以外的一切间接经验。外国的东西，凡是好的，对我们有用的，我们都应该接受，应该学习，拒绝学习是错误的。”（李可染：《传统、生活及其他》）（2）李可染还对学生说：“画画不要求脱得太早，学习传统要进入到传统中去而后脱，学习现实也要深入到生活中去而后脱。两者都不要求脱得太早。”（李可染：《桂林写生教学笔录》）这真是金玉良言。戴老学画的思想与李可染大师完全一致，都是主张要向传统与现实两方面“打进去”，只是到了一定的时候才能“变法”和独立“创造”。在这两方面都“浮躁”不得。

戴老在给铁铮的另一封信中关于山水皴问题的指导思想，也极为辩证。他写道：“夫一艺之成，在勤学多思。取前人画稿与自然对照，当有会心。画技中所谓披麻、斧劈、折带等皴法，不下四十种，要皆自然模拟领会而来。古人能创造，后人定能阐发，亦不必拘泥古法，所谓法即非法，就是此意，不过开初引路人亦不可少，庶免迷途。”——（1）戴老提到山石皴法有四十余种。但看到今人山水画上的皴法非常单调，看来并未向古人已掌握的四十多种皴法学习，也未认真观察各地山石的多种多样的独特形象与纹理。因而使山水画作品显得单一、呆板。（2）戴老指出，所有的山石皴法皆来自对自然山石形神的领会、模拟而成。同时指出，既然古人对多种皴法程式的梳理也是一种创造，今人就不能完全照搬，必须灵活运用并进行自己的“阐发”。如果拘泥古法，那是怨不得古人的。（3）戴老更进一步以哲学、美学的高度，点明“法”即“非法”，意谓“法”是有法与无法的对立统一，就如石涛所说的：“无法而法，乃为至法”。（4）戴老用了“引路人”一词，说明任何人学画都要有“引路人”，同时也说明，古人和古人名作，今人和任何“高师”，也只不过是“引路人”，代替不了青年艺人自己的独立创造。

戴老在致铁铮的信中还包含其他许多有价值的艺术思想，这里就不一一引用和分析了。

（五）

使笔者感到高兴的是云叟戴学正先生的高徒胡铁铮先生在山水画创作方面的重要成就。铁铮是戴老的好学生，他真正做到了戴老生前所希望的：“青出于蓝而胜于蓝”。特别让人欣喜的是他在山石的塑造方面表现出的一般山水画所未能达到的所谓“鬼斧神工”。先师邓白先生给铁铮先生的题辞是“为雁山传神”。贾又福先生的题辞是“苦行观道”。我看铁铮先生学习山水画的道路完全符合两位先生题辞的精神。铁铮先生在学习和创作上十分刻苦，力求“技道两进”。他后期创作的众多山水画作品，贯彻了“外师造化，中得心源”，形神兼备，气韵生动，借古开今，浑厚华滋的民族性（黄宾虹语），这些传统的画学古训。

从《临戴学正先生画稿》（131cm × 43cm，早期）上，可以看出铁铮早期在学习传统过程中的认真、严肃的态度和临摹水平。画上的空间感十分真实可信。例如，旅游的人似乎能够从画上那个亭子处爬到岭峰相连的山顶，那山顶的造型似乎具体到可以走人。如果外国人看到此画，他们会得出一个判断：以用线造型的中国山水画完全可以把艺术的真实性与艺术美融为一体。

《霜染枫林》（80cm × 180cm），幅面甚大。画右方，石质山岭画得十分厚重；画左方，巍然独立的方形石峰，与右方山石相向，使画面形成均衡之势。染红的枫林，疏密相间。山石夹缝中生满树丛。偏左方的草荡变瀑布的设计，合情合理：既有现实的根据，也适应画面布景的需要。画面左下角题上诗句：“霜染枫林红满山，岭云烟树自悠闲。我身愿作长流水，日夜穿行万壑间。”突出了天人合一、人与物化的深邃而又积极的意境，显示了画家把摹景造景、抒情、诗画合体的才能，也预示着画家无限

发展的能量。

1999年至2000年所作《雁山深处》、《骤晴》、《雁荡山居》、《雁荡峰奇》、《灵峰印象》、《山深鸟欢》、《灵岩晚霞》、《灵山奇泉石》、《天开画图》、《夜静泉鸣远》诸画，都显示出画家的山水画艺术已经相当纯熟，具有很高的艺术水平。这些作品，把继承与创造、写生与造景、再现与表现、笔墨与设色、具象与抽象……诸元素完美地融合在一起，形成一位画家的独特的风貌，展现画家内在修养和艺术敏感。

在笔者看来，画家胡铁铮2002年所作的《山深人静》、《云白峰青》、《黄梅雨后时》、《铁嶂破晓》诸画，显示出画家仍在不断地向艺术高峰迈进，这在章法造势、山石皴法、山石顽强生命力的表现上，都有极为鲜明的表现。毫不夸大地说，画家胡铁铮的画艺正在向大师的行列推进。

笔者特别喜爱和佩服铁铮先生在对山石的团块性、体量感、生命力、气势和整体艺术美诸方面所作的独特的成功的追求，感到画家已经把山石作为“雕塑”，作为一个活生生的“人”来进行塑造。德国美学家莱辛曾借用古希腊人的经验说“美是塑造艺术的最高法律。”（大意）艺术家如果破坏了“美”，那就“犯法”了。铁铮先生在山水画中，特别是在对山石的塑造上，一直在追求山石的“美”。这是他成功的原因之一。对石头的美的欣赏，确实可以当作“雕塑”来欣赏。法国雕塑家马约尔曾说：“对我来说雕塑是一个团块的东西，我的雕塑《法兰西》有二十多个方面可看。……我认为雕塑至少应有四个面。”铁铮先生所画的山石，不是平面的，而是立体的，观赏者可以猜想出许多山石的背后可能是什么样子。这是他的成功的原因之二。雕塑家们经常说道“体量感”。笔者在一篇论雕塑的文章中曾写道：“体量感大致是重、整一、简洁三者的统一。重是指感觉它重。整一是指雕塑形象虽然有许多局部组成，但它浑然一体，或者说是多样的统一体。简洁是指形象比较概括，没有多余的东西。有了明显的体量感，哪怕是一种体量很小的雕塑，它也会像是一座高山那样，巍然不动。”（大意）有“体量感”，我认为铁铮先生山石塑造成功的原因之三。生命力，大致说，也就是南齐谢赫所主张的“气韵生动”，或者石涛所说的有“蒙养生活”的充分表现。笔者在一篇论雕塑的文章中说过：“在艺术上获得生命力的条件大约有以下几点：一要精神内容压倒物质内容，二要有动势，三要贯气，四要独特。”（大意）气势与生命力的概念密切相关。气势又与表情、意味这些名词相连。我觉得铁铮先生所塑造的石山有生命力、有气势、有表情、有意味。这可以说是他的山水画的主要成功之处。

山外有山。艺术的创造是无止境的。中国山水画大有发展、创新的余地。提高文化修养、深挖和进一步发挥民族艺术的精神和优秀传统，吸收外来艺术的某些符合美的规律和艺术规律的营养成分为我所用，探索、发现和提高艺术技巧，借鉴姐妹艺术的经验，对任何艺术的发展和创造都是重要的。对于现实的审美多样性和自己所从事的艺术发展多种可能性的重视，对于到了“变法”期的艺术家，也许显得更加重要。胡铁铮先生对中国山水画艺术的敏感和天才，在他的近期的画上已经有了鲜明的表现。我们相信他的山水画艺术，正如日中天，其发展前途是不可限量的！

本文作者杨成寅先生：中国美术学院教授，
浙江省美学学会名誉会长，卓有成就的美术史论家

序二

百年悬壁看人世，谁复重题云叟名

——记恩师戴学正先生

胡铁铮

每次翻看老师给我的书信、画稿，思绪万千，像潮涌一样不平静，心中总会泛起莫名的惆怅。老师清癯的身影又清晰地浮现在我的面前，高高的鼻梁，瘦削的长方脸，双眼皮、清风眼，炯炯有神，白皙的皮肤，标准的文人学者风度。老师琴棋诗书画，样样精通，尤其在山水画方面，具有高深造诣，是自具面目的画家，是一位德高望重而又未被人重视的大家。

1964年，我还是个从农村来的温师学生，因从小喜欢画画，一个同学的表兄金建森先生引我去见老师。我怀着忐忑不安的心情，拿出刚画好的山水画稿，送到老师面前，老师慢慢地、一张一张地、仔细地认真看了我的画稿后，用缓慢的口气跟我说：“工夫须从基础上筑起，入门方法须正，学画一定要先学传统。”那时候的我，见识既少，又无钱买书。这些画现在看来是非常幼稚的，可老师没有看不起我一个乡下学生。老师推荐先学《芥子园》。为了买到《芥子园画传》这本书，我整天跑书店、旧书店，后来在五马街的旧书店中寻到一部线装《芥子园》，共十二册。标价五元五角，我翻遍所有口袋，拿出一个学期的零用钱，只凑足五元三角。只好跑步回校，从同学处借来二角补上，终于买到这部书（现在一直珍藏着）。回来后有空就看，有时间就临。过一段时间拿画稿给老师看。每次去，老师总是鼓励说有进步，一直坚持到文化大革命，我还是拿画稿给老师看，老师感动了，说：“现在像你这样坚持学习的人没有了！”

（一）

我被分配到乐清雁荡选坑小学任教，这是一座远离村庄的山坡上的破祠堂，交通不便，文化闭塞，“破四旧”之后，除了“红宝书”，一片文化沙漠，所喜空闲时间多。老师寄给我的每一幅画稿，我都临二三十次，临好后将临画与原作寄还老师，从不失信。调回柳市后，离温州近了，过几个月或半年我会去温州请教。有一次去温州时，老师在温州工艺美术研究所上班。我找到他，老师正从青田石门写生回来，壁上挂着好几幅青田石门的山水创作画，我一下子被吸引住了，老师正尝试用各种不同技法画石门的创作，每一幅都画得精到、严谨。我看呆了，嘴上不觉脱口而出“这几幅画真好啊！”老师见我喜欢，随手拿下一幅给我说：“这幅画送给你。”我如获至宝，在老师看来可能不如那几幅好，所以没有签名、题款、印章。现在看看非常珍贵，这幅画用斧劈皴一气呵成，前景是一棵蟠龙状之苍松，松下溪亭、石碑、小桥流水，主景是飞瀑倒挂，如闻瀑水落下的鸣奏声，中用雾气横断，越显飞瀑之高。这是游青田石门洞后之创作，来于生活，高于生活，正如老师诗中所言“微言千载何人会，唯待将心入画时。”中午他还带我回家吃饭，饭后不休息，看我临画稿，边指导边画了一幅斗方，再三交代：“用笔要清，笔笔见力，每笔要写上去。”

去温州面授，老师总是鼓励得多，批评得少，给我临的画也越来越大，如《清秋》、《兰亭楔饮图》、王蒙的《青卞隐居图》、黄公望《水阁清幽图》，其中《青卞隐居图》我临得最多。从临画顺序看，先临树石，后临斗方，再临宋画、元画、董其昌、石涛、石溪、蒲华、梅清、龚贤等。老师对石溪情有

独钟。多次说，从学习的角度看，石溪比石涛浑厚，用笔沉着精到。当然，我所临的范本全是老师的手稿原作。只可惜没有临过老师黄山归来所作的五六十幅精品，那可是老师平生最宝贵、最能代表他水平的创作。

老师送给我四十多幅画中，有些是特意为我画的临画稿，“铁铮索画稿甚切，久未以应，今晚两雨窗无事，写此五幅以贻”。有的是我拿画稿给老师看，老师边讲解，边随手画给我的课徒稿。其中大多没有印章签名的。大部分是老师自己学习古人的临画稿。这些画最多。送给我真正属于老师创作的画不多，这些创作画，同一题材老师画有数幅，而将其中的一幅送给我，这几幅画最珍贵，他代表了老师的水平，正应了老师的话“千人呐喊叫好的画，不如一人挑灯夜观”。40年后，重观老师的画，深深懂得其中的奥妙“气象高华、雍容儒雅，陶情悦性，自成一格”。正如陈铁生先生所叹“如此高格，竟困坐浙南。”金子永远是金子，随着时间的流逝，老师的艺术越发显出光芒来。

(二)

老师给我写信，始自1967年12月2日。此前，因温师与老师家很近，每隔几个星期，我都会登门求教，老师会当面指导我。1967年，我被分配到乐清大荆小学任教，教学条件差，生活清苦，我给老师写了一信，想不到过不多久，就收到老师的来信，真是欣喜若狂。这封信是用毛笔写在宣纸上，先是鼓励语“顷接来书，欣喜已分配大荆区工作，足喜、足喜。”继谈画理：“至于《芥子园》之树法，缺乏真实感问题，的是确论，因中国画往往将自然形象加以抽象与提炼，成为带有装饰性之形式，亦即在杂多之个别形象中归纳为典型塑造之意。颇似京剧中角色，生、旦、净、丑均有定型程式也。你说欲锻炼树法，将传统与写生兼而习之，当然很好，况大荆为山水之窟，云烟木石，朝夕感染，更以你之聪慧、毅力，就成未可量也。”最后提出希望，当与书法同时学习“若于公余之暇，临池数行，亦足以调节心情，日积月累，自臻佳境。”当我调到雁荡选坑小学任教时，老师又写信鼓励我“接3月4日书，得悉分配选坑任教，该处地近雁荡，可谓如愿。公暇能多写生，范水模山，自有进境，不必虑也。”指出我努力的方向在“勤学多思”。“夫一艺之成，在勤学多思，取前人画稿与自然对照，当有会心。画技中所谓披麻、斧劈、折带等皴法，不下四十来种，要皆由自然模拟领会而来，古人能创造，后人定能阐发，亦不必拘泥古法，所谓‘法即非法’就是此意，不过开初引路人，亦不可少，庶免迷途。”自此之后，我每遇疑难，老师都能不厌其烦地循循善诱：“来书谈及四王画荒寒无生气，斯言诚然，四王终究不如二石，盖四王效颦元人，属固规模，殊缺创见，故不及二石之胸襟开拓，情怀隽永也，然学二石又易流于野犷之病，又须审慎。”来信常常谈到小草、松针的具体画法，山的高矮安排，诗的平仄、皴擦的斟酌，具体入微。而老师对自己却要求很严格，迟几天复信，都会在信的开头写上“未暇及时作答，殊歉！”“殊觉失信。”“迟来作答，幸谅。”从来没有收过学生的学费，托学生买东西，都要将钱一五一十寄还。“你处有茶叶买否？如有，请代买一二斤，价多少，即奉还。”吃一餐便饭，也要写信道谢。“前月赴白石，道经你处，多承接待，心感，心感！”我之所以一直保存这些书信，除了永远是指导我学习的真言外，更重要的是教给我怎样去堂堂正正地做人，这是老一辈艺术家的一颗心啊！

“黄山白岳，恍来笔底，雁荡龙湫，居然纸上，既师心乎造化，亦打稿于胸中，观其所造，无间诗画，恰到好处，渐近自然。以仆所知，近今山水画坛云叟其首屈一指乎！”这是大文豪苏渊雷对吾师的中肯评价。我们这些爱好文化艺术的人，哪一个不是在富有传统文化学养的老一辈先贤的引导和呵护下成长的，他们对待下一辈，只有奉献，不求收益，只鼓励你成才，不求回报：以自己博学、谦让、真诚、正直、无私的做人道德影响着你，随着时间的远去，越来越感到他们的伟大。戴学正老师就是这些先贤中的典范、后世的楷模，为我们留下学不完的宝贵财富，始终如一盏明灯照耀着你前进！这就是我决心将这些书信与画稿公之于世的原因。

胡铁铮

2007年4月于杭州

注：标题“百年悬壁看人世，谁复重题云叟名”为恩师诗句。

戴雲先生墨蹟

己卯冬
錢生

