

太師的印靈



图书在版编目 (CIP) 数据

大师的心灵 / 何怀硕著. —广州: 广东人民出版社, 2016. 1
ISBN 978 - 7 - 218 - 10394 - 5

I. ①大… II. ①何… III. ①画家 - 人物研究 - 中国
IV. ①K825. 72

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 234067 号

DASHI DE XINLING

大师的心灵

何怀硕 著

 版权所有 翻印必究

出 版 人: 曾 莹

总 策 划: 肖风华

主 编: 李怀宇

责任编辑: 刘 奎 李怀宇

封面设计: 张绮华

责任技编: 周 杰 黎碧霞

出版发行: 广东人民出版社

地 址: 广州市大沙头四马路 10 号 (邮政编码: 510102)

电 话: (020) 83798714 (总编室)

传 真: (020) 83780199

网 址: [http:// www. gdpsh. com](http://www.gdpsh.com)

印 刷: 恒美印务 (广州) 有限公司

开 本: 889mm × 1194mm 1/32

印 张: 9.75 插 页: 2 字 数: 140 千

版 次: 2016 年 1 月第 1 版 2016 年 1 月第 1 次印刷

定 价: 68.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与出版社 (020 - 83795749) 联系调换。

售书热线: (020) 83795240



何怀硕

涩极而润，苦尽甘来

——我读《怀硕三论》

余光中

何怀硕手中的那支健笔，不但能画，而且能文。他的书法也很俊逸：三十年前为我所写的黄庭坚水仙诗，一直高悬我客厅的显处。何怀硕当然是卓越的名画家，也是犀利的评论家，笔锋所至，广阔的题材如生命与社会，专业的领域如中西画史与画家专论，无不雄辩滔滔，趣谈娓娓，动人清听。

到一九九八年为止，他的著作已有十三册，但其中有部分重叠，而《怀硕三论》，即《孤独的滋味》（人生论）、《苦涩的美感》（艺术论）、《大师的心灵》（画家论），当为他一生评论的核心。加上二〇〇三年新出的经验之谈《给未来的艺术家》，评论家何怀硕的成就相当可观。

《给未来的艺术家》令我惊喜，因为所附的插图令人大开眼界，不但有中西现代画的名作，还有当代日本与中国的佳作，大多为我生平初见。而尤其令我兴奋的，是其中还包括何怀硕的最新作品《梦幻金秋》（二〇〇〇）与《观音山》三幅（二〇〇三）。另一新作《川端康成》（二〇〇三）肖像，继以前的《吴昌硕》《齐白石》《黄宾虹》《杜甫》之后，说明

了何怀硕的人像画另有胜境，不容他当行本色的山水画完全遮掩。

《孤独的滋味》是何怀硕的人生论，是他从在台港报刊所写的专栏中选出的六十余篇文章，题材自宗教到文化，美容到嗜好，自由到自卑，悲观到快乐，有的形而上，有的尘世间，有的说理，有的抒情，显示作者兴趣之广，学养之富。大致说来，作者的态度是严肃的，却不时透出幽默，甚至冷嘲热讽，有时更正话反说，大做翻案文章。例如《说减法》一篇，就指出现代人物欲太重，凡事贪多，反为所累，所以若求心安理得，就应舍无饜的加法而行有守的减法。又如《说自由》一篇，开端就跟卢梭抬杠，径说“人乃生而不自由”，因为时代、地区、家庭、体质、相貌等等都已先天注定，不由自主。又说人之一生，孩时固然不能自主，老来又何曾能得自由；中间的青年与中年更是难关重重，沦为虚荣与贪念之奴，所以自拯之道只有在精神上超越这种种束缚。

何怀硕的文笔大致流畅自然，不时有警策之句；说理的时候不沦于单调，故有理趣，而抒情的时候则更见生动，富于情趣。例如《说今昔》这一段：

我们无法证明现代人爱情的“幸福”比古人更多更美更好，但我们能够证明过去的爱情更深、更痴、更持久、更专一、更伟大。我们的“物证”是过去留下给我们的情诗、情书、爱情故事比现代更多、更动人。

《说食色》一篇，在布局、条理、论析上十分紧凑、明快，但在细节的描写上却生动、活泼，洋溢着谐谑的腔调，可称幽默

小品之绝妙上选。这种文章最难把握分寸，稍一逾越就会坠入恶趣，但作者采用简练浅明的文言，忍住冷面故作正经研讨之状，而读者却忍不住，早已爆发笑声了。且看此段：

饮食之行为，不论如何恣肆，也只是口舌齿牙之动作。粗俗与文雅，属于个人风度，大体而言尚能维持文明社会之基本要求，故饮食可行之公共场所，且可集体享用。性爱之行为则大异其趣。裸裎相向，性器交锋，全身动作，汗流浹背，甚且呻吟号呼，地动山摇。故注定其只能由当事之两人，行之于密室。

《说昼夜》一篇其实以夜为主，简直是夜之颂，也是一篇上佳的抒情散文。文章一开始，就引《创世记》之说，说濛鸿之初，渊面黑暗，神说要有光，光乃诞生，可见夜之存在先于白昼。文章及半，散文的宣叙调变成了诗的咏叹调：“夜也是鬼魂、精灵与一切神秘诡怪与幻想的发源地……如果说白天是儒法的世界，夜晚就是老庄的天下；白天是政经法商，夜晚是玄思、诗与艺术；白天是纪功碑，夜晚是忏悔录；白天是媚日的向日葵，夜晚是悄然自开的昙花。”到了文末作者更沉痛其词：“我不大敢看钟表，一看到凌晨已数小时，黎明在即，便觉得好像门外有拿着手铐的‘差人’要将我捉拿，回到白昼的现实世界中去服劳役。”

凡此种种足以说明，何怀硕不仅是人生世态的评论家，更是相当出色的散文家，甚至颇具抒情散文家的潜能。其实中国艺术的传统本来就有“画中有诗”之说，非但画境有诗，抑且画上常常题诗，所以凡有中国文化修养的画家，本质上都是诗

人，而会写抒情散文原很自然。所以在《绘画与文学》的长文中何怀硕就说：

诗为“精神理念”与“感性形式”之中庸，为客观艺术与主观艺术两端之和谐的结合。所以，我以为诗为一切艺术之灵魂。但这样说，似乎说一切艺术只是一个躯壳，我不是这个意思。换一句话来说，其他艺术与诗在最高精神上是殊途同归。

我曾有《缪思的左手》一文，比较诗与散文的关系，结论是：“诗是一切文体之花，意象与音调之美能赋一切文体以气韵：它是音乐、绘画、舞蹈、雕塑等等艺术达到高潮时呼之欲出的那种感觉。散文，是一切作家的身份证。诗，是一切艺术的入场券。”此意与怀硕之说当可互相印证。

怀硕的艺术论，体大思精，是他专业评论的扛鼎力作。其中的四十多篇文章里，有些地方会相互重复，但是不论研讨的是艺术的本质、艺术与其他领域的关系、中外艺术史观，或是个别艺术家的评价，何怀硕的论述都“吾道一以贯之”，基本的信念谨守不渝，那便是：一位艺术家努力的方向，应该是在民族性的本位上发挥自己的个性；如果越过民族性而要追求所谓的“世界性”，则不但民族性会被架空，而且会发现，所谓“世界性”实际上只是文化帝国主义泛西化的幻觉而已。但是在另一方面，中国绘画的传统累积既久，陈陈相因，对现代画家的压力太大，无论在题材或技法上都必须突破，所以向西方借石攻错亦为生机。不过，取法西方只是一种手段，不能误为目的，否则就会丧失自己的民族性。同时也不必赶着西方的潮

流一路追踪步武，成为西化之奴。中国绘画需要现代化，但西化不等于现代化，西而不化，就不能为现代化带来生机。美容，毕竟不是变化体质的健美之道。正如何怀硕在《说美容》一文中所说：“过度‘美容’的后遗症就是‘毁容’。”他更指出，改善中国绘画之道，也不尽在向西方取经。例如沿习日久的文人画，养成了以简驭繁，以逸代劳，以不画为画，以留白为含蓄，以文人名士遗世忘俗自高，甚至沦绘画为文学雅趣之附庸。于是豪杰之士力图自拔，而有吴昌硕与黄宾虹向金石的铁画银钩去求古拙、任伯年与齐白石向民俗的江湖市井去求天真。

何怀硕的结论是：传统艺术要现代化，外来艺术要本土化。这信念与我在文学上一贯的主张完全相同。

除此之外，艺术论中另有一篇力作值得注意。《论〈抽象〉》一文长达二万五千字，正本清源地析论了所谓“抽象”的本质与来龙去脉，结论是抽象亦象，不过是世人少见多怪的显微微观或放大宏观而已，所以原则上也是具象的一种而非具象的反义。何怀硕继而指陈几何抽象画与表情抽象画之得失，担心所谓抽象画如果完全抽离了人文精神，势将沦为冷漠或纷繁的形式主义，不能感动观者。近年来我自己对抽象画与具象画之相对价值也已有不同的看法，认为具象画中如西方布鲁果的《雪中猎人》（Pieter Bruegel the Elder: *Hunters in the Snow*）或中国范宽的《谿山行旅图》，其博大深沉，仍是任何抽象画不能企及的。

《大师的心灵》一书是何怀硕的画家论。此书使我得益匪浅，不但可以认识中国现代画个别的大师，更可进而窥探百年来中国画史的演变。何怀硕在近百年来的画坛名家之中，严格选出了八位大师，依次为任伯年、吴昌硕、齐白石、黄宾虹、

徐悲鸿、林风眠、傅抱石、李可染。

八位大师均已作古，所以画坛地位较易评价。论籍贯，八人依次来自山阴、安吉、湘潭、金华、宜兴、梅县、南昌、徐州。其中浙江三人，江苏二人，其余湖南、广东、江西各一人；几乎都是南方人，而以江南最盛，占了一半。论年寿，除任伯年（五十六）、徐悲鸿（五十八）、傅抱石（六十一）三人未登耄耋之外，其他五人都过了八十，而齐白石、黄宾虹、林风眠甚至都过九十。因此何怀硕强调，长寿对大画家的自然发展，积健为雄，实为重要的条件。他更指出，李可染生平的杰作大都成于四十岁到六十岁之间，其后二十年并无进境；但是黄宾虹一生的修炼，却要等到八十岁以后，才灿然齐发，臻于他自许的“浑厚”与“华滋”。

何怀硕所选的这“八大”正好可以分成两代：前一代四人的年龄较为接近，其所以伟大，取法于西方者少而得益于主流传统之外的中华文化者多，可谓善于借俗反雅，或借远古以反近古。后一代四人的年龄显然与前一代差了许多：徐悲鸿就比黄宾虹小了三十五岁，但比李可染只大十二岁。而更大的差异在于，后一代毕竟去古更远而于西更近，所以对中国艺术传统的反省，得益于西方艺术的外援者较多。徐悲鸿得之于西画者，以印象主义以前的写实主义为主。林风眠之外援则得之于印象主义以降。以林比徐，显得“现代”多了。何怀硕独排众议，认为徐悲鸿虽不够“现代”，却将循序而进的写实主义之扎实功夫介绍了过来，未始无功。傅抱石的外援却来自日本，颇受日本近代画家中经过中国水墨画熏陶者的倒流冲激。同时，傅抱石在日本留学，也认真地学了西方的素描。至于李可染，“黑、满、拙、涩”的画面也常见明暗对比，浓墨之中，

每有神秘的水光树影，也隐含了西画的技巧。

何怀硕对自己所选的“八大”，从小就已敬爱有加，及长，更在感性的羡慕之外再加知性的钻研，因而行文之际学术的评析尽管严密，也难掩笔锋流露的深情。这八篇专论，简明深刻，虽然没有学术论文必备的注释，却都是扎实的好评论，也是生动的好散文。我读了两遍，深受感动。

尽管如此，在篇末的评价里，何怀硕在盛赞之余，仍不忘指陈大师的缺失。例如对李可染的评价，就指出他晚年实际上是不进却退，但是立刻说明有此现象的原因。最后何怀硕表示，李可染的技巧虽然圆满卓越，但人文精神的蕴蓄却相对稍弱。他说：“最好的艺术作品内容的意义与形式的意义应该声气相应；如果有所偏侧重于形式的开拓，只要有创造性、有独特性，其价值还应得到某种肯定。基于这个观点，我几经考虑，仍把李可染列入近代大画家八人之一。”

不过，李可染虽然“通融”了，张大千却未能列入“八大”。何怀硕在序言里花了两整页的篇幅，来说明何以名满天下的张大千不能入列。他列举的理由我完全赞同。我认为张大千的功力实在神妙，于传统技巧他无所不窥，真是一大家，不愧西文所谓的virtuoso（无求弗熟）。像毕加索一样，张大千也是一位妙手空空的“神窃”，不过张大千技能通神，可惜画中无我，而毕加索却能窃古变今，为我所用。

看得出，怀硕深心最仰慕的，是傅抱石。傅抱石风骨高古，气质雅醇，于中国微妙的诗境最为入神，对怀硕的感召显然颇深。也难怪怀硕给了他最高的肯定。

《大师的心灵》一书由一流的名家来细说他孺慕的前辈，诚然高明，而所附的插图也选得很丰富，可以大开读者的视

野。例如傅抱石的那幅《湘夫人》，印证的诗境是“袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下”。那帝子绰约的丰姿，那漫天降落的枫叶，衬着洞庭湖层层迢递的风涛，那种神秘的清淡高雅，虽然没有波提切利的“维纳斯之诞生”那么富丽、性感，但其微妙的魅力却不逊色。连屈原见了，怕也会惊艳不已吧。好在枫叶没用艳红着色，否则就堕入商业气息的陋俗了。

二〇〇四年七月于高雄

增订版自序

书若无序，就像人没有眉毛。书的正文如果是此人本身，但若没有适当的配饰——一个手提包，一顶帽子，一支手杖或一个玩具，此人的身份与风味便不大鲜明。有些诗且有序；有的书整本是序跋集。序多并不坏，但要言之有物。

一九九八年，这本书初版在台北立绪文化公司，十七年来在两岸不知已印了几万本，有过三个版型。现在市上已无书。广东人民出版社要出新版，趁此机会，我自己将初版细校一遍，改正一些错字，修改少数句子与字眼，同时，也增修一些不清楚、解析不深入的论述，使这个新版本更完善；更重要的，写了这篇新版序。

初版序向读者报告中国书画市场兴起前后的情形，并叙述为什么脍炙人口的张大千没能入列我所论评八大家之中？这是很值得认识的问题。未来美术界看到任何评论家对张大千的评论与我大不相同，也许才能特别体会到这本书无疑不是一般论家的见解。

多年来我总想比较详细说说这本书写作的因缘，现在有机会增订出新版，正是时候，容我回忆当年。为行文的需要，如果有一些与原序有点重叠之处也请原谅。

我在广东乡下出生，自小喜爱画画、读书。初中毕业相

信男儿志在四方，立志到外面去见识世界，以免为乡曲之见所蔽。到武昌去念师院美术系附中。果然大开眼界。清末到二十世纪的画家中，我最心仪的大师已然在胸，却常常与我的老师、同学大不相同，这使我老早尝到“孤独的滋味”（后来我一本散文集有此书名）。艺术的品鉴，我的观点与判断常常与我周遭的人士不大相共鸣。譬如近六十年前，许多人未闻其名之时，我私底下对黄宾虹、傅抱石评价极高，师友及旁人总觉得很好笑。因为当时许多人觉得黄画太脏，傅画太乱，怎么会是上品？后来张大千被捧上天，我认为他是大画师，不是第一流艺术家。至今很多同道不以为然。

我在武昌那几年，命运之神对我特别眷顾：我竟有机会见到我景仰的三位画家的真迹。对别人没什么，对我是天赐良机。我校系办商借来武昌展览的傅抱石和李可染先后两个旅行写生画展的两批作品，供学生观摹。傅先生并为我们做了一次我毕生难忘的演讲。（我记得他讲中国绘画的精神，充满对民族艺术的自豪与对中国文化的自尊，他开我茅塞，至今难忘；李先生没有来武昌，所以当年无缘拜见。）还有一次因为从住在武汉的黄宾虹先生的公子那里借来约一百幅山水小斗方（未裱）。这三次良机，就已不枉我到武昌受苦数年，变成非常值得。当时我在课余，没日没夜认真学习。三次亲炙原作的机会，临摹了不下百幅。全系学生如此拼命也只有我。当年的少年习作有一部分我还保留至今。我的兴奋与用功，真是夙夜寤寐，难怪别人觉得我有点疯。二十世纪六十年代，我大学在台师大美术系就读，觉得台湾学风很狭隘。学生只师法受业师一人，而且教学方式还在临摹老师画稿，实在太陈旧（今天还有此陋习）。我心中立志将来要写两本书：一本是教学方法，一

本是论近代中国画家。这两本书都出版了十多年了，前者是《给未来的艺术家》，后者就是本书《大师的心灵》。

中国社会对自己民族的艺术天才不能有正确的认识，实在很可悲。许多庸俗、粗浅、错误的观念与眼界，习惯性的风尚与陈腔滥调造成多数人看不清真正有创造性的艺术成就，对传统有继承，对未来有开拓性的贡献，将来在历史上有崇高地位的大画家是哪些人。因为我自己是画家，所以我要提出我的见解，留下我的证言。当然，我的评断要交付历史去裁决，我对我的见解有绝大的信心。到上世纪末，赞同我者已渐渐成为绝大多数。我的期望没有落空。

中国社会甚至“艺术界”（包括美术教育界、书画收藏界、美术馆等）几十年前为什么不能正确认识近代中国的大画家？其实有中国近现代历史的苦楚。

近代以来，中国社会动荡变迁，内外交困。欧美帝国主义与日寇的侵略、抗日战争、国共内战、“反右”与“文革”浩劫……侵略者的掠夺与破坏，如斩佛头、挖壁画、抢文物（欧美博物馆中多少中国历史珍宝），战争的摧毁与逃难岁月中文物的流失、损毁，“破四旧”中艺术品遭没收与烧毁，是一长串伤心史。百余年中，数不清的中国大量书画文物经由多种管道转移到美国（纽约、旧金山）、中国的香港和台北。真正的行家是在新的收藏市场与活动中成为国际级的教父（如王己千、王方宇等），教导中外人士如何认识民族瑰宝。这些重量级海外收藏家，也保护了国宝，修补了“断层”的缺口，有大功于中国美术珍品的维护与发扬。当然也有许多冒充的行家从中混水摸鱼。无数的中国古董书画珍品，通过各种奇特的途径，以极低贱的价钱流入上述地区。那是千年未有的历史大转

移和艺术品大劫难，也是艺术收藏界的大断层，形成一个混乱、无序、无知、荒谬、玉石不分的市场，投机掳客才有了大发国难财的机会。

不论是逃难为求存而贱卖，或者没收“封建余毒”大肆抛售海外，或者走私偷运，大量古董书画出现在海外。因为来源多，不须本钱或者本钱很轻，所以市场售价几乎与壁纸同等，计尺论价。八十年代，年轻画家的画价钱比萧谦中、钱慧安、蒲华还高，就因为旧画价钱很低。这是我大学毕业后到八九十年代的事，大陆比港台更低得多。对今天的青年一代，听起来会觉得是不可思议。最近，上海《东方早报》的《艺术评论》正好有一篇文章谈到此事。苏州大收藏家庞莱臣家族的后人庞戎说，他父亲庞美南十六岁时，他祖父叫他去买画，“那时画不值钱，吴昌硕大洋一块八一张，齐白石就六七毛一张……”。又说：一九五八年他父亲的好友程十发组织拍摄任伯年的影片，他父亲借给程一百五十幅任伯年的画，后来全部送给他。他说“不过当时任伯年的画也不值什么钱”。他还说“文革”爆发，他父亲带着四个子女下放农村，全家缺粮票，程十发给庞美南寄去十幅画，卖掉之后换粮票。“有一张卖得特别高兴，人民币八元。剩下两张，几年前拿去‘朵云轩’拍卖，一张成交价人民币十五万元，另一本小册页拍了人民币三十八万元。”他说：“可见几十年间书画行情的变迁。”八元变成十五万，是一万八千多倍，“文革”时期与今天人民币的比价有一万多倍的落差吗？可见中国书画数十年来的价格高低不成比例，是不可思议的荒谬。

还有，《艺术评论》六月十日曹星原报道美国“商人藏家安思远”的故事，说安被“过誉”为“亚洲艺术的教父”。

我知道安氏其人，把安思远当教父是笑话，他根本连当“亚洲艺术”的学徒还未曾“出师”呢。他的“收藏”，不分好坏、真假、上等与垃圾，一律贱价买入。当年有这种机会，总会有一部分中上品被他碰到。曹文最后说：“安思远是典型的古董商，没有明确的收藏系统，良莠俱存。”他最近去世，他的“收藏”量大如山堆，卖了数亿元，其中重要的原因是过去贱如垃圾，今日贵比黄金。安思远一屋子杂货，其实他连真正收藏家的资格都谈不上。

了解现代中国社会与文化艺术界那一段历史的混乱、荒谬与悲惨，才能理解二十世纪中后期中国艺术品身价地位极低是使国人对艺术的价值与价格迷失判断力的原因。我在《绪说》那一章中说到洋人主导市场，我们才有了自觉与反省。的确如此，因为洋人是中国人苦难的加害者，他们的社会没有中国近现代的悲惨遭遇。他们掠夺、收藏并好整以暇研究中国美术史与作品（到今天，英美两国的中国美术史研究权威尚未褪色），所以他们有眼光，有见识，有许多史料与研究成果。欧美的中国古董商的识见绝非港台可比。国人对中国近现代画家的认识非常粗浅，因为我们没有自信，也搞不清楚艺术成就与技术高超并不是同一层次。

很不幸，当中国改革开放，中国人渐渐富裕起来，大国也即将崛起，我们还来不及在艺术上建立中国人独特的思想观念，来不及重估近现代中国书画艺术的价值，建设合宜的艺术市场之时，我们马上追随欧美资本主义市场经济而有了照搬洋人模式的艺术品拍卖公司。从此，我们很难避免资本主义艺术商业化的毒害，自此画家、收藏家与画商变成同一种心态，同样地眼睛为金钱所蔽。我们再一次无法弄清楚艺术的价值，也

就不能正确认识昨日的大师并期待明日的人才，因为艺术已商品化了。

即就市场来说，我们也不够精细。我们不知道少数大师与其他画家的画价应有极大的差别（我们只有二、三倍之差），也不知道同一画家，其杰作与平庸之作或劣作虽出自同一人，价钱也应有云泥之别。

二〇一一年有“中国艺术院校优秀作品专场”，拍卖还在大学就读的大学生的画作（最年轻的是一九八九年生，二十二岁）。艺术的商业化正在引导青年提前“上市”。如此，中国艺术院校何异于“牧场”？专供上等牛肉以飨食客。我们未来如何挣脱商业化的戕害，如何建立我们的审美判断，如何维护艺术真正的价值，认识艺术家的意义？

回头说过去，在未有拍卖公司之前，中国书画的价值（艺术家的成就与历史地位、作品的优劣高下等）与价格（市场的金钱价格），取决于许多因素。大略而言，史家评论界的品评（如有大名家品题，身价就上升）、文人学者与大画家的意见与风评、收藏界的意向与态度（收藏家愿意收藏的热度）、画廊的宣扬、社会上大众的普遍反映、艺术品商人与市场事实的反映、画家本人的作风（如毕加索的女友无数、张大千的道袍长须等传为美谈，也有助于其声价）、见诸出版品（报刊、媒体）与画册的多寡……众多因素很微妙地综合、激荡、互相参照影响而形成价值与价格，也还不断有起伏升降。而且藏家也常是评论家，他们与市场、艺术商家、画廊关系也极密切，身份也常重叠。论艺术价值，有资格的深度评论较能影响艺术家与作品艺术价值的定位；论艺术品的价格，收藏家的意向与市场的行情（有些是假行情，例外）是主导因素。美国最重要的