

艺术家

为戏剧而死
的音乐家
梅兰芳
C之王
秘密此

绝活父母
家怪水名
张天与惜家天情中
泥艺伯惺艺音隐与

修舞的然兴的勃境
与的家自复丹太造
嗜好艺术写阿尔斯心
嗜赤艺模文夏康期

气陶生法
无穷自虚
化下人黄
照竹笔实杯刻时
写与高费与腊复
神身之臂希艺
传其凡出断古文

的
世界
张跃生
湖北人民出版社



张跃生

艺术家的世界



湖北人民出版社

鄂新登字 01 号
图书在版编目(CIP)数据

艺术家的世界/张跃生.
武汉:湖北人民出版社,1999.9
(奇妙的人生世界)
ISBN 7-216-02663-2

I. 艺…

II. 张…

III. 艺术家—生平事迹—世界

IV. K815.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 24906 号

艺术家的世界

张跃生

出版: 湖北人民出版社
发行:

地址:武汉市解放大道新育村 33 号
邮编:430022

印刷:十堰日报印刷厂

经销:湖北省新华书店

开本:850 毫米×1168 毫米 1/32

印张:8.75

字数:212 千字

插页:4

版次:1999 年 9 月第 1 版

印次:1999 年 9 月第 1 次印刷

印数:1-3 920

定价:13.10 元

书号:ISBN 7-216-02663-2/K·292

目 录

一 艺术家的第一“恋人”	[1]
1. 书圣与草圣	[1]
2. 昏庸皇帝与杰出画家	[7]
3. 为戏剧而生，为戏剧而死	[13]
4. 乐剧大师与悲怆音乐家	[19]
二 艺术家的天赋与功力	[25]
1. 高音 C 与音乐的太阳	[26]
2. 歌曲之王与小品大家	[30]
3. 梅兰芳的秘密武器	[35]
4. 泥人张的绝活	[41]
三 艺术家的父母与师友	[47]
1. 艺术天才与父母	[47]
2. 伯乐与恩师	[53]
3. 惺惺惜惺惺	[56]
4. 艺术家与艺术家	[62]

四 艺术家的个性、嗜好及心态	[68]
1. 音乐天才之“怪”	[69]
2. 隐逸情怀与山水画	[74]
3. 无意中录出的名版唱片	[79]
4. 嗜好与修养	[84]
5. 赤脚的舞蹈家	[90]
6. 艺术家的幽默	[96]
五 艺术家与宇宙人生	[102]
1. 模写自然	[103]
2. 文艺复兴艺术中的自然、空间和现实	[109]
3. 夏尔丹的静物画	[114]
4. 康斯太勃与柯罗的风景画	[119]
5. 师心造境	[125]
6. 传神写照，气韵生动	[130]
7. 其身与竹化，无穷出清新	[134]
8. 凡·高笔下的人与自然	[139]
9. 出之贵实，用之贵虚	[146]
六 艺术家的独创	[153]
1. 断臂与酒杯	[154]
2. 古希腊雕刻与埃及石雕	[160]
3. 文艺复兴时期的艺术创新	[164]
4. 浪漫、现实与印象	[170]
5. 突破传统——20 世纪的西方艺术	[177]
6. 从“春蚕吐丝”到“斧劈皴”	[184]
7. 从“马拖枝”到徐悲鸿的中西互补	[189]
七 艺术家的恋爱与婚姻	[197]
1. 几家欢乐几家愁	[198]
2. 李斯特——追求女人的艺术	[203]
3. 儿女的贝多芬	[207]
4. 妻子与恋人：画家的金矿	[213]

八 艺术家与时代及文化传统·····	[217]
1. 文艺复兴艺术的起源及保护人 ·····	[217]
2. 贝多芬与哲学家 ·····	[221]
3. 科技：现代艺术的翅膀 ·····	[225]
4. 汪曾祺的“解放” ·····	[228]
九 艺术家与宗教·····	[235]
1. 敦煌艺术与佛教 ·····	[236]
2. 艺境与禅境 ·····	[240]
3. 苏轼、董其昌与禅宗 ·····	[245]
4. 画家与基督教 ·····	[250]
十 艺术家与金钱、疾病及死亡·····	[255]
1. 没有一个画家是不想卖画的 ·····	[255]
2. 疾病的价值 ·····	[259]
3. 死亡的艺术与艺术家的死亡 ·····	[264]
后 记·····	[273]

— 艺术家的第一“恋人”

艺术家的第一“恋人”是谁？不是靓女亦非俊男，而是艺术！只有热恋、迷恋、痴恋艺术的人，只有对艺术用情专一、至死不渝的人，才可能成为艺术家。诚如王国维先生所言，古今之成大事业大学问者，必经过三种境界：“昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路”，此第一境也；“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”，此第二境也；“众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在灯火阑珊处”，此第三境也。

这“天涯路”便是其高远的目标，为达此目标，虽艰辛憔悴，而终不悔，不惜千百次地努力，方有令人惊喜的发现与建树。

1 书圣与草圣

回首中国文艺的滔滔长河，各个时代皆有弄潮儿，各领风骚，各有高潮。先秦两汉诗文具备，晋人清谈、书法，六

朝人骈文，唐人诗、传奇，宋人词，元人山水画、戏曲，明清白话小说，皆自独立一代且泽及后人。



王羲之

书圣王羲之则为晋代书法的杰出代表。他从小就酷好书法，7岁左右开始练习写字，天天练，月月练，年年练，从不间断。他12岁时，无意中在父亲的枕头里发现了前人的书法理论，如获至宝，细心研读，遇有不懂之处，便请父亲为他讲解，自己也在实践中反复揣摩，书法因而大有长进。从此，年少的王羲之就以书法知名于世。

但他并不满足，又跟卫夫人学习书法。卫夫人家学渊源，擅传钟繇之法，羲之书法的姿媚，便是植基于卫夫人的传授。他颇因之自鸣得意。及四处游历，见到李斯、曹喜、钟繇、梁鹄、蔡邕等人所书碑刻，才发觉光从卫夫人学习书法，是远远不够的。于是改弦更张，在各种碑刻中深下苦功。他所致力研究的，是张芝的草书和钟繇的楷书，但他并非简单地摹拟，而是汇融古今笔法，加以变化发展，开一代新风，逐步形成妍美流便的新体。这是羲之被尊为书圣的关键。

王羲之靠书法步入人生，成为社会名流。他从秘书郎起家，后升迁为参军、长史、护军将军、右军将军、会稽内史。在会稽任内，适逢灾荒，他开仓赈灾，减免百姓烦苛，省其赋役，做了不少有益于人民的好事。但顶头上司扬州刺史王述，因出私怨，对羲之诸多挑剔，羲之深以为耻。本来就对仕途不热心的他，借机称病辞职，并在父母墓前发誓，不再出任官职。从此，羲之专攻书法，不再过问政事。

王羲之不倾心于官场，倾心得是崇山峻岭、茂林修竹、清流激湍，倾心的是志同道合者在一起畅叙情怀，倾心的是文学艺术。这是他成为一位伟大书法家的重要心理因素。

晋穆帝永和九年（353）三月三日，王羲之与同志、好友、爱子等数十人，宴集于会稽山阴之兰亭，时值良辰佳节，面对山水美景，尽情欢娱，饮酒赋诗。良辰、美景、赏心、乐事，“四美”齐至，拨动了人们的心弦，大自然的壮阔秀丽，使文人惊叹留连，灵感纷至，你一首我一首，大家把自己写的诗都汇集到一起，公推王羲之为诗集作序。

羲之展开蚕茧纸，拈起鼠须笔，乘兴挥毫，思逸神超，如有神助，一气呵成，写下了文采书法俱绝的《兰亭集序》。此乃书法界之奇迹，被推为天下第一行书，千百年来，感动倾倒了无数帝王将相和墨客骚人。此亦羲之痴爱书法的最佳回报。

现代美学家宗白华先生在《美学与意境》中写道：晋人风神潇洒不滞于物，这优美的自由心灵找到了一种最适宜于表现他们自己的艺术，这就是书法中的行草。行草艺术纯系一片神机，无法而有法，全在于下笔时点画自如，一点一拂皆有情趣，从头至尾，一气呵成，如天马行空，游行自在。这种超妙的艺术，只有晋人萧散超脱的心灵，才能心手相应，登峰造极。

这里揭示了王羲之创作的心灵秘密。用今天的话说，其潇洒超脱的心灵，就是东方式的审美胸怀。它意味着主体获得了一种精神的自由和精神的解放。

艺术家如果不能从利害得失的斤斤计较中超脱出来，他的心灵就会被撕裂、被压抑，他的生命力和创造力就会受到束缚，他就不能得到创造的自由和乐趣。反之，如果艺术家能超脱利害得失的骚扰，从而具有审美的心胸，具有虚静、空明、自由的心境，他的生命力和创造力就能得到最佳的发挥，他所创造的艺术品就能达到神化的境界。

可见，审美胸怀的空明与超脱，决不意味着精神的麻木与死寂，正相反，它是精神的大解放、大活跃，是生命力和创造力的升腾洋溢。

宋代美学家郭熙称之为“林泉之心”，它不是骄侈俗鄙，意烦心乱，也不是志意抑郁沉滞，局促一曲，而是胸中宽快，意思悦适，充溢勃勃生机。

艺术家有了这种审美胸怀，才能发现和欣赏无限的自然与人生，才能拥抱整个世界，才能灵感如泉涌，才能有不朽之作。

王羲之及晋人的这种审美心胸，主要渊源于庄子。庄子称之为“心斋”、“坐忘”、“逍遥游”。庄子所谓至人、真人、神人，可以说都是能“游”的人。能“游”的人，实即具有审美心态的人，亦即呈现了艺术精神的人，是艺术化了的人。《庄子》书中很多生动的寓言都说明了这个道理。

《达生》篇讲了一个“梓庆削木为鐻”的故事：

有位名字叫庆的工匠削木做鐻，鐻做成了，看见的人惊赞为鬼斧神工。鲁侯见了问道：“你是怎么做成的呢？”

庆回答道：“我要做鐻的时候，不敢胡思乱想，必定斋戒来安静心灵。斋戒三天，不敢怀着庆赏爵禄的心念；斋戒五天，不敢怀着毁誉巧拙的心意；斋戒七天，不再想念我有四肢形体。此时，忘记了朝廷，外扰消失，心境空明而专一。然后进入山林，观察树木的质性，看到形态合适的，一个完整的鐻钟宛然呈现在眼前，然后加以施工。以我的自然来合树木的自然，乐器之所以被疑为神工，原因就在此吧。”

鐻是一种似钟的乐器。庆雕刻的鐻，极为精美，看到的人都以为是鬼斧神工。他是怎样达到这种水平的？关键在于“心斋”，也就是彻底排除一切利害得失的考虑。这时，任何东西都不能扰乱自己，甚至连朝廷的权威对自己都不复存在。这样就有了一个空明的心境，审美的胸怀。然后进入山林，观照自然，胸有成鐻，专心创作，故其作品能出神入化。

我们明白了庆的成功，也就明白了王羲之的成功。

《庄子·田子方》中还有一个故事，也能帮助我们理解一

个真正的艺术家的心态。

宋元君要画家作画，各位画师匆忙赶到，受命拜揖，恭立一旁；濡笔调墨，手忙脚乱。有一个画师最后才来，神态安闲从容，并不急于挤上去，他受命拜揖却不站立，随即扬长而去，返回住所。国君派人去看，见他解衣露身，交叉着脚稳稳坐着。国君说：“行呀，他才是真正的画家。”

这个故事把两类画家作了对照。多数画家因为奉命为国君作画，心情都很紧张，他们各就各位，十分拘束。只有一位画师与众不同。他到得最晚，见国君本来要快步走的，他却慢吞吞的，十分安闲自在。接受国君的指派后，竟回到住所，光着身子盘腿而坐。这位画师颇为无礼，但宋元君却赞叹他是真正的画家。这是为什么呢？

因为多数画家心中充满了“庆赏爵禄”、“毁誉巧拙”等种种顾虑，人便紧张不安，缺乏空明、超脱的心境，或审美的胸怀，他们的创造力就会受到利害观点的肢解，得不到自由的发挥。

独有后来的这位画家，能超脱“庆赏爵禄”、“毁誉巧拙”等利害杂念，他的心境安详、空明，因而其创造力能得到最佳的发挥。拥有这种心态的画家，才是真正的艺术家。

《庄子·达生》篇中的例子可以为证：比赛射箭，如果用瓦片作赌注，射起来就很灵巧轻快；如果用衣带钩作赌注，射起来就有些提心吊胆；如果用黄金作赌注，射起来就晕头转向了。

同一个人，射箭的难度并没有变化，变化的是心态。由于被利害得失的杂念所骚扰，其能力就得不到自由的发挥。可见，能不能超脱利害得失的顾虑，能不能心境空明、安详、专一，是一个人的创造力能不能得到最佳发挥的关键因素。

王羲之就神似那位最后到的画家。据《世说新语·雅量》载，当朝权贵太尉郗鉴住在京口时，派遣门客送信给王导（羲之的叔父），求找女婿。王导对使者说：“你到东厢房去，

可以任意挑选。”门客观察一番后，回到京口向郗鉴报告：“王家几位郎君都很好。听说来找女婿，大都表现矜持。唯有一位在东边床上敞开衣服，挺起肚子躺在那里，好像不知道有这回事。”郗鉴说：“这位最好。”一打听，才知是王羲之，因而就把女儿嫁给了他。

这就是古今闻名的东床坦腹婿。应当承认，郗鉴确实独具慧眼。王羲之具有典型的晋人风度，率真直爽，洒脱从容。他热恋的是书法，他最看重的是艺术，此外都不放在心上。故他能跳出利害得失的泥沼，拥有虚静、空明的审美心态，专心书法，创造力得以最大地发挥，写出“天下第一行书”。

再看草圣怀素。他俗姓钱，生于唐玄宗开元十三年（725），自幼出家为僧，为玄奘三藏法师之门人。他在诵经坐禅之余，最好书法，并且非常刻苦用功。写字要用大量的纸，穷和尚哪有那么多钱？他就经常在地上写字，在家具器皿上写字，在寺庙的墙壁上写字，就连自己穿的袈裟也是先写字，染色后再穿。

后来，他发现芭蕉叶上可写字，就在寺庙四周山上种了上万棵芭蕉，用蕉叶练字。他还做了一块圆木漆盘，在上面练字，写后又擦，擦了再写，年复一年，木盘竟被磨穿了。他把写字用秃了的毛笔堆起来埋在山下，号曰“笔冢”，其对书法的迷恋与刻苦，可与“临池尽黑”的张芝媲美。青春年少的怀素因而书名大盛。

为了向当时的名书法家学习，怀素担笈杖锡，四处游历。他反复琢磨当代名家的书迹和用笔方法，又观瞻前贤遗迹和稀有竹简，荟萃于胸中，为己所用。尤其是向大书法家颜真卿请教，师法张旭之狂草，怀素终于成为与张旭并称的大草书家。

怀素比张旭更嗜酒，不拘小节，一日要醉多次，醉后往往狂书，笔落如骤雨旋风，每有惊世之作。因此，“颠张狂

素”千古传颂。

在中国文学史和中国艺术史上，不少大文学家、大艺术家都喜欢在酣醉中创作。“李白斗酒诗百篇”（杜甫：《饮中八仙歌》）；张旭“每大醉，呼叫狂走，乃下笔，或以头濡墨而书，既醒自视，以为神，不可复得也”（《新唐书》）；怀素则是“人人送酒不曾沽，终日松间系一壶。草圣欲成狂便发，真堪画入醉僧图”（《醉僧图》自题诗）。

这种现象，我们可以用上述庄子的理论来解释。一个人清醒的时候，往往很难超脱世俗的利害得失观念，难以达到庄子所说的“心斋”、“坐忘”的境界，因此创造力或多或少都会受到束缚。酒则有助于这些艺术家实现这种超脱，将他们的创造力解放出来。

酒也使怀素的生命力和创造力达到了炽热的高潮，这时，世俗的束缚全部消解了。就此而言，酒不是消极的“浇愁”、“麻醉”，而是积极地使怀素的精神获得大解放、大活跃，在清醒的时候不愿说，不敢说的，都唱着、笑着、喊着说出来。清醒时候所畏惧的、诚惶诚恐崇敬的、听命的都踏倒、推翻。于是，灵感泉涌，挥洒自如，佳作连连。其代表作是《自叙帖》。

综观怀素的一生，真可谓一人吃饱，全家不饿，赤条条来去无牵挂。唯一牵挂的便是书法，书法是他的唯一恋人。他爱书法，书法也给了他莫大的快慰。至于诵经坐禅，则长养了他的悟性和定力，使他更能专心于书法。

书法是他终生的伴侣，唯此，他才能成为草圣，成为千古不朽的大艺术家。

2 昏庸皇帝与杰出画家

宋徽宗赵佶是中国历史上一个著名的昏庸皇帝，《水浒传》的故事就发生在他的治下。《水浒传》的基本主题可以

八个字概括：官逼民反，逼上梁山。

作者把高俅发迹的故事置于篇首，目的是很清楚的。高俅是个破落户的浮浪子弟，从小不务正业，只是偶然的机遇，踢了一脚鸳鸯拐气球，受到宋徽宗赏识，没半年之间，直抬举高俅做到殿帅府太尉职事。高俅一发迹，便作威作福，利用权势敲诈勒索，滥施报复。

金圣叹在评点中一针见血：开书未写 108 人，而先写高俅，则是乱自上作。说明社会动乱来自皇帝及上层统治者的昏庸腐败、残酷压榨和掠夺，民众的造反是被逼出来的。

《水浒传》中描写的邪恶势力不只是像高俅这样的个人，而是整个的统治集团。对此，亦可用八个字概括：朝廷昏暗，奸臣当道。在朝廷，蔡京、童贯、杨戩、高俅专权跋扈，皇帝昏庸无能；在地方，四贼的姻戚徒党遍布，恶霸地痞横行。结果官逼民反，逼上梁山。

因此，《水浒传》是一部颂扬反抗，表达百姓愤懑不平的书，它激励人民起来反抗腐败黑暗的政府，反对昏庸腐化堕落的皇帝，反对压榨百姓的贪官污吏。

固然，小说不等于历史，文学不等于现实。但文学中的社会人生逼似历史、现实中的社会人生，故足以表现历史与现实的形神或特征。甚至可以说，《水浒传》比史书更生动、更深入地表现了宋徽宗的昏庸无能。如果你看过小说，对此一定印象深刻。

但是，《水浒传》没有告诉我们，宋徽宗同时又是中国历史上一个杰出的画家。他对于艺术极端爱好，远远胜过了对政治和权力的关心。他是个失败的皇帝，却是个成功的艺术家，而且是个成功的艺术教育家，是书画家的最大保护者和赞助者，对中国书画艺术的发展，功莫大焉。

宋徽宗能书善画，无所不工，对于绘画，造诣尤深，流传的作品都达到了相当高的艺术水平。他最擅长的是花鸟画，风格精工富丽而又有水墨情趣。代表作有《腊梅山禽

图》、《杏花鹦鹉图》、《芙蓉锦鸡图》等。

宋徽宗在艺术史上的地位，不仅因为他是一个优秀的画家，更主要的是他创办了中国历史上规模最完备的绘画学院，对繁荣北宋的绘画艺术作出了很大贡献。

徽宗即位后，出于对绘画的偏爱，对宋初设立的画院制度进行了改革。对此，他充分运用了自己



宋徽宗

的权力和财力，把画院变成了科举学校制度的一部分，叫做“画学”。试图在全国范围内发现和网罗艺术人才，培养大批的画家。

真可谓爱才若渴，表现了一个真正艺术家的胸怀。徽宗自己有才，不仅不忌妒其他有才者，反而要尽量搜罗，大力培植，为什么？因为他对绘画有特殊的恋情。一个真正喜爱艺术的人，总是渴望看到杰出的作品，对杰作的主人当然也是敬佩有加，爱惜备至。对超过自己的人，也只有仰慕，绝无他意。

因为，他爱艺术胜过爱自己，生命有限，而艺术不朽。在他心目中，艺术乃最高价值。当他被杰作所折服时，便是他最大的快乐。

出于同样的原因，奥地利音乐家海顿，用爱护儿子一般的温情爱惜莫扎特；莫扎特则常称海顿为“海顿爸爸”。海顿是长寿的大音乐家，莫扎特则是早夭的天才音乐家。白发送黑发，说起莫扎特的名字，老海顿总是流泪叹息。

海顿亦景慕德国大音乐家韩德尔，逢到他的纪念演奏

会，海顿必亲耳倾听。演奏到韩德尔的名作《哈里路亚合唱》，全体听众起立致敬的时候，六十老翁的海顿无限感慨，失声叫道：“韩德尔是我们一切人的先师！”就像小孩子一般哭泣起来，听众无不悄然动容。这就是一个真正艺术家的胸怀和本色，令一切忌妒天才的小人无地自容。

中西艺术家异中有通。据此，我们便不难理解宋徽宗作为一个皇帝艺术家的良苦用心。他的政绩固然一塌糊涂，但办画院却是一腔热血，一步一个脚印。他对画院的入学、考试、待遇等制度都作了具体规定，并经常亲临画院指导学生，以他的绘画意趣影响学生，画院也成了传播其美学思想的中心。

画院入学需通过考试，凡通过考试者，不论贵族子弟还是平民子弟都可入学。显然，宋徽宗看重的不是出身与地位，而是艺术才能。他对政事昏庸，治国无能，但搞艺术，办教育，却又那么内行与精明。奇怪吗？不奇怪！因为他太爱艺术，他的心都在与绘画相关的方方面面，他的智慧也大都用于艺术，他的才能亦在此。

画院入学考试多以命题创作为主，看学生在构图上有无新意，有无绘画才能。学生亦竞以巧思相争。

如《野水无人渡，孤舟尽日横》的试题，一般人多画一空舟系于岸侧，或鹭鸶息于舷上，或寒鸦栖于篷背。而当时夺魁者却画一舟人，卧于舟尾，手横一只孤笛，以示“无人”并非没有舟人，而是没有行人。

又如《嫩绿枝头红一点，动人春色不须多》的试题，当时应试者竞相于花卉上装点春色，思路平平，因而皆不中选。中选者则于绿杨掩映之处，画一美人，凭栏而立，小口上一点朱红。

显然，这种考试重在诗情画意及独创性的勘验。确是内行的搞法。

钱钟书先生在《管锥编》中提到的这类院画，还有《六

月杖藜来石路，午荫多处听潺湲》，不画一人对水而坐，而画长林乱石，一人于树荫深处，倾耳以听，水则潺潺于山下，目未亲睹。《竹锁桥边卖酒家》，只画桥头竹外挂一酒帘。《踏花归去马蹄香》，只画数蝴蝶飞逐马后，以暗示马蹄之香，由此激活观者的想象，领略画外之意。

诗与画异而相通。作诗讲究“弦外音”、“言外意”，其词已尽而势有余，含不尽之意，见于言外。作画亦力求“画尽意在，虽笔不周而意周”，耐人回味，而非一览无余。

西方艺术亦早窥此理。古希腊名画家作祀神图，以一少女为祭品，诸亲友皆现极悲啼怆痛之状，而其生父则以手掩面，容不可睹，使人于画像之外想象之。而想象便是艺术魅力的温床。

莎士比亚诗称古希腊画英雄，仅画健腕握长枪，貌不可睹，盖昔人绘事，仅示一手、一足、一胫或一头，而使观者拟想其全身。正所谓画尽意在，意余于象，故余味绵长。

莎士比亚“一手一足”云云，尤类吾国诗人王士禛“云中之龙时露一鳞一爪”之喻。也正因只露一鳞一爪，才能激活观者的想象，如见全龙。而若隐若现显然比一览无余更具魅力。

诗画如此，小说亦然。《红楼梦》中，一边是洞房花烛夜，一边是黛玉心碎欲绝，临死拼力呼道：“宝玉！宝玉！你好……”好什么？岂止千言万语！千言万语又从何说起！惟如此，才令读者体验到悲剧的巨大力量，感人至深。若此时黛玉破口大骂，固然文字明快，却已形同泼妇，令人当面生畏，背后耻笑。全无震撼人心之艺术魅力。黛玉亦非黛玉矣。

为什么艺术能以局部暗示整体，以有限象征无限呢？据完形心理学，是因为人类具有将欠缺补足的心理功能，具有从有形领悟无形之深意的审美直觉。上述艺术家的高明之处，便是在有意无意中巧妙地利用了这一心理功能。