

楚默文集

(十一)

佃介眉研究

楚默 著



上海三联书店

楚默文集⑪

佃介眉研究

楚 默 著

上海三联书店

图书在版编目(CIP)数据

楚默文集 / 楚默著. —上海:上海三联书店, 2008. 5

ISBN 978 - 7 - 5426 - 2831 - 2

I. 楚... II. 楚... III. 汉字—书法—文集

IV. J292. 1 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 072005 号

楚默文集

著 者 / 楚 默

责任编辑 / 陈宁宁

装帧设计 / 一亩设计

监 制 / 林信忠

责任校对 / 徐曙蕾

出版发行 / 上海三联书店

(200031)上海市乌鲁木齐南路 396 弄 10 号

<http://www.sanlian.com>

E-mail: shsanlian@yahoo.com

印 刷 / 上海青浦印刷厂

版 次 / 2008 年 5 月第 1 版

印 次 / 2008 年 5 月第 1 次印刷

开 本 / 890 × 1240 1/32

字 数 / 3800 千字

印 张 / 155

ISBN 978 - 7 - 5426 - 2831 - 2

I · 383 定价: 480.00 元(全 12 册)

個介眉研究

正戌年端





高介眉先生(1887 - 1969)

佃介眉先生传略

祖父介眉公，名颐，又名寿年，字介眉，以字行。号雁门退士，十一郎，荻江居士，梅道人，丁亥人，年青时自号眉生，晚年自号老眉。斋名“夏园”、“宝籀斋”、“印香室”。1887年（光绪十三年），农历丁亥年端午节生于潮城一读书人家。1969年12月3日（农历乙酉年10月14日）逝世，享年83岁。公是清末潮州金山中学堂首届学生。生前为广东汕头地区文联委员，潮安县政协委员，世居潮州市猷巷。

公从事教育、美术工作六十多年，一生以教学为己任，学子遍布海内外，有“一城名士半门生”之誉，不少还很有成就。公擅长书画诗文和篆刻，集多项艺术于一身，荣称“现代美术史上罕见的多艺兼擅的艺术家”。法古融古又别具一格，学识广博，人称“凤城才子”。其书法尤以隶体为精，师法《褒斜道》、《张公方》、《石门颂》等碑板，古朴俊整，苍劲豪放，为世人所器重。篆书追溯先秦及三代古器铭文，深得金石古韵。行楷得力于山谷、子贞神韵，别具风格。公少年时学书法甚勤，青壮年已负盛名。昔时城中铺号多为公所书，郭沫若先生莅潮时，见原“中国人民银行潮安县支行”的斗大隶体横匾时，大加赞赏。饶宗颐先生在《佃介眉先生书画集序》中赞其“书学尤功深，自漆书石室，靡不涉其藩篱，错综变化，几忘纸笔，直以心行而已”，给先生的书法以很高的评价。

公之篆刻艺术，初得家学，从曾祖父月汀公治印甚专，尽得指授。后人牧甫之门，潜心研琢，得益倍丰，又取法古玺汉印，韵致盎然，造诣极高。篆刻精品曾自编《宝籀斋印存》，清末潮城学者饶锷

先生曾作长诗《题佃介眉宝籀斋印存》盛赞。晚年又在篆刻名家吴华重、陈小桥先生协助下编成《印贖》《印贖续集》二册留世。2003年,西泠印社为先生出版的《宝籀斋印存》刊行。

公绘画纯属心意写成,丹青之术全靠潜心自学,得乡彦古贤名作之神韵,借助书法功力,篆刻章法,构成古朴简淡、清疏而又颇有金石味的画面,无论山水花卉,皆臻奇妙。或清奇秀逸,或古朴荒率,笔法多变,近乎名贤神髓,又具自身风格。其精秀独特的指画更为艺界推重,精美指画《潮州八景》、《潮州好》、《宝籀斋先生指画十二帧》等是其佳作。近代我潮名士饶勋先生在题跋上赞扬其技法“秀逸刚健中而含婀娜”。著名艺术史论家郎绍君教授评论先生的指画:“墨色兼施,指到意随,苍浑古艳而稚拙,一派大匠风范”。长卷《富春山居图》是公山水画的代表作,潮郡名人石铭吾、林塘诸先生为其题词作跋,是付世珍品。学者楚默先生在《佃介眉研究》一书中誉先生的画作为“近代文人画的绝响”。

公诗文著作甚丰,《亦是集》收录诗什近五百首,多为叙事、抒怀、即兴、状物之章。文集《宝籀斋集》中,潮郡掌故风物记述亦详,用字遣词,十分精当,文采盎然。夜间每有佳句,常推被挑灯提笔记下,一生驰笺握管至终老。

公书画作品远播日本(1966年初夏,公已80高龄,还为日本友人书隶体楷体作品二件)、澳大利亚,特别是香港、南洋、岭东地区为多,流传甚广。劫难期间,公之书画佳作、诗文手稿及祖遗珍贵文物被劫掠毁坏几尽。二十多年来,其书画遗作经多方搜集、发现,多次在国内外展出,享誉甚著。书画精品被国内多家博物馆、文化单位及藏家收藏。书画篆刻作品刊行于《潮汕国画家选集》(香港汕头画苑出版社),《宝籀斋印存》(西泠印社),《佃介眉书画集》(岭南美术出版社),《佃介眉画集》(人民美术出版社)等。名字刊录于《潮州志》、《广东历代书法图录》、《中国当代书法家辞典》、《中国名家书画收藏》等多部辞书。遗作专集传世还有:书法《两千文》、《汉隶别体》、《课徒隶书册》,诗文集《亦是集》、《宝籀斋集》手迹等十多种,合编于《佃介眉艺术丛书》;还有画册《50年前手躁之作》、《夏园清课》、《仿古山水册》等多部,皆公一生心血结

晶，洵可珍贵。

公毕生致力于传统书画篆刻艺术及教学，掌书握管，兢兢业业，孜孜不倦，晚年用笔尤勤。对求艺求教者悉心相待，尤其关心好学贫穷的学生。平易近人、淡薄名利，其篆章《高卧谢浮名》，名画《竹·身佁节不佁》是其明志之作，而公之高风亮节可见矣。

值公诞辰 120 周年之际，敬谨拜笔，以志永念。

2007 年丁亥新春，长孙佃锐东
修撰于宝箴斋藏珍馆

自序

潮州书画家佃介眉进入我的研究视线,纯属偶然。

我对岭南画派的关注一直不多,不管是高剑父、高崎峰、陈树人这一批人还是现代的一些名家,都不能引起我的兴趣。这些画家将西方的画学观念,日本或西方的画法引入中国画,其探索的精神令人感动,但其画作的品质,却不让人满意。重写生而产生的追求逼真,重色彩鲜亮而导致的艳俗,都使传统的中国画不伦不类、品格低俗。这样的“引入”似乎并不是成功的创新。传统的中国画在海派、京派那里,有一些新的气象,出现了吴昌硕、黄宾虹、齐白石等一批高手,但文人画的价值观念、图式趣味都有了很大的不同。这些住在大都市的画家们,大多让书画进入商品经济的市场,文人自娱、自遣的价值观念彻底丢开了。于是,我一直在想,近现代究竟有没有文人画?如若有,它们又将是什么样的艺术形态?正是在这时,佃介眉书画以他的独特的文人色彩引起我注意。

佃介眉是一个地道的文人,有很好的学养,有精湛的笔墨技巧,有极为精彩的作品,对这样一位民间的文人书画家世人知之甚少,因为人们的眼光往往投向官方的艺术史,而从不关注民间的无声无息的艺术。

美阿诺德·豪塞尔在《艺术史的哲学》中说:“历史中的一切往往都是个人的成就;而个人总会发现他们是处于某种确定的时间和地点的境况之中的;他们的行为举止是他们天赋才能和所处境况两者的共同结果。”因此,真正的艺术史学研究就是个案的研究,关注那些一个个具体的、有才华的艺术家,必须对他们作出时空定

位,提出问题,并由此得出结果。而不是重弹官方老调,对现象与浮在艺术界的泡沫炒作。

研究吴昌硕、黄宾虹这类大师,研究者或许觉得有意义,对于小名头或无名之辈的艺术家,许多人就不屑一顾了。这实是一种历史、艺术的偏见。且不说吴昌硕、黄宾虹这类大师无名之时也是平头百姓,即使出名之后,其艺术的好坏,还得看作品。一个民间的书画高手,如若作品精彩,为什么就不能登堂入室?这不由使我们想起明代以复古自命的李梦阳。他曾把文学创作比作模临古帖,“太似不嫌”,晚年思想有很大的变化,说:“真诗乃在民间。”认为民间的文学有生命力的内容和崭新的艺术形式。而文人学子,出于情寡而工于词多。官方的书画家与民间的书画家也类似于此。民间书画家因无名利的牵挂常寄真情于笔墨,写胸中块垒又有自己无拘束的形式,故真正的书画家乃在民间。因此,改变传统的观看视角与立场,重建比较的框架就显得十分重要。

对佃介眉这样的艺术家进行个案研究,仅仅靠零碎的感性经验或现成的史料都已不起作用,艺术家的个性往往采取不同的历史形式。理解佃介眉及其作品,就得置身当时的历史之中,这样才能找出佃介眉的思想轨迹与艺术发展的阶段。因为“只有与那些既有居前的又有继后的作品有关,作为艺术潮流的阶段,作为走向一个目标道路上的阶梯或停车场,艺术作品才获得历史的意义和历史的真实性”。^①因此,突破现成的官方近代书法史、绘画史的旧框框,从民间的理论立场观看佃介眉,这样方不至于被现实的官方结论迷惑了自己的视线,从而作出不正确的判断。必须改进旧有的研究方法,从每一件作品的考释做起,对之作出新的时空定位,让作品回到当时的历史,从而展示自己真实的面目。我也必须打通诗书画印的界限,让几个门类的艺术都通向佃介眉的心灵,这样才是一个活生生的有艺术个性的佃介眉。

佃介眉是一个学问渊博的文人,又是笔墨技法高超的艺术家。他的诗、书、画、印涉及到的知识背景、笔墨渊源及形式构成都可以

^① 《艺术史的哲学》,中国社会科学出版社1992年版,第149页。

说是深邃难测的大海。自以为做过系统的画论史、印章史、书法史、诗论史的研究,做过倪云林、黄庭坚等不少个案的研究,但做佃介眉研究仍觉得一点也不轻松,常常为一方印章的出处,一首诗的典故,一则题跋的相关人物苦恼,多方查阅,方有豁然开朗或柳暗花明的感觉,回视佃介眉,才觉出他的艺术分量。我心目中的近代艺术史,才有了新的亮色。

对于众多的文化消费者来说,他们读了沈从文的湘西故事,才知道凤凰城的文化魅力;读了鲁迅的《孔乙己》,才知道咸亨酒店包涵的文化;品了老舍的《茶馆》,才知老北京的深沉。说真实的,我也是看了佃介眉的《潮州八景》,才知道潮州文化的底气十足。当我实地观看湘桥的时候,头脑跳出来的竟是佃介眉的题诗。这或许印证了愈是地方的,就愈是民族的这一观点。由此断言,佃介眉的书画艺术也必将载入历史而永传千秋万代。

这个断言的依据就是佃介眉的作品。有识之士二十年前已说过。饶宗颐将佃介眉视为近代高明奇崛之士,说“怀德葆真,独居深念,致力古今,发胸中之所蕴,其精神上诉真宰,所造往往不可冀及,吾于佃介眉先生见之”。有此一句,佃介眉在近代书画史上的地位可以定矣。

目 录

佃介眉先生遗像	
佃介眉先生传略	1
自序	1

第一编 画学编

近代文人画的绝响——佃介眉的艺术世界	1
活色生香神自清——佃介眉的《花卉蔬果册》	19
夺神挾髓,沉雄古逸——佃介眉的《仿古山水册》	32
佃介眉《石影》《无形之山》册的石趣意境	48
南康怪景——佃介眉的画松艺术	61
佃介眉的指画艺术	73
佃介眉《潮州好》的文化意蕴及形式	86
佃介眉的设色四季山水屏	99
佃介眉梅兰竹菊的文学主题、艺术形式及趣味	112
佃介眉的水墨画	128
新发现的佃介眉《湖山八景》册	140

第二编 书学编

错综变化,直以心行——佃介眉的书法艺术	149
佃介眉篆书的学人品格及艺术形态	162
佃介眉临《虢季子白盘铭》探究	174
佃介眉临《张迁碑》的俊整之致	181

佃介眉楷书的几种形态	188
论“介眉体”隶书	197
理性的驰骤——佃介眉的行草书	210

第三编 印学编

周秦可肩古意淳——佃介眉的篆刻艺术	223
佃介眉的白文印	233
佃介眉的朱文印	245
佃介眉印面文字的文化底蕴	258
佃介眉与黄土陵印风比较	266
佃介眉印章之巧	273

第四编 诗文编

佃介眉古风的学人色彩	285
佃介眉改诗	300
画意诗情相辉映——佃介眉的题画诗	306
佃介眉诗中的亲情、友情	314
佃介眉乡情诗的艺术特色	329
从佃介眉的佛诗看其佛学观念	335
佃介眉用典的艺术特色	346
佃介眉之文风	355

结语:20 世纪文化视野中佃介眉作品的评价	363
-----------------------------	-----

附录:《空谷足音·佃介眉书画艺术展》研讨会发言	376
跋	399

第一编 画学编

近代文人画的绝响

——佃介眉的艺术世界

佃介眉无疑是近代绘画史难得的通才，尽管目前尚未被官方的绘画史所认可。他精通绘画、书法、篆刻、并且都有极深的造诣，他还是一位真率的诗人。他深厚的学养滋养了诗、书、画、印的文人气，他独立孤傲的情操又支撑了他的艺术品格，故其艺术世界绚丽多姿又蕴涵着中国文化的深厚精髓。把他置于二十世纪的文化背景和绘画发展的长河中，竟闻到久违的空谷足音与看见文人传统的耀眼余晖。走进历史的文化语境，我们才可以深识他的世界。

一、佃介眉的画学渊源及画学思想

佃介眉从小过继给大伯父佃月汀，而月汀公又是位精鉴赏、富收藏的艺术家，因此佃介眉从小时就受到良好的艺术熏陶。背诵启蒙读物，学书学画。佃介眉十岁起临摹《芥子园画谱》，显然是有师指点的。当时，月汀公的许多朋友就是有名的画家。故佃介眉的一个画学渊源就是潮州地区的著名画家，据佃介眉的《画人志略》，当时与月汀公交往的画家就有：

画山水的林伯虔，“余嗣考执好也。书近石庵，以古厚之韵写兰石芳坚之概。”郑文光，“余嗣考介其挚友……余家藏其多帧构景，非常意可到。”

罗云藻，“以天纵之聪写山水，少可及者。为余嗣考图清江落

雁,百十成群,一一可数,无少混侧者。”

画花果的有李典吾,“性倜傥,尘视先笔,无雅尚之致。时一点染,分枝布叶,生香活色。迥非其人,不可以子羽貌也。写菊多至数十叶,无一似者,亦能乃也。”

画人物的王延康,“邑人王孝廉延康,能作白描人物……山水也清研有致。”

还有郑心经(1843—1902)“以士气作花卉,似江石如,诗亦清旷,无茂才虚誉。”

这批画家活跃在19世纪末、20世纪初,都有相当的传统的功力,佃月汀多与他们交往,时常聚会,切磋画艺,因此,他们虽不一定是佃介眉画画的老师,但佃介眉从小生活在这种环境中,免不了受其指点和影响。此外,与佃介眉同时期的潮州画家饶勋、饶瑀初、王佐时、郭心尧、郭餐雪等也时常往来。佃介眉早年设色花果册中,明确题抚李典吾即是明证。从《画人志略》中佃介眉对他们的笔墨技巧和风格描述的准确到位看,他们对佃介眉的影响也是毋庸置疑的。

佃介眉的另一个画学渊源便是历代名家。他从传统画派的高手那里吸取了基本的笔墨精华。他取法的范围广泛,对象众多。山水画南北宗诸家兼收并蓄,饶锸诗中说到“丹青复出李将军”表明佃介眉对北宗的山水下过功夫,传世的早期作品中有摹宋范华原、燕文贵的。从1928年的《仿古山水册》看,他主要的取法对象为元明诸家,元人以黄公望、倪雲林为主要的模仿对象,明人则垂青沈周、董其昌一路(他模仿的李绍箕醉鸥都是董派的),清人主要以石涛为主,兼及“四王”、董邦达等。佃介眉的花果画主要取法沈石田、恽南田、金冬心及李典吾等。如果加上潮州地区的名画家,佃介眉师法的画家是极其庞杂的。他虽然博采众家,却不为一家所缚。他本身具有的融通性和独创性,使他保持了以无法为法的独立品格。

佃介眉打入传统很深,依靠他深厚的书学、印学、文学、史学的修养以及先天的悟性,他对宋元诸家的笔墨技巧烂熟于心,并且融而会之。以自己的方式言说,这一点是尤其突出的。

倪介眉是传统的文人士，他的思想受儒学的传统薰陶极深，他抄录的《两千年》，其道德价值的取向是理学家的一套人伦规范，他也喜庄禅，于佛教有研究。但他的画学思想，却十分开放。不但有儒家游于艺的成分，有传统的比兴观，更有突破传统、以写意为主的倾向。主要的观点表现在如下三个方面。

1. 兴到呼豪，写我清气

这是倪介眉画学思想中最为光亮的核心。写意是传统文人画的宗旨。但随着画学传统的衰微，至民国时期已少有人强调。倪介眉在这种情形下亮出这个思想很不容易。早在1934年的水墨山水、奇石册页中所说：“寒雨初晴，欣然呼豪，留此精墨。”1935年《夏园清课》册页首页又说：“余不识世味，惟兴到呼豪，写我清气。”这个观点，突出外界景物对情感的触动，作画是有感而发，写个人清气。三十年代他又作《无形之山》册，画册首页写“山有地上之山，纸上之山，胸中之山，我写我意境。”“我写我意境”，我被一再强调，是“我写”而不是“摹人”写，写的是“我”的意境而非他人的山水。意思明了，无需多说。

2. “以无法为法”

倪介眉于绘画之法是心追手摹，几十年不断。1928年作《仿古山水册》时已42岁，犹孜孜不倦探索名家法之同异。但他不迷信法，更不束缚于法。《夏园清课》册页中就说：“疏者、繁者、浓者、淡者，悉非天下法。”在他看来，笔墨之法是小法，画之道才是大法。后来在《题湄江集》^①中，这个思想表述得更完备清晰：“余作画不囿于法。荆浩之奇崎，关仝之古澹，道子之有笔无墨，项容之有墨无笔，无尝一存于胸。偶一披素，浓者淡者疏者密者油然毫端，询不知其何所自。”不囿于法的前提是熟知名家法，以己之意融化为自己的法，而自己披素之时，是随心挥毫。以无法为法，心是法之最高境界。

3. 苍莽荒率之气不可学而致

倪介眉追求的画境是荒寒、荒率之境，这种画境是绘画的最高

^① 倪介眉《宝斋斋集》。

境界。但他认为画中的荒率苍莽之气不可学。他说：“昔吉仁翁属作，因师关仝以应之。然其林木丘壑，烟云渲染可能也，笔墨之外荒率苍莽之气不可学而致。娄东王奉常、虞山石谷均能得其三昧，余子鹿鹿安涉其颠崖。”“林木丘壑，烟云渲染”都是具体的笔墨技巧，是能学而致，但“荒率、苍莽之气”是笔墨外的东西，“不可学而致”的。这个观点倒像北宋郭若虚“气韵非师”的观点。气韵之所以非师，是因为气韵生知，是心与物的默契神会。发之于情思，契之于缣楮。苍莽荒率气是画家的生命体验，你的学养不到，经历体验不深，便无法感受到什么是荒率、苍莽，故不可学，不可学是因为“无法”。故佃介眉的这个观点实际上是“写我清气”的另一种表述方式，是一个十分深刻的画学命题。不过佃介眉又肯定“四王”中的王时敏、王石谷“能得其三昧”，这说明苍莽、荒率之气的表达也还是离不开“法”。

二、佃介眉绘画作品的分期

佃介眉的绘画，花木蔬果、山水、指画皆精，传世的作品，册页有多本，单幅的立轴不多，现存已知总数量也不过百余件而已。作品的分期，可按画科叙述，也可按风格的嬗变叙述，为避免重复，还是以时间为序较为清晰。

1. 学习传统期(10—30岁)

佃介眉学画时间较早，有很深的童子功。十岁左右习《芥子园画谱》，至十五岁，已初步掌握了基本的笔法。佃介眉《五述·述画》说。“牢躁好将点划行，行年十五自成形。”这个“成形”当然只是初步的构形能力。目前能见的有纪年的最早作品是光绪三十二年(1906年)的《岩松》，其时佃介眉二十岁。此作构图较简，右上画岩一角，线勾形体后草笔略皴，画一倒挂短松，松针层叠有致，笔触细谨不乱，左下画一凭栏观景之人，人物小而不见眉目。整幅画空旷而有寓意，构形虽有一定基础，但山体的皴笔还很稚嫩，与三十年代的倒挂松相比，造型笔意都欠丰厚。不过到了宣统二年(1910)的《苍虬》，用笔已觉大进。松干的用笔，能曲而苍，间杂一