



自北来田
顾家
顾家
顾家

顾家
顾家
顾家
顾家

江苏工业学院图书馆
藏书章

- 名家掠影 名家技法
- 艺苑奇葩 墨海一珠
- 收藏天地 艺海拾贝



安徽美术出版社

“胆敢独造”的国画大师齐白石

● 湛 雨

在现代的中国画家中，齐白石是观众最熟悉的。在20世纪50年代，齐白石的画被印上了信封、信纸，甚至被仿制到一些日常用品和工艺品上。他笔下的虾、雏鸡、青蛙、蔬果等艺术形象，也常成为广大绘画爱好者学习的范本。他有着和社会上一般画家不同的出身，走着一条特殊的成长道路，在艺术上形成了自己的独特风格。新中国成立后，给予了他崇高的荣誉。1953年文化部授予他“人民艺术家”的光荣称号，1955年又被授予国际和平奖金和金质奖章。在国际上齐白石也享有很高的声誉。

齐白石名璜，字渭清，号白石，1863年出生在湖南湘潭县杏子坞星斗塘一个贫农家里，8岁时仅在村里读过半年书，后来因为家里需要劳动力，辍学在家牧牛砍柴。12岁时父亲送他



灯蛾

去学木匠，学做雕花木工。20岁后已成为雕花名手，并兼做画工，能画衣冠传神像。27岁后，他认识了一些当地文人，向他们学习诗词文章和绘画，并接触到名家的真迹，这些给予他很大的影响和启发。

40岁以后，齐白石曾五次远游，七八年间走遍了半个中国，此后便在家乡居住。祖国名山大川给他无限的滋养，丰富了他的胸襟。随着眼界扩大，齐白石自觉绘画作诗的水平很低，于是闭门读书，致力于诗文、绘画、篆刻的学习探索。

55岁时，因军阀混战，来北京客居避难，以卖画刻印为生。60岁后定居北京，直至1957年在北京逝世。

齐白石学画的起点是不高的，一本《芥子园画谱》是他入门唯一的教科书，是他学习传统基本技法的开始。他苦学苦练，并善于继承民族、民间艺术的优秀传统，善于总结汲取前辈的实践经验，从未停止过创造性的艺术探索。他“胆敢独造”，“我行我道，我有我法”，永不满足自己已取得的成就，敢于不断自我否定，几次改变画风。他曾说：“余作画数十年，未称己意，从此决



枫叶蝉



稻穗草虫



青蛙

心大变……”又说：“余画犹过于形似，无超凡之趣，决定从今大变。人欲骂之，余勿听也；人欲誉之，余勿喜也。”特别在60岁以后进行“衰年变法”，最后以清新泼辣、简练而深沉的笔墨，强烈而鲜明的色彩，形成了自己独特的面貌。

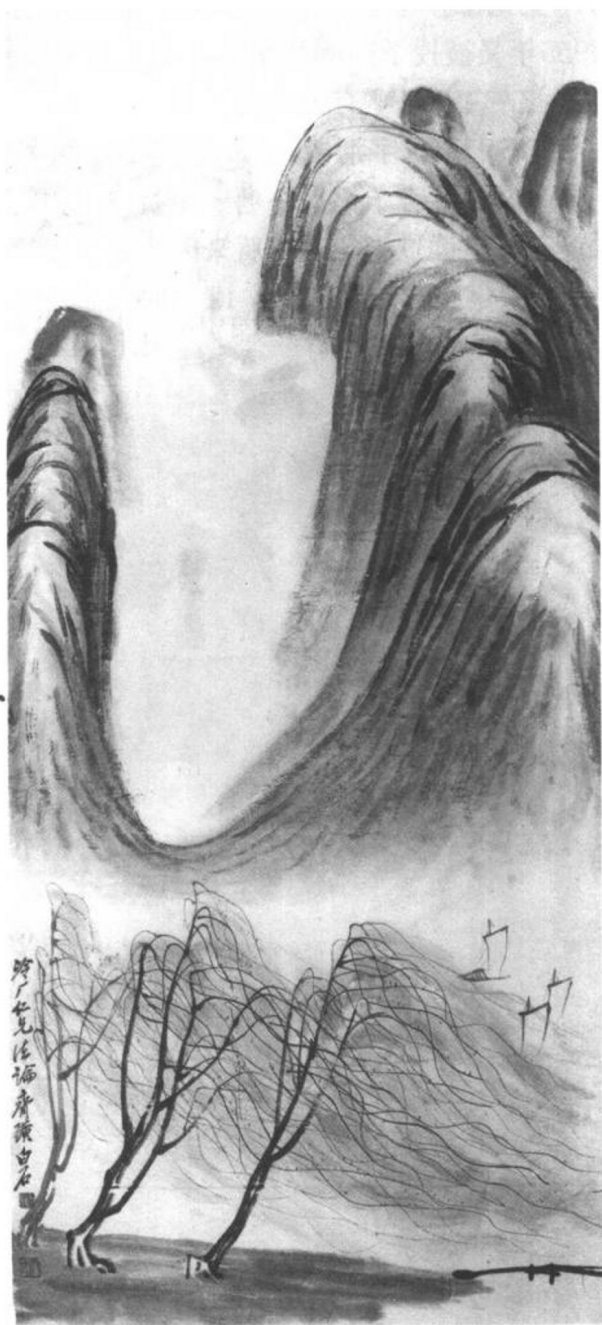
齐白石是个晚熟的画家。徐悲鸿说：“白石如六十而歿，湮没无闻。”李苦禅说：“齐白石七十以后才显出天才来。”可见齐白石是经过漫长的艺术实践、探索，直到晚年才达到艺术上高峰的。

在齐白石的艺术道路上，曾受到徐渭、金农、八大山人、石涛、吴昌硕等人的影响。对于吴昌硕的艺术成就，齐白石是服膺到了愿当“门下走狗”的地步。如果就文学修养、书法篆刻以及绘画的某些方面加以衡量，齐确有很多不及吴之处。但由于他独特的生活经历，其在表现手法上较吴昌硕则有更大的发展与独造。首先在表现题材方面的突破，他画青蛙、蝌蚪、蟋蟀、蚱蜢、虾蟹、老鼠、灯蛾、蔬菜、稻米、农具等等，这些“少时亲手所为、亲眼所见之物”，都被他赋予浓厚的生活情趣和隽永的艺术生命。他敢于冲破前人的樊篱，把过去文人所追求的“雅致”、“书卷气”与民间艳丽夺目的设色特点糅合在一起，达到“雅俗共赏”。这使

他与以前文人画家之间拉开了距离。他的作品中更多有的是与普通群众忧乐相关的东西，因而赢得了更广大的欣赏者。

齐白石从不隐讳自己的贫苦出身。他在自己作品上经常钤上“鲁班门下”、“大匠之门”的印章，以自己过去从事的木匠劳动为荣。齐常说他的画有“蔬笋气”，其实就是劳动人民的乡土气，他一生引以为骄傲。

从一个农民、木匠，通过自己一生勤奋的努力，终于登上中国画艺术的高峰，并且在他的笔下，始终保持着纯朴的劳动人民的审美情趣，这就是齐白石。



春光图

谚云凡动物有二體似龍者可以為龍

鍛頭似龍少為龍

耶 白



群虾图

清白传家图



清白傳家圖

余少时衡山陳世珠畫菜小冊秘藏之此時不知歸誰耳 白

碑学奠基人邓石如

●许振轩

清代杰出的书法大家，沙孟海先生认为，“不是东阁学士刘墉，也不是内阁学士翁方纲，偏是那位藤杖芒鞋的邓石如”。其实邓石如还是位杰出的篆刻家，“皖派”的创始人，诗文亦颇具特色，但这里只谈他的书法成就。

邓石如，安徽怀宁白麟坂人。初名琰，因有志于做一个“不低头，不阿谀逢迎，人如顽石，一尘不染”的人，遂字石如，自号顽伯。为避清仁宗颙琰讳，于嘉庆元年更名石如，以顽伯为字。因为白麟坂在皖山东南麓，坂的东南有大龙山，坂中溪上有凤凰桥，他又有完白、完白山人、完白山民、龙龙山樵长、风水渔者等号。

邓石如生于乾隆八年(1743)，卒于嘉庆十年(1805)。父名一枝，字宗两，科场不得志，以教书为生。由于家境贫困，邓石如仅在9岁时跟父亲在塾中读了一年书，之后便“采樵贩饼饵，日以其赢以自给”。闲暇的时候向父辈学习文化，特别是书法与刻印，并学有所成。17岁那年，开始了以书刻自给的生活，从此一肩襦被，浪迹天涯，在漫游中度过了他的一生，在漫游中完成了他的书法学习与创造。

邓石如工四体书，而以篆、隶二体成就为高，在清代书法史上有如两座高峰。

秦统一六国后，以小篆为通用文字。秦不久为汉所取代，小篆亦让位于隶书。此后写篆书的虽代不乏人，但真正称得上大家的只有唐代的李阳冰，他创铁线篆(又名玉箸体)，影响深远。清代初期，习篆书的王澐、钱坫，都以李阳冰为师，写铁线篆。这种书体，结体方正，笔用中锋，笔画纤细匀净，起止转折不露笔锋，说是“映日视之，画之中心有一缕浓墨正当其中，至于曲折处亦当中，无有偏侧处，乃笔锋直下不倒侧，故锋常在画中”。为了追求这种效果，书家作书时常把笔锋烧剪掉，但这种书体不见笔姿墨韵。邓石如习篆，开始也从李阳冰入手，“审其利弊”之后，翻然易辙，广泛临摹周秦钟

鼎款识及秦汉碑碣，结体易方为长，以长锋羊毫书写，引隶书笔法入篆，笔画有粗有细，有转有折，用墨有浓有枯，所作篆书富于笔墨韵味，开一代新风。

邓石如的隶书，不仅独步当时，而且可以说从唐至清，从清至现代，没有能出其右的。他学隶书，没有从唐隶入手，而直以汉魏隶书为范。他先习《曹全》，后来广泛临摹汉魏碑碣，如《张迁》、《禅国山》、《华山庙》、《白石神君》、《范式碑》等。他往往把篆书笔势融入隶书，所谓“篆从隶入，隶从篆出”，运笔用铺毫，用折笔，也时用中锋，用转笔，有“绵里裹铁”的韵味。方履篋说：“寓奇于平，寓巧于朴，因文以起意，信笔以赋形。左右不能易其位，初终不能改其步。体方而神圆，毫刚而墨柔。枯润相生，精微莫测。”他把邓石如的隶书推崇到极顶，但没有人以为过誉。

邓石如不以真、草见长，但他的真、草自有特殊风味。特别是他的楷书，能突破唐楷的樊篱，而取法魏碑，这确实是别具胆识、别有怀抱的。

中国书坛，由于唐太宗的偏见，南派(以王羲之为代表)成了正统；由于宋太宗的提倡(刻《淳化阁帖》)，有了帖学，并逐步统治了书坛。到了清朝前期，由于康熙喜爱董其昌，乾隆尊崇赵孟頫，习书者非董即赵，书坛成了赵、董



草书联

的天下，帖学发展到了顶峰。而邓石如却别树一帜，跨越晋唐，直取秦汉，摈弃帖学，提倡写碑，从实践上为碑学的建立打下了基础。再由于阮元、包世臣、康有为的鼓吹，碑学大昌，以至于呈现出取代帖学、入主书坛之势。论影响之广之深，在书法史上，是很少有能与邓石如匹敌的。

隶书

颜氏家训

顏氏家訓曰生民之本要稼穡而食桑麻而衣蔬果
心屬園場之所產難豚之味蠃之所生菜及櫛櫟
器械薪樵茶茗其非種植之物也故守其業者閉門
而為生之具已足矣

顏氏家訓卷之四
終身之業

宋白書

此碑乃顏氏家訓卷之四
終身之業

泰山高嶽以立身明
鏡止水以居心青天
白日以應事光風霽
月以待人

泰山高嶽詩

完白鄧石如書

鄧石如

鄧石如

楷书 泰山高嶽詩

尊我德性希聖學兮
翫心神明
蠅汙兮
崇德樂節禮樂道中
庸兮
克勤小物
奏膚公兮
廣業勝己之私復
天理兮
宅此廣居
純不已兮
居仁美惡
爾汝勉擴充兮
遵彼
大路行無窮兮
由義

完白山人作篆雄奇鬱鬱/勁鋪毫之訣流雲之行間是作猶見跌宕筆意在辭利石刻系山廿九
字之間隱然若唯平家課富雖外得道神而內通有體時一按之長志易言也 書後仁元堂印 此

篆書 朱文公四箴銘

釋文：尊我德性希聖（聖）學（學）兮，翫（玩）心神明（明）蠅汙（濁）兮[崇德]樂（樂）節（節）禮（禮）樂（樂）道中庸兮，克勤小物奏膚（膚）公（功）兮[廣（廣）業（業）]勝（勝）己之私復（復）天理兮，宅此廣（廣）居純不已兮[居仁] 羞惡爾汝勉擴（擴）充兮，遵彼大路行無（無）窮（窮）兮[由義（義）]

崇德樂節禮樂道中
庸兮
克勤小物
奏膚公兮
廣業勝己之私復
天理兮
宅此廣居

純不已兮
居仁美惡
爾汝勉擴充兮
遵彼
大路行無窮兮
由義

藏國文公四箴之銘嘉慶丙午歲 唐中渭和月
古坑法與石印書於韓江書廬

真书天骨最开张 一字千金泪数行

—— 浅论黎光祖书法艺术

● 田恒铭



1982年，我在《党员生活》当编辑，因筹办副刊《云岭》，第一次向黎光祖同志约稿。他很快交了卷，并赠我自作诗条幅：“蜡残捧读离休令，字里金声夹鼓声。四十余年耕事毕，某捐皮角激征程。”这位被时人称道的红军书法家，字写得高雅古淡、苍秀空灵，酷似何绍基。诗的字里行间充满着生命不息、战斗不止的革命精神。

黎光祖，男，一九一五年生，安徽省宿松县人。原安徽画报新闻图片社社长。幼年读私塾时曾专攻颜体，对书法有坚实基础。其书法作品在“书圣杯”、“屈原杯”国际书画大赛中两获“银奖”。在合肥、北京、上海等地的个展中深获好评。时人称他为“红军书法家、诗人”。

黎光祖现为中国老年书画研究会会员、中华诗词学会会员、中华职业教育社社员、中国洞庭书画院高级书画师。天下名人交流研究会特别顾问、安徽省老年书画联谊会艺术顾问、安徽省军区老战干书画会顾问、安徽省诗词学会顾问。中国书法家协会安徽分会名誉理事、黄山书画院名誉院长、松风竹雨社社长。

黎光祖书法不同于一般老同志的书法习作。他们多数原来没有书法基础，只是从工作岗位上退下来才开始学书习画，尽管有些同志刻苦用功，进步很快，终因缺乏“童子功”，还是达不到一定的艺术高度。黎光祖同志就不一样了。他幼时酷爱书法，写碑临帖，有着良好的基础。他旧学功底扎实，能诗善词，参加革命后一直战斗在宣传教育战线上，笔耕不辍，可谓“拳不离手，曲不离口”。所以，我们对黎光祖书法，不应光理解为一位老同志离休后的功课字，而要从更深层次去探讨和研究它的内涵。我认为，黎光祖书法在艺术上有三大特色。

第一：黎光祖书法是静心之作。

黎光祖同志自幼习字至今大约有70年历

史。战争年代，戎马倥偬，转战南北，写标语，刻钢板，全为实用；建设时期，身在领导岗位，忙于党务政务，偶尔写

字，也多是应酬之作。只有到了“四十余年耕事毕”的时候，才安定下来，才静下心来。

离休后，黎光祖同志在“无丝竹之乱耳，无案牍之劳形”的清静安宁环境中，拿起自己最擅长的笔，开始了新的征程。1993年出版的《黎光祖离休书课》计一百几十幅作品，多是临习正楷之作。写这种字，不是一挥而就所能奏功的。他必须心神绝对镇静，思想高度集中，以扎实的功夫，将气运之于腕，贯之于笔，传之于纸，方能达到如此篇篇天成完美之章，字字无草率之笔的佳作。面对数以万计的书课字，我们仿佛看到一位古稀老人，不论严寒酷暑，白天黑夜，或立于几案，或端坐桌前，凝神静气，悬腕回肘，不激不厉，一丝不苟，完成一幅幅首尾一致、行距调和、气血饱满而又朴质无华的上乘之作。他的字基本风貌是颜，多掺用道州笔意，兼有颜之严谨、何之流便，端庄伟岸，雍容雄秀。晚年，比较明显的是骨肉由饱满变为瘦硬，气韵由沉稳变为清拔。观之令人赏心悦目，感叹不已。

第二，黎光祖书法都是精心之作。

从内容上看，《黎光祖离休书课》作了精心安排。全册书课，“自书部分”不到十分之二，但真、草、隶、篆俱备，可谓精矣。他把重点放在临帖部分，选择了我国古代到现在近两千年来有代表性的书家数十人，有的全临，有的节临，将各种不同流派和不同风格的作品，集中地展示在读者面前。从技艺上看，又都是精心临习的。黎光祖同志由于对传统书法领会深、把

握牢，又肯下真功夫，可以如此说，他临什么像什么，达到真假不分的程度。但若推敲琢磨，又有他自己的面目。他的高超精心之处，不是临一家，而是临数十家，不是临一体，而是临数体。读者只要从众多的书课作品中仔细品味，便会体会到那种出神入化的境地。所以，我认为，与其说是精心之作，还不如说是苦心之作。黎光祖同志《习字歌》中这样唱道：“……书兮何其难，几欲轻弹泪。转而临百家，遍索晋唐魏。一日课三遭，祭神如神在。此径达书山，捷以勤为贵……”一册离休书课耗费了老人多少心血啊！借得启功先生两句诗，以赞黎光祖同志：“真书天骨最开张，一字千金泪数行。”

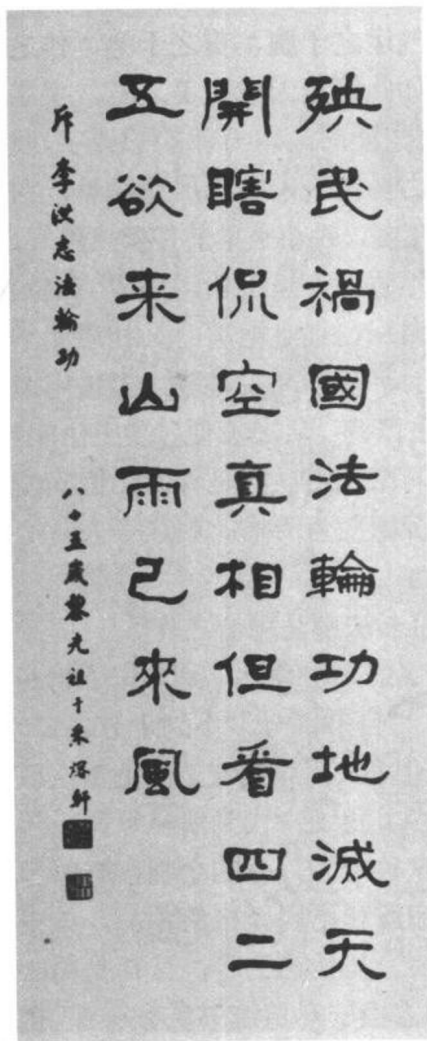
第三，黎光祖书法还是呕心之作。

党的十一届三中全会以后，我国古老的书法艺术又一次焕发新春，一股书法热潮势不可挡。由于多种原因，一时间书坛上出现了某些不正常现象：以画代字者有之，狂怪天书者有之，甚至有人提出写字可以

不要从基础学起。黎光祖同志主张学习书法应该打好基础，从楷书入手。“狂草应从行楷入”。他呕心沥血，身体力行，结合自己数十年学书实践，下苦功选临各种名碑名帖，并加以融化，目的是为了给他所创办的黄山书画院和广大习书者以示范和提供最好的范本。所以，他选



临得最多的是楷书，旁及行草隶篆。在众多的汉碑中，只选择了《张迁碑》和《曹全碑》。前者取其方正朴茂，不落常规；后者取其端庄清秀，丰润饱满。而对《玄秘塔》、《九成宫》和《东方画赞》等楷书碑帖，则进行精心临、全部临。他临的《九成宫》，没有过于规整而显呆板和过于峻利而少润秀之笔。他临的《东方画赞》，亦较少点画上粗略和结体上过硬之处。其他如对宋四家（苏、黄、米、蔡）和明清诸多书家作品都有不同程度的修饰和变化。2001年出版的《采熔轩书法集》是其“采千古之遗韵”，“熔百家于一炉”的呕心之作，虽“采”易而“熔”难，但他却孜孜以求，“老有所为”，“老有所乐”。



黎光祖书法作品

赫赫英名蓋世雄亂
時未滅舊時風斷頭
不作彎腰鬼入伙寧
為折臂翁

四六天目初中聯獎

八十七歲黎光祖

原作一首
通安慶延江書所見

人生七十古來稀
一劍曾當百萬師
自此致身繩檢外
樂夫天命復奚疑

老庚七十去歲 集句贈慰

黎光祖撰并書



杜甫 王維 司空圖 陶潛 謝靈運

此馬非凡馬房星是
本星向前三敲瘦骨猶
自帶銅聲大漠沙如
雪燕山月似鉤何當
金絡腦快走踏清秋

唐李賀馬詩二首

八二歲黎光祖書



雲海

付蘇武筆書



梅花符号的转换

——解读吴静初的水墨梅花系列作品

● 吴自立



梅花与兰、竹、菊作为一种符号形态，被中国传统文人画赋予高洁坚贞的道德品格，号称“四君子”，形成于宋代，至明清而大盛，成为传统绘画中的独特门类。墨梅传说始自北宋华光和尚，而以北宋末南宋初的杨补之成就最高。他的墨梅表现了清雅闲逸、出尘绝俗的文人士大夫的情致，文人画家以水墨写梅，以诗词咏梅，历代都有名人高手留有佳作传世。元代王冕擅画梅，他借梅花寓意其“不要人夸好颜色，只留清气满乾坤”的志趣，表露了王冕不甘与黑暗社会同流合污的精神。梅花作为典型的“比德”形象，今天，人们一见到它们，便能直觉到其内在的道德意义了。

梅花这一传统的创作母题能否有创新拓展的可能性？这正是吴静初先生面临的思考题。梅花的形象作为符号化的图式，今天这个时代能赋予其精神因素是什么？在他看来，梅花傲霜凌寒，劲枝蓬勃，“忽然一夜清香发，散作乾坤万里春”，体现出华夏民族的精神气魄，他要

借梅花这一特定符号体现鲜明的时代特征，写出中华民族的高尚品质，并以此要区别于传统文人画家借梅花抒写自身感受的闲情逸趣和超凡脱俗的个人品质。如果说传统文人画家借梅花这一符号表达了个人行为方式中的个性美，那么吴静初先生则力图把梅花这一符号转换为能表达华夏民族高尚品格的共性美。在吴静初创作的一系列水墨梅花作品中隐含着这种精神因素，面对那表现朵朵花开的浓淡墨痕，我们既朦胧又清晰地感受到创作者本人才能体验到的一种心灵状态。这是一种不显于外的心灵鸣响，它成为创作者的内在需要。没有情感，就谈不上内在需要，没有内在需要，就感受不到作者心灵的鸣响。康定斯基认为，内在需要是靠三个神秘因素组成：①每位艺术家，作为创造者必须表现他自己特有的东西（个性因素）；②每位艺术家，作为时代之分，必须表现是时代所特有的东西（风格因素）；③每位艺术家，作为艺术的仆人，必须表现是艺术所特有

东西（纯艺术因素）。前两种因素历来为艺术家所看重，它们在艺术创造活动中自觉不自觉地表现出来，写实的艺术与抽象的艺术都同样具备。唯有第三个因素，即纯粹的、不



冒寒开雪花 138cm × 69cm 吴静初

朽的艺术因素才是永存的,它不会随时间流逝而丧失它的魅力,它从特殊性中抽离出艺术构成的基质,获得普遍的符号象征意义(转引自罗世平《情感与符号——康定斯基与抽象主义绘画》人民美术出版社1989年版第32页)。我们仍能够感受到梅花呈现出一种永恒的艺术的声音。它对现代人的吸引力不减于传统的文人画家们。观众往往参与作品的创造,丰富艺术家给定的这一符号的深层意义。

形式构图作为梅花这一符号转换的显性因素与隐性的精神因素结合则为图式的创新提供了进一步的可能性。在水墨梅花的系列作品中,吴静初先生运用了多元的形式构成方式表述其对梅花的独特语言感受。他研究、汲取传统的表现手法,在形式与构图中以现代手段不断解构、重组、截取、减约,使梅花的符号富有一种陌生感,使观者产生一种新的视觉效果。为此,他要在传统绘画的构成因素中寻求突破,这主要表现在形色和笔墨的处理上。历代传统文人画梅以疏梅居多,从文人个人的观赏心理定式出发——“赏心只有二三枝”,而吴静初先生的水墨梅花系列作品往往表现繁枝密朵,那千花万蕊则更多地体现出一种现代群体观赏的心理定式。他的水墨梅系列作品《特翻别调写阳春》,在尺寸为180cm×98cm的画面中,梅花的花朵几乎占据了画面的五分之四,点点墨花如雪似海,时隐时显,苍劲的枝干的形被淡化简约了。如此多的花朵一起绽放,这在事实上似乎并不存在,但在画中是可信的,给人印象是强烈的,令人振奋的。近看此画可谓不类物象,而远观则墨气淋漓,生机盎然。突出花朵的元素,同时因为画面的单纯而变得更强烈更具现代感。在另一幅水墨梅花系列作品《梅石图》(68cm×68cm)中,在色的处理中,我们可看到梅枝干都以淡墨表现,在淡墨枝干上皴擦少许焦墨形成一种枯润对比,而引人注目的是淡墨为主的枝干花朵后衬以浓墨的石块,抽象地看似乎是

大小墨块的构架分割。在淡墨石块上晕染以朱砂略加青色,红黑对比强烈反衬淡淡墨痕的花朵、枝干,使画面产生强烈的视觉冲击力。

最近的一幅水墨梅花力作《梅花傲骨天成图》(230cm×170cm),则突出了点、线运用与块面分割的构成意识。在画面中,他以淡墨为主基调画出梅花的大气势,意在突出梅花晶莹剔透的高尚格调,在画面中线条、空白、块面之间的构成关系作了精心的安排,从而使梅花的气势更为宏大与开张,给人一种以气夺人之感。在线条中时时透出传统的书法笔意,使人体味到其内在的文人画的传统功底正在日益加深。在特定的情与境的结合中,使人感觉到他正进入一种“当其下笔风雨快,笔所未到气已吞”的用笔境界。在创作中,胸中存有大的格局,并有长时间的酝酿,从整体着手,大胆落墨,沉着痛快,一气呵成。对于画幅两边的形式构成中,他以硬断法勾画出浓墨的岩壁,此种空间分割形成巨大跌落而加强了整体的节奏和对比,它反衬出中间以淡墨韵为主的梅花的节奏感。在画面下方的一块巨石则加强整幅画的体积感和稳定感。画的左右两边以传统书法

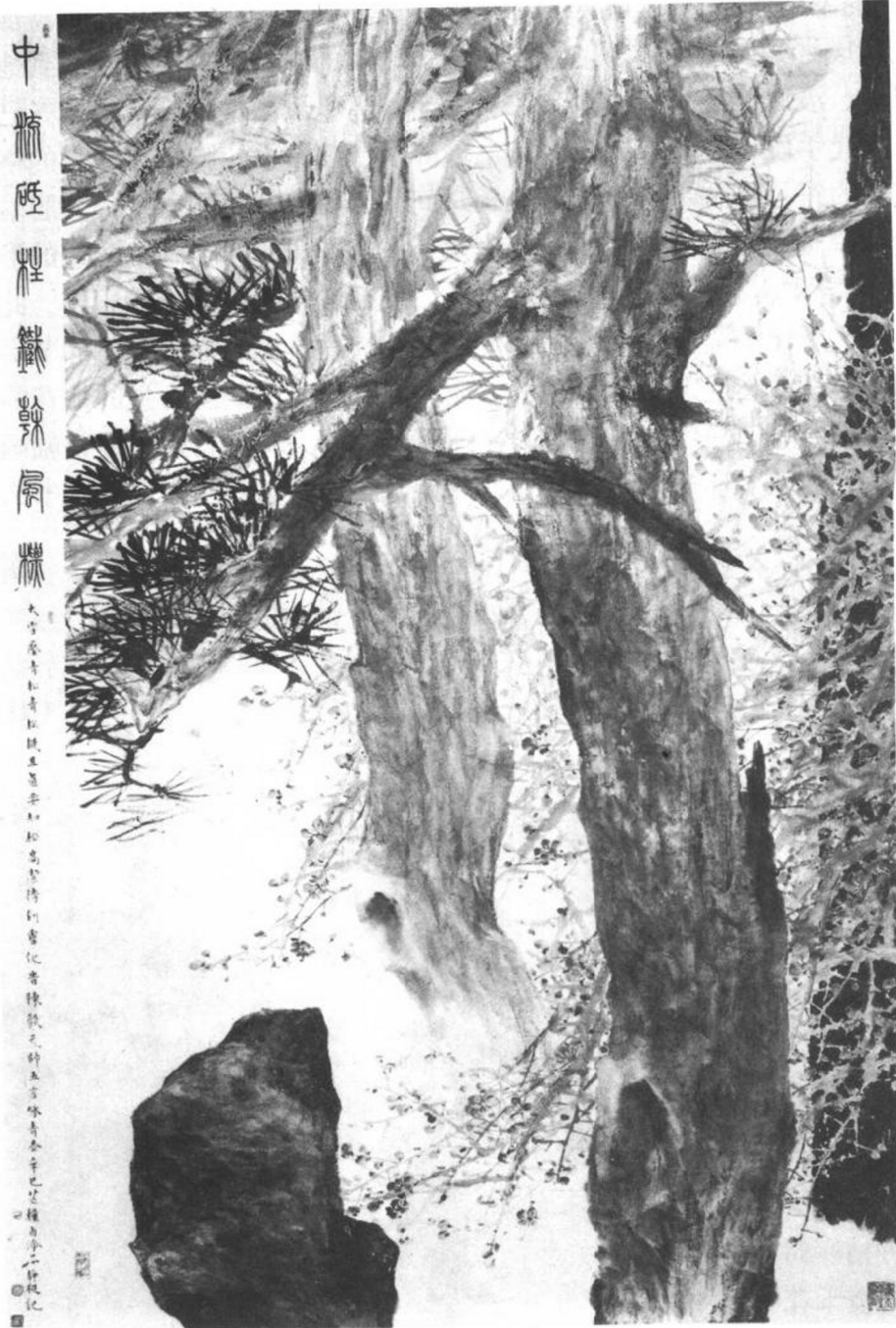


澹月笼烟 吴静初

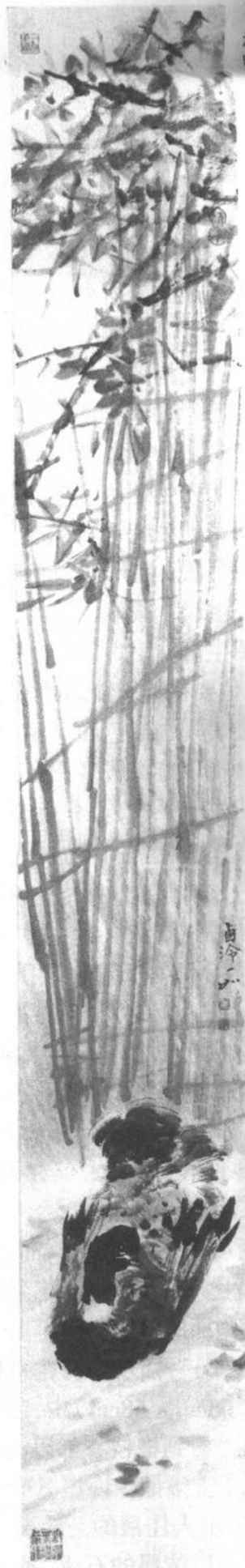
书写了历代咏梅诗数首,这种现代意义上的诗、书、画的综合手段使得传统文化达到文化传承的沿袭。

当梅花这一符号被重组、再开拓,并在精神上得到演绎以及与其他绘画元素综合时,传统程式往往得以改变,它与现代意识的冲突中表现出的复杂性,则使作品升华到一种和谐的高水准。

吴静初先生的水墨梅花系列作品已站在新的起点,外界对其的认同则取决于其作品发展去向及其所作出多少贡献。如果仅仅停留在形式的现代性,强调手段的先锋性往往是浅层次的。关键在于其中国画笔墨探索的深度和厚度,它产生的效应,包括在水墨梅花系列作品中释放的智慧量以及作品呈现的独创性和不可重复性。

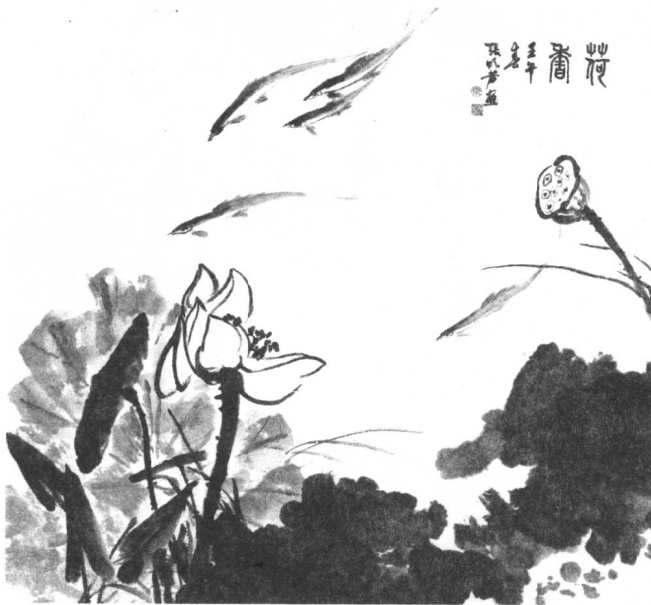


中流砥柱 250cm × 165cm 吴静初



湖田 天处鸭栏遮 138cm × 22cm 吴静初

命题书画

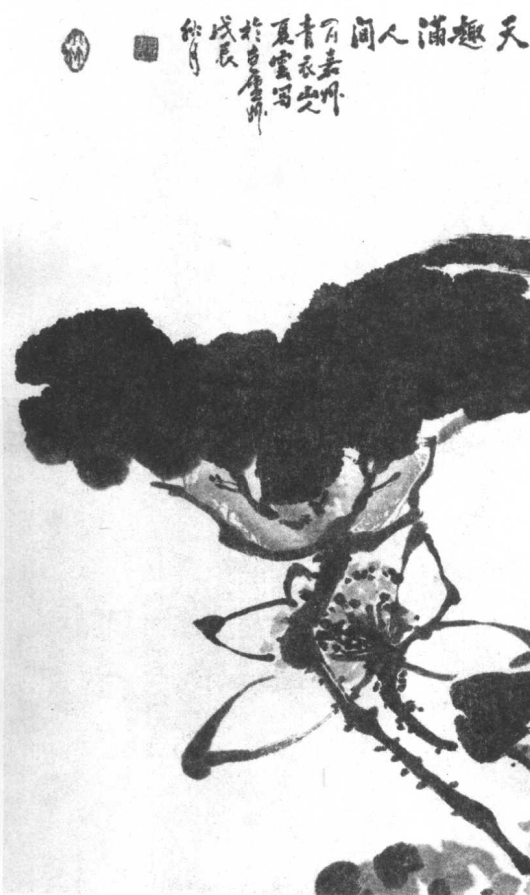


荷香 张明芳



香远益清 程镇璜

天趣满人间 夏云



下期命题

一、国画：菊花图

二、书法：莫道夕阳沉，人间重晚晴。

（老年朋友们如欲参与本栏目，见到命题后，请赶快向编辑部投稿）



清莲 李树梓

清廉 霍宝瑞

清香 唐桂英

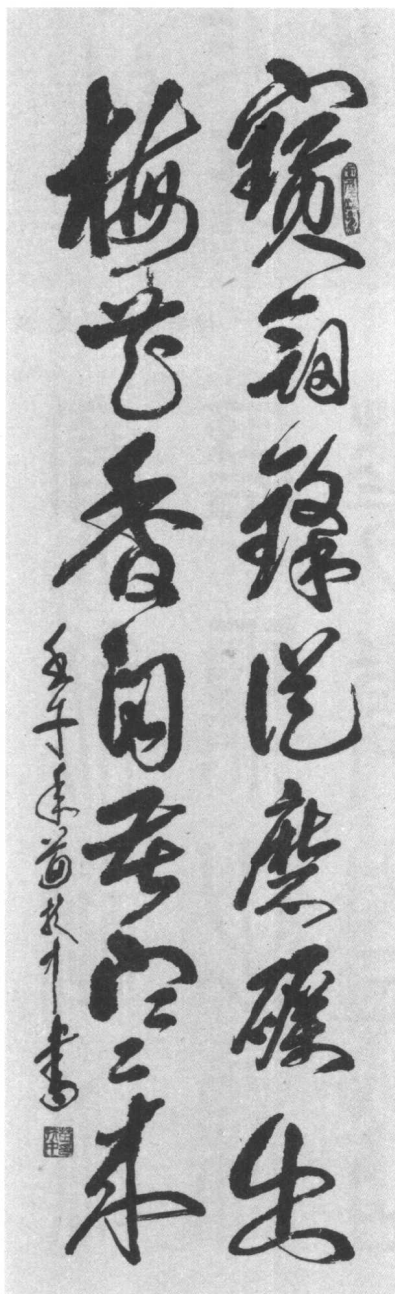




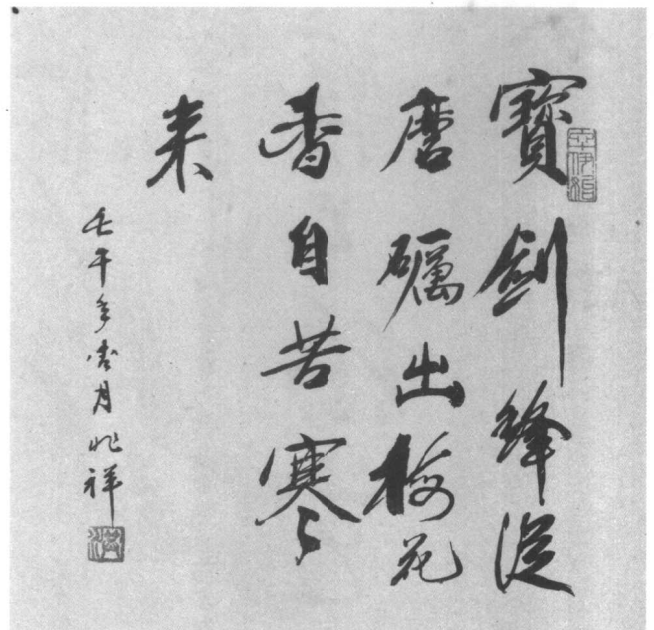
隶书扇面 常立文



篆书团扇 王石人



行书条幅 苗扶中



行书斗方 洪兆祥