

# 謝稚柳詩畫選集

文物出版社

編輯委員會：薛永年 謝定琦 甘學軍  
馬健培 薛 峰

主 編：甘學軍  
副 主 編：薛 峰

策 劃：北京華辰拍賣有限公司  
地址：北京市西長安街 88 號首都時代廣場東翼 516 室  
網址：www.huachenauctions.com  
電子信箱：info@huachenauctions.com

編 輯 設 計：北京華觀文化發展有限公司  
北京中關村南大街 1 號友誼賓館蘇園 60441 室  
電子信箱：huaguang@huaguang.sina.net

出 版 總 監：馬健培

責 任 編 輯：李 莉  
圖 片 攝 影：李年才 劉榮虎

圖書在版編目（CIP）數據

謝稚柳詩畫選集／甘學軍編．—北京：文物出版社，  
2005.11  
ISBN 7-5010-1842-1

I.謝... II.甘... III.①詩歌－作品集－中國－  
當代②中國畫－作品集－中國－現代 IV.① I227 ②  
J222.7

中國版本圖書館 CIP 數據核字（2005）第 138867 號

謝稚柳詩畫選集

出版發行：文物出版社  
地址：北京市五四大街 29 號  
http://www.wenwu.com  
E-mail:web@wenwu.com

製版印刷：北京方舟正佳圖文設計有限公司

開 本：787 × 1092 毫米 1/8 印張：54.5

版 次：2005 年 11 月第 1 版 2005 年 11 月第 1 次印刷

書 號：ISBN 7-5010-1842-1/J · 608

定 價：860.00 圓

# 謝稚柳詩畫選集

文物出版社











# 目 錄

|                         |       |
|-------------------------|-------|
| 畫中恍見不傳心——謝稚柳詩畫選集序 ..... | 薛永年 8 |
| 謝稚柳詩選 .....             | 13    |
| 謝稚柳畫選 .....             | 56    |
| 詩畫目錄 .....              | 417   |
| 謝稚柳年表 .....             | 422   |
| 後記 .....                | 432   |

# 畫中恍見不傳心

## ——謝稚柳詩畫選集序

薛永年

在20世紀的畫史上，由西方引進的畫種在與傳統的嫁接中不斷壯大，傳統的中國畫在西學和西畫的衝擊下，或藉古以開今，或引西以潤中，也出現了前所未有的發展。人們常把20世紀中國畫的各家各派歸納為兩大派：立足傳統以求創新的“藉古開今派”和採擇西畫良規為我所用的“引西潤中派”。謝稚柳先生不僅是造詣精深的書畫鑒定家、洞悉書畫源流的藝術史家、敦煌學的開山，而且更是一位“藉古開今派”的出色畫家。他的藝術不僅受到同派名家的稱贊，而且也得到“引西潤中派”一代宗師徐悲鴻的贊賞。在他33歲之際，即被徐悲鴻聘為中央大學藝術系教授，雖因去敦煌提出辭職，徐悲鴻仍說：“你去好了，你的課我們給你代。”徐悲鴻如此看重謝稚柳，並不是偶然的。在謝稚柳步入繪畫的年月，中國畫陳陳相因的摹古之風盛行，摹古者普遍重視筆墨而輕視形象，因襲前輩精於筆墨而弱於形象的圖式，使國畫失去了生機。徐氏銳意改革中國畫，引進西方的寫實觀念與寫實技巧，並與中國畫師造化的傳統相結合，就是為了力挽重筆墨輕形象的頹勢。而自學成材的謝稚柳不但洞悉傳統精髓，而且既師古人又師造化，重視筆墨而不忽視形象，所以在“藉古開今派”的畫家中，他的藝術格調矯然突出。

徐悲鴻看重謝稚柳的年代，謝稚柳正處於藝術的早期，但已顯露過人的才華。謝稚柳出生在常州的書香門第，自幼愛畫，又在少年時代入寄園從兄長的岳丈錢名山學習古文詩詞，打下了深厚的國學基礎。他的兄長即知名于書畫詩詞界並與張大千相交莫逆的才子謝玉岑。當時正處於“五四”新文化運動之後，受新思潮感染的中國畫家，不少人有意疏離太重摹古太重筆墨的正統派，紛紛選擇自由恣肆的明清個性派傳統，取法於擅長寫意的石濤、八大，不僅早期的張大千如此，謝玉岑的畫風也在石濤、八大之間。但是謝稚柳却酷愛大體與石濤、八大同時而畫風工雅奇絕的陳老蓮。他從臨摹研究老蓮入手，開始了出手不凡的藝術征程。陳老蓮的藝術以宋人體物的精妙出之以誇張變形的體貌，顯示了化古出新的良工苦心，在19世紀末20世紀初也曾被京滬畫家效法，祇是淺學者流往往學其形貌。謝稚柳却以研究老蓮帶動取法老蓮，進而上追宋人，故入手便高出時輩，在徐悲鴻聘他為中大花鳥畫教授却決定西出陽關之時，他的山水畫尚在探索，而花鳥畫已自成面目了。

謝稚柳在結識徐悲鴻的1934年，亦即謝稚柳25歲之際，已像畫史專家一樣廣收資料，考索史實，分析源流，斟酌衆說，寫成《陳老蓮》一文，指出老蓮學前人“數摹而變其法，易圓以方，易整以散，鎔裁先跡，卓然自成。”在看到老蓮以宋畫築基選擇貫通傳統的奧妙之後，他領悟了宋人的“應物象形”在於師法造化，其花鳥畫亦由老蓮上溯宋人。雖然他畫石不遠離老蓮畫法，但畫花鳥則立足寫生後的提煉。抗戰勝利後他移居上海，仍在苦篁齋中種茶花，養斑鳩，朝夕觀察物理物情物態，運用古法加以提煉升華，務求體物的精確和詩情

畫意的交融，因此他早期的花鳥畫儘管孕育於陳老蓮，實際不久即自立成家了。試看陳老蓮的花鳥畫，總像他的人物畫一樣，追求新理異態，有觀察體物的精到，也有求雄、求峻、求奇的特點。而謝稚柳早中期的花鳥畫，則既發揚了宋人的形神兼備與格法森嚴，又融入了元人的清雅含蘊寧靜溫馨的詩情，筆法細膩，色彩輕靈，又別是一番情調。

謝稚柳的藝術生涯，以畫風的發展變化而言，可以分為三個時期。三個時期的變化，無不與精求傳統精髓緊密相關。其早期與中期的分界綫即是33歲的敦煌之旅。在上世紀50年代之前，謝稚柳一直在機關供職，他不但不是以全副精力作畫的專業畫家，而且對美術史和書畫鑒定的興趣並不亞於繪畫，或者說他像古代文人學士一樣是以畫為餘事的。恰恰是這種學者型畫家的生存方式，使他的書畫藝術奠定在做書畫史書畫鑒定學問的基礎上，做到了對傳統理解的見微知著和選擇運用的高度自覺。1942年，他得到張大千從敦煌的來信後，便以尋根溯源的高漲熱情，毅然離開監察院秘書和中大教授的職務，萬里投荒，來到敦煌。他來敦煌，就是為研究歷代壁畫，測量諸窟，記錄內容，辨識題材，分析風格，考鏡源流，與大千着重臨摹又自不同。數月的考察，不僅使他在日後完成了敦煌學的開山之作《敦煌石室記》與《敦煌藝術叙錄》，而且，令他對源遠流長與時俱進的傳統有了深入的認知，極大地推動了他的書畫史論和鑒定研究，成為建國後任職文物部門卓有成就的書畫史家和書畫鑒定家。他以別人少有的接觸傳統名跡的條件，在上世紀50年代即寫出了著名的繪畫鑒定鑒賞著作《水墨畫》和《唐五代宋元名跡》，並用對傳統繪畫源流的具體而微的認識，帶動了自己的繪畫創作。其中一個最突出的特點，便是重視文人畫的學養、胸襟，但不走“以意為之”的主觀率意之路。

從敦煌歸來到60歲，屬於謝稚柳藝術創作的中期。自敦煌歸來後，他不但有了前所未畫的人物仕女畫發表，甚至在唐風仕女中以敦煌壁畫中的沒骨法點綴小樹，而且山水開始成熟，花鳥畫益發精進。此後的近20年間，他的花鳥畫，不但由老蓮追法宋人的形至神生，周密不苟，吸收元人的含蘊清麗，雅麗清空，而且可能因研究鄉賢孫龍藝術的緣故，他也時或兼用沒骨法，出現了各種畫法風格以宋法為基幹的融合。他時而以工筆重色作禽鳥，襯之以乾筆皴擦的梅枝或花青和墨的爽筆撇竹，時而以工筆的白鷗與雙鉤的紅葉相映生輝，襯之以苔痕猶濕的樹枝。上世紀60年代，他從內蒙古歸來後，還畫了多幅以往從來不畫的牧馬圖，畫馬取法唐人而化入自家情調，畫柳則以古法寫生，令人耳目一新。

謝稚柳山水畫的題字，在中期以前屬於老蓮體，但老蓮的山水畫風似乎對謝氏的山水影響不大，最早引起謝稚柳山水畫興趣的是北宋的南方畫家巨然，隨後他又從巨然上追其師董源，二三十歲之間，他有機會參觀南京中央博物院的陳列，觀賞友人的收藏，斟酌繼承的範圍也就擴大到北宋北方的范寬、燕文

貴、李成、王詵。他除去善於學習適合自己的古人精華，尤能以超脫世俗詩人的情懷感悟江山名勝，1946年他在個展序言裏即寫道：“既流離於世故，出自放於林丘。劍閣崢嶸，峨眉橫絕。渭城朝雨，太華夜碧。觀離堆之巨流，登青城之崔嵬。平生行跡，將無假寵丹青，乞靈水墨？”敦煌之行，更使他豐富了山水畫的色彩。此後至60歲左右，他的山水畫亦在進一步融合南北，取捨宋元，讀萬卷書，行萬里路中成熟了。

大略而言，謝稚柳早期的山水畫，雖然也在筆墨圖式上取法宋人，兼融五代北宋南方畫派和北方畫派，但以董巨為主導取嚮，畫中情景優美靜穆，平淡天然，華滋清潤。進入中期以後，可能因敦煌壁畫的啓示，也有蜀中山川奇瑰的感受，在作品中出現了少量小青綠與沒骨結合的山水，畫風清麗，極為重視色彩的表現。大多數作品儘管仍然像早期山水一樣鋪敘充實、皴擦縝密、設色清雅，然而在整合五代北宋南北方畫派上，他比明清乃至民初取法江南畫派各家更顯現出對北方畫派中范寬、李成、燕文貴、郭熙、王詵圖式筆墨的濃厚興味，取資更多，以至在他的畫中，丘壑在平實中不乏險峻，筆墨在蒼秀中時見雄渾，審美感情亦在雅韻中多了風骨。

可以看出，謝稚柳中期的山水畫，每幅作品都有不同的追求，但大的趨勢是從參照宋人某家的圖式筆墨表現自己的觀察感受到為表現自己的審美感受而綜合若干家的長處形成自己的筆墨圖式。他的筆墨圖式最明顯的特點：丘壑的變化多姿和筆墨的亦雄亦秀，有一定的實境感而不同於西式的寫實，進行高度藝術錘煉與藝術幻化的手段淵源又有別於符號化的老套。實際上他已把“五四”時代一些畫家的“以古法寫生”變為了“化古法造境”，既描繪了多姿多彩的自然景觀乃至人文景觀（如《閔行一條街》），又注入了個人的胸襟、學養和性格，從而走出了一條學者型畫家在不斷研究傳統、集其精華、不斷感受生活以至升華提純以推動創作的獨特藝術道路。

謝稚柳早就在研究五代徐熙的“落墨法”，偏巧在60歲那年，他患了腦血栓，導致目疾，看東西都是雙影，這一感官上的不幸，以及他在“文革”狂瀾中感悟張旭草書後的書風變革，造成了他兩年後復興“落墨法”的開拓，從此進入了謝稚柳藝術的後期。後期謝氏的作品不全是落墨一種，但落墨成為了主導風格。在歷史記載裏，“落墨法”首創於畫風野逸的徐熙，這種生動自然的畫法，“落墨為格，雜彩副之”，“色不掩墨”，“未嘗以賦色暈淡細碎為工”，可惜早已無畫跡傳世。謝稚柳則考索推求，明其畫理，繼以所理解的落墨法作花鳥山水，每畫必題落墨，並且在1973年的題跋中說：“徐熙畫跡久絕於世，予奇其所創，推此畫理，斟酌去就，演為此體。易工整為放浪，而不離乎形象之中。且不獨施之於花竹，兼推及於山水，思欲騁其奇氣，以激揚江山之佳麗。”

謝稚柳的落墨花鳥與落墨山水，雖然來自徐熙的啓發，然而實在是一種“托古改制”和“藉古開今”的創造。就藝術精神而言，發揚了傳統的寫意意識；就視覺效果而言，突顯了視覺張力；就畫法風格而論，仍接近傳統大筆頭的寫意畫法，但有勾勒、有點厶、有潑墨、有墨色的分離，也有墨色的疊壓，更有大青綠的潑染。雖名落墨，但往往色彩十分觸目。在落墨花鳥畫中，他不同於前

人之處，一個是濃墨與石色的強烈比照，另一個是落墨點厖之后再以彩色筆觸罩之：有的作品十分強調色墨氤氳，畫出了“雲破月來花弄影”的美感；有的作品重墨濃彩，寫出了暗夜中奪目的花光；還有的作品在墨花墨葉上積色，顯出了露氣的浮動或陽光的輝映。在落墨山水特別是晚年的落墨山水中，畫面構圖已比中期簡括，往往取一角、半邊或截取片斷，筆墨也更加寬闊粗豪，斧劈皴使用更多，往往以大筆大墨與成片青綠重色比襯滲透，有張大千潑彩的生動絢爛，却比大千的瀟灑靈動顯得雄健古艷，給人以渾厚壯觀的強烈感受。總之，謝稚柳后期的落墨作品，無論花鳥還是山水，都表現出豪邁、恢宏、恣肆、蒼雄、沉酣中的生機活力與雍容大度以及接納新機的老當益壯。他曾寫詩說：“少耽格律波瀾細，老去粗豪是本師”，又有題畫云：“所寫皆往日遊屐所經過，老年筆墨沈酣，與前時所作情意之間又一程矣。”這正是他本人對后期特別是老年風格意蘊的夫子自道。

在20世紀中國畫備受西方藝術文化衝擊的歷史條件下，謝稚柳先生爲了擺脫因襲摹仿無所作爲的風氣，走出了一條在傳統的基礎上創新的藝術道路。他非常重視傳統與創新的關係，曾經指出：“不創新即無發展是基本原則。問題是怎樣創新？首先要認識中國畫的傳統。”如上所述，謝稚柳作爲精研書畫史與書畫鑒定的學者型畫家，他對傳統的認識經過了三個時期的思考和實踐，在不斷思考與不斷實踐中，梳理出中國畫風格演變的來龍去脈，獲得了以五代宋爲軸心對傳統取舍綜合的深刻認識，在整合宋院體、個性派文人畫、敦煌壁畫中豐富完善和純化了他的藝術。其中很重要的一點，是他不但講求筆墨，而且非常重視形象，其花鳥畫的形神兼備，山水畫的丘壑多姿，莫不如此。對形象的重視，既避免了符號化的空疏，又自然而然地貼近了生活自然中的物象，使得他的藝術在保持感受的具體性上，與“引西潤中”的寫實派異曲而同工。

然而，他的藝術比寫實派有更多的藝術提煉與藝術幻化。提煉幻化一方面靠傳統若忘若憶的形象記憶，如其題畫所稱：“伸筆徘徊，乞靈水墨，非雲非霧，如夢如烟，畫中之境，蓋平昔之所常見所遊處，偶然浮現於心目，飄焉忽焉，榮與筆端，不覺如此。”另一方面靠千百年積澱下來的圖式，不過對與筆墨互爲表裏的古人圖式，他不是照搬，而是以現實景物的觀察感受爲依據加以檢驗修改。唯其如此，他的藝術像古代文人畫一樣，化入了感受着時代脈搏的內心情感。他曾就此指出：“中國畫是空間藝術，講客觀造型視覺形象，亦是時間藝術，隨欣賞而不斷給讀者以新的感受，不是純客觀描繪，是宣泄主觀情感，交流情感。欣賞者面對創造的自然之界，感受到作者的胸懷、氣度、情操、對藝術的理解和追求。”

謝稚柳的知交、著名書法家潘伯鷹題謝氏《十幅圖》有句云：“畫中恍見不傳心”，我想，觀賞謝稚柳先生的作品，對於畫家、藏家、學者中的解人，就是要參悟其獨特藝術道路背后的思想、精神與經驗，這對我們成功地走嚮未來無疑是非常必要的。本文就此略抒淺見，以爲序言，惜乎已不能起謝老於地下當面請教了。

2005年10月28日



壯年翁

青解調 少時集 筆上 章久 可山素 前為擊 留燕在 迷踪為 可轉癰 羽務城 子字

推素紅 粉度華 南細空 羽歌給 柏華 不識之 明乃如 月不水 君夢 隋唐二 河見高 帝

本師 前母 生白 子如雲 落星 江南 張甲 羽新 新裁 子月根 能待言 鬼唱秋

皖山雲 江如畫 圓百石 半是星 少撥 青煙 灰為胎 前深 柳雲石

三金前 所任所 龍平 生畫 贈二 半是星 已書此 佳歌也 丁丑秋高 集并 祀歲月

己巳正月五日  
桂芳翁時白