

徐悲鸿三绘《十二生肖》

■周惠斌

徐悲鸿以善画“奔马”享誉海内外。其笔下之马，俊美健硕，潇洒奔腾，被誉为20世纪中国画“水墨四绝”之一。其实，徐悲鸿的其他动物画作，也毫不逊色，不论是凶猛威武的猛兽猛禽、乖巧温和的家畜家禽，还是祥瑞喜气的鸣鸟飞禽，无不形神兼备，各具神韵。有研究者指出，徐悲鸿画过的动物共计36种，水中游的、地上走的、空中飞的，悉数囊括，品类之多，画法之精，在同时代画家中绝无仅有。

以动物中的十二生肖为例，抗战时期，正是徐悲鸿艺术创作的鼎盛阶段，他在1939年、1945年、1946年，曾三绘《十二生肖》册页（皆为水墨设色纸本），三次精心描摹威严神秘、为世人崇拜敬畏的巨龙，遣兴抒怀，意趣盎然。

徐悲鸿最早创作《十二生肖》册是在1939年，每页10.5×11.8厘米，其中，《兔》图落款“廿八年秋，悲鸿”，其他11页皆仅署“悲鸿”名，选钤“悲鸿”朱文、“徐”朱文、或“东海王孙”白文印。该册页创作严谨，造型精准，笔墨细微，是目前已知徐悲鸿

构思酝酿十二生肖题材的尝试之作。后为新加坡私人收藏，故被称为“新本”。

1945年冬，徐悲鸿在重庆磐溪沙平坝国立艺术专科学校（现中国美术学院）绘制的《十二生肖》册，每页33×35厘米，其中，《鸡》图钤“东海王孙”白文印，其它11页皆钤“徐”朱文印。画家赵少昂题签“徐悲鸿先生画册”并书长跋。因与蒋碧薇协议离婚，徐悲鸿须支付对方100万元法币和100幅画作，该册页即由徐悲鸿送交前妻，故被称为“蒋本”。画作内容基本延续了“新本”的样式，除猴与羊的站姿一正一侧、蛇的缠势一顺一逆略有不同外，其他动物的造型和构图高度相似。但“蒋本”整体略显沉闷，如鼠不活泼，虎不威猛，龙不奇异，蛇不诡谲，马不神骏，鸡不高昂，猴不顽皮，牛、羊、狗、猪也鲜有温情，黑白两兔稍见哀伤。可以想象，徐悲鸿创作这套册页时，感情之复杂难以言说。“蒋本”曾于2004年香港嘉德秋拍、2010年北京保利春拍中，分别以880万港币、7280万人民币成交。

1946年5月创作的《十二生肖》册，由

徐悲鸿赠予女弟子张蓓英，故被称为“张本”。每页28×37厘米，其中，《猪》图钤“东海王孙”白文印，并题跋“蓓英弟游欧，索写十二幅，即以付之。丙戌始夏，悲鸿”，其他11页皆无款无印。“张本”的动物形态与“蒋本”又颇有不同，如“蒋本”中的卧坐憩息牛、昂首嘶鸣马、护院柴犬，在“张本”中已改为站立回头牛、颌首食草马、俯卧长毛宠物犬。该册页笔墨轻松活泼，是徐悲鸿画稿中难得一见的温馨之作，张大千曾题签《悲鸿画十二生肖》，原为雾明楼（费成武、张蓓英夫妇共用的书斋名）珍藏，后于2006年香港苏富比秋拍、2014年匡时秋拍中，分别以549.6万港币、4600万人民币成交。

三套册页，画面的前后顺序皆按十二生肖次序排列，整体构图巧妙，造型准确，设色淡雅，形神毕肖。每幅作品注重环境烘托，所附背景，与动物的生活习性和依存空间高度契合，以真写神，寄情寓兴，如鼠瘦小机敏、牛敦厚勤勉、虎英武威猛、兔憨厚温驯、蛇安逸恬淡、马健硕奔放、羊温顺乖巧、猴灵活洒脱、鸡矫健抖擞、狗忠诚

安分、猪丰腴肥圆，突显了不同动物的性情特征，折射出徐悲鸿绘画功力的深厚，以及“得其天真”的传统美学理念。

最值得玩味的是，三套《十二生肖》册中的《龙》图，其构图、造型和形象基本一致，虽然创作时间不一，心绪有别，然而情怀始终，神韵俱在。画面上，以墨色表现光影，乌云翻卷密布，干湿浓淡，层次丰满。线条勾勒龙头，流畅劲健，刻画精细；浓墨画眼，豪气勃发；龙须飞扬，纤毫毕现。笔下之龙正纵横驰骋，呼风唤雨：龙驭云端，腾飞而至，口吐水柱，如在嘶吼，淋漓尽致地展示出龙的威严和力量。龙身则虚淡简化，或如斑纹，或如鳞片，粗细有致，虚实相间，龙足初现，隐隐约约，不仅取得了画面的平衡，而且给人一种“神龙见首不见尾”的神秘之感，充满强烈的艺术震撼力和感染力。整幅作品将西方古典绘画的光影写实技法，融入中国传统国画含蓄隽永的写意表现中，笔法精湛，富于变化，文人气质蕴藉，堪称“大师画小画”的经典之作。（作者系上海市崇明区博物馆副研究馆员）

人贵有古风 画妙在禅境

——写在王伯敏先生逝世十周年暨诞辰百周年之际

■朱琦



王伯敏

2008年

王伯敏先生早年转益多师，求学之路异常丰富。他上过私塾、新式学堂，念过刘海粟的上海美专西画系。在上海美专期间，还得到俞剑华在美术史研究上的指导以及汪声远在国画创作上的启发。美专毕业后，他北上游学，就读于北平艺专徐悲鸿的研究生班，同时旁听北大历史系唐兰等人的课程。在北平期间，正式拜师黄宾虹，并于解放前后，与宾师分别受聘于中央美院华东分院（今中国美院），协助宾师直至其去世。他一生以文会友，以友辅仁，与20世纪国内重要的书画家、历史学家以及国际上相关领域的重要学者，几乎都有过交往和接触，并结下深厚的文墨缘。他在上海美专念书时，同学木心在他名字上添加笔画，给他起了个田宿繁别名，想不到这个别名有趣地预示了他躬耕不辍、硕果累累的一生。

那场浩劫期间，美院景云村里的老教授们噤若寒蝉，王先生与诸老仍时有往来，相互安慰。风暴过后，一片哀鸿，他曾作诗悲悼潘天翁云：“笔似金刚杵，心如天地宽。画师今不见，极迹在人间。”又曾画璞石三块，以石之淳朴，赞颂诸乐三先生的仁厚师德。他与沙孟翁的缘谊始于浙江图书馆。有一段时间，他们经常在那儿借同样的书，常在同一借书卡上签字，名字熟悉了，终于有一天在图书馆碰面，结为忘年交。他敬重沙孟翁的人品、学问和艺术，每逢沙老重要寿辰，便作诗庆贺，平素也多有往来请益。在他前三部美术史，即《中国版画史》、《中国绘画史》和《中国美术通史》相继出版后，沙老深感钦佩，书赠“三史罕人王伯敏”，以表赞誉。

画画对于王先生来说虽然是余事，但

每落笔便有佳趣。特别是进入耄耋之年后，深醇的学养，使他的笔墨越来越有精神，这也印证了“人书俱老”以及“积学鸿儒必具神秀”的传统功夫论说。他晚年所画山水竹石，总有一种清奇、朴拙、老辣、苍秀、矍铄和陶然忘机之感，富含禅味与禅趣。这种禅意之美，体现在布局立意上，往往是不求整饬、随机而发，擅留画眼、虚实洞明，凝神蓄势、气息贯通，似近犹远、意达八荒；体现在笔墨色彩上，则有不齐而齐、任运自然，老笔苍苍、磊落清奇，墨有亮墨、水墨氤氲，墨彩熠熠、极古而新等特点。很显然，他继承了黄宾翁衣钵，又有自己的独特创造。在长期的探索中，他不断深入黄宾翁“内美”堂奥，食髓知味、取精用弘，挥毫时稳健老辣、烟霞满纸，很少会出现僵局。面对十几年几十年前的旧作，他捡起一支秃笔，稍加思索便放手点笃，经过一番收拾后，旧画瞬间变得神采奕奕。

画中的禅味与禅趣，有赖于他独特的画法。具体来说：一是擅用宿墨，此墨漆黑浓稠，由松烟古墨调制而成，用时惜如明珠，只点笃在关键处，以便干后成“亮墨”，起到提神醒目的作用，从而将此极墨发挥到极致；二是擅于赋彩，除了擅用淡彩以得清韵外，还经常用石青、石绿、朱砂与白粉调成浓彩，罩盖或点笃在山峦幽壑处，以增强画面的烟岚和苍雄之气；三是妙用水法，他在黄宾翁“五笔七墨法”的基础上，提出了“用水九法”，有史以来第一次将“水法”提升到与“笔法”“墨法”相并列的地位。他在谈自己的创作体会时说：“山水之作，以渴笔使其苍；以淡彩使其丽；以渍墨使其秀；以凝水使其清；以铺水

使其润，五者之成，要不断实践。”又说，作画要“五到”，即笔到、墨到、水到、意到、神到，只有这五者皆到，才有可能达到水墨神化的境地。

王伯敏在画法上的精湛造诣，与他在理论上的觉悟分不开。长期深入的画史研究以及虹庐艺术的熏陶，加上质朴而敏悟的天资，使他养成了超然物外的艺术旨趣。上世纪70年代，他在与赵朴初、林散之诸老的诗词唱和中，多次谈到了禅画画禅问题，从中得到相互启发。也就在那个时期，他所作的许多论画诗，如“麝墨浓如漆，狼毫力似针；无妨怜白水，渴笔长精神。”“金石千年寿，诗书百世传。挥毫重磊落，点染莫求全。”“莫计毫端拙，但怜画有情。丈人求画趣，画趣出天真。”“吾道心存拙，不以小巧荣。一钱老松墨，写出万山情。”等等，既涉及笔墨、色彩、章法等画法问题，又包含不齐而齐、宁拙勿巧、返璞归真等美学观。这些审美和创作观念的形成，无疑也推动了他的书画实践，使他在心手相适的过程中，实现艺术上的蜕变。

长期以来，王先生日耕夜作，养成了品茶夜坐习惯。他把夜坐列在不同时期的日课中，作为实现自我提升的一个重要途径。他在70岁作的《生日自况》里写道：“作画著书鬓未斑，煮茶夜坐自安闲。而今犹幸如松健，昨日又登齐鲁山。”稍后又在《雪夜煮茶》中写道：“入冬夜坐煮清茶，风雪炉边画梅花。若使饮茶人不醉，为何老树万枝斜。”夜坐如同佛家禅定，一直让他有安然精进的感觉，对于他在静境中体悟禅机，获得空寂清妙的画境，起到了推波助澜的作用。（作者系中国驻美大使馆文化参赞）