

无声处有金声玉振 笔墨中生雷电风云

——谢伯子先生的艺术人生

林 木

(四川师范大学美术学院, 四川 成都 610069)

摘要:画家谢伯子虽先天聋哑,但秉性资质聪慧奇特,家学渊源十分深厚,加上张大千、郑午昌等一流大家的指点,使他二十余岁即名闻海上,成就卓著。他的画,属大千师所倡之“画家之画”。这是谢伯子能够在中国画画坛立足大半个世纪的重要原因。就画风而言,谢伯子的绘画体现出一种难得的雄肆奇崛的总体风貌。

关键词:谢伯子;绘画艺术;“画家之画”;雄肆奇崛

DOI:10.13603/j.cnki.51-1621/z.2015.05.003

中图分类号:J20 **文献标识码:**A **文章编号:**1671-1785(2015)05-0013-09

熟悉民国文艺的人都知道,在20世纪二、三十年代中国文化中心的上海,有一号称“江南词人”的青年大才子叫谢玉岑。此人以20来岁的青年才俊名声活跃于上海文艺界,与当时中国文艺界最顶尖级的一批人物过往密切。例如黄宾虹、叶恭绰、陆丹林、夏丐尊、溥心畲、郑孝胥、郎静山、郑逸梅、夏承焘、张善孖、张大千、徐悲鸿……光看交往的赫赫名字,谢玉岑的地位就可想而知。谢玉岑以词人名世,但又是著名书法家,尤其善长钟鼎文,同时又能画。画属文人画,笔墨清雅,在上海画界也很有影响,是上海多个著名画会如“秋英会”、“蜜蜂画会”、“中国画会”成员。张大千评其画,“文人余事,率尔寄情,自然高洁,吾仰陈定山、谢玉岑”。可见谢玉岑在绘画上可观的造诣。至于他与画坛才子张大千的交往,那更是20世纪画史上一段让人感动之佳话。少年得志的谢玉岑在上海早已名闻艺坛,而才气横溢的张大千20年代在上海才崭露头角,两人惺惺相惜,一见如故。喜欢诗词的张大千可以讨教谢玉岑,长于书画的谢玉岑亦珍视大千的书画才艺。在当时,谢玉岑为大千画作题诗,也为大千在上海画坛的崛起助了一臂之力。而同为“秋英会”的谢玉岑,亦见证了张大千从“秋英会”崛起于上海画坛又名动全国的过程。两人感情至深,往来密切,玉岑为张大千题画,张大千又常为玉岑作画,以至谢玉岑收藏大千画逾

百。谢玉岑1935年因病去世前,住苏州网师园的张大千,常坐火车去常州探望谢玉岑,自称“每间日一往,往必为之画,玉岑犹以为未足”。玉岑去世后,玉岑灵堂上挂满了张大千的画作。大千又作凭吊对联:“几日偶相离,写绿水芙蓉,挂墓故人来季札;九泉应见忆,看孤雛衰絰,登堂生友愧君章”。一副对联,把大千对玉岑一片深情道得淋漓尽致!

而对联中所言“孤雛”之一,即今画坛奇才谢伯子。谢伯子为谢玉岑之长子,名宝树,字伯子,1923年生人。谢伯子家世本为江南著名文化世家。尤其是其外公钱名山,为晚清进士,官至刑部主事,因不满朝廷政治,弃官回乡办学。而谢玉岑为钱名山得意门生,也因此而成为钱名山快婿。谢伯子母亲钱素蕖,为钱名山长女。因出生时庭园内白荷盛开,取名素蕖。伯子出生钱谢世家,本当幸福。但一则出生即聋,一生皆为无声世界;二则世道罹难,军阀混战,加之日寇侵略紧随其后,谢家家室皆毁,钱家亦衰;三则伯子少时,父母双亡。伯子不幸,可谓不幸之至。然钱谢两家,毕竟是江南著名文化世家。外公钱名山,把父母双亡的外孙接至家中,让其在所办书院寄园中学习,与寄园中同族平辈朋支如钱璠之等一同学习。在江南大儒,外公钱名山的悉心教育下,有着聋哑残疾天生与音韵隔绝的谢伯子竟然学得满腹诗书!而伯子擅画,更得益于两

位大师级人物，一位是才绝横世的天才大师张大千，一位是开 20 世纪国人自撰中国美术史先河，又为海上画坛主将的郑午昌。

当父亲谢玉岑在世时，少年伯子就喜欢张大千伯伯的光临。大千每次来家都要作画，每次作画，伯子在旁边都看得出神。加之父亲特别喜欢张大千的画，经常取出一幅幅大千之作，满室张挂欣赏。天长日久，小小伯子，也十分喜欢大千伯伯的画。经常翻出纸来，照着墙上张挂的大千的画作临摹。1935 年谢玉岑病危之时，大千来访，谢玉岑临危托孤，要 12 岁的谢伯子当着自己的面向大千伯伯跪叩拜师。谢伯子赶紧跪下，恭恭敬敬向自己尊敬的大千伯伯磕了三个头。自此，谢伯子有幸进入大风堂门人之列。此亦大千老友谢玉岑“临危托孤”，亦是大千挽联“看孤雛衰絰，登堂生友愧君章”之语意背景。尽管大千闲云野鹤云游四海，伯子未能跟随左右，但除了父亲在世时大千在家里作画伯子心领神会的学习模仿外，伯子向大千集中学习还有两次。一次是 1938 年夏，张大千摆脱日本人在北平的纠缠，绕道上海，准备去香港转四川之时。当时大千住其红颜知己李秋君家。与外公一起避难上海租界的谢伯子闻讯去李家拜谒大千师，向老师叩头请安。大千师与伯子以笔谈方式交流。同时排开画案挥毫作画，且以手眼向伯子示意其画之微妙要领处。一连数天，大千让谢伯子天天看他作不同题材不同画法的画。大千似乎要在这些日子里天天给伯子上课，以完成对老友的承诺，免生“看孤雛衰絰，登堂生友愧君章”之憾。大千去了大后方的四川之后，听说在上海租界避难的钱谢两家经济窘迫，仅靠谢玉岑三妹谢月眉卖画为生，不顾自己亦囊中羞涩，竟筹措五百元大洋托人带到上海以解谢家燃眉之急。这在当时已是一笔巨款。正在租界避难的钱名山老人为此十分感动，专赋一诗：“远寄成都卖卜金，玉郎当日有知音。世人只爱张爰画，未识高贤万古心。”可见视谢玉岑为兄弟的张大千真是把谢伯子兄妹们当自己的亲侄子看的。抗战胜利后，大千回到上海，仍住李秋君家。谢伯子知道后再去拜见老师。大千师又集中数日给谢伯子示范各种技法。耳虽聋残而心特聪慧的伯子一看即懂一学就会。谢伯子对此总结道：“大千师他给我的指点是一种无形之形，无声之声，也就是无教之教，使我在心灵上受到莫大的启迪。”这样，经过大千师这种手眼相示，师徒相授的专门授课指点，加之平时的严格练习，伯子已画得相当可观。当然，谢伯子成为张大千弟子，直接授课的机会也不是太多。张大千 1949 年以后又离开开国远渡重洋去了美洲，连见面的机会也再没有了。但谢伯子毕竟是从小在父亲与大千友谊的氛围中长大并培养出绘画兴趣，且又通过正式拜师成为大风堂弟子，以后

又亲受大千教诲，这就让张大千把谢伯子领上了绘画之路。这以后，谢伯子通过不断的对张大千艺术的研究，对大千艺术可谓心领神会。谢伯子专情于大千艺术还有个小故事。抗战时期，钱、谢家人避难至上海，大千师又不在上海，家人再请谢玉岑的老友郑午昌教导伯子习画。可去郑家行拜师礼的路上，16 岁的谢伯子居然被一家商店橱窗里几幅张大千的画吸引住了，定在橱窗前动也不动，以致忘了跟谢月眉姑母去郑家行拜师礼之事。直到后来月眉姑母与郑午昌原路去找，小毛头竟还在橱窗边凝神关注。由于谢伯子对张大千艺术这种极度热爱和潜心钻研，他的学习当然很有成效。1948 年 11 月张大千离开上海回成都前，特去拜访谢玉岑弟弟，亦是大千的老朋友谢稚柳，即在场的谢伯子夸奖说，“你的画很像我”。大千师的这话对弟子当然是一种极大的鼓励，也是一种有力的肯定。大千事后又把一把专门为谢伯子画的折扇和一本敦煌画摹本送给谢伯子。这把画扇一面是山水，一面是书法。所落上款称：“伯子吾侄”。大千对伯子的一片深情于此可见。

谢伯子的另一个老师就是郑午昌。郑午昌是当年上海驰骋风云的人物。曾任中华书局美术部主任，杭州艺术专科学校、上海美术专科学校及新华艺术专科学校教授；擅山水、花卉，尤长画柳树、白菜。亦善诗词、书法。作品屡次赴英、德、日、美等国展出并获奖。郑午昌的山水画以浅绛为主，善用墨青、墨赭，时而松秀，时而苍郁，平生受子久，石涛、石溪影响最大，又取法于宋、元诸家，笔墨精到。其青绿山水明朗滋润，用笔工而不刻。大千评其画，“明丽软美，吾仰郑午昌”，可见大千对郑午昌此种风格绘画的服膺。山水作品屡次参加英、德、日、比、美、俄等国际展览。1939 年获得在纽约举行的世界艺术博览会金质奖章。精画学理论。著《中国美术史》、《中国壁画史》、《石涛画语录释义》、《中国画学全史》等。尤其是他于 1929 年完成的《中国画学全史》是 20 世纪初中国学者完成的第一部完备翔实而具思辨性的美术史，被著名美学家宗白华评价为“一本空前的著作”。又曾与张大千、王个簃等发起组织蜜蜂画社，后又参与发起组织全国性质的国画家精英组织中国画会。郑午昌在这两个重要画会中都是主持人。可见他在上海画坛核心领袖的地位。因张大千闲云野鹤长期不在上海，谢玉岑朋友，著名画家王师子提议，让郑午昌作谢伯子的老师。当然，有这样一位技艺全面，资质深厚的画家作谢伯子的老师，谢伯子在绘画上的发展前景，就可想而知了。而郑午昌对谢伯子的教导严格而规矩。拜师郑午昌后，老师是按课时授课，布置功课作业，谢伯子每隔几天都要把自己的诗书画习作送去郑老师处请老师审阅批改。老师也经

常赠伯子多种画册供其临摹学习。伯子对绘画的研习在郑老师的步步引导下步入正轨。

谢伯子习画条件实在太好。除了外面有画坛领袖张大千、郑午昌这类大画家作老师,家里本就有两位闻名画坛的大名家,一是姑父谢稚柳,一是姑母谢月眉。

谢稚柳,为伯子父亲谢玉岑的弟弟,原名稚,字稚柳,晚号壮暮翁,斋名鱼饮溪堂等。他是中国近现代绘画史上成就卓著的艺术与学术大师。早年画风严谨,先从陈老莲,后取法宋元诸家,设色明雅,用笔隽秀。1930年起因玉岑兄关系而与张大千相过往,亦随之赴敦煌。敦煌考察后画风又一变。晚年研究徐熙“落墨法”,墨彩相依,自成一格。1943年任中央大学艺术系教授。解放后历任上海文联秘书长,上海文管会副主席,上海博物馆顾问,美协上海分会副主席等职。谢稚柳又精于鉴定,是与徐邦达、启功齐名的鉴定大家。1983年任全国古代书画鉴定组组长。

谢月眉,为伯子姑母,名卷若。即谢玉岑的三妹,谢稚柳的三姐。抗战时避难寓居上海时,钱谢两家就靠谢月眉卖画度日。月眉善花鸟,早年由恽南田、陈老莲花鸟入手,后上溯宋元工笔画法,所作工笔没骨写意花鸟精微典雅、清新自然。谢月眉是民国时期海上著名女画家和著名的中国女子书画会发起人之一。

尽管自家姑姑就是名画家,但给自家子弟当老师亦不易。孟子有言,“古者易子而教之,父子之间不责善。责善则离,离则不祥莫大焉。”虽然伯子外面的两个老师是国内画坛的大师,但家中两位名画家长辈的影响仍然是存在的。伯子在这种一流画家们无时无刻的影响中成长得极快。

1941年,谢伯子18岁时,所画已颇有成就。他的几幅作品已入选当时很有影响的上海南京路大新公司画厅的美术展,且作品被购买一空。尽管伯子这一好消息被郑午昌老师狠狠地批评了一通,以为“学画还没成熟,就骤然参展,太轻佻了”!伯子也很羞愧。但从另一面看,作品要入选上海大新公司画厅美展且被购买一空,说明谢伯子的画技也已到可观水平。作为当时中国美术中心的上海,著名的大新公司画厅美展亦可当今天北京中国美术馆的展览了。

1942年,19岁的谢伯子又以其优秀的技艺,加入了著名的中国画组织“中国画会”。中国画会成立于1931年,其前身是“蜜蜂画会”。“蜜蜂画会”由张善孖、贺天健、郑午昌、谢公展、郑曼青们发起,郑午昌为主持人,会员全为当时上海画坛的国画名家们,其中也有谢玉岑和张善孖、张大千。1931年,考虑到应团结全国的画家,决定在“蜜蜂画会”基础上,成立全国性质的中国画家社团,取名为“中国画会”。“中国画会”是一个全国性的中国画画家的精英组织,也是上海地区第一

个向政府申请注册的正规的画会。其画家以文化美术中心的上海为主,辐射至北京、南京、广州及国内其他城市。最多的时候,中国画会画家也只有300多人,可谓网络尽全国中国画名家中的一个全国性精英组织^①。19岁的谢伯子能够加入该画会,也从侧面反映了他的绘画实力。

1944年,羽翼渐丰的21岁的谢伯子在上海青年会青年画厅举办了第一次个展。为成功举办这次展览,郑午昌老师亲自策划展览方案,审定展品。王师子、符铁年、郑午昌为其在《申报》刊发介绍启事。开展时,郑午昌老师和谢玉岑的许多老朋友都到场,现场观众极多,大家对精美的展出作品赞不绝口。展览本来从5月11日到17日止,但因为参观者极踊跃,故延期到21日。主办方还在《申报》专门发布启事:“本厅此次举行鹿胎仙馆弟子谢伯子先生画展时,承各界参观,出品业已定购一空,致后来有向隅之憾。兹特商请谢君续陈新作,展期四天(18至21日)。”^{[1]519}展览显然取得极为圆满的成功。后来张大千知道伯子展览大获成功的消息,也十分高兴。少年得志过的大千师感慨的说,“回想我当年在上海举办首次画展时,也要算是年纪轻的了。没想到,伯子弟办的这回首次个展,竟然比我当年还要小几岁”!可不是,在秋英会办展一举成名的张大千当年25岁,比21岁就初露锋芒的伯子大了四岁。大千高兴地对朋友们说,“这真是‘江山代有才人出’,后生可畏,后生可畏呀!常言道,‘虎父无犬子’,伯子弟真不愧是吾玉岑兄之后!还有午昌兄教导有方。伯子年纪轻轻,就办出了如此成功的展览,真是不简单哪!”两位谢玉岑的朋友,谢伯子的老师,为伯子展览的成功由衷地高兴,也为自己能老友玉岑儿子尽力而欣慰。谢伯子很可能是当年走红上海的最年轻的画家。1945年7月,《申报》载“朱凤池(耐斋)、谢宝树(伯子)合作书画扇面,每件五千元”。1945年双十节,上海成立“上海画人协会”,谢伯子又担任候补理事^{[1]532-533}。伯子当时之走红,可见一斑。那时的谢伯子才22岁!

年轻的谢伯子也真没有辜负前辈们的期望和栽培,1947年,24岁的谢伯子以其山水立轴《晓山云树》获上海市文化运动委员会主办中正文化奖金美术奖三十六年度国画三等奖^{[2]40}。一个才气横溢少年得志的青年画家形象已经清晰地呈现于20世纪40年代作为中国文艺中心的上海画坛。到1948年,谢伯子已名列著名的《美术年鉴》名画家之列了。《美术年鉴》是汇集19世纪7、80年代至20世纪上半叶中国美术现象的编年史,“上溯同、光,下迄最近”,面涉全国,即记录“近自沪杭,远逮边陲”的全国的美术现象,门类上包括国画、西洋画、摄影乃至设计艺术在内,内容上则有美术

社团及私人画室之师承关系,展览及各类美术史料、画家传略,作品、论文在内的跨时代,跨年度,跨地域的唯一一部美术史料编年。“实为十九世纪七八十年代到二十世纪四十年代末的中国美术集大成者”。而在这部年鉴中,24岁的谢伯子竟与其姑父谢稚(稚柳)姑母谢卷若(月眉)及他的大千、午昌师并列于书中。在《美术年鉴》第172页所载传略如下:

“国画家谢伯子男名宝树,江苏武进人。氏为玉岑词人长子,生有异秉,虽病瘖而胸次寥廓,挥毫落纸,有解衣槃礴之概。家学渊源,得力于石涛甚深。写山水气魄雄伟,作人物则神韵隽逸。姑月眉,叔稚柳,均以画名世,一门隽才,蜚声艺苑。”

在《美术年鉴》第244页上,还刊有谢伯子的一幅《山水》。而相邻的则是李秋君的一幅《南山瑞霭》图^{[2]244}。

谢伯子从1935年父亲谢玉岑病危托孤,12岁的自己拜张大千为师始。后经郑午昌、谢稚柳、谢月眉诸前辈老师的教导,到25岁时名列《中国美术年鉴》可谓已经羽翼丰满名动上海,这里当然有名师指点扶持之功,亦有自己“生有异秉”刻苦研习之绩。以如此年轻的年纪取得如此成就实在是十分不易的。

四十年代末20多岁的谢伯子在上海可谓踌躇满志,春风得意。名气上来了,办展卖画一路顺畅。作一个职业画家已经水到渠成。如事业就这么一路发展下去,在当时中国文化艺术绝对中心的上海,又已经在上海文艺核心圈内的谢伯子该是一番什么光景!

但历史与人生的偶然性撞上了年轻的画家谢伯子。当我们在叙述谢伯子绘画事业上一帆风顺的经历时,我们似乎已经忘掉了谢伯子生而“病瘖”的残疾状态。1949年,中国的政局发生天翻地覆的巨大变化。1944年在常州创办“武进县民众教育馆聋哑教育班”的常州人戴目,是中国特殊教育的拓荒者。而戴目本是共产党的地下党员,解放后人民政府要委派他以上海教育部门之重任。正是这个“病瘖”,让戴目找上门来。他找到出身常州文化世家,本人已属著名艺术家,且本是聋哑人的谢伯子,请他回常州接替自己的工作,出任常州聋哑学校的校长,哪怕是暂时接替一下也行。就是这个偶然而来的邀请中断了谢伯子本已顺当的上海著名职业画家之路!

上海的名画家之路本已顺顺当当的,却来了这么一个邀请!谢伯子陷入激烈的矛盾心境。但外公钱名山办学桑梓的榜样,自己服务民众的社会热情,“新社会”参加“革命”的激情,善良的自己对同为残疾学生的同情与关爱,个性中“天行健,君子以自强不息”的顽强好胜的个性,加上暂时接替一下的帮忙心理……种种

因素,把在上海画坛已经风生水起的谢伯子硬请回了常州。这一去当校长就当了三十年!很难说这种人生抉择是对或是憾。或许,作为一个人的一生来说,担任常州聋哑学校校长对谢伯子完善自己的人格是一种令人尊敬的选择,对三十年中教授过的众多的聋哑学生来说是一种幸运,对中国聋哑特殊教育是一重要的贡献。其实,就是对自己最喜欢的绘画艺术来说,又何尝不是一件好事。在讲究人品与画品统一的中国画界,“人品既已高矣,气韵不得不高;气韵既已高矣,生动不得不至。所谓神之又神,而能精焉”。(宋·郭若虚《图画见闻志》)谢伯子在担任三十年聋哑学校校长期间,把自己全部的爱心,把自己的美术知识奉献给了残疾学生,使常州聋哑学校成为全国特殊教育一个样板。而谢伯子也在这种无私的奉献中成就自己为一个崇高、进取、坚贞、强悍的人。我们在他的作品中能够感受到的那种崇高那种奇崛那种雄浑壮阔,难道可以与他这几十年自强不息无私奉献的崇高人格无关么?或者反过来说,如谢伯子当年就这么在灯红酒绿的上海寓所中也呆上三四十年,他会有我们在后边将会分析到的这同样崇高瑰伟的绘画风格么?

即使是担任校长,谢伯子也并没有放弃绘画。除了自己亲自担任美术课教师的工作之外,谢伯子也在坚持自己的绘画创作。1956年,他的一幅设色山水画作品,还入选了第二届全国国画展,并被国家收藏。

三十年校长退休之后,已届花甲的谢伯子却焕发了艺术人生的第二春,他以旺盛的艺术创造的热情,开始了他的艺术探索的新时期。

20世纪三、四十年代的谢伯子家学深富。由于本是江南文化世家,家里字画收藏极为丰富。外公钱名山父亲谢玉岑本是文化名人,交游甚广,故12岁拜师张大千,后拜师郑午昌,学习都十分严谨。大千师为研习传统,集古代之大成的“五百年来第一人”,而郑午昌师又是20世纪中国美术史研究和学理上梳理传统之第一人。伯子跟从这两位“第一人”,对中国美术传统的学习和研究,真可谓得天独厚。那时作为学习阶段,除了广临古画,从明清石涛、八大、梅清,“四王吴、恽”清六家,到沈、文、唐、仇“明四家”,元之赵孟頫、“元四家”黄、王、吴、倪,再上溯至荆浩、关同、董源、巨然,以至唐代画青绿的大小李将军。可谓把中国山水画史上各阶段之领军人物及其典型风格画法作了一次全面而精细的研究与梳理。

由于早年上海学画阶段主要在于临习传统,1949年以后三十年学校管理的校长生涯,繁忙的行政事务也使得谢伯子不得远游。而中国绘画传统强调“读万卷书,行万里路”,又有“外师造化”之说。董其昌说得具体:“画家以古人为师,已自上乘,进此当以天地为

师”。这与大千师教导不谋而合：“画艺要领，用九个字即可包括，即：师古人，师造化，求独创”。因此，从校长任上退休之后，年届花甲而身体又极好的谢伯子准备游历全国之名山胜水，“搜尽奇峰打草稿”（石涛语）陶冶心胸了。自谓“青山居士”，且命名自家画室为“青山画斋”，心怀青山志，一心向青山的谢伯子决定从大千老师的四川开始游历。1986年他去了“青城天下幽”的青城山，青城山顶的上清宫可是大千师抗战时期住过几年的地方，大千师好多青城山作品或是写生于此，或是回忆及此之作。伯子又去了“峨眉天下秀”，实则是雄秀兼之的峨眉山，雄视天下烟云缭绕的金顶也给了伯子山水创作的灵感。还有两千年古堰的都江堰，唐代修建的乐山大佛，两山夹峙惊涛激荡的长江三峡。1988年，谢伯子又去了西岳华山。华山为五岳雄险之首。大山因全系花岗岩，坚硬挺拔，奇峰陡起，加上岩缝中生长的华山奇松，把整座大山衬托得雄险奇肆。明人王履曾作《华山图》册页闻名画史，谢伯子的张大千老师也游历过华山，还曾于1934年游历华山时在华山上作“张善子大千兄弟来游”的刻石。伯子追慕老师的踪迹，还在老师的刻石旁留影。

谢伯子退休后追逐大千老师的足迹从中国西部的山水开始其万里山水之游是有其深意的。一方面，固然有从大千师出生之地重走其路的初衷，实则又有自己“青山”之恋的大山情结。出生于平原之地常州的谢伯子，其实有一种向往大山大气雄强的强悍气质。中国人之游历山水“行万里路”，固然有“搜尽奇峰打草稿”的写生写实收集素材之用，但更重要的，却是陶冶心胸。如明人唐志契《绘事微言》所说，三山五岳“皆天地宝藏所出，仙灵窟宅。今以几席笔墨间欲辨其地位，发其神秀，穷其奥妙，夺其造化，非身历其际取山川钟毓之气，融会于中，又安能辨此哉！”此亦元人邓宇志所说，“钟山川之秀，而复其秀于山川者”，亦石涛所说，“山川脱胎于予也，予脱胎于山川也，搜尽奇峰打草稿也，山川与予神遇而迹化也，所以终归之于大涤也”。（《石涛画语录》）正是天人合一的中国精神让中国画家把自己与自然融为一体，吸收天地自然的精华灵气，再形成自己的艺术。我们后面将看到，中国西部这种雄肆壮阔的大山大水对谢伯子后来瑰伟奇丽风格的形成是有其重要影响的。

从西部再走向中部与东部，以后，谢伯子又陆续去了庐山、黄山、游了黄河、漓江，去了烟台、蓬莱、广东、广西、江苏、浙江……谢伯子一路走一路写生，一路思考，也对古代传统中的技法图式作一些现实的比较。例如，他在观察到南京一带的山石带斧劈皴的意味时，在自己的写生稿中记录感受到，“忆少年时曾用大小斧劈皴法学画山石，这次因南京石洞寺四周观察群山，发

现有些大小斧劈皴，觉得十分亲切。重新握笔照画，觉得有意义，雅趣又油然而兴起了。再不象当初学画形同盲目，趣味索然”。这让人想到明人董其昌游吴中山，“策筇石壁下，快心洞目。狂叫‘黄公石’！同游者不测。余曰：今日遇吾师耳”（《画旨》）这也是董其昌称“画家初以古人为师，已自上乘，进此当以天地为师”之意了。“黄公石”者，“元四家”之首黄公望所绘之现实山石也。这当然是“外师造化”的讲究了。谢伯子一路游历，一路与自己了解的古代绘画传统相比较对照，收获极大。他对此说到，“祖国的这些奇山秀水，最能激起我的爱美之心。是哪些山水最让我常常动笔作画呢？那就是四川的峨眉山，陕西的华山，安徽的黄山，其他还有江苏、浙江、广东、广西等地的山川。八十春秋以来，这些名胜之地，屡有我的精心画作”。谢伯子身体好，从花甲之年到八十春秋，整整二十年，他走遍了中国东西部的名山胜水，积累了无数的素材，也丰富了对不同山水的众多体验。不断的写生，不断的创作，直到九十二岁的今天，谢伯子的艺术创作还在生气勃勃地进行。

行文至此，在艺术发展和艺术成就上似乎一帆风顺的谢伯子，让我们感受到这是个才气横溢（从小就显示过人才华）而运气极佳（出身文化世家又遇张大千、郑午昌及上海画坛几乎全体名家扶持提携）的江南才子。但我们似乎忘了，谢伯子虽然出身于文化世家，但钱、谢两家早已破败，伯子在自己少年时代就父母双亡，尤如雪上加霜的是，谢伯子自己是个一出生就在无声世界的聋哑残疾人，伯子从不知声音为何物！如果家庭父母的不幸尚属外在原因的话，那么聋哑的残疾，则是隔绝现实阻断学习，尤其艺术学习的难以克服的障碍！例如，尽管有名师指点，但名师如何去指点？不会哑语手势的老师不可能随意指点的。亦如张大千为谢伯子示范绘画时，张大千亦只能边画边以眼示意，而谢伯子则只能称，“大千师他给我的指点是一种无形之形，无声之声，也就是无教之教，使我在心灵上受到莫大的启迪。”而“无教之教”需要受教者多少的聪慧啊！更让人至今难解的是，作为前清进士江南大儒钱名山的外孙，“江南词人”谢玉岑的儿子，谢伯子也长于诗词。如是正常人，有此家学的伯子长于诗词也不足为奇，但作为以音韵为基础的诗词，必须要能发声能听音才能有诗词的可能。谢伯子居然长于作诗！或五言或七律，或诗，或词，信手随意，让人惊诧莫名！尽管谢伯子的诗词是外公钱名山亲自教授，诗文知识，押韵、平仄、填词、造句，及至做诗，由古体诗至格律诗及声韵的规定，外公均一一讲解，但其中相当比例的内容是与吟咏与辨音直接相关的，对一个聋哑人这怎么去学习领会？谢伯子又如何与美术界同行交流，光笔谈就够

了么? 笔者遍查研究谢伯子的文字, 没有找到答案, 就是其表侄子钱月航, 说到此事也同样觉得是谜: “伯父在家族里是一个奇迹, 几乎所有人都惊讶于他的聪慧与奇特, 生来失聪的他如何学会诗词音韵, 始终是个谜。”就是问其家人, 也同样无解! 这让我想到 1948 年《美术年鉴》评价谢伯子那一段话: “生有异秉, 虽病瘡而胸次寥廓, 挥毫落纸, 有解衣槃礴之概”。看来, “生有异秉”是真有异秉! 谢伯子的叔父谢稚柳就称其为“异才”。谢稚柳曾对王亚发说过, 谢伯子“是异才, 耳不能聪能辨四声, 口不能语能书心语”。还是冯其庸先生对谢伯子一段评价来得中肯:

“伯子先天聋哑, 人皆以为病, 病固然也。然事物固反而相成者。伯子先天之聋哑, 岂造物之欲成其奇才乎? 且画, 固无声诗也。画既无声, 聋哑何害? 即非聋非哑, 又岂能听画问画哉! 昔人云: 听有音之声者聋。由是观之, 则吾辈皆聋, 而伯子独聪也!”

又说, “伯子先生受业于张大千、郑午昌先生之门, 且自幼名山先生之亲炙, 其先天虽有缺而后天独厚, 此岂常人之所能得哉!”^[3]而照承公侠看来, 谢伯子之“奇”还不止这一奇, 而有三奇:

“先生先即聩喑, 幼失怙恃, 爰不废风雅之事, 闻誉即早, 老尤绚烂, 厥所成就, 超轶常俦, 此一奇也。先生失音, 弗辨四声, 然犹默玩词章, 潜研韵律, 积久操觚, 无不合辙, 此又一奇也。先生祖先, 代擅韵语: 清季名山钱振鍠先生所哀《谢氏家集》, 已斐尾可观, 而先生之尊人及季父所著《玉岑诗词》、《壮暮堂诗词》尤著名当世。先生乃娴于丹青, 偶为诗文, 未尝自矜, 聊申余兴云尔。则以彼无声诗, 适可继武前辈之有声画, 谢门风雅, 遂得不坠于今, 此则三奇也。”(承公侠《绘事简言》后跋)

可见, 对伯子评之为“异秉”、“异才”、“奇才”、“奇特”、“迷”, 不无道理。

其实, 一些身残志气不凡的人往往能做出令常人难解难道的奇事伟业。司马迁《报任安书》对此早有所论“盖西伯拘而演《周易》; 仲尼厄而作《春秋》; 屈原放逐, 乃赋《离骚》; 左丘失明, 厥有《国语》; 孙子膑脚, 《兵法》修列; 不韦迁蜀, 世传《吕览》; 韩非囚秦, 《说难》、《孤愤》。《诗》三百篇, 大抵贤圣发愤之所为作也。此人皆意有所郁结, 不得通其道, 故述往事, 思来者。”今天身体残疾到难以想象地步, 却被称为“宇宙之王”和今天在世最伟大科学家的史蒂芬·霍金, 也算一最好的例证。而谢伯子选择绘画作为自己人生的追求, 或许真是其最好的人生选择。尽管聋哑的谢伯子可以作无声之诗词, 但绘画本身却真的就是“无声诗”。对此,

谢伯子在《绘事简言》中自述初衷:

“我生之初, 即患聋哑; 继而双亲早逝, 自恨受此天厄, 恒思发愤图强, 与命运抗争, 期有以自立。”

在文艺世家的氛围及教育中, 思左丘明、司马迁等前贤之榜样, “因思‘彼人也, 余人也’、‘有为者, 亦若是’! 内心之灵感初萌, 而生理之障碍得破。虽言语之难通, 实天机之未泯。继念良工制器, 贵在因材施教; 自问避短扬长, 莫若专攻绘事”。又有逆势出手之论:

“我之所以能够生存和奋斗下去, 是由于: 生理缺陷、父母早逝、国家多难、贫病交迫、孤独寂寞、社会偏见。这些都从反面激励我本身的潜在意志和力量——自尊, 自强, 自立, 自救, 奋斗进取, 不甘罢休。”

谢伯子面临聋哑残疾之厄而能习画, 且在他 20 余岁即已出道, 名闻海上, 这已是极为难得的成就了。那么, 谢伯子的画有些什么特点能让其出手不凡, 身闻画坛呢?

谢伯子画长处很多。能画是他一十分明显的特点。能画也是特点么? 当然是。在中国画画坛, 到处是不能画的画家, 甚至是不能画的名画家。岂不闻“文人托士夫气藏拙欺人”(清·笪重光《画鉴》)么? 在中国绘画史上之“文人画”, 本就是业余画, 是“墨戏”而已。能画几笔兰竹几块石头, 再题上几句诗, 钤上一两方章, 就可名正言顺地当画家了。这种画家在今天仍比比皆是。但谢伯子能画。他不仅能画山水, 而且能画花鸟, 画人物, 画虎, 画猿, 画荷, 不仅能画册页扇面, 而且能画巨幅立轴长卷。直到今天九十二岁, 谢伯子仍能画四米长卷。画幅一大, 场景宽阔, 结构复杂, 笔墨铺排极难处理。但谢伯子因受张大千、郑午昌亲授, 又有谢稚柳、谢月眉督导, 加之家学渊源, 所见甚多, 眼光自不同凡俗。谢伯子曾长期临习古画, 古代画史名家各派路数都熟悉, 所以石涛八大, “四王吴恽”及唐宋元明诸家无一不到。这就使谢伯子绘画不仅有文人画之境界, 亦有宫廷画之严谨, 画工画之技艺。尤其从大千师习石涛, 石涛的山石造型, 石涛的多种结构, 石涛纵横恣肆的笔墨, 在谢伯子绘画中亦随处可见。尽管以石涛为主杂学诸家, 但谢伯子一生行万里路, 遍游祖国江山, “搜尽奇峰打草稿”, 他的绘画鲜活灵动, 没有程式套路的束缚。当然, 谢伯子不只是能画, 他还有极好的文化素养。谢伯子出生江南文化世家, 本人又长于诗词, 故作画讲究境界, 其中不少作品当属逸品, 有超逸出尘之意。他的笔墨功夫极好, 这不仅表现在大幅立轴长卷之中, 在大场面的笔墨处理上, 可谓纵横捭阖无可不可, 既有笔墨大结构上的此呼彼应, 又有局部笔墨的精微处理。有时一幅小小的扇面山水中, 笔墨

的复杂精到也让人叹为观止，呈现出深厚的中国传统绘画素养。谢伯子推崇文人画。曾说，“‘文人艺术’就是指具有较高文化修养的人士搞的艺术。他们各以自己的思想、感情和理想、见解、性格以至趣味渗透于作品中，形成各种独特的艺术风格。”在左倾泛滥的时代，这种提倡是有危险的。故谢伯子把“文人艺术”纳入“人民艺术”之中，指出“‘文人艺术’当然也是人民艺术中的重要部分”。谢伯子的艺术当然具备文人的修养。但我更愿意称谢伯子的绘画是“画家之画”。谢伯子的大千师曾说过，“作为一个绘画专业者，要忠实于艺术，不能妄图名利；不应只学‘文人画’的墨戏，而要学‘画家之画’”。什么是“画家之画”？大千师也有解释：“我常说，会做文章的一生必要作几篇大文章，如记国家人物的兴废，或学术上的创见特解，这才可以站得住；画家也必要有几幅伟大的画，才能够在画坛立足！所谓大者，一方面是在面积上讲，一方面却在题材上讲，必定要能在寻丈绢素之上，画出繁复的画，这才见本领，才见魄力。”由此观之，谢伯子先生尊循其大千师的教导，是有真本事的画家。他能画多种题材，他也能画大画，能画繁复的画，具备处理复杂结构和复杂笔墨关系的专业技能与素养，他是具备“绘画专业”之“本领”“魄力”者，他的画，当属大千师所倡之“画家之画”。

显然，正是谢伯子的“画家之画”让他在中国画画坛立足大半个世纪！然而，谢伯子绘画特点还不只于此，甚至，他的绘画主要特点还不在这里。

谢伯子有一《自勉》诗：“博采诸优，力争一流。心雄万夫，手写千秋”。或许正因为这种逆势而为的反激心理，谢伯子的绘画有一种难得的雄肆奇崛的总体风貌。因为学张大千的缘故，张大千当时为画坛学石涛之第一人，加上 20 世纪二、三十年代中国画坛正在流行石涛之风，而石涛画风那种“我之为我，自有我在”，“法无定相，气概成章”的强烈个性风格，正对“心雄万夫”的谢伯子之思路。故我们在谢伯子的画中可以明显地感受到这种石涛式的对崇高与壮美的追求。

前面我们谈到，以其 1947 年获“上海文化运动创作奖”的《春云晨霭》就已呈现出这种对雄肆崇高之美的追求。该画尺幅为 185×75cm，在这种较大尺寸的立轴中，深沉稳重的大山占据画面绝大的比重，山石以重墨重色皴染，形成厚重的体量感，再加上形成伯子山水独特风格的山石之方形结构，山石造型多直线，山头造型呈直角转折，更增加了本已厚重敦实的大山的体量。这批早期作品，并未直接模仿石涛的画法，甚至张大千风格也并不明显，当然更不是张大千仰慕的郑午昌“明丽软美”的风格，这应该是谢伯子从石涛、张大千山水风格中提炼出的一种大气雄强的基本的美学倾向。那时的谢伯子 24 岁。同年创作的《晓山云树》，仍

出现上述那种直线硬切一切到底的山石造型，石涛似的横皴在画中变更为直角转折的方型山石，一种团块似矩阵重叠的独特的山石造型，一种增加画面气势与力量感的山水图式。这种风格特征，我们也可以从 1943 年谢伯子 20 岁的《奇峰出云》那几大块石涛笔法突兀奇特的方硬山岩上看到。更早的，作于 1942 年，即谢伯子 19 岁时的一幅纯以直线枯笔写就的山水中这种风格已很明显。在这幅干笔渴墨，以皴代染，有明显“四王”用笔风格的山水中，我们就已经看到这种硬朗强烈奇崛雄健的风格。应该说，这种虽然脱胎于古人却有着强烈个性色彩和强悍奇崛风格的山水，在海上诸家山水中是独树一帜可以脱颖而出的。这或许就是谢伯子以 20 岁出头的青年才俊在上海画坛崛起的重要原因。谢伯子此种强悍奇崛的山水画风在以后的作品中屡屡出现，并形成愈益成熟的谢氏山水风格。例如 1985 年的《始信峰》，1992 年的《万壑松涛》，1994 年的《青城天下幽》、《秋山晓色》，1995 年的《松岭云深》，1995 年的《松崖飞瀑》、《层峦积翠》，1996 年的《云峰挂瀑》……我们甚至在谢伯子 2012 年 90 岁时所作长卷“山出群峰秀，水流一脉清”，及其作于 2013 年他 91 岁的一幅金笺山水，即题有《云如碧浪翻江去，水似青云照眼明》的山水中，都可以看到他这种从其十多岁就开始的方正硬直的山石风格的延续。有时，一幅小小的扇面，例如 1980 年的扇面《秋山寻胜》和《松岩云深》，这种方形矩阵式的山石排列组合，也以其厚重坚实之团块体量，给小小的扇面带来意想不到的雄浑坚实之感。当然，这种直线硬切，方型山岩，硬朗强劲，雄肆奇崛的基本风貌，在用笔渐趋老辣厚重，而笔意愈趋变幻灵动，墨法亦多变而丰富，结构场面更趋大型复杂中愈发成熟。而其画面之处理，笔墨之浓淡干湿，结构之虚实疏密，可谓此呼彼应，穿插契合，浑然一体。谢伯子的山水风格已臻完满圆融。

这种雄肆奇崛风格又突出地表现在谢伯子山水山石安排的奇险突兀的处理上。在谢伯子山水中，我们经常可以看到画幅正中一峰突起，迤迳而上直插天际，如 1962 年的《奇峰出云图》，1982 年的《仿大涤子》，2000 年的《黄山松云图》。尤其如 1995 年的《春山晓霭》，画面正中，以多层矩阵结构而成之方方正正擎天柱一般的山石，拔地而起，气势逼人。这种似乎犯忌的奇险结构带来的当然是擎天之柱或倚天之石那种震撼人心的力量感！他或取对角斜势，以一直线式宝剑般直刺青天，如 1957 年之《苍龙岭》，1986 年之《峨眉金顶》，有时，又有以团块式体量加倾斜欲倒的山势，形成又一种突兀奇崛的气势，如 1982 年的《云岫松涛》。当然，谢伯子山水这种突兀奇崛之势受到黄山画派梅清的影响。他曾有诗：“云林笔意多平远，难得瞿山气势雄。

妙在何方动心魄,黄山七十二奇峰”。可见他对梅清的钟情就在这种“雄”与“奇”上,或者说,他是从对大气雄强的个性偏好而选择对梅清奇崛突兀风格的借鉴的。当然比之梅清之奇,他的方形结构及重笔重墨带来的雄肆之力,是梅清这种奇秀中偏隽雅的风格不可比拟的。匠心独运的章法结构和山水造型上的别致处理,在谢伯子的画面中可谓比比皆是。这让他的一些册页或扇面小幅作品也经常具备一种小中见大的同样的雄肆品格。

与此种雄肆之风相应的,又有一种满密深重的倾向。谢伯子许多山水作品都以顶天立地乃至没天没地的章法结构山水,这或许受石涛截断式章法倾向的影响。谢伯子作画,由于上述方正硬朗的团块式矩阵造型,再作截断式结构,画面有一种团块堆积满密充实的力量感。上述1947年《春云晨霭》虽未截断,但也有如此表现。而在1982年的《山水》及《溪山深秀》横卷上,这种方直矩阵式团块在画面的密集排列,带给画面的就是一种强大震撼的力量感。这种处理,在1982年的《峨眉金顶》横卷中,“金顶”直抵画面顶部,而下部也截断于画幅之中,画面中满实的山体仅以数处云雾作疏密透气的安排。这在众多峨眉山的绘画中也是罕见的独特结构与造型处理。这种倾向在1994年的《青城天下幽》和1995年的《松岭云深》中也有相似的经营处理。

这种大气雄强的基本美学品格甚至表现在谢伯子一些超逸潇洒的文人逸品题材之中。你看1996年的《松风云瀑图》,一文人临松崖,衣裾飘举,山崖飞动,颇有玉树临风之飘逸神采,而所面对的则是浩缈的远山飞瀑。题诗曰:“松风吹衣袂,云谷响流泉。何必寻真去,飘然便成仙。”这里的确有常见的飘逸与洒脱,但更有一种罕见的豪逸与无待的逍遥。在这种本属逸品的逸士观瀑图中糅进雄强大气风格,或许是谢伯子个性之使然,当然亦为其独创。与传统古典文人题材往往出现在溪瀑茅舍亭阁等“一角半边”的近境不同,这种文人雅士在谢伯子画作中,大多取高远深远之势,出现在宏阔高远的大山背景之中,出现于大山间的高台古松之旁,亦即画中文人总有一种宏大壮阔的山川意象。谢伯子有时还喜欢把这种文人逸士画在大江边,这显然受苏东坡豪放派词的影响。例如他的2009年的《登高》,仅左下角立一登高望远的文人,而全画皆为滔滔巨浪,题辞为:“登高壮观天地间,大江茫茫去不还”。这种以天地壮观为境界的雅士图显然已为画史另辟一境界,一种陈子昂登幽州台歌“前不见古人,后不见来者。念天地之悠悠,独怆然而泣下”的苍茫悲壮的历史人生意味。谢伯子还一画再画《大江东去》的题材:一文士兀立于岸边礁石,衣袂迎风飘举,面对浩茫远去的

大江。作为全画背景占据画面大半的就是巨浪滚滚的江河。画面狂风劲吹,波浪翻卷,衣袂飞动,一派动感,加之重笔重墨,雅逸之中更添雄浑壮阔之气。这里既可以有苏轼《念奴娇·赤壁怀古》中“乱石穿空,惊涛拍岸,卷起千堆雪。江山如画,一时多少豪杰”的壮阔意象,又有“大江东去,浪淘尽,千古风流人物”的历史喟叹,当然还可以有“子在川上曰,逝者如斯夫”的人生宇宙思考……不论是历史的联想,还是宇宙的思考,谢伯子画中的文人雅士决非陶渊明式的雅逸,亦非王维的清冷与柳宗元的空寂,而更象李白、苏东坡似的豪逸狂士!

谢伯子画中这种雄肆大气的美学风格是其绝对的主流风格,这种美学品格不仅存在于他的山水画中,当然也存在于他的画虎之中。中国画家里既画山水人物花鸟,又画虎的画家是罕见的。谢伯子之画虎,固然因其父玉岑之友,老师大千之兄张善孖画虎之影响,但虎啸山林“威震华夏”(伯子题画虎)那不可一世的气势当然是其主因。谢伯子的画虎大多为下山之虎,怒眼圆睁,虎啸山林,顺势猛扑,确有一股非同寻常的豪迈气概。所题多为“草泽雄风”,“深山大泽起风云”、“虎啸风声”乃至有“威震华夏”者。画虎那种豪迈雄肆之气概,显然是谢伯子自我精神之象征。如果这种阳刚劲健之风出现于虎画中或许不足为奇,但这种风格出现于画荷之中就决非偶然了。

谢伯子画荷,固然有怀念其母亲钱素蕻的因素,也有其大千师画荷习惯之使然。尽管如此,谢伯子画荷仍有着对雄肆劲健之风的一贯追求。谢伯子画荷,大多满幅为之,或叶或花,总是铺天盖地,而且又往往重墨为之,恣意泼墨,豪气逼人。以1984年《泼彩荷花图》为例。数张泼彩墨的荷叶从上到下铺满画幅。叶已浓墨重泼,叶间又以或浓或淡的水墨擢翰点垛,而早已被重墨荷叶填得满满实实的画面仅以几处淡墨和白荷花作透气处理,画中多处彩荷之红荷黄蕊,更把满池荷花点缀得富丽堂皇。在别的水墨画荷(如1989年《荷花》)中,水墨泼就的墨叶更有豪飞墨喷的激情和飞扬急速的笔路,以及用笔粗壮劲健,飞白毕现,交错穿插之荷梗,又从笔墨角度,对这种大气豪放的风格增加了又一种意味。2008年,为庆祝奥运会在北京举办,谢伯子更画有五色荷,即一片水墨荷叶中,红白黄蓝绿五色荷花盛开,题名“五色荷香飘万家”,以表达“北京奥运圣火传递四海之中引以为豪”的热情。这当然更是一种天马行空般奇特的情感想象中物了。

与彩墨画荷的富丽堂皇相关的,是谢伯子在画中的色彩的运用。传统文人画讲究水墨淡雅,设色便俗。但谢伯子却大胆用色,为中国画另辟一境界。前面提到谢伯子画山林雅士往往置于壮阔背景之中,而在《巍

峨夕照红》中,文人雅士竟又破天荒地被置于巍峨起伏夕阳映照的壮阔红色群山之中,这无疑为这类题材开拓出又一全新的恢宏境界。这显然是色彩的力量,更是情感的力量。谢伯子在许多无疑是来源于写生的作品中大胆地使用色彩,使自己的作品产生全新的意味。如1960年的《山里人家》和2008年的《清辉幽映》,前景的树木都用了红黄蓝绿四色。明丽的色彩,现代的瓦屋,把画面带进了现实生活。直接标明了“一九五七年六月谢伯子写生”的《紫金山》,虽然有些赵孟頫《鹊华秋色图》的意味,但画面结构尤其是色彩处理毕竟因写生而有现实感。谢伯子还经常画青绿山水,金碧山水,这种宫廷艺术中的画法往往有一种富丽堂皇的风格。如其1992年的《华山图册页》就是这种具装饰趣味的富丽风格。2012年谢伯子90岁时,竟“老夫聊发少年狂”般的焕发出艺术的青春,老画家用金笺画重彩山水,金底,红山,红树,蓝云,蓝山,更画出一片神幻境界。你光看画中题辞:“丹崖翠丽彩云间”,“云如碧浪翻江去,水似青云照眼明”“风卷千峰集,风驰万壑开”,可谓一派富丽堂皇正大浩然气派。这种皇家般大气象,当然不是叹老嗟卑吟风颂月之文人意气可比。你看谢伯子题此种金笺山水时的气魄:“天地大观极游览,山林异致得清峦”。“随时静录古今事,终日放怀天地间”……这不又是一种与天地共生,与万物齐一豁达天放的天人之观么?

……

行文至此,我们在对这位气势逼人的画家风格的洋洋论述之中,竟又再一次忘记了谢伯子“病瘖”的身世。难道他的这一严重的缺憾竟然对他的艺术毫无影响?其实不然!或许,正因为身体的残疾,正因为无声的世界,倒反激出谢伯子对浩然正大雄肆奇崛的追求。谢伯子在其《绘事简言》中有“辨寂寞”一段话:

“寂寞乃人生之乐也,亦有人生之苦也。寂寞之乐,在于寂寞中之热闹,或者热闹中之寂寞。或以诗书画自娱,或以音乐舞蹈游泳自适,然此实非甘心趋向寂灭,而是用心专一,用志不分,乐亦在其中矣。”

正因“病瘖”而“自恨受此天厄,恒思发愤图强,与命运抗争”,才生出“发奋图强”的顽强意志。也才有“尺泽之鲋岂比大海之鲸,檐下之雀岂比摩天之鹄”的感慨。谢伯子甚至有一个“弥坚”之号!伯子之志可想而知。因为身处逆境,却逆势出手,由此反激出对崇高浩大之天地大美的追求。以谢伯子诗风为证。其《颂

苍松》:“龙骨蛟筋冲九霄,苍针怒发响如涛。任凭雪压雷霆击,气节昂然千丈高。”再如他的《骏马赞》:“万马齐驰一骏先,四蹄蹴踏起风烟。功成汗血何曾炫,自带铜声上九天”。又如题山水为:“巍巍兮千秋屹立,洋洋乎万顷波涛”……谢伯子诗中这种干天豪气,千丈气节,与其画中那种雄肆奇崛浩然正大之风气不也是一脉相承的么?看来,九十余岁的谢伯子今天这种浩然正气,与1948年《美术年鉴》评价25岁之前谢伯子的那段话:“生有异秉,虽病瘖而胸次寥廓,挥毫落纸,有解衣槃礴之概……写山水气魄雄伟”,不也同样是一脉相承的么?而在今天,画家中有此雄肆奇崛之势巍巍浩然之气者,又有几人哉!

书家陈政有诗云:蓬雀莫讥伯子残,大千门人擅朱丹。谢家宝树灵台广,笔墨风雷震九寰!

伯子之艺术人生,还是冯其庸总结得精彩:“伯子先天之聋哑,岂造物之欲成其奇才乎?”谢伯子先生实为当代画坛之奇士异才。其人生,可谓无声处有金声玉振;其艺术,堪称笔墨中生雷电风云!

注释:

- ① 中国画会1931年建会,多种资料称该会抗战期间休会。但由于该会核心画家及大多数会员仍留上海,画会在抗战期间仍在活动。例如1939年中国画会还出版过《中国画会会员录》,其中有第八届委员名录包括郑午昌、贺天健、陆丹林、张大千、张善孖、吴湖帆、陈树人等数十人。1939年、1940年、1941年中国画会第八届、第九届、第十届展览仍在当年9月于上海举办。但1942年太平洋战争爆发,上海租界被日本人占领,不经日本当局批准不得举办展览,故借租界活动的中国画会及其展览受到影响。1942到1944年,中国画会展览停办,但到1945年1月,以中国画会名义举办的商笙伯、贺天健、郑午昌、吴湖帆、汪亚尘、孙雪泥、王师子、钱瘦铁的展览,仍在上海中国画苑举办。可见画会活动虽受影响但并未完全停止。参看王震编《二十世纪上海美术年表》相应时间段。上海书画出版社2005。

参考文献:

- [1] 王震. 二十世纪上海美术年表 [M]. 上海:上海书画出版社,2005.
 [2] 中国美术年鉴:1947(影印本) [M]. 上海:上海社会科学出版社,2008.
 [3] 谢伯子画集序//谢伯子先生谈艺录 [M]. 北京:中华文献出版社,2013. 本文其他引文,除注出者,皆引自该书,不再一一注出。