

高标雅韵 贤哉斯人

——白寿章的艺术人生及相关思考

梁鸿

“高标雅韵 贤哉斯人”是已故当代学者尚爱松于1983年在中国美术馆观《白寿章书画遗作展》之后写下的留言，亦算是对白寿章为人为艺的高度概括。

白寿章作为毕生隐匿于民间的人民艺术家，其卓尔不群的笔墨造诣和程式化的基层工作构成矛盾，其平朴粗疏的低配生活和高标雅逸的艺术境界形成鲜明反差，凡此难于兼顾的两极都在白寿章的艺术人生中得以自然而然地诠释，他的德艺双馨和“有实而无名”既有独特性又具代表性，因此铁凝直言“在近代史上，到目前为止，绝对没有人把白寿章归入‘大牌’画家之列，但在我眼中，白寿章的书法和画作是绝对高出某些大牌画家的。我常想，是什么原因使这位老先生没能在画坛争得一席之地呢？是机遇么？还是画家面对政治的自卑感呢？他隐没于河北邢台一两个县份，‘自惭形秽’地劳作着，画作也大撒手地流入民间的好友、师徒之手，以至于，当新时期有家出版社出版他的选集时，仅觅得不到三十个页码的容量……”¹往往拉开视距，甚至隔行，才更能看清本质和敢于戳中要害。本文以铁凝这段对白寿章现象的思考和对其命运的惋惜为引子，开启关于白寿章艺术人生的种种探讨。

目前有关白寿章的出版物只有来自他家乡的两本，一是1982年河北美术出版社的《白寿章书画选》（如上文铁凝所指选集），二是2010年河北人民出版社汇编的《白寿章》一书，为后人呈现出白寿章的部分书画作品和教学历程，基本囊括了家乡学生和师友对白氏的回忆与评介文章。

本文试以“其人，春蚕到死丝方尽”“其艺，草书入画传精神”“其命运，本事三分命七分”为题，将白寿章置身于20世纪中国画坛的历史坐标中，对其命运轨迹进行梳理，并与他同时代的大写意大家相类比作参照，旨在对其“有实而无名”的状况进行剖析，探寻被低估艺术家的共性特征，将相关研究推向深入。

一、其人——春蚕到死丝方尽

白寿章（1897-1973）河北南和县左村人，名锡庚，字寿禅、寿章，以字行世。书香门第，祖父白爱众，清末秀才，精医善书，为人宽厚，尝施药于乡里，百姓深感其恩，在其墓旁立有“德高义厚”碑。父白润庠，县立初级师范毕业，中年早逝。这让白寿章过早地承担起养家的责任和“不远游”的局限。一生如春蚕吐丝，未曾离开过家乡的美术基础教育。

作为读书人，白寿章自幼国学基础扎实，7岁入私塾，读《四书》《五经》外，日课书法，初临柳公权的《玄秘塔》，朝夕揣摩，寒暑不辍。15岁入南和县高等小学读书，文章、书法均名列前茅，经老师指导，深为鲁公《颜家庙碑》之气度所折服，曾徒步四五十里，至沙河县十里铺村将颜鲁公所书宋璟碑全文拓下，反复临习，汲取营养。白寿章练字十分刻苦，心摹手追，有时在纸上写，有时用笔蘸着水在板子上或石头上写，有时用木棍在地上画，平时和别人谈话时，手也不停地在衣服上画，家里人说他的衣襟和裤腿没有一件不是破的，晚上睡觉手也没个闲，有时还画到别人身上。功夫不负有心人，白寿章的书法在少年时代已闻

¹铁凝：《河北有个白寿章》，《中国书画》2011年第6期，第38-39页。

名县城。¹

至于绘画，白寿章初学《芥子园画谱》。18岁入邢台省立第十二中学读书。当时邢台为顺德府，文墨气息浓郁，在此影响之下，白寿章在颜柳基础上尝试魏碑笔法，尤喜文人画，追慕和临习青藤、白阳、石涛、八大、吴昌硕等先贤作品，对文人画画风产生了浓厚兴趣。

白寿章22岁中学毕业，因夏季大雨成灾，京汉铁路的南北交通中断，往北行进只能通往保定。此时恰巧保定高等师范图画手工科招生，这是当时为数不多的有着系统美术教育的专科²，能考取者都是品学兼优、出类拔萃的学生。在教学上以“兼学中西”为指导思想，学校同时开设西画、手工和中国画课。西画教师多为外国人或留洋回国的画家，中国画一般由传统功底深厚的教师担任。白寿章入学后师从姚寿昌³、宋荫梧习画，也许正是在与姚寿昌等名宿的学习中，白寿章在书画印等方面受益良多；并与同班同学王雪涛、陈玄厂、田登五等人筹资出版《花鸟画谱》刻本……”⁴这说明白寿章基础好、起步高，年轻有为且非常活跃，这为他日后的书画水平打下了坚实的根基。

1920年24岁的白寿章毕业于保定高等师范图画手工科，因祖父年事已高，不便远去谋生，遂回家乡南和县县立高小任教，成家立业，生儿育女。这说明白寿章还是有相当浓重的乡土观念的。1929年33岁被聘到河北省立第四师范学校任美术教员，时隔两年又应聘至大名省立第七师范学校任美术教员。白寿章在大名师范的教学中，亲自编写教材，绘制画稿，自己动手刻写钢版，油印讲义，还将一部分自编自画的简笔人物、花鸟画稿石印成册，发给学生。在白寿章的引导和影响下，大名师范生热爱美术的情况蔚然成风。许多学生课内学画，课外找老师指导。为了满足大家的要求，白寿章在学校成立了“中国画研究会”，吸收绘画成绩好的学生参加，并利用课外时间专门辅导，讲述并示范一些课堂上讲不到的较为深刻的知识和技法。此外，在学校还举办各式各样的绘画成绩展览，出版《大名师范校刊》，刊发好作品。这样不仅激发了学生的兴趣，还从中发现并培养了美术人才。河北省美协主席田辛甫就是当年白寿章的学生。

这个时期，他的书法及绘画创作正值旺盛时期，榜书“同乐”，大气磅礴。1935年华北特殊化，在民族危难关头，白寿章带领学生写标语、画漫画，宣传抗日。七七事变后，他跟着七师校长王振华等筹办新华大学，日军残酷的扫荡将他分割在家乡，白寿章便以中医身份在南和、沙河两县交界处开了个名为“广益堂”的中药铺隐避起来。门前书对联“有诗书 有田园 家风半耕半读 无官守 无言责 世事不闻不问”，借此避免日伪干扰，救治百姓，掩护抗日干部，救助革命青年。此时落款多用“白寿禅”。因为他是闻名冀南的名人，日伪也想借助他的影响，几次要他出来做事，他坚决不当汉奸，除了熬药治病外，还为人们写字画画，他画张天师除妖、画钟馗捉鬼，以唤起民众对日伪的愤恨和抗战必胜的信念。白寿章曾两次被日伪抓捕，坚贞不屈，这一点与当年李苦禅为保护学生宁死不屈的事迹如出一辙，展现出危难时刻的人性光芒。如今沙河县还存有他以行草写成的碑刻，被百姓称为上品。⁵白寿章还支持长女白珍（后改名白惜青）投笔从戎，女儿直至1952年才从北京回老家看他，后来力劝他到北京发展。

抗战胜利后，年近半百的白寿章积极参加北方大学的筹建工作，并任美术教师。新中国成立后，北方大学几经合并，迁至北京成为著名的高等学府“中国人民大学”，白寿章顺理

¹中国人民政治协商会议南和县委员会：《南和文史资料》第1辑，1991年版，第100页。

²1906年，学堂监督李瑞清奏请获准，创办了我国高等师范院校第一个美术系科，即“图画手工科”。

³姚寿昌(1849-1929)，河北保定人。光绪辛酉科举人，工书法，善篆刻、能绘画、长诗词。对白寿章影响很大，使白寿章接触到吴昌硕花卉笔法。

⁴王剑庐、谷志科：《白寿章的艺术之路》，《中国书画》2011年第6期，第41页。

⁵中国人民政治协商会议南和县委员会：《南和文史资料》第1辑，1991年版，第104页。

成章地可以申请随学校到北京发展，但他故土难离，具体情况现已不得而知，但结果是又一次失去了进京发展的机会，52岁又回到“起点”任南宫中学美术教员；56岁又调入邢台师范学校任美术教员。之后天津河北艺术师范学院曾两次调他前去任教，邢台师范校领导坚决不放，白寿章深为感动，也不愿离开故土，邢台师范学校是白寿章从事基础教育的最后一站，一千便是22年。

在邢台师范任教的22年间，白寿章任音体美教研组长。他倾注了全部心血，为学生编写了一套又一套教案讲稿，亲自刻印了一本又一本美术讲义。他教学一丝不苟，每期新生入学，他都根据教学大纲认真制订全面而详尽的教学计划，每节课都毫不含糊地写出教案，课堂上精讲多练，具体指导，批改作业，褒贬分明。他还带领学生到野外写生，带领学生参加社会活动。为发挥同学特长，组织创建“美术工厂”，一边指导教学绘画，一边为美化社会服务，多年来培养了大批美术工作者。

白寿章70岁时赶上“文革”，在学校被列为“牛鬼蛇神”，身心受到极大伤害，也被迫停止了创作，但白寿章依然写字，没条件就在空中比划着写字……直至75岁时熬出了头，被第一批“解放”出来，重返讲台，为学生讲授书法课。“在学校里，屋里挤满了求画的人；在家里，家里等满了求画的人，他没有一丝喘息的机会，一直在拼命地写呀画呀，尽量满足每一个人的要求。他积劳成疾，得了冠心病。心口常感不适，但毫不在意。一顶旧皮帽子戴了十几年，子女们给他捎钱也不要，他不愿给任何人增加麻烦，就知道助人为乐。每天步行到学校去上课，学校离他的住处有三里多路，有很多次走到半路心绞痛发作，便坐在路边歇一会，实在没法走的时候，就花几角钱让顺路的排子车把他拉到校门口，就这样日复一日地到学校上课，一次也不曾迟到。他主动向校领导表达心声：“我一辈子也不退休，死也要死在讲台上。”¹白寿章说：“我是蚯蚓的命，土里生土里长，铲成几段还能活下去。”²可以说，白寿章是牢牢植根于邢台大地上的人民艺术家。

为到北京参观全国美展，77岁的白寿章不辞劳苦，拄杖前行，连夜火车，观展之后再去看望老同学王雪涛，又参观荣宝斋木板水印和古画修复技术……回家后兴奋不已，决定“衰年变法”，在那间卧室、画室兼餐厅的斗室里，餐桌、画案共用，一块早已变黑的床单布就是毛毡的代用品，水粉颜料，国画颜料掺和在一起，尽管条件十分简陋甚至窘迫，但是不影响他的创作热情和这段时间产生出精品。诸如《八哥藤萝》《葫芦公鸡》《荷花白鸭》《枇杷鹦鹉》《芭蕉仙鹤》等，都是白寿章笔愈简而神愈全的晚年代表作。但是由于运动带来的心有余悸，白寿章多写成“六四年于邢台。”从他晚年的题画诗“皎皎云中鹤，高居青松枝，曷趁东风便，追飞莫疑迟。”即可体会出他时不我待的紧迫感和不甘心。

白寿章晚年还有一个未了的心愿，那就是“有机会再去南方走走……”他渴望与潘天寿等南方大家进行艺术交流，反映出他老骥伏枥，希望艺术上再有突破的奋进之心。不料长期的艰苦生活与身体的透支，突然降临的兴奋与长途劳顿，使他终于倒下，突发心脏病，由于医疗条件有限，使得他匆匆离世，留下了无尽的遗憾。即使“在去世的头一天，他还担心第二天的课不能给学生上，还留下了请假条捎给学校领导邵星……”³他耗尽毕生心血，用生命兑现着“春蚕到死丝方尽”的诺言。

自1920年毕业起，至1973年12月24日止，白寿章先后在南和县高小，南和师范、省四师、大名师范、南宫中学、邢台师范等学校任美术教师，还参加了北方大学的筹建工作。是一位辛勤的园丁，忠诚的基层教育工作者。可以说，白寿章朴实、厚道、自律、奉献的一生是属

¹乔福锦：《胸中本有山和水笔下还生鸟共花——邢台市白寿章书画艺术研讨会纪要》，《邢台师专学报》（综合版）1995年第2期，第8页。

²孟庆儒：《回忆书画家白寿章先生》，《白寿章》，河北人民出版社2010年版，第136页。

³孟庆儒：《回忆书画家白寿章先生》，《白寿章》，河北人民出版社2010年版，第135页。

于家乡人民的。从15岁徒步至沙河县拓印颜真卿所书宋璟碑文起，在白寿章心里就埋下了为家乡人民服务的夙愿，并恪守一生。作为同乡，白寿章距大唐贤相宋璟有着1160年之久的跨度，这位历史名人成为少年白寿章心中的榜样，也就是白寿章常说的“跟着宋璟学做人作诗……”因此每到关键时刻，白寿章都彰显出德高义厚的人性光芒，成为南和人民心中的骄傲，他也如前贤一样，无愧于家乡，成为家乡新的历史名人，至今还有其“开仓放粮”“背后画虎”的民间传说……

二、其艺——草书入画传精神

从照片上看，白寿章是位淳朴的老农形象；但从作品看，他是笔墨潇洒、造诣深湛的书画大家。他常说“自己一生跟着三个人走，跟着宋璟学做人作诗，跟着王维学诗学画，跟着八大学书画同源。”他认为“艺术的本质是诗，诗是六艺之首，是一切艺术门类的长兄……”¹白寿章的这番话，既体现出他追慕古贤的格调之高，同时也无奈反映出他周边艺术氛围之寂寞。

白寿章属于少年老成的有高才的书画家。他的笔墨功夫高在笔简而藏秀，气韵生动且饶有天趣。众所周知，中国画最重气韵。陈少梅曾在《气韵与笔墨》中言道：“论画讲气韵，就最高境界而言，或为雄厚，或为冲逸。倪云林作画，寥寥几笔，画稿亦常常不换，可是很好，就因为气韵……画有雅俗之分，即在于气韵之有无，必作画之人先不俗，画才能雅。作画讲气韵，不能只在画中寻求。个人平素修养，非常重要。”²此论点至今依然是品评中国画的铁定标尺，具体到白寿章作品而言，则是气韵与笔墨的充分呈现。

白寿章的创作题材并不稀奇，多是大写意画家的通常题材，荷花、梅花、松鹰、家禽等，也是来自他家乡的天然风物。如何画出自己的风貌？例如荷花，是白寿章擅长的题材，有八大的韵味而摒弃了衰败之势及凋谢之态。他的墨荷，寥寥几笔，潇洒纵逸，画中融入了书法特点，笔笔相生，多有干枯、飞白和运笔迅疾之迹，给人以酣畅淋漓，一气呵成之感，笔致虚实与墨色浓淡之间尽显深厚功底。白寿章对这类题材可谓驾轻就熟，看似轻松自然，实则笔简意饶，具有不俗的艺术表现力。

为观察和体悟动植物的生长习性，白寿章自养鸡鸭鹅等家禽，随时观察其动态和结构特点；自家种植菊、藤萝等，并通过写生掌握其不同阶段的特征，注重造型的准确性。有时为了观察鸭子的动态，常常一个人在河边跟着鸭子跑，观察记录生动的瞬间。因此他的大写意花鸟画没有其他大写意名家之夸张甚至奇险之造型特点，而是在删繁就简的笔墨功夫与长期修养之上，还具备造型准确之优长，白寿章笔下的花草禽鸟都富于勃勃生机。例如《荷花白鸭图》，草草数笔将荷茎和花瓣勾勒，叶下白鸭取正面姿态，中锋勾写，栩栩如生之态跃然纸上，特别是鸭脯摇曳在池中泛出的一道道涟漪，自然天成。题曰：“予爱画荷花，不只爱其不蔓不枝，更爱其叶大花疏，翩翩磊落……”题句往往反映出画家的心声和境界，他常题“荷田效十亩，赏花暂停锄。一样无穷碧，何必到西湖。”表达出他知足常乐的平和心态；再如《葫芦公鸡》题曰：“缶翁题画葫芦诗有‘剖为大瓢，醉我斗室’之句，予今画葫芦非为饮酒，为其腹大量广，虚怀若谷也……”《梅花喜鹊》题曰：“梅花能于冽冬严寒之际开花放香，其战胜寒威之精神，可谓至高无上者矣……”《藤萝八哥》题曰：“画藤萝能分枝布叶条畅自如才好……”要么表达心声，要么阐明画理，遗憾的是所有的散论未曾得到系统整理。

以白寿章于1972年所作的代表作《蕉鹤》为例，其几乎涵盖了白寿章所要表达的画理内容。画面以草法写就鹤之身形和芭蕉，用笔凝炼，用墨苍润厚重，干湿浓淡恰到好处。所题

¹尧山壁：《诗意的栖息》，《白寿章》，河北人民出版社2010年版，第118页。

²陈少梅：《气韵与笔墨》，卞慧新《新编文史笔记丛书新笔记大观》，萧乾主编，姚以恩、刘华庭编选：《新笔记大观》，上海书店出版社1996年版，第514-515页。

长跋更为精彩：“书画同源早有定论，郑板桥用真草隶篆笔法画兰竹，缶翁用篆字笔法画花果，予愿用草书笔法画花鸟，学成已数十年矣，苦未能书画一致，神现融会。”此长跋记录了白寿章数十年致力于草法入画的探索与甘苦。在他的画中，花鸟、枝叶等各种形象多是以简练的草书笔法写就，用笔讲究，如同写字，虽看上去只是简单的几笔，但笔力浑厚，神采飞动。其草书颇具颜鲁公之浑厚圆劲之笔意，堪称一代草书大家而不为过。从这种探索精神和实践成效来看，白寿章对20世纪以书入画的中国画笔墨语言上是颇有建树的，是值得关注和研究的。同样是践行以书入画的大写意大家，白寿章又是自信的，他敢于长期探索和突破前贤及同道之成规，他的作品不同于八大的冷逸和无色，也没有缶翁画面的饱满和设色的浓郁，更不具潘天寿画面的奇险和雄强，还不似李苦禅的古拙朴厚和王铸九的骨气夺人，他的大写意花鸟画似乎是在大小写意之间的别开生面处，似与不似、删繁就简、恰到好处；在用色上，白寿章着色不艳，所画花鸟大多淡雅中和，不求富丽，形成了高格雅韵的自家风貌。

白寿章书画艺术的最大特点是以书入画、简约概括、写意传神，他落笔潇洒，章法自然而生面别开，清新且苍秀，饶有趣韵。他的梅花承袭了吴昌硕的遗风，笔力放逸而老道；虚实相间，疏秀相宜，意气相连；墨梅古拙，红梅古艳，古意盎然，仿如恽寿平“古梅如高士，坚贞骨不媚”之风范。他的花鸟画诚如肖劳1983年观其遗作展后赋诗云“荷染田田色，鸡啼喔喔声。临观业百纸，题咏见诗情。”此番描述，一派生机，宛如范成大田园诗中的景致，白寿章久览胜境，自然笔底生花。另外，为什么芭蕉常常入画，一方面因为大写意笔法适用于这一题材，最能表现笔墨功力，同时也因为这一题材似乎更能表达画家难以言状的感慨，正如金农诗云“缘得僧窗梦不成，芭蕉偏向世间生。秋来叶上无情雨，白了人头是此生。”白寿章题过此句，其中滋味不足为外人道也……

白寿章对书画作品的品评上眼光是不低的，是充满自信的。这从一件小事上可略知一二。他曾在京办事期间，为看遍牌匾，步行“走街串巷”寻求好字，回来大失所望，最后遗憾地说：“一个好字都没有！”¹可见白寿章的书法眼界之高。在绘画取材上也能反映其自信，例如他所画猫多取“正面照”。众所周知，取正面有难度，最能体现真功夫，一般画家多有取“侧面”甚至“背面”的偏好，抑或是省力而取巧的常见方式，算是“事半功倍”的常态取材，而白寿章艺高人胆大，笔下常取正面，这正是他自觉不自觉的高标之处，没有丝毫取巧之弊，都是“堂堂正正”地亮相，令观者一览无余，近而赞叹不已。例如正面《猫》《群鸡图》等都是实实在在的“亮剑”之作。

白寿章的绘画造诣源自他深厚的书法功底。他书风自然大气、不激不励而风规自远。他说自己“颜柳底、魏碑面”道出了学书历程。晚年书风大变，有力度、有张力、有韵律、有意境。点画、结构和章法颇为讲究顾盼、照应、和谐而统一。整体风格风雅老道，一气贯通，深得孙过庭《书谱》关于“草贵流而畅，章务检而便。然后凛之以风神，温之以妍润，鼓之以枯劲，和之以闲雅……”之三昧，他的草书成就被发现后，也深得诸多行家的赞许。例如王雪涛曾说：“如果白寿章当年留在北京发展，也许能和李苦禅一比高低。”²此话并非溢美之词，更多是指二人在大写意的造诣上。单单就书法而言，白寿章也不逊李苦禅。李苦禅书法水平也高，是画家中重视书法的大家。他倡导“书法为本”并身体力行，一生尚朴重质、追求笔墨中所表达的雄厚、浑厚、朴厚之美。但白寿章与李苦禅书风不同，李苦禅更古拙，白寿章更为遒劲婉转，更讲究草法，更为灵动而彰显书法才华。萧劳也颇为赞许，曾在白寿章遗作展上留言“画饶天趣，书尤超然，是为一代楷模。”孙其峰更为直白地说：“我

¹乔福锦：《胸中本有山和水笔下还生鸟共花——邢台市白寿章书画艺术研讨会纪要》，《邢台师专学报》（综合版）1995年第2期，第5页。

²郭星朝主编：《邢台之光》，河北科学技术出版社2014年版，第211页。

愿以我的作品换白寿章的书法。白寿章的书法作品,在全国绝对是一流的。”¹从白寿章的“白体”可见其高超的书法造诣和不凡的禀赋才华,特别是身处闭塞之地,却毫无匠气和野气之弊,而是在沉实闲雅中不失劲健与灵动之态,融入自己婉转的笔锋,同时传统文化的积累使他在字里行间中平添了古意风神和书卷气息,实属难能可贵。以至于1983年白寿章遗作展在中国美术馆展出时,轰动了首都书画界。李可染、张仃、崔子范、李琦、罗工柳、古元、肖芳、钱绍武等书画名家参观了展出,媒体同时报道宣传,之后白寿章的名讳也被收入到《中国近代画家名鉴》²中。

白寿章的价值在于:一是长久以来,像他这样没有世俗需求的由心写出的“心声”已不多见,且以书入画的鲜明特色和过硬的笔墨功夫更不多见。在当下要么野俗要么甜俗的良莠不齐的书坛画苑,以标新立异的“丑书”“丑画”充当“创新”,算是戏耍层面的“涂鸦”,难寻传统气象之踪迹和渊藪。因此,需要我们钩沉、温故、在艺术中考古,研究白寿章从精神内涵到笔墨形式都丰富耐看的不染尘俗的作品,需要弘扬白寿章炽热、笃实、勤恳与高尚的为人、为艺,需要强调画品亦人品、内外须兼修的一统性规律。正如李苦禅所言“国画艺术是纯洁而伟大公正之矗立者,不含一切之垢渍,不服一切之威权权势,反之,即不成美善之国画也。作者先具得品格,亦即高尚的修养,方可作出好作品。”³李苦禅所言正是说到了人品与画品之间不可拆分、互为作用的关系,只有至诚、纯真的品格方可写意出真挚、纯粹的画作,方能打动人心,而摒弃做作、浮躁、功利之气。补写白寿章的现实意义在于,无论时间走多远,其作品依然具有传神的写意精神,这是白寿章写意书画永不过时的关键所在。

二是白寿章笔墨语言之所以丰富耐看,正源于他继承和发扬了以草书入画、“画至书为极则”的传统,白寿章的书法造诣在画家中是佼佼者,也是书家中的上乘之属。往往书法比绘画更能反映一个人的真性情。无论从内容还是到形式。他常写“书有未曾经我读 事无不可对人言”对联,这是北宋欧阳修的名联,白寿章推崇欧阳修对联所反映出的既谦逊又自信同时胸襟坦然的人生态度,抑或也是他的一种自勉。“壁净几幅画 窗明一卷书”也是他常写的对联。他以深厚的书法功力和修养入画,自然不同凡响,他的笔致墨韵当属20世纪写意花鸟中的大家之列,尽管命运待他不厚、让他有实而无名。但是抛开俗名,以造诣而论,白寿章对20世纪大写意花鸟画是有贡献的。以书入画是大写意的重要特质,自古有之。所谓“谓是篆籀非丹青”既是吴昌硕诗句,更是吴昌硕以篆法入画的写照,吴昌硕是20世纪以书入画的最为成功的一代宗师。而大草入画,既是白寿章自成面貌的探索和成就,更是对20世纪继吴昌硕之后以书入画的大写意画坛的一大贡献,只不过他被湮埋在乡间基层而未被发现和理解,未得到公允地关注和研究,被放在“地方名家”而被冷落多年。

三、其命运——本事三分命七分

齐白石作为20世纪诗书画印成就全面的最成功者,他有着敏锐的洞察力和高情商,他有过“本事三分命七分”的人生慨叹。这倒不是消极地理解为“认命”,当年陈师曾把齐白石作品带到日本进行推介,深得日本人喜爱,结果被高价抢购一空,齐翁从此声名鹊起,诗以纪之:“曾点胭脂作杏花,百金尺纸众相夸。半生羞煞传名姓,海国都知老画家。”⁴其实齐白石还是齐白石,只是遇贵人相助从此命运改变而已。纵观每一位成功或成名的艺术大家,寻其轨迹,无一不是掌握命运的强者,换言之,就是做足充分的准备工作,时机都眷顾有准备者,当然更需要有准备者具备抓住时机的敏感与果敢。就白寿章现象而言,可通过他与同时代所心仪的写意大家进行类比分析,选取几个重要的时间点做横向比较,亦可看出不同选

¹李智纲:《中国书画报》2004年9月1日。

²该书由上海中国画院编辑出版。

³姚有多:《现代笔墨大师李苦禅》,《美术研究》2000年第1期,第5页。

⁴梁鸿:《莫嫌开最晚元自不争春——汪慎生诗书画艺论》,《荣宝斋》2017年第4期,第108页。

择所导致的不同命运，甚至是天壤之别。

白寿章与潘天寿同岁，早期经历一样，白寿章毕业于保定高等师范图画手工科，潘天寿毕业于浙江省立第一师范学校，但是区别在于毕业后的选择，白寿章回乡做小学教员，而潘天寿毕业后赴上海、赴日本继续深造，特别是还得到过一代宗师吴昌硕的亲自指点，潘天寿从未停止过进取，眼界和造诣当然会在日后的岁月中愈加彰显；白寿章与李苦禅相比，也存在这一问题，李苦禅是1922年考入国立北京美术学校的，与王雪涛同学，同拜齐白石为师，这在艺术大环境上注定拉开了距离；白寿章与十分投缘的王铸九相比，二人早期的起步也相似，王氏22岁毕业于舞阳县师范学校，留校任教两年。但王铸九有“三苦”：出身贫苦，生活艰苦，学习刻苦。后为摆脱生活贫苦，投笔从戎，转战南北作文书，王铸九的幸运是两度拜齐白石门下学画。第一次是1929年29岁赴京拜齐白石为师，一学便是八年；卢沟桥事变后，王铸九已无法继续留京学画，只好回老家。临行前，把用具寄存在白石老人家，以便日后继续跟随白石师。抗战胜利后，王铸九重返京都，续写他钟爱的绘画生涯。¹王铸九的这个决定奠定了他日后在京城大写意领域里的重要地位。可以说，在起步阶段，白寿章不在潘天寿、李苦禅和王铸九三位大写意大家之下。但是之后，命运的轨迹逐步拉开了距离，白寿章未曾离开过故土，未曾在自己钟爱和擅长的书画中继续寻求向外突破，故土难离抑或其他原因限制了白寿章有更大的发展。梳理其历程，至少失去了四次机会。

第一次机会：1918年22岁的白寿章考入直隶保定高等师范手工图画科，与王雪涛同窗共读。此时二人的起点高度可谓同步，一起编画谱……而第一次“距离”是毕业后的选择上，王雪涛选择继续深造、赴京发展，1922年考入北京美术专门学校大学部，接受到陈师曾、萧谦中、汤定之、王梦白、齐白石等艺术大家的指点，艺术眼界和机遇自然会非同一般。他用毕生精力专事花鸟画创作，以自己的智慧、隐忍和勤奋锐意进取，与梦白师合力为20世纪小写意花鸟画做出了巨大贡献。王雪涛选择了最大化地自我保护，同时就是保护了他锤炼得炉火纯青法花鸟画艺术；白寿章长王雪涛六岁，人生轨迹大体相同，都恰逢风云变幻的20世纪，他们的种种人生况味都不言而喻。而白寿章毕业后选择回南和县县立高小和县师任教，这关键时刻的选择拉开了他与王雪涛在艺术发展历程上的第一次距离。

人的精力是有限的，如何把有限的精力用于最大化地发挥所长，充分施展其才华，让自身独一无二的价值最大化地体现出来，认知并选择好定位或方向，才是智慧的更有价值的人生。当年数学家陈景润，曾在北京四中教数学，但他不擅长基础教育，不受学生欢迎，²其研究能力和成果受到华罗庚的重视，被调到中科院数学所发挥所长，发挥更大的作用。所以说不同定位和不同平台将会直接导致不同结果。白寿章现象也说明这一问题，他选择了回乡做基层美术教师，这里没有职业高低贵贱之评论，而是探讨如何最大化地发挥自己的才能问题。才华和灵感是需要保护的，这是对艺术的尊重，也是从长计议的明智之举。

白寿章因身处艺术闭塞地区，长期从事基层美术教育，几乎没有对他书画发展有帮助的交往圈子，孔子“友直友谅友多闻”的交友观同样也适用于白寿章在艺术领域里的伙伴诉求，他所处环境几乎没有艺术上的知音或伯乐，他所接触的都是需要他给予知识和技能的年轻学生，他只是“输出方”，从这个角度上说，白寿章内心是孤寂的，是曲高和寡的，所以他才会寄情于古贤，才会常说自己一生跟着三个人学习，宋璟、王维和八大……

第二次机会：白寿章后来也还是有机会的，但关键时刻的选择值得深思。1945年，白寿章受聘到筹建中的北方大学工作，并任美术教师。筹建过程中，学校又调来一大批著名学者如黄松龄、何穆、刘大年、叶丁易、王鹤、王南、陈荒煤、夏青、乔羽等。北方大学是边区政府的最高学府，也是在那台诞生的第一所高等学校，1949年底迁往北京，与其他院校联

¹梁鸿：《铁铸铮铮真骨力三苦两石一嶮农——王铸九艺术人生论》，《荣宝斋》2017年第5期，第80页。

²陈景润任北京四中数学教师的经历，来自首师大美术学院梁志斌教授口述。他当年就读北京四中，听过陈景润讲课。

合组成中国人民大学。筹建后，作为首批教师，白寿章是有机会随之进京发展的。而恰恰在这个时刻，52岁的白寿章又回到了“起点”，应聘到南宫中学任美术教员。到底是什么原因导致他寸步不离故土？是长期固化了的外出缺乏安全感吗？

第三次机会：同样十分可惜的是，据记载“五十年代后期，白寿章在北京国家计委工作的长女白惜青三番五次地要求父亲辞去工作，到北京发展。因抗日时期女儿女婿参加革命，新中国后都在北京身居要职，住在北京鼓楼东大街草场东巷清代的一处王府旧宅，前后三个大院，有勤务兵和多名家佣，环境幽雅，窗明几净，是一个作画的好去处。女儿的多次规劝使白寿章动了心，他专程来京找到好友王雪涛商议，当时的王雪涛刚刚被打成右派，十分狼狈，画价大跌，自身难保，前途渺茫。对白寿章来北京发展更是心存疑虑，罗列出许多白寿章难以接受的理由，尤其是初来乍到必须先‘打场子’，要先请客送礼，拜山头，白先生生性刚烈，宁折不弯，对此十分反感，打消了在北京做职业画家的念头。不管女儿再三挽留，仍义无反顾地打道回府……”¹白寿章选择离开，没有尝试在京发展，尽管其中一定有诸多客观原因，但是进京发展的内动力或许不足够强大。当年齐白石“北漂”京城时，也不是一帆风顺的，也是熬过了最潦倒的初期。试想，有抗日资历的身居要职的女儿女婿的“保护”，白寿章度过最初的陌生阶段不一定比齐白石还难，局面也许会有另一番改观，实在不能发展再回老家也不遗憾；再者，当年王雪涛的处境不等于白寿章预设的自己的处境，在未知的情况下，白寿章还是选择了稳妥和保守，又一次失去了良机。1973年当王雪涛得知白寿章去世的消息后，找到白寿章在京的长女白惜青，为白寿章的子女各画一张画，以寄托自己的哀思和难以言状的复杂心情。

第四次机会：六十年代初，白寿章已闻名于华北地区。“他每次到当时的河北省会天津开会时，作画时都是里三层外三层，求画、题字者蜂拥而至，画家孙其峰1981年在邢台讲学时回忆道：‘那时我们还是小字辈，轮不到我们要画，我也只是远远地看。’之后天津美院两次发调令调白寿章去天津美院任教，但是邢台师范学校的领导把白寿章当成‘宝贝’，坚决不肯放人。地委按下调令不与本人见面，始终未能调成。白先生后来得知此信，不但毫无怨言，反而更加努力地工作。他说：‘学校和地委领导如此器重自己，宁愿不去高校，也要把家乡的学生教好。’”²

先后至少失去了四次发展机会，那么，白寿章对自己的艺术价值是否有充分的认知和自觉的保护呢？现已无从得知其真实想法，但从结果上看，他对自己的发展机会不够珍惜或者不够强烈，对自己的作品也不甚爱惜，这直接导致了他有求必应、随手送人，即使可遇不可求地画出一幅精品时，他也照常送人。这一方面体现他为人厚道，不计得失；同时也说明他缺乏自我保护艺术精品的意识，最终导致了自家所剩无几的尴尬状况。1982年出版《白寿章书画选》时，据说“白寿章儿媳只拿出一幅画，是他逝世后在他的办公室发现的，带有题款，是先生的绝笔。听他儿媳讲，白先生生前画的画儿都送人了，除了专为孩子画的几幅外，几乎没有作品留在家中。”³他去世后十年，也就是1983年在中国美术馆举办遗作展时所需作品都是家乡人“东拼西凑”提供的。这一现象值得思考，面对载入史册时，凡此种种窘况，对白寿章而言，难道不是莫大的遗憾吗？

由于各种运动的余威和物质的匮乏，上一代人在艺术保护的意识上不够完善，甚至不知该如何处理，其中有一点必须说明，自己不够自觉、不够爱惜，怎么可能指望别人珍惜呢？

¹《晚清民国燕赵人物系列之三：白寿章》：《当代人》2009年第5期，第73页。

²中国人民政治协商会议河北省邢台市委员会文史资料研究委员会：《邢台市文史资料选辑》第2辑，1986年10月，第129页。

³李智纲：《品高画精白寿章》，《中国书画》2004年第12期，第150页。

有记载说“乡贤白寿章先生，邢台南和人也。鬻技邢台师范。先生工书画，先生喜饮酒，酒后或书或画，不择纸笔，随手而散，达意而已矣……十余年前，予尝于一木匠铺得其画册，薄薄数纸，前后封尽失，扉页为油漆所污，予视其画，卓然大家，索而藏之，至今犹在。”¹另外，“某年春节，市有鬻春联者，视其书颇不俗，问之，乃先生亲戚。先生怜其贫，而先生亦贫，无以赠，为书联数拾纸，冀搏一餐之资。问其价，言五角一副，予虽喜之，未敢轻褻先生，故舍之。后请人索书先生，未得而先生卒，深以为恨焉。”²这两段记载，呈现出白寿章作品的“斯文扫地”，读来颇令人唏嘘感慨。

那么，如何定位白寿章呢？铁扬（铁凝父亲）说：“他作为河北百年画坛第一人，我是坚信的。我指的是白先生在艺术上的‘安生’，毫无表演意识的态势和质朴而悠远的文化气质。离开这些谈艺术，艺术就会变得鱼龙混杂。笔墨那玩意儿便成了纯物质的雕虫小技……我把白寿章先生的字画和几位当代画家比较起来，我断定他应该在这几位画家之上，虽然他们的名声远远在白先生之上。但名声是名声，造诣是造诣。后来又断断续续看到白先生几幅字和画，就更坚定了我的信念。”³可以说，铁扬对白寿章的评价不无道理，尤其一句“名声是名声，造诣是造诣”可谓一语中的，十分中肯。

白寿章的作品的确很“安生”，亦如他的做人，不矫揉造作，不带丝毫对笔墨的玩弄色彩，诚如铁扬所说的应该在当代一些名家之上，或者说，当代名家还难以企及。更准确地讲，旗鼓相当者才有类比的必要，白寿章的作品应放在同为人品、画品都值得称道的20世纪大写意大家中进行比较，例如他与李苦禅、王铸九可做类比。他们画风不同，画风是画家本人心性的外化。李苦禅的特点是以气势雄强开张、笔墨浑厚古拙取胜，大写意中也有西画元素，章法出奇；王铸九的特色是金石入画、浓郁华滋、骨气夺人；而白寿章则以简括洗练的大草入画，笔致生动传神，饶有古意和天趣，可谓高标雅韵，可以说白寿章的书画造诣不在诸位以下，他与王梦白的神韵更有几分相似。但是成就一代大家，除需要集天资、学养、功力、才情等个人因素之外，也需要伯乐的提携和助力，更需要关键时刻果断选择的智慧和勇气，当然不可避免地还要接受自身性格的局限与无奈……

就成全个人发展的条件而言，除前述白寿章失去了四次机会之外，他的非艺术因素显然也不占优势。

首先，白寿章一生不曾担任过任何行政要职，专事书画和基层教学。白氏从1922年起先后在那台地区周边的各个基层学校任美术教师，直至1973年“春蚕到死丝方尽”。可以说白寿章因其单纯的经历使他心无旁骛、专心致志于纯粹的传统艺术中，这既成就了他以古贤为师、高标雅韵的书画艺术，同时也让他难以有更多的“抛头露面”的机会宣传自己。相形之下，老同学王雪涛的名气和影响要远远高于他。王雪涛的生命长于白寿章近十年，1978年还担任了北京画院院长之职及其他社会职务，社会活动较多，亦有纪念馆、新闻纪录片等多种宣传媒介存世；而白寿章一切皆无，出版物和遗作展也都是他去世十年之后的事，这是何等的缺憾！然而“官本位”是我们的客观存在，自古有之，当下更甚，“以官职养艺术”已成为见怪不怪的普遍现象，而且在外行眼中，这是衡量艺术的关键标准，这一驱动力促使很多书画者把相当的精力用于寻头衔、找官位、做宣传上，例如各种协会的副主席会有专场拍卖，协会理事会有百余人担任……在这一市场价值判断之下，白寿章们是难入世俗“法眼”的，被低估被冷落甚而被湮埋都是不难理解现实“常态”。

第二，白寿章没有著书立说，甚至没有散论存世，这也是个遗憾。他长期身处基层，在校所做的编写美术教材和创办美术工厂等事，都是惠及学校和学生的事，这项繁琐细碎的工作消耗了白寿章大量的创造时间。看到《白寿章》一书中汇编的一页页连编带写、连画带刻

¹贾世林：《白寿章先生》，《白寿章》，河北人民出版社2010年版，134页。

²贾世林：《白寿章先生》，《白寿章》，河北人民出版社2010年版，134页。

³铁扬：《我谈白寿章》，《白寿章》，河北人民出版社2010年版，第131页。

的心血手工教材,当是白寿章潜心基础教学的见证,将会作为文献永载家乡美术教育的史册。但是白寿章作为有高才的艺术家,如果有精力总结或传授自己对大写意由技而道的经验和认知的话,知行并重会有更高层次的专业价值和意义。总之,一辈子基础美术教育的平台对白寿章而言还是欠相称的。这就是为什么天津美术学院欲调他去大学授课的道理一样。合适的平台将会发挥更有价值的作用。例如同时代南方的潘天寿、吴茀之,北京的李苦禅、李可染、王铸九等都找到了最适合自己的艺术发展环境,这对艺术家而言,又是何其幸也!另外宣传跟进工作,南方做得也好于北方,齐白石曾通过李苦禅认识了潘天寿,齐白石赞美潘天寿说:“不独书法入古,诗亦大佳。予常言书画工在南,不在北方也”!尽管齐白石此言不无溢美之意,但的确在宣传意识和力度方面南北存在着较大差异,北方滞后于南方。理论建树和宣传力度并举,是南方名家更受关注的助力原因之一。

第三,白寿章没有“伯乐”的发现和引领,使他的个人造诣和才华难以在更广阔的平台上演得以施展。他作为“为他人做嫁衣”的基层美术教师,他的工作是普及美术知识和绘画技法,他只是“输出方”,而在他所处的相对闭塞的环境里,没有任何人可以作为他的知音也好、师长也罢的“输入方”,让白寿章在艺术之路上有所获益进而有所发展。从这个层面上说,他的学生是幸运的,幸运有如此高水平又敬业的老师们的正脉指导;他的家乡是幸运的,幸运有如此德艺双馨又眷恋故土的大地之子的默默坚守。而白寿章自己的内心是否孤独?是否有诉求?恐怕外人无从得知,只泛泛地理解为“他甘于寂寞或淡泊名利”等,这对于高才艺术家而言,不一定是准确的解读和真实的声音。几乎没有一位艺术家乐于让自己的才华寂寞,或者不在意名声的,只是因种种困境所限,又难于突破自我瓶颈罢了。

当然,尽管白寿章所处状况对其个人艺术发展而言,不尽如人意,但是白寿章仍然能做到恪守职责、爱岗敬业,既忠于艺术,更忠于家乡的基层教育事业,这足以令人敬重。白寿章用毕生精力恪守并践行着其祖父留给家乡的“德高义厚”之美誉,他也当之无愧地成为新一代的家乡文化名人。

就学界和研究者而言,其目光不能只关注于名气大、市场火的少数“幸运儿”,需要站得更高,视野更广,不以势利之眼论成就,在艺术考古中不断发现被忽略的艺术大家,让20世纪的美术史真实、完整而多彩。像白寿章这样常年隐没于民间的人民艺术家只是一例,他的书画造诣并不逊于李苦禅和王铸九等大写意大家,三人的命运也不尽相同,遗憾的是王铸九的艺术生命过早地结束于文革,才华和机会就此陨落,他的历史定位和知名度也无情地被低估,甚而被忽略;白寿章因地处封闭落后地区,艺术平台和发展机会都受到相当制约,他更多的是奉献给基层美术教育长达五十年,积劳成疾、透支健康,艺术生命也戛然而止;而李苦禅熬到了新时期,迎来了艺术的春天,社会地位及影响与白寿章、王铸九等有着天壤之别。因此在慨叹“本事三分命七分”的同时,更需要研究者在白寿章们的遗存中采珠,在钩沉中补写,让历史少些遗憾。

本文不仅仅就白寿章论白寿章,而是将白寿章作为20世纪被遮蔽的一种现象来探讨。这一工作需要学界、研究者乃至全社会的共同努力和挖掘,让20世纪的中国画坛呈现出多姿多彩的艺术状貌,以免仅靠几位独领风骚的“精英”统领整个画坛。高手在民间!这也是研究白寿章现象的价值和意义所在。