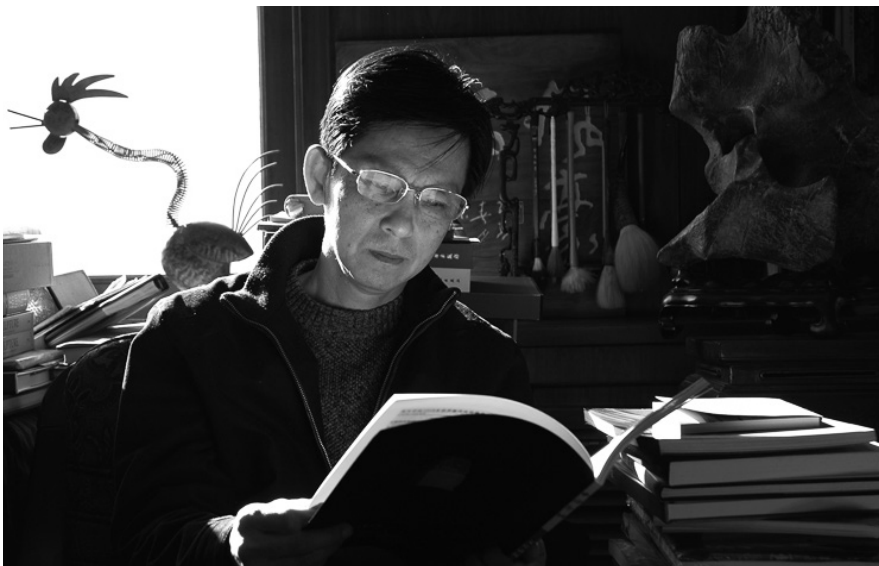


挖掘壁画传统激发创新活力 ——让中华优秀传统文化成为文艺创新的重要源泉

文 / 何家英



何家英

何家英，1957年3月出生于天津，中国工笔人物画家。1977年考入天津美术学院绘画系，1980年毕业后留校任教。曾任第九、第十、第十一届全国政协委员，现任中国美术家协会副主席、中国艺术研究院博士生导师、当代工笔画协会副会长、天津美术学院何家英工笔画研究所所长、天津画院名誉院长、天津美术馆名誉馆长。曾获国家“有突出贡献的中青年专家”、中国文联“德艺双馨文艺工作者”、中宣部“四个一批”文艺人才、巴黎卢浮宫“2012沙龙展”绘画类金奖。2020年以1803万元拍卖成交额位列《胡润中国艺术榜》第35位，代表作品包括《山地》《十九秋》《米脂的婆姨》《酸葡萄》《魂系马嵬》《秋冥》《朝*露*桑》《舞之憩》《杨开慧》等。

1977年开启专业绘画学习，1984年作品《山地》《十九秋》入选第六届全国美展。1996年《桑露》获全国首届中国人物画大展银奖，2016年当选中国文联第十届全委会委员。2018年当选中国美术家协会副主席，2020年7月受聘中央文史研究馆馆员。其主张“继承传统与创新并重”，认为两者是“一事两步”。2022年参与央视《诗画中国》节目解读唐代绘画，2024年出席全国文史研究馆馆员书画新作展。

编者按：此文是2022年纪念毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表80周年学术研讨会时，何家英先生在《创造人类文明新形态 书写中国文艺新篇章——中国艺术研究院纪念毛泽东同志在延安文艺座谈会上的讲话》发表80周年学术研讨会系列发言时的发言，今重发此文，以飨读者。

今天是纪念毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表80周年的日子，我重温了毛泽东同志和习近平总书记的两个重要讲话，以便了解我国的文艺方针政策的产生和发展过程。毛主席的《讲话》是在抗日战争时期抗日救亡背景下发表的，是针对当时出现的一系列文艺思想问题而做的演讲，提出了革命文艺的思想方针，创造性地阐释了文艺与人民等一系列重大问题，确定了党对文艺工作的基本方针，指明了文艺发展方向。习近平总书记的《在文艺工作座谈会上的讲话》，则是在社会主义现代化建设时期，针对文艺界产生的一系列思想问题所做的讲话。两个重要讲话一脉相承，核心思想本质是相同的，那就是“以人民为中心”的创作方向，毛主席《讲话》的关键是“为什么人”和“如何为”的问题。他指出“为什么人的问题，是一个根本的问题，原则的问题”，并指出人民生活“是一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一的源泉”。对后来党的文艺政策的制定和文艺工作的健康发展产生了深远的影响。中华人民共和国成立以后，面对社会主义建设的需要，又有过一些增补

和调整，最主要的是“百花齐放，百家争鸣”和“古为今用，洋为中用”的提出。在“双百方针”的指引下，我国的社会主义文艺蓬勃发展，美术方面的巨大成就堪称是世界美术史上的奇迹。

改革开放以来，特别是在新时期，受艺术“自由化”和“商品化”思想的影响，一些文艺创作者偏离了“以人民为中心”的创作方向。针对这种局面，习近平总书记召开了文艺工作座谈会，语重心长地做了长篇讲话，更加系统地针对文艺创作诸多方面的问题，进行了深刻阐述，这是一篇社会主义文艺理论的纲领性文献。习近平总书记的《在文艺工作座谈会上的讲话》，使我们再一次明确了“以人民为中心”的创作方向。在讲话中，他强调了继承中华优秀传统文化的重要性。推进中华优秀传统文化资源的挖掘与转化，既可以为文艺创作提供取之不尽用之不竭的源泉，又可以确保中华民族当代文学艺术的文化品格和美学精神。他说：“我们要坚守中华文化立场、传承中华文化基因，展现中华审美风范。”“传承中华文化，绝不是简单复古，也不是盲目排外，而是古为今用、洋为中用，辩证取舍、推陈出新，摒弃消极因素，继承积极思想，‘以古人之规矩，开自己之生面’，实现中华文化的创造性转化和创新性发展。”

在2021年召开的中国文联十一大、中国作协十大开幕式上，习近平总书记做了重要讲话。他这次讲话比较精练，却更加具体深刻，特别是对传统文化继承问题，有了进一步阐述。他指出：“博大精深的中华文明是中华民族独特的精神标识，是当代中国艺术的根基，也是文艺创新的宝藏。中国文化历来推崇‘收百世之阙文，采千载之遗韵’。要挖掘中华优秀传统文化的思想观念、人文精神、道德规范，把艺术创造力和



纪念毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表80周年学术研讨会会议现场

中华文化价值融合起来，把中华美学精神和当代审美追求结合起来，激活中华文化生命力。”

对于学习贯彻这三个重要讲话精神，我们不能仅仅停留在口头上，更应落实在行动中。改革开放初期，面对五花八门的艺术思潮的冲击，我坚持毛泽东文艺思想，选择了一条走向人民群众生活的道路。并且，从古今中外的艺术精华里寻找相通的艺术规律，衡中西以相融，走出一条具有中国精神和中国文脉的绘画之路，创作出一幅幅表现人民生活的作品。这些都得益于对传统绘画的深入认识，中国画传统成为艺术创新的动力，并能够有充分的表现力来反映改革开放以来人民群众丰富的生活实践。

在我调入中国艺术研究院以后，院领导根据我专长的领域，成立了工笔画研究院，我们下设4个学科，即创作学、传承学、理论学和材料学，全面展

开理论与实践相结合的工笔画研究。工笔画是中国绘画最初的表现形式，对于工笔画传统的挖掘、继承与发展，是当代工笔画创新的必要途径。特别是对中国早期壁画艺术的研究，更有极其重要的现实意义。继承与创新一直是我们反复探讨的话题，实际上，继承与创新是不可分割的“一体两面”，在继承传统的过程中就有创造性传统需要继承。中国画传统，始终是在创造过程中继承发展的。那些对古人亦步亦趋、以承袭古人为能事的情性传统，特别是只局限于对写意画传统样式的模仿，是导致中国画衰落的根源。习近平总书记说：“故步自封、陈陈相因谈不上传承，割断血脉、凭空虚造不能算创新。要把握传承和创新的关系，学古不泥古、破法不悖法，让中华优秀传统文化成为文艺创新的重要源泉。”我们要牢牢把握传承和创新的关系，创新往往是对古老传统艺



何家英 墨纸设色 毛泽东词意 2015年 240cm×155cm

术的发现、挖掘和觉悟，那些优秀的壁画艺术是开启我们创新灵感的一把金钥匙。特别是当我们把中国画传统从“宋元文人画体系”溯源至古老的丝路壁画传统领域之时，就会骤然打开一个更加开阔、磅礴、跨地域、多元化的大传统。如果说我们学习纸绢本的工笔画传统，是进入传统绘画的必要手段，那么对于早期壁画传统的学习，却可以使我们获得艺术创造的灵感与自由。因为那本身就是富有创造性的时代背景下，所形成的辉煌艺术，充满了不同地域、不同艺术风格的融合特性，充满了自由精神。

基于此，工笔画院于5年前在我院申报了《一带一路——古丝绸之路壁画临摹项目》。该项目着重以古丝路壁画遗产为研究重点，以中西方丝路交流史和案例研究为切入点，挖掘出丝路壁画的新价值。通过对丝路沿线地区壁画遗存

的考察研究和临摹实践，以连接欧亚丝路的壁画遗存为纽带，串起了一条艺术的丝绸之路，这既是尘封的历史，也是瞩目的未来；临摹的不仅是画作本身，更如实折射了历史的音容。对古代壁画的临摹，一方面致力于对传统绘画观念及其造型方式与精神维度的领悟，另一方面，我们临摹的壁画本身，还包括了时间岁月对壁画的淬炼与侵蚀所留下的沧桑印迹，引发了我们对其审美价值新的判断。对壁画的现状临摹，不仅仅在于尽可能真实地再现其原貌，而且在这个过程中获得新的材料技法的表现途径与灵感，既是对中国传统绘画审美认识的提升，也是对当下工笔重彩的现代性创新带来的深刻而久远的启发与借鉴。

2016年以来，在中国艺术研究院领导的大力支持下，在各文保单位的配合下，在社会企业的无私资助下，工笔画院围绕着“一带一路”科研规划，对古

丝绸之路沿线壁画临摹的工作已经进行了5年。我们克服了科研经费不足和图像资源受限以及疫情带来的影响等重重困难，完成了新疆吐鲁番、和田等地区和甘肃敦煌、张掖等地区壁画的临摹，汇集了古丝绸之路壁画临摹作品百余幅。

经过5年的实践和探索，古丝绸之路沿线地区壁画临摹项目已被打造成为我国目前在壁画临摹、研究方面数量最大、规模最广、时间跨度最长、临摹理念与技术手段最新的一个重大艺术项目，为丝绸之路壁画研究带来了一种更为系统、立体、规范的学术案例。我们工笔画院还计划在未来的5年内，对古丝绸之路沿线地区及黄河流域的石窟寺、寺观、墓室壁画和流失海外的重要壁画作品进行临摹和研究。古丝路沿线的壁画系统，不仅是文化历史的载体，也反映了丝路沿线民族文化的交流盛况，蕴含了多民族、多文化之间相互交融、命运共同的文明交流史。这些丰富的绘画史料，为我们进一步理解东西方艺术交流提供了新的思路，并通过整合各个历史时期遗存的艺术资料，构建出一部完整反映中国美术史的历史性文献，复原中华大文化圈及其与友邦交流的原本历史，以回应“一带一路”和“人类命运共同体”的时代命题。

我们这些举措，正是对习近平总书记重要讲话中对中华优秀传统文化继承与发展论述的回应与落实。文化自信来源于优秀的中华文化传统。挖掘、发现、认识博大精深的中国文化传统，是东方艺术创新的基石与动力！“把中华美学精神和当代审美追求结合起来，激活中华文化生命力”，创作出具有鲜明民族特点和个人风格，无愧于时代、无愧于人民、无愧于民族的文艺精品，是我们文艺工作者在新时代所肩负的历史使命！（本文选自艺术评论杂志 作者为中国艺术研究院工笔画院名誉院长）

圣笔瑛于绝代 万意融其神思 ——观何家英作品一二随感

文 / 王本平

新竹高于旧竹枝，
均为老干相扶持，
青竹高节秀于林。
更需遇见赏竹人。

是日，在参加《苍山涌墨——孙长康山水画作品展》开幕式上有幸结识了何家英。他的现场讲话饱含真挚情感，令人倍受感动。他说：“我真诚地感谢大师兄马俊青、同学门如山，是他们把孙长康师傅引荐给了我，第一次去见面，孙师傅就告诫我：‘中国人还是要画中国画’。从此我走上了学习中国画的道路”。上大学以前，在这条学画的道路上，何家英遇到许多热心的画画师傅，有李墨、崔俊臣、尚洪玉、杨金岭、张学强等师傅，还有河东区文化馆和二官学习班的老师，他们都给予何家英以真诚的教诲。书画大家张德育、杜滋龄老师的谆谆教诲，都促使何家英的绘画水平不断提高。在上山下乡时，宁河县文化馆的张扬老师，是指引何家英成长道路上的一盏明灯。这些恩师令他至今难以忘怀。常言道：师傅领进门，修行在个人。如今已经八十多岁的孙长康师傅怎么也没想到，当初那个清灵俊秀的小男孩儿，如今已经站在了中国当代画坛的巅峰。

耳听为师语，心悟方成人。读书破万卷，下笔才有神。笔落惊风雨，画成泣鬼神。大学期间的何家英是非常幸运的，他遇见了天津美院那么多好的老师：刘天呈老师让何家英懂得了素描的



1973年，何家英（前排左二）与在天津第二文化宫学习的画友合影

奥秘，也影响了何家英对油画的认识；王颂徐先生和孙其峰先生，让何家英领略到大师的修为与人格，并受到文化修养上的熏陶；白庚延老师让何家英从画理的层面掌握了艺术的规律，更懂得了什么叫胸怀与气质；杨德树老师将何家英带入了美妙的工笔画世界；张世范院长、陈冬至老师、吕小鹏老师等，都在何家英的绘画成长道路上，给予了莫大的关怀与帮助，为他在以后的绘画创作中提供了巨大的能量。老子言：“有道无术术可求，有术无道止于术”。何家英深刻地认识到，要想学到知识，不能只是停留在技术的层面上，而是要博取众长、兼收并蓄才能开拓视野，气正道

大，追求精神层面的高度。他还曾经拜访过卢沉、石齐、周思聪老师，也认真地学习过蒋兆和、王子武，方增先、杨之光、张德育、石齐、等等名家的绘画。为何家英的成长崛起打下了深厚的基础。

师恩难忘，是因为有伯乐一样的贵人相助，难以忘怀。一个人的能力是有限的，要想突破与成功，除了自身的努力，乃至个人的天赋以外，还需要遇见伯乐。齐白石大师的成功，有胡沁园、陈师曾、梅兰芳、徐悲鸿、乃至毛泽东。都是齐白石先生最重要的贵人。何家英遇见过许多位贵人，但决定他命运的则是时任天津美术家协会主席的秦征先生。当年何家英正



何家英作品：《秦征先生像》

遇大学毕业，系领导和老师们都认为何家英应该留在美院任教。可那时的分配政策是哪儿来哪儿去。当时秦征主席知道档案已经送到了市人事局以后，很是着急，他亲自跑去天津市委，找到主管市长白桦同志，讲明情况，市长说：“你回去写个报告，我批复一下。”秦征主席说：“回去干什么？我现在就写”。白桦副市长立即做了批示，秦征主席骑自行车就把文件送到了市人事局把档案扣住了。如果再晚一点，转天档案就要送到宁河县了，再想要回来可就不容易了。就这样，何家英留在了美院。实际

上何家英与秦征主席只在一年级时见过一面，没有一点特别的关系，是因为秦征主席在毕业展览上看到了何家英的作品《海田归》，他认为这是个好苗子，这样的人怎么会让他流失？才有了前面那段惊险一幕。常言道：千里马常有，而伯乐不常有。可见，秦征主席就是何家英的伯乐和贵人，是秦征主席慧眼识才，才改变了何家英一生的命运。何家英的确没有辜负秦征主席和培养他的老师们的期待。

栀子花香工地间，
女工含笑妖翩翩。
花立花丛如花海，

春城大坝添新颜。

《春城无处不飞花》这是一幅何家英留校以后，第一张创作，当时他参加中国美协赴葛洲坝深入生活小分队，回来便创作了这幅表现葛洲坝火热的建设场景作品。获得的感受，而创作的一幅表现葛洲坝火热建设场景的作品。在天津第二界青年美展上，获得一等奖。此画一出，立即引起天津美术界的轰动。随后入选第二届全国青年美展，荣获二等奖。

此幅作品表现的是葛洲坝的夜晚，到处都是花的海洋，那些大坝上的电弧花缤纷洒落，犹如天女散花一般壮丽，这种壮丽的景象正是何家英感受最深的。他一定要表现出这个感受来！于是他描绘了一群女工夜晚收工后遇到卖花姑娘，争相戴花装扮的欢乐情景，从作品中让我们看到这是一些女电焊工，与背景大坝上的电焊工发生着呼应，大坝上的电弧花、栀子花和如花朵美丽的女电焊工以及卖花的小姑娘，形成了一片花的海洋，表现出大坝建设者乐观的精神状态，把沉重的大工业题材用以抒情、浪漫的手法表现了出来。画面以深色众女工围绕着中间的白衣青年女工，有机地衬托出她的主角中心地位。前景那位蹲下来买花的女工，是以浓破淡的笔墨手法来表现的，致使她虽然在前面，却被虚化了，处于次要地位。而中间前面那位背对观众的女工是画面第二主要人物，则以花衬衣点亮整个画面，打破了一贯穿工作服的环境，她窈窕的身材配以两条大辫子，恰恰是对女性形象最美好的表达，让我们看到了这些辛劳的女工对生活的热爱和对美的追求，也反应出八十年代青年生活正在改变。女工们身后下班的工人正陆续通过栈桥离开工地，而大坝建设仍在马不停蹄地运转，平台上还有夜班工人正在焊接。

夜幕深处，吊车和工地上灯光点点，闪烁着色斑斓的光亮，工人们的热情和汗水都融在这灯光中，照亮这拔地而起的宏伟工程。

纵观此画，不尽让人想到中国古代绘画是强调以意立象的，作画前必须先立意，立意是画家进行意象转化的心理过程，观万物达于心而后立于象的“象”，是为了达到尽意的“大象”。

“惚兮恍兮，其中有象；恍兮惚兮，其中有物。”而何家英这幅作品，恰恰是通过一位卖栀子花的小姑娘才与葛洲坝上电焊女工联系起来的。脑海中不断地立意，惚兮恍兮，其象逐深。电焊花异常绚丽多彩。特别是在夜晚，加之灯光闪烁，恍兮惚兮，其中有物。而正是这取决于光影中的线条，作为造型的本质要素，才是何家英想表达的东西。即是对物象进行意象思维而物化出来的象与线，在《春城无处不飞花》中，不仅仅表现出形体的轮廓，还表现出了整座大坝形体的气象，通过运动着的点、线、面把人物与大坝的气势有机地合为一个整体，从而加强了这幅作品的氛围和韵律。作为一位刚刚出道的仅仅二十三岁小青年，就显示出了他非凡的才华与天赋！

无独有偶，在八十年代，像他这样有才华的年轻学生可不止他一人，就在此次葛洲坝之行走道重庆时，何家英去四川美院参观了毕业生的创作情况，看到了正在创作中的罗中立的《父亲》、程丛林的《1968年x月x日雪》，高小华的《为什么》等毕业生的作品，这些作品与何家英的《春城无处不飞花》又都参加了第二届全国青年美展，罗中立的《父亲》获得一等奖，何家英的《春城无处不飞花》获得了二等奖，其他同学的作品也都获得大奖，均在全国产生了重大的影响。那是一个被积压太久而迸



何家英作品《春城无处不飞花》1980年 纸本240cm×155cm

发出来的一股能量，这些人与其他地区一批青年画家开始创造着一个新时代。

面对着这种不可阻挡的势头，何家英并没有满足于自己取得的成绩，竟然改为了工笔画创作，这与他在天津美院的学习有着紧密的联系。他后来总是感慨地说：“是杨德树老师把我带进了工笔画大门。”何家英通过临摹《簪花仕

女图》掌握了工笔画的基本技法，从此奠定了白描写生和工笔重彩的基本功。杨德树先生又带领同学们参观“法海寺”，去“永乐宫”临摹。毕业以后，何家英又追随杨老师去敦煌临摹壁画。丰富的敦煌壁画，给予何家英太多的启迪，特别是第三窟的元代壁画《千手千眼菩萨》，使何家英知道了线的表现力



何家英作品：《十九秋》1984年

能够如此强大，可以不用借助于渲染就能达到饱满的体积感。何家英通过这次临摹敦煌壁画，看到了古人是如何运用不同程式语言的形式、疏密节奏来表达造型的，特别是他悟到了中国画以线造型中结构透视的重要作用，更看到了敦煌壁画中神采飞扬的自由精神，也看到了经过了岁月沧桑所赋予壁画的无穷魅力，还真正看到了唐代人物画的博大气象。这一切都为何家英从水墨转工笔埋下了伏笔。

自此，一张张的工笔画经典作品横空出世！

柿树红艳满山岗，
村姑悠然采摘忙，
回望十九岁月短，
希冀未来幸福长。

1984年《十九秋》与《山地》双双入选了全国美展。而笔者更钟情于这幅

《十九秋》。何家英一直想画一张中国人的形象，是具有传统审美特质的少女形象，她并非当时工笔画中那种大眼睛、双眼皮的大美人儿，而是一种单眼皮的内在美的姑娘。《十九秋》正实现了他的愿望。这幅画来源于太行山区现实生活中的普通人物。一位村姑悠然地从柿子树林中走出。她那迷茫的眼睛若有所思，是对过去经历过的十八、九个春秋的追忆与伤感，也是对未来命运的憧憬和希冀，同时，也暗喻着对时光消逝的一声喟叹。村姑在这个红彤彤的浓郁秋天的陪衬下超凡脱俗，她带来了观者心灵深处的安宁与遐想。那时候正是改革开放初期，农村实行包产到户，中国的未来向何处去？主人公的命运又该如何？画面留给了观众一个未知的联想。今天我们再回望这张作品，现实的发展结果似乎已经回答了此画曾经的追问。

炎炎夏日白昼长，
葡萄架下且乘凉，
一曲笛箫清几许，
几粒青珠酸欲尝。

有着校园生活的何家英，随时随地都在观察着校园内有画意的情景，这张《酸葡萄》就是在一次上课时从窗外偶然发现的。窗下的葡萄架也在他的眼中，那排列整齐的白色木架子与绿叶繁枝的葡萄藤构成了一种强烈的形式感，正好与中国古代某些画面形式相吻合。也有点现代构成的意味，具有一种神奇的诗意。他立即记录下来这第一感觉，由此得到了画面的基本形式。恰恰是构图形式决定了画面的意境。何家英以画面形式节奏去带动人物布局。横平竖直的框架，需要一个正面的人物放在黄金分割的位置，可谓恰当。但是他还是感觉画面单薄，才又加上另外几个人，以



何家英作品:《酸葡萄》245cm×175cm 绢本设色 1988

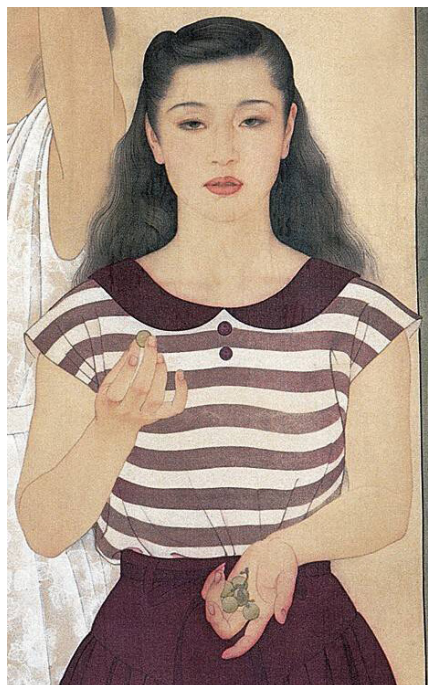
摘葡萄的人物打破正面人物的呆板与单调。并且两个人的虚实处理，表现出了画面纵向的空间关系，也让画面更加灵透。葡萄架下坐着的两个人则处理的比较隐蔽，色彩与地面接近，有效地衬托出主要人物的突出地位。这张画看起来很平淡，没有什么着力的地方，非常轻松，但是，当我们仔细欣赏每一个细节时你会发现，作者用功之处都隐藏在其中了，让人百看不厌，可谓是举重若轻，让观众看到的只是幽静的意境与迷人的形象。表达出了何家英那“圣笔瑛于绝代，万意融其神思。”的艺术境界。这恰恰是这张作品的奥妙所在。

这幅《酸葡萄》参加了“当代工笔画学会首届大展”，并获得了“金叉大奖”，也是画展的最高奖。

何家英常说：“人生其实就是一场

修行。艺术也如宗教一样在探寻着宇宙的真相，同时也探寻着艺术的真谛。”他认为：艺术应该是可以使人永存的，但要看它有没有能够永存的精神。何家英还说：“我的一生是幸运的，赶上了好时代。过去的艰苦和寂寞成为了我的财富。每当关键的时候，他总是淡然处之，要向马三立大师那样，遇到艰苦和困惑，无非就两个字‘挠挠’就过去了，再大的坎坷也要给他三个字‘逗你玩’就过去了”。

笔者认为：何家英的绘画，是通过深入生活，在社会现实中挖掘主题，以自己独特的创新理念和匠心精神，把当代人形象进行了诗化的加工，并且深刻地表现了出来，为中国人物画创作带来了新的生机。为水墨人物画和工笔人物画带来了新的生机。他极力突出绘画



:《酸葡萄》局部



《酸葡萄》局部



《酸葡萄》局部

语言对主题的表现力，按照艺术规律创作。纵观他的绘画作品，不仅记录了他深入生活的探索足迹，还展现了水墨语言对不同主题的强大驾驭能力。正如石涛所言：“画受墨、墨受笔、笔受腕、腕受心。”何家英灵活又严谨地利用了写实与意象的结合，这不仅能够准确地表现出了人物的形体，更能够生动地再现人物对象的精神状态和思想情绪。这一点是何家英对以往历代水墨人物画和工笔人物画家的继承与超越，他经过了极其高度的提炼，做到了徐悲鸿所讲的：“致广大，尽精微”的高度，只要看上几眼，就会被他那摄人魂魄的魅力而俘获，也成为现代工笔人物画一种范式，受到行业内外众多人士的追捧。

如果以中国画理论来揭示何家英这种现象，仍然可以用“意象”来解答，实际上他的真实表达，是离不开意象思维的，因为中国画的形式脱离了意象思维来表现是无法成立的，其格调必低。这不仅仅是受到了文化审美观念的影响，也在材料工具上受到了限制，不可能按照西方的方法，去真实地再现现实中的客观真实，尽管西方绘画也需要

主观处理，但是，基本语言形式是根本不同的。古今画论中常提到的“象外之象”，不但能客观地表现画面形态特征，也在内在精神方面，展现了画家的自我主观意识，特别是在精神追求、审美表达、和感情输出方面，既有了具象的，又有了抽象的表现。既强调了客观的真实性，又强调了主观的意象性。这种意象表达必须以主观审美意识去整合客观表象真实，提炼出最本质的艺术形态，从而构成具有意味地程式语言形式，使其形意相融，主客观相依，注重对意象及内在精神世界的表达，又构成了当代中国工笔人物画自己独特地审美形态。

然而，能够真正认识到何家英的作品，这些深层理念的人并不多，他们往往只看到了他的作品写实的因素，却忽略了他的作品中意象程式语言的运用所起到的作用！何家英对客观事物的真实表现是在他的审美理想判断下被提炼整合出来的艺术真实，远远超越了自然真实，尽管他必须依赖于自然真实对象给予他灵感，可他眼中的真实已经是超越现实真实的艺术形象了。更可贵的是他

内心具有的审美高度，促使他能够敏感地感受到他需要的因素，并且把他们用传统语言表现出来，使之具有了在中国文脉下生成的文化价值，这绝不是如实地把对象描摹下来那么简单。他塑造的或者说表现出来的艺术形象，已经远远超越于世俗人物的状态而上升为一种神性，他的人物总透着一种高贵的气质，哪怕只是普普通通的人，仍然具有崇高的人格、气质，质朴而高贵，特别是他笔下的女性形象更加超凡脱俗，圣洁而典雅。在这点上他具有常人难以企及的天赋。小萨马兰奇说他是“被上帝眷顾过的人。”

笔者再次认为：何家英的人物画，不论是工笔还是写意，在当今画坛上，是独树一帜的，他的这些独特性，不仅继承了古代绘画大师对人物画创作的深刻理解和精湛技艺，也展现了当今中国画家对中华民族深厚的文化发展做出的杰出贡献。（本文选自天津美术网 本文作者为画家 诗人 艺术评论家）

对话何家英

——传承创造性传统，让中国画生生不息，源远流长

文 / 杨惠娟

过去的十年，中国有非常巨大的变化，我们也见证了很多发展奇迹的诞生，但是也明显地感觉到，在技术、商业与娱乐的快速驱动下，我们对自己的历史、传统、文化、价值观都有着一定的漠视，一些昔日确定无疑的价值观正遭遇质疑。

在一个价值转型的时代，如何应对时代的流行情绪？又该如何找到自己的归属？对于中国当代工笔人物画领军人物何家英来说，于传统文化中重构自我的精神坐标，是一件非常重要的事情。

何家英认为，“没有一个稳定宽阔的精神坐标，我们只能在传统和现代中到处游离。”尤其对于中国工笔画，如何平衡传承与创新，如何在认识世界的基础上认识自身的文化，如何在现实生活中形成文化认同，这些都需要回到历史的痕迹里翻拾，也更需要系统地科学地去做研究、整理、归纳、发掘等一系列工作。

对于文化传承，他并不想用大的概念去叙事，而是希望用非常具体的行动去实现。于是，在他的全力推动下，2014年10月，中国艺术研究院工笔画院应运而生。用十年时间去建造工笔画的最高学术平台，宏大的理想背后是把每一件微小的事情做好，具体到建院选址、组建团队、搭建学科体系，甚至是更细致到一次考察、一次壁画临摹、一次课程，它们都承载着何家英对传承的



何家英与学生在黄河边

敬畏之心与专业研判。

十年不长不短，但足够我们去认真做好一件事。十年来，何家英带领着团队一路筚路蓝缕，使中国艺术研究院工笔画院从无到有、从小到大，不断成长。建立传承学科，在东西方融合视野下，推动中国工笔画学科性建设、理论化研究、创新性发展；对古丝绸沿线壁画进行考察、研究、临摹，挖掘古代艺术审美以及多元文化交融互鉴下的艺术发展规律；举办工笔画研修班、壁画临摹及技法研究培训班等各类研修班，建立科学、立体的人才培养机制……在面对不断涌现的新的文化场景中，画院始终把握“故”与“新”、统一“常”与“变”，融汇“中”与“西”，秉承中

华民族深切的文化体认、文化价值、文化精神，并将之融入当代文化语境，别开生面。

采访过程中，何家英如清水流深般地娓娓道来，谈起大家对于传统的认知，他会一针见血地指出“大部分人学的是假传统”，并坚信“真正的古老传统是创造性传统，而不是以师法古人为能事的惰性传统”；关于生活和创作，他则强调“一切艺术来源对生活的感受”，并指出这样的艺术“才是新鲜的，活的”；对于东西方文化，他十分坦白地表示“西方的油画对他的启发性非常大”，但也强调“自己不会被西方牵着鼻子走，中华民族的传统是自己的定力”；他坚信工笔画的创新与发展，



2008年3月3日下午，全国政协十一届一次会议在北京人民大会堂开幕。图为何家英委员。

更要有一种历史感，他会担心年轻人们陷入技法流派，也会忧心现在有多少人能够深入研读《文心雕龙》这样的经典名著，但也对传承的事业抱有信心……

于是，对话在历史、现实、传统、潮流之间铺陈开来，但一切的一切，都是基于他对于中国传统文化价值和魅力的自觉、自信。他也让我们看到，这种自信是建立在我们理解自己文化的基础上的，而不仅仅是形式上的复古或者空洞的民族主义。有更多这样的人，这样的事，这样的十年，我们就不会失去文化方向，我们的文化完全可以在现代世界中找到自己的位置，并为世界贡献独特的智慧和视角。

对话何家英

采访者：相惠 杨惠娟

受访者：何家英

杨惠娟：传统太庞大了，艺术界经常有一句话说传统打进去容易，打出来

难。我们应该建立怎样的面对传统的态度和能力？

何家英：今天的美术界更多是注重创新，而对传统的理解实际上还比较浅薄。尽管美术学院都做过传统的临摹，但只是一个粗浅的过程，还停留在方法的层面，对于中国传统绘画的精神，尤

其是工笔画具有的经典价值，还理解和挖掘得不够。

我们为什么会觉得打进去出不来？是因为我们仅仅把传统看作是一种样式，一种方法，一种套路。如果你只是在抄袭传统，本身既没有对艺术上有一种新的认识，也没有对生活有新的、真挚的感受，那么你不具备创造力，学的也是假传统，而我说的传统，实际上是从传统中，挖掘艺术本源的规律性，这种规律性不局限于过去的历史，也能够指引我们的未来。它本身具有经典性，也有展望性。当然了，一切事物不会是静止的，没有绝对的永恒。但是中国传统的思想恰恰处于变化中，它是活的，比如说唐代的张璪所谈的“外师造化、中得心源”，虽然是很简单的8个字，但是“师造化”就是非常根本的东西，它本质性地指出了：一切艺术来源于我们对生活的感受，它有很多新鲜的、活的东西。这个道理就是永恒的真理，它不是一个固定的样式，却是一个指导思想，因此如果我们能按照这个经典思想走下去，就不会走不出来。我们



2015年11月贵州地区“双扎根”活动，何家英在当地写生

真正的传统就是创造性传统，而不是以师法古人为能事的情性传统。所以建立传承学极其重要，这是要把死掉的东西活化起来。

杨惠娟：从工笔画院建立之初，您就非常重视传承，并且在学科体系中，特别设置了传承学科，为什么？

何家英：如果仅从创作角度来研究，那么只是一个普通的思路，跟别的地方也差不多。而一个真正具有思想支撑能力的画院，它不会只包含创作，它里面肩负着4个学科，第一是创作学科，第二是理论学科，第三是传承学科，第四是材料学科。为什么要把“传承”作为很重要的一个学科，因为中国传统的艺术文化是我们的瑰宝，它有太多的东西需要我们去学习、去挖掘、去认识，并且梳理出来，它才有价值。否则仅仅是看一看学一学，还是不够的。

尤其是壁画传统，中国人物画给我们留下的最多、最宝贵的财富就是壁画，很多纸绢本都被战乱损坏了，尤其是唐以前，如果我们想要真正看到唐代的气息和唐以前的东西，就需要从壁画上找。那么壁画也不仅仅看一个方法问题，光壁画这一个课题需要研究的事情就特别多，比如造型、造像方法、审美的气度等等，我们不知道的东西太多了。曾经我们自认为壁画就是很厚的颜色填上去，但其实研究发现壁画的颜色也很薄，因为画厚了就会起皮掉下来，并不是我们所认为的那样，而且壁画的绘画手法太多了，都需要我们去认真研究、挖掘，在这个过程中，每一个人只要能抓住一点，就有可能成为你的风格。这就是从传统里生出现代的东西，从而变成自己的面貌。

杨惠娟：当我们面对着非常厚重的传统时，应该如何去传承，去完成创造



何家英先生接受专访

性的转化和创造性的发展？

何家英：西方是走一步、否定一步，不断推翻再重新建立新的东西，它把美术的发展作为了一个运动往前推进，而中国是继承式推进，不会推翻过去，而是在过去的基础上不断增加新的启发，所以首先要尊重传统，而不是否定传统、隔断传统文化，否则我们的思想、我们的意识都会发生很大的扭曲。

同时，“师造化”是根本。从生活的感受中获得艺术的灵感。我们常常错误地认识了传统，把传统作为一种表现样式来对待，然后模仿。尤其在后期的文人画中，任何事情都得找出处。仿黄公望、仿王蒙，就像这样闭门造车，忘记了从观察生活出发。但我们历史上众多伟大的画家，他们的作品都有自己鲜明的风格，为什么会有鲜明的个人风格？这是因为他们在自然中、在生活中，找到了适合的语言，他们把自己的感受用自己的方式表达出来，这就是创造性。

在“师造化”的过程中，每个人

自身不一样，我们看到的自然和上升为艺术的过程也不尽相同。这是一种依据个人心性而诞生的新语言，需要发挥你生命本身的特点。所以在艺术创造中，我遵从自己的内心感受，自然地走出自己的道路。有话好好说，你就能产生你的某种面貌，而不是刻意地追求某种风格。

杨惠娟：您刚刚说到的感觉、感受是我们工笔画创造性转化的最核心的点，但在今天技术、数字化的发展，让我们人的具身经验在不断地缩限，怎样能够重拾这种感觉的能力？

何家英：新技术、互联网的发展，应该是给我们更广阔的视野，而不是局限住我们。所以虽然我强调艺术来源于生活，但更重要的前提是你自身认知能力的构建，以及你艺术修养的提升。如果没有认识，那么也看不到生活中的事物。因为我们的修养、眼界、认知和心灵导致了我们的眼睛能看到什么，也反映出我们大脑汲取了什么，从而筛选哪些有价值的东西，最后联想出来成为艺



何家英《孫中山在天津》
216cm×105cm 2004年

术的元素，我们不能只知道画画，但不知道画画的道理。

杨惠娟：很多人都会把东西方文明做一个二元对立，然后去思考问题，从您的个人创作到建院的思想，您觉得如何处理东西方文化的关系？

何家英：中西相融是我绘画道路上的核心思想，我们面对的传统，不光是中国传统，也包括西方传统，都需要学习。所以在传承学科里，不会仅仅停留在中国绘画的传承上。对中西方语言、文化、历史都要有深入的研究。不打开自己，怎么会有创造？如果你只停留在自己的孤岛上谈世界，那就是井底之蛙。但是当你带着对世界的认识，再看自己的传统，那就不一样了，这时你才能看出它的价值，因此我们的眼界一定要开阔。

其实中国画在古代并不是封闭的状态，会和外界自然地相互交流。他山之石，可以攻玉，我们就是要学习别人优秀的一面。像我也看过很多西画，接触过很多优秀的西方艺术家，他们给我启发太多了。这就形成了我的思维，不会是一种狭隘的思维。如果你的思维是鲜活的，那么你的联想也会是丰富的。当一个人的视野开阔之后，就能容纳得下很多东西，而且能容纳别人的尝试和创新。所以融合是我们工笔画院的精神内核，但这不等同于我们会跟着西方的鼻子走。

我们画院守正创新的根本，这个“正”，就是中华民族的伟大传统。要从我们自身传统里去挖掘，特别是挖掘能够转入现代的审美因素，这至关重要。它绝不是凭借某一个样式就能够解决问题，而且工笔画的包容性很强，可以容纳很多的艺术。你要知道，美，不是一种样式，它是鲜活的，可以被感知

的，所以工笔画的创新与发展可以无穷无尽，我们来源于传统文化，来源于生活感受，也来源于艺术修养。(本文选自相惠)



何家英《杨开慧》
2011年 102cm×165cm



《米脂的婆姨》局部



《米脂的婆姨》局部

何家英《米脂的婆姨》
80cm×230cm 绢本设色 1985



何家英《秋冥》50cm×200cm 绢本设色 1991



何家英《秋韵》
75cm×96cm 1993年



《舞之憩》局部



《舞之憩》局部



何家英《舞之憩》
195x115cm 2006年



何家英《苗族少女》
纸本设色 136cm×68cm 2005



何家英《百合依依》
197cm×142cm 2015年



何家英《塔吉克少女》
74cm×62cm 2016年

章太炎其人其书

文 / 刘思源



章太炎 (1869~1936), 名炳麟, 后改名绛, 号太炎, 浙江余杭人。近代民主革命家、思想家、语言文字学家, 著名学者, 研究范围涉及小学、历史、哲学、政治等, 著述甚丰, 代表作品《章氏丛书》、《章太炎全集》等。

一

1936年章太炎病逝不久, 鲁迅连续写了《关于太炎先生二三事》和《因太炎先生而想起的二三事》两篇纪念文章, 后文还是没有写完的绝笔之作。在生命最后的时刻, 鲁迅追忆师门, 除了纪念之外, 主要是想表彰为世人所忽略的作为革命家的章太炎的功绩。其时, 章太炎早已远离时代潮流的中心, “先生虽先前也以革命家现身, 后来即退居于宁静的学者, 用自己所手造和别人所帮造的墙, 和时代隔绝了”。章太炎手编的《章氏丛书》及《章氏丛书续

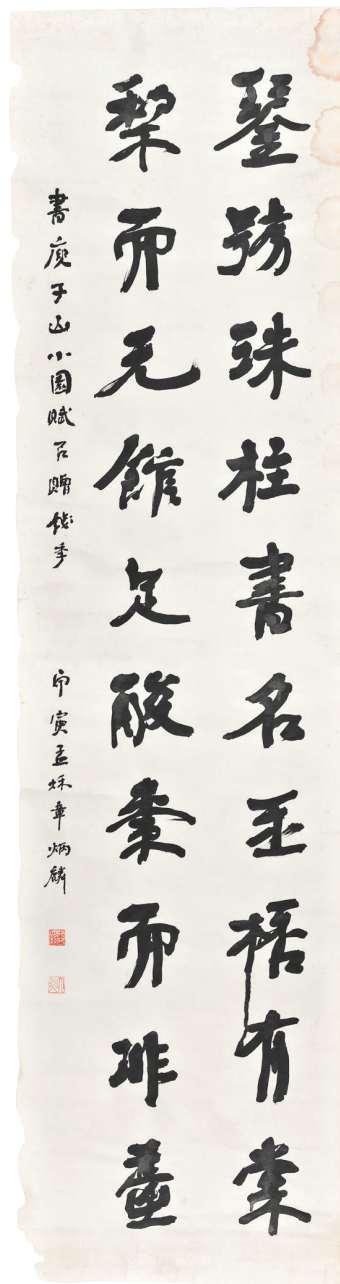
篇》, 对于革命时期的驳难攻讦的战斗文章就多所刊落, “先生遂身衣学术的华裘, 粹然成为儒宗”。鲁迅以为“先生的业绩, 留在革命史上的, 实在比学术史上还要大”; “考其生平, 以大勋章作扇坠, 临总统府之门, 大诟袁世凯的包藏祸心者, 并世无第二人; 七被追捕, 三入牢狱, 而革命之志终不屈挠者, 并世无第二人: 这才是先哲的精神, 后生的楷范”。

鲁迅的“革命优先论”是有感而发, 且有时代的因素, 如果把鲁迅的看法看做章太炎的盖棺定论, 恐怕会有不少人不同意, 乃弟周作人就认为“章太炎先生对于中国的贡献, 还是以文字音韵学的成绩为最大, 超过一切之上的”, 但不管怎么说, 章太炎首先是以革命家现身登上历史舞台, 并且建立卓著的革命功勋, 发挥巨大的历史作用, 这确是不争的事实。

二

章炳麟, 初名学乘, 字枚叔, 因慕顾炎武、黄宗羲的为人, 改名绛, 别号太炎。他出身书香门第, 少时随外祖父朱有虔读书, 曾读《东华录》, 愤恨满清之人主中原, 埋下了种族革命种子。又因他体弱多病, 家人认为他不适于残酷的场屋鏖战以博取功名, 遂从此绝意科举, 专心学术。

1890年, 章太炎进入杭州著名的书院诂经精舍, 受业于大学者俞樾门下,



章太炎 行书中堂 167cm×43cm
纸本 1914年 北京鲁迅博物馆藏
释文: 琴瑟珠柱, 书名玉杯。有棠梨而无馆, 足酸枣而非台。书庾子山小园赋以赠钱季。甲寅孟秋, 章炳麟。
钤印: 荀园荀效(白) 太炎(朱)



章太炎在北平讲学时纪念像 刘半农摄影 钱玄同题签
1932年 北京鲁迅博物馆藏

苦读七年，打下作为古文经学家扎实的学术根基。古文经学重名物训诂，重典章制度，这对章太炎的革命思想产生了不小影响。他光复汉家旧物的主张，发扬国粹、激励种姓、增进爱国热情的主张，以及种种带有复古色彩的主张，不少是从他的学术思想生发出来、移植过来的，或者说他用学术来证明服务于他的革命主张，这是他不同于孙、黄等其他革命家的重要特色。

康有为是今文经学的大师，在学术上是章太炎的死对头，章太炎甚至专门写了一本

《〈新学伪经考〉驳议》的书（未完成）。来与康有为论辩，但国祸日亟，为了救亡图存，章太炎还是暂时搁下他们的学术分歧，与康梁合作，参加《时务报》，积极投身于维新变法运动。

1902年，上海张园召开中国议会，

与会者多为维新派人物，商量着如何勤王保皇。章太炎忽然跳上讲台要求发言，号召大家放弃保皇立场，彻底与满清政权决裂，宣称即日剪掉象征民族压迫的辫子，之后他还写出名文《解辫发》。孙中山为首的革命派知道章太炎张园割辫的行动，收到《解辫发》的文章，立予全文揭载，并附了近乎欢呼式的激赞：“章君炳麟，余杭人也，蕴结孤愤，发为罪言，霹雳半天，壮士失色，长枪大戟，一往无前，有清之来，士气之壮，文字之痛，当推此次为第一。”一个革命巨子就这样戏剧性的方式登上历史舞台，从此开始了他所向披靡的革命宣传鼓动的事业。

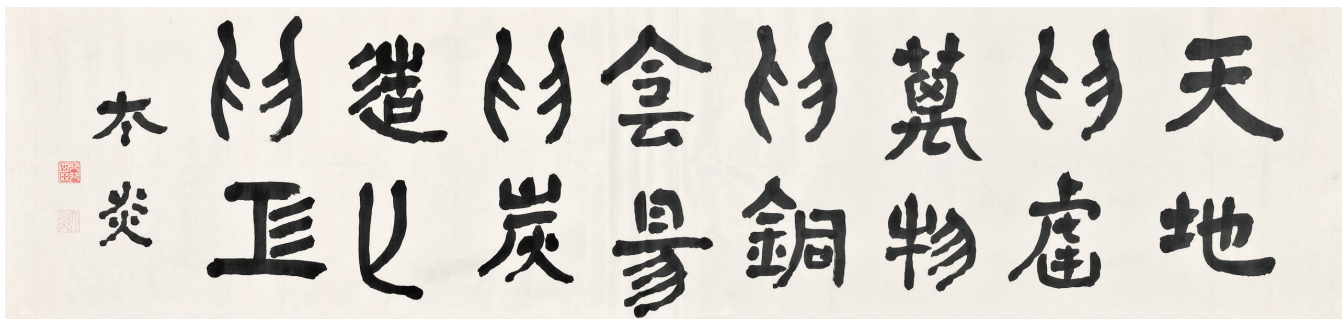
三

《苏报》本是上海滩一份无名小报，1903年该报聘请章士钊为主笔，并通过章士钊招揽一批像章太炎、邹容这

样的爱国学社师生们撰稿。他们议论风发，昌言革命排满，使得报纸的革命色彩越来越浓，影响越来越大，读者越来越多，销量激增，俨然成为上海革命派的言论喉舌。

在《苏报》所有的革命言论当中，章太炎的文章当居翘楚，尤其是他的《驳康有为论革命书》、《〈革命军〉序》，这也成为《苏报》案的起因，成为他被捕入狱的原由。《驳康有为论革命书》劈头就说：“夫以一时之富贵，冒万亿不韪而不辞，舞辞弄札，眩惑天下，使贱儒元恶为之则已矣；尊称圣人，自谓教主，而犹为是妄言，在己则脂韦突梯以佞满人已耳，而天下之受其蛊惑者，乃较诸出于贱儒元恶之口为尤甚。”这是骂康有为。接着说“载活小丑，未辨菽麦。”这是骂当今皇帝。接着又说“然则公理未明，则以革命明之。旧俗俱在，即以革命去之。革命天雄大黄之猛剂，而实补泻兼备之良药矣。”这是歌颂革命。在革命派与保皇派争夺历史主导权的关键时刻，章太炎挺身而出，对保皇派作了致命一击。他在《苏报》上革命言论及其后发生的《苏报》案，确立了章太炎在革命阵营中头号宣传鼓动家的地位。

对于这些公然造反的言论，岂能坐视不管，清廷早已对沿海沿江各省督抚发出电令：“查有上海创立爱国学社，召集群不逞之徒，倡演革命诸邪说……著各省督抚，务将此等败类严密查拿，随时惩办。”但章太炎、邹容等《苏报》撰稿人经常活动在租界，租界拥有治外法权，清政府不能进去捕人，只好向上海租界会审公廨提出控告，由租界当局将章、邹等人抓捕到案。为取得任意处置章、邹等人的权力，清政府要求引渡章、邹，并无耻地向租界当局开出



章太炎 篆书横幅 32.5cm×130cm 纸本 北京鲁迅博物馆藏

释文：天地为炉，万物为铜；阴炭为炭，造化用工。太炎。铃印：荀囿荀效（白）太炎（朱）

沪宁路权及十万两白银这样诱人的价码。此事为报章所披露，群情汹汹，清政府只得打消引渡的念头，而作为原告与章、邹等人打起了官司。

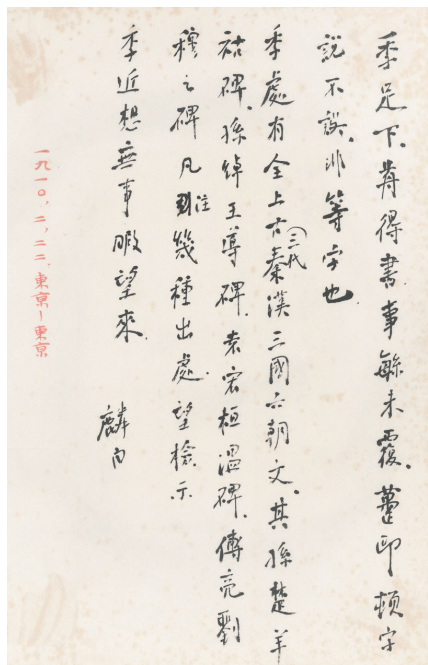
在《苏报》案的审理中，章太炎表现了一位革命家的自信从容和凛然正气。他这样回答攻击他的记者：“去矣，新闻记者！同是汉种，同是四万万分之一分子，亡国覆宗，祀逾二百，奴隶牛马，躬受其辱。不思祀夏祀天，光复旧物，而惟以维新革命，锱铢相较，大勇小性，秒忽相衡，斥鷃井蛙，安足知鲲鹏之志哉！……天命方新，来复不远。请看五十年后，铜像巍巍立于云表者，我为尔，坐以待之，无多聒聒可也。”在法庭上，在控、辩双方的交锋中，章太炎表现得义正辞严，意气轩昂，而控方则处处显得狼狽可笑，猥琐卑鄙。一时间，《苏报》案成为上海各报争相报道的焦点，成为街谈巷议的话题，革命者的气节风范，得到广泛传颂，革命排满思想得到广泛的传播。

四

1906年7月，因《苏报》案被判刑三年的章太炎终于出狱。同盟会早已派人迎候在那里，他们要把章太炎接到同盟会总部所在地东京，请他主编同盟会机关报《民报》，继续发挥其在革命宣传鼓动上他人所不能比拟的作用。此时

的东京已经成为中国革命的中心。大批富有革命热情的青年留日学生汇聚到这里，革命团体先后在这里成立，著名的革命党人孙中山、黄兴、陶成章、秋瑾、徐锡麟等先后来到这里，《民报》、《浙江潮》、《汉声》、《江苏》、《河南》等革命刊物在此创办，因此，章太炎的到来，受到英雄凯旋般的欢迎。孙中山亲自主持同盟会召开的欢迎会，欢迎会那天天下着大雨，但仍然有两千多名青年留日学生聚集到清国留学生会馆锦辉馆，他们要一睹这位传奇英雄的风采，一聆他所向披靡、令人神往的高论。

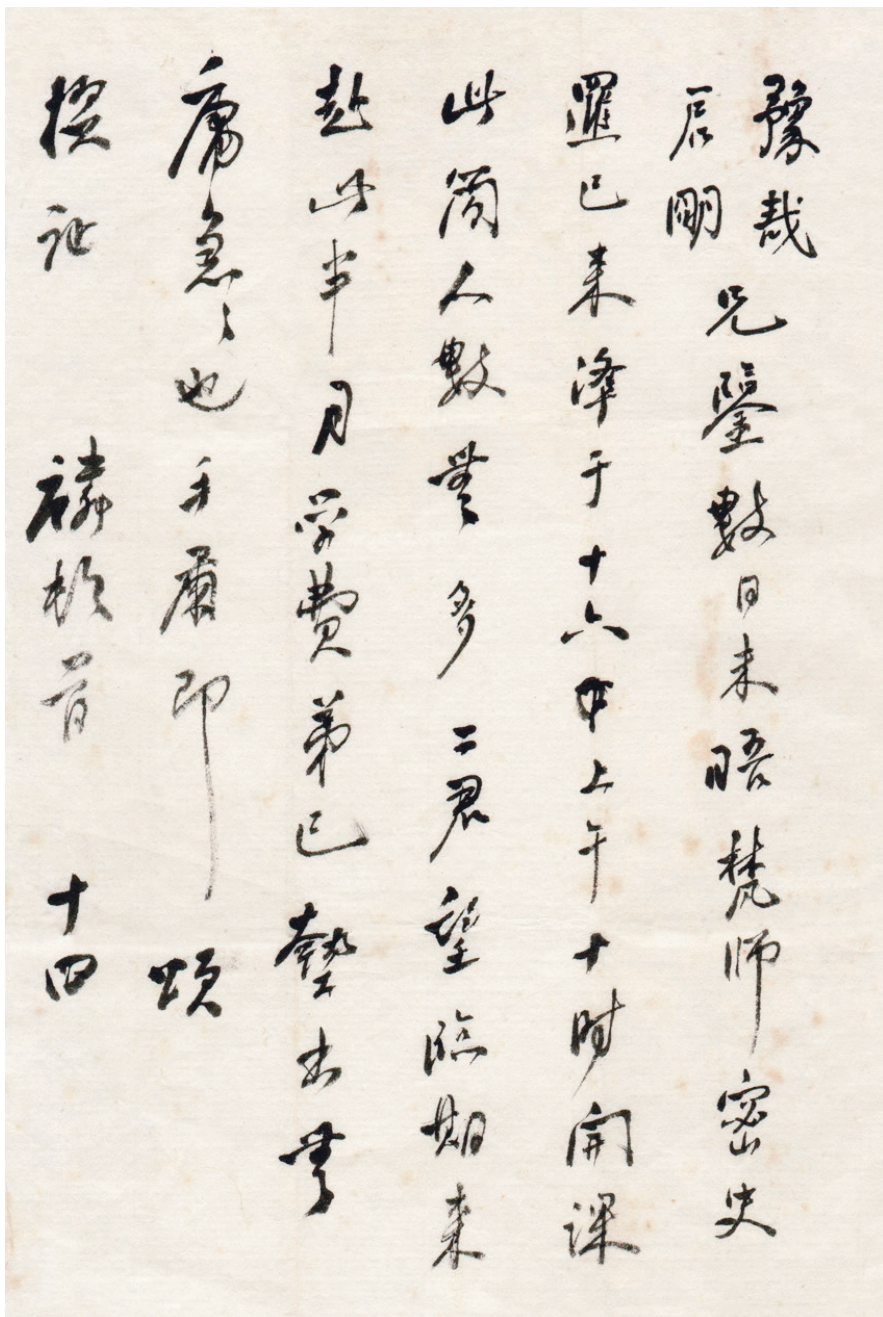
章太炎披着长发，身体因三年牢狱之厄而略显浮肿，慢慢地用他浓重的浙江口音，发表他洋洋万言的演说。这演说简直就是一篇“神经病论”。他说：“大概为人在世，被他人说个疯癫，断然不肯承认，除那笑傲山水的诗豪画伯的一流人，又作别论，其余总是一样。独有兄弟却承认我是疯癫，我有神经病，而且听见说我疯癫，说我有神经病的话，倒反格外高兴。为甚么缘故呢？大凡非常可怪的议论，不是神经病人，断不能想，就想也不敢说。说了以后，遇着艰难困苦的时候，不是神经病人，断不能百折不回，孤行己意。所以古来有大学问成大事业的，必得有神经病才能做到。……为这缘故，兄弟承认



章太炎致钱玄同信札 1910年 北京鲁迅博物馆藏

释文：季足下：前得书，事繁未覆。蕞即顿字说不误，非等字也。季处有《全上古三代秦汉三国六朝文》，其孙楚羊祜碑，孙绰王导碑，袁宏桓温碑，傅亮刘穆之碑，凡注几种出处，望检示。季近想无事，暇望来。麟白。

自己有神经病，也愿诸位同志，人人个个，都有一两分的神经病。……兄弟看来，不怕有神经病，只怕富贵利禄当现面前的时候，那神经病立刻好了，这才是要不得呢！略高一点的人，富贵利禄的补剂，虽不能治他的神经病，那艰难困苦的毒剂，还是可以治得的。这总是脚跟不稳，不能成就什么气候。兄弟尝这毒剂，是最多的。……但兄弟在这艰

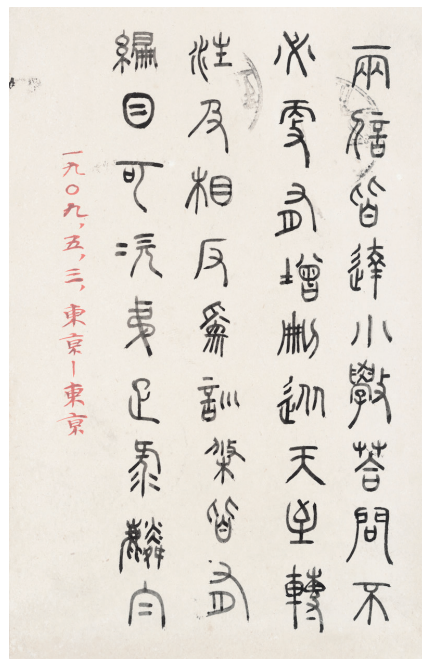


章太炎致鲁迅、启明信札 1908年 北京鲁迅博物馆藏

释文：豫哉、启明兄鉴：数日未晤，梵师密史迨已来，定于十六日上午十时开课。此间人数无多，二君望临期来赴。此半月学费弟已垫出，无庸急急也。手肃即颂撰祉。麟顿首。十四。

难困苦的盘涡里头，并没有一丝一毫的懊恼，凭你甚么毒剂，这神经病总治不好。或者诸君推重，也未必不由于此。若有人说，假如人人有神经病，办事必定替乱，怎得有个条理？但兄弟所说的神经病，并不是粗豪卤莽，乱打乱跳，要把那细针密缕的思想，装载在神经病

里。譬如思想是个货物，神经病是个汽船，没有思想，空空洞洞的神经病，必无实济；没有神经病，这思想可能自动的么？”这真是一番千古名论，对于长期受君主专制思想束缚的人，对于想冲破网罗，打破枷锁的人，不啻是一种巨大的精神解放。



章太炎篆书手札 1909年 北京鲁迅博物馆藏

释文：两信皆达，小学答问不必更有增删，从天至转注及相反为训条，皆有编目，可凭夷足录。麟白。

章太炎素有“疯癫”之目，这番高论算是对世人的回答，也是对世人的挑战。据鲁迅回忆，章太炎好发议论，任意褒贬人物，毫无顾忌，常常令人难堪。无奈之中，他们想出了一个办法，假如章太炎说了对他们不利的話，他们就在报纸上发表时加上标题曰“章疯子大发其疯”，疯子说的疯话，自然做不得数。假如章太炎不小心说了对他们有利的話，发表的时候，标题就成了“章疯子居然不疯”。据许寿裳回忆，章太炎讲学之暇与弟子闲聊时，也时有高论。比如他说给小偷定罪不以所偷财物多少为定，而以所偷财物占失主财物比例科罪。假如偷的是穷人，一个铜板就是他的全部财产，也要科以重罪。假如所偷为富人，虽则成千上万，但占失主财产比例甚小，其罪甚轻。



章太炎 篆书《急就颺》 36.5cm×130.5cm 纸本 1932年 北京鲁迅博物馆藏
 释文：急就颺。玄同喜治六书，中年好作章草。史氏分别部居，即昭陵所本，斯亦异流同源，因以急就名其居。
 属余篆此，志则笃矣，颺实未有也。民国廿一年四月，章炳麟识。
 铃印：炳麟长寿（白）太炎六十三岁以后书（朱）

五

从1906年东渡，到1912年归国，章太炎在东京差不多呆了六年。这一时期，是他革命生涯的高峰期，也是他讲学的高峰期，还是他学术上创获最多的时期。1908年，章太炎开始了他首次讲学，先后入门听讲受业的有黄侃、钱玄同、吴承仕、汪东、朱希祖、朱宗莱、钱均甫、龚未生、鲁迅、周作人、许寿裳等。此次讲学所得人才之多，成就之大，方面之广，对中国思想文化学术影响之深远，在古今学术史罕见其匹。

周作人回忆说：“一间八席的房子，当中放了一张矮桌子，先生坐在一面，学生围着三面听，用的书是《说文解字》，一个字一个字的讲下去，有的沿用旧说，有的发挥新义，……太炎对于阔人要发脾气，可是对学生却极好，随便谈天，同家人朋友一样，夏天盘膝坐在席上，光着膀子，只穿一件长背心，留着一点泥鳅胡须，笑嘻嘻的讲书，庄谐杂出，看上去好像是一尊庙里的哈喇菩萨。”章太炎是主张光复汉家旧物，发扬国粹的，因此在章门复古的空气与革命的空气一样浓厚。字要求古

字，礼要复古礼，一切名物制度也是愈古愈好。到1912年，钱玄同还写出《深衣冠服考》，并亲自制作所谓深衣穿上，进行复古礼的实验，也就不足为奇了。

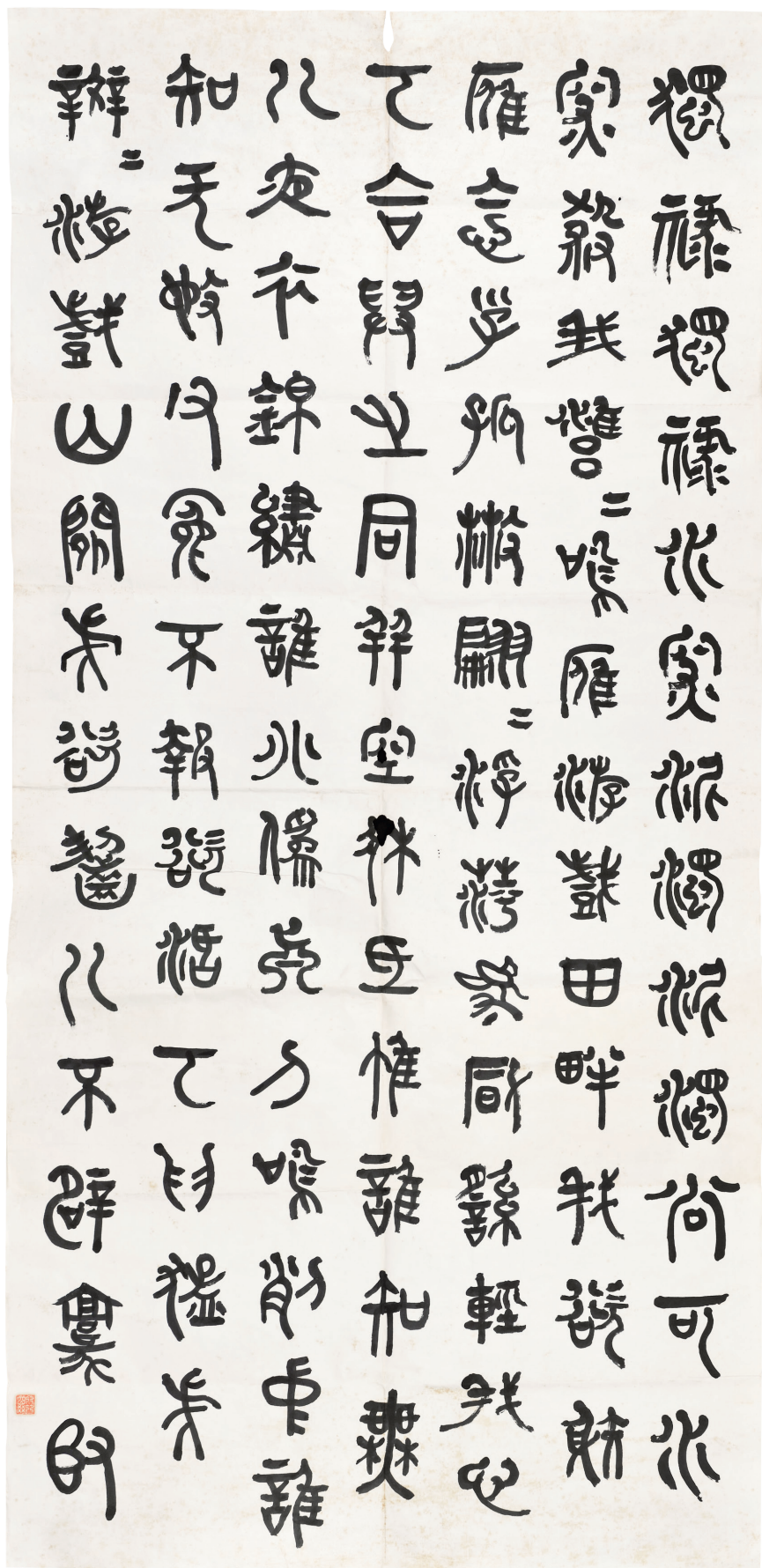
章太炎长于议论，而拙于实行，革命成功后，他虽然仍然致力于政治，但其主张与孙、黄派每多扞格不合，其郁郁不得志是必然的。坚决反袁是他后期革命生涯的闪光之点。1913年，章太炎孤身北上，对于急欲称帝的袁世凯来说，无异是自投罗网，于是就有了章太炎以大勋章作扇坠，临总统府之门，大诤袁世凯的包藏祸心之一幕。袁世凯希望章太炎如筹安会诸君子，赞助其称帝，即使不愿赞助，也不要昌言反对。章太炎的大骂不止，令袁世凯极为恼怒，他把章太炎软禁起来，使尽威迫利诱的手段，仍然不能使他屈服，并遭到他多次绝食反抗，章太炎还大书“速死”二字以示决心。

说到底，章太炎是个学问家。革命前他是学问家，革命中他是学问家，革命后他仍然是学问家。只是他的学问过于奥博，过于专门，一般人难以触其藩

篱，这自然也是本文力所不及的，所以只能多介绍学问之外的事，学问还是照抄弟子们的评价为好。许寿裳说：“虽则他的人工手工夫也是在小学，然而以朴学立根基，以玄学致广大，批判文化，独具慧眼，凡古今政俗的消息，社会文野的情状，中、印圣哲的义谛，东西学人的所说，莫不察其利病，识其流变，观其会通，穷其指归。”钱玄同的挽联对于其人其学的评价也很扼要。联曰：“缙苍水宁人太冲盖斋之遗续而革命，蛮夷狄戎矢志攘除，遭名捕七回，拘幽三载，卒能驱逐客帝，光复中华，国士云亡，是诚宜勒石纪勋，铸铜立像；萃庄生荀卿子长叔重之道术于一身，文史儒玄，殚心研究，凡著书廿种，讲学卅年，期欲拥护民彝，发扬族性，昊天不吊，痛从此微言遽绝，大义莫闻。”

六

章太炎的书名很大，求字的人极多。他的字是一种典型的学者之字，功力深厚，无论篆书、行书、楷书，都有一种笔势雄强的面目。据说，章太炎自己并不十分珍惜他的字，往往一幅写



成，略不满意，即纳之字纸篓。这给了侍役一个赚钱的机会，竟串通一家装裱店，专窃这种字，印上章太炎的图章，装裱出卖。章太炎初不在意，发觉后倒也想了一个防弊的方法：把图章从侍役手中收回，作废的写件一律撕掉。岂知撕碎的字照样可以裱起来，而图章则待到章太炎把图章交待侍役清洗时再盖不迟，因此，该侍役窃字的生意并未中断。（据许寿裳《章炳麟传》）

另据章太炎夫人汤国梨女士回忆：20世纪20年代，章太炎东京弟子之一汪东想以章太炎的名义办一种月刊《华国月刊》，所需经费全由用章太炎名义卖字所得抵充，润格订为对联每付十元起价。汪东有一样本事，就是模仿他章老师的字几可乱真，因此所有写件皆由汪东代笔，再由章太炎书下款钤印，然后交各店发卖。卖字事业居然十分不错，润笔所积有十万元之多。

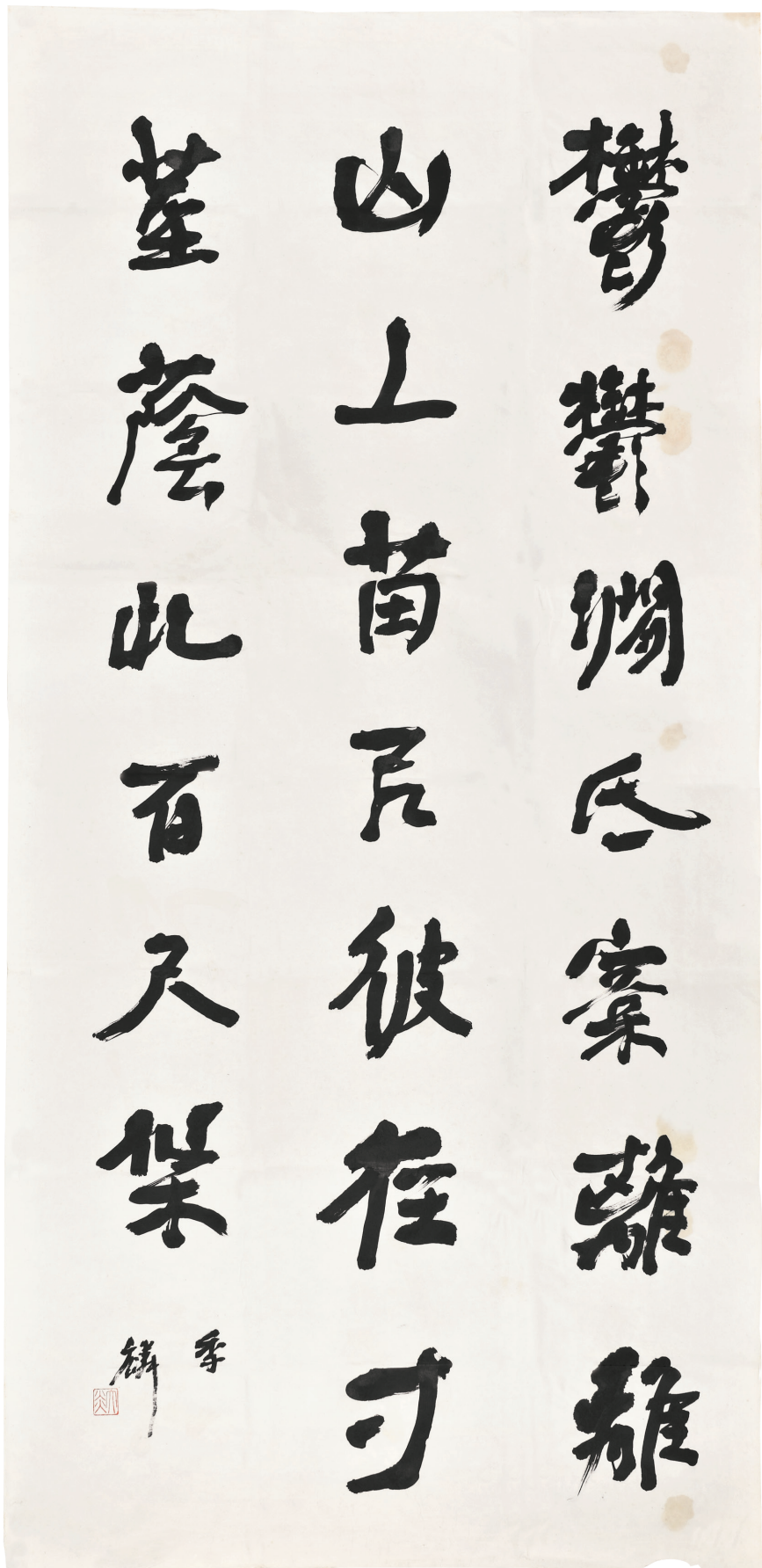
北京鲁迅博物馆藏有章太炎手迹79件，有书札、扇面、对联、匾额等。此次选刊12件，大体可以反映章太炎各种书体的面貌。这些手迹都是章太炎写给他东京的大弟子们鲁迅、钱玄同、许寿裳等人的，所以决不会有上述两则轶事所说的那种情况，皆为章太炎的精意之作。钱玄同是章太炎的得意弟子，早年为章太炎写刻《小学答问》，晚年则

章太炎 篆书中堂
172cm×88cm 纸本
北京鲁迅博物馆藏
释文：独禄独禄，水深泥浊。泥浊尚可，水深杀我。雍雍鸣雁，游戏田畔。我欲射雁，念子孤散，翩翩浮萍，得风繇轻。我心何合，与之同并。空床氏惟，谁知无人。夜衣锦绣，谁别伪真。刀鸣削中，谁知无施，有冤不报，欲活何为？猛虎斑斑，游戏山间。虎欲啖人，不避豪贤。
钤印：荀园荀效（白）

为老师写刻《新出三体石经石考》，为师门任事独多，行迹较密，情谊复笃，因此所得章太炎手迹亦多。鲁博所藏79件手迹中，有近70件是写给他的。钱玄同把章太炎写给他的59通手札，一一用红笔标注时间地点，并按时序粘贴成两册，差不多编成一部“先师章太炎先生手札”了。手札内容大多为师弟之间问学切磋之事，动辄娓娓数千言，仿佛一篇一篇的讲义，那么把这部手札，视为《小学答问》的外篇，似无不可。

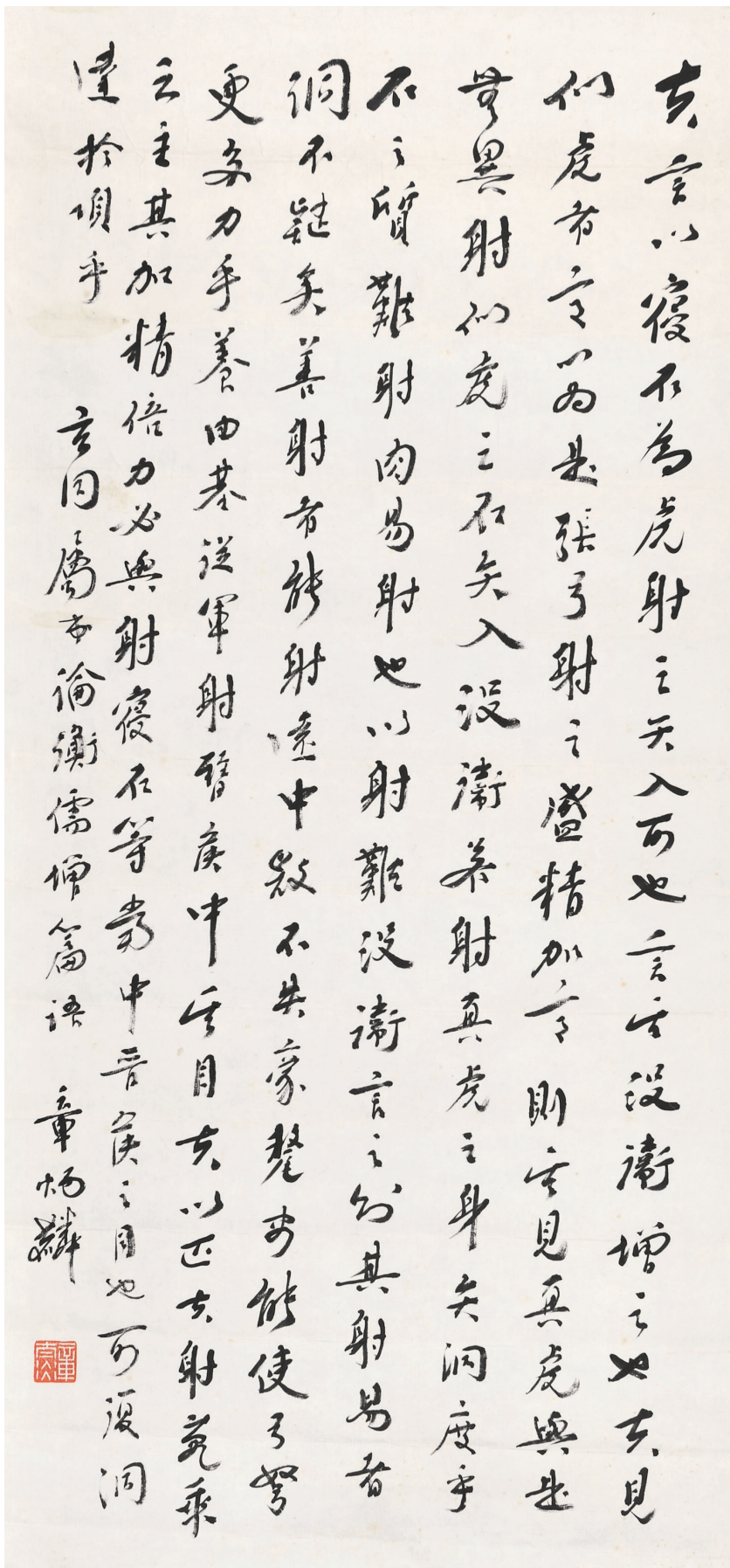
行草书体是章太炎日常所用，所遗手迹最多，一般书札皆是，如他写给钱玄同的手札。章太炎的行草书（包括楷书），时显倔拙之气，每多篆隶之味，与流媚的帖派之书大异其趣。他的篆书则一以《说文》为正，面貌较之其他书体要圆润得多了。历史上书以人名、书以人贵的事常有。章太炎是革命元勋、国学大师，书法别具一种倔拙雄强的风貌，所遗手迹为世人所珍视，是再自然不过的事。假如世人仅知珍其字，如那窃字的侍役一般，而不知珍其文，珍其学，珍其人，则珍其所不当珍，所失多矣。“书者，心画也。”书如其人，世人摩挲鉴赏这些手迹，进而好其文，好其学，好其人，景行先贤，想见其为人，则其人其书就可以同其不朽了。

（作者为北京鲁迅博物馆副研究馆员）



章太炎 行楷中堂
132cm×65cm 纸本
北京鲁迅博物馆藏

释文：郁郁涧底松，离离山上苗。
以彼径寸茎，荫此百尺条。季。麟。
铃印：太炎（朱）



章太炎 行书《论衡儒僧篇》语

65.5cm×32.5cm 纸本 北京鲁迅博物馆藏

释文：夫言以寝石为虎，射之矢入，可也；言其没卫，增之也。夫见似虎者，意以为是，张弓射之，盛精加意，则其见真虎，与是无异。射似虎之石，矢入没卫，若射真虎之身，矢洞度乎？石之质难射，肉易射也。以射难没卫言之，则其射易者洞不疑矣。善射者能射远中微，不失毫厘，安能使弓弩更多力乎？养由基从军，射晋侯中其目。夫以匹夫射万乘之主，其加精倍力，必与射寝石等。当中晋侯之目也，可复洞达于项乎？玄同属书《论衡儒僧篇》语，章炳麟。

铃印：章太炎（白）