

陳師曾

书画精品集

翠竹迎风舞黄花淡露开东以雅刚命賞還誼白衣來



詩亦整飾甚王原作 伏前：字謹言者遠自松去是城補之從甲子九月其 宣人黃國其

師曾於詩不甚精意偶為之亦多可誦前年九月月登午門應云 歷史博物館藏 癖無餘鼓喜狂歡言憂危吟一盤舒又云陶眼懶揮思古派畫情猶惜及秋花塵埃觸手尋墨舊歲因終閑逸在渾其中甚有物在珠璣脣飾題昔此此而



予歡常靜對清節暢懷開示是風流賞何人特地來玉葉綠不改生榮晚如開孤高有同調任年保枯來畫記次西室韻 師曾於字關其才過十 吟治道正氣楊中平



宣統庚辰夏擬王西室并錄其頌句 師曾陳德長記於安陽石室



书画精品集 上卷

陳師曾

人民美術出版社



陳師曾

一八七六—一九三三

陈师曾的生平和艺术

龚产兴

在民国初期的画坛上，陈师曾是闻名中外的大家。他学贯中西、博古通今，以新的视野，站得高、看得远，才高气盛、智力超常，且爱国心切，能励志苦学，具有哲人的睿智与超脱。他深信传统艺术的魅力，在继承和发扬民族美学的精神及绘画史论的建树、美术创新的探索、美术教育的提倡、团结新老画家、筹建画社画会、开展中外美术交流，以及对现代漫画艺术的开创等多方面做出了杰出的贡献。

陈师曾不同流俗、不趋炎附势、不随波逐流，实践自己的艺术主张，敢于『画吾自画』，并以诗、书、画、印集于一身。他以深厚的笔墨功力，以意为象的形象塑造、举简治繁单纯朴素的画面、合乎理法的反叛意识、直面人生和关注现实的艺术创作，斐然成一家面目。梁启超评他为：『现代美术界可称为第一。』傅抱石认为：『陈师曾是这一代中最伟大的画家。』他的最大功绩是把已经衰颓的中国文人画，一变为师法造化、深入观察现实生活、开拓新的意境，使画面产生了新的生机，焕发出新的力量；同时又是中国现代漫画艺术先驱。陈师曾强调美术的民族性、继承性和时代性，对『全盘西化』与一切贬低、否定中国美术的论调予以驳斥。陈师曾从民族美学的高度看待传统艺术，紧密结合中国实际，为解决当时画坛上的迫切问题，深思熟虑地提出不少精辟的见解，有些意见至今仍闪烁着真理的光芒，在研究中国画如何创新等问题上，仍有借鉴和学习的现实意义。

一 陈师曾的生平

家学渊源 陈师曾（一八七六一一九二三）名衡恪，号朽道人，又号槐堂，晚年得安阳出土的唐志石，以颜其斋，称安阳石室，又称唐石簃。因仰慕吴昌硕的书、画、篆刻，又以染仓名其室。陈家属客家民系，原居福建上杭，到师曾的六世祖才举家迁往江西义宁州（今修水县）。光绪丙子（一八七六年）三月十二日（农历二月十七日）生于湖南他祖父的镇箴辰沅永靖道署中（今湘西凤凰县），民国癸亥（一九二三年）九月十七日（农历八月初七日）卒于南京，终年四十八岁。

陈师曾出生在一个中医兼官府家庭，曾祖父陈伟琳，字琢如，善中医之学，知名乡里，赠光禄大夫。祖父陈宝箴，字右铭，伟琳公第三子，受家学，亦擅长中医之术。咸丰元年（一八五一）辛亥恩科乡试。一八六〇年入京会试，不第留京。时正值英法联军陷天津，继入北京，火烧圆明园，宝箴见之捶胸顿足，痛心万分，『捶案痛哭，惊其座人』，表现出他执著的忧国之心。一八六一年南归省亲，在安庆，他的文才、韬略和办事能力深为曾国藩所赏识，称他为『海内奇士也』。可见对他很器重。一八九五—一八九八年陈宝箴任湖南巡抚时，他所交往的人大都是士大夫中的清流，如陈宝琛、张之洞、黄遵宪、郭嵩焘、谭嗣同等维新派和洋务派的中坚人物。他在拟订『时务学堂招生考示』中提出『国势之强弱，系乎人才，人才消长，在乎学校』。反映了他治国的远见卓识。戊戌变法失败后，父子均被『革职处分，永不叙用』。但他们仍很关心民族的存亡、国家的兴衰，『益切忧时爱国之心，往往深夜孤灯，父子相对欷歔，不能自己。』即使如此，心狠手辣的慈禧在八国联军攻陷北京前夕——一九〇〇年六月二十六日，将陈宝箴密诏赐死。师曾父三立，字伯严，号散原，为宝箴长子，光绪十二年进士，曾任吏部主事，辅佐父亲在湖南推行新政。自父死，决意退出政治，赋闲家中，办起了家庭学校。后虽复官，但他坚辞不受。一九三七年七月七日，日本侵略者发动卢沟桥事变，他不受侵略者的利诱拉拢，忧愤成疾，绝食致死，保持了崇高的民族气节。他的诗继承韩愈、黄山谷江西派的传统，熔铸成自己的风格，成为同光体中

的最高典范，奠定了他在清末民初诗坛的泰斗地位，受到梁启超等人的推崇。

师曾出生时是个四世同堂的大家庭，又是长孙长男，为陈家带来欢乐和生机。一八八〇年祖父迁官河南河北道，因旅途劳累，师曾母罗淑人猝逝。从此更为祖父母疼爱，夕依祖母寝，朝就祖父识字、说训诂，自幼受家风熏陶，国学功底深厚，对经学、史学、文学、诗词、哲学都有浓厚的兴趣，祖父对他夸奖不已。师曾酷爱中国画，十岁能作壁窠书，在长沙时得到湘潭画家尹和伯和三立聘请的家庭教师山水画家萧屋泉的指点。师曾又从周大烈（印昆）学文学、诗词，向范镇霖学魏碑、汉隶。由于陈家十分重视对子女的教育，开设家塾，延聘名师，故满门俊彦，师曾的弟弟隆恪、寅恪、方恪、登恪，都是学问高深、融会中西、闻名国内外的学者。

留日九年 一九〇二年三月，师曾偕弟寅恪告别双亲，乘『大贞号』轮到日本，同船去的还有鲁迅等其他中国留学生。他们先在弘文学院补习日语，后师曾考入东京高等师范学博物学。在学期间，正值日俄战争爆发（一九〇四—一九〇五）日军占领我国旅顺、大连、营口、牛庄等地，在日的中国留学生，眼看祖国被侵略，无不义愤填膺，痛心疾首。鲁迅、陈师曾等写信给国内朋友，揭露日俄战争的真相。师曾和当时在日本留学的沈颺民、李叔同、汪东等受到了民主思想的启发，在个性解放和尊重个人理性的影响下，产生了执著的忧国之心。为此鲁迅在东京筹办《新生》杂志，师曾是积极支持者和赞助者。其时师曾与李叔同的关系尤为密切，他们兴趣相合，情深潭水，两人对诗词、书法、绘画、篆刻有共同爱好，并都精通国学。他们感慨当时中国『文艺之堕落』，亟思振兴，乃创办一些革命报刊，宣传民主思想。《醒狮》和回国后组建的『文美会』是倡导新文艺的。『文美会』的成员多为《太平洋画报》社内喜爱美术的同人，由李叔同主编出版不定期会刊《文美》杂志。陈师曾回国后，被邀请到上海，李叔同特约陈为《太平洋画报》的专栏作者。陈师曾在该刊发表古诗新画，如《落日放船好》、《独树老夫家》、《春江水暖鸭先知》等简笔画，开创了我国漫画艺术的先河。

执教南通师范学校 师曾从日本回国后，受聘于江西省教育厅任司长，然他不热衷于仕途，不久即离南昌，应张謇之请到南通师范学校讲授博物学。据范子愚老人说，师曾在南通影响很大。民国初年外国人到南通，无人

懂其语言，只有师曾能说流利的英语，使来者惊奇不已。师曾教过的学生回忆说，他律己极严，教学认真，平时采集标本，总是理论联系实际。当时南通有一种树，其叶形如心脏，表面光滑，背面有茸毛。八十年前南通无人知晓此种树名，人问师曾即答谓『泡桐树』。从此，南通人才知道泡桐树之名。师曾在南通常偕妻汪春绮游狼山等五山，与社会交往颇广，又常去『翰墨林』看画、谈艺、挥毫。『翰墨林』主李苦李为吴昌硕的得意弟子。师曾去上海，必至吴昌硕家，并得到吴昌硕亲授，无论书法、绘画、篆刻日益精深。

教育部编纂 鲁迅的挚友 一九一三年师曾离开南通至湖南长沙第一师范任教，仅半年即赴北京应教育部之聘，出任编纂。陈师曾与鲁迅的关系，在去日本前，即为江南陆师附设之路矿学堂同窗，继而与鲁迅一同去日本。据周遐寿回忆师曾『在高等师范肄业时，已与鲁迅开始交往』，后来又同在教育部工作达十年之久。他们共同审查儿童艺术展览，选拔赴巴拿马展览作品，视察国子监及学宫，游武英殿古物陈列所，研究保存古物措施，发表对美术的看法，互相赠送拓片、碑帖，鲁迅还是陈师曾绘画艺术的欣赏者和收藏者。一九三三年鲁迅在为《北平笺谱》撰写的序文中，对陈师曾的艺术做了高度的评价：『义宁陈君师曾入北京，初为铸铜者作墨盒、镇纸画稿，俾其雕镂，既成拓墨，雅趣盎然。不久复廓其枝于笺纸，才华蓬勃，笔简意饶，且又顾及刻工省其奏刀之困，而诗笺乃开一新境。』鲁迅还说：『陈师曾是位艺术家，为人诚恳。』

师曾在教育部十年，是他艺术上猛进的十年，也是他广泛接触学者、名人受其熏陶的十年。无论他的办事精神和治学精神，都有过人之处。在道德方面也是律己很严的人，因而受到当时知识界的广泛尊敬和爱戴。

北京画坛上的天之骄子 有人说，『民初北京画坛上没有陈师曾，或许会暗淡无色，也就不会有后来的齐白石……』的确，从艺术实践和艺术理论的创建上，陈师曾具有举足轻重的地位。无论中西画家，对他都很钦佩。西画家吴法鼎、李毅士、徐悲鸿、钱稻孙；中国画家齐白石、姚茫父、王梦白、陈半丁、胡佩衡、凌文渊、余绍宋、金城、周肇祥、汤定之、叶恭绰、罗复堪、贺履之等皆视其为画学之好友，槐堂中常是文艺界名流登门入室，论艺谈世，宾朋满座之地。他对齐白石的帮助指点，助其开创了大写意花卉一派。白石老人有『君无我不』

进，我无君则退』的诗句，说明了他和师曾不寻常的关系。

陈师曾不但在艺术创作上为画家们做出了榜样，在理论上也为画家们指出了方向，尤其重视美育教育。他一生没有离开美术教学，先后任北京高等女子师范的图画手工课导师、北京高等师范的图画教师、北京美术专科学校中国画教授、北大画法研究会中国画导师，是中国画研究会创始人之一。他把美术教育作为塑造新人、培养人们高尚品德、使其具有远大志向、在新的历史时期凝聚鼓舞中华儿女奋发向上的精神力量。在教学上海人不倦，重视艺术个性，因人而异地进行艺术指导，因而博得学生的广泛尊敬。刘开渠先生说：『他是国立艺专最受学生欢迎的教员。』『他的创新精神和作品对我们的影响最大，他是当时北京最有名望的画家。』

二 陈师曾的艺术思想

陈师曾的艺术思想，深受传统绘画理法『外师造化，中得心源』、『应目会心』、『以形写神』、『缘物寄情』的影响，他服膺孔孟程朱理学；但他毕竟留日九年，又生活在维新变法、风云变幻、欧风西雨猛烈冲击国内学术风气、文艺界正处在革故鼎新的时代，他接触到许多西方现代文明科学的新思潮，他的思想已不是传统的儒家思想，而是具有近现代新儒家的特色，形成了他终生坚持以中国文化艺术为本的学术主张。他认为新美术『宜以本国画为主体，舍我之短，乘人之长』、『融会中西』、『画吾自画』。他为文人画辩护，强调绘画的民族性和继承性、时代性，并用民族绘画的主体性去对抗『全盘西化』和一切贬低否定中国传统绘画的论调。

十九世纪末，维新运动的领导人康有为等人在改科举、倡西学、兴新学时提出『中学为体，西学为用』的主张，这对陈师曾影响很大。『五四』新文化运动的掀起，在科学和民主思想的冲击下，『打倒孔家店』、『打倒封建文化』，传统美术被看做是封建主义的代名词，自然被列为打倒的对象。在革『王画』的『命』时，中国画被斥责为不科学、落后、不重写实，为此要按照西洋画的模式来改造中国画。康有为认为：『吾国画疏浅』，远不如西洋画。『中国画衰败的根源就在文人画家的写意。』若不廓清文人画的一些谬误 尤其

是理论上的错误，『中国画应遂灭绝』。陈独秀在答吕澂的《美术革命》信中说：『自从学士派鄙薄院画，专学写意，不尚肖物。这种风气，一倡于元代倪黄，再倡于明代文沈……』『若不打倒，实是输入写实主义，改良中国画的最大障碍。』『五四』时对封建文化的批判是必要的，但蔑弃一切文化传统酿下的苦酒，其影响也是很大的。其实，中国文人画在人类文化史上占有重要的一席之地，对世界艺术曾经做出过重大贡献，这不仅是东方学者如此看，连许多西方画家也如此看。凡·高、马蒂斯、毕加索都从东方绘画中得到启示。任何一个国家、民族的艺术，总是有继承的、连贯的，而且是螺旋式上升、不断地进步的。世界上没有一种文化艺术是凭空产生发展起来的、与其他文艺不相联系的。西洋画好，但它不能代替中国画，更不能包揽所有国家的艺术。每个民族、每个国家都有自己民族的、适应本国人民审美要求的艺术形式。在不少人拜倒于西洋画时，陈师曾却更加冷静地思考着，他卓尔不群地发表了《中国画是进步的》和《文人画的价值》两篇论文。陈师曾主张中国画要发展、要创新，同时他又主张吸取西洋画中有益因素，也就是他说的『采人之长，中西融会』。早在一九一一年『五四』运动前八年，他在介绍一篇译文中这样说：『西洋画界，以法兰西为中心；东洋画界，以我国为巨擘。欧亚识者，类有是言。东西画界，遥遥相峙，未可轩轻，系统殊异，取法不同，要其唤起美感，涵养高尚之精神则一也。西洋画输入我国者甚少，坊间所售，多属俗笔，美术真相，鲜得而睹焉。日人久未氏有《欧洲画界最近之状况》一篇，今译之以介绍于吾学界，借以知其风尚之变迁，且彼土艺术日新月异，而吾国沉滞不前，于此亦可以借鉴矣。』

陈师曾在『五四』新文化运动中，能站在中国文化的制高点，用两种眼光看问题，他没有近代人第一次看西方时的自卑心理，也不狂妄自大、目空一切，而是以平常心看西方，以谦虚自强精神学西方。他认为中西绘画没有谁高谁低、谁优谁劣，『未可轩轻』，只是『系统殊异，取法不同』。在艺术功能上都是为了唤起人们的美感，培养人们高尚的情操，提高健康愉悦的精神和道德。他看到了当时中国画坛上的流弊，『彼土艺术日新月异，而吾国则沉滞不前』。因此，他提出，中国画要进步、创新『宜以本国之画为主体，舍我之短，采人之长』。他的艺术观点，无论从艺术发展的历史科学、艺术实践的继承性同一性，还是从学术争鸣的冷静、学术独立的价值观、

构建中国新美术的思考、艺术形式的多样性来看，都可以说陈师曾是超乎常人的睿智和深刻，确实具有真知灼见。

三 陈师曾的艺术成就

陈师曾的艺术近学吴昌硕、扬州八家、石涛、八大山人，远涉沈周、沈颢、蓝瑛、石涛、石谿及宋元诸家。他学习传统不是绝对恪守前辈的思想，而是能在继承传统中扬弃不合时代的观念，把握其艺术的规律，同时又重观察，从现实生活中吸取题材。他的画面与自然和人生有着不可分割的联系，并充满着生活情味和审美趣味。无论漫画、风俗画、人物、山水、花鸟，一看便觉得气象不凡、意趣横生，他无愧是近代画坛上的一位大家。

首先，他对漫画的贡献。陈师曾画漫画，如今却是鲜为人知，然漫画实为师曾走向大家的第一步，没有这第一步，也许就不会有后来的风俗画和人物画。由于他画漫画是偶一为之，所以知晓的人不多。然他开创性的成就，历史是不会忘却的。丰子恺在《我的漫画》一文中记述了陈师曾对漫画的功绩：『人都说我是中国漫画的创始者，这话半是半非。我小时候，《太平洋画报》上发表陈师曾的几幅简笔画《落日放船好》、《独树老农家》等，寥寥数笔，饶趣无穷，给我很深的印象。我认为这真是中国漫画之始源。不过那时不用漫画的名称，所以世人不知「师曾漫画」，而只知「子恺漫画」。』其实「漫画」两字，师曾在宣统元年（一九〇九）画的《逾墙》上就题有：『有所谓漫画者，笔致简拙，而托意傲诡，涵法颇著，日本则北斋而外无其人。吾国瘦瓢子、八大山人近似之，而非专家也。』师曾认为类似漫画艺术的形式在中国早已有之。这一见解，十分精辟，因为有些学者认为漫画是『舶来的艺术』形式，『漫画』两字最早见于一九二五年郑振铎主编的《文学周报》。其实不然，陈师曾于一九〇九年就已用『漫画』这个名称了，他比《文学周报》要早十六年。而陈师曾画的古诗新画，确实与漫画极为相似，故丰子恺说世人不知『师曾漫画』。然他最先应用『漫画』二字和最早进行漫画创作的事实，历史为他做了佐证。

《北京风俗图》是陈师曾的代表作，它的创作年代为一九一四—一九一五年间，描写民初北京街头巷尾常见的人情风俗，全是『下等小物人』。如《敲小鼓者》、《泼水夫》、《磨剪子菜刀》、《人力车》、《橐驼》、

《掏粪工人》、《玩鸟人》、《墙有耳》、《压轿嬷嬷》……八十年前，这些人物在北京是司空见惯的。民初北京正处于袁世凯的反动统治下，暗探密布，动辄杀人，因此茶肆饭馆处处张贴『莫谈国事』的红纸条。这对刚从湖南来京的陈师曾印象自然很深刻。他的《墙有耳》就是在这种情况下创作出来的，主题是揭露卖国贼『严禁小民莠言干政』。画家选择这一题材，具有典型意义。挂着『雨前』牌子的茶馆面前，站着两个鬼鬼祟祟、带有特殊使命的人。他们在偷听茶客们的谈话。为此，茶馆酒肆张贴着『莫谈国事』的红纸条，以告诫客人不要谈论时政，以免连累自己和店主。诚如画旁的题词：『莫谈国事贴红条，信口开河祸易招。仔细须防门外汉，隔墙有耳探根苗。』画家用极简练的画笔，揭露了濒临绝境独裁卖国的袁世凯镇压平民，显然带有讽刺、嘲笑、鞭挞意味，将反动派的横行不法，暴戾恣睢表现得淋漓尽致。

又如《乞食披尘》。画家仅绘人力车之一角，坐车者回头视后，一老妇蓬头垢面，敝衣小脚，右手执布帚，左手持香一炷，供客点烟，逐车乞钱。画家的朋友程十七在一九二五年题曰：『予视师曾所画北京风俗，尤极重视此幅，盖着笔处均极能曲尽贫民情况……师曾此用心亦苦矣。』看了此画，立即使我们想起苏轼的诗句：『垢颜蓬鬓逐风霜，乞食披尘叫路旁。此去回头君莫笑，人间贫富海茫茫。』画家把老妇的形象描写得相当深刻，观众一见便知统治者残酷的剥削和巧取豪夺，致使广大劳动者沦为乞丐。

陈师曾的《北京风俗图》，是他每天步行街头，所见所闻，对下层劳动者的生活细心观察，体验尤深，并抓住了具有典型意义的细节，如人力车夫戴眼镜、坐车妇女面盖纱巾，反映了当时北京风沙很大的环境，并带有浓厚的时代气息。陈师曾的《北京风俗图》所以能画得如此生动，与他深入观察、体验有关。有这样一个笑话，很能说明《北京风俗图》所以能受人欢迎的原因。一九一四年前后，鲁迅在教育部工作时，『时常邀集二三友人到绒线胡同西口路南的回教馆楼上吃牛肉面，从东铁匠胡同斜穿马路过去，路没有多远。有一次适有结婚仪仗队经过，陈师曾离开大家，独自跟着花轿看，几乎与执事相撞，友人们便挖苦他，说师曾心不老，看花轿看迷了。随后知道他在画风俗图，才明白他追花轿的意思。图中有吹鼓手打执事，那是属于这一类的』（见周

遐寿著《鲁迅故家》)

《读画图》作于一九一七年，是画其时北京中央公园绘画展览会的情景。观众济济，文人雅士，长袍马褂，瓜皮帽，洋人头戴礼帽，身穿大衣，都在聚精会神地欣赏作品，人物正、侧、背影，各尽其状，神采奕奕，文人们高雅的精神享受，从神态中显得惟妙惟肖。

陈师曾不仅画风俗画，他还画有佛像、罗汉和油画半身像，创作数量虽然不多，但对后来画坛影响较大。上海的丰子恺、王一亭，北京的赵望云乃至蒋兆和都深受影响。一次蒋兆和对陈封雄说，他三四十年代画的《盲人》、《卖子图》、《老父操琴》是受陈师曾风俗画的影响。由此可见师曾人物画的独特风格、卓越的艺术创作功不可没。

陈师曾画有不少山水，是他艺术成就突出的表现。他早年学龚半千用笔的挺拔和厚重，继而吸取沈周的茂密、洒脱、沉雄，及石谿的苍劲浑厚、古拙老辣，石涛的苍莽新奇、纵横排募……。他说：『四王派的画遍天下，我们必须另寻门径、别树一帜，方能出人头地。若随波逐流，阿世所好，不但不能越过王派中的首领，恐怕也未必能赶上王派中的徒弟。』他明确地提出不摹王画的主张。他创作过多幅《泉声咽危石，日色冷青松》，这本是王维寻常的山水诗，旨在描写景物。画家就同一意境，构思出多种不同的画面，都是以古寺、深山、危石、深潭、泉水、茂林为景色，画家用不同的布局，云雾的变幻，泉水飞流，给人山河壮丽之感，危石泉声，可谓常画常新，绝不雷同，可见其构思能力之高强。所写之物，情来兴会，随手点染，无不臻美。他的《园林小景》皆取材现实生活中，《藤瓦精舍》、《益香书屋》、《桂堂》、《石坊》、《鱼乐亭》等作品，都是任情挥洒、笔简意足、小中见大，充满文人气质和清淡隐逸的审美心态，绝无人工造作之气。因画家以造化为师，纯从实景中画出性灵，故能不落俗套，富有新意。

陈师曾的花卉得吴昌硕亲授，擅长梅、兰、竹、菊、松、荷、牡丹、秋葵、水仙、桃子，用笔放达不羁，出奇造意，矫柔为刚，『视若怪丑，神理自媚』。如他画的《梨花》迎风挹露，清秀雅致，花白似雪，俊逸多姿，

颇有华岳的秀丽，富有生趣。他画秋荷，一个莲蓬几片苇叶，芦花低垂，题曰：『晚荷枯苇战秋风』。枯萎的芦苇和荷叶，都突出了一个『战』字，显然画家的用意不是徒袭客观物象的外形，而是在抒发他心灵的感受 and 情思。陈师曾画《桃实图》也是出于祝贺人们长寿、祈求平安延年。但他与吴昌硕、齐白石的桃，各有特色。吴昌硕用羊毫，陈则喜用狼毫，硬笔挺拔，古朴而不粗野，秀丽而不纤弱，能画出桃的丰神俊逸、平中见奇，晕染润滋，分枝布叶，流畅自如，桃色明净，是其独造。吴则笔力苍劲，重在气势。齐白石的桃，笔法简练，色彩浓艳强烈，具有民间绘画气质，又融有文人画之精神。陈师曾笔下的花卉竹石，都是『缘物抒情』，画景是为画情，是表现他的性灵，倾吐他的心声感受和文人的趣味。陈师曾以其才思敏捷将诗境融于画境，修养全面，故所作花卉能笔简而意趣横生。

综观陈师曾的艺术成就，他能将衰颓的文人画拓展出一条新径，使文人写意画得到新变，并从理论上肯定了文人画对民族绘画的重要贡献。作为民族绘画特有艺术品种，文人画是不会灭绝的，文人画更会在自身变革中发展、创新而获得新的生命。陈师曾的艺术实践，就是最好的证明。梁启超这样评价他：『无论山水、花草、人物，皆能写出他的人格，以及诗词雕刻，种种方面，许多难以荟萃的美才，师曾一人能融会贯通之。而其作品的表现，都有他的精神。有真挚之情感，有强固之意志，有雄浑之魅力；而他的人生观，亦很看得通达。处在如今的浑浊社会中，表面虽无反抗之表示，而不肯随波逐流、取悦于人，在其作品上，处处皆可观察得出。又非矫然独立剑拔弩张之神气，此正是他的高尚优美人格可以为吾人的模范。』吴昌硕在向社会推荐陈师曾的艺术时说：『师曾老弟，以极雄丽之笔，郁为古拙块垒之趣，诗与书画下笔纯如。』并题『朽者不朽』。齐白石说：『陈师曾是我的益友，也是我的良师。』杰出的画家潘天寿不止一次对学生说：『陈师曾天赋高、人品好、学识渊博、国学基础深厚、金石书画无所不能，可惜死得太早，否则，他的艺术成就定在吴昌硕之上。』上述评语，实非过誉。陈师曾刚刚进入创作的盛年，四十八岁遽尔辞世，他的创作只是接近成熟，还未能达到艺术的巅峰，但这不能影响他大家的地位，从陈师曾已有的成就看，他在同时代的画家中无疑是超群绝伦的大家。

陈师曾书法篆刻艺术述略

啸 沧

陈师曾是中国近代的艺术大师，他的诗、书、画、印皆臻上乘，堪称四绝，为艺林所推重。陈师曾出身名门，祖父陈宝箴是晚清的封疆大吏，曾任湖南巡抚。父亲陈三立是清末著名的『四公子之一』，又是『同光体』诗派的中坚，他们不仅学识渊博，又皆精于书法。陈师曾自幼秉承家学，很早就显露出极高的艺术天赋。陈师曾幼时祖父曾教其识字并讲解训诂，七岁时已能作擘窠书。青年时代的陈师曾又从岳父范肯堂学习行书，后又向范镇霖学习汉隶和魏碑，这都为他后来在书法上取得成就，打下了坚实的基础。

在陈师曾学书的历程中，对他影响最为深远的是他的老师吴昌硕。吴是书画和篆刻的一代宗师，他的书法各体皆工，楷书先学颜真卿，后又学钟繇，自谓『学钟太傅三十年』，他的楷书古拙朴茂，超凡脱俗。其行书学王铎，后又取法欧阳询和米芾，形成劲健挺拔的书风。吴昌硕的隶书也别具一格，正如他在一首诗中写道『曾读百汉碑』，可见其对汉隶寝馈之深，他的隶书还受邓石如、俞樾和杨岷等人的影响，显示出极深的功力。吴昌硕的书法以篆书成就最高，尤以石鼓文著称于世，奠定了他篆书大家的地位。吴昌硕所书石鼓文用笔恣肆，打破了石鼓文规整的布局，有雄浑古朴的气质，自称：『予学篆好临石鼓，数十载从事于此，一日有一日之境界。』吴昌硕晚年也偶作草书，以篆隶笔法为之，笔走龙蛇，酣畅淋漓，有浓郁的金石气息。陈师曾与吴昌硕的学书取径大致相同。在审美追

求上亦十分相似，只是陈师曾涉猎的更为广泛。

陈师曾十分注重和潜心研习篆书，这也与他身为篆刻大家是分不开的，他认为『学刻印须先学篆书，书能佳，刻印自易』。此外，吴昌硕『时以作篆之笔横涂直抹』的以『书法入画』的创作方法和旨趣，也给陈师曾以不少的启示。陈师曾临写过甲骨文、金文、石鼓文、秦篆和秦诏版权量文，还临摹汉篆如《开母庙石阙》和《三公山碑》等等。曾藏有数种宋拓本石鼓文的明人安国赞誉石鼓文为『千古篆法之祖』，所以陈师曾也致力于此，但他与吴昌硕所书的石鼓文风格却有所不同，虽无吴的苍劲老辣、貌拙气酣，但却另有一种严峻沉穆、高古脱俗的气韵。陈师曾也工小篆，但他深感到历代篆书名家大都未出秦代小篆的风范，又由于一些人刻意追求秦法小篆结体的匀适工整和笔画的圆正，使得篆书出现了逐渐走向僵化的趋势，吴昌硕曾说过：『近时作篆莫邵亭（友芝）用刚笔，吴让老（熙载）用柔笔，杨濠叟（沂孙）用渴笔，欲求三家外别树一帜难矣』。陈师曾也认识到『何（绍基）莫（友芝）在前。不能越其藩篱矣』。从吴陈二人所论不难看出他们的篆书试图不落前人窠臼和逾越『秦法』门墙的变革情绪。陈师曾进一步指出：『篆石之古者惟石鼓，其次则泰山、琅玕二石，开母庙、禅国山犹秦法也。故学篆莫如金，金文拓本既多，种类也富，便于揣摩。有清以来书家多出于石，鲜有及金者。求金即以求古，求古即以翻新，有识当以为然。』陈师曾由秦篆、石鼓文而上溯两周金文以『求古』，其意则在『翻新』，即给他的篆书注入生机。他的金文书法作品中蕴含着浑朴凝重的风格，已迥异前人而又不同凡响。

陈师曾的隶书在近代众多的名家之中，也可谓别具一格。他青年时代就曾学习过汉隶，以后也常写隶书。在他题清道人遗笔诗中有句云：『求篆三代金，求隶两汉石』，其实这也正是陈师曾的自我写照。他曾临摹过《开通褒斜道刻石》、《裴岑纪功碑》、《石门颂》、《西狭颂》、《杨淮表纪》等气格高古脱俗一路的汉隶。陈师曾的隶书也受俞樾和吴昌硕等人的影响，用笔饱满厚重，波磔隼尾内敛，形成了陈师曾隶书质朴雄强的特点。

陈师曾的楷书也颇有造诣，他最初师法魏碑，对有浓厚隶意的北魏《张黑女墓志》和隶楷参半的东晋《爨宝子碑》、北齐《泰山经石峪摩崖》也非常欣赏，故心摹手追。他的小楷也是学带有隶意的钟繇体，朴拙苍劲，别开生

面。他的楷书虽然以学六朝碑版为主，但也取法隋唐，与当时一些『尊魏抑唐』或『尊唐抑魏』者不同。

陈师曾的行书脱胎于王铎，在他所临的王铎作品中可以看出他深得王书之三昧。另外从他的诗文手稿、信札、题跋等书法作品可以看出他的行书也受到李邕、杨凝式、黄庭坚和八大山人的影响。陈师曾的行书姿态横生，舒放遒劲，自成一家面貌。

陈师曾的草书作品不多，他的大草笔法跌宕，气势磅礴，颇有黄慎的韵味。陈师曾也偶作章草，笔短意长，古雅可喜。间或以章草笔意参入今草或行书中也有妙趣。

在探究陈师曾的书学渊源和艺术成就时，除了要看到吴昌硕对他的影响之外，也不应忽视时代风尚，家学渊源和其他师友对其产生的影响。陈师曾的青少年时代，正值清末民初之际，也正是康有为大力提倡碑学之时。清代碑学自乾嘉以降，经阮元、包世臣，直到号称『清代后期碑学集大成者』的康有为等人的倡导之下，使人们在书法艺术的审美和趣味发生了重大的转变。碑学的异峰突起，形成了影响清末民初时期的新书风，也为书法艺术开辟了新的天地。陈师曾青年时代学习汉隶和魏碑，无疑是受到碑学的启迪。

陈师曾的父亲陈三立的书法自写胸臆，与『馆阁体』迥异，他自己曾说：『三立谬举礼科，以楷法不中律，格于廷试，退而习书。』（《致许仙屏书》）由此可见陈三立对科举制度倡导的『馆阁体』是没有什么兴趣的，这对陈师曾也产生了很大的影响。陈师曾的老师周印昆曾说过『师曾宦家子，少不营禄』，这与他家庭的变故和社会的变革也有关系。陈师曾的祖父和父亲因维新和支持『戊戌变法』，在光绪二十四年（一八九八）被清廷『革职永不叙用』，宣告了陈氏家族宦海生涯的终结。又随着清王朝的复灭，陈师曾绝意仕途，自然也不会再去学那些干禄体的书法。

陈师曾的书法除了受当时碑学时尚和家学传承的影响之外，他也受其前辈师长和朋友的熏染较多。陈师曾有着博大的艺术胸襟，除向吴昌硕问学外，他又转益多师，在与其他前辈学人及师友的交往过从中，努力学习和观摩他们的书法，这些人大多是当时的书法名家，或者是收藏鉴赏家，在书法艺术方面与陈师曾有着相同或相近的爱好与

追求。如前辈学人陈宝琛，他是陈师曾之父的座师，对其父有知遇之恩。陈宝琛书法家师黄庭坚，行楷瘦硬遒劲，见称于时。还有张謇为光绪甲午状元，精于书法，学颜真卿又参以欧阳询，也有名于时。一九一〇年春，陈师曾应张謇之邀，曾在南通师范学校任教，他们之间知交很深。还有一位与陈氏家族关系密切，颇有盛名的沈曾植，他与陈师曾之父曾共同创办佛教学堂『祇洹精舍』，又组织『超社』、『逸社』等诗社，都是『同光体』诗派的中坚人物。沈曾植以草书著称，晚年又取法汉隶、北碑，书法更加生辣朴拙。陈宝琛、张謇、沈曾植三人于帖学也深有研究，陈师曾也是碑帖并重，在学术见解上，陈师曾与他们是相同的。

清末民初，碑学盛极一时，陈师曾也适逢其时，与他知交很深，过从甚密的一些师友又多是浸淫于北碑、工于篆隶者，陈师曾与他们相互切磋，获益良多。康有为于碑学身体力行。从六朝碑版中脱化成自家的书法风貌，成为碑学巨擘，他对陈师曾的影响之深自不必言。还有一位以遗老自居，自号清道人的李瑞清，少习北碑、工于篆隶，也是一位碑学的健将。李瑞清认为学篆书『必神游三代，目无二李（李斯、李阳冰），乃得佳尔』的观点，与陈师曾的『求金即以求古，求古即以翻新』的主张，可谓是一脉相通。陈师曾的友朋中齐白石、黄宾虹、丁佛言等擅长篆书，姚华、杨昭雋等精于隶书，梁启超、经亨颐、郑孝胥、李叔同、张伯英等则致力于六朝碑刻，余绍宋、罗复堪、林志钧、卓定谋等人以章草著称。另外如王澐、罗癭公、杨重子、诸闻韵、周肇祥、柳诒徵、叶恭绰、李苦李、乔曾劬、鲁迅等人也都是饱学之士而又能书者，他们的学识才艺都给陈师曾不小的影响。

陈师曾做为文人画的杰出代表，他深知书法与绘画是相近和相关的艺术门类，有着共同的渊源，也看到书法与绘画在规律和方法上，也有相通之处。陈师曾指出『且画法与书法相通，能书者大抵能画，故古今书画兼长者多，画中笔法，与书无异也。』（陈著《论文人画之价值》）书画兼能或是以书法入画正是中国文人画的传统，也是陈师曾所要继承和发扬的。在中国绘画史上以书法入画的实践者代不乏人，如宋代的文同、苏轼，元代的赵孟頫、柯九思，明代的唐寅、董其昌，清代的郑燮和吴昌硕等等，无不是以书法入画的探索者和实践者。陈师曾以篆隶的笔法入画，使其画作无论是意蕴和形式感都显示出强烈的个性和新的境界，因而享誉中国近代画坛。作为文人画家的陈