

故 宫 博 物 院 藏

近现代书画名家作品集

傅抱石



故 宫 博 物 院 编

紫 禁 城 出 版 社

图书在版编目(CIP)数据

傅抱石 / 故宫博物院编. — 北京: 紫禁城出版社,
2006.8

(故宫博物院藏近现代书画名家作品集)

ISBN 7-80047-583-2

I. 傅... II. 故... III. 中国画 — 作品集 — 中国 —
现代 IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 041440 号

故宫博物院藏近现代书画名家作品集·傅抱石

故宫博物院编

出版发行 紫禁城出版社

地址: 北京东城区景山前街 4 号 邮编: 100009

电话: 010-85117378 010-85117596 传真: 010-65263565

邮箱: ggzjc@vip.sohu.com

印 刷 北京雅昌彩色印刷有限公司

开 本 1/16

印 张 8.5

字 数 44 千字

图 片 83 幅

版 次 2006 年 8 月第 1 版第 1 次印刷

印 数 1-3000 册

定 价 90.00 元

ISBN 7-80047-583-2/J.268

傅抱石



故 宫 博 物 院 藏 近 现 代 书 画

石 抱 傳 集 品 作 家 名



策 划：余 辉
撰 稿：汪 元
责任编辑：江 英
装帧设计：王孔刚
责任印制：马静波

目录

沉浸浓郁 含英咀华

——傅抱石其人其画	6
傅抱石画作入藏故宫博物院的历史细节	24
故宫博物院藏傅抱石绘画作品选	31
《山水人物图》册页	32
《山水图》卷	34
《杜甫诗意图》轴	36
《夏山图》轴	38
《赤壁舟游图》轴	40
《湘夫人图》轴	42
《苏武牧羊图》横幅	44
《山水人物图》轴	46
《风雨归舟图》轴	48
《观世音图》轴	50
《天女散花图》轴	52
《松荫观泉图》轴	54
《东山携姬图》轴	56
《山水清音图》轴	58
《松林策杖图》轴	60
《仿陈洪绡人物图》轴	62
《暴风雨图》轴	64
《蜀山图》轴	66
《蕉荫烹茶图》册页	68
《竹林七贤图》轴	70
《雪景山水人物图》轴	72
《风雨归庄图》册页	74
《柳溪渔艇图》轴	76
《日暮归庄图》卷	78
《观瀑图》轴	80
《湘夫人图》册页	82
《观瀑图》轴	84
《山水人物图》轴	86
《雪山行旅图》横幅	88
《松溪观山图》轴	90
《屈原图》横幅	92
《渔父图》横幅	94
《桃花仕女图》轴	96
《蕉荫品古图》轴	98
《山居图》册页	100
《王维〈渭城曲〉诗意图》横幅	102
《渊明沽酒图》轴	104
《风雨归舟图》轴	106
《秋风红雨图》轴	108
《夕阳欲下图》轴	110
《柳荫放牧图》轴	112
《雨后云山图》册页	114
《林涛图》册页	116
《渔归图》轴	118
傅抱石年表	叶宗镐 120

沉浸浓郁 含英咀华^[1]

——傅抱石其人其画

20世纪的中国是在不断的动荡与变革中前进的。在这种特殊的历史条件下，孕育着不同的文化形态，社会的动荡不安并没有阻碍蕴含着巨大力量的文化大潮的涌动，而更像是注入了催化剂，使其愈加膨胀发展。无论在文学、戏剧，还是历史、艺术等诸多方面，都涌现出一批批风华绝代的名家，创造出时代的强音，创造出繁花似锦的局面。傅抱石无疑是其中的佼佼者，其画史研究、绘画及篆刻作品皆为一时之冠，鲜有人及。与他相知相契的老友郭沫若以之和齐白石并举，推为画坛翹楚，并评其画曰：“抱石作画别具风格，人物善能传神，山水独开生面，盖于旧法基础上摄取新法，而能脱出窠臼，体现自然”^[2]，确是的论。

傅抱石的一生

与许多艺术家一样，傅抱石出身寒微，凭借自身具有的天分和刻苦不懈的努力，自学成才，进而逐步登上艺术的巅峰。

傅抱石的祖籍是江西省新喻县（今新余市）北岗乡樟塘村。因为父亲离家逃难，落户南昌，所以出生在这座历史悠久的古城里。其父以修补雨伞为业，支撑着贫苦的家庭。他为呱呱落地的孩子取名长生，只希望幼小的生命能够身体健康，对小家伙的未来没有过多的奢望。在长生记事后不久，父亲因肺病去世，生活的重担完全落在母亲身上。生活的磨练没有压垮孤儿寡母，尽管家境苦难，但艺术的天分还是在长生幼小的身上滋生出来。在他家伞铺的边上，有一个刻字的摊子，老板见长生聪明伶俐，便逐渐传授给他一些治印的知识，引领他由篆刻一途进入了无边无尽的艺术天地。伞铺的另一侧是裱画店，长生常去观看店中悬挂的古画，不觉沉迷其中。在画工师傅的指点下，他开始拿起画笔临摹一些名画，循序渐进，有所成绩。自此，绘画、篆刻两项艺事与他终生相伴，不曾离去。

傅抱石的母亲



由于生活所迫，在12岁时，他成为一名瓷器店的学徒。原本以为三年之后能够学成手艺，养家糊口，不想一年下来，繁重的体力劳动使身体瘦弱的长生不仅时常吐血，而且染上了肺病。命运再次无情地把他推到了生命边缘。峰回路转，两年后身体恢复的他得到邻里资助，考入江西省第一师范附小求学，改名为瑞麟。四年苦学，瑞麟以全校第一的名次升入江西省第一师范学校。此时，母亲突然感染肺病，这位青年重新面临贫困带来的巨大压力。艺术才华发挥了作用，他通过摹刻古印、代人刻印的收入，不仅解决了生计问题，还购买了笔、纸，专心画业。那时，因为尊崇诗人屈原爱国忠忱的高尚品格，18岁的瑞麟遂取楚辞“抱石怀沙”之意，以“抱石斋主人”为号^[3]。自此，傅抱石的名字渐渐开始为世人所熟知。

对于艺术的追求，年轻的傅抱石具有远大的志向，而非仅仅停留在



傅抱石在南昌任中学教师期间留影

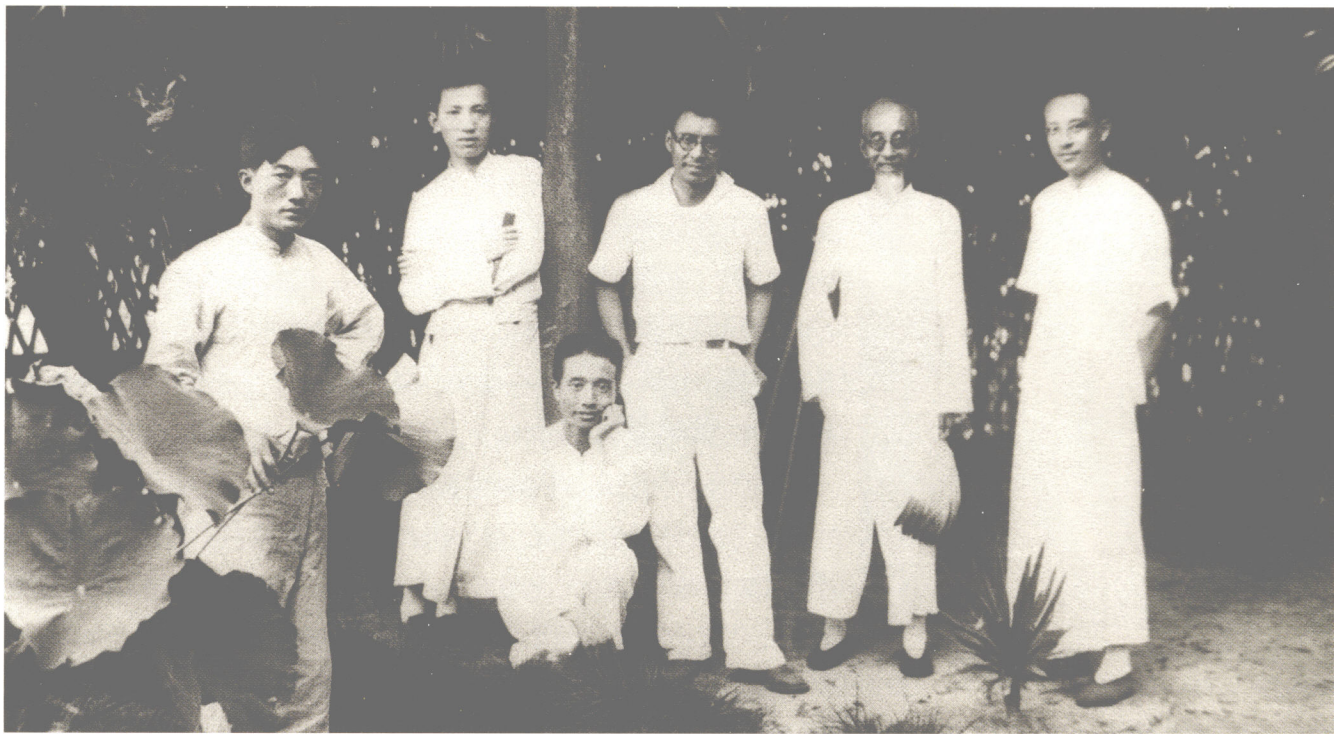
具体细致的绘画与篆刻的实践上。20世纪20年代，国内尚未形成科学研究中国绘画史的体系，也没有一册专门阐述中国绘画流变的著作。面对这一现象，傅抱石自觉地担负起系统研究中国绘画史的工作。通过阅读、抄录中国古代关于绘画的理论书籍，他对中国画的沿革进行了细致梳理，思路和认识逐渐清晰。1925年，他利用前后7个月的时间完成了平生第一部绘画史著作。可以断言，傅抱石对美术史研究的偏爱就是起自这本倾注了大量心血的《国画源流述概》。另一本著作《摹印学》不久以后问世，其写作之勤奋可见一斑。著述、读书、学习之余，临习名家画作未曾停顿，实践与理论的联合、互动在他身上得到完全的体现。

师范学校毕业后，傅抱石留校任教，讲授国画、篆刻及理论。以他的才华，教学可谓游刃有余。由于教学的缘故，他结识了艺术科女生罗时慧。渐渐，两颗年青的心相互吸引，相互爱恋。1930年初春，二人不顾家人反对，结为秦晋之好。夫妻在30年间，相濡以沫，感情至深。

遇到徐悲鸿无疑对傅抱石影响甚大。1931年，徐悲鸿抵南昌，傅抱石立即拜见并将作品带去请徐悲鸿观赏。善于发现人才、提携青年的徐悲



傅抱石与罗时慧在南昌

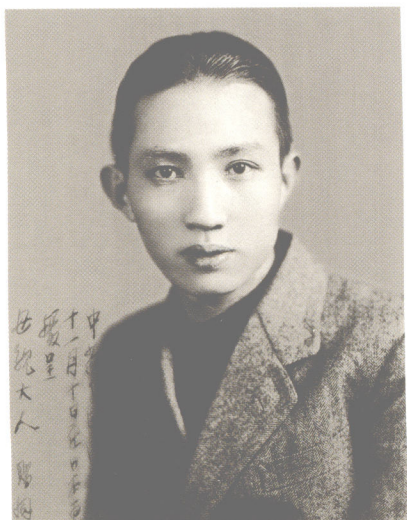


1932年，傅抱石（左二）、徐悲鸿（左一）与江西书画家合影

鸿被这个小伙子的才华深深打动，随即向江西省政府主席熊式辉推荐。1932年，近而立之年的傅抱石取得政府公费留学的资格负笈东渡，后成为东京帝国美术学校研究科的学生。在这里，他师从著名学者金原省吾攻读东方美术史，还翻译了老师的《唐宋之绘画》，并发表了《苦瓜和尚年表》。同时继续学习绘画、篆刻，一方面挖掘国画传统，一方面注意吸收日本绘画的某些特点。1935年，在东京举办从艺以来的首次书画篆刻个展，作品170余件，引起广泛关注。郭沫若当时由于政治原因正在流亡日本，经人介绍与傅抱石相识，直至傅抱石逝世，两人关系始终亲密无间，谊在师友之间。

从1935年回国到1937年8月的3年间，傅抱石应徐悲鸿之邀受聘金原省吾夫妇合影





1934年11月，在日本留学时的傅抱石

于南京中央大学教育学院艺术科，讲授中国美术史及国画概论。年富力强的他，全力以赴用功于中国美术史，先后出版《中国绘画理论》、《中国美术年表》等著作，发表《论顾恺之至荆浩之山水画史问题》、《石涛年谱稿》、《论秦汉诸美术与西方之关系》、《石涛丛考》等论文，编译金子清次《基本图案学》、高桥北海《写山要法》。如此短促的时间，完成如此数量的写作，不难看出傅抱石对自己的事业的满腔热情与喷薄而出的才气。倘若假以安静的环境，他取得的成绩将不止这些。而日寇于1937年8月进攻上海，危及南京，迫使傅抱石不能隐居书斋，专心著述。在数次迁居、几经辗转后，他和家人到达武汉，任职于郭沫若任厅长的国民政府军事委员会政治部第三厅。来这里，是因为他看到回国的郭沫若在报纸上《在轰炸中 come》一文中对友人的召唤。由陈诚主持的三厅是抗战期间负责宣传工作的机构。傅抱石在成为三厅秘书后，配合郭沫若做行政及有关文字方面的工作。当时的讲稿、公函、文告有不少便是由他亲自起草的。随三厅迁至山城重庆，傅抱石举家移居重庆西郊歌乐山附近的金刚坡。1940年，三厅对外宣传工作基本停顿，郭沫若辞去厅长职务，傅抱石随之退出三厅。其时，中央大学已迁至重庆沙坪坝，他便回到阔别已久的教师岗位，再次埋头于学术研究与绘画创作之间。避居重庆的几年间，既是傅抱石最辛劳的时期，亦是艺术的高峰时期。就美术史而言，发表、出版《中国明末民族艺人传》、《中国美术史·古代篇》、《晋顾恺之〈画云台山记〉之研究》、《木刻的技法》、《中国篆刻史述略》、《关于印人黄牧父》、《石涛上人年谱》等文章著作，是其个人对中国古代艺术理论与个案专题研究的总结，凝聚的心血不难想象。以后的时间里，尤其在1949年后，介于多种因素的干扰，他的精力主要集中在绘画实践，写作则注重当时画坛的时评与解读个人创作意图的文章上，

1935年5月，在东京书画篆刻个展现场的傅抱石



1962年末，郭沫若与夫人于立群等在杭州观看傅抱石作画





20世纪40年代初，傅抱石全家在金刚坡下“抱石山斋”屋前合影



1944年至1945年之间，傅抱石（左四）与中央大学美术系的师生在重庆沙坪坝合影

对于早年倾心的古代艺术研究不得不搁置一旁。就艺术创作而言，不断的探索与辛勤的实践，巴山蜀水的地理环境与作者自身蕴含的灵感，成就了一位卓越的美术史家向举世瞩目的画家的过渡。1942年在重庆举办的“壬午年画展”与1943年在重庆、成都两地的个展，使得其画名大振，声名远扬。

抗战结束，并没有改变生活的动荡不安。1946年10月，傅抱石回到南京，继续执教于自重庆回迁的中央大学。后因战事紧张，曾回南昌避难。直至1949年，方才返宁，受聘为南京大学（原中央大学，1949年8月改此名）师范学院艺术系教授。1952年，艺术系并入南京师范学院，遂调入该院。

新中国对傅抱石是重视的。他先后被推选为南京市文学艺术联合会常务委员、中国人民政治协商会议第二届全国委员会委员、中国美术家协会南京分会筹委会主任。此时，画家的心情应该是愉快而放松的。绘画大量出自其奔放的笔下，作品陆续在南京市第一届美术展览、第一届全国国画展览、第二届全国美术展览等政府级展览中展出，好评如潮。不过，全国兴起的以“彩墨画”来代替中国画，从而达到否认中国画具有自身特性的风气，使得这位谙熟画史、画论的画家大为光火。他在强调中国画特征与优势的同时，力排众议，独持己见，其执著的精神是难能可贵的。这与他早年便肯定中国画“真可以仰起大指头，向世界的画坛摇而摆将过去！如入无人之境一般”^[4]的地位是一脉相承的。正因如此，南京师范学院艺术系成为全国惟一保留“中国画”名称，并且坚持传授教学的院系。

筹建、主持江苏省国画院是傅抱石一生中肩负的最重担子，也是最

1947年，傅抱石夫妇与子女在南京鸡鸣寺合影





傅抱石与中国艺术家在罗马尼亚风景区合影

艰巨的任务。1957年2月，他以主要负责人的身份，开展参与筹建江苏省国画院的工作。同年5月至8月，作为团长、作为团内惟一的国画家，他率众参加中华人民共和国第一个美术家代表团出访捷克斯洛伐克和罗马尼亚。前后100天间，完成的49幅具有异域风情的画作^[5]，无论在创作题材还是方法上，都是一种新的挑战。他用行动实践了石涛“搜尽奇峰打草稿”对景写生的艺术观念，并且取得了成功。而这种写生的形式，也被画家所接纳，之后，傅抱石参与、组织画家奔赴各地写生应该就是由此产生的变革中国山水画的思路。

1959年6月，应湖南人民出版社之邀，赴长沙、韶山写生。短短7天的时间，完成以韶山为中心的画作多幅。7月至9月，傅抱石与广东画家关山月为人民大会堂绘制巨幅《江山如此多娇》，堪称空前绝后。在表现技法、使用工具、色彩运用等方面，二人都进行了大胆的尝试。由于这是一次政治任务，构图等许多设想不得不听取负责同志及其他方面的建议，难免有束手束脚之感。但两位名家的精诚合作终于使这幅笔墨淋漓、气势磅礴的作品最好地体现出毛泽东《沁园春·雪》的豪迈格调与雄浑气魄^[6]。

1960年，江苏省国画院正式成立，傅抱石任院长。至此，他将全部精力扑在画院工作和创作上，心无旁骛，个人艺术成就也在这一时期达到巅峰。同年9月，他率领以国画院为中心的“江苏国画工作团”

傅抱石与关山月一起绘制巨幅国画《江山如此多娇》





1960年，傅抱石（左二）与林散之（左四）、陈之佛（左五）、亚明（右三）等同仁在江苏省国画院内（原总统府西花园）合影

一行13人，在国内旅行写生，行程11500公里，足迹遍布河南、陕西、四川、湖北、湖南、广东六省的名山胜景。从“江苏国画工作团”旅行写生南京汇报展的230余幅作品上，可以感受到画家们创作范围愈加宽阔，技法因对象的变化而改变，这些变化让傅抱石领悟出宁可牺牲自己的笔墨习惯，不肯牺牲富有现实意义的主题内容。他指出笔墨随时代前进，才能有力地表达对新的时代、新的生活的歌颂与热爱^[7]。既解决了许多画家关于传统的绘画形式、技法如何适应并反映新时代的困惑，也旗帜鲜明地提出自己对中国画变革的艺术观点。

傅抱石与“江苏国画工作团”旅行写生



傅抱石在长白山写生



此后及至去世，傅抱石倾心作画，四处写生。如1961年远赴东北近4个月，踏遍长春、吉林、延边、长白山、哈尔滨、镜泊湖、沈阳、旅大等地；1962年，在浙江杭州作画、写生；1963年，徜徉于江西庐山、井冈山、瑞金。他以饱满的激情，丰富的情感宣泄在笔底纸端，为世人留下不少精品力作。创作之余，他还常与友人交流画艺，和画院及其他艺术院校的学生谈论艺术，讲授绘画技法与创作观念。

尽管这段生活是他一生中最为平静安宁的，但常年大量饮酒对他的身体损害极大，刚过60岁的年纪，除去手疾之外，尚有风湿、心室扩大、心律不齐、血压高等病症缠身，已经逐渐影响到执笔作画。1965年9月，上海虹桥国际机场落成，上海市委请傅抱石、钱松喆等画家抵沪为机场绘制巨幅山水画。其间，因为应酬不断，傅抱石处于过度疲劳的状态。28日，自沪返宁，临行前饮酒颇多。回家后感觉不适，没用晚饭便上楼休息。次日起床仍觉困倦，再度躺下休息。近午，家人发现异常时，他已然因脑溢血昏迷不醒。下午二时许，画坛一代宗师在汉口路家中平静地走完了自己的人生旅途。

傅抱石的绘画艺术

回顾中国绘画史，每段时期都会并行两种不同的艺术取向。其一是固守传统，在继承传统的基础上，发扬自己的个人面貌，形成独特的艺术语言，其二是超越传统，大胆创新，努力摆脱传统所形成的羁绊，尝试全新的艺术手段，张扬个性，实现艺术追求。画家往往因文化环境、社会需求、审美情趣等种种因素的影响，将自己融入其中一股潮流。倘若

1962年10月，傅抱石应浙江省委邀请到杭州写生、休养。图为12月25日，他与何香凝（右）、潘天寿（中）在杭州南山招待所为迎接新年合作国画《借彩笔丹青以迎一九六三年》

1963年11月，在江西井冈山写生时的傅抱石





1960年，傅抱石在北京



1947年，傅抱石在读书

能以独特的表现技法，全新的审美思维形成迥乎寻常、耐人寻味的个人面目，那么其人必是非凡的艺术大师。无疑，傅抱石属于后者。在20世纪中国艺术史上，他牢牢地占据着画坛巨匠的位置。

陈传席在探讨傅抱石绘画成功因素时，强调了作为美术史家的傅抱石能够成为独领风骚的艺苑大家的必然性。因为绘画“从技术入手，犹如低头看路，看来看去，只不过是巴掌大的一块，且心胸愈窄，眼光愈短；从美术史入手，犹如登上高山之巅，俯视天下，心胸愈广阔，眼光愈长远，居高临下，高屋建瓴，其势自不同于一般”^[8]。正如陈氏所言，傅抱石在努力经营、奋笔著述的基础上，于艺术史研究可谓硕果累累。他对艺术史的回顾、反思，远远超乎同时代的普通画家。贯穿于他整个艺术生命始终的创作思想便是细致梳理艺术历程与源流，心领神会古人艺术精神而逐渐形成的，并且愈久弥坚。

1958年，傅抱石在作画



备受傅抱石推崇的石涛曾言：“古人未立法之先，不知古人法何法？古人即立法之后，便不容今人出古法？千百年来，遂令今人不能一出头地也。师古人之迹而不师古人之心，宜其不能一出头地也。怨哉”，对傅抱石有较大的触动。一味墨守成规，徘徊前人笔法之中，不能自创面目，引领风标，无异深陷泥沼。这对志存高远的傅抱石来说，自然无法接受。石涛另一重要绘画理论“笔墨当随时代”则把画家引入更深层次的思考。作为绘画的表现形式，笔墨技法不仅是解决主题内容的手段，还是画家思想情感和时代脉搏的反映。时代更迭，画家的生活思想会随之变化，而其时代的审美观念也会变化，画家必须为笔墨技巧注入新的活力来适应时代。“师古人之心”，承续其艺术精神的实质，突出独树一帜的笔墨风格，创立属于个人的艺术表现形式，与所处时代并肩同行，是傅抱石在绘画实践中身体力行、持之以恒的。在1961年发表的《思想变了，笔墨就不能不变——答友人的一封信》中，他旗帜鲜明地表达出自己的主张：



20世纪30年代,在日本留学期间的傅抱石

“由于时代变了,生活、感情也跟着变了,通过新的生活感受,不能不求在原有的笔墨技法的基础之上,大胆地赋以新的生命,大胆地寻找新的形式技法,使我们的笔墨能够有力地表达对新的时代、新的生活的歌颂与热爱。”^[9]以上既是对自己艺术经验的总结,更是为其时山水画变革而吹响的号角!奏出了时代的强音!

令傅抱石饮誉世间的是其笔下的山水,能够让他执画坛之牛耳的成就同样是其笔下的山水。纵观他的艺术经历,以时间为序,以个人风格不断演进为标准,可以简略划作三个阶段。

第一阶段是由开始接触艺术创作、研究至以识古、临古,广泛吸收各家各派之长,融会贯通时期,约在20世纪20年代至1939年间。效仿古人画迹,习其笔法、布局,领会蕴含在笔墨中的绘画传统,是每个画家的必经之道。傅抱石也是由这一途径走上自己的艺术道路的。从早年留下不多的几幅作品中,如1925年的《策杖携琴图》、《竹下骑驴图》、《秋林水阁图》、《松崖对饮图》山水四条屏,1933年的《秋壑鸣泉》,1936年的《携琴访友图》诸图,无论所呈现出的笔墨手法,还是款题中“模黄鹤山樵本”等字迹,都能看出米芾、倪瓒、王蒙、程邃、石涛、梅清等历代艺苑名宿或多或少的影。从傅抱石的作品所呈现出的与名家画风似是而非的面貌,也能感受到他“师其心不师其迹”的绘画观念。在博取众长的时期里,他不仅将目光放在祖国的历史长河之中,而且对域外文

1946年12月,傅抱石在南京举办“徐悲鸿、傅抱石、陈之佛、吕斯百、秦宣夫联合画展”

