

往事如昨

罗时慧

抱石离开我们已整整二十多年了，时间往往会冲淡人的记忆，然而我和儿女们对他的思念之情，不但丝毫未减，反而与日俱增。他那典型的男子汉气概，响亮的嗓门，坚强的性格，爽朗的笑声；偶然间，似乎他正在与客人高谈阔论；在街上，会突然看到仿佛他在人群中。这当然是错觉，他给我们留下来的是美好、完整的形象，时时都会在脑际浮现出来，“音容宛在”这个形容词，对我们来说，是多么真实呵！

抱石一生的时间不算长，但他没有浪费一天光阴，哪怕是在抗战逃难的途中，他也能抓住空隙时间读书或写点短文，甚至躲警报时，在防空洞中的微弱灯光下，还孜孜不倦地看书。偶然有一天因故没有做他想做的事，到晚上便会感叹着说：“今天算是白吃饭了！”他最怕过年过节日，说：这都是浪费时间的日子，尤其是春节，耽误的时间拖得长。童年时，他母亲叫他到外祖母家拜年，他却躲到书店里，半天才回家，哪知外婆已坐在他家了，后被母亲打了一顿。他对春节拜年这个习俗非常不满，一生不拜年，不串门子，只串书店，每天晚饭后，一定要到外面走一、二小时，朋友们以为他是去逛马路，称他为“马路巡阅使”，其实，他只是到旧书摊集中的地方，东翻翻，西找找，经常在旧书摊上发现书店里买不到的书。到他 50 岁以后，旧书摊没有了，便去古旧书店，有时在小县城倒可买到一些很有价值的书，甚至有善本、孤本书，被他发现，即高价买来，

视若拱璧。直至他去世前 18 天，齐燕铭同志因受他之托，找到了一套（10 本）书寄来（书名我忘记了，价格是 500 元），我认为太贵，他却抱着书爬上楼，连呼“好得很，好得很！”高兴的劲头，如同孩提。因此，他一人睡一个偌大的床铺，还感到不够使用，原因是床上的大部分空间全被书占满了。在那些线装的古旧书中，是蠹虫生长发源地，是以不断地发现蠹虫在床上爬行着，如果我不去天天打扫，他也满不在乎，甘与蠹虫共处。

抱石是个责任心很强的人，对国家，对社会，对家庭都有自觉的责任感。他曾说：人活在世上几十年，不论做那一行，都应该给后人留下一些可供参考和借鉴的事物，前人不是给我们留下了数不清的各种遗产吗，否则，人生意义何在？

他数十年中，无限热爱生活，顽强追求事业，永无休止地动脑筋，对自己从不满足，千方百计去突破现有的水平。为此，他的身心老是不得平静。他曾对我说：“现在太忙了，等再过 10 年，到我 70 岁退休以后，得好好静下心来，集中思考。你看吧，我有个计划，将来还是会有不少提高和突破呢！”说明他到老雄心未减，到那最后一天，砚中墨未干，墙上一幅大画未完成，溘然停止呼吸方休。

在家庭里，他上对老母，下对儿女，全都关心得无微不至，有时甚至使我感到有些过份。他哪怕是离家只有 3 天，必定有两封信回来。有时人都到了家，他进门便问我：“今天收到信么？”我说没有。他却有把握地说：“信太慢，在路上了，不相信，你等着看，邮递员马上便会送来的。”真叫我好气又好笑。他一生离家的时间，加起来也不满 5 年，家信却有一大皮箱。抗战时，我将他在日本及在南京中央大学时写的信，装了一个箱子，这一箱信，便寄放在新喻县他老家章塘村的同族叔父家。土改时，工作队发现这是傅抱石的家信，甚为重视，特派人员将这箱信及几箱书送到南京，我们十分感动。以后他出外开会时，旅行写生时，仍旧不改当年的写信习惯，最后已积聚了一大皮箱。我们一直保存着。不料 10 年浩劫中付之一炬！

可惜他这么多的时间精力，尽付东流。如果保存到现在，是研究抱石的多么珍贵的历史资料啊！

抱石青年时代很瘦，只有 90 斤，50 岁后，体重增加到 150 斤。不管他是胖是瘦，在家里或是在宴会上，只要他在，那里的空间就像被他占据了似的，是人们注意力集中的焦点，无形中成为中心人物。早年，我家和他家这两家人只有他一个男丁（我弟弟尚幼），无论是在灾难的岁月还是遭遇艰危处境时，只要有他在身边，大家就感到安全有靠，把他当作保护伞。他也确实有主意有魄力，料事准确，是能起到保护作用，虽然他身上慢性疾病不少，说不上是壮汉，却有一种凛然不可侵犯的威严气概。

我和抱石从相识到分别，其间近 40 年，对他的了解应该是很深的，我佩服他的坚强意志，百折不回的毅力，勤奋和刻苦钻研的精神。只是我因儿女众多，家务繁重，对他的帮助太不够，甚至对他的健康情况也没足够的注意，这是永远无法弥补的过失，至今思之，愧疚无已。亡羊补牢，如今，只能在我一息尚存之时，将他身后遗留的东西，与儿女们，他的学生们，共同做好整理工作，并回忆他一生的奋斗历程，公之于世，做一些有益于后代的事，聊赎前愆，以慰抱石在天之灵！

罗时慧：江苏省文史馆馆员，原南京市政协委员，傅抱石夫人。

回忆点滴

傅小石 傅二石

1965年秋,当时父亲正在上海为虹桥国际机场作画。国庆节前夕,父亲从上海乘飞机回到南京,想在节日期间和家人团聚。回来后的第二天早上,他感到身体有些不适,母亲便让他继续睡觉,客人来了也没叫醒他。但是父亲却从此再也没有醒来——他得了脑溢血症,发现时已经太晚。母亲(当时只有她在家)请来了医生。那时父亲已经处于昏迷状态,但仍在呼吸,大家还抱着一线希望。直到医生检查了父亲的血压,从床边站起来,用沉重的语气宣布父亲将在一个小时之内停止呼吸,这时大家才真正惊慌失措起来。

这最后的一个小时,对父亲自己当然已没有丝毫意义,因为他已失去知觉了。但我们知道父亲一定有许多事情要交待,因为他还有那么多事情没有做完——没有写完的书,没有画完的画,没有刻完的图章……而我们又是多么希望在这最后的时刻能够听到父亲的声音,听到他的教诲和嘱咐。然而,我们听到的只是他那越来越微弱的呼吸声。

父亲就这样悄然离开了人间。这打击来得太突然,使我们全家陷入了极度悲痛之中。追悼会,和遗体告别,送骨灰到雨花台公墓安葬,在所有这些过程中,我们都处于精神恍惚的状态,因为我们在感情上还没有真正接受永远失去父亲这个冷酷的现实。在去雨花台公墓的小路上,天正下着雨,我们捧着骨灰盒走在前面,后面是长长的送葬的队伍。那里边有领导同志,有父亲的朋友和学生,

还有许许多多热爱父亲的绘画艺术的不相识者。他们都带着严峻的表情，在凄风凄雨中默默地走着。在那个时刻，我们感到手里的骨灰盒变得越来越沉重了，它好像在不断地提醒我们：这就是命运，这就是现实——无法回避的现实。

父亲去世后不久，便开始了那场史无前例的“文化大革命”。我们家也随之开始遭受种种迫害：我们兄弟俩身陷囹圄，尝尽了铁窗风味；妹妹成了“反革命”，母亲进了“学习班”，父亲的坟被砸，骨灰盒被盗走。在那个时候，大家竟不约而同地产生了一个想法：父亲的去世是多么及时啊！

的确，父亲赶在那场大动乱之前匆匆地离开了人间，是非常及时的，甚至可以说“有福”。然而，父亲去世的时候，也正是他创作力极为旺盛、艺术上炉火纯青的时候。“如果傅老多活十年，能画出多少精彩的作品来啊！”现在又常听到人们这样说了。这是多么矛盾啊！但生活就是这样地充满了矛盾。

而我们作为子女，今天每当想起父亲的时候，也总是充满了这种矛盾心情——既庆幸他避免了“文化大革命”这场灾难，又痛惜他的早逝。

父亲出身穷苦，而性格刚毅。他在艺术道路上奋斗终身，为祖国的艺术事业作出了自己的贡献。他的绘画艺术在国内外产生了广泛的影响，他的品格和为人也受到人们一致的赞扬。我们为自己有这样的父亲而感到自豪。

我们虽然长期和父亲生活在一起，但对父亲的了解却是很不够的。我们没有体会过父亲在青少年时期所过的困苦生活，也没有经历过他在为自己的艺术事业奠定基础时所作的无比艰巨的努力。当我们开始懂事的时候，父亲已是一位受人尊敬的教授和画家了。

不过那时我们并不知道父亲作为一个画家和别的画家有什么

不同,也不懂得父亲的画好在哪里。那时我们只知道父亲的画是很受人欢迎的。我们经常看到有人来求父亲的画,有中国人,也有外国人。

外国人求父亲的画,比较早的,是抗战开始,我们家由江西迁往四川,住在重庆西郊金刚坡下。有一天从重庆来了一群“洋人”,为首的是英国驻华大使,他们是专程来向父亲求画的。为了接待这些“洋人”,可把家里人给忙坏了。因为当时的条件实在太差(我们住的房子原是一个地主家堆放杂物的地方),只得跟房东商量,借用他家的堂屋(四川话,即客厅)做“外宾接待室”。当时我们还是上小学的孩子,又生活在乡下,见识少得可怜,对那些高个子大鼻子的“洋人”充满了好奇心,也不懂得父亲那些黑黝黝的画何以能吸引他们这么老远跑到我们这乡下来。我们那位房东也未曾见过世面,却满脑子崇洋思想。他原先很看不起父亲这个教书、画画的穷房客,认为世上最实惠最有出息的事莫过于当地主。可是这些洋人,尤其是那位英国大使阁下的到来,使他顿时改变了态度。“傅先生,你还真不简单!”他对父亲说,“英国大使都来买你的画,看样子画画比买地吃租子还强些”。

在重庆期间,还有个名叫杜安的法籍越南人和父亲相识。他自称原姓段,和中国的段姓是一家。因此之故,他从《古文观止》上找了个题目——“郑伯克段于鄆”,要父亲根据这个题目作一幅画。父亲于是画了幅表现郑伯掘地见母的画给他。由于这幅画,当时重庆法国驻华大使馆的人士都对父亲的绘画艺术发生了莫大的兴趣,他们经常来求父亲的画。

有一次,法国驻华大使毕士高让杜安介绍他认识父亲。见面之后即提出要父亲为他作一幅画,内容是他夫人的一个奇异的梦。在那梦中大使夫人站在马蹄莲丛中,远处是隐约可见的一座教堂。这要求过于特殊,父亲只好向大使说明:作这样的画是很困难的,因为自己从未画过梦,更没画过洋人的梦。大使却不罢休,一再强调

他的夫人是如何珍视这美妙的梦，又是如何希望能经过东方艺术家的手再现这个梦境，并深信唯有父亲才能胜任，因此恳求父亲接受他的要求。

以后父亲终于按大使的要求作了一幅画。画面上满纸烟云，具体形象不多，倒确有梦幻之意。大使夫人见了这幅画极为满意，说这就是她的梦。这一结果倒使父亲感到意外，因为他在作画时，其实并没有过多地去想那洋人的梦倒底是怎样的，也根本不相信用中国画能画出洋人的梦来。

这一有趣的事父亲曾多次当做笑话谈起过。

除了洋人求画以外，父亲开画展的情景也是很有说服力的。每次举行画展，热闹的开幕式结束之后，一张张红色订购单就逐渐出现在展出作品的下面，直到布满了整个展所。这就意味着画展成功了，全家人的心情都为此而振奋起来。一次画展的成功，就意味着家里可以过一段比较宽裕的生活——这就是当时我们对父亲的艺术价值的理解。而对父亲的绘画本身的价值有所认识，那是很久以后的事了。

但是父亲作为一个艺术家的性格和习惯，却很早就给我们留下了难以磨灭的印象。当我们回顾自己的童年生活时，父亲的形象总是异常鲜明地浮现在脑际。他身材瘦削，总是穿着一件灰色的长衫，显得文质彬彬。他工作起来是那么认真，表情是那么严肃，我们谁也不敢去打扰他。尤其是在他作画时，更是全神贯注，好像周围的一切都被他遗忘了，铺在画桌上的那张纸就是他的整个世界。

然而闲暇时父亲也很爱说笑，还常给我们讲故事，特别是历史故事，我们最爱听。我们至今还清楚地记得父亲给我们讲汉朝苏武的故事的情景。那是由父亲的一幅画引起的。

那还是抗日战争的年代。当时我们在金刚坡附近的一所学校里念书。有一次我们放学回到家中，看见墙上有一幅画，是父亲刚画成的。画上有手持长鞭的白发老者，在大雪纷飞之中赶着羊群

走在荒漠的草原上。那老者回首远望，眼中充满了忧郁和向往。这一内容的画我们以前也见过父亲画过，但这回画幅更大些，画面的气氛也更强烈些。我们便好奇地问起父亲为什么这么喜欢画这个内容？有什么故事没有？父亲答应吃过晚饭后再给我们细讲。

那正是最炎热的季节。吃过晚饭，我们照例在室外的平地上泼上一些水，然后搬出凳子来，听父亲讲故事。父亲坐在一张竹子做的躺椅上，一手拿着摺扇，一手端着茶杯，开始给我们讲西汉时苏武怎样奉皇帝之命出使西域，怎样为匈奴所留，19年不能回国，怎样靠牧羊度日，忍受着北方的严寒和思乡之情的折磨，终于坚持到匈奴放他回到自己的祖国。父亲讲得生动而有感情，使我们听得津津有味。我们一边听着，一边联想到父亲那幅新完成的画。我们明白了那画上的老者就是苏武，他回首凝望的神情正表示他流落异乡的痛苦和对祖国的思念。

“你画的苏武头发和胡须都那么长那么白，他的年纪一定很大了吧？”我们向父亲问道。“啊，不是年纪大的缘故。”父亲回答说，“那是19年的痛苦生活造成的。一个人失去了祖国和亲人，当然是万分痛苦的。你们还小，不知道这些啊！”

那时我们的确是什么也不知道。但我们却隐约感到，父亲那样喜欢画这个故事，总是有什么原因的。

父亲还喜欢讲日本的民间故事。由于父亲曾在日本留过学，对日本的民族风情十分熟悉，甚至还能背诵一些日本民谣。父亲对日本是有感情的，但他对日本民族及其文化的感情，从未妨碍他对抗日战争所抱的鲜明的爱国立场。记得有一次父亲给我们讲了一个关于日本武士道的故事。这故事说的是一个日本武士被他的主人派去杀一个和主人结下怨仇的人，而这个人正是当年救过他母亲的恩人。武士经过思想斗争，最后服从了主人的意志，在杀死了那救过自己母亲的恩人之后，自己也剖腹自杀了。父亲讲完这个故事之后，叹了一口气说：“现在日本鬼子在杀我们中国人。日本的文化

是在中国文化的影响下发展起来的，他们正是在杀自己的恩人啊！武士道精神既害了我们中国，也害了日本人自己啊！”

父亲的故事确实给我们增加了不少知识，也启发我们明白了许多道理。

除了讲故事以外，父亲还常在画画看书之余拉二胡，唱京戏。两把胡琴：一把京胡，一把二胡，是始终跟着他的。听母亲说，父亲从年轻时候起就有了这一爱好，而且还登台表演过呢！当然，那是很久以前的事情了。在重庆金刚坡期间，当父亲的朋友偶尔来玩的时候，大家聚在一起，唱的唱，拉的拉，也是非常热闹的。每逢这种场合，我们总是对父亲性格的开朗、活泼感到有些惊异，因为平时父亲给我们的印象是那么严肃和文静。

记得那时候常来的客人有漫画家高龙生，油画家司徒乔，以及在郭沫若领导下的“三厅”工作的一些人。郭老当时住在赖家桥全家院子，离我们家不远，有时也来我们家，但他不是来参加“余兴”活动，他一来就是观画题诗。父亲和郭老的友谊一直保持到他去世。

父亲对生活、对大自然有着深切的感情。他喜欢观察大自然的变化，从中汲取创作的灵感。当时我们所住的金刚坡是个典型的四川山区：层层山峦围绕着疏疏落落的村舍，到处是溪流、竹林和树丛，还有藏在深山里的幽静的古寺。无论你往哪里走都要翻山越岭。夜间犬吠声不断。到了夏季，常常是烟雾迷漫，不辨东西，而这种迷迷茫茫的景色，正是父亲所最为欣赏的。在那个季节，他常常站在家门口观看四周烟云的变化。若遇山雨欲来、风起云涌之时，父亲就会停下正在做的事，在轰鸣的雷声中奔到附近较高的地方，凝视那滚滚翻腾的乌云，时隐时现的山峰和在狂风中乱舞的树丛。直到暴雨来临，才穿着湿漉漉的衣裳回到家里。

父亲喜欢烟云、山雨，也喜欢黄昏。对我们兄妹来说，傍晚时分和父亲一同到室外散步，一边走一边听父亲说些有趣的事，确是无

比的快乐。我们总是先穿过门前的一片竹林,跨过清澈的小溪,再沿着用石板铺成的路,经过一条有茶馆和酒店的小街,最后登上高处的盘山公路。在那里可以尽情地欣赏日落时的山区景色:山头沐浴在金色的余晖里,村舍升起袅袅炊烟,牧童骑在牛背上唱着山歌缓缓归去。在这充满田园诗意的景色面前,父亲常常发出“美啊!真美啊!”的感叹声。在父亲的感染下,我们好像也陶醉在美好的大自然里了。

在这样的时刻,父亲和从事耕作的农夫一样也感到劳动后的轻松。所不同的是,父亲喜欢精神专注地观察周围的一切,有时还在小本子上记录着什么。

父亲喜欢观察大自然的习惯起初很令我们不解。我们不懂他究竟要在那变幻无常的烟云、狂暴的山雨和金色的黄昏中寻找什么。以后我们从父亲的画上找到了答案。父亲的得意之作,如《初夏之雾》、《万竿烟雨》、《潇潇暮雨》、《暮韵》等等这些备受赞赏、为父亲赢得荣誉的作品,所画的正是烟云、山雨和黄昏。而且画得那么真实,凡在四川山区生活过的人,看了父亲的画必定会感到无比的亲切。

于是我们明白了:父亲的画是从生活里来的,他那能使画面产生绝妙效果的技法也是从生活里来的。他所画的正是他强烈感受过的;他自己先陶醉在大自然中,然后再使别人陶醉在他的作品的意境中。

父亲是一个充满革新意识的艺术家。他热爱生活,忠于生活。在绘画技法上他十分尊重民族绘画的优秀传统,同时他又有大无畏的革新精神。早在40年代初,他就曾大声疾呼中国画需要“变”,认为只有“变”,才能使中国画适应生活,适应时代;才能恢复中国画的强大生命力,使中国画在世界艺坛上继续大放光彩。

父亲自己是实践了他的主张的。在入川以前,父亲的画风尚未完全从传统陈法中脱出来,而且也不是以画山水为主。1935年父

亲在日本举行的展览中,篆刻和书法占了相当比重,绘画部分也是山水、人物、花卉、动物(那时父亲喜欢画马和牛)并重。山水画大多数是传统的章法和题材,在画风上还带着古人特别是石涛的明显痕迹。但在入川之后,画风随即大变,形成雄浑、厚重、泼辣、豪放的风格,技法上也形成了以独特的皴法为主的完整的一套。这一变化的完成,可说是父亲艺术道路上的转折点。

之所以会发生这一巨大变化,客观因素是父亲入川后受到巴山蜀水这一特定自然环境的陶冶,对苍茫滋润、因天气变化无常而面貌变化多端的四川山水有了深刻的感受,产生了强烈的爱。记得父亲在一篇文章中说过:在四川生活过而对巴山蜀水没有产生感情,那是很对不起四川这块画家的宝地的(大意)。

而从主观因素来讲,父亲在艺术上求变革的精神,是起了决定作用的。父亲能在艺术上取得今天的成就,关键就在于他把绘画上求变革的精神和作为艺术本源的生活(对山水画来说就是大自然)紧密地结合起来了。他没有脱离生活去求变革。他的变革既扎根于传统,又扎根于生活,同时放眼世界,对外国的优秀艺术传统也敢于借鉴和吸收。正因为如此,他的变革才能站得住,才能作为中国画的演变和发展的新的一页而被人们承认。

当然,说起父亲的绘画艺术被人们承认,也是有一个过程的。当父亲最初以全新的面貌出现在中国画坛之时,曾遭到一些人的讥讽嘲骂。有些人看见父亲那种狂放的既非中锋又非侧锋的“乱锋皴”,看见那在厚皮纸上层层渲染而成的粗犷而暗黑的调子,看见那打破传统规矩的大胆构图时,他们便大摇其头,甚至发出“哎呀我的妈”的惊叹声(此语出自当时报上的评论文章)。

自那以后,父亲不断受到一些人的非难和挖苦。对此,父亲习以为常,仍我行我素。这又更激怒了那些人。他们以“维护传统”自居,攻击父亲的画“没有传统”,“不是中国画”,是“东洋画”,“水彩画”,力图把父亲赶出中国画坛的大门之外。

变革,在一定意义上讲就是对传统的背叛,而传统的继续存在和发展,却又正是依赖着那些既有胆识又有才华的人所实行的大胆的变革。父亲的变革精神和倔强性格,决定了他永远不会向那些死抱着传统陈法不放的“卫道者”们屈服。在父亲看来,这些人是没有出息的,因为他们维护的并不是真正的传统,而是一具僵尸。父亲认为自己的使命,正是使这具僵尸复活。

回顾在四川的8年生活,父亲在金刚坡下“抱石山斋”里的辛勤艺术劳动所具有的深远意义,当时我们确是完全无法理解。在那些年里,我们在父亲的影响下也喜欢画画,也常背着画筐到附近写生。但在我们的观念中,画画就像上山打鸟,下河摸鱼一样只是一种有趣的消遣;而对父亲来说,画画则是谋生的手段。那时我们根本无法理解父亲在艺术事业上的宏大抱负。当他沉醉在山水之中,埋头于画桌之旁,一年四季,不分寒天还是酷暑,总是在那间拥挤的斗室里构思、创作,在那时候,他想到的不仅是养家糊口;他是在脚踏实地地沿着自己选定的艺术道路前进,是在实践自己改造中国画,使明清以来日趋没落的中国山水画恢复生机的宏伟誓言。

在许多人看来,父亲的画是“怪”的。他用完全不同于前人的笔法,创造了完全不同于前人的意境,乍看起来画画又是那么“乱”、那么“黑”。但是,人们逐渐发现了在那“乱”和“黑”之中,有着一种崭新的艺术境界,蕴藏着诱人的甚至是惊人的美,于是便开始认真思考其原因了。

父亲作画确实不同于别人。不论多大的画,总是要一气呵成。当然也并非最后完成,细节部分的处理还是要再花时间的。然而这一气呵成的初步,却是这幅画成败的关键。因此在这样的时刻,我们总是屏声静息地在旁观看,生怕出一点声响。使我们惊讶的是,以父亲那文弱的身躯,挥动画笔时动作却是那样迅猛,真有风驰电掣之势、雷霆万钧之力。这和他平时的举止斯文形成鲜明对照。

记得哲学书上说过,一切工具都是人体器官的延续。看父亲作

画时用笔那样挥洒自如,会使你感到那画笔已成了人体的有机组成部分:他时而使笔锋散开,时而又使它收拢;时而卧笔擦出大片的墨迹,时而提笔勾出挺拔的线条。墨色的干湿浓淡,用笔的轻重缓急,线条的粗细刚柔,物体的虚实隐现,这一切都在那一只毛笔之下魔术般地出现。传统的勾勒皴擦的程序被打破了,“笔笔中锋”的雷池被逾越了。那皴法呢?不是披麻皴,不是斧劈皴,也不是“芥子园”上所能找到的任何一种皴法。人们看到的只是那摸不着头绪的线条和斑斑驳驳的墨迹。然而,山石的质感却又表现得那么鲜明,那么自然,那么真实,气韵是那么生动,气势是那么磅礴。这是多么奇怪啊!多么令人不可理解啊!但这就是创造和发展。历史早已对此作了肯定。

父亲作画的真正特点还不在于他的特殊笔法,而是他作画时的精神状态。他认为一个画家在具备了基本功力和生活积累这两个先决条件之后,作画时首要的是画家的激情。有了激情的驱使,画家才能画出真正感人的画来。父亲曾说过,他作画时只想到怎样充分而强烈地表达自己的感情,决不再去考虑用什么笔法什么皴法。他从不在作画过程中犹豫不决,因为他一旦提起笔来,就像狂风一样不可遏止。直到他作画的第一步完成,即画出他预想的大体效果,才会将画钉在墙上,坐下来细细揣摩。

当年父亲在日本时,曾在一方时大的图章的四壁刻上两千多字的楚辞《离骚》获得日本篆刻竞赛的头奖。日本人用“精神雕刻”来形容父亲的篆刻技艺,意思是那样小的字既非普通视力所能见,刻的时候当然只能靠“精神”来把握篆刻刀了。我们同样可以说,父亲作画也是靠“精神”来把握画笔的。这“精神”者,就是如醉如痴的精神状态,就是不能自己的创作激情,就是战士冲锋陷阵时的那种英雄气概。在这种“精神”的支配下作画,才的确是“笔所未到气已吞”,才能赋予画中的山岳、河流、飞瀑、树丛以至于每一根线,每一块墨渍以生命,才能使整个画面“动”起来,产生震撼人的心灵的感

染力。

父亲在艺术上有不达目的誓不罢休的豪壮气概，而他平时待人却十分谦和。各种不同阶层的人都认为父亲平易近人，没有所谓“名画家的架子”。即使对同行，父亲也不“文人相轻”。例如，我们曾多次听父亲谈起他对贺天健的佩服，说“论功力我不如贺老”。

尤其突出的一点是，父亲一贯对处于困境的人特别是艺术青年给予同情和支持。据母亲说，还在她和父亲结婚以前，父亲就常常对一些境遇特别不幸的艺术青年，供他们吃、住，还教他们学画，支援他们上大、专学校。而那时父亲自己不过是个收入微薄的中学美术教员，他除了自己以外，还得奉养年迈多病的母亲。“有饭大家吃”，父亲在这方面是极为慷慨的。一些当年受到父亲帮助的人，如今回顾起来，都充满了言语所难以表达的感激之情。

有一件事很能说明父亲的性格。那是抗日战争结束后，我们家随当时的中央大学由重庆迁回南京。有一个在南京居住的法国人，十分喜爱父亲的画，但从未和父亲见过面。他通过一家裱画店买了许多父亲的画，后来这个法国人要离开南京回国去了。在启程之前，他想宴请父亲一次，以表达对自己喜爱的画家的敬意，并要裱画店老板向父亲转达他的这番美意。谁知这一要求竟使那位老板感到十分尴尬：原来他卖给那位法国人的画中绝大多数是赝品，是一个学过一点中国画的青年临摹的。现在法国人要直接和父亲见面了，老板无计可施，只得把真情告诉了父亲，同时一再说明那个造假的青年并非专事伪造名人字画的小人，而是由于家境贫寒被迫而为之的，请求父亲给予谅解，并让那个青年亲自向父亲表示道歉。

这件事使父亲大为生气。可是想到那青年确实是由于生活困难才在裱画店老板的怂恿下做了这件不光彩的事，就答应“不予追究”了。当那位法国人在宴会上展示他买来的那些假冒父亲名字的技法不佳的画时，父亲没有当场戳穿。但事后回到家里，他终于忍

不住骂了那裱画店老板一通——一个艺术家到底还是有自己的尊严的啊！

还有一次，父亲带着我们兄弟俩到夫子庙去。走过一家字画店时，看见墙上挂的画中有一幅山水像父亲所作，画上也题了父亲的名字。但再一细看，就发现那是假造的父亲的画。父亲就问店里的人说：“这幅画是傅抱石画的吗？”那人回答说：“当然是的。”父亲又问：“这幅画你们是从哪里得来的？”这时从里屋走出来一个像是老板模样的人。他大概觉察到事情有些不妙，就脸上堆满笑容地说：“我是本店的老板，请问先生尊姓大名？”父亲说：“我就是傅抱石。”

父亲的回答好像证实了老板的猜测。老板顿时满脸通红，赶紧请父亲到里面去坐。我们一走进去，就看见一个中年人十分尴尬地从座位上站起来。那老板一面叫人倒茶，一面指着那中年人说：“傅先生，实在对不起，那幅画是这位先生画的。是为了借先生的大名谋取生活出路，才做了这种事，实在丢人，万望傅先生能多多谅解。”说完随即叫店员把那幅画拿下来。而那个造假画的中年人不知如何是好，只是连声说：“对不起傅先生，对不起傅先生。”父亲看了看他，说：“我看你画得还不错，不仔细看连我都能骗过去。你有这样的基础，自己也可以画出来的。以后不要再造别人的假画了。”接着又对老板说：“你们做生意的，不能只管赚钱不择手段，也得顾及我们画家的名誉才行。”那两人不断点头说“是，是”，而脸上却已露出喜出望外的神色——他们万万没有想到父亲竟如此心平气和地了结了这件事。

父亲是以富有同情心和宽宏大量著称的。他被人们怀念，不仅是由于他的杰出的艺术成就，还由于他的为人。

父亲的家庭责任感很强。由于我们兄妹众多，加上社会环境的不断变化，使父亲不得不在从事艰苦的艺术探索的同时，拼命为一家的生计而奔忙。父亲长期在大学任教，学生有假期，而他却从没有过过真正的假期。几乎每天都要熬夜工作到十二点以后。同时

他还要关心我们的成长。他看到我们对绘画发生了兴趣,就找来各种美术书籍给我们学习。记得有一套《梅岭画鉴》,是父亲从日本带回来的。上面的图画虽然简单,不外乎渔翁垂钓,春江扬帆,以及花鸟鱼虫、瓜果菜蔬之类,但笔墨情趣还是有的,印刷质量也不错,很适合初学毛笔画时做样本,故父亲特意推荐给我们。

我们逐渐长大并走上学画的道路以后,父亲更是利用一切机会指导我们的学习。他针对当时社会上流行的民族虚无主义对我们的影响,教导我们要正确对待中国画。记得50年代末父亲曾对我们说过:“现在不是常说要赶超世界先进水平吗?你们说在绘画艺术上谁是世界先进水平?我看就是中国。中国画在世界上有重要的地位,这是西方国家也不能不承认的。将来大家都要向中国画学习,因为中国画确实有许多西方艺术所不及的长处。”这些话对我们的影响是很大的,因为当时在我们的头脑中,确实存在西洋画高于中国画的幼稚偏见。

父亲对我们的培养和寄予的希望,是我们永远不会忘记的。我们决心在父亲的崇高精神的鼓舞下,努力在父亲曾献出毕生精力的祖国绘画事业中,做出一点自己的贡献。

傅小石:江苏省美术馆高级美术师,傅抱石长子。

傅二石:傅抱石纪念馆馆长,江苏省国画院山水画创作室主任、画家、中国书画函授大学南京分校教授,傅抱石次子。

父亲与恩师

——记父亲与金原省吾先生的亲情

傅益瑶

金原省吾先生，日本一位东方美术理论的权威，也是对傅抱石有深远影响的第一位恩师。傅益瑶重踏父亲当年求学的土地，在金原省吾的日记中更深入地认识了傅抱石与恩师的一段真挚、崇高的友谊，领会到金原省吾对傅抱石的无私帮助和完美的人格，字里行间仿佛重温了傅抱石昔日的学习生活和友情世界。

我们从幼小的时候起，就十分耳熟金原省吾先生这个名字。因为我们都没有见过我们的亲祖父，所以，不知为什么，在心里的某个角落里，金原先生的形象，更接近“祖父”这个概念。现在回忆起来才明白，那是因为父亲在感情里，有一位比亲生父亲更有恩情的恩师存在。父亲自从日本回国以后，就再也没有去过日本，父亲内心充满了包括怀念的复杂的感情，我有好多次听到父亲向从日本回来的朋友打听：“神田的书街还是老样子么？”“吉祥寺的烧鸟还有得卖么？”父亲一直想把我们姊妹中的哪一个送到日本留学，这个念头常常在茶余饭后流露出来。没想到我和妹妹来日本留学的时候，已和父亲的留学前后相距近半个世纪。这横亘在我们眼前的冷冰冰的半个世纪——战火纷飞的年代，再加上不相往来的年代——使刚刚踏上日本国土的我不由地紧缩起心来，我向往的父亲走过的足迹，随着岁月的推移，恐怕已泯灭难见了，我不禁感伤起