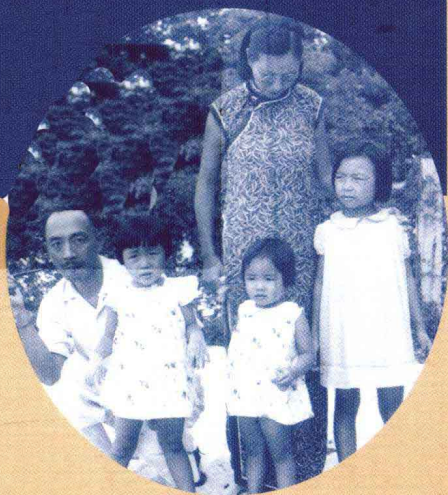


人与岁月



司徒乔 未完成的画

冯伊湄 著



人民文学出版社

人
与
岁
月

司徒乔： 未完成的画

图书在版编目(CIP)数据

司徒乔:未完成的画/冯伊湄著.—2版.—北京:人民文学出版社,2011

(人与岁月丛书)

ISBN 978-7-02-008572-9

I. ①司… II. ①冯… III. ①司徒乔(1902~1958)——生平事迹 IV. ①K825.72

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第063074号

责任编辑:杜 丽

责任印制:董文权

人 民 文 学 出 版 社 出 版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街166号 邮编:100705

北京天来印务有限公司印刷 新华书店经销

字数217千字 开本680×960 毫米1/16 印张18 插页6

1999年6月北京第1版 2011年8月北京第2版

2011年8月第1次印刷 印数:1—10000

ISBN 978-7-02-008572-9

定价:30.00元

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:01065233595

出版说明

岁月无情,人生有涯。面对滚滚奔流的历史长河,无论是叱咤一时的风云人物,还是默默无闻的芸芸众生,都难以逃脱命运的拨弄。个人永远不过是沧海一粟,在时代的演进播荡中,任何人都无法超越现实而存在。

人,是历史活动的主体、时代舞台上的主角。但是,在历史巨变或漫长岁月的迁流之中,人类的个体,常常承载着由此而来的悲喜和伤痛。个体的生命存在,以及他们的哀乐歌哭、命运遭际、希冀与无奈,这一切,构成了历史的血肉和社会进程中最鲜活生动的元素。

当个人的历史成为社会史的一部分,私人记忆与公众记忆重合的时候,个人史的抒写、私人回忆的辑录,就显示出重大的意义和无法取代的价值。基于这样一种理解和认识,才有了这套“人与岁月”丛书的策划、编辑和出版。

我们力图使之成为一套涵括面较广的传记文学丛书,主要辑入传记、自述和回忆录,其中既有私人往事、个人生活史的书写记忆,也有社会历史事件的追溯梳理实录。

丛书将分辑陆续推出。诚望得到广大读者、作者的支持和帮助。

人民文学出版社编辑部

二〇一〇年九月

序

廖承志

我同司徒乔如何认识的,现在已记不清楚了。我们当时都在广州岭南大学,不过我年幼,刚进中学,而他已经是大学生了。屈指算来,那已经是五十多年前的事。

我那时很喜欢同一些同学到郊外,对着水彩画盒浪费颜料。司徒乔有时也参与其间,并指导我们怎样用颜色。同司徒乔的认识,大概是这样开始的。

但最使我印象深刻的,是司徒乔亲为主角,在岭南大学的剧坛上,演出了一出带有社会主义色彩的描写矿工斗争的戏。那是早于五卅运动之前的一两年。这一件事,直到现在还鲜明地留在我的记忆里。

自然,司徒乔演的那一出话剧,还是基督教社会主义味道十分浓厚的。内容是说一个牧师,敢于抛弃所谓“前途”和资本家小姐的未婚妻,同矿工毕生相处的故事;还暴露了资本家的恶毒,并详细描写了矿工的悲惨境遇。这剧本很可能是外国来的,但有意义的是:司徒乔当时正是岭南大学“白十字架团”的成员,而竟演出了这样富有辣椒味的戏。这给岭南大学的一潭死水像爆炸了一枚原子弹一样,首先是岭南大学的教会当局吓昏了,其次是广州基督教会吓得僵直了,再其次是香港的基督教会和青年会给吓得手足无措。那真是痛快至极。

后来,司徒乔离开了广州,到了北京。上述的事绝不是司徒乔一生偶然的插曲,鲁迅的《三闲集》中《看司徒乔君的画》一文就可以证

明。司徒乔绝不仅是在舞台上给工人阶级一点同情，而且他后来在北京、上海，画的也主要是穷人、工人和乞丐。这好像成了司徒乔画笔长征的始点。以后无论什么地方、什么时候，他描画的大都是漂泊的穷人、受压迫的工人、年老的流浪汉，或是用强烈的色彩来讴歌他如此热爱的祖国山河大地。

以后，直到全国解放之日，我同司徒乔再也不曾相遇过。

司徒乔离开了上海，后来还到过法国。我在法国见过冼星海，但没有见过司徒乔。我同冼星海也是岭南时代的同学。

待到我同司徒乔再次见面，已是一九五〇年的事。他是开国时第一届政协的代表。一九五二年，在北京召开的亚洲和太平洋区域和平会议上，我又同司徒乔在一起了，他恰是中国代表团的团员之一。

大会闭幕之后，司徒乔在一幅两米见方的绢布上，画下了大会闭幕时的热烈景象。为了这幅画，我到过司徒乔的画室好几次，并认识了他的夫人。

司徒乔是擅长油画、水彩画的，但他用中国式的毛笔，描出各国代表团首脑人物的面容，恐怕是司徒乔的第一次尝试吧，如果我不是说错了的话。我记得，他这张画终于没有完成。不知道这张未完成的杰作，如今在哪里？

不久前，王匡同志送给我一本司徒乔夫人冯伊湄写的书，就是《未完成的画》。我当夜把这本书一口气读完了。青年时代的司徒乔，壮年时代的司徒乔，成熟时期的司徒乔，都一一如银幕上的映像，浮在我的眼前。

司徒乔把整个生涯贡献给了祖国的劳动人民，司徒乔的一生是为苦难祖国和为人民服务的一生。他对劳动人民的热爱，对祖国的无限忠诚，对民族敌人的刻骨仇恨，他的节操，他的淡泊，他的无欲，都可为我们的师鉴。

司徒乔的画集，将是他革命艺术活动的最好见证。

冯夫人的书,又将是司徒乔苦难反抗的一生的见证。

司徒乔去世,及今整整是二十年。他没有死,他的令人难忘的形象,一直活在我们心中。

一九七八年五月

看司徒乔君的画

鲁 迅

我知道司徒乔君的姓名还在四五年前，那时是在北京，知道他不管功课，不寻导师，以他自己的力，终日在画古庙，土山，破屋，穷人，乞丐……。

这些自然应该最会打动南来的游子的心。在黄埃漫天的人间，一切都成土色，人于是和天然争斗，深红和绀碧的栋宇，白石的栏干，金的佛像，肥厚的棉袄，紫糖色脸，深而多的脸上的皱纹……。凡这些，都在表示人们对于天然并不降服，还在争斗。

在北京的展览会里，我已经见过作者表示了中国人的这样的对于天然的倔强的魂灵。我曾经得到他的一幅“四个警察和一个女人”。现在还记得一幅“耶稣基督”，有一个女性的口，在他荆冠上接吻。

这回在上海相见，我便提出质问：

“那女性是谁？”

“天使，”他回答说。

这回答不能使我满足。

因为这回我发见了作者对于北方的景物——人们和天然苦斗而成的景物——又加以争斗，他有时将他自己所固有的明丽，照破黄埃。至少，是使我觉得有“欢喜”(joy)的萌芽，如胁下的矛伤，尽管流血，而荆冠上却有天使——照他自己所说——的嘴唇。无论如何，这是胜利。

后来所作的爽朗的江浙风景，热烈的广东风景，倒是作者的本色。和北方风景相对照，可以知道他挥写之际，盖谗熟而高兴，如逢久别的故人。但我却爱看黄埃，因为由此可见这抱着明丽之心的作者，怎样为人和天然的苦斗的古战场所惊，而自己也参加了战斗。

中国全土必须沟通。倘将来不至于割据，则青年的背着历史而竭力拂去黄埃的中国彩色，我想，首先是这样的。

一九二八年三月十四日夜，于上海。

（原载1928年4月2日《语丝》第4卷第14期，后收入《三闲集》，上海北新书局1932年9月版）

目 录

序·····	廖承志	1
看司徒乔君的画·····	鲁 迅	4
一	《五个警察一个○》·····	1
二	初到北京·····	3
三	求师·····	6
四	白薯画家·····	7
五	《被压迫者》·····	9
六	童年·····	11
七	友谊·····	15
八	两幅早期的油画·····	17
九	《荆冠上的亲吻》·····	19
一〇	《有所问》·····	21
一一	“乔小画室”·····	25
一二	再求师·····	34
一三	玫瑰村中·····	41
一四	在不自由的地方画自由神·····	43
一五	《夜未央》·····	49
一六	张家口之行·····	54
一七	竹笔·····	56
一八	鲁迅先生遗容·····	59

一九	中山先生画像·····	62
二〇	浩劫·····	73
二一	《缅甸古琴图》及其他·····	77
二二	诗情画意话槟榔·····	80
二三	东陵画室·····	85
二四	《放下你的鞭子》·····	88
二五	脱险记·····	92
二六	《国殇图》·····	98
二七	团山堡·····	101
二八	华山十幅·····	104
二九	新疆写生·····	106
三〇	山穷水尽疑无路·····	109
三一	《学龄儿童》·····	112
三二	两幅肖像·····	115
三三	运江圩上·····	117
三四	《饥饿》·····	120
三五	漓江烟雨·····	125
三六	《逃荒》·····	126
三七	《被日寇炸毁的石鼓书院残址》·····	129
三八	解放区的天是明朗的天·····	131
三九	《义民图》·····	135
四〇	黄泛区·····	137
四一	灾情画展·····	149
四二	出国记·····	158
四三	夺命记·····	163
四四	卡拉·····	173
四五	归计·····	180
四六	太平洋上的风波·····	182
四七	《三个老华工》·····	185

四八	三到北京·····	191
四九	《鲁迅与闰土》·····	195
五〇	亚洲及太平洋区域和平会议史画·····	198
五一	还乡记·····	201
五二	《秋庭红柿图》·····	213
五三	遗作展览·····	217

〔附录一〕

画竹·····司徒乔	220
新疆猎画记·····司徒乔	224
留别伊犁·····司徒乔	248
谈速写	
——全国速写水彩展览观后感·····司徒乔	250

〔附录二〕

笔尖上的正义和激情·····艾中信	254
我所见到的司徒乔先生·····沈从文	264
忆冯伊湄·····陈 原	267
司徒乔美术活动年表·····	272

一 《五个警察一个○》

一九二六年初,是农历丙寅除夕的那一天,北京的天空飘着鹅毛雪。刺骨的寒风把人都赶进了屋,把鸟都赶进了窠。只有施粥厂门前,聚集着一大群无家可归的穷人。大片雪花粘在他们身上的破苇包或破麻袋片上,粘在他们乱蓬蓬的须发上。他们急于想喝一碗热粥,然后赶快躲到人家屋檐下去。他们彼此拥挤着,闹嚷着。几个“维持秩序”的警察,拿着大木棍,随意扑打他们,嘴里喷射出粗暴的吆喝声。

人丛中忽然跑出一个孕妇,她右手牵着个三岁左右男孩子。在她后面,五个身躯高大的警察追赶着她,木棍像雨点般落到她身上。她空着的左手本能地护着腹中的孩子,嘴里喃喃地申辩着:

“我讨了一碗,给孩子吃了,想再给自己讨一碗,不是一个人讨两碗……”

警察们不听她的申辩,还是一个劲地打她、赶她,像五只疯狂的豺狼赶着一对羔羊。

正在这时候,胡同口走过来一个大学生模样的青年。冷风逼得他把脑袋缩进破大衣领子里,吵嚷声又使他抬起头来。这一幕习以为常的警察欺凌老百姓的景象,激起了他强烈的愤怒。他决心用笔把它画下来,让千万人看见,激起千万人的怒火来烧毁这不合理的现象。于是,他急急忙忙往回走。他原是应同乡邀请去吃年夜饭的。为了不让脑子里的印象溜走掉,他决心先回公寓把它画下来再去吃饭。他迈着急促的步子,雪的泥泞在他脚下发出唧唧的响声。融化了的雪,一点

点渗入他脱了线的破皮鞋里，他的脚冻麻了。

回到学生公寓里，连忙扭亮灯，摊开纸。他那颗年轻的心是那么激动，使得手中的木炭碰到纸上发出刷刷的响声。但是，这个题材对他来说是太难了。他虽则从小就爱画画，可从来没有正式学过画，最多只能画点风景，或画个头像。像这样有五六个人的复杂场面，尤其是五个警察粗暴的动作，他画不出来。换了五张纸，纸上纵横着一些愤怒的线条，它们并未给他组织成完整的画面。画到十一点钟，一顿穷学生所希罕的年夜饭错过了，挨了一顿饿，画还是没有画成功。

一九二六年六月，这个青年人把七十多件习作挂在中央公园^①水榭里开了个展览会。上面说到的那幅草稿，也参加了展览。画题是《五个警察一个○》。他用○来代表当时那个社会里备受压迫的穷人——特别是更无地位的妇女，另外，也想用○来点出那孕藏着小生命的突出的肚腹。在这没有说话自由的时代，这一幅形象不清晰、画题又含义不明的画稿，好像是受了委屈的人的一个含糊的申诉，一般观众是不容易看清它的意义的。

出乎这个青年人的意料之外，这幅画在展出第二天就卖出去了。据替他看摊的小朋友告诉他：午间来了一个穿大褂的长者，要买这幅画，还要买那幅《馒头店门前》（那是一幅水彩画，上面画着一个瘦骨嶙峋的老人的背影，他正背对一笼刚出笼的热气腾腾的馒头走开去）。两幅画标价一共是十八元，这位长者拿出两张十元钞票。小朋友抱歉地说：“画家吃饭去了，没钱找。”长者和蔼地对他说：“不用找了，这两幅画根本不止值这些钱。”说着把钞票留下，把画带走了。

这位长者，就是鲁迅先生。

这位青年，就是司徒乔。

^① 中央公园，即现在的北京中山公园。

二 初到北京

“……不管功课,不寻导师,以他自己的力,终日在画古庙,土山,破屋,穷人,乞丐……”

——鲁迅《三闲集·看司徒乔君的画》

这是司徒乔在北京的生活。

北京,这个古代的京城,当时的首都,本应以它的壮丽与繁荣,吸引南来的游子。谁知出现在他眼前、使他触目惊心的,却是那充斥在北京城里大街小巷的乞丐。这些从军阀混战的烽火中逃出来的、荒年交不起租税被地主夺了佃的、被工厂解了雇的人们,终日踟躅街头、饥寒交迫。还有那些比乞丐略胜一筹的人力车夫。他们每天用很大的价钱向车厂老板租来一辆破车,赶在行人身后,像求布施似的,求他们雇车走。一桩二十三个铜元(半角钱)的买卖讲成了,就拔腿低头逃跑。汗从额头滴到地下,黄沙地上出现一行小黑点。饥饿与贫困,每天在吞噬着他们年轻的躯体……一幅民穷财尽的图景,使这落寞的古都城,成了反动统治者的政绩展览室。

这些流离失所的父老兄弟,刺痛了司徒乔那颗年轻的富于同情的心。于是他挥动他那支稚拙的画笔,试着要画出他们那刻在深深皱纹里的辛酸与愁苦,画出那藏在蓬乱须发中的无穷仇恨。他日夜不停地、废寝忘餐地画着他们。当时的《语丝》上曾有一段文章描写他这时作画的情形说:

……司徒君是燕京大学的学生。他性喜作画,据他的朋友说,他作画比吃饭还要紧。他自己说,他所以这样画,自有他的不

得不画的苦衷。这便是因为他不能闭着眼睛走路。我们在路上看见了什么,回来就想对朋友说说,他也就忍不住把它画出来。……司徒君画里的人物大抵是些乞丐、驴夫和老头子,这是因为他眼中的北京是这样……有一天,我到 he 那里去,看见他正在作画,大乞丐小乞丐排着坐在他的床沿上——大的是瞎了眼的……我又见到一张画好了的老头儿的头,据说也是一个什么胡同的老乞丐,在他的皱纹和须发里真仿佛藏着五千年的专制的历史……

但是,任凭司徒乔作画怎样勤,也画不完街头的悲剧。有一次他刚出门,就被上百个乞丐包围着,都抢着要他把自己画上。他被弄得完全不能动笔,也走不出重围,最后只好爬到一棵树上,从高处画下整个叫人裂魄惊心的凄凉画面。

司徒乔是靠着燕京大学神学院的免费学额才能上学的。但神学院的功课他越来越听不下去了。他常常身在教室,心飞窗外。后来索性拿起画夹,溜到外面。他的课室,已经从神学院移到十字街头了。当他略为注视现实之后,现实就对他提出许多问题。这些问题,都不能从《圣经》中找到答案。他觉得,耶稣不教人向制造苦难的人斗争,反教人要听从王者的话,教人把现世苦难忍受下来,作为死后进天堂的资本:把所有不公平待遇寄希望于最后审判,这又有什么用呢?他还没能够认识到作为侵略者先头部队的美国教会在中国犯下的滔天罪恶,只是觉得基督教不能救中国。这样肯定了之后,他想向美术方面求出路,蔡元培“以美术代宗教”的论点,曾一度引起他的共鸣。但怎样代替呢?他不知道。他举目看看当时的美术:国画方面,几乎一色是仿四王^①的山水八股;西洋画方面,是一些裸体、静物……

他不但从那里找不到答案,连一点参考的东西都找不着。他感到苦闷而彷徨。报上有人提出各种拯救国家的主张,有谈马克思主义的,也有谈无政府主义的,甚至还有提倡多读书少谈主义的。在艺术

^① 清初画家王时敏、王鉴、王翬、王原祁,人称“四王”。他们擅长山水,但拘泥于仿古,缺少独创性。

上,唯美主义的声势最大,还有什么感觉主义、灵感主义,五花八门,不一而足。司徒乔半懂不懂地、不求甚解地读着它们,自己拿不出一定的主张。

给未名社画封面和插图,他每月得到十元的报酬,但他精神上的收获却比这个多千百倍。在未名社,他不但有机会接触到许多新文艺书籍,而且为了给这些书设计封面或插图,他必得细细咀嚼和消化书中内容。这些书常常为他解答心头的问号,使他在当时纷纭的争辩中,逐渐看清前进的路线。特别是鲁迅先生译的许多艺术理论的文章:武者小路实笃的、厨川白村的,对他影响最深。

《莽原》半月刊一共出了两卷四十八期,全用司徒乔的画做封面。在这小刊物里,几乎每期都有鲁迅先生的短文,它们像投向新文化敌人的匕首,锋利而准确。第一卷(廿四期)的封面,司徒乔画着一片乱草丛生的荒原,远处,太阳刚升上地平线。在太阳的光轮前面,立着一棵挺拔的幼树。到了第二卷(廿四期)的封面,幼树已长大成为欣欣向荣的大树。那雄健的线条和飞舞的笔墨,在说明着青年画家正站到鲁迅先生的旗帜下,分享着这个伟大战士胜利的喜悦,而自己也拿起画笔来参加战斗了。

司徒乔第一次用画笔公开地参加战斗,是在五卅惨案发生的时候。在北京学生、工人、市民大游行示威的那一天,他画的一幅很大很大的宣传画挂到了前门门楼上,画的下半部画着一个卑鄙而残暴的帝国主义者正在残杀中国工人。上面写着一句英文标语。那句标语是过分客气而又软弱无力的,它说:“Is this the way you treat your host?”翻译过来是:“这是你对待主人应有的态度吗?”这事情在几十年后,司徒乔想起来还觉得可笑:用如此温和的语调去责备惨无人道的帝国主义者!

幸而那画的本身还是激动人心的,在游行中起了一定的鼓动作用,到现在许多曾经参加过这次游行的人都还记得它。