

方黑紅 岩一職 紅似欽 奮形華 揮灑 曙光中 錢松喈 寫松岩 守題小

名家讲稿

钱松喈

砚边点滴

钱松喈 ○ 著
钱心梅 ○ 编

上海人民美術出版社

『名家讲稿』

钱松喦砚边点滴

上海人民美術出版社

钱松喦 著

钱心梅 编



图书在版编目(CIP)数据

钱松岳砚边点滴 / 钱松岳著; 钱心梅编. —上海:
上海人民美术出版社, 2011.7
ISBN 978-7-5322-7060-6

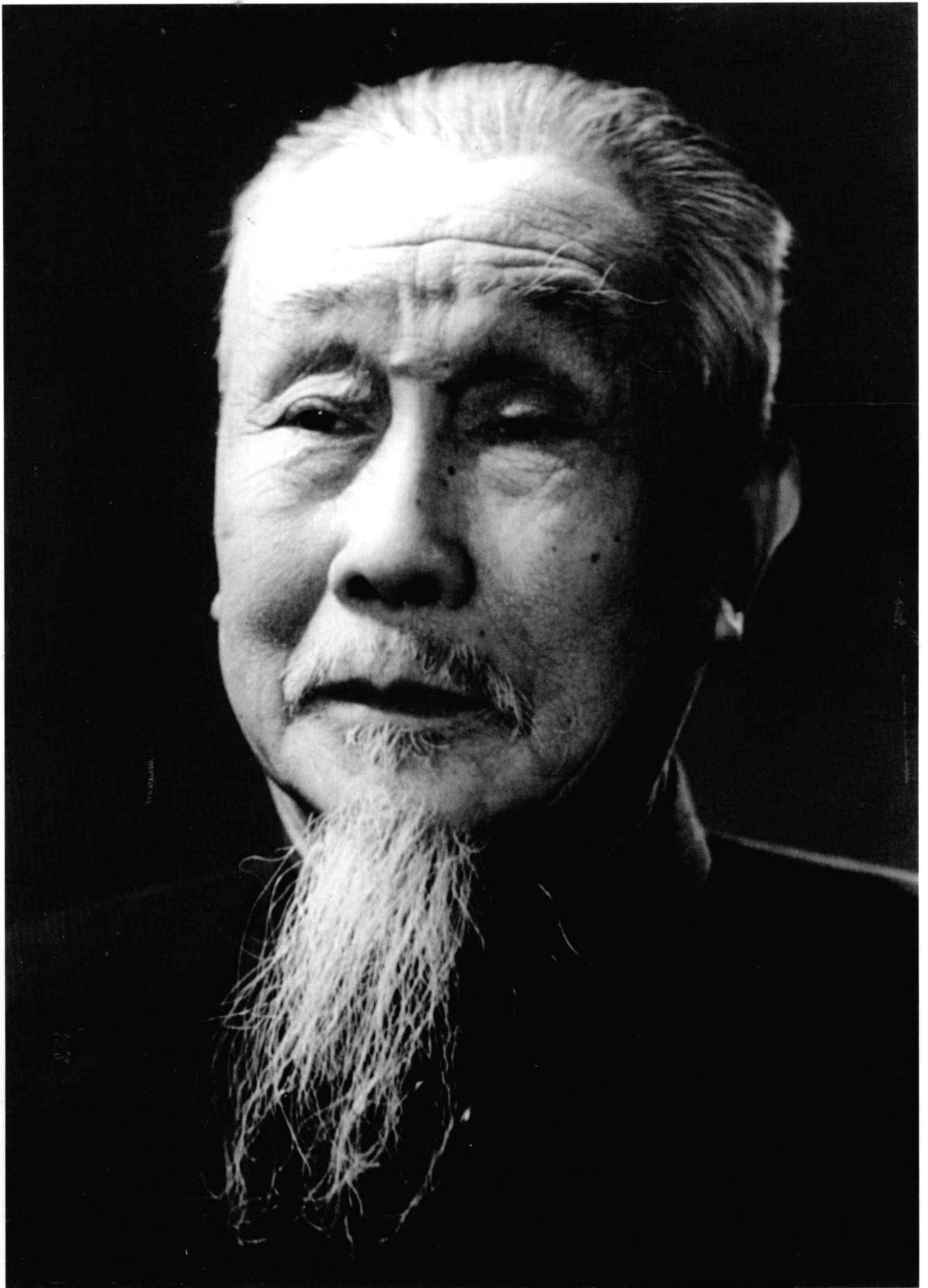
I. ①钱… II. ①钱… ②钱… III. ①中国画—技
法(美术) IV. ①J212

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第224499号

名家讲稿

钱松岳砚边点滴

著 者 钱松岳
编 者 钱心梅
主 编 李 新
策 划 邱孟瑜
责任编辑 周卫明 潘志明 徐 亭
装帧设计 清 远
技术编辑 陆尧春 朱跃良
出版发行 上海人民美术出版社
上海市长乐路672弄33号
邮编: 200040 电话: 021-54044520
网 址 www.shrmms.com
制 版 上海立艺彩印制版有限公司
印 刷 上海丽佳制版印刷有限公司
开 本 889×1194 1/16 11.5印张
版 次 2011年7月第1版
印 次 2011年7月第1次
印 数 0001—4250
书 号 ISBN 978-7-5322-7060-6
定 价 52.00元



钱松岳小像

绪言

近三十年来,研究传统绘画史论的学术著述真可谓铺天盖地、海阔天空。这些著述的价值,大体上从好的一面讲,画画的人看不懂,不画画的人更看不懂,所以对于传统的继承和弘扬,所起到的作用是零;从不好的一面讲,则对年轻一代如何继承和弘扬传统严重地误导,所起到的是负作用。相比之下,上世纪五六十年代,在极左的文艺政策下,根据“政治标准第一(实际上是唯一),艺术标准第二(实际上是不要)”,传统被分为封建性、贵族性的糟粕和民主性、人民性的精华,研究传统的著述数量非常之少,但质量却非常之高。如钱松喦先生的《砚边点滴》、吕凤子先生的《中国画法研究》、贺天健先生的《学山水画过程自述》、谢稚柳先生的《水墨画》等,虽末冠以“学术研究”之名,却具有经典的学术价值,是深入浅出、切实可行的论述,有效地从艺术标准上厘清了传统的先进文化方向。

究其原因,是因为前者的作者,大多是不画画、不懂画的学者,凭着从书本、文学到文字的臆想,指鹿为马,缘木求鱼,己之昏昏,又怎能使人昭昭?而后者的作者,无不是卓有成就的名画家,所谓“实践出真知”,然后导人索驥于马,结网而渔,初学者持之既得以登堂,入室也就有了可能。

陆俨少先生曾经讲过,学习中国画,“第一口奶”至关重要,“吃”得好,则终身受益,“吃”坏了,则一生受害。我有幸在少年时代“吃”到了包括钱先生《砚边点滴》在内的优质的“第一口奶”,所以,面对今天的年轻人为各种劣质的“第一口奶”所侵蚀的现状,不遗余力地吁请有关方面不要光把精力和财力花在出版那些不胜出的、“原创”的“学术著述”上,也需要分出一些精力和财力花在再版那些数量有限的经典著述上,因为学术的创新,既需要发前人所未发的标新立异,也需要站在巨人肩膀上的温故知新。上海人民美术出版社继由邱陶峰先生将贺天健先生的《学山水画过程自述》和其他文字合为《贺天健画山水自述》出版发行,取得良好的反响之后,又由钱心梅女士将钱松喦先生的《砚边点滴》和其他文字合为《砚边点滴》结集出版,相信一定会继续受到社会的广泛欢迎。

我于钱先生,虽无缘识荆,但在心目中,一直把他看作是上世纪中国画史的一座丰碑,仰之弥高。依据有二,一是他的《红岩》等划时代的代表作,第二就是他的《砚边点滴》。钱先生在“前言”中自述:

这本小册子写了点国画创作上的零星经验,是一本条举式的笔记,为了便于阅览,我将它归类排列,但终不是有系统的、完整的一部著作,点点滴滴,无以名之,名之为《砚边点滴》,好像一爿杂货小铺子供应一些小件罢了。我也希望老画家们,大家动手写经验,积累起来,也会非常可观,这对于新生力量的培养,国画传统的继承和发扬,能起一定的作用。只是要老老实实在地写,有几条写几条。涓涓细流,自然汇成大海,我这也算是向这大海流去的几滴吧。不过我个人的经验有限,可能有些不够称为好经验,只是个人作画已成的习惯,或许还不是好习惯,涓涓细流中,不免夹杂着泥沙,希望同志们对我多多指教。

这段文字质朴无华,却透明了那一代老画家谦虚的美德和知行合一的学风。孔子所说“盖有不知而作之者,我无是也”,不正是倡导这样的学风吗?它与今人著述中自称运用了最先进科学的

“方法论”、揭示了传统画学中所蕴藏“的宇宙生命哲理”、填补了传统研究的“空白”等等，不可同日而语。

书中所谈，没有一句空洞的高谈阔论，而是实实在在的从中国画的工具、材料开始，向“新生力量”介绍、交流自己在创作实践中的经验和体会，包括“画中四难”、“生活”、“太阳”、“夜景”、“月亮”、“风”、“雪”、“雨”、“阴天”、“空气”、“水面物及水中倒影”、“人面着色”、“鸟兽”、“虫”、“点水法”、“花卉”、“墨兰墨竹”、“指头画”、“配色”、“章法”、“临摹”、“学习”、“传神”、“六法”、“中国气派及民族风格”、“艺术性处理”、“字和画”、“印章”、“修改及挖补”、“扇面”、“装裱及保养”、等等，无不具有可操作的技术性。比如讲到人面设色，色彩无限制地冲出轮廓线时，“只要在颜色冲出去的边缘上用清水一接，干后就看不见颜色接边，好像没有冲过界线一般……纸上误落不需要的墨点或颜色，补救办法都可如法炮制”；又比如讲到局部画坏后的挖补，“其法在所挖去的四周，先用毛笔蘸清水圈一圈，用手指轻轻一摘，不能用刀剌，要边缘毛。补上去的纸……边缘也要用手指摘，不能光，最好双方边缘都用刀刮薄刮毛，然后双方纸边都用口津一润”，粘贴到一起重重压研，“干后，可以无衣无缝”；又如讲到摺扇上作画，“如果画坏了，或者写错了字……可用干净毛笔饱蘸清水，笔尖再蘸香烟灰，香烟灰着水即呈浓浆状，在字迹上或画错处轻轻洗擦，再以清水一过，立即无痕”；乃至讲到赭石色可到常熟虞山等处选捡回家“水磨加胶即可应用”，朱砂色着后应“立即把纸反过来，候干”，就“可保持其浓度”而不致“沉到反面去”等等，似乎非常琐碎，但却是“技进乎道”的必要依据。

过去，苏东坡讲过“道”与“艺（技）”的关系，有“有道无艺”，有“有艺无道”。“有道无艺”，则“物虽形于心而不能形于手”，而“有艺无道”却不妨“技进乎道”，则道亦在其中矣。中国画之所以为中国画，不仅区别于西洋画，更区别于中国的其他艺术，其最高的根本之道，不在它与西洋画和中国其他艺术相通的放诸四海而皆准的形上之道，正在它与西洋画和中国其他艺术相异的“画之为画，自有画在”的形下之技。所谓“术业有专攻”、“皮之不存，毛将焉附”是也。写此序时，正是南非世界杯期间，有媒体报导“我们的足球官员密切关注着朝鲜队的比赛，希望从中获取（精神力量的）经验。其实，在讲大道理，强调精神作用这方面，我们有他人无法比拟的经验，根本用不着拿别人做参照，我们还是先学会踢球再说吧”！中国足球的振兴如此，中国画的振兴何尝不是如此？

我想，包括钱先生《砚边点滴》在内的老一代的经典著述，对后学的启示，意义正在于此。“得鱼忘筌，得兔忘蹄”决不是意味着可以弃筌得鱼，弃蹄得兔。尤其是在今天的文化背景下，打破了极左的专制，其“少讲空话，多办实事”的意义将获得更充分的体会和发扬光大。

徐建融

2010年6月于海上



序

我的父亲钱松岳

光绪二十五年八月七日(1899年9月11日),父亲出生于宜兴杨巷湖墅,起名“松岩”。年轻时学画觉得华岳的“岳”字好看,自己将“岩”字改为“岳”,过去作品中也有用“巖”,但都是一个意思。

据父亲续写的《钱氏家谱》记载,先祖自唐吴越王钱镠算起,到父亲已是第三十四世孙。祖上世代为官,及至曾祖父钱青堂(字清源)因偶然的原因只做了个廩膳生,廩膳生有个资格,秀才参加乡试必须要有廩膳生作保。湖墅在洪杨战争后,因不少人被杀,重组成一个由十三个村合并的大村。曾祖父的父母妻儿均遭杀戮,后我曾祖父续弦的是一位奇女子潘氏。曾祖父才华超群,在钱家祠堂办起了大书斋。祖父钱绍起家学渊源,其诗文书画无一不精外,还多一样医学。祖父在杨巷本村办私塾,带上父亲读书,和一些年纪比他大得多的孩子一起吟诗、写文章、对对子。其中有一个是我的大舅秦惠卿,也在此求学,正是他成就了我父亲和我母亲秦纯理的婚事。父亲性情温和,酷爱读书,家里藏书甚多,他常常一个人关在小屋子里,一坐就是半天,祖父教他练字时,用一小盅子盛上水,放在大拇指和食指中间端着写。有时点一炷香,要他工工整整写完100个字。祖父为父亲写一书签,上写十个字:“读书三到,心到、眼到、口到。”每读完一遍,拔出一个字,读完十遍,才翻到下一篇。父亲就是在这样的家庭中从小受到启蒙和严教的。

父亲随祖父在私塾和大孩子一起刻苦读书、学诗、写文章、练书法,课后最大的爱好就是画画。熟读“四书”、“五经”只是为科举做准备,到了民国,年轻人的出路必须要取得学历。1918年父亲以优异成绩考取了无锡江苏第三师范五年制文科班,校长顾述之、图画老师胡汀鹭(胡振)、语文老师钱基博等尤爱我父亲。学校的大量书籍使我父亲由过去只研究国画理论,到研究西方艺术,如:色彩学、透视学、人体解剖学等,这对他后来的教育工作以及中国画创作起了很大作用。

1923年父亲从三师毕业。因祖父病重,他挑选了工资最高的苏州市二女师附小,拒绝了留洋的资助。两年后,又应聘去溧阳县立一小担任校长。1926年初无锡美专成立,父亲被聘为教授,胡汀鹭老师把重点科目“画论”交给他讲。著名画家贺天健、诸健秋也是美专教授,校长为吴稚晖。学校常组织教师当场作画,无论山水、花鸟,大家都推举父亲先下笔,以摸摸这一年轻教授的绘画实力。

1931年7月,无锡美专被迫停办,吴稚晖是1937年后做的汉奸,“文革”中,父亲因这种间断关系居然会受到牵连,而被当作一大“罪证”。1928年,祖父在听说父亲已在美专任教,在生命弥留之际含笑去世。曾祖母因悲痛过度,两个月后也驾鹤西去。自此,父亲携妻儿定居无锡。

父母亲在无锡租人家的小房子,居无定所地过日子,他们决定要置地、盖房子,让生活安定。父亲趁自己还年轻,除在一所学校教课外,另到附近的一两所中学讲课,空余时间画画;母亲操持全部家务,省吃俭用,买了八分地,置办了建材。1937年日本鬼子轰炸无锡,父亲带着我们子女四个返回宜兴故里避难。1938年初夏回到无锡育才弄家中时,犹如五雷轰顶——全部书画作品、文房四宝及家用什物全部被一家邻居抢光,多年积蓄化为乌有。父母亲只好借钱,修建了今天的南市桥巷58号房屋。在1985年父亲将这所房子辟为“钱松岳藏画室”献给国家,并满怀深情地对我说:“你妈盖这点房子不容易啊。”

日本鬼子占领时,父亲画卖不出去,教书工作也时有时无。父亲在一幅指画《雄鸡修竹图》上的题诗,可见他当时的心情:

漫天风雨剧凄凉,一叫千门见曙光;

怎奈世人啼不醒,于今谁舞五更霜。

在八年亡国的日子里,父母拖儿带女,每天吃着配给的霉米。城门上插着日本旗,老百姓进出城门要鞠躬。真



万里长城风光无限 1972年

不知父母是如何渡过这苦海的。好不容易盼来抗日胜利，锣鼓声声，“净扫胡尘春意回”。但面对的是一个千疮百孔的烂摊子，接收大员乘机谋取私利，物价暴涨，无锡城里出现多次抢米风潮，母亲领我出去买米要背一大口袋纸币。钱如果放在家过夜，说不定第二天就成了废纸。到1949年，我家阁楼上尚存一大堆废纸币，“文革”抄家中变成了复辟罪证。

1949年4月无锡解放，共产党颁布的一系列政策，深入人心，令受尽了苦难的老百姓欢欣鼓舞，对未来充满希望。画虽然卖不出去了，但是工资稳定、生活安定、社会安全。父亲以愉快的心情积极参加政府组织的各项公益活动，主持无锡美协工作。年过半百的父亲从不过问政治，但50年代中后期，运动一个接一个，你不问政治，政治要来问你，从此父亲和知识分子改造就结下了不解之缘。1957年成立江苏省国画院，父亲被聘为画师，成为了专职画家。困难时期，江苏省政府出于对老画家的关爱，组织写生团行程两万三千里，到全国老革命根据地去写生，大量素材为今后中国画的创新积累了丰富内容。在高举“三面红旗”的指引下，国画这块阵地也不会例外。有一次余

彤甫先生善意地对我父亲说：“钱老，你的红旗插得太少了，多插点啊。”回到家，父亲为难地对家人说：“中国画上插多了红旗不好看的。”父亲用中国画的传统形式来描绘革命根据地，胆大心细地处理一些命题作品，引起了全国美术出版社的注意，旋即父亲革命题材的国画发表在各种出版物上，铺天盖地。

1966年史无前例的“文化大革命”，父亲难逃一劫。1968年他被当做“牛鬼蛇神”揪了出来，已是七十高龄的父亲在南京的夏天顶着烈日被监督劳动。1969年7月我回家生小孩，女儿才七天，父亲被人押往省“五七”干校劳动，接受批斗。父亲临行时，对母亲说：“你放心，我一定不会自杀。”我和母亲看着我那才来到人世的小生命默默无言。1970年初，天寒地冻，父亲要下河为食堂洗菜，洗净的萝卜一个个冻结在青石板上，收入箩筐要费点劲。以后的十多年中，父亲常常感觉到手指疼痛。由于年老体衰，营养不良，加上沉重的精神负担，竟在排队打饭时昏倒在地，由此也结束了劳役之苦。父亲在“牛棚”中昏睡了两两天两夜，是张文俊画家（也在被审查中）日夜守护着他。

1972年中国加入联合国，外交部首选我父亲，创作了《万里长城风光无限》，送去联合国总部布置，被冷落了六七年的中国画才有了生命力。父亲事实上已“解放”，但是头上的几顶黑帽子与父亲的“解放”不太相称。于是1972年12月2日中共江苏省“五七”干校一大队五连支部委员会给了父亲一纸家庭出身和成分审查结论书，父亲如获“免死牌”，工工整整抄录了一式四份寄给我们。现在看来，有多可笑！有多心痛！令人厌恶的“文化大革命”终于结束了。1977年4月恢复江苏省国画院，父亲任院长。他和共度难关的亚明、宋文治、魏紫熙等画家，又携手向前迎来中国画创作的新高峰，江苏省国画院又出现了“山河新貌”，全国经济出现了生机，父亲见到了中国改革开放的曙光。面对80年代的新起点，父亲笑对梅花，作画题诗：

八十年代第一春，迎新奋起老精神；
挥毫先对梅花笑，忘却我龄逾八旬。

这首诗曾在2005年中央电视台纪录片《见证》中做片头语。

1985年9月4日凌晨，父亲因病逝于江苏省人民医院。数十年前，父亲曾说过书画市场要有一定的经济基础，如果老一辈的画家能见到今天的繁荣景象，定当开怀大笑。有人对我说：“你父亲没有享着福，现在我们享他的福了。”这话不一定对。父亲一生的心思是努力学习前人著作，深入生活，观察万物，以高尚的心志来创作作品，全部思想感情倾注于中国画的创新，因此他是幸福的；父母亲风雨同舟六十四年，他们的生活是和谐的。人生无非这两件大事，他们都有了。

钱心梅

2010年1月3日



红梅迎春图 1980年

目 录

绪言 徐建融	1
序——我的父亲钱松喦 钱心梅	2

学画溯童龄	1
-------------	---

砚边点滴	21
------------	----

创作散谈

• 壮游万里话丹青	59
• 《塞上春光》前言	64
• 宋文治作品选集序	66
• 创作《红岩》点滴	67
• 画社会主义的丰收田	69
• 新生活新笔墨	72
• 推陈出新，创作新国画	76
• 我画《泰山顶上一青松》	81
• 研朱三百斛 先起画朝晖	82
• 师法自然	89
• 画展感言	92
• 指画浅谈	96
• 新春漫笔	101
• 锦绣湖山济济画才	103
• 近作随笔	107
• 《长城起点老龙头》创作记	110
• 梁溪书画集序言	114

钱松喦题画诗文稿	116
----------------	-----

商卜文集诗（选录）	137
-----------------	-----

范图	142
----------	-----

学画溯童龄

1899年夏历己亥八月七日，我诞生于江苏省宜兴县杨巷镇湖墅村一个累代教书的清寒之家。

那时我的祖母健在，她在洪杨战争时历经浩劫后第一次抱孙，喜不自胜，为我排排八字，五行缺木，她给我题名，呼曰“松伢”，因松在木中长青不老，意义吉祥。“伢”字地方音读如“岩”。后入塾读书，嫌“伢”字不雅，改为“岩”字。从此，“松岩”二字，成为我终身惟一的名字。

父亲是清代秀才，二十岁始作童子师。我幼年多病，八岁始随父住在距家一里许外设在杨巷镇的塾中。开始“人之初，性本善”的喊着，整天的坐着喊，且喊且使劲地晃动身体，可也并不乏味。父亲多才多艺，每天除教书外，笔墨应酬很忙，我一旁看得亲切，先觉得有趣，耳濡目染，着了迷，幼而习之。

做一个秀才，书法是重要技能，从高祖、曾祖、祖父到父亲，都是一矜，为了应试，首先得练就一手好字，大楷临欧阳询《九成宫》、《醴泉铭》，小楷临《灵飞经》，而且要既工整又快速，能于燃一炷香的时间内写完一百个工工整整的字，争取应试时写得又好又快，一笔不苟。相传有一考生把“马”字的四点写成一横，阅卷者在试卷上批道：“马无足，何能行。”试卷即作废。这类应试的字体叫做“馆阁体”。父亲不甘枯寂，正草隶篆，无所不学，无所不工，小楷是日常所用，不丢掉，兼学窠擘大字，在沙盘上练篆、草，在方砖上练隶、正。为了丰富单调的教书生活，父亲在书法外又作画刻印，精神生活丰富了，可是能者多劳，笔墨债，天天还不清，我天天在旁目不转睛地看着，口上把字句念着。父亲用狭长小纸条，横写“读书三到：心到眼到口到”十字，压在书下，



钱松岳就读江苏省第三师范时 摄于梁溪 (1921年8月)

读一遍，抽出一字，全抽出，即已读了十遍。这三到，确是继承了传统读书“入肚”的重要条件。后鲁迅又加上脑到手到，成为五到。当时盛行抄书，据说亲手抄一遍，可终身不忘。我父祖辈都花了很多时间，整本整部一笔不苟地抄，抄成再以朱笔圈点，装订成册。我幼年时所读，有的就是父祖的手抄本。据说，兼练了小楷，为应试写试卷练功。写小楷正字，可快；写行草，一快即油滑。读了还要背诵，分背熟书、背带书，熟书指新课，带书指前课，或抽背前时隔数月的旧课。背书之外，还有默书。总之，把整部书背得滚瓜烂熟，终身不忘。读的同时，要字字映入眼里，深人心里。朗读要根据文体文情抑扬顿挫，高低疾徐，心领神会，揣摩体味，所谓“心吟心绎”。读诗更要注意到每句组织平仄声的音乐感，所以做诗不叫“做诗”，而叫“吟诗”，边吟边推敲，因此，有“熟读唐诗三百首，不会写来也会吟”的说法。也想到书画的继承传统，必先临，与学诗文，有同样的意义。我不知不觉，引起对书画的兴趣。不觉手痒，跃跃欲试，但为父亲呵止，以为画是“雕虫小技”，“万般皆下品，惟有读书高”。

父亲书画应酬，从来不订价收钱，以为一收钱，贬低了作品价值，终身甘于菲薄的束修收入，养活一家，但犹孜孜不倦于书画，人目为迂。

讲塾就是读书，读古典文学的经书。启蒙还好，由浅入深，由《三字经》三字一句，《百家姓》、《千字文》四字一句，都是韵文，易读易懂易记忆。再增至五字句的《神童诗》，七字句的《千家诗》，已成为正式的诗章，诵读就是高唱，唱得高兴，进程飞快，有的还没有教，听到旁的同学读，先已能读，不过读到《神童诗》、《千家诗》，不能随便拉调子，要遵照平起或仄起的平仄声规律来读，一句内有一定的停顿处。以后作诗也边吟边想，推敲字句，朗朗上口，锻字炼句，不但词意精辟，又产生平仄声调的音乐感，所以说做诗当说吟诗。入塾一开头，就暗暗地首先引向学做诗的路子上去。

很快地读完有韵文的启蒙书，要读四书五经，把这些硬性而高深甚至是辞意晦涩、句子诘屈聱牙的古籍填进儿童头脑，可不大顺利，尤其读到《尚书》，昏昏欲睡，读到《毛诗》多识鸟兽草木之名，并且韵文还好唱唱。至于《春秋》、

《左传》，虽然字句古奥，但内容还在叙述故事，不太干枯，好在同时兼读《唐诗三百首》，调整胃口，也由此得窥诗的种种体裁和作诗的规律方法。

时值光绪末期，戊戌政变之后，欧风东渐，科举制度，首先停止考“八股”，改考策论。《东莱博议》颇为盛行，我

也读到，但“洋学堂”极为稀少，仅府设中学，县设小学，县的各乡镇连一所小学也没有，农村还很闭塞，杨巷镇连所辖周百余里内的各市集村庄，全是私塾。父亲早已迎接新潮流，教授新出版的有关社会科学、自然科学等课本，并亲自绘制大幅舆图及历代变迁表格悬挂四壁。

私塾惯例，读完启蒙书后，即“开笔”（写作练习）。一般都停留在旧例上，练习对对子，换一句话，是为了应付科举，除写一篇文章外，必须写一首赋诗体的“试帖诗”，这是一首排列属对，是学做律诗的基本技能，从二字、三字、四字增到五字、七字、五字即成为一联五律句子，七字即成为一联七律句子。我塾初进年长的同学，还曾练习过属对，到我时，父亲改为造句填充等作文初步练习。我适游洮湖中的大坏（音盘）山，摹仿《古文观止》游记体笔法，写一篇《大坏山记》，父亲看了惊奇赞许，一镇传送，我因初次吃到了甜头，更加努力读书。

书法练习，是私塾的必修课，此时虽已废除科举制，但社会上仍崇尚书法，以谓字是身上衣，着了破旧衣是羞耻的，不为人尊敬。例如一个医生如果开方子，字写不好，人将认为他不学无术。我开始用墨笔在白漆板上“描红”，板的反面是光光的白色，我就开始偷偷地画起来，但如果被父亲见了要打手心，手心虽痛，我见了白白的“描红”板的反面就手痒难熬。后闻之“洋学堂”有一门图画课，父亲才眼开眼闭的随我乱涂，但也不加鼓励。

“描红”练习一年后，用毛笔白纸，下衬一张九宫格或米字格，开始临帖。每天午饭后写一张大楷，年长的同学还写一张小楷，有的更年长的同学还要写一张草书。那时书法，碑学初兴，父亲独命我首先临“石鼓文”，交代要用中锋，先把字的间架搭稳，我心想，这是画字，不是写字，倒也好玩。继又命我临石印本俞曲园的隶书及《纪山公碑》，还是划平竖直，笔笔中锋，结体方方的。继之命我临摹《华山庙碑》、《张迁碑》，竖还是直的，横的起笔有一“蚕头”，落笔有一“雁尾”，稍有变化。后来才命我学楷书，临钟繇及虞世南《张黑女志》，这一学字过程和路子，打破了家学渊源，没有从欧入手。但是我对欧也喜爱的。（钱心梅说：祖上累代习欧体，自父钱松岳始，便不拘一格。）

父亲既爱书法，搜集各种法帖，装满几大箱，时一翻阅或临摹，我都在旁细细揣摩。时贤手笔也有，常交换悬挂。

父亲既爱画，但无力购买古画及名画，仅有当时名人，如任伯年、倪墨耕、沙山春、钱吉生等作品，也只有扇面册页小品，任画扇面，每把值制钱一百文，已属高价。我在书籍中发现

《芥子园画传》、《点石斋画谱》、吴友如画报及其所编绘的《飞鸿影阁画谱》，并找到一部《万宝全书》，其中列举书法、画法理论，以及联句、斋名、印语等应用文字，这是供给游幕者及一般知识分子在社会上或职业上应酬所必备的手册。

清代继承明代的科举制，是一种牢笼知识分子的绝招，比“坑儒”高明，特别是八股文，要写得似通非通，活像梦呓，算是“佳作”，这就是一个坑儒的深坑。我在童年看到好多老先生满口“之乎者也”，却写不通一纸信札和便条。

科举制，考中秀才，仅称为“入学”，连秀才也没考上的称为童生，所以当时笑讽无所能的人，叫做“一世老童生”。秀才只算刚刚入学，做不得官，要通过乡试、会试、殿试，中得更高，才可以做得高官。可是十载寒窗，八股难通。中了举人就可以做官，秀才做不得官，因此人呼“举人老爷”，“秀才先生”。秀才怎么办，有两条出路：一是游幕（衙门文职），称为师爷；一是坐馆（教书），称为先生。我家仅明末清初时出

了两位祖孙举人，我家门前还保存两副共八个竖旗杆的基石。我只知从高祖至父亲连续四代秀才，当然做不得官，仅曾祖跟随一个学宦在苏北某县考试秀才，帮助阅卷，总算游过一次幕。祖父经过洪杨战争的大乱（乱中曾祖父母六人遇害，屋宇全毁）。乱后，清廷为了粉饰太平，开科取士，祖父三赴乡试而不第，又以年老不堪辛苦，仅一个“廪膳生”终，当时考秀才要廪膳生作保，所以祖父门下都是秀才，这一群秀才，也成为我父亲的同窗好友，平添不少诗侣画俦。

当时官场周旋，都借“风雅”二字为交际媒介，美其名曰“游于艺”。做一个幕僚，更不可没有一手金石书画、琴棋唱曲、医卜星相，最后要有黄酒三斤之量，一时互弄才学。所谓斗方，是一纸册页，有的是一方白纸，有的纸上印有浅色边框。每人积有相当幅数，即装裱为四幅琴条（因幅式窄如一张古琴），多数每条两字两画相隔，或两画隔一字，两字隔一画不等，你我悬之座右，以示“君子之交淡如水”，一方面



荒村风雪图 1921年

以文艺互通思想感情，何等高雅。我塾中壁上也挂着，给我多添不少书画观摩资料，父亲又以印章集刻《朱柏庐治家格言》，合成四幅屏条，书画外，又多一金石忙。

在当时这般的风气中，我父亲的多才多艺没有例外，但琴棋唱曲，他从不一顾，于诗词书画外，却喜涉医学。我外祖父是一方有名的儒医，我家中也藏有一大箱医书，其中有秘方验方数十本，多数是当时老中医为了做善事，自资刻印送人的，多数是农村常发疾病，仅花少许钱或不花钱的单方治疗，颇见神效。父亲每年自资自制各种常见病的药剂，以供一方大家免费来取，每于腊月下雪，令我收集干净雪藏了几

瓮封起来，明年雪融成水，当地群众持瓶壶来索取，治病甚有效，盖是一种经过自然消毒的“真水”。惜乎这许多医书和其他许多图书在“文革”中都被视为黑书，付之一炬，否则，献赠医疗单位，可供研究。

这许多戏事，我都不配胃口，独爱绘画，也由于自小见得多，先入为主，塾中时有父执来访，和我父亲联句属对，论书评画，兴至当场挥毫，或字或画，送上门来的示范者，一笔一笔，我默默地旁观着，心领神会。不仅如此，杨巷镇旧时为宜兴县城巨镇之一，古名“鹅溪”，科举时代，设有“鹅溪书院”。当时社会经济基础好，文化生活需要也较高，镇上有两位专业名书画家，还有从外埠老跑码头的书画家，我必跟着大人前去看他挥毫，也有人见我这一小孩看得出神，知我爱书画，乘兴对我讲讲书画道理。

由于书画业的发达，杨巷一个镇集，竟开有两家裱画铺，其中一家为我同村人金鳌所开，他还能画牡丹、人物、喜容(肖像)、神轴，带画带裱，实是当时的民间艺人。他又能唱京戏，善青衣，有时登台客串。他平时边画边裱也边唱，他的铺子设在“三官堂”内，距我塾很近，听到堂内有歌声溢出，即知他在工作，我常闻声去看他作画及四壁所贴书画，因为他自幼家贫失学，不能写字，常挟了作品来请父亲代他落款，因此，我有机会又见到他的作品，他为了常常麻烦我父亲代他落款，讨好我有时赠我小幅作品，有时我也借他的画稿临摹。距我村二里外龙荡圩内也有一家带裱带画带种田的一个民间艺人。

我的一个邻人，油漆匠黄纯金，比我大一岁，名为油漆匠，实际对泥塑木雕、油漆绘画件件皆能，即是传统的民间艺人，主要是为宗教建筑服务。例如：造一庙宇，先由“水木作”造好屋壳，至于屋内装修，油漆雕刻描绘以及泥塑、木雕、菩萨等，全由所谓油漆匠一手包办，所以有人戏呼这一行人为“菩萨的爸爸”。黄纯金自幼为这一行学徒，业务全由师傅口授和亲手示范，他学的也有一门是画，所以多接近我。我问他：各行各业都有一个公会，供奉一个祖师爷，例



溪山秋冷 1924年

如：水木作公会供奉鲁班；医药业公会供奉华佗，京剧班子供奉老郎神(传说是唐明皇)，你们油漆匠公会供奉谁？他说，是吴道子。那时我年幼，只知吴是唐朝大画家，何以当了油漆匠的祖师爷？后来知道，吴道子和杨惠之是同学，恰当地说，二人原是同行。吴也能塑，杨也能画，后来各展所长，分道扬镳，一为大画家，一为大塑家。并知历代大规模或小件绘画品，都出于民间艺人即无名绘画大师之手。

《孔子家语》有一则，孔子在太庙壁上见画着尧舜桀纣之像，谁画的？当然是一般所说的画工了。我幼年时，庙宇壁上都有画，外婆家(音欧)山上有一供奉蒋澄的太师庙，东壁绘出巡图，西壁绘回辇图，皆重彩勾勒，浩浩荡荡，十分生动，每壁车马旗伞数百人，排开一个道子，比我后来在泰山岱庙所见到的壁画要高妙得多。又山麓一寺，整壁画着墨龙，当时颇为有名，有一神话传说，此寺明代壁上画有麻雀，能飞下啄食和尚所晒的稻谷，这当然是形容他画得好。我幼年在杨巷镇读书的塾近接城隍庙，更是无壁不画，为一大绘画雕塑馆，我最喜欢十殿地狱，每殿有三个壁面，人物山水走兽花鸟，重彩、彩墨、水墨，工笔写意，壁壁不同，我爱看。虽然泥塑的判官小鬼面目狰狞，油锅刀山，残酷阴森，我都不管，只欣赏这每殿三面共三十幅佳作，仔细地看，人虽笑我是“游十殿”，我却是在美的天堂里快乐享受。幼年印象深刻，今日已老，而老人规律，记远不记近。

总之，我幼年所见壁画全部出自工匠之手，而且艺术水平相当高。辛亥革命后，军阀混战，又受种种剥削，社会经济每况愈下，即有新造庙宇，四壁空，即使有画，也较粗劣。后于1959年在晋北见到宗教古建筑壁面绘画宛然敦煌永乐宫等壁画遗风，仅应县木塔基层上见到较大几个神像，都是高古铁线描法，一个袖子，线条一拉一丈多长，功力之厚，风格之高，不同凡响。由于江南经济条件好，寺庙多，佛像塑造，多出自老艺人之手，艺术水平相当高的，但我幼年不能欣赏。后在无锡县嵩山寺，见到一堂观音、文殊、普贤和几个供奉，其艺术风格之高，颇似甬直唐塑。尤其一尊观音是玉络美髯，玉带朝服的

仕宦男相，观音有三十六相，但多见作妇女相，此独作仕宦相，乃我所仅见。

佛教艺术，还有一个大工程的石窟雕刻，我只见过云冈、龙门和乐山等地遗迹。江南只有南京的栖霞山，但在十年浩劫中，已全毁。

我国人民是最爱好艺术的民族，特别是我在童年见到家家灶山、影壁、门头、檐下都有墨笔线画，出自泥水匠之手。较富人家的窗格新床都有装饰浮雕或线雕，出于木工之手。但非一般木工，俗呼雕花匠，都有较广较深的艺术修养，有的还能书画诗文。喜庆用的糕团上亦施彩绘。不但生



沧浪亭 1924年

活用品上有画，连冥器纸屋也画得很美，反映出高度的剪纸艺术。我记得1959年于晋北阳泉，路上见到一具棺材载在板车上，一盖周围满满地刻画着花纹，我从未见过，可是古代已有，即在1960年我在河南一个博物馆中见到一具楚木椁，一盖四周用彩色油漆，描满图案花纹，这具椁泡在水池里，我绕池细看，见四周连续围一圈舞蹈小人物，姿态生动美妙，舞者全用长袖，古人云：“长袖善舞。”证明古代的舞姿是如此，今天长袖舞还保存在蒙古、朝鲜一带。

封建社会，艺术为宗教服务，也为宗族服务，美化祠堂。我村不满十户，但村基十分大，经过洪杨战争，夷为平地。我诞生其地，已承平了三四十年，还是荒荒凉凉，到处断垣荆棘，剩有三座石家宗祠的雕花门楼，全部用清水砖镂空而成，中嵌四字匾额。两端各配一方浮雕，意义吉利的故事，其余边框装饰，备极精细，而且建造坚固，我时往伫立欣赏，直看到度过童年。

庙宇、宗祠建筑装饰的金色五彩的油漆木雕，亦很讲究，这里介绍我钱氏宗祠来讲，突出的是一座神龛，全部镂空精妙，施以油漆，金碧辉煌，工程之大，为今天所不能见到。

人民生活中也时刻需要美术。我村家家壁上贴满年画，中堂一幅画，配以一副红对联，大门上、灶山上都贴春联，处处贴一个“福”字（羊圈、牛栏、猪窝都贴上“福”字），都是从春节一年开头时布置的。每逢腊月，杨巷一镇满街是年画摊，货源来自苏州，最初是套色木刻，后改为石印，题材内容多方面的，有戏文、故事、吉利之事，如《钟馗嫁妹》、《老鼠嫁女》、《三十六行》、《天官赐福》、《老寿星》、《八仙过海》、《福禄寿三星》、《列海仙》、《欢天喜地》（即和合二仙）、《丹凤朝阳》、《喜上梅梢》、《五谷丰登》等等。此时我已置身书画之域，跑遍街头，痴立摊前，看得忘形，也忘掉上学和回家，几次遭到父亲打手心，但心中愉快，打几下觉着值得，痛也无所谓。腊月二十三日，家家送过灶君爷上天，塾中放学，父亲携我回家，村中人争请我父亲写春联，父亲总是笑着答应，我平添一个磨墨工作，手冻得红红的，可是在旁边看写字，父亲的如何执笔、运笔、起笔、转折、收笔，看得仔细。

农民既爱书画，镇上店铺是经商单位，当然爱画不例外，而且经济力量足，购得起较高价的作品，客堂挂满真笔书画，应时更换，五月挂钟馗，六、七月挂墨龙，有了钱方能做此雅事。我家从不贴年画，中堂常挂我祖父遗墨一大幅正书“朱子家训”，字甚清秀劲挺。



接喜图 40年代末

由以上事实，自古至今，创造物质文明和精神文明，仅绘画事业一端，应归功于无数无名的绘画工匠。历史可稽，晋唐以降，士大夫中多数是知识分子，钻研绘画，负起盛名。当然经过他们的继承发扬提高、深入总结，成为科学的绘画理论，功不可灭。还有一部分人本是工匠的民间艺人，一旦选进宫廷，成为宫廷艺术家，不称为“匠”，而称为“家”，无数民间“匠”外，添出一个少数高人一等的“家”来，从此“匠”、“家”分道，而且说起来好像高于“匠”。尤其文人画家常说笔墨不能有“匠”气，不能有“作家”气，换言之，要以书卷气压倒匠气。

吴道子既能塑又能画，想必是如我幼时所见的油漆匠一类的人，一朝进入宫廷，随士大夫游，便高出旧时同行辈，并获得“画圣”的称号，他主要在于经过自己的努力，因此艺术超众，但不是凭空独创。中国画开天辟地的始祖也从继承传统而来，和晋人顾恺之作品有渊源关系，顾恺之又学何人而来，我不知道。我后来见到马王堆出土西汉帛画，把这国画渊源，大大地推前一步，但是这汉代杰出的作品又是谁的手笔，不知道，也只能说无名大师工匠之手。自有中华民族出现在地球上以后，无数劳动者凭着双手创造物质文明，也创造精神文明，从原始时代逐步进步，汇成今日中华民族灿烂文化的一部分，江河之水，起于涓滴。

绘画自晋唐以来，一方面在士大夫的插手后，输入新血液，发展为“文人画”，把画的境界展拓得更宽更深，不仅艺术本身形式技巧的推进，更可贵的是把诗情溶如画境，把书法艺术融入绘画笔墨中去了。我童年最初在这个环境中，广泛地看到处处有画，引起我爱画兴趣和学画动机，加上父亲的教导，许多父执的熏陶，一直走文人画路子，又与诗词书法的学习分不开，父亲和他的同学好友谈论中，常提到苏东坡论



烟雨万竿清溪一曲 1926年