

钱君匋

◆ 艺术大家随笔

艺术与我

yishuyuwo

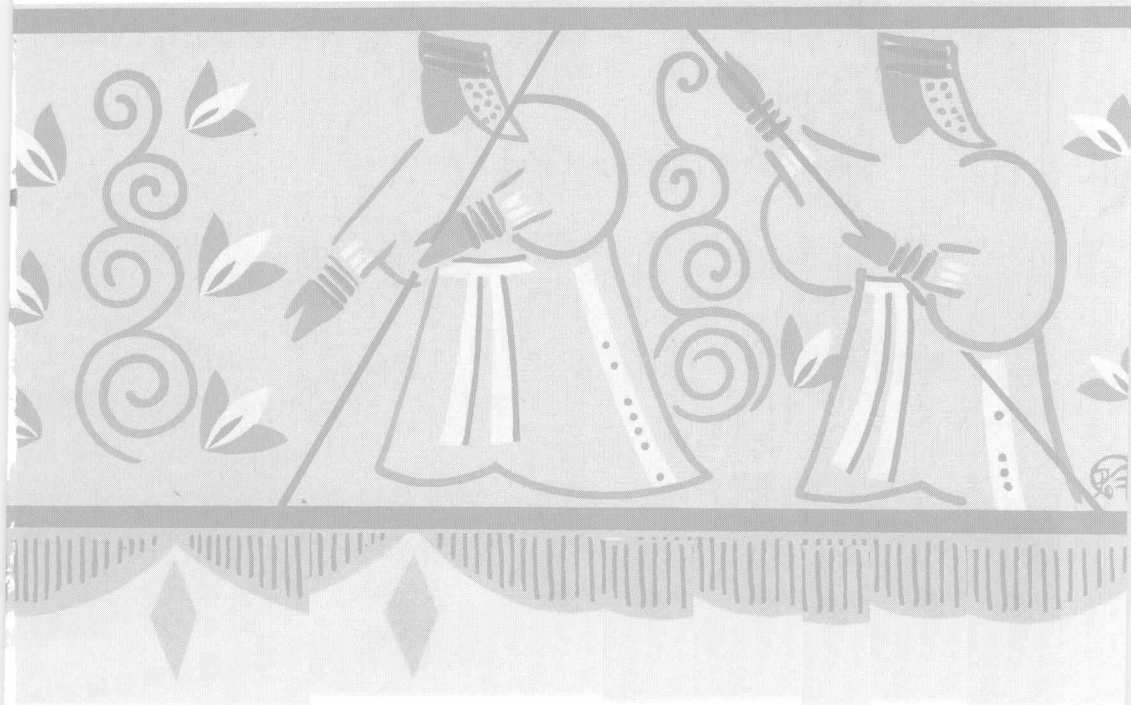
ISHUDAJIASUIBIYISHUDAJIASUIBI

钱君匋

QIANJUNTAO

钱君匋
沈建中

著
编



艺术与我

◆ 艺术大家随笔

YISHUDAJIASUIBIYISHUDAJIASUIBI

图书在版编目(CIP)数据

艺术与我 / 钱君匋著; 沈建中编 — 南京: 江苏文艺出版社, 2009.4

ISBN 978-7-5399-3022-0

I. 艺… II. ①钱…②沈… III. 随笔—作品集—中国—当代 IV. I267.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 171578 号

- 书 名 艺术与我
- 著 者 钱君匋
- 编 者 沈建中
- 责任编辑 杨 倩
- 责任监制 卞宁坚 江伟明
- 出版发行 凤凰出版传媒集团
- 江苏文艺出版社 <http://www.jswenyi.com>
- 集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>
- 照 排 南京紫藤制版印务中心
- 印 刷 扬中市印刷有限公司
- 经 销 江苏省新华发行集团有限公司
- 开 本 652×960 毫米 1/16
- 字 数 175 千
- 印 张 14.25
- 版 次 2009 年 4 月第 1 版, 2009 年 4 月第 1 次印刷
- 标准书号 ISBN 978-7-5399-3022-0
- 定 价 20.00 元
- (江苏文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换)

目 录

辑 一 水晶座谈

- 3 陶元庆论
11 略论吴昌硕
31 赵之谦的艺术成就
40 我所知道的黄士陵
43 装帧琐谈
50 中国玺印演变史略

辑 二 素描散记

- 63 忆鲁迅先生
66 想起鲁迅一件往事
69 弘一法师在我心中
75 追念夏丏尊先生
80 忆章锡琛先生
89 忆郁达夫先生
92 访丰子恺于西湖
95 从“加饭”到料酒
97 悼茅盾同志

辑 三 春梦痕迹

- 103 记幼年的艺术生活
109 学画、买画、失画、还画、献画
118 我爱刻印

123 我和张闾声先生

126 我和书法的因缘

138 于右任和我及其书法

143 我在开明的七年

148 略谈万叶书店

151 书籍装帧生活五十年

辑 四 艺林行脚

157 “孤岛”文艺钩沉

164 “真像你母亲”

167 丹青不知老将至

172 江南第一大字——“翠”

175 瑞金宾馆的美食

177 怀念我同岁的友人

179 新加坡纪行

辑 五 冰壶韵墨

191 读赵之谦的《白莲》

193 齐白石的《蟋蟀扇》

196 杨柳岸晓风残月

198 《张大壮画集》序言

202 成“家”必须读书

205 《鲁迅遗印》序

207 篆刻家的自刻印

210 文三桥的自刻印

212 邓石如印谱及自刻印

216 编后记



陶元庆论

一

大约在七年前,我便和“自然的父亲”陶元庆相识于一个学校中。当时,他虽是学生,但习作已经使教授们刺眼了。两年以后,我们又同事于一个学校中。那时,常在几种新刊小说集书面上看到他的装饰图案。我和他是极熟的朋友,论述他的艺术作品,往往要被一般人认为是偏私的,然而我却不能不说我喜爱他的装饰图案,不能不说更喜爱他的别种绘画,并且,不但喜爱而已,还常加赞美。他的一切作品,我都见到过,只是我向来疏懒,不曾十分注意地看这些作品,所以只能说是仅仅见过这些作品的一个大概。我们离散的时候多,今年的三四月间,我有机会到杭州去,在他杭州的寓馆中宿了一夜。他缠绵地与我谈些过去的事情,也有可以发笑的,也有可以哭泣的,谈得竟忘了时间。从这次走散以后,直到他的死,我们不曾再见过一次。在他死后二日,我在一个友人的喜筵上得了他逝世的消息。于是,我在百忙中草成此文,自然是拉杂而无系统的。

二

陶元庆是怎样一个人物呢?依我看来,仿佛是一个欢喜静穆

又欢喜与沾带孩子气的青年交好的人。他对于他们，一面是母性的慈爱，一面是森严的指领。同学某君，以为他是可厌的，因为他对人谈笑时，常以“呃”、“呃”的声音一直“呃”到底，使人怪不爽适的。要明白他的为人，还可举几件逸事来说说。

有一次，他住在上海何家弄。某日，忽然想请沈秉廉君等聚餐，于是与同居的 T 君商酌菜饭。他不等 T 君发表意见，便决定说：“近来很穷，我们请客，原不是叫他们来吃菜饭的，今天不妨用面吧，只要有诚意就行！”

有一天，北风极厉害。他独自一人在下关候火车来上海。月台上人极稀少，起先只他一人，后来在暗暗的灯光中闪出一个寒士的身影。他便向他打招呼。那寒士起先怪不好意思与他周旋，而他仿佛熟友一般，与寒士谈东话西，那寒士见他很诚恳情挚，便把因为种种原因而将路费花尽了的话告诉了他。于是他把仅剩的五元钞票给了寒士。寒士便留了一个地址，再三嘱他有空去那边玩玩。

照上述二则，可见元庆是一个情感深挚的人，他一面要提携别人成为一个有用的人，一面好济急穷人。他的“呃”、“呃”，不只是同学某君以为不快，差不多一般曾见过他而不了解他的人都是以为如此的。

关于这一类的话，我们且不谈，这里，且谈他的作品。通过作品，我们可以了解他的一个大概。

三

翻开立达学园美术院西画系第二届画展的陶元庆作品集，我们便可读到他当时的代表作。往后再翻，便看见鲁迅先生这样说：

“陶元庆君绘画的展览，我在北京所见的是第一回。记得那时曾经说过这样意思的话：他以新的形，尤其是新的色来写出他自己

的世界，而其中仍有中国向来的魂灵——要字面免得流于玄虚，则就是：民族性。

“……

“中国现今的一部分人，确是有些苦闷。我想，这是古国的青年的迟暮之感。世界的时代思潮早已六面袭来，而自己还拘禁在三千年陈的桎梏里。于是觉醒，挣扎，反叛，要出而参与世界的事业——我要范围说得小一点：文艺之业。倘使中国之在世界上不算在错，则这样的情形我以为也是对的。

“然而现在外面的许多艺术界中人，已经对于自然反叛，将自然割裂，改造了。而文艺史界中人，则舍了用惯的向来以为是‘永久’的旧尺，另以各时代各民族的固有的尺，来量各时代各民族的艺术，于是向埃及坟中的绘画赞叹，对黑人刀柄上的雕刻点头，这往往使我们误解，以为要再回到旧日的桎梏里。而新艺术家们勇猛的反叛，则震惊我们的耳目，又往往不能不感服。但是，我们是迟暮了，并未参与过先前的事业，于是有时就不过敬谨接收，又成了一种可敬的身外的新桎梏。

“陶元庆君的绘画，是没有这两重桎梏的。就因为内外两面，都和世界的时代思潮合流，而又并未桎梏中国的民族性。

“我于艺术界的事知道得极少，关于文字的事较为留心些。就如白话，从中，更就世所谓‘欧化语体’来说罢。有人斥道：你用这样的语体，可惜皮肤不白，鼻梁不高呀！诚然，这教训是严厉的。但是，皮肤一白，鼻梁一高，他用的大概是欧文，不是欧化语体了。正唯其皮不白，鼻不高而偏要‘的呵吗呢’，并且一句里用许多的‘的’字，这才是为世诟病的今日的中国的我辈。

“但我并非将欧化文来比拟陶元庆君的绘画。意思只在说：他并非‘之乎者也’，因为用的是新的形和新的色；而又不是‘Yes’‘No’，因为他究竟是中国人。所以，用密达尺来量，是不对的，但也不能用什么汉朝的虑僂尺或清朝的营造尺，因为他又已经是现

今的人。我想,必须用存在于现今想要参与世界上的事业的中国人的心里的尺来量,这才懂得他的艺术。”

鲁迅先生这一篇介绍,说得非常恰当。看元庆的画,诚然要用“存在于现今想要参与世界上的事业的中国人的心里的尺来量”才是,就是看他的人,也应该如此才对。再看子恺先生对于元庆的画的感想:

“看画要当作书法看。字的装法,字的气势,墨的浓淡,是书法美的主体;意义与意思,则是书法美的辅助。

“看画要听取音乐的态度。旋律的升降,节奏的缓急,和声的谐调,是音乐美的主体;曲的标题与歌的意义,则是音乐美的辅助。

“画面的形状,色彩的谐调,明暗的配列,即‘画面美’,是绘画美的主体;而所描的事象的形似与意义,则是绘画美的辅助。

“故画,可说是托的自然物象而表出形状,色彩,调子等的空间美的。然而其所托的自然物象,必须经过‘画化’,不是现实。即画以‘画面上’的美为主,以‘画面下’的意义为宾。

“西洋的浪漫派、写实派的绘画,专重题材的选择,形似的描写,作出插画式、照相式的画来,是宾主颠倒。未来派、立体派、构图派,索性不描物象,而徒是感觉的游戏,作出像老画家的调色板或漆匠司务的作裙的所谓‘纯粹绘画’来,是矫枉过正,即前者是绘画的‘文学化’,后者是绘画的‘数学化’,均不及‘音乐化’、‘书法化’的自然而富于情味。

“这是我对于陶元庆的绘画的感想。”

元庆的画每幅都是“新的形”、“新的色”,且是“书法化”、“音乐化”的。譬如《大红袍》、《卖轻气球者》、《宝石山远眺》等,是极好的新的形、新的色的实例;《处处闻啼鸟》、《水上戏》、《一瞥》是非常音乐化的,她们的色、线、形的节奏,竟使你仿佛在听萧邦的作品;《宝石山远眺》、《车窗外》、《落红》、《白露》、《天鹅》等是最为书法化的,前二幅仿佛怀素的草书,圆熟而流丽,后三幅仿佛赵孟頫的行

书，遒劲而秀媚。盖元庆夙擅中国画，且工书法，他的画上有这些特殊的地方，原非无因。

元庆的画，在他自己，只是想实现自己的每个意境，所表现的乃是“情感”。一九二八年的秋季，他曾屡次对我说要描一幅“纵横”的画，以都市的通衢两旁的电线、电杆等等纵横的线来组成画面。他又拿一支铅笔在纸上乱画，作个大概给我看。后来这个设想，因有几部分不能如意，再四斟酌，没有作成，今日徒存这个画题罢了。

元庆的画，有些分不出水彩与油画来，自然更分不出中国画与西洋画来，因为他专致力于表现一种意境，往往在水彩画的画面上泼了许多粉。有时他厌弃画笔，用手指蘸油画颜色作画，据他的经验，手指能描出使他合意的笔触和情绪，笔是万万不能做到。

当他作画时，假使有友人来会他，他是不理的，就是对于饮食、睡眠，也同时废止。他如果一遇意境表现得不充分，便终日懊恼；倘得了合意的结果，便喜欢得笑出泪来。他对于作品的爱护，又是出乎常人的意料的，往往为了背景的色与画面不调和，或对边框的雕刻色彩不称意，便起一种重压的苦闷。他禁止一切人在他挂画的地方吸烟、擦火柴。如要旅行，往往把画带走。

四

这里把他的画分为两部分看一看，一是专装于框中的，二是曾印于书面的。

专装于框中的共二十幅，现在摘记几幅在后面。

《卖轻气球者》是大幅的水彩画，是今年七月间他旅居杭州时，在临时画室中作成的。我见他从构图起一直到完成，所费时间有一月之多。他把这画的一切设施，曾斟酌变换了不知多少次，才画成现在这个样子。他对于作画的认真、负责，可以愧煞目前一般粗

制滥造的作家。我们从他的笔尖上播下来的一线一色,可以看见卖轻气球者和轻气球一样轻飘的神情。

《烧剩的应天塔》画的是他故乡的景物。这塔建立在绍兴城南面的一座矮矮的龟山上,清末,该山的寺僧们祝佛诞时偶因张灯不慎失火,烧剩得如现在画中的模样。这幅画的表现,开辟了一个新的方面,满纸遍装着泼辣的笔触。

《一瞥》是一幅大家不注意的作品,因为色彩太淡了。其实,正唯其淡,才显露出好处,你看舞蹈着的线条与奏鸣着的色彩,多么谐和,而且作者敢冲破一切形式,而走入常人所不敢走的园地。

《落红》是一幅小小的静物,一个日常见惯的酒瓶中,插着一朵凋残的大红色花。题材简洁而朴实。表现瓶上的明暗,可以使一般作家瞠目。素来描写明暗是在暗的部分着以浓度的色彩而衬出明的部分来,在最强处则完全留着白色,但他竟把整个瓶统留着白色,在最明处以极犀利的细线来界分,表出最明的部分来。

《北平广安门》所给我们的感应,是极其严森而冷酷的。这幅画把北京的气候表露无遗,城齿似乎被冻成了冰块,城体也似乎被这种冷得发热的西北风吹紫了。对这些,我们不能不叹服作者手腕的神奇。

《墓地》是上海斜桥附近的景物。这个景物现在恐已不存。他用稚弱的线和色,用原始人的风味,来表现墓地的哀凉,尤其在那一缕西斜的日光里含着无限的惨淡难话的感伤。

《父亲负米归来的时候》情调非常惨淡,满幅画都是寒色冷线,但并不过分的阴寒。这些线把无产者的家庭生活缩写得极为撮要、动心。我们不应轻易看过。

《车窗外》的笔触洒脱,近似塞尚的作风,然而写“动”,比塞尚更进一层。

《庙》中有颓残的宝殿,秃的香炉,往日香火繁盛的痕迹,似乎约略可寻,使观者凭吊之心,油然而生。

《湖滨》一画，在纸角上突然描着一棵树，其结构仿佛很是单纯而且生硬，但唯其如此，方可充分地表现出一种自我的梦幻的情景。四周轻漾的空气以及岸上的沙草，仅用一层浓浑的色彩，而春的情调似乎要突破画面出来了。

《处处闻啼鸟》的内在意识是很充分的。确能表示出都市中的摩登女郎的浓淡及追随，表现亦很深刻。

曾印于书面的共十六幅，现在撮要地写几幅在这里。

《苦闷的象征》，是鲁迅先生《苦闷的象征》的书面，画中为一个裸女用温柔的舌，舔那染了鲜血的三刺戟。恐怖的情景，郁悒的线条，“藏着无底的悲哀”。我们看了，毛管自然会竖起来。

《大红袍》，元庆自称为第一幅作品。经济的笔墨，生动的色彩和外形，谁也不能否认。

《徬徨》，是橘红底暗蓝纹的一幅画。画中三个人向着太阳，曾经有人说画得不圆，他也曾因此而苦笑过。这画的全体情绪非常紧张，因之，徬徨的意义表现得“恰到好处。”

《往星中》，像梦一般美的星中的世界，恐怕除元庆看见而外，不再有第二人吧？此画原作与印出来的略有出入，自然印出来的较原作更其精彩，而无增减的余地。

《唐宋传奇》的模样，很有六朝石刻的风尚，其用色亦古朴可爱，但印刷品失神不少。

《监狱》的幻象描得非常新颖。人果然可以关锁在牢狱中，然而自由的灵魂却始终不能监禁，可以毫无羁绊地遨游于牢狱之外。这点，在《监狱》中可分明看出。

《坟》，底色的外形非常特殊，棺槨与坟的排列及古木的地位，都是最好的设计，不能移动一点。全幅画的色的情调，颇含死的气息。

《白露》中描绘着一位女神。元庆在这幅画上曾注道：“是一位女神，在眉月的光下，银色的波上，断续地吹着凤箫。那一树尊贵

的花听得格外精神起来。”这画的全部，用十分书法化的线描成，每线所分割成的形，仿佛含有和声的踪影，非常雄伟而振作。他自己的注在画中全描绘出来了。

《若有其事》是一幕恍惚的憧憬。全画面都含动的情趣。这种情趣往往于疲倦后在闭了的眼的网膜上能找得。但此画不及《往星中》那样美好，秀丽。

《鼻涕阿二》的画面，是一个扑蝶的半都会的女郎。这幅画非常富于平面的情趣，着色仿佛细工剪纸一般。全画把扑蝶的轻舞的感觉，蝶衣的美丽、轻飘，亦恰当地表出。在他的全部作品中，这幅画另有一个倾向。

五

总之，元庆的画不被自然所桎梏，而能在他自己的心中活动，驱使自然。他确是配称“自然的父亲”。他是画坛杰出的明星，不，比之以明星似乎不够，比之以月亮也太小，他竟是新兴画坛的光耀的太阳！

一九二九年九月九日

略论吴昌硕

立身峰顶未知高，
远望昆仑云系腰。
读史论人皆若是，
个中深味似《离骚》。

——柯文辉《怀古》

每一位伟大的人物，和我们在同一空间呼吸的时刻，未必能理解他的价值；等到他一朝谢世，时间造成了历史的距离，后辈才能看出他的奇光异彩。

伟大，不是指地位、财产、浮名，而是指人品和贡献。

吴昌硕先生是中国近代史上最有独创性的大艺术家之一。我接触他的作品已经六十余年。这在历史上不过是短暂的一瞬，而就人的一生而言，已是漫长的岁月。可惜我功底浅薄，每登宝山，多属空手而归，论述大师其人其艺，就难免惶悚而不知所云了。

—

我与缶庐大师荣幸有过一面之缘。

一九二三年，我在上海随吕凤子先生读书。当时，我酷爱书法篆刻，课余时间，不是临写《龙门二十品》，便是奏刀摹刻吴昌硕、赵之谦的印谱。吕师是海人不倦的导师，给了我很多的鼓励，叫我买

一套有正书局出版的《吴昌硕印谱》来仿刻。终因修养欠缺，仅得雏形，极少神韵。

当时吕老大名，中外皆知，日本也有学生，影响颇大。

大约是初夏时分，天气不冷不热，院子里浓荫遍地，碧草如茵。吕师对我说：“我要去看望吴昌硕老先生，你要想和我一道去吗？”吕师了解我的宿愿，这样安排，使我铭感。

我陪同吕师来到了北山西路吉庆里。由于吕师和缶老很熟，我们未经通报，便走上楼去。缶师住的房子很陈旧，家具色调淡雅，卷起的帐子，有点微黄色，帐额露出几枝苏绣的梅花，显然是以他自己的作品为蓝本的，笔意雄健老辣，花的颜色艳而不俗。

我们径入先生画室。他正在凝神画着葡萄，一支大笔，边画叶子，边蘸清水，越画越淡，然后用焦黑钩出叶脉，如籀如隶，笔笔扎实。因为桌子比常见的画案要高几寸，他站着作画，大笔驰骋砍削。我看得大气也不敢出。吕师也在分享老人创作的喜悦，直到停笔才和老人打招呼。

他含笑向我们走来。这时，我才看清楚：老人的仪表完全出我所料，精干矮小的个子，灰色眉毛，十分慈祥，目光炯炯，机智而略带幽默感，眼角笑纹翔舞，流露出乐天、谦逊、平易的神情，洞察力很强，自有一种光风霁月净化他人杂念的魅力，迫使我总想多看他几眼。

“坐吧！”老人招呼过一句，便和吕师谈论浙派、皖派印章方面的学问。我一知半解，不曾记住，又是晚辈，不敢插嘴，端坐在吕师下首，比较局促。

“我这个学生钱君匋，也在练习治印。”吕师怕我受到冷落，有意打破僵局。

“你喜欢刻印吗？”老先生向我点点头。

“是的！”我起立作答，垂手鞠躬。

“坐来说话，这么拘束干什么？你刻的印是不是带来了呢？”