

近代画家散记

一苇 编



任伯年 吴昌硕 陈师曾 黄宾虹 朱屺瞻

林散之 徐悲鸿 吴作人 吴湖帆 潘天寿

钱瘦铁 郑逸梅 刘海粟 丁巳 张大千

关良 傅雷 陈传席 陆俨少 黄永玉

任伯年 吴昌硕 陈师曾 黄宾虹 朱屺瞻

林散之 徐悲鸿 吴作人 吴湖帆 潘天寿

钱瘦铁 郑逸梅 刘海粟 丁巳 张大千

关良 傅雷 陈传席 陆俨少 黄永玉

任伯年 吴昌硕 陈师曾 黄宾虹 朱屺瞻

林散之 徐悲鸿 吴作人 吴湖帆 潘天寿

钱瘦铁 郑逸梅 刘海粟 丁巳 张大千

关良 傅雷 陈传席 陆俨少 黄永玉

上海书画出版社



目 录

任伯年评传	徐悲鸿	1
谈谈吴昌硕先生	潘天寿	9
任伯年与吴昌硕的友谊	龚产兴	17
近代著名画家陈师曾	李树声	28
缅怀吾师陈师曾	江南蘋	40
《黄宾虹书画展特刊》自叙	黄宾虹	51
谈齐白石老师和他的画	李可染	56
学画自述	朱屺瞻	72
朱屺瞻与齐白石	刘文峰	82
回忆与怀念	林风眠	97
林散之投师黄宾虹	陆 衡	101
《林散之书法选集》自序	林散之	107
悲鸿自述	徐悲鸿	112
被绑票的一百天	张大千	135

老梅香馥自年年——我的爱情生活(节选)	刘海粟	152
大漠豪情画中诗,一笔丹青照自然		
——结合中西绘画神韵于一身的吴作人	刘奇俊	166
吴湖帆收藏轶事	郑逸梅	184
女画家潘玉良	刘海粟	198
我所知道的钱瘦铁	郑逸梅	223
皓首忆童年(节选)	钱松岳	227
我的少年时期	关 良	245
忆儿时	丰子恺	258
儿女	丰子恺	267
薰黍的梦	傅 雷	273
傅抱石的艺术生涯(节选)	陈传席	278
陆俨少自叙(节选)	陆俨少	303
叶浅予的艺术生涯	刘奇俊	314
太阳下的风景——沈从文与我	黄永玉	320
与画无关	黄永玉	342

任伯年评传

徐悲鸿



任伯年画像 徐悲鸿作

任伯年名颐，浙江萧山人，后辄署名“山阴任伯年”，实其祖籍也。其父能画像，从山阴迁萧山业米商。伯年生于洪杨革命之前(1839)，少随其父居萧山习画，迨父卒(伯年约十五六岁)即转徙上海。是时任渭长有大名于南中。伯年以谋食之故，自画折扇多面，伪书“渭长”款，置于街头地上售之而自守于旁。渭长适偶行遇之，细审

冒己名之画实佳，心窃异之，猝然问曰：“此扇是谁所画？”伯年答曰：“任渭长所画。”又问曰：“任渭长是汝何人？”答曰：“是我爷叔。”又追问曰：“你认识他否？”伯年心知不妙，忸怩答曰：“你要

买就买去，不要买即算了，何必寻根究底。”渭长夷然曰：“我要问此扇究竟是谁画？”伯年曰：“两角钱哪里买得到真的任渭长画扇？”渭长乃曰：“你究竟认识任渭长否？”伯年愕然无语。渭长乃曰：“我就是任渭长。”伯年羞愧无地自容，默然良久不作一声。渭长曰：“不要紧，但我必欲知这些究谁所画？”伯年局促答曰：“是我自己画的，聊资糊口而已。”渭长因问：“童何姓？”答曰：“姓任。习问当年，父亲长谈渭长之画，且是伯叔辈。及来沪，又知先生大名，故画扇伪托先生之名赚钱度日。”渭长问：“汝父何在？”答曰：“已故。”问：“汝真喜欢作画否？”伯年首肯。渭长曰：“让汝随我们学画如何？”伯年大喜，谓：“穷奈何？”渭长乃令其赴苏州从其弟阜长居，且遂习画。故伯年因得致力陈老莲遗法，实宋以后中国画正宗，得浙派传统，精心观察造物，终得青出于蓝。此节乃二十年前王一亭翁为余言者。一亭翁自言，早岁习商，居近一裱画肆，因得常见伯年画而爱之，辄仿其作。一日为伯年所见而喜，蒙其奖誉，遂自述私淑之诚。伯年纳为弟子焉。

任氏画皆宗老莲，独渭长之子立凡学文人画，不肖其父、其叔，浮滑庸俗。其于伯年造诣，不啻天渊。伯年学成，仍之沪。名初不著。有人劝其纳资拜当时负声望之老画家张子祥。张故写花鸟，以人品高洁，为人所重。见伯年画大奇之，乃广为延誉。不久，伯年名大噪。

伯年嗜吸鸦片，瘾来时无精打采，若过足瘾，则如生龙活虎，一跃而起，顷刻成画七八纸，元气淋漓。此则其同时黄震之先生为余言者。

伯年之同辈为胡公寿、钱慧安、朱梦庐、舒萍桥，其中胡公寿为文人，朱、舒皆擅花鸟，但均非伯年敌手。

伯年之学生有徐小仓、沙山春、马镜江。小仓、山春皆早逝，镜江亦不寿，有《诗中画》行世。倘天假彼等以年，可能均有成就。后有倪墨耕，民国初年尚在沪鬻画，不过油腔滑调而已。伯

年卒于光绪乙未(1895)。伯年有一子一女。女名雨华,学父画,甚有得,适湖州吴少卿为继室,吾友吴仲熊君之祖也。吴少卿毕生推崇伯年,故断弦后婿于伯年,雨华无所出。伯年逝世(1895)时,其子堇叔年才十五,故遗作皆归雨华。雨华卒于民国九年(1920)。余居上海,与吴仲熊君友善,过从颇密。仲熊知吾嗜伯年画,尽出其伯年父女遗迹之未付裱者,悉举以赠,可数十纸。后吾更陆续搜集,凡得数十幅精品,以小件如扇面、册页之属为多,其中尤以黄君曼士所赠十二页为极致。今陈之初先生独具真赏,力致伯年精品如许,且为刊印,发扬国光。吾故倾吾积蕴,广为搜集附之,并博采史材,为之评传。

吾于1928年初秋居南京,访得一章敬夫先生之子,延吾往其家(玄武湖近)观伯年画。盖其父生平最敬伯年,又家殷富,故得伯年画颇多。记其佳者有《唐太宗问字图》,尚守老莲法,但已具日后奔逸之风。又《五伦图》,花鸟极精。又《群鸡》,闻当日敬夫以活鸡赠伯年,伯年以画报之者。此作鸡头为鼠啮,敬夫请钱慧安补之。均佳幅。惜敬夫夫人过于秘守,不肯示人,且至当时尚未付裱,故无从得其照片。

抗战之前,余闻陈树人先生言,其戚某君居沪藏伯年画达七八十幅,中多精品云。吾久欲往沪一观而未果,今已不可能,因树人已下世,无人为介,且亦不得主名也。

学画必须从人物入手,且必须能画人像,方见工力。及火候纯青,则能挥写自如,游行自在。比之行步,惯径登山,则走平地时便觉分外优游,行所无事。故举古今真能作写意画者,必推伯年为极致。其外如青藤、白阳、八大、石涛,俱在兰草木石之际,逞其逸致之妙。而物之象形,固不以人之贵贱看,一遇人物、动物,便不能中绳墨得自然法,而等差易其位也。当年评剧家之推重谭鑫培之博精,并综合群艺,谓之“文武昆乱一脚踢”。伯年于画人像、人物、山水、花鸟,工写、粗写,莫不高妙,造诣可与并论。



洗桐图



羲之爱鹅图



仲华二十七岁小景

盖能博精，更借卓绝之天秉，复遇渭长兄弟，得画法正轨，得发展达此高超境界。但此非徒托学力，目需怀殊秉。不然者，彼先辈之渭长昆季曷无此诣哉？

1928年夏，吾与仲熊同访董叔先生。董叔工韵文，而书学钟太傅，亦是人物。曾无伯年遗作，但见伯年用吾乡宜兴陶土塑制其父一小全身像，佝偻垂小髯，状至入神。蒙董叔赠伯年当年摄影一纸，即吾本之作画者也。董叔于十年前病故，民国卅年左右，其后嗣尚作与吾论证其先人之文。可见其后至今尚昌士也。

忆吾童时有一日，先君入城，归仿伯年《斩树钟馗》一幅，树作小鬼形，盘根错节，盖在城中所见伯年佳作也。是为吾知任伯年名之始。

计吾所知伯年杰作，首推吴仲熊藏之五尺四幅《八仙》，中之韩湘、曹国舅幅，图作韩湘拍板、国舅踞唱，实是仙笔，有同之初藏之《何仙姑》。吴藏尚有八尺工写《麻姑》，吾昔藏九老（今归前妻蒋碧微），皆难得之精品。尚见一四尺、画两孩玩玻璃缸内之金鱼，价重未能致。又一素描册，经吴昌硕题，尊为“画圣”。若册页，则经子渊藏有十五张，中有四纸可称杰构，已由上海某处精印印行。有正书局亦印出与吴秋农合册，中之八哥，可与之初藏之飞燕、鹦鹉、紫藤等幅相比。此等珠圆玉润之作，画家毕生能得一幅，已可不朽。矧其产量丰美，妙丽至于此哉！此则元四家、明之文沈唐所望尘莫及也！吾故定之为仇十洲（洲）以后中国画家第一人，殆非过言也。

伯年为一代明星而非学究，是抒情诗人而未为史诗，此则为生活职业所限。方之古天才，近于太白而不近杜甫。

与伯年同时代世界画家之具有天才者，如瑞典之初论、西班牙索罗兰、伊白司底达，俱才气纵横，不可一世，殆易地皆然者。至若俄国列丙、苏里可夫，法国倍难尔，荷兰之伊司赖，德国之康普、李倍尔忙，瑞士霍特莱等，性格不同不得相提并论。

忆吾于1926年春,持伯年画在巴黎示吾师达仰先生,蒙彼作如下之题字:

多么活泼的天机,在这些鲜明的水彩画里。多么微妙的和谐,在这些如此密致的色彩中。由于一种如此清新的趣味,一种意到笔随的手法——并且只用最简单的方法——那样从容地表现了如许多的物事,难道不是一位大艺术家的作品么?任伯年真是一位大师。

达仰 巴黎 1926年^①

达仰为近代法国大画家之一,持论最严,其推许如是,正可依为论据也。

1950年庚寅冬日,徐悲鸿写于北京八十七神仙残卷之居。

(本文选自《朵云》第3期)

^① 此段原为法文

谈谈吴昌硕先生

潘天寿



吴昌硕像

我在二十七岁的那年，到上海任教于上海美专，始和吴昌硕先生认识。那时候，先生的年龄，已近八十了，身体虽稍清瘦，而精神却很充沛，每日上午大概作画，下午大多休息。先生和易近人，喜诙谐，休息的时候，很喜欢有熟朋友和他谈天。我与昌硕先生认识以后，当然以晚辈自居，态度恭敬，而先生却不以年龄相差，有前辈后辈之别，谈诗论画，请益亦

多，回想种种，如在目前，一种深情古谊，淡而弥厚，清而弥永，真有不可言语形容之概。

昌硕先生诗书画金石治印，无所不长，并有强烈的特殊风格，自成体系。书法专工古篆，尤以石鼓文字成就为最高。郑太夷评昌硕先生的石鼓文说：

邓石如，大篆胜于小篆。何子贞，只作小篆，未见其作大篆。杨沂孙、吴大澂，皆作大篆。邓、何各有成就，杨、吴不逮也。缶道人，以篆刻名天下，于石鼓最精熟，其笔情理意，自成宗派，可谓独树一帜者矣。

有一天下午，我去看吴昌硕先生。正是他午睡初醒以后，精神甚好，就随便谈起诗和画来，谈论中，我的意见，颇和他的意趣相合，很高兴。第二天就特地写成一副集古诗句的篆书对联送给我，对联的上句是“天惊地怪见落笔”，下句是“巷语街谈总入诗”。昌硕先生看古今人的诗文书画等等，往往不加评语。看晚辈的诗文书画等等，只说好，也往往不加评语，这是他平常的态度。这副送给我的篆书对联，自然也是昌硕先生奖励后进的方法，但是这种奖励方法，是他平时所不常用的。尤其所集的句子，真觉得有些受不起，也更觉得郑重而可宝贵。很小心的什袭珍藏，有十多年之久。抗战军兴，杭州沦陷，因未及随身带到后方而遭遗失，不识落于谁人之手，至为可念！回忆联中篆字，以“如锥画沙”之笔，“渴骥奔泉”之势，不论一竖一画，至今尚深深印于脑中而不磨灭。

昌硕先生对篆书方面的成就，可说是举世皆知，无须叙述。因此能运其所成就的篆书用笔，应用于绘画上面，苍茫古厚，不可一世。他自己也以为钟鼎篆隶之笔入画，是其所长，故在题画诗上常常提到这点。例如挽兰勾的诗中说：“画与篆法可合并，深思力索，一意唯孤行。”又如题画梅说：“山妻在傍忽赞叹，墨气脱手推碑同。蝌蚪老苔隶枝干，能识者谁斯与邕。”真不胜枚举。

楷书方面，昌硕先生曾谈起“学钟太傅二十余年”。故他在八十高龄的时代，尚能写小正楷扇面。笔力精毅，一丝不苟，使



石 榴

吾辈年轻人望而生畏，足以知道他楷书的来路与功力的深至。行草书是用他篆书与楷书相参而成，如枯藤，如斗蛇，一气相联，不能遏止。极与昌硕先生的画风配合，用以题写绘画，尤为妙绝，成画面上的新风格。故他作画时，也以养气为先。他尝说：作画时，须凭着一股气。原来昌硕先生对于诗书画治印等等，均以气势为主。故他论画诗上或题画诗上常常谈到气的方面。兹摘例句如下：

《为诺上人画荷赋长句》：

墨荷点破秋冥冥，苦铁画气不画形。

《沈公周书来索画梅》：

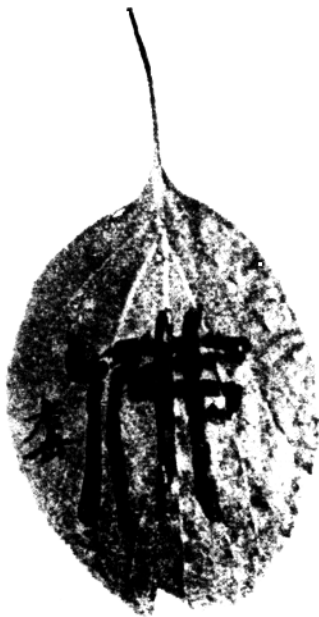
梦痕诗人养浩气，道我笔气齐幽燕。

《得苔纸醉后画梅》：

三年学画梅，颇具吃墨量。醉来气益粗，吐向苔纸上。浪贻观者笑，酒与花同酿。法拟草圣传，气夺天池放。

《勛仲熊》：

我画非所长，而颇知画理，使笔撑槎丫，饮墨吐畏垒，山是古时山，水是古时水，山水饶精神，画岂在貌似。读书最上乘，养气亦有以，气充可意造，学力久相依，荆关董巨流，其气乃不死。



吴昌硕书“佛”字树叶

昌硕先生的绘画,以气势为主,故在布局方面,与前海派的胡公寿、任伯年等完全不同。与石涛、八大、青藤,也完全异样。如画梅花、牡丹、玉兰等等,不论横幅直幅,往往从左下面向右边斜上,间也有从右下面向左边斜上,它的枝叶也作斜势,左右互相穿插交叉,紧密而得对角倾斜之势。尤其喜欢画藤本植物,或从上左角而至下右角,或从上右角而至下左角,奔腾飞舞,真有蛇龙失其夭矫之概。其题款多作长行,以增布局之气势。可谓独开大写意花卉的新生面。

昌硕先生绘画的设色方面,也与布局相同,能打开古人的旧套。最明显的例子,就是欢喜用西洋红。西洋红是从海运开通后来中国的,在任伯年以前,没有人用这种红色来画中国画,用西洋红,可以说开始自昌硕先生。因为西洋红的色彩,深红而能古厚,一则可以补足脂胭不能古厚的缺点,二则用深红古厚的西洋红,足以配合昌硕先生古厚朴茂的绘画风格,昌硕先生早年所专研的,是金石治印方面,故成功较早,成就亦最高,以金石治印方面的质朴古厚的意趣,引用到绘画用色方面来,自然不落于清新平薄,更不落于粉脂俗艳,能用大红大绿复杂而有变化,是大写意花卉最善于用色的能手。但是他常说:

事父母色难,作画亦色难。

他又常说:

作画不可太着意色相之间。

自然,吾国的绘画,到了近代,每以墨色为主彩,墨色易古不易俗,彩色易俗不易古,故说:“事父母色难,作画亦色难。”又说:“作画不可太着意于颜色之间。”这全是昌硕先生深深体会到用色的艰苦,有所领会而说的。近时白石老先生,他的布局设色等等,也大体从昌硕先生方面来,而加以变化。从表面上看,是与昌硕先生不同,其底子,实从昌硕先生支分而出,明眼人,自然可以一望而知。白石先生自己在他的论画诗上,也说得十分清楚。

兹录如下：

青藤雪个远凡胎，老缶衰年别有才，我欲九原为走狗，三家门下转轮来。（白石先生自注：郑板桥有印文曰：徐青藤门下走狗郑燮。）

昌硕先生，不论诗文书画治印等等均以不蹈袭前人，独立成家以为主旨。他在刻印长古中有句说：

今人但侈摹古昔，古昔以上谁所宗。诗文书画有真意，贵能深造求其通。



清 供

又题画梅说：

画之所贵贵存我，若风遇箫鱼脱筌。