

# 傅抱石评传

林木  
著

THE COMMENTS OF FU BAOSHU

上海书画出版社

以往人们在谈到傅抱石在著述方面的成就时，都承认傅抱石是位“杰出的美术史论家”。但究竟“杰出”在何处，则鲜有人进行深入透彻的介绍。林木先生的这本评传，则可以说填补了这一空白。他大量引证了傅氏的早期著作，以说明傅抱石对美术史论的研究的“精深渊博”，尤其赞扬他与众不同的治学方法。这种方法的特点是力求把握中国画发展的脉络，再以此统领全局进行研究。

本书还令人信服地阐明了傅抱石在中国画创作上的成就与他在中国画理论方面的研究及其“理论的坚实铺垫”的因果关系。

林木先生指出：“我们从傅抱石30年代在日本撰写的理论著作中，可以看到他这种一以贯之，即从其青年时期一直贯穿始终，又从其理论研究贯穿至绘画创作的这种抓根本抓本质的思维方式。”



# 傅抱石评传

林木  
著

THE COMMENTS OF FU BAOSH I

上海书画出版社

---

**图书在版编目(CIP)数据**

傅抱石评传/林木著. —上海:上海书画出版社,  
2009.12

ISBN 978-7-80725-988-6

I. 傅… II. 林… III. ① 傅抱石(1904~1965)—  
评传 IV. ① K825.72

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 227494 号

---

## 傅抱石评传

林木 著

---

责任编辑 朱孔芬  
特约编辑 山谷  
责任校对 王惠国  
封面设计 潘志远  
技术编辑 钱勤毅

---

出版发行  上海书画出版社

地址 上海市延安西路 593 号

网址 [www.shshuhua.com](http://www.shshuhua.com)

E-mail [shcpph@online.sh.cn](mailto:shcpph@online.sh.cn)

印刷 上海市印刷十厂有限公司

经销 各地新华书店

开本 787×1092 1/18

印张 13.34 字数 280 千字

版次 2009 年 12 月第 1 版 2009 年 12 月第 1 次印刷

印数 0,001-2,300

---

书号 ISBN 978-80725-988-6

定价 39.00 元

若有印刷、装订质量问题,请与承印厂联系

# 序

傅二石

林木先生所著《傅抱石评传》即将问世了。这是第一本正式的傅抱石的评传,可能也是林木先生的第一部正式的画家评传。之所以有这种“巧合”,是因为我在读了林木先生以往的著述之后,觉得林木先生最适合担当此任。恰好林木先生对我父亲也很感兴趣。他“纵观20世纪整个画坛和若干大师,发现傅抱石先生在其中的确颇具特色,贡献也独到”,因此他“欣然同意”为傅抱石写评传。之后,他便从繁忙的日程中挤出时间,以满腔热情与惊人的速度写成此书。而在即将完稿之时正赶上过春节,林木先生是在书案上与傅抱石“共度”羊年春节的。

这不能不使我感动。而在我拿到书稿并读完全文之后,我的感动又变成了兴奋。我要说,林木先生所写的这部长达二十万字的《傅抱石评传》,是一部“颇具特色”的精彩之作。我这样说,并非由于作者在书中为我父亲塑造出了多么高大的形象。正相反,林木先生对我父亲一生的“功过得失”皆尽可能作了客观的令人信服的评判。此书之精彩之处在于,它观点新颖,论证严谨,叙述生动。正如林木先生在“前言”中所说:“研究有得处,来番议论;写至会心处,带点感情;论至激动处,感叹万端——还须注意文采,注意修辞,注意连贯全文的气势。该描写处不妨生动而真切,该幽默处不妨妙趣横生。”

我以为这部《傅抱石评传》正是作者这种写作方法的典范之作。

林木先生曾多次向我谈到他与“抱石先生”在治学方法等诸多方面有共同之处,这应该也是他能如此兴奋地一气呵成写完此书的一个原因。林木先生认为“历史的客观性应该受到高度的重视,而其研究的主观性亦不必羞羞答答”。读了这本评传,的确能让人感到作者在写作中经常有情绪激动的时刻,但也无法否认作者的确遵循了自己的原则:“该考证者还得考证,该规规矩矩也还得谨小慎微。”

林木先生对傅抱石在美术史论方面的丰富著述的学术价值作了高度评价,认为傅氏的著作不仅“充满感情,能有兴味而更具可读性”,继承了司马迁“史家之离骚”的史学传统,而且“显示出不同时代流的独特学术个性”,“在史学研究中开一代新风”。以往人们在谈到傅抱石在著述方面的成就时,都承认傅抱石是位“杰出的美术史论家”。但究竟“杰出”在何处,则鲜有人进行深入透彻的介绍。林木先生的这本评传则可以说填补了这一“空白”。他大量引证了傅氏的早期著作,以说明傅抱石对美术史论的研究的“精深渊博”,尤其赞扬他与众不同的治学方法。这种方法的特点是力求把握中国画发展的脉络,再以此统



其命唯新

领全局进行研究。林木先生指出,傅氏在青年时期就已将中国画的内在精神本质与外在笔墨形式之间的关系厘清,而美术界在20世纪90年代对这个问题的争论中却依旧是概念模糊不清。这就突出说明了研究傅抱石的理论遗产的现实意义。

《评传》还令人信服地阐明了傅抱石在中国画创作上的成就与他在中国画理论方面的研究及其“理论的坚实铺垫”的因果关系。林木先生指出:“我们从傅抱石30年代在日本撰写的理论著作中,可以看到他这种一以贯之,即从其青年时期一直贯穿始终(50年代后大受干扰),又从其理论研究贯穿至绘画创作的这种抓根本抓本质的思维方式。”这是十分深刻的分析。

《评传》详细叙述了傅抱石在中国画方面的成就。与以往许多人评论傅抱石有所不同的是,《评传》力图揭示出:

- 一、傅氏绘画风格形成的过程。
- 二、这种新的风格与相应技法的延续性、独特性与时代性。
- 三、这种崭新而独特的风格与技法的哲学依据与美学意义。

在这种深入分析的基础上,阐明了傅抱石对中国画传统观念与技法的大胆革新,对推动现代中国画的形成与发展所具有的划时代意义。

林木先生还从自己的观点分析了我父亲后期创作思想与实践的某些变化,他特别强调了社会环境的变化对画家产生的巨大影响,指出50年代以后的傅抱石“充满深刻矛盾”,“在自己的艺术创作中呈现出这种具有鲜明时代特征的深刻的矛盾冲突性”。林木先生这样说的确是有现实根据的。只不过,我们从这个时期最精彩的一些傅抱石作品来看,不管是“写意”(如《平沙落雁》、《西风吹下红雨来》等)还是“写实”(如《西陵峡》、《待细把江山图画》等),也不管是“怀古”(如《屈子行吟图》、《兰亭图》等)还是“革命”的作品(如《井冈山》、《虎踞龙盘今胜昔》等),我们仍然能够发现,傅抱石在重庆时期形成的极为独特的绘画风格与技法,随着阅历的增加和绘画题材的扩展而在不断地变化与发展。“踪迹大化”与“其命唯新”仍然是傅抱石至死不渝的信条。

总之,林木先生的这部《傅抱石评传》将十分有助于读者全面而深刻地了解傅抱石的艺术人生及其在20世纪中国画坛的地位。直到现在为止,人们对我父亲的了解往往是比较片面或比较肤浅的。虽然他生前曾经声名赫赫,但在他去世后的近四十年中,人们对他



1963年11月在北京民族饭店接受记者采访

的研究既不够全面也不够深入。我父亲在30年代曾以其出色的篆刻技艺享誉海内外，

同一时期又以《国画源流述概》、《中国绘画变迁史纲》等一系列美术史论专著，向世人展现了一个致力于中国美术史论研究的青年学者的虎虎生气与睿智目光。40年代更以其风格独具的山水画和人物画震撼了中国画坛。50年代以后再以其具有强烈时代气息的中国画作品为重振一度衰落的中国画(主要是山水画)做出了重要贡献。

因此之故，人们心目中的傅抱石有时是篆刻家傅抱石，有时又是美术史论家傅抱石，更多的时候是山水画家傅抱石或人物画家傅抱石。许多人知道傅抱石是由于他曾为人民大会堂(与关山月合作)创作了那幅著名的巨幅国画《江山如此多娇》，或者是由于他的作品《丽人行》在拍卖市场上创下了过千万元的纪录。但我衷心希望的是人们能更多地了解我父亲坎坷而辉煌的一生，了解他的全部艺术活动及其真正的价值所在。为此，我们真的十分需要《傅抱石评传》这样的有见地、有深度、读来饶有兴味的书。我怀着欣喜的心情，真诚地把它推荐给读者。



# 前言

林 木

一年前，接傅抱石先生哲嗣二石先生的来信，邀我为傅抱石先生写评传。因我在数年前曾完成过二万字左右的关于傅抱石先生的文字，载在我的《二十世纪中国画研究》一书中，以前的北京中国画研究院的《中国画研究》总第八集《傅抱石研究专集》中也收有我的文章。二石先生对我的观点有些兴趣，想请我为抱石先生写评传，以作2003年傅抱石先生诞辰100周年纪念活动的材料之一。因我曾经的确研究过傅抱石，而且还曾经于20世纪90年代初赴南京为此麻烦过抱石先生的女儿傅益瑶、女婿叶宗镐先生，他们给我提供了不少有关傅抱石研究的材料。此后，叶先生也经常把有关傅抱石的材料、画册寄给我。二石先生到四川来，也是一见如故。二石先生在重庆长到十岁才离开，虽离开有半个多世纪，却与是重庆人的我用一口纯正的重庆话交谈，颇为投机。我也诧异于他的重庆口音何以历半个世纪而未改。二石先生岁数虽然长我若干，我们却似老朋友一般。二石先生更给我寄来了大量的有关傅抱石的文字与形象资料，使评传的写作成为可能。故和抱石先生家人有这么一段不短的情缘。江苏省美术馆的马鸿增先生，是我多年的老朋友，也把馆藏的傅抱石的作品给我看。亲眼见到、听到的东西使我受益匪浅。后来在完成《二十世纪中国画研究》一书中，纵观20世纪整个画坛和若干大师，发现傅抱石先生在其中的确独具特色，贡献也独到。因此对傅抱石先生一直有兴趣，也就欣然同意撰写《傅抱石评传》一事。

谈到写评传，这还是第一次。因此也就去查阅和参考若干评传。发现大多数评传都有大同小异的体例格式，这些评传把一个人的一生及其成就分成很多方面，如传记、艺术、学养、风格、评论、年表、交往等等，分门别类，逐一道来，倒也清楚。但此种体例最大的缺点就是把一个活生生的、由具体环境中生出的人及其只有在此环境条件和独特人生经历中方能呈现的成就割裂开来，本来生动活泼有机统一的人及其成就，被搞成解剖式的东西，枯燥、乏味，缺乏可读性。这大概相当于西医与中医的区别。西医头痛专门医头，分门别类地治疗，当然能医病；中医却来个整体治疗，头痛可能从医脚开始，也能治病。当然，在写作著述中，各种体例也各有所长。因此，我就自作主张，另起一套评传的炉灶，为的是把事情说得清楚一些。

我想一个人的确是因为在特定环境中生长，遇到一些特定的条件，才会出现特定的结果，这里面有些是必然，但更多的却是偶然。如赤贫状态的傅抱石如果没有遇到邻里那位教小学的张老师，那个给他取名字、缴学费的张老师，或许傅抱石的命运就是两样了。而



傅抱石在作画，约1961年

没有在张老师资助下读书学习进而思考从艺、写作的基础，徐悲鸿到南昌也绝不会有兴趣见一个修伞匠的平庸的儿子，傅抱石也不会去日本，

中国现代画坛就绝不会有这么个傅抱石。如果不去日本，也不会认识郭沫若，如没有郭沫若，傅抱石进不了三厅，抗战时在重庆的状态或许就会两样，说不准也不会老画屈原、画湘君湘夫人；当然不认识郭沫若，与国民党政要也许不会有瓜葛，以后政治上也许就不会有太大的“问题”。但既然已经有了“问题”，没有郭沫若，傅抱石肯定过不了50年代那些政治关。亦如西安的赵望云，三四十年代早就大红大紫，却因1957年的“反右”而被冷落了几乎整个后半生……

历史就是偶然。一个国家的历史，一个民族的历史都是这样，都是人们在其遇到的，虽然既定却又偶然条件下的随机的创造。一个人的一生也是如此。他的成就也就在这一个又一个偶然的机遇中随机性地发展和创造。因此，人、环境，包括邻里这种小环境与国家社会的大环境，人际间的交往及其带来的机遇和个人的奋斗及其成就，它们本身就是构成人的一生及其成就的难以分割的有机体。可以说，把傅抱石一生中的许多成分随便去掉一个，傅抱石肯定都会大变其样。例如，如果江西省省主席熊式辉当时给傅抱石筹的学费能再多一些，可以按徐悲鸿的希望送傅抱石去西方的法国而不是去东方的日本，傅抱石的命运又会怎样呢？一如准备去法国的蒋兆和最后没能去，其人生命运也当是两样。又如，我想，如果坐专机去上海的傅抱石那几天就忍住了酒瘾不喝酒，那傅抱石一生又会变成什么样？如果毛泽东、周扬他们不把对“形式”的追求等同于“形式主义”等同于“唯心主义”，又差不多等于准反革命，而是让宽容的周恩来们多起些作用，那傅抱石的技法、风格又会怎样呢？反过来，如果那些年不把如实描绘的“写实”等同于“现实主义”等同于“社会主义现实主义”等同于“革命现实主义”等同于革命的创作方法，那傅抱石又会怎样呢？……

但在傅抱石研究中，许多人喜欢就画论画，例如说傅抱石50年代之后画风拘谨收敛，这的确也是事实，但他不这样行吗？这与其说是个艺术问题，不如说是个政治问题。同样，对傅抱石艺术的分期，孤立地以某类风格分期根本行不通。因为傅抱石在50年代之后，往往参加展览画一套，给自己给朋友画的又是一套，而且受政治的影响极重。你究竟拿同一





《风雨泛舟》，20世纪40年代作

时期哪类风格为标准呢？……既然如此，何不干脆直接就塑造傅抱石的一生经历及其艺

术、学术成就这整个真实、独特、丰满而生动的有机体本身呢？

话虽如此，写来也有困难。文学式的传记如写小说，可以描述得淋漓尽致，生动活泼。评论体的论述可以不管形象生动与否，它只注意论述的准确与深度。但要把这两个全然不同的体例糅在一块儿，却绝非易事，这或许也是一般“评传”体所以开中药铺的原因。既叙且评，夹叙夹议，论者难免不动感情，感物生情，写起来干脆又注意点文采，让行文生动有趣一些，于是又有些像杂文。而我又从来主张：

历史研究的纯客观、绝对地客观的状态实际上是不可能的，对史料的选择必然地受到研究者主观的知识结构、研究能力、注意趋向、价值判断及兴趣、态度诸方面的影响，又必然地受到时代趋势的影响且为时代需要服务，亦即主观因素呈现在历史研究中是必然的、自然的、应该的，那么，我们又为什么非要故意收敛起我们与生俱来的热情，我们在判断、评价一事件时必然具备的情感态度，硬要装出一副事不关己，高高挂起，刻板、僵化、迟钝、冷漠的虚假面孔来？硬要做出一些虽不无知识性，但实乏可读性的味如嚼蜡的文字去一方面引诱读者一方面又折磨读者呢？我倒认为，历史的客观性无疑应该受到高度的重视，而其研究的主观性亦不必羞羞答答。该考证者还得考证，该规规矩矩也还得谨小慎微。但在弄清了史实之后，也不妨对它议论一番。倒不是以史带论，亦非以论带史，而是该史则史，该论则论，亦史亦论，亦论亦史。研究有得处，来番议论；写至会心处，带点感情；论至激动处，感叹万端，有何不可？当然还须注意文采，注意修辞，注意连贯全文的气势。该描写处不妨生动而真切，该幽默处亦不妨妙趣横生。（林木《二十世纪史观及史学方法研究断想》）

于是我想试试。我想以人生经历为线索，逐一引出其成就，或许说，我想以人生为经，成就为纬，去再现出一个有机统一而生动完整的较为真实的艺术家来。具体做法是：以传记的方式去记叙傅抱石的一生，记到他某一阶段做出了什么成绩，就在那段时期暂停下来，



《打起黄莺儿》，1944年作

专门论述他此阶段的艺术成就或理论成就。如此阶段有影响他的艺术或学术的特别重要的现实环境因素，我也不妨插入这个背景因素于文中。事情说清楚了，该叙该论该评该发感慨的内容也叙完论完评完感慨完后，我们又从传记线索上接着往前走，依次完成对傅抱石一生的介绍。

我发现这样写下来的确很有意思。以与时代有极为密切关系的人生经历为线索以后，傅抱石的艺术和学术都能妥妥帖帖

地找到了根据和缘由。例如傅抱石研究中，人们普遍对他在1929年完成的《中国绘画变迁史纲》中反对中西结婚的热切而偏激的议论有深刻的印象，于是大多数论家断定傅抱石是个民族主义者或在传统内发展的类型，“中西融合型”中的确也从来就没有傅抱石的位置。但如果你往前再看，留日后的傅抱石可是修正了自己以前的偏激观点，他也明说他吸收过西方的光线表现，学习过水彩画。傅抱石自己倒认为自己是有所融合的，他的画风中的确吸收过若干西方因素，但又融会得不着痕迹。我极为欣赏傅抱石此种“中西融合”。又如上述50年代后傅抱石风格“收敛”的问题。由于有唯心主义的“形式主义”之嫌，本来就有“政治问题”的傅抱石当然得赶快“唯物”，只好老老实实在地写生，如遇《韶山》、《江山如此多娇》等事关重大政治影响的作品，光那份紧张，就足以让傅抱石不仅“收敛”，而且还会拘谨，有时甚至可以拘谨得发挥不出应有的起码的水平，如他的不少毛泽东诗意画。所以“收敛”实乃事出有因。又例如，如果不是周恩来、陈毅等1962年搞出的被后来称为资产阶级“黑线回潮”的“文艺八条”，和那时政治上的宽松风气，傅抱石最后几年是出不了那些个性鲜明、风格突出、画风轻松的作品（如《满山苍翠惊高风》及许多扇面），傅抱石当然也是不敢再刻“壬寅”（1962）等干支纪年的“封建”纪年印的，所以以“一九五四”直接刻印实在不是单纯艺术的“篆刻史上的一项创举”，而是让政治给逼出来的无可奈何的权宜之计。当然，如果你能知道经过“反右”、“反右倾”等政治运动，“臭老九”当时臭到什么程度，你也才能明白傅抱石何以动不动就要紧张“再四”，何以要八方听取意见，何以要自贬

自损到无以复加。

.....

这样一写下来,自己也觉得很愉快。不光是自认为解决了傅抱石研究中的若干问题,而且写法上也很轻松。该描写的就描写一番,如金刚坡一段,让我们这些搞史论的也享受享受文学家们的乐趣;该理论一番的,自然也是我们本身的长处。写得有感觉了,又出去一小段感慨感慨,亦无伤大局,反而可添些情趣,亦可让读者多些兴致。所以又有写杂文的乐趣。

我想,如此“评传”,倒真可以成为美术史论领域中一个跨学科的有趣的领域,一个不乏史论的严谨、深入,又有文学的轻松、自由与抒情表现的领域。

由于较多地从傅抱石一生的经历及其相关的社会现实入手去探索,就能较为客观地来看待傅抱石一生的艺术和学术。一般评论画家,正面评价几成惯例,不管好歹,只要是某人的作品,无疑都好。傅抱石研究中也同样如此。事实上,五六十年代,由于文艺政策上的一些问题,那个年代的文艺家们是大吃其亏的。敢说老实话的巴金在60年代就公开说过他写不出东西来。画家也一样,非艺术的干扰实在太太。而这就是当年真实的历史。本评传由于较为翔实地研究了傅抱石具体的一生,了解了他的思想,他作画中的斗争、痛苦、苦恼、兴奋、愉快,他自我评价所认为的“粗糙”或成功,因此也能较为客观地对其作品予以评价。例如一些毛泽东诗意画,的确应如其自我评价那样不太令人满意,而一些写生画也的确粗糙。当然毛泽东诗意画中亦有好的作品(但确实不多),写生中同样也有成功作品(也同样不太多)。但比之40年代傅抱石画自己喜欢的题材,如古典人物,“有绝招”者如山水泉瀑,其成功率的确不可同日而语。就是与五六十年代的此类作品相比较,毛泽东诗意画与写生画,其成功率也远不可比。因此,当傅抱石在经历了40年代初的大获成功之后,50年代后,其创作呈现两种状态:一是台面上的,用于发表、展览和公众设施陈列的。此类作品,大多根据当时主流艺术的要求,主要是政治及其附属的艺术要求而创作。此类创作也主要是满足官方正统主流的需要,标准更多是政治的社会的官方正统的。一是台面下的,这主要是个人遣兴抒怀之作,此类作品不为当时主流时尚所需,亦不为主流时尚而作,纯为个人,为家人、为朋友而作。因为为个人而作,所以也就没有考虑社会的政治的标准,而只考虑满足自己个人审美抒情释怀的标准和要求。前者因为异己性太多而成功者



《湘君》，1960年作

有限，后者因为自主性占优势而优秀者甚多。这让人想到唐

代的白居易，白居易就曾为自己看重的为君为国而做的正统诗不如自己随意遣兴抒情诗如《长恨歌》受欢迎而困惑。其实此中道理与傅抱石的这两类画的效果一样。此事涉及艺术创作的本质、原理一类道理。

从傅抱石的角度看，这两大类型的创作，在整个五六十年代差不多都在同时进行。1956年之前，为个人的创作多一些；1957年之后，为社会的以写生为主的创作多一些。而为个人的创作类型，如其山水泉瀑、人物（上古衣冠、仕女、《楚辞》人物）等其风格、技法特征在40年代就已基本定型，五六十年代不过是其继续而已。此种风格类型因其题材古，而画法境界新，不妨称之为“新古典风”。这或许就是此种类型的代表作大多在40年代，亦可以说，40年代的作品大多为其一生艺术中的优秀之作的原因。而50年代以后，则因加强源自现实的直接写生，增加焦点透视的结构，吸收水彩画效果，强化“全部写实”倾向，而形成了以写生直接创作的可称为“写生创作”的写实倾向。此种倾向从1950年至1956年段已开始，但还不太多，40年代以来的“新古典风”创作倾向在此阶段还在继续，这可看成40年代成熟风格的继续，但写生创作方式已经开始。1957年以后，以接二连三，持续时间长，影响大的外出旅行写生创作为主，开始一种新的多样化的创作方式，但其“新古典风”的风格，也在台面下继续进行。1962年“文艺八条”以后，“写生创作”与“新古典风”之比例与时间递进又呈反比的方式发展。

这样，如果对傅抱石一生的艺术创作进行分期，则可大致分为：

1940年之前的绘画学习阶段。

1940至1949年绘画“新古典风”风格的成熟与定型化阶段。

1950至1965年为多种绘画风格兼容阶段。而此阶段又以1957年为界，分为此前的以“新古典风”为主，“写生创作”为辅的过渡期和此后以写生创作为主，“新古典风”为辅的写生创作盛期。

傅抱石艺术创作的分期或许是个较为复杂的问题。在一些较少受到政治影响的名家大师们那里，他们主要是按照自己的意愿去创作，因此其艺术风格的变化可以呈现单纯清

晰的特点，如黄宾虹、齐白石、张大千等，但傅抱石却不同。如果50年代之前的傅抱石也同样这样的话，那么，50年代之后的傅抱石则一面要情不自禁地留恋和坚持自己既有的“新古典风”风格，一面又得为适应社会、政治的要求而改变自己既有的观念、技法和风格，另创一套“写生创作”风格。两种创作系统或互不相干，或斗争排斥，或相互影响，同集一身，而使50年代后的傅抱石艺术呈现多样化风格并行的特殊状态。这样，作为早在新中国建立之前其艺术就已自成体系且成就卓著的傅抱石，在进入新中国之后，面临“新”、“旧”冲突，而被迫改变或部分地改变自己，使自己的艺术或“新”、“旧”各行其是，或“新”、“旧”相互斗争，或“新”、“旧”相互排斥，或“新”、“旧”相互影响，而呈现复杂的状态。因此，在傅抱石研究中要采用一般的常规阶段截然划断的方法是不太方便的，只有具体作品具体分析才行。这或许也就是由旧中国进入新中国的文艺家们所必然遭遇的创作处境。由此角度，则傅抱石这种新旧杂糅多风格并行的创作状态，也的确比较准确比较典型地代表了这个时代文艺家们的普遍现实。不论其中消极的干扰或是积极的创造因素是多少，傅抱石这种真实的创作状态自有他对这个独特时代的重要的典型意义乃至代表意义。或许，我们从中可以了解一些进入新中国的文艺家如巴金、茅盾、郭沫若、冰心、沈从文们何以只让我们记得住他们在20年代、30年代至40年代写出的作品的原因。就是对这点的分析，也可使本评传自有其现当代美术史独特的价值，亦可使傅抱石50年代以后的艺术创作呈现独特的时代的典型价值。

当然，值得指出的是，本评传由于融会了画界数十年来傅抱石研究的众多成果，尤其是吸收和总汇了傅抱石先生的亲属、学生、朋友、同事、同乡们散见的关于傅抱石生平的若干事迹，因此，本评传中傅抱石先生的一生经历或许是目前记录最详尽的。但由于撰写时间太紧，也未能亲自调查更多知情者，傅抱石先生曾经经历过的许多地方也未能一一涉足，所以，从“传”的角度，其翔实性，尤其是生动性，还是远不能如意的。这只好有待于今后修订的机会再去补充润色了。

另外，傅抱石先生是个全才型的艺术家和艺术理论家，要对他进行全面的评价，则评价之人必须也是全才型的人物不可。这或许也就是今天的傅抱石研究中少有人能如傅抱石之多才多艺，能对他进行全方位的评论。笔者就并非此等全才之人，故不能不广泛吸收诸家成果。尽管如此，对笔者较为生疏的如篆刻、书法方面的成就，笔者也不敢太掠人之



抱石齋

美，倒不如直接附上人家的，例如叶宗镐、沈左尧诸先生的专论为好，也好使本评传对傅抱石先生的介绍能更全面、更完美一些，对本书的使用与查阅也可以更方便一些。至于年表，有一份对阅读本书也有好处。因叶宗镐先生早已有现成的年表，况且我们要再编年表，也不可能比得上叶先生的翔实，就一并采用叶先生的为好。这是得向诸位先生深致谢意的。同时，对傅抱石先生生平事迹的介绍，更非得吸收傅抱石先生的亲人、朋友、同事、学生们的记叙与介绍不可。因此，对傅抱石的评论就广泛地吸收了众多学者、艺术家们的研究成果，尤其是《傅抱石研究论文集》（傅抱石艺术研究会编）、《傅抱石先生逝世二十周年纪念集》（纪念傅抱石先生逝世二十周年筹备委员会编）、《中国画研究》总第八集《傅抱石研究专集》（人民美术出版社1994年10月）等傅抱石研究专集及其他相关著述的国内外近百位傅抱石研究专家们的学术成果。这是值得向这些专家学者们致谢的。而本评传因写法上、思路、观念上另辟蹊径，所以不揣冒昧，离经叛道的评论处亦多，不过本意在尽可能还其历史之真实，还傅抱石一生经历及其艺术、学术成就的真实，倒并非“语不惊人死不休”。但因此而偏颇、舛错之处也就难免。——好在非官修定评，仅仅个人著述，区区一家之言而已。有望方家批评指正了。

2003年2月27日于成都濯锦江畔  
望江楼侧四川大学绿阳之村



## 目 录

|           |     |     |
|-----------|-----|-----|
| 序·····    | 傅二石 | 1   |
| 前言·····   |     | 1   |
| 正文·····   |     | 1   |
| 注释·····   |     | 209 |
| 参考书目····· |     | 215 |
| 年表·····   |     | 216 |

清光绪三十年（甲辰）八月二十六日，即公元1904年10月5日，在江西南昌一个贫苦的修伞师傅家里，一个婴儿呱呱坠地。殊不知，这个普通而又普通的家庭中这个与普通婴儿没有两样的孩子，竟成为傅氏家族一个大名人，这就是后来名震中华的绘画大师傅抱石。

傅抱石出生时虽然家景贫寒，但其先祖却也十分显赫。明代中期时，其先祖江西新喻（今新余）傅瀚为明朝天顺八年（1464）进士，任太常少卿兼侍读及礼部侍郎，后官至礼部尚书。傅瀚博学多才，善诗文，通考古，能鉴定，逝世后赐太子太保，谥文穆，在《明史》列传中也是有记载的。此人与画界还有段公案。即傅瀚是以考场作弊罪名把“江南第一风流才子”唐寅从考场拉上了大堂，关进大狱，断了仕途，并被迫成为大画家的关键人物。而傅瀚后世，家道日衰，却也因此而在其五百年后，使傅家虽未再造仕途辉煌，却成就了中国画史上又一国画大师，这就是傅抱石。这或许是当年的傅瀚所没有想到的，这或许也是傅家五百年来与画坛的一段难解因缘。<sup>①</sup>

傅抱石祖籍虽说也是江西新余（即前新喻），但富贵不过三代。傅瀚以后，就逐渐地沦为黎民百姓，其祖辈已是世代务农了。到抱石祖父傅开五时，这个当了一辈子长工的人中年才娶到一位黎姓女子为妻，妻家亦是贫寒家庭。到五十岁时，开五才得子，这倒有命中注定的意味。这个孩子就是抱石的父亲傅得贵。得贵名字虽然取得不错，但命运却非但不贵，身世还十分可怜。得贵小小年纪，父亲开五便患肺病。肺病在当时是难治之病，开五不久就去世了。此后，妻子改嫁，得贵随母也去了别家。但那家也是穷人，得贵十多岁就给地主放牛，受尽折磨与凌辱。繁重的劳动与艰难的生活把得贵的身体也折磨得很虚弱，不久，肺病又缠上了得贵。继父也无力养活他。母亲在万般无奈中，四处借贷，让得贵去南昌治病，也去南昌寻找谋生之道。

可怜的得贵只身一人到南昌后，先在新余会馆当伙夫，因病又被赶走而流落街头。一天，见一修伞的老人挑着修伞挑子走街串巷，十分疲惫。得贵心肠好，帮助素昧平生的老人挑了一阵担子，送老人回家。一路上，老人知道得贵的可怜处境后，就收他做了徒弟。原来这老人是个孤人，师徒二人从此相依为命，得贵也因此而学得一套修伞的手艺，从此得一谋生之道。老人去世后，得贵也就独自撑起一个修伞的棚子。得贵在自己的棚子面前挂上一个大吉大利的“傅得泰”的招牌，而且只修布面的“阳伞”，不修油纸的“雨伞”。因为修伞技术好，在远近也有些小名声。



傅抱石母亲

得贵三十一岁那年，遇到一个也是只身逃跑到南昌的十五岁的童养媳。共同的苦难遭遇使两人一见如故，他们共同组建起一个家庭。但贫苦的生活依然如旧，而且，除了老大长女招弟外，贫困也夺走了出生的六个孩子中五个的生命。所以，当第七个男孩出生时，担惊受怕的父母给这个孩子取名长生。这个长生，就是后来的

傅抱石。长生名字虽然不错，但刚出生时也让父母着实担了一番心，孩子眼睛直到满月都双眼紧闭，使人以为是瞎子。但到满月后的第二天清晨，孩子的双眼忽然睁开了。孩子睁开的眼睛给一度绝望的父母又带来了希望。父母提心吊胆地带长生去算命，相士告诉得贵夫妇，孩子腿上的朱砂痣是大富大贵的征兆，长生命好。命好的长生使这个当过童养媳的母亲产生了希望：长生长大后一定可以当警察。在没有见过世面的母亲的视野里，那个在街道上背着手走路的神气的姓陶的警察——其实就是今天的户籍警——就是最令人羡慕的人生楷模。但算下来命好的长生在现实中遇到的第一个厄运就是幼年丧父。本来就患肺病的父亲得贵在长生刚记事不久的年纪就去世了。长生和姐姐招弟与母亲相依为命，艰难度日。

长生一天天长大，或许是注定要当警察的愿望感动了管理这个街道的陶警察，陶警察对长生也格外关注，竟自愿担任起对长生的培养任务。先是自己教长生认字，每天两个。长生记忆好，没几天，就把陶警察肚里的那本就不多的几滴墨水给掏完了。陶警察倒既有自知之明，又有责任感，便利用自己在辖区的权威，硬把长生摊派给南昌新喻会馆的私塾教书先生附读，即义务培养。私塾先生姓俞，本是前清秀才，又是酱园老板，开学授课本为赚钱，对教长生这个不速之客很不情愿，经常找长生的岔儿，动不动对长生就是一顿暴打。以致长生长大后头上都留有这个暴戾的酱园老板戒尺打成的疤痕。长生的反抗就是夜里摸到俞老板酱园里砸烂他的酱缸。其结果则是长生的继续失学。这是1911年长生七岁时的事。尽管学习时间不长，不过，长生在这个先生这儿也还是学了《四书》、《五经》中的一些篇章，打下一些文化的基础。失学后的长生曾在街头卖过甘蔗，后来又帮母亲在修伞铺里修伞。光靠修伞要维持一家人的生活实在太难，长生母亲还为人洗衣服，以补贴家用。在这种孤儿寡母的穷苦生活中勉强度日的长生，也一天天长大。