范曾自述

我出生于江苏省南通市一个书香门第。据家谱记载，先祖上溯可至北宋范仲淹先生，而有史书详尽可稽考的，则可从明末清初我的十二世祖范应龙先生算起，直到我的父亲范子愚。这十二代人里，出现了数以百计的诗人、文学家、画家，而足可彪炳于中国文化史的巨擘大师至少有范凤翼、范伯子、范仲林、范罕等人。范伯子肯堂先生是我的曾祖父，他是同治年间杰出的诗人，开一代诗风，与同时期的大诗人陈散原，两峰并峻，是诗史上“同光体”的代表人物。由于他们两老契好，遂结儿女姻缘，近代的大画师陈师曾成为范伯子的乘龙快婿，为文坛佳话。南通范家之所以四百年文脉不断，原因大概是范家出大文人而不出大官僚，十一世祖范凤翼曾于明末当过朝廷的吏部主事，但由于力荐东林党人，遭佞臣弹劾，请告归，修“退园”于南通，不复出山，得免屠戮之灾。范家自兹以文人世家闻名江左，而不是官宦世家，不会朝盛而夕衰。陈师曾即是我的姑祖，以提倡文人画著称，我今天提倡新文人画，一方面说明家学渊源；一方面也是为了和姑祖的观念划一界限，使文人画在新时代具有新的生命。

我生于一九三八年农历七月初八，日本帝国主义的侵略

使中国的半壁河山成为沦陷区，我是在逃难的途中呱呱落地的，在苏北的农村中度过了颠沛的裸裸生涯，我最朦胧的记忆，便是农村的儿童，围着我的木窝玩；还记得有一条温驯的大狗，常和我分食手中的饼饵。但待到再进城时，这文学世家已凋零不堪了，原因是家贼发国难财，将家中值钱的东西变卖一空，剩下的是几间破房和几千册书，那时书是一文不值的，而家贼也不识版本之可贵，所以至今我们幸藏的一些图书便成为珍贵的典籍。我的儿童时代便是在这清贫的知识分子家庭中成长。家中的一切都很简陋，父亲范子愚先生，是一位渊博的学者，善诗文；但绝无治家之术，也不知名利为何物，一生从不愿发表任何诗或文。他真是述而不作的典型，直到晚年，我劝他出一本诗集，老人才表示同意，印出来之后，他很高兴，但他做梦也不会想到这是猎取名誉的工具，几十本书锁在抽屉里发霉，只拿出一本供奉于母亲的灵前。父亲为人老实迂阔，但他的诗却是风华婉转、荡气回肠的。抗日战争时期写过不少爱国主义的好诗，但他写诗的目的，好像就是为了感情的抒发。他教中学的语文、历史、美术、外文，由于熟读文史典籍，讲课别具风格，引人入胜，家中的一切全靠贤慧的母亲缪镜心先生。在我印象里，她不仅容貌娟秀美好，而且性格极其温和，从事小学教育五十年，在家乡声誉极高。解放后曾任南通市政府委员和政协常委，却在“文化大革命”中被诬陷折磨而死，这是我一生不堪回首的、最悲痛的事。清贫的家庭生活，并没有影响文学世家的乐趣，父亲告诉我们，范家的风水好，院中的一口井，井水十分甘美的，有三百年的历史，和整个天井结合起来算是一方硕大无朋的砚台，而门外有一座越一千三百年的唐代宝塔——光孝塔，八角七级，算是一枝插入云霄的大笔，有着

这样的笔砚，还写不出大块文章吗？父亲教我们苦读，所用的不是戒尺，而是言传身教，是他祖祖辈辈留下来的文人气质，他的博闻强记和高尚的人格。他教我们兄弟三人作诗，论文，他吟哦的声调沉雄悲凉，犹如风之入松，涛之入海，气势实在磅礴得很。我记得明代归庄的《万古愁曲》滔滔万言，经过父亲一吟，那简直令人泣下；他吟鲍照的《芜城赋》，悲壮激越，至“千龄兮万代，共尽兮何言”，我们都会感慨很久，沉浸于对千古兴亡的怀想之中。我们兄弟都会作旧体诗词，完全是靠这种耳濡目染而熏陶出来的，这恐怕比成年之后力学，花的力气小，而理解得更深透，在科学和艺术上，我以为从幼年开始十分重要，这时的心灵没有被沉重的生活和复杂的社会磨上老茧，柔嫩的、美好的心，对世界上的一切，都有最灵敏的感应。

我四岁时入学，由于早熟的聪敏，学习成绩都是名列前茅，我父亲是上海美专毕业的，家中有些留下的画册和画具，我从小便喜欢横涂纵抹。最早对我有影响的是画家丰子恺的《护生画集》、《子恺漫画集》,我喜欢他要言不繁的用笔和浓厚的文学气息，他的恻隐之心深深打动了我。我的父亲信佛，是一位居士，我问他，我是不是也应该吃素，父亲说，你太小，吃素成不了佛，可见父亲的教子是很有幽默感的。还有张乐平先生的《三毛流浪记》，我有时看着看着就流下了眼泪。我照着丰子恺和张乐平的画临摹，有时到了如痴如迷的地步。我也写字，由于张廉卿是范伯子的老师，所以我们家对他的书法十分推重，我从小学他的字，每天悬腕对临。有一年暑假，我满嘴长了胡子疮，擦着紫药水，像个小魔鬼，一向爱漂亮的我把门锁上，从早到晚羞与外人接触。除此便收集邮票，那时没有钱买，就从偶然收的家信中撕下来一张

张积累，连很普通的、不值钱的邮票，我也认为趣味无穷。我们小时候老实得很，连向别人要旧邮票都不敢的，因此搜集的速度之慢，可以想象。直到二兄一九四五年去香港之后，他从银行里的信件上取下一批批的外国邮票寄给我，我才渐渐收集了几大本。当我成名之后，我不仅爱集邮，而且我画的邮票得到了最佳奖，成了小邮迷们的崇拜对象，我总忘记不了我少年的困境和对美的追求。

我八岁之后，家庭发生了巨大的变化，大兄因为参加革命，遭到追捕，几乎丧命，离开家园，到苏北打游击去了；二兄也为生活所迫，跟舅父去香港谋生。我从小不爱和女孩子玩，一个姐姐、一个妹妹对文学又一窍不通，所以我很孤独，怀念着两位才情出众的兄长。他们也很喜欢我的。二哥的生活渐渐好一些了，经常寄糖果和书刊给我；大兄则一直为革命奔走，常囊空如洗，挨饿受冻，但他还是想着我，给我寄回过十只石猴，那是刻工粗糙的艺术品，我竟然让它们排队睡在我的枕旁，每天给它们洗澡。一九四九年全国解放，在春节里，大哥穿着灰军装背着盒子炮回到家中，我的家庭从此开始了布满阳光的生活。但是好景不长，一九五七年大兄成了右派，我们家也跟着倒霉了二十年。史无前例的浩劫，又使我失去了母亲和大兄，二兄忧郁而死，想到这一切，都使我感到一阵悲哀，普天之下每一个善良的家庭，都不愿中国再演这历史的悲剧。父亲在去年初也谢世了，姐姐是前年病故的，我的家，在历尽了悲欢之后，终于剩下了我孑然一身，我一生的遗憾是没有尽为人子之道，没有给父母兄长更多的幸福和快乐。

我上中学之后，开始顽皮，成绩也江河日下，只有文学永远在全班执牛耳。我对数、理、化没有丝毫的兴趣，所好

范氏大代数书很厚，正好在书的边角上画卡通，每一页画的动作，略有区别而有连续性，用相当的速度翻阅，便可有运动的效果，画入吃包子、踢足球、小孩推磨，无奇不有。同班的顾乐夫，今天也是一位名画家了，画得更出神入化，竟至有一次数学教师冯德吾忽然问顾乐夫三的四次方是多少？他说“二十七”，引得哄堂大笑；接着再问我，我说“二十七再乘三”，虽然我心算不行说不出得数，却也博得了满堂彩。

当时我们南通中学有三位小画家在全市，甚至江苏省有名，便是袁运生、顾乐夫和我，十三岁便入了南通市文联美协，那时经常在一起画漫画和招贴画，配合抗美援朝、土地改革、镇压反革命、“三反”“五反”等运动。袁运生比较机灵，顾乐夫则很憨厚。我的性格是介于两者之间。我们的命运不同，现在天各一方，但少时的友情总是难忘的。

中学时代的教师张子通和顾云[illegible]先生，是我们绘画的启蒙老师，他们都是上海美专毕业的，为人都极谦和质朴，我们的成功，和他们的教诲是分不开的，我时常怀念他们。

一九五五年，我十七岁，考上南开大学历史系，那时的记忆力是颇惊人的，过目不忘，三遍成诵，几百个历史年代背得哗哗如流水，所以我的成绩从来不低于五分。南开大学历史系的教授们都是学富五车的著名学者！他们只知道在知识的海洋里探微测幽，不知道人世间还有什么勾心斗角。我最尊敬的郑天挺和雷海宗先生早已去世了，我永远怀念他们。我认为青年一代的史学家们要达到他们的水平必须花尽移山心力，不是教育一改革，学问也会贮存到你大脑中去的，教育的改革，目的是使知识能成为独创的工具，但知识本身的累积性，是任何人也无法回避的，先得站到前人的肩上，然

后才能言创造、言前进。

南开历史系给我影响最大的学者还有吴廷琏,他精通日本、朝鲜和印度历史，是他引起我对亚洲、东方的浓厚兴趣，上他的课得益匪浅。研究先秦史的王玉哲、汉史的杨翼骧和隋唐史的杨志玖都为我打下了史学的根基。外国史教授杨生茂、辜燮高和黎国彬，还有近代史专家来新夏，都对我很有教益。这些学者都诚实得不得了，不知道为什么也有成右派的，作为他们的学生，无论他们谁因不测之祸而罹难，都使我们内心十分抑郁。三十年来，我对他们没有一天轻忘，他们对我也爱护备至。有一次，辜燮高先生讲：“范曾已是中外驰名的艺术家，对我们仍持弟子礼啊！”在场的教授们都笑了。

我十九岁时，中央美术学院成立美术史系，我写了几篇十分幼稚可笑的文章寄给江丰院长，文章立论当然是疏漏肤浅的，但文笔可能不坠家风；中央美术学院很快地表示欢迎我去，时在一九五七年。离南开时，吴廷缪先生十分惋惜地说：“中国可能少了一个优秀的史学家，而会多一个优秀的画家。”三十年后，这位史学家的预言已化为了现实。

过了暑假，到中央美院上学，美院已是一片紧张空气，江丰已成为美术界的“头号右派”，在受着批判，美术史系的主任王逊，也成了右派，而几位著名的美术史家，如精通日本、印度文化的常任侠教授，现代著名的导演、作家和美术史家许幸之教授，博学多才的诗人、史学家尚爱松教授，虽未戴帽，也“帽子拿在群众手里”。于是学术气氛是谈不上了，美术史系很萧条，课程也很松弛，只记得教白描的刘凌沧先生，不问什么运动不运动，认认真真的传统，教课一丝不苟，他一开始便对我的作业大加奖饰，说我摹的阎立本

的《历代帝王图》能传神。教素描的李解先生，也是我艺术上的严格的导师，他的功底好极了，当初徐悲鸿先生特地请宗其香先生将他从四川调到北平艺专，他上课执教认真，有科学的观察方法和表现手段，凡有浮光掠影，不刻苦作画的，他则痛加呵斥，使学生诚惶诚恐；今天想来，他真是用心良苦，尽管教学法或不会为现时所推重，但他的精神却造就了我。他一生创作不多，《关汉卿》、《印度少女》和《长江三峡夜航》等却都称得上精妙绝伦，一九七四年批黑画之中，他的几幅山水也列其中。政治上一向严谨如李解先生者，实在受不了这突如其来的打击，在美术馆门口，他遇到我讲，“这下子麻烦了”，我说：“先生，不要紧的，您的画没有任何问题。”在展览会上，我见到一位曾是木刻家、后来又改画国画的朋友，他也很受压抑，我跑上去和他言欢握手，他后来很感动地将龚自珍的两句诗送给我：“万人丛中一握手，使我袖口十年香。”然则，情随事迁，当时处在困境中能相濡以沫的朋友，在若干年后，他却视我为仇寇，这真是始料所不及的。

美术史系半年便草草收场了，我转到中国画系，在这里，我平生第一次见到那么多的艺术大师。蒋兆和、李苦禅、李可染、郭味蕖、李解、刘凌沧、黄均、俞致贞、宗其香都亲自授课，而且老一辈艺术家都具有那种诲人不倦的师道。其中对我一生影响最大的当然首推蒋兆和。他的艺术无疑是中国绘画史的里程碑，他的人物画，将中国的传统技巧，推向一个崭新的境界，他毕生的创作不啻是中国现代社会的伟大的历史画卷，他的作品气派非凡、笔力雄健，而对人物内心世界的刻画，在中国堪称古今一人。他训练我们对物象做仔细观察，要求我们在尽精刻微的基础上做到以形写神。蒋兆

和先生的传神论是中国古典绘画现实主义精神的弘扬光大。蒋兆和先生要求我们在精确地判断之后放笔直取，如灯取影，纤悉不遗。蒋先生反复教导我们不要被表面的光和色的魅力所迷惑，而从中国六法论的“骨法用笔”出发，把握对象的结构，注意结构在空间的角度和角度由于透视所形成的微妙变化，经过兆和先生多年的指导，一般说来，他的学生，造型这一关是能通过的，至于创造，则有待于自己的努力。大匠能教人以规矩，不能使人巧，我正是在毕业之后，逐步探求，从兆和先生的影响下起飞，走上自己奋进的道路的；今天我的画风和兆和师当然不同，但是得能莫忘，我永远感激少年时代得之恩师的谆谆教导。李可染先生以他深邃的艺术思想和精湛的艺术技巧，李苦禅先生以他豪放的为人气派和博大的水墨画造诣，深深地感动着我。我那时十分幼稚，求知欲十分旺盛，对于这些大师我是高山仰止、景行行止，我把他们看作神灵一样的崇拜。李可染先生曾送我一幅书法：“七十二难”,用玄奘西天取经、不畏七十二难的精神鼓舞我勇猛精进，誓无反顾，这张字即使在文化大革命被三次抄家，都没有落入造反派手中，我对老师的拳拳之情，由此可见。李苦禅先生是我最爱的，他曾不止一次对人说在几十年的大学教学中，最好的学生是范曾，他一生出过的一本惟一的大画册《李苦禅画集》的序言，便是苦禅先生请我写的。他喜欢我的文笔，说形式上有骈文的面貌，而风骨却是桐城派的。李苦禅为人刚烈、不畏强暴，在抗日战争时期，保持了中华民族的气节，他的为人和艺术今天深深地为国人所尊崇。还应提起的是郭味蕖先生，他是一位有渊博学识的虔诚之士，他是华新罗之后的最伟大的小写意画家，他很爱我，在我毕业的时候，送我一张画竹，希望我能拂云擎日，但他的命运

十分不幸，“文化大革命”中，被错划为地主，遣送回乡，忧愤而死。这真是中国画坛的极大损失，这种损失只有深知他艺术价值的人才能体会到。

我在大学里的成绩，一年级时尚不足观，二年级以后，才崭露头角，此后一直名列前茅。一九六二年毕业时，我画了一幅历史画《文姬归汉》，拿去给郭沫若先生看，他很激动，夜不成寐，凌晨三时起床，匍匐于地，将他赠我的长诗题画面，这首诗，成了郭老的不朽名篇，录入他的《东风集》中。郭老在他的寓所接见了我，他说今后有杰作，他还愿意给我题诗。但此后，我再也没有去他那儿，原因是对自己的作品总不满意，我对自己的作品有一些信心，还是十年之后的事。

毕业之后我被分配到中国历史博物馆，跟沈从文先生编绘中国历代服饰资料，这是件十分浩繁的艰巨的工作，沈从文先生的格言是要有耐心，这也是他一生从事文学创作和学术研究的态度。他不厌其烦地用他美的蝇头小楷写信给我们，指出我们应注意的事项。那种精神实在是一般意志力所达不到的。在编绘的过程中，我临摹了传世的不少杰作，在白描上可说痛下了苦功。其中诸如李嵩的《货郎图》、张萱《捣练图》、周昉《虢国夫人游春图》、张择端《清明上河图》、《八十七神仙卷》、元人《射猎图》、《重屏会棋图》，今天我都不敢想象，二十几岁的我，白天黑夜伏案勾划这样一些精微的画稿，会那样耐心认真。沈从文先生对青年人爱护极了，对我的作品也很欣赏，不过我一生对不起他的地方便是在“文化大革命”中，他作为“反动权威”被揪出之后，我也曾给他写过大字报，其时我也被揪出是“现行反革命”，写大字报虽事出无奈，但今天每兴思及此，总是一阵阵内愧。

我前半生中还有一件属于品德领域的错误，便是一九六〇年曾因写《徐悲鸿》一书，对廖静文先生提的十分中肯的意见不满而反唇相讥；可是廖静文先生，对我却原谅了，她的宽容，也从另一角度教育了我，使我知道如何做一个正派的君子，而不做那些违背德性的事。二十年后，当廖静文先生再见到我的时候，她才告诉我一件事，她曾在看北京市的一个展览的时候，看到我所画的一幅小孩喂羊羔的国画，她在留言簿中写道：这位青年，将来会有很大的成就。我听了之后，感动之至，同时我更感到廖静文先生灵魂的美好；对我一生有知遇之恩的，她便是一个。

我大学毕业之后跟沈从文先生编绘服饰资料，不仅丰富了我的学养，磨炼了我的技巧，更由于这一时期我发愤忘食地用功，直到“文化大革命”前，多年里，我清心寡欲，坚持着安贫乐道的寂寞生涯，当时，我没有戚戚之名，同时，我也似乎不汲汲以求，我在中国古典艺术的海洋中搏击、沉浮，至于彼岸何在我不知道，我抱着“但问耕耘不论收获”的精神，凭着百折不挠的意志力，坚信会达到光辉的境界的。这十年磨剑、十年生聚，对我艺术上的开拓有着重要的意义，我有充裕的实践检验我过去的知识，同时发现不足，增益其所不能。那时凡是常到天安门西阙门的人都记得，在木格糊纸的破窗后，我总是潜心作画，或引吭歌啸；我背诵的文章或诗歌的数量，在同代人中恐怕很少人可以和我相比，报纸和刊物有时夸张地讲我背诵五千首，那是非浪漫化数字，不过千首之数当不在话下。当然背诗文决不能如汉代王充所讽刺的“鹦鹉学舌”之类，更重要的是成为自己的，成为自己语言的一部分，我现在作诗作词，颇抒己怀，同时我以为诗词不惟没有束缚我的思想，反而给了我一种特殊的自由，我

经常有自勉之作，也有警世觉人之作，人们渐渐称我为“诗人”，这也是我私心敬仰的称号，我以自己能赓续家业而自豪。

在艺术上发现自己并不容易，我在三十岁左右，对自己未来的画风究竟应该如何，并不清楚，“风格”也是不能预先意料，或故意设计的。我只迷迷糊糊地觉得当时的画，总是不遂心意。“文化大革命”中和当时尚未与我结婚的边宝华合作一套《库尔班热爱毛主席》，画完之后拿给美术出版社编辑部张汝济看，他是一个幽默的人，他指着我画的新疆皮鞋，说像他们在干校水田劳动时穿的水袜子。我画工笔画虽有充足的功力，但我的性格不宜作精雕细刻的描画，心中一烦，就会乱来。不像边宝华那样平心静气。

那时我创作一无所成，也颇闷闷。好友姚钟华安慰我，陪我左思右想，如何使自己的作品一鸣惊人，但计无所出。今天回忆起来，总是十分亲切，其实那时我的艺术，还是处于孕育阶段，怀胎不足，是不会有惊人的九斤娃娃出世的。

我作诗、著文、讲演喜欢即兴神驰，随感而发。才思敏捷，情绪风动，这是我的所长；艺术上如何扬长避短，如何打开这一成功的不二法门，便是我当时一个追求方向。

那时，我偶尔也有神来之笔，就像我做学生的时候画一罗汉头像，小燕认为极妙，珍藏至今。但是这种灵感的显现如兔起鹘落，稍纵即逝，把握不住。

是啊，发现自己是件何等艰难而痛苦的历程，我曾在这苦海中沉浮过多少年月，多少个日日夜夜。但，天道酬勤，我坚信光明在前，继续奋斗！有一次我去荣宝斋，挚友米景扬铺出一张四尺净皮单宣，叫我放笔大胆地画一张，也许我当时竞技状态良好，提起笔来画了一个飘然美髯公，脚边有

一只小猴正对他顾盼有情，画出之后，满座唏嘘赞叹这张画，今天存在友人曲格平先生处，画毕之后，我也似有一吐骨鲠的快感。想不到米景扬在我个人的艺术史上这推波助澜之举，打开了我探索的新天地，从此以后豁然开朗，我自以为找到了最能表达自己情感的手段。

其实，这不是机会主义的偶得，这是蓄之既久，其发必速，是量变到质变的飞跃，是积年累月的辛劳的报偿。

我又一次重温我的艺术，理出一条纵的线索，从顾恺之——吴道子——李公麟——赵孟頫——陈洪绶——任熊、任薰——任伯年，这一千多年的纵线发展史，我不是曾经痛下过苦功吗？从五代的石恪到南宋的梁楷到明末清初的八大、石涛到乾隆年间的扬州八怪，他们言简意赅的艺术语言，我不也曾心摹手追过多少年吗？是的，我有力量将线描勾勒和大泼墨结合起来，创造崭新的、属于范曾的世界。

当我有了这样的明确的发现之后，我的艺术的进步简直以迅雷不及掩耳之势，使全社会震惊，我的画也以空前的速度冲出亚洲走向世界。仅仅十年的时间，我像从激烈的地震颤动中，大地被拥起的奇峰，直插云天。有人以为我：成功是由于钻营，由于机会，更有恶毒诬以“外靠奸商内靠官僚”的，其实，人们应记住我的一首述怀诗中的句子：“作画平生万万千，抽筋折骨亦堪怜。”我二十岁的时候，便因常年的伏案读书作画，胸骨和脊椎骨变形，当年的辛苦，回想起来不禁使我黯然神伤。大学毕业之后，我每天只花三角多钱，以做一日三餐之资，但在艰苦颠蹶之中，我没有沉沦，我追逐着光明和希望。今天只有极少数的人想把我拉入泥淖，那只能说明他们的自私和狭隘。绝大多数的人都为我的成功欢欣鼓舞。

我的艺术之所以能在中国生根，获得各阶层人民的喜爱，那是由于我所画的主题弘扬了中国光辉的历史，歌颂了那些为祖国的生存和发展鞠躬尽瘁，死而后已的孤忠之士，赞扬了那些千百年来作为中华民族精神之维系的高风亮节的道德懿范。人们喜爱我的画，是因为其中有着炎黄子孙的傲骨烈魄，每一个龙的传人，都可以从我的画中感受到这种咄咄逼人的气势。

我笔下的人物如庄子、老子、屈原、曹操、李白、杜甫、苏东坡、柳宗元、蒲松龄、曹雪芹，神话人物钟馗、女娲等等，都是我有感而发，借故人的酒杯，浇胸中的块垒。我决不无病呻吟。我喜为诗文，很多题跋都是我一鼓作气，像流水般毫无挂碍地倾泻而出的，所以，首先是感动了我的东西，我才能将它们感动；有时，我的画也不一定有明确的主题，那是以画面所透露出来的健康的情操和明净的笔墨去打动读者的，宛如无标题音乐，给人以心灵的慰藉。我的最得意的人物画是庚申年（一九八〇）所画的一张《灵运歌啸图》和同年画的《载酒行》，这是人生难再的作品，我曾多次想重画一张这样的画，但心中有了刻意追求，笔下反而失去了天籁，那种悠然忘我的神态和凭虚御风的线条就不可复得了。这两张画现在都藏在日本“范曾美术馆”中。标志着我的艺术已臻成熟之境的画，我想其一是庚申年（一九八〇）所画的巨幅《广陵散》，描写嵇康奏琴，刘伶倾听的情景，这张画悲怆雄壮，有着内在的力量。其二是癸亥年（一九八二）所画的巨幅《竹林七贤》，我表现了一群愤世嫉俗的高士，隐遁山林而于世事不能忘情的痛苦和忧思。这虽没有现实意义，但是人物的情操和格调，无疑有动人之处，否则当年鲁迅也不会费那么多笔墨去描述和歌颂他们。这两幅巨作，如

今也藏在日本“范曾美术馆”中。美国的伯明翰博物馆藏有我的《东坡赤壁吟啸图》和《秋声赋》，国内的中国历史博物馆也藏有我画的《韩非子》和《荀子》，天津博物馆藏有我的《八仙图》、《宋人踏歌图》，黑龙江博物馆藏有我的《华佗望断图》、《怀素狂草图》,安徽博物馆藏有我的《竹林七贤》（与藏于日本的不同，是变体画）和《霸王乌江自刎图》。一

在国内长期陈列的我的大型作品，有江苏南通市紫琅山“法乳堂”中的中国历代十八高僧像的瓷砖壁画。这大型的群像，描写了中国佛门中对祖国文化有卓越贡献的人物，如南朝的法显、唐代的玄奘，近代的弘一和寄禅。描画了对国际文化交流有杰出建树的人物，如南朝来中国的印度僧人达摩，唐代去日本传经播道的鉴真等。这十八个僧人形貌不同凡俗，不仅看出他们坚守信条、严行教律的品格，也表现了他们执着的追求和坚毅的信心。著名文学家文怀沙的《修法乳堂记》，我以为是一篇千古妙文，赵朴老欣然为法乳堂篆额，并题“一堂都圣哲，万法尽朝宗”联，以为该堂的纲领；博学的巨赞大师也为该堂题联，不久他飘然仙逝，这联语成了他的绝笔。我藏之名山的作品还有甲子年（一九八四）初冬在四川奉节县白帝城落成的杜甫西阁，创作的一幅大型瓷砖壁画《杜甫吟啸图》，描写了思尽波涛、悲满潭壑的杜公在秋气萧萧之中，对着夔门吟诵他那悲天悯人的不朽诗篇。我自以为几根衣纹足以睥睨南宋，与梁楷伯仲。

九七九年之后，我曾有若干次赴港、出国访问展览和讲学。一九七九年十月，我作为荣宝斋代表团的特邀成员，赴日本参加荣宝斋展览的开幕式，我的二十幅作品被日本各界人士抢购一空，这是我在国外首战告捷。一九八〇年四

张仃先生与我的联合书画展在香港举行，可谓盛况空前，在开幕之后的一个半小时内，作品被世界各国收藏家订购完毕，在香港文坛上传为佳话。香港各大报纸几乎每天详细评论展览的作品，认为是一次“轰动香港的画展”，说“中国文化不会失落”。同年十月我应加拿大 UBC 大学和维多利亚大学之邀赴温哥华讲学，我仅带了一张画《广陵散》到北美去，主要接待我的是著名的古典文学评论家、诗人叶嘉莹，在那儿我作过几次影响颇大的报告：《中国古典绘画的本质》、《中国书法》、《中国古典诗歌》和《我的艺术》。UBC 大学建立亚洲中心，请我为屏风题词，我大书杜甫的《望岳》一诗，表达了中华民族的气派和使命感。一九八一年我的个人画展在日本横滨举行，日本各报都有报道，NHK 广播电视中心特邀平山郁夫先生向全日本介绍我的作品，他认为我的画充满活力，是现代中国画的优秀代表。一九八二年我的另一次个人画展在日本东京举行，这次的影响更大。朝日新闻、东京新闻以整版介绍我的画展，取得了空前的成功。一九八三年日本冈山县日中友好协会和两备桂园财团联合倡议在冈山县建立永久性的“范曾美术馆”，由久负盛名的日中友好人士冈崎嘉平先生任名誉馆长。这个倡议得到中国驻日本大使馆和国内文化部的支持，一九八四年四月一日正式开幕。这是中国画家以个人名义在国外建立的第一座美术馆，它规模壮丽、设备精良，日本人仅为世界上两个画家作过这样的努力（另一是法国近代画家）。无论国内有这样那样的议论，但是，作为一个炎黄子孙，在海外受到这样的推崇，总是国家、民族的光荣，不是我一个人的事。开幕之日中国大使馆的文迟大使和其他重要官员出席了大会，热烈庆祝美术馆的落成和赞扬日本友好人士所作的努力。日本的电视向全国

放了美术馆的陈列，日本的卫星广播在“每周世界一名人”的节目中，向全世界用三种语言播放了这一轰动日本的消息。范曾美术馆里陈列着我的大小作品八十多幅，其中代表作有《广陵散》、《竹林七贤》、《达摩》、《钟馗》、《采薇图》、《前、后赤壁赋》、《灵运歌啸图》和《载酒行》等等，美术馆成了冈山一景，吸引着来自世界各国的鉴赏家和游览者，美术馆没有任何商业性，是中日文化交流的基点之一。

一九七八年我调中央工艺美术学院执教，翌年，任副教授。在教学中，我一方面激发同学们对东方文明的自豪感，在青年中大展雄风；一方面用严格的科学精神去训练他们艺术上的基本功。青年学生最爱听我的课，尽管我决不允许他们迟到、早退，更对旷课的行为深恶痛绝，大有李解先生当年的声威。我很佩服中国女排的袁伟民教练，他曾说中国女排的姑娘们称他为“有铁石心肠的人”，足见他严格到什么地步，我不赞成打着启发式的口号，实质放任自流的教学法，我常对学生讲“冰冻三尺，非一日之寒”的道理，我希望他们年轻的岁月不要闲掷闲弃，要用意志力去战胜任何懒散和惰怠的习性，鞭笞自己，犹如对奴隶之苛酷。这种教学思想仅仅希望使青年一代的艺术学徒，培养自己的殉道精神，而没有一点这样的精神，就指望自己得到艺术的桂冠，不过是痴人说梦而已。其实我对学生的全部温情和热爱，是他们都能体会到的，我为他们买笔墨纸砚，带他们畅游香山，和他们拍照留念，为他们作画题字，所以凡曾上过我的课的学生，对我都十分爱戴。我又讲演滔滔乎雄词，妙语连珠，因此北京的各大学都爱请我作报告，谈祖国、艺术和人生。北京大学英语系学生会竟送我一面“青年导师”的锦旗，这一点的确给了我莫大的鼓舞和安慰。我很热爱青年工作，自一九八

○年以来，我一直是中华全国青联的常委。

我的专著有《徐悲鸿》（一九六二年上海人民出版社出版）、《鲁迅小说插图集》（一九七八年荣宝斋出版）、《范曾画集》（一九八○年香港汉文化公司出版）、《范曾人物画》（一九八一年日本贩株式会社出版）、《范曾新作人物画》（一九八二年日本西武百货公司出版）、《范曾美术馆》（一九八四年日本冈山县两备柽园财团出版）、《范曾画辑》（一九八二年人民美术出版社出版）、《范曾画选》（一九八五年湖南人民美术出版社出版）、《范曾吟草》（一九八五年河南人民出版社出版），我的文章、诗文和美术作品零散发表的数以千计，分别见于国内外的报刊杂志。这些作品在国内外广泛流布，使人们对我的艺术，有了更全面的深刻的了解。

我曾经在日本获得过中日文化交流功劳纪念杯和范曾美术馆设立纪念杯，国内曾获得过一九八○年最佳邮票绘画奖杯。一九八三年《画家范曾》新闻电影在国内外上映，日本已购买此片的专利，翻制为录像带，名以《水墨画鬼才范曾》，在全日本发行。

一九八四年我调入天津南开大学任东方艺术系主任、副教授，一九八六年晋升为教授，根据我的建议，在我的母校建立的东方艺术系，旨在有系统地研究东方各国的艺术，逐步以南开大学东方艺术系为据点，形成东方艺术研究的中心，为此我“三年画一楼，两鬓添秋霜”，于一九八六年捐献一百万美金盖成面积四千平方米的东方艺术大楼，敬献给我的母校。前景是壮丽的，但是这要靠艰苦的创业精神。前进中必有坎坷，既然我希望我的学生们都有献身精神，那么，我当更以这样的精神来勉策自己，为南开大学的振兴，尽其绵薄。