

K250.3
215

文化史料

丛刊

第五輯

中国人民政治协商会议全国委员会
文史资料研究委员会 编

文史资料出版社

一九八三年·北京

A769756



K250.3
215

文化史料

丛刊

第五輯

中国人民政治协商会议全国委员会
文史资料研究委员会 编

文史资料出版社

一九八三年·北京

A769756



目 录

- 我国现代音乐教育的开拓者萧友梅先生 廖辅叔 (1)
- 回忆我的叔父萧友梅 萧淑娴 (18)
- 忆黎锦熙先生 贺澹江 (37)
- 忆南国社的田汉和徐悲鸿 吴作人 (66)
- 我的父亲田汉与聂耳的战斗友情 田海男 (76)
- 张大千的生平和艺术 黄苗子 (84)
- 当代著名画家张大千 杨继仁 (99)
- 五四运动前后的北京大学 朱 楔 (160)
- 漫谈胡适 高一涵 (187)
- 关于胡适的二三事 洪静渊 (202)
- 抗战时期的西南联大(下) 清华大学校史组 (206)
- 我的舞台生活(四) 袁世海 (222)

我国现代音乐教育的开拓者

萧友梅先生

廖辅叔

1980年12月，萧友梅先生逝世四十周年纪念会会场上举办了一个小规模的音乐文献展览。其中有一幅题为“北京大学管弦乐队全体摄影”的照片。只见一些穿着长袍马褂的人，或手扶低音提



萧友梅先生像
(1916年摄于柏林)

琴，或夹着小提琴，或双手压住定音鼓……大家一看，先是感到滑稽，随即转为严肃，知道这是“作始也简，将毕也巨”的历史的见证。这是中国人自办的第一个管弦乐队，第一次演出贝多芬的交响乐，而第一位指挥即是萧友梅。饮水思源，我们不能不深切怀念这位现代中国音乐教育的开拓者萧友梅先生。

萧友梅，广东省香山县（今中山县）人。1884年1月7日（光绪九年癸未十二月初十日）生于故乡石岐镇。五岁，随家移居澳门，就学于陈子褒的灌根草堂。“灌根”一词是从佛教的“醍醐灌顶”引伸来的。所谓“灌顶”是以智慧输入人的头顶。“灌根”则是灌溉根柢，亦即现在的所谓打好基础。这个书塾的取名，说明了陈子褒老师是一个严肃的读书人。萧家本来就是书香人家，加上灌根草堂的教育，萧友梅从小就积累了相当丰富的文史知识。他提交给莱比锡大学的博士论文之所以能够引经据典，左右逢源，是与早年所受的教育分不开的。

他名为友梅，别字思鹤，（联系林和靖梅妻鹤子的故事）这该是父亲给取的。后来又字雪朋。据他德文证书上的写法，正是萧邦姓氏的原文Chopin，可见是“萧邦”的谐音。他为什么要改字雪朋呢？梅雪争春，固然古有明文，但是主要的原因恐怕还是受到了萧邦身抱亡国之痛，不甘心屈服于沙皇暴政之下，宁愿流亡法国，支持波兰复国运动的爱国精神的感染。萧友梅留学日本期间，孙中山所领导的“驱除鞑虏，恢复中华”的革命运动已经蓬勃开展。青年萧友梅与萧邦产生强烈的共鸣是很自然的。别字雪朋，也说明这是他在对西洋音乐有了相当的认识之后，才选上这个与萧邦谐音的名字的。

在澳门有一件事对这个孩子产生了深远的影响，那就是他家的一个邻居——葡萄牙牧师经常在家里演奏风琴。他越听越有味，终于会唱出不少听来的曲调。他后来在自述中写道，他当时“羡慕不已，然未有机会学习也。”他正式把唱歌当作一门功课来学习，是在他回广州进入时敏学堂之后，时间是1899年。

时敏学堂属于近代中国最早的一批新式学堂，也是当时最有生气、最有成绩的学校之一。它创立于1898年。当时的最高学府京师大学堂的课程设置还是诗、书、礼、易四堂及春秋二堂，还不曾摆脱旧式书院的格局，时敏学堂却已经设立国文、历史、地理、格致、算学、图画、唱歌、体育等课程，偏偏没有那适应封建统治需要的，也是做官捷径的“八股制艺”。如果考虑到当时清朝还没有废除科举，那么，时敏学堂创办人目光的远大，就更加令人敬佩了。

萧友梅是时敏学堂的第一届毕业生，1901年他们十名毕业生在堂长(校长)邓家仁率领之下前往日本留学。初去的时候是自费的，1906年才取得广东省官费留学生名额。他在取得官费之前，生活是相当艰苦的。除了家庭接济之外，他还经常担任留学生的课堂翻译，挣一点生活费作补充。原来当时大清帝国的许多留学生上课的时候听不懂话，必须花钱请一个翻译。一边是日本教师在讲课，一边由他跟着翻译。这也许是中国留学史上特有的轶闻吧。

他初到日本，先是考入东京高等师范附中，同时在东京音乐学校专修钢琴和唱歌，算是实现了他从童年起就要求学习音乐的愿望。这样过了五年，他在东京音乐学校唱歌科毕业。由于取得留学生官费，他进了东京帝国大学专攻教育学，同时继续在东京音乐学校学习钢琴。1909年东京帝大毕业，结束了他的学生生活。

日本邻近中国，是孙中山革命活动的海外根据地。孙中山在澳门行医的时候，已经是萧家的座上客。1900年萧友梅在日本再见到孙中山，即经孙中山的介绍加入了同盟会。他是学音乐出名的留学生，比较不受警探的注意。他的寓所因此也成为孙中山与他的信徒廖仲恺、胡汉民等人商量革命活动的地方。萧友梅又不像其他革命家那样善于出谋划策，因此每当他们密商大计的时候，他就抱着廖仲恺的孩子在门外玩耍，实则担任望风。随着革命形势的发展，全国各地先后爆发了几次武装起义。清政府非常痛恨孙中山，于是照会各国禁止孙中山在他们国内居留。1910年孙中山从檀香山再去日本，日本已经答应了清政府的要求，协同缉捕孙中山。孙中山陷入了走投无路的窘境。这时候萧友梅挺身而出，让孙中山匿居自己的寓所，饮食生活全由萧友梅包下来，同时承担了孙中山与外界联络的全部工作。这样过了一个月，孙中山才避开侦探的耳目，秘密去了新加坡。〔注〕不久，萧友梅也束装返国。为了取得合法的身份以掩护，他参加了在北京保和殿举行的留学生考试，结果取得了文科举人的“出身”，并被任命为清政府学部（教育部）的视学。翌年，武昌起义打响了，中国从此结束了长达两千年的专制王朝的统治。

1912年孙中山就任中华民国临时大总统，任命萧友梅为总统府秘书。4月1日，孙中山解除总统职务，萧友梅随之离开南京。先是游览了慕名已久的杭州西湖，当然也没有忘记梅妻鹤子的孤山处士林和靖，然后回广东去当教育司（教育厅）学校科科长。当时广东属于国民党的势力范围，不受袁世凯的控制，已经提出了男女同学的倡议。10月北京教育总长蔡元培通知萧友梅，说是官费问题已经解决。于是他再次出国，去德国莱比锡留学。

对萧友梅来说，官费留学不成问题后，成问题的是家庭的生活费用。原来萧父续娶的夫人养了十来个孩子，光靠萧友梅的哥哥实在不能应付全家生活费的支出。因此萧友梅出国留学，还得把他官费的一部分节省下来寄回家中。他在德国生活俭朴异常，有一个时期还借住在修道院。

这次他留学目的地之所以选定莱比锡，是因为他要专攻音乐。他知道日本的音乐教育是取法德国的，再求深造，当然应该去德国，所谓取法乎上也。他在莱比锡也像在东京一样，兼读两个学校，莱比锡音乐院及莱比锡大学。莱比锡音乐院是门德尔松创办的，当时的乐坛泰斗如里曼、谢林等等都在两校任教。说到演出，又有世界闻名的布帛会馆音乐会及妥玛斯教堂合唱团，的确是学音乐的好地方。威廉帝国虽然是军国主义国家，大学却是非常自由的。学生迟到十五分钟不算迟到，所以有“学院一刻钟”的美称。萧友梅与众不同，他准时进入课室，让教师利用这十五分钟给他当面批改作业。他的结业证书上的各科评语都是“好”。“勤奋”这一项的评语则是“极好”。总评中又有“道德上无懈可击”的考语。据当时的留德同学说，像萧友梅那样始终没有发生过什么风流韵事的人，差不多可以说是绝无仅有。他把别人上跳舞厅、坐咖啡馆的时间都用到学习上去了。

1916年春天，他在莱比锡音乐院的课程修毕，随即向莱比锡大学提出博士论文《中国古代乐器考》（这是中文通行的题名，德文实为《十七世纪以前中国管弦乐队的历史的研究》），7月通过，被授予哲学博士学位。主持论文答辩的教授是里曼。由于第一次世界大战正在激烈进行，海上交通陷于停顿，他无法及早返国。于是再到柏林大学继续研究。他选听的课目有哲学、教育

学、伦理学、儿童心理学、音乐美学等等，同时也参加音乐学的讲习会。这时比较音乐学经过施统夫和霍恩博斯特尔等人的努力已经从当初以音乐文化的各个因素为重点扩大成为结合外民族的音乐观点作为整体，同时密切联系一切精神的与物质的文化加以考察的民族音乐学。因为时间的关系，萧友梅未能进行深入的、细致的研究，作为这一时期学习成果的纪念品，他写有《中西音乐的比较研究》、《古今中西音阶概说》等有关的文章。除此之外，他还进柏林施特恩音乐院研究作曲、配器、指挥及古谱读法。他研究范围之广，用力之勤，都是当时音乐界少有的。

正当他迁居柏林，再求深造的时候，从10月底到11月初不到十天的时间内，先后传来黄兴、蔡锷相继逝世的消息。萧友梅对这两位伟人的逝世感到至深的悲痛，曾写成一首题为《哀悼引》的钢琴曲。据他的附注说，这是从贝多芬《英雄交响乐》的丧礼进行曲得到启发的，可以说是中国人最早运用西洋曲技抒写深刻的感情的有数的乐曲之一。

德国是发达的工业国家，农产品一向是靠国外进口来补充的，协约国看准了德国的弱点，对德国实行封锁。到了1917年，据萧友梅的回忆，德国人民已经濒临绝粮的危险。他于是移居波森的乡村布什朵尔夫。波森原名波兹南，是波兰的领土。1815年波兰遭到俄、普、奥三国的瓜分，波兹南割给了普鲁士，到1919年根据凡尔赛条约归还波兰。他在那里自己动手种马铃薯，这才解决了缺粮的困难。波兹南由波兰收回之后，萧友梅仍返柏林居住。1918年，他终于登上返国的航程。

这一年他回国之后，先任教育部编审员，兼任北京高等师范学校附设实验小学主任。一年之后，北京大学校长蔡元培从欧美

考察教育归来，即聘萧为北京大学讲师，开始了他后来近二十年的音乐教育工作。

北京大学本来设有音乐研究会，设立这个讲座，目的在“研究高尚乐理，养成创造新谱之人才，采西乐特长，补中乐之缺点，使之以时进步。”过去限于人力，所谓理论之研究并未能迅速开展。现在萧友梅来了，音乐研究会的工作立刻大有起色。为了扩大影响，音乐研究会改名音乐传习所，活动范围也从学校内部改为面向社会。萧友梅主讲的和声学及音乐史，是第一次设立的课程，听讲的人踊跃异常，同时组有十七个人的管弦乐队，部分是从海关总税务司接收过来的，木管乐器及铜管乐器每一种只有一个人，没有乐器的那些声部则由钢琴担任演奏。说起来当然是够简陋的，然而总算有了一个中国人自己组织的管弦乐队，而且让群众有了定期聆听纯正音乐甚至于交响乐的机会。有一次徐志摩在北京大学给学生讲英国诗人济慈的《夜莺歌》，认为学生们“没有听过夜莺就是一个困难”，补救的办法是建议学生去听萧友梅指挥演出的“培德花芬的第六沁芳南”（贝多芬的《田园交响乐》，沁芳南是交响乐原文的音译），因为曲中传出了夜莺的歌唱。

1920年北洋政府接受章太炎的建议，采用古歌《卿云歌》为国歌歌词，还设立了国歌研究会，公开征求曲谱。我们从鲁迅1920年的日记里还可以找到有关的记载，如1月26日，“下午赴国歌研究会”。4月16日，“下午……赴国乐研究会”。6月7日，“下午赴国歌研究会”。10月10日，“午后赴美术学校国歌研究会听演唱”。评选的结果，萧友梅的曲谱获得通过。1921年7月正式颁布定为国歌。说起这首《卿云歌》，还有一段与陈毅元帅有关的故事。那年，陈毅与留法学生一起抗议中法反动派互相勾结，

损害中国留学生的合法权利，被法国警察投入监狱。陈毅同志在狱中也高唱过《卿云歌》，表现了中国人的浩然正气。

在1921年他担任北京大学讲师的同时，还兼任北京女子高等师范学校音乐体育专修科主任。鉴于体育与音乐两科的要求各不相同，他建议两科分立，音乐科主任一职即由他担任，音乐教育从此才比较带有专业性质。女子高等师范学校改为女子师范大学之后，他仍连任音乐系主任。1926年起他又兼任北京艺术专门学校音乐系主任。此外他还于1921年与赵元任等组织“乐友社”，1923年与刘天华、杨仲子等组织“国乐改进社”，大力推动我国音乐的研究与改进。

二十年代的中国，音乐教材是非常缺乏的。为了应付教学的需要，他往往是随写随教。1922年他的第一部歌曲集《今乐初集》出版，一年之后又出版了《新歌初集》。这些歌曲都是先写歌词，然后依照歌词的内容配上适当的曲调和钢琴伴奏，一洗过去依调填词的旧习。中国之有创作的艺术歌曲，无疑应以这两本歌曲集为主要的代表。歌词的作者易韦斋，早年曾参加以柳亚子为领袖的革命文学团体南社，也是萧友梅在总统府秘书处的同事。可惜的是易韦斋终究是旧式文人，写起歌词来虽然力求创新，那些歌词总有点像那些“解放脚”。遣词造句，不大自然，从而影响了歌曲的推广。除了上述两本歌曲集之外，他还为商务印书馆编写了《唱歌教科书》、《钢琴教科书》及《小提琴教科书》。他也曾根据白居易的《霓裳羽衣舞歌》探索霓裳羽衣舞的结构，写成一首管弦乐曲《新霓裳羽衣舞》，交由他所指挥的管弦乐队公开演出。胡适的《四烈士塚上的没字碑歌》是纪念辛亥革命时期谋炸袁世凯（没有成功）的杨禹昌、张先培、黄之萌及谋炸良弼（成功了）的

彭家珍四位烈士的。但碑上却只有一个杨禹昌的名字，所以称为没字碑。萧友梅曾为这首诗谱曲。他还为胡适一首《平民学校校歌》的歌词配曲。歌中提出了“不作工的不配吃饭”的话。还有《五四纪念爱国歌》也是他在这一时期的作品。

萧友梅在北京六七年，虽然身兼数职，成为音乐教育的重镇，但是他梦寐以求的却是一所独立的符合国际标准的音乐学院。早在回国之初，他就向北洋政府教育部提出过一个创办音乐院的计划。教育部把计划送到财政部，财政部却原封不动地把计划退还给教育部。后来他的留日同学范源濂当上了教育总长，萧友梅还曾为他写的《民本歌》谱曲，此人算是对音乐比较有所了解的。萧友梅以为这一次有了指望了，范也真心答应支持他。可是在那军阀混战的年头，官场简直像是走马灯一样。萧友梅的预算计划还没有抄写完毕，范源濂已经下台了。到了张作霖高踞北京宝座的时候，那个教育总长刘哲来得更痛快，根本就要撤消北京国立九院校的所有音乐科系，他竟认为音乐是“伤风败俗”的玩艺云云。萧友梅有什么办法呢？他只好黯然南下。

中国有一句老话叫做“否极泰来”。这句话用在萧友梅的遭遇上倒是非常合适。撤消北京各院校的一切音乐科系，当然他是连一片立足之地都没有了。物极必反，等待萧友梅的却是要他去创办独立的音乐院。大学院院长蔡元培向南京政府提出的创办音乐院的建议经过反复讨论——还有争论——终于通过了。不过说起来也真可怜，堂堂音乐院说好的六万元开办费始终没有发下来，只拿到第一个月的经费二千六百元，算是开办费。以后每月经费增加到三千元。1928年度起要求增加三千元，结果只批准了二千，每月经费定为五千元。其拮据是可想而知了。招生的时候碰到的困

难也不少，因为11月1日开始报名，这时别的学校老早已经开学，加以音乐这玩艺即使不像刘哲所说的“伤风败俗”，总是“倡优所畜，流俗之所轻也”的，有的学生想报名，还不免徘徊观望。好在招生广告上写明“院长蔡元培，教务主任萧友梅”，这才使报名者壮了胆子，怀疑的家长也不敢坚持反对。因为蔡元培是大名鼎鼎的教育家，决不会坑害青年的。于是乎来学的人一年比一年多，以致于人们认为能够考上音专就已经算是一种荣誉。

如果说勤俭办学有什么标兵的话，那么，说萧友梅是最早的一个，该不算是过分夸大的。所谓勤俭办学，并不仅仅是会省钱就算了，这是要求用尽可能少的人，花尽可能少的钱，去办尽可能多的事，而且要把事情办好。试以注册工作为例，从学生报名、查验证件、计算成绩、填写证书、排课表、分琴房、订校历直到出通告、发通知，逢到节日放假、学生请假，还要另发英文通知给外籍教师。总之，凡是与教务有关的事情全由一个人包下来了。又如图书馆的一个工作人员除了管中外图书乐谱的采购、登记、分类、借还之外，还要代售进口乐谱。因为当时上海虽然是中国的第一个大城市，却还没有一家书店出售适合专业教学用的乐谱。外商琴行出售的原版乐谱又贵得惊人，学校只好委托一家德商书店直接向德国订购乐谱，然后照成本卖给学生。地窖是堆放煤炭杂物的，现在用来做学生琴房。比较大的房间全都用作教室，校长室就在阳台上，在栏杆上面装上一排玻璃，既能挡风，又能遮雨，满亮堂的。有一年年底，学校也像别的大学一样，有了一点节余。别的大学都用那笔钱买了汽车，萧友梅考虑到学校还缺少一台开音乐会用的三角琴，于是把它用到节骨眼上。不久，一台崭新的伊巴赫牌三角琴从德国运到了上海。这台历尽沧

桑的三角琴现在还保留在上海音乐学院录音室，作为艰苦创业的历史的见证。至于汽车呢，这一次买不成，以后终萧友梅的一生，音专始终不曾有过一辆专用汽车。

先是蔡先生早于音乐院成立的是年年底，即向南京政府推荐萧友梅继任院长。但他一再谦辞，只以代理院长的名义领导全院工作。不幸到了1929年夏天，却发生了一场风波。起因是学校规定暑假期间学生留校住宿每人需交八元宿杂费。因为学校的宿舍是租来的，房租水电费不管你暑假不暑假一样照收不误，学校经费短绌也是实情。另一方面呢，照当时的物价计算，八元钱对一般穷苦学生来说，不能不说是相当沉重的负担。本来嘛，只要互相体谅，这样的问题是不难解决的。不幸的是有人利用学生的不满情绪，希望事情闹大，指使学生跑到南京向国民党政府请愿，以便趁机取萧友梅而代之。结果萧友梅请求辞职，音乐院宣告停办。恰巧是年8月南京政府教育部公布了《专科学校组织法》，该法规定凡是传授一种专门技术的都应称为专科学校。音乐、绘画于是与陶业、制革、会计、保险、税务等等属于同一类。叨这个组织法的光，音乐也算是有了一席之地，可是却从原来的大学地位降低了一级，改名为音乐专科学校。南京教育部仍聘萧友梅为校长。原音乐院的学生凭音乐专科学校的通知来校注册。没有收到通知的学生——其中也有冼星海——从此被取消了入学资格。平心而论，这次风潮的起因纯属经济问题，并没有政治性质。如此折腾，实在是萧友梅生平最痛心的一件事。

萧友梅的办学方针是因材施教，学生可以自由选择教师，再由学校根据教师的具体情况统筹分配。主科分初、中、高三级。学生修满二十学分即可升级。何时修满不取决于时间的长

短，而是取决于学习的成绩。为了充分发挥师生的积极性，学校每隔一两个月即在校内举行汇报性质的音乐会，春秋两季则向社会上租用礼堂，举行比较大型的音乐会。为了促进师生的创作和研究工作，1930年起先后发刊《乐艺》季刊及《音乐杂志》，并与商务印书馆签订了印行音专丛书的合同。同时还在校刊上开辟歌词专栏，邀请校内外人士投稿，为歌曲创作提供歌词。每逢重大事变如济南惨案、九·一八事变等等，他总要发动师生创作歌曲趁早在校刊上发表，或印成单本分发。九·一八事变之后，他还组织了抗敌后援会，进行街头募捐，并先后在上海、杭州等地举行鼓舞敌忾音乐会，所得款项即捐赠抗日团体。他自己也总要在百忙中动手创作，从不放弃他应尽的责任。

音专是培养音乐独奏独唱人才的学校，但是萧友梅始终没有忘记另一个重要任务是培养音乐师资。因此本科之外特设师范科，音乐主科修毕中级课程（四十学分）即可毕业，以便适应音乐教育的迫切需要。考虑到内地音乐师资特别缺乏的具体情况，要内地学生万里迢迢跑到上海来报考确有困难，何况能否录取也是一个大问题，于是他通过教育部通告各省教育厅保送学生若干人来音专学习，毕业之后仍回原地工作。这样一来，西北、西南那些边远省都有学生来接受系统的专业性的音乐教育。有些学生对人说，不是这个保送办法，要来音专学习，那是想也不敢想的。当然，这种做法并不能彻底解决问题，但是像他那样念念不忘改变边远省区音乐教育的落后状态的心情，却是非常之令人感动的。

萧友梅毕生尽瘁于音乐教育事业，始终是在蔡元培教育思想影响之下进行工作的，即所谓“仿世界大学通例，循思想自由原

则，取兼容并包主义。”他所要求的是艺术上相对的独立性，所以九·一八事变之后，蒋介石借口国难，加强学生军事训练，派遣军事教官进入各大学，实则加强对学校的法西斯统治的时候，萧友梅曾经书生气十足地密报南京教育部请将军事教官调离学校。结果正好比泥牛入海，杳无消息。

音专虽然打着国立的堂皇的招牌，却长期租用别人的房屋，连自己的校舍也没有一幢，只要业主一提出收回，就得匆匆忙忙的找房子搬家。音乐院的开办费六万元始终不给补发，加上连年内战，特别是九·一八和一·二八这样的重大事变，欠发经费几乎是家常便饭。为了兴建校舍，只好邀集一些社会名流组织筹建校舍募捐委员会，东求西讨，只凑到了一万元多一点。直到1934年南京政府教育部才批准了五万元建筑费，分十个月发给。于是在江湾买了地皮，建起了自己的校舍。1935年年底举行了落成典礼。也因为有了比较大的校舍，才有可能接受各省保送的师范科学生。可惜好景不长，1937年，日本的侵略从芦沟桥扩大到了上海，江湾立刻陷入日本帝国主义的炮火之下，音专于是又来了一次更大规模也更紧急的搬家。幸亏萧友梅临危不乱，亲临现场，将图书、乐谱、乐器、教学设备、家具全部安全运送到了法租界。10月18日补行开学典礼，在开学典礼上老校长仍然非常乐观，说搬家是音专的家常便饭，等到秩序稳定一点之后，还应该开些音乐会，至少可以筹到一点钱来做救济工作。11月上海沦为孤岛，只有海路可以通往香港。1938年暑假，萧友梅曾亲自跑到国民党政府临时所在地武汉，商量音专内迁问题。也打算在桂林设立一个分校，以便应付突发变故。结果一无所获，只好空手回到上海。音专虽然风雨飘摇，仍然继续上课，发刊杂志《林钟》，

进行唤醒国魂的工作。1940年还为一些任教十年的教师举行纪念会，颁发奖状，以示毋忘祖国。这一年汪精卫已经公开投敌，跑到南京，在日本侵略军的刺刀底下组织汉奸政府。汪逆妄图利用同盟会的老关系拉萧友梅下水。萧友梅虽然贫病交迫，仍然坚决不受汉奸的勾引，保持了崇高的民族气节。萧友梅一死，音专就给换上了南京汉奸政府音乐院的招牌。这真是古语所说的，“疾风知劲草”，越发使人认识到萧友梅是中华民族的优秀儿子。说到民族气节，还有一件事值得大书一笔的，是他拒绝接受日本侵华首相近卫文麿的弟弟近卫秀麿赠给音专的钢琴。1936年，近卫秀麿来上海指挥上海租界工部局管弦乐队，事后曾来音专访问，并对音专学生发表演说。演说之前萧友梅对近卫表示，目前中日关系很不正常，在台上讲日本话，恐怕学生感情上难于接受。好在他们两人都是德国留学生，他建议近卫讲德语，由他担任翻译。为了表示“亲善”，近卫说他回国之后，要赠送一台钢琴给音专。不久，日本驻沪领事馆通知音专，说近卫秀麿赠给音专的钢琴已经运到上海，请音专派人来商谈交接仪式。出乎日本人意料之外的是萧友梅并不领情，复函谢绝了。

音专的课程主要是西洋音乐，但是学生差不多都要学民族乐器，平时学生还有民乐合奏的组织。这说明萧友梅并不主张全盘西化，他反对的只是民族音乐的因循守旧。他晚年还亲自开讲中国音乐史。他评价音乐作品的标准是看它是否“适合中国人的耳朵”。他认为构成音乐的要素有三，第一是内容，第二是形式，第三是演出。音乐训练的目的在于使学生懂得如何将其精神、思想与情绪通过适当的形式表现出来，而且要从传统的及民间的音乐收集材料，作为创作的基础。他的歌曲一般总听得出是中国风味

的，采用西洋技法也并非在于争奇斗巧。他批评与他合作写过不少歌词的易韦斋，说他的作品多失之艰涩。

他回国之后，差不多每年都有新著出版，有时还不止一种。移居上海初期，还是把年出一书定为努力目标。但是随着校务的繁忙，年龄的增长，健康情况也在走下坡路，《普通乐学》之后已经再没有专著出版，但仍不断有文章发表。他的专门著作除了前面提到的那些之外，还有《和声学》及《曲体学》，单篇印行的有合唱曲《春江花月夜》、歌曲《杨花》、大提琴曲《秋思》。此外如弦乐四重奏《小夜曲》、管弦乐曲《新霓裳羽衣舞》及不少论文与歌曲均待结集刊行。

在不少介绍萧友梅生平的文章中，都会提到萧友梅生活严肃。要想打听什么有关他的罗曼司，你准要失望。四十多岁了，还过着独身生活。有朋友向他提出这个问题，他说，“我已经同音乐结婚了。”直到1932年他才同沪江大学毕业生戚粹真结婚，做媒的是音专声乐组主任周淑安。据周淑安说，她每到萧家串门，萧老太太总要找她谈这个问题，说得多了，于是从中撮合，促成了这门亲事。他俩事先毫不声张，只是悄悄地去了杭州。杭州艺专校长林风眠作为证婚人，送给新婚夫妇一幅手绘的国画。回到上海之后，也不摆酒，不受礼，只在音专邀请教职员开了一个茶话会，同大家见见面，完成了五十岁老新郎的夙事。所谓五十岁是虚岁，从阴历光绪九年算起，算到1932年不就是五十岁了吗？萧师母是教会学校出身，教会学校的学生中间不少是基督教徒，萧师母也不例外。结婚之后，她反复劝说萧入教，萧先生却坚持说他是无神论者，不入教。这个矛盾始终不能解决。直到萧先生病情恶化到连说话都已经十分困难的时候，他还挥手示意要

那个为他做忏悔祷告的牧师离开病房。1940年12月31日凌晨，萧先生的心脏停止了跳动。他病逝在体仁医院。医院设在旧法租界辣斐德路—325号。1931年到1935年，这里原是音专的临时校舍。死前两天，他还叮嘱前来探病的人回学校去记住把钢琴课室朝外的门缝用硬纸条塞紧，以防吹进冷风，冻坏学生的手指。据萧师母说，这是他最后的遗言，正好体现了这位毕生献身于中国音乐事业的作曲家、音乐学家、音乐教育家的博大高明的精神境界。遗孤两人，长子萧勤，抽象派画家。1956年他赴欧洲学习绘画，先后参与东方绘画协会、庞陀国际艺术运动及苏尔雅国际艺术运动的创办，并在世界各大都市举行过个人绘画展览，参加各种公开绘画展览。他的作品已被世界四十多个美术馆收藏。现在定居意大利米兰。1980年曾回国参加萧友梅逝世四十周年纪念会。次女雪真，有志继承父业，专攻音乐，不幸患精神分裂症，长期病卧医院。未展长才，至堪惋惜。

1944年我在重庆见到故画家司徒乔，谈到萧先生，他发愿要为萧友梅画像。可是日本投降之后不久，他就去了美国。1950年他回到解放后的新中国，等着他去描绘的重大题材太多了，他还来不及揣摩他亡友的音容，死神就已经无情地夺去了他手中的画笔。现在，这个缺憾已经得到弥补了。刘开渠同志不顾繁忙的工作和炎热的天气，最近已经完成了萧先生的塑像，不久就要浇铸铜像，赶在今年11月27日上海音乐学院五十五周年校庆的日子在校园中树立起来，为中国乐坛的一代宗师留下一个启迪后人的永久的纪念。

〔编者注〕关于孙中山先生为躲避密探跟踪监视而匿居萧友梅寓所的时间，本文作者廖辅叔同后文作者萧淑娴说法不同。为此，我们曾询问过二位作者。廖辅叔的根据是《孙中山年谱》，说：

“那次是秘密潜往东京……”孙中山先生曾四次赴日，只有1910年这一次才是秘密性质。时间长短也与传说相符（1910年6月至7月间）。萧淑娴来信说：“先叔留学日本共八年，根据他亲笔写的自传，他是于二十四岁那年（1909年）自帝国大学毕业后返国的。此外，在先叔遗留的留日纪念册上，他亲笔写下‘民国前三年十二月廿九日在天津北马路为洋车辗折右足胫骨，卧治三个月始能行动如常……’由此可见他在1909年12月底伤足住院到1910年3月才痊愈。当时他在北京任清廷教部视学，并没有再去日本留学。以上是我写纪念文时的根据。认为应在1906年底到1907年初他曾掩藏孙中山先生于他的室中……的可能性最为可靠。但廖先生觉得在无实证之前以‘存疑’为好。”

回忆我的叔父萧友梅

萧 淑 娴

萧友梅的家庭和他的游学生活

我的叔父萧友梅先生，原名思鹤，字雪朋，广东香山县（今中山县）人，祖居石歧镇。他生于1884年1月7日萧氏老宅中。我的祖父萧煜增，字炎翹，清末秀才，教家馆。父叔自幼均从祖父学古文。祖母梁氏夫人生二子一女，即我父、大姑（夭折）及友梅叔。祖母不寿，生我叔父未久即去世。因子女幼小，我祖父又续娶继祖母胡氏夫人，生二子十女。

我父杞枬（字伯林）居长，叔父友梅比我父小八岁。他们在童年时，即随家迁居澳门。我父少年时（1890年）即赴香港入英人办的学校住读。1895年在香港皇仁书院（Prince College）毕业，1895—1900年考入北洋医科学堂，毕业后在天津市的平民医院任院长。

先祖居澳门时，曾和孙中山先生为邻。当时中山先生在澳门行医，与先祖是小同乡，有过往来。我父叔在少年时代甚受中山先生的革命维新思想感染。

我叔父友梅自幼受邻居葡萄牙牧师家中的宗教音乐熏陶，爱好音乐。他在自传中曾说：“自幼从父读书，在澳门居住十年，时闻近邻葡萄牙人奏乐，羡慕不置，然未有机会学习也。”在澳门

居住时，他除从祖父习古文学之外，在灌根草堂，还曾从陈子褒先生学习英、日文。1900年赴广州入时敏学堂，受新式教育。翌年（1901年），自费赴日留学。在东京高等师范学校的附中肄业，同时在东京音乐学校选习钢琴及声乐。附中毕业后，先在法政大学的高等预科进修，后考入帝国大学教育系，同时还在音乐学校学习钢琴。二十五岁（1909年）在东京帝大毕业，旋即返国。

在日本留学八年间，他结识了很多有志推翻昏庸腐败的清政府的革命人士。早在澳门居住时，叔父即与孙中山先生结识，并接受了维新思想与革命信念。中国同盟会于1905年在东京成立，叔父于1906年由孙先生介绍参加了同盟会。1906年底到1907年初，在湖南省萍浏醴起义阶段，孙中山先生适在日本。起义消息传到东京，清政府的密探对革命党人加强跟踪监视，孙先生是主要对象。为了躲避密探的跟踪，中山先生曾藏身于叔父寝室达一月之久，直到同盟会同志掩护孙先生转移到别处。这一个月期间，孙中山先生每日三餐及起居生活，均由叔父照应。此外，他还负责与廖仲恺先生等革命人士转达消息。为此，中山先生曾和叔父共照了一张像留念。我还记得在照片上，孙先生坐着，叔父侧立。此照片过去曾见叔父挂在墙上，现已失落。

在日本留学时期，有一段时间叔父曾住在廖仲恺、何香凝夫妇住房的楼上，在他的纪念像册上曾写着：“民前四年在东京市外大久保村励志学舍照，是时住在该村者有钱、廖、梁宓及乐庐四家。”记得叔父曾和我们说过，为了掩护同盟会各负责人士开会议事，他有时抱着当时还在幼龄的廖仲恺先生的女儿梦醒在大门外放风。有时和在廖家服务的日本保姆巧钗轮流为开会者“放风”。这位保姆同情流亡在日本的中国人，对住在廖家的我的叔



萧友梅与廖仲恺、何香凝夫妇等人1907年摄于日本东京

自左至右为：巧钗、廖梦醒、廖冰筠、黄小唐、廖仲恺（下坐者）何香凝、萧友梅、关乾甫、关汉光。

父很关心，常常给以照顾，叔父对她也很关心。

明治维新后，日本的教育制度是严格的。叔父勤奋好学，因此，他在日本的学习成绩是优秀的。这为他以后从事音乐教育事业打下了坚实的基础。

1909年夏，叔父在东京帝国大学文科毕业回国。为了掩蔽他在日本留学时曾经参加同盟会的革命活动，他接受了在清政府教育部的视学工作，做了两年。同年冬季（12月底）在天津被人力车撞伤，右足胫骨骨折，卧床治疗，痊愈后，于1910年赴京到保和殿参加留学生毕业殿试，得了文科举人证书。辛亥革命胜利后，孙中山先生在南京任临时政府大总统，叔父在总统府秘书处

任职。这时北洋军阀袁世凯夺了辛亥革命的果实，在北京自任临时大总统，迫使南京政府妥协。南京政府解散前，中山先生询问秘书处各人志向，叔父希望再继续赴欧学习。在叔父像册上有一张是民国元年十月（1912年10月）在上海照的像片，上面有他亲自写的说明：“是年三月，总统府将解散时，中山先生问余等曾在临时政府服务之人有何愿望，时有一部分同志愿意继续留学，以竟学业，余亦其中之一人，并请求派赴德国研究音乐及教育。总统批准后交教育部办理，但当时教育部无款，嘱余等暂候。余于四年游西湖后，即返广州，暂在教育司担任学校科科长。是年十月北京教育部蔡元培总长有电来云：已筹得款项，即可放洋等



萧友梅与孙中山先生等人合影
(1912年摄于总统府秘书处前，前排左起第一人为萧友梅)

语，此次同行者如下：任鸿隽、谭熙鸿、刘鞠可、杨铨（杏佛）、张竞生等。”他们这一行人是在1912年11月间取得公费赴德留学的。

1912年底叔父到达德国莱比锡市，次年一月入莱比锡音乐学院。这所学院是由门德尔逊（Mendelssohn）和舒曼（Schumann）等著名作曲家于1843年创办的，是闻名于世的高等音乐学府。在这里，叔父有幸亲身听到德国著名音乐理论家、作曲家和钢琴教育家讲课，接受他们的指导。1917年他的博士论文被通过了，题为《关于十七世纪前中国管弦乐队的历史研究》。

1916年10月他到柏林大学哲学系及施特恩音乐学院进修。在这两个高等音乐学府中，他研究了“对位学史”、“音乐学研究”、“古谱读法”、“合唱队指挥法”等课。

当时正是第一次世界大战期间，德国粮食匮乏，叔父体弱，因营养不足而患了病。他于1917年4月到波兰的波森（Posen）一个农村里住了下来，种马铃薯，收获了两千五百磅。记得他回国后，曾对我们谈到大战中，在德国生活时缺粮情况。他说当时即便能打到一只乌鸦，也将视为一次美餐！这时他因病住进了马利心霍（Maryein）的医院疗养。这所医院有自己的田地和家畜，因此他不至于受缺粮之苦，同时他的病也得以好转。他在医院养病住到波兰独立后，1919年秋方才离去。在养病期间，为了得些补助费用，还给村里小学生教法文和钢琴。当年10月他离开德国，从瑞士苏黎世给我父亲的函中说，为了等候船期，先到瑞士、法、英等国去旅游，之后经美国的纽约，西行到旧金山，拟环游地球一周，再从那里乘船返国。

我父自北洋医学堂毕业后，在天津市卫生局办的平民医院当

医生,以后担任院长。薪金虽高,却担负着赡养这个三代人大家庭的重责。叔父在取得广东省官费留学名额之前(1906年)的留学费用,均由我父担负。以后叔父虽然取得了官费,但在他留日、留德学习期间,我父总以工资的四分之一按期汇给叔父,以补助学费、生活费、书籍费的不足。叔父对我们说过:“你父待我,情深意重,永生不忘!”为了减轻我父的负担,1920年自德国留学归国后,叔父就和我父分担家庭经济之贵。

萧友梅的音乐教育思想

友梅叔父在日本和在德国的十余年学习,使他在音乐、教育、哲学等方面,有了深厚渊博的知识。他通晓日、德、英、法、意各国文字,对于中国音乐千余年来发展缓慢的原因,作了探索,并对西方音乐之所以发展较快,进行了研究,从而得出坚定的信念——要使中国现代音乐得到发扬光大,首先必须立足于办好音乐教育。为此必须建立音乐教育机构,注意师范教育与专业知识教育并重。培养合格音乐人才,有了音乐人才,音乐这门艺术才能得到发展。我国周朝比较重视音乐,当时政府还设立了音乐教育机构,但以后各朝代都不重视音乐教育。唐、宋的梨园教坊,是培养供君王贵族娱乐的乐工,无法达到近代西方音乐教育的水平。其次,他认为应当建立国民音乐会,组织演奏音乐的乐团。这不仅是给人民一种高尚的精神娱乐,还能促进音乐的普及,引起人民对美的重视与爱好,同时藉以介绍、欣赏世界各国的音乐,联络人类各民族感情,促进学习音乐者、演奏者、创作者、研究者,欣赏、学习、研究别国的音乐艺术文化,借鉴西方,

以取人之长，补己之短，来促进中国新音乐的发展与进步。他的关于音乐教育和发展的设想是和五四新文化运动的领导人物之一的蔡元培先生提倡“以美育代宗教”的主张一致的。蔡先生对他的理想是极力支持的。他的这些想法，在他发表过的文章、讲话、著作以及他和词人易韦斋先生合作写的歌曲中都有所反映。

他是五四新文化运动在音乐教育事业上的一个实行者，一个反帝反封建的爱国者。在政治上，他信仰孙中山先生的思想；在哲学上遵循蔡元培的“以美育代宗教”的思想自由原则；在音乐教育方面，主张“古今中外的音乐都要学习”。对民族音乐方面，他主张“改进”，反对旧国乐师中的“固步自封”、“夜郎自大”的思想，认为这是“自杀政策”，他提倡“兼容并蓄”，只要对教学有助，不分派系，各方面教师都聘请。他在音乐教育制度上，主张采用西方科学系统教学制度与方法，同时对师范和专业学习并重，主张因材施教；他认为我国旧乐的精华不在于乐律理论及乐器演奏的技巧，而在于词章曲谱，历朝在这方面积累的精华是我国音乐的宝藏，应该进行整理研究，并加以发扬；在音乐会演出上，他主张中西音乐并重。北大音乐传习所筹办的管弦乐队，虽然人数很少，条件较差，但在他的领导下，仍然努力将各国著名作曲家的作品介绍给听众。这是一支西方乐器的管弦乐队。这支管弦乐队的演出节目中，既有交响乐、国乐，也有独奏、独唱、合唱，如古琴曲、琵琶曲、二胡曲以及合唱曲、管弦曲等，这种演出提高了群众对音乐艺术的欣赏力，丰富了人民的精神生活。

对于中国音乐应如何进行复兴问题，他在逝世前一年（1939年）曾经拟定了一个音乐教育与实施办法。这个计划体现了他在音乐教育事业上一贯的主张和他的音乐教育观，概括了他多

年来对音乐教育事业的设想。

由于他在日、德两国留学多年，既全面地研究了西方音乐、哲学、教育，又研究了中国音乐教育历史，所以他的音乐教育主张，被认为是正确的、前进的。能得到同时代音乐界人士的支持。

萧友梅的业绩

1920年3月，他从海外返国到北京，先在教育部任编审员，兼任高等师范学校附设实验小学主任。曾在临时政府里共过事的蔡元培先生这时任北京大学校长，他器重友梅叔父的为人才能，叔父认为蔡先生的“以美育代宗教”的主张，对教育民众有积极的意义，因而表示赞同。他应蔡先生的邀请，在北京大学的“音乐研究会”任讲师。开设了“和声学”课，听说当时听讲的学生竟达千人。1920年9月，他与从瑞士留学回国的杨仲子先生，共同在北京女子高等师范学校创设音乐体育专修科，他担任主任之职。在师范教育学校里建立音乐、体育专科，这在我国还是首创，这也是响应蔡氏提倡的四育中的美育、体育的实践。1921年终因音、体两门专业性质不同，不宜于合为一科，就分为两科，叔父仍任音乐专修科主任。还担任“乐理”、“音乐史”两门课的教师及唱歌指挥，直到1924年该科合并于国立女子大学，1925年国立艺术专门学校设音乐科。同年还和赵元任先生等人组织《乐友社》。在这一年，他用E大调写的《卿云歌》被当时政府颁布为国歌。1922年北京大学音乐研究会改为北京大学附设音乐传习所，并建立了我国第一个管弦乐队，由蔡元培先生兼任所长，叔父担

任教务主任。

他领导的北大音乐传习所的管弦乐团，前身是清末民初海关税务局的管弦乐队，原是为一些在中国供职的外国人在休息日奏乐供消遣之用的，曾经接受过从国外聘请来的乐器教师指导他们学习西方乐器，具有一定的音乐修养和演奏水平。虽然他们人数只有十六人，（队员中有：小提琴、中提琴、大提琴、若干木管、铜管乐器）全队人员加上指挥才十七人，然而从1922年12月成立，到1927年5月，将近五年期间，共开过音乐会四十余次，演奏了西欧著名作曲家如：海顿、莫扎特、贝多芬、舒伯特等人的部分交响乐曲，给北京群众介绍了西方音乐艺术的音响。这是第一次由中国乐师演奏，第一次由中国人指挥的，在当时很受欢迎。记得哈尔滨乐队指挥杰什科维赤（Geschkowitsch原俄歌剧团乐队指挥），来京听了这个小管弦乐队的演出，认为有发展前途，愿意前来协助演出些俄国作家的作品。友梅叔父向当时北京市政府请求拨款资助北大音乐传习所扩充乐队组合的计划时，却遇到种种挫折，由于得不到经费，而只好作罢。

叔父看到我们的民族乐器一般只能演奏一两个调性，不能转调，于是产生了对民族乐器进行改革的设想。为此，他写了论文，并且和丁燮林先生共同研究中国富有特色的笛子，看能否从声学方面解决转所有调性的办法。记得我1950年回国后见到丁燮林先生时，他还提起过这件事。丁先生认为没有完成这个研究，改造出一个能转各调的笛子实在是件憾事。

叔父写了上百首歌曲，除已发表的之外，还为北京及各个省的一些大中学校写过校歌。他的歌曲写作有一个特点，即大部分都是用七声大调音阶写作的。他认为中国音乐无论民歌、民间器乐

曲还是戏曲多建立在五声音阶调式基础上，音调缺少雄壮刚强气氛。

1920年到1927年在北京阶段，可以说是他一生中精力最旺盛，教学、创作、编书、写讲义、发表论文最繁忙的年代。他除了担任三处音乐学科的教务工作之外，还亲自主讲乐理、和声学、音乐史、作曲等课，而且每周还要安排给乐队队员指挥乐曲排练，以及编写讲义，创作为教学应用的新歌曲，为各书报、杂志、刊物写文章、谈感想、提意见等等活动。在这些头绪纷繁的工作中，他都井然有序地以惊人的毅力去完成他的工作。

为了能适应繁重的工作，他加强了体力锻炼，还通过体育界人士的介绍，请了一位过去曾在清宫御林军作过武术教练的张师傅到家，叔父学习打太极拳及舞剑，要求我的姑姑们及各侄女们学习武术，他铸了一对钢剑（一把的柄上铸上友梅，一把的柄上署淑嫻，两剑加起来有五斤重）。

在这三处的音乐科中担任教学的教师们，有杨仲子、俄人嘉祉（教钢琴），刘天华（江南著名琵琶大师，教琵琶及二胡），声乐有唐赵丽莲及俄人霍尔瓦特夫人，易韦斋、金国宝（讲授词章诗歌写作）等先生。个别的乐队队员有教授小提琴者。当时，每学期都要举行一二次音乐会。演出的节目，中西乐曲都有。记得当时女子大学音乐学系学生演奏的琵琶大合奏，十六位女生合奏《梅花三弄》以及其他的民间乐器合奏曲、钢琴独奏曲等节目，演出博得观众热烈的欢迎。我们这时演唱的歌曲，主要是由易韦斋先生写的新体歌词，友梅叔父谱写歌调及钢琴伴奏。他们合作写了约百首歌曲，这些歌曲主要是为了音乐科和新学制的中学的唱歌课应用的，有二部、三部、四部的合唱曲，以及各种题材的

歌曲。这些歌曲有：《卿云歌》（根据章太炎提议采用《尚书大传》中古诗谱曲，被北洋政府审定于1921年7月1日作为“国歌”数年）、《华夏歌》（章太炎词）、《民本歌》（范静生词）、《五四纪念爱国歌》（赵国钧词）等爱国歌曲。有和易韦斋先生合作的响应蔡元培先生的“德、智、体、美”四育主张的，如：《祝音乐教育中兴》、《女子体育》、《美育》等；有反映学校生活的，如：《植树节》、《农计》等；抒情的歌曲有：《问》、《听》、《南飞之雁语》、《落叶》、《新雪》等。在女子大学的音乐科，学生们还曾演出过一个用英文半说话半唱歌的小歌剧《五月花后》。其中有独唱、二重唱、联唱、合唱、舞蹈等。记得在当时北京真光电影院演出时，赵丽莲先生任导演，霍尔瓦特夫人负责教独唱、重唱，友梅叔父则担任舞台监督。这个小歌剧的演出，颇得社会的好评。

我还记得在1924年，画家司徒乔为友梅叔画了一张巨幅半身油画像，身后有影影绰绰的一位古装吹笙女子（由我妹淑荏饰）。这幅画像过去曾在他书室中悬挂着，以后竟不知失落在何处了。司徒乔这时给叔父介绍了由广东来京学音乐的冼星海同志。星海同志表达了他强烈的学习音乐的愿望。他说过：“贝多芬的母亲曾经为贵族作厨娘，我母亲为人作洗衣妇，我将立志如同贝多芬那样在音乐上作出贡献。”叔父曾对我们说，这位同学志愿甚宏，但望他能达到。星海同志入艺专音乐科，叔父尽力协助他，并安排他在学校作些抄谱工作，还给他介绍到北京图书馆做些工作，得些收入作为生活的补助。

这个时期，北洋军阀当权，他们不重视艺术教育，饬令停办了叔父惨淡经营、用心血浇灌的音乐教育。在这种形势下，幸而得到当时在南京任大学院院长的蔡元培先生的支持，在上海终于

创立了中国第一所音乐院，由蔡先生兼任院长，友梅叔父担任教务主任。我国音乐教育事业第一次有了独立于其他科系的专门机构，为我国音乐教育史写下了新的一页。这所音乐院五十多年来，为我国培养了一批优秀的音乐人才，而且在国际上也是有名的音乐教育高等学府。

在上海创办的这所音乐院，虽然规模很小，建院开办费只有两千六百元，开学时的学生只有二十三人，但在纷乱动荡的局势中竟能成立一所音乐院，而且教职员工资及校舍房租学校设备等费用都包括在内，当时艰难的创业是可想而知的。他在开学典礼上鼓励大家说：“伦敦皇家音乐院1823年成立时，只有20个学生，八十年后增加到五百人以上。大家共同努力，十年后就可以有五百个同学了……这是对音乐院的唯一希望。”由此可见，他对音乐教育事业的前途，充满着信心希望。因为他曾经设想每年可招收50名学生，这样对于全国的音乐发展就可以有更大的影响了。

不幸的是，1929年暑假前，忽然在音乐院发生了一起风潮。事情本来是不难于处理的学生在暑假期中住宿问题，但是由于有人煽动，迫使他辞职，音乐院也因此而停办。在这期间，他积劳成疾，就去莫干山养病了。从来不擅长于写诗的叔父，写了十余首述怀的诗。下录两首，以见其志：

莫干山歌（之二）

我爱莫干山之来，又爱莫干山之云，
来水清且冽，可以清吾血；
云海大而深，可以警吾心；

吁嗟夫！世途渺难测，
亦如莫干山之来与云，
处世无警惕，不如归隐于山林！

没过多久，他又写了另一首诗：

述 怀（之四）

我为音乐心力尽，中途宁可一牺牲！
他日未必无时会，愿随诸公再力争。

读这些诗，可见他心中的矛盾是多么深！因为这时他听说教育部有改音乐院为音乐专科学校之议，要聘他主持校务。他还写信给友人（谢济生）嘱其请教育部勿发聘书给他，因为他不想再当校长了。然而他不甘心让他呕心沥血竭力培育的中国音乐教育事业的幼芽受到摧残，为了发展中国教育事业，他又接受了教育部的任命，做了上海音乐专科学校校长。从名称上看专科比大学低了一级，但是改组后的音专，并不因名义而降低了水平。这时（1930年），黄自先生自美留学归国，叔父聘他为学校的教务主任。他们和全校师生共同努力，使得音专的音乐艺术教育得以向更高水平发展，他取消了在莫干山时归隐的念头，又以洋溢的热情，积极地投身于校务工作了。

变幻莫测的局势，总要影响音乐事业的发展。经历了“辛亥革命”、“五四运动”、“北伐战争”，曾在日本留学过八年的友梅叔又看到日寇铁蹄践踏东北三省，看到“八一三”日寇的炮火轰击上海，他从艰难中建筑起来的上海音专新校舍也被毁坏了。从此音专开始了在上海租界里几次搬迁校舍的生活。在这艰苦异常的情况下，他维护着这朵音乐教育之花，在租界里差不多每年

都要搬迁一次，而每次搬迁他都要精心细致地维护着音专的音乐书籍、乐器以及各种物资设备……即使困难重重，也没有动摇他办音乐教育的信念，也没有影响教学质量。曾经在音专就学过的学生、担任过教学工作的教师以及工作人员，都是这时期历史的见证人。我相信他们一定会更深刻地感受到萧友梅为音专的生存而历尽艰辛！在战局严重恶化的情况下，为了保持音专实力，一部分师生随国民党政府撤退到重庆，在重庆青木关建校。为了让那些不能离沪的师生继续学习和教学，他和黄自教务主任仍留在上海。1938年春，他去汉口找国民党政府代表催索音专的经费，结果一无所获，又南下经广州到了香港，满以为在香港可以筹到一些经费，然而经过半年的奔走，毫无所得。他在到处奔走筹款期间，获悉黄自先生因患大肠炎逝世的噩耗，受到沉重的打击，痛惜失去一位杰出的音乐作曲家、好教授、好朋友和得力的助手。从港返沪后，因音专经费没有着落，迫使他不得不悬挂“私立音乐专科学校”的校牌，藉以维护这棵受摧残的音乐教育之花。

友梅叔体质素弱，音专的不幸遭遇，贫苦匮乏的生活，使他体质愈加衰弱，终于在1940年12月31日，因感染回归热病，转为肾结核，在上海体仁医院故去。他身后萧条，家属无款筹备丧事，治丧费用只好由上海音专全体师生员工捐赠，葬于上海虹桥公墓。时年五十六岁。

萧友梅的为人

我所熟悉的友梅叔父是和他去上海之后的形象很不相同的。我在就学北京时，和他在一起生活了七年。他给我的第一个印象

是“勤”和“恒”。这七年间，是他一生中工作、著书、创作、教学、排练乐队最忙碌的阶段。这七年间，他奔走于北大音乐传习所、女子高等师范学校和北京艺术专门学校之间，除了执行教务主任行政工作之外，他都亲临教学第一线，他教授乐理、和声学、音乐史、曲式等课。他编写讲义、著书、创作唱歌课上的歌曲，并且指挥学生唱歌，还和音乐传习所附设的小管弦乐队排练西欧作曲家名著。当时北京市内交通只有行程很短的有轨电车及黄包车作为交通工具，他的工作是很繁重的，然而叔父每天都要挤出时间去练习钢琴、舞剑和打太极拳，他的“有恒”的习惯，是惊人的。他的诲人不倦，勇于任重和坚强的毅力，都给我们深刻的印象。这时，他和易韦斋先生合作，写的新歌，常常让家中女青少年给他试唱，他亲自弹钢琴伴奏。在这个阶段，我们家里终日是琴声不断、歌声飘扬的。

易先生是广东鹤山县人，名孺，字韦斋。号大庵，他的别号很多。友梅叔父早在南京成立临时政府时就和他同在秘书处共事，易先生也曾去过日本留学，和叔父远在青年时即为好友。易先生多才多艺，名士派作风很重，除诗词外，还精于篆刻，写字绘画他都擅长，具有自己的风格，只可惜他为青少年写的新歌词，用词有偏陈旧、雕琢，影响了友梅叔的歌调的流传。他们在北京又再会面后，在开始三年间，曾在颐和园后街，一条小巷里，合资买了一所小房子。记得每年暑假，他们两人在这所小小的避暑处所，各用一间作卧室，易先生写歌词，叔父谱曲并写钢琴伴奏。每写好二、三首，则从西郊回到城里，要我们姑、侄们给他试唱。他的几本歌集，大部分是利用暑假时期合作写成的。我还记得有一年春天，叔父和易先生还租过一次敞篷汽车，带我

们姑、侄们一同去郊外踏青。我们在汽车上一路欣赏春天风光，一路高声唱叔父写的歌（易先生的歌词）。叔父不仅带着妹妹、侄女们去春游，他在女高师及女子大学任教时，偶尔也曾携同同学们、教师们去春游或秋游，借助出游来调节一下紧张的学习生活。他的作风同样带到他领导的上海音专。在他遗留下的像册里，保留着在京和在沪和师生们一起春游或秋游的联欢像片。

还有他的“勇于任事”和“严正不阿”也是出众的。在北京教学、工作阶段，他亲自担任三处的教学、行政、写作及乐队排练的任务等等，若没有勇于任事、有恒不懈的精神是难以胜任的。

凡是和他共过事，或跟他学习过的人，都公认他为人正直严肃，谨慎多思，公私分明，不徇私情，因而敬佩他。他爱护学生如子侄，对青年学生经济上有困难的，总是千方百计，设法帮助他们寻些抄谱等工作或亲自资助。对离家路远，寒暑假回不了家的学生，更是关怀备至，有时还留住在家里。

他是很喜欢社交的，他带来了留学德国时学术、艺术界的风尚，如在星期六或星期天下午，邀请北京大学、清华大学、女子大学的教授们到家里茶叙，有时和朋友们、学生们一起度过一个愉快的茶会，藉以舒缓一周来紧张的工作和学习。在这阶段，我们有机会见到叔父的朋友，如：李四光、谭熙鸿、任鸿隽、陈衡哲、赵元任、丁燮林、陈西滢、王世杰、周鲠生、张奚若、杨景仁、钱端升等，当然还有上面提到的三校的老师、同学们，以及偶尔到京的过去他在日本、德国留学时和在临时总统府工作时的同学们、朋友们。

叔父为人心胸坦荡，对有才华的同行只有景慕之意而无妒忌

之心。他与赵元任十分友善，常在我们面前赞扬他有很高的天才，惋惜他不专搞作曲。他在介绍赵元任的《新诗歌集》的文章中称赞他的天才可与舒伯特媲美。他在让我们姑侄试唱他和易韦斋合作写的歌曲时，也常让我们唱赵元任的歌曲，说赵先生的歌曲和和声用法有中国味，很值得欣赏。

他个人生活方面，据我所知，他在二十年代期间，曾经爱过他的一位学生，但是没有获得成功，他曾为此非常难过。此后，他把精力倾注于音乐事业，以寄托他的感情。直到48岁时（1932年）才悄悄地在杭州和戚粹真女士结婚。婶母曾在幼稚园任教，是位很有才能的女子。她笃信基督教，而叔父则是一个无神论者。他们生有一子一女，即萧勤和萧雪真。萧勤现在定居意大利米兰市，他的抽象派风格，在欧美画坛上很负盛名。我堂妹雪真，曾考入北京师范大学音乐系，不幸的是因过度用功伤脑，致患精神分裂症，长年住医院治疗，因此，她的音乐天赋得不到发挥。叔父身后萧条，除书籍外，别无积存。他的书籍、琴谱均已捐赠中央音乐学院图书馆。

叔父晚年最大的不幸，是他的家庭生活不够美满。粹真婶母坚持宗教信仰，经常喋喋不休地劝他信教，而叔父却是一个坚定的无神论者。他在临终前曾对我的表弟俞述诚说：“我是学哲学的，是个无神论者，我一生做学问，结论是不要相信任何宗教迷信！”在他弥留之际，婶母找来了牧师，预备跟他祈祷，但叔父支撑着说：“我无愧于人间，不用祈祷，无需忏悔，也无悔可忏！”再三示意我表弟，要牧师出去。事后，据我表弟俞述诚（福媛姑与俞诚之子）说：如果婶母对叔父的音乐事业多些理解和体贴，在生活上给他创造安静工作的环境，不要勉强他信教，他的

病是能够痊愈的，也不会还在有为之年过早地离开了人间……说不定叔父还有机会活到解放，亲眼看到在党领导下，新中国音乐事业蓬勃发展、音乐人才辈出闻名国际的景象。

友梅叔的正直严谨、高风亮节，是有口皆碑的。他非常喜欢梅花，抗日战争爆发后，有年隆冬，他对俞述诚说：“现在打仗，不知道无锡梅园和苏州香海的梅花怎样了？”他想念梅花不是偶然的，他就是一位象梅花一样有骨气的爱国知识分子。当时，他留了胡子。（我保留的抗战期间他的相片都是留髭的。）我表弟问他为什么留胡子，他说：“那是不妥协，不投降的意思。抗战胜利后，我就剃掉！”可惜，叔父一九四〇年底就去世了，没有看到抗日战争的胜利。

在北京时，他的琴室中，三角钢琴靠着墙面上，正中间悬挂着贝多芬像，像下面，中间是萧邦，右面是孙中山先生赠给他的纪念像片，左面是先祖父的像片，对着钢琴那面墙上是巨幅的巴赫像，这些都是他崇敬的人物。两侧还挂着一副对联，上联是：“岂能尽如人意”，下联是：“但求无愧我心”。这副对联表达了他对工作的态度，他的确是位勤勤恳恳、舍己为人的音乐教育事业的好工作者、好学者、好教师。他的这种精神，将是永垂不朽的。

友梅叔父故世后，关于他的纪念文章，解放前有：《纪念中国新音乐的保姆萧友梅先生故世一周年》（晏青即刘雪庵），《记萧友梅先生及其遗族》（王简，1944年）；《萧友梅先生五年祭》（鸿倪即陈洪，1945年）。还有熊乐忱、应尚能、韦翰章各先生也写过纪念文。

1980年12月中国音乐家协会和中央音乐学院及中央广播电

台，为友梅叔父逝世四十周年在中央广播电台和中山公园中山纪念堂，举行过纪念会并演出他的部分作品。同年在他逝世那天，上海音乐家协会和上海音乐学院举行过萧友梅先生逝世四十周年纪念会并演出了他的作品。北京、上海的音协和音乐学院的领导同志以及过去曾受过叔父教导今天已是各地音乐学府、音乐学界的领导者，对友梅叔父的功绩作了如实的评价。客居意大利的我叔父之子画家萧勤也回国前来参加。开会之际，我曾有机会见到现在已是白发苍苍的廖梦醒同志。她对我们说：“我还记得萧叔叔，他的琴弹得好，我最喜欢听他弹琴。”七十多年前的往事，在这位革命老人的脑海里留下了美好的回忆，实在使人感动。叔父当年虽已参加了同盟会，但他的主要的精力还是放在学习上，虽然参加议事，但不是革命工作的执行者。

在上海阶段曾和叔父共过事的廖辅叔先生，目下正准备为他写传记。当叔父故世消息传到广东时，他写过一阙“水龙吟”寄给婶母志哀。这首词概括了叔父一生的事迹和功绩。录之于下，来结束这篇回忆。

海涯老却成连，白头无命迟瓶乳。
憂时肠热，望京眼暝，还乡心碎。
弱指危弦，分明当日，海翁深意。
独仓皇急劫，阴阳短景，轻付与东流水。

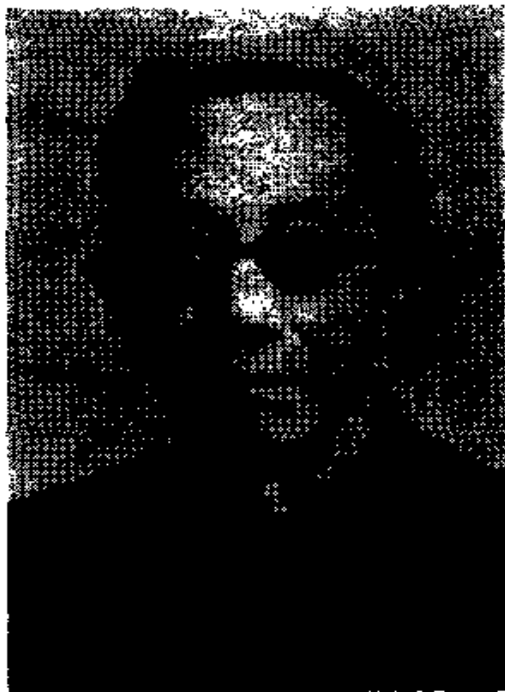
信是精金纯色，此情芳，秋茶如芥。
辛勤耕载，披荆只手，乘风万里。
满路豺狼，满天霜雪，满门桃李。
有羊曇未醉，低徊前事，洒西州泪。

忆黎锦熙先生

贺澹江

一、我与劭西

先夫字劭西，我总是称他劭西或者竟称为先生，因为我原本



黎锦熙先生像
(摄于1959年)

是他的学生。1936年，我二十九岁，在家乡湖南长沙，考入了他主持的国语训练班，那时他已是著名的语言学家。这个偶然的遇合，决定了我此后数十年的生活。

初入国语训练班时，我并不懂我们宏大积深的传统文化堂奥，但是黎老谆谆善诱，引人入胜地揭开了中国语言文字的秘藏。原来在它们那表面枯燥的帷幕下，却有着整个

民族文化由来的一个索解。黎老这种由浅入深、由表及里的讲解，使我听课时每每有美不胜收之感，手里不停地忙着笔记，一边随着他温厚朴实的声音，在幽微的文字古国里游历。

他那时虽届中年，但仍有着青年人的才辩，声音含蓄沉静，操着一口晓畅的湖南官话。身体文弱，目光清澈，加之学识宏富，态度和蔼，温文尔雅，这些最初的良好印象，至今都很清晰。

我家与他家是世交、亲戚。我们的先辈黎简堂(又名文肃)与贺藕耕在道光年间即是好友。贺藕耕因进谏被朝廷贬官时，文肃为他申辩，因此也遭贬官。章士钊先生赠我们的诗中，即写了这件事：“长沙二贺(藕耕、长岑)迥非凡，文律通流耸道咸，不见家风沾丐远，澹江犹自漾轻帆。文肃当年乐左官，祇缘黎、贺两家欢……”文、藕之后，黎、贺两家结为亲戚。因此锦熙先生对我也很熟悉，他希望我能成为他生活和事业上的助手，共续黎、贺两家姻缘。这样，在长沙东乡羊风塘我的老家，由我长兄贺体元主持，为我们订婚。从此，我与锦熙开始了四十年和衷共济的生活。我长期为他整理资料，抄写文稿，就是在坐飞机、火车的路途中，也不停地为他抄写整理。抗日战争中，在四川、陕西跑警报时，我总是一手搀扶着他，一手提着正为他抄写整理的文稿皮包。1976年，我曾写七绝一首，纪念我们这段生活。“忆昔湘楼试汉文，结缡册载易冬春。东奔西走为抗日，南辕北辙共苦辛。”

二、家世和早年

黎锦熙先生1890年2月2日生于湖南湘潭县晓霞镇石潭坝。兄弟八人，另有妹妹三人，他是老大。他们祖上大体是书香门第，他父亲名培奎，字松庵，一生没有做过官。虽然考上了举人，但未及做官就学陶渊明去了。他这种悠然采菊，不耐官场污浊的脾

气，多数儿女颇得了真传。锦熙一生就孜孜治学，而且是最生僻的文字学，自得其乐，并不以为苦。我曾问他为什么不去搞文学或者史学，他回答说：新文化运动的文学和史学，是离不开中国文字学的基础的，这是发源，中国繁难的语言文字学不搞好，文学、史学等文化的发展就会受影响。他说这门科学现在很少有人搞，他愿做一只牛，耕人家不暇后顾的这块荒地。

我以为这段话很能概括他一生的追求和执著。锦熙自称为牛，说他像牛一样的迟缓，但也像牛一样的踏实——在他漫长的一生中始终坚持搞语言文字学。

谈起他的家世，他时常把他父亲和伯父对照着谈。他父亲一生淡泊，以诗文自娱，家境也较贫寒，他的伯父培敬，却做到了“位列三台”（藩、抚、臬）的大官。但是他说，他父亲一生悠哉游哉，虽然清贫，却无孽无怨。他虽未指责伯父做官“有孽”，但已表现出他一生思想的一个侧面：淡泊。所以他一生只是一个学者，也甘于做一个学者。后来国民党曾多次拉他“入局”，以社会贤达身份竞选为国大代表等（见后），他一概拒绝了。

他四岁开蒙，读本就是《诗经》，因为是书香门第，中落虽是中落了，但是父亲等人都是良师。并且父亲对于“靖节先生”的推许也影响到他这个长子。他十岁就参加了“罗山诗社”（家乡的一种民间诗社），十一岁读十三经、《文选》及古今体诗文，十二岁开始写日记，直记到逝世，未尝中断，并且赋诗、作画、治印、吹箫，全都爱好。十五岁前后应县试、府试，都名列前茅，遂为秀才。

许多像他这样的“秀才”，后来都成为跳不出八股圈的腐儒了。他却不然。他说，这和当时的“西学东渐”以及维新思潮有

很大关系。他认为五四运动前后，中国新文化运动酝酿和发生，也和中国被迫打破闭关自守后的西学东渐，维新思潮有关。

1906年，他十七岁这年，是他的一生中的一个转折。这年他从偏僻的晓霞镇，来到省府长沙，以那种初生牛犊的虎虎生气组织了“德育会”（假曾国藩祠堂），以“致良知”为宗旨，以“牺牲个人、努力救国”为原则。在封建时代，这简直就是“犯上作乱”了。官府侦悉后，便要捉拿他，幸好他早得到消息，立即匿回家乡。随后，他又跑到北京，考入了铁路专修科，这也是受了当时实业救国思想的影响。但不久，这个铁路学校被一场大火烧掉了，全体学生被转入到湖北公立铁路学堂。在这个转折关头，他断定自己和铁路无缘，还是喜欢文史，于是回到湖南，考入了长沙的“湖南优级师范”史地部，这时他十九岁。

这时候，中国二千年帝制时代结束了，辛亥革命开始了共和纪元。这对全国的文化、思想界的冲击，既深且广，又相当驳杂纷歧，各种思想、各种政见，一时并现，但是渐渐就分出了左右泾渭。年方二十二岁的锦熙也是既兴奋又忙乱。他新从湖南优级师范毕业，成绩名列全校第一，因而被新任的湖南都督谭延闿聘为秘书——这样，他不仅可以厕身政界，且可涉足军界了，但他“到任”后不数日，就发现自己“不是这里面的虫”。当时衙门的复杂，政情的诡秘，都使一个学者气质的他无法适应。他立即辞去这个“优职”，改去办《长沙日报》了。他任总编，持论自然，每与当政不合，报纸便被改组，他亦被挤了出来。

他又创办了《湖南公报》，也任总编，以他那种事必躬亲的认真劲头，几乎每日写社论一篇，时评一则。不到二十岁的毛泽东同志，也就是在这个时候对他所办的各报及言论开始注意了。

由于他的报上言论批评时政，力主全国和平统一，力主民主，*《湖南公报》*很快就被帝制派查封。他又改头换面办了湖南*《大公报》*。他后来说，那时他正年青，办报写文章，“大声疾呼”的干劲，几乎达到废寝忘食的地步。后来他多次说，那一段年青时光，是他最激进的时期，给他留下了最快活的记忆。此后他在教育界几乎五十年，一直关心青年学生，就是因为他认为青年确实是一生的黄金时代，应该加以启迪和引导。

这些年他担任过几种进步报刊的主编、记者或撰稿人，都受到当局的钳制。他当时的正式职业是湖南省立编译局的编译员，曾翻译了*《美国民主政治》*等书，并编辑小学教科书——他没有忘记自己的“优级师范”出身，并因此而就任了湖南省立第四师范历史教员。毛泽东同志当时就在该校预科一班读书。

他在语言文字工作取得成就前，奋力探求文化领域的各个方面，以确定自己的一生方向。这种奋力探求，也是他那个中落的大家庭成员的共同特点。

他兄弟八人，全须自谋出路，大多也都有所成就。尤其大弟黎锦晖，后来成为较有名的音乐家，写了不少歌曲和儿童歌剧，如*《麻雀与小孩》*等，还在上海组织了“明月歌舞社”。我国影剧界和歌坛的许多著名演员，都和这个社有密切关系。著名演员、歌星周璇，就是从这里出来的。明月社经济有困难时，锦熙曾帮助解决。二弟锦耀毕业于湖南大学冶金系。解放后在海南岛致力于开矿，不久殉职。四弟锦舒，曾与朱德、邓演达等共同留学法国，参加了共产党，后来失去了组织关系。六弟锦旺，三十年代与鲁迅等共同致力于进步文学。解放后，毛主席还向锦熙问过他。八弟锦扬长期居住美国，是小说和电影剧本作家。锦熙在他

们青少年时，一直竭尽长兄之责，把工资的主要部分用来供给弟妹求学。

他与齐白石同乡同里。白石老人小名阿芝，年青时，乡中都称他“芝木匠”。他心细工精，在家乡很受欢迎。黎家曾请齐白石为锦熙之曾祖画过像。锦熙之父松庵先生，见白石异常聪慧，便留他在家学诗习画，住了约三年。将书楼上保存的祖上藏画拿给齐白石学习。锦熙五、六岁时，父亲为他延塾师（姓王）启蒙，也让齐白石一起就读。锦熙那时年幼，够不到凳子，常是齐白石抱他上凳。这些往事，白石老人后来在赠我的诗中都有记述。

“难得当年快活时，贫家只有老松知，不妨四壁烟如海，燃节为灯夜作诗……”这“老松”就是指锦熙的父亲松庵老先生，这也算一段佳话。

三、与毛主席的友谊

锦熙与毛主席既是同乡，又是师生。毛主席对锦熙一直抱有反感，非常关心，锦熙对毛主席更是爱戴和敬佩。

1913年，锦熙在湖南省立第四师范任历史教员时，就注意到年青沉静的毛主席。他后来曾详细对我忆述了当时毛主席的仪表、态度。说在当时的学生群中，他个子很高，显得沉静儒雅，并无“过激”色彩。上课听讲时从不浮躁，只是那双眼睛灼灼有光，即使是坐在后排，也令人注意。他衣着一向从来俭朴，一望而知来自乡间，却又满面儒气。课间休息时，从不和他人打打闹闹，喜欢一个人站在一旁观察，或是坐在一棵大树下静思。锦熙常与毛泽东同志接谈，两人年岁相当，虽名份是师生，但情同友人。因为毛主席从小就很喜欢历史，所以常和作历史教员的锦熙谈古论今。

锦熙回忆说，那时毛主席就表现了不凡的胸襟，尤其对两方面最注意：一是历史人物，如唐宗、宋祖，乃至拿破仑、伊藤博文等等，谈论起来津津有味，再一是“治国平天下”的道理，言谈之间不时流露出以天下为己任的气概。

1914年，湖南第四师范与第一师范合并，改称湖南省立第一师范。锦熙仍任历史教员，并与杨昌济（怀中）、徐特立、方维夏等组织“宏文图书编译社”，锦熙任主任，又附办刊物《公言》，发表公正舆论，批评教育界弊政，并以三分之一篇幅报导当时正在进行的第一次世界大战，很引人注目。毛主席也对之很有兴趣，当“宏文社”在长沙李氏芋园（衡粹女子学校旧址）组织哲学研究小组时，毛主席、陈昌（章甫）、蔡和森（林彬）等都参加了。

1915年，26岁的锦熙应教育部之聘到了北京，任教育部教科书特约编纂员（后改编审员）。从此后，他就开始了一个学者的生涯。

这一年到1920年间，毛主席和他时有通信，现在尚保存下来的有六封。解放后，锦熙把这六信拿给毛主席看，主席很感兴趣，并说，谢谢他在漫长的黑暗岁月中敢于保存至今。毛主席将这六封信作了影印，然后又赠给锦熙，说“留个纪念吧！”锦熙自己对这些信也很珍爱，影印后，将原件赠予党中央档案馆保存。为记述此事经过，1952年12月，锦熙写了一篇《毛主席六札纪事》，记述了这六札信的背景，注解了一些内容，并通抄了一遍。在这篇纪事的“序言”中，他写道：

“1952年的暑期过了，我因病请假，休养在家，爱国卫生运动正在进行。自从抗日战争起，离京十年，归又四年，书柜衣箱，积尘盈寸，乃大扫除，逐件清理。在旧的衣箱深处，有信一

包，乃是三十多年前毛主席的来信六封（纸包上记有“民十六”三字，即1927年。这年北京李大钊同志被难后，传言张作霖要搜查某些教授的家，所以把有关信件密藏起来。）同时还找出1920年至1921年新民学会会员通信集三册，虽未必是“海内孤本”，恐怕也不易得。这当然是要贡献给中央党史，作为革命文献资料的。”

确实这是“海内孤本”了，而且是毛主席青年时代所存无几的珍贵史料。锦熙几乎从不示人，“海内”也就全然不知。

锦熙在《毛主席六礼纪事》中写道：

辛亥革命后，我在湖南第一师范学院任历史教员，毛主席于1913年考入预科，又升入本科……那时我组织“宏文图书编译社”，办《公言》杂志，又组织哲学研究组，共有杨昌济、徐特立等二十余人，而且大家都搬到一起住。毛主席每逢星期日常偕同学来参加讲学和讨论，见于我1915年日记，如：

四月四日：润之来，阅其日记，告以读书方法。…游园（指芋园星期日社中开放，毛主席常独坐树下，凝思到晚，同住者以为奇。）

十一日：子昇（肖三之兄名旭东，即肖瑜）润之及焜甫至，讲读书法。

十八日：润之、少青及执饮相继至，共话社事。

二十五日：润之来，告以在校研究科学之术。

五月九日：润之至，稍话读书事，（查我上一天即八日日记，“日本已于昨日即‘五·七’下哀的美教书矣！”九日对“读书事”只是“稍话”。对于袁世凯与日本签订的卖国“二十一条”的消息是详谈。当天下午日记云：“公报号外，北京电，交涉已和平解决矣。”“四十八小时届满，无耻地屈服了。于是群情大愤”。毛主

席写了“五月七日，民国奇耻，何以报仇？在我学子！”于他所看的书上。）

五月三十日：焜甫、润之至，又晤季范（王邦模之号，一师校监学），久谈改造社会事。

七月十一日：章甫同润之来，问“小学”（即语言文字的旧称）功夫做法。余谓宜读说文段注，此与静安（刘翰良，宁乡人，社中同事）所见不同者。

十三日：夜归，与润之、章甫说读史法。（时放暑假，两人都离校住宿《公言》杂志社中。）

十五日：与润之说研究法。

十九日：与润之、章甫说读书自习法。

二十日：收拾《公言》杂志社编辑室。坐门间，阅群学肄言（即严复译的斯宾塞尔《社会学研究》）《缮性》篇竟，甚爽适，润之亦移坐此室。

二十一日：与润之、章甫讲学，告以精读《缮性》一篇，以自试其思考力及学识程度。

三十一日：晚，在润之处观其日记，甚切实，文理优于章甫，笃行两人略同，皆大可造，宜示之以方也。

八月八日：晚归，与润之谈学与政，以易导（谓易于引导群众）为佳。

十一日：晚归，与润之久谈读书法，谓须与校课联贯。

十四日：晚，览润之日记于焜甫处，焜甫前日来此住，预备考试。润之昨日之校矣。章甫则任一师附初小级任去。

十五日：润之、章甫至，为论读书法于焜甫处。

二十九日：子昇、润之至，谈学颇久，平生偕。（张平子，

《公言》杂志社同事) 时正组办湖南《大公报》，九月一日创刊，同日我动身来北京。)

从以上锦熙日记及《毛主席六札纪事》中的部分回忆，可以看到，在湖南一师及《公言》社期间，他和毛主席过从甚密，他们共同研讨方法论与时政。当时他们都是年青人，锦熙不过大几岁而已。所以在一起相处，名为师生，实为挚友，推心置腹，无话不谈。

锦熙去北京后他们虽时有通信，但见面就很少了。只是毛主席来北京大学图书馆当助理馆员时，(锦熙在北京师范大学教书)才又有了来往。阴历年时，毛主席就到锦熙家一起包饺子过年。不久以后，毛主席又去上海了，此后他们就长期没有见面，甚至音讯也很渺茫了。然而锦熙对他这位“高足”、畏友，始终关注。这一层，外人可以说都不知道，而只有我得以观察到他对毛主席“缚苍龙”事业的密切关注——他又绝不能声张出这种特殊关注，因为不久后，毛主席就不再是一个“书生”了。他往返北京、上海、长沙，求学、交友、组织“新民学会”，办《湘江评论》，建立俄罗斯研究会、社会主义青年团和共产主义小组等革命组织，参加创建了中国共产党，并且紧接着就投身到更激荡的革命洪流中去了。……锦熙虽然和他失掉联系，但是始终在报端和广播里寻找毛主席的踪迹，并且始终珍藏着毛主席给他的信件，即使在大革命失败后的白色恐怖中，在长征期间音信渺茫的日子里，他也不曾割断过对这位青年挚友的忆念，并且多次对我说：“你看吧，毛润之不得了，不得了！”敬佩之情溢于言表。而且，显然也以有过这样一个学生、挚友而骄傲……。

抗日战争国共合作，情况好了一点，毛主席还颇惦念他这位

当年凭窗夜话的师友。那时北京师大（当时称北京师院）迁到陕西城固县，锦熙任国文系主任，他有一个教授同事，姓马，是陕西米脂县人。一次他回家乡探亲去了延安，见到了毛主席。毛主席就托马教授向锦熙问好，说了许多想念的话。不久，又寄给锦熙一本《论持久战》。

北平刚解放不久，有一天毛主席在中南海看到办公桌上有北师大代校长汤藻贞的来信（汤是毛主席的同乡和幼年同学），毛主席马上打电话给汤，问他北京现在还有什么老相识。汤告诉主席说有锦熙、黄国璋（师大地理系主任）、齐白石等，并在电话里说：“我让他们来看你吧！”毛主席忙说：“不要，不要，我去看他们。”立即坐车来到和平门师大宿舍。锦熙已先从家中赶去迎候。宿舍大院的孩子们一见毛主席来了，都欢呼跳跃，不停地喊“毛主席万岁！”锦熙这天的心情非常兴奋欢畅，他回家后向我叙述会见经过，说毛主席一见他就叫黎老师，他忙说不敢，主席仍然称他老师。他们亲切叙旧，十分高兴。汤藻贞要家里弄点腊肉招待毛主席。毛主席说，不要麻烦你了，今天我请客。马上让工作人员叫来了两桌酒席。这是他们老友几十年后的重逢，确是人生难得的乐事。此后，毛主席几次接锦熙去中南海他家中叙谈。有时接齐白石去时，也接锦熙去。毛主席和锦熙常常叙谈很久，吃饭后，又同在中南海里漫步谈天。有一次荷花盛开，还特意接锦熙同赏。

1953年，有一次毛主席派人给锦熙送来了不少礼物，附有中央人民政府委员会办公厅的信一封，内云：“黎锦熙委员：各兄弟民族先后敬献毛主席、总理礼物一批，奉命分送给您：人参果一包、阿膠四块、红参一盒、冰糖一块、麝香二支、贝母一包、

虫草半斤。并请检收，此致敬礼！”

这些关怀，使锦熙不胜感动。

有一年国庆节，在天安门城楼观礼时，毛主席在和锦熙谈话中，还问起锦熙的六弟黎锦旺的情况如何。黎锦旺曾和鲁迅先生一起写过一些进步作品，曾被国民党反动派通缉过。毛主席年青时因为锦熙的关系，和黎锦旺也很熟悉。日理万机中，他还能记起这些小小往事，可见毛主席对故旧的怀念。

对于锦熙的学术研究，毛主席也很支持。锦熙曾向毛主席谈过编纂大辞典问题，受到主席鼓励。对锦熙一生的学术工作，主席也多次予以肯定。即使到文化大革命中，锦熙虽也受到冲击，但毛主席、周总理旋即指示保护他。1972年，更过问了他的住房问题，使锦熙得到一个安静的治学环境，在这里孜孜不倦地一直工作到去世。

漫长的一生中，直到弥留之际，他始终感念毛主席。

四、学术工作

锦熙享年八十九岁。他自二十二岁在湖南优级师范毕业后，一直从事教育工作和语言文字学的研究。七十年来，他锲而不舍，持之以恒，成为我国著名的语言学家。他的学术研究工作涉及到语音学、文字学、词典学、语法学、修辞学、教育学、目录学、地理学、史学、哲学、佛学等学科，而且都有著述。其中在文字改革、现代汉语语法研究、辞典编纂三方面研究最力，贡献也最著。

他一直说中国语言文字学是个大问题。世界各种语系，如拉丁语系、罗曼语系，都没有中国语言文字这样繁难和复杂。因为

中国历史悠久，地域辽阔，方言复杂。他认为，中国语言文字学的研究是中国新文化发展和国家长久统一的必要前提。

他曾多次给我譬解这个工作的重要性。他说，任何大国的长久统一、长治久安，都不能离开语言文字的统一和规范化。历史悠久、人口奇多的中国就尤其如此。

这种认识和决心的发生，在他不是偶然的。早在1919年五四运动初起，中国文字改革开始纳入新文化运动，他便自撰一联：

“终身文字改革，豁出去了，
个人环境毁誉，满不在乎！”

我们现在的人很难想象文字改革工作会要“豁出去”。但在半个多世纪前，两千年的封建帝制刚推翻不久，谁要想动手改革使用了数千年的文字，真需要好好想一想旧势力的盘根错节、旧习惯的积重难返。但锦熙既认识到中国语言文字工作的特殊重要，就以那种牛劲干下去了。观其一生，真做到了“豁出去了”和“满不在乎”。

1915年，他26岁，到北京任教育部教科书编纂员，这时就力主改“国文科”为“国语科”，他和钱玄同等人提倡白话文不遗余力。他反对小学“读经”，并发起成立国语研究会，宣传国语统一（即推广普通话），言文一致（即普及白话文），这就是我国国语运动的真正开始。1918年，在他力主下，教育部成立了国语统一筹备会。是年公布了“注音字母”。他是注音字母的创始人之一。这一年，他开始奔走各地，推行国语（即普通话），积极宣传国语统一、言文一致。出于对新文化运动重要性的认识，他几乎是全力以赴，废寝忘食。他在一段自述中写道：“1920年，即五四运动的第二年，‘文字改革运动’进一步发展。全国小学‘国文’（文

言文)开始改为‘国语’(白话文),开始用字母注音,实行读音统一。东南方面教育界意见分歧。我南下做考察、宣传工作,沿着宁沪、沪杭两线来回多次,逢大站下车,参观访问。素有肠胃病,在杭州复染恶性痢疾,边治边干,经过五个多月,最后在南京带病集会讨论,总结各方意见,然后北归,病也渐好。”

这时他任国语统一会的常任干事。除了这种“栉风沐雨”式的奔波外,还须从事各项日常工作,如会议、编审、宣传、出版等,《国语研究调查之进行计划书》就是在这时写好的。同时他又开办了“国语讲习所”。

在这一个时期,他在教育界也较活跃。他先后担任了北京高师(后改北京师大)、北京女师大、北京大学、燕京大学等校的国文系教授、主任、文学院院长,讲授“国语文法”、“音韵学”、“修辞学”、“目录学”、“文学史”、“宋元明思想史”及“近代语研究”等课程。

三十多岁这个时期,正是他最忙的时候。他也不吝精力,凡是有关语言文字学的工作,概不推辞。他主编《国语周刊》的特刊《文字改革号》,又在“国语统一会”下设立“国语大辞典编纂处”(地址就在中南海)。1924年,他兼任上海中华书局编辑所临时所长,审定《清史列传》等书的付印计划。同年,《新著国语教学法》出版。这是他前期关于教学法经验及论述的总结。接着又出版了《新著国语文法》。这是五四新文化运动以来为探索白话文规律而撰写的第一部现代汉语语法著作,出版和发行很广,影响也较大。

1926年,他与钱玄同等促成了“全国国语运动大会”在北京召开。他执笔写了大会的“宣言”(两纲四目十件事。)这之后,

成立了“国语罗马字拼音研究委员会”。他与赵元任先生等十一人为委员，并开始制定国语罗马字拼音方案。他把这视为打破数千年中国象形文字藩篱的创举，后来常对我说：“始作俑者，其无后乎？”虽是自嘲，但也反映了他闯这条新路的“豁出去了”的精神。

为了扩大国语罗马字的影响，推行文字改革，他写了《国语罗马字国语模范读本》，这个读本在华南方言区和南洋华侨中很流行，因为这是那里学习汉字和学习普通话的唯一读本。鉴于这工作对推广文化的重要性，他和当时颇有声望的赵元任合著了《国语罗马字拼音法式》，齐心协力弥合数千年来造成的汉字与普通话之间的鸿沟。

三十年代，他已届“不惑之年”。他所致力汉语拼音工作也在国内形成了一种宣传热潮，继他的《注音字母无师自通》出版后，许多宣传小册子争相出版，“宣传周”和“传习所”遍及全国。

他觉得这件棘手的工作总算有了些眉目。就同时抓紧辞典编纂工作。

1930年，议定中国大辞典编纂处组织大纲，他继续主持此项工作。1931年，他与钱玄同共同推进《中国大辞典》的编纂。关于这工作的意义，他在1934年出版的《国语运动史纲》一书中写道：

“要对于中国文字作一番根本的大改革，因而不能不给四千年来的语言文字和它所表现的一切文化学术等等，结算一个详密的总帐，以资保障而便因革，则具体化的工作，惟在辞典，惟在‘大’辞典！国语又嫌流于狭义，就叫《中国大辞典》吧！”

对计划中的《中国大辞典》，他设想的是“规模务求大，材料务求多，时间不怕长，理想尽高远，全然学术化”。他主其事的“中国大辞典编纂处”下设蒐集、调查、整理、编纂、统计五个部。计划到1948年成书三大册，共30卷。这需要艰巨而繁重的准备工作，需要大量的经费，需要一个较长时期的安定环境，这都是旧中国做不到的。由于当局漠视，又遇频繁战争，致使这项普及教育、整理学术的开创性工作未能完成。但是，蒐集整理了三百多万张卡片，这可视作不成书的“大辞典”雏形。解放后，这些卡片及其它资料档案，都全部移交给中国科学院语言研究所了，为我国编纂大型辞书提供了丰富资料和可贵经验。

钱玄同先生在1939年逝世前一直大力支持他的编纂工作。他们始终是亲密的合作者。锦熙在1939年出版的《钱玄同传》中对这位老友表示了深切的怀念。在“中国大辞典编纂处”，他和钱玄同同任总编纂。钱氏分任字之形体与声韵。他分任义训与复合词，先后印出了《中国大辞典样本稿》和他所写的《中国大辞典长编》。此外，这个编纂处的其它“副产品”也不少，1934年已统计出关于语言、文字、声韵、语法、释词以及戏曲、小说等考证之作达二百余种，共约六百卷（见《国语运动史纲》四卷316—355页“副产品”的书目举要）。1937—1945年间，编写出版了《国语辞典》八册（1947年又出合订本四册），1949年先后出版了《国音字典》和注释本《国音常用字汇》。解放后为适应社会之需，他又倡导编写了《学文化字典》、《正音字典》、《汉语辞典》（《国语辞典》的简本）、《学习辞典》等出版。

他一直把编成一部百科全书式的《中国大辞典》作为自己的毕生事业。直到晚年，他还向中央写了请中央组织《中国百科大

辞书》的编写工作的建议。

我和他结婚后，一直是他做这些工作的助手之一。亲历和目睹了他的奋力奔走和孜孜不倦的钻研。光他那成千上万张的卡片，我就抄写了无数，亲身感受了这些工作的“枯燥”和繁琐。因此，才知道这些不大为人瞩目的耕耘，需要多大的毅力！坚持数十年，从不间断，又需要多么大的恒心！愈是了解了这些，我对他也就愈益敬重。

五、经历和道路

锦熙的一生经历，的确是学者式的。早年他还曾东奔西跑，一度活跃于报刊、论坛。一到三十岁左右，搞上了语言文字工作，便在教育界和语言界了。一生既未从政，也未经商，连国门都没有出，相当简单专一。但是，由于处在辛亥革命以后的动荡年代，他虽想专心致志地搞他的学术工作，仍不可避免与外界发生这样那样的关系。

大体说，他一生可分四个时期：青年的论政、论文时期，中年的语言文字工作时期，壮年的教育工作时期和晚年的总其成时期。其中他工作成效最大的时期就是中年的语言文字工作时期。三十年代，他四十岁左右，这是他一生事业的高峰。

这几个时期自然没有明显的界限，但确是各有特点。

青年时期，他象那个时代的绝大多数知识青年一样，论政论文，不知干什么好。什么都抓，哪个方面都搞搞。那时他时而秀才，时而教员，时而记者，时而主编。有才气，有热情，有闯劲，就是没有一定事业。一方面，他和毛主席他们过从甚密，又身受大革命洪流影响，是很有可能投身政治的。但他的“秀才出

身”和“家学渊源”，还是决定了他不会是一个政治方面的革命家，而只是学术方面的革命家。

中年的语言文字工作时期，是他最有活力也最有成果的时期。他有强烈的“炎黄子孙”思想，又兼有“西学东渐”后的现代学养，把这二者结合起来，以他那锲而不舍的牛劲，在新文化运动的语言文字工作这块荒地上，进行辛勤的耕耘，取得了累累的果实。他生平最引以自慰的，也就是这一时期的工作。1934年，他写的《国语运动史纲》出版了，这是他对这方面工作的总结性著述。是我国语言文字学史上的一部重要著作。

这以后，他除了继续语言文字学的工作外，更注意把他的三种思想推广出去。这就是：（一）语言文字学方面：本质是为了东方、西方文化的结合，而此种结合，必须以打破象形文字的藩篱为前提；（二）教育工作方面：他有很强的启蒙主义思想，很熟悉法国百科全书派思潮，和伏尔泰、孟德斯鸠、卢梭等人的著作。他的这些进化论和民主主义的思想，在中国尖锐的革命现实教育下，愈益有了明显的进步内容；（三）政治方面：他对国民党蒋介石的反动独裁，一直是抵制反对的。1944年，他与许德珩、涂长望等先生共同组织了“民主科学社”（1945年改称为“九三学社”），把许多在学术界有影响的知识分子团结在党的周围，对学术界摆脱美蒋的拉拢和影响，扩大党的统一战线队伍，起了较重要作用。

这种东西方文化交流，启蒙主义、民主政治思想，贯穿了他解放前的大半生生活和事业。

从四十多岁起，由于他在学术界的声望和影响，一些重要大学纷纷聘请他担任教授、主任……他的一届届学生遍布全国。他

认为教育工作，并不比语言文字工作来得次要。1937年，抗日战争开始，北师大迁西安。同迁者有北京大学、天津北洋工学院，合为西安临时大学。他仍任国文系主任。后来西安“联大”南迁至汉中、城固，是为西北联合大学。他继任国文系主任，并任西北师范学院国文系主任兼教务主任，后来又任院长。1947年他回湖南探亲，被聘为湖南大学国文系教授、主任。1948年北师大复校，他仍任国文系主任兼文学院院长。

他作为一个教育工作者，——那时叫教育家——也象对语言文字工作一样，兢兢业业，认真负责。认真是他一生的主要特点，他生平最反对“撒烂污”。他自己记日记，一记就是八十年，从不间断；搞语言，一搞也是七十年，全力以赴；办教育，也是这样，二十一岁从湖南优级师范毕业后做教员，一做几乎就是七十年。他生平最服膺两个字，一是“勤”，一是“恒”。他认为“恒”甚至更重要。他常说世上人多是“勤于始而怠于终”，所以无所成。他就是从青年时就认定这两个字缺一不可，并且一生身体力行。他搞教育也就是本着这种精神。抗战时期，颠沛流离，在既少经费，又少支持的情况下，他一直用那瘦弱的肩头，承担着教育事业的重负，他不仅要亲自任教，备课、讲课、指导学生作业，而且要参与遴选教职员。为防止国民党中统、三青团分子挤进来，还要不顾阻力和当局反对，聘请进步教员，保护进步学生。多少年来，光我知道的，他就多次资助无力交纳学费的学生，使他们能继续学业（如吴奔星同志写的《劭西先生琐忆》）。

他讲课时，说话缓慢，不重视“推销”知识，而重视“推销”方法。他曾对我说：讲的太快太急，填鸭式的教育，不如买个留声机来放，何必要教师？有一位他教过的学生王静如同志在

《怀念黎劭西教授》一文中写道：

“中学读书时，一位北高师毕业的老师大力赞扬提倡新文化运动的黎锦熙和钱玄同教授。我一到北京大学就想听他们的课。首先听到了黎教授的课。他看起来很年青、很清秀。讲起课来慢条斯理，深入浅出，有时使人着迷。室中同学，无一噪声。我很尊敬他，而且觉得他是一位容易接近的老师。……”

由于和毛主席的交谊，锦熙对革命和新中国有特殊的亲近感。但是他在解放前主要过的是学术生活，不大过问政治，而且他性格谨慎，认为自己不懂也处理不好政治问题，因此解放前几十年里，他多少是避开政治的。

当年学校常有“学潮”，学校里除了平素不问政治的学生外，就是红与黑两个阵营：党领导的进步学生和国民党津贴操纵的特务学生。双方的斗争常常很复杂、很激烈。他对这些明暗错综的斗争，照例搞不清楚，采取的办法，大体也是避开了事。

随着革命形势的发展，他的政治态度也渐渐鲜明了。（虽还不到闻一多、李公朴的程度，但也比以前进步了不少。）1945年8月，国共和谈，毛主席亲自飞到重庆和蒋介石谈判，他十分担心毛主席的安全，多次和我谈起他担心蒋介石对毛主席下毒手。当毛主席安全返回延安的消息传来时，他才大松了一口气。虽然他没有作很多表白，但我完全能理解他对这位早年挚友的感情和敬意。

他对国民党反动派的反共措施，以及撕毁停战协定，发动内战，愈来愈气愤，多次在家里对我骂国民党反动派。一再说：这样腐败反动，不亡是无天理！九三学社（原名“民主科学社”）就是在这种情况下，由他和许德珩、李公朴、涂长望、严济慈等

学术界代表人士搞起来的。民主与科学，是当时学术界的共同期望，国民党反动派既不讲民主，也不讲科学，所以这个社成了反动派的忌讳，成了党在学术界的同盟者，不仅为党的统一战线团结了一大批学术界人士，而且对于改变他们不少人的“民主个人主义者”的立场，也起了积极的推动作用。

1946年，北平师范学院（北京师范大学的前身）由兰州迁回北平后，锦熙与焦菊隐、袁志仁一起乘机到南京要求恢复北师大。刚下飞机，住进南京中央饭店不到半小时，他原来的一个学生（中统分子）即来看他，动员他竞选国大代表，说只要锦熙点点头，这个代表位置就是他的了。但是锦熙就是不肯点这个头。他很清楚参加这种竞选，当国民党的国大代表，就是一种阵营的选择问题，在这种大是大非面前，他毫不含糊。抽着烟，靠在沙发里，不容考虑地指着书桌上一大堆学术材料说：我怎么能参加这种竞选！那条“龙”还没有转呢！”他说的这“龙”，就是当时他搞的音韵学的著作——《十八龙》。他断然拒绝了国民党的拉拢，后来我高兴地对他：“你是大事不糊涂啊！”

1948年4月9日黎明，国民党特务、军警，闯进北师大宿舍，殴打学生并抓走了十一名革命同学。这激起了全校师生的义愤（其时，我们的女儿钟鸿就是这个学校的地下党员）。天不亮，在校师生就集合起来，准备去行辕抗议。锦熙闻讯后，也忙赶到学校，不避危险，和学生们一起去抗议。每天专门接送他上下班的工友唐福林，拉着车请他坐车去，他说：“我怎么能坐车子？”执意和同学们一起步行。老唐只好拉着车跟着跑，从北师大到新华门，路途不近，对于他这样一个一直以车代步的上了岁数的教授来说，确实是鼓舞人心的举动。到行辕后，他和黄国璋、徐英

超、陈兆衡等进步教授与学生代表同去找当时行辕主任李宗仁抗议、呼吁，要求立即释放被捕学生。这场斗争，从早晨一直进行到深夜十一点。新华门行辕门口聚集了师大、北大、清华、燕京、中法、朝阳等大学师生和部分中学师生。连天津南开大学的部分师生，也闻讯乘火车赶来了。越来越多的愤怒人群把许多市民又吸引了过来。虽然反动派军警一层层持枪上刀，如临大敌，但是广大示威群众没有后退的，当时我等锦熙不回，又记挂在示威队伍中的女儿钟鸿，也忙赶到那里。只听激昂的口号，壮烈的歌声、血泪的控诉，如潮如涌，此伏彼起，这种我从来未曾经历的雄壮场面给我留下了至今难忘的印象，特别是它和锦熙密切相关。在这种“众怒难犯”和锦熙他们力争的情况下，反动派只好答应当晚释放全部被捕学生。深夜，锦熙走回来，拖着疲乏的步子，但是兴奋地对我说：“今天我走了好多路，好多路啊！比我一生走的路都多！”

这话可以说一语双关地概括了他由书斋走到人民斗争洪流中的转折。

1948年底，人民解放军包围了北平。蒋方要员纷纷乘飞机逃走，并且尽量裹胁知名人士同走。师大的教务长黄金鳌几次来我家通知我们乘飞机去南京再去台湾，都被锦熙拒绝。12月26日，形势愈加紧张，黄金鳌“衔上命”又亲来我家敦促。说这是“最后的机会”，当晚派汽车来接。锦熙断然拒绝。我和他当着黄的面，把“撤退”的通知函撕掉。黄一看知道“无理可喻”。只得夹着皮包跑掉了。待他出去，锦熙缓慢而坚定地说：“我嘛！我要在这里等一位唐宗宋祖都稍逊风骚的伟人呢！”

解放后，他受到毛主席的亲切关怀，得到了党与政府的信任

和支持。

他历任各届人大代表、政协委员。担任科学院哲学社会科学部学部委员、中国文字改革委员会委员，并任北师大、人大等大学教授。他仍不倦地致力于新形势下的语言文字工作，与刘世儒合写了多达一百五十万字的三大册《汉语语法教材》、写了《古今作品分析图解法简说》，对语法体系作一总结，写了《廿年纪事诗存》，并开始撰写《文字改革工作评鉴和新进程》（共八册）。



黎锦熙教授在家中辅导研究生。（摄于1961年11月）

文化大革命开始，他的全部图书资料被查封。毛主席、周总理得知后，立即指示启封，并加以保护。1972年更为他安排了一个安静的四合院，使他能对一生的学术工作进行整理。这时他已八十四岁了，但是头脑还很清楚，工作起来仍然有条不紊。只是不断说“要赶快，要赶快。”了。

周总理逝世的噩耗传来，他在悲痛中，赋了“周总理哀辞”

一首：

“冬别红梅树，春催白杂花，罡风扇北陆，佳气集中华。

正赖黄图辅，何期赤帝斜！哀声动寰宇，星陨万人家。”

周总理对他是很关怀的。1972年，他把自创的《汉语双拼草案》和《文字改革概说》亲呈周总理。总理关切地对他说：“你身体不好，要多休养。我们前些日子还提起你，你没有助手怎么行？要有助手。”事后，总理又派人来家看望。1973年5月，周总理当时已患重病，在接见赵元任先生的外事会上，还紧握锦熙双手，亲切询问他的年龄、身体、工作，嘱咐他多多休息。并关心他的近著和出版问题。

毛主席的逝世，对他打击更大。不久，他就病倒了。幸而“四人帮”一举被打倒，他心情才愉快些。这时他身体已相当衰弱。1978年初，他在书房不小心摔倒，被送进了医院，仍念念不忘他的未竟工作。3月27日上午，他还举起插着输液管的右手，逐字逐句地审订他在北京地区语言学科规划会上的书面发言稿，计划着出院后要做的的工作，仍是态度平静，面带微笑。过了十几个小时，他因肺心病而疲惫不堪的心脏停止了跳动。他安静地去了，时为1978年3月27日夜，享年八十九岁。

六、生活与性格

锦熙对中西文化虽都有较深造诣，但总的说来，仍是一个典型的“中式学者”，却又截然和封建国粹不同。当时这种“中式”与“西式”之争，如“京派”与“海派”，现代与国粹之争，性质上颇有些像十九世纪初俄国的“西欧派”与“斯拉夫派”之争。锦熙也常考虑这些问题。因为这些“争”，上至思想、学风，下至生

活琐细，无法回避，处处皆有。而他用一生的折冲平衡，自认为较满意地处理了这方面问题。

当时许多名学者的生活，多是西式的，起码洋服是要穿的，英国话是要说的，生活是不能不时髦的。锦熙却从不追逐这种时髦。他从小就受中国传统文化教育，这对他一生的生活和性格，影响很大。如忠孝仁恕，安贫乐道等等，一整套，受过“严格训练”。但他经过五四运动，经过大革命，又通晓了“西学”，也就扬弃了“中学”的糟粕部分，而保持了精华方面。

他一生收入不薄，虽无恒产，但是几乎从无窘困之忧，但仍教育子女以“吃得菜根百事可做”，从不允许“暴殄天物”，即使一饭一粒，也要拣起吃下，“必思其来之不易”。衣服破了，不喜欢换新的，却要补了再穿，说旧衣服舒服。从不喜欢奢华靡费，却也不怪吝小气。除了众多的弟妹常得到他的资助外，其他亲友、学生，凡是贫寒求助的，他莫不援之以手。常说：“钱财是身外物，不可不重，亦不可太重”。他喜欢读杜甫的《茅屋为秋风所破歌》，常有“安得广厦千万间，大庇天下寒士尽欢颜”之思。抗战初，迁校西北，路途所经，目睹黄泛区的赤贫千里，饥民嗷嗷，他不停叹气摇头，连说“怎么得了，怎么得了！”

他从小多病，身体羸弱。凡接触他的人都感到他是典型的文弱书生。三十多岁时，友人就担心他将中道夭折。但他却从容乐观地话到八十九岁高龄，而且工作精力一直相当饱满充沛。许多人对此很感兴趣，他却说：我并没有仙丹妙药，不过就是“吾善养吾浩然之气”罢了。

多少年来，他每餐必吃几瓣生蒜。正是由于长年累月地坚持

吃蒜，才治好了他的慢性肠胃炎。

他并不特意讲求养生之道，但是长年治学，要求他寻求一些适合他身体特点的养生办法。他也练气功，但不大像一般人的那些练法，而是很简单的“饭后入静”。他每天睡三次觉：夜间一次，不太长；次日中午一觉，也不长；晚饭后，又一个，却很特别：每天晚饭后，他必躺在沙发上做某种自创的气功，闭目入静，几分钟后就发出轻微的鼾声。这时，即使周围有人走动、说笑、乃至喧哗，都不会影响他。这种数十年坚持的独特睡法，很能消除他的疲劳，使他每天坚持工作到深夜十二点。



黎锦熙与夫人贺澹江
(摄于1971年)

他从十二岁起，不间断地记了七十多年日记，也算是少有了，而且记法特别：1901年始，用的是文言体，写行楷汉字，1920年后改用语体、写注音符号，1926年以后改写国语罗马字，1958

年后改用汉语拼音书写；1971年后用他自创的汉语双拼草案书写。他之所以这样不厌其烦地使用各种拼写，为的是实地试验他所从事的各种拼音方案，亲身体会一下它们的优劣。这也符合他一生的言行一致，重实践，重恒常的精神。这浩瀚无朋的日记，对七十余年的政治兴废，时事新闻，自然灾祥，学术流变，人物品评，友朋交往，家事私事，都有连绵不断的忠实记录。可以说，从各方面来看都是份宝贵史料。现在它们已全部捐献给中国革命历史博物馆。

他确实做到了他常说的一句具有哲理意味的话：“任重能背，道远不退，快快儿地慢慢走，不睡！”

他一生除了语言，就是教育。所以对学生的培养，对青年的引进，十分关心。这方面事例很多，已成为他日常生活的不可分割的部分。有一件事较为特别，从中可以看出他的“古风”来。

1953年，一个农村的初级师范学生贾培诚，毕了业无力再升学，在河北大城留各庄公社蒲塔小学当教师。是极小的“人物”了。因为喜欢语言文学，便给锦熙写信。贾培诚在回忆文章中说，根本没有想到这位大学者会给他回信。锦熙不但回了信，而且详细回答了他提的问题，此后这一老一少书信往来不断。贾写道：

“最使人感动的是他那师长的风度。他老人家对人有火一般的热情，……亲自给我订学习计划，要我定期给他写信，……甚至连我读过什么书，他都不肯疏忽。…每次来信都是复写，并且还常用不同颜色的笔作上单栏线、双栏线，以及各种各样的着重号。最使我吃惊的是连标点符号也有修改的痕迹。”

贾培诚以后来京当面请教锦熙时，每次都是住在我们家中。

每次来，锦熙都为他安排了学习日程。1960年锦熙交给他一项科研项目——编写一部《结构词典》，并鼓励他：“希望你在词典编纂工作中放个异彩！”贾培诚同志遵循锦熙的教导，夜以继日地开始工作，现在他写的百余万言的《结构词典》即将完成、出版。先生在天之灵，看到自己心血浇灌的桃李在继续开花结果该多么地高兴啊！

他生平治学繁忙，没有许多时间交游，但和学术界许多知名人士，有着很好的关系。如叶老（圣陶）、许老（德珩）、顾老（颉刚）、潘老（菽）等等，他们互相敬重，友谊敦笃。1936年，锦熙和我从湖南去北平的火车上，遇见刚从重庆举行完画展的白石老人，锦熙当即叫我拜白石老人为师学画，我的画就是这么“师学渊源”的。1956年，锦熙与白石老人的五子齐良己合编了白石诗画、金石集三册，为其作序出版。……当故友渐次凋零，他也日渐伤感，每每赋诗追念。但他毅力很强，很能自制。爱女宪初在美国病故，家人怕他伤心，久久不敢告诉他。后来他平静地说：我早已猜到了。说罢仍旧伏案写作——这是任何事情和干扰都不能打断的。就在文革那样动乱的年月，他也不曾有一天改变过生活规律，或者少工作过一班。他就是以这种百折不回的韧性对待他的事业的。

1959年，锦熙七十大寿时，我曾赋“西江月”一阙。下半阙写道：

“终日语音语法，等身事业无休。

一生实干不虚求，又是诗词能手。”……

这便是我所看到的他。

他喜欢写诗。从少年时便这样。到了老年，还经常把自己的

诗稿汇存起来，自写自吟，自得其乐。有过一本《廿年纪事诗存》，那只是他诗作的一小部分。他的诗很少伤花悼月，多是感怀人事，关切时局的。1962年春节，他做了个梦，梦见台湾回归了祖国，统一完成了，他欢喜不尽。醒来后立即填词一首，（和毛主席《沁园春·雪》原韵）表达了他渴望解放台湾、统一祖国的强烈愿望。

锦熙一生，是为我国文化事业勤劳不息的一生，他始终萦萦于怀的，便是有十亿之众的伟大祖国统一富强，源远流长的中国文化发扬光大。

钟鸿 胡振华整理

1982年7月

忆南国社的田汉和徐悲鸿

吴作人

田汉先生和徐悲鸿先生，是当代两位极有影响的艺术家，也是我尊敬的革命前辈。他们在南国社时代就结下了深厚的战斗情谊。

在二十年代初的上海，文艺界聚集着不少进步的人士，作家、诗人、画家、雕刻家等纷纷来到这里，从事新文艺活动。其中有些人是从法国回来的，有些人是从日本回来的。当然这些活动是那个历史时期的，多少带有进步性的。我是在苏州出生的。那时，我在苏州工业专门学校附设高中念书，1926年才毕业。记得徐先生在1925年从法国回国一次，他在上海举行了一次展览会。那时我恰巧在上海。上海的《时报》还出了个画刊专页，用整个版面介绍徐先生的作品。我当时一看这画刊就感到很惊讶，对徐先生的艺术成就非常崇拜。我原来填的毕业志愿是本校专科的建筑系，1926年高中毕业后（那时正是北伐时期），来到了上海，病了一年，直到1927年的秋天，我还没学美术，也还没有认识徐先生。

早在几年前（可能是1925年）的一个秋天，田汉先生在上海组织一些朋友搞新文艺活动，他对徐先生的作品和艺术造诣非常佩服，因此，特别为徐先生召开了个“消寒会”，在会上把徐先生介绍给上海文艺界人士。

要说我认识徐先生，那也是因为田先生的关系。1927年上海艺术大学暑期招生，地址在善钟路（现常熟路）。那时每到暑假，上海报上就登满了招生广告，其中有许多是只有几间房子，也没什么教员，招牌一挂，就办起大学来了。上海艺大登出启事宣传说有好几位名教授任教，其中就有徐悲鸿。我对徐先生慕名已久，就特地去报考。实际上这里不但没有徐悲鸿，连我们初级班的教员都从未见过他。

进艺大不到一个多月，学校被封了。后来听说，因为有地下党组织（瞿秋白）在艺大活动。是否确实，尚待核实。我是住校外学生宿舍的，不知道被封。第二天早上，我照常去上学，在关着的校门上交叉贴了两张大封条，但侧门还开着。我再三打听，有人说是因欠房租，房东向“巡捕房”告了，学校就被封了。当时学校的地点属法租界，没过多久，就听说田汉先生在设法复校。办了一个“鱼龙会”，没钱就演戏，就靠演戏卖座办学，结果赔了本。1927年的11、12月之间，田先生在上海艺大举行全体大会，是在礼堂小舞台上召开的，有百把来人。田先生当时说请名人演讲，原来这位“名人”就是徐悲鸿先生。徐先生就讲了一番话，大意是说对艺术要“诚”，那些吹嘘骗人，盗名欺世的搞法不是真正搞艺术的，是虚伪。由于他特别强调的是一个“诚”字，我听了心里很感服。讲完后，徐先生向田先生提出要看看学生的作业，田先生就带着他到各教室去，最后带到我们那一班——初级班。徐先生看了看每个人的功课。他指着一幅画问：“这是谁画的”？有人告诉他是我画的，他便请田先生叫人把我找去。悲鸿师鼓励了我一番。那时流行用名片，他给了我一张他的名片，写上地址，让我星期天清晨七点半到他家去看画。这样，我才认识了徐悲鸿

先生。

徐先生在上海艺大讲演会后，还发现了后来的著名女演员唐叔明。当然，起初发现唐叔明的是田先生。当时田先生正准备带领她出去演《苏州夜话》。徐先生也赞赏了唐叔明的才华。在田、徐两先生的关怀、鼓舞下，唐叔明一步步被观众和文艺界承认了。

田、徐先生这时想恢复上海艺大，想搞艺术革新，只是几次演戏赔了钱。记得有一次晚场演出，在善钟路学校的小剧场演，主要剧目是菊池宽的《父归》。只有一个观众，他是一位厨师，是主人买了票，不想看，给了他的。我们照样演得很认真。看了《父归》他痛哭流涕，没终场就走了。我们还照样演下去，自己看。

还有一次是我自己演戏的笑话。本来田先生，还有左明，曾想培养我演戏，我竟然也大胆上台了。同台的有陈凝秋（塞克）、顾梦鹤、孙师毅。那时，这些同志都是大角色，我这么个小萝卜头也去了。在下面台词背得好熟，上台一紧张，我就忘词。先是饰老画师的陈凝秋给我提词，提了还接不上，孙师毅又提，勉强演下来了。演的是《未完成的杰作》，唯美派的作品。顾梦鹤演一名犯人。那次是在西爱威斯路南国艺术学院小剧场演出，观众才一百多人。田先生等就南国社的底子另外办了南国艺术学院，主要是三个系。田先生主持文学系，欧阳予倩先生主持戏剧系，徐先生主持美术系。他们三位的交谊非常诚挚，又有共同的艺术观点：艺术要扫除陈陈相因、大破因循守旧龌龊的低级趣味，建立革新艺术。所以，在追求这个革新艺术的运动过程中，他们是十分默契、十分亲密的。田先生为徐先生精心布置了美术

系的画室，悲鸿先生看了也很满意。徐先生当时开始创作两幅大油画的稿本——《田横五百士》和《徯我后》，徐先生所画田横头象的模特儿是李石曾，田横对面的五百壮士群中前排的一人头象是以田先生为模特儿的。徐先生对南国美术系是无条件支持的。本来他回国后的工作是南京中央大学艺术系的教授，这时，他一个月里，在中大半个月，在南国半个月，而他在南国是完全不取报酬的。

1928年初，寒假结束，南国艺术学院开学。到春假就去杭州了，有的演戏，有的写文章、画画。田先生还给大家照《伏尔加船夫曲》的曲调，写了几叠西湖划船歌。田先生这时编剧本。他一边想，一边就直接刻在钢板腊纸上。刻了就印，印了就发给大家排。田先生的这支快笔是很少有的。为了戏剧活动的需要，许多短剧都不打草稿，《湖上的悲剧》就是直接用蜡板刻出来的。主要演员如王素、唐叔明等的像就是直接在蜡板上刻画出来的。田汉师真是不但能写还能画。他说他没有学过画，但爱画，当然他的主要精力放在写剧本上，要是主要放在画上，那完全可以同徐先生齐名的画家了。

说到画画，田先生在上海吴淞火车站就画了个候车的人物速写，那形象今天看起来不是太美的了，是个一般的老百姓，戴着顶小尖帽壳。因为我那时就是画画的，手里老拿个速写本。田先生就从我手中拿了速写本，画了一幅很生动的速写。这说明田先生在艺术上的才能，不光局限在文字方面。

南国在杭州演《湖上的悲剧》，女主人公是王素演的，陈凝秋（塞克）、万籟天先后演诗人这个角色。还有唐叔明演弟弟。他们还演了《古潭的声音》。演出之中，收到从留守在上海院本

部陈明中寄来的一封快信——告急：说蒋碧微（当时是徐的妻子，后来离婚了）带了几个人到南国艺术学院，把美术系画室里徐先生的作品和从国外带回的美术品，一齐都拿走了，还扬言，从此以后再不许徐先生跟这般共产党鬼混了。其实那时谁都没有入党。田先生就急忙让左明、陈白尘回上海，接着全体都回来了。我们美术系的学生看到画室里这一场残败景象都很难过。过了几天，我到南国艺术学院，在门口，刚好徐先生从外面进来，他对我说：“我女人和我捣乱，我今天找田先生把事情说清楚——我们的关系、友谊、艺术观点是始终不渝的。今后，我虽然不能来了，但我们的友谊还在。”他问我住在那里，我回答住在日晖里一家理发店楼上亭子间里。他说：“你先回去，我待会再来找你。”过了大约一个多钟头他来找我，他说已见到田先生，说了心意：“我女人威胁我，要是我来南国，就和我离婚。多年的夫妻，也算是共过患难……，虽然暂时不能来，但今后艺术、戏剧运动上有什么问题，我始终要支持南国的。”他还鼓励我到南京去，我有点迟疑。他说：“没有问题，就说是我的学生，哪个宿舍有空床，你就住进去。”我就按他的办法到南京呆了一年多。

南国社第一次到南京演出，是1927年冬（或1928年1月）。当时南京下了好大的雪。先是唐叔明、郑重（郑君里）和陆惠之给我写的信，告诉我南国要到南京演出，要我做准备工作。我就向在南京教书的徐先生说：“南国来演出了，我也想去参加演出，我想请个假。”徐先生平时对学生是很严格的，我担心他不准。这回，他一听说南国的事，就连连说：“好哇，好哇，去多久”？我说：“至少三个礼拜。”他答应：“行、行。”我便参加了南国在南京的演戏活动。

这时候，开始办起了《南国周刊》，后来办了《南国月刊》。我第一次拿了三块钱稿费，高兴死了，去买了“罗宋”餐票^①。那时就这样，没有钱，十几个铜板，三碗阳春面过一天，有了几块钱稿费，就吃“罗宋”餐，吃的大家很高兴。

田汉的三弟田洪是剧场老总务。穷，他也得想穷办法。那时有些著名戏剧工作者，都不嫌穷而来合作。除前面提到的一些当时名人外，还有洪深、万籟天、顾梦鹤、唐槐秋、吴家瑾等。至于陈白尘、刘菊庵、张慧灵等等，更是基本队伍了。后来在南京第一次公演时，还有吴似鸿、艾霞等参加。在那个艰苦日子里，大家不觉艰苦，实在吃不上饭了，就到田先生家去。田老太太不论来多少人都管饭，没有米，就上当铺当东西，没凳子就站着吃。

为了找场子，我就去找南京民教馆主任赵光涛，他是个话剧爱好者，又是南国倾慕者。他立刻同意，我们就去民教馆住，也在民教馆演。找了两个大屋子，铺了稻草，人和简单的道具，济济一堂，好不热闹。

在南京城里演了些天之后，陶行知先生还请我们去晓庄师范演出。天下了很大的雪，没膝那么深。陶先生不知在那里找来了一辆车给田先生和女演员坐，我们就徒步走。从晓庄到民众教育馆有三十多里路，我们从晚上九点钟，一直走到深夜三点钟，很有意思。那时我和郑君里、陆惠之、陈凝秋，都只穿着一件单汗衫在雪地里照像，自己觉得很英雄……。

1929年夏末，南国第二次到南京。那时来了新演员俞珊。她

^① “罗宋”是上海白俄开的家庭小餐馆。一元钱买六顿饭票，一汤一菜，除甜食外，面包不限。

原是上海音乐学院的学生，参加公演《莎乐美》。南国演戏，布景一直用的布片，前后都用颜色冷暖深浅不同配合起来。开幕之后，加上简陋的灯光，让人感到它是有个空间，又很不具体。南国社开始用写实的布景，还是从演《莎乐美》开的头。田先生让我担任舞台设计，我说还没干过哩！田先生还是鼓励我。我想：这可糟了！《莎乐美》中有一场是莎乐美同国王和王后从楼梯上下来，后面是花园，花园有树。后来，我画了个草图给他，田先生说：“行，就这样办。”我问：“楼梯怎么做？”他说：“剧场后面垃圾堆，有别人扔了的破楼梯。”他带我去看，一边指着那些东西说：“你看很多好利用的。”这样，我们把破楼梯拖回来了，还找了一块带圆头的柱子。后面的花园我用了几根木条子钉一钉，树木也用木条子，然后用马粪纸剪了剪树叶子上往上一钉，然后就画色。这是南国社演戏以来的第一次写实布景。从那以后，写实布景就渐渐多了起来。

演《莎乐美》，也是经过和反动势力的斗争的。当时借来演出的礼堂是教会学校的，那个金陵大学就很反对《莎乐美》的，我们不睬它，照样演。那时拍了很多照片，其中有田先生送给我的照片，莎乐美抱着约翰的头的那张照片，就是那时照的。由于三十年代我带到国外，这些照片就成了海外孤本了。我一直保存着。后来，为了写《话剧五十年》，我交给了黎之彦，后来好些重要的他都没有还给我，如今也不知下落了。

到了1929年下半年，中大艺术系开了一个全系学生大会，我只是旁听生，当然不参加。会后，学生会的会长来找我，说是要把从上海来的学生都驱逐出学校，说我们是上海共产党派去的“捣乱分子”，真是天晓得。回忆起来，那时他们可能怀疑的有二

点：第一是我到南京不久，在上海被捕的张恩袭（张曙）被押到南京监狱后托人送出给我的一个条子，说缺钱花，那时我们年轻胆子大，就给他捎了十块钱。另外在晓庄师范演戏时，有个热情的学生，他对我们演出帮助很多，后来我们过从很密。他就是谢伟棠（宗辉）。他经常进城来找我，我们一谈就是一个晚上。有时让他坐在教室里，我们给他画像。不久他也参加了南国社。谈到这里，我不得不沉痛怀念我们南国社的好成员谢伟棠。后来南国社演《卡门》时，他接着金焰的角色演，等演到最后一场时，国民党特务来捣乱，组织流氓来砸场子。这时我已离开上海去巴黎了，可能是郑君里写信告诉我的。国民党一直要抓宗辉，他住在租界一边。那里一半边是公共租界，一半边是华界，中间有一条马路，就是北四川路。国民党警察不能过去抓人。有一天，一个被抓之后又放出来的叛徒陪他一起散步，他不知道这个叛徒要暗算他。结果散步到北四川路，也就是上海大戏院对面，那个叛徒突然说：“大戏院演的是什么新片子？我们看看海报去。”宗辉这时放松了警惕，就跟那人过到人行道那边去了。结果马上给特务抓走了。后来被解到南京，在雨花台壮烈牺牲。这两件事，国民党学生都给我们记上了，硬说我们是上海派去的捣乱分子，是共嫌。我把情况告诉了徐先生，他极为愤怒，憋了半天才说出一句话：“你到法国去学！”我从来没想到去法国，他说没关系，找工作，半工半读都可以的，巴黎有他的老同学，有许多华侨，可以坐最便宜的“水手舱”去。后来，一切弄好了，就缺护照。要先经过教育部，要有大学文凭，才能发“自费留学证”，我那里有这东西呢？我找了田先生，他说：“那容易呀！”南国艺术学院印的文凭一张也没有发过，我领得了南国艺术学院

文凭就把它寄到南京徐先生那里去了。这时还有一位也是被迫离开艺术系的南国同学吕霞光，也想同去法国，徐先生也同意了。就凭着这张南国艺术学院的文凭，徐先生给我们办来了教育部的自费留学证和外交部的出国护照。到了启程那天，田先生、田洪、金焰还有姜洽方等都来送我们。

比我早一班船去法国的还有冼星海。（那时，星海是上海音乐学院的，他未出国前，已参加了南国社。《莎乐美》中的一段舞蹈伴奏曲子，用的是贝多芬的Menuet，就是由星海和我一起合奏的。他弹钢琴，我拉小提琴。）我记得田先生送我时，还说过：“前一班船送走了星海，这次送你们了，不知将来谁来送我们呢！”

时间过去得很快，1935年的秋天，徐悲鸿先生从南京给我一封“快信”（那时有这种加急的信件），要我及早回国，给我安排在中央大学艺术系担任讲师的任务。我回到南京，首先去看徐先生，他当然很高兴，谈了些情况，接着就告诉我：“田先生在上海被捕，后来关在南京，由我（徐先生）和宗白华先生力为奔走保释，前天才出来，你快去看望他吧！他住在丹凤街百子亭。”我去看田先生，他比六年前显得苍老清瘦，头也剃光了。又看到田老太太，她依然如往日那样慈祥。我很激动。田先生也没谈别的，就说：“太好了，你回来，我们要演《复活》，你还得搞设计嘛！”

在抗战初期，台儿庄大捷，鼓舞了全国人民对抗战的信心。我在重庆组织了几位青年画家和学生，成立一个“战地写生团”，也是在徐先生鼓舞下，给田先生写了信到武汉联系的。

在北平和平解放以前，记得是1948年的初冬，正当国民党反

动派日暮途穷，在战场上节节败退的时候，平津是朝不保夕，就对在北京的著名学者名流，威迫利诱，妄图把他们裹胁南逃。这时田汉先生受毛主席、周总理的委托，从解放区专程到北平给徐悲鸿先生带口信。是××通知冯法祿，和徐先生约在一个晚上会晤，传达了党对徐先生的信任和希望。徐先生当时就表示了决心为党为人民坚持留在北平，保护北平的文物和校产。接着徐先生给我打电话，去见田先生并和他们晚餐。那次还有安娥，餐毕他们又来到我们家里，田先生再传达了总理对我们的关怀和指示。当夜，他和安娥化装成老乡出北平城区返解放区。

南国时代田、徐二位先生对我们青年人在艺术上的成长是多么关怀！南国时代到现在已五十多年过去了，这两位我尊敬的先辈也先后去世了，然而我对他们在内心深处怀着深切的悼念！

我的父亲田汉与聂耳的战斗友情

田 海 男

我凝视着眼前这张褪了色的而又无比珍贵的照片，沉浸在往事的回忆中。这是我父亲和聂耳1933年初夏在上海时的合影。那时正是父亲介绍聂耳参加中国共产党以后。当时父亲三十五岁，聂耳仅二十一岁。他们互相依傍着，在他们那年轻清瘦的脸庞上，流露出严肃坚定的神情。半个世纪过去了，他们都已先后离开了人间，但他们这种亲密无间的战斗友情，他们这种向往光明、充满信心、神智和形象是我永生难忘的。



田汉(右)与聂耳1933年摄于上海

在那长夜漫漫的年代，我和祖母虽然与父亲都在上海，但为了对付国民党特务的跟踪和追捕，祖母只好带着我另住一处。我

们还经常搬家，我上学时也得改名换姓，在动荡的生活中度过了苦难的童年。1930年，由于国民党和军阀的迫害，青年聂耳只得离开云南经越南、香港辗转来到了上海，并立即参加了“上海反帝大同盟”。以后他在明月歌舞团里担任小提琴手。在这一段时期里，他努力学习革命文艺理论，通过各种艺术实践，自学和声学、作曲和外语，并开始了早期的音乐创作。

1931年春，我父亲在明月歌舞团初次见到聂耳，并和这个来自遥远的西南边疆的比他小十四岁的青年，作了一次亲切的长谈，了解了他的艰难的家世和不平凡的经历。他自幼丧父，全靠勤劳贤惠的母亲抚养。他美丽的故乡受尽帝国主义、封建势力的重重压迫，使他从小就产生了反抗黑暗、追求革命的进步思想。他在中学毕业后就独自闯荡江湖，探索人生的道路。他在湖南当过兵，在广东考进过欧阳予倩同志主持的戏剧研究所。他酷爱音乐，更希望以音乐作为武器去从事革命事业。父亲同他谈得很投机，有相见恨晚之感。这次谈话奠定了他们以后在革命音乐事业上亲密合作的基础。

1932年，我父亲介绍聂耳参加了左联音乐小组，和张曙、吕骥、安娥、任光同志在一起工作。1933年，他参加了“苏联之友”音乐组。同年他为我父亲创作的电影《母性之光》中的《开矿歌》谱曲，这是他们合作的第一支歌曲。1934年夏他又为我父亲创作的电影《桃李劫》的主题歌《毕业歌》谱曲。这首充分表达了广大青年学生抗日爱国热情的作品，成了当时最流行的歌曲之一，至今仍为青年们所喜爱。

“哼唷嗨！搬哪！哼唷嗨！搬哪！从早搬到夜，从夜搬到朝，眼睛都迷糊了，骨头架子都要散喽！”在黄浦江边，外滩的

码头上，码头工人喊着号子，佝偻着身子，背负着比他们身躯还要重的麻袋、木箱，颤颤巍巍地在那巨大的外洋货轮和码头之间狭窄的跳板上一步一步地艰难地挣扎着，其中还有白发苍苍的老人和未成年的童工，他们为着两顿吃不饱的饭，过着牛马不如的生活。

父亲早就想写一个以码头工人的苦难生活为题材的剧本。在这一段时间，父亲在夜晚常同聂耳到外滩去观察码头工人的生活，有时也带我同去。聂耳把他们在扛木箱、打夯时喊号子的曲调都记录下来。在码头黯淡昏黄的灯光下，父亲指着被笨重的大木箱压得喘不过气来，发出痛苦的呻吟的苦难兄弟对我说：

“你看，在中国的土地上，中国人民还过着这样奴隶般的生活！”

他又带着愤怒的眼光，指着那些大木箱上的外国字标记问我：

“你知道箱子里装的是什么东西吗？”

“不知道。”

“里面装的是军火，是日本帝国主义运来打中国人的。”

“啊！”我惊异地抬头望着他，父亲的眉头蹙得那么紧，眼神又是那样严峻。

父亲和聂耳以极大的愤慨和激情，在1934年创作了歌剧《扬子江暴风雨》。这也是由聂耳谱曲的唯一的一部歌剧。剧中的插曲很多，歌词除父亲写的以外，部分是由蒲风、安娥、孙师毅、孙瑜、许幸元等同志写的。全部由聂耳作曲，他还亲自扮演了剧中的主要角色码头工人老王，并担任全剧的导演。在这部歌剧的音乐创作中，凝结了他的全部心血。当时他的音乐基本修养并不

很深，但他才华横溢，满腔热情地献身于革命音乐的拓荒工作，使他的作品发出了眩目的光彩。

在帝国主义和蒋介石卖国政权统治下的上海，要出版一本抗日的剧本，或找一个剧场演出，都是极为困难的事。当时上海麦伦中学有一些进步的教职员，校长沈体兰同志利用筹建学校体育馆募捐名义，借用八仙桥青年会礼堂供《扬子江暴风雨》作首次演出。参加演出的演员有郑君里、王为一、徐韬、露露、于学伟等同志，合唱是由吕骥同志指挥的。我当时正在麦伦中学读初中，也参加了演出。我扮演的是码头工人老王的孙子小拴子。在排演中我和聂耳同志经常在一起，他给我留下了难忘的印象。聂耳同志精力旺盛，他不知疲倦地工作着。他忙于作曲又常和我父亲讨论剧本；既要创造自己的角色，还要负责全剧的导演。他那么年青，却将全班人马组织得那么出色。他待同志如春天般的温暖，对待工作有火一样的热情。他严肃认真，一丝不苟，在排演时一个场面、一个动作不理想，都要反复数遍，力求完善。当时的生活条件很艰苦，但我们的精神却极为愉快。他那时没有结婚，连女朋友也没有。中午休息时，他常带我到小摊上买几个烧饼，来一碗阳春面，边吃边谈。回到剧场我们坐在台下的座位上，他和我谈他故乡的美丽风光、童年的往事、父亲的去世、生活的坎坷、母亲对他的疼爱和教育，……我原来以为云南是一个遥远的蛮荒瘴疠之乡，但听他满怀深情地谈起故乡：昆明四季如春，草木常青，滇池飘渺浩荡的烟波，西山龙门幽径的曲折美妙，实在令人神往。但是帝国主义和军阀地主的残酷剥削，使得这片富饶土地上的人民不得安生。他的谈话是那么娓娓动人，他的态度是那么和蔼亲切，很快就使我对他发生了浓厚的兴趣。我总是向他

问长问短，直到演员们到齐要开始排练了，我还是舍不得离开他。父亲见了，笑着对他说：“你看，海男对你比对我还亲哪！”

1934年7月，《扬子江暴风雨》首次公演了。一共演出三天，每天两场，戏票早已全部售出，演出盛况空前。谁也没有预料到这个小型的新歌剧对观众所起的感染作用竟是这样强烈！当演到码头工人不愿搬运军火、将军火扔到黄浦江里、日本水兵开枪打死工人于子林和小拴子，码头工人老王悲愤地抱着垂死的小拴子领着大家高唱战歌：“难友们，大家一条心，挣扎我们的天明。我们并不怕死，不要拿死来吓我们。我们不做亡国奴，我们要做中国的主人。让我们结成一座铁的长城，把强盗们都赶尽！”的时候，台上台下群情激昂，一片沸腾。全场起立高呼“打倒日本帝国主义！”戏完了，观众热烈鼓掌，久久不去，大幕也无法放下，很多人兴奋得流下热泪。我的小小妹妹田野那时才几岁，也在台下看戏，当看到我在舞台上被特务打死时，她在台下大声哭叫着：

“哥哥被特务打死了！哥哥被特务打死了！”

她的哭声也加强了剧场效果。当时苏联记者曾把演出的热烈情况向苏联报刊作过报导。《扬子江暴风雨》演出的成功，是党领导下的上海人民对日本帝国主义和反动派的一次大示威。

1934年冬，我父亲以中国青年奋起抗日救亡为题材，创作电影剧本《风云儿女》，并写了《义勇军进行曲》做为它的主题歌，准备由电通公司拍摄，但分镜头剧本还没有来得及写出，在1935年2月的一个晚上，当他送梅兰芳先生出国赴苏联演出以后不久，就在家里被捕了。夏衍同志继续完成了《风云儿女》的分镜头剧本的工作。聂耳听到这个消息，马上去找夏衍同志说：

“听说田先生写的《风云儿女》有一首主题歌《义勇军进行曲》，请交给我作曲好吗？”没等夏衍同志回答，他又坚决重复地说：“请交给我，我干，我想田先生一定会同意的。”

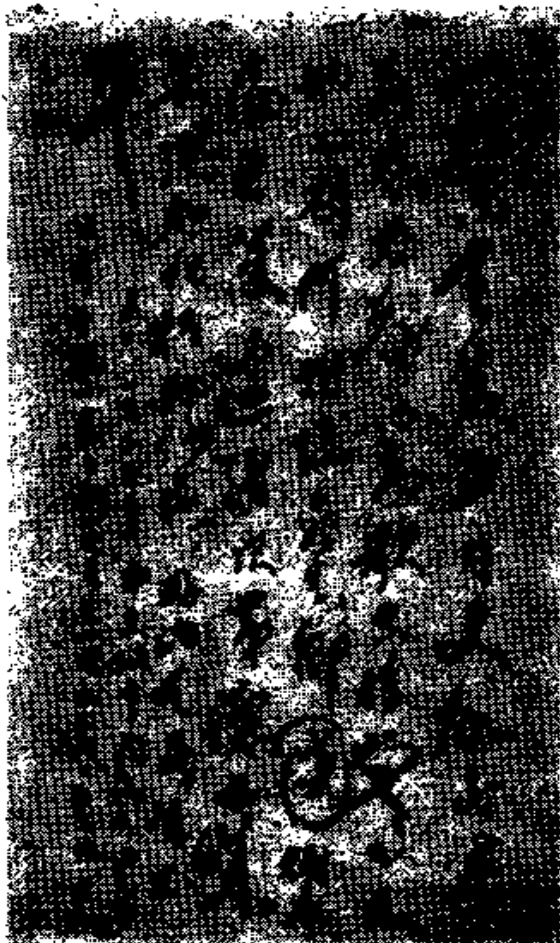
聂耳以惊人的热情和速度谱写这首曲子。在这首歌曲中，倾泻了他对日本帝国主义的无比仇恨，抒发了对祖国人民的希望和热爱。他发挥了卓越的才华，写下了这一首后来成为中华人民共和国国歌的不朽的乐章。歌词中“中华民族到了最危险的时候，每个人被迫着发出最后的吼声。”在作曲上是很不容易处理的，但聂耳却处理得非常自然，铿锵有力。

一九三五年夏，影片《风云儿女》上映了，《义勇军进行曲》的歌声很快传遍全上海、全中国。在抗日战争中给中国人民以极大的鼓舞力量。

刘良模同志在上海公共体育场指挥万人大合唱，高唱《义勇军进行曲》、《大路歌》、《毕业歌》等革命歌曲，军乐队敲着战鼓伴奏，雄壮奋激的歌声使青年们心潮澎湃，热血沸腾。不少人唱着这支歌奔赴抗日救亡的前线。这支歌还流传到国外，不少同情和支持中国人民抗战的国际友人也都会唱。

就在这时候，传来了国民党反动派要逮捕聂耳的消息。聂耳根据党的指示，离开上海赴日本准备去苏联学习。1935年7月17日，他在神奈川鹤沼海滨游泳时不幸被汹涌的海浪吞没，中国人民失去了一位饱经战斗的可爱的青年音乐家。

噩耗传来，全国人民对他的去世表示极大的悲痛和哀悼。在上海为他举行了追悼会，很多群众自发地参加悼念活动。当时我父亲正被国民党幽禁在南京，听到聂耳在日本遇难的消息，他为中国音乐界遭受了不可弥补的损失，为自己丧失了一位最亲密



田汉挽聂耳诗的手迹
(1935年写于南京)

的合作者感到无限悲痛。他写了一首悼诗，送给追悼会。表示自己
对聂耳的深切哀思：

一系金陵五月更，故交薨落几吞声。
高歌共待惊天地，小别何期隔死生。
乡国祇今沦巨浸，边疆次第坏长城。
英魂应化狂涛返，好与吾民诉不平。

父亲因为失去了自由，不能去上海亲自向人民的歌手，忘年

的知己——聂耳同志的灵前献上一束鲜花表示自己的哀悼，他的心情是何等悲愤、沉痛啊！

从1931年，我父亲与聂耳从初次结识起到1935年，他们的友谊只有短短的四年的历史。但由于志同道合，使他们一见如故，情同手足，而且革命戏剧、电影、音乐方面的亲密合作更加深了他们之间战斗的友情。仅在1933年到1935年这短促的两年中，聂耳在参加紧张的革命运动的间隙里就创作了三十多首不朽的歌曲，其中大部分是同我父亲合作的。如果聂耳能活到今天将为革命的音乐事业作出多大的贡献啊！但无情的狂涛卷走了他年青的生命。我父亲饱受“四人帮”的摧残折磨而死。他们虽然都已离开人世，但他们在战斗中建立的友情是永恒的。他们共同创作的，为人民喜爱的歌篇就是他们最珍贵的纪念碑。

1982年7月于北京

张大千的生平和艺术

黄苗子

—

张大千先生今年八十四岁了。最近收到他远道寄赠的近作，想到这位离别了三十多年的老人，我总是忘不了他那虎虎有生气的神态。他有很深的诗文书画修养，是个谈笑风生的人物。谈到得意处，大胡子上下分开，纵声大笑。他不太拘于世俗的礼节，在别人家中作客，有时也把袜子脱掉。他这种豪迈不羁的性格，常常成为朋友们谈话的资料。

他非常尊敬他的老师曾熙（农髯）和李瑞清（梅庵，清道人）。在诗词书法上，他受这两位名师的影响很深。李瑞清喜爱石涛的画，张大千也热爱石涛。他自己说过他年轻时的一件得意事：有一个常到李瑞清家请他看画的古董商人，一天带了一小幅石涛作品去，李瑞清大为欣赏，便付了钱留下来了。后来张大千跑到老师家，李瑞清拿出那幅新得的石涛的画给他看，大千就诚惶诚恐地承认这幅画是他假冒的。李瑞清不信，他便指出哪一部分是从李瑞清藏的石涛画上默写出来，哪一部分又是从李藏的另一幅画上默写的。李瑞清又得意又难过，只轻轻地责怪了这个调皮学生两句，大千也把画钱还给了老师。

他说这个故事，是说明自己临摹前人作品，从年青时就狠下

过功夫的，所以才能连老师也骗过了。

张大千名爰字季爰。1899年农历四月初一，出生于四川省内江县七贤湾老家。十六岁时曾在重庆求精中学就读。传说他十八岁时，曾被强盗掳去，盗首强迫他当“师爷”，不久他又逃回家去。大千出生于一个具有艺术气氛的家庭，母亲是一位画家，生了十个孩子，大千排行第八。二哥张善孖，很早就画画，后来成为以画虎著称的名画家（1940年在成都病逝）。姐姐也爱绘画。大千从小受到母亲、哥哥和姐姐的熏陶，从小也就画起画来。1917年，大千同善孖一起到日本，大千那时学的是染织工艺。1919年由日本回上海，据说是由于一时感触，忽然跑到江苏松江的禅定寺去当和尚。师父逸琳和尚，也是四川人，能诗善画，给他取一法名叫大千，以后他就以大千为字。可是当师父叫他正式削髮受戒时，他又不愿割断红尘，三个月后就还俗离开松江，回四川结婚去了。

张大千对二哥善孖特别友爱，他们年轻时就在艺术上有共同爱好，抗日战争前后大千在苏州和成都，都和善孖住在一起。那时张善孖为了画老虎，就自己养了小老虎，观察它的生活和动态，因此，他的老虎画得栩栩如生。张大千对此深有领会，他对于山水人物，也都进行不断深入的观察、写生。他经常说起他哥哥在苏州网师园居住时养老虎的故事，是要说明画家必须对描写对象有深厚的感情，要进行研究，要有写生的基础。解放前，画家要到各地旅行写生，是很困难的，但张大千几乎游遍了名山大川。由于石涛的画曾经受黄山的自然景观的启发，张大千在二十年代、三十年代就多次到过黄山。在现代画家中，他又是较早到敦煌大规模地临摹壁画的一个。他自己说：“游历不但是绘画资

料的源泉，并且可以窥探宇宙万物的全貌，养成宽阔的心胸，所以行万里路是必需的。”

张大千的两位老师，清末民初住在上海都是诗词书画兼工的名士，大千受到他们的陶冶，能够从各种文艺中，吸收营养，丰富他的绘画。他曾说：“作画如欲脱俗气，洗浮气，除匠气，第一是读书，第二是多读书，第三是须有系统、有选择地读书。”从大千平日的题画诗文中，即可看出他知识渊博。他写得一手好书法，他自己从曾熙、李瑞清那里学到《瘞鹤铭》、《郑文公碑》和《泰山金刚经》那一路外柔内刚的用笔。同时，他经常临摹石涛、八大、倪瓒等真迹，能够达到乱真的程度。后来，他在书法上也自成一家了。张大千自己又是一位不惜力量去搜罗宋、元以来书画真迹的收藏家，因此，他能够认真地吸收古人的长处。大千的文艺朋友遍于海内外，他们在文艺书画方面，互相切磋，相得益彰。由于对中国绘画具有深刻的理解，他对平日心爱的画迹还有过目不忘的本领。他背临了他曾经见过的孙位《高逸图》

（现藏上海博物馆）。他曾收藏过钱舜举的《杨妃上马图》后来卖掉了，他也十分逼真地背临出来。他看过张伯驹先生收藏的宋徽宗《雪江归棹》图卷。过了若干年，他画了一幅立轴，就完全是那幅《雪江归棹》的笔法。1946年在重庆，叶浅予画了一幅《印度献花舞》，他看了之后，就照他的样子画了同样一幅。

从下狠功夫临摹钻研古人的作品，从学会观察和反复写生中打下基础；从老师指引、朋友交游中。从金石、诗词、书法、音乐和戏剧这些姊妹艺术中。从收藏鉴赏古代名家真迹中，多方面吸收营养来充实和丰富自己的艺术创作，这就是张大千自己走出来的艺术道路。

张大千说：“有人以为画画是很难的，又说天生来有绘画的天才，我觉得不然。我以为自己有兴趣，找到一条正路，又肯用功，自然而然就会成功的。从前的人说：‘三分人事七分天’，这句话我极端反对，我以为应当反过来，‘七分人事三分天’才对。就是说，任你天分如何好，不用功是不行的。……”

二

拿现代中国画家来说，黄宾虹和张大千的作品，都同样有很高的造诣，但黄宾虹的作品就不易被一般观众所接受，而张大千，则是一位雅俗共赏的画家。

张大千在绘画上是一位多面手，山水、花鸟、人物无所不工，而在画法上，由细致的双勾到泼墨，由工笔重彩到大写意，他无不擅长。他学董源就完全是董源，学八大就是八大，学宋徽宗就是宋徽宗，完全不同的笔路风格，在他手底下出来，却惟妙惟肖，路子之广是少见的。他的作品又有一个统一的风格，使人一看就知道是张大千的本色，这种风格我想用“明逸清艳”四个字来概括它。他画的不论是山水、人物或花鸟，画面都鲜明洁净，线条挺秀，色彩妍艳。晚年虽入粗放，并且在山水上大面积泼墨泼色，但仍然是秀气满纸。他的书法也同样地秀劲姿媚。他自己说：“作画笔触，贵在文而不弱，放而不野，沉而清润”。这种主张所形成的风格，自然和黄宾虹的“干裂秋风”不同，和齐白石的雄健质实，傅抱石的“往往醉后”都不同。张大千仿陈老莲的高古人物，十分逼真，他仿董源到龚贤一路的浑厚山水也十分到家，但他自己的本色，却并不一味追求高古浑厚。艺术之可贵，就在于它是一座百花齐放、众彩缤纷的大花园。

张大千二十来岁就从临摹石涛、八大山人开始认真钻研国画，在人物小景方面他还受到新罗山人的影响，上追吴门画派的唐寅，又揣摩了青藤、白阳等明代写意花卉。那些江浙一带的收藏家很多，他都千方百计去拜访，从而得以看到宋元以来诸大家的真迹，并且获得揣摩临摹的机会。四十二岁那年，他用了两年半的时间，到敦煌临摹北魏、隋、唐、五代壁画，这对他是又一次飞跃。加上三十至四十年代，他不断地出游黄山、华山、衡山、青城、峨嵋，这些真实山水的陶冶，使他不断丰富了创作技法。由于他自己选择的艺术道路和坚毅的求索精神，他在五十岁前在绘画上有了突出的成就。后来他栖迟海外，定居南美洲，直到近年住在台湾，观赏亚、欧、美各地风光，更加开拓了眼界，他的山水画就发展为用破墨、泼墨、积墨和青绿泼色，配合传统的渲染皴擦方法，形成一种独特的新山水画风。这就是张大千六十至七十以后的成就。

张大千从二十岁到四十岁，主要的活动地点是上海这个当年的半殖民地都市。这一点他和齐白石不同，齐白石是立足于封建文化传统较深的当时的北京。正因为如此，张大千更趋向于风格漂亮——即上面所说的“明逸清艳”。但还有主要的一面，那就是上海那个地方使他更多地接触到五四以后的世界艺术潮流，使他敢于打破国画中许多陈腐的框框，敢于吸收外来风格来丰富和发展传统中国画技法，并且把中国画赋予了时代感。

张大千在题材和技法上，都并不保守。一九四四年他从敦煌回来后，就画过以西藏、青海少数民族妇女为题材的《掣虎图》。一九五一年在印度居住时，画过许多印度、尼泊尔妇女。他在国内、国外都画过川剧和京剧演员。在国外，他画当地山水（例如

一九六八年的《瑞士奇峰》），但他不画汽车、洋房和西装人物。他看了外国杂志封面上泳装妇女坐着的姿态，就按照这个姿态画出一幅古装仕女。由于他对传统技法风格有广泛的积累，所以表现任何题材，他都得心应手，他又有强大的消化力，对于民族的、外来的东西，他都能恰到好处地用来表现他自己要表现的题材。

任何民族的文化都是在自己民族固有的基础上，在一定的时代条件中，自然地吸收和溶化一定的外来文化，从而使本民族的文化得到新的血液，得到补充、丰富和发展，产生一次飞跃。但是这种吸收只能是经过消化的、选择那些适合本民族的需要去吸收，而不是囫圇吞枣或生搬硬套。张大千的作品，正如他善于消化和吸收民族固有的东西一样，也善于吸收外来的东西。但是他认为吸收外来的东西是更为困难的。他说：“一个人能将西画的长处溶化到中国画里面来，看起来完全是国画的神韵，不留丝毫西画的外貌，这定要有绝顶聪明的天才和非常刻苦的用功，才能有些成就，稍一不慎，便走入魔道了。”这句话是深有体会的经验之谈。

张大千说：“画家自身便（应当把自己）认为是上帝，有创造万物的特权本领。画中要它下雨就可以下雨，要出太阳就可以出太阳，造化在我手中，不为万物所驱使；这里缺少一个山峰，便加上一个山峰，那里该删去一堆乱石，就删去一堆乱石，……这就是科学家所谓的改造自然，也就是古人所说的‘笔补造化天无功’。”科学家改造自然是为了人类的物质利益，艺术家“改造”自然，是为了人类的精神享受，作为一个画家，是应当有这个气魄的。中国画向来就反对一成不变地、自然主义地“重复”自

然。顾恺之很早就提出“以形写神”这句话，也就是说，画家对于事物外表的“形”是要追求的，但它只是手段，目的则是“写神”；通过外表的形似而达到本质的神似，才算完成了画家的任务。因此“加上一个山峰”或“删去一堆乱石”这些对自然的改造，正是为了突出它的美的本质。黄宾虹也常说：“江山如画”这句话只是说明一般的江山，并不都美得像画家画出来的画，人们一旦发现某一江山十分美丽，才赞叹地说它“如画”。这就是说，“上帝”创造的自然，不一定美，画家创造美，是具有同上帝一样神圣的职责。当然，具有无限特权本领的画家实际上是没有的，因为现实世界中不可能有万能的上帝。但画家不断从艺术实践中得到越多的特权本领，即掌握到越多的创作规律，他的创作就越能笔补造化，越有自由。

张大千取得了一定的“特权本领”，它是怎么得来的呢？如上所述，是从他的刻苦用功，从他对艺术的无限热爱，从他对传统风格和技法的广博探索与熟练运用，从他对山水花鸟人物的深刻观察，从他渊博的文艺修养，从他精深的思考力，从他那广阔的心胸和豪迈的性格中得来的。一个努力的人再加上悟性较高的头脑，这就是他的成就的由来。

写生和临摹——即深入生活和借鉴前人——大家都知道是画家取得艺术手段的共同方法，但是每一个画家在这个共同的跑道上，进程有迟有速。有捷足先登的，也有停滞不前的，还有半途而废的。回顾一下张大千所说的“七分人事三分天”这句话，应当是有鼓动力的。

三

然而，画家要夺上帝的权，要有“造化在我手中”的本领，要获得表现万事万物的自由，需要经过一个艰苦的历程。白石老人有一首题画诗：“十年种树成林易，画树成林一辈难，直到发枯瞳欲瞎，赏心谁看雨余山？”正是道出此中甘苦。从张大千自己的历程看，时而石涛、八大，时而老莲、舜举（钱选），时而董源，时而赵佶……，一个一个前代大家的本领都去探索领会，这还不足，还进而从敦煌壁画上追北魏到唐宋人的艺术踪迹，把前人的这些伟大成就研通吃透，“最后要能化古人为我有，创造自我独立之风格”（《大千居士画说》）。这已经很不容易，但是这仅仅是一方面，另一方面是不断地写生，张大千很早就养成用毛笔写生的习惯（叶浅予藏有他1929年在日本最乘寺所画的杉树根速写稿卷子，三十年代华山速写和四十年代忆写颐和园的卷子。）抗战时期，朋友们都已经知道他的写生稿本是很多，正象上面已经说到的，在五十年代以前，中国的名山大川他几乎都走遍了。象黄山，他去过三次，一草一木他都能够反复默写出来。他说：“名山大川，熟于心中，胸中有了丘壑，下笔自然有所依据。要经历很多，才有所获。山水如此，其他花卉、人物、禽畜都是一样。”

学画的途径，“师古人”和“师造化”两者并重。但是，正是为了否定古人，发展古人的成就，才去认真地“师古人”，为了否定造化，取“上帝”而代之，才去“师造化”。这是艺术发展的辩证关系。

张大千在不断发展的过程中，也感到摆脱不开原来风格的苦恼，他在一幅《竹石》的题识中曾写道：“欲学元人，终觉不入古，仍不脱清湘习气耳。”意思是说，他早期是学石涛（清湘）的，想再学元人的竹石，还是离不开原来石涛的习气。画家对于自己某些习惯风格的扬弃，从而进入一个新境界，好比脱胎换骨一样，要经过痛苦。大千的话说明了他的成就经常是在自我斗争过程中不断取得的。

张大千总结了学画的过程：“首重在勾勒，次则写生，其次才到写意。”勾勒，就是在临摹中学会准确用线的技巧；写意，在这里并不单指用笔简略，例如八大山人那种画风的“写意”，而是说的“遗貌取神”，略去了描写对象的次要外形，抓住它的内在神韵。所谓“意在笔先”，所谓“气韵生动”，这是中国画家着意追求的境界。

他还提出作画的三个要点：“明白物理，观察物态，体会物情。”这也是从他自己的艺术实践中总结出来的经验。他说：“如画花卉，有向阳者，有喜阴者。向阳的必定要有挺拔的姿势，喜阴的必定要有荏弱的意态。挺拔与荏弱，它的姿态不同。由理生情，由情生态，由态传情，这是自然的道理。”他又说：“一般画法，画近景总是清楚，画远景总是模糊，但石涛有时反过来将近景画得模糊，远景画得清楚，是什么道理呢？正如摄影，把焦点对在远处，或如我们眼睛注视远方，近处就显得不清楚一样，这正是现代科学证明了的原理。”他又说：“古人说‘远人无目’，若在有需要有照应的时候，也不妨点目，不必拘泥。”这些主张看似不合物理物态物情，其实是深入一步地去表现情、理、态。张大千认为“画的技能已达到化境，也就没有固定的画法能够拘束他，

限制他。”这就是他所说的“造物在我手中”的境界。接着他又语重心长地说：“但初学的人，仍以循规蹈矩，按部就班为是。”

张大千近年创作泼墨泼彩山水，有人认为是受到现代欧洲绘画风格的影响，但是他本人否定这种说法，他指出从唐代王洽，宋代米芾和梁楷、石恪等，都已采用泼墨法，他只是在这个传统上加以发挥而已。这也说明深厚的传统积累到他手上，就变化为新奇的手法。

中国画比起西洋画有更丰富的内容，这体现在书法和画、诗词题跋和画成为一个整体的互相配合上。题跋不但在画面构图上起相当重要的作用，把书法之美和绘画之美融合在一起，更重要的是加深了画的意境。大千的题画，不论是一首诗词或几行散文，多是文情并茂的。下面举几个例子：

明月曾呼白玉盘，多情更照玉阑干；
香吹一夜西风满，水殿深衣讶许寒。

偶忆四十年前，僦居故都昆明湖上，避暑长麻，时作小诗，命儿歌吟为乐，今不可复得矣。写此怅然。

——1975年题《荷花图》。

小园芍药盛开，不胜故都丰台春游之感，拈毫写此，
踏魂消矣！

——1975年题《芍药》。

此写三十年前漓江旧游，时同舟者容南李任潮、
宜兴徐悲鸿也。

——1974年题《漓江山色》。

有一横幅，画的是古人叫“将离花”的芍药，他题了几行字：“爰翁自写小园芍药，离绪不任矣！”

张大千一直在想念故乡，一九六〇年，他写一首题画诗：

不见巴人作巴语^①，争教蜀客邻蜀山^②，

垂老不无归国日，梦中满意说乡关。

投荒南美八年矣，曰归未归，眷念故山，真如梦境中事，漫拈小诗，写图寄意。

作者自注：①蜀中绵阳古称巴西郡。②予居摩诃城，邻县曰“蜀山落”。

这首诗感情真挚，可以看出他对故乡的苦恋。

虽然绘画本身就已用形象色彩表达了作者的感情，有的画不需要多余的题字，但一幅画有了配合得好的题字，就相得益彰，越发动人。象上面这些题句，都把描写的景物联系内心的深情，这种感情通过文字和画笔下的景物互相辉映，就深深地打动了我们。艺术家如果没有以激动的心情去创作，没有把自己深切的感情注入作品之中，它是不易拨动别人的心弦而产生共鸣的。画家张大千，恰是一个情感甚深的人，所以他“可以群”，即得到群众的欣赏。尽管他与齐白石路子不同，但在这一点上，人们仍然可以发现两人的共同之处。

上面说过，张大千对山水、花鸟、人物画无不擅长，但大家似乎更推重他的山水画。他的近期作品《长江万里图》长卷，作于1968年。这幅作品从灌县的索桥画起，一直到上海崇明岛。正如一个大交响乐章，时而黄钟大吕，管弦铿锵，时而小弦切切，余音绕梁。时而毫丝哀竹，绵渺流畅。有时疏能走马，有时密不藏针。五丈多长的一幅卷子，他一气呵成，得心应手。这里面各种家数的皴擦渲染，都统一在他自己的风格上，这里还吸收了西洋绘画的光暗原理，以至中国传统绘画所少见的水光云影，可是

丝毫不妨碍其为传统的中国画。你可以指出某些山的石青和赭砂皴染，是从敦煌壁画上来的，某些树石，是董源一路。可是经过他手，放入画中，就觉得此时此地正是需要这种手法来表现。是技法为自然的真实服务，而不是为技法而技法，因此这些技法就放出光彩。在构图方面，虽然只是用一条长江分割画面为上下两部分，整块的重色彩也只是放在上方还是下方的问题，可是在这里都产生音乐节奏般的变化，使你觉得一点都不重复。

我们不能否认张大千有很好的记忆力，对万里长江的主要特点，经过三十多年还了如指掌并且画了出来。但是，我以为更重要的是他具有深挚的乡土之爱，对祖国的山川人物有骨肉之情。离开了这些，再高明的技法也是无源之水，日渐枯竭。成功的画家需要有许多条件，但最需要的，首先是充沛的感情，对祖国大地山河的爱恋。

四

张大千喜欢朋友，抗战时期在成都，他家里每顿饭都有二十多人吃，这包括他的家人子侄、学生和来访的画家、诗人、文士。天天如此。他不但爱请客，对烹调饮食还是个行家。他开玩笑说：“读了一辈子孔圣人的书，就只两句做得到，那就是‘食不厌精，脍不厌细’。”他好吃，并且能自己做精美的四川菜。凡在他家做过的厨师，后来都成了名厨。有一位追随他多年的陈师傅，后来张大千借给他一点本钱，在日本东京开了一家饭店。一时顾客如云，饭店营业大振。这陈师傅念念不忘老主人，经常给张大千寄钱寄物。张大千拿手的烧鱼翅，就传给了这位陈师傅。

张大千收藏法书名画甚多，在日本印有《大风堂名迹》四集。他收藏过的历代名画，如五代顾闳中的《韩熙载夜宴图》（现藏北京故宫博物院），以及宋徽宗赵佶的《竹禽图》、黄荃《食鱼猫图》、董源《溪岸图》、燕文贵《溪风图》、王诜《西塞渔社图》等宋代名画，就已是稀世之珍。几十年来，他稍有积蓄，就千方百计搜求历代书画。为了购画，他经常手头拮据，十分狼狈。他有个图章，篆文是“富可敌国，贫无立锥”，正是他为人的写照。“富可敌国”是指他的收藏，“贫无立锥”是指他平日有钱就挥霍无度，经常弄得不名一文。

张大千见过的法书名画多，具有精确的鉴赏眼光，又舍得花钱，他的收藏许多都是精品。他说：“一触纸墨，便别宋、明，间抚藏晖，即知真伪。意之所向，因以目随，神之所驱，宁以迹论……”（《大风堂名迹第一集·自序》）这虽略近夸张，亦可见他是以鉴赏家的眼力自豪的。

张大千的收藏，有时因为急需，也经常抵押或出卖。他对于割爱自己的收藏，十分心痛，所以常常在他心爱的藏画上盖上“祇有相逢无别离”的图章。不过他一高兴，有时也会把自己得意的收藏，脱手赠人。

张大千喜欢园林，爱畜花木禽鸟。1931年后，他住苏州网师园。前宅是他和张善孖的住处，后宅是叶恭绰先生住的。网师园至今还是苏州有名的园林，近年重加整修，力复旧观。我于去年在苏州小住，还专门到网师园去看了一次。当日“大风堂”的客厅，连我坐过的紫檀椅子，吃过饭的大理石面饭桌，还依然如故；客厅前面曲径旁边的假山，善孖先生当年养小老虎的那个山洞，也一如曩日。他的老家成都南场，园中遍植南方的奇花异

木，广畜四方珍禽异兽。在北京时，他爱住颐和园。夏荷盛开，他爱到谐趣园去观察荷花的姿态。1949年，他住在澳门友人家，我从香港去看他，他正从东南亚买来一对长臂白猿，得意地带我们到花园去看。五十年代他住在巴西摩诃城，又从泰国买四只长臂猿，还买了日本的牡丹树，种在他自己的农庄里。他在美国加州的环墓园，也饶有花木之胜。

大千在1950年应印度美术会的邀请到新德里举行展览，遍游了印度诸邦，并在大吉岭避暑作画。1952年他离开香港到南美洲去，先在阿根廷住了一个时期，因为受人之骗，蒙受损失，便迁到巴西。可是那时他还经常来往欧亚，日本和香港是他常去的地方。

1976年，张大千定居在台北士林。近年来他念念不忘祖国大陆的山川草木，更深深怀念多年阔隔的家人亲友。今年有人从四川成都带给他一包泥土，他睹物思乡，捧着泥土流泪。这几年他多次托人送画给他在大陆的老朋友和学生。

上面说到张大千喜欢朋友，他二十多岁在上海时，就结识了吴昌硕、黄宾虹、吴观岱、吴湖帆、郑午昌、贺天健、钱瘦铁等长辈和同辈的画家。他和齐白石、徐悲鸿、傅抱石、溥心畲等，是经常来往的画友。现在上海的谢稚柳，在北京时的叶浅予，在四川的晏济元，和大千的交情更笃。四十年代，他们经常来往谈艺。在海外，他每次到法国都去看他的好友毕加索，毕加索晚年用中国毛笔作画，是受到大千的影响的。旅居美国的王己千、王方宇等，也是张大千的好友。张大千的作品，曾在巴黎、纽约、柏林、伦敦、东京等地多次展出，受到各国艺人的推重。

张大千的学生，现在在北京的有胡爽齋、田世光、刘力上、

当代著名画家张大千

杨 继 仁

一、父 母 之 乡

白水东城一贫家

静静的沱江象一条淡蓝色的玉带，在四川中部内江县城的腰上缠了大半圈，才恋恋不舍地汇入长江。“一水周遭，环抱九十，仅里具当其中”，内江因此得名。自古以来，多少诗人吟咏过这块山青水秀的土地，据传唐代大诗人李白写给唐朝状元、内江人范金卿一诗中的“青山横北郭，白水绕东城”的佳句，在内江更是广为传颂。清光绪二十五年己亥四月初一酉时（公历1899年5月10日），张大千先生就诞生在这山环水绕、物产富饶的土地上。

张大千出生的年代，正是清朝政府腐败无能、帝国主义列强加紧侵略掠夺中国的时候。广大人民生活在水深火热之中。张家也是千千万万个贫苦家庭中的一个。父亲张忠发，字怀忠，号悲生，娶妻曾友贞，领着一家大小居住在内江县城安良里象鼻嘴堰塘湾。张大千已是他第八个男孩子。张家祖籍广东，后迁居湖北省黄州府麻城县。四世祖张德富候补简放内江县知县，卸任后，就在内江县一洒滩黄家滩买田置业定居。张怀忠这一辈已是第九代了。张怀忠略通文墨，早年在自流井经营井灶，后因生意倒



张大千先生像
(摄于1980年)

闭，回到内江以收买破烂和给人挑水为生，生活困苦。好在妻子曾友贞贤惠，自幼喜欢绘画，用的是单线白描，她摇着巴浪鼓走街串巷，为人描绘帐帘、枕套、鞋样等，挣来工钱，贴补家用。因为她有这门手艺，人称“张画花。”

张怀忠夫妻共生九男二女。由于生活困难，长、五、六、七四个男孩和次女均早歿，剩下五个儿子和一个女儿。这五个儿子是，老二张正兰，字善孖，学名张泽，即后来著名的画虎能手，人称“虎痴”；老三张正齐，号丽诚，后来在川黔两省经营商业，颇有资产；老四张正学，字文修，学名张楫，以行医为业，

是有名的中医，老九张正玺，字君绶，最聪明，可惜因婚姻问题，于1921年在天津去上海的船上跳海殉情。老八就是张大千。长女张正恒，善画花卉，后嫁潘家。

大概是对今生的希望感到渺茫，张怀忠夫妻对天主教十分虔诚，经常带着孩子上教堂去祈祷，在张大千兄弟们幼小的心灵打下深深的烙印。张家几兄弟的孩子出生后都要到教堂去受洗，并各取了一个教名，如“雅各”、“保罗”、“彼得”等。

张大千名、字、号的由来

张大千先生原名张正权，这是谨依祖训，按照“正心先诚意”字辈取的。他属“正”字辈。后来改名张爱，又名张季，季爱，字大千，别号大千居士。画室取名“大风堂”。张大千的名、字、号以及“大风堂”的得来，都有一段富有传奇色彩的故事。

据张大千四哥张文修介绍：他母亲怀大千的时候，做了一个梦。皓月当空，一位须发如银的老翁带着一只小猴飘到张家。张母见猴子模样伶俐，心里喜欢。老翁便说道：“你既爱它，我便送你如何？”张母高兴地接过小猴，小猴怕见月光，急忙往张母腋窝钻去。不久，张大千出生了。据说张大千小时候很怕月亮，在五岁以前都不敢正视。1919年，张大千在上海拜曾农髯为师，曾农髯为圆其梦，说张大千是黑猿转生，因此给他取名猿，“猿”、“猿”相同，是异体字。后来又改“猿”为“爰”，由此得名张爱。这本是一段传说，但张大千本人对此却比较相信。在他的画上，署名之后，总要签上一个变了形的“爰”字，就象一只蹲着往上看的小猴。近年来，他在海外署“爰翁”，形状仍是如此。他也极喜欢养猴，六十年代在巴西，他的八德园里就养子十几只

猿猴。

张大千一生中似乎有一股神秘色彩，有两件事情为一般人所不知。张大千曾亲自对他女儿谈到，他十七岁的时候，被土匪绑票。土匪本想把他当人质敲笔竹杠，但他的聪明才智被土匪头子发现了，加上他又会写一手好字，马上就由“阶下囚”变成了“座上客”，一跃而成为这伙土匪的师爷。百天以后，他逃出了匪窝。另一件事，发生在1919年，张大千不过二十岁时。他突然到江苏松江县一座寺庙“舍生”。他刚从日本返国，却自愿遁入“空门”去过“日中一食，树下一宿”的生活。事实上是因寺内住持逸琳法师书画俱佳。张大千进庙后，潜心学习，长进较大。逸琳和尚给他取字“大千”，别号“大千居士”，这可能源于佛家“大千世界”。三个月后，张大千却还俗而去。

“大风堂”画室得名也有两种说法：一说是源于明末清初画家张风。张风字大风，擅画山水、人物、花卉，亦工肖象、金石，兼长诗词，是一个比较全面的画家。张大千素来崇敬张风，因此把画室取名“大风堂”。另一种说法是从汉高祖刘邦的《大风歌》而得名。刘邦从一亭长而为皇帝，他的《大风歌》写得很有气势，流传二千多年，仍然脍炙人口。两种说法都有一定的道理。

启 蒙 老 师

张母曾氏那一套绘花描卉的技艺，不仅在一定程度上对家庭的经济收入有些补益，更使张家兄弟在耳濡目染中受到艺术熏陶，特别是老二善存和老八大千，母亲就成了他们绘画启蒙老师。

曾氏由于绘画水平较高，人缘也好，有时活路忙不过来，就叫孩子们帮忙。她的第一个徒弟兼帮手是老二善存，第二个就是老八大千。大千九岁开始学画，十二岁时就能画出较好的花鸟、人物、山水。他的诗词老师，是在资中任教的四哥张文修。四哥对八弟要求较严，除了教授《千家诗》一类启蒙读物外，还督促在家的弟弟写楷书蒙帖。张大千学业日有长进，尤其在绘画上表现了他的特殊才能。

贫困的生活

内江地处沱江中游，土地肥沃，物产丰富，盛产甘蔗、白糖及糖制食品，素有“甜城”之称。但由于清政府的苛捐杂税和地主的盘剥，人民虽胼手胝足，生活仍十分贫苦。张怀忠夫妻拖着这一大群孩子，生活也十分艰难。张大千出生后，家里又添了一个妹妹。父母整天奔波在外，哺养大千的担子就落到了他三姊身上（广东称母为姊，张家原籍广东，故按此称呼。——笔者注）。三姊是三哥张丽诚的童养媳，八岁就来到张家。张大千出世时，她才十三岁，冬天背着大千上山捡红苕，当幼小的弟弟饿得啼哭时，她用嘴把红苕嚼碎喂养大千。她虽然一字不识，年龄不大，生活的担子已使她早熟。事隔几十年后，张大千虽已名扬世界，但他仍然惦念着三姊。1973年大千在给他女儿的家书中还写道：“长嫂当母，父小时三姊照应为父太多，父曾托李七叔与三叔、四叔及汝与大阿乌四处分别汇款。”用以答报早年恩情。

张大千在童年时代，有时被他父母打扮得干干净净的去教堂作弥撒；有时象处子那样在家里写字画花；有时则脱得赤条条的跳进沱江游泳（晚年他在国外游泳池里还是用“划凉水”的土动

作)；有时则兴致勃勃地和小伙伴一道登上梅家山、三元井饱览乡土风光。十二岁时，因为一点小事，被父母痛打一顿。张大千感到非常委屈，就约了一个比他还小的邻居孩子逃跑出去。这件越轨的行动，轰动了小小的内江城。张怀忠夫妻着了急，央人四处寻找。几天之后，在内江去重庆的大道上把这两个“叛逆者”抓了回来。他们回到家里使人大吃一惊，两个孩子出去后不但没有挨饿，张大千身上反而多了一件半新衣服，原来大千二人出去时带了几支画笔，第一天饿得没有办法，张大千就毛遂自荐，要给一家人写对联，画花鸟，条件是吃一顿饭，这家人看张大千人小口气大，就让他试试。没想到，对联写好，花鸟画好，围观的人都非常吃惊，虽然张大千的手笔还比较幼稚，但在他这样同龄的孩子中已是罕见的了。消息传开，叫他写字画画的人就多了起来。

渝 州 捉 鬼

辛亥革命后，作为同盟会会员的张善孖已颇有名气，在外当官了。张家的景况也逐渐改善。不久，张怀忠在内江县城文昌宫附近开了一家杂货店，取名“义为利”，先是一间小铺子，后来改营百货，发展为双铺面，又扩大为三铺面。张怀忠夫妻带着老三张丽诚兼做起百货批发生意。随着营业的逐渐扩大，二十年代初，张家又在重庆办起“胜家公司缝纫机代销店”。到1922年，三哥张丽诚也与人合伙在重庆开办，“福星轮船总公司”（不久解散），张家当时在商界中渐渐有了一定地位。张大千十二岁以前一直在家由父兄教识字，1911年才进入由天主教会在内江办的学校念小学，1913年来到重庆，就读于曾家岩求精中学。

求精中学在重庆是一所有名的学校，校规甚严。张大千初来时不过是个见识短浅的一般学生。不久，有一件事情使他在学生中出了名。张大千和同学们都住在校内，晚上他们经常听到一声声凄厉的嗥叫。张大千决心一人去弄个究竟，他拿着白天准备好的棒球棒，踮着脚尖，轻轻来到操场。突然，一个半人高的东西跳了出来，呜呜叫着，穿过操场。张大千将棒球棒抛了出去，那东西吓得丢下嘴里的食物，一溜烟逃跑了。这时张大千急忙跑回宿舍。第二天上早操时，校监看见操场上有一根棒球棒和一个骷髅头。进行清查时，张大千站出来谈了经过情况。自此，他的大胆和不怕鬼的事在学生中传开了。六十年代，张大千先生还对亲人谈到这件事，说：“当时我心里也麻得发慌，原来是个叫不出名的野物夜里出来捣乱。”

在重庆读书期间，张大千喜欢横渡嘉陵江。他经常一手划水，一手托着衣物，躺在浩荡的嘉陵江水里，仰望着绿树葱茏的起伏山峦。重庆这个绮丽繁华的通商口岸，打开了张大千的眼界，开扩了他的胸怀。

二、继承传统

名师出高徒

1917年，张大千同他二哥张善孖东渡日本，在日本京都学习绘画和印染工艺（张善孖曾入日本明治大学经济科学学习）。张大千在日本接触了日本画的发展流源，吸收了一些新鲜知识。1919年，张大千从日本回国，住在上海。当时他已小有名气，北洋政府的长江上游总司令吴光新曾聘他任秘书长，张大千推辞了。不

久，他和九弟张君绶拜上海有名的书画家曾熙为师。时间不久，他曾到松江出家，三个月后还俗，回内江老家与曾正容成亲。当年，他又返回上海，从名书法家李瑞清习书法，进一步在诗文、书法、绘画等方面进行深造。

李瑞清号梅庵，又叫清道人，江西临川人。曾熙号龙髯，湖南衡阳人。他们都是清朝翰林，当时在上海卖文为生，富收藏，精鉴赏。李梅庵善写魏碑，曾龙髯则对隶、篆、魏碑各体皆精。在名师指点下，大千兄弟获益良多。曾、李开始要求张大千兄弟学写魏碑，魏碑风格多样，水平较高，开隋唐楷法先河。在绘画方面，曾、李不喜欢四王的山水画（四王指清初山水画家王时敏、王鉴、王翬、王原祁），这四人在绘画技法上虽功夫较深，但崇尚古人，不少作品趋于程式化。他们喜欢的是纵横笔墨、富有生气、风格突出，“脱胎于山川”的石涛、八大山人的画。石涛、八大山人是我国十七世纪著名的禅师画家，又都是明朝六族的后裔，明亡后，先后出家，他们对近代中国画影响很大。张大千朝夕受到二位先生指点，勤奋学习，再加上天资聪颖，深受老师的青睐，尽其所藏，供他鉴赏。张大千得以亲见石涛、八大、青藤、白阳以及扬州八怪、石谿、浙江等名家的奇珍异品，大开眼界，从中国传统绘画中吸取了丰富的营养。

李梅庵、曾龙髯擅长文人画（即士大夫画），讲究笔情墨趣，脱略形似，强调神韵，并重视文学修养。但文人画一般回避社会现实，玩弄笔墨形式，内容空虚贫乏。这些对张大千也有一定的影响。但他敢于打破藩篱，倡导并终身躬行“外师造化，中得心源”的画家之画。张大千从他们身上学到了不少东西，主要是首得笔法。由于中国是书画同源，两者在达意抒情和线条的运用上

紧密相联。元朝书画家赵孟頫诗：“石如飞白木如籀，写竹还须八法通。若也有人能会此，须知书画本来同。”张大千在这里受到很多启发，认真钻研，为他以后的艺术造诣打下了雄厚的基础。曾任孙中山先生侍从秘书的田桓先生与张大千先生同为李梅庵先生的弟子，张大千爱临写《瘞鹤铭》，田桓先生爱写《散氏盘》。

1920年，李瑞清逝世，张大千回到四川，潜心学习。这段时间他画的画上常署有“写于沱江畔芭蕉井侧”。芭蕉井是张家的一口水井，四周栽有芭蕉。1923年张氏兄弟再返松江。

张大千的画真正被社会所赏识，是在他二十六岁的时候。1925年，张大千在上海宁波同乡会馆举办了第一次个人画展。由于他个人绘画技巧的提高，以及曾熙先生的广为推荐，引起了社会的重视。展出画中一幅能卖银元二十元，这在当时是一笔大数字。他的成功真可谓一鸣惊人。

1928年，二哥张善孖在张大千的多次信函催促下，辞去商都县县长职，到上海与大千一起卖画为生。同时，也接母亲到上海居住。随着张大千弟兄俩绘画技艺的日渐提高，张大千、张善孖两人在这十里洋场获得了较高的声誉。

师 古 不 泥

随曾、李二位老师学艺多年以后，张大千就自立门户，精进不懈，花了巨大精力临摹石涛、八大、老莲等名家的作品。他临摹仿古不是简单的照抄照搬，而是兼函石涛的见解“法自我立”，吸收各家所长，熔为一炉，以为己用。

山水画是中国画的一大画科，也是张大千发挥才能的主要方

面。他能登堂入室，这与他学习石涛练就的基本功密切相关。学习石涛，他简直到了人迷的地步。四十年代，他将二十年来收集的石涛书画百余件，汇集取名“百石堂”；有一次为了要看一幅石涛作品，他不惜跋涉数千里，花了几十天时间才如愿以偿。张大千初出茅庐的时候，上海也吹起了一股石涛风，学石涛的人不少，但要算他最认真。他以石涛为中心，兼学石谿、八大、浙江诸家，进而研究沈周、唐寅，画法逐渐由粗犷荒率走向细润华滋，用积墨、积色之法在熟纸生绢上作画。后来，他仿石涛的原画，或按石涛笔法，由自己构思所作的画，达到了可以乱真的程度。不仅有些日本人把他的摹临仿古之作当作石涛的真迹加以收藏，连一些有相当鉴赏力的中国古玩收藏家有时也真假难辨。有一次，张大千参加陈散原老人的宴会，酒酣之际，陈老将他在北京收得的两幅石涛山水请大家鉴赏，众人都说是石涛真迹，称赞陈老眼力不错，陈老甚是得意。席散以后，大千迟迟不走，陈老纳闷询问，大千说：这两幅画，不是石涛真迹，是我临摹的。陈老当然不信，斥责他年轻狂妄。张大千就说：揭开这两画的下角，在宣纸背面写有蜀人张爱某年仿作的字迹。事实果真如此，此事轰动一时。张大千临摹古画的确到了以假乱真、维妙维肖的地步。据说大千与善孖合作，临摹了一批古画，破费了外国人一大笔钱。到后来，虽然人们知道有些画是张大千摹仿的，仍愿出重金收藏。

张大千学石涛、八大、主要醉心于他们的山水。他还认真学习了老莲的工笔花鸟和唐寅的写意仕女。他画的工笔花鸟，着眼于造型特征和意境情趣。叶浅予先生提到他在十年浩劫中失落的一把扇面，那是张大千先生当年的精品。整个扇面是大片荷叶，

荷叶底下藏着一只墨羽小鸟。表面看来鸟是朱荷的陪衬，实际是这个扇面的结构中心，在宁静中增添了生气。张大千早年的写意仕女，体型纤巧瘦削，笔墨简练。1941年到敦煌后，他的仕女画风格为之一变，体型健美，性格突出，线条流畅，行笔敦厚，不但以魏碑书法，且以行、草、篆、隶均一一入画。

张大千数十年来，努力师法古人，但他师古又不泥古，学古又不似古，而是把它作为自己入门的一块基石。继承传统，重在创新。他不仅能写若干家的字，画若干家的画，更能将工笔和写意，重彩和水墨融为一体。作品处处表现独创性，既破陈规旧套，又具规矩法度；既有古人笔墨精华，又有个人创造。一扫逸笔草草的文人画和刻板繁琐的院体画的陋习，形成独具一格的他自己所主张的“画家之画”。

敦 煌 之 行

敦煌是我国甘肃省最西边的一个县城。境内有莫高窟、西千佛洞等石窟群，是我国的艺术宝库。莫高窟座落在敦煌东南四十里的鸣沙山东麓。自西晋开始，经历北魏、西魏、隋、唐直至元朝，对莫高窟均有所修建，历时达一千五百余年，是我国劳动人民的智慧结晶，是一部最丰富的中国美术史。自1900年被一个叫王圆箎的道士在此地发现一个藏经洞后，帝国主义分子斯坦因、法国人伯希和、俄国人鄂登堡等先后盗走近二万件经卷、文书、画象等，使我国的珍贵文物遭受巨大损失。由于清政府、北洋军阀和国民党反动政权的腐败无能，这些艺术瑰宝、珍贵文物在荒沙中一直沉睡着。

1941年初，张大千溯嘉陵江到广元千佛岩，看见修公路时被

毁坏了的唐代巨石造像；到甘肃天水，又看见麦积山石窟破烂残缺，甚感痛心，于是坚定了探索敦煌石窟的决心。

1941年春，张大千和他从北京赶来的学生肖建初和刘力上，以及侄儿张彼得、儿子张心智，带着裱工共十余人离开成都，西去敦煌。行前，有的朋友劝他说，河西走廊一带戈壁连绵，风猛沙大，饮水缺乏，而且兵匪难辨，何必抛开繁华的锦官城（即成都市）去那不毛之地。张大千风趣地说：我们试学唐三藏，还不能到西天？来到兰州，他遇见一位相熟的玉门油矿钻井工程师，为他们一行人找到了油矿运输车。途中经过武威，见到了西夏文碑记和其他一些历史文物，更坚定了西去的信心。经过长途跋涉，他们终于来到了鸣沙山的断崖山。莫高窟（俗称“千佛洞”）南北长二公里，由于雪侵水蚀，风吹沙塌，好些洞口被沙石堵塞了，有的壁画也疏解了。但洞外残存的壁画与彩塑已使张大千仿佛进入了一个艺术殿堂，自恨相见太晚。

在莫高窟整整两年零七个月期间，张大千主要进行了以下几项工作：

首先，请人将洞窟周围的一些沙石搬走，熟悉各洞情况，把这四百多个石窟熟记在心，然后才吮笔挥毫。他为了尽量利用时间，干脆在洞口吃饭，夜以继日地精读细审。为了系统地、科学地了解 and 整理各洞文物，张大千将石窟群进行了编号。在此之前，法国人伯希和也对石窟群进行过编号，英文代号 P。张大千对此不甚满意，决定按照从南到北的次序共编了三百零九号，英文代号 C。直到现在莫高窟有的洞口空白处，仍有张大千先生编号的墨迹。解放后，敦煌文物研究所对石窟重新进行了编号，英文代号 A。现在国际上通用的莫高窟编号共三家，即张氏编号

(C)，伯希和编号(P)，研究所编号(A)。(解放前甘肃官厅也对洞窟编过号，因不甚科学，影响不大，已不为人们采用。)

其次，对莫高窟许多有价值的壁画和雕塑进行了临摹复原。张大千对他的身边人说：我们来到这里不仅仅是临摹，还要复原，要把那些残缺的部份恢复原样。这就要大家动脑筋。他对不同时代的壁画的各种风格进行了深入研究，探其变色的原因及已经开始疏解剥落了之画的原始面貌，从而找出不同时代的表现手法，掌握它的特点。后来他曾这样总结历代壁画的特点：“今石室所存，上自元魏，下迄西夏，代有继作，实先迹之奥府，绘事之神皋。原其隳流，元魏之作，冷以野山林之气胜；隋继其风，温以朴宁静之致远；唐人丕焕其文，浓穉敦厚，清新俊逸，并擅其妙，斯丹青之鸣凤，鸿裁之逸骥矣！五代宋初，踵步晚唐，迹颇芜下，亦世事多变，人才之有穷也。西夏之作，颇出新意，而刻画板滞，并在下位矣。”看来，他最推崇唐代壁画。再如壁画中的供养人像，就包括从帝王到伎女，从汉族到各兄弟民族，仅这些人物的衣纹描绘，就有铁线描、竹叶描、行云游丝描等各种描法。要临摹一幅画，使残缺者完整，变色者复原，不但要费许多功夫，需要学习和掌握更多的绘画技艺，而且要涉及壁画中人物的身世、家族和姻亲关系等。在张大千编的第二十号洞里，他大胆地对一堵败壁进行剥落，发现下面是一幅好画《都督夫人出巡图》。这个发现使他大为惊叹，张大千对这幅图上的一些原存的痕迹进行了修复。他写道：“剥落处，见内层隐约尚有画，因破败壁，遂复旧观。画虽已残损，而敷彩行笔，精英未失，因知为盛唐名手也。东壁左，宋画残缺处，内层有唐咸通七年题字，犹是第二层壁，兼可知自唐咸通至宋，已两次重修矣！”这件事当

年引起了很大争论，有人在甘肃省参议会上指诬张大千破坏文物，并在报上大肆渲染。实际上敦煌有的壁画有好几层，有些前代人的画，后代人把它抹了重绘，无疑在下面的是早几百年绘的更为珍贵的画。1944年，前国立敦煌艺术研究所，也采用张大千先生同样的办法，在张氏编号第二百二十号窟剥出了初唐壁画。现在修复敦煌文物，有时也是采用张大千曾经使用过的方法。对有些精采的壁画，张大千在空白处还写有赞叹词。如第十七号洞西壁右端那幅晚唐壁画空白处题有“这幅画是莫高窟白眉之作”的字迹，后书“蜀郡张爰大千赞叹题字”。据张大千当时鉴定这幅画是出于盛唐，实为晚唐之作。（1965年，上海博物馆曾专门派人临摹作为馆藏精品。）开初，张大千带去的临摹布、绢因落墨、设色的效果不好，后来特地从青海西宁塔尔寺请来了五位擅长磨制颜色，缝制画布，烧制木炭条，制作金粉的宗教绘画喇嘛来协助工作。他们起了重要作用。河西走廊一带原为商旅必经之地，但土匪横行，很不安全，张大千通过各种社会关系，请了当地驻军来保护。有一天晚上，这些士兵正在烤火取暖，张大千信步走来，发现他们烧的是汉筒，马上制止了，并把它们逐一整理。又有一次，他捡到一支钉在木板上风干了的手臂，这是汉朝一个姓张的将军征西域时被刀砍下的，不知怎么留了下来。张大千诙谐地说：“咱们都姓张，我要把你留起来。”据说这些东西现存甘肃省博物馆。

张大千还对敦煌石窟文物，进行了广泛宣传，引起了社会重视。在敦煌临摹期间，他选临了二十余幅形象比较完整的唐代单身壁画，寄到成都展览，并写信给成、渝两地的各方亲友，高度赞扬敦煌石窟文物。他的《西行记游画展》在蓉展出，轰动一时，

大家议论纷纷，各说不一，但还是受到了社会舆论的支持和赞赏。自此以后，不少国内学者、艺术家和知名之士接踵而至，敦煌石窟文物开始受到社会重视。1943年他回川后，将他临摹的上乘之作制版印出《敦煌临摹白描画》三集。1944年1月25日，他将临摹的敦煌壁画四十四幅在成都展出，同年3月又在重庆展出，受到各界重视。书法家沈尹默有诗记其事：“三年面壁信堂堂，万里归来须带霜。慧苾明珠谁管得，且安笔砚写敦煌。”

特别值得一提的是，张大千当年为之付出辛勤劳动的敦煌宝库，解放后受到党和人民的重视。1956年，在周总理的亲自关怀下，政府拨出专款一百万元作为修复和保护敦煌文物之用。1963年敦煌开始了大规模的维修，为了准确地恢复敦煌文物的本来面目，敦煌文研所曾派专人到四川省博物馆借走张大千当年临摹之作近二百幅，作为借鉴之用。在党的关怀领导下，沉睡千年的历史文物才真正展示出了它的艺术光芒。

在敦煌期间，张大千还对西千佛洞的洞窟作了编号和记录，在安西万佛峡（榆林窟），他临摹了具有代表性的作品十余件，对榆林窟附近水峡口的洞窟也作了编号和记录。

张大千先生是我国专业画家中第一个到敦煌临摹的人，这是他艺术道路上一个关键性的转折点。自此，他的画风逐渐转向敦煌壁画，仕女画表现得尤为突出。他在敦煌住了三年，回来后，喜用复笔重色，特别是层峦叠嶂的大幅山水，丰厚浓重，把水墨和青绿融合一体，他更注意将线条色彩并重的技巧与作品的意境相结合，进一步提高了他的艺术水平。

学习民间艺术

在旧中国，民间艺术是被人瞧不起的，被看成“下里巴人”。张大千在敦煌期间，有人说敦煌壁画是水陆道场的工匠画，庸俗不堪入目，张大千沾此气息犹如走入魔道，自己毁了自己。听说张大千还请了五个喇嘛帮忙，这些人更是嗤之以鼻。这些话传到张大千耳里，他说，这些少数民族画家（指画宗教画的喇嘛）在制色和运用重彩方面真有本领，许多传统方法经他们保留下来了，他们制作的布画也基本上和古代布画相同！张大千按原定计划，学习民间技艺和方法。他用喇嘛磨制的颜色和布，去临摹这些主要取材于佛经的壁画。1943年晚秋季节，张大千由敦煌返蓉。1944年他再度将敦煌临摹的壁画在成都聚丰南堂和重庆三牌坊关帝庙展出，观看的人络绎不绝，赞不绝口。“张大千走入魔道，自己毁了自己”的话也就销声匿迹了。

门画是我国传统的民间艺术，张大千比较注意这类出于民间艺人之手的作品，学习它的长处。他对失散各处的汉简、画像砖也比较注意收集。所有这些对他绘画风格的形成都有一定影响。

抗战时期，他还深入康巴进行写生。当时康巴地区土匪横行，烟贩走私猖獗。旧中国少数民族深受反动统治阶级大汉族主义的欺压，有排外情绪，深入当地写生是要担一定风险的。张大千知难而进，当然也利用了他的一些社会关系，如当时国民党中央银行行长杨孝慈就与他同行。在康巴期间，他仔细观察少数民族的衣物、服饰和生活习惯。当能歌善舞的藏族姑娘跳起土风舞时，他一边观察，一边速写。他画的一幅《康巴舞蹈图》令人惊

叹不已。画面上，一群藏族姑娘围着火堆翩翩起舞，最为传神的是这一群姑娘服装的线条。自古以来，人们以“吴带当风，曹衣出水”来形容画家画的服装衣带之妙。张大千画舞蹈图的服饰用线从书法来，线条简练流畅，各种线条与人物衣服的质地和骨肉达到了有机联系，用衣服的凹凸不平表现肌骨的高低起伏，很有立体感。这幅画他不仅运用传统画法，而且吸收了民间艺术的有益成份。在康巴，他以画少数民族的风土人情为主，旁及名胜古迹。深入康巴，画少数民族剽悍的民风 and 独具一格的舞蹈，他可算是专业画家中的第一人。回到成都，张大千将这些画举办了“西康写生画展”，又一次轰动锦城。不少画家在他的影响下也纷纷深入少数民族地区，去画现实生活和风土人情。据说当时客居四川的岭南派画家关山月先生也受此影响，进入西康写生。

三、祖国山河

“外师造化 中得心源”

作为一个艺术家，张大千不仅师古人，继传统，更主要的是师造化，即向生活学习，向大自然学习。我们伟大祖国的壮丽山河，繁花似锦，大树常青。江山之胜，成了张大千绘画取之不尽、用之不竭的源泉。

张大千历年的个人画展都具有浓郁的生活气息。不论是千山万水，或一草一木，出现在他的画里，不仅给人以一种艺术享受，还使人从中呼吸到一股清新的生活气息。张大千不仅是石涛绘画的崇拜者，更是石涛绘画理论的实践者。石涛主张“笔墨当随时代，”画山水者应“脱胎于山川”，“搜尽奇峰打草稿”，这就

是我国历代有见识的画家所信奉的“外师造化，中得心源”的宗旨。画家反映生活，描绘自然，是经过提炼和概括的生活和自然，去表现生活和自然的本质。张大千先生在给川剧名演员周企何的条幅上写道：“画家当以天地为师，不可拘泥一格，所谓造化在于手。”这是他躬行终生的绘画主张。几十年来，他足迹遍及三山五岳，大江南北，从大自然中摄取精英，从生活中提炼素材。不论是野花小草，或风雨晦冥，晴开佚荡；不论是林中樵夫，或深山隐士，竹篱农家，都入张大千之胸，经张大千之手，汇聚成了一批又一批令人赞叹的画卷。

巴山奇 蜀水秀

四川是张大千的故乡，巴山蜀水的奇险清秀开扩了他的胸怀，激荡了他的画情。

1938年深秋，张大千从北京经海路回到四川。带着家眷住在成都桂五桥西街。后来，他冬天住北郊昭觉寺，夏天住青城上清宫。青城山，自古就博得了“青城天下幽”的美称。这里环境幽静，树木葱茏，春夏时节，山花烂漫，野藤婆娑，彩蝶振翅，百鸟共鸣。令人欲醉的青城美景激发了张大千的创作欲望，他写诗赞叹青城美景：“青鸾飞过影参差，曳尾争看玉一枝。自爱山中如明月，何须红袖照题诗”。这个时期，他创作了以青城为题材的作品不下千种。其中，以一片红叶，一只蝴蝶，一枝野藤为主题的作品，构思巧妙新颖，深受人们喜爱。为了更好地观察各种蝴蝶的形状和色彩，张大千和他的子女一道在山坡上捕捉蝴蝶，哪个子女捉到了他规定的数量，就奖励一些小东西或一幅小画。1943年，张大千由敦煌返川时，带回十几只天水红爪玉嘴鸦，喂

养在青城山上，以作绘画时观摩之用。张大千喜欢梅花，他在上清宫附近种植的梅花，至今犹存。张大千应上清宫道士之请，为麻姑造象。他运用唐人壁画的风格，用单线白描描绘出一个衣带飘荡，身姿生动优美，脸型端庄清秀的少女，为青城增添一景。这块麻姑石刻像在“文化大革命”中道士将碑用石灰涂抹，得以幸存。现在，当地还把碑上的像拓下来，成为国内外游客争先购买的佳品。在青城居住期间，张大千画了许多古藤老树、粉蝶小鸟之类的作品，他以歌颂的笔调，表现这些小生物的愉快地生活，格调健康明朗，为花鸟草虫画开辟了新局面。

峨嵋是天下名山，“峨嵋山月半轮秋”的诗句早为人们所传颂。抗日战争时期，张大千一行人攀登峨嵋，住在半山的接引殿里。他认为画山住在半山好，上下往返方便。既可俯览，又可仰望。峨嵋山山上气候变化大，雨多雾浓，难窥全貌。且山高林密，苔芥丛生，山路难行。张大千采取的对策是既来之，则安之，山要游完，景要看够。每次上山他住的时间都较长。张大千觉得在峨嵋山观日出与在泰山观日出和在大海边观日出，各有不同。为什么同样一个朝阳，辉映在不同的景物上，在不同的环境里，情形就不完全一样。接引殿虽在半山，每当日出，他总要出去观看。他常以金、朱、青、绿各色画朝阳夕照下的雪山风光，这是经过比较而得到的启示。

张大千曾为峨嵋山寺庙殿堂画了十多幅巨幅峨嵋山景和山中野卉图，可惜寺庙后被大火焚毁，这些画卷也毁于一旦。但他以峨嵋山为题材的《峨嵋金顶》、《峨嵋三顶》等，仍然吸引着不少美术爱好者。张大千在峨嵋山的时候，有这么一段趣事：峨嵋老和尚宽明法师与张大千友谊较深，当时他还是个小沙弥，在生

活上对张大千照顾较周到，并经常在一起讨论大乘小乘佛学。有一年，恰逢中秋。一轮明月，辉洒全山，宽明和尚见张大千心情舒畅，便要求给他画一堂荷花屏风，张大千欣然答应了。小沙弥磨了几缸浓淡不同的墨汁，然后在接引殿地上铺开一张丈二宣（最大的宣纸），乘兴画了一幅荷花通景屏。他兼用泼墨破墨二法，一片片露珠欲滴、滋润鲜活的荷叶跃然纸上。接着，他画荷杆，更是与众不同。五尺来长的荷杆他用二节逗的方法，先将画笔饱蘸墨汁，运笔从上往中，又一笔从下往中，两笔在中间逗拢，丝丝入扣。这一绝招使围观的人喝采不绝。事过几十年，仍有些画家说：“张老师这一手我学不来。”这一幅丈二大纸的荷花通景屏，杆叶穿插适宜，阴阳向背合度，留白也恰到好处。整个画面荷叶翠绿清新，荷花千姿百态，呈现出一股鲜美、向上的景象。宽明和尚得到这幅墨荷，如获至宝，高兴得合掌称谢。1947年，张大千又上峨嵋山，一行三十多人，有他的弟子、裱工、挑字画的挑工，还有抬滑杆的轿夫。他总是兴致勃勃，很少坐滑杆，走在人们前面。奇峰异石，名花怪草，他看见了就停步下来仔细观赏，有时则拿出画笔来描写几下。这样一路走一路画，到一寺便住一寺，花了好多天时间才画到金顶。时过几十年，八十岁的张大千在重阳前写了一首诗：“千重雪岭栖灵鹭，一泻银涛护宝航。五岳归来姿生卧，忽惊神秀在西方。”并在诗下小跋道：“偶与战时还，登峨嵋小诗，写此不尽与境合也”。他对神秀的峨嵋是难以忘怀的。

张大千小时候常在沱江、嘉陵江里游泳。成名之后，他仍然不忘蜀中江水。1941年初，他溯嘉陵江而上，饱览两岸的秀丽风光，凝成了他胜景之画。早年他买舟东下，穿三峡、历险滩，给

他留下了深刻的印象。后来，为了画三峡的壮丽景色，有时他沿江而下，有时溯江而上；有时停舟驻足，有时则舍舟登岸。张大千纵情故乡山水，除了从中吸收丰富的绘画营养外，更有一翻眷恋深情。

行万里路 绘万卷画

几十年来，张大千本着师万物的原则，足迹遍及名山大川，行万里路，绘万卷画。

黄山千岩竞秀，万松长青，“黄山无山不石，无石不松，无松不奇，无奇不有”，是著名的风景区。解放前登上黄山困难很大，悬崖绝壁，小路难行，稍不小心，就有掉落山涧丧生的危险。1927年，他第一次游黄山时还带了几个工人，以便开路搭桥。1930年，他第二次游黄山。1935年，他36岁时，又第三次游黄山。张大千三绝黄山之顶，每次费时数月。他曾把黄山与峨嵋山作对比，认为黄山奇秀，峨嵋雄伟。峨嵋云海纵横，黄山云海飘逸，美妙多姿。张大千曾惊叹：“蓬池几回干，桑田几番改。谁信天地间，竟有山头海！”黄山美景，妙不可言。张大千目接美景，蕴藉胸中，涌于笔端。他画了不少以黄山为题材的作品，如《黄山奇松通景》、《黄山文殊院》、《黄山松石》、《黄山云锦花》、《黄山天都峰》等，黄山是他一生画不完的稿本。后来，他自刻了一方“三到黄山绝顶人”的图章，以作纪念。张大千登黄山的另一目的，是为了更好地了解石涛。石涛的作品以画黄山的奇峰最为有名，石涛曾说：“黄山是我师，”要了解石涛的根本办法就是亲自去观察黄山的真面目。

华山以峭岭挺拔著称，石壁千仞，羊肠通山。三十年代，张

大千数度登临华山。有一次，他与其兄张善孖双双登临，兄弟俩兴致勃勃，不仅为山川传神写真，还在华山苍龙岭道旁留下他们重九日归途题名刻石：“张善孖大千兄弟来游。”这一碑石，至今犹在。

张大千在大自然的怀抱中陶冶自己的审美情趣，构思自己的创作图景，他在一首诗中写道：“老夫足迹半天下，北游溟渤西西夏。”他除了到过上面提过的青城、峨嵋、黄山、华山、长江等名山大川外，还去过山东的泰山；浙江的莫干山、天目山，富春江；广东的罗浮山、白云山，珠江；湖南的衡山，湘江以及黄河、海河等处。解放前，他还去过日本的富士山，朝鲜的金刚山。可以毫不夸张地说，张大千的艺术生命是祖国大地孕育出来的，这样的艺术生命也只有母亲的怀抱中才能茁壮成长。数十年来，张大千以祖国山水入画的作品上千卷，《青城第一峰》、《巫峡云帆》、《泰山黑龙潭》、《华山慈光寺》、《罗浮黄龙峒》、《岷江春霭图》、《江南小景》、《蜀江图卷》等，从这一小批画名就知道张大千的确是“足迹半天下”。

张大千自日本归国后，迁居频繁，二十年代，他大部分时间住上海。1932年，他和其兄张善孖共住苏州网师园。兄弟俩合住花园部分，住宅部分是著名书法家叶恭绰居住。张善孖号称“虎痴”，喜饲虎。在网师园内，他同其子张彼得喂过一只小虎，时间久了，虎不畏人不伤人，经常同他喂的一只狗在床下过夜。由于深入观察了虎的生活习性和动作姿态，张善孖借用《红楼梦》中“十二金钗”诗句，反其意作虎画《十二金钗图》。抗日战争中，日寇进逼苏州，张善孖偕眷南逃。虎不能带走，留在园内，后被日本兵用枪打死，成了他们的美味。张善孖是个有民族气节

的爱国画家，他在抗战期间，用笔作武器，创作了《中国怒吼了》、《怒吼吧，中国！》等画卷。张大千则潜心临摹仿古和创作，1933年他第一次出国展览的作品，大都是这个时候完成的。

1933年，张大千迁居北京，家住武定侯胡同2号。他长期租赁颐和园听鹌馆。在北京期间，他花了较多的精力专门画荷花。有时他整天守在昆明湖旁，仔细观察荷花在不同时间的阳光照射下和被风吹动下的色泽形态。在这里，他真正感到了出污泥而不染，濯清涟而不妖的荷花的美。后来，荷花成了他绘画中的一绝。

1938年下半年，张大千返川。直到解放前夕，他大部分时间居住在四川，主要是成都、青城、峨嵋等地。

四、艺海泛舟

万人争睹大千画

张大千在解放前二十余年的艺术生涯中，举办了许许多多次画展，引起强烈反响，为他挣得了极高的荣誉。

著名画家徐悲鸿谈到张大千的作品第一次在国外展出的情况时这样写道：“壬申癸酉之际（即1932年至1933年——笔者。）吾应西欧诸邦之请，展览中国艺术。大千代表中国山水作家，其清丽雅逸之笔，实令欧人神往。故其金荷藏于巴黎，江南景色藏于莫斯科博物馆，为现代绘画生色。”这个画展是1933年5月在法国巴黎波蒙博物馆内展出的，名叫中国近代绘画展览。张大千的作品作为我国山水画的代表展出，时年仅三十五岁。他的一幅大荷花，即被波蒙博物馆购买收藏。这是张大千第一次在国外显示了

他的艺术成就，赢得了一定的声誉。

第二年，张大千带着自己的作品东游日本，在东京展出。主管日本文化事业的冈田大臣召集日本美术界开会欢迎张大千，并在会上致词。展览期间，有的日本人不太懂中国画，见到张大千的没骨画，就说这是日本画的画法。张大千听说后道：“少见多怪。我国南北朝的张僧繇就会画了！”

1935年，张大千在汉口开书画展览。人们一进去颇觉奇怪，招牌是张大千书画展；可是里面除了他所作之画外，还有明末金陵四公子侯方域、冒辟疆、方密之、陈定生所书条幅四幅，并赫然标明售价七千元，这在当时是一笔不小的数字。汉口报纸曾刊载此事并附了照片。这事被北京有名的鉴赏收藏家陈剑秋知道了，不久，他又收到了张大千寄来的四公子条幅墨迹影印件，陈见此大喜，断定为真品，立即托人代购。陈剑秋当时是国内有名的鉴赏家，有些古董商和外国人收购字画，都找他鉴别。此老也很自负，自镌一方“目中有神”章。这次他却上了年轻气盛的张大千的当。当来人找到张大千购买时，张说，这四幅屏条不是真迹，是我摹仿的赝品。陈剑秋知道后，羞愧难容；马上磨掉了印章上的“目中有神”字迹，再也不使用了。

1936年春，张大千担任国立中央大学国画教授，他将几十幅罗浮山、黄山、华山、长江的山水画和人物、仕女、花鸟画在上海办了一个小型展览，具有独特的个人风格。山水画干湿兼用，浑厚清奇；花鸟画神韵秀丽；人物画勾勒纵逸。尤其一张《天女散花》，取法唐人壁画，笔致超脱，被人以重金购去。

1937年秋，张大千第一次在天津法租界永安饭店举行画展，中外人士观看的上万人。天津城里著名的“竹远堂”主人、大纱

布商和房产主范竹斋去参观画展，流连忘返，当场就订购了十几幅。两人的关系也从此密切起来了。有一次，张大千在范家做客，见到了吴昌硕所画的花卉十二幅，非常喜爱，范即借给他观摩。后来，他曾画十二幅仿古山水赠给范竹斋。

在北京期间，张大千曾数度举行以华山为题材的个人画展。他所绘的《华山断凡岩》、《华山苍龙岭》、《华山小心坡》等作品成为人们争相购买的佳品。有一次，他在北京中山公园开画展，盛况空前。不仅文人画士先睹为快，连一般的居民老太婆都要去看。主要原因是他的画面貌多变，风格殊异，而且雅俗共赏。

抗战期间，张大千在成都举行过多次画展，除了前面已提到的敦煌、西康画展外，还在祠堂街展出过工笔、写意的山水、人物、花鸟、虫鱼画。其中有一幅自我写照，款题“抚孤松而盘桓”，妙趣横生，为人收购珍藏。1945年，他精心完成了四屏大荷花，在成都举行了独特的荷花展览。

张大千解放前二十多年还在南京、重庆，以及国外伦敦、日内瓦、布拉格、新德里等地举行过画展，并在1946年参加了联合国文教组织在巴黎现代美术博物馆举办的现代画展。在一片赞扬声中，也有人就他的画提出了批评，如说他早期画“个性不突出”，中期画“娴熟有余，古拙不足”。这些中肯的评论不啻一付清凉剂，对画家继续前进是有帮助的。张大千举行画展，展后画是要卖钱的，但他的画当时到底能卖多少钱？笔者手里有一张《张大千画展目录》原件，具体年代不详，只标明“12月18日”，具体城市不详，也只标明“大新公司四楼”。同时展出的共三人，合计八十九幅作品。每件作品后面都标明了售价。同时展出的

谢月眉、王智园两人的作品最高售价是三十元，张大千的作品最低售价是一百元，最高的是一幅《金碧山水》标价四百元，比谢、王二人的画高出十多倍。

荷 花 一 绝

荷花，又称芙蓉，是我国人民喜爱的花卉，也是张大千绘画中最有成就的一类，时人称为一绝。

张大千在北京颐和园居住的时候，春夏两季整天在昆明湖旁观察、写生。以前，他学过王冕的没骨荷花，又模仿过八大、华岳等人的荷花，得益不少。但在观察荷花形态的过程中，他觉得以前的画师还没有把这出水芙蓉的种种妙趣表达得淋漓尽致。“风吹荷叶十八变”，荷花风格多变，在不同的时间，在不同角度的阳光照射下，花、叶、茎及叶上的水珠，叶下的水面呈现出不同的神态。张大千曾先后写过许多咏叹荷花的诗句，如“长日薰风吹不断，藕花多处浴鸳鸯”。“雨余无事倚栏干，媚水荷花粉未干。十万琼珠天不惜，绿盘擎出与人看。”既然大自然有这样的美景，而人表现这种美景的技巧是如此贫乏，张大千决心用新的画法去表现荷花。

经过摸索，他画的荷花个性表现充分。画杆采用的是二节逗的方法，荷花是用淡墨画的两条流畅的弧线相交，在交点处，即荷花尖上，用浓墨点上一点，就象一个表现个性的惊叹号。然而花瓣露白，将荷花超凡出尘之态表现无遗。他画的大幅荷花，视野开，气派大，一塘姿态各异的荷花，疏密穿插，阴阳向背，干湿浓淡及留白的处理，都调度适宜，独具匠心。而他的荷花小品，构图新颖精致，有的陪衬与主体的处理与众不同，主体退居

次要，陪衬升为主体，正如叶浅予先生所说：“这是画家在构思立意中的神采之笔”。他的金荷、朱荷、墨荷，设色用彩方法虽不相同，但笔下荷花清幽中有刚劲，刚劲内蕴；荷梗挺健，挺健中又呈婉柔。娇荷不俗，残叶不败。形成了自己独特的风格。晚年在国外，荷花画法与在国内时期又有不同，一塘荷叶色彩绚丽，青、绿、紫、蓝等各色都有，可能已受了西方印象派画法的影响。

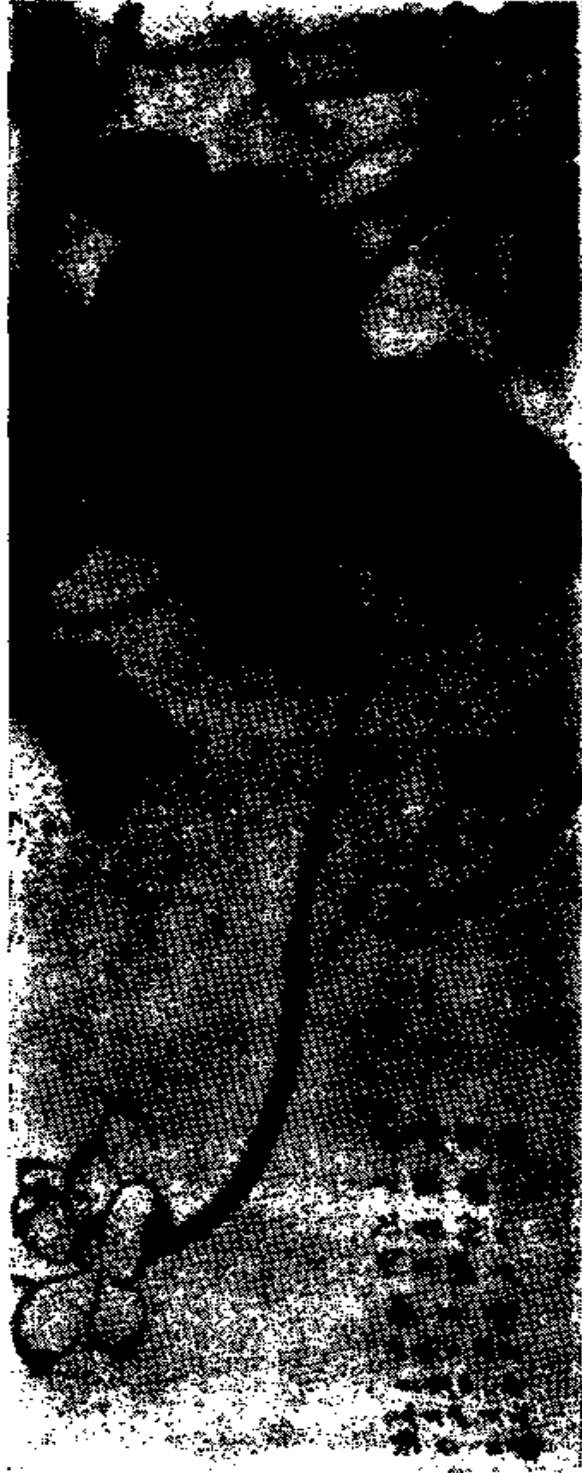
在敦煌期间和抗战胜利后到印度阿詹塔窟期间，张大千吸收了印度佛教艺术的长处，他的荷花造形与印度佛经故事中所绘的莲台造形有相似之处。吸收外来艺术的精华以为己用，这也是张大千创造荷画新法成功的因素之一。张大千在摸索画荷新法的过程中，还特别注意将书法各体融入画中。他在一首诗中写道：“花如今象茎如藕，叶是分书草草书。墨落一时收不住，任讥老子老逾疏。”的确，他画荷笔迹纵横，墨色恣肆，书入画中，画中有书。

解放前张大千的朋友陆丹林在一篇文章里这样写道“我曾和丹伈、碧霞两位到苏州网师园去欣赏，一同流连了好几个钟头都不忍离去。我家藏有他（张大千）两年前所画的一张六尺长的大荷花，本来是他认为平生精心的杰作。詎料这次所见他新画的荷花，赋色的艳丽与墨的滋润，气的浑厚，确是惊心动魄的佳构。‘士别三日，当刮目相看’”。当时他年仅三十余岁，所画的荷花就成了美、英、法、苏等各国立博物馆、皇家博物馆争相收藏的佳作，金荷，更为人珍爱。徐悲鸿先生曾说：“张大千的荷花，为国人脸上增色”。

书法·金石·诗词

张大千融书、画、诗、印于一体，是一个全能画家。

张大千自小学写楷书，在上海拜曾、李为师后学写魏碑，以后又兼学行、草、篆、隶各种字体，师南北各派书家。他特别喜爱元代书画家赵孟頫的字。张大千信手能写若干家的字，以至乱真。最根本的是他善于融合各家风格，基本风貌以北魏碑为主体，善用方笔，形成了别具一格的“张体”。他的书法，立足于魏碑的稳重、古朴，去掉元魏碑志造象等刻石文学中存在的板滞，融豪放性格于书中。他的书法最大特点是多变、创新，不拘一格。他写过一副楹联，就用了各种写法，多种字体。整联的基本字体是魏碑，但联中的“书”、“门”二字是草书；“夏”字是篆书；“此”是行书，由于各体融合巧妙、配搭自然，没有丝毫杂乱无章的感觉，给人以新、美、奇的享受。再如，他绘画题款常用的一些字，更有独创。“癸丑年”三字，“癸”写成“𠄎”，是甲骨文，而“丑年”却是魏碑。有些字则更奇了，他自己创造了一些简化字和变体字，如“作”写为“𠄎”，“问”写成“𠄎”，“新”写作“𠄎”，一边魏碑，一边篆字。有些字在他笔下成为定规了，如他的“大风堂”中的“风”字，运笔就违反常例，写成“𠄎”，从右边起笔了；“寒”写为“𠄎”，“散”写为“𠄎”，已是小篆了。张大千的书法同他的绘画一样，不守旧，爱创新，奇峰突起，有时甚至使人不易理解。张大千的画一个特点，就是款式较多，书画一体，结合巧妙，深为人们喜爱。有的日本人收集



荷花（张大千作于1981年）



达摩像 (张大千作于1982年4月)

他的作品，还往往是为了收集画上的书法，以作研究之用。

篆刻是中国传统艺术之一，张大千非常讲究篆刻。他一生所用印章甚多，既自己刻治，又请国内名家为他治印。他以汉印为主，旁及宋、元。常用的印章有“下里巴人”、“大千父”、“张爱”、“季爰”、“大千居士”、“可以横绝峨眉巅”、“春长好”、“大千世界”、“一切惟心造”等。张大千的印，材料用的是石、牙、角、玉、金属等，种类有子母印、六面印、花押印、朱文、白文等；文体有甲骨、大小篆、九叠文等。现在他在国外，还鹤发童心，用元珠文刻法刻一枚英文印章；在中国画上加盖外文印章，在我国绘画史上恐怕算是空前的了。解放前，他的印章主要由国内名篆刻家方介堪刻治。张大千的书画还有一个特点，就是在题识上喜多用印章，有时接连使用好几个不同的印章。

张大千的诗词，也颇有特色。几十年来，他写了不少诗词，有些还写得很不错。

倦客不成寐，连床话夜分。
山高微碍月，天静偶生云。
树色窗前落，泉声枕上闻。
明朝登绝顶，莲蕊挹清芬。

这首五律，是张大千1934年与张善孖同登华山，夜宿青珂坪时所作。每到一地方作诗留念，这是张大千的习惯。1948年，他将在康巴写生期间亲历亲见，作《西康游履》十二首。择其几首附后：

飞 阁 仙

孤峰绝青天，断崖横漏阁。

六时常是雨，闻有飞仙度。

铁索桥

铁索高千尺，虚舟渺一叶。
天风冲白沙，愕始不敢涉。

沙坪独木桥

奔湍急似箭，落日千山乱。
独木悬青空，危桥过一线。

瓦子沟

银河忽如瓠子决，泻向人间沃春热。
跳珠委佩未足拟，碾破月轮成琼屑。
老夫足迹半天下，北游溟渤西西夏。
南北东西无此奇，目悸心惊敢书写。
四方当动蛟龙吼，万里西行一只手。
山神历泣海翻澜，十六巨鳌载山走。

张大千写的诗词，多用于题画，兹将画上诗择录几首，以飨读者。

华山慈光寺

葱葱莲花发妙香，上方一径入慈光。
晚山金碧琅环翠，刮眼庄严此道场。

少陵对菊图

每恨陶彭泽，无钱对菊花。

而今九日至，自觉酒须賒。

乙亥秋游龙门

昔读杜陵诗，象纬通天阙。
今游龙门境，水木随所悦。
岗峦郁盘纡，川原互萦越。
岩翠凝衣履，潭光影毛发。
缅怀踪鞅掌，功尚愆武烈。
时危玉关塞，乱世资英杰。
蹶足樵径微，决背飞隼灭。
临风发长歌，吊古聊一啜！

双雀连理枝

窗外晴光透，小枕低扶首。花影扶疏，雀儿斜晚道不啣溜，细思量盼得那人归。这风流勾。

另外，他的画上也经常借用中国古代诗人的名篇杰作，杜甫、李白、杜牧、李商隐等人的诗词常常为他的画增色。

鉴赏与收藏

作为一个绘画大师，如果没有高度的艺术鉴赏力，要在艺术上登峰造极是不可能的。如北宋郭宋虚的《图画见闻志》，清朝安岐著的《墨缘汇观》等书，对书卷、画卷、书轴、画轴等所用的纸绢、尺寸、款式、印记、题咏、绘画内容及风格的欣赏鉴定都有论述。张大千几十年来纵览百家，不拘一格，探索各种流派的奥秘，对古画的鉴赏达到了高超的境界。

那还是三十年代初，张大千从苏州网师园迁居北京。到他家的客人很多，来得最勤的大概要算北京琉璃厂的老板和小伙计了，他们为这样几个目的而来：首先，带来了从全国各地购来的字画，特地请大千鉴别真伪。张大千很喜欢这样的工作，他说，我买得起又看得起的就买，买不起的就看，这样等于是学习。有时，他还把他们带来的字画留下临摹。其次，凡带来的字画被张大千看上了的，琉璃厂的老板就干脆讲明这幅画买成多少钱，准备卖多少钱，要赚多少钱。在张大千面前他们是无法“踩假水”的。一般说来，只要张大千看上了的，他就买了下来。有时，手边无钱，就以画掉画（或以他自己的画，或以他平时所藏的字画掉换琉璃厂的字画）。琉璃厂老板见生意这样容易做，就说：“八爷喜欢乱出钱。”有一次肖建初将这样的话告诉了他的老师，张大千说：“是他们自己没有认到货。”再其次，琉璃厂买到一些残缺的字画，请张大千补写补画，字画经他之手，往往使这些老板满意而归。做这样的事他是不收钱的，所以琉璃厂的老板对他比较信任和敬重。他享受的待遇也是特殊的。1940年张大千要肖建初回川同他一起到敦煌，就靠琉璃厂老板的帮忙。当时肖建初困居北京，如果说满口川话南下，被日本宪兵查到了是要丢命的。于是就与琉璃厂的老板商量，化装成琉璃厂的少老板，穿上马褂，戴上瓜皮帽，与琉璃厂的一个小伙计一道，声称到山西收购珠宝，才得绕路返川。

还有这么一件事可说明张大千鉴赏功力之深。抗战时期他住成都，有一次跑警报，他背着赵孟頫书画的《屈原九歌图》册页，来到西郊马家花园。在这满城空巷躲敌机，人人思危怕炸弹的时候，他却专心专意地观赏起画册来。突然，他象发现了新大

陆一样“呀”了一声，对身边的学生和家人说，这幅画是赝品。他身边的人一一仔细鉴别，都不可辨。张大千说，你们用手揩细细摸就知道了。大家摸一摸，觉得他说的那幅画的纸质比这一册中的其它八幅画较为粗糙，不那么滑柔。张大千笑着说，可见这不是一册之画，这一幅是后人补绘的赝品。事后，从其它方面证明，这一幅画果真不是真迹。张大千曾说：“唐宋人所传的作品，不要提款，给人一看就可知道是某人的作品。看他片褚寸缣，就可以代表他个人啊。”

张大千收藏书画成癖。早年在上海学艺期间，他受曾、李二先生的影响，就注意收藏字画，此后几十年从未中断。那时他爱逛上海的旧书摊，在那里买了不少的便宜货。在北京则爱游琉璃厂。肖建初教授曾说：三十年代我们住在北京，我住在大千先生隔壁。只要他买到了一件好画，他看画要看到深夜。有时刚上床，又听得“叭”的一声，老师又翻身下床继续看画。在他“大风堂”收藏品中，除了上百件石涛书画外，还有上千件以明、清为主的各代名家字画，在他的收藏物上盖有“大风堂珍藏”的图章，有的珍品则盖有“东西南北无别离”七字珍藏章。这样的珍品物随人走，形影不离，不管是上峨嵋、登黄山，或泛舟海外，都是这样，的确是东西南北无别离。张大千不是为收藏而收藏，而是把它作为提高自己的一种手段。他经常观摩字画，摹仿字画，鉴别字画，并把各个朝代、各个流派的字画互相比较，以寻求它们的发展规律。随着他鉴别欣赏能力的提高，他经常淘汰一些不太好的画。后来，他将“大风堂”所收藏的名画刊印成四册本《大风堂藏画》。现在已经成为世界各国博物馆收存的必要参考画册。

文房四宝·颜料·装裱

纸墨笔砚文房四宝。作为画家，还要加上有好的颜料和高超的装裱工艺。

张大千绘画使用的纸，有夹江宣、宣城宣，熟宣、生宣，有时还使用日本机制纸，用得最多的是夹江宣。他用的夹江宣是特制的。他专门去夹江，与制纸工人合作，在制造宣纸的原料中加了大麻。为他特制的这种宣纸表面看来和其它宣纸一般不二，但如果把纸放在灯光上，就能看见里面有暗花纹。暗花纹有两种，一是纸的两头有暗云纹；一是满纸有暗花草纹。张大千将这种纸取名“大风纸”。他的诗笺则是由北京荣宝斋用水印木刻法印的，上面有他自画的梅、兰、竹、菊等图案。

他的画笔一般是在京沪两家著名的笔店特制的，取名为“师万物”；在上海杨姓那家笔店制作的取名“大千书画笔”。他也使用湖笔。砚台则多系古砚。后来在巴西，国内的好砚不易得到，张大千发现当地有一种石头，石质很好，就请工人刻治了几方，效果颇好，就是工艺较差。

张大千与著名诗人柳亚子先生交往甚密，互有诗文唱酬。应张大千之请，柳亚子特地为他在安徽歙县特制的墨题字，在墨锭上有“云海归来”字样。墨有方形、月牙形、圆瓶形十余种，用紫檀木盒装盛。

张大千深知要使自己的绘画流传久远，必须要有经久不变色的颜料。因此往往不惜工本。在敦煌临摹期间，他发现那五位喇嘛运用金粉的亮度可谓空前，而且他们烧制的木炭条，细如发

丝，宽如面条，刚柔适度。他从中受到启发。在这之前，张大千曾亲自配过一些颜料，还在画上使用过真金粉和翡翠、珍珠等名贵配料，这之后，更加悉心改进，不管是朱红、青绿、石青、石绿等色，都是精心配制，专人制作。直至现在，张大千几十年前的画，颜色仍是鲜艳如常。

中国画家有“七分画工，三分裱工”之说。在张大千的故乡内江，有“小米加”、“丹青引”两家装裱店为他装过画。他成名之后，则由成都的“诗婢家”和北京的“荣宝斋”为他裱画。也有几个装裱艺人经常为他裱画。长期为他装裱的是著名艺人刘少侯。刘少侯是四川人，手艺超群，不仅新画裱得好，还能装裱各种已经残破的古旧字画。尤其使人叫绝的是，还能修复残破古画，他提笔在手，能叫春回画幅，成了张大千很得力的助手。张大千对他也很敬重。解放后，刘少侯应聘在四川省博物馆装裱古画。张大千家里长年请了两个木匠，一个做画框，一个雕花，他不管是上峨嵋，去敦煌，总要带两三个裱工随行，随画随裱，登完了山，他的又一个新画展又筹备好了。后来他侨居海外，要找这样手艺精湛的裱褙艺人就非常困难了，有的画是送到日本等处去找人裱的。

对艺术的看法和著述

张大千的学生肖建初在随师学艺过程中，能够经常听到张大千谈论对艺术的看法。肖先生现在四川美术学院任教，不久前笔者曾经访问过他，他的谈话可以归纳为以下几点。

（一）“不要把自己的画看成钱。”张大千认为如果不把画画看成是搞艺术，而仅仅把它当成商品卖钱，那他在艺术上的造

诣必定不高。以前在北京，熟悉张大千的人都知道，只要见到他坐黄包车就知道他有钱了，坐汽车就没钱。因为黄包车到达目的地就得交钱，坐汽车则是按月交钱，平日手里没有钱，就只好坐汽车。

(二) “要把画画当成自己的事业，不要讨喜欢你的画的人的高兴；否则，就是自己学自己，自己束缚自己。”意思是说一个人画了画，别人看了就说这里如何如何好，那里怎样怎样妙，画画的人就沾沾自喜，重画一张这样的得意之作，这样做势必固步自封。一个人要多挑自己画的毛病，才能自强不息。

(三) “不要满足于在小地方出名。”一个人在小地方容易出名，但“山外有山”，视野应开阔些，多见大世面，才不会孤芳自赏。张大千一生四处安家，住不多久又走了，看来他是在实践自己这个主张呢。

(四) 张大千还认为，一个人要“眼高手低”。眼光要远大，要有敢于超过前人的志气；但对自己的作品应该要有水平较低之感。只有这样，才会下更大的功夫，脚踏实地的前进。当时不少人都认为张大千的绘画技艺超过了石涛、八大山人，但他总认为自己的画没有摆脱这两人的影响，更没有超过他们。当时，也有人说张大千傲得很，自视太高，敢于对前代画师的作品评头品足。两种意见看来很矛盾，但实际是“眼高手低”主张的统一。

张大千一生曾出版过多本画册，但在美术理论方面的著述较少。1960年，有人将张大千对画论、画范、书法的见解记录下来，经过整理，并附了他一部分代表作，汇编成一套较系统的有价值的书——《张大千画》，由香港二天堂印务有限公司印刷，香港东方艺术公司发行。但张大千本人似乎对这些是不赞同的。

他曾说，画无定法，更无所谓用笔。任你翻来翻去，都是前人做过了的。但他还是认为：“要画画首先要从勾摹古人名迹入手，把线条练习好，写字也是一样；要先习双勾，跟着便学习写生。写生首先要了解物理，观察物态，体会物态，必须一写再写，写到没有错误为止。”为什么呢？因为“初学的人，仍以循规蹈矩，按部就班为是”。而一个成熟的画家，”就没有固定的画法能够拘束他，限制他”。他对绘画艺术是有精湛的见解的，曾对中西方绘画的光、色、透视等问题及中国绘画临抚、立意、创境等十二个方面的问题发表了自己独到的见解。虽然如此，他总不愿意将自己的理论去束缚别人的实践，所以他说：“何言李将军（李思训，唐代画家，官右武卫大将军），何言王摩诘（王维，唐代诗人、画家）、烟云腕底增，我法无南北（指绘画史上的南宗、北宗两个艺术流派）。”基于这样的认识，所以他不愿将自己的画法作为后人仿效的楷模。

锲而不舍 金石可镂

张大千在艺术上以锲而不舍的精神，不断探索，敢于革新。他说：“有人以为画画是很艰难的，又说是天生来有绘画的天才，我觉得不然。我以为只要自己有兴趣，找到一条正路，又肯用功，自然而然就会成功的。从前的人说，‘三分人事七分天’，这句话我却极端反对。我以为应该反过来说，‘七分人事三分天’才对，就是说任你天分如何好，不用功是不行的。世上所谓神童，大概到了成年以后就默默无闻了。这是什么缘故呢？只因大家一捧，加之父母一宠，便忘乎其形，自以为了不起，从此再不用功。不进则退，乃是自然趋势，你叫他如何得成功呢？”

三十年代，张大千在北京的客厅里摆满了沙发。他家来客中三教九流的人都有，他一般采取来者不拒的态度。愿来就来，愿去就去。张大千在客厅的桌上写字作画，一边与人周旋，一边挥毫不止，这样事也做了，客也待了。他常常这样说：“我喜欢请客，不喜欢被人请。”因为他的名气大，如果请他都照去不误，那一天到晚就不必做事了。

1943年张大千从敦煌回来后，有一个问题使他深为苦恼：莫高窟的壁画到底是受了印度绘画的影响，是印度佛教艺术的杰作？还是我们中国传统画法的逐渐演变？当时人们争论不休。为了解决这个问题，抗日战争胜利后，张大千特地不辞万里去到印度。他前后花了三个月，对印度壁画和其它绘画深入考查，反复比较，得出他自己的结论：石窟这种佛教寺庙建筑形式起源于印度，敦煌壁画内容借用了佛经故事，但绘画的主要方法用的是我国传统画法，与汉代武梁祠的孝画和四川汉墓的壁画是一系的，技艺是一脉相承的。今天，经过许多学者的辛勤劳动，得出的结论是：敦煌莫高窟是古代劳动人民在我国优秀民族艺术传统的基础上，吸收了外来艺术的有益成分，经过千余年连续不断的努力，创造的具有时代风格和民族特色的艺术品。看来张大千当年的结论基本上是正确的。

张大千从九岁开始学画，几十年来，在艺术上的钻研从未中断。现在他已八十余岁，身患多种疾病，但从未停止画画。眼力不行，不能画工笔，就画写意，后发展为泼墨泼彩。有时病得实在不行，就在榻上看诗词、画论及欣赏名画。他精诚专一，精进不懈，这是他成功的主要原因。

“锲而不舍，金石可镂”张大千在艺术上获得了崇高的荣

誉。解放前，全国有“南张北溥”或“南张北齐”之说，“南张”指张大千，“北溥”指清朝皇族溥心畲，“北齐”指齐白石老人。著名画家谢玉岑说：当今画人以张大千、吴湖帆为最。大千先生高足陈从周老师二十多年前写诗赞道：“角技当前谁主客，大风梅景两堂堂”。“大风”指张大千画室“大风堂”，“梅景”是吴湖帆画室“梅景书室”。吴湖帆先生却说：当代画人内行的（指画家画）要推张大千，外行的（指文人画）要推谢玉岑。说来说去，都离不开张大千这几个字。

五、生活点滴

广结人缘

张大千一生认识的人很多，达官贵人，画师骚客，贩夫走卒，各色人等，应有尽有。他浓眉丰髯。平时长衫便鞋，待人友善，不大计较金钱上的事情，一般人都乐于与他往来。

解放前，张大千与曾任国民党政府行政院长和四川省政府主席的张群交往甚密，1968年他创作的《长江万里图》，就是送给张群的。此外，他与国民党中央银行行长杨孝慈、及西北军阀马步青等人关系也不错。在“西安事变”以前，他与杨虎城、张学良二将军互有往来，与张学良将军还是诗友。张大千与一些颇有资产的生意人，资本家交往也较多，如天津的曹章甫，上海的李秋君，四川的严谷生等。张大千还有一个至交，内江人肖翼之。肖当时是成都一个钱庄的经理，张大千缺钱用，经常找他，有时张大千外出，不好携带的字画就寄存在肖翼之的钱庄上。张大千性情古怪，有时一般人去找张大千作画，他可以爽快地答应下

来，有时有些很有地位的人去找他，却又要碰钉子。有次，国民党四川省政府主席王陵基到他家去，张大千没有出门迎接，当王走进屋来时，他仍然伏案作画，十分冷淡，使这位大员下不了台。

张大千对于画界同行可以算君子之交。徐悲鸿在一篇文章里谈到：“惟古人有先得我心者，辄颠倒神往，忍俊不禁，故太白天人而醉心谢眺。……大千浸淫其中（指古画和大自然——笔者），放浪形骸，纵情挥霍，不尽世俗所谓金钱而已，虽其天才与健康亦挥霍之。……呜呼，大千之画美矣。”这段话可看做对张大千先生的中肯评价。张大千对其二女谈到徐悲鸿时说：“徐先生的马很绝，我学不到这一手。”充满敬佩之情。徐、张二人经常在一起谈诗论画，话不尽不散。据江苏国画院著名画家，曾任徐悲鸿先生秘书主任的黄养辉说：“当代著名国画大师张大千先生，与当代艺坛大师徐悲鸿院长，他们二位是多年的知己好友。1942年秋徐悲鸿师从国外（印度、新加坡等国）回来，在四川磐溪筹建中国美术学院。徐悲鸿师任研究员兼院长，聘张大千，齐白石等为研究员。”张大千还经常与徐悲鸿游览祖国山河。1939年秋，张大千与徐悲鸿、李任湖先生游桂林，阳朔，1948年9月，张大千先生与徐悲鸿、谢稚柳先生共赏北京西山名胜。齐白石老人平日厌烦应酬，不大在家请客，只有张大千是他家经常受欢迎的座上客。齐白石老人长张大千三十余岁，可算是忘年之交。叶浅予最近撰文谈到张大千在成都郊区昭觉寺，用四张丈二大纸，画了一堂荷塘通景大屏之事说：“我见此气派，大为吃惊，于是运用我的漫画手法，画了一幅漫画，题为《丈二通景》。地上铺着四张丈二大纸，大千提毫凝神，左右一子一女，为他捧砚持碟，以后又连续画了《大画案》、《唐美人》、《胡子画胡子》等一共六幅漫画，

作为我向他学习的临别赠礼。一九四八年，这组画由荣宝斋复印成套，题为《游戏神通》，算是我和大千交往的历史纪念。”“游戏神通”四个字是张文修先生用苏体书写的。抗战时期，有一些不大出名的青年在成都办画展，只要他们给张大千发来请帖，他都要去，并仔细观看，哪幅画上的字写错了，他要指出来；哪幅画的构图巧妙，他受到了启发，还要认真提问。最后往往用最高价钱买一、二幅。有人评价这样的事说：“张大千硬是会拢络人。”张大千听了说：“我们都是同行，他们敢于开画展就不简单，我出高价钱买他们的画，是想帮助他们。年轻人血气方刚，白给他钱不会要。”张大千和艺术界朋友的交往，是推心置腹的交往，艺道之交不论钱。1934年，年轻的何海霞拜大千为师，备了百元银洋贽礼，拜在大风堂门下。不久，张大千又将百元银洋完璧归赵。张大千对何海霞说：“你送来，执弟子礼，如我不收，非礼也。现在我还给你，表示师礼，你如不收，亦非礼也。我们都是寒士，艺道之交不论金钱哪！”

张大千少年时代是信天主教的。三十年代初又突然进寺庙“舍生”，皈依佛法，现在还保存着他年轻时披着袈裟，光着头照的像，以及他写的宣扬色空思想的诗。据说他的佛学还不错。后来，上华山、游青城，又同道教发生了关系，尤其同上清宫的道士建立了较深的友情，经常在一起大谈老子学说。有人对张大千做法持有这样看法：一是为了广结人缘；二是佛道两家里有不少学问渊博的高僧和道士，松江县寺庙那个方丈逸琳和尚就擅长诗词书画，青城山上清宫老道易心荣通晓中国古典诗词理论。要学本事，就得先近其教以近其人；三是我国的寺庙、道观一般在名山丛林，且有许多精美的雕塑，要在此长期观察生活，临摹写生，

也必须与他们建立良好的关系。

张大千一生的爱好，第一是绘画，第二是看戏。他与戏剧界的演员保持了很好的关系。他与梅兰芳、程砚秋先生互有应酬，与马连良交往也很深，最爱看马连良的《九更天》和《四进士》。抗战时期，张大千经常在成都看“三庆会”的川剧演出，与川剧演员周企何建立了友谊。有一次演出后，张大千对周说：“你演出的那把扇子不大好，我画一把送你。”张大千画的扇面是人人愿得的精品。周企何得到第一把扇子后，不久，张大千又去看戏。他看到周企何在演出中仍使用旧扇，觉得纳闷。戏后问道：“你为何不用我送的扇子？”周企何说：“张老师的扇子画得这样好，我舍不得用”。“那么，我再送你一把如何？”张大千和戏剧演员的相互往来，从中受到了不少的启发。

弟兄之间

四哥张文修曾写过这样的话：“弟兄数人，各有恒业，各居一方，平时亦鲜聚处，而友爱之情悉笃。”这是张氏几兄弟当时情况的真实写照。

老九张君绶，是张氏兄弟中的老幺，甚得兄长的喜爱。二十年代前后他和八哥张大千一起拜师学艺。1922年，因恋爱问题，跳海殉情。老九死后，为了不使年老的父母亲悲伤，张大千经常仿九弟的口气和笔迹给父母写信，假托九弟已到德国留学去了，信是托人从德国带回来的，二老一直蒙在鼓里，父亲1924年亡故的时候，还不知道此中底蕴。

四哥张文修在北京开业行医用的处方笺，是张大千给他写的字，由荣宝斋印的，处方笺共有两种，一种是在笺纸的正中印有

“向明见心”；一种是在处方笺上方印有“活人植杏易杏施人”字样。张大千在北京期间，派人接文修来颐和园兄弟两共住听鹈馆，朝夕相处。“七七”芦沟桥事变以后，日本侵略者占领了北京，张氏兄弟困居于此。不久，日本人为了利用张大千名声，请他担任故宫博物馆馆长和日本艺术画院的名誉职务，张大千坚辞不就。为了离开北京南下，张大千就用金蝉脱壳之计，由张文修出面与日本人周旋，说张大千病了，需要静养，不能见人云云。张大千则悄悄地用大围巾遮住胡须，博士帽盖住头眼，乘火车到了天津徐章甫家。由他帮忙，乘轮船到香港，再辗转经两广等地回川。他的许多珍贵字画都不得不忍痛留在北京。

解放后，有一次邱笑秋给张文修画像，头部画好以后，正准备画长衫，张老先生说：“我八弟的衣服画统最好，衣服等他回国再画。”可见弟兄情义之深。

几兄弟最敬重的还是二哥张善孖。张善孖早年出外谋生，对家庭的帮助最大。长兄当父，他对几个弟弟要求较严。1919年，就是他把徘徊在僧俗边缘的八弟，带回四川成亲的。弟弟们在学习上、绘画上都得他助益不少。1928年，张善孖和张大千在上海卖画，很多作品就是他俩共同完成的，一般是善孖画人物、禽兽，大千补景。1938年冬，张善孖以国民党政府中央账济委员名义出国，携带了不少画卷在国外展出。他们一行自昆明经越南，首抵巴黎，在法国国家博物馆开办画展，法总得亲往观看。后来又在英国、比利时、瑞士等国展出。最后到达美国，在纽约、芝加哥、费城、三藩、波士顿等城市开办画展，评价甚高。美总统罗斯福夫人闻其名，数次召入白宫，待为上宾。张善孖也画了虎图送与罗斯福总统和夫人。张善孖于1940年6月获得美国法学博士这一

名誉学位。他还将这两年在各国举办画展所得的钱以及海外华侨的捐款，都寄回国内作为赈济款。张善孖带出国的展品中，一部分是张善孖和张大千两兄弟合作的。如《十骏图》，善孖画马，大千画景，各尽其能，相得益彰。这幅画原存在张文修处。1972年，美国总统尼克松访华时，由北京首饰公司派人收购去了。张善孖有两个儿子，早年夭折，只剩二女。张文修和张大千各以一子过继善孖。在张大千的倡议下，张家各房的子侄均称张善孖为阿爸，称自己的父亲和其它几个叔父为叔，张大千的孩子就称其父为“八叔”。

和张大千感情最深的，要算三哥张丽诚一家了。张大千自小由三姨(张丽诚之妻)抚养成人，长嫂当母，哺养之恩，时时不忘。解放前两家来往甚密切。解放后，张丽诚一家居住简阳，张大千还时时从海外汇钱寄画回来。如今，三姨已九十多岁了，仍然健在，住在重庆。

家 庭 琐 记

张怀忠夫妻最初为张大千定婚谢氏(谢继倪)。张大千到日本留学后，谢氏甚是思念，以至得病，病后痴呆，未与张大千成家。后来，张母又为张大千续聘曾氏(曾正容)，内江县小西街曾家祠堂的人。曾氏粗通文墨，颇贤惠，1919年与张大千成亲。因未生育，张大千才续娶了黄氏(黄凝素)，内江兰木湾人。之后，张大千还讨了一个妾，姓杨，是唱京韵大鼓的，据说还是由张学良将军撮合的。张大千现在国外的夫人是徐雯波女士。张大千先生子女较多，国内有六人，现在重庆、成都、银川、兰州等地工作。

曾正容婚后十一年，才生下一女。后又生一女，早亡。1943年，张大千从敦煌写生回来，将其近二百幅画放在曾氏处。1951年，曾正容将这些画寄存四川省博物馆。1963年，国家出了四万元将这批画购下，以永久保存。曾氏1961年病故，当时由四川省文化局拨款安葬。

张大千在除夕晚上，总喜欢和家人团聚在一起，掷骰子自娱。那个掷的点点多，那个就拿他一幅画。春节这几天也是他还人情债的时间，拜望亲戚，回访朋友。平时，他享受天伦之乐的时间是晚上睡觉之前，这时一家人聚在他寝室里，儿孙绕膝，他就开始摆“龙门阵”了。他很会讲故事，爱在故事中添加一点广东、宁波等地的方言，有时还仿照故事中人物的对话，说得绘声绘色。他讲的故事内容有点象《聊斋志异》中的“花神变人”、“狐仙拜月”之类。

在国内，兄弟之间长别要磕头行大礼。在国外，每遇亲人生辰死忌，都要搞贺喜上供等仪式。尤其遇到父母，二兄的忌日，他更是率全家行礼拈香如仪。笔者见到一张照片，是在国外春节时拍的。张大千端坐在一张中国雕花木椅上，他的子女、亲属依次跪在一团花圆毡上，行大礼贺安。

张大千对家人子侄要求比较严格，希望家庭和睦，长爱幼，幼尊长。更希望他们不要依赖父母，要自立谋生。1973年，他从国外寄回的家书中曾经写道：“去年得汝十嫂亡故之讯，此间大小莫不哀痛，……阿乌一面读书，一面做事，颇为安分，少慰老怀。”平日，他对待自己的子女或侄儿女一视同仁。要买礼物，只要在身边的小字辈得到的是一样的。长期跟随他的侄儿张心奇、张心俭二人深有感触的，说：“有时我们给八叔要点东西

只要开了口，八叔一定会给。他自己的子女还不一定。”张家的生活是很好的，但张大千决不允许挥霍浪费，头餐剩下的饭，下餐用开水烫烫吃泡饭。吃胡豆不许吐壳，吃鸡蛋不能只吃蛋黄，不吃蛋白。

性 格 习 惯

作为一个艺术家，张大千生活比较浪漫、随便，性格豪爽，不惜金钱。他成名后，有时还得为家庭生计举债。当时人们就称他的双手是“造钞票的机器”，他挣的钱在中国画家中算是多的了，但他爱帮助朋友，更主要的是他一见到心爱的名画就要买，倾家荡产也在所不惜。张大千的儿子张心玉曾这样说，“四十年代我们住在成都。家父经常外出开画展或画画，不常在家。有一次他外出，我们在家生活已很拮据了，盼他回来。他回来了，我和家母到凤凰山机场去接，从飞机上搬下来的大都是字画、古墨砚台。家母愁容满面，说他的钱又花在这上面了。”再加上张家人口多，生活讲究，因此钱再多也不够花。张大千在外借债信誉很好，说借多少就借多少，到期一定归还。奇怪的是，有的债主却不肯要他还债，原因是想通过借据保存张大千的亲笔墨迹。

张大千的父亲和几个哥哥都是一脸连鬓胡。张大千十八岁便长出了大胡子，此后便一直蓄着。在国外期间，他穿一身传统的中国长袍、布鞋，持古杖。外国人把他当作“活神仙”来看。本来他的酒量很大，但因患心绞痛，很少喝酒。他看到一些字画上有“醉写”、“醉画”字样，很不赞同，说：“我清醒时都写画不好，他醉写还成？”他从不吸烟、玩牌，他家也不以烟酒待客，只以茶待客，以菜待客。张大千讲究饮食，善烹调。他拿手的好菜是

烩烧狮子头、烧鲢鱼。徐悲鸿先生是他家的常客，曾谈过：“大千蜀人也，能治蜀味、兴酣高谈，往往入厨作羹餽客。夜以继日，会失所忧，能忘此世为二十世纪。”现在国外华侨办的餐馆，都爱请张大千题词作画，并把同张大千一起摄的照片挂在餐厅，以此为荣。有的甚至干脆打出招牌，说他们炒的菜是得到张大千的真传。

张大千一生交游甚广，朋友很多。对人既不是城府很深，也不是散漫敷衍。

有人说张大千得天独厚。认为他天赋聪颖，又加上身体强壮，精力旺盛。说他有“三健”：健谈、健饭、健步。张大千是个爱热闹的人，他家里经常是高朋满座。有时若遇到他忙中偷闲，心情舒畅，话匣子一打开，总是上下古今，滔滔不绝，既风趣又幽默，使听的人乐而忘倦。这是“健谈”。但他却又最怕公开讲演，他举办的个人画展，他很少去致开幕词。张大千对菜肴十分考究，他家的厨师大多是有名气的烹饪能手，对吃舍得花钱。他食量也较大，很少出现倒胃口的情况。这是“健饭”。他平生爱游名山大川，在中央大学任教期间，他带学生到黄山写生，在成都时，无山可登，他几乎天天在晚饭之后出去散步。这是“健步”。

张大千喜爱武术，尤喜舞剑。解放前，他家里长期住着一些人，其中有一个叫保鼎的山东武术家，另有一个舞剑能手，经常在张家的庭院里摆开架势，舞起来潇洒自如。所以张大千作的舞剑的画，连武术行家看了也要称道。他家里还有一个弹古琴的老处女叶明佩，全家人都叫她叶大姐。她是北京人，弹琴时还要穿上古装，净手焚香。张大千先生对她十分尊敬。

张大千，另外一个爱好是豢养各种动物。在国内时他常年养

猿，后来在巴西八德园里养了十几只，其中还有一只长臂猿。他爱养猿也喜欢画猿，《写猿》是他在国外的佳作。在青城上清宫，他喂养了猿猴、狗熊、波斯猫、雀鸟等多种动物。从敦煌回来，他带回一头獒犬，有时还牵着这头凶猛的野物在街上散步。

张大千一生以居士自称，不愿做官。解放前曾有人约他出来做官或挂一头衔，都被他婉言谢绝。他始终把主要精力放在艺术上。有一次他淡淡地对他的学生说：“你们二老师总爱去当点官。”二老师就是他二哥张善孖先生。张善孖早年参加同盟会，二十年代，曾任过总统府咨议、财政部金事、直鲁豫巡阅使署顾问、国务院咨议等职，还当过清丈局长、造币厂总务科长、县长等多种职务，比较热衷仕途。这些活动无疑分散了他的精力，使他的艺术成就不如八弟大千。他不当官，也并非与官场完全无交，在当时的党、政、军各界都有他的朋友。

六、寄居海外

萍踪万里

1949年，张大千离开祖国，过着长期漂泊无定的生活。1950年，他到达印度大吉岭，暂居不久，便应邀去新德里举行个人画展。1951年，举家迁居香港。1952年由香港移居南美洲阿根廷，住在阿根廷首都布宜诺斯艾利斯，并在当地举办个人画展。1955年，他来到巴西，见圣保罗附近有一盆地，喜其似成都平原。于是从一个意大利商人手里购置了二百七十亩土地，大兴土木。掘地为湖，积土为山。湖广十二亩，因筑有五座亭子，取名五亭湖；山上栽满松树，却取名孤松岭。整座园子取名“八德园”。七十年

代初，巴西政府准备挖掘运河，“八德园”首当其冲。面对这种情况，张大千只好说：“自我得之，自我失之，亦复何恨？”于是迁居美国加利福尼亚州，重新买地筑园。他在美国西海岸的蒙特利市近郊修了一座占地四、五十亩的园林，1972年落成，取名“环华庵”。他的儿子张保罗在不远处修了另一个小点的园子“可以居”。近年来，他因患眼病，曾在西德治疗，视力有所好转，正在继续治疗巩固过程中。他喜欢吃中药，在美国很难配齐，加上要鉴定一批中国古代字画，于1979年暂居我国台湾省台北市双溪“摩耶精舍”。

三十多年来，张大千足迹到达亚、欧、拉美几十个国家，在艺术上也取得了很高的成就，但总有若有所失之感。在国外，他刻了一方印章“家在西南常作东南别”，诗词上常有“平生梦结青城宅”，“自写青城旧住山”，“尘蜡苔痕梦里情”等充满离愁别恨的句子。是啊，萍游万里，根还在中国。

小 草 恋 山

一个中国画家，虽然离开了祖国，他的心还是一定会萦绕生于斯、长于斯的土地。1980年，张大千在新加坡展出的作品中，有他在1956年画的《四川资中八胜》，如《重龙晓鹭》，《滴水弹琴》，《古渡长波》，《倒挂琵琶》，表达了深切的思乡之情。

内江人喻培伦是黄花岗七十二烈士之一，辛亥革命后孙中山先生追赠为大将军。张大千是他的表侄。解放前张大千画了几幅关于喻培伦的连环画，张善孖画了喻培伦烈士与夫人祝淑槐女士的合影，陈列在内江喻大将军祠里。1964年，喻培伦的儿子喻钟烈博士（现任西德西柏林自由大学社会学教授）在西德汉堡结

婚，张大千特地从美国赶来参加婚礼，送了他夫妻一幅自画的荷花和一尊罗汉，并作证婚人。婚后，他将喻钟烈夫妇请到他美国寓所去度蜜月。两人从内江昔日的街头巷尾谈到家乡的亲朋故旧。张大千还特地亲自下厨做了两样道地的家乡菜，一是酥肉汤，一是凉拌侧耳根（学名鱼腥草）。“举箸品乡菜，心内思故乡”。

1963年，张大千的女儿张心瑞到巴西去看望父亲，张大千一定要子孙在家里讲四川话。其实，他也对英语、日语有一定的基础，但他不说，认为“为啥子我一定要说他们的话，他们为啥子又不可以来将就我。”他除了满口四川内江口音外，还长年穿着长衫。有一天，他对张心瑞说：“山水外国也有，但不及中国的好。”他说，瑞士称为花园国家，但人工雕琢痕迹重，赶不上中国的山水。我们国家的山水天生就如一个美人，天姿丽质，你人怎么想也想不到这么好。同年三、四月间，他另一个女儿张心庆带着女儿小咪去香港看望父亲，祖孙三代住在“乐斯酒店”。他对五岁的外孙女小咪极为喜爱。有一次在饭桌上他逗小咪：“这些东西你们成都有没有？”“有。”他又指着其它一样问：“这样呢？”“也有。”到后来，小咪骄傲地说：“你有的我们有，你们没有的我们也有！”他一听哈哈大笑，说：“好厉害，好厉害的红色宣传员。”自此，对于这个孩子更加钟爱。后来在十年浩劫期间小咪母女虽然经历了一段坎坷岁月，但她们始终相信自己的党。粉碎“四人帮”后，1977年小咪考上了湖南衡阳医学院。

1973年3月4日张大千给国内亲属的家书中写道：“昨夜父梦见三孀，仿佛在内江老家，醒来不觉哭泣长叹。”乡恋之情，在梦中也难解难舍。1981年，张心瑞与肖建初到美国探亲，与年

迈的父亲通了话，但隔海相望，不得相见。张大千不禁悲从中来。他挥笔画了一幅花鸟送与长女心瑞，在画上题跋道：“辛酉四月二十五日写与拾得（即张心瑞——作者注）爱女，汝细观之，当知父衰迈又不得与汝辈相见，奈何！奈何！”他为什么画花鸟，又要爱女“细观之”呢？杜甫诗曰：“感时花溅泪，恨别鸟惊心。”他此时此刻心情，何尝不是如此？几十年来，张大千久居异域，年过八旬，“小草恋山，野人怀土”，这种乡恋之情如果变为现实，岂不成为老画师生平的最大快事！

珍 宝 归 国

1963年，张大千托人从国外把三幅中国画的稀世之宝送还祖国，其中有五代南唐顾闳中《韩熙载夜宴图》，五代南唐董源《潇湘图》，刘道士的《万壑松风图》。其中尤以《韩熙载夜宴图》最为名贵。这幅稀世之珍画的是南唐中书侍郎韩熙载夜宴宾客作乐的情状。南唐后主李煜要韩熙载出任宰相，韩熙载看到国家政治动乱，不愿任职，便纵情声色以避后主的疑忌。后主仍不相信，于是派皇家画院画师顾闳中深入韩宅，窃窥韩府夜宴情况，回来后顾闳中凭观察和记忆绘成此图。后主李煜看了之后就不敢再对韩委以重任了。这幅画已有一千余年的历史，在我国绘画史上占有重要地位，是历代官庭里收藏的珍品，后来传到清代溥仪手里。1911年，溥仪退位后，一直把它带在身边。溥仪逐出清宫之后住在天津也舍不得把它卖掉。三十年代，溥仪在日本人的扶持下就任伪满洲国的“皇帝”时，这画又带到长春，藏在伪满洲国的“皇宫”内。抗战胜利后，溥仪成了俘虏，解往苏联，这幅画不知怎么流到了外面，落入古玩商人之手，张大千因与许多古董

商人关系较深，出重金购得，带往国外，列为“大风堂”的收藏珍品。

据肖建初教授说，这画是无价之宝，价值连城，在国外要多少钱可以卖多少钱。张大千先生没有提任何经济要求，把它归还祖国，珍藏在北京故宫博物院。其后，国家组织力量，花了八年时间，使用木板水印技术复制了三十余件。每件由一千六百多块刻版，套印了三千多次方告完成。这幅画在艺术上是登峰造极的珍品，复制工作也非比寻常。

由于张大千保存祖国文化遗产的爱国热忱，使这幅名画在社会主义的新中国大放异彩。

名 噪 国 际

张大千在旅居异国的三十多年中，曾在世界各国举行画展，获得了世界声誉。

在印度新德里、日本东京、法国巴黎、西德科隆、希腊雅典、西班牙马德里、美国纽约以及阿根廷、英国、新加坡、香港等地举行的画展中，张大千以他的山水、仕女、人物、禽鸟、花卉、水族等中国画，吸引了一批又一批的外国欣赏者。

早在五十年代初，张大千的画在法国巴黎展出时，由法国政府的官方机构出面主持，展出地点在巴黎近代美术馆。这次展出为张大千在欧洲获得了声誉，给以艺术发达、产生了罗丹这样艺术大师的法国带来震动。1956年6月，张大千在巴黎卢浮宫博物馆举行近作展，展出作品三十多幅。卢浮宫博物馆分东西两画廊。展出前，馆长萨尔博士精心安排两画廊的展览。东廊是张大千的近作展，西廊是西方野兽派大师马蒂斯的作品展。这是含有

深意的，一是将张大千与西方大师相提并论，二是马蒂斯作品受了东方装饰风格的影响，暗示现代东西方文化互相影响，互相激荡。1953年，他赠了十二幅作品给巴黎市政厅。1959年，巴黎博物馆成立永久性中国画展览，张大千以其十二幅作品参加开幕式。

1963年3月12日，“张大千画展”在新加坡维多利亚纪念堂举行。新加坡人大都是华裔，他们对举办中国人的展览极为热心。这次展出由南洋学会、新加坡艺术研究会、南洋美术专门学校等六个机构主办，赞助人有新加坡各界名流一百七十六人。展出了张大千各个时期各种风格的作品，如《江行揽胜图》、《青城老人邨》、《杨妃上马图》、《佛头青牡丹》、以及《兰》、《竹》、《芙蓉》、《芍药》等。展览会专门印行专刊，“序言”写道：“张大千先生的画，是全世界无人不知，无人不佩服的艺术瑰宝，他不仅为中国的画家，也可说是当代世界画坛的宗匠。”十七年后，1980年3月，张大千的画又参加了在新加坡国立博物馆国家画廊里举行的《中国现代画坛三杰作品展览》，他的作品计二十五幅，是1956年至1979年这一时期的作品。如1962年的《蜀江图卷》就有上、下两轴。在这次展览印行的专刊里，称赞张大千“名噪国际”，“为当今最负盛誉之国画大师。”

1964年，张大千的画在西德科隆展出。科隆是德国文化发达的城市，著名诗人海涅曾写诗热情歌颂。一个艺术家要在这里获得公认，不是一件容易的事。张大千的画展出不久，轰动全城，参观者络绎不绝。展览会有四名解说员，其中二人是西德籍华人（其中一人取得博士学位）。这次展览，为张大千赢得了极高的声誉，科隆市长亲自陪同他游览莱茵河。

1969年，张大千的画连续在美国洛杉矶考威美术馆、纽约文化中心、纽约圣约翰大学、纽约福兰克加禄美术馆、波士顿亚尔伯——兰敦美术馆里展出。

1972年，张大千在美国旧金山砥昂美术馆里举行了盛大的“四十年回顾展”。

1974年元旦，在香港大会堂举办“张大千画展览”，大部分是张大千近几年的作品，并专为这次展览印刷了精美的《张大千画集》。

笔者根据手边材料，作了一个不完全统计，张大千先生在国外三十余年，共举行了个人画展、特展、近作展、回顾展等五十余次。



张大千夫妇与毕加索摄于巴黎
(1956年7月)



张大千与毕加索互相赠送的作品。左为张大千画的墨竹；右为毕加索画的牧神

1956年7月28日，毕加索在自己的别墅里热情接待了张大千，这是当代美术史上的一件大事。名震西方的绘画大师毕加索，也以自己古怪的脾气著称，他不大接待来访者，他的别墅被人称为“古堡”。这次，二位大师共进午餐，探讨一些艺术上的问题。然后，在毕加索陪同下，张大千及其夫人参观了毕加索的画室及花园，摄影留念。二位大师各使用自己的绘画工具，用不同的表现形式，各画了一张画，互相赠送。毕加索签送的是一张牧神像；张大千送给毕加索的是一幅墨竹，上书“毕加索老作家一笑”。第二天，西方各大报以显赫的标题报道了这次会晤，评论为“中西艺术史上值得纪念的年代”，“艺术界的高峰会”等。后来，有一位画商出价十五万美元向张大千购买毕加索赠送的那张纪念性小画，当然被一口拒绝了。

由于张大千先生在艺术上的杰出建树，1958年，设在美国纽约的国际艺术学会公选张大千为当代第一大画家，并赠予金质奖

章。这是中国人在美术方面第一次得到的崇高荣誉。

另据张心庆讲，五十年代在法国巴黎一个博物馆里为她父亲张大千立了一个铜像，基座上刻有赞词，称颂他是中国五百年来承先启后最伟大的画家。

三十多年来，张大千在国外获得了极高的荣誉。外刊评价张大千和毕加索是“分据中西画坛的钜子”。“毕加索是西方画坛的巨擘，张大千是东方画坛的宗匠。”

桃 李 芬 芳

叶浅予先生1977年写有这样的诗句：“大风门下士，画迹遍寰中。”赞叹张大千先生桃李芬芳，也期望“大风门下士”，“放胆登高峰。张大千一生不但勤于笔砚，治学不倦，还广收弟子，传授技艺。至今，张大千许多学生，经过自己的勤奋努力，已成为国内外著名画家。

张大千在国内学生很多，北京有田世光、俞致贞、刘力上、胡爽龢、王学敏、梁树年、李行百；上海有胡若思、陈从周；西安有何海霞；广西有黄独峰；四川有肖建初、赵蕴玉、王永年、胡梦痕、朱佩君、杨铭仪等。至于学张大千先生的画风，仿他的笔墨的就更多了。几十年来，师生之间的感情是相通的。

1978年冬，陈从周到美国纽约筹建大都会博物馆中国庭园“明轩”，以为可以见到阔别多年的大千师，殊不知大千已离开美国。陈先生不禁黯然久之。

1981年元月，画虎名家胡爽龢托一旧籍美人给张大千先生捎了一封信，一幅画。大千先生收到后很是高兴，说：“前几天我正在想老胡，要想办法送给他一点东西，但想不出什么办法

来。”张大千当即高兴地在胡的老虎画幅上题字：荡纸风生，真所谓虎虎有生令，但憾不得晤爽奩磅礴挥洒时也。他还画了一幅《荷花图》，将此图“写寄爽奩仁弟”。

1981年，何海霞见到大千画的一幅《宝岛长春》，由此想到大千师说的一句话“看山还是故乡青”，思绪万端，挥笔抒写，画了一幅高两米、长十五米的巨幅国画《大地长春》。以此抒发自己对祖国的挚爱，对宝岛台湾回归祖国的渴盼，对阔别多年的老师的怀念。

张大千国外的弟子据说有好几十人。他的儿子张葆萝就是他高足之一。1978年10月在汉城举办的《张大千画展》上，就附列了门生孙云生等的作品。门生对老师很尊敬，远道来见老师，都要恭恭敬敬执弟子礼。张大千离乡愈久，思乡之情愈浓。学生常以种种方法来分散老师的乡恋。可惜有些书信，不能轻易传到老画师手里。

学 无 止 境

张大千今年已八十四岁了。他在半个多世纪的艺术生涯里，创作了成千上万件作品，给人类精神文明宝库增添了光彩。他的艺术成就，令人敬佩，他的艺术道路，值得人们去总结，去学习。

张大千随时向生活学习，向大自然学习。他流连山水，足迹遍及祖国的名山大川，这是在实践他的“画家当以天地为师，不可拘泥一格”，的艺术主张。他说：“游历不但是绘画资料的源泉，并且可以窥探宇宙万物的全貌，养成广阔的胸怀，所以行万里路是必须的。”他还善于吸收民间艺术和外来艺术的长处，早

年从印度佛教艺术和日本绘画艺术中得益。

张大千早年的画风清丽雅逸，能集众家之长。从六十年代开始，他喜用破笔泼墨（泼彩）大染，色墨融洽，光彩有致，浑然一体。用笔恣肆，布局雄浑，画风苍劲，自成一家。1963年，张心瑞在巴西看他父亲作画，张大千在纸上用泼墨、泼彩法后，牵动纸的两角（不是宣纸），上下移动，之后再用线条皴擦，不一会，一幅别有情致、构思巧妙的半抽象山水就画成了。张大千见女儿大惑不解，说：“这样画是因势利导，顺其自然，得其天趣。”对于张大千后期的画，在国内外美术界争论很大。有的说他受了西方抽象派、印象派的影响；有的说他正在勾通传统和现代、东方和西方的艺术；而张大千本人则说他的泼墨泼彩画是完全依据古法。各说差别很大，难得统一。据笔者外行的看法，张大千采用泼墨泼彩新画法，有其主观、客观的原因。从主观来说，张大千自六十年代来患眼疾，要画工笔这种费眼睛的画，日益困难，因此他就得采用适合自己身体特点的新画法。并且长期以来，张大千就认为，绘画是在“像和不像之间，得到超物的天趣，方算是艺术。”从客观来说，张大千长期生活的外国，立体派、印象派、象征主义等流派正在流行，耳闻目睹张大千能一点不受影响吗？从时代发展的规律来看，魏晋六朝有魏晋六朝的画，唐代有唐代的画，那么，二十世纪八十年代就应该有二十世纪八十年代的现代画。张大千的这种新画法一出现，既引起了争论，也受到了普遍的欢迎。有人评价张大千的后期画说：“如果用传统的观点来看，他是百分之百的中国传统山水；如果用现代美术的观点来看，他同时也是属于自动技巧的半抽象风景画的形式。张大千创造了那既富有时代意义，又不和传统山水画相违背的大泼墨作

品，看起来是如此的自然，好像中国文化发展到现阶段本应如此。”说他“作品构成能在横荡恣肆之中表现出旖旎清华境界”。古人要求画所应具有的清新古拙，已在他画中融为一体，艺术上已达到炉火纯青的地步。

艺术的道路是漫长的，攀登艺术高峰是艰难的，艺术领域的开拓创新是无止境的。张大千虽然已经是八旬开外的老人了，但他在艺术的道路上自强不息，在艺术的高峰上攀登不止，在艺术领域的开拓上日新又新。假以天年，他一定会取得更大的成就。

五四运动前后的北京大学

朱 侠

我于1923年到1929年在北京大学求过学，先父朱希祖从1913年起，在北京大学担任过预科教授、文科教授、国文研究所主任、中国文学系主任、史学系主任，直到1932年才离开北大。所以我所接触的北大各方面人物较多，积累有关北大的史料也比较丰富。现在先把五四运动前后的北京大学（1916—1930）就我个人所知道的写在下边。

一、五四运动以前北大的学风、文风

北京大学创办于1898年（清光绪二十四年戊戌），到解放以前已有五十年的历史。在这五十年中，可大体分为三个阶段。

（一）从1898年到1916年蔡元培长校为第一阶段，名称从京师大学堂改为北京大学校。

（二）从1916年蔡元培长校到1927年张作霖派刘哲改组北大为第二阶段，名称从北京大学又改为京师大学。这十年中，是旧北大的全盛时期。

（三）从1927年复校运动到1949年解放为第三阶段，名称从北京大学院又改为北京大学。这一阶段中经过抗日战争，学校迁到昆明，与清华、南开合并为西南联合大学”。

在五四运动以前，北大曾在同旧中国封建思想作斗争中起过积极作用。五四运动以后，由于十月革命的影响，中国出现了崭

新的具有共产主义世界观的文化生力军，北京大学在这种新的形势面前，又首先接触了马克思列宁主义理论。中国共产党和中国人民的伟大领袖毛主席、五四时代共产主义思想的宣传者和中国共产党的创始人之一李大钊同志（河北乐亭人，1888—1927）以及中国文化革命的主将鲁迅先生（浙江绍兴人，1881—1936）都曾在北京大学工作过。他们在北大播下了革命种子，数十年来繁荣滋长，使北大在整个新民主主义的文化革命事业中发挥了一定的作用。

但是，这种文化革命，是在北大内部和外部的激烈斗争中进行的。而参加新文化运动的知识分子，后来又发生了分化，现在先谈五四运动以前的北大学风和文风。

在蔡元培（浙江绍兴人，1867—1940，清光绪己丑科进士）到北大以前，代理校长是胡仁源（浙江吴兴人，1883—？）。胡本是前清的进士，后来到英国去留学，在推尔蒙大学毕业，专门学工业。1913年，担任北京大学预科学长，后来又担任工科学长，代理校长。他所聘请的一些教授，大多数是前清遗老，和封建士大夫阶级的一些所谓名流。在教授中间，有拖着辫子的保皇党辜鸿铭（福建泉州人，1854—1928，教拉丁文），也有封建文人如刘师培（江苏仪征人，1884—1919，曾与杨度等组织筹安会，拥护帝制，为“六君子”之一）、姚仲实（安徽桐城人）、陈石遗（福建闽侯人）、黄季刚（湖北蕲水人，1886—1936）等。在学生中间，也大多是着长袍马褂，捧着水烟袋的遗少，上也者在报章上写写文章，捧捧女伶（当时叫做“女戏子”）；下也者则打打麻将，逛逛八大胡同。学术研究的风气是异常缺乏。

以当时北京大学的文风而论，大约可分为三派：第一派竭力

提倡骈文，以黄季刚，刘师培为代表。黄季刚名侃，是章太炎的学生，他为文必效法郢道元、杨衒之，做诗必取法颜延年、谢灵运，说“颜谢之术、乃五言之正轨”。他当时在《中华新报》上发表的一些诗文，完全是模仿这四家。刘师培字申叔，在旧中国文坛上颇擅盛名，他完全是一个复古主义者，为文好用古字，也写骈文。第二派竭力提倡古文，以姚仲实、陈石遗为代表，姚氏是安徽桐城人，自以为文章正宗，更提倡桐城派的古文。第三派则主张骈散不分，以为文章本来面目是纯乎自然，只要说理畅通，描写生动，可以用散文，也不妨参用一些骈句。持这一派主张的人较多，先父朱希祖当时为北大文科教授，便是其中之一。他在1917年11月5日日记中写道：

“近来北京大学文科教授主持文学者，大略分为三派：黄君季刚与仪征刘君申叔主骈文，而刘与黄不同者，刘好以古文仿今文，古训代今义，其文虽骈，佶屈聱牙，颇难诵读；黄则以音节为主，间仿古字，不若刘之甚，此一派也。桐城姚君仲实，闽侯陈君石遗主散文，世所谓桐城派者也。今姚，陈二君已辞职矣。余则主骈散不分，与汪先生中、李先生兆洛、谭先生献，及章先生（太炎）议论相同。此又一派也”。

蔡元培到了北大，觉得这种学风、文风有改变的必要，遂决心大加改革。1917年初，首先请陈独秀（安徽怀宁人1879—1942）为文科学长（当时北京大学分文、理、法三科）理科学长复元璪（1884—？），法科学长王建祖（1881—？）。不久胡适（安徽绩溪人1891—1963）从美国留学归国，又被聘请为文科教授。他与陈独秀等共同创办了刊物《新青年》，提倡新文化运动，向旧派开火。

钱玄同（浙江吴兴人1887—1939，这时还没有改名，他本名夏，字德潜）又从而和之，刘半农（江苏江阴人1891—1934）也摇旗呐喊，这是所谓新派。先父这时主持国文研究所（当时还没有设系，相当于后来的中国文学系），也深受新文化运动的影响，当新旧两派斗争最激烈的时候，他在《新青年》第六卷第四号发表《论白话文学之价值》一文，赞成白话文学运动。学生方面也创办《新潮》杂志，响应《新青年》，声势十分浩大。于是姚仲实，陈石遗等才不安于位；黄季刚、刘师培也先后去职。北大学风、文风为之一变。这是新派对旧派交锋的第一回合，结果是新派旗开得胜，旧派败下阵来。

二、《新青年》、《新潮》与《北京大学月刊》

《新青年》的前身是《青年杂志》，原来是一种极普通的学生读物。后来经陈独秀主编后，始改名《新青年》，宣传马克思主义，提倡新文化运动，遂成为文学革命的急先锋。经常撰稿的有鲁迅、钱玄同、刘半农、胡适等人。当时与《新青年》对立的，在北大有《国故》，在南方有《学衡》杂志，更有林琴南在上海利用《新申报》发表《蠡叟丛谈》，向陈独秀、钱玄同、胡适进行攻击。《国故》以旧派学生为主体，办的并不出色。教员中只有黄季刚在课堂内外对学生骂骂新派而已，但是他向不执笔。刘申叔写了一些文章，但是他只谈旧学，却未还击。《学衡》杂志出版较迟，以南京高等师范的柳诒谋、梅光迪、吴宓、胡先骕为主体。他们代表封建文化，宣扬所谓人文主义，用文言文来批评反驳，不是《新青年》的对手。《新青年》上写文章的都是新文化运动的健将，积极地采取攻势，锋芒锐利，猛烈无比。其中以刘

半农复王敬轩书最为痛快（王敬轩原是社内“某君”的化名，后来成为公开的秘密）。钱玄同也参加论战，但以发表随感录与通信一类短文为主。这一类短文大多是短小精悍，象一把尖刀似地插中敌人的要害。后来陈独秀于1920年在北京新世界屋顶花园散发革命传单，为段祺瑞军阀政府所捕；胡适又分化出来，变成新文化运动的右翼，《新青年》不久也就停办了。

《新潮》以北大学生为主体，它所提出来的宗旨有二：（一）介绍西洋现代思潮；（二）批评中国现在学术上社会上各种问题。主编是中文系的傅斯年（山东聊城人1896—1954）和英文系的罗家伦（浙江绍兴人）。傅斯年本是黄季刚派的重要学生之一，这时忽然来了一个一百八十度的大转变。后来大概由于胡适的关系，学校对于傅、罗办刊物加以赞可，为之垫款印刷发行，前后一共出了三卷。在当时《新潮》算是响应《新青年》，在新文化运动中多少起了一点作用，但是历史是无情的，二十年不到，这二人都显出了原形了。

第三个刊物是《北京大学月刊》。这是一个综合性的学术性刊物，它是直接在蔡元培提倡之下，由当时北京大学各学门研究所主任轮流担任主编的。在1919年1月创刊号上，有一张轮流担任编辑的姓名、别号和收稿处所表如下：

第一册 朱希祖（遽先）（1879—1944）

国文研究所

第二册 俞同奎（星枢）（1876年生）

化学研究所

第三册 马寅初（寅初）（1882年生）

经济学研究所

- 第四册 胡适（适之）（1891—1963）
英文学研究所
- 第五册 秦汾（景阳）（1882年生）
数学研究所
- 第六册 陈启修（惺农）（1894年生）
政治学研究所
- 第七册 蔡元培（子民）（1867—1940）
校长室
- 第八册 陶履恭（孟和）（1887—1964）
哲学研究所
- 第九册 张大椿（菊人）（1882年生）
物理学研究所
- 第十册 黄右昌（馥馨）（1884年生）
法律学研究所

这一张表，所列的都是各学门研究所主任，在当时都算是“一时之选”。再加上当时文科学长陈独秀，理科学长夏元灏，法科学长王建祖，总务长蒋梦麟，教务长顾孟余，便可看出当时（“五四”运动以前）北大教授阵容的大概了。《北京大学月刊》发表学术性论著，有的用文言，有的用白话，代表当时百家争鸣的盛况。

三、废科设系 现代综合性大学的形成

蔡元培的另一措施，是取消过去北大的分科制度，改设十八个系，直接隶属于校长及教务长之下，使北大成为一座现代综合性大学。这十八个系和它们的负责人如下表：（有括弧者当时

尚未成立)

组一

数学系 前秦汾(江苏嘉定人1882年生);后冯祖荀(浙江杭县人1879年生)

物理学系 前夏元璠(浙江杭县人1884年生);后颜任光(广东崖县人)

组二 (天文学系)

化学系 前俞同奎(浙江德清人1876年生);后何育杰(浙江慈溪人1882—1939)

地质学系 前李四光(湖北人1889年生;后王烈(浙江萧山人1882年生)

生物学系 李石曾(河北高阳人1882年生)

组三

(心理学系)

哲学系 陈大齐(浙江海盐人1886年生)

(教育学系) 蒋梦麟(浙江余姚人1884年生)

组四

中国文学系 前朱希祖(见下);后马裕藻(浙江鄞县人1880—1945)

英文学系 前胡适;后陈源(江苏无锡人1895年生)

法文学系 李宗侗(河北高阳人1895年生)

德文学系 杨震文(河南南阳人1891年生)

俄文学系 顾孟余(代)实际负责人俄人伊文

组五

史学系 朱希祖(浙江海盐人1879—1944)

法律学系王世杰（湖北崇阳人1882年生）

政治学系周览（湖南长沙人1888年生）

组六

经济学系 马寅初（浙江嵊县人1882年生），后顾孟余

这个措施，是在1919年4月经过北大评议会正式通过而实行的。在这以后，又成立了东方文学系（以日文为主），以周作人为主任；最后又成立了社会学系，以陶孟和为主任。至于天文学系、心理学系、俄文学系主任是谁，现已记不清了。此外还有预科，主任是关振伯。北京大学图书馆主任是李大钊，他还在史学系讲授唯物史观并在政治学系讲授现代政治。这样，一所现代的综合大学，便在北京大学的基础上形成了。

四、蔡元培的“兼容并收”政策

蔡元培在1907年到德国柏林大学留过学，后来又于1920年到1921年赴欧洲各国考察过教育，多少受到一点欧洲大陆上自由研究风气的影响。所以他做北大校长，便提出“兼容并收”的政策。只要在学术上有一定的成就的，不管你是属于何种派别，不管你站在什么立场，都可以请来在同一学校讲学。于是北大成了一个百家争鸣的园地。在政治上极端反动的保皇党辜鸿铭，也居然在讲台上高据一席，和政治上最先进的李大钊、陈独秀分庭抗礼。在哲学方面，许丹、梁漱溟讲印度哲学，张颐（四川叙永人，1888生）讲黑格尔哲学，马叙伦讲老庄哲学，胡适讲中国哲学史，并宣扬他从美国贩来的实用主义哲学。北大教授和学生办的刊物，如《每周评论》、《语丝》、《莽原》、《猛进》、《现代评论》、《新生》……层出不穷。在同一学校里，甚至在同一座大楼的楼上

楼下，便可以听见两位教授同时在唱对台戏。

蔡元培开设新课程中最遭受外界批评的，是中国文学系里新设的戏曲小说和哲学系里新设的印度哲学两课。在这以前，我国大学里还没有开过这两门功课。当时上海的《时事新报》对于大学里开起戏曲课来，便曾冷嘲热讽地加以攻击。戏曲最初的教员是吴梅（字瞿安，江苏吴县人，1883—1939），著有《顾曲尘谈》，《霜崖曲录》、《元剧研究》、《曲学通论》等书，本是有名的戏曲家；后来吴梅回到南方去了，便推荐许之衡（广东番禺人1877—1925）继任。印度哲学起初由许丹（字季上）担任，除了讲佛家哲学以外，还讲婆罗门及外道六师的哲学，不但一些“卫道”的先生们反对，连正统派的佛教也表示不满。许丹本属于佛教密宗，不大愿意教外道哲学，教了一两年，坚决地辞职不干了，随后由梁漱溟继续担任。蔡元培也感到校内外责难纷至沓来，不好应付，所以在《北京大学月刊》发刊词里加以解释道：

“吾国承数千年来学术专制之积习，常好以见闻所及，持一孔之论。闻吾校有近世文学一科，兼治宋、元以后之小说曲本，则以为排斥旧文学，而不知周、秦、两汉文学，六朝文学，唐宋文学，其讲座固在也；闻吾校之伦理学，用欧、美学说，则以为废弃国粹，而不知哲学门中于周、秦诸子，宋、元道学，固亦为专精之研究也；闻吾校延聘讲师，讲佛学相宗，则以为提倡佛教，而不知此不过印度哲学之一支，藉以资心理学伦理学之印证，而无与于宗教，并不破思想自由之原则也。论者知其一而不知其二，则深以为怪。今有月刊以宣布各方面之意见，则校外读者，当亦能知吾校兼容并收之

主义，而不至以一道同风之旧见相绳矣”。

当时北大的自由研究风气，的确是经过一番斗争而后树立起来的。有人以五四运动以后我国学术界思想界的混乱现象归罪于北大，而蔡元培的“兼容并收”政策实为祸首，认为蔡功不抵过。这是不懂得历史辩证法的妄议。如果没有当年五四运动后百家争鸣的盛况，就不会取得后来马克思列宁主义的伟大胜利。所以用辩证法的观点看来，五四运动时代北大自由研究风气的发达和兼容并收政策的实施，也正是历史发展上必不可少的一个阶段。

五、五四运动侧写

关于五四的研究和报道文章，已经很多，本文只就侧面略加叙述。运动的直接起因，是由于青岛问题的外交失败，北京学生激于爱国义愤，故有“内除国贼，外抗强权”的口号。北大学生于1919年5月4日午后一时，在红楼大操场集合。下午两点钟，和其他各校学生集会在天安门前广场，列队游行示威。游行队伍到了赵家楼，烧了曹汝霖的住宅，又打了驻日公使章宗祥。北洋军阀派出军警镇压，逮捕了三四十个学生。一时学生罢课，表示反抗，接着工人罢工，商人罢市，发展成全国性的运动。当天晚上，北京十四校校长，营救被捕学生，要求保释不允。北大校长蔡元培亲到警察厅交涉，愿以一人抵罪。当时的军阀当权派是段祺瑞。他主张严办学生，解散北京大学，更换各校校长。第二天传来消息，说段芝贵等一些死硬派，甚至有“宁可十年不要学校，不可一日容此学风”的说法。于是蔡校长愤而辞职，学生通电挽留。可是蔡元培因为提倡新文化运动，又曾在《新潮》发表《劳工神圣》等文章，久已为当局所忌，恰好这次风潮又发生

于北大，当局遂借题发挥，阳为慰留，而暗加压力，并放出空气，说要调廊坊驻军某旅进京来镇压学生运动。蔡知事不可为，遂决意辞职。辞呈已经送出，5月8日晚上11点钟，忽然传来急报，大概是不利于蔡的消息，又说徐世昌已下惩办学生的命令。蔡遂于第二天一早只身出京，在报上留一启事道：

“吾倦矣！杀君马者道旁儿也。民亦劳止，迄可不休，我愿少休矣。北京大学校长之职，已正式辞去，其他向有关系之各学校、各集会，自5月9日起，一切脱离关系，特此声明，惟知我者谅之”。

这个启事短短几句话，传遍了全国，蔡的声名益大，学生的挽留益坚。北大教授会和评议会于13日召开紧急联席会议，一致决议挽留蔡氏，并推派马叙伦、马寅初、李大钊、康宝忠、徐宝璜、王星拱、沈士远为代表，赴教育部请愿；当时教育总长是傅增湘，他也对蔡氏表示同情，向国务院力争，并三上辞呈，后来见形势不佳，也离开了北京，退居到西山去了。当时的北洋军阀政府，本来无意于留蔡，而且已派胡仁源为北大校长，来接蔡氏的后任。可是北大学生坚决表示反对，双方相持不下。不久运动又扩展到全国，各地纷纷起来响应。北洋军阀政府自6月2日起，即开始大捕学生，3日并派出军警占据北京大学，这是所谓“六三”案件。后来因各专门学校校长抗议，到6日才把军警撤退。政府终迫于舆论，不得不仍请蔡氏回长北大，并罢免交通总长曹汝霖、驻日公使章宗祥和币制局总裁陆宗舆等三个卖国贼的职务。蔡氏于9月间回到北大，但和北洋军阀到底不能安然相处，1920年10月，遂出国赴欧、美考察教育。1921年9月，蔡回到北京，然以北方政局日非，频频发生军阀内战，不久遂离开了北

大，以后虽名义上仍担任校长，实际上不再回到学校了。

六、旧北大的全盛时期

我在1923年夏天考入北大，一直到1929年夏天离开北大。在这六年中间，前四年（1923—1927）是旧北大的全盛时期，当时北方时局虽然扰攘不定，学校经费虽然时发时欠，然而在学术上思想上和言论出版上还是比较自由的。蔡元培虽然离开了学校，而以蒋梦麟代理校长，但是一切制度秉承蔡氏的成规，教授治校，评议会决定一切。全国有名学者教授，齐集北大；而万方学子，也莫不以一登龙门为荣幸。有的远道前来的学生，一时考不上北大，也情愿前来做个旁听生。外国留学生到北大来求学的也颇不少。当时景山东街、沙滩、骑河楼一带小公寓里，住满了各地来的学生。生活虽然艰苦，然而他们各自追求自己的理想，大多都能安贫乐道，为追寻真理摸索前进。

当时在第一院是“三沈二马”的天下。三沈是沈士远（1880—1950）、沈尹默（1882年生）、沈兼士（1894年生），都是浙江吴兴人，而且是三兄弟；二马是马裕藻、马衡（字叔平，1880—1951），都是浙江鄞县人，也是两兄弟。中国文学系的主任便是马裕藻，（字幼渔），他教小学音韵，著有《戴东原之音韵》一文，和胡适《戴东原的哲学》一书，一唱一和，共同宣扬戴东原的学说；但是“戴学”在北大，终不若“红学”之走红运。马裕藻担任中国文学系主任最久，在北大评议会（马神庙公主府银安殿上）二十四把交椅中，常居首席。但是中国文学系的主任也不是好当的，因为学校里派别分歧，新旧两派的斗争常很激烈，每逢一学年开始，马氏常坐着包车，奔走于各派之间，一面联络旧交，一面网

罗新进，还须适应学生的要求，折衷于新旧之间。在“三沈二马”之中，沈尹默虽然是领袖，但是他好居幕后，不大出来讲话；代表这一集团出面讲话的，总是马氏。此外名教授中，钱玄同讲文字形声，后来提倡国语罗马字拼音，在《新生》刊物上发行专号。沈尹默讲唐、宋诗。沈兼士讲小学音韵，说文释义。黄节（字晦闻，广东顺德人，1874—1935）讲汉、魏诗（尤其是曹子建诗）。鲁迅讲中国小说史。周作人讲新文学和东方文学。许之衡讲戏曲。还有刘半农、刘文典（字叔雅，安徽合肥人，1891年生）、林损（字公铎，浙江瑞安人，1892年生）担任的功课已经记不清了。总之北大的中国文学系，办得有声有色，在国内当时各大学中是首屈一指的。

哲学系的主任是陈大齐（字百年），讲授逻辑及心理学。胡适讲中国哲学史，但是他的《中国哲学史大纲》，写到第三册，（应该是宋元理学）便写不下去了。另外马叙伦（字夷初）讲老庄哲学，许丹、梁漱溟讲印度哲学，傅铜（字佩青，河南兰封人，1886年生）讲西洋哲学，张颐讲黑格尔哲学，徐炳昶（字旭生，河南唐河人，1886年生）讲欧洲哲学史。胡适于1926年出国赴英、美考察，即离开北大，回国后转任吴淞中国公学校长兼文理学院院长；梁漱溟亦不久离开北大，到山东去搞乡村建设了。所以在这个时期的后半段，北大哲学系的阵容已经比前减弱了。

英国文学系主任本是胡适，后来胡于1926年出国，由陈源（字通伯，别号西滢，江苏无锡人，1895年生）担任主任，他代表资产阶级反动文学，和鲁迅展开文艺思想上的论争，是《现代评论》派的中心人物之一。该系教授有温源宁（广东陆丰人，1899年生）、罗昌（字文仲，广东宝安人，1884年生）、徐志摩（浙江硤

石人，1895—1932）等。德国文学系主任是杨廉文，教授有德人卫礼贤、洪涛生；法国文学系主任是李宗侗；东方文学系主任是周作人。这三系学生人数较少，办的都不大出色。

史学系也是北大有名的学系之一，1919年成立时，在国内各大学中首创现代历史学系的课程和规模。过去讲授历史，往往与文学不分，所谓“文史”往往相提并论；现代的史学，是以社会科学为其基础，所以它和经济、政治、法律三系的联系最为密切。在北大十八系中，史学是和这三种科学并列为一组的。朱希祖担任主任，并讲授《中国史学概论》、《中国文学史》，1928年以后，又专开南明史的课程。此外名教授有陈汉章（字伯弢，浙江象山人，1874年生）讲中国古代史，陈翰笙（江苏无锡人，1897年生）讲西洋史，何炳松（浙江金华人，1890年生）讲史学方法论，张星烺（字亮尘，江苏泗阳人，1887年生）讲中西交通史，陈垣（字援庵，广东新会人，1879年生）讲元史（后二人系兼任）。

教育学系由蒋梦麟兼任主任，教授阵容也还整齐，该系有许多课程，是和哲学系共同开设的。名教授有高仁山（江苏江阴人，1894—1928）、刘廷芳（浙江永嘉人，1891年生）、童德禧（字禧文，湖北蕲春人，1882年生）等，兼任教员有袁同礼（字守和，河北徐水人，1895年生），专讲图书馆学。

第二院是过去的理科，一共有六个系。数学系主任是冯祖荀，物理系主任是颜任光，化学系主任是何育杰，地质系主任是王烈，天文系主任是秦汾，生物系主任是李石曾。就中以地质系最为有名，教授除西人葛利普外，有翁文灏（字咏霓，浙江鄞县人，1891年生）、李四光（字仲揆，一度担任地质系主任）、丁文江（字左君，江苏泰兴人，1887—1935）、朱家骅等。

第三院是《现代评论》派的大本营（当然并不是说所有教授都属于这一派），一共分为四系：政治学主任是周览，字颀生。他是国际公法的专家。教授有高一涵（安徽六安人，1885年生）授政治思想史，陶孟和授社会学，张祖训（字慰兹，江苏吴江人，1892年生）授英文政治名著选读。法律学系主任是王世杰，他是《现代评论》派的首领，在第三院操纵一切。老教授中，除王建祖、顾孟余、马寅初可与分庭抗礼外，其余诸人大都受他支配。王世杰讲授比较宪法，贩卖资产阶级民主学说。另外黄右昌讲法律学，何基鸿（字海秋，河北藁城人，1892年生）讲民法，燕树棠（字召亭，河北定县人，1892年生）讲法律哲学，林彬（字佛性，浙江永嘉人）授刑法。（还有余燊昌、白鹏飞、石志泉、陈瑾昆都在该系担任过教授，所讲授的课程已记不清楚了。）经济系主任是顾孟余，他从事政治活动较多，还兼教务长，不大授课。教授有王建祖讲经济学，马寅初讲银行学，陈启修讲财政学，皮宗石（字浩白，湖南长沙人，1887年生）也讲经济学，周炳琳（字枚荪，浙江黄岩人，1893年生）讲经济政策，余文灿（字膏三，广东台山人，1892年生）讲国际贸易，周作仁（字耀生，江苏淮安人，1895年生）讲汇兑等。社会学系成立较迟，主任是陶孟和，教授有谢循初，讲授社会心理学。

北大的预科，分甲乙两部（甲部预备人理科，乙部预备人文科、法科），为大学本部打下基础，办得也很不错。预科主任是关振伯，后来是沈士远。国文教授有郑奠（字石君，浙江诸暨人，1895年生）、张煦（字怡荪，四川蓬安人，1894年生）、朱洪（字彙臣，浙江海盐人，1894年生），国故概要教授有沈士远、单不厂（浙江萧山人），历史教授有李泰棻（字革痴，河北阳原人，后任伪天津

市教育局局长，成为汉奸)，地理教授有郑天挺(字庆铤，福建长乐人，1900年生)，逻辑教授有屠孝实(字正叔，江苏武进人，1893—1932)。数学教授有赵淞(字雨秋，四川阆中人，1896年生)、罗惠侨等。

北大还设有国学门研究所(第三院)，由沈兼士担任主任，招收研究生，并聘请钱玄同、徐炳昶、陈垣及朱希祖担任导师。该所搜存明清大内档案极富，整理研究颇有成绩。北京大学图书馆设在第一院，由李大钊担任馆长，在北京各大学图书馆中藏书之富，也是首屈一指。

这四年是旧北大的全盛时代，当时在北京出版界和报刊论坛上，空气也最为活泼。北大教授们办的刊物，有《语丝》、《猛进》、《现代评论》。文艺界的左翼和右翼，时常在《晨报》副刊、《京报》副刊上展开论争，引起全国的注意，发生了深远的影响。

七、文学研究会、《语丝》、《猛进》和《现代评论》

从《新青年》出版到1926年8月鲁迅离开北京南下，前后约有十年。这十年中间，北京是新文化运动的中心。在这个运动中间，参加的人物，以及出版的刊物，都和北京大学有直接或间接的关系。

首先应该提到文学研究会。这个会是1921年在北京成立的。参加的有十二人：周作人、朱希祖、耿济之、郑振铎、瞿世英、王统照、沈雁冰、蒋百里、叶绍钧、郭绍虞、孙伏园、许地山。它是一个带有民主革命斗争的政治性质的文学团体。在成立的时候，他们发表宣言，认为将文艺当作高兴时的游戏或失意时的消遣的时候，现在已经过去了。他们提倡“为人生的艺术”，反对无病

呻吟的旧文学，反对以文学为游戏的“鸳鸯蝴蝶派”的海派文人，反对文学中复古主义的倾向，提倡现实主义的文学。这样，文学研究会就捍卫了新文学的方向，使中国的新文学继承五四的光辉传统前进。文学研究会所出版的刊物有《小说月报》、《文学旬刊》，在当时起了一定的积极作用。

《语丝》于1924年11月7日在北京出创刊号，它的创办人是孙伏园，主要人物是鲁迅先生，经常撰稿的有岂明（周作人）、曩古（钱玄同）、川岛、小峰等，还有北大第一院的一些教授先生们。起初特约撰稿的有十六人，后来固定的投稿者只剩下五、六人。它的特色是“任意而谈，无所顾忌，要催促新的产生，对于有害于新的旧物，则竭力加以排击——但应该产生怎样的新，却并未明白的表示，而一到觉得有危急之际，也还是故意隐约其辞。”（鲁迅《我和语丝的始终》）。这个刊物代表当时新文艺运动的左翼，它的矛头指向表面披着自由主义的外衣，而实质上和美、英帝国主义、封建军阀勾结的资产阶级的绅士学者们。因为它短小精悍、锋利无比，又有些幽默感，所以大受读者欢迎。鲁迅先生谈到《语丝》的销路时说：“一纸风行的，还是在几个学校，尤其是北京大学，尤其是第一院（文科），理科次之。在法科，则不大有人顾问。”《语丝》一直出版到1927年10月底，我所保存的最后一期是一百五十五期。此后不久，该刊连同发行它的北新书店，即被张作霖所封闭。

《现代评论》是当时一部分资产阶级自由主义者的北大教授所办的同人刊物，1924年12月创刊于北京，1927年7月移到上海出版，到1928年底停刊。这个刊物主要是刊登政论，同时也发表文艺创作、文艺评论以及其他文字。主要撰稿人是王世杰、高一涵

(有时笔名涵庐)、燕树棠(有时笔名召)、周鲠生、陈源(笔名西滢)、徐志摩、唐有壬等。胡适、杨振声也偶尔投稿。提起《现代评论》派，一般误认胡适是该派实际上的首领；其实胡适和现代派的关系并不是那么密切，而是1926年以后，胡适有一两年不在国内；他自己所主办的刊物是后期的《每周评论》和《努力周报》，他所主张的“好人政府”便是在《努力周报》上发表的。作为《现代评论》派实际上的首领的是王世杰，核心人物是北大第三院的一些教授，即周鲠生、高一涵、燕树棠、皮宗石；再加上第一院陈源。在《现代评论》上发表过文章的人不尽属于《现代评论》派(如陈翰笙)，而《现代评论》派内部人物，到后来也有分化，有的反动到底，有的走上进步的道路。但是在当时，他们是代表资产阶级知识分子反动的势力。这派人和帝国主义——特别是美英帝国主义、北洋军阀以及后来的国民党反动派，有密切联系。他们披着自由主义的外衣，积极地做帝国主义及大资产阶级的代言人；他们办这些刊物的主要特色，就是有时曲折地，有时露骨地反对当时在共产党的领导下的人民群众的革命斗争。这里但举几桩事情，来说明这个刊物的反动本质：(1)该刊创办时，正值孙中山北上，那时全国人民革命高潮正在到来，孙中山在共产党支持下，提出召开国民会议的主张；但该刊却认为孙中山应该和段祺瑞妥协，并且支持段祺瑞用来抵制国民会议的御用善后会议。(2)“五卅”惨案发生之后，全国反帝的浪潮汹涌澎湃，该刊却竭力反对当时普及全国的反帝斗争；胡适、陈源和其他一些人都曾先后在刊上发表文章，露骨地诬蔑在共产党领导之下由工人、学生和市民所形成的反帝国主义运动。(3)“三·一八”惨案发生后，该刊竟公然诬蔑被杀害的爱国群众，说什么学生是被人所利用，而替刽子手

段祺瑞辩护。(4)这个刊物据说曾接受过段祺瑞的一千元津贴(见《语丝》第68期章川岛通信及《猛进》第31期蔚麟的通信),因为“吃着人的嘴软,拿着人的手软,对于段祺瑞的一切胡作非为,绝不敢说半个不字”。(5)这个刊物同北洋军阀有关系,所以在初是反对广州国民党政府的;但是在1927年4月蒋介石举行反革命政变以后,该刊即与蒋介石拉上了关系,王世杰等纷纷南下做官,该刊也迁上海出版,就成为一心一意拥护蒋介石反革命政权赤裸裸反共的刊物了。

《语丝》对《现代评论》进行尖锐的斗争。当时北大哲学系教授徐炳昶办的《猛进》,和鲁迅先生办的《莽原》(1925年4月24日创刊,附《京报》发行,出至第三十二期止),也参加这个论战。鲁迅先生在1925到1927年之间,曾不断地对《现代评论》派陈源一些人的反动言行进行斗争,无情地揭穿了这派人物的假面具及其反动本质。这些文章都在《语丝》、《莽原》发表,后来收在《华盖集》、《华盖集续编》和《而已集》中。当时的论战,还扩大到《晨报》副刊和《京报》副刊。“三一八”惨案后陈源在《现代评论》发表诬蔑革命群众的《闲话》,曾在北大学生中引起极大的愤慨。鲁迅先生在《语丝》第62期发表《杂论管闲事、做学向、灰色等》,在《京报》副刊发表《并非闲话》,加以痛斥;后来徐志摩在《晨报》副刊发表《闲话引出来的闲话》,替陈源辩护,岂明又在同一副刊上发表《闲话的闲话之闲话》加以反击,使这个论战发展到了高潮。当时的北大学生也有参加这一论战的,虽然有一小部分人认识不清,然而极大多数是能分清是非,站在《语丝》、《莽原》这一边的。

八 北洋军阀对北大的摧残

北京大学由于革命思想的不断发展，早已变成北洋军阀政府的眼中钉。1926年3月18日，北京学生因为日本帝国主义派军舰炮击大沽口，向段祺瑞执政府请愿。卫兵开枪射击，打死多人，其中北大、女师大学生死伤最多。“三一八”惨案发生以后，北洋军阀政府曾计划“扫除三个半学校”（中俄大学、中法大学、女子师范大学、北京大学之一部分），“扑灭四种报章”（《京报》等），“逼死”两种副刊（《京报副刊》）等，“妨害”三种期刊（《猛进》、《语丝》、《莽原》），并拟定一张通缉当时北京文学界人士（包括李大钊等）五十人的名单，后来因为段祺瑞不久下台，此事才作为罢论。

1927年初，张作霖以安国军总司令名义，横施虐政，对革命群众，实行恐怖政策，大兴党狱。4月6日，李大钊等二十余人被捕。不久上海、南京，也发生“四一二”惨案，蒋介石在帝国主义支持下，背叛革命，屠杀大批工人及共产党员。4月28日，李大钊等人被奉系军阀所杀害。第二天北大学生见到报纸，一眼就看到李大钊等人的照片，中间还有北大的女学生张挹兰同志。看到他们从容就义的照片，大家热血沸腾了。这时北京大学已处于风雨飘摇之中。高仁山也被杀害，教授学生，人人自危。鲁迅先生于1926年8月，早已被迫离开了北京，《语丝》被封闭停办，《现代评论》也转移到上海出版。北大的教授，如刘半农、马叙伦、周览、高一涵、陈翰笙、顾孟余、马寅初、王世杰，先后离开北大，留下来的也大多销声匿迹，深自韬晦；走不开的许多教授，也大多考虑如何应变，另谋出路；或者转到清华大学、燕京

大学去。北大从第一院到第三院，呈现一片零落景象。

1927年8月，张作霖果然派刘哲改组北大，称为“京师大学校”，实际上等于解散北大，另起炉灶。一面大捕进步学生，镇压革命群众；一面聘请一些反动官僚政客，到北大来做教授，监视学生。北大旧教授纷纷离去，许多课程开不出来。先父朱希祖不愿留在改组后的“京师大学”，改就清华大学教授。同时沈兼士到了辅仁大学，钱玄同到了师范大学，沈士远到了燕京大学。三沈二马之中，只乘下一个马裕藻还留在原校不动。第三院的教授，走了个精光。北大的学生，也纷纷打算离去。留下来的学生（当然是大部分）眼看北京大学被摧残了，心中都十分痛苦。有的转入地下活动，和军阀继续展开斗争；有的则消沉起来，不再过问政治。但是对于所谓“京师大学”，则一致深恶痛绝，表示反对。十月初，刘哲派来人接收北大，和学生小有冲突，刘哲亲自前来，也遭学生冷眼，结果是坐上包车嘴里骂着“妈拉巴子”，悻悻然而去。（当时《京报》有一幅漫画，就是绘的这个景象。）接着，一些老朽昏庸的家伙、瓜皮小帽的冬烘，被刘哲派来讲学了；有些是顽固透顶的老官僚，有些是简直知识还赶不上学生的政客，往往当场被学生难倒，丑态百出。被派来做政治学系主任的老官僚王黻炜，便是一个例子。我当时就是在政治学系读书，领头赶走了几个教员之后，便决定不再浪费时间去上课。

刘哲还派来许多暗探、特务，不经过任何考试就算是北大学生，混在人群中上课听讲，实际上是监视进步学生。

北京大学沦在奉系军阀淫威摧残之下，一共经历了八个多月的时间。

九、复校运动

1928年5月，北伐军已经过了济南，因日本帝国主义出兵干涉，发生了济南事件。北京的学生，为了援助济南人民，群情激昂，在军阀势力高压下，大家仍到北大来开会。在第三院最大的一所教室里，群众黑压压地挤满了一堂，因为空气紧张，人人的脸上都现出一种愤激的情绪。

当时北京城，已是风声鹤唳，草木皆兵，奉系军阀，一面作垂死的挣扎，一面暗暗遣送眷属行李出关。6月3日夜间，最后一批奉军撤出北京，因为拉伏，前门大街一度发生虚惊。“京师大学”政治系主任王黻炜，见奉系大势已去，想看风使舵，趁此机会讨好学生，以图恋栈，居然伪装积极，也来参加开会，并且登上讲台，公然以主席自居。群众中骚动起来，有人问道：“他是什么人？”另有人提出质问：“谁举他做主席？”王看见风头不对，装出一副慈悲的面孔，扬言自己也是北大校友，为了保障同学安全并避免无谓牺牲，所以自己愿担任主席，结果群众大譁，王当场被轰了下去。

这时北京已呈真空状态。6月5日，北伐军第三集团军，逼近京、津一带。北大学生久处于奉系军阀高压之下，好容易喘过一口气来。大家不约而同，在第二院大礼堂开起大会。首先，大家一致要求复校，成立复校委员会，我被选举为委员之一。第一件事情，是恢复北京大学校名，大家分别跑到第一院、第二院、第三院门口，拿下了“京师大学”校牌，掷在地下，重新挂起保藏起来的“北京大学”校牌，升起北京大学校旗，高呼“打倒军阀！”“北京大学万岁！”热烈的掌声，激动的欢呼声，淹没了周围的

一切。

可是军阀余孽派遣进来的一批特务学生，为数尚属不少，他们平时刺探学生内情，陷害革命青年，大家恨之入骨，要求清洗出去，可是也有一部分意志薄弱头脑糊涂的学生，为他们所利用，所拉拢，认他们为朋友。于是为了清校问题，展开了激烈的斗争。

在一次北大全体学生代表大会上，我被推为主席。这时关于清校问题，分为两派。大多数的一派，认为刘哲派进来的一批学生，明为听讲，实为暗探，他们既没经过入学考试，又未经过编级考试，与北大校章完全不合，所以主张无条件清洗出去，叫他们立刻离开北大。另一派则主张他们既已进来，应该加以甄别试验，再分别去留。第一派的主张正大，理直气壮；可是第二派获得了温情主义者的支持，也振振有词。两方面的争执极为激烈。举行表决结果，两派票数相等，各不相下。照例需由主席加入一票，以凭决定。会上秩序乱了起来，有人说道：“加一票不要紧，可是这一票关系到一百多人的前途，主席敢不敢负这个责任？”也有人打圆场说道：“这叫主席太为难了，还是下次开会再作决定吧！”我毅然决然回答道：“只要大会授权给我，有什么敢不敢负责任！”

大会遂授权给我，叫我加一票表决。我遂正式宣布：“这一批人进来既未经任何考试，不合北大校章，和大会决议的原则不符，所以我代表大会，宣布叫他们退出北大。”宣告刚刚完毕，大部分掌声雷动，另一部分则骚乱不已。这时大礼堂内外，听众数以千计，空气异常紧张。大礼堂门口，集中了一百多个被开除的军阀走狗学生，他们等我出去，要想对我不善，而且有的剑拔

弩张，甚至要短兵相接。在群众簇拥之下，我走出门口，立定不动，对着他们说道：“这真所谓困兽犹斗。然而现在的时代已经不同了！”这一班走狗，看见形势不对，只好作鸟兽散，卷着铺盖走路了。

清校问题告一段落，北大学生满怀希望恢复过去“五四”时代的盛况，得以安心学习。谁知到了九月间，北大又出现了一个新的危机，而且这个危机是在阴谋中酝酿将近成熟，比以前军阀的明目张胆进行压迫，还要危险得多。

北方高阳派李石曾一系的学阀，和旧北大“三沈二马”一系联合，要想独吞北大，把北大放在所谓“北平大学区”之下，而且推李石曾出来，做北平大学校长，李书华做副校长，而沈尹默一系则包办北大文理二院，取消北京大学名称，改称北平大学文理学院，法学院改称社会学院。他们勾通了国民党政府教育部（这时蒋梦麟做部长），暗中进行部署，甚至什么人做教务长，什么人做系主任，什么人做注册组主任，什么人做会计组主任……都已经内定。他们以为内有蒋梦麟的奥援，外有李石曾的支持，大局已定，可以万无一失。

北大的学生被学阀出卖了。校内激起一股怒潮。大家要求把复校运动进行到底。于是复校运动，遂改变了它的对象，起先是对军阀奋斗，现在则改为对学阀作战。

张凤举被沈尹默派来接收北大，被学生赶了出去，抱头鼠窜而逃。学生们组织护校队，日夜轮流站岗，防守着学校。这种情形僵持了好久。

国民党政府教育部，见北大学生团结一致，未可厚侮，只好对学生让步，保留了“北京大学”的名称，仍以蔡元培为校

长，而另派陈大齐代理校务。学阀包办北大的计划，遂完全失败了。

十、“北京大学院”时代

陈大齐的名义是代理“北京大学院院长”，称院而不称校，因为这时实行大学区制，北平大学区只能有一个大学校，表示北京大学隶属于这个大学区的意思。经过了北伐战争，人事变动很大，《现代评论》派一些教授，如王世杰、周览、高一涵、皮宗石、燕树棠等先后离校，或另有他就，或到南方去做政治活动去了，而第一院一些教授，如蒋梦麟、马叙伦、沈尹默、沈士远、马衡等，也都另有高就。北大的阵容显得有些减弱了。陈大齐聘请王烈做总务长，何基鸿做教务长，此外中国文学系主任马裕藻、英国文学系主任温源宁，德国文学系主任杨震文，法国文学系主任李宗侗，东方文学系主任周作人，哲学系主任陈大齐自兼，史学系主任朱希祖（以上第一院），数学系主任冯祖荀，物理系主任顾任光，化学系主任王星拱，地质系主任王烈（以上第二院），大体上还没有什么变动，可是教授阵容已经减弱了不少。最惨的是第三院，旧主任一个也没有蝉联，只有陶孟和还在北京，似乎以社会调查所所长资格来兼几点钟课。北大已进入由盛而衰的时代。

1930年12月，蒋梦麟由国民党教育部长调任北京大学校长，（这时大学区已经取消），而陈大齐则转赴南京，调任国民党考选委员会副委员长。蒋梦麟本是一个政客，他没有蔡元培的气度，但却想学蒋介石的独裁。在从前代理校长的时候，北大一切按照蔡氏的成规办事，以教授治校，校政取决于评议会，所以蒋

氏无权可弄。可是这次来时，他以前任教育部长的身份来做北大校长，架子便不同了。他首先取消评议会，恢复一长制，于是任胡适为文学院院长，周炳琳为法学院院长。又以“五四”时代老教授，多蔡元培所请旧人，可与分庭抗议，对于他的独裁，殊多不便，于是一一加以排斥，而以新进代替。在旧教授中间，《现代评论》派这时已转移阵地，另辟武汉大学；由王世杰出任校长，周览、王星拱、皮宗石、燕树棠等都去任教授或主任；“三沈二马”之中，亦仅余马裕藻、沈兼士，最后马被胡适挤了下来，由胡自兼中国文学系主任，沈亦不安于位，到辅仁大学去担任文学院院长，在北大改任名誉教授，聊以保持一点关系。钱玄同也离开了北大，专任师范大学国文学系主任。于是北大旧人星散。先父朱希祖也在1932年离开了北大，而改就广州中山大学及南京中央大学教授。他在1934年10月11日日记里写道：

“忆民国六年夏秋之际，蔡孑民长校，余等在教员休息室戏谈，余与陈独秀为老兔，胡适之、刘叔雅、林公铎、刘半农为小兔，盖余与独秀皆大胡等十二岁，均卯年生也。今独秀被捕下狱，半农新逝，叔雅出至清华大学，余出至中山及中央大学，公铎又新被排斥至中央大学。独适之则握北京大学文科全权矣。故人星散，故与公铎遇，不无感慨系之。”

聊聊数语，描写出蒋梦麟、胡适弄权排斥老教授的情形。此外在思想方面还厉行控制，教授方面思想稍有进步者，如经济系陈启修、史学系陈翰笙，都被迫离开北大。北大自由研究的空气，至此完全消失无余了。

旧北京大学的全盛时期已经过去了。以前五四运动时代百家

争鸣的盛况，自由研究的学风，到此已经寿终正寝。所以一般论北大历史，以1919年五四运动到1927年北伐为一小段落，从1916年蔡元培长校到1930年蒋梦麟重回北大为一大段落，而真正的全盛时期，是在1916年至1927年的十年间。

漫谈胡适

高一涵

一、我与胡适的关系

我与胡适本来是不相识的。只因我在日本东京留学时，同胡适的同乡朋友许怡荪（又名许绍南）在东京同住在一个“赁家”，后来才结识了胡适。许怡荪的为人忠诚老实，我们相处得很好，同在日本东京明治大学学习政法，于1916年暑假同期毕业，同船回国。1917年春，怡荪来到北京，住在我的寓所——北京朝阳门内竹竿巷。这个寓所是我同李大钊同住的，那时我们同办《甲寅日报》。张勋复辟后，李大钊搬走了，房屋还有多余。这时正值胡适从美国回国，他应北京大学的聘请，来北京任教，许怡荪介绍他同我住在竹竿巷寓所。此后，我于1918年到北大。在北大丛书编辑委员会工作时，又和胡适同住南池子缎库后身。1920年我到日本调查图书出版事务，次年回国，任北大教授，又同胡适合住在北大后面钟鼓寺。后来我移居到织染局，因为同办《努力周刊》，也朝夕相见。直到1926年，胡适又出国去了，我于1927年初（北伐军到了武汉）往武昌中山大学任教，才同他分手半年多。

武汉分共后，我到了上海。胡适由欧美回国后，由蔡元培先生聘他任吴淞中国公学大学部校长，聘我任中国公学大学部社会科学学院院长，又由分而合。

到1930年，胡适从苏联往欧美游历。1946年，国民党制宪会

议时，他来南京出席，我和他见过几次面。最后，在1948年，北京解放的前几天，他逃到南京，又见过几次面。

这就是我与胡适聚散时期的大概。

二、胡适的处世哲学

胡适的处世哲学就是实用主义，就是他自己说的“实验主义”。他的信条：“经验就是生活，生活就是适应环境。”他坦白地说：社会科学没有什么客观存在的真理，只因有用、有利，才是真理。对我有用、有利，是我相信的真理；对你有用、有利，是你相信的真理；今天对我有用、有利，是今天应用的真理；明天对我无用、无利，是明天抛弃的废物。正因为他把真理完全看作一种应付环境的手段，所以他一生的生活，从来没有坚持过什么原则。只要被别人一打一拉，或者一捧一拉，马上就抛弃自己的意见，俯首投降。他说他的一生，不愿被别人牵着鼻子走，可是在实际上却是相反。当他从美国回国初，为五四运动后国内形势发展所迫，在文学上曾向新的、进步的、革命的方面走几步，至于在政治方面，他一直是主张点滴改良的，尤其是依附旧的政治派系，做他们的应声虫，更为彻底。一直向反动方面走去，直到1942年五十岁时，自认成为“过河卒子”，只许向反动政府方向前进不许后退，终于陷入反动统治的泥坑，直到北京解放的前几天，还劝国民党反动政府“苦撑待变”。最后，仍追随蒋介石反动政府，于1963年死在台湾。（胡适生于1892年，卒于1963年，享年七十一岁。）

在这里举出胡适一生对一打一拉和一捧一拉，就俯首投降的两个事例：

胡适于1917年回国初期，因为《新青年》杂志上登载他的关于文学改革的文章，声誉很好，各方面的官僚、政客、学者，都想拉拢他，他那时趾高气扬，不愿同他们发生关系。研究系和旧政客们看到这一点，就在他的《中国哲学史》出版之初，由梁启超出面，撰文狠狠地批评一顿。他表现出张皇失措，托人求和。于是由王宠惠、罗文幹、林长民等人出面，去拉拢他，他就同他们取得联系。他们当时就指定林长民做联络胡适的工作，之后胡适就与梁启超等私下往来很密。我记得杜威由中国回国时，各界知名人士，在北京南河沿欧美同学会中，设宴替杜威夫妇和女儿饯行，座上蔡元培把杜威当作中国的孔子来颂扬，梁启超把杜威当作印度的释迦牟尼来颂扬，林长民把杜威当作中国的老子来颂扬。杜威在这场宴会中，取得了儒释道三教头子的称号。这些参加饯行宴会的人物，都是由胡适出名请来的。在这些事中，可以看出胡适与研究系的关系。这就是研究系对胡适一打一拉的结果。这是一个事例。

再举一个一捧一拉的事例。就是1946年，政府召开国民大会，制定“宪法”。在“宪法”还没有公布以前，胡适就带头提出一个“非常时期临时条款”的提案。这个提案的内容，就是为蒋介石将来违反“宪法”开辟道路，在“宪法”没有实施以前，先做下违反“宪法”的准备。实质上就是只要藉口说是“非常时期”，就没有任何法律可以限制总统的权力了。“宪法”还未实施，就为他找出勾消“宪法”全部条文的合法根据。我那时当面问胡适，说：“你为什么提出这样的议案？”他说：“有什么办法呢？为了商议这个议案，有几十个人包围我一个多星期。情不可却，只得这样做了。”这真是他陷入反动政府泥坑，“做了过河卒子，只有拚命向前，”的

证明。这就是国民党政府对胡适一捧一拉的结果。此外，如这类的事例很多，也不再一个一个列举了。

三、胡适对婚丧制度改革的态度

胡适到了美国那样的资本主义国家，也看到旧中国封建社会的婚丧制度是不适用于资本主义社会的。他在改革旧中国婚丧制度问题上，一方面不满意封建社会的风俗习惯，一方面又为封建社会的风俗习惯所束缚，跳不出旧中国封建礼教的圈子。他自己也承认，自己的思想表现在文学、风俗、习惯等改革上，如同缠过足的小脚女人一样，走起路来，总是扶墙摸壁，左右摇摆，不像天足妇女大踏步前进。这几句话，确是他思想摇摆的写真。

胡适在婚姻问题上，思想斗争很激烈。他与江冬秀女士的婚姻，是按照封建家庭的惯例，完全是自小由他的母亲订婚的，胡适与她从来没有见过面。但他那时在中国学校专心学习，年龄还小，也没有注意到这件事。

胡适到美国留学时，看到美国自由结婚的制度，也认为很好，同时，他在美国同某女士相处很久，情投意合，彼此互相尊重。于是对江冬秀的婚姻发生忧虑，想试试她的知识和性情怎样，与她通信，要求江冬秀亲自回信。江冬秀在回信中只有几句普通问候的话，不能表达任何情意，胡适因而大为不满。但是他的婚姻是由双方父母订下的，想悔婚，又不敢悔婚，恐怕提起悔婚，对母亲说不过去。他在美国，打不定主意，在思想上斗争了好几年。后来，他母亲去信，教他千万不要悔婚，否则就是不孝。因此，他才勉强地丢开悔婚的念头。

但胡适与某女士的交情怎样割断呢？他在回国时，有一首诗，就是说这件事的，诗中仿佛有句云：“两个黄蝴蝶（两个黄种人），双双飞上天（到美国如同上了天）。不知为什么，一个忽飞还，剩下那一个，孤单怪可怜！也无心上天，天上太孤单！”他看到某女士一个人孤孤单单地留在外国，实在不忍，但母亲的命令又不能违反，处境陷于两难。

胡适在1917年回国后，曾回家去看过母亲，本想同未婚妻江冬秀见一面，但被她拒绝。到北京后，思想斗争又十分激烈，对某女士犹恋恋不舍。曾有《一念》诗云：“才从竹竿巷（北京的寓所），忽到竹竿尖（家乡的山名），忽在赫贞江上，忽在凯约湖边（与某女士在美国同时居住的地方），我若真个害刻骨相思，便一分钟绕遍地球三千万转！”由此可见，他那时的思想斗争是反复曲折的，但终于跳不出封建礼教的圈套。只得遵母命，于1918年回家，与江冬秀结婚了。他在结婚后，做了几首诗词，就是说明他们的婚姻是遵照父母之命的，不是自由的，只好说是“分定”的，“情愿不自由，也是自由了。”结婚后，有一首词说到1917年回家，江冬秀不同他见面的事，在词中问江冬秀，“这回还躲藏起来，不同我见面吗？”拟江的回答说，“谁躲，谁躲，那是去年的我！”

胡适在自己婚姻问题上，说是“分定”，说“不自由就是自由”，就是他应付环境，迁就封建家庭主张的具体表现。

胡适在丧礼改革问题上，也是左右摇摆。他在他母亲逝世时，从北京回绩溪举办丧礼，本想趁此机会，把丧礼改革一下，他也承认宗法社会中的旧丧礼用不得，感到遵守旧习惯不好，但结果怎么样呢？他对家乡的亲友来吊丧送礼的，不收锡箔、纸币，但却

收香烛；他臂上缠黑纱，但认为不够尊重旧礼，因而脚上也照例穿上白鞋。为穿绸缎衣服怕别人责备，他在内心中又进行了一场斗争。

他在送殡时，虽然头上不好戴孝帽，但身上仍着麻衣。他在出殡前夕，在家举行了家祭，虽然不烧锡箔、冥具，但仍点烛烧香拜跪。他在送殡路上，虽然不用草索束身，但仍用白布束腰。为什么不把旧丧礼丧服彻底废除呢？为的是怕那些学究们背后对他议论。

由此可见，胡适在丧礼改革中，也同他对婚姻制度改革一样，只想点滴改良，应付环境罢了。

四、胡适对文学改革的态度

首先要指出的，就是胡适无论在政治改革的主张上，或在文学改革的主张上，都只提出一个最低限度的要求。他说：我们主张“好人政府”，是改革中国政治的最低限度的要求；所提出的“图书目录”，是一个最低限度的目录；他“理想中的人生观”，只要得到最低限度的一致；他所提出的“建议”，只是解决目前问题的一个平庸的计划等等。所有这些，都是他对待一切事物的基本观点。

胡适对文学改革，曾发生一点作用。但他根本不是一个文学革命家，只能算是一个文学改良派。他的处世信条就是凡事不要抱着大希望，他不承认凡事都能做“根本解决”，因此，他在文学改革的主张上，决不承认有什么能够“根本解决”的革命。

胡适最初提出的，只是“文学改良刍议”，并没有提出“文学革命”这个名词。文学革命论是陈独秀在《新青年》杂志上提出

的。就是“建设的文学革命论”，也不是他自己提出的，他最初只提出“建设新文学论”。他常常说：“我的政治文字大都是迁就朋友的主张。”并说，“文学革命是逼上梁山。”他所说的“迁就”，并不是降低自己的主张水平，而是受到大家的鞭策，提高自己的主张水平。因此，他最喜欢用“最低限度”四个字，来表示他的原来主张。

胡适所做的白话诗文，诚如他自己说的，是一个放足的女子。他在《文学改良刍议》里，虽然也想创造出一派新中国的活文学，但仅仅注意在不用典，不用套语滥调，不重对偶，文须废骈，诗须废律，不摹仿古人等等。可是他自己做起诗来，仍多是旧式体裁，而不能像那时新做白话诗词的人，做出崭新的、纯粹的新诗词。

胡适在美留学时所做的诗文，固然多属于旧体诗文，就是回国后所作的诗词，也未能脱尽旧文言的窠臼。他的新诗，实际上不过是加一些洗刷工夫的旧诗，仍旧承袭五言、七言的句法，绝不是全部都用白话语言，符合白话的自然音节。他虽然也想做到诗体的大解放，可是旧诗体中束缚自由的枷锁，并没有打破，有的仍然因袭旧诗体的音节。他自己也承认，自己所作的新诗词不如康白情做的白话诗词那样自然。正因为他的诗词是从旧诗词的体裁中脱胎出来的，所以说是放足的女子，而不是天足的女子。

究竟胡适在文学改革上，成绩如何，已有定论，我也不必多说了。倒不如用他自己的话，做他的评价。他常同我们说：他有“四不如”，（1）主张思想自由，不如蔡子民；（2）主张政治革命，不如陈独秀；（3）打倒孔家店，不如吴虞；（4）写作白话诗，不如康白情。他这样自我估价，倒也很确当的。

五、胡适在北洋军阀时代的政治态度

胡适常常同我们说，他对于政治不大感兴趣，不想在政界占一个位置。其实不然，他的内心对于政治是最关怀的。他在1917年7月回国，船到日本横滨，听到了张勋复辟的消息，“打定二十年不谈政治的决心”，可是到北京后，仅仅过了两年零八个月，他就忍不住，又来谈政治了。甚至对什么政治派系都可参加，什么政客官僚都可接近，就连退位的皇帝召见都可晋谒。可见他的内心秘密是念念不忘政治的。

胡适虽然想参加政治活动，但总是不赞成政治革命，只赞成在政治上点滴改良。他坚决地说：“我们不承认政治上有什么根本解决的，世界上两大革命是法国和俄国，骨子里都不过解决一些具体问题罢了。”他完全相信美国是不会有革命的。他说：“我们可以武断地说，美国是不会有社会革命的。因为美国天天在社会革命之中。这种革命是渐进的，天天有进步，故天天是革命。”正因为“美国资本虽集中，而所有权则散在民众。”以上这些话，足以说明，胡适是一个彻头彻尾的政治改良派，绝不是什么政治革命家，他只主张渐变的改良主义，坚决反对突变的革命主义。

我们在1922年5月间，曾提出《我们的政治主张》，发表在《努力周报》上。这个政治主张，是真正代表胡适政治思想的，只主张要建立一个“好人政府”。也说到那时的政治太不像个样子，必须要进行改革，但对政治改革所采取的手段，只是和平渐进的，只是合法的，根本不是革命的。他不主张采取“先破坏，后建设”的革命方法，只主张“在旧的基础上建筑起来一个好政府”。他公开地主张，“现在要平心降格地公认好政府一个目标，作

为现在改革中国政治的最低限度的要求。”

胡适心中所想的“好人政府”的标准究竟是什么呢？有一次谈到熊希龄组阁，把王宠惠、梁启超、罗文幹之流的政客们拼凑起来，作为内阁阁员，胡适就大为满意，同我们说：“这就是我们理想中的好人政府。”他心目中的好人政府的榜样，原来如此！

胡适崇美思想是深入骨髓的。那时中国共产党发表了《中国共产党第二次全国代表大会宣言》，分析当前国际形势，说到美国同日本携手，要来侵略中国。胡适就同我们说：“你看，这个宣言一点常识都没有。”说美国想侵略中国，“这种观察很像乡下人说海外奇闻，几乎是全无事实根据的。”我们从这几句话中，可以看到胡适迷信美帝国主义到了什么程度！

胡适崇拜美帝国主义，也不是偶然的，他受到美帝国主义的恩惠，中毒之深，几至不可想像。他说：“外国对中国投资，早希望中国和平与统一，这次欧战结束以后，老实说，现在中国已没有很大的国际侵略的危险了！”他并说：“租界是福地，外国官员在中国管事，是中国的幸事。你看，中国的海关和邮政，假使不请外国人来管，落在中国官僚军阀手中，那还成什么样子！”这种崇外、亲外、媚外的心理，在他的头脑里占着主要的阵地。因此，他的一生，就是托庇于外国人的一生，尤其是托庇于美帝国主义的一生！

1922年6月，中国共产党发表了《中国共产党对于时局的主张》，针对《我们的政治主张》提出严厉的批评。说它是“妥协的和平主义”，是“小资产阶级的和平主义”，是“姑息的妥协的伪和平论”。胡适看到这种严厉批评，心中多少时候不能平静。他说：“什么叫做小资产阶级？”“难道资产阶级之外，还有什么小资产

阶级吗？问问他们：在无产阶级之外，还有没有小无产阶级？”他最后说：“好了，我们不必再争论了，你们发表的是理想的主张，我们发表的是最低限度的主张，我们并不菲薄你们的理想主张，你们也不必菲薄我们的最低限度主张。”求同存异，各不相犯，这就是胡适口中常说的两句话，也就是他骨子里不得不服输的口气。

其实，胡适所说的“最低限度的主张”，还是虚伪的，骗人的，他根本就没有什么“主张”。只要有人对他拉一拉，捧一捧，最低限度的主张也没有了。前边说过，胡适的头脑中，社会科学就没有什么客观存在的规律，他认为所有的科学规律，都是“人造的最方便最适用的假设。”没有什么科学真理是天经地义和一成不变的。它一是人造的，二是假定的，三是随时可以改变的。实用主义根本不承认有什么不随人的意志为转移的客观存在的真理。认为一切真理都是应用的假设。假设的真不真，全看它能不能发生所应该发生的效果。他说：他这种对待科学规律的态度就是“科学家在实验室中的态度。”

胡适根本不承认人类生活有什么一定的规律可循，只承认一切都是应付环境，现举出两件事来证明：

第一件事是他毫不迟疑地参加段祺瑞政府在1924年召开的善后会议。本来在直系下台之后，冯玉祥电请孙中山先生北上，主持国家大计，段祺瑞也因许世英的怂恿，去电表示欢迎。中山先生主张召开以人民代表为基础的国民议会，段祺瑞则主张召开以北洋军阀实力派代表为基础的善后会议。因为协议不成，国民党拒绝参加善后会议。那时许世英想在北大教授中拉出几位教授出席，替段政府捧捧场面。他事先同我们接洽，想请李仲揆、周颉

生和我参加，遭到拒绝。顾孟余事先不知道，名单发表后，他就登报大骂一阵。只有胡适，一请就到。当他出席善后会议的开幕式回寓后，我问他为什么参加这个会议。他说：“我想去看看他们到底玩什么把戏。”后来也因不理于人口，就不再出席了。他不出席，并不是出自本心，只是受到舆论谴责，方才罢休。

第二件事就是应宣统的“召见”，规规矩矩地晋谒一个退位的皇帝。他这次晋谒宣统的事，我在事前一点不知道。在他晋谒的第二天中午，我们同桌吃饭，见他脸上颜色不好看，也未便过问。饭后见报上登载他人官晋见的情况，说，“我称他皇上”，“他称我先生”，“只许我鞠躬，未要我下跪”云云，真正见不得人！“蒙皇上召见”，当时感到光荣；等到报上给他严厉批评，才又感到十分惭愧。后来，冯玉祥逼宣统出宫，并取消优待清室条款。他又在报上大声疾呼，为“皇上”鸣不平。胡适在政治上，到底有什么原则，在这件事上，不是十分明显吗？

胡适在从美国回国之初，有许多人把他看作进步人士。为什么仅在几年内就发生了变化呢？转折点到底在什么时候？我不妨在此略微叙一叙我的看法：

大家都知道，1919年的五四运动是中国新文化运动的开始。这个运动，发生在苏联十月革命的思潮流传到中国的时候。五四运动的内容，不只是在文学方面有所改革，同时还进行了“科学与民主”的宣传运动。而马克思列宁主义的宣传也渐渐进入中国，这就不能不引起许多顽固派的仇视。他们那时，把马克思列宁主义同俄国的布尔什维克主义，一律叫做“过激主义”。把宣传它和研究它的人叫做“过激派”。正在这时，陈独秀被捕入狱，我们所办的《每周评论》也被查封（《每周评论》是在1919年8月被

北洋政府查封的)。而《每周评论》的编辑处，就是在我同胡适同住的南池子缎库后身八号。这几件事同时出来，胡适极端恐惧，他赶忙移居到受帝国主义保护的北京饭店里去。并发表《多研究些问题，少谈些主义》一文，作为他自己向反动政府递出的投降表！且看胡适在这篇文章中，害怕“过激主义”和“过激派”的头衔，到了什么程度！他说：

“我们再举现在人人嘴里挂着过激主义，做一个例子。现在中国有几个人知道这一名词做何意义？但是大家都痛恨、痛骂过激主义。内务部下令严防过激主义，曹锟也行文严禁过激主义，卢永祥也出示查禁过激主义。前两个月，北京有几个老官僚在酒席上叹气，说：‘不好了，过激派到了中国了！’前两天有一个小官僚，看见我写的一把扇子，大诧异道：‘这不是过激派胡适吗？’哈哈，这就是主义的用处。”

由此可见，胡适那时对过激主义和过激派这两个名词，恐怖得已经到了神魂不安的地步。

1923年曹锟贿选，走进了总统府，倒行逆施，不理于人口。胡适那时正在杭州烟霞洞养病，10月4日下山，5日到了上海。上海各界正责备他所办的《努力周报》上不骂曹锟。他说：“此时谈政治，已到‘向壁’的地步。”因而写信到北京，把《努力周报》停刊，他想从讨论政治方面转到讨论文学改革方面去。

苏联十月革命胜利后，李大钊同志对社会主义革命的理论，专心研究。胡适最怕人宣传苏联的社会主义理论。李大钊同志劝胡适到莫斯科去游历，多住一时，不要再到欧美去；而胡适则劝冯玉祥不要在苏联停留得太久，最好是再往西去，即使不能到美

国，至少也应该看看德国。他们那时的意见分歧，在今天看起来，不正是政治战线上两个阶级、两条道路斗争的具体表现吗？

六、胡适在国民党统治初期的政治态度

胡适在1927年大革命时，还在欧美游历。他是在1926年秋天，从苏联到巴黎、伦敦去游历，于1927年初到美国住了几个月。他是在1928年暑期担任吴淞中国公学校长的。我要说的，只是他在中国公学担任校长前后几年内的几件事。

蒋介石在1927年分共之后，在南京建立了“国民政府”。胡适于1927年冬季回国，本想钻入国立大学里边去任教，但没有方法钻得进去。这中间也有几个重要原因。

胡适在大革命前，对孙中山先生是看不起，“孙文学说”中最主要部分是知难行易，胡适偏要反驳，说什么“知难行亦不易”。

胡适做孙中山先生的死对头，还不止在学术方面，尤其严重的，是在政治方面，他根本反对孙中山先生的国民革命。他认为“大革命（民主主义大革命）是一时不会实现的，希望用大革命来统一，也是画饼不能充饥”。1922年中山先生誓师北伐，陈炯明在广州叛变。四月间中山先生脱险至上海。胡适说：“孙氏主张用广州作根据地，做到统一中华民国……不惜倒行逆施，以求达到他的目的。”“陈炯明一派这次推翻孙文在广东的势力，本是一种革命。”承认陈炯明做的对。国民党报纸看到胡适反对孙中山先生，一直回骂了他大半年。

胡适这些言论都是在1927年大革命以前发表的。大革命后，胡适回到中国，担任中国公学校长。他办中国公学，学校为国民

党所仇视，他同徐志摩等合办《新月》杂志，新月派也为国民党所仇视。中国公学的一些教授，反对国民党政策的，这些教授也为国民党所仇视。学生中间有些是中共的地下党员，把反对国民党的学生组织起来，经常向国民党的学生进攻，这些学生也为反动派所仇视。胡适看到他在国民党统治下面，没有立足的余地，只因与蔡元培有私人关系，在大学委员会中挂一个空头委员的名义，于是异想天开，做了一篇《孙中山哲学》，想在《中央日报》上发表，但遭到拒绝。后来，我把他这篇文章，寄给香港某报，才在香港报上发表。

那时中国公学是一个私立学校，学校经费起先由熊克武、且懋辛等筹助，并派丁鹤音在校内兼管行政事务。1928年公推蔡元培先生做董事长，经费即由蔡先生筹措。学校校址在吴淞炮台湾附近。蔡先生任董事长后，找北京大学旧教授和毕业学生多人担任教员；胡适自己也聘请北大文科毕业学生到校任职。这时中国公学有理科，又把政治、经济、文学各系合并在社会科学院内，故学生比在理科肄业的更多。蔡先生找到我到中国公学去任社会科学院院长，兼政治系主任。

胡适在这时，本想专办教育，不谈政治，但是政治却来找他。那时国民党的中央党部已经提出“党化教育”的口号，就是对私立的中国公学，也不能例外。可是那时“蒋家天下陈家党”的局势虽已形成，但办教育的有名人物，不容易接受陈家指挥，陈家也不能相信他们。那时我们还没有知道“CC派”这个名词，只知道学生会中所有担负工作的学生，大都与“陈家党”有关系。有许多学生被“陈家党”网罗去了，在学校中充当“陈家党”的爪牙。那时中国公学学生会中，也有我们熟悉的学生，他

们就常常告诉我，说：中央党部月月都有文件来，教学生会报告我们教员们在学校中和课堂上的言论行动。可是“陈家党”-在这个时期，在中国公学的教职员中，既找不到重要的代理人，又没有人可以派到学校中来担任重要的职务。只凭学生会中几个学生的能力，也做不出大事，只得在学校中明争暗斗，闹起风潮，破坏学校秩序。到了胡适辞职的时候，正是风潮闹得最大最久的时候。

胡适在中国公学任职不过两年，他在这两年中，除开会、上课到学校中来以外，平时不大到校，缩手缩脚，一件事不能办。1930年三月，因事出国，把校长私自让给他的旧同学马君武。马君武是广西人，在教育界和本校中都没有后盾。于是到南京去投靠广西派李宗仁（适李宗仁这时来到南京）。蔡元培先生因他拉政治关系，使教育事业重行陷入政治漩涡，又因学生闹风潮，把学校秩序，弄得一塌糊涂，有一天晚上，蔡元培先生在上海沧州饭店召开中国公学董事会，到会的董事有刘南陔、丁鹤音、马君武和我几个人。蔡先生在会上大发雷霆，痛骂马君武指使学生闹事，投靠广西政客，败坏教育事业。会议通过蔡先生辞去董事长的职务。后来，国民党政府教育部派于右任做董事长，也遭到学生反对。国民党政府教育部乘着这个机会，就把中国公学解散了。到1932年“一·二八”淞沪战事起来，校舍全被毁掉了。

蔡生先办中国公学的计划没能实现，胡适也应负一部分责任。

1965年5月20日草成

关于胡适的二三事

洪 静 渊

胡适原来不姓胡

胡适字适之，是我们徽州绩溪县上庄村人。青年时期留学美国，是美国著名教育家杜威的学生。他和我父亲洪家骥是朋友，当时他陆续寄给我父亲的书，有他自己写的新诗《尝试集》、《四十自述》和一些散稿，如《朱敦儒小传》、《读书随笔》等，这些书稿对今天研究胡适，评论胡适都是十分重要的。为了做好这一研究工作，我特地到胡适的故乡上庄去找胡适的本家胡士伯同志。他给我一部《绩溪上庄胡氏宗谱》，使我得知胡适一家的世系。

据胡氏宗谱记载，胡姓祖明经，系唐昭宗李晔何皇后之子。当时朱温谋篡帝位，于公元897年（乾宁四年）派韩建尽杀李唐诸王于十六宅。公元904年，朱温逼昭宗迁都洛阳。二月帝至陕，以东都未成，留止三月。三月初一，何后产太子（谱载即绩溪胡姓始祖明经府君）。当以何后新产，不能就道，请俟十月东行，朱温不许，派牙将寇彦卿促发。帝知不能脱虎口，乃与何后密谋，以新产子藏血袴中，护以御衣，侑以宝玩，密委近侍胡三，翼何后子藏匿当时徽州婺源（现归江西）考水民间，改名昌翼。何皇后在胡三抱子出宫后，即扬言体弱流产，掩朱温之耳目。昭帝至洛阳不久，即为朱温所杀。胡三在考水养太子到二十二岁（时为后唐庄宗李存勖同光三年即公元925年，）以御衣宝玩出示太子。太子哭曰：“不能恢复皇业，而屈事他人，是吾耻也。”遂不

仕。传至十五世孙明善，乃由婺源考水，迁居绩溪上庄，即胡适的诞生地。

这段历史，说明胡适原来不姓胡。据他族人见告，胡适在国民党政府派他任驻美大使时，曾对去见他的族人胡钟吾等说：“现任美国总统罗斯福系我的同学，我们绩溪姓胡的都是李唐后裔，应该有大志，有所作为。”后来胡适下任，他曾一度主张组织所谓“好人政府”。从胡适当时的这些言行，可以看到李唐后裔这一帝王思想，在胡适的脑子里，还是或多或少有一些影响的。

我和胡适的结识

我认识胡适，和我父亲有关系。因为我父亲在清末学部办的安徽优级师范学堂（即安徽大学前身）理化选科毕业后，即在胡适本家胡晋接任校长的安徽省立第二师范当舍监。（相当于现在的副教导主任）胡适和胡晋接时常有书信来往。对胡适和林纾等正进行的文白之争，我父亲也曾参加进去，和胡适也就有了来往。胡适对林纾用文言文翻译人家口授的《鲁滨逊漂流记》等外国小说的做法表示反对。他主张在青年中要大力提倡白话，写的东西好向大众推广。反对死啃古书，弄得似通非通，误人子弟。当时在我们徽州各地，还存在世仆封建制度。就是说，在每个村庄里，都有一些所谓小户，世代代做大户的奴隶。在大户与小户之间，严禁男女通婚。当时胡适认为这是一种不仁道的行为，主张废除这种世仆封建制度。我就把当时在家乡的见闻，写了一本中篇文言小说《主仆姻缘》，主张废除世仆制度，打破大户与小户的界限，实行双方男女通婚。小说写的就是青年主仆间的爱情故事，发表在当时的《徽州日报》上。胡适看了给我一封信

说：“你这《主仆姻缘》，要使大小户识字的人都懂得，就要用白话写。”又说“不但写文章要用白话，写旧体诗词也可以用白话。”并随信附了一首五言诗和一首《生查子》词来。诗题是《咏蝶》：

“两个黄蝴蝶，双双飞上天。不知为什么，
一个忽飞还。剩下那一个，孤单怪可怜！
也无心上天，天上太孤单。”

另一首是《怀内》，调寄《生查子》：

“前度月来时，仔细思量过。今度月重来，
独自临江坐。风打没遮楼，月照无眠我，
从来没见过，梦也如何做？”

这些诗和词，后来都收在他的《尝试集》里。可是在当时徽州的封建文人，认为他这《咏蝶》的五言律诗，既不讲对仗，又不合韵。说是索性写自由体的新诗算了。何必把旧诗弄得四不像呢。我认为胡适在当时提倡白话文，适应我国新文化发展的需要，还是有一定贡献的。而他当时在教育上提出的主张，是不对的。下面就谈谈胡适在教育问题上和陶行知先生的诗战。

胡适和陶行知的诗战

胡适和陶行和两人，都是我们徽州人。胡是绩溪上庄人，陶是歙县黄潭源人。两人都在美国留学，都是杜威的学生，同受杜威民本主义教育思想的影响。但两人对当时中国教育的看法截然不同。胡适认为当时中国民族性是贫、愚、弱、私、乱。认为中国教育，必须朝这五个方面下手。陶作诗嘲之云：“明于考古，昧于知今，捉着五个小鬼（指贫、愚、弱、私、乱），放走一个大妖精！（指帝国主义）”胡适看了又以《衰柳》为题作诗嘲陶云：

“但见萧萧万叶摧，尚余垂柳拂人来。西风莫笑长条弱，待向西风舞一回。”陶看了立即答一首诗云：“这是先生自写照，诬我献舞亦奇哉。君不见吾鞭但一指，东风西风都滚开。”陶先生当时认为旧中国的教育，最主要的是要对学生和广大群众进行反帝爱国的教育。我们认为这是对的。胡先生的教育主张，不能解决教育的根本问题。

我对胡适学术思想的蠹测

胡适一生研究学术，搞的是经院式的烦琐的考证。他所用的研究方法是“大胆地假设，小心地求证。”这就是以先入之见为主，把主客观两者的关系颠倒了。尤其是他到中年以后，思想日就颓唐，常手不释卷地阅读南宋朱敦儒写的《樵歌》。他认为朱敦儒的《念奴娇》“老来可喜，是历遍人间，谙知物外，看透虚空，将恨海愁山，一时掣碎。免被花迷，不为酒困，到处惺惺地。”有独到的意境。当时他的侄儿胡思永去看他，他曾听人说胡思永最近因失恋，情绪悲观。他就顺手拿《樵歌》给侄儿思永看，并且说“这是一剂药，医你们这些恨人的。”实际上朱敦儒晚年，襟怀并不那么旷达。并不真是“一丝烦恼无牵挂。”如他晚年写的《相见欢》第二首后阙：“今古事，英雄泪，老相催。长恨夕阳西去，晚潮回。”在“秦桧当国时，喜奖用诗人。其子秦焜也好文学，于是除敦儒为鸿臚少卿。桧死，敦儒也被废黜。”（胡适作《朱敦儒小传》）从朱敦儒《相见欢》这首词来看，他的襟怀并不旷达。他不但有恨，而且有“长恨”。不过在无可奈何中，借写山川风月，聊以解嘲罢了。怎么能说朱敦儒的《樵歌》是一剂药，“医你们这些恨人的”呢！可见胡适在治学和教育青年上，还是不免主观片面的。

抗战时期的西南联大(下)

清华大学校史组

理学院

联大理学院算学、物理学、化学三个系是由三校原有各系联合组成的，生物学系是由清华的地学系和北大的地质学系合并组成的。

联大理学院教师人数一般在百人左右，其中清华教师最多，经常有50余人，每位教授（包括副教授）每学期一般授课两门。全院学生一般在300人左右，1939年最多，曾达到500余人。联大理学院院长先是吴有训（从1937年8月到1945年8月），后是叶企孙（从1945年8月到1946年8月）。

理学院各系的概略情况如下：

算学系：

系主任先后为江泽涵和杨武之。本系共有教授十二至十三人，其中一部分是年资较老的教授，如南开的姜立夫、清华的杨武之及北大的江泽涵等；一部分是新从国外留学归来，学有所专的前清华、北大算学系毕业生与教师，如华罗庚、陈省身、许宝騄等。参加联大算学系的清华教授有杨武之、郑之蕃、赵访熊、曾远荣、华罗庚、陈省身等人；南开教授有姜立夫、刘晋年、张希陆、苏硕民等；北大教授有江泽涵、申又枨、程毓淮、许宝騄等。

算学系的必修课程和战前清华基本相同，选修课较战前为多，内容也较新，多是由新归国的青年教授担任。这些课程，有些属于数学新领域的新课程，有些则是在原有课程中添加了反映四十年代学术成果的内容。如华罗庚开的《解释数论》、《连续群众》、《行列式》及《方阵》等，是结合他自己在这些方面所作的研究成果进行讲授的，颇受系内重视。陈省身开的《高等几何(二)》、《影射微分几何》、《罗网几何》、《黎曼几何》、《拓朴学》等，也都是新课。

为了适应工学院的需要，算学系抽出赵访熊教授和助教吴光磊等三四人，在工学院成立算学科，负责为工学院学生开课。应用数学课程开始得到重视。工学院的数学水平得到提高。当时赵访熊为工学院电机、航空学系开出了《电工数学》、《高等微分方程》、《运算微积》等课；许宝騄在理学院也开出了《数理统计》。这在当时国内，都可算是最早开出的应用数学课程。

在学术研究方面，华罗庚于1940年完成了他在解释数论方面的创造性的工作，主要是关于素数变数的华林问题的研究以及变数之素数的方程组的研究。他在学习并掌握了彼得堡学派、苏联数学家维诺格拉托夫的研究成果的基础上，把维民的方法扩大地应用到数论中各个不同的方面，作了进一步创造性的发展。1940年后，他又开始了矩阵几何学的研究。此外，在塔来(Tarry)问题、代数的群论和有限群论等方面，都作出了一些成果。陈省身对微分几何中高斯一波内公式的研究和拓朴学方面，也在这时期取得了一些成果。赵访熊在应用数学方面作了一些研究，并编着了中文教科书《高等微积分》。

物理学系：

联大物理系主任先后为饶毓泰(1937年8月—1944年8月)和郑华炽(1944年8月—1946年8月任职)。该系共有教授十二至十五人,其中清华教授有叶企孙、吴有训、周培源、赵忠尧、霍秉权、王竹溪等,北大有饶毓泰、马仕俊、郑华炽和吴大猷等,南开有张文裕等。由于师资力量充实,虽在战时的条件下,犹能保持较高的讲课水平。

联大物理学系的课程,大都分别由有专长的教师讲授,课程内容较为充实。如周培源的《广义相对论》与《流体力学》,王竹溪的《热力学》和《统计力学》,吴大猷的《原子与分子光谱学》,马士俊的《电动力学》与《相对论量子力学》,饶毓泰的《光之电磁学说》,以及霍秉权、赵忠尧和张文裕合开的《原子核物理》等,在当时都有一定的水平。此外,还开设了《大气物理》、《天文物理》、《量子化学》、《量子与原子光谱》等新课。这些课程大多是研究生的课程,并供四年级学生选修。

在学术研究方面,周培源研究的流体力学颇具创见,在当时国内有较高的水平。周培源原来是研究相对论的,1931年东北沦陷后,国内有些物理学者抱着“科学救国”的幻想,想使科学研究工作适应国防的需要,周培源便于1933年开始了流体力学的一个方面——激流论的研究,抗战后继续深入进行这一工作,在理论的体系上创造了一种新的方法,使得理论的推论结果与实验观测到的更为接近。

王竹溪在1938年以后,开始了统计力学的研究,这是第二次大战时期的新科学,与当时物理学的方向是吻合的,研究的重心几乎是完全在超格一类的理论上。此外,王竹溪还在1959年以后开始系统地研究热力学,研究的结果大部分在《中国物理学报》

上发表。

赵忠尧曾用了50毫克镭源做过一段时间的中子引起的人工放射性同位素工作，终因设备条件困难，这种实验性的科学研究未能继续。

化学系：

化学系主任是杨石先。1945年度起由黄子卿代理。教师经常有二十人左右，其中清华教授、副教授先后有张子高、黄子卿、高崇熙、张大煜、苏国楨、张青莲等人，北大教授有曾昭抡、朱汝华、钱思亮、刘承谔、刘云甫；南开有杨石光、邱宗岳等。

化学系课程特点大致如下：

(一)开设课程多而杂，除必修课外，还有大量的选修课程，其中属于理论性的专门化学有《生物化学》、《胶体化学》等；属于实用性的专门化学有《高等无机化学》、《高等无机分析》、《分子光谱》、《溶液理论》、《应用热力学》、《热力学》、《量子力学》、《统计力学》和《动力学》。总计每年开设各类课程在二十门上下。选修的课程大多是教师各就兴趣，各就所长开设的。

(二)与战前清华化学系比较，联大化学系增添了一些实用性的专门课程。其原因是：吸收了南开化学系的特点，适应当时所谓“抗战救国”的需要，便于学生毕业后寻找出路。

(三)一门课分作几门教，由于教师多，有些课程就按教师专长分做几门开设，如战前清华化学系的一门《工业化学》，在联大就分为《有机工业化学》和《无机工业化学》两门，《高等理论化学》也分成《高等理论化学——量子力学》、《高等理论化学——统计力学》等多门。

由于物质条件限制，化学系开设的实验很少。附有实验的课

程由战前二十多门，降至五门。科学研究难于进行，只有个别的教师做些研究，如张青莲做重水的研究。

生物系：

联大生物系系主任为李继侗。经常有教师十余人，其中清华教师有陈桢、李继侗、吴蕴珍、赵以炳、彭光钦、沈同、杜增瑞等，北大有张景钺、沈嘉瑞、殷宏章等。联大生物系的必修课程，与战前清华生物系大同小异，不同之处有二：

(一)从三年级起才开始分动、植物组。自分组起，除了修习两组共同必修的课程，无须再修他组课程，所余学分可自由选修。

(二)开设了二年级必修的《普通生物学》和《普通动物学》，在战前，这是北大生物系的课程，是清华生物系所没有的。以后又新开了选修的《化学生物学》。

该系的研究工作也相当活跃，先后发表论文多篇。如陈桢以蚂蚁为对象的关于动物行为的研究，曾发表《动物伦理学》一文。他还曾以果蝇为材料，研究细胞学，在系内的科学讨论会上作过研究报告。李继侗曾对紫花地丁的闭花受精现象作过详细的观察和研究，还指导过研究生作过落花生的生理研究。吴蕴珍曾领导助教、学生作云南植物标本采集，课余画了许多植物标本图，协助完成《滇南本草》图谱一册，还整理了中国古书上所用的植物名称考。赵以炳1940年离开联大前，曾做过两种工作，一是根据1937年前在清华时所作的电解质对肌肉兴奋性的影响和肌肉的渗透特性的研究成果，发表了六篇论文；另一是对于蝶螈的呼吸和蝶螈的水分的调节的研究，曾发表论文二篇。沈同着重进行维生素C的研究。1943年他与张友端等合作进行维生素C与促进血液的研究，1944年与陈德明合作，曾发表过黄豆芽与维生素

之研究，1943年发表过关于中国营养条件问题研究等论文六、七篇。

地质地理气象学系：

系主任由北京大学孙云铸担任，教授、副教授共有十余人，其中属于清华大学地学系的教授有冯景兰（兼清华系主任）、袁复礼、张席褱、洪绂、李宪之、赵九章等；北大教授有孙云铸、王恒升、王烈等；南开教授有鲍觉民。

这一时期，地学组陆续增开了一些新课程，如地质组《光性矿物学》、《岩石发生史》、《脊椎化石》、《新生代地质》、《地质测量》等。地理组有《海洋学》、《海洋气候》、《地球物理》、《大气物理》、《高空气象》、《理论气象》、《中国天气》等。各组必修和选修的课程都不下十数门。

气象组于1939年秋曾与本校航空研究所合办嵩明气象台，进行探测工作，未及一年，即因经费、人力均有困难而停顿。为了学生学习的需要，气象组曾在西南联大新校舍北区把原有军用的碉堡改造成气象台，因陋就简，勉强维持气象观测工作。

在学术研究方面，主要是作野外观察和调查。张席褱教授曾对贵州三叠纪地层进行研究。袁复礼、冯景兰先后去西康对地质矿产进行调查，归来后分别写有《西康麻哈金矿》、《西康荣经铜矿》等著述多篇。1942年夏，地质组与云南省建设厅合设“云南地质调查所”，野外工作所需旅费由该厅协助解决，并可取得地方上的协助，因之研究工作取得较好的成果，初步调查了昆明附近各县的地质矿产。冯景兰写有《云南地质矿产》、《川、康、滇铜矿纪要》等具有经济价值的论著五篇。孙云铸有《云南西郊之奥陶纪海林橈动物群》、《滇西中志留纪地层》等研究论文，

并与张席褫合作进行《滇西上寒武纪地层》等研究。

气象学方面的学术研究，侧重云南天气和气候的研究。该省气候多变，尤以中部区受印度季风、热风的影响，降雨量很大，给研究工作提出了新的课题。该组的研究论文约有二十余篇，分别在有关学术杂志上发表，其中赵九章的《大气涡旋运动》有较高的水平。他还写有《理论气象学》、《高空气象学》、《大气物理学》等著作。此外，有李宪之的《台风预报法》、《昆明高空气流》、《中国南部季风的问题》等论文。

法 商 学 院

联大法商学院的社会学系1940年以前原有文学院历史社会学系的社会学组，1940年独立设系，1941年改隶法商学院。政治学系为北大、清华原系联合组成，经济学系为三校原系联合组成。法律学系为北大原系，社会学系为清华原系，商学系为南开原系。联大法商学院院长为陈序经，后为周炳琳。

联大法商学院的课程基本上与战前相同。其各系的大致情况如下：

政治学系与法律学系：

政治学系主任为张奚若。清华教授有张奚若、赵凤喈、沈乃正、邵循恪，副教授楼邦彦、龚祥瑞等，北大教授有钱端升、崔书琴、吴之椿等。罗隆基一度在该系任教，1942年被国民党停聘，南开教授有王赣愚、张佛泉。

政治学系开出的本系课程才十五、六门，指定必修的本系课仅六、七门，共36学分，其中一年级修政治学概论，二年级修一门近代政治制度。其他本系必修、选修课均在三、四年级。必修者

为《国际公法》、《西洋政治思想史》、《中国政府》、《行政法》四门。

政治系教师这期间没有什么学术研究，多数教授是国民党员。张奚若参加了进步的民主活动，在联大举办的“宪政讲座”上，他对当时的教育制度提出异议。在课堂上向学生指出：中国社会这样糟，这样的书本子学好了又有什么用？他主张政治系学生应有进步的独立的政治见解，而不应把作官作为培养目标。

法律学系是北大原系，系主任为北大教授燕树棠。清华教授赵凤喈等在该系兼课。

经济学系与商学系：

经济系，清华教授有陈岱孙（联大及清华经济系主任）、肖蓬、张德昌、伍启元、戴世光，副教授徐毓柟等；北大有赵迺搏、周作仁、秦瓚、杨西孟、周炳琳、侯树彤等。该系课程与战前清华相较无大变动，只是一些带有专门业务性的课程减少了，质量也有所降低。

商学系教师都是南开的。教授仅有南开的陈序经（系主任）、丁洁、李卓敏、傅恩龄、陈策谷。其课程与经济系同。有关商业方面的专门课程仅《工商组织与管理》等一、二门。商学系实际上只是徒有其名而已。

社会学系：

该系的教师即原来清华社会系的教师。教授有陈达（系主任）、潘光旦、李景汉、吴泽霖、李树青，教员有苏汝江等。

社会系课程与战前基本相同。新课只有陶云逵（云大教授）开的选修课《西南边疆社会》，它是与中文系、历史系和地质地理气象系合作添置的所谓“边疆研究”课程之一。另外，陈达、

陈序经还先后开出《华侨问题》一课。1944年以后，云大教授费孝通来系兼课，开出《民族学》与《社区研究》二课。

这一时期，社会系教授把自己的研究中心放在人口问题上。陈达、李景汉等着重于人口数量方面的调查研究，潘光旦则从优生学出发，着重于人口的品质方面。陈、李的活动主要是在国情普查研究所的人口普查、户籍调查。陈达还写了《近代中国国势普查》和《中国人口问题之研究》二书，以及论文《战时国内移民运动及社会变移》，都是英文本。潘光旦出版了《优生与抗战》、《优生概论》、《自由之路》等书。

工 学 院

长沙临时大学时，工学院院长由顾毓琇担任。那时的工学院，参照战前清华、南开原有的系科，设有土木工程、机械工程、电机工程、化学工程等系。而机械、电机两工程学系，则因无设备，将学生116人送往湖南大学借读。航空组则去南昌航空机械学院寄宿上课，原南开化工系则与重庆大学合作。

1938年，临大西迁昆明时，工学院各系分别由长沙、南昌、重庆入滇。政府鉴于军事上的需要，于1938年7月指令联大加设航空工程学系，1939年2月又令联大从当年度起设立电讯专修科。至此，联大工学院在规模上已拥有五系一专修科。

联大工学院院长一直由施嘉场担任，他还兼任清华工学院院长。教授通常有30人左右。

工学院在校学生人数续有增长。1938年8月，教育部曾令该院充分利用原设备，增设电机、机械各一班，以扩大机电工程师之训练。因此，1939年该院在校学生增至781人，其中一年级新

生占367人。但不久，由于经费不足，学生人数逐渐下降，至1945年度，在校学生人数减为581人，包括一年级新生215人。

联大工学院九年中，共毕业学生929人，专修科毕业生56人。毕业生除少数人考公费出国留学外，大部分分布在资源委员会所属各厂及交通、兵工、航空等部门工作。

联大工学院基本上是战前清华工学院的继续（北大无工学院，南开只有化工系），课程编制与战前相较，仅有局部的变化。（一）由于战时仪器设备的缺乏和经费的困难，所补充和增加的一些课程，多属于理论与设计方面的，（二）由于三十年代末和四十年代初科学技术上的发展，新从国外留学归来的教授开出了几门内容较新、带有专门性的课程，（三）抗战初期，土木系和机械系增加了几门军事工程的课程，如土木系施嘉炆的《堡垒工程》和机械系庄前鼎的《兵器学》等等。

联大工院所设各系情况，略如下述：

土木工程学系：

这时期土木系担任主要课程的教授有：施嘉炆、蔡方荫、陶葆楷、王裕光、张泽熙、李谟炽、吴柳生、王龙甫、覃修典、阎振兴、李庆海、陈永龄、张有龄等十余人。系主任先后由施嘉炆、蔡方荫、陶葆楷担任。这时期土木系的课程可分测量学、结构学、设计课程、军事工程等几个方面。与此相适应，该系设有结构工程、水力工程、铁路道路工程、市政卫生工程等几个教学组。但各组所学的课程绝大多数是相同的，最多只有二至三门的差别。

在试验及设备方面，土木系有四个实验室，其中工程材料实验室是该系的主要实验室，此外尚有道路材料实验室、水工实验

室和卫生工程实验室。

土木工程学系的科学研究工作，是工学院中较为突出的，曾与政府机关合作，在水利工程、公路研究、材料实验等方面作了不少实际工作，直接促进了该系科学研究的发展。据不完全统计，先后发表的科学论文有74篇。杨式德的《空间钢架应力分析》、《红烧土试验方法》等，当时被视为有一定水平的论文。

在水力工程方面，1938年土木系与资源委员会合作组成“云南省水力发电勘测队”，由施嘉场主持。经过两年的工作，完成了两期的勘测任务，提出了初步的水利资源开发计划，设计出一批小型水电站，其中螻螂水力发电的设计，被资源委员会采纳，动工兴建。1940年，水利工程组与云南省经济委员会合作，勘测设计了发电量3,000瓩的腾冲水电站，但由于日寇骚扰，工程被迫停止。此外，还设计并建成了发电量为300瓩的富民县水电站；与经济部中央水工实验所合办了“昆明水工实验室”等。并出版了《昆明水工研究室研究丛刊》。关于水利方面的科学论文有：施嘉场的《昆明集雨之研究》、《水力发电厂木引水管设计》、《云南之水力开发问题》等。

在公路研究方面，该系与交通部公路管理总局合作组成“公路研究实验室”。由李谟焯任实验室主任，进行了两年试验工作。其主要的工作是，研究路面的改善、土壤的稳定、代用材料、经济分析等。研究室试验出版了《公路月刊》二卷八期，《公路丛刊》三种。其中有实验报告14篇，公路学术介绍性论文23篇。

在材料试验方面，1939年，材料实验室与云南省建设厅林务处合设了“滇产木材试验室”，开始研究滇产木材的种类及其机械性能，并做出了多种试验。同时，还与中央研究院植物研究所合作，

进行木材物理性能的试验，研究了木架联结问题，由吴柏生写出《木材结构接圈试验报告》。1944年，材料实验室又应滇缅公路工务局及美国陆军供应处工程部的委托，进行该路沿线所产木材强度之试验，提出了《滇缅公路沿线木材之分布及强度》的报告。

在卫生工程方面，曾协助云南省抗疟委员会办理“抗疟”工程，陶葆楷曾到昆明附近各县搞阴沟排水，改善环境卫生，但由于得不到国民党政府的支持，此项工作没有取得进展。

此外，这一时期该系教授为昆明的建筑公司设计了昆明大戏院，六层大楼等等，并出版了《国立清华大学土木工程学会会刊》第五期和第六期。

机械工程学系：

机械工程学系是“联大”工学院中规模最大，学生人数最多的一系。系主任先是庄前鼎，后为李辑祥。先后担任主要课程的有清华教授庄前鼎、刘仙洲、李辑祥、殷文友、张闾骏、吴承佑、张友生、刘德慕、王师义、曾叔嶽、褚士荃等及南开大学教授孟广喆。该系自1938年度航空工程组独立建系后，即在原动力工程组的基础上，添设关于机械制造方面的课程，力图实现战前的计划，增加机械制造工程组。

课程设置方面由于筹办机械工程组的需要，增加了一些新的（主要是技术性）课程。如金希武开的《制造方法》，周惠久开的《金相热炼》、《工程冶金学》，吴学兰开的《高等铸工学》，孟广喆开的《焊接学》，宁槐开的《农业机械》，殷祖澜开的《纺织工程》，刘仙洲开的《汽阀机关》，庄前鼎开的《兵器学》，具季瑶开的《工具机械》、《工具设计》等，比较杂乱。此外，该系还将四年级全部的必

修课程，大部分改为选修。

本系的学术研究工作，主要是从事教科书的编著。如《机械原理》、《热工学》（刘仙洲）、《画法几何》（刘仙洲、褚士荃）、《汽阀机关》（刘仙洲、曹国惠）、《空气动力学》（庄前鼎、刘维政）、《制造方法》（刘德幕）。《机械原理》被编译馆列为“部定大学用书”，其他则为大学用书编辑委员会特约编著的。此外，还有机械工程等方面的九篇论文。

在实际工作方面，该系曾与云南省建设厅合作，研究改良该省的农具。刘仙洲还为云南明良煤矿设计“用汽车发动机带动轻便列车运煤”之装置法。

电机工程系：

先后担任主要课程的教师有：清华教授赵友民、章名涛、倪俊、毛启爽、朱兰成、张仲俊、陈宗善、马大猷、范崇武、钱仲辑、清华无线电研究所兼任教授任之恭、叶楷、南开教授张友熙等。系主任先后为赵友民、倪俊、任之恭、章名涛。由于系主任更迭频繁，教授去留也极不稳定，一般每年仅有教授四人左右，较之战前的师资力量有所下降，因此，在课程设置及其内容上，没有得到什么发展，仍停留在战前的水平上。

在课程设置方面，可分电力组与电讯组两个方面，电力组方面有章名涛为四年级开的新课《高等电力学》、《电力网络》、《电力选读》。此外，由马大猷主讲的《交流电机》，朱物华主讲的《电力传输》，都采用了新的教材和讲义，增加了一些新的内容，较战前，水平有所提高。电讯组增加的课程有张友熙开出的《电波学》，马大猷开出的《传音学》，叶楷开出的《电讯选读》，均为该组四年级的选修课程。

该系此时期的学术研究工作较少，仅有由资源委员会出资出题，由联大工学院分配给该系教师所作的研究专题。发表的论文约14篇左右。在电力分析方面，有章名涛与曹建猷合著的《多相交流子电动机对于增加或调整感应电动机之功率因数及速度之应用》。在电力工程方面，共有论文六篇，其中有三篇是属于科学普及性的。如章名涛的《中国电气铁道问题》，范崇武的《铁路事业之用电》等。马大猷与唐统一合著的《电压稳定法》，有较完整的实验数据和曲线，从理论上介绍了外国的科学成就，还结合本国的实际情况，作了试验，有一定的实际意义。

电讯专修科主任先后由赵友民、张友熙、周荫柯担任。课程有《实用电报电话学》、《电台管理及修理》等21门课。学制为一年半制，电讯专修科专职教授周荫柯一人，大部分课程由教员和助教担任。

航空工程系：

成立于1938年，是适应当时政治、军事需要而建立的。它与在滇中央航空学校合作，并得到中华文化教育基金委员会和中庚款委员会之资助。开办费约12万元，清华自筹5万元。它是工学院中最年轻的一系。担任主要课程的清华教授有：王德荣、周惠久、金希武、刘治谨、李锦安、宁槐、丁履德、王宏基。清华航空研究所参加该系教学的兼任教授有冯桂连、秦大钧等。

航空系的课程设置是参照美国麻省理工学院航空工程系的课程编制的。该系的课程总则规定，一年级修工学院的共同课程，二年级学机械系的基础课程。这时期共计开出21门课程，并按照课程的性质，设置了飞机工程与发动机工程两个组，而各组所学的课程基本上相同。在这些课程中，理论课程占有重要的地位。例

如在动力学方面，除原有的《理论空气动力学》（秦大钧）外，这时期开的课程有：程本藩的《流体力学》，吕凤章的《空气动力学》、《应用空气动力学》，金希武的《发动机动力学》等五门。共计24学系，占该系所开课程的94.6%。

此外，在航空工程技术方面，新增加的课程有：《发动机制造方法》、《飞机材料及实验》、《高等飞机结构》、《航空仪器》、《领航学》、《飞机构造及修理》、《飞机修造实习》等等。

上述新添课程，多是新从国外留学归来的教授和清华航空研究所的兼任教授开出的。他们在图书设备甚为简陋的条件下，将世界各国迅速发展的航空工程教育的一些新的成果，及时地介绍到中国来，对促进国内的航空工程教育，起了一定的作用。

由于教师主要从事教学工作，学术研究尚处准备阶段，仅有少数几篇论文，如《端变位法》、《不连续性之连续梁之力矩分布解法》（王德荣），《航空发动机连杆之主杆及辅杆设计的探讨》（金希武），此文曾在工程师学会上宣读。

化学工程系：

化学工程系是原属南开大学的一个系。系主任先后为陈克忠、苏国楨、谢明山，担任主要课程的教师有：南开大学教授陈克忠、高长庚、赵越寰、谢明山、陈国符。此外，理学院化学系清华教授兼任的有苏国楨、张大煜、张青莲、高崇熙等。课程设置与战前南开大学化工系基本相同。清华教授在该系开的课程有13门，其中苏国楨先后开出了《化学工程原理》、《化学工程》、《化学概要》、《化工热力学》、《工业化学计算》、《蒸馏及吸收》、《国防化学》、《高等国防化学》，张大煜先后开出的有《无机工业化学》、《应用物理化学》、《化学德文》，张青莲开出的有《理论化学》，

高崇熙开出的有《定量分析》。这些课程占该系三、四年级所开的课程50%左右。

清华大学除参加临大与联大外，在长沙和昆明还单独设有清华大学办事处，处理有关清华的特殊事宜。

清华研究院各研究所和各特种研究所都做了不少工作。

我的舞台生活(四)

袁 世 海

七年坐科生活 (续)

三十二、度年假 会亲访友

科班的生活是紧张的，一天到晚除了学戏，就是唱戏。只有在一年一度的五天年假里，才有自由行动的机会。所以，师兄弟们都 very 珍惜这几天的时间，尽量使年假过得丰富多彩一些。

年假里，我回到家中，除去和母亲、哥姊们一起享受骨肉团聚的天伦之乐外，与和尚四大爷欢聚，听他谈论看我演出后的观感，也是我假期生活不可缺少的内容。

和尚大爷从我演第一出戏开始，只要他庙里的事情能脱身，准会进城听我的戏。科班中的先生、师兄弟都知道我有个和尚大爷，就连华乐园、三庆园、广和楼等戏园的人，也都认识他。但是，科班有“家长不得到后台看望学生”的规定，他不能到后台来，我们爷儿俩只能利用假期会面。

“……那天，看你演《天水关》的赵云，心里真紧张。你这个赵云没出场，大爷的心就跳开了。戏演完了，手心也攥出了汗，生怕你在台上出差儿！”

“……你怎么又改了花脸啦？……你的武霸强，嘴一撇，挺有像。就是嗓子细，好在还没倒仓！”

“《法门寺》刘瑾的念白吐字挺有劲，和谁学的？……好小

子！看住了嗓子，错不了……”

“行啦！你妈有熬头啦！”……

见了面，和尚大爷总是滔滔不绝地述说那存满了一肚子的“观感”。

余下的几天时间，我们师兄弟相互串门拜访，去照像馆照戏像。

师兄弟们相互拜访，彼此间加深了解，增进了感情，与梨园世家的师兄弟们往来，使我结识了不少前辈，也使我增长了知识。

有一次，我到李盛泉师兄家串门，正赶上他姐姐在家中练书法。我凑到跟前观看，她的字写得刚劲有力，简直把我给迷住了。她就是我久闻大名的女老生李桂芬，她与时慧宝先生都是宗孙菊芬老前辈的。她在《戏迷传》中当场写字，深受观众的好评。（李桂芬现在住在美国，是业余京剧的权威人士，称卢夫人。）

盛泉兄的嫂子李慧琴，是名旦角，与高、郝二位先生同班，居孀后还在盛泉家守节，献身于舞台艺术。我能与她们结识，很感荣幸。

使我难忘的是去盛麟家。他的父亲是名须生高庆奎老先生。他家中留有留声机和许多名演员的唱片。像高老先生的《逍遥津》、《斩黄袍》、《斩子》、《哭秦庭》和串演《掘地见母》中《孝感天》老旦的唱段等；侯喜瑞老先生的《阳平关》、《九龙杯》；汉剧名须生余洪元的《乔府求计》等等。最吸引我的是郝老师的《夜审潘洪》、和杨小楼的《连环套》以及《黄金台》中伊立的念白。这几面唱片，我听了一遍又一遍，模仿着眼它唱、跟它念，

如醉如痴。

当时，高老先生正赴上海演出，高师娘说孩子们在科班吃苦，特意叫厨师们准备了丰盛的饭菜款待我们。大家去东厢房吃饭，我还在那里听唱片，直到高师娘亲自来找我，我才随她前去进餐。

在那个年代，家中能有留声机，可不是件简单的事情。我这么一个家境困难的孩子哪里能见得着这种洋玩意儿呢？平时我看舞台上的演出，没记住，或是没听准的，只能改日再来看。听唱片这样的学习机会，对我来讲，是多么难得呀！

我常去的照像馆是大李纱帽胡同荣立照像馆和廊房头条的荣丰照像馆。到那里照像是不需花钱的。他们将我们照的戏装像放大加印后可出售赚钱。在当时的东安市场的像片摊上经常见我们科班学生及一些名角的剧照，所以照像馆对我们很欢迎。我每逢年假，都去将演过的角色照下来作为纪念，将一些喜欢而又没演过的角色也勾上脸，穿好服装，随心所欲地摆个姿势拍下来，我感到这其中有着无限乐趣。

当年，我还曾和剧作家吴祖光同志在荣立照像馆合拍了几张戏装像呢！

祖光的年龄与我相仿，他那时还是个学生，很喜爱京剧，经常看科班的演出，还常到后台与我们闲谈。我们很快就熟识了。那天，我帮他化妆、摆姿式，照了一张《柴桑关》的剧照。他饰周瑜，我饰张飞。又选照了一张《两将军》的剧照。他饰马超，我还饰张飞。别看祖光不是演员，化上妆满精神，摆的架式神气十足，颇有“将军”的风度。我这个张飞可狼狈得连“鞋”都没穿上呢。我的脚在冬季冻得红肿不堪，只好将薄底靴的后帮踩在

脚下趿拉着，好在是照像，看不出来。这几帧照片，原来我一直保存着。可惜现已无存。

当年的一些照片被戏剧爱好者们保存到五十余年后的今天，又回赠给我。现所刊登的这个时期的照片，基本上都是这样保留下来的。

三十三、观李佩 初登师门

最有意义最值得回忆的年假生活，还是我十五岁那一年。

年假前夕，平安度过封箱算帐一关后，我们百无聊赖地等候着宣布放年假。不知是谁找来了一张《群强报》（当时北京一种专登各戏院上演的剧目、演员介绍的报纸），上面刊登着农历腊月二十七日场郝老师与马德成合演《落马湖》（郝老师饰演李佩、马德成先生饰演黄天霸），压轴是吴铁安先生主演的《四郎探母》（品艳琴饰公主、芙蓉草饰萧太后，李多奎饰佘太君、姜妙香饰杨宗保）。

这一来，罩棚里又“开锅”了。大家围聚一起，一边争看报纸，一边就高谈阔论起来。这一条普通的剧目消息，怎么受到我们如此的重视呢？

那时的剧团同科班一样，腊月下旬都要封箱停演。我们年假中虽有几天的自由，却没机会看戏，心里总觉缺点什么似的。这回马、郝二位破例在年底演出，自然引起我们的兴趣。大家相约去看这场精采的演出。

二十七这天，我和盛戎、盛麟走进戏园一看，没想到这样的好戏，只有三百多观众，其中还包括近百名富连成的学生。难怪各剧团封箱停演！有钱人家忙着结帐、讨债、置办年货，没工夫

看戏，没钱的帐都还不起，就更不用说看戏了。哪象如今节日前后，场场客满哪！

《探母》中扮演四郎的吴铁安先生一上场，我就感到他的台步酷似马连良先生，可说是马派老生。后来听说原是马先生借鉴了他的台步等表演风格，适值吴先生离北京到外地演出，久而未归，待再回京，马先生的艺术已被观众熟知，所以吴先生反被不明就里的观众误认为“马派老生”了。

《探母》演到公主唱“猜一猜”时，我和盛麟、盛戎就按计划直奔后台。

盛麟带着我和盛戎推门进了郝老师的化妆室。

“二大爷，我们看您来了！”盛麟因有父亲和郝老师合作的关系，亲热、随便地称呼着。

“好，好！进来，进来！”郝老师正勾着脸，回头用左手招呼我们。

“我们放年假看您的戏来了。”盛麟指着盛戎介绍说，“他叫裘盛戎——他父亲是裘桂仙老伯——也学铜锤。”盛戎一面脱帽行礼，一面称呼“二叔”。

“你父亲好哇？”

“他挺好，让我给您带好呢！”

“也替我给他带好，说我给他拜年啦！”

“他叫袁世海，是学架子花的。”盛麟忙又指着我向郝老师介绍。

“先生！”我照样重新见礼。“噢！你就是袁世海呀！”郝老师点着点答应，还不住地上下反复打量我。

我们认真地看着郝老师勾脸时的下笔、着色，并不断和盛

戎、盛麟传递眼色。别看盛麟不唱花脸，却特别爱画脸谱，而且画得相当有水平。不一会儿郝老师要去穿服装，站起身来说：“你们放几天假？有时间到家里去玩吧！”

“我们是想去给您拜年，不知您哪天在家有功夫？”盛麟在我们的暗示下说。

“明天……明天下午吧，两点半我在家等你们！”

之后，我们看着郝老师穿上大红平金蟒，戴上嵌有鹅黄色蓝圈绒球的扎巾额子（那时绒球一般只有红、白、黑、蓝、黄色，没见过这么鲜艳的颜色），真漂亮。

郝老师在《落马湖》中饰演万君兆的岳父李佩。这个角色郝老师平常不演，在他和杨小楼合作时，每遇此戏，皆请钱金福老先生演，郝老师在前边加演另一出戏。这次与马德成先生合作，因马老宗黄月山老前辈，《独木关》、《连环套》、《落马湖》等为黄派拿手戏，又时逢春节，故郝老师挑选了这个剧目中不常演的。出场了，我从台下看那件平金绣大红蟒，比在后台看更显得醒目、提神、有气派。他的演出与我们所学的有些地方也不一样。

万君兆带领改扮成家人的黄天霸等到落马湖看望岳父李佩。万等佯装酒醉后，按我们的演法，李佩有一段念白：“看万君兆带来的家下人等，一个个贼头贼脑，定不是好人。喽罗们！今夜巡更要多加小心！”郝老师在此处仅念了一句“小心防守”，就下场了。而在李佩发现万等乘机将囚禁在落马湖中的施公救走后，与万交锋对阵骂万君兆时加了很长的一段念白：“……老夫将你当成我的亲骨肉，谁想你勾结黄天霸，救走赃官施富全，似你这样不仁不义，今日有何面目相见为父……为父确有翁婿之情，难道你这小畜生就无有翁婿之义吗？”郝老师吐字清晰，这段念

白念得慷慨激昂，铿锵有力，节奏逐渐加快，将感情推到顶点，台下爆发了热烈的掌声。这段念白的加强，我似乎还是理解其意的，删去那段念白的道理何在呢？这个问号我左思右想没想通。

第二天，我提前来到奋章大院东口的会齐地点，两点半钟已过，还没见盛戎、盛麟的影子。他们也许因别的事情耽搁了。可是，昨天与郝老师约好了，我想他一定会在家等着我们，我怎能失约呢！我改学花脸后，就苦心孤诣地模仿郝老师的表演，肖先生等人又都屡屡说我长得很像他，心中对郝老师有一种特殊的感情。为了拜访郝老师，昨晚觉都没睡踏实。哪能因他们不来，我就轻易地放弃这次机会呢！想到这儿，我毅然地朝郝老师家走去。

当我抬手敲响郝老师家的门铃时，我的心就伴随那清脆的铃声噗通、噗通地跳了起来。后来，我也不清楚是怎样回答了开门人的问话，和怎样被他带到一间客厅里。郝老师坐在沙发上，看我来了，笑着站起，迎我走过来。我恭敬地行过礼，就坐在茶几旁的椅子上了。

来到我一向钦敬的郝老师家中，并且是单独地和他坐在一起谈话，我恨不能将几年来对郝老师艺术上的渴慕心情都说出来给他听听，可就是口不从心，我什么话也没说出来，就连手和脚也不知怎样放才好了。

郝老师已经看出我局促不安的神态，就对我说：

“我午睡刚起，正等着你们。怎么就你一个人来啦？”

“我没见着他们，时间已到，怕您久等，就先来这里。他俩也许因别的事情耽搁了。”

“外边很冷，你喝口热茶暖和暖和。”我用冻得发僵的机械地端起茶杯喝茶，一股热流直入腹中。

“你入科几年啦？”

“四年了，改花脸快三年了。”

郝老师温和的话语使我的心逐渐平静下来。

在舞台前后，我与郝老师见面的次数很多。可是他往往都勾着脸，此时才容我把他的真面目看个仔细。郝老师四十多岁了，浓浓的眉毛下一对炯炯有神的细眼与长圆形的面庞配得很匀称。他身穿咖啡色长袍，外罩黑坎肩，头戴黑色棉瓜皮帽，帽上镶着红球。脚上穿着白底黑缎面鱼形千层底棉鞋，显得十分精神。他端端正正地坐在沙发上，放在扶手上的两只手还是挑着拇指，半握着拳，那姿势仍象在舞台上的花脸。

“你是后改花脸的，喜欢这一行吗？”

“喜欢。入科前我就时常看您的戏，像您和马连良先生合演的《化外奇缘》、《群、借、华》等，可多啦！有一次在后台，看您化装李七时打裹腿挺有意思，回家也学着绑，就是绑不上……”我的舌头灵敏了，一口气连说带比划地向郝老师述说着。

郝老师笑了，他说：“这件事我没注意，不过，我倒常听焦六爷提起你。”

焦六爷是精忠庙的老道，他和京剧界名宿无一不熟。与郝老师吃喝不分，无话不谈。我刚改花脸时，一次在开明戏院演《独占花魁》，我饰武霸强。最后大轴子是郝老师和王少楼先生串演《捉曹、放曹》。焦六爷给郝老师当管事。他先到剧场无什么事做，与肖先生闲谈，顺便随肖先生来看我们化妆。肖先生指着我对他说：“你看这孩子像谁？”又回过头来对我说：

“过来见见，这是焦六爷。”

我赶忙走过去。焦六爷看了看我说：

“嘿嘿！有点像郝爷！”

“对了，开始他唱老生，我瞧他像寿臣，就给他改花脸了。”……

没想到连自己都没留意的这件小事，焦六爷却不止一次地对郝老师提起过，难怪昨天在后台郝老师仔细打量我呢！一阵难以抑制的喜悦涌上心头，我从心里感激这位好心的焦六爷。

郝老师问了问我的家庭情况，我简单地做了介绍后，郝老师点着头说：“外行干这一行是要难些的，不过俗话说，‘功到自然成’，不受一番冰霜苦，哪得梅花放清香呢？我也是外行，还当过木匠。你看，我家中的房子样式也是我自己想的，可是我酷爱演戏，就一头钻进去。虽说遇到很多难处，咬咬牙就都闯过来啦！你也是一样，要记住‘天下无难事！只怕有心人’的道理呀！”

这一席话，给了我很大鼓舞，我心里热乎乎的。

这时，郝老师被家里人请了出去。我顺手从茶几上拿起一本翻开的《三国演义》，书中的字里行间画了许多整齐的红道道，我顺着红道道翻看了几页，原来画的都是曹操、张飞等人物的对话，莫怪郝老师的谈吐与一般梨园前辈的不同，原来他是这样爱看书哇！

“你爱看书吗？”我正专心致志地看书，未发觉郝老师是什么时候走进来的。

“有时也看。我看过《封神演义》和《水滸》，就是字认得太少，只能看上句，猜下句。”

郝老师笑了。

“科班里不读书是个缺点，演员应该有点书底子，演戏不从书本上体会人物的心情，就不好做戏。最近，我和庆奎演《胭粉

记》，你看了没有？诸葛亮火烧葫芦峪以后，司马懿不敢再战，以守为攻。诸葛亮差人给司马懿送去妇女的裙钗脂粉，并修书讥讽，说是司马再若不战，就穿上裙衩，前来相见，以此来羞辱司马，激他出战。老本子中，司马懿看信起‘三枪’（牌子名）示意观信。司马懿看信中情感变化全然没有，是做戏的地方却一点戏也没做。我演司马懿就将《三国演义》中信的原文都念了出来，最后配合感情又加上了蔑视地一笑，观众很欢迎，同行们也一致赞同。你也要多看书哇！从书中求知识，揣情度理，找你所扮演的角色，体会他的性情，能帮助你在舞台上做戏。”听到这里，我不由得将昨天看《落马湖》为何要删去李佩那段念白的疑问提了出来。

“你问得好！说明你看戏不是看热闹，有些开窍了。倒是个有心的孩子，应该这样！”郝老师点点头，又喝了口水，接着说：

“我认为李佩的那段台词不合理。你想，虽然李佩一心要为徒弟报仇杀施公，但他是个刚直、忠厚、行侠作义的绿林英雄。他和女婿万君兆的关系很好，对万是很信任的，哪有女婿远道来看他，刚见面就起疑心，觉得万所带的‘家下人等，一个个贼头贼脑，不是好人’的道理呢？若如此处理，一者有失李佩刚直、忠厚的性格；再者如果李佩认识到其中有名堂，必会对万等严加防范，对施公也要采取‘紧急措施’，万君兆等绝不可能轻而易举救出施公。删去这段台词才能表现李佩的轻信、麻痹大意，才有戏可演。所以后来在对阵时，李佩才咬牙切齿，愤然怒斥万君兆。为此，这里的一段念白我又在原来基础上加以丰富。它符合人物情感，剧中情理，再有一定技巧，观众就会欢迎。你不是看见了吗？”

原来如此。我自从科班学艺以来，不论是学戏还是看前辈们演戏，都只是处于单纯模仿的阶段，只知哪里表演得好，观众鼓掌欢迎，我就偷偷地学过来，找机会使用。但为什么这里演得好，为什么观众欢迎，我知道的就太少了，也从未仔细地想过。听了郝老师这番话，我顿开茅塞，明白了原来词句的增删、艺术手段的处理，是从剧情出发，从刻画人物性格、思想感情的需要着手的。

郝老师说着又将我带到正厅，这所房子的结构很巧妙，除了卧室以外，其它三面房都是相通的。墙壁四周都镶满了二米高的大镜子。

“这里镶镜子，是为自己排练方便，”郝老师说着拿起了桌上李佩戴的那顶扎巾额子，爱惜地用手抚摸着额子上的绒球、珠子，接着说：“《落马湖》这出戏，原来在东北和李吉瑞、马德成二位演过，后来和杨老板（小楼）在一起，李佩这个角色是钱先生（金福）的专工，我不能乱唱。此戏我多年不演，这次与德成合作，几天前我就化好妆在这里对镜子彩唱，待有了把握才上台。”

现在我终于明了为什么李佩这个角色郝老师不常演，却能演得那么纯熟。郝老师在艺术上取得了如此的成就，获得了这么大的威望，他却依然怀着对艺术极端认真的态度去苦求、苦学、苦练。

时钟敲响了，已经四点半钟，还不见盛戒、盛麟来，我不得不起身告辞。

“你认识了我的家，以后有时间常来玩。需要什么东西，尽管来拿去用好了！”郝老师爽朗地说着话将我送到了院子里。

这宽绰、洁净的院落给我以清新、恬适的感觉，我依依不舍地

迈出大门，几步一回首。郝老师的音容、笑貌、言谈话语，一举一动以及这宅院里的一切一切都长久地萦回在我的脑海里。我心目中的楷模变得清晰真切了！

三十四、当“导演” 白马坡前

自从我“偷听戏”，看了周信芳先生主演的全部《曹营十二年》后，关公在白马坡前斩颜良一段的精采表演，使我久久不能忘怀，盼望着有一天我们也能排演此剧。

这年，贯盛习师兄已经出科。他主演《五彩舆》中的海瑞，《群英会》、《借东风》中的孔明，《四进士》中的毛朋，都演得很出色。我们之间的关系很好，是口盟兄弟。他对周先生的艺术也很崇拜，谈论起周先生演的《六国封相》来津津有味。我就便向他推荐《白马坡》一剧，果然一拍即合。他高兴地答应我俩合排此剧。盛习师兄饰演关公，我演曹操，高盛虹师兄演颜良，刘世亭演徐褚，张世桐饰马童，责成我负责排练。

我们只排《白马坡》一折。为了能使观众了解此剧的前因，我就在老本的基础上，增加了袁绍坐帐发兵，派颜良攻打曹操，正在袁绍帐下避难的刘备托颜良给关羽送信的情节。

这是我第一次负责排戏，用今天的话说就是第一次当“导演”。有一天，张世桐师弟，不知什么原因，心里有些不痛快，便冲我这“导演”来了。他饰演的马童，要在关公斩颜良后“四击头”内翻虎跳前蹦，配合关公亮相。他没有做背花、背刀、跨腿的动作，节奏赶不上，推说不行，“将”我一军，不过没难倒我。周信芳先生演此剧时，马童的身段，我都记得清清楚楚，我除了不能翻前蹦外，将马童的虎跳该从何时起范、前蹦如何着手，脚

落地如何转身，起地蹦拉马赶“四击头”最后一锣与关公配合一起亮相，都示范出来了。世桐连说：“三哥，您真有两下子！”师兄弟们见此情况也有暗暗称赞之意。我也就此放开了手脚干。从舞台调度到服装都做了新的尝试。

第一次上演此剧那天，老天爷太不作美，降下瓢泼大雨，值得庆幸的是我们经住了考验，广和楼内座无虚席，四周还站满了观众。

关公上场了，他头戴崭新的绿夫子巾。绿夫子巾完全不同于科班以前在皇帝所戴的九龙冠上加绒球火焰的那种。它比九龙冠样式高，珠子多，绒球多，后兜也长过腰间，“关老爷”戴上十分威武。足蹬绿花靴，特别是手中提的那把青龙偃月刀，它金杆光闪闪，耀眼夺目，金刀盘金龙，寒光逼人。这是我根据周先生演此剧所穿的服饰和使用的道具样式，动员盛习兄自己花了十八元钱照样定制的。关公有了这身装扮，给这出戏增加了几分光彩，再加上盛习师兄嗓音宽亮、圆润、武功扎实，将这位“关老爷”演得栩栩如生，很有特色。

曹操的形象在我心中早已酝酿了很久，我将素日看郝老师所演的各出戏里曹操的形象、动作、神气都集中起来，统一调配使用，尽情的发挥。原剧中唱词“迎接关公上土山”一句，本无什么身段，气氛不够，我就借用了郝老师在《青梅煮酒论英雄》一剧中曹操对刘备念“使君请”时的退步和撩水袖的身段，收到很好的效果。紧接着，又仿效郝老师在《青》剧中曹操直视刘备进门后才速转身，急进门盯视的处理手法，迎关公上土山也目送他站到土山上，自己才转身上山。并不是生搬硬套，而是借用程式换新“内容”，前者曹操的目光是对刘备充满了怀疑、猜忌，后者

曹操的眼神对关羽充满了爱慕、敬佩。前者的动作是时快时慢，面对刘备时彬彬有礼；背后是窥探、监视。后者动作完全是从容不迫，坦然自若，表现出曹操对关羽真诚爱惜的心情。

演出极为成功，受到热烈欢迎。而且，台下的观众和后台的先生、师兄弟们都纷纷说我演得像郝老师。唐宗成老先生（富连成科班的“元老”之一）高兴地拍着我的头，大加赞扬：“咱们科班当初也唱这出戏，可没见你们这样的唱法，唱念都丰富了，‘线’也理清了。关羽的扮像比原来威武多了。好好干吧！有出息！”

此戏连演了很长时间，上座率始终很好。从此我创开了负责排戏的路子。

接着，我又负责排演了《战长沙》，我饰演魏延，盛藻哥饰演黄忠，盛习兄饰关羽，上演后又获成功。

此后，我又帮叶盛兰师兄排《白门楼》和《辕门射戟》。《射戟》一剧，我饰演张飞，盛戎饰纪灵，有时我演纪灵他演张飞。

《射戟》的阵容很整齐，演出也都受到了好评。

三十五、《除三害》 连战连捷

排演《白马坡》、《战长沙》以后，盛藻哥经常带我外出“奉官”看戏。

一天，盛藻哥又向宋长山先生（宋富亭师兄之父）给我请好假，带我去看高先生、郝老师二位合演的全本《除三害》。二位先生的精彩表演引起了我们对此戏的极大兴趣。

盛藻决心要排全剧。他找肖先生要来了《除三害》的本子，我们就凭看戏的记忆按照高、郝二位先生所演的唱词、念白修改过来。



袁世海在《除三害》中饰周处

早年，周处这个角色，穿青褶子，在挂的黑满（胡子）上增加两束红须，表示少年暴性。《砸窑》一场，“打小罗”上场，气氛不足。郝老师改成穿素宝蓝褶子，挂紫满，穿紫箭衣，勾红碎脸，手持一把大扇子，“纽丝”打上。增强了周处横行霸道的形象。《问路》一场，处理周处思想转变的层次鲜明，舞台效果非常好。

肖先生对我们排这出戏有些担心：“这出戏可不好唱，比较温（单调）哪！这当初是你师爷爷（名净叶中定）的拿手戏，他在打虎斩蛟时全唱“昆”的（昆曲）。周处的唱和身段动作并重，难度很大呀！”肖老的这番话，对我很有启示。郝老已将打虎斩蛟一段改成

西皮，我们何不再按师爷爷的路子改回昆曲，多增加一些身段动作，载歌载舞！于是周处打虎一折，我选用了《芦花荡》中张飞唱：“军师令咱……”一段“调笑令”的曲牌，填写新词，“见猛虎扑来……”又从《武松打虎》中借鉴了一些身段，用到周处的表演中。还使其在打虎过程中穿插些小波折，周处所用的棍被折断，徒手用拳打虎等等。盛文哥从中出点子帮了不少忙。肖先生看后很是满意，赞许说：“是这个意思，真怪难为你们的！这样一改，比原来火爆（热闹）多了！”

演出的效果甚佳。我在后台刚搭一声“好酒哇！”台下就响起热烈的掌声。演到《问路》一场，当王俊说出第三害就是周处之后，周处闻言大惊，我也学着郝老师演的那样，用力将扇子撒开，浑身抖动，带得扇子随之舞动，势如波涛。台下顿时掌声四起，引得师弟们挤在上下场门扒开台帘“观阵”，师哥们也纷纷到前台看戏。演出后，已出科的宋富亭、骆连翔等师兄向我伸出大拇指。

美中不足是戏的结尾弄巧成拙了。最后，斩蛟一段，郝老师演是暗场处理，上场时就拿着蛟头，示意已斩。我觉得这样处理未免过于简单，从全剧看来似乎有些虎头蛇尾。我何不再增加一段水下搏斗斩孽蛟呢！就别出新裁地让蛟形上场，却没意识到蛟在水里不能直立，人扮的蛟形在舞台上很难体现蛟的动作，蛟形在场上偶有一立，就使观众大笑。吃了这亏，我才明白了郝老师暗场斩蛟是很有道理的。

三十六、宗流派 小“小桥红”

“小桥红”是几十年前观众赠给郝老师的美誉。

郝老师以他高深的艺术造诣成功地塑造了曹操、张飞、鲁智

深、周处等众多栩栩如生的舞台形象，深受广大观众的欢迎和爱戴，因当年经常在华乐园演出，华乐园地处鲜鱼口又称小桥，观众们就亲切地称郝老师为“小桥红”。

我改学花脸就逐渐爱上了郝老师的舞台艺术。我不仅利用一切时机学练郝老师的台步、台词、动作、唱腔、表演的神情，而且，想方设法在外观上也酷似郝老师。我看郝老师在场上用的马鞭是鹅黄色的，很漂亮，演《四进士》的顾都，头上带的纱帽翅是平的，很大方。科班中的马鞭只有黄、白色，纱帽翅是上翘的，我便毫不犹豫地用自己省吃俭用攒下的小份钱去购买。科班中若有的人谈天讲郝老师的表演，一旦被我听到，不管是谁，我都要打破砂锅问到底，非学过来不可。有一次我演《取洛阳》中的马五，下场后，一位名叫张振川的检场师傅叫住我，说：“你这个上场和郝爷演的不一样。”我一听连忙追问。他说：“当初我给马老板（连良）检场时看过马老板和郝爷合作演《取洛阳》、《白蟒台》，我记得很清楚，郝爷演得那才真是马五上场呢……”他见我那急不可耐的样子，就有意地逗我，不说出关键的话，一个劲地跟我绕圈子。我耳闻过这位师傅曾在大班社里检场，见过世面，就蘑菇着，不问清楚不罢休。“好吧！要想学郝爷的这个出场，给我买来一个烧饼、一碗豆腐脑我就教会你！”第二天，开戏前我将热腾腾的豆腐脑和烧饼真地捧到了他面前，反倒弄得他有些不知所措了。“莫怪大伙夸你有心胸，真是好孩子，好孩子！”

原来郝老师在《取洛阳》中的出场是在“急急风”中边搭架子喊“啊呔！”边出场，到九龙口亮相“三合一”了。这比科班中先喊“啊呔”，后起“四击头”出场要紧凑，也更合乎马五的性格。

我当即按照他所说的，走一遍给他看。“对！就是这样，成

了，你毕业啦，学费也退回吧！”他笑着从衣袋里掏出两大枚钱塞给我。

对于我在演出时擅自改词、改动作一举，个别的先生和师哥是有看法的。

“刚教会他，就全给改了，以后还怎么教他呀！”这些风言风语我听到过不少。但由于受到两位关键人物的支持，我就坚持下来了。一位是盛文哥，他不反对，常夸我改得好，像郝老师，有时还帮我“出谋划策”；另一位是肖先生，他看我的演出后点头称许，这就等于给我开了绿灯。后来在历次演出中，舞台效果都不错。一些看不惯的先生和师兄也就都认可了。

王连平师兄看我大见起色，接连又给我排了多出新编架子花脸戏。

在《北侠传》一本、二本中，我饰北侠欧阳春，高盛麟饰双侠丁兆惠。

在《沂州府》一剧中（即《李逵探母》前身，从闹江州起，到探母被擒后，李鬼劫法场，救出李逵止。）以李鬼为主，李逵探母只是简单过场。我饰演李鬼。

在《高唐州》中，李逵斧劈殷天锡，救柴进。我饰李逵。

此外，还有《三顾茅庐》、《火烧博望坡》中，我饰张飞。

尽管人物不同，也还是借鉴了郝老师的不少经验。因为我宗郝老师的艺术流派，长得又有几分像郝老师，热情的观众常报我以热烈的掌声，并亲切地唤我为小“小桥红”。这种鼓励使我以更加坚定的信念去学习和继承郝老师的表演艺术流派。