

中國畫苑

2



J221
26
2

葵花朵朵向太陽

一九八二年三月
唐雲



葵花朵朵向太陽

(中國畫 一一·三·三×五六·七厘米)

唐雲作





梅花新喜陽

夢年



风雨送春归，飞雪迎春到。
 已是山阴客，梅花不似去年好。
 只有梅花如旧日，白也依然年少。
 驿使梅花发，江南万里春信早。



凉山装

九三年葉淺予寫稿

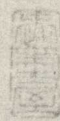


凉山装
(中国画 一三七·三×六九·三厘米)

叶浅予作



玉龙雪山（中国画 68.8×70.2 厘米） 张仃作



张正宇

书

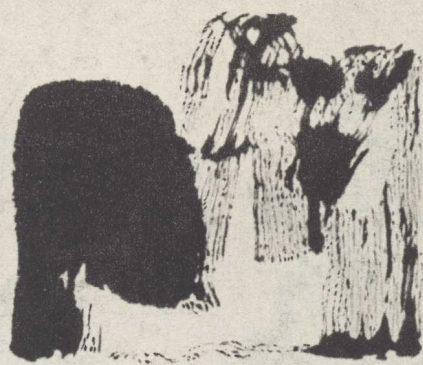
江流天地外
山色有无中

江流天地外
山色有无中

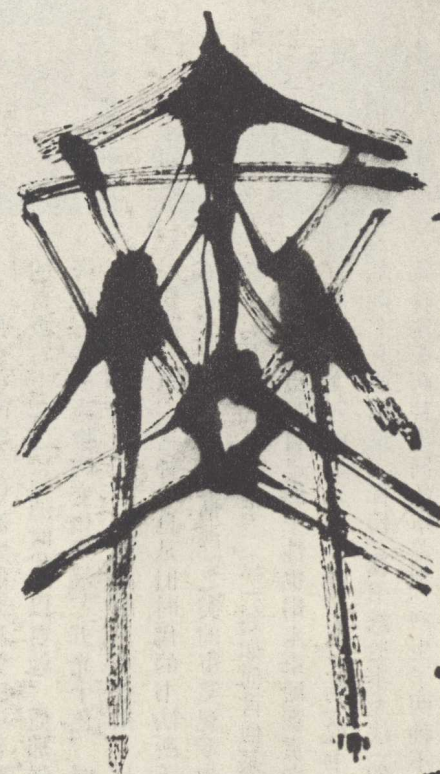


江流天地外 山色有无中
(书法 一三六·五×三三·二厘米)

张正宇书



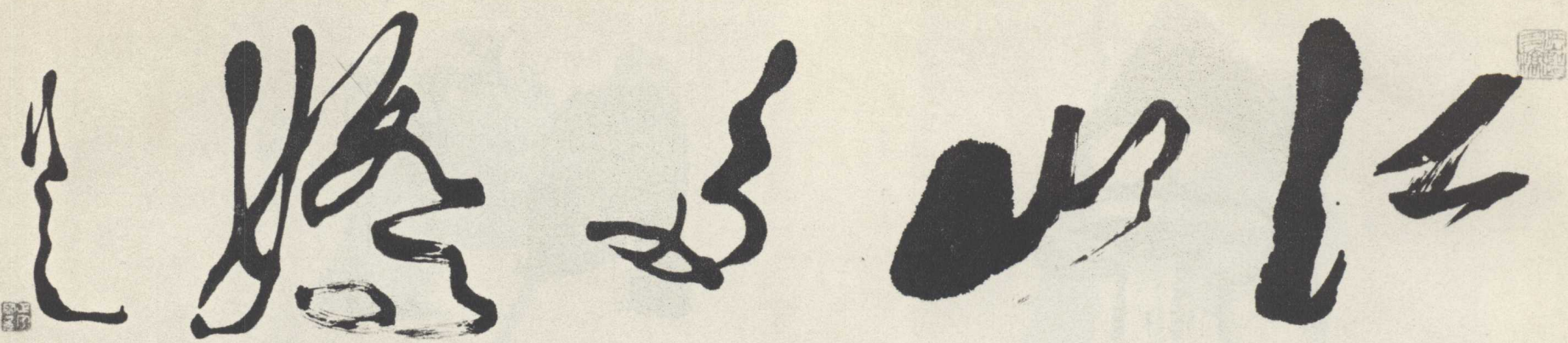
世庸书



山舞银蛇 原驰蜡象
张正书

山舞银蛇 原驰蜡象 (书法 一三六×三二·七厘米)

张正字书



江山多娇 (书法 34.3×133.8 厘米) 张正宇书

张正宇的书法艺术

沈 鹏

「挥斥八极，陶冶百家。」——有人给张正宇的书法作了上面一副对联，请求他挥笔书写下来。

现在看来，这副对联颇能道出张正宇先生的书法艺术的一些特色。他的作品，风格强烈，气势雄浑，真有纵横挥斥的那股豪情。在当代有成就的书法家中，他的造诣是多方面的。作为一个美术家，他擅长漫画，专攻舞台设计，又潜心中国画创作。作为一个书法家，他早先专精隶书，打下了笔法基础，以后扩充而充之，精熟真、行、草、隶、篆各体，在书法领域中称得上是全能的，对于一般的书家，已经不是易事，然而，张正宇的可贵之点，还在于他擅长将各种书体融会贯通，冶于一炉。而作为美术家兼书法家来说，他又擅长将绘画的经营位置、骨法用笔以及民间艺术的装饰风格等等运用于书法艺术，丰富书法的布局、结体与用笔，形成特有的风貌。

张正宇的字，以健康的力和美感染着观赏者。他在一本自书册页的首页写上「笔墨当随时代」以自勉。他那强烈的探索精神促使他博采旁探，造成风格的变化多端，五光十色，时常是在酣畅淋漓的笔墨中呈现出奔放不羁、雄奇瑰丽的艺术效果。从中，我们可以感受到当前时代的气息，这种气息是旧时代的书法所不可能有的。旧时代的许多书家，把「中和」、「恬淡」之类的审美观奉为最高准则，墨守古人「家数」，穷年累月地追求一点一划如何肖似某家某法，跟在前人后面亦步亦趋，既束缚自己的个性也用来束缚观赏者的个性。对此，旧时代的有出息的文人已表示了不满，贬之为「奴书」，主张在吸收前人成果的基础上大胆创造，标榜「我书意造本无法」的革新精神。——艺术史上就有这么两种不同的审美观，产生了两种不同的学习方法和创作方法。张正宇属于后一种。可是，他生活在社会主义时代，他比古人幸福。

在「推陈出新」、「古为今用」的方针指引下，思想解放比之古人具有自觉的特点。我们时代意气风发、昂扬进取的精神，感染了书法家，通过他的作品像折光一样反射出来。我们可以说，张正宇书法的个性之所以可贵，是因为它在一定程度上体现了时代的共性，而时代精神的「共性」，则孕育了、滋养了张正宇的书法艺术，赋予它以「个性」。

我们看，胆敢独造的张正宇，绝不担心会不会因多方博取而产生驳杂不纯的遗憾。他只是一股劲的探索、创造。他的草篆，在前人的

基础上有了新的突破。篆书本是二千年前的古文字，历来写篆书的很多，写草篆的也是代不乏人，草篆的出现反映了各种书体的互相渗透以及书家要求表现个性自由的趋向。可是张正宇的草篆比古人进了一步，它在有限的篇幅中大胆运思，回环驰骋，恣肆奔突。像他爱好反复书写的「江山如此多娇」、「山舞银蛇，原驰蜡象」、「四海翻腾云水怒，五洲震荡风雷激」等名句，革命的内容通过磅礴大字得到了强烈的表现。从张正宇写草篆的实践来看，只要敢于创造和善于吸收，可以不必担心古代的文字因历史悠久而丧失生命力，重要的是要把古代文字中生气勃勃的因素发掘出来，赋予新的生命。这里，作者的工力是必不可少的基础，而作者的思想境界、审美观念（常与多方面的艺术修养分不开）又起着领先的作用。把较高的思想境界、正确的审美观念与一定的临池功夫结合起来，便有了创新的基础，否则就入了所谓「奴书」的小道。张正宇把书法当作表达思想感情的工具，必然强调气韵、重视总势，这从他的行草书也体现出来了。他的行草书，有篆、隶作根基，特点也是鲜明的。如果说谨严与奔放作为互相对立的因素存在于作品中，有时二者竟难于得兼，那么，看来他宁愿略为放松局部的谨严而要求在有限的幅面中纵横驰骋，决不斤斤拘泥于一笔一划而把书法艺术感染人们思想感情的职能摺在一边。我们欣赏他写的巨幅行草书「昆明大观楼长联」，倘若不是首先具有宏大的构思，从整体布局出发安排分行布白与字间的挪让、避让以至每一笔的干湿浓淡，必定达不到气势磅礴、一气呵成的效果。对于一个书法家来说，一点一划的功夫很重要，而更可贵的却是成竹在胸、提挈全局的气概。

张正宇先生作为一个书法家，直到晚年才大量创作，并且不断成熟。他于一九七六年去世，享年七十三岁。在生命的最后几年，目睹「四人帮」的祸国殃民，也经历了八亿人民失去毛主席、周总理等老一辈无产阶级革命家的无限悲痛，在这段时间里，他表达自己的爱憎，运用了手里的一支山马笔。他在敬爱的周总理去世后，携全家往天安门吊唁，归来后以行草在一张四尺皮纸上奋笔疾书「九州摧腑恸，四海共沾巾；青史三千载，如公有几人」五绝一首。他的书法，从书写内容到艺术美感，是同群众的思想感情相通的，是同时代精神合拍的，对于进一步繁荣书法艺术有着启发作用。



三 岔 口 (杨柳青年画 线版着色 35.5×64厘米)

北宋时，焦赞因杀死奸臣王钦若之婿谢金吾，戴罪发配到沙门岛。王钦若又嘱差人于中途将焦杀害；杨延昭为护焦赞，令任堂惠暗随其后。一日，夜宿三岔口黑店，店主刘利华杀死差人，又拟害焦赞，被任堂惠发觉，暗中与刘搏斗起来；焦赞惊醒，合力杀死刘氏夫妇，同回三关而去。图画任堂惠戴罗帽，穿打衣武生装扮，刘利华武丑扮相。二人一作金鸡独立势，一作杨香打虎势，似在紧张搏斗中。旁为焦赞，穿豹衣、豹裤，头绾发髻，两手握拳伸掌，在侧耳静听隔壁响声，三人神色惊疑各异，气氛动中有静，将京剧舞台开打的精彩场面尽皆描绘出来。原作为清末画师姜玉昆。(故事据《杨家将演义》)

杨柳青的年画

王树村

民间年画是我国绘画史上人物画渐趋衰落而兴起的一个画种。宋元以后，我国绘画领域里山水居上，名家辈出，而习人物者，却日渐下降。据徐沁《明画录》里所收：山水画家达四百多；人物（道释）画家仅百余人。到了清代，人物画家就更屈指可数了。然而，在民间工匠艺人中，人物画家却多不胜数，就以杨柳青年画艺人来说，专长人物和肖像的画师，如：高桐轩、陈炳文、张祝三、阎美人（玉桐）……何止百人！只因在旧社会里，他们被排除于画家之外，故多默默无闻。可是他们流传下来的不少佳作，确是我国艺术宝库中的一颗明珠，无论是对研究我国人物画也好，或作为新年画创作的参考资料也好，都是值得予以重视的。

杨柳青古称「柳口」，在北宋时是个要塞。为了阻挡辽兵南犯，在村北子牙河畔设立了当城砦，至今遗址尚在（见《方輿记要》）。传说辽兵进入中原后，将开封的工匠艺人等北迁为奴（参见《容斋三笔》），不少画工匠匠因畏北地寒冷，逃躲在杨柳青，故有「北宗（院体）画传杨柳青」之说。而杨柳青早期的一些年画中，如：《丰稔图》、《村塾图》、《闲忙图》、《春雷惊蛰》等都是宋画题材，疑是那时所遗旧稿。明代杨柳青街道规模已很可观，风景更加动人，吴承恩、陈老莲等，都有诗文赞赏。而这时的年画解放后陆续有所发现，料当时已有年画作坊开设。到了清代，杨柳青年画已发展到全盛时期。当时杨柳青年画已远销到新疆、内蒙以及东北黑龙江等边远地区。

北京城百姓抢当铺

(杨柳青年画 墨线印刷
60.8 × 108.3 厘米)



此图刻于清·光绪二十八年（一九〇二）初，描写了北京饥饿难忍的人们，起来造反的真实情景。图中有农民、作坊工匠和一般城市贫民，还有僧、道、儒等，男女老少共四十七人。其中有赤裸上身者，有衣装破旧者，反映了画家对饥寒交迫的人们抢当铺的同情。

画面正中为当铺门面，门楼上额，画一盘坐团龙。横楣写“裕国便民”四字。门旁两边有木栅栏作护墙，以示防范谨严，门前立有“钱龙戏金柱”当铺特有的冲天招牌。当铺两旁的屋舍店铺，巷口牌楼，也都与北京前门外街巷旧景相吻合。至于画面墙上贴的“广和楼本月十二日准演义顺和班”“丰泰照像馆”“瑞林祥专卖洋货发客”等广告，对研究北京戏曲发展和商业情况，都是具有参考价值的材料。

封建专制时代，敢于歌颂在天子脚下造反抢当铺的年画不多，但是它印数多，销路远，广泛地告诉了城乡各地的劳苦大众，王法不是不可碰的，受苦的群众起来向盘剥我们、压迫我们的人作斗争，才是获得生存的出路。以后，1912年，北京、天津又发生了第二次抢当铺的事件。这一事件在杨柳青年画中，又有一新样反映了出来。此图作者为画师张祝三。

早期的杨柳青年画是从“过稿”开始。即一稿画好后，用薄纸摹拓数百份。正如北宋时刘宗道所创：“刘宗道，京师人，作照盆孩儿，以手指影，影亦相指，形影自分。每作一扇，必数百本，然后出货，即日流布，实恐他人传模之先也”（宋·邓椿《画继》）。后来，杨柳青年画因客观需要量增多，供不应求，且底稿用久易损，渐改用刻板（将墨线稿反刻于板上）印好墨线轮廓后，颜色仍用笔来描画。到了后期，才发展到五色彩版套印衣装景物等，但人物头脸和粉彩衣服等，仍用彩笔来完成。因它工序较多，印绘出来的作品妙似工笔人物，故民间常把杨柳青年画认为全是画工亲手绘制。这样，也就形成了所谓“杨柳青年画风格”。

杨柳青年画无论是墨线刻板、笔彩着色或人物开脸，都有它独到之处。一、墨线刻板是线纹粗细刚柔，随物变化，即根据故事内容和人物的不同性格等，用各种不同的线条来表现。再有就是用线精确简练，不妄费一笔，增之一分则嫌繁，减少一笔则失形。这样既能突出人物身形动作，又发挥了刻工的刀凿技艺。二、笔彩着色方面，画工用色十分斟酌。色调既不可灰暗不明，又不应过分强烈对比。民间艺人有一“软靠硬，色不楞”的着色秘诀。“硬”是指黑、蓝、红、绿等色，这几色不能相近并用，要使色度有所差距才好。例如：人物的上身穿的是红衣，下身若用蓝色时，必须加以铅粉，使呈淡蓝色为妙；如果是黑裙子，上衣则不能用紫色，画诀又说：“黑靠紫，色发死”。由于画工用色既要省工序，又要出效果，故多斟酌考虑，渐渐形成了杨柳青年画中特有的柔丽悦目之色调。三、人物开脸，细腻俊美。为了达到这一效果，一个头脸至少需费六道工序才完成。首先是在人物头脸上薄敷一层白粉，再用虎爪笔（大羊毫将根部用线缠紧，剪去笔锋，使成齐头），一端蘸淡红色，在两颊各拧转一、二圈，至匀淡适宜即可；然后用淡赭色稍加朱膘，晕染外轮廓及鼻、眼、下颏等细部，以出凹凸效果；稍候，再上一层薄粉，待干时用赭笔“出相子”（勾出五官各部位），下一步是开眉眼、点唇、染发。因为作坊屋小人多，又要流水作业，所以人物都要横放来画，这也是杨柳青



画工独有的特技。

在题材内容方面，杨柳青年画中有不少是歌颂所谓明君圣主、功臣良将、贤妇孝子以及宣扬封建道德、迷信祸福天降等，有不少腐朽落后的东西。但也有些内容敢于表现人民反帝侵略斗争（如：「刘提督克服水战得胜图」），鼓动城市贫民造反（如：「北京城百姓抢当铺」），讽刺地主乡绅守财而不顾国家存亡（如：「小儿怒」）的题材……。这类题材虽然为数不多，但都是画师精心绘制，符合广大人民心意和欣赏习惯，不象「天官赐福」或「莲笙贵子」等那么公式化。例如：「北京城百姓抢当铺」，画面正中是当铺门面和柜台，这个地方，不知多少贫民为了借钱活命将衣服脱下由此送入，今后再也无力赎回。画家为了突出主题，把视线集中到这个大众熟悉的地方，画出了穷人不断地从这里夺回自己的衣物，一群伙慢慢向画面前方散开。光背破裤的市民，要的是衣被遮体；农民肩搭的是粮食和串钱；妇女们只能抱些细软包袱；老头儿独有力，捧回了一柄金如意……。其中人物虽多，但有聚有散，并不显得零落杂乱。画面近前，一裸上身者打开一箱财宝，前后众人齐来拿取，光背者手指画面中心（当铺柜台），似在说：「柜台里面财宝多，何不到那里去取」。这就解决了画面中心人们只出不进的疑问。为了构图饱满，画家将当铺盘剥人民的用具，如：钱板、当票、算盘等等，破碎地散画在地上空闲之处。这样既表达了人民对这些东西的仇恨心情，又如画龙点睛似的，指出了百姓为何抢当铺的这一主题，而且也避开了画面上出现当铺字号的忌讳。杨柳青年画中这种合情据理、精心细制而又符合劳苦大众心意的表现方法，是赢得广大人民喜爱的重要因素，也是民间年画艺术创作方法上的优良传统，值得借鉴和学习的。

这里选刊的几幅杨柳青年画，是幸存下来的清代罕见珍本。尤其是那两幅「母子对屏」的人物头像，是我国民间传统画法之典型，这类古代工笔重彩的画法，除尚传于天津杨柳青外，其他各地多已失传，是值得我们注意研究的。





母子对屏 (杨柳青年画 过稿绘本 一〇三·八×五九·一厘米)

画两幅清末时装美人，宽领大袖，边绣丝绦，侧身相对而立，膝前，各有一童子，身旁又分画一蝙蝠，一喜鹊。是取「福缘喜庆」、「喜到门前」的吉祥含意。作者为画师陈炳文。陈是杨柳青义家庄人，擅长横、顺美人，一生贫困，于辛亥革命后病故。陈炳文以「开脸」俊美著名，后人多冒名仿制，运至外省推销，故多赝品。原作仅见四幅，今选其一。

落墨浑出笔奇

——潘天寿的绘画特色

田 青

艺术贵在创造。潘天寿的绘画，就在于有他的独特风格。他出生于清末，早在他年青的时代，吴昌硕就称赞他“天惊地怪见落笔”。

潘天寿在艺术表现上，既重视传统，又不为传统所束缚，直似他在论画诗中所说：“心有古人毋忘我”。这个“我”，就是艺术上的独创精神。他画大幅墨荷与秃鹫，当握着特大提笔，运用淋漓的饱墨，一次次，一层层的积染还使不上劲时，便以五个指头，甚至手掌在纸上摸着调节墨韵与墨气。问他为什么要这样做，他笑着回答：“画法到了不够用时，迫得你不得不想出新的办法来对付”。在“迫”字的前面，有的人束手无策，不知如何是好；有的人固步自封，不敢越门庭一尺。潘天寿不怕“迫”，竟“迫”得出“新的办法来对付”，这便是一个画家的难能可贵处。

潘天寿绘画的独到之处，笔迹挺劲，力能扛鼎，布局奇险，气势磅礴。潘天寿作画，不论大幅或小品，非常谨严，那怕是画一朵花，添一块石，他都巧密精思，一笔不苟。他画《记写雁荡山花》，构稿近十次。1954年，他以指墨画《和平鸽图》，草稿反复多次，画上添什么，舍什么，那处增强，那处减弱，他不容自己半点含糊。这幅作品，起先画鸽子三十多只，后来删去，只画十只，又经过琢磨，终于画成现在这个样子。画鸽子的多少，他有想法，即是画小不嫌少，画多不嫌繁。古代孙子说：“善战者，致人而不致于人”，意思是，善于用兵的人，能调动敌人而不被敌人所调动，使自己处处主动。潘天寿作画往往如此，有时偏将主体放在画面的边角处，因此使人感到画面奇特不平凡。潘天寿在绘画上的置陈布势，长处就是设想不一般，善于“出奇兵”。所以像他的《梅月图》、《松岩图》、《小憩》、《烟雨蛙石图》、《小龙湫》、《葫芦黄菊》等作品，都达到了耐人寻味的境地。



松 岩 图 （中国画） 潘天寿作



松岩图（局部）



和平鸽图（中国画） 潘天寿作