

召

石



中国近现代名家画集

亚明

江苏工业学院图书馆
藏书章

人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

亚明/亚明绘. - 北京:人民美术出版社, 1998
(中国近现代名家画集)
ISBN 7-102-01906-8

I.亚… II.亚… III.中国画-作品集-中国-现代 IV.
J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(97)第 29664 号

中国近现代名家画集

亚 明

编辑出版 人 民 美 术 出 版 社

(北京北总布胡同 32 号)

责任编辑 程锡瀛 陈履生

策 划 朱俊才

设 计 王效宓

总体设计 李文昭

摄 影 鲁晓明

校 对 常志英 关 青

责 印 丁宝秀

制 版 深圳华新彩印制版有限公司

印 刷 深圳朝花制版印刷有限公司

发 行 新华书店北京发行所

1998 年 6 月 第 1 版 第 1 次印刷

开本: 787 × 1092 毫米 印张: 28

ISBN 7-102 - 01906 - 8/J · 1627

版权所有 翻印必究



亚 明

目 录

亚明艺术论纲	陈履生	1	山乡云烟	1979年	68.9×42.2cm	32	
			秋 风	1980年	68.9×45.9cm	33	
太湖晨雾	1959年	194.5×68.6cm	7	花 卉	1982年	68.5×69cm	34
太湖晨雾(局部)			8	芬兰绿透	1983年	68.9×45.9cm	35
钢铁画摺拾集之一	1960年	28.5×38.8cm	9	哥德故居	1983年	68.9×45.9cm	36
钢铁画摺拾集之二	1960年	28.5×38.8cm	10	莫斯科有此景	1983年	68.9×45.9cm	37
钢铁画摺拾集之三	1960年	28.5×38.8cm	11	波罗的海芬兰湾	1983年	68.9×45.9cm	38
钢铁画摺拾集之四	1960年	28.5×38.8cm	12	柯隆大教堂	1983年	68.9×45.9cm	39
钢铁画摺拾集之五	1960年	28.5×38.8cm	13	雨止山更幽	1983年	68.9×45.9cm	40
钢铁画摺拾集之六	1960年	28.5×38.8cm	14	教堂晚钟歇	1983年	68.9×45.9cm	41
钢铁画摺拾集之七	1960年	28.5×38.8cm	15	西 人 岛	1983年	45.9×68.9cm	42
钢铁画摺拾集之八	1960年	28.5×38.8cm	16	皇宫公园	1983年	45.9×68.9cm	43
钢铁画摺拾集之九	1960年	28.5×38.8cm	17	冰岛落日	1983年	68.9×45.9cm	44
钢铁画摺拾集之十	1960年	28.5×38.8cm	18	琵 琶 行	1984年	68.9×45.9cm	45
钢铁画摺拾集题跋之一、二		48.5×38.5cm	19	峨嵋天下秀	1984年	136.4×67.5cm	46
钢铁画摺拾集题跋之三、四		48.5×38.5cm	20	晨 雾	1985年	68.9×49.5cm	47
村 姑	1963年	67.4×32.5cm	21	芝加哥景物	1985年	68.9×45.9cm	48
中 学 生	1973年	48.5×35cm	22	红了樱桃绿了芭蕉	1987年	69.4×69.4cm	49
河内春节花市	1973年	35×48.5cm	23	留得残荷听雨声	1989年	69.4×45.9cm	50
隔山隔水不隔音	1974年	69.3×46cm	24	苗寨秋色	1989年	84×50.9cm	51
春江放筏	1975年	69.2×96.5cm	25	隔山听瀑	1990年	34.5×45.9cm	52
印度河水长流	1978年	68.9×45.9cm	26	一览众山小	1990年	34.5×45.9cm	53
屈 子 图	1978年	137.2×69.4cm	27	桃 花 溪	1990年	35×46cm	54
王宫壮观	1978年	45.8×35cm	28	苗 山 云	1990年	69.4×69.4cm	55
阿拉伯海滨所见	1978年	45.8×35cm	29	百丈飞泉泻漏天		178.9×95.5cm	56
乐 舞	1978年	68.9×45cm	30	元稹离思诗意	1990年	82.5×50cm	57
卖 鸚 鹉	1978年	68.9×45.9cm	31	高山流水图	1990年	91.4×67.4cm	58

柳宗元诗意	1990年	68.9×45.9cm	59
杜牧诗意	1990年	68.9×45.9cm	60
一叶兰舟	1990年	68.9×45.9cm	61
早蚕啼复歇	1990年	69×46cm	62
醉翁之意不在酒	1991年	82.5×50cm	63
近水山庄图卷	1991年	51.8×234cm	64
千车万马九衢上	1991年	48.1×59.8cm	66
明月如霜	1991年	47.5×58.1cm	67
文会图	1991年	60.5×46.9cm	68
白居易诗意	1991年	68.9×45.9cm	69
千岛湖图卷	1991年	48.9×181.5cm	70
千岛湖图卷(局部)			72
一望大江开	1992年	69.4×137.2cm	74
把酒话桑麻	1992年	137.2×69.4cm	76
把酒话桑麻(局部)			77
湖光	1992年	41.9×50.9cm	78
人物册九开之一		28.6×39.5cm	79
人物册九开之二		28.6×39.5cm	80
人物册九开之三		28.6×39.5cm	81
人物册九开之四		28.6×39.5cm	82
人物册九开之五		28.6×39.5cm	83
人物册九开之六		28.6×39.5cm	84
人物册九开之七		28.6×39.5cm	85
人物册九开之八		28.6×39.5cm	86
人物册九开之九		28.6×39.5cm	87
山水册十开之一		34×46cm	88
山水册十开之二		34×46cm	89
山水册十开之三		34×46cm	90
山水册十开之四		34×46cm	91
山水册十开之五		34×46cm	92
山水册十开之六		34×46cm	93
山水册十开之七		34×46cm	94
山水册十开之八		34×46cm	95
山水册十开之九		34×46cm	96
山水册十开之十		34×46cm	97

泥金四条屏之一	78.5×39cm	98
泥金四条屏之二	78.5×39cm	99
泥金四条屏之三	78.5×39cm	100
泥金四条屏之四	78.5×39cm	101
长江颂		102
长江颂(局部一、二、三)		104
山村雨	1993年 69.4×69.4cm	110
洪应明读书堂	1993年 68×68cm	111
一叶知秋	1993年 69.4×69.4cm	112
苏子游赤壁	1993年 91.9×70.4cm	113
米芾	1993年 137.2×69.4cm	114
太真抱琴	1993年 137.2×69.4cm	115
东坡像	1993年 137.2×69.4cm	116
一道残阳铺水中	1993年 47.5×58.1cm	117
手工艺师	1993年 83.5×50.5cm	118
野百合花	1993年 137.2×69.4cm	119
黄山云	1993年	120
云海腾波	1994年 68.9×45.9cm	122
云是黄山友	1994年 147×69cm	123
黄山松云	1995年 147×69cm	124
观瀑图	136.5×38cm	125
峰薄云天	1995年 68.9×45.9cm	126
山高无风松自响	1995年 68.9×45.9cm	127
塞外有此景	1995年 65.4×45.2cm	128
始信峰松	1995年 68.9×45.9cm	129
壮哉黄山	1995年 69.4×137.2cm	130
黄山松云	1995年 136.5×68cm	132
山水四条屏之一、二	1995年 137.2×34.6cm	134
山水四条屏之三、四	1995年 137.2×34.6cm	135
红辣椒	1996年 94.5×58.5cm	136
满载清闲一棹孤		137
九华晨雾	1996年 68×45cm	138
一峰飞来	1996年 68.9×45.9cm	139
日照香炉生紫烟	1996年 68.9×45.9cm	140
黄山云雨	1996年 68.9×45.9cm	141

百丈飞泉	1996年	68.9×45.9cm	142
云梯参天	1996年	68.9×45.9cm	143
水 乡	34.5×49.5cm		144
湖光山色	1996年	34×45.5cm	145
秋山秋水秋云	1996年	34×45.5cm	146
唐人诗意	1996年	34×45.5cm	147
暮从碧山下	1996年	34×45.5cm	148
东坡赤壁赋意	1996年	34×45.5cm	149
已外浮名更外身	1996年	34×45.5cm	150
已有扁舟兴	1996年	34×45.5cm	151
淡墨秋山尽远天	1996年	34×45.5cm	152
虎溪三笑	1996年	34×45.5cm	153
雪夜访戴	1996年	34×45.5cm	154
陶渊明诗意	1996年	34×45.5cm	155
断云一片洞庭帆	1996年	34×45.5cm	156
三十六峰生白云	1996年	36×45.5cm	157
李白诗意	1996年	36×45.5cm	158
秋水轻无力	1996年	36×45.5cm	159
小荷初露尖尖角	1996年	36×45.5cm	160
洞庭帆影	1996年	36×45.5cm	161
观瀑觅句	1996年	67×46.5cm	162
待 渡 图	1996年	67×46.5cm	163
风正一帆悬	1996年	67×46.5cm	164
垂虹秋色满东南	1996年	67×46.5cm	165
秋江放筏	1996年	67×46.5cm	166
苗岭秋色	1996年	67×46.5cm	167
雪夜访戴	1996年	67×46.5cm	168
水村孤烟细	1996年	67×46.5cm	169
柳宗元诗意	1996年	67×46.5cm	170
清凉世界	1996年	67×46.5cm	171
李白诗意	1996年	67×46.5cm	172
隔水隔山不隔音	1996年	67×46.5cm	173
海 风	1996年	67×46.5cm	174
秋山秋水	1996年	67×46.5cm	175
苗乡春云	1996年	67×46.5cm	176

莫向山中间岁月	1996年	67×46.5cm	177
春 韵	1996年	67×46.5cm	178
秋水寂无声	1996年	67×46.5cm	179
秋 山 图	1996年	67×46.5cm	180
春华秋实	1996年	67×46.5cm	181
舞阳河水清	1996年	67×46.5cm	182
唐人诗意	1996年	67×46.5cm	183
峡 江 云	1997年	96×180cm	184
高山流水	1997年	65.4×45.2cm	186
黄山云雨	1997年	65.4×45.2cm	187
春 柳	1997年		188
山乡雨止	1997年		189
移舟泊烟渚	1997年	45.2×65cm	190
浮云终日行	1997年	45.2×65cm	191
黄山雨意	1997年	68.5×47cm	192
黄 山 月	1997年	68.9×45.9cm	193
草色新雨中	1997年	45.2×65cm	194
晚风吹行舟	1997年	45.2×65cm	195
常记溪头日暮	1997年	68×45cm	196
轻轻小扇扑流萤	65×35cm		197
兴是清秋发	1997年	45×65cm	198
凉风起天末	1997年	45.2×65cm	199
寒山问拾得	1997年		200
黄 山	1997年	178.9×95.5cm	201
一生好入名山游	1997年	45.2×65cm	202
李白诗意	1997年	45.2×65cm	203
王维诗意	1997年	45.2×65cm	204
江南有丹桔	1997年	45.2×65cm	205
大好河山	1997年	100×65cm	206
亚明常用印章			207
亚明年表		陈履生	209

亚明艺术论纲

陈履生

在1949年以后的中国美术史上,有一批随着共和国的成立而成长起来的画家,他们有着共同的革命经历,又长期从事新美术的领导和组织工作,并以自己在中国画创作上的成就,为中国画在二十世纪的发展作出了重要的贡献。石鲁(1919—1982)、亚明、黄胄(1925—1997)就是其中的代表。

亚明十六岁参加新四军,基于幼时对教堂的洋画片和古书绣像所蒙发的对绘画的兴趣,在抗日的具体宣传工作中掌握了一些基本的绘画技术。虽然其中有短暂的时间在淮南艺专学习,但可以说没有受过正规的学院式训练。可是十余年的军中生活,却培养了他为民族献身的一生正气和极强的工作能力。显然这种人生的经历,也可以包含在对中国的艺术家所要求的学养的范围之内。特别是对成功的艺术家而言,每一点过人之处,都有可能视为成功的一个因素。

像许多以从事革命美术工作为起步而进入到专业领域的画家一样,亚明也是从写画抗日的标语、壁画开始,到绘制用于革命教化的版画、连环画、年画,进入到艺术的专业领域。革命美术工作的经验,为他们在1949年以后发挥出独特的社会作用奠定了厚实的基础。而这一基础正是那些传统的国画家或学院出身的画家所不具备的。事物的辩证法却因1949年以后社会现实的要求,为他们开辟了一条艺术的康庄大道。如果在这辩证的过程中,能够取长补短,又红又专,就能发挥那独特的基础作用。反之,则因时代的变迁感到基础不适而遭历史的淘汰,被论为只红不专。所以也有一批像亚明一样出身的画家,后来就被历史无情地淘汰了。

1949年至1952年,亚明生活在无锡。当他从部队转业到地方后就结识了当地的一批国画家——吕凤子(1886—1959)、钱松喦(1899—1985)、周怀民(1907—1996)、秦古柳(1909—1976)。亚明没有看不起那些旧社会过来的画家,也没有想到用极端的办法去改造他们,相反却有倦鸟入林的感觉。他们互为关照。而亚明则从此开始对传统国画发生了兴趣,并从中看到了传统艺术在未来的发展。这是亚明的过人之处。他没有走向一个时代的极端,相反,却在华东美协的成立大会上,公开批判那非常时髦的“取消国画”的观点。

五十年代初是二十世纪中国画的最低潮,那时候美术界在政府的号召下正开展新年画创作运动,许多画家都通过新年画的创作表达一种政治倾向,而亚明却激流勇退,于1953年改画国画。这或许反映了亚明的个性,或许表达了他对社会和对艺术的一种洞察力。这一年,他来到了南京,在江苏省文联筹委会负责美术工作,开始了他的美术领导生涯。尽管这一机缘同一时间发生在许多人的身上,但是历史并没有从这共性的

机缘中显现出它的特殊的历史性。可是亚明因为和同一时空中的吕凤子、傅抱石(1904—1965)、陈之佛(1896—1962)、钱松喦等一批时代的大师共处,使这一机缘表现出了历史性的价值。此后,亚明又负责筹备江苏美协,并任华东美协理事。

1956年,经最高国务会议批准在北京、上海两地建立中国画院,江苏省国画院也开始筹备,亚明负责了筹备工作。国画开始受到了社会的重视,也证明了亚明在历史选择中的成功。因为亚明团结了国画家,并领导了国画的创作,使江苏在新国画的创作中出现了一批作品,使人们看到了传统艺术在新社会的作为,从而赢得了在国内画坛上的声誉。为此,在1958年得到了中央下达的创作《人民公社食堂》和《工人不要计件工资》的创作任务。而在亚明的组织下,这两件作品的完成,进一步说明了江苏国画在传统艺术推陈出新方面的成就。亚明在进入国画领域之初,通过具体的组织工作,从老画家那里学到了许多国画技法。他虽然没有师从某家而能集诸家之长,所以在很短的时间内就创作出了自己的作品。

《货郎图》为亚明获得了在国画界的最初的声名,可以说是一鸣惊人。尽管他画的是宋代就有的题材,从题材的意义上来说,并没有独到之处,但是它的成功正是通过传统题材的出新,体现了它的艺术的和社会的价值。当《货郎图》参加了在苏联举行的《社会主义国家造型艺术展览》,并获得了《真理报》的好评时,亚明则成了国画界的一颗新星。而后来的一切也就顺理成章。

此后,他又为中国历史博物馆创作了《石壕吏》。而同一时期的创作还有表现工业题材的《炉前》、《出钢》;表现农业题材的《蒔秧行》、《晨曲》。

尽管亚明在特殊的时期内选择了国画,但是亚明并没有完全摆脱时代的局限。他依然像同时代的画家一样,把文艺作为整个革命机器的齿轮和螺丝钉,力图通过艺术的表现,反映新时代的新变化。只不过亚明的表现不那么刺激,他对题材的处理比较温和,始终希望从传统的审美趣味中发掘出新的意义。因此他选择了江南水乡,以情动人,以美感人。这也是他的画在数十年之后仍然具有审美意义的原因之一,与同时期的许多作品相比,那种时代的烙印就显得比较模糊。

亚明在六十年代初曾经总结自己的创作经验:向传统学习,向生活学习。

亚明的经验实际上是当时江苏国画创作的经验。1960年,经亚明组织、由傅抱石领队的江苏国画院一行十三人开始了在现代美术史有深远影响的二万三千里的旅行写生。亚明在老画家的周围目睹了写生创作的全过程,对他来说,这是一次极好的学习机会,同时又给他的艺术发展以新的启发。他感到:借人抒情不如借景写心;人物画的表现单一、直接、狭窄,山水画的表现曲折、虚幻、宽阔。因此开始转画山水。当《山河新貌》展览在中国美术馆展出并引起画坛注意的时候,傅抱石说出了许多老画家的心里话——“时代变了,笔墨就不能不变”。而对于亚明来说,没有“变”的问题,他只是把刚学到的传统技法运用到现实的创作中,是一个运用的问题。他的《三峡灯火》、《华岳一奇峰》、《华山》作为早期的山水画作品,虽然在当时的影响不如傅抱石、钱松喦,但是却表现了一种新的气息。这种气息不是传统笔墨的“变”,而是传统笔墨的灵活运用。

在告别人物画之前,亚明推出了他的人物画代表作《太湖晨雾》。而在转变期,亚明是以人物和山水结合的方式,完成了他的历史过渡,《晨曲》是其中的代表。这幅被蔡若虹认为是“以一定思想为主宰的艺术修养的结晶”,反映了这种方式在当时所具有的社会意义——把传统中国画的革新向前推进了一步。同时期的作品还有《白云深处》、《碧螺春汛》。实际上亚明在自己的艺术观中也认可了这种结合,并把它一直保持到以后的创作中。这种认可在某种意义上说是发挥了他在人物画方面的长处,由此区别于那些只擅山水、不能人物

的专门的山水画家。

1961年,亚明第一次赴黄山写生。黄山的烟雾云雨、奇峰怪松为他留下了永久的记忆,从而固化了他此后创作的一个重要的主题。《太平山居图》作为早期的作品,所表现出来的野逸的氛围,似乎和时代隔绝,但却以它的清新为时代所接受。

至“文革”前,亚明已跻身于“傅、钱、亚、宋”这一江苏山水画大家的行列。由于人民美术出版社1963年出版了《亚明作品选集》,又标志了他在全国的地位。而这一时期的石鲁、黄胄也都获得了各自的地位,新中国培养出来的三大画家已露锋芒。

“文革”中,亚明作为江苏美术界的头号人物,身陷囹圄五年。但是因为他的革命经历,使他成为第一批获得“解放”的画家,并在1973年就迈出了国门,率中国美术家代表团赴越南访问。这正好与他第一次出国相距二十年。1953年,他访问苏联后,出版了《访苏速写辑》,为时人所难比。而1973年的越南写生之作,又使业内人士刮目相看。十年后,他赴北欧五国的旅行写生,以1985年在北京的展出所获得的赞誉,确立了他外国风情作品的历史地位。如果说在二十世纪美术史上傅抱石开创了外国风情写生和创作这一传统国画所没有的题材,为传统国画的革新探索出一条新路,那么亚明则是拓宽了这一条路。

七十年代后期,出于对国画政治化的反拨,亚明开始以古代诗词名篇为题的山水画创作,为“文革”后期的山水画注入了一股新鲜的空气。他寄希望于一些传统的题材,探求中国画永恒的意境、趣味、气韵,从尘封中找回传统的笔墨,恢复失去知觉的传统笔墨,从而使传统的中国画薪火续传。这一时期那些成名于民国时期的老画家相继谢世,而亚明则在画坛上渐以老画家的面目出现。实际上他并不老,只不过成名早而已。历史的重任又一次落到了他这一代人身上。他不断到北京参与外交使馆、宾馆和国家重要建筑的布置画的创作,同时参与筹建中国画研究院,试图通过南北画家的联合再创一个时代的辉煌。

伴随着“老亚”渐变为“亚老”,亚明在八十年代进入了 he 艺术创作的高峰期。1984年创作的《孟良崮》入选第六届全国美展,1989年创作的《海风》入选第七届全国美展。此后他基本退出了主题性创作的舞台。直至1995年,为纪念抗日战争胜利五十周年,他创作了《南京大屠杀》,以他对五十年前抗日生涯的回顾而告别主题性创作。

亚明八十年代的另一代表作《长江万里图卷》,以其精心的构思、宏大的篇幅和细致的刻画、独到的笔墨,成为他一生高峰期的经典之作。

总结亚明八十年代以来的创作,可以看出他基本上围绕四个系列来完善他的笔墨和风格:

- 一、黄山系列(包括周边地区,如新安江等);
- 二、古典诗词名篇系列;
- 三、外国风情系列(北欧五国、美国、日本、印度、澳大利亚等);
- 四、三湘四水系列(始见于七十年代后期)。

在具体表现上,亚明面对历史上的大家,同时回望世纪的同人,他选择了实而空的路子,或者说是风格。他的画实在虚中,虚在实中,而统一这之中的矛盾,又是以黑中求白,白中求黑的方法来达到这辩证的统一——实中见虚,虚中见实。他从老子的哲学观中悟到了艺术的真谛。在笔墨技法中,亚明提出山水和花卉的结合,这种结合不是题材的结合,而是吸收花卉表现中的阔笔,以增加山水中的气势。因此他自认为从青藤、白阳、八大的画中得益不少。

亚明是一位非常注重生活的画家。他从沈周、石涛以及新安画派诸画家中得出了这样的基本结论——凡是有出息的画家，都把笔墨和当时的生活相结合；而凡是大家，都以深厚的功力表现现实的生活，在表现生活中给笔墨以时代感。他以为符合这“两个凡是”者，首推石涛，次之有浙江、梅清、戴本孝。

亚明同时又是一位非常注重传统的画家。他从五十年代初画国画人物开始，就背临《步辇图》，继之临李公麟、陈老莲、任伯年。转画山水后，他又临沈周的《关山积雪》，他对沈周有特殊的偏好，以为是中国画的国魂。无疑他是在众多的传统大师中作最适合于他、适合于这个时代的选择。实际上沈周的风格只是为他确立了基本的笔墨结构，而南朝竹林七贤的放迹不拘与五代徐熙的野逸风格，加之四十年的南京生活，则为他思想和文化的血脉中注入了遗传的基因。在历史的发展过程中，与周围的传统的国画家相比，亚明深知自己的不足，因此他六十后戴老花眼镜学书，希望通过暮年的补课，使自己的画能有衰年变法。他学赵孟頫，认为赵字内敛，对画家比较适合。所以每日晨起面对赵孟頫的《烟江叠嶂图诗》，练字半小时，则是他的必修课。他正是在这历史的发展过程中，不断辩证地处理生活和传统的关系。

九十年代开始，亚明蛰居近水山庄。

从南京的悟园到苏州的近水山庄，亚明开始了一种新的生活。他在主持修复苏州东山的明代建筑后，开始研究古代壁画的现代形式，试图用一种新的视觉感受将宣纸的表现转换到墙面上，并五上黄山为壁画收集素材。

亚明经过几十年的风雨、起落之后，远离金陵尘嚣，像古代的许多隐士一样归隐山林，在近水山庄过着闲适的生活——真正过上了他在南京悟园时就期望的“读书、写画、饮茶；观云、听雨、种瓜”的生活。他于写画之外，泛读群书。他研究《进化论》，从中体悟人的问题。他豢养各种宠物，以此了解人的不足。他对人的关注，是从艺术的本质中解决自身的问题。

本来他想深居僻壤而求人间的清静，但事实上正如他所自嘲：“党政军民进进出出，三教九流来来往往”——“高朋满座”。因此人世间也泛流许多应酬之作。

昔年抱石无酒无画，今日亚明无烟无画。

于案前，亚明先拿烟后拿笔——执笔前拿烟，舔笔时点火。

亚明 1924 年生于安徽合肥，经过半个多世纪的人生磨练，亚明又回到了他的人生起点上——无拘无束——和他的画一样。

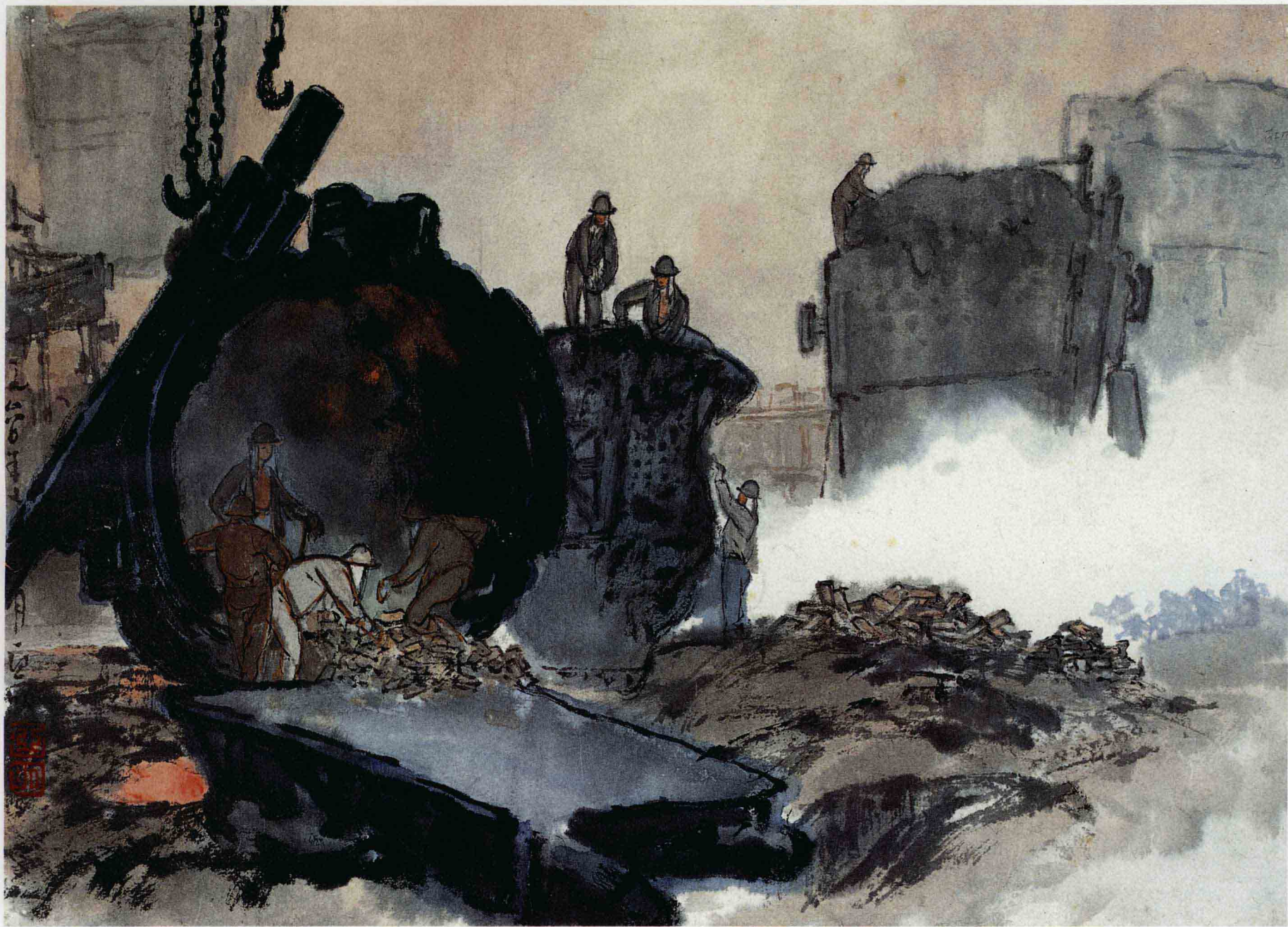
1997 年岁末书于京城

图 版

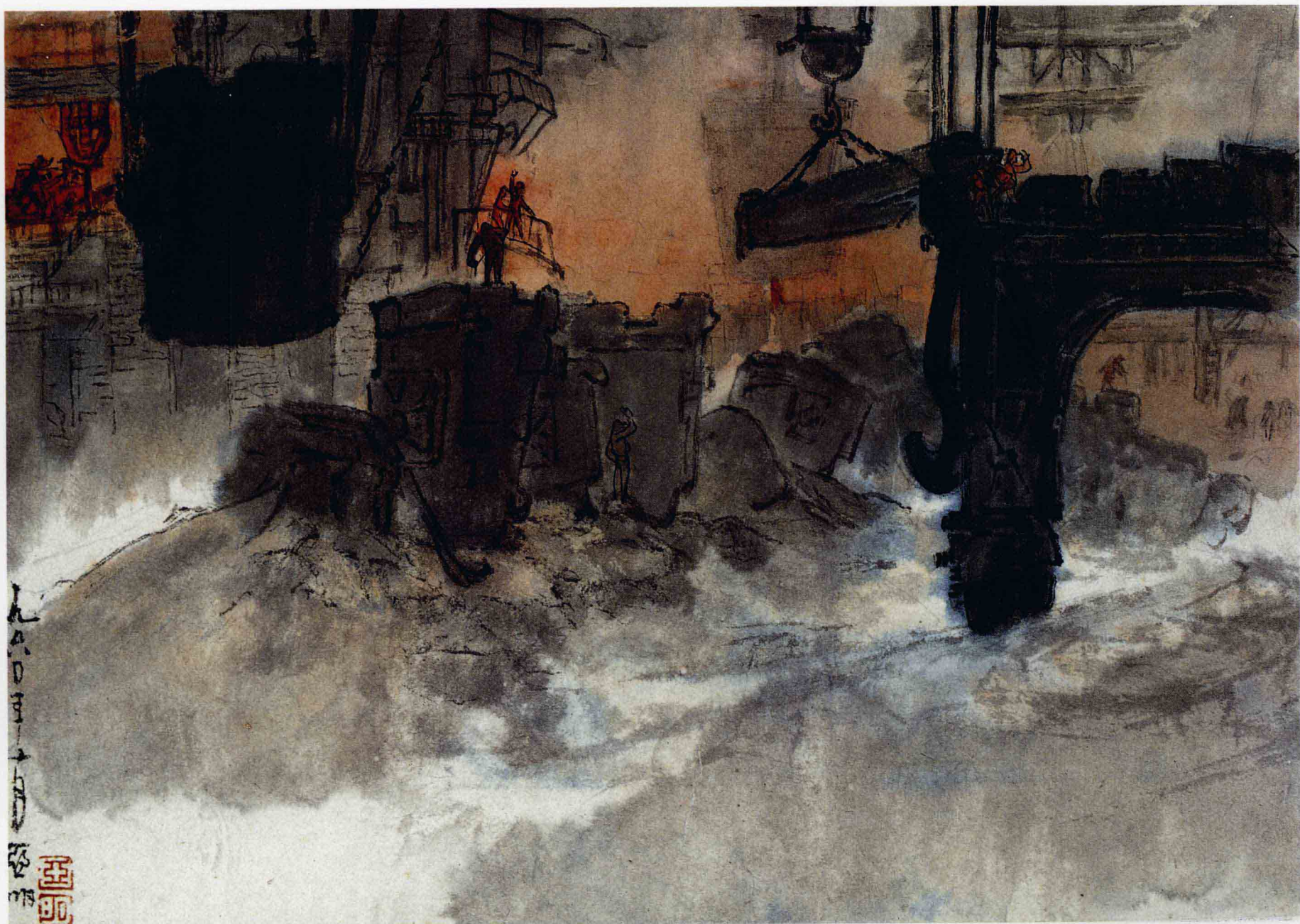


太湖晨雾





钢铁画据拾集之一



钢铁画摺拾集之二