



中國書畫

13

辱問及碑本兼虛弊通淮但深反側因見趙
張之說虛弊為緣飾也者甚不為少權重
已再引崇賢惟昭察謹狀十六日
王鐸

草书条幅（明）王铎书

辱問及碑本，兼虛獎逾
涯，但深反側。因見趙張之
說，虛獎為緣飾也，當甚
不具，公权呈，十六。專到
崇賢，惟昭察，謹狀，十六
日。己丑七月，王铎。

為緣飾
崇賢惟昭察

（局部）

J221
26
-13

J221
26
-13



連良先生演趙氏孤兒飾程嬰之表情時年六十有二謹為繪像以留念一九六二年五月二日於政協書畫室 兆和



京劇演員馬連良

蔣兆和作（北京）

蒋兆和作品

(北京)

曹操像



旧文
重刊

《蒋兆和画册》自序 (摘录)

知我者不多，爱我者尤少，识我画者皆天下之穷人，唯我所同情者，乃道旁之饿殍。

当春光明媚，或秋高气爽，晚风和畅，或皎月当空，此皆良辰美景，使人陶醉于大自然之中，而给予我之所感者为何？恕吾不敏，无超人逸兴之思想，无幽闲风雅之情趣，往往于斯之际，倍觉凄凉，天地之大，似不容我，万物之众，我何孤零，不知所以生其生，焉知死以死其所，于是无可奈何地生活于渺渺茫茫的人群之中，不得已而挣扎于社会之上，随着光阴的进展，不管过去的岁月，不惜青春的消磨，不怜自身的苦痛，不怕风吹雨打的环境，不羨优柔自得的幸福……惟我之所以崇信者，为天地之中心，万物之生灵，浩然之气，自然之理，光明之真，仁人之爱，热烈之情，吾人共同生存于世界之上，而朝夕所追求之幸福者为何？抑或为佛为道，为国为家，为子孙作牛马，为金钱作奴隶？然而事实固非如此之简单，路有高低，人亦各有幸运，拥百万之家私，居高楼之大厦，美食娇妻，尚有何求？而所求者，抑或为五世同堂，百世其昌，不管土地堂之建筑于何时也！人之不幸者，灾黎遍野，亡命流离，老弱无依，贫病交集，嗷嗷待哺的大众，求一衣一食尚有不得，岂知人间之有天堂与幸福之可求哉！但不知我们为艺术而艺术的同志们，又将作何以感？作何所求？！

当炎威烈日的时候，好象不可忍受的残酷如苦蝉之哀哀的情调，又当月白风清的时候，又是怎样的一个悠扬婉转的歌曲，狂风暴雨的时候，又如怒潮一样的节奏，这些都是人生的音乐，更是万物中心弦所发出来的情调，于是我知道有些人是需要一杯人生的美酒，而有些人是需要一碗苦茶来减渴。

我不知道艺术之为事，是否可以当一杯人生美酒？或是一碗苦茶？如果其然，我当竭诚来烹一碗苦茶，敬献于大众之前，共茗此盏，并劝与君更进一杯人生的美酒，怎样？如果艺术的园地许可我这样的要求，我将起始栽种二根生命的树子，纵然不开花，不结实，而不得到人们的欣赏和爱护，我的精神，仍是永远地埋藏于这个艺术的园里。

不摹古人，不学时尚，师我者万物之形体，惠我者世间之人情，感于中，形于外，笔尖毫底自然成技，独立一格，不类中西，且画之旨，在乎有画画的情趣，中西一理，本无区别，所别者为工具之不同，民族个性之各异，当然在其作品之表现上，有性质与意趣之相差，倘吾人研画，苟拘成见，重中而轻西，或崇西而



亲朋无一字 老病有孤舟

忽中，皆为抹杀画之本旨，且中西绘画各有特长，中国画之重六法，讲气韵，有超然之精神，怡然的情绪，西画之重形色，感光暗，奕奕如生，夺造化之功能，此皆工具之不同，养成在技巧上不同的发展，所以我对中西绘画，略知其所以长，且察其所以短，盖西画少气韵，如中国之用笔用墨，中国画之真实精神，如西画之油画色彩与质地等，二者之间，深有研求之必要，且中国画经历史之变迁，渐趋向于意趣而忽视形体，不重客观之同情，任其自己之逸兴，富于幻想，近于抽象，超于自然物象之精神以外，所谓画中有诗，诗中有画，实则因诗而作画，非为作画而吟诗也。

拙作之采取『中国纸笔墨』而施以西画之技巧者，乃求其二者之精，取长补短之意，并非敢言有以改良国画，更不敢以创造新途，不过时代之日进，思想之变迁，凡事总不能老守陈规，总得适时渡境，况艺术之精神，是建筑于时代与情感之上，方能有生命与灵魂的存在，今人之画，虽不如古，而古人之画，又未必能如今画之生，所以艺术之情趣，是全在于实际的感情，绝非考字典玩古董可同日而语。

每逢得到一个展览会的参加，在会场里出品的精、杰、超、雅，而开遍了艺术之花的时候，就显得我这粗陋之作，似如一幅残枝败叶，而缺乏了些自然雨露的滋养，于是就暴露了一切天然美中不足的丑恶，给予艺术欣赏者的情感上，是有些辛酸、刺激、茹苦，不知不觉中为这粗陋的作品而引起了一种共鸣的情绪，甚至能搅扰你埋藏在心底而久不流出一滴人生之眼泪呵！如果说这要为我这粗陋之作代表歉意，不如说是辜负了这块艺术的厚土，或许我是因为拾了一粒上帝所抛弃的种子，多少含了些劣根性，故尔不能长成优秀芬芳的果实，更开不出富丽堂皇的花朵。

本来物之于形于色，没有粗陋，又怎见优秀呢？如香与臭，甜与苦，美丑罪恶，刚柔强弱，幽雅鄙俗，都是绝对的比衬。又如酸甜苦辣之中形成人生的滋味一样，所以在艺术的园地里，不能专以摹仿几朵唐宋的花卉，或明清的山水，就能代表一个民族而永远的优秀。

凡事不能单独的产生，而社会与人情的关系，是含有共同的旨趣，牡丹虽然富丽，芳草虽然纤微，自有其同一之生命的精神。固然在一个园艺中的种植，是有郁郁的苍松，碧绿的修竹，骄傲的菊花，甜蜜的果实，含苞的海棠，刺人的玫瑰，种种都能吐露出浓郁的芬芳，都能诱惑人生的情趣，如果真能明白这些种植的方法，那么艺园的生产，不必管它是优秀与粗陋，总能给人们以创造的真实、自然的精神了。

——摘自一九四一年版《蒋兆和画册·序》



③

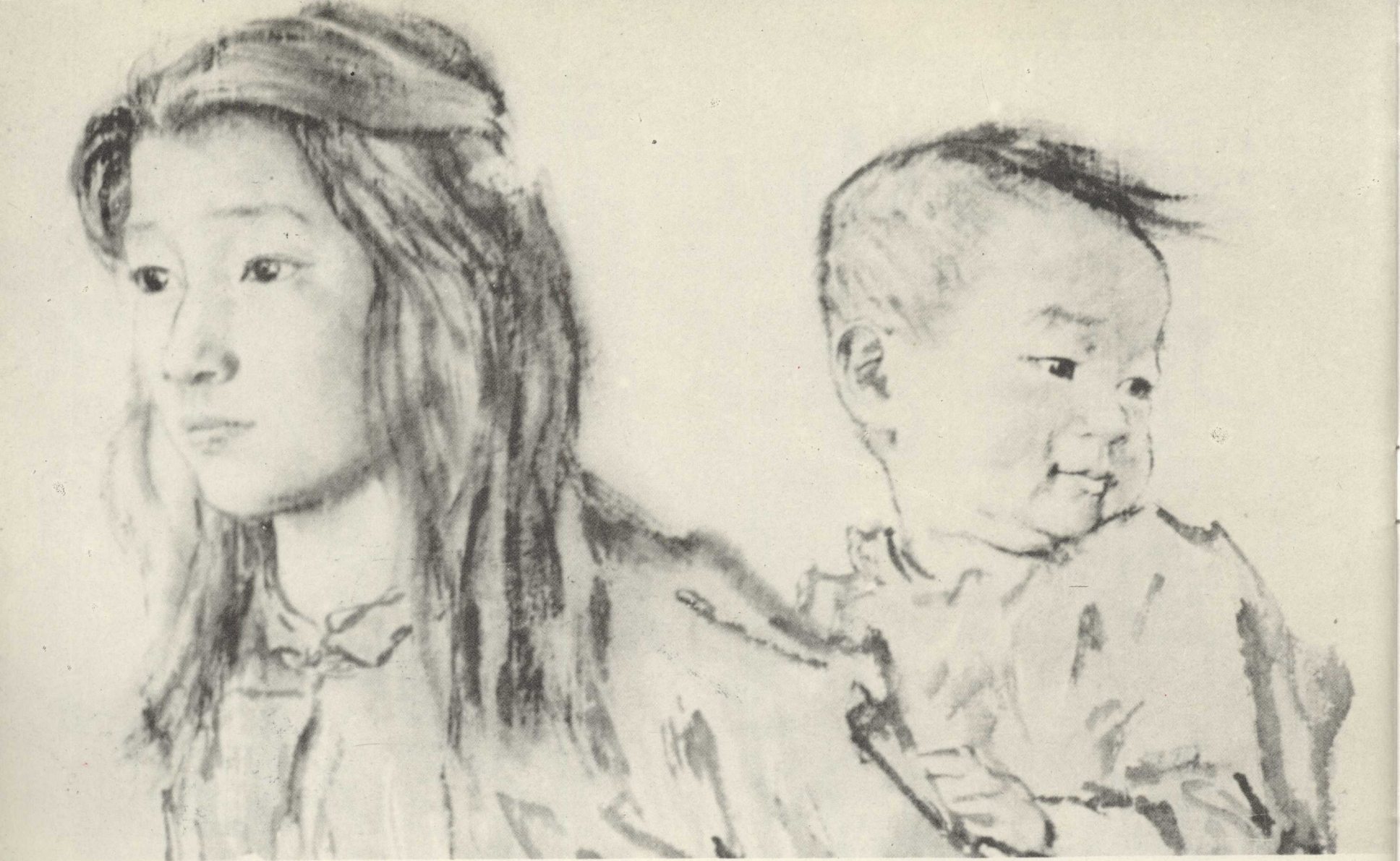


①



②

- ① 杜甫 (局部) ② 给爷爷读报 (局部)
 ③ 阿 Q (局部) ④ 大负小少扶老人人生之常道 (局部)
 ⑤ 朝朝盼成长 (局部) ⑥ 少女 (局部)



④



⑤

- ① 著名中医肖龙友像 蒋兆和作
- ② 蒋风之先生操琴图 蒋兆和作
- ③ 国乐大师蒋风之先生像 蒋兆和作



①



③ ②

春風迎綠樹

山色到紅樓

郭風惠

郭風惠書法

- ① 春風迎綠樹，山色到紅樓。
- ② 稿訣最為難，使轉在毫端。
心領乃手得，氣足更形完。
分布先平正，迅速愈安詳。
窮原（源）創西漢，史游急就章。
羸（粗）書解隸體，俾口凡將。
- ③ 好花微雨濕，古寺夕陽深。
漁子持罟出，獵馬載禽歸。

東漢末為難使轉在毫端心領乃手得氣足更形完分布先平正迅速愈安詳窮原創西漢史游急就章羸書解隸體俾廣凡將

②

好花微雨濕 古寺夕陽深 漁子持罟出 獵馬載禽歸

集石鼓文

風惠



③

志誠

風惠立記





绥德老汉

陈忠志作（陕西）

千代田惠子

（六九×四六厘米）

刘文西作（陕西）



千代田惠子



江孜藏族姑娘阿曲同志一九九一年一月写于北京

藏族姑娘

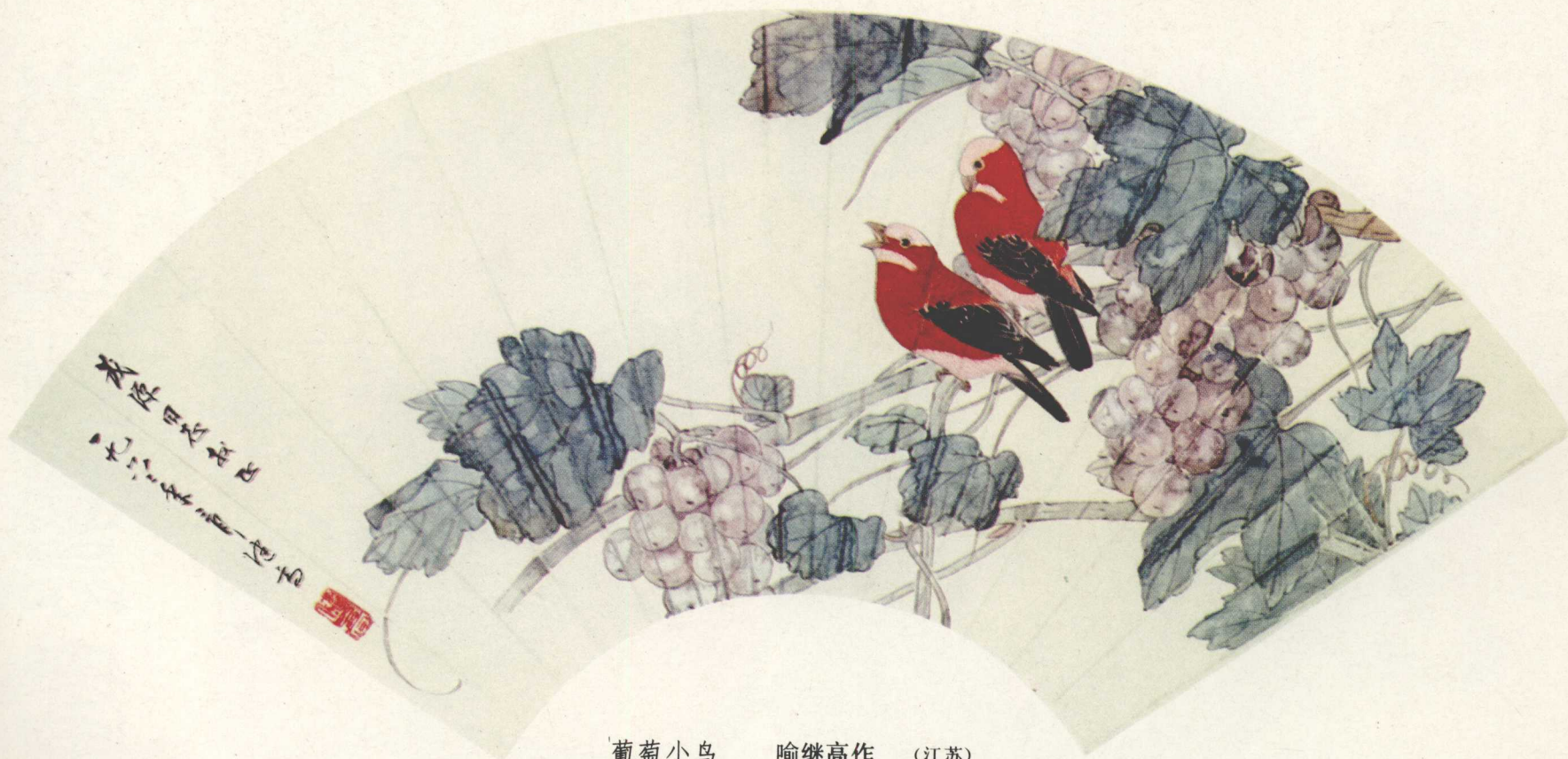
王克庆作（北京）

日本妇女像

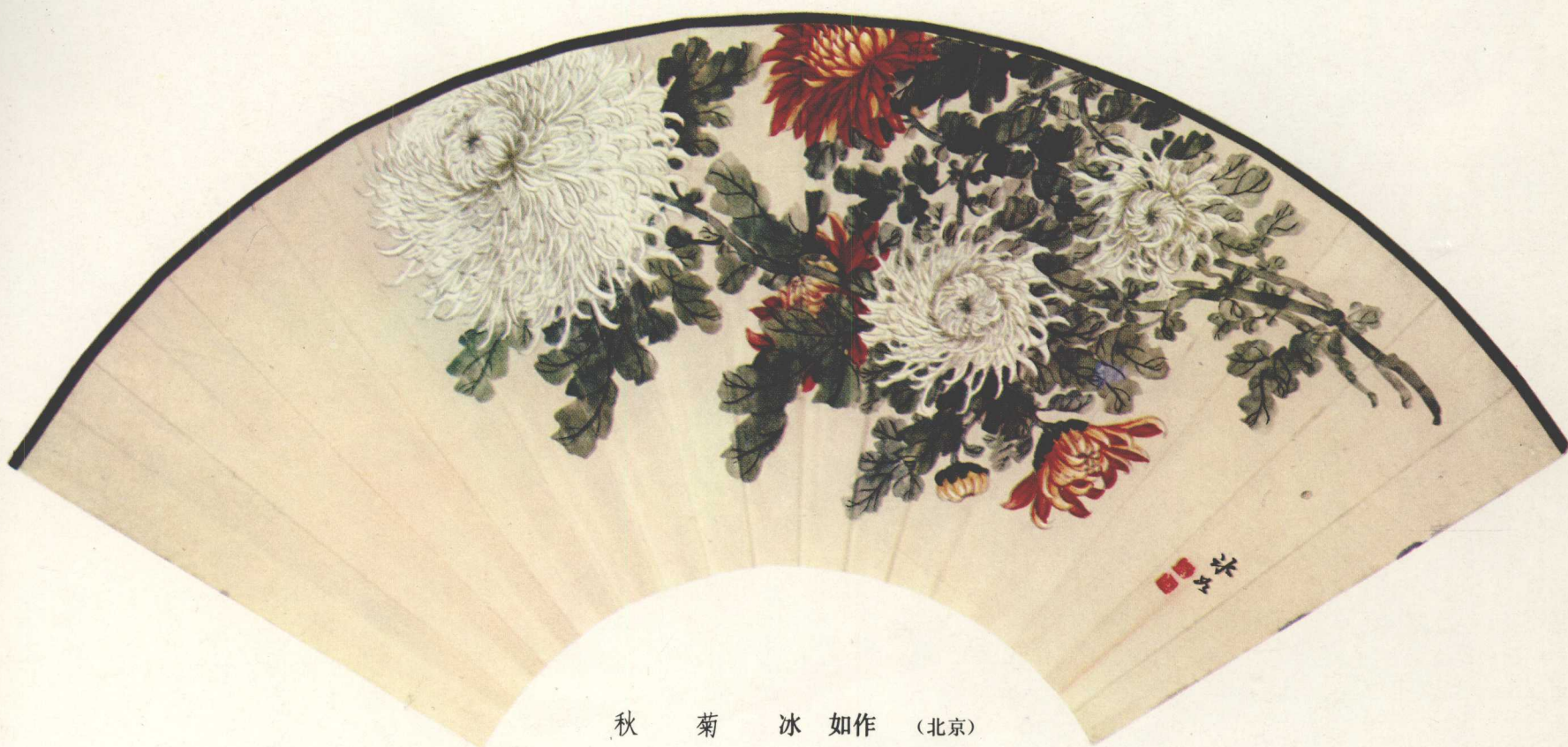
（四五×三四厘米）

刘文西作（陕西）





葡萄小鸟 喻继高作 (江苏)



秋菊 冰如作 (北京)

李白詩意畫

(李白纪念馆供稿)



《宿五松山下笋媪家》

刘继卣作 (北京)

《丁都护歌》

刘继卣作 (北京)



癸卯冬月
丁都护歌诗意
刘继卣作



《题舒州司空山瀑布》 傅抱石作 (江苏)

《中国书画》第十四辑以花

鸟、山水画为主要内容，重点刊有李苦禅作品九幅。天峰双鹭、荷塘游禽、鱼鹰、麻雀、浪涛击石禽不惊都是他的近作，三幅花卉是他三十年代的作品，由卢光昭撰文介绍。香港赵少昂所作万年吐艳（联屏）、霜光素羽、一池杨柳重新绿等五幅花鸟画具岭南画风，笔墨精妙、色泽鲜丽，由沈鹏撰写介绍文章。四川李际科的三幅作品草原初牧，月下步牡丹畦、荔枝鹦鹉，笔墨富于变化有丰富的表现力。赖深如的花鸟画意趣盎然，富有浓厚的生活气息。本辑发表的还有胡考、吕林、李文信、杜显清、王伟、李明久、韦江凡、张凭、张仁芝、吴华苍、刘既明、郑叔方、朱理存、郑小娟、唐绪祥、吴耀等画家的新作。古代作品刊有明、清山水扇面四幅。本辑文章有白雪石写的创作体会《我怎样画桂林山水》，王伟写《浅谈折扇》。书法篆刻有赵品三、赵不仁、桑介吾、陈振濂、顾朴等作品。画辑内容丰富，印刷精良，可供广大读者借鉴。由新华书店、国际书店发行，也可向本社邮购组办理邮购。

高希舜作品

(北京)



蜂

(27×16厘米)



螳螂

(27×16厘米)

浅谈高希舜的花鸟画

马 鸿 增

画家齐白石曾在了一幅《荷花图》中题道：“画笔能动人，惟两种，一古拙，二生活也。一峰山人画此荷花，可谓生活极矣。”这幅《荷花图》的作者，就是已故画家高希舜先生。

高希舜，字爱林，号一峰，一八九四年生于湖南益阳（今桃江县），一九八二年在北京去世。他十七岁入长沙第一师范学习，毕业后曾在毛泽东同志主持的一师附小任图画教员，一九一八年复考入北京国立艺专，从姚华、陈师曾、王梦白等人学习，毕业后曾任教于北京师大附中、务本女子大学等，后又创办京华美专，培养美术人材。一九二七年东渡日本留学，在传统基础上，融汇中西精华，而终于独树一帜。

高希舜的花鸟画取材广泛，表现手法多样，其工笔画掺入了现代写实技法的原理，精致妍丽，神气毕现。其写意画则雄浑豪壮，气势磅礴。自二十年代初，即与齐白石结为忘年交，他们曾多次合作，在高先生的许多画幅上，至今保留着白石老人的题跋，为我们研究他们的绘画观点，提供了可贵的资料。

被齐白石誉为《神品》的丈二匹巨幅《荷鸭图》，以简炼、恣肆的笔墨，淋漓酣畅地画出了荷叶开张俯仰的姿态和韵致，尤其是那几枝纵贯画面的长达丈余的荷梗，圆浑遒劲，一气呵成，充分表现了画家深厚的功力。据齐白石题跋称，为了练好笔力，高老曾“手带铁圈五斤半，以练其技”，数十年坚持不懈，达到了“爽然而秀，苍然而古，凝然而坚，淹然而润”的境界。高希舜曾以诗咏其志曰：“吾老技法出新奇，来自实践不自欺。”表明了他立志创新的进取精神。在创作实践中，他不是玩弄笔墨游戏，而是从对客观形象的深入领会中得其神韵，寻求相应的笔墨表现出来。

先生素重人品，有《画梅先学梅花品，吾学梅花成乐翁》的诗句以自励。他平生克己助人，一九三一年留日归来后，即以个人在日售画所得作为基金创办了南京美专，与此同时，力促画界的团结，奔走联络，促进了《中国美术会》之成立。抗战时期，将南京美专迁至湖南家乡，坚持办学。解放后，赴京改组京华美专学院并被推为院长，院系调整后曾任教于中央美术学院国画系，后到文化部文学艺术研究所工作。十年动乱后，高老以八旬高龄，挥写不辍，以红梅、彩荷抒写欢快的激情，以寻常瓜果蔬菜表现对生活的热爱，其老辣挺劲、朝气蓬勃之生气，深受画界好评。

余喜畫魚乃師心造亦喜畫蟹柳絲仙入考難之多編其白曰赤腹曰白目曰長沙貢周書曰或王時長沙獻蟹蟹王舍仙局長少黃蟹將大而美故貢也野能自中挽淘浦肆人
張海買蟹數頭技于室中渴已三四日未海以爲蟹生烟啟釜視之蟹昂首視遠長吁數語海大怪急擲桂沙中蟹將行瑞瑞而三意愛其少此以蟹當食蟹者耶
白雲



高在齋生



河蟹圖 (138×35厘米)

葵花家兔 (161×71厘米)



竹石黑犬图 (138×38厘米) 高希舜作 (北京)



荷塘白鹭 (237×122厘米) 高希舜作 (北京)

试论中国山水画的气韵生动

陆俨少

自从南齐谢赫提出了气韵生动，一千多年来，对此问题，众说纷纭，莫衷一是，致使后学者无所适从。现在我来谈谈自己的体会，卑之无甚高论，但求做到简单明了。

首先应该弄清楚概念问题，即何谓气韵，如何生动？中国画一向主张“妙在似与不似之间”。即画的本身，有两个部分：一是似，一是不似。似即所谓具象，不似即所谓抽象。一幅画打开来首先要看它的具象部分，即画的象不象，让观众看出画的主题和内容。但是，除了画得象之外，还须具备各种素质，这是抽象的部分，而这些我认为可以把气韵包括进去。一幅画上所具备的气息、品格、韵味、节奏等等这些抽象的东西，它的要求是生动。生是有生命力，我们上海有一句俗话说叫“鲜龙活跳”，“鲜龙”就是生，“活跳”就是动。

我认为，评价一幅画，除了画得象以外，要从三个方面来考察，即气象，笔墨，韵味。看它的气象是否高华壮健，笔墨是否变化多方，韵味是否融液腴美，做到这些，方是好画。一幅画打开来，第一眼看它的气象，通幅气脉是否贯通，物象之依势转折是否毫无矫揉造作之处，来龙去脉是否交待清楚，是否做到了简约而不粗疏，细密而不纤弱。第二看它的笔墨，是否既沉着又痛快，健而不悍，轻而不薄，顿挫收放，波磔相生，毫无尖刻、僵硬、痴肥、乾枯等病。执笔四面出锋，竖笔卧笔，做到笔尖常在墨痕中间。中锋是骨力所在，为用笔的主要方面，用中锋笔，可以丰实壮健，腴液苍润。当然也不排斥使用侧锋，以求变化。第三看它的韵味，韵味表现在气息、格调、意境、韵律等等方面，是否使读者有深刻的印象，一遍看过之后还想看第二遍。一种纯正不凡的气味，健康向上的力量，可以陶情悦性，变化气质，发生魅力，抓住观众。以上所说的三个方面，是依附形象而产生，一幅画不能脱离具象，把抽象的东西孤立起来。但抽象的本身，有它自己独立存在的价值，抽象依附了具象，就有了立足点；而具象加上抽象，则更加丰富深至，增加了吸引力，使人看过之后，回味无穷。两者相辅相成，不可偏废。而这些抽象的东西，都可以用这气韵的概念包括进去。但并不是每一幅画都具有气韵，所谓笔墨无方，气韵不生。我认为，一幅画有了气韵，则一定生动；如果不生动，那就根本没有气韵可言。譬如人的躯壳，有了灵魂才活，否则就是死人。也不是有了躯壳，就一定有灵魂，躯壳加上灵魂，才是活人。由此可见气韵於画的重要性，有了气，才有韵，有了生动的气韵，才是好画。

有人说谢赫提出的六法论，是在当时环境下对一般人物画完成之后，看它所起的效果之总的评价标准，后来渐把六法作为一般创作的指导法则（包括山水、花鸟画）。我认为，且不论画史上关于六法的演变如何，画家在创作过程中应该讲求六法，作品在完成之后，也应该以六法为标准来评价整个效果。其中，关于气韵生动也有两个方面：第一在创作的时候，如何尽量把气韵生动搞得更好一些；第二在画好之后，怎样使读者得到好的感受。在第一部分是怎样产生抽象的东西，使画面具备气韵生动的要素。根据我的粗浅想法，所谓气韵生动，有先天部分，也有后天部分，这里我要着重谈一些后天部分。画家要做到气韵生动，主要有三项：第一立品，第二读书，第三写字。

先谈立品，绘画是一个人的人品、道德、学问等方面的总的表现和流露。人品高了，有了好的道德，才有好的气息，画品才能跟着高上去。宋郭若虚云：“人品既已高矣，气韵不得不高；气韵既已高矣，生动不得不至”。（《图画见闻志·论气韵非师》）从某种意义上讲，是很有道理的。画品和人品应是统一的，而笔性是人的品性最具体最明显的自然流露，世上少有人品不高而能画出高格调的画来的。所以，我们应该强调要画好画，必须首先立好品，这是最根本的一条。

至于第二、三两项，如果用我的话说，就是十分精力，四分读书，三分写字，把这七分搞得更好一些，再用其余三分来作画，也就可以事半功倍了。具象的东西，有一定标准，画得象不象，大家可以看得出。而抽象的东西，当然也有一定的标准，但一般不容易看得出，而且往往易为初学者所忽略。但是学到一定的阶段，再想提高一步，那就是极关重要的了。要画好山水画，除了迹象可求之外，大半的精力应该放在抽象的方面，尤须从开始学画的时候抓起。如果画艺已达到相当阶段，又再也提不高的时候，再想抓，那是有些太晚了。尤其是读书，一定要从年青的时候读起。宋代苏老泉“二十七，读书策”，就有人以为晚了。当然，过了这个年龄，多读一点书，总也还是有益的，读总比不读要好。读书可以变化气质，读与不读，其间有文野之分，雅俗之分，读了书，有了一定文学修养，最好能自己作文、赋诗、填词。必要的时候，在画面上题一段优美的散文或诗词，成为一幅画的有机的组成部分，既丰富了内容，又提高了美感，比只写穷款好得多。有时需要说明创作的想法，以及创作这幅画的缘起、经过、心得等等，必须借助文字表达出来。但也要根据需要灵活掌握，如果画面已经神完意足，不需借助于文字时，只落名款也就可以了。

（下接二十一页）



芸窗漫兴 (110×42厘米) 汪慎生作 (北京)