

任

作品集

安徽美术出版社

任

作品集

江苏工业学院图书馆
藏书章

安徽美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

亚明作品集. 第V卷 / 李树勤主编. —合肥: 安徽
美术出版社, 2003.10

ISBN 7-5398-1180-3

I. 亚... II. 李... III. ①山水画—作品集—
中国—现代②中国画: 人物画—作品集—中国—现代
IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 075820 号

名誉主编: 华 拓

主 编: 李树勤

本卷编委·鉴定: 卢星堂 华 拓

秦剑铭 李树勤

萧 平 周晓光

张 伟 叶 宁

吴汉华

总 策 划: 叶 宁

法律顾问: 汪 洋

责任编辑: 牛 昕 朱秀坤

责任校对: 司开江

摄 影: 刘肇胜

监 制: 曹 晗

设 计: 何洪兆 卞雪峰 王荣琴 张 斌

制 作: 江苏赐百年广告文化传播有限公司

出 版: 安徽美术出版社

发 行: 安徽美术出版社

印 刷: 南京爱德印刷有限公司

开 本: 863mm × 1168mm

印 张: 10.5 1/12

版 次: 2003 年 10 月 第 1 版

印 次: 2003 年 10 月 第 1 次印刷

印 数: 0001-1000 册

书 号: ISBN 7-5398-1180-3

定 价: 220 元



作

品

集



中國畫
心術也非
圍山川萬
物之形貌
而寫山川
神韻者
言自然之
去氣山石
我特而言
筆出心應
筆平手平
生情謂之
筆情墨
藝方能
給觀者
以知心境
切記切記
畫以一見之



前 言

亚明(1924-2002),安徽合肥人,为20世纪下半叶至21世纪初最具影响的中国画家之一。

他幼时贫寒,少年从军,献身抗日战争和解放战争;上世纪50年代始,专事中国画研究和创作,成就卓著于人物画和山水画,又深研中国画理,提出“中国画有规律而无定法”。亚明曾长期主持江苏美术界工作,负责筹建江苏省国画院、中国美术家协会江苏分会、江苏省美术馆和江苏省书法篆刻研究会。

他以杰出的艺术实践和理论建树,与傅抱石等人对“新金陵画派”的应时而生起到了重要作用,并成为这个新世纪画派的中坚支柱,进而为中国传统山水画在新的历史时期的新发展做出了承前启后的重大贡献。

亚明赍志而殁后,我们按他的临终嘱托,对其遗作勿分不卖、整理搜集、广泛征寻、逐次编辑、适时出版、收藏陈列,以代传研究。

故此,亚明画集今后将会以山水、人物、壁画等分数册面世。本卷画集收入的是亚明先生所画的部分山水、人物之作。

《亚明画集》编委会
2003年9月

创江苏画派 开一代新风

○ 吴俊发

当人们提起亚明来，都说他的中国画构思巧，聪明，意境新，耐看。大家也都知道亚明才智过人，为人豪爽，善于思考，讲起话来口若悬河，滔滔不绝，言简意赅，富有哲理。他是历经风雨而大彻大悟的。他后期的作品，已达炉火纯青之境地，出神入化，出新意于法度，左右逢源，信手拈来，却形神兼具而妙趣横生。他具有哲学家的思想，艺术家的敏锐眼光，思路宽广，艺术功底深厚。笔墨在他的手里，如鱼得水，如动如飞，纵横潇洒，点染有序，大气磅礴而错落有致。看亚明作画是一种艺术享受，如同观其已完成的作品一样引人入胜，扣人心弦。这正是他的作品艺术感染力和艺术魅力之所在。

亚明晚年在苏州东山“近水山庄”所作的大型壁画，以及描绘祖国大好河山、万里长江、东西山色的横幅长卷等等一大批作品，均系巨幅中国画的不朽力作。这些作品气势充溢，具有雷霆万钧之力，磅礴于宇宙之间，意境深邃，妙趣天成，非俗人所能为也。亚明能达到如此之高的艺术造诣，并获得同道和国内外人士的高度品评，绝不偶然。当然，这是他多种因素而促成的，然而最主要的是他主观的奋发精神和锲而不舍努力的成果。亚明的天赋和悟性，在艺术实践上总是胜人一筹。他与当代中国大多数美术家很不一样，他从小未曾受过正规的教育，在十五岁的少年时，便参加了新四军，完完全全是共产党和革命军队在战火之中培养起来的艺术家，他历经十多年的抗日战争和解放战争革命征战的磨砺，在敌后开辟根据地，当过武工队，抓过俘虏，他还当过记者、美术编辑、画报主编。为革命的需要，制作过木刻，画过油画、宣传画、连环画等等。由于他有绘画的才能，政治部领导特批纸张材料等给他专用，为他创造一些必要的条件，这为他将来艺术的发展奠定了坚实的基础。而他专攻中国画却是在上个世纪50年代后的事了。1953年苏南苏北合并建立江苏省，这年10月12日建立了江苏省美术工作室，由亚明任主任负责全面工作，从此江苏省美术界行政和组织领导工作历史地落在了亚明的肩上，他成为党和美术家之间的纽带和桥梁。他还参加了中苏友好代表团出访苏联，并经常接待国外来访的文化艺术代表团进行各种学术交流活动，更是不断组织本省画家深入贾汪煤矿、南京机床厂、永利宁厂、晨光机械厂等厂矿和部队进行写生活动。记得1956年6月11日省里宣布江苏省美术工作室撤销，6月24日成立了江苏省美术陈列馆筹备处，这时亚明正按省委指示在积极做筹备成立美协的工作。在此期间，他还组织了一次队伍庞大的深入生活的写生活动。大队人马于8月6日从南京乘火车到达镇江，再过长江到扬州，租一木船后从扬州出发。一行十余人沿古运河北上，两岸景物风情尽收画家笔底，到达连云港后又深入滨海渔村。在西连岛和盐坨，亚明运用传统的笔墨技法进行了写生。写生团9月5日从徐州返回南京，历时一个月，诸画家画了大批作品。亚明的一些海滨渔民和船工题材的水墨写生作品便是这个时候产生的。紧接着傅抱石、陈之佛、黄显之，亚明四人倡议成立中国美术家协会南京分会筹备委员会，并于10月20日在南京玄武湖翠虹厅举行成立大会。到会的有全省各地美术界人士160余人，协商成立了美协南京分会筹备机构，并推选傅抱石任主任委员，吕凤子、李剑晨和亚明等9人任副主任委员，亚明兼任秘书长负责美协筹委会全面工作（注：1958年12月第四次筹委会议上改名为中国美术家协会江苏分会筹备委员会）。在第一次筹委会议上，通过了筹委会章程草案并预备接受第一批会员，提出了立即组织美术家创作纪念中国人民解放军建军30周年历史画任务的决议。这以后，亚明开始专攻中国画。其实，他在1954年便已开始起早带晚念古文、习字，并临摹优秀传统中国画原作，这成为亚明以毕生精力坚持到底的基本功。1957年2月2日，江苏省人民委员会批准筹建江苏省国画院，筹备委员会由吕凤子、胡小石、陈之佛、傅抱石、亚明五人组成，

吕凤子任主任。5月4日江苏省国画院筹委会决议聘请鲍娄先、何其愚、陈旧村、钱松喆、余彤甫为画师，顾伯逵、王琴舫、龚铁梅、丁士青、张晋、魏紫熙为副画师，宋文治、叶矩吾为助理画师。8月1日江苏省国画院筹备处迁到颐和路正式办公。同日，经过七次草图观摩后创作完成的“军史画展”在江苏省美术陈列馆开幕，展出300余件作品。展览会中有亚明与傅抱石合作的中国画《过黄泛区》，这是一幅水墨淋漓、大气磅礴的水墨军史画。这幅生动地、艺术地反映了1947年7月刘邓大军风雨中涉过黄泛区挺进大别山开辟新区的佳作，受到来华访问的国外艺术家的高度评价，认为这才是大师的作品。也就是在此时期，亚明经过三个年头苦心经营创作的《货郎图》、《石壕吏》等也业已完成。前者是工笔重彩风俗画，后者是水墨写意诗意人物画，分别以现代江南水乡和历史传统人物，采用不同的中国画艺术语言，以崭新的时代风貌展现在人们面前，令人难忘。《货郎图》参加了1958年12月26日在莫斯科举行的《社会主义国家造型艺术展览会》，前苏联《真理报》曾高度评价了亚明的《货郎图》，1959年的《美术》杂志第一期，也以整页的篇幅刊登了这幅作品，并受到美术界的称道。《石壕吏》是为中国历史博物馆创作的历史画。同时他还创作了《织网》、《蒹葭行》、《杏花春雨江南》、《晨曲》以及大批反映钢铁厂炼钢工人生产、生活的作品等等，他以现代思想去把握传统艺术的法规法则，运用中国画的传统笔墨艺术语言，独创性的反映了工农群众新的时代精神，可谓别开生面。在亚明笔底下，不论是历史题材，还是现实题材，不论是人物，还是山水，均是章法新颖，笔墨严谨而又洒脱，主题鲜明、思想深邃，景物格调清新，人物形神兼备。亚明初试锋芒，便才华横溢，以其具有说服力的令人信服的中国画作品，一方面冲破了保守主义的陈陈相因，一成不变的窠臼，另一方面又回击了认为中国画是“封建的”、“不科学”的民族“虚无主义”的错误观点。记得1958年11月文化部和在中国美术家协会在北京召开“全国美术工作会议”期间，江苏的中国画就在大会上被示范亮相，向到会代表作专场展出，反映十分强烈，继之被安排于1959年1月在北京举办《江苏省国画展览》，与首都美术界和人民群众公开见面，这引起了美术界的轰动，评价很高。被认为是“中国画的新花朵”，是“国画里的时代气息”，是“继承传统，反映现实，中国画竟放新彩”，在“深入生活，反映现实中江苏画家笔墨一新”。评论界赞扬江苏画家合作的大幅中国画《为钢铁而战》、《爱国卫生运动》等宏篇巨制和傅抱石的《蝶恋花》、亚明的《货郎图》等，“充分展示了党在国画事业中，继承传统，发展传统，百花齐放，推陈出新的方针的伟大意义。集中体现了在党的领导下，中国国画家大步前进的轩昂气魄，标志着中国优秀的民族绘画传统的革命的新阶段，展现了一幅十分美好的国画艺术的广阔的前景”。京津国画界认为，“在执行创造社会主义的民族的新国画的光荣任务中，江苏国画家在全国打了先锋”。《美术》杂志在1959年1月号上还刊登了中共江苏省委书记陈光和省委宣传部长欧阳惠林的专文，他们分别以《反映我国社会主义建设中伟大的现实生活》、《江苏国画的百花齐放推陈出新》为题，对江苏中国画作了充分肯定，并给予极大鼓励。陈光在文中指出“看了你们最近创作的许多作品，深深地吸引了我，这些作品方向对头，气魄很大”，“可以看出你们在运用优秀的中国画传统表现当前现实方面，正进行刻苦的努力”。欧阳惠林在文章中，还高度评价了江苏国画家们以自己的实际能力，“打破了中国画问题上的保守主义思想和虚无主义思想，其意义是巨大的”，“我们可以说，中国画史上揭开了新的一页。中国人民斗志昂扬，意气风发的伟大气魄，进入了中国画”。

我们不可忘记，江苏国画在短短时间里，之所以取得如此辉煌成就，这正是由于亚明的才智和毅力，才团结了江苏党内外众多的老中青画家，并齐心协力地开创了江苏美术的新局面。他力挽狂澜，积极推动了江苏中国画创作的向前发展，继往开来的把江苏国画以全新面貌推出于中国画坛，不可否认，他是开创江苏中国画一代新风的先锋和大梁。

20世纪50年代是新中国江苏美术事业的艰苦初创和筹备阶段，到了1960年初有关组织机构才逐步完善。1960年3月16日，江苏省国画院举行成立大会，副省长管文蔚代表省委和省人民委员会到会讲话并表示祝贺。画院由傅抱石任院长，亚明任副院长，陈之佛画师兼副院长，钱松喦画师兼副院长；4月3日中国美协江苏分会在苏州举行成立大会，选举产生了理事31人，主席傅抱石，副主席为亚明、吕斯百、陈之佛、钱松喦、谢海燕5人，秘书长由亚明兼任。江苏省书法印章研究会亦同时成立，选举产生理事11人，会长胡小石，副会长黄其五、傅抱石，秘书长亚明。此后，9月6日省委宣传部召开会议，宣布成立江苏省美术馆，吴俊发任馆长，设立江苏省国画院学习班，由康平任主任。至此江苏美术界的领导组织机构才建立完成，上面是由省委宣传部直接领导，业务则由省文联负责。亚明兼理江苏美术界党的领导工作，随之，成立领导小组，统筹兼顾，互相协作，抓理论，抓创作，培养下一代，自力更生，调查研究，做好党的助手。紧接着根据亚明的倡议，省委宣传部批准成立“江苏国画工作团”，并明确指定亚明为领队。此一行13人，包括4名南京艺术学院助教和学生，进行了前无古人的两万三千里旅行写生壮举。该工作团成员有亚明、傅抱石、钱松喦、余彤甫、丁士青、张晋、魏紫熙、宋文治、王绪阳、陆关荣、朱修立、邵启佑、黄茗芊。他们9月15日离宁，12月10日晚从广州返回南京，历时三个月中，先后访问了郑州、洛阳、三门峡、西安、延安、华山、成都、重庆、峨眉山、武汉、长沙、广州等地，重点参观了各地的工农业建设，革命遗址和名胜古迹，行程两万三千里。画家们把祖国的南国秀色，北国雄姿，山川巨变，生动地描绘出来，创作出160余幅作品，并于12月15日在南京向省委汇报，1961年元旦按省委指示作公开展览。省领导同志认为这些作品有提高，有新意，反映了祖国壮丽河山的新面貌，以及工农群众生产、生活的奋发精神。1月6日下午省画院、省美协在省美术馆召开了有60余人参加的国画写生座谈会，讨论气氛热烈，大家一致肯定傅抱石、亚明等同志的艺术成就，赞扬这些作品有新的进展，新的创造，继之引发了座谈会上关于中国画“变”的问题的热烈争论，亚明提出的“时代变了，笔墨不能不变”的新思维、新观点，被众多画家所认同。1961年4月下旬，北京来电，传达中共中央政治局意见，说中央领导和中宣部要看江苏国画家旅行写生的作品。4月24日，中共江苏省委对作品迅速作了审查，决定选送140余幅国画作品赴京。这些作品得到了中央领导的肯定和热烈赞扬，并指示以《山河新貌》为题在首都公开展览。《山河新貌》画展由中国美术家协会和中国美协江苏分会联合主办，于1961年5月2日开幕至5月21日闭幕，受到首都观众高度赞扬。《人民日报》、《北京日报》、《北京晚报》等以《行万里路，师法造化》、《画出壮丽山河，写出跃进气魄》、《山河新貌》为题发表文章。普遍反映从这个画展中可以看出，中国画的传统表现方法有着无限发展的潜力。文艺界的许多同志参观画展后，都很兴奋地表示赞许，“不仅是山河新，而且是中国画的面貌大大的新”。“江苏国画取得如此迅速的发展，实在令人兴奋和鼓舞”。郭沫若参观《山河新貌》画展时高兴地题诗曰：“真中有画画中真，笔底风云倍如神，西北东南游历遍，山河新貌貌如新”。亚明过去很少画山水，而

这次也和大家一样，在华山、峨眉山和三峡等处，作了不少的山水写生。亚明的《华山》、《三峡夜航》是得之于生活新感受的好画，没有旧习俗套，不受陈规约束，给人以亲切感。亚明的这些作品构思巧，意境新，手法新颖，所以王昆仑看了画展后为亚明作了两首诗赞道：“峥嵘气压白云低，俯览人间楼阁稀，几辈前贤好挥洒，此峰不与众山齐”（亚明：华山）。“落尽当年桃李花，杏红染出满天霞，诗人何必‘听春雨’，领略江南学画家”（亚明：杏花春雨）。这是对亚明从中国人物画进而又在中国山水画新领域所获得成就的最恰当的品评。由于亚明在中国画方面所作出的卓越成就和突出贡献，曾被邀请出席1961年6月7日在北京召开的中共中央宣传文艺座谈会。会议对江苏国画创作作出了很高的评价，因而江苏美术工作倍受全国瞩目，中国美协江苏分会亦就成为全国美协的五大分会之一。1962年12月的华东、中南两大区美术工作会议，就由中国美协安排在江苏召开，这对全国和江苏美术工作都是一个很大的促进。此后1961年3月30日至6月24日，亚明又组织了前后共3个月的又一次苏南行和苏北行。之后，每年春季的二至三个月时间，亚明必组织画家深入江苏各地写生作画，入夏便集中在中山陵藏经楼工作室进行创作加工，待秋季有了成品，分别举办各种画展开展览，到冬季再由亚明亲自主持召开理论讨论会，称之为“炉边琐谈”，他常常提醒大家要重视理论研究，“磨刀不误砍柴工”。这些有组织、有计划的活动，都是极大促进江苏美术创作的富有成效的举措。

1997年秋季，亚明再率江苏国画院画家赴湖南旅行写生，三湘四水尽入图画，返宁之后整理出300多幅作品，于1978年3月以《芙蓉国里尽朝辉》为题举行江苏省国画院赴湖南写生画展，深受群众的欢迎，观众达两万余人次，光外宾来参观的就有113人。黄山，苏州，无锡等地也是亚明个人经常去写生的地方，这些活动给亚明的艺术创作带来了灵感，在国画变法上带来了契机，他创造出了散笔方折、长线勾勒的亚明山水画的新皴法。此外，亚明还多次率领中国美术家代表团以及参加中国人民友好代表团应邀出访，每次出访回国之后，必有大批作品问世，如1985年3月在首都举行的《亚明访问北欧五国画展》，就引起了广泛的关注和高度的评价。亚明把异国风情融合进了中国画，运用中国画的笔墨技巧来表现外国景物和风情，对亚明来说，这既是新课题，又是变法的新天地。亚明为了中国画事业的进一步发展，他在上个世纪70、80年代期间，一面在北京为外交使馆，宾馆以及国家重要机构创作巨幅山水画，一面还积极参加了筹建和建设中国画研究院的工作，在南京他还要为江苏省国画院筹建新址，从选址、立项、审批，到落实经费都费尽了心思，直到设计、施工，他都无不亲自过问。北京中国画研究院的筹建和江苏省国画院的二次筹建，都倾注了亚明的心血和汗水。他为文化大革命后南北中国画家的大联合和团结，为江苏中国画再创新时代的辉煌，真是呕心沥血。他为新中国国画事业的新发展所作出的巨大贡献功不可没。

亚明悟性高，他的觉醒和悟性以及天赋，都超越常人，因而在理论上常有高明的悟道之言，他语出惊人，一语道破，深入浅出，高屋建瓴。他在中国画理论观点上有许多首创精神，比如在两万三千里写生的旅途中，在和几老讨论中国画写生时，就率先提出了“时代变了，笔墨不能不变”的新观点，这成为了这次旅行写生的指导思想，而后又成为推动中国画提高和发展的名言，并为傅抱石先生在文章中所引用。在上世纪50年代，针对中国画被取消且改名为“彩墨画”并已成为时尚的时候，亚明指出，西洋画和中国画的区别，是两个艺术体系的不同，中国画的原理和画理画法，自成独特的艺术体系，与

西洋画的艺术体系有着本质的区别。中国画历史悠久，历经数千年的沿变和发展，而独立于世界绘画之林，它具有中华民族独特的风格和有一整套完整的理论系统,所以说,批判中国画是“封建的”、“落后的”,“不科学的艺术”是非常错误的,企图用西洋艺术来替代或改造中国画，更是不可能的。亚明是在思想和理论的高度上来把握事物发展的本质的，因而他能提出这样精辟的观点。他常强调“悟道”两个字，要想学会中国画，就靠悟道，“道”是中国的文化哲学，是中国画的原理原则，“悟”是理解和掌握中国画的画理和基本原则。亚明的理论观点，最大的特点就是理论和实践相结合，在实践中寻找规律，上升为理论，反过来从理论高度来指导实践。他就是在长期的艺术实践中，得出理法关系，掌握规律，运用于创作，从而“出新意于法度”。他首先提出了中国画创作要两手抓，一手抓生活，一手抓传统，不要怕有人说“四不像”，这对当时江苏的中画画创作起了积极的推动作用。这一观点和思路，很能为老中青画家共同接受，因之他们创作出了一批又一批的新作。他给年青画家指出了正确努力的方向，他说仅仅有写生能力，这远远不够，还要汲取优秀传统经验，把两者结合起来，“师造化”不能脱离中国画的规律,经过“四不像”阶段的努力，一定会获得成功。对老画家来说，要从深入名山大川的现实生活中去观察研究，又要吸收和消化前人的精华之处，来提高创作水平，从而达到石涛所谓“天然授之也”。画院新老画家在谈到两手抓，一手抓生活，一手抓传统的创作经验时，常常是个个眉飞色舞，兴奋不已。

亚明还有个惊人的观点：“画画要敢于冒险，就像是人头在刀背上滚”。傅抱石于1963年6月25日，在省国画院桐音馆对学员讲话时，进一步发挥了亚明的这个观点，他说“总之作画是一种艰苦的劳动，也是一桩冒险的工作，要敢于冒险，千篇一律、统一规格的作品，是不足以惊人的。青年人要想在事业上有所成就，不仅要在功底上打下扎实的基础,而且还应当具有敢于独创的斗争精神。”亚明的这个观点还有另一层反潮流的含义，当时文艺界一味地强调艺术要配合政治运动,为生产服务,创作中概念化、简单化、图解化、庸俗化之风盛行，所以他提出这个口号来打破教条主义常规，是要有勇气和敢于斗争的精神的。要按照艺术规律来指导和进行创作，这在当时是要冒很大风险的。

中国画的特点,说到底就是“笔墨”二字。中国画若没有笔墨就无从谈起。笔墨是中国画自己特有的艺术语言，要掌握中国画的特点，无捷径可走。想驾驭中国画的笔墨，只有两条，一是必须经过磨练，练好基本功，二是必须用感情驾驭笔墨，从而达到精、神、韵三者合一，这便抓住了中国画创作的灵魂。这是亚明在一次学术讲座上提出的观点，也是他的经验之谈。之后，他又提出了“意象”创作观。他认为“中国画的本质是“意象”两字,“意象”是中国画独特的创作观，既区别于摹仿自然的客观“具象”，亦区别于脱离自然的“抽象”，既不是以再现自然为目的，又不堕入抽象的主观虚幻。中国画的本质性格是“借物移情”、“寄情抒怀”的艺术，它追求一种“天人合一”、“物我交融”的最高境界，它是主客观相一致的“意象”艺术。这是亚明在中国画创作理论与实践相结合上更深层次上的思考，所包含的内容极其丰富，只是他用“意象”二字把它们概括而成为中国画创作的一种理法观。亚明从20世纪50年代提出“情景交融”开始，到60年代提出“不似之似”，再到70年代概括为“意象”，这是他中国画理论极其深刻的一个发展过程。

亚明另有一句名言：“中国画有规律，而无定法”，这是他对中国画传统理法所概括的一句话，这也是他经过长期的艺术实践而总结出的心得。他在20

世纪 50 年代首先提出中国画传统技法是“有理、无定法”，很显然，这个“理”是指中国画规律。他曾说规律是不能创造的，只能去发现和掌握，而具体方法是发展的，可创造的，不是一成不变的。到后来他又有了新的修正：“有定理而无定法”，这比开始提出的观点更为明确些。到 20 世纪 80 年代以后，为了更为确切地表述他的中国画理念，他明确地提出了“中国画有规律而无定法”的著名理论观点。

综上所述，亚明的艺术是植根在中国文化哲学的传统土壤中开花、结果的。他的全部实践，包括他的经历、工作、创作和理论观点都是相互相成的，各有不同的凡响和辉煌。他在中国传统文化艺术中寻找规律，并举一反三，吸取养料，且在实践中又有新的发现和创造，这为江苏和中国的美术事业在新时期的新发展，作出了理论和实践上的突出贡献，更为开创江苏画派的一代新风建立了他人所不能及的不朽功勋。

亚明的一生重理论研究，更重艺术创作，直到晚年“居太湖”洞庭东山，还首创了“壁画过江南”的奇举。他以其古稀之年在 3 米多高的木制脚手架上爬上爬下，制作了 4 米多高的巨幅壁画。把包括《衡阳雁去无留意》、《黄山松云》、《华山瑞雪》、《泰山朝晖》、以及唐代诗人王之涣、高适、王维、王昌龄的边寨诗意画和宋代欧阳修、王安石、苏轼等人的词意画等等一批巨型壁画的优秀作品长留在了人间。这些壁画把中国画艺术推向了又一个高峰，这亦是亚明晚年在中国画创作上的新硕果，同时也可说是他对中国画事业的新贡献和最后绝唱。

2003 年 8 月于南京

（本文作者曾任江苏省美术馆馆长、江苏省美术家协会副主席，为中国版画家协会副主席，也是上世纪 50 年代至 80 年代江苏美术界的主要负责人之一。）

谈亚明绘画艺术论的启示

○ 贺 成

亚明先生离去已一年多了，纵观其人、其画、其思、其想，对当今中国画坛仍有深远的启迪和影响。

“山水人物画，金陵一大家”（李瑞环为亚明画作题词）。

何谓“大家”？笔者认为“大家”必须有几种属性：

一曰，创造性。必须具有传统绘画之魂魄和深厚的表现功力，并能继往开来形成鲜明的时代风格特征。二曰，唯美性。必须达到形式和艺术的完美统一，并为中国人所喜闻乐见。三曰，理论性。必须具备完整的思想体系，并为自身的艺术实践所证实。四曰，代表性。必须是某地区、某画派、画种、画风的佼佼者。

综合四种属性，亚明先生兼而有之，并有别人所不可比拟的独到之处。这个独到之处就是他对中国画艺术理念的精辟论断和深邃见解。

亚明在从贫童到战士到人民大画家的成长过程中，处处体现出他聪颖过人、灵悟性极高的优势。更重要的是他尊重中国文化历史，把握传统，勤思达变，最终交出了时代赋予的答卷。新中国成立后，古老的中国画艺术如何发展，众说纷纭中亚明洞察一切，认准方向，经过几十年的摸索后逐渐清晰地提出了“中国画有规律，而无定法”的结论。

亚明属于“聪颖型”、“早熟型”的画家，而立之年后的他艺术观点已呈雏形，艺术已成风格。上世纪60年代他的山水画已融宋、元笔法，传明、清神韵，并吸取同辈先贤的优点，形成了博大酣畅、灵秀俊逸的风格；他的人物画借古开今，既有唐宋典雅之气，又含明清笔墨精髓。他把传统技法和生活自然相结合，以简洁潇洒的笔触、蕴藉丰厚的东方意趣，开新中国人物画清新俊俏之风的先河，创作了像《石壕吏》、《货郎图》、《蒹葭行》、《钢铁工人》及《耍蛇人》、《屈原》等传世佳作，在国内外产生了重大的影响。故笔者认为亚明的人物画绝不逊于其山水画；而更有甚者，其有关中国画艺术规律的理论建树均是因人物画而发，又旁及其他画种。

我们不妨通过几幅人物画的题款来探寻亚明先生艺术观点的形成和发展的轨迹。

首先，1999年他在“近水山庄”居住时所作《松下问道图》落款时写道：“中国绘画以意念、意象、意趣、意境为宗，须用笔骨墨气现之，而又无定法。”移住苏州东山时是他的“有规律、无定法”观念的最后形成时期，这段文字也是此观点的最好诠释。中国画的规律可谓“宗”，其规律即意象为核心，笔墨为结构。而“法无定法”，“以一画之法立而万物著矣”（石涛语），决定了中国画可持续发展的巨大潜能。

1994年，亚明在其《蒹葭行》（1964年作）上补题：“五十年代初余随中苏友好代表团访苏期间读到欧洲文艺复兴绘画巨匠真迹，此种技艺非余能精，各种条件皆具备的炎黄子孙古有丹青之术，何不承之，故而立之年钻进故纸堆中拜师先哲。江南乃传统绘画之乡，至今高手如云，承有师在，初执毛笔不知笔为何物，落墨百病生于纸上，而又自不能知，悲夫”。

亚明50年代初赴前苏联取艺术真经，经过痛苦地比较思索后发现，艺术并不像工业技术那样可以照搬苏联老大哥。他备感东方意象艺术高明于西方

的照相术，故决定以史为鉴，以传统为师，弘扬民族文化，高昂民族精神，研究丹青，练习笔墨。他力排当时美术界改中国画为“彩墨画”之说和全盘西化之风，和傅抱石、钱松岳、宋文治、魏紫熙等一道开创了轰动中国画坛的“新金陵画派”。“新金陵画派”的成就告诉世人，传统的、古老的中国画技巧一经和生活自然相碰撞，并加以改造，即化陈腐为神奇，产生新的无穷艺术魅力。

在谈及笔墨时，亚明曾生动地比喻，“外国人吃饭用刀叉，中国人用筷子，各人有各人的玩艺，要结合什么”，“中国人就是喜爱笔墨，这个问题没有什么可讨论的；有的人不懂笔墨，不会笔墨，当然就不要笔墨了，这是无知的表现”。在上世纪后半叶的中国画的几次大讨论中，亚明先生都为我们强化民族意识，明确探索方向，作出了方向性的正确把握。中国画有“六法”之说，而“六法”中首推气韵生动和骨法同笔，连中国的毛笔都不会拿的人怎么谈笔墨和创新。

他在1964年的人物写生画上题：“中国绘画之凹凸法，当有别于西画之明暗法，貌似类同，其实两样。凹凸乃平散之光，明暗是聚焦之光，平散之光适合散点章法，集光适合焦点透视，各有各的好处，明暗法有投影，凹凸法无投影，这点区别早就存在的。”看到这些文字使我想起了70年代末，亚明曾用大拇指捺住一张人物画面部中染的光戏说：“这个不需要，我们中国画就像伊斯兰饭店，不吃荤。”东西方绘画从产生的那一天起就指向不同，分道扬镳，西式绘画以形准和真实取胜，而中国绘画以意取“神遇而迹化”(石涛语)、“传神阿堵”为准绳。晋人画论曾有比喻：“张得其肉，陆得其骨、顾（恺之）得其神，神妙无方，以顾为最云……”纵观国内美术教育皆是西式介入，中国画的素描加水墨法一统学院教学，基于此，亚明有意以中国式的国粹教学法来培养人材，可谓另起炉灶。1959年和1978年，他先后以自己特有的传统模式培养了两批省国画院学员，这之中涌现了不少知名画家，已为江苏画派之栋梁。从古至今，站在大师林立的潮头，回望中国绘画艺术所特有的辉煌，亚明先生的这种回归传统、符合艺术规律的中式绘画教学法，在当代的艺术教育体系中仍不失其科学的学术价值，而这种方法如今却失落了、久违了。

吃透传统文化艺术精神的亚明，其所作所为无不体现其“有规律，无定法”之论断，到了晚年他由人物画而引发的真知灼见，最明显地展现在他的山水画中，他的意境更深远了，笔法更高古了，手法更出奇制胜了，真可谓是巧思妙构，费尽心血。他的“中国画有规律无定法”的英明论断，继续为中国画坛的不断探索指引着方向，他的艺术理论与他的绘画成就同会名载青史，千古永存！

2003年7月于后飞庐灯下

(本文作者为江苏省国画院国家一级美术师)

亚明作品出版书目

《亚明访问苏联速写画辑》	江苏人民出版社	20 世纪 50 年代
《亚明作品选集》	人民美术出版社	1963 年
《三湘四水图》	上海人民美术出版社	1977 年
《亚明画集》	江苏美术出版社	1982 年(1987 年第二次印刷)
《亚明近作选集》	福建人民出版社	1985 年
《荣宝斋画谱(22)·亚明》	荣宝斋出版社	1987 年
《当代名家中国画全集·亚明》	苏州古吴轩出版社	1993 年
《巨匠与中国名家·亚明》	台湾麦克股份有限公司	1996 年
《亚明世界风情录》	安徽美术出版社	1997 年
《当代名家精品·华艺廊丛书①·亚明》	广州出版社	1998 年
《黄山集》	荣宝斋(香港)有限公司	1998 年
《亚明画集》	荣宝斋(香港)有限公司	1999 年
《亚明作品集》	香港集古斋有限公司	2001 年
《中国近现代名家精品丛书·亚明作品精选》	天津杨柳青出版社	2002 年
《亚明作品集①山水·人物》	安徽美术出版社	2002 年
《亚明作品集②人物》	安徽美术出版社	2002 年
《亚明作品集③越南风情》	安徽美术出版社	2003 年
《亚明作品集④海外风情》	安徽美术出版社	2003 年

亚明艺术网: <http://www.art-ym.com>

鸣 谢

江 苏 赐 百 年 广 告 文 化 传 播 有 限 公 司
以及南京画店、王宁生先生、王伟民先生、汤晓明先生、
高宏伟先生、陆峰先生、黄光荣先生、李正义先生、
周志平先生、唐为书先生、张尔宾先生、朱柏平先生、
孔祥东先生、郝凤旗先生、杨来宁先生、徐宏先生
对本卷画集编辑的支持