



孫其燾過集

孫其

峰  
畫  
集

黃綺題



河北美術出版社

一九八四年·石家莊

## 孙 其 峰 画 集

出版者：河北美术出版社

（石家庄市北马路45号）

责任编辑、装帧设计：高同宝

印刷者：河北新华印刷二厂

发行者：河北省新华书店

统一书号：8087·594 开本787×1092毫米1/8 印张：9

1984年10月第1版

1984年10月第1次印刷

印数：（精装）1—1,000

定价：（精）28元

（平装）1—2,000

~~（平）13元~~



# 试论孙其峰其人其画

(代序)

我们愉快地接受了河北美术出版社的邀请，为当代著名花鸟画家孙其峰教授的画集作序。这固然与我们和孙其峰共事多年，平素有所来往不无关系，也是因为我们一向喜爱其人其画的缘故。出版他的画集，对于我们这些孙其峰书画的爱好者来说，确是一件惬心的快事。

—

记得其峰同志说过，他的画稍可观者，约在五十八岁先后。这当然是他的自谦，但就其艺术风格的形成和确立而言，又自有其道理在。确实，他五十八岁以后的作品已独具风貌，以至随意和别人的画摆到一起，即能一眼分辨出来。一般说，他的花鸟画立意清新而自然，章法谨严而别致，造型生动而简括，用笔雄强而果断，墨彩透亮而灵动，既有深厚的传统功力，又饶具新时代的特色，富于诗一般的意境和音乐般的韵律。由于他兼攻书法和篆刻，并对艺术理论、文学、戏剧等均有一定研究，故而他的绘画作品不仅融有书意和金石味，在清峻、秀逸、健劲之中寓有古朴、生拙的特点，而且能表现出他多方面的艺术修养和思维的机敏、开阔与深刻。

他的许多花鸟作品和山水作品较好地抒写了自己对大自然的丰富感受，创造了引人入胜的意境。其描绘的花鸟题材涉及到大江南北、长城内外。经常描绘的题材如：侧目耸翅的雄鹰在布满红叶的枝干上伫立；形态各异的瓦雀在春树枝头嬉耍；依稀可辨的喜鹊从凌云古柏

旁飞掠；玉洁霜清的玉兰花在宜人的暖风中绽放；亭亭净植的水仙花在碧江畔曼舞；铁骨铮铮的红梅在严寒里吐艳；嶙峋坚硬的山石欣赏着风竹的低吟；漫山遍野的山丹丹伴着小草欢歌；刚刚捕获的大嘴鳊鱼被桃枝穿腮，与鲜嫩的菜蔬放在一起……他的山水画如《赤壁赋》、《巫峡露重》等，笔墨纯熟，意境开阔，富有诗意，歌颂了祖国河山的壮丽，和其花鸟画一样，独具特色。当我们欣赏他那《苍鹰图》时，看到雄鹰俯临千嶂的奕奕神采，一股振翅九霄、昂首天外的豪壮之情从我们心底油然而起。当我们欣赏他那《春意图》时，看到新老枝干在春光中争相吐放嫩芽的动人景象，真如万股清泉缓缓荡涤着心胸，感到清新而欢畅。显然，画家那充盈诗意的感受得到了观者的共鸣。同样，画家的构图之所以新颖、别致，不落他人窠臼，最根本的原因也在于它来源于生活。无论在处理整幅画面中的宾主、虚实、开合等关系，还是处理局部形象中的藏露、疏密、争让、巧拙等变化，都是对自然美和传统艺术之美的熔炼与浓缩。特别引人注目的是其峰同志的笔墨。他不仅将笔墨作为一种造型的基本手段，而且将笔墨如实地作为具有相对独立性的传统形式美来对待。他认为故作新奇并不困难，但不等于创新。只有坚持中国画的民族风格，在继承传统（包括笔墨传统）的基础上才能推陈出新。为此，他不赞成在花鸟画的教学和学习中忽视笔墨的倾向，也不赞成拘泥于一家一派笔墨的陈腐作风。他同意石涛和尚的话：“无法而法，乃为至法”。以用笔为例，他的画处处见笔，以写代描，一笔数顿。中锋、侧锋、顺锋、逆锋、散锋、聚锋，交替运用，疾徐并施，映带有致。勾勒、点染兼带皴意，虚实相生，层次多变，富于招数，对画的适应性很强。使人观之不厌，味之无穷。正如他自己主张的那样：“一支国画毛笔应该象一盒木刻刀一样，发挥它的各种作用（会用笔，一支笔足以抵一盒子木刻刀用；不会用笔，一支笔只能当一把锥子用）”。总之，在群星交辉的艺术银河中，他闪烁着自己特有的艺术光华。

## 二

为了加深对孙其峰花鸟画的认识和理解，我们不妨将他的绘画生涯做个大致的探询。

孙其峰，原名奇峰，又名琪峰。一九二〇年出生于山东省招远县一个秀丽的山庄。在舅父——著名画家王友石——薰陶下，自幼喜爱书画。上到中学，由于生活窘迫，不得不中途辍学。不久，又靠舅父接济，于一九三八年离开家乡，在北京东珠市口一家丝绸批发门市部里当了店员。白天，他在干活之余，把废弃的包装纸拾起展平，一张张地存放起来。夜晚，更深夜静，他便悄悄点燃蜡烛，挥笔练画。日久天长，他的画艺渐有长进。舅父见他是个可造之材，慨然资助他考入北平艺专国画班。从而得到了徐悲鸿等著名画家、书法篆刻家的亲传。孙其峰卓厉笃学，异常勤奋，赢得了徐悲鸿的赏识和器重。徐先生在百忙之中挤时间对他亲自指导，帮他改画，如在他的《百骏图》一画上就亲笔为他作过修改，并热情示以范画。这种教诲之恩，孙其峰记忆犹新，至今难以忘怀。他那造型准确的过硬素描本领主要受益于徐悲鸿。他的花鸟画主要受益于汪慎生、李苦禅。他的竹兰石树主要受益于秦仲文。一九四七年前后，北京反蒋学生运动形成高潮，孙其峰在此期间，接触到马克思主义的文艺理论，接受了唯物论和辩证法，并加入了中国共产党，增强了超越前人艺术的勇气和信心。他在坚持写生和临摹的同时，迈步求索自己的艺术面貌。在他大量的花鸟习作中，徐悲鸿帮他确定了主攻目标，指出：“国画家要有几手看家本领。画的品种不必贪多，务必求精；运用技法不必贪全，务必求新。要写自己的襟抱，奔自己的画路！”这寥寥数语，充满了徐先生的热望。孙其峰的实践表明：他没有辜负老师的教诲，完全把老师的期待化为了现实。

一九四七年红叶满山时节，孙其峰在北京中山公园与刘蔚合作举办了画展。不久，又与舅父王友石合作，在天津举办了画展，就此开始了艺术生涯。一九五二年秋，孙其峰调到河北师范学院美术系工作。他以忘我工作的精神施展着自己的艺术才能：其作品多次在全国美展及地区画展中展出，除为北京人民大会堂绘制花鸟新作外，还曾为大会堂设计木雕屏风画。多年来，他一边担任行政工作，一边从事教学和创作。十年内乱期间，他没有被邪恶势力所吓倒，依然手执画笔在严霜覆盖的逆境中顽强地默默无闻地挥毫不止。他对“四人帮”种种禁令谬说，嗤之以鼻，越发力攀艺术之峰。清晨，闻鸡即起，穿行盆花杂卉之间，谛玩写生，旦旦如是，从未停辍。吃罢早餐，即攻书画，瀚海艺林，畅游不倦。即使一度被无端投入牛棚，也丝毫未减他对艺术的“痴情”。相反，他“世乱心转静，人穷志益坚”。正是当“四

人帮”肆意摧残花鸟画的严酷时刻，他的花鸟画异乎寻常地悄然走向成熟，并完成了《花鸟画谱》、《孔雀画谱》等著作。扫荡阴霾之后，阳光普照，春回画苑，孙其峰心旷神怡，沐浴着温馨的和风，浑身都是力量。尽管鬓边的青丝已换成银发，但充沛的精力和纯真的个性却不减当年。他老当益壮，作品量多质高，以独特的艺术特色引起了中国画坛的注意。他在学校内外身兼多职，然而，繁忙的社会工作没有中断他坚持作画的习惯，当因特殊情况对作画有所耽搁时，他总要设法补过来。这样，他每年总要作画六、七百幅以上，而不少作品都留有他精心经营和刻意求索的印迹。同时，他还从理论与实践的结合上，对花鸟画的发展做了长期的潜心的研究和探讨。

在写意花鸟画的创作思想方面，他总结了十六字诀，即“不求形似，不离形似，貌离神合，似非而是”。他认为“写意”是中国花鸟画创作思想中的显著特色之一。“意”虽是主观的，但这个主观决不是唯心论的那个主观，而是正确反映客观的主观。这便是传统画论中提出的“外师造化”与“中发心源”的结合。所谓“写意”，就意味着不是片面的“外师造化”，而是敢于做自然的主人，操“取舍”、“夸饰”之大权，在自然面前敢于表态。作为写意花鸟画（意笔）极端的代表——大写意花鸟画的“不似而似”，“遗形取神”，“离象而求”，“得之象外”，“物外求形”，“牝牡骊黄之外”等等说法，都是“写意”这个课题很好的注解。同时，他认为“写意”又不能完全离开形似，就连最讲“作画妙在似与不似之间”的齐白石，实际上也未敢忘形，仍有其形似的一面。可见孙其峰虽然重视形似，但并不把着眼点侧重在形似上，而是更多地寻觅形之内与形之外的东西，包括“气韵”、“神采”、“意趣”、“情调”、“寄寓”、“性灵”等等。因此，他的花鸟作品既无陈陈相因之病，也无故做呻吟之弊，而总是导源于对时代生活的深挚感受。

在写意花鸟画的继承和更革方面，他主张“求异存同”。他认为，中国花鸟画素有宝贵的美学传统，这种美学传统突出表现在形式美的辩证法则方面。他在自己文章中这样写道：“我们只要稍微留意一下，就会在花鸟画（其他人物、山水也一样）的造型、构图、用笔、用墨等方面，发现一个共同的东西，诸如造型上的巧拙、朴华、繁简、松紧；用笔上的疾徐、提按、刚柔、方圆、偏正、藏露；用墨上的浓淡、干湿等等，无一不是‘相反相成’的对立



统一关系。‘相反相成’就是‘矛盾统一’，也就是辩证法。在这里不妨看成是我们美学传统。我们很好地学习和继承传统，便是‘存同’；我们在传统基础上力求有所发展，有所前进，则是‘求异’。‘存同’，才有群众性，因为传统是经过历代群众鉴定过的。‘求异’，才有生命力，因为艺术的生命在于创造”。孙其峰是言行统一论者，我们欣赏他的画，便会发现其中有深厚的传统之美，同时又有时代特色和自家风貌。

在写意花鸟画的社会功能方面，他认为应该给予恰如其分的肯定。因为花鸟画仅是以花鸟为题材的，因此不可能象人物画那样直接反映社会现实中发生的重大的政治或历史事件，至多采取“花鸟的人化”或“人化的花鸟”等方式间接寄寓某种思想感情，抒写某种意趣。但更多是满足人们对大自然景物的审美要求，以丰富人们的精神世界。为此，他认为看不到有些花鸟画通过“寄寓”、“譬喻”等方式以达到“寓教于画”的社会功能是片面的，但否认花鸟画的局限性，硬让花鸟画去完成人物画的社会功用，则不惟片面，而纯属荒唐无稽了。

在要求花鸟画家自身的修养方面，他强调“气通于道”。即要求画家树立高尚的品格，将艺术与时代、社会、人民的需求统一起来，将绘画艺术与书法、篆刻、文学、戏剧、建筑、雕塑等姐妹艺术贯通起来，而不能单打一，所谓“绘事精于勤，功夫在画外”。对此，他本人身体力行，时时将党和人民的根本利益视为至高无上的准则，并矢志不渝。在对人处事上，总是事业第一，他人第一，学生第一，具体体现了社会主义时代老一辈画家应具有的美好品德。在艺术修养上，他除善画外，兼擅书法、篆刻，同时广泛涉足于文学、戏剧、历史、民间工艺等许多方面。平日不仅喜欢拉胡琴，唱京剧，而且喜欢游泳、养花、养猫……总之，他的兴趣很广，研究的艺术课题也很多，发表了许多发人深思的卓见。

### 三

孙其峰教授能够取得今天这样令人瞩目的艺术成就，其原因是多方面的。

一是他能够做到“转益多师”。孙其峰从学生时代就养成了“善于求师”和“不耻下问”

的好习惯。直到今天，他对自己的成就也从未自满，更没有自我陶醉，而总是不断地吸收外来的艺术养分。他那如同山谷一般的虚怀，令人赞誉如出一口。他不但汲取古今花鸟画家们提供的丰富经验和优长，而且还善于在晚辈画家乃至自己的学生身上发现可取之处。可以说，孙其峰时时处处都在自觉地充实自己，都在认真地弥补自己的不足。他这种“取鉴于人”的学习态度是极其认真的，往往是反复揣摩，再三体味，手绘心记，直到悠然神会。正如古人所云：“不薄今人爱古人”，“转益多师是汝师”。孙其峰平生最厌恶“文人相轻”的陋习，倡导“文人相重”，故而他的画友遍神州，鸿迹传天下。他亲自为天津美术学院延揽了许多人才，津门近年崛起的国画新秀，在其成长的路途中，大都洒有他辛勤栽培的心血。

二是他坚持“志在新奇”。“志在新奇无定则”，是他蜚声画坛的一个奥妙。他始终在传统艺术的林苑里饱游饫看。巧妙将师古人与今人、师造化结合起来。他喜爱林良、吕纪的隽逸，但避其华艳；欣赏陈淳、朱耷的雄健，而拒其冷漠；汲取新罗山人的潇洒，却又革其幽僻。此外，他还一度研习西欧的透视、解剖、素描等造型技法。并对日本的绘画艺术极感兴趣，一九七八年学院印制的他那《日本景年画谱选摩本》便是一个证例。孙其峰在博览古今，贯联中外的过程中，熟谙各家法则，但又不为众法所囿，而是自出新裁。如他的花鸟画中的树石巧妙地吸取了山水画中的某些技法，显得自然而新颖，毫无生硬之感。他深深懂得，帮助他冲出前人樊篱的最好老师，应算是壮丽多娇的自然。为此，他曾三下江南，在中原、北国也都有他的足迹。中华大地许多珍禽异卉，乃至草木鱼虫都曾涌入画家深情的笔端。在他那一本又一本速写稿上不仅留下了江南塞北的花形和鸟形，而且摄取了花魂与鸟魂。这些阅历，拓开了他的胸怀，润滋着他的笔墨，使他下笔生花，挥墨飞鸟，几欲达到“同自然之妙有”的艺术境地。孙其峰的花鸟画“志在新奇”，还体现在他力求以新的技法表现新的题材，新的意境，创造具有时代特点的新风格方面。他与霍春阳合作的《山花烂漫》图，以泰山深处盛开的连翘花为素材，一变花鸟画常见的用折枝花构图的习惯，吸取摄影取景开阔的特点，大胆取舍，把应该突出的东西尽量加以夸饰和强调，使一株株刚劲的花干从坚石间奋然挺出，朵朵金灿灿的黄花漫山遍野，争荣竞茂，含蕴着无穷的生机，表达了粉碎“四人帮”历史时期特有的时代精神。

三是他锲而不舍的治学态度。“宝剑锋从磨砺出，梅花香自苦寒来”。孙其峰生于山村，在旧社会本是社会底层一名深受剥削的普通店员。他在艰难困顿中踏上了艺术之途。后来才在沉沉黑夜里找到了党。解放后，在党的哺育下，他积极为党工作，长期担任行政领导职务，他的时间比起许多专职画家们要紧得多。在一定程度上讲，他是抢时间从事绘画的，或者说，他的画是拼出来的。他惜时如金，分秒必争，日夜苦练，在他的日程表里，好象根本不存在什么节假日的概念。即使亲友来访之时，乘车旅途之中，也不忘写写画画。他那上千幅的构图小稿和速写，形象地诉说着他从艺的艰辛。这不是那种对艺术的一时的猎奇或痴迷，也不是单纯从个人兴趣出发的盲目癖好，而是将艺术作为生死与共的不可须臾即离的根本事业来看待的。是的，一个人的勤奋不是天生的，只有具备先进人生观的人，才可能对人民的事业抱以勤奋、刻苦的精神。

## 四

考其身世，他的书画生涯和教育生涯几乎是同时开始的，也是并行不悖的。在近四十年的教学生涯中，他先后担任过中国美术史、文艺概论、美术字、透视、书法、山水、花鸟等多种课程，但以讲授花鸟课的时间为最长。在花鸟画的授课内容上，他力主“少而精”，尽量把那些具有代表性的花鸟品种筛选出来，使学生能在较短时间内掌握住，再触类旁通，收到以少胜多，事半功倍的教学效果。如梅、杏、桃、梨、腊梅、杜鹃、玉兰等等，都是以枝干为主的花树。但他只着力教学生画梅树。因为梅能画了，桃、杏、梨等花树的画法稍攻即破。在花鸟课的教学措施上，他强调“以多压少”，即集中精力和时间，攻取典型课题，把力量集结到一个焦点上。不贪多求全，不搞夹生饭，学一样，落一样，扎扎实实。如教画竹树，便集中一段时间，从写生抓起，经过临摹、默写、构图、创作，直至基本掌握。在指导教学的思想，孙其峰是以唯物主义的辩证法则为根基的。他重视教画法，更重视教画理，使学生在“知其然”的基础上，能够“知其所以然”，并逐步形成“举一反三”的联想能力。他

常说：“教‘当然’，只能解决‘现象’或‘个别’问题，教‘所以然’，才能解决‘本质’和‘普遍’问题”。他强调花鸟教学的科学化和系统化，注意研究学生掌握知识和技能规律，研究花鸟自身的结构和生长规律，使教学不致适应和满足学生的需要。年年岁岁，他总是以赤诚的心为学生打开自己的艺术大门，热情地将学生迎进来，毫无保留地倾囊相授。然而，他教学生并不是让他们只学自家格法，只为自己壮门户，而是让学生悟得入门之道，到了适当时候，再把他们送向更为宽广的艺术天地，鼓励学生向更多的老师学习。岁岁年年，孙其峰在美苑橐笔耕耘，使其花鸟画在笔墨、造型、构图等方面都有精纯而又熟练的功力。他在讲课时，边讲解，边示范，常常顺手画出一长串的几十种不同的花花草草，也能画出一种花鸟的十几种不同的姿态，称得起“千花百鸟富胸中”，“无意为文自成文”。

孙其峰挚爱美术教育工作，更喜爱自己的学生。几十年来，无论他本人遇到了怎样的挫折，他都坚守在教学的第一线。在他的脑海里，艺术和学生似乎是天然地连在一起的，他从来都是以从事教学为职业的书画家。因此，他的创作总是带有教学的特点。同时，他舍不得离开教学去长期搞某项创作，这使他的作品大多是在较短时间内或在断断续续的情况下完成的，他以将中国绘画的丰富经验交给年青一代，视为平生极大的幸福。

“盛代才人增壮志，争相建设两文明”。孙其峰画集的出版，给广大美术爱好者和专家们增添了学习和研究的资料。对其峰同志本人则又进行了一次艺术上的回顾和小结。我们祝愿他以辛勤的劳动，画出更多更美的画图，唱出无愧于我们时代的赞歌来！

陈 因 · 王振德

一九八三年元月十七日

## 图 版 目 录

- |          |          |
|----------|----------|
| 1. 雪鹰    | 18. 卧雨   |
| 2. 远瞩    | 19. 白头翁  |
| 3. 苍鹰    | 20. 芙蓉鸟  |
| 4. 杏花斑鸠  | 21. 戴胜   |
| 5. 双寿图   | 22. 树医生  |
| 6. 倦游小憩  | 23. 双栖   |
| 7. 双宿图   | 24. 松鼠   |
| 8. 春江水暖  | 25. 觅    |
| 9. 鸳鸯卧雪  | 26. 水仙   |
| 10. 灰鹤   | 27. 春意   |
| 11. 鹤寿   | 28. 飞鸟出林 |
| 12. 秋塘白鹭 | 29. 芙蓉翠鸟 |
| 13. 戏雪   | 30. 百合卷丹 |
| 14. 好鸟鸣春 | 31. 岁朝图  |
| 15. 春意图  | 32. 苍松   |
| 16. 知秋   | 33. 秋园小景 |
| 17. 秋鹑   | 34. 秋味图  |

35. 育雏  
36. 鸭群  
37. 双羔  
38. 小山羊  
39. 巫峡雾重  
40. 雪垂银梢  
41. 春雪  
42. 春柳八哥  
43. 雀石图  
44. 鸦戏春雪  
45. 喜雪图

46. 荷塘雨霁  
47. 忘忧草  
48. 雨竹  
49. 幽兰  
50. 墨梅  
51. 玉兰  
52. 双鱼图  
53. 双喜图  
54. 白描水仙  
55. 大渡河  
56. 蜀江泊舟



1. 雪鷹



2. 远瞩





一九六二年 蒼鷹  
補成并題 庚子年

