

江蘇省美術館

JIANGSU PROVINCIAL ART MUSEUM

典藏新金陵畫派精品集

SELECTED COLLECTIONS OF NEW JINLING SCHOOL OF PAINTING



江蘇省美術館

JIANGSU PROVINCIAL ART MUSEUM



典藏新金陵畫派精品集

SELECTED COLLECTIONS OF NEW JINLING SCHOOL OF PAINTING

上海人民美術出版社

圖書在版編目 (CIP) 數據

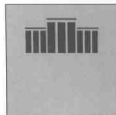
江蘇省美術館典藏新金陵畫派精品集/江蘇省美術館編.—上海:上海人民美術出版社, 2006
ISBN 7-5322-4943-3

I.江... II.江... III.中國畫—作品集—中國—明清時代—現代 IV.J222

中國版本圖書館CIP數據核字 (2006) 第096490號

江蘇省美術館典藏新金陵畫派精品集

江蘇省美術館 編
責任編輯 林偉光 李 芹
上海人民美術出版社發行
長樂路672弄33號
上海精英彩色印務有限公司印刷
開本: 787×1092 1/8 印張: 21
2006年8月第1版 2006年8月第1次印刷
印數: 0001-1500
ISBN7-5322-4943-3/J.4387
定價: 380.00元



顧問：宋玉麟

主編：高雲

總策劃：楊企遠

執行主編：孫曉雲

副主編：廖鵬
張興來

編委：李芹
李欣

總 監：張瑞林

特邀編輯：李 芹

裝幀設計：徐 縈

晏 明

趙敬文

封面設計：姚翔宇

責任印制：何善雲

責任校對：趙 菁

圖版攝影：夏 俊

資料整理：鄧 蘭

錢小軍

目次

序	高 雲 3
前言	宋玉麟 5
新金陵畫派的發展軌迹與藝術定位	馬鴻增 7
江山如此多嬌 ——新金陵畫派代表畫家作品解讀	李 芹 11
圖版目錄	15
圖版	17
中國山水畫的時代性變革	167



20世紀60年代江蘇畫壇出了享譽全國的「新金陵畫派」，代表人物是傅抱石、錢松壺、亞明、宋文治、魏紫熙。「新金陵畫派」之「新」，是區別於明末清初的「金陵畫派」，三百年後，同在山陵勝地，又出現名留畫史的藝術大師。「新金陵畫派」之「新」，更在於「創新」，以新的筆墨形式表現新時代的山河新貌，讓中國畫這一傳統畫種開創了一種新的樣式。

「創新」對於中國畫來說是個永恒的課題。在20世紀，社會制度的改變、外來畫種的引進發展等因素，使得清末以來原本就顯得因循守舊的中國畫的創新更加步履艱難。傳統中國畫受到「不科學」、「不能表現現實生活」等言論的批評。對此情況，黨和政府十分重視中國畫的發展，在北京、上海、南京等地建立中國畫院。1957年2月，江蘇國畫院籌委會成立，傅、錢、亞、宋、魏陸續進入省國畫院。作為官方的畫院，省國畫院組織畫家到工廠、農村，深入火熱的社會主義建設生活，搜集創作素材。1960年3月，江蘇省國畫院正式成立。為了貫徹黨的文藝「二為」方向和「雙百」方針，創作出具有時代氣息的作品，1960年9月，得到省委領導的批准和支持，以江蘇省國畫院畫家為主體的「江蘇國畫工作團」開始行程二萬三千里的寫生活動，先後赴洛陽、三門峽、西安、延安、華山、成都、樂山、峨眉山、重慶、武漢、長沙、廣州等地，歷時三個多月。在寫生活動中，畫家們一起交流藝術心得，進行草圖觀摩、精心構思。之後，他們創作了一批描繪革命勝地、水庫工程、大好河山的作品。1961年5月在北京中國美術館舉辦的「山河新貌展」，受到關注與好評。自此「新金陵畫派」開始崛起，以優秀的作品顯示了傳統中國畫在反映社會主義建設生活、反映新時代面貌的突出成就，樹立了中國畫創新的一個典範。

在中國畫發展史上，「新金陵畫派」代表了一個時代，與此同時，西北還有長安畫派。在這個時代裏，山水畫的時代性被明確地提出來，作為一個藝術課題擺在畫家的面前。既要反映現實生活，又要繼承傳統筆墨精髓，並且在這一過程中，實現筆墨的創新、新圖式的形成，這就是「新金陵畫派」藝術創作的時代特色。

江蘇歷來是中國畫傳統積澱深厚的地域，名家輩出，「新金陵畫派」的五位代表人物堪稱20世紀中國畫名家，形成了新的傳統，為當代畫家所敬仰、所繼承。今天，我們研究、學習「新金陵畫派」，就是要繼承他們追求創新的精神。中國畫博大精深，但長期以來偏重師承沿襲，以致漸漸遠離了生活，形成審美追求的程式化。在表現上，多重程式輕感受，重技法輕意境，很多作品顯得了無生機，離大眾審美需求漸行漸遠。有鑒於此，「新金陵畫派」的畫家們則以「時代變了，筆墨不得不變」的鮮明主張，高舉「筆墨當隨時代」的創新大旗，從傳統的基點出發，直而真山真水，力求「新意境，新筆墨」，最終形成了「松壺皴」、「抱石皴」等獨特而強烈的再現語言和藝術風格。這種創新的精神與成功的實踐，正是「新金陵畫派」能够輝映至今，具有強大的藝術生命力的原因所在。

「新金陵畫派」的成功，說到底還是一種觀念創新的結果。今天，我們要續寫歷史輝煌，復興江蘇美術，首要的同樣是觀念的更新。以新的觀念指導新的實踐，以新的實踐探求新的藝術表現。當然，我們也明白，創新不同於發明，發明是從無到有，創新則是從舊到新。可以說，沒有舊就沒有新，沒有繼承就談不上創新。為此，我們在學習「新金陵畫派」創新精神的同時，也要學習他們敬重歷史、潛心研習傳統的精神。繼承與創新本是藝術創作的兩個面，合則立，分則無。如何對待繼承與創新，「新金陵畫派」的前輩們給我們做出了榜樣，或許，這正是今天學習和張揚「新金陵畫派」的意義之所在。

我們期待有更多的既能入得傳統，又能出得傳統的畫家出現，更期盼有更多的畫家通過創作實踐，能實現創新的追求，又以不懈的創新追求最終達成創立的目的，以致在中國美術史上有所建樹。江蘇多才子。我相信，昨天的「新金陵畫派」令我們自豪，今天的我們也會因努力而無愧於歷史，無愧於後人。

近年來，在全國對新金陵畫派的研究正在不斷地升溫，其中比較有影響的活動有：2003年9月在江蘇省美術館首次舉辦的「20世紀新金陵畫派代表畫家作品展」、2005年12月在合肥亞明藝術館舉辦的「中國山水畫的時代性變革」——新金陵畫派代表畫家作品展及學術研討會、2006年1月在北京畫院美術館舉辦的「傳承與變革」——新金陵畫派經典作品展。展覽展出了新金陵畫派代表畫家傅抱石、錢松喦、亞明、宋文治、魏紫熙五人傳世經典之作，在全國美術界引起了極大的反響，進而引起了學術界的熱烈研討。

「新金陵畫派」是20世紀中國畫壇最重要的畫派之一。時下儘管對新金陵畫派的形成和發展以及代表畫家的組成等議題一直有著各種不同的見解，但在傅、錢、亞、宋、魏五人作為新金陵畫派的代表畫家這一點上，却是完全一致的，沒有任何異議。同時，絕大多數美術界和美術評論界的專家都認為，新金陵畫派的形成主要是在上世紀60年代初，由江蘇省國畫院的一批山水畫家組成的國畫寫生團，經過在全國二萬三千里的寫生活動，創作了一批優秀的作品，他們以「山河新貌」為名在北京舉辦畫展，震動了當時的中國畫壇和美術理論界。在「山河新貌」畫展的座談會上，首都美術界和美術評論界的專家用明清初南京的重要山水畫派「金陵八家」與之對應，將傅抱石、錢松喦、亞明、宋文治、魏紫熙等代表畫家和他們的作品譽為「新金陵畫派」，因此這個畫派當屬於山水畫派。鑒於以上基本共識，在慶祝江蘇省美術館建館70周年之際，將隆重舉辦「江蘇省美術館典藏新金陵畫派代表畫家作品展」並出版畫集，旨在弘揚新金陵畫派藝術大師們的創新精神，繼續推動對新金陵畫派的深入研究。

自2002年以來，江蘇省美術館開始以收藏新金陵畫派代表畫家的作品作為收藏工作的重中之重，這一計劃得到了省政府主要領導和上級有關部門的關心和大力支持，曾先後撥出專款支持這一專題的收藏。江蘇省美術館首次舉辦「20世紀新金陵畫派代表畫家作品展」時，由於當時館藏這幾位畫家作品的數量有限，因此展品近一半來自江蘇省國畫院。2002年1月至2006年4月，我擔任江蘇省美術館館長，四年多來，我們抓住機遇和克服種種困難，在較短的時間內，新金陵畫派代表畫家藏品的數量增加近一倍，同時也提高了質量，使今秋畫展的舉辦和本畫集的出版得以順利進行。

江蘇省美術館作為政府為人民群眾提供公共文化服務的公益性文化事業機構，理應肩負起對新金陵畫派以及代表畫家作品和相關資料的收藏、展示和研究的責任。我相信江蘇省美術館今後一定能够成為全省乃至全國研究新金陵畫派的重要基地之一，為推動我省美術事業的發展作出貢獻。

江蘇省國畫院院長

宋新潮

新金陵畫派的發展軌迹與藝術定位

馬鴻增

以傅抱石為首的新金陵畫派，位居新中國最重要的中國畫流派之列，受到海內外藝術界、鑒藏界的高度重視，對當代畫壇也有着巨大影響。然而迄今，系統性的研究很是欠缺，許多重要問題尚未達成共識。筆者廣搜資料并根據親身見聞，對新金陵畫派的發展軌迹與藝術定位做一番概略的論述。

一、緣起：時代選擇與雙向突圍

1949年中華人民共和國成立，飽受戰爭磨難的中國進入了和平建設時期。現實社會的巨大變化，使一切有良知的知識分子信感興奮，他們熱情投入建設洪流之中。中國畫在當時面臨的根本矛盾是：如何用傳統的筆墨語言來反映和歌頌新的時代？黨的領導提出深入生活，倡導寫生。而以江豐為代表的虛無主義思想却一再指責中國畫「不科學」、「不能反映現實」、「必然淘汰」。一時間，中國畫被改稱「彩墨畫」、「水墨畫」，許多老畫家被趕下講臺，生活困難。

1953年5月，中央文化部決定舉辦「第一屆全國國畫展覽會」，9月在北京開幕，可說是給這場爭論做了一個小結。現存傅抱石1951年《初論中國繪畫問題》講稿中，具體記述了南京師範學院與虛無主義作鬥爭的情況。他憤怒地反問道：「中國畫、國畫這一課程名稱，有何罪過？解放後為什麼不能繼續使用？一定要改稱「水墨畫」或「彩墨畫」？何被深惡痛絕一至於此？」

與此同時，國畫界也存在保守主義思想，反對變革，固步自封。傅抱石對此也持批判態度，他認為只有提倡寫生，「中國畫才能從三千年封建枷鎖和五百年下坡路上陳陳相因、自以為是的泥沼中，慢慢地站起來，充實起來和發展起來。」

1956年1月，周恩來總理在全國政協會議上作《關於知識分子問題》的報告，其中特別提到國畫家的安排問題。4月，毛澤東主席提出「百花齊放、百家爭鳴」的方針。6月，國務院工作會議通過「北京和上海各成立一所中國畫院」。這一系列舉措，給中國畫的繁榮和發展，提供了良好的條件。當然，這些只是產生代表性畫家和代表性畫派的「外在機緣」，畫家們是否具備必須的思想條件和藝術素養，則是根本性的「內在基因」。新金陵畫派正是在時代選擇和雙向突圍中應運而生。

二、歷程之一：孕育期(1953—1959)

新金陵畫派正式崛起是在1960年二萬三千里旅行寫生和次年的「山河新貌」畫展之際，但其孕育期則應追溯到1953年。

1953年初，原先的蘇南、蘇北兩個行政區和南京市合併，建立了江蘇省。這就使整合全省的國畫創作力量成為可能。這年內，傅抱石擔任了南師美術系中國畫教研室主任，兩幅新作入選「第一屆全國國畫展」，出席了第二次全國文代會及中國美協全委擴大會議。亞明由無錫《蘇南農民畫報》主編調南京籌建省美協。10月，新建江蘇省美術工作室，亞明任主任，張文俊任副主任，開始組織畫家到生活中寫生。

江蘇國畫創作發生重大變化是在1956年中央提出「雙百」方針和決定在北京、上海各成立一所中國畫院之後。同年7月，上海方面擬調傅抱石出任上海國畫院副院長。江蘇不願放人，省委決定籌建江蘇國畫院，於1957年2月成立籌委會。傅推薦前輩呂鳳子為主任委員，委員有傅抱石、陳之佛、胡小石、亞明。（一說還有當時省文化局藝術科負責人張文俊。）同年5月，錢松喈、余彤甫、陳西村、丁士青、張普、魏紫熙、宋文治、金志遠等先後聘入畫院。1958年，江蘇國畫在全國橫掃頭角，有兩件大事。一是17件作品入選蘇聯舉辦的「第一屆社會主義國畫造型藝術展覽」，其中有傅抱石的《蝶戀花詞意》、陳之佛的《櫻花小鳥》、錢松喈的《芙蓉湖上》，亞明的《貨郎圖》、宋文治、金志遠合作的《劈山引水》、魏紫熙的《風雪無阻》、張文俊的《梅山水庫》等。二是由中國美協和江蘇分會在北平舉辦了「江蘇省國畫展覽會」，首都美術界舉行9次座談會，普遍認為反映現實生活取得了成績。《美術》雜誌發表了江蘇4篇文章。王朔開評論說「江蘇的畫是個典型」。

1959年，北京新建成的人民大會堂需要一批布置畫，江蘇畫家創作了4幅大畫。更重要的是傅抱石和廣東的關山月受命合作巨幅山水畫《江山如此多嬌》，要求體現出毛主席《沁園春》詞意。在將近兩個月的時間內，他們反復修改畫稿，中央領導多次提出建議，終於在9月5日完成這幅高5米半、寬9米的空前巨構。毛主席親筆題字。這些，成為新金陵畫派誕生的前奏。

三、歷程之二：崛起期(1960—1965)

1960年3月16日，江蘇省國畫院正式成立。傅抱石任院長，亞明任副院長。一年後錢松喈增補為副院長。4月，中國美協江蘇分會正式成立，傅任主席，陳、亞、錢等為副主席。8月，傅又被選為全國美協副主席。

在省委、省政府的支援下，美協江蘇分會組織了以省國畫院畫家為主的「江蘇國畫工作團」一行13人，傅為團長，亞為副團長，成員有：老畫家錢松喈、余彤甫、丁士青、張普，中年畫家魏紫熙、宋文治，青年畫家王緒陽、莊開榮，南藝學生來修立、邵啓佑和龐名春。江蘇國畫工作團於1960年9月15日出發，進行為期三個月和二萬三千里旅行寫生。先後訪問了鄭州、洛陽、三門峽、西安、黃陵、延安、華山、成都、樂山、峨眉山、重慶、三峽、武漢、長沙、韶山、寧鄉、廣州、從化等地，跨越河南、陝西、四川、湖北、湖南、廣東六省，規模史無前例。一路上邊走、邊看、邊議、邊畫，寧鄉筆術交流，畫家們精神面貌隨之發生變化，筆墨也隨之發生變化，從而創作出一大批新山水畫。

有關這次旅行寫生的具體情況，當時傅抱石先後發表過《思想變了，筆墨就不能不變》、《江山如此多嬌》兩篇文章；錢松喈發表過《壯游萬里話丹青》。近年，黃名芊教授根據當年隨團寫生日記寫成《筆墨江山——傅抱石率團寫生實錄》一書。這些是可信

的研究依據。

1961年元旦，首先在南京舉辦了「國畫工作團寫生畫展」，233件作品被評為「大豐收」。畫家們緊接著又到蘇州、無錫等地寫生，創作了一批具有江南水鄉特點的山水畫。5月2日至21日，「山河新貌」畫展赴北京展出150幅作品。郭沫若、王崑崙賦詩贊美，葉淺予、邵風、老舍等撰文評論，一致認為「巧妙地運用了傳統的筆墨，表現了祖國的大好河山，而且還突破了舊筆墨的束縛，在傳統的基礎上創造新筆墨」。傅抱石的《待細把江山圖畫》、《西陵峽》、錢松壺的《三門峽》、《青衣江上萬木流》、亞明的《三被夜航》、《華山》，宋文治的《山川巨變》、《廣州造船廠》，魏紫熙的《峨眉山中》、《渡口》等，備受輿論矚目。復又巡展於全國五大城市。

事隔五個月，「西安美協中國畫研究室習作展」也赴京展出，石魯、趙望雲等6人的作品同樣引起關注。首都美術界許多前輩將江蘇和陝西兩地畫展做比較，邵風率先提出「已逐漸形成顯然不同的地方風格」和「流派」問題。在那以後，華君武、葉淺予、黃苗子、趙望雲等都曾評述過這兩個畫展。從此，新金陵畫派和長安畫派正式登上了歷史舞臺。需要說明的是兩個畫派的命名先後有過幾種不同提法，新金陵畫派又被稱為江蘇畫派、金陵畫派，長安畫派又被稱為西北畫派、關中畫派、西安畫派、密洞畫派。直到80年代才趨於統一。

從1961年到1966年5月，江蘇不斷組織畫家深入生活寫生，不斷產生新作品。其間，1961年6月到9月底，傅抱石到東北地區寫生，行程四千多里，創作了《天池林海》、《鏡泊飛泉》等代表作。此後，又曾去浙江、江西等地寫生。1965年9月29日因腦溢血去世，年僅62歲。錢松壺却老當益壯，先後去黃山、崂山、泰山、曲阜、廣東等地寫生，創作了一批批新作。特別是在1964年3月，由文化部和中國美協主辦的「錢松壺近作展」在中國美術館展出，歷時40天，華君武撰文譽為「山水畫推陳出新的樣板」。代表作《紅岩》、《常熟田》都產生在這一時期。此外，宋文治開始以太湖為基地的江南水鄉風光系列創作，魏紫熙福建沿海之行，亞明等黃山之行，都取得了創作上的豐收。

四、歷程之三：從低沉到復蘇(1966—1979)

1966年「文革」浩劫開始，一切創作活動中止，新金陵畫派代表人物無一幸免被批判鬥爭。1968年秋被下放金壇縣林鎮趙家村，後又到鎮江郊區四擺渡種棉場「五七干校」。直到1971年3月成立「五七干校」美術創作組，錢松壺才重拿畫筆。次年，亞明任省美術創作組組長，宋文治、喻繼高任副組長。當時正值中國恢復在聯合國的合法席位，錢松壺應邀為我國駐聯合國辦事處繪制布置畫，創作了大幅青綠山水《長城》，寓意中華民族精神，從此成為他晚年常用的表達方式。1973年作《泰山頂上一青松》，次年作《批黑畫》運動中卻險些被打成「反撲」。

「文革」後期，錢、亞、宋、魏所采取的創作態度，是利用給予的機會（參展、畫布置畫），繼續自己的藝術追求，可稱為「借題發揮」。宋的《太湖之晨》、魏的《天甯通途》，都是這一時期的代表作。亞明於1973年被委派率團赴越南訪問、寫生；1975年被委派組織力量研究山水畫推陳出新，我也是七人研究小組成員，參觀北京、天津、濟南的精美藏品，亞明大談筆法、墨法、章法等形式法則，正是特殊時期智者所為。《哭松園》是亞明在得知周總理逝世當夜所畫的扛鼎之作。

1977年4月18日，江蘇省國畫院恢復建制，錢任院長，亞、宋任副院長。不久便接受了為毛主席紀念堂創作五幅大畫的任務。緊接著又組織去湖南寫生，踏遍三湘四水，作畫三百餘，舉辦「芙蓉國裏畫朝暉」畫展，仍以政治要求為主。直到1978年12月十一屆三中全會公報發表以後，才真正迎來思想解放的春風。錢松壺於1979年3月至5月在省美術館舉辦了新時期第一個個人畫展。6月去北京出席第五屆全國人民代表大會，會後應文化部中國畫創作組之邀，在頤和園作畫，並去



院長傅抱石在江蘇省國畫院成立大會上發言。



1960年3月16日，江蘇省國畫院正式成立。圖為開場的會場。



老畫家錢松雲在江蘇省國畫院成立大會上發言。



1978年，江蘇畫家與華君武聚於南京。前排左起：宋文治、錢松雲、華君武夫人、華君武、亞明、魏紫熙。



80年代初期，亞明、宋文治、魏紫熙在一起同畫藝術創作。

秦皇島、北戴河、山海關寫生；10月出席中國文學藝術工作者第四次代表大會，鄧小平祝詞中的話語，激動着他的心弦。他思考自己走過的藝術道路，覺得其中有某些簡單配合具體政策的現象，但總的方向是正確的，是為人民服務的，也是符合「雙百」方針的。他將畫室題名為「頑石樓」，寓意剛毅堅貞，信仰真理，服從真理。

這些，既意味着錢松雲的藝術即將開始新的變化，也意味着新金陵畫派即將進入一個新的發展階段。

五、歷程之四：拓展期（1980—2002）

從20世紀80年代開始，新金陵畫派進入了拓展期。所謂拓展，是指畫派第一代代表人物在新時期個人藝術的拓展和「變法」追求，也指在畫派精神的影響下，江蘇畫壇涌現出一批中青年國畫家，其中的佼佼者也就是畫派精神的傳承者和弘揚者。

1980年，錢松雲當選為美協江蘇分會名譽主席，亞明為主席，宋文治、張文俊等為副主席。錢此前主要追求時代內容與傳統形式的協調統一，此後則更多注重內在意識和自由抒寫。長城系列中，《長城點點老龍頭》是杰出代表。故鄉系列，多清新可愛，自然流露出溫馨的生活氣息和發自肺腑的創作激情。又進行指畫的探索，別具拙樸質樸之美。老人於1982年提出入黨申請，1983年春節前夕和魏紫熙同時被批准加入中國共產黨，實現了多年夙願。次年，在病中仍創作《光明萬年》參加六屆全國美展，並將百幅作品捐獻給國家。1985年9月4日去世，享年87歲。

亞明的藝術人生在80年代以後經歷了明顯的前後變化。先是熱心於為美術界撥亂反正，建功立業；後則退隱田園，專注於藝術規律研究。1983年作為中國友好代表團成員，赴北歐五國訪問、寫生，歸國後辦畫展，頗有好評。1987年6月至7月，省文化廳組織了又一次團隊式的長途旅行寫生，成立了「江蘇山水畫寫生團」，請亞明擔任顧問和藝術指導，率領省和各市畫院及高等院校等單位的中年山水畫家19人，重點在雲貴高原體驗生活。歸後整理創作一年半，開過五次觀摩研討會，亞明多次稱讚中國畫法則。1989年5月，寫生團畫展在北京展出，但由於政治風波而未能引起關注。90年代，亞明擇居蘇州東山，作品多超然灑脫之意，筆墨縱橫揮寫。又在居室大廳四壁作20幅高達5米的山水壁畫；晚年創作《江山萬里》、《黃山覽勝》等長卷巨構。2002年1月20日寫下最後遺言「中國畫未能畫出點名堂是最大遺憾」。他是帶著遺憾離開這個世界的，享年79歲。

宋文治在80年代以後的藝術人生比亞明顯得「單純」，一門心思搞「變法」，既有大面積積墨相間的新嘗試，也有近於半抽象的潑墨潑彩新探索，保持了溫雅秀美的本色。他在國內外舉辦了一系列畫展，到許多國家訪問，聲名遠播。如1980年日本之行，1981年北京辦展，新加坡辦展，1985年香港、1986年美國辦展，1988年赴德國、澳大利亞，1992年再赴日本。此後數年則多為國家重要場所繪制大幅山

水，并多次為抗洪救災、希望工程等捐畫捐款。1998年1月，作品《春》、《夏》、《秋》、《冬》參加文化部在美國舉辦的「中華文明五千年藝術展」。直到1999年春節後，還赴京作丈二大畫，後因身體不適回寧住院，於8月10日去世，享年81歲。

魏紫熙晚年藝術生涯中突出的有三點：一是仍然堅持外出旅行寫生，重點是黃山和太行山；二是繼續研究提高山水畫的藝術質量，創作了幾件大幅傳世之作；三是抽出一定時間編寫畫譜和撰文講學，培養新人。他說：「我似乎感到具有北方山水典型風貌的嵩岳、太行是我的歸宿。」1980年、1991年、1992年、1997年，他連續去太行山、嵩山寫生，並為中南海創作了丈二巨制《雲起千峰動，泉飛萬壑鳴》，成為他晚年代表作。另一件代表作《飛瀑無聲》盡顯黃山雲海奇姿，成為搜集素材，冒雨登山，險些跌下懸崖。考慮到業餘愛好者的需要，晚年魏紫熙編繪《畫譜》課徒畫稿，由簡到繁，由淺入深，自幅皆有簡筆說明，最後附部分成品。2002年4月11日去世，享年87歲。

新金陵畫派五大家之外，主要成員還有余彤甫、丁士青、張晉、張文俊等。余彤甫(1897—1973)，蘇州人，曾任上海美術教授，擅寫實景，作有《高原牧歌》、《嘉陵江畔》等，蒼莽而甜秀。丁士青(1900—1976)，鎮江人，自學成家，作有《紅岩》、《東山新綠》等，長筆勾皴，顫動有力。張晉(1906—1988)，蘇州人，40年代即在蘇州、南京舉辦個展，擅青綠山水，作有《天平楓林》、《東紅神熱高山綠》等。張文俊1918年生於山東臨沂，畢業於國立藝專，從事地下黨工作多年。50年代代表作有《梅山水庫》、《文革》後任教於南京藝術學院，堅持寫生、創作。2000年在北京舉辦個人畫展。2002年還去三峽、雲南寫生，現已年近九旬而創作精力不減。晚年代表作有《海上明月》、《江山旭日》、《丹霞山飛瀑》等。張文俊是新金陵畫派唯一健在的第一代畫家。

六、藝術觀念和藝術特征

新金陵畫派共同的藝術觀念主要體現在傅抱石《思想變了，筆墨就不能不變》、錢松喈《壯游萬里話丹青》兩文中，其要點有二。一是生活與藝術創新的關係。認為無論是把握時代脈搏，開拓胸襟眼界，熔鑄思想感情，正確繼承傳統，乃至創造性地發展傳統，都離不開生活。這種多角度的認識，具有空前的深刻性。二是筆墨技法與思想感情的關係。既承認傳統筆墨的重要性，更強調其流動性。時代變了，生活、感情也變了，筆墨當然隨之而變。這一思想，與石濤所說的「筆墨當隨時代」有內在聯係，但具有更為豐富的內涵。

綜覽他們的作品，結合他們的藝術觀念，可以歸納出他們共同的藝術特性主要有三點。

其一，在創作思想上，堅持反映時代、感悟生活、關注民生、關愛自然。他們將傳統山水有限的題材內容擴展為四類：建設新貌、革命歷史紀念地、大自然風光、毛澤東詩意畫。大大拓寬了山水畫的審美領域。

其二，在創作方法上，他們將毛澤東提出的「革命現實主義與革命浪漫主義相結合」，同古代畫論中有關論點（如「外師造化，中得心源」、「遷想妙得」、「神遇而迹化」）進行了合理的鏈接，開拓出一種現實與理想相結合的新境界。

其三，在語言風格上，他們力求將傳統筆墨與現實生活相契合，清新的生活氣息與靈性的筆墨氣韻的相交融；追求剛柔并濟、雄秀兼備之美，或寓剛健於柔和之中，或寄雄壯於秀潤之內；以民族畫法為根基，適當吸收西畫色彩法、構圖法、透視法，不露痕迹地融入中國「寫畫」藝術體系之中。這些正是他們的獨特和高明之處，也是迄今仍備受海內外欣賞的本因。

然而，由於他們來自不同地域，各自經歷、性格、氣質、學養、師承關係等方面的差異，自然顯出藝術風格個性的差異，使群體面貌豐富而不單一，呈現出「和而不同」的格局。

傅抱石早年廣研傳統，後又留學日本，博學多才，40年代已形成鮮明個人風格，山水、人物俱佳。作品格調奔放灑脫，如飛如動，洋溢著大風海雨般的豪情。獨創散鋒筆法，使全筆到每根筆毛皆盡抒情寫意的功能，將中國畫用筆的豐富性推向極致，而且能巧妙地表現出山的光感、體量感、空間感，使畫面具有活的朦朧美。又精於美術史論研究，論著二百萬言，堪稱學者型藝術大師。

錢松喈成名時年已六旬，可謂大器晚成。畫法得力於石溪、石濤、沈石田。畫風渾厚沉着，以柔毫寫出雄壯之氣，點畫間蘊含豐富，筆力老辣，有古拙蒼渾之致。擅擅構圖，穩實巧變。時用重彩與水墨交融法，效果強烈，新意盎然。晚年多寫長卷、飛瀑及故鄉風景，真情流溢，返璞歸真。又能題詩作跋，化古為新，現代無出其右者。

亞明早年從軍抗日，30歲始學國畫，兼長人物、山水，機智敏捷，富於悟性。早期作品空靈清秀，巧趣天成；後期追求奔放超邁。幾次出國寫生之作，筆墨運用更為自如。用中國畫筆墨表現外國風情，始於傅抱石，拓展於亞明。

宋文治從「四王」入手，上溯宋元。畫風清秀潤澤，以表現江南水鄉詩情的味最為擅長。有「宋太湖」之譽。水墨為骨，參以色彩渲染，明艷動人。晚年創「小潑彩」，以自然流淌的色彩肌理為基礎，略施筆墨收拾加工，成為妙趣天成且具現代感的新意象山水。

魏紫熙生於河南遂平，1949年後定居南京。畫法取自「四王」、石濤、梅清及南宋馬遠、夏圭。畫風獨北派氣勢，融入南派韻味，以剛勁之美為主體，尤其愛寫中原厚土，太行巍峨，晚年氣勢更為壯闊。獨創以朱砂點墨畫法，使境界開朗而蒼美。

新金陵畫派五大家的共性和個性都很鮮明，這正是一個畫派生命力的昭示。尤其如此，它承擔了社會轉折期中國畫變革創新的歷史使命，成為典型範例。其基本精神——自覺的創新意識，辯證的民族意識，高尚的人文精神，激情的寫意精神，互勵的團隊精神等，亦已成為寶貴的精神財富，載入20世紀的中國美術史冊，並激勵著一代又一代的畫家去創造藝術的新境界。

2006年6月6日於十門齋

作者附記：本人正在撰寫《新金陵畫派五十年》一書，本文是其中某些章節的壓稿。由於篇幅所限，語焉不詳。具體論述，有待將要出版的專著。

江山如此多嬌 ——新金陵畫派代表畫家作品解讀

李 芹

「新金陵畫派」的五位代表畫家：傅抱石、錢松喈、亞明、宋文治、魏紫熙，在20世紀50年代末開始聚首江蘇省國畫院，1960年，以他們為主的「江蘇國畫工作團」進行行程二萬三千里的寫生，創作出一批描繪祖國山河新貌的優秀作品，自此他們五人以群體的形式，揚名畫壇，被譽為具有中國畫創新意義的「新金陵畫派」。在短幾年時間裏(1960—1965年)「新金陵畫派」就取得了令人矚目的成就，這根源於他們各自具備的傳統功底，來自於他們面對山水畫創新的時代課題共同的探索、相互的切磋與學習。

「新金陵畫派」是20世紀在江蘇出現的享譽全國的地方畫派，近幾年來，江蘇省美術館把「新金陵畫派」代表畫家作品作為收藏與研究的重點與特色，成為一個學術品牌。本次結集出版《江蘇省美術館典藏新金陵畫派精品集》，收入了這五位代表畫家的123幅藏品，其中包括：傅抱石作品7幅，傅抱石、錢松喈、丁士青、張文俊、宋文治等人合作作品1幅，錢松喈作品17幅，亞明作品32幅，宋文治作品35幅，魏紫熙作品31幅，大體上涵蓋了本館收藏的「新金陵畫派」五位代表畫家的精品。

傅抱石(1904—1965)，出生於江西南昌，祖籍江西新喻，家境貧寒，幼時在鄰居裱書店裏接觸到清代大畫家石濤的作品。在當時山水畫盛行的是「四王」畫風，傅抱石卻偏愛石濤的畫，並且受石濤繪畫理論的影響，所以18歲時改名抱石。此外研習梅清、程邃等的畫法。1933年在徐悲鴻的幫助下到日本留學，吸收橫山大觀、竹內栖鳳、小杉旋庵等日本畫家的畫法。抗戰時期，傅抱石到了重慶，在蜀地寫生作畫，形成散鋒筆法和抱石皴，個人面貌初見端倪。建國後，傅抱石在南京師範學院美術系任教。1957年籌建江蘇省國畫院。1959年赴北京與關山月合作，為人民大會堂創作《江山如此多嬌》。1960年3月，江蘇省國畫院正式成立，傅抱石任院長，9月率「江蘇國畫工作團」寫生。可以說，在「新金陵畫派」出現之前，傅抱石就已經在畫壇享有聲譽，他那時已56歲，個人風格漸趨成熟。

《暮韵》的創作年代是1956年，此時傅抱石尚在南京師範學院執教，在40年代形成的畫風基礎上，略有變化。畫面氣息不是過去喜愛表現的暴風驟雨的氣勢，而是偏向沉穩厚重的格調，散鋒皴法，墨色溫潤蒼秀。這幅畫布局舒朗開闊，尺幅不是很大，畫面意趣盎然。

《西陵峽》(1963年)是二萬三千里寫生後創作的。對於長江三峽，「新金陵畫派」的幾位畫家大都畫過。這幅作品之前，1960年12月，傅抱石曾畫了另外一幅《西陵峽》，高山直呈眼前，上不見天，用筆隨山勢直掃而下，筆法粗放。1963年創作的這一幅，畫出了連綿的遠山，天空露了出來，筆墨偏於圓潤的效果，近處的山體以大面積的水墨染成。

《虎踞龍盤今勝昔》(1964年，136cm×191.8cm)、《芙蓉國裏盡朝暉》兩幅畫具有鮮明的時代氣息，創作於建國15周年之際。傅抱石畫過不少毛主席詩詞(詞意畫，這兩幅畫亦屬此類)。傅抱石另有一幅《虎踞龍盤今勝昔》(1960年，60cm×87cm)，尺幅不大，是在二萬三千里寫生之前畫的，以山脈松木為主，建設新貌出現在左邊一角的畫面中。1964年創作的《虎踞龍盤今勝昔》畫幅大了一倍多，社會主義建設的山河新貌主題突顯出來了，紫金山綠色樹林郁郁蔥蔥，遠處天際一抹紅霞，開闊的揚子江面霞光映照，江面的船隻、岸邊廠礦的煙囪冒著煙，一派蒸蒸日上建設景象。《芙蓉國裏盡朝暉》也是紅霞輝映，過往船隻，江岸廠房，呈現繁忙興旺的場面。《虎踞龍盤今勝昔》以綠色調為主，《芙蓉國裏盡朝暉》以紅色調為主，色彩濃重，傅抱石的山水畫多以水墨為主，擅長於用墨，這樣用色，是適應表現時代的需要。

《觀瀑圖》(60年代)是傅抱石常畫的題材，從40年代到60年代，畫有許多幅此類觀瀑、聽瀑圖，不斷變化山石瀑布的取景布局。有一些作品在構圖上十分相似，可見傅抱石對此題材的鍾愛。此幅畫突出的遠處山岩瀑布，占據大半畫幅，水流飛瀉而下，近景山石上一古代賢人高士臨流而立。

《陶穀贈詞》(1944年)、《人物》(60年代)是傅抱石的兩幅人物畫。他的人物畫創作均為古代人物：賢人高士、仕女，從40年代到60年代人物造型變化不大。仕女的形象大同小異，五官臉型如出一轍。高聳的髮髻，眉眼細長挑梢，眉心紅痣，朱唇一點，面若桃花，粉中帶著紅暈，目光凝視的仕女形象，十分精彩。畫法上學的是六朝畫風，長裙舒袖，線條圓轉，細線游走。

《化工城》由傅抱石等衆人合作，畫於1964年，當時正是「新金陵畫派」創作的黃金時期，這幅畫體現了這一畫派的主要時代特點：反映社會主義建設的山河新貌主題，畫面當中諸多景物元素都具有代表性。畫家群體在面臨新的時代課題時，有著共同的藝術追求，一起研究嘗試，取得了成功，走出了一條中國畫創新之路。

錢松喈(1899—1985)，江蘇宜興人，自幼受父親的影響習字作畫，其書法練就一手楷隸相雜的條條功夫，為其後來的繪畫打下書法的功底，臨習《芥子園畫譜》，學習畫樹畫石等的基本畫法，讀古《山水訣》、郭熙《林泉高致》、石濤《畫語錄》等，在理論上提高了認識。在江蘇第三師範學校學習時，師從胡汀鹭。胡汀鹭曾經贈給錢松喈幾幅名家作品的照片，包括王晉卿、