



中國畫

J222.7/8 (1985)
1
1985

库存书



中国画

第1期(总第35期)

编辑: 北京画院中国画编辑部

出版: 北京出版社

主编: 潘辰

文字编辑: 孙克

美术编辑: 温璞

图片摄影: 刘含真

国内发行: 新华书店北京发行所

制版印刷: 北京印刷二厂

国际发行: 中国国际图书贸易公司

(中国国际书店)

(北京2820信箱 国外刊号: Q505)

1985年2月 书号: 8071.543

(北京市期刊登记证第32号)

定价: 3.00元



陈之佛作品十幅

秋塘露冷
予报丰年
梧桐小鸟

封面：屹立千秋
张仁芝

SAM96/11



天狼星的传说

任 戡

封底：山 水

元·王蒙（邓拓藏画）

中国书画

目 录

一九八五年第一期
总 35 期

专 论	画 家 介 绍	全 国 美 展 笔 谈	谈 艺 录	画 史 画 论
气韵论.....张国浩 53	陈之佛先生的工笔花鸟画.....喻继高 8 艰辛的开拓者.....陈修范 李有光 5 万树方摇撼威风.....丁羲元 44 《浴马图》元·赵孟頫.....(莹)	大题小作.....潘絮兹 34 创新不能舍本求末.....李世南 36 万变不离其宗.....马宏增 37 若无新变 不能代雄.....刘曦林 36 紧随时代 生活的节拍.....王玉珏 37 工笔画的抒情性和现代风格.....郎绍君 38 略谈花鸟画的使命.....郭怡琮 39 艺术守旧简析.....彭德 39	「气韵天成」与「艺术素质」.....王瑛元 42 「虚」「实」议.....丁涛 43	近代中国绘画.....李树 40 「鹤林玉露」论画注释.....吴焯 66 触景生情、点铁成金.....李霖灿 64 寄园日记.....续元 71
现 代 作 品				
予报丰年 梧桐小鸟 蔷薇双燕 荷花鹤鸣 虞美人 蔷薇双鸡 石榴小鸟 春江水暖 瑞雪丰年 (陈之佛) 1—7	支前 (范阳) 激流 (赵贵德) 开掘光明的人 (李世南) 卖花姑娘 (王玉珏) 养猪姑娘 (赵益超 张明堂) 邻居 (谢鸿辉) 阵风 (陈龙 周若兰) 紫荆花 (周彦生) 霜林晚 (邵声朗) 硕果图 (蔡天雄) 燕子声里 (陈向迅) 清质澄晖 (张伟民) 鹅 (马树林) 生命 (徐元清) 小鸟 (韩书力) 书香门地 杨金星 (铺路石 (赵建成) 亲人 (韩硕 施大畏) 童年 (王盛烈) 山村小学 (陈阳) 苗寨金凤凰 (钟增亚) 小字辈 (李乃宙) 林间 (霍春阳) 把酒话桑麻 (李国庆) 冬往春来 (梁文博) 摇篮 (张为之) 牡丹玉兰 (曾杏绯) 并蒂呈祥 (陈大羽) 江边小镇 (段七丁) 希望的大地 (徐建明) 孤女投亲 (董淑媛) 清冷 (金连经) 清源图 (胡振巽) 明月无声 (王文芳) 神衣秋色 (张步) 10—34	月入明月洲 (杨延文) 风雪大别山 (石齐) 草原风雨 (杨刚) 长城头道关 (古一舟) 黄山云海 (郭传璋 杜鹃山茶 (王庆春) 农村掠影二幅 (聂鸥) 67 58—63	西双版纳所见 (赵建民) 穆轩词意 (高万佳) 枫桥镇一角 (郭公达) 巫山云雾 (郑若泉) 深秋 (季学今) 麦收时节 (何南燕) 鲁大夫臧孙 (黄永厚) 68—70	山岩松雪图 古桂短荻图 幽亭秀木图 枫香吹过获花天 雪后图 (清·浙江) 45—48 仿李营丘笔 用青藤道士法 仿梅花道人 仿刘松年 仿云林 仿石田老人 临范宽笔 (清·梅清) 49—52 浴马图 (宋·赵孟頫) 55—57 封面: 屹立千秋 (张仁芝) 封三: 天狼星的传说 (任骥) 封二: 秋塘露冷 (陈之佛) 封底: 山水 元 (王蒙)



期限表

请于下列日期前将书还回



300326



0000050219

AM96/11





薔薇双燕

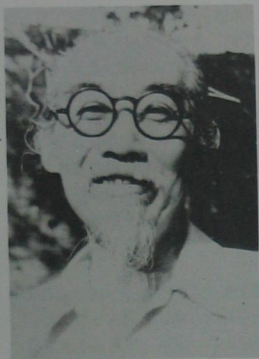


荷花鵲鵲
虞美人



薔薇双鸡

石榴小鸟



艰辛的开拓者

——陈之佛先生生平

陈修范 李有光

我国当代著名的艺术教育、现代工艺美术的先驱者，杰出的工笔花鸟画家陈之佛先生，一八九六年生于浙江省余姚县浒山镇（现为慈溪县）。一九一八年考取官费留日，在东京美术学校工艺图案科，为该科第一名外国留学生，也是我国第一个到日本研习工艺的人。学习期间，深受科主任稻田佳矣教授的器重，作品曾参加日本美术协会美术展览及农商务省主办的工艺展览会并获奖。这一时期与在日留学生沈端先（夏衍）、关良、丰子恺、卫天霖等过从甚密，还加入了留日学生组织的中华学艺社。

一九二三年学成归国。在半封建半殖民地的旧中国，民族工业受到压制，他无处施展专长，虽曾创办“尚美图案馆”，但亦因受厂商盘剥，无法维持而停业。“五四”运动以来，新兴的艺术教育如雨后春笋，他便投身艺术教育，受聘于上海东方艺专，担任图案科主任和上海艺大教授，培养美术人才。同时为《东方杂志》、《小说月报》、《文学》月刊等设计封面，并为进步的天马书店承担书籍装帧设计工作，如鲁迅、茅盾、郁达夫、郭沫若等的自选集，《苏联短篇小说集》等。一九二八年应聘去广州美专任图案科主任，在那里，举办了第一个图案作品展览会。一九三〇年先生又回到上海，任上海美专教授，翌年，应徐悲鸿先生邀请，赴南京中央大学艺术系任教，担任图案、美术史、色彩学、艺用人体解剖学等课程。这段时间，他先后出版了《图案法ABC》、《表号图案》、《图案教材》、《艺用人体解剖学》、《西洋美术概论》等大量著作，撰写了众多的学术论文，在社会上产生了极大的影响。

一九三五年，先生正当“不惑”之年，他看到很多宋元名画真迹，倍加赞赏，激发他立志从事工笔花鸟画创作的决心。他曾说：“四十岁前，我山水花鸟都画，但既无名师指导，也不专攻，主要是受宋元名迹的刺激，才开始专攻花鸟，并决心画工笔。”他惨淡经营、刻苦钻研。拜自然为师，在家中专辟小园，种花、养鸟、喂兔，朝夕观察，细心描绘。还经常外出察看动植物的天然生态。他认为一个画家如果不去深刻了解、表现对象，就设法作出好画来。还要拜传统为师，多读画、临画，向前人学习，研究揣摩它的意境、气势、用笔、用墨、布局、设色等等，从中得到启发和教益，同时，他要求自己作画能如古人所

云：“感物而动，情既生焉。”当年，他第一次将自己的十幅工笔花鸟画作品以“雪翁”题名展出时，那独创一格的清新画风，立即引起了美术界的注目。

一九三七年，抗日战争爆发后，中央大学内迁，他抱病西行，带着一家老小，历尽千辛万苦到了重庆，多年来苦心积累的画稿、资料及作品，在南京沦陷时散失一空，使他心痛之极。但在困难的环境中，仍努力于工笔花鸟画的创作。为了不忘国难，他把寓所取名为“流憩庐”。

一九四二年他在重庆举办了第一次个人花鸟画展，作品不落窠臼，独辟蹊径，给人一种崭新的面貌。当时社会论坛上激起了很大的反响。郭沫若先生为他的作品《梅花宿鸟》题诗曰：“天寒群鸟不啁喧，暂倩梅花伴睡眠，自有惊雷笼宇内，谁从渊默见机先？”著名学者潘菽、李长之先生等撰文评论说：“在花卉中开辟这样崭新的作风，把埃及的异国情调吸取来了，这是使人欢欣鼓舞的，我盼望陈先生充分发挥它，千万不要惑于流俗而放松它，艺术是有征服性的，但新的作风必须以坚强的意志为后盾。”

当时国民党反动政府拟借重他的名望，迫他出任国立艺专校长，任职期间，他拒不执行国民党迫害进步学生的密令，便遇到百般刁难，扣发经费，先生只得将展览会卖画收入全部贴入。经过连续六次辞职不准，便托病拒不到校，方才摆脱了这痛苦的枷锁。离校后，仍执教于中央大学艺术系。曾作《鸛鹤一枝图》上书张华“鸛鹤赋”借以抒发胸中愤懑之气。

一九四五年二月，先生在重庆《新华日报》发表的“文化界对时局进言”宣言上签了名，反动派极为震怒，三番五次对他恫吓、威胁要他退出，他理直气壮毫不动摇。五月伪《中央日报》也发表一篇宣言，企图迫他签名，被他严辞拒绝。

一九四五年的抗日战争胜利，国共和谈，人民欢欣鼓舞，十一月他赴成都举行第三次个人画展，作品有《桐荫晴鹭》、《秋禾新雉》、《春暖花开》等，从选题可以看出先生对未来寄托了一点希望。不久，他随中央大学迁回南京，并应聘为联合国科教文组织中国委员会委员，兼美术组专员。熟知国民党的假和谈真内战，弄得时局动荡不安，贫

官污吏横行，物价飞涨，民不聊生。一线希望终成泡影，他内心充满了对现实的不满，把自己的寓所题为“养真庐”这一时期，他先后发表了《美与道德科学及体育》《美术与科学》《以美育代替宗教》《人类的心灵需要滋补了》《艺术在非正常时期》等等，大声疾呼“如果我们一些被称为尊贵的人，大家都迷惑于物质的享受，迷惑于浅狭的功利主义，天天被困于名缰利锁而不自拔，弄得情操驳杂，趣味卑劣，生活枯燥，心灵无所寄托，那我们虽称为人，实在已失去了人性，人类失去了人性，人生也就没有什么意义。世界还在动乱，社会扰攘，见不出秩序、安宁与和谐。人们将更沉沦于愁苦烦闷的深渊里，因此，我们应该高喊恢复人性！”

一九四九年，人民解放军节节胜利的炮声，点燃了先生心中的希望之火。在南京临近解放的三月份艺术节纪念会上，先生兴奋的发表了演说，他说：“今天纪念艺术节应该比往年不同，正像今天的天气，阴霾散开，光明快要到来的时候，我们应该以怎样愉快与兴奋的情绪来纪念这个节日。”并作墨梅一幅，上题诗一首：“平生多傲骨，不畏雪霜加，若待知音至，随开满树花。”他以灼热的感情期待解放的到来。

新中国成立后，陈之佛先生受到党和政府的关怀重视，心情舒畅，先后在南京大学、南京师范学院任教授、系主任，南京艺术学院付院长，并选任中国美术家协会理事，美协华东分会常务理事、美协江苏分会副主席、江苏省文联副主席，曾出访东欧，进行学术交流，并被评为南京市及江苏省社会主义建设先进工作者，出席全国文教群英会，还当选为江苏省人民代表大会代表，一九五六年光荣地加入了中国共产党。

陈之佛先生满怀对新社会的深厚感情，拥护党的文艺教育方针，积极投身于社会主义建设事业。他认为艺术就是要反映生活，反映出时代的脉搏，要为人民大众所喜爱。但又必须具有高度艺术表现力和感染力。反对浮华取巧，单纯追求笔墨趣味。他提倡发展不同风格和不同流派，认为生活是非常丰富的，画家的才能和经验也各不相同，应该表现各人自己的风格。

对于花鸟画的创新，他认为花鸟画有它一定的局限性，它不如人

物画丰富多样，更不如山水画变化无穷。花鸟画很容易造成千篇一律的情况。要使花鸟画画面有较多的变化，首先应该在构图（经营位置）上打破平凡，布置得法，把宾主、大小、轻重、疏密、虚实、层次、参差等等关系处理好。有时仅一枝一叶的不当，一只鸟的位置不妥，就可影响全画面，引起观者不愉快的感觉。认为赋色是花鸟画的重要环节，花鸟须藉色彩而益显其美。一般说来，浓艳的东西容易趋向于恶俗，清淡的东西容易趋向于枯穷，要去俗、去枯、就要在色彩的浓淡、深浅、多少、主次上运用得当，做到艳而不俗、淡而不枯。

一九五九年，建国十周年大庆，先生已六十三岁高龄，他怀着对党、对人民无限热爱的心情，积极创作了《祖国万岁》、《鸣喜图》和《松龄鹤寿》三幅杰作。

一九六〇年七月美协江苏分会和省美术馆举办了《陈之佛花鸟画展览》，展出了他自一九四三年至一九六〇年以来的八十件作品。

一九六一年他接受中央文化部的委托，主编《中国工艺美术史》教材。

一九六二年一月，他返回南京作短暂休息，虽身体不佳，仍热心工作，先是前往学校探望师生，继又参加美协江苏分会为石鲁同志访宁召开的座谈会。但终因体力不支，积劳成疾，八日突患脑溢血症，经多方抢救无效，于十五日与世长辞，享年六十六岁。

陈之佛先生毕生从事美术教育事业，四十五年如一日，勤勤恳恳，循循善诱、诲人不倦、启迪后学，为国家培养了大批人材。并致力于工艺美术的研究，为祖国工艺美术事业的发展，作出了卓越的贡献。后期，从事工笔花鸟画的创作与研究，由于他知识渊博，修养极深，所以能大器晚成，在不长的二十六年内，在繁忙的工作之余，创作的工笔花鸟画约五百余幅，还撰写了大量研讨中国画及工笔花鸟画的学术论文。一九五九年北京人民美术出版社出版了《陈之佛画集》《陈之佛画选》，一九八一年上海人民美术出版社与江苏人民出版社联合出版了《陈之佛画集》。一九八二年起，他的遗作参加了《中国二十世纪五位名画家传统画展》（吴昌硕、黄宾虹、潘天寿、陈之佛、付抱石）在法、英、美等国展出，引起了各国人士的浓厚兴趣和赞叹，促进了中外文化交流。



陈之佛常用画印

1. 寄情 2. 流憩庐 3. 养真庐书画记 4. 陈之佛生 5. 雪翁



春江水暖



瑞雪兆丰年

陈之佛先生的工笔花鸟画

喻继高

陈之佛先生，号雪翁，是我国现代杰出的艺术教育、工笔花鸟画家。生于一八九六年，卒于一九六二年。生前曾任南京艺术学院院长、江苏省文联副主席和中国美术家协会江苏分会副主席等职务。他的一生是无私地为艺术教育和工笔花鸟创作献身的一生，他高尚的品德和高超的艺术永远值得我们尊敬和纪念。

先生早年留学日本专攻图案，后来感到我国工笔花鸟画日趋没落，便决心研习，继承和发扬优秀传统。从他四十岁开始到去世时的二十六年中，以惊人的毅力，除了继续研究工艺图案、编写教材，承担繁重的教学任务和社会工作外，还创作了近五百幅工笔花鸟画。这许多精心之作，成为我们国家的财富、艺苑的珍宝。一九四二年他以雪翁的名字在重庆举办第一次个展时，画坛为之轰动，但许多好友、同事竟不知雪翁为何人，他是在偷偷地用功。这次展览的作品被抢购一空。四年后又又在成都举办第二次个展，盛况亦复如此。郭沫若同志曾为他的《梅花宿鸟》题诗：“天寒群鸟不喧喧，暂借梅花伴睡眠，自有惊雷笼宇内，谁从渊默见机先？”是纪实，也是借题。

他那时作画，所选择的题材多是《寒梅冻雀》、《寒汀孤雁》、《秋菊傲霜》、《月下孤雁》、《鸛鹤一枝》等等。即使画一枝艳丽的美蓉，也要题上“堪与菊英称晚节，爱他含雨拒清霜”；一幅梅花，也要题上“独凌寒气发，不逐众花开”，“只有梅花耐清苦，霜风枝上犯寒开”；一幅艳丽的荷花，也题上“色幽不媚，香远益清”，以尚高洁。其设色则尚清淡、雅洁，追求“明洁清丽，纤尘不染”的情趣。作品总的倾向是孤寂、冷落、宁静、淡泊情调。当时有些人对他的画有这样的评语：“雪翁画，宁静清雅，引人入胜，不可与下笔狂怪，剑拔弩张者同日语”，“刻意经营，精心绘撰，风清调古，允为六法正宗”，其作品表达了他品格高洁也流露出他“孤芳自赏”的人生态度。

解放后，他的思想与艺术进入了一个新的境界，思想感情的转变，明显地反映到他的作品一扫过去所追求的那种孤芳自赏、淡泊、冷落、寂寞、雅洁、宁静、纤尘不染的情调，出现了清新、活泼、开朗、繁荣、健壮的面貌。给人们以乐观的情绪，和强烈的美的感受。一九五三年以后，他相继创作了《和平之春》、《青松白鸡》、《榴花群鸽》、《春色满枝头》、《瑞雪兆丰年》、《樱花小鸟》、《鸣喜图》、《祖国万岁》、《松龄鹤寿》等等作品，充分表达了他对祖国、对人民、对社会主义的热爱和深厚感情。

先生是一位对待创作极为严肃的画家，从他所有的作品中都可以看出，无论是丈二巨幅或尺页小品，从选题、立意、构图、设色，都极其认真、一丝不苟。他的画可称工夺造化，妙造自然，富丽典雅，变化灵妙，真正做到了“古为今用”，“推陈出新”。他是广大人民所爱

戴的工笔花鸟画大师，为我国工笔花鸟画的发展做出了卓越的贡献。

先生的画，做到了源于生活，高于生活，是富有感情、意境、笔墨和感染力的，艺术不是标本的模写或生活的单纯再现，更不是自然的生拼硬凑。诗情画意，无不体现在他的作品之中，他的画不仅限于艺术的技巧，借景抒情更是他的作品富有生命力的重要特征。艺术要以情动人，一个画家如果无动于衷地只注重客观的描绘，只是单纯地在笔墨形式上下功夫，是难以达到这一目的的。之佛先生有着多方面的文艺修养，他不但博览群书，研究古人画论，而且对色彩学、图案学、透视学、中外美术史，文学及诗词等，都有渊博深厚的修养。他在创造一幅画时，总是首先在选题、立意上下功夫，把他观察、写生得来的花鸟树石等等，经过深思熟虑，用自己的理想，丰富的想象和表现方法等有机地联系起来，真正做到意在笔先。清代画家方薰说：“作画必先立意，以定位置，意奇则奇，意高则高，意远则远，意深则深，意古则古，庸则庸矣，俗则俗矣”，又说：“笔墨之妙，画者意中之妙也，故人作画，意在笔先”。先生的画，有诗的境界，冰雪的情操，他的坦荡胸襟和渊博学识，使他站得高，想得远，他用诗一般的感情和诗一般的笔墨为花鸟画开辟了新的意境，他画的《月雁图》，就是极富有意境的代表作品之一。画幅上端一双飞雁横掠长空，向下俯视，一轮淡黄的秋月荡漾波心，一片赭灰色的夜空，低垂着几根芦苇，意境幽远，动静相生，深刻地描绘出“江涵秋影雁初飞”的动人的诗意。《和平之春》则展现出春天的生机活泼，欣欣向荣，体现了祖国解放之后一片繁荣昌盛的景色，予人以无限喜悦之情。《芙蓉幽禽》犹如一对恋人，躲在僻静处，眷恋地在窃窃私语，豆灰绿色的纸地上，画上淡粉红色的芙蓉花，愈加优美动人，给人以安静、幸福之感。

先生的画，吸取了宋元勾填彩法，基本上用细笔勾出花与鸟的轮廓，然后填彩。他用色一般都比较薄，很少“三番九染”，在着色时如蛤粉、朱砂等，则沿着墨线分染，绝不压着线条，从而做到“色不碍墨”。画朱砂的碧桃、山茶有时用平涂法，则要空出线条来，分染较重的花叶时，也多是用这种方法，否则，在着色之后，原有线条被重色复盖而模糊不清，再勾勒一遍既费事也易死板。他在勾线时，抓笔轻松灵活，有时意到笔不到，更含蓄而不显刻板，《秋菊白鸡》对鸡的勾法就是如此，鸡的毛片不是一片一片地画出，而是似有若无生动自然。在画树干时，吸收了没骨冲水的画法，先用淡赭墨分枝地画出枝干，然后用重一些墨画出细枝和节疤，最后在用淡石绿水上点上去，化出水纹，起到一种特殊的艺术效果，加强线面轻重的对比作用。《梅树白鹰》、《樱花小鸟》、《榴花群鸽》等大都采用了这种方法，效果极佳。所谓工笔，并不是刻意求细，先生的画有时用笔也较粗，但对其整体效果非常注意，一幅画的主题部分要精心描绘，次要部分



也需放松。如果处处着力，平均对待，看起来“一丝不苟”，恰恰失去了整体大局。

先生律己甚严，每作一幅画，都要精心审度，几易其稿，还经常征求意见，不厌修改，画稿既定，心平气和，一遍画就，轻重浓淡，用笔用色都恰到好处，这是须有高超的艺术修养与笔墨技巧才能达到的。花鸟画很讲究形式美，一幅优秀的花鸟画，往往是形式美处理得最得法，最符合人们欣赏要求的，而要达到花鸟画的形式美，主要地又在构图和设色两个方面，构图的好坏，常常会影响花鸟画的美丑。先生是著名的工艺美术家，对图案有专门的研究，他的绘画吸取了图案的构图法则，对从自然界观察写生的景物，恰到好处地运用想象的，夸张的，变形的手法，加以集中概括，使之比实际的东西更加完美，先生在构图中，非常注意研究部分与部分的关系，以及题材的主次关系，画面上的主要部分与次要部分关系不清，就没有统一性，题材主次不分，就没有重点。所以一幅画的构图，必须考虑宾主有别，大小相称，有虚有实，或隐或显，或俯或仰，层次分明，参差互见。必须掌握好对比、调和、节奏、均衡等有关形式美的法则。做到疏密虚实，位置得宜，多不嫌满，少不嫌稀，疏处疏，密处密，整中乱，乱中整，要乱中见整，个中见全，平中求奇，熟中求生，增之不得，减之不能。先生一生很少午睡，常常把作画作为休息，我经常见到他的稿子钉在墙上或放在桌上，一再度修改，不到摆布满意，决不上稿。有一次，我见他为英国博物馆作一幅《白梅绶带》图，为了一个枝干的穿插，整整花去半天的时间，似乎觉得满意了，但第二天我再见到时，却又作了修改，充分表现作者惨淡经营，一丝不苟的惊人毅力，故画成后神完意足，无一笔不生动自然，无一处不见工力。

先生对用色，也极为讲究。他在构思时，即把画的设色考虑在内，花鸟画必惜色而益彰，这不光要掌握设色的精练技法，而且更应了解配色的方法，先生长期进行图案和色彩的教学，对色彩学有很深的研究，所以他的画雍容典雅，华而不浮，重而不浊，鲜明爽朗，生气蓬勃，做到了“艳而不俗，淡而不枯”。他对色彩学上的色相、光度、纯度等的相互关系，运用得十分得当。也就是熟练地掌握对比、调和等形式法则。他的画多用带有染色的熟宣，有时也用熟绢，其色有米黄、仿古、米灰、淡灰、淡紫等等，这样既可以起到托粉的作用，又可以统一色调，使画面产生不同的调子，同时也显得古朴大方庄重，对画白色的鹤、鹰、鸽子、绶带等等，就可以用底色的作用不必再一片一片地用淡赭色去分染羽毛，也不必为了使所画的白色的鸟不突出而在边缘上用淡色烘托。这样既省事，又简洁大方。

我过去常问先生，色彩怎样使用才能达到好的效果，他说，一幅画的对比色不能用得过多，多了易杂乱无章，调和中有对比容易技巧。《玉兰红鹦鹉》是在淡米黄色的绢上画的，洁白的玉兰、淡粉红的碧桃，这几种色与底色形成柔和的美，其金刚鹦鹉却大胆地用朱砂画成，红装素裹，使得主题十分突出，整个画面形成一个暖色调子，春天风和日丽、暖洋洋的活泼气氛跃然纸上。我特别喜欢他的《秋菊白鸡》，临摹了一幅，挂在画室里，每日观赏，越看越美。一对白鸡静中有动，朱冠黑翅，将雪白的羽毛衬托得简俊美丽。秋菊临风，淡淡紫紫、斑斑朱色，淡绿色的地面映衬着青色的巧石，强烈艳妍而又不可思议的和谐，画面集中着老师清淡平和明净高洁的美学风格和理想。每凝思画前，似有接受不完的教益与享受，令我永久地缅怀遥想，这与《和平之春》鸽群栖飞、众花交辉，巧石剔透玲珑形成鲜明的对比。前者简中见韵味，犹似唐人绝句，而此幅繁中求协调如词藻华丽的散文。

《初夏之晨》则用的青绿色调，白色的野蔷薇，青绿色的花叶，石青墨绿色的石头，青灰色的山雀，色彩清新明快，看上去确有初夏早晨清新凉爽之感，使人心旷神怡。设色忌枯、忌火、忌俗、忌主次不分交错凌乱；忌深浅模糊、平淡无味。先生用色有时也非常艳丽，但绝没有火俗之感，如画红花绿叶，往往把叶画成墨绿色，减弱两色的对比程度，避免过于刺激。先生最善用粉，而粉色也最能与其它颜色协调，他以粉色绘制的白鹤、白鹰、白鸽、白鹭、白鸡、白玉兰、白芙蓉、白梅等等，无不精美生动、幽雅绝伦。他还特别擅长用弹粉法画雪，所画的《寒梅冻雀》、《芦花双雁》、《瑞雪兆丰年》等，洒上点点飞雪，更感画面潇洒逸丽，意境深远，创造了一个玉簇银装的境界。由于他对雪有很深的感情和特别的爱好，因此自号雪翁。在污浊的旧社会，以雪的纯洁自喻，有着“濯白雪以方洁”的志趣，所以很自然地流露在他的笔墨之中，成为他的艺术特点之一。之佛先生用色也吸收了画图案的方法，芭蕉则用三绿平染，效果如同丝线，更觉厚重而富有装饰风味。画松，则先用墨线丝好松针，然后用草绿色烘染，最后再用石绿丝一遍，更显苍翠有神，这也是对古人画松的发展。

之佛老师是从旧社会过来的一位画家，随着世界观的转变，艺术观也随之转变，从内容到形式，都充满着新时代的气息。解放后，这位老人焕发了青春的活力，洋溢着深厚的热情，自觉要求用画笔为人民服务、为社会主义服务。每一幅作品都焕发出灿烂缤纷的神采，使他的艺术成就进入到一个新的高度，为我国传统工笔花鸟画的继承与发展做出了杰出的贡献。

第六屆全國美展作品選刊





支 前 范 阳



激 流 赵贵德