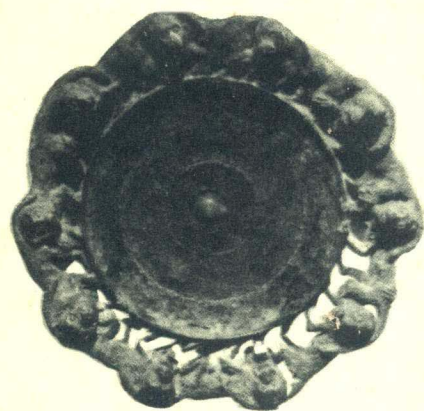


中國美術

1980 1





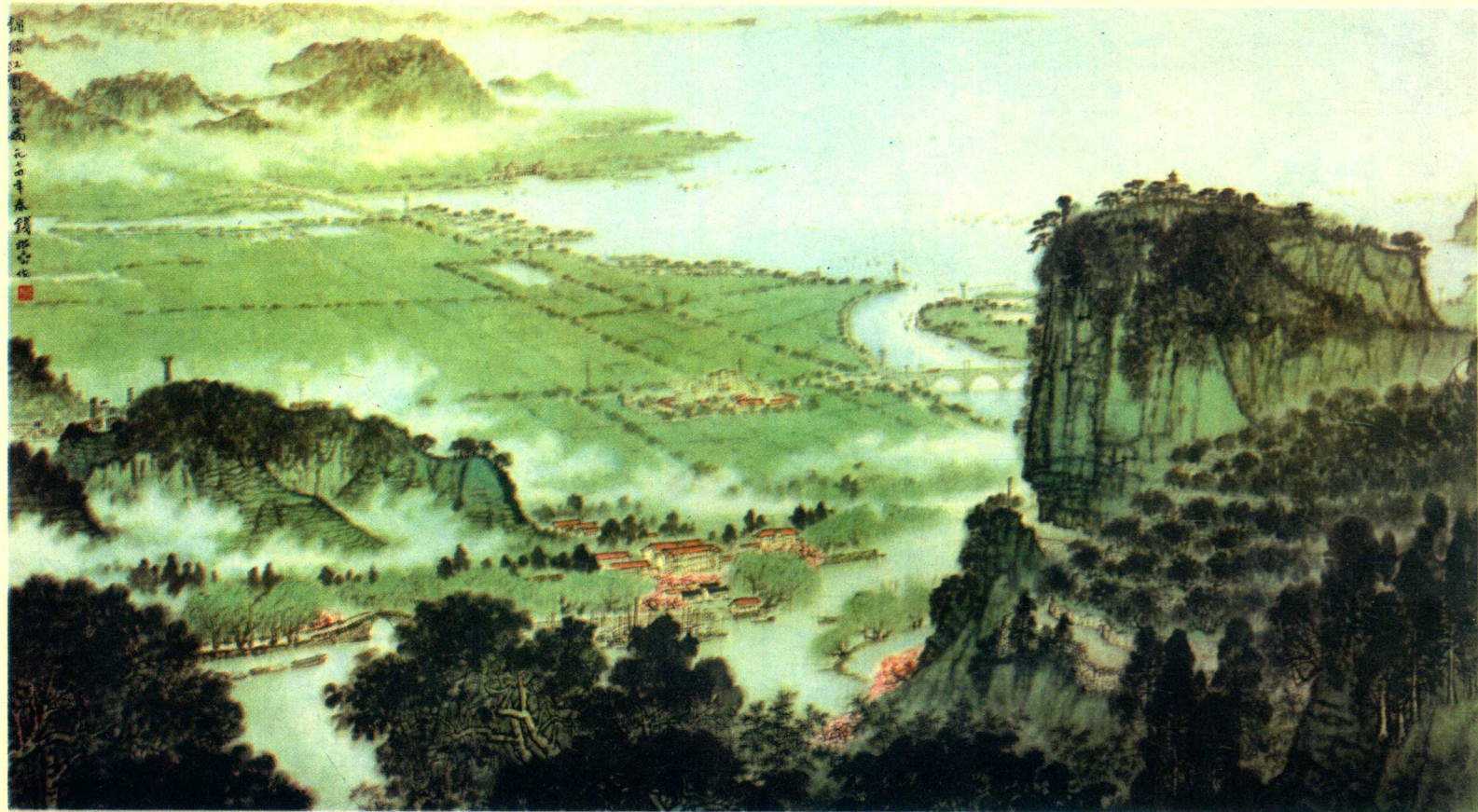
现 代 美 术 作 品	钱松喦作品	中国画：（三十三幅） 1—17 红岩 锦绣江南今更娇 桃园里可耕田 金鸡岭 深山旭日 引水上山 登清凉台 石笋狮林惹客留 黄陵柏 神州仙岛一水相连 铁山钢城（二幅） 禹王庙 江上曙色 洞庭春晓 寿安岩 黄山黑虎松 黄山筑路图 常熟田 喜看稻菽千重浪 鱼蟹瓜蔬图 菊花 鱼 竹鸟 枣园曙光 大好河山 木船革新竞赛 陕北途中 梅 梅园新村 茅山雄姿 山高水长 冈陵图 写生画稿：（二幅） 题画诗稿：（二幅） 13、14
		“腰脚行行健，九天一老翁” 奚传绩 马鸿增 11—14
	滑田友作品	雕塑：（十二件） 18—23 沉思 五四运动 上山采蕨菜 逃难 伤 离别 诗人陈散原像 母爱 躲轰炸 小儿 出浴 马丹夫人 素描：（一幅）
		雕塑家滑田友教授 潘绍棠 22—23
	袁晓岑作品	雕塑：（十五件） 24—31 母女学文化 祖国颂 金沙水暖 彝族饲养员 孔雀 狐 孔雀 庆丰收 豹 傣族姑娘收木瓜 伯乐与千里驹 分到羊啦、松林人、小马、鹭 中国画：（三幅）
		袁晓岑和他的艺术 何 溶 30、60
		万语千言（中国画） 郭全忠 57、59 悄悄话（中国画） 王有政 58、59
	周韶华作品	中国画：（三幅） 32—33 清晖落苍松 大江东去 月涌大江流
		跋 辛冰茅 33
	古代美术作品	任伯年作品 肖像画：（十二幅） 33—44 蕉荫纳凉图 饥看天图 棕荫纳凉图 三友图 赵德昌夫妇像 画家胡公寿夫人像 吉石先生 顾影自怜图 高邕之像 吴仲英像 褐衣销夏图 沈芦汀读画图 无香味图 双童斗蟋蟀 白描人物：（四幅） 人物册页：（三幅）
民 间 · 工 艺 美 术 作 品		谈任伯年的肖像画 王靖宪 42—43 丁兰叔三十岁小影 （清）任 熊 43
		花卉草虫（三幅） （清）黄 慎（封三）
		云南古滇族青铜动物造型艺术（二十九件） 49—54 记古代滇族动物造型艺术 杨 泓 55—56
	郑于鹤作品	泥 塑（三十一件） 67—72 木雕、瓷塑（三件） 画稿、速写（七幅） 郑于鹤谈艺（辑录） 71—72
	皮影艺术	北京皮影（路景达刻绘）（七件） 陕西皮影（李占文刻绘）（九件） 四川皮影（十三件） 47—48、61—6
		中国的皮影艺术 耿克非摘编 65 路景达与北京皮影 65 陕西皮影 吴梅萍 66
		装帧设计：刘光夏

錢松喈中國畫作品

红 岩 1962
(82.5×54.5厘米)

江苏省国画院藏





▲ 锦绣江南今更娇

1974

► 桃花源里可耕田



金雞嶺
 利劍刺穹峭石高天兵勇
 練弓刀金雞嶺上荒雞唱風
 雨今猶憶女家相傳太平天
 女將洪宣嬌曾在以歲練武今年為
 太平天國建都南京一百一週紀念特
 藉此題詞
 錢正

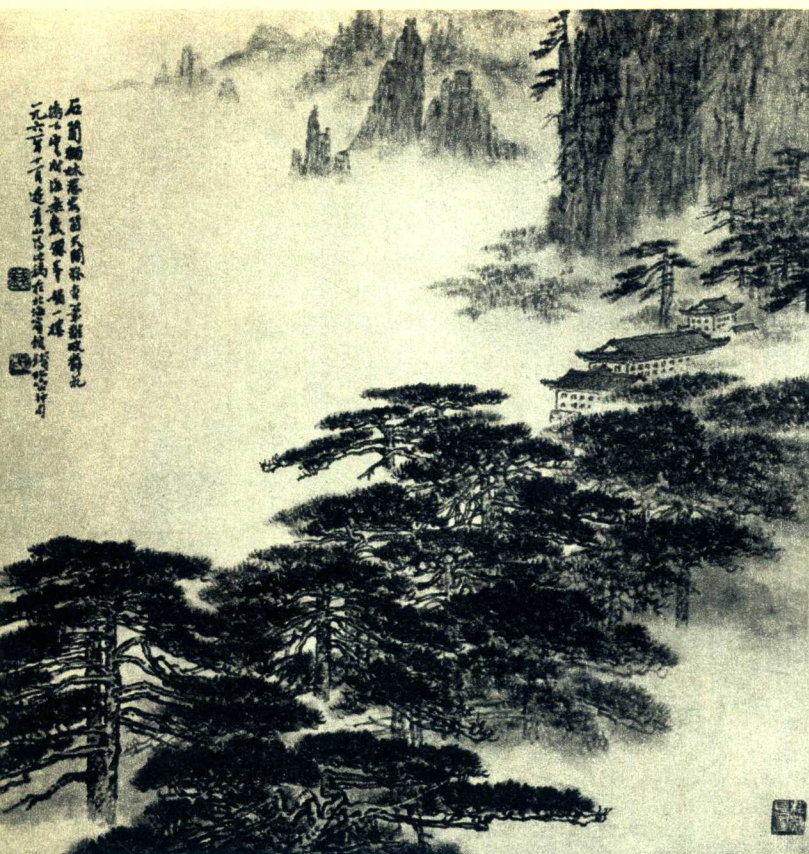
金雞嶺 1963
 (68×38厘米)
 江苏省国画院藏



深山旭日 1960



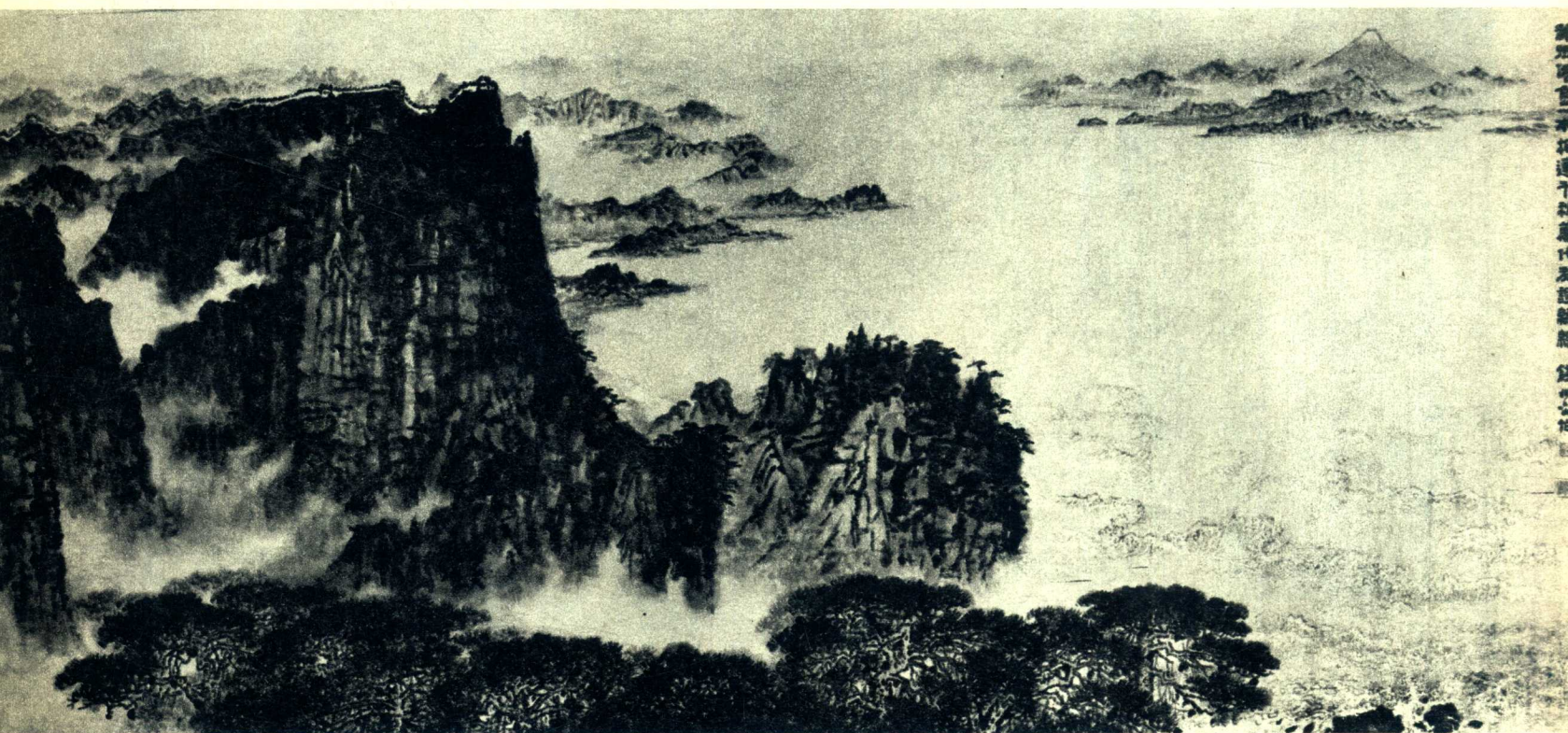
引水上山 1960



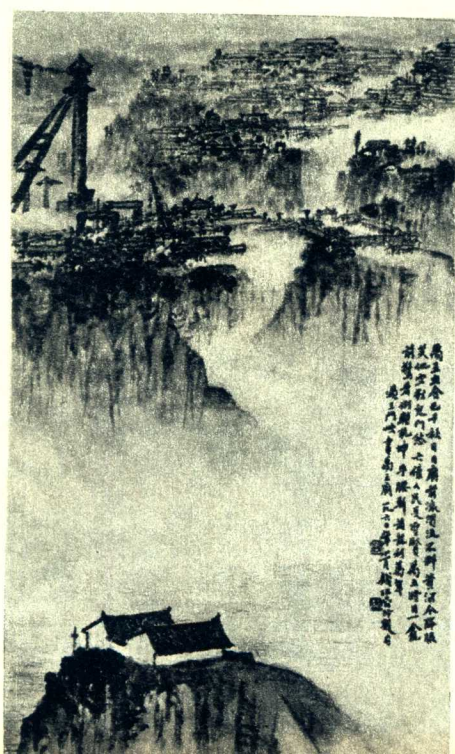
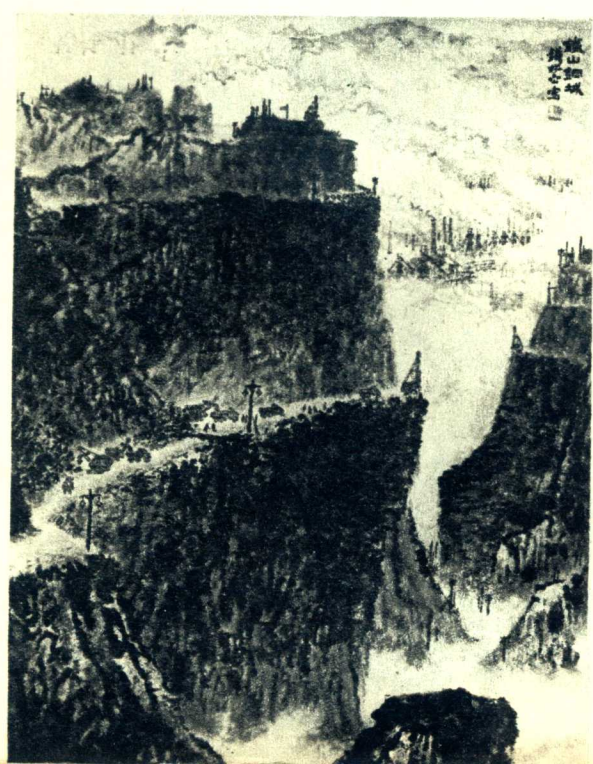
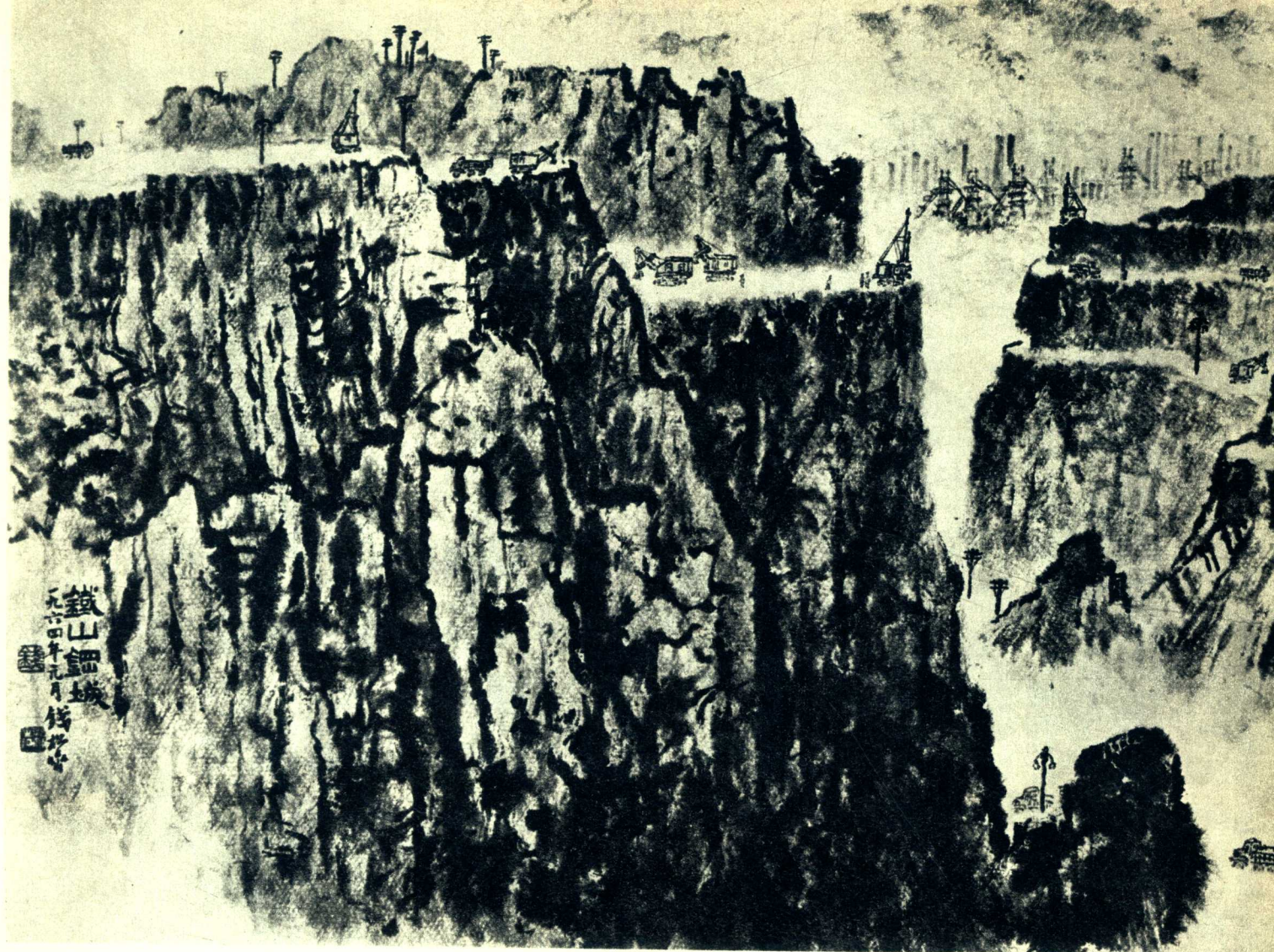
石笋狮林惹客留 1961



黄陵柏 1960



神州仙岛一水相连



1
2 | 3

1. 铁山钢城 1964

2. 铁山钢城 1964

(66.5 × 50.5 厘米)

江苏省国画院藏



江上曙色 1960
钱松岳 张文俊合作



洞庭春晓 1960
张文俊 钱松岳合作



觀：萬松松不松與木實無異王球亮端即縱筆一松擒得一石

八十四年九月七日寫於上海 松林賦 錢松喙



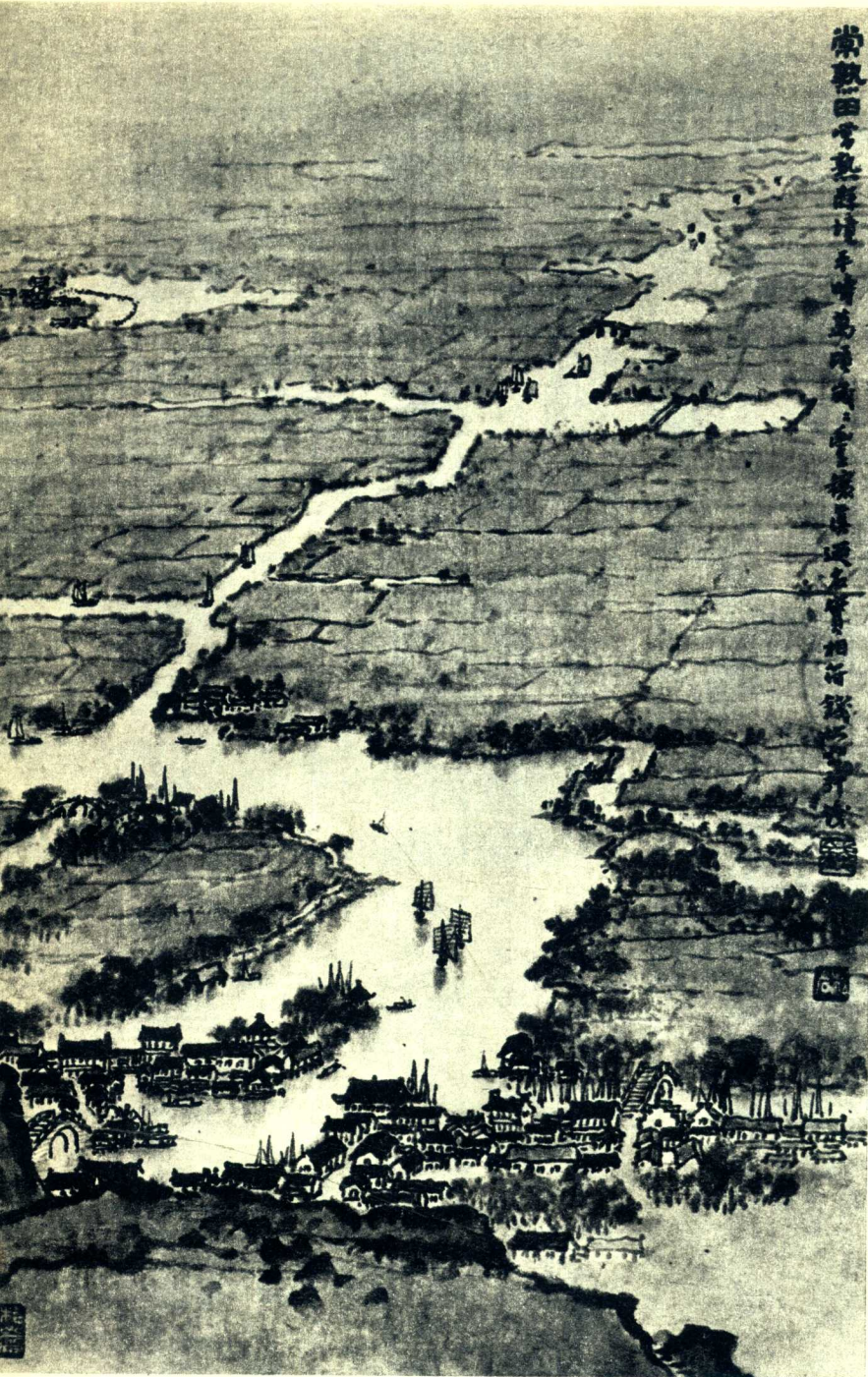
$\frac{1}{3} \mid 2$

1. 寿安岩 1963 (69 × 46厘米)

江苏省国画院藏

2. 黄山黑虎松 1961

3. 黄山筑路图



▲常熟田 1964 (53×35.7厘米)

►喜看稻菽千重浪 1964 (68×36厘米)

江苏省国画院藏

“腰脚行行健，九天一老翁”

——试论钱松喦先生的创作道路

姜传绩 马鸿增



钱松喦像 1979 黎朗摄影

钱松喦先生是我国著名的山水画家。他的许多既有强烈时代气息，又有浓厚民族气派和个人风格的山水画，为传统山水画艺术的发展和繁荣作出了贡献。一个从旧社会过来的老画家，在解放后，虽已年逾六旬，但仍然一直朝气蓬勃地努力描绘新的时代，敢于和善于创造性地处理许多前人没有触及的题材，不断开拓着山水画的新天地，同时也迎来了自己艺术上的青春。他的这种巨大变化对我们有些什么启示？是个很值得探讨的问题。

综观钱松喦先生的许多优秀作品和他的生活、思想，我们觉得，他解放后所走的创作道路，有几点很值得注意：一是创作目的明确；二是坚持面向生活；三是勇于实践，敢于创新。

“研朱三百斛，先起画朝晖”

钱先生在回忆解放前后的思想变化时，常说：“他在旧社会，长期沉浸在自己消闲，与人帮闲，把画画看做高人雅事的生活中。解放后，读了毛主席的《在延安文艺座谈会上的讲话》，才懂得文艺要为工农兵服务，要为最广大的人民群众服务。后来，通过经常深入生活，旅行写生，目睹祖国的壮丽河山和伟大的社会主义建设欣欣向荣的景象，使他更加热爱新社会，深深地感到：“我们画家生活在新时代，反映这伟大的时代应该是我们首要的光荣任务。”（《我在旅行写生中的几点体会》）正因为明确了创作目的，使他走上了一条新的创作道路。他在一九五八年创作的《芙蓉湖上》就是一个重要的标志。

芙蓉湖所在的无锡是老画家长期学习、生活和工作的地方，是他的第二故乡。他最敬佩的清代画家石涛也曾画过无锡山水。但他认识到，自己和石涛所处的时代不同，对社会的感情也不同，古人的经验决不能代替自己的创造。为要画好新无锡，他冒着酷暑，踏遍蓉湖两岸，反复观察和描绘附近的工厂、码头和各种新的生活场景。经过两个多月刻苦实践，终于成功地创作了这幅既有时代气息，又有鲜明的民族风格的新山

水画。通过这次创作实践，使他进一步理解到，传统山水画的“推陈出新”，首先是内容的推陈出新，而内容的新，又首先是要积极地反映时代的新面貌。

他在解放以来创作的数以千计的作品和已经出版的七本画集中，始终贯串着一个基调，那就是热情地歌颂党，歌颂社会主义祖国，歌颂我们这个伟大的时代。从三门峡的雄姿，嘉陵江的涛影，铁山钢城的壮美，锦绣江南的秀丽，陕北高原的浑厚，岭南蔗境的清幽，到新时代出现的许多平凡而有意义的生活情景，如积肥、运菜、筑坝、凿河泥、木船革新竞赛、急流放筏、古塞驼铃、黄山小学、竹海人家、海上渔村，等等，他都满腔热情地加以表现。至于他创作的许多以革命史迹为题材的作品，如《红岩》、《延安颂》、《毛主席种过的地》、《梅园新村》、《海丰红场》、《嘉兴南湖》、《红城榕》等，更是带着深厚的感情，借景抒情，表达了对党和革命先辈的无限崇敬和热爱。这些作品所包含的深刻的思想内容，可以激发人们对革命斗争年代的回忆，更加珍惜社会主义的今天。

最近，我们看到了钱先生解放后所写的题画诗和记事诗的诗稿，其中有一首写道：“万千宏业方兴肇，七十遐龄未作稀；一笑研朱三百斛，迎春先起画朝晖。”这不正是他自己所走的创作道路的生动写照么。

“粉本赢来放笔酣”

正因为钱先生有着明确的创作目的，迫切要求反映社会主义时代的现实生活，所以，尽管年过花甲，还是利用一切机会积极投身于沸腾的现实生活，努力感受时代的脉搏。他除了在本省范围内不断深入工厂、农村外，还曾多次外出旅行写生，从一九五九年四月生平第一次远游塞上，到他七十八岁（1976年）去浙江嘉兴、富春江一带旅行写生为止，先后共九次外出写生。足迹踏遍南北，行程十多万里。每到一地，他都不顾高龄，登攀跋涉，沐雨栉风，所见既广，所感亦深。

这些丰富的生活积累，就是他山水画创作突飞猛进的重要基础。正如他在记事诗稿中所说的：“画囊春满忘华发，粉本瀛寰放笔酣。”

他的《古塞驼铃》、《北海之春》、《云岗道中》等作品，是一九五九年过北京、游大同后的创作；《陕北江南》、《嘉陵江新貌》、《黄陵柏》、《西陵峡》、《三门峡》、《急流放筏》、《杜甫草堂》、《毛主席种过的地》、《华山北峰》、《延安颂》、《珠江春晓》等，是他一九六〇年参加“江苏国画工作团”集体旅行写生时所作。一九六一年，他第一次到黄山写生，满怀激情地创作了《黄山宾馆》、《黄山筑路图》、《黄山小学》、《黄山奇梦》、《莲峰瞰影》等一批作品；一九六三年，他到山东泰山、曲阜、青岛等地旅行写生，又创作了《泰山黑龙潭》、《青岛鲁迅公园》《劳山龙潭瀑》等作品；一九六三年，第二次去广东，历经广州、海丰、陆丰、再到福建汕头、肇庆等地，创作了许多描写南国风光和革命纪念地的作品，如《寿安岩》、《金鸡岭》、《海丰红场》、《肇庆星湖》、《彭湃烈士读书处》、《韶山早》等，到一九七六年，已是七十八岁的高龄，他还到浙江嘉兴、富春江一带写生。同年十月，他在北京养病，当粉碎“四人帮”的喜讯传来，他又忘记病痛，到石家庄、西柏坡、大寨等地参观访问，又创作了《西柏坡》、《大寨乐人树》、《塔山永峙，延水长流》等作品。这之后，虽然

由于年老体弱，不能再外出旅行写生，但他在这时期创作的主要作品，如为毛主席纪念堂创作的《枣园曙光》、为庆祝建国三十周年而创作的《山高水长》、《冈陵图》、《松柏常青》等作品，依然洋溢着生活气息，是长期“搜尽奇峰打草稿”的结晶。

钱松岳先生这些来自现实生活的作品，决不是简单的即景写生，而是继承了我国传统山水画的寄情于景，以景写情，情景交融的优良传统，并有新的发展。例如，为了更深刻地表现对红岩这一革命纪念地的敬仰之情，画家突破了实景的束缚，把原来的土坡改画成巍然屹立的红色巨岩，庄严的红岩革命纪念馆被红色巨岩高高托起，那大片的用朱砂画出的红色岩石和整个画面的红色调子，充分显示了在长夜难明的黑暗年代里，“红岩”正是一座名符其实的红色堡垒。为了更加突出这个寓意深长的“红”字，画家大胆地舍弃了实景中的黄桷树，把泰山的巨柏移植到“红岩”纪念馆旁，同时，把原为绿色的芭蕉，改为白描。这样一来，红色的革命纪念馆和红色的巨岩，以及天空中染出的一片曙色，形成了十分鲜明浓重的红色调。在这红色中，白色的芭蕉，黑色的柏树，以及白色的路，彼此显得十分协调，更增强了画面的庄严感和节奏感。这种艺术形式上的苦心经营，决不是为形式而形式，而是为了使革命的思想内容和尽可能完美的艺术形式得到很好的统一。

自左至右：1. 鱼蟹瓜蔬图 1934

(74.5×40厘米)

3. 鱼 1979

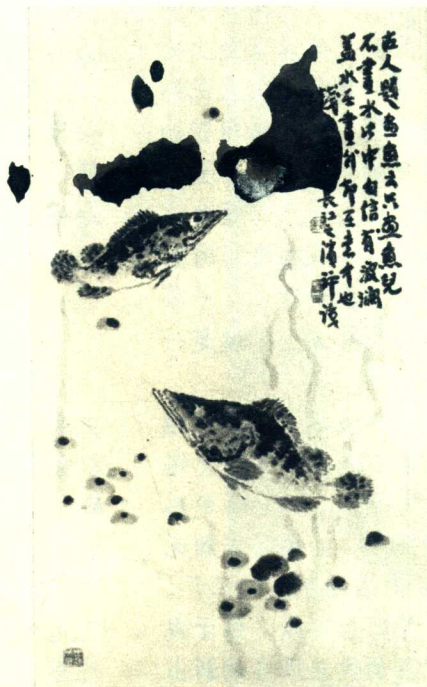
(61×34厘米)

2. 菊花 1945

(136×39.5厘米)

4. 竹鸟 1979

(52×34厘米)



两年为毛主席纪念堂创作的《枣园曙光》一画，同样大胆地突破了实景的局限，采用传统的鸟瞰式构图，咫尺千里，把整个延安的壮丽雄伟的景色尽收眼底。在最初的画稿上，本来画了不少枣园原有的枣树。但是整体效果不好，特别是不能更充分地表达作品的立意。所以，画家又大胆地舍弃了实景中的枣树，改画大片的苍松翠柏，整个画面顿时改观。群山环抱中的枣园在曙色中同远处的延河和宝塔山互相辉映，全画气势磅礴，令人肃然起敬。其他像《梅园新村》、《三门峡》、《常熟田》、《锦绣江南鱼米乡》等作品，也都具有这样的特点。从这些作品中，可以看到：他在表现这些客观景物时，既重视生活的真实，但又不拘泥于生活真实，他继承了传统绘画“外师造化，中得心源”的优良传统，努力去把握客观对象所包含的内在意义和它的“灵魂”，通过独具匠心的艺术处理，化为真实生动而又感人的艺术形象，使它比现实生活更集中、更典型、更美和更理想。

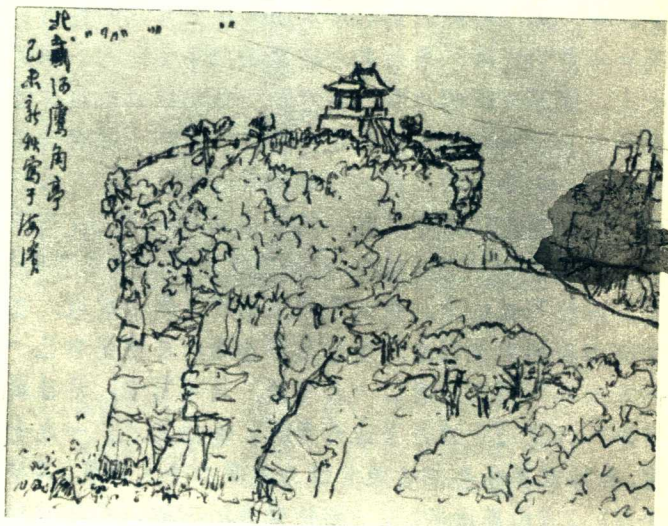
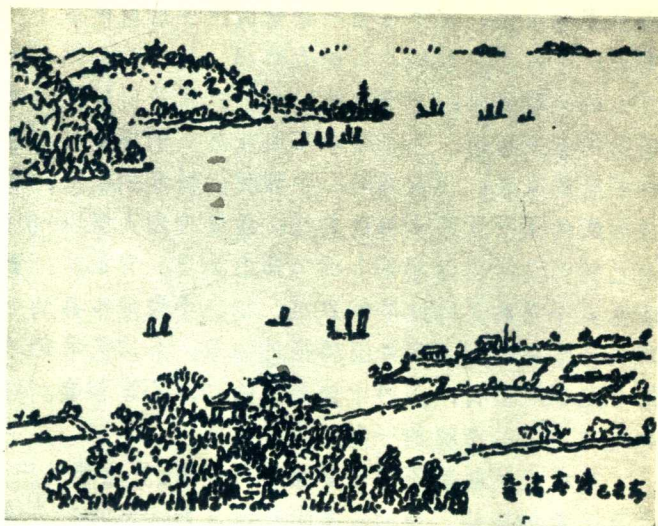
“前无古人才是新”

钱松喈先生的创作，另一个重要特点，就是勇于实践，敢于创新。新的时代、新的生活必然给画家提出许多新的课题。面对这些新课题，敢不敢大胆探索，敢不敢努力实践，这对画家是一个考验。在钱松喈先生来讲，只要有利于表现这个伟大时代，想到“应该画”，不论是工业、农业，新题材还是旧题材，宜于入画还是不宜于入画，他都画，而且力争画好。一九六四年他创作《常熟田》便是一例。

他之所以选择这个题材是考虑到“田”是“民以食为天”的扎根地，而江南又是鱼米之乡。社会主义的农业生产蒸蒸日上，年年丰收，岁岁常熟，表现好这个题材，正符合他向建国十五周年献礼的心愿。但是，大面积的土地，缺少变化，很难表现。然而，老画家决不因此而退缩，而是努力在艺术实践中加以解决。由于他对江南的田野景色有着比较深切的感受，正如他自己讲的：“我一年四季欣赏水田的变化，足有五十多年”，他对自己家乡宜兴和邻近的无锡、常熟等地解放后的农业生产面貌体会很深，他从表现社会主义大农业这个主题思想出发，从江南农村的生活现实出发，用传统的鸟瞰式构图，扩大了水田的面积，辽阔无边的万顷良田，正好体现出社会主义大农业的雄伟气势。他还在水田之间穿插以河流和舟楫。既有江南水乡的特色，又打破了画面的呆板，体现了中国画讲究虚实开合的优良传统，并使画面静中有动，显得更有生气。

钱松喈先生的创作，是在努力继承民族绘画传统基础上

写生画稿



的推陈出新，而不是离开中国画传统表现方法而另搞一套。在六、七十年的创作生涯中，他对传统绘画艺术的钻研是下过一番功夫的。他早年学宋、元诸家，后学石谿、石涛，从中吸取了“搜尽奇峰打草稿”的创作思想和雄健的战笔中锋，苍润沉着的墨色，以及创造苍莽意境的技巧；他对钟繇的书法和晋人写经也下过苦功。他主张学习传统，“要作到食古而化；所谓化，也就是要在运用传统手法表现现实生活的过程中吸收新的营养，把传统加以发展，在原有传统技法的基础上突破传统，创造新的处理方法。”（见《宋文治作品选集·序》）他的这一见解是始终贯串在自己的艺术实践中的。《红岩》中用朱砂染石、重彩和水墨相结合的表现手法；《千帆迎旭日》一画中用胭脂染湖水描绘被朝阳映红了的湖面；《莲峰瞰影》中的没骨法和用朱膘画山头的处理方法，都是在继承传统基础上的一种创造和发展。至于运用传统的

象征寓意手法，使作品富有新意的例子那就更多了。如《寿安岩》中屹立岩顶的苍郁的大榕树，是作为潮州自古多爱国志士的一种象征；《黄陵柏》中轩辕庙前历经风霜而仍蓬勃苍劲的参天古柏，象征着中华民族悠久的历史、多难的过去和长青的未来；《金鸡岭》中如利剑刺穹的峭岩，是曾在这里练武的太平天国女将的象征；曾被“四人帮”一伙打成“为自己树碑立传的翻案画”的《泰山顶上一青松》，更是革命者坚贞不屈的英雄性格的象征。他善于根据作品的立意，从现实生活中选取富有典型特征的物象，加以艺术的提炼、夸张和配以题画诗，用得十分自然贴切，不落俗套。应当说这也是对中国画传统的一种继承和发展。

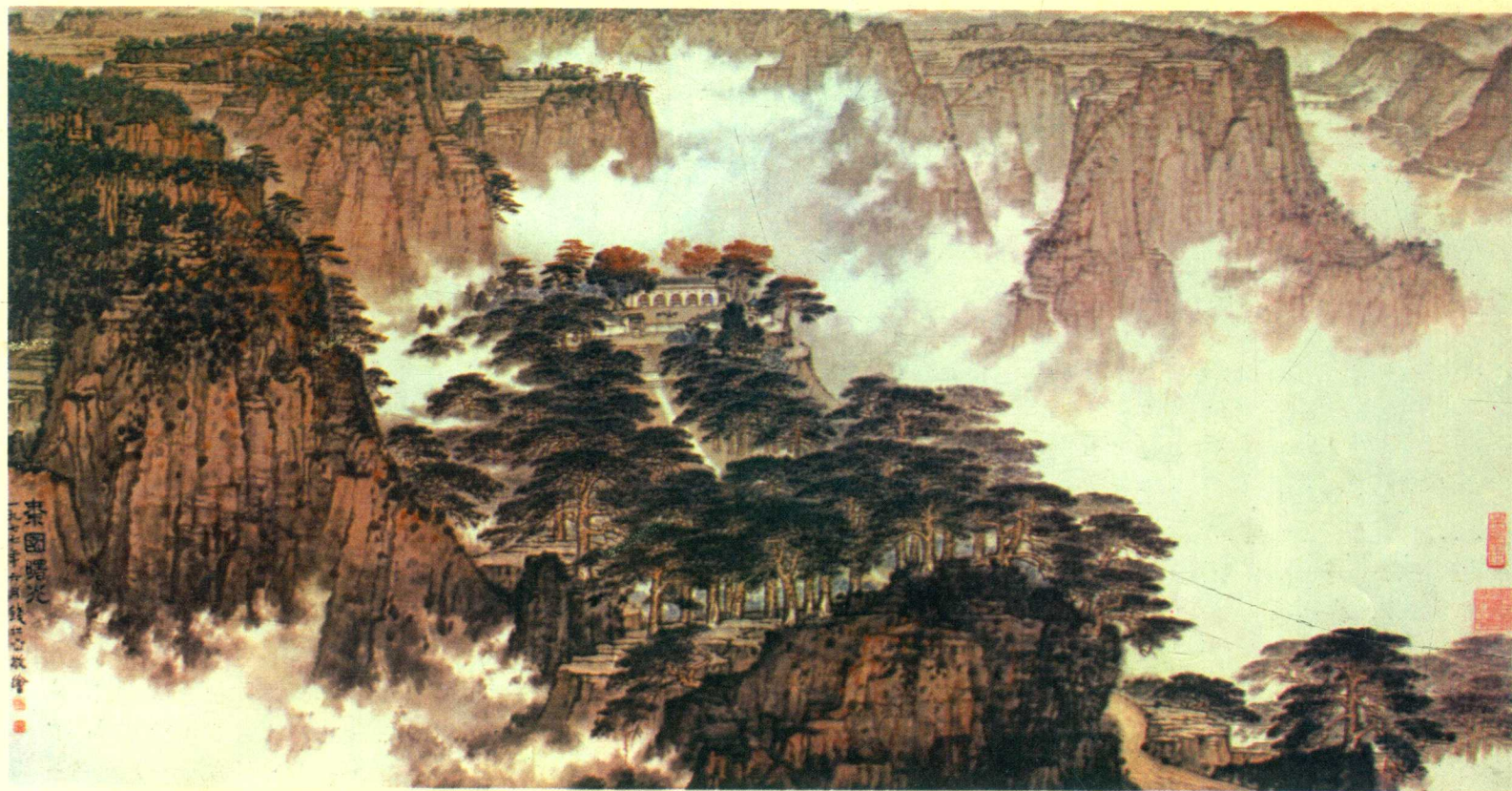
艺术上的创新不但需要勇气和胆识,更需要有严肃认真、反复探索的精神。他的许多优秀作品就大都有一个艰苦的探索过程。如《红岩》的创作从1960年9月开始起稿到1962年下半年最后定稿,前后苦心经营了两年多时间,画稿修改几十次,落墨成图的也有十幅左右。他之所以能这样坚持不懈地朝着自己既定目标不断地实践,那是因为他对创新有坚强的信念,正如他自己说的:“前无古人才是新,今天不煮夹生饭,明日就无熟饭吃,我如创新不成,开个风气,后人定能成功!”他的这种坚定的信念,始终贯串在他的许多创作之中。尤其难能可贵的是,在他艺术上取得了很大成就,在国内外享有很高的声誉以后,他也从不自满,总感觉自己“十指追模愧未真”。因而经常以“人可老,画不可老;日日新,不断革命”(见《壮游万里话丹青》)勉励自己。一九七九年四月,美协江苏分会和省美术馆为他举办个人画展,其中,《冈陵图》、《山高水长》、《松柏常青》三幅,是他献给建国三十周年的精心之作。《冈陵图》是借用《诗经》中的《天保九如》这首祝贺福寿绵延的诗句,取其“冈”、“陵”二字

歌颂伟大的社会主义祖国。作品根据主题需要，创造了一个壮丽雄伟的艺术境界：巍峨的主峰如磐石耸峙，山左有飞瀑跌宕而下，侧峰有山路拾级而上，主峰后，群峦簇拥，远山晨光辉映，主峰下则一片空灵。加上画面的题诗，进一步点明此画的主题：“华夏逢佳节，江山浴艳曦。九如欢晋颂，四化好坚持。云路振翬远，天涯携手时。还当团结紧，安定万年基。”为了和这深沉的立意相适应，作者在笔墨技法上，也打破常规，用大写意法，阔笔纵横，水墨淋漓，豪放洒脱，达到了内容和形式的统一。《山高水长》画的是井冈山的瀑布。从写实的角度来讲，井冈山的瀑布并不怎么壮阔，但是，作者紧紧抓住“高”和“长”，大大地夸张了井冈山的瀑布，用特写镜头式的俯视构图，使飞瀑上不见头下不见尾；画面下端屹立于茫茫云海之中的几棵苍松，与飞瀑互相辉映，形成极其壮观的景象。再加上浑厚苍劲的笔墨，流动如生的线条，那飞泻而下的瀑布和与此相映衬的苍松的雄姿，使人浮想联翩。不仅想到过去的革命传统，也联想到新长征的伟大事业，正如高山流水，源远流长，势不可挡。

钱松喆先生在回顾他解放以来的生活实践和艺术实践时，曾深有感触地说过：“在毛主席革命文艺路线指引下，真有天空任鸟飞，渊深任鱼跃的快乐。只觉得做一个无产阶级中国画工作者，笔墨描摹中有无限的广阔天地。……”老画家的这番发自内心的话语，很好的回答了本文一开始所提出的问题。现在，他虽然年逾古稀，但创作精力不减当年。一九六〇年，他在《华山北峰》一画的题词中，有“腰脚行行健，九天一老翁”的诗句，这是他当年登华山时的豪迈的自我写照。二十年快过去了，在今天的新长征路上，在攀登艺术高峰途中，他依然是这样一个充满着活力的可敬的“九天一老翁”的形象。我们衷心地预祝他取得更大的成就。

古陽石窟又省陽萬銀千雕迴觀悲帝
賊份未懷寶庫魂掠寒高我重華
三門峽萬王廟萬王洛水之神也。舊志：此廟在洛水之北。唐武德中，洛水竭，王廟亦竭，故曰三門峽。
萬王血食已千載，日：廟前滾溜浪，不遠蒼
河今攝伏笑，地宇對鬼門然。
七億時魏國人。後魏人。人民是聖賢，萬王睜目一食前，
鸞肩倒轉乾坤手，腰斬黃龍判万年。
題三門峽金
古谷新幽地日溫，黃河根治據狹根，波清微
底千秋鏡，識否當年是鬼門。
登華山
門窮千尺幢，振袂白雲中，腰脚行彌健，
九天一老翁。
前王南原
延河洛水縮層嵐，汝土良田振去耐，行盡
山麓千萬曲，原未陟北有江南。
油，余笑東風，萬古高原不再窮，引水
上山創奇蹟，鐵牛耕到白雲中。

凡六年秋八月六日遇同舍翁蘇幕姑于南浦
 髫髻同輩席常燕飲西水堂裏舟江上
 一酌而老翁 參商六十年世事成敗因
 聞道恨吾晚自居早著鞭
 八月初度
 八月初度情瀾端甚思吟隨錄寄畢歲旁
 形牛脂靴光天噬赤虎兩冠飽生痛性虫沙銀
 閑道似忘釋標殘郭喜桑榆迎落日才衰
 暗微萬民歎
 六月六日中暑休乞道工人院區搶救片生
 區院近接月涼山立大華場所至地枕上
 乃侍二三年
 厭看世態過云美危耐奇溫煮九竅美感感
 作安息霍然笑卧清涼山
 謝尔薰風解愠來張天大傘又成災獨任二
 暨等閑事只憐人間虐魅推
 新作改聘圖南飼養場身字行機械人
 相國更設印連赤瞳目皆塵既愧且喜
 聯衣皮肩揭竿任他事嘲兒款飼塊
 象橋樹新南修成舊橋看



- ▲枣园曙光 1977 为毛主席纪念堂作
- ◀大好河山 1963 (77×54.5厘米)
江苏省国画院藏
- ▼木船革新竞赛 1958 (58×82厘米)
江苏省国画院藏

