

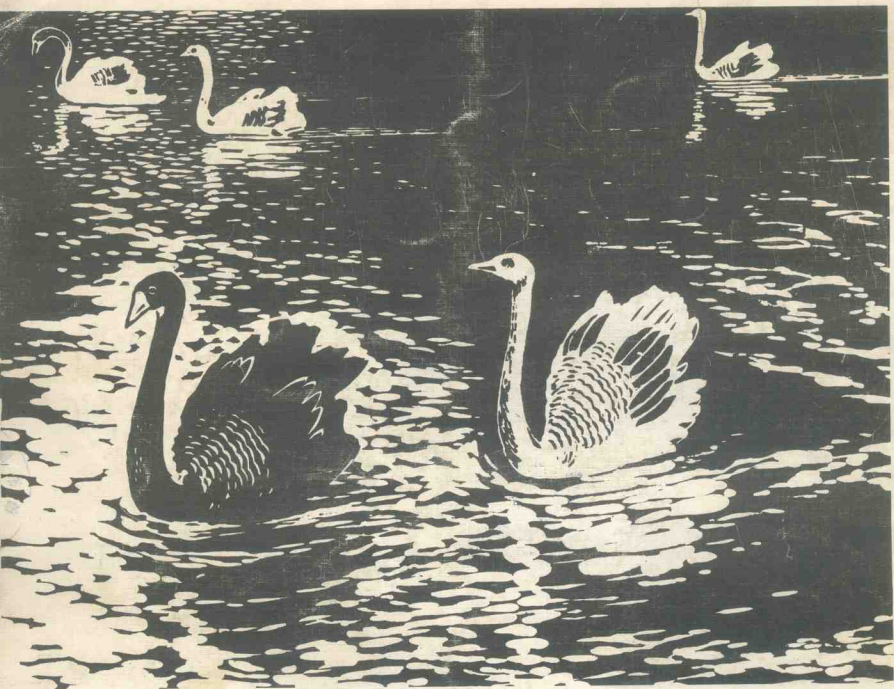
48.373
H63₃

画廊

373
63₃

3

HL



编辑:《画廊》编辑部 印刷:广东粤中印刷厂 发行:广东省新华书店 书号: 8260·0128

出版:岭南美术出版社 (广州市新基路37号 电话 82520 82510) 开本: 1/12 印张: 4 1981年8月第一版 定价: 1.80元

✦ ✦ ✦ ✦ ✦

画	海的女儿(陈以雄) 椰风海韵(陈以雄)
画	天山之夏(方群) 贮木场(王瑛) 森林的财富(王瑛) 渔港归帆(冯光平) 飞舞(廖彦) 高原大道(陈天然) 船厂(傅创圣) 竹林两岸(傅创圣) 古柏(刘弘) 天鹅 (莫润) 南山魂(陈望)
环画	翟秋白就义(陈文光) 失踪了的星星(陈文杰) 关汉卿 (卢延光) 木阁奇记(刘霖霖)
写	广西苗族村速写五幅(赵瑞雄)

品

川) 奇石 (胡一川)

日 (胡一川) 广海村景

胡一川) 挖洞 (胡一

白) 夏河之晨 (徐坚

难 (徐坚白) 南粤雄

求索 (区础坚) 唐师

美 术 作 品

香(胡一川) 龙潭水电站(胡一川) 奇石(胡一川)
海岛(胡一川) 列宁住过的草棚(胡一川) 广海村景
(胡一川) 炮楼(胡一川) 前夜(胡一川) 挖洞(胡一
川) 开垦(胡一川) 老画家(徐坚白) 夏河之晨(徐坚
白) 拉卜勒寺(徐坚白) 苦笋·阿难(徐坚白) 南粤雄
关(郭新辉) 微风(陈勃扶) 求索(区鑑坚) 唐师

美 术 作 品

画家谈艺录

画 品

评论

海外画坛

画坛之春

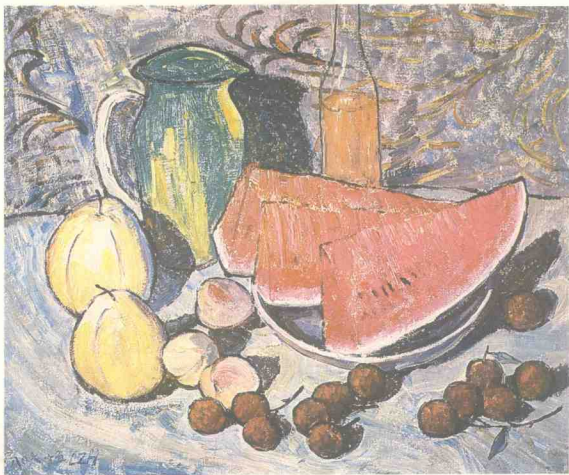
画家与作品

油画 傅桥(明·刘) 龙潭水电站(胡·川) 奇石(明·刘)
云渡岛(明·川) 宁州住过的草棚(明·川) 广州村景
(明·川) 炮楼(明·川) 前夜(胡·川) 深圳(明·
川) 开桥(明·川) 老画家(徐彦白·夏河之)(徐彦白·
拉·勒普等(徐彦白·普萨·阿·阿·夏河白·南粤南·
关古达(程·程·程)(陈·陈·陈) 求索(区·区·区) 唐师
傅(陈·陈) 人民警察(陈·陈) 每天清晨(区·区·区) 撒尼
姑娘(陈·陈) 港(尹·尹·尹) 霸王别姬(余·余·余) 露(区·
区·区) 绿色的漩涡(冯·冯·冯) 金鸡山(冯·冯·冯) 山村(冯·
冯·冯) 芦花(冯·冯·冯) 春天的水杉(冯·冯·冯) 西贡(雷·
雷·雷)

水彩 渔舟(冯·冯) 巴黎铁塔(潘·潘) 渔港(陈·陈·春(陈·
陈·陈) 鸟语(林·林·林) 漓江水色(黄·黄·黄) 将要把干的
柿子(王·王·王) 荔枝(杨·杨) 杨桃(陈·陈·陈) 广州南山(张·
彦白·彦白·彦白) 黎族山寨(陈·陈·陈) 夏日(李·李·李) 小山村
(谢·谢·谢) 窗台上(覃·覃·覃) 倒影中的萍果(张·文·文)
蓬莱三岛(黄·黄·黄) 树林(胡·胡·胡) 雪(梁·梁·梁) 山村
(周·周·周) 黄·黄·黄 叶·叶·叶

国画 听泉流(赖·赖·赖) 访雪庄故居(赖·赖·赖) 老农(刘·刘·
刘) 黛玉(刘·刘) 牧羊女(刘·刘) 芦荡春意(徐·徐·徐) 荷塘清
趣(陈·陈·陈)

本期美术作品摄影：张 洛、何沛行



画廊

HUALANG 1991

3

黎雄才 山水画谱

序

迟 柯



△ 黎雄才(右)与迟柯(左)在交谈。

广州美术学院副院长黎雄才教授,青年时曾从岭南派创始人高剑父学画,三十年代游学过日本。半个多世纪以来,他以自己生气蓬勃的创作,丰富了当代中国的山水画艺术,更以其辛勤的教学,培育了不少后继画家。他的《山水画谱》的出版,是美术界的一件大好事。将使中国山水画传统技法中的精华得以普及传播,让有志于学习艺术的青年们获得滋养,而不专门学国画发展的学者们提供生动的范例。

不专门学画法,有可能成为作家(人们天天在讲话);而不专门学画法,则很难成为画家。美术史的一个重要部分,是研究名匠们的技巧;而艺术之所以有其独立的发展规律,原因之一也正在于它的某些特殊的艺术经验必须代代相传。

绘画如诗,讲究“神”、“意”、“气”;但诗的要求,又决不能脱离“形”、“理”、“法”。王国维说:“……虽如何虚构之境,其材料必求之于自然,而其构造,亦必从自然之法则。故理想家,亦写实家也。”①绘画中要使形象构造合乎自然法则,必得掌握大自然为艺术的技巧,故“传模移写”列为六法②之一。古今中外许多大画家,都曾在博物馆(或私人收藏)中临摹。而齐白石的启蒙“教师”竟是一部残缺不全的《芥子园画传》③。只有掌握了一定的“法”,才能进而师造化,创新意,挥洒自如,达到似乎是“无法之法”的境界。狄德罗说得好:“我们要研究古人,是为着要学会如何处理自然。”④

中国的山水,到宋代达到了一个艺术的高峰。(欧洲要到六百年,才在荷兰画派中出现风景画的名手。)宋人总结了唐以来绘画书法上的艺术经验和笔墨技巧,以严密严格的崇实精神去探究自然的奥秘,再用手中的情致加以刻划抒写。可以说给山水画在审美习惯和创作技巧方面,奠定了一个丰厚的现实主义基础。

从黎雄才的山水写生中,显然可见他得力于五代和宋元画家的经验,马远、夏圭“坚实雄劲的勾斫笔锋,董源、巨然“丰华滋润的长皴浓苔,甚至米家山水”⑤的墨点,倪瓒“空灵的干擦”,都在他娴熟的眼指之下,与真实的自然景物融为一体。

艺术美,是画家的主观与自然的客观相统一之产物。各种流派风格不同,首先基于主、客观的比重与组合方式之不同。黎雄才由于尊重自然本身的美,故能明察秋毫,细心地去发现自然之美。他不愿为“表现”自己,而随心所欲地去篡改自然。对于青年学子,更谆谆嘱咐他们要“从真实中来”。但,另一方面,他又决非被动地记录自然,即使是在做入门第一课的一块石头的画之中,他也要求给这块石头以生命,他说:“用笔要活”,“无气之石,即为死石。”应该“矫若游龙,且有磊磊雄壮气概”。

古代重视写的画家曾有“万数万本,方如其真”的美谈。黎雄才的写生画稿也可以万计。所谓精研自然而后方有“胸中丘壑”;本集中所收《黄山》、《峨嵋》、《阳朔》,以至《南岳原始森林》等小幅画作,方不盈尺,而气象万千;与画家为国内许多公共建筑所作宽逾数丈的大幅画一样,有引人入胜,动人心魄的力量。只有对大自然深入研究,谙熟于心,并且总是他含情,赋予自然以生命的艺术家,才有这种得心应手的夙养。这也正是我国传统绘画的精华之处。

作为教学的画范,有由浅入深,由简入繁的程序;本集中包括了山、石、林、木、江、海、溪、瀑的种种画法,以及急流浅滩,雾霭雨雪等种种景色;可贵的,是无论简繁皆来自生活且伴随着情感。一峰一岭,都非说明式的图解,而是信手拈来天然盎然的艺术品。学者细心体察,当能发现:画家在此所教导的,不只是起笔落墨的方法或树叶穿插的规律,而且也包括了艺术中最重要的东西:气的——生命和灵。

方法是重要的,但“墨守成法”则不仅会背离自然的真与美,而且更会束缚了画家个性的成长,限制了艺术的发展。故画家在示范之时,又常以题词告诫学者:“此荷叶嫩,不应拘于此法”。“不分某家或某家,当从对象出发。”要人们注意:方法只是处理自然的手段,它不能代替自然本身。

三百年前,由戏剧家李渔和画家王概等人编印的《芥子园画传》,几乎是两个多世纪中,唯一流传的山水入门的教程。“由于清初崇尚仿古,这部画传中的范例,多是摹仿的肢节而缺乏自然的生命。虽然有力于入门的法则,却难免因陈的暮气。而《黎雄才山水画谱》中绝大部分均来自写生,即使一簇秋叶、数点苍苔,也都有生活的实感;而那些奔腾的飞瀑,勃郁的林莽,更洋溢着新时代的气息。

展视画谱,抚今追昔,我们可以无愧地说:毕竟今人是胜过古人的。

注 ① 王国维,清语学者,引文见《人间词话》。

② “六法”,南齐谢赫提出的六条绘画原则,见

《古画品录》。

③ 见“白石老人自述”,引自《齐白石诗文集》。

④ 狄德罗,十八世纪法国思想家,引文见《西方美

学名著选读》。

⑤ 马远、夏圭,均南宋画家,并称“马、夏”,对

本山水画的形成影响极大。

⑥ 董源、巨然,五代、宋初画家,并称“董、巨”。

⑦ 宋代米芾、米友仁父子,以墨点作山水,亦称

“米点山水”。

⑧ 倪瓒,元代书画家。



松
三



松
二

松
一



松
一

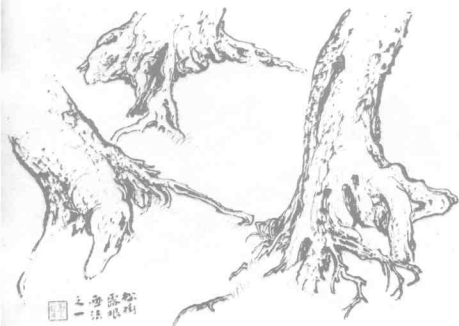
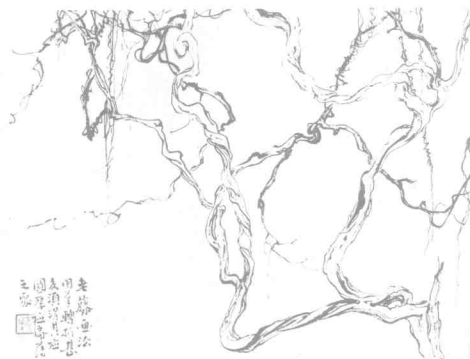


松
一



松
一

树 木



山石

東

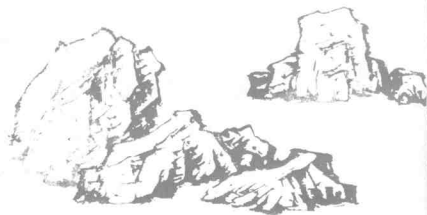
石之缺下多銳上
分作兩面 斷處平直
石後不銷處多而力陽

西

一

二

三



四



重石之法
有以一筆點
墨點子點
合墨之濃
淡多少
一筆呵成之
筆之粗細
濃淡宜
因石陰面
淡者乾者
因石陽面
但此其大
概而已須
看會之
彈翰也破
碎為兩石
之訣也



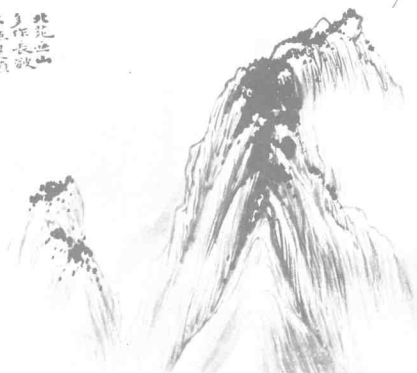
石之缺下多銳上
分作兩面 斷處平直
石後不銷處多而力陽



北苑無山
多作長歌
大漁其時
可為吾說
以爲吾說

石湖十景

石湖十景
其一
石湖十景
其一



密意佳
多同此景
思喻所
以作此
景子圖





《黎雄才山水画谱》分上、中、下三册由岭南美术出版社出版。上篇树木，全面概括了画树的基本技法和规律。中篇山石，介绍各种山石的表现手法和古代各家各派的画法。下篇包括流水、烟云、写生诸图，并选编了《黎雄才画语录》于后。

全画谱图三百余幅，从黎先生多年教学画稿和写生的众多作品中精选出来，是一套很有价值的山水入门教材。

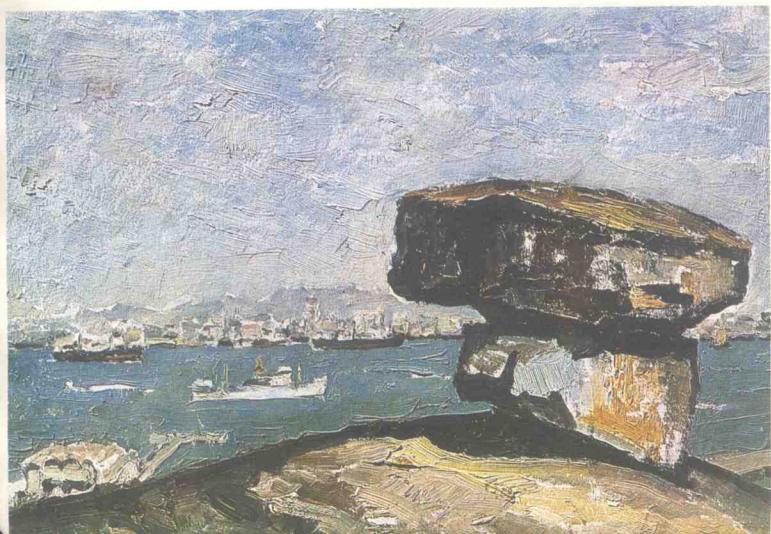
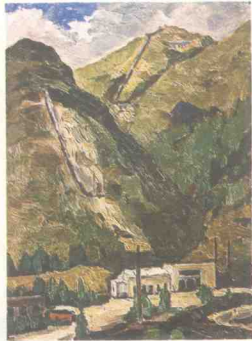
画谱四版精印，十六开，三册定于今年内陆续出齐，每册估价1.80元，欢迎读者向各地书店订购，或向岭南美术出版社邮购（五本以内加收挂号费0.12元）。





胡一川作品

1. 偏桥 (油画) 54×39.5 1956
2. 龙潭水电站 (油画) 49.2×35.3 1961
3. 奇石 (油画) 35×50.3 1961



4



5



6



- | | | |
|-----------------|-------------|------|
| 4. 云澳岛 (油画) | 35 × 50 | 1963 |
| 5. 列宁住过的草棚 (油画) | 35 × 45 | 1960 |
| 6. 广海村景 (油画) | 35.4 × 49.2 | 1961 |
| 7. 炮楼 (油画) | 57.5 × 43.1 | 1980 |

浑金璞玉 意趣纯真

——评介胡一川的油画艺术

郭绍纲

画家胡一川的作品，别具一格，令人注目。画家在艺术上坚守自己的信念，坚持独立的个性，远离媚俗、欺世之风。沿着“我画我家画”的途径，取得了显著的成绩。

胡一川对于油画民族化问题，有着自己的深切的理解。他认为，任何画面都不是那个国家的专利品，主要是工具材料不同，油画在中国是完全可以发展的。胡一川致力于将民族传统绘画的精神，与油画特点的发挥结合起来，辛勤地在生活的源泉里，探索着美的境界，在油画实践中，逐步形成和发展了自己的质朴无华、雄浑壮阔的独特艺术风格。

沈宗骞说：“华之外观者博乎浮于一时，质之中藏者得赏音于千古。”实为精辟之见，古今中外，历史如是。胡一川作画，力戒浮华纤薄，不尚小巧玲珑，在写实中，强调写意，在写意中，着意写实。他的画框中蕴藉，拙中藏巧，深蓄着诗书的生活本质和自然实质。只有根植于生活的艺术，才具有经久的生命力。

胡一川青年时代，在家乡福建就读于集美中学和集美师范，曾从吴其礼、张书忻先生学习国画。1929年进国立杭州艺专绘画系之后，又得到潘天寿先生的指导。素描和油画基础课受教于李超士和法人克罗多教授，水彩画练习曾得到吴大羽教授的鼓励。这些都是画家后来成长和发展的业务基础。

胡一川在进步的文艺思想影响下，入杭州艺专不久，即与同学组织了“一八”艺社，在鲁迅先生的关心和教导下，始以简朴有力的木刻艺术形式，反映劳苦大众的生活面貌和民族意识的觉醒。后为统治当局所不容，遂被开除学籍。

秘密的革命活动，艰苦的狱中生活，锻炼了青年画家的战斗意志。抗日战争爆发后，胡一川和其他革命青年一样，经过长途跋涉，辗转延安，嗣后，在鲁迅艺术学院美术系任教。1942年，他参加了毛泽东同志主持的延安文艺座谈会，更加明确了为人民服务的文艺方向。他曾和学员们一起到敌后方从事美术普及工作，使得他以研究民间年画的造型和色彩等方面的特点。

1946年张家口解放，胡一川随后入市，一个偶然的机遇，购得一套旧的油画工具和材料，从此便与油漆结下不解之缘。这时画家已年36岁。

新中国成立以后，胡一川曾先后在北京、武汉、广州任美术学院领导职务，使他有较好的条件提高油画艺术造诣。他用心地研究了油画前辈李铁夫、徐悲鸿和其他油画家的作品，有时还以“下贱”下的虚心精神，向一些青年教师学习。凡有外国绘画艺术作品来沪展出，他总是不过放前参观、研究的机会。

1957年和1960年，他先后两次以中国文化艺术使者的身份出国访问苏联和波兰等国。在参观莫斯科、列宁格勒、基辅、华沙等城市的博物馆和画廊时，从大量的欧洲油画名作中，开拓了眼界，鉴别和领略了各民族传统艺术的精华。这些无疑对于丰富和提高他的油画表现

力，起着潜移默化的作用。

胡一川是一位善于学习，勤于实践的画家。建国30多年来，画家在繁忙的工作之余，以饱满的热情，先后创作了《矿工》（1949）《开镣》（1950）《过鸭绿江》（1952）《过雪山》（1959）《前夜》（1961）《落网》（1962）《控诉》（1972）《推土机》（1973）等作品。从这些作品的主题来看，不论是反映革命历史题材，还是反映现代生活题材，都可以看出胡一川的深厚的生活基础，鲜明的时代责任感，和对人民的真挚感情。

《开镣》是场面宏伟的巨作，表现中国人民解放军攻入城市监狱，解救自己的革命同志时的感人情景。画面构图缜密，气氛热烈，把观众视线引向解放军正在敲开革命者脚镣的一组人物，革命者一边接受开镣，一边与另一解放军紧紧地握手，并现出激动之情。火红的军旗高扬，更使主题突出。这幅画是我国建国初期有代表性的作品之一。胡一川于六十年代初期创作的《前夜》，是表现第二次国内革命战争时期革命者发动前夜的集会，好似在城市郊区一个普通工人家里，与会者正在灯光下，商议行动的程序，远处有人瞭望警戒，画面充满了秘密活动的气氛。七十年代初期，画家创作了《控诉》，表现抗日战争时期人民武装挖地道的斗争生活。洞内三个人物在挖土、运土，从那种从容不迫、互相配合的关系中，令人感到斗争的持久性。

上述三幅作品，是画家在不同的年代，经过多年的构思、酝酿而产生的作品，尽管构图形式各有不同，但画家都将人物安排在灯光下活动。胡一川以强烈的明暗对比手法，在深沉的色调中，突出了灯火的光明，不仅合情合理地表达了各自的主题，还给人以热情和亲切感。这种并非偶然的手法重复地运用，正是画家专长的发挥，对光明的喜爱和向往。

如果说五十年代的《开镣》，在油漆技法上还有某些方面的拘谨之处，到了六十年代的《前夜》已有明显的提高，再到七十年代的《控诉》时，画家在技法上已经达到了纯熟而精到的程度。画面人物造型得充实、饱满，油画色彩的音响铿锵有力，充分发挥了油画特有的表现力。

《控诉》虽是胡一川呕心尽力之作，但在那造神有势，以假乱真的四人帮混浊的年代，这件作品遭到歧视是可以想象的。

胡一川的创作态度体现了一位老画家对待自己事业的严肃。在创作过程中，按部就班地抓紧每一个环节。人物的形象、动态、衣褶束，都要寻找，对照生活原型作为艺术表现的依据。这也是他的作品造型简括而不概念化的原因所在。在党内“左”的思想指导下，曾有人用行政命令除根株，搞创作对照稿，一度属于非法，甚至还造舆论以画模特为无能。师法自然是我国民族绘画传统，对照模特，研究真实人物，本属师法自然的一种手段，无可非议。胡一川在这个问题上坚持了实事求是的科学态度。

多年来，胡一川为了深入生活，收集创作素材，画了许多风景写生作品。足迹所到，无论是雪山高原，还是海岛矿区，长江三峡，滇

海侨乡，以至出国访问，都有佳作。如《偏桥》、《雪山》、《岷江放水》、《万县石桥》、列宁住过的草棚》、《龙潭水电站》、《广海村景》、《奇石》、《云渡岛》、《汕头风光》、《炮楼》等等。这些作品都是画家不畏严寒酷暑，不辞跋涉辛苦，有时还须忍受饥渴而获取的劳动成果。现在老画家虽已进古稀之年，并不满足自己的成就，还坚持争取更多的时间去生活中去写生，可见他在艺术上进取精神的一斑。

从胡一川的写生作品中，我们可以感受到画家对祖国大好河山的诗情画意。胡一川作画，选材严格，立意求新，构图稳中求险，奇中有正，落落大方。画家在复杂纷呈的景象面前，大胆取舍，不仅使作品洗炼概括，而且善于掌握特色。歌德说：“艺术真正的生命正在于对个别特殊事物的掌握和描述。”胡一川作画，尊重客观对象，但不拘泥于对象。他在任何景象面前，都象一个谦虚而有见地的学生那样认真接受自然的启示。他强调画家写生要有“独特的观察，独特的理解，独特的表现”。胡一川的油画写生作品，所以具有耐人寻味的魅力，正是在于“对个别特殊事物的掌握和描述”的独特性。我们从画家五十年代中期所作的《偏桥》、《岷江放水》以及后来出国所作的《列宁住过的草棚》等作品，就可看到在构图、色彩、用笔等方面的艺术处理，因时而异、因地而异，每一幅作品的天空、空间氛围都有变化，空气的清透、干湿、动静、冷热，表现得入微，无雷同之处。

画意的产生，在于画家要由衷地感到自然特有的动人之处，触景生情，才能酝酿丘壑在胸。以意运法，不为法害，才能达到笔简意饶。《云渡岛》是胡一川六十年代初期到南澳岛写生的成功之作，画面调庄洗炼，景次有序地表现了海阔天空的岛屿风光。远山远渚，以饱蘸颜色的画笔，为探索山势的起伏凹凸而纵横驰骋，画面肌理具有浮雕的效果，与天空海面的色层薄形成对比。明亮的色彩贴切地表现出山峦土壤和阳光的强度，由于笔法灵活多变，增强了阳光的颤动感，同时质地可以运笔韵律的节奏中发现画家是怎样善于捕捉自然，和作画时的激情。

胡一川是二十年代的归侨，对侨乡有着特殊的感情。他曾多次到广东沿海侨乡各地写生。六十年代初期赴新会所作的《龙潭水电站》，

表现了山区新貌，景色壮观。赴台山所作的《广海村景》表现该海村镇的街景，云天舞动，色彩明亮，陈旧的建筑、街道，具有引人入胜的空间感。《汕头风光》是画家七十年代初的佳作，色彩笔触粗犷奔放，油画格律严谨，凝重响亮的色彩对比与突出巨石造形的边线有机地结合，浑然一体。天空赋色沉着灵动，间露底本色，富有空间深度，与前景对比，更加衬托出巨石的色彩斑斓和形体厚实的力量。画家在六十年代初，去新会崖门，曾画《奇石》，如同《汕头风光》一样，也是以奇崛的巨石为主体，并突出画面前景。这两幅相距十多年的写生作品，都是将形体不同的石头，当作静物，甚至是人物一般的刻画、赞美。我们怎能不把这种别出心裁的表现，理解为画家对大自然中坚实质感的物性所赋予的情感和寄意呢！

胡一川八十年代的新作《炮楼》是表现台山集镇的一角。高耸的炮楼是解放前侨乡人民为了防土匪的劫掠而筹建的公共建筑。各户分室储存财物于内，它是历史生活动乱的见证。画家采用直幅构图，以有利于突出建筑的气势，用刚健的线条勾画，大块色彩铺陈，整体色调呈暖黄色。严密而坚固的炮楼，透视法度准确，还有周围的房屋、街道、台阶等都具有地方特点。画家在远景和中景处，极为精心地点缀了六个小人物，更使画面增添了生活气息。

胡一川的油画风景作品，不仅具有咫尺千里的辽阔境界，同时还使人感到有一种气旺势大的扑出画外的力量。

艺术作品是画家心灵的产物。画如其人，一个革命者的乐观主义精神，真诚坦率，豁达大度，对艺术的酷爱，远见，卓识等等，这些对于欣赏、理解和研究胡一川的油画艺术，都是十分必要的。

东西方绘画形式迥异，画理相通。胡一川经历了先学国画，再搞版画，后专油画的途径，具有多方面的艺术修养。他的国画和版画的功力都变成了他钻研油画的有利因素。只要认真研究一下他的油画作品，就不难发现这些有利的因素，是怎样地和油画巧妙地溶为一种风格的总体。

要发展我国的油画艺术，我们需要更多的画家以脚踏实地的劳动去培植它。一切妄自尊大和妄自尊薄都是没有根据的。



1



2



3

1. 开建 (油画)

1980

2. 前夜 (油画)

1981

3. 挖洞 (油画)

1972

赖少其作品

◁ 听流泉

（国画）

300 × 150

▽ 访雪庄故居（国画）

67.8 × 39.2

稚山携雨晚来台
雪线月照流泉
清静一子也
六七年四月一日画

