

中國書畫

16







柳梢情趣

(一〇六×三九厘米) 王铮作(云南)

目 录

吴作人作品(中国画九幅).....	封二
写出性灵——介绍吴作人的翎毛艺术.....	艾中信(2)
萧淑芳作品(中国画三幅).....	(5)
萧淑芳和她的画.....	万青力(5)
题画诗一首(书法).....	关友声(6)
离骚摘句(书法).....	陈天然(6)
岳飞词《满江红》(书法).....	闵祥德(6)
李斛作品(中国画六幅).....	(7)
李斛——一位矢志革新的画家.....	张作明(8)
人物形象的个性刻画.....	张 蕾(10)
晨 光(中国画).....	王立中(11)
雁荡雪洞(中国画).....	王克文(11)
田辛甫作品(中国画四幅).....	(12)
田家墨趣.....	韩 羽(13)
张文俊作品(中国画三幅).....	(14)
篆 刻.....	陈茗星(15)
秋山啜茗图(中国画).....	清·蓝 瑛(16)
谿山诗意(中国画).....	清·蓝 瑛(16)
蓝瑛及其山水画.....	维 水(17)
王仲清作品(中国画四幅).....	(19)
张广作品(中国画四幅).....	(20)
扎扎实实的脚步——谈张广的创作与追求.....	刘龙庭(20)
潘絮兹作品(中国画四幅).....	(22)
天然盆景(中国画).....	黄 云(24)
版纳林中(中国画).....	焦可群(24)
黄竹红叶(中国画).....	孔继昭(25)
蝶 会(中国画).....	许继庄(25)
陆鹤图(中国画).....	贾克德(25)
篆 刻.....	秦士蔚(26)
沈延毅书法作品(三幅).....	(26)
“心正则笔正”——简介沈延毅书法.....	沈 鹏(26)
书论辑录——藏锋与露锋.....	陈振濂(28)
晚 泊(中国画).....	王康乐(28)
小艳濒堆(中国画).....	刘 蔚(28)
景洪曼阁(中国画).....	刘 仑(29)
陕北风光(中国画).....	张之仁(29)
田登五作品(中国画五幅).....	(30)
太华之秋(中国画).....	白庚延(32)
清气盘回在武夷(中国画).....	章炳文(32)

中国书画

人民美术出版社编辑出版

责任编辑：沈 鹏、王荣宪、冷延梅、刘龙庭

装帧设计：王荣宪 马海方

北京胶印二厂制版印刷

新华书店北京发行所发行

书号：8027·9066

定价：3.50元

16

1985年3月第一版

1985年3月第一次印刷

48.373
R23-10
16

吴作人作品

(九幅)



远 瞩
(67×46厘米)

澳大利亚树熊
(47×43厘米)

合昏 树上
(56×54厘米)

走兽性灵的抒情诗。

优秀的大写意中国画都是抒情的，吴作人的翎毛画是挥写飞禽

格外引人入胜。

出鸟兽草木和景物的性灵，其中以大写意的样式，往往在这一方面

不同处，就是在自然物身上寄托着浓厚的感情，因而能鲜明地反映

美价值则愈高。我国优秀的翎毛、山水和一般的动物画、风景画的

木、山川，无不敷上了一层感情色彩。在作品中的寄情愈深，其审

在欣赏活动中，且可涵养人生观乃至哲理性，无论鸟兽、虫鱼、草

赏这些作品时，都以审美观念来对待它，而不再把它当作自然物；

自然物一旦成为画面上的艺术形象，就会产生审美的价值。人们欣

画体裁，其中以水墨写意的样式在近、现代发展最快。这是因为，

（飞禽为「翎」，走兽为「毛」）、鱼虫、花卉、山水等各种独特的绘

世上不乏以动物和景物为题材的绘画，而中国画则形成了翎毛



3 1
4 2

逍遥游

(46×35厘米)

黑天鹅

(83×70厘米)

翱翔

(58×59厘米)

威灵頓山岗

(68×115厘米)



阿根廷，鸵鸟也是种忍耐耐劳的家畜，它们虽然是兽类，但和人类共劳动，同命运，人们对它产生特殊的感情是极其自然的。同样，牦牛是康藏地区人民所不能缺少的劳动助手，而雪原的奔犏又表现出一种强劲的运动感，使人看了心情振奋。吴作人创作的水墨奔犏是他与藏族兄弟一起生活时体察到的。他首创的水墨熊猫，则给人以人性意味的珍兽憨态；至于他画的雄鹰和山鹰，或翱翔太空，或高瞻远瞩，都给人以胸怀扩展、意气风发之感。

吴作人又爱画鸽子，因为它象征和平，又因它是最勤快的高速飞禽，而它的形象端庄，性情安详，使人看了得到情操的培养。他很少画八哥，在合昏树上唱歌的《鸚鵡》是仅见的一幅，画上的「解语」压角章，点出了主题，是很有趣味的。他近来常画玄鵠，这种天性合群的白天鹅是澳大利亚的珍禽，它们在候鸟中富于正直而和平的性灵，西方却把它象征邪恶。树熊也生在澳大利亚，它虽然是很弱小的动物，但都异常聪明而有耐性，逗人喜爱，当情况紧急时，它很快爬上高高的树梢，可以整天不下来，使「敌人」可望而不可及。

吴作人的写意画，其艺术特色是笔墨放逸而造型严谨。他放手泼墨，纵情挥洒，若无羁绊，坚实的造型能力和淋漓的墨色结合起来，在一张一弛中达到了形神的统一。



阿根廷驼羊

(三九×五四厘米)

吴作人作 (北京)



河西牧驼

(六三×九八厘米)

吴作人作 (北京)



萧淑芳

作品

(北京)

萧淑芳和她的画

万青力

萧淑芳，1911年生，广东省中山县人。十四岁起从汪慎生、汤定之学画，亦常问学于齐白石，齐翁曾称许她的画“墨润笔秀，殊可观也”。1926年入北平国立艺专就读；1929年又进南京中央大学艺术系旁听，从徐悲鸿先生学习素描、油画。其后，复归北京作画写生。1937年赴欧洲学习，在英国斯莱德美术学校专攻雕塑，同时广泛涉及油画、水彩、色粉笔、版画等艺术形式，四十年代初回国任教。六十年代以前，主要从事西画教学；其后又摸索将水彩画的技法融进中国画，从七十年代始，专事花卉题材的创作与研究，作品益臻成熟，受到人们的喜爱。

萧淑芳教授五十余年的艺术生涯，是一个从中国画入手，而后融会中西有所创造的过程。她的作品，格调清雅，色彩明丽，笔墨简洁，画风平易近人而典雅脱俗，具有鲜明的个人风格。



南天奇木

(45×47厘米)

澳洲风光

(46×48厘米)

奇花奇木

(49×48厘米)



明湖映柳趁春晴
别样风光襟怀宏
亮聒于王新装浣
眼羊端生

友聲書題畫詩



晴東雨之秋
道遠心通

陳天然書



題畫詩一首
離騷摘句
岳飛詞《滿江紅》

岳飛詞《滿江紅》

題畫詩一首
離騷摘句
岳飛詞《滿江紅》

关友声书（山东）
陈天然书（河南）
闵样德书（安徽）



(局 部)



李

斛

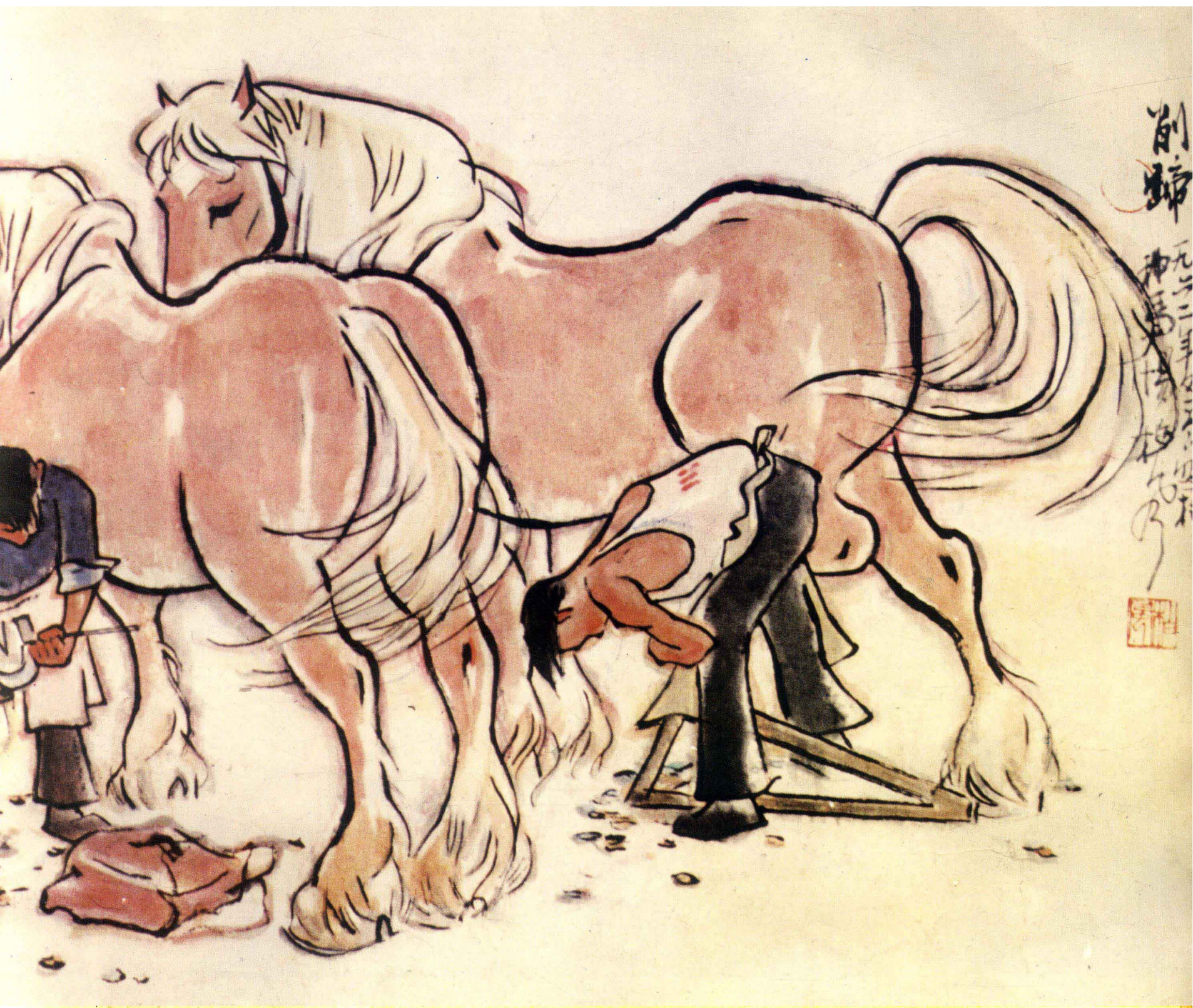
作

品

(北 京)

齐白石像

(70×116 厘米)



削蹄

李斛——一位矢志革新的画家

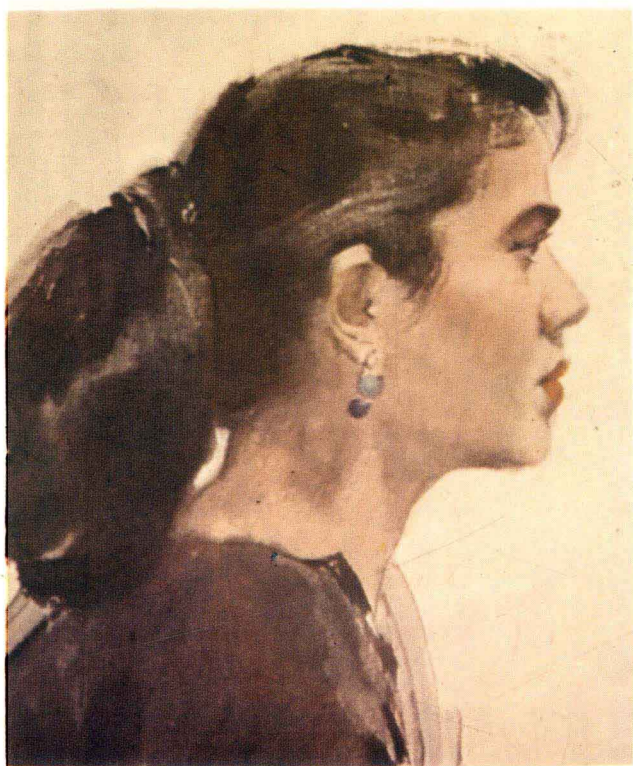
张作明

李斛同志，号柏风，一九一九年生于四川省大竹县一个贫苦农民家庭里。早年做过中、小学美术教师，一九四二年考入中央大学艺术系，受业于徐悲鸿、黄显之先生，成绩优异。一九四六年毕业后，经徐悲鸿介绍在清华大学营建系任教。一九五一年调中央美术学院，六十年代初，任中国画系人物科主任。一九七五年冬，不幸因病去世，终年五十六岁。

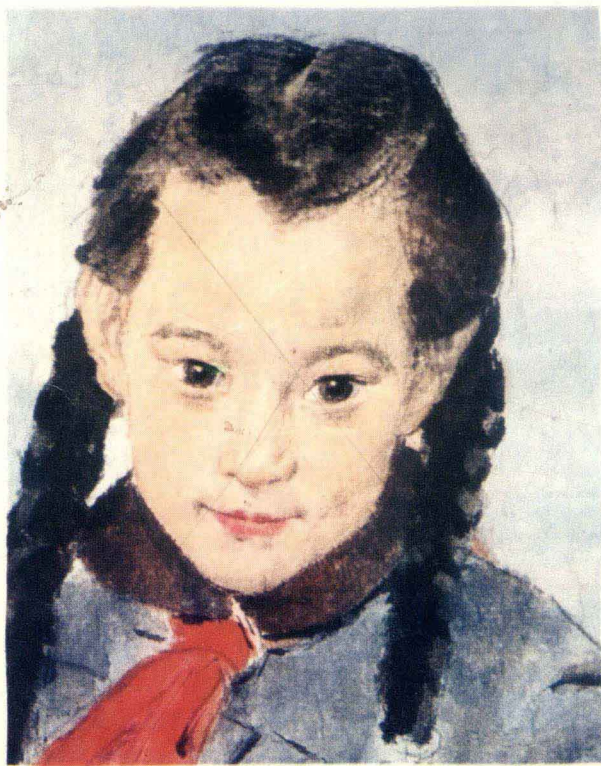
李斛毕生致力于中国画的革新，是一位卓有成就的中国画家。在艺术上他反对泥古不化，也反对那种『全盘西化』的虚无主义，主张中国画必须随着时代生活的发展，不断地改革和创新，既要继承民族绘画的优秀传统，又要吸取西洋绘画的有益成分，以丰富中国画的表现力。早在『中大』学习期间，李斛就已开始向这方面努力。当时，复古倾向风靡中国画坛。以徐悲鸿先生为首，力主革新。李斛的积极探索，取得了可喜的成绩，因而受到悲鸿先生的赞赏，曾为题词曰：『以中国纸墨，用西洋画法写生，自中大艺术系迁蜀后始创之。李斛学弟为其最成功者。』此后三十年间，李斛一直在革新的道路上坚持不懈，不断地探索前进。他的素描功力深厚，同时又能刻苦钻研民族传统艺术，加以融会贯通，从而形成了独特的艺术风格。

解放以后，李斛经常深入工厂、农村、水利工地和少数民族地区，体验生活，坚持创作。他把西画的写生与传统绘画中的骨法用笔、随类赋彩等溶合起来，在以线造型的同时，兼顾物象的质、量、光、色，以增强和丰富中国画的表现力。他的代表作如《关汉卿》、《齐白石像》、《印度妇女》、《披红斗篷的老人》等肖像画，造型严谨，个性鲜明，笔墨洗练、隽秀、飘逸，达到了形神兼备的艺术境界。再如《苗族文工团员》、《新疆女孩》、《绣花鞋》等作品，人物的结构、体积、光色的技巧与线描、笔墨的意趣，均结合得十分自然，能兼得中西绘画之美。另外，李斛还吸收了水彩画和油画、水粉画等画种的优点，尝试创造不同内容的新山水画，也取得了可喜的成绩。他画的《长江大桥工地夜景》、《草原山城》、《三峡夜航》等作品，真实感人，真有『元气淋漓障犹湿』的艺术效果，以中国画的技法表现夜景，是李斛最擅长的画法之一。除了人物、山水，李斛亦偶作戏曲人物以及牛、马、鸡、鸭等，也都是别有一番情趣。

李斛同志在坎坷境遇中不屈奋进，以『胸怀远志，不畏近难』为座右铭，一生在艺术上不倦求索，为开拓中国画的革新之路，披荆斩棘所作出的卓越贡献，是值得我们永远怀念的。



印度妇女
(局部)



少先队员
(局部)



公社文工团员 李 斛作(北京)



苗族姑娘打花带 (54×39厘米) 李 斛作(北京)

人物形象的个性刻画

张 蕾

权衡一位人物画家在画史上的地位，评价其艺术成就，通常可以从好多个方面去研究。假如我把问题界定在考察其作品的艺术性范围里，那末，毫无疑问，人物形象个性特征刻画的深度应是评论画家造诣的一个重要的、起着决定作用的因素。

让我们从现在尚能见到的古代人物画作品说起，最先浮现于我脑际的《二祖调心图》（二幅，石恪作），堪称个性化的杰作。从画面看，道祖之于石恪，似乎不存在尊重与否的观念，倒是洋溢着诙谐与戏谑的情调。据说石恪颇有点玩世不恭，喜欢在作品里对豪门权贵开小玩笑，在似不经意的嬉笑怒骂中抨击着社会现实。《二祖调心图》豪放、泼辣的笔法近乎狂草的运笔，乍一看有点眼花缭乱，细琢磨则画理尽在其中，真所谓“狂怪求理”的楷模。

北宋李公麟是一位刻画人物性格的能手。《免胄图》写唐代将领郭子仪在战场上与回纥酋长相见的一瞬间，突出郭子仪的镇静和回纥酋长的恭谦不安的神情。《维摩演教图》中刻画的维摩诘居士与文殊菩萨论辩时激昂慷慨，真动了感情，他的众弟子有的专心聆听，有的欢欣喜悦，几于忘情，也有的沉思而似深悟其理……，人物情绪的细微差别把握得很准，互不雷同。文殊菩萨则肃穆、安详、镇定，有的弟子沉不住气而神气沮丧，或怒目圆睁，也各有各的个性。众多的人物形象与富于变化的线条，真象一部旋律和谐交响乐。

李唐是一位颇有思想的画家，所作《采薇图》颂扬伯夷、叔齐兄弟俩坚持气节、忠贞不渝的品格，《为南渡降臣发也》。艺术处理上的成功之处在于一不着意渲染他们居处生活的困苦，二不过分强调他们即将饿死的惨状，却把力量放在了刻画他们虽以野菜充饥，濒临生命边缘时刻仍不失其风骨神仪，凛凛然而不可犯的内在的精神特征。梁楷和牧溪是闪烁在南宋画坛的两颗明星。梁楷，人称梁疯子，其实他并不疯，不过与世俗不怎么合拍而已。他画的减笔人物《太白行吟图》成为旷古杰作，那一点一撇（画眼睛）、一抹两抹（画胡须），以及那如草书一般三两笔挥写而就的身躯和衣服，活灵活现地表现出了诗人李白的浪漫气质。用纯正的泼墨大写意法写就的《泼墨仙人图》，再一次表明了梁楷是一位善于捕捉人物神态刻画形象性格的艺术大师。

王绎、王振鹏、颜辉等元代画家笔下的人物也都不乏个性特征。如杨竹西、伯牙与钟子期、铁拐李等艺术形象都有令人过目不能忘怀的艺术魅力。

陈老莲一出，为明季近三百年画坛人物画独树高标，发聋振聩。选择画题、造型手段和画面旨趣等几方面都深寓老莲的个性特色。十九岁时所作《屈子行吟图》最佳，爱国主义诗人屈原在政治上失意之后孤独、苦闷与彷徨的复杂感情被刻画得入木三分。老莲晚年所作人物，造型多夸张、变形，如《水浒传子》里黑旋风李逵、豹子头林冲、神行太保戴宗等梁山好汉形象个个神完气足，各具特色。《归来去来图卷》是为了劝一位朋友不要去任清朝官吏而作，赞扬陶渊明超逸出世，“糊口而来，折腰而去，乱世之出处”的人生态度。揣摩老莲之所以在一些作品中采用夸张变形、近乎怪诞的造型手段，固然一方面与这些作品所要揭示的旨趣有密切关系，同时与他坎坷一生，思想上陷于极度矛盾与痛苦也不无内在的关联。这也是老莲艺术独创性的一种体现吧。晚清画学老莲者，又以任伯年最得真传，能变法创新，所以成就卓著。

中国人物画家作自画像者寥寥无几，据说唐代有个吴道士曾“引镜濡毫自写其貌”，宋代理学家朱熹曾作《自写真像》。扬州八怪之一的金农所画自画像颇多，又往往以画像持赠亲友。七十三岁时的自画像是他的得意之作，自题“尚不失山林气象也”。另外，从他的一些题记里也可以看出他十分注重写真性情，“掉头独往，免得折腰向人俯仰”。（见《自写曲江外史小像》）“世间富贵利达，何暇问哉！因自写小像付之，要使其知予冷症之吟，寒葩之寄……予因自写《枯梅庵主独立图》，当冤寡诸者寄赠之。呜呼，寡诸者岂易觐哉！”题记与画皆流露出金农的个性和艺术观点。

现在换一个角度，从创作实践转向创作理论方面来看看。

中国古代画论关于塑造人物形象的讨论，常常是重对象，轻主体（画家）。自一千六百年前顾恺之提出形神论以来，几乎集中在辩论写形与传神的关系上，间或有人论及如何捕捉

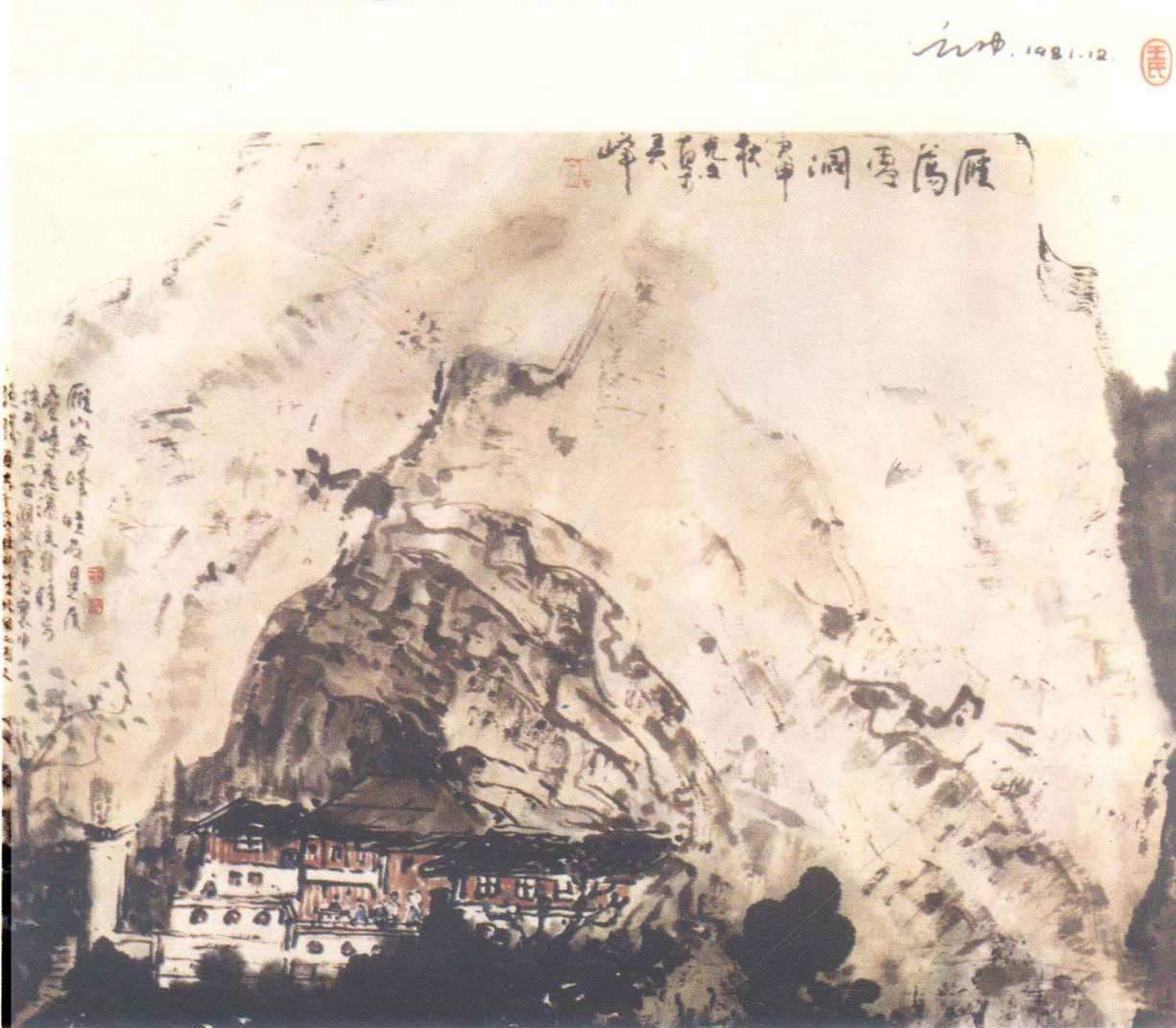
并表现对象的神的问题，亦多局限于具体的方式方法上。至于画面人物形象的神与画家的精神气质有没有关系，画家的人品、胸次、学养如何影响画面人物形象与神的刻画等问题，只有极少数人触及到，又被绝大多数的美术理论家、画家所忽略，因此，相当有碍于艺术形象（人物）个性化表现的进程。其实，顾恺之提出『以形写神』观点的同时曾讲到了『迁想妙得』这四个字，就包含着发挥人物画家主体作用的最初步的思想。南宋人陈郁可能是第一个认真讨论这个问题的人，但他并未追溯顾恺之的思想，径自叙述他自己的意见：『夫善论写心者，当观其人，必胸次广，识见高，讨论博，知其人则笔下流出，间不容发矣。倘秉笔而无胸次，无识鉴，不察其人，不观其形，彼目大舜而性项羽，心阳虎而貌仲尼，违其人远矣。故曰写之人尤其难。』（见《藏一话眼》）

陈郁从画家方面讲了体察人、知识学养和人品对于刻画人物形象精神特征的重要性，肯定了传对象之神，写对象之『心』的必备条件是提高画家多方面的修养。这个认识很可能从山水画论得到的启发，是个了不起的进步。在他以后的整整四、五百年时间里，几乎再没有人理会过。清人郑绩著《梦幻居画学简明》，有一节《人物总论·论肖像》曰：『写其人不徒写其貌，要肖其品。何谓肖品？绘出古人平素性情品质也。』接着指出前著名手画鬼神，『实借笔墨以写胸中怀抱耳』，『以舒磅礴之气』。郑绩这两句话接近陈郁的思想，却未加申述，而且没有实指描绘社会生活中的人。

生活在十八世纪的画家兼理论家丁皋在他的著作《写真秘诀》里有几处精彩的论述：『笔

端造化，系己之灵。』其一，『必先以己之灵光与人之眉宇，互相凝结，然后因物赋物，各肖其神。』其二，『传神之要，以己之神，取人之神也。』其三，『往往用吾之气韵，取人之气韵，恒百不失一焉。』其四，丁皋前两种表述得很精辟，对画家与对象之间神会契合关系所作的描述，把握住了主体与客体相互渗入，又发挥画家创造性的这一艺术创作规律。后两种表述欠妥当，把复杂的思维活动说得过于简单，过于绝对，就发生了偏差。在同一篇著作里对同一个问题的提法不相一致，体现了作者的思路尚欠缜密，或许认识还欠成熟。不过，即使存在这种矛盾情形，仍然不可否认丁皋的贡献，他比陈郁前进了一步，从理论上明确了画家的灵光、气韵（形成画家个性因素的人品、胸次、学养诸方面，丁皋用『灵光』、『气韵』作表述）对画面人物形象个性刻画的必然影响，并对此作了通俗的描述。我们再联系创作实践的历史长河看，已经有了可观的积淀。石恪、梁楷、陈老莲、金农等画家的人物画难道不渗透着他们各自的灵光、各自的气韵，难道不在很大程度上成为他们各自个性的艺术化与形象化吗？

上文论及诸家的人物形象以鲜明的个性确立了作品的独创性。在他们艺术表现里的主体与对象两方面已经融合在一起，『从一方面看，这种独创性揭示出艺术家的最亲切的内心生活，从另一方面看，它所给的却又只是对象的性质，因而独创性的特征显得只是对象本身的特征，我们可以说独创性是从对象的特征来的，而对象的特征又是从创造者的主体性来的。』（黑格尔：《美学》第3卷）黑格尔这番话虽针对西方绘画而发，却对中国人物画也不无借鉴意义。



晨光 王立中作（广东）

雁荡雪洞 (32×43厘米) 王克文作（上海）

田

辛

甫

作

品

(河北)

丰收歌

(150 × 83厘米)

小院深秋

(68 × 66厘米)

家家都在画图中

(69 × 68厘米)

人寿年丰

(134 × 68厘米)



小院深秋

辛甫



家家都在画图中

癸亥春易涿縣
农村风光
辛甫



田家墨趣

韩羽

在农村往往会看到这样的画面：比如，当你躺在炕上向窗外眺望，这窗框就很自然地变作了画框，画框里枝叶扶疏、一片绿荫，丝瓜、豆角隐约其间，细雨丝丝，秋虫唧唧，这是多么引人入胜的恬静的天然画图啊！

田辛甫的某些农村小品，似乎就是从这些窗框中剪裁得来的。固然，窗外的豆棚瓜架能使人嗅到植物的清香之气，而辛甫画中的豆棚瓜架则充溢着为自然界所不及的笔墨节奏之美。他作画取材遍及农村的田塍、野径、篱畔、宅旁。诸如千穗谷、牛舌草、玉米、荞麦、菜花……有如辛勤的老农，用笔耕耘着五谷杂粮农家百味。他的画不偏重追求文人画的书卷气，更多的则是浓郁的乡土气。画如其人，这应该说是朴素的农民情感所致。辛甫的章法用笔，蕴藉浑厚，耐人寻味。

除此之外，他还画人物肖像、昆虫鸟兽、年画、连环画等，所绘达千数计。

田辛甫现任中国美术家协会理事，美协河北分会主席。在繁忙的工作中坚持美术创作，数十年如一日，辛勤地耕耘于我省画坛，艺术上获得可喜的成就。



八景季豐

辛甫

