

傅抱石

钱松岩

亚明

宋文治

魏紫熙

徐善 / 编著

金陵名家山水技法解析

上海人民美术出版社



金陵名家山水技法解析

徐善



徐善 / 编著

上海人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

金陵名家山水画技法解析 / 徐善编著. —上海: 上海人民美术出版社, 2018.8

ISBN 978-7-5586-0959-6

I. ①金… II. ①徐… III. ①山水画—国画技法

IV. ①J212.26

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第135625号

金陵名家山水画技法解析

编 著 徐 善

特约编辑 黄 戈

策 划 徐 亭

责任编辑 徐 亭

技术编辑 季 卫

调 图 徐才平

出版发行 上海人民美术出版社

(上海长乐路672弄33号)

印 刷 上海丽佳制版印刷有限公司

开 本 889×1194 1/16 11.5印张

版 次 2018年8月第1版

印 次 2018年8月第1次

印 数 0001—3300

书 号 ISBN 978-7-5586-0959-6

定 价 88.00元

导言

很高兴看到新版《金陵名家山水画技法解析》的付梓出版。这本书是江苏省国画院著名山水画家徐善先生的旧著，因当时编辑印刷条件的限制，没有得到充分的传播。尽管这样，第一版发行后很快脱销，但因种种原因此书一直没有修订再版。对于喜爱、学习、研究“新金陵画派”的读者来讲，这本书是有其特殊的价值的。我不揣学识浅薄，在这里向各位读者简要地介绍一下“新金陵画派”及这本书。

鲁迅先生曾说：“艺术上必须有地方色彩，庶不至于千篇一律。”（《致何白涛信》1934年1月8日）江苏地域，钟灵毓秀，人杰地灵，画家辈出，在中国绘画史上占有极其重要的地位。因而历史上江苏籍或长期活动于江苏的画家们留下了大量珍贵的作品并形成影响深远的各种风格流派，成为我国民族文化遗产与艺术资源的重要组成部分。仅从画派来说，在江苏地域就产生过“吴门画派”“松江画派”（其后衍生清初四王“娄东派”“虞山派”等）“京江画派”“常州画派”等等。另外，尽管学界尚存异议，但“扬州八怪”“金陵八家”更是在民间广为流传，享有很高的知名度，很多人把它们亦作画派看待。如果说明末清初以龚贤为代表的金陵画派“代表了当时文人画创新思潮的积极力量”（马鸿增语），那么建国后新金陵画派的崛起和兴盛深刻地诠释了“思想变了，笔墨就不能不变”（傅抱石语）的时代内涵。毫不夸张地说，时代变革成就了新金陵画派，而新金陵画派反映了时代风尚。

新金陵画派最重要的历史契机即是江苏省国画院的诞生与发展，甚至可以说，二者是互为表里

的关系。因而有必要简要梳理新金陵画派的产生和发展过程：1957年江苏省政府批准成立江苏省国画院筹备委员会，1960年江苏省国画院正式成立。同年9月15日中国美协江苏分会组成“江苏国画工作组”，开始为期三个月的两万三千里旅行写生。团长为傅抱石，副团长为亚明，成员包括了钱松岩、宋文治、魏紫熙等。1961年5月2日至21日，由中国美协和江苏分会主办的“山河新貌——江苏国画家写生作品展览”在京展出，引起巨大反响。以此为标志，新金陵画派崛起为新中国代表性画派之一。其中参与画院建立和两万三千里旅行写生以及“山河新貌”画展的画家团队即包括了后来被作为新金陵画派代表性人物：傅抱石、钱松岩、宋文治、亚明、魏紫熙等。这五位画家以傅抱石为领军人物，画风上各有特点，又有内在关联，代表了建国后江苏山水画的整体水平和面貌，以下逐一简单介绍。

傅抱石既是开宗立派的中国画大师，也是近代中国美术史论的开拓者。他早年擅长篆刻与美术理论，1925年即写出《国画源流述概》、1929年完成《中国绘画变迁史纲》，足见其天资与勤奋。年轻时他东渡日本，开阔眼界，逐渐形成个人画风。40年代傅抱石进入绘画成熟期，他运用散锋大笔，笔势纵横肆意、灵动潇洒，同时借助日本画创新思路，注重渲染气氛，实现了文人画传统的现代诠释。而新中国的到来为傅抱石迎来自己的艺术巅峰提供了契机，佳作迭出，其中为人民大会堂绘制的《江山如此多娇》享誉海内外。

钱松岩传统功力深厚，构图稳中求变，笔墨浑厚苍茫、古拙劲健，意境深邃隽永，勇于在传统基础上大胆创新。所画山水宏伟壮阔，浓郁清新，富有生活情趣，有着强烈的时代气息。其代

表作品《红岩》《常熟田》《延安颂》等社会影响巨大，为山水画中红色经典之作。

亚明是革命部队培养出来的革命画家，在长期的艺术实践中，他始终提倡艺术要以人民、生活和传统为师，提出“中国画有规律而无定法”之说。亚明在50年代致力于中国画的研究与探索，他的山水、人物画既有坚实的传统基础，又有鲜明的风格和独创性，在中国画坛独树一帜。作为新金陵画派的中坚推动者和组织者，亚明在画院发展和建设中作出了重要贡献。

宋文治以清“四王”起家，后转益多师，笔墨苍劲凝练，构思精巧严谨，兼融南北诸家。画风清丽典雅、秀逸明快，创作出大批讴歌祖国山河的、又溶入新时代特点和现代人感情的新山水画。他善画江南水乡，特别是他笔下的太湖，充满着诗情画意，有“宋太湖”的美誉。

魏紫熙早年专攻山水画，用笔苍劲浑厚，初学王石谷，后学宋人，以斧劈为主，独具特色。五十年代至七十年代以画人物画为主。他的人物画人景并茂，意境深邃。魏紫熙长期坚持深入生活，数十年刻苦研习中国画，“一手伸向生活，一手伸向传统”是魏紫熙的艺术信念。

综上所述，“新金陵画派”的这五位代表性画家确实有足够“资格”称为“金陵名家”，书名《金陵名家山水画技法解析》名副其实。而作者徐善先生与金陵诸家颇有渊源：自幼师从魏紫熙，特别是魏老晚年的十余年更是不离左右；作为江苏省国画院的山水画家，徐善与几位画院老先生都有交往、接触，对他们的绘画技巧如数家珍、了如指掌；同时长期担任傅抱石纪念馆馆长的徐善来说，更是精熟傅抱石各路笔墨技巧和表现方法，其逼真程度当世独步。种种机缘、外部条件和自身的禀赋、才能都赋予徐善足够的“资本”，使其成为撰写本书的“最佳撰稿人”。同

时，徐善的编撰也使得本书成为读者了解“新金陵画派”最好的津梁和途径之一。

作为一本技法书，不同于学术专著，通俗易懂、易于实践是本书的最大特点。最初发行的《金陵名家山水画技法解析》原是散页套装，今日再版则汇聚成书，增加更多的插图、范画，并且尽量放大精印，其效果与第一版不可同日而语。同时，徐善先生本着对读者负责的态度，很多步骤图重新绘制、拍摄，把很多技巧过程、诀要毫无保留的贡献出来，相信读者看过自有受益。在此基础上，本书还添加大量的各家经典作品，特别是加印许多老画家们的未完成稿，让学者对各家技巧的精微处、作画过程的阶段性状貌有更加清晰、鲜明的了解。一些未完成稿或取自画家家属、或私人藏家，大都不曾发表面世，其价值弥足珍贵。尽管以前也有过“新金陵画派”名家技法解析之类的书籍出版，但都是各自独立的分册，而把金陵五老合集出版并以技法书的形式循循善诱、授人以渔实属难得。这样的编撰不仅能够让读者对五位“新金陵画派”大师大家各自特点有清晰的了解，掌握他们各自的笔墨技巧和实践方式，又能相互比较、相互印证“新金陵画派”的整体风貌和内在关联，从这个意义上讲本书又超出一般技法教科书的功用，会带来更广泛的传播意义和更高层次的学术价值。

总之，本书编排章节、体例简明实用，内容全面丰富，语言畅达凝练，实为一本有价值、高质量的学画技法教科书。相信读者通过此书必将对“新金陵画派”有一全新、深刻的认识。在此我向大家推荐此书，也感谢为此书重编再版付出辛苦劳动的各方朋友们。

黄戈

江苏省国画院傅抱石纪念馆馆长、艺术学博士后

■ 目 录

导言 /3

概述 /6

傅抱石 /13

傅抱石画中的勾、皴、染、点 /15

傅抱石山水画临摹示范 /19

一 捷克斯洛伐克风景 /19

二 山水(扇面) /24

三 巴山夜雨 /29

四 千山竞秀 /34

五 苦瓜炼丹台诗意 /39

六 枣园春色 /44

钱松岩 /49

钱松岩山水画临摹示范 /53

一 肇庆七星岩 /53

二 安徽黄山写生 /58

三 太湖春意图 /62

四 山中人家 /67

五 重庆北泉公园 /72

亚 明 /77

亚明山水画临摹示范 /79

一 东山学校 /79

二 苗家住高山 /84

三 山高路险 /89

四 德赫特拉山口 /94

宋文治 /99

宋文治山水画临摹示范 /101

一 闽水轻泛 /101

二 峡谷晓云图 106

三 江南三月 /111

四 云壑飞流图 /116

魏紫熙 /121

魏紫熙画法分类解析 /123

魏紫熙山水画临摹示范 /130

一 松泉图 /130

二 山村学校 /134

三 秋山红叶图 /138

四 秋林蕴玉 /142

五 山居鸣泉 /147

范图欣赏 /151

金陵名家山水技法解析

徐善



徐善 / 编著

上海人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

金陵名家山水画技法解析 / 徐善编著. —上海: 上海人民美术出版社, 2018.8

ISBN 978-7-5586-0959-6

I. ①金… II. ①徐… III. ①山水画—国画技法
IV. ①J212.26

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第135625号

金陵名家山水画技法解析

编 著 徐 善
特约编辑 黄 戈
策 划 徐 亭
责任编辑 徐 亭
技术编辑 季 卫
调 图 徐才平
出版发行 上海人民美术出版社

(上海长乐路672弄33号)

印 刷 上海丽佳制版印刷有限公司
开 本 889×1194 1/16 11.5印张
版 次 2018年8月第1版
印 次 2018年8月第1次
印 数 0001—3300
书 号 ISBN 978-7-5586-0959-6
定 价 88.00元

导言

很高兴看到新版《金陵名家山水画技法解析》的付梓出版。这本书是江苏省国画院著名山水画家徐善先生的旧著，因当时编辑印刷条件的限制，没有得到充分的传播。尽管这样，第一版发行后很快脱销，但因种种原因此书一直没有修订再版。对于喜爱、学习、研究“新金陵画派”的读者来讲，这本书是有其特殊的价值的。我不揣学识浅薄，在这里向各位读者简要地介绍一下“新金陵画派”及这本书。

鲁迅先生曾说：“艺术上必须有地方色彩，庶不至于千篇一律。”（《致何白涛信》1934年1月8日）江苏地域，钟灵毓秀，人杰地灵，画家辈出，在中国绘画史上占有极其重要的地位。因而历史上江苏籍或长期活动于江苏的画家们留下了大量珍贵的作品并形成影响深远的各种风格流派，成为我国民族文化遗产与艺术资源的重要组成部分。仅从画派来说，在江苏地域就产生过“吴门画派”“松江画派”（其后衍生清初四王“娄东派”“虞山派”等）“京江画派”“常州画派”等等。另外，尽管学界尚存异议，但“扬州八怪”“金陵八家”更是在民间广为流传，享有很高的知名度，很多人把它们亦作画派看待。如果说明末清初以龚贤为代表的金陵画派“代表了当时文人画创新思潮的积极力量”

（马鸿增语），那么建国后新金陵画派的崛起和兴盛深刻地诠释了“思想变了，笔墨就不能不变”（傅抱石语）的时代内涵。毫不夸张地说，时代变革成就了新金陵画派，而新金陵画派反映了时代风尚。

新金陵画派最重要的历史契机即是江苏省国画院的诞生与发展，甚至可以说，二者是互为表里

的关系。因而有必要简要梳理新金陵画派的产生和发展过程：1957年江苏省政府批准成立江苏省国画院筹备委员会，1960年江苏省国画院正式成立。同年9月15日中国美协江苏分会组成“江苏国画工作组”，开始为期三个月的两万三千里旅行写生。团长为傅抱石，副团长为亚明，成员包括了钱松岩、宋文治、魏紫熙等。1961年5月2日至21日，由中国美协和江苏分会主办的“山河新貌——江苏国画家写生作品展览”在京展出，引起巨大反响。以此为标志，新金陵画派崛起为新中国代表性画派之一。其中参与画院建立和两万三千里旅行写生以及“山河新貌”画展的画家团队即包括了后来被作为新金陵画派代表性人物：傅抱石、钱松岩、宋文治、亚明、魏紫熙等。这五位画家以傅抱石为领军人物，画风上各有特点，又有内在关联，代表了建国后江苏山水画的整体水平和面貌，以下逐一简单介绍。

傅抱石既是开宗立派的中国画大师，也是近代中国美术史论的开拓者。他早年擅长篆刻与美术理论，1925年即写出《国画源流述概》、1929年完成《中国绘画变迁史纲》，足见其天资与勤奋。年轻时他东渡日本，开阔眼界，逐渐形成个人画风。40年代傅抱石进入绘画成熟期，他运用散锋大笔，笔势纵横肆意、灵动潇洒，同时借助日本画创新思路，注重渲染气氛，实现了文人画传统的现代诠释。而新中国的到来为傅抱石迎来自己的艺术巅峰提供了契机，佳作迭出，其中为人民大会堂绘制的《江山如此多娇》享誉海内外。

钱松岩传统功力深厚，构图稳中求变，笔墨浑厚苍茫、古拙劲健，意境深邃隽永，勇于在传统基础上大胆创新。所画山水宏伟壮阔，浓郁清新，富有生活情趣，有着强烈的时代气息。其代

表作品《红岩》《常熟田》《延安颂》等社会影响巨大，为山水画中红色经典之作。

亚明是革命部队培养出来的革命画家，在长期的艺术实践中，他始终提倡艺术要以人民、生活和传统为师，提出“中国画有规律而无定法”之说。亚明在50年代致力于中国画的研究与探索，他的山水、人物画既有坚实的传统基础，又有鲜明的风格和独创性，在中国画坛独树一帜。作为新金陵画派的中坚推动者和组织者，亚明在画院发展和建设中作出了重要贡献。

宋文治以清“四王”起家，后转益多师，笔墨苍劲凝练，构思精巧严谨，兼融南北诸家。画风清丽典雅、秀逸明快，创作出大批讴歌祖国山河的、又溶入新时代特点和现代人感情的新山水画。他善画江南水乡，特别是他笔下的太湖，充满着诗情画意，有“宋太湖”的美誉。

魏紫熙早年专攻山水画，用笔苍劲浑厚，初学王石谷，后学宋人，以斧劈为主，独具特色。五十年代至七十年代以画人物画为主。他的人物画人景并茂，意境深邃。魏紫熙长期坚持深入生活，数十年刻苦研习中国画，“一手伸向生活，一手伸向传统”是魏紫熙的艺术信念。

综上所述，“新金陵画派”的这五位代表性画家确实有足够“资格”称为“金陵名家”，书名《金陵名家山水画技法解析》名副其实。而作者徐善先生与金陵诸家颇有渊源：自幼师从魏紫熙，特别是魏老晚年的十余年更是不离左右；作为江苏省国画院的山水画家，徐善与几位画院老先生都有交往、接触，对他们的绘画技巧如数家珍、了如指掌；同时长期担任傅抱石纪念馆馆长的徐善来说，更是精熟傅抱石各路笔墨技巧和表现方法，其逼肖程度当世独步。种种机缘、外部条件和自身的禀赋、才能都赋予徐善足够的“资本”，使其成为撰写本书的“最佳撰稿人”。同

时，徐善的编撰也使得本书成为读者了解“新金陵画派”最好的津梁和途径之一。

作为一本技法书，不同于学术专著，通俗易懂、易于实践是本书的最大特点。最初发行的《金陵名家山水画技法解析》原是散页套装，今日再版则汇聚成书，增加更多的插图、范画，并且尽量放大精印，其效果与第一版不可同日而语。同时，徐善先生本着对读者负责的态度，很多步骤图重新绘制、拍摄，把很多技巧过程、诀要毫无保留的贡献出来，相信读者看过自有受益。在此基础上，本书还添加大量的各家经典作品，特别是加印许多老画家们的未完成稿，让学者对各家技巧的精微处、作画过程的阶段性状貌有更加清晰、鲜明的了解。一些未完成稿或取自画家家属、或私人藏家，大都不曾发表面世，其价值弥足珍贵。尽管以前也有过“新金陵画派”名家技法解析之类的书籍出版，但都是各自独立的分册，而把金陵五老合集出版并以技法书的形式循循善诱、授人以渔实属难得。这样的编撰不仅能够让读者对五位“新金陵画派”大师大家各自特点有清晰的了解，掌握他们各自的笔墨技巧和实践方式，又能相互比较、相互印证“新金陵画派”的整体风貌和内在关联，从这个意义上讲本书又超出一般技法教科书的功用，会带来更广泛的传播意义和更深层次的学术价值。

总之，本书编排章节、体例简明实用，内容全面丰富，语言畅达凝练，实为一本有价值、高质量的学画技法教科书。相信读者通过此书必将对“新金陵画派”有一全新、深刻的认识。在此我向大家推荐此书，也感谢为此书重编再版付出辛苦劳动的各方朋友们。

黄戈

江苏省国画院傅抱石纪念馆馆长、艺术学博士后

■ 目 录

导言 /3

概述 /6

傅抱石 /13

傅抱石画中的勾、皴、染、点 /15

傅抱石山水画临摹示范 /19

一 捷克斯洛伐克风景 /19

二 山水(扇面) /24

三 巴山夜雨 /29

四 千山竞秀 /34

五 苦瓜炼丹台诗意 /39

六 枣园春色 /44

钱松岩 /49

钱松岩山水画临摹示范 /53

一 肇庆七星岩 /53

二 安徽黄山写生 /58

三 太湖春意图 /62

四 山中人家 /67

五 重庆北泉公园 /72

亚 明 /77

亚明山水画临摹示范 /79

一 东山学校 /79

二 苗家住高山 /84

三 山高路险 /89

四 德赫特拉山口 /94

宋文治 /99

宋文治山水画临摹示范 /101

一 闽水轻泛 /101

二 峡谷晓云图 106

三 江南三月 /111

四 云壑飞流图 /116

魏紫熙 /121

魏紫熙画法分类解析 /123

魏紫熙山水画临摹示范 /130

一 松泉图 /130

二 山村学校 /134

三 秋山红叶图 /138

四 秋林蕴玉 /142

五 山居鸣泉 /147

范图欣赏 /151

概述

“画派”一词在中国绘画史上屡见不鲜。“画派”在美术史论家的口中似乎有点神秘，如何界定，如何区分，如何定义有严格的规定，然而大家又说法不定莫衷一是。到底是应该用地域来定义“画派”，还是用师承来定义，亦或用其它诸如绘画思想、绘画理念、作品风格、时代特征……等等来界定一个画派？所有这些对一个学画的人来说，并没有什么重大的意义。“画派”一说其实是为了在大家论及历史上出现过的被人们称之为“画派”的一些画家时比较方便而已。当然，为什么要把这些画家放在一起论述，或许有地域、时间、理念、风格、师承……等等关联，但却并不需要一个严格的界定，否则会越界定越说不清，越界定则越无法定规。

扬州八怪常被称之为扬州画派。因为如此，理论家们便不能接受，理论不清了。其实“扬州八怪”（并非就是八位作者）也好，“扬州画派”也好，就是指三百年前在扬州创作谋生的，以金农、郑板桥等为代表的一批画家，并不会使人们产生歧义。三百年前的“金陵八家”亦被称为“金陵画派”，与此同理。说到“金陵八家”或“金陵画派”，大家都知道是指的以龚贤为首的当时活跃在金陵的一批画家。上个世纪五十年代，还是在金陵（南京）出现了以傅抱石为首的一群画家，他们的创作成就惊动了神州大地，当人们论述起他们的时候，自然会联想到三百年前的金陵画派，为了论述方便，又为了能够与三百年前的古“金陵画派”有所区别，“新金陵画派”一词便应运而生了，这是很自然的。

本册所言“金陵名家”当然就是人们常说的新金陵画派的主要代表人物：傅抱石、钱松岩、魏紫熙、宋文治和亚明。他们都是江苏省国画院的画家，当年，傅抱石筹建江苏省国画院的时候，江苏省国画院的主要画家几乎都是傅抱石先生亲自从江苏各地物色过来的，有徐州的、苏州的、镇江的、常州的、无锡的。当时，江苏省国画院可谓名副其实的江苏省国画院。画家并不完全集中在南京（金陵）生活，但他们却经常需要在南京集中、聚会、研讨、



松荫观瀑图 傅抱石



傅抱石

钱松岩

亚明

宋文治

魏紫熙

交流、切磋画艺，共同创作，一同外出写生等等。当然，更有上级文化部门的坚强领导，共同学习，思想交流，思想汇报，批评和自我批评，同生活、同工作、同学习。试想，古今中外有超过这样紧密联系和密切交融的“画派”吗？

笔者无意对“画派”作更多的论述，只想对笔者所知的“新金陵名家”多说几句。

江苏省国画院的成立真可谓应运而生。1957年，新中国成立不久，中华人民共和国百废待兴。旧中国留下来的一批旧文人、旧画家与旧中国的命运一样，处境十分困难。党和国家十分关注这批文人画家的命运。于是，在周恩来总理的亲自关怀下，决定将这批流落在社会上的画家们集中起来，由政府提供必要的生活、学习、工作条件，让他们能在一个比较好的环境下，更好地创作，为社会主义服务，为新中国服务，同时，也有利于继承和发扬光大优秀的民族传统文化。于是有了北京中国画院和上海中国画院成立之举。当时，因上海与江苏的联系（上海刚从江苏分出去为直辖市不久），上海欲调傅抱石先生去上海画院主事。此意当然深深地影响了江苏当时的政府领导。于是，江苏的领导决意在江苏也成立画院以留住傅抱石等人。这样，江苏省国画院1957年2月正式宣布筹备成立，名曰：江苏省国画院（筹），并于1960年3月正式成立。江苏省国画院的成立显然给“新金陵画派”的产生提供了一切必要的条件。

傅抱石是江苏省国画院的第一任院长，更是画院画家们当之无愧的老师，傅抱石的学识和才艺令大家心悦诚服。傅抱石的艺术理论、艺术思想深深地影响着江苏画院的画家，影响着当时的中国画坛。具体而言，钱松岩、魏紫熙、宋文治、余彤甫、丁士青、张晋等人，在他们聚集到江苏省国画院共事之前，各自都有各自的手段，各人都有各人的天地。他们在画院的大环境中，可以说几乎没有谁不或多或少地受到傅抱石的影响、受到当时中国文艺大环境的影响。在党和国家的文艺方针指导下，强调文化的继承和发展，强调百家争鸣、百花齐放，强调“一手伸向生活，一手伸向传统”的创作理念和实践；强调“革命的浪漫主义和革命现实主义结合”的创作思想，强调为工农兵服务、为人民服务的方向。

所有这些理论都或多或少地烙在了当时江苏省国画院的每个画家的身上，也或多或少地表现在他们的创作中。傅抱石也不例外。

在创作中最有“新点子”、令傅抱石佩服的钱松岩也是如此。钱松岩的作品告诉我们，他是在笔墨上受傅抱石影响最少的一位江苏画院的画家。钱松岩在进画院之前已经形成并成熟的一套他独自の笔墨表现手法，能够比较自如地表达他的创作需求。钱松岩的创作，常常出奇制胜，他经常能将大家都认为无法画、无法表达、不能入画的题材巧妙地表达出来，且精妙绝伦。

魏紫熙曾说，自打与傅抱石交往之后，自己在“用笔”的问题上受到傅抱石很大的影响。用笔是中国画的一大问题，千百年来不断地在中国画家中继承、发展着。魏紫熙学画之初，他曾被中国画家强调到天上去的所谓“中锋用笔”所困，后来，他接受了侧锋用笔，画技为之一进。见到傅抱石之后，领略了傅先生的“散锋笔法”——散锋用笔之法，不由心中为之一震！用笔如此大胆，效果如此美妙，于是眼界大开。魏紫熙在吸收傅抱石散锋笔法的时候并不是囫圇吞枣胡乱模仿的。他站在他自身的审美立场上，吸收了散锋笔法适合自己的部分，为我所用。傅抱石的散锋笔法，有强烈的“一任散锋”的意念，强化意念的把控，弱化造型的追求。这并不完全是魏紫熙所需要的。当魏紫熙把笔锋散开之后，他并非一任散锋游走，而是着意于把控，即时收拢，随机推出，散锋、侧锋和中锋，特别是拖笔中锋，灵活调整变幻，于是有了我们现在所看到的与傅抱石画风完全不同的魏紫熙风格，厚重、娴美而不失灵动。魏紫熙曾表示在中国画用笔上大大受益于傅抱石。

宋文治的作品笔墨精妙，有很深的传统功力。画面常呈现出来的水墨淋漓、润泽缥缈、烟岚隐现之状，很大程度亦受到傅抱石画风和技法的影响。难怪时人对其有“大染缸”之说。在染法上宋文治巧妙地接受了傅抱石的影响，自成一格。傅抱石作画“猛刷猛扫”，大胆落笔，细心收拾，但他并不要求画院的画家亦步亦趋。傅抱石作画过程中，经常强调染法的运用。染法中的两大方法即干染法和湿染法都是傅抱石常用手法，其中干染法是傅画成熟后更加常用的手段，因为如此，更加见笔。即所谓笔下有东西。画院之初，傅抱石倒是常要求画院的画家多体会湿染之法，以求把握。层层叠染，也是傅抱石强调

的，宋文治于此大获裨益。

傅抱石自己作画时的手段和方法是一回事，他对别人（画院的画家）的要求则常常是因人而异的。例如作画之先起木炭稿的问题，傅抱石作画可以说大都不起稿，笔到意到，笔不到处意亦到。但他常要求画院的画家作画之先要起好木炭稿。而且落墨之后，乃至作品完成，有些地方的木炭稿痕迹犹存也并不将其拂去。我们从江苏画院的许多画家留存的作品中都可以看到这一现象的存在。当然，傅抱石在搞大型创作的时候，也是反复认真起稿的，包括落墨之先起木炭稿。再看傅抱石的写生稿，寥寥几笔，纵横交叉，几根大线并不仔细，他自称为“张天师画符”，当天有效，稍隔时日，他自己也都看不懂了。这是傅抱石的习惯，适合他自己，但他要求画院画家写生时的记录应越细致越好，要求仔细观察，仔细记录。这一点给画院的画家们留下很深的印象。傅抱石并不以自己的习惯要求别人。

亚明在画院是有着特殊的地位和影响的画家，亚明天性灵动，灵气十足，这一点，傅抱石也非常看重。初到画院时，亚明并不画山水画，主要从事人物画的创作。随傅抱石两万三千里写生之后，大约是因为祖国大好河山强烈感召、与傅抱石等一批老画家的“共同生活”，亚明也开始了中国山水画的学习和创作。亚明很聪明，很快便得中国画之三昧，创作出令人刮目相看的佳作。在此之前，亚明并没有太深的中国画传统功力，他是属于那种边创作边学习，在实践中不断提高而成气候的画家。亚明自知自己传统功力之不足，所以直到晚年还坚持日日课、月月课地学习中国画传统技巧，不停地临摹他喜欢的古人之作，不断地充实自己。从亚明的山水画作品看，亚明显然是直接从傅抱石那里学的最多的一位画家。

落墨、用笔、经营、构图许多好处都可以看出从傅抱石那里学来的痕迹。但毕竟亚明就是亚明，他学习傅抱石却显现了自己的机灵、自己的个性。

例如傅抱石的散锋笔法，常见卷云曲曲之状夹杂折带变化，而亚明则常散锋拔丝，长于尖峰石山之表达，都用散锋笔法而表现出不同的风貌。亚明读画眼光极好，评头论足，常出“怪论”，但常常入木三分，令听众佩服。

写生，是古今中外的绘画都离不开的手段。所谓新金陵画派那更是与“两万三千里写生”联系在一起。由于江苏省国画院的成立，便有了两万三千里的写生。江苏省国画院1957年2月开始筹备，1960年3月正式成立。1960年9月至1961年2月举行横跨六省十几个城市的所谓两万三千里写生。可以说这是中国绘画史乃至世界绘画史上的第一次。正是这次史无前例的大规模写生创作活动引发了后来的新金陵画派

之说。傅抱石、钱松岩、魏紫熙、宋文治、亚明都是这次两万三千里写生活动的参与者，也是新金陵画派的主要代表人物。

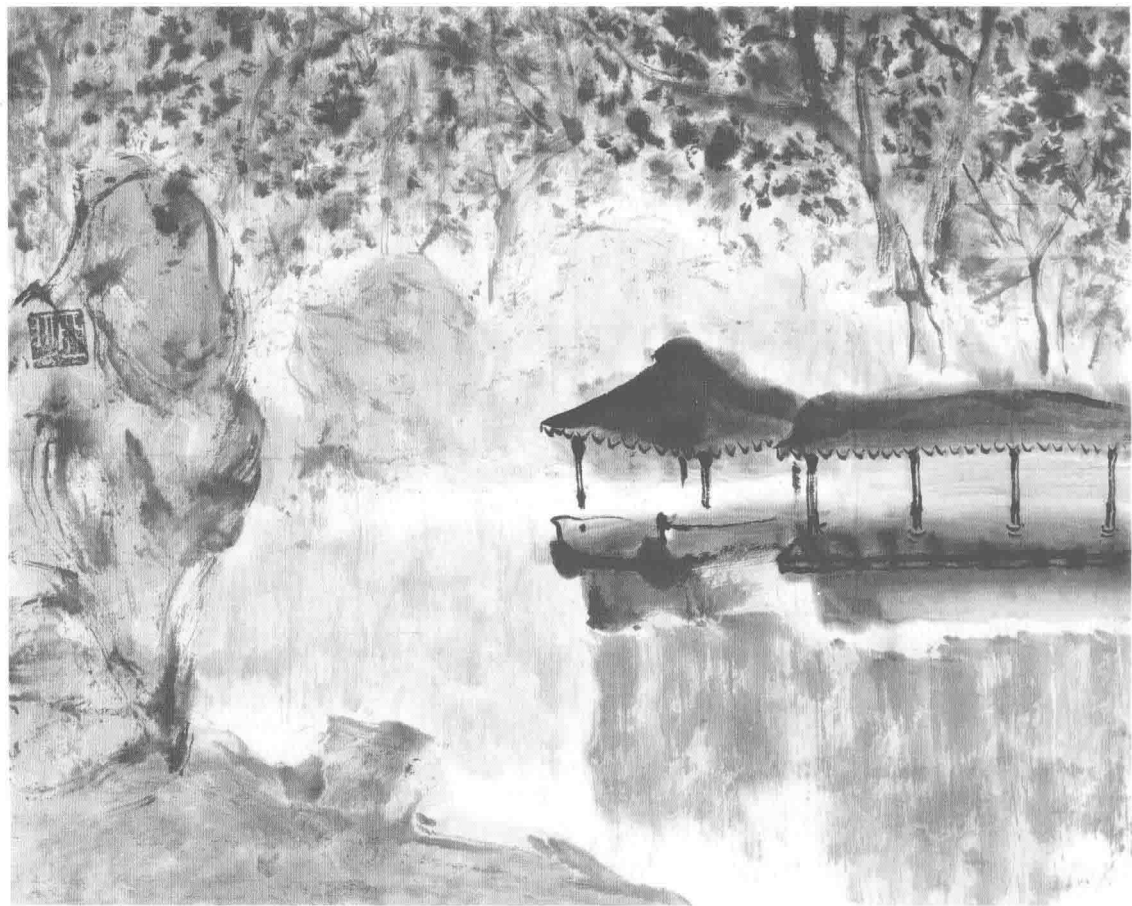
“两万三千里”是后人的说辞，当时的官方说法是：“江苏国画工作团”旅行写生。傅抱石先生在这次写生壮举之后（1961年3月13日）有文：《“江山如此多娇”——谈谈“江苏国画工作团”旅行写生的山水画》，其中有十分精彩的描述。两万三千里写生的硕果集成了“山河新貌”画展，轰动中国画坛。由此，新金陵画派的称谓自然而然地产生了。

写生，中西绘画有极大的区别。西洋画写生有史以来都是强调作者对大自然、对写生对象的“再现”，而中国画的写生历来强调的则是作者对造化万物感悟之后的“再造”、游览之后的“胸中丘壑”。因此，所谓的对景写生并非中国画的主要写生方法，如若不是则搞错了中国画写生的本质。当我们品味金陵名家们



大柏地
钱松岩

大柏地 钱松岩画



山水 亚明

两万三千里写生之后的创作时，凡属精品佳作之例无一不是遵循此规律的结果。否则便会像傅抱石批评的那样“作品还显得粗糙，甚至有的还停留在现象的记录上面”。

同一题材的创作对中国画家来说，常常不是一蹴而就的。写生、构思、起稿、定稿反复推敲，九朽一罢而后成。在此过程中，同样的题材会被反复描绘。这完全不是所谓的自我重复，这正是中国画创作的方法和手段之一。于此，我们常常会看到一些故去的画家留下了数量不等的“未完稿”。

前辈有成就的画家留下的未完稿是后者十分宝贵的财富。历史的原因，我们很少能看到古代名家的未完稿，时至近现代，我们才有幸看到一些名家留下的未完稿，对于学习和研究这些画家有着极其重要的作用。例如傅抱石先生，他独特的创造方式给后人留下了许许

多多的好奇、疑问、猜测，但是傅抱石留下的大量未完稿却从多方面给我们做出了解释和回答。未完稿成了许多疑问最有力的解答和“物证”。

傅抱石用纸，常常是后学们提及的话题。是宣纸多呢还是皮纸多呢？众说不一。傅抱石喜用熟纸呢还是生纸？傅抱石是否有许多特技才使其画面有让人捉摸不定的艺术效果？傅抱石作品的尺寸是否都是事先精心设计的呢？傅抱石作画用不用毛毡？等等。多年来，我们从傅抱石留下的大量未完稿研究中，可以肯定地说，傅抱石作画喜用皮纸，在其一生的作品和大量未完稿中我们发现傅抱石用宣纸的量并不少于用皮纸的数量。特别是较大尺幅的作品。傅抱石都是使用的宣纸。传说中的什么“皱纸法”，“揉纸法”傅抱石是从来不用的，但是“揭纸法”在条件许可的时候，他会偶尔

使用，有出其不意的效果。这都是未完稿留下的“物证”，才使我们有此肯定的判断。再如傅抱石有些作品中的“大线”是刚画上便用清水冲破的，若不见未完稿很难想象他的挥洒过程。傅抱石笔下的“画作”有半数都没有款没有印，你可以说它是“未完稿”，也可以说它是完整的作品。作品画完当即落款落印并不是傅抱石的习惯，所以我们看到了傅抱石比其他画家多得多的所谓“未完稿”。傅抱石是一个善于抢抓主体气氛的画家，他创作每个过程都十分精美，惊心动魄，所谓“未完稿”还是“完稿”有时并不十分明确。

傅抱石说：“我心目中的一幅画，是一个有机的体。但我手中笔下的一幅画，是否如此呢？当然不是的。每次作画的时候，我都存着一个目标来衡量我的结果。因此，在画面上，若感觉已到了恰如其量的时候，我便勒住

笔锋，徘徊一下，可以止则就此终止。分明某处可以架桥，甚至不画桥便此路不通，我不管他；或者某一山、某一峰、某一树、某一石，并没完成所应该的加工，也不管他；或房子只有一边，于理不通，我也不管他。我只求我心目中想表现的某境界有适当的表出，就认为这一画面已经获得了它应该存在的理由。”由此可见傅抱石一生留下了大量的“未完稿”是理所当然的。

江苏省国画院是新金陵画派的发祥地。特别是傅抱石主持画院的时候，给我们留下了多少难能可贵的美好回忆。那种严肃认真、互相学习、互相交流、互相切磋、刻苦用功、共同进步、奋发向上的氛围，在新社会、新环境中的画院画家们犹如大旱后得甘霖，茁壮成长。每个人都是诚心诚意而来，渴求进步而来的。

魏紫熙先生回忆，那时的江苏省国画院



清溪觅钓
宋文治