

中国美术家作品丛书

钱松壘



人民美術出版社

184361
中国美术家作品丛书

钱 松 岳



人民美術出版社

一代名师 千秋楷模

——钱松喦的生平与艺术

马 鸿 增

钱松喦，1899年9月11日（农历八月初七）出生于江苏宜兴县杨巷镇湖墅村的一个穷秀才家庭。祖父钱青堂是“廪膳生”，为考秀才做保人，所以门下聚了不少秀才。父亲钱绍起多才多艺，有一手诗文、书画、金石的功夫，开设私塾谋生，辛亥革命后担任小学校长。为人忠厚，富于同情心和进取心，对钱松喦有着很大影响。

钱松喦乳名松伢，上学后改名松岩，后来改为结构更为优美的松喦。八岁开始随父读书，从《三字经》到“四书”“五经”，打下深厚的古文功底。同时接触书法、绘画，并产生浓厚兴趣。江湖卖画的画师、裱画店的裱画师、油漆铺的漆匠都成为他的良师益友。他常到寺庙观赏壁画，到邻居家察看影壁、窗雕、门楣，沉浸其中，废寝忘食。

1911年辛亥革命后，钱松喦嫌洋学堂课程太浅，辍学回家，过了五年的半耕半读生活。阅读了大量古代山水画理论著作，面对山清水秀的家乡风光写生作画。

1918年，钱松喦以名列前茅的成绩考取了设在无锡的江苏省立第三师范学校。美术教师胡汀鹭是著名花鸟、山水画

家，一心扶植他成长。他画了十二幅无锡名胜图，当地画坛首领吴观岱高兴地说：“此子将来必成名家。”

1922年，他同故乡的秦纯理女士结婚。从此，二人终生为伴。她每天给他磨墨、调色、理纸，收拾文房四宝，保管资料，并戏称为钱松岳作品的第一个观众和评论家。

次年，钱松岳师范毕业，开始了二十多年的教学生涯。其间，为了养家糊口，一度不得不靠卖画为生，又一度不得不同时在几个学校兼课。

1928年3月，他应聘到无锡美专任教国画、艺术概论。次年即创作出《寿者相》和《山水》，入选民国第一届全国美展，一时传为美谈。时年仅29岁。

“九·一八”事变以后，日本帝国主义对中国的威胁和侵略日益加剧，钱松岳忧国忧民，常在画中题诗寄情。1937年日军占领无锡，他举家撤退故乡，沿途饥寒交迫，回家大病一场。次年返锡，只见多年心血被洗劫一空。一切从头开始，拚命作画。

1939年廉价买下一块荒地，盖起三间平房，取名“芭庐”，语义双关，既指草堂，又为自己的人品画艺聊以自慰。

抗日战争胜利后，他回到无锡师范任教，但工资仍难糊口，辗转苏州、南京、常熟等地卖画谋生。1946年无锡美术界同人成立美术学会，他常去参加笔会。次年，参加总罢教、反饥饿斗争。

1949年4月23日，无锡解放。50岁的钱松岳有获得新生之感。不久，即学习毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》，

为人民服务、到生活中去的思想与他一拍即合。

1950年，他被选为无锡市第一届文联主席，后来又被选为苏南文联副主席。开始创作反映农村生活的新题材。

1957年，《锡山》、《鼋头渚》两幅作品入选江苏省第一次中国画展览。同年6月，江苏省国画院筹备处成立，钱松喦被聘为画师，从此调到南京。

1958年创作《芙蓉湖上》，参加了在苏联等国举办的第一届社会主义国家造型艺术展览。

1959年4月至5月，北上北京，游览山西大同、云冈石窟、晋北煤矿。创作《古塞驼铃》等40幅作品。

1960年任江苏省国画院副院长、中国美协江苏分会副主席。9月至12月，参加“江苏国画工作团”，举行空前的二万三千里旅行写生，跨越河南、陕西、四川、湖北、湖南、广东六省。创作《三门峡》、《陕北江南》、《秦岭新城》、《青衣江上万木流》等。

1961年去黄山写生，创作《大好河山》、《莲峰瞰影》等。1962年去泰山、崂山、曲阜。创作代表作《红岩》，经数十次修改后定稿。理论著作《砚边点滴》出版。

1963年春再访广东，创作《寿安岩》、《金鸡岭》等。1964年3月，由文化部和中國美协主办钱松喦个人画展，40天内中国美术馆观众络绎不绝。后又至天津、上海、兰州、香港巡回展出。代表作《常熟田》完成。

“文化大革命”一度切断了他的艺术追求，先后被遣送金坛农村和镇江蚕种场劳动。1972年被允许回南京作画。

1973 年作《泰山顶上一青松》，次年遭批判。1975 年被江苏省选为第四届全国人民代表大会代表。

1977 年 5 月，钱松喆任恢复后的江苏省国画院院长，时年 78 岁，却似青春又至，创作甚丰而且幅面颇大。为毛主席纪念堂作《枣园曙光》，为人民大会堂作《太湖伟观》。

1979 年在江苏省美术馆举办个人画展，展出 30 年代以来的代表性作品。10 月，创作《万里长城风光无限》被作为国礼赠送法国总统。

1980 年任中国美协江苏分会名誉主席。1982 年党的十二大以后，他重写入党申请书，1983 年春被批准入党。创作《长城起点老龙头》及一批指画。

1984 年 4 月在南京举办钱松喆近作展，包括忆写童年生活之作数十幅。老人住医院做胃癌切除手术，江苏省和南京市领导到医院看望。6 月出院后创作《光明万年》参加第六届全国美展。

1985 年，他抓紧生命的最后几个月忘我地创作。决定将 105 幅作品和无锡旧居私房无条件地捐献给国家，坚持不叫“纪念馆”，而亲自题名为“钱松喆藏画室”。9 月 4 日凌晨与世长辞，享年 86 岁。

钱松喆一生创作数千幅作品，出版个人画册著作逾 20 本，发表文章 31 篇，撰写题画诗、记事诗近千首。他给后人留下了丰富的精神财富。

以 50 岁为界,钱松喦的艺术道路划分为两个大的时期。

第一时期是扎根传统期。他认真临摹了石谿、石涛、沈周、唐寅的作品,上溯宋元。石谿力度如铁的颤笔、浑莽厚重的意境,石涛师法造化的精神,对他影响尤深。深厚而全面的诗文书画功力,使他在中青年中脱颖而出。他具有爱国之心和正义感,面对外国的入侵,他在作品中通过题诗来表达情思。如 1934 年题画《鸡》“如此万方多难甚,那堪犹听报平安”;题画《菊》“那堪极目登高望,烽火烛天胡马骄。”

50 年代以后,进入锐意创新期。他身体力行艺术必须为人民服务的思想,努力探索中国民族传统绘画形式与反映现实生活相结合的道路。他真诚地歌颂新的时代,主动地深入生活。60 岁跨上了艺术第一高潮期。多次旅行写生,使他感到“画囊喜满忘华发,粉本瀛寰放笔酣。”丰富的生活积累,加上他对山水画艺术规律创造性的运用,促使他创作出一批思想性和艺术性协调统一的作品。他摆脱了 50 年代因追求新事物而缺乏艺术美感的苦恼,也没有走回避时代内容而只在形式上翻点花样的老路。

从 1977 年起,钱松喦进入艺术拓展阶段,迎来第二高潮期。他对山水画反思后认为,艺术作品应是“美的形式、善的内容、真的生活基础上的统一与结合,让艺术本身的语言表达出来,由人自己去感于物、动于衷,潜移默化,不知不觉地把思

想感情导向积极、健康、光明、乐观。”(1982年《新春漫笔》)他晚年的创作更多注重作品的内在意蕴,力求从个别的风光描绘进而到更具普遍意义的、历史的、本质的表现。对长城、瀑布的反复描写可以说明这一点。再则画了一批忆写童年和早年生活之地的风光,如《荆溪老屋》、《鹅溪月》、《水暖鸭肥》等,皆清新可爱,自然流露出亲切的生活气息和发自肺腑的创作激情。此外,他还画了大量花鸟画,对指头画也做了新的探索,别具稚朴、挺健之美。这两者对他来说也可以说是“回归”,因为这都是他早年曾经实践过的。

钱松喆的艺术特色主要表现在四个方面。

其一,情真味浓的时代意境。

他接受了古代文人画创造意境的种种经验,但竭力摆脱旧时代山水画中那种枯冷、荒寒、孤独之气,经常蕴藉着勃勃向上的时代气息和生命活力。每到一地,总要上下左右回顾,登高纵览,先勾下概貌轮廓,以记其整体气势;再画下有地方特征、时代特征的景物或建筑;往往还要见景生情,写下诗文;对有关该地的历史故事、民间传说、风俗人情等资料,他决不放过。进入构思过程,更是惨淡经营,充分发挥艺术想象力,为创造各具特色的意境而采取不同的艺术处理。或象征寓意、或夸张变形、或新旧对比、或借题发挥、或平中求奇、或诗画交融,时时出人意外,别开生面。

60年代的代表作《红岩》是一个范例。他抓住“红”这个抒情诗的“诗眼”大做文章,把黄土坡夸张为红色巨岩,将纪念馆高高托起,造成“高山仰止”的感觉;柏树直指青天,象征坚

贞的革命气节；芭蕉从绿色改为白描，映衬得全幅通红。这样处理，画面景物虽少，但潜台词反而多了。空间境象自然地显示出红岩村确是那黑暗年代中名副其实的革命堡垒，而在胜利后的今天，面貌更加壮丽辉煌。历史和现实浑然契合，产生一种庄凝崇高的壮美感。

在他笔下，古树、老岩、苍松、巨柏都成为活生生的“人”的化身，寿安岩的大榕树、黄帝陵的参天柏、梅园新村的红梅树、金鸡岭的剑峭峰、长江三峡的夜航标灯……都被巧妙地赋予浓烈的时代情韵。另有一类生活情趣很浓的抒情小品，从平凡的日常生活中和记忆的深处，筛选、提炼出动人的美，犹如田园诗和轻音乐，以亲切、自然、淳真的气息，抚慰着、陶冶着人们的心灵。

其二，稳实巧变的章法布局。

钱松喦平日默默寡言、举止温雅，一旦进入创作，面对素纸，却有指挥若定的“大将”之风。他特别强调虚实节奏、相成相破、险稳结合。

“全景式”的章法，古人多用作高山大岭，极少一马平川，因其难度较大。钱松喦作《常熟田》却一反常规，采用鸟瞰式的构图，夸大水田面积，几乎撑满画面，有咫尺千里之势；为避免平板过稳，乃将河湖舟帆与田地穿插变化，实中有虚，静中有动。整幅画依然气韵生动、春意蓊郁，犹如绿色和白色交织而成的田野交响曲，烘托出社会主义丰收田的意象。

他大部分作品喜用“特写式”的章法，剪裁或创造最有特色和表现力的一角之景，以虚衬实，以少胜多，主体突兀而现，

使画面空灵、明洁。他学过西画，有时也在传统“散点透视”中，活用西方“焦点透视”，以增强某些物象的真实感。

他的构图有疏简体，也有繁密体，因情而异，因意而异。简者寥寥数笔，但笔简意深；繁者铺天盖地，但不觉局促，原因在于密中有疏，参以烟岚云树、村落水流、曲折可通，有一气灌注之势，所以清趣自存。他善于运用画面空白，使之具有形象的多样性、灵活的调节性和空灵的音乐性。《黄山黑虎松》松干上部顶边不见头，下部虚断于四分之三处，这种空白，烟耶云耶皆莫知，既显松之高大，又使画面空灵而富黑白节奏感。

其三，浑厚沉着的笔墨风格。

他一生只用羊毫笔作画，却能写出刚健挺拔之美，因其书法功力深厚，用笔醇厚刚朴、波磔跌宕、韵味十足。画山石有浑厚苍莽之致；画树木具古拙含蓄之质，画瀑布有流动如生之势；画水云、屋宇亦别具沉实稳重之趣。

他认为“水墨画”当以水为第一，墨为第二，“笔墨关纽在于水”。他灵活运用泼墨、破墨、积墨诸法，使作品苍劲而滋润，尤其是用积墨画山石，反复积染，竟有铁铸铜锻的效果。

闯出水墨与重彩相结合的新路，是他的重要突破。根据立意的需要，他或以朱砂画石（如《红岩》），或以胭脂染水（如《千帆迎旭日》），或以汁绿画田（如《常熟田》）。这些作品中，由于以“骨法用笔”的勾勒皴擦法起着画面主干作用，故而整个画面显得协调统一。他吸收水彩画、油画乃至版画的色彩处理法，丰富了表现力，但并不使人感到“洋味”。

其四，交融互补的诗文书画结构。

钱松喆从文人画营垒冲决而出，对于传统诗书画印四者结合的表现模式自然运筹帷幄，而且在新的时代条件下予以发展，尤其突出的是题画艺术。他认为，题款是画面章法的有机组成部分，在境界上是“画外生发，见景生情，或竟另辟天地，引导读者进入更深更广的境界中去”。

他的题画诗文大体分为四类：一是咏怀革命史迹和文物遗址，二是颂扬祖国壮丽河山和建设新貌，三是象征、寓意、抒情、言志，四是表达自己艺术见解。

如晚年所作《枫桥夜泊》，写唐人张继诗意，画面桥卧树丛、月映江天、舟泊鸦栖，一派恬静气象。题诗道：“旧梦金阊鼓角天，寒山钟偏撩余眠，枫桥历劫今朝好，听载歌声来往船。”越发增浓了“换了人间”的情思。

再如题《三峡灯》：“入蜀身忘老，更忘蜀道难，千灯照三峡，万险一舟安。”诗与李白《蜀道难》隐隐呼应，而及其意，有余味可寻。画面虽只出现波涛和几个标灯，题诗却有力地开拓了读者视野。

他的书法以碑为主，兼收篆、隶、楷，体在楷隶之间，古朴厚茂，精气内涵，颤笔如屋漏痕。其书风与画风正是珠联璧合。常用印章二十余方，按画面布局需要，交换使用。印文多抒爱国爱民之情，如“大好河山”、“山河壮丽”、“今胜昔”、“为人民”、“今朝更好看”等，晚年增用“生命不息”，足见其艺术创造永不停息的决心。

钱松岳是处于中国现代历史转折时期的第一代山水画家之一,由于他和傅抱石等江苏画家的共同努力,奋力探索中国山水画创新的道路,终于冲破三百年来仿古风气的束缚,开创出江苏山水画的新风貌,被公认为“江苏山水画派”或称“新金陵画派”,在60年代初与“长安画派”、“岭南画派”形成鼎足之势。

钱松岳对自己有着清醒的认识,他说:

“中国画从陈陈相因的死胡同里跳出来,这还是60年代前后的事。只有短短几年时间,就闯出了新路。江苏山水画阵容很强,每个人笔底都有传统的民族风格,也有独创的个人风格,有的纵横恣肆,有的秀劲潇洒,有的犷悍中见遒劲,有的自出新意、活色生香。”

“我的画浑厚沉着。我佩服傅老,他奔放酣畅,当然佩服不等于一定要步他的后尘。在艺术创作上,我跟他他是分道扬镳的。”

“前无古人才是新,今天不煮夹生饭,明天就无熟饭吃。我如创新不成,开个风气,后人定能成功。”

“走在漫长而艰巨的社会主义新文艺发展道路上,我将以万里长城的一砖一石自励。”

可见,钱松岳始终把自己放在一个中国画创新探索者的位置上。然而他的成就却得到海内外行家的高度评价。

华君武在 60 年代撰文说：“我对钱松喦的山水画创作抱着喜悦和尊敬的心情，因为他在推陈出新的山水画里，给予我们美术界一个样板。”

陆俨少、王伯敏认为钱松喦的画一是有新意，二是老而弥笃，三是敢于突破传统。

邓拓认为钱松喦基本上解决了中国传统的山水画如何反映社会主义时代精神的问题。

“为政治服务”的口号一度造成文艺界的思想混乱。钱松喦在五六十年代某些作品中曾有过图解具体政策的现象，缺少艺术感染力。但他发自内心地对共产党和新社会的热爱是极为真诚的，而且他较早强调艺术性的重要，早在 1961 年《砚边点滴》一书中他就专设“艺术性的处理”一章，指出：“国画为政治服务，但不能把政治看得狭隘，看得庸俗。人民精神生活的需要是多方面的。”“在艺术形式上要有打动人心灵的感染力。”又说：“我们必须透过时代的面貌、具体的现象，进一步抓住时代的精神本质，否则，停留于现象的罗列，用一辆拖拉机、一座水库或几面红旗来说明时代性，便觉庸俗肤浅。”

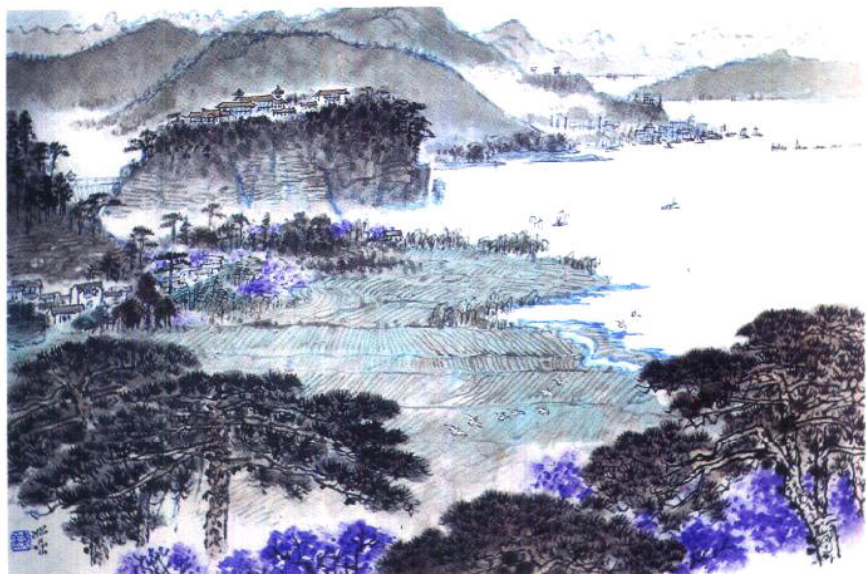
钱松喦有一部分作品是命题创作，“遵命”而画，然而他竟能成功，这在一般人是不可思议的。因为他所遵从的首先是丰厚的生活积累给予他的启发和感受，是符合他的理想情操的外在机缘，这才能触发他的创作灵感，迁想妙得，使画面充满生机活力，而不是干瘪的图解。一个值得深思的现象是，有些画家山水画中新的事物、新的因素，那怕只有一点点，便已很不自然、不协调，而在钱松喦的画中，新的内容、新的表现手

法无论怎么多，却仍旧被认为是地道的中国画而毫无牵强之感。大自然的神韵、形式美的节律、心灵的流泻，诸种要素无不具备。这正是他的不同凡响之处。

“有沿有革，画坛一代名师；克勤克俭，为人千秋楷模。”追悼会上的挽联对他做了极好的概括。

图 版





太湖万顷堂 50年代 45×70(cm)