

钱松喦画集



陈履生 主编

【上卷】

漓江出版社

叠石壑空
松限開雲隔
止有詩傳闢
錢松公并句

钱松岳画集

上卷

漓江出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

钱松岳画集 / 钱松岳绘, — 桂林: 漓江出版社,
2007.7

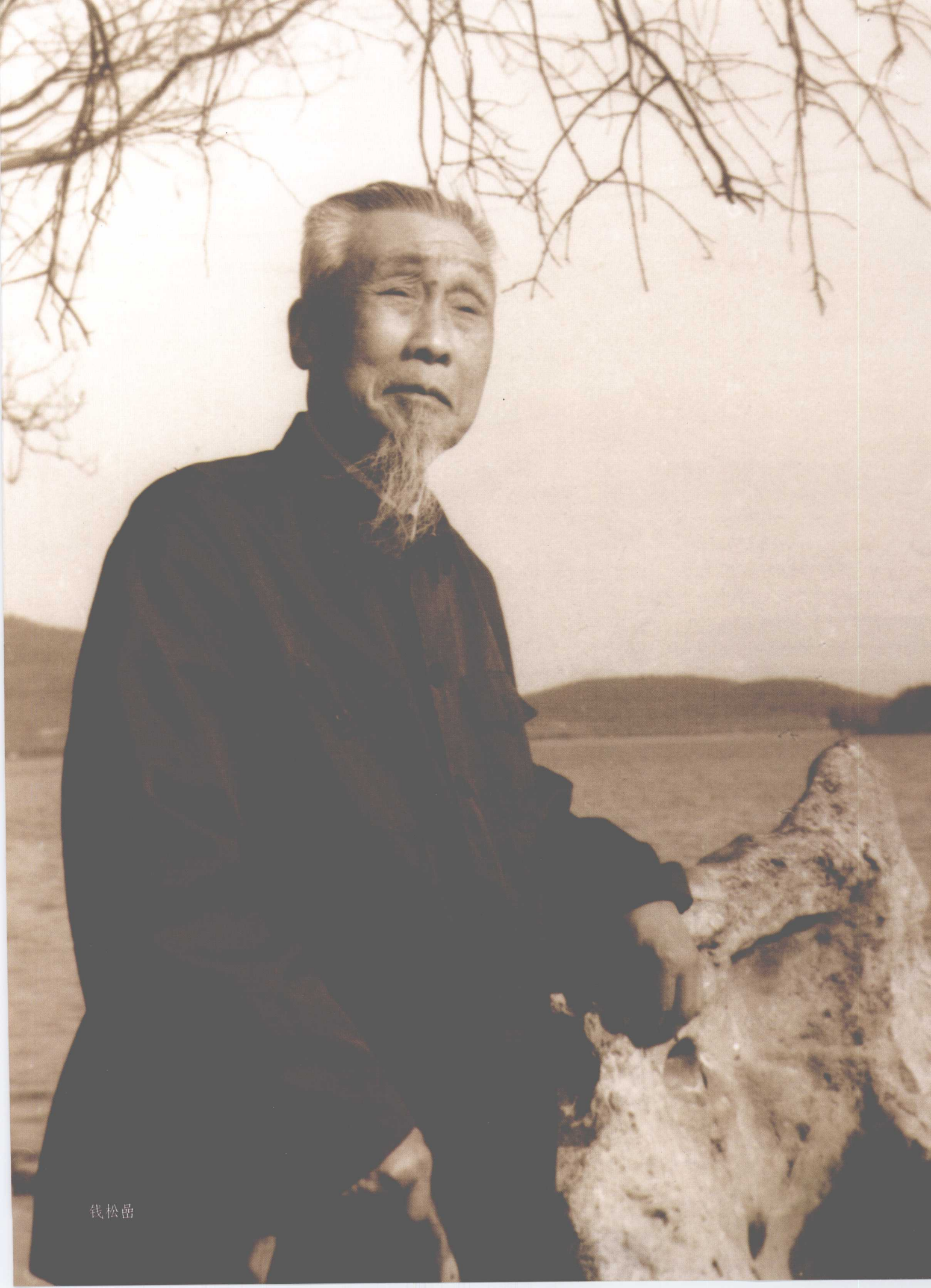
ISBN 978-7-5407-3905-8

I. 钱... II. 钱... III. 中国画 — 作品集 — 中国
— 现代 IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 085711 号

钱松岳画集【上下卷】

作 者: 钱松岳
主 编: 陈履生
副 主 编: 钱春涛 孙蒋涛
策 划: 杨建峰 杨永胜
责任编辑: 庞俭克 张 应
美术编辑: 罗 云
责任校对: 田 芳
责任监印: 唐慧群
设计制作: 北京艺术视窗工作室
出 版 人: 李元君
出版发行: 漓江出版社
社 址: 广西桂林市安新南区 356 号
邮 编: 541002
发行电话: 0773-3896171 010-85893190
传 真: 0773-3896172 010-85800274
邮购热线: 0773-3896171
电子信箱: ljcbcs@public.glpptt.gx.cn
<http://www.Lijiang-pub.com>
印 刷: 北京外文印刷厂
开 本: 889 × 1194 1/16
印 张: 28
版 次: 2007 年 7 月第 1 版
印 次: 2007 年 7 月第 1 次印刷
印 数: 0 001-5 000 册
书 号: ISBN 978-7-5407-3905-8
定 价: 380.00 元 (上下卷)
漓江版图书: 版权所有, 侵权必究
漓江版图书: 如有印装质量问题, 可随时与工厂调换



钱松喦

一代名师钱松岳

陈履生

和同时代的许多老画师一样，钱松岳并没有进过艺术院校学习，尽管当时的新学已经兴起。从八岁（1907）开始，他即随父亲钱绍起在杨巷镇私塾就读，可以说这样的学习经历并无特别之处，但在这学习的起始阶段，钱松岳倒是对书法、绘画渐生了兴趣，继而又临摹《芥子园画传》，并留心民间画师和民间艺术作品，经常徜徉在裱画店中。直到十三岁（1912）时，方始入其父亲所任校长的杨巷镇立第一初小，然不久，他即嫌课程太浅而辍学，返村过起了五年半耕半读的日子，并学习国画传统技法。由此可见，钱松岳在国学方面的童子功是有别于同龄人的，这也反映了他的家学。

钱松岳的最高学历是五年制的无锡江苏省立高等第三师范学校毕业（1918~1923），此间，他受教于书画家胡汀鹭，主要研习石涛、石谿、唐寅、沈周等人的画法，同时学习透视、色彩、解剖、光影等西画技法，待他从第三师范毕业时，他已经出版了平生第一本个人画册。由于他成绩优异，时任校长的陈谷岑力劝其进大学或出国深造，被钱婉言谢绝。与之相反的是，宜兴同乡徐悲鸿（1895—1953）则分别于1917年和1919年留学于日本和法国。于此，或可见其举动不合时流处之一斑。

钱松岳真正进入到专业的领域，是二十九岁（1928）应聘任教于私立无锡美术专科学校。能与当时的名家胡汀鹭、贺天健、陈旧村、诸健秋、王云轩、钱殷之等共事，也是他实际的专业水平和在地方上的影响使然。他在无锡美专主要教授山水画及诗词课，这是他的专长。但他性格温和，不善交际，往往授课之余，即在宿舍画画，很勤奋，有时去胡汀鹭的画室看画，并与时在丹阳的吕凤子有书信往来（见吴山、晴碧《忆钱老》）。1929年，民国教育部在上海举办第一届全国美术展览会，钱松岳一人竟入选两幅——《寿者相》和《山水》。前者是传统功力和外来营养相融合的成果，五只龟的不同姿态，采用西洋透视法、明暗法，而用笔用墨和长篇题跋，则又是地道的中国味道。这样的知识范围和学习经历，不仅为钱松岳的艺术打下了基础，同时也奠定了他艺术发展的方向。

考察钱松岳早期的作品，可以看出，与大多数同代人一样，他并没有脱离从临摹入手的学画方式，但他并不是一个固守画谱成规的人。可能是受到当时新学的一些影响，也可能是他领悟到了现实与画谱之间的某种内在联系，十三岁的时候，他开始训练对景写

生，不断从现实山川中获取思考、灵感的源泉，在艺术的探索过程中，表现出多种路向的发展特征。钱松岳十五岁（1914）的时候，就创作了表现家乡山顶云气迷蒙之象的山水画。而从这时候开始，他也多绘村中之景。二十一岁（1920）的时候，钱松岳创作了以对景写生为基础的描绘无锡鼋头渚、锡山、惠山诸名胜的山水十二幅；二十六岁时（1925），他在携所任教的苏州江苏省立第二女子师范附属小学的学生游沧浪亭时，又作了《沧浪亭图》。从现在所知道的有限的钱松岳早期创作的史料来看，他的这种山水创作理念，一直影响到他在50年代以后的写生及创作。1953年，他的《快乐的暑假》入选第一届全国国画展览会并展出。1956年，他创作的《瘦西湖》、《溪山如画厂如林》、《劫海回春》入选第二届全国国画展览会；《锡山》、《鼋头渚》，参加了次年一月在南京举办的江苏省第一次国画展览会。由此，他在50年代以后的江苏画坛上，赢得了最初的声名。1958年，他深入无锡芙蓉湖两岸体验生活创作的《芙蓉湖上》，参加了在莫斯科举办的第一届社会主义国家造型艺术展览会，这一作品也标志了他在山水画创作领域一个时期的高峰。这样的源流关系正好说明钱松岳在新中国山水画发展史上声名鹊起的内在原因。

二

从1923年到1956年，钱松岳先后在多所小学、中学以及美专任教。相对于1957年被聘为江苏省国画院画师之后直至晚年的安定生活来说，钱松岳30年代至40年代的生活是动荡不安的。特别是抗日战争期间，他不仅饱受了生活的颠沛流离，同时，国难给予他心里的感受也直接反映到他的绘画之中，从而体现出一个传统型文人画家的品格与胸怀。

“如此万方多难甚，那堪犹听报平安。”钱松岳1934年在题《鸡》中表达了他忧国的胸臆，由此可以联想到他早在1919年于无锡第三师范读书时，就曾参加声援“五四”运动时期北京大学生的示威游行活动，表明了一个中国文人对社会政治的基本看法和人生立场。而这种对现实的人文关怀及至抗日战争，则愈发浓烈：“又是茱萸照酒瓢，只今阳九厄难销。那堪极目登高望，烽火烛天胡马骄。”（1934年题《水墨菊花》）钱松岳以他的方式，表达了心中的忧愤。他的这种忧国忧民的心情，与那一个时期满目的“饥寒益迫，野无炊烟，路有饿殍”（1934年题《鱼蟹瓜蔬园》）的景象，都直接影响到他以后对新中国的态度及其相关的创作。他有着反映现实的要求和渴望，但是，此时他的作品毕竟还是属于文人画家的范畴，他正直、善良，具有忧患意识，却多半还是根源于中国传统文化“文以载道”之类的熏陶。生活视野的狭窄和闭塞，使他未能与人民，社会更紧密地联系，他只能是孤芳自赏式地在昏暗中徘徊、摸索。

然而，面对眼前的现实，钱松岳并没有沉浸在自我笔墨的闲情逸致之中，他在画《雪景山水》（1944）时，还感念“今冬大雪苦寒，十余年来少见，嗷嗷哀鸿大有无衣无褐之叹。迩来米珠薪桂，民不聊生，苍苍者果不遗斯民欤”。他也深知“我绘是图，恍若画饼”，

然而，他的心胸却在知识的层面上关注现实的生活。1954年，钱松岳创作了《娘做新衣儿读书》（展出时称《渔家乐》），基本上表达了他对新社会的看法，这幅画反映了他对渔民生活的感受——旧社会“愁浪愁风艇上居，打鱼苦自食无鱼”的渔民，翻身做了主人，脱离了衣不蔽体、目不识丁的苦境，正是“万般欢乐从今数，娘做新衣儿读书”。这也几乎是他自我人生经历的写照，抗战胜利后，他在师范任教的工资难以养家，因此，不得不辗转苏州、南京、常熟等地办画展鬻画谋生，其中一次到南京，非但没有卖掉画，还要付每天的房钱、饭钱，最后连回无锡的车票都买不起。而“黄山近在咫尺，因在旧社会不获一游，徒存梦想”，这是他在新中国游黄山之后的感叹。

1949年4月23日，无锡解放，钱松岳则由过去以教书和卖画为生的画师，转变成为一名文艺工作者，不仅没有衣食之忧，而且有了过去所不敢想象的社会地位。他开始阅读毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》，明白了画家在社会生活中的位置、人生价值和创造人民大众喜闻乐见作品的意义。有了主人翁的自豪感，他的思想逐渐发生转变，他积极参加政府组织的各项活动。1951年作品《土改后农民欢度春节》相继在无锡市第一届美术展览会及全国美展华东作品观摩会展出，并在《华东画报》（1951年新18期）发表。同年当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、无锡市人民代表大会常委（见《江苏省政协文史资料》第101辑）。

社会地位的提高更激励了他的创作热情，而由此生发的感叹、感念、感怀的心境，又使他自觉地认识到新社会的优越性，同时，也促使了他用自己的画笔讴歌新的社会，以图“莫对人民辜厚望，百花齐放力争春”（1957年作诗）。社会的变化，文艺的功能的加强凸显了艺术家的地位，也使得画家油然而生了自豪感，正是这种自豪感，催发了他的责任感。他在50年代以后的创作出现了一个完全不同于过去的新的面貌。这个时期的钱松岳常利用课余时间下农村，画土地改革、农业合作化、积肥、春耕、种菊、运菜等农民生活，运用他的全部技艺，真心诚意地表现新事物、新生活，赞美新的社会制度和广大民众新的精神面貌，如《积肥》、《娘做新衣儿读书》、《秋菊图》（《甘泉寿菊》）、《船群》等。

三

“欣赏趣味是愈古愈好，因而画坛也就因袭成风。不管谁的画，上面题款几乎都有个仿字……国画已到了山穷水尽的地步。”这是钱松岳在新社会对当时积习已久的国画现状的批判性观点。从1949年以后的国画现状来看，那种追求古意和野逸的文人画风格与新的时代确实显得格格不入，而在延安和解放区酝酿成型的新的艺术、新的风格、新的样式，则成为画坛的主流。新年画成为画坛时尚的现状，基本上遮蔽了传统国画，因此，那些国画家们一方面希望通过学习新的画法（包括新年画）和风格，以体现自身的存在；另一方面，则在原来的路数中通过改造的努力，寻求突破口而成全一个“新国画”。徐悲鸿在1950年《新建设》第1期发表的《漫谈山水画》一文中，从山水画的问题引发了同

样的思考，他说：“艺术需要现实主义的今天，闲情逸致的山水画，尽管它在历史上有极高的成就，但它不可能对人民起教育作用，并也无其他积极作用；其中杰作，自然能供我们闲暇时欣赏，但我们现在，即使是娱乐品，顶好亦能含有积极意义的东西。……现实主义，方在开始，我们倘集中力量，一下子可能成一岗峦。同样使用天才，它能使人欣赏，又能鼓舞人，不更好过石谿、石涛的山水吗。”

为应对这样的现实状态，1949年之后的钱松喦也创作了一些反映现实生活的新国画，但是，并没有产生像30岁（1929）时入选在上海举办的“第一次全国美术展览会”，并作为优秀作品选刊于《美展特刊》上的两幅作品的社会影响。而1953年他的《快乐的暑假》虽然入选了第一届全国国画展览会，但是，人物画并非他的所长。这时候的钱松喦正处于一个新与旧的磨合期。

新中国要求艺术反映现实生活并为人民服务，而钱松喦所擅长的山水花鸟一时难有作为。按照过去的方式，不管是画鸡还是画菊花，他都可以用题画诗表达对现实的看法。而现在这种传统文人的隐喻方式，与人民所要求的那种直接的表达方式难以合拍。因此，钱松喦转向人物的表现，如画《娘做新衣儿读书》。显然，这是一种权宜之计。

现实的境遇不仅使得这位老画师难以施展拳脚，也为全国的国画家出了一个时代的难题，因此，他们都在积极地寻求突破。1953年，艾青在“上海美术工作者政治讲习班”上作了一篇题为《谈中国画》的重要讲话，后来发表在《文艺报》1953年第15期上。作为著名的革命文艺工作者和美术界的领导，艾青在文章中论述了“国画要不要改造”的问题，并给予了一个明确的回答。同时还提出了“新国画”的概念，认为“新国画”必须“内容新”、“形式新”。这一年，北京的画家开始到北京近郊各风景名胜点写生；1954年春，吴镜汀、惠孝同、董寿平到安徽黄山、浙江富春山一带作写生旅行；而李可染、张仃、罗铭赴西湖、太湖、黄山、富春山写生，并于北海公园举办了“李可染、张仃、罗铭水墨写生画展”。当这些写生作品出现在这一年北京中国画研究会举办的第二届展览会上的时候，虽然画面中的电线杆、火车、写实风的房屋、穿干部服的人物等受到了一些非议，但是，却在整体上获得了认可，并具有示范性的意义。

就写生而言，钱松喦可以说是驾轻就熟，他早期的学习和创作已经为他累积了这方面的基本功，所以1956年他创作的《锡山》、《鼋头渚》大获成功，为他1957年进入江苏省国画院奠定了基础。此后，他不断漫游各地，体验生活，收集素材，佳作不断涌现。1960年，钱松喦作为老画师参加了“江苏省国画工作团”，作了二万三千里的壮游，先后途经中南八省，饱览名山大川，领略各地的风土人情和移山拦河建设家园的新气象。钱松喦走一路画一路，不断地将个人的主观感受和歌颂新时代的主题注入画幅之中。钱松喦自己说：“这是我毕生难忘、光荣愉快的一页生活史。”“我通过这次壮游，觉得不独反映祖国河山需要山水画。回忆革命史，歌颂新面貌，也有适用之处，广大人民本来喜爱山水画……我恍然大悟，山水画大有文章可作。”“人可老，画不可老，日日新，不断革命，永

远为人民服务而搞好我的山水画。”钱松岳经由此次开阔胸襟，拓展气局的壮游，顿悟了许多现实与艺术之间的课题，创作了像《红岩》（1962）、《常熟田》（1964）那样的代表作，他的艺术自此走入峰巅。

从1957年到1966年，经过一段时间的磨合，钱松岳的艺术完全转向了以反映现实生活为主的路数上来，每年他都要跋山涉水，访名山览大川，拜谒革命圣地，以充沛的精力、旺盛的创作激情，一心一意地用山水画这种传统形式，来表现新中国的巨变和他对这种变化的赞美之情。这不仅显现了他艺术发展的方向，同时，也从这一方向中确立了自己的风格，并以一系列的作品为“山水画怎样反映时代精神”树立了榜样，赢得了其在画坛的地位。

四

50年代，山水画通过写生在整体上改变了过去因袭模仿的面貌，传统国画通过这一改造受到了社会的重视，并重新回到了主流艺术的位置上，钱松岳在历史的机遇中适逢其时并有所成就。1956年，《人民日报》发表社论《发展国画艺术》，同时，国务院批准成立中国画院，“大力提倡国画创作和培养国画人才”。当1957年北京画院成立的时候，江苏省国画院也开始筹备，时年58岁的钱松岳作为江南老画师受聘于江苏省国画院，这似乎是钱松岳历史机遇中的又一方面。

此后一直到1964年，文化部、中国美术家协会在北京中国美术馆举办历时40天的钱松岳个人画展，其强烈的反响，已经说明从60年代开始钱松岳的山水画创作引领了国画发展的主流方向，成为山水画推陈出新、表现时代的代表。

从历史的角度看，以写生为基础的山水画革新在一个历史时期内使国画获得了新生，但是，在20世纪60年代以后不断政治化的社会现实中，这种以名胜风光的写生“为国画创作开辟新的道路”这一最初的动机，渐渐被更进一步的直接为政治服务的功用所替代，名胜风光成了一种新的闲情逸致，显现出不能和时代发展与时俱进的问题。因此这之后所组织的写生活活动亦由昔日的名胜转向新的名胜——革命圣地。因此，从50年代初就已经出现的以表现毛泽东诗意和革命圣地的山水画，在日益政治化的社会现实中开始流行。显然，以表现毛泽东诗意和革命圣地的山水画为山水画进一步为政治服务找到了安身立命的题材，而其意义则超出了题材之外。

早在新中国成立后的一年多时间内，画家们就已经创作一批表现毛泽东和中国共产党革命业绩的美术作品，逐渐形成从一般性的领袖像的绘制到以领袖为题材的美术创作风格，从而开启了20世纪中期以毛泽东和他所领导的中国共产党的革命事业为题材的主题性创作。1951年10月12日，《毛泽东选集》第一卷出版发行，此后，在全国掀起了学习毛泽东著作的热潮。毛泽东一步一步走上神坛，而与他 and 中国共产党相关的重大事件所发生的场所则成了革命圣地，其具体的地点到60年代中期基本定型。这些革命圣地包

括毛泽东的出生地韶山，中国共产党的诞生地南湖，革命根据地井冈山，革命转折地遵义，革命政权所在地延安……中国共产党的革命具有依靠下层贫民和以农村包围城市的特点，这就决定了与毛泽东和中国共产党革命历史相关的革命圣地，基本上都是一些历史上并不著名的地方，这些地方既没有名山大川之胜，也没有人文地理之源，更少有文人墨客之迹。但是，这些地方因为革命事业的成功，或有功于革命事业的发展，其地位在社会不断政治化的氛围中得到了不断的提升。所以它们不仅成了无数人瞻仰的场所，同时也成了绘画作品表现的对象。60年代以后，在不断加剧的对革命圣地的热情崇拜中，以革命圣地命名的单位像雨后春笋一样普遍出现在中国大地，城市中的知识青年也自愿到革命圣地插队落户，参与开发和建设……社会营造了一个“圣地热”的文化环境，对革命圣地的朝拜取代了休闲的旅游，而圣地之旅则成了净化心灵的一个热情的举动。

革命圣地的出现不仅影响了当时的社会政治生活，而且对美术创作，特别是对国画中的山水画和油画中的风景画创作产生了重要的影响。在50年代初期的美术创作中，因为油画和雕塑的自身特点，在表现领袖和重大革命历史事件中发挥了所长，出现了一批在20世纪美术史上的重要作品。但是，传统的中国画面对这一历史的重任，许多画家不仅显得力不从心，而且深感旧形式与新内容之间的矛盾。在改造国画的现实中，国画家们由最初的革命圣地写生，到后来的专门以革命圣地为题材的创作，为60年代以后的山水画的出新和发展开辟了一条通途。

研究革命圣地山水画的历史不能不提到钱松喆。因为他不仅创作了一批深具影响力的作品，而且所画的革命圣地作品之多，所画的革命圣地范围之广，都是其他画家所不能企及的。以表现江西革命根据地为例，钱松喆就画过瑞金罗汉岩、瑞金云石山、瑞金乌石垅、茅坪、茨坪、井冈山灯、大柏地、黄洋界、井冈山、龙源口、长征第一桥、砦市、沙洲坝、南昌、三湾、桐木岭等。

钱松喆作为从旧社会过来的老画家，他在思想改造方面的历程反映了党的文艺思想改造画家的成果，而这一成果又最具典型的意义。显然在思想改造之后，如同傅抱石所言：“思想变了，笔墨就不能不变。”所以钱松喆的画“以完全崭新的姿态出现于中国画坛”。钱松喆的新并非完全是笔墨的新，更重要的是他完全舍弃了1949年以前的题材，而代之以全新的现实生活题材。在50年代中期以来的20余年的创作生涯中，钱松喆几乎画遍了所有的革命圣地。特别是在1960年，他参加“江苏省国画工作团”，在二万三千里的旅行中，他先后瞻仰了许多革命圣地，其中有韶山、延安、红岩以及其他重要的革命遗迹，此后他创作了大量的革命圣地山水画，其中的《红岩》、《延安》等负有盛名，在一个时期内起到了样板的作用。另外，通过现实的体验，凤凰山、枣园、杨家岭、王家坪……毛泽东和中央领导人的住址，党中央办公的地方，都进入了钱松喆的革命圣地山水画的系列，成了延安这一革命圣地题材的外延，丰富了圣地山水的内容。

在延安，当傅抱石和钱松喆“不约而同地走到雄踞延河上的延安大桥，只见四周山上

一片片的梯田；延河两岸的杨树，虽然已是深秋天气，还是那么绿沉沉的。向西望去，峰峦起伏，雄浑极了，动人极了。钱老欣然说：‘若是把延安如实地画出来，人家一定要说我画的是江南了。’”(傅抱石《江山如此多娇——谈谈江苏国画工作团旅行写生的山水画》，《雨花》1961年第4期)显然画家的艺术思想发生了变化，所以对现实中景致的取舍也有了变化，过去认为不入画的延河大桥不仅入了画，而且在钱松喆的画中还成了画面的主体；过去认为一画就俗的那种现实的场景，在钱松喆的画中成了着力表现的对象。特别是钱松喆把陕北的延安画成了江南，表现了老画师在特定政治时空中的一种艺术创造精神。

在新的审美观照下，一种与传统画论截然不同的新的理论体系，支撑了革命圣地山水画的创作实践，而不断的实践也丰富和发展了这种新的理论系统。这之中钱松喆表现抗日战争时期中共南方局和十八集团军驻重庆办事处的旧址红岩村，苦心经营了3年之久，作过几十次修改，成为60年代初期现代山水画史上的一件重要作品。此后他画延安的作品也不断出现，往往是一稿再稿，寄情于风晴雨雪的延河水边、宝塔山下。1964年3月，钱松喆国画展览在北京开幕，展出了这一时期的代表作，赢得了美术界的一片赞扬声。华君武在他的《山水画推陈出新》(《美术》1964年第3期)一文中，认为在钱松喆“推陈出新的画里(可以说不仅在山水画里面，也可以扩大到人物画和花鸟画等方面)，给予我们美术界一个样板。”

钱松喆在革命圣地题材的表现方面，虽然不是先行者，但是，他后来的表现，却是许多先行者难以企及。他所去过画过的革命圣地范围之广、数量之多，是其他画家不能相比的。因此，他在这一题材方面的努力，也就成为他对20世纪中期山水画发展史的贡献之一，同时，也可以视为他又一方面的历史机遇。

从学术的角度看，钱松喆在反映现实生活和革命圣地题材方面的成就，也有许多在画理上的内在因素。比如：深厚的笔墨语言功夫与时尚要求的吻合，驾驭题材的能力与现实希望的结合，传统题画形式在新的画面中恰到好处的运用，如此等等，这一切都注定了他在历史机遇中的把握所显现出的机遇性。

显然，这种因为时代的要求所显现出的机遇性，也反映了历史的局限性，从而也误导了许多人忽视了历史而对钱松喆的误解。70年代之后，“动魄惊心战一场，险峰顶上好风光。曾经沧海知清浊，先买朱砂画太阳”(1971年作诗)。无疑，这是解读他这一时期作品的重要参照。

五

出生于1899年、逝世于1985年的画家钱松喆，如果是一个普通的中国人，那么，他也可以算得上是一个经历丰富的人，因为在横跨两个世纪，经历晚清、民国、中华人民共和国的社会剧变中，面对像辛亥革命、抗日战争、“文化大革命”等诸多政治剧变的人生洗礼，任何一个平凡的人都可以从中演绎出具有历史性的故事。而作为一位画家，他

所承担的除了人生的现实以外，还有他的艺术。如果他是一位一般的画家，那么，他有可能面对人生的曲折和波澜，难以创造艺术的峰巅，而钱松喆不仅直面人生的现实，而且以自己的学养和智慧创造了代表时代的艺术，为20世纪中国画的历史书写了重要的篇章。今天当我们翻开这一页历史的时候，面对的是蕴含丰富的人生和艺术，对于它的解读，所有的一切又完全不能离开与之相应的历史，而钱松喆本身就是一部特殊的20世纪中国画发展史。

然而，当历史推展到一个新的时空的时候，钱松喆和他所处的时代一样，经历了一个重新审视的历史阶段，人们不仅用新的价值观去要求历史人物的以往作为，而且也以新的艺术观衡量历史人物的以往创作，因此，这个过去被称为“样板”的钱松喆和同时代的许多画家一样，则面对着新的时代考验。尽管历史不断在筛选历史上的大师，现实也在造就属于现实的历史上的大师，可是，在艺术范畴之内的所有选择虽然会表露出时代的痕迹，然而，人们对于艺术所表现出的一些共性的原则，则会抛弃成见而给真正的艺术以历史应有的地位。

近十余年来，当人们逐渐摆脱了因受政治苦难而烙上的政治化的情结之后，属于那个政治化时代的艺术，突然受到了新的追捧。而这之中，人们重新看到了那个时代的画家的艰难与困惑，看到了那种戴着脚镣跳舞的扭曲与不幸，更重要的是看到了它特有的历史价值和艺术价值。因此，钱松喆在新的世纪获得了新的社会地位。随着研究的深入，钱松喆越来越受到学界的重视，其艺术史的地位也越来越巩固。而与之相应的市场上的表现则成为一种佐证。

需要指出的是，在不断攀升的市场作用下，关于钱松喆的赝品泛滥，而各种画册中的真伪互见，鱼目混珠，严重影响到钱松喆的艺术形象，也影响到学术研究的具体成果。因此，在现实社会中建立一个可以参照的图像标准，就显得十分重要。

所以，本画册不遗余力地搜罗国家单位的珍藏，如中国国家博物馆、中国美术馆、毛主席纪念堂、北京饭店、江苏省美术馆、江苏省国画院、无锡市博物馆等单位的收藏，都是钱松喆生前为这些单位专门创作或亲自捐赠的作品。同时，也收集了部分家属所藏的作品。如果说这本画集有什么特点的话，那么，首先是精，然后是真。相信它将成为研究鉴赏钱松喆艺术的标准本。

目 录



锡山新貌

一代名师钱松喆..... 陈履生

西湖览胜	001
沧浪亭	002
二泉图	003
秋 鸣	004
龟·芋	005
虞山览胜	006
岩阿美煞野人家	007
秋水澄空	008
清湘桃源图	008
草堂诗侣	009
善卷洞	010
农家乐	011
岁朝图	012
造园图	013
惠山煮茗图	014
长江万里	015
仙居图	016
秋山访友图	017
秋菊霜禽	018
杞菊延年	019
菊石草虫图	020
杞菊秋光图	021
菊艳含秋	022
菊蕊清香	022
松凉夏健人	023
江村帆影	024
古风春意	025
墨 菊	026

美意延年	026
雪景山水	027
蔬果豆瓜秋更香	028
柿有七绝	029
留点青镡教子书	030
田园风味	031
三多图	032
越大夫归隐图	033
击鼓其镗奏太平	034
山厨饯岁	035
治经图	036
岩岚岌岌树轮栖	037
林屋幽栖图	038
云岩寒泉	039
为此春酒以介眉寿	040
富贵白头图	041
眉寿无疆	042
禄膺九锡图	043
治螟图	044
鼋头渚远眺	045
湖上松涛	046
张公洞	047
丰收图	048
善卷洞	049
快乐的暑假	050
锦绣河山仔细描	051
渔家乐	052
劫海回春	053
一拔界杨	054
锡山新貌	055



中牐胜境



芙蓉湖上



菊石图

瘦西湖	055	雨花台	081
明陵石象路	056	黄海之滨	081
牛首山铁矿	056	江浦农场之春	082
清昼小憩	057	连云港	082
捕雀	058	塞外春耕	083
总统府	059	菊石图	084
竹海人家	060	持螯把酒菊花天	085
玄武湖公园	061	寿龟	086
雨花台春晓图	062	运河两岸	087
山高水长	063	张公洞	088
湖滨假日	064	云台晓雾	089
织布女工	065	劈山开道	090
大箕夕照	066	云冈山下春意酣	090
中牐胜境	066	风雪铺轨	091
燕子矶下	067	开山筑路	091
浚湖积肥	067	筑桥图	092
鼋渚春涛	068	运煤	092
画杰诗豪属老农	069	武州河上	093
陶都	070	武州河上	093
开拓映山湖	071	古塞雁鸣	094
太湖渔乐	072	桑干河上赛江南	094
排涝	073	武州河畔运煤忙	095
为钢铁而战	074	双轨铺上黄土高原	095
芙蓉湖上	075	出塞	096
水上高歌丰收归	076	大同古城关	096
满湖开红花	077	曙色	097
江南春	078	千车万马运煤忙	097
移山种水稻	079	春暖云冈石窟	098
北海春早	080	大同郊外	098
太湖春讯	080	铁山钢城	099



甘泉寿菊



莲峰瞰影



饭香时节打鱼回

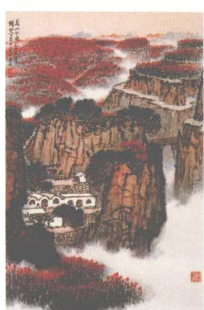
口泉	099	历经千劫更红	127
无数银山积海盐	100	太平县	128
绿化祖国	101	玉屏峰	129
郑和航海图	102	开路上黄山	130
东方升日	103	莲峰瞰影	131
甘泉寿菊	104	黄山宾馆	132
运河工程	105	花港渔歌	133
武州河工地	106	延安春色	134
扬子江上	106	饭香时节打鱼回	134
华山青柯坪	107	高歌满载归	135
西陵峡	107	鼋头渚	135
渔舟唱晚	108	江天屹立英雄树	136
华山之路	109	百丈飞泉	137
延园春早	110	黄山温泉	138
陕北高秋	111	皖南山中	139
禹王庙	112	韶山春色	140
丰收	113	洞庭果香	141
百丈飞泉	114	洞庭山下碧螺春	142
竹林七贤	115	泰山六朝松	142
太湖之滨	116	万网千槁待发时	143
田间总钮	117	徂徕山	144
云海松涛	118	延水流长	145
神女峰	119	红岩	146
蜀江清秋	120	延安颂	147
杜甫草堂	121	韶山春晓	148
枣园	122	古塞驼铃	149
峨眉山村	123	海滨处处笑声多	150
北泉公园	124	徂徕山	151
坪石	125	万人浴海图	152
最是桃花春涨时	126	雨花台	152



韩江览胜



流花湖



万山红遍

红城榕	153	丰沙途中	179
泰山之麓	154	梅园新村	180
妈屿岛	155	春信到梅花	181
宫鞋石	156	舟过乐山佛脚下	182
常熟田	157	风景这边独好	182
海丰红场	158	粤江放筏	183
榕谷歌声	159	舟过巫峡	183
春牛图	160	娄山关	184
七星岩	161	虎踞龙盘今胜昔	184
岭南七星岩	162	劈山造田	185
陆 丰	162	南泥湾	185
韩江胜览	163	清渚捕虾	186
海南椰熟	164	正西风落叶下长安	187
桃花源里可耕田	165	喜看稻菽千重浪	188
海南椰熟	165	江山同寿	189
游粤随笔	166	刘主席故居	190
流花湖	167	扬子江上	191
鼎湖飞水潭	168	连云千帆迎旭日	192
歌声满水田	169	铁山钢城	192
蔗 境	170	暮色苍茫看劲松	193
谿山秋色	171	万山红遍	194
黄海新港	172	梅园新村	195
蜀江夕照	173	延安颂	196
太湖春晓	174	晋北藏寨	198
饭香时节打鱼回	174	恒山水库	199
春到江南	175	陕北人家	200
渔村饭香	176	常熟田	201
海角石林	177	战地黄花分外香	202
勘探昆仑	178		



西湖览胜

1920年