

XIAMINGYUAN JUANZENG SHUHUA ZUOPINJI

夏明远捐赠书画作品集



夏明远捐赠书画作品集

XIAMINGYUAN JUANZENG SHUHUA ZUOPINJI



• 安徽美术出版社 •

图书在版编目 (CIP) 数据

夏明远捐赠书画作品集 / 夏明远著. —合肥: 安徽美术出版社, 2004. 7

ISBN 7-5398-1298-2

I. 夏... II. 夏... III. ①汉字—书法—作品集—中国—现代②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(2004)第075111号

夏明远捐赠书画作品集

安徽美术出版社出版

(合肥市金寨路381号 邮编: 230063)

安徽美术出版社网址: <http://www.ahmscbs.com>

全国新华书店经销

合肥远东印刷厂印刷

安徽美达公司制版

开本: 889 × 1194 1/12 印张: 6.33

2004年10月第1版

2004年10月第1次印刷

ISBN 7-5398-1298-2 定价: 80.00元

发现印装质量问题影响阅读, 请与承印厂联系调换。

目 · 录

略历 行踪 交游 著述.....	1
序	4
自叙	5
关于好画的艺术质量标准的思考.....	6
临池技法散记	8
乐舞彩笔登期颐	10
夏明远捐赠作品	
太平湖纪游	12
皖南纪游之一	13
三春农事忙	14
荷塘观鱼	15
夏山飞瀑	16
怀宁蒋家坂古镇	17
塞北初春	18
夕照深林暗	19
山色空濛雨亦奇	20
九华山天台写生	21
苗乡小景	22
江雪独钓	23
余霞散成绮	24
孤帆远影碧空尽	25
山水	26
春雨江南	27
僦得城东二亩居	28
云山飞瀑	29
夜雨响山扉	30
仿王履笔意	31
黄山百步云梯	32
兴到图成秋思远	33
意贵乎远，不静不远	34
山溪	35
柳荫泊舟	36
巫峡	37
渔港春晓	38

西岳华山	39
林阴道上	40
国魂	41
杨柳岸晓风残月	42
南溪清晓	43
昭君墓	44
赤壁后游	45
长城	46
江村春晓	47
春江水暖鸭先知	48
江村小景	49
巫峡高秋	50
三峡新村	51
万壑松云	52
黄山玉屏楼	53
千林渴雨秋如赭	54
群树叶初下	55
娄山关	56
烟帆飞运图	57
皖南纪游之二	58
街口印象	59
毛主席念奴娇词意	60
万山红遍	61
桃花未开鱼已肥	62
杏花春雨江南	63
溪桥独步	64
久知图画非儿戏	65
皖南纪游之三	66
故园山色有无间	67
毛主席为女民兵题照中堂	68
邓石如碧山书屋楹联	69
于谦石灰吟立轴	70
张祜何满子中堂	71
杜甫八阵图中堂	72

夏明远 略历 行踪 交游 著述

1912. 9

生于安徽省怀宁县小市港镇夏恒庄。乳名显汉，学名明远，别字鉴清。祖父进筠，字竹楼，民间文人，著有诗集和《左传》注释。父名登嶽，母亲程氏。

1918-1926

随祖父竹楼公学习文化，读《四书》、《五经》。姑父姜道三，送我一套《芥子园画传》，从此开始了学习国画。

1927-1930

就读怀宁县立初中，校址在安庆市任家坡下。师从宋南谷学习中国画。

1930-1931

入上海美专成美中学，学习绘画基础。

1932-1935

考入上海美术专科学校艺术教育系，学习素描、油画、国画、水彩。业师前后有黄宾虹、潘天寿、范新琼、倪貽德、郑午昌、诸乐三诸先生。校长刘海粟。

当时的上海美专处于极盛时代，同学数百人，中有沈逸千、魏猛克、王麦杆、李立民、蔡若虹、王琦、姜焕等。

课余还自学木刻，并参加了上海美专M木刻研究会，成员有金蓬荪、陈葆真、王紫平等。

1935-1937

上海美专毕业，任汉口一女中美术教员，地点在汉口三教街。在汉口慈善会举办首次个人画展。初识画家唐义精、唐一禾、王道平。

1937

卢沟桥事变。

1938. 2-1938. 8

经倪貽德老师介绍，在武昌政治部第三厅六处三科任科员，旋即被派往战地任宣传队长，在皖西、赣东战地从事抗日宣传工作。初识李可染。

1938-1942

任国立九中美术教员。地址在四川江津县德感坝。首次过三峡，登峨嵋、青城、缙云山诸山，泛舟嘉陵、岷江、长江。初识陈独秀、高语罕。

1943-1945

任34集团军总司令部特务团上校总干事，驻西安大雁塔，辅导官兵文娱活动和开展抗日宣传。

于西安市举行第二次个人画展。初识赵望云、关山月，并与赵望云参加了当时西安的每届美术联展。

沈逸千同学到西北写生，路过西安，相聚数日，叙谈甚欢，并陪同他到大雁塔、王曲一卅旅游参观。过剑阁，登华山、终南山、太白诸山，访耀县药王庙。

1945-1948

由重庆东下，第二次过三峡。

任联合国善后救济总署安徽分署安庆仓库主任，分配救济物资。地点设于安庆迎江寺内。

1949

安庆解放。

经统战部保送入华北大学学习，地址先后在北京先农坛和铁狮子胡同。初识章伯钧、周新民。



1986年9月与刘海粟校长、师母夏伊乔合影于北京钓鱼台国宾馆。



1987年与蔡若虹、王麦杆同志等在北戴河。



1990年4月在安徽省博物馆举办个人画展与鲍加同志等合影。



1998年11月与关山月同志在深圳。

1949-1956

任教于河北省立天津师范学校、河北师范学院附中,校址在天津新开河畔。

1957-1968

任河北师范学院、河北艺术师院美术史教学工作资料室资料员、主任。初识刘子久、陆郁文。

1968-1975

文化大革命中遣返乡劳动。

1975

经过拨乱反正,落实政策返津,仍回天津美术学院工作。

1976

去宁夏探亲,访石嘴山,登贺兰山。

1977-1981

去皖南旅游写生,首次登黄山、九华山。《皖山皖水育画人——韦远柏画展观后感》发表于1980年11月17日《天津日报》。

1982-1987

受中国民主同盟天津市委员会委托,筹备全国民盟盟员美展,去北京、安徽、浙江、江苏、上海等地组织美展作品。初识吴作人、刘开渠、陈秋草、张雪父、鲍加、常任侠、沙孟海、赖少奇、沈鹏、陶一清。

再次登黄山,泛舟新安江、富春江,访千岛湖,浏览杭州西湖名胜。1987年4月14日在天津美术学院展览馆举办第三次个人画展。

8月1日应北戴河暑期工作委员会之邀,在北戴河文化馆与王麦杆、张洪千等举办联展。

8月27日应天津市河北区政协之邀,到山东威海旅游写生。游览了刘公岛、蓬莱等地,同行有王之江、王元珍、杨淑涛、毓岫等。

9月10日邀请美籍华人、著名画家侯北人来天津举办画展,在天津美术学院展览馆展出,并与静馨陪同侯北人及其夫人张韵琴到北戴河小住。在此期间又一同访问了侯北人在昌黎县侯家营的故居。

1988

应安庆市博物馆之邀,于11月1日在安庆市博物馆举行个人第四次画展。

应怀宁县政府之邀,于11月12日在怀宁县文化馆举办了第五次个人画展。

应芜湖市政府之邀,于11月28日在芜湖市文化宫举办了第六次个人画展。

1989

《河北省女子师范学院》一文发表于《天津文史》第二辑。

1990. 4. 28

应安徽省美协、新安画院等单位之邀,在合肥安徽省博物馆举办了第七次个人画展。

回故里安庆、怀宁、潜山看望了亲友。

应黄山市季家宏市长之邀,到黄山市旅游写生,访休宁、歙县名胜古迹,再次登黄山,静馨、效刚同行。

9月25日应51251部队之邀,到山西五台山旅游写生,同行有李克玉、郭鸿勋等。

《笔墨当随时代——观张德育、张希苓写生创作展》发表于1990年12月12日《今晚报》。

1991

应天柱山管理处之邀,于5月25日到天柱山旅游写生,同行有贺建国、焦俊华、朱欣根、曹尔万等。

1992

4月3日应河南省陆深灌区郑州市管理局之邀,到巩义市旅游写生,访问了少林寺、白马寺、龙门石窟、杜甫故居诸名胜,王麦杆、曹尔万同行。《回忆陈独秀先生》发表于《津门文缀》(上海书店1992年版)。

1993

5月10日随天津文史研究馆同仁赴渝采风,畅游重庆市郊之后,

- 东下第三次过三峡。经丰都、白帝城，访三游洞、葛洲坝。静馨同行9月21日庆祝宁夏回族自治区文史馆建馆40周年，随天津文史研究馆去银川，游览了沙湖等名胜。
- 1994
- 应上海市文化局之邀，于3月16日在上海虹桥宾馆参加祝贺刘海粟校长百岁寿辰庆典，会后，参加了笔会。
- 1995
- 会晤了谢海燕老师，陈大羽、丁正献、徐风、黄笃维、吴芳谷诸同学。
- 《山水画创作中的一些体会》发表于1994年10月25日《书画苑》。
- 5月15日应第四军医大学科普奇实业公司之邀去长安故都访古，畅游华清池、兵马俑博物馆、黄帝庙、法门寺。静馨、陈元龙、李克玉、孙贵璞同行。
- 《夏明远画集》由天津人民美术出版社出版发行。
- 1996
- 4月14日应邀去山东东营市旅游写生，访问了老黄河口等地，朱帆、张锡武、李墨、万柯新、邓开圻、刘浩等同行。
- 9月12日随天津文史研究馆旅游团去山东泰山、曲阜一带参观访问，登泰山玉皇顶，访孔庙、孔府、孔林。静馨、于寓真、李邦佐同行。
- 11月8日应北京十一同学会之邀、与静馨再次去威海旅游写生。
- 1997
- 5月11日应回长明之邀去宁波旅游写生，游览了溪口、普陀诸名胜，静馨、回长明、朱丙申同行。
- 1998
- 5月29日随天津文史馆旅游团游览了龙庆峡等地，静馨同行。
- 11月26日应邀去深圳举办绘画联展，静馨、效刚、陈元龙、杨炳南同行。
- 畅游了仙湖植物园、世界之窗、中国民俗文化村等名胜。
- 《试论中国画的创新》连载发表于1998年7月13、20日《中国书画报》。
- 2000
- 由天津杨柳青年画社出版了《夏明远画集》。
- 2001
- 6月1日至8日应邀到鲁西北高唐、聊城观光旅游，静馨同行。
- 2003
- 《活到一百岁，关键在自己》发表于2003年7月22日《天津日报》，《我亲历陈独秀晚年》连载发表于《天津老年时报》2003年9月8日、10日、12日。
- 2004
- 回故乡合肥、安庆，静馨、效刚同行。
- 4月26日向安徽省委宣传部捐赠书画作品40幅、藏品15件。受到臧世凯部长、张苏洲副部长、李明处长等的热情接待。
- 4月28日出席了安庆市人民政府主办的“夏明远艺术馆”开馆仪式开幕式，向安庆市人民政府捐赠书画作品和藏品131件。受到安庆市领导韩先聪、朱读稳、赵晓和、王强、张世云、耿万华、丁庆平等领导的热情接待。
- 4月29日回小市港向先人坟茔扫墓。姜民禧、姜敬铭、杨瑞银、潘立纲、王桂荣、夏显达、静馨、效刚、陈锋、承惠、芳倩等同行。
- 《关于好画的艺术质量标准的思考》发表于《美术》2004年第4期（总436期）。
- 5月20日至28日再次应邀去鲁西北高唐旅游观光，静馨同行。
- 《夏明远捐赠书画作品集》由安徽美术出版社出版发行。



2000年8月与王琦同志在北京。



2002年5月参观中国民航学院。

序

中共安徽省委常委、宣传部部长 臧世凯

中国画的继承与创新问题,一直是画家和学界孜孜追求和努力探索的重要课题。作为长期从事国画创作的画家,夏明远先生以自己的创作实践对这一课题进行了有益的探求。

夏明远先生是我省怀宁人,早年就读于上海美术专科学校,师从黄宾虹、刘海粟、潘天寿等绘画大师,曾画过油画、水彩画、版画,后定格于国画,专工山水,工写兼长,画风清新朴拙,尤善画柳,享有“夏柳”之美誉。夏先生在国画创作实践中,信守“不远离传统、亦不囿于传统,必求有时代精神和个人风貌”的原则,他的山水画,既充分运用中国山水画“咫尺有千里之趣”的传统表现手法,讲究神韵,追求意境,同时,又注重吸收西方绘画艺术色、块结合的特点,熔中西方绘画艺术于一炉,描绘富有生气的大自然的壮观景色,抒发对祖国大好山河的深厚感情。夏先生曾七次举办个人画展,多次参加国内外美术联展;其传略肖像和代表作品分别被编入《中国当代国画家辞典》、《中国美术书法界名人名作博览》、《两岸美术观摩集》等典籍;中国历史博物馆、南京艺术学院、美国密尼安波列斯美术学院和美术设计院均收藏了他的作品。夏先生现为中国美术家协会会员、天津美术学院教授、中国北方书画研究会副会长及中国三峡画院名誉院长。

夏明远先生虽年事已高,仍酷爱艺术,壮心不已、笔耕不辍;尤为可贵的是,他耄耋之年不忘故里,总想着为家乡作贡献,以自己奋斗一生的艺术成就回报家乡人民。上世纪90年代初,他就在安徽省博物馆成功地举办过一次大型画展,后又专门寄来《江都春晓》等6幅山水画作,捐赠安徽省博物馆。去年岁末,他再一次主动和省委宣传部联系,愿意无偿捐赠40幅个人书画作品和15幅个人的珍藏作品,并言明不收取任何报酬。

省委宣传部感谢夏老这一造福乡里,为家乡文化艺术建设事业无私奉献的慷慨义举,决定不拂夏老的美意,接受捐赠;在委托省博物馆妥善保管赠品的同时,请安徽美术出版社编辑出版这本《夏明远捐赠书画作品集》,让更多热爱书画艺术的群众能够观赏到夏老的作品。这里辑辑的,即是夏明远先生捐赠给安徽省委宣传部和安徽省博物馆的个人书画作品。

衷心祝愿夏明远先生健康长寿、永葆艺术青春,用生辉之笔为人民奉献更多、更好的书画作品!

2004年8月 于合肥



自 叙

——为安徽省委宣传部出版

《夏明远捐赠书画作品集》写的

百年以来,关于中国画之争,此起彼伏,这是与五四以后新文化炽兴、旧文化的衰落这一大气候大背景相关的,是与新式美术学院的兴办相关的,是与美术史论界对中国画的传统化与现代化、民族性与世界性、继承与创新等基本观念的认识上,存在着严重的分歧与模糊、混乱甚至错误是不可分的。

总结历史经验,总结百年来关于中国画之争论,对于“好画的艺术质量标准”,就中国画来说,我们应该有个统一的认识。我认为:“民族特色”、“时代精神”、“个人风格”这三者应该作为中国画“好画的艺术标准”的主要内容。就此,我写了一篇小文《关于好画的艺术质量标准的思考》,发表于《美术》2004年4期。

我的山水画的创作原则,即本此而作了一些探索和尝试。虽取得一些效

果,但还很不成熟,有待于继续努力。

安徽省委宣传部即将为我出版捐赠书画作品集,借此机会,就此谈谈自己在山水画创作中的一些体会,以与大家交换意见,特别是与同行们交换意见。请指正。

夏明远2004年6月于天津美院之观海轩

关于好画的艺术质量标准的思考

夏明远

《美术》自2001年以来,展开了广泛深入的艺术审美理想的大讨论,又举办了“什么是好画——回望20世纪中国画发展研讨会”,这无疑对于推动中国画的发展与提高,澄清一些模糊的认识,具有深远意义。这是一件前所未有的壮举,我为之拊掌。

好画的艺术质量标准,是个很复杂的问题。因画种的不同,艺术质量标准有异;因时代的不同,所要求的艺术质量标准有异。还有是用传统的标准,还是用现代的标准来衡量的问题。传统艺术标准有精华与糟粕,现代的艺术标准又众说纷纭,还有对继承与创新的认识问题。因之,随着《美术》杂志展开的“艺术质量标准”讨论的深入,必须考虑以上诸多问题。

王仲先生说:“艺术质量标准问题,说到底还是个对艺术规律和美学规律的体悟把握问题……我们今天要坚决批判‘现代主义、后现代主义’的美学虚无主义和艺术虚无主义,不但要肯定艺术美学规律和艺术质量标准的存在,而且要遵循这些规律和标准,把艺术实践及其成果提升到更高的境界。”

艺术规律和美学规律法则及专业知识

法则和专业知识,是从无到有,从不完善到完善,从不严密到严密,经过多少代人的努力积累起来的。

坚持法则,可使一般的画工之作,提升到接近天才的水准。不遵守法则或不用历史形成的法则,则可使天才之作,降低到接近一般画工的水准。因为法则是个标准,标准明确,则努力的方向也可明确,优劣的评判同样可以明确;标准不明确,则努力的方向便会迷失,优劣的评判同样令人迷惘。

中国古代的画论著作和论画诗文,居世界之首。就深度和广度而言,也没有任何一个国家能和中国相比。

山水画自五代宋初居画坛之首,直到清初这900年中,一直居于主流地位(清中期主流才有点转向花鸟画)。同时,山水画又是文人画家驰骋的最主要苑地。历代画论也主要在山水画,历代的画法、画风、画派之演变也主要在山水画。

中国画论最集中地突出了当时时代的精神。六朝人重“神韵”,故“传神论”、“气韵论”生焉。宋代士人心态常呈迟暮落寞之状,故多主“萧条淡泊”、“平淡”、“荒寒”之论。元人多“逸气”,故“逸气论”风行不衰。明末文人好“禅说”,又多宗派,故“南北宗论”盛焉。清人死寂一片,“万马齐喑”,故倡“寂”、“静”、“净”论。因之以上各个时期的关于艺术质量标准,也都体现于山水画的规律和美学规律。

近世欧风东渐,故引进“西法论”不绝

回首业已走过的百年,仿佛是翻检一部浩瀚的史册。在古今中外文化空前交汇的时间里,争论伴随着改革,继承涵孕着创造,引进滋润着开拓。历史上还没有任何一个画家向中国画尖锐地提出了如此迫切的变革课题。围绕着这一课题,20世纪中国画界发生了四次影响深远的大争论。

20世纪的中国画和中国传统文化在20世纪的命运是一样的。当旧文化传统遭到怀疑之际,甚至也对自己的性质提出了质疑。面对20世纪画家们的作品时,我们似乎把握不住是应该用传统的标准,还是用现代的标准来衡量它们,因为它们往往将“继承”和“创新”扭结在一起。

百年以来,关于中国画之争,此起彼伏,实质问题,乃是艺术质量标准问题。

这是与五四以后新文化炽兴、旧文化的衰落这一大气候大背景相关的,是与新式美术学院的兴办相关的,是与美术史论界在中国

画的传统化与现代化、民族性与世界性、继承与创新等基本观念的认识上,存在着严重的模糊、混乱甚至错误不可分的。

总结历史经验,总结百年来关于中国画的争论,对于“好画的艺术质量标准”,我们应该有个统一的认识。我认为:“民族特色”、“时代精神”、“个人风格”这三者应该作为中国画“好画的艺术质量标准”的主要内容。什么是好画?它的艺术质量标准必须明确。标准明确,则努力的方向也可明确,优劣的评判可以明确。一幅画能体现出这三方面即是好画。以此原则来努力创作,是可以把艺术实践及其成果提升到更高的境界的。

好画的艺术质量标准是什么呢?就中国画来说,不仅中国所独有的中国画应该姓“中”,外来的油画同样也应该姓“中”(即油画民族化);不仅精神文明应该姓“中”,物质文明同样应该姓“中”。党中央一再强调,建设“有中国特色”的现代化,建设“有中国特色”的社会主义,不是再清楚不过地说明了这一问题吗?在世界上,并没有什么“球籍”,“球籍”就是“国籍”。同样也没有什么独立于民族性之外的“世界性”,“世界性”就是众多的“民族性”。同样不能设想,世界上会有一种既不是中国艺术,又不是欧美艺术、非洲艺术、日本艺术……的“世界艺术”。对于黄宾虹来说,他所担心的不是没有共性的“民族性”,而是没有个性的“独创性”。同理,对于中国画来说,它所担心的也不应是没有共性的“世界性”,而应是没有个性的“民族性”。

“个性”又是怎么一回事呢?“个性”乃是相对于“共性”而言的。当我们把“民族性”作为“共性”,那么,董源、李成、黄公望、倪云林、八大、石涛、黄宾虹、齐白石、陆俨少、李可染等等,便是富于个性创造的艺术家的。这众多的“个性”,共同构成了中国传统绘画的“民族性”以及各人所处时代的“现代化”。我们不能因为强调“民族性”而放弃“个性”,也不能以某一位画家的“个性”为“民族性”,而将其他画家的“个性”斥之为没有“民族性”。从这个意义上讲,正是越有“个性”才越有“民族性”。尽管大家的画都是中国画,但董源的画应该姓“董”,李成的画应该姓“李”。

因此,关于好画的艺术质量标准,我认为首先必须具备有鲜明的民族特色。“民族特色”是从无到有,从不完善到完善,从不严密到严密,经过千百年多少代的画家积累起来的。同样,个人风格的形成,任何一位艺术家的出现或任何一种艺术流派的建立,都不可能离开前人的经验和现成的土壤。即使被称作20世纪艺术革新家的毕加索也不例外。因此,对前人的经验,我们必须重视和借鉴。

至于“时代精神”,如前所述各个时代的中国画作品,也都体现了各个时代的艺术质量标准。一个时代有一个时代的精神面貌,一个时代也就有一个时代的艺术风格。一部山水画史,一部中国画史的发展,就是技巧表现精神,精神突破技巧而产生新的技巧,新的技巧表达新的精神,是在这种不停变革、往复循环中发展起来的。

艺术规律和美学规律即法则和专业知识,即是从无到有,从不完善到完善,从不严密到严密地积累起来的。因此,我们现在研究好画的艺术质量标准,不能割断历史,“另起炉灶”,既要很好借鉴前人经验,又要根据时代需要努力开拓创新。

谈及好画的艺术质量标准 and 如何画好画,还有个“敬业”精神问题。苏轼曾说过:“凡世之所贵,必贵其难。”就中国画创作来说,离开“难”和“美”的“创新”,实在并不是创新。

杜甫在《戏题王宰画山水图歌》一诗中说:“十日画一水,五日画一石。能事不受相促迫,王宰始肯留真迹。”必须如此地惨淡经营,才能画出一幅好画。

郭熙在《林泉高致》所总结的经验中说:“凡一景之画,不以大小多少,必须注精以一之。不精,则神不专也。必神与俱成之、神不与俱成,则精不明。必严重以肃之,不严,则思不深。必恪勤以周之,不恪,则景不完。故积惰气而强之者,其迹软懦而不决,此不注精之病也。积昏气而汨之者,其状黯猥而不爽,此神不与俱成之弊也。以轻心挑之者,其形脱略而不周,此不严重之弊也。以慢心忽之者,其体疏率而不齐,此不恪勤之弊也。故不决,则失分解法,不爽,则失体裁法,不齐,则失紧慢法。此最作者之大病,然可与知者道。”

近一两年以来就中国画来说,画好画,好画的艺术质量标准问题,大家谈得很多,提出了不少很好的意见。如赵绪成先生对好画的艺术质量标准,提出了要有“逸气”、“大气”、“国气”、“新气”,陈传席先生提出了“主流画风,楷模画风还应该是阳刚大气”,等等,都是很好的意见。

临池技法散记

夏明远

一、继承与创新

中国山水画代代相传，推陈出新，从来没有僵死过。

“山水之变，始于吴，成于二李。”（张彦远）

“山水，则大、小李一变也，荆、关、董、巨又一变也，大痴、黄鹤又一变也。”（王概）

中国山水画从描写宫廷生活到描写市井山林，从追求装饰趣味到追求文学趣味，从写景到写情，从重色到重墨，从工笔到写意，从无皴到有皴，从用绢到用纸，题材、画风、技法、工具都在不断变化。由于变，才出现了不同的时代风貌和杰出的流派画家。

每个人学习的基础和所走过的道路不同，每个人的见识、修养、情操不同，每个人所习惯运用的技法不同，因而各人的成就也就不同。

大胆探索，努力实践，是每个人所不可或缺的最为重要的原则。

石涛说：笔墨当随时代。中国山水画的新是时代、历史和生活本身向画家提出的课题。

二、笔法

笔为骨，墨为肉，要刚健，墨气要生动。笔情墨趣为中国画的精髓。

墨以笔为筋骨，以笔取形，以墨成色。

用笔的几种法则：

勾、皴、擦、染、点，这是最基本的几种方法。也有人提到更多的方法，不过是从这里派生出来，叫法不同罢了，如拖斡、渲等等。

高提笔、悬肘，以腕运指，力求书法的笔趣。

意在笔先，无意而用笔是无的放矢。

运笔当先求有力，巧妙地运用笔锋，巧妙地运臂运指，注意笔的干湿、方向、转侧、轻重，才会有引人入胜的笔势和笔趣。

画画，先笔后墨，先墨后色，先骨后肉，这是常法，基本练习方法。熟练以后，则可以别出心裁、随心所欲。

用笔有横笔、直笔，有交叠之笔，有滚擦之笔，不可漫不经心。凝重时，力透纸背。

运笔力轻则浮，力重则钝，急运则滑，徐运则滞。切忌刻、板、结三大病。

用笔要干湿并用，粗细结合。豪放时可以乱头粗服不修边幅；收敛时，惨淡经营，笔笔不苟。

正锋、偏锋、顺拖、逆上、横扫、摔擢都会形成不同的笔趣，关键在于掌握规律熟悉性能。由生入熟，熟后又生，臻入化境。

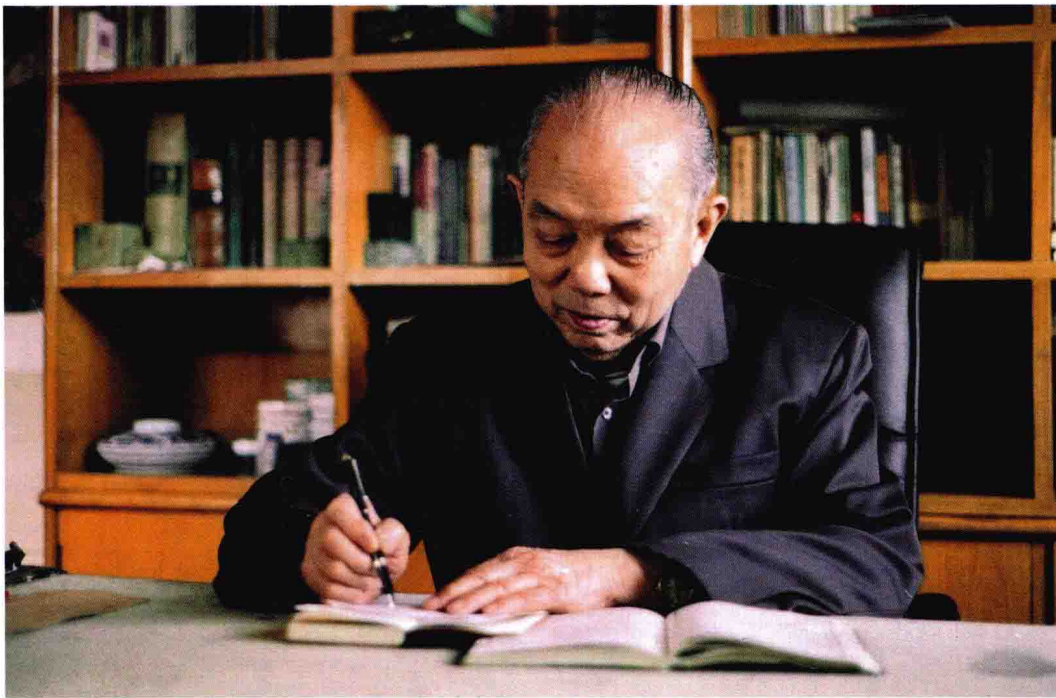
大胆下笔，细心收拾。

熟后求生，巧后求拙。

以心运手，以手运笔，以笔运墨。

三、墨法

墨分五色（焦、浓、重、淡、清）。



淡墨斡(卧)、宿墨烘、浓墨解。

宁可画不到,不可染不到。

墨以破用而生韵,色以清用而无痕。青绿多用,皴擦全失;赭黛多用,黑韵尽掩。

干皴时用秃笔焦墨,遇锋破飞白的地方,保留其势趣。

用墨层次各家不同:有先淡后浓又加焦擦以取妥帖者;有先浓后淡再晕水墨以取湿润者;有浓淡写成以后,略加醒擦以取明净者;有一气分淡浓墨写成不复擦染以取简古者;有由淡加浓或焦或湿连皴数层而取深厚者;有重叠焦擦以取老苍者;有纯取淡墨而取雅逸者。

皴擦完成以后,以水墨渍染,增加其立体感。

墨韵既定,设色可,不设色亦可。

设色必须在墨的基础上考虑,不可平涂。

笔为墨帅,笔已走到而墨未能随笔出现神采,就是有笔无墨。

四、其他

山水画是中国画山水、人物、花鸟三大分科中之一,练好山水画基础技法,也是人物、花鸟画所不可缺少的基础。学习中国画,不仅需要不断研究笔墨技法,对于题款、印章也要研究,因为它是中国画的组成部分。

笔、墨、纸张、石砚、各种国画颜色,以及其他国画用具的性能的了解,是画好中国画的不可缺少的知识。

墨分六彩(墨、白、干、湿、浓、淡)。

笔中含水要充分适度,要控制得住,避免浮烟胀墨,损害形象。

焦墨、淡墨互相参用,互相辉映,互相醒发。

破墨是改变原始效果的一种手段,一是以干破湿,一是以湿破干。

积墨是充实丰富原始效果的一种手段。层层积叠,谨防死暗。保持深重中有明亮之感,后遍不是前遍的简单重复。

泼墨,一次泼泻而成,要泼出形象、泼出气势、泼出感情。千万不可乱泼一气,成为“墨猪”。古人研究泼墨的很多,如王洽,今人如张大千、侯北人、潘天寿都能泼墨泼彩,可以参考。

墨与其他颜色结合,可以产生非常良好的效果。

乐舞彩笔登期颐

——记德艺寿三辉画家夏明远

潘立纲

我有多位古稀朋友，他们年事虽高，却老骥伏枥、壮心不已。他们关心国事、酷爱艺术、情系他人、老有所为。92岁的中国山水画家夏明远先生则又是这些老艺术家中的寿星。

夏明远先生1912年出生于安徽怀宁，1932年考入上海美专。因与中共创始人陈独秀先生有亲戚关系，两人书画往来甚密，使他受益匪浅。1936年在武汉首次举办了个人画展；抗日战争爆发后，他积极参加抗日宣传，曾在周恩来、郭沫若主持的武昌政治部第三厅工作，时任战地宣传队长；以后伴随着中国社会历史进程，历经艰难坎坷，但对绘画矢志不渝，并终于获得了艺术春天。

20世纪80年代，我作为《合肥晚报》副刊的美术编辑，曾贸然去信向这位老乡约稿，夏明远先生很快寄来了画作照片，我们开始了忘年神交。1990年，不善公关更怕求人的我，居然“调动”了张恺帆、傅锡寿、杜宏本、鲍加、郑伊农、师松龄、洪心忠、臧世凯、周军、方宁、张建中、周觉钧等省市有关几十位“高人”，成功地为夏先生在安徽省博物馆举办了一次大型画展。一些圈内人士赞叹这次个展观者之众、领导之多、场面之热烈、后续活动之丰富，都前所未有的。夏先生自己也说这是他所举办的七次画展之最。这以后陆续有几位朋友告诉我，他们途经天津唐突拜访夏老，只说了句是我的朋友，夏老不仅盛情款待，还慷慨赠画，闻之令人感激。七年后我应邀参加全国职工书法展，第一次去天津，夏老及其夫人朱静馨医师的热情周到的接待自不必说，已86岁高龄的夏老居然亲自陪我参观市容，走访天津著名书画家溥佐、龚望等先生，还拿出几幅山水画让我转送朋友。1999年5月又十分信任地给我寄来6幅四至六尺整宣的山水画作，委托我捐给安徽省博物馆，省博对此极为重视，特邀省、市领导和省市文博工作者、书画家六七十人隆重举办了“著名画家夏明远教授作品捐赠仪式”，地方党报《合肥晚报》还以《一段佳话从省博传出》为题在综合新闻版头条位置予以重点报道。尤让我铭感难忘的是2000年，已近90的夏老得知大病刚愈的我去京城参加世界华人书画大赛相关活动，竟偕同夫人不顾我再三劝阻硬是冒着高温酷暑专程到北京看我，这不仅证明他身体康健，更揭示了夏老关心他人重于自己的精神。这方面的佳话美谈还有不少，就不赘述了，还是谈谈他的绘画艺术和养生之道吧。

夏明远先生20岁时考入上海美专后，有幸亲聆刘海粟、潘天寿、倪貽德、郑午昌等国画名师的教导，后又被黄宾虹收为入室弟子，这都为他奠定了扎实的中西绘画的基本功力和写实的创作基础。我们知道，海老的山水尤其是他的许多泼彩黄山图，虽明显用了油画的着色法却仍是纯正的中国画；宾老笔下的画作，看似“黑墨一团”，实乃浑厚华滋、内涵博大，益发体现了“中西大同”的精神意志。师承海翁、宾翁的夏明远，在绘画创作过程中，既尊重、继承传统，又努力创新、追求发展，善于借鉴采用西洋画的技法，其结果也诚如冯其庸先生1995年6月所言，依然“是纯正的中国传统绘画技法，完全的中国气派，从笔法、构图到意境，是完全统一的，是地地道道的中国画风格”（见天津人民美术出版社出版的《夏明远画集》）。之所以有这样的结果，与师承有关，与夏老的创作观更密不可分。

夏老说，他年轻时就注意到，早在上世纪20年代，康有为、梁启超、陈独秀、鲁迅就中国画如何创新问题作出了大量的探索，都认为应该用西方绘画技巧来改造中国画，做到洋为中用、古为今用。夏老自己也进行了卓有成效的探求。他认为：中国画自明清以来陈陈相因、固步自封，创作题材与审美理念也越来越窄。由于技法不多，要求不严，文人画逐渐成为文人及非文人之墨戏、玩票，展卷观之，总是梅兰竹菊、岁朝清供、孤舟独钓……无休止地互相抄袭和自我重复，使中国画缺乏生气，少有时代气息。中国画如何创新？夏明老认为，传统本身并不是落后的东西，传统也在发展；中国画有着极为丰富、极为优秀的遗产，如形与神关系的处理等，要



创新必须立足于民族传统基础之上,要继承和发扬中国画所具有的民族精神、美学思想和相应的造型规律及笔墨形式。夏老强调:“中国画的主要特点是‘意’;中国画的基本艺术技法是虚实相生、意韵生动;基本技巧是‘骨法用笔’等,离开了这些基本点去创新就不是中国画。”“中国画的创新必须以能否体现时代精神为标准,笔墨技巧只不过是内容服务的。”夏老绘画理论如此,绘画实践亦如此。大半个世纪以来,他认真实践着宾老“不读万卷书,不行万里路,不求修养之高,无以言境界”之言,坚持崇尚师造化,坚持深入生活,坚持艺术服务于社会。观其被海老誉为“清新朴拙”的山水画作,我1990年3月为他回故乡画展撰写前言时谈了如下评介心得:夏先生“一贯主张在继承传统的基础上锐意创新,以表现时代气息和个人风貌。半个多世纪以来,他游历名山大川,饱览祖国胜景,追摹天趣,尤能博采众长,精勤不辍”。他的山水画主要有三大特色:“从构图上看,远近得宜,主次有序,虚实相生”;“从意境上说,取景新颖,因景生情,不装巧饰,既新且美”;“以笔墨传情,浓淡相宜,这是第三个特色”(见《中国书画报》1990年7月19日一版《胸怀神韵砚中情》)。难能可贵而又令人惊叹的是,夏翁90大寿后益发“胸怀万千丘壑藏神韵,笔底高山流水美画图”,并达到了意境美与形式美的和谐统一。作品《隋堤柳诗意》、《柳荫泊舟》、《新安江畔》、《家在画屏中》、《万山红遍》等,都是他90岁以后创作的精品,其中《柳荫泊舟》可谓其极具个性的代表作。

素有“夏柳”之誉的夏明老,其柳画用笔古秀,着墨飞动,看那浓墨大写的老干,浅墨细线的柔条,淡墨横扫的柳叶,又配以夕阳而归的几只游船,一幅春江游乐图便跃然纸上,不禁令人神往。而春风满纸的《隋堤柳诗意》,更以疏密有致的布局、绿影透翠的笔墨和婀娜多姿的画面,让人心旷神怡。后三件作品或重青或主黄或遍红,都充分凸显了夏老运笔潇洒、雄健老辣、用墨精妙、色彩典雅、笔情墨意、逸趣天成的艺术特色。再看那极富江南特色的民居,也都生动展示了现代山村新的变化和引人入胜的俊秀多娇,彰显夏明老笔下中华大地无山不美、无水不丽的爱国情怀。

耄耋之年能挥毫作画,在当今盛世随处可见,不足为奇。但能在90高寿以后创作出一幅幅同样洋溢着纯朴的民族气息、浓郁的乡土感情和丰富的时代精神而又令人备感亲切心爽的秀美佳作,当推夏老为佼佼者也。而且时至今日,他依然强调艺术家注重个人经济效益的同时,更应牢记自己为精神文明建设所承担的社会责任。他还坚持认为:只有把自己满意的作品拿出来才是对收藏者、对社会和对艺术的尊重。

也因此,夏老的作品受到海内外很多人和有关部门的喜爱;他的养生之道也同样引起新闻媒体和相关单位的关注。

《深圳商报》载文《夏明远,犹自比少年》;《深圳侨报》报道《太阳每天总是新的》;天津电视台多次播放过他高龄作画和养生的专题;天津文史馆请他撰文介绍养生经验。他几次在信中和电话中告诉我,除养成良好的生活习惯外,要积极吸取国内外的科学经验;健康之道首先是不伤害自己,要情绪轻松愉快,其次是锻炼保健。已是92岁老人,每次同他通电话,我身边数米外的家人都能听到其洪亮的声音。他如今步履矫健、听力良好、睡眠踏实、夜不起床、精力充沛,每天看书作画不戴眼镜,牙齿齐全能吃蹦豆儿,他说自己是个老少年。行笔至此,不禁为这盛世之事作一打油诗:明翁九二犹自强,不追名利图健康,乐舞彩笔登期颐,再画黄山新安江。谨以此,献给德艺寿齐辉的夏老,祝他寿超百岁、画笔不老!

附记:《名家》杂志发表此文时,臧世凯先生也刚从黄山市到省委宣传部就任省委常委、宣传部长。笔者在给臧部长寄刊物时附言告之:夏老曾有将作品捐赠省博的委托书,后经安庆方面的主动努力,老人改变了原主张。臧部长很快通过电话找到我,明确表示了对此事的关心,并告诉了联系方式。夏老获悉后,希望向省委宣传部捐赠部分个人作品及藏品,在省委常委、宣传部部长臧世凯的重视和关心下,在副部长张苏洲的具体过问下,并经我和李明等人的共同落实,老人意愿终于实现,向其故乡安庆和帮助他成功举办过第七次个人展览的省城分别捐赠了部分作品和藏品,在合肥和安庆均留下一段佳话。

太平湖纪游 32cm x 58cm

夏明远 (1982年)

