

石雪庵
画集



福建美术出版社

任雪庵
画集



福建美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

石雪庵画集 / 石瑞铨编 — 福州: 福建美术出版社,
2006.4

ISBN 7-5393-1702-7

I. 石... II. 石... 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(2006)第 027804 号

石雪庵画集

石瑞铨编

福建美术出版社出版发行

福州华彩印务有限公司印刷

开本 787x1092mm 1/8 17.5 印张

2006 年 5 月第 1 版第 1 次印刷

印数: 0001—1000

ISBN 7-5393-1702-7

J.1541 定价:188.00 元



石延陵先生像 (1912 ~ 1974 年)

石延陵，别署雪庵，原籍福建晋江。1912年10月2日出生于福建厦门坂美村。自幼酷爱美术，师承舅父，自学成才。抗战期间，以鬻画糊口。解放后，先后任职于厦门自来水公司、电机厂、电池厂。1956年调入鹭潮美术学校（现福州大学工艺美术学院），从事国画教学。1971年退休，1974年病逝，享年62岁。生前为中国美术家协会福建省分会会员。厦门市第三、四、五届人大代表。

序

洪惠镇

1961年，我在同安一中初中部毕业，为了尽快分担家庭经济重负，婉却校长和教导主任要我上高中以后上名牌大学的规劝，就近报考了厦门工艺美术学院。石延陵先生是我在谈期间的陶瓷科主任和花鸟画老师，那时他50岁出头，给我的印象是文质彬彬，谦虚儒雅，待人随和，不苟言笑。他身材清瘦，腰板挺直，总是衣履朴素而整洁，精神矍铄却沉默寡言。他有一副优美的男中音，我曾惋惜他没去搞声乐浪费了天生好嗓子。那时我学习很用功，石老师总是给我打高分，所以我和他的师生关系比较密切。

我1965年毕业，翌年“文革”爆发，石老师受到冲击，我也成为“黑五类子女”。尽管如此，我每次回同安探亲，都会争取到厦门他府上拜望，石老师也总会关切我的花鸟画创作与工作情况。“文革”期间我常被借调布置各种政治专题展览馆和创作美展作品，需要涉足油画、版画、水彩水粉、连环画等领域，后来有同学向石老师汇报我不画花鸟画了，石老师因此对我有些失望。其实在那十年浩劫里，我虽然涉足很多画种，始终并没放弃花鸟画，只是时世特殊，仅能自娱，别人自然罕能见到。同学的误传，造成石老师和我疏远，我为此抱憾不已。至今我还清楚记得最后一次拜望他的情况：他在幽暗的灯下问我，某某同学说我现在不画花鸟画，都在画油画，是不是真的。我解释了一番，石老师就不再言语，相对枯坐了很久，我感到很尴尬，告辞后直到他去世都不敢再次登门；其实石老师当年的默然不语未必是因为对我失望，很可能是对“文革”摧残花鸟画，使得学生被迫改作他画的痛心表现，只是在那个恐怖年代，这种心情不便坦露，只能黯然沉默，是我那时幼稚误解了他，丧失了继续聆教的机会，回想起来，遗憾中更添惭愧。

生死两茫茫，往事不可追，我如今能够稍感慰藉的，是石老师的子女要为他出版画集，让我写序，可以借机抒发一点感怀之情，否则我将愧疚终身。

石老师的生平履历，我并不清楚，但有幸的是他留有一份亲笔自传，使我们得以了解概况。自传写于1956年，是那个时代个人对组织上的汇报。石老师自称：

“余姓石，名延陵，别署雪庵。原籍晋江，生长鹭门。祖父月颂，自幼从商，依人作嫁，以维生计。父霞轩，

读前清书。非贾不仕，设馆课徒，执教为活。母吴氏，系世家儿女，明礼知义，理家有方……余生于1912年……家无恒产，亦乏权贵之亲。当时六口之家，全赖父亲束金（按即课徒学费）及余母女红所入，相互维持。淡泊清贫，安分自守。余生性好静，且自幼受家庭旧礼教熏陶，绝少与邻近儿童为伙。八岁初在余父所设塾中启蒙，翌年正式就读学堂。1926年毕业于本市竞存小学，同年秋投考禾山商业中学，未及一学期，因水土不服，染严重疟疾而中止。迨1927年，转入本市双十中学。1929年因家庭经济较窘，无法继续升学，即由余姨丈黄启哉介绍，入兴大信局为学徒兼帮帐务。未及两载，因业务不振，转营船务，更名和盛行。至1932年，该行又因内部分歧，宣告结束，而余亦失业。从尔时起，在余个人历史即转入不同另一阶段。

“余自幼即嗜好美术，有超然脱俗之想。在小学时代对美术一科特感兴趣，唯苦无师承，难得专一，闲来涂抹，聊以自娱。当余失业之后，在物质上虽受到损失，但精神上却获得慰藉。盖余能步入国画之门，亦由斯时开始，缘余舅吴秀人，原系鹭门一书画家，对国画亦有同好，适自南洋归来，觉余有志于艺术，即鼓励专研国画。因余舅与厦门书画家多有交游，即经常借来古今名作，俾余作临摹习学之本，甚至画具颜料亦由舅供给。有此良好机会，余更坚定意志，全心研习。1933年夏，本市为筹赈河南水灾，举办书画展义卖，余首次出品参加，意外博得好评，使余鼓舞更大。同年厦门成立书画研究会，余加入为会员。”

石老师在1934年由他的兄长介绍，到厦门中山医院当会计。抗日战争爆发以后，“各地抗日情绪十分高涨，厦门市亦成立义勇壮丁训练”，石老师正值青春热血年华，“曾参加社训两个月”。1938年日寇侵占厦门，中山医院解散，他和全家人暂避鼓浪屿姨妈家。不到半月，他又前往香港，再转广州，投奔任职于上海环球书报杂志社广州分社的哥哥。同年10月，广州失守，石老师又和兄长赴香港避难。那时沿海各地大都沦入敌手，避难香港的难民太多，求职极难，无奈之下，他于11月间重返鼓浪屿。“当时因拙于生计，境况颇窘，唯放气尚存，不事伪职，抗战前后八载，仅靠鬻画以资糊口。”这一点，40年代出版的《厦门指南》也可以证实，该书记载抗战前后在厦以卖画为生的画家多人，其中就有石延陵老师。那时大部分画件都赖香港及南洋友人介绍，到太平洋战争爆发，厦门对外交通中断，市场日趋没落，卖画生涯大受影响，石老师不得已已在1945年6月，经友人介绍，到一家经营内地土产的闽南贸易公司当会计。三个月后，日本宣告投降，厦门光复。同年11月，他又由人介绍入厦门自来水公司当会计。

厦门解放后，石老师先后在自来水公司、厦门机器厂、厦门电池厂当会计。1956年底调入厦门工艺美术学院前身鹭潮美术学校任教。这所学校原为私立，由毕业于西湖国立美专的杨夏林先生创办于1949年，1958年先后改为市立厦门艺术学校和工艺美术学校。1960年升格为厦门工艺美术学院，石老师任陶瓷科主任兼全校国画教研组副组长（组长为顾一尘先生，顾先生于1962年去世，石老师继任组长）。1961年工艺美院被收为省立福建工艺美术专科学校，仍为大专，一年后再降为中专工艺美术学校。不管学校如何变迁，石老师始终如一，教学勤勉，孜孜不倦，正直谦让，德高望重，深受同事好评和学生爱戴，屡被评为五好教师标兵和市先进工作者。然而“文革”中石老师也备尝“牛棚”之苦，身心受到摧残，于1971年退休。1972年学校停办，他抱病在家，1974年不治去世，享年62岁，没有在浩劫结束后重见天日，并在学术界享受与他的成就相匹配的待遇，令人为之浩叹不已。

石老师参加抗日义勇训练，不事日伪职务的铮铮之气，时隔六十多载，犹让我们感佩不已。巧合的是我写此序，正逢“七七事变”纪念日和抗战胜利60周年，遥想当年石老师的民族气节，更添敬仰之情。而他画画全靠自学，无师自通，并且早熟成名，也很令人钦佩。在母校任教的国画老师，著名者如杨夏林、顾一尘、张晓寒、王仲谋等，都是科班出身，唯独石老师例外，这丝毫也不影响他的成就与他们并驾齐驱。1984年，福建美术馆举办李耕、陈子奋、宋省予、顾一尘和石延陵五人遗作展，表明石老师已被福建美术界承认为顶级国画家，这是对他的一个无声评价，十分恰当。在20世纪上半叶，福建省画家不多，突出者更少，50至70年代依然变化不大。解放后的福建国画名家，除少数人外，基本集中在美术院校，那些年代不像当今画展不断，院校画家主要精力都放在教学上，这是石老师的遗作大量为教学范图的原因所在。他的创作有些是带有某种任务的，例如为人民大会堂和中南海设计过27幅大型抽纱窗帘花鸟

画稿（因此受到中央和省委好评）；有的则是结合时政需要搞主题性创作，例如人物画《挖洋坟》与《放风筝》（P5）。前者反映20世纪50年代厦门人民支援中东革命，清除帝国主义侵略痕迹的情形；后者表现解放军战士在用风筝向金門、大担等岛屿放飞传单的场面。又如花鸟画《咏梅》（P46）、《梅花欢喜漫天雪》，山水画《苍山如海残阳如雪》、《桃花源里可耕田》（P99）等。以毛泽东诗词为题材，都是那些年代艺术为政治服务的主题性创作，很有代表性。非常可惜的是，石老师的主要创作大部分已经失散，我在读书时和后来所见的几幅印象很深的花鸟画，难觅踪影，这是编辑此画集的最大遗憾。

石老师是位多面手，人物、花鸟、山水无所不画，人物尤善工笔古装仕女，早期花鸟也是善工笔没骨花卉草虫。这应该和他早年卖画为生有关，如此便于应付不同客户的需求，工笔画也比较受一般民众喜爱。本画集所收的工笔仕女画作于1935年至1940年（P1至P4），那时石老师年仅24至28岁，已经画得相当精致完善。民国时代仕女画仍受清代名家改琦、费丹旭等人影响，石老师也不能免。这种画法在建国初期无法为政治服务，石老师也像当时众多画家那样，投入国画改造运动，力图使艺术适应时代与社会变迁，《挖洋坟》、《将传单送到敌占岛屿》就是那个时代国画改造的典型作品。可是从工笔转到写意，从古装转到时装，不是容易之事，再加上调到美术学校任教后，人物画另有专任教师，石老师便逐渐少画乃至放弃人物画，专心于花鸟与山水画教学和创作。

石老师的主要创作与成就是在花鸟画。工笔没骨花卉从清代以来都不出挥寿平画派的畦畛，石老师亦然，但也有自己的突破，如设色变古雅为鲜活。P6至P19的没骨花卉草虫是他所遗的一部分画稿，没有题款，画得比仕女成熟，应该作于20世纪40年代卖画的巅峰期。他们题材多样，造型写实精美而又传神生动，构图明快单纯而又严谨自然，色彩浓重艳丽而又高洁典雅，就是在今天看来，也都是立得住的工笔精品。可以垂范后学。本画集收入的《柳溪鱼戏》（P20）是石老师在40年代的没骨花鸟画力作，垂柳画得极为轻松自然，充分体现他的工笔功力。他还富有创新精神，学习岭南画派的方法，表现波光云影，使画面更有动感。石老师早年也画小写意花鸟画，从现存遗作看，至迟自40年代就开始有意向小写意发展，到50年代以后，更是由工笔转向写意。起初他的小写意还保留没骨画法，如《白云花》（P22）、《龙舌兰》（P23）、《红昙花》（P24）、《向日葵》（P25）、《火鸡》（P26）、《玫瑰》（P27），充分发挥撞水撞色的技法来表现花朵与枝叶的姿态、色彩与质感。这种写意化没骨画法很适合于大幅作品，效果比工笔厚重，加上石老师善于经营构图，几幅大画都显得气势磅礴，不但在当时属上乘之作，就是今天也并不过时。我甚至设想，要是今天石老师还健在，我会建议他把这种画法坚持下去，因为会在全中国独树一帜。

石老师早期的小写意花鸟画，受到海上画派一定影响，那是福建近代花鸟画的共同特点。福建在清末至20世纪上半叶，写意花鸟以学任伯年为主，陈子奋、宋省予、顾一尘等名家都为其所困。20年代海上名家张书旗曾受厦门大学艺术科之聘，来厦任教，更直接扩大任伯年的影响。其时石老师虽然只有十几岁，自幼嗜好美术的他，应该多少也会耳濡目染一点，为中年转向埋下伏笔，这从画于1944年的《盆菊》（P21）和50年代的《野塘清趣》（P29）、《一品红白鸽》（P30）、《鸡冠花母鸡》（P31）里即可见一斑，图中的花鸟造型、色彩（张书旗喜用白粉）、用笔都有张书旗遗韵。但在50年代后期，石老师也开始变法求脱前人窠臼，这从《壕下鱼乐》（P32）、《凤凰树下白鹭闲》（P33）等画就可窥见。到60年代我亲炙他的教导时，石老师的画风已经成熟，完全脱胎换骨，焕然一新，自成一家之法。这种成熟后的画风大体特点是：

一、用笔变化大，虽多转侧偏锋和散锋，但着力很重，所以比许多学任伯年用笔者浑厚沉着。二、用色发挥没骨功力，或调和，或对比，丰富艳丽，清新自然。三、造型既有传统来历，又有写生依据，故能自成一体。特别是他笔下的虫与鸟，都是画如其人，平易笃实，不作写意画常有的奇巧变形。他的禽鸟画法得益清代扬州华嵒与近代江寒汀，羽毛多以散锋刷刷戳成，但石老师有个独创之处，就是画禽鸟的眼睛有时故意不像通常那样勾成圆形，而是用短线框成三角形、四角和多边形。我曾在课堂上请教石老师为什么这样画，一向不多言语的他只说：“这样比较有精神”。四、题材之丰富，可以为福建近代花鸟名家之冠。除一般常见的题材外，他还特别以传统不曾表现的亚热带植物入

画，例如龙舌兰、凤凰花，圣诞花（一品红）、夹竹桃、木瓜、木棉、火鸡、热带鱼等，在这50、60年代都是很新鲜的题材，前无古人，有的如今也后无来者了。例如火鸡，这种来自美洲大陆的家禽，个体很大，鸡尾鸡翼开张犹如孔雀，虽无孔雀之华贵，却自有庄重矜持的雍容仪态，殊难入画，所以作者极少。火鸡在50、60年代的闽南地区普遍饲养，外地只在动物园里偶能见到，如今连闽南也几乎见不到了，后人看到石老师的火鸡作品，还得多一番考证与解释。五、风格世俗化、大众化。前者源于海上画派，后者受岭南画派影响。清代晚期，上海成为中国最大商埠，云集了卖画为生的众多文人画家，他们为了适应市民与商人口味，在花鸟画的题材内容和艺术形式上做了许多世俗化改革，一变文人画所崇尚的素淡为艳热，因而深受欢迎。石老师也是以卖画成名，自然深谙此道，所以他的画，无论人物、花鸟还是山水，几乎都不用纯水墨，再淡雅的作品，如《柳月蝉梦》（P64）和《蒲葵鸣蝉》（P74）也要薄施淡彩，一般作品都设色浓艳，才合世俗口味。岭南画派更直接号召“艺术大众化”，为使民众更容易看懂，在造型、色彩与空间表现上结合西画，用笔只为应物像形，不追求文人画笔墨的书法性。福建与广东比邻，石老师有去过香港，自然会受岭南画派影响，特别是写意花鸟画成熟以后的笔法，都与岭南有着明显的渊源关系。也是出于大众化的需要，所以他的画上很少题款。这种风格世俗化、大众化的特点之所以形成，还与石老师后半生在工艺美术校任教有关。工艺美术校以培养实用设计和生产人才为目的，国画教学必须为之服务，世俗化、大众化乃其必然。

石老师的山水画也是先学传统，如《秋江晚渡》（P96）一画，古意盎然。50年代后，他也像绝大多数现代画家那样走出书斋画室，深入生活，实地写生，但在画风上依然与岭南画派接近，比较写实，平易近人。题材也很丰富，大致可以分为三类：一是反映社会主义建设，如P97、98，那是当年文艺创作的主要任务，也像他50年代的人物画那样，表现出新中国初期知识分子自我改造和为工农兵服务的热情。二是表现祖国各地风光，如P102、104、106、108等，这是画家吐故纳新，自出机杼的必由之路，作品都包含着石老师的写生冲动与创作热诚。三是厦门风光写生，这一类具有特殊的纪念意义与历史价值。例如《八卦楼》（P112）曾是石老师早期任教的鹭潮美术学校校址，现为厦门博物馆，楼前的鼓浪屿码头早已废弃而风光不再；《大白楼》（P114）和《小白楼》（P115）是厦门工艺美术院的陶瓷科和商业科教室，现在不是另有住户，就是摇摇欲坠，令人披图顿生沧桑之叹。而像《鼓浪屿船屋》（P111）则是记录了厦门港湾往昔的风貌与生活，它们已经永远消失，石老师作品替它们保留了宝贵的记忆，所以弥显珍贵。石老师在山水画领域里也和花鸟画那样勇于创新探索，例如引进光影和焦点透视。

为编辑石老师这本画集，我和他的几位同事与学生重抚所遗作品，仿佛又回到学生时代，许多画是40年前临摹过的，睹物思人，音容宛在，不由得感慨万分。尽管画集迟至他离去31年后才问世，我们都由衷感到欣慰。我的欣慰还有一层，就是能够借此机会告慰石老师，我早已重返厦门，创作和教授山水、花鸟画，不但同他结下的画缘没断，世上也已不再摧残花鸟画，他老人家在天之灵，可以安息。

2005年7月稿于厦门大学艺术学院



石延陵(右)与顾一尘为人民大会堂设计窗帘图案

忆吾师石延陵先生

郑景贤

十五岁时我考入厦门工艺美术学院，那时工艺美术专业是以中国画、图案为主体，后来一度改为陶瓷美术专业，石延陵先生任科长。当我们第一次见他时，先生就给我留下深刻印象，他穿着与发型十分考究，那是一种朴实而显风度的讲究。尤其印象最深是先生的夏装，白色的短衬衫，着蓝色或灰色裤，白色皮鞋，高高的个子文雅而善良，尊容至今历历在目。讲课时教室挂满了先生的范图，他不倦地来回走动辅导，不厌其烦的耐心讲解与示范。当我们上二年级时，与老师接触更多了。那时先生家住厦门镇邦路23号，喜欢中国画的同学们自发组织在课余时间，尤其在周六和周日到先生家里观画，聆听先生论画。久而久之我们师生的感情越来越深，我们对中国画的认识和热爱也日益加深。先生虽然寡言，但给人一种可亲可敬之感，他言传身教，对学生非常关爱。尤其在教学中，他绘制了大量的范图，从对学生基本功的训练到创作，每一步都要求十分严格。几十年过去了，学校培养出一批具有高水平 and 全国出名的画家是与先生分不开的。当时在学校的顾一尘先生、杨夏林先生、张云松先生也都是为尽心打造这个学校的名人，出人才的良师。

先生是一位才华出众的画家，早期善作人物画，尤其是工笔仕女，人物画造型神态，勾线设色都很精妙，后来也常画山水、花鸟，创作题材十分广泛。从他留下的人物、山水、花鸟画的许多作品，可见他年轻时就具有扎实的功效和良好的创作素质。

先生很注重生活，他深深体会到创作源于生活。他在去世前的一个月，还曾给我写封信说，他听广播促使他有创作的想法，想画稻田里的稻和鱼，这个题材可以紧密结合花鸟画题来表现，符合当时的时代感。任何题材在先生的创作上都可变为创作的对象，尤其是以表现亚热带地域特色的花木为主要题材。他的创作和表现手法多变，主要有小写意，没骨法，藏水法，藏粉法。他常画荷花，薔花，柳蝉，亚热带植物花卉，三角梅、竹、翠鸟、火鸡、热带鱼、水草等，所涉及题材十分广泛。

先生是一位治学严谨和勤奋的画家，遗留下来有五、六百幅作品及范图，数量之多，是我在参加编撰他的专集前所没想到的。他一生致力于创作，在中国画承传上，许多画家表现的题材往往是承袭前人，然而先生丝毫不放弃他独特的创作手法，他的画有着强烈个人风貌，这是上世纪80年代之前许多大画家所不能及的，他从古人那里吸取许多优秀的传统技法和创作方法，而又不为之所困，这在他那个年代尤其十分可贵。他热爱大自然，他的作品给人一种清新悦目、对大自然美好的联想。从他的作品中可以看出，他有画不完的画，从画中可以看出先生的心境、胸怀、爱好和追求。他虽然寡言但不“寡画”。记得邱祥锐老师曾对我说过，上世纪60年代初，我国著名画家周昌谷先生到我校访问，在陈列室看到先生和顾一尘先生的画赞不绝口，他说二位先生画得十分好，怎么不出名呢？当然这是由于当时的历史条件和各种因素所造成的，虽然先生当时已是我省著名的画家之一，却无法在全国扬名。

在“文革”期间先生被错定为审查对象，受到不公平的待遇，心境十分不好。那时我常出差到厦门，每次我都去请教先生，他总是不倦的教诲并无私地把大量作品借给我学习。那时我在外地工作，他常常给我写信和指导。后来我听学校的几位老师说，先生家的客厅曾挂着我的两幅画，直到他去世还藏在他家中。先生临终前嘱咐省厅有关领导，要求我回学校任教，这也成了当时美术界的一段美谈。在省厅领导努力下，我调回学校任教，没有先生也就没有我的今天。先生已去世三十余年，那时他才六十二岁，中国画家尤其是写意画家需时间和经验的积累，学术素养同样需要漫长的时间打造，先生去世时正是他创作最高峰时期，也是先生艺术走向最成熟的时期，这对于一位画家来说是太可惜了。

先生虽然英灵早逝，但他培养出许多名画家、教授，为学校争了光，为国家培养人才贡献了自己的一生。

（本文作者为福州大学工艺美术学院教授、福建省花鸟画家协会副主席）

恩重如山 情深似海

——深切怀念恩师石廷陵先生

邱祥锐

1956年下半年,因发展需要,厦门几位中西名画家相继调进鹭潮美术学校任教,国画家石廷陵老师就是其中之一。我是1956年秋季进鹭潮美术学校就读的。有幸成为石老师的学生。

由于我是读工艺美术专业的,低年级花鸟画基础课的白描和工笔重彩画法是由孔继昭老师担任的,到1959年我从工艺转为绘画大专班时,才有机会得到石老师的教导。但不足的是当时的大专班是属补课性质的,只有两周的课时。我有更多的时间向石老师学习小写意花鸟画是1963年从广州美术学院进修山水画返校后。由于顾一尘老师不幸于1961年逝世,我校绘画科缺乏花鸟画老师,组织上才应急安排我跟石老师学习小写意花鸟画,而且要边学边教,边教边学。这实际上就是意味着我必须利用寒暑假向石老师学花鸟画,开学时就要到课堂去上课。可见我校当时小写意花鸟画教师缺乏的程度了。

花鸟画的基础白描和工笔重彩画法,我可以利用我的造型基础和山水画的笔墨基本功及重彩山水着色技法结合应用,但小写意花鸟画法要求落笔形成,又要把握整体构图和画面组合物之间的相互关系等,这就不是一项简单的事了。

石老师是非常乐意接收我为徒的,他为了我的学习,特地拟订了一个教学内容和实施方案,寒暑假除了我到石老师家里接受教导外,石老师还经常特意从家里赶到学校科办公室对我进行指导,讲评作业。暑期大热天,我真过意不去,我尽可能做到不要相隔三五天才到石老师家,而是一两天去一次,让石老师放心。

石老师把花卉分为大花苞和小花苞两大类。大花苞选择在厦门能生长、可见到的实物,能直接面对写生的玫瑰花,小花苞如梅花。先学习这两种作为入门,而后触类旁通,再画芙蓉、牡丹花和桃花、木本海棠花等。用举一反三的方法来成就我的有限课时。石老师很重视直观教学,先由他反复示范、耐心讲解,然后临摹老师的作品并结合写生,来加强我对这两种花卉的生长规律和形态结构的理解和掌握。并通过小写意画法,领会中国花鸟画没骨点染画法笔墨色与形体的关系,使我知其然并知其所以然。在向石老师学习花鸟画的过程中,老师还再三提醒我,不能把山水画丢掉。遵照学校和石老师的要求,我通过一个寒暑假,基本上能自画玫瑰花和梅花。再加上石老师特地送我一箱他画的范图,使我具备走上小写意花鸟画课堂的条件。没有石老师的这一宝贵支持,我要马上走进课堂是完全不可能的。上课期间,石老师又经常到我的课堂为学生化解难题,我只要当好助教,就能保质保量顺利完成教学大纲所规定的教学内容和教学任务。

石老师长期任我校陶瓷科主任,国画教研组组长和陶瓷科花鸟画课教师。他肩负重职,任重而繁忙,但从 not 叫苦叫累,他呕心沥血,使得各项工作完成得非常出色,得到师生一致好评。就拿其中的教学工作而言,为了响应党支部提出的关于教学“三集体”(集体备课、集体评分、集体听课)、“四认真”(认真备课、认真讲课、认真辅导和认真评讲学生作业)的号召,身为科主任、教研组组长和任课老师,他一方面要抓全科、组“三集体”和“四认真”的全面贯彻落实,另一方面自己要带好头,从自己的教学工作做起,来带动全科、组工作的开展。他对自己多年来的教学工作,曾作过许多调整和改革,使之与学校党支部所提出的教学工作“三集体”和“四认真”相适应。如上所述,把教学内容分类和给学生授课内容同步进行,即学生同时画大花苞的玫瑰花和小花苞的梅花。如此做法,一个班级学生有25-30人。一个教学进度,老师要画范图数十张以上或上百张,甚至是几百张。工作量很大,老师很辛苦。但这样做对学生有利,学生每人都有一张同样内容的范图,临摹时很方便。教学内容同步进行,有利于教师认真讲课、认真辅导和认真评讲学生作业的优缺点。这是石老师通过长期的教学工作实践后总结出来的教学好经验,也是石老师教学工作的丰硕成果,我从中深得其益。此后,我的花鸟画课和山水画教学遵照和应用了石老师的这一独创,同样见效。石老师为我省许多陶瓷厂和工艺美术厂培养了大批创作设计和彩绘人才,功不可没。更值得提及的是1959年,中华人民共和国成立十周年的大喜日子,在为北京人民大会堂福建厅和中南海的布置下达给我

省的国画及工艺画类的创作设计任务，共140幅(件)的巨幅作品中，石老师个人就完成27幅(件)，其中主要是大型抽纱窗帘创作设计，在题材内容的选择上，石老师除利用我国优秀传统文化题材，如梅、兰、竹、菊，寓意吉祥如意和喜庆之外，还特意从现实生活中搜集创作题材，如画“凤凰花”、“英雄花”(木棉花)、“龙舌兰”和富有福建地方特色的水仙花等。他的创作设计得到了有关方方的好评，认为很适合工艺制作和工艺特点的发挥。当时，张晓寒老师是我校参加布置大会堂福建厅和中南海的成员之一，他在返校后的传达报告会上说：“石延陵老师为大会堂福建厅创作设计的抽纱窗帘，疏密对比效果非常好，非常简洁大方。大会堂的每一个窗口都很大，都是几米乘十几米，石老师设计的巨幅抽纱挂挂在窗口上，透光效果特别动人，美不胜收。整个福建厅的布置得到中央首长的肯定和好评。”毛主席说：“福建是有文化的”。周总理说：“福建第一”。朱德委员长说：“巧夺天工”。中央首长对福建厅的好评和肯定，其中也有石老师的一份功劳。

由于石老师对教学工作认真负责，效果显著，在国庆十周年为北京人民大会堂福建厅的布置，创作，设计中取得突出成绩和重大贡献，1960年石延陵老师被评为出席厦门市和福建省教育、文化、卫生、体育、新闻方面的社会主义建设先进工作者。

虽然平时石老师比较文静，但在学生的心目中，石老师是一位最和蔼、最可亲和最受尊敬的好老师。

石老师在上课的过程中，对每位学生的辅导是非常认真负责的。他按顺序走到每位学生的课桌前，为学生讲解示范，手把手，一笔一划地讲给学生听，直到学生理解，跟着拿起笔画为止。对于班级里比较差的同学，石老师还特意加强对他们的指导，使其尽快跟上班级水平。我所知道的，从63年至65年间，凡是有学生向石老师求画的，凡石老师有答应给的，在该生四年毕业之际，都可得到石老师的一幅赠画，或是四尺宣6开或是四尺宣3开大小。画上题着“为某某同学四年毕业赠画，以留纪念。”语重心长，寄托着石老师对学生亲切关怀和期望。老师关爱学生，学生尊重老师。许多学生毕业后经常给石老师写信问候，有到厦门出差都要到石老师家拜望。

“文革”期间，石老师受到不应该有的对待，特别是他的肺病复发，未能及时让他上医院治疗，以至后来他伤透了心，自己放弃治疗，拒绝服药，使病情逐日加重和恶化。

敬爱的石老师临终前三天，我到 he 家里看望他，当他看到我走上楼梯到他的卧室时，由于老师的体力已接近衰竭，无法坐起来与我谈话，但他又很想坐起来，一面再地力争，我看到这种情况，赶紧走到老师的床前，一边紧握着老师的手，一边赶紧蹲在老师的床前说：“老师，你说些什么就别说吧，千万不要坐起来好吗？”这时，我只听见敬爱的石老师在我耳边低声说：“我答应画一幅作品送给你，看来已是无法完成了。我会交代家人在我的现有作品中由你先挑选一幅，算是我给你的留念。”我含着眼泪对老师说：“送画的事你就别再挂心了，目前最重要的是养好您的身体，其他什么事情你都不要放在心上。”

1974年8月2日，早上，老师的女儿石璐蓝给我打来电话说：“早晨我父亲起床刷牙，进屋交代说，现有的作品给你挑选一幅留作纪念后，躺下床就走了。”老师在临终的最后时刻如此惦念和挂记着的是送给我一幅画留作纪念的事，实在是感人肺腑、恩重如山、情深似海呀！

噩耗传来，我心里有多么的痛苦和难过，我泪流满面，只想叫一声：老师，您不能走呀！

老师，您如能活到今天，您不但能看到“四人帮”被历史赶下台，您还能亲眼看到由小平同志倡导下的中国改革开放的辉煌成果。如今老师的几位子女们都已成才。九泉之下，如若老师有知，该很欣慰。借此，我想告慰老师的是我没有丢掉山水画，也没有放弃花鸟画，如今，我把您的教导：“关于花鸟画的写生与构图，关于创作构思与表现特别是要把思想感情同现实生活中的花鸟草木的生机生趣结合与交融在一起，谓之情趣。作为花鸟画创作的最高境界来追求。”我把这一追求，应用并移植到磨漆画的创作之中。我的磨漆画都以花、鸟、草、木为题材。都是活生生的场面。显然不属于西洋画的静物范畴。在有生之年，我会尽最大努力来完成老师对我的期望！

敬爱的石延陵老师永远活在我们的心中。

2005年12月30日于厦门

(本文作者为福州大学工艺美术学院教授、中国美术家协会会员)

石延陵的中国花鸟画艺术

白 磊

我获知石延陵先生的画名，距今已经四十余年了。当时还是一名中学生，由于喜欢画画，每有展览，必用心去看，并记下画家的名字。因此，对于福建的画家，他们都画些什么，有什么样的风格，并不陌生。上世纪五、六十年代，可以说是福建花鸟画创作的鼎盛时期，福州的陈子奋、宋省予，以及在西安任教的闽籍名家郑乃珖，均已名声显赫，尤其是陈子奋的工笔白描，成就极高，工笔重彩也颇有见树，六十年代名重全国画坛。这一时期的闽南花鸟画，也出现了许多颇有影响的画家，当时任教于厦门工艺美术院（即鹭潮工艺美术院、福建工艺美术专、美校）的顾一生，石延陵两位先生，在闽南一带和在东南亚地区均有较大的影响。虽然他们都崇尚海派遗风，但画路各异。顾先生走的是灵秀抒情路子，而石先生则兼收岭南画派以及本省华岳诸人的手法，画路较宽，兼工带写，以形写神，力求通过对形的刻划来达到至神的完备。他的画细致而不纤弱，写形而不毁笔意。并形成他自己工写结合、形神俱备、雅俗共赏的艺术风格，在闽南画界独树一帜。

纵观石延陵先生的花鸟画作品，印象最为深刻的是其作品中十分鲜明的闽南地域特色，透过画面，处处明显地表现出画家所处的地理环境的视觉特征。在毕生的花鸟画创作中，石先生把取之不尽的闽南风情作为自己创作的主要题材并使之成为他的作品的一大特色。在他的笔下，闽南地区常见的凤凰木、三角梅、木瓜、木棉树、龙舌兰、鸡冠花、一品红等亚热带植物以及白鹭、火鸡（学名吐绶鸡）、白绒鸡、鸽子等鸟禽都表现得淋漓尽致，生机盎然。当我们一下子从他的画作中见到这么多自己身边所熟悉的景物，顿时倍感亲切！细细品位之余，你会发现，其实拨动观众心弦的并不是画面中单纯的实物形象符号，而是画家透过这些景物所传递出来的关照自然、热爱闽南这块土地并极力赞美它的殷殷情怀。如果我们仅仅从题材内容来认识石先生的画，似乎不能理解他的全部内涵。因为在中国画家笔下，花和鸟的形态不只在表现它的客观美，更重要的是画家把花和鸟作为抒发和表达人的意愿的载体。花和鸟等自然景物，也就变成了表现人的情感的丰富多彩的语汇，观者则是沿着生机勃勃的画面所提示的方向，去体会作品的内在含义。石延陵先生在画艺上博采众长，他在广泛吸取各家各派艺术技巧的同时，更注重对他们创作思想和创作理念的感悟，不以学什么像什么为满足，更不以东拼西凑为能事，从不闭门造车，而是主动走向自然，立足生活，从自己身边最熟悉最有感受的景物中去寻找激发创作灵感的生动素材，以自己的思考，用自己的语言硬闯出一条能展现自己闽南乡土情怀的创作道路。可以说，他的艺术成就和作品风貌，正是他热爱生活、热爱家乡的生动体现。艺术实践永远离不开生活，齐白石先生就十分鄙视那些平生目不睹真花而以传统自居的人，他说：“匠家作画，专心前人仿本，开口便言宋元，所画非所见，形似未真，何况传神，为我辈以为大惭。”潘天寿先生更提倡学生“到生活中去抓生动的姿态和天真的气势。”长期到生活中反复地、不断地、多角度地深入观察，表现，再观察、再表现，石延陵先生正是这种严谨的创作态度去营造他的艺术世界。在这种创作精神驱使下所产生的作品，必然容易与观赏者产生共鸣，并给人以美的享受，你看：《凤凰树下白鹭闲》描绘的是夏日盛开的凤凰木，高大挺拔的树冠下棲息着双鹭，悠然自得；《木瓜火鸡》画面上高大的木瓜树下展翅开屏的火鸡，生机盎然；《红昙花》《白云花》把夜深人静时默默开放的昙花，描绘得娇艳艳丽；《野塘清趣》所表现的水塘边冲向水面捕鱼的白翠鸟，生动传神；《鸡冠花母鸡图》图中鸡冠花间带着小鸡觅食的白绒鸡，天伦之乐融融。山边高大壮硕的龙舌兰，挺着长长的花冠，藏于花间捕虫的螳螂，以及那只盯着成熟了的枇杷果垂涎欲滴小鸟……一切都那么自然，充满生机和活力，洋溢着明快清新、风和日丽的南国景象。

花鸟画艺术，其最佳状态莫过于景与情合一，形与神的兼备。关于此，仁者、智者之见各有所重。时下有人认为传统的花鸟画太写实已经过时，抽象的、表现主义的东西才能体现时代精神，这实际上是个观念的误区，其实，形式和风格仅是创作的手段，评判作品优劣的标准并不是画画的手段或形式，而是它的最终品质。当今是花鸟画创作多元化的时代，种种探索和表现方法异彩纷呈，总的归纳起来主要有三种类型：一是对生命、宇宙、未来等的“终

极关怀”为表现对象的现代绘画作品；二是现代审美意识去挖掘发展古典美的作品；三是创造从大自然中某种经过画家选择、取舍并以独特的表现手法加以表达的作品。石先生的创作方式属于第三种，他的素材取自于自然，但又不是自然的翻版，而是作者与自然交融的再创造。闽南的一花一木，鸟禽虫鱼，经过他的取舍和提炼，赋传统的具像表现以新的生命，由某种景象升华为一种境界。因此，石先生的作品，虽采用的是传统的表现方法，但形神并重，富有强烈的艺术感染力，同样传递着鲜明的时代精神和人文气息。

善于综合地调动中国画笔墨语言和形式手法，大大地丰富了石延陵先生花鸟画创作的表现力，并且使之为完成作品的意境造势服务。从石先生众多的作品中，我们可以领略到其丰富的人文涵养，也可以窥见他研究任伯年、吴昌硕、华喦以及岭南画派优秀名家的广采博撷，以及得益于他年青时有机会大量临摹名家的作品，吸收各方的营养，掌握了驾驭笔墨变化和拓展表现技巧的能力。由于迫于生计，石先生有一段时间以卖画为生，后来又从事工艺美术装饰教学，因此，石先生将其画风定格在小写意，走一条力求笔墨精到，讲究笔、墨、色有机结合，使彩墨意趣和花鸟形象叠合无间，雅俗共赏的画路。小写意处于工笔画和大写意之间，弄不好左也不是右也不是，画工了不如工笔的细致，率性写去又不如大写意奔放，偏重色彩又容易落入工笔画套路，偏多水墨而又易侵入水墨画写意的境地。因此，这个“度”把握全在笔墨的处理之中。在笔墨的运用上，石先生以稳健的笔法墨韵为骨架，施以艳丽鲜明的色彩、注意笔、墨、色的相互配合，通过构图的疏朗、形象的生动刻划和流畅的笔法传递着小写意画风表现自然生命的韵致。为了避免小写意画法易板、俗的毛病，他始终抓住中国画“民族性”不放，力图通过笔墨对色彩的控制来解决色彩与笔墨之间的矛盾，并且在用笔上注意吸收写意画法中强调笔墨连贯自如和落笔的肯定性，注意一个“写”字，而在用墨方面，他将工笔画的敷色方法大胆地运用在创作中，注意调和工笔画结构和写意画笔触的矛盾，使色彩和结构融于笔墨之中，一笔画下去既是笔又是彩，从而使他的作品远看似工笔，近看是写意，不板滞，不流俗。比如，他画白绒鸡、鸽子，除巧妙地利用纸与粉的色差外，笔意独具匠心，用粉如用墨，以写意手法将既蓬松又有序的羽毛点缀得浑然一体，惟妙惟肖；又如《木瓜火鸡》和《瓜叶菊》中的叶子造型，纯用墨画成，工写结合，叶子的向背、扭曲笔笔到位，既将形象结构交代得十分清楚，又使墨韵变化丰富，耐人寻味。石先生善于综合各种用笔方法，并将它们和谐地统一起来，如《向日葵》，主体葵花以工笔双钩画成，叶子则采用没骨法，完美自然；《龙舌兰》的画法更综合了多种表现手法，还吸收了西画的画法，因而浑厚饱满，别具一格。

花鸟画离不开鸟禽，但有些花鸟画家常刻意回避而只表现花卉，其原因是鸟禽百态，动的东西难于把握，尤其是写意画法，要将他们画得栩栩如生，更不容易。但花鸟画离不开鸟禽，有花无鸟，只能叫花卉画。石先生却善于画鸟禽，在他的作品中，无论是巨幅或小品，都描绘得精彩动人。这主要来自他对鸟禽的深入观察和具有较强的造型能力，以及对造型服务的笔墨架构的细心研究，大至吐绶鸡、白鹭、鸡、鸽子，小至昆虫、螳螂，无不摄入他的作品之中，并使之与所描绘的特定环境的树木花卉相互映衬和交融，大大地拓宽了花鸟画作品动的空间感觉和作品境界的延伸。善于把多姿多彩处于运动之中的鸟禽的瞬间姿态描写于画面而不失其动感，这在他许多小品画中尤为突出。

花鸟画在构图上特别讲究“置陈布势”，对势的要求有两个方面，一是所画物象要有勃发的生机，有生长之势；二是画本身要得势，整幅画要有联系，血脉流畅，一气贯注。石延陵先生的花鸟画，虽然采用的仍是传统的是S形、之字形构图，但他十分注重构图的疏密和虚实对比关系以及空间分隔，以布势来增强画面的视觉感受。如《木瓜火鸡》高大的木瓜树斜插画面，占据了大部分空间，与右下角展翅的吐绶鸡形成一大一小的呼应之势，营造了浓厚的南国氛围；又如《腊梅双雀》，画面以数枝挺拔向上的腊梅和两只相呼应小鸟为前景，疏密错落，衬以后面淡化的老干，画面四周刻意留空虚化，大大地拓展了画面的空间，营造出浓浓的春天气氛；《野塘清趣》画面上方的芋梗、左边的芋叶以及右下方的水草形成S形构图，而右边中间斜插而下的白翠鸟和左下方塘中的游鱼既点出画面的主题，又打破S形构图的平衡，产生引人入胜的动势；《柳溪鱼戏》的构图手法富有现代构成韵味，画家大胆地以一排纵贯画面的深墨色柳条为前景，与背景中的夕阳余辉和小塘的水面白色反光形成强烈对比，构图中一开一合，颇具视

觉冲击力；《盆菊》的构图也独具匠心，既主题鲜明，又使画面别致新颖。此外，《柳月蝉梦》、《蒲葵鸣蝉》等作品，空濛中多有诗意，正如笪重光所言：“实中有虚，虚中有实，空外余波，袅袅不绝，无画处皆成妙境。”

有机会详细拜读了石延陵先生的一批画作，对老画家的崇敬之情油然而生。石先生一生勤奋，作为画家，他对艺术孜孜以求，给我们留下了许多承古启今的佳作；作为美术教育家，他诲人不倦，培养了一批批的学生，服务于社会。透过先生的作品，我深刻地解读了他热爱生活、倡导深入生活、关爱自然以及艺术上的不懈追求和探索的高尚情操，石先生的这些崇高精神，永远是我们学习的典范。

艺术是承前启后的，对已故的有成就的艺术家的作品和生平进行系统的整理和介绍，对于弘扬中华民族的优秀文化传统，使年青一代的艺术家有机会借鉴和学习老一辈艺术家的艺术成果大有裨益，可惜因为条件所限，此项工作至今得不到应有的重视。今天，石延陵先生的遗作，在其子女和大家的共同努力下，汇集成册，出版了《石雪庵画集》，此举不仅是对石先生艺术风采的展示和传布，也为中国花鸟画艺术宝库的充实，提供了一份翔实有价值的形象资料，值得庆贺。

（本文作者为花鸟画家、中国美协会员、福建省花鸟画家协会副主席、厦门市美术馆馆长、市美协副主席）

目 录

序	1	蔬果	28
忆吾师石延陵先生	5	野塘清趣	29
恩重如山 情深似海	6	一品红白鸽	30
石延陵的中国花鸟画艺术	8	鸡冠花子母鸡	31
春苑扑蝶	1	壕下鱼乐	32
雨打梨花深闭门	2	凤凰树下白鹭闲	33
梅下怀人	3	凤凰花	34
暗香浮动月黄昏	4	木瓜火鸡	35
放风筝	5	木瓜火鸡	36
没骨花卉草虫之一	6	玉兰鹦鹉	37
没骨花卉草虫之二	7	三角梅	38
没骨花卉草虫之三	8	杜鹃花	39
没骨花卉草虫之四	9	火鸡雏	40
没骨花卉草虫之五	10	金鱼	41
没骨花卉草虫之六	11	金鱼	42
没骨花卉草虫之七	12	梅雀闹春	43
没骨花卉草虫之八	13	芙蓉翠鸟	44
没骨花卉草虫之九	14	腊梅双雀	45
没骨花卉草虫之十	15	毛泽东咏梅词意	46
没骨花卉之一	16	竹石双鸽	47
没骨花卉之二	17	天竹白头翁	48
没骨花卉之三	18	白鹏夹竹桃	49
没骨花卉之四	19	梧桐腊嘴	50
柳溪鱼戏	20	鹦鹉桃花	51
盆菊	21	紫薇腊嘴	52
白昙花	22	紫薇螳螂	53
龙舌兰	23	红蓼双凫	54
红昙花	24	天竹来禽	55
向日葵	25	紫藤穿燕	56
火鸡	26	桃柳八哥	57
玫瑰	27	桃柳八哥	58
		春庭嬉雏	59

目 录

白藤	60	秋园焙雏	92
春江水暖	61	水仙山雀	93
春江水暖	62	腊梅山雀	94
玫瑰	63	梅竹幽禽	95
柳月蝉梦	64	秋江晚渡	96
芦苇蜻蜓	65	山区建设	97
热带鱼	66	小煤矿	98
热带鱼	67	桃花源里可耕田	99
虎耳	68	春江泛舟	100
紫丁香	69	碧海扬帆	101
瓜叶菊	70	永安桃源洞	102
油菜花	71	山寺松径	103
水仙天竹	72	广州黄花岗	104
水仙	73	溪桥暮雨	105
蒲葵鸣蝉	74	闽江渡桥	106
慈菇蜻蜓	75	德化瓷窑	107
紫荆	76	杭州平湖秋月	108
菜蔬	77	西湖园林	109
瓜蔬	78	山城旧街	110
松鹤	79	鼓浪屿船屋	111
白丁香	80	鼓浪屿八卦楼	112
金鱼	81	鼓浪屿鹿礁	113
残荷翠鸟	82	鼓浪屿大白楼	114
枇杷腊嘴	83	鼓浪屿小白楼	115
梅雀	84	菽庄花园四十四桥	116
木棉小鸟	85	菽庄花园一隅	117
白鸽雁来红	86	鼓浪屿延平故垒	118
梧桐腊嘴	87	虎溪岩之一	119
木棉小鸟	88	虎溪岩之二	120
竹鸡	89	雪庵常用章	121
雀噪秋风	90	后记一	122
红蓼翠鸟	91	后记二	123



春苑扑蝶 1935 年