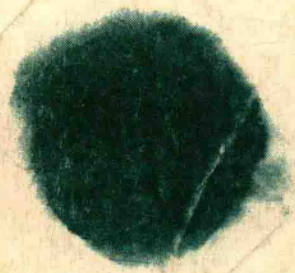




美术之友

1985

第4期





万语千言 (中国画)

郭全忠作

人民美术出版社供稿

大見中

——喜看潘天寿先生的册页

·朱金楼·

潘天寿先生的画以其创新精神和独特风格，在我国近代花鸟画史上紧接吴昌硕、齐白石之后，攀登了又一高峰。

他的大幅作品笔力雄健、气势磅礴、布局新奇、格调高华；他的册页小品，除了保持大幅的特点外，并以清新隽永和富有情趣，被大家欣赏喜爱。这些作品大都取材于他平时生活所见，或出于幼年时的回忆，所以情趣既如此浓郁，意境也特别亲切。

论气派、笔力、格局，潘画都是趋向于大和力，但取材则着眼于小。他自己曾说：“我的画是‘短篇小说’……是小构图布大幅。”小构图布大幅，依然气势弥漫，力如扛鼎，固然难度很大，小构图布小幅，既是小而隽永，又不失大家风范，也属难能可贵。正如他接下去说的那样：“八大山人是个优秀的‘短篇小说家’，短篇小说要取其一点不及其余，选其精采部分，把其它丢光，言简意赅，回味无穷，笔墨少而气韵足。”

为什么取材于小？这里画家出于对自然的一种寄寓，也出于对小的同情和怜爱，而小的东西也往往平易近人。西方研究者对中国文人画家的胸怀，

也能说得很真切，他们知道在中国文人画家的眼中：“万物皆生机联系，其精神相互流贯不息者，胸怀恒与自然企合无间……”。所以像作为达到中国文人画新的高峰 of 潘天寿，自己也说：“空山无人，水流花开，唯诗人而兼画家者，能得个中至致。”又说：“荒山乱石间，几枝乱草，数朵闲花，即是吾辈无上粉本。”“看荒村水际之老梅，矮屋疏篱之寒菊，其情致之清超绝俗，恐非宫廷中画人所能领略。”荒村老梅、疏篱寒菊、空山乱草、水流花开，此中有无穷的生意，也有无尽的禅机，在画家和诗人眼中，都一律升入了审美的境界。在这本册页小品上所表现的，不正是这种情趣、这种怀抱，以及这种审美的境界吗？但潘天寿先生，已经不同于一般旧的文人画家，因为他毕竟已从过去文人画家的那种封闭的内心世界脱出；而迎向波澜壮阔的时代潮流。所以有的论者说潘天寿是近代中国画家中把继承和发扬问题解决得最好的一位画家，这话讲得很有见地。

首先，典型的文人画家寻求诗、书、画、印四者俱全，到了潘的手里，对这四者的结合在形式上做到了文人画中前所未有的有机统一和完美，从而使传统绘画的这种特有的美的法则，得到了最高的表现。他的大幅作品如此，小幅册页又何尝不如此。

其次，潘在构图上的讲究也是特色之一。他强调“在布局上，要注意主与客、疏与密、虚与实的处理。”这一点在小幅上也依然表现得很充分。例如在安排主体上的“偏师取胜”；以及故意将主体安排得不平衡然后设法（如用题跋）救其平衡，所谓“造险、破险”；还有着着眼于画面的四边四角；重视布虚和对空白的处理；善于利用主线、辅线的纵横交错，块面的黑白对照，



五月篱边菊尚存

《卫天霖画集》代序

· 吴冠中 ·

鲜花香果祭亡灵，亡灵未必希罕鲜花香果。今天以《卫天霖画集》献给亡灵，我眼前呈现出卫老含笑的英魂！卫老默默工作了一辈子，默默地死去。生前，他的画堆满了三间住房，就象画廊的地下仓库，人几乎走不进去，无人问津。我记得，仅仅在1962年发表过他一幅粉红色的芍药。

贫穷的中国！那是油画无出路的根本原因。西方的油画传入中国也将近百年了。直接到欧、美和日本学习回来的人前后也不算太少，但到头来大都改行画水墨了。坚持在油画那贫瘠坚硬的土质上执意耕种下去直到七十九岁死去，卫天霖也确是属于寥寥可数中一颗明亮的星辰！我们赞扬学了西画又将之移植到中国土壤，丰富、发展了中国画的前辈

画家们；我们同时向坚攻油画到底，将之融化成中国油画或具备中国特色的战士们致敬，卫天霖老师就是属于这样的战士。温厚善良的卫老在这个战区里从来没有表现过丝毫的动摇和软弱，他为此付出了终生被冷落的代价！

粗粗看，草草看，都说卫天霖的画属印象派。数十年，甚至近百年来，一直到“四人帮”被粉碎后的最近几年以前，在我们这个泱泱大国里，印象派一向被许多人斥为异类，所以卫天霖的画也一直处于被疑神疑鬼、远避为宜的孤岛上。卫老爱印象派，也确曾受过印象派的影响。但他更爱我国传统绘画，爱民间绘画，爱他故乡山西民间强烈的装饰色彩。多种因素，长期消化，卫老独特的斑斓色调

以及由此而形成的画面韵律、节奏和奇正关系……这些曾在大幅巨幛上取得很好效果的，在这里的小品上也都还着意地运用着。

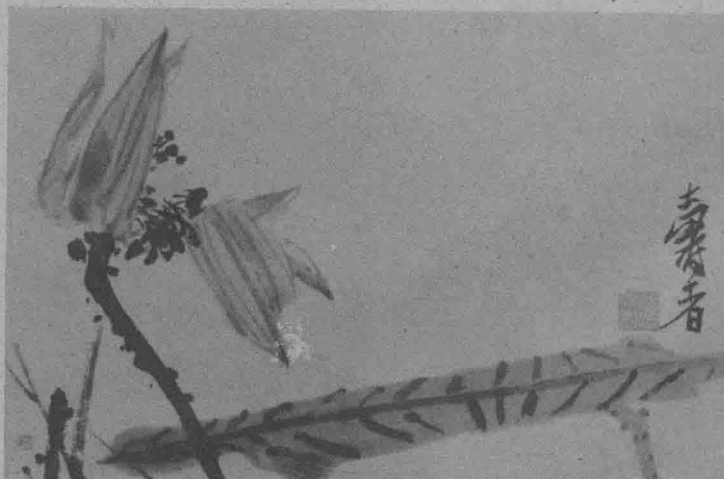
潘画十分讲究“强其骨”，所以他的画也以笔力和气势见称。他说：“中国画在画面的安排上，在形象的动态上，在墨色的配置变化上，均极注意气的承接，势的运动转折。气要盛，势要旺，力求在画面上造成蓬勃灵动的生机和节奏韵味，以达到中国绘画特有的生动性。”所以即使在他的小幅册页上，也处处表现出了那种蓬勃灵动的生机和节奏韵味，从而具有象巨幛上那样的生动性。

在笔墨上除了强调骨力和气势外，潘先生又说：“画事之笔墨意趣，能老辣稚拙，似无能，即是极境。”这种“老辣稚拙似无能”的极境，特别体现在他晚年经常制作的大幅的指头画上。这里的小品册页虽非指头画，但对这方面也不是没有探索的。

潘画的造型结构的严谨性和坚实性，线、面组成的几何化倾向的单纯性，以及对于画面空间分割、对于形式感、

对骨线力度的重视，使他的画在很多方面突破旧框，而产生一种新的韵律和开拓了新的境界。既植根于深厚的传统，又具有强烈的现代精神，使他的画在国际艺坛上也获得高度赞扬和评价。

【附记】《潘天寿册页选》8开 定价：2.10元 浙江人民美术出版社出版



荷

是在这些基础上逐步形成的，它既有印象派画面色彩的和谐、呼应和新鲜感，又具备中国工艺美术中华丽的装饰效果。印象派追求刹那间的印象，重视即兴的手法，卫老与此截然相反，他刻意推敲，一如贾岛的苦吟。卫老一幅画经常要画上十天、八天，一个月、两个月，层层积色，组成斑驳陆离，错综复杂的色彩效果。当他感到某一幅旧作不满意时，他又在其上覆盖作新画，提提他的画试试，分量也够重的，画下有画，心压着心，他少有心机！

“远看西洋画，近看鬼打架！”由于欣赏习惯的局限，我国人民一般不理解油画近看时色彩的相互渗透和笔触的奔放交错；但远看，智慧的人民也就立即领会了画中的美感；西洋画！卫老的画也属于这“鬼打架”的西洋画手法范畴吧！不，并不全是如此。黄宾虹晚年作品墨色成团，笔意纵横，这早已被我们视如珍宝。油漆匠卫天霖捏的是刷子，可他戳、切、点、染之中与黄宾虹的追求是异曲同工的，姜老来更辣，他们用笔的苍劲，除了年龄的积累外，主要都继承了祖先的笔墨家传！

卫天霖早年人物画得多，解放后他亦努力创作刘胡兰等等革命性强的大幅主题画，然而在一段时期内，双百方针的未能贯彻，有些同志审美观的狭窄，一次一次打击了老画家的积极性，堵塞他直接为政治服务的道路，他转向了静物和花卉的创作。我记得一位培植菊花的老园丁曾名满京都，每年重阳佳节人们总象潮水似地涌去欣赏他那小小庭园里培养出来的万紫千红，但卫天霖的品种独特的油画花

朵却一直被禁闭在积满灰尘的阴暗潮湿的小屋里。那时，真花可以公开展出，艺术之花似乎充满毒素，不易展出！终于，“四人帮”被粉碎了，卫天霖的画在首都中国美术馆公开展出了，卫天霖的画册出版了，只是，卫天霖已死了！

卫天霖的画饱满、淳朴。斑斓而朴实，寓华丽于朴实之中，这是极难得的艺术风格！画如其人，卫老为人醇厚朴实，保持着山西农民的厚重特色。同事们，尤其是同学们，人人爱戴他，视如自己的家长。我最初认识他是在北京师范大学教工的盥洗室里，他正在洗油画笔，经别人介绍后，他并未因为我是新来的教员而显得格外客气，相反，只诉说了油画的苦衷。在二十余年的同事相处中，我们共患难，不是生活的患难，是在惨淡经营着的美术教育中共患难，在文艺思潮的波涛中共患难，同舟共济。1970年后他被迫退休，并被迫离开儿女们，离开他居住了大半辈子的北京到丹江去。那天我照例去看他，他老眼昏花中正在查看地图，问我：

“丹江在哪里呵？”尤其致命的是：有人说他的画充满毒素，必须毁掉。我亲见他在一幅一幅涂刷毕生的心血，手颤抖着。我忍不住向他要一幅留作纪念，替他隐藏保存。他让我在他全部作品中任选一幅，我选了一幅芍药（图三十九），这画是我亲眼看着他画的，我们第一次见面时他正在洗笔，就正是在作这幅画。这幅芍药现在也呈现在这本画册里奉献给读者们！

1980年夏于北京

【附记】《卫天霖画集》12开 定价：5.90元 人民美术出版社出版



自画像 1939年



马鞍山 1958年

艺术硕果自生活沃土中来

——读《黄胄》画集有感

· 马 克 ·

黄胄是我国当代著名的中国画家。他的作品深受人们喜爱。他画的小毛驴更是名重一时，风靡国内外。十年浩劫期间，“四人帮”一伙虽然诬他为“黑画家”，称他是“驴贩子”，但是他的声誉在群众当中非但没有削弱，反而更加昭著，了解他和喜爱他的画的人越来越多。



鼓 舞

为了向读者提供欣赏黄胄艺术作品的机会，提供研究他的生活道路与创作道路的资料，1979年黑龙江人民出版社编印了《黄胄》大型画集。就目前黄胄已出版的综合性或专题性的画册之中，我认为这是比较充实的一本。从数量看，它包括作者自1957年起至1979年止的20多年间创作的部分中国画和速写作品共160余件；从内容看，有人物、飞禽、走兽和花卉，甚至还有静物，比较全面地展示了作者多方面的艺术才能和独特的个人风格。这里，我仅借画集选刊的作品，谈谈读后的一些观感。

艺术的生命在于生活。这是黄胄在长期创作实践中一贯坚持的原则，也是他的作品之所以取得成功的根本原因。打开这本画册，无论是构思缜密和画面完整的作品，或者是寥寥数笔源于物象直接感受的速写，首先我们会感受到有一股明快、爽朗、欢畅，有强烈的生活气息。这气息来自我国社会主义的现实生活尤其是作者长期深入和熟悉的西北各族人民的的生活；它也来自作者本人对生活的热爱和独到的感受。他自己曾这样说过：“我所以能画出点画来，全靠了生活。实际上，也只有深入生活，才能画出健康的、有感情的作品来。”“有生活的艺术，才可能真；空想的艺术，只能自欺欺人。”长期以来，他正是在生活的激励和鼓舞下不断拿起画笔的。

黄胄是靠自学成功的。青年时曾跟赵望云先生学过画，但他受益最大的老师是生活；他没有进过专门的美术学校，但他在社会的大学里得到了锻炼和成长。1925年他出生在河北蠡县农村，由于家境贫寒，从小就流落到大西北，是那里的人民和土地哺育了他，所以他对西北地区的风土人情、各族人民热爱的新生活，甚至山川草木都怀有特殊感情。后来离开了西北，但仍然多次回去，尤其是到新疆去深入生活。他把西北当作自己成长的摇篮和生活基地。收集在这本画集中的一些佳作，诸如：库尔班·吐鲁木老人满怀深情地弹着热瓦甫骑驴上北京的《日夜想念毛主席》；在葡萄架下，鼓乐声中，男女老少歌舞欢腾的《丰收图》；赞美养马姑娘，具有生活情趣的《开饭了》；描绘女学生左力苏木认真学习神志

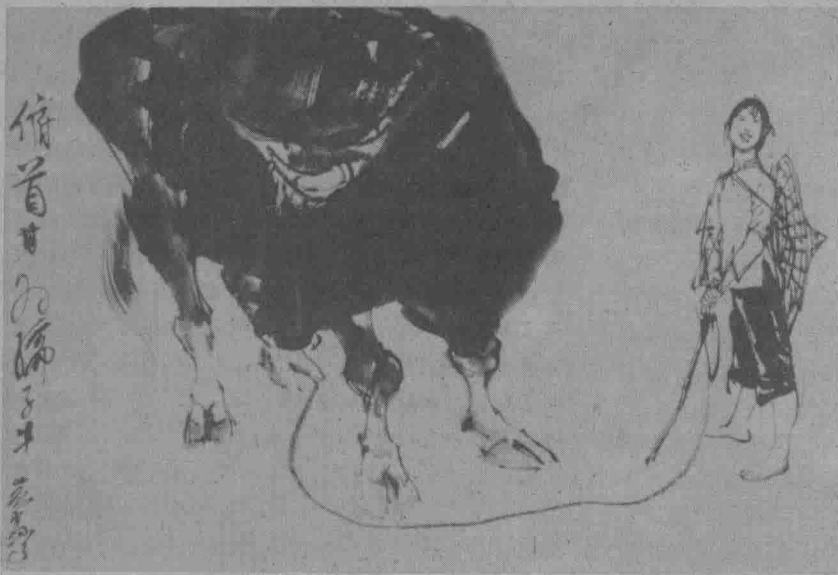
的《思考》；节奏明快富有旋律和动感的《于阗歌舞》；以及刻画喀什噶尔著名的《民间画师》等等，都是从新疆人民生活中吸取来的。

然而可贵的是，黄胄并没有把视线只停留在新疆这个点上，而是目光四射，面向全国。他的足迹曾遍及长城内外，边陲海疆，多方面地从生活的海洋里打捞美的珍珠。在创作上点面结合，求深求广，不断开拓和深化表现的领域，从不感到满足。正因为如此，他画新疆题材时，既有地道的新疆味，又能让人联想到整个祖国日新月异的变化，感受到时

代前进的脉搏。画其它地区的题材时，也往往得力于在新疆深入生活、塑造人物甚至观察毛驴的经验体会。这里以画毛驴为例谈一谈。黄胄画驴，已臻于成熟之境。他笔下的那些毛茸茸的千姿百态欢蹦乱跳的毛驴，不再是其貌不扬的动物，而变成一种美的象征。它，是对毛驴那种默默无闻、吃苦耐劳特性的礼赞，也是人民在劳动中对毛驴怀有感情的体现。画驴本身就可成为名篇佳作，然而作者却一再声称画驴是为了练笔。他曾谈过，他主张选择一种描绘对象作为突破口，要使这一对象活在自己的

心里，笔下才可能有活生生的造型。精通这一种然后再画另一种。他把毛驴作为练笔的模特儿，就是要练就以中国画的笔墨技法，能运用自如地表现对象的姿态、特点和神气、情趣的方法。如果突破了，再去画马画骆驼，画鸡画鸭子就顺手了。不然，我们就无法解释，过去从没有画过鹰的黄胄，而在1979年根据叶剑英同志的诗句“英雄老大心犹壮，独立苍茫有所思”，竟能画出苍劲有力、寓意深长的《松鹰图》。当然，他通过画驴来练笔的目的，最主要的还是在于画人，画生活中各种各样的人物。这一点，从他众多的创作实践已经得到了证明。

艺术的光采在于创新。对待传统艺术重视和刻苦钻研的黄胄，从不食古不化，生搬硬套，而是结合创作中描绘对象的具体要求，大胆创造，刻意求新。这是另一特色。他的许多成功之作，常常会以浓郁的生活气息感染你，会以



上图：
俯首



下图：
水上行



赛马图

艺术上熠熠生辉的光采吸引你，更会以一种特有的新鲜感和生动性来征服你。

去年，他在自己的个展前言中，曾带有总结性地写道：“三十多年来我所以敢于不断进行创作，主要是根据生活起草图，在生活中练基本功，根据生活的感受来创新，在创作中吸取和借鉴古人、今人以及外来的技法。”正因为他的作品不只是从前人或同代人的画中演变来的，而主要是直接源于生活的感受，又能以敏锐的目光、饱满的激情和坚强的毅力进行大量速写，逐步形成以速写线条为基础的造型，结合传统笔情墨趣的新画风，尤其强调绘画语言和视觉形象的美，所以方能取得上述的效果。

目前有些人论创新，常局限于形式风格和笔墨技法的探索，而不大注重内容。我认为这是不全面的。形式探讨，笔墨锤炼，无疑是非常重要的，值得不倦地追求。但这种追求倘若脱离开作品构思立意的深化和反映生活角度的新颖，单纯在形式技法上求变化寻怪异，其作品即使煊赫一时，但绝不能获得长久生命力。黄胄在自己的创作实践中正确地对待源与流的关系，努力继承发展、推陈出新。通过探索逐步达到“立意新，笔墨新，人物新”的境界。邓拓同志生前对黄胄提出的这“三新”，曾遭到某些人的非议，但我觉得还是正确的。从黄胄早期画的《洪荒风雪》、《载歌行》和《打马球》等获奖和博得好评的作品，以及收在本画集的近年成功之作都可得到印证，这里不作具体分析了。

在黄胄的人物画廊中，有少数古人、领袖，但最多的是当代普通劳动人民的形象。如劳动模范、

战斗英雄、筑路工人、牧场姑娘、民间艺人、舞蹈演员、歌手和学生等等。他们都以不同的面貌和性格特征出现在我们面前，有的甚至能呼之欲出。这种效果的取得与作者多方面的努

力和求索是分不开的。因限于篇幅，我只就他的人物创造谈两点看法。一、黄胄对所画人物怀有深情，对描绘的对象，充满爱的激情，既熟悉他们的现在，又了解他们的过去，同时也能展望他们的明天。画的虽然只是人物的某个具体侧面，但这侧面却是被置于一定的社会环境之中，能以小见大，反映出生活的发展和变化。用作者自己的话说，是“写我爱、我憎、我情、我意”，所以往往情满于画，因而也能以情动人。二、黄胄善于在平凡的生活中发掘美，能敏锐地捕捉人物瞬间出现的富有表现力的动作，以揭示人物的内心世界。画老人弹拨热瓦甫，悠然自在，乐在其中，仿佛能让人听到他那纯朴的歌唱和琴声；画姑娘翩翩起舞，热情奔放，准确地把握舞姿承前启后的运动契机，给人以强烈的动感，让人随着她跳动的旋律会情不自禁地迈开舞步；画少年儿童或学习或嬉戏，稚气中倍觉可爱，笨拙中透露出天真，能把人带回到童年的时代。凡此种种，都会引起人们对于生活的遐想和热爱。

“老在须眉壮在心”，这是黄胄不久前刻的一方新印。它充分地表明作者人老心不老、身残心不残的精神。现在他正以迫切的心情，一面持续不断地向生活求教，一面又加倍努力地向祖国传统的艺海中寻求瑰宝，以便在前进的道路上迈出更坚实的步伐。

我们期待着黄胄艺术创造的新成就！

【附记】 《黄胄》 8开精装 12.00元 黑龙江美术出版社出版

渾身飽時代 丹青抒真情

· 郭學是 ·

近一年來，我因編輯《王頌余書畫選》，有機會常到畫家王頌余家里，每次去時都見他在聚精會神地工作着，或伏案臨池作画，或讀書寫作。元旦前夕，得知他身體欠安，前去看望，他雖然連醫囑

不得不擱筆，但仍表示要在有生之年竭力奮筆，以不負後人。昔日曹操詩云：“老驥伏枥，志在千里；烈士暮年，壯心不已。”正是畫家王頌余的寫照。

王頌余自6歲即得家學、練書法；15歲時，一個偶然的机会把他送入林泉，先後入室于溥心畬、劉子久的門下專攻山水畫，又從師于溥默公學書法，

左：松帆 下：太行飛瀑



從而為書畫打下了良好的基礎。但命運之神並未給有志青年創造專修的機會，他不得不長期堅持業餘自修。無論是在就讀期間的課後，還是在就業後的工作之余，他都埋頭于書畫的研究。五十年代，年過40的畫家在漫長的藝術實踐中認清了創作道路，更致力於山水畫藝術風格的探索，終於

取得了可喜的成就。他的作品曾多次参加全国性展览,成为津门乃至全国知名的书画家。天津人民美术出版社已出版了他的书画作品选,使我们有机会了解他的艺术全貌。

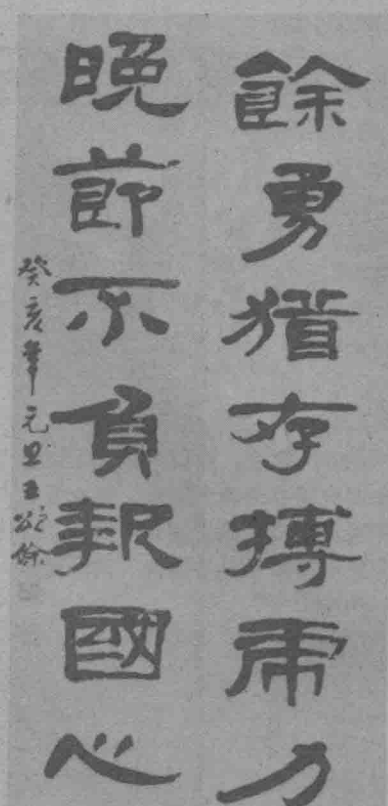
王颂余的山水画艺术,既有传统的功力,又有自己的风貌,概括起来有以下几个特点:

(一) 不守成 敢创新

王颂余在艺术上不泥古,不守成,敢于探索,敢于进取,因而他的画风一直在不停地发展变化着。这一点我们可以从《书画选》中得到印证。在他近50幅的山水画作品中,如果我们将作品按年代排列,则不难看出,他的画风是由秀润转向朴厚挺劲,晚年又转向简约平淡的。《书画选》中有“山水纨扇”两幅,虽留有明显的法古痕迹,但确实可以看出形成于最初阶段的秀润画风。这种秀润之美有如“杏花春雨江南”,属阴柔之美。然而画家似乎更喜如“骏马秋风冀北”的阳刚之美,因而才有弃柔媚而尚道劲的选择。66岁时的画家曾自制印章一方,文曰“质健为妍”,可概括他这阶段的绘画风貌。妍者,美丽也。在绘画艺术上,色彩的鲜艳不能说不美,虽然如清代沈宗骞所说:“丹碧文彩谓之华,亦画道所不废”,然而,如果画家“惟务华媚而体法亏,惟务柔细而神气泯”的话,便落入俗套了。故尔画家王颂余摒弃“以艳为妍”,不追求表面的艺术效果,不以丹青夸目而取悦于人,而是追求质健美,也就是说使作品表现出一种内在的、含蓄的美。画家为什么要追求这种质健美呢?沈宗骞说得



春 晓



法书之一

好,“夫华者,美之外观也,……质者,美之内藏者也。然则华之外观者,博浮誉于一时,质之中藏者,得赏音于千古。”品读王颂余的山水画,如《着意春风增物华》、《滴翠》、《春晓》等佳作,的确有一种余音不尽的美。

然而,他的探索并未就此中止。至晚年,他又为自己提出“敛约求境”的要求。他认为,用笔过分必然伤韵,韵泯必显霸气。因而,他在收敛和约束用笔的同时,又转向简易、平淡的更高境界迈进。我们从他后期的大量作品如《几番酥雨催春信》、《碧了枝头》、《润无声》等,可以看出这种画风的如下特色:取景趋于集中,笔墨及设色倾向于平淡、简练,格调清新、典雅,意境深邃,诗意盎然。这种风格上的变化,可以认为是艺术上由“熟”到“生”的必然规律,就象明代画家董其昌所说:“诗文书画,少而工,老而淡,……东坡云:‘笔势峥嵘,文彩绚丽,渐老渐熟,乃选于平淡。’”然而对画家王颂余来说,还应该承认,这种变化是他审美情趣的深化和艺术上日趋成熟的表现。

如上所述,王颂余的画风是经历了三个变化过

程，但通观他的山水画，总还有个基调，这个基调就是质朴和纯真，有如他的为人那样，严谨入微，素朴无华，温和挚诚，一切出于自然。

(二)

题材新，意境美

新的题材，美的意境从何而来？明代书法家、文学家祝允明认为“身与事接而境生，境与身接而情生。”就是说，艺术家的创作才思与创作激情是来自于客观事物。画家王颂余自六十年代认准了这一创作的真正道路以后便不断到塞上、黄山、太行山等地深入生活，特别是十年动乱之后，画家又曾初入黄河、匡庐、数入王屋、燕塞，又定点太行。祖国的名山大河，水秀山清，村乡巨变，万象日新，身之所历，目之所见，画家深有所感，激起了创作欲望，遂有《凯歌黄金路》、《稻香千里南泥湾》、《龙跃王屋》、《向阳门第》等现实题材的佳作。也许有人会说这有水渠、稻田、渡槽的作品是“标签”式的应命之作。可是他们哪里知道，这正是画家在立意上所进行的追求和探索，虽不尽完美，但画家确有真情实感，这些作品已不是“标镇阜、划漫流”式的图径之作，而是一曲“人工美”与自然美的和谐共鸣所产生的乐章了。

正因为画家王颂余对大自然的美有切身感受，因而在他的许多作品中洋溢着充沛的感情热浪，使你感到意境深邃，情趣盎然。《书画选》中有一幅题名《春晓》、写漳河之滨的春景。画面上没有层峦叠嶂，也不见飞瀑流泉，只是极常见的山坡、小树、羊群等简单景物。但通过那新枝嫩叶、雾霭晓光和牧童羊群等景物的再现，却给人以春天的联想，好象你自己也沐浴在春天那温暖的阳光之下，使你心旷神怡。这不就是郭熙在《林泉高致》中所说的“景外意”和“意外妙”吗？这不就是“望秋云神飞扬，临春风思浩荡”的函美的艺术境界吗？画家1979年的作品《松帆》更是一幅意境深邃的出新之作。它不取松树的全貌，而是以花鸟画的折枝手法取松树的几条枝干。那顺势而下的几条松枝，宛如蟠龙盘柱，蜿蜒曲折，虎势雄姿，松树的气质神态跃然纸上。透过枝叶间隙，点缀白帆数只，造成了苍茫广大的境界，给人以“海阔天空”的联想，怡人肺腑。

(三)

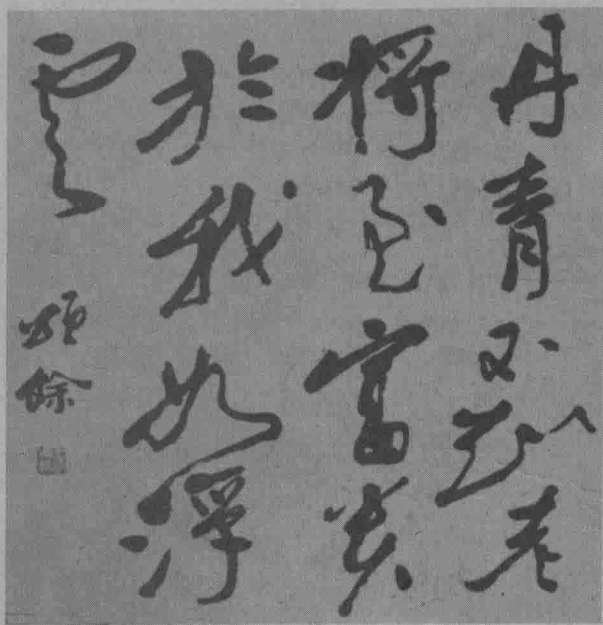
以书入画，笔精墨妙

王颂余的书法造诣很深，1984年他曾作为中国

书法家代表团的一员出访日本。他把书法的营养融注于山水画，用笔朴拙凝重，沉着道劲，老而似嫩，寓刚健于婀娜之中，行道劲于婉媚之内。在处理收与放、慢与快、虚与实的笔意时，恰当掌握分寸，使笔画表现出一种节律和多姿的意态。这正是沈宗骞所说的“去罢软而尚挺拔、除钝滞而贵清隽，绝浮滑而致沉着”的用笔之道。在墨法上，他能运用泼墨、破墨法，主张“笔墨结合，笔在墨在，墨在笔在，达到笔墨互相映发。”他认为，即使在表现含浑迷蒙的景色，在充分发挥墨的润晕作用的同时，也要作到笔中见骨，显出山的质感。他还认为：“墨彩是从笔的轻重快慢、墨的干湿浓淡结合运用而成的。即使是运用水分较大的湿墨，也要注意干笔干墨。”所以看王颂余的山水画，既有书骨的劲健美，也有墨彩的韵律美，具有一种“苍然而古，凝然而坚，淹然而润”的效果。

王颂余的山水画艺术已经形成了自己的面貌，在群众中有一定影响，但他仍在进取，他有自书条幅一帧，曰“行所无愧，知有不足”，是为座右铭。他有自知之明，知有不足才能奋争，相信他在晚年还会有长足的进步。

【附记】 《王颂余书画选》 天津人民美术出版社出版



法书之二

如见廖冰兄肺腑

——喜读《廖冰兄漫画集》

· 黄伟强 ·

1950年，我和冰兄同在一家报社工作，我很佩服他的漫画创作“手疾眼快”。所谓手疾，就是他的每件作品从打草图，反复修改到绘制完成，不过一个钟头左右；所谓眼快，就是他观察事物，反应迅速，构思敏捷。当时我估计过，他每月至少有30件作品在各报刊发表。1954年我从武汉返回广州时无家可归，住在冰兄家里个把月，大家曾谈起抗战胜利后到解放这段时期的写作情况，他指着一只搁置在墙架上的破旧旧大皮箱告诉我，里面都是他那段时期发表的作品剪报。数量之多，可以想见。后来，我再根据长期留意“漫坛”的所见所知，认为：廖冰兄是抗战至五十年代初期我国漫画界中作品质量俱优的首屈一指的多产作家之一。其所以能够获得如此丰富的成果，除其它条件外，恐怕不能排除他“手疾眼快”这个因素吧。黄苗子说他“积得画稿成吨”，也是指他的“多产”。实际上，冰兄除了那口大皮箱剪报外，他三十年代和抗战时期的作品，在颠沛流离中早已所存无几了。再经过大革文化命，他自己能够保存下来的，就更是寥寥可数了。

在近50年来我国的漫画领域中，廖冰兄的作品，艺术造诣出类拔萃，用心寓意诚挚深刻，而且神采气魄又与汹涌前进的时代思潮相一致，曾产生了广泛的社会影响，他的卓越成就，成为我国现代漫画

的一个重要组成部分。因此，有心阅读漫画而又格外赞赏冰兄作品的人和一些文艺评论家、编写中国漫画史者，是很希望能够看到一本比较全面的廖冰兄漫画选集的。可惜长期以来却见不到一本廖冰兄的画集问世，使读者感到失望，探讨者感到为难，朋友们感到惋惜。我多次问他：难道你不爱惜自己的毛羽？视自己血诚之作为“过眼云烟”？为什么不把你各个时期的代表作汇集出版？经常议论滔滔、谈笑风生的冰兄对此，总是默然，不作任何解释，也似乎“等闲视之”。我曾私下猜想过，这或许是由于他过去的作品虽然不少，但他手头保存下来的到底无多，兹事体大，一时难于措手吧。料想不到，我国大局旋乾转坤之后不久，冰兄竟下大决心，花大功夫，从四面八方把过去佳作搜集起来，进行整理、遴选、重绘、编次，连同工作之余的新作，于1982年命名为“廖冰兄漫画创作五十周年”，在广州首次公开展出，继而在北京、重庆、广西、澳门等地巡回展览。广东岭南美术出版社更乐于为之结集刊行，让廖冰兄名世之作，愈益传之久远。这真使不少热爱、关怀、重视廖冰兄漫画的人以及新知旧雨感到是件可喜的事。

从最近出版的《廖冰兄漫画集》上，我们可以系统地看到廖冰兄各个时期的代表作。象初露锋芒

时的政治漫画，紧紧地扣住反侵略、反妥协、反卖国、反苛政等重大主题，通过夸张的形象，进行泼辣的讽刺，至今看来，还很激动人心的。同时所作的哲理性漫画，却处处表现出“迁想妙得”的见解。这些佳品，是没有古今中外、时间空间限制的，它耐人寻味，发人深省。我每次凝神静读，就仿佛听到一个修养高深的禅师在说“偈”，也好像一个饱经世故的老人跟我婉转地谈道理。谁想到当时作者才是个十八、九岁的青年。在抗日战争期间，冰兄“手疾眼快”地编绘出来的100





曾经有过那种时刻 1979年

多幅《抗战连环图》和 200多幅的《抗战必胜连环图》，生动、通俗，富有我国民间艺术的特色。当年在华东南各省流动展览，曾对坚定人心、鼓励士气，起了一定的作用。如今画册里，也可见一斑。在画册里，《猫国春秋》所占的篇幅较多，也较为突出，这是很应该的。它原是 100 多幅作品的总称。以《春秋》之笔，纪录了反动派的罪魁祸首、鼠爪蛇牙的暴行丑态和诡计阴谋，同时也录下了善良人的眼泪、斗争者的鲜血。当年展出，震动朝野。《猫国春秋》不仅体现了冰兄的磅礴浩气，体现出作为一个战斗的政治漫画家的应有本色，而且是冰兄创作历程上达到卓越成就的一个高峰！抗战胜利后至解放前这段日子，就是冰兄产品旺盛期，这时他运用通俗形式更为成功，更加得心应手。象长篇连载《阿庚传》、单幅连续《狗咬吕洞宾》等等都是脍炙人口的。五十年代中期，冰兄针对当时文艺界的过左现象进行尖锐讽刺的《打



自嘲 1979年

油词画》组画，就是被错划为大右派的“罪证”，这些被妄称的“大毒草”之作，今天在画册中重现，让千万读者们品评，真是最好不过了！我们看到冰兄在大地春回之后所写的《噩梦录》，就如见其肝肺了。总之，可以说这本画集对廖冰兄的创作、战斗历程，可窥全豹；对我国半个世纪以来正与反、善与恶、光明与黑暗的尖锐斗争反映，是历历在目的。

今天，冰兄已年届古稀了。可是老骥扬蹄奋鬣，气概不减当年；久经磨砺的宝刀，更加毫光熠熠。但愿他再有更高更大的成就！

【附记】《廖冰兄漫画集》12开本 岭南美术出版社出版

《光明画报》创刊

光明日报社与人民美术出版社合作，编辑出版的《光明画报》，是美术工作者、美术爱好者和广大城乡青年的忠实朋友，是机关、学校、工厂、连队、共青团和工会等部门进行爱国主义、共产主义思想教育和美育的形象教材。

《光明画报》的主要内容：发表思想内容健康向上、艺术质量高的连环画、漫画、美术作品（包括中国画、油画、版画、雕塑、壁画等）和优秀工艺设计，举办美术、书法辅导，及时传递美术创作，

评论、展览和美术读物出版的信息。

《光明画报》贯彻精选精编的原则，在不断提高思想性、艺术性的前提下，提倡作品反映现实生活、题材、风格和形式多样；力求富有知识性、趣味性和思想性、适应青年读者需要，寓教育于欣赏活动之中；编排要求美观、活泼、大方。

《光明画报》五、六两月廿日试刊两期，随《光明日报》赠送。七月五日正式创刊。每月五日、廿日出版，由各地邮局发行，代号 1—99，国内各读者欲订《光明画报》请到当地邮局订阅。每期 0.10 元，每月定价 0.20 元 敞开发行，欢迎订阅。

大自然的交响诗

——评《晁楣版画》的艺术特色

· 杨诗粮 ·

版画家晁楣好像是个富于幻想的歌手和诗人。在他的作品中饱含着时代的激情、凝重的形式美，

并赋予大自然以丰富的情感，使之成为多层次的大自然的交响诗。



雁窝岛

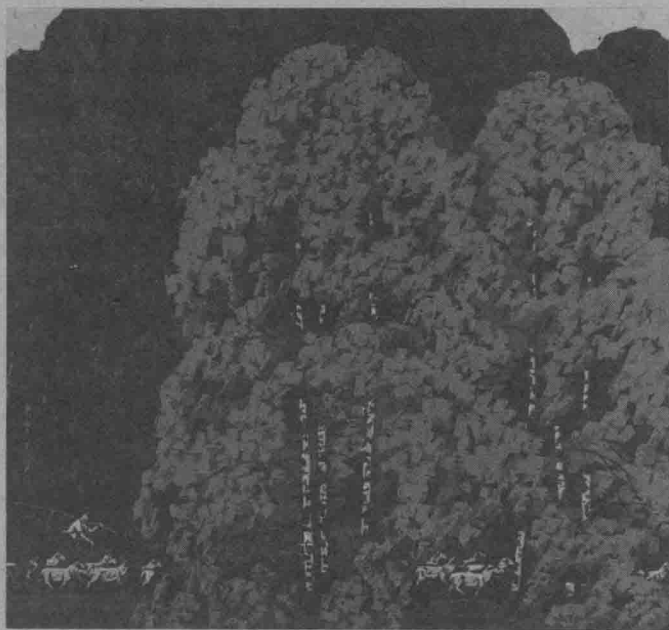


北陲屏障

人们生活在大自然之中，然而揭示大自然的美，却不是每个人都能得心应手、轻易做到的。法国大雕塑家罗丹说过：“对于当得起艺术家这个称号的人，自然中的一切都是美的——因为他们的眼睛能够接受一切外部的真实，并且毫不困难地、像打开书本一样，懂得其中的内在真实。”晁楣就是很懂得大自然美妙真谛的“歌手”。他的大部分作品是以大自然的动人景色为题材的。从《北方的早晨》中可以重到红日、朝霞、麦浪和白杨；而且，也会立刻想到：到田间散步，去呼吸那里的新鲜空气。《春回大地》，表现出生命开始复苏，油黑的沃土散发着芳香，从南方返回北大荒的大雁在向人们报告春天信息。再看《红装素裹》，殷红的拖拉机被雄伟的银树包围着，人类改造自然，自然又是那么顽强；拖拉机开进了雁窝岛，芦花在迎风晃荡，惊起了万只秋雁，它们在为乐园被人破坏而哀鸣，在空中盘旋，不肯飞向南方。这是人类与自然的矛盾，人类要开发利用，自然界唯恐失去生态的平衡。月夜，静悄悄，一丝风都没有，是谁干扰了森林中的情侣谈情说爱？噢！是《不速之客》，大概他们是森林调查队员吧。《森林，您早》，这是人们对大自然的问候。一对松鼠在争剥着松塔——进

它们丰美的早餐,大自然对它们是美好的,对人类同样是美好的……。

多少美妙的画面呀,不就是一段隽永的诗句,不就是旋律优雅、悦耳动听的乐章?晁楣对于自然美的感觉是很敏锐的,大自然的每一波动都会激起他审美的涟漪。他在1958年4月16日的日记中写道:“雪已融尽,林中路旁不知何时开出一种不知名的小黄花,没有叶,只有一个短小的茎,生根在冰冻



绿荫



不速之客

的泥土里……。”当时,由于劳动太紧张,他无暇弄明白这花的名字。我想,他以后会知道这花该是:“冰凌花”。过了两个月他又在日记中写道:“现在,是百花盛开的季节,野地里,道路旁,紫色的马兰花,大红的百合,粉红色的蔷薇,白色细碎的丁香……一簇簇,一片片,实在好看。割草归来,顺便就可以捎回一大把,插在瓶子里,摆在案头,如果有丁香花,便会满屋芳香。”如果没有对大自然的眷恋,没有对现实生活的热爱,没有对身边事物的观察入微,怎么会创作那么多意境奇妙的大自然交响诗?

中央美院的孙美兰同志曾经给晁楣作过统计:自1952年随部队由四川到黑龙江、创作《守卫在祖国边疆》时起,到1982年(除去“文革”期间5年被迫停笔)的25年里,共创作了250多幅版画,平均每年创作10幅。若以每幅作品平均印15张,每张按3个套版计算,则需要印11250余次。可知晁楣的劳动量该有多大。五十年代末,晁楣还是26、7岁的小伙子,离开哈尔滨,来到北大荒。沸腾的生活、时代的洪流把他裹在中间,他为荒原的美所感动,看到了改造自然的雄伟气魄,萌发了强烈的创作欲望。他在自传中写道:“垦区报社留我当美术编辑,我自愿申请到一个边远农场的生产队当农工,既然下决心献身于美术创作事业,如果不能在生活的海洋里学会游泳,那就葬身于生活的海底吧!”

晁楣按照自己的理想投身到生活的激流当中,和北大荒的十万官兵同呼吸共命运。《第一道脚印》就是拓荒者的光辉足迹,他们要在北大荒安家了,开始筹划未来的蓝图。这道脚印将为后人开拓出金光大道;这道脚印也给“北大荒版画”开拓了未来,形成了以晁楣、张祯麒、杜鸿年、郝泊义等人为代表的“北大荒画派”。北大荒的生活是坚苦的,睡马棚、开荒原,蚊虫的袭击……大自然的严峻对于弱者来说,是凶神,可怕得很;对于强者来说,就会使他发现大自然的粗犷美。《解冻》这幅画的场面就孕育着不易被人发现的美,泥泞的路,拖拉机都很难行进,破晓的天际飞着群鸟,有什么困难能够阻挡北大荒人去耕耘,去播种?《人勤春早》,人们

在检修农业机械。做好一切春播的准备。无垠的麦田，象大海一样滚动着波浪，农工们像“侦察员”一样在查看麦田。熟了，可以收割了！这就是《麦收序曲》，还有《黑土草原》、《夕阳无限好》、《找路》等等，都是在北大荒最艰苦的时候创作的。他植根于沸腾的生活之中，以一个普通劳动者的身份参加拓荒战斗，他的美感和广大农工的美感是合拍的，他的版画作品真实地表现了拓荒者的生活情趣，反映了他们改造大自然的激情；同时，赢得了广大群众——首先是“北大荒人”的承认、喜爱。

1962年晁楣到新疆转了一圈，创作了许多以新疆少数民族为题材的版画。《天山牧歌》、《杏园》、《葡萄架下》等都是这个时期的作品。大庆工人的壮举对于晁楣的创作欲也产生了极大的吸引力，他深入到大庆工人当中，体会他们的喜怒哀乐、生活情趣，概括提炼他们美的境界，创作了一大批具有时代气息的作品。《攻关》、《争分夺秒》、《战油海》等等就是这一时期的作品。

晁楣的创作源泉是现实生活，他不是站在生活之外，以一个旁观者的眼光去欣赏那些动人的场面，而是以一个普通劳动者的姿态卷入时代的洪流，去奋斗，去拼搏，从中发现美。有的题材看去平常，但是经过他的刀耕，立刻增加了诗意，绚丽多彩的画面渲染出时代的精神。

晁楣版画的藝術语言是很有个性的，晁楣就是

晁楣，他不囿于别人的风格之内，但他虚心学习前人。他创作《第一道脚印》时，正是走出自己的脚印。从构图的奇险、刀法的豪放、色彩的浑重，都可以看出他艺术语言的多方面特色。

他的作品构图，就如作诗擅用险韵一样。景物充满整个画面，天空露得很少，甚至不露。如《鹤乡》，前景山坡布满苍郁的树林，向远推开去，是连绵起伏的大山，一点天空都看不到，横空飞翔一群仙鹤。这样满的画面我们看着并无壅塞之感，倒觉得开阔得很，随着鹤群的飞翔，把人们的审美幻觉引到画面之外，真是意境无穷。这种感染力不是一朝一夕所能成就的。

国画讲究骨法用笔，版画讲究灵活用刀。刀法在版画艺术中是不可忽视的特定语言，如果说得绝对一点，不讲究刀法，就不成其为版画艺术。晁楣的刀法吸收了金石篆刻的精华，豪放、粗犷，不求甜腻，但求达意，精心策划，而又不留做作痕迹。他喜欢用大三角刀和圆口刀，舒展流畅。《北陲屏障》就多用三角刀，松树的质感很强，刚毅挺拔；而《红装素裹》的树则是用圆口刀，白雪挂满松枝的凝重感表现得恰到好处。他的每一幅画都以一种刀法为主，就像一首歌曲的主旋律，不管如何变奏，始终给人主次分明、和谐悦耳的感觉。

浑厚的色彩，多层次的套印，构成了晁楣版画的又一特色；也可以被视为“北大荒版画”的特点之一。色彩是夸张的，黑白对比是强烈的，但是，晁楣非常注意冷暖关系的协和，这一色彩关系的处理缓解了黑白的强烈对比和色彩的夸张。尽管画面颜色很火爆、厚重，但与人们对生活的感受是紧紧扣在一起的。实际画面上出现的色彩与生活相距很远。须知，生活的真实不等于艺术的真实。比如《朝阳》，在生活中你是不会看到这种桔红场面的；还有《北方的九月》，平常人是看不到这一片玫瑰红的……然而，晁楣却看到了，因为他是艺术家，他创造出艺术的真实。

总的来说，晁楣的版画运用了醇熟的形式美，表达了奇妙的意境，反映了时代的精神，给人以美的享受，激发人们去热爱生活，去热爱大自然，去改造大自然。

【附记】《晁楣版画》12开本 定价：12.00 元
(精装) 黑龙江美术出版社出版



独立的品格 时代的产物

· 张安吾 ·

提到版画，人们所熟悉的莫过于木版画、铜版画和石版画，而对于丝网版画，知者甚少。可是，当今在国际上，丝网版画已经作为版画的重要品种之一而被确立了。

丝网版画在国际上已有40多年的发展历史。六十年代以后，在世界各国普及开来。日本人后来居上，在这一领域里显示了创造性的才能。在十几年的时间里，涌现出一批具有国际影响的丝网版画家，把这项技术水平提高到世界丝网版画的前列。如果说日本的五十年代是木版画的年代、六十年代是铜版画的年代的话，七十年代就可以说是丝网版画的年代了。进入八十年代，将是一个以丝网版画为中心的对版画各种表现的可能性进行更加广泛深入探索的新时代。在我国，已经开始了丝网版画创作的崭新的历史阶段，它必将能够得到广阔的发展。

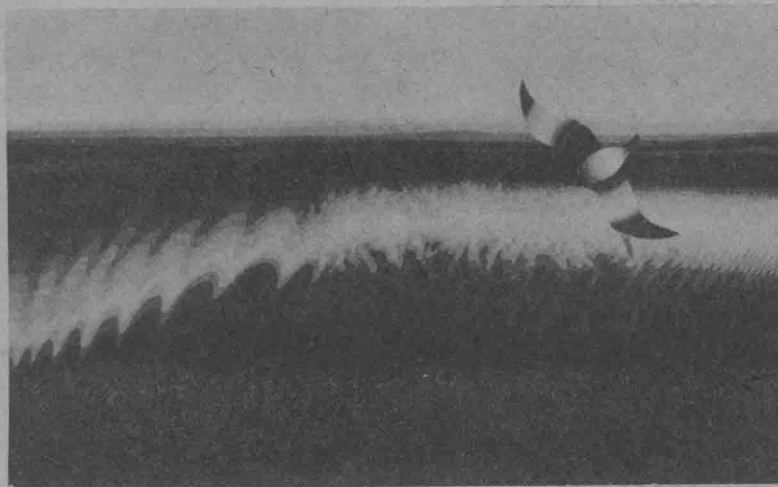
为什么近年来采用丝网版技术的作者会越来越多呢？这的确是一个耐人寻味的问题。从传统角度看，木版或铜版都经历了千百年，积累了丰富的经验。而丝网版却大不相同，它历史很短，技术尚待稳定，工具、材料也在逐渐改良与革新之中，从

哪方面来说，都不如传统版种成熟。也许正是由于这一点，在未来的艺术探索上，就更有潜力，更有创新的可能性，更具备吸引艺术家们探索的魅力。除此之外，现代的日趋简洁明朗的时代风格，也要求与它相适应的艺术形式。丝网版画所特有的明确的形式，鲜明的色块以及它的多种表现手段，多种实用价值都顺应了时代的潮流，开拓了新的艺术领域，满足了人们不断更新的审美要求。与此同时，丝网版画的发展也日益改变了人们对版画艺术的传统观念，它是在科学技术高度发展的背景下、人类物质文明与精神文明发展的产物。

最近，天津人民美术出版社将出版《日本·丝网版技法》一书。这是我国出版的第一部关于丝网版画与丝网印刷的专著。编者赵经寰从多种日文专著中择优编译而成。它系统地介绍了风行国际的现代丝网版的制作原理、设备、制版、印刷、特技以及日本丝网版画家的个人技法。《日本·丝网版技法》全书近200页，约8万字。其中彩色作品30余幅，插图100多幅，可以帮助我们打开眼界。书中精选了日本以及欧美的版画家的各种技法、形式与

风格的作品，令人信服地证明丝网技法无比丰富的表现力，使有任何兴趣的读者都能从中找到自己的知音。除版画家和版画爱好者以外，对于美术爱好者、美术院校师生、美术工作者、装潢设计人员、印刷单位以及摄影工作者，本书都会有相当的吸引力。

【附记】《日本·丝网版技法》20开
估价5.00元 天津人民美术出版社
出版



海的
原野

〔日本〕
缓呕