



美术之友

1985

第6期

秦岭云山水画

(两幅)



白云深处



新疆风光

1985 年第六期 (总第廿一期) 目录

老笔纷披无俗虑.....	大 声(2)
《诸乐三书画篆刻集》序.....	王个簪(5)
为《黎雄才画集》作序.....	王贵忱(6)
从石鲁的“腔”说开去——读《石鲁书画选集》随想.....	谢 群(9)
丹青正当黄金时——记画家溥佐先生其人其画.....	周茂生(12)
风白和《李风白画集》.....	卢叶子(14)
※美术家介绍※ 中国现代雕塑事业的开拓者刘开渠——介绍《雕塑家刘开渠》.....	钱海源(16)
象黄土高原一样质朴雄厚——读刘文西的人物画.....	张秋莹(18)
我国装帧艺术的瑰宝——介绍《曹辛之装帧艺术》.....	茹 (19)
峰高无坦途——《贾又福画集》自序.....	贾又福(20)
势能夺人——评《张举毅水彩画选》.....	黄 珂(22)
一簇绚丽多姿的小花——《徐明华油画选》.....	罗剑钊(24)
大自然的赤子——读《张登堂山水画选》随想.....	吴传麟(25)
边塞风情——介绍《边塞风光》和作者舒春光同志.....	郝之辉(26)
初见燕赵风情——介绍《河北中国画人物选集》.....	陈 思(27)
※书法篆刻※ 食古而化 超迈入神——《郭沫若遗墨》读后.....	郭平英(28)
※编辑生活※ 小读者的良师——记潘彩英同志.....	张 有(30)
浅评连环画《赌据风波》.....	潘 真(31)
献愁供恨旧江南——读连环画《春蚕》百图.....	司徒湖(32)
充盈着中州古风的年画——《河南木版年画》编后.....	赵春堂(34)
魅人的世界——《徐州汉画像石》简介.....	卢 浩(36)
※外国美术家介绍※ 莫伊谢延科和他的油画.....	宋惠民(38)
※论著技法※ 学习中国画论的教科书——介绍周积寅《中国画论辑要》.....	温肇桐(40)
启人深思——评《华岳研究》.....	袁烈州(41)
一本很好的教科书——《花鸟画技法问答》编后.....	高同宝(44)
素描技法 绘画的基本功——简介《怎样画素描人像》.....	振 春(45)
深入浅出的《艺术发展史》.....	马凤林(47)
一朵小花——《西方艺术简史》.....	北 屋(48)
《欧洲绘画史》简介.....	任 均(48)
一本独具风味的建筑画——读画册《国外城市建筑集锦》.....	谭子厚(49)
一簇沾着露珠的芳草——介绍《民间美术》丛刊.....	程大利(51)
※摄影风光※ 一部扣人心弦的佳著——谈《目击世界新闻摄影比赛作品选》.....	肖 元(52)
创造一个优雅舒适的生活环境——介绍《室内布饰和家具》.....	吟 冬(54)
※一九八六年挂历欣赏※ 《诗画月历》的诞生.....	杨昭林(56)
介绍《岭南花鸟画选》挂历.....	一 明(58)
摄影月历的奇葩.....	阿 华(59)
装点时代的艺术美——天津人美出版的1986年挂历.....	张守敬(60)
※美术基础知识※ 怎样画花鸟画.....	吴国亭(62)
美术读物选目.....	(63)

老筆新披樂活處

·大 声·

近百年来，我国花鸟画坛允推独步的一代大师吴昌硕，一向公门桃李，弟子若云，今硕果仅存者，尚有诸乐三及王个簃等二三人而已。

诸乐三原名文萱，号希斋，以字行，1902年生于浙江安吉孝丰鹤溪村，其父诸献庄，系清光绪年间秀才，家境清贫，好金石书画，以耕读传家为本，不求仕进，授徒乡里，岁得菲薄之束脩，藉供菽水而已。兄弟六人，闻莞、闻韵、文艺、文萃、文华，乐三行四，自幼得其父启蒙，誦习诗古文辞，兼涉书法。14岁已能赋诗写字，村人遇婚嫁过年，都求其书写大字喜联匾额。弱冠入上海中医专门学校学

医，得名师丁甘仁器重，同年从缶翁昌硕老人学艺。时值仲兄诸闻韵在府任家庭教师，得其教诲，故绘事早熟。1923年仲兄已任上海美专国画系主任，因赴日本考察，遂由他代其授课，颇得校长刘海粟之赞赏。医专毕业后，辗转沪杭行医作画，然其志在美术教育，因弃医从艺，在沪上先后历任上海美专、新华艺专、昌明艺专、中华艺术大学教授。三十年代初，他参加以诸闻韵为社长的“白社”画会，切磋绘事。

诸乐三素重操守，谨逊诚笃，甘于淡泊，与世无争。1937年抗战爆发，国土沦丧，不忍为人刀俎，毅然挈同妻儿返里，在八年颠沛、艰苦抗战期间，除教画外，经常施医送药于贫苦农民，为救死扶伤步行数十里，不取分文，深得群众爱戴。胜利后，



梅家坞山后即景



柳鸟（局部）



上：墨竹横幅

左下：法书

下：玉蜀黍

重复上海美专执教。不久即应聘于杭州国立艺专。时黄宾虹亦南归执教于艺专，老友重逢，欣慰异常。建国初期，他坚持主张中国画教学应继承和发扬民族优秀的艺术传统；五十年代，积极与潘天寿、吴弗之等奋力协作，为浙江美术学院中国画系的重建与发展奠定了基础。他以筹办书法篆刻专业为己任，从事艺术教育实践凡六十年，春华秋实，桃李遍布海内外。

先生为人淳朴厚重，数十年如一日，孜孜艺事，造诣日深。18岁题自画像赋诗云：“如此形骸眼孰青，风尘落拓负儒名，聪明每为无恒误，事业终输有志成。颇乐短衣从战伐，何曾长揖到公卿，年华二九匆匆过，莫把先鞭让祖生。”以此鞭策自己。

他的金石篆刻颇得吴昌硕印学精髓，重意气，薄雕琢，直追周秦古钺，后从汉印平实一路化出，博采历代名家之长，如“敢为”、“破常规”、“平安”、“吃一堑长一智”、“鄮南人”、“百花齐放”等佳作，以其鲜明的时代风貌和雄浑朴茂的艺术个性见长，后期治印更以甲骨文字入印，运刀如笔，浑穆高古，墨气淋漓。早年曾刻有“苦中得乐”印章，表明他深得个中三昧。

书法初以钟繇入门，后攻汉魏六朝碑版，兼学二王，倪（瓚）、黄（道周）。行草潇洒遒劲，凝炼而又隽秀，隶书苍厚沉雄，篆书则学石鼓尤深，兼收汉碑额、钟鼎彝器及殷墟甲骨文字等，融汇贯通，并善将石鼓笔意参入甲骨文字之中，发展篆法，既具卜文锐利的风致，又有猎碣之朴茂古拙，错落有致，戛戛独造。

他的画，善幽思，好藻想，

分明在筆融洽在
墨渾厚筆滋潤
法備氣貫筆中
洪樂主



《諸樂三書法篆刻集》序

·王个簃

乐三是我一生知己，他与昌硕老人同住安吉孝丰，自幼即熟识，时时过从，也就很早对老人艺术精华深刻领会，博采深求往往废寝忘食锲而不舍，在我初到老人门下受教时期，他对老人的诗书画篆刻等已有不少了解和经常学习，他和他的二兄闻韵同时列入老人门墙，因此乐三对于老人的各项艺术勤修苦练，钻研既久成就亦深，我仅仅在老人晚年时期听老人教导较多，侍从较密耳。

乐三在探索书画篆刻之外，还兼学医道，他在

家乡曾施医送药，受到乡邦赞许，曾得过名医曹拙巢老师指授，曹老师能诗能医，我亦拜从过他，常常到曹老师处请求诗学，这样我与乐三交情更多了一重，这是人们不能知道的。

乐三的各项艺术熔冶一炉，对题跋款识和运笔运气等各个方面也别有心得，因此作品中韵味精邃别饶佳趣，曾得昌硕老人评语云：“乐三能得我之神韵”，可以概见乐三成就之深异乎寻常。

乐三曾在上海美专、新华艺专、昌明艺专和杭

州国立艺专等校历任教授多年，栽培出不少国画人材，有目共睹。与乐三共同探索研究国画者有仲兄闻韵和我都亲如手足，谊重情深，共同在国画艺术上向前迈进。他偶然喜作山水画，和黄宾虹也很有往还，探索经验充实自己。他除自己教授大儿子诸涵外，还曾要我辅导。诸涵对国画艺术，接受全面，在我学生中是比较突出的一个。

乐三展览作品远在柏林，近则杭州上海南京等地，影响所及声誉甚高。在杭州展出时我在画厅写诗一首云：“腾蛟起凤郁奇姿，早在师门擅风貌，今朝百读闪光芒，点划推敲学到老。”我的赠诗是真诚的抒写，现在乐三画集刊出即将它录于册端，我们师兄弟之间交谊可以想见。

集賢甲寅父字時戊午秋九月望日

釋文 喜延明月嚴登戶自有春風為拂以

山月出燭燈

七十七歲諸樂三書



丝瓜

对联一幅

为《黎雄才画集》作序

·王贵忱·

著名国画家黎雄才先生以笔墨精妙、风格清新的山水画见称于海内外已50余年。已故容庚先生撰有《黎雄才小传》二千言，记其在艺术上取得的成就甚详，称之为“擅长山水，并及花鸟，能合新旧两派而熔冶之。早年在岭南之作，多以山林秋色、烟云雨景为题材，显示幽静雅洁风格，爱好自然情趣。西北旅行后，作风一变而为气势恢廓沉雄朴茂，以巨幅见长。”又引前兰州大学中文系主任冯国瑞氏送雄才先生归端州所作《岭南画派歌》，盛赞其艺事云：

岭南决决革新功，气倾百代凿洪濛。
其於艺事依然同，挟东西洋求会通。
近者高*陈**两野翁，崇岗奇兽万夫雄。
一笔十丈木棉红，飒然欲归南北宗。
雄才晚起春睡从，入室韩干森玉骢；
寝馈鼎湖深山中，片云几度扶桑东。
山水障子绝壑松，倚视马夏破壁龙。
写真微妙技弥工，云瀑丹青郁葱茏。
会心天趣通草虫，鸣玉琅玕闻夜蓬。
蜚声海外惊碧瞳，嘹亮寂澗听清钟。
入蜀度陇漫游踪，万里只车随履筇；
打包敦煌美术宫，天山天池风雪冲。
随形赋物探邃穷，积稿盈尺何雍容。
燕支番女意态浓，爪州唐窟颐貌丰。
读来殊俗不厌重，仿佛霞客游记中。
红楼据案走奚僮，漫卷缣轴摩碧穹；
关河飞越意未慵，梦入罗浮自惺松；
天涯咫尺千万峰，河山脚底蓝本供；
随意剪刀割吴淞，万态驱遣皆汝佣。
唐宋欧亚力折衷，峻立今时之高崇。
此责勋汝任以躬，堂堂正正振华风。
我拟重九攀乔崧，坚约南高峰顶逢。
行矣，长歌歌未终。

（录自《颂斋画小记》稿本）。

此为冯氏1944年所作，歌辞一韵到底，读之气壮。其时对黎氏绘画已称美如此。

“宝剑锋从磨砺出，梅花香自苦寒来。”其所以

早年在绘画上已斐然有成，与他自小时就刻苦好学、得承名师指授是分不开的。雄才先生是广东肇庆人，生于清宣统2年（1910年）。幼时家贫，其父黎廷俊先生善绘画，精于摹拓金石碑版，以裱画拓墨维持家庭生活，故画家在其幼年得见习书法图画。年13，就读肇庆中学。学校教师陈鉴（寿泉）先生原为名画家居廉入室弟子，擅长国画，精通画理，专攻花鸟见闻于粤中。师生气味相投，课余间授以国画基本功知识，雄才先生得画学启蒙，画乃益进，在乡里中已有画名。16岁时，适逢高仑（剑父）先生游鼎湖途经肇庆，见所摹清代花鸟十二屏巨幅，即承激赏收为门下。此为1926年间事。后一年，经剑父先生召至广州，住春睡画院深造，生活费用由高氏补助。此后数年间，尝学习素描，并致力临摹历代山水花鸟名作。以学业优异，于1932年由春睡画院资助东渡日本攻读日本画科。1935年学成归国后，相继在广州市美术专科学校、广州市艺术专科学校及重庆国立艺专任教。新中国成立后，先后出任华南文学艺术学院、中南美术专科学校、广州美术学院等院校教授。1978年任广州美术学院副院长，现任该院顾问。

在长期艺术实践中，雄才先生又继承传统画学基础上刻意创新，广采博取，多所师法；重视深入生活，以摄取造化精蕴为指归，形成画格清新、具有时代气息的艺术风格。收入此集中的106件画幅，是精选各个时期具有代表性的作品。既有独具风貌的山水画，也有墨彩纷华的花鸟诸作；从丈二匹皇皇巨制，到匠心妙运的长卷，以至斗方、册页、写生小品等画件，内容丰富多样，从中可见雄才先生绘画风格演变发展由来，反映出黎先生60年艺术实践的丰硕成果。就中如1931年所作《寒汀图》意象萧疏，笔法清隽洗练而景物生动，给人以志趣清远的感受，为早年写花鸟得意之作。其后，此类题材作品益为精致美妙，但不多作，盖近几十年间致力于山水画创作，花卉草虫画名遂为所掩。画家青年时代的山水画，即以章法谨严、笔墨灵秀著称于国内外。1932年所作《潇湘夜雨》图，获得比利时国

际博览会奖：《寒江夜泊》、《珠江帆影》两画，分别参加芝加哥百年进步博览会和在德国柏林举办的中国美术展览会展出，颇得时论好评。《珠江帆影》在展出期间，即为德国博物馆出重价购藏。原作《潇湘夜雨》护持50年，完好无损，今已收入画集中。此画写的并非“潇湘夜读”之类传统题材，而是刻意描绘当代水上人家在风雨归途中，于竹林近处停歇时的景物。写落帆桅杆耸立，极尽写实能事，状风雨断竹杂陈，非现场写生无由致此。整幅画面含有雨意，表现出水上劳动人民在停泊间犹无片刻闲暇的感人情状。此图取材超颖，又贴切潇湘夜雨命题，堪称画家这一时期的佳构妙制。在日本留学时期所作《风雨归舟》和《猿桥春雨》等画，以及回国后于1937年创作的设色春、夏、秋冬风景四屏，显然有着日本画影响而能面目自出，构图清熙明净，画笔秀朗脱尘，学而善变，皆为崭露才华之作。及至抗日战争爆发后，他于1941年经韶关取道桂林入

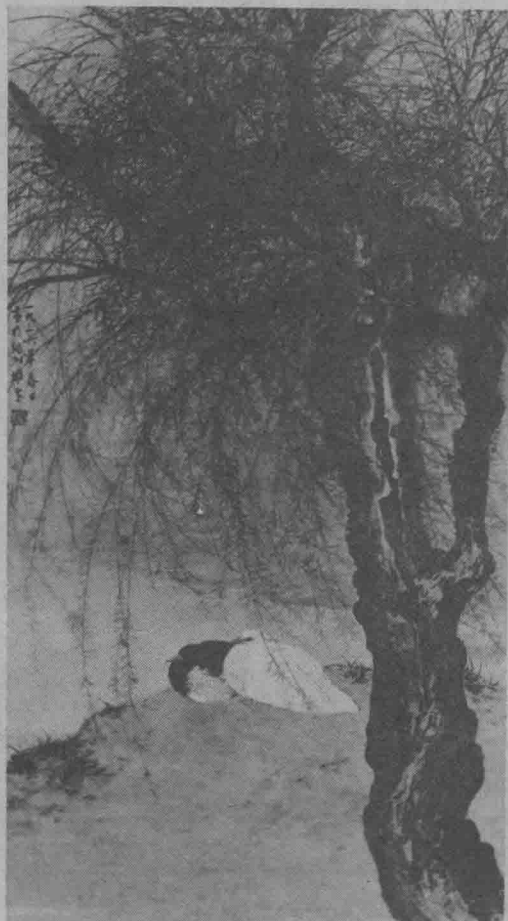
川，而后转走西安、兰州、张掖、酒泉、敦煌，再入新疆、内蒙古诸地，沿途采风写生饱览山川之胜，探古代艺术宝藏，绘画风格为之一变，以气蕴清道雄健见胜。近30余年，画家又复多次游历大江南北写生，山河锦绣之美和建设新貌，促使其艺术风格再为之一变，创作题材更为广泛，笔墨益趋苍健华实。1954年创作《武汉防汛图》卷，高30.4厘米，长2788厘米，今藏中国美术馆。此画以精彩的笔墨记录了人民群众与洪水搏斗，改造大自然的雄伟场面。这是在写生画稿基础上创作出来，高度概括出抗洪工地各个重要部位，画面剪裁布局适当，刻画精妙入微，宏观景物浑然一体，表现出绵延数百里抗洪工地全貌，局势博大，首尾贯通，有一气呵成之妙。此巨作尝博得美术界好评，已故著名国画家于非闇、徐燕荪先生著文彰之，有武汉抗洪史诗之誉，被视为开国后优秀画作之一。近如岭南美术出版社出版的《黎雄才山水画谱》，是他惨淡经营的

山水组合画稿巨迹，析之独立成幅，合之并美，既可作学山水画的范本，又可作欣赏研究画册观。顾其山水画造诣精湛，实源于不断追求变法结果，然其着墨清新，意蕴依然，联接相承，盖于不变中求变，晚近画品以强调神韵著称。

为人们赞誉的“黎家山水”通常是指雄才先生的意境清华，特别是形象美、色彩美见胜的青绿山水画。其青绿山水，皆从写生中提取



烟寺晚钟



柳塘春色

素材，既写实、又写意，展卷读来易于接受，境界旷达美秀，深得雅俗共济妙致。画集中所收《黄山始信峰》、《烟寺晚钟》、《黄河之水天上来》和1960年的作品《云霭春深》等画幅，写出峰峦竞秀、烟云氤氲之美，山水树石颖脱而无一雷同，气势清旷绝俗，表现出画家写实写意的高超艺术才华。再如《黄山云海》图，画面气象雄伟郁茂，山石层次丰富，瞩目咫尺千里，写出“横看成岭侧成峰，远近高低各不同”的境界，是其山水画意蕴清华的典型之作。究其挥写青绿山水，一变往昔平铺着色法，综汇历代设色长处，运以自家敷彩巧思妙意，石青石绿干湿并用，层次加染，色调效果突出而有节奏感，大自然节候变化奇观随其渲染毕现。这是他使用传统色彩的独到之处。与《黄山云海》基调不同的，是《嘉陵江畔之盘溪》一画。重庆盘溪，原是雄才先生旧游之地。1980年旧地重游，兴致弥高，发愿写出盘溪景色之美，要亦寄意之作。此画基调明净清悠而给人以强烈的色彩感觉，读来却静穆美秀，饶有韵致。此其善用明暗衬托手法，效果突出，使画面呈现出清明平和和景象故地。统观他的青绿纷

披的山水画，设色浓淡相宜，色调重而不滞，淡而不薄，浑托留白空间，绘画出云山树石于静中见动，无奇中见奇，深得虚实相生之旨。近20年中，以作水墨山水为多，用笔苍厚雄健，与设色山水异曲同工，各臻其妙，造谐与时精进，晚近画笔益见朴厚风华，诚所谓“诗到老来工律细”者。

黎雄才先生的山水画，尤以巨幅著称，写松最享盛名。七十年代中，为宾馆所作的《西樵雨后》、《庐山朝霭》两幅丈二匹巨画，气势磅礴浑厚，调子柔和秀美。丈二匹原是画坊形容大型画件之谓，黎氏所作大画如《迎客松》高4米，宽达12米，他写来不打画稿，直接装裱宣纸上端，趋高就低便随意皴擦渲染。据其体验谈，这样写大画，可远视眼底一望收，易于格局取势和整理润饰，便于掌握画面的整体感。然非胸有丘壑、技艺娴熟者难能如此。其写松特出古今，独树艺坛一帜。1956年所画《苍松》图，独写老干一节，针叶疏朗，生机勃勃，画题不称其巨，而以松实表托出树本壮伟之势，兼显苍松不老本色。昔见所写《松林图》画幅较小，气象博大，松林荣生地，望之辽阔无际；近景新枝枯干交织而意气繁茂，林木高低起伏密集丛生，千姿百态，蕴含新陈代谢之大自然规律，写尽松涛林海之势。又如1979年水墨《青松白沙》图，整幅画以山水白沙衬托出远景，写松则是画家着意经营所在，用渴笔焦墨抒写株根针叶，盘节虬枝参错奇出，笔法生辣劲健，意态高华，极尽苍松生机意趣，是老画师杰出近作。

黎雄才先生以他的艺术独创性和刻苦探索精神，在创作上取得了重大成就，影响深远。据他估计，先后已创作了大小画幅不下三、四千件，写生画稿逾万幅。数十年来，他多次在国内举办个人画展，近几年中又先后数次出国访问和开个人画展；其作品经常在国内外国报刊登发表，获得很高评价，丹青铸史之功，久已在国内外享有声誉。画家已年过古稀，犹不辞劳累，数度辗转于长江、黄河、珠江流域旅游写生，决意在近年为三大河流写三幅长卷，闻已开始作稿，必将完成是可预卜的。

一九八五年元月于广州可居室

* 指：高剑文 ** 指：陈树人

〔附记〕 《黎雄才画集》8开精装 30印张 定价：50元

岭南美术出版社出版 深圳嘉年印刷有限公司承印



英雄的要塞——虎门

从石鲁的“腔”说开去

——读《石鲁书画选集》随感

· 谢 群 ·

石鲁这位才华横溢的长安画派画家的名字，在我国画坛几乎是人人皆知的。当他逝世将近三周年的时候，湖南美术出版社出版一本容量达93幅的8开精装本《石鲁书画选集》（其中国画65幅——彩色画占32幅，书法12幅，速写16幅）。这是石鲁的绘画与书法作品既有选择也是比较全面的一次结集出版。对于我们了解石鲁、研究石鲁的绘画与书法艺术是一个贡献，对于中国画的创新无疑也是一种推动和贡献。

记得还是五十年代末，新建的中国革命博物馆刚刚竣工，正在进行室内陈列布置的时候，我出差到了北京，抽空去那里看望几位同志。刚走进展厅，猛一抬头，墙上一幅赭红色巨幅中国画赫然在目。

群峰嶙峋，气势磅礴，大有“咫尺之内，而瞻万里之遥，方寸之中，乃辨千寻之峻”的气势。画面的左方，毛泽东同志巍然屹立在石坡上，风仪从容；坡后两人牵着马匹接踵而上。画面上虽只出现三人两马，却仿佛有千军万马。在逶迤的山涧间沿溪曲折行进，即将随后席卷而来。再细细打量，主要人物的高度，仅占画面高度的八分之一，但给人的印象，却有顶天立地，气吞山河之势。无论是构思，构图、或表现技法，都令人有耳目一新之感。从那以后，石鲁的画，总是容易引起我的浓厚兴趣，在美术界也常常可以听到大家谈论到石鲁其人其画。

在过去我所见到的有关石鲁的文章中，感到印象最深的是吴冠中教授在1983年《美术》第9期上

发表的《石鲁的“腔”及其他》。文中对石鲁的作品特色进行了比较详细的分析。把一个人绘画艺术的特色比作戏曲中的“腔”，确实颇为形象；也说明他对石鲁的作品是经过了一番“细读”的。吴教授在文中说：“我在细读他此后（按指五十年代末《转战陕北》问世以后）的作品，发觉他的画面造形大都被归纳，统一在方与圆的基本构成中。”接着在对《转战陕北》、《南泥湾》、《家家都在花丛中》、《种瓜得瓜》、《金瓜》诸画进行了一系列的分析论证之后说：“我顺着这条方与圆的线索去翻看石鲁的画，无论在丫丫杈杈的杂树丛中，在寥寥数棵临风摇曳的高粱中，在草垛中，在茅尾中……发现进入画图的各式各样的形象。大都已通过了方圆的梳理。这一梳理同样体现在陕西洛川的剪纸中，民间的奶孕育了土生土长的画家。”

“‘寓圆于方’与‘寓方于圆’构成



南泥湾途中



东方欲晓

了石鲁画面的浑厚感，其形象偏于粗短、壮实，形的转折处多钝角。”随后吴教授把虚谷画与石鲁的画作了一番比较之后说：“他（指虚谷）的艺术效果近乎高音，是悠悠鸣钟。而石鲁唱的是低音，是沉沉鼓声。单从笔墨苍茫的角度着眼，两人似乎彼此有些貌似，但腔调却正相反。”这真是一语道破听觉艺术效果中沉沉的鼓声，与视觉艺术效果中的浑厚沉雄，作用于人的感官，一脉相通。由此使我想到袁世海饰曹操时那唱腔的韵味，与石鲁的画比较起来，确也有异曲同工、腔谐韵调之妙。

石鲁的一生是富有创造的一生。在他的作品中，人物、山水、花卉、书法，无所不包。

他所作的人物、山水占全部作品的比例较大，尤以山水更引人瞩目。如果说，画集中的《东方欲晓》、《南泥湾途中》反映了革命家的情怀和意境、博得了广大群众的称美的话，那么，《翠柏行》乃是坚贞的革命情操在艺术上的反映和流露；《华峰之雄》则在用意抒发中华民族屹立东方、展望世界、不亢不卑、雍容大方的气概。而这些作品都可以归结到石鲁自己的两句话：“生活为我出新意，我为生活传精神。”

石鲁的花卉作品，与他的山水画的不同之处是更多地反映了他的个性与情趣。例如《兰为芳兮高朋之秀色》、《梅林高士》等等。都是用浪漫的手法，



小米胜利之果

把景物人性化，把芳香的兰花比作高朋。他不是为画兰花而画兰花，而是因情设景，以景抒情，画里的兰花只不过是作者的“意象”。既是“意象”，也就是物中有我，因此，兰花可以成为高朋，梅花可以成为高士，甚至还可以象郑板桥笔下的竹子一样，可以哭，可以笑。例如，《小米胜利之果》不就是在笑声中画出来的么？革命战争年代的陕甘宁边区，这样沉甸甸的小米是反围剿、反扫荡的胜利之果，是大生产的胜利之果，也是石鲁心中的胜利之果！

任何一个画家，都是逐步成熟起来的，石鲁也不例外，他的早期与晚期作品是有明显区别的。这里我又要引用吴冠中教授的几句话：“他（指石鲁）五十年代的作品偏于追求生动活泼的客观形象，艺术处理中还没有形成后期的腔调，七十年代旧画重提，欲赋旧作以新腔，他要将自己的话剧改编为戏曲。”这个譬喻也是很恰当的。话剧作为一个剧种，确实具有它自身的艺术特征和存在价值，但话剧总

还是共性多于个性，而戏曲中的越剧、豫剧、湘剧等等，却有它鲜明的地方特征，也就是说有它鲜明的个性。五十年代，据说曾有人问毛泽东同志：“为什么不去看看话剧。”毛泽东同志谐趣地说：“我天天都在演话剧。”这虽然是一句玩笑话，却道出了艺术作品个性的重要意义。石鲁的画，愈到后期个性愈

明显，形成了他自己的腔和调。他是用自己的腔调，歌颂自己最喜爱的东西。他艺术上的个性与他这个人的个性得到了高度统一，他说：“要和美打交道，不要和丑结婚。”他在一首题为《打马过扬州》的诗中写道：“钟馗打马过扬州，嫁妹不需吹鼓手，一日捉鬼三千万，抽尽黄泉水倒流。”这诗和他的画一样，反映出他爱憎分明、刚直不阿的性格。

石鲁的书法。我认为还是有它自己的风格与特色的。但他毕竟是以一个画家著称于世，甚至在人们心目中他文学上的成就、美术理论上的成就都大于书法上的成就，而一部分同志又持另一种意见，既然如此，在《石鲁书画选集》中，把石鲁的部分书法作品公之于世，以待众评，同时可以从他书写的内容上了解到石鲁的艺术观、人生观，是有益于读者更全面地了解石鲁的。

石鲁是经过艺术院校正规的学习，又有丰富革命经历的画家。1937年，他怀着“国家兴亡，匹夫有责”的爱国责任心，积极组织学生进行抗日救亡的宣传。1939年，年仅20岁的时候，只身骑自行车，由四川翻越巴山、秦岭，投奔西安八路军办事处参加了革命。从此把他心中最崇敬的文艺史的两位革新家石涛和鲁迅的名字各取一字，将自己冯亚衍这个原名改为石鲁，以表示自己的艺术追求。尔后数十年，未易初衷。石鲁的经历、修养、性格与为人，反映在艺术上是一种阳刚之美。他在书画之外，还擅长诗词和文学，不但在绘画理论上有深入的探索与自家的见解，并善于把理论与实践结合，把思想新与艺术美在自己的作品中求得完善的体现。而且早在35岁时，他创作的电影文学剧本《暴风雨中的雄鹰》，就以具有散文抒情诗的特色被搬上银幕，并获得广泛的好评，被国家电影事业局列为优秀电影作品。可以说：“功夫在画外”这个论点，对石鲁其人其画来说，也是值得人们借鉴和学习的很突出的一点。

今天，我们追忆这一代才华，更寄希望于青年的一代。从石鲁的艺术和精神中吸取智慧和力量，获取更大的成功。

〔附记〕 《石鲁书画选集》8开 定价：23.00元
湖南美术出版社编辑出版



农家都在花丛中

丹青正当黄金时

——记画家溥佐先生其人其画

·周茂生·

河北美术出版社的同志告诉我，老画家爱新觉罗·溥佐先生的《画集》将由他们出版，我听了十分高兴；但当提及为他写些介绍文字时，却使我惶恐不安起来。这倒不仅仅因为他是全国政协委员、天津美术学院教授、蜚名于世的书画家，主要还是因为他是我的师长。晚生小子不敢妄加评论，且依个人所见所闻作个简略的记述吧。

初识先生是在1959年。那时我正在现在的天津美术学院学习，一天听说从北京新请来一位国画老师，是宣统皇帝溥仪的堂弟，当年的“八千岁”！一时成了同学们议论的话题，也引起了我的好奇，猜测着这位先生该有何等的风貌，何等的神气！但后来上课一见，才知竟是位极普通的长者：很朴素，教课很认真，憨厚的脸上透着慈祥，只是相貌、体态长得比较“富态”而已。

后来又逐渐了解到，先生过去不仅没有做过什么“八千岁”，而且还有着一段坎坷的经历。原来他出生在辛亥革命之后的1918年，虽然曾为谋求生路而被送进伪满洲国的长春宫里待过，但两年后却因一件偶然小事又被轰回了北京。那年先生年方19，只得暂住大哥溥雪斋家中。也是因祸得福，从此便专心习文学画，开始正式踏上艺术之路。当其崭露头角之后，曾以卖画独立维持自己一家的生计；但抗战胜利后，购画者大减，为求温饱却不得不到北大出版部印刷厂，去作校对兼收发的工作。直至解放，在党和人民政府的关怀照顾下，他辞去北大工作，加入了“中国画研究会”，才重新致力于丹青事业，艺术之火重又燃烧，经济生活也日益好转起来。再后，即应聘到津执教，开始在艺术的桃李园中耕耘、浇灌了。

通过多年接触，给我印象深刻的是，溥佐先生的性情为人忠厚和善而又乐观天真。他平时不爱讲话，但有时却爱说几句笑话；不论在同辈人还是年轻人面前，常表现出一种孩童般的纯真和坦荡，致使许多人（包括教师、学生以至校外干部、工人）都爱和他交往。至于对生活中出现的坎坷，他也总是平静乐观地处之。譬如十年浩劫中，他住过“牛

棚”，下放掏过大粪，……经受过不少磨难，但是却从未垂头丧气过，始终依然故我。正如他自己所说：“当时虽然心里别扭，可怨言不多，还是照旧从容不迫地活着。”十一届三中全会之后，知识分子政策逐步落实，溥老心情空前舒畅，其性格也就愈加乐观天真了。他曾兴奋地对别人说：“截止到现在，对我来说，从政治上、经济上、艺术上，都达到了一生的黄金时代！”

更令我敬佩和深得教益的是，他在丹青事业上始终持有孜孜以求的精神。据先生介绍，他学画开始于少年时代，当时一是喜好，二是环境影响，其父载瀛、其兄溥雪斋、溥毅斋、溥松窗和堂兄溥心畲，都是颇有造诣的书画家。他耳濡目染，又得到父亲画马的真传和诸兄长在花鸟、山水等方面的指教，加上有机缘观赏和摹写皇宫内府收藏的名作，不仅使之很快迷上了画画，而且打下了坚实的技法基础。在先生走上成功的道路上，如果说这些条件是不容忽视的，那么更为重要的还是他本人的刻苦努力。少年时，不管严寒酷暑，他终日身不离案，手不离笔。青年时画艺已为世人瞩目，但也不骄不躁，从未懈怠。即使后来在北大工作时，生活艰难，整日劳累不堪，可他每天晚上仍要濡墨润翰，苦学不辍。正是如此数十年如一日，悉心磨炼、探求，才使画艺臻于纯青，成为当代“爱新觉罗画派”的重要画家之一，并且，以自己独特的艺术风格载誉于画坛。

说到溥佐先生作品的风格，凡是熟悉其人其画的人都会不由想起“画如其人”的话。这毫不奇怪。先生擅长画马，且兼工花鸟和山水，但不论哪类作品都有一种与其本人内在精神极其相似的品格：淳厚而秀逸、平和而灵俏。譬如，他在居室中挂的写意折枝《双青图》，一枝秀竹青翠怡然，秀竹映衬着苍劲的梅干，梅干上生发出两三条挺拔的新枝，枝上缀着几点雅丽的梅花；布局新颖别致，笔墨洒脱而“俏皮”，洋溢着动人的清和之气和蓬勃活力，可谓悠然意远。又如一幅立轴《幽谷鸣禽图》，石雄岚轻，清泉飞流；青松红叶间，几只蜡嘴顾盼呼

应，意态悠闲；整个画面清新秀雅，意趣天然，充满“静中有动”的诗意和恬适和谐的美。他笔下的山水，同样不事雕琢故作，那些重峦叠嶂、幽谷鸣泉、白云青松、苍苔凝石，或隐或现或争或让，浑若天成，加之笔墨苍劲浑厚，自有一番幽深而灵动的气韵。至于他的骏马之作也是如此。如《松荫逸骏》、《放马图》和《群马图》等。各色马匹或群戏或独步，或奔跑或站立，或昂首远眺、或卧身静息，无不俊健多姿，神态自若，又加以苍松响泉或柳荫秀草等景物的衬托，愈加显得风骨清逸。

溥先生作品的独特风格，不仅与其自身的精神气质息息相通，也与他古代绘画传统的潜心研习和对变法图新的刻意追求密不可分。他的可贵之处就在于，重视传统而不泥于传统，严于法度又巧于变化；同时，又能结合自己对生活中各种事物的观察、揣摩，加以创造而另辟新意，大大增加了作品的生气。例如他画的马，基于平时对马的观察，既有取法于宋、元鞍马名家之处，又在结合线描渲染时有机地融入了西画的明暗法，从而取得了结构严谨、神态生动、毛肤润泽的艺术效果。他的山水树石，笔墨中可见宋以及明清的传统，但他巧于融合变化，能在深厚中寓秀润，苍茫中见灵爽，特别是，先生在工、写结合的画法上，不仅运用纯熟而且颇具风采。在花鸟画中，禽鸟、花头、松针，工笔描绘，枝干和用作衬景的树木草石则放笔挥写。在骏马图中，马匹精勾细染，衬景诸物又笔墨粗放。虽然这种画法古已有之，但先生工得细润秀雅，一丝不苟，写得劲健利落，笔笔见功力；粗细相映，虚实相生，既突出了主体又增添了画面的天趣。

如今，溥佐先生虽已年近古稀，但仍壮心不已，每日勤于笔墨，锐意求新。他非常庆幸晚年又迎来了这充满生机的灿烂时代，表示要创作出更多更美的作品贡献给人民。祝愿他健康长寿，创作丰收。

〔附记〕 《溥佐画集》8开 估价：30元 河北美术出版社出版



山水



山水
群马图

风白和《李风白画集》

· 卢叶子 ·

李风白是湖南芷江人，1920年，年仅17岁，赴法勤工俭学，考入巴黎国立高等美术学校学习绘画，从此，开始了他的艺术生涯。他与同窗林风眠先生等组织了“亚波罗会”，共同探讨艺术。1929年，

他应林风眠校长的聘请，回国任国立杭州艺专（今浙江美院）教授、绘画系主任。1933年再次去巴黎。不久与戴妮丝女士结婚，得到戴妮丝的极大支持和关怀，开拓着他那艺术与革命、艺术与民族利益相

交织的生活道路，逐渐成为巴黎“中国留法艺术学会”的骨干。他曾与曾竹韶、滑田友、周轻鼎等人组织了“中国留法艺术家作品展览”。同时，他又是《巴黎参战华工总会》、《华侨工商互助会》、《巴黎中国学生会》、《华侨联合会》的组织人之一。在八年抗战期间他曾发起巴黎各界华人支援国内抗战募捐的活动。他的家，不仅是留法艺术家云集之苑，也是蔡畅、邓发、陈嘉庚等革命志士的联络点。他乐于助人，在留法画家和同志中，风白的品德、才干是有口皆碑的。

1950年，新中国诞生后，旋即派他常驻世界和平理事会工作，从此疏远了艺术。1953年风白偕同戴妮丝母女回国参加社会主义建设，全心地从事翻译出版工作。直到他已八旬，癌肿瘤切除后仅10天，又抱病参加了第六届人大文件的校译工作。许多老友为他囿于翻译工作之中而惋惜，劝他重操画笔，但他总是解释说：“我国在艺术上不乏其人，后起之秀造诣极高，令人欣慰。而翻译工作则处于青黄不接的状况，实在落后。尤其缺乏中文译法文的干部，我专心致志搞翻译的决心是合适的。”然而，艺术



上：宁静的夏日（1945 法国 水彩画）下：太阳夕照（1961 北戴河，水彩画）

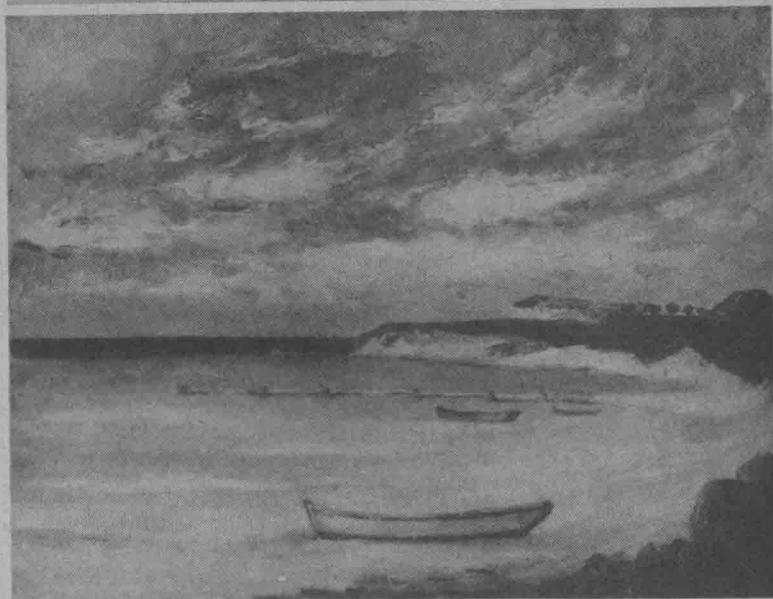
家的情感仍蕴藉在胸怀之中。每次度假、旅行，他总不忘风景写生。这便是他最大的乐趣，最好的休息。

风白的画是无言的诗，抒情而洒脱，令人心旷神怡。他喜欢收集民间艺术、字画、古琴。他对诗、书法及小提琴都颇有素养。客居法国30年，巴黎又是各种艺术流派繁衍的中心，他和林风眠、刘开渠等有着共同的抱负和建树，主张中西艺术合流，取长补短。风白以中国画论为原则，学习西洋画技巧，对各家各派，博采众长。追求画中诗、诗中画。他自吟：“作画风生天上影，吟诗兴寄壁间图。”

风白有扎实的写实功夫，所以他能做到笔随意行，意趣横生。设色运笔，别具音乐的节奏感。《长空急驰》、《风雨欲来》则有电闪雷鸣之势；《绿林梦境》、《森林中的小溪》似有流水潺潺声；《浪花白云》及《漩涡》更能扣人心弦；《宁静的夏日》、《浪漫的月光》又是含情脉脉；不管《太阳夕照》、《青丘翠岭》、《平台望远》……，还是《法兰西岛之夏》、《布鲁马纳海上之焰》、《布列塔尼岩石环》、《塞纳河畔夏尔特勒特》等，欣赏者都会被这些画幅流露出来的激情和艺术魅力所吸引，和画家一样陶醉于大自然之中。

风白启蒙于长沙楚怡小学，受何叔衡先生教诲，早就沐浴着共产主义的思想。这就是他之所以放弃教授的优越条件，再渡重洋过飘泊生活的思想基础。他看到“人民命运沉溟海”时“复兴文艺变空谈”，于是“服从组织克私难”，在中共旅法支部的领导下，投入救国救民的斗争，为建设社会主义祖国，为中法友谊，他愿意牺牲他的艺术。他曾这样写过：“学用相违业未精，只求做个小螺钉。”“既已甘心违学用，只求熊掌不求鱼。”

风白是属于人民的，风白的画也是属于人民的。他远居巴黎闹市，思虑着祖国的安危。正是“安忘抱负闲悲世，发奋高楼夜读书。”他创作的《逃



上：布列塔尼岩石环（1947 法国 水彩画） 下：长空急驰（1980 油画）

荒》、《饥饿》、《无题》等画，曾在巴黎展出，激起许多华人的爱国之情。

诗言志，画如人。风白的画和诗使我们看到了画家的炎黄子孙的崇高的赤诚灵魂。

湖南美术出版社将他幸存的画集成册，付梓出版，可以让人们了解，在复兴中华文艺的队伍里，排头还有一老兵——李风白。

〔附记〕 《李风白画集》 12开 定价：9.00元

湖南美术出版社 编辑、出版