

美术丛刊



美术丛刊

I

一九七八年二月

上海人民美術出版社



上海人民美術出版社編輯出版
上海長樂路672弄33號
上海市印刷五廠印刷
新華書店上海發行所發行

1978年2月 定價: 1.40元

致讀者.....(4)

江山多嬌

——評反映祖國新面貌的山水畫···邵洛羊(6)

王履和《華山圖冊》·····單國霖(17)

《林泉高致》選注·····溫肇桐(26)

樹法點滴·····王克文(30)

怎樣托畫·····李石泉(46)

畫 頁

人民勝利了·····王維寶(49)

韶山灌區·····童中泰(50)

碱地之花·····曹 汶(51)

太行十月·····孫克綱(52)

綠色長城·····關山月(53)

銀線橫空譜新歌·····黃純尧(54)

大寨寫生·····金光瑜(55)

大寨寫生·····徐 耀(55)

革命搖籃井岡山·····李可染(56)

紅旗渠頌·····黃潤華 張 凭(56)

高路雲端·····張 凭(57)

高歌猛進·····徐建明 黃振華 宋玉明(58)

今日烏江換新貌·····上海畫院(59)

涼山腳下·····華 拓(60)

大渡河上展宏圖·····伍霖生(60)

礦地之晨·····王克文(61)

金光閃耀的秋天·····方濟眾(62)

寒園春·····方濟眾(63)

井岡山朱砂沖峭口·····陸 儼少(64)

井冈山师风雷起 亿万后人举红旗

金沙江上	徐 耀 金光瑜(65)
井冈山八角楼	林曦明(66)
井冈出八角楼	宋文治(67)
百舸争上游	许韵高(68)
庐山会址	许根荣(69)
广州写生	王中秀(69)
千岩竞秀 万壑争流	李可染(70)
爱晚亭图	李可染(71)
溪 傍	林风眠(72)
湖 上	林风眠(73)
黄 山	胡若思(74)
江水滔滔	朱屺瞻(75)
长城朝晖	钱松岳(76)
旧貌变新颜	应野苹(77)
瑞 雪	王克文(78)
漓江烟雨	白雪石(79)
秋山行旅	陆俨少(80)
歌乐山烟雨	陆俨少(81)
山涧泉声	谢稚柳(82)
江 边	谢稚柳(83)
群峰耸峙	贺天健(84)
井冈山	贺天健(85)
小龙湫下一角	潘天寿(86)
雨后千山铁铸成	潘天寿(87)
山 水	齐白石(88)
江上鱼鹰	齐白石(89)
山 水	黄宾虹(90)

山 水	黄宾虹(91)
宿雨初收	黄宾虹(92)
阳朔山水	黄宾虹(93)
速 写	黄纯尧(94)
速 写	贺友直(94)
速 写	黄纯尧(95)
速 写	许根荣(95)
速 写	贺友直(96)
速 写	林曦明(96)
红 岩	钱松岳(97)
大渡河展新图	金志远(98)
嘉陵江畔	陆一飞(99)
荒山变成大寨田	白雪石(100)
朱砂冲峭口	金光瑜(101)
漓江胜景图	李可染(102)
秋	林风眠(103)
巫峡烟云	亚 明(104)
八角楼	徐 耀(105)
漓江烟雨	林曦明(106)
福建林区	陆俨少(107)
云山图	陆俨少(108)
鄱阳湖上	林曦明(109)
山 水	朱屺瞻(110)
春风遍地起英雄	张岳健(111)
秋	王维宝(111)
春	林曦明(112)
十里钢城尽朝晖	张岳健(112)
封底装饰画	林曦明

致 读 者

发展无产阶级文艺事业，繁荣社会主义文艺创作，是抓纲治国战略决策的一个重要组成部分。英明领袖华主席在党的“十一大”政治报告中，向广大文艺工作者发出了振奋人心的号召：“战斗在社会主义文化战线的一切共产党员和革命同志，应当动员起来，立大志，鼓干劲，遵照毛主席的遗愿，认真搞好各个文化领域的革命，坚持为无产阶级政治服务、为工农兵服务的方向，努力创作具有革命政治内容和尽可能完美的艺术形式的，丰富多采的文学艺术作品，大力开展以马列主义、毛泽东思想为指导的创造性的学术研究，兴起社会主义文化建设的高潮。”这一号召，对于被“四人帮”重点控制、长期称霸的文艺界来说，就象雷鸣闪电一般，照亮了征程，震撼着人心。

回顾美术战线，在“四害”横行的日子里，被他们那条资产阶级文化专制主义严密统治着，这不能动，那不能碰，动辄得咎，帽子满天飞，棍子到处打，强调一下风格特色，就是“回潮”、“复辟”，接触一点古外传统，就是“打着继承的幌子，搞崇洋复古”，多少画种被扼杀，多少品种被禁绝，美术园地被他们糟蹋得不成样子，造成了万马齐喑、百花凋零的冷冷清清的局面。

喜看今日，粉碎了“四人帮”，祖国大地阳光明媚，玉宇澄清，社会主义革命和社会主义建设，热气腾腾，兴旺发达，文化领域各条战线，生机勃勃，欣欣向荣，美术园地，百花竞放，万紫千红，特别是直接遭受“四人帮”歧视、排斥、压制的山水花鸟、风景静物等深为人民群众所喜爱的品种，恢复了青春活力，获得了为人民服务的权利，各以酣畅饱满的笔墨，清新健康的情趣，又跟千千万万观众读者见面了。

毛主席的无产阶级革命路线，正在全面地正确地贯彻执行，形势大好，越来越好。

为了迎接文化建设的新高潮，配合美术繁荣的新需要，我们创办了这个《美术丛刊》，希望提供我们力所能及的条件，和全国美术界同志，一起努力，共同战斗。

无可辩驳的历史经验证明，全面正确地贯彻毛主席的“百花齐放、百家争鸣”，“古为今用、洋为中用”，“推陈出新”的方针，是坚持美术为工农兵服务，为无产阶级政治服务，繁荣社会主义美术创作的重要保证。在这里，我们一定要针对“四人帮”的文化专制主义，深揭狠批他们扼杀美术创作上的形式风格的多样化，大搞反革命的清一色；深揭狠批他们禁绝人民内部的百家争鸣，大搞反革命的一言堂；深揭狠批他们反对批判地继承占外传统遗产，大搞民族虚无主义和排外主义种种罪行。我们决心认真贯彻毛主席的革命文艺路线和各项方针政策，坚持工农兵方向和社会主义原则，通过《美术丛刊》，大力开展美术评论，活跃学术研讨，扶植香花，批判毒草；尽量发表各个画种的各种不同形式风格的作品，繁荣美术创作，满足读者需要；在这同时也适量地介绍古代和外国的美术作品和论著，作为我们今天的借鉴。为了肃清“四人帮”空话连篇、弄虚作假的帮风帮气的流毒和影响，我们要努力学习和运用辩证唯物主义，提倡踏踏实实的文风，力求结合美术创作实践，努力探索和解决美术创作和理论研究方面所存在的一些问题。为此，我们准备在每辑的《丛刊》中，侧重一二个重点，比较集中地发表一些作品，并组织有关文章，以期能够比较深入地探讨一些实际问题，提供一些必要的参考资料，在繁荣和提高美术创作上，发挥一点推动和促进的作用。

我们热切希望美术界同志和广大读者，为了共同的事业，大力给予支持和协作。让我们更高地举起毛主席革命文艺路线的伟大旗帜，在以华主席为首的党中央的英明领导下，努力作战，把社会主义美术事业推向一个新的阶段。

编 者

江 山 多 娇

评反映祖国新面貌的山水画

邵 洛 羊

建国以来，在伟大领袖和导师毛主席的革命文艺路线指引下，各地美术工作者深入三大革命运动，走与工农兵相结合的道路，从而绘制了不少优秀作品，山水画家也不例外。

毛主席的革命文艺路线是在不断斗争中确立起来的。自毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表后，特别是在全国解放以来的廿八年中，文艺战线上的斗争十分激烈。党内的走资派、修正主义的头子刘少奇、林彪，尤其是“四人帮”，疯狂反对毛主席在无产阶级专政下继续革命的伟大理论和党的基本路线，在文艺上反对为工农兵服务的方向。“四人帮”的一个亲信胡说画山水不能露出石头，因为石头是地主才喜欢的。她又说画树不能画老树

和弯树，只有笔直的树才是社会主义的树。“四人帮”的一帮亲信给美术创作特制了一根大棒，即所谓“野、乱、怪、黑”。他们到处飞舞大棒，去抓所谓“阶级斗争新动向”，他们不许用传统山水画技法画我国山河新面貌，说这是“穿了龙袍唱现代戏”，如此等等，不一而足。以华主席为首的党中央一举粉碎了“四人帮”的篡党夺权阴谋。四凶翦除，云开日朗，春风送暖，江山益见多娇，山水画的创作，势必同其他文艺创作一样，在毛主席革命文艺路线的指引下，进一步坚持为工农兵服务的方向，坚持无产阶级文艺革命，定将创制出无愧于这个继往开来，承前启后的伟大时代的最新最美的山水画来。

在我国山水画发展的历史长河

中，我们可以看到它时而怒涛汹涌，时而大波奔驰，时而石阻流回，时而地坦水缓，但百川归海，江水东流，始终向前发展。山水画在隋唐始成为独立画科，千年绵亘，直至伟大的中华人民共和国成立前为止，山水画家总是生活在封建社会中，鸦片战争之后，更沦为半殖民地半封建社会，画家囿于历史局限，因而在创新上很难有划时代的突破。这点，鲁迅先生远在一九三五年四月二日的一封信中，曾有过极为精辟的见解，他说：“……我以为宋末以后，除了山水，实在没有什么绘画，山水画的发达也到了绝顶，后人无以胜之，即使用了别的手法和工具，虽然可以见得新颖，却难于更加伟大，……”。鲁迅在这里主要是谈论木刻艺术，其中讲到内容与形式问题：“如果内容充实，不与技巧并进，是很容易陷入徒然玩弄技巧的深坑里去的。”还谈到题材与生活的关系：“现在有许多人，以为应该表现国民的艰苦，国民的战斗，这自然并不错的，但如自己并不在这样的旋涡中，实在无法表现，假使以意为之，那就决不能真切，深刻，也就

不成为艺术。”鲁迅的话，说明如果时代没有大变动，社会没有根本性改变，要想把山水画画得伟大是难的，画家必须深入到生活的“旋涡”中去，才能达到“真切，深刻”，成为艺术。毛主席明确指出：“……必须到群众中去，必须长期地无条件地全心全意地到工农兵群众中去，到火热的斗争中去，到唯一的最广大最丰富的源泉中去，观察、体验、研究、分析一切人，一切阶级，一切群众，一切生动的生活形式和斗争形式，一切文学和艺术的原始材料，然后才有可能进入创作过程。”我们都要牢牢记住。

新中国诞生后，党和政府十分关怀中国画事业的发展，专业的山水画家和业余作者，纷纷上山下乡，到革命圣地，到建设现场，到名山大川，亲眼看到先烈遗迹、革命旧地；看到劳动人民移山填谷，改天换地；看到名山大川，山明水丽，他们心潮澎湃，无限奋激，在火热的生活斗争中，改造世界观，搜集创作题材，画出了大量新的山水画。

多少年来，歌颂革命圣地，已成为

山水画家最重要的创作题材，多少人奔赴韶山、井冈山、遵义、延安、长征路线各地，瞻仰学习，精绘了不少好作品。其中，钱松壘的《红岩》是多年来大家所熟悉喜爱的佳作。红岩村在重庆近郊歌乐山的坡地上，是我党在抗日战争时期驻在重庆的领导机关和八路军办事处。敬爱的周总理，宵旰勤劳，战斗在红岩村，象一把锋利的匕首插进蒋介石的胸膛。一九四五年八月，伟大领袖毛主席到重庆，就下榻在红岩村。并写下了著名的词篇《沁园春·雪》。毛主席一面跟国民党谈判，一面通过设在红岩村三楼上的电台指挥各解放区战场的自卫战争。面对这样一处扣人心弦的革命圣地，钱松壘数易其稿，最后画成《红岩》一作，使人们能共同感受对党、对毛主席、对周总理、对革命斗争的无限深情。作者用凝重顿挫的线条勾勒大岩石，敷以朱磦红，显得庄重森严，不可侵犯。散于坡石间的二十余本芭蕉，用素白双钩，略使烟润于若干颗枝间，既端庄又虚灵，和坚实的石块虚实依存，大榭树顶天而立，虚接蕉石，实掩红岩楼，象一

无畏的卫士，守卫在红岩村前，红岩楼屋顶染以深朱砂，墙面涂以淡赭，屋后远山用淡朱磦一抹，天空用藤黄渲染，全图以庄重的热色为基调，右上方题有五绝：“风雨万方黑，红岩一帜红，仰钦奋彤笔，挥洒曙光中。”钱松壘曾有几句创作经验谈，他说：“美景在前，不单是要眼看手追，还须有动于衷，见景生情，要有诗人的设想。”

庄严宏伟的毛主席纪念堂，画家们为了布置休息厅，描绘了不少表现革命圣地的画，作者老中青都有，他们互勉以“八十不老，七十不稀，六十正好”的壮语，冒暑挥毫，中有山水画《革命摇篮井冈山》，它倾注着作者的满腔热情，表达了亿万人民怀念毛主席的挚情厚意。作者把黄洋界置于略近画幅的中右方，黄洋界九十九道弯，现在盘山公路蜿蜒回旋，四通八达，“高路入云端。过了黄洋界，险处不须看。”画幅左方高山耸秀，群峰堆青，密树笼翠，泉流拖蓝，看来是井冈山的主峰，它和黄洋界峰峦遥相呼应，两山稍有前后，中间雾锁烟横，云气弥漫，壑崖明灭，林木有无，上端远山层层，透

迤远去，给人以山岚浮动，天地宽广的感觉。想见其间莺歌燕舞，流水潺潺，一片新气象。近景大块坡地，上植一片大松林，树型整齐劲挺，长势良好，和解放前乏人看管，乱遭砍伐的情景不同。纵观全图山川庄伟，纵横吞吐，气象万千，欣欣融洽的气氛扑人眉宇，是一幅好画。在笔墨传统上，可以看出是上接五代宋初董源、巨然的画风，董、巨作画以圆笔中锋为主，线条凝重圆浑，不为奇峭之笔，山石用长短披麻皴，设色以清淡为多。作峰峦出没，云雾显晦，或山川高旷之景是他们所擅长。井冈山在江西西部，属罗霄山脉万洋山北段，外环高山，中多盆地，也是一种江南地区的山型，用董、巨笔法，参以新意出之，来描绘此图是合适的。

大幅的山水画是悬挂在宽敞宏大的会堂或大厅上的，要经得起近赏和远看，以有筋骨的正笔出之为宜，即山石树木应有勾勒和皴法，特别要重视骨法用笔，骨干的线要粗壮有力，然后衬之以烘染，这样山石就不至于软瘫在纸面上，而能巍然屹立，有四面峻厚

之势。如果大笔淋漓，逸笔草草，不讲究山石结构，恐非所宜。反之，如果线条细弱，烘染过多，影响骨力，也会损笔伤神，亦非上法。其次，横幅大画，并非取长卷之一段，乃是一独立画幅，故构图上务要注意完整得势。关于“势”，已故的老画师吕凤子有一说法：“‘置陈’是指画中形的位置和陈列。画中形以渗透作者情意的气力为质，力之奋发叫做势，‘布势’便是指布置发自形内的力量。‘置陈’以‘布势’为归，‘置陈’法应该就是‘布势’法，不讲究‘布势’而空谈‘置陈’是难以达到‘置陈布势’的要求的。”这一论点相当精到。一幅山水画巨幀，在总的神完气足的得势下，就会使山石得势，虽群峰星罗棋布，仰俯高下错杂其间，仍能气脉贯串。树木虽参差、大小、向背有别，而能生长得所，畅茂成理，有生发之气。再次，在构图经营上大的分合不宜多，注意一个“聚”字。多了易琐碎繁杂，气势不免涣散。敬爱的周总理十分关怀关山月、傅抱石合作的《江山如此多娇》，这是以毛主席诗词《沁园春·雪》为内容的创作，当时周总理指示：

太阳要画得大，画得红，要选用最好最纯的朱砂，务求永不变色。周总理的话，表达了对毛主席深厚的阶级感情和对美术工作者的无限关怀。李可染的一幅山水画《万山红遍，层林尽染》，也是以毛主席的诗词为题材的。图中画一山区，构图用顶天立地法，全图四分之三部位画了一座苍莽的大山，在山脚涧边、山麓、直至山巅，山苍树红，塞实满纸，而在墙面、溪滩、溪谷、流泉中露白透气，一破板实，这很使人想起黄宾虹的“明一而现千万”的手法。古人也有“画以墨为主，以色为辅，色之不可夺墨，犹宾之不可溷主也”的主张。此图在积墨法方面下了一番功夫，看来是层层皴擦点染而成，山的石体显得浑融苍厚，墨华焕发，最后，作者在主峰拙重的枝梗上，在墨彩斑斓的山石上，用重色朱砂，奋笔点簇，呈现出霜天寒秋，万类竞生的气氛，却并不感到色碍了墨，看来作者点簇时系敷用朱砂色，使墨与色达到融合一体的效果。右下角铃一“寄情”闲章，具见深意。这使人很自然地想起了陈毅元帅《题西山红叶》诗：“西山红叶好，霜

重色愈浓。革命亦如此，斗争见英雄。”诗与画达到了一致的意境。

二十八年来，祖国河山日新月异，到处披上了社会主义锦绣，在党的领导下，劳动人民成为时代主人，他们意气风发，斗志昂扬，使山区、平原、海滨……出现了巨大的社会主义建设图景。组画《大寨新景》、《海河新图》、《红旗渠》等，是各地美术工作者奔赴生产斗争第一线、努力反映祖国新面貌的好山水画。大寨是毛主席亲自树立的一面红旗，“农业学大寨”的口号，响彻全国。《大寨新景》风格淳朴，色彩明亮，气氛热，锐气足，人物群象姿态生动，有现代农民画特色。海河西出太行，东临渤海，南界黄河，北抵燕山，旧社会中反动派不予治理，成为“害河”。一九六三年在伟大领袖毛主席发出“一定要根治海河”的号召下，群众决心除害兴利，大治海河。《海河新图》从几个侧面反映了治理海河的新面目，作者实地写生，对人物、桥梁、水坝、屋宇、船只、车辆，画得细致逼真，笔力挺健，敷色明丽，是一组有生活气息的写生稿。“生在太行山，自有开山斧”，

这是林县人民的豪语。红旗渠筑成后，水浇地面积，从解放前一万二千亩猛升到六十多万亩，从此结束了“十年九旱，水贵如油”的年代。这套《红旗渠》组画，运用传统笔墨，描绘了红旗渠的宏伟新貌，是经过剪裁取舍的习作。这三套组画，基本上是记实的写生习作画，画得有生活，有朝气，体现出劳动人民做山河主人的气概。

搞创作总要先立个“意”。古人说“意在笔先”。生在新中国的作者，对“景”必须要有大感动，才能“立社会主义之意，传劳动人民之情”。从《红旗渠》组画还可以联想到黄润华、张凭合作的《红旗渠颂》。太行山的石质是碳酸盐岩，它的表部受几万年风化溶蚀，雨水冲刷，山的形态多两壁陡峭的悬崖，石体结构呈方解形，宋代的燕文贵、李唐、肖昭等都画过太行山，积有丰富的技法遗产。《红旗渠颂》画得山势起伏，雄浑有姿，看来作者的立意，是颂赞人定胜天，“筑成红旗渠，玉龙锁太行”，主山的渠道堤坝上开凿八个大字：“愚公移山，改造中国”，表出了“意”。构图上群山耸立在画面的右方，

山的右侧，石壁高耸，下临深谷，有湍急流水，山的左侧方，山脚伸展，虎视河北平原，这是符合太行山西缓东陡的山势走向。平原上沃野千里，良田已经格子化，防风林整齐排列，是公社的新气象，朝曦初升，照射在向阳的岩石上，亮着金黄曙红的色泽，林木层层，郁郁苍苍，显然经过人工培育。太行山是北方山，赋彩不宜过于瑰丽，作者用墨青渲染，求其北方山色的沉郁，向阳处罩以汁绿，以示生机。晨熹初阳，烟云弥漫，冈峦明灭，树木隐现，迤邐不断的高压电杆，矗立云际，错落有序，给人一种云雾缥缈，境界清新的美感。白雪石的《荒山变成大寨田》，题材和气氛两图比较接近，但白雪石所作，寓动于静，以谨严宁谧见胜，《红旗渠颂》寓静于动，以灵动清润见长，相似的题材，作了不同的处理，各呈风貌。

漓江在广西僮族自治区东北部，源出兴安县境，西南流到桂林市以下称桂江。长约五十公里，江水清澈，两岸奇峰重叠，景物秀丽。古今多少画人画过漓江风景。李可染的《漓江胜

境图》、白雪石的《漓江烟雨》，也均有新意。《漓江胜境图》是幅雨后漓江，作者用粗笔湿墨，随浓随淡挥写而成，全图元气淋漓，色彩单纯，仅以淡螺青、淡墨渲染烘托，显得雨后群山苍润葱郁，房屋是新建的，线条平实整齐，只用淡螺青轻轻拭拂，水中倒影平静淡雅，有一种静穆轻快的气氛，几条船只，以淡赭上色，在静静的淡螺青色调中，加上一点热，陡生动势，雨过天青，机轮拖曳，扬帆出动，运输忙碌起来。图中云雾不多，给人雨后凉爽的快意，全图意境缔造和谐而又统一。《漓江烟雨》是幅微雨迷濛的水乡景色，作者笔致细腻松秀，近处和远处，有绿竹摇曳，具有风姿，中间一片水稻田，画得清旷爽亮，社员们在辛勤劳动，田塍外就是漓江了，烟水苍茫，山麓间云雾浮荡，益增诗意。看了全图，给人有心旷神怡的画趣。只是二只扬帆的船稍嫌大了些，若在江的远处略加数点远帆，更可使人流连意远了。

林曦明的《鄱阳湖上》是大写意的山水画。他纯以花青代墨挥写云山，浓浓淡淡放笔直干，山间大块白云，荡

漾流动，尽用留白演出，近景压得很低，焦墨重笔画船只，用赭石掺淡墨绿扫出，近岸晒着浓淡相间的鱼网，全图有雄阔森茂气概。《太湖》用粗笔挥扫，气势奔放，色彩单纯浓烈，吸收民间用色，大胆作高光处理，增强了质感和空气感，注意必要的笔墨收拾，用浓花青略作勾勒皴擦，阴凹处加淡墨烘染。作者是近年来在山水画创新探索中较有成就的一个。

前面谈了建国以来山水画创新方面的成绩，不免挂一漏万。下面想进一步谈谈有关山水画的几点看法。

形和神的关系

中国画主张“神形兼备，以形写神”。一幅成功的山水画就要做到对山川能“夺其神韵”。“夺”是不容易的。

古人把“神”说得非常玄妙，什么“阴阳不测之谓神”，“圣而不可知之谓神”。其实“神”并不神秘，是指可以察觉、可以知晓的内在精神，我们常说“精神面貌”，并不感到难理解，神是产生于形而与形俱存的。主要是指伴着思想活动的感情。

中国画家是主张在创作活动中以渗透作者的意向和感情为基质的，所以山水画家在深入生活中，既进行写生，更重视认真的观察，认真的默记，他们的写生活活动，往往不是如实模拟，而是有所取舍，伴随着在进行构图的思想，习惯说法叫“打腹稿”，目的是如何抓住它的“神”，通过创作活动表达画家自己的理想，做到描绘出来自现实的典型美的再现，而不是自然主义或形式主义的。中国画的表现手法，总的说来，在传统上是现实主义和浪漫主义相结合的。

要讲透中国山水画的表現手法，我感到要比讲人物画难些，因为理想，总不免是抽象的，要在山水石木的感性形象上表现出来，往往比较曲折，不象人物画那末直接、显豁，一般的说，画人物，抓精神面貌似乎还说得清楚，看得明白，要在山水画上抓“精神面貌”——时代精神，既难说透，也难看得明白。举例说，多少人画过韶山、井冈山、延安宝塔山或者黄山、华山、庐山等等，有些作品使人观后，很能激动人心或者喜悦愉快，而有些作品却平

淡无奇，不感到美，同样的题材，效果却不一样。我想，是否有两个原因，一是作者本人的思想感情，还不够全付心血倾注进去，未能做到“心入于境”、“神与物游”；二是作者在表现手法上还没有很好解决。因此当有了生活内容描绘对象之后，形式就上升成为决定性的关键，为什么多少人创作一件作品，不惜数易其稿，因为内容有了，非要找到最合适的艺术形式不可。

吸收外来艺术和 其他艺术门类的问题

鲁迅说：“关于怎样的是中国精神，我实在不知道。就绘画而论，六朝以来，就大受印度美术的影响，无所谓国画了，……”（《鲁迅书信集下卷·致李桦》）这是符合历史事实的。山水画家接触外来艺术多了，尤其是风景油画，从艺术思想到技法，在构图、色彩、明暗处理、块面点线等有不少异特的地方，足资揣摩取法。有人说“这是江湖派”，“是异国情调”。其实只要是健康的、融合得进、消化得了，应该大胆吸收。林风眠风景画中的画树，色

彩上要比旧的中国山水画画树来得丰富,有些山水画家就无成见地吸取了。现在打倒了“四人帮”,看来国外来的美术展览会将要多起来,我们必须加以借鉴。

我国版画从鲁迅先生倡导以来,一直兴旺发达,卓有成绩,在风景版画中,我很喜爱鄧中铁的风景木刻,他吸取了中国山水画中优秀传统,章法不拘泥于透视,图中崇山峻岭,江阔河远,把铁路、桥梁、水库、厂房、梯田等穿插于丛山云雾间,章法大,气势宏,境界阔,刀法严,极为壮观,这种一丝不苟的创作态度,值得学习。此外,如水彩画的明快鲜亮,水份饱满;剪纸和瓷画的爽利劲挺及其造型上的简括;铁画的奇崛老辣;装饰画的色彩配搭和动人的装饰风味;民间年画的质朴和色彩上的鲜明。就是孩子们的儿童画,天真可爱,都应留心摄取。特别需要提及的,农民画中以山水风景为题材的作品,气势浩大,热气旺盛,笔致工整,色彩浓烈。他们在农业学大寨中,战天斗地,移山填海,大搞农田基本建设,他们对泥土草木有浓厚的

感情,他们把拦田筑坝的石块染上了桃红色,庄稼赋以深墨绿,这样的色彩夸张,画出了春意盎然的色感。有幅作品近岸满植棉花、高粱,对岸有大片苹果树,色彩瑰丽;树的叶子,上端为桃红色,中段为淡墨绿,下段赭中带绿;苹果颜色,生在树的上中段用白色,生在下段的淡红勾以深红。作者内在的美好愿望表达在色彩的华丽上,他们情深地绘山、绘水、绘庄稼、绘林木、绘石头,都披上了时代的锦绣。

总之,我们要完整地准确地理解并努力实践:“古为今用、洋为中用”,“百花齐放,推陈出新”,来变革创新山水画,争取更大的突破。

关于皴法

中国山水画的重要特征是“骨法用笔”。山水画是用我国特制的兽毫笔作画的,具有尖、齐、圆、健的四种性能,可以轻、重、提、按,转运自如,和油画笔、水彩画笔性能不同。

“骨法”,是中国画专用术语。传统的中国画要求,在创作中,作画者的思想感情应该一直和笔力融合一起运

行,无论是长线、短线、点、块,都应是作者意愿的痕迹。唐张彦远说:“骨气形似皆本于立意,而归乎用笔。”“立意”和“用笔”不能分离。

纵观祖国各地的山,或平圆,或高耸,或峰峦起伏,层亘不绝,或平地崛起,一峰挺秀,无不各具姿态。山石的外形表皮,并不光滑平直,总具有不同的石纹皴断,有的经雨水洗刷,石沟深凹,象荷叶筋络,四下垂流,有的几经风化岩石上斑斑剥剥,象嶙簇陈列的豆瓣,有的石纹四拂,象剥下的麻皮,有的弯曲松长,象解开的绳索,有的象铁器刮过的长痕,有的象斧头砍过的斫迹,有狰狞如鬼脸,有纵横象乱柴,各各给人一种疏秀、苍莽、雄浑、挺拔、粗犷……的美感。

历代山水画家热爱祖国河山,受山石皴断自然美的吸引,经过无数前人的艺术概括,逐渐在山水画技法上创造出富于形式美的“皴法”来,成为表现各种山石纹理特色的披麻皴、解索皴、荷叶皴、斧劈皴、括铁皴、豆瓣皴、马牙皴……这份遗产应该承继。古人的足迹远没有今人走得远而多。今

天是社会主义时代,劳动人民做了大自然的主人,天地听人使唤,大自然的面貌起了根本变化,古人所创造的这些皴法,已经不够用了,需要面对实际,改造旧皴法,创造新皴法,才能适应祖国山河的新面貌。但在美术界中听到一些说法,说“山水画创作中如果多使用皴法,就是面目旧”。这论点值得商榷。固然,也有人说过“中国山水画如果不重视皴断,就没有中国的山水画,如果不重视皴法,就没有中国山水画的艺能”。这样说法不免有点绝对。中国山水画中也有简略勾框的金碧青绿山水,也有不勾框、不施皴的没骨法,也有大笔淋漓的泼墨画,但历代大多数山水画作品乃是讲究勾、勒、皴、擦、点、染的,中国山水画的造型艺能,是侧重在山石的体积结构,用线条勾皴来表现质感,并不依赖光源明暗,当然也用墨色和彩色来分别山石的向背明暗,可只是个辅助手段。中国画讲究有笔有墨,五代荆浩说得对:“生死刚正谓之骨。”若勾勒无力,皴擦混沌,靠光和色块来处理,这张画会出现“无笔”的状态,显得山无筋骨,有

不峥嵘。西安的画家用赭石、朱磦皴黄土高原，江苏的画家画四川的山，曾用花青来皴，均有新意，丰富了皴法的表现力，可并不忽视皴法，固然，中国的山水画历来吸取外来艺术，今天，也应该赞同借鉴西洋绘画的技法，问题是在乎不能认为“采用西画技法画了，算新；用传统皴法画了，算旧”，这就会有片面性。

关于地方特色

多年来接触各地的山水画作品多了，渐渐形成一个概念：各地区的画多半带有地方特色。鲁迅曾经说：“地方色彩，也能增加画的美和力，自己生长其地，看惯了，或者不觉得什么，但在别地方人，看起来是觉得非常开拓眼界，增加知识的。”山水画创作带有地方色彩是件好事。江苏画家久居长江下游南岸一带，眼中之景是风和日丽，山绿树翠的旖旎风光，笔墨多般是细腻清腴，色彩多般是明快绚丽。广东画家，他们地处五岭之南，向称岭南，是南方亚热带地区，他们的画风，多是气氛热烈蓬勃，色彩鲜艳明亮，水份淋漓

饱满，晕染柔和匀净。西北地区是黄土高原，黄土广布，土质疏松，又多暴雨，植被破坏，侵蚀强烈，形成塬、梁、峁、川等地形，境界高旷开阔，他们出笔厚重，挺硬有力，土的质感强，用色不多但色感很吸引人，这是历代关中一带山水画家所未能表现的。在旧社会里，画家或是本地人，或流寓一地（如“扬州八怪”“金陵八家”），走动不多，或聚在一起形成流派（如明代的“吴门派”、“浙派”），解放后，这情况有了很大改变，党和政府关心美术创作，画家外出深入生活得到党的深切关怀，给予种种方便，有条件走遍天下，增添了互相交流，取长补短的机会，风格和技法互有影响。但我认为仍须保持和发展原有地方画派的特色，以及个人的独创风格，肃清“四人帮”“千人一面”的流毒，以利于百花争艳，促进提高。

关于中国山水画的变革创新问题，原还打算说一些涉及书法、印章、诗词题跋方面的话，现已拉杂地讲了这么多，且带住了，不当之处，请批评指正。