

迎春花

中国画丛刊

三峡之
山多静
德桂舟
之山獨
靜能心
近海萬祀



NG CHUN HUA 2

目 录

敢于创新 善于创新——夜泊画选前言	方 纪 (1)
以诗入画 以画入书	朱 丹、谭树桐 (43)
有声的画卷——读学仲同志的诗词	陈大远 (46)
更有笔如山墨作溪	黄 绮 (48)

王学仲诗画选

怀 思	(3)
荷风四面开白莲	(4)
海底芙蓉出雁山	(5)
饮马长城窟	(6)
松 鼠	(6)
僻谷幽兰	(7)
战地黄花分外香	(8)
山青竹森	(9)
红叶山村	(9)
烟雨碧莲峰	(10)
漓江烟雨涨扁舟	(11)
蓬舟清波	(11)
江岸卓立	(12)
一点红	(13)
匡庐烟云	(14)
香玉海	(14)
巍巍天都	(15)
黄海起蛰龙	(16)
密 翠	(17)
鲜鲤图	(18)
瓯江入海流	(19)
夏山云蒸	(20)
桂香城	(21)
农奴戟	(22)
扫来红叶满筐秋	(23)
江 镜	(24)
龟端图	(24)
峨嵋斑斓(墨漆画)	(25)
关山戎马	(26)

睡莲	(26)
夹竹出浴	(27)
水亭(墨漆画)	(28)
幽谷泉声	(30)
两岸青山相对出	(封面)
塞湖饮马	(封底)

王学仲自书诗

绢底漆书《大庆建成喜赋》	(32)
绢底漆书《忆昔》	(32)
绢底漆书《自豪》	(33)
行书《戊午重到西湖》	(33)
行书《自述》	(34)
草书《抒怀》	(34)
草书《狂草赋》(节选)	(35)
小楷《桂枝香·金陵》	(35)
篆书《五言竹枝歌·采茶女》	(36)
隶书《读周总理在文艺座谈会和故事片创作会议上的讲话》	(36)

作品选登

红叶白鸠	谢稚柳	(29)
竹林双雀	唐云	(29)
秋艳飞雀	李苦禅	(31)
春荫新雏	郑乃珣	(31)
鸡	陈大羽	(37)
猫头鹰	舒传熹	(38)
西双版纳花卉	王晋元	(39)
雏鸟	卢坤峰	(40)
蕉叶鸣禽	卢坤峰	(40)
荷塘游鱼	张大壮	(41)
秋艳	许麟庐	(41)
山水	朱屺瞻	(42)

历代各名家介绍

识画的伯乐——纪念老师徐悲鸿	王学仲	(50)
柳鹊	徐悲鸿	(52)
鹰	徐悲鸿	(53)
愚公移山	徐悲鸿	(54)
马	徐悲鸿	(封二)

敢于创新 善于创新

——夜泊画选前言

方 纪

画家夜泊(王学仲),为了探求国画艺术革新,在长期艰苦的探索 and 实践中,逐步形成了自己的独特风格,在一些作品中,表现了新的意境,受到了人们的赞赏。

夜泊的诗、书、画都有较好的修养,他正是从这三者的结合上来开拓国画艺术的新境界的。可能是这个原因,在国画中,他尤擅水墨,并且,也特别着力于水墨画的推陈出新。

水墨画的出现,可以上溯到唐及五代,当时,它区别于青绿重彩的山水和白描,勾勒的人物、花卉,确是使人视野一新。由宋迄元、明、清,出现过赵孟頫、文征明、唐寅、朱耷、石涛以及扬州八怪等名家,不仅在技法上日臻成熟完备,而且不断在风格上意境上有所创新。而风格意境的追求,这在中国画来说,恰是艺术生命力的源泉,正是这些名家在风格上也包括整个国画在上千年的历史中得以延续了它的青春活力。但是,在漫长的封建社会里,国画艺术中,也曾滋长着一种因袭师承、墨守窠臼的风气,在一定时期里,甚而成为主流,因而创新就更为难能可贵了。随着封建社会基础从根本上发生动摇,作为上层建筑文化领域中的国画艺术,革新问题,终于不可避免地摆在了艺术家们的面前。从那时起,一些美术革新的先驱如徐悲鸿先生等,已经在那里不断地为国画艺术的新生奔走呼号,并做出了令人可喜的优异成绩。画家夜泊,就是在这个时期,负笈京华,“美专三度”,最后拜师于徐先生门下,开始了自己的探索路程。

多年来,夜泊把艺术探索的主要注意力放在风格、意境的出新上。他认为:要出新,就必须推陈,他非常推崇古文革新家韩愈的“陈

言务去,言必己出”的创新精神。在艺术实践中,为了能跳出前人窠臼,追求新的风格和意境,他敢于触忌,敢于造险,敢于求奇,提出了“我画我画”的口号。他作歌说:“人言我似某,我闻惭自悔;人或有似我,我劝弃之快”,斩钉截铁地同旧国画界那种专事临摹,略无创造的陈习决裂。文艺复兴期的达·芬奇十分反对脱离自然专去临摹别人的作品,曾经打了一个汲水的比喻,他说:“谁能到泉源去汲水,谁就不会从水壶里取点水喝”。夜泊正是反对因袭前人,面向大自然的生活源泉而不断推陈出新的。他常说:“自己的一件作品问世,就如同蝉蜕遗地,如果只在那里欣赏自己的既成品,他就不会从泥土中举翼青云。”

正是这样,在夜泊四十年创作实践路途上,留下的是他不断创新的足迹。在长期的、艰苦的探索和实践的基础上,终于形成了他自己的“重、拙、奇、旷”的风格,和“画作诗吟”,诗书画浑然一体的意境,使得他的水墨画不似前人,也不似今人,而立意卓然,自出清新。《迎春花》专刊,收进了他近期的作品二十余幅,虽然不尽是代表之作,但从中是可以窥其风貌于一斑的。

我以为“敢于创新”并不难,“善于创新”就不是那么容易了。这因为,新并不一定就好,而好,则必须立足于创新;相同的道理,“推陈”也不难,但“出新”则不易,不推陈无以出新,而推陈不是排斥一切,只能是“去其糟粕,取其精华”。但什么是糟粕,什么是精华,却要下一番“去芜取精,去伪存真”的工夫。这就既须有胆量,又须有见识;既须“入乎其内”又须“出乎其外”,入乎其内才能洞悉个

中三昧，含英咀华，变为己有，方能据以出新。因此说入乎其内难，出乎其外则更难。夜泊并不视一切传统为敝屣，而是择其所要，取我所需，融汇贯通，然后开拓了自己的道路。石涛说：“无法之法是为至法”恐怕也就是这个意思！我们看夜泊的画，有“似曾相识”之感，但又很难说是师承于谁，可以说是借鉴传统的创新，这种创新不是凭空而来，若必追索其师承，也可称之为“外师造化，中法心源”吧！

夜泊的水墨山水是最能代表他的独创性的。《中华山好有桂林》、《烟雨碧莲峰》、《漓江烟雨涨扁舟》充分表现了他泼墨的造诣。虽然都是水墨淋漓，但泼墨而有墨象，阔笔不失赋形，并且浓淡相间相破，使得远近峰峦，层次分明，或蒙烟雨，或映清流，都能各具情态，极尽桂林山水之特点。《关山戎马》和《江岸卓立》则是突出反映了作者重、拙的风格，但又各具不同的表现方法。前者雄浑苍莽，显示了北国关山的气势，后者挺拔突兀，反映了江峡峰嶂的气派，同是重笔浓墨，却赋予了不同地区山水的不同性格。《蓬舟清波》和《战地黄花分外香》，又是另一种格调，在这里，泼墨和真实的反映现实感和谐地结合起来，使得苍山之凝重与清江之碧透、战地的洗练与黄花的缜密，都能相映相得，自成境界。《海底芙蓉出雁山》把诗书画溶为一体，有皴有染，有笔有墨，而章法奇特，布局清新，又别是一种风情，别成一种意境。从夜泊这几幅山水可以看到，同是水墨的运用，但奇正变化，层出不穷，是无法以一格来品评的。

《鲜鲤图》笔墨清新，辅以古拙的题词，构成了一个发人想象的意境，它使人想到古乐府中“客从远方来，遗我双鲤鱼”的诗句，想到客人用柳枝穿着送来了双鲤，一定还送来了美好的情意和喜人的信息。谈到作者的精神境界同作品的艺术意境的关系，不能不着重说说《怀思》这一史诗般的画卷。对于悼念周总理的题材，多少国画家们从不同的角度已经表现

过了，但是从立意的深刻、意境的奇绝、手法的新颖来说，夜泊这幅作品是有独到之处的。

画面所表现的，仍是那寒凝大地的时刻，布满大部画面的冻枝，在纪念碑前萦回交错，千端万绪，它象征着当时亿万人民那种忧伤与悲愤萦绕交织的复杂心情。而在碑前的祖孙二人的孤寂身影，更是发人联想：祖孙三代为什么只剩下老少两辈？他们为什么来到纪念碑前？他们在寒风中依偎着，是在凝思？还是在啜泣？他们孑立在碑前，是不是已经于无声处听到了那漫天的枝条所发出的可以使天惊地颤的呼唤？……对着画面，张开你那想象的翅膀驰骋吧，这里面是一个有着深刻、丰富思想感情内涵的境界，是一个诗的境界。

《迎春花》所选的虽然不是夜泊的全部作品，但从中我们已经看到了他探索的步履，也许我们可以用“基础厚、堂庑大、风格奇、意境新”这样四句话来为夜泊的艺术作一个总评吧？当前，国画艺术的革新方兴未艾，许多有才华的画家正在探索创新的道路，而夜泊就是其中取得了可喜成果的一位。





荷風四面開白蓮
所見
江中
夜泊



荷風四面開白蓮

雁山少年如海

水香无淡如冲

即看底雁客生

海底雁山如紫

何道銀燭客裏天

海去不遠千峰遠是重紀

雁客故為客火山噴落生

火噴噴亦數湖日色生

月迴秋雁千里煙雨如洗

雁雁海裏如遊秋月

相雲客月未已銀銻

淚空橫雁客其為形迹

峰以巨鯨難程不可訓

宜是玉人獨可笑不和氏

能燕細語也

以渡石石壁

列次成第

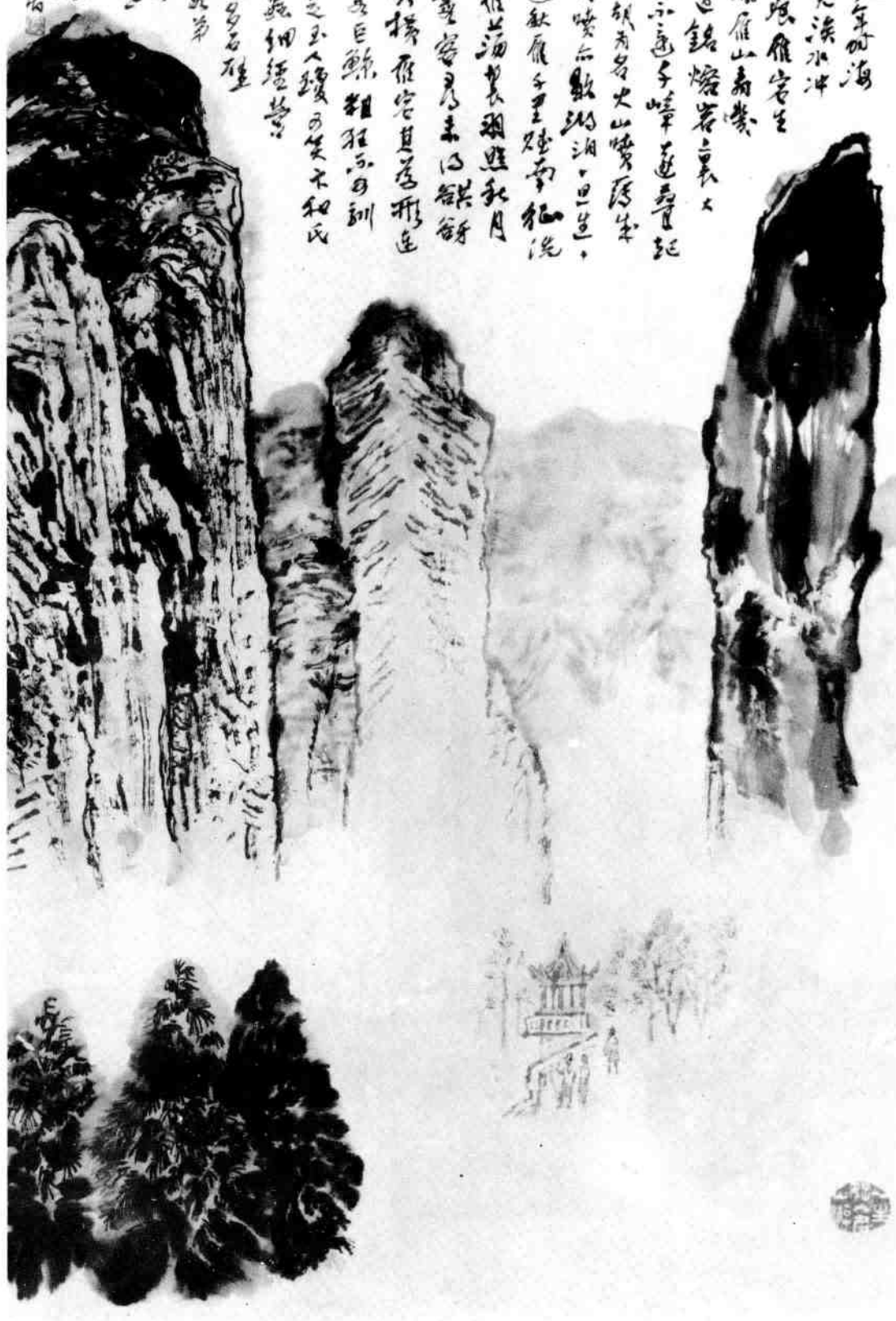
元自

年光

窮莫

與京

在治





饮马长城窟



松鼠

幽谷幽兰

陳：芳芳

多植出山采氣風初勿失
芳芳



僻谷幽兰



战地黄花分外香

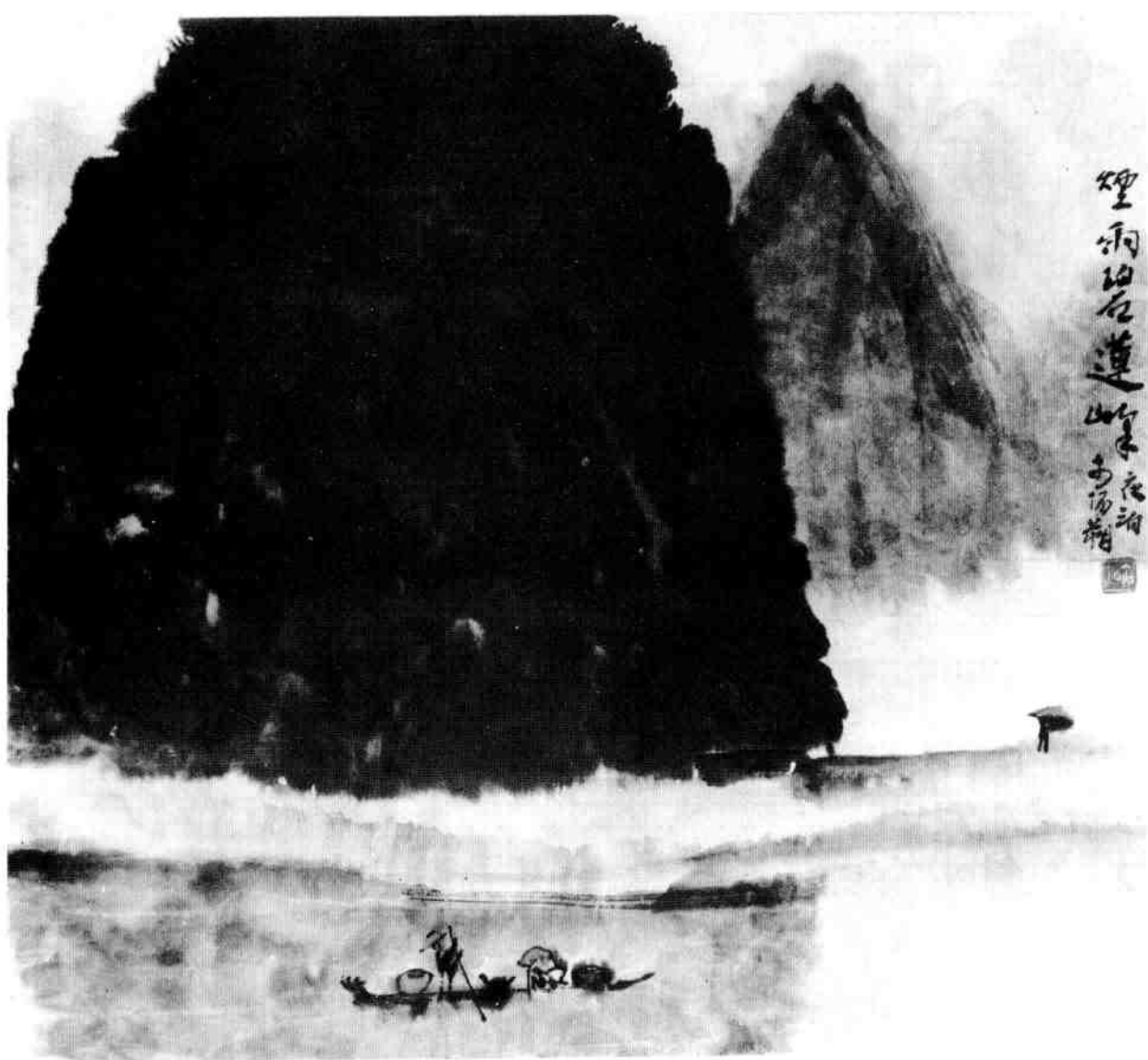
山青
青
木森
祖国
山好有雄
木日雨
之石能
水浪之
相侵
一室上采
山水看
山志款
卷
夜泊



山青竹森

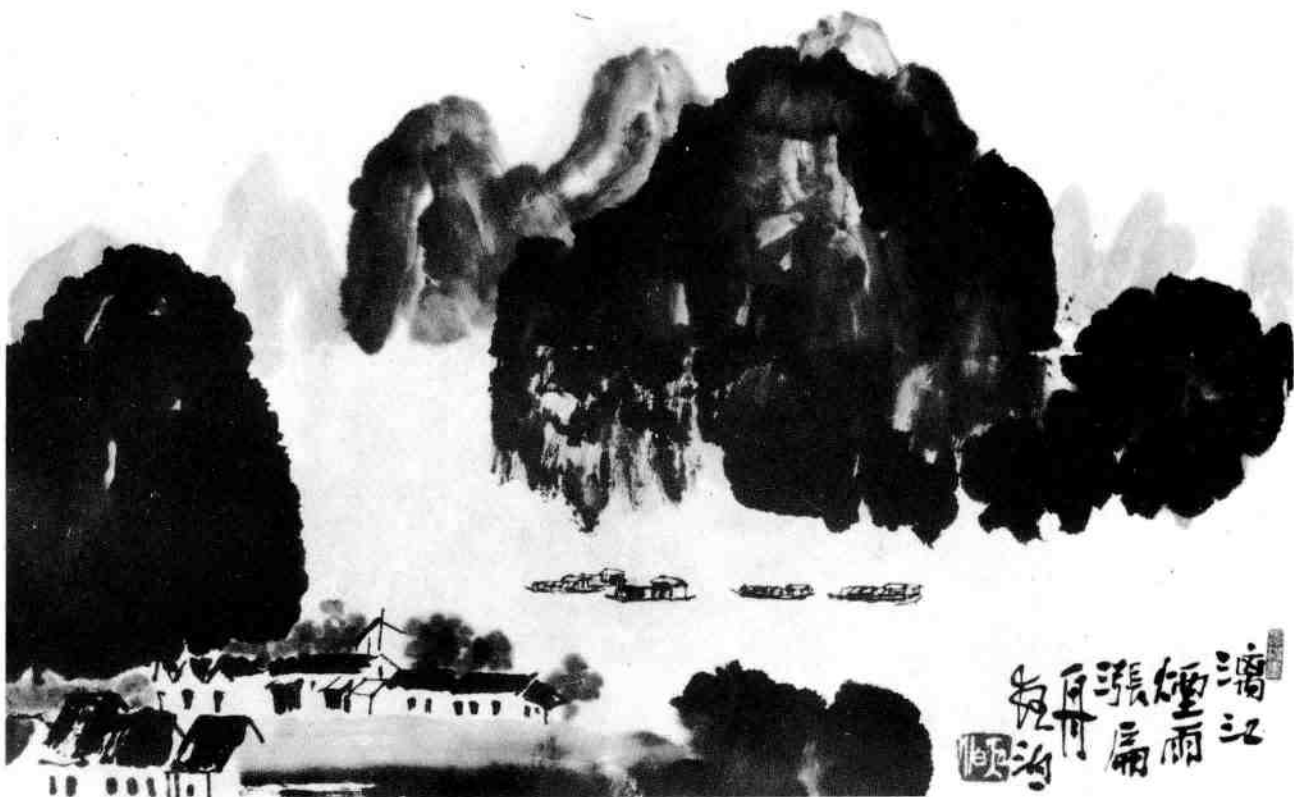


红叶山村



烟雨碧莲峰

湖水流连处，渔篙烟雨中。
 峻嶒拔地翠，山色在空濛。



漓江烟雨涨扁舟
 炎天一雨便成秋，
 山自青青水自流。
 滩渡顿消操作苦，
 漓江烟雨涨扁舟。



蓬舟清波



江岸卓立

一点红



匡庐烟云

烟云兀突几岌岌，
独拔汉阳一峭冲。
愿作庐山山外客，
一生不坠雾迷丛。

香玉海

