



中國書畫

20



中國書畫

26

主 编 沈 鹏
副 主 编 冷延梅 刘龙庭
责任编辑 设计 马海方

人民美术出版社编辑出版
人民美术出版社印刷厂制版印刷
新华书店北京发行所发行

1989年1 月第一版

1989年1 月第一次印刷

ISBN7-102-00410-9/J.377 定价: 8.00元

目 录

月下高秋 (中国画)	王金岭 (封二)
海蟹佐酒 (中国画)	康师尧 (一)
穿花蛱蝶款款飞 (中国画)	康师尧 (一)
《长安画派》的新崛起	令狐彪 (二)
晚年变革志未竟——谈方济众生前的艺术探索	克 让 (三)
方济众遗作 (中国画十三幅、书法一幅)	(三)
郭全忠人物画 (中国画二幅)	(一〇)
苗重安作品 (中国画四幅)	(一一)
苗重安山水画概说	费秉勋 (一二)
江文湛花鸟画 (中国画三幅)	(一四)
江文湛花鸟画观后	董子竹 (一五)
谢振瓯作品 (中国画三幅)	(一六)
方 平作品 (中国画三幅)	(一八)
谈方平的绘画	李安东 (一九)
王金岭作品 (中国画五幅)	(二〇)
老友画谈	笪 永 (二二)
康师尧遗作 (中国画九幅)	(二二)
秋 声 (中国画)	苗 墨 (二五)
瓜田日暮 (中国画)	杨崇时 (二五)
葫芦小鸟 (中国画)	田文虎 (二五)
野色寥然 (中国画)	张 迟 (二五)
塬上高秋 (中国画)	杨 平 (二五)
王有政人物画 (中国画三幅)	(二六)
案头断语	张振学 (二七)
张振学作品 (中国画三幅)	(二七)
过程与结果	崔振宽 (二八)
崔振宽作品 (中国画五幅)	(二九)
借景写情——读姚治华的山水画	华 夏 (三〇)
姚治华作品 (中国画三幅)	(三〇)
齐齐哈尔书画院作品 (中国画五幅)	(三一)
芦荡飞鹤 (中国画)	姚治华 (封三)
牡 丹 (中国画)	江文湛 (封底)
塬上朵云 (中国画)	方 平 (封面)
封面题字	孙其峰

穿花蛱蝶款款飞 (27×24厘米) 康师尧作

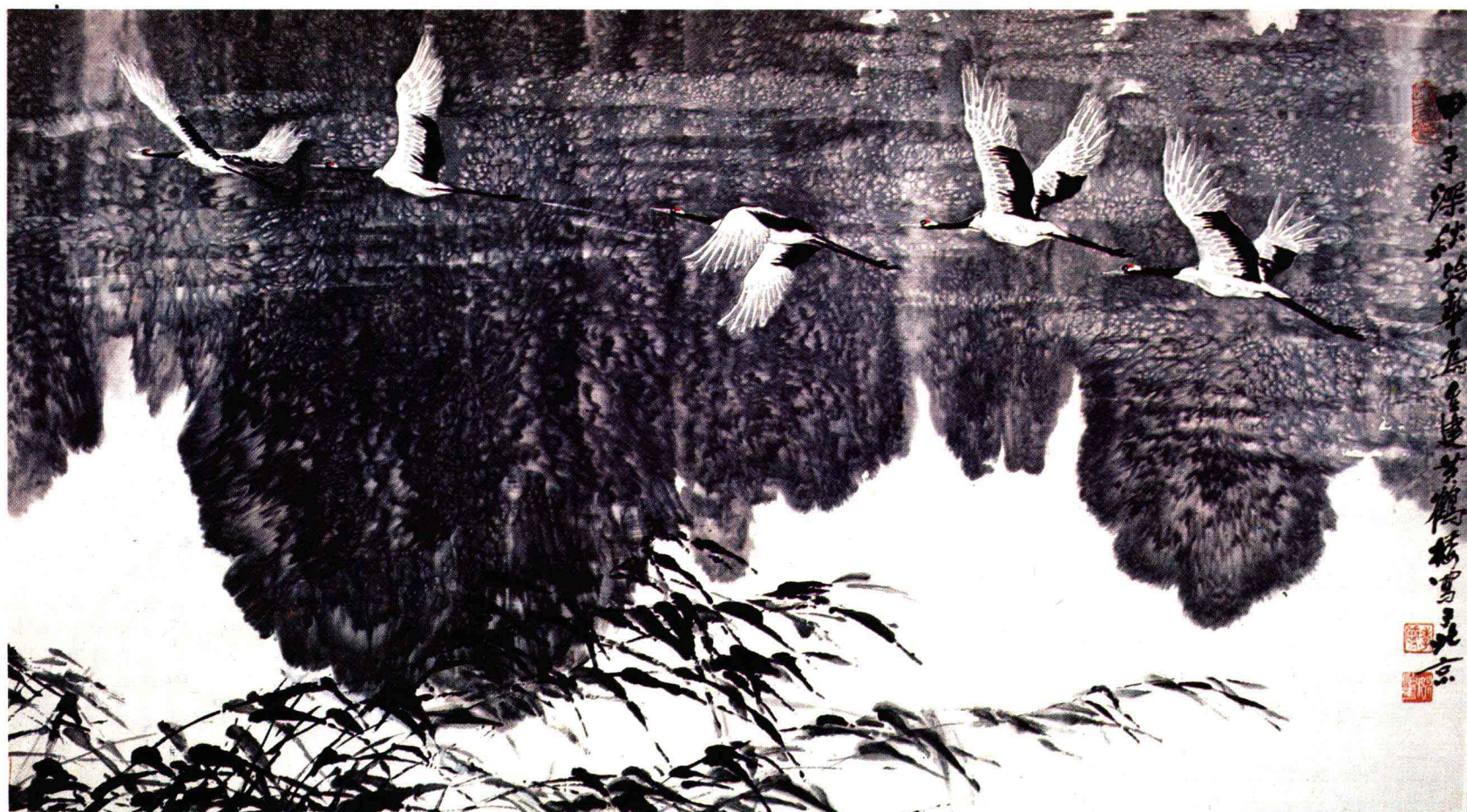


海蟹佐酒 (27×24厘米) 康师尧作



CONTENTS

UNDER THE AUTUMN MOON (TRADITIONAL CHINESE PAINTING) WANG JINLING	INSIDE FRONT-COVER	
CRABS AND WINE (T.C.P.)	KANG SHIRAO	(1)
BUTTERFLIES OVER THE FLOWERS (T.C.P.)	"	(1)
THE REVIVING OF "CHANG'AN SCHOOL"	LING HUBIAO	(2)
UNACOMPLISHED RENOVATION OF LATER YEARS		
-ON FANG JIZHONG'S ARTISTIC EXPLORATION OF HIS LIFETIME KE RANG		(3)
POSTHUMOUS WORK BY FANG JIZHONG (13PCS OF T.C.P. & 1PC CALLIGRAPHY)		(3)
FIGURE PAINTINGS BY GUO QUANZHONG (2PCS OF T.C.P.)		(10)
WORK BY MIAO CHONG'AN (4PCS OF T.C.P.)		(11)
BRIEF INTRODUCTION TO LANDSCAPES BY MIAO CHONG'AN	FEI BINGXUN	(12)
FLOWER AND BIRD PAINTINGS BY JIANG WENZHAN (3PCS OF T.C.P.)		(14)
AFTER VIEWING JIAN WENZHAN'S WORK	DONG ZIZHU	(15)
WORK BY XIE ZHEN'OU (3PCS OF T.C.P.)		(16)
PAINTING BY FANG PING (3PCS OF T.C.P.)		(18)
ON FANG PING'S WORK	LI ANDONG	(19)
WORK BY WANG JINLING (5PCS OF T.C.P.)		(20)
ON THE ATAINMENTS OF OLD FRIEND	JIA YONG	(22)
POSTHUMOUS PAINTINGS BY KANG SHIRAO (9PCS OF T.C.P.)		(22)
CICADA IN AUTUMN TREE (T.C.P.)	MIAO MU	(25)
WATER-MELON FIELD IN DUSK (T.C.P.)	YANG CHONGSHI	(25)
BOTTLE GOURD AND BIRD (T.C.P.)	TIAN WENHU	(25)
MAPLE LEAFS BY THE ROCK (T.C.P.)	ZHANG CHI	(25)
AUTUMN SCENE (T.C.P.)	YANG PING	(25)
FIGURE PAINTINGS BY WANG YOUZHENG (3PCS OF T.C.P.)		(26)
DIGESTS ON PAINTING	ZHANG ZHENXUE	(27)
ZHANG ZHENXUE'S WORK (3PCS OF T.C.P.)		(27)
PROCESSES AND RESULTS	CUI ZHENKUAN	(28)
WORK BY CUI ZHENKUAN (5PCS OF T.C.P.)		(29)
EXPRESSING FEELINGS THROUGH LANDSCAPES		
-VIEWING YAO ZHIHUA'S PAINTINGS	HUA XIA	(30)
YAO ZHIHUA'S WORK (3PCS OF T.C.P.)		(30)
WORKS FROM THE ACADEMY OF CALLIGRAPHY AND PAINTING IN QIQIHAR (5PCS)		(32)
CRANES FLYING OVER THE REED POND (T.C.P.) YAO ZHIHUA	INSIDE BACK-COVER	
PEONIES (T.C.P.)	JIANG WENZHAN	BACK-COVER
CLOUDS OVER THE PLATEAU (T.C.P.)	FANG PING	FRONT-COVER
INSCRIPTION ON THE FRONT-COVER	SUN QIFENG	



芦荡飞鹤 姚治华作

中国书画

26

主 编 沈 鹏
副 主 编 冷延梅 刘龙庭
责任编辑 设计 马海方

人民美术出版社编辑出版
人民美术出版社印刷厂制版印刷
新华书店北京发行所发行

1989年1 月第一版

1989年1 月第一次印刷

ISBN7-102-00410-9/J.377 定价：8.00元

目 录

月下高秋（中国画）	王金岭（封二）
海蟹佐酒（中国画）	康师尧（一）
穿花蛱蝶款款飞（中国画）	康师尧（一）
《长安画派》的新崛起	令狐彪（二）
晚年变革志未竟——谈方济众生前的艺术探索	克 让（三）
方济众遗作（中国画十三幅、书法一幅）	（三）
郭全忠人物画（中国画二幅）	（一〇）
苗重安作品（中国画四幅）	（一一）
苗重安山水画概说	费秉勋（一二）
江文湛花鸟画（中国画三幅）	（一四）
江文湛花鸟画观后	董子竹（一五）
谢振瓯作品（中国画三幅）	（一六）
方 平作品（中国画三幅）	（一八）
谈方平的绘画	李安东（一九）
王金岭作品（中国画五幅）	（二〇）
老友画谈	笪 永（二二）
康师尧遗作（中国画九幅）	（二二）
秋 声（中国画）	苗 墨（二五）
瓜田日暮（中国画）	杨崇时（二五）
葫芦小鸟（中国画）	田文虎（二五）
野色寥然（中国画）	张 迟（二五）
塬上高秋（中国画）	杨 平（二五）
王有政人物画（中国画三幅）	（二六）
案头断语	张振学（二七）
张振学作品（中国画三幅）	（二七）
过程与结果	崔振宽（二八）
崔振宽作品（中国画五幅）	（二九）
借景写情——读姚治华的山水画	华 夏（三〇）
姚治华作品（中国画三幅）	（三〇）
齐齐哈尔书画院作品（中国画五幅）	（三一）
芦荡飞鹤（中国画）	姚治华（封三）
牡丹（中国画）	江文湛（封底）
塬上朵云（中国画）	方 平（封面）
封面题字	孙其峰

穿花蛱蝶款款飞（27×24厘米） 康师尧作



海蟹佐酒（27×24厘米） 康师尧作



“长安画派”的新崛起

令狐彪

由赵望云、石鲁为首开创的“长安画派”，迄今已走过了将近三十个春秋的艺术历程。虽然这两位宗师及其他几位主将相继谢世，但作为一个新兴的画派，却正处在枝繁叶茂、蓬勃旺盛之时。艺术事业是在发展中前进的。“长安画派”随着岁月的推移，它的范围内涵也在不断延伸扩大，当时初创期的几位代表人物的核心体，已经裂变成一个庞大的画家群体，在西北高原上的古城迅猛崛起。

“长安画派”的出现，是悠久传统文化在新时代的复兴。西安古称长安，是华夏民族历史上十一个王朝都城的所在地，人文荟萃、名胜遍地。古长安是中华民族的发祥地之一，只是宋元以后，由于政治重心的东移，影响了其经济文化发展的速度，相形之下比中原地带和东南沿海显得落后了。但在抗日战争的特定历史时期，东南发达省份的经济文化机构和大批人才撤退涌向古城。其中一些艺术家也从四面八方汇集拢来，在这相对稳定安静的环境里相互交流切磋艺事，给这里播下了文化艺术复兴的种子。解放以后，从延安革命队伍中培养出来的优秀艺术人才纷纷进城，与抗日战争以来活跃在西安的一批艺术家相汇合。这两股艺术力量的紧密结合，造成了古城文化艺术兴隆的必然之势。在美术方面，即以赵望云、石鲁为代表的两位艺术家的携手努力、惨淡经营的“长安画派”，则反映了这一客观历史现实。

在艺术发展史上，一个新的画派能在画坛引起震响并被社会承认，必须有两个基本条件。首先是要有一批在艺术思想上志同道合并富有探索创新精神的画家；另一方面，他们的艺术风格要形成鲜明的群体共性，同时每个人又要具有强烈的个性风格。“长安画派”在初创阶段，虽然是以赵望云、石鲁为首的只有几个代表人物的探索作品在全国巡回展览受到社会赞许作为成功的里程碑，但不要忘记他们周围还有一大批画家在共同耕耘，彼此相互吸收借鉴、影响熏陶。倘若没有这样的学术

环境，仅凭几个人的孤军奋战是绝不可能造就“长安画派”的，正如大海的浩瀚辽阔是由无数江河溪流汇集而成。至于“长安画派”群体的艺术风格，则是众所周知，有目共鉴：它们既重视继承传统，而更强调探索创新；既重视深入生活，而更强调抒发个人性情。因此，它们作品在题材内容上具有西北高原浓郁的风土人情，在艺术表现形式及笔墨技法上呈现出粗犷浑厚，于淳朴中见清新，刚健中寓俏丽。同时它们又响亮地提出了“一手伸向传统，一手伸向生活”的口号。这两句话，言简意赅，它既反映了画家们对“传统”与“生活”辩证关系的正确态度，也是整个画派所遵循的思想纲领。这个画派所以在几十年中繁衍生息、人才迭出、阵容不断壮大、成绩斐然，便是靠这个理论纲领来统帅每位画家的逻辑思维和创作实践。在长安画坛上，有志于献身绘画艺术事业的画家，都自觉地用它来指导自己的行动。

随着时代的发展，“长安画派”亦呈现出喜人的新姿。虽然几位开创画派的前辈相继去逝，但“江山代有才人出”，“长江后浪推前浪”。如上所述，“长安画派”在开创阶段就是以群体为基石筑起的艺术金字塔，而现在发展中的群体基石更加壮大、坚厚、磅礴。五十年代时西安的画家主要集中在西安美协（今中国美术家协会陕西分会前身）和西安美术学院两个单位，“长安画派”初创时的几位代表人物如赵望云、石鲁、何海霞、康师尧、方济众、李梓盛等都在西安美协国画创作研究室，当时的范围还比较狭小。如今，除去上面两个历史较长的专业美术团体之外，又先后成立了陕西国画院、陕西人民美术出版社、西安国画院等美术单位，另外在省市群众艺术馆、文化馆都云集着一批艺术人才，还有众多的群众性民间画会组织，也蕴藏着不少富有潜力的艺术新苗。至于分散在各个系统各个基层单位的业余美术爱好者就不胜枚举了。正是这些济济人才汇成了目前“长安画派”的滔滔洪流。现在

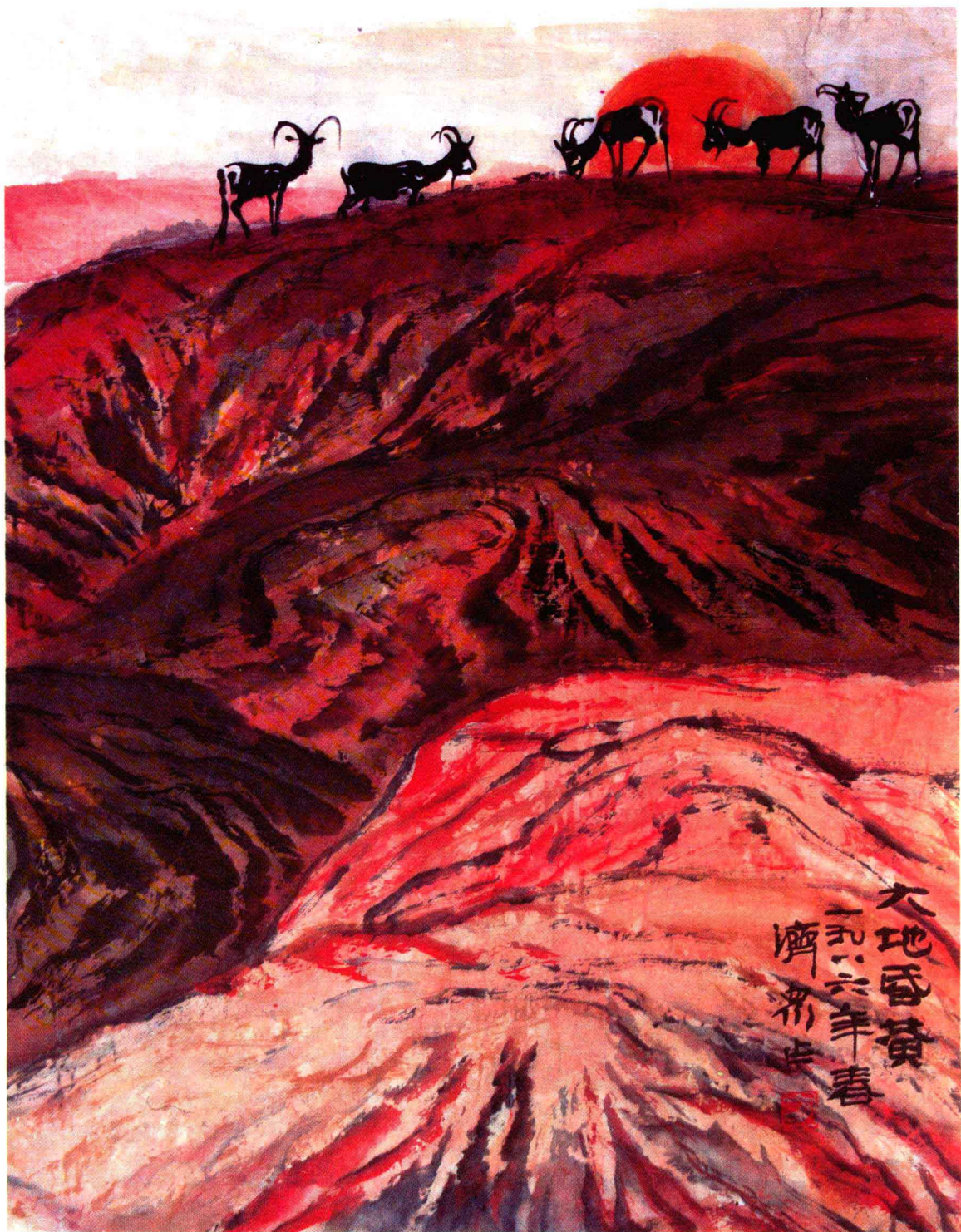
有一个明显的特点，就是以中年人为主体的形成了这个画派的中坚力量。他们大都受过系统严格的造型基础专业训练，文化素质和修养较为全面，因而起步早、路子正、飞跃快、成绩大。他们自觉地把“长安画派”关于“一手伸向传统，一手伸向生活”作为自己艺术实践的座右铭。同时，他们比前辈们有更博大的胸怀和更高目标的追求，能够吸取中外各种艺术营养来充实丰富自己。在当前艺术思潮迭起，各种流派纷呈的以及形形色色的奇谈怪论面前，他们没有危机之感，也没有“穷途末日”之叹。这是因为，他们热爱这里的土地和人民，艺术之根已经深深扎在了生活的沃壤之中，紧紧把握着时代的脉搏。他们有清醒的头脑，绝不盲从和随波逐流，敢于坚信自己的艺术道路，并用自己的创作来实践自己的理论。社会的公认，人民的评价是艺术家最公正的鉴定。“长安画派”的作品，和这里出土的珍贵文物及民间工艺品一样，每次到外地展览都引起震动和反响，不仅深深打动了普通观众的心扉，同时也博得了专业美术工作者的肯定和赞许，承认他们确实有一股“新鲜”的艺术魅力。从本期发表一批中青年画家的部分作品中，我们不难看出它们既继承了“长安画派”的优良传统，而且正在形成具有当代色彩的时代风格。

现在强调群体的成长，是因为赵望云、石鲁那样的大师在画坛陨落之后，还没有涌现出象他们那样能够领袖群伦、出类拔萃的新星。但就群体的艺术水准而言却早已超过了赵望云、石鲁时代的历史水平，应该肯定这个客观事实。目前“长安画派”这种“群龙无首”的局面，从别一方面说，则减少了对“领袖”的迷信和依赖心理，为涌现第二代大师创造了一个“千岩竞秀，万壑争流”的艺术格局。我们期待着，这个画派健康地发展壮大，将中国画的创作提高到一个新的水平。



方济众
创作

(陕西)



大地昏黄
(43 × 33厘米)

晚年变革志未竟

——谈方济众生前的艺术探索

克让

当代著名国画家方济众先生，是《长安画派》创始时的主将之一，赵望云、石鲁两位大师相继谢世之后，统领这个画派的重担实际上已自然地落到了他的肩上。正当他重整旗鼓为《长安画派》的新崛起施展才华的时候，一九八七年夏天，命运之神蓦然间无情地夺去了他宝贵的生命，年仅六十四岁。对于国画家来说，这个年龄正是艺术上达到成熟并开始新的变革向更高艺术境界迈进的黄金时期，他的猝然离去对中国画坛是一个巨大损失，同时也意味着《长安画派》到此暂告一个历史的段落。当然，老一辈艺术家的逝去并不能意味着一个画派的解体，因为大批新生力量已经茁壮成长起来了。

每位艺术家都有不同的人生经历，个人的经历往往影响着决定着他的艺术道路。方济众不是学院的科班出身，他的老师赵望云也不是地道科班出身，而是从农村写生中闯出一条新路。赵望云的艺术道路在我国现代美术史上产生过积极影响，这当然在他的入室弟子方济众身上得到更明显的体现。也就是说，方济众忠实地继承了赵望云艺术的优良传统。另外，五十年代以后，石鲁定居西安，他对方济众也曾有着潜移默化熏陶。转益多师，方济众在赵望云和石鲁之间，有选择地吸收他们各自的长处，来丰富充实自己的艺术修养。但是，因为种种复杂的原因，使他不敢大胆跳越赵、石两家的樊篱自立门户。从方济众早期和中期的作品来看，其题材和技法沿着赵望云的艺术道路在继承发展。由于受石鲁的影响，他也重视加强艺术理论和文学诗词的学习，明显看出他已不满足于仅凭写生手段来抒发自己的艺术情感，并由衷钦佩石鲁的才华横溢和艺术上敢于标新立异而达到高雅超群的成就，曾跃跃欲试步其后尘。可是，由于自己艺术成长道路的制约，加之他缺乏独往独来的魄力和决心，很难使他改换门庭毅然地去向《文人画》阵营靠拢。这些因素，对他以后的艺术探索 and 追求都有着重要影响。

进入八十年代以后，由于国家在政治上实行对外开放的政策，西方各种现代文艺思潮和艺术流派陆续介绍过来，这必然对艺术家在艺术思考中激起波澜。赵望云、石鲁的相继去世，历史把方济众推到了『长安画派』前台的瞩目地位。实际上，方济众早就想摆脱处在赵、石艺术之间不能自主发展的矛盾状态，天赐良机此时已扫清了思想上和现实中各种无形的障碍，他可以在艺术上放开手脚、无所忌讳地进行一番探索追求了。

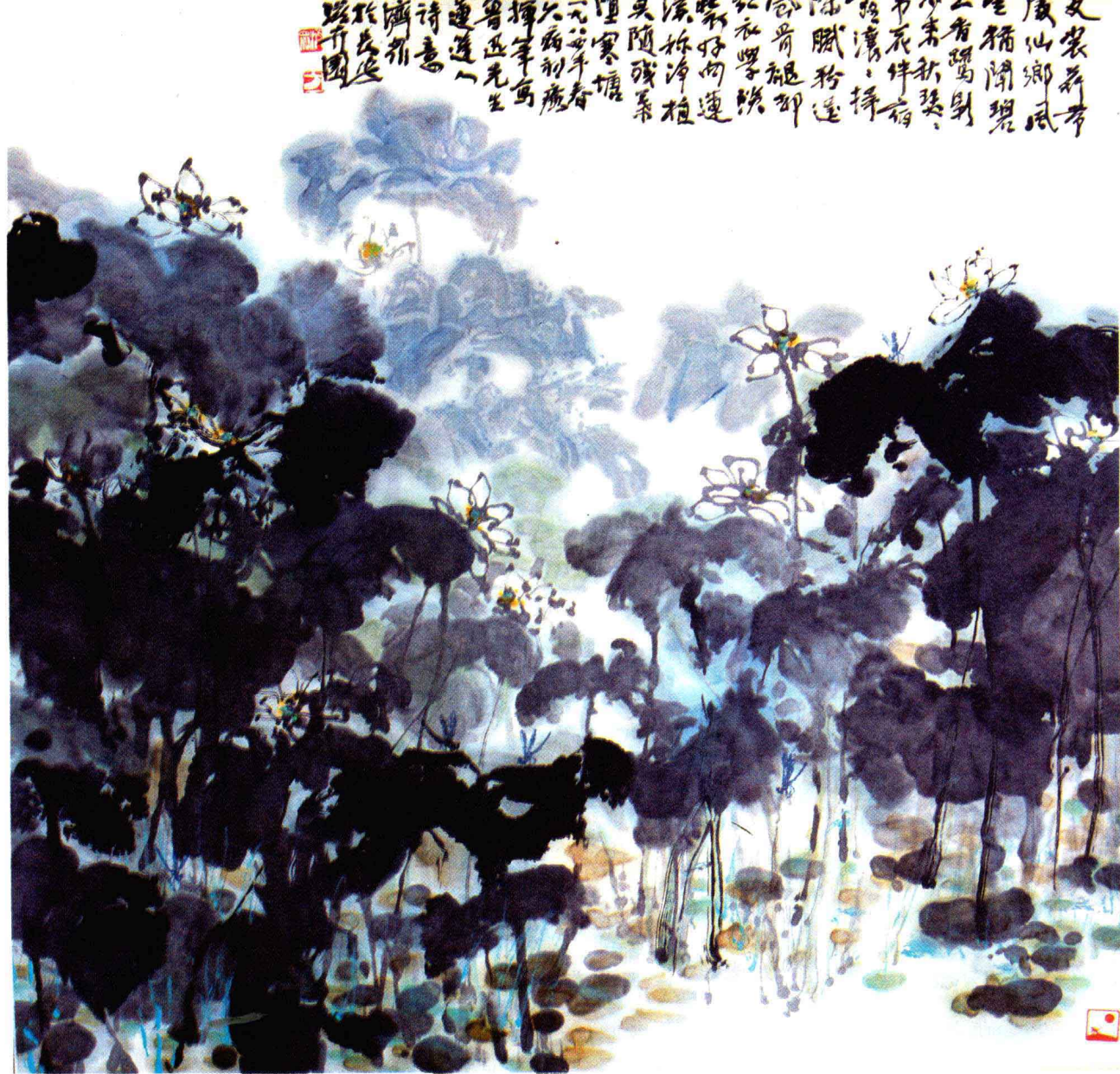
从方济众这一时期的大量作品，可以看出比以前有了明显的飞跃。首先，他在创作思想上有意识地淡化生活，更注重艺术规律自身内涵和意蕴的加强，而不是仅仅停留在机械被动地反映生活的较浅层次的阶段，这在他的艺术道路上是一个很大的进步。究其原因，这是他在现代中西各种艺术观点的观照中对自身进行反思的结果。由于艺术思想和艺术观念的突变，使他在艺术形式的探索上（包括题材、构图、笔墨色彩等技巧方面）取得了可喜的成绩，不再拘泥于固定的传统程式。从他后来的作品中不难看出，尽管有时难免出现潜意识地反映生活与放胆追求艺术形式之间存在着矛盾，但他毕竟在探索、在攀登。特别值得肯定的是，方济众在八十年代的艺术探索，虽然也融进了某些现代派的东西，但其总的艺术风格仍然具有传统的民族气魄，他与那些抛弃民族遗产精华、『全盘西化』的某些艺徒，自有着天壤之别。很可惜，他的早逝，使他正在进行的颇有起色的艺术探索骤然中止了！

方济众在中国画艺术上的未竟之业，相信『长安画派』众多的后起之秀一定会继续进行下去的……。



碧潭春雨
(70×68厘米)

方济众遗作



鲁迅先生莲蓬人诗意

(66.5×67.5厘米)

林间鸟语 (69×68厘米)



秋林山溪 (151.5 × 40.5厘米)



岩畔 (69 × 68.5厘米)

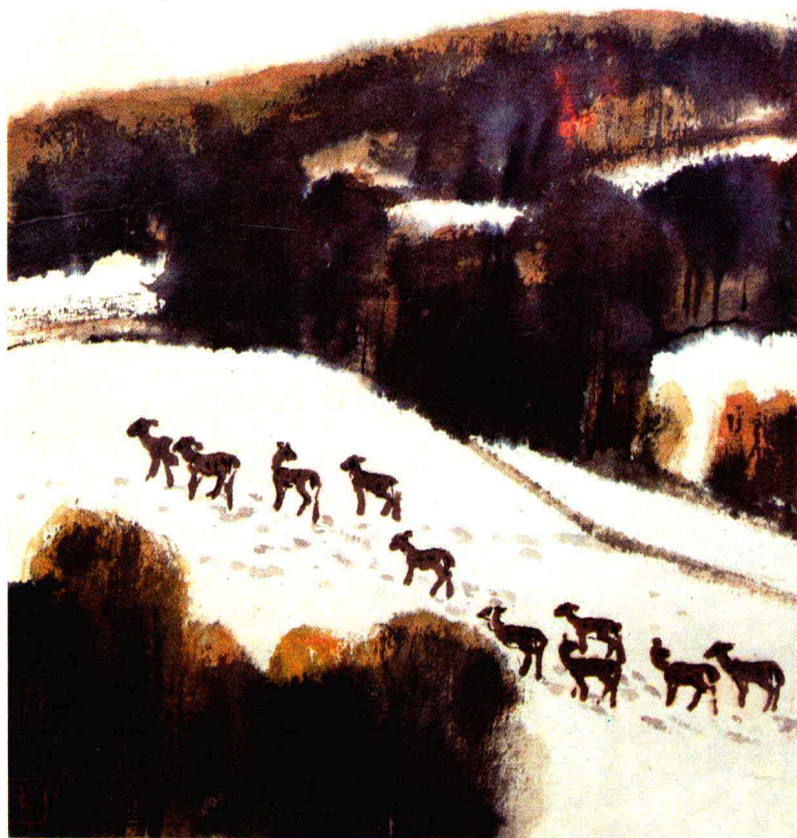
渭滨秋思 (68 × 67.5厘米)



楓林山溪
五十六年
二月廿
濟南



方济众遗作

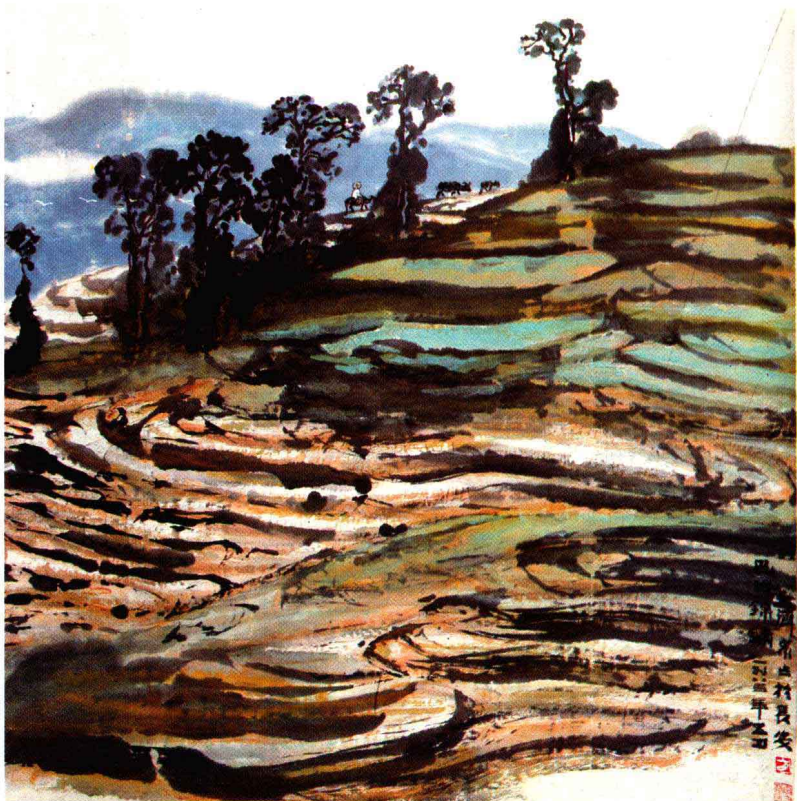
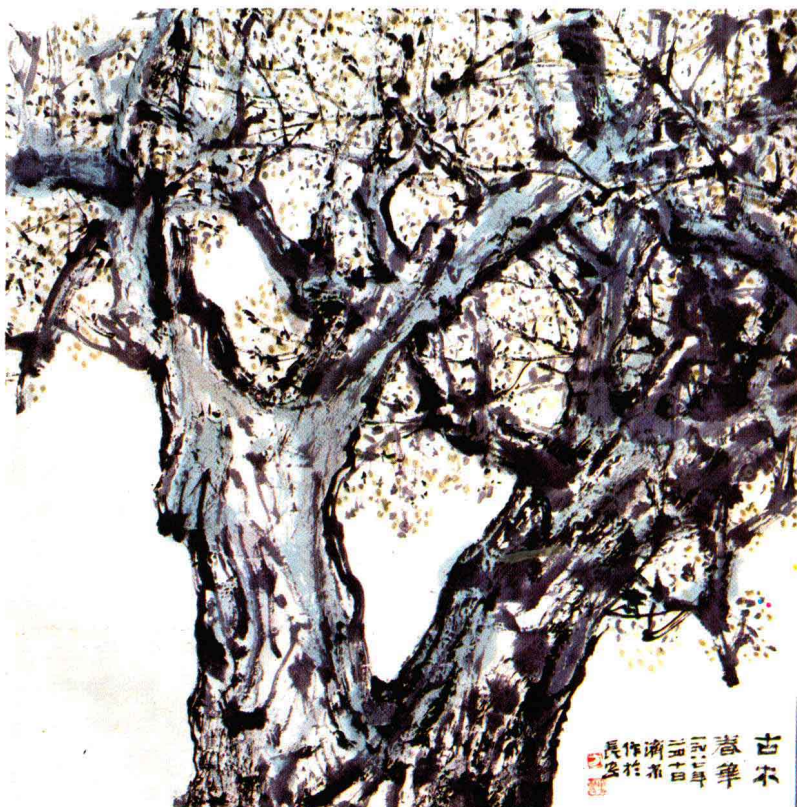


山林雪后 (16.5 × 17.5厘米)

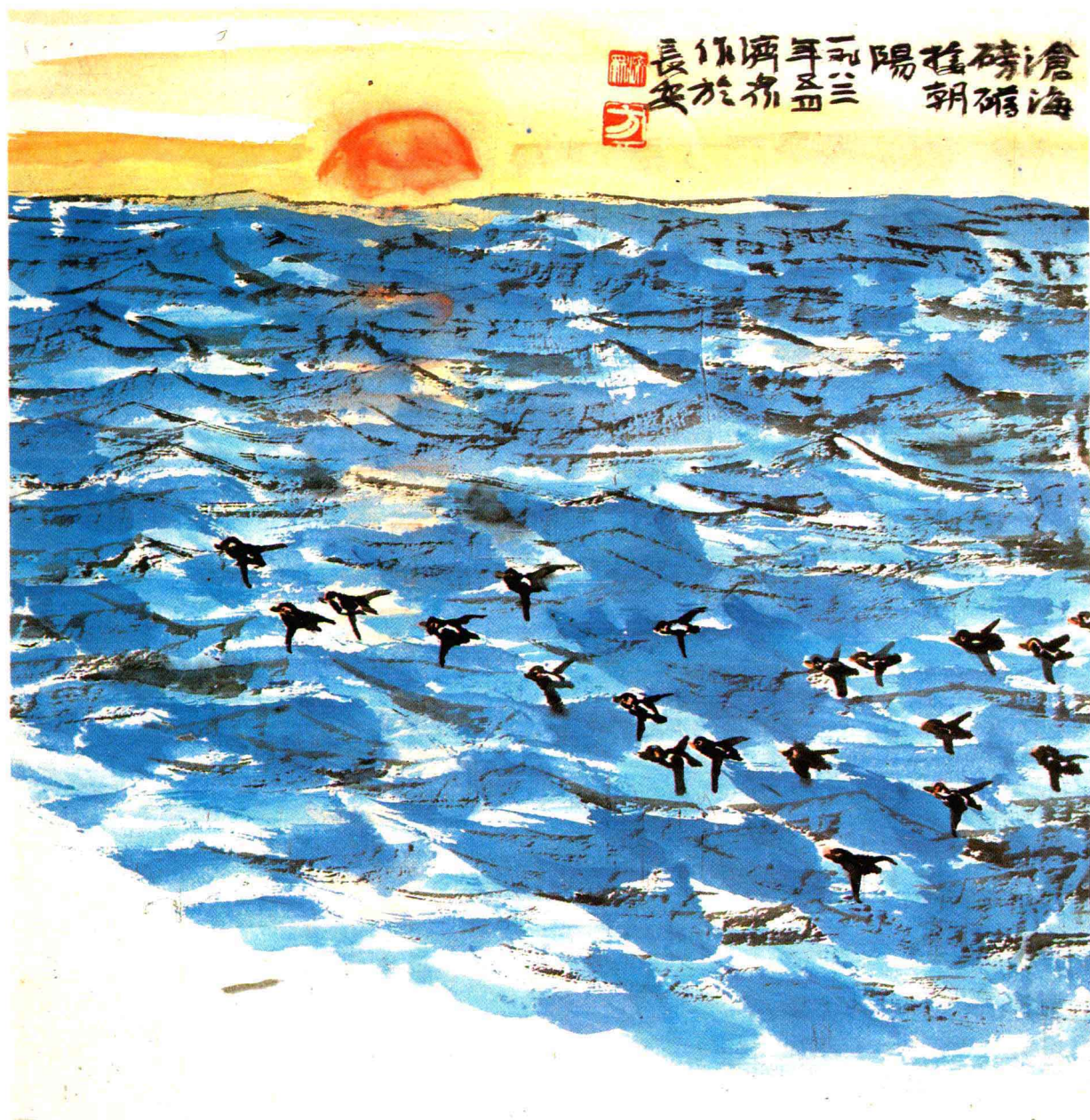
古木春华 (70 × 68厘米)

巴山锦绣 (69 × 69厘米)

内蒙印象 (87 × 69厘米)



方济众遗作



沧海磅礴接朝阳

(32 × 32厘米)

莽昆仑阅尽人间春色

(67.5 × 67.5厘米)

武陵溪口燥如霞一棹君之興更佳
 歸向吾廬情未已筆含春雨寫桃
 花

石涛題五桃花詩

一九七九年冬

濟眾書

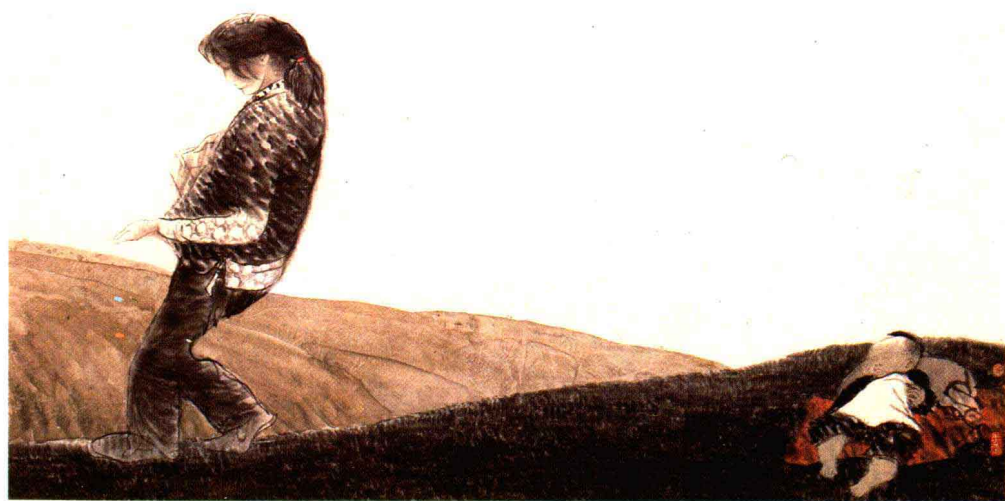
石涛題画桃花诗 方济众作

郭全忠人物画

两幅

(陕西)

飘飘白云(二八六×一三七厘米)



渔归图(七二×六九厘米)



苗重安作品

(陕西)



源远流长 (97×90厘米)



苗重安山水画概说

费秉勋

苗重安的山水画虽已产生了一定的影响，但对之也有一些异辞，如说他的画太实，不够灵动等等。这种看法是中国山水画艺术路径单一化、独尊轻灵的流行观念造成的偏见。

几年来我不遗余力地反对艺术路径一体化的理论，在文学和戏剧方面我曾经不断地冒犯现实主义独尊的言论，因为它扼杀着文学和戏剧发展的生机。在绘画的某些领域，我以为有着相反的偏颇，尽管我国的整个绘画特别是人物画几十年来也受到现实主义独尊大潮的浸害，我说的是山水画。由于深察和胸揽客观不够，过多地缠夹于主观性灵和笔墨技法，多年来的中国山水画很少出现大气磅礴的作品。所以我以为对于中国山水画的创作，应当有与对文学、戏剧的相反强调，即画家在秉笔作画时应当更多些正面再现的精神和包容丘壑的气度。率简的勾染、一味的空灵是难于振起新鲜的雄风的。所以我倒认为苗重安的山水画在自觉不自觉地匡救着目前中国山水画的偏失，标立一种正面写实、势壮雄强的画风。（“势壮雄强”见郭若虚《图画见闻志》评范宽语。）

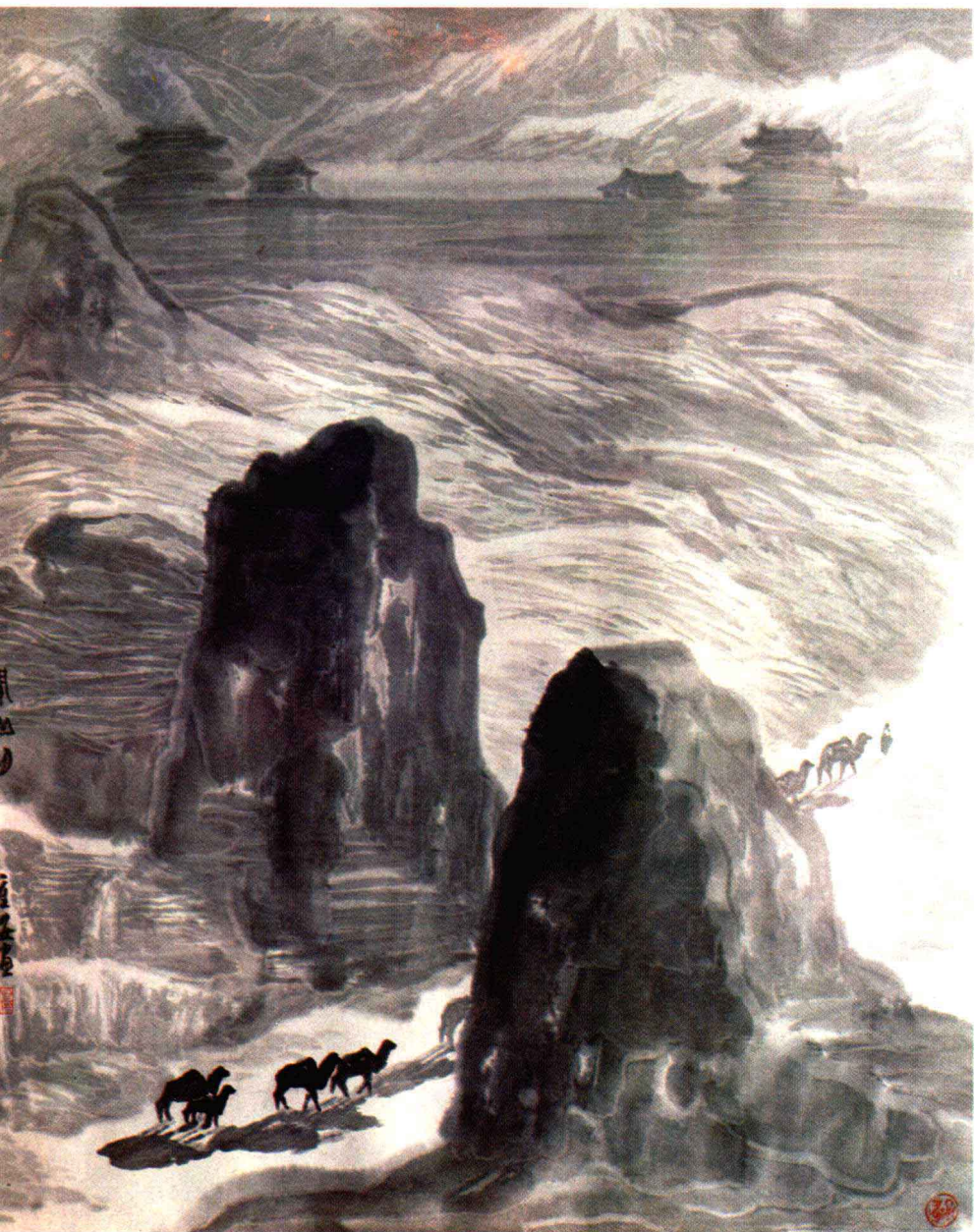
苗重安绘画的第一个特点在题材方面，他的画以黄河及其两岸风物为主要表现对象。画家生长于黄河最后一次转向东流的晋南地区，由于家贫早孤，在学生时代就耕地担盐，生活的重负磨练出他坚韧耐劳的性格。后考入西安美术学院，实现了他从事绘画的宿愿。虽然三十年来他游赏过除台湾、西藏之外中国的南北山川，而梦魂萦绕的却总是苍莽荒寒并以其神秘情调暗示着历史和宇宙无限性的中国西部的黄土高原，尤其是他熟悉并灌注着感情的黄河及其两岸的风物名胜，以黄河的浑厚形象为纽带，他的心灵便与整个华夏民族沟通起来。正是在这种情志体验和创作实践中，苗重安有不少独到的艺术心得。他曾经对笔者说：“山水画在本质上也是画人的。”从这句话中，我霍然悟出了他绘画题旨的一条生命线，这就是以黄河为中华民族画魂。难怪他笔下那奔腾的黄河、峭秀奇崛的华岳、古柏参天的黄帝陵、黄河之滨经历了千年历史风雨的庙宇和古堡，在我们眼里都是那样庄严、亲切、富于生命感，使我们在欣赏中观照出历史、民族

（下转14页）



珍珠海

（六七×六六·五厘米）



关山月

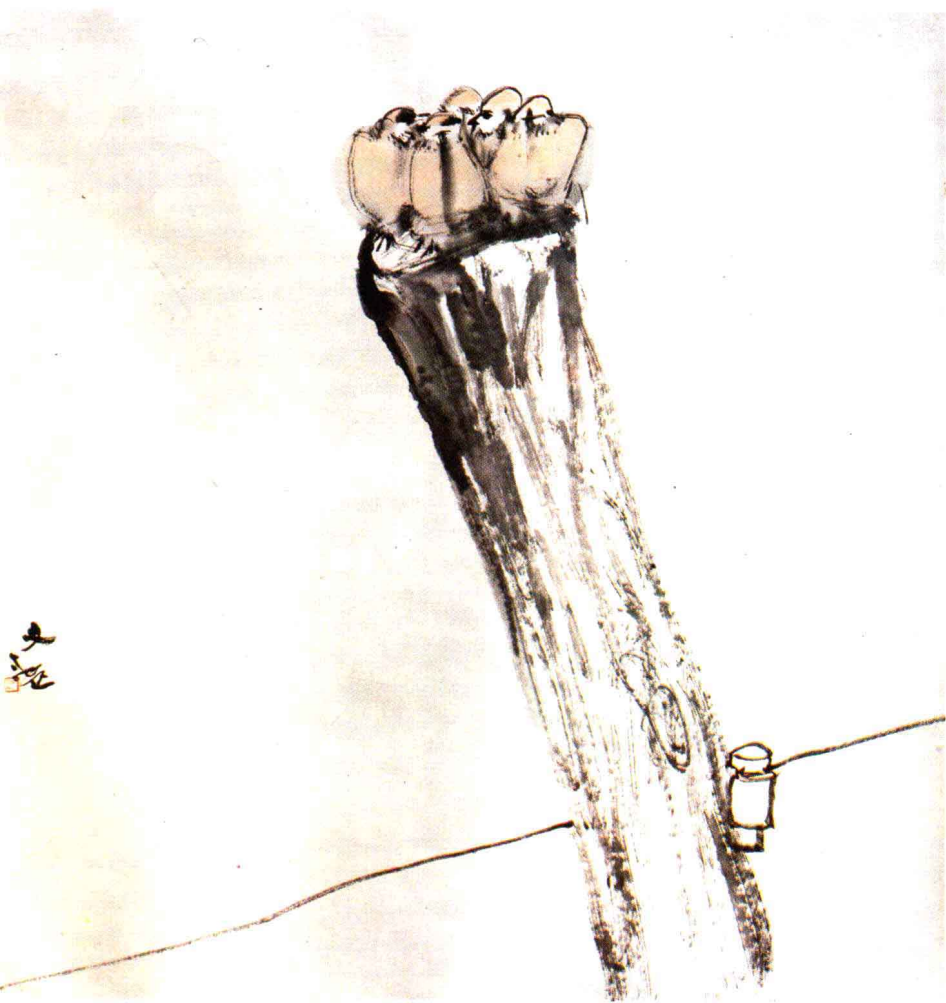
（八九×七三厘米）



黄帝陵 (二二〇×一三〇厘米) 苗重安作

江文湛花鸟画

(陕西)



(上接12页)

和我们自身，一种民族的自豪感和责任感油然而生。

苗重安绘画的第二个特点是正面写实。中国画在本质上是写意的，尤其是山水画，它无论怎样写实也不象西画那样受制于客观。所以这里所说的写实只是说画家一般不把主观性灵和审美情味分散到笔墨中去，不使笔墨的飞舞运动矫变和旁逸于客观对象，而比较尊重客观对象的本来形貌。苗重安的画当然也抒发情志，但这种抒发是通过完整画面形象的结构、风姿、气韵去实现的。

苗重安的山水画大都呈现着严肃庄重的格局。如果用人体作比喻，别的画家也许只摄取衣带的飘动、眉梢的飞扬，甚至只用一串留下的脚印来表现人物，他选取的必是躯干、头颅和心脏。无论从表现的方法还是角度看，他所采取的都是最基本、最诚实，从而哪怕是最费力的办法和途径。

苗重安绘画的第三个特点是气势沉雄。司空图《二十四诗品》曾论及“雄浑”与“沉著”，有“真体内充”、“大河前横”之概。正面写实的严肃庄重格局，在欣赏者一方所产生的艺术效应必然是富于力的暗示，而不会佞佻浮滑。另外，这跟他作画的笔墨色彩也颇相关。他的画大都浓墨重笔，沉实深厚，却又很少使用泼墨，建筑物、树干常常运以工笔勾勒，于浑厚苍茫中见整饬。他曾深入地研磨宋画，学习范宽及李唐诸人，他创作的《龙羊峡的黎明》、《煤海新城》、《万里黄河千古流》和最近为人民大会堂所画的《轩辕柏》等作品都以其崇高之美令人振悚，壮人正气。

纵观我国画史，山水画总是应着时代的审美大潮在迁转。我们虽不能完全脱离这种艺风流变浪潮的淘汰，但却能明瞭一个事实：两种感应潮流而崇尚不同的绘画，尽管受过对方看来很有道理的贬抑，然而站在超越时代的“上空”看来，两种画法并无轩輊，都是中国艺苑的瑰宝。

杆头小鸟 (69×69厘米)

绿色中的大鸟 (68×68厘米)