

786097

中國書畫

17

風雪天山古遠隔
長安西域去悠
縣、渭館絲綢路
步、任重沙漠舟

錢松年并題句



春色满楼关不住
绿叶鲜花出窗来
末九三子
邵宇



春色满楼关不住 绿叶鲜花出窗来 (40×31.5厘米) 邵宇作

目 录

邵宇近作 (中国画八幅)		(封二)
常有新意		沈 鹏 (2)
篆 刻		黄继龄、徐梦嘉、王坚白、沈锡健 (5)
梁长林作品 (中国画二幅)		(6)
钱松岳作品 (中国画八幅)		(8)
画笔常青 人艺俱新		张文俊 (8)
蚕乡 (中国画)		叶其嘉 (12)
青绿山水 (中国画)		晏济元 (12)
画论辑录 关于用笔		薛永年 (13)
缅寺 (中国画)		陈蜀尧 (14)
傣侬族姑娘纺线线 (中国画)		柯德恩 (14)
山泉鸣翠 (中国画)		姚耕云 (14)
遍地黄金 (中国画)		曹延路 (14)
阿素出嫁 (中国画)		韦江琼 (15)
乡思 (中国画)		陈建盈 (15)
猎鲨者 (中国画)		苏家芬 (15)
清明上河图 (中国画、部分图)		宋·张择端 (16)
三月街 (中国画)		谢良平 (20)
放牧图 (中国画)		黄 胄 (22)
风俗画漫谈		刘凌沧 (22)
叨羊图 (中国画)		黄 胄 (24)
蔡鹤洲作品 (中国画三幅)		(26)
蔡鹤洲简介		冷狐彪 (26)
爱我河山 (中国画)		何海霞 (27)
高二适书法作品 (四幅)		(28)
高二适简介		徐纯原 (28)
云壑松风 (中国画)		白雪石 (30)
编者的话		(31)
石林湖 (中国画)		许敦谷 (32)
清露 (中国画)		郎 森 (32)
纵目东山岭 (中国画)		王 立 (封三)
黄山云海 (中国画)		郭传璋 (封三)
热带雨林 (中国画)		郎 森 (封底)
丝绸古道 (中国画)		钱松岳 (封面)
封面题字		钱松岳

中國書畫

17

1985年4月第一版

1985年4月第一次印刷

人民美術出版社編輯出版

責任編輯：沈 鵬、冷延梅、劉龍庭

裝幀設計：王榮完、馬海方

人民美術出版社印刷廠制版印刷

新華書店北京發行所發行

書號：8027·9285

定價：3.50元

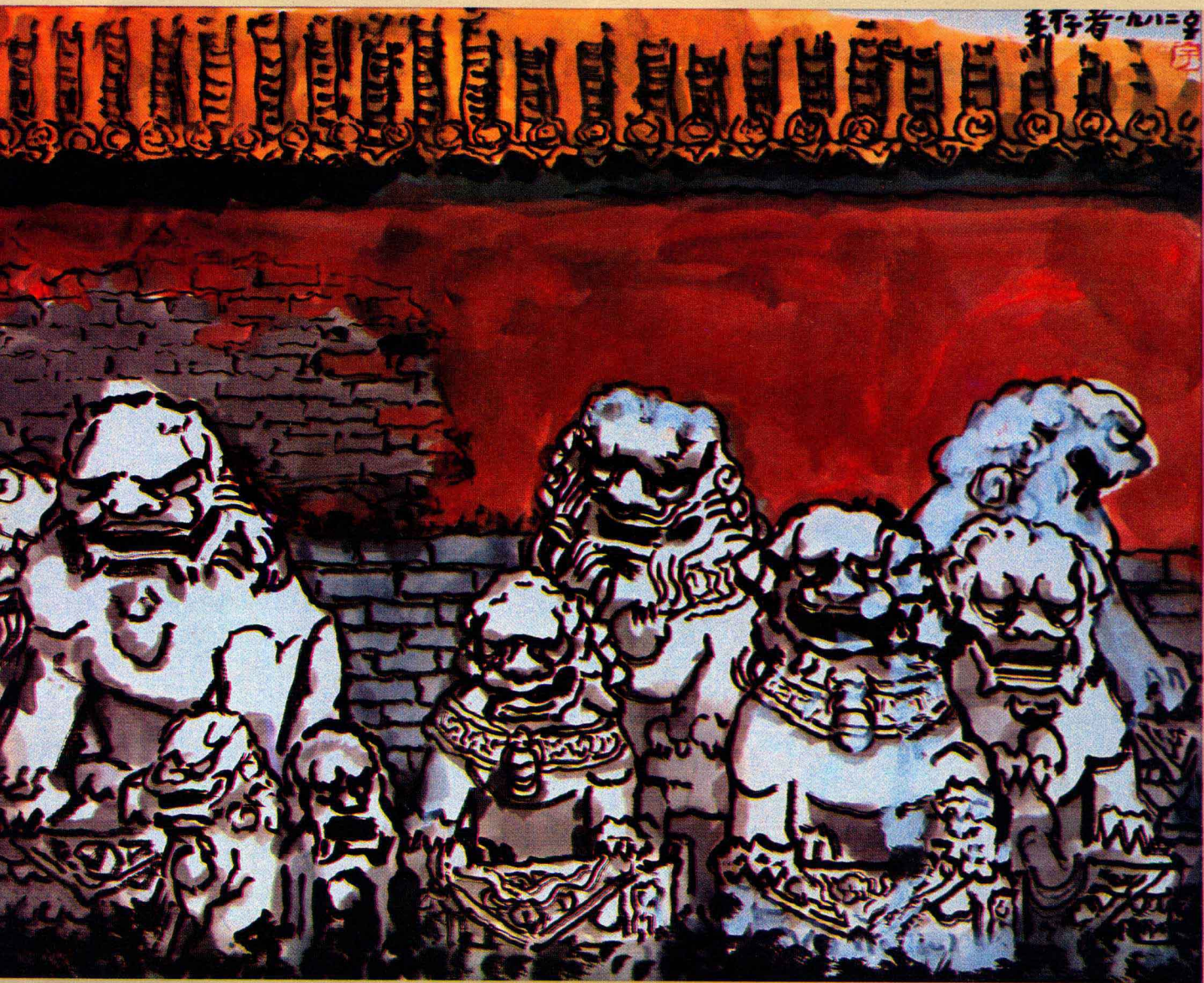
石林湖 (八四×九二厘米) 許敦谷作 (云南)



清露 (一三九×七〇厘米)



郎 森作 (云南)



邵宇近作



48.373
5

(31.5×40厘米)

国清寺

(31.5×40厘米)

常有新意

——谈邵宇同志的近作

· 沈 鹏 ·

一九八一年，邵宇同志出版了他已往作品的第一本结集。近几年来为美术出版的改革、开放和长远规划付出了辛劳，在中宣部领导下筹划《中国美术全集》的出版，并已取得了积极成果。

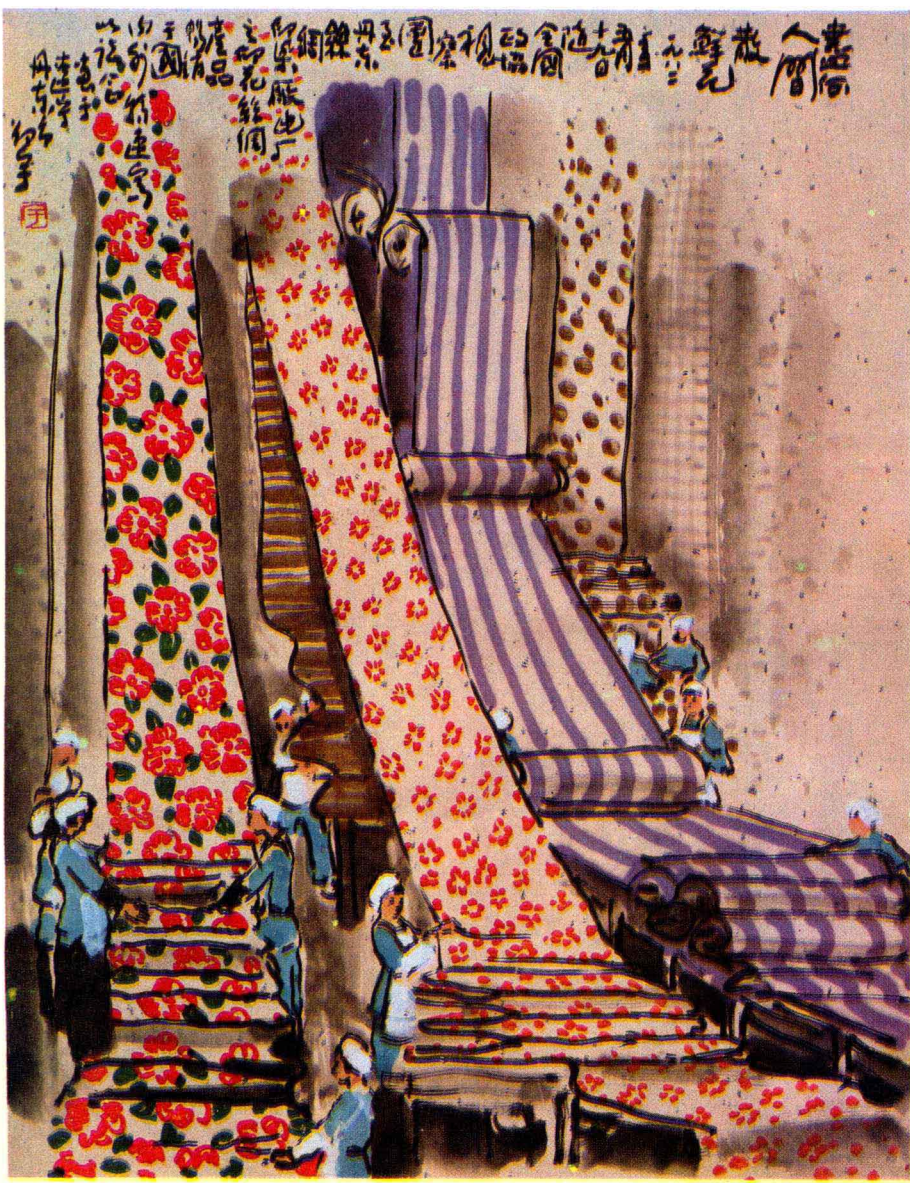
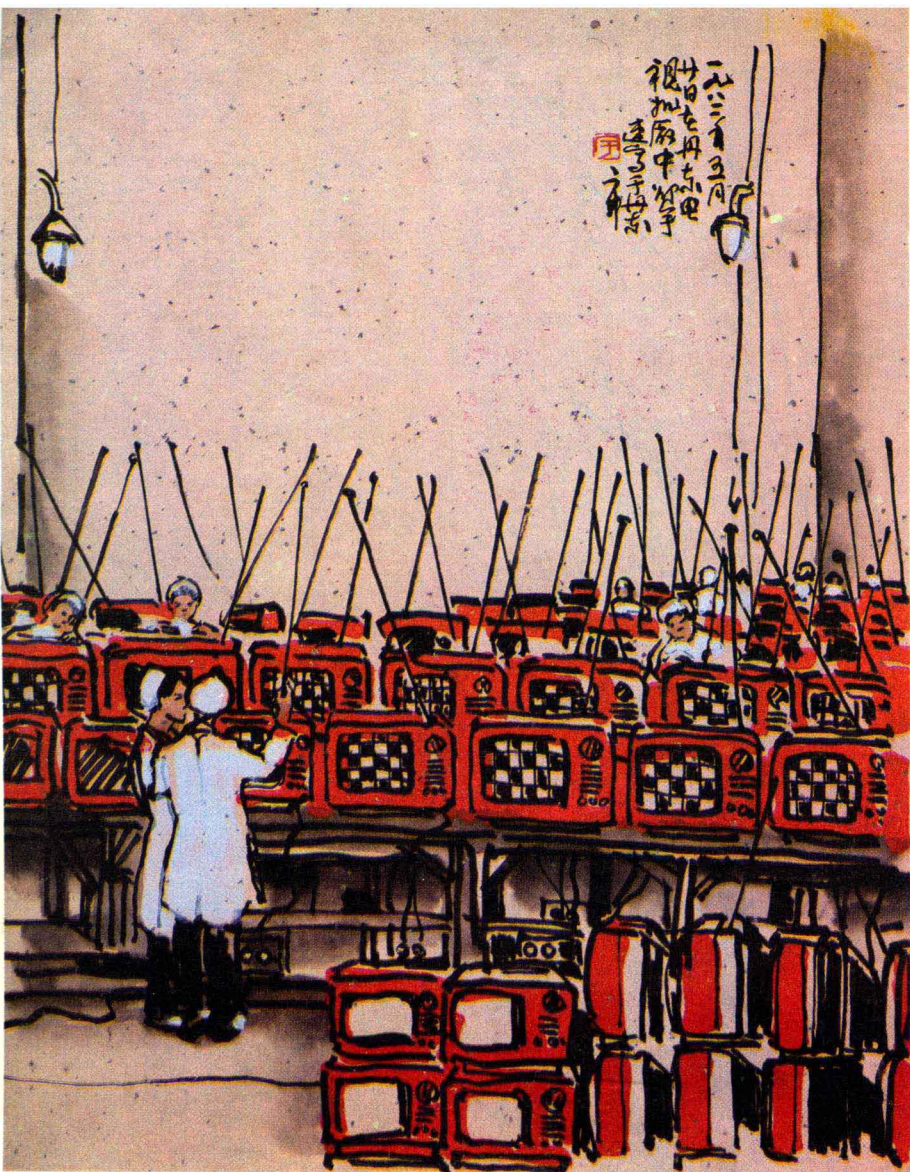
紧张工作之余，邵宇同志没有放松创作。他常把速写画笔比作战士手里的枪支，随时处于临战状态，一有机会到“生活”里去，总有不少的猎获。这里刊登的几幅近作，绝大多数是以他惯用的办法在现场画下来的，保持着直接来自生活原型的鲜明与强烈。

在色彩感方面，我觉得邵宇似乎有更多的追求。色彩，既是最通俗的艺术手段，也是造成时代感的一个重要因素。古人在色彩方面留下了很大的可供发展的余地。诚然，“墨分五色”在历史上曾经是一个重要的进步，但是时代不同了，物质材料也有了很大发展，随着时代前进的画家怎能不努力去适应新的审美需要？所谓“色不可夺墨，犹客之不可溷主也”（清·盛大士）至少不能胶柱鼓瑟，一成不变。何况古人留下的遗产，即在卷轴画中除了水墨，也有《韩熙载夜宴图》、《千里江山图》、《宫苑图轴》一类瑰丽的作品，至于民间年画、壁画等就更是色彩的宝库了。

邵宇同志一向留意民间艺术，近几年来走遍了从敦煌到永乐宫的许多洞窟寺庙，还经常从日本等国外造型艺术中吸取营养，线、墨、色、光之间的不断融合、消化、吸收、变化，使他的作品常有新意。

新意的保持，最重要的自然还是对新事物的敏锐的反应。在他，新的机器、物件、建筑，没有不可入画的东西。速写，在他是生活与创作之间的媒介，又是他的中国画创作的基础。我们的古人也把写生、默写作为反映生活的手段，而自从西洋素描、速写传入我国以后，对中国画的变革又起了积极推动的作用。当代有不少国画家以素描、速写作根基，但他们每个人的具体的路子不尽相同。邵宇同志则是以他自己的方式进行探索，并且逐步发展和完善着他的风格。这里我想再指出一点：他作品中某些“不完整性”，其实是造成生动活泼的一个因素，画上一切似乎都在流走、变动……。而灌注在作品内部的生气，则是形成“完整性”的最重要的因素——邵宇作品往往是单纯的，但并不单一。

一九八四年十月



丹东电视机厂 (40×31.5厘米) 邵宇作

尽向人间散鲜花 (40×31.5厘米) 邵宇作



黄山脚下 (六〇×四〇厘米) 邵宇作 (北京)

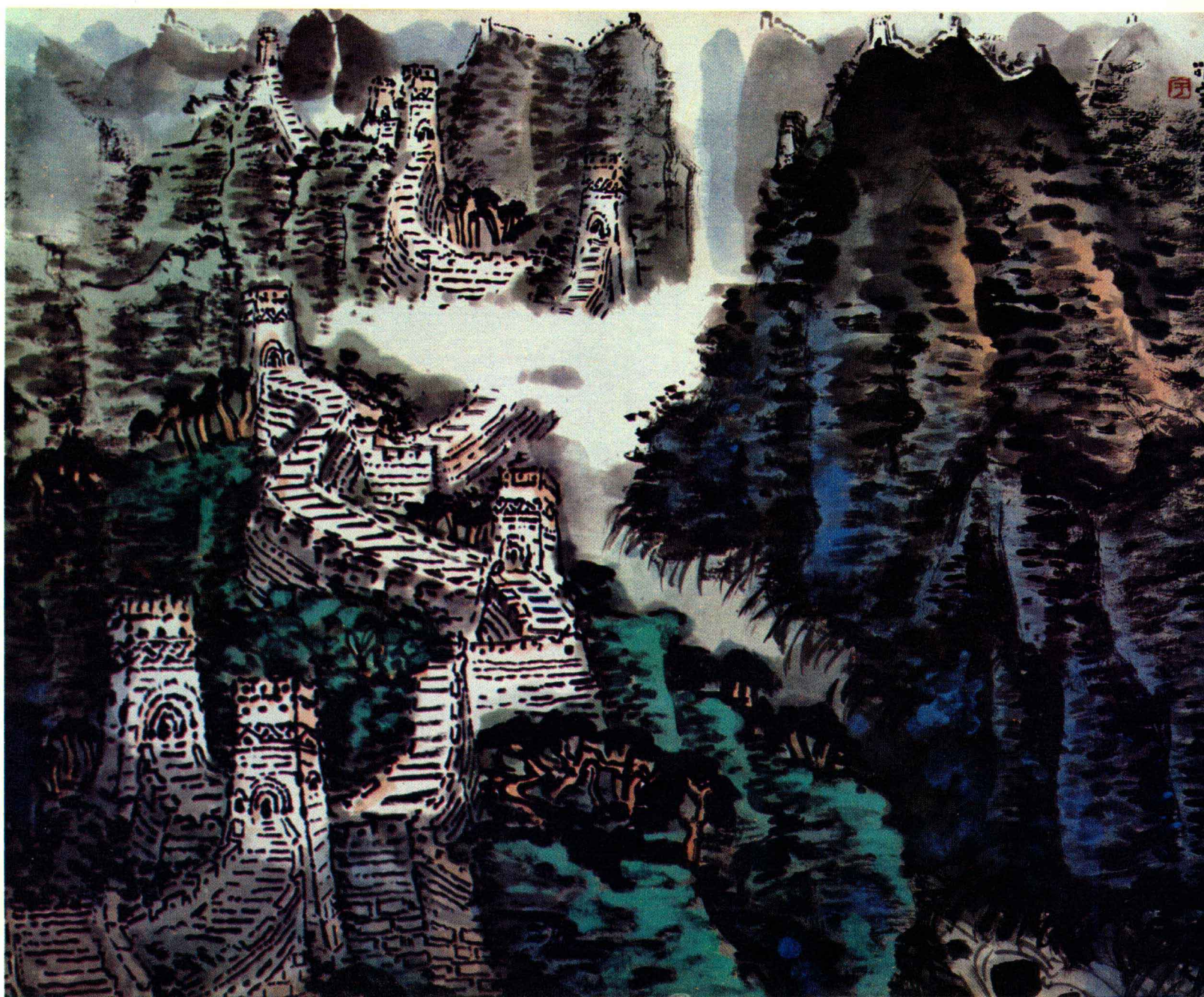
门前育新苗 府后楼一片 (三一·五×四〇厘米)

邵宇作

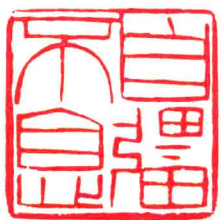


长城 (四五×五三厘米)

邵宇作



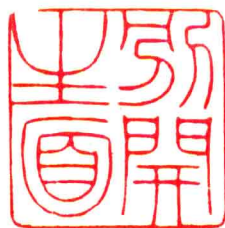
沈锡健篆刻 (陕西)



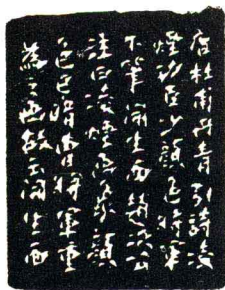
自强不息



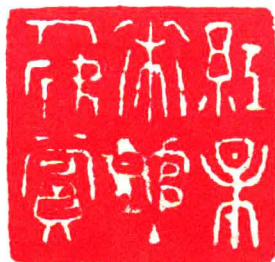
老当益壮



別開生面



王坚白篆刻 (云南)



紅梅花館主人欣賞



牂牁郡人



寒翁八十后作



性剛骨傲腸熱心慈

黃繼齡篆刻 (云南)



春長好

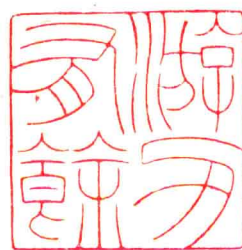


采方拾翠

徐夢嘉篆刻 (上海)



長治久安



游刃有餘





(局部)



涛声松韵万古音 (65×132厘米) 钱松喦作

画笔常青 人艺俱新

张文俊

著名国画家钱松喦老人，自解放以来创作了数以千计的优秀作品。他的许多画既具有民族绘画特点，又有鲜明的时代精神，对山水画的创新起了推动作用，对中国画事业的发展，作出了卓越贡献。他的艺术风格为人们所重视，并且产生了广泛的影响。

钱松喦一八九九年生于江苏宜兴湖墅农村，其祖父青堂、父绍起均以教书为职业，且以诗书画闻名于当地。钱松喦幼承家学，在诗书画方面打下了良好的基础。二十岁以后，他在无锡师范读书时，又得到当地名画家胡汀鹭、吴观岱的指导，笃学传统，兼攻画理画法，对石涛、石谿之绘画致力尤勤。毕业后，曾先后在无锡师范、无锡美专等校任教多年，遂定居无锡。当时，一般知识分子待遇菲薄，为了谋生，执教之余，从事艺术生涯。

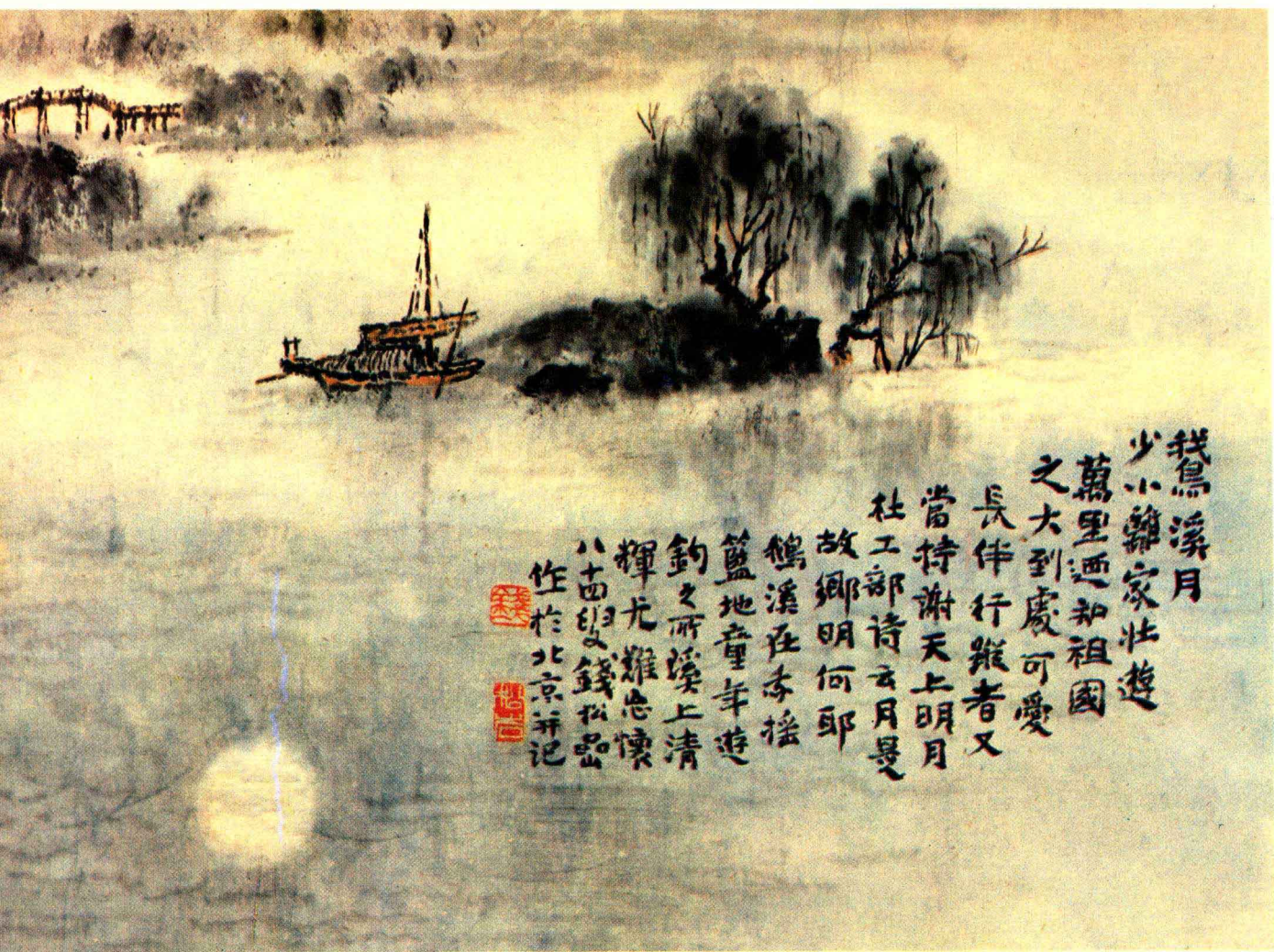
一九四九年解放时，钱老已届半百之年。在党的教育下，艺术上焕发了青春，思想开始有了转变。他曾说：“在旧社会，长期漫漫在自己消闲，与人帮闲，把画画当做高人雅士的生活。解放后，读了毛泽东主席《在延安文艺座谈会上的讲话》，学习了党的文艺政策，才懂得了文艺要为广大人民服务。”这是老人对他过去人生及艺术生涯的总结。而后深入生活实际，结合亲身感受，更激发了他歌颂社会主义新时代的创作热情，从此他迈进了新的生活道路，其作品描写的生活领域也更加开阔了。

在五十年代初期，钱松喦的大部分作品是反映了他的家乡太湖一带的风光，突出描绘了广大人民的劳动情景，画中点景人物已不再是长袍大袖的高人逸士。如《芙蓉湖上》、《木船革新竞赛》等，就是这个时期的作品。在六十年代画的《常熟田》、《铁山钢城》等，已不限于他所熟悉的太湖景色，工矿及农业题材也成为他的描写对象了。

在反映生活的深度方面，钱松喦倾注了更多的心血。六十年代初，他在壮游了祖国山河二万三千里之后，创作了《红岩》这幅具有代表性的作品，经过长时间的酝酿，力求深刻的思想内容与尽可能完美的艺术形式的统一，这是钱老在创作思想上的一个飞跃。七十年代，他画的《枣园曙光》，则是《红岩》创作思想的发展，为了使作品的思想内容更为深化，在绘制过程中不断修改画稿，如把近景的枣树挖掉改画大片松林等，冲破了自然景象的束缚，达到了新的艺术境界，这也是对自然主义的创作方法的又一次否定。

钱老很爱他的家乡，常画《家乡好》为主题的山水组画，如《家乡小景》、《江山恬梦图》等。江山是他少年时代常去游玩的地方，他的母亲就生在江山脚下。其实，他所表现的不止限于故乡一隅，凡中华大地、壮丽河山，他都象家乡一样的热爱。他喜画泰山之松、万里长城、波澜壮阔的大海……。为了纪念毛泽东同志诞生九十周年，他画了《毛主席会见松》，以反映和平解放北平这一深刻主题，对于和平统一祖国大业，仍有现实意义。在许多山水画作品中，也充分反映了钱老的爱国主义思想。

几十年来，钱松喦老人在政治上由拥护共产党到参加共产党，在艺术上由消闲转变为为人民服务。作为年过八旬的老人，一生勤勤恳恳，兢兢业业地耕耘在艺术的土地上，既多产而又注意质量，一笔不苟地从事中国画创作。钱老不老，他是人艺俱新、画笔常青的。



錢

松

喈

佐

品

(南京)

鵝 溪 月 (33 × 47 厘米)

飯 香 時 節 (68 × 76 厘米)





① 山山恬梦图

(67 × 47厘米)

② 张公洞

(45 × 34厘米)

③ 娘子关

(44 × 68厘米)

④ 神农采药处

(66 × 43厘米)

钱松喦作

4 | 21
3

神農采藥處靈州仙井獨雲深山
縹緲尚有野人傳望人不可見祇見
蹊痕留何代迷塵劫甘隨麋鹿
遊悠：紫雲海嶺：無思惟
白石清泉上芝微種滿時
儻供野人饌頭養守荒
陬自謂漏世網何慮復
何求知否今何世春曦照
九州驚嘆現在好應悔
入山幽尔速出巖壑一
聽萬家謳

傳神神農架有野人
戲製此圖并賦詩一章
八十三學錢松喦





燕 塞 湖 (65×132厘米) 钱松喆作



青 绿 山 水 晏济元作 (四川)



蚕 乡 (136×106厘米) 叶其嘉作 (广东)

关于用笔

薛永年辑录

中国画以线为造型基础,以笔法状物传情,把似乎最原始的点线发展到极富表现力的境地。在人物画中有十八描,山水画中有多种皴法,花鸟画中有各种各样的笔法。历代画家把描写客观物象与表现主观的气质、胸襟以及审美趣味统一起来,形成了各自的用笔风格。所以,用笔这个概念,在中国画里已不单纯指技法问题,而是指使内容与形式完美结合的艺术手段了。千百年来,在前后踵接的艺术实践中,画家们总结的用笔理论,数量浩繁,内容丰富。虽然由于时代的局限,其中不免杂有某些唯心主义观点和阶级偏见,但汰其糟粕,仍有许多精辟论述可供探讨借鉴。约而言之,至少有以下几个方面:一、立意决定用笔,用笔要充分表达立意;二、用笔法状物之形神;三、以笔法风格体现画家的气质、学养、胸次、趣味和格调,同时显现时代、阶级和阶层的好尚;四、书画用笔相通;五、笔法有相对的形式美感;六、用笔的高下在于是否得心应手,妙在“使笔不为笔使”等等。现分类择要辑录如下,以飨读者。

一

意在笔先,画尽意在。

唐 张彦远《历代名画记》

夫画者笔也,斯乃心运也。索之于未状之前,得之于形仪之后。

凡未操笔前,当凝神着思,预想目前,所以意在笔先,用意于内然后用格法以挥之,可谓得之于心,应之于手也。

宋 韩拙《山水纯全集》

作画胸有成竹,用笔自能指挥。一波一折,一戈一牵,一纵一横,皆得自如。

腹稿不充,笔无适从,失之凝滞,起讫不明,手不虚灵,失之蹇钝。

清 董棨《养素居画学钩深》

意在笔先,胸有成竹,而后下笔,则疾而有势,增不得一笔,亦少不得一笔。笔笔是笔,无一率笔;笔笔非笔,俱极自然。

清 邹一桂《小山画谱》

二

含毫命素,动必依真。

陈姚最《续画品录》

骨气形似,皆本于立意而归乎用笔。

唐 张彦远《历代名画记》

心随笔运,取象不惑。

五代 荆浩《笔法记》

道子画人物,如灯取影,逆来顺往,旁见侧出,横斜平直,各相乘除,得自然之数,不差毫末……。

宋 苏轼《东坡题跋》

夏山欲雨,要带水笔。

元 黄公望《写山水诀》

两间之物,无不可以状之者,惟笔而已。夫以笔取物而欲肖之,非用笔得法者不能。

万物之形神不一,以笔勾取,则无不形神毕肖。盖不灵之笔,但得其形;必能灵变,乃可得其神。

夫用笔之法,原不是故为造出,乃其面上所各自具者,我不过因而貌之。直是当面放一幅天然名作之像,我则从而缩临之也。

能识面上有天然笔法,自笔下有天然神理。

清 沈宗騫《芥舟学画编》

形随笔立,笔寓於形。古人论书谓“真如立,行如走,草如奔”,未有不能立而能走能奔者。故知作画亦须先整笔工细,次纵笔写意也……。若信笔为忘形画,乃有法之极,归于无法。坡老云:“论画以形似,见与儿童邻”,谓不特论形似,更贵肖神明耳。不求形而形自具,非浅学所能,不然笔乱而形亦糊涂毕世矣。

清 范玠《过云庐画论》

三

体韵犹举,风采飘然。一点一拂,动笔皆奇。

南齐 谢赫《古画品录》

笔路纤弱,不副壮雅之怀。

陈姚最《续画品录》

笔之所在,如风神透逸,韵致清婉,此士大夫气味也。

明 唐志契《绘事微言》

含美既深,奋之于笔,自舞自蹈,以举胸臆。

清 陈撰《玉几山房画外录》

笔格之高下,亦如人品。

笔墨虽出于手,实根于心。鄙吝满怀,安得超逸之致?矜情未释,何来冲穆之神?

且同是一人手笔,其出于闲静之时者,自有闲静之致;出于燥急之候者,兴会虽高,而一段轻遽之意,不足为观者重矣!

清 沈宗騫《芥舟学画编》

四

自始及终,笔有朝揖,连绵相属,气脉不断。

宋 郭若虚《图画见闻志》

画忌如印。吴道子作衣纹或挥霍如蔬菜条,正避此耳。

宋 赵希鹄《洞天清禄集》

丘壑之奇峭易工,笔之苍劲难挥。

凡画,嫩与文不同,有指嫩为文者,殊可笑。落笔细虽似乎嫩,然有极老笔气出于自然者;落笔粗虽近乎老,然有极嫩笔气故为苍劲者,难逃识者一看。

明 唐志契《绘事微言》

虚实者,各段中用笔之详略也。有详处,必要有略处,虚实互用。疏而不深邃,密则不风韵,但审虚实,以意取之,画自奇矣。

明 董其昌《画旨》

大凡用笔要遒劲。遒者,柔而不弱;劲者,刚而不脆。

清 龚贤《柴丈画说》

古人用笔,妙有虚实。所谓画法,即在虚实之间。虚实使笔生动有机,机趣所之,生发不穷。

清 方薰《山静居论画》

形象固分宾主,而用笔亦有宾主。特出为主,旁接为宾。宾宜轻,主宜重。主须严谨,宾要悠扬。两相和洽,勿相拗抗也。

如初下一笔结实,须放松几笔,以消一笔之余气,然后再叠第二笔。如此,笔气庶免逼促,乃得生动。

清 郑绩《梦幻居画学简明》

如笔将仰必先作俯势,笔将俯必先作仰势,以及欲轻先重,欲重先轻,欲收先放,欲放先收之属,皆开合之机。

老而似嫩,寓刚健于婀娜之中,行遒劲于婉媚之内,所谓百炼钢化为绕指柔。

清 沈宗騫《芥舟学画编》

凡作花卉飞走,必先求笔。钩勒旋转,直中求曲,弱中求力,虚中求实,湿中求渴,枯中求腴。

清 董棨《养素居画学钩深》

五

善书者往往善画,盖由其转腕用笔之不滞也。

宋 郭熙《林泉高致》

石如飞白木如籀,写竹还需八法通。若也有人能会此,须知书画本来同。

元 赵孟頫题画

语曰:“画,石如飞白木如籀”,又云:“画竹,幹如篆,枝如草,叶如真,节如隶”。郭熙、唐棣之树,文与可之竹,温日观之葡萄,皆自草书中来,此画与书通者也。

明 王世贞《艺苑卮言》

工画如楷书,写意如草圣,不过执笔运腕灵妙耳……。

明 唐寅题画

字与画同出于笔,故皆曰写。写虽同,而功实异也。今人知写之同,遂谓字必临摹古哲,而画亦然。夫字无质,故不得不临摹造字之人。物有质,临摹物可已……。

清 汤貽芬《画筌析览》

六

经诸目,运诸掌,得之心,应之手。

唐 李嗣真《续画品录》

笔者,虽依法则,运转变通,不质不形,如飞如动。

五代 荆浩《笔法记》

用笔者,使笔也。古所谓“使笔不为笔使者”,即善用笔者也。

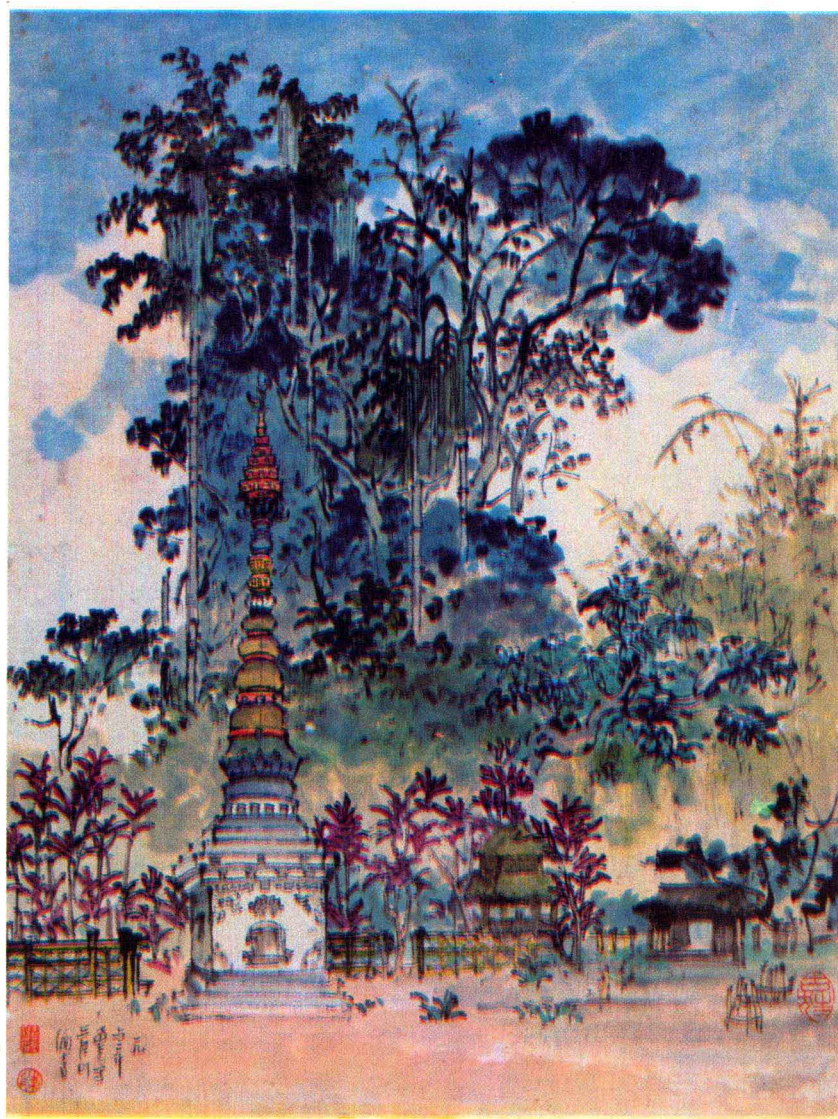
清 布颜图《画学心法问答》

用笔之法,在乎心使腕运,要刚中带柔,能收能放,不为笔使。

清 唐岱《绘事微发》

用笔亦无定法,随人所向而习之,久久精熟,便能变化古人,自出手眼。

清 方薰《山静居画论》



缅甸 (四五×三四厘米)

陈蜀尧作 (云南)

山泉鸣翠

姚耕云作 (浙江)

傣族姑娘纺线线

(九二×六九厘米)

柯德恩作 (云南)

遍地黄金

(一〇二×六五厘米)

曹延路作 (云南)