

钱松喦谈艺录

张学成 编著

河南美术出版社

钱松岳谈艺录

编著 张学成

责任编辑 张同标

河南美术出版社出版 新华书店发行 河南省教委印刷厂印刷

850×1168毫米 大32开本 6.625印张 125千字

1998年10月第1版 1998年10月第1次印刷 印数:1—5000册

ISBN7-5401-0683-2/J₀·568 定价:12元

钱松岳的生平和艺术

● 张学成

钱松岳，1899年9月11日出生于江苏宜兴杨巷镇湖墅村。祖父钱青堂是廪生，父亲钱绍起考取秀才。在清末，科举制度废除的年代，钱松岳的父亲只能在乡里教书为生，先是私塾先生，辛亥革命后私塾被洋学堂取代，成了小学教师，钱松岳幼时即随父在学校里就读。

钱松岳出生时，按旧时习惯，祖辈为其排“八字”，谓“五行缺木”，于是取名“松伢”。“伢”为吴地方言，即“小孩”，音同“岩”，上学时改名为“松岩”，后认为“岩”（巖）字不如“岳”字结构美，之后画上常署“松岳”，解放后的名字多用此。

钱松岳自小学习认真，读书作文之余，即爱画画。钱家书香门第，颇有藏书，也有历代名人字画及碑帖，祖辈及父亲在诗书画印方面均有造诣。由于受家学熏陶，钱松岳少年起于诗文书画方面就打下了良好的基础。

13岁起，随父读书的钱松岳自感学校课程太浅，便辍学回家，过了3年半耕半读的生活。这一时期，他主要阅读家中的藏书，特别是优秀的古代画论，使他渐入了中国画的堂奥。由于农耕的生活，再加上家乡山水秀丽，3年中，钱松岳有机会在读书之余，观赏到大自然的美，并开始了对景写生，描绘大自然的美，从而锻炼了他的默写能力。同时，少时他也对《芥子园画传》下过一些功夫，并能对周围的自然景致加以实对。例如各种皴法，他曾注意家乡及太湖边上的山石，知道古人并非凭空臆造，而是从自然中提炼而出，从而形成钱松岳以后在皴法方面的特长。

1915年，16岁的钱松岳考上三十多里外的官林镇县立第三高等小学，3年后毕业于该校。1918年，19岁的他以优秀的成绩考取了设在江苏无锡市的省立第三师范学校，这一学校的就读，成为他人生的重要转折点。

无锡，江南文化古城，经济重镇，风光秀丽。历来画家诗人辈出，如晋之顾恺之，元之倪云林等，直至明清民国，画家诗人依旧很多，艺术气氛浓郁。在这样的氛围里读书求艺，对钱松岳的培养成长无疑是最适合不过的环境了。

在学校，钱松岳除完成语文、书法等课程外，主要致

力于绘画专业。他的美术教师胡汀鹭^①，非常喜欢并着力培养他，曾给钱松岳很多珍贵资料图片临摹，他刻苦临习达五六年之久。钱松岳牢记胡汀鹭老师关于“临摹要专攻一家，等学到了手，再攻另一家”的教导，打下了坚实的传统功底。

同时他在学校，阅读了大量的书籍，凡读必作笔记、认真领会，光笔记就有十多册。他还兼习素描、水彩，学习透视学、色彩学、解剖学等外来理论，丰富了自己的学识。

由于从小喜欢写生，再加受石涛“搜尽奇峰打草稿”的影响，在无锡，他更注重到实地对景创作，他曾画12幅无锡名胜图，胡汀鹭先生曾拿出其中《贯华阁图》给当时无锡名家吴观岱看，吴先生鼓励他说：“此子将来必成名家。”

1923年，24岁的钱松岳以优异的成绩毕业于无锡第三师范，从此开始了二十多年的教学生涯。由于生活所迫，有一个时期不得不卖画养家。1923~1949年，先后在苏州、溧阳、无锡三地八所学校任教并同时兼其他学校课。

1922年，钱松岳在校读书的最后一年，与同乡秦纯理结婚，此后，夫人成为钱松岳的得力助手。她不但担负

^①胡汀鹭：名振，1883~1943年。山水花鸟俱佳，画风洒脱淋漓，兼长书法诗词。

起全家的家务，帮助料理画事，而且还作为第一个观者，不时对艺术提出合理建议，也有不少被采纳。夫妇二人共生养三女一男，解放前，6口之家，靠钱松岳一人收入承担，的确艰难，只有靠平时画些中堂、条屏、扇面贴补生活。

使钱松岳的艺术得以成熟并在无锡初露头角是在1928年到无锡美专任教以后。这时期他又回到老师胡汀鹭身边，胡师当时在美专任教务长。校内任教的有当时画坛名流如贺天健、诸健秋、陈旧村等人，作为年轻教师的钱松岳常和这些年长的师友在一起交流、请教，获得了长足的进步。

1924年4月，民国教育部在上海举办“全国美术展览会”，在名家如潮的情况下，作为无锡青年美术教师的钱松岳被选入《寿者相》、《山水》两幅作品，成为当地广为流传的佳话。其中《寿者相》用传统的笔墨手法，借用西画透视，表现了五只龟的不同姿态，并有明暗虚实的立体感及前后的空间关系，颇具特色。而《山水》一幅，已具老练的笔墨功力和意境构思。

抗战期间，面对国民苦难，钱松岳不仅以行动投入，而且还画了大量作品反映其爱国之心和忧愤交加的思绪。

1933年无锡美专停办后，钱松岳继续和其他人办班教学，培养了大批美术人才，有些已成长为画坛名家。1945年又回无锡师范任教。

至解放前夕，钱松岳的绘画艺术逐渐成熟并画了不少

颇有想法的作品，在当地很受欢迎亦颇具影响。但究其内容和形式，毕竟受旧时代和地区性的束缚，未能有大的突破，仅是为后来的成功打下了一个好的基础。

1949年无锡解放，这位饱受艰辛，颇具正义感的美术教育工作者由衷地感到时代变了，工农大众和知识分子成了国家的主人。毛主席的《在延安文艺座谈会上的讲话》，使钱松岳受到启发，感到艺术不再是自得其乐或谋生的工具，也不是聊写胸中逸气的手段，画家有自己的政治地位和教育义务。艺术必须面向生活、面向大众，为人民服务、为时代服务，反映新气象、新建设、新面貌。50年代起，他当选为无锡文联领导。课余钱松岳画了大量反映无锡农村土改、合作化后的巨大变化，题材也不限于山水，还有许多人物画、花鸟画，作品面貌为之一新，并逐渐在全省产生影响，其中反映无锡风光的山水画作品《锡山》、《鼋头渚》参加了1957年1月在南京举办的全省第一次中国画展览。

使钱松岳的艺术和人生产生重大转折的是他在1957年被调入江苏省国画院筹备处并被聘为画师。政府的厚爱为其在山水画方面的继续探索创造了优越的条件。“大跃进”年代，钱松岳和其他画家一道，也曾在浮夸风下画过一些带有当时烙印的不甚理想的作品。某些人的动机不必评说，但钱松岳却是怀着真诚的热情，认真地深入生活，画出相当数量的作品，其中《芙蓉湖上》被评为“既有时代气息，又有民族特色”的山水画，并参加了在苏联举办

的第一届社会主义国家造型艺术展。《芙蓉湖上》的诞生，表明其山水画创新已初步成熟。

1960年江苏省国画院成立，傅抱石任院长，钱松岳、亚明任副院长。同年9~12月，钱松岳参加了美协江苏分会组织的以画院画家为主的“江苏国画工作团”，进行了空前的二万五千里写生，同行有傅抱石、亚明、宋文治、魏紫熙等人，足迹走过六省近二十个城市。此后他眼界大开，胸蓄激情，并从一路速写中创作出一批脍炙人口的好作品，如《红岩》、《陕北江南》、《秦岭新城》、《三峡灯》、《青衣江上万木流》等。

钱松岳由于具有扎实的传统功底，绘画基础全面，加上对山水画变革的信念，经过解放后十几年的壮游、写生，在此基础上努力创作，挖掘出新时代的为广大人民大众所喜闻乐见的并具典型意义的主题，抓住一批能反映这样主题的好题材，反复加工，数易其稿，至1964年，创作出一批能反映新时代的精神面貌，并在形式技巧上都相对成熟的新山水画作品。3月份，中央文化部和美术家协会为其在北京中国美术馆主办了“钱松岳画展”，历时40天，反映极其强烈。所展一百多件作品，均为解放后新作，如《红岩》、《常熟田》等。作品中所洋溢出的强烈的时代气息和创新精神以及独特的艺术形式深深打动了当时的美术界。邓拓、华君武、潘絮兹、王靖宪等撰文高度评价。人们认为他基本上解决了中国传统山水画如何反映时代精神的问题，有的说他以自己的实践为山水画的

推陈出新闯出了一条路子，华君武称赞他的山水画为“推陈出新的样板”。之后，全国各报刊杂志大量发表刊登其优秀作品，钱松岳的名字和他的几幅代表作品被全国美术界广为传播，对当时及以后的山水画创作给予了一定的启发。北京展览之后，钱松岳创作激情倍增，于1965、1966两年中画出了一大批内容和形式都堪称新意盎然的山水画作品。

十年文革，中断了钱松岳在新山水画上的探求之路，这对于处于创作鼎盛时期的他来说是十分遗憾的。钱松岳也一度遭受批斗、下放劳动、去五七干校改造，被剥夺了作画的资格，70年代初期虽被“解放”，回江苏省“创作组”恢复创作，但所画大都为命题作图。1972年钱松岳为“纪念毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表30周年全国美术作品展览”创作了大幅《锦绣江南鱼米乡》获好评，其构图奇特，意境深邃，笔线老到，设色稳健，均不是其60年代所能达到。他身处逆境，对艺术与社会、自然、生活及自我的关系，有了更深一步的认识。艺术中美学成分的增强，人格及个性的力量的显示，形式面貌的进一步完善确立，笔墨意境的渐趋升华而入“化境”，内容上摒弃了一些过分的描述性成分，使得这一时期作品更具形式的感染力，其意境内涵溢出画面内容形象之外，如《鱼满千舟》、《春满石城》、《泰山岭上一青松》等，以及一批故乡、长城、瀑布等作品，均在此列。1970~1980年，钱松岳的作品对内容形象的具体刻画更加减少，而寓

意象象征性的成分增多，诗意的内涵并佐以人笔俱老的点线墨色，从而形成钱松岳浑厚苍老深沉内蕴的独特画风而称著于我国当代山水画坛。

钱松岳在山水画领域成就卓著，从而成为我国解放后新山水画的代表人物之一，1977年，江苏省国画院恢复建制，钱松岳任院长。1980年，美协江苏分会召开第三次会员代表大会，钱松岳在会上致开幕词，后当选为名誉主席。1983年钱松岳被批准加入中国共产党，实现了他多年的夙愿。

钱松岳不但擅长山水画，他于人物画、花鸟画乃至指头画也很精到。大型创作之余，钱松岳还画了大量抒情性强的山水、花鸟、人物册页和指头画小品，为国家为社会留下了大量优秀的艺术作品。

自幼饱读诗文的钱松岳，作画之余写了大量的诗和文章，其中大部分诗作题写在画作上，还留下不少诗文。也写过很多作画心得，陆续发表在各报刊杂志上，较集中地汇集在1961年出版的著作《砚边点滴》中。钱松岳的诗文有感而发，内容着实，遣词凝练，文风流畅，使读者易感染而渐入佳境，有些画幅常有佳句题上而使内容增辉，诗画珠联璧合。钱松岳的书法亦很有造诣，他的字以唐楷为本，上追汉魏两晋，所写隶书古朴、行楷俊逸，字风含蓄刚健，为其画作增添另一种形式的美。

1985年9月4日，钱松岳以87岁高龄病故于南京。1995年，江苏省国画院在江苏省美术馆为纪念钱松岳逝

世十周年举办了《钱松岳遗作展》，现任院长赵绪成在开幕式的讲话中充分肯定钱松岳为江苏山水画的发展所作的巨大贡献，称其与前任院长傅抱石一道为“两位山水画大师”，正式确立了钱松岳在我国解放后山水画领域中的崇高地位。

钱松岳在中国山水画方面的成就可归纳如下几个方面：

善从平凡的生活中找出与时代息息相关的画题，并以巧妙的构思通过形象的组织将之点出，或直铺其陈，打动人心；或委婉含蓄，耐人寻味。

善通过生活的写生、剪裁，找出特有的角度给予构图，使观者从构图的审美感受中得以激动，进而感悟作品的精神内涵，主题意境。钱松岳作品构图或博大雄伟，或曲折幽深，或清盈淡雅，或以少胜多，但无不边角算计，均衡得益，搭配巧妙，黑白相间，气韵互生。有些构图（如《常熟田》）属创造性地发展了山水画的构图样式，这类样式在其作品中比比皆是。

善通过传统笔墨形式来完成创作而不用某些特技来哗众取宠。钱松岳自幼在宜兴老家受到良好的传统绘画教育，在无锡读书和教学的日子里，仍不断临习石涛、石谿以及元明等前人作品，再加上自小练字，书法功底扎实，从而较深入地掌握了笔墨精髓，笔线造型仍是全画的基本手法。钱松岳从解放前流畅的传统线条，到解放后因写生而形成的灵动善变的笔致，再到 60 年代起逐渐形成的沉

涩遒劲的勾勒皴点，笔线越来越发挥其独立的审美作用而不仅依附于形象，从而也就奠定了钱松岳艺术风格的重要方面。

善通过不同的色彩处理来烘托画题，塑造形象，抒发情感，增强作品的感染力。钱松岳极善根据画面不同的需要应用色彩，这与他自幼在民间汲取大众对色彩的审美特点，同时又在学校接受过西洋色彩学有关。钱松岳的作品不强求构成某种色彩风格，而是随画而定，不拘一格，但都能艳而不俗，沉而不灰，对比而不刺目，统一而不单调。更为重要的是，钱松岳用色能和笔墨协调，其原因是：一是“写”色，和笔线皴点统一，层层加厚，层次丰富，使画面深厚而不单薄；二是和墨调统一，注意色彩和墨过渡配合关系，不夺墨也不唯墨是，充分体现了墨调的作用，即使有些作品纯用色彩，也能注意色彩关系及与画意的联系，力求沉稳和谐，典雅含蓄，如同水墨画的清逸淡雅一样而无“洋”味。

前文所述钱松岳诗文俱佳，这一点从立意和构图中可见。画意不足可以诗文补之，相映生辉；构图不善可以题字救之，相得益彰，这在同时的画家中极少有此者。

总结起来，钱松岳极善于从生活中捕捉其深刻的积极向上的精神内涵，衍化为独特的图像构架，调动可以进入画面的素材和笔墨程式色彩，转换为感人的艺术形式而非平铺直叙、图解内容。有时再从侧面配以与画面互补互衬的小诗短文，通过美的画面和弦外之音让人深刻地感受其

立意所在。一切笔墨技巧、生活素材、构图色彩在这种构思的驱使下，具有更浓缩、更单纯、更有力度的作用。生活——立意——创作，是钱松岳不同于他人而最为擅长的方面。钱松岳自己说过：“要有好的政治效果，必须配合好的艺术手段，在艺术形式上有打动人的心灵的感染力。”“人民精神生活需要是多方面的，要有严肃的教育，热情的鼓舞，也要有轻松滋润的陶冶。”这些均反映出钱松岳在创作方面确实作过不同于一般的考虑。

可以说，解放后江苏新山水画在全国崭露头角，形成地区的优势，是始于傅抱石的倡导而完成于钱松岳，自此影响并培育了一大批画家并承传至今。

目 录

● 钱松岳的生平和艺术	(1)
一 总论	(1)
二 传统与创新	(4)
三 工具材料	(22)
四 笔墨	(29)
五 色彩	(37)
六 画理画法	(51)
七 创作	(78)
八 杂论	(88)
九 论文选登	(98)
十 题画诗、记事诗、题跋	(161)
● 钱松岳年谱简编	张学成 (183)

一 总论

传统的国画形式颇多，古代多为壁画，后发展为挂轴。有横有竖，有所谓堂幅（较大）、屏条、挂屏（两大幅或四小幅）、立轴（单独的），还有册页、手卷。今天由于适应房屋构造，需用镜框，又适合广大人民共同欣赏。旧的形式，需要改进。（《增补砚边点滴》^①）

人民所喜爱的画，是最新最美的画。新和美要从歌颂劳动，歌颂祖国，歌颂新的社会制度，歌颂党的角度中去找。其中天地广阔，好的题材是取之不尽的，但有的还在萌芽，所以作者必须“独具只眼”，具有反映现实生活的表现技能，必须学习马克思主义，深入生活，辛勤地进行艺术实践。（《增补砚边点滴》）

国画是人民喜爱的画种，但不是万能的画种（实际上

^①《增补砚边点滴》，上海书画出版社，1990年11月版。下同。

没有万能的画种)，在形式上，有它的擅长当行处，但也有局限性要向其他画种让步处，“有所不为，然后可以有为”，要有战略上的知彼知己的自明，善于运用自己的长处，不要吃力不讨好地做外行。（《增补砚边点滴》）

人民精神生活的需要是多方面的，要有严肃的教育，热烈的鼓舞，也要有轻松滋润的陶冶。即使是山水、花鸟，通过高度而巧妙的艺术手法描绘的作品，也可以培养观者高尚、优美、积极的思想情绪，对社会主义的美育起重大作用。（《增补砚边点滴》）

中国画要有中国气派、民族风格。凡能成为一个风格，不是一朝一夕一人之力，是千百年来人民所共同喜爱的累积，千百年来无数画家根据人民喜爱，辛勤劳动积累而汇成这个风格。所以要继承传统，发扬传统。中国气派是什么气派？是伟大的气派。如果反映伟大的祖国伟大的社会主义建设的作品里，没有伟大的气派，是不相称的。作品中要有伟大气派，首先作者自己要具有伟大胸襟、伟大抱负、伟大思想。什么思想最伟大？除掉无产阶级思想还有别的思想吗？（《增补砚边点滴》）

南齐谢赫提出“六法”作为绘画创作和评论的法则，中国画学理论有了了一个完整的体系。六法是：一、气韵生动；二、骨法用笔；三、应物象形；四、随类赋彩；五、

经营位置；六、传移模写。其中以骨法用笔、应物象形为绘画造型主要技巧。应物象形又和随类赋彩、经营位置构成艺术表现三个基本技巧。最后传移模写是复制工作，但可作为继承传统属于学习方面而言。其中惟有第一项“气韵生动”是最重要的一项，是总的艺术效果，艺术的最高境界。“气韵”二字过去解释纷歧，不易明确，今天通过马列主义方法的整理，一般应指精神面貌方面而言。谢赫的六法是继承顾恺之传神论而来的，最初也是对人物画创作和评论而提出的。对人物画谈“气韵”，应该是指人物的神情风貌，亦即是人物的内在本质，在画面上“生动”地表现出来，后来已经作为人物山水花鸟一般的创作和评论标准。这基本上是符合现实主义法则的，国画一直沿着这个现实主义道路发展着，而成为我国民族绘画的优良传统。（《增补砚边点滴》）