



中国近现代名家画集

汪 稼 华

人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国近现代名家画集. 汪稼华 / 汪稼华绘. — 北京:
人民美术出版社, 2014.6
ISBN 978-7-102-06779-7

I. ①中… II. ①汪… III. ①绘画—作品综合集—中
国—近现代②中国画—作品集—中国—现代 IV.
①J221②J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第118230号

中国近现代名家画集

汪稼华

编辑出版 人民美术出版社

(100735 北京北总布胡同32号)

<http://www.renmei.com.cn>

发行部 (010) 56692190

(010) 56692181

责任编辑 刘士忠 张 舒

特约编辑 杨育刚

责任校对 马晓婷

责任印制 文燕军

制版印刷 北京雅昌彩色印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2014年6月 第1版 第1次印刷

开本: 787毫米×1092毫米 1/8 印张: 28

印数: 0001—2300册

ISBN 978-7-102-06779-7

定价: 380.00元

版权所有 翻印必究



汪稼华

目 录

序	张 仃	1
老笔纷披写正途		
——汪稼华山水画欣赏	程大利	3
汪稼华笔墨	陈履生	5
临 古 稿	1955年 42cm×63cm	11
自 创 稿	1956年 49cm×19cm	12
青岛湛山寺写生稿	1959年 42cm×63cm	13
桂林写生稿之一	1973年 63cm×42cm	14
桂林写生稿之二	1973年 63cm×42cm	15
黄山写生稿之一	1973年 63cm×42cm	16
黄山写生稿之二	1973年 63cm×42cm	17
华 山 图	1977年 180cm×48cm	18
东岱雄姿图	1978年 179cm×65cm	19
栈桥春雾图	1981年 107cm×65cm	20
瑞 雪 图	1982年 136cm×63cm	21
岱庙柏林图	1982年 直径66cm	22
鉴山楼图	1982年 直径66cm	23
融 雪 图	1983年 136cm×68cm	24
山水册页之一	2004年 41cm×63cm	25
山水册页之二	2004年 41cm×63cm	26
山水册页之三	2004年 41cm×63cm	27
山水册页之四	2004年 41cm×63cm	28
山水册页之五	2005年 41cm×63cm	29
山水册页：突兀入云烟	2005年 41cm×63cm	30
山水册页：既知其了又何必了	2005年 41cm×63cm	31
山水册页：杖底白云	2005年 41cm×63cm	32
山水册页：一簇围屏	2005年 41cm×63cm	33

山水册页：梳洗台与华楼宫	2006年 41cm×63cm	34
山水册页：太清宫	2006年 41cm×63cm	35
山水册页：从此蹶鸿蒙	2006年 41cm×63cm	36
山水册页：长松环古寺	2006年 41cm×63cm	37
山水册页：皈依上翠微	2006年 41cm×63cm	38
山水册页：更寻南涧水	2006年 41cm×63cm	39
水 凉 图	2003年 43cm×44cm	40
秋 雁 图	2003年 43cm×44cm	40
沽 酒 图	2003年 43cm×44cm	41
水 云 图	2003年 43cm×44cm	41
禅光寺影图	2004年 180cm×68cm	42
水墨五色图	2004年 180cm×48cm	43
松亭响泉图	2005年 180cm×68cm	44
泰岱经石图	2005年 180cm×68cm	45
白石故居图	2005年 180cm×68cm	46
宾虹草堂图	2006年 180cm×68cm	47
松寺参禅图	2006年 180cm×48cm	48
危寺悬空图	2006年 180cm×68cm	49
六神和合图	2006年 180cm×48cm	50
墨影婆娑图	2006年 180cm×48cm	51
狮岭横云图	2006年 136cm×69cm	52
柏阴闲话图	2006年 136cm×69cm	53
清凉妙高图	2006年 136cm×69cm	54
汉柏连理图	2007年 180cm×68cm	55
东崂山海图	2007年 240cm×100cm	56
泰岱松云图	2007年 240cm×100cm	57
悠 闲 图	2007年 99cm×47cm	58
云 寺 图	2007年 99cm×47cm	59

楼 观 图	2007年	99cm × 47cm	60
远 尘 图	2007年	99cm × 47cm	61
鲁迅秋夜图	2007年	137cm × 69cm	62
华岳云台图	2007年	240cm × 100cm	63
海上名山第一	2007年	250cm × 1500cm	66
青云谱图	2008年	180cm × 48cm	74
青藤书屋图	2009年	180cm × 68cm	75
云山琴韵图	2009年	180cm × 48cm	76
春山踏青图	2010年	180cm × 48cm	77
海上名山图	2010年	97cm × 2003cm	78
九水之春图	2010年	133cm × 33cm	80
九水之夏图	2010年	133cm × 33cm	81
九水之秋图	2010年	133cm × 33cm	82
九水之冬图	2010年	133cm × 33cm	83
水灵山岛图	2011年	97cm × 203cm	84
辅唐云朋图	2011年	69cm × 200cm	86
九水明漪图卷	2011年	48cm × 715cm	88
九水明漪图卷(局部)			88
山深韵长图	2012年	233cm × 69cm	90
野山幻影图	2012年	233cm × 69cm	91
楼阁祥云图	2012年	233cm × 69cm	92
蔚竹鸣泉图之一	2012年	233cm × 69cm	93
岩瀑潮音图	2012年	180cm × 48cm	94
太清水月图	2012年	180cm × 48cm	95
海峤仙墩图	2012年	180cm × 48cm	96
华楼烟霞图	2012年	180cm × 48cm	97
棋石明道图	2012年	180cm × 48cm	98
石门高阙图	2012年	180cm × 48cm	99
狮岭横云图	2012年	180cm × 48cm	100
蔚竹鸣泉图之二	2012年	180cm × 48cm	101
云洞蟠松图	2012年	180cm × 48cm	102
明霞散绮图	2012年	180cm × 48cm	103
那罗延窟图	2012年	180cm × 48cm	104
华严禅境图	2012年	180cm × 48cm	105
气概成章图卷	2012年	46cm × 420cm	107
崂山十二景：太清水月图	2013年	直径83cm	112

崂山十二景：岩瀑潮音图	2013年	直径83cm	113
崂山十二景：明霞散绮图	2013年	直径83cm	114
崂山十二景：狮岭横云图	2013年	直径83cm	115
崂山十二景：华楼叠石图	2013年	直径83cm	116
崂山十二景：蔚竹鸣泉图	2013年	直径83cm	117
崂山十二景：云洞蟠松图	2013年	直径83cm	118
崂山十二景：石门高阙图	2013年	直径83cm	119
崂山十二景：海峤仙墩图	2013年	直径83cm	120
崂山十二景：华严禅境图	2013年	直径83cm	121
崂山十二景：巨峰烟云图	2013年	直径83cm	122
崂山十二景：那罗延窟图	2013年	直径83cm	123
辋川别业图	2013年	69cm × 2003cm	124
鳌山凿骨图之一	2013年	直径83cm	126
鳌山凿骨图之二	2013年	直径83cm	127
鳌山凿骨图之三	2013年	直径83cm	128
鳌山凿骨图之四	2013年	直径83cm	129
鳌山凿骨图之五	2013年	直径83cm	130
鳌山凿骨图之六	2013年	直径83cm	131
鳌山凿骨图之七	2013年	直径83cm	132
鳌山凿骨图之八	2013年	直径83cm	133
鳌山凿骨图之九	2013年	直径83cm	134
鳌山凿骨图之十	2013年	直径83cm	135
鳌山凿骨图之十一	2013年	直径83cm	136
鳌山凿骨图之十二	2013年	直径83cm	137
九柏图卷	2013年	48cm × 1236cm	138
九柏图卷(局部)			138
浅 底	1982年	90cm × 95cm	149
归 心	1982年	95cm × 90cm	150
月 惑	1982年	95cm × 90cm	151
涛 戏	1982年	95cm × 90cm	152
雪 波	1982年	95cm × 90cm	153
山耶海耶图	1982年	147cm × 384cm	154
和 声	1988年	95cm × 280cm	156
悲 歌	1982年	95cm × 90cm	158
海燕之歌	1996年	150cm × 150cm	159
有情风万里卷潮来	2005年	94cm × 564cm	160

无 题	1990年	90cm × 96cm	165
南极第一夜	1990年	17cm × 52cm	166
白漠冷月	1991年	145cm × 250cm	168
雪山行旅图	2008年	42cm × 63cm	170
南极小友百态图卷	2012年	48cm × 1603cm	171
南极小友百态图卷(局部)			171
风雨荷花图	1980年	138cm × 70cm	181
月上柳梢头	1982年	96cm × 47cm	182
雪 意 图	1988年	94cm × 59cm	183
书意山鸡图	1995年	137cm × 30cm	184
书意对鸭图	1995年	137cm × 30cm	184
书意鹭鸶图	1995年	137cm × 30cm	185
书意飞雁图	1995年	137cm × 30cm	185
育 雏 图	1993年	70cm × 69cm	186
荷 泉 图	2005年	180cm × 48cm	187
一路荷香图	2003年	135.5cm × 445cm	188
六朝遗植图	2003年	139cm × 460cm	190
虹庐芭蕉图	2006年	180cm × 68cm	192

为罗盛教造像	1968年	90cm × 69cm	195
吴琼花造像	1968年	52cm × 27cm	196
渔岛小学	1972年	87cm × 56cm	197
不如吃茶图	2005年	180cm × 48cm	198
扣舷茶禅图	2005年	180cm × 48cm	199
共度年华图	2005年	180cm × 48cm	200
顺其自然图	2005年	180cm × 48cm	201
易安词意图	2006年	137cm × 69cm	202
一蓑烟雨任平生	2006年	42cm × 63cm	203
松下仙弈图	2006年	67cm × 67cm	204
为张朋先生造像	2008年	137cm × 69cm	205
沉醉疏林中	2009年	42cm × 63cm	206
输赢下不完	2009年	42cm × 63cm	207
竹音悠然	2009年	42cm × 63cm	208

汪稼华常用印章	209
汪稼华艺术年表	210

序

张 仃

几十年来，汪稼华潜心绘画，像老一代画家那样，跑了许多名山大川，画了几千张写生稿，殊为不易。我认为，山水画创作，少不了造险。险从何来？从大自然中来，如此，其画可倚。据说，汪稼华还画了十数年大海，到过南极，画了不少南极画。汪稼华有着与许多画家不一样的生活积累，所以，在创作中有独特的想法和手法。我曾见过他的几幅近作，学习黄宾虹，加上自己的笔墨体悟，用笔用墨，很有功力，具有笔墨自身的美，有磅礴的气象。色彩方面，则以黑、白、灰为主。黄宾虹晚年，常作小制，尺幅不大，用笔看上去很含蓄，但力度很强。汪稼华多作大画，比较有气势。大小可以结合一下，亦可精炼笔墨。宾虹老说画要有内在美，也就是从画中能读出作者的修养。笔墨是中国画尤其是山水画的底线。我曾经反复说过：“我宁可看八大山人的几根线，也不愿看郎世宁画得那么圆满。”愿与汪稼华共勉。

老笔纷披写正途

——汪稼华山水画欣赏

程大利

当代画坛，多以形胜。以图形复制生活，并求形似，谓之“融西画之长”，甚至以西画为标准，回过头来挑剔中国画。看黄宾虹的画横竖不舒服，全不见黄氏沉厚出拙辣的笔墨境界和高出时代的笔墨功力。这是20世纪的悲剧，也是“西化”在中国画领域的结果。

以笔入画，求笔法，见笔趣，有书意者，当今找不出多少人。在一个重形式的时代，“笔”已经离我们很远了，这正是我们比古人低的根本之处。而青岛画院汪稼华先生的画却让我眼睛一亮，更增强了我对中国画的信心。埋头于中国画艺术的探索者，正于深处下功夫。

汪先生今年六十有七，正是进入中国画状态的最佳年龄。我认为进入中国画状态起码得有三个条件：一是淡泊。它是一种看透世相后的反朴，或者天生的与世无争。二是学养。相当的知识积累(主要是中国文化)和对画论的深度认识。三是一定的笔墨经验。这是岁月积累，是从继承得来的笔墨感觉。没有这三条，无法谈“创造”。

稼华先生年轻时也难免受时代影响，求“丹青之胜”。中年之后始得明人李日华“丹青竞胜，反失山水真容”箴言，入得平实境界。这“平实”二字最难，全以学养和笔墨支撑，追求内敛的力量。岁月中打造出用笔之趣，老笔纷披，渐入拙辣之境。后人称元人王蒙“叔明笔力能扛鼎，五百年来无此君”，又称扛鼎之笔为“金刚杵”，这三字形象而深刻——刀伤人，取其锋利；枪伤人，取其尖锐；而金刚杵致人死地不见创口，五内俱碎，以此喻笔，必力透纸背无疑。稼华先生笔笔中锋，且笔力沉雄浑朴得金刚杵之势，非多年功力不能为。稼华先生用淡墨也很少以烘染，笔笔写之。以淡墨写出长短线和圆点做浓墨之辅，有时也略破浓求得幽微氤氲之效。从收入本画集的作品中看得出，稼华先生于黄宾虹先生研究颇深，深得“五笔七墨”之启迪，并不断追求腕下之力，这与他的书法和篆刻学养是分不开的。他的书法得金石趣味，以此趣之笔入画自与时人拉开距离，遥接着古人旨趣。

对于墨的理解，稼华先生以笔筑基。这是继承了五代巨然的方法。巨然山水以淡墨湿笔勾皴，而后在渲染滋润的山体上错落地点上焦点，因其下笔有力坚凝，苔点的附着力很强，更见老辣而逸气横生。黄宾虹研究过这一方法并生发至广大，影响深远。稼华先生深得个中三昧，尤能以似枯而实腴的笔墨，凸显山水苍莽浑厚的气韵。这种沉厚老辣的笔墨境界，对于一般山水画家，且不要说达到，能有所领悟也是很难的事情。用笔的“高山落石”之效确实是供少数人欣赏的艺术，所谓“曲高和寡”。这也是黄宾虹至今也难以为大众所接受的原因，但黄

宾虹确实是中国笔墨文化的集大成者。这是中国画艺术的正途，稼华先生走在这条路上，而且步履坚实。

中国画有自己的品评标准，而且严格分明。在历代的画论中，偏于“写”的拙辣，无疑要高于偏于“工”的巧致，因为前者重于神韵的抒发和笔墨本身的审美，后者关注外形的效果和视觉的完整。前者为艺而重道，后者为技而重法。前者对品评者的要求也非常高，不读历代画迹和画论，实难分出文野高下。而“匠”的万分最取悦于人，易被社会接纳。三百年前，邹一桂(小山)说西洋古典油画“虽工亦匠，不入画品”就是这个道理。

当然，稼华先生的画还不是尽善尽美，还有很长的路要走。如何以笔墨完善“心象”，如何把眼中丘壑与心中丘壑结合得更好，如何在生辣之中摈弃“野”气求得更深境界，都是未来岁月的课题，但稼华先生无疑已攀登在中国画艺术的正途上。由此我想起宾虹老的一段话：“至于道尚贯通，学贵根柢，用长舍短，器属大成。如大家者，识见既高，品诣尤至，深阐笔墨之奥，创造章法之真，兼文人、名家之画而有之；故能参赞造化，推陈出新，力矫时流，救其偏毗，学古而不泥古，上下千年，纵横万里，一代之中，曾不数人。”

我对稼华先生寄予敬仰和厚望，盼他珍重身体，按宾老指出的路去走，必会有大成。

汪稼华笔墨

陈履生

用“汪稼华笔墨”来命名的汪稼华画展，2007年在中国美术馆开幕以后，引起了许多业内人士的关注，其原因是，它所对应的当下关于笔墨问题的争论，不是理论形态的文字游戏和书生意气，而是以具体的实践来表明一己对于笔墨的态度。尽管这是汪稼华一个人的态度，但却反映出了许多与他相同的中国画家对于笔墨的文化情感。无疑，他的身后有着强大的阵容，这也正是中国画在21世纪发展和繁荣的基础。汪稼华从艺五十年来孜孜以求所付诸的这个展览，表现出了他的功力和学养，也表现出了他对笔墨问题的思考和担当。

笔墨是传统中国画的命脉，也是当代中国画发展至关重要的问题。汪稼华作为一个中国画家，他的人生历程，反映出了他这一代画家对于中国画的认知过程。经历了时代的发展和创作的演进，汪稼华从来没有像今天这样重视传统的笔墨，也没有像今天这样对于传统笔墨充满了炽热的情感。虽然，汪稼华早年开始学习中国画时，也是面对的《芥子园画谱》以及石涛、八大等等，但那时只是模仿，谈不上理解。后来，他在创作的实践中所表现出来的时代新风，是努力通过中国笔墨接近西方绘画的许多尝试，包括吸收了一些装饰画风和现代形态的语言。这是许多画家都会经历的过程，稍有不同的是，他没有满足已有的成就，也没有沉溺于一种得到社会认同的自我风格中，相反，他在有所成就基础上的反思，更多的是从当代中国画坛整体状况的困顿中，看到了当代中国画发展中的问题。因此，汪稼华在六十岁后潜心研究黄宾虹，并以他多年来对中国画的认识，一改过去的风格，实现了笔墨的回归，如浪子回头。这时候的汪稼华感觉是从零开始，却在已有的基础上表现出了新生后的自信。所以，他的近期作品和之前的“崂山”系列、“大海”系列以及“南极”系列，都不尽相同，它们反映出了汪稼华对于笔墨的思考，以及老当益壮的文化理想。他的笔墨形态、笔墨结构、笔墨境界已经显现出了新的气象。

笔墨是需要修炼的。汪稼华一直心无旁骛地做“功课”，除画之外，诗词、书法、篆刻互为补充，因此，也收到了相得益彰的效果。这些传统文人画家的基本路数，对于汪稼华来说，不仅是一种简单的承传，而且是基于现实的补课，毕竟因为时代的耽搁，给予几代画家的影响不是一朝一夕所能挽回的，因此，只有悉心练习、深切体会，才能有完善的把握。笔墨的精到正是在一个过程中才有可能实现，而汪稼华的学有所成不仅让人们看到了他的努力，更重要的是让人们感受到了笔墨在当代发展的可能性以及未来的前景。

毫无疑问，在笔墨的关隘中，当代画家的书法水准是一大缺失，因此，也就成了当代中国画发展中的一大问

题。如果从理论上或与现实的关系上来说，这是一个很复杂的问题，可是基于实践的基本认知，中国水墨画的基础与书法的紧密关系，既可以从工具材料上得到阐发，也可以从文化的源流以及审美的共同性上得到确认。这些中国画的基础问题，并不因为时代的变化和审美的变异，而影响到当代中国画的根基。如果在当代文化的发展中还需要保持中国绘画在世界绘画体系中的独特性的话，那么，建构中国画在文化上的独特性的基础——笔墨的文化属性，是不能有本质性的变化的。当然，在艺术多元化的今天，多元化和多样性很容易成为消解笔墨文化属性的一个理由，甚至成为一种时代的必然性，但这不影响另一部分人对于笔墨的嗜好。像汪稼华这样的属于另一部分人的中国画画家，所秉持的书法对于笔墨的观念，是他们在对于笔墨所代表的中国文化的关系的确认中所生发的感情的投入，也是他们在把玩的心态中的自得其乐。

经过了20世纪一百年的曲折发展，中国画的笔墨在整体上发生了很大的变化。因为西方文化的影响，以及社会变化的现实要求，所以传统笔墨中的许多语言已经处于当今的笔墨语言系统之外。笔墨在今天已经不是中国山水画唯一的价值判断标准，图式风格、视觉形式、个性特色等也成为当代山水画不可回避的重要问题，有的甚至高于笔墨之上。这种新的笔墨关系的客观存在，实际上是笔墨当随时代的自然表现，因此，在汪稼华的作品里，并没有那种不合时宜的沉暮之气，他对形式的强烈追求，以及画面中明显的崂山地域风格特征，通过笔墨的建构而呈现出了具有形式感的意味，这也是他画面中的新气象所反映出来的新的笔墨。

守法与变法的矛盾关系困扰了一代又一代的画家，其中度的把握是成就的重要原因。汪稼华在五十年的绘画生涯里，一直在努力处理这一矛盾，守法不为法所囿，变法不忘法所在，因此，汪稼华的画不仅是有笔有墨，具“书卷气”，而且富有新意，具当代文化的意味。如果与齐白石的衰年变法相比，汪稼华还有很长一段时间去从事他的变法；如果立足于当代文化的现状，汪稼华的发展还有很大的空间。基于这样的判断，我们有理由、有信心去跟踪汪稼华笔墨的未来发展。

图 版

山水

