

江南我看家山好

钱松喦捐献绘画作品集

上海书画出版社

无锡市博物馆 编

图书在版编目(CIP)数据

钱松岳画集 / 无锡市博物馆 编. —上海:
上海书画出版社, 2005. 10
ISBN 7-80725-191-3

I. 钱… II. 无… III. 中国画—作品集—中国—现代
IV. J222. 7

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第107669号

名誉主编: 马 健 陈璧显
策 划: 朱建平 施 展 杨德贤
主 编: 陈瑞农
责任编辑: 胡传海 孙稼阜
技术编辑: 吴蕃中
责任监制: 戴晓东 卫江安
摄 影: 任涵子
版式设计: 盛诗澜
平面设计: 许俊杰
电 分: 陈宏兴 邹纪东
承 制: 无锡市文化艺术创作中心

钱松岳画集

江南我看家山好——钱松岳捐献绘画作品集 无锡市博物馆 编

 上海多云轩出版社 出版发行

地址: 上海市延安西路593号

邮编: 200050

网址: www.duoyunxuan.com

E-mail: shcpbh@online.sh.cn

上海文艺出版总社网址: www.shwenyi.com

无锡市长江商务印刷有限公司印刷

各地新华书店经销

开本 787×1092 1/8

印张 16 印数: 1-2,000

2005年10月第1版 2005年10月第1次印刷

ISBN 7-80725-191-3/J·187

定价: 250.00元(精装)

本书如有缺页、错装或损坏等严重质量问题
请向出版社联系调换

序

钱松喦（1899-1985）先生是当代中国画坛声誉卓著、德艺双馨的绘画大师。

回顾钱松喦先生光彩的艺术人生，留给我们许多宝贵的启示。他出生于江苏宜兴书香门第，受其父影响，从小立志报效家国。青年时刻苦求学，勤奋学艺，入名师吴观岱、胡汀鹭门下，打下了扎实的传统功底。1957年因画业有成，应聘为江苏省国画院画师。他博取众长，在广阔的艺术天地里攀登求索，与傅抱石、亚明、宋文治、魏紫熙等一批名家进行了二万三千里写生，壮丽的山河，宏伟的建设场景，群众高涨的热情，给了他全新的感受。经过悉心提炼，创作了一批令人耳目一新的作品：如《红岩》、《常熟田》、《延安颂》、《万里长城》等，不仅形成了他自己独特的艺术风格，还为现代中国新山水画闯出一条新路，被誉为新金陵画派的重要代表。中国著名版画家赖少其说他是“寄热肠于清峻，既恬静而谨勤。”钱松喦继傅抱石出任江苏国画院院长后，他的画艺像火山爆发一样，天才纵逸，妙笔生花，又画出了一批壮阔绚丽的画图！到耄耋之年，仍笔耕不止，为新时期增添光彩。由此可以看到，一个有出息、有成就、有影响的艺术家的，在艺术创作中另辟蹊径，不是一件容易的事，都是和时代合拍，都是把生活作为创作的源泉，都是把艺术创新作为自己的生命，都是把毕生的心血献给弘扬中国绘画的事业！钱松喦留给我们的，不仅是艺术精品的财富，更有宝贵的人文精神。

钱松喦在艺术上最值得称颂的是他勇于探索和创新的精神。大家知道，艺术不是素材的简单再现，而是通过艺人的学识、修养、思想、天赋与技法融会的艺术表现。钱松喦的绘画艺术，具有浓厚的民族风格和意深情长的韵味。无论构图、笔墨、色彩都是不同凡响，作品经得起推敲和研究。这一切与他的文学修养、书法功底有着极其密切的关系。钱松喦不仅能见景生情、出口成章，而且还写得一手好字。钱松喦的艺术道路，给我们这样一个启迪：唯有勤奋，才能换来扎实功底，只有不断探索，才能在创作上形成自己独特的风格。他为中国的绘画事业作出了贡献，为世界艺术宝库增添了珍品。

钱松喦有着比其艺术价值更难衡量的东西，那就是他的爱国爱乡情怀和高尚的人品。他不计名利，为国家许多重要迎宾会议场所创作巨幅作品，为国家争得了荣誉。晚年又把他积聚的一百零五幅绘画精品及常用印章二十四方和南市桥巷的故居，无偿地捐献给国家，他的作品成为无锡市博物馆书画藏品中一笔宝贵的财富，也成为书画后继者学习、观摩、研究、鉴赏的典范。

今年是钱松喦先生逝世二十周年。斯人虽去，风范长垂；先生的作品弥经岁月，愈加焕发出艺术光彩！为弘扬先生艺术成就和精神，无锡市博物馆把他捐献的作品汇编成集，以飨读者，这也是建设“文化无锡”，提升无锡城市品位，扬无锡“书画之乡”之名的适时之举。

钱松喦先生为我们开辟的艺术创新之路，激励着我们为中国绘画事业作出新的贡献！

钱松喦艺术研究会会长

马 健 陈璧显

钱松岳艺术世界探析

无锡市博物馆
陈瑞农 盛诗澜

钱松岳是当代中国山水画的主要代表人物之一。他生前获得的荣誉就很多，曾任江苏省国画院院长、江苏省美术家协会主席和中国美术家协会常务理事、中国文联委员等职，还是第四、第五和第六届全国人大代表；身后更被誉为现代中国山水画史上承前启后、推陈出新的一代宗师。

这首先当然是因为钱松岳在艺术上取得了巨大的成就。他在传统国画的基础上致力创新，不但形成了自己鲜明的个人风格，还和傅抱石等江苏画家一起，开创出中国山水画的新风貌，为“新金陵画派”的创建做出了巨大贡献。可以说，仅凭这些，他就完全应该在画史上留名，并被称为一代宗师。

另一方面，钱松岳还是一名充满炽烈爱国热情的爱国画家。他曾创作了许多政治题材的作品，其著名的代表作也大多反映时代特征与当代新貌。对于一直比较敏感的艺术与政治的关系问题，钱松岳显然处理得相当得心应手。这就是其作品被人民大会堂、毛主席纪念堂和钓鱼台国宾馆这类政治场所陈列在显著位置，并被以国礼馈赠给重要外国领导人的主要原因，但与此同时，也导致了一部分人对其艺术成就的误解乃至贬低。

要正确理解钱松岳所创造的艺术价值，就必须解读其中内蕴丰富的历史价值。这是处于20世纪中国十分重要的历史阶段中的艺术家为我们展示的具有特殊意义的历史画面。

一 生平概述

有人说，钱松岳本人的从艺经历就是一部特殊的20世纪中国画发展史。生于1899年、卒于1985年的钱松岳，亲身经历过新中国成立前的阵痛与成立后的坎坷，战争与和平、束缚与自由、荣辱与得失，中国命运的起落紧紧联系着画家命运的起落。

钱松岳1899年9月11日（农历八月初七）出生于江苏省宜兴县杨巷镇湖墅村，乳名松伢，上学时改名松岩，后来自己又改为字形结构更为优美的岳。父亲钱绍起为前清秀才，以开设私塾谋生，多才多艺，能书善画。钱松岳从八岁开始随父亲读书，每天背书写字，从不中辍，不仅打下深厚的古文功底，更练就了中锋悬腕的硬功夫，写得一手好字。

其实父亲本来是不赞成钱松岳学画的。在父亲看来，“万般皆下品，唯有读书高”，绘画仅仅是雕虫小技而已。但他自己对绘画的爱好，却对儿子产生了直接的诱发。同时，镇上装裱铺的裱匠、江湖卖画的画师、油漆铺的漆匠也都为钱松岳开阔艺术视野创造了机缘。而家乡太湖那优美的景致，更激发了他对自然美景的热烈追求。这一切，可以说都对他后来的艺术创作打下了基础。

1918年，钱松岳以名列前茅的成绩考取了设在无锡的江苏省立第三师范学校。虽然不是专业的美术学校，但开设美术课。当时钱松岳的美术教师是胡汀鹭，当地著名的花鸟、山水画家。他对钱松岳十分欣赏，并要求他通过临摹掌握中国画传统的笔墨技巧。在师范学习的几年中，钱松岳临摹过石溪、石涛、沈周、唐寅和宋元诸家的真迹。其中，石涛潇洒豪放的笔墨及师法造化的精神对他影响最大，他对石涛“笔墨当随时代”、“搜尽奇峰打草稿”的主张十分赞赏。这些主张后来都被他切实地付诸实践，并成为他毕业的艺术追求。当时钱松岳曾画了十二幅无锡名胜图，胡汀鹭请当地画坛领袖吴观岱给予指点，吴观岱看后高兴地说：“此子将来必成名家。”

1923年师范毕业后，钱松岳先后在苏州江苏省立第二女子师范附属小学和溧阳第一小学任教。1927年，他应胡汀鹭之邀，到无锡美术专科学校任美术及诗词教师。当时画坛仿古之风盛行，擅长临摹古人作品的钱松岳逐渐在美术界崭露头角。1929年，钱松岳创作的《寿相者》、《山水》两幅作品，参加在上海举办的全国第一届美展，受到好评。

据钱松岳本人回忆，解放前，他在无锡共作画五百幅以上。不过这一时期他的作品基本上是在模仿古人上下功夫，虽然有扎实的技法功底，但尚未形成自家面目。

1949年4月，无锡解放，五十岁的钱松岳有获得新生之感。毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》提出了“艺术家为人民服务、到生活中去”的要求，这与他的想法一拍即合。为了适应新的广阔世界，钱松岳认识到过去陈陈相因的仿古是无法反映时代精神的，他决心用自己所掌握的传统技法去描绘崭新的现实生活。在这一时期，他常在教学之余，去无锡郊区写生，画种菜、积肥、秋耕、筑坝等劳动的场面，而在他的作品中也第一次出现了农民的形象，这标志着他艺术创新的开始。

1950年，他被选为无锡市第一届文联主席，后来又被选为苏南文联副主席。

1957年6月，江苏省国画院筹备处成立，钱松岳被调到南京，担任画师。从此，他可以全力以赴地从事专业创作了。满怀对社会主义祖国的热爱和对党的无限感激之情，他深入生活，先后十余次远游写生，足迹遍及大江南北和长城内外，以画笔热情讴歌祖国的壮丽山河，反映革命胜迹和社会主义建设的新风貌。1960年任江苏省国画院副院长之后，他参加“江苏国画工作团”，进行的空前的二万三千里长途写生，跨越河南、陕西、四川、湖北、湖南、广东六省，其间，创作了《红岩》、《三门峡》、《陕北江南》、《秦岭新城》、《青衣江上万木流》等作品，更留下了几万幅速写。这十多次的远游，是钱松岳艺术生命的转折点。此后，他从师传统彻底转为师造化，跨入了自己创作的成熟期，创作了一幅幅意境深远、具有时代风貌和个性特征的新作。

1964年，文化部和美术家协会在北京举办了钱松岳个人画展，立刻引起了轰动。电台、报纸、广播纷纷介绍，邓拓、华君武等人先后撰文，称赞他基本解决了中国传统山水画如何表现时代的问题，为国画创新做出了贡献。

“文化大革命”一度切断了钱松岳的艺术追求，但他仍然用香烟盒和旧信封画速写。经过折磨与摧残的钱松岳始终没有悲观和消沉，1977年他担任恢复后的江苏省国画院院长，时年78岁，却似青春又至，不仅创作甚丰，而且为宾馆、厅堂、机场作了许多大画。如其为毛主席纪念堂所作《枣园曙光》，三米多长，气势恢弘，被郭沫若称为“胸中激浪，笔底波澜”。

至1985年9月4日与世长辞，钱松岳共创作作品数千幅，出版个人画册著作逾二十本，为后人留下了丰富的精神财富。

二 艺术分期

钱松岳的艺术生涯可以很清楚地分为三个阶段。

1、1949年之前，即钱松岳五十岁以前，是其师传统期。

和同时代的许多老画师一样，钱松岳并没有进入过艺术院校学习，而是在随父亲钱绍起读书的过程中，对书法、绘画产生了兴趣，继而临摹民间画师作品和民间艺术作品，并经常徜徉在裱画店中。钱松岳深厚而全面的诗文书法功底，得益于其童年和少年时所经受的严格训练，也正是他之后有别于其他画家的重要原因之一。此后，在钱松岳就读于无锡江苏省立第三师范学校期间，他受书画家胡汀鹭的教导，认真临摹了石溪、石涛、沈周、唐寅的作品，并上溯至宋元。胡汀鹭认为，临摹需专攻一家，学到手后再改攻另一家，切忌羊头上搔搔，狗头上摸摸。在他的影响下，钱松岳的临摹也是一丝不苟的。据说，他曾反复临摹石溪的一幅山水作品达一年之久，直到完全学会他的笔路。我们可以在钱松岳此后的很多作品中发现石溪那种力度如铁的颤笔和浑莽厚重的意境。等到师范毕业的时候，钱松岳已经出版了平生的第一本个人画册。二十九岁（1928年）钱松岳应聘任教于无锡美术专科学校，这也是他艺术生命中的一件大事。能在无锡美专和当时的名家胡汀鹭、贺天健、陈旧村、诸健秋、王云轩、钱殷之等人共事，不但说明了他当时的绘画水准和在地方上的影响都已经达到了一定的高度，也有助于他与师友们互相切磋、互相学习，共同提高。

但临摹并非钱松岳这一阶段的所有艺术实践。应该看到，钱松岳自十三岁时就开始对景写生，十五岁（1914年）的时候，就创作了表现家乡山顶云气迷蒙之景的山水画。在他二十一岁（1920年）的时候，曾创作了以对景写生为基础的描绘无锡鼋头渚、锡山、惠山诸名胜的山水十二幅。二十六岁时（1925年），他在所任教的苏州江苏省立第二女子师范附属小学携学生游沧浪亭时，又作了《沧浪亭图》。可以说，师造化在钱松岳的艺术生涯中同样是自始至终贯穿其间的，这也就成为其50年代以后多次游历写生的源头。

更为难得的是，在这一阶段的作品中，钱松岳已经显示出自己强烈的爱国之心和正义感。早在1919年于第三师范学校读书时，钱松岳就参加了声援“五四运动”的示威游行，表明了自己对社会政治的基本看法和人生立场。面对动荡的社会现实，他并没有沉浸到游戏笔墨的闲情逸致之中，而是不时在作品中跳出来，表达自己的政治立场和观点，只是这种表达往往不是通过绘画，而是通过题画诗来进行的。比如1934年家乡遭遇旱灾时，钱松岳画《鱼蟹瓜蔬图》，并题道：“饥寒益迫，野无炊烟，路有饿殍”，“我画是图，恍若画饼”，表现了自己忧国忧民的心情。抗日战争时期，他题《水墨菊花图》：“又是茱萸照酒瓢，只今阳九厄难销。那堪极目登高望，烽火烛天胡马骄。”（1934年）忧愤之情溢于言表。1945年日本帝国主义宣告投降时，他又作《菊花图》，题诗：“万国干戈戢，黄花亦笑开”，表达了由衷的喜悦之情。

2、新中国成立之后至“文化大革命”之前是钱松岳的艺术创新期。

1949年之后，钱松岳由过去以教书和卖画为生的画师，转变为一个文艺工作者，不仅没有了衣食之虑，而且有了过去所不敢想像的社会地位。1950年他就被选为无锡市第一届文联主席，后来又当选为苏南文联副主席、无锡市人民代表大会常务委员会委员。生活境遇的巨大改变必然使他的思想和心境产生变化。对新社会优越性的自觉认识，促使他用自己最熟悉的表达方式——绘画来讴歌

新社会，反映新时代，并产生了“莫对人民辜厚望，百花齐放力争春”（作于1957年）的豪情。毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》更进一步明确了他的创作理念，激励他对中国画长期以来因袭成风的仿古风格进行创新，改变中国画与新时代显得格格不入的现状。

但创新并不容易。新中国要求艺术反映现实生活并为人民服务，而钱松喦所擅长的国画以山水和花鸟为题材，确实很难有所作为。尽管他可以像以前那样用题画诗来表达自己的看法，但这种传统文人的隐喻方式，与人民所要求的那种直接的表达方式显然已经难以合拍。可以说，这是摆在当时所有中国画画家面前的一个时代性的难题。写生显然是解决现实与艺术之间关系的上佳途径，而且对钱松喦而言，有过从少年时代就开始的写生经历，可以说是驾轻就熟。1957年进入江苏省国画院之后，他多次旅行写生，开阔胸襟，拓展视野，顿时感到“画囊喜满忘华发，粉本赢囊放笔酣”。像作于1962年的《红岩》、作于1964年的《常熟田》都是写生作品，后来也都成为代表其艺术成就的经典之作。通过写生，从整体上改变了传统国画因袭模仿的面貌，也解决了“山水画怎样反映时代精神”的难题，钱松喦更因此确立了自己的风格，并赢得了在画坛的地位。为了适应当时的政治面貌和时代风格，钱松喦在色彩的运用上进行了大胆的突破，画面绚丽明艳、五彩斑斓，极好地反映了人民在新时代欢欣振奋的心情，使人过目难忘。

3、“文化大革命”之后的艺术成熟期。

钱松喦在晚年的《新春漫笔》（1982年）中，表达了自己在历经浩劫之后对中国画的反思。他认为，艺术作品应是在“美的形式、善的内容、真的生活基础上的统一与结合，让艺术本身的语言表达出来，由人自己去感于物、动于衷，潜移默化，不知不觉地把思想感情导向积极、健康、光明、乐观”。与中期锐不可当的政治气息相比，其晚年的创作更多注重作品的内蕴，提升了艺术的本质意义。他不再选取革命胜地这样的典型题材，而更多地描绘一些具有普遍意义的自然风光，如《国山图》、《鹅溪月》、《水暖鸭肥》等，皆清新可爱，且多用墨笔，流露出自然亲切的气息。用笔则带有稚朴、浑厚之美，显出对艺术本质的回归。而多画于这一时期的巨幅大画，以令人震撼的大场面，突显自然风光之壮美，表现了艺术家豪情不改、壮心不已的胸襟。

三 艺术特点

钱松喦的作品一向以个性鲜明而著称，而其艺术特征大致可以归为以下几点。

1、时代特征鲜明

邓拓认为钱松喦基本上解决了中国传统的山水画如何反映社会主义时代精神的问题，而这实在是一个很不简单的成就。新中国成立后，很多原本十分优秀的艺术家都迸发出创作的激情，然而其作品的数量却往往与其艺术水准呈反比。很多艺术家都像钱松喦一样，有着发自内心的对共产党和新社会的热爱，但因为往往会陷入图解“为政治服务”口号的误区，作品也就缺少艺术感染力。可是钱松喦却很好地处理了政治与艺术的关系。

早在1961年，钱松喦就在《砚边点滴》一书中专设“艺术性的处理”一章，指出：“国画为政治服务，但不能把政治看得狭隘，看得庸俗。人民精神生活的需要是多方面的。”“在艺术形式上要有打动人心的感染力。”又说：“我们必须透过时代的面貌、具体的现象，进一步抓住时代的精神本质，否则，停留于现象的罗列，用一辆拖拉机、一座水库或几面红旗来说明时代性，便觉庸俗肤浅。”正是有了这样正确而清晰的理论认识，钱松喦即使在画命题之作时，也总能够成功体现艺术魅力。

要做到这一点，急功近利、急于求成是不可能的。必得经过反复的思考和尝试，在现实生活所给予自己的启发和触动基础上，寻找到现实与艺术的最佳结合方式，才能画出既切合时代特征、又充满艺术魅力的作品。为了摆脱传统山水画中那种萧疏、空旷、野逸之气，表现勃勃向上的时代气息和生命活力，钱松喦每到一处，总要先登高纵览，勾下概貌轮廓，记其整体气势；再画下有地方特征、时代特征的景物或建筑；如果此时触景生情，写下诗文，则更需妥善保存，以作为日后创作时最直接有力的第一手材料。尤其与众不同的是，他对有关该处的历史故事、民间传说和风俗人情等资料也绝不放过。在钱松喦看来，这些都将会对日后的构思创作产生帮助，是加深对创作对象理解的重要依据。在观察、思考和收集材料的基础上，仍要通过苦心经营，方能完成艺术的创造。以钱松喦作于60年代的代表作《红岩》为例，1960年9月，钱松喦来到重庆，瞻仰了红岩村。他深深地被革命者崇高的革命精神和无畏的革命气魄所打动，当场勾写了几张写生作品。此后，他又苦苦思考了整整三年，作过几十次修改，仅上了色的画稿就绘了近百幅。在他的早期画稿中，为了接近生活实际，土坡是土黄色的，画面中物象比较多，柏树和纪念馆都不突出。这样的布局显然不能充分展现这座黑暗年代中的革命堡垒的崇高形象，也不能体现艺术家所要表达的感情。于是他开始抓住“红”这个“诗眼”大做文章，把黄土坡夸张为红色巨岩，用朱砂平涂，又以洋红皴擦，整个画面红得纯正、鲜明，显示出浓烈的革命气氛。去掉一些不必要的物象，纪念馆则被高高托起，造成

“高山仰止”的感觉；柏树从小改大，直指青天，象征坚贞的革命气节；芭蕉则从绿色改为白描，将画面映衬得更加鲜红。这样处理之后，画面上的景物虽然少了，但潜台词反而多了，意境也就更为深远。

正因为钱松喆能极好地处理艺术与政治、与时代的关系问题，在他的笔下，寿安岩的大榕树、黄帝陵的参天柏、梅园新材的红梅树、金鸡岭的剑峭峰、长江三峡的夜航标灯，无一不被巧妙地赋予浓烈的时代气息，成为鲜活的艺术形象。

2、创新精神突出

钱松喆在艺术上最为人称颂的是其勇于探索的创新精神。他本人曾在不同的场合表达过对创新精神的肯定：“我的画浑厚沉着。我佩服傅老（傅抱石），他奔放酣畅。当然佩服不等于一定要步他的后尘，在艺术创作上，我跟他是分道扬镳的。”“前无古人才是新，今天不煮夹生饭，明天就无熟饭吃。我如创新不成，开个风气，后人定能成功。”

很多艺术家也对钱松喆的创新精神表示了赞扬。华君武在60年代撰文说：“我对钱松喆的山水画创作抱着喜悦和尊敬的心情，因为他在推陈出新的山水画里，给予我们美术界一个样板。”陆俨少和王伯敏则认为钱松喆的画，一是有新意，二是老而弥笃，三是敢于突破传统，三条中有两条是讲创新。

钱松喆的创新首先表现在题材的新颖上。在他笔下，以前在中国画中从未出现过的农田、椰林、革命故居和胜地纷纷登场，而通常出现的文人雅士却被正在热火朝天地劳动中的工人和农民所替代。面对新的表现对象，必然需要采用新的表现形式。传统的笔墨技巧是古人为了体现自己对自然风貌的理解而概括出来的，用它来表现新的题材和内容，显然已经不适合了。为此，钱松喆不但借用西法，更做了很多前所未有的尝试。闯出水墨与重彩相结合的新路，是钱松喆的重要突破之一。根据立意的需要，他或以朱砂画石（如《红岩》），或以胭脂染水（如《千帆迎旭日》），或以汁绿画田（如《常熟田》），这些显然都吸收了水彩、油画乃至版画的色彩处理方法，因而极大丰富了作品的表现力。然而，由于传统技法中的勾勒皴擦仍然在画面中起主导作用，故其作品还是完全符合中国画的理法的。此外，他通过对黄土高原的地貌结构进行观察和研究，创造出前无古人的“黄土高原皴”，极好地描绘出当地独特的土地质感，也是成功的创新范例之一。

在画面的章法布局上，钱松喆采取了稳实求变的策略。例如在名作《常熟田》中，他采用鸟瞰式的构图，让方整有序的水田撑满绝大部分的画面，造成良田万顷的舒展之势；而为避免平板，又将河湖、舟帆、桥梁与房屋穿插其间，整幅画面气韵生动、开阔雄伟，极好地烘托出社会主义新农村的景象。在钱松喆的另一些作品中，还往往选择最有特色和表现力的一角入画，但与古人以一边一角反映残山剩水不同的是，他以少胜多，既使画面空灵而有内涵，又突现了主体，增强了画面的现实意义。

3、国学功底深厚

中国画自古是一种综合性的艺术，画家的文学修养和书法功底都对整幅作品的完整性起到决定作用。由于自小受家学的影响，钱松喆在作品中十分擅长诗文题跋的运用，这在现当代的山水名家中，是十分突出的。

钱松喆的题画诗文往往既深化了画题，又开拓了画境。据说他最初在勾画红岩村的写生稿时，为革命激情所驱使，曾在速写本上写下一首五言绝句：“风雨麀群丑，红岩一帜红；艰难怀往日，今我曙光中。”但后来我们在其《红岩》的定稿中，看到的诗是这样的：“风雨万方黑，红岩一帜红；仰钦奋彤笔，挥洒曙光中。”改动后上两句以“万方黑”对“一帜红”，既对仗工整，又通过对比的手法烘托出黑暗环境中革命堡垒的典型形象。下两句中“奋彤笔”三字更是内涵丰富，一方面突出了艺术家所要表现的壮丽的红色革命情怀，另一方面也点出了画面中所用“彤笔”的艺术表现手法。这样意蕴深刻的题画诗文在钱松喆的作品中还有很多。

钱松喆小时候练就的一手好书法也为其艺术作品增辉不少。由于自小便常临摹《石鼓文》、《张迁碑》和《张黑女碑》，其书法以碑体为主，兼收篆、隶、楷，古意横生，精气内敛，与画风正是珠联璧合。此外，他还有常用印章二十余方，往往根据画面布局的需要，交替使用。印文大多抒发其爱国爱民之情，如“大好河山”、“山河壮丽”、“今胜昔”、“为人民”、“今朝更好看”等，晚年更增用“生命不息”等章，足见其艺术创造永不停息的决心。这些印章或古朴或谨严，与画面相辅相成，交映成辉。

生命不息，创作不止，这对于钱松喆来说并不仅仅是一种良好的愿望，他真正做到了。钱松喆以勤奋的创作态度和老而弥坚的艺术精神，给我们留下了丰厚灿烂的艺术遗产，也给予后学者以莫大的启迪和教益。

图目

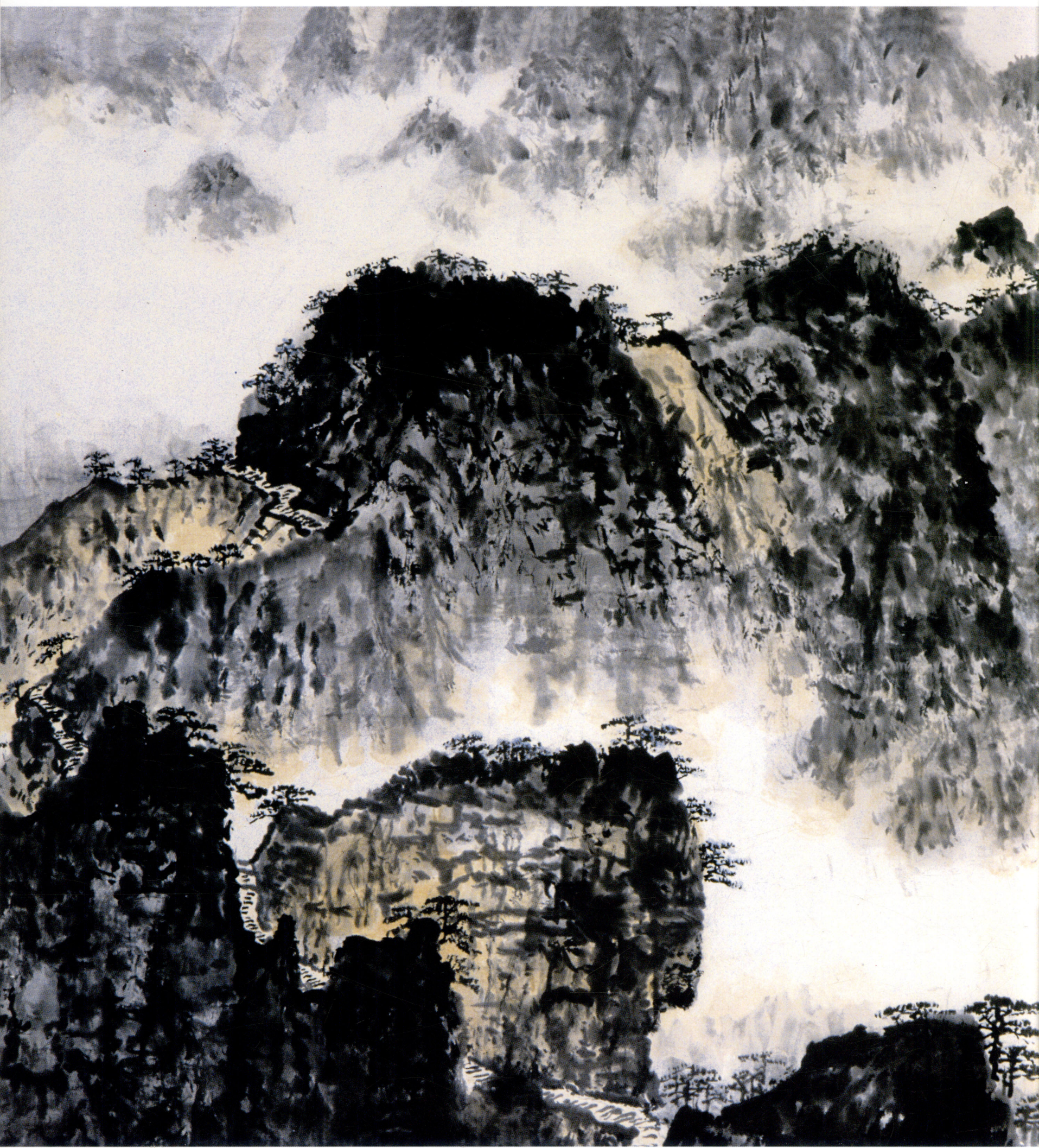
延安颂·····	1
铜峰叠翠·····	2-3
钟山图·····	4
国山图·····	5
江上春色·····	6
湖山胜览·····	7
瓜洲古渡·····	8
高路入云端·····	9
韶山春晓·····	10
淮安萧湖·····	11
深山旭日·····	12
北海宾馆·····	13
安乐山·····	14
荆溪梦恬·····	15
瘦西湖·····	16
红陵旭日·····	17
太湖渔村·····	18
行吟图·····	19
西岳朝晖·····	20
碧海丹心·····	21
蜀山图·····	22
黄洋界·····	23
北国桂林·····	24
鹅溪月·····	25
爱晚亭·····	26
银杏果树·····	27
惠州西湖点翠洲·····	28
张公洞·····	29
梅园新村·····	30
满湖疏雨织楼台·····	31
鳌鱼洞·····	32
锡山之春·····	33
珠江春晓·····	34
玉屏峰·····	35
北京人之家·····	36
定海金针·····	37
扬子江上·····	38

濂渚泽清·····	39
泰山松·····	40
春湖图·····	41
仿古山水图·····	42
姜女庙·····	43
古塞新湖·····	44
山村寂寞著奇文·····	45
太湖壮观·····	46-47
荆溪山水甲东南·····	48
塔山永峙延水长流·····	49
春风杨柳万千条·····	50
煤都春晓·····	51
太平即景·····	52
开凿映山湖·····	53
海上春深居哲贤·····	54
天涯海角月团圆·····	55
吴承恩故居·····	56
黄山宾馆·····	57
铁山钢城·····	58
井冈山之路·····	59
黄山小学·····	60
陶都春晓·····	61
锦屏山之春·····	62
运河工程·····	63
渡头百货集·····	64
新海连·····	65
周总理故居·····	66
广州农民运动讲习所旧址·····	67
雨花台·····	68
运料图·····	69
军民濬湖积肥·····	70
机帆船·····	71
鼓楼图·····	72
竹排图·····	73
绿杨轻绾瘦西湖·····	74-75
今日江南分外娇·····	76-77
湖田新绿·····	78

欢腾迎春·····	79
秦淮太息·····	80
断桥卧柳·····	81
羊城春早·····	82
武川河上·····	83
运菜图·····	84
红城春早·····	85
椰林图·····	86
蔗境图·····	87
刘主席故居·····	88
海丰红场·····	89
磨镰图·····	90
学习图·····	91
秋水芦花放鸭船·····	92
割草积肥·····	93
塞外绿化·····	94
义务劳动·····	95
张公洞·····	96
排涝图·····	97
冒雨运矿石·····	98
秋耕突击队·····	99
水果丰收·····	100
双清图·····	101
周处斩蛟·····	102
钟馗图·····	103
春常在花长好·····	104
八十年代第一春·····	105
供春图·····	106
静对瓜棚拜上人·····	107
雨蛙栖翠·····	108
行书诗两首·····	109
延安颂·····	110
钱松岳部分常用印章·····	111-116
后记·····	117

延安頌
錢松壑
南
京



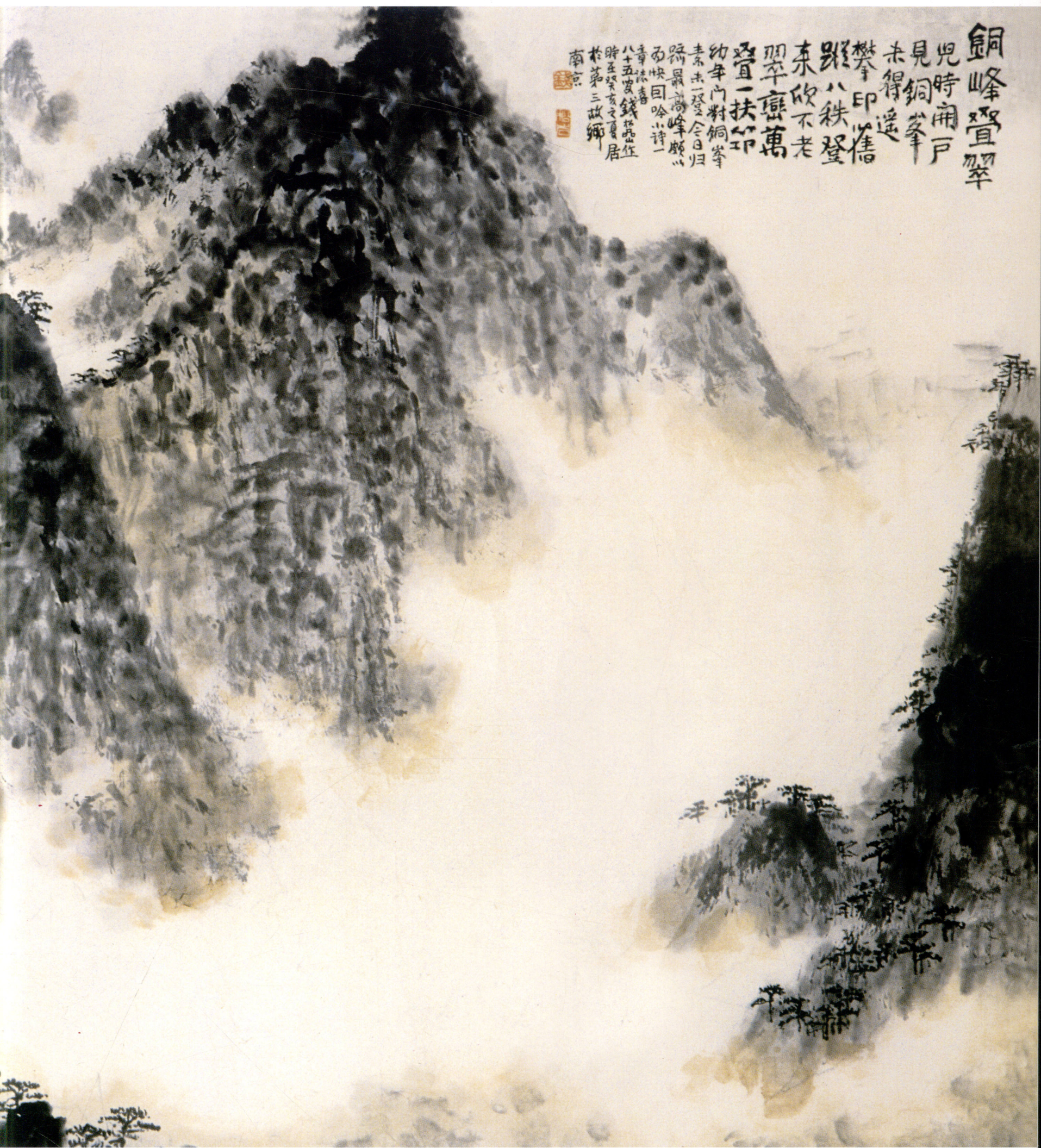


延安颂

纸本设色

141cm×109.4cm

年代不详



銅峰疊翠
 兒時開戶
 見銅峯
 未得遙
 攀手印
 蹤八秩登
 來欣不老
 翠巒萬
 登一扶
 幼年門對銅峯
 素未一登今日
 臨最高峰願以
 而快曰吟詩一
 章
 八十五歲錢鼎生
 時在翠峯之夏居
 於第三故鄉
 南京

铜峰叠翠

纸本设色
 85cm×154cm
 1983年

鍾山

余居

南京

頭

日

紫

山

金

山

影

翠

晨

觀

助

揮

毫

看

北

苑

副

使

法

實

之

愧

無

錢

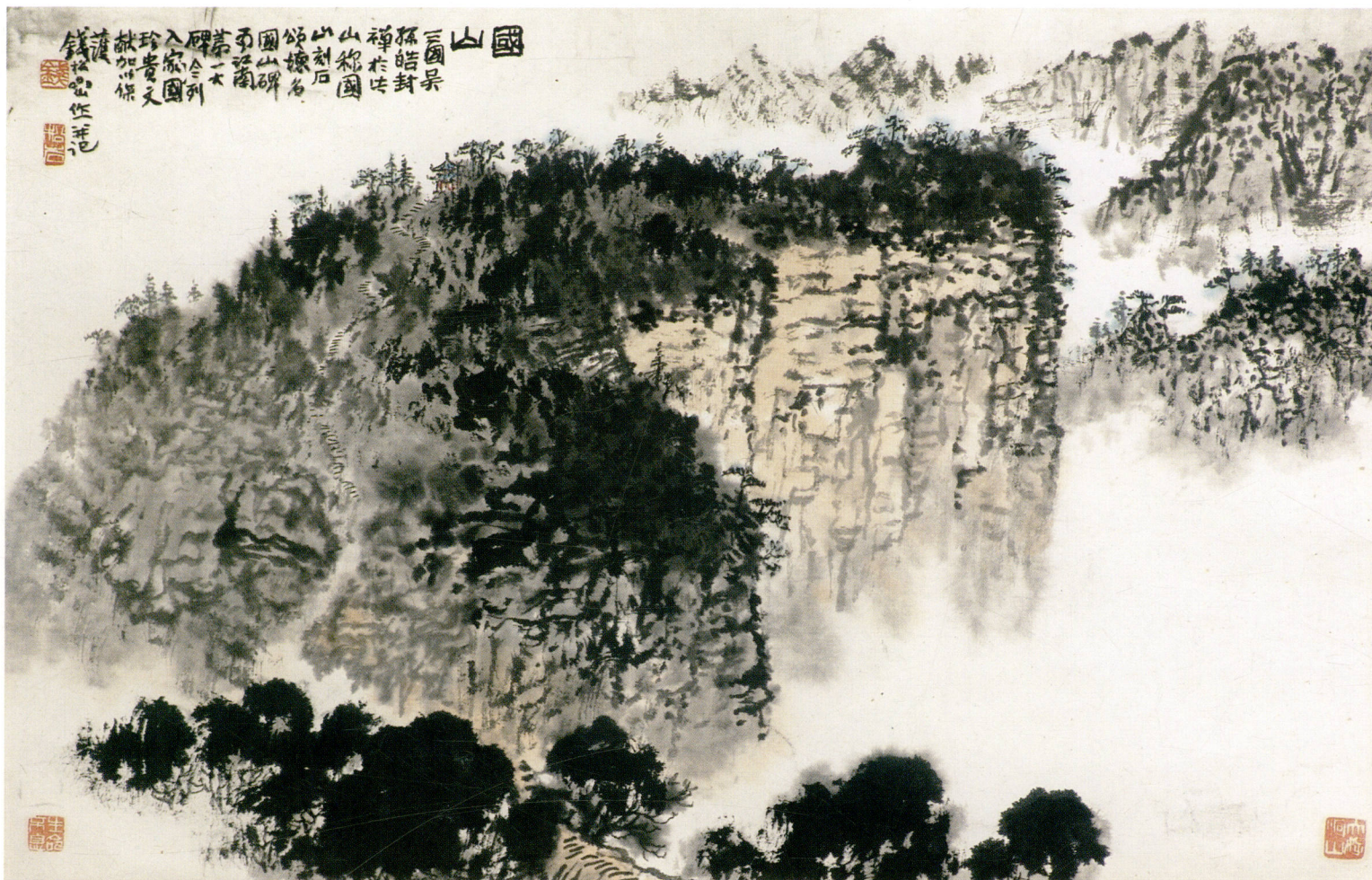
松

石

樓

崇寧筆金陵寄一枝南宮北苑
逝為時老夫也乞江山助拾翠披
雲尋赤師 巖雙天題內





国山图

纸本设色
44cm×67cm
年代不详

钟山图

纸本墨笔
45cm×34cm
1960年



江上春色

纸本设色
43cm×61cm
1970年

湖山胜览

纸本设色
66cm×39.2cm
1973年

湖山隱見

一九七三年

錢松壺

作于南京玄武湖畔

錢松壺

錢松壺

錢松壺

錢松壺

錢松壺

錢松壺

錢松壺

錢松壺

錢松壺

錢松壺

錢松壺

錢松壺

錢松壺

錢松壺

錢松壺

錢松壺

錢松壺

錢松壺

錢松壺

錢松壺

