

錢松喆



图书在版编目(CIP)数据

江南春:钱松喆五十年代作品展作品集/樊枫,陈履生主编.--武汉:湖北美术出版社,2019.8
ISBN 978-7-5712-0105-0

I.①江… II.①樊…②陈… III.①中国画—作品集—中国—现代 IV.①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第161837号

主 编:樊 枫 陈履生

副 主 编:高小林 宋文翔

执行主编:张文博

编 委(按姓氏笔画排列):

刘 雄 刘 宇

刘永茜 宋文翔

张文博 陈履生

高小林 钱春涛

彭于虎 樊 枫

装帧设计:戴 楷 朗丁设计

平面设计:戴 楷 朗丁设计

责任编辑:柳 征

技术编辑:平晓玉

江南春:钱松喆五十年代作品展作品集/樊枫 陈履生 主编

出版发行:长江出版传媒 湖北美术出版社
地址:武汉市洪山区雄楚大街268号B座
电话:(027) 87679525(发行) 87679557(编辑)
传真:(027) 87679523
邮政编码:430070
印刷:武汉精一佳印刷有限公司
开本:889mm×1194mm 1/16
印张:11.75
版次:2019年8月第1版 2019年8月第1次印刷
定价:320.00元

钱松喦

五十年代作品展作品集

改革开放四十年暨武汉美术馆开馆十周年十年一路走来展出季

江南春

长江出版传媒 | 湖北美术出版社

『古之须眉不能生在我之面目，古之肺腑不能安入我之腹肠。』钱松喆将传统笔墨与时代题材完美统一，深厚的笔墨功力，多元化的布局，强烈的时代气息使钱松喆在同时代的画家中脱颖而出。除艺术实践的创新和探索外，在绘画理论上钱松喆也卓有建树，《砚边点滴》《指画浅谈》《学画溯童年》等理论著作至今仍是山水画创作研习的典范。

武汉美术馆自开馆以来，已举办过『天机自得——齐白石的笔下意境』北京画院藏齐白石作品特展、『沧海横流』刘海粟艺术特展、『我法』蒋兆和绘画艺术研究展、『苍山为岳——石鲁作品展』等大师展。本次展览共展出钱松喆作品60余件，以及他所著的山水画理论《砚边点滴》手稿和其它珍贵文献，从中足以窥见在时代变革中钱松喆的探索创新历程。钱松喆的艺术革新不仅符合中国画发展的客观规律，也顺应时代潮流。作为新时期的文艺工作者，钱松喆的艺术之路很好地解决了中国画在新时期面临的问题，对我们回顾中国画的发展历史有着特殊的学术意义。



钱松喆1986年2月
在南京寓所为少儿书画会作画

前言

文 / 武汉美术馆馆长 樊枫

钱松喆是20世纪极具代表性的中国山水画家，也是新金陵画派的领军人物之一，他对江苏画坛乃至全国画坛的影响至今依旧持续着。

1899年钱松喆出生于江苏宜兴县杨巷镇湖墅村，家中四代以教书为业，家学渊源深厚，自幼他便接受诗文书画教育和熏陶。1918年考入江苏省立第三师范学校，这是其绘画生涯的一个重要阶段，在此期间，钱松喆师从胡汀鹭先生研习中国传统绘画，刻苦临摹石涛、石谿、唐寅等人作品，同时还初次对如透视、色彩、解剖、光影等西画技法有了接触和了解，为日后的创新实践打下了坚实的基础。钱松喆一直致力于美术教育和美术创作，毕业后他先后在无锡美术专科学校、无锡师范学校任教，直到1957年进入江苏省画院工作，1985年在南京离世。

钱松喆生活在一个新旧交替的特殊时期，他的艺术风格也几经变革，最后形成笔墨浑厚沉着的『钱氏山水』。1950年以前钱松喆的创作风格主要是受家学熏陶与学校教育影响。1949年11月无锡解放，社会环境发生巨大变化，钱松喆对艺术也有了新的追求，此时是他创作的转型时期，也是辉煌时期。在『文艺为工农兵服务』的指导思想下，钱松喆树立起新的艺术观，形成了独具个性的风格，从表现清润典雅的传统文人题材转变为表现人民大众的现实生活，反映时代新风貌。为创作出贴近现实生活的作品，钱松喆多次外出旅行写生，在写生过程中他对山水画的创作也有了新的认知，如他所言：『山水画大有文章可作……作好这篇文章，关键是要在马克思主义、毛泽东思想指导下，紧紧抓住时代脉搏，群众观点，地方特点，再通过辛勤的艺术实践，而成为新时代瑰丽伟大的山水画』。

1949年，51岁的钱松喆先生于4月23日在无锡看到了解放。5月，他读到毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》；6月，成为苏南文联的发起人之一；7月，参与筹备成立无锡美协，开始画宣传画，参与一些为政治服务的实际活动。这一年，他还参加了在职学习。因此，钱松喆先生感受到身边的一切都开始发生变化，而在艺术这个剧变的领域之中，那些过去的题材与新的时代格格不入，关键是新社会不需要这些旧题材，促使了新政权强力推动改造旧艺术。1950年，在无锡师范学校任教的钱松喆先生，看到无锡一地动员各校师生达万人参加治螟运动的轰轰烈烈，他在南桥一队参与其中，并将所见画成了《治螟图》，『描写本校学生正在秧田里，捕蛾采卵，对准螟敌，作歼灭战的一个紧张热烈的场面』。这是钱松喆先生在新中国表现新题材的开端。而新中国美术界在这个时期，具有延安革命血统的新年画创作运动风头正健，他作为新年画的局外人，虽然无力参与其中，可是，用新题材表现新生活也是在提倡『新国画』的时代潮流之中。至此，他立足于太湖流域所熟悉的生活，一步一步推进『新』的发展。

1959年10月29日，《无锡日报》发表了钱松喆先生的文章《感谢党为我举行画展》：『十年来，我以人民喜爱的民族绘画形式反映现实生活，歌颂祖国伟大的社会主义建设。但在创作过程中并不一帆风顺，走了不少弯路，经过无数失败。可是不灰心，反而斗志益坚，因为我知道我不是在孤军作战，有党的正确领导，有群众的热情帮助和督促』。在这十年中，钱松喆先生创作发展变化的轨迹是明显的，他在新题材的选择方面，立足于自己所熟悉的生活，同时小心翼翼地笔墨上推陈出新，《交公粮》（1953年）、《湖

从艺术史的角度看 钱松喈先生的50年代

文 / 陈履生

此次展览的重点是截取钱松喈先生20世纪50年代创作的历史片段，以此来反映他的艺术在新中国的发展与变化。作为一个个案，反映从旧社会过来的老画师在新中国的时代背景下所经历的思想 and 笔墨改造的过程，以及在创作上与过去的种种不同，从而投射出新中国美术发展史在这一特殊时期的时代特点和相关问题。

毫无疑问，对于像钱松喈这样一位在20世纪中国画发展史上深具影响力的画家，仅仅以一个展览来反映和表现，是不能完整呈现他的艺术成就以及贡献的，因为他的艺术发展在不同历史时期的不同表现和相互关联，是一种复杂的关系，而且不同时期有不同的特点。他在不同时期的不同表现，是与时代发展和变化契合的，表现出了这一代画家的窘境以及自我图新的努力。在这个时代内，钱松喈先生没有消沉在时代的发展变化中，他更没有像历史上的许多文人隐士那样远离现实，或者与时代隔绝，相反，他积极应对时代的变化，并以他的智慧化解时代的困局，以创新性发展的新笔墨表现新生活，成为笔墨当随时代的样板。在这一历史过程中，50年代至关重要，因为它是一个发展过程中的转捩点，所以，通过50年代的作品以及前后的关系，就能反映钱松喈先生艺术发展和成就的关键。这或许就是美术史研究中的以小观大。

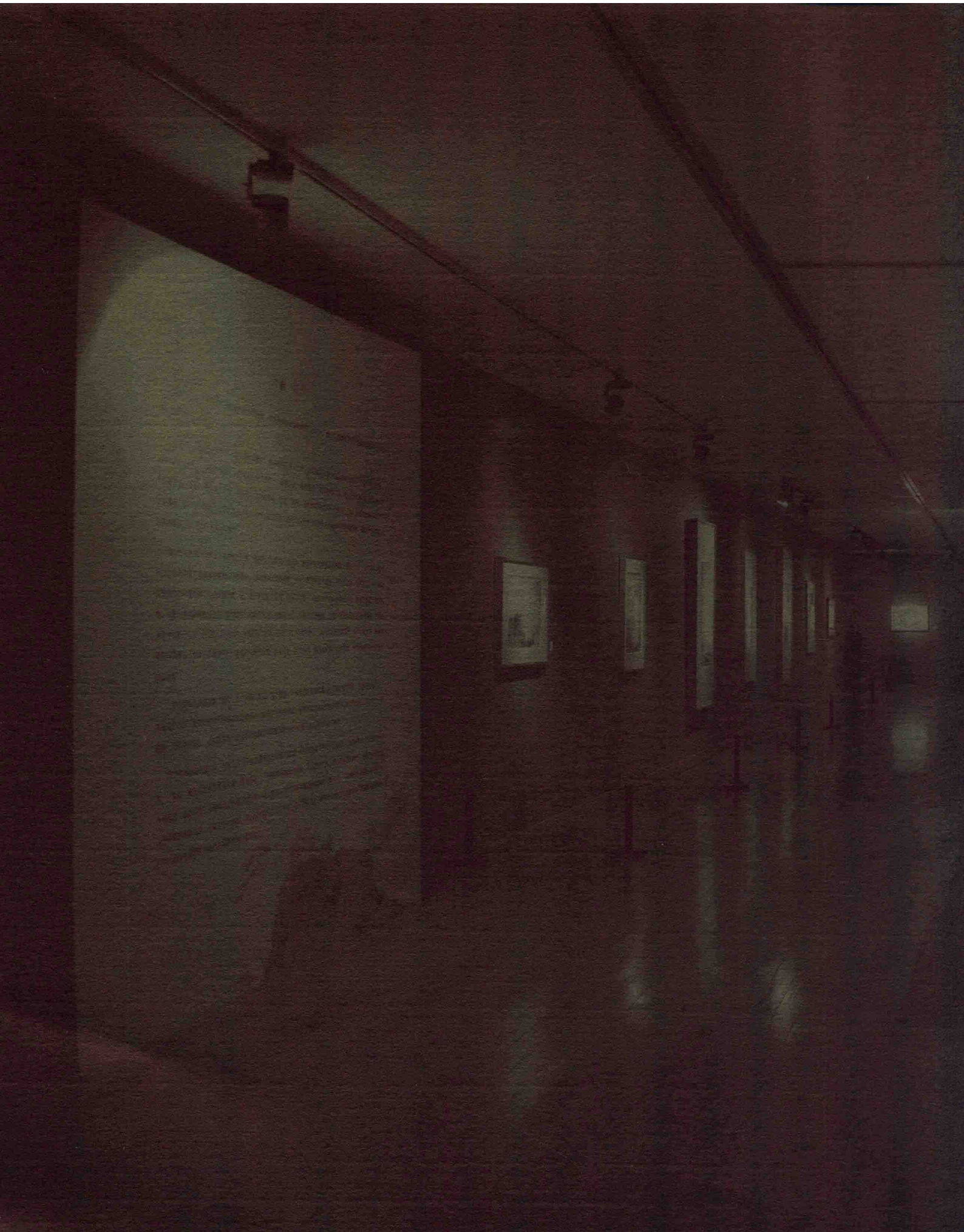
本次展览还选了几幅这十年之前与之后的作品，以便公众能够了解前后的发展关系。同时，展览还展出了一部分这个时期的重要文献，包括具有广泛影响的《砚边点滴》手稿和年记等，它们所反映出的钱松喆先生在这一时期的艺术思考以及所参与的艺术活动，包括生活等等，实际上都是钱松喆先生这十年艺术人生的重要内容。

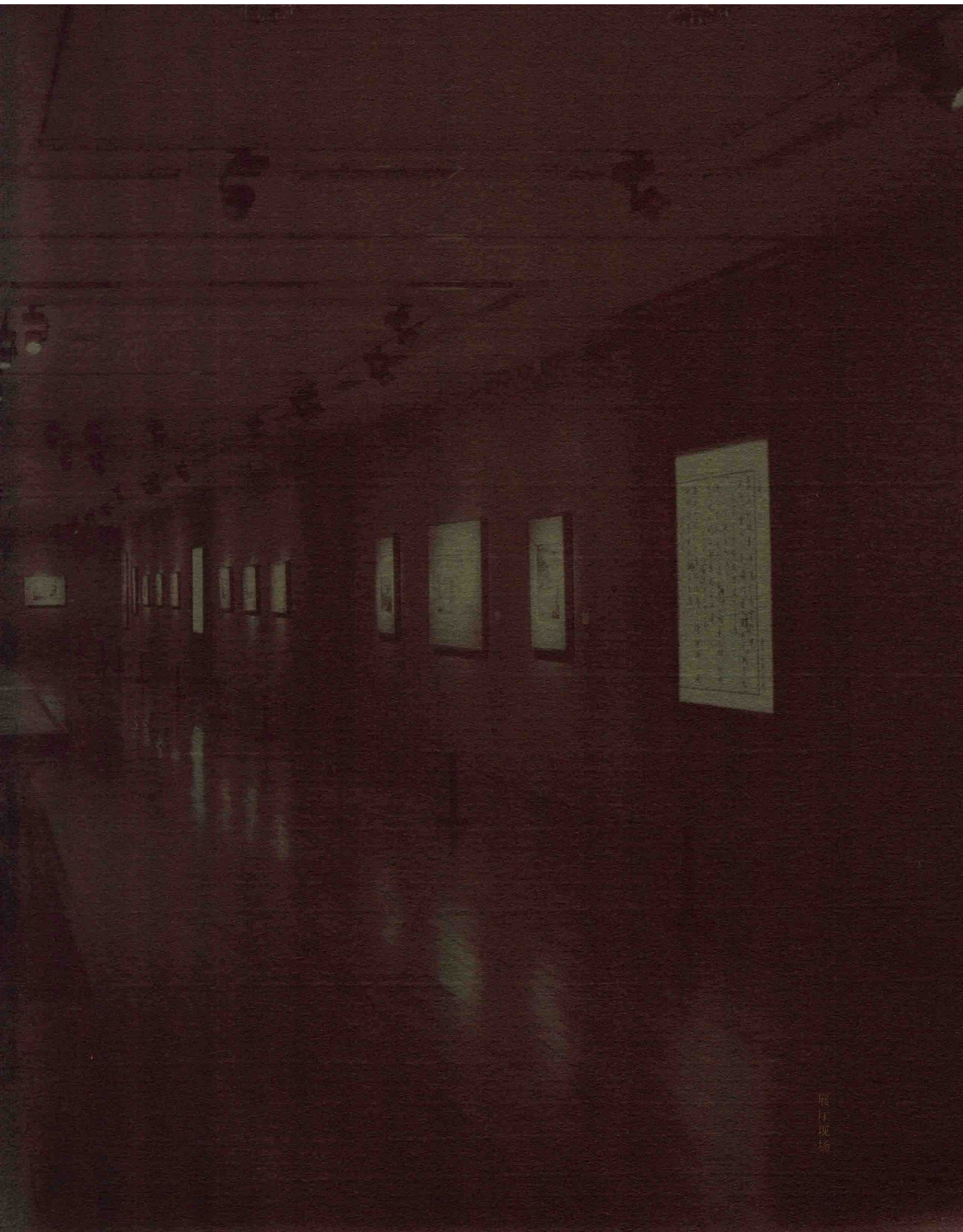
无疑，这是一个关于钱松喆先生个案的展览，也是关于新中国美术史个案的展览。历史在我们眼前像云烟那样飘过，忽隐忽现，正表现了美术史研究的特别魅力。当然，对于这个时期的美术发展，包括像钱松喆先生这一代画家的努力和创造，各人有着不尽相同的看法，正如同我们从眼前飘过的云烟一样，看到什么，看到多少，还有什么没有看到，还有多少没有看到，并没有确定一致的答案。相信看了这个展览，至少可以看清楚其中的一些。如是，那么不枉相关方面、包括家属为本次展览所做出的努力与贡献。在此，向所有为本次展览辛勤工作的各位表示诚挚的感谢。

2018年10月15日于洛杉矶旅次

《上归渔》、《惠山女樵》（50年代）都较好地处理了新题材与传统笔墨的关系，透露出了时代需求的新气象。1956年，钱松喆先生创作的《锡山》《鼋头渚》《捕雀》等一批表现太湖地区生产生活的作品，获得了专业的认可，而这一年，《人民日报》发表了社论《发展国画艺术》，为他1957年进入江苏省国画院奠定了基础。

钱松喆先生进入江苏省国画院之后，其创作进入到一个新的时期。在一个组织的体系内，钱松喆先生把此前摸着石头过河的个人经验，融入时代的主流之中，成为『江苏画派』的创始画家之一。而在艺术上，其主要表现不仅是此前所熟悉和所擅长的太湖题材的延伸与扩大，视域以及关注范围的扩大，更是与现实紧密结合的作品的大量出现，《江南春》（1958年）、《春耕》（1958年）等等，都成为时代的写照。值得一提的是，他领衔创作的江苏画家代表国家参加『社会主义国家造型艺术展』的《人民公社食堂》，成为这一时期的重要的代表作。而在50年代后期，他又走出太湖，结合写生而创作了一批表现大同等北方地区生活的作品，以此来验证其笔墨在新中国的适应性，这同样是一个重要的标志。1959年的塞外之行，画《武州河上》表现山西大同观音堂煤矿，还有《塞外》《过阳高》，同样表现塞外风情与建设成就，《丰沙线上》表现连接北京丰台区和河北怀来县沙城镇的丰沙铁路。钱松喆先生在新中国的新笔墨的成型，在一系列的北方题材的创作中经过进一步的磨合，为他在这十年之后进一步发展并达到成熟之境，奠定了重要的基础。





雨

米芾画雨景，仅在山及树用横点点出，这是写雨的『意』，不求形迹上的刻画，这是高度的概括。后人渲染烟云，雨的现象更明显。近人有先以砚水洒出雨丝（限于生纸），经渲染后，更有倾盆大雨的真实感。此法偶尔一用亦无不可，不过画究竟重写『意』，应该用巧妙的艺术手法。

空蒙的微雨、烟雨、雾雨，是国画中常见的题材。渲染雨意云气，要淡淡地逐渐加深，才见浑厚，多加一次，效果也增加一成。不能急躁，一挥而就。但多加要防脏黑。渲染要匀和，先把纸（生纸）喷湿就不会有笔墨痕迹，不过最好能见笔，以防甜熟。

摘自《钱松喦画语》

风

风是看不见的，不能直接地把它形象化。但可以从自然的现象上来画风，例如风帆上下，柳丝摇曳，须发、衣裙、旗帜、炊烟等的飘动，都是在画风。如果画面繁复，要注意全局风向的一致，但是容易疏忽，往往远处帆向东飞，近处的旗向西飘。也有不一定随风飘的，例如火车顺风而开，可是它的烟老向后拖。其实，烟是不能逆风送，火车开得很快，烟给它抛在后面。

轮船行得比火车慢，烟向后抛，又给顺风吹回头，往往烟的末梢下沉或去而复回，呈弧形。总之，要仔细观察，不能想当然尔。

一幅画，不问人物、山水、花卉，如果含有风意，易见生动之致。

摘自《钱松喈画语》





秋鸣（纸本）

钱松喆

58.5cm×31cm
1934年

题识：容易西风催织娘，怨秋泣露夜初长。

客窗叫断天涯梦，一榻月明鬓欲霜。

甲戌初秋，松喆题。

铃印：松岩（白文）。

