

四川出版集团 painting style 2008 · 卷 9
四川美术出版社

策划 · 张修竹 主编 · 怀一 副主编 · 子游 执行主编 · 弘石

畫風



四川出版集团
四川美术出版社

painting style 畫風 2008 · 卷 9

图书在版编目 (CIP) 数据

画风.9 / 怀一编. —成都: 四川美术出版社, 2008.6
ISBN 978-7-5410-3607-1

I.画... II.怀... III.美术—中国—丛书 IV.J12-55

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 078212 号

画风 9

HUA FENG 9

策 划 张修竹
主 编 怀 一
副 主 编 子 游
执行主编 弘 石

责任编辑 李咏玫
装帧设计 二月书坊
责任校对 培 贵 倪 瑶
责任印制 曾晓峰
图文编辑 左建春 陆 虹 丁文卿
图文制作 林墨白 马志磊 刚 柔

出版发行 四川出版集团 四川美术出版社
地 址 成都市三洞桥路 12 号 邮政编码: 610031
经 销 新华书店
印 刷 北京北方印刷厂
成品尺寸 250mm × 185mm
印 张 13.75
图 片 220 幅
字 数 200 千
版 次 2008 年 6 月第 1 版
印 次 2008 年 6 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5410-3607-1
定 价 46.00 元

封面/清·王学浩画阮元像

封二/清·梁辰作品

封三/陈一男作品

封底/清·张尚雅作品

画风综述

中国第一列/6

流动美术馆

在北京环线地铁开出

画风专题

人物春秋/二

探访画家

黄华三/42

自我心性的表达

汪为新/64

回归精神源头

何士扬/82

对话先贤补文心

朱道平/98

诗情文心

王大濂/108

散淡人生

画家影像

李劲堃/58

杭州影像记/114

教学现场

李孝萱/122

冥想的乐园

画家中坚

陈凤新/138

丘壑鸣泉

徐冰/148

聆听天籁之音

九头高/160

清雅淡远意悠长

曾三凯/172

简逸情淡寄心性

程秋一/182

前身是佛陀

杨海宽/188

无碍应物任随形

李江航/194

八闽无处不青山

子游点评

高英柱作品/202

吴海峰作品/203

画廊推荐

姚鸣京作品/204

张伟民作品/205

画人笔记

韩羽/206

坟的故事

王学海/207

作为文学阅读者的画家

王犁《书桌画案》漫笔

千水/209

旺火谢幕

吴湘云/210

怀仁旺火

作品选刊

鲁之华作品/211

陈正国作品/212

插图

悦目·二月书坊

佛造像 书画陈列展/214

中国画艺术年鉴/215



悦目

二月书坊

佛造像 明清字画陈列展

2008.6.27

— 6.29 / 北京



二月书坊藏

【辽】铁镏紫铜文殊像 高48cm

二月書坊/藏
青石佛舍利塔
[唐] 高60cm





painting style [画风综述]

中国第一列 “流动美术馆” 在北京环线地铁开出

霍春阳
范扬
李津
武艺
梅墨生
于水
赵跃鹏
林海钟

作品分别在
北京环线
地铁新车车体展出

随着“奥运”的临近，地铁在北京又亮出新的看点。

2008年2月25日，由北京地铁文化产业事业部和二书坊文化传播公司共同策划的中国第一列“流动美术馆”在北京环线地铁开出。霍春阳、范扬、李津、武艺、梅墨生、于水、赵跃鹏、林海钟计百余幅作品分别在环线地铁新车车体内展示。他们是目前国内学术和收藏界颇受关注的画家，而地铁列车为画家个人展示组画又属国内首创。环线地铁是北京地铁的重要交通枢纽，每天乘坐地铁的乘客近400万人次。



环线地铁上展出霍春阳和范扬的作品[上下]



环线地铁上展出李津和武艺的作品[上下]





环线地铁上展出赵跃鹏作品[上]
环线地铁上展出林海钟作品[下]

环线地铁上展出梅墨生作品
环线地铁上展出于水作品



painting style [画风专题]

画风专题 | 人物春秋

从古至今，专事罗汉、高士的画家代不乏人，罗汉、高士绘画成为中国人物绘画里的一个重要题材。高士的超然精神、罗汉的正直智慧，也成为中国传统文化里的一笔宝贵财富。那么，在当代的人物画作中，如何来继承和发扬中国文化和绘画的精神，让我们的作品在具有时代特质的前提下，更具精神向度。带着这样的愿望，《画风》专题推出从古至今善画罗汉、高士的画家和相关文本，以期和大家互动。



painting style [画风专题]

追求理想的境界

——访吴悦石

编者(以下简称“编”):罗汉、高士这样的题材从古代到当代的画家一直在画,渐渐地成为中国绘画里的一个符号,你怎么看当代人画这样的题材?

吴悦石(以下简称“吴”):这个选题有些让我意外,因为这个时代一直在追赶现代化的潮流。这个题材是一个很古老、很悠久的历史。在出现罗汉之前,秦汉时期流传出的文字中,许多高士形象就深入人心了,像许攸洗耳。我们读庄子、先秦文字的时候,所有那个时期的议论都是那个时候的高士,包括寒食节的介子推,割下肉来给宠儿吃,等到宠儿成功了,他又隐居在滕山上不下来,最后宁可被烧死。这都是当时一个中国人对气节、节操的推许。我们看中国画好在哪?首先就是重“品”。过去讲首重人品,没有人品就没有画品。所以,古人过去做学问、做人、写字、

画画,有一个传统,就是中国人讲气节、节操,养心中的浩然之气。这虽然看上去非常虚,但这是中国人流传的支撑中华民族精神的一条主线。晚清以后,由于多种原因,大家对这事都不在意了,以至于把它淡化了,现在已经成为一个遥远的话题。我们现在所谓画高士、画罗汉,都是想在绘画的形式里对前人这种精神的推许,把这种精神的继承和发扬在现代的一个诠释,重新把自己的理解付诸于笔墨。同时,怎样在现代生活中去理解和学习那一代的高士精神,以及罗汉的智慧和坚忍不拔的意志。大家很敬畏罗汉的精神,但是是做不来的。如果我们能把罗汉的精神继承下来,那社会就肯定不一样了。现在有些朋友喜欢画罗汉,那他的精神就会和罗汉有一个沟通,他能在精神上有这种向往,这就是好的。

编:古人大部分都是僧人在画罗汉,像贯休、法常,画高士的都是那些比较清高或在仕途上不顺的人到山林里面,那种状态和他的作品本身都是一体的。

吴:高士最先出现是从文字上,然后图影绘形,通过形象来流传。文字上表现高士一是早,二是比较丰富。有的仕途上得意,也有的不得意,不管得意不得意,他们的精神状态是一样的。包括王羲之、陶渊明,不是人家不用他,是你用我我不干了,这个位置不做了,心不一样,他的修养到了,他是不屑于混迹于这一群人当中,他要追求那种田园、山野的境界,就是过去文化人追求的淡远。后来书法家写“宁静致远”、“淡泊明志”,也都是围绕着这样的境界在做人的。高士还有一种旷世的情怀,他远离尘俗,那种精神境界非常令人向往。当然民国以后,我们“五四”时期的前辈并不赞许这个,那是时代的原因。其实表现罗汉、高士这样的文字很多,主要是在世俗生活中,作者对一种丑恶现象的反感,对精神生活的向往。诗词歌赋也都一样,追求一种理想的境界。过去所谓不食人间烟火,笔墨超脱、境界超脱,人物也超脱是不存在的,那是一种精神的追求。历代一部分画家和文化人也乐此不疲,在追求这个境界,但毕竟是少数。有慧心的人就不怕别人怎样议论,我就画自己的东西。

编:近代的吴昌硕、齐白石也都画一些高士,

像傅抱石开始画很激情的山水画，最后也画了很多的高士，他为什么要找这个东西？

吴：傅抱石是现代一个经典的案例。他在社会生活中也有一个很好的位置，在政界人士当中，他交际也很好，但这个人的骨子里其实是非常清高的。他的画正好反映他的精神和心理状态。傅抱石对历代的书画都有着很精心的研究，他的案头老摆着过去出版的《历代名画集》。他画画最后用散笔皴、刷锅法，是他把历代的画给看破了的原因。因此，他能够肝胆独造。其实，在他的画里都有一股清气，这也是文人画的最高格局。有“清”才入“境”。他的人物画气宇轩昂，画得非常潇洒，人物的开脸非常高古。他在上世纪四十年代都画魏晋人，就是他对魏晋名士的精神生活非常敬仰。傅抱石是一个有理想、有豪情、有品格的画家。即使他画毛主席诗词，画的格调也很高。很多人则画得非常庸俗。所以我们从此能知道，名士风度对他的影响是入骨的，入骨后才能画出来。很多人搞图式模仿，画形，就得不到这股清气。

编：傅抱石通过对名士、高士这些先贤的研究，使他的人格得到了更高的提升，这种提升即使他不画高士，画其他的题材也能体现出来。

吴：有这种精神，不管是写字、画画，你的气息立刻就会注入其中。所以画中国画，首要的是格调，没有格调，就是再用功，一辈子也很难成为一个传世的画家，因为你离不了俗。要想离俗，就得好好从刚才说的这条线上去体悟。

编：那画家应该从哪些方面来修养，才能有一个高的格调。

吴：过去的画史画论里有两个说法，人的“格和品”，有先天的，有后天的。先天是说这个人的气局很好，天生是这块材料；后天就是想努力做到不俗。疗俗之法，就是多游历、多读书，多交友。很多人在其中就把这些精粹学到了，有的人则视而不见，充耳不闻，对他不构成影响，他是什么还是什么，这是大多数。

编：你个人也画了很多的人物画，钟馗可能画得多一些，也有高士，你在画这个题材的时候，有一些什么样的想法呢？

吴：我从不画那种萎缩的、不精神的、没神采的人物。要画胸中的浩然之气，要把自己向上的、健康的状态影响给别人。钟馗比较适合于画这种精神。另外我借钟馗的形来诠释人物画。我觉得现在的许多人物画画得不够健康。大家对这个时代要有责任感，除了有自我之外，还要有责任。所以应该提倡传统文化中非常精粹的东西。你们这个选题就很重要，可以一而再、再而三地多议论。这不是搞封建、搞倒退，而是对传统文化的一种内在精神的弘扬。

编：现在也有些人说画这些题材太老，应该多画当代题材，谈谈你对这种说法的看法？

吴：这种想法没什么错，忧国忧民的出发点也是对的，只是未免有点浅薄了，太看重表面的东西。应该看罗汉、高士代表了什么，他代表的精神是不是传统文化当中大家比较推许的精神。如果是，画一画有何不可，还应该鼓励大家去画。而且大家都应该去学这种精神，那么社会现状肯定会变好。有陶渊明这种精神，你就不会去做贪官了，你有这个本事就去管理国家，没有这个本事就回乡种地去。人要自尊、自重，这就是高士的精神。还有就是“达则兼济天下，穷则独善其身”，起码这个精神自己是应该有的。罗汉是贴近生活的，有“五百罗汉”，一个罗汉代表了一个精神状态、一个来历、一个故事，这就把人间的万象都表达了。能到罗汉的境界是不得了的，我们能做到百分之一就不容易了。如果大家都只喊喊口号是没有用的，我们的教育有些都是失败的，应该正视这个问题。

编：国家也提出了弘扬正气，其实关键还是应该从传统文化里找一些具体的点来落实。

吴：中国人愿意接受中国文化对自己的教育，接受起来也非常亲切。年轻人对一些古代的绘画题材，像画高士、罗汉，并不知道他背后的缘由。近现代对这些题材的宣传几乎就没有，都是我们这些喜欢的人在那里孤芳自赏，还没有形成社会效应。至于说现在画罗汉、高士的人多了，其实也只占美术界的一个小角落而已。因此还没有做到很大的影响，还没有在画罗汉、高士的过程中，把其背后的思想文化作一个阐述介绍出去。自己为什么在做。包括我自己，你要不

提，我就不会说，我认为大家都懂，都懂这个精神境界。原来有人还是有误解的，所以作为诠释工作就非常重要。

编：武艺来谈这个问题的时候，他也说没有想过。但我想每个人的想法肯定不一样，这样谈起来就很有意思。

吴：我觉得画高士在精神层面上比画现代的生活题材高。艺术就要高于生活。如果抄袭生活，还不如不画。像有些绘画把生活再现一遍，我觉得不高。要画出思想高度，要变成文化，只有变成了思想和文化才能流传。这一点一定要清醒。画中国画的一定要有一个思想高度。虽然文人画强调自娱性，但所有的作品都要和观众见面的，所以还要考虑它的客观性。

编：我觉得画什么题材并不重要，关键看你的精神诉求是什么。

吴：画高士已经离我们很远了。起码上世纪五六十年代不提倡这个。包括鲁迅就骂高士。我们也承认那个时候是没有高士的，但是古代有，就是你们没看见。没看见就说没有是不对的。其实没有也没关系，没有可以学他的精神。佛教也一样，能达到这种精神的人是没有的，但是大家都在那里信仰，在追求那种精神上的东西。罗汉、高士是传统文化中提炼出的经典题材，是中国人文化生活中非常重要的一个部分。过去是主流，以后才成了末流。成为末流是因为西方文化进来了。

编：我觉得画得好的高士大都是作者个人精神的外化，像傅抱石画的李白像，其实就是画的他自己。

吴：他画文天祥、苏武、屈原，都得到了人物内在的精神境界，很高古、很静谧的气象。其他画家没做到。所以，在谈傅先生的时候，我对他是很敬仰的。

编：我们看一个高士、一个罗汉，其实是在看画家的精神高度。

吴：画的是罗汉，但主要看他是在说什么，表现了什么，给你什么样的开悟和想法。

嘗見余浦李裁園所畫宋人壽星圖厥
狀特異且圖此幅甚奇其意也上有印
在大先生顏云嘉祐六年冬十月五日
道人遊下市年五兩歲其兒抱古松不
與市類快活其妻于覺醉老人主者
之相曰唯傳好事者潛圖其狀以傳世
帝引見賜酒一石飲及年四月天產奏
壽星時帝坐危坐人可至仁宗嘉祐
久之閱世之所畫壽星圖至年莫不遇
相龜神在松相春粉飾雖亦已往
壽星之真象月九印象仁廟時天下無
無物之真宜其壽星遊戲人間形見
中亦至矣之古術人即能形此
則壽星之王其意也者且國博觀
古畫宜只過夫世俗所為也出甲活
用玉圖勁形之神技獨短歎
學人儀志平淡而亦師無畫師補畫



[清]高其佩 寿星图 118cm x 56cm 纸本设色

比较稳固了，像我们现在都比较熟悉的郎世宁。随着西方文化进来越来越多，传统的中国人物的画法就受到打击。二十世纪三四十年代以后，老的传统的人物画的画法开始消失，大家都是学院里面毕业，都在学院里面学过西洋解剖、素描等等，再画的时候就传统的人物画的画法不一样了。

古人画人物，画中国的男人可能更强调他人生的智慧，一种教养，一种力量吧。跟取材也有关系，比如说佛教里的罗汉啊，道教里的神仙啊等等，都是年纪比较大的，不太出现西方人对肌肉、对身体的崇拜。西方对运动可能比较崇尚，在古希腊神话里的半神半人的英雄，一般都是壮年或者青年甚至青少年。而中国很难找到一个少年神仙，一般都是成年，或者中年以后，包括佛、罗汉都是这样。这种审美趣味，不光是中国，整个的中国文化圈，像日本都是这样。日本的相扑就还在保留这种中国文化圈的审美理想。西方人就有点遮掩这个东西，在他们的美术作品里面不太以这样的东西为美。

视角1/ 朱新建(南京书画院画家)

直接以人物作为题材的画，实际比山水和花鸟都要早。在宋画院文人画还没有完全形成之前，最早的像晋唐的一些壁画，都是以人物为题材。后来文人参与，因为文人大多数都不是专业画家，画人物可能形象稍微复杂一些，所以他们最早介入的可能是花鸟、山水这些，形上面的要求可以宽松一些，给他们玩弄笔墨留一个更大的余地。到一定时候，又开始慢慢再对人物感兴趣。中国文人画画家里有很多是兼画人物题材，不太有专门画人物的。要单独理出一个人物画家的线索，不太容易。比较早的应该是梁楷，差不多都是人物画。后来的法常是画花鸟、翎毛、蔬果这类，但他也画过一个非常成功的人物画，就是《老子像》。像元代的赵孟頫，也画过一个人牵着一匹马，画得也非常好。石涛也画过几张，像《陶渊明采菊图》，非常好。他们的山水画里会出现一些点景的人物，当然很小，还有一些半大不小的人物，画得都很好。到了扬州八怪，金农人物画得比较多。到了海派，吴昌硕画过，任伯年算专门画人物，但是画得差一些。西方绘画发展也比较早，大概在明代的宫廷就有西画画师进来，到了清代宫廷，西画画家的地位就

视角2/ 季酉辰(画家)

高士是中国画的一个题材，像徐乐乐、怀一画的是真正的高士，是作为一个“人”来画的。有些画家就是玩一玩，应付一下市场。我画石头、山、人都是一样的，我画的那些类似于高士的人物只是画面里的一个构图，是协调画面的。其实中国画到最后画山也不是山、水也不是水、树也不是树，画的就是一种心境。一谈高士觉得又局限在一个“物”上了。中国画里确实有高士这一说，画一些有名有姓的人物。但我的画没有这种追求和想法。就是绘画里的一个符号，把他放进去感觉画面很舒服。我作为一个旁观者，认为现在有些人画高士是出于无奈。因为他们大部分人学的是西方的一套，画的也是西方的表现手法，但有时候买主就要买这个东西，那就要应付的画一些。实际上这也是一种市场的需要，不是他们的真性情和真追求。

现在画中国画的人都不太注重审美。从西方的绘画史来看，从古典派到印象派、到后印象派、再到现代派，审美是不一样的。每个流派都有自己不同的审美标准。可中国画不是这样，它没有明确的审美追