

收藏界最关注的中国画家

SHOUCANGJIEZUIGUANZHONGGUOHUAJIA

郝新勃

心与境随

Hao Bang Yi
XINYUJINGSUI
河北教育出版社

SHOUCANGJIEZUIGUANZHUYUDEZHONGGUOHUAJIA
收藏界最关注的中国画家

心与境随

郝邦义

Hao Bang Yi
XINYUJINGSUI
河北教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

收藏界最关注的中国画家：郝邦义/王镛主编.

—石家庄：河北教育出版社，2006.10

ISBN 7-5434-5671-0

I. 收... II. 王... III. ①中国画—作品集—中国—近代
②中国画—作品集—中国—现代 IV. J222

中国版本图书馆CIP数据核字（2005）第065214号

出版发行

河北教育出版社

（石家庄市联盟路705号，邮编：050061）

出品

北京颂雅风文化艺术中心

印制

北京雅昌彩色印刷有限公司

责任编辑

徐芸芸

文字总监

郑一奇

设计总监

郑子杰

设计

贾英 张凯

开本

787×1092mm 1/8 7印张

书号

ISBN 7-5434-5671-0

出版日期

2006年10月第1版 第1次印刷

定价

98元

版权所有，翻印必究 法律顾问：陈志伟

目 录

意趣与笔墨	唐勇力/5
读半村郝邦义花鸟画有感	史国良/7
郝邦义教学问答	9
高秋	13
南山之孙	14
玉簪	15
碧池散清香	16
啼	18
秋雨含秋	19
仙态	20
玉兰	21
秋香	22
幽兰于空谷	23
幽兰	24
荷塘野趣	25
秋水一方	27
老秋	28
甘甜	29
水养灵根	30
在水一方	31
秋露	32
觅秋	33
东篱霜雕	34
高棚一夜被霜雕	35
觅秋	36
紫云祥春	37
霜摧丹裂(指画)	38
霜雕	39
葡萄	40
秋实	41
南国风	42
丹阳	43
桐阴	44
觅秋	45
烂漫秋情	46
瓜	47
东篱老双秋	48
秀色凌寒	49
眷然惜良辰	51
生生不息(指画)	52
菊	53
松(指画)	53
花鸟四条屏	54



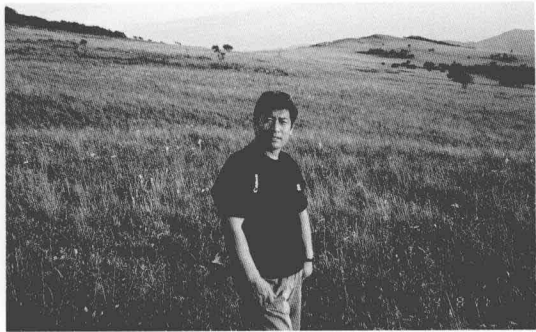
半村，名郝邦义，号农人。1963年生于北京，1986年毕业于中央美术学院中国画系。1993年就读中央美术学院进修中国画人物专业。2003年就读中央美术学院研究生班。现授课于中央美术学院、荣宝斋画院等，中国美术家协会会员，中国书画研究会理事，中国青年画会理事。作品多次参加全国性艺术大展并被各种报刊、杂志、中央电视台、北京电视台发表介绍，先后在国内外及美国、日本、新加坡、澳大利亚、加拿大举办展览或讲学。作品被多家博物馆、中央美术学院及私人收藏。出版个人画集十余种。

无论以什么样的眼光回首传统绘画，其留给我们的笔墨遗产、精神遗产无疑是无限珍贵的。即使是最反传统的画贤们也不能否认学习传统是中国绘画创造的无上条件，而另一方面我们眼中的传统绘画那种笔墨与意趣，美感与情调无疑与我们所处的时代、空间、审美产生着一定的错位。然而，今天的中国才贤们以自己孤寂的情怀，高品位的文人精神，行万里路，读万卷书，外师造化中得心源，用自己的眼睛看世界，以自己的心灵去汲取自然、生命的图案，以自然率真、高古优雅的意趣之境创造新时期的中国画，郝邦义自然属于这一风范的花鸟画家。

近日阅读邦义的花鸟画便从中得悟出，其学习研究的重点放在传统绘画的笔墨精神。从邦义学习花鸟画的履历上可知他研究了大量的花鸟画经典之作。邦义又受李可染先生、李苦禅先生、吴作人先生等大师的教诲，后又拜大写意名家张立辰先生为师，不离左右，深得张立辰先生花鸟画的精髓。邦义深知画家是苦行僧，画是在感情中酝酿出来的，勤学苦练、遍访名家，是创造花鸟画的重要途径。近些年来，从邦义的作品中可以窥探传统对他的启迪，他对花鸟画的简淡之美，意趣与笔墨的融合有较深的体会和追求。



写生



河北平原

中国画的技法即笔墨技法，中国画的表现是笔墨表现，中国画的形式是笔墨形式，画之得失，只在笔墨之间焉，不重视笔墨，中国画无以在世界艺术中立“异”，必失势褪色。然而笔墨也是发展变化的，有唐人之笔墨，有宋人之笔墨，有明人之笔墨，有黄宾虹的笔墨，有李可染的笔墨，生活在变，时代在前进，笔墨不可不变。但中国画的笔墨精神是天亦不变，道亦不变也。上求古人之笔墨，下为开创新生面，是当今中国画家之天职。

邦义作画重在笔墨，笔和墨法，墨和章法，能知能行，画中只求意趣，笔力求不乱，意力求不混，分明而融洽，刚劲而婀娜，其取画意中的“冲淡”“典雅”“自然”“清奇”，谓之有趣有意也，可以说从立辰先生处得意颇深也。

邦义在自己的杂记中写到：笔墨应讲究“趣”字，趣在笔墨、情性、天然。笔墨之趣乃技巧中来，性情之趣乃物中所得，天然之趣则在意象之中……可见邦义习画多讲意趣，也正是他的近作所透出的画面气息。

邦义近年创作的多幅画作，都极具笔墨生气之趣。例如《秋已深》（2000年），《静听秋风瑟瑟》（2000年），《老秋》（2000年），《秋声》（2000年），《霜摧丹裂》（2000年），用

笔用墨之法源之恽南田之迹，受之张立辰先生指点又显出邦义自己对传统笔墨的掌握，初露个性之端。用笔实中虚白处，线的长短、宽狭能在气脉上互相连贯，实处即能通泄，通幅有灵动之感，说明邦义在平时对秋色的体验很有自己的意处，并能萧瑟秋风之意和秋鸟之禽构为画意表达胸中对秋天那种情趣的怀念。

邦义也深知书画同源之道，每日必习书法，这是他的日之功课，从上几幅作品中，全可看到邦义用笔的骨力。花鸟画贵在笔法才能节义见高。骨力圆劲，墨色浓湿，纵横淋漓，画面浑厚奇古，得金石之气，生机勃勃，昂然之气生也。

古人之精神万世不移，全在用笔之功力，如挽强弓，如举九鼎，力有一分不足，即是勉强，不能自然。自然是活，勉强即死。画有六法，骨法之力，全在乎平日练习，不可间断，画之道在书法中，画之真诀，全在用笔用墨有意而成，必竭苦功。

又读邦义近作，《暗香》（2003年），《听泉》（2002年），《醉玉》（2003年），《霜姿》（2003年），通过不大的画幅却也道出了无尽的画意。其读画作窥视之点滴，邦义仍以用笔为刚，柔不轻弱，谓之遒劲，笔苍墨润，皆能显现出尺寸之意为深远矣。



寻梅



青城山赏梅

画家称浓、干、淡、湿、黑五字为用墨之秘钥。然用墨之法高下，全关乎用笔，用笔以万毫齐力，笔笔皆从毫尖而出，笔笔分明，不可含糊，笔法高低，全关乎书法之功力如何，书法入画始有雅格，用笔显力才能浑厚华滋，妙在墨韵之中。

读书游览，作赋写词，更为邦义进入雅格画道的又一个可敬之举，作为一个年青的花鸟画家，能如此重视文学修养的培育，真视可贵矣，其发展的潜力更不可非议了。邦义又有一篇《渐悟斋有感》的杂文更能证明他对读书看得是非常之重：“画中之气，皆如画人之气也，非用心者所为之，大抵笔随气运，气从心志。故其书画必如其人，凡为画者有雅俗之分，有人事俗，虽胸中有志也不能救其俗，因其根俗也，故正其本，必正其法，凡画有法，有意，有气。读书可助其意，助其气，可变俗为雅也。”可见邦义心志之高，艺志之远早已见之为读万卷书，行万里路，以大自然的千花万草为伍了。

这些年美术界人在变，画在变，观念也在变。但朋友们、同行们吃饭聚会时议论人、骂人、品头论足的老习惯没变。比如：张三的画不错但人品太次，李四的人不错可画得太俗，谁又升官了，谁又炒作了……反正是酒后吐真言，话粗理不粗，比参加王五木头六的艺术研究会上，说的套话、客气话，听来更真实、更过瘾。郝邦义这个名字，最初我就是在这种场合听到的，提到他时，每个大小圈儿里的人，对他的画和人反映都不错，挺统一，实在难得。虽说见过他几次，但不怎么熟。直到有一天他送了我一本画集，才吓了一跳，吃了一惊。不敢相信这些作品是出自他的手，正应了那句老话：真人不露相。对郝邦义这个人着实地要刮目相看了。

平日里经常有人送我画集，有些翻一翻就算了，但是我相信，所有人看到郝邦义的画集，都会眼前一亮的。

这本集子翻来覆去看了几回，里面有他新近的画作，也有他对艺术感悟的笔记，画儿画得挺不错，文字也很优美，没有十年二十年苦功的磨练，不会得此真谛。邦义曾受教于李可染、张立辰等名师。又智慧地把每位先生的优点集于一身。比如：他研究过张立辰先



在版纳绿石林



踏雪



青城山老梅前

生的大写意笔墨，吸收了他的用墨磅礴大气、水墨淋漓的特点，也吸收了李可染先生的用笔，强化线条的书法味道。再把传统笔墨加以融合梳理，从而形成自己的艺术语言。

中国的传统绘画，笔墨技法和绘画理论都有自己的规律，摸清这种规律，搞懂其程式，就很容易上手，但又极易概念化、套路化、符号化，千篇一律。为了避免这些问题的出现，最佳办法就是深入生活师造化。但画生活并不是纯自然主义照搬生活，要有取有舍，方可转化成为艺术素材。

从历史上看，无论绘画还是音乐、文学等等，只要是好的作品，都有其生活基础。从而使作品更贴近人民，深入人心。

石涛早有名句：“搜尽奇峰打草稿”，“读万卷书，行万里路”，“墨点无多泪点多”。既说了生活的重要，也说了读书的重要，心中的泪点重于墨点，这些精辟的论句影响了后代的人。比如：齐白石画的农具、算盘，潘天寿画的雁荡山花，李可染画的江南水乡，黄胄画的洪荒风雪……这些作品的灵感和素材都来自于生活。最动人的要属郭味蕖选择了挑粪的大筐，筐里放着几枝着泥土的山丹丹花。

说了这么多，其实我是佩服邦义摆脱了时下美术界许多人盲目求洋、求异、求怪的误区，一个猛子扎向了生活。

《云南写生长卷》是他的代表作之一，这幅作品，长数米，全部采用白描手法，从山石中的野兰，到寄生在大榕树上的异草，茂密的竹林、芭蕉、水芋、龟背竹，还有诸多叫不上名的热带植物全揽其中，高高低低，疏疏密密，松松紧紧，安排得十分得体，是一幅令人赏心悦目的好作品。

在另一幅水墨写生的向日葵里，为了说明因成熟而低头弯腰不与人争的立意，他一反常规的构图，让画中的花、枝干、叶子，统统弯下，十分新颖，生动传神，取名《老秋》，其意表达了他谦虚做人的品格。相信这灵感就来自他家小院的房前屋后。

还有一幅水墨石榴，画得也很巧妙，画面中设计了大片的水墨画枝叶和果实，而在右下方猛然画了一个开口的石榴，露出鲜红的果实。这一画面效果让人联想到了苏东坡的名句“欲将西湖比西子，浓妆淡抹总相宜”的比喻，爽眼爽心，十分好看。邦义不但继承了前辈们的笔墨技艺，也延续了他们热爱生活、观察生活的作风。



创作中



四川夹江

通过看邦义的作品，让人感到真正的写意画并不只是泼洒水墨的豪气，而重在一个“意”字上下功夫。要能表达出这个“意”，一是要有文化积累，二是要有生活的感受。注重写“意”，正是邦义的特色。他的作品在笔墨、构图、取材、立意上，独具匠心，有感而发，没有出现大写意花鸟套路化的弊端。也决不采用什么掺汽油、吐口水、喷露露、洒牛奶、拌云母等手段来制造新闻效果，搞所谓的创新。

邦义的作品有情，有境，有生活气息，有泥土的芳香，这正是花鸟画家保持生命力的本源。

问：老师，有人认为先秦哲学思想最适合艺术的形成与成长。您对此有何看法？

答：学过历史的人都知道，先秦是一段战乱的历史。它没有统一的“上司”，相应的也就没有一个固定的统治思想。这一时期，为了笼络民心，各个统治者都创立了自己的一套学说，因此没有权威思想的统治。人们都可以从自己的利益出发去怀疑、去创造。

希腊的哲学与艺术到后来未再出现新的艺术高度，也在于它缺乏有限制力、起稳定作用的传统。那时候人们脑子里没有那么多事实材料，没有可虔敬屈膝的对象。这是思想的高度自由，艺术需要的正是这种自由。

问：那您对当今艺术界纷纭的艺术行为与观念和无奇不有的表现形式怎么看？您认为是混乱还是自由？

答：我想我们这个时代的魅力在于不成熟，有着成长中的幼稚与粗野。他像春天的土壤，生长出什么，你都不要惊奇。诸多的艺术流派与手法，颇有“乱花渐欲迷人眼”之势。对此人们常感到迷茫，可我认为他打破了艺术的旧有模式，恢复了艺术的自由。

问：老师，关于中国画的出路众说不一，有的说“穷途末路”，有的说“借西兴中”，您如何看待这个问题？

答：艺术的起源，以及它的变化与发展的线索，都应到社会经济基础中去寻找。要表现一个民族的精神和一个时代，必须先有这个民族的哲学和灵魂，加上你所在的时代气息，才能体验这个民族的苦、忧、欢乐与憧憬。如果不要这些，那么一个有着几千年历史的国家和一个几乎没有历史的新国家有什么不同呢？然而这几千年来的历史积淀，是我们身体里根深蒂固的影响。之所以反传统，是因为我们得益于它的东西太多太多了。不同的时代会有相应的艺术出现。它永远是一种自由的创造，是人心灵的蓝图。但并非一切特色和新异都是好的，因为它不过是伸向未知世界的尝试。

中国画是我国人民一代一代传下来的，是一个民族、一个国家的一部分，它不会在哪个时代消失。它定会随着时代的变化而变化，这是种必然。正如古人所言“外师造化，中得心源”。我想只要有自然，只要有思想，也就是只要有人类社会的存在、发展，中国画就不会灭亡，就不会没有出路。至于是借西兴中，还是走别的什么路子，我认为表达出当代人的思想和气息，应是创新的目标。

问：老师，在全球化的今天，绘画是否需要语言的统一？

答：我认为线条、色彩以及整个人类共同的成长过程所赋予的情感，就是人类通用的绘画语言。伟大的艺术品，既有其鲜明的特色又涵盖整个人类，它超越空间、时间。我这里所说的共同的成长过程，就是历史的积淀，是我们身体里根深蒂固的影响。

对于现在中国画坛所存在的三种形式：坚守传统，中西融合，全盘西化。我认为它们是并列的关系，谁也不能强加于谁。差异的存在是为了更好地交流。中国画要革新，要现代，甚至要国际化，要与世界接轨等，紧追所谓世界文化时尚，殊不知追求时尚，会使艺术家没落与迷失，从而失去自我。中国画的形式最适于表现中国人的情绪。中国艺术与美学自有它伟大独立的精神意义，中国画对将来世界自有它特殊重要的贡献。

问：老师，“似与不似”一直被奉为形容好作品的佳句，那么似与不似说的是什么境界？

答：艺术是人心灵的创造，在艺术中凝结着人们的情感与观念，所以艺术是艺术家心灵的再现。不论这再现如何借助于外在客观事物的现实形象，在本质上艺术和哲学、科学都是有区别的，科学的对象是对象自身，如果绘画只强调“似”，那他再高也高不过自然，又何必存在呢？艺术的对象是被人化了的，具有一种特殊的，为对象自身所没有的人的内容。艺术中的自然是人的自然，自然中的自然是自然的自然。艺术之所以比自然可贵，是因为它有人的成分，而自然除了它自己以外再没别的了。

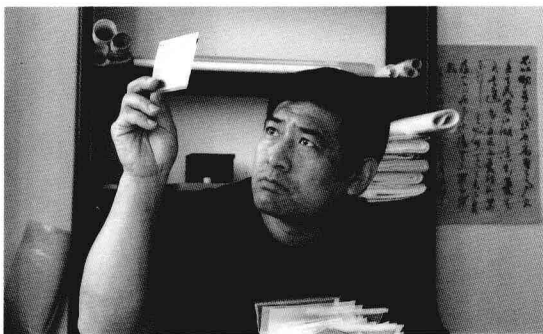
问：在艺术价值上表现要高于再现吗？

答：表现和再现没有谁高谁低之分，他们是艺术的两种类型。在某个时期偏重哪种类型是这个时代的需求。

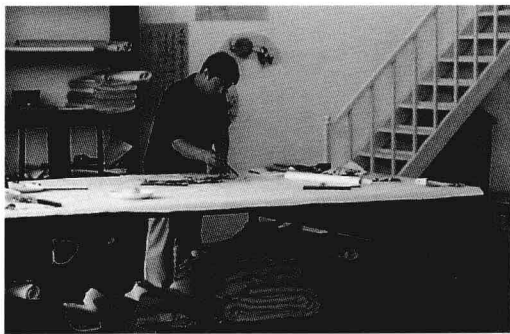
问：绘画可以像音乐一样纯粹吗？康定斯基、蒙德里安是最纯粹的吗？

答：不能这样说，艺术语言的纯粹，形式的纯粹，甚至内容的纯粹都可以探讨，但更重要的是心灵的纯粹。

问：艺术必须远离功利思想吗？



精选



在工作室

答：远离功利思想可以使一个人变得纯粹与自由。但艺术史上有许多艺术家在功利的驱动下也能够创作出优秀的艺术品来。他们是在为某种功利而创作，但同时也是自己情感的真实流露，同样从创作中得到精神的自由与解放。如郑板桥曾在《家书》中对其弟说：“学诗不成，去而学写，学写不成，去而学画，日卖百钱，以代耕稼，实救贫困，托名风雅。”他甚至在《板桥润格》上公开标价。但他决不迎合时好，他既是为卖钱作画，也是在用画抒写自己的性情与人格，所以他的画不同凡响，独具一格。

问：老师，中国画的底蕴是什么？

答：中国绘画界一直在讲要有自我，它一不是以世界为有限圆满的现实而崇拜模仿，二不是向无尽的世界无尽的追求烦闷、苦恼、彷徨不安。他所要表现的是一种精神，一种深沉静默地与这无限的自然、无限的宇宙浑然融化，体气为一的精神。他所创造的是一种静的境界，是中国文化老庄精神。

问：金石学一直受到中国绘画界的重视，您能说一下它们之间有何渊源吗？有一些人一直反对走传统的老路，当然也反对金石学，您对此怎么看？

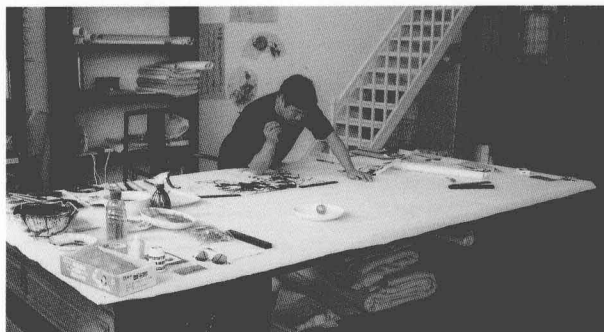
答：最早的所谓“画”和“文字”是不分家的，他们只是为表达人类思想而出现的一种工具。考古学中的金石学，它不只是考求文化象征之学，也是绘画的起源点。画法最重要的是用笔，其溯源于刀法，故求笔法必从刀法入手。不独彝鼎画砖，中国的图案画也是最好的学习范本。金石学对一个绘画者来说，如果是初学者应该是必修之课，但如果是创作期那就另当别论了。尤其是现代艺术五花八门，那么抛弃传统也是一条创新的路子，但可行与否，只有试过以后的人才会有回答的权力。

问：对于学习传统与创造应该注意什么问题？

答：齐白石老先生曾说过：“逆我者生，似我者死。”这句话重在说学古人不能盲目、一味地死学，要选择对自己有用的，能表现自己思想、情感、性格的来用。学的是古人的手段，而不是要成为“他”。要用古人的手段加上自己对自然的感悟，按照自己的理想加以提炼概括，经过艺术加工的重新组合，把自己的心灵反映出来。它重在“我”，别人永远代表不了你，切记找到自我。

问：老师，在中国画界有人主张“精一”，有人主张“众学”，您偏向哪一方？

答：我国有两句古话正好对应你所说的，一是针对“精一”，即“三百六十行，行行出



在工作室作画



在丽江古城

状元”；一是针对“众学”，即“行万里路，读万卷书”。我想它们各有各的道理，只是“精一”偏向于技术，而“众学”偏向于艺术，若能有效地结合那当是最好的求学方法。

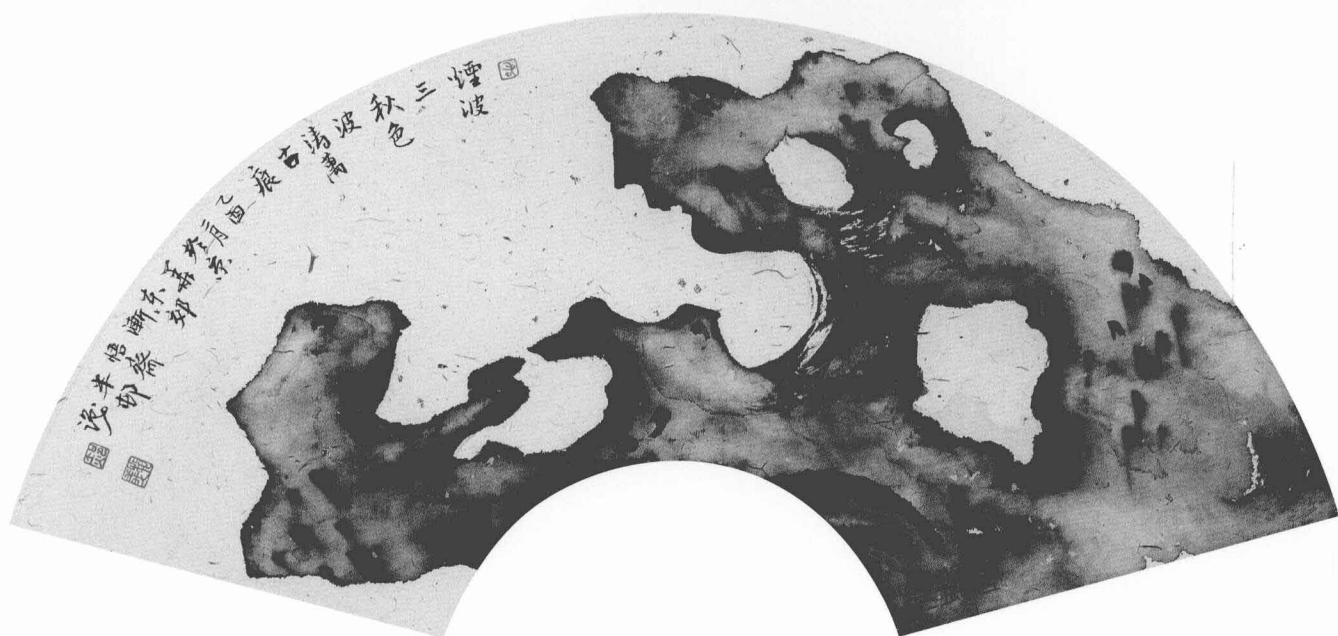
问：绘画注重风格和格调，那么在本质上它们有什么区别吗？

答：风格是一个民族、一个国家的，虽然画家的每一张画各有情趣和风味，每张画中构图和笔墨也有变化，但是万变不离其宗。而格调的高低与一个人的思想直接相连，与作者对世界、人生艺术的认识和态度有直接关系，同时还受环境、学识、见闻、经历等的影响。乡下画家常因环境闭塞而孤陋寡闻，这会使他们格调不高。倘若让其换一个环境，又有名家指教，多看名迹杰作，他们的格调自然会高。再者如文学、哲学等各方面修养也能提高艺术格调。

问：老师似乎反对“天才创造规则，庸才跟着走”的提法？

答：我赞成这种提法，只是反对疯子而已，因为疯子没有规则，在规则具备时才能破坏规则，故疯子也谈不上破坏规则，更谈不上制定规则。这与“破字当头，立在其中”并不矛盾，是一致的。简言之：破于所当破，立于所当立。这好似“节度”，节度的方法并非一味地堵，还可以泻。





一 作品名称：南山之孙 / 创作年代：2005年 / 作品规格：28cm × 60cm



一 作品名称：玉簪 / 创作年代：2006年 / 作品规格：28cm × 60cm

