

国家画廊

004 116

「市场观象」李延／中国艺术市场，是天使还是魔鬼？

「论衡」文化、梁瑾／西蜀画风与中国工笔画鸟画的发展关系

「本期艺术家」何家英／陈孟昕／于文江／贾广健／郑力／喻慧／陈子／刘泉义／崔进／雷苗／王冠军／李水歌

「本期主题」中国工笔画的当代语境

中国国家画院主办
China National
Academy
of Painting

01卷

东方艺术 · 经典

版块：经典解读、经典人物、经典位移、经典比照、经典应用

一本主题先行的介绍中外经典艺术

一本多维度阐释经典的艺术杂志

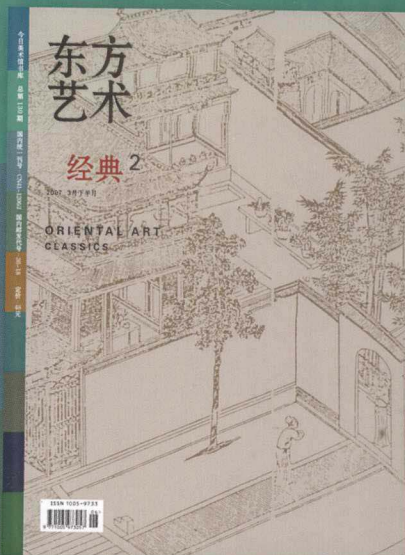
一本畅怀于传统、驻足于当代

J222.7
764
:4

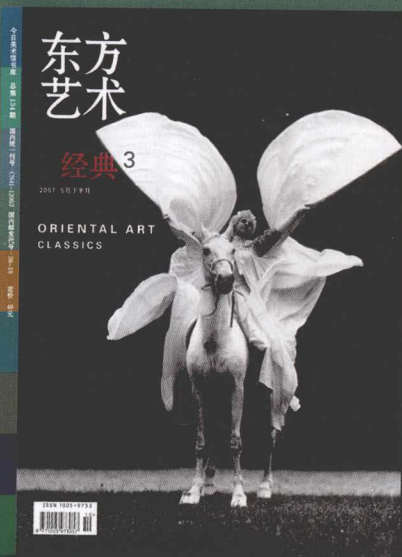
飞行
天使之翼
羽人
飞行是灵魂的事
飘浮在天空中的文字
圣埃克苏佩里的最后一次飞行
孙悟空的新越界
放风筝



家
家庭的空间政治
乾隆皇帝的寝室
沃德斯登庄园的故事
多丽丝·杜克的香格里拉
奇隐于美
家，仪式与艺术
家在天涯



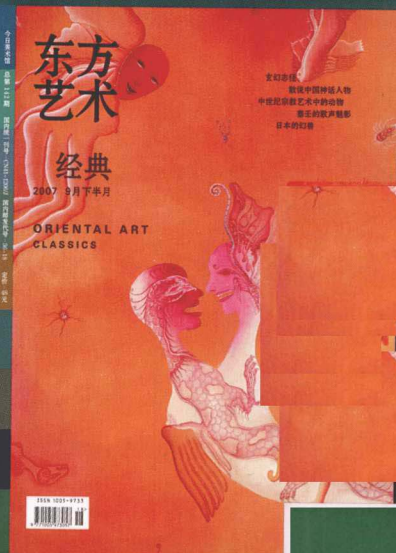
动物与我们
写真灵兽
丽达与天鹅
南风吹来一匹马
动物园的政治
表演中的动物
人兽同体
清代宫廷的动物画谱



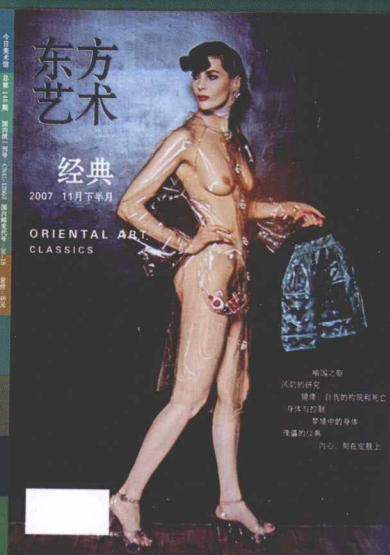
城
乌托邦
阅读城市
庞贝，奢华与毁灭
空城计
看不见的城市
城堡 卡夫卡与布拉格
艺术城事



玄幻志怪
天边神采 人间仙气
西方神兽
魔法
异兽图考
钟馗绘事
塞王的歌声魅影
日本的幻兽



身体
喻国之躯
风韵的研究
镜像：自我的构筑和死亡
身体与控制
梦境中的身体
傀儡的仪典
内心，刻在皮肤上



邮购地址：北京市朝阳区亚运村慧忠路9号炎黄艺术馆

邮编：100101/电话：010-64966762/传真：010-64985130

图书在版编目(CIP)数据

国家画廊. 4 / 龙瑞编. —成都: 四川美术出版社,
2008. 3

ISBN 978-7-5410-3525-8

I. 国... II. 龙... III. ①中国画—作品集—中国—现代②
中国画—艺术评论—中国—现代 IV. J222.7 J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第200783号

国家画廊(4)

Guo Jia Hua Lang

主办: 中国国家画院

编委: (以姓氏笔画为序)

水中天 王元孝 龙 瑞 卢禹舜 刘曦林 张江舟

杨建国 赵力忠 赵 卫 郎绍君 贾方舟 梅墨生

曾来德 靳宝栓 解永全

主编: 龙瑞

执行主编: 解永全

执行副主编: 张子康

执行编辑: 刘燕

编辑: 崔月

责任编辑: 张修竹

装帧设计: 綦娅明

责任校对: 培贵 倪瑶

责任印制: 曾晓峰

出版发行: 四川出版集团 四川美术出版社

(成都市三洞桥路12号)

邮编: 610031

经销: 新华书店

印刷: 北京雅昌彩色印刷有限公司

版次: 2008年3月第1版

印次: 2008年3月第1次印刷

成品尺寸: 210mm×285mm

印张: 10

书号: ISBN 978-7-5410-3525-8

定价: 48元

如发现印刷装订问题, 请直接与印刷厂联系调换

地址: 北京市天竺空港工业A区天纬四街 邮编: 101312

电话: 010-80486788 联系人: 品管部

论衡

004 文化、梁瑾/西蜀画风与中国工笔花鸟画的发展关系

艺术特写

012 陈子游/失掉笔墨也就失掉中国画的精神——何家英访谈录

020 张昕/从东西方艺术精神到艺术市场的选择——陈孟昕访谈录

028 刘燕/图像时代与诗意回归——于文江访谈录

037 许华新、廖田才、杨梅/以极似之形 写极似之意——贾广健访谈录

艺苑中坚

郑力/园林画刍议
046 郑力 潘公凯/传统与现代的衔接
水天中/文化的生命力
郑力作品市场评估
056 喻慧 王东声/情境自造 婉约虚空——喻慧工笔花鸟画品读
喻慧作品市场评估
陈子/一面似水的镜子
066 陈子 殷双喜/花香无语——关于陈子的画
陈子作品市场评估
刘泉义/胸中气味
076 刘泉义 曹玉林/情以会通 形神兼夺——刘泉义的人物画艺术
刘泉义作品市场评估

聚焦展会

086 世界博览会的近代演变
087 环视世界艺术博览会
092 环视中国艺术博览会
094 回望：2007 Art Beijing当代艺术博览会&ShContemporary国际当代艺术展
096 Art Beijing2008当代艺术博览会

艺术家庭

鲁虹/捕捉图像背后的现实隐喻
098 崔进&雷苗 朱德华/体悟生命的精神再现——雷苗访谈录
崔进&雷苗作品市场评估

市场观象

116 李延/中国艺术市场，是天使还是魔鬼？
120 李煜/艺术与市场的双重认定——张大千书画作品艺术市场分析

画廊推介

124 王冠军 王冠军/草泥乡里
夏硕奇/同代人深层心理的审美展示——品味王冠军的当代人物画
132 李水歌 李水歌/心静一切静，心净一切净
崔庆忠/如水之柔 似水之歌

展事速递

140 展览讯息

146 闪秀桂/汉代画像石的形式特征略谈

150 金心明/我的水墨生活、画事随笔

西蜀画风与中国工笔花鸟画的发展关系

[文化 / 梁瑾]

[内容提要] 中国的工笔花鸟画从唐代开始走向成熟并确立了一条发展的道路，这条道路在五代西蜀地区以黄筌、黄居采父子为代表的“黄家富贵”风格为样式，奠定了中国工笔花鸟画的基本发展方向。无论是两宋时期的院体绘画，还是之后千百年来的历代专业工笔花鸟画家，都是沿着五代西蜀画风的道路在不断地前进。直到二十一世纪的今天，中国的工笔花鸟画都没有摆脱“黄家富贵”绘画风格的影响。

[关键词] 五代、西蜀、花鸟画、工笔重彩、黄家富贵



一提起中国画，人们都会自然而然的想到水墨画或者说是写意画。但是中国古代，中国绘画的主流始终是工笔重彩。在唐以前重彩以人物为主，唐以后重彩则以花鸟画为主。这种转变始自五代，特别是五代来自西蜀画院的绘画风格。这种以西蜀“黄家富贵”为代表的基本画风，直接影响了宋代乃至以后中国工笔重彩绘画和花鸟画的发展趋向。

西蜀是我国五代川蜀政权及其管辖之地的统称，是我国大西南物产最为丰富、经济最为发达、文化积淀最为雄厚的地方。自远古以来，生活在巴山蜀水之间的先民就已经创造了很多优秀的文化。如四川广汉的三星堆遗存就是令世界瞩目的巴蜀文化的见证。尽管如此，由于四川盆地特殊的地理条件，使其与盆地以外的地区沟通极为困难。正如李白所说：“蜀道难，难于上青天。尔来四万八千岁，不与秦塞通人烟……”封闭的自然地理环境，使川蜀之地的文化也和它的经济一样，延续着一条自给自足的道路发展。没有注入新鲜血液的躯体是不会产生旺盛的生命力的，但上天还是公平的，它不会抛弃属于自己的任何领地，就在中古时期，它两次眷顾了川蜀地区。第一次是三国时期刘备带领着大批中原士族入川建立了蜀汉政权，将中原以及江南地区的先进文化带到了蜀国，使这一地区的文化第一次融进了外来先进文化的因素，促进了“天府之国”与中原、江南地区拥有同样显赫的声名与地位。第二次，就是唐代“安史之乱”与黄巢起义所带来的两朝唐王避乱入蜀，又一次将盆地以外乃至全国最为优秀的文化精华带入巴蜀之地。使得蜀地的文化不再是僻远自足的，地方原始文化，而是成为对我国历史发展具有重大意义和不可或缺的重要组成部分。众所周知，中国古代花鸟画发展十分关键的时期就是五代，这是我国花鸟画从诞生（唐代）到走向成熟的一个标志性时期。其代表是唐王朝覆灭以后的两个文化中心——南唐和西蜀。来自于南唐的画风是近似于后来文人画的“野逸”之作，其创作思想与艺术观念成为后世文人写意花鸟画的滥觞。而来自于西蜀地区的“黄家富贵”的画风，则成为中国一千多年来工笔花鸟画的鼻祖。要研究中国古代工笔花鸟画的发展，就必须从五代时期西蜀画风谈起。

西蜀画风虽然以黄筌父子为代表，但在黄氏家乡，川蜀之地却存在着另外一股不可小觑的绘画力量，是他们繁荣了西蜀的文化事业，也是他们造就了“黄家富贵”的绘画风格。这就是两次避乱来自于中原和京师的众多唐室画



[左上]卢楞迦(唐)六尊者像(局部)

[左下]孙位(唐)商逸图(局部)

[右上]赵佶 芙蓉锦鸡图

家。最早来到西蜀的是画圣吴道子的高足卢楞迦。

虽然卢楞迦是一个擅长人物的画家，但中国花鸟画的产生并不是一个孤立自生的现象，它是在历史的发展中逐步从人物画、山水画的衬景中分离出来的。其技法特征主要是来自于人物与山水画的大多数技巧，同时，很多花鸟画家也并不是只画花鸟一科，他们往往是人物山水俱佳。如西蜀的黄筌父子就是这方面的代表。因此，研究中国的工笔花鸟画的发展，就不能离开很多人物和山水画。在张彦远的眼中，卢楞迦并非最好的画家，他在《历代名画记》中说：“卢楞迦，吴生弟子也。画迹似吴，物象精备，经变佛事是其所长。吴生尝于京师画总持寺三门，大获泉货。楞迦乃窃画庄严寺三门，锐意开张，颇臻其妙。一日吴生忽见之，惊叹曰：‘此子笔力，常时不及我，今仍类我，是子也，精爽尽于此矣。’居一月，楞迦果卒。”[1]从这段话中，我们可以明确的看出，卢楞迦虽然“才力有限”但那只只是与其老师吴道子相比。另外，当吴道子看到卢楞迦画的庄严寺三门的壁画时无不惊叹地说，此子的笔力已经和他相当了。由此，我们可以知道卢楞迦在绘画上的成就已经达到了很高的水平。同时我们也可以得知卢楞迦的画风造型严谨，勾染精细，对西蜀乃至黄筌画派的风格是有相当大的影响。黄休复在《益州名画录》中说：“楞迦者，京兆人也。明皇帝驻蹕之日，自汴入蜀。嘉名高誉，播诸蜀川，当代名流，咸伏其妙。”[2]这进一步说明卢楞迦入蜀之后，对当时蜀地的画具有重大的影响。之后，在唐敬宗、唐文宗、唐懿宗、唐僖宗、唐昭宗时，相继又有赵公祐、张腾、范琼、陈皓、彭坚、常粲、孙位、吕晓、竹虔、腾昌祐、韦偃、张南本、张询、贯休、刁光胤等一大批中原和京师地区的著名画家来到蜀地。他们不但为西蜀地区创作了大量的绘画作品，同时还培养了像赵温奇、赵德齐、常重胤、黄筌等一大批优秀的画家。在这些画家中赵公祐是特别优秀的一个。黄休复在他的《益州名画录》中说：“公祐天资神用，笔奇化权，应变无涯，罔象莫测，名高当代，崎无等论。数仞之墙，用笔最尚，风神骨气，唯公祐得之，六法全矣。”[3]可见赵公祐在绘画



黄筌 写生珍禽图

方面无论是对整个画面总体风神气韵的把握，还是在用笔、赋色的绘画技巧等方面，都已达到一般人无法企及的地步。另外，范琼、陈皓、彭坚三人在蜀中圣寿寺、圣兴寺、净众寺、中兴寺同时作画，仅在大中至乾符年间，三人画佛教壁画达到二百余间。[4]蜀光天元年，赵公祐之子，赵德齐就为蜀先主陵庙画鬼神人马、车辇仪仗、宫寝嫔妃等作品一百余壁。[5]至唐僖宗回驾长安之后，张南本在宝历寺水陆院画天神地祇、三官五帝、雷公电母、岳渎神仙、自古帝王等，一百二十余幅。[6]可见这些寓居川蜀之地的内地画家以自己深厚的艺术修养和精湛的绘画技艺，直接为西蜀绘画的繁荣作出了巨大的贡献。

除了这些众多的外来画家以外，蜀中本地也拥有一大批土生土长的画家。这些人出生在蜀川，他们长期受到当地文化的滋养，正如清代沈宗骞所说的：“天地之气，各以方殊，而人亦因之。南方山水，蕴藉而荣纤，人生其间，得其气之正者为温润和雅，其偏者则轻佻浮薄。北方的山水奇杰而雄厚，人生其间，得气之正者为刚健爽直，其偏者则粗犷强横，此自然之理也。于是率其性而发为笔墨，遂亦有南北之殊焉。”[7]蜀中“天府之国”，自古以来，就是地灵人杰。蜀中秀丽优美的自然山川，培育了众多的画家。正如邓春《画继》中所说：“蜀虽僻远，而画手独多于四方”。[8]如左全、高道愚、房从真、黄筌父子、李昇、蒲师训父子、阮知海、张

玫、昼行通、孔嵩、石恪、杜措、杜弘义、杜子瓌父子、赵才、程承辨、麻居礼、僧楚安、蒋道隐、宋艺、李侔仪等等。如此众多的蜀中名家，共同编织着西蜀画风的锦绣前程。这些画家不仅善于自己创造，而且更善于学习他人的长处。如杜翥龟“专师常桀写真杂画”，[9]石恪学张南本笔法，孔嵩学习刁光胤，“至晚年，衣裹巾服，言论动止，俱学习公”。

[10]蒲师训从小就跟随房从真学习，丘余庆学习滕昌祐，而黄筌则更是集众家之所长，成一家之精妙。《益州名画录》说：“黄筌者，成都人也，幼有画性，长负其能。刁处士入蜀，授而教之竹石花雀；又学孙位画龙水、松石、墨竹；学李昇画山水竹树，皆曲尽其妙。”[11]最终成为一代宗师，并且影响了中国工笔花鸟画的审美取向。

西蜀画风形成的另一个原因就是前、后蜀政权的掌握者对绘画艺术的重视。这一点段玉明先生在其《略论五代时期的西蜀画派》一文中已有很好的论述。据《十国春秋》、《旧五代史》、《益州名画录》、《宣和画谱》等史籍记载，前、后两蜀的王建、王衍、孟知祥、孟昶等统治者，都十分重视文化建设，特别是对绘画艺术尤为重视。在唐僖宗回驾长安，蜀地民众请求为僖宗画像留于大圣慈寺。常重胤为其作画，同时又画了随驾的文武众臣，其中有陈太师和田军容二人。后来二人与王建（时为行军司马）陈兵抗衡达三年之久，王建得胜入城之后，“王先主拜僖宗御容，于时绘壁百僚咸在，唯不见

陈太师，田军容真。因问二公何无写貌？寺僧对云：‘据扞王师，近方涂抹。’先主曰：‘某岂与丹青为参商。遽命重写’。”[12]后来将墙壁清洗后，二人的画像风采依然，王建大加赞赏。通过这个故事我们可以看出前蜀王建虽然与陈太师、田军容二人对阵三年，但并不影响他对二人画像的欣赏。王建就连拆毁旧的殿宇屋舍中，如有壁画存在，都不再拆除。因为他“不敢损其名画”。[13]后蜀的统治者更是如此，孟知祥对黄筌更是“厚礼见重”。[14]值公元934年后蜀主孟知祥驾崩，他的儿子孟昶继位。孟昶是一个十分喜爱绘画并且有很强鉴赏力的君主。他常常对一幅佳作会耽玩不释，并令人为该画作赞文以记叙。当然，也有很多人认为，孟昶在明德二年（公元935年）还创设了“翰林图画院”，并在院中设待诏，祇候等职，成为中国最早的官方画院。虽然有人对西蜀画院的存在有质疑，但西蜀的绘画风气依然是当时全国最为浓厚的。而西蜀的画风到底是什么样子的呢？我们可以从魏晋隋唐以来的绘画风格、现存的少数作品以及大量的文字记载中得出结论。据南齐谢赫《古画品录》中说：“古画皆略，至协始精”。[15]由此我们可以知道，中国绘画在魏晋时期走向了自觉，它不但形成了自身独

〔下左〕黄居寀 山鹧棘雀图
〔下右〕任仁发（元）秋水凫鹭图





【上左】边文进(明)双鹤图
【上右】周之冕(明)杏花锦鸡图
【右图】吕纪(明)桂菊山禽图

立的品格，基本的审美体系，同时还完善了自身的审美形式。这种形式就是以工笔重彩为主的人物画和山水画。这种重彩工笔的方式经过隋唐时期的不断完善后，又从中派生出了重彩花鸟画，其画风则是勾填敷染，精雕细琢与金碧辉煌。而花鸟画中的“黄家富贵”之风正是隋唐以来人物画风和青绿山水画风在花鸟画中的具体体现。因此，我们可以说，黄筌父子的“富贵”画风是卢楞迦、孙伟、刁光胤、滕昌祐等唐朝遗风在西蜀地区的余绪。

前、后蜀两朝四代君主经营了七十六年的西蜀政权，在孟昶率领文武百官于公元965年归附北宋江王朝，同时西蜀的文化在经过了短暂的辉煌之后，也随之成为北宋文化的重要组成部分。以黄筌父子为代表的黄氏画风，也随着黄居寀等画家进入北宋画院，成为北宋院体花鸟画的标准图式。《宣和画谱》云：

“（黄居寀）既随伪主归阙下，艺祖知其名，寻赐真命。太宗尤加眷遇，仍委之搜访名画，诠定品目，一时等到辈，莫不敛衽。黄居寀画法，自祖宗以来，图画院一时之标准，较艺者视黄氏体制为优劣去取。”^[16]其实黄氏画风不仅仅成为北宋院画的标准，同时它也成为千百年来中国工笔花鸟画的主流风格。尽管“自崔白、崔慤、吴元瑜既出，其格遂大变。”^[17]但黄氏画风的精致臻丽、辉煌华美以及强烈的装饰性，早已成为封建王朝统治下，上至帝王将相，下至平



民百姓最为理想、最为喜爱的审美趣向。当然，自北宋中后期以苏轼、文同、王洙等人为代表的文人花鸟画诞生，并在中国花鸟画的发展中占据了很重要的地位。但我们可以说，文人花鸟画虽然来势汹汹，特别是自明清以来，几乎统治了整个中国画坛，但是以黄氏画风为代表的中国传统工笔画并没有销声匿迹。首先，在两宋时期，所有供职于皇家画院，或者说以绘画为事业的专业画家，都是以工笔画为主攻对象的。而那些文人画家，从职业的角度来说，他们大都是业余画家，其作品只是表现个人或少数人的审美理想。后经元、明、清三代的不断发展，文人画渐次在中国绘画史上呈统治地位，这在很大程度上与封建社会后期的社会发展所带给人们的失望、悲凉与沧桑感有关。在社会苦难日益加深的前提下，整个民族的审美心理就会趋向于凄婉悲凉的痛感体验，而中国文人几千年来的政治失落感，正好与时代的发展合拍。但这决不能替代中国人对华美精致、富丽堂皇等艺术形式所带给人的审美愉悦进行不断的追求。因此，在每一个时期特别是在每一个王朝崛起之初，由于它将国民从前朝弊政所带来的痛苦深渊中解救出来，所以往往这个时期是民族情绪最为高涨，人们对生活最充满希望的时期。在这样的前提下，工笔画便会奋然而起。因此，每一个时代院体绘画的兴起决不是统治者仅仅为了装饰殿宇庙堂和粉饰太平那么简单，其实人们在对待艺术时，更多的不是装饰门面，而是装饰心灵。因而，尽管从元代开始，中国知识分子本来就郁郁而不得志，“有怀投笔，……无路请缨”^[18]的状态下，在社会地位低于娼妓之时，大部分知识分子已无心思去创造娱人眼目的艳丽辉煌之作了。但是，人生不都是痛苦，政府不都是昏暗，政治也不都是腐败。所以在两宋院画之后，元代的钱选、王渊、任仁发、赵孟頫，明代的边文

[左图]于非闇(现代) 木笔山鹧图
[右图]于非闇(现代) 玉兰黄鹂





进、戴进、林良、吕纪、汪肇、陆治、鲁治、周之冕、陈洪绶等人都在工笔花鸟画方面具有极高的造诣。直到近现代的陈之佛、于非闇等工笔花鸟画家，都是以“黄家富贵”为基本画风的。我们可以毫不夸张地说，中国的工笔花鸟画始终是走着一条“黄家富贵”基本道路。这条道路还必将不断地延续下去。

〔文化〕

文化（1959—）汉族，西北师范大学美术学院副教授、甘肃省敦煌学会会员、甘肃省彩陶协会顾问、甘肃省陇山文化研究会理事。

〔梁瑾〕

梁瑾（1971—）女，祖籍福建福州市。西北师范大学美术学院硕士研究生，研究方向：传统美术理论研究。

〔注释〕

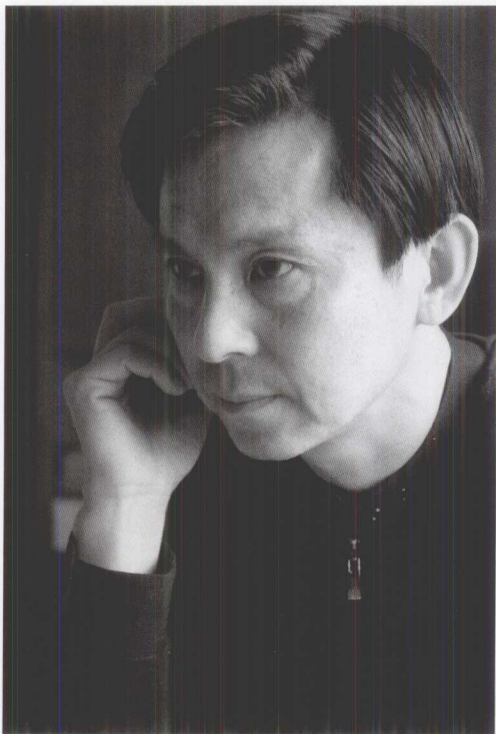
- [1] 于安澜 编《画史丛书·历代名画记·卷九》，上海人民美术出版社，第109页。
- [2][13] 于安澜 编《画史丛书·益州名画录·卷上》，上海人民美术出版社，第5页。
- [3] 于安澜 编《画史丛书·益州名画录·卷上》，上海人民美术出版社，第2页。
- [4] 于安澜 编《画史丛书·益州名画录·卷上》，上海人民美术出版社，第2—3页。
- [5] 于安澜 编《画史丛书·益州名画录·卷上》，上海人民美术出版社，第5页。
- [6] 于安澜 编《画史丛书·益州名画录·卷上》，上海人民美术出版社，第8—9页。
- [7] 清·沈宗骥 著，张辉 注译《山水画论·宗派》，陕西人民美术出版社，1983年第一版，第3页。
- [8] 于安澜 编《画史丛书·画继·卷九》，上海人民美术出版社，第71页。
- [9] 于安澜 编《画史丛书·益州名画录·卷中》，上海人民美术出版社，第18页。
- [10] 于安澜 编《画史丛书·益州名画录·卷中》，上海人民美术出版社，第25页。
- [11][14] 于安澜 编《画史丛书·益州名画录·卷上》，上海人民美术出版社，第13页。
- [12] 于安澜 编《画史丛书·益州名画录·卷上》，上海人民美术出版社，第13页。
- [15] 潘运告 编著《汉魏六朝书画论·古画品录》，湖南美术出版社1997年4月第一版，第303页。
- [16][17] 岳仁 译注《宣和画谱》，湖南美术出版社1999年12月第一版，第351页。
- [18] 四川师范学院中文系古典文学教研室选注《中国历代文选·滕王阁序》，人民文学出版社，1980年9月，第一版，第537页。

失掉笔墨也就失掉中国画的精神

——何家英访谈录

访谈人：陈子游 《画风》执行主编、《中国画艺术年鉴》执行副主编

文稿整理：陈迟



【何家英简历】

1957年生于天津，原籍河北任丘。自幼喜爱绘画，1974年10月初中毕业后去乡村务农。1977年考入天津美术学院绘画系学习中国画，1980年毕业后留校任教。现为天津美术学院教授、硕士研究生导师。中国美术家协会理事，当代工笔画学会常务理事。

陈子游（以下简称陈）：何老师，你在工笔人物画领域的中青年画家里面属于领军人物了，对画坛起了很大的影响作用，能不能谈谈你在绘画创作中的一些感悟和体验，或者说有没有一定的创作理念？

何家英（以下简称何）：我在八十年代初毕业之后一直都很困惑，艺术到底是什么？这也是大家都在苦苦探索的。从新中国成立后整个画坛就一直推崇现实主义的写实绘画，到了“文革”时期所谓的写实主义似乎只是一种概念式的艺术符号，以至于很多艺术家对“现实主义”都产生了抵触情绪，有的还认为中国画无法继续再走写实的道路。我记得上世纪八十年代初中央美术学院第一届研究生毕业展上李少文的《九歌》对当时的画坛冲击很大，在那个时候就开始画面上有变形的东西了，也几乎是彻底否定写实的方法。随后人们更多开始接触西方的艺术思潮和西方作品不同的面貌，这也同时引发了大家开始思考这样的问题，“八五思潮”就是最集中的体现。我就是这样的背景之下一直在思考艺术的道路，这也是很难找到正确答案的，只能是不断探索和尝试。

当时很多已经具备自己绘画面貌的画家纷纷倒戈，放弃业已形成的绘画风格，随着当时的年轻画家的潮流而变化。我的一个老同学看到我毕业后不久的作品《春城无处不飞花》说这不是艺术，我很困惑。这幅画获得了第二届全国青年美展二等奖，也有很多人叫好，但是为什么说这不是艺术呢？当时并不是觉得委屈，而是感到沉重。也因此自己在困惑之中看了很多的书、画册和展览。之后参加了天津搞的一个创作班，经常到农村等地方潜心研究创作上的一些问题，也参照西方艺术发展史的发展轨迹，对比中西方艺术的发展演变方式。那时我们看待艺术就是在这样一个大的坐标上，站的比较高，而并非着眼某一个局部。通过这样的方式我们慢慢体会到艺术是不能简单的去认识，艺术也不是追着潮流走的；艺术应该是真诚的表达自己内心最真实的一面，这是核心所在。至于艺术语言，则可以选择适合各自表现方式的语言。而我就选择了比解放初期更加写实的艺术手法，并且我对生活的表达就更深一层，而不是停留在表面。我要在平凡的生活中发现并创作出活生生的、有灵魂、有思想感情的、属于这个时代的人物形象，这就是我孜孜以求的。

“文革”时期那种“假、大、空”的绘画实在让人很倒胃口。就连工笔画也成了起宣传作用的、类似于年画一样的东西，甚至可以说玷污了工笔画本身的内涵。我在上学的时候开始接触工笔画，之后也接触了包括日本绘画在内的很多工笔画的原作或是印刷品，在我内心深处就有对工笔画的自己的认

识，我那个时候就认为工笔画是有自身特质的，绝不是一些表面的概念化的东西，而且里面大有可以充分挖掘的宝藏。

陈：何先生的作品看起来是很传统的手法，但又是非常清新的。甚至说很有西方绘画的意识，您是如何将中西方绘画语言加以融合的？

何：我在绘画上受的教育方式还是属于西方的，也就是说按照徐悲鸿先生的教学体系来的。我觉得这个教学体系最大的特点就是让学生具备了对事物的观察、表达能力，以及让学生对人物内心世界能够进行更深的挖掘，也就是表达最真实的一面。徐悲鸿本身就十分反对传统中国画里面一些程式化的东西，学什么就是什么的那种依葫芦画瓢的“一招鲜”。并且他所提倡西画的其实和中国画的宗旨并不违背，我们学习素描是作为造型能力的基础，而用中国画的笔墨作为艺术表现的手段，从而在创作上达到一种中西方绘画的融合。

在传统中国画的理论中张的“外师造化，中得心源”是中国画思想的核心，中国画之所以绵延两千多年还具有旺盛的生命力，正是由于那些有作为的画家就是按照这样的思路走的。都是从生活中得到了感受和启发，产生了新的艺术语言，有了新的创造。这样整个中国画才能不断的发展和前进。如果只是一味的承继的程式，而没有新鲜的血液注入，那么势必萎缩而导致衰败。明清以后中国画（尤其人物画）的没落恰恰说明了这一点，那个时候就是一味的沿袭古人而忽略当时艺术家自身感受的真实表达。而我们从西方教学体系中学到的则是更注重对现实人物的感受，并且通过素描学习我们具有了很强的造型能力，可以说中西方艺术在我的血液中是自然融合的。而且在这个融合当中我没有刻意的去追求什么，是一种浑然天成的交融。

陈：中国画的“品格”是很重要的，我觉得从工笔画这个角度来看，一旦做的不好就很容易流于僵化和呆板，那么你怎样理解中国画的“品质”呢？

何：对，我自己从中国画中所汲取的营养更



此时无声胜有声 90×65cm

多的就是来自于品质上的。有一次我在给学生讲座的时候放中国画的幻灯，那些画面上的线条在放大之后是十分震撼的。整个画作放大之后就不仅仅是书卷气了，那种浑厚的绘画语言对我的触动特别大。但是放到后来出现了几张较为普通的西洋画，这个时候就发现西方画作在品格上真



[左]舞之憩 195×115cm
[右]心语 100×75cm



的和中国画无法相媲美，这其中的反差实在太强烈了。学院派的古典主义生命力之所以不够强就是因为确实存在着“俗”的一面，而中国画的品质和内涵相比之下就深刻多了，并且中国画的品质和西画不同的是它并非从内容入手，而是从笔墨语言、画面的气息当中悄无声息的流露出本身所具有的精神，这是一种内敛的品格。可以说无论是工笔画还是文人画，学习中国画的品质就是学习中国画的精髓。从而要把握中国画就一定要把握好笔墨的观念和表达方式，因为中国画的精神就是通过笔墨来表达的，如果失掉了笔墨也就失掉了中国画的精神。有些人为了创新、急于确立自己独特的面貌，甚至舍掉了用笔——舍弃了“干”笔，而完全采用没骨的湿笔画法。这在我的思想上是无法接受的，这样的创新在我看来是完全错误的。笔墨的干湿浓淡看似很简单，画面上也似乎只是黑白灰的关系，实际上它是中国画语言的基本元素。在技法上来说也可以有些小的变化，但是绝不能把基本元素忽略掉。正所谓“气正道大”，就必须走一条真正的大道，不能走旁门左道。绝不能因为一些小的风格而失掉“大道”。所谓风格也不能仅仅从技艺的层面去理解，在我个人看来应该是更真实的认识自己、表达自己。自己品格高，画的品格才能高。起码应对品格有正确的认识。

陈：从技术层面上看，工笔画更多是要对人物形态和内心的把握，那么你在写生过程中是怎样把握人



物的神形关系的?

何: 在美术学院的教学过程中, 很多时候写生都只是把对象当成模特来对待, 这样就丧失了一个根本的东西——审美, 因为无论画什么都应该是以审美为宗旨, 而不是仅仅当成描摹的对象而已, 这就要求艺术家能够体会出对象的真性情, 或者说能够借助写生的对象而表达出自己的认识、理解和感情。要想在人物画上有突破性的发展, 应该要借鉴西方绘画对人物内心世界的挖掘。所以我们要做的应该是把西方绘画的这个长处融入到我们传统中国画中来。

其实即便都是采用写实的艺术表达手法, 不同的画家所呈现的面貌也是不一样的, 因为在艺术处理的过程中融入了艺术家对生活、对世界的独特理解。所以我自己写生的过程中总是尽量用自己的双眼去捕捉对象特征, 用自己的心灵去挖掘对象的内心, 这个过程中一定是融入了我自己对美的独

特理解。尽管写生在美术学院只是习作练习, 但是我把这样的东西充实进去后, 习作也就会呈现出创作的感觉。因为在刻画对象的时候, 其中的意境就会无意中流露出来。所以真正有意义的写生绝非是对照对象描摹的过程, 而是加入了艺术家审美情操的再创作过程。

陈: 从近几年你的很多作品来看, 画面都呈现出很完美的状态, 这应该和你对艺术的要求相关吧, 你自己是不是一个追求完美的人?

何: 是的, 这是性格里面具备的。我确实追求完美和理想化, 希望把所有的事情都做得很周全。不过我也有另外一面——很随性, 还常常丢三落四(笑)。我倒是觉得一个艺术家还是应该有不同的性格才够丰富吧。可能也是多重性格的原因, 我的作品在严谨精致中也不失浪漫的元素。所以我主要是追求一种对审美的完美体验。

陈: 当今很多人物画画家在传承古人的时候经常会运用古人已有的题材入画而达到诗情画意的状态, 并以此来表达今人对文化的理解, 那么你能不能陈述一下你的观点?

何: 我觉得要以古人入画首先应该在内心里面能够和古人感同身受, 但是现在人们太难从精神层面上去体会古人了, 就像现在的很多古装戏剧其实只是娱乐而已。

当我看一个青铜器展览的时候, 仿佛从时光隧道将我带入夏商周那个时代, 隐隐约约的我能感受到那个时代的精神。只有在这样的状态之下, 才能够在画面上呈现出那个时代的气息。作为我个人来说是不敢画古人的, 因为要达到那样的精神体验真的不是一件容易的事。如果一定要画, 那也只是外形、躯壳而已, 连我自己都会嗤之以鼻。

陈: 那么你觉得对一个画家来说“文心”的意义何在?

何: “文心”太重要了。“文心”一半来自天性, 一半要靠后天的文化培养。要达到诗情画意就必须具备“诗心”。同样, 读书对于“文心”的提升无疑是具有极大意义的。无论能不能记住, 但是在这个过程中, 一种文化上的感觉就会融进你的血液。一个画家不能只知画画而更应养心、养气。要把画画这种职业, 当做修行的方式和过程, 才能真正得到文心。

陈: 在当今这样一个资讯时代, 给画家提供了更多的选择和体验方式, 从你近几年的作品来看,