

【大家研究】 演绎“张力”——略记何水法先生花鸟画艺术

如闻其声 如见其人——纪念蔡鹤汀先生诞辰一百周年

【理论聚焦】 当下中国艺术品市场发展的基本态势

中国艺术品市场基本理论研究问题

【关注·主题】 用理性与科学的视角来观察中国艺术品市场

【人民美术观察】 中国艺术品市场面临十大趋势与问题

人民美术

REN MIN MEI SHU
中国美术研究指南

2010·NO2
2010·第2辑（总第2辑）





王西京作品

图书在版编目(CIP)数据

人民美术, 第2辑 / 华刚主编. —— 北京: 中国书店, 2010.8

ISBN 978-7-80663-872-9

I. ①人… II. ①华… III. ①中国画—艺术评论—中国—文集 IV. ①J212.05-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第136778号

《人民美术》编委会

主 任 罗 杨

副 主 任 于华刚 陈震界

委 员 (以姓氏笔划为序)

于华刚 王西京 龙 瑞 西 沐 刘继红

杨晓阳 罗 杨 赵 卫 张晓凌 张立柱

陈震界 辛 迪 郭石夫 崔振宽

《人民美术》编辑部

学术顾问 邵大箴 刘大为 程大利 刘曦林

主 编 于华刚

副 主 编 辛迪 孙晓然

通 联 (100036) 北京市万寿路邮局7号信箱

电 话 (010) 63956625 13366337216

出 版 中国书店

地 址 北京市宣武区琉璃厂东街115号

邮 编 100050

电 话 010-63150310

发 行 全国新华书店经销

设计制作 刘 宁

编辑校对 张婍祺

印 刷 北京翔利印刷有限公司

开 本 889毫米×1194毫米 1/16

印 张 8 印张

版 次 2010年7月第1版 第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-80663-872-9

定 价 48.00元

声明:

1. 本书文章未经许可不得转载, 许可转载时请注明来自本书。未经本书许可, 不得仿制、翻印、结集出版。

2. 文责自负。作者侵犯他人著作权或其他权利, 本书概不承担连带责任。

3. 凡投在本书的稿件, 除作者特别声明外, 本书有权在适当的时候结集或以其他形式出版。

4. 来稿凡经本书采用, 如无电子版方面的特殊声明, 即视作者同意上网传播。

名家赏析 02~03

崔振宽 刘大为

大家研究 04~13

演绎“张力”——略记何水法先生花鸟画艺术/西沐/

14~17

如闻其声 如见其人——纪念蔡鹤汀先生诞辰一百周年/王迦南/

18~19

回忆我的爸爸蔡鹤汀/蔡小丽/

理论聚焦 20~23

当下中国书画市场发展的基本态势/亚青/

24~26

浅谈中国画画品与诗品/林浩湖/

27~32

中国艺术品市场基本理论研究问题(下)/西沐/

解读·林海钟 33~41

飘逸飞动 神游宋元

——中国当代著名国画画家林海钟先生访谈/中国画廊联盟采编中心/

黄耿辛 42~49

现代笔墨与感性诗境的超越——中国当代著名国画画家黄耿辛先生访谈/西沐/

曹建华 50~59

论画随笔三则/曹建华/

关注·主题 60

用理性与科学的视角来观察中国艺术品市场/《人民美术》观察家/

丁雪峰 61~66

雪峰自述/丁雪峰/

赵 秦 67~71

神清骨冷 无由近俗——赵秦作品散见/见深/

魏广君 72~77

胸有诗书气自华——转庐广君近作观感/高润喜/

大气瑰丽 精妙入微——魏广君其人其画/陈明/

范建宇 78~83

艺术的自觉与审美的舒展——范建宇的写意花鸟画/徐恩存/

我看范建宇的画/傅京生/

林浩湖 84~88

书写的意义与林浩湖的艺术实践/左剑红/

张作斌 89~93

人民美术观察 94~95

中国艺术品市场面临十大趋势与问题/尧山/

点击·周鹤龄 96~100

在纸上找寻着一种灵魂——析读周鹤龄和他的古装人物系列/老轩/

晁 谷 99~105

残荷 谷穗 自我——谈晁谷的画/汪卫胜/

创作随笔/晁谷/

辛绍民 106~110

多元化的时代与丰富多彩的现实生活/刘大为/

王友胜 111~115

神与物游之笔墨与意境/王友胜/

陶然居随笔/王友胜/

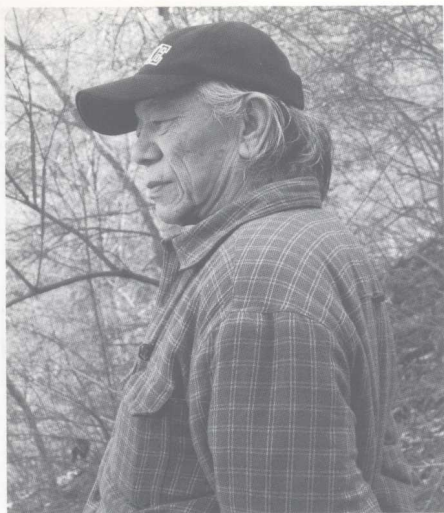
马 云 116~120

纯净大美,宁静致远——感受画家马云的山水画作品/璧光/

冯 超 121~125

传统中的时代意识——品读冯超的工笔戏曲人物画/孙夕朝/

新闻聚焦 126~127



» 崔振宽

崔振宽，1935年生于西安。1960年毕业于西安美术学院国画系，现为中国美术家协会会员、西安美术学院客座教授、陕西国画院画家、一级美术师。

作品参加第6、8、9届全国美展，百年中国画展，第1、2届当代中国山水画·油画风景展（获艺术奖），当代中国画学术论坛，笔墨经验展，中国水墨文献展，水墨雄风展，中国当代艺术欧洲巡回展等学术邀请展、提名展。2002年先后在中国美术馆、上海美术馆、广东美术馆、成都现代艺术馆、江苏省美术馆举办气象苍茫·崔振宽山水艺术巡回展。2005年举办从艺五十年·崔振宽山水艺术回顾展，中央电视台《东方之子》播出其专题。2007年获“吴作人国际美术基金会造型艺术奖提名奖”。出版有《崔振宽画集》多种，并被列为文化部文化市场发展中心研究课题山水卷核心画家（共10人）及中国艺术品市场重点案例课题研究《中国当代艺术经典名家·崔振宽》。



崔振宽 渭北组画系列 136cm x 68cm 纸本墨笔 2009

刘大为，山东诸城人，1945年出生。1968年毕业于内蒙古师范大学美术系，1980年毕业于中央美术学院中国画研究生班，受教于叶浅予、蒋兆和、李可染、吴作人、黄胄等，基本功扎实，并刻意求新，工、写皆精。作品严谨深刻并富有浓烈的生活气息，以反映北方少数民族生活风情以及重大历史题材著称于世。现为中国美术家协会主席，解放军艺术学院美术系主任，教授，联合国教科文组织国际造型艺术家协会主席，享受政府特殊津贴专家，著名人物画家。作品多次获奖。出版有《刘大为画集》、《大为人物小品》、《大为速写》、《意笔人物画技法》等。



》刘大为

刘大为 任重道远 纸本设色 2003





演绎“张力” ——略记何水法先生花鸟画艺术

/西沐/文

何水法 1946年8月生于杭州。1980年毕业于中国美术学院中国画系花鸟画研究生班。现为全国政协委员，浙江省政协常委，中国美术家协会理事，西泠印社理事，文化部中国艺术研究院研究生院教授，浙江画院国家一级美术师，福建省画院、福州画院名誉院长，杭州师范大学美术学院名誉院长，享受国务院特殊津贴专家。

何水法先生在画界越来越引人注目，自己在美术界摸爬滚打几十年，可谓阅过名家不少，但还是深感采访何水法先生难，用文字表述其人其画更难！用他高研班的得意弟子杜平让先生的话来说，那就是对何老师的分析都不够“狠”！

生活与艺术

何先生的从艺之路可以说是充满辛酸、充满感激的，每每讲到此处，何先生总是很动容：小的时候，兄弟姊妹多，但母亲发现他的爱好，在极端困难的条件下，支持他描红、练字、学画。母亲是伟大的，何先生要感激的第一个人就是自己的母亲。

再就是自己的妻子。何先生一直说自己最大的福气就是娶了一位贤惠的夫人，使他有了一个安定的学习、生活环境，妻子一直很支持他的事业。他举了一个例子：当时的房子很小，他自己好交友，每天来小屋里的客人很多。

由于当时用的是马桶，很多时候夫人都无法如厕，只能等客人走了才能方便，即使这样，妻子也毫无怨言。

从学业上来说他得到诸多老先生不悔的教导。当时在工厂，厂里给他提供了不少便利条件，使他与老先生们每周都能见二三面，受到了严格而又地道的训练。何先生当时每天都安排好时间，骑自行车到吴茀之、诸乐三、陆抑非等老先生家中拜学。由于掌握了老先生们的生活规律，他一天最多能拜访三位老先生，与之饮茶、谈艺、求学、问道。何先生说：“吴茀之先生很喜欢我，说我很老实。他年纪大，我常和他聊天，有很多共同语言，并将外面发生的事情讲给他听。”吴先生是浙派花鸟画的代表人物之一，何先生每个礼拜去他家两次，他看了何先生的工笔画，说很有新意，格调也很高。后来，他问何先生怎么又画意笔了，何先生说是跟陆抑非先生学的。何先生当时在一个塑料厂的技术科搞设计，领导同意工作完成了就画自己的画。何先生一般上午8点去单位，8点45分离开单位，

9点到沙孟海先生家坐个把小时，10点又到吴弗之先生家，有时也会去陆维钊、陆抑非先生家。在吴先生处，他学到了许多东西，如花鸟用色等。古人说色难，以前讲水墨为上，认为水墨高雅，实际它不全面，色彩也同样高雅。用色好是艳而不俗，格调高雅。何先生用的是地道的中国画颜料，吸收西洋画用色的原理，这是他的可贵之处。古人说：“色不得墨，墨不得色。”何先生打破这个传统，色墨交融，所以，他的画很丰富，画面明快奔放，又有内涵，是中国传统文化的精神。离开这个本质，格调就上不去了。何先生一直在想，我们的中国画应该纵向跟横向联系，纵向联系从唐宋元明清，再上面是汉文化；横向联系是姐妹艺术。不是你画几笔就是画家，要有中华大文化支撑着。没有方方面面的知识、没有内涵，你不可能成功。

可以说，在读研究生时，何先生对传统的掌握及吸收已达到一个相当高的层次。何先生是幸运的，他年纪很轻就迷上了花鸟画，一起步就踏准了路子，从两宋工笔花鸟着手、从书法着手，起点高，路子正；他有幸在上个世纪70年代就和陆抑非、吴弗之、诸乐三、谢稚柳、刘海粟等一大批画坛老前辈结成忘年交，得到他们的亲授。老前辈们在给予何先生种种指导、帮助的同时，也给了他种种鼓励和肯定。关山月看了何先生的画后感叹道：

“你有了工笔的底，再画大写意，好比黑夜行路有明灯，怎么走也不会迷路。”程十发则说：“何水法能工能写，工的极工，写的极放，而且工写都好，这样的画家全国少见。”何水法的恩师陆抑非则不止一次地勉励何水法：“从两宋花鸟入手，路子是对的。”

作为当今中国画坛享有盛誉的花鸟画家，何先生酷爱花鸟，在他的花室便可感受到鸟语花香，宛若置身于春天的花鸟世界。其实，他向来喜欢以所居地名、小区名言其居，信手拈来，却又往往与花鸟有关，与他的旨趣有关，仿佛这名字是特地为他准备着的，显得贴切自然，这或许也是一种因缘吧！如他居桃园新村时，叫“桃园居”；居宝石山下时，叫“流霞斋”；眼下他住在西子花园柳莺苑，遂取画室名为“柳莺轩”，又叫“抱华楼”，华者花也，爱花、迷花、醉花而渐入佳境，意犹未尽，欲张臂拥抱花团锦簇的花鸟世界，对花的痴迷，可谓一往情深矣！近年来何先生作画、通信，常落此款，可见他对“抱华楼”的偏爱。

何先生之爱花。不仅爱画室里的花，爱花圃的花，更爱大自然的花，他曾经11次去菏泽画牡丹，画遍万千牡丹之形，终得牡丹之神，深谙牡丹之韵，从而赢得“何牡丹”的美名。第一次去菏泽是在1975年，每天一早5点多就骑着自行车下乡写生，中午就着白开水吃两个烧饼，傍晚6点多钟才返回住处，一天在烈日下画十多个小时。人黑了，瘦了，但对牡丹的体悟却越来越深。

何先生除了把大自然万千种花装在心中，还把前人的、特别是两宋工笔花鸟画家的万千种花装在心中。他学画之初，从

何水法 滴翠·绣球花 34cm×34cm 纸本设色 2008



何水法 香影·桔梗 34cm×34cm 纸本设色 2008





何水法 霞衣缕络 248cm×124cm 纸本设色 2006

两宋工笔画着手，曾悉心临摹。有一次浙江省博物馆搞了一次藏画展，其中展出吕纪的一幅8尺整张工笔《双雏山茶雪景图》。何先生每天赶到展厅，趴在地上临摹，整整临了40天。这样深入细致地临一次，体会极深。早在上个世纪70年代，他的工笔花鸟就已声誉鹊起。1976年，西泠印社出版社首次向全国出版发行花鸟画4条屏：吴弗之的紫茉莉、诸乐三的鸡冠花、陆抑非的向日葵、何水法的牡丹，影响极大。刚刚30岁的何水法以自己扎实的基本功，得以和三位德高望重的老前辈并列，向世人展示了自己的实力。

传统与创造

何先生成熟后的作品呈现出直面新生活的特点，一扫传

统花鸟画固步自封、画地为牢的保守之风与无病呻吟、苍白乏力的陈腐之气，给人以明丽而清新、生动而鲜活之深刻印象。这得益于他在创作中深入研究现实生活中的审美需求与心理变化以及当代美学精神内涵，摒弃闭门造车的书斋画家的做法，以现实生活为创作新花鸟画的重要灵感来源，在直面生活中去感受对象的生动气息，深入到生活中去体味、观察花鸟的生命活动，对景写生以掌握其运动规律与微妙变化，从而捕捉物象之神韵……这一切使他把扎实的传统笔墨功夫融入到新的图式与新的精神表现之中，打破传统图式、笔墨的局限性，形成了何先生花鸟画鲜明的艺术特点与个人风格。从作品中可以发现，那种满密的构图是他的创造，那种明亮鲜艳的色彩是有感而发的，那种生机勃勃的气息是他直抒胸臆的结果。现实生活的启迪，使他改变了许多旧有的审美定势与笔墨习惯，焕发了他的创造性与探索性，他在现实生活中寻到了艺术资源和精神家园。

在传统与创新中寻找艺术的张力，使自己的艺术在两极的兼顾中，体现笔墨的深厚性，展示中国画笔情墨韵的独特表现力与美感，这对所有的中国画家都是难点。何先生画中墨的浓淡干湿、线的疏密虚实、墨的韵致、笔的节奏以及书写性的美感，都可以看出他对前人笔墨成就的解读与继承和对笔墨的深刻认识与理解。无论书法、绘画他都极重笔法、笔形、笔感、墨色、墨韵、墨层，其水墨花鸟画尤见传统功力。一幅水墨草虫小品，在极单纯、简洁的画面中营造了不寻常的空间结构，表现了造化无极的生命意象，而笔墨淋漓、酣畅浑厚的寥寥数笔，所达到的“致广大、尽精微”的效果，正是大自然生动的全幅浓缩，成为意到笔到、笔随心运、有形无迹的典型之作。这说明了何先生是在扎实的传统形态中走向现代的。

近年来何先生一批构图饱满、色彩鲜明、风格独特的作品令人惊叹。这些作品一扫传统花鸟画的折枝章法与清冷孤寂的情调，转而截取大自然的片断，几经剪裁而入图，其直接的审美效应便是令人耳目一新。譬如一幅一串红，被画家处理为密集与成片的景致，火红得耀眼，宛如一片火海，间以墨线的枝条穿插。色墨的对比产生强烈的张力与欣欣向荣、生机盎然的审美效果。他的作品与传统花鸟画相比，其形式、情调、美感、境界，甚至笔墨的差异都是十分明显的。尤其是他在构图中搬掉了石

头，引入了构成，用简单的图画颜料营造出华滋的视觉效果，使人感觉到位又出位，实属难能可贵。

思想与技法

何先生认为：“大写意几百年下来，现代人比较向往的，也就是青藤、八大、吴昌硕、齐白石。当然还有扬州八怪、赵之谦等，但不及前者，人们一讲大写意就是那几位。这几位的作品，有气势，有震撼力。具体地谈，青藤主要是大气磅礴，但内涵的东西少，有些剑拔弩张，用笔上不如八大到位，八大比较含蓄；他们两人相比，徐青藤以气取胜，八大以韵胜。接下来是吴昌硕，他以‘书法入画’，东西更浑厚一些；齐白石取胜于‘天趣’和他的平民意识。还有潘天寿先生，他的画，推敲多，严谨，任何事情都是两分法，他太经意，灵动就不如齐白石。但几位大师都有共同点，他们画的东西没有程式化。一个艺术家程式化了，就没有了发展的余地。同时，他们的东西都很松动，很灵秀，不是木笃笃的，很耐看。有些东西是矛盾的，厚重的东西往往易于呆板，灵动的东西往往易于纤弱，既要灵动又要厚重很难。作为一个画家，传统的表现手法要学到家，根本的要继承，如书法入画，这是中国画的长处，要好好继承。但涉及到一些具体的画家，特别是个性鲜明的画家的画不能临，一临就进去了，就死了，没法变。”何先生说，海派的东西他没临过，主要是看，宋人的东西也主要是看。临贴应之于手，读贴得之于心。何先生说，自己读画时，心在画，在悟。

何先生认为，学古人，还要学古人强调的要有“自我”：一个画家要有自己的思想，自己对生活的感受，自己对生活的理解，一花一木，一定要到生活中，不能一味地摹仿吴昌硕的穿插。有些前辈晚年为什么不变，

他们的修养不高吗？功力不深吗？难道他们没考虑过吗？他们应该考虑过。但他们对老师崇拜得五体投地，一心想达到他们的境界，可能认为非这样不可。他们认为，他们学习的路子非常完美。何先生曾看到一位老先生晚年还在临摹吴昌硕的画。对这位老先生来说，吴昌硕可能就是最好的了。还有的不敢变，怕变差了，惧怕风险。这可能是这些人在思想上对传统的敬畏已到了一个不敢越雷池一步的程度，在传统面前完全丧失了勇气、见识和本该最为重要的思想。刚开始学画的时候，何先生出差机会多，每到一个地方都画很多写生。1968年他第一次来北京，故宫、民族文化宫、长城、颐和园都画下来。后来政治气氛缓和一点，他又开始画花鸟画了。1971年，在一个朋友家认识了陆抑非先生，他让何先生去他家，何先生不好意思去，他可是美院的教授。有一次在杭州书画社有何先生的山水画写生稿展，陆老看后连连称好，问何先生为什么不去他家，再次让何先生拿画去他家给他看。何先生回忆说：“我带着我的工笔花鸟画给陆老看，他感到很惊奇，问我工笔是跟谁学的，我说是自学的。”“那时候画画的人少，每年劳动节、国庆节、春节，杭州书画社都要办展览。我很全面，在书法、篆刻上我下过工夫，书法成功得比较早。20世纪70年代中期我才30岁，我的书法作品就以中国书法展的名义赴日本展出了两次。但我激流勇退，曾经有过就可以了。因为我是画家，所以书法家协会会员的头衔就不要了。我的心态比较好。人的精力有限，你不可能面面俱到。以前我也画鸟，现在鸟也不画了，只画花。”何先生花鸟画的成功，正在于很好把握了工与写的尺度，工写交融，放中寓收，极妍尽态，气势磅礴，浑然天成，臻于化境。郑板桥说：“必极工然后能写意，非不工遂能写意也。”也就是说，工笔和意笔虽是两种平行的画法，但工

何水法 野菊西风满路香 69cm×69cm 纸本设色 2004





何水法 马塞马拉所见 69cm x 69cm 纸本设色 2004

笔确实可作为意笔的基础。何先生十三四岁开始临瘦金书，其后，临习铁线篆、《石门颂》、《乙瑛碑》、《礼器碑》、颜真卿、文徵明、伊秉绶，创作的书法不仅多有发表，还被选送日本展览。其篆刻创作、山水、人物画创作也时有参展，20世纪60年代初，何先生开始选择工笔花鸟画作为专攻，由宋人花鸟入手，在不断的写生实践中，水平日益提高，并有幸得到陆抑非、吴茀之、谢稚柳、唐云、陆维钊、沙孟海诸先生的青睐与悉心指教。1978年，作为浙江美术学院在“文革”后招收的首届中国花鸟画专业的研究生，何先生归陆抑非先生的门下。陆抑非先生早年在沪上以工笔花鸟行世，得南田正脉，深得工笔花鸟画之精髓，对由工入写、循序渐进的益处有清醒的认识。在名师的指导下，何先生的工笔花鸟画，以壮游写生为基础，援瘦金体书入画，形成自己结构严谨、工而不滞、骨体苍劲、圆润自如、清逸而不失厚重的风格特征，这于他在20世纪80年代到90年代初仍偶一为之的《丹砂艳色逗春风》《春菜图》等作品中不难看出。

笔墨与构成

在中国画创作中，笔墨结构、位置经营从文化背景上来讲是遵循一种基于传统上的审美规律，它是有内在规律的。今天我们常常说构成，其实“构成”这个词语是西方的，汉语里面没有“构成”这个词，绘画中的构成规律、手法确实是西方移植过来的。因为西方绘画和科学联系得比较早，在十五六世纪，他们已经用科学的方法来分析绘画，像“黄金分割律”，就是用科学的方法分析出来的一种视觉艺术规律。西方最早的“构成学”，也是用科学的方法，总结分析出来。其实“构成”是视觉艺术里所必须的一种技术层面的规律，画

任何一张画都离不开这种构成规律。在传统的中国画论中，古人讲“惨淡经营”、“经营位置”，讲究构图，其实就是强调构成的重要性，只是没有形成系统的理论，是一种经验性的东西。在学院制教学中，有人认为如果把绘画创作纯粹看成是一种个人心性的、灵活的经验，没有形成一套科学的方法，没能把一些艺术规律总结出来，就很难系统地进行教学，其实这也是一把双刃剑，传统的内在规律靠分析是很皮毛的东西，是表层的，更重要的是需要悟，需要修炼。但如果能自觉地去运用构成的原则，自然地融到创作中，那样会取得更好的效果。1997年起，何先生在写意花鸟画里引入山水画的观察方式与表现手法，取大格局、大气局，大量采用全景式构图，画面尺幅越拓越大，气势也日益博大。传统山水画重气势，有咫尺千里、吞吐大化的豪情逸致。何先生意识到山水画依靠山体结构经营位置，人物画借助群像组合安排画面，比较容易拓展画面，花鸟画尤其是花卉画因为缺少强支撑，画面的拓展十分困难。他大胆引入了现代构成意识，用团块式结构布局，收束画面物象，不斤斤于局部的描画，不拘泥于一花一草间的穿插，着重于整体气势的把握传达，画面繁密丰茂而浑融一体。他以雄强逸宕之画风改变了传统花鸟画轻柔曼丽的取向，突出花卉的整体气势，气局恢弘开张，意境随之大展，颇类东坡居士词变十七八少女执红牙板朱唇轻启之婉丽，为关西大汉执铜板真嗓高歌之豪放。即便画兰，他也不取兰之幽，兰之秀，而取其刚，取其健，给人以强烈的视觉感受。

中国画的传统里虽然没有构成学，但是绘画中的点、线、面实际上也是一种经过抽象化的语言，这些语言符号经过锤炼，很纯粹了，由它们

组合形成各种样式。实际上，何先生的绘画中，构成的东西使他的作品更能符合当代人的审美取向，他注意把西方的构成理论更多地引入中国绘画的研究，必然要经过这么一个过程。何先生用大量的时间来读画其实是用来分析龚贤、金农、齐白石、潘天寿等大师的作品，分析他们的画面为什么这么构图，线为什么这么穿插、排列，树和石头为什么是这样一种交叉关系。比如潘天寿先生的画，为什么多一笔不行，少一笔不行，他画一块石头，为什么呈这样的角度，荷花杆子为什么这么穿插，我们把这个“道理”分析出来，形成一套规律，然后自觉地运用到创作中去，才能迅速提升作品的视觉效应和作品的体量感，从而使作品既传统又不失新意。

程式与写意

何先生常常思考，作品要有个性，要跳出来，一要区别于前人，二要区别于同时代人，从风格上与他人拉开距离，必须有所为有所不为。纯水墨的偶尔为之可以，但不是他的主打方向，他主要用色，泼彩。用色也与吴昌硕、齐白石拉开距离，用现代人的眼光，吸收一些西画的用色，而他的观察方式、用笔方法仍是中国的，保持中锋用笔。何先生说：“现在不是不要传统，而是传统不够。好多画家为什么背时不前，就是因为脑子不开化，对传统不理解。我们这个传统是很丰厚的，有五千年的历史，当中有非常辉煌的时期，也有非常曲折的时期，但是前途是光明的。传统可用的地方太多了。思想不能保守，要与时俱进。”

传统笔墨精神就是一种民族文化精神。在经历了几千年的文化积淀以后，中国画形成了一整套相对规范的创作、品评、审美标准，这些标准非常完善，非常系统，有着深刻的文化内涵和哲学思想。比如中国画“似与不似”的造型观念，比如中国画的意境营造，中国画的写意精神、人文关怀、笔墨内涵等等这一切，构成了中国画基本的传统内核，也就是所说的传统基因。无论现代中国画怎么变化，怎么发展，这种笔墨精神都是不能变的。工具材料、技法、技术可以变。中国画的核心是“借物”抒情的，在中国画里，状物不是主要目的，写意才是表现的目的，要求每一笔必须到位，每一笔必须交代清楚，而笔与笔之间、笔与墨之间的关系又是一个平面的结构关系，这样才能达到造型和造境结合的效果，中国画的空间感和立体感是这样来完成的。

兰竹和书法完全是平面的结构表现。书法中点线的长短、大小、粗细、疏密等的变化，都是以平面结构完成的；一个兰花的叶子也是平面的，尽管兰花叶子画完后显

得方向、反正、宽窄不同，一笔的起、收、行各有方向，各得势，每一笔的过程都是在平面上实现它的交叉、曲折、刚柔、粗细、尖秃、方圆的变化，但是最后产生的结果，是立体的，有虚实空间的。所以说，书法和兰竹，是中国画的基本训练之一，这个很重要。但是光靠这个是不行的，中国画也应有一整套的训练办法。中国画里的“平面”概念，和设计、工艺的“平面”不是一个概念。中国画不管是工笔还是写意，不管是山水、花鸟还是人物画，整个的表现体系和表现形式是平面的笔墨结构关系，但是它表现出来的空间，表现出来的境界是立体的、多维的；而中国画的“空间”概念、“立体”概念，和西画里面的“立体感”，在含义上又是不同的。像古人说的“石分三面”、“树分四枝”，也强调空间感和立体感，但在具体的表现过程上，它要求把语言形式、笔墨形态、笔墨关系，当作平面的结构来进行把握和处理，它是把造型和造境组合在一起同时表现出来的。

画家在其作品中倾注了当代人的激情，把现代审美情感化作了点、线、墨、色，去营造一处精神家园。显然，这正是何先生花鸟画的意义所在。阅读何先生的作品，深感其作品中搏动着强烈的现代气息。从艺术轨迹上看，何先生从传统走向当代，乃是在当代语境下的觉悟者。应该说，在苦苦求索中，他设立了自己的艺术目标、精神高度、理想准则以及全新的笔墨语言秩序。绘画的内质，是用有意味的形式去开启人的精神闸门，这样的作品是以其形式、语言、笔墨、美感、魅力去叩击人心灵的。于是，作品才为文明增添了新元素。何先生清醒地看到，艺术创作中最不能轻视的便是人的精神。艺术的重要性常常是在不重要时呈现，它的功用是在非功用时现身，就是说它具非实用性，它起着慰藉人们心灵、给人以精神愉悦的作用。因此，还可以这样认为，何先生的花鸟画，不仅是一种绘画的表达，同时也是他对人的精神在当代的概括与归纳。对现代意识的追求与自觉，揭示了画家内心深处的某些层面，它意味着对人的当代精神的寻找与回归。

空间与感受

从当代中国画的发展角度来看，应该说花鸟画是最难的，也是最重要的。纵观中国画的发展，花鸟画发生最早，而成熟最晚。花鸟画能传达一种精神，花鸟画的语汇发展得极其丰富，从最古老的涂绘，一直到后来的写意，几乎所有的技法都在花鸟画中发展成熟，而所有的重要发展都是以花鸟画作为典型代表。基于这样的认识，要重视花鸟画在中国画研究中的地位，应该把花鸟画放在一个前所未有的高度来认识和研究。对于当代中国花鸟画的发

展，何先生的成功表现在两方面：一方面，他开宗明义，不遗余力地展开了对绘画语言的研究、深入和纯化，并形成了自己独特的风格；另一方面，他的作品大气、畅神，直指笔墨。他总是非常自觉地把对“花”、“鸟”、形与色的感受、感觉转化成笔墨形态，这样他就具备了一位画家对于语汇自觉的优秀素质。如果没有这种自觉，就谈不上是一位优秀的花鸟画家，也谈不上用笔墨来表达中国文化的精神和当代中国人的气质。

不少人明显地看到，在何先生研习绘画的历程中，他继承了那种从生活中获取的鲜活的艺术感受，同时，又汲取了一些当代艺术思维。他更善于从当代西方艺术，包括从一些艺术传媒中汲取合适的构成元素，更重要的是，他能用一个现代人的感受，通过笔墨的方式和对中国绘画的认知方式和法度，去体现中国艺术的精神。何先生通过笔墨自身的组织，去表现画面中间的明暗、体量以及纷繁的空间感。借助于笔墨，他用中国画的方法来整理杂乱无章的对象，形成了自己鲜明的艺术风格。在当代中国花鸟画家中，像他这样能够全面以笔墨处理布局，把握好接受当代西方艺术空间体量的感受，而又能够完全体现一个中国人的艺术感受的还很少见。

一个画家有文气当然是重要的，但是更重要的是，画家需要发扬时代的绘画精神。我们这个时代的绘画精神，是既要走向世界，又要发展中华民族的优秀文化。我们不能仅仅借助于学习西方的技术和艺术来走向世界，我们更应该通过自身的感受与认识，把高妙的中国文化表现到一个当代的高水平上来。

抽象与造型

不斤斤于局部的描画，并不意味着对局部的忽略。在强调整体气势的同时，何先生注意某些细节的精到，譬如他很注意花卉出梢的秀丽，枝干大笔扫直，至梢头几笔又十分讲究，似不经意中透出苦心经营，远取其势，近取其质，而达到整体讲求大势、局部严谨准确、磅礴寓精微的视觉效果。即便通常以折枝花卉面貌出现的小花絮的桂花、迎春花、紫藤等，何先生也能游刃有余地出之大幅画、繁构图，千枝万蕊，星星点点，气势依然很大，气旺神畅。能达到于此，主要取决于何先生早年严格的技法训练，厚积薄发，方能笔无妄下，从心所欲不逾矩。

中国画的造型问题，一句看上去很简单的“似与不似”，却包含了中国文化最重要的中庸思想，它把写实与写意、抽象与具象、表现与再现之间的关系，很深刻地揭示了出来。它要求画家不能静态地、纯客观地看待描写对象，太“似”就媚俗了；但又不能离开客观对象，“不

似”则欺世。所以在这个“似与不似”之间，有一个非常微妙的“度”。这个“度”，在物理学上叫“张力”。

“似与不似”的造型观念，也体现了中国画的写意精神。写意是中国画的本质和核心。写意不是简单地去描绘含混不清的图像和意念，也不是表达似是而非的所谓“形象”，而是通过具有人文精神内涵的笔墨，书写一个画家在对民族、时代、社会、自然、文化等进行深邃的体察之后，所形成的一种精神、一种意识、一种凝练的感情。因此中国画对造型的要求不同于具象的描摹和抽象的“不似”，形象和物象，在中国画里只是一种载体，重要的是表现超乎形象之外的人的感情和内在的气质，表现心灵深处的幽情。和任何一种画种相比，中国画是最抒情艺术，因为它重视人之精神的直接抒发。

牡丹是富贵花，何先生用艳丽的色彩去表现它，在审美取向上与传统文人画的“萧淡简远”拉开了很大距离，有人因此认为其作品不够传统。对这个问题何先生认为，他画的牡丹与古人不一样，与徐渭不一样，与他老师陆抑非先生也不一样。“我喜欢画大气、富贵的东西，这是由一个人的个性决定的。我是O型血，属于热情奔放的那种，我喜欢阳光灿烂的、富贵一些的东西。我愿意画得饱满一些，奔放一些。艺术不能人云亦云，要坚持自己的主张。”他到广州美院去，关山月先生讲：“你有工笔的底，再作大写意，好比黑夜行路怎么走都不会偏。”“你给我们学校带来了一股新风，引了一个正路。”“你吸收了外国人的用色，外国人有的你也有了，但传统的手法他们没有。”他的画与明清文人画在表面形式上确实有所不同，但总体审美范畴没有滑出“文人画”的传统。他强调用笔、用墨要雅，用色也一样。色难，艳而不俗更难，颜色要用得亮、要透明、要雅、要大气。他认为他还是走在“传统出新”的路上，只是明清以前的东西更多一些而已。何先生认为，现在的时代能够纵览古今中外的东西，古人能吗？其次，他的个人气质也和他人不一样，在认识问题的方式上与他人也显得会不同。他重视生活，想画生活，画感受，画生活的精神实质，画自己的精神、自己的思想、自己的见地。艺术是要表现自我的，因此他想与前人、同辈人在形式上拉开距离，但是他固守的又是中国传统文人画的精神。每个人的路都不一样的，他从这条路走，觉得是可行的，别人走，可能不行。每个人的情况不一样，这是客观存在，强求不得。

在争论中发展，在怀疑中前进，是从20世纪一直到今天中国画的生存状况。但中国画在今天无疑也是一个类似春秋战国那样群雄竞起的时代，吴昌硕、黄宾虹、齐白石、徐悲鸿、林凤眠、潘天寿先生都是比肩前贤的重要人

物。对于我们这个时代的画家来说，战术上虽然各异，走的路不同，但“条条大路通罗马”，战略指向仍然是为中国画拼杀出一块生存的空间。何先生认为中国画还是要强调传统，坚持文人画书写的表现方式，从不用制作之类的手法。当然有传统不一定画得出好画，但一张好的中国画一定得有深厚的传统。这不光是个技巧问题，最根本的是思想，其精神包含“胆识、悟性、学养”。

何先生说，当下中国画最值得关注的是如何在新的语境下，用新的形式固守传统文人画的精神。这也是他一生的守望。现在，中国画坛有两个方向背离这种传统精神的倾向：一是高调“创新”，为新而新；二是以抛弃的方式背弃。我们需

要的是在现代意义上的守望，用现代的形式来固守传统文人画的笔墨与精神。处在21世纪，整个社会是信息社会，好多情况无法预料。作为视觉艺术，中国画处在一个大变革的时代，变很重要，变则通。何先生个人考虑是，中国画一定要变，要用变的形式来固守和弘扬传统的民族文化精神。

胆量与修养

李可染讲“可贵者胆”，艺高人胆大。一个画家高不高，重要在于悟性；胆子要大，见识很重要，这是成功者的一个基础条件。何先生认为，青藤、八大主要是水墨，齐白石用固有色，吴昌硕用中性颜色，他的颜色用得比较丰富，单纯中求不单纯，达到单纯不单调的丰富的艺术效果。何先生用色，除了吸收西洋画，更从黄宾虹那儿学到一些东西。1991年，他在浙博裱画间里看见黄宾虹的画在裱，正好其中有黄宾虹的花鸟画，画得很冷艳。其中有一张牡丹，因为笔没有洗干净，掺了一些花青，别有韵味，黄先生可能是无意的，但他有心，悟到了一些东西。这以后，他的牡丹开始用花青，他在鲜艳的红色、亮丽的黄色中掺和着属于冷色调的花青，使得他画的牡丹浑厚，设色艳而不俗。可以说他的用色是用色彩来固守传统文人画的笔墨，古人说“墨分五彩”就是“五彩即墨”。他用色专注的还是见笔，以笔运色。这就不同于有些所谓“创新”者，革了笔墨的命只是用色“涂”，只是“敷色”。再比如中国画有中国画的观察方法，西洋画有西洋画的观察方法，山水画有山水画的观察方法，花鸟画有花鸟画的观察方法。山水画的观察方法一般是画远景，花鸟画一般是画近景。传统的画是折枝的多，所谓“赏心只有两三枝”，何先生以前也是比较关注一花一木，1997年以后，则开始转向全景式的构图，团块式的全景构图里，阴阳调和、起承转合都在里面了。

此外，何先生强调书法的线条品质，构成、泼墨、泼色的运用，尤其注意淡墨的表现，因为淡墨能起到调和的作用。现在他画的东西拘泥于形式的少了，越来越倾向于画自己的感觉，画整体的感觉，视觉上不是近景，是远景，考虑气势为主。他认为，自己是在实现从必然王国向自由王国的转换。

何先生说：“悟性使你事半功倍，多看还不解决问题，看了要悟，不悟等于零。同样一朵花，每个

何水法 串串花泛晓光鲜·连翘 138cm×69cm 纸本设色 2007



摄影家拍出来的效果不一样；同样画一朵花，每个人画出来的效果也不一样，这就涉及到一个悟性的问题。悟性高的人，眼力就高；眼力高，手才高。艺术越往上，越难，难在才气，难在悟性。”基本功再熟练，没用，功力是简单的，可以学到的，画到一般的水平是不难的。陆维钊先生说过，潘天寿先生也不过是高出了一点，但这一点不容易，这一点，需要付出沉重的代价，这靠的是才气，靠的是悟性。

何先生非常重视写生，足迹不但北到黑龙江，南到海南、台湾，还曾经11次到菏泽，牡丹的写生画稿上千张，而且涉足欧洲、非洲和澳洲，异国花卉常记录在他的写生本中。他看花，风晴雨露都去观察，下笔眼前就有形象。现在的画家很少去写生，美院里也很少组织。即便外出写生，也多是拿着相机咔嚓咔嚓拍照片，这远远比不上当时寥寥三五笔的速写说明问题。他的作品得益于写生，得益于生活。写生多，还要会用，写生再多，不会用，也等于零。有些画家的写生稿很多，但不会用，好比银行里存了很多钱，不会用，也没用。

1973年以前，何先生画的主要是工笔，起手就是宋元。1973年，开始画意笔，当时是陆抑非先生教他画意笔。1973~1983年这10年，他主要学陆抑非，兼工带写，属于海派。但工笔画并没有放弃，只是画得少了。事实上，工笔也好，写意也好，只是画法不同，关键是不能小气，见解要高，要大气。画家的强烈个性是绝不可少的。青藤、八大、吴昌硕、齐白石、潘天寿先生这些大家的个性多么鲜明强烈！其次，创新意识是明确的。敢于试探，不断前进。在题材的觅取上，内容的取舍上，构图的变化上，色彩与墨色的配比上，都要有所继承，延续的同时而不停地变化。所



何水法 翠影 136cm x 68cm 纸本墨笔 2004

谓“我有我法，自有我在”，是个性也是创造性。何先生用笔有力度，可谓一是学识，二是胆量，三是功力。

笔墨与精神

何先生认为，画家要有思想，光是为笔墨而笔墨不行。画思想才是大家，画笔墨只是画匠。笔墨要靠思想来支配，有思想才能在传统的基础上发展。他在新世纪初讲过四句话：一、笔墨是中国画的生命线；二、写生是画家与生活的对话；三、画家也要有与时俱进的精神；四、水是中国画的灵魂。

当下，有人注意到，中国画的写意观使中国画具有极大的包容性。在写意理论的指导下，中国画既主观，又客观；既具象，又抽象；既有再现的因素，又有表现的因素；既重视写意，又重视写实。这种极大的包容性，对画家提出了很高的要求：你必须把所见、所知、所感、所想，整合成一种整体意识，然后借助笔墨和形象表现出来。如果你没有这种意识，你的笔墨就没有内涵、没有能力在画面上营造出好的意境，那么作品就谈不上民族气魄、民族精神、民族气质。这就是中国画的传统。在谈中国画发展的问题时，对这种传统笔墨精神是必须搞清楚的，必须要在保留这些“基因”的前提下，进行发展和创新，这就是中国画的传承和发展的关系。中国画所蕴含的这种文化精神，是一代一代薪火相传的。不能说想怎么创新就怎么创新，也不能说传统陈旧了，要重建一种新的样式。离开了基本的传统精神，创新就与中国画没有关系了。

有人认为，从中国画的发展过程中，可看出中国画海纳百川的能

力，像文学入画、诗词入画、书法入画、金石入画；像文学的叙事性、哲理性，诗歌的意境、抒情性、节律性，书法的时序性、书写性、抽象性，金石的韵味、装饰性等，都能在中国画里体现出来。到了近代，西方写实技术的运用、构成因素的融入，使中国画更加丰富完美。中国画这种极大的包容性，决定了它的传统笔墨精神是有强大的生发能力的，有一种可持续发展的东西在里面，它是一种良性的循环，如果向纵深发展，有非常大的拓展空间。这就是中国画千年不衰的根本原因。这番理论很有道理。

何先生的大写意花鸟画以气胜，也以精心的布置、墨法、水法取胜，然更重要的是，他对当代审美趋向的敏锐把握，使其作品呈现出盎然的时代气息。通过表现花鸟的旺盛生机，传达给观者朝气蓬勃的现代精神。这使他的作品成为了当代写意花鸟画的代表。现代的中国画家，生存环境、生活习惯、审美趣味都不可能同于古人，只有紧跟时代的发展，用现代人的眼光、思想观察生活，用深厚的传统表现现代感受，才有可能产生“与时俱进”的创造。何先生自觉地实现着花鸟画由传统向现代化的转化。他的作品，既与古代花鸟画拉开了距离，也有别于现代大家如吴昌硕、齐白石、潘天寿的意趣。他常于画幅钤“花间豪士”一印，说明其对艺术有着高远的目标，心系中国花鸟画的发展命运，而不是满足个人一时的名利。中国花鸟画在经过近半个世纪的低迷后，在新的世纪必将重焕生机。何先生兼备传统与现代意识，兼具传统与创新精神，有胆识，重实践，高天分，善前瞻，极有可能把握生机破障而出，这是无可置疑的。

在传统与现代、继承与创新之间保持“张力”是高难之道。在行进中，很多人放弃了，很多人退缩了，但何先生依然前行。因为，何先生是自信的！

何水法 芙蓉 33cm × 33cm 纸本设色 2007



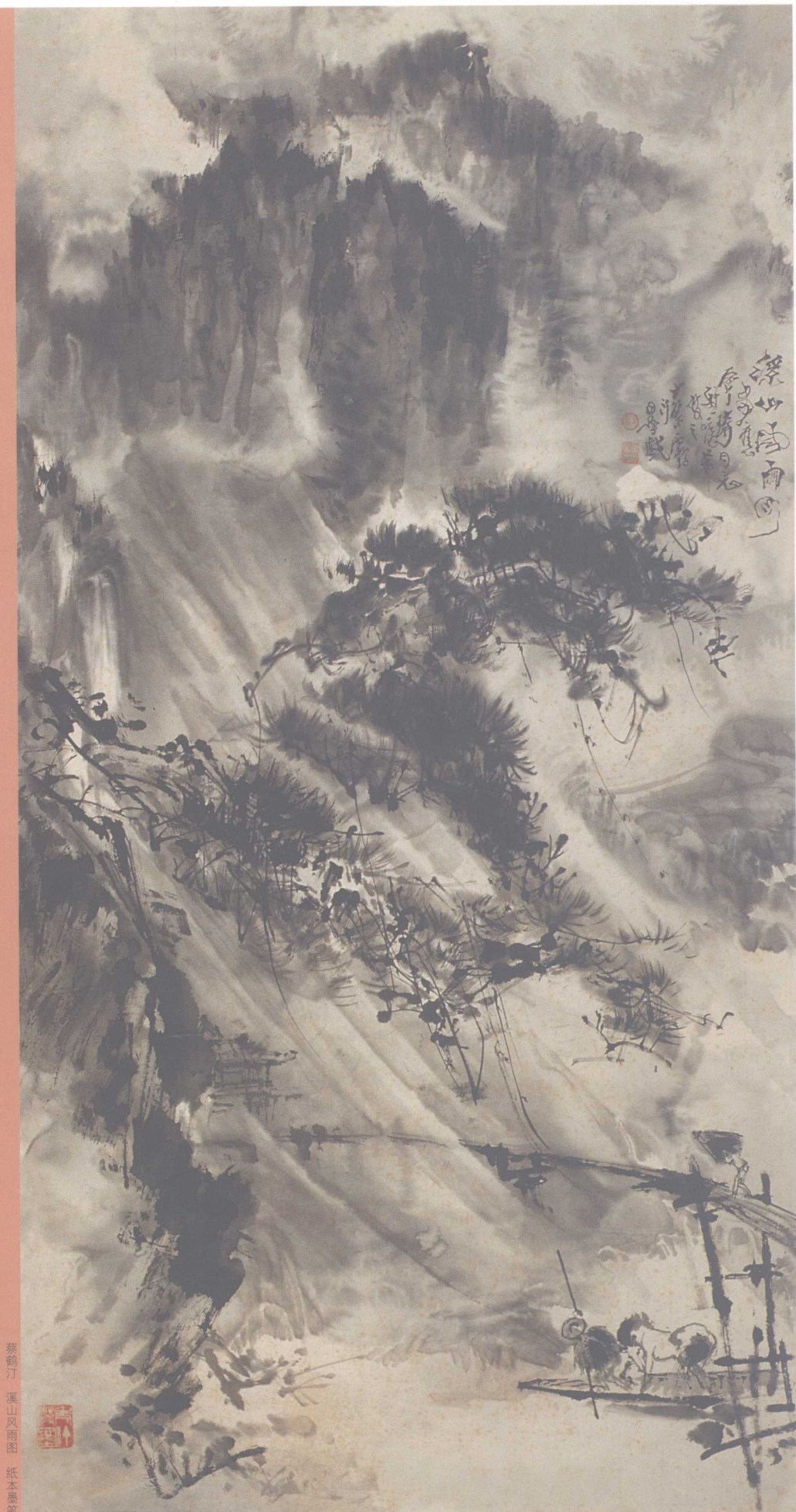
【蔡鹤汀】

蔡鹤汀（1909—1976），字学彬，又名颐元，福建福州人。中国美术家协会会员，陕西分会理事兼国画组长。自幼与其弟鹤洲研习国画，师法任伯年、八大山人。山水、人物、花卉、翎毛，无一不工。早年上海以卖画为生，后在香港、澳门、上海、北京、天津、杭州、南京、福建、烟台、青岛、济南、西安等地，多次举办个人画展，兄弟画展，夫妇画展（蔡鹤汀与夫人区丽庄，蔡鹤洲与夫人金秀），曾在福州创办荻芦庵画室，在西安组织红寮画苑。其绘画凡举人物山水、飞禽走兽、翎毛花卉、虫、鱼、瓜果、园蔬，无所不包，无所不妙。张大千曾题其《木兰词》曰：“如闻其声，如见其人。”山水、人物饮誉国内外。与当时画家张大千、刘海粟、朱屺瞻、钱铁瘦、唐云、王渭泉等相交游。石鲁赞之曰：“八大石涛亦不过也，鹤老之梅富也。”

生平喜绘画，有缘逢蔡君。
良师并益友，情深眷倍亲。
漂泊共甘苦，丹青连绵谱。
相随数十载，形影总不分。
君竟驾鹤去，遗我孤单身。
羽折心已碎，断肠涕沾襟。
儿女初长成，岂可失双亲。
勉为承抚育，矢志教儿孙。
不负君所托，勤奋继艺林。
情笃意难尽，唯君知我心。

爱女蔡小丽已成名，不负君托，兹录故句以应蔡鹤汀100周年生辰。

——区丽庄



蔡鹤汀 溪山风雨图 纸本墨笔

如闻其声 如见其人

——纪念蔡鹤汀先生诞辰一百周年

/王迦南/文

蔡鹤汀先生（1909～1976）是中国近代绘画史上的一位杰出的绘画大家，他的艺术成就对后人产生了深远的影响。

蔡鹤汀先生是中国福建省福州市人，字颐园，又号枕石散人，也许是因为福建这个产生过无数文人雅士的地方，得其天地之灵气，蔡鹤汀先生在童年时就被周围人称之为神童。

所谓神童的意思就是什么题材都能画，而且画得又好。这两个特点一直延续到蔡鹤汀先生的整个艺术创作过程，一直到蔡鹤汀先生创作的后期，早在20世纪40年代，有一位美国人，后来又作过美国驻华大使的名叫司徒雷登的人就曾经评论过蔡先生的艺术：作品题材之广泛，所谓无一不能，笔墨的独到，又可谓无一不精。关于蔡先生的这个创作特点，后来还有霍松林先生这样写道：举凡人物山水，飞禽走兽，翎毛花卉，虫，鱼，瓜果，园蔬无所不包，无所不妙。山水笔墨近乎李唐，马远，刘松年之间。擅写惊涛飞瀑，风雨大作，水风飞禽，山鸣谷应，海烟村雨，造景确有独到之处，早获“画泉有声”之誉。

蔡鹤汀先生一生的创作活动有一点像中国的地理，中国被长江分成两半，长江以北皆为北方，长江以南又统称南方。从蔡鹤汀先生的年表上看，他的创作活动基本上分为两大部分：民国时期的创作和新中国时期的创作。

民国时期的创作活动基本上是在中国南方，像福建、广东、上海、江浙一带，而解放后新中国时期的创作活动基本上集中在中原，以旧都长安，就是现在的西安为中心。

蔡先生民国时期的创作活动，受到任伯年先生的影响，从笔墨、题材上都可以看出同任伯年有着深厚的渊源，绘画多以流传中国民间的人物故事作为创作题材，如长恨歌，木兰词，红楼梦，西厢记等等，我曾经看见过一些蔡先生早期的人物画，人物所画之精，最恰当的形容词应该是叹为观止。所以蔡先生年纪轻轻，就在上海大码头早早成名，连画人物的张大千都称赞蔡先生画的人物是：如闻其声，如见其人。

从解放以后一直到1976年，蔡鹤汀先生一直都居住



蔡鹤汀 华山苍龙岭全景 纸本墨笔