

从生活到艺术

画谈·访问集

主编 — 邢庆仁

上海文化出版社

从生活到艺术

画谈·访问集

顾 问 (按年龄排序)

刘文西 崔振宽
王西京 余华青
贾平凹 杨晓阳
安远远

主 编 邢庆仁
执行主编 呼延胜
蔡亚红
郭亚荣
编 辑 马宁晨

上海文化出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

从生活到艺术·画谈/邢庆仁主编. —上海 : 上海文化出版社, 2012.11

ISBN 978-7-80740-982-3

I. ①从… II. ①邢… III. ①艺术家—访问记—中国—现代 IV. ①K825.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第274146号

出版人

王刚

责任编辑

何智明

版面设计

黄国兴

封面设计

胡斌

书 名 从生活到艺术·画谈

出版发行 **上海文化出版社**

地 址 上海市绍兴路74号

印 刷 凯基印刷(上海)有限公司

开 本 787×1092 1/16

印 张 56.25

版 次 2012年11月第1版 2012年11月第1次印刷

国际书号 ISBN 978-7-80740-982-3/J·323

定 价 198元(全三册)

告读者 本书如有质量问题请联系印刷厂质量科

T: 021-51870080

关于“画谈”

邢庆仁

在一次集会上，郭全忠先生问我是否认识霍明，我说，几天前刚看完他的画册，非常喜欢。一说到画，坐在旁边的崔振宽先生也走过来听。因当时现场人多嘈杂，不宜多说。简短沟通后，两位先生建议我如果有兴趣的话约一下霍明，在小范围内座谈，人不要多，谈谈画家真正关心的事情，我当即表态说：好。为了尽快落实，我得先请出与霍明有着师生情谊的张振学先生来牵线，霍明先生一听是老朋友相聚，就应允了。几天后的一个早晨，老先生们踏着细雨相约而至。

面对面的话题自然轻松，谈吃的，谈喝的，谈身体，谈画画。霍明先生谈起当年在上海学艺，至今清晰地记着那天从楼梯经过，看到刘海粟房间门开着，看到墙上挂的那幅《水牛图》，画面是冷灰色调子，看到地上铺着长毛地毯，舒服极了。霍明先生讲的老上海真实而温暖，就像生活在艺术里。

绘画是对记忆的复原，艺术想象与艺术表现均来自生活的真实感受，不管如何表述，艺术都要返回原地和生活发生对应。比如流传民间的牛郎和织女，就是人们在长期生活劳动中生发的对浪漫爱情的想象。还有除妖降魔，守护家园，守护我们灵魂的钟馗，都无一不和我们的现实生活相互依托。他们在历史上虽没有留下真实的形象，但他们的故事，千百年来，在我们的生活里一步一步演化，家喻户晓，而后成了神。也正因为这样，我们凭借着环境的支撑，有了不尽的想象和表情，把生活的真实放在想象里，这或许就是艺术之境吧。

有了谈话的人脉，有了自由的氛围，想象的空间也就越来越大，时不时就会引发一些新的理论感悟，新的创作灵感，这对每一位画家的艺术生命都是十分重要的，也是画家们

追求和向往的境地。于是，就想着能把这些自由展开的谈画的经验和话语记录下来，形成文字，这就有了《画谈》这本小册子。

画自己想画的，谈自己所想的，这是我们办《画谈》的宗旨。有了第一次的霍明话题后，就有了黄宾虹话题，有了吴冠中话题等等，越谈话题越多，也越来越深入。再后来恰逢文化部首次“全国画院优秀创作研究扶持计划”的实施，我们便以《画谈——从生活到艺术》为题，申报这一国家级项目，最终入围国家七个研究项目之一，获得文化部专项扶持奖励资金，并得到陕西省文化厅大力支持。《画谈——从生活到艺术》是陕西国画院建院三十年来获得的第一个国家级项目。

西安是十三朝古都，不仅有着辉煌的历史和深厚的文化底蕴，还有长安画派照亮的新的艺术天空。沐浴在古都的时间长廊里，冥冥之中，总能感受到一种东西的存在，是风、是土地、是万物生长的消息。但不管来自于什么，《画谈》关注的是人和土地，只有这样，才有浪漫生活，才能生出有人间烟火的作品。

由此，项目组便计划首先在陕西选择有代表性的画家进行单独访问，并同时访问长安画派已故老一辈大师的家属，包括赵望云、石鲁、何海霞、方济众等，通过家属的回忆，期望能对他们，对陕西美术的发展和美术资源做一次系统性的梳理和抢救性的保护。这项工作前后历时两年，而我们的每一次访问都会有内心的感动，都能切身感受到老画家潜心学术的精神，淡定面对生活的态度和鲜明的艺术思想。在和刘文西先生交谈中，明白了他是如何到生活中去，到劳动人民中去。他了解人民需要什么，更知道自己需要什么，知道好的作品会自己说话。访问崔振宽先生，他开门见山，回忆说年轻时在大雁塔的“正月祈福”庙会上，第一次看见石鲁——从远处看的，石鲁靠着一辆美国军用吉普车在写生。慢慢走近，又看到高处的土丘上穿着呢子大衣来回走动的赵望云。那时的大雁塔，有麦田，有牛车，有溪流，有茂密的林木，有野兔在奔跑。

一方水土养一方人。有什么样的胃就会有怎样的记忆。如何使庄稼在地里生长，如何让身体接上地气，守住文化传统，守住精神家园，和土地对话，和我们的神对话，这是人类最基本的信仰，也是艺术创造最原始的故乡。

从生活到艺术再到生活，深入民间乡土，从传统中获得感悟，给传统注入新的话语。这是《画谈》的理想，也是《画谈》的精神。

2012年10月 龙首原

目 录

赵望云	/ 6
石 鲁	/ 16
何海霞	/ 30
方济众	/ 48
刘文西	/ 62
崔振宽	/ 76
苗重安	/ 90
王炎林	/ 104
王金岭	/ 112
张振学	/ 126
江文湛	/ 150
王有政	/ 160
郭全忠	/ 170
张之光	/ 186
罗平安	/ 202
王西京	/ 210
陈国勇	/ 222
贾平凹	/ 230
余 乡	/ 254
田 庄	/ 268
张立柱	/ 276
杨晓阳	/ 288
邢庆仁	/ 306

赵望云

赵望云（1906—1977），河北束鹿人。长安画派创始人。作品《雪天驮运》入选第二届全国美术作品展览。主要作品有《农村写生集》、《塞上写生集》、《黄河写生册》、《林区写生册》、《西北旅行画集》、《埃及写生画集》等。

访问对象：赵振川（赵望云之子）

访问时间：2011年3月17日

访问地点：西安 仁义村

赵振川 从生活到艺术走出来的艺术家不少，但是最早走这条路的是赵望云，他是开山鼻祖，不能因为他是我的父亲我就不说。我记事以后，就看到父亲经常下乡去，我从关山月先生那里也听到这样的话。1941年关山月和我父亲准备去敦煌写生，先在西安办展览筹钱，一路上也是边考察边筹钱，筹够钱继续走。用关老的话说是有一分钱就走一分钱的路。那时他们很艰苦，从西安到兰州有交通工具，从兰州到敦煌要骑着骆驼，啃着锅盔前行。那种行走的方法是最原始的，我父亲不止去了一次。他上世纪40年代初到了西北，喜欢大西北。早先他在河北农村写生就是在乡下，抗日战争时期，1936年他随冯玉祥的部队到南京、武汉、广西、云南、贵州，一路上既画写生又办抗战画刊，1940年先到重庆后辗转到

了陕西。

定居西安后，父亲成了职业画家。他画的基本上是生活的印象，比如四川的小景等。西部旅行画集《川陕路上》描写的是他从成都出发，过川陕老路，坐汽车翻秦岭到宝鸡，再往西走一直到兰州，这本书就将那一段时间在那条路上寻找的艺术灵感或素材画出来。方济众给我说过，那时我父亲一年要办两个画展，为了生活，画都要卖掉。第一要买面，这样一家人的生活就有了着落，剩下的钱才拿去买颜料、纸张，最后剩的钱就是下乡写生，有多少钱，走多少路。那时候他到甘肃河西走廊一带去的比较多。父亲上世纪40年代的时候就去天水卖过画，天水人喜欢画有历史渊源，当地老百姓的钱不多但是酷爱画。父亲那时也去兰州、平凉卖过画，有时是别人邀请，有时是自己去。黄胄1942年就到我们家来了，拜我父亲为师，吃住在我家，也帮着做点家务。当年为了写生方便，我父亲给黄胄弄了一身国民党军装穿，“文革”期间黄胄单位来人到我家调查这事，我正好在家，我家老爷子说，当时就是为了让黄胄外出画写生方便，不要被当成日本间谍，要算错误就算我的。“文革”期间许多人为了自己会把错误推给别人，我父亲不会做这种事。1947年，国民党新疆行辕主任张治中邀请我父亲到新疆旅行写生，父亲就带着黄胄去了。历史的偶然性很重要，如果没有这次新疆行，就没有后来黄胄用中国画反映新疆风貌的艺术成就，一个机遇成就了一个人。

那时还有一些人搞延安革命木刻，他们走的是另一条路，上世纪三四十年代中国画界认真走生活这条路的就这几个人。有一段时间将这些都否定了。我父亲是自觉地走上了这条路，石鲁是从革命理论上来的，他们是不一样的。赵望云的艺术是民主革命的产物，延安的艺术也是民主革命的产物，但它吸收外来的东西，是受马列主义的影响，赵望云的民主革命是自觉的，也应该是工业革命以后的民主思想对中国封建社会的冲击，对旧文化的冲击，他在文化自觉上走得更早。上世纪30年代出现的大知识分子都有两个情结，一



20世纪20年代，赵望云（中排左二）与李苦禅（中排左三）等画友在北京（上图）



1933年秋，赵望云（右）与冯玉祥（中）将军在泰山合影（下图）

是对祖国的热爱，这里面包括对自己民族文化研究的深度；二是科学技术的成就。文化艺术要跟上时代，古典的精英艺术要走向大众，在这一点上赵望云是走在前面的，在美术史上是否定不了的。李树声在“文革”结束后提出中国近现代美术的代表性人物有五个人，其中就有赵望云，后来有的人不同意要去掉，说赵望云代表的是国统区旧民主主义革命的一个路线。中央美院的姚有多在《中国画》上发表了一篇文章说，赵望云是中国画从古典形态走向现代形态的代表人物，石鲁是“长安画派”，他将两个人做了这样的区分。其实“长安画派”的结果就是从古典形态到现代形态，一个是民主革命，一个是马列主义，两者结合形成的，这样就完整了。石鲁离开赵望云也不行。文化艺术的生活之路从“五四运动”就开始了。陕西国画能有今天就是因为上世纪40年代做了大量的铺垫，还因为新中国成立之后父亲当领导调集了一大批国画家，保护了这些人，聚集了力量形成了一个氛围。当时习仲勋对我父亲很信任，很支持。解放初我父亲当西北局文物处处长，碑林要修缮，他去找习仲勋，习仲勋马上拨钱拨地，原来前面是孔庙，后面是碑林，在我父亲手里合二为一，把碑林面积扩大了。解放以后，他经常下乡，我和他去青海、甘肃，他那时已经五十多岁了，一跑就是几千公里，回来就要办展览。当时有人说他的画有习作的成分，这话对不对，也对，有些作品创作成分不够，但是所有的创作都是从习作开始的，没有习作就没有创作。如果你跑了一趟青海或甘肃，

《农村写生》选页之二十（左图）

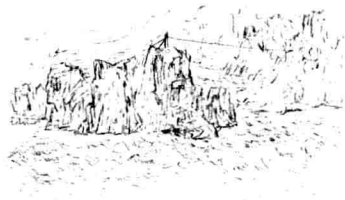
农村民众起来！（右图）



只画了一张画，那是不行的，得要画多少张画才能更好地去把你整个的生活浓缩起来，到最后也就是那么几张画代表了这次生活实践的成果。到生活里去，感悟生活的能力，是一个艺术家最重要的素质。有的人也有生活，也比较辛苦，拿着照相机和本子，下去跑了两个月，画了上千张，回来就是搞不出创作，这号人大有人在。到生活里去两眼一抹黑，看不见闪光的东西在哪，创作的火花在哪，哪些东西是跟你的创作有关的，啥都没看见，回来拿什么创作？一个艺术家最要紧的是训练眼睛，到生活里去发现，像探矿者的眼睛，能看见闪光的东西，这不是一般人说到就能做到的。到生活中去，你是否带着情感带着爱，你的绘画情结在哪里？还有就是艺术修养的问题，这是综合的。

我认为画家就应该像一个翱翔在蓝天的猎鹰，能看见地下的猎物，一眼就扑下来抓住，这是作为一个艺术家的素质，作为一个走生活之路的画家的素质。不是随随便便拿个本子，坐车下个乡就能行的，要有常年深入生活的锤炼，还要有情感有意识，有创作的冲动，有对生活真诚的爱。我也爱下乡，出去就有点忘乎所以的感觉，十分舒服，在家里搞创作的时间长了，就要到生活中去走走，寻找一种新鲜的刺激，再回来的创作就会有一种新鲜感，你的笔墨的感觉都会变新。关于到生活中去，这里的窍是什么，有它的客观规律。画家思考生活的成果就是创作，钱跟创作没关系，住了好房子未必有好创作。现在我们对文艺创作的规律思考得太少，而运作太多，表面形式主义的东西太多，真正在创作思想、创作灵魂、创作水平的提高上关注太少。

那年人家让我到户县下乡，我父亲当时已经病得非常严重了，家里没人，但他认为这是很好的事，他说，那是好事，能下乡好，赶快去。我父亲很天真，他觉得谁要能在生活中写生画画，那就是很好的事情，他就支持，他已经形成了那么一种思维惯性，将艺术和生活一体化了。我不是美院毕业的，不是我不上，而是上不了，当时我是走投无路，因为父亲是“右派”。还好父亲会画画，给我在大树阴下开了一条路。



三门峡写生速写 26.5 × 36cm 1959年

1962年自然灾害，我在统计学校结业，回来没事干只有画画，我父亲不让我临他的画，让我临古画。那时美协创作研究室办了一个学员班，上级领导是省委宣传部，我们就在那里学画。现在回过头来看，学画就是个环境，不是说你跟着哪个老师转，而是要有环境的熏陶，自己要做有心人，我爱听老人讲话，听他们说来说去非常有意思。我最早看的稿子是1953年石鲁的《火车来了》。

没有方济众和鱼讯陕西国画院成立不了。当时石鲁病了躺在医院，上上下下都是方济众在协调，因为方济众在全国的影响才促成了画院的成立，当时中国画研究院要调方济众去当副院长，方济众不去。有人在《西安晚报》上发表文章说，国画在上世纪80年代后没有啥发展，我非常不认同。国画恰恰是打倒“四人帮”以后，才有了比较大的发展，成立了许多画院，形成了很大的势力，这里也有美协的功劳，怎么能一句话就全否定了。陕西国画应该说是上世纪80年代以后有了一个好的开端和提升，现在比较艰难。

1964年文艺界批贝多芬俱乐部，毛主席批示大部分协会都是贝多芬俱乐部，美协学员班也就解散了，我去甘陕边界上山下乡。我作为一个城市青年本来是文化贵族，下放到农村变成彻底的农民，这两种身份集合在一个人身上，造成一个十分冲突的个体，这对一个搞艺术的人来说也是一种财富。我在那里从来没有放弃追求，因为我的大环境强大，我在学术背景上非常强大，直到今天还很强大。因为你拥有的是最基本的东西，你拥有的是对生活的理念，对创作的理念，以及对生活的认知和在生活里寻找财富的能力。我父亲的文化自信非常强大，我父亲、黄胄、方济众的文化自信都给我提供了力量和营养。“八五思潮”时，黄胄说，什么台湾人香港人说我们谁好就好，应该是我们说谁好谁就好；什么国际水墨，应该是中国水墨。在人们都没有自信的时候，这就是黄胄的自信。赵季平的成功就是与这种文化的力量紧紧联系在一起的。现在我们依然要坚守这份精神的力量，这种文化的自信。赵望云的画以前卖不上价，但我们坚信父亲的艺术是一流的，现在父亲的画价钱猛涨，这有一个认识过程。曾有人开玩笑地说我家门庭冷落，我说无所谓，我们自己从来没有冷落过自己，我们绝不在这上面变成俗人。“文革”最残酷的时候，我们的腰也没有趴下。

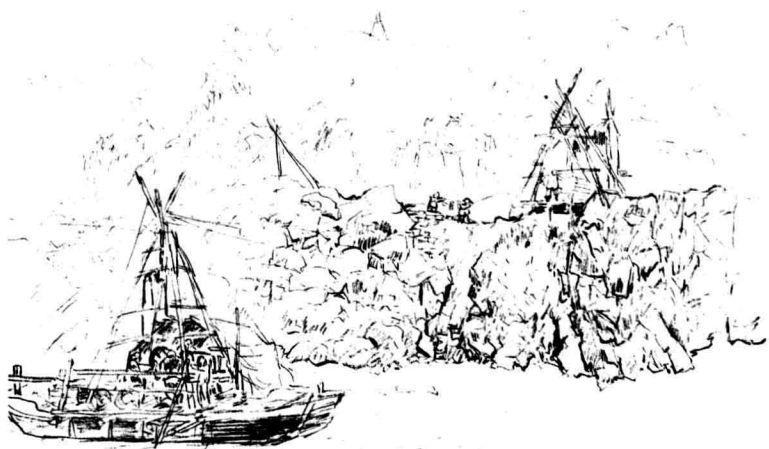
创作有它自己的规律性，生活的道路也有它规律性的东西，所以大

家要探索规律性的东西，不要被非规律性的东西影响，你还要坚定地走这条路，并寻找你的成果，这样才有意义。我们像一个农夫，最终归结到我的产品，我种的粮食好不好，我们是给社会提供精神产品的农夫，我们的精神产品提供得好，我们的人生就有价值了。我没有具体和谁学过画，我是跟着他们的运动节律去生活。他们下乡我下乡，他们创作我创作，“文革”后我见到了许多老画家，这种机会对我也是受益匪浅。比如我和陆俨少、关山月、李可染这些老先生都有过接触，这点十分重要。我观看陆俨少画画，从陆先生身上学到许多东西，虽然流派不同，但中国画的技术是相同的。我曾经因为家庭原因吃过亏，但我也因家庭环境沾了很大的便宜，我有机会接触到一批大家，即使是小时候围在父亲桌边，听他们高谈阔论，也是一种营养。真正的艺术家要有一个良好的艺术氛围，从某种角度看就是人事氛围，艺术氛围好你受的熏陶就不一样，有序传承非常重要，不然有许多优秀的东西会在不知不觉中就不见了。尤其是文化，它可能在一个时期占了很强大的一个地方，过了一个阶段可能就边缘化了。咱西安曾经是唐王朝的首都，过了多少年成了边塞城市，就是这个道理。

你们做《画谈》很好，抓住这个机会，多做学术上的事情。画院是干什么的？就是搞学术，搞创作。画家属于形象思维，一会这样想，一会那样想，想怎么画就怎么画，逻辑性不是很强的。我认为下乡是做泡菜的过程，不能是在水里一沾拿出来就行了，得在坛子里放上五六天，拿出来才合适。对生活的认

三门峡写生 26.5×36cm 1959年





三门峡写生 26.5 × 36cm 1959 年

识要有一个过程，不能太快，像游客那样，你要成为主人，和老乡聊聊天，到他家坐坐，看看他家板柜里的粮食多不多，与老乡要有情感的交流，我认为这点对画画非常有好处。高高地站着一点土也不沾，画两笔就走了，你永远不知道它里面的故事。有了互动，回来画的画味道就不一样，它里面有东西，有内涵。画山水画，还要有对一年四季、阴晴雨露、早晨晚上中午变幻的认识，这也是对生活的认识。人在大自然里非常渺小，大自然千变万化，人能感悟到的东西十分有限，所以应该敬畏大自然，热爱大自然。1977 年我和刘蒙天在户县蹲点，一次我俩从水路走近高冠瀑布画写生，回来后我画了一张《探矿》，因为在底下看不见水口处，水口是想象着画的。“四人帮”打倒后，炎黄艺术馆给我办展览，我将这张画也展出了，黄胄说这幅画不错，但“水口”没生活。我当时没明白，后来慢慢地想才明白了，是对这些地方的结构研究不到位，其实水口也有规律，多看几个多画几个自然就会了，这叫一通俱通。我曾向方济众提过一些问题，说这也画不好那也画不好。他给我回信说，你不要着急，要抓住一点，解决一个问题，然后一通俱通。在生活里要研究得很细致很深入，这是研究生活的方式。石鲁说，你看草从石头缝里蹦出来，你对这种草的精神有什么感受？

你觉得这种草应该用什么笔法去表现。他赋予草一种精神上的提升，这还是从生活里来的。生活是博大精深的，这条路每走一步都有学问。黄胄当年给我说过，咱们文学修养上不如别人，诗词上不如别人，但是从生活上来讲，这是我们的优势，也是我们西安画家的一个优势。艺术形式不是主要的，虽然美术是讲形式的，但到最后还要讲情感，还要讲对生活的表现，还要回归到这里去，艺术风格的追求都不是最重要的，它只是一种手段。但有的人把风格的追求当成一辈子的追求，我不太同意。你将共性研究好了，你个性的基础就扎实了，把共性研究不好只讲个性，这种画往往不被人接受，生命力也非常短。艺术形式讲的是个性，生活讲的是共性，笔墨形式有它的共性，也有它的个性，这跟人的个性素养有关系，这是另一方面，今天谈的生活之路对艺术家来说是共性的。作品里有共性又有个性，不同的经历、不同的认识、不同的学养、不同的爱好，以及对待生活的视觉点不一样，最终都会反映在作品上。不管艺术表现的是什么，陕西的画家基本都还在这条路上走着。不管用什么手段都要有想法，有思想和没思想是不一样的，关键在于灵魂。生活不仅提供素材还给精神提供支持。

中国美术馆收藏了我的《戈壁春居》，上世纪 90 年代初



埃及写生 20×28.7cm 1956年



《农村写生》选页之十八（上图）



《农村写生》选页之十一（下图）

我去新疆，在乌鲁木齐郊区看到一条沟，沟下水很大，泥沙流失十分厉害，全是裸露的红色，当时是五月份，沟上长出了嫩绿的小草，沟底下是耀眼的红色，这种形式美把我震撼了，回来就画了这幅画，这张画在北京展览时，张仃先生特别表扬过，百年中国画展时我也选了这幅画。有一年下大雪，我和罗平安坐车去老美院看雪，在东羊万坡上转了又转，除了喝酒吃狗肉，还画了几张速写，回来搞创作，画到远处的塬头画不动了，就放下，两年后再拿出来，突然就知道了该怎样处理，很快就画完了一幅《好大雪》，这张画也是我比较得意的能留住的东西，里面有生活的基础，有思想上的情感。以后再没画过类似的戈壁和雪景，我的山水画创作没有重复的作品。

邢庆仁 还想听你谈谈赵老先生。

赵振川 那年我父亲去甘肃、青海一带，我一路跟着，到了甘肃草原上，他在藏民的帐篷里画画，藏族妇女很热情，给老爷子倒奶茶，拿牛粪将小碗一擦，又拿肩膀上搭的奇黑无比的毛巾擦了一遍，倒上奶茶给我父亲端上，父亲接过就喝，我一看直恶心，怎么也喝不下去。老爷子功力雄厚，入乡随俗，老艺术家是将情感浸润到生活里去了。



1943年赵望云（后排右三）、张振铎、关山月（中拄杖者）在西安举办画展时合影

石 鲁

16

石鲁（1919—1982），原名冯亚衡，四川仁寿人。1936年毕业于成都东方美术专科学校图画系。长安画派创始人。代表作有《转战陕北》、《东方欲晓》、《南泥湾途中》等。