

中國美術



1986. 1 总第12期

12



河南白沙宋墓砖雕

封面：（唐）建陵武士（石刻）

封底：红梅怒放（中国画） 李苦禅

本期特约编辑：刘曦林

现 代 美 术 作 品	李苦禅作品	中国画（24幅）……………1—2、4、6—10、12—17、封底 盛夏图 晴雪 空山鸟语 晨雀图 劲节图 竹蕉八哥 竹鹭 墨荷苍鹭 黑白鲈 盛夏图 芳溢寰宇 海鳞图 耆英 教子学飞翔 晨光熹微 群雀 鹭鹭（局部） 蕉叶鹤鹑（局部） 松鹰图 风柳八哥 野塘 柳烟初晴 赤峰白羽图 红梅怒放图 书法（1幅）……………5
	苦禅画语摘编……………	3—5、11、38
	张茂材作品	中国画（16幅）……………18—21、23—24 册页（4幅） 玉兰 明湖夏 春风习习 新蕉鸡雏 寒友 洛川神 芍药 初夏 努力作新声 唤得春归 课徒稿 双鹅 李苦禅致张茂材……………21 独标一格的写意艺术家——张茂材……………曦 林 22—23、39
	郭味蕓作品	中国画（12幅）……………27—33 潺潺 墨竹 秋实 朝晖 槐树八哥 凤来仪 紫藤鹦鹉 铁树仙人掌 归兴 浓情（局部） 绿天（局部） 晓露未晞 木本花法……………郭味蕓 25—27
	宜君县农民画	农民画（11幅）……………寇爱玲等9人 34—38 抓髻 虎吃牛 跑竹马 回娘家 放鸭 养鸡 福隆寿 放马 放牛 春耕 舞蹈 美哉，宜君农民画……………孙相武 37—38
	赵以雄作品	油画（18幅）……………41—48 花帽巴扎 张骞墓 萧关道 张掖卧佛 莫高鸣沙 玉门春风 和阗新玉 丝路先驱 浩劫 铁门关 黑城 蚕月 苏公塔 火焰山 突厥石人 渥洼天马 弱水余波 阅微草堂 读书·行路·作画……………赵以雄 40—42
品	邢永川作品	雕塑（3幅）……………65—67 杨虎城像（局部2幅） 杨虎城将军塑像记……………水三郎 66—67
	古代美术作品	唐代陵墓石刻（31幅）……………封面、49—64、封三 石狮 翼马 石人 文臣 石狮 武士 华表 独角兽 鸵鸟 大唐风神——唐十八陵石刻踏勘拾零……………程 征 60—62、39 陕西富县（唐）直罗塔石刻（9幅）……………68—69 武士 罗汉 塔 唐贞观三年铜钟浮雕（14）……………70—72 唐贞观三年铜钟……………李福顺 70—72

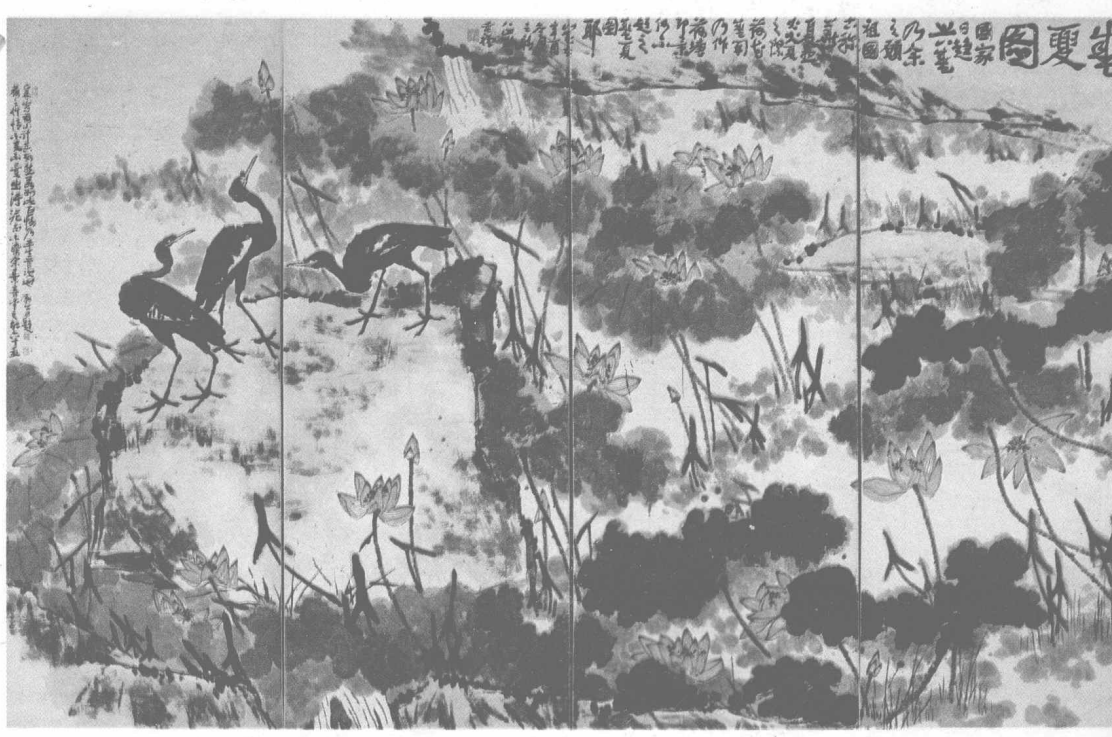
870573

J22-55
C4-127

王祚



中国
画
作
品



盛夏图	1981	(368×578厘米)
晴雪	1977	(93×182厘米)



徐州师院图书馆

晴雪

丁巳年冬月

王祚画



(上)空山鸟语 1978 (70×46厘米)



(右)晨雀图 1976 (171×71厘米)

苦 禅 画 语 摘 编



〔按〕李苦禅（1898—1983），山东高唐人。原名李英，一字励公。为我国现代杰出的书画艺术家。毕生从事写意花鸟画的探索，又能融汇书法、诗词、京剧等民族艺术，故其论述博涉甚广。平日授徒、会友，每有所感则侃侃作即兴之谈，亦颇为“写意”。今将其讲话及手稿、书信及题识中部分画论勉为分类摘编，恐有不妥或穿凿之虞，还望读者前后联系思味。

一、“必先有人格尔后才有画格”

▲必先有人格尔后才有画格，人无品格下笔无方。

▲为名利作画，画格人格越来越低下。

▲为沽名钓誉，巧伪不择手段，则人画俱卑劣。

▲古代画家成功者皆抛却杂念，穷且益坚。置官禄发财于脑后，埋头艺术，如醉如痴。

▲子路战死前还要正冠，凡俗之人不解，反而嘲笑他这种多余之礼。实在他是以自己最后的生命向世人昭示：为正义，虽死而无恨，虽死而守节、守志不移。诚如圣人所言：“吾道一以贯之”，“至死不变”，“临大节而不可夺也！”

▲哪个画画的也不能保证自己一辈子能画好画，但要保住自己做好人。到老来一回想，这一辈子还算勤勤恳恳，与人为善，不曾参与过任何伤天害理，不利于国家不利于人民的事，就是画不好也问心无愧了！

▲同行之间在艺术上要竞争，不竞争没发展。但别斗争。

▲有人说“雅、俗”是“阶级”的意思。不对吧！这是艺术上的词。“雅”为高度，“俗”为平庸。侯宝林看一幅临摹名家之作，说：“画倒是一张画，就是看着不雅。”意即如是。

▲雅的艺术要靠作者在平日培养雅的气质。焚琴煮鹤之流是与雅字没缘分的。

▲以通身媚骨混迹艺林，则下笔便无骨气，张口便有习气，行动便有习气，其余，若俗气、傲气、铜臭气、薄气与小气皆会应运而生矣。而平生最喜之古今作品，乃多有侠气、豪气、逸气与傻气者也。

▲“通身无蔬笋气者勿画之”，白石先师此言极是！

▲学画别学习气。国画没学好先学会孤芳自赏，油画没学好先学来洋气，说中国话非加上Yes、No不可。刚出点名就学来风流名士架子……皆是恶习。做人治学问皆要朴实，实在。

李燕 二丛辑录



竹节图 1980 (284×429厘米)

二、“艺术乃真、美、善之物”

▲艺术乃真、美、善之物。第一是真诚，天真，不虚伪造作。再一步则是美，美得可以教化人以善，即为尽美尽善了。如果作者人格鄙劣，是无人格，实在与艺术有没缘分，遑言真美善。

▲要讲真、美、善。真——真如；美——比真的还美；第三要善——某作者作品的人格、画格好，道德好，这道德也是美学的内容。高度的艺术品有人格化、道德化的美的表现。罗丹的雕刻无论是铜的还是石的，表现的都有内在的东西。如《思想者》，理想、苦闷都在其中。马约尔的《母亲》，有个慈字在里面，这是顶高的！《沙洛美》插图是比亚兹莱所画，它以一般美和缺陷美揉在一起，和曼殊的诗是一样的。它有的体形很弱，不是没落的，是一种缺陷美，一种悲的下场，他的画就是那样的。

三、“无意无法”，“合于天造”

▲画思当如天岸马，画者当似人中龙。如此可不蹈于庸俗。

▲合于天造，厌于人意。

▲书为心画，随缘成迹。

▲画到一定水平之后，每每作画忘乎所以，似乎无意无法了。青藤、八大的画似于不思不勉中信笔挥成。

▲由于高兴，无意画之，落纸反妙出意外，即使再作数作亦不及前作矣！

▲我到老年，作画之前往往仅有个大致的意思，并无具体设想，待下笔之后再临机应变，逐步完成。甚至画前了无成意，更不想用何笔法，只是随心所欲，任意几笔，再依其韵致，收拾成幅，倒也天真活泼。

▲有时在一种醉梦、幻想似的心境下抹成几幅，日后看来颇有趣味，但再也画不出同样的了。正如许瑶所说：“志在新奇无定则，古瘦漓骊半无墨，醉来信手两三行，醒后却书书不得。”

▲板桥说过，学聪明难，从聪明入糊涂更难，难得糊涂。他有这种理想，但画上还没达到这境界。他的竹无论是“胸有成竹”还是胸无成竹，其用意、法度皆很明显。而青藤的画才达到了难得糊涂。老年的杨小楼也是如此，他的唱腔有时仿佛离了板眼——似散又不散，那劲头很难拿呵！

▲大写意——兴来之笔，如庄子所云“解衣盘礴”。亦如张璪之艺，非画也，真道也！当其有事，已知遗去机巧，意兴玄化，而物在灵府，不在耳目。故得于心，应于手，孤姿绝状，触毫而出，气交冲淡，与神为徒。

▲于无心处写鱼，于无鱼处求美，是乃真鱼也。

▲画有精品，有神品。精品可以功力得之，神品则功力不逮者固必不可得，而功力既具者亦不可必得。会须意兴所至，信手挥洒，心纸无间，笔墨契合，才情风发，妙造自然。

▲艺术是作者人品、思想、性情的自然流露，甚至是无意中的流露。一切虚伪、卑劣的心术，庸俗的思想，皆与真美善的艺术格格不入。尝观在艺术上过于“精明”者，其画总不免有浮华、浅薄、拘谨、凝滞与哗众取宠之感，这是内在气质使然。齐白石老师一辈子在画画之外象个傻子似的，老来又常常天真得如同孩子一般，作出画来则笔墨拙趣横生，若天籁自鸣。

四、“大巧成拙”，“熟极而生”

▲大写意不求小巧，而求大巧，大巧成拙。有位老同行说他喜欢我的鸟画得傻头傻脑的，他算说对了，我正要求如此。

▲先巧后拙谓之大拙，先拙后巧谓之大巧。大巧大拙相等无差，此中微差者，便分清与浊耳！

熟则稳重为上，了草驰骋为下矣！

▲画欲熟巧不易，欲生疏亦甚难。

▲作画熟极而生，很老道。

▲意在笔先，胸有成竹，功力深厚，法度完备，便愈画愈熟。太熟则俗，熟极需生才有味道，画到后来，好象不会画似的。板桥说得对：“画到熟时是生时”，生得似乎笔先无意，笔下无法。

▲古来评画分几品：法度熟练之作为能品，刻意传神之作为神品，神品上乘为妙品（不可多得），妙品之上还有逸品。这逸品最高，它仿佛既不用心又不用力，虽出自人手却浑然天成。青藤、八大的一些作品可入此例，是罕见的珍品。陈老莲说得对：“至能而若无能，此难能也。”

▲戏人五情不匀者多勾脸。画到高度不设色。文至极处无赘字。人到深处无多言。花开每仰展，禾实充垂汉。苦到极处无宁死，病至重时反显轻。青鸟老变白，黄狐久成玄。热极寒必至，动极静成旋。物到极处必生变！

五、“有意有法”，“先易后难”

▲古人讲，形而下者为器（即真），形而上者为道（即气韵）。艺术，形而下者容易，形而上者难，是高度的。中国写意艺术是形而上的艺术。

▲形而下者易知，形而上者难解。入门自需先易后难。

▲作画立意后务先求技巧（多种技巧），先不可追求味道。味道是在技巧中经常体会之积进。此节要切实注意，否则如人发育未成，而学老翁伛偻踉跄种种之老态。技巧方面完全未窥到，而欲画法登峰造极，是冥妄之想。

▲心想兰而写兰是兰，心想草写草是草，心中了无意思则兰非难

分。因此务必意在笔先，胸有成竹，方宜下笔。

▲好玉温润晶莹，如与人有感有情一般。但有的画笔墨、造型虽有功力，却统统没有感情。有人画什么都不错，就是看上去没感情，没生机。至于有市俗气、钞票气，则另当别论了。

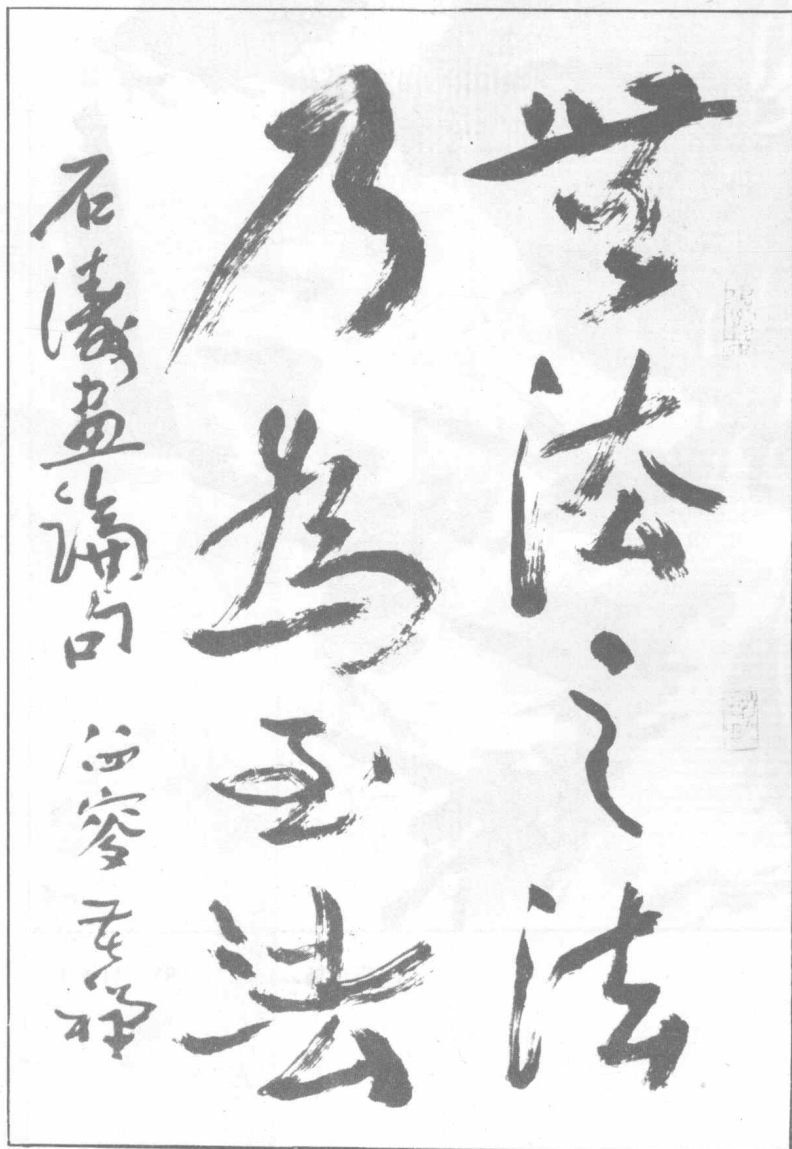
▲对所画之物的性情无体会勿画。如红梅，有人画成一把枯柴，穿上些“山里红”——冰糖葫芦！

▲八大山人的取物造型，在写意画史上有独特的建树。他既不杜撰非目所知的“抽象”，也不甘写极目所知的“具象”，他只倾心于以意为之的“意象”。故其所作鱼多无名之鱼，鸟常无名之鸟。八大山人是要缘物寄情的，而他画面的形象便是主客观统一的产物。由于八大山人对于物象观察极精细，故其取舍也极自由，他以神取形，以意合形，最后终能作到形神兼备，言简意赅。

▲大写意要作到笔不恭而心恭，笔不周而意周，八大山人便是这方面的典范。

▲画画，开始要具体，但后来就应思想飞扬，不要太具体。

▲造型精简得不能再简时，它“剩下”的这些形象则应当是最具





竹蕉八哥 1982 (93×44厘米)

有概括性的精微形象。否则，概括岂不成了概念化——野而空的乏味形象了。

▲学画之初要注意物性，画到高度就要灵活变通。比如，有一次齐老师画完白梅又配上一支焦墨大蝴蝶，很美！但他料到会有人诘问，便题了这样一些字：“座有客问：‘梅花开时安有蝶乎？’余曰：‘君曾游罗敷山乎？’客曰：‘未也。’余曰：‘君勿问’。”这当然是虚构的问答，但很妙。我当时问：“老师，您去过罗敷山吧？”他笑了：“我也没去过的。”

▲大写意要怪而求理。写意大师无不是怪得有理。扬州八怪实则不怪，唯新兴于世，一时令人少见多怪罢了。

六、“预作笔墨功夫”

▲语云：临川羡鱼不如退而结网。若想画鱼当预作笔墨功夫也。欣赏者不得鱼之深味，而画鱼者甘香芳苦，味之深矣。业绘事者自可深谙也矣。

▲山水是大的立体，花卉是小的立体。山水是山石集起来的，花卉是小花、小草、小石放大的东西，所以后者的笔墨引人注意了，很要紧，笔墨不好不能解决问题。山水画丈二的也是以小笔积成的，花鸟则不然，都是大笔墨。

▲我体会用笔如同国术：走如风，站如钉。象那太极拳一样的行云流水，重气韵。任何地方不要太露太突出，要含蓄，云行泉流，不紧不慢。

▲行笔不可剑拔弩张，要以意先笔，如同太极拳以意领力，柔中见刚。

▲以浓笔写淡景，以湿笔写干墨。总用思虑，追求作法，非口述笔讲所可细解也。有机智者有机心，无机智者反是。

▲初以墨入手者，至设色亦雅致；初以着色入手者，用墨则浮稚乏味矣！

▲一临创作，处处讲求笔墨，反为工具机械拘束，仍然不利创作。然则何以用笔墨？必也经常习书法——草、隶、篆书不论；临创作流于自然应用之，不必胶柱鼓瑟刻舟求剑之拘。临创作要体物性物情，如石想坚铿之性，土坡意松凝之质，坚亦用笔墨，松柔亦使笔墨，要在尽情体会耳。如果只顾笔墨，万类相同，反阻碍创作，竟脱离实际，光讲笔墨也。书呆子、庸俗文人习惯常有此垢病也。

▲大幅要稳敬靖微，不可任气。任气则智昏，顾不到整幅。笔墨皆用笔法出之，要以笔墨充实。既不干，复不可溲。大幅如小幅之全备。

▲大画要痛快沉着，笔宜方圆并施，墨宜浑沌变化。要以谨严猛勇施笔墨，不可犹豫胆怯也。……大画要生动委婉，画致如小卷、册页然。不可太直板、粗笨呈犷野也。

▲施少增繁，谨防鲁莽用笔。切切！切切！

▲对于狂肆其外，枯索其中的写意画家，八大山人的用笔更足资龟鉴。中国泼墨写意画的要则是绵里藏针，决不能以生硬霸悍为目标。

▲细致安想后再落墨为第一要法。

▲用笔墨要控制：一是泼墨，二是惜墨如金。一点之微，用墨如惜金。需要大量墨处，泼之犹为不足。此二者坚决控制。

▲清秀其中，浑拙其外。谨严其内，宽舒其表。大处著思，细部留俏。色浓墨饱，不事干渴。若得精微，守此规条。平气静思，落笔

准狠稳。舒展丰润，脑无古今人，自然雄奇新。常以小作大，便是陈出新。不使成定规，自无胶柱琴。

▲作画力去庸俗粗野气。要在空虚，但忌在虚浮。笔墨虽重要，但不可泥守太过，过则板实矣！若活运用之，当如天马行空，信飞行无阻矣！

七、“章法”与“多样统一”

章法要大胆，要险，要创造，敢想敢干。

▲创作愈多而章法亦愈多。由熟章法而创新章法。大胆试作，不可无自信心而退缩。

▲虽属添凑章法，但思索要煞费功夫。思索愈周到而章法愈完美。

▲八大山人的章法，大处纵横交错，大开大合；小处欲扬先抑，含而不露。张弛起伏适可而止，绝不剑拔弩张。这样，自然在冲突中产生了和谐之感。

▲八大山人的章法，字、画的黑白与印章搭配得当，一丝不苟，仿佛京戏的场面：一人出将，满台有戏；两人出场，顾盼生姿；众人武打，疏而不散。

▲今后注意每作要“整”，“整”即包括：协调、气韵、多样统一等等。作者心意整与静——灵，方可作到“整”字。此近老年之追求，

专精致一也！癸丑夏六月九日偶悟之思。

▲胆愈大心愈小，智愈圆而行愈方。诚哉是言！作画亦然，可三复是语。

▲小画布局严谨了，放成丈二匹也一样严谨。心中无数，仅想以大取胜，往往不是画画，是爬画——爬到哪，画到哪，爬满了算，退远一看，大花被面一幅！

▲无矛盾便无艺术性可言。戏剧如是，一出戏从头到尾没什么波澜起伏，台下早睡了。这种戏叫“温”或“瘟”。写字也讲“无往不复，无垂不缩”，纵笔也要有横劲。京戏的“子午步”，“弓字步”都是矛盾。连伸个“兰花指”，念白“你来看”，也是欲左先右，欲上先下地划空一圈才显得美。不然便发僵。大写意从章法到用笔都极讲矛盾。

▲素不间断，临创作时便生逸气，而且从容多矣！素不间断，临创作便生奇笔。长在想上下功夫，临创作便生奇境、奇意。

▲……每习画，造形之外，再及形外一切必要提高条件。要随学随想，方有一切变化进程。虚心参看别人作风，注意自然环境等等，如俗云：七月八日出巧云，汲此巧云形势可变化奇峰，层峦叠嶂，气韵含浑。奇石怪木亦可变为动作之人形。大树身能变为怪石。或者言之太神秘矣，岂是神秘！如努力用功，孜孜不懈即能实现，要在神而求之。读古人或作家之画，除必得其气韵形势外，有机地得其纵为横用，横为纵用，虚变实，实变虚，变之运用。

竹鹭 (152×83厘米)



墨荷苍鹭 1959 (152×83厘米)



黑白鲶 1978 (88×43厘米)



此畫寫荷葉、荷花、水鳥，乃平生首次也。余喜畫之，故不吝工。此畫乃平生首次也。余喜畫之，故不吝工。



盛夏图 1981
(368 × 578厘米)

生夏圖
國家
日
興
乃
願
祖
國
之
興
衰
與
我
人
民
之
利
害
有
關
耶





(上) 芳溢寰宇 1977 (139×69厘米)



(右) 海鳞图 1975 (136×70厘米)

八、“画自己的东西，创自己的笔墨”

▲做人要老实，作画不可老实，要想人所非想，画人所不敢画。

▲从画法到艺术想法上都不人云亦云。

▲我学齐老师只是看，体会他的笔意，更体会他的用心，然后自己到大自然里勾速写稿子，选自己喜爱的过到宣纸上——加工、改造、融合前人和老师的笔墨，画自己的东西，创自己之笔墨。

▲师造化固然是以陶冶其中以求潜移默化要，但初步入手的最佳方法当属写生。

▲速写可以训练手疾眼快——手、眼、心三者配合得快——下笔稳、准、狠。

▲为了留住速写的感受，我往往在速写回来之后立即进行笔墨整理的练习，在宣纸上反复琢磨，久而久之，就能用笔墨工具深入地表现自己的速写体会。

▲一定要在大自然里画自己的稿子，表达自己的意思，创自己的法子。

▲自己的速写就是自己最好的画谱。

▲师造化贵乎在胆。

▲笔不受使，临宣纸如临白茫茫一片雪地，不知所措。是以不知方法——不知何为造形、章法、笔墨、设色……便难入门径。所以要学人家之法去创自家之法。

▲古人、外国人好的东西都可以学，路子要宽。青藤、八大、石涛要学，达·芬奇、罗丹也要学，学人家的法子，画自己的思想稿子。我原先是画西画人体的，1923年改的国画。

▲画画万万不可有科学挂图气。

▲我们的手段乃是与自然竞争。艺术家要造个人的宇宙，把美与不美的东西杂揉、选择，不好的不要，由我们重新编织出来。《千字文》本是周兴嗣编的，他很有天才，皇上把一千个不同的字交他，明日就要，要成文而且有韵。他就如同我们编织整理大自然一样地编成了《千字文》，靠多年的修养啊！实在不易，一夜编成后，须发皆白了。我们，是以艺术家的科学方法整顿自然。再高一步就是美学，美学也是哲学。

九、“不可胸无点墨”

▲写意画是高度的画，它最强调悟性：越到后来，想得越多而下笔越少。这是很高的艺术要求，虽需慢慢去体会，但从一开始就要留意各方面的修养条件。若这些条件不具备，老来画也高不上去。因此，万万不可只顾画画而胸无点墨。

▲“一招鲜，吃遍天”，对写意画不行。要多方面修养。至少要读书、练字。

▲文人画高就高在以诗作画，以文采领画。

▲要以诗词歌赋的胸襟去作画，不是仅仅会在画上题段诗就算有文学修养了。

▲艺术不能作成《二郎庙碑文》。此文大概是：“世人若要行善莫如修庙，修庙莫如修二郎之庙。夫二郎者，老郎之子、大郎之弟、而三郎之兄也。……修庙既成，世人皆云树在庙前，而余独云庙在树

后焉。……此庙有门，推其门滋滋然。门内有鼓，叩其鼓咚咚然……”说了半天全是废话。还真有此文，我早年见过拓片。如此艺术我也是见过的。

没有中国的书法艺术就没有文人写意画。

▲书至画为高度，画至书为极则。

▲我的字是画字，我的画是写出来的。

▲书法当走笔如龙蛇者，盖行笔蜿蜒之意也，书法有画意者是也。书法当四面八方取势，亦即蜿蜒意之作用耳。笔法苟一生不置，即有悟理性：或托于平常事物而悟，或由于平常事物而悟，或由于常时冥想暗求，至感托于微物而悟得此笔法。如担夫让路，目送飞鸿，云树远现……

▲书法如龙蛇，言执笔遂意使转，非壁直板僵也。苏东坡云：执笔无定法，或即亦此意也。古篆隶及北碑皆以是法便迎刃而解。妙中拾遗，宝之！宝之！

▲作画何以求书法？因为第一，画要雅，非雅即犷。雅为国画之要。第二，习书法不仅可增强腕力，而且可令魄力雄浑，气势豪壮。一笔一画在不觉中尽可洗去凡俗犷野之气息，可提高人之品质，令其高尚耳。所谓陶冶性情，逸放胸襟者是也。

▲别看不起“土老乡”的作品：虎帽、猪鞋、小兜兜、倬倬……我看要让毕加索和马蒂斯见了准得叫好！

▲有些高超的艺术可超时间、超空间的界限，宋朝好的画今天看着还好，中国认为好的画，日本、欧、美人也说好。

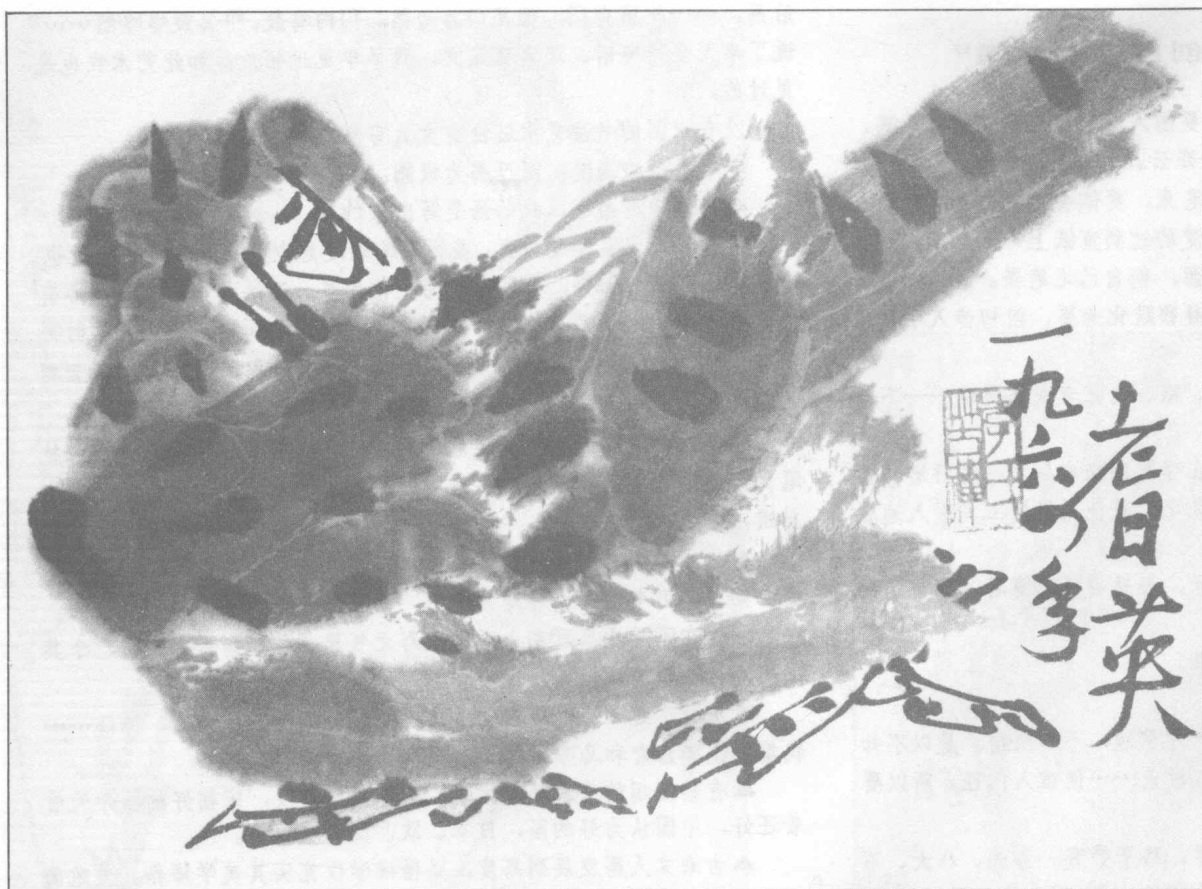
▲古来文人画发展到高度，必借禅学以充实其美学修养。美愈简少则愈明显昭著，愈丰富则愈虚淡含蓄。识前者易，识后者难。倘虚心潜悟亦不难，唯无知且有成见者非但无缘识之，更因此道照见其无知而恼羞、仇视，遂加罪祖先，妄议禅、老，穿凿附会，曲解经文，攻其（指文人画、禅画）含蓄为空泛，责其进取为没落。尤有假作参禅而拆庙者，适为国内极“左”之机巧附庸，国外贬我之便利口实。其伤我民族精神自尊之心，直若潜在之“尼古丁”也！

▲中国文明屹立于世者不胜枚举。仅文武之道可见一斑。中国是文极而武，武极而文。你看作画作书本是文化，高者却不斯文，庄子笔下的画家“解衣盘礴”；至唐张旭，兴至时以头发代笔作狂草；张璪“笔飞墨喷”，怀素则赞赏“忽然绝叫三五声，满壁纵横千万字”的气魄，皆文极似武之意也。再看武术，本当动则有声，闪展腾挪，练高了，反倒文静之至。如太极、八卦形意，摸鱼、转磨、站桩，形似无力，倘应手对敌，（能将对方）发出若干尺远，尚不知如何掷出的。再高了，则全练养功夫，淡泊无争，非特殊境遇逼之打擂、自卫，平日则了无武人神态。吾友意拳高手王芡斋先生即如是。此武极而文之意也。

▲“中国文明最高者尚不在画，画之上有书法，书法之上有诗词，诗词之上有音乐，音乐之上有中国先圣的哲理，那是老庄、禅、易。故倘欲画高，当有以上四重之修养才能高。而了无中国文明自尊心者与此无缘，勿与论！”

十、“干艺术是苦事”，“心诚则灵”

▲古人有一种精神值得学，就是对艺术严肃认真，当自己的命去（下接第38页）



普英 1964

教子学飞翔





晨光熹微

群雀

鹭 鹭 (局部)



蕉叶鹡鸰 (局部)

1964



松鹰图 1977

风柳八哥 1978

