

华丁文集

H U A D I N G W E N J I (艺论卷)

◎ 胡华丁 著



华丁文集

H U A D I N G W E N J I (艺论卷)

◎ 胡华丁 著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社

華丁藝術文存

壬辰岁末 宋賓羅

時年九十七歲



目 录

论绘画贵有特色	/ 1
画品与人品	/ 5
书画家要有精品意识	/ 7
“精品”小议	/ 9
“撕画”“废画”的启示	/ 11
市场经济对书画艺术发展的影响初探	/ 13
黄公望和他的《富春山居图》	/ 15
徐悲鸿和《八十七神仙卷》	/ 17
《黄逸宾画集》艺术语言初探	/ 21
黄逸宾的山水画及其特色	
——兼议中国画的前途	/ 28
品读《天目清趣》图	
——纪念黄逸宾先生逝世 8 周年	/ 35
超然逸格,落笔惊人	
——纪念黄逸宾先生逝世 12 周年	/ 37
“君有才华胜爱宾”	
——王伯敏教授学术珍藏展回顾	/ 40
读王伯敏《消暑图》	/ 46
儒雅飘逸,神韵天成	
——读王伯敏《共登松山图》	/ 48
浩瀚著述,六史罕人	
——王伯敏美术史研究 60 年回顾座谈会发言	/ 51

钟声已住峰犹青

——楼浩之《雷峰夕照》赏析 / 54

不羨人间赋色妍

——读楼浩之《墨梅》 / 56

气韵生动,诗意盎然

——读卜凡孝《梦里西溪》图 / 58

大气磅礴,清新明快

——祝《卜凡孝诗歌国画选》付梓 / 62

艺术的佳构,人生的华章

——读《陆飞荣阳画集》 / 65

冗繁削尽留清瘦,画到生时是熟时

——读陆飞《瑞雪竹石图》 / 67

神超理得,灵动恢宏

——读盛传耕先生的山水画 / 69

绝妙人像,奇石中藏

——读张介民《破解“天画”之谜》 / 72

古朴典雅,意境清空

——宋一洲画风赏析 / 74

意从造化来,笔在法度中

——读吴文秀扇面画《吴山汇观亭》 / 77

砚磨雾气,笔染云生

——解读虞华文山水画的艺术语言 / 80

胸存丘壑,笔有主宰

——读郭健生《山居图》 / 82

苍劲豪放,诗意盎然

——王辛大山水画印象 / 85

大气磅礴,走笔酣畅

——读林贤洲《源远流长》图 / 89

翰墨生辉溢才情

——读《赏竹画选》 / 92

楼意画虎 / 96

从爱马说到画马	/ 98
中和雅静,天籁太美	
——刘懋善绘画艺术语言初探	/ 102
胸存蕴藉,笔下生辉	
——读《马南舟书法集》	/ 108
锡三先生其书其人	/ 110
秀从拙来,华以实始	
——记浙江大学女书法家邢秀华	/ 112
宋宝罗的绘画篆刻缘	/ 114
他使篆刻艺术向文学发展	
——读叶一苇《诗心造印》	/ 119
论杨剑书法篆刻艺术	/ 126
生肖文化漫笔	
——兼评杨剑生肖形印的艺术特色	/ 129
顾盼有致,拙雅传神	
——从马南舟“牛”“虎”印说开去	/ 146
从巳蛇说到南舟蛇生肖形印	/ 149
重塑岳飞像刍议	/ 151
价值在“别人忽视的地方挖出了金子”	
——评王伯敏新著《中国民间剪纸史》	/ 154
中国剪纸的蟠桃盛会	
——读《中华剪纸》艺术节专刊有感	/ 158
他提升了中国剪纸艺术	
——在王伯敏“剪纸书房”文物展座谈会的书面发言	/ 162
他为中国剪艺铸辉煌	
——写在王伯敏教授八十五岁华诞	/ 168
“剪纸产生于汉代”有了物证	
——读王伯敏《瞧,这是东汉的剪纸》	/ 176
他以生命拥抱剪纸艺术	
——记中华文化促进会剪纸艺术专业委员会会长张树贤	/ 180
剪苑奇葩,水浒新传	
——读金香莲《水浒人物剪纸》集	/ 191

稚拙传神,灵动可亲

——读进福斋《老鼠嫁女》 / 196

高山凉风,石上清泉

——读李曙白诗集《大野》 / 200

从赞荷画荷说到学规咏荷诗词 / 210

诗如秋菊,文若新荷

——胡红菊《无痕集》印象 / 214

他把诸葛亮演活了

——专题采访著名京剧表演艺术家宋宝罗先生 / 218

悠扬琴声醉西湖

——杭州金沙港盖叫天故居“京昆之家”小记 / 228

嵊州越剧寻根 / 231

传统笔墨新的挥洒天地

——读郎承文《中国画水墨新技法》 / 235

挫折是成功的导航灯

——读黄学规《挫折与人生》 / 237

愿阳光永远照耀这片特殊世界

——读钟越《孤儿之谜》 / 240

用智慧之笔闯出一片属于自己的天地

——初读启发先生《偶得集》 / 243

心灵的互动,艺术的切磋

——读《高山流水》的几点启迪 / 247

人生教育的史诗

——读黄学规先生的“人生三部曲” / 249

世界属于积极有为的人

——读《方集理年谱》 / 268

我的写作体会 / 273

论绘画贵有特色

绘画贵有特色，特色蕴含质量。如果“各人都画得和对象一模一样，就无艺术风格可言了”（潘天寿语）。

综观画史，宋代以李成、范宽、郭熙为代表的北方山水雄强挺拔，以董源、巨然为领袖的江南山水淡墨轻岚。米芾父子以江南烟雨为依据，创“米家山水”，又别具一格。南宋马远的山水，笔法遒劲奔放，师法李唐而自出新意。画面上常现山之一角或水之一涯，其他景物大多略去不画，他的《寒江独钓图》即是如此。这种“以一斑而窥全貌”的艺术手法，使画面主体突出，意境深远。由于这种别具一格的构图，马远获得“马一角”的雅号。夏圭画斧劈皴，多先用水涂抹，然后用墨皴擦，更能水墨交融，淋漓尽致。他的山水构图，常有“半边”之景，时人称之为“夏半边”。元代的黄公望，师法荆、关、董、巨与二米，并得赵孟頫的指授，融各家之长为一体，更注重师法自然，创造出雅洁淡逸的艺术风格，达到平淡天真的艺术境界。《富春山居图》就是黄公望的代表性作品，被历代画家收藏家视为无上珍品。

及至近现代，任伯年笔下的花草鸟兽鱼虫尽态尽妍，栩栩如生。他把工笔与写意熔为一炉，创造出一种兼工带写、雅俗共赏的清新明丽的艺术风格。他把艺术从士大夫的书斋转到平民手中，敢于走“俗”的一路，为中国画的发展开拓新途。吴昌硕用笔古朴苍劲，用墨最华滋，作品的造型简练概括，创造的意境深邃而富于诗意，形成了雄健烂漫的艺术风格。黄宾虹的山水画黑、密、厚、重。特别是他的墨法和水法，前无古人。潘天寿的画以大笔墨线起手，雄健刚直，凝练老辣，极有骨力。他画上的墨线很少弧线，转折处常成方形，棱角分明，给人以倔强不屈的感觉。黄宾虹称赞他“笔力扛鼎”。他创造的艺术形象反映了我们民族的精神气质和时代风貌。总之，一部中国绘画史，就是历代画家各有千秋、精彩纷呈的历史。国人看重他们的作品，正是看重他们的艺术特色所体现的超群的质量。

绘画贵有特色，笔者以为主要依据是：

其一,这是艺术的规律。艺术反映客观事物,不是搞“照相主义”,对山川景物简单重复,它应是一种创造。既是艺术创造,发挥个性特色乃题中应有之义。黄宾虹说:“山水画乃写自然之性,亦写吾人之心。”(黄宾虹,1951年致友人函)潘天寿也说:“画画必须有艺术处理。这里面就有艺术的问题,而不是纯科学的问题。纯科学讲效能,而不讲形式和精神。电灯是爱迪生发明的,别人可以仿造,仿造出来的东西与被仿造的东西价值同等,不分这是美国的形式、精神,那是法国的形式、精神。艺术却不同了。对同一题材,不同的艺术必须有不同的处理。这个画家画成这个样子,那个画家画成那个样子,十个画家画得各不相同。不同才是艺术。所以我说,科学是讲究效能的,艺术是讲究风格的。”(《潘天寿先生授课语录选载》,《新美术》1981年第1期)这些画论启示我们,逻辑思维与形象思维不一样。逻辑思维“ $1+1=2$ ”,形象思维不一样,千变万化。感悟对艺术家来说太重要了。画画,画得好靠悟性。艺术,难就难在“悟”字上。而特色和风格,正是画家悟性的外在表现。作为艺术作品,正因为其有特色,才有存在价值。艺术的生命即在这里。

其二,这是艺术的发展所系。文化是有继承性的。后人的成就总是在前辈的积累上获得的,绘画艺术也不例外。何况,中国的绘画艺术传统博大精深,源远流长,堪称国宝。即使如此,我们对传统既要继承,仍要创新,要在前人的基础上形成自己的特色。宋代刘通醇就提出“师学舍短”。他主张从师学习要取其所长,弃其所短。清代郑板桥进一步提出,即使对老师的优点也要“学一半,撇一半”。这是因为一个有创造力的画家,总是会根据自己的特殊气质去吸取养料的。如果百分之百地学别人,自己的艺术个性也就消失了。所以,艺术作品要有特色,正是体现了对民族传统的继承和发展。郑板桥本人倾倒于徐青藤。他刻有一方印章“徐青藤门下走狗郑燮”。但他学习青藤却能变青藤的风格而成为板桥自己的风格,至今在画史上有相当的地位。齐白石的绘画之所以被后世珍重,也是因为他能从青藤、八大、老缶三家门下转出他自己的风格来。否则,学谁似谁,就成了一个绘画复制人员,而无多大意义了。绘画贵有特色,体现了继承与发展两者的统一。离开了传统,失却基础;不讲创新,传统也要枯萎。故“今人作画,不能食古而不化,要出古人头地,还要别开生面”(黄宾虹语)。

保守思想严重的人,只把陈陈相因、重摹照搬古人的绘画称作国画。在他们看来,古已有之的东西动不得,稍有变革就被视为异端。这是一种莫大的误解。中国画之所以在世界上享有盛誉,正因为它既具有优秀的民族传统,又是在不断发展中的一个画种。我们学习传统,是为了掌握功力、笔法、气质。艺无

定型,墨无常态。艺术是层出不穷的。中国画需要创新,需要时代化,这也符合推陈出新、百花齐放的方针。如果艺术定型了,就会死水一潭。质言之,所谓特色风格,不仅体现画家的个性,也是其过人之处,闪光点所在。

其三,从艺术欣赏的角度看,也体现了绘画贵有特色。在我们的日常生活中,如果一个城市的商店装潢,从门面到店堂,你怎么装潢,我也怎么装潢,讲模仿,结果千店一面,家家几乎是从同一个模子铸出来的,特色何从谈起?潘天寿说过:“清炖鸡固然很好,但天天吃也会感到厌腻,失去新鲜美味感。人类的食物不能单一化,千篇一律,而要求丰富多彩,取得变化。艺术必须有独特的风格。世界的绘画可分东、西两大系统,中国传统绘画是东方绘画的代表。中国绘画应该有中国独特的民族风格。中国绘画如果画得同西洋画差不多,实无异于中国绘画的自我取消。”(《潘天寿先生授课语录选载》)《红楼梦》里的秦可卿,又名兼美,多好的名字。或许曹雪芹的初衷是想把她写成一个完美的人,在可卿的身上集黛玉和宝钗的优点,所以取名兼美。其实,这个人物没有特点,你想不出她是什么样子,写不下去了,只好让她早死。这虽是笑话,也是有一定道理的。可见搞艺术,特色、个性之重要。艺术特色,也是对视觉效果的要求。雷同的东西看多了,容易乏味扫兴。近年来,服装、各种日用品乃至住房造型都在力求变化。这些都是根据人们的审美要求作出的努力。在绘画领域,对风格个性的要求自然更高了。

其四,绘画贵有特色,也有现实的针对性。我们有些艺术作品,就忽视特色,而把人云亦云看作“趋时”,不敢有所创新。据传媒披露,1997年底,在北京、上海两地举办的国际艺术博览会上,现场的油画作品普遍带有“灰色情绪”。按理说,如此大型的艺术博览会,汇集全国众多画界高手,所展示的绘画内容原本应该丰富多彩,然而众多作品除了静物外,人们看到的尽是一些灰色的古建筑,以及忧伤的女性肖像,就连画中的江南水乡也失却清丽。看来,这同创作观念上的“从众心理”有关。人生就是一种坚持,一种自我的执着。我们要有自己的生活色彩和人生追求,干一点属于自己选择的事,追求一点属于自己的幸福,活出自己的个性。人生如此,艺术也需要活出自己的个性,以荐我们的时代和轩辕。

当然,独特风格的创成,是一件不简单的事。要形成特色,不但指画家有区别于他人的画风,自己每幅作品也要有区别于其他作品的可取之处。吴缶庐曾对友人说:“小技拾人者则易,创造者则难,欲自立成家,至少辛苦半世,拾者至多半年,可得皮毛而来。”潘天寿说得更具体:“所谓独特风格的形成,在今天看来,一要不同于西方绘画而有民族风格,二要不同于前人面目而有新的创获,三要经得起社会的评判和历史的考验,而非一时哗众取宠,此之所以不容易也。”

《潘天寿先生授课语录选载》

独特风格的创成不容易,还在于它基于画家的学养、功力、生活、人品、经历,需要综合素质和长期磨炼,它离不开客观环境和主观努力。这是一个长期艺术实践、思考探索,甚至是“否定之否定”的痛苦过程。不是想有就有,说有就有的。譬如齐白石,他从艺是从民间画工开始的。由于他的勤奋,30岁以后诗书画印已蔚为可观。50岁以后,努力向文人画的高峰攀登,尤倾心于徐渭、八大、石涛的写意画,甚至说“恨不生前三百年,或为诸君磨墨理纸,诸君不纳,守于门之外,饿而不去,亦快事也”。60岁以后,他认识到老是步古人后尘没有出息,于是下定决心来一个大转变,这就是人们通常说的齐白石“衰年变法”。黄宾虹也是这样,黑密画风的形成,经历了“师古人”、“师造化”、“创风格”的漫长过程。他留世的写生画稿和作品各达1万多件,编纂撰写的画史画论,仅成书的即达20多种,不下500余万字。一个画家能给后世留下如此丰富的艺术遗产,在画史上并不多见。他们都是到了晚年才形成特色。这种特色本身就体现了深邃的功力,高超的造诣。

前辈绘画大师形成艺术特色的经历启示我们,要把形成自己的艺术风格作为终身夙愿和刻苦追求,既要有百折不挠的志向,又不能贪图捷径,急于求成。潘天寿说:“风格不能来得太快,不能急于求成,要慢慢来,要接受多方面的修养,基础要打好,底子要宽厚,再慢慢创风格。中国画创风格极难,有很多人到老也搞不出来。”(《潘天寿先生授课语录选载》)在学古人的时候,要注重吸取古人立意造型的匠心、驾驭笔墨的技巧等精神本质的东西,而不是依样画葫芦,亦步亦趋。正如石涛所云:“师古人之面,而不师古人之心,宜其不能出一头地也,冤哉。”师造化必有感情,用自己个性的眼睛去观察自然,用自己个性的心灵去感受自然,用自己有个性的艺术语言去表现自然,这样艺术就活了。可见,风格特色的形成往往是画家到了成熟阶段,其艺术个性自然流露的结果。在缺乏基础训练的情况下就入手创风格,会徒耗时间精力,无所成功,实际也是对绘画艺术规律的稚见。但是,只要我们多画多思,边画边思,趋之不辍,致力于培养自己独特而优美的个性,执着地追求自己选择的事业,走自己的艺术道路,一定是会有所作为的。中国书画同源,绘画贵有特色,书道亦复如是。

(原载《诗书画》2002年第4期)

注:此文2003年8月由世界文化艺术研究中心、世界华人交流协会联合举办的大型国际艺术交流活动评为国际优秀作品(论文奖)。

画品与人品

黄宾虹先生在《宾虹论画》里说：“画品之高，根于人品。画以人重，艺由道崇。”这话精辟地讲明了画品与人品的关系，值得我们铭记。

画品与人品自然是两个不同的概念。画品，讲的是画的艺术、气质、质量，人品讲的是人的德行。但这两者在画家身上是统一的。从形式上看，作画是个技艺问题，其实与人的品德气质密切相关。且不说画家的喜怒哀乐见诸画品，会体现画家的人品倾向，就拿画艺来说也受人品的影响。譬如，山水画的高级发展，追求所谓的象外之意，一种比直接反映自然更为超逸空灵的艺术境界，即“平淡天真”。而这种境界，须精神修炼到一定程度方可。精神淡泊正是艺术空灵化的基本条件。美学界有个说法，最高境界的美，形式往往很简单，就像七色光彩还原纯白那样。这也如郑板桥所言“见繁削去留清瘦”之意吧。摒弃那些不必要的身外之物，远离那些令人赘累的处世“规则”，不为物欲所牵累，不为虚浮所困扰，让自己活得简朴，活得单纯，进入那种从容自如、恬淡清明的意境，去获取常人所难有的更高层次的充实和丰富。在这里，画品就根于人品了。

绘画，作为人类社会不可轻视的精神载体，总是要投向社会的。在绘画与社会发生连接的时候，更要“画以人重，艺由道崇”了。书画作为崇高的艺术，要求画家有画品，更要有人品。这人品就包括不贪、不利、德高、心正。在市场经济条件下，书画进入市场无可非议。书画家为了生存和布艺，也需要金钱。但君子爱财，取之有道。这个道，一要合理，二要合法。那种巧取豪夺，整天只想“在钱孔中坐地”，是要不得的。我们书画界，也有这种不良倾向。有的名不见经传水平低劣的作品，却标上几百乃至上千元的价格；有的稍有名气的画家出于“画价即身价”的偏见，不是在作品的艺术价值上进行竞争，而是在金钱的收入上进行攀比。有的画家受金钱驱动，存在为钱作画的倾向，什么画在市场上价钱牛市就画什么画。有传媒报道，有一位擅长于女人体油画创作的著名画家，因市场看好便专门制作同类作品，被同行戏称为“女人体复制专家”。有的书画创作者，急功近利，舍本求末，用种种追求猎奇、制造新闻效应的方法，企图

走一条名利双收的捷径。有的无名画师以作假画来牟取巨额报酬,甚至租屋作为仿伪作坊,成批制假卖大价钱。这样,原本很有发展前途的美术工作者,就变成了制作赝品的画匠。须知,艺术是不能“克隆”的,假画更是艺术市场的祸害。凡此种种说明,拜金主义会冲塌艺术文明的大堤,导致艺术人格的堕落和毁灭。在“股票低烧、字画高烧”的时候,书画家尤要警惕被利己主义的污水淹没了。

马克思在《1844年经济学哲学手稿》中说,“人以一种全面的方式,也就是说,作为一个完整的人,占有自己的全面的本质”。拜金主义就是人的异化。它的核心就是人自动放弃作为“一个完整的人”的权利,把自己的一部分交由金钱来控制,以金钱或物质利益的特性为自己的特性。这时候,人已成为“非人”,成为金钱的奴隶。看来,神圣的艺术不能被“一切向钱看”玷污,我们不能被拜金主义腐蚀,使自己沦为“非人”。美术工作者能否经得住物质利益的诱惑将直接影响到美术事业的发展。

人生最大的乐趣在于为事业奋斗。有志于事业者,自应“心存淡泊,志存高远”(诸葛亮《出师表》),“不义而富且贵,于我如浮云”(《论语·述而》)。那种淡漠“二为”方向,远离群众实践的倾向,那种迎合低级趣味、“一切向钱看”的倾向,那种鄙薄革命文艺传统、推崇腐朽文艺思潮的倾向,都是错误的,应该坚决反对的。置身于世纪更迭的书画家,要有时代的自豪感,努力在人品和画品上磨炼自己,才能发扬光大传统文化,无愧于祖国和人民的企望。

(原载《中华书画报》1999年4月)

书画家要有精品意识

精品人人喜爱。市场的巡礼告诉我们，精品行行都要有，行行都能有。作为书画家，更要有精品意识。

从书画的本质特性看，它是一种艺术劳动。潘天寿先生说，“中国画以意境、气韵、格趣为最高境地”，“画须有笔外之笔，墨外之墨，意外之意，即臻上乘禅矣”。要达到这样“迁想妙得”的境界，不仅要把生活的真实上升为艺术的真实，还要用诗文题跋印章等来进一步深化和丰富画面的情趣和意境，倘无精品意识，何以求之？而且，“笔墨画在宣纸上不能涂改，所以不能有一点疏忽差错”（李可染语）。艺术是一种创造性劳动，缺乏精品意识，何谈创造？可见，书画家要有精品意识，原是书画艺术的自身规律所要求的。

从书画的市场效应看，艺术品走向市场，势在必行。书画家“以画养画”，理所当然。然而，只有树立精品意识，以拿得出去的佳作奉献社会，才能得到认可，赢得声誉，产生良好的市场效应和社会效应。如果某些书画家受了拜金主义的冲击，钻到钱眼里去，只求数量，不求质量，势必自砸品牌，给今世和后代带来诸多隐患。广而论之，这也削弱了中国书画的国际竞争力。由此可见，书画家的精品意识和市场意识是互为因果的。大凡有成就的书画家，都有强烈的精品意识。如徐悲鸿先生的名作《田横五百士》（宽 355cm，高 198cm），1928 年在上海他开始创作，至 1930 年到南京后才完成，前后用去两年时间。画面上的每个人物，徐先生都有模特儿，都画了精确的素描稿，然后才画到画布上去。张书旂先生创作《百鸽图》，特地喂养了一群鸽子。每天日出，他把粟米撒在地上，便蹲在一旁，观察鸽子争食、飞舞、跳跃之态，还拍下照片，画了一张张素描，画稿更改 15 次之多。1939 年作成此画，徐悲鸿称之为“画鸽应数为古今第一”。齐白石、潘天寿的画，纵横恣肆，大气磅礴，看似十分随便，其实一点一画皆慎重为之，仿佛每一笔都在精雕细琢，并不是外行人以为大写意不假思索，狂涂乱抹。吴作人先生不仅刻意丹青，而且勇于“撕画”。李可染先生曾请篆刻家邓散木先生刻了一枚“废画三千”的闲章，以明下笔严谨、追求精品之心志。这些事例，不

胜枚举,生动地体现了老一辈书画家对自己负责、对社会负责、对民族负责、对后世负责的崇高品格和深邃眼光。可见,书画家要有精品意识,应视为优良传统来继承发扬。

(原载《浙江文艺报》2000年8月28日;辑入《中华文库出版收藏作品名典》)

“精品”小议

书画家要有精品意识,大家都会认同。精品意识与质量观念不是同一个概念,质量是基础,精品更高一步。时下画廊之一隅,精品之名泛滥,而精品之实匮乏,有必要对“精品”的泛性内涵有所界定。笔者以为有此三点。

一是超常性。在书画家的艺术实践中,往常品是大量的,精品只是少数。我们通常说,产品要保证质量,这是常品也要做到的。而精品比常品要高出一头。绘画的艺术形象,贵在创造性地再现。唐代就提出“外师造化,中得心源”。绘画要求形神兼备,形可以寓神,神可以活形,求得画家情意与艺术规律的统一。吴荦之先生说,中国绘画“取法乎上”。“上”与“高”是同义词,就是说画的格调要高,要气韵生动。如果一幅作品,没有一点超常、精到、突出值得回味耐看之处,那就不成其为精品了。

二是超群性。这个要求更高一个层次。如果说,超常性是自己同自己作比,把自己的上乘之作谓之精品,那么超群性是横向作比,在同类作品中也属佳作,甚至名列前茅,起着示范作用。当然,书画家的经历各异,艺术风格不同。他们实际上各有千秋,简单类比并不都恰当。但超群性乃有独树一帜之意。

三是超时性。作为书画精品,从纵向考察要有时代感。任何事物都有其演进和演变的过程。精品也不能一劳永逸,而不进则退。几十年、上百年以前的汽车、机车和武器,当年可能是精品,而今天只配进历史博物馆了。有远见的企业家,尽管其产品很畅销,还是居安思危,不惜腾出人力物力来研制下一代的新工艺新产品,特别注重高科技,提高产品的科技含量。书画作品也一样,在其发展过程中有历史的阶段性。潘天寿先生说,“倪云林(倪瓒)的山水画,出现在元代,这种荒寒萧肃之气与他的时代境遇有关”。今天我们的思想感情热烈丰满,那么在画面上就一定会出现有别于倪云林的意境和风格。清代“四王”(王时敏、王鉴、王翥、王祁原)的作品,在当时是精品,但今人如果依样画葫芦,风格上囿于那个远去的时代,那就很难说是精品了。这种超时性也是超前性。当此世纪之交,有出息的书画家要把眼光放到 21 世纪,创作出新世纪的精品。

在社会生活中,各式各样的精品,体现了民族的智慧和创造,表明了人类文明的发展。精品的超常性、超群性和超时性,离不开进取性。这是我们文艺“两为”宗旨使然,也是一个民族朝气蓬勃、自强不息的反映。精品,对我们来说,不是虚假的广告,不是说过就算做过,而是要在长期勤奋的艺术耕耘中努力去铸造。这样,我们的艺术才会进步,我们的民族才有希望。

(原载《杭州文艺报》1998 年第 12 期)