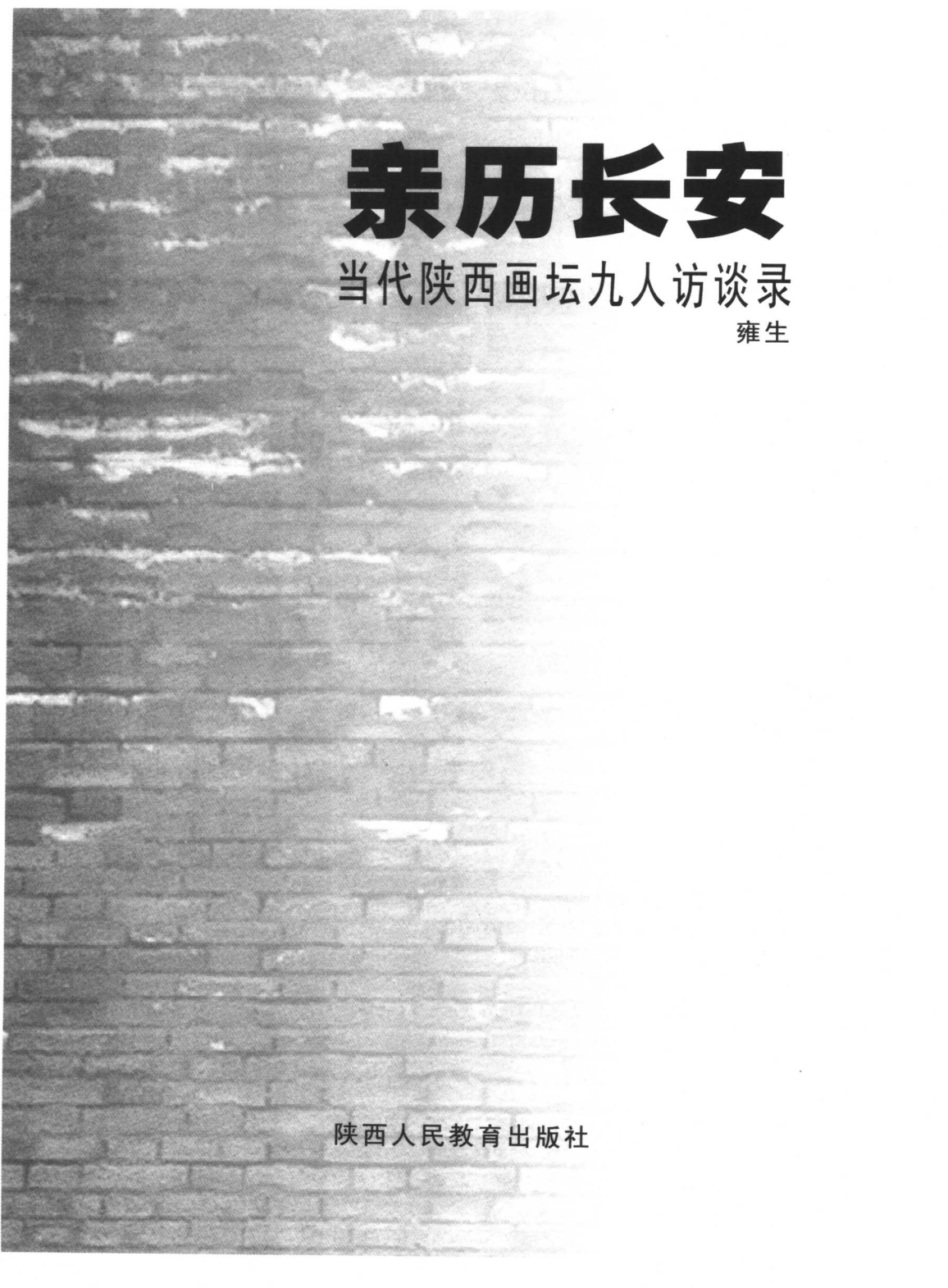


亲历长安

当代陕西画坛九人访谈录

雍生

陕西人民教育出版社



亲历长安

当代陕西画坛九人访谈录

雍生

陕西人民教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

亲历长安：当代陕西画坛九人访谈录 / 雍生著. - 西安：陕西人民教育出版社，2006.12

ISBN 7-5419-9730-7

I. 亲… II. 雍… III. 画家-访谈录-陕西省
IV. K825.72

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 159306 号

亲历长安

当代陕西画坛九人访谈录

雍生

责任编辑：徐未未

装帧设计：雍生

出版：陕西人民教育出版社
社址：西安市长安南路 181 号（710061）
网址：<http://www.snepublish.com>
发行：各地新华书店
制版：西安斑马广告有限公司
印刷：西安创维印务有限公司
开本：787 × 1092 1/16
印张：11
版次：2006 年 12 月第 1 版 2006 年 12 月第 1 次印刷

书号：ISBN 7-5419-9730-7/K · 88

定价：38.00 元

当今活跃在陕西画坛的代表人物现状如何，长安画派所倡导的艺术精神于今有何现实意义，一个地域性的艺术现象与全球化的艺术趋势有何关系，带着一系列的思考，作者走访了现居住西安的九位著名画家。他们共同亲历着有13个朝代的古都长安宝地和艺术的多元化时代。本书访谈以期对长安画派之后当代陕西画坛代表人物的研究和发展提供可参考的口实资料。

雍生 1961年生于陕西，1982年毕业于陕西凤翔师范学校美术专业。1990年毕业于西安美术学院版画系。1992年进修于中央美术学院中国画系。现为江苏省国画院特聘画师。作品曾获《中学生》杂志社全国征文二等奖，“金龙杯”全国书画大赛一等奖，首届中国写意画展优秀奖，入选第十届全国版画展、中国美协第十七次新人新作展、中日书画联展等。出版有《雍生现代彩墨画集》。

序一

关于“长安画派之后”

刘骁纯

为了这本访谈录，雍生干的很快乐也很苦恼。快乐是因为他干着他想干的事，苦恼是因为财力不足。面对艰难，他不是骑虎难下，而是骑上虎就不愿下来了。

雍生热爱访谈对象的艺术，这是他工作的动力。他认为这些艺术家代表了长安画派之后新的成就，并为这些艺术家没有集体展示的机会而焦虑。这种焦虑是他工作更重要的动力。

当代陕西水墨画坛出现了一些和长安画派有上下文关系的艺术现象，他们从“长安画派”脱胎而出，但相互差异极大，并不是一个画派，不必勉强称为“后长安画派”。

崔振宽是陕西画坛最致力于钻研黄宾虹艺术的人，正是因为如此，崔振宽的画风在进入21世纪以后发生了一场“衰年变法”——既然黄宾虹晚年已经淡化了丘壑，高度强调了笔墨自身的意义，那么崔振宽继续推进笔墨的自主化便是顺理成章的。他的焦墨将中锋笔力推向了极端，却始终没有放弃丘壑而走向纯抽象，因为丘壑暗示着他全部情思的文化背景，这一点正是他对黄宾虹文化立场的坚守。

罗平安一直在探讨水墨语言中“点”的运用，他以黄土高原为主要描绘对象，极力铺陈比较大的“点”和“短线”，他将干湿浓淡、皴擦点染压缩到点和短线的内部，以墨为骨，以色压墨，点线的外部组合则显出比较强的装饰性。他的近作似乎正在萌动新变，点的内部的写意性正在向外扩张，向写意性和装饰性结合的方向推进。

陈国勇也是以色压墨，但他行笔更润、更大、更放达、更疏朗，别开生面，他的笔势比较适合他所钟情的大山大水。

“乡土表现主义”可以视为一个画派，它以陕西为重镇而又限于陕西，王炎林、郭全忠、张立柱是其中三位，晁海、邢庆仁亦属此类。他们以各不相同的方式承担着寻找家园的精神苦旅。

王炎林最有意思的是他的幽默感，对人类欲望膨胀造成的生物界的生存灾难他深表同情，由同情而愤愤不平，愤然中有调侃的快乐，快乐中由沉重的不满，混在一块成为他的幽默。

郭全忠的重要性在于他近年逐渐摸索出了一套比较适合于他的表现性笔墨的意象造型，这种造型是独特的、自然生成的、质朴的，这种质朴不是民间艺术、儿童艺术的质朴，而是被知识分子关照的、提炼出来的质朴。

张立柱很农民，他的突出特征是将速写式的乡里乡音镶嵌在悲怆动荡的抽象笔墨氛围之中，局部的田园意味不断被整体的动荡不安破坏着，躁动的笔墨间不断流淌出对乡情的怀念，他不是追求双方的一致而是追求两端并存和相互冲突的紧张感。

江文湛和王金岭是长安画坛两位突出的大写意花鸟画家，一个以笔胜一个以墨胜，一个以青红胜一个以皂白胜，一个以昂扬的激情胜一个以狂放的激情胜。

无论从血脉还是从作品，赵振川都更加明显地表现出对长安画派的延续性，特别是对赵望云艺术的延续性，这形成了他与其他几个人的最大区别。他稳中求变，以丘壑和笔墨的双重繁茂，正在从父亲的绘画风格中脱出。

这些艺术家，当然还有一些未被收入本书的艺术家，是长安画派之后在陕西出现的水墨强力集群，他们中没有领军人物，也无法称为一个画派，这一点与长安画派不同。他们各干各的，而且正处在活力旺盛的生长期。希望正在这种活力之中。

序二 如何亲历

——关于雍生的《亲历长安》

张渝

与其说“长安”是地域的表征，毋宁说是文化的符号。在传统的文化语码中，“长安”的语码意义是大气、厚重与力度。有了这样的文化语码，所有的“亲历”都必将是朴素而非奢华。因此，我说《亲历长安》首先是一本关于朴素的书。它的朴素不是煞费苦心的装饰，而是发自肺腑的“亲历”。

我不知道作者的“亲历”是否有“绝知此事要躬行”之意，我只知道对于画画来说，无论是本书作者，还是作者访谈的另外九位画家——崔振宽、王炎林、江文湛、王金岭、赵振川、郭全忠、罗平安、陈国勇、张立柱都是画坛高手。由于各自的审美偏好以及由此而来的审美选择，九位画家对于绘画与人生的理解并不完全相同，但是，这种理解并不妨碍他们共同的有关朴素的表达。朴素的表达基于两个层面：文字和图像。就文字层面看，雍生访谈的九位画家并不以文字为业，但他们朴素的文字风格还是让我感动。在他们的文字里，没有文字专家的浮华和巧饰，有的只是缘自本色的真纯和直截了当。

当然，仅仅是朴素的文字还不足以说明画家的朴素。因为，他们的长处并不在于文字，在自己并不擅长的领域保持沉默或者朴素的言行毕竟是聪明的选择。记不清谁说过这样的话：技巧是对一个艺术家真诚的最好考验。也许，只有在画家们技巧纯熟的领域，比如绘画，我们才可能谈论画家们的朴素与真诚。

除却我已提到的朴素的文字，本书还收录了画家们的一些画作。透过这些作品，我们看到，无论访谈者还是被访谈者，他们的作品只是朴素二字。这样的朴素本色即便是在讲求轻松的江文湛的作品中，也一样自自然然。若从笔墨技巧的角度看，书中所录的九位画家都已走在画坛前列，他们从不同的角度与方位丰富了当前中国画的笔墨内涵。但是，不约而同的是，九位画家都没有为技巧而技巧，无论厚重，还是苦涩，也无论轻盈，还是诡谲，总有一种自然与本色的精神在支撑，他们的作品才有了活力。

除了图像与文字，本书的朴素还表现在访谈者与被访谈者都不故做高深。当然，不故作高深不等于就是肤浅。事实上，若以专业水准论，本书所访的九位画家都是“高深”级的艺术家。可我注意到，在谈论他们艺术理想时，他们不仅虔诚，而且朴素。尽管他们谈论的话题在很多人看来可能是老生常谈，比如王炎林的“艺术容不得虚伪”，王金岭的“害怕探索，永远画不出好画”等话题早已被各种人在各种场合谈过了，但是，这些看似老生常谈的话题却在他们朴素的言谈中重新泛起生命血色。这种生命的奇迹不是来自理论的高深，而是来自语言的朴素与真诚。

其实，对于艺术家来说，思想和感情是两大危险。第一项危险不是来自思想而是来自肤浅。也就是说，一个肤浅的人如果不试图表达他的思想，我们很难知道他的肤浅。然而，一旦他故作高深表达自己的思想时，我们马上知道他的弱点。此其一。第二项危险便是情感。与第一项危险相同的是，情感本身并不危险，危险的是肤浅的人总是不知道节制。这也是我们经常在劣等诗人那里看到的感情泛滥般的直抒胸臆。相对于那些肤浅的艺术家们爱用的“啊”一类感叹词，本书所录九位画家不仅不用虚饰的感叹词，而且语词节制。这样的结果是他们的谈论挽救了失血的话题。罗马尼亚的鲁·布拉在《诗与诗论》一文中写过这样的话：“非凡的意境可以挽救一个平庸的韵脚，而无论多么出色和非凡的韵脚都无法挽救意境之空虚。”《亲历长安》正是一本生产“非凡意境”的书。它的“非凡”不是奢华而是朴素。

诗人说，奢华的年代朴素是一种力量。有了这种力量，“亲历长安”首先“亲历”的是朴素的心灵以及朴素的话语方式。通过那些朴素的话语，我们终于明白：大音稀声。其次，“亲历长安”亲历的是“长安画派”“谈艺不谈技”的思想风范。在这样一本书里，你不会得到淡墨、宿墨的使用说明书，但你一定会明白瓦雷里所说的那句话的意义。那句话是这样说的：“诗并不因为曾经活过而要死亡，他明确要从灰烬中重生，而且永远保持它原来的样子。”原来的样子是什么？我不说，我只是请你读读这本朴素的书。

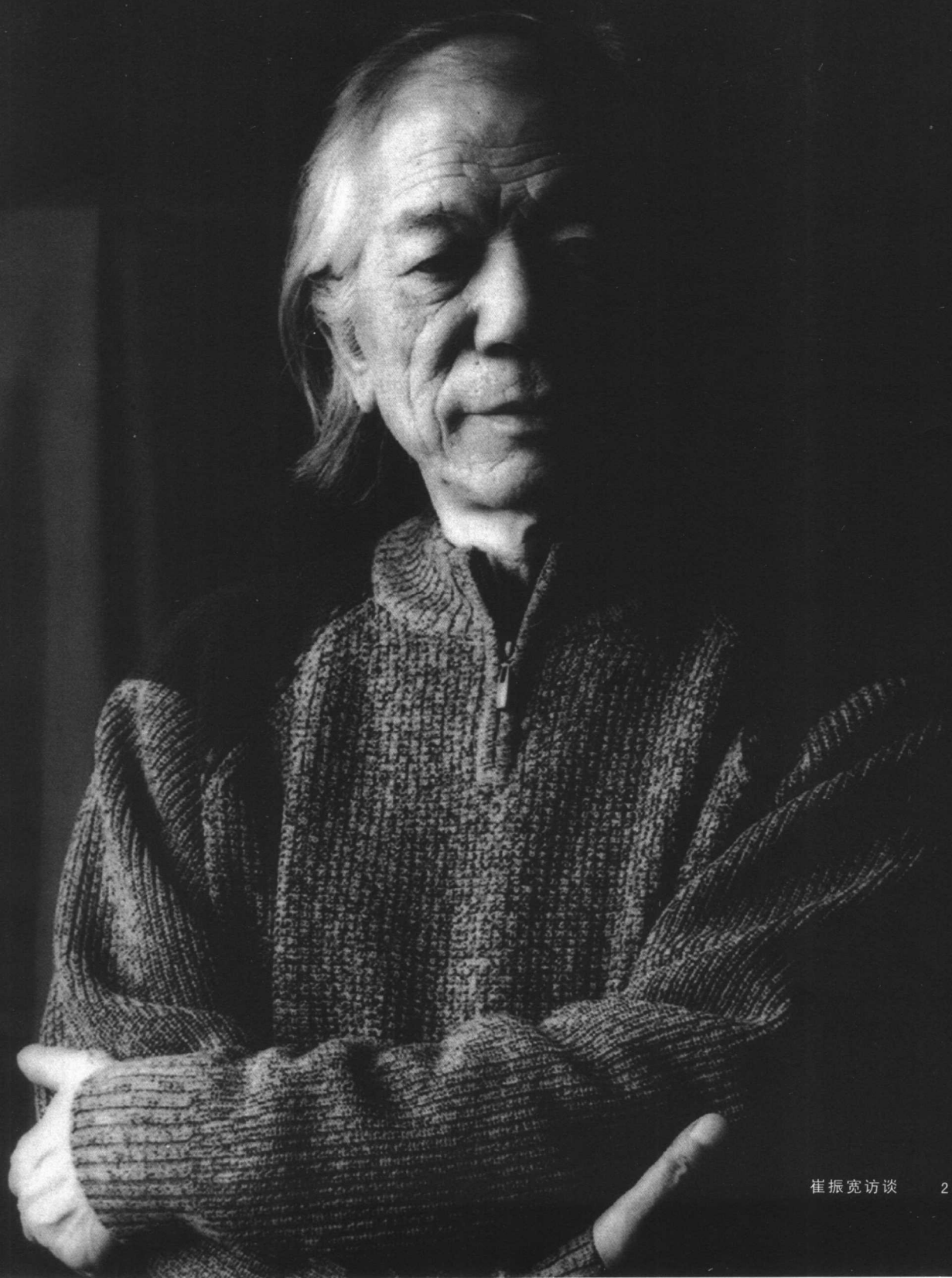
目 录

1	我喜欢有力度的画 崔振宽访谈
19	艺术容不得虚伪 王炎林访谈
35	大自然给我无限的创作灵感 江文湛访谈
49	害怕探索 永远画不了好画 王金岭访谈
67	笔墨的解放首先是人精神的解放 赵振川访谈
85	继承 融合 创新 郭全忠访谈
103	我一直都在求变 罗平安访谈
121	不重复古人 不重复今人 不重复自己 陈国勇访谈
139	用画笔关注底层人的命运和生活 张立柱访谈
155	后记

崔 宽

崔振宽 陕西长安人，1935年生于西安，1960年毕业于西安美术学院并留校任教，1962年下放至西安特种工艺美术厂，1981年调至陕西国画院。现为中国美术家协会会员、陕西省美术家协会理事、西安美术学院客座教授、陕西国画院画家、一级美术师。

作品参加第六、八、九届全国美展、“当代中国山水画·油画风景展”、“百年中国画展”、第一届、二届“全国画院双年展”、“2002年21世纪优秀艺术家年度邀请展”、“东方之韵2003中国水墨画展”、“继承与发展2004年中国画名家学术邀请展”、“中国当代水墨神韵提名展”。2002年至2004年参加由德国杜伊斯堡艺术博物馆及香港少励画廊主办的“中国现代艺术展”。多次举办个人画展，并于2002年先后在中国美术馆、上海美术馆、广东美术馆、成都现代艺术馆及江苏省美术馆举办“气象苍茫·崔振宽山水艺术巡回展”。先后出版有《崔振宽画集》、《崔振宽小品画集》数种。2005年出版大型挂历：《气象苍茫·崔振宽山水艺术》。



我喜欢有力度的画

崔振宽访谈

2005年12月13日 陕西国画院

○ 今年（2005年）7月份,成功举办了你从艺50年回顾展,请你给我们简单谈一下这50年来的奋斗历程吧。

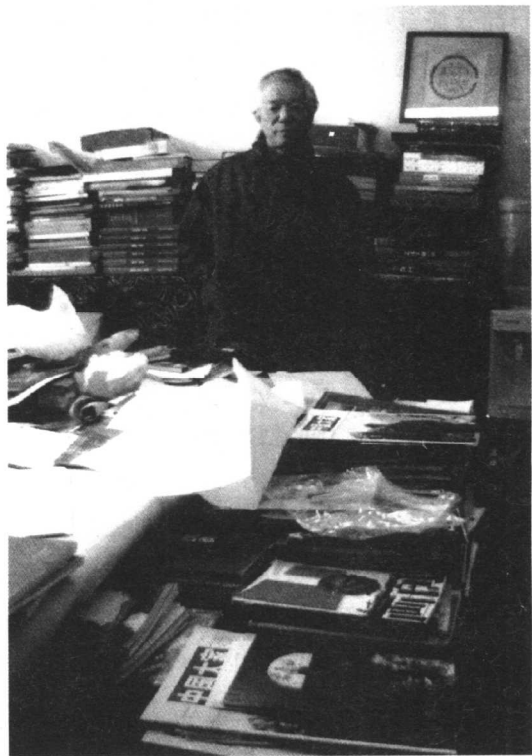
崔:长安画派之后的我们这一代画家中,我算是年龄比较大的,大5岁、10岁都有。这一代人整体来说知识结构或者说底子比较弱一点,薄一点。前几天省电视台有个讲坛栏目,陈忠实讲文学,也谈这个问题。这一代人跟上世纪20年代、30年代的人如赵望云、石鲁等相比,经历和知识结构都不一样,是在解放以后的教育中成长的,或者出生的。文学界也好,美术界也罢,前几年都在呼唤大师,现在到底有没有大师,陈忠实他们这个讲坛讲现今就不是出大师的时代。其中一个重要的根本的问题是知识结构跟不上。过去中国的传统文化,国学基础,我们到底有多少?恐怕没有多少。甚至根本就没接触。钱钟书、季羨林等这些人的学问我们就没有。说这些似乎话题远了些。我是解放前出生的,解放时我14岁,所受到的艺术教育是从解放后开始的。我从小爱画,是天性所使,到底怎样爱上绘画的,说不清。反正就是爱了,有的孩子就不爱,那时也没人督促你,总之自己很有兴趣。解放前,我在西安就看过很多画展,那时候,没别的画种展览,只有国画展,几乎每月都有,几乎都是展销的(贴个红纸条)。我小时候不知道怎么回事,对画中有“力度”的东西特别感兴趣。看画觉得大写意就比工笔画过瘾,许多工笔画早就忘了,但一些写意画至今还能记忆起来。当时我只有十二三岁,思想还不成熟,就是爱有“劲”的画,比如画个老虎,就觉得有力,当然后来慢慢有了新的认识。这说明一个问题,就是喜欢有“力度”的作品,书法上也一样,对草书、颜体感兴趣,小时候练字比画画还用功。我父亲爱写毛笔字,我从小受影响。上小学每天必交一张大字作业,主要练颜体。对我个人而言,“力度”的东西仿佛是一种天性,这种感受对我后来的发展一直在起作用,我奇怪这“力度”到底是个啥东西,它自然是情感上的东西,一种感觉。农村的老百姓,他不一定认识字,但他知道写的有劲,这说明对“力度”有一种共赏。很小的时候,除写字以外,就画画练笔,纯粹是自己摸索。有一次,我在街上书摊碰见一本《芥子园画谱》很想买。身上却没带钱,于是就跑回家,把家中一本《四书》偷去换那本《芥子园画谱》。从此,经常练习勾画山水和水墨人物,那时仅仅是个兴趣,并没有想以后要怎样。

后来张义潜对我影响很大,他是我小学同学,同桌同长,他从小画画很好,我俩相互影响。解放初,我上市第一初中,学校配合各种政治运动抓宣传,校门口有块很大的宣传栏,我们美术组的同学负责一个星期出一期墙报,从画报上、报纸上找图片临摹,特别是抗美援朝时期的漫画,从那时起真正引起我们画画的志趣,那时就考虑以后如何。

大概是1952年吧,我们几个同学在一个星期天,去《西北画报》社。石鲁、方济众、杨伟东、高尚德、张建文几个人都在画报社工作。去的目的是找石鲁,但去过几次都没见到石鲁。可能那时修西兰铁路,石鲁深入生活去了。石鲁是从解放区来西安的,他的版画已经很有名了。另外,省美协的宣传栏在解放市场附近,石鲁那时也画宣传画,我们对石鲁当时很崇拜。我们在画报社的墙上看到石鲁画的油画人体,他版画、油画、国画什么都搞,但始终没能见到石鲁本人,但见到了方济众,他对我们很热情,给予指导,在他那儿我们还画过石膏像。

高中毕业前后,我身体不好,我大约有4年利用在家养病的时间,真正自学了4年画,还没有见过人画写生,当时新华书店有大量的苏联画报,油画、宣传画、漫画,对我印象很深。1952年、1953年《美术》、《连环画报》陆续创办,能见到的学画资料主要有这些。当时全国有名的老画家有齐白石、徐悲鸿,也知道黄宾虹。当代的画家只要在《美术》杂志上发表一张画,全国就会知道。如:周昌谷的《两个羊羔》、杨之光的《一辈子第一回》、方增先的《粒粒皆辛苦》。离我们近的当然是赵望云、石鲁,他们不是一张画出名,本来就是鼎鼎有名的大画家。还有黄胄。在考美院前,我主要画速写,当时画速写有两个老师的作品有影响,一个是叶浅予,一个是黄胄。那时看一张好画就会明白许多,不像那些不爱画却要画画的学生,怎么教都教不明白。在西安、临潼画写生的时候,被警察“抓”过几次。一次在北大街西北设计院那儿画速写,就被公安人员叫走,

在画室





洪雅写生 32x44cm 1996年



洪雅写生 32x44cm 1996年

在大院里磨蹭了1个多小时才放走，还没收了我一张速写。那时还没有画中国画，因为1950年、1951年开了文代会后，江丰等领导正批中国画，说它是封建的，不能反映社会主义建设。1955年我回长安县老家农村，几乎把村上人画个遍，并且开始练习创作。1953年我发表了第一幅作品。1956年《陕西文艺》发表我的连环画，给了我60元稿费，我用稿费买了一套较好的画具，背包、水彩盒什么的，然后，就一个人外出画画去了。独自坐在秦始皇陵上发感慨，很激动。年轻气盛，一个人上华山。今年回顾展上第一部分前言我写到第一次稿费挥霍一空就说此事。1957年报考美术学院时，我报的是油画系。我的朋友张义潜当时已当老师，（他上的东北美专，后分到西安美院）我考完试，张义潜说：“考的不错，素描得了5分，如果把你分到‘彩墨系’咋样？”那时还不叫国画系，我说“行，只要考上就好。”第一次给我们上课的是郑乃珖先生，第二年罗铭先生来了，（1958年，罗先生当年已很有影响，因他和李可染、张仃一同写生搞过展览）。罗先生来了以后，就带领我、苗重安去陕南写生。因此说我画国画主要是从写生开始，可能与老师有关系。现在回想起来，似乎在美院学国画也没学到太多的东西。

○谈到这里，现在有相当一部分人对学院里的中国画教学也持异议，《美术观察》、《美术研究》等杂志都有人写文章论及此事，中国画在院校里不见得就出人材，这是否与中西文化的根源不同有关系？

崔：我一开始就谈到这个问题。一个是大的文化语境不同，另一个是对待传统上也有问题。美院的教学体制从解放以后很明显，无论从课程设置，还是从师资配备，都不一定合适，仅是个国画系而已。其实画的还是西画一套，素描、色彩等。现在中央美院、中国美院还有书法专业，过去书法什么的无人过问。我们接触的郑乃珖先生，他的传统功力较深，罗铭先生主要讲写生。方济众先生当时提倡补文人画传统的笔墨课。罗先生对我们的国画入门起了很大作用，毕业时我们班就我和苗重安两个人。三年专科，最后一学期分专业时，刘文西带人物，罗铭带山水，花鸟空缺。我个人因性格原因，不

善交际，跟“人”不太打交道，就选山水专业。实际我当时人物画画的很好，现在回头看，我的选择都选对了，国画选对了，山水专业也选对了。

○ 两次选择都符合你个人的心性。

崔：美院毕业后就留校了。当了两年助教。1962年“运动”开始，我被下放到西安特种工艺美术厂。1961年后美院附中毕业的几批学生，像江文湛他们大概有二十几人吧，都“搬”到了特艺厂。特艺厂当时的条件非常差，我们去哪儿都是打杂干零活。江文湛他们也都在车间刷油漆，我也干过这活。好在特艺厂的领导也想趁势发展手工业生产，就成立了设计组，搞工艺美术。1964年开始搞屏风，约在20世纪70年代前后，在全国很有名了，“红”了一阵子。既是国家的出口产品，又是西安的旅游产品。在这期间，我始终没有“丢掉”画。江文湛也没有放弃画。再后来，江文湛的同班同学李群超当了特艺厂的“头”，他也想发展特艺厂，就从各地调了一批人才，像郭北平、王炎林、康师尧、杨国杰等。当年的西安特艺厂影响很大，出了一批人才就是这原因。这都是一些过程。就我本人讲，当时没“丢掉”画，另外，受长安画派石鲁、赵望云、何海霞的影响，对他们很崇拜。但我始终和赵望云、石鲁先生没单独接触过，只是见过面。说深受影响，是指主要受其作品的影响大。因能在展览上看到原作。跟何海霞先生接触过，我的早期写生还有他的“影子”。

○ 你很早就亲历了长安画派的主要人物，谈点这方面的见闻吧。

崔：好。长安画派中，我觉得赵望云先生的画特别好。赵先生也不是正规学院毕业的，他从画速写、画写生开始，从创作道路上讲，是个“平民”画家。他画的那些普普通通的农民，抗战时期的流民，今天看来画这些似乎很平常，但在当时那样去做，非常的不容易。因为那时画家画的

在乡下写生



人物大都是仕女。没人去画西北的自然风景和普通人物。中年以后，赵望云先生从传统上“补课”，画了很多山水画，而且画的相当好。我觉得赵先生的笔墨非常好，虽然他不是从小学那些“老传统”。他把传统的笔墨精神掌握的好，用传统笔墨去表现现实生活和自然非常微妙。我认为这是赵先生的才能。他吸收了传统文人画的笔墨精华，又不是文人画的那种小趣味情调。他是大气磅礴的。相映之下，何海霞先生在技法上表现丰富，变化多端，功力深厚，但整体不及赵先生那么深厚。而石鲁先生完全是一个才气型的艺术家，是天才，他真正的艺术还未完全成熟，他死的太早了。长安画派提出的“一手伸向传统，一手伸向生活”似乎也和其它画派差不多，但实际不一样。如岭

南画派也强调写生，反映现实，但对笔墨的领悟就显得弱了。如何把传统笔墨和现实生活结合的好，长安画派确实有它特殊的意义。现在有些微言，认为有没有必要重提长安画派，甚至认为长安画派是赵望云、石鲁他们几个老先生的事情，老先生“过”了，长安画派也该结束了。方济众先生曾说长安画派是赵、石等老先生的事，那是自谦。长安画派做为一个流派，都是社会和历史承认的事实。现代人的想法或许与老前辈不一样，更多讲个人风格和面貌。从这个角度讲，似乎与画派这种群体不一致。我想这并不矛盾，个人成就并不会因有了画派而淹没。一个画派当中也并不是一个人的模式，如长安画派它有一个总体主张和趋向，赵望云、石鲁等人风格不一样，相互激励并非相互抵消。所以，我认为还要继承发扬长安画派的精神。自然形成画派更好。

○就长安画派话题插了这么一段。接前面工艺美术厂情况继续谈你的艺术历程吧。

秦岭山水
136x38cm
2004年

