

丛书

Ar

In Shanghai

上海美术

方增先的画风
方增先短文十四则

冯 远

方增先



2006.3

上海市美术家协会



朝露（中国画）徐昌酩



海礁（中国画）张雷平

上海美术丛书

2006年第3辑

总第90辑

名誉主编 方增先
主 编 朱国荣
副 主 编 邓 明 陈 琪
编 委 毛时安 王邦雄 王劼音
卢辅圣 张培成 陈燮君
责任编辑 卢金德 陶文婕 裘家康
封面设计 夏 磊
版面设计 夏 磊

理 事 会 余 石 陈纪仁

主办

上海市美术家协会
延安西路238号
电话（传真）：021-62482403
021-62483450
网址：www.sh-artist.org
电子邮箱：shartist@sina.com
shartist@eastday.com

出版

上海画报出版社
长乐路672弄33号
电话（传真）：021-54032755
021-54030490

承印

凯基印刷（上海）有限公司

目录 CONTENT

海上名家

方增先的画风	冯 远	2
方增先短文十四则	方增先	3

美术论坛

感悟自我 放眼世界 体察未来 ——写在“中国水彩画百年大奖”之际	张英洪	12
传统与现代的中国画修炼	舒士俊	14
前沿！后沿	王邦雄	16
围绕“服务”理念，抓住两头，做人中间	李 磊	17
在中东画漫画肖像	沈天呈	18

创作论坛

大拙、大巧、大气、大境界 ——读齐辛民画随笔	鲁慕迅	24
---------------------------	-----	----

华氏画廊——常青新作展

“小城中的艺术”——中国艺术家法国之旅	余 石	40
质重典雅 学中乎道	陈佩秋	42
艺术家、哲学家	王兆平	50
探讨艺术作品的性格与厚度	范文俊	52
现代漫画创作的思考	毛小榆	54

域外论坛

从西斯廷礼拜堂修复剖析米开朗基罗的湿壁画艺术	阮祖隆	64
具象·个性	殷 雄	66

长篇连载

西游谈艺录	啸 声	70
-------	-----	----

角度抽象画廊

煌杰画廊		78
------	--	----

香山画语

写在扇博会后		80
从伏文彦的扇面谈起	陈 明	82

半岛艺坛

清音·清流	卢治平	84
2006“芒种”上海中青年版画联展作品选		86

简讯

海上艺术馆		96
-------	--	----

作品选

李磊作品	20
齐辛民作品	26
王向明作品	32
曹懿霖作品	34
袖里翰香——海墨扇面书画展作品选	35
余石作品	41
张强辛作品	43
叶雄作品	48
李跃滨作品	49
范文俊作品	53
毛小榆作品	55
毛用坤作品	56
严德泰作品	57
陈华平作品	58
曾刚作品	60
董树裔作品	62
宋肖霏作品	69
戴绒帽老人	封面
朝露	封二
海礁	封三
花卉	封底
方增先作品	
徐昌酷作品	
张雷平作品	
王劼音作品	

方增先的画风

方增先，当代杰出的中国画人物画家。六十年代，他和他的同时代画家共同开创了“浙派人物画”这一当代中国绘画史上重要的艺术、学术流派而享誉海内外。方增先属于新中国培养的第一批具有扎实的艺术基本功和专业创作能力，并且至今仍手不释锥管、躬耕不舍的代表性中国画家之一。

方增先的艺术创作、研究、探索、求新之路已经历时半个多世纪。他经历了从写实造型风格兼融近代文人写意花鸟技法表现当代中国农村生活题材，到采用意象造型、强化文人画水墨渲染技法表现古典题材、历史人物和风情小品，再到写意风格造型加表现性笔墨技法表现现实生活主题的基本过程。这个过程今天还在延续，它为我们展示了方增先数十年执着探求的艺术渐变轨迹。即由造型严谨、色彩鲜丽、风格明快向造型夸张、强调笔墨韵致、风格放逸再向造型注重形式构成、笔墨追求苍润华滋、风格沉雄的变化流向。其人物表现也由生动传神转向沉稳丰厚，作品内涵不断趋于含蓄，品味渐次提升。更为难能可贵的是，年近古稀的方增先一直保持着艺术实践与研究创作活跃的状态，这在他的同龄人中是不多见的。

方增先的艺术创作活动大致可分为三个阶段，它分别代表了半个多世纪以来不同历史时期的中国画创作审美观念和形式风格。从他第一阶段的代表作《粒粒皆辛苦》、《说红书》、《鲁迅肖像》等，到第二阶段的优秀作品《艳阳天》小说插图、组画《孔乙己》、水墨画《历史人物肖像》，再到第三阶段直至晚近时期的《帐篷里的笑声》、《母亲》以及一批实验性的水墨小品，几乎方增先的每一件、每一系列的新作问世推出，都在美术界、在中国画坛产生热烈的反响和获得同行的充分肯定以及各种殊荣。但是与众多同行所不同的，方增先似乎从未表示过对自己某件作品的满意，因此，他数度辞谢、婉拒了别人为他举办个人作品展，出版画集的好意。几十年的研修、执教和履任美术馆长的艺术生涯，形成了方增先勤于思考、博取各长、关注当代艺术发展状态的兼融求新的艺术创作观，并且孜孜矻矻、未曾停止过对于创作实践“下一个”的探索追求。

作为浙派人物画的重要奠基人和主要实践者之一，方增先成功地承担起振兴中国人物画的历史使命。他所创造的丰硕成果对中国人物画的发展起到了积极的推动作用，

做出了超越他的许多同代人的卓越贡献，并且继续影响着众多的青年艺术学子。同时，作为艺术教育家，方增先和他的同道们较早地形成了一整套相对系统、行之有效的人物画教学体系，如意笔写生教学、结构素描教学、慢写、速写、默写结合的造型训练教学等方法，并且在实践中不断地充实完善，总结提高，为国家培养输送了一批批专业人才。浙派人物画的教学方法在国内各专业院校的中国画系科教学中被广为吸收采用，可以说，直到今天，中国美术教育中的人物画专业教学，都不同程度地受到了当年浙派人物画教学方法的影响和助益。

欣闻上海美术馆将为方增先先生举办艺术回顾展，出版方增先学术研究专集，而方增先应允倾其所存，提供了大量从未示人的创作手稿、小品草图、创作札记、教学笔记、论文原稿、心得杂感记录等等文献素材以飨读者，这是研究当代中国美术史的重要个案和同时期美术创作状态的极为珍贵和鲜活生动的第一手素材，可喜可贺。

祝愿“方增先图文集”早日成书，祝愿方增先艺术回顾展成功！

方增先短文十四则

海上名家

记题卡扬一画

八三年下夏，余初至海上，即西行数千里，驱驰于昆仑山中。每晨起，于雾影中见一女童，十岁许，即卡扬也。助其母劳作于牛群中，泥水封冻，从容自若，挤奶拾粪，辛勤异常。甫毕，随驱牛群过水入山，卡扬扬皮绳于空际抽拍，响振幽谷。后数日，余欲别去，告其母，欲画卡扬，遂就牦牛帐外写之。细辨黛颜，意态憨生，其母亦喜之。归来后，以时风正尚抽象，投刊无门。时运不耦，敝帚自珍，深藏箱篋久矣。近者，风气渐趋回归，时有刊物来电，急需旧稿，以飨众望。寻之数日，方于旧篋中得之，旧作数十幅，皆已霉变蠹蚀，面目全非，而卡扬一画独全。岂天之怜我，有神佑之？想望边陲，卡扬已当盛年，若报刊发稿，母女党见之耶？七十老人，已不复能再登昆仑探访，唯极目西向，遥祝而已。

食胙旧俗

儿时家乡有祭祀之举，乃祭祖、分胙肉之旧俗也。冬至日，早粥毕，乡人之男丁皆入山，祖坟坐松林中，人列行于草莽间，透蛇以进，坟前列大竹罗，满盛馒首，凡过坟者，给二枚。时余方六、七岁，邻人老伯携余同行。余前行，老伯尾后，又时呼曰：“小心看路，田路有缺，弗跌、好、好。”如此直至坟前。冬日霜冻，乡人皆宿颈袄袍中，受之馒首，藏诸袍内。然至今不知坟中之祖为谁也。

日午，始食祭胙，即分胙也。乡人毕集祠前，冬日熙熙，列方木桌十馀，盖由各家所集，每席八人，置自制薄酒一壶，大桶蒸米饭于侧，各席肥胖肉一盆，可二斤，齑切成粒，力均之，而实不均。



娜敏伊虹（1976年）39cm × 46cm 方增先

大者裁三指许，小则一豆耳。席间一人起曰：“按份计，每人可五粒，公否？”众曰：“公。”主者复曰：“自取、夹肉”，八人哄然起立，八筷齐入盆，肉立尽。若以今日之秒表计时，仅二、三秒之间，其速可知。而能者之五粒肉，皆大如小儿拳，弱者五豆而已。主者复起，夹盆中剩肉如豆者，分慰各弱者。谓弱者，乃儿童、老者也。得大肉粒者矜其能，而四



中学生 (1987年) 34cm×41cm 方增先

顾、而踌躇满志。酒毕，饭食亦顷刻毕，而胙肉累然依旧。随即怀之而归，以慰妻儿。

太史公记东方朔分胙而多自与，武帝命其自责，朔反自誉曰：智仁勇之为也。吾乡人未能滑稽，若议其德，则有过的者，余因之方其意而誉之曰：

胙之欲均，何其能也；
均之不均，何其达也；
取之立尽，何其勇也；
取之必大，何其智也；
弱者慰豆，何其仁也；
取胙弗食，何其廉也；
怀之而归，何其贤也。

有此七德，则乡人有过于朔者。若以大喻之，可以治国，可以平天下。

心象记

去岁，余作龙灯巨画，三阅月而始成，倍尝辛苦。退而思之，似有所悟。盖画者，虽形物而必神注之，而后成象也。故画者，心象也。

方余初拟其稿，欲因乡里元宵灯节，蚁聚杂沓之盛方之，易稿数十而不得，复以水墨寻之，终未仿佛。狷急懊恨，寻乃卧病。病中时有龙灯入梦，荧煌灭没，乱落天花。一日，昼卧，梦一巨龙入室，昂首张鬣于壁间，惕然而寤，即跃起曰：吾得之矣！取笔追写，顷刻稿就。是稿乃以儿时所见者旧日之龙灯为象焉。随衍成定稿，其中竹龙、人物，皆质实而壮郁，半月巨制乃成。时余已过七十，实可慰心。

先是，春节甫过，即赴乡里观灯，以追梦儿时之欢。入庙，则龙灯数列，旋绕奔突，上下踊跃，余实讶其轻疾之甚也。乘间谛视，则电珠周饰，皆轻竹薄板之制。

记余幼年，竹龙硕大几十倍，方可烛火灯之。基板丈余，重达数石，必由十数壮汉肩行，又辅以木槎扶持。进退盘旋，武步坚实。虽云钝拙，实为淳朴，乃乡风之象也。余向之向往者，盖为此也。浮丽轻薄，非余所追。稿之始也不得者，有以也。巨龙之梦，见于儿时，系之至今也。故画之成，终以心象成之也。

陆抑非先生高寿与养生

抑非先生工花鸟，浓丽沉郁，为世所称。先生单弱多病，而寿近期颐，知之者以为养生之功也。

先生细瘦，兀额鸢肩，眇目似喜，默坐如植杖，直是贯休笔下之一罗汉也。然与客对话，则大声言笑，声振梁木。或赞之中气胜人，必寿。笑曰：体弱多病，故强作大声，练中气也。每晨起，来往散步于西湖林木中，俄而操太极拳之舞，虽躬身佝形，而伸腿挥臂，皆合桑林之舞，令晨练之众，啧啧称奇。

论其饮茶，尤合养生。午后稍息，先生拄杖独行，缓步吴山，秋晴气爽，山风习习。茶亭遍列山半，随势架棚，设桌。先生随意而坐，不顾阿谁，随意谈笑，天地玄黄，逸闻、奇巧，随意发之。对谈者忽去，亦未知为谁也。俄而日斜，茗未啜，而先生满兴而归焉。问先生何兴也？曰：无意之谈，无用之用，即上乘禅也。故曰：先生饮茶，意在谈也。非为谈，意在畅神也。畅神之意何也？颐养也。是以茶道之悟，先生得其真。若谓顿悟，先生即是茶佛。

或与客论画道之微，终日不倦。或告之画市拍卖，价高比天，则灿然扶掌而笑，但言此中妙理无穷，而终身不入拍卖。

先生数病而痊，虽瘠而神态如旧。言及养生之道，曰：余早岁矻矻求进，因常苦之，老而有悟，盖养生必先养心，人生百年耳，何役于世务之艰而自苦，庄子言齐物，故燕雀小鹏翼之为者，以飞之逍遥也，奚以九万里哉？

及弥留，其女哀医者多方抢救之，而先生以指划其女之掌，示以“不必”。

唐俑

唐俑，古雕刻之小品也，饮誉中外。余特喜尺许之作。其尤者，真千金不易也。

唐人喜丰腴，女俑遂成胖娃，曲眉丰颊，丰腴之美也。若论今之西人，亦行胖女选美，此举比之唐人，迟之千年矣。然则求美者又何必为瘦身而抽脂、节食也耶？

余曾见一女俑，云髻轻翻，低眉凝伫，意态婉然。谛视其制也，陶质之体简平，粉之而后以细丝勾勒眉目。其意韵固在言筌之外。或言此必盛唐之制，盖赝品必无此笔墨也。然则此塑之美，亦有画艺之功焉。

余有一女俑，藏之数十年，绰约纤长，意态闲雅，初唐之物也。而眉目隐约、以年久致模糊如此，而余反以为妙。平日深藏于书柜之隐处，故不易见。但索书，常猝然遇之。瞥之，此女若垂肩而侍，持之窗前，则若赧然相视。不嗔不笑，而若不胜情。幻由人生，意态者，其眉目隐约而生之耶？

八三年余自浙调沪，行李书篋，挤并一车，唯此俑不能并行。特作纸盒，藏之纱绸中，入箱自携。来沪辗转廿余年中，未尝相离。去岁，复他迁，因故迟十日而未取之。因系于心，乘间去旧居寻之不见，汗沁浹背，疑已失之。俄于柜之一隅故纸堆中见之，默然背人偃卧，若故作态而藏身者，憨顽可知也。喜而携归，立之柜前，自此日夕相对。

题败壁照

儿时常住外家，屋北有深弄，狭而长，两壁仅间三尺许，可行一人。第无人过往，幽静如井。夏日不到，凉风快意。墙泥破败，漏痕剥蚀，斑剥凹凸，几类浮雕。常喜独处此弄中，对壁凝想，猿、狗、鸡、牛、虫、鸟、人物及鬼狐、兽面，皆可由壁中幻出。若寻之他意，其状随变，两痕之间，或并成山，数点成列，又可成树。直弧点

划，皆随意出，乃一幻变之画图也。余儿时喜图画，鸟兽人物，皆由此壁教之。败壁即余之师也。及长，终年奔走于尘土间，七十年来，常于闲处系之梦中。去岁，因便回故里，驱车探望，则村舍泰半新建，无复旧颜。入村细寻旧处，弄壁依然，而破败更甚。人壁俱老，恍然太息。忽旁门有老妪推门张望，伛偻蓬首，眇一目，寻声欲语，继又回身悄然隐入。望其内屋，乃余幼时曾居之所，然檐椽倾塌，廊柱参差，蛛丝腐白飘浮，而半残之荆树依然紫花。余讶疑已入聊斋之梦境中矣。凄然久之，便欲离去。顾视依依，不知何日能再重聚，又不知他年再至，此弄仍能独存否？因摄留之。

“钟进士无用其力”

余偶写钟进士图，湿墨画其目，混化而模糊，若眠若梦，乃“吾丧我”者也耶？了无裂眦叱咤之厉。



冬尽（2005年）五尺整纸 方增先

友人怪而问之：“戏！钟进士乃怒鬼魅而斩妖孽者，何瞑目若寐也？”曰：时势变矣，鬼神亦趋之。况钟进士之职，有干世人。故必与时精进。缘其思也深，故其状也若瞑若惟。

方今物欲凶凶，利之求也，一之天下。道之陵夷，其征已生。譬之书画一道，艺品非艺值也，乃今以拍卖为引领，故高其价，十、百、千倍之，以此示画品之高且神也。画品者，论其艺也，画价者，商业之利也，此二者，儿童且能辩之矣，而世人为听闻所欺，懵懵然，若梦中之游也。

且夫拍卖行业，常存伪作。余尝偶击电脑，赫然有以余手迹列出十数幅，细读之，唯荣宝一画为真，余者皆伪。谛视其作伪者之笔法，乃鄙陋无能之流，摹临而强为之。此类伪作，略作查究，即可析出，何故如此易入拍卖业耶？

乃电告其公司，请去其伪，则应之曰，必出据以证之，乃可。噫！作者已证其伪，何据之为？以此知伪作之生，有其依偎之势存焉者也。故辩伪之难，非辩之难也，而难于辩之外者也。故钟馗之职，不在力，而在智也。瞑其目，所以思其难，而寻其术也。

后数日，友人为余奔走，事乃平。然回视钟馗，盍瞑状如旧也？盖进士有所感焉，而思之益深也。

时装之变

衣饰时尚，自古而然，汉有折腰，帝庄，唐有袒胸、阔眉此其例也。

五十年代以来，时装亦数变矣。解放大军南下，皆灰色棉军装，民间亦效之。时余在艺专，有教授每与大会，常以灰棉大衣服之，此亦时尚之美也。

寻，苏式女装传入，即连衣裙



祝酒舞（1998年）四尺对开 方增先

也。长裙束腰，脑后马尾辫，现代之风韵已存之。而其时农村尚未多见，一日，余之乡人来杭，见之于途，即皱眉而摇其首，以为妄，曰：“姑娘家脑后何挂一麈尾也，痴子耶？”

其时，余尝北上，入太行山老区，于一小村中遇一女，服饰修结，不类土人，唯服蓝布四袋之干部服，并戴蓝布干部帽。余疑怪其装之异。后一日，又遇之，忽笑谓余曰：“同志上海人哉？余亦上海人，因随父来此，遂婚于此。请来坐坐。”余漫应之曰：“上海女子皆服连衣裙，嫂子何必上下通为干部服耶？既为沪人，可着亲友致时装不？”女笑而不答。明日，余过山侧，见一姬裹足，鲇背，控一卫而过，而上下其身皆蓝干部服，并底压干部帽，帽后申出一散乱之蓬髻，状甚不伦。忽悟干部服乃太行区之时装也。其村之

沪女，所以笑而不答者，有以也。一则笑余之无知，二则若使此女衣连衣裙，必遭侧目也，非耶？

十年动乱，女学生皆衣旧军装，束宽皮带，昂首矜持于道上，其时为一道亮丽景观。

方今之面膜、染发、瘦身、抽脂、裸露，一皆时装延伸之用。及人工美女出，皆惊以为神。而真美女亦疑而假之，于是天下美女皆以为假矣。

时装必与时具变，而美女之面，不可随时而手术之，奈何？

婺剧白面、金面、奎星

余乡旧有社戏，乃婺剧，每出演，先序列三短舞，一曰白面，二曰金面，三曰奎星，皆面具而午。白面面白，须三缕，细眉细眼，微笑状，乌纱、朝服，乃一文吏也。



古装（2001年）四尺六开 方增先

持三轴随而展之，乃“风调雨顺”、“国泰民安”、“天下太平”字样。此乃象民之冀于上官之恤民者也。金面者，财神也。面具金之，虬髯，瞪目，衣金文黑袍，捧大元宝，昂首阔步，气势扬扬。盖财大，一掷千金，气亦粗矣，其世奈我何？（然则比尔盖茨乃全球首富，每于电视、报刊中见之，略无财大气粗之态。意其为智者而财也。若智、德既贫，特拥大财者，其气必粗矣。）奎星者，俗谓文曲星，乃主文化之神，而其貌侵甚。青面，雷公喙，额伸独角，出必奔突跳跃，左持斗，右持笔，书空而舞。或谓奎星为二十八宿之一，乃白虎星。或谓“奎”可书为“魁”，乃携斗之鬼也，遂鬼而丑之。余未能考究其源，然亦有意焉者，曰：文者，意想之象也，文心雕龙有言：人游江海之上，心存的魏阙之

下……云云，盖文思之兴也，小之，可稊米而无内。大之，可浩茫而无外。碧落黄泉，无之而不可。以民俗观之，乃汪洋恣肆，其去务实远矣。故以文为跳跃唐突，不慎不周之为，谓为匪夷所思可也，乃神之鬼之。故李白、李贺，称其为仙才，鬼才，不亦可乎？而文固常穷而后工，穷工不缀，穷其一生必矣。弄翰者既可自畏，人亦畏之，此所以象之独角而青面者也耶？

华山松

华岳如倚天长剑，直指星汉，自山腰下视，众山俯伏，云烟灭没，极目张望，如临无地。而群松并生谷地中，铁屈铜铸，通身筋骨，岂山灵之英气，使之然耶？

余登苍龙岭，路见一巨松，立

于石壁之半腰，盘根屈结于地，如大蟒之奔逐绞纠其下，其底皆山岩，而根之末，自石隙刺入，力挤石缝。大枝横空，推挡崖壁，其枝末遭石壁而枯死，犹撑死石上。大风过壁，断枝摩崖石嘎嘎作响，一如勇士之叱咤，一谷皆应。

余壮其行，近之细探，见树侧挺然如利剑者，乃雷电劈削之遗痕也，犹巨灵之斧劈而成之。皮鳞皴裂，深可数寸，裂口入木，虫蚁蠹生之。苔藓累然堆积，远视几类铸铜。枯木铁骨，久蚀成黑，扣之作金铁之鸣。

呜呼！铁骨铮铮者，乃风霜雨雪成之也。虽黢黢穴其上，虫蚁啮其皮，而雄视虎步之神益壮。其小恩怨，卑荣辱，虽穷老瘠壤，而终不渝其志。杜老诗云：“英雄老去心犹壮，”以此喻之，亦庶几矣。



放牧（2004年）六尺四开 方增先

买椟还珠

丹桂飘香，金秋又至，友人携月饼为礼而造访。余戏之曰，可否仿西人之俗主客共展观此礼物耶？遂取盒，金碧辉映，一室灿然，绘刻缕精，几疑克里木特之画作也。乃启其盒，见金茸辅底，置大油饼四，并设刀叉。嗅之，糖料腻味之物也。余皱眉而笑曰：“古者有买椟还珠之举，今日何不效之，留此盒，退其饼可乎？”友人大笑，曰：“迂哉，君亦过矣，买椟还珠之讥，今日已失其义，君乃昏昏人也，不能与世推移。”余愕然不解。友人曰：电视、报端、道路、墙壁……广告铺天盖地，何处无之，其谁究其真伪？至于白米腊染，沟沥取油，皆以上品装饰之，售之高价，而累禁累罚不可止，何也？重利之图也。月饼之为乃小焉者，而君独责之，得非冤乎？余默然不对。

夫时下之俗，重礼甚炽、生子、寿期、考取、毕业、皆有相祝之礼，礼必贵之为上，曰：贵礼，贵义也。然则访之里巷间，人皆厌之，以为不堪重负。余尝窃疑孔子倡礼，得

非圣人倡此？及读论语，方悟其非。子曰：“礼云礼云，珠玉云乎哉？”是以知春秋之季，世风已然，而孔子叱而非之。及数千年后之现代，珠玉之礼不衰，其谁理会圣人之言？

余闻君子之交淡于水。礼之贵也则必有所求。其求也，常有越于规范之外者，赂求交至，必乱风俗。忆昔余西游草原、藏族淳朴、唯敬哈达，以示礼之淳洁。若哈达之义，推之四方，国之福也。

百腋之裘

一日，友人引一老者至，求余为之考证。意其为书、画、瓷、鼎之属，及出其物，乃一裘旧式列宁装也，讶其诡诞，而细视其里，乃一裘也。绒细如雾，抹之不见底，反之，皆半掌之小片拼合之，缝接精密，无一丝之隙，其针工之绝，未尝闻见之。余因异之。客曰，家传数代，乃清季贵胄之遗物也。问其何以成为列宁装也？曰：曩时书画皆未能免劫，况一贵胄旧袍，一则恐为祸，二则恐人笑，既无可

又无可宝，年年役于箱柜上下，每欲弃之，而犹惜其裘皮。故卒改裁为当日之时装。改既成，人皆以为佳，既暖于身，并有新装之美，故亦自喜得计，而矜其能，以为能化腐朽为神奇者，独我有也。今者，文物天价，此物尚值几何？

余闻而难之，惜哉！此真“百腋之裘”也，曾见之古籍，而未亲见也。然则文物之珍，在形制也。形制已无，犹钟鼎之溶作废铜，文物何有哉！然又回思之，坦然慰之曰：“是裘虽已废，亦不必自责。时势之变，圣者尚不可预知，况吾辈小民乎？孔子伤麟而叹，以为其道不遇时，而千年后，其谁不知儒之圣人耶？百腋之裘，必有时、命。要当与时推移。人皆向钱看，我还向前看也。”

忆儿时斗牛节

牯牛皆好斗，金华、浦江农村有斗牛节。九月之半，秋获入仓，斗牛兴于农闲间。儿时，余家之南岗，一里许，即其斗场也，锣鼓声起，四邻村民争趋之。

养斗牛，如养宠物，养家乃有财力者也。皆专佣牧竖割鲜草饲之，并杂以豆米粥之，肥壮者皆一、二千斤，园肥一如相扑之斗士。是日，先饰牛，金冠雉尾，背负四龙缯旗，裹以红绮，串八索，由八人左右扶持以行。又八人鸣锣前导，大步前行，赫然如剧中将军出阵。先入神庙，祭以羊酒。庙内香烟没屋，仅见人影。红烛烧天，飞灰乱舞空际。祭毕，饮牛以斗酒，牛则乘醉冲入斗场，即撤装上阵。斗场为烂水田，场之南北皆岗阜，其上观者如蚁，麇集上下，随斗牛之状呼叫欢闹。败牛奔逃，侍牛人不能制者，狂突出场，所向披靡，避之不及，相挤颠仆。呼叫阵起，欢笑俯仰不可制。牛实畏人，猝然相遇，皆避人而走。故斗牛之乐，乡村舍此无出其右。

庙场之周原为秋后暂荒地，小贩云集，饴糖摊，甘蔗摊，花生摊，水果摊及炒豆、馄饨、麦饼、茶饮、香烛……并有农家手工制品，如绳索、箩框、木器、铁器等，随路而设之。更有贩土布者，卖草药者，杂然不一而足，熙熙攘攘，几类农市。

是日并有庙戏，四乡之人皆集，摩肩继踵，相挤于暂架之戏台前，演婺剧，皆武打，锣鼓喧天，以引观者。老者因熟知故实，心沉戏中。不知者傻看傻笑而已。台之边角儿童偷登之。甘蔗、花生、果、李，随食、随剥、随弃。故蔗渣、果壳满铺地上，履之如地毯然。至夜常演神鬼戏。演捉鬼，逃者可攀援上柱，复登台顶而后跃下，逃入人群中，于是满场欢笑，嬉闹直至天曙而不厌。

晨曦，哄然而散，庙场空寂。唯山雀数只，啄食满地渣壳中。

*注：侍牛人：在斗牛场中管理牛的人。

记七八年访病中 陆维钊先生

陆维钊，原教授于杭大，后为浙江美院文学、书法教授。余以学文，故师之。

闻先生久病，即往探访，转入曲巷，乃一木构民房，门厅黯然，其女相迎，导入，转登木梯上楼。

先生卧室窄小，可容一床。床下满实粗制木箱，细视，乃贮肥皂之壳也，疑怪之。时先生半卧，似会余注目床底之疑，曰：“此余半生所集之专题资料，手录、拷印，足有千余卷，奈缺书柜，遂纳入废木壳中。床下八肥皂箱，皆此物也。十年之乱，此物尚存，早有构想，至今未能着笔。病中常计时日，不知何时能为之草稿。年老体衰，岂能翻寻入床底乎？每及此，苦不堪言。”

先是，其女于楼底道中告余曰：老人不久矣，诸医皆言病在膏肓也。

俄而告别，甫出其门，迫塞胸臆，泪视模糊，忘其所之，不知南北。

夫陆老为当今古汉语学者，当世之才也，精深秦、汉文，旁及文字学。以其余绪，作隶书，厚实劲健，名播书界，乃耆宿也。若天假之数年，必有精思之著术闻于世，奈何使床底之书，长存于肥皂箱中哉？天丧斯文，时、命也耶？可为一哭！天若有情，吾必呵壁天问。

达摩（2005年）四尺整纸 方增先





闲看行人 (2002年) 五尺整纸 方增先



风调雨顺、国泰民安、家乡龙灯节 局部 方增先



老屋（2001年）六尺整纸 方增先

感悟自我 放眼世界 体察未来

——写在中国水彩画百年大展之际

不知不意间，中国水彩画已经走过了逾百年的历史了。缅怀过去，遥望未来，多少山野与天空值得我们歌唱，多少生活的画卷值得我们描绘，又有多少美丽的印象，犹萦绕在我们的梦际。我并不认为文人必定会“相轻”的。因为任何一个行当：文学、诗歌、绘画、雕塑、音乐等等，皆有其难以逾越的地方，欲达到相当的高度，皆须劳其心骨，穷其一生之辛劳，才有可能进入自由的境地。所以，不管你是写实的、写意的、抽象的、具象的画家，掌握得法，皆可成其大业，攀上艺术的高峰。

（一）中国的水彩画经过了许多年的学步、磨合、求索……，直至20世纪70年代末，改革开放带来了文艺的春天，我们才真正走上了繁荣昌盛的大道，全面而稳定地发展着、行进着。首先是改变了习作性制作习惯，逐步树立了水彩画的精品意识，新作佳作不断涌现，东南西北、新人辈出。从而使得在全国美展的展览中，水彩画这个画种已经从“其他”类上升到几大画种之一。如果把当代的中国水彩画代表作品，送往世界的任何一级国际平台去展示，相信我们的作品仍是有竞争力的！当然这么说并不等于我们已经完美无瑕了，如果以发展的眼光、辩证的观点来看，比比新国画、新油画、新雕塑的发展趋势，我们新水彩画形势虽好，但还须努力赶上。

（二）近日在上海美术馆参观某现代艺术展，尽管观赏者对部分展品并不完全理解或赞赏，但是作

品间那种精于思考，乐于求是的探索精神，那种风采各具，个性鲜明、丰富而多样的艺术样式间，犹包含着艺术家勃发的、不达目的势不罢休的劲头，感人至深。这就值得我们思考了。比及当下我们的水彩画，我觉得存在太多类同，与生活真实贴得太近，往往被自然束缚了手脚。或者是过多注意了技术层面，忽视了关注艺术个性的发挥。

艺术源于生活，但又不同于生活。艺术不是简单地生活的再现。艺术是创造，而且她永远是在感悟自我中得到发挥。现今，凡涉及油、国、版、雕，工艺美术等视觉艺术评论者言必称：“栩栩如生、形象逼真”，仿佛此乃艺术的唯一准则。这实在是一种可怜的艺术想像力的匮乏，或者至少是一种美育的浅陋。无可否认，“栩栩如生、形象逼真”确实是艺术追求的某类标准，但却不是，也不应该是艺术追求的全部或唯一。

我国正处于一个前所未有的国富民强，日新月异的好岁月，作为一个艺术家，一个思想文化的引领者、传播者、倡导者，我们画笔的表现天地何其宽广，视野是何其开阔。时代正迫切地召唤我们投身于变革的浪潮中去。

遗憾的是，极左思潮的相当的历史时期，扼杀了文艺工作者的创作自由，“假、大、空”“红、光、亮”替代一切，高于一切，我和我的同辈人面对着如此大好的创作环境与创作机缘，却放不开手脚，犹振翅难于高飞。我想，这就是我们的水

彩画始终太多雷同，缺少艺术个性的根本原因。

（三）时代之变迁：物质生活，精神生活的多样性与丰富性；审美视野的极度开拓；审美情趣的慢慢变异；以及工业社会新材料、新技术的层出不穷，均构成了现代水彩画的勃发与兴起的契机。

现代艺术是艺术家把大多的客观形象包容在新的意象之中，祇保留着自己心中的感觉。它往往就是表达一种情绪、一种感觉、一种向往、或是一种理想。

为了强调些什么，更会删去些什么，创造些什么。

她首先应该是美的。附合美的形式法则的规律——对立统一律。当然不会是丑的。现代绘画并不如某些人想象的那么容易处置，可以随心所欲，想怎么画就怎么画。罗曼·罗兰说：“一切能够永存的艺术作品，是因为它的时代的本质铸造的”。画家怎样理解时代的本质，就会在画纸上绘出怎样的描述。

在2000年中国水彩画黄山会议归途中，笔者与潘长臻、刘亚平、王云鹤、柳毅、平龙等老师在火车上即策划了上海第一个现代水彩画展——《交界点》水彩八人展，经慎重推选，这八位画家是王克良、赵志强、陈伟中、梁钢、陆翠玲、王心旭、郑重、朱杰军。作品汇集了画家“内心平实的思考，超然物外的意趣，创作灵光的闪现，独出机杼的语言和会心的审美感悟”。会展的策划者与参与者皆想通过这个艺术

交界点的心灵之约，对水彩画坛艺术话语的单一模式的现状有所触动，呼唤水彩画进入具有多种模式、多种话语、多元并存的视界新起点。

(四) 要说我们中国美协水彩画艺委会的委员们，其实内心世界是相当关切水彩现代化这个问题的，每逢全国水彩（粉）画展的评审现场，总不忘强调“百花齐放、百家争鸣”，争取画展的艺术风采、艺术风貌有所突破。

偶然遇到一形式感特强、画面结构不那么具象的作品，众人也会一致叫好，欣喜异常！但这种场景可惜太少太少。是“我们提倡得不够”？“是上有好者，下必有甚焉”？还是“左的东西还未肃清之故”！我想三者皆值得我们予以思考。

(五) 近闻中国水彩百年展把带有粉质的水彩画排除在外，对此我深表遗憾与不解。记得《九届全国美展》在南京评审时，该问题就有人提及，没经多少讨论，就否定了该项动议，因为它不利于水彩画的发展。

上世纪四十年代的时候，鲁迅先生倡导的“革命木刻”，还是清一色的油印黑色木刻。由于工具简单，出品方便，曾在战争年代中起了极大的宣传作用。五十年代全国解放后，随着生活的好转，才渐渐诞生了五彩套色木刻、木板水印木刻等等。使得版画这个画种渐渐丰富多彩起来。说明随着时代的变迁、艺术也是无止境的、不断在变化着发展着。水彩画也是如此。英国水彩画从一开始就同时存在着透明与不透明的两种水彩，不少画家就像大师透纳一样，既画透明的，偶尔也画些不透明的，或者在透明的水彩画的个别地方加一点不透明的颜色。

世间绝对的“纯”是可期而不可遇的。艺术可贵之处就在于不纯，不似之处。南非大主教图图谓：“我们为差异而欣喜”。难道不是吗？大

师风眠把水粉色搬到了国画的纸上，我们知道确有不少画家和权威不承认“它”是国画，发表时一直称之为“彩墨画”。其实，国画也好，彩墨画也罢，怎么称呼与归类是可以研究的，但林风眠的作品里交融、把中国画推向了一个崭新的天地、终将载入悠悠中华文化史册之中。

(六) 下面我将就当代颇具代表性的几位水彩画家、从学术的层面谈谈我的看法：在水彩画领域里，我把陶世虎教授誉为最后的古典主义大家，是一点不为过的。他的水彩是那么地深刻、精准、细致又非凡的整体。把精心塑造的风景艺术推向了极致，也把大自然——那种开阔的雄浑而气势不凡的自然景色表现得那么丰富、那么亲切、又那么宏大而淋漓尽致。看着看着耳边就自然而然响起了俄罗斯最后一位古典艺术大师——拉赫玛尼诺夫的C小调第二钢琴协奏曲……。那种深邃而低沉音响、隆隆袭来、浸透了人的全身。

陶世虎的画、应物象形、精准至极。看似百分之百地源自客体：但是从含蓄诗意的色调与氛围，树干树梢的出枝造型、以及画面虚实相生、浓淡得体的艺术处置、分明又是意存笔先、感悟自我；是理念的高度审视美、构想美的。所以陶世虎的作品沉雄朴茂、清新古拙，开创了一代审美理念。

湖北刘寿祥教授的水彩静物、稳重而出新、又非凡的精致。于传统中注入了现代绘画之构成因素。画家极力减弱了传统西洋画明暗立体的描绘方法，把水果、衬布、桌椅、背景皆予以单纯化了、又平面化了。浓浓的黑布，衬托着纯纯的桔红色桔子，与响亮的会歌唱的柠檬。画家的审美思辨紧扣着时代步伐，引领着受众者在不知不觉间，感受到新时期水彩艺术的民族风采与别样的个性魅力。

写到这里，不由我又联想起欧洲当红的《古典辣妹》。在乐团伴奏下四位活泼的阳光女孩，手持小提琴与大提琴，在台上又奏又跳……，那激情而狂欢的舞动，在典雅、辉煌的古典乐曲里，又较好地糅进了现代摇摆、劲舞的青春元素、把一台全新的音乐盛宴推向了观众，引得了台上台下上下呼应，激情互动。“粉丝”何止千万。

这是创造，一种极富个性魅力的艺术创造。把古典融和现代，对比结合调和，无愧为时代之新声也。

平龙的城市风景、缘起于多年的事前与酝酿。突然间他开了窍，对如何表现城市风光有了新的认识和体会。之后即势如破竹，画风大开。究其根本原因，除了长期绘画实践，生活积累与极大开拓艺术视野，重要的还是在思想上一贯的勤于思考、好于探究。“思想上的历练多于技法上的锻炼”，“没有想法，宁可不要画”。所以他的笔端流淌出来的，已经不是似照相机镜头里机械发射的原生态印象，而是极具个性喜好的美之理想。是概括了梦里追想。

在他的都市系列里：霓虹闪耀、流光溢彩，城市景色横竖交织，前后辉映。又似非似，似是而非，像夜上海热闹的南京路、淮海路！又似香港城市的尖沙咀！称登道！还是铜锣湾？都不是，又都是。是形与色的亮丽、也是个性的美之思想在闪耀。上述三位画家个性迥异，各具特色、各有所长，说不清孰长孰短，这也进一步验证了艺术作品丰满的个性，就会似春天般多姿多彩，无比的美丽的。问题是，赋予个性色彩的作品不是随手拈来，想变就变得出来的。须不断地探究，求索……，不断地否定自己，否定已有的成就。所以，贝多芬说“划分天才与勤勉之区别的界线，迄今尚未能确定——以后也没有办法确定”。

传统与现代的中国画修炼

中国画要由传统向现代转型，最为关键的应是画家心性、技法的修炼。

我曾把中国画家毕生的探索修炼比作爬山。画家最为理想的“爬山”线路，该是山坡连着山岗，山岗连着山峰。这样不同阶段的高度山坡、山岗、山峰逐一的攀登，既可渐次见识不同的境界，又可每个阶段都让山下的人能看到你爬山的身影。有的聪明画家爬山会抄近路，他一下就爬上个能让人注目的小山坡，但因那小山坡孤零零的，爬上后他就只好蹲在那里不再动了，再要攀高非得下来再从头爬起不可。也有的画家立志要爬高峰，可他在跋涉中一直为沟壑和密林所淹，爬至最终，山下的人仍未能见他在峰顶露脸，未免遗憾。但如果他能冲破各种困难，最后达到“会当凌绝顶，一览众山小”的境界，那就虽至耄耋年仍还会有令人钦羡的创造生机。而现在可惜的是，已爬上小山坡的画家确有不少，但肯沉潜心志，选择大山来攀登的画家则为罕见。

我还把中国画家对技法的修炼比作钻掘油井。油井钻掘要不到出

油不罢休，中国画家也应该认准“一口井”深挖下去。反复的苦练，就好比是传统乐曲之依腔而生韵，要在局限性之中修炼求其韵致。画中国画有了韵致，也就是掘井出油了。井掘的越深，出油的质地可能越纯。当然“掘井”式的修炼也很可能会使画家孤军深入于一点而不及其余，看不到他人“掘井”之所长和“掘井”技巧的某些共性，这也会使你挖掘的方向发生偏差乃至深入开掘受阻。因此对画家来说，探究“掘井”技巧的共性原理也是很有必要的。

“爬山”和“掘井”之喻，都强调了中国画家的个人修炼必须有定向和定力；“掘井”之喻更强调了定式，定力也往往要通过定向和定式来练就。陆俨少和石鲁不约而同的都提出过画画要练定力和定笔，李可染说齐白石是“大天才用笨功”，这“笨功”讲的也就是修炼定力之艰难。只可惜当今有不少画家都已不愿或不屑于去练那样的“笨功”了。传统认为画画练习定力和定笔，练书法是最好的途径。但随着时代的发展书法已然衰落，有人认为老一辈是使用毛笔的时代，而后便是钢笔时代，至今则已进入键盘时代，

书法的衰落必然会使当代中国画受到牵累。这话似有些道理，但近年来持续出现的异乎寻常的书法热，是否也会对未来的中国画产生影响呢？其实画画练定笔、定力和定式，也并非仅限于练书法一途。据李可染目击，林风眠早年有一天竟画了90幅画。如此按固有对象来苦苦地练笔，不也是在练定笔和定力吗？

由此来看齐白石的虾，陆俨少的云水，林风眠的鹭鹭和仕女，乃至黄胄的毛驴，这些都是老一辈名家各自练就的一手“绝活”。正因为几十年练就一手“绝活”，下笔能神与俱成，妙入微际，正如齐白石所说：“人知笔墨有气韵，不知气韵全在手中。”正是这“绝活”，使这些大名家挥洒作画进入了一种妙曼的境界。名家的精品与一般画家寻常作品之间，何以会形成巨大的价差？关键恐怕就在于前者肯苦练“绝活”。而优孟衣冠的赝品为何不值钱？因为作假者根本就没有那一手“绝活”。

以往中国画名家修炼自己手上的“绝活”，有的是参酌借鉴别人的定式，有的则创用自我定式。但即便是采用自我定式，也往往离不开借鉴取法。如李可染的山水画虽属