



新国学研究丛书

道法自然

美术创作与艺术观念

陈 延 著

中国社会科学出版社

汕头大学211工程资助项目

新国学研究丛书

道法自然

美术创作与艺术观念

陈延 著

中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

道法自然：美术创作与艺术观念/陈延著. —北京：中国社会科学出版社，2006. 11

(新国学研究丛书)

ISBN 7-5004-5712-X

I. 道… II. 陈… III. 绘画—艺术哲学
IV. J20-02

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 071943 号

责任编辑 纪 宏
策划编辑 陈 彪
责任校对 周 昊
封面设计 王 华
责任印制 郑以京 戴 宽

出版发行 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 邮 编 100720
电 话 010—84029450(邮购)
网 址 <http://www.csspw.cn>
经 销 新华书店
印 刷 北京佳信达艺术印刷有限公司
版 次 2006 年 11 月第 1 版 印 次 2006 年 11 月第 1 次印刷
开 本 787 × 1092 1/16
印 张 23 插 页 2
字 数 300 千字
定 价 78.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书，如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有 侵权必究

总 序

王富仁

“新国学”是在原有“国学”概念的基础上提出来的。

“国学”是在西方文化输入中国，为了将中国学术与西方学术（“西学”）区别开来而提出的一个学术概念。再早有张之洞等洋务派官僚提出的“中学”，但张之洞等洋务派官僚的“中学”主要指的是中国传统儒家的伦理道德学说，而由章太炎提倡的“国学”则包括中国古代哲学、文学、文字学、音韵学等各种不同的学术门类，在哲学中也包括儒、释、道和诸子百家的各种不同的思想学说，是有关中国古代学问的总称。五四新文化运动之后，为了将“国学”与“国粹”区别开来，胡适曾经将“国学”界定为“国故学”，这一方面扩大了“国学”这个学术概念的涵盖范围，将中国古代通俗文化和金文、甲骨文的研究包含在了“国学”的范围之中，另一方面也更加强调了对中国古代文化史料的重新整理和研究，但胡适的“国学”仍然只是有关中国古代历史和中国古代文化的学问，而不包括五四新文化运动之后生成和发展起来的新的历史和新的文化。1949年之后，除了港台地区和海外华文文化圈还继续使用这个学术概念之外，中国大陆的学术界基本上已经不再使用它，但这也使中国大陆学术和中国学者丧失了自身的整体感觉，从而将内部的矛盾和差异发展到彼此无法相容的程度。直到“文化大革命”结束之后，这个概念才再次出现在中国大陆的学术界，并且成了一个被广泛使用的概念。但直至今日，它仍然沿袭着原来的用法，即它仍然是关于中国古代历史和中国古代文化学问的总称。

但是，从“国学”这个学术概念诞生之日起，中国历史和中国文化又有了一个世纪的历史，这一个世纪的中国历史和中国文化，尽管受到外来文化的影响，但仍然主要是中国人民、特别是中国知识分子的独立创造，是需要我们深

2 道法自然

入了解和研究的。也就是说，从那时开始的中国现代历史和中国现代文化，同样是中国历史和中国文化的一部分，理应纳入“国学”这个总体的学术概念之中。我们所说的“新国学”，是与原有的“国学”相对举的，但却不是相对立的，它既包括对中国古代历史和中国古代文化史料的整理和研究，也包括对中国现代历史和现代文化史料的整理和研究；既包括中国学者对本民族历史和本民族文化史料的整理和研究，也包括中国学者对外国历史和外国文化史料的翻译、介绍、整理和研究，同时也把中国学者对现实实践问题和现实理论问题的思考和研究纳入到这个学术概念的涵盖范围之中来，目的是使“国学”真正成为涵盖中国学术的全部成果、真正体现中国学术的独立性和整体性的学术概念。

《新国学研究丛书》的刊行，旨在重建中国学术的整体观念，并在这种新的整体观念的基础上更加主动积极地、更加有效地从事各个不同领域、不同学科和不同专业的学术研究。“新国学”并不排斥任何一个有价值的研究成果，其中也包括在原有“国学”观念基础上取得的学术成果，只是要把这些成果纳入到“新国学”这个更大的学术整体中进行具体的阐释、理解和运用，以使之有机地融合到民族学术的整体之中去。“新国学”也并不否认学术争鸣、学术讨论的必要性，但这种争鸣和讨论的目的却不在争论双方一时一事的胜负，而在各自认识的深化以及对整个民族学术事业的丰富和发展。《新国学研究丛书》中的任何一部专著都不是作为“新国学”这个学术概念的样板而被刊行的，它只是给各种不同的学术研究成果提供一个发表的阵地，并以它的包容性和严肃性体现我们对“新国学”这个学术概念的具体理解。

《新国学研究丛书》是汕头大学211工程中的一个重点项目，它的出版得到了汕头大学学校领导和李嘉诚基金会的大力支持，中国社会科学出版社在编辑出版的过程中也付出了大量劳动，在此一并感谢。

2005年10月15日

于汕头大学文学院

序

李青

一

屈指算来，我与陈延先生相识已有 26 年之久。先生长我 19 岁，我们都曾就读于西安美术学院，因而先生可谓是我名副其实的学长和前辈。我与先生的忘年之交经历了一个由仰慕到熟识，由熟识到共事，由共事到知己的过程。光阴荏苒，日月如梭。回首 1978 年在长安兴国寺初识先生之时，那时他 38 岁，比我现在还要年轻许多。作为改革开放之后国家招收的第一批也是西安美术学院的首届研究生，陈延先生的画艺和风采确实给古老的兴国寺带来了震动。然而，转眼之间先生现在已是位白须飘然、坐山观海的老者了。岁月的流逝不仅将过去的一切都变成了历史，同时也成为人们开拓未来的资源。纵观这位出生在革命圣地延安、成就于新中国美术教育体系下的艺术家成长之路，我们不难发现：他的艺术成就与一个时代的文化密切相关；他的艺术历程在当代美术家中具有一定的典型特征；他的艺术观念亦洋溢着独到的文化内涵。凡此种种，都可以使我们品读出一个学院派画家的心路历程和艺术风范。

二

陈延先生为江苏泰县人，1940 年 7 月 21 日出生于陕甘宁边区延安中央医院。在战火纷飞的年代，父母作为八路军野战医院军医，常常出生入死地辗转在抗战的前线，没有条件营造自己的家园，更没有时间照看自己的孩子。因而，在陈延出生后，父母便将他寄养在延安甘桂驿戴家沟一户农家中，他在陕北奶

妈的呵护下长到了6岁。1946年，父母将他送进了陕甘宁边区保育小学读书。1947年，胡宗南进犯延安时，延安保小即随军政机构东渡黄河，转移到晋绥边区三分区山西临县碛口区白家山刘家岭村。1948年延安收复后，保小又迁回延安裴庄。陕北农家岁月和延安保小的马背生活，不仅给陈延留下了永远难忘的记忆，同时也成为他个性发展的重要基因。

1949年新中国成立以后，延安保小迁移到西安。1950年后，陈延又随同父母所在部队西北军区第一野战军辗转于兰州和宝鸡之间。在这个阶段，他在兰州读完了小学课程，其后又就读于兰州第一初中及宝鸡中学。自幼即迷恋绘画的陈延在此期间有幸得到黄胄先生的指教。1956年，陈延考入西安美术学院附中。1960年他又考入西安美术学院版画系。1964年毕业于西安美术学院。同年，被分配到甘肃省卫生厅从事宣传工作。60年代末期，他又被调入兰州市群众艺术馆工作。在艺术馆工作期间，被流放在青海的朱乃正以及许多落难或游走于西北的画家都成为陈延先生的好友。1978年，陈延先生当选为兰州市人民代表，同年，他又考入西安美术学院版画系，师从李习勤教授，攻读研究生学业。1980年，陈延以优异的成绩毕业于西安美术学院研究生班，并被留校任教，随后又担任版画系副主任。1986年被评为副教授职称。1989年调往广东汕头大学工作。1990年担任汕头大学美术系主任。1993年被评为教授职称。1996年任汕头大学艺术学院院长、硕士研究生导师。1998年任汕头市美术家协会副主席。2003年任汕头中国画院副院长，同年底任汕头大学艺术研究中心教授。2005年7月，陈延先生65岁时退休。用他自己的话来说：汕头是自己人生的最后港湾。

三

陈延先生自60年代起即开始从事艺术创作，然而，他的绘画真正令艺术界所瞩目的时代，却是在改革开放之后。在艺术界，人们最初广泛闻知陈延的作品并不是他的创造性力作，而是他那看似在不经意状态下为《读者文摘》所画的轻松而优美的插图。事实上，他并不仅仅是位优秀的插图画家，他的艺术涉猎的门类之多，以至我们在今天也很难用一个单一画种的名词来给他的艺术作品定位。他的创作包括版画、油画、水彩画、水粉画、素描、速写、插图、连

环画、宣传画和水墨画等多种类型。而且在这多种类型的创作中，他几乎在每一个画种中都取得了优异的成绩，特别是他的版画、连环画等作品，称之为国内一流水准是当之无愧的。

1983年，陈延先生的作品《把青春献给四化》在全国宣传画展览中荣获二等奖。1984年，他的5件不同类型的作品入选第六届全国美展，其中3件作品被评为优秀奖，连环画《斯诺西行》获铜奖。美术评论家茹桂教授曾撰文写道：“陈延是西安美院富于才华和创作潜能的一位中年教师……他将十多万字的《西行漫记》别出心裁地加以提炼、浓缩和改编，选取最富于生活情趣并足以展示人物性格的场景，集中分布在三十余幅画面之中，而且表现手段不囿常规，造型生动严谨，人物神形毕肖，具有强烈的艺术魅力。”1986年，陈延的连环画作品荣获全国连环画作品展三等奖。同年，他的连环画作品《第四十一个》被《中国连环画》杂志社评为全国十佳作品。鉴于陈延先生在连环画创作方面所取得的优异成果，1988年7月14日，他的40余幅作品应邀参加中国美术家协会连环画艺术委员会在中国美术馆和上海美术馆举办的《十五人连环画邀请展》。此次被邀请参展的画家还包括尤劲东、卢延光、沈嘉蔚、朱新建、俞晓夫、聂鸥、孙为民、韩书力等。主办方认为，所展出的不同风格的作品代表了当代中国连环画的一流水平。

陈延先生不仅在连环画创作上取得了优异的成就，而作为他的艺术主攻专业版画创作亦是居于国内领先水平。1996年出版的由王琦先生所主编的《当代中国美术》一书曾称陈延先生为十年来活跃于版画界的优秀中青年画家。1980年以后，陈延的版画作品多次入选国内外大型展览，并多次获奖。其鲜明的艺术风格在当代中国版画界独具风采。1999年中国版画家协会为陈延先生颁发了“鲁迅版画奖”，以表彰他二十年来（1979—1999年）对中国版画事业所做出的贡献。

在从事美术创作的同时，陈延先生还极为注重美术理论的研究，并取得了诸多的成果。1990年，陈延先生所著《水粉人像写生》由四川美术出版社作为“美术系列丛书”之一出版，该丛书曾荣获“国家图书三等奖”。1994年，他所撰写的《色彩的路》由湖北美术出版社出版。1996年，他撰文并绘画的著作《设计·人·生活》由广西美术出版社出版。1996年起，陈延先生主编的“世界名家设计大系”丛书由河北美术出版社出版。2000年，汕头大学出版社出版了

他所主编及撰写的《新世纪绘画基础教程》。即将由中国社会科学出版社出版的“新国学研究丛书”之一《道法自然》，则集中展现了陈延先生从艺 50 年来所取得的理论与实践成果。

在绘画中，陈延先生自幼即得到黄胄先生的指教。自 1956 年他 16 岁时考入西安美术学院附中后，从附中到大学，再由大学毕业后的多年社会磨练到后来的研究生学习历程，系统而全面地奠定了他的学院派绘画基础。熟悉他的人都知道，在绘画艺术上，陈延先生不仅有着超常的天赋，同时他还始终保持着勤奋而执著的创作状态。因而，在美术界他不仅是位多面手，同时也是一位精品频出的画家。长期以来，陈延先生在《美术》、《江苏画刊》、《美术观察》、《连环画报》、《中国新文艺大系》、《中国高等美术学院作品全集》、《中国现代美术全集》等重要期刊和专集中，发表了诸多优秀作品，并出版有《陈延作品集》。他的作品不仅多次参加全国性美展，同时还曾入选《蒙特卡罗国际艺术大奖赛》、《中法现代木刻展》及香港国际文化交流中心举办的《中国现代版画展》等。1999 年他曾应邀赴中国台湾举办个人画展并举行学术交流活动。

四

我们将陈延先生称之为“学院派艺术家”，这是因为陈延先生的艺术可以说是科学严谨的造型方式与个性化的艺术感知相互有机结合的产物。无论他的绘画风格或表现媒材存在着何种多变而丰富的状态，“借物抒情”却是他始终不变的艺术取向。而这种所借之“物”，不仅是以现实的客观存在作为基本依据，同时还是通过他的个性化审美意识对客观现实进行了“修正”的艺术之“物”。如上所述，由于他具有高超的写实技巧和超常的艺术感知，因而，他的艺术从“借物抒情”出发达到了“心手双畅”的境界，而其本质乃是张扬着现实主义与意象美学的艺术精神，这种艺术精神可谓是学院派艺术的精髓。20 世纪以来，中国学院派艺术教育的历史性功绩，即是扩展了中国艺术家的视觉维度，不仅使中国艺术家的手变得更加灵活和更具表现力，同时也使中国艺术家完全有信心有能力用中国人的智慧去多样化地表现目中所见或心中所悟的大千世界。中国艺术在学院派的推动下走上了科学而有序的发展之路，并促进了民族艺术的复兴。从文化发展的角度来看，一切凭借客观现实之物象来表述人类

情感的艺术，如果不能充分发挥人所具有的自由创造精神，那么这无疑是一种文明的缺憾。可以说，中国学院派艺术从本质上完善了中国艺术家“观物取象”的法度。陈延先生的艺术成就即在当代学院派画家中具有极其典型的代表性。

我们在此无须用文字来描述陈延先生作品所具有的美感细节。图像的视觉美感具有不可替代性，而用语言文字来描述造型艺术的美感特征，往往显得力不从心，甚至十分拙劣。然而我们可以毫不夸张地说，陈延先生的素描、速写和色彩写生都达到了学院派艺术的典范程度，他的造型能力堪称学院派一流水准。而他的创作，无论是版画、连环画、宣传画、插图及水墨画等，无不呈现出鲜明的个性和风采，在当代艺术界可谓独树一帜。

五

陈延先生是位有独立个性和思想观念的艺术家。他在美术技法理论、艺术美学、艺术创作和艺术与生活等方面都具有独到的见解，形成了极具文化内涵的艺术观。

陈延先生认为，画家欲达到迹简意淡、真趣自然的艺术境界，即要提高自身的见识和修养，除了直接的艺术实践外，还要多读一些好书，多走、多看、多思考，用毕生的精力去学习，充实自己的知识，提高个人的品味，先成就了自己的人格魅力，才能步入创作的佳境。正如清代书画家陈洪绶所言：“课子课孙先课己，成仙成佛但成人。”

陈延是位极其勤奋的艺术家。他曾说：“作品的平庸来自画家志趣的平庸，懒惰也是问题之一。而笨拙却可以勤来补。画画虽说要有天赋，勤奋努力、不怕辛苦地耕耘自己的艺术，如农夫弯腰曲背在地里劳作，那才是最重要的。勤劳不仅可以补拙，同时还可以变笨拙为聪明。画了一生画，就悟出这点浅显道理。”

在艺术实践中，陈延先生特别强调画家自身的艺术感觉。在他少年时，黄胄先生即曾告诫他，要用感觉去把握对象。多年的艺术实践使陈延先生养成了依据直观感受来表现对象的创作方法。他认为，对绘画而言，感觉比摄影更为准确。因为艺术本身即是人的一种创造，从艺术本质来讲，画家的感觉往往比

自然的存在更为可贵。画家对于画面瞬间场景的选择，从来都是在情感驱使之下，凭借直观感受进行判断与抉择。画家在情感的冲动下，所激发的创作热情及不期而遇的感觉，自然会帮助画家找到理论家们所说的“耐人寻味，富于想像，有继往开来的片刻”。而作为画家来说，艺术感觉并非是与生俱来的，感觉的敏锐是在艺术实践的过程中逐步提高的。画家的每一幅创作的完善过程，都是在无数次失败经验中寻找感觉的正确切入方式，从成功的经验里一点一滴进行积累的结果。

绘画的视觉感受是绘画之所以成为绘画的最根本的要素。因而，陈延先生特别强调视觉感受在艺术教育和艺术创作中的重要性。他指出，传统中国绘画教学是以临摹入手，西方的美术教学无《芥子园画谱》之类的课徒范本，一开始就是进行写生训练。东西方的教育方式虽然有别，然而要求初学者必须动手，从实践中感悟具体的绘画技法 and 艺术审美的道理，这一点却是相通的。绘画的最大特征就是它的直观性，绘画所独有的视觉美感是一切非绘画媒材所不可企及的。因此，学院派的艺术教育方式从来都特别强调对美术作品的赏析和释读。优秀的美术作品即是无言为师，它所传达的美感信息也常常是难以言传的。

陈延先生的创作态度一贯都是严肃认真的，无论是大幅作品或小幅插图，他都是如此。比如他在谈到插图创作时曾指出：“在许多情况下，一幅插图并不可能一蹴而就。尽管插图的画面完全可以不考虑与主题不相干的环境中繁琐的东西，只需如京剧舞台上的几个简单道具点明情节之所在就可以了，然而人物的动作表情、画面的构图取舍，依然十分费心思。经过许多草图，许多次的修改，一幅看似简单的插图才能完成。”

2002年，我在撰写博士论文《古楼兰鄯善艺术综论》时，曾委托陈延先生依据考古资料对“楼兰美女”进行图像复原。陈延先生经过一周时间的工作，用16开纸作了一幅精美的水彩画。这幅画作印在了我的博士论文中，同时我在博士论文中作了以下论述：

关于对古尸的形象复原问题，是考古学界的一个新兴研究范畴。随着科技的发展，古尸形象复原在国内外有了较大发展，这对直观揭示有关古代民族的形象特征起到了重要作用。如吉林大学研究人员对老山汉墓女主

人的形象复原和日本专家对“楼兰美女”的形象复原等，在国内外学界都是有一定影响。但就以上两幅古尸形象复原图来看，笔者认为，也许是研究人员在复制的过程中，缺少艺术家或有艺术造诣的专家的参与，因而其形象虽依赖人类学、考古学和现代科技的帮助，但所塑造的形象则较为生硬并概念化。特别是日本专家所复制的“楼兰美女”，甚至失去了基本的民族特征。而汕头大学陈延教授所绘“楼兰美女”，无论从科学的准确性和艺术的完美性方面都远远超过了上述两幅古尸复原图的水准。因而，笔者认为，准确的古尸复原图像的制作，应是科学和艺术的有机结合的产物。

有专家曾对陈延先生的小幅画评述道：“虽是小幅作品，画家却能倾其全力进行创作，并力图使其尽善尽美。这种严肃的创作态度及一贯平和、沉稳的艺术心态，在目前的文化氛围里尤其显得难能可贵。”

对于艺术的创新，陈延先生认为：新时代的人所崇尚的道德标准和艺术标准有着全新的内容。然而，绘画的戒恶、扬善、咏美等基本目标应该是永恒不变的。在艺术创新中，个性的张扬与审美价值的体现应该是一个有机的和谐体。缺乏审美内涵与个性风采的作品是平庸的作品，而一味张扬所谓“个性”，缺少审美价值的作品，则有损于己而无益于人。

面对当代艺术功利化的趋势，陈延先生认为，一个艺术家不过分追求金钱和物质才能把画画好，人的物质追求是无止境的，以追求物质利益为人生目标，你就永远不会安静下来。“安贫乐道”这句话，依然是真理。你想有所成就，不“安贫乐道”是不行的。你总是追逐金钱，哪来时间和精力去搞艺术呢？所以精品总是出不来。大家总是那么匆匆忙忙，去应付美展或应酬笔会，作画就不能够投入了。其实，在商品社会里，真正能静下来专搞艺术的人毕竟寥寥无几；多数人会受到环境影响，只有极个别的人才能克服环境的干扰最后成为大师。大师永远是极少数的。即使在齐白石那种靠卖画为生的时代，一个真正的画家仍然要按照自己的艺术追求行事，艺术市场帮助了许多画家，也摧残了相当数量艺术家的天赋。对于真正的艺术家来说，艺术追求应当是第一位的，他也会以宗教信仰般的虔诚来追求自己的艺术目标，而市场的得失则不能影响他的艺术选择。

六

记得2003年秋季的一个夜晚，在汕头大学我的画室里，陈延先生与我品茗聊天。我曾询问陈延先生：“十余年前，先生在长安兴国寺时，作品频频参展、发表，在艺术界产生了广泛的影响。那时，您无论在哪里画画，都会有一群青年学子围观，这种状况一度成了兴国寺的一道风景线。当然您现在白须白发，身着唐装，领着小狗在校园散步，也是汕大的一道风景线，但性质却完全不同。许多当年在兴国寺围观的学子或您的弟子如今都已是艺术界的先锋人物。当年您在艺术上所做的不同探索，很快就会被一批人摹仿。您的周边自然地形成了一个艺术圈，那种文化氛围也是极为珍贵的。然而，令人费解的是，您却在没有太多理由的情况下，突然在一个清晨说走就走，抛弃了您已有的地位、荣誉和环境，携家带口，连书带画全部搬迁到一个举目无亲的海边，而且这一住竟是16年。在这16年间，您很少参与艺术界的活动，作品发表也比以前少了起来，除了主持一个学院的工作外，您种花、养狗、打太极拳、开私家车，仿佛是过着似隐非隐式的生活。当然，了解您的人也都知道，这期间，您对绘画的热情从未消泯，每日依然是要在画室里孤独地工作很长时间，并且您又开辟了自己的水墨画新空间。尽管如此，我还是有所疑问：在16年前，您的创作是在较为浓郁的文化氛围中进行的，您的作品有读者、有知音、有社会价值，您的周边还环绕着一批崇拜者，而如今您的周围并没有太多可以谈艺论道的同仁，您深居简出，对于浮名，您淡薄至极，您也很少发表自己的作品，因为衣食无忧，所以更不依靠卖画为生。用时尚的眼光来看，您这种超然物外，只管耕耘，而不论社会价值和经济价值的存在方式，的确有点与时俱退了。难道您就没有扣问过这种存在方式的意义吗？”

对于我这种近乎是对人生意义的本质问题的提问，陈延先生平静地答曰：“事实上，对艺术的执著追求应贯穿于每个画家的一生。真正的艺术家有时会因对媚俗文化的不妥协而将自己置于看似孤立无助的窘境，然而，这样也可以创造出一个艺术的新天地。中国艺术讲究艺术家的学养和气质，讲究艺术家气静神闲的安详与自信。这种状态不仅可以使艺术家能够创作出格调高雅的作品，同时亦可使艺术家身心得以健康发展。这种‘天人合一’、‘知行合一’的艺术

观与那种急功近利的世俗价值观迥然不同。生活是艺术，艺术亦是生活。画画已成为我生命中的一种需要，犹如人们每天都要吃饭、喝水一般，它是我健康生活中一个不可或缺的内容。周边环境和文化氛围实质上对我的工作并不能产生本质上的影响。假如沙漠无人区有一个可以提供基本生存条件的居所，只要能够画画、读书，我也可以与沙漠中的红柳和荒草为伍，平静地在那里活着。艺术的名利价值于我渐行渐远，我无须用艺术来换取职称、名誉、地位或金钱，客观现状即是如此。我仅仅注重保持健康的身心，在每日清晨凭借着良好的感觉，在绘画实践中来表述我对生活和艺术的感受。纯粹艺术上的追求和艺术创作给我带来的愉快，是我从事艺术实践的核心价值。其实绘画之事如同王徽之雪夜造访戴道安，‘乘兴而行，兴尽而返，何必见戴’。晋朝文人超越物欲的人生追求，实为中国文化的真谛之一。艺术界的流行风潮和个人的阶段性成果，对于我来说并不重要。重要的是能够保持数十年如一日，依照自己的艺术感受去勤奋实践，艺术的创新也就有可能会出现在这一过程中，这也是我的一贯主张。而急于求成，心态浮躁，趋赶风潮的行为，都是与艺术发展规律相违背的。”

2005年8月9日，陈延先生在给我的信中写道：

看到你的工作的劲头和效率，总是想起我自己年轻时拼搏的样子，十分感慨。汕头大学艺术学院的建设与发展是我十多年来所做的最后一件工作，你又曾带领大家争取到了硕士学位授予权，使其更上一层楼。物事变迁不足为怪，只要曾投入身心去做有意义的工作，当一切进入到历史中去之后，回顾起来，无论如何总是一番人生的美景。诗人北岛曾说过：“我感谢这些年的漂泊，使我远离中心，脱离浮躁，让生命真正沉潜下来。”在汕头生活了十几年，我是取沉潜下来的态度活着，脱离浮躁的立场，补一门作画所缺失的功课，因而总觉充实而舒心。几十年人生里，视绘画为惟一的追求。50多岁后才渐渐明白有失偏颇。其实画画和其他行当一样，不能替代做人的修养。即使有了画名，并不能保证人格的清纯和心灵的充实，许多“名家”粗俗的状态乃是常见的现象。热闹中欢度人生是年轻时的经历，现在的性格喜欢在安静里慢慢品味平常日子中深藏着的生命意义，可见我确实老了，可见时间的确可以改变人的志趣。

陈延先生写这封信时，也正值他刚刚退休之际。拜读此信，依然使我感受到先生平静而超然的心境。于右任先生有云：“笔墨精良人生乐事，气质变化学问深时。”陈延先生淡泊而宽容的心态，与他的艺术和文化修养密切相关。他甚至认为“即使陷我于困窘者，其实大都是从反面用阻碍的方式成全了我”。这体现了他辩证而宽容的人生态度。沈尹默先生有诗云：“自写文章自较量，不因酬答损篇章。平生语少江湖气，怕与时流争短长。”这首诗不仅是陈延先生的座右铭，而且也是一代真正文化人的心灵写照。

在陈延先生所著《道法自然》一书出版之际，陈先生不弃我人微言轻，嘱我再序，实使我惶恐汗颜。然师命难违，我即以平素对陈延先生其人其艺感悟之心得，集成上述文字，是为序也。我们恭祝陈延先生身体健康，童心永葆，艺术长青。

2005年冬于广东

目 录

引子	1
谈艺论道	6
一 画道	6
二 陀螺	9
三 感觉	12
四 勤可补拙	18
五 风格的变迁	18
六 自写情怀	19
七 抽象绘画	23
八 二维的平面	23
九 戒恶、扬善、咏美	23
十 不在形似	26
十一 寂寞的境界	26
十二 年龄·学养·审美	30
十三 创作刍议	30
十四 表现艺术	38
十五 装饰画	42
十六 创意	46
十七 灵感	46
十八 形式	50

2 道法自然

十九 突出主题	50
二十 对比衬托	54
二十一 构图	54
二十二 临摹	64
二十三 插图	64
二十四 托尔斯泰的话与列宾的速写	68
二十五 自然物质材料的审美特性与作品的创新	74
二十六 重要的是动手画	85
二十七 一笔贯之	87
二十八 色并不空	88
二十九 审美之争	89
三十 现代设计	103
三十一 求知与读书	106
三十二 品茗雅舍	117
三十三 潮汕舞风	120
三十四 画家蔡潮	125
三十五 致陈望先生从艺五十年贺信	128
技法论丛	132
一 色彩常识	132
二 色相	133
三 对比色	134
四 协和色	136
五 色彩的比较	137
六 色相的比较	138
七 明度的比较	142
八 纯度的比较	142
九 冷暖的比较	146
十 固有色	149
十一 光源色	149