



中國畫

總第 55 期



久不作而凝結即凝
汗血於毫端出現重家
難況如祥雲細宗朝去
辛巳 玄寧

畫此山和樹是氣韻雄健，山水氣韻本相宜，
唐元是及林風墨氣，皆能畫山水，山水氣韻
最宜刻畫，始信畫之真，山水氣韻本相宜。

中國畫 總第55期

編輯：北京畫院《中國畫》編輯部

出版：北京出版社

主編：潘 黎 茲

執行編輯：溫 瑛 孫 克

美術編輯：顏 珍

圖片攝影：劉含真

國內發行：新華書店北京發行所

製版印刷：北京膠印二廠

國際發行：中國國際圖書貿易總公司

(北京2820信箱)

1990年12月 定 價 6元

ISBN 7-200-01349-8/J·128

盼歸圖 己巳秋月



盼归图

杨刚

SAM 96/21

封面：李白《陌上赠美人》诗意

叶毓中



工筆山水

白德松

月 限

请于下列日期前将书还回

95.6.12

大千人物墨迹刊



0000050211

360879

薛濤製箋圖

張大千



AM96/21

贈
勿
圖

呂度有命

刀工相之此

為必在正

爰以

祥曰卿有

公輔之量

以
和
5
祥
國

辭乃受祥

海山乃徑

興
之
早
不
此
力

卷之五

賢才興於江

左

甲寅年



贈刀圖

張大千

水上观音

张大千



仿宋人得句圖

張大千



東坡居士吟松圖 張大千

老達出此六於三唐刺改石故月
 萬新之漢燉煙屏以藉石句華
 唐（鐸）回初初泥也惜老達不此之
 二首 金 題



淵明解印圖

張大千



竹溪六逸圖

張大千



臨溪高士圖 張大千

有層次的高下之分。

我們絕不能把“泛濫成災”的偽舊文人畫和偽新文人畫與真正的新文人畫共同起來。面對魚龍混雜的局面，指鹿為馬罵一通，實在太不寬容，而近於武斷，同時也不能與同某篇文中所謂“南線北絨”乃新文人畫特徵的評作觀點，倘若不是嚴重的誤解的話，那就太失之淺薄了。新文人畫作為一種已經產生的文化現象，按科學觀點來分析這不是偶然的，它的正式提出在新時期是由於有了一股“新文人畫流”而新文人畫作品的產生，已經是許多年前的前輩們努力實現過的。新文人畫家們應該是全面範圍內繪畫新潮中一支覺悟的立志高揚民族繪畫的生力軍，不能是一個區域性畫家特點，用“南線”、“北絨”兩大風格來概括新文人畫作品則狹隘又不客觀，而所謂專指南京一批中青年畫家的風格作品，那就太使人可笑。實際上新文人畫的風格面貌，總體來說是豐富多彩的，在前輩中李可染、石魯、陳子莊、潘天壽、傅抱石、以及更前的齊白石、吳昌碩等以及當代一大批中青年文人畫

作者，無論在北方還是江南，以及西北、巴蜀，其突出成果者風格各異，其內涵總是較為深刻，他們慣用的題材和風格特色是他們的“生活”圈子所注定的，這種“生活”是畫家各種直接或間接的體驗，那些畫家本人特有的筆墨形式是他在技能的“徹悟”中覓尋的或創造的駕輕就熟的繪畫語言。作品本身所表現出的情感並不一定是他們人人生態度外化，他們充分理解繪畫這一視覺藝術的“局限性”，由於憑借了這種自覺悟性，畫家們並不妄自尊大地將自己的作品作為一篇戰鬥宣言，或企圖讓人們進行哲學的思辯，使之成為治國方略，但他們希望自己的作品能感召靈魂，使讀者審美過程中能產生心靈的小小顫慄。也許，這是新文人畫家們對完美人生的企盼所洋溢出來的珍貴情感，略略能使人感悟出的畫家的人生態度是積極的。所以，一大批畫家中的有識之士，苦心磨練，創作了大批精彩的新文人畫作品，使之形成更能獨立於世界藝術之林的一股流，那末，全體國人就將十分欣慰了。眼下不少自覺的理論家和畫家們正在熱情地寬容地扶持新文人畫，對它的前景的展望，我的回答是肯定的。

新文人畫界說

周華君

作為新時期的一種文化現象，“新文人畫”已經出現在臺前。它以傳統的文人畫作為參照，其精神內核已經注入了現代情感，面貌有了時代烙印。

然而，“新文人畫”並不具備突然崛起的氣勢，也沒有形成掃蕩左右的“運動”，但它却是美術新潮中一支逐漸走向成熟的“方面軍”。衆所周知，美術新潮運動以對傳統的熾熱的反叛精神點燃了成千上萬的年輕藝術家們的狂熱，他們饑渴般地敞開自己的胸懷，對西方各種主義的藝術採取了最爲便捷的“拿來主義”的方式，雖然欠於選擇，但憑中華民族聰慧子孫的才情，很快刷新了各種展覽會，伴隨着極富“參與”意識的“吶喊”，振聾發聵，這對活躍藝術創作氣氛以引起開拓新局面的沉思其積極意義是不可否認的。可是，重大的悲劇在於僅僅從西方現代繪畫風格和形式的啓示或模仿試圖啓蒙，改造我們的民族性格和民族審美心理，這種遠離藝術“自律”的“創造動機”顯然是極端幼稚的。也許，唯其如此，在“現代新潮”方興未艾之時，爲新文人畫“泛濫成災”爲現代派疾呼中國畫“窮途末路”使人們猛省，苦悶而反思，理論家開始真誠嚴肅的研究，實踐家們筆耕不輟，從而產生了兩支較爲自覺的隊伍：一爲中國現代繪畫“流”（我看還遠不能稱之曰“流派”）他們立志創立真正中國特色的現代派，道路頗多艱辛。另一支爲“新文人畫流”，他們從對傳統的反叛出發，對傳統採用了批判繼承的現實態度，開拓進取，多有所得，這是當今“新潮”中最令人矚目的兩支畫“流”。換言之，也可以說：“在美術新潮運動中，新文人畫逐漸與中國式的現代繪畫分道揚鑣”。有理論家認爲他們是美術新潮中的學生姐妹，我說應該稱爲學生兄弟更爲確切，因爲他們所葆有的內在革新精神都具陽剛之美。

“新文人畫”成爲當代一種實在的文化現象令不少自覺的多有建樹的理論家們發現了“希望之光”他們認爲發展中華民族傳統繪畫的前途似錦，希望與畫家們攜手共勉，把握時機，適時地打出“新文人畫”的旗幟來。去年（八九年四月）召開的新文人畫研討會，就是新文人畫“流”逐漸走向成熟的一個突出標誌。可以斷言，它的積極現實意義和歷史意義是毋庸置疑的。然而“新文人畫”名稱的提出已經引起了“語言”不同的論辯，以對傳統舊文人畫並不科學的判斷來看待“新文人畫”顯然會繼續歷史的許多重大誤會。現在給新文人畫一個確切的定義，勢必引起討論的混亂或因“畫蛇添足”而被未來詬笑。但是爲了不至盲目，是否可以依照新文人畫現象的本來面目約定一個外沿模糊，而內核有明顯特徵傾向的概念呢？恐怕是不得不如此的事。我以為：新文人畫以傳統的文人畫作為參照係，“文”是十分突出的精神內核。新文人畫中的“文氣”，既不是與舊文人畫模式相彷彿的

表面之“文”樣，也不是新的文人的所謂筆墨遊戲，而是在作品中所表現出的全面深厚的中國傳統大文化的素養，應是作者在對作品的總體把握中所滲透出來的，並不是作品的表面的文化素質體現；“新”是作品形式與興趣的推陳出新，是畫家在實現當代人民大眾審美理想的創造過程中所傳導出的新觀念和突出時代情感色彩。這是當代一個真正藝術家真實情感的自然流露，因爲，人民性應該是藝術家的本質屬性，不具備上述兩種特徵就不是新文人畫也不會產生新文人畫家，因此有人說新文人畫是中國文化精英的繪畫，儘管過於狹隘也不是沒有道理的。

假如上述是新文人畫的一種比較模糊的界定的話，那麼由它而引伸出來的文人畫家的某些具體特點就值得探討了。當代新文人畫家，儘管還不成熟，沒有形成流派，但經考察分析不難發現他們崇拜本土文化，由於對更爲廣博知識的渴望，他們關心周圍世界，熱愛生活，富於獨立思考，對傳統文人畫的自覺繼承，強調感情抒發，往往放縱創造情思，努力追求把握純藝術的自身規律。曾在傳統技法的海洋中苦心孤詣地“漸修”，探求技術本體中的高層奧秘，特別着重對技法中表情要素的“通悟”。因此，他們才情敏捷，一旦靈感觸發，總是隨意自如，風流瀟灑，他們的創造思維與意象相互對生成，左右逢源，若有神助，由於他們把握了嫺熟的技巧，同時，“微悟”了“法無定法”的妙理，當他們受情感或一種令人心馳的體驗驅動“舞文弄墨”時毫不受技術不達之梗阻，以至於使人誤會他們太隨便。陳履生先生在2月13日的《論新文人畫》一文中提出了：“玩”是對新文人畫的觀念認知，它的出現“並不是孤立的出現在文藝舞臺上，它與‘玩文學意識’，‘玩電影’，‘玩音樂’等共同構成當代文藝的一個重要旋律。”“新文人畫的藝術觀其重要一點就是‘玩賞性’，它作爲文人茶餘飯後的一種娛樂。”，“與西方人對藝術的虔誠和嚴密的科學態度相比，中國文人對藝術則顯得有點太不敬了。”以上判斷讓人感覺到由於畫家對藝術的不敬，太不嚴肅以至僅當作一種消遣娛樂，所以稱之爲“玩”，這是一個極大的誤會，我不能同意這一觀點，假如新文人畫家在創作過程中，行爲的隨意點染，橫塗縱抹無不自如，形同“玩”的話，我以為“玩”是畫家技巧的高度成熟的智慧外化。

“玩”是繪畫技術層面的高階段，否則，面對一張白帛對造型的、筆墨的、構圖的三大要素的和諧構成，以及其中的共同的表情因素無知，盲目無措，能“玩”起來嗎？！如前所述，畫家揮灑自如的創作心態顯出畫家善於總體把握畫面的本領，它出自全面的文化涵養加上技術層面的修練，上述兩方面功夫的真正掌握都會有一個艱辛的“悟”的過程，一旦“悟”通，才能進入“玩”的境界，不難考察“玩”中也

必 由 之 路

——談讀書、生活與創新

李智綱

古人有句治學名言：“讀萬卷書，行萬里路”。此話雖是老生常談，但時至今日，仍為真正藝術家所遵循。因為這是前人在實踐中總結出來的規律。很難想像，一個不讀書，不出家門的人會有什麼創造。特別是從事中國畫研究和製作，是一輩子讀不完的書、走不完的路，探索不盡的艱辛事業，中國畫之所以能立於世界之林，經久不衰，成為東方藝術明珠，因為它的高峰實在不容易攀登。目前美術新潮流中有些年輕人，急功近利，要用最短時間，花最少的氣力，超近路，搞出一鳴驚人的新作。因為一聽到“讀萬卷書，行萬里路”，就覺得路太長了，現代人要比古人聰明得多，決不走那“傻路”。他們聽到西方的一些隻言片語就覺得新鮮，自以為有了最新的理論，於是鑽在屋裡空想，搞新發明，其結果，不是從西方人那裡揀來的“剩飯”，就是連自己也說不清的“傑作”，還名之曰：“藝術是表現自我，何必要別人看懂和理解”。把藝術作品同社會隔離開來。我們不僅要問，不被社會承認，不能引起人們共鳴的藝術作品還有什麼價值？

當然，我們只能遵循前人總結的一些規律，而不可能重走前人的路。只有在新的形勢下，把前人總結的真理為我所用，在實踐中檢驗、充實發展，才能探索出新路來。新和舊不能絕然分開，而是相比較而存在，相對立而發展，沒有舊，無所謂新、今日之新，明日就為舊，所以新舊變化，無盡無休。新和舊盡管道路不同，但目的都是攀登藝術高峰。發展中國畫藝術，而要發展、要創造、要出新，就必須付出巨大的勞動，包括學習前人，讀書、走路、創新。沒有近路可超，只有站在前人的肩膀上，不畏艱險，勇於探索的人，才能領略藝術的真諦。羅曼羅蘭說：“人生是艱苦的，對於那些不甘於平庸鄙俗的人是一種每日的戰鬥”。

藝術就是感情。真正的藝術作品是必須帶有濃重的主觀感情。是真情實感，用感情表現出來的藝術作品去影響欣賞者的官能 and 心靈。感情或者激情從何而來？古人云“外師造化，中得心源”。感情要在生活中產生，要靠藝術家的學識水平、藝術修養、對人生、社會、歷史、自然宇宙的責任感。要靠對藝術事業的赤誠之心。

過去曾一度悔恨自己先學了幾年文科，為沒有直接從事藝術而遺憾，現在看來，文科不但沒影響藝術，而且大大有利於藝術事業，藝術家不能排斥畫外的東西，畫外的修養對藝術是潛移默化的，不一定在畫中直接顯現出來，我從事中國畫研究和創作二十年來，一直堅持一手伸向傳統，一手深入生活、讀書、走路，從不間斷，但讀書、生活對於創作的功能各時期又不盡相同，要根據實際需要有所側重。比如深入生活，剛參加工作時正值年輕力壯，經常上山下鄉，深入生活

時間較多，速寫本畫滿了好多本，可是，那時總搞不出滿意的作品來，搞點作品、對景寫生，只能畫點表面、浮淺的東西。原來就是對生活缺乏深入的理解，看不透客觀事物的本質和內含，不能進行深入地分析研究，舉一反三，把生活中的感受提高到藝術水平上去。這主要是藝術修養不高，認識水平低，生活就在眼前，題材就在腳下，客觀事物不能使自己感動；同時缺乏必要表現手段，基本功訓練還很幼稚。

生活是客觀存在，看你能否利用，只有生活還不是藝術。在生活中，又深感認識水平的重要，基本功的提高不可缺少。於是，堅定信心，繼續學習前人，補基本功的課，多讀書，研究藝術理論，提高藝術修養，再到生活中去，才能產生新的飛躍。

三中全會之後，多年來一直不被重視的花鳥畫開始有了新的生機，因此獻身花鳥畫事業的信心也更足了。花鳥畫作為中國畫壇一枝不可短少的生命力很強的門類，不但歷代花鳥畫大師輩出，而且已根植於人民羣衆之中，與中華民族的欣賞習慣、審美心理、意趣緊密相連。雖然多年來被排在正統美展的角落，但賓館、飯店、會議室、直至家庭室內裝飾，那裡也少不了花鳥畫的位置，花鳥畫的恢復和發展是大勢所趨，勢不可擋。

面對大好形勢和自身的缺陷，近年來一方面加強了對中國畫的理論研究，對中國畫的哲學思想、理論基礎、風格流派、審美觀念，東方民族欣賞習慣、愛好和情感等進行了系統學習和研究；同時，對明清以來的花鳥畫大師進行分析研究，學其所長，變為己用，重點是寫意畫。如青藤、白陽，八大山人、楊州八怪，任伯年，吳昌碩，直到近現代齊白石、潘天壽、李苦禪等，從用筆用墨，到藝術思想，創作方法等，從中吸收了豐富的營養。如八大山人的奇、險、怪，楊州八怪的文人氣息，突破時弊的思想，吳昌碩以書法用筆入畫，用筆用墨的金石味，磅礴的大家氣勢，齊白石的墨韻、情趣，吸收民間繪畫的營養，濃艷的色彩等，都可以直接借鑑和學習，而用筆、用墨、用色構圖等基本功的訓練，更是最好的老師。通過理論研究和學習前人，基本功得到較大的提高，增強了藝術修養，開擴了眼界，借鑑了前人的經驗，這樣，再回到生活中去，搞寫生、創作，認識生活的水平高了，手頭功夫深了，心裡有了底，方法也多了。

太行山是我的生活基地，因為從辦公室出發，幾十里路就進入太行山的懷抱。多年來，對太行山的純樸、憨厚、博大雄渾、對它的一山一石、一花一草都有著特殊的深厚的情感。最典型的當前九月的柿子，特別是那霜後的太行，漫山紅遍，層林盡染，那圓渾透亮的火紅柿子，是鑲嵌在高山上的顆顆明珠，實在動人。可如何表現？前人

的路子不能重走，齊白石曾用墨葉朱紅點柿子，也有人把柿子和葉畫成紅的，（因為柿子熟時葉也紅了）。如何突破前人的表現方法，要返復琢磨。後來，讀了詩人浪波同志的詩句：“九月柿子紅，樹樹挂燈籠，紅燈千萬盞，滿山香氣濃”。詩意啟發了畫意，那顆顆大紅柿子不就是挂在太行山上的紅燈嗎？“樹樹挂燈籠”，形像生動，抓住了本質。這時生活又反過來補充詩意：在晚秋、當大部分柿子都摘下後，在深山陽坡上，曾發現過沒有一片葉，而滿枝頭的柿子，那不就是前人沒畫過的“樹樹挂燈籠”的太行丹柿嗎？經過多次試驗，反復研究，一幅“九月柿子紅”才得到較滿意的效果。通過這一創作實踐，深深體會到生活、讀書、創作的密切關係，不同的藝術修養，學識水平，同樣在生活中，會得到不同的效果。

齊白石曾說他從來不畫沒見過的东西。這當然也不是絕對的，但只要搞創作，沒有生活，畫出來必然不生動，或似曾相識，是別人的東西。我在創作實踐中，嘗到了深入生活和多讀書的甜頭。我的創作離不開現實生活，而理解生活則要靠學識水平。學識水平的提高，不但要有繪畫理論，還有對自然、對社會的認識和理解，如果藝術家只有“自我”，對人生、對社會沒有責任感，沒有美好的心靈，怎麼能創造出好作品？更不說用作品去感染別人。

一個人的精力是有限的，對生活的理解和觀察，也有深有淺，不可能事事都那麼深入，感情也不一樣。但是，即便是走馬觀花，也比沒有認識好，所以我盡可能地多到生活中去，多見識，多寫生，有時偶然一眼，也能受到啓開。比如1982年去黃山，正直杜鵑花開，但總覺得杜鵑花雖美而很難表現。後來，爬到山頂，見高山之杜鵑，先開花後長葉，別有一番風彩。這一發現激發了創作靈感，有別於一般的“映山紅”創作出來了。一品紅，在室內就養着一盆，並沒引起畫興，到西雙版納後，那裡的一品紅是大樹，在百花尚未盛開之時，它以特有的紅葉於綠叢中更顯得俏麗多姿。生活啓開了我，但這次認識是生活的延續，是花盆中的一品紅在自己頭腦中的再認識，從而有了創作激情，所以“萬綠叢中一品紅”一畫出來就覺得新。杜鵑和一品紅都是偶然發現，有時對某一事物去再認識，需要有目的地去觀察體會。比如畫竹子，梅花，荷花，都是練基本功時常畫的題材，返復畫過多次，也有了相當的功力，可總覺得畫得是前人的東西，說自己的感情，更沒自己的風格面貌。為此，專門到長江以南深入生活，1984年，為畫梅花，曾親赴南京梅花山，無錫梅花園，對於沒有見過梅花而又常畫梅花的北方人，真是大開眼界，感受頗深。1985年，為畫荷花，專門到洪湖，當時已屆深秋，映日荷花已歸去，無窮碧的接天，葉則是一片灰褐色，這場面已使遊者驚然。但是藝術家的眼睛不能等同於常人，進一步深入湖中，但見那荷的梗、蓮蓬仍矗立於湖上，更別有一番情趣。齊白石曾畫殘荷不殘，但未必見過洪湖之秋荷，它不以顏色媚人，而以精神氣質感人，它確實感動了我，有了感受，有了激情，就想方設法，把這一特殊的感受表現出來。因此，我後來畫的秋荷，是屬於我的創作，再不是別人的面目上修修補補了。

藝術只能在創新中求生存。中國畫的發展史，也是以證明這個道理，只不過時間發展到二十世紀八十年代，時代步伐加快了，藝術發展也應趕上時代的步伐，要有時代的緊迫感。但是，如何創新，中國畫如何在創新中求生存，靠空喊、着急是不行的，必須頭腦冷靜下來，腳踏實地地深入生活，練基本功，研究前人，研究今人，研究世界。

感情變了，筆墨才能變，思想新了，畫才能新，脫離生活，脫離社會的人不會搞出新作品。藝術家首先要熱愛大自然，熱愛人生，熱愛社會，萬水千山總是情，閉門造車，或崇洋媚外，不熱愛中華民族，即便在生活中，也不愛生活，更沒有激情，怎麼能為中華民族的藝術事業貢獻力量呢？所以中國畫的創作，要靠多方面的功夫，包括深入生活，研究理論，讀書，跟上時代的步伐，藝術不能脫離社會而存在，也不可能超越現實。寧可做“傻子”，老老實實地在實踐中不斷地發現、創造，一步一個腳印地前進，而不去做那投機取巧的“聰明人”。認識了自己的路，掙着地探索、追求，一直走下去。



初雪

楊鴻書

思古之幽情詩人之想象

——葉毓中的唐人詩意畫

孫 克

葉毓中是國內著名的中年人物畫家，近年來以其獨具風格的作品，顯示他目前正處於精力充沛、十分活躍又趨於成熟的創作盛期。從1957年考入四川美術學院附中開始學畫，又經四川美院中國畫人物專業深造，具備了一位現代畫家所需的專業基礎。1965年到新疆工作，從事部隊文藝工作，在大西北那片土地上耕耘了二十多年，終使他成為美術界很知名的工筆人物畫家。1983年開始被邀請到中央美院講學任兼職教授，1989年正式到中央美院任教，現為該院民族美術系主任，在教學第一綫擔負着培養下一代畫家的重任。

葉毓中在繪畫上有較高的天賦，他善於將內心的感受，即思想與情感，巧妙地轉化為繪畫語言形式表現出來。除此而外，高尚的人品，扎實的功力，豐厚的學養諸方面，也應視為他個人的“優勢”，但更為重要的是大西北二十餘年的生活體驗，克服過多少艱難坎坷，足跡遍及天山南北，熟悉部隊戰士和各族人民的生活，建立了深厚的情感，這一切正是他的創造的活力和潛力的根本所在。

在大西北生活或旅行過的畫家，對着無際的戈壁原野，對着綿延無盡的祁連山，對着昏黃的暮色，路邊閃過遠古廢墟的荒丘，他的耳邊會驚然響起當年古道駝鈴的叮叮聲，心底會湧起斷續的唐詩不朽的名句。此時此刻，歷史興亡的千古惆悵會向他襲來，而創作的籽種或許正在此時悄悄的播在心底。葉毓中近幾年創作了許多動人的唐人生活的畫卷，我想這發自他多年的西北行所積聚的思古之幽情。

以今人畫古人，最難得是重現古人風貌情調，千年前流傳下來的文物資料畢竟有限，創造活生生的畫面，還要靠畫家想象的智慧。嘗見葉毓中畫過一套唐人舞蹈圖，圖中各種舞步原來只見詩文記載，其音樂、舞姿動作、韻律節奏，今人實在難以想象。有時在舞台或電視中看舞蹈家們演些“仿唐”的樂舞，總少不了芭蕾舞或是狄斯科的味道，我常常邊看邊想：唐人會是这样跳舞嗎？然而在葉毓中筆下，却活靈活現的再現了千年前破陣的武士、賣弄腰肢的宮娃、嬌婉放肆的胡姬，簡直不由你不信畫家是位精通舞蹈的專家，然而我知道生活中的葉毓中是不跳舞的。

葉毓中創作了一系列唐人詩畫，他就是要通過唐詩的情韻啟發自己創造的靈感和激情，並以活生生的形象，將詩意催發出來的想象力喚起幾十年生活體驗的、記憶的一切美好的印象活躍起來，重現在畫面上。

以詩入畫是中國文人畫的傳統內涵，宋代畫院便以前人詩句為題目，考取畫士和製作，以見畫家才思敏捷和生活體驗之寬濶，如“萬綠叢中一點紅”“落花歸去馬蹄香”“野渡無人舟自橫”之類，在美術史籍上頗見記載。現代中國畫家多以前人名句為題，目的是增加畫面文學氣息，一般是做為裝點，能做到畫面較為切題的也就不易了。近十年來，由於題材內容的開放，以唐、宋人詩句為題作古裝人物畫的逐漸多起來。較早的當推潘絜茲先生的唐人詩意畫，詩情畫意相得益彰。前輩先導，後學接踵，畫壇迭有佳作出現。葉毓中以其慧敏的思路，迅捷的畫腕和多年西北生活積聚的情思與體驗，以唐詩的意境為啟示巧妙地再現唐代婦女的生活，繪聲繪色，頗富情趣，引觀者更多的遐想。

時代不斷演變，社會生活隨着經濟的發展、制度的興替，各階級力量的消長而發生種種改變。人們的生活習俗、審美趣味，服飾用具等總會有所改變。既便在漫長的封建社會裏，不同的朝代，其制度習俗也會不同。後代人畫前人，便產生相當的隔膜，時代距離越長，這種隔膜就越深。於是在作者和觀者中間對歷史的真實都會發生疑問。在作者當然是想象力的豐富和文物考據的確切等問題，而觀者則常常會有“真是這樣的麼？”這種問題。因此歷史畫面的重現，其真實性與可靠性恐怕說到底都是相對的。記得十年前在鎮江看到出土明代絲質襪衣，其衣袖的肥大（看上去袖長及腳跟）確是超過現代人實用與審美的標準，如果不是親眼所見，真難想象。當然，由於考古研究的進展，古人的居室、器物、服飾的真實性固可一一考據，但繪畫藝術畢竟不是考古圖錄，它還應具備更多的繪畫性，或者說是藝術的生動性和趣味性。談到以古詩入畫，其難處似乎更在於意境的真實與生動。葉毓中的唐詩入畫是成功的，它們不僅巧妙地利用了現有的有關唐代婦女形象資料（如陝西出土各種墓葬壁畫，敦煌壁畫以至新疆出土繪畫殘片及實物等）更主要的是表現了人的豐富的情感活動。以詩入畫，畫不是詩的注腳或圖解，而是另以造型的語言重造新境，使人物——活起來，這才是葉毓中的高明處。

我欣賞畫家獨具的慧心與意匠，表現在他的畫風上追求簡潔單純的特色，畫工筆卻決不柔靡繁瑣，一掃明清以來仕女工筆畫陰柔秀弱之積習，增加了多少剛健清爽的氣息，這方面雖多屬畫家個性中事，但二十年大西北的驕陽和朔風不會不產生有益的影響。



唐人詩意之一 葉純中