

中國畫

J222.7/8:48

連

2

1988



334093-

334094



中国 画 第2期 (总第48期)

编辑: 北京画院《中国画》编辑部

出版: 北京 出版 社

主编: 潘 絮 兹

执行编辑: 孙 克 温 璞

美术编辑: 孙

图片摄影: 刘 含

国内发行: 新华书店北京发行

制版印刷: 北京 胶 印 二

国际发行: 中国国际图书贸易总公

(北京2820信箱 国外刊号: Q 505

1988年6月 定价: 4.00元

ISBN 7-200-00564-9/J·52

(北京市期刊登记证第32号)



封面：残阳如血 贾又福

元吉戏猿图 刘国辉

QAM 96/15

秋 深 梁文博
沂蒙小调 梁文博



封底：
山水 八大山人

至诚治学、实者得惠

张步

李文信同志不仅是一位优秀的画家，也是一位德高望重的美术教育家。古人将“得天下英才而教之”视为乐事。在今天一个功成名就的画家能够抽出每年大部分时间从事美术教育实为可敬可佩，李文信同志多年来在美术教育事业的倾注心血默默的耕耘着，虽已是花甲之

年但白天仍头戴草帽冒烈日带同学爬山越岭进行写生教学，晚间在灯下耐心辅导言传身教融为一体。时代在发展教育在前进，当今师生关系不仅仅是教与学的关系，完全执教于过了时的教学大纲以后导致师生之间的抵牾。放手不管听之任之也难免落入“误人子弟”的非难。



万山丛中 李文信

SAM 96/15



里居 李文信
 秋风 李文信
 风竹和融 李文信



在这种新的比较复杂的师生关系和新的比较灵活的教学上，李老师相当成功的总结出自己行之有效的教学方法——用自己不断创新的经验充实自己教学的新内容。多年来在祖国大西南四川美术学院培养众多美术人材，“桃李满天下”的誉称对于李文信老师来说标志着他多年来对美术教育事业的忠诚和热忱以及他为此所花费的心血与汗水的结晶。正是这样他博得美术教育界同行们的赞美，成为四川省高等学校教授、副教授职称评审委员会美术学科评委，四川美术学院教授。

古人云：“画如其人”此论至今看来仍然不无道理，画家的作品在某种程度某种角度上自然流露和不能不抑的反映画家本人的修养、气质、品格和其审美趣味，从李文信同志的作品上能比较突出的看到其画风严谨深厚，一丝不苟，平淡中见奇趣，笔墨中见功夫。其功力超群而不外露。我首次与李文信同志接触是在十年以前，他与已故四川花鸟画家赖深如来京作画，我们朝夕相处虽然初次见面却一见如故，他平易近人，谦逊寡言的学者风度，作画严肃认真的态度使我甚为敬慕。当时正是隆冬季节，习惯四川温润而“安逸”的气候，初到北方房间暖气的干燥环境使其甚为“恼火”。为了画好每一幅作品他们宁可穿着棉衣也打开窗户作画，这在北方人看来是不可思议的，也许有人

认为是小题大作，故弄玄虚。我从这件小事上却看出他“至诚治学”

“实者得惠”的精神。从而赞叹不已。恩师李可染先生多次教诲我们无论做什么学问都要扎扎实实来不得半点虚假，投机取巧必然带有欺骗性，学艺之人如走上自欺欺人的道路以后追求华而不实的东西，必将断送自己的艺术生命。观李文信先生作画那种沉浸丹青旁若无人，千点万染、皴、擦、积、破，返而复之，心身力从。其功力虽然深厚，方法虽然千变万化，但从不了草行事。常常为制作一幅小景其认真态度也如临大敌。这种对待艺术的严肃认真态度以及在这种精神下产生的作品正是他那种为人厚道、真诚热情，以及其对待事业严谨少浮的精神的表露，实乃“画如其人”。

艺术的生命力在于不断探索，任何事物都在不断运动、变化、发展中。没有一成不变的事物。绘画也是如此。我们现在处于改革的社会环境中，处于大变革的时代洪流里，周围的一切都在迅速的急剧的变化，我们个人不可能置身世外，做为客观事物的反映的观念形态之一的绘画，怎能不产生变化？中国画的改革、创新和发展是历史的必然。做为一个画家不以全副精力使自己的艺术跟上时代发展的步伐，而是固步自封、墨守陈套，“以不变应万变”，必将落后于时代。但



是这个创新绝不是异想天开的空中楼阁，它必须有坚实的基础，难以想像，缺乏基础功力，少于生活体验，又不愿学习民族传统的人，能够创作出真正感人的作品来。中国画是具有悠久历史的艺术，前人已经创造了多种多样十分完美的艺术形式，它们是后人师法的楷模，也在相当程度上会影响后人甚至禁锢了后人的创造。好的艺术家便是通过自己的体验和辛勤探索，在前人的成就上“百尺竿头更进一步”。李文信同志的艺术，正是在扎扎实实的探索中得到不少异于前人的成

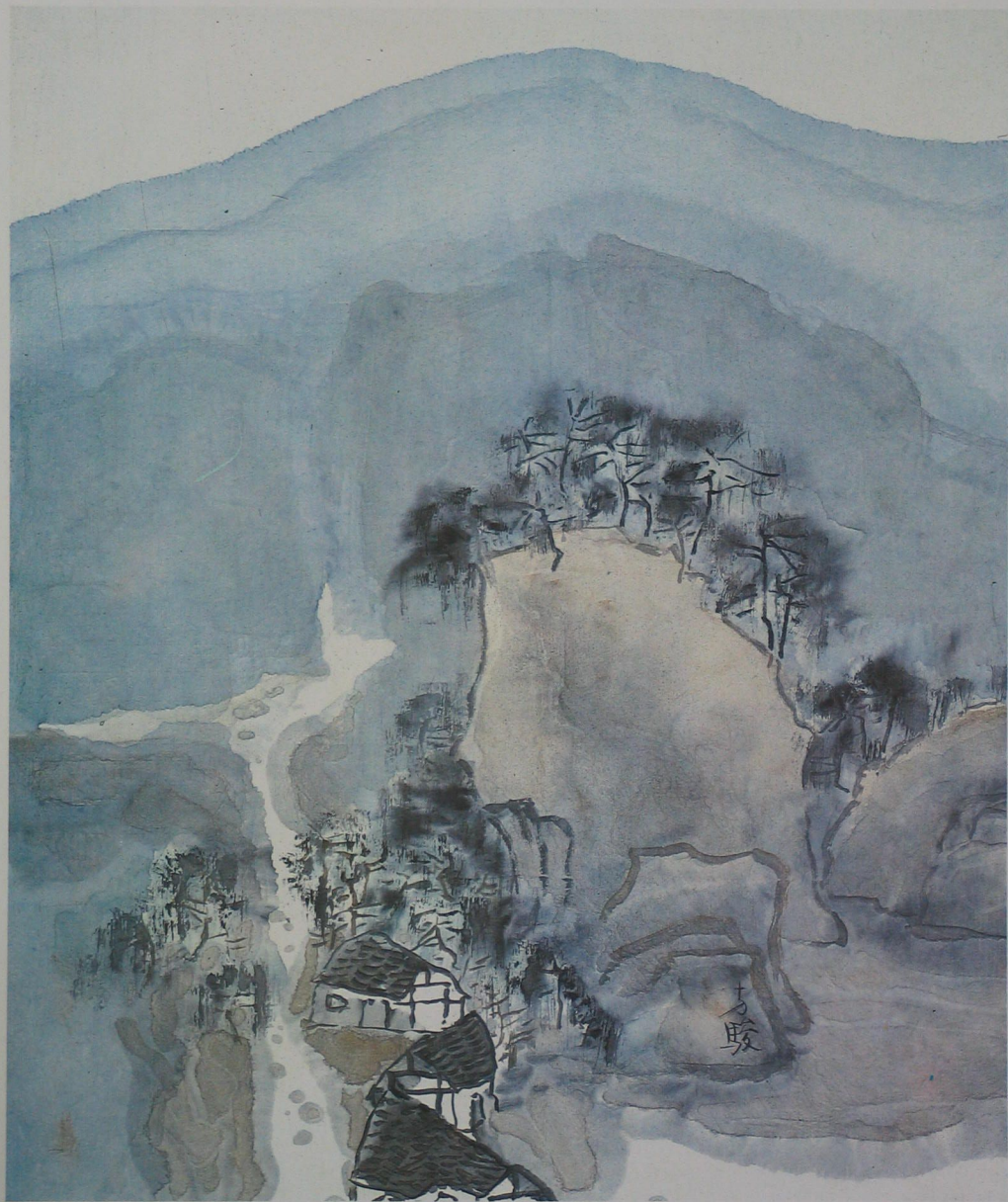
果，在他笔下的西南地区风貌就迥异于前人，如他画竹林，郁郁丛丛，万竿攒翠，如闻风涛，恰是前人未曾表现过的情景。这样难度很大的技巧，正表现了画家诚朴谦厚的性格特征。对巴山蜀水的热烈感情和高超的技巧，产生许多生活气息浓厚，平中寓奇、情味盎然的精品。

画家李文信敦厚寡言，对同志诚挚亲切，在画界朋友中博得广泛的敬重，我们一辈中年朋友，都称他“李大哥”，爱敬之情溢于言表。更希望李大哥创作更美的新作。



一片苍翠 李文信

丛林寒霜 李文信



山溪村寂
方駿

中国画发展的现实主义流向

戴成有

作为创作方法，现实主义曾有过漫长的历史。画家以此观察现实生活，捕捉物象，产生过无数逼真生动的杰作；理论家津津乐道，阐释其特征，丰富其内涵，形成了有别于其他方法的理论体系。在中国她曾一度被尊为唯一的创作方法，而独步一时。但随着历史的发展，在幸运中渡过悠悠岁月的现实主义今天却遭到了冷落，在理论中提倡她便是“观念陈旧”，并有保守反对创新之嫌。在中国画的创作潮流中也由滔滔大河变成了涓涓细流，没有了她多少位置。中国画界讨论的最多的话题莫过于“创新”了，而在有些人看来，创新就得与现实主义告别，西方的各种现代主义成了热门货，对现实主义创作方法不屑一顾。

中国画艺术发展中，这种回避现实主义方法的现象是不够正常的。如果说过去把现实主义尊为唯一的创作方法，影响了创作上的百花齐放，那么今天扬弃现实主义的作法也同样不会使中国画艺术走上多元的健康发展的轨道。由于历史的原因，中国画的语言方式，表现体系确曾形成了单一狭窄的模式，但这不是现实主义方法本身的罪过，不是运用现实主义方法的必然结果。必须看到，过去我们对现实主义的理解太狭窄了，由于极左思潮的干扰，现实主义创作方法还曾一度被扭曲衰没，以至变态异化。那种只有粉饰生活，只有红光亮与高大全才是“革命”现实主义作品的现象，使一些画家对现实主义本身产生了怀疑甚至反感，这并不奇怪，但如果因此就废弃现实主义方法，无异于因噎废食。

我认为：现实主义需要坚持，无论是现在还是将来，在多元化的格局中，现实主义艺术都应占有重要位置，这是毫无疑问的。问题在于怎样理解现实主义。关于现实主义的含义，不是本文探讨的宗旨，也非笔者能力所及，只就自己的理解谈些初步想法。我确认：现实主义道路是宽阔的，决不要过去理解的那样狭窄。过去，由于思想的僵化，人们对马克思主义经典作家关于现实主义的论断的理解往往是机械的、片面的、教条主义的。恩格斯说：“据我看来，现实主义的意思是，除细节的真实外，还要真实地再现典型环境中的典型人物”。这确实道出了现实主义创作方法的基本精神，但他毕竟是就具体问题（在分析马·哈克纳斯的小说《城市姑娘》）时提出的。在绘画创作中，如果以细节真实就是维妙维肖，人物的汗毛孔和头发丝都要画得屈指可数，那么国画写意、泼墨渲染就无法达到现实主义的真实了，而适度的夸张、变形就更与现实主义格格不入了，这其实是混淆了现实主义与自然主义的界线。如果以为，“再现典型环境中的典型性格”就一定要使自己笔下的人物完美无缺，高大无比，才具有典型性、普遍性，那就只好粉饰生活，只好按照“三突出”原则拔高了，最后把人物变成神灵，变成无血无肉，没有个性的政治的传声筒，这恰恰是恩格斯所反对的。

其实，现实主义与浪漫主义、表现主义等不同的就是侧重如实地

反映客观现实。高尔基说：“对于人和人的生活环境作真实的，不加粉饰的描写谓之现实主义。”这种真实，是本质与现象的统一，而不是两者的割裂。国画人物的真实描写，不是以细节的维妙维肖为准则，而主要看是否真实地表现了人物的精神气质，为了真实生动地表现人物的精神气质，可以进行适度的夸张变形，更允许在笔墨技法上进行多方探索。甚至也不排斥对各种艺术流派表现方法的吸收。客观性强也不是排斥主观情感的表现，在某种意义上说，离开情感就没有艺术，只是要求表现真情实感，要求画家以一颗真诚的心，去直面现实，感受生活。一切虚假的、做作的、敷衍的、都与现实主义无缘。当然，现实主义艺术的重要特征还是与现实生活的联系，特别是以人作为主要刻画对象的国画人物画，离开了以人为中心的现实生活，这门艺术也就真的穷途末路了。注意与现实生活的联系，才能使自己的作品不脱离时代，不脱离人民，以免把人物形象作为单纯的笔墨游戏的对象和自我表现的媒介。

应该说，真正的现实主义艺术是有巨大生命力的。现实主义是中华民族的优秀艺术传统，只要对中国人物画的历史有所了解，便会感到：有份量、有影响的作品大都是现实主义的杰作：《韩熙载夜宴图》、《清明上河图》，现代国画家蒋兆和的《流民图》刘文西的《祖孙四代》……这些作品因为既有丰厚的历史容量、又有较多的审美价值，所以，象一座座的丰碑，在美术史上生辉，给人们留下深刻印象。

三中全会以后，随着党对文艺政策的调整、思想解放、艺术民主，现实主义方法的本来面貌也逐渐得到恢复。一批中青年画家敢于打破封闭式的格局，摆脱僵化观念的束缚，冲破了一个个艺术禁区，创作出了一幅幅直面人生、有血有肉的现实主义作品。如油画《一九六八年×月×日雪》（程丛林）、《父亲》（罗中立）、《西藏组画》（陈丹青）、连环画《枫》（陈宜明、刘宇廉、李斌）……值得深思的是，富有现实主义传统的中国画，除了《人民和总理》（周思聪）、《太行铁壁》（杨力舟、王迎春）等部分作品较有影响外，就举不出更有份量的佳作。很明显，中国画在坚持现实主义方法上远落在油画、连环画之后，面对这种局面我们中国画界应该进行深刻的反思。

起码下述方面影响着中国画现实主义流向的发展。

“创新”这是中国画界谈论最多的话题，很多人都在研制秘密武器，寻找“救命”良方，但大多都浮在浅层，在表面形式上探索，很少有人去深入生活，触及时代的脉搏。要知道，一切好的艺术形式都是来自对生活的深刻观察和体验，如果失去这一点，艺术就失去了永恒的生命。连环画却在不知不觉中超越，赢得了普遍的赞誉。油画作者在象牛一样的耕耘，树立了一座又一座的历史的丰碑。

“解放”和“开放”，结束了中国画家在文革期间被冷落局面，重新获得了“自由”，一些国画家把自己当成机器人，高速生产着面目单一的“短线产品”，低档次的产品充斥着旅游画店。对高档次，“长

现代中国画断想

鲁慕迅

中国画由古典艺术形态向现代艺术形态的转变，不但是可能的，而且是必然的。

现代形态的中国画，或称现代中国画，既不取西方的模式，也不依传统的规范，而是能够充分反映当代中国人的新的观念、意识和审美情趣，充分展现作者艺术个性的新的中国画。因此它将有多样性的面貌，时代的内涵和富于独创精神。

然而，由传统中国画向现代中国画的转变，是一个将要经过许多阶段的漫长的发展过程。这个过程也许需要五十年、八十年或者更长

的时间。这是因为中国画的走向现代的历程，不是孤立于社会之外的单纯的艺术变革，而是和整个中国社会的发展变革大体相应的。是和经济的、政治的、社会的、历史的、文化的、心理的、审美的等诸多因素所构成的现代艺术生态环境分不开的，特别是和人的觉醒、人的现代意识的不断发展和完善这个中心分不开的。所以，对于中国画的发展来说，如果不是放在整个艺术生态环境的大背景下来考察，就无法把握其时代的、历史的内涵，无法把握其前进的趋向，也无法正确评价当前中国画坛的种种现象。

接第9页

线产品”无暇以顾。油画家却没有这么多好运气，只有发展“重工业”生产“长线产品”，才是唯一出路。一些在全国有影响的美术刊物，也偏重于发表“短线产品”，或作了不利的引导。

一些肩负着现实主义重要使命的国画人物画家，由于种种原因，改换门庭去画花鸟、山水、或搞雕虫小技的笔墨游戏。当然不是说人物画家不可画花鸟画、山水画、小品画，也不是反对向西方现代艺术学习，但如果急功近利，以牺牲自己的专业特长和国画的现实主义传统为代价，不仅得不偿失，而且结果是艺术的贬值和画家自身价值的毁灭。

毋庸置疑，中国画必须出新，不创新就不能发展，问题在于怎样创新，是全盘西化？还是在传统封闭格局中修修补补？是抛弃现实主义方法，从一个极端走上另一个极端？还是坚持现实主义道路，同时各种艺术风格自由发展？当然每位画家都有自我选择的自由，但是这种自由又不是绝对的，不可能不受到社会约束和限制。为社会主义服务，为人民服务的艺术方向就决定了我们的艺术不能脱离人民、不能远离社会主义现实生活。一个有责任感的画家，就不能不考虑他作品的欣赏对象——人民。如果你的作品，人民看不懂、不喜欢，那么，无论怎样自我感觉良好也是没有意义的。当然人民的审美需要是多种多样的，需要为人民创作丰富多彩的艺术，但无论怎样丰富，必须以人民中有人喜欢为前提，否则就不能满足人民多层次的审美需要。只要顾及于此，就不能不给反映他们生活的现实主义作品以应有的地位。这并不是说衡量艺术品的好坏，是以观众能否看懂为准则，也不是说画家要屈从于观众的审美趣味，画家应该为提高观众的审美能力去创作高层次的艺术。但如果你的“高层次”作品不能沟通人民的审美渠道，辛勤劳动的结果是使人民远离了艺术而不是接近了艺术，那么你的艺术劳动是有价值还是无价值？是成功还是失败？就不言而喻了。

本来，坚持现实主义道路与固守传统观念就不是一回事。现实主义也需要发展，在这条道路上国画创作同样可以不断出新，可以吞吐古今，吸收中外一切有益的营养包括西方现代艺术的表现方法。画家李世南的《采掘光明的人》，运用大写意手法表现现代矿工生活，真实地表现了人物的精神气质，大笔涂抹，不拘于细节的精细雕刻，生动有力的表现了煤矿工人朴厚洒脱、豪爽的个性。他的有些作品，甚至吸收了表现主义的手法，无论在观念上，趣味上，笔墨造型上都有所突破，为中国人物画的发展作出了有益的尝试。杨力舟的《高原卫士》等作品，运用大斧劈皴法。配合人物线描，形式简练概括，也令人耳目一新，他的有些作品追求浑厚感，吸收西洋画（包括立体派）的画面构成因素，给人以壮阔、崇高、的美感。山水画家贾又福，根植于太行山，继创作《太行丰碑》之后，大量反映太行山生活的山水画，执意酿造诗的境界，使文学性与绘画性相统一。十分亲切地表现了太行山的雄伟、古朴；太行人民的坦荡、豪迈的胸襟。大家所熟知的画家王盛烈固执的坚持素描造型的因素同水墨传统技法相结合，《家乡的孩子》每个形象塑造得那样亲切感人，把观众引到童年的回忆。不管你是否喜欢，起码说明现实主义艺术的道路是宽广的。

我们无意贬低其他创作方法，也不是说只有现实主义才是发展中国画的唯一途径，作为创作方法的一种，和其他方法一样，应该共存互补。不同的画家由于经历、修养、审美趣味的不同，完全可以采取不同的创作方法，也只有这样，才能避免单一而形成多元化的格局。但在多元发展的格局中，必须有现实主义的重要位置。当然，现实主义精神的彻底恢复和地位的真正提高，还要靠画家们辛勤的努力。创造性地运用现实主义方法，以众多的高层次的现实主义作品，汇成接连过去，指向未来的新的现实主义流向，这是时代赋予我们中国画家的重要使命。

对于中国画的现状应如何估价,究竟是一片繁荣还是危机深重?我认为既要看到繁荣的一面,也要看到危机的一面。说中国画铺天盖地、泛滥成灾也好,说繁荣的假象掩盖着深刻的危机也好,但中国画的大普及这一客观的现实,必定有它产生的合理的原因。八十年代以来,从事中国画创作和制作的人数之多,中国画的产量之大和社会覆盖面之广,都为任何其他画种所难以相比,这在中国画的历史上也是前所未有的。这种“盛况”自然不能简单地说明中国画的现状就是一片繁荣,但它是不是也为中国画自身的提高和发展起了铺垫的作用?是不是也可以说明,在中国画的审美特性和中国人的审美心理结构之间,的确存在着某种深层的联系值得重视和研究?当然,从另一方面来看,只要稍微细心观察,也不会看不到,大量中国画作品,反映的还是几个世纪以前文人士大夫的艺术情趣,题材狭窄重复,笔墨形式陈旧。特别在一些中国书画展览会上,问题暴露得尤为明显,千篇一律,千人一面,有独创性的作品,艺术上较有新意的作品,真是为数寥寥,加之商品画、应酬画质次量多,造成中国画的艺术贬值。这里的确存在着深刻的危机,值得严肃的中国画家认真思考。然而中国画界,也还有那么一批具有远见卓识的有志之士,正在为中国画的发展,为中国画的走向现代、而苦闷、而探索,付出了辛勤的劳动,取得了积极的成果。一部分作者,较多地取西方现代艺术观念。采用西方现代绘画的手法。从文化学的层面上对中国画进行着革新的尝试和开拓的努力;另一部分作者则依然坚持在传统基础上的创新,希望通过长期积累,达到新的突破和艺术上的不断完善;也还有一批作者在二者之间或二者之外寻找出路,或融合中西,或转向民间,或隔代继承。上述种种情况正好反映了现代中国画的发展,正处于孕育、起步的阶段,虽然不成熟,但各自都在寻找自己的道路,创造自己的面貌,初步拉开距离,开始出现多元发展的趋向,显示出中国画的生机。如果对中国画的现状进行粗浅的估计,是否可以说:表层是一片繁荣。内层是危机严重,深层则已萌发出新的生机。

在中国画发展的问题上,新与旧,高与低,常常成为争论的话题。新的探索和尝试,往往因其艺术上的粗糙、不成熟,或仅仅因为不习见、不理解而遭到冷遇甚至否定;另一方面对中国画传统的掌握和继承,又往往因其尚未达到突破性的创新成果,而被视为陈旧和保守。应该说,艺术上的新与旧。高与低都是相对的,新旧也不等于高低。但是艺术的发展是以一个又一个新的高峰来定自己的路标的,新与高不可分割。也就是说现代中国画的文化学价值与美学价值,具有同等重要的意义。严格说来,一件成功的艺术品,必定是也必须是新的,独创的,有独立品格与个性的,也是前所未有、不可重复的,同时还应该是在艺术上达到具有审美意味的高度完美。这一要求不论对于传统的中国画还是现代中国画都毫无例外。

中国画将怎样走向世界,也是争论的话题之一。一说信息时代打破了地域的局限,艺术的地域特点、民族特点将逐渐消失而最终形成一种为全世界所接受的世界艺术,自然中国画也就融入了世界绘画而不复存在;另一种说法是:愈有民族性就愈有世界性,因此中国画的民族特点不但不会(或不应该)消失,反而会(或应该)愈益鲜明。人所共见,中国画在中国范围内的大一统局面,早已被西洋画的引进而弄得七零八落,世界绘画在世界范围内的一统天下能否实现,我是表示怀疑的。认为民族特点将消失的另一理由是个性化将代替民族的特点。其实,民族的特点并不是一种模式,而只是一种民族气质的表

现,因此多样的个性与共同的民族气质是并不矛盾的。同时我对愈有民族性就愈有世界性的说法,也不尽同意。中国画能否走向世界,能否为世界所理解和接受,除了在保持民族特点的同时不断和世界美术交流之外,还决定于:一、它在艺术上所达到的高度;二、它向现代艺术形态转变的程度;三、中国文化向世界渗透的深度和传播的广度,而这一点又决定于中国的经济实力。

现代中国画的多元结构的形成和发展,主要表现在作者艺术个性的充分展现,作品的多样性和丰富性,现代中国画理论的多元化,观众的层次结构。今后不可能再由一两位大师领一代风骚,左右中国画坛,也不会再由某一位大家开宗立派,从者如流。每一位成熟的中国画家,都将是有一颗有自己的方位和轨道的独立的明星,可能亮度不同,但却决不围绕某一颗星旋转。新的艺术观念和新的艺术生态环境,将为每一位中国画家提供同等的机会,使他们能够充分地发现和完善自我,充分发挥自己的独特精神和展现自己的艺术个性。众多的富于独创性的中国画家的出现,将使中国画作无比丰富和多样,不论旧模式还是新模式,不论中国模式还是外国模式,都不再为作者所接受。每一件作品都应该是新的创造,既不重复别人,也不重复自己。作品的多样性必然要求题材内容、形式风格、表现手法乃至绘画观念的多种多样,不论工笔和写意,再现和表现,抽象和具象都将兼容并蓄,充分发展。随着现代中国画作实践的不断提,现代中国画理论也将日趋成熟。现代中国画理论既不是对创作的指导,也不是对实践的总结,而主要是理论家与画家的共同讨论。因此理论本身的是否正确甚至并非至关重要,重要的是能否给作者以启发。绘画理论对画家来说,并非行动的指南,而只是开启灵感之门的钥匙。中国画理论的活跃,将会是各执一说,各有创见,各家共鸣。中国画家理论素养的提高和理论思维的发展还将使画家进入理论家的行列,使中国画理论队伍的结构发生变化。

中国画将会征服愈来愈多的观众,但不是每一个画家的每一件作品都要求必须能为大多数观众所接受。每个作者都应有自己的观众层但又并非对某些观众的迎合。画家的作品不但是表现自我,也是与观众的平等的对话。曲高和寡的现象永远会存在,但又并非理解的人越少就一定越高的艺术。

现代中国画的多元发展,不但具有互相竞赛的性质,同时还具有互相补充的性质,因此可说是“多元互补”的格局。这既为观众的多种审美需要所决定,也有各元之间相互作用的内在原因。因此,不同画家之间在承认多元的前提下,将会越来越能够互相理解,互相尊重,互相吸取,互相借鉴,而不再是互不相容。画家与画家之间,画家与观众之间,观众与观众之间将建立起一种相互信任和尊重的、充满艺术民主精神的新型关系。

多元互补是不是就没有主流?这里首先要弄清主流指的是什么,如果指某类题材,某种形式或某种创作方法,我想这样的主流也许不会再有了。即使有也只能是观众自己的选择,而不是人为的提倡和号召的结果,如果指的是时代的特色,民族的气质,那末这不但将成为主流,而且将是现代中国画的共同的基本的特征。

在中国画走向现代的过程中,不可避免的要回答中国画与时代的关系,中国画与人民的关系,中国画与社会的关系,中国画与历史文化包括自身传统的关系,中国画与其他美术以及西方美术的关系等一系列问题。这些都有待于在今后的实践中不断探索和讨论。

中国人物画濒临选择

石 齐

从人类黎明起,就有了艺术。但绘画艺术的出现,首先是鸟兽和人物画。东西方绘画无不如此。我国先秦时先有人物画,经北魏、两晋、汉、唐,逐下各朝各代,人物画名家辈出,成果辉煌。人物画从开始到成熟,经历几千年建树,无疑到了相当的高峰。如阎立本、吴道子、贯休、梁楷、石恪、陈洪绶、任伯年等这些历代大师的真迹,令人陶醉。这并非虚构出来的黄金般的过去,而是实实在在的中国人物画的雄厚传统。当今,中老年人物画家没有一个不受其深刻的影响。

当前正处于观念更新和开放的时代,美术界出现空前的保传统和反传统之争。要继承和发展传统中国画,这是大多数国画画家发出的心声和志向。中国画要发展这是什么力量也无法阻挡的了。古今中外历代大画家,他们非常严谨,苦心研习借鉴传统,当代如潘天寿、林风眠、李可染,应当说是中国画继承和发展有贡献的画家,很难说他们比古代那位名家逊色多少,所以不能说今后就没有大家。我曾劝过传统功力较强的同行画家,不要因外界风云而惶惑,应坚信自己,更进一步苦研传统,结合生活感受……这是一条切实可行的艰难地通往中国画继承和发展的金光大道。大多数中老年人画家由此路进取,有的已是当今中国画坛上佼佼者。中老年人画家中极少数人可以投身钻研、借鉴别的姐妹艺术,但要气质相通,能力可及。林风眠并没有多少国画传统功底、借鉴的还是西方艺术、加上独有的中国人气质而成气候;张大千晚期艺术中人们看到西方现代绘画艺术的折射,此二位大师若无西方艺术的土壤熏陶,恐难成潮。人物画家走此路的日益增多,我以为这是中国画继承和发展效率较高的一条大道。

自然界、宇宙间,万物皆美。艺术家们出没在其中。当代某些画家,通过慧眼采用能够摄取自然美的某种特技,创作了带有中国画哲理精神的画,这种“无笔画”绘出了和谐优美的画幅,诚然是画家的心境与自然的合一。台湾有刘国松等画家,陕西、福建均有“无笔画”的画家。我以为这种有争议的所谓“边缘”艺术,应该是继承和发展中国画的一条道路。目下,全国各地,兴起一种托、揩、甩、磨、印等等特技,一会儿功夫,满纸琳琅满目、绚丽无比,似山、似水、似花似果、似鸟似兽、似人似神人人欢欣鼓舞,个个为艺术家。有人说好,因为美,有人说俗气、匠气。“才能、劳动、加上现代意识”这是现代艺术家们常挂嘴边的话。随着现代意识的崛起,艺术家不关心东西方传统艺术如何,仅仅只留意捕捉现代人共同生存的状况,通过

自身审美意识的参照,进行重新组合。创作了完全不像模仿,借鉴得来的崭新的艺术品,很显然,是艺术家内心世界的自我表现。

我以为,中国画总有一天,得到全世界人犹如油画一样理解、欣赏、重视,成为国际性的画种。在中国画“面向世界”之时,特别人物画,更需要把视线移到西方,观赏意大利的文艺复兴,法国的印象派、我国的写实主义、美国的现代主义油画的人物珍品,在这“三像”并举,琳琅满目的艺术品面前,我以为中国画人物画所凝聚的精神含量、表现技法、均显得单一。从西方艺术品中体现了西方各国可歌可泣的历史得到充分歌颂,同时反映出人生各个角落的喜怒哀乐的铁事,古今历来如此。而中国人物画虽是重哲理、讲空灵,内涵静观的,但是,在民众心目中很少树有改造自然、改造社会的伟大、壮观的历史画幅,至今还是李白吟诗、东坡赏菊、钟馗捉鬼、大佛小仙、美女武士之类传统文人画圈子的作品居多。尽管现代人物画在这几十年中,在画路思路向面有可喜进展,但是,这些有限的成果无论如何也未能充分体现中国伟大的古今。

当前,中国人物画,时兴是“趣味性”、“半变形”、“非形象”“变态心理”、“田园生活”和“少数民族”等等。反艺术、反审美、反价值、反民族性作品,偶尔有之,也象纯抽象画一样,尚未有适当的土壤。但是,社会主义国家的人物画有其特殊的社会功能和使命,但它高潮远未到来。贸然数,画人物画的画家们,他们的黄金时代是三、四、五十岁左右,那时候他们艰难地左冲右杀,去完成时代赋予的使命。人世沧桑,人物画家到了六十岁以上则是另一回事了。有志气的老画家继续耕作,在人物画道路上发“余热”,但是,从多数人物画老画家的作品看均在衰退,他们的作品远不及其高潮时的作品那样感人肺腑,甚至,有的人物画名家的老年作品已到了使人不堪目击的地步。比如是画山水、花鸟的老画家,情况就会全然两样,他们年过五十,才是一个画家艺术生命闪光的时期,有的老画家年事已到“百步开一”了,则越画越苍劲老辣。在我同行中,有不少有成就人物画家,改画山水花鸟动物画,或且,有的不得不分散一部份精力,采用“两条腿走路”的办法,应“社会所需”。从金碧辉煌的人大会堂到山乡僻壤的“小楼”,人们装璜着优劣不等的数不清的山山水水,花草鸟虫的国画,人物画是很难见到。从全国各地“画廊”中所经营的除了极少数“名家”作品外,绝大多数是非人物画的作品。世上任何东西没有市场,便没有发展,艺术也不列外。



幽禽 石齐



孔雀的传说 石齐



姑娘与鸽 石齐