

暗池陰山盟難立

錦木難活莫莫

上情

每是黃昏花月

新曉風雨淚

痕張欲

羞心事

楊花斜

欄難

人成夕

今非也病

魂去似秋

十索前夢寒

畫秋年



中国当代名家画集

黄 耿 辛

人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国当代名家画集. 黄耿辛 / 黄耿辛绘. -- 北京 :
人民美术出版社, 2015.1
ISBN 978-7-102-07115-2

I. ①中… II. ①黄… III. ①绘画-作品综合集-中
国-现代②中国画-作品集-中国-现代 IV. ①J221
②J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第018537号

中国当代名家画集

黄耿辛

编辑出版 人民美术出版社

(100735 北京北总布胡同32号)

<http://www.renmei.com.cn>

封面题字 黄 胄

责任编辑 刘继明 张 舒

责任校对 魏雅娟

作品摄影 王兴叶 崔伊飞 王秀娟

责任印制 文燕军

制版印刷 北京雅昌艺术印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2015年1月 第1版 第1次印刷

开本: 787毫米×1092毫米 1/8 印张: 27

印数: 0001—2300册

ISBN 978-7-102-07115-2

定价: 380.00元

版权所有 翻印必究



黄耿辛

目 录

古典笔墨与现代诗境的超越

——与西沐对话	1
丹青难写是精神	
——自序	9
润物细无声	
——师友评介	11

向日葵 (孙其峰补画虫)	1980年	68cm × 45cm	17
梨园小景 (与郭明堂合作)	1984年	180cm × 120cm	18
玉簪花	1985年	120cm × 68cm	19
浴 雨	1985年	68cm × 68cm	20
绿 雨	1986年	68cm × 45cm	22
鱼 戏	1986年	68cm × 68cm	23
细雨无声	1986年	68cm × 45cm	24
野塘双禽	1986年	120cm × 68cm	25
海棠滴血	1986年	68cm × 45cm	26
秋 叶	1987年	68cm × 68cm	27
月 朦 胧	1987年	68cm × 68cm	28
芭蕉更兼细雨	1987年	136cm × 68cm	30
小 荷	1990年	45cm × 68cm	31
乍 暖	1990年	68cm × 136cm	32
霜 重	1990年	126cm × 68cm	34
芭蕉细语	1990年	68cm × 45cm	35
不知秋思在谁家	1990年	90cm × 220cm	36
春风又度	1991年	160cm × 98cm	38
天竺小鸟	1991年	68cm × 68cm	39
信 步	1991年	68cm × 46cm	40
落 花	1998年	68cm × 68cm	41
花果飘香	1998年	68cm × 68cm	42

起 舞	1999年	60cm × 105cm	43
破 晓	1999年	68cm × 68cm	44
池 畔	1999年	68cm × 68cm	46
绿 雨	1999年	68cm × 68cm	47
秋 望	1999年	68cm × 105cm	48
苍茫雪原	1999年	68cm × 98cm	49
玉树临风	2000年	136cm × 136cm	50
日暮迟迟归	2000年	68cm × 68cm	51
春见东风第一枝	2001年	68cm × 68cm	52
池 畔	2001年	68cm × 90cm	53
春 消 息	2001年	60cm × 60cm	54
花鸟扇面之三	2001年	半径25cm, 弧长65cm	55
花鸟扇面之四	2001年	半径25cm, 弧长65cm	55
竹 石 图	2001年	50cm × 136cm	56
有情芍药含春泪	2001年	68cm × 68cm	58
冷月无声之一	2002年	68cm × 68cm	60
骤雨初歇	2002年	122cm × 122cm	62
冷月无声	2002年	68cm × 68cm	64
天朗朗之一	2002年	68cm × 68cm	66
冷月无声之三	2003年	68cm × 68cm	67
春去春又回	2003年	68cm × 136cm	68
残 红	2003年	98cm × 92cm	70
残阳斜照鸟归迟	2004年	50cm × 70cm	71
春 雨	2003年	150cm × 210cm	72
天朗朗之二	2003年	68cm × 68cm	74
冷月无声之二	2003年	68cm × 68cm	75
墨 舞	2003年	91cm × 98cm	76
秋水无声	2004年	110cm × 68cm	77
绿 风	2004年	68cm × 68cm	78

映 日	2004年	68cm × 68cm	80
日出惊山鸟	2005年	68cm × 68cm	82
清 气	2005年	122cm × 122cm	83
绿侣残红	2005年	半径25cm, 弧长65cm	84
暮云清寒	2005年	半径25cm, 弧长65cm	85
雨 菲 菲	2005年	68cm × 68cm	86
长 夏	2005年	68cm × 68cm	88
自 在 图	2005年	半径25cm, 弧长65cm	89
荷 花	2005年	半径25cm, 弧长65cm	89
秋雨萧萧	2005年	半径25cm, 弧长65cm	90
双 鸡	2005年	半径25cm, 弧长65cm	91
芍药有情含春泪	2005年	122cm × 122cm	92
清平世界	2005年	245cm × 122cm	94
一夜东风	2006年	68cm × 68cm	95
暮 归	2006年	122cm × 122cm	96
听 风	2006年	50cm × 50cm	98
爱煞江南	2006年	半径25cm, 弧长65cm	99
暗香浮动	2006年	半径25cm, 弧长65cm	100
秋 韵	2006年	半径25cm, 弧长65cm	100
松间细语	2006年	68cm × 68cm	101
花 间	2006年	45cm × 68cm	102
枝 头	2006年	45cm × 68cm	103
荷塘夕照	2006年	68cm × 68cm	104
新 荷	2006年	45cm × 68cm	106
秋 韵	2006年	45cm × 68cm	107
梨花风起正清明	2007年	68cm × 68cm	108
冷月无声	2007年	68cm × 68cm	109
三月初晴	2008年	165cm × 150cm	110
万里春风图	2008年	39cm × 390cm	113

东风初见第一枝	2009年	182cm × 98cm	118
山 果	2009年	182cm × 98cm	119
绿 风 (与郭明堂合作)	2009年	198cm × 210cm	120
崖 畔	2010年	180cm × 98cm	122
梅 蕉 图	2010年	192cm × 98cm	123
日出春润	2011年	68cm × 136cm	124
清 气	2012年	68cm × 68cm	126
暮雨洗尘	2012年	165cm × 122cm	127
荻花瑟瑟	2012年	122cm × 122cm	128
双 栖	2012年	45cm × 68cm	130
鱼跃龙门	2012年	45cm × 68cm	131
桃花流水	2012年	68cm × 68cm	132
春 归	2012年	68cm × 68cm	133
风物向秋	2012年	68cm × 136cm	134
回 眸	2012年	60cm × 60cm	136
蕉石图之二	2012年	240cm × 120cm	137
花鸟四条屏	2012年	205cm × 55cm × 4	138
日暮苍山之三	2012年	122cm × 122cm	140
蕉 石 图	2012年	240cm × 120cm	141
日暮苍山之二	2012年	122cm × 122cm	142
晚 照	2012年	122cm × 122cm	144
梅蕉同春	2012年	122cm × 122cm	145
竹 石 图	2012年	68cm × 136cm	146
花鸟四条屏	2012年	205cm × 55cm × 4	148
双栖之二	2012年	45cm × 68cm	150
梅雀共影	2014年	半径25cm, 弧长65cm	151
梅 雀 图	2012年	50cm × 50cm	152
芳 容	2014年	50cm × 50cm	153
碧水双禽	2014年	50cm × 50cm	154

春 花	2014年	50cm × 50cm	155
稻花香里	2014年	50cm × 50cm	156
鸡	2014年	50cm × 50cm	157
一夜东风	2014年	50cm × 182cm	158
一枝梅花春带雨	2014年	136cm × 68cm	160
静 荷	2014年	136cm × 68cm	161
日 出	2014年	半径25cm, 弧长65cm	162
翠 鸟	2014年	50cm × 50cm	163
五 鱼 图	2014年	68cm × 136cm	164
水 仙	2014年	50cm × 50cm	166
傲 霜	2014年	50cm × 50cm	167
天 竹	2014年	68cm × 68cm	168
斜风细雨	2014年	50cm × 50cm	169
芭蕉小鸟	2014年	68cm × 68cm	170
清 霜	2014年	50cm × 50cm	171
竹 蕉 图	2014年	122cm × 242cm	172
秋风吹不尽	2014年	68cm × 136cm	174
紫藤花下渐黄昏	2014年	50cm × 50cm	176
墨 藤	2014年	50cm × 50cm	177
竹 石 图	2014年	50cm × 192cm	178

花褪残红	2014年	50cm × 280cm	180
问 花	2014年	68cm × 136cm	182
玉荷生香	2014年	50cm × 50cm	184
春 江	2014年	50cm × 50cm	185
春 眠	2014年	50cm × 50cm	186
斜风细雨	2014年	50cm × 50cm	187
一夜东风	2014年	50cm × 182cm	188
葫 芦	2014年	50cm × 50cm	190
碧 荷	2014年	50cm × 50cm	191
竹 雀 图	2014年	50cm × 50cm	192
暖 春	2014年	50cm × 50cm	193
孤 芳	2014年	50cm × 50cm	194
芙蓉拒霜	2014年	50cm × 50cm	195
花鸟四条屏	2014年	192cm × 50cm × 4	196
八月枇杷满树金	2014年	242cm × 80cm	198
扇 面	2014年	半径25cm, 弧长65cm	199
春雨濛濛	2014年	68cm × 45cm	200
黄耿辛常用印章			201
黄耿辛艺术年表			203

古典笔墨与现代诗境的超越

——与西沐对话

黄耿辛

西沐：在你的花鸟创作中，诗境的营造好像是作品中的重要旋律，这是你刻意追求的吗？

花鸟画创作过程中的诗境并非追求而来，而是长期对自然、社会、人生感悟对话后的升华，是知识、阅历、阵痛、沉淀、反刍、发酵之后的喷发与流露。诗境是诗与画的和谐融合，是为艺术赋予多彩生命的象征，古人云：“诗中有画，画中有诗”，解释得已再明白不过。诗情画意把作者与观众共同带入到一个云中漫步、神与物游的绝佳境界。所谓“追求画中诗境”实则是瞒天过海、无病呻吟——“为赋新诗强说愁”，招摇过市而已。好作品诗境的产生，有的是在一瞬间感悟到的，有的是在多年修炼中循序渐进的过程中生发的。这种创作过程很难说清楚，不由得会想起南宋张孝祥的那句诗：“悠然心会，妙处难与君说。”

夜幕、晨雾、细雨中的花鸟看上去更富有情趣，那些朦胧的、依稀可见的、近似于幻觉的精灵增添了神秘的色彩，让你浮想联翩，使你产生超乎纸外的想象空间。恬淡、静谧、空灵，在作品中就像足月的婴儿降生，这里说的足月就是前面提到的修养、沉淀、感悟……而那些早生儿、先天营养不良者，就必然思维混乱，画面混战，让人坐不住，望风而逃，不可能给人带来诗和音乐的韵律和美感。有时间读一读刘海粟的《齐鲁谈艺录》、黄永玉的《画坛师友录》、朱屺瞻的《僻廨居画谭》，不无益处。艺术家的传奇人生承载了太多的历史和文化，让你汗颜，不可能望其项背。

西沐：用线、用墨、用色在你的创作中是极为重要的，这三者你是如何将其融合的？有论者认为，你使用大写的诗境将它们巧妙地结合起来，您是这样认为的吗？

中国写意画家的艺术成就和他的笔墨造诣是分不开的，纵观中国美术史，还没有哪一个有成就的中国画家是掌握笔墨技巧的低能儿。即使是宋代工笔画家，其书法和对中国画线条和笔墨的把握也不能不让人折服。妄图贬低中国画笔墨的重要性就企图达到中国画艺术的高峰是一种自欺欺人的误区，这种自我“降低难度”的提法很有诱惑力，它往往把那些不愿经过艰苦磨炼就梦想进入大师行列的人们带入深渊而不能自拔。每当我们细细地品味历代画家的精品佳构，不由得使人感到百思不得其解，弄不清楚这些作品是怎样创作出来的，作品让人心旷神怡、浮想联翩，眼前仿佛出现了一个广阔无垠的世界。南朝谢赫“六法”中的“气韵生动”在这个境界中穿行。在这个世界里，笔墨在歌唱、笔墨在舞蹈，没有笔墨的参与、没有笔墨的歌唱和舞蹈，

那里将是一个没有生命的世界。

说到笔墨又不由得让人想起老庄，道家的道生一，一生二，二生三，三生万物和石涛的“一画论”不也如出一辙吗？石涛的这个一是个大一，是个生生不息包罗万象的一。里面有太多的虚幻、太多的缥缈、太多的无我。

笔墨是什么？真是变幻莫测，奥妙无穷，找不到语言去解释它，是宇宙，是阳光，是空气，是海洋；是清晨山间朦胧的薄雾和轻纱；是黄昏缠绕在渔村的炊烟和渔歌……它温情而又暴躁，有时能成就你完成一幅力作，让你久久不能平静，有时稍有不慎触怒了它，瞬间会使一幅佳作变得一塌糊涂，让你追悔莫及。

有些人把笔墨理解成单纯的技巧性和技术性的问题，这其实是对笔墨认识的浮浅。时间，才更有说服力地体现了笔墨的真实含义，让人真正体会到方寸之间的莫测轮回。反之，那些笔笔都在意料之中，张张都是成品的作品往往是千篇一律的平庸之作。

西沐：文学修养深厚是你在创作中最受益的部分，诗境的营造是否更多地源于您在这方面的修养？

对于一个艺术家来说，文学就像空气、水分、阳光。文学是个包罗万象的大世界，涵盖哲学、心理学、美学、戏剧等。杜甫有一句诗“会当凌绝顶，一览众山小”，文学可以帮你登临高峰、居高临下地观察世界。细心研读文学巨著《红楼梦》的同时，你会发现曹雪芹不仅是一位文学家，还是一位伟大的建筑学家、医学家、心理学家、社会学家、诗人……他在描写一个封建社会大家族兴衰的同时，也为你开启了一扇观察世界的窗户，“功夫在画外”“功夫在诗外”“诗情画意”是不争的真理。石涛、吴昌硕、齐白石、黄宾虹除了作画外还有许多真功夫，除了诗、书、画、印之外还具多只眼，那就是观察生活。我自幼喜爱文学，孩提时起就能背诵许多唐诗、宋词。我最感兴趣的是中国 20 世纪 30 年代代表作家的作品和中外名著，比如鲁迅、茅盾、巴金、萧红、徐志摩等。巴金的《憩园》使我久久不能平静，和作者在心灵上产生了沟通和共鸣。郭沫若的历史剧《屈原》中的“雷电颂”又使我荡气回肠、心灵震撼。一日和河北省政协主席赵金铎聊天，他和我谈起北京人民艺术剧院，谈到欧阳予倩、焦菊隐、舒绣文、朱琳、于是之、刁光覃……如数家珍，精辟准确，一个科班学农业出身的高级干部对文学、艺术尚且涉猎众多，在艺术界有着许多知音，这是我们应该认真思考的问题。我不能忘记刚升入初中时阅读的普希金的小说《暴风雪》《射击》，泰戈尔的《沉船》，欧·亨利的《最后一片藤叶》，易卜生的《社会支柱》《玩偶之家》，小托尔斯泰的《苦难的历程》时心灵的颤动。莫泊桑、巴尔扎克、契科夫、海涅……中外文学殿堂光怪陆离、博大精深、浩瀚无垠，让你陶醉，流连忘返，它会为你插上翅膀。

西沐：有论者认为您的花鸟画的审美旨趣是传统绘画审美的递进和延伸，总体绘画语言结构呈现双重性的表层和深层的“当下色彩”，您是怎样认为的？

刘曦林 1988 年在《黄耿卓黄耿辛画集》序言里写道：“黄耿辛的花鸟画湿墨淋漓，润人心田，而章法却追求高简，分明显现着某些西方现代艺术的构成因素与中国写意艺术合流的趋势。”言简意赅，入木三分。时间过去了十几年，我始终在沿着这条红线延伸，不敢懈怠。中西文化的碰撞、观念的更新、经济的发展，使你不能停下脚步。重复古人、重复洋人、重复他人、重复自己都是没有出路的，艺术的生命就是创造。但是值得警惕的是：力戒跟风跟潮。正确界定西方艺术营养和“洋垃圾”的界限，否则一旦误入歧途将追悔莫及！我在《砚边随感》里写道：每出现一个有代表性的画家，马上就会在这个艺术家周围派生出许多分画家、子画家、孙画家。当年白石老人谆谆告诫后人：“学我者生，似我者死。”但大有宁死不屈的人们仍坚守着最后的防线，刻一个“白石门下”的印章，自豪地盖在那不越“齐池”半步的画上。我们应该清醒地意识到，历史已翻开新的一页，为作品注入现代人的情感，跟上时代的步伐，创作出具有时代印记的经典作品。

就是所谓的“当下色彩”。吴昌硕是有着晚清印记的当下色彩，齐白石是湖南农村民间情感递进与文人画合流的当下色彩。我们应该具备与21世纪同步的当下色彩，否则就会显得生硬做作。宋元的东西再好，但是嚼别人吃剩下的馍有味道吗？这条时空隧道是不会畅通的。

西沐：您曾明确地表示，我们不能去完善古人的世界，而是要营造属于自己的世界，这个世界前景如何？

这是1988年我和哥哥黄耿卓在中国美术馆举办兄弟画展时我应邀为香港《华侨日报》撰写的论文《情感和意愿》中提出的问题。那时我刚刚结束在中央美术学院的进修，经常有机会接触到李可染、周思聪、卢沉、贾又福、郭怡琮、张立辰等先生。在和这些先生的交谈中，我内心许多模糊的东西逐渐清晰起来。我在论文中写道：“我们不是要重复、完善一个石涛的世界、八大的世界，我们是要去创造一个自己的世界，也许这个世界永远显得那样渺小，那样不起眼，但心是充实的，我们为之奋斗了，我们在自己的世界中生活，就不会有寄人篱下的感觉。”

花鸟画经过几千年的变迁，所表现的对象、体裁、内容几乎没有什么大的改变，要去画这些前人反复探索并且已经完美地表现过的老题材，确实是个难之又难的难题。大家同时挤在这座高墙面前，面临着这个难之又难的问题，最终总会有人翻过这堵高墙，踏上新的征途，这就是那些用自己的眼睛观察自然，用自己的头脑思考问题，用自己的手画出自己风格的人。在艺术的王国中应该自由自在地遨游，想画什么就画什么，想怎么画就怎么画，画得自由，画得放松，画得无拘无束。一位先生曾经对我说过：“画画要像玩一样。”我很同意他的看法，神来之笔往往是在下意识时产生的，李白醉诗，梁楷醉画，都是在酒后精神完全放松，在物我两忘的精神状态下创作出惊人之作的。

我总认为中国传统绘画框框太多，历代的绘画理论像一层层、一张张无形的网，正因为它的哲理性相当强，那样地使人信服，所以人们打消了越雷池半步的念头，画地为牢地在里面求生活，久而久之，千人一面的弊病就在无形中产生了。我觉得不妨在那些“成法”之外找一点出路，在古人的“大忌”里找一点出路，也就是在“错误”中找出路，一切新事物的出现总是要伴随着责难、诋毁、非议存在发展着，很多在当时认为是大逆不道的作品最终得到了承认，而且有着永久的生命力。

大师的作品有的好到完美无瑕的程度，但你如果认为大师的每一幅作品都是如此，那就会失去你自己。

西沐：中国画的根基是笔墨，没有笔墨就不是中国画了，您是怎样看待笔墨的？在您的绘画演进过程中，您是否找到了属于自己的独特的笔墨艺术语言？

澳柯玛电器有一句广告词写得很好：“没有最好，只有更好。”中国画的笔墨也是如此，唐代吴道子、阎立本画得好，宋、元、明、清不也还是在发展，在前进吗？清代流派众多，出现了许多有代表性的画家和流派，如“四王”、“四僧”、扬州画派、海派、宫廷画家等，但是之后不还是出现了齐白石、张大千、徐悲鸿、潘天寿、傅抱石、黄宾虹、李可染、黄胄等在中国画发展和推进中做出巨大贡献的画家吗！

谈到中国画的笔墨立刻会想到书法，古人云“书画同源”是很有道理的，历史上还没有哪位绘画大师是不能写一手好字的。时代发展了，书法的功能似乎减弱了，一些没有经过正规书法训练的和由画西画改画中国画的画家往往会回避和诋毁书法在中国画里的重要性，以掩盖自己的不足。往往，尽量少写字，只落穷款也说明了画家的无奈。我觉得在写字的过程当中会体会到许多原来没有认识到的东西。《苦瓜和尚画语录》中的“一画论”生动地总结了中国画创作借物写心、物我为一、心手两忘的创作过程。“凭一画之洪规”，创作时就能“深入其理，曲尽其态”。这里主要阐释的是把书法创作运用到绘画创作中的演变、递进

过程。每一位画家都想找到属于自己笔墨独特的艺术语言，而书法正是笔墨语言不可或缺的组成部分。也许这是一个漫长的过程，但成功永远是属于那些头脑清醒、以研究性做学问的人，关键就是那句人们常常在说又似乎麻木了的一个字——“悟”。

西沐：请您谈一谈自己的艺术经历以及自己绘画发展的基本阶段。

我出生在一个知识分子家庭，祖上在清代曾显赫一时，父母都是20世纪30年代的大学生，早年参加抗日。我在一所省立中学度过了我的幼年和童年时代。从记事起，身边的叔叔、阿姨也大都是名牌大学毕业的高材生。我上小学时父亲就给我买最好的毛笔，手把手地教我练毛笔字，唐诗、宋词这些课外读物使我产生了极大兴趣。中学时代使我难忘，我几乎看遍了学校图书馆里能找到的所有中外名著，现在回忆起来，是这些书籍的营养和惯性支撑我度过了“知青”那个漫长的，没有文化、没有自尊、没有精神支柱的年代。上初中时我在学校编剧、演话剧、打球、播音，多篇作文入选《中学生作文选》，我憧憬着今后在北大未名湖畔漫步，长吟短诵，流连忘返。但好景不长，“十年动乱”的帷幕一夜间拉开，数年的混战，留下美好记忆的校园被再度砸烂后，我没有任何选择地随着“上山下乡”的队伍来到农村。博学、善良的父母在那场人性扭曲的浩劫中终止了生命的脚步。我像随风飘零的落叶一样无法主宰自己的命运，我麻木地望着窗户纸上爬行的甲壳虫发呆。在一次为农民盖房时我被砸成严重脑震荡，昏睡三天后失语，不能说话，半身痉挛。经过半月治疗后康复，竟没留下后遗症。返城后在百货公司当了一名售货员、美工。我开始夜以继日地画画。我请示领导，把正在卖布的郭明堂调来做我的帮手一起学画，初学人物素描、速写，认真到几乎苛刻的程度，打下了坚实的造型基础。之后很多作品开始参加画展并出版。1972年我开始对花鸟画产生兴趣，经常到邢台画家白寿章老师家中学习花鸟画和书法，有了一个终生受益的高起点。白老去世后，我就经常穿梭于邢台、天津之间，拜孙其峰先生为师学画。位于宇纬路的孙先生旧居是我经常光顾和留宿的地方，孙先生给我的大量书信是指引我不断前进的动力和方向。我和明堂合作的《梨园小景》入选第六届全国美展并在《美术》杂志发表，这是我以全新的艺术语言、用花鸟画表现现实生活的一个尝试，在美术界产生了较大影响。1986年我到中央美术学院进修，能够近距离地接触到各门类的艺术大师，在自己的脑袋突然“变大”、无所适从又逐渐转向平静的同时，我不自觉地踏上了一个新的台阶，在艺术观念、艺术修养、综合技法上产生了质的飞跃。

1988年9月“黄耿卓黄耿辛画展”在北京中国美术馆成功举办，在首都美术界产生轰动，几乎所有北京的知名画家都参观了我们的画展，黄胄题签、沈鹏写前言、潘絮兹送来题词“耿卓耿辛，画坛双雄。艺贵独创，不与人同。艺超象外，神完寰中。观念开拓，变态无穷”。许多年过去，许多画家、理论家始终关注着黄氏兄弟的艺术发展，在新世纪翻开新的一页的同时，大家会高兴地看到，我们信心越来越坚定，脚步越来越扎实，只是多了迟到的厚积薄发和两鬓发白的沧桑。

西沐：清代画家石涛有一句名言“搜尽奇峰打草稿”，说明到大自然中去挖掘搜集创作素材是非常重要的，您觉得深入生活对艺术家重要吗？您平时注重写生吗？

古人作画讲三次第：“一曰身之所容，二曰目之所瞩，三曰意之所游”。“深入其里，曲尽其态，宛然如真”，表达了画家深入生活，回归自然，栩栩如生地刻画物象的创作愿望。“离象而求”“象外得似”“似与不似之间”，表达了心灵与大自然对悟后的艺术升华——“思理为妙，神与物游”的创作境界。傅抱石先生说：“只有深入生活，才能有助于理解传统；也只有深入生活，才能够创造性地发展传统”。黄胄1977年在医院里和黄苗子谈到：“如果一个画家离开生活，不在生活中汲取创作源泉，那就像人离开了空气，庄稼离开了水分和阳光。”黄宾虹和黄山有着不解的情缘，他自称“黄山山人”，黄山的七十二峰

雄奇秀美，浩渺烟云、古松奇石在他胸中激荡，他说：“造化有神韵，此中内美，常人不可见，画者夺其神韵，才是真画。”他在黄山不知度过了多少春夏秋冬，看过了多少风花雪月、云卷云舒、日出日落，他笔下的山川是跳动的音符，是和他朝夕相处、窃窃私语的挚友。潘天寿的《小龙湫下一角》、李可染的写生集《江山如此多娇》、黄胄的新疆民俗生活画卷……都说明只有深入到生活中去，才会创作出打动人们心灵的力作和具有生命力的艺术作品。我在《砚边随感》中写道：年过四十，竟真不惑，没等画到自虐，自投笔而去。打打球，上上山，农民家里住几日，和放羊的老汉聊聊天，转累了，玩腻了，回到画室，觉得画室里的摆设也比原来顺眼，看去竟满纸是画，浑身是劲，信笔挥洒，倒是有了几分灵感，这种创作状态是很难得的。

西沐：“笔墨当随时代”是石涛的一句名言，有人提出传统的“笔墨”不能失去时代的气息和风貌，否则将会使中国画失去新意，乃至停滞，您如何看待中国画的“现代性”？

石涛云“笔墨当随时代”，阐释了事物必然要发展、要前进的规律。我理解的“当随时代”就是李可染先生的“用最大的力量打进去，用最大的勇气打出来”。在这个“打出来”的同时，中国画的“时代感”就自然而然地产生了。这个打出来的“打”和石涛的“一画论”有异曲同工之妙。那些延续或照搬了别人笔墨就洋洋得意的“二道贩子”，津津有味地吃着前人的残汤剩饭自我陶醉者绝无时代性可谈。石涛对笔墨还有更深层次的阐释：“此一画收尽鸿蒙之外，即亿万万笔墨，未有不始于此，而终于此……盖能贯山川之形神。”笔墨是画家的朋友，它是在和画家的通力合作中，情感交融的默契中自然而然地产生着的新的艺术生命。那偶有的神来之笔，那些连炉火纯青的老画家也难以预料的，那些不能重复的，那些突然给画家带来惊喜的“精灵”出现的时候；那种给人带来回味无穷、余音绕梁三日的冲动的时候，才更有说服力地体现了笔墨的真实含义。

西沐：现在一些注重传统的画家都提到中国画要“养”。“养”在中国画创作中似乎起着非常重要的作用，您怎么看中国画中的“养”？您写过很多理论文章和文学作品，这些对您绘画艺术修养的提高是否很重要？

一个“养”字里有一个大世界，齐白石60岁以前应该一直在养，直到定居北京后才开始了他的收获季节。所以说这个养字是多么的重要。“养”就是积累，每一个人“养”的过程以及“养”的体积感和重量感都不一样，收获也就会有所不同。

理论文章和文学作品应该是有感而发，在这个创作过程中会帮助你思考许多东西，一些原来模糊的东西会逐渐变得清晰起来，我最近发表的文章日渐减少，主要是不满足，觉得应该写得更好一些，“眼高手低”是一通病，也是一个难以逾越的障碍，过了这个坎，就会有一个新的飞跃。

2000年我建立了自己的网站，和外界交流更加通畅，通过论文、随笔、散文、诗歌把自己展示给别人，让别人品头论足，“文如其人，画如其人”，人家会通过你的文章和画作全方位地了解你、洞察你。

西沐：有人认为您的画给观者的总体印象是简约而灵气，画面语言上求少，画风近似齐白石先生，您是怎样看的？

这里有一个值得注意的问题，就是表象和精神的区别。齐白石影响了一大批画家，其中包括最有成就、画风又大相径庭的李可染，从表象上来看两人相去甚远，但是齐白石的艺术思想和内在精神是否影响着李可染一生的创作道路呢？答案是肯定的。那些把齐白石的虾、蟹画得“下真迹一等”的，也只能是一种重复。他能画出《蛙声十里出山泉》吗？他能画出《小鱼都来》吗？在认真研究白石老人治学精神的同时你会

发现，白石老人最可贵的是什么？是白石老人的天堂——湖南农村乡间质朴本真的生活。当你发现并进入这个天堂时——“芝麻开门了”！

白石老人的天堂里有在潺潺流水里嬉戏的青蛙、蝌蚪、小鱼，有蹒跚学步、跟随在母鸡身边寸步不离的小鸡，有在墙角、树梢对唱的蟋蟀、秋蝉，有耕田归来喘着粗气的老牛……这就是白石老人生活了几十年、定居北京后仍魂牵梦绕的“故乡虽好不能归”，“拟画借山老梅树，呼儿同看故园花”，使他有不尽的眷恋，带给他不尽生活情趣和创作源泉的“天堂”。这个天堂在白石老人京华生涯的几十年中重复、怀念、变异、升华，如果说这是一根红线，那么这根红线从他描红、当雕花木工时起一直延伸到他艺术生命的终结。反之，如果白石老人没有湖南乡下杏子坞星斗塘的生活经历，而是生于京华、逝于京华，就很难设想他的艺术世界将是什么样子？

如果能清楚地看到这些，那么关于应该学习白石老人的哪些东西，就泾渭分明了。至于明丽、简约的画风，那应该是在时空隧道中与白石老人的精神参拜吧！

西沐：风格的形成不由自己去设定，成熟的画家都有自己的艺术风格，这种风格是功到自然成的，您怎样看待风格的形成？

艺术个性的形成有一个循序渐进的过程，艺术大师也是如此。少年老成、大器晚成、厚积薄发的例子很多，这里有一个积累和沉淀的问题，少年老成必然沉淀有限，另者，既然有“成”就必然容易固步自封，再前进就必然要打破旧格局，这是很痛苦的事。

“大器晚成”者往往是永不满足者，不断否定自己，调整自己的艺术取向，在漫长的艺术道路上完善自己的艺术世界。齐白石的“衰年变法”很说明问题。然而每个人的天分、机遇、环境不同，不能同日而语。我相信缘分，齐白石有一句话：“人誉之，一笑；人骂之，一笑。”保持平常心态，该来的就来了，该有的就有了。

西沐：中国花鸟画在中国绘画中与人物、山水并列，形成了一个独特的分类和体系，特别是文人画家在花鸟鱼虫里注入了深厚的文化内涵，如梅兰竹菊蕴含了君子品格，而现今的描摹成了当代花鸟画的主流，这无疑是中国传统花鸟画的异化，也暴露出了发展中的问题，您是怎样看待这种现象的？

中国花鸟画题材的拓展是一个老话题，宋元明清的画家一直都在做着大胆的探索，在这方面齐白石、潘天寿是最成功的例子。齐白石将民间美术与文人艺术进行融合，使劳动人民的朴素情感和文人画做心灵的沟通，从题材、内容、风格、样式等方面进行大胆的革新，农舍、农具、儿童玩具等无不入画，工笔、写意、花鸟鱼虫、牧童、赃官、耕读、渔猎都能自如地纵横挥洒。他自觉地远离了清代文人画的搔首弄姿、无病呻吟式的宣泄和把玩。潘天寿的《雁荡山花》《小龙湫下一角》把观众带回到山野，这些在常人眼中司空见惯、不屑一顾的山花野卉，一经他的发现、描绘，就与观众在心灵上产生了碰撞与共鸣，给山花赋予了生命。相比之下，竹、兰、梅、菊，如果不为其赋予新的内容和全新的表现形式，人们必然会产生审美疲劳。不过，这些君子之风的题材既然有这么强的生命力，说明它有着很大的生存空间，每一个有头脑的艺术家都会在这个空间里找到自己的艺术语言和表现样式。就是既要和别人画得不一样，又要比别人画得好。

西沐：从您的理论文章和绘画作品中，能够感受到您深厚的文人气息，您的绘画创作也更多地是展现情感的抒发，请您谈谈这方面的感受。

我的理论文章力求把复杂的问题简单化，理出一条文脉，不搞文字堆砌、文字游戏，绝不把黑格尔、尼

采硬拉到文章里来。我喜欢鲁迅的平白文风，我也曾试图把散文、随笔的形式引用到理论文章中去，让人读来感到亲切、自然。当然活泼、幽默也很提神，是文章中不可或缺的佐料。

理论文章的创作过程会使你冷静，会使你思考，会使你宏观地面对每一个陌生的问题。这个过程对每一位画家、理论家来说都是很宝贵的，对之后的创作也会有大的帮助。画家情感的抒发和流露是作品的灵魂，是与观众沟通的桥梁。小说、散文、随笔、诗歌都能转换成创作元素去打动观众，和观众产生共鸣。

西沐：陈传席先生说，齐白石的画意高于法，黄宾虹的画法高于意，您是更偏重于意还是法？

这个提法很有道理，发人深思。我觉得这两方面都很重要，在意与法上，这两位大师都是我们的楷模，至于孰高孰低，要靠历史去说话，我们要走的路还很远。

西沐：李可染先生说：“对于传统，要以最大的功力打进去，以最大的勇气打出来。”但是大多数画家进去出不来，您如何看待这个问题？

能打进去很难，领略传统的奥妙就会使人陶醉，倍加珍惜，再让他打出来，感情上很难接受，所以李可染说用最大的勇气打出来，没有这个勇气就会成为别人的俘虏，就会寄人篱下，嚼别人剩下的馍。张大千仿石涛以假乱真，留下了一个个难了的公案，难坏了众多的收藏家和鉴赏家。但是如果张大千画一辈子石涛，成为石涛第二，有意义吗？

西沐：纵观近百年画坛，总会有几股热浪似的追风链接着画坛的发展，以前追吴昌硕、齐白石，现在追黄宾虹的热风又在兴起，您怎样看待这样的追风呢？

重新认识黄宾虹是很有意义的事，20世纪末的时候黄宾虹还备受收藏家冷落，在较低的价格徘徊，我也写文章大报不平。黄宾虹热说明人们的评判标准变得更为理性，更注重他的学术价值。但齐白石的一句话不应忘记：“学我者生，似我者死。”还有一句话也说得很好：“分开左右，不与人同”。

西沐：您认为目前的画家应该怎样处理好创作和市场的关系？

创作是根本，画画得好了，自然“酒香不怕巷子深”，这是关键，然而现在已进入信息时代，与外界的沟通和交流也同样重要，虽然不能说市场是检验艺术的唯一标准，但是积极地面对市场也很重要，没有必要犹抱琵琶半遮面，羞羞答答，也不用再担心有人要“割资本主义尾巴了”。

西沐：古人有充分的时间去研讨中国画，而今天的人娱乐休闲的东西太多了，这样下去会不会导致中国画的衰败？

物欲横流必导致急功近利，歌舞升平又使人浮躁性懒。和古人相比，时下诸家多是心猿意马做学问，走马观花成“大家”。

八大山人在青云谱中潜心作画，一呆就是几十年，那时既没有飞机、火车，又没有电话、手机，少去了许多干扰。时下人一页帖还没有临完，一个电话打进来：要评职称。刚临两个字，又有电话打进来：孩子入托要交赞助费。于是只能游走于净土与乱世之间……如果没有毅力，就很难进入状态。所有的事物都有正反两方面的效果，不能否认在旅游、娱乐、休闲当中也会对艺术产生启迪和生发新的艺术灵感，但关键是娱乐、旅游结束后如果久久不能进入创作状态，还是云里雾里，乐不思蜀，那就是很要命的事了。宋徽宗不问政事去画画，而且能把皇家画院——翰林图画院搞得红红火火，很“难得”。南唐后主李煜皇帝没当好却写得一

手好词，留下许多千古佳句，也很“难得”。但是老百姓有一句话“一心不可二用”，很有道理。我主张玩得轻松，画得投入。鲁迅先生的“躲进小楼成一统，管它冬夏与春秋”已是过去。汉代名刹柏林禅寺的年轻方丈明海懂古文，通电脑，又能讲一口标准的英语，让许多来访外宾感到惊讶，这位中国与时俱进的和尚让人刮目相看。时代的进步，经济的发展，使你不敢放慢自己的脚步。在“打进去”和“打出来”的同时还要学会电脑，学会做自己的网站和后台管理，学会处理图片。这些都远比画画要容易得多，有些画家望而却步，其实是一种懒惰的心理，但当你每掌握一种新的艺术手段，你就会站得更高，看得更远！

西沐：您怎样理解小品画和创作经典作品的关系？

所有画家产生的影响和画家的生命力都是靠画家的代表作——经典作品来决定的，那些靠职务、靠炒作、靠一阵风推到风口浪尖的弄潮儿随着时间的推移，就会像大浪淘沙一样消失得无影无踪。因为有了《富春山居图》才有了黄公望；有了《韩熙载夜宴图》才有了顾闳中；有了《流民图》才有了蒋兆和……这就是经典作品和画家相互依存关系的实质和真实含义。但是人们往往曲解了经典作品的内在含义，觉得只有鸿篇巨制、波澜壮阔、题材重大、制作精良的才是经典，一提到经典就想到《送子天王图》《河上花图卷》等。达·芬奇的《最后的晚餐》是经典，凡·高小小的《向日葵》难道就不是经典了吗？其实真正的经典之作并不是靠篇幅大小来界定的，正像不能用重量来衡量钻石和生铁的价值一样。石涛的《芦中远望，令我叫绝》、齐白石的《小鱼都来》《蛙声十里出山泉》都有“四两拨千斤”之力，相比之下近年来一些越画越长、越画越大的鸿篇巨制，有的长达几百米，连展出收藏也成了问题。看来大和好是完全不同的两个概念，老百姓有一句话说得好：“豆芽长得再高也是一棵菜。”里面有很深的哲理。

（西沐：中国艺术品市场研究院副院长，北京大学历史文化研究所副所长、博士生导师，《中国艺术品市场白皮书》主笔，中国文艺批评家协会理事。）

丹青难写是精神

——自序

画画了几十年，也出过十几本画册，但都是小画册，前年把我历年来在国内外报刊发表过的论文和文学作品整理后出版了一本文集，大约有二十几万字，名为《砚边碎梦——耿辛文集》，记录了我几十年来的往事和遭遇，也是半个多世纪以来一个知识分子家庭和这个社会历经变迁、动乱、发展的一面镜子。至于我什么时候能出版一本大画册，一直是多年来的愿望。虽然我画了很多年的画，但一直是个捉襟见肘的穷画家，见到别人出版的装帧精美的大部头画册也只能望洋兴叹，用现在流行的一句话叫做“羡慕嫉妒恨”来形容再恰当不过。近年经济状况稍好，但苦于我不是那种勤耕不辍、业精于勤的画家，在随波逐流中消磨了许多大好时光，加上多年来政务缠身，为河北画院、河北美术馆的建设和发展投入了大量心血，已是力不从心，身心疲惫，焦头烂额了。闲暇时偶然心动，在画稿中左挑右选，但是好画寥寥，于是想起白石老人的那句话“废画三千”，正像是我创作生涯的写照，犹豫再三，还是一拖就是好几年。今年雅昌朋友来我工作室商谈我在雅昌建立官网的事，喝茶闲聊时谈到我哥哥黄耿卓几年前在人美出版的画集在社会上反响不错，建议我也出一本，我觉得条件不成熟应该再等一等，人家调侃说我谦虚过分就是骄傲，我没有退路，赶鸭子上架，那就出一本吧！

我初中没有毕业“文革”就开始了，我理想的坐标瞬间就扭曲了，眼看着收藏颇丰的学校图书馆被砸烂，所有图书被拉到造纸厂化为纸浆，我仰天长叹。迫于形势严峻，我也不得不开始清理家中的书籍，看着历年来收藏的大量中外名著在火光中被化为灰烬，我欲哭无泪。“三年自然灾害”年代和“文革”在我们这代人心中留下了刻骨铭心的记忆，20世纪30年代大学毕业就参加抗日，兢兢业业一生被我视为终生楷模的父母也在这场浩劫中英年早逝，我心目中的大山坍塌了，精神几近崩溃。我远离武斗的队伍，远离喧嚣的人群，孤独地一遍遍地临摹柳公权的《玄秘塔碑》，在字里行间寻找自己的精神寄托。和一把破旧的二胡朝夕相伴，一遍遍地拉着那首凄苦哀怨的《二泉映月》，遥寄着自己的无助和哀思。“农村是个广阔的天地”，我没有任何选择地来到农村，成了一名知青，大脑一片空白地面对着再教育和脱胎换骨的炼狱无所适从。劳其筋骨、饿其体肤，饱受精神磨难，却锻炼了我钢铁般的意志。我很快就成了一个合格的农民，逐渐适应了艰难枯燥的生活。我远离身边的愚昧和恶习，千方百计通过朋友找来在破“四旧”后幸存的一些书籍认真研读，充实着自己空虚的大脑。一批批知青陆续返城了，我在知青返城的尾声中回城当了一名售货员，卖苹

果、香蕉。当时商场没有美工，因受到哥哥画画的影响，一边干一边学，竟把商场美化得红红火火，很快受到了商场和公司领导的重视。我开始利用业余时间夜以继日地画素描、速写、中国画人物。我的作品开始参加画展、发表并获奖。我原来想当一名作家的理想早已灰飞烟灭了，我亦步亦趋地开始了艰难的丹青生涯，这些在文集《砚边碎梦》里都有着详尽的叙述。

画画几十年，通往成功的道路上总是磕磕绊绊，毁誉参半，我首先要感谢在我最困难的时候给予我无私帮助的老师和朋友。白寿章先生、孙其峰先生是我艺术道路上的恩师。在红星街白寿章先生那间破旧、狭小的平房里，白先生精湛的书画艺术和治学精神打开了我艺术心灵的小窗。从70年代末开始我经常带着郭明堂往返于邢台与天津之间，位于宇纬路60号的孙先生旧居常常是我们学画、留宿的地方，他的谆谆教导坚定了我继续前进的信心，他大量的范画和书信是我学画的动力和方向。

经过许多变故和经历，当这本画集即将出版的时候，我的心情反倒平静下来，半夜醒来觉得有许多话要表述，起床坐在电脑前开始打字，于是就有了这篇画集里原本没有的自序。这本画集中作品的跨度从20世纪80年代初一直到今年冬天，近二百件，是我三十余年来创作水平的真实写照，也是我艺术道路跌宕起伏和坎坷人生的记录。

在这本画集即将出版的时候，我要感谢黄胄、沈鹏、潘絜兹、尹瘦石、田世光、高冠华、周思聪先生；感谢刘曦林、郎绍君、孙克先生；感谢贾又福、张立辰、郭怡琮、江文湛、何水法、霍春阳、陈玉圃、西沐先生以及在我前进道路上给予我支持和帮助的老师和朋友。

我要把这本画集献给我的父亲、母亲。此刻，我更加怀念并感激他们，他们是这个世界上最伟大的人，他们的善良、正直、勤劳、博学以及优良的品格和精神时刻感染着我，激励着我，给我智慧，教我清醒，不惧艰难险阻，教我以最平常的心态、最从容的步伐向着最高的艺术殿堂一步步迈进。

2014年12月11日于北京耿园