



墨海散記

秦嶺云談山水畫

河北美術出版社

J 242.1
964

墨海散記

——
秦岭云谈山水画

河北美术出版社

一九八八年四月·石家庄

封面题字：大 康
封面设计：李世苓
责任编辑：苑诚心

墨海散记

——秦岭云谈山水画

出版：河北美术出版社
(石家庄市北马路45号)

印刷：河北新华印刷二厂

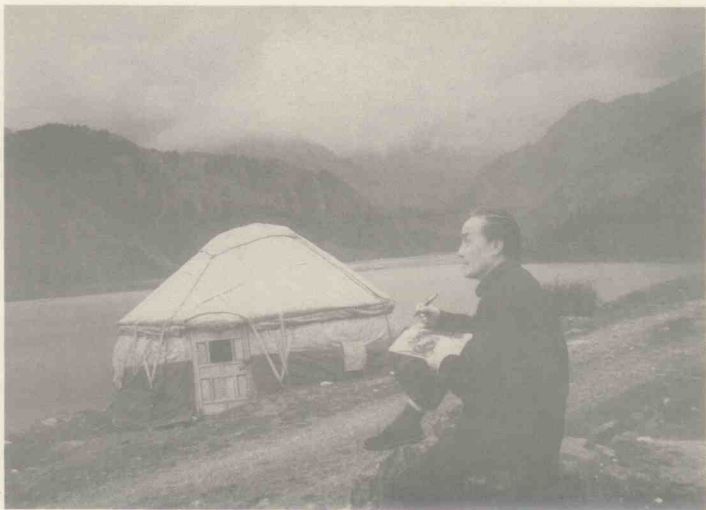
发行：河北省新华书店

787×1092毫米 1/12 印张 5

1988年9月第1版 1988年9月第1次印刷

印数：00001—3,000 定价：14.80元

ISBN7—5310—0045—8/J·46



秦岭云先生在写生

秦岭云先生，河南省汲县人，现年七十四岁，是中央文史研究馆馆员，中国美术家协会会员，中山书画社副社长。

这本画集选入了作者近十余年来所创作的部分山水画作品。他的山水画，师造化、重传统、融会古今，别出一格，风貌新颖，为中外人士所称道。希望这本画集的出版能为精神文明建设和中外文化交流发挥一定的作用。

画集中所附他写的“墨海散记”一文，生动扼要地叙述了画家本人的身世、经历和画家从事创作活动的心得体会。文章和画可以互相印证细读，从中可以看出画家的为人和从艺之道。

编者

一九八八年四月

目

录

墨海散记(文章).....	1-10
山深林密.....	3
石与树.....	4
始信黄山天下奇.....	4
山乡之晨(速写).....	5
黄山清凉台.....	6
湘西山影(速写).....	7
阿克赛即景.....	8
玉泉山.....	8
华山.....	9
山居.....	10
蓬莱仙苑.....	11
黄山(长卷).....	12
华山.....	15
排云亭.....	15
火焰山下.....	16
观瀑图.....	17
瞿唐一瞥.....	17
巴山夜雨.....	18
海南黎寨.....	19
林场幽趣.....	20
博特达人家.....	21
江夏渔湾.....	21
斜阳岛外.....	22
一亭烟雨.....	23
九寨幽径.....	24
阿坝道上.....	25
中岳少室山.....	26
寒江与黄山同坐.....	26
神农深处.....	27
铜盆水林场.....	27
天山深处.....	28
高眠翻爱满江路.....	29

春雨似油.....	29
竹下居.....	30
一江春水向东流.....	31
神农深秀.....	31
半边渡.....	32
江南春.....	32
渔湾.....	33
晚归.....	33
得阳江畔.....	34
温州江心岛.....	34
清商拂晓.....	35
江作青罗带.....	35
境泊飞瀑.....	36
山家.....	38
十渡清阴.....	38
桂岭环城如藤萝.....	39
待烟把江山图画.....	39
大圩古镇.....	40
合江亭.....	40
远岭青千叠.....	41
深谷龙湫.....	41
大江东去浪淘尽.....	42
岭南风情.....	43
青岩深秀.....	44
藏寨.....	45
龙船峡.....	46
剑门山村.....	47
清漪图(长卷).....	48
大江东去(长卷).....	48
山色空濛雨亦奇.....	50
红坪画廊.....	51
秋水一江明似镜.....	52
长岛奇观.....	53

墨海散记

秦岭云

一、云横秦岭家何在

秦岭云，这个名字是在1938年旅居四川时，一位朋友赠给我的。当时，抗日烽火，燃遍神州，我的家乡——河南省汲县已经沦陷。我隻身流浪到了川东，人生地疏，举目无亲，颇感悲怆，巴山夜雨，时以古诗遣怀，对韩愈：《左迁至兰关示侄孙湘》一首中，“云横秦岭家何在，雪拥兰关马不前”两句，感触特别深切，尤喜诗中描写的那种深沉美丽的画境，于是接受了朋友的雅意，改称此名，半个世纪以来沿用未改，除了发表文章偶用其他笔名，正式题画一直如此自称。近年，有画友以我的名字与“关山月”巧对，可见这个名字也为人们所称道喜爱。

说起我的学名，童年启蒙时，一位冬烘先生起的是“日新”，据说出自《大学》“汤铭”篇，倒也有点激励人的意思；不久，又被小学的级任改为“维新”，看来，和当时国人都羡慕日本“明治维新”有关。还有一个草字是“铭三”顾名思义，当然也是从《大学》的思想脉绪引伸而来，直到今天，家乡的老同学还都以“秦铭三”称呼我。

二、童年与故乡

母亲体弱多病，自顾不暇，于是我在祖母和父亲身边度过寒暑而快乐的童年。

父亲名洋，字香生，是位民间画匠。他的画铺设在汲县鼓楼前街，他和同行的一些工人们，一年四季，忙着婚丧嫁娶等风俗性的艺术活动，画、塑、油、漆、彩、篆，样样都干，我自然是他们的义务童工，课余时间常充当他们的下手，描颜料、洗笔砚、熬油漆、打浆糊、刻窗花、描图案……从小就受到丹青的引诱和熏陶，说得夸大风雅些，时至今日，我可以说是“丹青世家”吧。

画铺里正中供着一个雕刻得非常精致的小木龕，龕里端端正正坐着两个小木头人，听说一个是

吴道子；另一个是俞伯牙，逢年过节，烧香上供，顶礼膜拜，相当隆重，我心理上也认为那是一个神圣的所在，但直到我进了“国立北平艺专”听美术史课时，才恍然大悟，一代画圣吴道子之伟大，不用说了，而俞伯牙这位乐师凭什么享受画工的香火，至今还不明白。

故乡——河南汲县，地近朝歌，在殷商时期应该说京畿了。后来就成了著名的卫国，位处中原要道，在太行山和黄河的怀抱里。从汲县山彪镇附近出土的青铜器上的纹饰来看，可以证明她早是物产丰富、经济发达而又文化昌盛的地方。古书上说得明白，那里的轻音乐很有点名气，连孔丘也不远千里前去拜望卫灵公和南子，弄得子路很不高兴。“竹林七贤”中的嵇康，据说也是我们同乡。

这里也是兵家必争之地。武王伐纣，在我们家乡，恶战一场，弄得血流漂杵；几千年来，从曹操的官渡之战到北洋军阀们的混战，以至抗日战争、解放战争，故乡无一免过。

故乡是美丽富饶的。太行山逶迤南来，卫河宛转东去，田畴纵横，市街栉比，是有名的小麦棉花产区，近几年，大兴水利，引黄入卫，连鲤鱼都游到村边的水果里了。

故乡是个文化发达的中小城市，公私立学校不少，很早就有留学京沪以及国外的，著名的地质学家李春昱先生、史学家稽文甫先生都是我们的街坊邻居。

从故乡的社会风俗活动中，我受到了很深的艺术感染。至今记忆犹新，每逢正月元宵佳节，大街小巷，一如灯海，从灯画中，我朦胧地接触了《西游记》、《三国演义》、《封神榜》……那几部著名小说，也萌生了对绘画的兴趣。那热闹非凡的“社火”象舞龙、舞狮、高跷、旱船，特别是曾见于古书而在别处很少见到的“背妆”、“抬哥儿”，异想天开，扣人心弦，其艺术趣味可与国外的什么狂欢节、感恩节的化妆游行媲美。除了农忙季节，几乎每月都有庙会，集市贸易和宗教活动兼而有之，在那里可以看到江湖把戏，可以听到和尚道士吹吹打打，可以看到壁画塑像，还可以听到声高入云的梆子戏……。

特别令我难忘的是在地摊上买到价廉的乡土玩具，我最喜欢的要算是那种泥制的“咕咕嘎”，吹出的声音很象布谷鸟叫。它大概是古代“埙”的变种。还有一种“皮老虎”，两手一挤，叽咕叽咕，够逗乐的，我看比“米凯鼠”、“唐老鸭”要强。我一直很欣赏民间美术，可能和童年的爱好有点关系。

三、孩子王

十九岁，我毕业于河南省立第五师范学校，自然走上了教师的岗位。几十年里，我不断在黑板课桌周围转，我当过幼稚园、小学、中学、师范的美术、劳作教师，随着教学的需要，我学到了许多有益于日后成长的技艺。

我非常喜爱孩子们笔下的那种“自由画”，他们反映生活的语言，是不容轻视的，对成人很有启发，大人往往自以为师，强迫他们按成人的习惯想法去画，实在是不必要的。当美术教师，有机会接触儿童的心灵，教学相长，很受益处。

第五师范，重视美育，设有图画专课教室，并聘有北京、上海回来的专业教师。使我幸运地接受了写生训练，进一步加强了我从童年家庭所感到的美术兴趣，引导我对走向美术前程更强烈的憧憬。

四、国立北平艺术专科学校

1934年秋天，我终于考入“国立北平艺术专科学校”。

这所学院，创始于民初北洋政府时期，随着政局变动，几经改组，是我国提倡美育最早而唯一的学府。当时的校址在今北京西京城畿道民族事务委员会院内。

首任校长是严智开，天津名流严复的后代。设有绘画、雕塑、图案、师范等系。拥有许多著名教授。包括鼎鼎大名的溥心畲、齐白石、黄宾虹，以及王雪涛、邵逸轩、杨济川……等。

我们西画组前后则有唐亮、卫天霖、常书鸿诸先生执教，他们都来自欧洲和日本。学院新建了教学楼，学习空气浓厚，在名师们的教导下，我系统地受到几年学院派的基本训练。课余时间，我很有兴趣

地画过一阵子英国味的水彩画，并学过新兴木刻。

艺术学府，当时被看作是“象牙之塔”，同学多是有钱人家子弟，我这个从黄河边初到大城市的土豹子，布衣布鞋，寄居在公寓里，显得十分寒酸！

五、巴山蜀水

战火驱使我走上离乡背井的征途，却使我这个只见过一点太行山远影的年轻人，第一次见到大海、长江、匡庐、鄱阳湖、洞庭湖、桃花江、沅江、乌江……那么多美丽的山河。我是多么兴奋，画风景成为我流亡生活中最大的乐趣，也为我日后学习中国山水画奠定了感情上的基础。从实践中也逐渐感觉到西洋画表现自然风景那套办法是有很大的局限性的，绝不能代替民族传统山水画的优越性。

1938年春天，湘西山花烂漫，我告别吉首、泸溪、矮寨徒步西去，道经酉阳、秀山、黔江、彭水、南川直奔重庆。连续两三个月的艰苦而愉快的跋涉，使我生动地上了一次难得的风景课。乌江流域苍翠的山岚、奔涌的激流、茂密的森林以及兄弟民族的生活……都从艺术上感染并启发了我，大开了生活和艺术的眼界。

接着我在川东地区生活八年之久，对雄、奇、幽、险的巴山蜀水，逐渐发生了不弱于土生土长的四川人的情感。那翠得象玉似的嘉陵江、那开满桐子花的山野、那被绿竹芭蕉和七里香拥抱着的女舍，以及那连绵的黄梅雨，那轻纱般的冬雾，甚至川剧高亢的帮腔，船公的号子……在艺术上都哺育了我，令我永生难忘，她们经常进入我的画思里。齐白石初次入蜀，舟中日记就写下“蜀中山水胜于桂林”的赞词。近年画家无人不画三峡，四川风景惹人喜爱不是偶然的。

六、看山不厌

在南方生活久了，不觉养成一种喜欢看山的癖好。很多人不喜欢西南地带“地无三里平，天无三日晴”的自然风貌，我却特别喜欢由于地势不平气候多变所形成的画意画面。我有一方押画印章，文曰“看山不厌”，就是标榜这种情思的。



山深林密

我每逢出门旅行，不论乘什么交通工具，都凭窗眺望，从不打盹睡觉，对窗外瞬息万变的景色，看得津津有味，对特别精采的段落，更是看得目不转睛，并用心去默记它的特点，这个习惯，使我获益不浅，往往时过境迁或偶然做梦，那段风景也会再现出来。诗人陆放翁有两句诗：“常依危栏贪看水，不安四壁怕遮山”，说明诗人画家都是有这种贪看山水的习惯。前人曾说：“寻诗觅画，窃山盗水”这种寻觅窃盗的精神，是艺术家对客观世界体验意匠必经之路。个中乐趣，外行很难体会。

画家不同于旅行家，到自然中不只是看看而已，就是看，着眼点也不同于一般游山玩水的旅客。画家看山不仅观察形象，而要体会整体的内在的气势和神髓。往往在他人不经意处，却大有文章可作。要以真情去对待自然，浮光掠影，转转就走，是不可能有大收获的。

我总觉得，到生活中，动手画画比只是看看要好些，步行看要比坐在车上骑在马上或坐在滑竿背子上看要好些，住在县城招待所里，不如住在镇上鸡毛客店里，更不如落户在山民家里。“不入虎穴，难得虎子”，必须相信这个道理。

七、踏遍青山人未老

我是喜欢爬山的，除开名山，更喜欢爬那些人们不曾爬过的深险之山，花甲之后，这一兴趣更加炽烈起来，近十年来，五岳已登其四，曾经四临泰岱、三入匡庐、两上彭黄、一攀华峰，并且深入到神农架、张家界、九寨沟、海南岛，也曾把汗水洒到东西天池、南北海疆，攀登唯恐不高、观赏唯恐不奇，一旦身临绝景，便会高兴得猴猴一般，跳跃呼号，乐不可支！青年时期，喜爱运动，至今筋骨不衰，心脏也正常，记得过苍龙岭、天都峰诸地，人们多蹑手蹑足，小心翼翼，我却放眼天外且说且笑如同散步一般，同行的人，都很羡慕我的健康健步。

行万里路，是我们画界的古训，路走多了，胸富邱壑，自然笔下容易出现美好景象，平日领会储存的那些美好的天色、水光、松姿、云影……自然都会流露出来。



石与树

我曾有过几次爬山的趣事，至今难忘：

1979年夏天，同王学仲、郭怡琮同在北雁荡小龙湫前一条峡谷里写生，画得高兴入神，一阵雷雨，山洪暴发，峡谷四周，顿时飞瀑横流，怕琮的鞋被水冲走，学仲被急流包围在一块孤石上，几乎闹出人命。

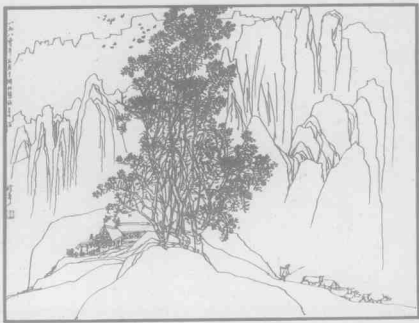
1980年暮春，同张步、辛克靖，在恩施地区写生后，由巴东横渡长江，沿龙船峡直指海拔三千多公尺的神农架，行不由径，连续攀登深谷绝壁之间，夜



始信黄山天下奇

半借宿于原始森林伐木工人棚内，枕前狼嚎不已。

为了向造化求教，我不吝惜自己的汗水，什么险峰、幽谷、荒原、绝壁，我都历险如夷，造化对画家也是慷慨赐予的，通过跋涉探求，多少美景被刻印在我的心上，到了关键时刻，这些记忆中的艺术形象，都会自然地伴随着画思再现出来。从生活的风尘中，受到艺术上的恩惠。



八、自画像

我爱读书，尤爱文史诗词，但都涉猎不深，往往凭个人一时兴趣，不求甚解。年老退休，收缩战线，与画有关的书则读，无关的书，就割爱了，如此，可以把更多的时间用在画上。现在我的书橱里，占据重要位置的是古典诗词、历代诗话、稗野笔记、名人游记、书简、文字学、书法和绘画技法史论等书。年老眼花，很少再看长篇小说。

我爱古诗，也学过一阵子吟咏，但苦于格律平仄之严，往往止于打油水平，很不喜欢那些堆砌拼凑无病呻吟的东西，那怕是赫赫名家，也不理睬。平日也能背诵一点著名章句，多是写景抒情或讴歌田园生活的；特别是在童年记下的诗句至今就可朗朗上口。

字是写过几天的，我们这样年纪的人，除了都默背过“人、手、足、刀、尺、山水田、狗牛羊”也都描过“红模”，临过欧、颜、柳、赵那些著名的字帖，到了中年，也还临过汉、魏以来的名碑，时至今日，因为书画相通，对书法也还有浓厚的兴趣，但并不把精力过多地投入此道，用意是要集中精力，主攻绘画。

除了画画，偶而写一点杂文，评介朋友们的作

品，鸡零狗碎，不登大雅。作了几十年美术编辑，在业务的夹缝里，钻研过一阵子古典美术和民间美术，可惜碰上一阵风雨，也未曾闹出一点名堂来。

我是一个平庸笨拙而又顽固自用的人，从来不会画几笔画当作一件什么了不起的功业，偶然的机遇，走上这条人生的道路，现在，大家都喜爱此道，因而个人的劳动可以给人们带来一些快乐，内心觉得欣慰。

我以众人为师，从不嫉妒别人的成就，但也不轻易相信那些时兴的吹嘘。总觉得艺术是千秋万世的事业，各人都有自己的秉赋学养。妄自尊大，互相轻贱都是不可取的。

我的精神生活比较简单，“琴棋书画诗酒花”七雅，样样喜欢，样样稀松。下棋怕伤脑汁，养花不够细心。有人说，画画要吸烟要吃饭，而且最好是夜里挥毫，我不相信这样的说法，直到现在，我还不知道尼古丁的味道，酒倒喝上三二杯，略知其妙。起居很有规律，几乎是日出而作日入而息。画多半成于上午精力旺盛的时候，站着悬肘，一气呵成，眼虽花了卅年了，但作画时却不戴花镜。几乎每日必画，不画象欠了谁的债一样难受。

近几年，流行公开的笔会，如果拒绝参加，很不礼貌，但我从思想上很不喜欢这样的形式。

九、我的想法、画法

中国山水画，始于唐、成于宋、变于元、滞于明清、而蜕新于今日。特别是近一二十年，山水画的繁荣革新，出现了前所未有的面貌。

回顾历史，历代名家辈出，从艺术上看，各有千秋，均有可师之处。

我比较喜欢宋画，宋画理法严谨，画得认真见功力，更喜南宋诸家之画，小品尤佳，笔墨情调，耐人玩味，生活诗情，浓郁可人。元画意象解脱，不可轻视，但个别人的作品，形象过于简拙。我觉得可归于宋元之间，开动思路，寻找新径。

今日，我国山水画在题材、技法、格调各方面综合来看，胜于前人之者甚多。由于中西文化交流，画家深入生活，勇于探索，形成了一个十分可喜的



黄山清凉台

局面。特别是中青年画家，作画没有精神桎梏，独来独往，高手时出，着实喜人！

我的山水画，是从西洋水彩风景画嫁接转移来的。入手时并没有拜过某家为师，也没有系统认真临摹过古山水画，这样，我和所有初学的人一样，初画力求逼真真山真水，长时期地被客观世界束缚起来，行笔造型，只怕失真走样，那还有什么抒发生机可言。

这个道理，经朋友提醒，方才领悟过来，现在明白，既然是写意山水，就要以意为主，以景为辅，随着画思画情去驱遣安排景物，进行手术处理，对景物可增可删可移可补，于是画就充满生机活泼起来。

现在，有时也还会重复以前追求肖似的毛病，不能自拔，事后非常懊丧。

画山水一如画人物，不仅写其形，还要传其神。前人曾说，五岳各异其形，也各现其神，如立、如坐、如走、如飞……要把山水林木都看作是有精神有



湘西山寨 (速写)

性格有灵魂的实体,通过对它们形体气质的刻画,表现出内在美。山水之美是多样的,高低中有美,虚实中有美,明朗是美,朦胧也是美,古人称赞春山如笑、夏山如滴、秋山如牧、冬山如睡,就是这个道理。

一张画的成败,因素是多方面的。一个人的画风的形成,原因也是多方面的。

我不迷信画具材料可以绝对决定画的成败。有人常说作画非什么笔什么墨不可,又说一定要中锋一定要侧锋等等,对此,我都一听而已。我赞成在画具和技法上采取这样那样的尝试,但我自己的画帘子里,除了正常的毛笔之外,特别一点的只有一个小排笔(以备大面积积色)并无什么“秘密武器”多以紫毫处理骨法、而以羊毫处理染法。前几年,也曾试用过瓜瓢代笔,觉得意思不大,就放弃了。

一向坚持以砚磨墨,取其色泽变化细腻、浓淡层次丰富;但在画大画时,一时手懒,也往往以市上所售墨汁来代替,但也要经过一番再研磨方用。

十几年前,多以皮纸作画;近年又多用净皮宣纸。画云雾多用前者,画风雪又多用后者。

用色主要是赭石、藤黄、花青,偶而用些石膏,最怕胭脂、朱膘,总觉得用色浓艳,影响画面的宁静,这大概是个性在作怪;但在欣赏他人的重彩作品时,也能接受并理解那种浓丽重彩的妙处。

十、乱头粗服,拖泥带水

1942年在重庆我看了傅抱石先生的《丙午画展》,他处理山石林木的手段,使我耳目一新,曾有很长时间,我倾服于傅氏山水,用心模仿,后来,觉得单靠学人家一两招儿很难成器,就逐渐摆脱了,最近几年,不经意中,也偷偷地学学这家又学学那家,不断丰富自己的语言。朋友们指出我什么地方象谁,我并不脸红,又说那些是我的发展,我也不翘尾巴。

总的来说,我画山水,还是喜欢把笔墨画得松动活脱些,不少地方为了追求笔情墨趣,宁乱不工,有时,明明形象不够谨严,出了问题,也在所不顾。为此,平日多用旧败之笔,这样的笔用得时间久了,毫毛之间,组织混乱,再加以顺逆散聚、顿挫拖拉、点掇滚擦……随心所欲,横涂竖抹起来,弄得乱头粗服,蓬头垢面,意出象外妙不可言。这种画法的运用,关键在一个熟字,熟而后巧,否则,只凭勇气,胡抡乱砍,效果会适得其反。

中国画,特别是写意画,水是重要的媒介,靠它来发挥色和墨的融化效果,加强画面湿润的气氛情调。今人作画用水之份量和方法,远远超过古人。不少画家水中掺入胶、矾、奶、盐……更丰富了水的作用,所谓“泼墨”“泼彩”,更是离开水难以进行的。水、墨、色、纸四者巧遇一起,互相渗透润晕变化,往往会出现妙不可言的效果。

水用在画前,用在画中,用在画后,一用再用,洒之、喷之、泼之,拖泥带水,以至模糊一片,提不起来,运用之妙,存乎一心。我喜爱朦胧的景色,因而多作湿画,于若有若无中捕捉形象。

十一、喜新厌旧 见异思迁

在学画的过程中,我是个喜新厌旧的人,回顾往日,曾经爱过这家那家的画风,但热罢一阵子之后,吃到一点甜头,又毫不留恋地另觅新欢去了,颇

似花间蝴蝶，匆匆来又匆匆去，目的是要广采博收。

我总觉得，学艺术死盯住一家不是办法。对他人的成功作品，当然应该一看再看，而自己进行创作，切不可一画再画。自我重复，就是窒息，应该日日见新、次次见新，甚至每次作画，都要另起炉灶，万不得已，不去重复自己已经很熟悉的题材章法和语言。不论谁，都应警惕不去作别人的奴隶，同时也不断解放自己的手足。

我从心里佩服石涛说的“太古无法”那句名言。画本无法，更无一定绝对之法，它是在实践中前后相继不断发展成熟而又变化的，所以，人各有法，时各有法，地各有法，最后，演为无法，进入化境。说到底，法由人出，让我们都有无法无天的勇气，去走自己的路。

十二、胸有成竹

现在有人提倡作画应该胸无成竹，就是说不必事先酝酿什么画意画法，提笔就画，画到那里算那里，“骑驴看唱本”“走着瞧”，我不愿以如此游戏的态度从事艺术。我在命笔之先有了一些朦胧的设想，这个朴素的意图，可能来自生活感受，也可能受前人诗词的触发，也可能因为什么偶然的兴奋，但动笔之始一定是先有显明的冲动和追求的。但又往往随着画局的发展和技法的适应，去进行这样那样的处理，而总的去向不会是偶然的。

十三、牧歌

这几年，名山大川，看多了，也画多了，眼见大家都走进一个胡同里，对画那些见惯了的奇峰、飞瀑、古松、云海开始有点厌倦起来。

画山水不限于名山大川，现在，很有几家去画那竹篱茅舍、小桥流水、大海、沙漠、森林……画得很有情致，令人敬佩。画家要扩大视野，既要宏观，也要微观，不可死盯着那几处山水名胜，抄来抄去，重复演出那几出老段子，天下之大，可作的文章很多。

我很喜欢画小品，画幅小了，容易传达那种比



阿克赛即景



玉泉山

较细腻秀逸的感情。比较喜爱绿色的或淡墨的调子，也偏重于大量用水，往往去追求那种朦胧神秘的意境，我感情上总觉得雨天比晴天美，远景比近景美，倒影比实景美，虚幻一点比真切一点美。

我一直想把画画得象牧歌一样，不用太多的笔墨，却引人进入一种特有的境界，可叹自己太低能了，直到今天，尚须继续锤炼自己。

十四、我的习惯和设想

我画的是“写意山水”，而且是按自己的想法发展起来的。已经发现过去画得太匠气、太小气、艺不高，胆也不大，力争有所突破和革新，最近我在处理上，宁可画得简淡些，避免过度的浓色重墨；宁可拖沓粗放些，不愿工细烦琐。平日，有画情的冲动才动笔，不勉强上马，不作无病呻吟，万不得已，不以画作逢迎他人的礼品。我奉行“意在笔先”的古训，动笔之前，心中总是有了一定程度的意图的（包括题材、构图技法等），经过开局、定势、铺陈、经营、醒破、收拾……一系列处理得以完成。（详细步骤请参阅《中国画》1986、1、P26、“学画山水散记”）

我的兴趣是广泛的，既画名山大川，也画村舍小景，既画小画，也画大画，画的面积不论大小，一样严肃对待。大画宜远看，就要既注意开展气势，同时也注意细致的刻划；小画宜近看，既留心情节，同时也不放过太效果。

每次作画，都是一次新的尝试，很不喜欢重复过去画过的样式，把自己总是推在探索者的位置上，成败不计。

画出的画，不论成败，都被看作自己的血肉，很不舍得给人，不是同道好友，也不轻而示人，往往闭门自我陶醉一番，又束之高阁，有些旧作尘封很久，不见天日，有些画当时觉得不错，当作宝贝，可是过上些时间，连自己看了也起一身鸡皮疙瘩，毫不留恋，付之一炬。

学画的道路是曲折坎坷的，漫长的征途，困难很多，诱惑很多，要一步一步耐心地攀登，不可自满于一时的有限的成绩，有些可贵的认识是逐渐才



华山

会意识到的，只有认识到的东西，才会发生追求它的意念，才会通过实践去达到那一新的地步，而那一新的收获，又是又一次新的攀登的起步，如此递增循环不已，画家的一生，大概就是如此烦恼和快乐。

十五、

山水画画得惹人喜爱，画家要付出一定的心血，不是漫不经心侥幸可以取得的。从作品的风貌特点去看，有的以景胜；有的以情胜；有的以势胜；有的以趣胜；有的以笔墨胜；有的以水气胜……等等。

今天的山水画要求强烈明显的时代特征、地域特征和个人特征。要求画中富有浓郁的生活风采和迷人的诗情。以情景交融、形神兼备、意趣结合为上。并且在技法上要不断突破并发展传统的和舶来的已有习惯程式。

传统和生活永远是支持我们远航和高飞的铁翅膀。对传统采取虚无主义，对生活采取自然主义，必然导致艺术上的贫困。

画家进入生活，一如蜂入花丛，鸥飞海上，目的是寻找蜜糖和鱼群，而不是贪图花朵和浪花表面的热闹。

画山水是要借山川之美抒发人的感情，不能满足于单纯地记录自然形态而已。一千多年以前已有的古训——谨毛而失貌，一语道破其中的道理。画家不懂以情写景，画得再细再真，也不过是一杯没有经过曲酿的淡酒，甚而是一杯淡然乏味的白开水。

十六、构图

同样的题材，可以以不同的章法去处理，效果大有差别。处理得好，看去很新颖，处理不好，就会有陈旧之感。

前人笔下常见的章法，不外乎：上下堆砌、左推右让、之字前进、五字（之、甲、由、则、须）虚实……诸法，代代相传，闭门造车，这些程式，脱离生活，很是乏味。

随着生活环境、建筑形制和人们美学观点的变迁，中国画的尺寸格式，有了变化，于是画的构图



山居

蓬萊仙徑
 行於北原
 丁巳年



蓬萊仙徑





黄山（长卷）

必然要变，其中，西洋画和摄影机的取景法也影响了山水画的构图。

构图最忌雷同，每次作画都应针对立意主题，作一番新的设想：突出什么？如何突出？画眼在哪里？主要事物的位置何在？……根据视点的位置，进行剪裁安排。敢于突破常规，出奇制胜。总之，程式化是创造性的绊脚石，时时注意去克服它。

构图有民族传统习惯，也有时代要求。画家的视点，一如摄影机的镜头，可以宏观，可以微观，可以推远，可以拉近，可以特写，可以摇转，可以鸟瞰，可以仰视，只要有新鲜的想法，就会出现新的格局，使用“散点透视”甚而浮想联翩，以想象组织画面，打破空间实际视野的局限。千笔万笔，不觉其繁，三笔两笔，不觉其简。范宽的《溪山行旅》郭熙的《早春图》是成功的构图；马一角（远）夏半边（葑）的小品，同样，也是成功的构图。

造化本身富有构图，但不是处处尽善尽美，同一对象可能左看不美，右看却很美，前看很美，而后看却很平常，如此类推，全靠画家去发现去捕捉。

依样画葫芦或抄袭前人是懒惰和低能的表现，乃画事一大忌。

考虑章法，不限于画内，还要把画面扩展到画外。有着眼于气势的，有着眼于景象的，还有着眼于情趣的。作画一如布棋，同样讲究“金边银线”，讲究“作眼”。

构图是为创作主题服务的，不可为构图而构图，变作构图游戏。

出于构图需要，画面有时画得很实，层叠叠嶂，密不透风，间不容发；有时又画得很虚，云淡水清，一片空灵，宽可走马。对事物形象随机应变，进行夸张，山石或扑面而来，或拔地而起，云水或直泻千尺，或浩淼万顷，如此类推，惨淡经营，则大千世界，无处不是好画。

十七、点景

我画山水很重视点景。多在最后接近收笔时进行。把那些房舍、舟楫、车马、各色人物看作是一幅风景画中最重要的重要组成部分，山水画中有这些