

上海市高校教育高地建设项目
大师艺术教育经典

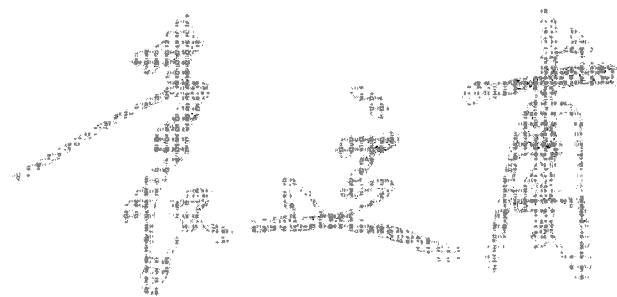
袁运甫

上海书画出版社



中国现代文学史

（第二版）



（第二版）

图书在版编目 (C I P) 数据

大师艺术教育经典·袁运甫 / 章莉莉主编. —上海: 上海书画出版社, 2008.12

ISBN 978-7-80725-667-0

I. 大… II. 章… III. 袁运甫—生平事迹 IV. K825.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 177765 号

总 策 划 汪大伟

主 编 章莉莉

责任编辑 孙 扬

技术编辑 钱勤毅

责任校对 周倩芸

大 师 艺 术 教 育 经 典

袁运甫

章莉莉主编

 **上海书画出版社** 出版发行

地址: 上海市延安西路 593 号

邮编: 200050

网址: www.shshuhua.com

E-mail: shcpph@online.sh.cn

上海丽佳制版印刷有限公司制版印刷

各地新华书店经销

开本: 635 × 965 1/8

印张: 32.5 印数: 0001—1000

2008 年 12 月第 1 版 2008 年 12 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-80725-667-0

定价: 240.00 元

前言

天榭星飞，松帘月落，
在云霞巅跌宕，在风雨中疾行，
曾经步履维艰，又始终神采激扬。
风雨兼程，
共和国步履与时俱进也与世同行；
江山多娇，
共和国艺坛叠印沧海之日赤城之霞！

大道无情，运行日月，
几曾北傲荆窗，情遣荒原苍雪，
也曾西出玉门，啜饮戈壁黄沙！
铿锵的脚步踏平重重关山，
风霜的画笔记载逝水流年。
椽笔如剑，挂壁龙鸣，
雄狮吼兮苍龙翔，
短歌微吟更能长！

大道无名，长养万物，
艺术源自生活兮，复有梦想。

指尖风雨，窗外烟尘，
曾一同经历心灵的雪崩，
慰藉苍楚的斜阳；
画船载月，笔担挑云，
曾受教前辈耄硕们金针微度，
意会时雄姿英发！

大道无形，延伸天地，
多彩的印象与磅礴的理想，
在新生代手中传承发扬。
感怀父辈血汗铸就荣耀，
多少无名英雄静默付出，
成就今天的平坦与辉煌，
前路真力弥满，万象在旁。

前赴后继，望居传统，
根稳扎在磐石之上，
枝叶自如伸展于苍穹。
风萧萧兮明月铸身，

云茫茫兮奇葩塑魂，
用数番颠簸的经验，
换取一路神会的心香，
开启智慧、激发创想！

秋实盈衍，亦蕴其珍，
在丰硕的收获季节，
翻开新中国美术教育之华章，
用挂满风尘的脚步，
打下坚实的初始烙印，
铭记故人之叮咛，
谛听历史之回响！

日月既揭，乾坤清爽，
生命铸成画卷，未来建构历史。
多元化的当代中国艺坛，
重重帷幕正层层展开，
求变守成，抱朴存真，
清酒既载，其香始升！

靳尚谊

方肇岳

顾生岳

陈汉民

龙建南

王伯伦

周俊杰

潘鹤

王伯伦

B. C. Treunet

2007年12月20日

目 录

第一章 艺术人生 1

我的艺术生涯五十年	2
知天下而艺悟	11
艺术与科学之路的探索	13
袁运甫先生七十华诞	杜大恺 14
袁运甫的寰宇	吴冠中 17
向袁运甫先生致敬	陈丹青 17
阳光灿烂的日子	包林 20
兼容并蓄，有容乃大	刘巨德 22

第二章 艺术教育 23

艺教五十年感言	24
艺术教育的经历与瞻望	30
纯美术与设计美术的融和	34
从“艺术与科学”的新视角出发	38
艺术教育的点滴感受——袁运甫艺术教育专题访谈	章莉莉、陈朗 42
艺海无涯 有容乃大——上海大学美术学院艺术教育 专题讲座	章莉莉、徐杰 47
寻墙记——上海大学美术学院壁画艺术专题讲座	章莉莉、张慧婷 56
色彩规律与写生实践	62
谈水粉写生诸问题	67

第三章 艺术观念 77

论形式美问题	78
论艺术需要诗性与张扬	82

谈中西艺术与知识结构问题	84
公共艺术与现代城市文化	87
谈“人文奥运”与“北京形象”设计	92
我所见到的美国现代艺术	95
墨西哥壁画——20世纪的辉煌	102
中国画的前瞻与敷色	107
公共艺术设计与实践三则	110

第四章 评论与访谈 117

师生互动——美术学博士培养与感言	刘斌、刘旭光等 118
从大美术的角度出发，全面复兴中华艺术——访谈录	柳原、侯博翰 128
关于“装饰风”的对话——访谈录	邹文 134
历史性的推进——袁运甫大美术观述评	袁宝林 139
有容乃大——袁运甫与中国当代公共艺术	陈池瑜 146
大美术实践的丰硕成果	周爱民 152
再谈袁运甫绘画之美	倪军 158
彩墨之境——袁运甫的中国画	丘挺 160
首都机场壁画观后的谈话	周扬 163
公共艺术的盛典——写在中华世纪坛世纪大厅观后	丁宁 165

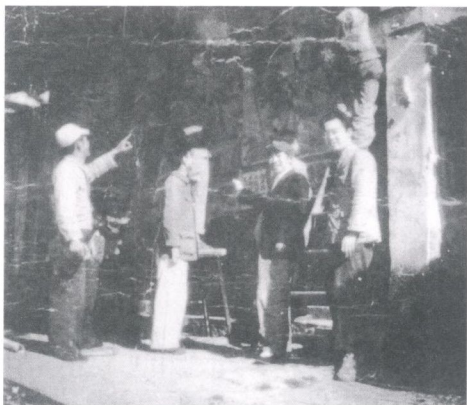
艺术简历 167

图版 175

第一章 艺术人生

我的艺术生涯五十年

一 从南到北的艺坛回首



在超山农村深入生活。自左至右为宋秉恒、全山石、潘韵、袁运甫

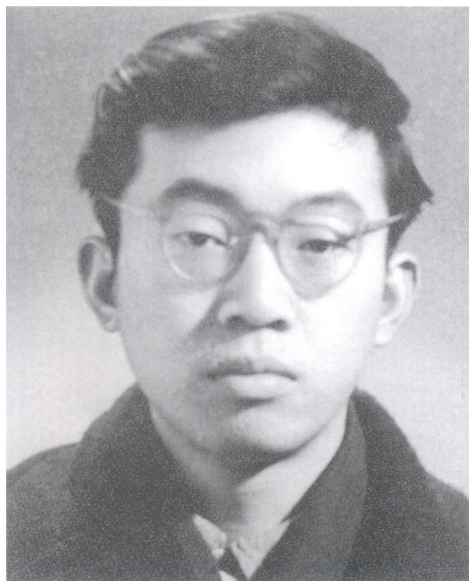
1949年夏，我如愿考入杭州国立艺术专科学校，开始了我的艺术生涯。从入学杭州国立艺专，到后来转至中央美术学院，在南北五年的学艺过程中，我幸运地与20世纪中国艺坛上的一批才华出众的大师有了近距离的接触，并由此开始坚定地走上了自己的“大美术”之路。从做学生到后来当先生，也如前辈们的艰辛奋斗那般，我尽力付出更多汗水，用自己的不断实践，来报答恩师们的厚爱与期望。“师傅领进门，修行在个人”这从小铭记的古训，引领我走过了五十年。

在杭州学艺三年半，大部分时间没有分系科，以基础训练为主。预科班的创作课，十分注重生活与艺术的密切联系，至今我还保存着1950年赴杭州地区超山农村深入生活的照片。我们第一年的素描，用木炭条、安格尔素描纸，强调抓大型、大面、光影、体量的表现手法。每天上午各个班级学生的素描作业要用去一大筐篓的馒头做橡皮，画了擦，擦了再画。到第二年的素描，开始进入理性的结构分析，抓动态，以线造型，并重视刻画细节了。我们班的素描教学，由倪貽德、关良和潘韵三位教授组成的一个小组负责，他们各自都有不同的以线造型的经验，采用的是中西结合的手法。我较注重用线条写生的习惯正是这样开始的。我的班主任是彦涵老师，他每周六都和我们一起研究教学问题，他十分关心每个年青人的成长。我记得彦涵老师在孤山脚下有一间油画画室，他每天带着干粮把门反锁着搞创作，大家从心底里崇敬他。学校最吸引学生们的规矩是每年要在陈列馆举办一次教授新作展览，每次开幕前都挤满了学生。这是一次最高水平的教学与学术展示。至今还十分清晰地留在我记忆中的作品是潘天寿的丈二巨制《大水牛》、长条立幅《送公粮》，吴大羽的超大型油画《工读》和《还乡》，其大胆、果断而强烈的色彩有极大的震撼力。林风眠的油画《工场》和水粉画《花卉》是极为独特而个性化的，他是我国最早把水粉与水墨两种材料有机融合，使浑厚柔和的色彩与深具力度的简练笔墨互为补充，做到墨色结合、刚柔结合、形线结合的独特艺术风格的大师。倪貽德的巨幅油画《和平签名》、庞薰琹的大型长幅油画《生产合作互助小组会议》、莫朴的《入党宣誓》、雷圭元的年画《新门画》和我国最早留学欧洲的著名色粉画家李超士的色粉画《静物》，他们风格各异，在艺术上体现出鲜明的个性和审美追求。当时这一批著名画家的年龄除黄宾虹先生已高寿八

十五外,潘天寿先生六十四岁,林风眠先生刚好五十岁,都是最具艺术活力的盛年时期。这个展览对我们学生是一次难得的启蒙教育。那时候学校的风气既有紧张严肃的一面,如全院师生到皖北参加了两期土改和后来的三反五反运动,也有轻松活泼的一面,它是一个多种艺术交会、融和的艺术摇篮,具备着良好的东西方艺术互为汲取的环境。学校也经常组织一些高水平的讲座和研讨会,其中就有艾青、胡风、陈学昭、魏猛克等著名专家的文艺理论学术报告会,庞薰琹先生(当时任教务长又兼绘画系主任)还为全校学生讲过一次“如何欣赏西方古典音乐”的讲座。记得他为我们上创作色彩课时,把大家带到大礼堂的钢琴前,弹了一曲轻快的旋律,他说“这就是色彩的节奏!”这不仅仅把课讲活了,还拓宽了学习的视野。他又带大家走到校门外的西湖旁,以水波旋涡的运动来讲解画面的协调与整体的关系。他说:“艺术形式从哪里来?我们应当关心生活和自然,许多规律性的法则正是潜在其中。”这是令我一辈子都忘不了的形象教育和经验传授。1952年冬,江丰院长奉调离别学校到中央美院工作,大家自发集队一直送他走到断桥,并赠送他一面锦旗,上面写的四个字是“您是母亲”,表达了全院师生的依恋之情。他是一位从解放区南下的老木刻家,他是常板着脸却又充满着人情味的人。逢年过节,他都要给全体同学送月饼、打牙祭。他钟爱艺术,只要我们艺术上能上进,便是他最为高兴的事了。他的人格力量,给我们学生以深刻的印象。

1953年初,因院系调整,当时我所在的实用美术系全体师生一起转学北京中央美术学院,这是我艺术上一次较大的转折。和杭州有明显区别的是北京对中国民族艺术传统和民间艺术的重视和提倡,特别是在张仃、张光宇先生直接影响下,我们似乎有了一个更为明确的学术方向。北京的文化品格也为大家所热爱,当时故宫博物院经常组织著名学者的学术讲座,我先后在那里听到梁思成、唐蓝、陈万里、斐文中、沈从文等许多前辈的精彩演讲,茅塞大开,这个天地虽不像西子湖水那般明澈悠闲,但有着浓郁的文化气息。我开始注意到京城城池的布局和艺术遗韵。我记忆中最为深刻的是张光宇老师带我们去参观故宫青铜艺术馆。他对大家说:“今天只讲八个字,这是中国青铜器艺术造型的规律,即方中寓圆,圆中寓方。”他还说最好边看边悟,研究规律,究其原因。我体会到好的老师所说的话确是一字千斤重,是一辈子受用不尽的。我几次到张先生家看他作画,他正在画《神笔马良》黑白插图,真是神来之笔,画得十分生动。他强调“要有浪漫的想象与相应的生活积累。要厚积薄发,如果脑子里一贫如洗还能浪漫什么呢”。他强调的装饰正是中华民族的艺术精华,是超越生活的艺术语言,京剧就最具这一鲜明的个性。戏剧的程式化表演,一招一式简明生动,把生活形象提升为艺术形象,并成为民族文化最具风格的部分。1953年秋,劳动人民文化宫举办中国首届民间工艺美术展览,我因参加布展等工作,因此比较全面地接触到各个民族的工艺美术。使我认识到民族的优秀艺术绝对不是简单的技法表现,它是扎根在广大人民中间的观念、意识所表现出来的精神和情感的艺术语言。这不长的两年学习经历,使我进一步提高了对民间艺术的重视,也养成了写生的习惯,以寻求丰富的艺术源泉。1956年中央工艺美术学院成立后,新学院逐年扩展了艺术师资力量,一个以本土文化为基础的、民族的、民间的、现代的综合艺术的教育方向被广大师生接受。我是1956年学院成立时调进装潢系任教的。那时候我才二十三岁,作为一名年青助教,我面对着渴求新知与培育新人的双重责任。这正是从学生到先生之间的转化与挑战。

调入学院后庞薰琹先生对我说,你正好遇到一个好机会,中央美术学院刚决定主办一个全国各大艺术院校青年老师色彩绘画研究班,由艾中信与董希文两位教授任教,时间一年。我当然十分高兴,到中央美术学院油画系报到后,还把我安排在系里参加组织生活,可以更多地与许多著名教授接触,听取和学习他们的艺术思想和教学经验。油画系当时的学术活动非常活跃,我印象最深刻的是董希文先生访问苏联时的写生及后来沿长征路线写生两次汇报,与会的许多教授如王式廓、艾中信等先生都十



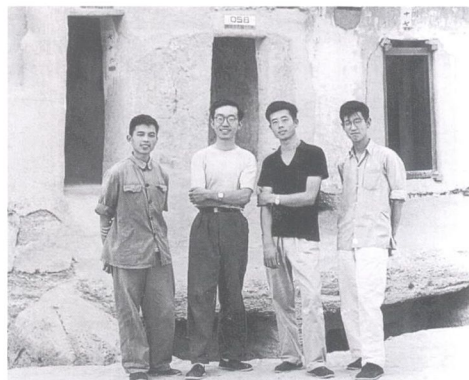
中央美术学院毕业留念(1954年)



袁运甫与家人在一起(1958年)



在中央美术学院读书时于北京故宫九龙壁前与同学合影(1953年)



赴敦煌临摹古代壁画(1959年)



张光宇老师在作画



与庞薰琹、王己千先生在一起



和雷圭元、陈叙亮、祝大年先生一起参加全国第三届文代会（1979年）



王子野老师参观袁运甫个展



与张仃先生在机场壁画前合影

分激动，董先生背来几个大包和装满了作品的画夹来到小组会场。我印象最深刻的是他那批水粉画写生，如《毛尔盖庙会》、《班佑河畔》、《墨水边宿营》、《旺藏寺前的白龙江》、《藏民》等一系列作品。1957年初，他发表论文《从中国绘画的表现方法谈油画中国风》，这正是他一生研究中国传统艺术和关注敦煌壁画艺术发展的学术精髓，他实在是一位勤奋过人、令人敬佩的苦学派，可惜过早逝世，许多研究课题尚未完成。我还记得在一次小组会上他特别谈到沿长征路线写生时要爬过一座很高的大山，因无路可寻，只得全身使劲，紧紧地拽住马尾巴才得以安全到达山顶。他说如果没有吃苦和冒险的准备，要想得到最精彩的写生场面与动人的形象是不可能的。这一年的进修生活，不仅仅从老师处得以体会到艺术的探索精神，同来自各个院校的同行相处也是一次理想的交流与学习。1959年，工艺美院装饰绘画系成立了分别以张仃、张光宇、庞薰琹为首的壁画艺术、书籍艺术、装潢艺术三个专业工作室。60年代初张仃先生又为我系调来四名留学德国、波兰、捷克归国的青年壁画家，还从文化部争取了多位名师来系里任教，充实了教学力量。他们是著名的艺术家卫天霖教授、吴冠中教授、阿老教授等，还有著名陶瓷壁画家祝大年教授、金属工艺艺术家郑可教授、重彩画家刘力尚先生和民间美术家腾凤谦先生等，这是我们系最为辉煌的学术鼎盛时期。各种艺术流派及不同的绘画或设计专业的同仁都十分重视学术上的相互汲取、相互影响，形成了一支融洽进取又生气勃勃的学科联队，从而为在艺术和教学上取得丰硕成果奠定了基础。

我崇敬学院老一代艺术开拓者，他们的奋斗经历，总是浮现在我的眼前。

其中，张光宇教授是最年长的老师，他1900年出生。由于学校安排，我有幸跟随他多年，向他求教，并研究他的艺术风格。他早年面向社会创作了大量漫画和装饰画，并涉及插图、壁画、舞台美术、电影美术、实用美术设计等，他应是30年代上海艺坛上独树一帜的艺术革新家。他很早就参与中国画改革的尝试，1934年创作了大幅人景结合的中国画《紫石街》，（现藏徐悲鸿纪念馆）因徐悲鸿先生对这幅作品的钟爱，当年该作入选赴莫斯科的中国当代国画展。此作反映了光宇先生当时对墨西哥壁画表现出的浓厚兴趣，以至产生了同时期他在大量漫画创作中体现的相似风格倾向。60年代初，我请教他是怎样考虑艺术风格取向问题时，他说：“我一直有所思考的是把中国的装饰和图案的艺术精神结合到中国画中去，脑中追求的正是这种新中国画。但我不想挂牌子，我不要什么家，我就是新时代的民间艺人，这就蛮好哇！”

庞薰琹教授，他比张光宇先生小五岁，我家多年与他相邻。60年代为学院装饰绘画系教研室主任，当时我是副职，协助他工作。因此在艺术上的交流十分密切，他珍藏的绘画，我有幸多次细读，受益甚深。他是中国现代艺术的开拓者之一、“决澜社”的主要成员，对艺术设计、油画、白描画、水彩画等都有研究。设计与绘画对他来说，不仅没有相互对立，而是相互促进和融通的，他为此还花费了大量的精力和时间研究中国传统艺术的装饰性特色，著述了《中国历代装饰画的研究》。他有一个十分鲜明的艺术观点，并郑重地对我说：“没有没有装饰的写实，也没有没有写实的装饰。”后来，他又在全系为学生们的演讲中，进一步阐述了这个观点。庞先生一直到晚年仍然坚持自己的油画创作与写生，同时他依然潜心研究艺术字体、艺术设计，并关注这方面的社会调查和研究工作。

祝大年教授，他比庞先生小十一岁，是杰出的陶瓷专家和壁画家，又是重彩画和钢笔画的画家。刚解放时，他就受聘为轻工业部黄炎培部长的陶瓷艺术顾问，也是“建国瓷”的主要设计者。他认为：“中国陶瓷在世界上的崇高地位，正是美术家与工艺家的高度结合，也是艺术与科学的高度结合所取得的突出成果。”

我还十分怀念已故的油画大师卫天霖教授，他在中国油画界是独树一帜、出类拔萃的大师。他不仅承继了塞尚开拓的画风，而且还将中国传统色彩的富丽华滋和西方光色分析的色彩表现进行了有机的融合。他总是强调“要有艺术推敲和文化境界的审美表现”。他还热心于中国古玩和民间工艺美术，特别关注民俗的、生动的、丰富的

装饰艺术所体现的情趣,在其油画作品中常常体现了这种多样的艺术综合能力。这是中国的情怀,又是现代的语言。

学院还有一批杰出的已故艺术家,他们不仅专业设计才华出众,而且都有十分深厚的理论修养,其中影响甚大的有雷圭元、高庄、郑可、柴扉、奚小彭等教授,他们都是各学科领域的学术先驱。当我回顾过往的艺术历程时,在我的脑海里总是浮现出他们一个个身影。

从60年代起,我们一直坚持了这样的教育主张:学生每年都有一段完整的时间,根据老师的教学计划,深入基层或边远地区,进行艺术实践活动。记得我们曾到杨柳青、维坊、桃花坞三处民间年画集散地研究学习民间艺术。收入本画集的一些有关作品大多是这些活动中的写生作品。

在艺术创作上,要敏锐地发现和表现对象,特别是大场面的表现。选景要寻找最佳角度。我画《北京厂甸庙会》和《乌镇全景》的时候,就只能爬到屋脊上艰难作业,才如愿以偿。还有一次,到上海闵行的焦化厂搜集工厂的俯视材料,最佳位置只有到近百米高的水塔上去写生,那只能硬着头皮登云梯上去,傍晚下来走路都寸步难行了。1963年我去大渔岛体验生活,足足花了两整天才完成了大幅写生稿《大渔场》。80年代初我和吴冠中先生带了七九级学生去浙东石塘深入生活,那地方是一个临海古镇,起伏变化绝佳。要认真地刻画如此完美的场景,不画三张高丽纸大小的白描是画不扎实的。苦于没有合适的画案,我只能向渔民借来大门板充用,我在上面铺满宣纸,苦心勾勒,作业十几个小时,终于完成夙愿。80年代中期去长白山,要抢在封山之前赶到天池气象站顶上画写生,天池是位于海拔三千米的一潭池水,周环高峰、秃山怪石,一派浩然壮观的画面,我在蒙蒙亮的清晨动笔写生,无奈滴水成冰,毛笔墨汁形同冰针,随即,由气象站朋友送来一杯白酒,投以浓墨,我用了六张高丽纸一鼓作气白描成画,前后用去五个半小时。今天再看这批画作时,深感搞艺术是要有一点毅力的,也许我从年青时代起,就注定了要与壁画这样的大场面较量了,因而接连不断地有这许多气势不凡的宏幅巨制来向我挑战,这对我确实是非常有益的考验。

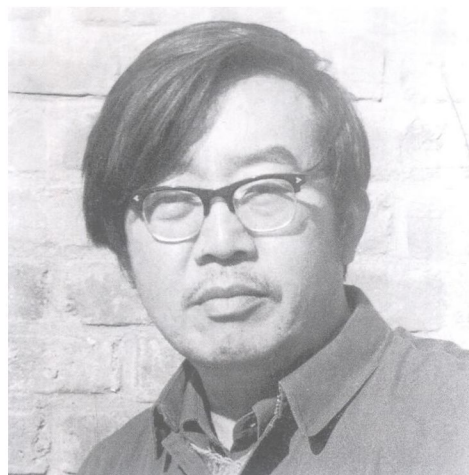
有人说小桥流水入画,工业题材很难入画,我去了几次东北大庆石油基地、秦皇岛的建港工地、地下输油管线的建设场地等,我在那里写生,似乎也有些着迷了。因为那种意想不到的规模和巨大场面,使我的视觉美感得以更新,这种惊天动地的几何构成关系,绝对不是画室里可以想象的。

由于1972年到1973年形势较为宽松的缘故,我们又可以拿起画笔了。吴冠中先生一直画油画,我更喜欢画水粉。我们常常相约前往左右邻村写生,为方便起见,我们背起粪筐去作画,既可放画具,又可当画架,后来同学们戏称为“粪筐画派”了。直到1973年北京来调令,叫我们两人返京参加新北京饭店的建设为止,这个阶段的确画了很多,在生活居住的村子里,两年中画了近百幅作品,凡能入画的几乎尽收无遗了,以后一些画集选用了其中许多作品。记得夏收和秋场之后,我们都要拉着排子车,装上像小山那般的稻草,走几十里路送到石家庄的造纸厂。有一次我与吴冠中先生约好送草回村前,到附近电影院看一场朝鲜电影《卖花姑娘》,可惜电影院的票已卖光,后来巧遇那家影院的一位广告师,他说你们两位画家就进去站着看吧,实在没有办法了。我们就一直站着看到散场,感受了从未有过的伤心,吴先生和我又从头到尾又再看一遍。电影中的故事十分符合当时中国知识分子悲凉的心境,也许是情感共鸣,以至泪如泉涌。

我在50至70年代基本上都用水粉写生、搜集素材或作独幅色彩画。水粉画讲究用笔顿挫,能画出十分柔和的含灰色调。它的快干和整体性布色技法,亦容易表现层次和覆盖的效果,而且厚、薄画法均宜,技巧包容性较强,能够发挥不同的表现力。写生实质是训练艺术的发现、处理和表现能力,好的写生作品无异于创作。写生并非绝对意义的对景摹写,有时是借题发挥,需要组织画面,移动与选择对象。尤其是到生活中去捕捉画面的时候,不可能一切都是合理、现成的,应当发挥作者的主观



袁运甫与家人在一起 (1964年)



70年代



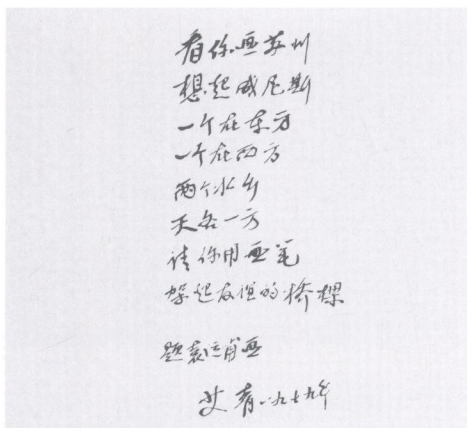
北京美术界在南通的一次聚会 (70年代)



在南通老家 (70年代)



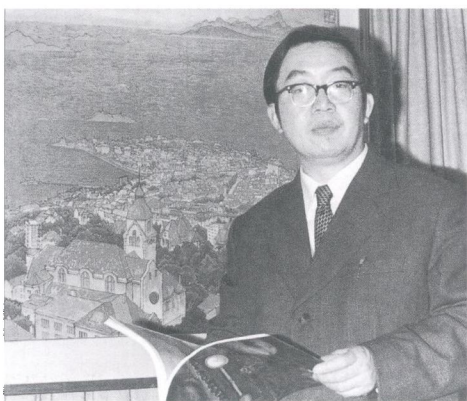
参加全国第三届文代会小组讨论 (1979年)



艾青题词



创作大型壁画



在美国纽约瓦里·芬德里画廊举办袁运甫中国画展(1981年)



赴美国开个人画展时与中国驻纽约联合国大使凌青夫妇在一起 1981年



赴美国开个人画展时与朋友在一起(1981年)

能动性。

我与水粉画的结缘其实是出于无奈。对作为学生的我来说油画材料太贵了,水粉画材料相对便宜些。但阴错阳差,几十年的水粉画创作,不仅让我受益无穷,也达到了自创风格的境界,还为我从60年代起从事的中国画创新尝试,打下了基础。

现在回忆起来,我们系在学术方面于五六十年代比较深入开展了对当代艺术发展潮流的研究、对装饰性艺术的研究、对传统艺术与民间艺术的研究、对墨西哥壁画艺术的研究、对中国工笔重彩绘画与线描和水墨画的研究、对传统工艺材料和技法的研究,这些多方面的深入研究为后来在全国范围内大力发展公共艺术,做了很好的基础准备工作。大家本着学习、探索、实践与总结的态度,使我们的新艺术逐步向纵深发展。后来,这些专题研究的成果又分别结合国家与社会任务得到实施,从而进一步总结经验,并且形成了更为广泛的生产能力。我们把这一方法逐步推广到其他专业创作和教学实践中去,取得了很好的效果。特别是90年代中国公共艺术得以大发展的时候,我们前二十年的研究成果,已经具备了在材料、工艺及设计理念等方面的发展基础,与时俱进,这是一项艰难创业的系统工程。1979年,北京首都国际机场大型壁画群艺术工程的顺利完成,正体现了我们技术上的预期准备和学术上长期积累的综合实力。它也使大家进一步认识到,艺术的进步,是需要百川汇海和深谋远虑的。中国古代的《孙子兵法》中,要求优秀的战士善于打仗,提出了“上兵伐谋”的思想,这是用智慧取胜。只顾走老路,或是固步自封、因循守旧是难以成为开拓者的。我从70年代末到90年代中期,无论在艺术教育和本人的艺术实践方面,所以坚持“大美术”的基本观念,正是因为这更适应社会发展的需要,更何况艺术本身并无栅栏和禁区,没必要将自己画地为牢,用过去已有的习惯来限制自己。

对我来讲,艺术如同生命,永恒的艺术审美精神决不会是随流行时尚变动的,在这一点上人的判断是决定性的。唐代柳宗元深刻地说:“美不自美,因人而彰”,西方一位学者布洛元在他的《现代艺术哲学》中也指出:“我们眼睛看到的永远不是物体自身的样子,而是从我们的生物学立场和我们所在的文化背景出发看到的樣子。”而文化背景涉及历史、教育、文艺等,也就是说艺术家的眼睛总是带有感情色彩的。他的眼睛中的客体,不仅是单一的物象本身,而是人与物两相碰撞的审美发现,是客体已经化为意象了的感性世界。在生活中的浮光掠影,常常不能真正打动心扉,需要一个认识过程,以体现在审美发现中的判断能力。当然这决定于艺术家个人的修养、阅历。几十年来,我十分重视社会与创作实践并且始终充满热忱地去记录和表现生活的感受。一个酷爱传统中国装饰艺术的画家,他会把最真诚、苛刻的审美目光投向生活的各个角落。选择就是发现,中国的广阔大地,有许多丰富的艺术资源在等待艺术家去挖掘。60年代初,因朋友的介绍我多次去拜访苏州周瘦鹃先生的私家花园。他既是诗人,又是园丁,在那座大院子里,他如数家珍般地讲解名贵盆景经营之道及珍树奇花的栽培方法。这里距“青藤书屋”不远,与明末清初许多画家名士参与营造的“网狮园”、“拙政园”、“狮子林”也算是靠近的邻居了。一座城市中的精巧园林,把许多文化人的智慧融合其中了。林语堂先生曾在他的《生活的艺术》中谈到“房屋和内部布置”,用今天的话这就是环境艺术设计。这位文学家如此地道和精通中国传统装饰和生活的艺术,实在令人吃惊。其中一段抄录如下:

“门内有径,径欲曲;径转有屏,屏欲小;屏进有阶,阶欲平;阶畔有花,花欲鲜;花外有墙,墙欲低;墙内有松,松欲古;松底有石,石欲怪;石面有亭,亭欲朴;亭后有竹,竹欲疏;竹尽有室,室欲幽;室旁有路,路欲分;路合有桥,桥欲危;桥边有树,树欲高;树阴有草,草欲青;草上有渠,渠欲细;渠引有泉,泉欲瀑;泉去有山,山欲深;山下有屋,屋欲方;屋角有圃,圃欲宽;圃中有鹤,鹤欲舞;鹤报有客,客不俗;客至有酒,酒欲不却;酒行有醉,醉欲不归。”

这段文字说明了艺术营造的匠心之深、之精微,如此精雕细刻,然而,最终的境界却是“绚烂之极,归于平淡”,是要“豪华落尽见真淳”,达到真情的厚积薄发了。

当我们走进苏南的大街小巷写生的时候,这段文字也变成实景了。寻寻觅觅,我们会处处体验到这种文化境界的典雅、清丽情致。艺术是共生的,只有重视生活的艺术家,他才有可能热爱社会,关注人生与自然,并能不断地去发现美。

二 绘画之路

我对绘画和装饰艺术的认识和理解,有一个不断提高的过程。进一步说,从绘画和装饰艺术走向公共艺术,也是艺术家自身使命的实现。是发挥艺术魅力借以改善与提高人们生存环境质量的社会责任。并以审美的普遍意义和艺术创造鼓舞社会进步和强化人们的道德规范。中国自古以来,特别是兴旺强盛的时候,总是重视艺术推进社会稳定繁荣的作用。我曾在山西农村民宅的大门上看到这样两句对联:“诗闻国政,礼协时宜。”我们这个民族真是一个平和、深沉而又积淀了优秀文化传统的大家庭。因此在现代经济国际一体化的条件下,文化应有自己特色和自我发展的客观轨迹,这样的世界才会丰富多彩。正像孔子所言:“巍巍乎其成功也,焕焕乎其有文章。”我想其文采亦正是“中国气派”的辉煌和民族艺术个性的成就。

我小学到中学的美术课老师刘子美、顾云璈先生都是上海美术专科学校中国画专业毕业的,是我非常难得的美术启蒙老师。记得80年代初赵无极先生来我院参观,他还带来一盒法国丙烯颜料,托我带给他早年在南通读小学和中学时的美术老师。他十分怀念地说:“我记得他的名字叫刘子美。”刘子美老师确实带出了一批又一批的美术青年。特别是读高中一年级的時候,父亲请了通城文化名家卢心竹老先生为我补习古汉语,他同时也是美专毕业的中国画家,因师生兴趣相同,这一年我课外补习的大半时间便私自串了行,变成由卢先生讲授中国画和临摹扇面了。我们老家南通,每年春节家家户户都要挂上十多幅祖宗画像,清供果品、绣花桌围,上灯烧香,喜气洋洋……墙上挂的祖宗人物和各式年画都是大幅重彩画,而且画工都很讲究,从小看到大,真可谓潜移默化了。我的艺术创作,多以画水粉为主,画熟求生,企求在艺术上有更多新的探索,因此自60年代初开始,我就采用高丽纸来画水粉画和水墨画了。它干湿两宜,更适合用水墨打底,再挥洒色彩,同时研究墨与色的两相交融多种技术实验。开始是借此作大幅人物模特写生,如《母女》、《三姐妹》等作品,是1961、1962年所作。我画了一批这样的风景人物题材的中国画,并请庞薰琹先生提意见,后来又拿给柴扉先生看,他们都热情地肯定我,叫我坚持以这样的探索和研究的态度作画。庞先生鼓励我画下去,并说:“这是很有意义的新探索。”其实,那时候我还把水粉与中国画颜料交叉互用,也画了不少大幅的水粉写生,如《春节庙会》、《静物彩陶》、《布依姑娘》、《夜校学员》、《女教师》等。那几年多次去山东办短训班,在青岛、烟台、大渔岛、龙须岛等地画了不少高丽纸的风景彩墨画。

这个阶段我受到日本画的影响比较大,特别是70年代东山魁夷大型画展在故宫太庙展出之后,我参加由他本人出席的学术研讨会,进一步加深了对日本画的研究兴趣。东山先生还特地把我写的一篇有关他的艺术评价的文章收入他的画集。当然,这期间先后赴敦煌千佛洞和北京法海寺临摹壁画等活动,也增强了对彩墨画的探索决心。这期间还花了不少精力研究了唐宋重彩及水墨画的技法、画面结构、色彩处理等问题,同时对张光宇先生提出的“新中国画”思想及张仃先生赴云南写生的一批彩墨画产生了很大的兴趣。这一切都促使我把更多精力投入了彩墨画的实践之中,同时我还十分关注白描及水墨画的技法,着重于彩色与黑白的交叉运用进行创作和写生。当时的大部分作品于1981年冬由国家出版局与美国共同组办在纽约瓦里·芬德里画廊作为当代中国画展出。此展十分隆重热烈,评论界朋友开玩笑,说我的中国画“如同已经翻译过的中国文章”,外国人也能看懂和接受。说实在这些画并没有多少新的创造或发明,我只是做了两点探索:一是把西方的色彩表现融入了画面,并竭力做到墨与色的相融。二是强化画面。为强化画面力度,我研究了泼墨和泼彩的技巧。为推远



赴美国开个人画展时与王子成在一起(1981年)



赴美国开个人画展的开幕式上(1981年)



在新加坡的个人画展上



黄胄参观袁运甫艺术作品展



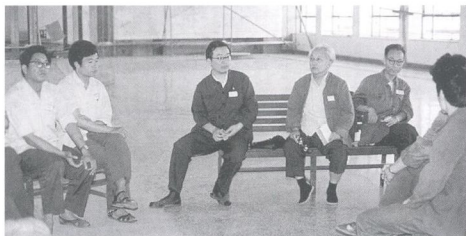
在中国美术馆与吴作人先生参观艺术作品展(1987年)



在尼泊尔南毗尼写生 (1993年)



在巴黎与旅法画家熊秉明在一起 (1998年)



北京首都国际机场壁画创作小组研讨会 (1978年)



与张竹先生及日本艺术家平山郁夫等合影



在南通港壁画工地 (1988年)



在壁画施工现场

画面的深度层次,我十分注意画面黑白灰和前中后的关系处理。为达到色彩和墨色的相融,我作画时掌握好两个度,这就是物体造型边缘虚实的度,以及色彩厚薄和覆盖痕迹的度。

《文心雕龙》说:“文变殊术,莫不因情立体,即体成势也。”中国画的特质或其文化意蕴的品位都是潜在的,其神韵、意象、气势、风骨以至点线面的笔墨表现和处理,都深深地体现着中国文化和积淀的深刻性。正如钱钟书先生非常贴切而又幽默地说:“国画实走阴性路”,它不是直白的语言,是依靠修养作画的。从中国画纸张、笔墨、颜料的发展来看,大概没有哪个画种能如此讲究的,同时,我国历来对中国画家的自律有很高要求,精诗书印,谈史论画精通画理者才有可能成为一个好画家。

我记得学生时代在杭州国立艺术专科学校读书时,有幸见到黄宾虹老师做晨课。当时先生的小儿子映宇与我同窗,他说:“我父亲为自己立的这个规矩是雷都打不动的。我带您到楼霞顶家里看看,我父亲清晨起身,必作炼身、吟诗、作书画活动,从不懈怠。”我深受教育,那种认真、敬业、虔诚的态度是我生平第一次见到的。黄老一生作画万帧,他同时也是著作等身的大学者,著有《美术丛书》、《古画微》、《虹庐画谈》、《画学通论》、《金石书画编》,又善刻印、书法、诗文。他师法宋元,又自成风采,他主张“形若草草,实则规矩森严;物形或未尽,物理始终在握,是草率即工也。”我见其做晨课时,先生应是八十六岁了。想到中国画大师们的成就,感到自己才疏学浅。艺术学无止境,刻苦磨练,这是漫长的一辈子的事情。

徐悲鸿先生把中国画改称为彩墨画,我看这是有道理的,也是有历史渊源的,中国绘画从来就没有放弃对色彩的研究。中国画的石色、色彩饱和度的浑厚具有崇高的审美品格。再之,近代科学和现代色彩观念的进步,色彩的丰富性已经成为人们视觉生活中不可或缺的因素,否则这个世界也就失去了太多的美感。

我的一位画家朋友,谈到对美术史的思考,他说为什么人们总是谈论历代中国画家有何创新、有何发展、有何变革,似乎艺术永远地处于无止境的强盛和长进状态。其实我们忽视了评价艺术的重要原则,这就是它对人类文化遗产总体价值的传播如何?维护如何?发展如何?是否在我们勇往直前、努力开拓的同时又不断地在遗弃和丢失许多珍贵的传统?

上面这个问题的提出,使我想起前两年有幸在美国波士顿艺术博物馆藏画室里观赏中国名画藏品的感慨。我最关注的是唐代阎立本的《历代帝王卷》。该图卷画的是汉代至隋代十三位帝王的肖像。另一幅最为关注的作品是唐代张萱的《捣练图卷》。该图卷是绢本设色的宋人摹本。全卷十二人分成三组,生动地表现了宫廷妇女捣练、缝衣等富有生活情趣与内在心理气质。这两件图卷体现了魏晋以来以传神写照为要旨的人物画发展到唐代所取得的登峰造极的巨大进步。尤其是人物的造型气度和色彩凝重而质丽之极的高雅风格,实在是细腻微妙又不失大气的绝世之作。阎立本所用“朱砂红色”,把帝王的气宇轩昂和儒雅善谋的内心世界体现无遗,由此可见,画家于色彩的审美水平完全是和文化素质及修养联系在一起的。有时候我很埋怨当今色彩观浅薄,好像颜料品种越多越“漂亮”,反而使得色彩弄得很“穷”了。

三 公共艺术之路

前些时候北京一些楼区粉刷一新,有的地方要把楼房刷成大红一片,他们觉得鲜艳的颜色就是美的。当时我参加了讨论这些现象的专家会议,我说这不能简单地责怪决策者,这是我们的艺术家对社会缺乏关照所致。艺术变成了仅仅是艺术圈子里的事,我们的现代艺术仅仅是供我们艺术家自我欣赏、自我玩味、自我陶醉的一个手段,而没有用艺术去服务于社会。我当时提出了以灰色调为主体的复合色调作为北京城区的主色调的建议,受到北京市领导的重视。我是基于对北京这座城市的总体功能、性质和历史发展的总体认识提出这一意见的,它是我几十年来迷恋公共艺术与文

化发展事业的结晶。

我从艺五十年，其中过半时间将精力投入到了中国的当代壁画和公共艺术事业。准确地说，这也是时代的感召和需要。记得1979年10月我们完成了首都机场壁画之后，日本《朝日新闻》很快发表了当时筑波大学美术评论家桑原住雄教授写的一篇观后感评论，认为发展中国当代壁画“是一种决定重大方向的意志在起作用”，是中国美术界“新的脱胎换骨的转变和飞跃的尝试”。许多外国人没有想到现代化进程在中国文化界的反映如此迅猛。甚至“大吃一惊”。他们“深深地感到这是中华人民共和国诞生三十年的象征性事物”。中国文化界的众多评论也高度评价机场壁画，说这是中国思想解放运动的一个组成部分。特别是90年代后，环境建设的问题进一步提高到重要议程上来了，一个推动持续发展并提高人民生活质量为要求的目标明确了，那么这已不仅仅是室内壁画单一的任务，它涉及到社会公共艺术更为广阔领域的需要。也可以说壁画或公共艺术已开始更多地从室内走向了室外、从平面走向了立体。壁画艺术家需要与雕塑家、建筑师、规划师、园林师和灯光师相互合作，以便创作出更佳的作品。这就是全世界发达国家实际上早已实施了了的“泛艺术设计”潮流，这也是社会发展的需要。科学技术的飞速进步，推动了材料的变革，推动了建筑室内外环境更新。因而室内壁画形式亦发生了重大的变革，更多的是注重材料媒体的特性表现，或是综合运用艺术效果，而且不一定就是一成不变的“永恒性”作品。我们不得不注意，在科技高度发达的时代，新颖的和创造性的视觉冲击力，远胜于古典文化模式。在欧洲、南美、日本等的许多著名城市中，室外公共艺术的成就确实具有巨大的时代魅力，成就十分显著。特别是建筑艺术和城市设施，更为重视艺术的语言与技术手段的联手和合作。至于那些代表了一个国家、民族，或是一个城市的纪念性、象征性、标志性的大型公共艺术作品，也越来越受到公众和政府的重视。

近几年来，我先后担任了北京太庙大殿大型编钟礼器《中华和钟》的美术总设计、北京中华世纪坛世纪大厅的超大型壁画、超大型柱群和天顶的总体艺术设计并实施制作，创作了北京首都国际机场新航站进关大厅的重彩壁画，以及新近创作的人民大会堂山东厅的壁画等，这些都是国家重要的大型艺术创作，因此，创作过程中我首先考虑的问题是总体的视觉感染力、精神气势。换句话说也就是对整体艺术效果必须竭力探索具有当代中国气派和具有艺术闪光点的原创精神。这是一个重要的总体创意的思路。

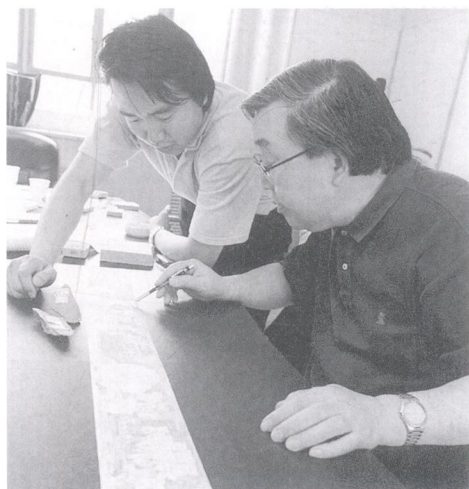
我每次创作关注四个方面：第一，继承传统体现时代特点；第二，内容与形式的完美结合；第三，现代材料的运用；第四，把纯艺术和设计艺术结合起来，把造型艺术和建筑、规划、园林等姐妹学科结合起来，把艺术与工程施工结合起来。比如：在设计“世纪坛”壁画的总体环境时，我把这座圆形大厅内中心位置原有的一根大柱子分成一大八小九根，这样做避免了中心大厅形同一个弧形走廊的感觉，大大增加了视觉与空间的深远感，人们不会被眼前的屏障阻隔了，从而形成了丰富的空间关系，给人们以庄重、深远、富丽、雄浑的感觉。建成后的大厅中心一大八小九根顶天柱，与天顶的光导纤维《新世纪元年宇宙星空图》相对应，把彩色石雕拼镶壁画《中华千秋颂》融入大千世界之中。这种天地对应、天人合一、环抱于圆形建筑之中的格局应是完美的创意。此外，除周围八根小柱以云纹团团簇拥外，中心大柱的浮雕上则以人们喜闻乐见的日、月、龙、凤为主导，基础部分以“四大发明”和“农耕”、“冶炼”等符号为象征。不仅使历史与未来呼应，同时也满足了大柱内部机械安置的要求。功能与形式的统一，在任何时候都应当是公共艺术认真思考并予巧妙解决的问题。又比如，1996年桂林市要在七星公园内建造供人们休息和纪念香港回归的广场。我受邀前往，建议设计成“华夏文化广场”，建环形墙面作长卷式壁画，这样既与园内历代碑林等文物呼应，达到艺术的装饰效果，又可成为演出和市民集会的场所；而布满纹饰的“石鼎”还可作为翌年香港回归祖国的纪念雕塑。我们与园林局领导一起从地面测量到登山考察，以有利于保护棵棵大树和座座山头的地形规划为原则，认真选点定



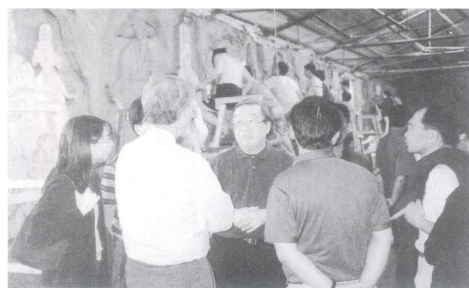
与吴良镛教授合影



袁运甫夫妇与叶浅予先生在一起



与叶健研究壁画的色调



刘太格建筑师参观中华世纪坛壁画制作工地



张仃先生在壁画工地观摩



与袁运生、袁运正在壁画前



与家人在美国王己千先生寓所欣赏藏画



与家人一起（90年代）

位，设计了舞台和壁画、雕塑、喷泉、草坪、花圃、旗杆、灯具、座椅等公共艺术和公共设施。使这一座旅游名城，第一次有了市民自己的活动中心，并被选为当年“十大为民办好事”之一。李政道先生还为壁画题写了“华夏之光”四个大字。这幅壁画从科学技术和文化艺术角度，向游客们介绍了中华文明的伟大成就。直到今天，桂林许许多多退休的老人和外语院校的大学生，仍自愿担任讲解员向各国游客介绍壁画内容。公园的负责人高兴地告诉我：“自从有了这个艺术广场之后，连公园的门票收入都增加了。群众热爱艺术，蔚然成风。到了中秋节，桂林家家户户的老百姓，点燃了烛光，在草坪旁边吃月饼，边听舞台上演出的音乐会。”那种其乐融融的艺术氛围，多么令人神往！我记述这一段似乎多余的话，实在是想表白艺术家内心的愿望——艺术应当是返还人民的！前年，桂林市领导又委托我邀请了一批中国著名的雕塑家为“山水甲天下”的桂林搞创作，现在一座座作品已陆续运到漓江岸边。苍天赐予人们如此美妙的大自然，还有几千年里伴随着大自然一起留存着的人文思想和歌曲、诗作、戏剧与丹青，为纪念创造了民族瑰宝的先哲们，我们希望用雕塑把他们留在山水之间。画集中的那座“青铜龙门”，正是我对漓江的一份永恒纪念。

四 结语

风雨转瞬五十年。这次整理旧作，使我感悟到时光飞逝，但能留作真情的似乎只有艺术。我至今仍坚守在教席上，也还是为了事业的传承。我有幸以对待艺术的赤诚之心与学院同仁一起坚持了“综合性、研究型、开放式”的办学目标，使合并清华之后的学院正在健步走向重要的发展时期。我认为当代美术教育还需要总结百年现代美术教育的得失和经验，并根据时代发展的新情况，作出必要的调整和改革。对艺术家个人来说，最最重要是两个方面的，这就是必须具有民族的感情和国际的眼光，只有高起点，才有高水平。

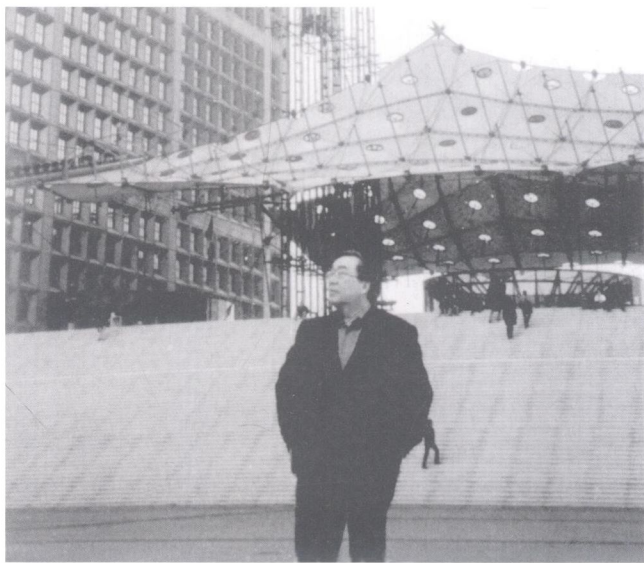
2005年2月

知天下而艺悟

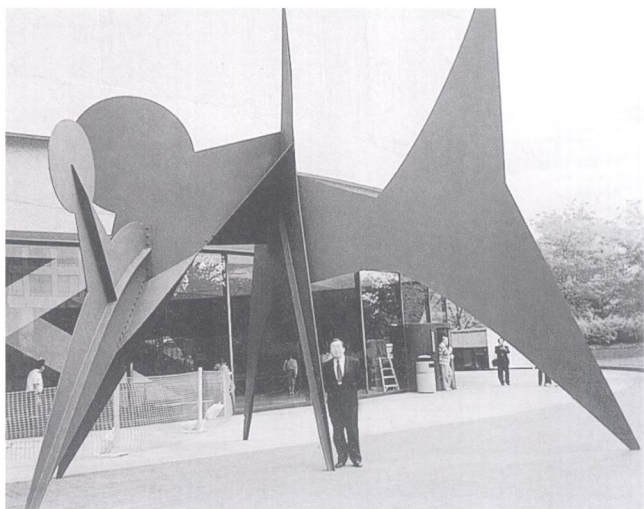
我一直以老师张光宇的“大美术”为座右铭。他自称“新时代的民间艺人”，不愿意挂什么“牌子”，他认为艺术是“一通百通”的。古人说“有容乃大”，因为没有气量和宽阔胸怀就无法学习别人的长处。说也奇怪，虽然历史积累了丰富的文化遗产，但已真正被深入研究并消化容纳者，仍然十分有限。“人生在勤，不索何获”，我常常鞭策自己，殊不知没有博大胸怀和勇于创造的胆识是难成大器的。

今春借赴巴黎画展之便，我以虔诚之心前往意大利罗马和佛罗伦萨“朝圣”。虽时间匆匆，但感悟甚多，特别有感于造就艺术和艺术人才的肚量与情怀的重要性。对待任何事物都必须力克狭隘和浅见，这种长时期积淀形成的民族性格，也同样会体现在艺术作品的气质之中。我在罗马西斯庭教堂参观天顶壁画《创世纪》和祭坛壁画《最后的审判》，作品让我受到了极为强烈的震撼。后来又看到米开朗琪罗的一系列巨大雕塑，无论是《大卫》、《摩西》、《奴隶》，还是《昼》、《夜》、《晨》、《暮》及圣彼得大教堂的《圣殇》等等，都给我无以言状的激动和敬仰。他每一件巨大的艺术作品，总是深深蕴涵着没有穷尽的英雄气概和人文情怀的精神力量，实在是人类智慧之巅。他又是战士，参加佛罗伦萨人民起义，并担任了该城卫戍总督。他还是建筑师，在他六十六岁完成了壁画《最后的审判》之后便以首席设计师的身份，投入设计建造圣彼得大教堂的工作。他完成了多个世界建筑史上的著名杰作。他还是诗人，写了许多出色的诗篇。激动的我，徒步爬行到米开朗琪罗设计的这座教堂最高层的顶尖处，俯览这一座座文艺复兴时代留下来的艺术殿堂，感悟到艺术是如此的神圣，艺术的魅力征服了所有的人，多么不可思议！

我想起马克思也曾袒露过他对希腊古典艺术的敬仰，同时也流露了内心的困惑，他说：“困难的是，它们何以仍然能够给我们以艺术享受，而且就某些方面说还是一种规范和高不可及的范本。”恩格斯亦深刻而风趣地指出：文艺复兴运动是“需要而且产生了巨人”的时代，这些巨人们又是“什么人都有，唯没有受资产阶级局限的人”。



在法国拉德芳斯大拱门前留影



访问国外期间在雕塑前留影



在意大利的留影（1998年）



在工作室作画



在工作室作画



重游故乡南通老家

欧洲之行的这许多感悟对指导我今后的艺术创作起着十分重要的作用。

东西方艺术都面临着新世纪的挑战,随着时代前进的步伐,任何民族和国家都存在着区域文化和艺术如何更新和发展的问題。20世纪来,中国大批艺术家前往欧洲、日本寻求现代艺术的革新之路,他们起码是认识到当代的现代化进程是包括中国艺术在内的。即使是中国画这样的国粹,也不可能一成不变,也会在现代化的洗礼中以多元发展的新面貌来适应时代的需求的。我相信,经过二十年改革开放磨炼过来的中国画家们都有着自己的抱负和责任,他们也不可能成为恩格斯所说的“受资产阶级局限”的那种人。同时也不可能抱残守缺,把活生生的传统,视之为束缚自己的绳索。

当然,作为中国画家,比起许多外国同行来肩头压力会更为沉重,这是由于我们享有五千年有史可鉴的古老而辉煌的艺术传统,要想全面超越中国传统认定的价值体系,今人是无法轻易做到的。这里的原因非常复杂,仅仅就基础教育和艺术教育来说,它与中国深厚的华夏文化在素质修养方面已产生了甚大差距。专业教育的纯技术化和单科发展的褊狭,也难以造就由综合因素孕育的拔尖人才。心态浮躁,不尚推敲,急就即兴,以致笔会表演成风,将很难产生诸如《溪山行旅图》、《溪岸图》,或者如上面提到的《创世纪》、《最后的审判》等许多伟大的旷世珍宝。何况米开朗琪罗的创作时期正处于意大利社会激烈动荡和变革的年代,他绘制天顶壁画是独自一个人在二十米高空的脚手架上,日日夜夜地仰卧着画成的,故其自认是从不趋炎附势的“工匠”。他给父亲的信中说:“我在对我们的艺术充满敌意的时代,完成了义务。”我直抒感慨,以为自勉。

我画彩墨画,是与在五十至七十年代主要从事水粉画写生和教学有关联的。70年代后期因转而投入壁画创作和教学工作,比较集中从事丙烯重彩壁画的实践,所以彩墨画也就自然地成为非常必要的专业基础课程。还因为我从60年代初就开始研究高丽纸的表现技法,作人物和静物写生及外出写生体验生活亦多用整张高丽纸作白描,然后再画彩墨,这也是为适应壁画创作之需要。从1960年至今将近四十年中,我几乎没有间断地在水粉、丙烯重彩画、彩墨画和水墨画之间反复实践、研究、变换着。它们之间有着共同的特点,都是以水作为主要结合媒介的,我亦深深受益这些不同画种技法、材料、特性等方面的互补和融合,尤其在色彩表现上更是这样。

我早年先后在杭州国立艺术专科学校和中央美术学院学习,两所学校尽管在艺术教学和学术思想上的侧重各有不同,然而在强调写生训练,重视艺术风格研究,以及注重著名教授个人艺术特长方面是有共同性的。故能够从中多方面汲取南北各派各家之长,获益匪浅。但作为学生求索知识的态度,有时是顺应师教,有时要对立思考,相反相成。对待艺术必须是辩证的态度,因为艺术不同于科学,是从相对和比较状态去发现和选择的。严谨的画风,有时需要以松动的笔墨来处理。相反,松动的画面,常常要在关键处不失锐气与严谨。精与巧是互补而臻完美的,工与写的结合也常为大写意画家注目。齐白石在寥寥数笔的秋叶横梗上刻画极精细的昆虫,给人以经典的印象。可以说,我之喜爱彩墨画,是从年轻的时候开始,是为了追求自由的艺术个性开始的。水墨是我所爱,色彩也是我所爱,两者得兼顾取彩墨为之。国画是我所爱,西画也是我所爱,两者得兼顾取中西融合之道。80年代初,在美国看到张大千先生和王季迁(己千)先生的彩墨原作,形色气韵生动感人,大有极目天舒之快。它不仅仅流动飘逸,而且色彩斑斓,我深受启迪。优秀的泼彩艺术,那浓艳的色彩和墨色结合在一起时,更会增强画面层次与松动的空间感,有时还能大大强化整体气势和酣畅淋漓的美感。

我画彩墨画尚属起步。我再重复汉代大科学家张衡告诫后人的八个字:“人生在勤,不索何获。”能勤必有所获,然而动心多索,才有多获、真获也。

1998年10月