

当代中国画家画集

贺飞白

湖北长江出版集团
湖北美术出版社

三三三

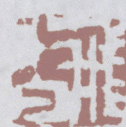
三三三

三三三

三三三

当代中国画名家画集

陈飞白



湖北长江出版集团
湖北美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

贺飞白/贺飞白著. —武汉: 湖北美术出版社, 2007. 3
(当代中国画名家画集)
ISBN 978-7-5394-1980-0

I. 贺... II. 贺... III. 中国画—作品集—中国—现代
IV. J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第036630号

当代中国画名家画集 贺飞白 © 贺飞白 著

主 编: 谢鸿辉
责任编辑: 苏国强
策 划: 贺 凯
设 计: 贺沁洋 杨 婧
肖像摄影: 彭年生
常用印作者: 郭方颐 詹志峰 于 宁 井 星
作品翻拍: 孔 艺
出版发行: 湖北美术出版社
地 址: 武汉市雄楚大街268号B座
电 话: (027) 87679520 87679521 87679522
传 真: (027) 87679523
邮 编: 430070
[http: //www.hbapress.com.cn](http://www.hbapress.com.cn)
E-mail: fxg@hbapress.com.cn

制 版: 武汉孔艺设计制作有限公司
印 刷: 武汉精一印刷有限公司
经 销: 全国新华书店

版 次: 2007年3月第1版 2007年3月第1次印刷
开 本: 787mm×1092mm 1/8
印 张: 22
印 数: 1000册
ISBN 978-7-5394-1980-0
定 价: 320.00元 (精装)

贺飞白 号广平阁、平湖斋、平湖山民。1940年生，湖北恩施自治州建始县景阳河人。1965年毕业于湖北艺术学院美术系中国画专业。长期从事美术编辑出版工作。编审，中国美术家协会会员，湖北省文联委员。

擅长中国画人物，兼作山水、花鸟。作品多次参加全国、地区、海外展出，并获奖；在《美术》、《美术向导》、《江苏画刊》等多种专业杂志、报刊、图书发表、推介、出版。国画人物作品曾获第六届全国美展银质奖，被收录于《中国现代美术全集》中国画卷、《世界美术史》等典籍。另有工笔年画参加第三届全国年画展，被收录于《中国现代美术全集》年画卷。多件作品为海内外人士或艺术馆收藏。

曾任湖北美术出版社总编辑、副社长、编审委员会主任、中国美协湖北分会第四届主席团成员、第五届湖北省美协副主席等职；曾被聘为湖北省出版系列高级职称评审委员、省美展作品评委。曾荣获首届湖北出版名人提名奖。享受国务院政府特殊津贴。



篇 目

- 1 序
- 3 丹青曼天地 飞白虚为实
——读贺飞白艺术作品兼及其美学倾向
- 5 人物篇
- 75 山水篇
- 125 花鸟篇
- 164 贺飞白常用印
- 166 广平阁艺录摘抄
- 168 贺飞白艺术及编辑履历
- 170 代后记

作品目录

人物篇

- 7 桑梓情
- 8 夜
- 9 金玉满场
- 10 放翁骑驴图
- 11 无题
- 12 拜石图
- 13 钟馗持剑图
- 14 紫气东来
- 15 觅诗图
- 16 汨罗魂
- 17 汨罗魂（局部）
- 18 执扇女
- 19 怀素书蕉图
- 19 东坡食荔图
- 20 渊明采菊图
- 21 赏花图
- 22 春江花月夜
- 23 春江花月夜（局部）
- 24 东坡赋鼠图
- 25 东坡得砚图
- 26 东坡观砚图
- 27 寒沽图
- 28 理妆图
- 28 一人独钓一江秋
- 29 醉酒图
- 30 书蕉图
- 31 渊明采菊图

- 32 午夜一灯晨窗万字
- 33 赦罪人以增寿
- 34 居亦何难
- 35 韦编三绝
- 36 二句三年得
- 37 李贺觅诗图
- 38 饮中八仙歌（题头）
- 39 饮中八仙歌之一
- 40 饮中八仙歌之二
- 41 饮中八仙歌之三
- 42 饮中八仙歌之四
- 43 饮中八仙歌之五
- 44 饮中八仙歌之六
- 45 饮中八仙歌之七
- 46 饮中八仙歌之八
- 47 戏曲人物系列之一
- 48 戏曲人物系列之二
- 49 戏曲人物系列之二（局部）
- 50 戏曲人物系列之三
- 51 戏曲人物系列之四
- 52 戏曲人物系列之五
- 53 戏曲人物系列之六
- 54 戏曲人物系列之七
- 55 戏曲人物系列之八
- 56 戏曲人物系列之九
- 57 戏曲人物系列之九（局部）
- 57 戏曲人物系列之十（局部）
- 58 戏曲人物系列之十

- 59 戏曲人物系列之十一
- 60 戏曲人物系列之十二
- 61 戏曲人物系列之十三
- 62 戏曲人物系列之十四
- 63 戏曲人物系列之十五
- 64 戏曲人物系列之十六
- 65 戏曲人物系列之十六（局部）
- 66 戏曲人物系列之十七
- 67 戏曲人物系列之十八
- 68 戏曲人物系列之十九
- 69 戏曲人物系列之十九（局部）
- 70 戏曲人物系列之二十
- 71 戏曲人物系列之二十（局部）
- 72 戏曲人物系列之廿一
- 73 戏曲人物系列之廿二
- 74 戏曲人物系列之廿三

山水篇

- 77 云态无常
- 78 青山况是吾家物
- 79 青山况是吾家物（局部一）
- 80 青山况是吾家物（局部二）
- 81 青山况是吾家物（局部三）
- 82 山水立轴之一
- 83 山水立轴之一（局部）
- 84 山水立轴之二
- 85 山水立轴之二（局部）
- 86 山水立轴之三

87 山水立轴之三（局部）
88 山水立轴之四
89 山水立轴之四（局部一）
90 山水立轴之四（局部二）
91 山水立轴之五
92 山家古道
93 山家古道（局部）
94 时闻鸡鸣
95 时闻鸡鸣（局部）
96 疏林独屋
97 疏林独屋（局部）
98 山抹微云
99 山抹微云（局部）
100 泠然希音
101 泠然希音（局部）
102 泉声夹道
103 泉声夹道（局部一）
104 泉声夹道（局部二）
105 日落气清
106 日落气清（局部）
107 东涧水流西涧水
108 东涧水流西涧水（局部一）
109 东涧水流西涧水（局部二）
110 何往别处觅仙源
111 何往别处觅仙源（局部）
112 露余山青
113 泠泠荒村
114 晨钟暮磬

115 溪流有声
116 写生册页之一
117 写生册页之二
118 写生册页之三
119 写生册页之四
120 写生册页之五
121 写生册页之六
122 写生册页之七
123 写生册页之八
124 写生册页之九

花鸟篇

127 天与孤高第一花
128 疑是晨霜云未消
129 何计出高墙
130 放翁老去风情在
131 梅花立轴之一
132 梅花立轴之二
132 梅花立轴之三
133 梅花立轴之四
133 梅花立轴之五
134 梅花立轴之六
134 梅花立轴之七
135 梅花立轴之八
135 梅花立轴之九
136 梅花册页之一
137 梅花册页之二
138 梅花册页之三

139 梅花册页之四
140 梅花册页之五
141 梅花册页之六
142 梅花册页之七
143 梅花册页之八
144 梅花册页之九
145 梅花册页之十
146 梅花三弄
147 时送蕊香来
148 斫取青光写楚辞
149 端阳遣兴
150 枇杷小鸟
151 兰在幽林亦自芳
152 鹁鸪
153 祭春
154 三月东风吹雪消
155 天马图册页之一
156 天马图册页之二
156 天马图册页之三
157 天马图册页之四
158 天马图册页之五
158 天马图册页之六
159 天马图册页之七
160 天马图册页之八
161 天马图册页之九
162 天马图册页之十
163 天马图册页之十一

序

刘纲纪

飞白同志在绘画艺术上孜孜不倦的探索，我觉得可以上世纪80年代末90年代初为界，划分为前后两大时期。

在第一时期，他极为勤奋和认真地走当时美术界所倡导的革命现实主义道路，创作了许多优秀的作品，成了知名的画家。选入本画集的《桑梓情》、《夜》，就是他这一时期很有代表性的作品。从中我们可以看到，他有严谨深厚的写实功夫，但他的写实完全不同于那种停留在现象记录或图解、概念的写实。他对所描绘的对象有十分细致深入的观察，在主题的表现上又力争要有不落陈套的创意，极为生动感人地描绘了老一辈无产阶级革命家贺龙同志的个性特征和军民一家亲的感情。尽管今天时代已发生了巨大的变化，但我们决不能忘记我国人民过去艰苦奋斗的伟大精神和传统，不能抹去仍然存在于千百万人民内心深处的“红色记忆”。从这个方面看，飞白同志在上世纪80年代创作的一系列优秀作品，至今仍有重要的意义与价值。我历来主张要以彻底历史主义的观点去看待艺术的发展。每一历史阶段的艺术，只要成功地深刻地反映了它所产生的时代，就有了不可否认的价值。从这个意义上说，南齐谢赫在《画品》中提出的“迹有巧拙，艺无古今”的说法，至今仍然是正确的。

飞白同志绘画艺术发展的第二个大时期，是他在艺术探索上的新拓展。如果说他在第一时期的现实主义画风是对晋代顾恺之提出的“以形写神”的原则的继承与发展，那么在第二时期他却转向了对“意”的表现的追求。这同样是对中国画传统的继承与发展。

我们知道，中唐的杜牧在《答庄充书》中提出了“文以意为主”的观点。稍后，同一倾向也在绘画上明显表现

出来。张彦远在《历代名画记》中明确提出“画有疏密二体”，并且特别推崇“疏”体，认为其特征是“守其神，专其一”，“意存笔先，画尽意在”，“笔才一二，象已应焉。离披点画，时见缺落，此虽笔不周而意周也”。这对后世产生了很大的影响。特别是到了明清时期，不少画家竭力要以尽可能简练的笔墨去描绘物象的“形”。而这“形”的描绘又完全是为了传达出画家所要表现的某种意。例如，明末清初的八大山人，就是这类画家中取得了很高成就的一位。

我看飞白同志在他的创作的第一时期和第二时期所画的人物画，很自然地联想到了上述张彦远所说“画有疏密二体”的说法。他的第一时期的人物画，属于“密”体，第二时期则大幅度地转向了“疏”体。这种给人以鲜明反差的转换，我推想和上世纪80年代末90年代初西方现代派绘画，特别是表现主义绘画对中国绘画的强烈影响有关。但长期研习中国绘画的飞白同志，并未因此而放弃中国传统绘画的创作方法，简单地袭取西方现代派。或者说他想要用自己的创作来证明，中国绘画也有自己的不同于西方的表现性。从取材来看，他画了许多中国古代文人的形象，赞颂他们不慕荣利的高尚品格。从艺术技巧来看，我觉得他好像把八大山人用以画花鸟、蔬果、动物、树石的画法及造型方法作了一种创造性的转换，应用到人物上来，形成了他的大写意人物画的独特风格，取得了张彦远所说“笔不周而意周”的效果。这一方面是因为他所继承汲取的八大山人的画法，即使简略到了极点，也仍然包含了对对象的极精细的观察与描绘，不是率意任性而为的；另一方面，自然还因为他早年就打下了过硬的写实基础，

所以在看来是恣意的挥洒中，仍然是有节制、有分寸的。与此同时，这些人物画同中国古代的人物画相比，具有了一种相当强烈的现代意味。

除了画中国古代文人形象之外，飞白同志还画了不少中国戏曲人物形象。这些形象的创作当然同他在舞台上所看到的戏曲人物形象有关，但更重要的是来自他多年对民间皮人影子戏的热爱与观赏。这构成了他所画的戏曲人物形象的一大特点，明显不同于其他画家所画的戏曲人物。皮人影子戏这种民间艺术特有的生动巧妙的夸张变形和绚丽的色彩，与飞白同志擅长的“笔不周而意周”的大写意的人物画技巧很自然地结合到一起，使这些戏曲人物作品产生了强烈的装饰性、象征性、表现性。有时使我想到德国表现主义画家的某些作品，但又决不是从摹拟德国表现主义绘画而来的。笔墨线条的应用堪称激越飞扬，但又是沉稳含蓄或刚健质朴的，不是虚浮轻飘的。人物的神态有鲜明的个性特征，并且看去就像皮人影子戏那样处在动与静的不断连续中，有一种虽静而欲动的微妙的意味。也许是出于我个人欣赏趣味上的偏好，我觉得他的这些作品的成就超过了他所画的古代文人形象。虽然后者并不能取代前者。

在山水画方面，飞白同志也取得了明显的成就。他综合采取八大山人、渐江、倪云林山水的画法，加以熔铸，创造出了自己的山水画风。他用渴笔干皴的方法来画山石，并且像渐江、云林那样“惜墨如金”，只要能表达出山石的体积感、厚重感即止，不再多皴，留出了大片空白，取得了一种黑白相生的效果与韵律。他的树法在八大与渐江的树法之间，但造型与用笔都更为自由奔放。就如他的

人物画一样，飞白同志的山水画也有“疏密二体”。“密”体画得十分精细，皴擦较多，有时产生了类似于龚贤山水画的風味；“疏”体则尽可能减少皴擦，并充分发挥用笔的造型功能，有如古人所说“笔简形具，得之自然”。在意境上，他竭力要追求大自然中一种超出了人世扰攘的和平宁静的境界，但又不能简单地说成是中国古代文人画所追求的隐逸出世的情调的重现。它实际上表达了处于繁忙喧嚣的都市生活中的现代人对一种超脱宁静，回归自然的审美追求。

飞白同志的花鸟画创作看来是他在人物、山水画之外的一种余兴，但也取得了不俗的成就。我比较喜欢他所画的梅花。画时眼光专注全幅纸面，通过枝干的盘屈交叉和充分发挥用笔的书法趣味，形成一个有新颖结构的画面，然后配以若疏若淡或聚或散的花，写出了梅花的高洁清幽之感。这和他的山水画的意境是完全一致的。

自“五四”前后以来，中国画的发展大致上走着两条不同的，但又可以相互补充的道路。一条是中西交融或中西合璧，另一条是继续沿着中国传统画法向前走，力争对中国绘画作出新的诠释、创造与发展。飞白同志是走在后一条道路上的辛勤的跋涉者，他对中国绘画不同于西方绘画的精神有甚深的体验与理解，在技法、技巧上又有了长期的磨炼，取得了多方面的成就。因此，我深信飞白在继续完善、发展、融会他已取得的成就的过程中，一定会把他的创作再推向一个新阶段，创造出更多更好的作品来。

2007年2月20日夜
写毕于武大珞珈山下之勉斋

丹青曼天地 飞白虚为实

——读贺飞白艺术作品兼及其美学倾向

汤麟

读到飞白的作品，始而有“如君之画，罕矣！”之感，继而即沉入“清霜醉枫叶，淡月隐芦花”的审美享受之中……他的画，没有把人局限于盈丈的长卷，也没有把人桎梏于一纸的斗方；而是以丹青之妙笔，灿烂之文采，让人漫游于长河，徜徉于穹苍。他，为人低调，故无名；不尚包装，故有真。观其学之博，文之雅，才之敏，思之睿，品之正，人之朴，虽不解衣盘礴，亦真画师也。

一

艺术家必自觉地或不自觉地，受着特定的美学思想的影响。飞白和中国大多的知识分子一样，其哲理，趋孔孟家国天下之道，以“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”为己任；与之时也趋老庄，特别是对庄子“通下一气”、“齐一”、“坐忘”，事物之美皆蕴含于自然天性之中，体会颇深；因而他主张“取象自然、构图自然、山峦起伏连绵自然、屋宇树木顾盼自然、阴阳结构呈现自然、疏密节奏笔墨韵致自然，自然便是法则”。当然孔孟和老庄也有其相同之处，孔子以“朝闻道，夕可死矣”。讲中庸，讲和，讲“随心所欲，勿失矩”，讲自然和生命，故其在论及技法时，以“墨驱气流，‘万物负阴而抱阳，冲气以为和’”。对二者在认识论上，作了辩证的统一。因而，从题材、风格到主体与客体的关系，我们有理由把飞白的艺术纳入中国文人画的审美体系。

中国画，自先秦、两汉、魏晋，经唐宋至元，已形成了自己独特的“文人画”及其审美体系。甚至，作为专用词汇的中国画也多指文人画。一般而言，此时的审美观念已从单纯的“画”，进入到“写”；从“形”进入到“心”重“情”；追求气韵，注重文学性与情感的抒发。不论你对之持肯定或反对，文人画及其美学的存在已是一个无可争议的事实。元人杨维桢的“以情为诗”，“画书同一”，“诗者心声，画者心画，二者同体也”，“故能诗者必知画，而能画者多知诗，由其道无二致也”。而飞白的作品正是这一观点，中肯而具有探索性的诠注和发展。如果，你稍事研究飞白的艺术实践，就可发现一个值得关注的事实，这就是他的画和《随感》不少出自上世纪的1985年至本世纪初10年前后，其中：

“读书、品画，除可‘涤烦襟，破孤闷，释躁心，迎静气’以外，更于书中求师，解惑悟道。所谓‘用心读书’即与古人交心对话。我很喜欢唐韬的一首诗：‘平生不羡黄金屋，灯下窗前常自足，买得清河一卷书，我与古人诉衷曲’。”

“‘一味霸悍’，若从提倡笔墨粗犷，阳刚大气，避免纤弱图式的角度去理解，则无可非议。但我更喜欢八大所云：‘气象高旷而不入疏狂’，‘操守严明而不伤激烈’。吾以为八大所言才是通达中国画最高境界的经典之论。”

“中国画艺术真乃哲人艺术。”

可说是他具有指标性和可操作性的艺术理念。而这十多年，恰恰正是我国美术界少数人不分青红皂白地否定中国传统，并形成思潮的时候。这里对他的《随感》虽不必全然同意，而在说明，作为艺术家、资深编审和学者的飞白的人格素质，及其对艺术的执著和诚恳。

作品的题材源自生活，选取什么样的题材，决定于作家的生活态度、文化教养和在不同时空的人生感悟。如何处理和选择题材，显示了作者的艺术智能，也考验著作者审美倾向的深度与广度。由于对古典文学的深厚底蕴，及其生活的丰富、观察的敏感，飞白的艺术有着浓厚的文学性。不论是当代英雄，古典仕女，花卉、鸟虫、山水，写意或写实，都溶化在浓浓诗意的里。只有理解了这些，才有可能进入他的艺术世界。他的人物画多赋予了叙事诗般的情节，其中《东坡赋鼠》、《赦罪人以增寿》、《李贺觅诗》、《拜石图》、《书蕉图》、《二句三年得》等等之所以引起人们情绪上的共鸣，得力于题材的选择，也得力于其形象的魅力。艺术在于提高人们的审美层次，应具有大众的可读性与可欣赏性，但，决不能把大众的可读性理解为只是艺术家对欣赏者的迎合；相对而言，作为审美客体的欣赏者也应具有一定的文化水平和素质。通俗不是粗俗，更不是低俗。低俗的艺术迎合低俗的观众，低俗的观众追捧低俗的艺术，二者互为狼狈，必然冲击高雅的艺术，导致艺术品位的恶性下降。事物总是在矛盾对立中曲折地发展和前进，在特定的历史条件下，宁要阳春白雪，不要被包装了的下里巴人。不能听到高雅就害怕，视为高不可攀。画家有的画技术，有的画感觉，有的画文化，以画文化为上乘。飞白的作品虽非无懈可击，却也大俗大雅，三者皆备。

二

艺术家的作品是创造性的劳动，同样，欣赏艺术家的作品，也是创造性的劳动。要进入艺术世界，艺术家和欣赏者都需要掌握艺术知识和审美品位的双桨，否则就难以移情于笔墨，泛舟于艺海。以人物为例，如果，对作品中人物的生平、遭遇、典故了无所知，也决不可能真正“划”到艺术的彼岸。飞白的人物多以粗犷、简括、流畅的线条，写出体态，在体态中写出性格，在性格中写出遭遇，在遭遇中写出人物命运。中国画从“画”到“写”是自汤垕开始。汤垕把“画梅谓之写梅，画竹谓之写竹”。“画”与“写”虽只一字之差，在美学上却是一个质的飞跃。点出了不能僵化地摹仿自然，飞白在《随感》中所说：

“作画必须以意象、美感统领全局，一味奇肆放纵、喧闹，笔墨一味重滞霸悍，非诉诸以情，顺之理，或斤斤于细微末节，必失之大矣。”

“绘画中有些地方似不经意，但又耐品，是何道理？因为

处理时实际上是很经意的，精到处无刻意痕迹这便是妙，任何一幅耐看、耐品的作品，除大势所营造的大气象之外，必然有精到之处，也许所传达的往往只是一种感觉，但却是一种理性的轻松与潇洒；所靠的是手头功夫，即线质、笔性、墨象的运用自如。笔墨背后赖以支撑的却是画人文心。”

正是他在实践基础上，对由“画”至“写”这一审美思想的感悟。

他所写古代翰墨名流，或才华横溢、生性怪异，或愤世妒俗、命运多舛，而又多处于不甘隐逸、无可奈何的情绪之中。当然，刻苦钻研、奋发图强者亦不乏人。二者表现不同，却皆为士人达则兼济天下，穷则独善其身的表现。《拜石图》出于北宋书画家米芾，因放任不羁，人称“米癫”，其轶事以“拜石”最为人所称道。“拜石”版本颇多，其一：米芾郊游，见路旁有一奇形怪状的大石，欣喜若狂，立刻下马，整理衣冠，伏首大拜，并连声念道“石兄，受我一拜，石兄，受我一拜！”其二：米芾在安徽为官，见一奇石，即穿官服，持朝笏，对之跪拜。此一题材为历代名家争绘制，明人陈洪绶所作堪称珍品。与飞白所绘相较，前者在于以米芾之“癫”，发个人高古之幽情，后者在于以潇洒之笔墨渲染米芾之“癫”，借“拜石”表达人的尊重和本性的回归。《李贺觅诗》中的李贺，唐诗人，本想以唐宗室显赫仕途，却以家境贫寒、世态炎凉而失落。因诗作皆具伤感意绪和幽僻怪诞的个性特征，使之成为一代诗坛之鬼才。飞白以其诗情才思，夸张而不夸大的手法，以李贺羸弱、细瘦、通眉、巨鼻，骑着瘦马，回首觅诗苦吟的形象，更把人带入一派山野荒芜、黄昏惨淡的苦涩之中，从而使人联想到诗人的英年早逝，天道的无常，老子“其进锐者，其退速”的哲理和惋惜。

《紫气东来》见《史记·老子韩非列传》和汉刘向《列仙传》，老子乘青牛过函谷关，留《道德经》五千言故事。画上，老子红颜大耳，双眉垂鬓，胡须拂膝，身着素袍，道骨仙貌，非同凡人。牛大而车小，车板薄，载人重，全被老子法体占据，画幅章法郁塞，水气墨淡。重点在“尹喜好观天文，见紫气浩荡，滚滚如龙，长达三万里，知有圣人西行”。以“紫气东来”表示祥瑞即依由此而来。

艺术家的作品常有所指，此作或有中国正在东方和平崛起之寓意。

《赦罪人以增寿》题材来自苏东坡引起的“乌台诗案”。汉代御史台外柏树上栖息很多乌鸦，故人称御史台为乌台。北宋神宗年间苏轼反对新法，并写诗表达对新政之不满，被抓进乌台，史称“乌台诗案”。苏轼下狱，生死难测，与其子暗约送牢饭平时为蔬菜和肉食，若判死刑则改为送鱼。一日其子出京借钱，将送饭之事托友人代劳，却忘告知友人暗中约定之事。偏巧友人那天给苏轼送去了一条熏鱼。苏轼大惊，以死之将至，在极度的悲伤中，为弟苏辙写下了两首诀别之诗。苏轼下狱后，不只已罢相的王安石等人出面营救，连身患重病的曹太后也加以干预。适逢太后大寿，普赦天下，苏轼得免重刑，贬为黄州通判。此画，用笔聊聊，除脸部稍加赭石，印章一方，不着一色。

在标题“赦罪人以增寿”和辞跋之间，露出牢房的铁窗，对人物“此时、此境”的心理作出了深入的刻画。

画集中的戏曲人物系列，则是飞白前期水墨人物的延伸、发展，他从中国民间艺术中（尤其是民间皮影）汲取营养，充分运用笔墨的表现力，虽省去具体的戏文情节、内容，却更深得戏曲之趣。飞白笔下的戏曲人物，题材只是载体，他所着力追求的仍然是中华民族强烈的本土文化精神。因此，无论其笔墨形式，精神意象，亦自有其鲜明的，且耐人品味的个性特征。

三

飞白擅人物，山水、花卉、禽鸟、虫鱼亦各具风骚。中国画严格意义的山水、花鸟、鱼虫虽始于隋唐，但移情志于山水花鸟鱼虫的审美思想，早在先秦就已存在。孔子以为，“知者乐水，仁者乐山。知者动，仁者静。知者乐，仁者寿。”庄子游于濠梁时对惠子说：“鲫鱼出游从容，是鱼之乐也。”《尚书大传》也有“爱屋及乌”的记载。此后，历代都有论及，如，唐代荆浩的《画山水赋》及《笔法记》，宋代郭熙父子的《林泉高致》，元代黄公望的《写山水诀》……如果说，明清至今，凡对画有心得成就者多有画论，那么，飞白便是其中之一。他在《随感》中所说：

“中国山水画的雄浑、高古、典雅、平逸等美感是在画家审美情感的支配下对大自然观察提炼的结果，如对画面中之四大件——山、水、云、树以意象变形之手法提炼概括，在实践积累中逐步形成具有鲜明个性特征的符号；在开与合等阴阳观的支配下寻求图式法则，笔墨意趣贯穿始终，坚持八大所守之格言：‘气象高旷而不入疏狂，心思缜密而不流琐屑，趣味冲澹而不近偏枯，操守严明而不伤激烈’。”

“山因水而灵，因云而活，因树而媚，因势而动，以石为骨，以气为魂；因笔墨虚实、节奏、浓淡之变化而出神韵。”

虽非宏文巨论，却可看出他立足当代，尊重传统的山水美学思想。他的山水具古典之神韵，亦符今人之心意。远师宋元，而又风格自成。树多用双勾，枯而不燥，苍秀滋润，而不甜腻。其《山水册页》、《露余山青》、《何往别处觅仙源》、《山家古道》……或古道悬天，峰峦迭起；或水求石放，险崖绝壁。但，不论气氛是萧索或是茂盛，都有二三村舍人家，不失生机。皆郭熙《林泉高致》中所说可游、可居，渴慕林泉者之佳处。他善于在花鸟中写出“海棠不惜胭脂色，独立蒙蒙细雨中”的诗意。《时送蕊香来》，依人的《枇杷小鸟》，几笔风竹，虽为小品却可追大家手笔。《天马图册》之马，笔力遒劲，轩昂洒落，体态各异，有驰骋万里之势，恍若昭陵六骏，非有观察不可为也。

飞白生性无华，艺术朴质，看似无意、无法、无工，实乃超越教化，而任自然；无为而为，出乎自然；意不在画，本乎自然；这是他为人的张本，也是他的美学倾向。他的艺术是一轴永远看不完的长卷，一首永远读不完的诗篇。“庾信文章老更成，凌云健笔意纵横”，他的画册，必将迎来他创作的第二个春天。

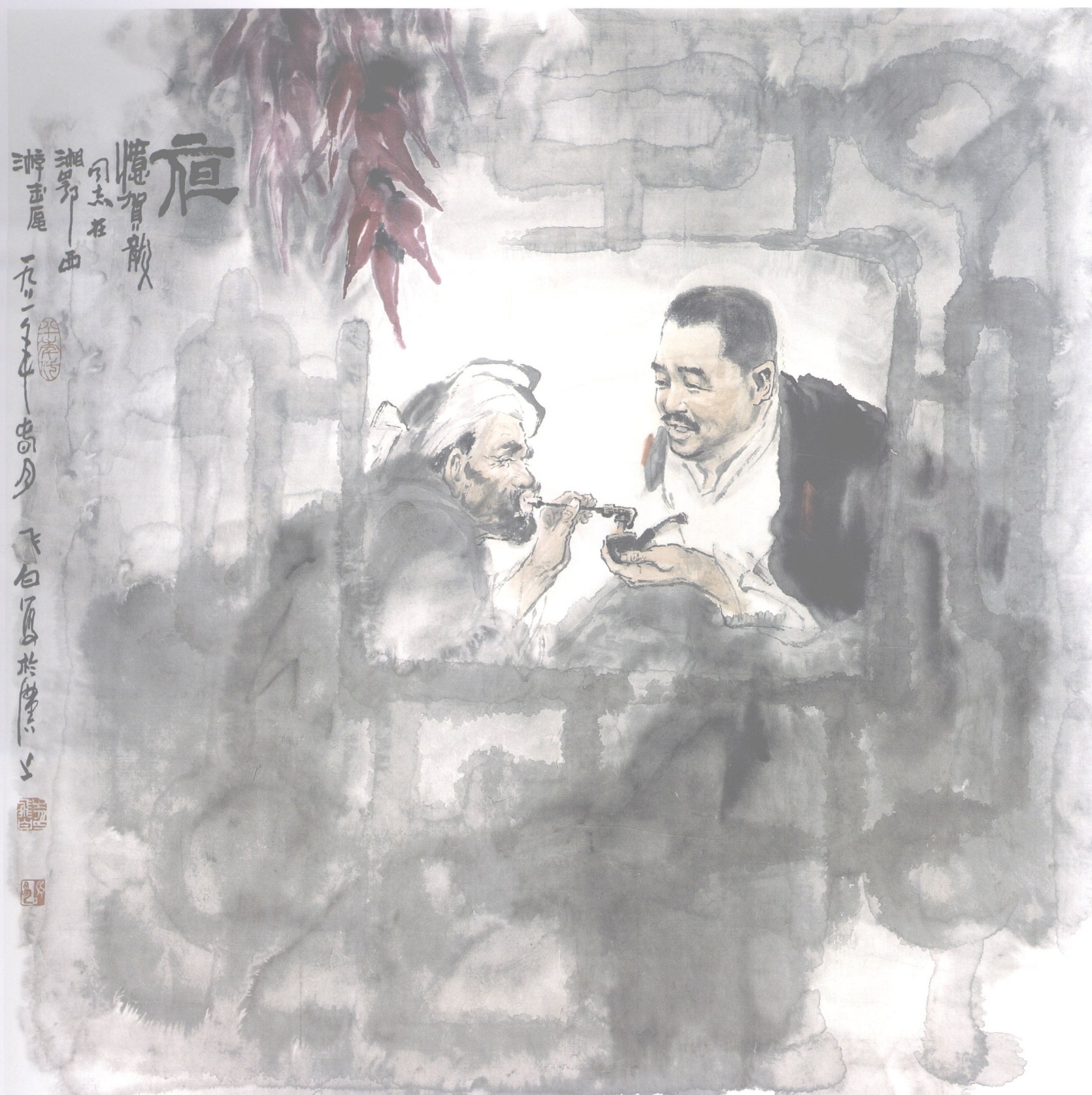
二〇〇七年元月于昙华林

人物篇





桑梓情 168cm × 168cm 1984 年



夜 68cm × 68cm 1981 年