

21 世纪
中国画坛名家艺术研究

21SHIJI

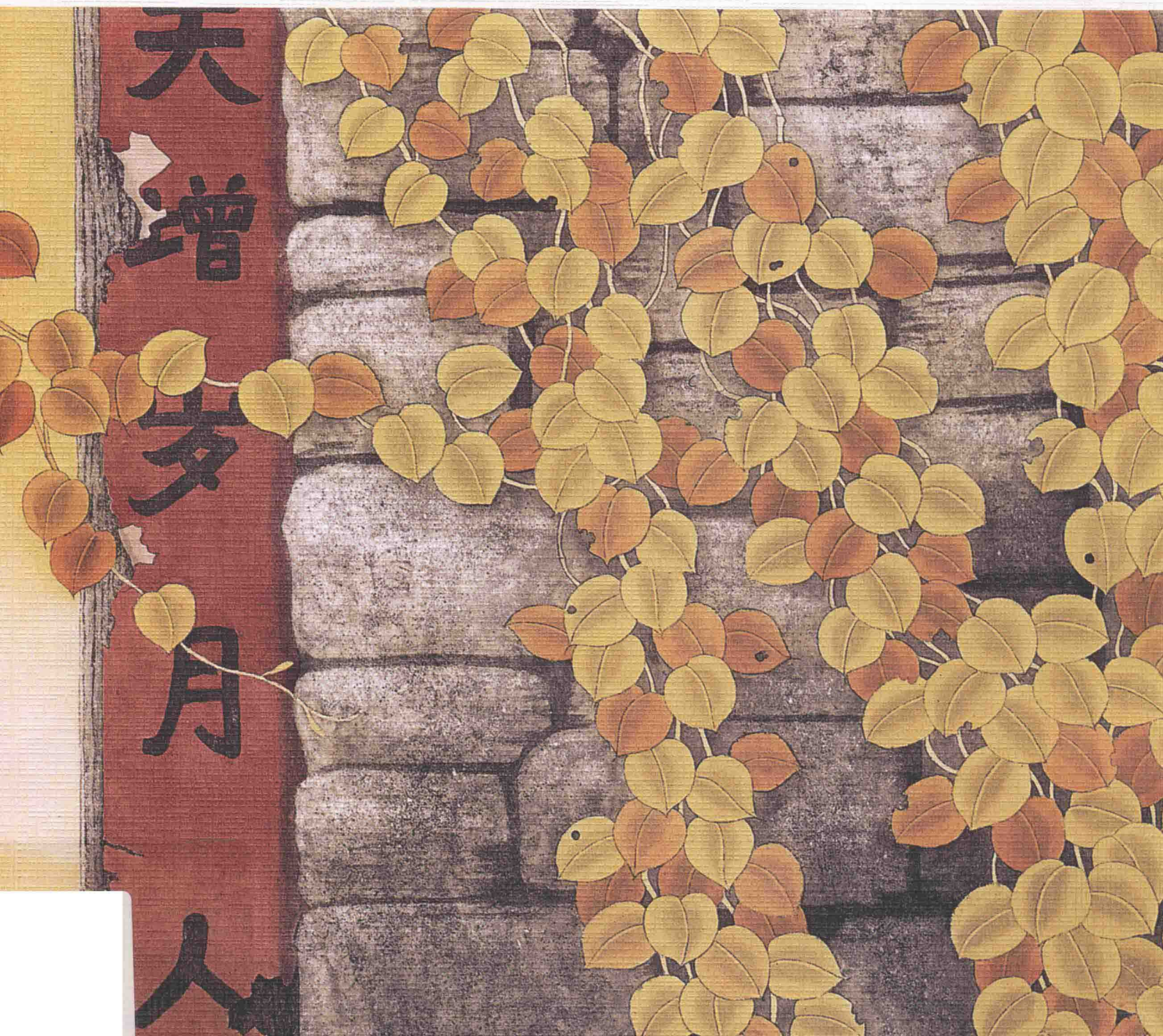
ZHONGGUO HUATAN MINGJIA

YISHU YANJIU

李绍周

工笔花鸟

主编 / 贾德江



21 世纪中国画坛名家艺术研究 李绍周工笔花鸟

21SHIJI ZHONGGUO HUATAN MINGJIA
YISHU YANJIU

[02]

艺术简历

[03-04]

看花闲中事 笔砚日所亲
——李绍周工笔花鸟画简评

祝振中

[5]

诗意入丹青

刘大为

[7-19]

过云堂杂记

李绍周

[20-22]

继承和创新，是艺术之灵飞翔的双翼

李绍周

[24-29]

西风东渐，中国画家到底都学到了什么？

李绍周

[33]

小品不小

李绍周

[44-45]

工笔与水墨

李绍周

[48-49]

题材 方法 风格

李绍周

[52-59]

过云堂诗草三十四首

李绍周

[64]

跋

李绍周

[3-64]

李绍周作品

21 世纪中国画坛名家艺术研究 李绍周工笔花鸟

21SHIJI ZHONGGUO HUATAN MINGJIA
YISHU YANJIU

[02]

艺术简历

[03-04]

看花闲中事 笔砚日所亲

——李绍周工笔花鸟画简评

祝振中

[5]

诗意入丹青

刘大为

[7-19]

过云堂杂记

李绍周

[20-22]

继承和创新，是艺术之灵飞翔的双翼

李绍周

[24-29]

西风东渐，中国画家到底都学到了什么？

李绍周

[33]

小品不小

李绍周

[44-45]

工笔与水墨

李绍周

[48-49]

题材 方法 风格

李绍周

[52-59]

过云堂诗草三十四首

李绍周

[64]

跋

李绍周

[3-64]

李绍周作品



◎ 画家李绍周近影

李绍周艺术简介

■ 斋号过云堂。1956年5月出生，河南省洛阳市人。自幼喜爱和学习文学、书法及绘画。1974年高中毕业下乡当农民，1976年2月入伍，曾在青藏高原服役八年。1987年解放军艺术学院美术系国画专业毕业，同年调任解放军第二炮兵政治部文艺创作室创作员至今。中国美术家协会会员，中国工笔画学会会员，北京工笔重彩画会理事，国家一级美术师。

■ 三十余年专攻中国画，致力于用多种手法表现当代生活和生命体验的探索。作品多次参加全国、全军重要美展，曾多次获奖和被中国美术馆等处收藏。1993年与刘大为、楼国明、金祥龙在绍兴博物馆举办国画联展。1994年在洛阳博物馆，1995年在中国美术馆，1996年在洛阳大千画廊，1997年在江苏省美术馆，2005年在中国美术馆、烟台市文化宫，2006年在洛阳博物馆先后举办个人画展。

■ 出版有《李绍周工笔画》《当代著名画家技法经典·李绍周诗意丹青》《名家名画·李绍周》《中国当代画坛著名画家精品荟萃·李绍周诗书画集》《中国当代画坛著名画家精品荟萃第二辑·李绍周墨痕心迹》等作品集，发行有《李绍周专辑》中国邮政明信片。作品入编诸多重要的辞书典籍，中央电视台、北京电视台等多家电视台分别制作播放过李绍周中国画的专题片。

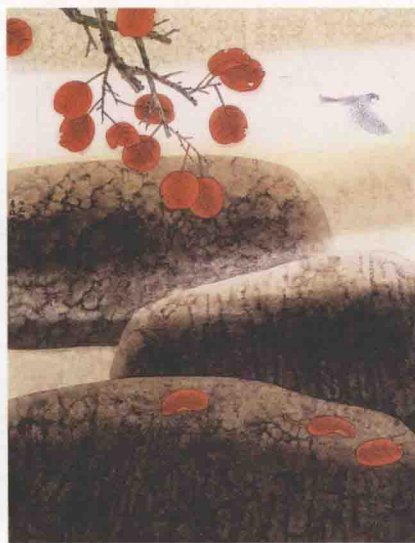
看花闲中事 笔砚日所亲

——李绍周工笔花鸟画简评

■ 祝振中 / 文



何处明月 87cm × 95cm 纸本 1998年



秋日 95cm × 87cm 纸本 1998年



无边弯月 70cm × 80cm 纸本 1999年

李绍周先生是一位勤于笔耕的工笔人物画家，其诗意丹青早为知者所赏。但他同时又是一位博涉而多能者，人物之外，花鸟尤见其长。近年来，更兼职事解缚，身心轻适，于闲花野卉更多眷顾，因而笔下山花烂漫，佳作迭出，历历赏来，不禁惊其又上新阶。

花鸟自来为赏心悦目之属，虽“粉饰大化，文明天下”亦为不虚，然而触机感兴、怡情悦性，历来为文人雅士所尤钟。绍周先生用意花鸟，其先自然也多为心性调剂，每在长时间人物画创作之隙，赏花蒔草，心神为之爽适；或偶动诗兴，炼句之余，巧加命意，一幅轻快畅神的花鸟画便存蓄胸中。暇时命笔，或寄以远思，或止乎悦目，总之出自真心、全以天性，不必为外境役使，使绘画过程成为真正的调养身心、寄寓情感的本然之事。因而笔下作品，也自然带上怡悦的色彩、动人的生机，不徒自己能净目养心，也令观者动容移情，此为艺术作品价值之真谛。

艺术作品之生机在于动人心目，而艺术创作之源泉亦在于体察万物生机，然后以真切之感动赋形于笔。所谓写生，大约近于此意。绍周先生的花鸟多为写生之作，简洁明朗的画面中不难看出其观物体心的真纯只眼。他善于在平常中察以深意，于疏简中理出巧思，如此细腻深情的观察，自与他任真至纯的天性以及触物即真的诗思有关。他的那幅《君子兰》，其创作过程足证此说。他在题记中动情地记叙了这盆君子兰从收养、呵护、侍花，直至心随花开的全过程，长达八年的时间。花之生长其渐也缓，每寸入心其形也易，而生机日强。他将这一切体察与感受鲜活地植入记忆与情感中，所以才画得摇曳有姿、生机无限。从这一意义上说，君子之兰，其花开又何尝不是因感而动，则物我合一、天人感应之说，当不为虚妄也。

“君子可以寓意于物，而不可以留意于物”，此为坡公至论。花鸟之作亦自当别有寄寓，所以能跳出花荫鸟翳，自是眼量所必求。然眼量胸襟从何而来？在昔山谷道人论书，曰：“学书要须胸中有道义，又广之以圣哲之学，书乃可贵。”此说实指出了书画修养之大旨，道义立本，学以养之，然后谈得上艺格画品。孔门之教，亦强调“博之以文，约之以理”，然后能“游于艺”。大约读书明道、修养心性，这才是为艺的大前提吧，也当是行而能远的最可靠资粮。

绍周先生好读书，又长于思悟，其才思敏捷、洞见深刻，可于其《过云堂杂记》中略见一斑。他又长于赋诗，画家之炬眼、文人之深情，经过其诗性哲思，凝练为意蕴纯雅的句子，每能发为新声，亦常常为其书画增色三分。其实，他的有些作品，画题即出自前贤名句，如《池塘春草》《寻常巷陌》《空山新雨后》《照水盈盈》等；有些则以画喻诗，如《春秋一叶》，只画一叶芭蕉，半截尚青绿，半截渐枯黄，其与沈周咏蕉之句，“惯见闲亭碧玉丛，春风吹过即秋风”，似有不隔之境。他的《游香山》诗，有“清风吹尘念，丹叶入诗囊”之句，允称妙手之得。浸润在这种诗思中，他的花鸟画也有了更纯粹的文化品格，并由此呈现出丰富的意境和多样的面貌。

虽然，“诗画本一律，天工与清新”，但诗与画毕竟是两种不同的表现形式，无诗思画无余味，有意境也还须最终落实到画面上。这落地之功，便是笔墨、色彩、构图、



来去皆本色 35cm × 64cm 纸本 1995年

造境等当行技艺。绍周先生以其全面的修为，于笔墨色彩可谓驾馭有道：复长期从事人物画创作，渐渍历年，其于形式之敏感异于常人。具体言之，李绍周花鸟画在构图与意境营造上以巧思取胜，正如他的诗作一样，是“句中有眼”。他善于在平常景物中找到打动人心的画眼，比如斑驳老墙上生长的花草，密匝垂藤中满缀的丹叶；窗外摇曳的芭蕉，花荫飘零的残瓣，他似乎天生有一双在杂乱中寻出秩序、在重复中发现变化的眼睛，能将繁复的物象有序地归置到画面中，从平凡的表象中撷取别有深意的画题。所以他的构图往往以大面积富于秩序的铺排作背景，而将画眼显豁地悬置于这一背景上，形成繁复中的单纯和简洁中的精审。其画面形式常常以略为虚浑的块面衬托点线，或以密集的线体对比点与面，形成富于新意的视觉交响。

李绍周花鸟画的用色也坚持了其一贯的风格：浑厚、沉着、丰富、和谐，主调响亮。他真正称得上是“丹青妙手”。在他的画中，经常可以看到以“丹”与“青”为主调的作品，但他的重色用得并不板滞、不火气，而总能给人一种厚重而浑融、灿烂而内敛的“质有”之美。老子的“光而不耀，方而不割”信有征焉，如他的《故园遗梦》《一段清香》《清露》《紫气》《红颜》等。他在传统勾染为主的基础上，融合吸收了泼彩、撞水、洗擦等等技法，使严谨和放松兼得，肌理与笔墨并美，形成极富表意功能的语言特色，增强了画面的视觉感染力。

关于其构图与色彩特点，兹举一例略作点题。他的《逆光的兰草》，描绘了老墙上的盆兰。他将盆兰置于画幅上部，密集的兰叶组成圆中寓方的团块，兰叶以整取势，并不过多刻画单体间的差别。他以主要精力描绘逆光下物象的形态：花盆边缘的反光，墙体石块的粗粝，兰叶近乎透明的质地，而背景的晕染恰令阳光温暖而灿烂。通过这一切，他将逆光下的兰叶描绘得熠熠生辉，天机跳动，而“谁言寸草心，报得三春晖”的题旨也跃然而出。传统中国画甚少直接描绘阳光，但这幅画把逆光下的兰花描绘得玲珑剔透，光感强烈而自然，毫无突兀之嫌，化合西画理念，颇有新意。

他的许多画作，正是以这种醒目的形式、诗意的韵致、不拘成法的笔墨技法打动人心，而其中蕴涵的故园之情、生命感喟，抑或道禅机趣、妙理哲思，都在他沉静的勾染中，化为深邃的背景，托显出别样的文化深味。

文当结处，余反观标题，似觉二句尚见诗意，遂不辨平仄律韵，强缀成篇，敢以弄斧之嫌，略表钦敬之念。博雅君子，其或一笑而可乎？其句曰：

看花闲中事，笔砚日所亲。

登高云过眼，伏案境从心。

草木自荣枯，诗句任搜寻。

逍遥此中乐，丹青最解人。

2014年7月于见山堂

（作者系中央美院艺术硕士、画家、美术评论家）

诗意入丹青

■ 刘大为 / 文

改革开放以来，中国工笔画取得了令人瞩目的成就。在众多优秀的工笔画家中，绍周以其含蓄隽永、清新质朴的诗意丹青独树一帜，确立了在当代工笔画坛的地位。

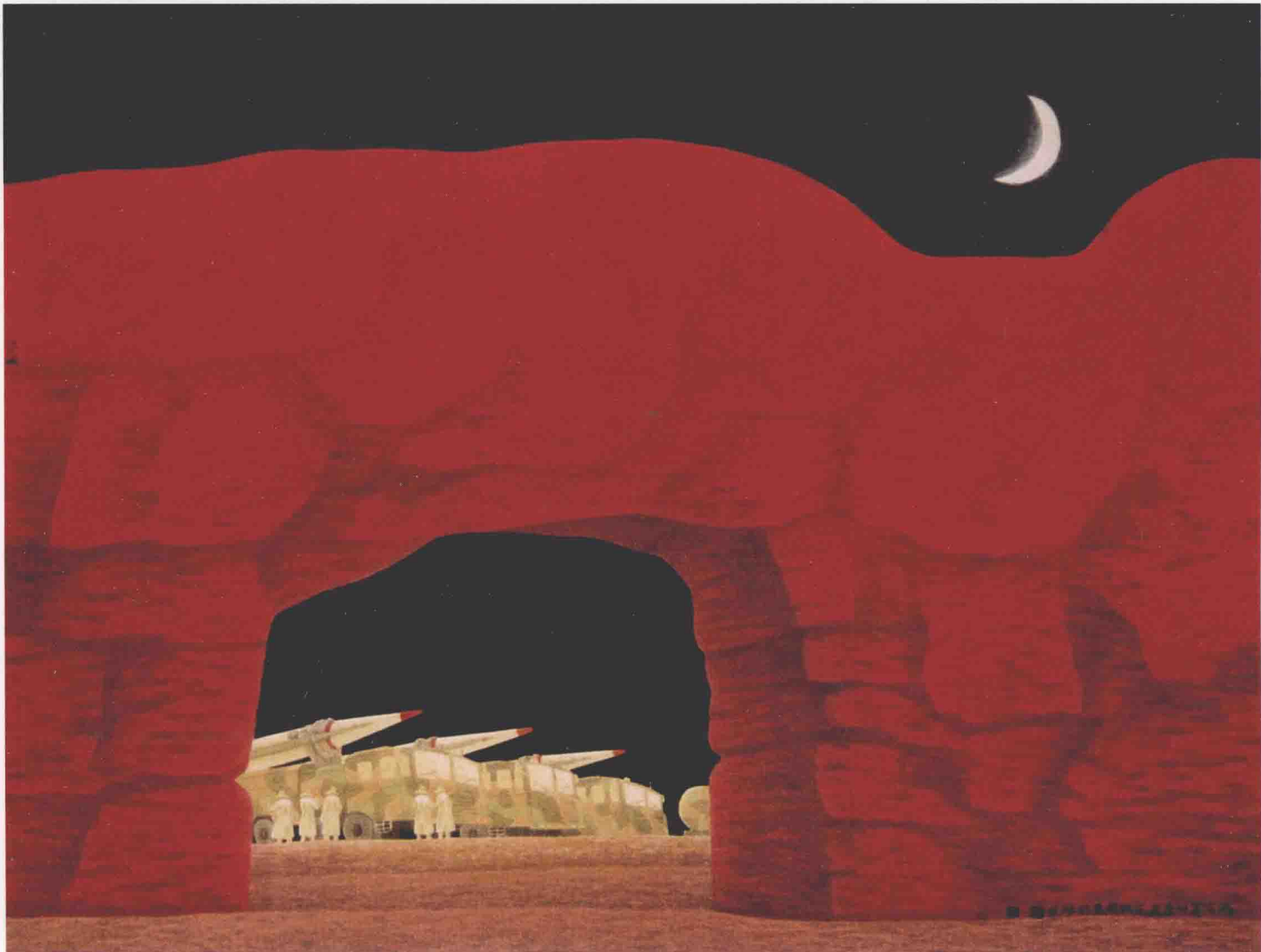
绍周是在部队成长起来的画家，从解放军艺术学院毕业后便进入二炮政治部创作室，多年来不为时风所动，不为潮流所惑，勤勉而执著地从事工笔人物画的研究和探索，在中国工笔画的传承中不断地实践开拓，力求用传统的技法表现当代的题材，赋予这一古老画种以鲜活的表现力和全新的审美理念。以赤子之心去观照世界，体悟生命，在平凡无奇的生活中，深入开掘，发现瑰宝，激活灵感，倾注心血，提炼升华，创作了数量可观的精美作品，形成了自己个性鲜明的

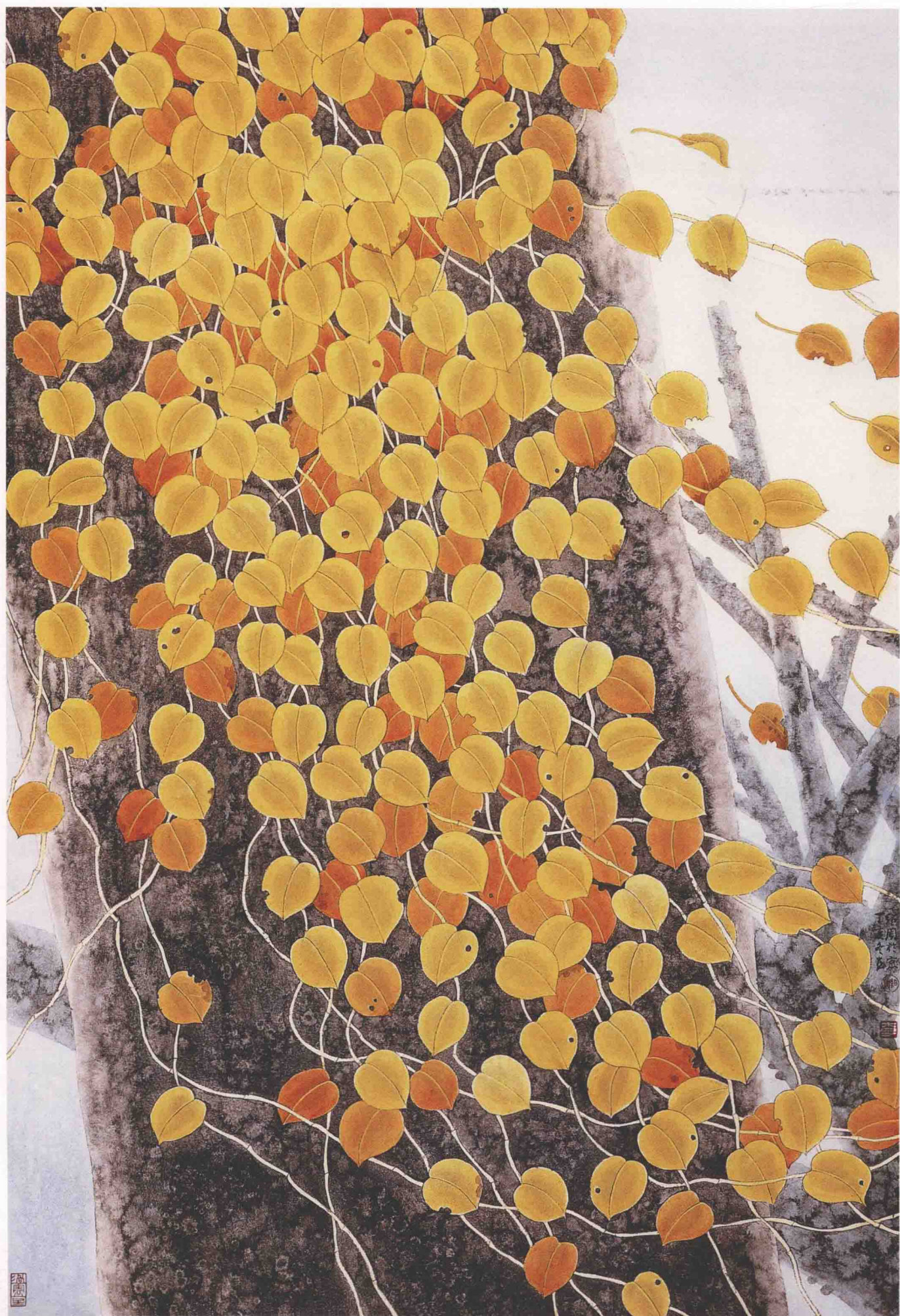
艺术风格。他的画面总是氤氲弥漫着清新醇厚、宁静祥和的气息，不经意间就浸润和进入了读者的心灵，与你共鸣，使你感动，让你在庸常生活与平凡事物中品味出诗意内涵来。

随着时代的发展变化，中国工笔画正在走向新的辉煌。画家们除了创作题材的拓展外，在艺术理念、表现技法等方面也渐趋多元，丰富多彩。站在时代的高度，用自己的语言表达出富有个性的思想不是一件容易事，但我想只要能沉潜生活之渊，以平和的心态不断探求，就能走出自己的路来。绍周素来心性淡泊，步履扎实，我相信也祝愿他诗心永驻，激情不减，在自己开拓的诗意丹青之路上越走越好。

（作者系中国美术家协会主席）

大漠弯弓 116cm × 152cm 纸本 2004 年





秋色赋 115cm × 77cm 纸本 2007年



池塘春草 87cm × 110cm 纸本 1997年

过云堂杂记

■ 李绍周 / 文

● 我一向认为，好的艺术作品，会使我们在碌碌尘世里常常莫名浮躁和烦乱的心灵得到温柔抚慰，渐渐地复归安宁，而非使之更乱；会使我们虽然在茫茫人海中却常常孤独和寂寞的心灵觅得良师益友，领悟人生的真谛，增添前行的勇气。之所以有这样的作用，不仅依赖精湛的技术，更要靠其内含的精神境界了。

● 那些我们尊敬的书画大家们把人品的高下和书画的技能联系在一起，主要是中国正统的儒家文化讲究修身养性处世为人，同样的说法在中医和武术的大家言论里也存在，其实学唱戏、学木匠、学剃头、学大厨等手艺，师傅们也都是这样教导徒弟们的。这是一种好心，是一种高标准的道德要求和殷切期望。这种要求已经深入人心，也因此造就了一代代的德艺双馨的书画家和各领域里值得尊敬的高手。历来人

们也是依此标准评判和汰选书画家的，一些技能不错但人品低下的人，其作品也长期声名不彰，不被敬重。书画毕竟是精神产品，鄙视其人品，怎会珍视其作品？不过人品和技能又确实是两码事，互有联系，但制约不大，可以分开研究的。不用说古人，想想您知道的人，是不是这样的？现在还有一些人什么都知道，而又什么都不在乎。物欲熏心，利令智昏。如今人们可能是包容心太强了，是非观念反而很弱了，因此一些人品很差的人，照样混得很开心，很风光呀。书画界也是一个江湖嘛，有品德高尚技艺超群的大家，也有武艺不错但品德很差的拳手，还有花拳绣腿油嘴滑舌的混混儿，更有自吹自擂欺世盗名的骗子。不奇怪。

● 艺术无涯，人生有涯，几十年一转眼就过去了。我们还是应该选择一个山头，集中精力，攻其一点，不及其余，方



金银竹 直径65cm 纸本 2001年

能收到可喜的成果。就画画而言，总结那些有成就的画家的情况，就是要较长时间抓住一个题材，运用一种方法，画出一批作品，唯其如此，方能研究深入，琢磨透彻，表现独到，成绩斐然。当然，你完全可以同时进攻几个山头。不过，后人并不以你攻击的山头多少来论战功，而是以你攻下的山头大小来论成绩。换句话说，重要的不在于怎么做，而在于做得怎么样。

● 美术作品首先是技艺性很强的文化产品，讲究技艺精湛肯定没有错误，技艺粗糙肯定不是优点。只有技艺精湛的作品才能轻松承载和完美传达作者真挚深刻的思想情感，从而感动读者。五音不全走调跑风的歌唱，即使歌词再好，唱

歌者激动得泪流满面，恐怕也打动不了听众，甚至掩耳速逃。美术作品种类不同，技法讲究也不同，每个作者又有自己喜欢和擅长的技法。技法很丰富，看你怎么用，用在什么地方。该粗，该细，该简、该繁，本无定法，全凭作者的审美修养和灵感悟性，用恰当了就是好。画家精神世界是否空虚匮乏，心灵是否高尚纯洁，那完全是自己如何认识的事，别人着急也没用。

● 在清醒自知基础上的自信是可靠的，在糊涂无知基础上的自信是可笑的。古人说“人贵有自知之明”，确实如此。完全不必费心琢磨五十年抑或一百年后自己在世上是否留名，作品是否被人珍视，只要平心静气认真做好眼前手头的作品就行



远翠 直径68cm 纸本 2000年

了。想想我们现在对过往前辈的态度就清楚了，精品自会有人珍视，糙货肯定乏人问津。古人还有一句话说得好“只问耕耘，不问收获”。

● 书法历来是中国画家的必修课，也是基本功，画中国画字写不好，不仅是遗憾，更是缺陷。从历史上看，书家可以不善画或者不会画，这很正常，无损其名。但画家却必须善书，特别是唐宋以降，文人画兴起，尤为如此，好画家必是好书家，无一例外，继而成为一项公认的品评标准。若书无可观，则其画必俗，不入时亦难传后，难登大雅之堂，遂历来不为世人看重。好画题好字，恰如锦上添花；好画题差字，真是佳肴落蝇。况且，书法关乎画法，书画用笔一理，画

家学书法不是多一雅好，而是必需的功课。练字既是练画，画家字写不好，更是直接影响到笔下线条的质量和韵味。由于林林总总的原因，大多数当代中国画家毛笔字写得不好，甚至有的全靠别人题字，已不适宜用传统标准来衡量，是否要与时俱进，请高人另制尺度，得以自圆其说，既可保全画家体面，又能解脱尴尬窘境？

● 常听人说画匠和画家如何区分，我觉得手艺好的画匠和画家在技术层面上没有霄壤之别，但画匠止于状物，而画家进而写心。状物只能愉悦读者的眼目，而写心却可陶冶读者的心灵，浸染读者的情思，拨动读者的心弦，引发读者的感动和共鸣。不仅绘画如此，那些穿越千古仍能叩开今人心

扉的圣贤诗文也是如此，并非因其用了什么深奥的典故或华丽的辞藻，而是作者写出了真切深刻的生命体验，说出了你心底里隐约存在但又说不清楚的感受。

● 一个书画家品位高低，作品价值高低，最重要的印证是什么？只能是作品，充满思想感情且技艺精湛的能够感染感动读者的作品。其他如名利富贵都不重要，因为自古以来名利富贵也是可以通过操作或炒作谋取的。但好的作品却必须由作者用心血点滴凝聚，这是一个艰辛枯燥寂寞漫长的修炼过程，别无他途。一切花花虚饰只能骗骗外行，而懂行的人不用看别的，只看作品，便知良莠高下。

● 绘画，是氤氲在画者胸怀里但用文字难以描绘而铺陈在绢帛宣纸上的诗篇。抒情写意为上，状物叙事次之。诗是

画的灵魂，无诗意诗境的画也许会愉悦眼目，但很难濡染心灵。这是中国绘画区别于西方绘画的精神内核。

● 材料的变化，会给视觉带来新的感受，但材料就是材料，并不是艺术，艺术还要从艺术家的心里流出来才行。不重视材料不行，过于夸大材料的作用也没必要。真正的好诗无论是写在纸烟盒上还是印在精美的书上都是好的。真正高明的画家画在粗糙纸上的画也能穿越时空打动后人。任何一种材料和画法，都有其独特的效果，只要作者将其优点发挥到极致，就能产生独有的韵味。书法也是一样的道理，字写得好才是根本。

● 物象愈单纯，意境愈突出。有时多不如少，有时少不如多，多多少少，视表现需要而定。画面要有实有虚，无实

嫩寒 65cm × 65cm 纸本 1997年



则流于粗疏空洞，无虚则病在淤滞堵塞。意境往往产生于虚处，就像诗词的意境往往出自于含蓄之处。当然，虚因实生，实因虚存，相辅相成，缺一不可。

● 删繁密为简洁，去雕饰成朴真，追求言简意赅星稀月明的艺术境界，需要更通透敏锐的思想和更含蓄精湛的技艺。唯其如此，方能真正抵近中国画“写意”的精神内核。

● 作品好坏，不在大小。大幅应大气中求精到，远观有气势，近看有韵味，不失于粗糙纷乱；小帧应精到中求大气，细致而整体，丰富而单纯，不失于拘谨琐碎。能顾此两端，方为书画高手。

● 作画不易，说画更难。我可以把自己漫无边际的情思连缀经营成一幅幅画，奉献给读者，但我无法用语言和文字

确切地说明它。因为它是我心血情愫的凝结聚合而不是某种观念的诠释图解。非要说出来，首先自己就觉得索然无味了。再说读者绝不比作者笨，作品一经面世，大家自会品味甘苦，分辨良莠，作者若再对自己的作品条分缕析，那就是画蛇添足了。

● 作品风格不能强求，画到一定数量，风格自会产生。所谓风格，就是作者用笔用墨造型着色的一些习惯特点，能和别人区别开来，这些外在的特点表现了作者内在的审美心理和文化修养。风格是画家成熟的表现，同时也显示了画家的局限性。换言之，每个画家都有其弱点和缺陷，能够很好地扬长避短，把长处发挥到极致，就形成了画家的独特风格。

● 绘画内涵是丰富的。在同一幅画前，不同地域、不同

蓝吊草 63cm × 63cm 纸本 2003年





故园春梦 68cm × 158cm 纸本 2010年

年龄、不同文化、不同心境的读者会品出不同的滋味来。面对蒙娜丽莎的神秘微笑，教授和农夫的心理反应恐怕不大会一样。当然，我指的是真正的绘画，不包括形形色色的假冒伪劣的东西，就像评说李逵时，绝对不包括也是手提两把板斧，貌似好汉的李鬼一样。

● 作品应有内涵，这是中国艺术的核心精神，好看容易耐看难。好看主要靠技艺，耐看主要靠内涵。如晤美人，面目姣好，悦目也。若再对谈，才思敏捷，气质高雅，可谓赏心也。若出口粗俗，胸无点墨，语无伦次，徒增无趣也。语言的苍白，即印证了思想的苍白。当然好坏美丑也无定则，胖妞瘦仔都有人爱，杏眼丹凤各有千秋。我不可能生出一个得满分的孩子来。我只能凭着我所获得的日精月华，我的人生

观和责任感，我的审美观和绘画技艺，我的严格律己和可悲的局限，完成一件件我认为不是残品次品的作品。我对于自己的作品，恰如对于自己的孩子，偏爱而不护短。毕竟是自己的血肉，寄寓着自己的激情和思想，焉能不爱？但短处客观存在，你竭力护之也是徒然。人家说你孩子的优点，只需一笑了之，知子莫如父母；人家指出你孩子的缺点，确实非常感谢，天下难得坦诚人。

● 愚以为，作品之雅俗，不在其色彩之纯度高低，而在其色彩关系的和谐与否，以及整体呈现出来的意境如何。看看油画就知道了，比如凡·高，比如克里姆特等无数好画家的作品。学中国画的人，往往会以为一幅画多用水墨和色彩灰暗些就算是雅了，这也是一种误解。山西永乐宫、北京法



海寺、敦煌莫高窟当初都是丹青灿烂金碧辉煌的。即使纯用水墨，心不静，艺不精，也照样会画得俗不可耐。我们要时刻警惕不能进入概念化的思维管道，不能按照程式化的绘画方式一成不变地地去描绘万物。世界是丰富多彩的，画者的心情也是千变万化的，能用自己的眼睛观察，用自己的方法表现，画出自己心里最强烈的独特的感受，才有可能是一幅好作品。

● 一碗肉汤，有人爱其香浓，也有人嫌其油腻。文人画里关于“以墨为上”的说法影响深远，以致几百年来中国画在色彩上的探索步履迟滞，审美理念几乎被固化。所以齐白石晚年画的“墨叶红花”，会被认为是巨大的创新了。其实在明朝以前，中国的绘画主流也是色彩缤纷，灿烂辉煌的。

● 一件优秀的艺术作品，到底该有个什么基本标志？可用“赏心悦目”四字概括。艺术作品就是精神食粮，可以做菜比喻，刀工精细，色泽漂亮，盛具讲究，好看，悦目也。香气扑鼻，美食入口，回味无穷，好吃，赏心也。菜做得只好吃而不好看，是个粗糙的厨子，尚可留用，不过难登大雅之堂；菜做得只好看而不好吃，那最好改行，别再折磨食客了。好厨师的菜品，一定是赏心悦目、好看好吃啊。好画家的作品，一定是既好看又耐品味的。

● 宋画里面有诗情有韵味，使人陶然而醉。今时许多画人只是逞强使气，一味霸悍，满纸乱涂，了无意趣。何也？腹中无文，笔下无韵。

● 画，作者心象也，一时情绪之凝固，情不自禁，随心



新篁 60cm × 81cm 纸本 2003年

而成，非自然形象之描摹再现。

● 我作画时只是想着怎样表达自己的感受，从不想着取悦梦中的买主。

● 发现生活中好看好玩有意思的东西，用笔墨丹青记录下来就是创作；发现自己内心独特的感觉感受感动，用视觉形象记录下来就是创作。

● 长期不读书，就会思想贫瘠，情感粗糙，思维单一，文字浅薄，语言陋俗，笔墨无魂，是我的切身体会。总说充电，唯有古今圣贤之思想精粹才是可靠电源。专业书是工作之需要，圣贤书是精神之需要。

● 窃以为，其实所谓艺术并无一定之规，画者画自己所想，观者取自己所爱，没有什么画是人人都叫好的，欣赏画和选饭食一个道理。画者不要梦想画出讨好一切人的画来，古今中外就没有一个画家能做到这一点。需要讨好的人只有一个，就是画者自己，自己觉得不好的东西不要拿出来。

● 我确实是非常热爱祖国传统文化，无奈生不逢时，身不由己，岁月蹉跎，误了季节，因此根基实在太浅，使用起来，捉襟不广见肘，连肋巴骨都暴露无遗。古往今来，做学

问凡是成大器者，必然是集大成者。岂止是做学问，想做大坏蛋也要集大成才，否则只能做小坏蛋。绘画作品内涵的丰富和品位的高雅，必定来自于作者的深厚修养，“腹有诗书气自华”嘛。大家早就有一个共识，中国书画家到最后，比的不仅仅是技法，更是作品里饱含着的修养，唯有这些“修养”，才能敲开读者的心扉，感动读者的心灵。

● 如今利用画画谋名谋利的人不少，而像前辈先贤们那样把绘画当做生命的一部分、当做学问去做的人却不多。一些人粗制滥造，把艰辛的艺术创作变成了可以表演的杂耍，出于对历史的无知抑或为了掩饰自己的浅薄，常常拿“文人画”来做挡箭牌，自欺欺人。这些人根本不具备深厚的文化素养和深沉的文人情怀，他们只是简单地模仿了一些技法皮毛，零碎地背诵了几句名人语录虚张声势，吓唬外行。其心思只在追名逐利，除了把宣纸变成废纸以外，和真正的“文人画”风马牛不相及，什么也不是，且还玷污了“文人画”的清名。诚然，在中国美术史的长河中，“文人画”无疑是很激荡人心的一段，但它并不是全部，既不是源头，也不是结尾，文人画的理论固然有振聋发聩的历史作用和深远影响，但同

醉卧斜阳 65cm x 85cm 纸本 1998年



样它也不是中国绘画理论的全部，不能用来解释和指导一切绘画创作。如今，世界早已大变，几乎已经没有像米芾、董其昌、吴昌硕一般具有深厚全面学问修养的文人画家，那个时代一去不复返了。“文人画”不仅仅是诗书画印相结合的一个表面样式，它的核心精神是作者对生命的深刻体验和用精美手法的准确表达。胡乱画画，便以所谓“文人画”自我标榜，不是无耻的欺人，便是无知的自欺。现在是一个八面来风的时代，是各种艺术思想、艺术流派大碰撞、大交流、大融合的时代，必然产生新的艺术思想和艺术样式，许多新的艺术正在萌芽、成长过程中，虽然生机勃勃，但恐怕需要几代人的努力才能完善，我们应该以更开放、更包容的心态来看艺术。

● 画家的修养应该是上无法封顶，下好歹要保底呀。其实回首眺望一下历代那些我们熟悉的文人画家先贤们，他们的胸怀、情操、文化、功力，无须赘述，答案就很清楚了。面对他们，我是满怀敬仰，又实在是惭愧和无奈。我曾写过“煮酒无意见英雄，扪心自惭对圣贤”，是为心声。如果我们要学习文人画，那就少说多做，埋头苦干吧。我们确实还差得很

远，尚未很好的继承，更要慎言创新了。不过离开文人画的藩篱，我觉得，厚古薄今和厚今薄古，都是片面的，我们应该抛弃长期以来形成的非此即彼的狭隘思维方式，客观理性地看待不同时代、不同作者、不同理念的作品，给它们以正确的评价。

● 给工笔和写意下一个准确定义或概念，那是美术理论家的事，况且翻箱倒柜、引经据典，不才如我，难以办到。窃以为，工笔与写意本不是同一个范畴的概念，工笔是指技术范畴，勾线染色一丝不苟、画风工致严谨的意思。写意是指精神范畴，不拘细节、畅怀达意的意思，不能代指一种技法。我觉得，中华民族的诗词、美术、书法、音乐，包括建筑艺术，其最重要、最精华、最独特、最动人的精神内核，就是写意，而不是写实。我们常说继承传统，就不能只注意了技术层面，而忽视了精神层面，那损失可就大了。之所以有这样的作用，不仅依赖精湛的技术，更要靠其深邃的精神内涵。

● 愚以为现在工笔画有一种倾向，在描绘物象上追求事无巨细，毫发毕现，其逼真精细程度令人惊讶感叹。有的人会陷入痴迷细节和繁琐刻画、技不惊人死不休的手工艺匠思