


『写意精神』丛书

# 对话写意

中国人民大学艺术学院『写意精神』油画创作课程班

## 油画名家对话集

王克举 武洪滨 主编

 天津出版传媒集团  
天津人民美术出版社

『写意精神』丛书

# 对话写意

中国人民大学艺术学院『写意精神』油画创作课程班

## 油画名家对话集

王克举 武洪滨 主编

天津出版传媒集团  
天津人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

对话写意：中国人民大学艺术学院“写意精神”油画创作课程班油画名家对话集 / 王克举，武洪滨主编

— 天津：天津人民美术出版社，2016.5  
(“写意精神”丛书)

ISBN 978-7-5305-7419-5

I. ①对… II. ①王… ②武… III. ①油画技法—绘画研究 IV. ①J213

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第112990号

本成果受到中国人民大学“统筹推进世界一流大学和一流学科建设”专项经费的支持

天津人民美术出版社出版发行

天津市和平区马场道150号

邮编：300050 电话：(022)58352900

出版人：李毅峰 网址：<http://www.tjrm.cn>

天津市豪迈印务有限公司印刷

全国新华书店经销

2016年5月第1版

2016年5月第1次印刷

开本：787mm×1092mm 1/16 印张：23.375 印数：1-2000

版权所有，侵权必究

定价：68.00元

# 前言

---

由王克举先生倡导并主持的中国人民大学艺术学院“写意精神”油画创作课程班经过几年的教学、研究、写生、创作，以饱满的丰收告捷收官，将记录课程班全程活动的素材悉心整理，分为不同主题、不同类别，编辑出版“写意精神”丛书，并举办作品大展。这是一个体现中国油画发展的崭新成果，也是一份反映当代油画教学的重要文献，其学术分量之沉甸，可读内容之丰富，提示问题之现实，展开意义之多面，都堪称前无此例。

我们适逢一个全新的时代，中国的艺术和文化获得发展的机遇，也面临这个时代提出的挑战，这里既有对时代文化命题的挑战，也有对具体的画种语言发展的挑战。经过一个世纪从引进到生根、从吸收到创造的历程，中国油画承载着社会时代发展赋予的文化使命，始终面临着从学术上借鉴西方到走出中国特色这样一个学术课题。前辈油画家们已努力通过探索做出了他们所属时代的回应，而今天，则是中青年的一代油画家回答中国油画当今课题的时刻。他们是油画界的中坚劲旅，具备从思想的深度、精神的纯度、语言的力度等方面切入中国文化当下课题的能力，具备探讨关于中国文化传承与时代相关的“创新”能力，王克举提出“写意精神”这一命题并主持油画创作课程班，体现了当今油画家的文化责任和学术胆略。这个班在中国人民大学艺术学院已毕业的六届硕士课程班学员的基础上，面向全国集合了一批有影响的中青年油画家，22名学员来自全国12个省市，年龄结构跨度从“50后”到“80后”，地域与年龄的差异为该班艺术创作的交融性与风格的多样性提供了可能，但重要的是，王克举先生不仅振臂一呼，应者成众，而且是在全程教学中全力投入，精心设计，亲力亲为，使全班的教学始终处在高亢的热情与严谨的组织之中，师生之间、学员之间形成了一个交流思想、团结协作、相互切磋、共研学术的整体，几年来一以贯之，体现了难能可贵的团队精神。

以中国油画的“写意精神”为主题进行写生、创作与研究，旨

在用当下的眼光重新认识和发展“写意精神”，连接传统与当代，深入推进油画本土化转换，凸显民族艺术价值，在深入研习欧洲油画源流的基础上，更深入地把握和挖掘传统文化中的中国精神，用油画形式表达中国人的审美意志，形成自己的创作方法论与绘画的评判标准。在几年的研习与创作指导中，王克举始终把教学的现场设置在生活之中，大地之上；始终让学员在与自然和生活直面相接之时将自己逼上险境，解决问题；他除了自己将大量精力投入教学外，还邀请许多画家和艺术理论家同行抵临教学现场，既举办讲座，也与学员论道交流。他在教学上最重要的特色是要求学员思与行并重，在提高思想和审美认识的过程中打开自己的心灵，在自然面前研究油画的造型规律，探索艺术语言的个性表达。他将“写生即创作”的方法上升为观念的建树，从思想观念和语言建构的层面上将学员导入当代的领域。在这个意义上，王克举提出的“写意精神”这一学术主题和教学方式，在为中国油画当代形态的建构进行实践探索的同时，也呈现出一种文化艺术观念的时代精神。

对于中国油画来说，在今天业已成为艺术家用于表达时代观念的重要载体，因此中国油画在建构中国艺术的当代形态中，具有特别突出的意义。今天，关于艺术的议题主要呈现为两对关系：一对是自我与传统，一对是自我与社会。对每个个体画家来说，实际上都是在由自我、传统、社会构成的三个维度里面进行自己的艺术工作。艺术的发展总是建构在一个文化坐标上的，当代中国油画家面临的现状与总体语境与十年、二十年前不一样。首先需要认识油画作为当代艺术的可能性和逻辑方法。全球文化新的碰撞与交织，数字时代带来的图像生成与传播，都是我们面临的时代语境，我们不仅仅是要当个好画家，而且需要我们的这个“我”在今天的文化背景中呈现出创造性价值，用作品告诉社会我们整个的思想和观念是否处在当代语境之中。信息时代使中国画家与国际画坛面临的问题变得同步，面对数字影像、新媒体、综合媒体的冲击，需要把绘画的经验从平面的经验变成空间的经验，把静态的经验变成动态的经验，理性地分析新媒体、新的艺术表达样式与绘画的相关经验，表达新的意识，把思考的锋芒注入绘画中去。只有关注艺术本体与社会文化的关联，在社会性和语言性两方面形成互补与共振，中国油

画才能承担起作为当代文化载体的使命。中国拥有丰厚的艺术传统和经典资源，许多前辈油画家都自觉地在油画的探索过程中融入传统艺术语言，而在传统艺术的灵山道海之中，最为体现了中华文化思想观念和视觉表现特征的精神莫过于“写意精神”，抓住这个命题，中国油画就有了语言转换与文化建构的契机，也能够国际艺术的交流中发出自己的声音，在与世界的对话中彰显中国艺术自身的价值。

令人欣慰的是，目前中国艺术家的绘画经验和能力已经建立了多种风格样式，他们的作品正在以积极的姿态为中国的文化代言。在这期间，王克举的油画创作与研究是“中国方式”的优秀代表之一，他这些年在艺术上的厚积薄发令人瞩目，也可以说正是对中国油画、中国艺术当代形态的长期思考，使得他自觉意识到中国油画不仅要向西方学习，包括向西方的古典和西方的现代学习，更重要的是要脚踏实地地站在中国的土壤之上，在中国社会的现实面前，在中国本土的自然景观与生命物象面前，寻找与之对应的心灵感悟与艺术主题。他的油画探索着重瞄准表现语言和艺术意境的创造，在自然景象面前将感受提炼为形式，将形式语言集合为崭新的艺术意境；他坚持把创作的现场摆在田头，春来暑往，秋临冬至，足迹遍及南北西东；他坚持在“现场”完成每一件作品，尤其在巨型的作品中贯注饱满的感情与激情，使每一件作品拥有独特的价值。他的艺术是一种生命存在的形态，也彰显了鲜明的时代精神。

作为改革开放以来在中国文化发展这个背景下成长起来的艺术家，王克举经历了对中国油画和西方油画的反复认识过程。在已有的中外油画流派、风格、样式面前，他找到自己艺术的方向，而且这个方向既是学术的，同时还是文化的。他对“中国油画”这个命题有自己独到的探索，坚持树立中国油画的时代气象，在建立中国油画应有的文化内涵这个角度付出了大量努力。也正是这样一种理想支撑着他，才有了自我的完善，在油画的“中国性”“当代性”这个命题上形成了建树。他在油画创作的方法论上独辟蹊径，自成一家，把中国绘画那种具有“书写”意味的写意性和西方油画的表现性语言结合起来，使得作品既是具象表达，又是写意抒情，既有深入造型，又有强烈的画面节奏韵律，充满精神的华采。

“写意精神”系列丛书的出版和作品展览是王克举主持的“写意精神”学术团队交上的一份沉甸甸的答卷。毫无疑问，将“写意精神”作为今日中国油画创作的一个关键词提出，在多元的当代世界文化语境中确立中国文化本体的立场，是使油画这一外来艺术形式与中国传统文化血脉建立起关联的积极努力，也正由于此，这个团队的成员在研学期间体现出一种蓬勃的向心力。我曾有机会参加这个团队的数次写生，其场面之壮观，其气氛之热烈，其成员之奋力，都让我难以忘怀。这个团队的成员带着已有的经验，在王克举先生富有魅力的教学启发下潜心钻研，艺术水平不断上升，艺术品质不断提高，创造状态特别纯粹，其中许多人以自己鲜明的风格已在画坛形成影响，正在走向艺术的盛期，我由衷地为他们感到高兴！为此，“写意精神”油画创作课程班的学术成果为我们提供了一个重要的启示：今天一代人的创造，只要脚踏实地地植根于中国的土壤，面对中国的现实，怀以中国的人文艺术理想，就一定能画出体现当代中国精神的油画。

中央美术学院院长  
中国美术家协会副主席

范迪安

2016年5月

## “写意精神”油画创作课程班简介及出版说明

“写意精神”油画创作课程班，是在中国人民大学艺术学院举办的前六届油画研修班的基础上选拔的一个“拔高班”，业界一般都叫“高研班”，而我们称它“课程班”。“课程班”根据研究方向，有针对性地设置了系统课程，紧紧围绕油画语言的写意性进行探索并展开实施。这届研修班一共有来自全国各地的 22 名学员，学制三年（两年集中学习，一年独自创作）。

在前两年里，我们为这个班开设和组织了如下课程和活动：第一，实地写生与创作。两年中，我们走遍了 12 处国内不同的地域，在每处都进行为期半个月至 20 天的集中写生教学活动。而且每到一处都会聘请一两位目前国内在写生与写意方面较有创建的优秀画家或学者进行现场教学授课并举办讲座，面对面座谈和对话，同时将整个作画和教学的过程都以视频和文献的方式记录下来。第二，理论课的安排。因为“写意精神”是以中国传统文化艺术为出发点和切入点，对当代油画创作进行研究，因此，我们需要更多地了解与“写意精神”内涵相关的内容，如东西方的艺术理论与美学、绘画方式与技法等。我们确信，历来中西优秀的画家都是具备全面修养的学者型画家，我们既要研究传统，又要对当代艺术思潮有所认识。艺术创作是一种文化行为，手上的功夫必须服从思想意识的引领。我们清楚地认识到，做一个当代的艺术家，必须具备一定的东西方整体文化艺术素养，才能兼容当代与传统，走出一条适合本土文化意识的当代油画艺术之路。所以，“写意精神”油画创作课程班的教学注重绘画的视觉方式和表现方式的中国化，注重群体的境界和高度，而非简单的个性化！因此我们有针对性地设立了如西方美学、中国美学、中西方美术比较、当代艺术思潮、中国文人画、写意油画、构成研究、中国当代水墨绘画现状、现当代水墨创作研究、绘画与威尼斯双年展和卡塞尔文献展等一些这样的讲座和课程。两年的集体学习期间，我们举办了近 70 场次的教学或学术活动。第三，国内外艺术考察。我们组织了为期 23 天的欧洲艺术考察，参观了



近 40 家美术馆和博物馆，近距离地研究、欣赏和学习西方传统和现代油画原作；在国内，考察了甘肃敦煌、炳灵寺、麦积山，山西大同的云冈石窟以及山东青州石刻博物馆等。安排这些课程和活动，其目的就是广泛深入地了解、研究中西传统文化在造型艺术方面的最高成就，最终用油画语言来表现中国人的审美意识，为油画民族化做一些探索与尝试，通过这样的教学活动，我们试图重新挖掘传统文化传承的种种新的可能性。当然，我们不企望通过三年的学习就能把大家都培养成所谓的“大师”，或者能画得如何不得了，因为绘画学习的整个过程是一生的事情，并不是说参加这个班了就会马上如何如何，大家需要在一个集体关注的问题上，有所实践和突破，为以后的自我发展奠定一个良好的基础。所以，今天集中的学习仅是一个铺垫和开始，我们把这个教学过程完成以后，再过 5 年、10 年，才有可能看到他们的发展与成就。另外，这套系列丛书的出版意在为中国现阶段油画的发展留下翔实的研究资料，也是此段教学的一个立体全面的记录。此系列丛书共六卷：

一、讲座卷《释说写意》，分上下两卷，主要收录了目前中国在写生与写意方面有个人建树的画家和部分理论家的学术讲座；

二、对话卷《对话写意》，收录了武洪滨博士与每位画家围绕着“写意精神”与艺术创作教学展开的对话；

三、文献卷《行走写意》，较详细地记述了“写意精神”油画创作课程班的招生、教学、国内外考察、国内各地的教学与实践、理论学习等学术活动的介绍以及教学主张等；

四、课程班学员作品卷《精神写意》，收录了 200 余幅写生与创作作品，也作为这几年的学习成果汇报；

五、视频——课程班视频展播。1.《永恒写意》：课程班、教学活动概述，约 20 分钟。2.《名师写意》：导师创作示范视频，每人 6 ~ 8 分钟的教学视频合集，约 120 分钟。3.《研习写意》：每位学员 6 ~ 8 分钟的视频介绍，合集约 150 分钟。

王克举

2016 年 2 月

# 目 录

---

对话戴士和	001
对话周长江	017
对话苏旅	033
对话陈和西	047
对话赵开坤	057
对话洪凌	071
对话谢东明	089
对话丁方	107
对话王克举	127
对话闫平	147
对话刘建平	161
对话段正渠、段建伟	175
对话杨参军	191
对话张冬峰	207
对话王琨	219
对话孙纲	239
对话井士剑	261
对话白羽平	269
对话任传文	279
对话忻东旺	289
对话顾黎明	307
对话范勃	319
对话雷子人	327
对话孙磊	335
对话薛雷	349

对话  
DUIHUA  
戴士和

对话时间：2013年12月、2016年3月

对话方式：通信对话

对话嘉宾：戴士和，满族，1948年9月生于北京。1981年中央美术学院油画系壁画研究生班，毕业后留校任教。现为中央美术学院教授、中国美术家协会油画艺术委员会委员、中国油画学会理事、中国壁画学会理事。

武洪滨：

戴先生，作为国内现代主义绘画理念与思想的重要实践者与推动者，您的艺术创作方式与风格也区别于既往的学院式教学，您并不局限于画室而是走向更为本质的自然。“写生”这一概念曾一度作为学院造型体系的手段在传承，而在您这里，写生已然超越了此一范畴，而与创作本身的关系更为直接与紧密，这令我联想到传统绘画中的“外师造化，中得心源”，传统认为作为造化的自然与观照者心灵的弥合与统一恰恰成为创作的核心。您是怎样看待“写生”的？

戴士和：

在中国，写生的传统一直是没断的。具体的做法想法可有不同，但写生这件事没有断，大凡画画的人都有几分喜欢写生，喜欢跑出去直接面对大自然，直接面对人物，每一次都能有一些新鲜的感觉。所以喜欢现场，喜欢直接。是因为喜欢才一直没有断，因为得益于此，倒不是因为标榜信念



戴士和写生现场

咬牙挺住坚守阵地。

在中国近年写生的人越来越多，尤其是青年艺术家们成群结队相约着跑出去，乡间山野，画箱画架啸聚江湖，风靡人数之众、作品样式之多、现场热情之高，蔚为壮观。环顾全球当今世界四处“丧气”：不是“艺术死了”，就是“绘画死了”。相比之下，中国的写生大潮是不是举世无双？其实在中国自己也是空前，正可谓风景这边独好。

当然也有“风凉话”：不要讲你出去写生不写生，不要讲你跑了多少路，不要讲你吃了什么苦，艺术嘛很残酷的！就讲你的画怎么样，画得不行多辛苦也没有用处。

这话可笑，在于拿写生当苦肉计，当受罪，并不解其中甘苦滋味。就好像有人喜欢攀岩，有人喜欢桥牌，有人喜欢钓鱼，门外汉以为是图那几条鱼，是夜以继日的辛苦受罪，大谬不然。这里面是另一种“生活方式”的选择。正如人说“该换一种活法儿了！”写生就是一种别样的活法儿，一种乐儿，一种滋味。有滋有味地跑出去，有滋有味地领略那每天不同的日出，有滋有味地呼吸新鲜的空气。不是说艺术残酷吗？不对。是艺术界残酷，是万丈红尘残酷。

武洪滨：

无须讳言，“现场感”是写生的本质特征，它既是对主体在场的一种强调，也是对客体与主体即时性互动关系的一种呈现。当代哲学中的“互文性”认为意义的生成恰是两种事物或个体相遇的结果，写生的魅力正在于此种鲜活的现场性，它会带给人永不重复的“新”，因此，每一次主客间的对话定会产生可遇而不可求的结果。

戴士和：

“现场感”也是“陌生感”。

写生本身只是说在当场画、在当面画的意思，这只是一种方式。如果想要画得好，还得看怎么画，怎么写生。弗洛伊德写生的时候很慢，反反复复改来改去，到什么程度算是满意，才可以结束呢？他说要到这画仿佛是被别人画出来的，自己看着认生这才罢手，才完成。中国画历来讲“熟中求生”，看不起“熟能生巧”。

写生要有现场感。此时此地，此情此景，不可重复的、唯一的。表现在画面上今天的蓝天和昨天的蓝天不同，这里的月亮和那里的月亮不同，甲肖像的怯生生和乙肖像的怯生生不同，我面对这些不同更有感受的不同，于是画面上不可重复，不可以熟中生巧、举一反三、照方抓药。

在画写生的好手的眼前总是能发现新的东西、新的课题，总有没见识过的、没经历过的挑战。因此，好手画写生总是无法驾轻就熟，相反总有些手足无措，无计可施，不能不慢，不能不全神贯注。你看豹子盯着斑马的眼神，每块肌肉都机灵得要跳起来，那正是好手的状态。不会画的倒摆架子了，神也闲了，笔也松了，胸中自有成规一套，区区小景不在话下。不是画写生，而是“秀”写生，避开那些失手的危险，提高落笔的成功率，耍弄自己成熟的把戏，画面也许不错，但过去讲叫太顺太滑，叫作画品不高。

现场感、陌生感、新鲜感，总之是鲜活的感受才使写生有意思。

武洪滨：

其实，即便是强调目识心记的传统绘画对写生亦有着深刻的理解，如“眼中之

竹、胸中之竹与手中之竹”的关联性描述，其实在谈物象、心象与作品的关系，我们也可以从方法层面上把它看作一个选择、转译的过程，从创作本质上讲，这也是眼—心—手冲突与统一的过程。在这一过程中“取”与“舍”似乎便显得殊为重要，您在此一角度有着怎样的经验？

### 戴士和：

写生总是有取有舍。在意什么？就是取。其他一律置之度外，哪怕别人说很重要，也不在意，也舍。取舍得当才有好画。

黄宾虹说，对景写生要注意一个舍字。他是提醒作画别太絮叨了，看什么画什么不好。我的体会是根子在“取”，取不明确就是立意含混，标准不清。舍不是目的，取才是目的。才是立意所在，才是要抓住的东西，要盯住，盯得牢牢的绝不错过！

小孩子写生自己的运动鞋画得好。只用单线勾，画那个鞋带从扣眼穿出来再钻进去，签字笔是不能涂改的，下笔算数。小孩很吃力，很紧张，很动人，这个“动人”就不是一般说“好看”的意思了。孩子的每条线在画面上都站住了，每条线都不帅、不空、不溜、不虚，扎扎实实的，每条线都有灵魂。力透纸背，点点落实，如锥画沙！那双鞋好看吗？说不上。那鞋的结构画对了吗？说不上。那条线好看吗？起承转合了吗？或许也说不上。说不上什么笔墨，但是那线条已经动人了，因为小孩子全神贯注毫不松懈。他的生命状态已经贯注在线条里。他虎视眈眈，像个小野兽，像个短兵相接的战士。

写生一双鞋子，先“把它画对了”好不好？先把比例画对了，空间结构画对了，质地画对了，再说你的主观感受好不好？艺术平台很大，怎么做就不好呢？恐怕都能走得通，但是小孩子笔下的运动鞋已经动人，而动人正是艺术最基本最主要的条件。

### 武洪滨：

今天当我们把“写生”与“写意”并置的时候，不仅仅具有两种方法或风格上的意义指向，还包含了对中西文化、艺术思想间的一种沟通与融合的可能性进行探寻。

戴士和：

是的，写意既是指一种画法，也是指一种精神。

齐白石说，如果写生只重其形，或写意专言其神，都各有偏颇。他主张艺术家可以“写生而后写意”，以求“形神俱见，非偶然可得”。

与写生相比，写意的手法更精练，形神俱见达到了更高的境界，也可以讲，把写生画得有几分生动几分具体，并非就算是传神写意了。齐白石说的好，写意的要求还高得多。

大虾是齐白石的代表作品，也是他大写意的经典，为此花了几十年工夫。他六十岁画的虾，跟他八九十岁成熟期的虾是完全不同的形态，完全不同的笔墨，完全不同的气度，二者之间正好经历了他著名的衰年变法。

晚年成熟期的虾已经出落得超凡脱俗，飘飘欲仙，笔精墨妙，简约有力。与其说是虾，不如说是成仙得道须发飘飘的老叟，舒展开枯瘦的前臂，眯缝着智慧的双眼，既是透明的脆弱的生灵，又是饱经世故的智者，既是在水里游，也是在虚空中飞。

相比之下，早期画的虾只是群芸芸众生懵懵懂懂的草虾，虽然也生动有趣，但终究是“写生级别”的作品，而晚年的大虾实在是千锤百炼，升华了，毛毛虫们变成蝴蝶了，是真正“写意级”的作品。

这么说，不是贬低写生，而是说写意昭示着另一重境界、另一种高度。李可染五十年代的写生作品那么好，但他自己一直耿耿于怀，不满足，要脱出来，要到他心里向往的另一个层次去。

写意是一种精神，在艺术上很大的一个力量，推着艺术家往前走，把一辈子投进去也不能满足。它并不是一般说的生动传神栩栩如生就行。我听雕塑家钱绍武先生有一回说到黄胄的驴画得好，画得生动，而徐先生的马却达到了一种人格精神的象征。莫奈晚年的睡莲也是，从写生出发登上写意的巅峰。

伦勃朗的《浪子归来》，莫奈的大《睡莲》，我看都写意，都非常写意。

凝练得不能再凝练，朴素得不能再朴素，自然得不能再自然，这是艺术家都追求的境界，不分中外，在中文里，就叫写意吧。

我猜，齐白石前期画草虾的时候也未必就没有一点后期的想法和追求，但是当



戴士和重庆写生 2009 年

时他还做不到，主客观都还不够，到了后期他还是写生，还是把活虾养在画案上看，但是这时候他的写生就达到写意了。

武洪滨：

在中国美术界，“写意油画”或“油画写意”的提法不绝于耳，其所指大致是将中国艺术哲学中的核心概念“写意”作为改造西画的一条路径，这与二十世纪的油画“民族化”“本土化”理念逻辑关联，也体现了几代中国油画家持之以恒却又不尽相同的“中国式油画”的理想与夙愿，您如何看待今天对“写意”概念的重提？



戴士和：

罗工柳先生大力倡导写意油画，他说：“写意油画是一种创造。”他说，一手要深入研究西方近现代油画传统，牢牢把握油画特性；一手深入研究中国绘画传统，牢牢把握写意精神。

写意是一种精神。用油画来追求那种精神，而不仅仅是油画的一个样式、品种。

写意精神在画中特别看重作者的状态，明心见性。每次作画的过程都是画家向着最高的境界，重新观察世界、重新领悟生命的过程，也是画家自我修炼的过程，这个过程没有终点，作品是伴随这个过程的产物。

写意精神是用“随缘”看待题材的。画什么都无可无不可，花鸟不嫌小，重大历史题材不怕大，全看这个题材能不能被消化、被领悟，被画出新意来。随缘并不是散散漫漫，不在意，相反，凡是看出新意的总十分在意、十分关注，瞪大眼睛看，看不够，反复看、玩味体验。看，是“视觉”的，但并不只是视觉的；被看见的物象是“形而下”的，但并不只是“形而下”的。在实际画画过程中，心理和视觉都是你中有我，我中有你，囫圇搅在一起推进，一起实现的。俗者见俗，高明者见高明，有其眼必有其心，有真人才有真画。所以讲明心见性。

武洪滨：

其实从徐悲鸿、林风眠那时起，我们始终在思考该如何画“中国的油画”，只是不同的人介入的方法不尽相同。“写意”也是如此，也一定会存在着名实之辩。

戴士和：

广义的写意精神是中国几代画家的共同向往，甚至不分风格流派。除林风眠外，比方徐悲鸿在造型上“宁方勿圆”“宁过勿不及”，在风格上“宁拙勿巧”等等，都有强烈的写意倾向。

说“明心见性”也容易误解。就像平时说“性情中人”，误以为就是大模大样留着胡须见谁骂谁；说“写意”，误解为抡着大板刷不分青红皂白一路狂抡；说“享受过程”就是一边作画一边听歌聊天“一心二用”，都是些误解。