

林壑書集

海南出版社
三環出版社

林壖書集

海南出版社

三環出版社

林墉畫集

編委會主任：陳克勤

編委會副主任：蔡於良

編委：黃興森 徐 津

責任編輯：蔡於良

攝影：丘 康

文字校對：楊明璧

出版：海南出版社

三環出版社

地址：海口市濱海大道花園新村20號

電話：0898—6792924

經銷：全國各地新華書店

制版印刷：深圳興裕制版印刷有限公司

開本：8開

印數：2000冊

出版日期：1995年4月

書號：ISBN7—80617—107—X/J·3

定價：280圓

霸 悍 的 恣 麗

——林墉繪畫美學品格析

王璜生

對於林墉，我們盡可以有許多不一的褒貶，但有一點是無庸忽視無庸置疑的，那就是在當代中國美術史上必有他一個特殊的位置。他創造了一種屬於他的獨特而鮮明的繪畫樣式并賦予這樣式以飽滿的精神張力和氣質特點。不過，要對處在美術史這一位置上的林墉以進一步的理論評述，我們很快會面對這樣的難題：任何理論評述的標準都可能包涵兩個方面的影響，一是積習；一是時尚。我們既可能駕輕就熟地揮動經由歲月淘洗積澱而成的“優良”品性之大斧去對之削足去頭，一切合乎“規格”地被裝進審美的“集裝箱”；又可能無法抵禦時尚大潮的一陣陣沖擊，在失卻理性價值關懷的同時就範于時尚的好惡。我們清醒地意識到這樣的難題。當我們以“充滿霸悍之氣的精神張力”來描述和贊賞林墉繪畫的美學品格時，我們似乎與自身習慣了并頗覺理所當然的傳統審美標準相沖突，畢竟，“霸氣”乃東方藝術尤其是水墨畫之大忌也。我們往往必須以理性的切入來加強贊賞的信心；當我們激賞并驚悟于林墉作品所突出張揚的睿智思想和社會責任以及神思飛揚的文學風采時，我們卻懷疑是否這樣的審美眼光過了時，畢竟，當下是強調繪畫本體性語言建設的時代，藝術沒有必要承擔太多的附加重荷；況且，這個時代的多數人未必會“認真”地撿起散落滿地的種種責任，調侃、無聊，實惠已是許多人選擇藝術的實際心態；當我們對林墉那帶有“清新艷麗”的南方審美傾向的風格以賞心悅目的愛好時，苦澀艱辛的“西北風”卻一次次地警醒我們“必須”對所謂的“淺俗甜美”的理性的抵禦。似乎，蹲在牆角抽烟袋的西北老漢要比頭遮芭蕉葉的南方少女更具“文化的內涵”；當林墉堅守那在中國畫走向現代階段中扮演重要角色的“素描加筆墨”這一陣地，并嘗試在此基礎上強化“綫”的表現力從而突出主觀情緒表達時，我們好象再度陷入“過去時”和“現在時”的矛盾交叉之中，被標示為“高品味”的真假“新”文人畫對往日“素描式國畫”的反叛似乎成為一種時髦，並成為有些人掩飾某種能力欠缺的有效托詞，我們自身也難以回避這種反叛的情緒。……這種種的感性與理性相沖突的矛盾、這攪結着“積習”和“時尚”而無法超然審視的理論困境，這幾乎是我們作為解讀者和評述者所面對的突出難題。

不過，對於林墉自己來說，一切是泰然而自信的，甚至是帶有擴張性和挑戰意味的。這種泰

然中隱含着擴張，自信中富于挑戰性的特點正是林墉繪畫美學品格的基礎。

假如我們意識到并認可于這一美學品格，那麼對林墉繪畫的理論評述便有了價值的邏輯起點。可以說，林墉繪畫的總體特點是“充滿霸悍之氣的精神張力。”這一點既體現為他畫面所特具的那種精神氣息和精神力度；也表現為他那尖銳而咄咄逼人的思想及文學性內涵在畫面的溢出；既是一種睿智超穎的才華不自覺的熾動；也可理解為畫面綫條、色彩、水墨、結構沖撞而成的強烈澎湃的節奏；即便是代表他一個階段突出風格的“大美人”形象，也“美”得令人感到震驚感到戰慄感到不自在，我們會為那雙靈動的大眼睛攝走心魄。這就是林墉的張力，充滿侵略性的霸悍張力。我總覺得，讀林墉的畫，有如欣賞大鑼鼓的演奏 鼓點聲聲擊在鼓心，也擊在心靈，鼓聲和心靈在顫動的空氣中共振。我曾跟林墉說，你的鼓點點點有力，點點準確，假如再有一些似準確又非準確、敲在鼓心又敲在鼓邊的模糊之點，也許會獲得一種含蓄朦朧之美。他答以：當今畫壇裝朦朧裝胡塗的太多了，他們本來就沒有“準確”的能力，準確不了也便有力不了。我再過十年可能老眼昏花了，那時的模糊也許就是真正的“準確”基礎上的模糊，那將是一種屬於我的另一番境界。他的話充滿着一種自信的張力。他後來又在一次交談中說，假如在目前這種氛圍中有一位五十左右的漢子仍在默默地做他該做的事，那才是真正的漢子。

當然，這種“霸悍的張力”最突出表現在身兼作家的林墉鋒芒四射的思想上。中國文人那種以天下為己任的道德精神和參與衡動，在林墉敏銳睿智和四溢才華的激化下充溢為他的形象、構圖和氣息。前些年的一個端午節前，他在“龍舟水漲、戾氣罡風中”畫了一幅“鍾馗”，鍾馗手拿朱筆，感慨茫然。林墉題道：“天下惟爾能捉鬼，惜乎鬼有冤惡分。長夜哭祈鍾進士，應扶冤魂上昆侖”。畫中詩中所現，既是一種道義一種尖銳思想，也是一種機智和浩然之氣。“鍾馗”這一題材幾乎成了他近幾年經常表現的內容。世上的鬼實在太多了，惡鬼冤鬼、好鬼戾鬼，該抓該扶，忙不過來，于是鍾馗偷起懶來，無所事事，或吟詩咏句，充作風雅，“與人鬼周旋豈能無詩，凡事有詩三分雅”；（題畫，下同）或留連于花草草之間，“幽界怎無此清香。”“且借梅林避風雨”；或作兒戲、釣魚、牧鴨、插花等等，借用“鍾馗”的題材，從反題切入，其構思富于別出心裁的機智和尖銳性，總令人猛然有感啞然失語。而

鍾馗形象本身粗悍的張力為林墉誇張率意的造型、強悍有力的筆墨節奏、擴張性飛舞恣肆的綫條表現提供了原型的力量。因此，在我認為，鍾馗形象的表現是最能夠代表林墉繪畫的風格特點的。

其實，在林墉的筆下，這種張力即使是在帶有禪佛內容的畫面上也表現得相當突出。立意上所獨具的那種精神力度在畫面被突現在主要的視覺反應上，令讀者第一反應便別無選擇地接受這張力的指向，並引向更深一層的思考和感悟。一幅老僧入定、閉目盤坐的畫面，其境界仍是沉靜無為的，但林墉在畫面赫然地安排了一大塊墨塊，用白色寫上四個大字“沉默是金”，沉靜的畫面猛然激起視覺的震蕩，震蕩中凸現着對現實思考和參與的責任感和道義感。這是一種由靜而動的表現，與傳統所喋喋的：“動而靜、靜而定、定生慧”的最高境界恰好相反。林墉的這種行為本身便體現了他藝術見解上的恣意而智慧之處，“反題”的思維方式和行為方式往往是他智慧和個性的一種體現。在他1990年創作的的一批禪佛閑適內容的小品中，多少都包涵着畫面形象的“靜”和思維跳躍的“動”兩層意義。“口中言少、心中事少、腹里食少，自然睡少，依此三少，神仙訣少。”題的是類似老僧入定內容的畫面；“有情者上釣”也是以靜制動、以靜含動的題材；“終日說龍肉、不如吃豬肉”；“衆人皆說依樣好，我亦揮毫畫葫蘆”；“我心非石，何須拜石”，其機智性和深層的内涵使這些貌似靜的畫面充滿了思考的張力和視覺的擴張指向。

有人說林墉是“唯美主義”，甚至是“享樂主義。”無論說這樣的“主義”在中國繪畫史或廣東美術史上有如何的獨特意義，但至少我認為，這樣的評價和歸納似乎過於簡單化，這大概只着眼于林墉曾在一個時期畫了不少別人所無法比擬或代替、個人樣式相當突出的“大美人”形象和近期的一些人體作品。當然，我們完全可以從他的這些有一定代表性的作品中來探討林墉所試圖建立的南方審美新標準，這樣的標準包括“冶麗、清新、流暢、輕快”等審美特征。在平日的交談中，他也常以頗為尖銳的言辭來鼓動建立南方標準的信心和必要性，其實，林墉所鼓吹的更多的是藝術的自律性和藝術家的獨立性，在屬於藝術本體意義上自我價值的實現，也即就是以藝術自律的行為去對抗“積習”和“時尚”鋪天蓋地的潮水，消解“從衆”、“從群”的非藝術心態，以我行我素的心態和行為去實現作為藝術家的社會意義和個人價值。這種獨立不群縱橫不羈的精神，其本身已包涵着林墉美學品格特點的那種“霸悍之氣的張力”。而他對南方審美特徵的解剖和對建立南方文化精神的努力，也并非以表面的“冶麗、輕快”——“唯美主義”、“享樂主義”等所準確表達。在這一點上，林墉非常冷靜地看到了南方文化的所長及缺陷，他甚至勇于直面並解剖其缺陷之處，在默默的“補短”工作中去作“揚長”的努力。無庸回避，南方藝術總體上缺乏傳統文化的厚度，這是地域和歷史的局限。“我們沒有條件可以從小就在碑林里捉迷藏”；“從某種意義上講，我們任何的補課都可能有所不足，但并不等于不必去補傳統文

化這一課，傳統文化有其寬厚多層的内涵，我們可以從不同的方面去獲得我們的所需”。（林墉交談的大意）那麼，南方文化的所長和所需是什麼？南方新文化的内涵如何？我們似乎可以從不少較為流行的看法如“開放、敏銳、輕鬆、大衆化、明快”等等獲得現實性和理論上的支持，並輕而易舉地以“揚長避短”來作為南方文化發展的一種清晰目標。但是事實並不這樣簡單。林墉以其冷靜的眼光和默默的工作，從一定程度上已顯示了他的一種很具建設性的努力指向，那就是“補短揚長”。他對傳統筆墨、特別是用綫的深入研究；對古典詩詞、易儒道釋的興趣和涉獵，對民間藝術的珍愛和羅集；對現代思想和藝術潮流的接納和剖析，這一切都可能豐富和增強作為文化的精神厚度以彌補南方繪畫易流于“單薄”的缺陷。而由南方傳統精神——楚騷風采——積聚發展而成的那種“詭麗恣肆”、“痛快淋漓”的特點，也即喜怒哀樂、抒泄無礙，怒即怒到極點、樂也樂得盡致，自由精神激發着“恣麗”的風采，楚騷式的現實關懷散發着浪漫的氣息，這樣的特點具體表現為在一種敏銳而超越的思想支持下對現實人生的終極關懷。在林墉的作品中，我們往往能夠感覺到這種敏銳思想和現實關懷，恣肆詭麗的光芒和鋒芒，即便是女性人體作品，有時都可能會忽然出現一只緊握的拳頭，或作某種高度扭曲的姿態，其中的寓意自在不言中。他曾以這樣的文字來闡釋一幅捂口捏拳跪着的女人體作品：

人的膝蓋，本是為行走方便而設，沒想到一直至今，總時時會用來下跪。口本是為吃和說而生的，沒想到一直至今，總時時會有捂住不言的時刻。這樣，必會招來這種目光，這種拳頭！

當然，並不是所有的作品都有如此之多的犀利寓意，他也有部分作品可以被稱作“唯美”的。這個“美”有着林墉強烈的個人風格，以致于這種“強烈”構成了他的“美”的恣肆張力，迸發着“強烈”的擴張性。他可以毫無顧忌地讓那個大美人的那雙大眼睛瞪得你心驚肉跳；也可以讓那些女人體上的綫條飛動起來，如雲如水如夢如幻；更可以讓畫面的色彩大紅大綠大黃大紫，令你疲倦的神經不知所措。這就是林墉的“唯美”，一種強烈恣肆的美，一種讓你不得不記住它的存在的美。

行文至此，我們的理論評述已按照其價值指向和邏輯起點漸漸展開，這是否意味着我們已經解開了本文開頭所陳述的難題呢？難題依然存在，對於理論來說，要窮盡一個活脫脫藝術生命的全部底蘊是難乎其難的。歌德說過，“理論是灰色的，生命之樹常青。”但作為理論，其自身也是一個獨立而血肉充盈的生命體，它有其自己活生生的存在，並按其獨立的規律邏輯以“生長”。因此，關懷生命、珍愛生命、贊美生命，這將是我們共同而永恆的母題。林墉的所有工作正是圍繞着這樣一個母題。

1994.7.20 于綠川閣

甲戌答客問

林 墉

客： 畫了幾十年，不厭煩嗎？

答： 一直很有興趣。時至近年，還年年抽出時間，畫點人體速寫及人物寫生，更何況白紙對青天，老畫！不厭。

客： 畫多了，是不是易流于匠氣？

答： 我自己以為我本質上本就屬於工匠之流，我父親就是一位潮汕地區抽紗設計師，除了喝工夫茶、種花，就是畫，畫到 83 歲才離開人間，他身邊有不少工匠友好，我從小親近這些師傅，影響甚深，以至于覺得在時光流逝中倘不勤手勤腳，心里極不安，畢竟我崇敬勤快的人，當然，我不敢瞧不起瞧不起工匠的人。至于畫多了，流于工匠，這說法其實未必盡然，倘要做個好工匠，就先必須大畫特畫才行，要不，可真是連做個工匠都沒資格！我想，畫家其實應該有一半是工匠；是工匠那好品性，勤勤快快，兢兢業業才行。至于剩下那一半，是什麼，是好人的心肝。想來，世上真正好匠人，倒真不多！可惜。以我而論，我自以為，有點心肝，勤手勤腳，已并非易事。要知道我們已莫明其妙地耗去了被歷史耽誤和自己愚妄造成的多少年月！倘我力爭，最後能被人看成是好匠人，已是很不錯了。

客： 匠氣是不是俗氣？

答： 就俗氣而言，匠氣可能導致俗氣。其原因是匠氣易墜入一味地講究制作，忽略了內蘊的深厚。但，工匠之作，未必都俗氣。大匠之作，是也可以十分淳雅的。相反，標榜雅致者，倘不是真雅而只是混成、裝成雅的樣子，倒易發生酸味。匠而俗，是高低的問題，雅而酸，是真假的問題。都一樣地必須防範！高低可以以提高來解決，真假卻不易解決，常說，本性難移，假慣了，即使偶而想真一真，也難。畫畫中，一味重復既成程式，缺乏個性、獨特性的刻劃，缺乏典型意義，才是最大的匠俗！

自然，更有一個審美觀上低俗的問題，平常把缺乏文化涵養，謂之村俗，就是這含意。這俗，是平庸導致的庸俗。也就是說，只有技術炫耀，而無思想鋒芒。

我想，我自己的畫，是畫給俗人看的，而有人不這麼想，那很好。我這麼想，也不見得不好。如果人人都想的是一個樣子，那才真不好。對我而言，我有我的雅，就連雅，是也不必全如老法新樣泡制而人人一樣的。我從少小至知天命，都不願離開人群太遠，這，甚至是我終於沒有放弃人物畫的緣故。因而，極雅的人，大可不必來救我，我倒相信，時光會錘煉燒鍛我的畫，但，相信并不至于全成灰燼。

客： 你是學院派嗎？

答： 我曾在廣州美術學院附中及廣州美術學院中國畫系受過完整的教學訓練，自以為成績還不壞。我一直身體力行地實踐我在學院學習到的優秀的體系，至今并無反悔。至于學院成派，這派中有我沒有，確實不敢妄言。不過，有人評我，以在野眼光看我，有些學院基礎，以學院眼光看我，有些在野門道。仔細沉吟，想來是我兩頭都不足斤兩，故有此夾生境界。

客： 看你昔年畫，素描皴擦多，近年畫，裝飾意味多，是怎麼回事？是不是觀念有所改變？

答： 昔年時時想，油畫中的煌煌巨制，何等撼人！并且有志歷史創作，以為那才是大事一樁，愈宏大、愈多人、愈繁復則愈具吸引力，心想是天降大任于斯人也，必先勞其筋骨，樂滋滋地挖空心思畫大畫，動輒十多平方畫面，面無難色地干上一兩年。為此，為充實畫面計，就皴擦素描一番。後來，很不容易地明白了歷史只不過是人寫的東西而已，有些史畫只是以真實的畫面去重現不一定是真實的別人寫的東西而已，就很茫然，并也因此不敢隨便畫歷史了，而竟也就到了無力畫大畫的年限！真可惜。

近年的畫，我其實是在有意地張揚埋藏在我心中的潮汕風采。這是一種美感模式的體現。我说不盡然，但兀凸在心，我感受得到，卻觸摸不着。你說的裝飾意味其實是在用綫用色構圖諸多方面體現出來的綜合印象。

應該說，昔年近年的這兩種傾向都是我有意追求，并非隨意的流露。

客： 你似乎對綫有更大的興趣，而且，看你的畫，第一印象是用綫的特色！

答： 學院階段，用力于造型及筆墨基本技法，史畫階段，用力于構圖及形象。四十歲之前迷于用水，四十歲之后興趣集中于綫條。至今我想，歷代名家巨作構成其特色，形成其風格者，莫不在于用筆。而用筆，每個人自孩提始，都有各自迥异的筆勢，這筆勢幾乎就是畫家自身最無可替代的，充滿畫家本色的，最具張力的所在。畫家的風格，除了後天學養的涵積外，就先天而言，這筆勢正就是構成其風采的所在。

看是綫的特色，其實仍是筆勢特色。我想，如果風格不是指的技法特色的話，那麼，筆勢正是內涵氣質的外露表現。應該說，就是風格的啟始。風格，即是氣質，氣質是內在的，筆勢則是外揚表現的一端。常說，畫如其人，即風格如人，既如是，風格就絕不是技巧範疇的析釋了。有不少的畫家通過實踐是明白這道理的，可惜有不少寫

成文字的說畫的卻離此渺渺。

客： 看你畫外國風情，似乎得心應手，怎麼回事？

答： 我畫外國題材，要看是什麼國家，不一定都畫得得心應手，只是這十多年來，我畫的巴基斯坦、印度題材，自己覺得比較有意思，其中巴基斯坦的畫，還得了巴基斯坦總統授與的勳章。之所以如此，我想，我心中一直對印度、巴基斯坦的民族歷史、文化、風情、地貌都十分有興趣，平常涉瀝比較多，一經親自踏上神往土地，心情澎湃，觸景生情，畫思泉涌，因而畫得較流暢親切。一般來說，如果我了解不多，就難有那種激動的心態。也就畫不出什麼來。

客： 這幾十年，你似乎對女人有濃烈的興趣，畫了這麼多女人的形象，有何感想？

答： 說對了，我自出娘胎至今，一直對女人神往天外。我的童年，有祖母，有母親，有四個姐姐，有兩個姑媽，有太多的表姐表妹，但，唯獨寥寥幾個男性，我父親長年離家在汕頭畫抽紗花稿，逢年過節才能見到他的身影，這麼一來，童年的心靈，印上美好印記的全是女人的業績。成了家，我有了三個小姨，我的外甥中，又是不少紅裝，群群加起來，得以數十計。可想而知，我更易感覺到女性的優秀處，而欠缺了真正男性偉美的感覺，說真的，時至今日，我內心中不乏衆多美好的女性，而偏偏一個男性的英岸也沒有。

客： 除了畫畫，你寫了不少文章，寫文章的狀態如何？

答： 畫畫是我終生職業，也是畢生愛好。寫文章則是近十年的事，起因極簡單，畫畫中寫文章的不多，時時應畫畫朋友的定單，就寫將起來。這寫，是緣于聽過我說，才動了要我寫的念頭的。我自己以為我喜歡與畫畫或不畫畫的朋友聊天，從來很能聊，但聊完即忘了，倒是迫我寫得多了，才又使我去思索實踐新的課題，這很好，好得不得了；倘若我不寫，大概不可能會有那麼些可供思索的問題，寫了，倒想得寬了，有助于我的涵養。後來，逐漸地不只寫畫畫的範圍，就寫起了雜文和散文，這幾年也寫小說及劇本。這種種作為，其實是我的工作調濟，我經常畫到不想畫了，就寫文章，寫到無東西寫了，就畫畫。我這人，生活程序很簡單，不喜運動，從不晨操夕步，更不下棋搏彩，日常是客來雜談，客走揮毫，不想畫就寫，不想寫就畫，有奇書好書，即刻不畫不寫，閉門謝客讀一番，偶有時隙，就聽聽音樂看看錄像，一切一切，如是而已。再者，我從不訪人，從不拜年，極少寫信，已是長年慣例了。

客： 你一直強調寫生，有什麼意思？

我至今以為，畫中諸病，唯有寫生一藥可補。不論山水、花鳥、人物，皆如是。當今山水，多剪古畫一角，抑或漫渙皴擦，樣式

有了，卻是花架子。花鳥則是物種陳列，抑或符號拼合，特色有了，卻是花牆紙。至于人物，更形低谷，太多的畫古人作旅游紀念品，或者小腳白腿紅肚兜，有眼必翻白，逢災則裸身，種種總總，蒼白乏味，最最有效的藥方，是回頭寫寫生，寫生過程中總結總結，讀點書，尤其畫外的書，補一補，壯壯氣，大致這麼做了，還才有點意思。再者，把畫不準，連個起碼的造型能力都缺乏者，硬是說成風格，無異于把瘡疤說成燈泡，亮雖亮了，不足取的！

寫生不是一種主義，也不是一種體系，更不是一種風格，只是一種方法。這方法，可以令你研究對象，衡量自己，并，全不是夢話，是實實在在平平淡淡的一種樸實的學習方法。我強調寫生，就是這個意思。

客： 有說意境者，有說氣質者，怎麼說法？

答： 意境是情景交融，主客體諧調，是物外之思，景外之興。氣質是我眼看我景，我手畫我山，是主體對客體的闡發，是物中我見，景中我情。當我們用意匠手段來塑造意境時，如果沒有氣質的抒發張揚，那麼就只停留在趣的層次，而未達到質的品味。王肇民先生說得好，氣質高尚的人，即使哭，即使笑，都令人覺得高尚，畫就如此，氣質好，品味就高，畫什麼都高尚。反之，即使挺有意境，如果氣質不佳，愈見難受。我想，與其悉心用意匠手段去塑造意境，倒不如致力于蒙養的積涵，只有在氣質有所提高的前提下，任何意境才被置于另一高尚的層次，而這其中一切的意匠手段才顯得更具意義。

客： 形神怎說？

答： 六法當是畫論，但絕不全指畫畫方法，這其中有指學習方法，有指鑒賞方法，有指評論方法，有指作畫方法。傳移摹寫，是學習方法，應物象形，隨類賦彩是作畫方法，骨法用筆、氣韻生動是評論方法，形神兼備，卻是鑒賞方法。任何畫過畫的都知道，只空想其神，是下不了筆不能成畫的，倒是必須以筆寫形，形而又形，形形相關，形形相連，形形相息。至于神，是指的面對畫中諸形，賞鑒出神致出來，驚呼這形這麼有神，呵！形神兼而備之，大致就是形神兼備說。

對於繪畫而言，對於畫家作畫而言，形而已，形是一切。即令畫家滿心思神氣兒，也只能在把握住能蘊含這神氣的形，并把這形塑造在具體的質材上，才成為繪畫。任何空談或侈言神的，總得形出來看看才算數！說形的唯一性，并無貶低神的妙用，而是嚴肅地說明了神與形的不可分性，應是神動而形存，形具而神現，舍此無它。任何形的虛妄而托辭傳神者，更有自言為了傳神而不區區于形者，只能面對不畫畫、未畫過畫的雌黃一番，做到底，要見拙的。

事實上，有哪個畫家不孜孜于形的運用與設造！這種孜孜，不只以日月計，直是

一生一世計！

客： 氣韵怎說？

答： 圈中人談畫中氣，實際上是指勢而言，在繪畫中，說氣，說韵，玄得很，直教初入門者不得要領。氣不是畫中虛出的留白，更不是畫中的烟雲山嵐水灩，太多的畫，誤以為景中有霧，筆墨有虛，即就是氣。其實，氣是指由于用筆的筆勢，結合物象的結構，在構圖中展現出來的節奏聯系，這種節奏聯系只能通過畫中實寫來展現，至于那虛，只在配合了實，才出現畫中之氣。肯定地說，氣是實寫的呼應的結果。自然，氣是先要在畫者的心胸中有所蘊蓄才行，因而，畫中之氣與畫者本人氣質大有關連。囉嗦的人必定充盈着繁冗的節奏聯系，反之，大度磊落者，其開合必定凌厲峭張。

韵是氣的外揚鋪填。無氣則無韵，氣盈則韵彌。

平常說的構圖綫，那走向大祇有氣韵的潛藏在，但不能完全等同。

客： 你似乎很熱心光色的描寫？

答： 與某些畫家專心致力于光色描繪者，我其實對光色的運用是很自制的。不可否認，我一直到如今，始終未擺脫對于光色的迷戀，我衷心地覺得光與色很美，尤其是畫人體時，更時時感嘆在面前那麼美好的光色，于毛筆宣紙卻無能為力，多遺憾。當然，我想，綫與墨是中國畫所必須保持并發揚的技法手段，而光與色，則必須并可以在綫墨的基礎上，顯其優勢魅力。我自己堅持，綫墨光色就是中國畫技法的四大要素。

客： 你怎麼看待題材？

答： 畫只要畫出來，都有內容，畫一畫完，內容也就完整。畢竟畫之所以是畫，先必須畫。再好的題材，畫不好，畫很不好。再小的題材，畫得好，畫就很好。這其中，關鍵是如何畫，怎樣畫。題材小至幾個蘋果，王肇民先生也畫得何其撼人心魄！總愛說題材大小，未必就有好作品出！只可惜也習以為常了。

客： 說說創新吧！

答： 無必要說得太多，之所以如此，是因為這幾十年來說得太濫了，仿佛新就好似的，其實，但看古董店里標價那麼貴，即刻就必須明白，舊倘舊得好，永遠都令人覺得新！反之，新得不對勁，是總令人覺得太舊！君不見廿世紀末，還有人終身畫大唐題材仿古畫麼！更有檢古畫三兩皺紋局部，放大來玩一通麼！少見多怪以為新，創是創了，未必是新。

對于畫而言，新舊是相對的，人人求新，新了就也舊了，新好，舊也不見得不好，只要真好，新舊無關系。因而，倒是必須在真假，高低，精粗上用力。真假指的是真情，高低指的是雅俗，精粗指的是精致。畫，與其令人驚不如令人思。一味求新，也許驚人，但，藝術本來不是用來驚人的啊！

客： 老說用筆慢些好，是嗎？

答： 辨證地說，快慢皆好，該快則快，該慢則慢，行筆快如青藤八大傳抱石，未見得不好，倘若慢得純拙漫渙，倒是大病。我以為，關鍵是快中有慢，慢中有快。快中無慢，則易率，慢中無快，則易渾。總之，快慢只是一種行筆，怕的是心中無物，則筆下定是空泛，即令快慢，皆無出息！

客： 畫能賣錢，是不是害了畫家藝術？

答： 自從人類有了錢幣，畫也就成商品，即令寶貴得無價，其實也是說，其值與寶同，價無可量罷了！歷史上，凡畫皆賣，未見得當今沒有美術史，倒該感謝歷史上大批的無名無姓的人們，買畫藏畫，才藏出今日的美術全集來！更又何況，畫家也是常胎人形，是須飲食男女的，世道長遠以來就須用錢，能說錢害人麼！奇怪的是，有些畫家在官府拿點俸祿，不感羞耻，而一經大買出錢，即感斯文掃地。這些同行，怎沒想到與權力比斯文從來就只用來掃地的！畫要畫到能賣錢，容易麼？仔細看，倒是錢幫助了不少有才華的畫家完成了歷史的使命！如果說錢害了畫家藝術，其實，那倒是因為這畫家經不起無錢之害的緣故！

客： 老說藝術打出去，怎么回事？

答： 藝術從古至今，不能打出去，倘若真的打出去，倒易變種，變得未必是藝術，未必是中國藝術。藝術只能流傳，交流而已，也就是看看而已。洋人的油畫，打入中國近百年了，如今也仍有中國畫的存在。至于油畫，也就成全了中國油畫了，與那洋油畫比，自不相同，猶如說的是上海腔英語似的。君不見外國留學生畫中國畫嗎？未曾出去，只在國內打一打，都打成那樣子，可以想象，打出去之后是怎麼樣事！茶這東西，打出去多年了，卻打成加奶加糖的英國奶茶抑或檸檬茶，真真可嘆！再說，如今不是中國畫還未打得怎麼樣，就已先自改名水墨畫么！連名都改了，還大叫打，打得名不正呵！

客： 這麼說來，你以為畫家，該做些什么呢？

答： 畫家就畫畫！但，在這麼畫呀畫中，應該不斷地摸索探求，并不斷修正自己的美感座標，確立自己的審美模式。要知道，任何獨創的啟點，正在于畫家自身氣質的發掘與修正之中。世界千千萬萬相同，唯獨個性無可相同。故藝術的獨創正從個性開始，自然這個性不可能是完美的，因而應在向歷史，向文學，向哲學的探求上，有個哲學上的定位，即是說，在個性的張揚中確立審美模式，在對歷史、文學、哲學的探求中，使個性升華到哲學上的定位。隨着實踐的發展，而不斷有個性的修善改正。

客： 這麼做，就達到畫如其人吧？

答： 不斷做人，不斷畫畫。在對歷史、文學、哲學的學習中提高了做人的認識，升華到

另一層次，氣質高一點，畫也就完美一點，這一點一點，很不容易，但這麼做了，就畫如其人，這人，在升華，畫就也才能升華。人變，畫也變，畫如其人，不能只如其人，這人，還須自己弄好一點，要不，如是如了，卻很不是人，無了人味！更其難堪。

客：再問，你怎麼看民間藝術？

答：我從來對民間藝術五體投地，甚且帶有一股宗教般的感情，長年來，我致力於民間藝術的採訪蒐集，我自以為，是我汲取的不竭養料。我以為，沒有民間藝術這乳汁，一個民族的藝術怎能長大強壯！我為看不起民間藝術的藝術家難過！

客：說了這麼多，再說幾句吧！

答：我想，作為畫家，在認識上，應該多元互補，不必吊死一棵樹。而在實踐上，應該做透一點，在做足做盡做好做精中來出作品。每個人未必都具優勢，比如人很謹慎，那就畫成工整。人很疏狂，那就畫成豪放，

人很膽小，那就畫成精巧，不必硬裝流行色，硬去假深沉，假博大，真真難為情的！

畫畫這件事，要耐得性子，要過點時日，才有端曉，故此，應該有“出水才看兩腿泥”的魄力眼光耐性，不必慌慌張張的！

末了，再說一句；理論的花盆長不成大材，落地的藝術才長青。

客：聽你談這麼多，覺得你很有野心！

答：在野久了，慣了，心就野了，自然是只剩野心。再者，我連野心也沒有，活着干什麼？

客：你怕不怕鬼？

答：不怕見鬼，還未遇着，但怕麗鬼，怕的是我畫不出那麗麗。至于變成人樣的鬼，倒見得多了，也平平耳！

客：秋風又起，注意風寒！保重。

答：見風落葉，入地發芽，流水而已。何況我屬馬，將跑着，聽風聽雨，嘯着！



半夜敲門心不驚（局部）

目 錄

霸悍的恣麗		
甲戌答客問		
圖 錄		
三月三	1	
魚亦樂	2	
洗 眼	3	
大江東去	4	
青山如睡	5	
大風歌	6	
松 濤	7	
獨賞圖	8	
小 品	9	
小 品	9	
暮 韻	10	
鶴 舞	11	
唐 韻	12	
小 品	13	
小 品	13	
難說圖	14	
詩 雅	15	
讀詩圖	16	
秋 荷	17	
紅燭照紅顏	18	
紅燭照紅顏(局部)	18	
南 風	19	
艷 陽	20	
和 合	21	
陰 涼	22	
耳 風	23	
蔭 影	24	
心 丹	25	
高風圖	26	
高風圖(局部)	26	
世熊炎涼	27	
野山有梅	28	
兒 戲	29	
幽界無蘭	30	
人比黃花瘦	31	
人說葫蘆好	32	
春江水冷	33	
夜半琴聲	34	
高山流水	35	
我心非石	36	
浸 涼	37	
清 和	38	
仁智山水	39	
花 叢	40	
潔白年華	41	
唱 腔	42	
櫻桃芭蕉	43	
清 氣	44	
小 品	45	
小 品	45	
紫丁香	46	
紫紗籠	47	
日 出	48	
啊！恆河	49	
啊！恆河(局部)	49	
過節啦	50	
影婆娑	51	

影婆娑(局部)	51	山 嵐	80
駝鈴未響	52	慧 眼	81
古老的歌不遙遠	53	霞 光	82
草色遙看	54	封 條	83
麥 風	55	封 條(局部)	83
趕 集	56	微 風	84
陰 雲	57	乍 醒	85
昨夜風雨	58	炎 夏	85
饑 火	59	紙 壁	86
瘦 牛	60	金 石	87
春 寒	61	黑繡墊	88
下午茶	62	黑繡墊(局部)	88
山那邊	63	纖 手	89
喜氣洋洋	64	新 茶	90
歲月悠悠	65	水漫漫	90
歲月悠悠(局部)	65	橫 流	91
雨中情	66	夏 雨	91
巫山一段雲	67	多 彩	92
紅 鯉	68	蜜 桃	93
清 音	69	蜜 桃(局部)	93
焰 火	70	精 衛	94
安 然	71	茫 茫	94
晨 露	72	荷 風	95
荔 紅	73	月光光	96
噩 夢	74	翻 飛	97
清 音	75	冰 雲	97
小 花	76	藍湛湛	98
新 鞋	77	藝術年表	
乘 風	78		
迎 風	79		



三月三

淨皮單宣
130×68 厘米
1986 年作



魚亦樂

淨皮單宣
130×68 厘米
1987 年作

洗眼者 轉薄虛懷任屈伸



洗 眼

淨皮單宣
130×68 厘米
1987 年作



大江東去

淨皮單宣
130×68 厘米
1987 年作



青山如睡

净皮单宣
130×68 厘米
1987 年作



大風歌

煮礪宣
130×68 厘米
1987 年作

