

THE MANNER OF GREAT MASTER

大家风范

当代岭南十人展作品集

花 | 鸟 | 卷

THE MANNER OF GREAT MASTER
Collection of Art Works by Ten Artists in Contemporary Lingnan
The Volume of Flower-and-Bird Painting

主编 许晓生

THE MANNER OF GREAT MASTER

大家风范

当代岭南十人展作品集

花 | 鸟 | 卷

THE MANNER OF GREAT MASTER

Collection of Art Works by Ten Artists in Contemporary Lingnan

The Volume of Flower-and-Bird Painting

主编 许晓生

图书在版编目(CIP)数据

大家风范：当代岭南十人展作品集·花鸟卷 / 许晓生主编.
— 合肥：安徽美术出版社, 2011. 5
ISBN 978-7-5398-2763-6

I. ①大… II. ①许… III. ①花鸟画—作品集—中国—现代 IV. ①J222. 7

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第088747号

总 策 划：许晓生
主 编：许晓生
出 版 人：郑 可
责任编辑：马 涛
助理编辑：王爱华
编 务：林润鸿 王 艾
特约编辑：陶美坚 蔡 祐
责任校对：史春霖
整体设计：广州鲁逸
装帧设计：罗炤娟
鸣 谢：广东华盛投资集团

大家风范·当代岭南十人展作品集·花鸟卷

出版发行：时代出版传媒股份有限公司安徽美术出版社（http://www.ahmscbs.com）
地 址：合肥市政务文化新区翡翠路1118号出版传媒广场14层
邮政编码：230071
营 销 部：0551-3533604（省内）0551-3533607（省外）
经 销：全国新华书店
责任印制：李建森 徐海燕
印 刷：深圳雅昌彩色印刷有限公司
开 本：889mm×1194mm 1/8
印 张：23. 5
版 次：2011年5月第1版
2011年5月第1次印刷
印 数：1-3000册
书 号：ISBN 978-7-5398-2763-6
定 价：238. 00元

*如发现印装质量问题，请与我社营销部联系调换。
*版权所有·侵权必究
*本社法律顾问：安徽承义律师事务所孙卫东律师



尚 涛 Shang Tao

广东画院专业画家
国家一级美术师
广州美术学院院外教授
中国美术家协会会员
广东省美术家协会理事
广东省书法家协会名誉理事
广东省文史研究馆馆员



林丰俗 Lin Fengsu

中国美术家协会会员
广东省文史研究馆馆员
原广州美术学院教授



林 壅 Lin Yong

中国美术家协会顾问
中国画研究院院务委员
广东省文联副主席
广东省美术家协会名誉主席
国家一级美术师
广东画院专业画家
广州美术学院院外教授



周彦生 Zhou Yansheng

广州美术学院教授
硕士研究生导师
中国美术家协会会员
中国当代工笔画学会理事
广东美术家协会理事
广东画院特聘画家
广东省文史馆馆员



陈永锵 Chen Yongqiang

岭南画派纪念馆馆长
中国美术家协会理事
广东省美术家协会副主席
民进中央开明画院副院长
国家一级美术师
广州市教育基金会少儿美术教育委员会会长
广东樵山书院院长



陈新华 Chen Xinhua

广州美术学院中国画学院教授
硕士研究生导师
中国美术家协会会员



方楚雄 Fang Chuxiong

广州美术学院中国画学院教授
硕士研究生导师
中国美术家协会会员
广东省美术家协会常务理事
广东省中国画艺委会委员



李伟铭 Li Weiming

广州美术学院研究员
学术委员会委员



王璜生 Wang Huangsheng

中央美术学院美术馆馆长
中央美术学院教授
中国美术家协会理事
全国美术馆专业委员会副主任
广东省美术家协会副主席
中国美术馆专家委员会委员
广州美术学院特聘教授
南京艺术学院特聘教授
华南师范大学特聘教授



方 土 Fang Tu

广州画院院长
中国美术家协会理事
广东省美术家协会副主席
广州市美术家协会副主席
广东省青年联合会常委
广州市人大代表
广州市优秀专家
广东省大学生艺术顾问
广州北岸码头文化创意产业园艺术总监

序言一	序言二	序言三	艺术访谈	图 版
007	009	011	013	025

尚 涛

026

- 027 和为贵
- 029 盎然
- 031 利涉大川
- 033 灵山
- 034 自在彩云
- 036 耿相忆
- 今又重阳
- 神仙
- 六月
- 038 水佩风裳无数
- 040 江村

林丰俗

042

- 042 天地寂寥山雨歇
- 044 岭南五月熟荔枝
- 046 木棉花开
- 049 南国初夏
- 050 山居秋熟
- 052 好雨知时节
- 054 惟有山茶偏耐久
- 荷塘清晓
- 谁家葫芦熟
- 半岩花雨落氍毹
- 056 墨梅
- 墨兰
- 墨竹
- 墨菊

林 壟

058

- 059 花鸟之七
- 061 花鸟之十二
- 063 松梅笑
- 065 花鸟之四
- 066 花鸟之三
- 068 花鸟之十三
- 070 花鸟之二
- 花鸟之一

周彦生

074

- 075 出尘
- 077 春风得意
- 079 玉蕊吐芳晨风里
- 081 天香秀色
- 082 秋之歌
- 084 枫翩翩
- 春花
- 柳丝丝
- 喜雪
- 086 阳春
- 088 露影沉波

陈永锵

090

- 091 花之焰
- 093 辉煌
- 094 雄姿英发
- 097 树上木莲
- 098 月色如银
- 100 葵
- 102 唐人诗意图
- 104 五月荔当头

陈新华

106

- 107 金不换
- 109 山家
海之南系列
- 115 乡土
- 116 宝岛飘香
- 118 椰香处处
- 120 棕熊

方楚雄

122

- 122 深林集珍
- 125 庐山松
- 126 喜报丰年
- 128 大地回春
- 131 花荫鸡群
- 133 冬池
- 134 闽南净土
- 136 巨龙

李伟铭

138

- 139 草泽
- 141 荷塘印象
- 142 双鱼
- 145 荷塘写意
- 146 荷塘印象
- 148 兰笺心经
- 150 落红
- 152 墨荷
兰生深谷
两个葫芦
菊花

王璜生

154

- 155 秋
- 157 秋兴图
- 158 听风听雨
- 160 线索
- 163 山间归来
林子大了，什么鸟都有
- 164 归来图
- 166 大地静美
- 168 守望星辰

方 土

170

- 171 人类的朋友
- 173 慈悲
- 175 梦随春影
- 176 云水素心
- 178 恬淡无为
- 180 一庭芳草
- 182 一格
- 184 梅兰竹菊四屏

文/林 壖

岭南地头，江河流过，鼎湖西樵，丰康平原，鱼桑蔗稻，花恣雀跃，树郁郁，人众众！

一方水土聚四方士，京韵楚歌，豫戏粤音，南腔北调，济济一堂，勃勃泼泼，岭南画坛好不热闹！

众家笔墨，更承百年西风东渐，开国画气象，求新求好，笔山砚田浇汗水，落花尽埋古大地！

喜的是，家家笔笔不相同，尽做足本色风味——或纵势放墨，或谨严工致，或酣畅融润，或端稳实实，各有风采！盖古今风格面貌能大成者，俱自家苦旅行杖，各味唯一！

春来秋去，常绿绵绵，艺事亦悠长，凭平实本心，众同道，齐齐行！

辛卯年于五羊三牛一马堂

文/李伟铭

《当代岭南花鸟十人展》的策展人嘱我为展览写一个简短的前言，这种选择是否基于某种随机性，我不清楚。我想，一个画家的画可以多次展览并且辗转传播，而其价值仍然存在持续有效的可能性，为什么我们写文字的人没有这种权利？为了证验我的疑问究竟有多荒唐，我决定一试——把若干年前为某个大型花鸟画展写的序言转录在下面；同时，祷祝这种冒险没有文不对题、辜负朋友们的美好用心。

在中国画艺术的现代发展中，花鸟画是一个比较特殊的领域。作为一种传统的视觉样式，无论是在理论还是实践中，它似乎从来没有像“人物”或“山水”一样，担当那么沉重的使命感。这与其说是侥幸，倒不如说，“花鸟”就其视觉形态而言，与社会历史的进化，存在天然的距离感。

在20世纪初叶汹涌的实利主义思潮中，花鸟画确曾从近代博物学那里分享到写实主义的经验。表面上看来，从文明进化的立场强调绘画的认识功能和知识传播功能，乃源自西学的价值理念，但作为推动现代中国画变革的思想资源，从“多识虫鱼草木之名”（《宣和画谱》）这一古典传统中，也能够追溯到其精神的源头。

宋代院体在逼真地再现世界这一点上，固然为现代花鸟画提供了丰富的视觉经验；走出世代相传、辗转模仿的窠臼，通过“写生”的方式重建与大自然的联系——在这种新的视觉体验中，所有的现代花鸟画家，同样能够从宋代院体中找到足够的亲和感。

我们注意到，激进的反传统主义者陈独秀，在猛烈抨击摹古主义对人性的独立自主所造成的损害的同时，曾对郑板桥一类艺术家“自由抒写”的天才作了谨慎的肯定。在这一思想背景中，那些于易代之际寄托孤愤于笔墨的非正统派画家，包括在以盐业漕运为支撑的商业经济氛围中诞生的扬州画派，其不坠流俗的价值观念和自由不羁的艺术风格，能够如源头活水注入现代花鸟画艺术的园地，也就不奇怪了。

强调引进西方写实画法与张扬人性独立自主的价值并不矛盾。然而，近百年中国画艺术内部石破天惊的重大变化，莫过于敦煌的发现，极大地丰富了“传统”这个概念的内涵。明治时期的日本风格，也被视为中国古典绘画艺术的余绪而进入中国画家的视野；汉唐石刻包括一向不入雅人之眼的民间艺术——如青花彩瓷、刻蚀雕版包括杂戏、皮影，摇身一变而成中国画家出奇制胜的武器；连最固执的保守主义者也无法否认的事实是：“传统”这个概念，在近百年来的中国画实践中，空前地拓宽、发展了。

从将西方画学拟为假想敌，到把前者视为心照不宣的语言资源之一，这种不可思议的变化，也许能更具体地描述出中国画艺术的重大转型。花鸟画正是在这种潜移默化的漫长历史中实现其从“传统”到“现代”的转化。准确来说，花鸟画在过去半个多世纪中从未遭遇停滞发展的厄运。虽然花鸟画无法像“人物”、“山水”一样在现实政治生活中扮演推波助澜的角色，但它在感受大自然的时序变化尤其是“借物咏怀”——贴近人的内心世界这一点上，确实体现了这一古老的视觉样式的“艺术”的纯洁性。

不言而喻，对中国画“笔墨”的原教旨主义者来说，以上说法多少有些令人失望。但是，直到现在，我仍然没有改变多年以前表述的这种历史发展观。换言之，我不是一个悲观主义者；我认为，这种乐观主义的表述，同样合适作为《当代岭南花鸟十人展》体面的前言。

文/当代岭南

地域与文化之间的关系一直是一个庞大而有趣的命题，由此衍生出来的艺术风格的区域性问题亦被人所津津乐道。的确，在20世纪以来的中国美术史的进程中，从诸多画家的艺术生涯及其作品来看，地区性的文化因素对于中国画的发展有着不容置疑的影响。亦因如此，不知从何时起，以地域划分艺术风格及艺术家群体，逐渐成为一种约定俗成的方式。然而，地域的差异性并不代表着故步自封。审视百年以来中国画风风雨雨的发展道路，正是诸多不同地域的艺术家群体从宏大的中西交融的背景中，分流出令人赞叹的多元化选择，使得中国画在当下呈现出前所未有的纷繁局面。

岭南地区作为近现代以来接受外来文化影响的前沿阵地与重要口岸，其在迅速的现代化进程中所反馈出来的文化映射亦相当耐人寻味。随着不可避免的信息化与全球化，地区之间的物质差异性越来越小。但深植于人们心中的文化、性格乃至逻辑上的差别，却依然若隐若现地渗透在生活的方方面面。在今天，岭南这块土地上所呈现的艺术面貌，既具有敏感而锐利的当代性，又具有从容而古典的传统性。而更具有岭南特点的是，这些看似相互对立的审美取向，在这里并没有产生激烈的矛盾与冲突，而是若无其事地互相共存着、交流着，乃至相融着。“当代岭南”这一概念正是在这样的背景下被提出。

本次展览选择以“花鸟画”作为链接艺术家之间的共性话题。对于不同的画种来讲，地区差异因素所造成的绘画风格的变迁不一而同。比起面临空前嬗变与艰难选择的山水画以及受西式造型艺术影响巨大的人物画，花鸟画作为一种寄情的手段，其当代演变的进程似乎更为顺利一些。亦因如此，花鸟画更为直观地体现了艺术家们自身背景、画学观念、形式选择上的差异。“当代岭南”花鸟画艺术，已不纯然是过往概念上南方雅致秀气的概念化印象。“岭南”字面之下意味着包容、多元、革新，而“当代”则提醒着所有人，这一进程，无时无刻不在推进。

从本次展览所选取的作品来看，画面形式的差异性与多元化十分明显。一方面，来自四方，求学于岭南并长期居留游艺于此的画家们，带来多种异质性的因素。如深具北方气质的尚涛，以厚重拙朴的审美驾驭碑学线条，构建出古朴而又具强烈现代构成意味的大写意花鸟境界；周彦生立足宋画传统，工则极致，写则随意，在张弛之间探索传统题材的可发掘性；而特立独行的陈新华可谓一个“异数”，罕见的热带与海洋题材，正是其内心那一个以天赋审美加上严谨法度所搭建的复杂世界的反映。

出生于广东的画家，其创作亦有别于传统意义上的花鸟画。林丰俗从生活中拾取平常事物，诸多经典的笔墨程式在他平静的语调下蜕去生涩而趋于天真，亲切而隽永。林墉在花鸟画方面秉承了他一向敏锐而具前瞻性的视野，以及恣意挥洒的笔墨触觉，每一幅作品都透露出独一无二的气质。陈永锵则具有深沉的乡土情结，红棉、鲤鱼等等岭南风物在其笔下生动再现，行笔用墨之间可读出炽热的感情。方楚雄兼工带写这一路技法已在当代艺坛上颇具影响，对于动物题材的把握自然而不落俗套，笔墨随着时间的沉淀愈发醇厚。方土对实验水墨与传统兰草的研究齐头并进，并互相渗透，在梅兰菊竹的传统题材中极力求变。

两位学者出身的画家亦呈现出不同的特点。李伟铭不拘一格，游弋在绘画与思考之间，大气洒脱的背后隐含着其对诸多问题的思索。王璜生以现代气息统率全局，墨彩点染与勾勒层层推进，营造出繁华而又典雅的境界。

以上的简略描述，难以表现画家真正的创作面貌。本次展览正是为了将这十位画家真实的创作状态，以及透过他们所体现出来的岭南花鸟画的当代格局客观地叙述出来。通过本次展览，如果能让观者感受到中国画发展和进化的脉络，那展览的意义，则不言而喻。

ART INTERVIEW

THE MANNER OF GREAT MASTER
Collection of Art Works
by Ten Artists
in Contemporary Lingnan
The Volume of Flower-and-Bird Painting

艺术访谈



尚 涛

问：您的风格是在一个怎样的背景下演变形成的？

答：主要来自两方面的影响：先天的DNA与后天的教育与吸收。早期的学院教育形成了审美与艺术理想的基础。而我先天的禀赋是迟钝，迟则慢，钝则拙。在创作的道路上，不断吸收适合自身爱好与个性的营养，集中起来在画中的显现就是今日的风格。

问：在您的作品中我们似乎看到某种雕塑样式的感觉在里面，例如说非洲木雕、原始石雕，这是一种巧合还是您在这方面的爱好？

答：我想是我的“爱好”。不光是非洲木雕、原始石雕，在卢浮宫中陈列的两河流域雕塑、大都会博物馆中大洋洲土著艺术，还有中国民间雕刻和大量民间工艺品，其共有的质朴与稚拙的特质、趣味极其动人，因为这些艺术的创造者都是最直接地表现自己的感情。他们没有技巧吗？不是，他们想出了各种办法。有太多值得我们学习与借鉴的学问了。

问：我觉得您的作品中很可贵的是，您在南方生活这么久，但作品中却融汇了南北诸家所长，和普遍观念中的南方画风截然不同，您这种生长于南而异于南的艺术特点是如何形成的？

答：北京是文化中心，文化传统深厚，文化艺术的氛围浓厚，在我艺术学习打基础的阶段从中受益良多。而我艺术创作的实践阶段主要在南方。南方人杰地灵，艺术家思维敏捷，积累丰厚，创作能力强，我能在这里学到很多东西。这个“地头”——南粤大地，大海、珠江、三角洲、鱼塘、竹林、水田、果园、蕉林纵横……丰润、丰富、丰饶，所谓“风水”，就是“一方水土养一方人”。这种丰润是精神上的营养，是形成审美趣向的一个重要元素。

问：记得在第二届全国画院双年展中，您的作品《自在》获得学术奖，让人留下很深的印象，能谈谈当时创作这件作品的一些想法吗？

答：那件作品的创作，还是一个形式的追求。我自己的艺术主张是，要重视绘画艺术的本体性。不是靠一个题材、一个点子来表现一个道理，而还是要靠艺术本身、艺术形式来表现。《自在》是想表现一种意境，这种意境是通过水墨与空白的对比、石头与鱼的颜色对比，来构成一个形式。我希望自己的每个题材都有不同的表现与追求。这张画中的石头是用墨来破墨，然后用墨一层一层地皴擦，变成积累，出现墨的自然效果。鱼的红色用墨来破，与勾勒并用，是颜色与墨的一种融合。总而言之，我想表达的有两点：一个“形式”，一个艺术“主张”。

问：当年您就读于中央美术学院的时候，先后跟蒋兆和老师学素描、李苦禅老师学花鸟、李可染老师学山水。能谈谈这几位大师对您的影响，还有您对他们的印象吗？

答：蒋兆和先生为人严谨，不苟言笑，讲课理论性强。我从他那里学习了中国画的认识方法与表现方法。李苦禅先生性格豪放，为人淳朴、透明，心里怎么想就怎么说。他上课有独特方法，一边画一边讲，讲的是天南海北、画家掌故、社会现状、画作品评。看似繁杂但经过时间的消化与过滤，在心中留下了闪光的精华，就是“格调”、“品位”、“笔墨”，深深地扎根在认识当中。李可染先生的理论与创作实践都给我很大的影响。他对传统主张“全力地打进去”之后“全力地打出来”；继承传统又倚此创造出全新的中国画；在生活中吸收营养，从今天或西方的绘画中吸收营养，折衷中西，融汇古今。在上世纪50年代，社会上的山水画基本上还是仿古山水，很多有影响的老画家依旧在画上题仿某某笔意。李可染先生的画体现全新的审美观，其创作的成功，振聋发聩，惊世骇俗。



林丰俗

问：我发现很多画家把笔墨当成目的，而您与其他画家不同的是，您更多地把笔墨当成是一种手段，而且并不是唯一的手段。

答：对，这就比较适合我自己所想的，笔墨是一种手段，一种技法，但并不是唯一的。因为艺术的发展变化、艺术审美的开拓是一个未知数，需要每个艺术家用自己的想法和实践去开拓，而不能用一种论理来指导艺术家去怎么做，所以在领悟中便有许多变数。在我的画上，用墨，也用色，有何不可呢？我想这也只是个手段问题，不是艺术理念。我没有天分，也没有下太多苦功，只能做如此的实践而已。有些现象就很怪：大概是流派观念太严重了，把一种特定的方式讲得太过严重，把艺术格调与艺术的使用技法绑定在一起。其实，技法不等于格调。如果技法等于格调，这么一来，齐白石就很麻烦了。白石老人打破了“水墨为上”的审美格局，敢于采用红花墨叶，把民间艺术融入其绘画里面。我们现在回头来看，齐白石的画的格调当然很高了。这个讲不清，但是抽象地说，个人艺术格调与人格有关系。所以我认同：风格就是人格。以齐白石为例，他一辈子卖画，但为何说他品格高？主要便是直朴正真的人格高度和修养，以及作画时的自然而然的心态，画的一笔一划都是从心中流出来一样。因为齐白石也是人，不是神，要养家糊口，他卖画为生。人们常说：“君子爱财，取之有道。”他做到了。齐白石虽然卖画，但他作画时的心态很健康，强烈地要表现自己的艺术，所以其人格与画格一样高。跟齐白石老人比较，黄宾虹老先生教书不卖画，其格调一样很高。他们在艺术审美和指导思想等方面还是有所不同的，其艺术风貌也不一样，但艺术品味还是一样达到特定时代的高峰。有人将“齐黄”的艺术理念拆开成技法零件作较量，太专业了，我不参与这种讨论。

至于有些朋友，怕画画失去“文脉”，我以为“文脉”很抽象，源头非一，支派纷繁，说得出口，画不出来，没有等式。所以我也不思考“文脉”的问题。过于理智易于磨灭初心，失去感觉；不学习和满足于不知道则不知天地之大，易于莽撞。个人的能力毕竟有限，不必老找框框去框定自己的思路。我们也尽量不要陷入画史中的相互吹捧和相互攻击的恶习里面。

问：您近年的花鸟画创作逐渐多了起来，我想知道花鸟画在您的创作系统中是怎样一种定位？

答：我过去跟学生强调说，中国画有两个技法基础要学：一个是写字，一个是写意花鸟画。花鸟画是一个大门类，如果没有兴趣去学工笔勾描那就学点写意花鸟画，了解一下笔墨构成，用现在的话来说就是平面构成。通过写意花鸟可以训练中国式的笔墨构成方式，这样从技法入门上来说容易一点；写意花鸟画随机性强，容易看见效果。另外，花鸟画充满情趣，人情味重，情趣比较容易表达；山水画则比较博大，直接讲意境，难得有随机性。而且意境的基本单元里也有情趣与意趣在。

问：您提到艺术的目的，我觉得现在中国画无时无刻都面临着一个问题，也几乎是架上绘画面临的问题，那就是功能性的东西越来越少。就像摄影代替绘画，现在摄影又正在被其自身所代替。但我觉得在艺术众多的目的里面有一个目的是始终存在的，就是去修补我们人类本身。

答：生活中、精神上所欠缺的，可通过艺术去补充。所以说，画画有其特殊性与个体性。目的不要定得太死，人的感情总有变化，社会、环境、朋友、亲人都在变化中，它会左右我们感情上的一些东西。艺术与感情是绝对分不开的，“无情的艺术”我不理解，也不必要去理解。因为不是我所需要的，相信有人在选择做这些，也有人在摒弃做这些。当然，这都是纯个人的问题。每个人的艺术想法不同，而我自己便有不同变化的艺术想法，我对绘画的追求之所以没有固定的个人风格，其原因之一便是这一点，有方向，但是又不断在修改，有些情绪化。

我不想自己寻找一种如做产品般的死方法，所以我没有定出个人风格，个人风格就是人嘛。我对自己都认识不清楚，所以同样对自己的画也认不清楚。我想：一个画画的人可以不知道自己的风格是什么，但一定要检点自己爱什么。在艺术追求中，不要随人俯仰。这倒是真的，能充分表达自己的艺术想法更好。由于个人的能力，我每张画并非都能画出自己的想法。所以画每一张画都要不断修改，更何况作画的方法。艺术目的还有个高度问题，自己定得高了还是定得低了，非常抽象。主观因素和客观因素都有，如何裁定还是靠自己。这也考量着自己的涵养。至于架上艺术的危机，我没思考过。人世更替，沧海桑田，虽说事物有定则，但想不到的事还很多。



林 壝

问：中国历史上有不少文名为书名或画名所掩的例子，我想您也算是其中之一吧。假如绘画与文学创作二者必须选取一项的话，您更愿意从事哪一项工作呢？

答：如果必须选择，我肯定当画家。我喜欢当一名实在的画家，而且甘于当一个画匠。我心目中的画家应是画匠，要干活，出大力气。自古以来，徒有虚名的画家太多。画家太过于强调自身的理论性，未必太过狂妄。其实，画家要读的书很多，而且比其他行业都要多。谈起读书，这也是广东画家目前所面临的一个尖锐问题。多读书，会令人多点文采，只是多点文采，已很困难。再不在这方面下工夫，吃亏就在眼前。当然，不是说会写点文章就了不起，而是说，假如你决心从事艺术一辈子，那么就应该及早知道这一点。

问：广东画家似乎在文学方面积淀不是很深？

答：广东人在文学乃至文化上大都是浅尝辄止，肯下大工夫者不多。从历史上看，岭南文化本身浑厚、雄伟、豪迈的因子不多，传统文化积累单薄，这一点不必讳言。当然，文化绝对不能当饭吃，但太过注重商业利益，必然会导致纯艺术的胸怀变得狭窄。该怎么做？其实并不复杂——一切都应从读书做起。

问：我曾经读过您的一篇文章，写的是您年轻时在斗门县工作时，一位渔家女为表示对您帮她剪纸花的谢意，从窗外送了您一篮鸡蛋的事。在文中您说渔家女的那一双大眼睛，让您永生难忘。这其中可能有许多令您感动的原因吧？

答：这只是青年时代回忆中的一个片断，我偶然在文中记下。我很看中这种偶然性，如果对这种偶然性的意味有所体味的话，它会令我们步入另外一个境界。生活其实就是由许多这种平淡的小事组成，它们貌似平淡，但堆积起来，便有了厚度。渔民的小女孩，给了我一点吃的，感动了我一辈子。倒不是说这件事很伟大，实则它很平淡，只是其中别有感动人的一面。

问：正是对于偶然事件的体味，才使您表现了如此之多的平凡人物吧？

答：作为一个画家，如果你不去体味瞬间即逝的美好的事物，那么也就枉称画家了。生活并不在于远近，而在于你是否能用心去体味。

问：您在“文革”结束不久，即开始创作了大量的仕女画，这是否是一种“人性的觉醒”，又或者用李伟铭老师的提法，“是当代中国恢复人性的尊严和爱美之心的征兆”呢？

答：这种提法可能过于沉重，实际上，这是非常自然也非常必然的。我从小生活在潮州这一古城里，身边有许多很具体、很实在的女性，她们给过我许多温暖与关怀。我很珍惜童年时代那些女性给我带来的美好回忆，一闭上眼，我脑海里就出现一个个鲜明的潮汕女性形象。我虽然60多岁了，但仍怀念着她们。她们有的是心灵之美，有的是风度之美，带给我对于美的梦想。这个是梦，但我愿意一辈子梦下去。我拿起画笔，很自然就想把留存心中的这份美好回忆表现出来。当然，我也知道，美并非仅指“漂亮”，也不止于女性才有美可言。只是我很可怜，从未遇到过伟大的男性。如果我这辈是在战场上活过来，艺术面貌或许不会如此。正是这些潮汕女性，给了我艺术的营养，而且让我几十年来开花结果。我不敢很狂妄地去表现我力所能及的东西，我只是很虔诚地表现我所爱的人与物。对此我并不惭愧，而且还自以为得意，一个人最怕的就是无所爱。

问：“传统”与“革新”至今仍是中国画创作中一个无法回避的话题，很想听听您对中国人物画今后发展的看法。

答：我们这里给中国画算一算命，看看中国画再过二三十年会是个样子。我想，可能不会再有把它分成人物、山水、花鸟画的做法了。其实这种划分相当没有意思，自己把自己割裂开来，很难让外人理解。世界上很少有一个民族会像中国人一样将画种分成这个样子。以后诞生的中国艺术家，恐怕他们会认为没有必要固守这种分科。未来的中国画，应有另一番天地。当然，我只是想到，还没实践到。现在让我画一种既非山水又非人物的画，我也画不出。但我相信会有另一代的中国画家，他们会找到另一个角度。我很希望也相信能看到这一天。