

卢星堂

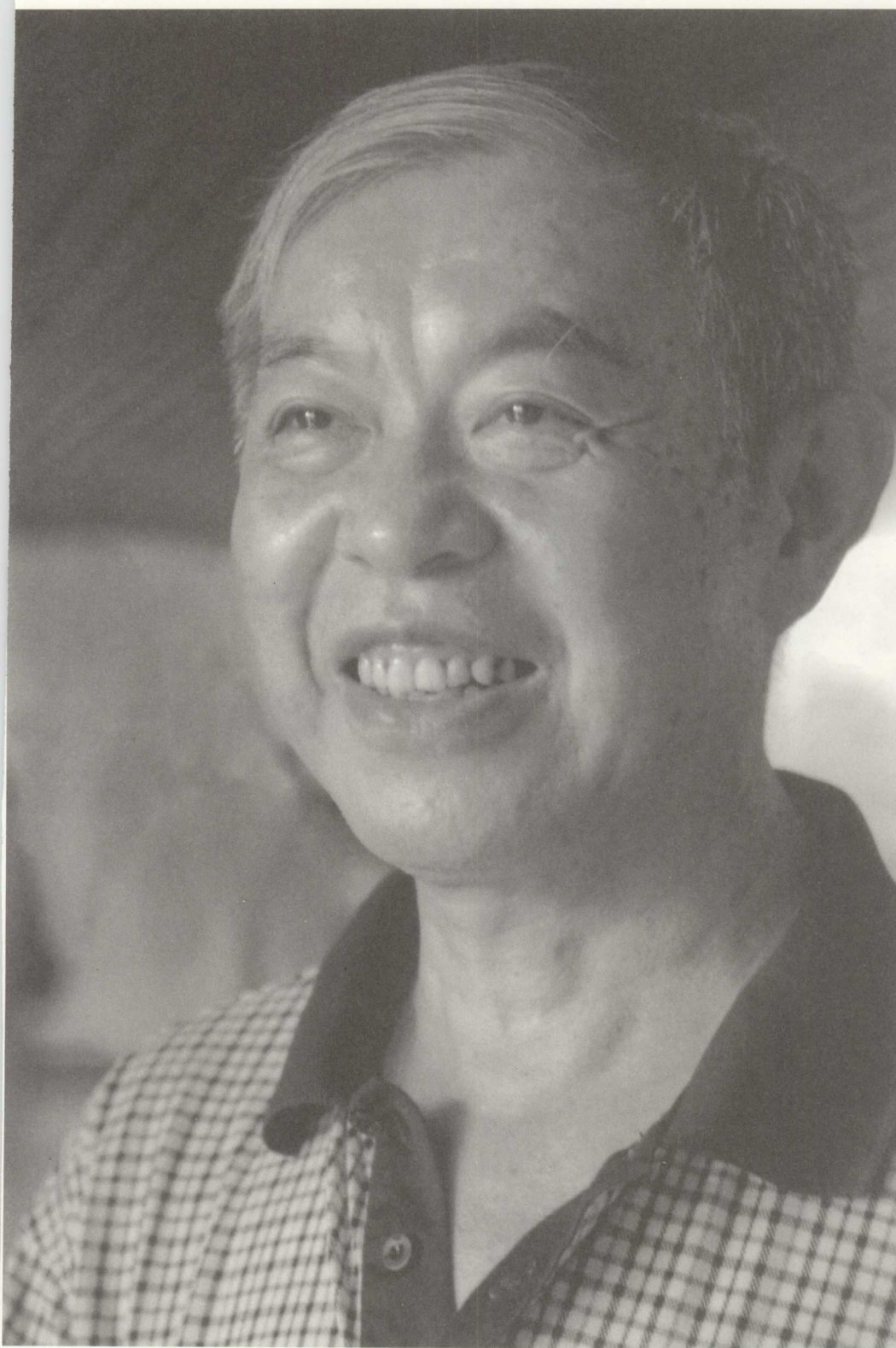


吉林出版集团有限责任公司

于志学
王西京
卢星堂
冯骥才
江文堪
陈丹青
陈永锵
杨明义
宋涤达
言恭达
何家英
李魁正
范扬
范曾
贺成
徐培晨
萧平
韩天衡
喻继高
霍春阳

卢星堂简介

卢星堂·1938年出生于江苏常熟（现属张家港），1959年进江苏国画院深造。现为国家一级美术师，中国美术家协会会员，江苏省文史馆馆员。画家擅作林木、冬雪。从艺近五十年来，在海内外举办过18次个人画展。曾应邀为山西省人大作巨幅山水《黄河之水天上来》（8米×3米）、中南海紫光阁作丈二匹山水《泰山图》、怀仁堂作丈二匹山水《锦绣江南图》（合作）、天安门城楼作丈二匹山水《华岳参天图》、南京人民大会堂作丈六匹山水《轻舟已过万重山》、首都人民大会堂作八尺全张山水《庐山飞瀑图》。曾有《当代中国画名家》《半个扬州人》《诗意美——记画家卢星堂》等多部电视专题片问世。出版有《卢星堂山水集》《卢星堂山水画赏析》《当代江苏画派名家——卢星堂》《当代名画家技法解析·卢星堂写意山水》《当代中国画家研究丛书——卢星堂》《卢星堂——艺术生活创作》《名画舫——卢星堂山水小品集》《江南山水名家——卢星堂山水精品集》《卢星堂山水作品精选》《江南山水画技法——卢星堂》等。2004年11月，张家港市创建“卢星堂艺术馆”。





序 言

○ 纪太年

元明清以来，文人画开始统治中国画坛。文人画顾名思义，即为文人画的画。其显著特点是强调画家的综合修养，即所谓的画外工夫，涉及到文学、史学、哲学、音乐、戏曲等。无论是元四家、明四家，还是清初六家、四大画僧、金陵八家、扬州八怪，其主要代表人物莫不是文辞大家。许多人的重要作品还被收入各种权威性的文学选本，例如徐渭、沈周、唐寅、郑燮等。近现代仍有人数众多的书画家恪守这一传统，精绘事，擅文辞，留下许多精品力作，如吴昌硕、齐白石、吕凤子、丰子恺等。

艺术实践证明，文学和绘画的思维方式是相同的，理念是相通的。文学是绵绵不断的绘画，绘画是片面静止的文学。区别在于：作家用“文字”，每个文字其实都是线条和色彩；画家用“色彩和线条”，色彩和线条是另一种形式上的文字。文亦画，画亦文，文与画不可分割，如同青梅和竹马。

如今是一个信息爆炸的时代，互联网、电视、报刊以各种形式将大量信息强行灌输给我们，现代人不得不受其影响，潜移默化中加快生活节奏，已经不可能像先贤那样呆在书斋中，两耳不闻窗外事而静静读书了。同时，当代艺术家受西方绘画影响较大，强调造型，弱化笔墨，本质上对诗词歌赋的要求也淡化许多。何为才子？《现代汉语词典》解释：指有才华的人。通常才华横溢，具有诸多门类的艺术才能。本丛书定名为《画坛才子丛书》即强调画家的综合性能力，特别是文学。所入围艺术家，其绘画作品有广泛的群众基础，或被载入各种重要典籍，或被悬挂于庙堂之中。他们沿袭文人画的传统，绘画之余，写出许多文章，阐述自己对人生、艺术、生活的理解，经过一些媒体传播之后，拥有庞大的读者群，相信广大读者读后会有清晰的印象。

序言	2
创作体会点滴	8
踏上绘画之路	18
难忘的岁月	
——悼念亚明老师逝世一周年	38
永远的回忆	
——看傅抱石先生的一次作画 和与傅师母的一次访谈	46
我欢喜虚谷的画	56
写在小品集出版之际	62
他找到了自己的艺术语言	
——《徐惠君山水画集》序	72
山水画的成功之路	
——《牟克民山水画集》序	80
生活 实践 勤奋	
——《顾宪山水画集》序	86



万木争春 136×68cm 1984年

绘画是给自己看的，而更重要的是给别人看的。因此，作画不能骗人，骗人实实在在是在骗自己。

画是艺术品，能给人们精神的陶冶。因此，画面应该是人们喜闻乐见的，是美的享受，是人们向往美好，忘掉不愉快与烦恼的精神食粮。

中国画的特色，在于它的笔墨运用，而区别于西洋画。中国画的笔墨运用，不是单一的技巧表现，更重要的是通过笔墨的内涵表达，得到可神会而不可言传的境界。它反映了一个画家的性格、经历、素养、学养、人生观、艺术观。在这一广阔的框架里，来不得半点虚假。绘画中的秀润与雄浑，柔情与阳刚，都是不同的作者、不同的艺术要求。不同的绘画作品中存在着不同的物象，都一样的重要，不存在谁是强者，谁是弱者。锦绣江南充满了秀美；华山和娘子关，一派阳刚之气。再有，人们对艺术的需求也是因人而异。因此，它们都是艺术表达的成功手段之一。

唐诗为啥成为中华文学史上的一个高峰，长盛不衰？因为它们来自当年诗人深刻的生活感受，有血有肉，是最真实的情感的产物；我们近代的革命歌曲，从《南泥湾》到《咱们工人有力量》，之所以深入人心，亿万人们为之精神振奋，因为它们作者都是来自革命的第一线，生活的第一线，有着真实的感情。绘画也一样，为风格而风格，为技巧而技巧，玩弄笔墨、做作、搬抄、拼凑，既无生活，没有感情，也就没有了意境。因此，绘画作品的情景交融就决定了它的艺术魅力，没有生活，就没有时代的绘画。

中国的山水画，成功之作，应该是除了重视笔墨之外的意境的创造，古人赞王维“诗中有画，画中有诗”，离开了意境来说山水画的成败，是极不高明的错误的导向。



江南春 丁卯九月 吴昌硕画于金陵青阳居

江南春 68×46cm 1987年

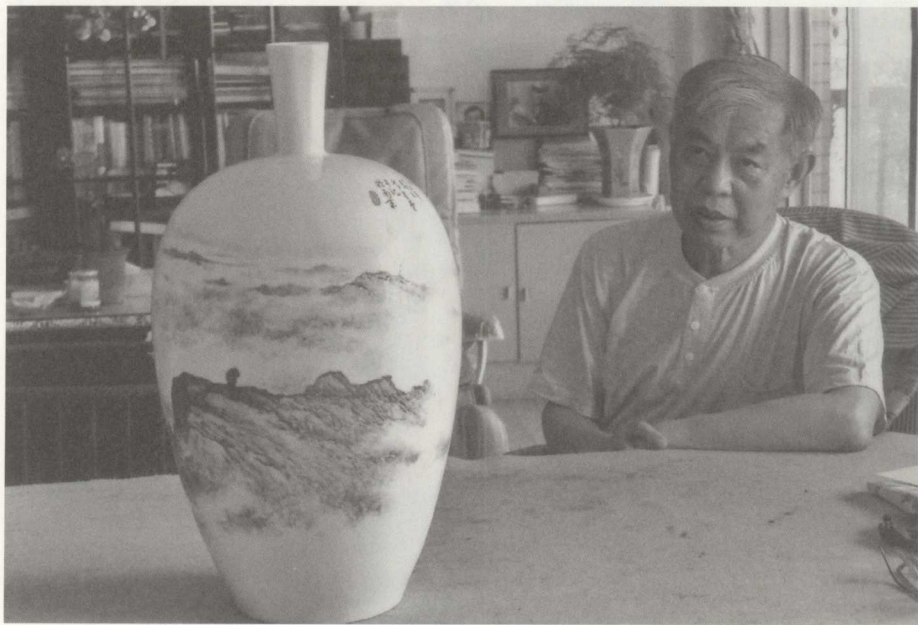
山水画有规律而无定法。古人云，“艺无涯”，“天外有天，山外有山”。因此，作品应随时代，时代在前进，绘画应该有所发展，绘画作品的时代感是今天对山水画的一个重要的要求。

一件作品的成功，跟作者创作时付出的劳动是成正比的。多少功力，多高水平，从你表达的一根线条、一个苔点，都能反映出来。创作的投入，全神贯注，那是一定的，不思饮食，旁无干扰，好似气功师无杂念地做功才能得到真气一样。

深入生活，进行必要的写生，十分重要，这是获得新意境的第一步，但更重要的是对当地、当时、当景的体察与感受。一个好景，作者的头脑好似摄像机，它比摄像机更高明的是，有选择地摄取作者在以后创作时所需要的东西，使之再现，它既不是原封不动地像照相机一样地照搬，也不是毫无似处地胡来一涂。古人说形似与神似，我想即是这个道理。要做到这一点，只有加强认识、领悟，而不是用了宣纸，用了墨和色，就是一件作品。写生是习作，成功地创作才是真正的艺术品。

画家的艺术风格的形成，靠长期创作实践中把成功的新的东西一点一点积累起来。它不是为了区别于他人而一时妙想出来的一套什么手法。只要你深入研究传统有益的东西，研究得越深越得法。同时也只有你不断地深入生活，向大自然汲取营养，不断地用今天否定昨天，汲取有益无害的部分，永不满足，你的绘画风格自然地就产生了。

清代多摹古风，只要摹得好，也出名，有笔墨就好。这是清代绘画不能发展的一大病态。二十世纪六十年代初江苏以傅抱石先生为首的一批画家，通过深入生活，认识新时代，划时代地改变了近百年来的山水画画风，开创了今天山水画的新时代，这应该说是成功的，我们都是从中得到启迪而有今天。因此，只谈笔墨的摹古风时代应该让它过去吧！



2009春，国陶办为建国60大庆邀全国著名书画家绘制展品



大雪初霁 60×73cm 2009年



湖山烟岚秋一色 2008年



绘画是丰富的学科，不同作者，不同的风格，同样的一个景观，出自不同作者而绘出人们都认可的不同的画面来；但重要的一条是，作为画家本人应该不满足自己，要看到人家的长处，即使是孩童的绘画，有时有些东西对一个画家来说，都有可能学到一二。比如你画得过了火，死板又无特点，而孩童的那种对物象的第一感觉，特征的刻画、简明、天趣，是你所缺少的。因此，我们今天为绘画的发展要扬弃旧文人那种“文人相轻”的恶习，形成互敬互爱、扬长避短的良好风气。

画画不是就事论事，比如我作《春风得意》太湖景，在画面上从近处到远处出现了一道白色曲线，人们一看，就发现了这是告诉大家，有条船刚刚从这里离去，画意已从画里到了画外，这是使读者富有联想的艺术手法。另一幅《江浸月》，从几杆摇曳的芦草和波光粼粼的江面，表现了有人在月色皎洁下思念着家乡，或有人正在进入梦乡，或几个友人正在闲聊天下大事或一天下来的所见所闻，这就是我创作时所主张的对诗景的创造。

画画，我不主张打草稿，那种详详细细的草稿，会束缚手脚。我主张打腹稿，古人云“胸有成竹”，我深有体会。十年前，山西省邀我去作8米宽、3米高的大幅山水画，并画了框框，要以壶口飞瀑为主体，同时要把三晋风光统一反映于画面。我在近半个月的时间里，几乎跑遍了山西每一个山区、每一个乡村和名胜。待创作前，主人要我打一个草稿，我无法发挥，画不好，并告诉他们，我已有了腹稿（我在深入山区途中，已苦思冥想，点何题，出什么样的布局）落差20米的大瀑布，近则无法表现山西其他景观，最后终于妙想了点题用古诗《黄河之水天上来》。高远的瀑布，可以有发挥的余地，其他景点安排就有发挥的可能。这般布局是如何出来的呢？驱车时，眼睛盯视车门上那横着的一长条画面，这里放什么、那里连什么，数天下来出现了，清清楚楚出现了。因此当我爬上一层二层为我作画而钉制的木架时，大笔落墨，从太行山脉到名胜广胜寺、佛教圣地五台山，从富有特征的厦门镇，到灵空千尺外的大河，更高远处，黄河一线，串过重重山脉，辟天而下的壶口大瀑布，气势雄浑，宾主得体，画终于创作完成了。

我爱画林木，每见林木，一年四季，总观之再观，好像枝枝叶叶都有情，它们是那样有生命力，组织得那样美好，我的生活照片里，也几乎都以林木为背景。



杪秋霜露重

84×44cm

1988年



苗寨春晓 68×68cm 1989年