



中国当代名家画集

赵 振 川

人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国当代名家画集. 赵振川 / 赵振川绘. —北京:
人民美术出版社, 2011.8
ISBN 978-7-102-05695-1

I. ①中… II. ①赵… III. ①绘画—作品综合
集—中国—现代②中国画—作品集—中国—现代 IV.
①J221②J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第173319号

中国当代名家画集

赵振川

编辑出版 **人 民 美 术 出 版 社**

(100735 北京北总布胡同32号)

<http://www.renmei.com.cn>

责任编辑 纪 欣

资料整理 姚贺全

责任印制 文燕军

制版印刷 北京雅昌彩色印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2011年9月 第1版 第1次印刷

开本: 787毫米×1092毫米 1/8 印张: 27

ISBN 978-7-102-05695-1

定价: 350.00元

版权所有 翻印必究

赵振川，1944年生于西安，祖籍河北省束鹿县。国家一级美术师。中国美协理事，中国美协国画艺委会委员，黄胄美术基金会常务理事，陕西省第四届文联副主席，陕西省美协名誉主席，陕西长安画派艺术研究院院长，陕西省第八届、第九届政协委员。中国人民大学培训学院客座教授，西安美术学院客座教授，西北大学兼职教授。国务院授予突出贡献专家。陕西省“德艺双馨文艺工作者”。



赵 振 川

目 录

长安画派后继有人	
——赵振川画展观后	张 仃 1
中和之美	
——赵振川的中国画艺术	邵大箴 3
生活是创作源泉	赵振川 5

黄河之冬	1986年	177cm × 95cm	9
天山之夏	1987年	122.5cm × 247.5cm	10
黄河之冬	1987年	180cm × 98cm	11
秋 山 赋	1985年	136cm × 68cm	12
梦忆陕北	1987年	136cm × 68cm	13
陇上生活忆旧	1988年	177cm × 95cm	14
戈壁春居	1990年	152cm × 83cm	15
五月天山雪	1990年	180cm × 98cm	16
陕南五子山写景	1991年	180cm × 98cm	17
安塞冬居	1992年	75.5cm × 82cm	18
雪 后	1992年	179cm × 96cm	19
野 牧	1992年	178cm × 96cm	20
乐 居 图	1993年	76cm × 82cm	21
陕南秋居	1993年	75cm × 82cm	22
终南五台山写景	1994年	68cm × 68cm	23
厚 土	1995年	124cm × 240cm	24
好 大 雪	1995年	179cm × 98cm	25
岩畔冬居	1995年	68cm × 68cm	26
冬塬之晨	1995年	68cm × 68cm	27
秦岭秋牧	1995年	69cm × 51.5cm	28
绿 洲	1995年	176cm × 143cm	29
雪 后	1995年	68cm × 68cm	30
山桃报春	1996年	68cm × 68cm	31

岭上幽居	1996年	68cm × 68cm	32
终南秋情	1996年	136cm × 68cm	33
白云人家	1997年	124cm × 247cm	34
岚 皋	1997年	124cm × 247cm	35
高原秋居	1997年	68cm × 68cm	36
西乡小居	1997年	68cm × 68cm	37
太白揽胜	2000年	68cm × 68cm	38
汉水南北	1997年	68cm × 68cm	39
沙河坎印象	1997年	68cm × 68cm	40
陕北印象	1997年	68cm × 68cm	41
终南独松阁	1997年	174cm × 134cm	42
汉水侧畔	1997年	247cm × 124cm	43
青城天下幽	1998年	96cm × 178cm	44
天山之春	1998年	68cm × 68cm	45
秦岭雪霁	1998年	68cm × 68cm	46
翠在巴山	1998年	68cm × 68cm	47
黄河人家	1999年	34cm × 136cm	48
终南山写意	1998年	68cm × 68cm	49
终南初雪	1999年	34cm × 136cm	50
峡 江	1999年	34cm × 136cm	51
终南幽境	1999年	34cm × 136cm	52
溪山春居	1999年	34cm × 136cm	53
川北印象	1999年	68cm × 68cm	54
紫阳小城	1999年	68cm × 68cm	55
巴山新路	2000年	90cm × 239cm	56
帝陵古柏	2000年	45cm × 68cm	57
冬河雪后	2000年	68cm × 136cm	58
阴山一角	2000年	98cm × 98cm	59
云水巴山	2000年	68cm × 68cm	60

额济那旗印象	2000年	193cm × 168cm	61
花里山中亦人间	2000年	68cm × 68cm	62
铁铸江城	2000年	214cm × 175cm	63
终南楼观台写景	2001年	34cm × 136cm	64
韵	2000年	124cm × 124cm	65
岭上冬韵	2001年	34cm × 136cm	66
祁连野牧	2001年	68cm × 68cm	67
汉阴印象	2001年	68cm × 68cm	68
灵山秀水图	2001年	213cm × 174cm	69
巴山江居	2001年	213cm × 175cm	70
山里人家	2001年	192cm × 165cm	71
秦始皇陵	2002年	141.5cm × 361cm	72
祁连秋牧	2001年	207cm × 124cm	73
山城之春	2004年	68cm × 136cm	74
汉江清幽	2002年	68cm × 136cm	75
海水扬其波	2002年	68cm × 136cm	76
云霭山中好茶园	2002年	68cm × 136cm	77
与心同境	2003年	68cm × 136cm	78
胡杨颂	2003年	98cm × 180cm	79
巴山秋情	2003年	68cm × 68cm	80
陇东秋高	2003年	175cm × 135cm	81
巴山老林	2003年	68cm × 68cm	82
西秦八月	2004年	123cm × 122cm	83
天山之夏	2004年	136cm × 68cm	84
初冬之高原	2004年	136cm × 68cm	85
祁连清夏	2005年	68cm × 136cm	86
汉水幽深	2004年	136cm × 68cm	87
春江水暖	2005年	68cm × 136cm	88
终南松雪	2005年	124cm × 240cm	89
戈壁胡杨	2005年	124cm × 248cm	90
隔岸桃花沾水开	2005年	68cm × 68cm	91
陇东小景	2005年	68cm × 68cm	92
茶乡	2005年	68cm × 68cm	93
太鲁阁印象	2005年	68cm × 68cm	94
云水生巴山	2005年	180cm × 98cm	95
山高水长	2005年	180cm × 98cm	96
茂林幽居	2005年	136cm × 68cm	97

塬头秋月	2005年	136cm × 68cm	98
茶山盛夏	2005年	136cm × 68cm	99
黄河远上图	2006年	122cm × 124cm	100
秋月	2005年	180cm × 98cm	101
小村夏日	2006年	68cm × 136cm	102
商山春晓	2006年	68cm × 136cm	103
雨后	2006年	68cm × 136cm	104
高原初夏	2006年	68cm × 136cm	105
陇上秋月	2006年	68cm × 136cm	106
陇东秋意	2006年	123cm × 123cm	107
晨韵	2006年	68cm × 68cm	108
陕北秋居	2006年	68cm × 68cm	109
终南冬居	2006年	136cm × 68cm	110
伊犁河谷	2006年	151cm × 82cm	111
岩畔有秋	2006年	136cm × 68cm	112
松山幽径	2006年	175cm × 94.5cm	113
天山牧歌	2006年	136cm × 68cm	114
荷塘初夏	2006年	180cm × 98cm	115
商山新村	2006年	136cm × 68cm	116
江村静幽图	2006年	136cm × 68cm	117
居于汉水巴山间	2006年	136cm × 68cm	118
陇上夏居图	2007年	180cm × 98cm	119
春山绕碧波	2007年	145cm × 366cm	120
翠峰归牧	2007年	68cm × 136cm	122
秦巴山中	2007年	68cm × 136cm	123
溪山静幽	2007年	68cm × 136cm	124
秋山蕴红	2007年	68cm × 136cm	125
山乡可爱	2007年	68cm × 136cm	126
岭上秋牧	2007年	98cm × 180cm	127
陕北秋高	2007年	145cm × 366cm	128
巴山秋云飞扬时	2007年	68cm × 136cm	130
榆林印象	2007年	124cm × 247cm	131
冬之晨	2007年	68cm × 68cm	132
靖边	2007年	175cm × 135cm	133
塬上写意	2007年	136cm × 68cm	134
雪大板之夏	2007年	136cm × 68cm	135
高原之冬	2007年	180cm × 49cm	136

春雪白杨沟	2007年	180cm × 98cm	137
沟里人家	2007年	180cm × 96cm	138
山居图	2007年	136cm × 68cm	139
水乡春早	2008年	34cm × 136cm	140
心源	2007年	180cm × 98cm	141
仓颉故里	2008年	51cm × 205cm	142
春江如碧	2008年	68cm × 136cm	143
九曲黄河	2008年	68cm × 136cm	144
双流引春	2008年	68cm × 136cm	145
岚河水暖时	2008年	68cm × 136cm	146
茶山随波	2008年	60cm × 96cm	147
仓颉故里	2008年	68cm × 68cm	148
大河冬雪图	2008年	175cm × 135cm	149
林间清趣	2008年	68cm × 68cm	150
黄河人家	2008年	68cm × 68cm	151
商山归牧	2008年	68cm × 68cm	152
厚畛子小景	2008年	68cm × 68cm	153
三月桃花水	2008年	68cm × 68cm	154
塬头	2008年	68cm × 68cm	155
仓颉故里	2008年	68cm × 68cm	156
松山幽径	2008年	136cm × 68cm	157
三棵松立山柱	2008年	136cm × 68cm	158
黄河入峡图	2008年	246cm × 123cm	159
山塘有荷	2006年	136cm × 68cm	160
巴山写意	2008年	136cm × 68cm	161
嵯峨山村	2009年	34cm × 136cm	162
弗拉基米尔印象	2008年	34cm × 136cm	163
太行山印象	2007年	53cm × 220cm	164
高原之秋	2009年	83cm × 152cm	165
黄河人家	2009年	68cm × 136cm	166
秦岭放牧	2009年	68cm × 136cm	167
初春	2009年	182.3cm × 142.5cm	168
黄河之水天上来	2009年	174.5cm × 134.5cm	169

北塬三月	2009年	184cm × 145cm	170
杨家沟之夏	2007年	174cm × 133.6cm	171
林间清晚	2009年	184cm × 143.5cm	172
新陕北三月	2009年	180.5cm × 143.3cm	173
终南雪后	2009年	68cm × 68cm	174
北国风光	2009年	190cm × 170cm	175
巴山春居	2009年	153cm × 83cm	176
秋岭归牧	2009年	136cm × 68cm	177
岚山如黛	2009年	245cm × 122cm	178
山林的回忆	2009年	245.5cm × 123cm	179
蜀道剑门关印象	2009年	178cm × 96cm	180
终南风骨	2009年	179cm × 96cm	181
汉水江风可去暑	2010年	68cm × 136cm	182
秋岭幽潭	2010年	123.5cm × 245.5cm	183
祁连之春	2010年	68cm × 136cm	184
塬畔	2010年	68cm × 68cm	185
初雪	2010年	68cm × 68cm	186
半山人家	2010年	68cm × 68cm	187
绿乡	2011年	175cm × 135cm	188
嵯峨一角	2011年	175cm × 135cm	189
嵯峨山村	2011年	175cm × 135cm	190
高山流水	2011年	179.5cm × 97cm	191
终南残雪	2011年	246cm × 123cm	192
赵振川常用印章			193
赵振川艺术年表			195

长安画派后继有人

——赵振川画展观后

张 仃

早在20世纪30年代初，日寇入侵东北，中华民族命运垂危之际，中国画处境也奄奄一息。一些画家借机营名营利，或以之作为结识达官显要的手段，或靠商品画谋生。这时北方青年画家赵望云闯入画坛。他以天津《大公报》记者身份在河北省境内旅行写生，每天在报上发表作品一幅，题材都是北方农村寻常百姓生活。不论当时毁誉，这在中国美术史上是件新鲜事。

抗日战争后期，赵望云先生由四川到达西北，定居西安，直到全国解放。他又与延安来的画家石鲁等人，不断深入生活，钻研中国画笔墨，画出了一批既传统又有新意的中国画，于1961年以陕西美协名义在北京举办首次中国画展，令人耳目一新，不但有民族特色，又富地方气息。“长安画派”以此成为新中国画坛的一支生力军。同时，也培养了第二梯队，望云先生的学生中后来有黄胄、方济众、徐庶之等，都是为社会所熟知的著名画家。

“长安画派”的口号是“一手伸向传统，一手伸向生活”。但望云、石鲁两位过早辞世，第二代方济众也英年早逝，其他健将纷纷离开古城。一个画派的形成与发展必须有开拓者披荆斩棘和后继者的共同努力。

“长安画派”的成就，有待史论家评估，我作为一个中国画作者，感到这一画派还有待继承与发展。

赵振川自幼追随其父，没有间断过笔墨的锤炼。多年前艺术面貌还离不开父亲的影响，近年来逐渐发生变化，目前已“人到中年”，个人风格开始形成，与父亲拉开了距离。我认为艺术的变，是经过渐变到突变的，这是艺术发展的正常规律。一日数变，不是无知，便是骗子，很少有这样的“天才”。举世公认的善变大师毕加索，从古典主义到印象主义、立体主义，是经过了艰苦努力，甚至经过一定痛苦过程的。赵振川的山水画，比之两年前的作品，有很大的提高。他是流过汗水有过思考的。

他的山水最大成就是有地方特色，题材多数是大西北，选材新，而又与传统笔墨结合起来。我欣赏他的小品笔墨，尤其是西北雪景，十分率真，十分生动。他有掌握大构图的气势，如《戈壁春居》那幅表现吐鲁番地貌气象的作品，古人无此皴法。

几年来赵振川不断地在下面跑，深入生活，完成了大批量的作品。赵振川艺术上也很虚心，能及时关注同时代作者的成就，广泛吸收“长安画派”之外的长处。

有的同行评论赵振川的画有各方面的影响。我以为这不足虑，吸收他人的东西需要一个融会的过程。

也有同行认为，笔墨上细部锤炼得不够。我也以为，这尤其需要时间与一定过程，中国画家无不大器晚成，衰年变法，倘过早成熟或定型，于未来发展可能反而不利。

统观赵振川目前的山水画作品，小品笔墨可取，大构图魄力雄强，比老一辈有所出新。我为“长安画派”后继有人称庆！

1994年3月于北京

（本文原载《人民日报》1994年5月19日。作者系著名中国画画家、美术理论家，原中央工艺美术学院院长）

中和之美

——赵振川的中国画艺术

邵大箴

和赵振川先生接触过的人，都有这样的感觉：他为人朴实厚道，谦逊随和，但又不失原则；他长期担任陕西美术家协会负责人的职务，不热衷于搞表面上轰轰烈烈的大活动，而乐于忠实地为艺术家和社会大众办实实在在的事；作为艺术家，他像农夫一样，勤勤恳恳地耕耘，但他钻研“耕作”原理，讲究收获。在他身上，我们看到刚柔相济的品质；他的艺术创作，具有兼收并蓄、广采博取又敢于自立面貌的特色。

赵振川自幼受到很好的文化教育和艺术熏陶，其父赵望云是“长安画派”的创始人之一，他除随父学习中国画外，并受业于石鲁、何海霞等大家，深得他们的言传身教。加之从小和父亲的学生黄胄、方济众、徐庶之等人一起生活，自然也受到师兄们潜移默化的影响。他艺术成长过程这些得天独厚的条件，确实给他未来艺术道路奠定了坚实基础。不过一般说来，名人的子女虽条件优越，往往因有父辈大树遮蔽，很难脱颖而出。他们要想有所作为，不仅要有志向，要勤奋，要有机遇，还要看自身的艺术资质。古今中外，也不乏名人子弟做出一番事业、在历史上留下业绩的例子，如王羲之、王献之父子，米芾、米友仁父子，大仲马、小仲马父子，梁启超、梁思成父子……赵振川凭借自己的艰苦努力和自己的天分，积蓄了在艺术上拼搏的韧性和胆识，他和他父亲对“长安画派”相继做出的突出贡献，已成为当代中国美术史上的一段佳话。

赵振川之所以能在绘画上取得如此成就，主要是他坚持不懈长期奋斗的结果。青年时期，他在陕西、甘肃两省交界处陇东山区插队八年的生活经历，为他了解社会、了解大众、了解大自然提供了难得的机会。进入画界之后，他始终按长安画派“一手伸向传统，一手伸向生活”的主张严格要求自己，足迹遍及关陇、秦巴、陕北等地。不同于一些人一次性的“采风”方式，赵振川经常到秦岭、渭北、陇山等地，从生活中汲取创作灵感。其成果反映在1994年在中国美术馆举办的个人画展上，其脚踏实地的作风和格调不凡的画作，引起社会关注，也给美术界输入一股清新的空气。他并不以此为满足，而且更加自信与从容地埋头苦干，紧紧抓住传统与自然这两个环节不放。他钻研画史、画论，领悟艺术规律，撰写了不少关于中国画创作理论的文章，探讨笔墨精神与技巧以及中国画品评标准等问题。他坚守“长安画派”的理念，但在艺术语言上却不拘于承继一家一派，善于广泛吸收。例如，他在与南方大画家刘海粟、陆俨少等人的接触中，就得到不少包括笔墨语言在内的艺术启发。

在赵振川深入钻研中国画创作的过程中，他遇到两个相互关联的突出问题：如何处理笔墨与丘壑、境界

的关系，如何解决写生与创作的矛盾。对前者，他反对唯笔墨论，他既重视笔墨又重视丘壑，更进一步追求境界。他从不追随前人的笔墨符号而注重表现笔墨精神。我们看赵振川的画，发现他的每一幅画都得益于客观自然的启发，程式化的笔墨在他手下因表现对象和主观感受的不同，呈现出不同的艺术面貌和风采，达到一定的境界。如果说，他的早期作品还留有父亲赵望云的痕迹，那么通过自己不懈的努力，绘画语言逐渐变得凝重浑厚、宏阔大气，形成鲜明的个人风格。

山水画家必须尊重自然，必须注意对客观山水的观察与体验，而观察与体验的有效途径便是写生。不过，中国画写生是个广泛的概念，可以是对景写生，可以是印象写生，可以是默记，尔后凭回忆的写生……一幅好的写生可以是一幅好的创作，也可以是创作的准备。赵振川有自己的写生观与创作观。他说过一句发人深思的话：“写生不仅需要尊重客观，还要会编，我的画就是在生活的基础上编出来的。”编，就是画家不依赖于对自然山水的模仿，而是以它为范本发挥想象力的重新创造。对景的直接写生对一般画家来说，不会是大问题，但要以写生为基础去编成一幅好的绘画，却不是一件容易的事，这要有生活阅历、艺术修养，要深入掌握中国画的写意特性。赵振川敢于编和善于编，是因为他一有生活，二有修养。他心中装有广阔的大自然山水的资源 and 古今绘画的经典，他又善于用自己的智性与悟性去消化和融会它们。有前者，他的画始终有一股动人的勃勃生机；有后者，他的画温文尔雅、耐人寻味。

赵振川的画何以有如此不凡的品格？不妨看一看他对自己作品的评说：“我的画有猛气，但底子醇厚、温和，是中国的中庸。中国文化的精髓就是中和之美，没有这点难成正果和大气象，因此要在这上下功夫……”赵振川把中和之美立为艺术创作的最高境界，并作为自己奋斗和追求的目标。而这一点，有助于我们走进赵振川的绘画世界。

“中和”这一中国古老的哲学范畴，源自孔子的中庸之道。中和，是讲事物的对立统一，不取一，而取二，使它们辩证、和谐地相处。从中和的观点看世间万物的生长、发展与变化，皆离不开这个规律，绘画也不例外。绘画创作涉及的各种问题，莫不需要用中和的理论去解决：大至主体与客体、传统与生活、写生与创作、语言的稳定性与探索性、法则与变革……小至绘画实践中遇到的课题：虚与实、轻与重、繁与简、疏与密、方与圆、浓与淡，墨与色，等等。绘画是门手艺，这门手艺中无处不充满着辩证的哲学原理，从这个意义上说，绘画是充满哲学意味的诗性艺术，中国画尤其是如此。中和含有折中的意思，但不是折中主义。因气质、素养和随机应变能力的不同，艺术家在处理与创作有关的各种矛盾中，必然自觉不自觉地使一方占有优势，显示出其主导的一面并兼有另外的品格，而产生风格面貌的千变万化。由于赵振川深谙艺术的中和之道，他在处理这些关系时能得心应手、驾驭自如。赵振川作品的“猛”，来自西北大自然的浑茫，来自他胸中的大气，来自他笔墨语言的自由随意和看似漫不经心的点擦皴染。赵振川作品的“温情”，来自他对西北山水中诗意的发掘，来自他性格的厚道与纯朴，来自他笔墨语言的抒情与写意。在技巧上，他善于处理黑白、疏密关系，善于在画面上有机地穿插线与块面……他的笔墨泼辣圆融，凌而不乱，破笔破锋，气势恢宏，无论从审美情趣、精神蕴藉，还是从笔墨方法、图式结构来看，都达到一种和谐的状态。西北的山水成为赵振川寄托审美理想、抒发性情的载体。在他的画中，总体的格调、意趣，都是由心中的感动而生发的。他重视精神境界的总体把握，同时从不同的着眼点和用多种手段阐释个人的情感，弘扬传统的精神，表现时代的律动。他的画有气象，有品味，耐看和经得起推敲，不仅在当今陕西国画界独树一帜，在全国山水画领域也因面貌新颖和有独创性，而受到人们的赞扬。

相信以中和之美为艺术理想的赵振川，还会在今后的艺术道路上迈开更雄健的步伐！

2009年8月2日

（作者系中国美协理论委员会主任，中央美术学院教授）

生活是创作源泉

赵振川

我学习中国画始于1962年，当时国家遇到了大困难，我中专毕业后在家无事可做，于是决定学画。恰好当时原西安美协为培养青年中国画家成立了学员班，采用老画家带徒式的教授方法。当时，石鲁、何海霞先生及我的父亲赵望云都带学生。在父亲和石鲁先生的安排下，我进入了学习班。父亲请石鲁先生做我的老师，从此开始了自己的艺术生涯。由于当时环境特殊，我学习中国画最初是从研究笔墨开始的，可以说从未接触过素描。几位“长安画派”大师的言传身教、循循善诱，两年多在他们身边耳濡目染，使我对中国画的笔墨技巧有了初步认识，但真正踏上艺术创作道路，那还是在此后的从不自觉到自觉、从被动到主动地到生活中去开始的。

1964年，国家号召知识青年上山下乡，面对生活道路上的第一个十字路口，到农村去还是留在美协学习班，对一个20岁的青年人，做出明确的选择确实非常困难。感谢父亲，是他为我做出决定。父亲说，一个画家脱离了生活是不会有出息的。这样我去了陇东山区，一待就是八年，“文革”后的70年代后期我才辗转回到美协，走上专业中国画创作岗位。

回顾多年走过的艺术道路，由于一直是在“长安画派”老一辈画家身边成长起来的，自己对注重生活、尊重传统的做法自然欣然接受，对生活和笔墨免不了会有点滴体会。

对待生活的态度，对画家来讲是一个至关重要的课题。作为学习绘画的人，深入生活是一门必修课，但同样是到生活中去，结果可能大相径庭。有人带着速写本、照相机，画了很多速写，照了不少照片，回到家后却无法创作出新的作品，或是作品传达不出生活的神韵，好一些的也只是一幅写生。带着感情，到生活中去认真观察，切身体会，细心研究，深刻领悟，反复深入，长期坚持了才有可能练就一双猎隼般的慧眼，翱翔于生活的天空，才能捕获创作的灵感和素材。机警、敏锐的洞察力应是画家必备的素质。当然这种能力决不可能是天生的，也不可能一蹴而就，而是从生活到创作，再从创作到生活的不断地实践积累，反复磨炼出来的。艺术家需要才华和丰富的情感，这对艺术创作十分重要。同时，才华和情感需要生活的滋养，需要在生活之中将它们打磨得更加鲜亮。生活能够唤醒潜在和沉睡的才华、情感，为它们注入生机和活力。没有生活谈何才情！才情首先是表现生活对象的才情，这一点对画家而言尤为重要。热爱大自然，热爱生活在这片土地上的人民，带着感情去观察，就有一种处处可入画的感觉，使才华得到极大的

发挥，这是情感支配才华的一面。当然反过来说，有才华，掌握丰富的表达技巧和强烈的艺术表现力，才可能淋漓尽致地表达自己的生活感受。

回想起我在陇东山区近八年的劳动生活，深感这段生活使自己的人生得到了锤炼，思想情感发生了变化，认识到生活的真谛，为以后的艺术创作奠定了坚实的生活基础，并使自己在近五十年中国画创作的道路上获得了巨大的动力。在多年下乡体验生活的过程中，我觉得到生活中去犹如泡酸菜。菜需要浸泡在菜坛中一段时间方可变为酸菜。如果只是在酸汤中沾一下就拿出来，菜是不会酸的。深入生活也是这个道理，到一个地方去写生，也需要待一段时间并尽可能再次下去，三番五次地体验，才能谈得上对一个地方的了解，才有可能画出这个地方的味道，找出特有的笔墨及形式语言。

记得十几年前，正是苹果花盛开的春天，我到新疆伊宁，应一位苹果园主人的邀请，去他们家作客。主人的小土木屋坐落在园子的一角，土木屋上挂着红门帘，屋子里地上铺着新疆民族特有的大地毯，地毯上的小桌摆满食品，土墙四壁的小窗挂着粉红色的窗帘，温和的阳光射入屋内，洋溢着温馨。主客围绕小桌盘腿席地而坐，吃着香喷喷的点心，喝着热乎乎的香茶，热情的主人弹起冬不拉，欢乐的维吾尔族音乐使小屋里充满欢笑声。我们又参观了开满雪白花朵的苹果园，果园外环绕着参天挺拔的白杨林。那种美好的景致让我的心灵充满了无名的感动，久久不能忘怀。新疆的小木屋、开花的苹果园、参天的白杨林自然成了我创作的素材。新疆的山水、新疆的人民给我留下了深刻的印象，永难忘怀。

我以为深入生活，除了写生、拍照外，和当地的老百姓交朋友，对于体验当地风情，了解当地情况，增加对生活的记忆大有好处。生活中的山山水水、沟沟坎坎的生态关系应烂熟于胸。对大自然里共性的东西有了整体的把握之后，才可能去表现那些有个性的山水，去画那些所谓奇山怪石，尽管艺术创作要求变、求新、求突破，但客观自然的规律不能随意突破，在充分调动艺术想象力，实现艺术新组合的同时，应尊重大自然的法则。对生活从外在的观察到内在的理解，由感性的认识到理性的认识，能够全方位地增加创作欲望，提高创作能力。在生活面前除了直观的感悟以外，善于联想，由小及大，由近及远，迁想妙得及情感的升华也会为以后的创作奠定坚实的基础。

张仃先生曾鉴于当时画坛的一些潮流，明确提出了要“守住中国画的底线”，即笔墨。这一提法使我想起了我在初入道时，先生们要求我直接进入笔墨。对于笔墨的学习要借鉴古人，要学习传统，更重要的是要在生活中学习、创造，要通过深入生活去发现和捕捉对笔墨的新的理解和感悟。虽然中国画的笔墨程式具有相对的稳定性，但通过深入生活，把握时代精神，表现新的生活，则完全可以为古老的笔墨赋予鲜活的时代特征。关于这一点，前辈们已经为我们树立了典范。“长安画派”之所以得到广泛认可，成功地运用不同于古人的笔墨新精神，去表现社会、表现新生活，应该是根本原因。

绘画的实质是要在笔墨及形式上寻求突破。有的人通过借鉴古人寻求突破，有的人借助中西嫁接实现突破，“长安画派”则是在深入生活的前提之下寻求画家精神情感的突破。我们甚至可以断言，笔墨并不完全是技巧和方法，更包含精神和情感。老一辈“长安画派”画家之所以在笔墨上取得了新的突破，正是由于他们比较重视时代生活中人的情感、人的感受，这是一种立足本土着眼时代的笔墨创新道路。生活在变化，时代在前进，丰富自己的精神情感，激发自己的创作活力，调整自己的艺术潜能的根本途径只有一条，那就是深入生活。

创作要出新，其前提之一是笔墨要出新，对笔墨的锤炼最终要落实到创作。生活的积累和磨砺必然服务于创作，并最终促成创作的新突破。创作的过程是一个终生实践、终身实验的过程。艺海无涯，吾当终生以求。

2010年12月

图 版

黃河之冬 辛巳年冬 補題 於古 舊作 長為 項川



黃河之冬