



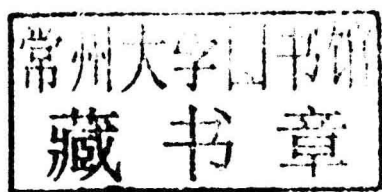
洪世清的圖像世界

HONG SHIQING'S WORLD OF PICTURES

浙江人民美術出版社

洪世清的圖像世界

HONG SHIQING'S WORLD OF PICTURES



浙江人民美術出版社

圖書在版編目（CIP）數據

洪世清的圖像世界 / 許江編著. -- 杭州：浙江人民美術出版社，2010.6
ISBN 978-7-5340-2851-9

I. ①洪… II. ①許… III. ①繪畫—作品綜合集—中國—現代 IV. ①J221.8

中國版本圖書館CIP數據核字(2010)第089494號

作 者：洪世清
作品攝影：洪世清 鞠鐵瑜 錢豫強

出 品 人：奚天鷹
責任編輯：洪 奔 王肇達
裝幀設計：王肇達 鞠鐵瑜
責任校對：黃 靜
責任印製：陳柏榮

洪世清的圖像世界

出版發行：浙江人民美術出版社
地 址：杭州市體育場路347號
網 址：<http://mss.zjcb.com>
經 銷：全國各地新華書店
製 版：杭州百通製版有限公司
製 作：杭州大途圖文工作室
印 刷：杭州富春印務有限公司
開 本：787 × 1092 1/8
印 張：40
版 次：2010年6月第1版 · 第1次印刷
書 號：ISBN 978-7-5340-2851-9
定 價：850.00元

如發現印刷裝訂質量問題，影響閱讀，請與承印廠聯係調換。

《洪世清的圖像世界》編輯委員會

主編 許 江

編委 肖 峰 奚天鷹 劉 健 金光遠

馬峰輝 王肇達 洪世川

目錄

序

1 墨韵神情 獨有會心

—— 洪世清的中國畫 / 7

2 無法爲貴

—— 洪世清的水墨粉畫 / 111

3 與石結緣

—— 洪世清的刻石 / 159

4 喚出生命

—— 洪世清的岩雕 / 187

5 洪世清藝術人生年事記 / 225

造象者

——造象生命的長途與壯舉

中國美術學院學術名宿鄧白先生在他耄耋之年是這樣評價洪世清先生的：“在我國當代藝術家中，能像他那樣集多種專長于一身且都有突出建樹者，確實很少；在商品經濟的時代裏，像他那樣淡泊名利，甘於寂寞，不從流俗，執著地獻身於藝術者，更是寥若晨星；而發弘願，走天涯，歷寒暑，冒生死，繼秦漢往哲，繼石刻絕學者，則所見僅有洪世清一人！”這段話對於洪世清先生，既妥切，又具有深度。

中國美術學院跨越上世紀四十、五十年代滄桑變化的一代人，往往兼有東西方繪畫的學習經歷，曾經擔負某種拓荒者的角色。這固然與林風眠先生開創的“中西融合、兼容并蓄”的學術思想及其傳承有關，又與原國立藝專將西畫與中國畫合一設立繪畫系而成為氤氳相化的學風相聯。但在那一代人中，洪世清先生依然是格外突出的一個。東西兩個方向藝術踐習的跨度使他與眾不同。一方面他師從黃賓虹、潘天壽、劉海粟諸位大師，從他們那裏領悟中華文化精神，繼承民族傳承衣鉢，為日後的發展積累深厚的基礎；另一方面他又從林風眠先生那裏領受藝術變革的思想，培養直面生活、采擷生機的眼光。一九五四年畢業後，洪先生以優異成績留校，跟隨張漾兮先生一起創辦版畫系。在這個時期中，學院面臨新的學術動蕩。中國山水、花鳥繪畫在表現時代風貌方面備受質疑，人物畫却因西方素描造型方法的引入，形成與當時現實主義精神面貌的契合，取得革命性的發展，浙派人物畫異軍突起，造成全國的影響。油畫引進蘇派繪畫方法，着力於現實主義的藝術創作與表現。版畫繼續新興木刻的創作，汲取民間版畫的特色。新中國的繪畫園地，在濃厚的意識形態觀念影響下，正經歷着一個脫胎換骨、革舊鼎新的時期，年輕的洪先生置身于這個創造氛圍中。他站在版種建設的基點之上，以技法探索的超凡能力，親嘗親歷，全心投入，率先揭開了銅版畫、石版畫等新版種的技術面紗，為開拓中國版畫創作與教學的新園地，起着突出的作用。今天，在新一代版畫實驗室裏工作的人們，可曾記得半個世紀前洪先生他們傳奇般的拓荒經歷呢？

技近乎道。洪先生屬於那種手頭上特能的人。這種能力，讓他總能將心中的“象”循着心手合一的運行而上到手上來。這種上手的造象能力，往往緣自某種最基本的造型活動，通過這些日復一日的活動，讓心與手、讓所見與所想維係在一塊，形成相融相生的運行，并在這種運行中，體察造型的幽微，感悟言與意的牽連。這種活動藉着某些基本的技藝手段，來反反覆復地重溫先人們的藝術樣態，在不斷的仿習中，追懷前人的精神品味，由此連綴起一張獨特的藝術品賞的檢索之網。在洪世清先生廣取博覽的視域之中，有兩種迥然不同的藝術語言成了他反復演習和追慕的對象，這就是潘天壽先生蒼鬱雄強的中國畫品格與林風眠先生清奇生動的彩墨畫方法。在中國美術學院歷史上，林風眠的中西融合的思想與潘天壽的傳統出新的思想是兩條傳承不息的學術脉

絡。林風眠先生始終認為中西文化在根基處是相通相和的，她們的自由互補可以催生新的東方藝術。林先生以一生的實踐，創造了獨特的彩墨畫風，來見證這條新東方藝術之路。潘天壽先生則堅定地認為中西藝術屬不同質的形態，簡單地拼合將削減各自的高峰。他相信中國繪畫的當代出新源自於中國畫自身的創生之力。潘先生以畢生的藝術成就塑造了這樣一座中國畫的當代高峰。從歷史的整體來看，林、潘兩位先生的思想主張從兩端作用于美院的學術精神，在根本上引領着學院的當代繪畫的變革，氤氳化成生生不息的創造脈絡，催生着中西文化大格局下的激烈思考和不同的探索取向。但在洪世清先生學習和留校初期的年代裏，這兩條脈絡正面對更為強大的意識形態激流，被逼入邊緣的困境。林風眠先生受着關於新派畫的批判而悻悻然離開他創建的學校，離開曾經燃燒他的激情和理想的湖畔。當林先生成為遠飛的孤雁之時，潘天壽先生也被迫離開教職，在教務處裏獨對寒窗和傳統文化的嚴冬。洪世清先生却正是在這樣的困境下，默默地領認了這兩條不同道路中包蘊着的某種相同的文化意涵，那種以象為中介來把握和理解事物內在的精神意韻，開始了追隨兩位大師精神的漫漫長途。洪先生是在林風眠、潘天壽的藝術最受到質疑甚至批判之時，選擇了他們，這是需要膽識的。在老浙美的一代人中，能够像洪先生這樣同時從這兩條學脈中汲取精神養料，並各有建樹，讓自己的生命個體同時在兩條路上相行不悖，又都高揚起創意、達到一定高度的，幾乎是絕無僅有。我不能肯定地說洪先生在當時就一定認識到這兩條路的終極意境，並有意識、有計劃地追蹤苦行，但他戲劇般地擇取這兩種不同的畫風，身體力行，讓先人的思想得以活化，向我們展示了某種藝術對歌式的精彩畫卷，也向我們顯示了他過人的眼光與識見。這也許是性情的偶遇，也許是生命的歸宿，但在這裏邊，在那數以百千計的畫幅中，我們確實看到了某種對悠遠傳承的自覺，某種在潛流中高揚自由的精神擔當。

洪世清先生的膽識還在于他仿習這兩種畫風之時，所秉持的不同的演練方法。這使得他在學習兩位大師之時，能够深得進去，又能够生脫出來，發顯個中的意趣，把抓精神的端倪。洪先生的中國畫，既得大潑墨的淋漓灑脫，又具用筆的蒼鬱奇崛，其中最具代表性的是他的指墨畫。中國指墨畫源遠流長，自清高其佩始見其妙。潘天壽先生以其宏闊的胸襟，雄渾的筆力，將指畫推向一個不世出的新境界。指畫以指尖、指節及腕、掌來濡墨作畫。摒棄軟毛的筆，直接以指寫墨，仿佛剛硬了許多。我曾在中東見過伊斯蘭書法家的硬筆書寫，其書寫求筆畫的齊一和流暢。而中國的筆法要求得自然之神，取金石之味，重在用“藏”。務要藏去指的僵硬，而化出生力；藏去甲、指難蓄水、易枯槁的弱處，積成厚重蒼潤之致；藏去指痕的直簡粗率，而蘊蓄如乾裂秋風、潤含春雨的神趣。洪先生有幸親聆潘天壽先生的教誨，在他的講解示範中，悟得“藏”學的要義。“藏”是需要蘊的，蘊藏正是一個氣局生養的過程，一種筆墨積蓄的過程，一個得胸中浩然之氣的过程。洪先生還親聆黃賓虹、劉海粟先生的教誨，親睹他們揮毫作畫，又常讀清湘八大、青藤白陽、苦鐵無悶的畫作，所以他的指畫既有渾厚蒼鬱的森然意趣，又有鷹鷲、獅虎尤其是熊貓的生動儀態；既有隨意塗抹的痛快淋漓，又有錐沙漏痕似的精當刻畫；既滿含着對潘天壽諸大師的深深敬意，又橫溢着新一代蒼潤相生、生機勃發的時代氣韻。

洪先生真正把握生機的能力更多地表現在他的彩墨畫中。如果說他在傳統中國畫中一指一畫、亦步亦趨地苦苦追習潘先生的浩然之力，力圖窺見大師的深心輪廓，以求圓融無礙，那麼他在彩墨畫中要自由得多，灑脫得多。他曾親口對我說：“出去寫生簡當輕鬆，帶幾張揉皺的宣紙，一筆一墨，半天就可畫完。”他可以畫墨色淋漓的風景寫生，可以畫線條凝練的風物意寫，那在中國畫中積蓄已久的筆墨放膽地在彩墨畫中肆意揮寫，

彩畫生活成了中國畫規矩內斂的旁類與放縱。洪先生在中國畫中從潘先生那裏踐習“藏”的幽微，在彩墨畫這邊把林先生的“變”的精神加倍地演練出來。變而後生，洪先生的彩墨畫中自有一種生機生趣，他總能在自然對象的平淡無奇之處，心游目想，揣摩出一番畫意，用自由揮灑的線條勾畫出來。在這裏他全無成法，全無定法，有的祇是從畫中浮現出來的生趣和把握這種生趣的獨特匠心。洪先生用一支筆同時實踐着傳統的筆墨和新水墨，他默默地追隨兩位大師，從兩個方向來探索新的東方藝術創造之途。

無論是中國畫中的金石用筆，還是彩墨畫中的放拓線條，在根基之處蒙養着洪先生的還有另一種更為深邃的力量。儘管他同時在傳統筆墨和新水墨中追尋不同的語言形式，但自有着一種更加深蓄的精神滋養，支撐着他的品味和拓展的方向，這就是他對彩陶、青銅、刻石之類的中華鑄刻藝術的精深理解。這幾乎是天資聰慧的洪先生的藝術胎痕。早在上世紀四十年代末在上海美專學習時，他的篆刻藝術就曾得到了包括潘天壽、劉海粟在內的諸大師的激賞，後來又得到黃賓虹先生的肯定。中國的印學真可謂歷史悠遠，治印的意趣，更是中國文化得天獨厚的陶養。治印崇尚以參差錯綜為美，以疏益疏、密益密為美，以任其變化不拘、古拙俊逸為美，精簡中求變化，咫尺中見廣大，由此產生了陰陽、俯仰、向背、揖讓、穿插的空間處理方法。明萬曆年間著名篆刻理論家楊士修成書《印母》，開篇就說：“刀筆在手，觀則在心。”

“所謂神，非印有神，神在人也。”洪先生早年治印的訓練使他獲益終身。他以治印之法來修習自己的觀看，在篆鏤之中領會鑄造之功，在咫尺排布中體察造化遷變之機，在篆書筆畫中蘊蓄心手合一的雄強奔逸的力量。他通過篆刻中“雄”與“清”的關係，來感悟陽剛與陰柔的對比形態，以“用刀清淺”來感悟變化之妙，以“刀下渾厚”感悟沉雄之勢，進而體察“蘊藏”與“生動”的不同表現，百印千印同時羅列于胸，隨手拈來，變相迭出。洪先生才華英發，很早就心中明了變化之道，所以他能够在那樣一個年代，私心向往藝術的純境，並不為時風左右，沉穩地向着兩端求學問道，潛心深蓄。在他胸襟的核心之處，聳立着的仍然是華夏民族獨有的刻石造象的藝術之碑。

如果洪先生的藝術生活就到此為止，那麼他在創造的層面上仍缺少集大成者。改革開放，國人紛紛放眼四海，洪世清先生却獨自來到東海之濱，在海陸相接的一個原始洪荒的島上，開始了在自然之景中造象的壯舉。

石造像，指用石材雕刻的形象，尤其是宗教偶像。其在中國出現的時間大體是東漢時期佛教傳入中國之後，現存的古代石造像以霍去病墓前的石刻、洛陽龍門石崖最為著名。杭州靈隱飛來峰石造像群中就有宋元的遺存，與山樹溶岩渾然一體。中華石刻迥然不同于希臘羅馬雕刻，重視石的原形，從原形中捕捉靜姿動態，再在關鍵處稍事雕鑿，以浮雕為主，綫條取勝，帶出體態表情。歷經歲月風化，這些鑄刻與“石筋”鏽痕渾茫一體，有天然洞開之感。造像之“造”，主要有兩層意思：一層是“來到”之意，所謂“造訪”是也；一層是“製作”之意，所謂“營造”是也。“像”即肖似的形象。中國人如何來到或達到這種肖似的形象，其根本之法正在于以“象”為中介來達到神似。此“象”非人像之像、既定之像，而是氣象之象，蘊含着某種意象之象。這種“象”並不以摹仿形似為目的，而是秉着某種可見的痕迹去發現和聚攏的過程，是以意趣相牽來達到精神相聯的過程，是以一種偉大的想象來牽引着的天地神人同在的過程。這種“象”自己就是圓融飽滿的，就是如中國文字篆刻那般生發着機趣和生意的。所以當洪世清先生來到這

個荒石山上，手握石錐，面向大海和咆哮的濤聲之時，那個遠古的石魚的傳說就如潮汐般襲來，那曾經金石般勃動的篆書之綫騰然躍入石壁之上。洪先生用大錐將在紙上無數次追習的金石之意，直接還原入石壁和岩體，他通過漢唐北魏的雄渾石刻的氣象來喚醒已然在海風中游動的石體，鑄刻而成石魚、石龜、石蟹的生動形態。二〇〇二年十月，我曾應洪先生之邀寫下這樣的句子：

這石魚帶着天然原石的體狀，將礁岩的裂痕聚攏而來，在石體石壁的自爲自在的肌理上悄然顯象。那眼，那鰓，在恰到好處之處，被驀然點化，激活而成石魚的顧盼留連，迎回騰躍。魚的身軀本是岩體天然紋理，本是漢刻魏碑一般的鬼斧神工，這如刀如梭的魚身，介于石本體與模狀物之間，表現天地自然的造化之功，盡顯點睛神筆的開啓之力。這石魚有些在石梁上昂首向天；有些在裂痕的深處拔身而出；有些在岩底的深轍中，形影相隨，奮然潛行。整個岩層仿佛在大地的重壓之下，把所有的希望和生氣都托付給這些艱辛穿行的石魚。那濤聲，那大海，是魚永遠的呼喚。石魚，所有的石魚都以各自的方式，向着大海，述說永恒的愛戀和渴望。

頑石是有生命的，山體是存呼吸的。中國人總在山川中看到各種動物形象以及它們的靜態動勢，并以日常詩化的命名來世代相襲，這種觀看的想象——一種最基本的“象”的活動被深深植入中國人的眼光之中。洪先生正是以中國石造像博大精深的藝術來喚醒這些海島上的峰巒崖體，用沉雄放逸的意象綫條來激活在濤聲和海風中浸淫了億萬年的石頭的形象。如果說這些石頭在太平洋的西海岸，被亞洲大陸架托舉起來，飽經風蝕浪涌而成某種已然向着大海聚集的“象”，洪先生所作似乎并不多，他祇是領受了山川的邀約，以中華造像的方法，開啓這些“象”，并把我們、把今日人類帶入這種久遠而又常新的“象”的意境之中。洪世清先生不是一般的公共藝術的雕刻者，他是真正的造象者，他以中華造象之神，點活自然襁褓中的生機和靈性，他用自然山川本身來喚醒華夏民族的造象之魂。洪先生在十數年的時間裏，先後完成二百多座石雕刻。如果把這些雕刻連起來，那是一座綿延的大山。這大山接續着中華石刻藝術，發顯着新東方的造象之魂，鑄刻着一副感天地之幽然的博大胸懷。洪先生把造象與生命熔鑄在一起，鑄刻在天地之間，讓世代的人們在這些“象”中體會某種雋遠的仿佛之意，品察“獨與天地精神相往來”的翔起和歡樂。

願這些岩雕與山川、與中華造象之魂相依相承，長存不朽！

許江 二〇〇九年十月
于京杭往返途中

開拓求新

在我國當代藝術家中，像洪世清先生那樣能集多種專長于一身，且能作出突出貢獻者，為數不多。他擅國畫、精水粉、專版畫、通金石，又以攝影、岩雕見長，堪稱當今藝壇奇才，蜚聲遐邇。

洪世清，中國美術學院教授、中國美術家協會會員、中國版畫家協會會員、西泠印社社員。一九二九年出生于福建晉江安海，少小即負笈海上，遍訪名師。一九四七年就學于上海美術專科學校，五十年代初轉入中央美術學院華東分院專攻繪畫，先後親炙于李健、齊白石、黃賓虹、潘天壽、劉海粟等前輩，得大師之衣鉢真傳，故其藝術起點高、眼界闊，功力扎實，學養淵博。一九五四年畢業後，因成績優異留校任教，并與張漾兮先生一起創辦版畫系。與此同時，他廣泛涉獵中國傳統藝術，從新石器時代的彩陶到商周的青銅，秦漢的刻石、瓦當、畫像磚石，所以他的藝術造詣，國油版雕，無一不能，無一不專；中西藝術，各保其純，又出新意。

洪世清深得中國傳統之筆墨三昧，用筆如屋漏痕、折釵股、錐畫沙，橫如千里之陣雲，直如萬歲之枯藤，纏綿有力，枯濕蒼莽；點苔如高峰墜石，渴驥奔泉，老辣紛披，錯落隨心。尤善于用墨，潘天壽先生曾贊其《墨鷺》：“畫事以得墨韻神情為難，世清老弟于此獨有會心。”劉海粟先生亦贊其《熊貓》：“墨氣可掬，神在個中。”他的筆墨技法，似熔潘、黃及吳昌碩先生于一爐，并吸收秦漢刻石、殷周金文藝術精華，從而形成自己的風格，有一股鬱勃之氣、金石之氣充塞其間。同時，他很重視生活，遍歷神州名山大川、北塞南疆、石窟名勝，故其筆下的熊貓、鷹鷺、松樹、花卉等物象，神形兼備，氣韻生動，時有超邁前賢之勢。

而且，他又是一位敢闖的開拓者。他不以固守傳統為滿足，而總是不斷進取求新，去開拓藝術的新天地，這才是他從藝最可貴的素質。世清認為：每一門藝術都有其發展的歷史和傳統。國畫有國畫的特點，西畫有西畫的特點，應該各保其純，所以“創新”并不是各類畫種的混合，也不是工具改革，而是在本畫種傳統基礎上孕育出來的新成果。沒有傳統的深度，就談不上創新。真正的創新，不僅要發現新的題材，而且要發現新的表現手法，從而開拓出新的意境，把傳統藝術推向一個新的高度。“站在巨人的肩膀上”，并為社會和歷史所認可，才可稱之為創新。

洪世清早年才華英發，少壯即馳名藝壇，可是他并不過早求“脫”，而是在中華民族博大精深、浩如烟海的傳統藝術中浸淫了大半輩子，忍受了三十年的寂寞，才厚積薄發，大功晚成。這對於時下的一些青年，稍涉筆墨輒急于求脫、自創風格者，不是一個教育和鞭策嗎？

肖 峰



1 墨韵神情 獨有會心
——洪世清的中國畫

品洪世清的中國畫

我很高興為洪世清先生的畫集作序，因為：在我國當代藝術家中，能像他那樣集多種專長于一身且又都有突出建樹者，確實很少；在商品經濟的時代裏，像他那樣，淡泊名利，甘於寂寞，不從流俗，執著地獻身於藝術者，更是寥若晨星；而發弘願，走天涯，歷寒暑，冒生死，繼秦漢往哲，續石刻絕學者，則所見僅有洪世清一人！

洪世清先生，中國美術學院教授、中國美術家協會會員、中國版畫家協會會員、西泠印社社員。一九二九年生于福建晉江安海，父以賣果為業，家境貧寒。世清少異稟，幼學嗜古，十八歲負笈北上，初欲報考杭州國立藝專，因考期已過，經潘天壽先生介紹至上海美專，從劉海粟先生習繪畫，從李健先生治篆刻。為維護生計，挂牌鬻印為勤工儉學。一九四八年肄業返閩從教。一九五一年再度考入中央美術學院華東分院（中國美術學院前身），專攻繪畫，以其發憤鑽研成績優異，畢業後留校任教，並協同張漾兮先生創建版畫系，著寫了《銅版畫技法研究》《石版畫技法研究》《版畫技法談》等。在此同時，他廣泛涉獵中國傳統藝術，從新石器時代的彩陶到商代的青銅器，秦漢的石刻、陶俑、瓦當、畫像磚；他曾走遍全國山川，從敦煌、雲岡、龍門等洞窟，到賀蘭、天龍、大足的刻石，這些雄偉古樸、大氣磅礴的民族藝術精華，使他無限神往，也種下了日後要使中華石刻藝術重新崛起的精神種子。

洪世清先生的藝術造詣，有三個特色：一、國油版雕，無所不能，無所不精；二、中西藝術，各保其純，又出新意；三、堅忍不拔，厚積薄發，大器晚成。說他是一個多才多藝的藝術家，是毫不誇張、當之無愧的。

世清的繪畫藝術，以國畫最為杰出。他直接師從齊白石、黃賓虹、潘天壽、劉海粟諸前輩，起點高，眼界闊，自然不同凡響。他吸收了黃賓虹的筆法墨法和潘天壽“強其骨”的思想，在深刻領會古人關於“屋漏痕”“折釵股”“印印泥”“鐵鑄鏞”等技法的基礎上，鍛造出自己獨特的筆墨風格。運筆走綫老澀硬勁，屈鐵交錯；落點如高峰墜石，攢簇有力；綫與綫之間流動着氣的承接連貫，塊與塊之間造成勢的動向轉折，從而體現作品的意境。正如張彥遠所說：“骨氣形似皆本于立意，而歸于用筆。”意、氣、筆三者，在世清的作品裏達到有機的統一，實現以筆生氣、以氣達意。

世清的墨法善解枯焦潤濕之變，深知用墨三昧，在師承潘天壽的破墨、黃賓虹的漬墨、劉海粟的潑墨的基礎上，探索出一套自己的創作技巧。他的《墨鷺》，墨分五彩，乾濕互用，或濃中見淡，或淡中見濃，渾然一體而肌理分明。墨韻華滋，神情畢現，深得潘天壽先生贊許：“畫事以得墨韻神情為難，世清老弟于此獨有會心，可佩可佩。”他的《熊貓》，以淡墨澀筆畫軀幹，產生毛的質感；以濃墨寫眼、耳和四肢，此中又有濃淡互用的不同層次；以焦墨點睛，而且露出黑亮的眼珠子；造型準確，神氣活現，海粟老人贊云：“墨氣可掬，神在個中。”

指頭畫自高其佩創立以來，代不乏人，但真正地將指畫推向一個新高峰、開出一片新境界的，則是潘天壽先生；而能够繼承潘先生衣鉢的傳人，洪世清是最為成功的一位。他吸收潘天壽先生的特長，凝重質樸，生拙粗放，淋漓突兀，與毛筆畫別具一格。壽者說：“運筆，常也；運指，變也。常中求變以悟常，變中求常以悟變。”故潘氏指畫不同于高氏，而洪世清的指畫也不同于壽者的風格，各盡其善變之妙。從氣韻上來看，高氏瀟灑、雅淡、超逸；潘氏厚實、蒼潤、開張，金石味甚重，點苔落墨更是高氏所無；洪氏傳潘氏技法，而在造型的準確、墨彩的層次、構架的合理性方面有自己的思考，變方為圓，變開張為內斂，更加逼近自然。

洪世清認為，美術雖然門類繁多，但它們都是相通的，真正精通一門，就能一通百通，融會貫通。融會貫通，並不是將各種藝術門類的表現技法進行機械的摻合，而是要吸其精華，補己之不足，以他山之石攻玉，才能做到天衣無縫，才能做到煉石成金，才能達到藝術的最高境界——自然。

每一門藝術都有其發展歷史和傳統，中國畫有中國畫的傳統，西洋畫有西洋畫的傳統。洪世清認為，應該各保其純。所謂“創新”，並不是各類畫種的混合或雜交，也不是工具的創新，創新是在本畫種傳統基礎上孕育出來的新成果。因此，世清雖然擅長國畫，又擅長西畫，但是他沒有走中西結合、國畫西化的道路，而是從本畫種的傳統出發，去開拓發展。

在回憶從藝往事時，世清曾說：有一次，我問黃賓虹先生：您用的是什麼筆？黃老說：你到小學生的字紙簍裏去找，這筆是最好的。又有一次，我對潘天壽先生說：我到過雁蕩寫生，發現您的石頭是方的，是從雁蕩來的。壽師說：你也可以來個圓的嘛！兩位大師的話如醍醐灌頂，使我銘記至今。我佩服潘天壽先生的“承革”思想，在繼承傳統、堅持民族性的基礎上創新。

談到“創新”，洪世清認為，也有個高低之分，比如歷史上有些文人畫，筆墨很好，但沒有新意，不是創新；又如現代有的作品，沒有筆墨，抄襲西洋作品，想追求新奇效果，也不能算創新。沒有傳統的深度，就談不上創新。真正的創新，不僅要發現新的題材，而且要發現新的、高格調的表現手法，從而開拓出新意境，把傳統藝術推向一個新的高度，像牛頓所說的“站在巨人的肩膀上”，並且為社會和歷史所認可，才可稱之為創新。

因此，洪世清能根據不同的對象，採用不同的畫種和不同的表現手法。無論是花鳥、山水還是人物、走獸，無論是大題材還是小題材，洪世清都畫得氣旺質堅，充滿生機。貫穿其所有作品，有一個共同的東西：一股蒼莽鬱勃之氣、自強不息之氣。這種藝術風格和特點，給人以力量和鼓舞。他的中國畫，筆墨及苔點韻味上所達到的效果，充滿了野生蒼茫的大自然氣息。用中國畫難以表現的對象就用水粉畫，水粉畫就必須按水粉畫的規律去畫。

洪世清說：作品的關鍵在於氣。要大氣，不要小家子氣，更不要俗氣。而好的藝術品則是永恒的！

然而，僅僅用“多才多藝”四字，尚不能概括他的成就和貢獻。在他身上還蘊藏着豐富的才力、雄壯的膽力和堅定的毅力。他融會古今中外的藝術修養，深入生活吸取創作源泉，“積學以儲寶，酌理以富才”，他抱着要突破前人的雄心，走前人沒有走過的路，竟在年屆花甲、退下教學崗位之後，迸出驚人的創舉：為了使最

能代表中華民族雄渾氣魄的傳統石雕藝術，從久已衰落的遺憾中重新崛起，一九八六年起先後在浙東大鹿島和閩南崇武半島，以強烈的激情、堅韌的毅力和忘我的勞動，用十四年時間，創作了兩百餘座岩雕，在中國美術史上寫下了劃時代的一頁！

洪世清的岩雕藝術，以全新的題材、全新的創作方法，開創出全新的藝術境界，“創造了別開生面的審美對象”，這一點國內外已有報道。岩雕的藝術風格，淵源于兩漢的石雕和畫像石、畫像磚，但也不是一味摹仿，照搬照套，而是噓吸其精神，攝取其元氣，深得其三昧，然後與個性融化為一體，在創作中自然地流露出來，變古為新，如從己出，而且與大自然完美地結合在一起。

現在，洪世清先生依然不倦地探索着，創作着。在他從藝的歷程中，雖也遇到坎坷和挫折，忍耐過寂寞、清貧，但他一貫積極進取，刻苦磨礪，不斷提高，不斷發展，終於做出了令人矚目的建樹。老子云：“大方無隅，大器晚成。”世清正走向藝術的盛期，藝術造詣也日漸爐火純青。我們祝願他，繼續保持獻身于藝術事業的精神，老而彌堅，老而彌篤，進一步發揮其蘊藏的潛力和才華，為社會、為人類創造出更多最新最美的作品。

鄧 白 二〇〇一年五月 于杭州

