

走 近 画 家

何水法



走近
画家

天津人民美術出版社

走近
畫家

何水法

天津人民美術出版社



何水法

1946年8月生于杭州,1980年毕业于中国美术学院中国画系花鸟画研究生班。现为中国美术家协会会员、浙江省美协理事、浙江省花鸟画家协会副主席、泰国泰华艺术协会首任海外顾问、澳洲东方艺术家协会名誉画师、中国美院客座教授、浙江画院艺委会委员、国家一级美术师,享受国务院特殊津贴专家。

何水法作品《凌寒怒放》、《春菜图》、《翠蔓凌霄》曾入选由中国美协主办的第六、七、八届全国美展,《一串红》、《迎春》入选全国第一、二届花鸟画展,《蓬勃之气》入选全国首届中国画展,《海疆利剑密如麻》入选全军美展,《凌霄》入选由文化部主办的当代艺术大展——当代中国画展等。并先后在日本(1991),马来西亚(1992),印度尼西亚北京(1993),上海(1995),山东、南京(1996),广州(1997),德国(1999),山东菏泽(2000),沈阳、济南(2001)举办大型个人画展。1993年曾作为杰出人士应邀访问台湾,进行学术交流,被台湾誉为“中国现代国家级书画大师”。

何水法作品被中国美术馆、中国画研究院、中央军委、中南海光阁、怀仁堂和毛泽东纪念馆及美国亚洲艺术博物馆、日本国际美协、澳洲东方艺术家协会所收藏。出版有《何水法花鸟画集》、《何水法作品》、《当代艺术家画库——何水法》、《何水法牡丹》、《百杰画家——何水法》、《工笔荷花技法》、《何水法国画解析》、《何水法画花》、《跨世纪杰出中国画家何水法作品集》、《流霞斋谈艺录》等。

何水法作品被中国美协编入《中国当代美术家》(全国100位画家)CD-ROM光盘(1996)。

何水法先生还被中国文联、中国美协评为“中国画坛百杰”(1997)、“中国百杰画家”(1999)。

何水法先生还被美国科学、技术、人类协会、视觉艺术国际理事会授予“中国画大师”头衔(1998)。

丛书总编:岳增光 责任编辑:姚重庆 封面设计:刘庆和

图书在版编目(CIP)数据

何水法/何水法绘、——天津:天津人民美术出版社,
2002

(走近画家,7-5305-1962-X)

ISBN 7-5305-1962-X

I.何... II.何... III.中国画 作品集—中国—
现代 IV.J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第(077510)号

走近画家

何水法

天津人民美术出版社 出版发行

天津市和平区马场道150号

邮编:300050 电话:(022)23283867

出版人:刘建平

深圳市佳信达印务有限公司印刷

2003年3月第1版

开本:889×1194毫米 1/16 印张:3

ISBN 7-5305-1962-X/X·1962

新华书店经销

2003年3月第1次印刷

印数:0001-3050

定价:22.80元

■ 徐恩存

面对新语境的思考

——读何水法的花鸟画



□荷花夜开 124cm × 247cm 1992年

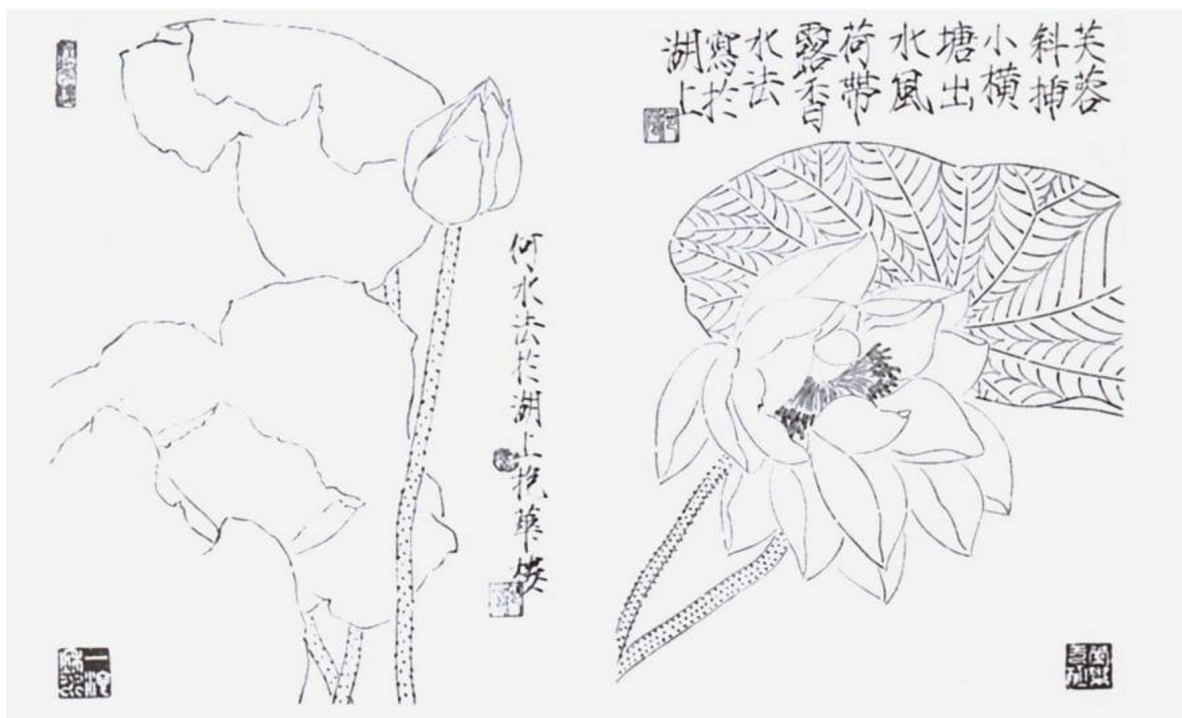
走近画家 ● 何水法

百年以来的中国画在事实上已经大不同于传统中国画的精神与情调，在历史的推进与变革中不自觉地偏离了千余年的古典轨道，无论在形态上、笔墨方式上，抑或是情怀上，都呈现出一种“当随时代”的面貌，经过百余年的打造，它渐成熟为一种“新中国画”的国画，百年来的中国画家概莫能出此范畴。这正是中国画历史上全新的语境时期，它带来思想藩篱的打破、思维方式的活跃、创作样态的丰富及多元化格局的形式。

当代花鸟画家何水法，以其作品的鲜活性与全新的样态，成为新中国画运动的重要人物之一，他的作品呈现出直面新生活的特点，捕捉其神韵，移情于

对象，明丽而清新，生动而鲜活，一扫传统花鸟画固步自封、画地为牢的保守之风与无病呻吟、苍白乏力的陈腐之气，给人以深刻印象。

处在历史新阶段中的何水法，深知自己置身于新语境之中，基于这一宏观认识，他深入研究现实生活中审美需求于心理变化，研究当代美学的精神内涵，摒弃了闭门造车的书斋画家的做法，深入到生活中去观察花鸟与人的关系，去敏锐捕捉花鸟的生命活动，去对景写生以掌握其运动规律与微妙变化……这一切使他把扎实的传统笔墨功夫融入到新的图式与新的精神表现之中，化腐朽为神奇，形成了何水法花鸟画鲜明的艺术特点与个人风格。



作为新中国画家，直面生活是最根本的特征，何水法以现实生活为创作新花鸟画的重要灵感来源，在直面生活中去感受对象的生动气息，去打破传统图式、笔墨的局限性与千篇一律。从作品中可以发现，那种满密的构图是他的创造，那种明亮鲜艳的色彩是有感而发的，那种生机勃勃的气息是他直抒胸臆的结果。现实生活的启迪，使他改变了许多旧有的审习定势与笔墨习惯，焕发了他的创造性与探索性，他在直面现实生活中寻到了精神资源与精神支援。

因为，何水法的新花鸟画是充实的、生机盎然的，它必然也是新世纪精神的折射。

二

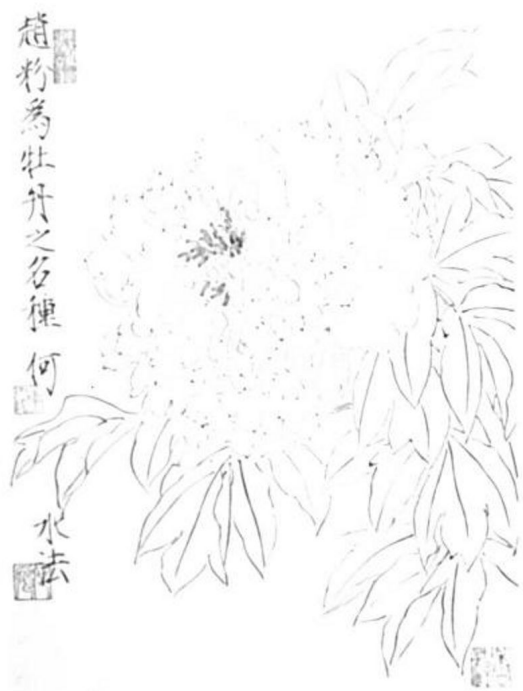
作为学者型的画家，在新语境中，何水法并不全然放弃传统，传统作为文化资源仍然是画家艺术的另一个源头，只不过是要以一个科学的态度去面对传统，并以此去决定取舍与扬弃。

何水法正是这样做的。

面对新语境，中国画发展中的诸多问题，引起何水法的思考，这种思考的直接结果是以“变法”去应对新语境；就此而言，可以简单地概括何水法的艺术选择——继往开来。

如此定位中的画家何水法，其艺术明显地具有这样的特点：有传统，不满足于传统，有创新，又未走得太远。在传统与创新的两翼中架起艺术的桥梁，使自己的艺术在两翼的兼顾中，体现笔墨的深厚性，以展示中国艺术笔情墨韵的独特表现力与美感，对笔墨元素的深刻认识与理解使他的作品产生了耐人寻味的咀嚼，以及有意味的笔墨结构。墨色的浓淡干湿、线的疏密虚实，墨的韵致，笔的节奏，以及书写性的美感，都可以看出他对前人笔墨成就的解读与继承。

何水法的花鸟画初期深受吴昌硕的影响，其书法刚柔相济，其画兼具干裂秋风与润含春雨之特点，都体现出吴昌硕及黄宾虹的绘画遗风，何水法深得前



人绘画之要义，无论书法、绘画都极重笔法、笔形、笔感、墨色、墨韵、墨层；其水墨花鸟尤见传统功力，一幅水墨草虫小品，在极单纯、简洁的画面中营造了不寻常的空间结构，表现了造化无极限的生命意象，而笔墨淋漓、酣畅浑厚的寥寥数笔，所达到的“致广大、尽精微”的精湛效果。正是大自然生动的全幅浓缩，成为意到笔不到、笔随心运、有形无迹的典型之作。细看这些作品，确是笔笔墨墨、笔中有墨、墨中有笔之作，显然，它说明了何水法是在扎实的传统营盘中走向现代的。

何水法以一批构图满塞、色彩鲜明、风格独特的作品令人瞠目。这是他直面生活的创新之作，这些作品一扫传统花鸟画的折枝章法与清冷孤寂的情调，转而截取大自然的片断，几经剪裁而入构图，其直接的审美效应便是令人耳目一新。譬如一幅一串红，被画家处理为密集与成片的景致，火红的耀眼，宛如一片火海，间以墨线的枝条穿插，

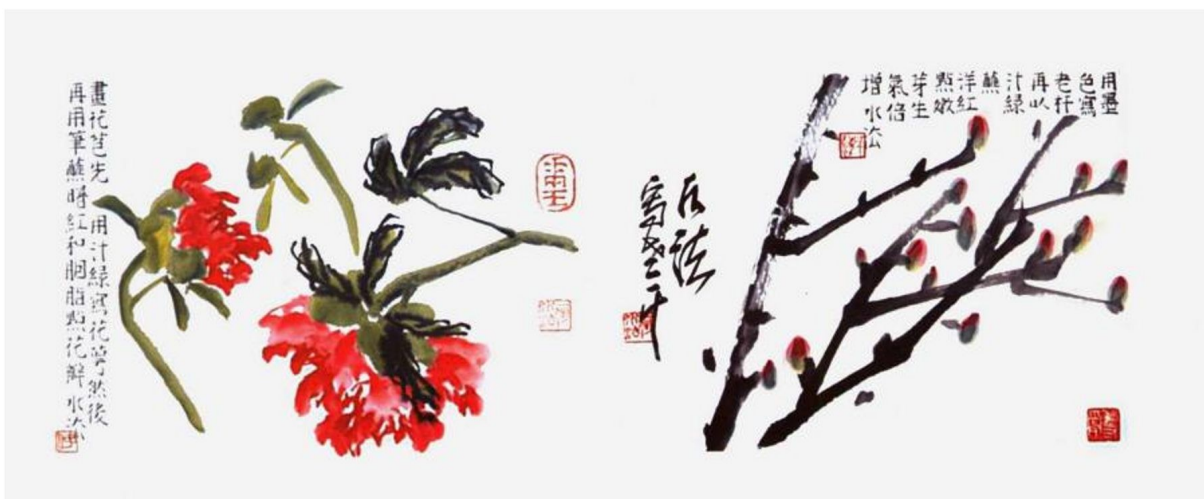
色墨的对比，产生强烈的张力与欣欣向荣、生机盎然的审美效果。如果，把这批作品与传统花鸟画相比，其形式、情调、美感、境界，甚至笔墨的差异是十分明显的，其时空差异也是不言自明的。

可以认为，何水法的这些作品，当之无愧地领风气之先，独领风骚。这批作品以其新颖、以其关怀现实而引起不小的震动。就形式、笔墨而言，其独创性是有目共睹的，其“当随时代”的精神内涵与全新境界甚至是前无古人的。

画家在这批作品中，倾注了当代人的激情，把现代审美情感化作了点、线、墨、色，去营造一处精神家园。显然，这正是何水法花鸟画的意义所在。

三

阅读何水法的作品，我们深感其作品中搏动的现代气息是如此强烈，从艺术轨迹上看，何水法从传统走向当代，乃是在当代语境下的觉悟者。应该说，在苦苦求索中，他建立了自己的艺术目



标、精神高度、理想准则，以及全新的笔墨语言秩序。

由此，我们可以确立何水法的绘画理念——建立新气象与新境界，即心象大于物象、境界大于笔墨、形式大于内容、精神大于物质、形象大于思想。体现在作品中，便是精神的超越与升华之美与艺术表现的智慧与能力之美；有这样的追求，画家自然向往创造的愉悦，从某种意义上说，它折射出一种精神的天空，这个空间是否清新、明朗，决定着艺术的天空的质量。

究其原因，乃在于画家对现实生活的由衷体验与赞美，更重要的是他对现代社会提供的智慧、知识、技术能力，以及它们对艺术形式的参与介入，不是拒绝回避，而是求之若渴；所以，他并不在意所谓东方、西方之分，传统、现代之分，具象、抽象之分，他执意要建立的是现代精神的强大结构，足以在美感上沟通古今中外。何水法认为，艺术的意义并不在寻求一种认同，倒是要在差异之中寻找自我，因为真正的创造恰恰是来自差异。实践表明，艺术的理论并不具有普遍性，真正的审美创造永远是个人化的。

绘画的内质，是用有意味的形式去

开启人的精神闸门，这样的作品是以其形式、语言、笔墨、美感、魅力去叩击人的心灵；于是，作品才为文明增添了新因素，而在对其在新语境中不断被解读中丰厚起来，隽永起来，成为情感、精神的凝聚。

因此，还可以这样认为——何水法的花鸟画，不仅是一种绘画的表达，同时也是对人的精神在当代的概括与归纳。

对现代意识的追求与自觉，提示了画家内心深处的某些层面，它意味着对人的当代精神的找寻与回归，体现的必然是现代开拓者的情怀。

画家何水法与当代人们一样清醒地看到，最不能轻视的便是人的精神。因为，在他那里，艺术之道是无道之道，艺术之为是无为之为，艺术之法是无法之法，艺术之大是无大之大，艺术之用是无用之用，它的重要性常常是在不重要时呈现，它的功用是在非功用时现身，就是说它具非实用性，它只是起着慰藉人们心灵、给人以精神愉悦的作用。

中国画艺术的发展到今天，正处在一个十分关键的时刻，继往开来，是何水法这一代人的责任与使命，他认为，自己理应有所担当。

■ 孙克

生面别开 独领风骚

——何水法新作读后

20世纪中国画艺术经历了艰辛的由衰及兴的过程，百年里中西文化的碰撞与融合交织在一起，种种争议与歧义皆源于此，发展中既受益于此也受困于此，可谓道路曲折步履维艰。而中国画艺术因深深植根于文化厚土中，一时荣枯究难以动摇其根本，当时代环境一旦有所改观，阳光雨露所披，立现繁荣滋茂的生机。百年回顾方感大国艺术成就巨大，令人感慨不已。我们坚持认为20世纪成就可观，首先在人才上，不仅出现了吴昌硕、齐白石、黄宾虹这样开宗立派的巨匠，还有徐悲鸿、林风眠、潘天寿、傅抱石、刘海粟、张大千、蒋兆和、李可染、石鲁、黄胄等这些大师级人物。他们成就映照了20世纪中国画坛，令整个时代光辉灿烂。

正是基于以大师为时代文化兴盛与否的一个标志，因此，重视这个问题，研究它并把它作为自觉的理论意识，必然对推进文化的真正繁荣起到有益的作用。认识大师们对艺术发展的历史作用，研究大师出现成长之规律，为大师的出现成长提供宽松有利的环境因素并推动艺术家自觉地努力攀登，应是当代理论批评界重要责任。

令人高兴的是自80年代以来，一批



□翠叶纷披花满枝 69cm × 138cm 2001年



□凤尾竹 34cm × 34cm 2000年

人才破土而出，经过20年风雨锻炼，如今已成为中国画坛中坚，他们大多生于40—50年代，青少年时生活困顿，经过“文革”风浪体会过人生滋味，都有自我奋斗经历，天分素质很高，功力修养扎实，思想活跃而头脑冷静，审时度世而能处高望远，对民族文化既有爱心又有信心。在他们中间有望出现21世纪早期中国画坛大师级人物，在中国社会经济蓬勃发展的时候，引领中国艺术以富有特色的亘古弥新的光彩形象自立于世界文化之林。

花鸟画家何水法20年来在大写意花鸟艺术方面以顽强的意志不懈的努力走向成熟，得到老一辈画家们的赞许和当

代画坛广泛的注目。在和他相识交往的十余年中，我对他的艺术与为人有了较多的了解，正是我们期许的有望大成的画家。

何水法是“文革”后国家招收的首批研究生，在陆抑非、诸乐三、吴茀之诸位大家的指导下研究写意花鸟，在此之前他的工笔花鸟画已具相当扎实基础，他从16岁临宋人花鸟，浸淫很深，写一笔地道瘦金书。他的几本画集都收有多幅工笔花卉蔬果图，其观察之深入，笔法之细腻，赋色之清润，堪称一流。往往在同一画集中和那些笔意纵横、汪洋恣肆、磅礴开张的写意之作形成强烈反差。过去有人持一种观点，认



□春风吹香 34cm × 34cm 2000年

为工笔画是写意画的基础，是一种必经的渐进过程，这个观点后来与“素描是一切造型的基础”说法一起被一些人批评和放弃。我认为固然不必拘泥“意笔先工”的模式，但画家早年潜心静气研究物象和种种画面构成规律，对于画家的底气素养以及长期的潜力的蕴蓄来讲，肯定是有利的。中国文化推崇“从心所欲不逾矩”，因为那是非常高的境界，既“从心所欲”又不过头不胡来，即“不逾矩”，对画家来讲，早年苦修，对高峰时期的“从心所欲”大有好处。

何水法的写意花鸟画有突破性的进展。人所共知，20世纪吴昌硕、齐白石花鸟画艺术臻于顶峰，以至海外有人讲

吴昌硕是文人花鸟画的“最后一根香火”，断言后人在大写意花鸟画方面难以有所作为。对这个看法我始终有所保留，但写意花鸟画要得到突破性的进展的确是个难题，也是当代画家竞相努力的目标。

在艺术上今人和古人的差距往往不在技艺层面上，更主要的是在创造性的审美精神上。以金石笔法入画亦非自吴昌硕始，但吴以浙人强悍专注之个性并乘上海开埠时新风气，充满自信地推出开张磅礴、恣肆浑沦的大写意新画风，首先征服了东瀛市场，继而执掌海上画坛牛耳。吴昌硕和齐白石以他们的天才和学养，在继承前人博采众长的基础上

完成自己的风格图式，这里姑且称为“吴家样”和“齐家样”，而这个样式不同于古代仅限于形式风格的吴家样（吴道子）张家样（张僧繇）的是它们在图式之外具有的丰富的文人画内涵，包括人生哲理、学养诗文、书法功力乃至高度的金石素养等等。遗憾的是吴与齐的许多追随者既跳不出师门图式的圈子，在天分悟性、气质学养诸方面又难与先师比肩，所以终生在吴、齐的门下讨生活，更显大写意花鸟画出新之难。

在向高峰攀登过程中，既应有卓绝的毅力更要有努力超越的创造精神。何水法就是有顽强意志的人。80年代他画牡丹为了寻求突破，前后九次到牡丹之乡山东曹州写生，寻求创作契机，在1993年出版的画集中，我看到他的笔下的牡丹花别有一种明丽而不艳俗，浑厚而清新的意境，点叶勾花别有一格，全然不同于传统的和习见的画法。1993年何水法在北京中国美术馆举办画展，北京国画界第一次认识来自浙江的大写意花鸟画家何水法，为他的恢宏的气度、雄强的笔墨和强烈的个性所折服。正如谢稚柳先生评语：“所作之画无不尽态极妍，别开生面”，“大写意气旺神畅，笔墨华滋，浑然天成，墨沈淋漓，潇洒清

新，厚实灵动，相映成趣，堪称一家”。谢老评价确是精当，尤其是写到何水法“别开生面”四个字，就是看到他跃跃然跳出樊篱、努力寻求个性风格语言、艺术图式的意图。

谢老的序文写于1991年，距今已经十年有余。令人高兴的是，何水法的艺术十年里有重大的演进，这当然不是跃进，而是扎扎实实的实践、探索，他今天成就的风格样式在十年前已经萌现，以十载之功，不断地充实完善，终获难得之成绩。

中国画历来重视笔墨，尤其是宋元文人画发展以来，笔墨已是主要审美标准之一。张仃先生称笔墨是中国画的“底线”，我认为对写意花鸟画来讲，笔墨更是“生命线”，此非夸大其辞，试将吴、齐、黄、潘诸家之作抽去笔墨如何？笔墨既是形式手段，又关乎“内美”，笔墨是功力，更是综合的素养乃至画家人格、个性的微妙体现，外行人哪里懂得？笔墨如此重要，再观何水法近年来在运用笔、墨、水、色方面达到的精妙高度，确乎不逊前贤。他的笔法功力很深，操控自如，得心应手，纵横使转，内圆外方，激情内蕴，不温不厉而恰到好处。用墨方面更为突出，他充分发挥用

水控水的丰富经验，浓、淡、枯、湿、积、破、渍、渗变化无限，我见他在八尺整纸乃至丈六巨幅中，自由运用毫无障碍，从技艺角度看，的确不亚前人而有所过之。在色彩方面，他实在是沿着吴、齐大胆用色的优秀传统，百尺竿头又进一步，再加吸收西画特长，注重通幅色调谐调和色墨相融的独特效果，达到明艳、清丽、响亮、柔雅诸美俱臻的境界。

较诸笔墨何水法取得更为突出成就是经多年探索渐进积累的基础上，创造性地形成富于个性的广视野繁密体写意花鸟画图式，这是对传统图式的成功突破，也是花鸟画艺术走进现代的一个可喜收获。吴昌硕的成就我在前面已有论述，然而他在花鸟画的图式格律方面，仍是沿着青藤、新罗、李鱓、赵之谦、蒲华这样一条传统路数确立的，例如他们多用立轴形式，以湖石花卉点景或衬以竹树芭蕉，再以诗文题识均衡画面这种通行图式。像这样一种图式是与文化内涵、笔墨语言程式等形成一个内外统一的模式并形成社会欣赏定型，从学画的第一天就渗透到学者的心灵中去的，所以跳脱出来实在太难，非有大天分、大勇气、大气力者做不到。写意花鸟画之难就难在寻求到属于个人又为公

众认可的新图式。何水法自80年代开始着手前人很少涉笔和繁茂的小花头植物题材，以不同于前人的视野和目光，关注花卉世界的整体，以既是印象感知的又是心灵表现的绘画意境追求，同时运用传统的意境笔墨语言创造一种新画面打开一个新思路。画面的结构繁复而有序，笔法奔放而不节，色墨粲然，玲珑剔透，创造了充满激情和浪漫感性的，但又是全然中国风格品位的现代大写意花鸟艺术。为了走到这一步他做了多年努力，他的笔法放开了，试着不去勾筋勒叶，而是把毛笔的皴、擦、点、皴交替使用，较之前人的冲和儒雅，使画面出现一种激越奔放的情绪，从而令画面更具个性和时代性。在这里我感到他和五百年前的同里乡贤徐青藤似有灵犀相通之处。他入选“百年中国画展”的题为《霞绮》（1999年作）作品即是此类的典型代表，站在这样的作品前，的确感到流光溢彩，“气旺神畅”“别开生面”，何水法没有辜负谢老的期许。他的成功令我们高兴地看到写意花鸟画在当前困难重重的时候，仍有柳暗花明的广阔前程，增加了信心。关键是画家们更加潜心深入自然和传统，苦练笔墨技艺，更多历练人生增加学养，胸襟博大



□一串红 98cm × 155cm 1992年

气度宏阔，方有可能站在巨人的肩膀上。

当我试着在短文中表述对何水法和当代花鸟画种种想法时，我更关心的是何水法和当代许多才具之士，已经成为当代画坛之翘楚和中坚，社会尤其是美术界同道，应该给予更多的善意、理解、关怀和助力，而他们经过多方的为人、从艺的修炼，无论迟早总会实至名归成为新世纪大师级人物。

1999年我在《文艺报》上发表关于水法的一篇短文中说：“他是个艺术家气质很浓的人，对事业的自信，难免流露出些许张狂，但熟悉他的朋友都知道他这人其实很好相处，他那点狂气几乎是单纯和直率的结果。”水法是个城府不深的人，和古今中外的天才艺术家一样难免有被子人指疵的小毛病，他们挚爱艺术，心地善良，胸无城府，反而常被

中伤，因为他们太多的生活在自己的艺术天地里，无暇他顾，从不设防。50年来文艺界不断的政治运动和防范“个人主义膨胀”，造成普遍的平庸状态，令多少人才夭折。试看今日画坛，缺乏主盟人物，放眼是灌木丛式的拥挤热闹，真正的参天乔木又有多少？已快到了徒唤奈何的时候。

所以在这里我向所有何水法一样的天才的朋友——现在和未来的大师们勇敢地举起欢呼的双手，而把判断留给历史。

2002年3月于京华道不孤斋

■ 毛建波

气旺神畅开生面(磅礴寓精微)

——对话何水法

今日的写意花鸟画坛因为上至离退休人员,下至髫龄稚童的参与而给人以繁荣昌盛的假象,但人数的众多并未能改变名家精品的双重缺乏与画风的羸弱浮靡而呈现的颓势,历次大展中写意花意画参展数与获奖数的反比关系,也从一个侧面印证了这一萎靡不振的局面。作为“文革”后浙江美院招收的第一批花鸟画专业研究生,何水法得以亲炙枯木逢春的前辈先生们的悉心指授,他热爱生活,重视生活,在写生上下过多年功夫,由宋人花鸟入手而逐渐脱茧而出。何水法的花鸟画迭经数变,其工笔创作结构严谨,骨体苍劲,颇得时誉。在创作的旺盛期,何水法又转向写意花鸟,生机勃勃,饶有趣味,独树一帜,近年来,由于理念识见和观察方法、表现方式的变化,何水法的画风又为之一变,作品突出花卉的整体气势,以笔用色,运色如墨,以大幅巨幛之全景式构图,淋漓尽致、灵动而不失厚重的泼墨泼彩,创作出一大批题材新颖多样,笔致遒劲雄健,墨色酣畅华滋,气局恢弘开张,情意充溢激扬的作品,新人耳目,别开生面,确立起当代花鸟画领域学科带头人的地位。

何水法为人作画如出一辙,他是一



■何水法在法国巴黎。



■何水法在畲族体验生活。



■何水法沈阳画展学术研讨会。

位性情中人，率直、真诚、情绪化、性格外向。情绪好时，濡墨挥毫，佳作迭出，情绪低落时，郁闷在胸，三日不快，不思饮食，手不摸绢素。他爱憎分明，热衷公益事业，为迎接“联合国第四次世界妇女大会”的召开，为中华见义勇为基金会的成立，他慷慨捐画，乃至一捐就是二十张精品。著名企业家冯根生请何水法为二十年长盛不衰的青春宝片作电视广告，片中，身材魁梧的何水法着中式服装，蓄连鬓胡，浓眉大眼，神闲气定，审视一番后，大笔勾写，泼彩成章，点墨敷染，精心收拾，须臾间，一幅彩墨淋漓的牡丹跃然纸面，画家“笔所未到气先吞”的气度给人留下了深刻的印象。广告播出后，一时间，“商场争购青春宝，画界人人说水法”，这是一个厂家、画家双赢的广告，精明的企业家为直线上升的销售额而眉开眼笑，豪爽的画家则为举手之劳既帮助了老朋友，又展现了自己的风采而洋洋自得。岂料，这些在画家本人看来义不容辞、不假思索的举止，却招来“爱出风头”“作秀”“狂妄自大”等闲言嫉语。初时的何水法也多少有几分愠怒，听得多了，我行我素，颇有点“任尔乱言成一笑，浮云不碍日光红”的大将气度。究其因，大

概如《心经》所言：“无挂碍处，是无恐惧。”

毛：何老师，你生于杭州，长于杭州，称得上是老杭州，而我注意到你的籍贯是绍兴。古城绍兴既享鉴水之柔秀，亦领稽山之刚雄，神话传说中任公子踞会稽山南岩，大钩巨绳，用五十牛为饵，投竿东海，钓得大鱼，波浪如山，声震千里。禹王在绍兴涂山大会诸侯，诛杀桀骜不驯的防风氏，一统天下。所以绍兴虽属吴越之地，而自有一股奇崛强悍、狂放不羁之气。远的有越王勾践卧薪尝胆，忍辱负重，艰难复国。晋太傅谢安运筹帷幄，谈笑弈棋，大败苻坚。近有明人沈炼冒死上谏，历数严嵩奸党十大罪状，被奸相谋杀而颜色不变。鉴湖女侠秋瑾“不惜千金买宝刀，貂裘换酒也堪豪”慷慨激昂，从容就义。

何：这类豪杰忠贞之士在绍兴世代不绝，仅明末，绍兴就有王思任、刘崇周等志士不住清廷，绝食殉国，都体现出绍兴青山秀水后面隐藏着的强劲刚健之气。

毛：一个地域的文学艺术的发展，与其特定的地理环境、人文精神等有着密不可分的联系，揉江南柔烟雨与燕赵侠风于一体的绍兴就呈现出这一特点。

这边戏台上绍兴越剧曲调婉转，风情万种，自是一番娇柔，那边剧场里，绍兴的大班铿锵激越，响遏行云，别有一种豪放。书画界则有煮石山农王元章性格疏狂，借梅抒情，青藤居士徐渭狂歌当哭，放笔横扫，陈老莲高古浑拙，怪诞变形。即便以任情适性，蕴藉中和见长的王羲之书法，也有一股霸气隐伏其中。读你的画作，自有一股豪拓放逸之气，是多数南方画家所缺乏的。原籍绍兴，对你的成长经历，艺术风格的形成，或许有着连你自己有意想不到的影响。

何：我出生在杭州，绍兴没有长期生活过，但我的爷爷奶奶、外公外婆都是绍兴人，可以算是正宗绍兴人，懂事后也经常去绍兴，自然而然产生深厚的感情，一到那里就很亲切。绍兴对我的影响，起初我也没在意，倒是余任天先生在一次闲聊中点醒了我，他说：你是绍兴人，祖辈吃霉干菜，吃霉干菜要“发缸”的，落地一声叫，已决定了你今后的命运和画风，决定了你的大气。绍兴人喜吃咸，你的老师陆抑非先生是江苏人，喜吃甜，他的画风在气上肯定没你足，是两种风格、两种类型。这番话和余老说话时的神情，我至今历历在目。陆抑非先生自己也说过：我的画像冰糖



□一树独先天下春 69cm × 138cm 1993年



■何水法与刘海粟先生。



■何水法在台湾海峡两岸艺术交流座谈会上作学术报告。

莲子羹，甜而不腻，艳而不俗，但偏向甜，偏于秀丽。我祖籍绍兴，自然受此地水土的熏陶。

毛：艺术创作中，人的个性禀赋、气质、喜好，起着十分重要的作用，每个人的体液、血液和化学组合都很不一样，这很大程度上决定了艺术作品的丰富多彩。一方面，人之“气”可以借助于读书、历练等方式涵养，得到扩充，孟老夫子就说过“我善养吾浩然之气”，另一方面，“气”得之于天，有先天的成份，如曹丕所言“气之清浊有体，不可力强而致”，连父子兄弟也不可移，是与生俱来的，有时连自己也不知所以然。三四十年代，潘天寿、吴茀之、张振铎三人一反文人相轻的陋习，生活上情同兄弟，艺术上相互切磋，而画风各个不同。张振铎曾回忆三人在一起时，潘天寿爱吃炒年糕，吴茀之爱吃糖年糕，张振铎爱吃汤年糕。三人不同的饮食口味，恰好是他们不同绘画风格取向的折射。

何：总体说，北方人吃大蒜，啃馒头，大碗喝酒，大块吃肉，性格豪爽，画风也比较粗犷；南方菜肴细巧，生活方式精致，性格温柔，画风也比较细腻。这种南北差异，就是我们所说的一方水土养一方人。唐代张彦远《历代名画记》就