

走 近 画 家

赵 卫



走近
画家

天津人民美術出版社

畫近

赵 卫

天津人民美術出版社



赵 卫

1957年生于北京。

1985年，毕业于北京师范大学中文系。

1987年，与陈向迅、陈平、卢禹舜共同参加由中国画研究院主办的“四人山水画作品联展”。

1989年，作品《陕南纪事》入选“第七届全国美术作品展览”，获铜牌奖。

1993年，参加韩国可隆公司、CBS广播公司、韩国艺术殿堂共同举办的四人作品展览，出版《赵卫画册》；香港大业出版公司出版大型画册《二十世纪中国水墨画大系——赵卫》。

1994年，作品《五色山村》入选“第八届全国美术作品展览”和“第八届全国美展优秀作品展览”。

1996年，荣宝斋出版《山谣——赵卫山水作品选》。

1997年，与陈向迅、陈平、卢禹舜赴日本仙台举办“四人画展”；在汕头举办个展。

1998年，与陈向迅、陈平、卢禹舜在中国美术馆举办“四人山水”画展（中国美协、中国画研究院主办）；作品《丁丑秋偕友人往太行所见》参加由文化部主办的“国际美术年——中国山水画、油画风景展”（并担任评委）；《日出即作》参加在日本举行的“中国绘画50年”美术作品展（中国美术馆主办）；出版《四人山水画集》（国际文化出版社）。

1999年，作品《峰回路转》入选第九届全国美展并获优秀作品奖；担任中国美术家协会主办的“1999年全国山水画展”评委。出版《赵卫画集》两本（人民美术出版社）（河北教育出版社）。

2000年，与刘大为等赴美国洛杉矶举办画展。担任文化部高级职称评选委员会委员。出版《北窗杂记——赵卫》（河北教育出版社）。

2001年，作品《陕北秋红》参加“百年中国画展”（文化部艺术司、中国美协、中国美术馆、中国画研究院主办）。作品《深谷初鸣》等参加“情系西部”画展（文化部艺术司、中国画研究院主办）。

2002年，作品《太行秋凉》等参加“锦绣中华万里行——太行篇”画展（中国画研究院、中国美协中国画艺委会主办）。

现为中国美术家协会会员，中国画研究院画家，国家一级美术师。

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

赵卫/赵卫绘、——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. 赵... II. 赵... 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

赵 卫

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

新华书店经销

2003年3月第1版

2003年3月第1次印刷

开本：889×1194毫米 1/16 印张：3

印数：0001-3050

ISBN 7-5305-1962-X/X · 1962

定价：22.80元

■ 陈履生

赵卫：在新时代和新传统面前

中国山水画到本世纪差不多有两千年的历史。这是一个不算短的历史。其间有荆关董巨、刘李马夏等大师辈出，也有雨点披麻、斧劈解索等皴法更迭，到了清初“四王”一辈的时候，山水画已呈现强弩之末的态势。

“四王”以胜人一筹的选择，用“摹古”的方法表达了独特创造精神，在审美的领域沟通了与传统的联系，构造了清初山水画的盛世，其影响达二百余年。

然而历史上的“重振”只是创造了个人时代的辉煌，并不能掩盖山水画整体式微的趋势。

因此，20世纪初一批独具慧眼的文化人大声疾呼，力挽国粹于颓势之中。

显然，这时候再使用过去的方式已无济于事。“中西融合”作为极具时代特色又极具新意的一副妙方，在几十年的实践中虽然给老态龙钟的山水画以强心作用，但不能从根本上解除其病根，甚至产生了一些副作用。

1949年以后，新的政治体制下形成的机关报的文艺方针，开始了对传统艺术的改造。这一历史的改造，尽管初衷和结果不同，却给传统的山水画以新生。



□深谷初鸣 209cm × 123cm 2001年



诞生于50年代、成形于60年代的“新山水画”，是以改造后的传统笔墨表现新的题材为核心，为传统山水画进行脱胎换骨的手术。山水画因此而焕然一新。“新山水画”尽管诞生于新时代，却完全吻合了古人“笔墨当随时代”的思想——从历史的角度来论述“新山水画”的发展可以得到许多合理的解释。

“新山水画”是世纪山水画发展的主流模式，是山水画的新传统。

在新的传统中，我们可以指认出许多时代的大师：傅抱石、钱松壑、李可染……他们像历史上的大师或大师群一样，其艺术不仅是“新山水画”的范本，同时也表现出强大的影响力，作用于一个时代。这是作为传统的最基本的要素。

在近50年的山水画发展历程中，山水画画了无数的已往历史中所没有的新题材。基于这些新题材，画山水画也有了无数的已往历史中所没有的新方法，而新题材和新方法之后的观念也在悄然发生变化。山水画的新传统，不仅有一

个基本的视觉模式，而且有着与之相应的审美观念。开始的时候，人们对画面中类如电线杆等人造景观怎么看怎么不舒服，认为它不符合文人画“野逸”的境界，所以说染天画水就不是中国画。今天虽然遇不到这样的疑问，但是过去疑问中的合理部分并没有得到完全的解决。人造景观怎么和自然协调？新的技法怎样才能更符合中国画的基本要求？……

有新问题的提出，就表明新传统并没有尽善尽美；没有尽善尽美，就说明新传统还有发展的可能。那么，新的画家在新的传统面前也还有生存的空间，还可以大有作为。

为此，一大批的山水画家劳作于山水画的领域，一方面借山水来表达心声，另一方面又想为新传统作出贡献。这个时代如果要在新传统前作出超于新传统的新创造已相当困难，但发展和完善新传统还有许多机会。从历史的角度看，在世画家中不管是年长的还是年轻的，他们和新传统的创造者都是属于一个大的时代。



在世纪相交的历史进程中，许多当年共同开创“新山水画”的拓荒者还健在，如与李可染并肩的张仃，与傅抱石、钱松喦同步的亚明，他们继续为新传统的完善作出努力。而他们的学生、弟子等后辈则成为新时空中山水画的生力军，其中不乏取得杰出成就者。赵卫就是其中之一。

赵卫的聪颖机警，熟者尽知，人人称道。

他以他的画，表明了他与山水画新传统之间的千丝万缕的联系。

他深知自己的历史责任，也明了自己在山水画发展中的可能性。

他拒绝了种种可能性的诱惑，没有完全皈依传统，更没有彻底放弃传统。他在山水画新传统中理出一个分支，延伸着属于自己的轨迹。为了表现新传统与生活的联系，他去了许多李可染去过的地方，也走了一些李可染没有经历的地方。他把京郊门头沟的山林村舍作为生活的基地，把苏州的水乡、烟台的海边作为净心、透气的场所。徜徉其间，想从大师的足迹中，寻找山水画发展中的某

些规律，也想在新的生活中发现新的东西以丰富自己的画面。

在真山真水中追寻是赵卫山水画的根本。对于从写生起家的他来说，他和上一代大师有许多相像之处，都是从生活中寻找创作的灵感，表现了某种血缘上的联系。而不同的是因为时代的差异，赵卫变负重的“体验生活”为轻松的“游山玩水”。然而如果局限于与生活的关系来看赵卫，那他可能就要淹没在无数的山水画画家的人流中，或者成为一块金字塔的基石。

“新山水画”有一基本的理论：一手伸向生活，一手伸向传统。作为“新山水画”的传人，赵卫也毫无例外地在传统的领域寻找对确立自身艺术语言有用的成分。他以北宋的雄浑风格作为自己的骨骼，满幅的构图，犹如范宽的《溪山行旅》给人以扑面而来的感觉。但是在笔墨形式上，他又在清代新安画派诸画家找到了线的感觉，在一些没有大名的二三流画家的作品中看到了许多有用的笔墨。甚至在现代画家朱屺瞻的后期山水中发现了那诱人的色彩。



大壑秋风



□大壑秋风 205cm × 130cm 2001年

赵卫在生活和传统两大领域的东寻西找中，较早地确立了自己的个人风格。

他一直坚守传统绘画的“写”的原则，但又着力于擦和点等具体技法的表现。

赵卫的画整体感较强，但是他又比较讲究具体技法，比较关注一些细部。在擦和点的过程中，他力求不能出现制作的痕迹，不能出现那碍眼的方块。他以透明的点表现了一些具体的质感，虽然有疏有密，但实实在在，绘画总是在种种矛盾中寻找统一的办法，在“制”和“写”发生矛盾时，赵卫以“制”服从“写”的要求。

中国的画家最关注线，但宋代米氏云山后出现的“米点”，让人们看到了点的意义，后世的很多画家都临摹过“米点”，但点还是画面中辅助线的一种方法。赵卫的画扩大了点的运用范围，也让人们重新看到了点在山水画中的作用。

有时候赵卫又全力于线，那些类似白描的作品，似乎又是“赵点”反拨。

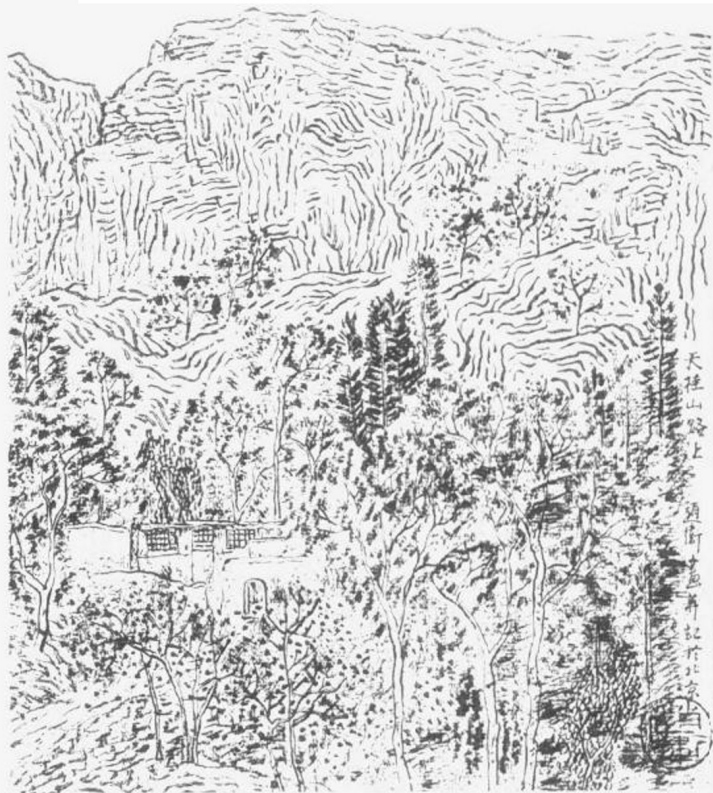
赵卫始终关注一些前辈画家没有解决好的画面问题，也在不断关注这些问题在自己画面中的表现，并不断试验



解决的办法。其中人造景观与自然的问题，始终困扰着他——电线杆的直线与山体的曲线、水泥结构与周边环境、铁轨和公路与周围关系，他有了一些解决这些问题的基本方法——画面山体中时常出现的火车洞，好像是山体中一个不可缺少的有机组成。这在最近“聚焦西部”展览中的《车过秦岭》内有着较好的表现。赵卫的方法是基于画面中的生活气息，如果没有这样的气息贯通，那么，画面就是一个没有人的“野逸”的境界。所以，在赵卫的近作中，不管是山村小学、挖土机、水电站，都没有给他的画面带来累赘，相反，由此增添了许多生活，不仅丰富了画面的内涵，而且为山水画增添了具有典型特征的时代作品。

烟云供养滋生了赵卫的山水感觉。赵卫在山有源、水有头的各种关系中，尽情体会绘画过程中的愉悦感，也在捕捉和表现各种感觉。他说：“山水创作的生命属于广袤的大地，充满了无限活力的大地给山水创作以不尽的兴奋和激情。”对于生活的兴奋、激情，使赵卫的山水画产生了与生活同步的活力。

在新时代的新传统面前，赵卫这一



代新画家开启了新世纪山水画的新视窗。

与五六十年代的“新山水画”相比，过去过于强调题材的意义，以致丧失了许多画家的个人风格。赵卫这一代画家已经没有了题材的限制，但是赵卫并没有矫枉过正，没有因此而远离生活。现在看来“新山水画”只是解决了传统山水画和新时代的关系，并表现出了一个完全不同于前人又为现代人所接受的一种整体风格。建立山水画新传统的那一代画家完成了他们的历史使命，赵卫这一代人所要做的就是在新传统的基础上，去除许多不合时宜的时代烙印，使山水画新传统更趋完善，同时以更加艰苦和富有智慧的努力，使山水画在新世纪出现新的面貌。



■王鲁湘

白话赵卫

走近画家 ● 赵卫



□ 1998年参加大型山水画《锦绣中华》的创作。

在一则日记里，赵卫记下了某年冬天，他同几位画友雪后访太行的经历：“那不过是一座山，很陡，像一座巨大的墙。在它的怀抱里，有村民们走出的无数小路，断断续续，但都通向山顶或山的那一面。然而那天我们迷惘了，雪覆盖了一切，没有路。没有路，便都是路。不约而同的，大家散开了，如同抢占制高点或是寻找丢失的什么。这边，可能是有人用炸药崩过山，大大小小的岩石滚过后倚在一起，聪明的人便挨着它曲折上去；那边，一排浅浅的野兔脚印，留在褪尽衣衫的荆棘下，眼明的人就沿着

它攀登不止；胆大的，干脆学着外国攀岩运动员那样，不顾一切地努力向上；也有胆小的，先跟在这位后面，尔后又抬头看看其他。所有人都很努力。那天我们步行了三十华里。雪一直没停。”（载《中国画研究》1996.1）

很显然，当赵卫写下这段经历时，眼中画友们雪中登太行的情景已经转义为当下中国画坛文化生态的一般景象。“那不过是一座山，很陡，像一堵巨大的墙。”是状说太行，但更是状说中国山水画的传统，它就是这样一个人人敬畏的存在。“在它的怀抱里，有村民们走出的

无数小路，断断续续，但都通向山顶或山的那一面。”这是传统中的无数先人的路径，正是这些密如蛛网的路径，构成了许许多多的流派，虽然断断续续，却清晰可辨，它们是翻山过岭的熟途和捷径，对登山的人永远是个诱惑。“然而那天我们迷惘了。雪覆盖了一切，没有路。”奇怪！明明刚才还说：“有村民们走出的无数小路”，怎么转句就说“没有路”呢？果真如赵卫所写，“雪覆盖了一切”吗？雪果然覆盖了一切。但不是那个冬日的太行，而是80年代中国文化的茫茫原野。“没有路，便都是路。”赵卫这句话让我们好生怀念那个迷惘的雪天！那不是真的迷惘，只是不愿意再走“村民们走出的小路”。为了获得“都是路”的自信，首先就要有“没有路”的武断！正是这“没有路”的共识，才闪出了赵卫画友们抢占制高点的各家身段。在赵卫记下的“聪明的人”、“眼明的人”、“胆大的”、“胆小的”四类登山者中，我不知他将归属哪一类，依我看来，他是这四类之和。

的确，80年代后期中国山水画的语境就是“没有路，便都是路”。在这样一个语境里，“不约而同的，大家散开了，如同抢占制高点或是寻找丢失的什么”。



■ 1989年10月与李可染先生在中国画研究院展厅。



■ 1987年和张竹先生在中国画研究院后花园，左起陈向迅、陈平、右一为卢禹舜。



■ 1997年“四人山水画展”在日本举行。展览结束后，四位画家在日本会津若松游览时的合影。



□永新人家 130cm × 270cm 1997年



■加州高速路旁。



■赣南雨后的民居。



■河北太行山结构。



■河南辉县太行山盘山公路。

很少有人再循着“村民们走出的小路”去爬那座传统的大山了。在这样一个信息爆炸的时代，聪明人都明白，夺取话语权多么重要！恰逢文化原野大雪覆盖，权威缺席，赵卫和他的画友们不失时机地乘虚而入，抢占了80年代后期中国山水画的几个制高点。在各自的制高点上，他们的话语，事实上形成了80年代末一直到90年代中国山水画坛的“权力”。想想1987年赵卫、陈平、陈向迅、卢禹舜在中国画研究院举办的“四人山水作品联展”，以及1990年在四人基础上又加入龙瑞、王镛的“六人山水画展”（上海美术馆），他们在大江南北刮起的那股旋风，使多少“不知有汉，无论魏晋”的许多画家尤其是青年画家，一时间离开原先的门径，改换门庭，纷纷出陈入赵，从陈平和赵卫的话语中讨生活。陈平的烟云，赵卫的麻点，赫赫然几有风靡全国之势！他们的话语甚至成为山水画新的评判尺度，趋时的评论界

欣然接受，就连全国性的美术大展这类相对保守的场合，评委们也频递秋波。在很短的时间里，他们的风格甚至连市场也给予了认可，其作品被海内外藏家和机构青睐，拍卖会上屡创佳绩。出版机构也闻风而动，许多老画家一辈子都不敢梦想的豪华本大型画册接连面世，更把他们的话语权力通过媒介成几何级数地放大了。可以说，在中国美术史上这种情景甚为罕见。在绝对讲究年龄、辈分、功力的中国山水画领域，几位少年郎南北摆擂，俨然画坛“少舵主”，翩翩跹跹，联袂纵横，以至于综合性的、集团性的各类画展，少了这几个人便缺了一道风景。面对此情此景，多少画人之为英雄气短，多少画人慨叹枉入江湖！

赵卫的成功，的确令人思索，令人玩味。

赵卫不是科班出身，他是学中文的。非科班出身有很多不便，容易受到

以门户自高者的轻蔑。但有一便，那就是不必非走“村民们走出的小路”不可。不过，这一“便”若用之不当，也充满危险。好在赵卫足够幸运。“有一个特别好的机缘”，他跟我说。“我曾在地铁搞了一年多壁画。我建议找张仃，找龙瑞，在一个车站搞中国山水画壁画的试验”。赵卫至今仍很庆幸自己当年的“眼光、品味一下子就集中在这些人身上”。这样，赵卫就跟着张仃、龙瑞、姜宝林、王镛等人，为创作地铁西直门站的壁画，深入燕山写生。这个非科班出身的小伙子，以其聪明灵秀和不俗的眼光品味，登堂入室，一超便入如来境，投入当今中国山水画的实力派阵营，比起科班的芸芸众生，福缘实在不浅。

艺术是天才的事业。天才的定义是悟性加勤奋。赵卫的悟性和勤奋是有口皆碑的。仔细分析赵卫各个时期的作品，不难看出他对张仃、龙瑞、姜宝林、王镛诸人画风的悉心体会，然而他并没有专师一人。他从每人那儿叨一口来营养自家身体。比如他从张仃焦墨中主要是意领其气骨雄苍的气质和对生活饱满昂扬的投入态度；从龙瑞那儿他感染了某种自身素质中缺水的“浑”劲，于是一上手就较为放肆洒脱；从姜宝林那儿



□榆林之霜降 205cm × 124cm 1998年



■ 1997年，“四人山水画展”在日本仙台市举行。



■ 1993年在韩国汉城举办四人画展时与龙瑞在大田世界博览会现场。



■ 1998年“四人山水”展在中国美术馆展出。左起：陈平、陈向迅、卢禹舜、赵卫。

他悟到中国山水画平面构成二度空间的符号化前景，思索着如何把激情的笔墨组织在理性的构成之中；从王镛那儿他体会到潇洒落拓的文人笔墨依然魅力无穷，于是就有勇气拒绝特技的诱惑。这几个人都是主张中国画要以笔墨为体的“笔墨派”中坚人物，但又不是那种笔墨冬烘先生；他们坚守笔墨在中国画中的文化感染力，强化这种感染力，却又丝毫不为笔墨程式化而束缚自己的艺术创造力。毫无疑问，这些当代中国山水画坛的实力派画家，对赵卫绘画的“筑基”起了培本扶正的作用。

可染先生曾给他的弟子们取名“苦学派”。依我愚见，苦学若不与悟解相结合，终究无成。赵卫的勤奋是苦学加悟解，用他自己的话说就是“懂事”。他至今牢牢记住当年张仃先生说过的话：“给自己出难题。”一方面有一股不信邪的劲，不信有攻不下的难题；一方面贵在有自知之明，清楚知道自己的短处何在，哪部分缺就愣画，猛攻一段，必有所成。他对我说，因为没有上过美院，必须付出更多。美院毕业的人，怎么画别人都不会说，而他则要有承受多种批评的准备。我认为这就是“懂事”。他说，自己想到了的事情，就得动手。人一般



■ 2000年冬参加“锦绣中华万里行——太行篇”写生。展览全体人员在河南辉县郭亮的合影。左起：陈平、赵卫、孙克、姜宝林、谢冰毅、卢禹舜、张复兴、龙瑞、满维起、王镛、黄格胜。

就是眼高手低，你得把手跟上，别跟自己说：这太难了！我知道他说的“把手跟上”意味着什么，意味着笔冢墨池。赵卫“懂事”，所以他出息了。

说到“懂事”，当然不只是下工夫，还包括转脑筋。赵卫真正步入中国山水门庭，应该说是80年代地铁壁画那段时期，跟张仃先生等人到燕山写生。他跟张仃先生学画焦墨，用毛笔直接对景写生。他“懂事”，一开始就知道要同张仃先生拉开距离，有所区别。其区别就是符号化自觉，把写生控制为一种主观性较强的符号化操作。如山的皴法，不完全或基本上不跟着山的自然纹脉走，而是使用大量平行线和麻点，连续的相似的符号，这当然就同尊重自然的张仃先生的焦墨写生不一样了。同时，赵卫非常欣赏姜宝林的作品，却又随时提醒自己不要滑到姜宝林的路子上去，要同姜宝林的大平行线和绝对符号化倾向保持

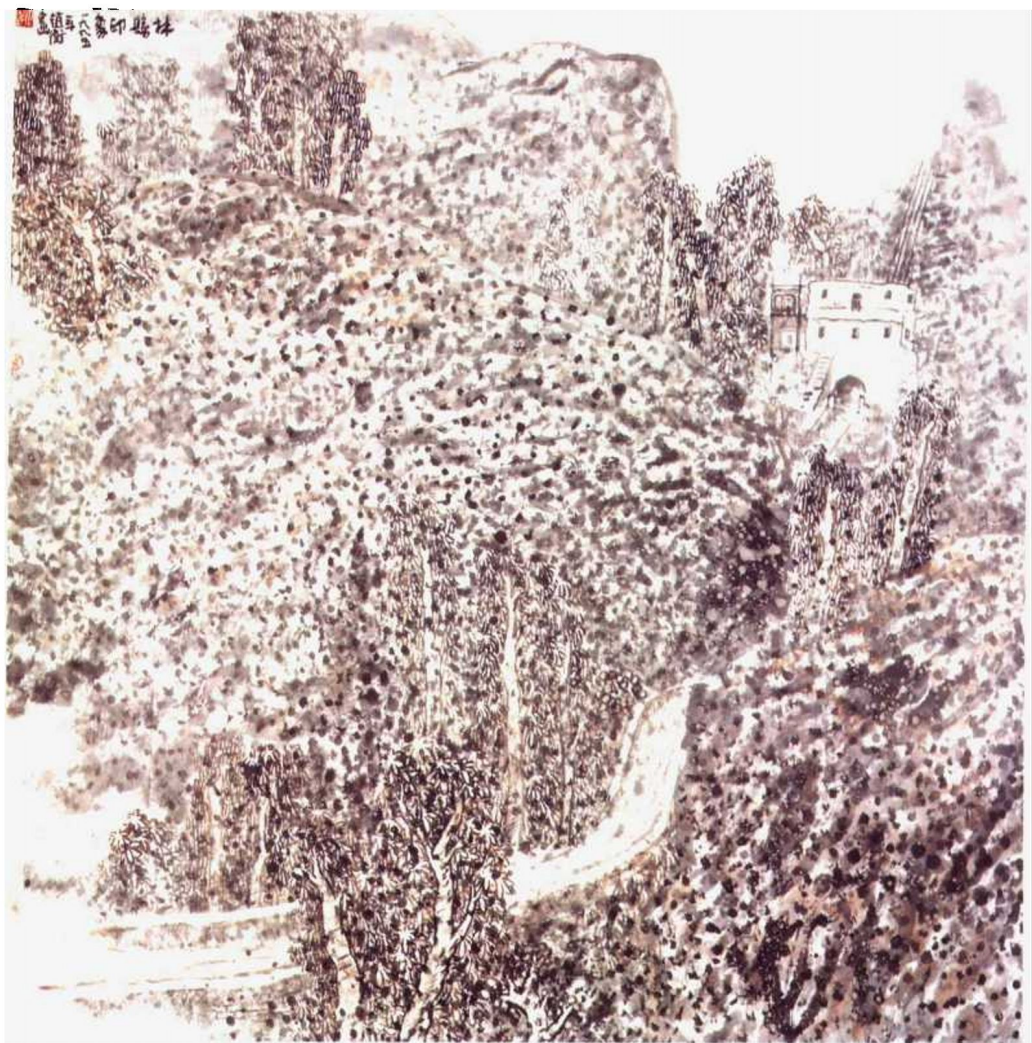
距离。他就是这样在张仃和姜宝林之间左右逢源，左右拔镫。张仃先生是有意弱化符号，以此同传统程式拉开距离；姜宝林是有意强化符号，也以此同传统程式拉开距离。都要拉开距离，但路向完全不同。赵卫折中而行，在程式符号和实景写生之间融合自家面貌。他的画，不管是较早时期以黄土高坡为题材的黑黑的麻点皴，还是晚近以河南林县、江西赣南为题材的白描，给人的感觉既相当程式化，又相当生活化。所谓相当程式化，是说他的画总是由若干个符号“拼装”而成，生活中的对象被提炼为“符号”以后，再按照赵卫式的图式装配成象。正因为如此，不管他画什么，不管是写生还是创作，一望便知是赵卫的图式，赵卫的构件，赵卫的点线，决混不到别人那儿去；所谓相当生活化，是说他的画不管如何“符号”化，又总是洋溢着来自生活、土地和山野的气



■ 1987年与陈平在华山写生。



■ 2002年在河北嶂石岩。



□林县印象 124cm × 124cm 1995 年

息，生辣辣，野蛮蛮，有情有趣，又傻又憨，就像他画上题的山谣。他有一句话，“往生活上靠”。他要求自己的作品，粉本总是从生活中直接得来。他说他画的对象一定要同去过的地方有关系，倒不一定写实，但一定要有当时的亲历感受，否则心里不踏实，下笔无据。尽管对景写生在他已是一种符号化操作，但仍然坚持在生活中操作，在当时的环境中操作，保持了客观物象同主观追求之间的张力。他有一方闲章“衔思往”，或许道出了程式与生活的关捩。我在一篇旧稿中说过，中国的山水画家是带有程式化的法眼前往真山水中打草稿的。我想赵卫“衔思往”的意思与此大概差不

多，不仅是指意境和文思，还应该包括点线面的自家程式。此之谓“法眼”，区别于生眼。生眼看山是山，看树是树；法眼看山不是山，看树不是树。当然法眼厉害之处不仅在此，是落墨于纸时又翻上一境界：山还是山，树还是树。赵卫佩服钱松喆，钱氏绘画风格之符号化、程式化倾向在当代诸大家中很明确。他把石溪从牛首山纹理中提炼出的皴法往更为符号化的方向推进，他的厉害之处就是能够无往而不符号化，他的那套符号号码几乎套遍了东西南北各种地貌和植被，连别人画在山水中很难看的公路、水渠、电线杆，在他画中似乎也很妥贴。之所以如此，关键就是实现了符



■ 1993 年与邓林在汉城街头。



■ 2000 年在美国大峡谷。

现了符号的纯化、统一。古人云“具只法眼”，其意就有以统一、单纯的视界来观照大千的意思。法眼说穿了，就是人文熏陶过的视界。传统是人文的重要组成部分。法眼看山，不能不受传统影响。

写到这里，我又想起那则雪中登太行的日记。“这边，可能是有人用炸药崩过山，大大小小的岩石滚过后倚在一起，聪明的人便挨着它曲折上去。”那敢用炸药崩山开道的，无疑是大师。大师的作品就像崩下的岩石，大小都不易正面仰攻，故“聪明的人便挨着它曲折上去”。好一个聪明的人！最近十年人们已经认识到，全盘照搬地学习大师必死无疑，而从大师那海里舀一勺水，倒能出息得亭亭玉立。就拿赵卫来说吧，石溪、石涛、黄宾虹这些大师是他仰慕的了。怎么学？“挨着它曲折上去”。就这么学。所以你看赵卫的画，那些似曾相识的地方，就是从石溪、石涛、黄宾虹那儿挨着边袭来的，但你绝不会说赵卫承袭了他们的衣钵。纵令是大师，承袭衣钵这样体面的事对于一个以个性为生命的艺术家也是不屑为的。但大师又是不能绕开走的。怎么办？“挨着它曲折上去”。真乃智者法言，我很欣赏。更聪明的话是下一句：“那边，一排浅浅的野兔脚印，留

在褪尽衣衫的荆棘下，眼明的人就沿着它攀登不止。”真是可圈可点。谁是“野兔”？“丁云鹏呀！”有一次赵卫对我说，他有意注意明清一些不为当今人们瞩目的画家，研究他们的办法和趋势。说赵卫“懂事”，此又一证。想想也是，那些在美术史上被目为非大师画家的，其中实在不乏勇敢的挑战者和聪明的探路者。他们在整体成就上或许不便称大师，但在个别方向上走得可能比大师还深入，即使是没走出来，未必就不能接着走。荆棘下“浅浅的野兔脚印”，是给眼明心亮的人留下的。赵卫晚近以来颇为叫好的白描山水以及最近展览中以淡墨点和赭色为主的水墨点赭新作，就是沿着丁云鹏、萧云从辈留下的“野兔脚印”攀登不止的成果。

水墨点赭和白描山水当然是赵卫“懂事”的正果。而正是由赵卫、陈平滥觞而“点遍中国”的黑点子之风越刮越劲的时候，赵卫突然抽身，画起温文尔雅的水墨点赭和长线白描来了。我猜他或许业已发现，一片强烈而粗犷的麻点之下，含蓄和长线被消解了，技法所涵盖的范围也逐渐会相对狭窄。这当然不是他的初衷。他认为，要使符号生命力持久，必须软化它，丰富它，反过来，能



■ 1998年张仃、刘勃舒、刘大为先生为“四人山水”展开幕剪彩。



■ 1988年与龙瑞、张士增在甘肃采风，途径内蒙古阿拉善石旗。



■ 2002年在河北太行山写生左一为梁占岩、右一为于文江。

用它表现更广阔的内容。最近一些展览中的主要作品，赵卫正是在使用同一种符号尽可能地表现不同的地区和多种人文景物。能看出来，他正竭尽全力，尝试着能够控制画面，完善他的符号和语言。另外，赵卫刻意于那种素面的淡赭或白描，亦有同画坛流行的特技画风拉开距离的明显动机。特技作画，是80年代以来席卷中国画坛的一股风，某些“特技”可以说已“神乎其技”，成为个别画家出奇制胜的秘密武器。对特技作画的评价见仁见智，莫衷一是。赞同的人认为能达到特殊的视觉效果，用之无妨。反对的人认为特技泛滥势必淡化甚至取消用笔，也就势必消解从“笔”中传导的人格信息；因为中国画家手中的笔不是工具，而是生命的组成部分，一个抒情言志的器官，同歌唱家的歌喉一样。中国画的视觉效果从来不满足于“看”，而要深入笔墨中去“品”，这就是黄宾虹所说的“内美”。没有“内美”的中国画历史上有过，但都没有站住，更不要说传世。因此，中国画要不要笔墨，这是一个历史已经解答了的问题，没有必要浪费精力炒馊饭。赵卫说他不反对别人搞特技和制作，但他自己不做，至少是现在不做。勾、勒、皴、擦、点，一如既往，