



何昌林著

写生为大

THE SKETCH AS THE WAY

安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

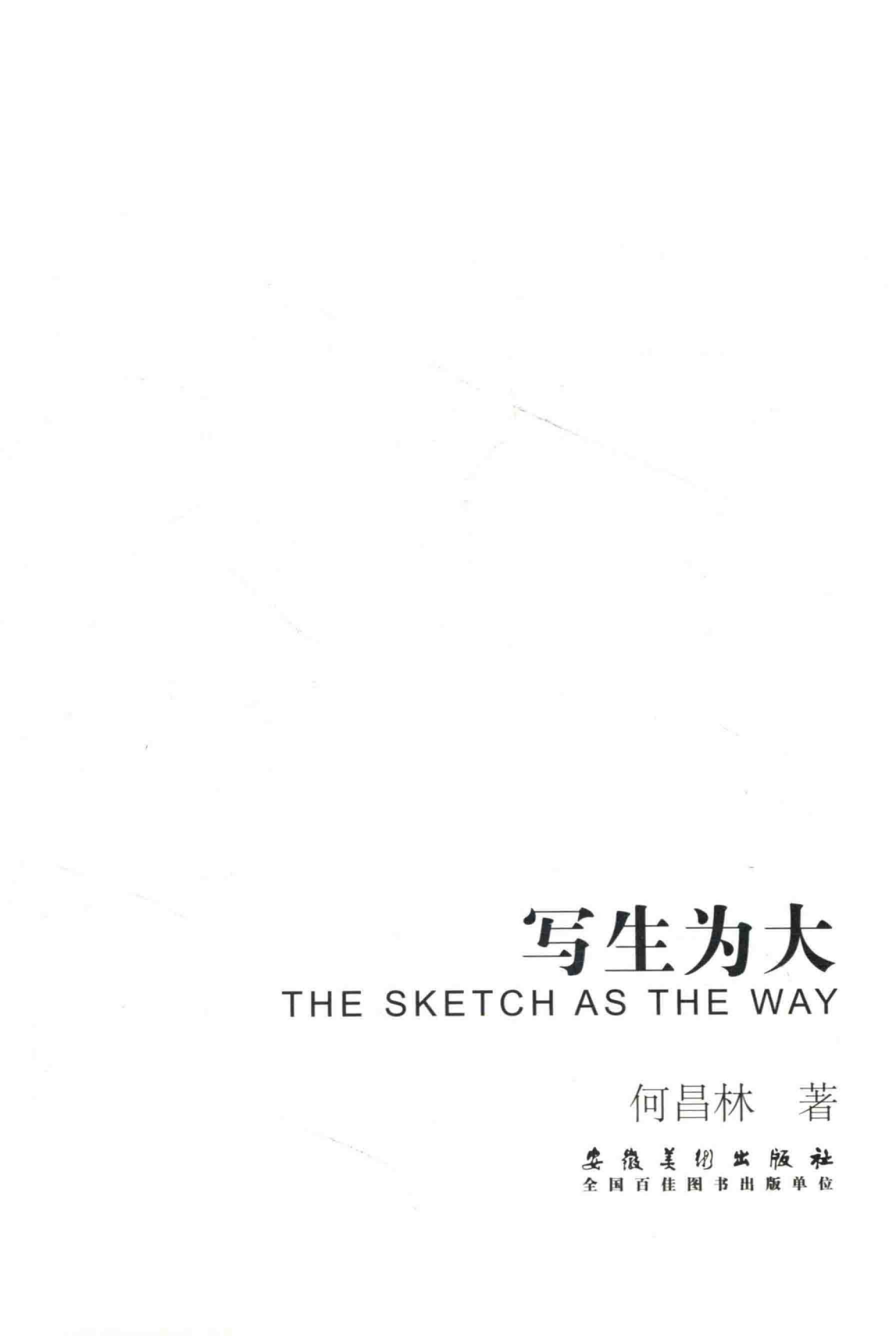


陈鹤良著

写生为大

THE SKETCH AS THE WAY

CHEN HELLANG



写生为大

THE SKETCH AS THE WAY

何昌林 著

安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

图书在版编目(CIP)数据

写生为大 / 何昌林著. —合肥: 安徽美术出版社,
2014. 5
ISBN 978-7-5398-4976-8

I. ①写… II. ①何… III. ①山水画—写生画—作品
集—中国—现代 IV. ①J224

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第093757号

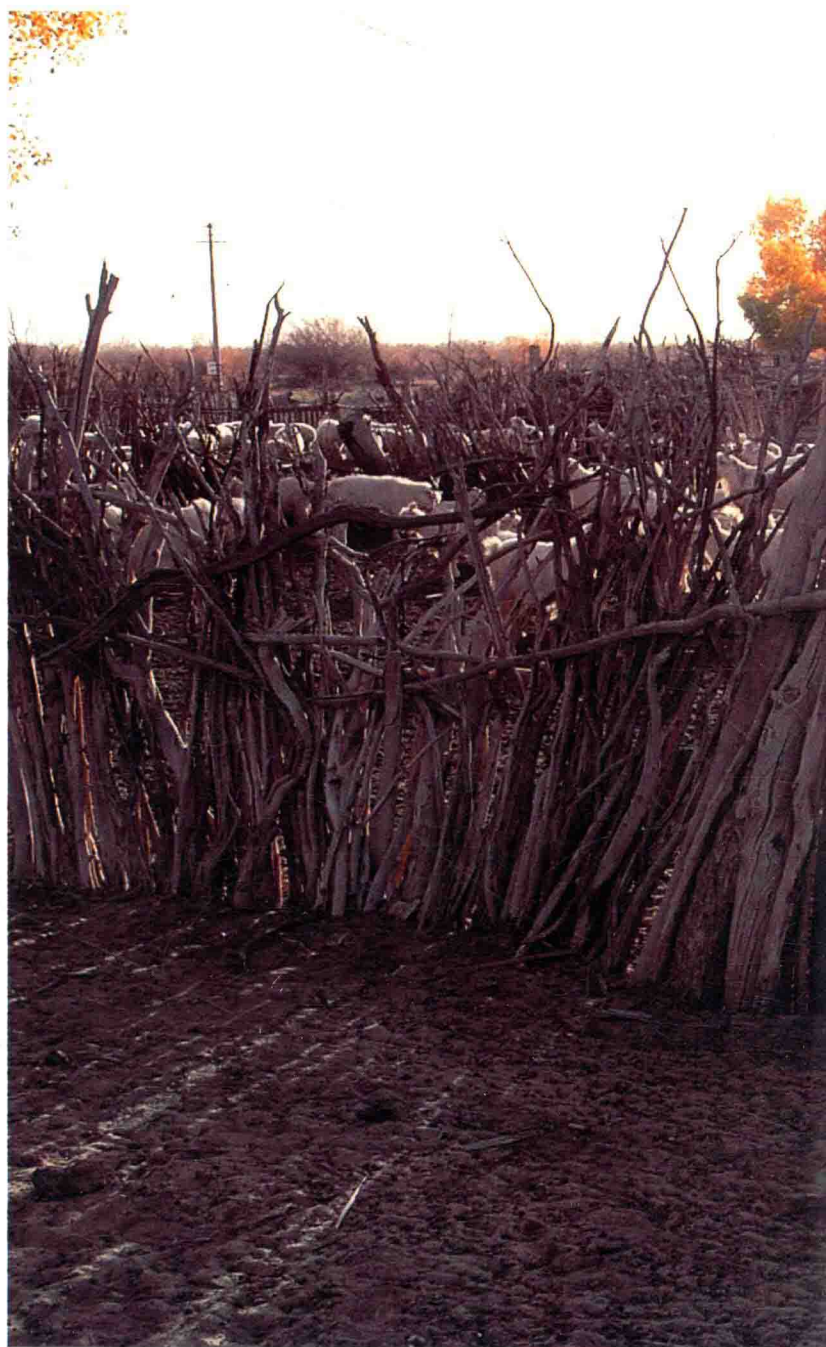
出 版 人 武忠平
选题策划 马 涛
责任编辑 赵启芳
责任校对 司开江
校 对 安晓利
责任印制 徐海燕

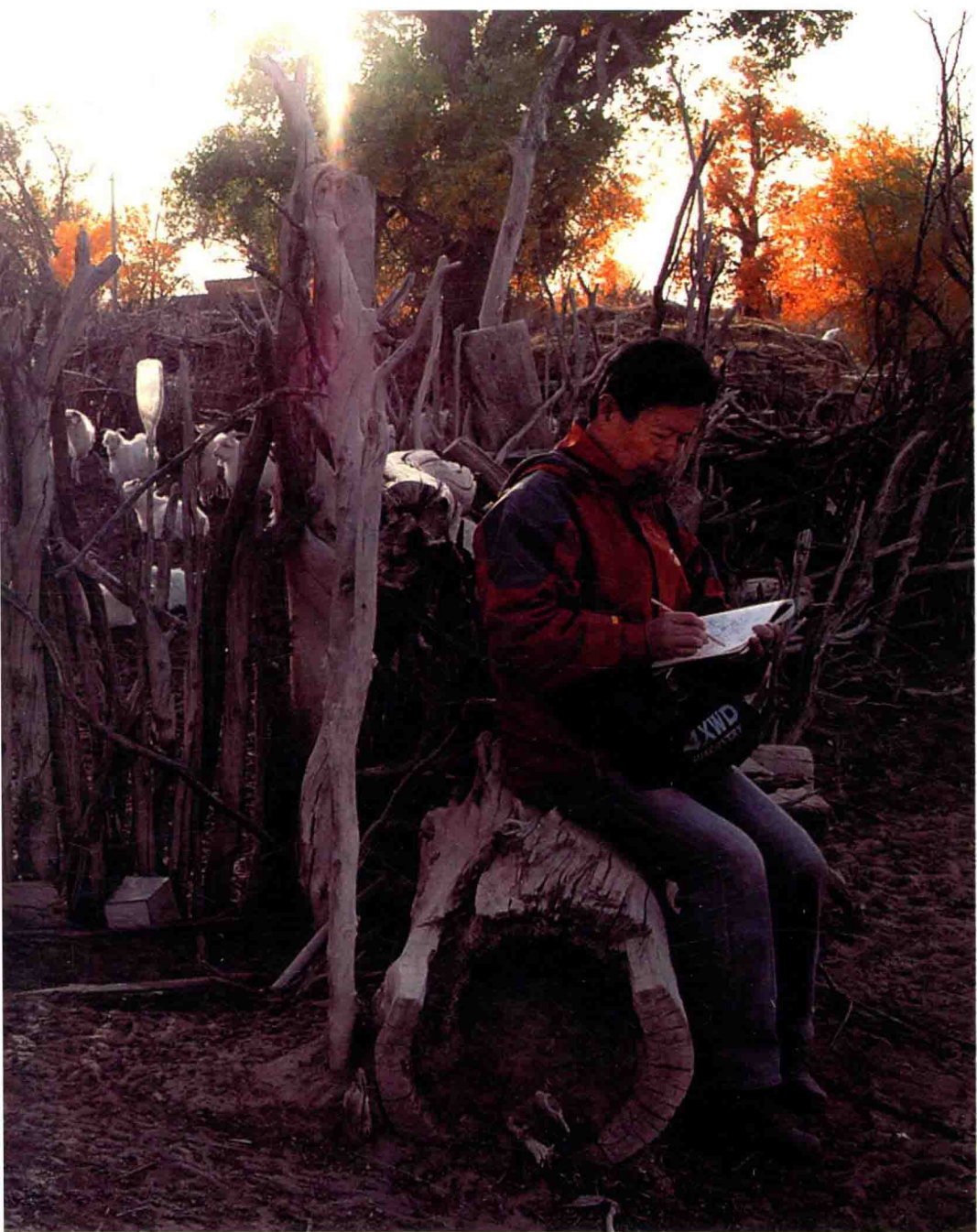
写生为大 何昌林 著

Xiesheng Wei Da

出版发行: 时代出版传媒股份有限公司
安徽美术出版社(<http://www.ahmscbs.com>)
社 址: 合肥市政务文化新区翡翠路1118号出版传媒广场14层
邮 编: 230071
营 销 部: 0551-63533604 (省内) 0551-63533607 (省外)
经 销: 全国新华书店
印 刷: 北京翔利印刷有限公司
版 次: 2014年5月第1版
2014年5月第1次印刷
开 本: 787 mm×1092 mm 1/16
印 张: 14
印 数: 4000
书 号: ISBN 978-7-5398-4976-8
定 价: 35.00元

如发现印装质量问题, 请与我社营销部联系调换。
版权所有·侵权必究
本社法律顾问: 安徽承义律师事务所 孙卫东律师





作者在写生途中 2012 年

自序

这本集子收入的文字，基本都是同人刊物《四方桌》刊载过的文章。

《四方桌》是早年毕业于四川美术学院的四位老同学，几十年后志趣相投又凑在一起办着玩的刊物，没想到已经办到第五个年头。

据说，好多友人拿到刊物最先看的是里面的文章。所以，我这个画画的每次写文章都特别不安，写好后至少要反复看十几次，哪怕发现一个标点不对都得改过来。因为，你画成什么样子，人家基本都知道一二。这就和我看“青歌赛”，对歌唱并无多大兴趣，而喜欢看歌手在知识问答阶段出洋相的心态差不多。不禁想起鲁迅一句话的大意，孔雀开屏固然好看，但后面却露出了屁眼。

以“写生为大”给集子命名，那是我一开始就非常明确的艺术主张。一个画家没有主张，很容易受时尚左右。有了主张，还要有韧劲坚守。有了坚守，还要有“自圆其说”的本事。

艺术主张本来也是一种文化主张，我仍然要强调画家的文化归属。

尽管人们都说当今是后工业时代或电子时代，“后现代文化”才是时代特征。而我坚持自己的艺术是“农耕文化”的属性。这无疑也需要顽强的坚守和“自圆其说”的本事。

人世间，除了圣人说的“饮食男女，人之大欲存焉”或“民以食为天”属

于“绝对真理”之外，严格说来，几千年各种各样的学说，大致都应该归为“片面真理”。

就如人性的本质这么重大的课题，圣人孟子说：人性善；圣人荀子说：人性恶。善有善的道理，恶有恶的道理。

庄子说，鱼儿游得从容，是鱼的快乐。惠子说，你不是鱼，怎么知道鱼的快乐。庄子说，你不是我，你怎么知道我不知道鱼的快乐。

《史记》是中国几千年文明史的经典文献，太史公司马迁也只敢说“成一家之言”而已。

所以，正因为人世间有了各式各样的片面真理，艺术才百花齐放，学术才百家争鸣；生活才多姿多彩，饮食才百味杂陈。

艺术，任何时代都只能是附丽于国计民生大道之上的花边和点缀，样式越多越好，没有谁来规定标准。而作为艺术家个人，能坚守一种片面的主张，并能自圆其说，就不错了。

何昌林

2013年5月

目录

写生为大 /001

人说人话，鸟归鸟鸣——二说写生为大 /007

饭不够，汤来凑——三说写生为大 /011

何不牵着古人鼻子走——四说写生为大 /017

母亲的呼唤——五说写生为大 /025

不忍整理的写生原稿——六说写生为大 /031

为什么古代画家不爱西部大山——七说写生为大 /035

写生就是田野调查——八说写生为大 /041

“烟火气”是一种境界——九说写生为大 /047

不是那个月亮，还是那个月亮——十说写生为大 /051

时尚之母是村妇 /057

非作品 /063

艺术不可教授 /067

怀念吴冠中——陪同吴冠中先生在凉山写生的日子 /073

雅昌专访 /079

两地古柏两种情 /087

古柏的精神 /093

无情别当画家 /097

有关农耕文化的思考碎片 /101

川北写生记 /109

快乐还是人之初 /115

此生只识农家趣 /121

趣味第一 /125

艺事我见拾碎 /127

故乡何处 /131

古来材大难为用 /135

何昌林的山水观 /139

彝寨写生日记二则 /145

《行走途中》日记摘抄一 /151

《行走途中》日记摘抄二 /157

南行思索 /165

谈“色” /173

山居骆槽写生歌 并序 /177

壬辰夏笠园耕夫客骆槽 /179

山行读画 /181

七十述怀 /183

西北行 并序 /187

题画诗、句、文 /195

写生为大

30年前，我在家里挂了一幅自己画的山水画，就是那种幼稚地把山画得高耸入云的常规山水画。一天，一位不是画画的朋友看后说：“山水画从来都画得爬都爬不上去。”这句话至少提供了两点信息：一是山水画的样式从来都大同小异，惰性传承；二是山水画作为境，险恶大于近人。这位门外汉不经意的一句话，一直刺激我思考一个问题：山水画的意義在哪里？

后来，在与大自然亲近的不断写生的过程中，逐渐明白：写生为大。

北宋画家郭熙提出：“山水有可行者，有可望者，有可游者，有可居者。……但可行可望，不如可游可居之为得”。我特别欣赏这几句话，可以说是画家对自然与艺术的物我交融、人与自然的和谐相处理解得特别透彻而得出的结论，又是那样平易而隽永，足可以作为后世画家的座右铭，这正是古人与今人的相通之处。

最近，一家著名电视台播了一期《解密山水画》的节目，讲的是苏州一位画家经过研究，对传统山水画进行了解密，并对一位偏远山区的中学美术教师进行了为期一个月的速成训练，按这位解密者的说法：“只需要一个月时间，就可以（让被培训者）接近或超过一般的山水画家。……我希望她成为中国最好的女山水画家。”一个月培训期满后，这位接受训练者画了一批册页。北京的专家看后说：“她已经进入了一个很好的状态，形成了见功底的路子。这是好多人要几年工夫才能达到的。在职业画家群体中，有的人画一生比她还差好多。”

这个案例，从媒体方面看，是正面肯定的态度，并无“恶搞”的意图。从

电视画面的“图式”看，属于“文人画”的山水画范本，因为文人画更程式化。如果真的可以对传统山水画进行解密，并对毫无绘画基础的人进行如培训熟练工式的短期培训就能掌握传统山水画，说明传统山水画太过简单，因为培训一个画家的时间比培训一个普通厨师还短。这不能不说是传统山水画的悲哀。

其实，所谓对传统绘画的“解密”，《芥子园画谱》早就做得非常好了。

以上这个案例正好从侧面支撑了我“写生为大”的主张。我毫不夸张地说，到大自然中去写生，没有三年五载的训练，你不可能画出基本像样的山水画来。我想对热衷于解密的人说，大自然是永远神秘的，永远是不可解密的，所以才魅力无穷。因此到大自然中去写生，才是发展传统山水画的唯一出路。

前人说的“外师造化，中得心源”，我愿意从写生的角度去理解。古人总结的六法：气韵生动、骨法用笔、应物象形、随类赋彩、经营位置、传移模写，就严格意义讲都和师法造化的写生有关，至少“应物象形”“随类赋彩”“传移模写”与写生十分密切。只是古人的写生与今天的写生形式肯定是不一样的，但我以为“外师造化”的本质是一样的。我们今天院校教学的写生基本上是西方艺术教学中的对景对物写生，在院校教学中常常是作为基本功的技术训练进行的。而我愿意把“写生为大”的课题放到“外师造化，中得心源”的层面进行讨论，以区别于院校教学的狭义写生。

其实，“写生”并不排斥主观意趣的加工和发挥，也不排斥事后的“整理”和“重画”。我们常说写生中的“移花接木”“无中生有”都是画面处理方面的技术枝节。所以，把我的写生作品拿到实景中对照，并不就能找到“这里”。但是，熟悉我写生的人单看画面也能说出这是“那里”。这正是我要通过画面传达的精神。我从来都对那种敢把东西南北中的祖国大好河山画成一个样子的“伪写生”敬而远之。

写生的重要性在于，自然为我们提供了一种永不重复的“结构”和永远鲜活的“情绪”，我称为“风景不老”。这是前人的范本和书斋的“实验”都无法解决的。

石涛和尚应当是突破僵化传统，置自己于以“四王”为首的主流绘画对立

面，取得辉煌成就的最有代表性的画家了。他的“我用我法”“搜尽奇峰打草稿”的主张，就是我们今天意义上的写生，至少我是这样理解的，于是，作品就是“山川与我神遇而迹化”的结果。他提出的千古名言“笔墨当随时代”，就是在写生中提炼的精髓。

既然我们把石涛作为一个时代的高峰，如果后人又把他作为偶像一味地去模仿，那肯定又是死路一条。就像我们今天公认黄宾虹是近现代山水画宗师，画坛就各路“疑似黄宾虹”泛滥一样，这是一件很不幸的事情。在四川，“疑似陈子庄”也不是个别。在这里用得着齐白石的一句话：“学我者生，似我者死”。我说的“死路一条”是从艺术史的高度说的。现实生活中，各种“伪文化”仍然有生存空间，那是因为“受众群”里有一个庞大的惰性审美群体。还有一方面的原因是当今是一个谎言经多次重复可以变成“真理”的良莠杂陈的时代。

我说以上这些，无非是强调想要创新，不落前人窠臼，只有通过写生的实践和积累。我这里讲的写生，当然是建立在画家全面文化修养基础上的。不论写生作品也罢，创作作品也罢，既然称为作品，那就是画家文化修养、人品格调、真情实感的全面展示。但本文不必展开“文化修养”课题的讨论。因为时下太多那种展开讨论式的文章，动不动就东西哲学、阴阳八卦、“天地玄黄，宇宙洪荒”不着边际的枝叶漫漶，最后没有了主干，不知所云。

细读石涛的作品，处处生机勃勃，都不是前人的样子；再读石涛之前沈周的《东庄图册》写生，今天看仍然鲜活欲滴，尤其是那几幅庄稼地，叫当代的优秀画家到农村实地写生，也很难画得如此生动。四川画家陈子庄的作品也是从写生中来，所以画出了四川山水的特点，就这一点而论，同是四川画家的张大千也不如。

一旦写生，我们会发现前人提供的技法是远远不够用的。仔细研究，前人优秀的写生都是创造性地发展了传统的“笔墨”和“技法”。

关于笔墨问题，有一派的主张，似乎笔墨就是传统绘画的一切。我以为笔墨派的主张用于书法艺术似乎更恰当，应由另外的人作另外的课题去讨论。由于历史上赵孟頫提出了“书画同源”学说，就被好多人滥用了。我仍然认为书

法和绘画是两大门类的艺术，尽管就使用工具材料和审美方面有其相通之处，混为一谈还是幼稚的。我们必须强调绘画的技艺性和造型性是作为绘画的基础支撑而不可忽视的，如果舍去这一点，笔墨就成了一种简单化的“游戏”了。说到“技艺性”，画家不必回避，吴冠中大师还说自己是“手艺人”呢。

因为，“笔墨”就本质而言是技术问题，我们常说的笔法中的勾、皴、点、染、擦，墨法中的干、湿、浓、淡、焦等，离开画面难道不是技术问题？只有当这些基本的技术条件与画家要表现的物象有机结合，在画面上传递出画家的主观意图，也就是达到前人说的“气韵生动”，这样的总和才叫“艺术”。这时的笔墨也是“此时性”的“这一个”特定笔墨，因此才是有生命的。

就如我们看到舞蹈演员单独表演的“踢腿”“旋转”“攀峰”“俯望”等基本功，做得再高难、再完美也不是艺术作品一样。笔墨和画面的关系也同此理。

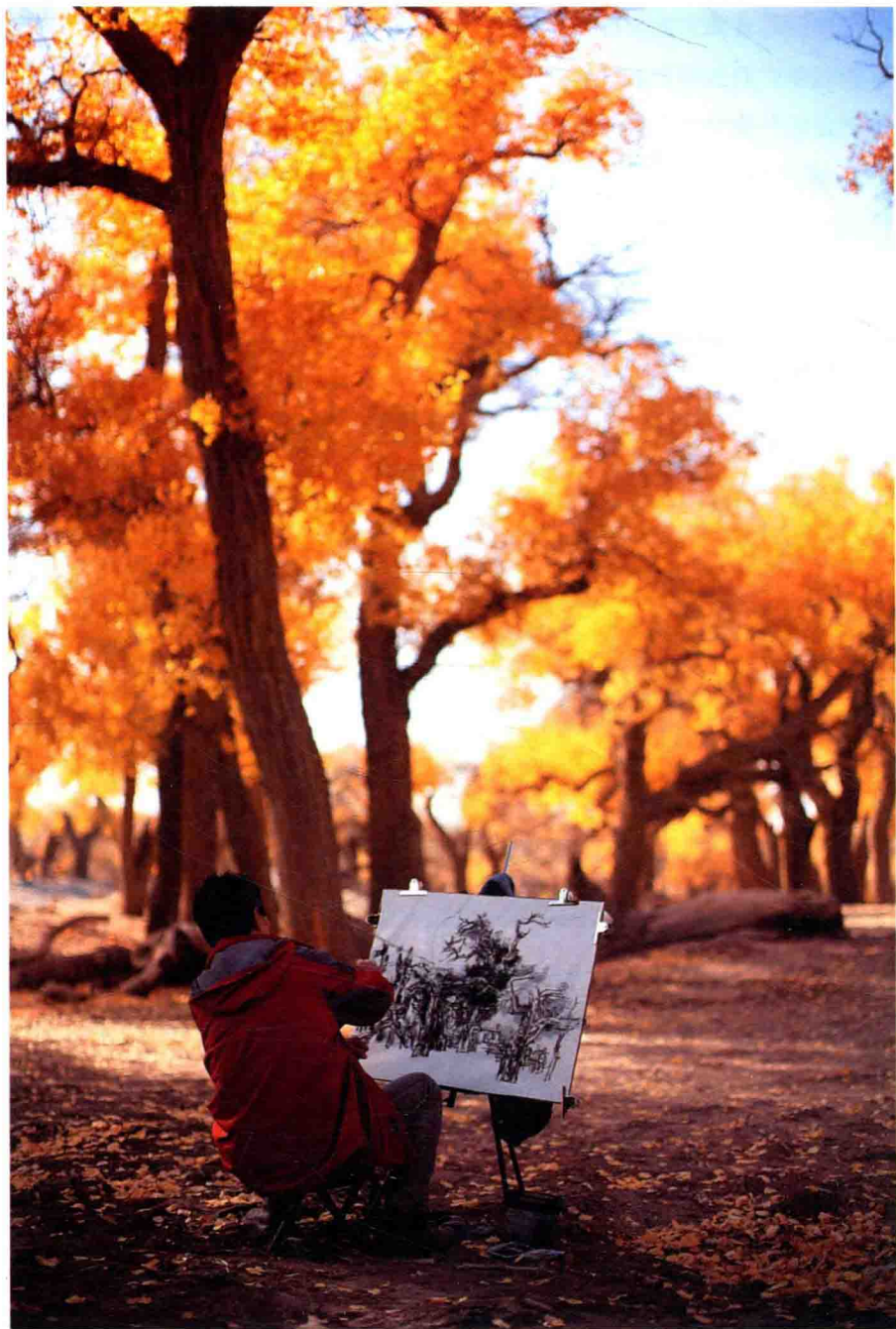
回到论题，要发展和创新山水画，师法自然，写生为大，这是真理。

有人常常喜欢对提出主张的论者发问：是不是你已经做得很好了？我说：没有。但我知道这个目标，我刻了一方闲章：“行走途中”。

2009年2月



写生稿 60cm×80cm 纸本水墨 2010年



在额济纳旗达来呼布镇写生 2012年

人说人话，鸟归鸟鸣

——二说写生为大

每次外出到山水宜人的乡下写生，除了绘画写生之外，还有一方面的精神需求，就是远离城市喧嚣。

根据我多年下乡写生的经验，大凡山水灵秀的地方，也一定民风醇厚、人情温暖。写生过程中或茶余饭后和当地人攀谈也是外出活动精神享受的一部分。

有的人只管自己写生，对围观者表现出厌烦情绪，甚至吆喝围观者，这不好。按我的说法，这种画家算不上真的喜欢这里的山水风光。因为，大凡美好的山水风光一定包含着人文，就如我们说某农家的饭菜可口，一定包含着对主人的好感。2005年我们在金乌大峡谷写生，有位打理自己红苕地的老农过来看我画画，我随口问好不好看，老者说：“好看，我晓得内容大得很。”我诧异，就主动和他攀谈起来。他说前不久也是成都人来画画，他问那位画家：“画完可以卖好多钱？”这是老农能够想出来和画家找话口搭白最好的恭维话。画家说：“把你卖两次也买不起。”我听完这段故事后心里很难受，至今老者的话如刺在耳，清晰如昨。老农即便上次被侮辱后，也并未与画家为敌，和我说话仍然友善谦恭，这是多么善良的老人。

这几年我到过很多地方写生，当地人见你有需求，一定会主动帮你，比如抬个椅凳，提瓶开水什么的。实际上别人围观也就那几分钟的稀奇，人家才没那么多时间看你老半天画不成一张画，而且还不涂颜色。更何况画家又不是推销假农药、假种子的贩子，对他们不会造成伤害。我在这里只想规劝画家们不要自视清高，在实际生活中，我们用画笔混饭吃并不比农民有优势。

到一处新地方写生，我会首先说一两件农事的内行话与当地人套近乎，然后听他们说四季收成、天气阴晴、儿女婚嫁之事，很愉悦。因为在这真实的