



中国当代名家画集

戴 成 有

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国当代名家画集. 戴成有 / 戴成有著. — 北京 : 人民美术出版社, 2014.9
ISBN 978-7-102-06963-0

I. ①中… II. ①戴… 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(2014)第213703号

中国当代名家画集

戴成有

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 潘彦任 张 侠

责任校对 魏雅娟

责任印制 文燕军

制版印刷 北京雅昌艺术印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2014年9月 第1版 第1次印刷

开本: 787毫米×1092毫米 1/8 印张: 27

印数: 0001—1300册

ISBN 978-7-102-06963-0

定价: 380.00元

版权所有 翻印必究



戴 成 有

笔墨淋漓总关情

——戴成有的水墨画

徐 恩 存

读戴成有教授的水墨画，一个不同寻常的感觉是：笔笔见笔，笔笔有浓淡；这在东北画家中是不多见的。与东北画家强调造型结构的表現方式相比，以笔墨见长的戴教授自然是佼佼者，戴先生所做人物画、山水画，极重笔情墨韵，可谓笔墨淋漓总关情，给人留下极深印象。

生长于东北的戴成有先生，性格开朗豪放，早年毕业于鲁迅美术学院中国画系，后又赴浙江美术学院国画系深造，因而功底深厚，兼具南北各家之长，既有北方人不拘小节的豪放气度，又有江浙画派的笔墨意趣，因而戴先生的水墨画笔简意精、神形兼备，颇具任意挥洒、烂熟于胸之风范。

确实如此，读戴先生水墨画，不论人物、花鸟，还是山水，都有一种情绪感染，戴先生包含激扬，驱遣笔墨，点、线、墨之间溢满情感，因而画面上总是欢快流畅、线条舞动、墨色激蕴，确是节奏韵律，恰到好处，致使作品十分耐读。

戴先生的人物画，属意象表现型，看似任意挥洒，实则胸有成竹，善于面对对象，迅速作出判断与反映，能根据对象体貌，进行形的简约与线条组织，准确捕捉并把握对象的气质、神情、本质，大胆概括，大胆用笔，浓淡有致，疏密得当，干湿相宜。如他的《蒙族额吉》使用笔老辣简约，几组游动的墨线，粗细、干湿、浓淡的变化与交织，勾画出额吉的蒙袍，精到之处，在于若离若即，有意无意的笔墨意味，加上面部刻画的结构处理，几根率意的线条将额吉慈祥的面容勾画出来，可见，戴成有先生对意象造型是心有灵犀的。意象造型是说，在不背离形象原貌的情况下，最大限度的简约形象，体现出一种“感觉”，求神似而不求形似。一幅少女像，颇见戴先生的功力，晕染的少女面孔，十分生动，显示出青春气息，而少女的动势则作了极大变形与夸张，为的是捕捉少女形体的娇美。宽肩的处理是使少女形体挺拔、腰肢纤细，使体态更加苗条柔美，几笔中锋，线的提、按、转、折，长线、短线的交叉及朱色的晕染搭配，把一个少女修长身材与亮丽的青春气质生动地表现出来。其他几幅肖像，在线、墨结合上都有独到之处，显得松紧处理，乃至皴擦的效果，及淡墨的运用，都十分精彩。

其实，戴先生以水墨见长，对墨色情有独钟，常作水墨人物，水墨山水。用墨多从平淡入手，尤重轻描淡写，追求笔、墨的清新韵味。对笔墨的认识，使戴先生在提笔挥毫时，注意诗情情绪的传达，注重了形式结构的表現，尤其是笔墨互动过程中的生命节律创造出的激情与活力。

戴先生作山水，亦是胸藏古法，却超越古法，大胆泼墨，再细心收拾，直把写意山水的水墨效果发挥得

淋漓尽致。《江峡行舟》、《雨湿青山》等，都是以墨为主，以水为手段而创作的泼墨山水。它体现了一种布局定法的个性特点与艺术追求，几块墨团的互相冲撞，使画面满而不塞，墨色浓淡变化于无序中见有序，造成氤氲的烟雨迷蒙效果，幻化出青山巍峨、苍岩重叠之感，而留白处的舟船勾勒与树木的点缀，使画面平添了骨坚肉丰的活力，在滋润多变中，增添了画面韵律的诗意性。

从《江峡行舟》、《雨湿青山》来看，戴先生用墨十分独到，墨色因层次幻化显得隐秘而又含蓄，空间因而深远幽邃，深得造化之意韵。这里，墨色的运用与发挥，既有中国文化的典型诗性，又具现代意味的抽象性，可谓“造理入神，回得天意”，遂使境界浑然，诗意含蓄而外溢。

可见，当心灵融入造物的神奇时，它便与自然相合，呈现出既合乎理念又具丰富感性形象的美感。

无疑，这来源于画家对韵律、节奏、色相、秩序、和谐、运动等多种因素的悉心把握，从中发掘出最深的情，在深情中融入美感，在戴成有教授的作品中，这种关于情感的意象与笔墨方式几乎触目皆是。

一方水土养一方人，身居东北的戴成有教授挚爱着北方山水，作为画家，他更醉心于表现自己的故乡，特别是北国冬季，林海雪原那充满阳刚之气的诗意，激发着画家的创作灵感。经过数年研究，他独创了一套笔墨技巧与符号语言，恰如其分地表现出冰天雪地的北国风景，那冰清玉洁的诗境。以黑、白、灰墨色的演变、交织成的雪原、森林与风雪弥漫的情景，那壮阔的银色世界，那充满灵性的动物——熊、鹿等，在戴先生笔下，构成了魅力四溢的水墨艺术世界。

也许这里是他的精神家园，他水墨作品中这类题材虽不算多，但都给予了许多无以言说的美感和怀恋，正是在与大自然作真情的交流，痴心的倾诉中，他寻到了诗情。戴先生的乡情，表现在水墨中，永远是雪的世界，无垠的雪野、伟岸的雪树、高峻的雪山与山中的精灵——动物，是他艺术永远的灵韵、欢悦和活力。

这些作品的静谧、纯净与喧嚣的外部世界形成鲜明的对比，这是他艺术情感的基本线索和基本创作思路。“静”和“净”是他的艺术之魂。

国画的笔墨是休养、情感、智慧的综合表达，戴成有先生在很大程度上吸收了江浙文人画笔墨的意韵与诗意。在审美取向上他极重景、物外形与内在意蕴的均衡之美，以达到藏大于微、藏拙于雅、藏野于逸的境界，在承继之中，他不忘创新与发展，表现在作品中便是言志与抒情的结合，造成一种清新的品位，一种审美理想的诗情。

毫无疑问，戴成有教授的探索始终指向人与自然，并在其中寻觅诗意与感情的落点，“绚烂之极归于平淡”，以墨为主，进行图像的构架与创造，是他的特点。从作品境界，我们可以感受到，他以平淡的胸怀，诗意地关注、感应、表现人与自然。

“但问耕耘，不问收获”，戴成有教授数十年笔耕不辍，在厚积薄发中个人风格日见鲜明，花甲之年，仍精力充沛于水墨画创作，特别是近年，多次出访西方国家，参照之中，更明了自己的方向。因此，他现时作画，是“思”多于“画”，每每思忖良久，方下笔勾画，他这一代人，肩负着承前启后的责任，作为教育家兼画家，他十分清醒，他不但要继承前辈大师的艺术经验，还要不重复他人的经验，要发展中国画，就要从根基做起，对自己，对后来者，这都是重要的。

画如其人。戴成有教授的作品是最好的印证，他画风平实，墨韵悠悠，笔法潇洒，着色淡雅，个性鲜明，严格地说，是意象写意表现派一路的画家。他的绘画语言，是从生活中提炼出来的，极富表现力，他致力于架通生活与艺术之间的桥梁，他不主张狭隘的理解生活，更不主张脱离生活，他认为生活是一切艺术的母体，几十年来，他从未离开过生活，他曾不无感慨地说“如果自己取得了某些成绩的话，那就感谢生活！”

一个75岁的画家，依然青春如故，原因何在？戴成有教授的体会是，要永远拥抱生活，在生活中获取艺术的灵感，让艺术弥补有缺陷的生活，这样，生命才能永远如歌。

2000年10月

独树关东一帜 领军白山瑞雪

——戴成有印象记

侯明祥

多年来，关东实力画派代表之一的知名画家戴成有，以其顽强的创造精神，致力于北方山水画的探索，取得了显著成绩。尤其是在中国名山“长白山”系列山水画创作上，戴成有更是独树一帜，开创了关东画派“白山瑞雪”的先河。他的山水画取景高远深邃，宏阔大气，笔墨沉酣，气韵豪放，每每与人物、动物相结合，越发突出了情丰意茂的艺术特色和个性风格。

近期出版的《水墨中国》专题评价了戴成有的艺术创作，并收集了多幅白山瑞雪国画。《希望小学》的画面上白雪覆盖着青松，林间小路中几个小学生正向校园走去。鲜活的生命和冰冷的雪景交相辉映，生命的活力洋溢在松树的青枝绿叶和小学生的脸上。《抗联纪事》以长白山深远的松林、白雪为主图，茫茫林海中突然闪现出一支抗联队伍，艰难地跋涉在积雪中；一匹战马昂首挺胸，也许是杨靖宇司令员的坐骑。立意、构图、笔墨和谐统一，画面磅礴大气。《虎林园》将长白山林海雪原和几只形态各异的东北虎展示在广阔的画面，令人顿生“雪压青松挺且直，虎啸林海动天地”的遐想。《冷在三九》、《瑞雪图》用笔稳健，用墨明润，使山光、雪松在沉凝的大气中显得更加端庄、冷峻，尽显冬季白山瑞雪的“萧条淡漠”，从一个侧面展现了长白山别样的风情。两幅同名为《山高水长》的山水画，一个横幅一个立幅，以“平远”和“高远”的不同取景法和苍劲空灵的墨韵再现了长白山的雄峻壮阔，视觉冲击力极其强烈，画面构成复杂，艺术手法多样化，是一眼观之不可尽收胸中的不俗之作。如果说《三国演义》人物画再现了“刘、关、张”的英雄气概，那么，《金陵十二钗》则展示着画家造型、造境之功力；而《赤壁怀古》则笔势豪放，气贯长虹，悬崖峭壁间飞瀑、流泉、云雾交相辉映，时隐时现，画面广阔深远，令人思绪万千。

中国画自东晋顾恺之、隋朝展子虔开山水画先河，五代荆浩、关仝形成了北方山水画流派，北宋李成、范宽、郭熙营造了四时山水的万千气象，李唐变荆浩、范宽之法，元朝曹知白承上启下，黄公望笔简多神韵，倪瓒逸笔草草，聊写胸中逸气，至明清和近代，北方山水有了很大发展。但是，自古以来，关东山水似乎还没有正脉，以长白山为本根的登上大雅之堂的山水画更是凤毛麟角。戴成有痴情于白山黑水，走前人未走之路，以独特的感受和技法表现长白山瑞雪山水，这在美术界是自成一派的。书画评论家思忖认为戴成有“追求长白山山水冷峻、宁静的北方美感，并且形成气势之美……用自己独特的语言来表现长白山的气势，是独此一家。”谈起长白山系列山水画，戴成有坦诚相告：“我为什么画长白山的冬天呢？冬天一切都笼罩在一派银色的苍茫白雪之中，给人一种寒凝大地的冷峻美感。这种状态如果以老子美学观概况，就是“抱朴”，而不是“五色

令人目盲”。同时，关东画派的题材特色之一，就体现在以长白山风情为主体的内涵上，越是具有地方特色才越有本土的独特性。其实，戴成有在山水画的技法上也有独特的追求，他对丙烯颜料运用自如，丙烯加墨产生的灰色调子为他的山水画增添了某种神秘色彩。在媒介材质上的创新突破，如虎添翼般地令他在宣纸上自由挥毫泼洒。书画评论家于维范在《心自由笔就自如》一文中对戴成有的创作给予高度评价“多题材、多角度、多品类，是戴成有的追求。他画江东二乔，他画讲经老子，他画奔月嫦娥；他画边塞风雪，他画急流放排，他画春雨、夏沐，他画秋韵、冬觅；他画果实累累，他画云雀鸣春，他画兰花翠草，他画富丽牡丹——他的画作笔墨与物象浑然一体，腴润而苍劲，干笔不枯，湿笔不滑，重笔不浊，淡笔不薄，层层递进，笔情墨趣，光华照人。画面设色艳丽、人物高古脱俗、用笔纯熟老辣，以线条的聚散、轻重、虚实构成画面的节奏感。”

如果考究戴成有的为人，他是一个充满活力、个性鲜明、激情恒久、灵性萌动的艺术家。他也是一个博大精深教育家。他在为得意门生、青年画家于博撰写评论时说，“画面的成功是因为有了完美的笔墨节奏，笔墨是水墨人物画的第一要素，只有通过它，我们才能成功地表现出画面的形象、节奏、神韵、意境，才能体会到画面所揭示的深刻内涵。但在生动的现实生活和具体的形体中，笔墨语言是不存在的，它只存在于作者对客观的感悟之中。这种主体对客体的顿悟达到天人合一时，再加上长期磨炼的手法的配合，笔墨才能得到升华。”戴成有耕耘讲坛三十多年，桃李满天下。他的学术思想贯穿着“教理不教法”的规则，从根本上说“国画本无法”，但并不排斥学习必要的传统技法，中国画的“六法”、“六彩”、“六要”以及各类皴法、十八描等依然是必修课，只不过“教理”重在“教人”。堂堂正正地做人，真诚刻苦地积累知识，探索艺术创作的规律，突出个性和时代精神，把握传统不断创新……这一切都成为戴成有教育思想的精髓。他认为，中国画功夫在画外，丰富的阅历和知识的积累是创作的源泉，古老的哲学思想是美学的重要基石。他崇尚“儒、释、道”的文化内涵，尤其是对道学和易经的探索持之以恒，因此而折射出他人格的魅力。人格是内在情韵的流泻，是灵感旋律的抒发。并由此达到哲学意义上“天人合一”的境界，身心得以在艺术的海洋中遨游，又怎能不“以形达神”、“气韵生动”、“个性鲜明”。品读戴成有的作品真的美不胜收，他的长白山瑞雪山水画笔墨运筹帷幄，以情结境，功夺造化，不为物役，不被法拘，总揽大千于笔端，舒卷风云于腕下；人物和花鸟画驾重若轻，笔无妄下，直写形神，自出机杼。戴成有经历了“刻意形似，精摹物象及立意、造境，以形写神”的过程，进入了“天人合一”的境界，从而将艺术创作引向对自然和人生的博大追求。所以，戴成有作为艺术家，其被公认的艺术成就，并非一蹴而就。

如今，75岁的戴成有依然纵横驰骋在艺术的天地，作为名家的他，有着令人信服过去。他1966年毕业于鲁迅美术学院中国画系；1973年执教于东北师大；1985年赴浙江美术学院进修中国人物画；1990年、2000年两次赴美国讲学、举办个人画展；1992年晋升为教授，享受国务院政府特殊津贴。1999年在英国伦敦皇家画廊办展，2005年、2013年两次在丹麦首都哥本哈根办展，并考察了德国、法国、意大利、荷兰等国众多画廊、美术馆、博物馆。作品入选第七、八、九届全国美展，第四届全国山水画展和首届中国美协会员中国画精品展；获第二届中国美协会员中国画精品展优秀奖；入选第三届中国美协会员中国画精品展、关东画派中国画人物画进京展、全国高等美术院校中国画名师作品展、“烟台之夏——中国画名家提名展”；入选《中国山水画百家画集》、《中国书画百家精品集》。多幅巨作被人民大会堂、毛主席纪念堂、全国人大常委会会议中心、中央军委八一大楼、中南海等收藏。出版了多种《戴成有水墨艺术》画集，《美术》、《中国美术》、《美术观察》、《国画家》、《水墨中国》、《江苏画刊》、《书画艺术》、香港《大公报》、英国BBC电台、香港“凤凰卫视”、英国无线电视台、新加坡《星岛日报》、丹麦《艺术家报》等均对他作了专题评介。他是中国美术家协会会员，曾任吉林省美术家协会第四届副主席，现任吉林省美术家协会顾问、吉林省书画院顾问、吉林省博物馆特聘教授。2011年民政局批准成立“戴成有书画院”，兼院长，任中国文艺家书画院艺术总监。

2014年6月

师长·师友

袁 武

戴成有先生，是我大学的专业老师。1980年我从工人队伍中考入东北师范大学艺术系美术专业。戴老师当时是系副主任、国画人物教授，直接教我们写意人物。和戴老师从初识到今天的师友，已经是26年的时光了。大学毕业后，虽然不能常见面，但总还是每年有几次机会相见的。戴老师为人热情豪气、情愫真挚，学生们很愿意接触。印象中的戴老师总是笑口常开、心畅气爽，加上稍稍发福的体态，一团和气，情绪和动作，和谐自然，与其相聚，轻松随意，让人心情好。戴老师又是一位做事认真的师长。记得大学三年级有一次上速写课，让同学们到学校对面的老虎公园去画速写，下午两三点钟戴老师骑个自行车来公园巡视我们。当时只有我一个人在类似鸡场的地方用宣纸在画成群的大白公鸡，戴老师看一看我便问其他同学，其实那天不巧大家都没来，我又不好说只有我一个人在这画速写。就告之，大家都散在公园里到处画呢，戴老师随即骑车去找，整个一下午，我没有离开那个鸡场，戴老师也没离开那个公园，只是我坐在那里画画，而他却是骑着自行车在那里寻人。每过一段时间，就看见戴老师，在我画画的鸡场旁的路口慢悠悠地骑过去，人他是找不到的，但是那个下午，戴老师一定是骑着自行车将老虎公园游个遍，这件事一想就要乐，所以至今还记得。认为戴老师性格好也是从这件事得到证实的。因为远远看见骑着自行车寻来寻去的他，面带笑意，悠然自得，不急不火，不像在找学生，像是在遛车。

当然，戴老师也不是总这样温和，也有生气动肝火的时候。大学三年级时，戴老师和另外两位老师带我们国画班去黄山写生。我们在黄山上住了十几天，每天都在老师的带引下到处画速写和写生。一天大家一起坐在山崖边画对面的山峰，画了一会儿戴老师说大家注意安全，往里边坐坐，可能是大家都画的太专心了，或者觉得坐的很安全，所以并没有人移动。过了一会儿，戴老师突然向我发难：“袁武！你得瑟什么？就显你？往后坐！”当时我并没有抬头看他，但我知道他的脸一定是变形的，他在盛怒。我虽然动了一下位置，心里却极不舒服，觉得老师是在“挑软柿子捏”，为什么只说我……大学毕业后，我也当了老师，特别是近十几年的大学老师，也常常带学生到野外写生，对学生安全和纪律要求的心力超过指导他们画画的精力。我已经完全理解了当年戴老师对我的一声怒斥。也许他当时就是把我当“软柿子”，但不希望“软柿子”摔烂，也是令人感谢的。

古人讲“一日为师，终生为父”。现在人们不太遵循这一古训了，这主要是两方面的原因。一是现在的许多老师已不讲究“为人师表”；二是许多学生，已不再珍惜学习时光，怎么还能拿教你学习的老师当回事。尊重起缘于渴求，我1975年高中毕业，经历下乡当知青、到工厂当工人，历尽千辛才考上大学，求学的机会来之不易。戴老师等一批东北师大艺术系美术专业的老师们，是我学画道路上真正意义上的专业教师。他们带给我的知识是全新的，他们改变了我“业余作者”的身份，这对当年一个工人业余学画者是多么渴望的。大学时代的师长，今日的师友，是绘画艺术连接我们的关系。戴老师的人物画，形象表现整体感强，行笔大气粗犷，很具北方人特质。但是由于戴老师曾在浙江美院国画系深造，又在作品中注入“浙派”人物画的水墨情趣，所以在东北画家群中，戴老师的人物画有其特别的个性。这在今日画坛抄袭、模仿的习气成风中是难能可贵的。近年来，戴老师又将绘画题材拓展到山水领域，关东瑞雪在他笔下，别具一格，很有新意。每读其新作，都有所启发。作为学生，冒然评说老师作品，有些不知天高地厚，所以就此打住。老师要由人民美术出版社出版画集，我是借此机会表达对老师的谢意。祝老师身体好，永远快乐！

2014年3月

解读关东画派

戴 成 有

解读关东画派是个复杂论题,需要把它放在纵与横的坐标上推演、综合考察。关东画派的产生不是偶然的,更不是人为炒作而成的,它有着历史的原因与现实社会发展的推动力,是天时、地利、人和的必然。

中国绘画就画派而言,远在五代至宋就出现了以荆浩、关仝为代表的北方山水画派,创造出大山大水式的构图,善于描写雄伟壮美的北方全景式山水;以董源、巨然为代表的江南山水画派善于表现平淡恬静的江南风景尤能体现风雨阴晦的变化;荆、关、董、巨开创了中国画画派的先河。到明代已经是风格多样,流派众多——前期以戴进为代表的“浙派”、以吴伟为首的“江夏派”;中期重视文学修养的以沈周、文徵明、唐寅、仇英为代表的“吴门派”;后期以董其昌、顾正谊为代表的“华亭派”,还有“苏松派”、“云间派”、“武林派”、“嘉兴派”、“高古变异派”等等。

由于中国封建社会历史比较长,造成了文化艺术思潮的保守、封闭、狭隘。文人画的审美观统治画坛,脱离现实生活,以仿古为时尚,强调清淡孤冷,得意忘形的意趣,并以“南北宗”之分来宗南贬北,竭力抬高文人画的地位,攻击北宗山水画;再者,画派多以山水为主,人物画衰落,所谓有影响的人物画只能去庙堂里拜访神仙;综观历史,大多画派都在江南一带,黄河以北有影响的画家少见,塞外关东更是凤毛麟角。这种状态在五四运动以前基本上没有改变。

塞北关东大地虽然有肥美的松辽平原、高高的兴安岭、绵延的长白山,物产丰富,但长期以来不处于中华民族的政治、经济、文化的中心,这里的中国画艺术也被边缘化,没有自己的艺术流派抑或是闻名遐迩的本土画家。

“无名天地之始,有名万物之母”。中华人民共和国的成立使关东大地中国画艺术的振兴有了希望,准确地说,关东画派是无产阶级掌握政权后在全国诞生的第一个画派。

关东画派的根是延安鲁艺,关东画派是在延安孕育成长的,延安是以毛泽东同志为首的、中国共产党领导的、以推翻压在中国人民头上的三座大山为目标的革命根据地,是新中国的希望所在。20世纪30年代,毛泽东同志亲自创建了延安鲁迅艺术学院,并于1942年发表了著名的《在延安文艺座谈会上的讲话》,指明了中国文艺前进的方向。根据革命形势的发展需要,1945年鲁艺师生开赴东北老解放区,他们在佳木斯、哈尔滨、沈阳创建东北鲁艺,深入工厂、农村,实践着毛泽东的文艺路线,并为革命战争培养了大批年轻的革

命文艺战士，这部分青年就是关东画派的火种，是关东画派的根。

关东画派在五六十年的辉煌成果，大多是鲁艺师生创造的——王盛烈先生的《八女投江》、王绪阳先生的《黄巢起义军入长安》、贲庆余先生的《瓦岗军开仓分粮》、许勇先生的《戚继光平倭》、赵华胜先生的《电缆工人攻尖端》等等。一大批反映重大历史题材，歌颂劳动人民斗争生活的中国画人物画精品，在全国产生了强烈的反响。

1961年东北三省美术家会议上，吉林省委宣传部部长宋振庭同志首先提出建立“关东画派”，“要敢于画大画，画重大题材的画，要有豪迈的关东画风为自己的特点，画出关东特色。”宋振庭是有远见的，说出了东北画家的心声，也言中了关东画派的风貌。50年代到60年代初正是关东画派的辉煌时期。

关东画派的画家首先有一种使命感和社会责任感——要画重大题材，画面形式与内容要能被普通劳动人民接受。王盛烈先生的《八女投江》就是这样一幅被大家同声赞誉的艺术精品。它以群像的构图，形象地再现了为掩护主力部队，孤军奋战到最后的八位女战士的英雄形象。题材重大，表现完美，笔墨融进新的内容，充分表达了新的意境。这一历史性的突破，开启了中国画新人物画的创作道路。关东画家表现手法的写实性、表现题材、使命感及为工农兵服务的宗旨是相统一的。艺术家得意不能忘形，这是我们与历史上文人画家的区别。“似与不似之间”是一种美学观，多用于写意画，但不是绝对的美学观，不能成为衡量中国画的唯一标准。要有使命感，要为工农兵服务就要有真情。王盛烈先生说：“现实主义是艺术家对社会的一种真诚，是基于对真理的理解和把握的坚定性，是对人类美好愿望的自觉表露，是艺术家的良知在行为上的实践。”

关东画派的画家成长在北方，没有那么多传统文化的束缚。“一张白纸，没有负担，最好画最新最美的画图。”在学校里，画家们受苏联社会主义现实主义艺术方法的影响，从写生入手，进行系统的人物造型训练，在创作中注意深入生活，重视构思、构图，画面的人物都有现实生活的原型，有血有肉、栩栩如生，不为笔墨而笔墨，不追求得意忘形。王盛烈先生说：“笔墨是方法，是一种艺术表现，既然是‘应物象形’，那就必然是‘应物’而产生的一种相应的表现手法的笔墨，一方面要承认笔墨的重要性，一方面又不要被笔墨吓倒。承认笔墨有个性、时代性，就要承认它不是一成不变的。用旧文人画的审美趣味来衡量今天画家反映今天事物的笔墨的美学价值，肯定是格格不入的。”为追求形象的具体、真实生动，常常采用光影素描方法，这样必然使画面严谨而无逸笔草草的帅气。所以站在传统文人画的角度看关东画派，就是傻大黑粗。但关东画家并没有拒绝对中国画传统的学习，鲁迅美术学院曾多次派骨干教师去南方进修学习中国画传统理论与技法。五六十年代王绪阳先生去江苏中国画院、许勇先生去浙江美术学院、孙恩同先生去江苏画院。在这之前还引进了北京、南方的中国画名家落户鲁迅美术学院任教，如赵梦珠、钟质夫、季观之、晏少翔、郭西河等等。这一切措施证明了关东画派重视对中国画优秀传统的吸收，但这一切必须服务于现实主义艺术的创作原则，必须有利于塑造生动的艺术形象。

总结20世纪中国传统绘画的成就，被普遍认同的大师必然要提到吴昌硕、黄宾虹、齐白石、潘天寿，他们在文化底蕴、理论修养、诗、书、画、印等诸多方面都有较深的造诣，为后人留下了丰富的遗产，他们是当之无愧的大师，但他们也有明显的局限性，让这些大师画大画，以刻画栩栩如生的英雄形象肯定会力不从心的。以黄宾虹为例，一生画小画，不必画素描稿子，随心所欲、逸笔草草，干、湿、浓、淡，疏疏密密，干裂秋风，润含春雨，笔墨生动，耐人寻味，他追求的是一种作画心态，是绘画的过程，是一个天人合一、畅性而为、得意而忘形、传达“心象”的境界。善于画大画、以刻画形象为己任的关东画家们如能达到黄宾虹这种境界、技巧、过程、状态，那是不可思议的，我们只能将其作为追求的目标。

关东画派走过了一个多变的历程，它经历了新中国成立前时的孕育，新中国成立后的百业待兴，60年代

的辉煌，“文化大革命”对艺术家的迫害，70年代的冷落，改革开放80年代的苏醒，全面建设小康社会、90年代的振兴，一直到21世纪又迎来了重新举旗亮牌、在北京中国美术馆举行的关东中国画人物画展，关东画派革故鼎新迎来了一个大的跨越。

2005年5月，在北京中国美术馆举办的“关东中国画人物画大展”，从筹备到展出历时三年，成果丰硕，反响强烈，只有通过大兵团作战，才能总结出我们的历史经验。这次晋京展的经验是丰富的，但概括起来有三条：其一，坚持现实主义创作方法与艺术的人民性原则；其二，要提高艺术品位，必须认真学习中国画的笔墨传统；其三，画家要有自己的艺术个性，要尊重艺术个性。

改革开放已经经历了三十年发展过程，我国进入了全新的历史时期，旧貌换新颜，我们的观念要与时俱进。20世纪60年代以阶级斗争为纲，现在我们要建设社会主义和谐社会，我们的经验应该有新的突破，努力抓住新的时代精神，反映新的社会生活，满足人们对中国画艺术样式的多种需要。科教兴国、建设社会主义和谐社会是我国的发展战略，同时也是艺术表现的主旋律，创新型人物是我们作品的主要表现对象，表现的不只是人的淳朴，更要有人的智慧和创造性。我们的审美观也要从过去的兴趣中拓展开来，对现代世界人们创造的一切美的形式都要加以研究，不能以阶级斗争的观念加以简单的否定。我们既然喜欢使用数字化时代的产品，也应该研究数字化时代新出现的一切艺术形式。毕加索之所以伟大，是他探讨的艺术样式走在了数字化时代到来之前。我们不能如毛主席在延安文艺座谈会上批评的那样“总是一样的货色、一样的小放牛。”

中国画的传统艺术博大精深，中国画家创造的艺术样式令西方艺术家刮目相看。马蒂斯、毕加索这些艺术大师因为受到了东方艺术的启迪，才有了后来的变化。笔墨是中国画遗产中的精华。关东画家必须在保持自己风格的同时，认真地加以学习、掌握，不能把毛笔等同于铅笔，不能把墨等同于木炭条。别人说我们傻大黑粗，我们应自省，尽管古代文人画有消极的成分，但他们创造的艺术语言和技巧是世界水平的。

艺术个性是艺术的生命，关东画派的艺术个性也是关东画家存在的前提。在我们关东画家中也不能相互雷同，每个画家都应有自己的艺术题材、语言、样式和技巧。互相学习的目的最终是为了拉开距离，“学我者生，似我者亡”是前辈大师成功的经验，也是对后辈的忠告。这次晋京展，比较60年代，风格各异，样式翻新是我们成功的经验，但就主要的大作品来看还略显不足。关东画派在60年代的辉煌是青年画家创造的，进入21世纪关东画派新的辉煌，仍旧寄希望于青年画家。

关东画派已经站立在东北大地五十个春秋，五十年的风风雨雨，没有将它毁灭，相反，它成了枝叶丰茂的参天大树，由老一辈关东画家王盛烈先生等人开创的事业后继有人，并正在兴旺发展。尽管关东画家间存在不同意见，尽管有些画家身已不在关东大地，但只要吃过关东母亲的乳汁，就无法否认他姓“关”。一方水土养育了一方人，母亲的磁力是永恒的。

2008年7月

图 版



姐 俩 1986年 138cm × 68cm