【大家研究】 大自然的丰碑——读贾又福的画
熔铸山水精神——读贾又福山水画
【理论聚焦】 中国画是中华民族对世界文明的贡献
【解读·主题】 时代需要新标示
【关注·主题】 传统是一种精神而非样式
【人民美术观察】 中国艺术品市场的发展已经进入新的时期

# 人民美术

REN MIN MEI SHU 2010.NO1
中国美术研究指南 2010·第1辑（总第1辑

郭石夫作品


**图书在版编目（CIP）数据**

人民美术．2010．第1辑／于华刚主编.—北京：中国书店，2010.5

ISBN 978-7-80663-834-7

Ⅰ．人… Ⅱ.于… Ⅲ.中国画－艺术评论－中国－文集

Ⅳ.J212.05-53

中国版本图书馆CIP数据核字（2010）第068293号



**《人民美术》编委会**

主　　任　罗　杨

副 主 任　于华刚　陈震界

委　　员　（以姓氏笔划为序）

于华刚　王西京　龙　瑞　西　沐　刘继红

杨晓阳　罗　杨　赵　卫　张晓凌　张立柱

陈震界　辛　迪　郭石夫　崔振宽

**《人民美术》编辑部**

学术顾问　邵大箴　刘大为　程大利　刘曦林

主　　编　于华刚

副 主 编　辛迪　孙晓然

通　　联　（100036）北京市万寿路邮局7号信箱

电　　话　（010）63956625　13366337216



出　　版　中国书店

地　　址　北京市宣武区琉璃厂东街115号

邮　　编　100050

电　　话　010-63150310

发　　行　全国新华书店经销

设计制作　刘　宁

编辑校对　张婵祺

印　　刷　北京翔利印刷有限公司

开　　本　889毫米×1194毫米　1/16

印　　张　8 印张

版　　次　2010年5月第1版 第1次印刷

书　　号　ISBN 978-7-80663-834-7

定　　价　48.00元



**声明：**

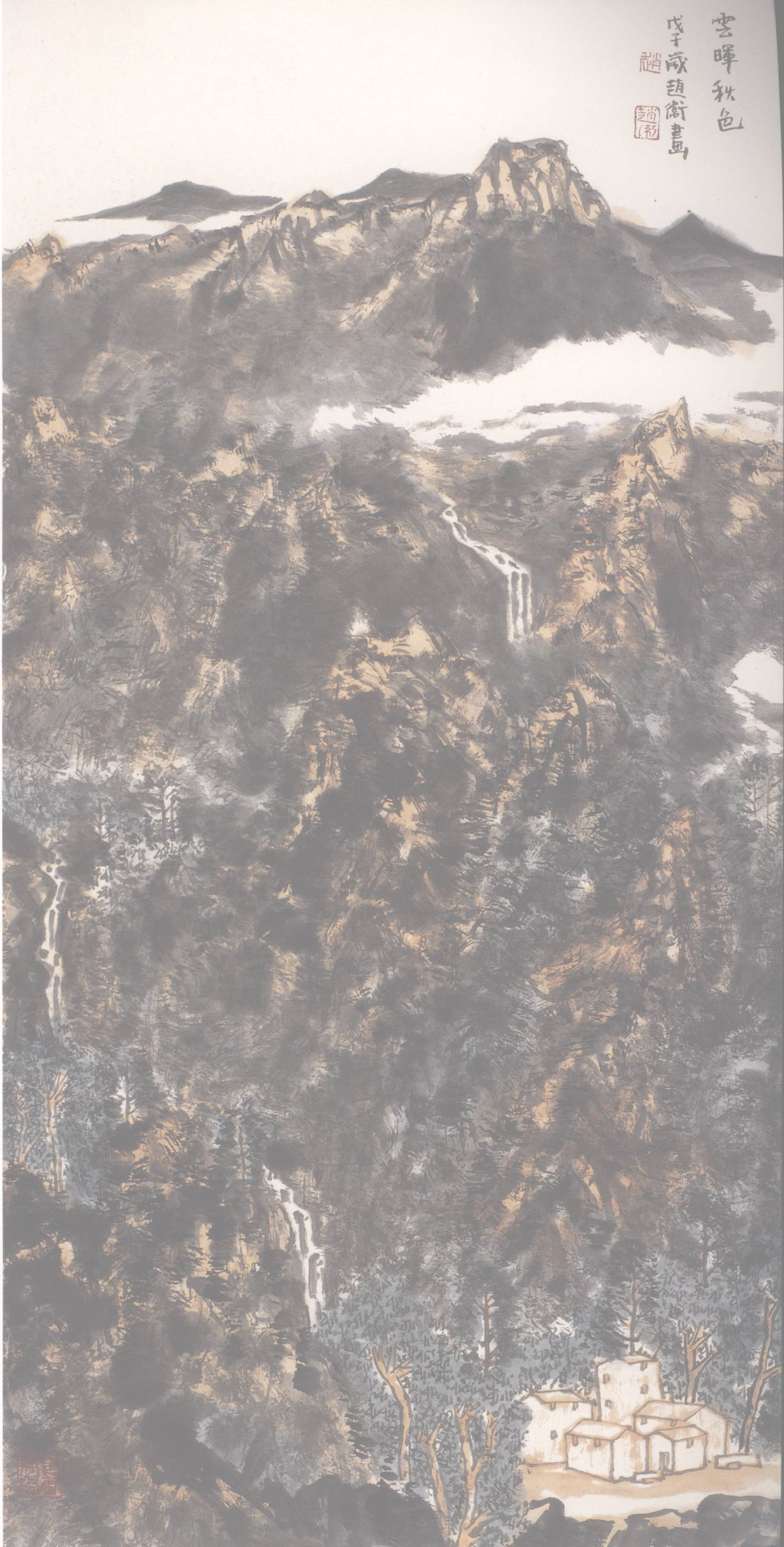
1.本书文章未经许可不得转载，许可转载时请注明来自本书。未经本书许可，不得仿制、翻印、结集出版。

2.文责自负。作者侵犯他人著作权或其他权利，本书概不承担连带责任。

3.凡投在本书的稿件，除作者特别声明外，本书有权在适当的时候结集或以其他形式出版。

4.来稿凡经本书采用，如无电子版方面的特殊声明，即视作者同意上网传播。

曾来德 青苔作衣云作笠 136cm x 68cm 纸本墨笔 2007




赵卫 云晖秋色 134cm x 68cm 纸本墨笔 2008

名家赏析 02～05

贾又福 崔振宽 郭石夫 王西京

大家研究 06～09

大自然的丰碑——读贾又福的画/邵大箴/ 10～16

传统是鲜活的传统——中国大写意花鸟大家郭石夫访谈/中国画廊联盟采编中心/

理论聚焦 17～21

熔铸山水精神——读贾又福山水画/薛永年/ 22～25

中国画是中华民族对世界文明的贡献——在中国国家画院的讲座/程大利/ 26～31

中国艺术品市场基本理论研究问题（上）/西沐/

解读·主 题 32～33

时代需要新标示/《人民美术》观察家/

赵 卫 34～42

视窗：在新时代和新传统面前——赵卫的山水画解析/陈履生/

赵卫——其人其画/张仃/

纪念张仃老师——1984年北京地铁西直门站壁画创作回忆小记/赵卫/

张立柱 43～52

生命的明证——张立柱的写意人物画/殷双喜/

曾来德 53～61

解氤氲而辟混沌——曾来德山水画艺术漫议/耀文星/

关注·主 题 62～63

传统是一种精神而非样式/尧山/

李晓柱 64～69

高尚与从容的追寻——略论李晓柱的绘画艺术/刘大为/

李晓松 70～75

暮色凝远山——李晓松山水艺术印象/张荣东/

周一新 76～

笔墨的文化形态——周一新人物画创作浅析/西沐/

毛 庐 82～

博大精深中的沉浸和升华——记著名山水画家毛庐先生/刘健/

桐 溪 88～

花草的回忆——读桐溪新作/郎绍君/

点击·刘继红 94～98

洗出徐熙落墨花——品味刘继红大写意花鸟画/贾德江/

刘牧青 99～103

道法自然 大美与天地同和——刘牧青山水画述评/傅京生/

邓 枫 104～108

如将不尽，与古为新——邓枫工笔重彩人物画管窥/萧阳草/

袁学军 109～113

袁学军艺术评论/龙瑞/张晓凌/

李世银 114～118

李世银艺术辑评/张道兴/程大利/等

浑厚苍润 沉雄博大——李世银的山水画艺术/李宝林/

谭 孜 119～123

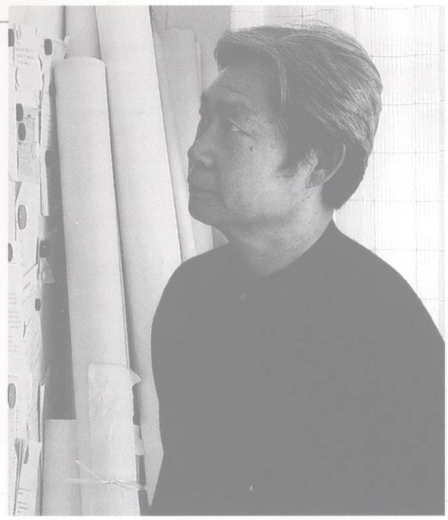
谭孜素描/李义峰/

人民美术观察 124～125

中国艺术品市场的发展已经进入新的时期/秦晋/

新闻聚焦 126～127

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com



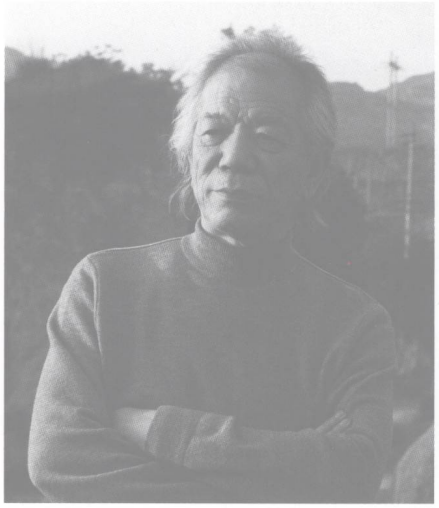
## 贾又福



贾又福，号瓢者，堂号不华堂、镜真楼、问岳楼。1941年生于河北省肃宁。1960年考入中央美术学院，师承李可染先生。1965年毕业，后潜心山水画创作以及美术理论研究并进修人物画。

现为中央美术学院教授、博士生导师，中国美术家协会理事，中央美术学院学术委员会委员。擅长山水画。

贾又福　云光霞影　136cm×68cm　纸本墨笔　2004

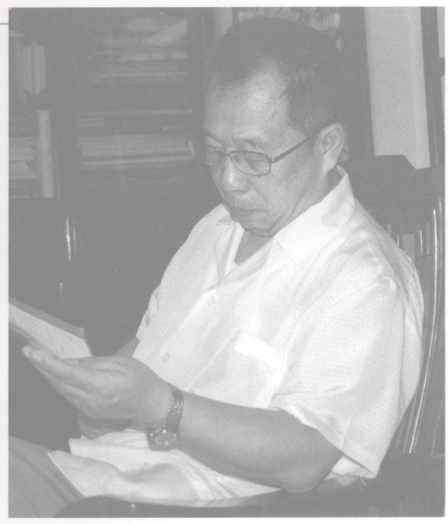


## 崔振宽

崔振宽，1935年生于西安。1960年毕业于西安美术学院国画系，现为中国美术家协会会员、西安美术学院客座教授、陕西国画院画家、一级美术师。

作品参加第6、8、9届全国美展，百年中国画展，第1、2届当代中国山水画·油画风景展（获艺术奖），当代中国画学术论坛，笔墨经验展，中国水墨文献展，水墨雄风展，中国当代艺术欧洲巡回展等学术邀请展、提名展。2002年先后在中国美术馆、上海美术馆、广东美术馆、成都现代艺术馆、江苏省美术馆举办气象苍茫·崔振宽山水艺术巡回展。2005年举办从艺五十年·崔振宽山水艺术回顾展，中央电视台《东方之子》播出其专题。2007年获“吴作人国际美术基金会造型艺术奖提名奖”。出版有《崔振宽画集》多种，并被列为文化部文化市场发展中心研究课题山水卷核心画家（共10人）及中国艺术品市场重点案例课题研究《中国当代艺术经典名家·崔振宽》。

崔振宽　渭北组画系列　136cm×68cm　纸本墨笔　2009



## 郭石夫

郭石夫　白梅　纸本墨笔　2000

郭石夫，1945年生于北京，祖籍天津。以大写意花鸟画享誉画坛，并兼擅长山水、书法、篆刻、诗词及西洋绘画等，于戏曲上造诣尤深。郭石夫先生的花鸟画，博综集粹、渊源广大，由近现代之吴昌硕、潘天寿、齐白石、朱屺瞻诸巨匠，追溯扬州二李、八大、二石至青藤白阳，悉为己用，蔚为一家。其画风沉雄朴厚、古雅刚正，磅礴而不染犷悍之习、洒脱而内具坚贞之质。凡一花片叶、寸草泰石，莫不深合理法，备极情态，而未尝于“创新”的旗号下堕入流滑狂怪一格，实为中国当代大写意花鸟画领域树立一代典范。郭石夫先生现为中国美术家协会会员、北京画院艺术委员会委员、北京市美术高级职称评审委员、日本现代中国美术馆名誉理事、国家一级美术师。曾创建北京第一个画会——百花画会（北京花鸟画研究会前身）及中国水墨联盟。出版有大型画集及《中国书画名家技法》光盘系列。

## 王西京

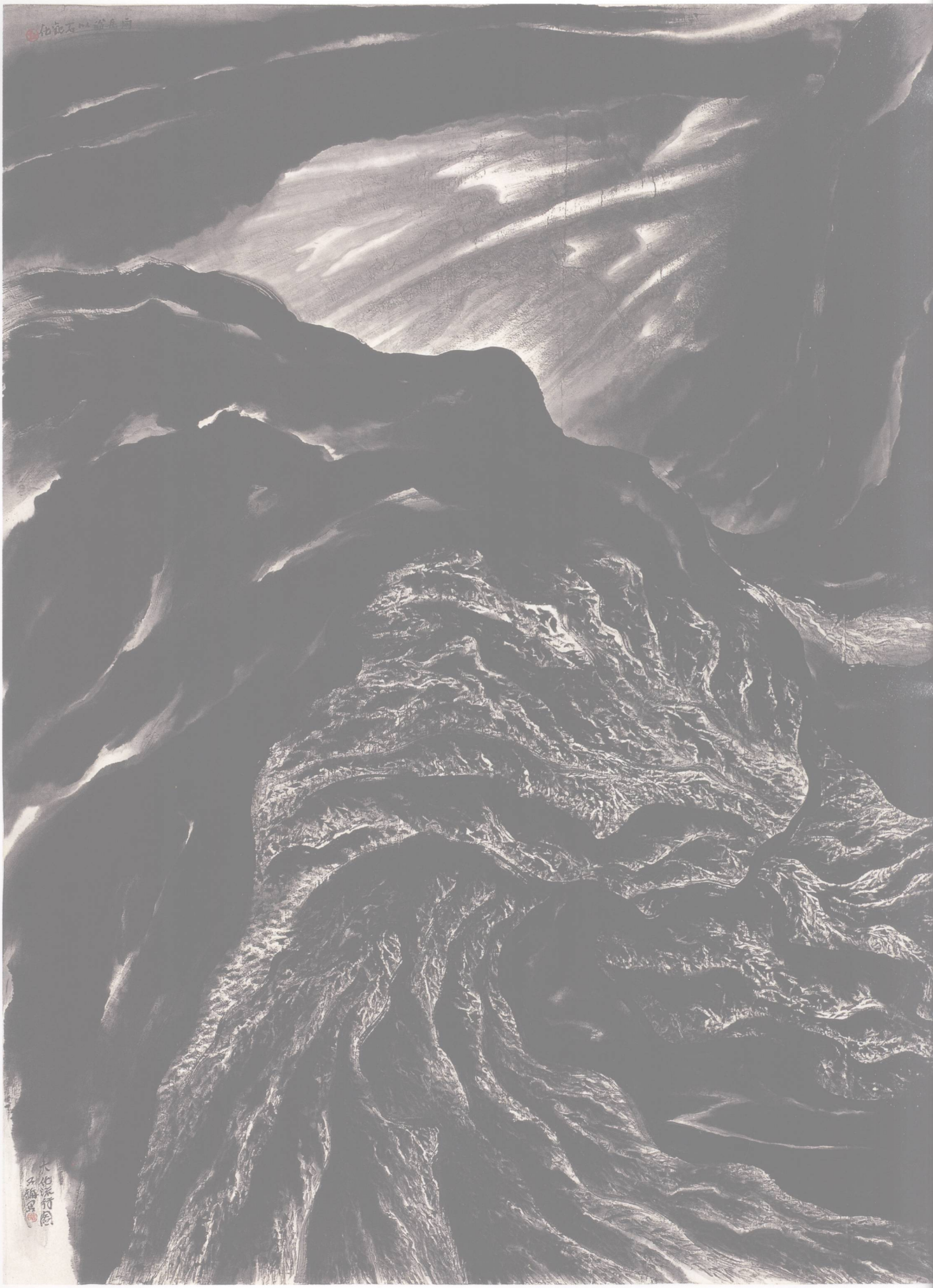
王西京，1946年生于陕西西安。为中国艺术市场联盟副主席、中国艺术研究院教授、中国美术家协会理事、陕西省美术家协会主席、陕西省文联副主席、西安中国画院院长兼党组书记、西安美术家协会主席，兼任西北大学、云南大学、西安美术学院教授，第9届、第10届全国人大代表，一级美术师，被国务院授予为“国家级有突出贡献专家”，荣获“中国时代先锋人物”、“中国文艺终身成就艺术家”、“第4届中国改革十大最具影响力新锐人物”、“陕西省红旗人物”、“陕西省行业领军人物”、“陕西省优秀共产党专家”、“劳动模范”等光荣称号。

40多年来，他曾在国内外报刊、杂志发表作品5000余幅，先后出版作品集、论文集等60余种。

曾先后在新加坡、马来西亚、日本、英国、法国、泰国、韩国及中国香港、台湾、澳门、深圳、大连、北京、广州、郑州、合肥等国家和地区及城市成功地举办画展30多次，被新加坡南洋美术学院、马来西亚艺术学院、泰国东方书院聘为客座教授。

2000年荣获日本政府“国际阿卡得密奖”和“教育文化勋章”；2002年荣获汉城国际书画大展“国际贡献奖”、“中华人民共和国奥林匹克运动”特奥金质奖；2003年获日、中、韩国际美术节大展金奖、“中国北京国际美术节”特等奖；2005年获“法国国际美术沙龙展特别奖”等数十项大奖，是我国在海内外享有盛誉的艺术家。

王西京　仙逸图　136cm×68cm　纸本墨笔　2005



贾又福 大化流行 210cm×186cm 纸本墨笔 2008

# 大自然的丰碑
## ——读贾又福的画

/邵大箴/文

一

在当今中国山水画坛，贾又福是一位最有成就、最值得注意和研究的画家。他创造的山水画新样貌和新风格，是继李可染之后的又一次突破，对于当今和未来中国山水画的创作，具有重要意义。

中国文人水墨画中的山水传统甚为丰富，宋、元、明、清都有极其宝贵和极其重要的积累。清代中期之后，由于社会政治、经济和美学观念的影响，艺术家们忽视生活体验，忽视写生，陈陈相因的模仿之风盛行，致使山水画出现衰微现象。满足于在小情小景中讨笔墨趣味，缺少中华民族大山大水的精神内涵，缺少宏大的气势和时代气息，是这种衰微现象的重要征兆之一。20世纪以来，受中国社会大变革的推动和鼓舞，也受世界革新潮流的影响，中国几代画家为振兴包括山水画在内的中国水墨画付出了艰辛的劳动，做出了可贵的贡献。在山水画领域，黄宾虹、傅抱石、李可染是最杰出的代表。他们探索的途径不同，风格有异，但具有共同的特点，那就是在山水画中恢复和发扬中华民族艺术原有的恢弘气势，并赋予新的时代风貌。他们尊重传统、研究传统和深入发掘传统，使之为现代创造服务，而不是固守传统不变。在西方文化的冲击下，他们拓展观念和艺术视野，面向现实，面向自然，取借古开今和古为新用的立场，与民族保守主义及民族虚无主义毫无共同之处。对于外来艺术的有益养料，他们也在视野所及的范围之内和可能的情况下，将其有机地融合在自己的创造之中。他们都是极有主体创造精神的画家。高扬个性以及对艺术的执著和真诚，是他们艺术创造的重要特点。

贾又福就是沿着这条山水画革新路线向前走和做出独特贡献的画家。

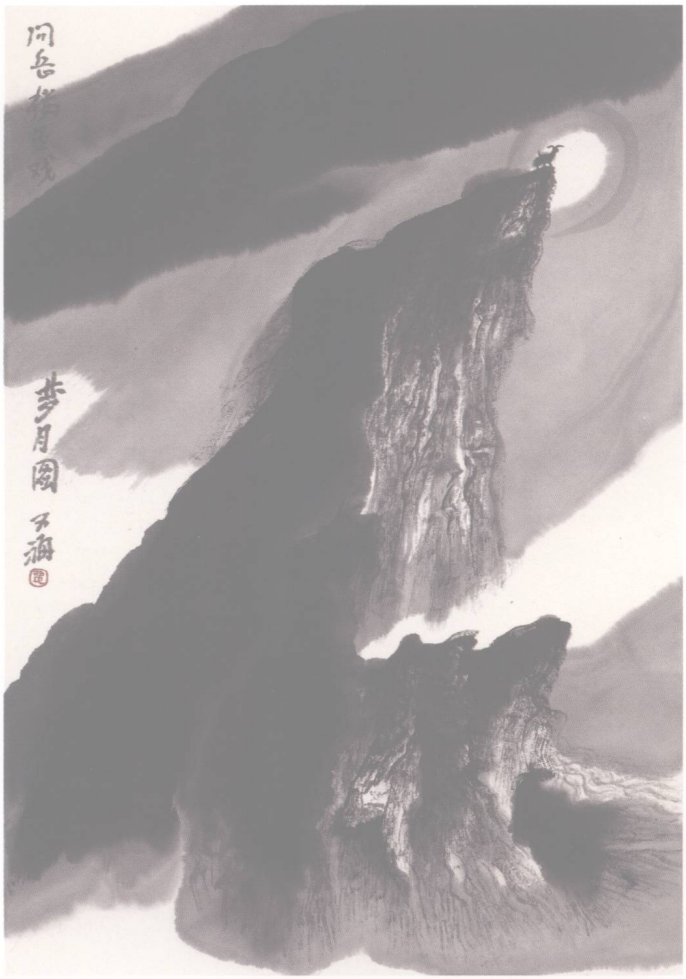
二

贾又福，1941年生于河北省肃宁县一个普通的农民家庭。他自己说："父亲目不识丁，母亲左氏，认得一个左字，门第无书香。小学中学时，喜乱画，幸得乡贤李秀琛、朱濂、薛玉璐诸先生鼓舞、点拨。"1960年考入中央美术学院中国画系后，在山水画科专修山水。那时，在山水画科教授的是中央美术学院最强的阵容：李可染、叶浅予、李苦禅、宗其香、何海霞等。对贾又福影响最大的是李可染先生。贾又福遵循李可染的教导，十分注意治学求艺的精神，严格掌握艺术技巧和训练基本功。贾又福常说，他对李可染最崇拜，受其苦心哺育一生难忘。之所以如此，不仅是因为李可染的艺术成就最高，创立了完整的山水画理论和教学体系，而且还因为贾又福在气质上和自己的老师相通。他们都出身于普通的农民家庭，对待生活和艺术都极其真诚，有无私的奉献精神。李可染自称是"苦学派"，又福自谑为"呆痴派"。"呆痴"者，除艺术之外一切不顾也。又福做学生时，社会上普遍流行民族虚无思潮，对传统较为漠视。在这种情况下，他却对传统艺术，对民族遗产情有独钟。他系统地钻研了中国山水画传统，学画史，翻阅各种刊物、画册，到博物馆看真迹，临摹各家各派作品。在近现代画家中，他特别喜欢的有黄宾虹、潘天寿、石鲁。对古人，他在广览博取的基础之上，特别研究了范宽、李唐、龚半千和石涛四家。他观摩他们的作品，记录其章法，画小构图，做到了"闭上眼睛时，历代名家杰作之音、容、笑、貌即朗现于脑海"。有了坚实的传统基础，加上李可染反复强调的写生训练和创造精神，贾又福逐渐对中国画的精神和实践技巧有了较深的体会。在学生时代，他的画风也多受李可染的影响，如他所说，那时"面貌亦步亦趋可染老师风范"。

对贾又福创作发生变化的重要转折是在太行山写生之后。1964年9月，他最早去太行山，为毕业创作去体验生活，去写生。他第一次看到太行山的宏伟，在兴奋、激动的心情之中画了大量速写，从此，对太行发生了浓厚兴趣。1965年毕业之后，他先后在中央戏剧学院舞台美术系和中



此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com



贾又福　梦月图　50cm×35cm　纸本墨笔　2009

央美术学院中国画系任教。在此期间，他20余次深入太行，每次都有新的体会、新的收获。正是在和大自然的直接接触中，在深刻的自我体验中，在反复学习、思考和实践之中，他悟出了艺术的真谛，创作面貌不断发生变化。具体说来，贾又福的创作可以划分为三个阶段。1981年前，他的作品多为在写生基础之上的山村小景，表现田园般的境界，代表作如《惊梦》、《雨过云开》等。1982年之后，在太行山雄浑景观的感染下，他产生表现太行山磅礴气势的激情。这阶段的作品，在求自然表现的同时，求奇，求博大。或者更准确地说，善于在自然中发现奇特美、博大美。从《太行秋》、《夕阳无限好》、《冬之梦》到《高山仰止》、《太行丰碑》、《太行崛起图》、《太行铁壁图》，可以看到他的这种艺术追求。1986年前后，他在深入太行山写生和在观察其景观过程中，领悟到大自然中包含着一种更为抽象的超时空的精神内容。这时，他眼中和心中的太行，似乎成了包含过去、现在和未来，宇宙、民族和自身的精神载体。“吾于太行山野，长坪大坡之上，见磐石峥嵘，赤岩如血，似猛士之肝胆相照，搏大风而怒号，犹闻燕赵慷慨悲歌……”贾又福在升华太行山大自然中升华着自己的思想境界和艺术境界。从这时起，他与其说在写太行，毋宁说他是在写宇宙、写自己；与其说他是在用技巧作画，毋宁说他是在用自己的思想和内心体验来作画。《大野疾风》、《大岳雄风》、《大岳扶摇》、《大岳惊雷》、《高山仰止》、《无声山涛》、《山岳之声》……一幅幅有宏大气势和深邃思想内容的力作出现了。正是在这些作品中，表现了画家“通神明之德，类万物之情”的美学追求。

## 三

作为画家，贾又福的创造价值最突出的品格是哪些呢？我以为是创造态度的执著和真诚。贾又福对艺术有一种宗教徒的殉道精神。他和“玩”艺术的人截然不同。他全身心地投入艺术，把艺术当做崇高的事业。在艺术实践中，他修炼自己的人品和画品，力争在作品中表现真、善、美的感情，“走在时代的前面，给人们以崇高的精神启迪”。他反复告诫自己，在创作上要“至真至难”。真，即表达真性情、真感受、真认识、真意趣；难，即经过艰苦探索所寻得的难能可贵的手段。当今，中国画坛和世界画坛的最大污染就是“假”和“易”。画家作画不表现自己的真情实感，或按照世俗的要求作画，或照前人、别人的模式作画。这样的画，画起来不费气力。贾又福不论是做人，还是做画家，不论是看人生道路，还是艺术道路，都着眼于难处，都严格要求自己，一步一个脚印地往前走。他几十次赴太行，才识得太行真面目。他在太行，也是到了别人不愿或不敢去的地方，才获得一种体验，才领悟到别人难以领悟到的精神内涵。他的座右铭是：“在艺术生活和创作的道路上跋涉，敢于想人所不敢想，见人所不能见，得人所不能得，造人所不能造。”他把有至真的感情作为创作过程中的“先主”，并以“苦人所不能苦，练人所不能练”的长期苦功为辅助，来攀登艺术高峰。这苦即表现在深入到大自然的过程中所遇到的艰辛困苦，更表现在平素绘画实践的磨炼之苦。贾又福潜心在水墨领域磨炼二三十年，方取得今日之成就。

独创精神。艺术创造中最宝贵的精神是独创性。近几十年来，中国水墨画中最缺少的也是这种独创精神。尤其在大师面前，常常是“大树底下好荫凉”，满足于借用大师的技巧和经验，在画坛谋一席之地。贾又福是李可染的得意学生，是“李家山水”派中的重要一员。他早期以李可染山水为楷模，追求李家风范。可是这时间很短，主要在学生时代。毕业之后，他在追随前人和研究自然之间，勇敢、果断地把研究自然放在第一位。他承继的主要是老师的创造精神，而对于老师的技巧、风格，则通过消化、吸收，将其自然地融合在自己的创造之中。他没有重复李可染的创作样貌。在“李家山水”中，贾又福是最早跳出圈子自立门户的人。他以惊人的胆识和气魄冲出古今中外大师的包围圈，选准突破口，“以抗争谋生存，以探险求发展”。他以前人从未深入画过的太行山为基地，磨炼自己的感情和技巧，铸造

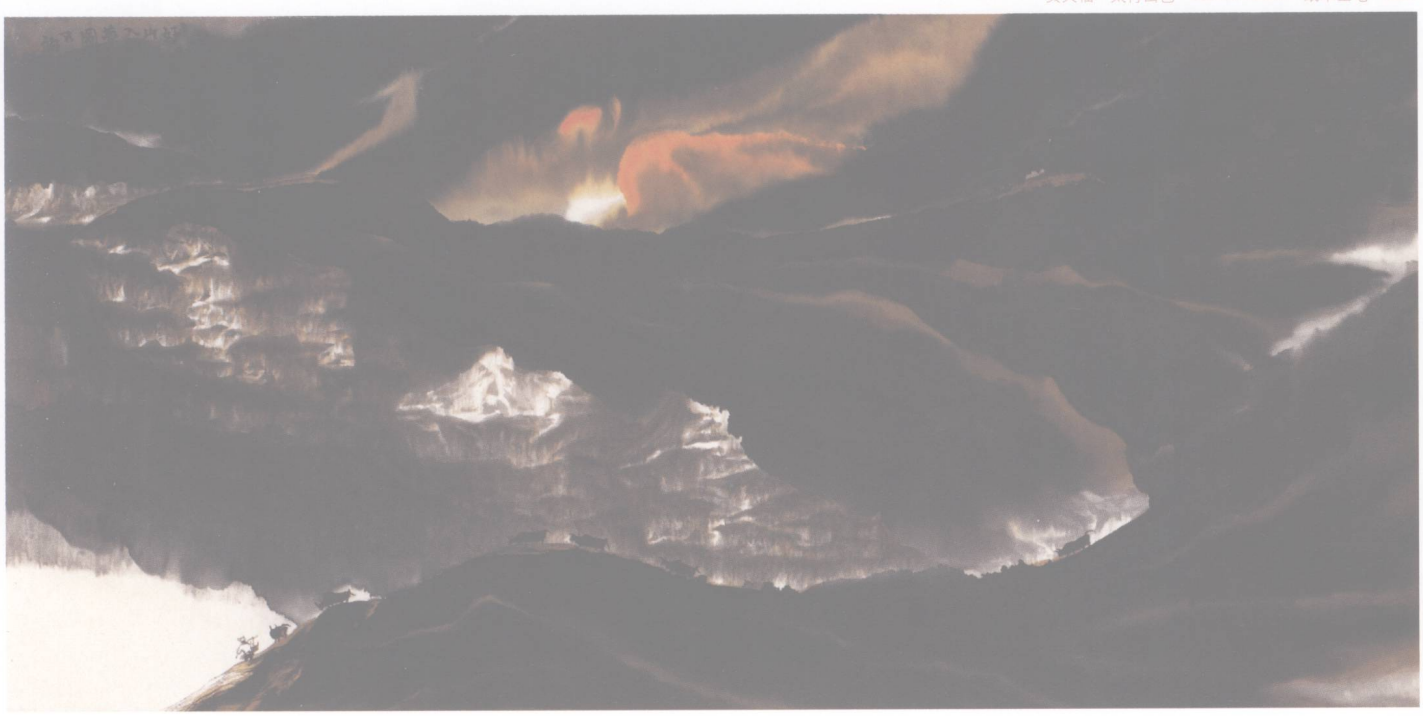
自己的绘画面貌。对画家来说，选取前人未涉猎过的题材和对象来作画是容易做到的，而要像贾又福这样以自己的全部心血和全部生命投入之，与之同生死、共命运，呕心沥血，创造如此惊天动地的有独特艺术风貌的作品是很难的。贾又福创造的价值恰恰在于这后一点。

创造新的图像语言。新的独特的艺术风貌主要体现在图像语言上。图像语言是连接作者和读者的媒介。作者借以传达自己的审美观念和技巧，读者借以陶冶自己的感情，提高自己的审美能力。图像语言只有在历史、现实和未来之间具有承续性、延续性和衔接性，才能调动起人们心理深处潜藏的、沉淀的那些因素，才能产生思想和感情的共鸣。同样，图像语言必须有某种陌生感、奇特性，才能产生新的视觉和心理的冲击力。艺术史给我们以启示：新图像语言的陌生感和奇特性必须是从现实生活中，有生活依据，才不会流于空泛和表面。在处理这些关系上，贾又福表现出杰出的才智。他创造的新图像语言集传统的延续性和创新的开拓性于一身，融形式感和现实体验于一体。我以为，他的新图像语言可以用八个字来概括：坚实、奇特、博大、诡谲。坚实是贾又福绘画造型语言的基础。这坚实感表现在他画的山如铁打金刚。在坚实的同时，他追求奇特、博大、诡谲之美。应该说，李可染的山水画也是非常坚实、博大和宏伟的。贾又福把这些美学品格加以发展，并加进了奇特、诡谲的因素，创造了新的美学品格。

充足的精神内涵。艺术品的最终价值在于精神内涵。精神内涵主要体现在艺术语言中，而水墨山水主要体现在水墨造型之中。在观念和技法上，贾又福在继承的基础上大胆予以突破。他用书法运笔入画，同时吸收西画的块面造型，让笔墨之美和块面造型之美相结合而产生异彩。有了笔线美，有了写实的造型，再加上巧妙沉着的色调处理，贾又福的山水画就获得了坚实的雕塑立体感，获得了民族绘画的风韵，获得了宏伟的气势。不用说，贾又福是关注西方现代绘画发展历程的。对于西方现代绘画的表现性和抽象性，他适当地加以借鉴和吸收。在画面处理上，他还极有意识地加强构成性。在墨的运用上，除了采用老师李可染的积墨、破墨法外，他还采用泼墨法以求更为自由地抒发自己的心境。不论积墨、破墨和泼墨，他都用来表达自己的审美观，表达坚实、博大、奇特和诡谲之美。在20世纪80年代初，中国有不少画家同时起步，都在山水中寻求宏大的气势，可以统称之为“气势派”；但是，没有一个画家的美学思考和语言技巧达到了贾又福这样的高度。这是因为，他追求的博大精神与他对民族历史、民族文化和民族命运的关注感情有关。他认为，造就中华民族历史和文化的正是这种深沉博大的精神。中华民族之所以能在现代腾飞，跻身于世界现代文明之林，也只能靠这种精神。这还因为，在艺术创造中宏观与微观的结合上，在理与情的交融上，在整体气势与细部的描绘上，唯贾又福处理得最自然、最恰当，也最精彩。贾又福的山水画是为太行立的纪念碑，是为中华民族的宏大精神立的纪念碑，是为宇宙的永恒精神立的纪念碑，也是为人类坚忍不拔的探索和创造精神立的纪念碑。

虚静的创作心境，冷静的哲学和美学思考，宗教徒般的虔诚，老农民似的勤奋、踏实和刻苦，不倦的读书和求知，疯狂的创作热情，永不满足的探索……普通人或普通画家的身上只要有其中一项品格就会闪闪发光，相当可贵，而这些品格集中在一个人身上，将无疑会造就出大艺术家。正是凭着这些品格，贾又福在中国和世界画坛独树一帜。他也一定会凭着这些品格，在险途中登上他企求的艺术高峰。

贾又福　太行山色　68cm×138cm　纸本墨笔　2002



# 传统是鲜活的传统
## ——中国大写意花鸟大家郭石夫访谈

/中国画廊联盟采编中心/文

郭石夫 秋高菊艳 136cm×34cm 纸本墨笔 2005

郭石夫作为一名承传延续型画家，以大写意花鸟画享誉画坛。其画重视骨线，讲究用墨，韵致古雅，格调、形式合诗（跋）、书、画、印于一体，精神气息灿烂而单纯、浑融而简赅，繁不至腻、简不至空、艳不失雅、新不失古，有传统气息和风神秀发之致。可以这样说，郭石夫的中国古典式的文人情怀使他成为继吴昌硕、潘天寿、齐白石、李苦禅诸巨匠之后，当代传统大写意花鸟画的重要领军人物。

▲古往今来，一切做学问的人都是甘于寂寞的。有论者认为，您能在传统中国画自身的规律上下大力气，而且摸到了中国传统绘画的真脉，并在此基础上努力出新，您怎样认为？

◎我从小生长在一个文化氛围非常浓的家庭，对中国画自身的文化品格有一种认同、一种热爱。所以，这么多年来，我一直坚持中国画的这种理念，无论是文化大革命，还是“八五”思潮，都没能改变我的初衷。

其实，坚持一种东西并不意味着保守，并不是说坚持一种就排斥另外一种，这只是一种认识上的问题。文化本身就是多元的，古代的印度文化、埃及文化，后来欧罗巴的文化，以至阿拉伯的文化，而中国文化是世界五大文化之一。这五种文化没有好坏之分，只是分别产生于不同的地域、不同的民族、不同的宗教。中国是一个古老的民族，它自身创造的符合自己的这种文化，是一种非常优秀的文化，这一点是被全世界所认同的。我们自身的文化有其自身的特点，其中就包括了中国的绘画。你有这样的一种认识，你就会对其他民族的文化也有所吸收。因为我小时候学画、学戏的时候，老先生们讲起这些都是这样说的。比如说中国的音乐，因为中国不是一个单一民族的国家，所以它本身就吸收了很多民族的音乐。在古代，汉族是中华民族文化的主体，但是相对于主体以外，还有其他许多少数民族。古代由于大汉民族主义，把北方的民族叫做胡，把南方的民族叫做蛮夷，不管是胡的文化还是蛮的文化，都被汉族文化所包容，成为我们民族文化大家庭中的一个因素，同时也丰富了汉族文化。现在，我们提到中国的民族服装旗袍，其实旗袍根本就不是汉族文化的服饰，这是旗人的文化，本身就是胡的文化。18～19世纪，随着外国文化传入中国，中国人也都在吸收，包括吴昌硕、齐白石、徐悲鸿，但是这个吸收并没有动摇我们自身文化的根基。我们是站在我们的根基之上去吸收别人的东西，丰富我们自己的。

出于这种认识，多年来，我在文化观念上一直坚持着这条路。我小时候接触过会馆，你知道会馆吗？它是各地的知识分子来到北京科举赶考聚集的地方，这本身对我小时候就产生了很大的影响。同时，我又是生活在北京的南城。南城从清代开始基本上就是汉人居住的地区，这个地区会馆多、文化设施多，琉璃厂、古玩店、字画店等等，包括一些手艺人、戏剧家、演员等等，大部分都聚集在这里。就是这样的一个文化氛围给我的人生奠定了认识上的基础。由于这种认识，我就更热爱它、追求它。有了这个追求的过程，才有了今天。今天画画好了，也能卖钱了。但是，在当时可不是这个样子。自从1958年

郭石夫 1945年生于北京，祖籍天津。以大写意花鸟画享誉画坛，并兼擅长山水、书法、篆刻、诗词及西洋绘画等，于戏曲上造诣尤深。郭石夫的花鸟画，博综集粹，渊源广大，由近现代之吴昌硕、潘天寿、齐白石、朱屺瞻诸巨匠，追溯扬州二李、八大、二石至青藤白阳，悉为己用，蔚为一家。其画风沉雄朴厚，古雅刚正，磅礴而不染犷悍之习，洒脱而内具坚贞之质。凡一花片叶，寸草表石，莫不深合理法，备极情态，而未尝于创新一味求下堕入流滑狂怪一格，实为中国当代大写意花鸟画领域树立一代典范。郭石夫现为中国美术家协会会员、北京画院艺术委员会委员、北京市美术高级职称评审委员、日本现代中国美术馆名誉理事、国家一级美术师。曾创建北京第一个画会——百花画会（北京花鸟画研究会前身）及中国水墨联盟。出版有大型画集及《中国书画名家技法》光盘系列。

以后，中国画就受到了批判。这之前，中国的花鸟画被称做“有益无害”，到了文化大革命期间干脆就变成了“有害无益”。中国花鸟画变成了一种没落阶级的东西，休闲的、玩物丧志的东西。因为那个时期的文化完全是为宣传服务的，变成了一种工具，文化本身的属性不存在了，只是政治的附庸。那时候只能画人物画，而且画人物画还要画红、光、亮，还要画英雄人物，中间人物都不行，极“左”到了这样的一种程度。就是在这样的一种情况下，我还在坚持画画，偷偷地画画；一旦被发现，就要被揪出来批斗。这究竟是为了什么呢？确实是因为情于斯、爱于斯呀！

▲在这样的环境中，您仍然笔耕不辍，足见您对中国画的挚爱。但是，当代花鸟画又面临很多亟待解决的问题，您是怎样解决传统花鸟画如何创造新的形式、如何加强视觉效果又不失其审美内蕴，使其更具有时代气息和现代感的呢？

◎我小时候的老先生曾经说过这样一句话：“不要求脱太早。”就是说，不要很早就形成个人的风格面貌。追求所谓的个人风格，首先要继承，只有你把基础打牢了，你的楼才能盖得稳，才能盖出高楼大厦。另外，中国还有一句老话，叫做“大器晚成”。为什么要“大器晚成”呢？就是说在你的人生阅历、修养、功力都不够的情况下，是不可能有自己的创造的；如果你说有，那也是一种无根的东西而已。当然，艺术本身还需要天分，这一点即使你有了，还需要有很长的一段经历去修炼自己，包括文化、技术上的锤炼，人生的阅历等等。艺术是什么？艺术是人们精神领域里的一种更高级的追求。可以说，人类有了生活，就有了艺术。人类不光是要有粮食解决饥饱问题，更要有精神家园。宗教是一种精神家园，艺术也是一种精神家园。艺术的精神家园比宗教的更人文化了、更能够被人们所接受，因为它给人提供的是精神的愉悦、快慰和享受。

▲那么，您怎样看传统中国画艺术语言的延续和革新？

◎有延续才有革新，这是源与流的关系。中国画的艺术语言源于中国画学所依傍的东方文化精神，这是民族文化的根。我们只有保护好这个根系的生态环境，才能谈得上发展纯正的中国绘画。中国绘画就像一条链条，我们的祖先一代一代地把这个链条不断加长，每一代画家都有他们的创造。传统的东西不是一个固化的东西，它是鲜活的，随着时代的不断发展而发展的。随着人们对外界事物精神的更高追求，必然需要一个新的手段把它创造出来。

从岩画开始，到几何图形的绘画，中国画逐渐演变成很有形象、很直观的绘画。之后又创造出很多技术性的东西，出现了工笔式的绘画。不但有了形象，而且有了内容、有了精神。到唐、宋时期，中国绘画又发生了一种大的变革，文人精神注入到绘画中来。苏东坡等人对艺术的观点，是一种精神上的飞跃、一种更高的追求。到了明代，徐渭等这些有很高文化修养的大画家的出现，使绘画在他们的手里得到了更加充分的发展。自从写意绘画出现以后，凡是有创造性的画家，在当时都不被认同。但是，当人们知道绘画精神性更重要之后，人们不但认同它，而且肯定它、追求它。所以，从徐渭以后，才有了八大山人，有了清末民初的吴昌硕、齐白石等等，一直延续下来。这就是一个链。

有人说，这个传统到今天应该结束了，进入了一个新时代，就应该完全创造一种新的文化，我觉得根本不是那么一回事。世界上不存在绝对的新。就是物质领域里的创造，也不是一个绝对的从零开始。万事万物都有个延续性。原子弹是新的吧，那没有原子弹以前呢？有人在研究原子，研究这种现象。有了这个基础的科学，以后才有了原子弹、才有了核电站。那么，更高的意识形态里的文化现象怎么可能就没有延续呢？突然冒出来是不可能的。现在，有些年轻人千方百计要搞出一个花样来，要与众不同。其实，这个花样谁都可以搞出来，关键是这其中有没有文化内涵、文化精神。我并不反对创造，我觉得在继承前人的基础上去创造才可以使这种文化得以延续，具有时代精神、具有今天的审美意蕴、具有我们民族的独立精神。我们是中国人，我们的中国绘画在世界上是独一无二的，我们这种绘画应该得到发扬，而且更应该得到创造。我在给学生上课时总是讲，中国画应该存在一种大的精神，尤其在今天这样一种社会状态下。那么，中国画这种大的精神是什么呢？就是正大光明。因为，它给人一种向上的、积极的力量。我们不再是八大，八大的画好，但是他的画又很孤寂、很冷漠，这是什么原因呢？这是他生活在那样一种国破家亡的环境下个人际遇的一种心情体现，是他那个时代的绘画语汇。八大的绘画属于他个人，所以才有历史的价值。当然，中国画始终是强调学习古人修养、锤炼笔墨，但这个过程很长。我今天60岁了，我还不能说完全学到家了。古人还是有很多更好的东西，我还是在不断地看、不断地学。我们的文化始终是和根连在一起的，古人给我们提供了很好的前提，我们的绘画是非常有前途的。

▲中国画首先是建立在传统文化基础上的，这无可厚非，“谈艺不谈技”是一种高层次的绘画交流。但是，当今中国画坛很多人“只谈技不谈艺”。对此，您有什么感想？

◎其实，艺术始终是由两个方面组成的，首先是精神的，而后是技术的。技术方面转换过来为精神服务，技术不能脱离开艺术，技和艺是你中有我、我中有你，是合二为一的。如果我们只谈艺，我们就是空头理论家，不是画家。画家需要动笔，需要去实践。所以，对于画家来说，如果只谈技术、不谈艺术，不注重精神、不注重文化理念，就变成了一个匠人。不是匠人的技术不好，可能比艺术家还要高级。但是，他只是在技术方面掌握了一些东西，它是死的。只有艺术才是精神的，是至关重要的。当然，我们并不排斥技术

的重要性。

有这样一种现象，100多年来，我们派出的留学生到国外去学习西洋绘画，回国后一代代传下来，到今天我们的油画并不比外国人的差。但是，现在的外国画家，有很多人都不会画画了。他们的祖先创造的东西，他们却不会了，但是我们却继承下来，我们画得很好。古代的时候就有外国人到中国来学习中国绘画，清朝的郎世宁就是其中一位。他在宫廷学画，而且还给皇帝画画。可是，翻开我们的历史，我们对郎世宁的画的评价是什么？我们依然觉得它不是中国画。是不是他的技术不好？我们说他画得非常细腻，但是我们说他还是缺少了一些东西，缺少了什么？造型？色彩？不是，缺少的是作品背后的中国文化特有的精神上的东西。为什么？他没有那样的一个根基。他对于我们毛笔的认知还是很肤浅的。我们的祖先给我们创造出的毛笔，那真是神奇之笔，那是世界上其他国家所没有的。中国书法成为艺术就应该归功于我们这个毛笔创造的书写性，它能将人的情绪、精神等一切内在的东西通过毛笔这种线的形式充分表现出来。所以，中国的绘画和中国的书法是紧密联系在一起的。认定它是不是中国画，就在于毛笔上、就在于它的书写性功能上、就在于它所传达出来的内在精神气质上。这是从技艺的角度来谈中国画的一种现象。

郭石夫　一池秋水乱风荷　136cm×68cm　纸本墨笔　2004

古人讲："笔墨当随时代"；古人还讲："用笔千古不易"，这不是一种矛盾吗？其实不是。就是我们的这种哲学精神、文化精神，通过我们的毛笔、通过书写，表现得淋漓尽致。我到欧洲去，拿着书法。他们看到之后，虽然不认识中国字，还是非常激动，感觉到非常美。他们可以看到画家在书写过程中的情绪是激昂还是低沉，说明我们的祖先创造的这种工具是能够和外界沟通的。是不是中国画，关键就是看毛笔是不是体现出这种精神气质。

▲在传统与创新的关系上，反传统构成了当代西方艺术的一个重要特色；而现在中国也有许多前卫现代的艺术家，您怎么看？

◎前卫首先是精神上的一个东西。我并不反对前卫，我对前卫艺术家有些路子也是认同的。有些新的东西出来以后，它不被所有人承认是正常现象，反之，倒成了一个怪现象。问题的关键是看前卫的人掌握了多少本民族文化的知识、他的思想有怎样的一个深度、是否有价值要社会来承认，这不是由你自己去评说的。我觉得，艺术不要自己去标榜，而是要历史来认同。历史承认你、历史认为你在这个时代有价值，你才真的有价值。如果历史不承认，你怎样说也是无济于事的。你可以去主张自己的观点，可以去宣传自己的观点，但是否被认同是历史的事情。

▲有人提出，现在画家可以有多种途径取得艺术上的成功，可以从传统入，也可以从生活入，还可以借鉴西方艺术，请谈谈您在这方面的感受。

◎正如我开始所说的，我是生活在那个时代和我家庭特有的那个文化氛围中的。其实，我并不保守，我也画过西洋画，从事舞台美术工作很多年，每天都在搞西洋艺术。我也热爱西洋绘画，不热爱我怎么会学它呢？今天这个时代是多元化的时代，改革开放给中国带来了翻天覆地的变化，比如说建筑吧，我们有古典建筑，也有现代建筑；我们拆了四合院，盖起了塔楼；体育场建了鸟巢，歌剧院盖成了圆顶的。为什么呢？中国开放了，中国的建筑业也在国际上招标嘛！外国的好多设计师也都到中国来，参与到中国这个大市场、大建设中来，外国最新的东西、外国的文化也自然会被带到中国来，这是一种市场开放的必然结果。但是，这种结果对于历史来讲意味着什么呢？现在我们还很难给出定论。我们今天的生存环境和古代的不一样，中国在宋代时才8000万人



此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com