



熊治國國畫集

沈昭之

熊治国国画集

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

熊治国国画集 / 熊治国绘. — 北京: 人民美术出版社,
2009.6
ISBN 978-7-102-04678-5

I. 熊… II. 熊… 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 (2009) 第 098639 号

熊治国国画集

出版发行: 人民美术出版社

(北京北总布胡同 32 号 100735)

网 址: www.renmei.com.cn

电 话 发行部: 65252847 65256181 邮购部: 65229381

选题策划: 张伯鹏

责任编辑: 陈 林

整体设计: 李 果

图版摄影: 李国安 郭 青

责任印制: 赵 丹

制版印刷: 北京百花彩印有限公司

经 销: 新华书店总店北京发行所

2009 年 6 月第 1 版 第 1 次印刷

开本: 787 毫米 × 1092 毫米 1/8 印张: 11

印数: 0001-1000

ISBN 978-7-102-04678-5

定价: 180.00 元



熊治国 1938 年生于湖南长沙市，就读于明德中学与长郡中学。1957 年被中南美术专科学校中国画专业录取。1964 年始入湖南科技报，担任美术编辑 30 余年。中国科普作家协会会员，中国书画收藏研究院特聘研究员，湖南省美术家协会会员，湖南省新闻美术、新闻漫画学会顾问，湖南省湖乡名人书画馆馆员。在国内外报刊发表过漫画、连环画、速写等美术作品。1979 年由湖南人民出版社出版《珊瑚岛上的死光》（合作）、1983 年由湖南美术出版社出版《神秘的旅行》等连环画册；1999 年由中国美术家协会、中国美术分类全集总编辑出版委员会、辽宁美术出版社出版《熊治国国画作品优选》。1988 年任《湖南科技报》主任编辑，1999 年全国新闻工作者协会颁发荣誉证书。2001 年应邀去中国台湾办画展，2001 年—2009 年间参加海峡两岸著名画家精品展，日中书画交流展，加拿大、日本、中国环太平洋国家艺术巡展，曾获过多次奖励；2009 年由人民美术出版社出版《熊治国国画集》。

自序

多少年来,我脑海里一直萦绕着一个问题,我是怎么爱上绘画的?从小至今点染丹青,在艺术王国里追求真、善、美,如醉如痴,不管遇到什么困境,从未放弃,乐在其中。有人认为:家庭、祖辈、艺术文脉等是有遗传的。我的祖辈生活在农村,没听说过亲戚里面有一个是画家的。祖父的爷爷教过私塾,留下一柜子线装书,可以说是唯一的精神财富。书上神农氏穿着兽皮树叶的形象,至今留在我的印象中。

记得我三四岁时过春节,乡里的小孩都玩亮壳子(灯笼),我也手提一个,不料手一歪将亮壳子烧着了。熊熊燃烧的火球使我目瞪口呆,等到亮壳子化为灰烬,看到邻家的小孩有玩的,而我的却化为乌有,就猛然嚎哭起来。父亲见我哭得伤心,当即到屋后竹林里砍了一根竹子。只见他破出几根竹蔑,横竖编织出一个鱼篓似的圆锥体,糊上纸,用墨笔勾出眼睛、鳞甲和尾巴,装上蜡烛,一个通明透亮的大鱼灯笼便做出来了。我高兴起来,举着大鱼灯笼在其他小朋友们面前张扬,心里美滋滋的。谁想到这是我父亲亲手创造的“第二自然”!在我幼小的心灵里播下了“艺术创造”的种子。尽管孩提时并不明了艺术创造源于生活。也许,这正是我脑海里问题的答案。

上学了,我爱上了画画,想将来当个画家。中学阶段,美术老师黄遐举是著名画家,对我的影响是很大的,在他的指导下,我开始接触透视、构图、对比、调和、疏密、均衡、重复变化、多样统一等一系列美术方面的知识,进行素描、速写、色彩运用方面的探索。高考时我被某高等美术学校录取。然而好景不长,入学后不久,我因病辍学了,疾病缠身对我的打击很大,我并没有气馁,自寻出路,另辟蹊径。于是,一边疗养,一边自学绘画。寻师访友,积极参加各种有关艺术的社会活动,也常以大自然为师,背着画夹到山林郊野写生,以此作为我进入艺术圣殿的门道。在此期间,全省举办美术展览,我被临时叫到省群众艺术馆协助筹备美展。著名工笔画家陈白一先生正在创作《迎春图》,这是一幅造境大,场面热闹,描写湘西少数民族欢度春节的工笔画。我有机会日夜在他的左右,有幸目睹了他创作的全过程。陈老师不辞辛劳日以继夜地工作,晚上要画到半夜,每每总是他夫人来催他就寝方肯停笔。其不言之教使我非常敬仰,在做人的治学上深受其影响。

陈白一老师是擅长以中国线描刻画人物形象的大家,观他的画作,使我对中国画线描有了更深刻的认识。就绘画线描而论,有中西之别,西方不乏用线的高手,但西方画家多关心线对于“形”的功利性,线的组织从明暗出发,似没有东方审美意味,也不存在中国线描艺术情趣。而中国画家用线,更关心线本身所产生的独立审美价值。但是,中国传统线描也不能充分表现现代生活。笔墨要在传统的基础上更好地反映现代。在老祖宗“天人合一”的启迪下,我认识到“线性本物性,物性即人性”;明白了以线传达情感,注意写意性和自我意象的表达。线描是中国画造型的基础,骨法用笔乃中国书画艺术的灵魂。所谓骨法用笔,包括骨架、骨势、骨质、骨力。笔法讲究平、圆、留、重、变,要写不要描,要灵秀随意而不拘谨,要有神韵诸方面。骨法用笔特征是多样统一的线性装饰和线性抽象。线条的美,力感的美,可以从具体内容(形象和文字)中分离出来,独立存在而显现抽象美,如中国书画家经常谈到的“铁画银钩”、“行云流水”、“锥画沙”、“折股钗”、“屋漏痕”等。这些是前人总结出来的独立审美体。中国画线条是建立在汉字文化的基础上最具典型意义和文化内涵的

审美符号。中国画线条与书法有着相同的笔墨情趣,书法的结字、布白与画作的造型、布势息息相通,画家把书法线条运用于画作中,能使书画线条一气贯通,达到气韵生动的目的。闻一多先生指出:“字拉拢画,使字走上艺术之路,而发展成了我们这独特的艺术——书法。画拉拢字,使画脱离了画的常规,而产生了我们这有独特作风的文人画”。说到“文人画”,我不赞成貌似简易,实则空疏的所谓意象画。留给观者太多的想象空间将失去作品本身的审美价值。我崇尚学识渊博、人品高尚、功力扎实、有创意精神的进取者。画重苍润,苍是笔力,润是墨彩;亦要有力度,即除意境的气势之外,用笔当沉稳、厚实。黄宾虹先生说:“画法即书法,习画者不讲书法,终不能明画法”。这都说明书画相通的渊源。而对线的把握和驾驭关键在于用笔,这是中国画家的特殊标志和一生的修炼功课。元代画家赵孟頫颇有心灵感悟:“石如飞白,木如籀,写竹还用八法通,若也有人能会此,应知书画本来同”。中国文字,从甲骨到篆书,它是象形的,再到隶书、行楷,直到草书,一次一次的进化,最后成为符号化、抽象化。这是中国绘画艺术的根基。如今,我每日必习书法,楷、草、隶、篆等书体均有涉猎。通过对古今书法的认真临习,懂得了线的运用与人的精神关系,也能从书法笔力中体会到情性本真。蔡邕云:“书者,散也,欲书先散怀抱,任情恣性,然后书之”。我以往画画,总感到紧张吃力,自习书法后,画国画时倍感轻松,常常有一种自由的感觉,如我画《鸭阵》那幅画,表现大面积风吹荷叶翻转摆动的景象,就是以书法的笔力求得自由,从无数翻动的荷叶中抽象出“S”的线纹,写出来的,自觉进入不滞于物,不凝于法的大自由状态。

我考上了高等美术学府,入学时,正碰上学院举办黎雄才教授山水画写生观摩展。我如饥似渴地认真观看揣摩。说实在的,用中国的笔墨色彩直接对景写生,对我来说,当时还真是一个新的课题。虽然我分在中国画系,但一点也不知中国画的传统有多么深奥。黎教授的画展对我来说正是领悟如何运用传统与现代相结合的典型范例。黎雄才山水的传统功夫得力于五代和宋元等画家的经验,马远、夏圭坚实雄劲的勾斫笔锋,董源、巨然丰华滋润的长皴浓苔,甚至米家的墨点、倪瓒空灵的干擦,都在他娴熟的腕指之下。他写生用的是传统的手法,表现的是活生生的时代风貌,丝毫没有陈腐之气。在他的笔下,我感觉到了黄山奇秀、桂林孤繁、岭南雨水连绵迷迷濛濛的景象,画法上湿中求干、虚中求实、奇中求平、方中求圆、简中求繁,又重情趣。我原想努力追随他学习几年,无奈我辍学了。但这次观摩展对我的影响是深远的,中国画在我的艺术生命中已生根发芽。过了几年,黎雄才教授来湖南写生,这是个难逢的机会,我带着平时的写生习作向他求教。黎教授看完我的作品后兴致不错。他从写生到用笔讲了很多,他说:“凭理性作画难得其生,凭感性作画难得其理,要凭感性而兼理性方能活,写生应如此”。黎教授看事物的三分法,实在难得。他指着我的—张小幅写生画说:在—张幅不盈尺的纸上画这么多东西是要费功夫的,作为野外写生练习,分散了精力。外出写生的目的,一方面是加深对自然的认识,另一方面是培养自己的表现力,应按各种对象去寻求不同的表现方法,写生也是创作过程。画中必带生,不宜过熟,生就是有追求。从生到熟,又从熟到生,是一个钻研提高的过程。他建议我做好入门第一课,认真地从—块石头—棵树着手,以缜密严格的崇实精神去探

究其奥秘，再用诗人的情致加以刻画抒写，要给石头、树木以生命。石越追得细致越不似。实凭大感觉，故画石有“浑沦包破碎”之语，得其神取其势，“山形面面移，石无十步真”即此理。画树，先取其势，后取其质，大势已准则质易求。画树要表现出树的年龄、性格、姿态、背向、生长土壤的肥瘦程度等。讲到笔墨运用，他认为没有笔墨就不成其为中国画，没有笔无骨法，没有墨无神韵。运笔锋正易藏，锋偏易露，锋芒毕露则易轻薄，难于沉重。但锋也勿全藏，全藏难取精神，应有锋处露其精神，藏锋处含其趣味。行笔要慢而滞，快而不飘，快则易草率，过慢则易板滞，应乍徐还疾，无往弗收，执笔欲紧，运笔欲活，用笔离不开“精”、“神”、“气”、“力”四字，而用墨应设法露其光彩，墨过干枯则无气韵，过湿则无纹理，纹理有一定的规律，并要做到简而不觉其简。他还谈到时代变，事物变，艺术家思想也应改变，但无论如何变，还得站在现代生活和传统基础上来。

我遇到的另一位恩师叫袁醉庵，我们认识时他已年过花甲，擅长写意花卉，是他把我介绍到长沙市政协美术组参加活动的。政协美术组是一个能书善画的老参事们进行书画交流活动的团体，知名的书画家张一尊、邵一萍、袁醉庵等先生常在一起进行笔会。有时也外出观摩、写生。我在其中获益匪浅，经常向老前辈们求教，我时常跑到袁老先生家闲聊。一次，我突发奇想，希望袁老当面为我作一幅大写意荷花。为了慎重其事，我特意买了糕点作礼品，表示求画心切，其实我是想学习怎样画大写意荷花。他老人家欣然同意。纸笔虽已束之高阁，还是取了下来。铺好宣纸，我忙着磨墨。袁老先生一边抽着烟沉思，在书桌旁来回踱步，好像在打腹稿。待墨磨浓后，袁老开始作画，他选取了一管特大的斗笔蘸上浓墨，在水盂里快速地沾了一点清水，从容落墨，几块黑墨团团起讫分明，几片荷叶跃然纸上，冲天的茎杆穿插其中，荷叶簇拥着荷花。我注意到其中一支茎杆弯折，荷叶下垂。不知是受外力还是内因的缘故，总之它已夭折。但整幅荷花显得生机蓬勃。含苞待放的荷花鲜艳夺目。悬挂在墙上欣赏时，我突然茅塞顿开，先生是在借物写心，勉励我不要因病而灰心丧气，要自强不息啊！这是先生状物畅神的诗心创造，给我以予期望和鼓舞。至此，我明白了这个道理：画中万象往往是画家借助笔墨表达理想情感的具体化、客观化，是浓缩了丰富的精神意念。画是媒介，作画不只是对形和效果的追求，而应是精神理想的实现，画为“心画”，画家选择表现某种对象，总是有意无意与自己的某种经历、观点、人生哲学相关联的状物畅神的创造。后来，我也有所体验。一次我到郊外游玩，突然被一大群山雀吸引。它们从四面八方飞来，围绕着一棵参天大树，像儿孙簇拥着自己的母亲。灵感迫使我创作了《和声》这件巨制。当时正值香港回归前夕，这幅画在迎香港回归的画展上受到好评。著名诗人于沙在《羊城晚报》上发表评论指出：“欣赏《和声》像听着一部交响乐，又像读着一首抒情诗，悟到的已经不止于画的表象，而是它的内蕴……”

在生活中我还接触过许多才华横溢的良师益友。询师访友和绘画实践，使我对于中国画应物象形，遗貌求神，乃至以形媚“道”的认识逐渐提高。同于道者道亦得之。谈论最多的是关于继承中国画传统与创新的问题。传统即传而统之，流传下来的一种总的连续体。这个总的连续体，有雏形期、发展期、成熟期，有具体的形迹，也有无形的意念。其内涵广博，玄妙精深，要掌握之，有不识庐山真面目之感，没有哪一个民族之绘画像中国画那样与本民族传统文化这样根深蒂固。从应物象形到形神兼备；从阴阳辩证、虚实相生到知白守墨、计白当黑；从朴拙美到抽象美；从“技”与“道”的思考到不为形役、不为物使的写意观、笔墨论；从形象传神到似与不似似之；从“天人合一”、“道法自然”到具象与抽象折射中庸之道，几千年来形成的一整套独特的思维方法和认识理论，成为中国绘画艺术的创作之源，无不闪烁着中国独特的民族智慧之光。我国的传统文化是民族的灵魂，不愧为世界的瑰宝。随着中西文化的不断交叉、渗透，中国传统绘画也必然会融入现代艺术观念。马克思说：“一种文化越

是民族的，就越是世界的”，“世界性”包容在世界各国的“民族性”之中，各民族文化的“特殊性”使世界文化具有多元性。我们洗涤传统之旧，不能失去根本。李可染先生说：“努力打进去，再用力冲出来”，就是讲的这个道理。继承传统的精华，又不能被传统束缚。今天认为传统的东西是过去的创新，今天的创新有可能成为日后的传统。怎样正确的认识传统，我认同这样的比喻：“传统就像大树的主干，一切创新的流派是它的无数分枝，它们一方面从主干取得水分和养料，一方面又从外界得到阳光和空气，经光合作用形成新的更丰富的养分提供给主体，使它不断增粗长高，成为茂盛的参天大树”。我们的传统是能延续和发展的。中国画在中国人眼中是“国粹”，它植根在我们民族的沃土之中，有着丰富的文化底蕴。接续永恒的文化精神走向现代，是当代画家的责任和使命。几十年过去了，我从不懂中国画到热爱中国画，对古朴的具体形迹和近现代的典范也曾作过探索 and 追求，虽未深究，但已受益不少。实践中，也曾尝试对媒材、介质、程式的研究，以求创新，但更向往作品能具有较高的品格。我觉得中国画的传统不光是对表现手法上的继承和创新，更重要的是一种精神，是更高层面上精神的回归。

曾听到一位美术学院教授戏言，说美术院校与校外学画的区别，就在于美术院校有人体模特写生课程。这句话像一块石头投进平静的水塘，激起波澜，使我在不惑之年重入校门。我瞅准了美术学院开办“人体素描进修班”的机会，报名参加了。通过一两个月的训练，大有不虚此行之感。对人体美的认识更真切了，觉得人体太完美了。人体结构精密复杂，功能完善，它契合于数理的严整，几何的秩序，比例和谐而富有节奏。一个健康的人体简直就意味着是气象万千的完整的宇宙世界。人体是世界上最美的造物，无须变形和人为的夸张，只要用单纯朴素的语言，将人体自身的美与和谐表达出来就够了。但画家不是为画人体而画人体，应把生活的人体变成艺术的人体，通过艺术语言表达点什么，阐述点什么，或者象征点什么，这就进入了人体艺术的创作过程。

就人体美来说主要分为两种：以男性雄健为特征的力量美和以女性流畅的节奏为特征的韵律美，两种美极具不同特征。我爱慕女人体优雅的阴柔之美，丰满的线条、鲜活的肤色，富有弹性的韵律以及迷人的宁静安详，常能激起我创作的欲望，自觉不自觉地加入女人体画创作的行列之中。有一本专门论述人体艺术的书上说，就人类世界而言，人体艺术创作中总是以女性人体形象为多。这有其生物原因，也有其社会原因。文明时代的人体艺术，可以说是图腾时代被压抑下去的占有欲，在文明时代、现实人体文化中得到宣泄。维纳斯塑像是一个人人都能在精神上占有、在审美上满足的女性典型。在现代社会文化结构中，女人体可以凝聚成一种“乌托邦”式的幻想。人们怀着恬静的心态，面对那脱俗的画面，感悟其中的平和、舒缓、温情和静穆，一种以柔克刚的力量油然而生，激起我们对建立和谐社会的深刻向往。女性是世界的开端，没有女性还会有人类世界吗？老子云：“谷神不死，是谓玄牝，玄牝之门，是谓天地根，绵绵若存，用之不勤”。泰戈尔的诗曰：“用一转的秋波，你能从诗人的琴弦上夺去一切诗歌的财富，能使世界上最骄傲的头在你的脚下俯伏”。古今中外人人都赞美的女神，是艺术家代代耕耘不尽的沃土，是造型艺术世世汲取不完的源泉。我描绘女人体是崇尚柔胜刚，老子贵柔的思维对我并不无影响。

本画册收录了我的部分作品，多少反映了我学画的收获。在创作过程中，常抱着追求完美的心态孜孜以求。然而，完美是无极的。由于受到自己学识功力、艺术修养以及天赋等条件所限，作品的缺陷和不足在所难免，敬请同好诸君批评指教，出书的目的全在于此。

值得一提的是，本画册得以出版，同窗好友张伯鹏先生大力资助，在此表示衷心的感谢。

熊治国

2009年春于长沙添景阁B楼画室

丹青乃国色

——熊治国先生中国画艺术特点

李 果

敷色从淡雅、鲜明、自然到有力度

近现代的中国画大有回归丹青本色之趋势。熊治国先生创作的山水、花鸟、人物的色彩撩人心扉，不限于墨色。在着色上，他身处潮流中，乐此不疲。不过，他又特立独行，个性突出。

“泥古不化”这句成语常用到书画创作上，比喻后人沿着前人的脚印亦步亦趋，不欲另辟蹊径，没有处理好继承传统与发展创新的关系。一般说，泥古没有错，是必需的，不泥古则令人侧目，无法理解，因为凡事从零开始，把前人用生命血汗创造和积累的知识经验丢弃一边是愚蠢的，所以，熊治国先生泥古而化之，从前人开辟的路子里走出来，为后人踩出新的途径。他绘画的基本经验是从临摹到写生。写生是鲜活的临摹。他甚至豁然开朗地认识到，坚持写生是治愈泥古不化的捷径，也是不断创新的必由之路。他创作的国画，丹青色泽来源于写生，天然去雕饰，淡雅、鲜明而又有力度。

有两幅中国画作品，是熊先生20世纪70年代后期创作的。那时，他忙于日常编辑工作，几乎没有时间和精力用于绘事，可是，他却没有间断书画活动，也没有放弃写生幸事，夜以继日，年复一年，持之以恒地坚持下来，且收获喜人。《街市疏林》用写意的造型手法描绘古城一角，以小见大，试图以一隅的景致反映全社会的风貌。令人感兴趣的是，作品色调温和，一如其人；色阶分明，色彩丰富，没有人为了的夸张和渲染，一如其性情。街道上人流如织，古建筑若隐若现，层次清楚，略显灰暗，同其沧桑经历、漫长岁月的流失不无关系。繁茂的枝条上籽实累累，同时又将绽放新芽，象征现实生活的蒸蒸日上。即使同一株大树，受到光影多寡以及观察角度的区别，枝条姿色不尽相同，由此可见熊先生创作之用心尽意。没骨的深色枝条同双钩的淡色枝条形成陈旧与新生的对照互补，这时的墨色浓淡干湿呈现出多元风格，无贬抑，无褒奖，万类竞自由，从淡雅的敷色中可知画家心地之平和。这是他用色特点之一。

从泥古角度欣赏熊先生画风的形成，大多秉持董其昌提出的南宗一派，崇尚并追寻平淡天真。“实非平淡，绚烂之极”（董其昌语）；亦非天真，纯朴之谓。他在作品中揉进了更多的当代情趣，更多的写意情致，更多的中和情感。如果说1977年阳春三月写生作品《街市疏林》的敷色是淡雅的，那么第二年的《秋韵》敷色则是大自然的本色，未加粉饰，这是熊先生用色的第二个特点。时至深秋，树上的叶子风雨经年，殷红如血，望之情深意切。联系到快要走出我们视野的红衣少女，谁能说那空中红叶的韵致不是地上行人的风采？红叶尚存，依稀可见。但更加醒目的是路旁斑驳的树干，渐远渐变，由实而虚，由勾线而没骨，由浅淡而深邃。秋色里不都是红、黄、蓝、黑的多样色彩，还有它们之间的白色或它们的背景色调。秋色里的留白格外扎眼，白色的天空，白色的墙壁，以及近似于伸向远方的白色道路，都隐喻并昭示着冷气、寒流和霜雪将至。留白之匠心独运，敷色之精致点染，留白与敷色的种种反差对峙，足见画家写生时对色调的在意、考究和别具一格。

花鸟画也是熊先生常涉猎的绘画题材，其色浓淡适宜，对比鲜明，这是他敷色的第三个特点。如今南方北方荷花均不罕见，是历代画家喜绘之题材。其花红而不妖艳，色雅而不低俗，其叶墨绿里透着霞光，浅澄中藏着深沉；同一朵花上的花瓣也有浓淡深浅之别，因其远近向背的不一而不同。熟悉治国作品的人知道，他敷色时的细微变化，大都来自于写生时的选择和提炼。假如有人乐于临摹熊先生的国画，则须在敷色上

小心谨慎，不然则不易乱真。熊先生作画不是在数量上下功夫，也不见得以勤奋见长，而是常年野外写生，至少每周一次。每次写生都有收获，日积月累，根基深厚。这同他始终牢记黎雄才先生关于写生时要细致、细心、细腻地从物象的局部着手研究的教导分不开。正是对所绘物象造型做到心中有数，胸有成竹，再加上用笔轻重缓急顺逆有辙，用墨浓淡干湿泼破有度，用水质量急缓多少有谱，用色皴擦点染涂抹有法，所有这些分寸把握得当，艺术效果自然佳妙。

他在1998年创作的《赏荷》（亦名《赏花》）以人体敷色之典雅温润，且色透纸背而引以自豪并引人注目。这应是熊先生敷色的另一个特点。在人体作品中，尤其是没骨人体，未见其大黄、大黑、大白之浓墨重彩，可着色之处往往是淡中见浓，肉中见骨，平面上突兀有动势，这可能与画家日复一日地调理水、墨、色的浸润行止有方所致。从人体淡淡的色彩中隐约可看出骨骼、肌肉和肢体的倾斜度以及姿态美的明暗之处，反过来再欣赏这平淡无奇微茫之色，思之再三，不能不为之呈现出如此之多的神妙功能，敷色之精微而叹服。画中人晨起伏栏赏荷映日红，读者更赏画中人。

生活是多彩的，自古以来无不如此。自从彩色视屏呈现在大众眼前，人们才真真切切地感知天地如此奇翠多绿。世界到处洋溢着七色光的温馨。色彩在中国画中日益铺陈，为多彩的世界增添新异！时至今日，石器时代的岩画已无粉黛，而彩陶上神秘的棕红色应是丹青之滥觞；青铜时代之点画尚余累累红尘，战国时代器物上之渺渺落日依旧辉煌。丹是朱砂，青是石青，这一红一蓝两种颜色早已成为中国绘画的代名词。中国画初始未必仅有这两种颜色，有史以来谓之丹青，显然少指颜色而多指绘事。熊治国先生从丹青之兴的发祥地一路走来，逐步形成自己的敷色风格，不同于李可染先生的浓重，也不同于张大千先生的绚丽，他更接近现实生活的本色，更忠实于写生的直觉，更着眼于画面的协调。倘使读者对中国画敷色的兴致很高，并对传统中国画敷色源流有一定的研究，那么就会发现熊先生敷色的独到之处。中国画同水彩在晕染上可相互借鉴，取长补短，融为合璧。熊先生的《峡江清雾》当是水墨和水彩融合的佳作。且不说画中李白诗之意境，也不说沿江之秀色，单看画面上画家控制墨色晕染功夫已臻化境：墨彩韵律形成的肌理效果在似与不似之间，尤显山水氤氲，天姿情趣。敷色幻化出来的巧妙层次感和立体感在虚无缥缈中赋予山河壮丽、神奇、迷人、玄妙。他把水、墨、彩搭配到赏心悦目的程度上，实非十年功夫所能成就。

线条从繁复到简约的和谐之美

2006年金秋时节，我有幸系统地拜读了画家熊治国先生从20世纪末以来创作的一批山水画真迹，与翻阅他出版的画册和登载在报刊上的作品，感觉是不同的。阅看后者，仿佛作品同我保持一定的距离，是静止的；欣赏前者，好像我身居其中，与之聊天絮语，同呼吸共命运，亲切之情油然而生。无论是线条繁复的《小镇风光》，还是笔墨简约的《牧归》，都能让我真实地面对时代风光的多彩。熊治国先生创作的山水，取材于艺术生活的城乡经历和古今丰富的人文阅历，从感人的素材中点点滴滴地汇聚着我们熟悉的阳光、雨露和沃土，花草、杂树和屋瓦，用我们并不陌生的线条、没骨、晕染等技法，一笔一笔地描绘出生机盎然的旖旎迷人的城乡图画。

《小镇风光》里不但有我们常见的被绿树环绕着的高楼大厦，而且有

我们司空见惯的人来车往的生活气息,浓郁的街巷在城市里被密集的楼房拥挤成窄小的条带,被成列的树冠掩映成断续的块面,画家正是瞅准这不起眼的空间,以近处写实、远处取势、变化多样的质感较强的造型和敷色,让我们清晰地看到经过艺术加工的热闹景致:卖早点的,收废品的,步行的,骑自行车的,还有VCD的摊床、美容发廊……街巷里种种日常生活的情景,像从时代的窗口里映现出来一样,与唐诗“窗含西岭千秋雪”的意境有异曲同工之妙。画面上数不清的线条勾勒出具有生活和艺术两种品位的种种景物,每一个景物又使整幅作品的线条难以一下子收尽视野。我们同画家一起沉浸在复杂而又有条理的生活情境中。熊治国先生留心写生,形影相随地把握着生活和艺术的脉搏,同律共鸣。清晨,当画家推开窗户,看到的是塔吊舞臂、高楼崛起、鸽群旋飞的当代社会振兴景象。有的评论家说熊治国的城乡风光系列作品是中国当代社会生活的乐章,是中国各地改革开放以来日新月异发展速度的纪实,评价如此贴切。《小镇风光》《边城春晓》《苏州沧浪亭》《海南风光》等侧重城镇风光的线条繁复的作品里,不同程度地蕴藏着宏伟、博大、和谐的社会气息和时代旋律。我想,只有取材于当代生活情景及其本质特征的艺术作品,才能拥有这种气息和旋律。谁贴近生活谁就会发现这些亮点,越是有意识地从现实生活的汲取这些绘画元素,越是能得心应手地比较精彩地反映出艺术家所生活的时代及其主旋律。

这里,我想以熊治国先生的巨幅《和声》为例,感受画家是如何准确地把握当代和谐之美的主旋律。创作于20世纪90年代末的《和声》,题材并不复杂,一株古树枝繁叶茂和一群或栖息在树枝上或翻飞其左近的雀群,象征意义是不言而喻的。为之命题并撰文评论的诗人于沙说,麻雀“尽管有众多的不同,有一点却又是相同的,都以大树为自己的精神家园,自由、和谐、欢畅、奋进,是一致的追求。”画面呈现的氛围,形象生动地反映了中国生活的现实,全世界都会看到这一点。弥足珍贵的是,画家用水墨淋漓的大笔,把这一具有永恒艺术价值的“和声”留给了历史。金石书画家李立认定这是画家的一幅力作,用篆书为之题写画名,在充满现代气息的画面中烙上了古典的印痕,与苍劲古拙的树干呼应,相得益彰。

着眼于和谐、博大、宏伟是熊治国先生立足于当代城镇风光作品的意境风格,与之相媲美的,是他笔下乡村田园风光的简约、单纯和明媚的诗意风貌。《牧归》之所以吸引人们的视线并弹拨城里人有些淡漠的乡村情结之弦,是因为画家把整个画面的勾线和破墨的点、线、面处理得简练大气,几乎自然天成。晚霞映衬的梢头,群鸟归巢;斜长倒影的水田,复又平静;丰盈相偕的草垛,示意晚秋。其层次感和光感较强,空间舒展、色彩明丽的艺术效果让人耐看。类似《牧归》的写意风光,诸如《山村秋色》《秋韵》《牧鸭》《小桥流水人家》《瑶寨风情》《峡谷归舟》《渔村即景》等,都给人们留下不一样的深刻印象。

40多年来,熊治国先生创作的山水风光作品,无论是从繁复到简约,还是从简约到繁复,始终围绕着和谐之美的创作规律,笔墨趋势从繁到简。他以平常心坚守着自己选择的艺术道路。回过头来看他的艺术轨迹——根植于现实生活,沉醉于笔墨情趣,在借古鉴今的基础上,转益多师,探索积累。他曾在—幅大写意花鸟画的题跋中披露自己的感悟:“画先求有笔墨痕,而后能无笔墨痕,起讫分明以致虚空粉碎。”所谓“无笔墨痕”,诸如没骨、浸染等技法使然,这里他认为“无”中存“有”,细部能看清,整体又统一;既可鸟瞰,又有特写,艺术地辩证地处理画面。

近年来,熊治国先生的山水风光又上一层楼,笔墨繁简相间,点染清新,意境和谐精美,涵泳情趣,宛若绚丽的织锦。《家家都在画屏中》的一座小桥通向左右弯曲的小路,一条白练飘浮上下蔚然的山间;《家园》中的恬静安逸,群鸭在方塘里悠悠觅食,农夫在地头上细细除草;《山庄之晨》里的人们步入洒满阳光的室外,呼吸芳香,眺望远方。2006年“十一”期间,在熊治国先生画室里,我被充满着典型的江南田园静谧、勤谨、多样统一气息的《家园》迷住,一看再看,以致不客气地请熊先生拨冗再画一幅送给我,作为我60周岁的纪念。我又特意请求在画图中不必出现农夫,为如日中天、午间休憩时光。当我兴致勃勃地把这幅命之为《半亩方塘》(《家园》)的礼物呈给恩师沈鹏先生观看时,他欣然为之题跋,书上朱熹那首名诗,以尽现画面方塘里的天光云影、活水源头、澄碧

丰盈,画龙点睛地概括出这幅田园风景的美好意境,让我喜不自胜。

熊先生的城乡山水风光作品简约中透出精微,精微中富含广大。他的艺术实践表明,中国山水画的笔墨线条繁简并不是重要的,重要的是在画面上营造出和谐之美的意境和韵律。这是熊治国先生艺术给我们的启迪之一。

笔墨从迟滞、枯涩到灵活、华滋

有关书画关系的论述,在专业的书报刊上不常见,至少我的印象不深。台湾《民族报》于2001年7月2日,用一个版的2/3篇幅刊登了熊治国先生的5幅国画,并配发评论。编者特意撰写较长的按语,其中一段值得全文引录:

“书画是一体二面,相辅互动,是中华文化的最大特色,有别于西方美术。因此,一位出色的国画家,不仅要着重文哲修为,而且书法必然精妙,其间所酝酿的意境及韵味,也会别于匠者所为。熊治国先生勤读诗书又工书法,他擅用笔力笔趣,融于画意之中,展现浑厚华滋、纯净自然的面貌,皆是很难得的成就。编者记得元四大家之一的王蒙,在他题画诗中有句:‘老年渐觉笔点迂,写画如同写篆书’,强调书法与绘画在笔墨的融会,以情驱驰,注入旺盛的生命力。反观目前有不少人打压书法,轻蔑文化精髓,当有所省思。书画之间,亦各有范畴,其切入之心态也有不同,动静阴阳,当思理念与应用的统合,方能事半功倍。而明人李日华,有极为精辟的一段文章:‘作画如蒸云,度空触石,一任渺弥,遮露晦明,不可预定,要不失天成之致,乃为合作;学书如洗石,荡尽浮沙浊土,则灵穷自呈,秀色自现。二者于当境时,卓竖真宰,于择用于,深加观力,方有入路耳’。因此书画艺术,不只是技法的演练,更是思维的开扩,颇值深思。”

2009年4月24日熊治国先生给我写一封长信,并寄来《熊治国国画集》自序,内中谈到书画关系。

熊先生的中国画是书写出来而非描画出来的。画中的线条灵秀随意而不拘谨,且有诸多韵致。汉字更是书写出来,不是描画出来的,线条同样灵秀随意而不拘谨,也有诸多韵致。其实,他不说自己的书画变化,我也能感知出来。从他近些年的书信以及画作题跋、落款上的线条越发美化,便已不言自明。书画同归于一途,即归结到经过提炼的、规范的、美化的运动的线条。沈鹏先生认为,书法为绘画“提供了抽象的美学原则,而绘画也丰富了书法的美学思想。”(2009年第4期《中国书法》中的《书法,在比较中索解》)可是他感慨从事书法的人从绘画里汲取“抽象的美学原则”似乎显得不足(见《共和国书法大系》序言)。这里我想谈谈对“抽象的美学原则”的理解。

书法为绘画提供了哪些抽象的美学原则?

一是节奏。一点是节奏,一画也是节奏,一画里的节奏比一点要丰富,丰富在一波三折上。“三折”非定指。书法里的节奏不限于点画本身,其魅力更体现在笔画之间,即汉字的结体里。汉字里笔画之间的关系可以这样形容,也可以那样比喻,例如,左右分离呼应,上下对峙映衬,里外顺逆使转,从起笔到止笔,好像筋脉贯穿着,又似舞者举手投足,形象和谐,风格独立,意境自然。汉字隔行通气、篇章布局的整体效果在很大程度上取决于字的结体、字与字以及行与行之间的节奏。书法从字的笔画、结体到行与行之间的关系组成的整篇作品,节奏的张力、争持、协调是其艺术命脉。好的书画书写出来的线条节奏是经过审美提炼的、有美感的。

二是黑白。绘画里常说知白守黑,计白当黑,还有介于黑白之间的灰。书法线条里的飞白,可不可以类比绘画线条里的灰?书法里黑白分布泾渭分明,“书法少不了黑白,问题在善于分布,而黑白的分布不以‘均齐’为美,‘均齐’只能产生‘状如算子’的效果。至于‘匀称’,按笄重光的意思,当与‘散乱’相称,‘散乱’非一团乱麻,是统一中的变化”(沈鹏《书法,在比较中索解》)。我观林散之先生草书的黑白分布,一幅字里,大约有七八次蘸墨的“黑”笔画,接续下来的笔画浅淡、飞白,以致“白”到不能再白的程度,接着突然变黑,又一个黑白变奏的轮回开始运行,黑白变奏的整体效果不能不让我联想到《易经》里论述的事物始终存在盛衰消长的规律。这一规律或节律运用得佳妙,便会取得中和的艺术

效果。绘画里黑白灰分布更考虑“散乱”的空间效果，同样不会以黑白灰的“均齐”为美。

三是虚实。艺术的普遍规律之一是虚实及其关系。“无不在实中求虚，以虚带实”；“‘字有尽而意无穷’，以有限的空间给人以无穷的联想，超出了作品的局限性。书法的联想还可以扩大到时间，读者设身处地想见书写者挥毫之际的轻重缓急，抑扬顿挫，空间分布与时间运行同步进行。”（沈鹏语，同前）艺术应以有限之实连带出无尽之虚。“书法也十分讲究虚实相生。虚比实更可贵。蒋和谓‘大抵实处之妙，皆因虚处而生。’”“各类书体中最有条件体现虚实相生者莫过于草字了”（沈鹏语，同前）。沈鹏先生在他主持的书法精英班上讲课时，曾详细解说书法的虚实。

线条是实实在在的粗细长短，浓黑或飞白，但它本身表现的意义是虚的、抽象的、意象的。中国画的线条，即使十八描，看上去写实，其实质也是虚的、写意的。既然书画线条写意，那么书画家可以在这个规范里竞自由，充分发挥各自的才能。熊先生书法入画，又从绘画中体会书法之美。他的绘画线条有意向工笔和写实靠近，实中蕴虚，虚中见实，总的来看，他似乎竭力减弱书画线条的写意性，把写意的虚转化为实，实际上画面虚实迸发，越到晚年，越是以虚求实，越是宏扬并延展绘画的意境。

除了书法线条的节奏、黑白、虚实等美学原则外，书法线条还有因笔顺、笔势、笔力等因素而铸成的内在逻辑关系、曲直比例以及轻重缓急等美学原则。执笔书写线条时的提按顿挫、运行使转产生的美学原则，适用于书画，也适用于人生。我们接触时，熊先生认真地建议我选择草书以愉余生。在经过一段时间的思考和犹豫之后，特别是我开始学习沈鹏先生的行草和草书的有关字帖后，以及黑龙江省书协驻会常务副主席张戈先生的鼓励和推助，我便从草字笔顺的使转入手，摸着标准草书的笔画锋芒之石，

循其轨迹，接触草字部首符号，边组词、短语和诗词，边进一步接近沈鹏先生的书法世界，边进一步体会书法艺术的自律和标准草书的严谨。当我意识到书法艺术的自律性和标准草书的严谨性之后，我才顿然大悟沈鹏先生为什么选择草书，并对他几十年以来的艺术人生始有感知。同时，我也像熊治国先生那样，开始有些感触了，例如写画时顺畅起来，平添些许韵味，笔触不由自主地注入刚性的豪放和柔美的婉约，刚柔并融，恍入新境。

时代进入 21 世纪，中国的影响越来越大，代表中华文明的字画同样影响着西方文明。海外传播汉字和汉语的“孔子学院”已增至 250 多家，手握毛笔的各个领域、各个层次的“洋人”比历史上以往任何时候都多了起来。“先人一步学汉语”已成西方以百万计有识之士的共同觉悟。随着西方进一步了解东方，东西方深入广泛交流，中国书画必然会受到更多东西方人的欢迎和珍视。熊治国先生在画集里有幅《浴室》，浴女拉持浴巾，色调单纯明快，是他在 2005 年夏天借鉴美国画家汤姆·韦塞尔曼的波普艺术代表作品之一《浴室三号》虚实兼有、简括夸张的手法，偶一为之。画女人体，没骨泼墨，不易掌控，非得大胆小心落笔，反复细心收拾不可。熊治国先生的《水墨人体》（之一、之二）以及《出浴》《五女戏飞帘》《月移花影上楼台》《飞瀑吹馨》等，都是这方面的尝试和探索。在人类是一个整体，地球村越来越小的今天，作为中国书画艺术本体的线条，已积淀并演变数千年，如今将真正开始走向更广阔的天地，成为全世界大多数人热爱的艺术，成为他们了解认识中国人和中华文明的捷径之一。这是笔墨书写洋溢勃勃生机，呈现灵秀华滋的大趋势。

熊治国先生从古稀之年奔向耄耋之际，书画技艺并进，日积月累耕耘，渐显大家风范。

2009 年 5 月 9 日 北京

读《和声》

于 沙

一棵大树，一棵铁杆铜柯的大树，一棵植根肥泥厚土中的大树，它的凝聚力，是何等地惊人！看，麻雀从四面八方飞来，环绕在它的身边，像儿孙簇拥着慈爱的母亲。有多少只麻雀呢？数来 88 只。它们形色相同，但姿态有别，动势迥异：有的在嬉，有的在憩；有的在呼，有的在应；有的在远观，有的在近视；有的在梳理羽毛，有的在喂食儿女；有的在卿卿我我，有的在寻寻觅觅；也有翩舞在空中，是展示优美的斜线么？尽管有众多的不同，有一点却又是相同的：都以大树为自己的精神家园，自由、和谐、欢畅、奋进，是一致的追求。

这是一幅中国画，一幅笔墨洗炼、造境阔大、趣谐幽远的中国画。画题《和声》，更增生多多的诗意美。

这幅画，出自熊治国之手。

用不同的笔锋和笔法，创造出浓、淡、干、湿、实、虚相糅的墨象效果，进而让不同的墨象，产生不同的墨意感和墨律美，由此而墨韵横流，这是熊治国的所长。由于毛细管作用，水墨在宣纸上的浸润，似乎茫无定向，熊治国采用多种添加剂，使水墨的浸润，按照画家的意向行止，这样，《和声》中大树的主干和分枝，便水墨淋漓，天趣盎然。

麻雀虽是小动物，画出其神妙，便得有大技巧。熊治国翻阅了历代画家关于禽鸟的图稿，取众之长，化而解之。为了细察麻雀的百态千姿，他用剩饭将麻雀逗引到他的窗台下，于是，速写本上，便满是活鲜鲜的麻雀。为了掌握麻雀的形体构造和生理特征，他亲手解剖了一只麻雀，并精细地制成标本，还别出心裁地将它安放在 88 只麻雀之间，叫人一时分辨不清哪只不是画物，哪只是生物。

在麻雀的布局上，密不嫌迫塞，疏不厌空松，实处给观赏者以可看的，虚处给观赏者以可想的，做到了虚实相生而境界全出。

熊治国的树和雀，画出了形似和神似，得益于他对细节的研究与运用。20 年前，岭南画派大家黎雄才来湖南，熊治国带着自己野外写生稿数十幅，去向黎教授请教。黎教授仔细看过后，嘱熊治国改变旧法，从细节中吸取和开拓，即从某一事物中，抽取一小单元，先孤立起来研究，找出规律。这一拨，顿开熊治国茅塞。他深有所感：“这《和声》中，似有黎教授谆谆教导之声的回响。”

熊治国是位自学成才的美术家。他从小酷爱美术，认真研究前人和当代大师的作品，并着意从生活中汲取。年轻时，他每日清晨去菜市场转悠，不是提着菜篮，而是夹着画本，用笔留下了许许多多生动的人物形象；傍晚，在街边乘凉，他不停地用手指在膝盖上画人，忘了汗流浹背，忘了口干舌焦，忘了蚊叮虫咬，邻居都说他是个“画痴”。

平时积累得多了，一旦爆发画兴，灵感促他快快动笔。一天，他在野外偶见一群麻雀欢聚在一棵古树上，叽叽喳喳地，像在一个音乐会上合唱着一首动人的歌。于是，他在冥思苦想之后，突地豁然开朗起来，迅即回到家里，走进画室铺开宣纸，《和声》的雏形呱呱降生。然而，熊治国没有轻易自我认可，他认为草图还“不足为外人道”，而是一次又一次自我审视，反复自我否定，直至自觉水已到而渠可成时，才把 5 张宣纸连缀起来，让树和麻雀沉沉稳稳、活活泼泼、热热闹闹地融洽在纸上。

此刻，我欣赏《和声》，像听着一部交响乐，又像读着一首抒情诗，悟到的已经不止于画的表象，而是它的内蕴，仿佛我也加入了麻雀的阵线，成了大树温馨怀抱中的一员。我想，当香港回归祖国大家庭的前夕，每个中国读者面对《和声》，无疑会漾出满脸笑容和满心喜悦的。

（本文原载 1999 年 1 月 18 日《羊城晚报》）

图版目录

江流天地外	1	赏荷	43
小桥流水人家	2	夏夜	44
山里人家	3	水墨人体之一	45
夏日昼长	4	水墨人体之二	46
山庄之晨	5	出浴	47
沧浪亭	6	梦里荷香	48
海上明月	8	春江花月夜	49
峡江清雾	9	香华清梦	50
家园	10	天然浴池	51
清幽之居	11	月光映倩影	52
和声	12	荷塘月色	53
小镇风光	14	五女戏飞帘	54
十五的月亮	16	醉眠花树下	55
牧鸭	17	飞瀑吹馨	56
鸭阵	18	浴室	57
牧归	19	松鼠	58
满目溪山翠 家在画屏中	20	牧童春读图	59
峡谷归舟	22	读	60
家在青山绿水间	24	荷花乱脸色 莲叶夹衣香	61
街市疏林	25	吹箫引凤	62
秋韵	26	水仙八哥	63
屋顶	27	瑶山红叶	64
沱江丽色	28	瑶寨风情	65
山乡丽	30	黛玉葬花	66
暮归图	32	迎天秋艳出残荷	67
海滨	34	月朦胧	68
溪山行	35	风定池莲自在香	69
江畔人家	36	花开香远	70
老街	37	红裳凝露艳 绿盖舞风轻	72
枫叶女郎	38	过雨看荷气 临风听鸟声	74
美梦	39	花底戏鸳鸯	75
月移花影上楼台	40	秋来犹有残花艳	76
乡愁	41	荷塘清趣	77
大海	42	风荷图	78



江流天地外 70cm × 70cm 2000 年



小桥流水人家 67cm × 67cm 1999年



山里人家 66cm × 66cm 1999 年



夏日昼长 68cm × 68cm 2006 年



山庄之晨 85cm × 96cm 2005 年



沧浪亭 67cm × 106cm 2000 年

蘇州
滄浪亭
園內古
木蒼茂
殊具山
林野趣
信乃北
宋詩人
蘇舜欽
所建
二〇〇五年
十二月六日
以迄國
于蘇州
写生
北國

