

四川出版集团
四川美术出版社

painting style 齐鲁卷

策划·张修竹 主编·怀一 执行主编·子

畫風



四川出版集团
四川美术出版社

painting style 齐鲁卷

畫風

策划 / 张修竹 主编 / 怀一 执行主编 / 子游

图书在版编目 (CIP) 数据

画风. 齐鲁卷 / 怀一主编. — 成都: 四川美术出版社,
2006.10
ISBN 7-5410-3080-5

I. 画... II. 怀... 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 (2006) 第 112101 号

[画风·齐鲁卷]

策 划 张修竹
主 编 怀 一
执行主编 子 游

责任编辑 李咏玫
装帧设计 二月书坊
责任校对 培贵 倪瑶 张 高
图文编辑 李玉明 陈 旭

出版发行 四川出版集团 四川美术出版社
地 址 四川美术出版社 (成都三洞桥路 12 号 610031)
经 销 新华书店
印 刷 北京翔利印刷有限公司
开 本 787 × 1092 毫米 1/16
印 张 13.75
图 片 320 幅
字 数 150 千
版 次 2006 年 10 月第 1 版
印 次 2006 年 10 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 7-5410-3080-5 / J · 2186
定 价 46.00 元

■ 著作权所有·违者必究

本书若出现印装质量问题, 请与工厂联系调换
电话: 010-68100057

painting style

齐鲁卷

畫風

康征\齐鲁画坛 还看今朝\004

张志民作品\006

胡 石作品\041

张 望作品\076

常朝辉作品\111

刘明波作品\146

党 震作品\181

封面\张志民作品(局部)

封二\张望作品

封三\常朝辉作品

封底\胡石作品

齐鲁画坛 还看今朝

——齐鲁画家六人集

康征/文

《画风》是一本非常具有学术水准的专业性美术杂志，本期推出的“齐鲁卷”是在当代文化背景下对齐鲁画坛绘画创作的概括和诠释。主编怀一先生要我为此写几句话，作为山东人，我非常愿意为家乡的画家说些什么，至于水平的高低，也就不顾及了。

齐鲁绘画是非常具有传统性的，但是近半个世纪来山东绘画并没有奠定她在学术上或全国意义上的学术高度和其应有的地位。山东是齐鲁文化的风水结穴地，历来都是礼仪之邦。改革开放后，齐鲁绘画学子把绘画艺术看成是与外界交流的语言方式，在坚守自我优秀绘画传统的基础上，自觉地与各地的绘画流派或风格相融合。一个崭新的绘画局面和绘画传统正在形成。我们所说的“齐鲁”绘画不过是画家们所在的地理位置，他们的绘画和绘画的影响力是不可仅仅以此定位的。

张志民首先是一位承上启下的山水画家，他在山东艺术学院求学时，主要学习的是中国传统的山水绘画和具有山东地方风格的绘画，因此，在他前期的绘画中也有比较秀丽的山水，体现了“为山河写照”的绘画理念。在绘画实践中，他逐渐地感到山水绘画应该体现自我的山水精神和对心灵境界的关照。在矛盾与困惑中，他踏上了南下浙江求学的路。二十世纪八十年代是中国绘画困惑与新生的碰撞时期，传统绘画和现代绘画并存，各种艺术思潮困惑着画家的思考与选择。他的信念是坚定的，他虔诚地在中国传统绘画的精神境界里寻觅，他拜访陆俨少先生，在他绘画中感悟到了传统精神的新生。

现在，我们看他的绘画，一般的美术理论家认为他是一个比较性情的山水画家，绘画体现了他的情趣甚至是一时的心血来潮。但是，在他的绘画中“写心”的绘画还是少了，他的绘画在精神的高度上诠释了中国笔墨的魅力和意境，他不是“宗教当中的人”，但是他的绘画具有宗教观念。他的绘画没有构图，随心所欲，往往是不知然而然。在当代齐鲁山水画坛他是一个先进性的代表画家。我曾经这样评述他的绘画：“他的绘画富有英雄主义的气概。这只是他绘画本身的一种气象。如果我们在欣赏他的绘画时只看到这一层面，那我们永远也进入不了他的精神世界，他也不会单凭这些墨迹来沽名钓誉。我们应当在他的博大雄浑中看到他的细腻、他的耐心和他的自我意识。《天行健》等一系列人物山水绘画中，用笔的风流倜傥与笔意的谨严慎行，人物的荒诞写意与画面空间的光明磊落是相克相生的。”

山东有个临沂，这地方位于苏鲁两省交界处，历来是兵家必争之地。这里民风淳朴，争强好斗，路见不平，拔刀相助。又有仙山石林，庙宇道观，是一个极幽雅的文化胜地。文与武可谓阴阳参舒，径庭独具。画家胡石就出生在这里。他的绘画是中国传统文人的清唱，他的绘画传递了一种消散文化的信息，具有懒散的风神。他的绘画来自他的本性。胡石性情浪漫，雅爱猎奇。他在艺术探索中往往是慧眼静观，因此，他的绘画便呈现出平静灿烂的气象。中国传统花鸟绘画历来有“富贵”与“野逸”的分野，他的绘画是“野逸”精神笼罩下的

“富贵”，这种富贵不是表面上的张扬，而是心灵上的松弛与堂皇，正所谓“心富”也。胡石同时还是一位书法家，他的绘画集中体现了他的笔性和笔法，如果说他是一个绘画的胜利者，那也是因他用笔的胜利了。他的花卉游鱼在当代花鸟绘画领域里，算得上“绝妙好辞”了，画面的美妙语言来源于他对事物观察的方式和角度，他观物往往是观性、观心、观道，在深刻领会事物本质特性的基础上，以心会物，下笔言情，心手两畅。他的身上还存在着文人的另一面，那就是他是一个“游走”或“行吟”的文人。他把自己的思维放在一个开放与辐射的境界里，这样他对事物的认识就有了很大的选择性。

张望是在二十世纪八十年代中期毕业于山东师范大学美术系。山东师范大学美术系关于人物画教学有自己一套完整的体系，注重写生、临摹、体验、创作。张望正是在这个体系下完成了最初他对中国人物绘画的理解和研究的。他的绘画很早就有了自己的绘画符号，这个“符号”在起初可以看作是他的绘画觉悟。现在，我们看他的《阳台系列》，他描绘的是一种浮躁的人生，但是他把浮躁的东西给沉淀了。他把人物放置在“阳台”上，通过人物的眼睛可以看到遥远处的大千世界。他笔下的人物面貌沉静，服装时髦，但平静背后掩饰不住内心的迷惘，他的绘画在方法论的角度上为我们提示了一种观察问题的方式，那就是宏观背景下的微观解析，体现了一个人物画家的社会责任。从他的绘画上，我们已经看到他与传统人物绘画的师承关系很淡薄了，在人物的造型手段上，他充分发挥了水墨画的独特个性，使人物形象玲珑美艳，具有当代文化观念下的典型意义。他对于社会的观察非常强调自我感觉，通过自己的笔墨描绘自我的感觉，是张望的绘画的一个显著特点，至于说他绘画的社会性，我认为这是他这种感觉的扩散与辐射。他的绘画否定了文人画的变形倾向，人物的写实性与写意性结合得比较完美，这对于我们认识他的绘画具有先导性的意义，我们对于他的绘画最初的印象就是他绘画的审美性，沿着这个思路，我们才会逐渐地走进他的心源世界。他的意义也正在这里。

常朝晖是最近活跃在齐鲁画坛上的一位青年才俊，对于山水绘画的空间感和精神理念，他具有较高的领悟力。他是在中国传统山水绘画和现代山水绘画的语言碰撞中逐渐走向成熟的。如果把他仅仅局限在山东画坛而言，他的绘画恰恰是齐鲁绘画获得新生的一个标志，代

表着齐鲁山水绘画从“黄河写生”传统以来的一个新阶段。在他的绘画中，一方面有山东地域的局限性，但是更具有新时代的抗争性。因此，他的写生也更多地体现了水墨韵味和玲珑的审美倾向。最近，我看到了他的《巴蜀记游》系列，带有料峭味道的散锋用笔与婉转清晰的笔墨情趣相结合，在再现巴蜀风光的同时，也抒发了自我的“胸中逸气”，基本实现了胸中丘壑的塑造。

刘明波的绘画之路走得特别顺利，这对他来说是一件非常庆幸的事情，对于绘画中出现的“概念化”问题，他会在以后的静修中解决的。我说他“顺利”，是因为他对于中国山水绘画的写生观与创作观的认识是尊崇了中国传统山水绘画的精神高度和审美标准的，而且他的创作实践是他这两种观念的体现。一般人从创作实践提炼出这样的理论认识，都要经历一个曲折的过程甚至走些弯路。对于绘画实践来说，认识水平决定了绘画的境界。在谈到他的绘画方式时，他曾说：“早晨起来，直奔画案，其实就是信手涂抹，自己喜欢这个东西，它已经成为自己的一种生活方式了。”当口袋里的钱很多很多的时候，花起来不自觉地就会显得阔绰。他的出手如此轻松，这是一种难得的心态。在他的《两水写生》系列和《路突泉写生》系列中，那种闲适飘逸的气象大概就是这种心态的外化了。

我和党震是有缘分的。早在十年前，我就在山东艺术学院十分简陋的展厅里看到过他的风景与肖像展览。那时的感觉已经模糊，但是我还清晰地记得他的一幅风景小品，冷色调下的小树林却给人暖洋洋的感觉。我当时的感觉就是他已把色彩当成绘画的情感因素了。2002年前后，我给郭晓川博士当助手，编辑《今日中国美术》，我有机会看到了他的绘画，他的色彩已经进入了理性化的模糊时期，色彩本身的价值体现得非常充分，这时候他已经开始关注绘画的本体语言了。现在，看他的都市绘画，浪漫而轻松，灿烂而忧郁。当写实主义进入微观世界的时候，具有抽象的色彩那就是一种必然选择了。党震的性情和他绘画的色彩同在。

山东是当代中国有目共睹的经济大省和文化强省，绘画在这样的摇篮里一定会健康成长的。齐鲁绘画的春天已经到来，收获的秋天还会远吗？我期待着，大家都在期待着。



painting style [齐鲁卷]

张志民作品

张志民，别署名张大石头，1956年生，山东阳信人，1979年毕业于山东艺术专科学校，中国美术家协会理事、山东艺术学院院长、中国画教授、硕士研究生导师、山东省美术家协会常务副主席。

张志民访谈录

2006年5月24日·上午
山东艺术学院·院长办公室
录音整理/子游·张高

陈子游(以下简称“陈”):张院长,在很多人眼里,院长是院里最忙的领导,很少有时间去搞艺术创作,而你好像工作和创作两不误,没少画画,你平常是怎么解决工作和画画两者在时间上的冲突的?

张志民(以下简称“张”):确实,很有矛盾,行政管理和艺术创作不能混为一谈,是一个矛盾。过去的院长是由上级部门派下来的。从我开始,院长由专业人员担任。我觉得,国家现在对学术和专业比较重视,看得很重,对我也是一种信任和考验,当然我对工作也非常愿意负责。担着院长的角色,要想办法把工作处理好,和其他领导同志协调好工作,再拿出一些时间搞专业,画画又不是一两天的事情,需要有好的精神状态。除了院长职务外,我还带研究生、本科生,尽管课上得少,一学期最少也有三周课。我的研究生有八个,不同年级,真的时间不够用,这是一个矛盾。你看我今年五十了,这个年龄再不创作,时代发展得很快,后起之秀很多,我就会落后。作为一个在领导岗位上的画家,自己不搞创作,时间一长就有紧迫感。必须要有新的作品出现,才有说服力。过去有些画家当了领导以后,最后放弃了专业,非常可惜。所以,我不放弃。要解决矛盾,那就只有挤时间。有些记者也问我怎么处理,我说,现在当院长已经八年了,也适应了。所谓适应,过去不在领导岗位

上时,天天画画,就像老鼠吃饱了饭以后,还要去咬门一样,用木头来练牙。其实它已经吃饱了,不是在吃东西,是在练它的牙。现在我就想办法,专业上是吃不饱,把时间挤出来,拼命地去吃,把玩的时间利用起来。现在一旦有时间画画,我就全身心地投入到画画上去,就像拿到一块布料,充分地发挥布料的作用,画完这张画。这样投入的精力反而比过去多了大了。再有一个就是责任,因为在这个领导岗位上,可以养成一个有责任的习惯,所以画画也有责任了。一个画家完成一幅作品,要把它画好,要对得起个人,要对得起社会,不能应付。过去应付可以说还年轻,现在就不行了,画不好,没有人原谅你,你胡画对社会不负责任。很多人也发现,说你当院长以来也没少画画,画得比过去认真,我说感谢大家的理解。近些年,人们生活好了,经济和科技在发展,各方面在发展,对文化起到很好的推动作用,为文化艺术提供了一个大的舞台。人民群众对书画的欣赏已达到了一定的高度,和过去不一样,他们知道哪些东西好,这是一个很好的现象,过去好多好的画家是怀才不遇找不到知音,没有展示才华的平台,所以出不了什么好的作品,会有很多牢骚。现在不一样,这是一个好现象。再一个,山东这个文化市场,一些企业界、个人比较关注画家,也在收藏,这是好的方面,不好的方

面就是整个文化市场有一些混乱。工作忙的画家，清高的画家，不太愿意过多地介入社会和市场，就会出现价位不太公正，这不好。现在我想，有些画家本来是有才气的，在这个环境中适应市场，而不适应学术了，那些同志很善良，我发现他把画面全画满了，尽量往细画，细是应该的，但是细不代表好。

陈：一味的迎合？

张：可能，他太善良了，他觉得这个画，怎么才好卖，不去细就好像对不起别人，他跟着市场走。我认为画家不应该跟着市场走，被市场左右，而是你要左右市场。你要自信，要坚定信心创造学术价值比较高的，意境比较好的作品。作为中国画的笔墨，你做好了我相信更多的人会接受。我跟画山水的朋友也谈到这个问题，就是作为中国画论讲的“外师造化，中得心源”，解释起来很简单，就是以大自然为师，画出自己心中的东西来，包括自己的感觉，自己的程式化的东西。但是我老感觉这个问题缺一步，应该是外师造化，中得心源，回归自然。就有点像佛教中讲的，第一个境界看山是山，看水是水，第二境界看山不是山，看水不是水，这就是外师造化、中得心源的过程，通过对大自然的感悟，在心中去酝酿另外一种东西了，但最后一步还是看山是山，看水是水，回归自然。我觉得在山水画家家里，黄宾虹先生做到了，李可染先生也做到了，通过写生，他们找到了自己新的东西，找到了对大自然的感悟。李可染后来又跟大自然吻合了，他整个的气息，那种山、树、云气全部是浑然一体，没法从《芥子园》里找。

陈：没有固定的模式。

张：对了，打破模式。这一点很难，我认为这两位大师做得很到位。傅抱石先生也做得很到位，像张大千等就不那么到位，他只完成了第二个阶段，就是外师造化，中得心源。

陈：他们更尊法。

张：对，更注重法，法也是个角度，但作为一个成功的艺术家，还应该回归自然，达到……

陈：也必须经历法的过程。

张：达到这个境界，这过程不能少。

陈：黄宾虹其实在临习和研究前人作品上下了大力气。

张：对，他对大自然，对传统的法，研究得很

深，第三个境界，达到无法，也可以说回归自然。有时候我给学生上课，过去我很反对照片入画，近几年我突然发现很多好的黑白照片，有光影、山路、树浑然一体的感觉；从黄宾虹的某些画中找到吻合的地方，在《芥子园》里是找不到的，这就是我在琢磨的一个问题。

陈：这个时代的高度信息化，包括照相技术给我们提供了一个良好条件。

张：对，也是一种帮助。

陈：很多画家对照片这种资源入画，不屑一顾。觉得照片跟画的记录方式不一样，实际上你感悟的那一瞬间，不就跟照片一样吗？

张：就是，摄影家给我提供了丰富的素材，是我们画家没有去过的地方，看到照片，也会有很大的触动。

陈：很多人，对山水画的认识，包括对自然的认识，都把它归纳为影像、图像，画也是图像。

张：对。

陈：画是人为地营造的一种境界。古人讲：山水画是对自然山水的再创造。看你的画，气韵生动，有空间感，有笔墨的率真，这可能与你的追求和个人性格很有关系。

张：是的，这是我这么多年来一直在琢磨的，即对山水画的探索，一种比较新一点的想法。只有这样它才能和西方的绘画艺术接轨。另外它又符合现代观念，西方画家关照生活，西方印象派就是画感觉，西方的画家喜欢黄宾虹的画，这跟中国山水画的精神是吻合的。

陈：请你谈谈有关学院在中国画教学这方面的认识？

张：学院教学，我是这样想，我们既然选择了中国画，那就必须对中国的传统绘画、传统文化，包括书法、篆刻、诗文都要研究。我一直是这么想，一个中国人在中国境内，吃饭的时候得用筷子，但是如果一定要用手，我不反对。突然环境变了，有一个人筷子用得很好，刀叉也用得好，也挺好！当然，中国画家首先必须用好筷子，不用刀子、叉子。所以画中国画，我觉得不能丢掉中国的毛笔，不能丢掉中国的宣纸，用什么办法不管，工具不能换。换也可以，那就不能叫中国画。

陈：不玩这个游戏可以！

张：对，可以去搞版画。现在很多学院里面，都在搞综合材料，我院也有学生在搞，也很好。搞综合材料，就不能叫中国画，很简单。我觉得中国画家的创新，还是在笔墨、在精神上去创新。当然有新的技法，你说像傅抱石创造抱石皴，这是很有贡献的。像李可染学黄宾虹，是把黄宾虹很灵动的线条，变成一个很严谨的很扎实的线条也很好。

陈：是符合自身心性的。

张：关于中国画教学，一直有争论，比如是不是要素描，一直在争论不休。我认为，该学还得学。只要有精力有能力那就应该研究，什么都可以研究。刚才讲，如果你会用材料，只要弄得好都可以。比如，你看到的一些少数民族不是吃饭用手抓吗？所以说，素描也是可以搞的，但是对素描的理解，应该宽泛，过去像我学素描的时候，还是前苏联的那一套，纯粹的是光影素描。认为素描只有光影素描和结构素描，我认为是错误的。我提出大素描，有对比，有虚实，就是大素描。山水画也有对比、虚实，应该提倡这样。就是说，作为中国画的教学基础课，学生会理解这个问题。我也有这种体会，觉得对素描的概念，现在很多人认识还很窄，很狭隘。

陈：因为你当时读书的时候，教学的资料和老师都很缺乏。

张：他们认为素描主要是讲明暗交接线，过渡，中间调子，全部是研究这个东西，没法和生活当中联系到一块去。我说大素描只要有对比只要有虚实就可以了。我就想，工作以后，不再去受老师的影响，去画那种光影素描，我发现生活当中到处都是素描。

陈：运用这种视觉的方式。

张：包括我们晚上喝酒吃饭，桌子上的酒瓶子，光影全部都有了，我们在办公室里面，本来是一个涂料刷的墙，光的不同，受光不一样，有一面发灰，有一面发光，都可以成为素描，可是呢，课堂上只认为某一点重要，别的都没有素描。

陈：实际上可以活学的。

张：所以我提倡大素描概念。

陈：对画家来说，大多生活在都市，画山水更多的是离开自身的生活环境，来创造一个自己内心的东西。所以，有一个画家如何理解自己的生活和自己的创作的关系问题。



张：这个问题，很多年以前就考虑过，可以上升到对儒家、道家的研究，道家是提倡顺其自然，但儒家呢，提倡以天下为己任。它是一个人处理生活和环境的一种关系，每个人都遇到。但是我想，他们向往自由，向往自然，现在提倡和谐社会，非常好，这都是好事，是中国传统文化上的精华。对于一个画家，是会对这个问题更加关注的。如果纯粹的人世，会把人累死，画家纯粹的人世他会找不到灵感了，和大自然就隔开了，所以说应该研究这个问题。我想，像现代人的节奏这么快，比如像我住的小区，环境非常好，但我几乎没有时间去欣赏，平常就是下楼上车就走了，回去的时候又是晚上，很难看到。怎么处理呢。一个人要尽量地去创造条件，把心静下来，去多接触社会，多接触一些老百姓，找一种感觉。不一定是为了画画，一个画家不是感觉很自然的很普通的话，老是自己把自己孤立起来的话，那也画不出画来。热爱生活，热爱人民，善良，这不是唱高调，一个善良人如果当官，会思后想前为人民负责任；不善良的话，他会把人民的生命当儿戏，比如一些矿难。我要是那个地方的领导，因为我的失误而死人，我会自杀。做艺术主要是真诚，真诚到什么程度呢？我曾经听老人们讲一个故事，说一个武林师傅，功夫并不太好，他收了三个徒弟。第一个徒弟让他去踢树，每天都给我踢；另一个烧饭掰木头；还有一个就每天夹苍蝇。三个孩子一练就是十年，十年树长得很大了，他还要踢这棵大树。这个十年下来功夫已经很厉害了。那一位夹苍蝇的技术也很高。后来有一次来了一些盗匪，大弟子一脚就把盗匪踢出去了，那一个弟子走过来把他们的胳膊轻轻一掰就断了，一个也没逃得了。这个故事很浪漫，作为搞艺术的就应该有这个真诚，不管你做灵活的功夫，还是笨的功夫，只要功夫下到，就会成功。所以如果忽视这一点，光去投机取巧，急功近利，就不会成功。

陈：那还有一个问题，目前在学院里的美术教学中，有绘画才能的学生去学设计，使读纯粹绘画的减少很多，这样的比率失调，对未来国画的发展有没有伤害？

张：我们艺术专科学校从1958年建校，到文化大革命下马，后来恢复改成艺术学院，有音乐、美术、戏剧三大支柱。现在我们学校专门成立了艺术设计学

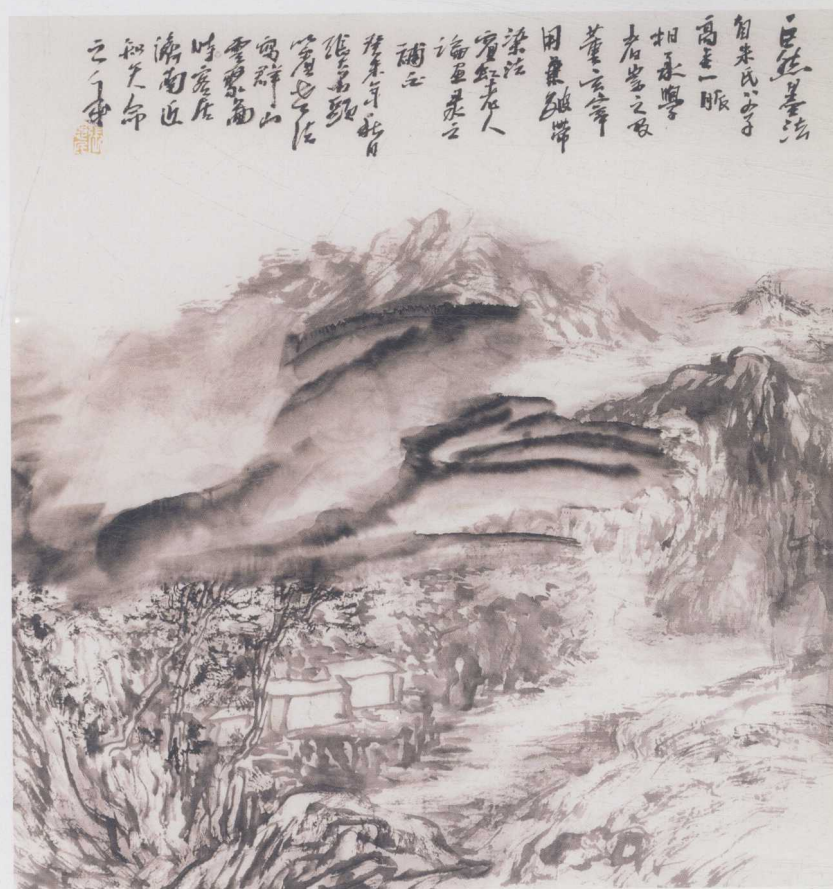
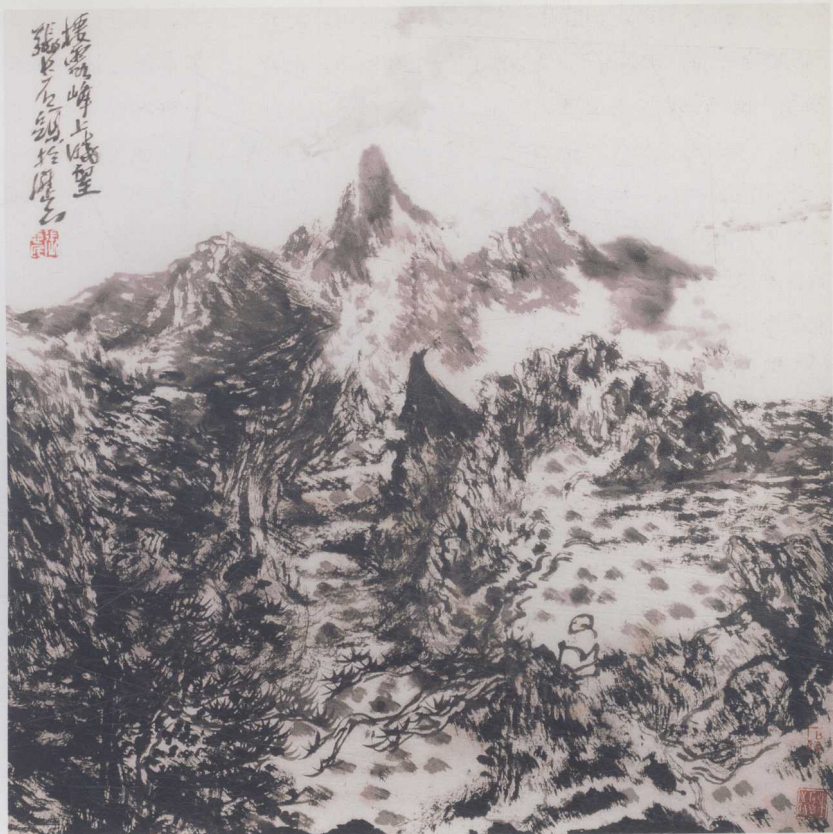
院，是社会的需求和就业等各种因素造成的，这一块发展得比较快。所以像刚才你说的，对中国画发展是一种冲击。我们学校还有戏剧戏曲系，京剧和其他戏曲，现在更麻烦，它比国画还要难，因为它需要童子功，京剧培养的学生必须在五六岁期间就选好，所以很多人只能读中专。为了培养后备力量，以使中国传统文化得到保护和发展，近几年全国美术院校都想新的点子。过去国画、油画、版雕分开报志愿，现在多数不分了，目的是一二年级都在这里，然后再分，基本上也是这个模式，美术、造型一起报，统一考，一年以后，有选国画的，有选油画的，这样缓解一下。因为考前所学的，全国基本上的模式是素描、色彩、速写三样，这三样没有毛笔，没有小品，没有书法。所以，这些孩子根本就不知道国画是什么，但是入学以后呢，有一部分发现国画好，就来国画班了，这是一个方面。另一方面，我们学校成立了书法专业，当时就考用毛笔写古诗，还有刻印章。这样也引起一部分青年人对国画的爱好。你们这些媒体可以就这一问题呼吁一下，以促进国画的发展。作为一个中国人，要对中国文化十分尊崇。像韩国、日本对中国的文化保留得很好。

陈：站在你这个角度，是怎么看待现在存在的这么一个差异？就当下的山水画，你觉得存在哪些客观的问题，有哪些不足的地方？

张：我先讲你后面说的。全国画山水画的人很多，画得好的也不少。但是呢，我总觉得，山水画家第一要对传统的山水画进行研究，不研究不行。我对研究生说，你进来第一年，必须临摹，慢慢你会觉得有道理了；第二是要有品位。我总感觉到一些画家画幅较大，猛一看，很震撼，细一看就觉得缺东西。就像酒，在窖里面时间不够，就像刚才讲的紫砂壶包浆。他尽管才情也很足，观念也很好，那种构成的东西也很大，但是呢就好像缺一点味。

陈：比较单薄。

张：像张大千，尽管搞了泼墨泼彩，也耐看，有石涛的底子在撑着，但是我们现在的人泼彩泼墨没有功夫，不如张大千耐看，还是传统那一块不够，所以山水画这一点应该补，必须补这一块。前人说的并不是说补哪一笔像石涛，哪一笔像八大，像范宽、马远、夏圭，那都没意思。整个的中国文化底蕴，底气





很足，这一点是重要的。画人物画是这样，山水画更是这样。人物画，花鸟画，它还有一个形象，鼻子不能画歪了，山水就不一样。山水可以完全抽象，非常自我。

陈：有人评论中国画的现状就是看图识字，很低级。

张：对，这是很可怕的，你说得太好了，应该给人一种悬念，让人家有想象余地。

陈：这是艺术最重要的因素。

张：也就体现出他的品位来。我倒觉得，画家应该以山水为媒介，表达一种精神、感觉，绝对不是说，这个国画只有一种让人解图识字的功能。这是很关键的。

陈：在当今画坛，很多人在提倡笔墨当随时代，所谓笔墨当随时代还需要提倡吗？你怎么看？

张：我认为，提倡也可以，我觉得好话重复多了，就变了。实际上说笔墨当随时代，并不是真正地说技法，它是一个精神的东西，有些人，比如说，你对石涛很有研究，研究得很透，你现在放掉它去创作的话，肯定不是石涛的作品，一看就是现代人的作品，实际它就是一个现代人的作品。我今天去按李白、杜甫的诗去作，不可能的，谁能作出唐诗来？肯定是现代的。对于这个问题，我就反对有些同志讲，他的水平已经接古人之末，达到这个程度了，我认为不好。说把我的画放在故宫博物院宋元明清的画里面，别人一看就说在古人里怎么忘掉了这一位！我觉得这个不太好！这不太可能，境界不太高。我可以说，在传统笔墨技巧上，与古人抗衡，有这种勇气是可以的。笑傲江湖，要用现代人的打法。

陈：兵法还需要？

张：对。

陈：战术要改变。

张：对伊拉克战争，“斩首”行动，用的就是中国的孙子兵法的擒贼先擒王嘛！实际上怎么用好，很重要，怎么用好笔墨，肯定要体现时代嘛，不体现时代精神的话，别人是不会认同的，留不下来。

陈：你在南方上过学，你觉得南方画家跟北方画家有哪些不一样？

张：有区别，这是地域区别。但是现在有些北方的画家画出来的画比南方画家画出来的还要秀雅，有

些南方的画家就很粗犷，浙江的曾宓先生，我看，北方的气质就比较浓。童中焘先生的画，也受到李可染的一些影响，是很扎实的，北方人的境界也有。地域确实对审美的形成，对经济政治方面的影响不一样。北方人喜欢那种有放有收的，喜欢一根线是一根线，看起来扎实。南方人特别是浙江的朋友，讲究法度的还是多。包括陆俨少先生，他很讲究法度。我认为，在有法度的画家当中，陆俨少是做得最好的一个，他的什么法都有，集大成，你跟他学，会学到一套本事，就能闯荡“江湖”了。从他开始，后来的年轻朋友，讲法度的多了。陆俨少先生讲笔笔有法，他不管是线点、中笔、笔尖、笔根，他都用得很好。我想，在法这方面，陆先生是做得最好的一个，是一个很伟大的教育家，他能让什么样性格的人都愿意在他这里的“老汤”泡泡，泡出来你自己去发展吧。不像有些画家，自己画得很好，但不适应教学，他特别适合教学，他那个“老汤”太好了。

陈：手段多，可以因材施教。

张：对，他的很多弟子都不一样，王建尔、谷文达、卓鹤君，没有雷同的，这是非常好的。我非常感谢陆老。有一次我画了一幅小画，临石涛的，他看的时候南方话我听不太清楚，我以为他在批评我，我请您老慢讲，我一定要改。我知道应该笔笔有法，笔笔生发，第一笔下来再考虑第二笔的发展，但是陆老很慢地告诉我，你那种爆发力，那种随意性要保留。所以说，我在他那老汤里，找到了自己一些率真随意的东西。

陈：把自我的本性表达出来。

张：可以这样说，见性情，但可能离文人的高度还远一些。一种很自由的画家的感觉，确是很好玩的，这是他对我的启发。再一个是画面的问题，陆老对我也有一个很好的启发，是另外一位同学拿了一张画，很大、很满，陆老看完以后呢，不说话，他把一个黑色封皮的速写本放到画上，接着又打开空白速写本盖在画上，当时那位同学没有反应过来，很难受，实际上我明白了陆老的意思，他这个画里面缺一块墨，或者缺一块白，就是大素描关系没处理好，虚实没掌握好。所以我的画里头，有些地方黑得相当黑，不管用什么办法，墨黑，我过去没上浙美以前，就是大笔一挥。通过跟陆老学习，笔笔有法，我是以笔来

画，破坏的法也是法，也是新的一个法。所以说，我把这一块比喻是揉面，如蒸馒头一样，揉到一定的时候，蒸出来的馒头才香。这也是受陆老先生的启发。陆老人也好，我毕业以后，给他写了一封信，说山东美术出版社能给我出一本画集，是破例给一位年轻人出的，希望陆老能给我题一个签，该拿多少钱就多少钱，实际上当时，我都不太抱很大希望，可是没有过多长时间，就邮过来了，他找了一个好的纸头，写了，而且说自己人，笔费的事情就不用提了。感动得不得了，老先生可好了。所以说，真是碰到好老师，还有童中焘、孔仲起、卓鹤君老师，对我也很好，我觉得非常感谢他们。

陈：刚才你讲到黑，黑可能是你自己钟爱的，是性格原因还是审美原因，为什么画里少颜色呢？

张：我一直在琢磨这个东西，这个要严谨地讲，本身墨分五色，也是有色的。像田黎明和王伟中先生他们不用墨，用色，我就跟王伟中交流说，我的这个墨也是在用色，你用颜色也有墨韵。我为什么画墨，一直在想体现纯粹的水墨，可以达到用颜色表达感觉的话，就没有颜色了，在这个问题上我有一种体会，并不是狂妄，我发现一些古代老的画家，如果看那张画不上颜色的话，就可能被认为是没完成的画，但是我现在的画，不上颜色就完成了。我在琢磨，我的画，没人说他该上颜色，要是有人说，你给我上点颜色，说明这个人想在家里挂，并不是因为在艺术上需要，说我的画缺这个东西。刚才讲到，浓淡笔，用到极致，到了极致再用颜色就是多余的，我有时也加颜色，也画一些带颜色的。有时候我也画半截，光亮黑的程度，再往下画的时候，就可以选择浅绛、赭石、花青来上，很漂亮，但是我往往会选择漆黑。我很喜欢黑，颜色能在黑里面找到变化，很有意思。有一年我们在中国美术馆办九人展，当时画得很黑。现在也有好多画家不画颜色了。

陈：第一次看到你的原作就是那次九人展。

张：当时我们搞研讨会，有一位带秘书的领导想问问，说哪一个同志是画黑画的？我就去了。他说祖国河山五颜六色，你怎么把它画黑了？我说，老先生对不起，我是一个业余画画的，我是卖墨汁的。家里积攒了很多墨汁，卖不了，我就画在纸上。然后，他很满意。他看的那张最黑的画，最后中国美术馆收藏

了，我觉得，我也最满意那张作品，到现在一张片子都没有。说这个黑画也挺好玩，将来我想也会画一些有颜色的，黑的表现一种大的气魄，能表现一种苍凉感，一种神秘感。我很喜欢浪漫和梦幻的东西，尽管我很现实，对很多事都是很严肃的，但是在我骨子里面，还有另外的一面，散淡自由的一面。这个跟我成长的经历有关系，从小生活在鲁北跟河北交界的一片盐碱地，没有一块山，正因为没有山，我喜欢山，正因为没有石头，我喜欢石头，也是因为一片盐碱地能看到地平线，看到太阳的升起和降落，没有高楼，非常好。

陈：向往有山水的境地。

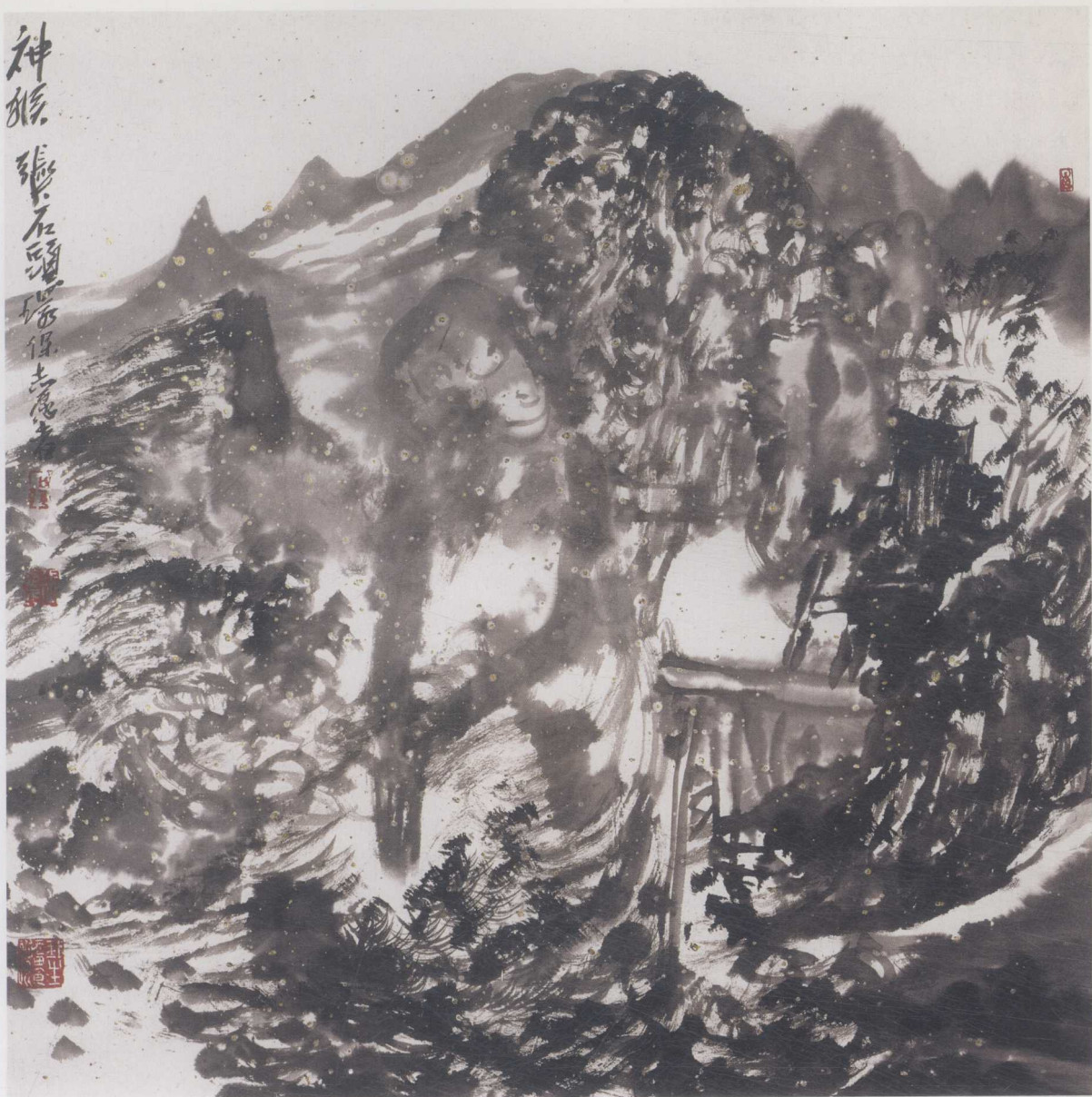
张：对，那里给人一个辽阔的感觉，培养了我的浪漫性情，我在小县城阳信县长大，不是在城市长大的那种认识。

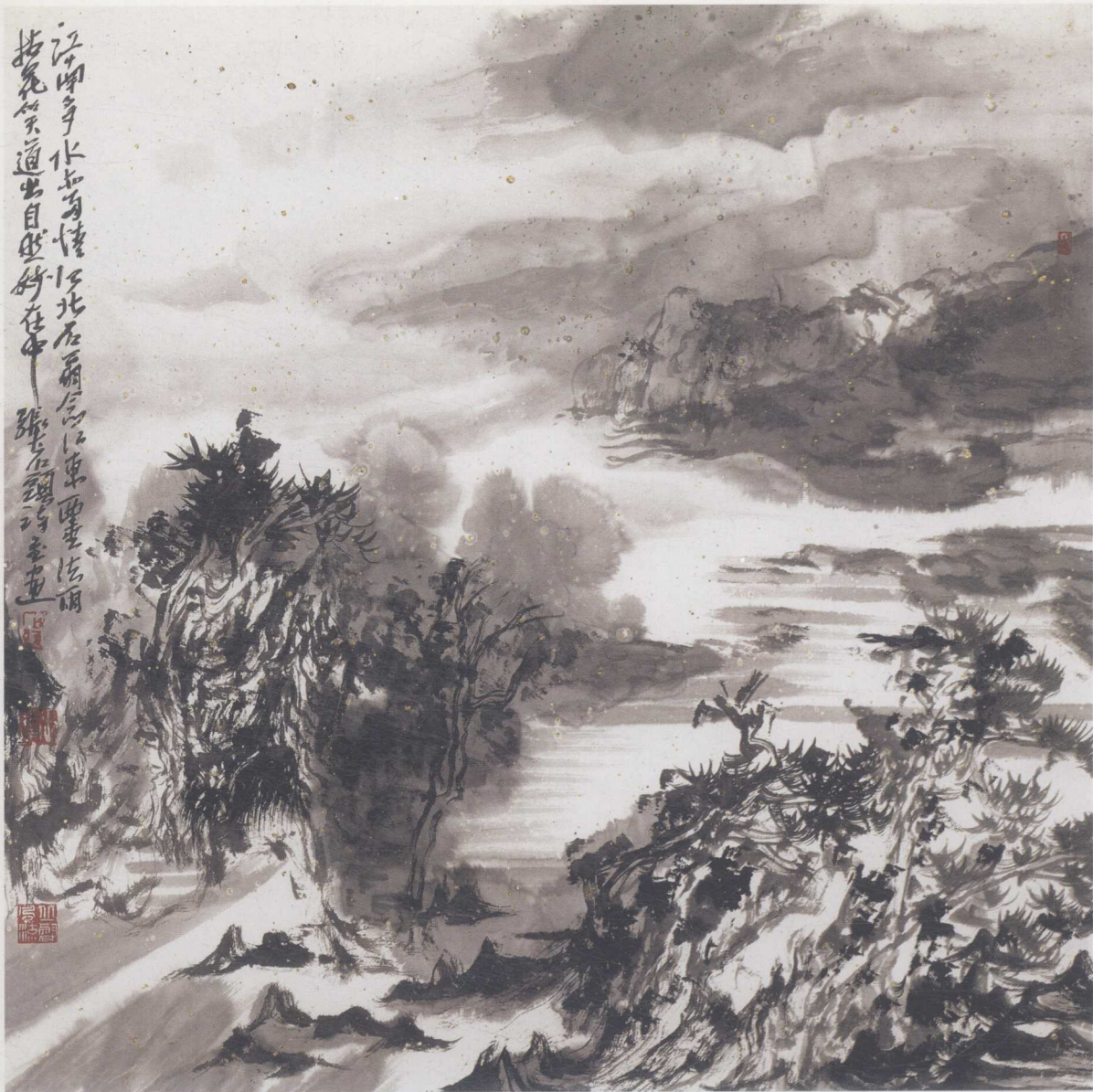
陈：张大石头这个名字，怎么来的？

张：就是因为，第一，那个地方没有石头；第二呢，我们那个地方很怪，阳信县，在美术史上讲到，隋代画家，展子虔，就是阳信人，郭传璋、陈维信、李山等，都是这一地域的画家，都画山水。可能就是渴望这个东西，再一个我还喜欢刻印章，过去正儿八经刻过印章，所以石头后来叫起来了，现在有人开玩笑说，社会主义缺铺路石和奠基石，你就是。

陈：说说你对书法、篆刻的一些看法。

张：书法和篆刻，不光作为一个中国画家，我觉得每一个对中国文化热衷的人都应该了解，很简单的。古代王羲之、颜鲁公都是高官，黄道周哪一个专门的艺术学院毕业的？尽管今天书法的实用性已经减退，但是中国人还是应该研究。现在日本人在这方面比我们做得好，我到日本去做展览的时候，看到他们和我们不一样，我们不管好坏就写，人家把自己的地址电话全部写出来，能感觉到他们写过欧阳询，或褚遂良，对书法提倡得很到位，尽管很多现代画家不懂得中国字的内容，但是他们对中国字的书法很感兴趣。所以我觉得如果一个中国画家不懂或者不会书法、篆刻，我认为是缺腿的。当然要求不能太高，书法、篆刻比画还要难，画可以转败为胜，画有些地方不太好，可以用点线给补好、改好，完全可以改好，变成另外一种风格了，特别是山水，书法写了就不能改了，所以书法难度很高，篆刻也是这样，四个字，





张志民 江南多水亦多情 66×66cm 纸本墨笔

一个字没刻好，就要磨掉重来。我对书法的认识，是两个方 面，一是对传统的继承，再一个就是创新。

陈：最近因为这么多杂事，读书的时间有吗？

张：少了，但是读书的范围更宽，过去我有很多书是不读的，武打小说，现在读了，民间方面的书也读了，给我带来很多灵感。金庸的小说非常好看，甚至金庸编的故事，我始终认为是真的，像《射雕英雄传》中欧阳锋，疯疯癫癫那样，连自己的名字都不记得了。如果可以抛弃一些传统的观念，我倒很佩服欧

阳锋，他对武学的痴迷，研究到最后的 结果他是第一，把洪七公打败了，把黄老邪打败了，他达到忘我的境界。读书，我认为书这个东西年轻的时候一定要多读，那一个阶段应该广一点读。研究生应该读完老师安排的书，以后还要多读、广读。只要有 机会读就读，而且读不够。经典的文章，读一遍绝对不行，应该多读。

陈：下一步在创作上有什么想法、打算？

张：人就是这样，有时间的时候，不觉得紧迫，不觉得有压力，也就没有创造的想法，让你去画的时