

秦岭云写生集

人民美术出版社

秦岭云写生集



人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

秦岭云写生集 / 秦岭云绘; 耿安辉编. —北京: 人民
美术出版社, 2005.8

ISBN 7-102-03445-8

I. 秦... II. ①秦... ②耿... III. 山水画: 写生画
—作品集—中国—现代 IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 096523 号

秦岭云写生集

编 者 耿安辉

编辑出版 人民美术出版社

(北京北总布胡同 32 号)

(电话: 65122584 邮编: 100735)

责任编辑 霍静宇

装帧设计 霍静宇

责任印制 赵 丹 丁宝秀

制 版 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

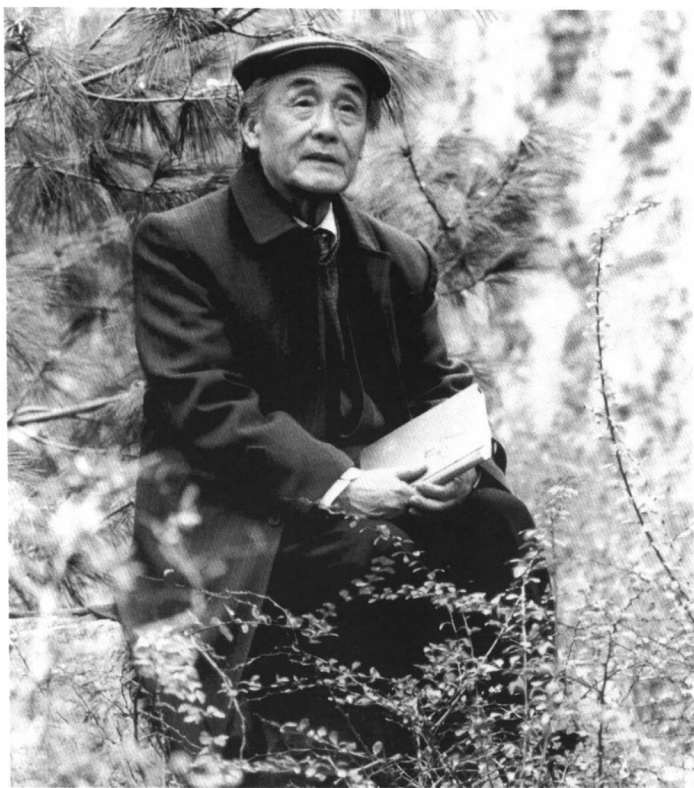
印 刷 北京国彩印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

版 次 2005 年 8 月第 1 版第 1 次印刷

开 本 889 毫米 × 1194 毫米 1/16

印 张 14



秦岭云,学名维新、字铭三,1914年2月8日生于河南省汲县(今卫辉市),国立艺专绘画系毕业,现为中央文史研究馆馆员、中国美术家协会会员、中山书画社社长、《中国画》月刊编委、《诗书画》主编、中国老年书画研究会理事、北京山水画研究会艺术指导、北京美术学院理事等。

秦岭云的山水画,师造化,重传统,艺融古今,是一位很有独创性的画家。他的作品古道新化,独出蹊径,自成一格,情景交融,生意盎然,有浓郁的艺术感染力。他曾多次参加国内外重要画展,还在国内外重要刊物和画册上发表了大量作品。结集出版的有《现代山水画集》、《秦岭云写生山水画集》、《秦岭云山水作品》、《写意山水画技法》等。

秦岭云是山水画家,又是一位我国美术遗产整理者和介绍者,先后出版了《民间画工史料》、《永乐宫》、《法海寺壁画》、《中国壁画艺术》、《赵佶的画》、《郑板桥》、《扬州八家丛话》等著作和画册。还编著有《山水技法新编》、《山水画讲座》、《砚田拾穗》、《砚边闲话》,并应邀讲学于中央美术学院、解放军艺术学院、北京大学、北京教育学院及有关学会、画会、社团。近年来,秦岭云先生虽然已近耄耋之年,仍孜孜以求,笔耕不辍,时有佳作问世,为我国画坛留下了宝贵的财富。

我与秦老是同乡又系校友，先后在河南省汲县（今卫辉市）师范学校就读。他是抗战前毕业，我则是解放后毕业的，我们是两代人；他今年高寿九十又二，身健如故，实为寿星，我今年七十有二，系其晚辈；他于1939年考入北平艺专，先攻西画后转国画，我是1956年考入中央工艺美术学院（现清华美院），攻陶瓷美术专业，文革后，转为书画的研究与教学工作，同归一行。至此，和秦老见面的机会更多，向秦老学习的欲望更为迫切。爱听他的谈话，爱读他的画史著作、散文笔记与美术评论。

秦老的文学造诣很深，文章隽永流畅，通俗易懂，哲理性很强，从中可以领略许多道理——画品与人品。后来又崇拜他的山水画，爱看、常看、深看，看后心情痛快，多有所学之处。学习新笔法、新意境、新构图，心情激动不已。待进入中央文史研究馆后，接触机会更多，开会、学习、聊天、作画多在一起。他直言不讳，谆谆然教导，更感到他的温暖、亲切、睿智与醇厚，大受教益。

秦老是我平生敬佩的长者之一，德高望重，澹泊名利，卓有成就。他出生在一个民间画工家里，从小便与绘画结下了不解之缘。师范毕业后先做小学教员，期间勤奋不止，在艰难条件下，考入北平艺专，实现其梦想。抗战期间，民族危亡，颠沛流离徒步奔走，沿洞庭湖、川湘公路、乌江等地，四处漫游，生活极度困苦。是祖国壮美的大好河山给他以慰藉，激动其心，使其痴迷艺术，边走边画，记录生活，领略山川之秀，开始初入山水画业。

解放后，长期从事美术编辑工作，不可能专门作画。但他鸡鸣即起，晨窗览卷，勤奋研读经史、诗文、画论，鉴赏名画墨迹，走访当代美术大家，丰富了他的知识内涵，提高了艺术修养。他慧眼识金，编辑出版了多部学术价值很高的著作，如《民间画工史料》、《扬州八家丛话》、《中国壁画艺术》、《永乐宫》、《法海寺壁画》、《砚田拾穗》、《学画山水散记》等。涉猎知识面既广且深，惠及广大读者。

秦老的后半生，专事山水画的创作与研究，成果累累。举办过多次画展，出版了多部画集，如《秦岭云画集》、《秦岭云山水画选》、《秦岭云小品画选》、《山水画技法》等。画集的出版，给研究者和同行提供了极为方便的学习范本。

在深入研究传统的绘画之后，正逢改革开放的盛世环境，这是文艺繁荣的社会基础。人们生活富庶，心情舒畅。此时恰值他六十岁退休，往昔苦于作画时间严重不足的秦老，这下成了拥有时间的富翁，遂开始以前所未有的充沛精力投入到自己钟



情的山水画创作中。蕴积多年的创作激情一发而不可收。此后的三十多年，从写生到创作，再创作再生活，作品年年丰收。在文艺的繁荣时代，俨然筑起一座丰碑来。

秦老热爱生活、重视生活，生活给他以动力，生活成了他创作的源泉。他踏遍名山大川、田园丛林、湖海溪流、诸多的人物风情，收尽自然素材。他说：“半生癖好山水，看山不厌，踏遍青山，满腹丘壑。我爱大山、大海、大漠，也爱小溪、小桥、小村庄。爱它的晨曦夕照、雪天、雨天……它所展现的迷蒙色彩、神秘空灵的气氛，它为人们提供了生活劳动的奇妙舞台，它是我的课堂良师，也可以说是情侣，从那里我获得永恒的快乐、取之不竭的艺术源泉。”

通过外师造化、内营丘壑，锤炼出自己独特语言，形成了格调清新、意境高阔、生活气息浓郁的画风。当前画界都在创新，而高格调者甚少。虽磨练弥久，却无生活情趣，老面孔、无表情，味同嚼蜡。艺术贵在创造，耻于抄袭。传统与革新已是老生常谈，争论不休。从“五四”到现今几起几落，冷热无常，各持己见。秦老熟谙此理。他不愿停留于口头，坚信自己的实践，埋头苦干，在实践中探索自己的道路。历艰辛、度困苦、闯迷惘，虽呕心沥血而不变初衷，终于练就了今天的风格。这风格不旧陈，也不是洋货，而是浓郁的中国民族风味——清香醇厚。

苗子先生认为：岭云的画清新隽永，生意盎然，追求情景交融，以情促景，景中寓情，形神兼备，形外有神，有法有趣，趣中法外。

秦老善于用笔，笔锋变化多端。他说：“我画山水，喜欢把笔墨画得松动活脱些，宁乱不正，明明形象不够谨严，也在所不顾。平日作画多用破旧之笔，毫毛之间，组织混乱，再加以顺逆散聚，顿挫拖拉，点擢滚擦，随心所欲，横涂竖抹起来，弄得乱头粗服、蓬头垢面、意出象外、妙不可言。”诚如其言，任意挥洒，自由拖转，忽上忽下，忽左忽右，皆在心数之内。点线面粗涩苍茫，有虚有实有层次，如音乐舞蹈，颇具节奏感。

秦老用水也别有高招，他说：“水用在画前、用在画中、用在画后、一用再用，洒之、喷之、泼之，拖泥带水，以至模糊一片，提不起来，运用之妙存乎一心。”

他以长锋饱蘸水墨晕染，欲滴欲流，满纸淋漓，陆离变幻，充满了烟岚雾气，云蒙蒙而淡远。观秦老的画，如置身于大自然的美景之中。细品笔墨趣味，如欣赏一篇精美的诗文，可以咀嚼、联想、回味，情思绕梁，这就是艺术的魅力，是一位大师的贡献。

秦老早年习西画，造型能力很强，写生不在话下。能捕捉事物的具体形象——大山、丘陵、平原、海河、湖泊，房宇间人物或田间劳作，或负重徒行，担柴、牧牛、放羊，或攀岩登高、划船搏水，或溪边濯衣等等，均刻画得栩栩如生，充满了生活



情趣，情景交融，清新活泼。黄胄先生及当代写生大师，他把写生和创作、生活与感情融为一体，新鲜可亲，感动观众。秦老写生多为风景。众所周知，山水写生是一项艰苦的事情，不是像有些人坐着小汽车兜一圈，这儿停停，那儿看看，随便勾上几笔就能解决问题的。必须迈开两条腿，到大自然中寻找、发现。秦老同李可染和黄胄先生一样坚定地认为：要解决对事物的深入表现和笔墨处理上的难题，就必须到生活中去，在生活实践中把握深层的生活美和艺术美。而写生，就是生活，就是采矿。

秦老正是以充沛的精力和饱满的热情，去认识事物、领会山川的结构规律、领悟对象的神韵，成竹在胸，然后动手取舍、移动、夸张、变形，画面完全控制在立意之中，生动活泼的画作便水到渠成。

秦老写生多用特别的硬笔，用笔如刀凿斧砍，乱笔飞扫，点线结合，点擢锋利，线条流畅，抑扬顿挫，一波三折，求神追趣，疏密有致，虚实相间。有时以钢笔淡彩为之，毛笔皴擦，大笔皴、细笔勾，粗中有细，耐人寻味，颇见艺术功底，极具感染力。谈到写生，秦老有段精彩的文字记录：“初看山看其象，再看看其结构，又看看其神韵风采。不但用眼睛看，同时拉上思维想象一同看，把自然景观和人文景观结合起来，认真咀嚼玩味，不难发现它不只是一堆石块，而是一篇有启承转合、有平仄对仗的诗文，是形象化的历史掌故。这样浮思联翩地看山、读山，才会从中捕捉到意想不到的境界，进而编织出形神兼备的画面。”

秦老还善于博采众长，容纳各家各派。他喜欢宋画，宋画理法谨严、功力深，更喜欢宋代诸家小品，笔墨情调耐人寻味。早年倾服抱石山水，学其精神，不步其迹。今天，找不出他有任何傅氏的影子。自辟蹊径，走自己的路，成就辉煌。

当今有些人学师而不离师，已成顽症。应该说，秦老得力于生活，得力于自信，不骛他人，创造了自己特有的风格。白石老人生前曾恳切地告诫弟子：“学我者生，似我者死。”秦老的道路再次明示我们，没有老师不行，离不开老师更不行。惟一的道路是：坚信传统和生活，这是画家高飞的两只翅膀。

中国画讲究气、韵、境、趣，讲究画品与人品的统一，秦老做到了。他以多种文化素养的积淀和经历，把绘画艺术与整个传统文化紧密结合在一起，升华进入到自由驰骋想象、抒发性灵的阶段。即使是写生画稿，也是万毫齐力，墨到之处皆有笔在。他是一位具有真功力的画家。



今日卧游煙景裏

無迷霧有晴雯

永玉為
嶺雲道兄

西像因以戊午為嶺雲題瞿塘峽圖中的題

己未冬 嶺雲

己未冬日為
嶺雲兄作

嶺雲堂



看山不厌

我在川东地区生活了11年之久，不觉养成一种喜欢看山的癖好。很多人不喜欢西南地带“地无三里平，天无三日晴”的自然风貌，我却特别喜欢由于地势不平、气候多变所形成的画意画趣。我有一方押画印章，文曰“看山不厌”，就是标榜这种情思的。

我每逢出门旅行，不论乘什么交通工具，都凭窗眺望，从不打盹睡觉。对窗外瞬息万变的景色，看得津津有味，对特别精彩的段落，更是看得目不转睛，并用心去默记它的特点。这个习惯，使我获益不浅，往往时过境迁或偶然做梦，那段风景也会再现出来。诗人陆放翁有两句诗：“常依危栏贪看水，不安四壁怕遮山。”说明诗人画家都是有这种贪看山水的习惯。前人曾说：“寻诗觅画，窃山盗水。”这种寻觅、窃盗的精神，是艺术家对客观世界体验意匠必经之路。个中乐趣，外行很难体会。

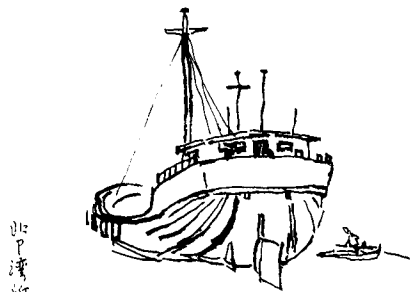
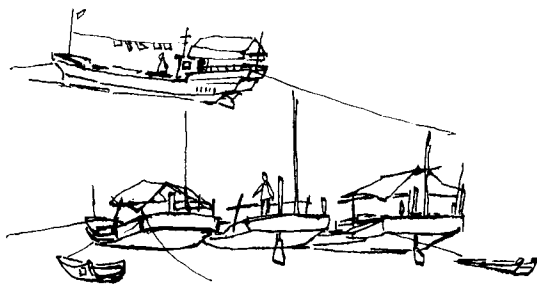
画家不同于旅行家，大自然中不只是看看而已，就是看，着眼点也不同于一般游山玩水的旅客。画家看山不仅观察形象，而要体会整体的内在气势和神髓。往往在他人不经意处，却大有文章可作。要以真情去对待自然，浮光掠影，转转就走，是不可能有大收获的。

我总觉得，到生活中，动手画画比只是看看要好些，步行看要比坐在车上骑在马上或坐在滑竿背子上看要好些。住在县城招待所里，不如住在镇上鸡毛客店里，更不如落户在山民家里。“不入虎穴，难得虎子”，必须相信这个道理。

踏遍青山人未老

我是喜欢爬山的，除开名山，更喜欢爬那些人们不曾爬过的深险之山。花甲之后，这一兴趣更加炽烈起来。近十年来，五岳已登其四，曾经四临泰岱、三入匡庐、两上黔黄、一攀华峰，并且深入到神农架、张家界、九寨沟、海南岛，也曾把汗水洒到东西天池、南北海疆，攀登惟恐不高，观赏惟恐不奇。一旦身临绝景，便会高兴得猕猴一般，跳跃呼号，乐不可支！青年时期，喜爱运动，至今筋骨不衰，心脏也正常。记得过苍龙岭、天都峰诸地，人们多蹑手蹑足，小心翼翼，我却放眼天外且说且笑如同散步一般，同行的人，都很羡慕我的健康健步。

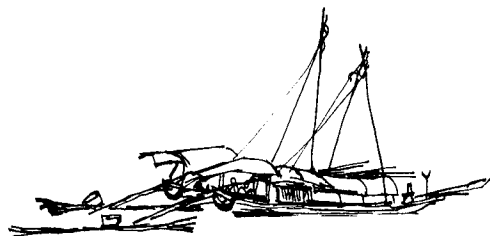
行万里路，是我们画界的古训。路走多了，胸富丘壑，自然笔下容易出现美好景象。平日领会储存的那些美好的山色、水光、松姿、云影，自然都会流露出来。

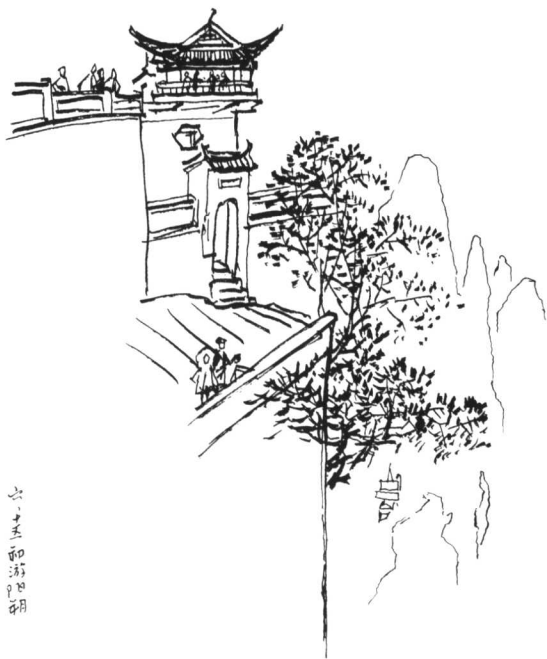


北平湾所见
海船



知县公署渡口
三月廿五日





我曾有过几次爬山的趣事，至今难忘：

1979年夏天，同王学仲、郭怡琮同在北雁荡小龙湫前一条峡谷里写生，画得高兴入神。一阵雷雨，山洪暴发，峡谷四周，顿时飞瀑横流，怡琮的鞋被水冲走，学仲被急流包围在一块孤石上，几乎闹出人命。

1980年暮春，同张步、辛克靖在恩施地区写生后，由巴东横渡长江，沿龙船峡直指海拔3000多米的神农架，行不由径，连续攀登深谷绝壁之间，夜半借宿于原始森林伐木工人棚内，枕前狼嚎不已。

为了向造化求教，我不吝惜自己的汗水，什么险峰、幽谷、荒原、绝壁，我都历险如夷。造化对画家也是慷慨赐予的，通过跋涉探求，多少美景被刻印在我的心上。到了关键时刻，这些记忆中的艺术形象，都会自然地伴随着画思再现出来。从生活的风尘中，受到艺术上的恩惠。

喜新厌旧 见异思迁

在学画的过程中，我是个喜新厌旧的人。回顾往日，曾经爱个这家那家的画风，但热衷一阵子之后，吃到一点甜头，又毫不留恋地另觅新欢去了，颇似花间蛱蝶，匆匆来又匆匆去，目的是要广采博收。

我总觉得，学艺术死盯住一家不是办法。对他人成功的作品，当然应该一看再看，而自己进行创作，切不可一画再画。自我重复，就是窒息，应该日日见新、次次见新，甚至每次作画，都要另起炉灶，万不得已，不去重复自己已经熟悉的题材章法和语言。不论谁，都应该警惕不去做别人的奴隶，同时不断解放自己的手足。

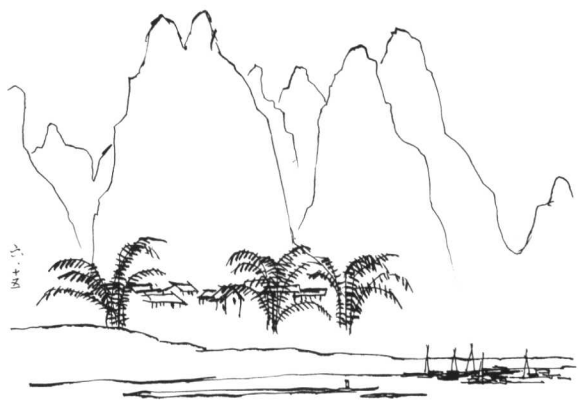
我从心里佩服石涛说的“太古无法”那句名言。画本无法，更无一定的绝对之法，它是在实践中前后相继不断发展成熟而又变化的。所以，人各有法，时各有法，地各有法，最后，演为无法，进入化境。说到底，法由人出，让我们都有无法无天的勇气，去走自己的路。

牧歌

这几年，名山大川，看多了，也画多了，眼见大家都走进一个胡同里，对画那些见惯了的奇峰、飞瀑、古松、云海开始有点厌倦起来。

画山水不限于名山大川。现在，很有几家去画那竹篱茅舍、小桥流水、大海、沙漠、森林……画得很有情致，令人敬佩。画家要扩大视野，既要宏观，也要微观，不可死盯着那几处山水名胜，抄来抄去，重复演出那几出老段子，天下之大，可作的文章很多。

我很喜欢画小品，画幅小了，容易传达那种比较细腻秀逸



的感情。比较喜爱绿的或淡墨的调子，也偏重于大量用水，往往去追求那种朦胧的神秘的意境。我感情上总觉得雨天比晴天美，远景比近景美，倒影比实景美，虚幻一点比真切一点美。

我一直想把画画得像牧歌一样，不用太多的笔墨，却引入进入一种特有的境界。可叹自己太低能了，直到今天，尚须继续锤炼自己。

我的习惯和设想

我画的是“写意山水”，而且是按自己的想法发展起来的。已经发现过去画得太匠气，太小气，艺不高，胆也不大，力争有所突破和革新。最近我在处理上，宁可画得简淡些，避免过度的浓色重墨；宁可拖沓粗放些，不愿工细琐碎。平日，有画情的冲动才动笔，不勉强上马，不作无病呻吟，万不得已，不以画作逢迎他人的礼品。我奉行“意在笔先”的古训，动笔之前，心中总是有了一定程度的意图的（包括题材、构图、技法等），经过开局、定势、铺陈、经营、醒破、收拾等一系列处理得以完成（详细步骤请参阅《中国画》1986.1.《学画山水散记》）。

我的兴趣是广泛的，既画名山大川，也画村舍小景；既画小画，也画大画；画的面积不论大小，一样严肃对待。大画宜远看，就要既注意开展气势，同时也注意细致的刻划；小画宜近看，既留心情节，同时不放过大效果。

每次作画，都是一次新的尝试，很不喜欢重复过去画过的样式，把自己总是推在探索者的位置上，成败不计。

画出的画，不论成败，都被看作自己的血肉，很不舍得给人。不是同道好友，也不轻而示人，往往闭门自我陶醉一番，又束之高阁。有些旧作尘封很久，不见天日。有些画当时觉得不错，当作宝贝，可是过上些时间，连自己看了也起一身鸡皮疙瘩，毫不留恋，付之一炬。

学画的道路是曲折坎坷的。漫长的征途，困难很多，诱惑很多，要一步一步耐心地攀登，不可自满于一时的有限的成绩。有些可贵的认识是逐渐才会意识到的，只有认识到的东西，才会发生追求它的意念，才会通过实践去达到那一新的地步。而那一新收获，又是一次新的攀登的起步，如此递增循环不已。画家的一生，大概就是如此烦恼和快乐。

传统和生活

山水画画得惹人喜爱，画家要付出一定的心血，不是漫不经心侥幸可以取得的。从作品的风貌特点去看，有的以景胜，有的以势胜，有的以趣胜，有的以笔墨胜，有的以水气胜等等。

今天的山水画要求强烈明显的时代特征、地域特征和个人特征，要求画中富有浓郁的生活风采和迷人的诗情，以情景交融、形神兼备、意趣结合为上。并且在技法上要不断突破并发



展传统的和舶来的已有习惯程式。

传统和生活永远是支持我们远航和高飞的铁翅膀。对传统采取虚无主义，对生活采取自然主义，必然导致艺术上的贫困。

画家进入生活，一如蜂入花丛、鸥飞海上，目的是寻找蜜糖和鱼群，而不是贪图花朵和浪花表面的热闹。

画山水是要借山川之美抒发人的感情，不能满足于单纯地记录自然形态而已。一千多年以前已有的古训“谨毛而焕貌”，一语道破其中的道理。画家不懂以情写景，画得再细再真，也不过是一杯没有经过酝酿的淡酒，甚而是一杯淡然乏味的白开水。

构图

同样的题材，可以用不同的章法去处理，效果大有差别。处理得好，看去很新颖，处理不好，就会有陈旧之感。

前人笔下常见的章法，不外乎上下堆砌、左推右让、之字前进、五字（之、甲、由、则、须）虚实诸法。代代相传，闭门造车。这些程式，脱离生活，很是乏味。

随着生活环境、建筑形制和人们美学观点的变迁，中国画的尺寸格式，有了变化，于是画的构图必然要变。其中，西洋画和摄影机的取景法也影响了山水画的构图。

构图最忌雷同。每次作画都应针对立意主题，作一番新的设想：突出什么？如何突出？画眼在哪里？主要事物的位置何在？根据视点的位置，进行剪裁安排。敢于突破常规，出奇制胜。总之，程式化是创造性的绊脚石，时时注意去克服它。

构图有民族传统习惯，也有时代要求。画家的视点，一如摄影机的镜头，可以宏观，可以微观，可以推远，可以拉近，可以特写，可以摇转，可以鸟瞰，可以仰视，只要有新鲜的想法，就会出现新的格局，使用“散点透视”甚而浮想联翩，以想象组织画面，打破空间实际视野的局限。千笔万笔，不觉其繁；三笔两笔，不觉其简。范宽的《溪山行旅》、郭熙的《早春图》，是成功的构图；马一角（远）、夏半边（珪）的小品，同样也是成功的构图。

造化本身富有构图，但不是处处尽善尽美，同一对象可能左看不美，右看却很美，前看很美，而后看却很平常，如此类推，全靠画家去发现去捕捉。依样画葫芦或抄袭前人是懒惰和低能的表现，乃画事一大忌。

考虑章法，不限于画内，还要把画情扩展到画外。有着眼于气势的，有着眼于景象的，还有着眼于情趣的。作画一如布棋，同样讲究“金边银线”，讲究“作眼”。

构图是为创作主题服务的，不可为构图而构图，变作构图游戏。

出于构图需要，画面有时画得很实，层峦叠嶂，密不透风，间不容发；有时又画得很虚，云淡水清，一片空灵，宽可走马。

对事物形象随机应变，进行夸张，山石或扑面而来，或拔地而起；云水或直泻千尺，或浩淼万顷。如此类推，惨淡经营，则大千世界，无处不是好画。

点景

我画山水很重视点景。多在最后接近收尾时进行。把那些房舍、舟楫、车马、各色人物看作是一幅风景画中最重要的重要组成部分。山水画中有了这些点缀，立刻有了生活气息。从中很容易看出画家对于生活的态度和他的艺术功力。

两宋诸家，不论是长卷巨轴还是扇面小品，画中的点景人物，都画得异常精彩认真。文人画兴起，反对烟火气味，甚至以画中无人为上。流风所及，画家善画点景的人就日益少了起来。山水画为消极遁世的人所宠爱，这样的历史，早应结束。

点景人物一般尺寸较小，而又多在重要位置，为一般读画的人所重视，画起来就要格外小心。以小见大，更不易，哪怕三笔五笔，要把事物的形象、结构、特征、动态都生动地表达出来。不能像一般人物画、界画那样去精雕细刻，否则就会刻板乏味。

想把点景画好，全靠平日生活中留心观察积累记忆。

各地的建筑、交通工具、生活、风俗、服饰等等都不一样。譬如画船，沿海的艨艟、大江中的帆船、湖畔的渔船以及什么划子、筏子、溜子、舢板，形制变化很多，画起来岂能任意一挥了事。又如画牛马，什么关中黄牛、青海牦牛、南方水牛；蒙古马、伊犁马、川康马，也是种类繁多，也不可一例行事。总之，要画得像前人所总结的“不可太工，不可太势”。画得简而有趣，不刻不板，方称高手。

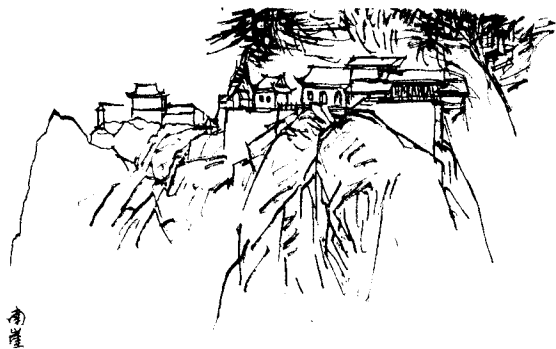
速写

画速写——画家认识形象的手段、基本功。山水画家不应例外。

古今山水画家，有画速写的，有不画速写的；有画得认真细微的，有画得简单概括的。据说荆浩等名家有画速写的习惯，但未见有具体速写传世，不知真相如何。近代几位山水名手的速写，从近来被发表出来的作品看，刻划形象比较简单。听说有几位，身入现场，并不动笔，只是用眼细看，用心领会默记。看来，各路神仙都有自己的法术。谁好谁坏，也很难说。

我是经常画速写的，而且接近认真去画那一类。觉得画速写，帮助记忆，加强理解，对认识事物、领会山川的结构规律，有利无弊。我戏称现场速写为“拾柴禾”，意思是，“拾点柴禾回家好烧饭”。巧妇难为无柴之炊嘛！

速写有即兴的，几笔即可。有记录性的，多用点工夫画出事物的形象特征。也有半创作性的，在进行中，边观察边剪裁，画



成略具规模的草稿或成品。

我画各地的木船，不一般化，比较应手，都是以这样精神在各地认真画速写的收获。

画速写，铅笔、碳墨水、钢笔我都用，更喜欢用毛笔直接蘸墨水画。前二者只能以线取像，可以练线条，而后者则可画出云雾朝夕气氛，更有利于日后正式创作。

正式创作时，并不完全依赖平日的速写稿。创作不是速写的简单复制或放大。

对现场写生，中国画的办法，不同于西洋画。画家除了眼看，还要心想，直觉加上想象，以活泼的思维去观察和调度自然现象。如此，不但可以逾越生理视域，而且可以摆脱时间和空间的制约。

画家可以自由地通过观察、感受、推理、记忆各种渠道，把美好的事物叠映在一个画面上。画家的眼睛可能是千里眼，也可能是显微镜，时而放眼寰宇，时而凝眸方寸。他极其自由地驰骋于大千世界之中。

直观和想象双管齐下的画，可能有部分不似之处，但似而不似，不似而似，正是艺术妙处。

闻鸡楼

把北京说是我的第二故乡，并不过分。打从二十岁来到这个迷人古城，前后不觉已住五十余年。当学生时住的是公寓，且不去说。只说解放以后三十年来，我一直住在西城新文化街（石驸马大街）一个小杂院里。老小几口挤在两间临街小屋内，阳光很难看见，作画更是无用武之地。

喜的是到了1984年，我有幸迁居到海淀双榆树新区，楼房三间，面积不小。最招人高兴的是三面有窗，四方通风，还有一间足可施展多年癖好的画室，朋友们替我高兴，都说：“秦公鸟枪换炮！”每逢雪天雨天，临窗远眺，西山在望，景色十分迷人。而且每天拂晓，可以听到喔喔鸡鸣，催人奋起，于是我养成闻鸡即起、起即挥毫的习惯。鸡声督促我爱惜这难得的晚晴光阴。

请李可染、黄苗子、李一氓诸公书写了“闻鸡楼”堂号横额，既增光辉，又鼓干劲。楼中时有嘉宾，大家相见，谈古说今，好不快乐！



杉林 五月廿三日
曉雲

平日作画，画初、画中、画后，往往浮想联翩，时有领悟，随时记录，敝帚自珍。拾得之乐，公诸同好。

画乃画家心灵的写照。它把自己对客观世界的理解和感悟，以独有的审美观、以生动的形象呈现出来，形成作品。

画家的感受、观念及所运用的技法语言，因时、地、人而变异。贵创造，轻模拟，最忌古今雷同、千人一面。

艺术高下，首先着眼于观念是否适时，是否有独特的风采。技法如何不等于艺术的品位。技法是手段，并非目的。

画而无意，画而失形，片面追求偶然趣味，事不可取。

对具象与抽象、形似与神似、载道与抒情等问题，必须冷静思考其辨证关系，适当对待，不可偏激。

画之成，或得之意，或得之情，或得之法。意正而法新，始见时代精神。继承不忘发展，借鉴不离根本，方称巨擘。

画初无法，法由行生。画无定法，法极而化。

我有我法，自以为是。

画贵独来独往。以题材、形象、色彩等故作媚人媚时之作，博取浮名可，传世永存则不可。

画之价值有重于文史地位者，有重于市场风向者，这些世象不可与真正艺术混为一谈。

名家亦不乏一般酬世平常之作，无名之辈手下佳作也时有所见。

画真不等于画好，假画也不可一味否定。

以人论画，以名论画，万万靠不住，

最怕听人说“某某大师弟子、门人、再传弟子……”一类自誉的头衔，使人不禁想起“真正王麻子剪刀”如何如何。

不敢妄称是谁家徒弟，以免攀附之嫌；也不敢好为人师，深怕贻误他人。

习画从师，不迷信偶像。理想的老师是天地造化。

三人行，必有我师。不放过群众中的可师之友。

《芥子园画谱》，靠它起步可以，靠它成家万万不能。

艺术创新，必须从美学观念改变入手，只着眼于技法的单纯改变，见效不大。

无意兴，不动情，宁可不画，不作无病呻吟。不闭门造车，不炒剩饭。

面对古今，对谁都学，也都不学。值得学的就学，并不脸红。不可学的，任它招摇叫喊，也不理睬。

眼高才会意高。眼高手低并不可怕，只怕手低眼也不高。

艺高胆大，相得益彰。只怕无艺而胆大包天，胡作非为。

妄自尊大，称王称霸；互相轻诋蔑毁，是为人从艺一大忌讳。

做人要老实，作画不妨顽皮些、洒脱些。

好画有以势胜者，有以景胜者，有以情胜者，有以趣胜者，有以法胜者。

传统和生活是画家高飞的两只翅膀。

读书和旅行是画家的必修课。

诗为画魂，书为画骨。

不近文史不可以言画。

画山，首先要乐山。

入山不仅要看，还要读，视觉、思维、感情并用。

画家所见，山应该是一首诗，一篇文章，有其结构，有其气韵。

名山大川、小桥流水，各有天地境界，只看画家慧眼如何。

山有名气，不一定处处入画。人人都画的地方最好躲开。

我喜欢独游。月夜游、雾中游，甚至风雪中游。

云水险处、花木深处，最宜入画。

明净是美，迷蒙是美，完美是美，空缺也美。

画中房舍不是为人住，不怕歪狭破旧，以意造形，趣到即可。作“古典界画”另说。

画山注意龙脉走向、开合，山石形体明暗虚实。

画水注意源流，活脱为止。

人物不可太工，神似要紧。

画之身价，不可以尺寸面积而定高下。

画非易事，更非一日之功，不怕笨只怕懒。

常听说：“画画是气功，可助长寿”，此话并不可信。

画，不妨老辣些、稚拙些、狂怪些、散漫些、虚幻些。

画画，自学的往往高于专业的。学生不少胜于老师，并不奇怪。

移花接木，旧瓶新酒，无可非议。全盘洋化，则万万使不得。

绘画是艺术，不是技术，更不是魔术。

有人说“烟酒可以催发画兴”，对此我半信半疑。

媒体吹谁如何如何，可信的不多。

时下流行的所谓“笔会”，不同于古人的“雅集”。它所出的作品，往往流为市俗市场的商品礼品，而且粗制滥造者多。

余画竹，叶不低头，枝不弯腰，一改古法。

学画如治学，一分耕耘一分收获。最忌好大喜功、急于名利。

乱头粗服，拖泥带水，大有妙处。

具象不可以轻弃，抽象不可以拒绝，意象有可喜处。

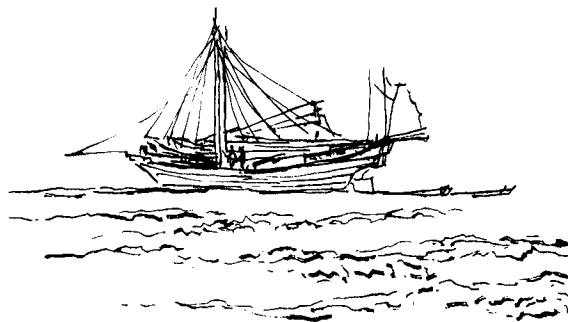
故弄玄虚，则为欺世。搔首粉饰，则为媚俗。

具象是根本，抽象乃演变，二者互为因果。

视抽象为鲜花，不可；视抽象为猛兽，不必。

程式化是懒惰和低能的表现。

每次临池，都是一种新的开始。



月所龍潭

