

中国工笔画学会论文集 II

丹青文萃

王志纯 主编



NLIC 2970750368

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

史论探讨
名状研
现况述
工笔画创作
技画教
艺学
拓展与
展望

ISBN 978-7-5039-3584-8



9 787503 935848 >

定价:118.00元(I、II卷)

中国工笔画学会论文集 II

丹青文萃

林风
题

王志纯 主编

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

丹青文萃：中国工笔画学会论文集 / 王志纯主编. — 北京：文化艺术出版社，2008.9

ISBN 978-7-5039-3584-8

I. 丹… II. 王… III. 工笔画—技法(美术)—文集
IV. J212-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第149720号

丹青文萃——中国工笔学会论文集

主 编 王志纯

责任编辑 蔡宛若

责任校对 方玉菊

装帧设计 王 潭

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市朝阳区惠新北里甲1号 100029

网 址 www.whyscbs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 64813345 64813346 (总编室)

(010) 64813384 64813385 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 北京雅昌彩色印刷有限公司

版 次 2008年10月第一版

2008年10月第1次印刷

开 本 787×1092毫米 1/16

印 张 38

字 数 700千字

书 号 ISBN 978-7-5039-3584-8/J·969

定 价 118.00元 (I 、 II 卷)

版权所有，侵权必究。装印错误，随时调换。

林凡“切”梅

王 影

近两三年，林凡画梅很多，大小繁简，多达百帧以上，其中有些是长帛巨幛，是些颇费时日的大作品。而且，从艺术上讲，他的画还有越来越精彩的趋势。最近，林凡将在北京——香港——澳门举办巡回画展。当然，他的当行本色是工笔画，品评的人很多，像早几年画的《山风瑟瑟》、《御沟春》、《晓风》和《高秋》都是脍炙人口的好画，最近完成的《海岸无风》、《五月萍开》、《永恒的节日》等，又都在原有的画风基础上，有新的展拓。《海岸无风》这幅画取材于美国西海岸，这里“海滩松树，一律逆海纷披，明明无情的海风扭曲了松树，而画题则为《海岸无风》，寓意实深。”（艾若语）这确实是一幅富于东方精神的西方风景画！因此，画展的设计者把它列为画展的主旨作品。招贴、请柬、画册和作者简介，都用它。

作为工笔画家的林凡，怎么会画起写意画来了？怎么会“切”入梅花呢？我就习知的情况，来聊聊林凡“切”梅，也许能聊出些新的文化品位和美学观念来。

林凡最早画梅，是在中学读书时受李伦先生指导进行的。李老师教他们怎么穿枝插干地画树身，怎么攒三聚五地画梅花瓣。画成以后又怎么到后园子里去对照写生。这种过程，大概是所有新学画梅的人都经历过的。但几十年下来，林凡把人物、山水奉为正宗，把画梅当成创作副业了。只是在1995年，我和他相伴去扬州瘦西湖，才重新激发起他画梅的热情。记得那天扬州正下鹅毛大雪。我们冒雪冲寒，

踏着齐脚脖的雪去探梅。别的梅花，还只是新绽花蕾，而廿四桥附近的腊梅却在雪中怒放，雪压在嫩黄的花朵上，花朵颤巍巍的，通体透明，散发出一种沁人心脾的冷香。当时，我惊奇得叫起来，仿佛第一次深深地认识了梅花，找到了梅花的定位！后来林凡写了一首诗，记述了这次探梅：

瘦西湖上踏琼瑶，拥雪凭栏廿四桥。
一瞥罗浮惊艳绝，比肩寒雁顿魂销。
书橈画舫留金郑，歌板吟囊太寂寥。
伤心湖畔河边柳，无复迎鸾奏九韶。

本来梅花的别名是“罗浮仙子”。林凡早就把他近年描写个人生活的一组百多首的七律组诗，题为《罗浮百咏》，那是纪念我们共同生活过的广东名山罗浮山才定题的。在史书上，以罗浮为名的山很多，但最著名是增城的这座粤中名山，向有仙岭之誉，相传东晋葛洪就得道成仙于此。山中盛产梅和荔枝，林凡最喜爱的水果是荔枝，最喜爱的花是梅花，且谐音、含义都十分丰富。因此，就把诗集题为《罗浮百咏》，却没有想到梅花的别名是“罗浮仙子”，真是妙合无间，于是他把“黄梅”改为“罗浮”，这就更加重了这种幸福、神秘、深邃意念的表述。至于“比肩寒雁”就是说我当时的神态。

自此之后，林凡就一改常习，“切”入梅花，研究起梅花，画起大量的梅花来了。林凡告诉我：腊梅虽然和普通梅花在植物学上不同科，但和一般黄梅混同了。腊梅分好多种，有素心腊梅、磬口腊梅、九英腊梅……可林凡不顾三七二十一，通通画成一样。林凡尽管常常丢三忘四，却不是马虎人。他不光画画，还凡事都当成学问去研究。他是地道的画家，他关心的是描绘物象的整体情致，不去作植物学上的考证。他研究的是人文方面的，是诗方面的，是美方面的问题。这几年，他在传统文化的库藏中，疏爬关于梅花的诗词，关于梅花的故事，关于梅花的传说，整天忙乎，积攒了很多很多。关于梅花的技法，也探求好多好多种，听说哪里有梅花，就立马去看。工夫下得深了，自然有收获。他深入肌里，却不学究气。他对于梅花神韵，似乎摸得很透。这就奠定了他日益有所不同的长足进步。

在戏曲里，自报家门，虽然很好笑，但人们习惯了，就约定俗成，成了程式。林凡可从不“此乃红梅是也！”“此乃绿梅是也！”林凡一贯欣赏古典诗话、词话中的“诗有题而诗亡，词有题而词亡”的论点。他说，如果在邓尉看到一株梅花，写下来，说这是“邓尉梅”；在西湖看到一株梅花，写下来，说这是“西湖梅”！而独独忘记了梅的清幽高雅，那有什么意思？古人有各种咏物诗、咏物词，一般有

两点要求：创作咏物诗词，首先是要求“切”，然后又要求“不切”，最高明的才是“不即不离”，林凡又加了四个字“无悖无脱”。我认为林凡在这方面是甘苦自尝，深有所会的。他说，研究得细，画得要粗；观察得深，表现得要透；破门而出，是对的；而关键是破门而入。林凡刻了一方闲章，印文“破门而入”，就是提醒自己要做“破门而入”的功夫。不然，迟早会游离在文化艺术的“场”外！所以他总是欣赏无题诗，词则只写词牌子，不写题目。这虽然有些极端，但究竟是不即不离，“无悖无脱”！艺术就是如此。

在传统文化观念上，中国艺术是最善于在寓意上作文章的。什么画菊花表示傲风霜；画荷花表示出污泥而不染；画竹子表示虚怀；画松柏表示节操。画梅花当然寓意就更多了。林凡不完全看中这些寓意。他甚至鄙夷那种“举世皆浊，唯我独清”的心态。与其说这是文学上的，不如说这是艺术形式上的；与其说这是世俗观念上的，不如说这是艺术气质上的；与其说这是浮华的意象，不如说这是彻及骨髓的内蕴。而内蕴可不是借用、铺排、装点得成的。林凡工书，他是以书入画的。在所有花木的描绘中，再没有比梅花那么需要书法的笔力了！这是林凡爱梅的第一义道理。况且，在扬州看到的雪梅，对我，对林凡震撼很大，我们自扬州之旅后，就多次谈到这件事。林凡觉得梅花远不认为是岁尾开花，生活环境艰辛肃杀，而使人瑟缩、沉郁。而是领先于春，在严冬中拔出春意来。梅之于人，不能只是感情上的沉沦枯寂，而是气质上的激扬、引领。它是先于牡丹的万花之魁，是真正的“迎春之花”。在这层意思上，特别促使林凡这个一生坎坷而永不衰疲的艺术家在创作上极度亢奋。他画的梅充满了诗意，但确实是质朴的，他从不希冀说自己的梅花每个花骨朵都是天生的红色的血蛋蛋，是欺风斗雪的英雄化身，林凡的梅花不神；气质上是清宁的，孤寂的，就和他这个人一样。

眼下，画梅的人很多，有百梅图、百梅展，梅谱、梅卷、双清、四雅，不一而足。工于梅者还标举为“梅王”、“梅圣”。可我问过很多朋友，收藏家和素不相稔的观众，他们认为最使人有情感上认同的梅，是没有游离于传统精神之上，又没有跳脱于时代观念之外，而是不即不离、无悖无脱、融二者于一体的作品，这才是梅之质！

在历史上，古人画梅，大都勾花点蕊的居多，像宋人的傅粉梅花小品，是很有神韵的，但为数很少。古人不直接用色彩作梅，大概颜色精贵，质量不过关的缘故。至于像晚近这样把梅花画得碗口大、艳灼灼的、红彤彤的一大片，显得燥，肯定和梅品、梅格、梅情、梅调不搭界！我认为在美学上有些简单的技法表现问题，也应该探讨探讨。为什么梅花可以适度放大、缩小就美，但放大成荷花、牡丹那么大就不美？为什么漂亮的眼睛可以适度放大、缩小，但放大到失衡就会感到恐怖，

感到像科幻画、广告画和生理挂图。艺术还是模糊些好，含蓄些好。

林凡“切”梅，一层意思是介入；一层意思是他自己杜撰的这个词。由于是杜撰，所以他说得很绕，我虽然是搞电影的，但他侃的某些似乎有些玄的杜撰的理法，仍然一点就通，一戳我就明白。林凡侃的画梅的“切”，实际上是每幅作品的剪裁、构架，应该怎样利用东方情调的空间分割概念去处理就会无往不合。而这仿佛正是林凡的优长。画面的构成，线的运动方向，线的画面相“切”所产生的角度规律以及与之相反的失衡现象，都是说起来玄，做起来难，而欣赏时，最容易忽略的问题。

林凡画梅是先立枝干骨架的，他选择很严，立骨架时，废品很多。有一次，他一口气画了二十多幅“骨架”，摆满一地。一位青年朋友突然闯进来。一看愣了，说“林老，您怎么也下海搞‘流水作业’了”？林凡当时非常尴尬，因为他正“切”得入神，“切”得苦恼，二十多幅，能用的只有五六幅。正是这样严格地“切”，才使他的每幅拿出来的成品，有一种常变常新的感觉。

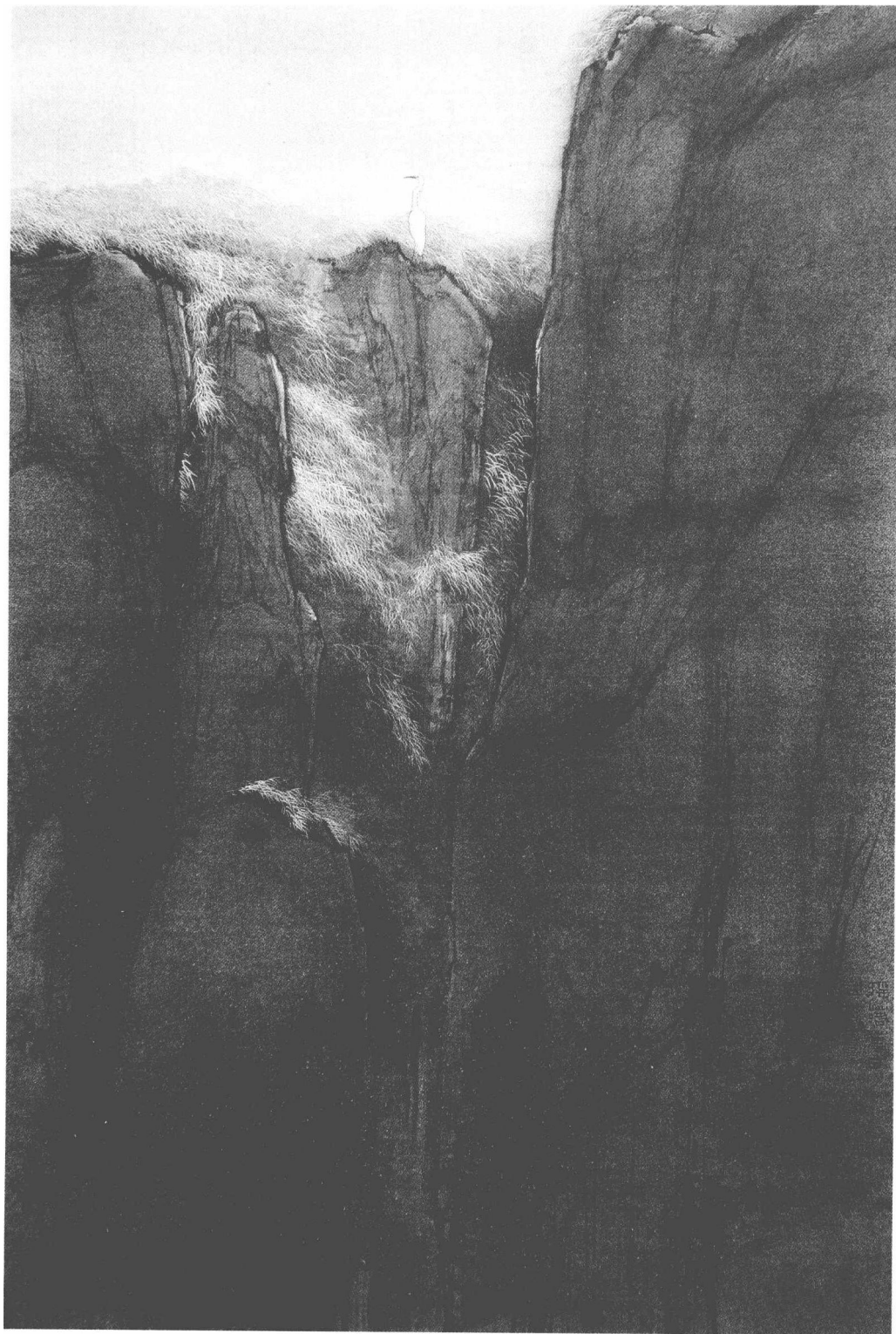
林凡在“切”梅的经历中，很少画“折枝”，也很少有画得满满的“洋梅”。“折枝”太简单了，简单得不值得花精神去摆布，简单的梅枝，不像画竹那样能表现潇洒的“写”味，简单得空间分割中的所谓“切”、所谓“交”、所谓运动角度都用不上，书法中的墨的团块作用也派不上用场。至于“洋梅”，是评论家杨悦浦的词。林凡画的大幅正方形的《古香》，画得太满，杨先生说，这不是“林梅”，这是“洋梅”，林凡对这种友好的揶揄，非常首肯。他觉得这是“切”过份了的缘故。

我想，日后，林凡会“切”出更好的梅花来的！

王 影 女，满族，少年时即赴延安从事抗日文艺救亡运动。1950年代起入八一电影制片厂，从事电影编导和艺术组织工作。先后组织和参与拍摄了三十余部影片，数十集电视剧。曾任八一电影制片厂故事片厂副主任，剧本创作室主任，国家一级编审。



林 凡 梅花



林 凡 高秋

“些许微吟成感慨” ——谈林凡的中国画

艾 若

画家林凡，气质上是个诗人，且带有一种楚人的浪漫情调。引人注目的是他那不懈的探索精神。

我这种感受开始来自他的书画作品。我翻读了他在日本画展期间东京为他再版的画集。除精选不多的速写、素描、印章、书法外，画集主要收入他工笔画四十余幅。印工精致，接近原貌。我逐阅每幅作品都泛起一阵阵新颖感觉。它表现力很强，又那样赏心悦目，可谓自成一家。我从未见过这种兼融传统手法与现代绘画技巧而又属于工笔的画法。新奇的勾画喷洒，将平常物象一一赋予灵性，总是比本来的模样生动，连浑噩的石头也那么富有情味。色调总是那么葱葱茏茏，流动着动听的韵律。作者诡谲的构思，总要引导你反复思忖，让你去咀嚼一种特殊幽趣中的思、情、香、韵。这很合乎我艺术赏玩的口味。

林凡为自己的创作定了个“小格局，低角度，窄视野”的规范，因为他坚信“妙在渺小”的法则。认为这有助于深入挖掘蕴含于小事物、小人物、弱小者，及无名花、草、山、石中的真性灵。这是很独到的见解，做起来肯定不容易。但这种倾向自然很受人们的首肯。可说是他人格与画格的一种追求、一种素质、一种品位。

他画的小草，丝丝叶叶，明晰如缕，又浑然成趣。比常见的草地干净利索合规格。在山谷，在水边，在河滩，在高山之巅，都具风韵。一个统一的性格是不怕霜

欺，总是蓬蓬勃勃，精神抖擞，萋萋成团，团团成阵，越是风雨之中越挺秀。那细丝般的绿叶是一笔笔画下来的。林凡说画小草最累人。真是小处着笔，却在画面整体上呈现出一片旺盛生机，壮观景象。作者往往让这一笔一勾中才有的溪石幽草构成一个个清新境界。

怡情于我的那幅《晓风》翠柳，认真辨析，枝叶树干，似柳非柳，但我权且认定它是杨柳。看画人有个习惯，总要认准个什么。其实对艺术来说，毕竟不是生活自身，何必为此较劲儿？你看那画面摇曳生姿，婆娑起舞，那情调不是可以让不同读者去自由感受么！或谓春情春梦，如醉如痴，诗也在此，梦也在此；或谓“昔我往矣，杨柳依依”，多情自古伤离别；或谓杨柳岸的晓风使画家一阵灵动，及至笔下，又误入太虚幻境。这都是很难说的。好的画，既单纯，又丰富；既好懂又能生出许多麻烦，引出各种反馈，以致相互各执一端，讨论起来认真又热闹，这是常有的兴会。然《晓风》画出了绿色的生命，永恒的恋情，人生的飘忽，或对祥和世态的憧憬。它飘洒悠扬，蓬蓬满树，了然脱俗，清新爽利于披肩发般流畅之中。雅洁风采则来自对绿叶的情绪对等与感应契合。这其实并不奥秘。自古以来，骚客词人都以在大自然中寻觅自己情绪的对应物象而见长。一切象征、联想、暗示、隐喻都是为了将所觅得的物象美化且情绪化。突出形象的鲜美，要与众不同，只此一家。以至它是怎样迷着你，你是怎么恋着它的，要有生动的表现。因此再现出的形象要尽可能富有感染力。往往是越脱颖而更隐含；浓缩了才有省略；平常的更动人；渺小得很崇高；富色彩韵律反拙朴无华。正是林凡的画，让我得出这种概括。《晓风》就是如此。无疑这一切来自客观世界。但若无艺术家的这种梦幻意识与浪漫情调，出不来这种审美处理及其创造性方式技巧。谁能把握得这么诗情画意并赋予这大千世界以人生趣味和哲理呢？那只有文化修养较全面的艺术家才行。

林凡相当全面，功底厚实。博览群书，是个读书迷。完全是自学自通，未进过什么艺术学院，却早是美术教授了。从小喜爱谢灵运的山水诗，王摩诘的诗中画，对屈原更是魂魄系之，在他童稚的艺术心田里扎下了深深根系。还对李贺与李商隐迷恋不已，以至于他自己写的诗，诗家们读之为“诡譎雄奇”。他的书法也为专家们所称道，赞之曰“畅爽颖奇”。都少不了“奇”字。我以为他的画大抵与他的诗、书一样，得力于他的语言功力，取决于他浪漫个性中难有的永不满足的不重复自己的求索精神。他背负着画箱，着意行进在崎岖的窄小山径，不畏艰辛，去登上那一个个险峻山顶。便站在那高山之巅，俯瞰着纷繁物色，茫茫人间，又走下来去抚摩那无名的根、藤、草、石。于是，藤条变得一往情深，探寻着各自的前路，相怜相助，从不回头。清冽冷冷的山溜，谁能知道流淌了多少悲愤的眼泪，润湿了树，润湿了石，润湿了过雁声声。还有浑噩拙朴的山石，也有着迷人的悠久，或坦

白得令人心醉。……难道这些都是“妙在渺小”的奇譎效应么？

林凡深谙任何艺术家都不能“占尽风情”，这才选择了渺小。道理很简单，所谓芥子须弥，见微知著，倒是常规。但实践起来谈何容易。这里不仅显示了画家的高明，还暗示出足够的才力。我是这样想的，作为一种艺术追求与规范，即使是十分科学的，也少不了负面作用。只有高明，才能在“小、低、窄”的框架中翩翩起舞。正是这一局限，才能显示才力。此其问题的一面。问题的另一面是任何规范都是可以突破的。实际上林凡时常突破他的规范。这是因为，创作取材，可大可小，大与小不过相对而言，宽窄高低也是如此。《林凡画集》中的《海祭》、《白鹭涅槃》等作品，无论从题材、格局、视野、气度、艺术构思与历史的深刻性上，恰是“小、低、窄”的对立。画面所呈现的景象是咆哮的烈焰浓烟，似海湾浮油着火，菩萨的慈悲心肠也逃不了它的猛扑，因为火是没有心肠的。另一幅画面则令人忆起大兴安岭的燃烧，其壮烈是因为呈现了超脱生死之大境界。白鹭觉醒了，信念坚定得如同雕塑。前者是屈子精神的绵延，后者令人想起郭沫若的浪漫诗情。两者都是奇丽的梦幻景象，充乎其间的是一派浩然正气，可谓雄视千古，予人以深刻的审美昭示，这是林凡并不拘泥于自身规范的佐证。

诚然，林凡画作，令人感受最深的还是他幽渺中的深邃意境。即使如上述烈焰燃烧的题材，依旧是含蕴的，隐迹而立形的。“幽”，是他艺术个性之所钟，也是他几十年的磨难所铸就。他的艺术天赋，童年就已显示出来，应该早就能蜚声画界。偏偏历史不经意地捉弄他一回，弹指间三十年过去，白尽了他满头秀发。直到十一届三中全会才给他带来整个80年代的时来运转以至誉满京华。三十年厄运倒成全了他的深刻与顽强，铸就了他沉思的习性、悲悯的情怀、幽渺的探求倾向。甚至时有玄思妙趣涌来，率尔操觚，便成佳作。谢灵运梦谢惠连得“池塘生青草”名句，林凡则在一个“四五”前夕于忧愤中以《青草池塘》为题，画出了一片浓郁的绿，绿中一颗“白钉”，是伫立沉思的白鹭大半的画面，池塘倒影成竖流状，似忧愤中之顿悟，幽邈无际，清新郁勃。是精工细描，然看不出刻意以求，而天趣旁流，旨在画外。林凡所企冀的，正是画中的春意融融。而另一幅《寒潭吟》则是一片萧索之秋韵，与春的企盼恰成对照。潭畔古老树根纵横杂沓，似栅栏为隘，虽别有洞口透出光亮，但整体是水天一色的灰暗色调。引颈伫立的白鹭依旧是画家的自况。自题的“白发秋姿学楚吟，寒潭木叶啼风雨”，令人情驰那泽畔行吟的伟大爱国诗人屈原，看来是画家有意无意中之点题吧！

林凡画中多白鹭。我问他何以如此。他说：“儿时在家乡，开窗望田野，稻田里全是白鹭。风一吹，稻叶一弯，白鹭就像一颗颗白色的钉子。”于是我知道是绿野中那一个个白色的音符跳进了画家的心田，种植了他后来画中这一派生机中之主

角。童年生活中的深刻感受，赋予他以灵动的象征，或翘企，或深思，或感奋，或觉醒，我一概视之为林凡自己。无论斜阳独恋，裙裾互挽，古塞秋思，白发吟哦，山客来归，火中洗礼等等这些画面中的白鹭神情，即使他发自无心，那我也觉得有意。

因此我问林凡，每作画前，是不是一切都构思精确了才动笔，一切都已胸有成竹。而回答是相反的。似乎灵感一来就动笔，动笔之后听任自然，随性所之，自由式发挥，只求真率自如，合乎心性。说话间他拿出一本《中国美术大全》瓷器部分，指着一幅幅古器皿的造型赞不绝口。而我看着酷像他画的石头着色。林凡说：“凡丰富的东西都是质朴的。比如这个器皿。又比如诗句‘明月照天山’，多美。却极好懂。”这使我们联想起刘熙载的“野者诗之美也”。不雕不琢，富有野味；这就是诗，诗的美，在于雅。林凡的画高雅得像古代山水大家的格律诗，又颇富野趣，极易看懂。画面中的泉、石、藤、根很吸引人，而感受深刻的则是这野趣中的风雅旨意。这是一种功夫。一枝一脉中有恢弘是功夫，野趣中有雅韵是功夫，精于摄取又归于平淡是功夫。

故林凡作画，重在意工。即以意为先，在立意上求精粹醇浓，蓄之已久，方可喷发。这里有两半功夫。一半求其精深以超超领先，一半求其彻亮以人人能解。出人意外的构图、色调、技法，将读者引入可达到的内域中领悟，这是两个连在一起的追求过程。故他的画，普遍呈现出一种幽邃境界。

林凡笔下，见不到眩怖的场面，但有着醉人心田的色调。无妖桃秾李，但有茂草繁枝；没有登楼舒啸，但有小径通幽；未见雄鹰展翅，却有白鸽回翔，黄鸟交交，群雀戏雪；看不到喷雪般的飞瀑，然可聆听那山溜之泠泠……他的“三小”主张在于予寻常景物以浓酣色彩，出画面的秾丽，存画里的情志，去实现一种深邃浓重的清幽。这确是林凡作画构思、手法、设色的独有情调。不为人所注目却组成大自然的普遍角色，一旦摄取到他笔下，既有工笔所要求的再现之逼真，惟妙惟肖，又寓托着画家的情性与求索，表现出一种独有且深刻的审美思维与主题。

中国画大体有工笔与写意两大类。林凡曾谈到工笔笔墨较缜密华滋，技法上以十当一，是用加法作画。而写意较凝练简约，技法上以一当十，是用减法作画。若用工笔达到洗练，或写意做到缜密，应当都是可行的。最好画工笔不见堆砌繁复，画写意不见恣肆荒率，而这都有赖于意，有赖于工，有赖于意匠经营。这是他发表在《中国书画》十五期上一篇《意工》的文章上说的。指不论什么画，画什么，都是赖意工之领先，即以意为先，贯穿着意，又离不了工。社会上似有一种误解，以为写意比工笔高超，道理是工笔不过形态的贴近，虽然很美，却无泼墨所造成的意趣，殊不知细笔写实，要求意与工，水墨写意，也要求意与工。不是常见水墨画之

缺意而又更谈不上工么？在意字上下功夫，在工字上去立意，这对画什么都是一样重要的。甚至有些初学作画的人，习焉不察，不重视工笔基础就画起写意来，终因功底不行，成不了器。相反，底功打好了，才谈得上立意并实现其意，以抒发诚挚的胸怀，骋驰艺术的襟抱。将写意与工笔两相比较，前者求神不求实，求韵不求形，重意境的玄秘或气势的超拔，可收奇妙之效，但有一条，功底得扎实，在实与形上有过硬功夫，变形的画面挑不出毛病，找不出破绽，是里手冒充不得的。而工笔则是实中求神，形中求韵，每一形象实体的惟妙惟肖所构成的整体，亦需重意境之幽邃或气势之雄奇，韵味无穷。前者好似“山色空”，后者已经“水光潋滟”，一虚一实，各不相同，但意工则一。因为这是决定神韵与境界的一以贯之的内核。

林凡画作的底蕴浓厚，是他意工理论的基础，也是它的产物。他那些标题多带“秋”字的作品比带“春”字的作品艺术上更超拔些。这是否与年岁有关难说，但与深沉有关则是肯定的。深沉是积累的结果，也是常思考的结果。积累加思考就得出各自的幽深。以《秋雁》题篇的壮美而又博大，是深开掘的一个可喜收获。画家一变他的清幽奥渺而沉郁稳实，可谓气势磅礴，横绝为雄。震撼着你的心灵，不得不面对着它而感叹天地之悠悠。画面中题诗为李贺的“凉风雁啼天在水”。雁群就在这水天一色的萋萋秋草中下落与升空。深蓝的天空是人字的雁阵，深蓝的水上是舍不得离开这块栖息地而又非离开不可的雁群。整个黄土高原长城般高耸于前，构成恢弘的格局，高远的角度，广阔的视野。若说它是画家的自我超越或突破也行，却依旧是通过最费工夫的小草与最需意匠经营的黄土纹理与色调所形成的黄土气派裁构而成。依旧是林凡之作，又确有别于林凡此前之作。林凡忌讳重复自己，便向他试探着的深广度前行，“三小”中演出了恢弘、高远、广阔的大戏。似乎中华历史就在他所规定的这个黄土高原的断面匆匆来去，历代不知留下了多少飞鸿或深或浅之爪痕，或亢或吟的鸣叫，是预示且鼓舞着后人的继往开来么？此作之雄浑质朴，就是黄河流域黄土高原自己，就是中原一带的自然风貌，但能说不是画家个人文化结构的涵养之产物么？我真想说只有林凡才能画出它来，任何其他画手各有各的路数，怕学也学不来的。它不仅仅发自一种艺术气质，更是一种文化气质的精鹜。林凡的画多姿多变幻，生活中似有却无。让你觉得现实中普遍存在，但哪有这梦幻般优美的姿容，是如此动人心魄！而且，他的画虽然让你遐想，却也证实着人生的妙趣无穷。这就是林凡么？

谈林凡所取得的成就，变异精神贯穿其中。而一旦掌握了变的法则，路子就会多起来。画史上有个金农，是与郑板桥齐名的扬州八怪之一，林凡为他写了二十万字的传记。此人博学好古却极有变异精神。林凡折服他艺术上全方位的多变、常

变、突变，变得大胆且世所罕见。林凡赞赏这种艺术探险精神。本已得心应手，偏又改弦更张，扬弃已见成效的方法，来一个爆发式转身跳，跳到另一自创的格式中去，来证明自身的艺术能量与上下求索的气概。金农磊落痴情，富童心，所以有这种傻劲与幼稚行为，而林凡得意他。这真是惺惺惜惺惺，谁也奈何不得的。然而搞艺术有点痴情，痴情于人，痴情于艺，最好是赤子之心常在，也不是没有一点道理。至于金农的“不谐众耳，唯矜孤吹”，这不是太年轻气盛，眼里没有群众了么？你林凡为何也唱这个孤调呢？我这个普通脑瓜是想不通的，这肯定只有成熟的艺术家而又永不懈怠才能做到。

林凡湖南人，在山西生活了二十年。长期北方底层生活，习与性成。原来的楚文化根苗在中原文化的沃土中成长起来。这不仅使他健壮、富有，体现出优生的态势，且积之以厚，便需分门别类，使之相互嫁接，构建出自己的体系，方能发之以精异。在如何继承优秀文化传统不断完善自身文化基础这一前提下，林凡重视外来文化特别是西方绘画中多样技法的借鉴。他艺术探索的触角伸向中外古今，民间官府。他这十年在运用多种绘画手段来实现创新的实践中所取得的成绩，看出时代意识对于他的推动所起到的决定性作用。不可想象一个在现代意识面前无动于衷、麻木不仁的人能成为艺术家，正如同一个缺乏文化根底的人能成为艺术家，岂不荒唐？

我这篇短文只是就林凡的工笔画妄语一通。未涉及他那些同样优美沁人的速写、素描、水墨，更无能旁及他的书法、印章。现在请允许借录林凡一首七律中的两句以为结：

“些许微吟成感慨，万千高调亦沉沦。”

艾 若 原名周艾若，湖南益阳人。1951年毕业于哈尔滨外语学院俄语专业。曾任北京对外经济贸易大学副教授，鲁迅文学院教务长，副院长，研究员。中国炎黄文化研究会理事。

融会、通达的境界 ——刘大为的中国画创作

邵大箴

刘大为君是当代中国画界很有成就和很有影响力的艺术家。早在70年代上半期，他的作品就入选全国美展，80年代他的工笔重彩和速写受到人们的关注。而在80年代末、90年代初，他因以《草原上的民族》(1989)、《草原歌手》(1990)、《晚风》(1991)等杰出作品在全国性展事上屡屡得奖而获得广泛声誉。自1998年起至2007年，他任职中国美术家协会常务副主席，主持全国美协的日常工作，但他并未因肩负重任而放弃自己的艺术追求。在繁忙的行政工作之余，他不但一直坚持艺术创作，而且接受了许多严肃的主题性创作任务，不断有新作问世。同时，他努力提高自己的艺术修养，开阔自己的视野，锤炼和完善自己的艺术语言，追求创新。他的个性风格，也越来越成熟。

我之所以用融会、通达这四个字来概括大为营造的艺术境界，是出于我对他为人处事的观察与了解，更是由于他20多年来不同类型作品给我留下的印象。融会，即融合之意，他的中国画作品立足传统、融合中西、熔工笔与写意技巧于一炉，自成一格；通达，即明白、顺畅之意，他的中国画作品，寓深刻之含意于通晓、明白的语言之中，兼有雅境和俗趣，可谓雅俗共赏。

大为出生在山东诸城，自幼受齐鲁文化和民间艺术熏陶，祖父古典诗文的修养和祖母的民间手工技巧，是他最初受到的审美教育，促使他幼年爱慕文艺。少年时跟随父亲支边内蒙，定居包头。蒙族豪迈粗犷的性格和大草原的茫茫景色，与他