

# 目 录

刘无奇与《长安当代书画名家》	李若冰	(1)
颇具特色的《长安当代书画名家》	叶增宽	(3)
赵望云心语		(1)
石鲁名言		(3)
康师尧谈艺		(7)
方济众谈艺录		(12)
何海霞的话		(14)
卫俊秀 笔走龙蛇话卫老		(16/17)
汪占非 情真意切说占非		(21/22)
刘自棣 自棣篆书说		(24/26)
陈少默 隶书大家陈少默		(29/30)
刘 超 谷 政 于体草书第一家		(32/33)
刘蒙天 实实在在说蒙天		(36/37)
李滋煊 不悉印人知不知		(38/39)
刘 旷 真知灼见说刘旷		(43/44)
张建文 翰墨寄语慰今人		(46/47)
霍松林 文章满纸书生累		(51/54)
徐庶之 道德文章西域寻		(58/59)
张范九 长安书界里的苏州才子		(65/65)
李峰山 为霞尚满天		(70/71)
叶 浓 花红正是叶浓时		(75/75)
马天保 雁塔下那幽静的书屋		(79/80)
罗国士 雅俗共赏，艺为人民		(83/84)
石宪章 挂满人间都是情		(88/90)
王崇人 长安一才人		(92/94)
曹伯庸 长安书苑说伯庸		(97/98)
李习勤 黄土魂的颂歌		(101/102)
李正峰 正峰，正峰		(105/107)
西 丁 西京的西丁		(108/109)
刘文西 翰墨挥洒黄土魂		(111/112)
傅恒学 版、国两花相竞艳		(117/118)

冯景玮	当代名家又一人	(122/123)
赵文发	寒霜难打老枝衰	(126/128)
邹宗绪	清奇数阿工	(131/132)
安正中	蜡烛	(135/136)
陈忠志	陕西的陈忠志	(140/141)
崔振宽	现实和艺术的最佳契合点在哪里?	(145/146)
陈光健	用爱编织着我们的生活	(151/153)
孙杰	谁将清影融入画	(157/158)
王满粟	是醉是醒惟自知	(160/160)
刘保申	经纶满腹刘保申	(162/164)
邵江城	画家江城画面观	(168/169)
赵步唐	情系山水赋华章	(172/173)
翟荣强	富贵花香溢长安	(178/178)
萧焕	魂系自然情意真	(182/183)
石景昭	求索之路在何方	(187/188)
乔玉川	具象耶? 抽象耶? 意象耶?	(192/193)
苗重安	黄土地的骄子	(197/198)
马兰鼎	万里山河一线牵	(201/202)
王学曾	画报社的王学曾	(204/205)
张三友	大西北的礼赞	(208/209)
胡西铭	寒香阁的葡萄熟了	(213/214)
安鸿翔	滚滚西北风 浓浓黄土情	(217/219)
王炎林	他从梦中走来	(222/223)
王金岭	心中蝴蝶尽兴飞	(227/228)
陈其道	其道无奇	(232/233)
方胜	丹青与尔共芬芳	(234/235)
耿建	幽幽汉唐韵 亲亲黄土情	(238/239)
方鄂秦	做人忘我, 作画有我	(242/243)
李多木	在鸟语花香的时候	(247/248)
张玉民	'94 拍卖会上的锤声	(252/253)
王有政	走在乡间的小路上	(257/258)
赵益超	一曲黄土地的歌	(263/263)
张明堂		
戴希斌	秦岭情结	(267/268)
江文湛	我说文湛	(271/274)
杜中信	默默耕耘也风流	(278/278)
杨宏汉	宏汉画笔下的世界	(282/283)
李紫珊	亮丽的翰墨竹	(285/286)

刘浩然	书杵逆情 养浩然气 .....	(290/291)
景德庆	描绘故土的企盼, 宣泄心中的情缘 .....	(295/295)
郑 夏	书画亲兄弟 .....	(299/301)
郑 锴		
张天德	春江水暖鸭先知 .....	(303/303)
张朝翔	画坛野风张朝翔 .....	(305/306)
郭利杰	永远追求 永不停息 .....	(308/309)
薛 铸	薛老板 .....	(311/314)
张炎侠	湘女翰墨缘 .....	(316/318)
高民生	“鱼游水中, 冷暖自知” .....	(321/322)
高明震	铁岭斯人 .....	(325/326)
杨崇时	千山万水总关情 .....	(329/330)
付嘉义	秦泥、汉瓦、金石、布衣人 .....	(333/334)
李成海	李成海的书道 .....	(337/338)
高廷智		
张省莉	生活注真情 淡泊写人生 .....	(340/341)
成文正	黄土赤子成文正 .....	(344/346)
胡明军	情系中华魂 .....	(348/349)
商文彬	长安有个商文彬 .....	(351/352)
韩少立	无须扬鞭自奋蹄 .....	(355/356)
张介宇	给山河写照 .....	(359/361)
蔡嘉励	黄土情深诗意浓 .....	(364/365)
刁呈健	迎来花儿烂漫时 .....	(368/369)
王忠义	水墨探索沐春风 .....	(373/377)
马维勇	他是章草真传人 .....	(379/379)
赵 熊	和平养无限天机 .....	(382/383)
刘永杰	“绘画、程式、灵感”, 永杰如是说 .....	(386/388)
赵瑞安	秦人 秦韵 秦声 .....	(391/393)
张小琴	为艺术而自燃 .....	(396/398)
贺荣敏	长安学子意, 关中风俗情 .....	(401/402)
杨晓阳	沸腾的黄土地 .....	(405/406)
后记(代自序言)	.....	(409)

## 刘无奇与《长安当代书画名家》

李若冰

我翻阅这部由刘无奇先生编撰的《长安当代书画名家》，不由得感到惊奇。我还没有看到一部像这样全方位反映长安书画家风采的书，而且别出心裁，图文并茂，相得益彰，读来令人兴奋而又喜悦。

和共和国同龄的刘无奇，也许不奇无奇，却出奇地编撰了这部引人注目的书。原来，他自幼在父亲的熏陶下，喜爱花卉艺术，长大后先后就读于园林花卉艺专，后又就读于中文写作大专班和书画函大研究生班。他从事园林工作 20 余年，对花卉养殖、插花艺术颇有研究。一谈起牡丹月季茶花等等如数家珍，既能道出花卉各类品种和各自特征，而且能就其生活习性和剪枝繁殖，讲出许多学问来，确属一位花卉专家。一次，他去乡下指导养花，无意中发现群众对书画非常喜爱，引起了他的关注和思考。从事美化生活的他，在绘画艺术里尝受到别样的美感，这使他感悟到绘画和花卉亲密无间的关系，也体味到从花卉的真实达到艺术的真实的魅力。于是，他被这种魅力所吸引，怀着浓厚的兴趣，开始和书画家们交往了。他以自己对花卉的学问，丰富了书画家的思维，又以自己对书画的恋情，竟不觉研究起书画家们了。一生与花鸟山水相伴的他，又和山水花鸟画家们结缘了。这无疑是一种机缘，使他的知识面得以扩展，志趣得以升华。用他自己的话说，他要“以艳丽缤纷的花卉装点世界，以文词诗赋叙述人生，以笔墨书画宣泄感情”。

我们看到，收入这部书里 80 多篇书评、画评和评介文章，便是刘无奇 20 多年来勤苦笔耕的结果。他在书画家们中间徜徉，悉心观察每一个书画家，揣摸他们各自的个性特色，琢磨他们各自的独特风格，在相互比较中获得了灵感，便以他动情的散文的形式，把他们一个个描画出来。身处具有汉唐雄风的古长安，书画界人才济济，群英灿烂，他们都颇有知名度，多是在社会上有很大影响的人物，以至名扬天下。他和书画家们交朋友，出入他们的家门，和他们促膝谈心，天长日久和他们发生了感情，并产生了书写和宣传他们的强烈欲望。如他写的《笔走龙蛇话卫老》、《长安书苑话伯庸》、《文章满纸书生累——记霍松林》、《道德文章西域寻——记徐庶之》、《翰墨挥洒黄土魂——记刘文西》、《做人忘我，做画有我——记方鄂秦》、《清奇数阿工——记邹宗绪》、《秦泥、汉瓦、金石、布衣人——记付嘉义》、《长安一才人——记王崇人》、《黄土地的骄子——记苗重安》、《走在乡间的小路上——记王有政》、《寒梅阁的葡萄熟了——记胡西铭》、《心中蝴蝶尽兴飞——记王金岭》、《亮丽的翰墨竹——记李紫珊》、《“鱼游水中，冷暖自知”——记高民生》、《给山河写照——记张介宇》、《为艺术而自燃——记张小琴》等等，不胜枚举。他所写的这些老中青书画家，多各具风流，各有千秋。由于他熟悉他

们，也都亲自揣摩过，能抓住每个人突出的特色，因此写起来才得心应手，挥洒自如。他对长安书画家这么钟情，这么倾心，几十年笔耕不辍，而且写得这么多还在继续写作中，实属少见。这也正是他难能可贵之处。

无奇不仅为长安众多的书画家们画像，还别出心裁地摘编出许多书画家艺术体会、座右铭和名言，统称为“翰墨心语”。这样，我们既可以通过他的评介文章比较全面地了解书画家，也可以通过“翰墨心语”探求书画家的内心世界。读着这些名言警句，令人赞叹。这不是一般的艺术理论，而是书画家心灵的反映，是长期从事艺术创作的经验结晶，是真正艺术家的心语。从中我们可以看到，书画家们对艺术的追求和向往，对体验生活的深刻理解，尤其对作画先做人也即德艺双馨精神的赞颂，都令人警醒振奋，过目难忘。例如赵望云曾说：“生活大学的门是敞开的，它不分贫贱富贵，都欢迎你们到那里去。”石鲁说：“生活为我出新意，我为生活传精神。”王有政说：“我热爱生活，喜欢生活中那些美好的东西。我希望通过我的画面与人们对话，将我对生活美好体验与人们共享。”安正中说：“在生活中，在大自然中去寻觅艺术的真谛。”在对如何做人方面，卫俊秀说：“作字先做人，人奇字自古。”方鄂秦说：“做人忘我，作画有我。”付嘉义说：“字如其人，印如其人，画如其人，若要做一个真正的艺术家，首先要做好一个人。”叶浓的座右铭是：“诗品书品文品人品至上，文气才气灵气骨气当先。”在对艺术的追求上，何海震说：“有人问我究竟属于哪一派？我的回答是：不迷信古人洋人，但绝不抛弃他们，择其长为我所用——我即是这一派。”方济众说：“不断地抛弃自己，也要在抛弃中重新塑造自己。”萧焕说：“借花言志，依鸟传情，追求意象美。人即花，花即人，人到花里去，花到人中来。”李紫珊说：“加减通变，糅古出新，情态即形，生命为神。”邹宗绪说：“欠缺诗情的画卷绝不是好画，甚至可以断言：一幅画具有诗的意境与否，是衡量其能否称之为艺术的重要标志。”王金岭说：“甘居寂寞，不贪世声。”等等，不再赘述。这些书画家的至理名言，十分精辟，这些“翰墨心语”，令人铭心，的确是书画家们内在的心声，无疑对认识书画家和对从事书画的后来者，具有艺术的启迪和指导意义的。

刘无奇从花卉行家走上书画评论家是一次飞跃，也是一种必然。他堪称是书画家的好朋友。他精心编撰的这部《长安当代书画名家》，可谓集长安书画界的大成。我以为，这部书的意义在于不仅提供了一部全方位了解认识众多艺术家风采的书，而且对于书画界的交流也提供了一个难得的园地；同时既提高了长安书画家的知名度，也为学习书画的朋友提供了一部参考书。我想，无奇的用心也在于此吧。我赞赏无奇的古道热肠，他几十年如一日，呕心积累，潜心研究，终于成就了这部书，的确来之不易。惟其因为他的古道热肠，才有了今天丰硕的成果。

在1998年“国际艺术节”来临之际，无奇有意献上这部书，我想无疑是一份厚重的受欢迎的礼物！

1997年12月长安雍村

## 颇具特色的《长安当代书画名家》

叶增宽

陕西是中国文化发祥地之一，诸多王朝曾建都在这里，历史给我们留下了深厚的民族文化积淀。当代中国革命圣地延安，又成为革命文艺方向的辐射源，把整个文艺带入一个崭新的时期。三秦大地从古至今都是一个人才辈出、群英荟萃的地方。特别是书画方面，更是引人入胜。无论是历史上辉煌的过去，还是改革开放的大好今天，都曾出现和正在出现一批批有名望的书画艺术家，许多翰墨珍宝，无不出自他们之手。唐代书画艺术，至今令人叹为观止，阎立本、吴道子、王维、李思训、李成、关仝、范宽等常为后人垂范。当代崛起的以赵望云、石鲁为代表的长安画派，被诮之为新中国画改革的一面旗帜。今天的陕西画坛仍在长安画派的风格流派影响下，书画家们没有辜负时代和人民的期望，扎根三秦沃土，投身生活洪流，感应时代脉搏，发挥各人优长，一手伸向传统，一手伸向生活，创作出一系列蜚声中国书界画坛，甚至饮誉世界的优秀作品。他们中间，有的勤奋耕耘，不断进取；有的继承传统，锐意创新；有的为事业奉献毕生精力；有的不管人品，还是画品，让人风范。他们是民族的精神，国家的财富。但人民是艺术家的母亲，人民需要艺术，艺术家更需要人民。社会发展需要有人将艺术家和艺术家的成果推荐宣传，时代呼唤人们来做这项架桥的有意义工作。《长安当代书画名家》的出现，正是在这种背景下，应运而生，我不能不为它的面世首先庆贺。

古今中外介绍和评书画家的书籍早已有之，在我省也不乏其作。但当我看到无奇编写的这部《长安当代书画名家》时，感触较多。从书的起名到整书的内容，从它外在的形式到内在的全部含量，都显示了自身的鲜明特色，似乎给人有一种不同寻常的感觉。

从书名就不难看出，这是一部专门介绍评介书画家的专书，然而此书在评介时却打破了常规，是将艺术鉴赏和书画品评兼顾起来，融评介、心语、书画于一体，既帮助鉴赏者、欣赏者、爱好者了解书画，又为读者进一步研究书画和书画艺术家提供方便。

就介绍文章而言，作者尽力做到用简短的文字，以评介、散文或画评的形式，准确地把书中每个书画家一一介绍出来，这已经是很难的事了，而他还让每个书画家参与进来，要求每位再以最凝练的文字，或是一句话，或是一副对联，或是一段格言警句，或是一首哲理诗，将自己体会最深，也是最想说的肺腑之语，叙写出来，奉献给广大读者。这不仅为该书增加了色彩、分量和读者的亲近感，也可说在同类题材的书籍中是个不多见的创举。

古今书画同源。书中有画，画中有书，书离不开画，画离不开书，这在中国传统书画中显得特别重要。通常我们可以看到，一个有名的画家，也是写得一手好字的书法家；一个知名的书法家，也是一个很好的画家。二者其所以结合得如此紧密，我国书画

界就有个传统的看法，认为画从书中来，如不然就成为不全的书画艺术了。书画艺术二者可以互相弥补，互相渗透，彼此促进，相得益彰，同步并进。正因为如此，作者把画家和书法家编在同书，同样看待，同书介绍，这说明作者对书画艺术的关系，颇有见地的。

在我省和全国一样，学画画，练书法的人为数不少，但真正练出名堂，画出成就并能称得起家的人却是不多，能创出风格流派，自成一统者，更是凤毛麟角。无数人的实践告诉人们，不管是成名之前还是成名之后，不论是有天才、有悟性的人，还是无天分、无灵气的人，要从生活到书画，从自然美到艺术美都要经过一个艰苦的创作过程，都有自己奋进的历程，绝非轻而易举，一蹴而就的。尽管每个人的创作过程和奋斗经历不一样，如果把它总结出来，犹如一首首动人的歌，展示给社会就是一份份可贵的财富，无疑对国家、对个人都是十分有益的。可贵之处，本书的作者编写中正好紧紧扣住了这点，不仅注意了共性，特别侧重每个人的独创个性；不仅描写了他们在取得成绩后的欣慰，也着重写出他们在成名之前的“十年寒窗”“冰冻三尺”和功夫在书画之外的苦衷。

该书是由名不见经传的刘无奇同志来完成的。说起来也怪，他是个学园林技术专业的，至今仍在一所大学搞园林花卉工作，怎么摸起这件事来？以前我和他素不相识，一个偶然的的机会在一位画家家里相遇，那时他俩正谈得起劲，似乎把一切都置之度外，我不便打扰他们，就趁势坐在旁边的椅子上等等再说，事后方知他们是在探讨有关画竹的学问。从那次认识后，我觉得他是位待人诚恳坦荡，又是位脚踏实地喜欢好学的人。不久我又在报上看到他为那位喜欢画竹的画家，写了篇有分量的评介文章。由于爱好相投，彼此交上了朋友，他常到我家来聊天，探讨学问。有一天，我有机会看到他以往发表过剪辑下来的部分文章。当时看后，使人大吃一惊，看到他对书画和书画家不是一般的喜欢爱好，而是有一定的深度，其中不乏独到见解。我问他你怎么对书画产生这样大的兴趣，他用简单的话语回答我，说园艺与书画都是为人间打扮春色的，只是异曲同工而已，二者完全可以互相学习，取长补短。我们共同的目的都是要使人静心气，端人品，陶冶情操，抒发情怀，让人们在审美中逐渐变得风姿高雅，举止端庄。当我听到这些之后，我才明白他为什么能和书画界交上那么多朋友，为什么要写这部书的原因所在。

当今世界处于一个充满竞争的时代，竞争的焦点，最终都集中在人才上。其他事业如此，书画艺术事业更不例外。我省是个书画大省，有许多得天独厚的优势，今天要发挥这个优势，弘扬民族优良传统，跟上伟大的时代，就要多出人才出好人才。要使书画界再上台阶，在全国占有应有的位置，要走向国门，立于世界艺术之林，没有一批批杰出的优秀人才，是难以实现的。人才的成长出现，固然需要个人的“天才加勤奋”，但为人才的脱颖而出，创造优良的环境，宽松和谐的气氛，阳光雨露的滋润，浇花培土及时也是不可缺少的。为我省书画事业的进一步繁荣发展，为书画界培养出更多德艺双馨的后起之秀，为迎接长安书画艺苑绚丽多姿、异彩纷呈的满园春色，大家都来关心书画界，为他们取得更加优异的成绩多做一些有益的工作吧。这是该书作者想写此书的初衷和期盼，也是我在此书出版发行时想说的一些话，奉献给尊敬的作者和读者。

1998年1月于宽贤斋

## 赵望云心语

△生活大学的门是敞开的，它不分贫贱富贵，都欢迎你们到那里去。

△真正的艺术无须装饰，仿佛爱丈夫的妻子；虚假的艺术都常装饰，仿佛妓女。

△我是个乡间人，我要表现乡间人民的生活。“到民间去”的口号，无须再喊，但希望我们生在乡间的人们，走入城市之后，不要忘掉乡间才是。我是乡间人，画自己身历其境的景物，在我感到是一种生活上的责任，此后我要以这种神圣的责任，作为终生生命之寄托。

△曾听见朋友说“写生通信”有些不能把地方色彩十足地表现出来，这批评，我是乐意接受的。然而“写生通信”却不是闭门造车得来的，而是终日坐在大车上奔波田野，夜宿小店中作成。我绝不愿自欺欺人，不过限于技巧，尚有未能尽力者为憾。关于此，不但爱我的友人劝我更加努力，就是自己感到也有再厉自强的必要！

△商人贾若萍的老弟贾星五关于甘肃河西走廊张掖等地少数民族生活的介绍使我迷惑，于是到西安不久即偕同杨乡生到河西旅行。旅行的动机是看看少数民族生活以及富有西北气派的崇山峻岭。我们从祁连山返回张掖，又西出嘉峪关到敦煌，在千佛洞得览古代美术之精华，并对历代壁画作临摹研究。我对于佛教虽缺少知识，但对其表现形式的吸取，确使我在一个时期里的绘画形式带有显著的古典色彩和情调。

△过去我走路，看不见前边，只能回过头来看后边自己走过的路，现在，能看

到前边的路了，这条路是一长宽广的，人民的艺术之路，是我久已向往着的。

△浓也好，淡也好，作画的人和看画的人都各有偏爱，不过要画一张画，除了应注意笔墨与取材外，更重要的是使画面具有一种意境，以这种意境带来的艺术情趣……

△你看那些树的树梢，在蓝天的衬托下，感觉上不是要比树干下半部分的色彩要浓得多吗？可是，树干的下半部分由于受到地面反光的影响，比起树梢来也就显得亮而淡了。这就叫做“师法自然”。

△真正的艺术家不是产生在“象牙之塔”，而是产生在十字街头。为什么一定要非上学校不可哩？

△到了杭州还不是在西湖边上游游逛逛，浪费时间吗？你还是从生活中去找出路吧！

名人说望云\*

郭沫若云：画法无中西，法由心所造。  
慧者师自然，着手自成妙。  
国画叹陵夷，儿戏殊可笑。  
江山万木新，人物恒释道。  
独我望云子，别开生面貌。  
我手写我心，时代惟妙肖。  
从兹画史中，长留束鹿赵。

李松涛云：赵先生的创作在当代中国画的革新里面起着一种“酵母”的作用，他是在不断地向前开拓。开拓的过程里面不可能一下子达到完全成熟，它需要有一个过程，但他这种“酵母”只要取出一小块来，都可以得到很大的发展。

**石鲁云：**观望云之画，自然朴实，生气勃勃，洞悉西北高原之气息，可谓之神矣；观望云之画如自然之再造也，落落大方骨高气淳，出自大自然独制格局、无愧于前人之

别作也。艺贵独创犹贵人品，此之一代画师也。蒙蒙雨露下甘霖，山川无处不生春，操管如生称大作，清坛无不敬先生。——“艺高人贵，木巧成风。”

## 石鲁名言

△人骂我野我更野，搜尽平凡创奇迹。

人责我怪我何怪，不屑为奴偏自裁。

人谓我乱我不乱，无法之法法更严。

人笑我黑我不黑，黑到惊心动魄魄。

野怪乱黑何足论，你有嘴舌我有心。

生活为我出新意，我为生活传精神。

△一个真正的人，是抛掉一切自私的心理，站在精神的高峰，俯视一切的人，他既无任何顾虑，也无任何设计。然而他所得到的不是荣誉，名称，而是屈辱。但屈辱并不曾损害他，反而在他崇高的品格上染上一层不可磨灭的光彩。

△持续不断的工作是人生的铁律，也是艺术的铁律，因为艺术是最精醇的创造。

△把万物的意义和真挚的感情看得比实际生活高而更高，重气节、重品德、重情义、重真理，轻利欲、轻名财、轻物欲，这正是艺术家成为艺术家的修养条件。因为艺术是不计任何代价的创造。

△艺术创作上不断地追求新与美，不仅是艺术必须具有的独创性，而且是艺术反映生活的根本任务。

△一手伸向传统，一手伸向生活。

△艺术愈有民族性才愈有世界性。

△国画基础是书法。

△画贵神质，人为精英，物动气流皆为物之精神，故画之笔墨无不为精神所贯，此为中国艺术通理也。

△在生活的海洋里，每个浪花都浸透着海之神灵，一滴水也是水，虽然小并不就是大，但小中却有大，大也不过是为小的联合吧，世界物质既是多样又是统一。

每个石头、小草、一丘一壑、风、晴、雨、露，每个细微的具体形象，对艺术的勘探、艺术的矿藏来说，都是有各类不同的价值的资料，同时，对艺术的呼吸，正如阳光、空气和水一样，不可缺少。

△还是感情——艺术的真金，有它不愁在生活里买不到题材，所谓原料困难，把题材当作“奇货可居”者，与其说是生活贫困，还不如说是感情的库存空虚。是否可以说，情之所至，金石为开，情之所钟，可以惊天地而动鬼神呢？

△感情是多样的也是共通的，是变化的也是凝固的，它是具体的，不是抽象的。

△寡于情者，难以言思，设想有一个人，他除了信奉理性之外，什么也觉得没有意义的话，最好请他到喜马拉雅山上住三天，然后他可能懂得站在高山之巅观察世界的时候，必得带副感情的望远镜了。

△如果说搞艺术的人似乎是感情的人，而不是理智的人，不管这种是否精当，而艺术家的热烈感情，倒不是天生的遗传性，乃是对生活热烈地感受的结果。或者说是为人们而动感情的人。托尔斯泰说：“艺术是艺术家以独特方式自己所体验过的感情，这种感情是纯朴的感情，是一个最纯朴的人，甚至是一个小孩所熟悉的，他使人为别人的高兴而高兴，为别人的忧伤而忧伤，并使人的心灵和别人的心灵融合在一起，这种感情就是艺术本质。”又说：“只有当人民之中的某一人在体验到一种强烈的感情，而且要求把这种感情传达给别人时，才产生全民的艺术。”

△当然，感情是艺术的血肉，不是抽象的东西，因此所谓全民的艺术，人类的感情说，不是空洞的。实际上艺术家只有把个人体验的感情升华到一个时代，一个阶级，所有普遍感情的时候，才能获得深刻的思想光辉。才能把自己与观者一起投进生活中，为他人挥泪，替古人担忧，能先天下之忧而忧，后天下之乐而乐，才能产生真挚的高尚的热烈的时代感情。

首先是造型问题，人物难于山水，因人物有常形，而有常理。

第二是形式问题。

人物画形式——色、气、骨法用笔，以神变形，以单纯统一为准。

第三是题材处理问题。

事明、情深、义高，不可以以义求事，应以事达义，核心在于情，用情深则义可高。

不可处处求事，应处处求情，有情人则成眷属。东坡云：市上之物凡多，可取者惟一物即钱是也。可绘之事多矣，可取者惟一物即意也。有情有意则情人眼底出西施，然事非不重也，事惟情则主客一致矣。

△有人问曰：造型艺术之感受是否诉于直接的视觉形象为基础？

余答曰，造型艺术固为视觉的艺术，不是指可视的形象表现，或以视觉为感受的重要方面，如果认为只有直觉的视觉感受，所谓直接的才能画，那无异使画家的视觉限于照相机的被动作用。画家的视觉感受，既可是当时当地的真人真景，也可以是过去的遥远的视觉的回忆与想像。所以画家超越于照相机，而且具有想像联想的思维活动。并且他不仅仅是用眼睛看看，也要用耳听听，用鼻子嗅嗅，所以视觉艺术并不只能限于可视，因为就感受的受，所有的感觉器官都在起一定的作用。

△神通乎声，则风荡于草木，波涛吼于江河，鸟鸣于花丛林间。神通乎味，则树林抒发出清香，人体散发出热气。

神通乎形，则诸形结响，高山如有人，人亦有如狗，狗亦类乎人者，如此之变，乃神在其间，以贯之，否则不动之为动，形之于声，声之于色，色之于味，则互不通气矣。气不通则神将焉附。绘画何以思想，音乐何以形象！

△画家不一定全要写诗，但他在感受生活时，同样是诗人。画家不一定作曲，吹弹，歌唱，但他在感受时，同样是音乐家，至于演戏家也是演员，问题只是他的表现手段不同，思维感觉器官是一样的。

△五官灵不灵，问题还不在于用与否，最根本在于心。

△艺术家与常人不同者，在于他再生活，胸中尚有天地，生活之源，集于心中，形成一个内心世界，或者叫内心生活，所谓中发心源，不是别的，而是生活的生活。

△中国画、油画、人物、风景、花鸟，我们都需要。如何使山水、花鸟画具有一种新的境界，是值得探讨的问题。风景画可以通过曲折的表现人的伟大，描写山的雄伟，就有存在，有时代感情，有时它比直接描绘人物的画还有独到之处。

△艺术创作上不断地追求新与美，不仅是艺术必须具有独创性，而且是艺术反映生活的根本任务。

△所以画必先立意，而意必出于我对自然的感受，我的感受又是出于我克服于自然和主观矛盾的结果。大森林对于我可能起恐惧的感觉，你去探险，战胜恐怖，想想成年在深山老林的伐木工，森林给他们什么乐趣？如果艺术家只感到恐怖，哪里还有功夫体会他们的感情呢？当然经过

生活的锻炼，使你逐渐化恐怖为乐趣的时候，森林就和你亲切谈话了。尽管伐木工人可能因为忙而无暇欣赏森林的各种美，但他们评画时却常常说：“我们整天钻在树林里不觉得好看，画出来就美了。”我想画家的立意，也就是为生活的代言，同时，也更加深了人们对生活的爱。

△俗，不等于旧是新，皆有共同特点，伪、浮、滑、赖。伪自己并不喜欢，自己并无真情，却逢场作戏，见丧欲洒泪，见喜笑声娇，如此以取媚于世也。浮者，浮于表面，深不下，亦不敢深也。滑者，油腔滑调。赖者，己所不欲，却赖他人，不知何事为愧，何事为羞，只要装出门面不管前言，不敷衍后语，图个自私自利，沽名钓誉，无赖亦无耻也。如此俗气，即资产阶级的劣性所在。所以不要轻视题材意义，主张无所事无功，是资产阶级艺术思想，即所谓迎合潮流，适当时候寻找出路，装上腰包，又何尝不是老财的本事哩。

### 案头梦呓

作画前往往有些片鳞只爪的念头，也可称为梦呓。梦中作诗或经历的一些传奇的故事，非常有趣，有时简直是绝句。然而常常一睡苏醒，什么也记不住了；可异真可异，睡中不能作笔记。

白天做梦，伏案构思可就容易抓住每个思念，不管是东是西，是南是北，片片断断，毫无连系，而抓住一条腿一根发，也许还有观望庐山真面目的可能，否则那些幽灵倏然而去，悄然而逝，在我的印象里毫不感光，冲洗结果可以想到不是一片黑，就是三层光，成为空白的遗憾，必要作案头梦呓，其意不过是拍摄了些空中过往的幽魂，也许从中还可以找到真正的神仙哩。

展开白纸，画人还是画山；还是老样子，再变点什么花样，局部练习还是整体构图，常常在作画前脑子也像一张白纸似的，有时而又索然寡味，又卷起白纸插进筒里，再待明天好天气吧，也许正到12点吃饭的时候，画兴却勃然大发，宁可弄笔废食。家里人常骂这种怪癖，为什么早晚不烧香，时常多积点阴功呢？比那要熟悉生活、形象印象、思想等素材，所谓无米难坏了巧妇，何况一个懒汉，刹住吧，这已经不太像梦呓而是忏悔录了，且住。

### 观画有感

可染山水独具一格，其优点是有新意，突破古人窠臼而新在何处呢？一是颇具实感，然又独出匠心，结构章法由大涤子脱，而更平头齐聚在整与实、简与繁之中，有一路浓郁之气，虽幅面不大，而画境之广阔无限之感，但千变万化的景色，何处是诗、何处是无谓之语，这是可窥见思力的深奥与否、江南春雨之所以更使人感染较深，不能不说这幅画的诗句更完整，特色更鲜明。从风景画中表现思想感情本是曲折的，但画家之所感所言是否鲜明，也常常是刻画风景主题的重要表现。在这点我认为“江山如此多娇”有丰富思想内容，可染的写生中还缺少强烈的革命精神。

在技法上新与旧的溶化和谐统一，本来是难事，可染杜绝空间的气氛上取得若干颇具实感的技巧能造成强烈的艺术第一印象，能抓人。然而要抓住不放，却还有浑厚而坚实的技巧，特别是在章法、韵律感上，还有墨里与墨外之感觉。

这恐怕也属于画家激情不为太鲜明有关呢？我认为笔之为笔，不可不讲究笔意、笔趣、笔法、笔力，因为笔在画的技巧中，可以认为是关连主客观的重要表现

力，也如诗的语言，笔带墨与色，前者是主帅，风格鲜明与否，与笔的体现也有重要关系。从可染表现的某些风景画上感到骨法用笔不足。

又观大涤子石涛的一幅山水，不管是一皴一点，一山一石，一草一木，一枝一叶，无不出笔有法，着笔有力，而又随情绪之抑扬，空间之虚实，自然而然，一气呵成，真达气韵生动的意境。

#### 名人说石鲁\*

**王朝闻云：**我对石鲁既短促又悠长的一生的理解，仍然认为他对艺术以至人生的意义，是持永不止息的探索态度的。

**郎绍君云：**对于石鲁和西安画家来说，黄土高原和陕北风情既寄寓着对那段革命历史的深情回忆，也表现了他们对美和美的价值的全新理解。

## 康师尧谈艺

一、国画和民族工艺之间具有深切的血缘关系，与西画和西方工艺的共性一样。我们要“洋为中用”，但洋与中这对矛盾里应以中为主，这是创造新的民族工艺不容忽视的问题。

二、生活是艺术的源泉，工艺创作也不例外，在研究传统艺术中它也是分析作品、探索艺术规律的一个重要的依据。

三、国画造型讲求结构，工笔画尤其是这样重彩花卉富于装饰风，在造型上大概就是这个因素，但它不同于标本。

四、“蝉鸣林益静，鸟鸣山更幽”，有在深山行旅生活的人都会感到这两句古诗是有生活依据的。在夜深人静时作书行笔沙沙有声，而在喧嚣的时间是不易觉察的，这便是以动写静的生活依据，它是客观存在，但要觉察到又表现出来都是不易的。动与静是辩证的统一，难与易也是辩

证的统一，时间的流逝是不以人们的意志为转移的。“蛛丝网落花也要留春住”这一联古诗和齐白石“痴思赤绳系日”的印句一样，这是痴情。这种痴正表现了作者勤奋惜时的真情，难道无计留春住呢？为人民做了有益的事其所费的时光将是永远有益于人民的。

五、到人民群众中生活，是我们创作国画艺术的源泉，像我这样年已古稀的老人，更需要到人民群众中去，对待人民的事业，不能满足于60分，而是要100分，200分。要像蚕一样，将最后的一根根丝丝，吐出来奉献给人民。一个艺术家如果老躺在过去所取得的成就上，绝对不会有新的建树，一切有造诣的国画艺术家都要扎扎实实地深入到生活中去，在思想上，艺术上吸取营养，丰富自己，同时能触摸和感受时代的脉搏。

## 画 花

康师尧

### 言 变

在生活里，花给予人们各种美的享受，也常常由它引起许多美好的联想。人们也常常用它来形容美好的事物，借它来表达美好的感情。我们画花，既是为了揭示花的自然美，也是借以抒发自己的美好感情。

自然的花朵随着它的生活环境、条件

的改变，它会变。艺术的花朵随着作者、观众的改变，也要变。艺术花朵的演变有它的规律。我们就要研究和掌握这个规律，运用艺术技巧使它变，创造出新的艺术形象。既是要满足群众新的审美要求，也是陶冶人以新的情操，反映新的时代精神。

齐白石一生画虾，照他说曾经三变。所谓变，是要把生活变得更艺术，变得更

美。此三变也，实际上是他日日思变，天天实践的三个阶段。变是要有过程的，不可能像孙猴子那样摇身一变。热爱生活、热爱艺术的人在生活上和艺术上不断地发现问题，而思变，不断策励自己实践和学习，他的艺术生活常是那么生气蓬勃的。

### 到生活里去

花卉画家一谈体验生活，首先想到公园。常到公园有好处，可以发现新的题材，比之翻人稿本，依样画葫芦要好得多。但是，生活原非如此简单，公园之外还大有天地。

去年山花盛开时节，到秦岭林区住了一个月，城市里常见的春花在这里都能找到它的族类渊源，也看到许多没有见过的奇卉异葩。这里残红摇落了，那里又绽蕊舒芳，而且所有山花野卉丽质天成，依山傍水随意横斜，也毫无雕琢痕迹，较之园林景物更是别饶情趣。

自然界的许多景物有待人们发现，寻幽访胜应该说也是画家生活的一个方面，自然界已有许多东西早经人们发现了，与人的生活发生了极为密切的关系；由于人在生产中所处的地位不同，其中有许多则还不曾被画家认识，没有对它产生兴趣和在作品里表现。我们在农村劳动中都有这样的体会：对于许多见惯了的禾稼、蔬果、农具等等，通过劳动实践也产生了新的感情。这近似齐白石先生之画锄锄竹耙，他能表现得那么亲切多情是有道理的。要变，不是从概念上捉摸什么“画牡丹不如南瓜花接近劳动人民的感情”，“画古人没有画过的东西才新”，等等。花卉画家并不限于画花，生活里有着丰富的材料任我们选取。应该要求我们的作品表现出新的感情。我们常说花草有情，实际上

是人 对 花 草 的 钟 情 ， 我 们 的 思 想 感 情 不 同 于 古 人 ， 所 以 古 人 画 过 的 花 我 们 也 会 别 出 新 意 ， 我 们 的 生 活 比 古 人 丰 富 得 多 ， 题 材 的 变 化 必 然 是 愈 益 多 样 。

塑造一种花的典型形象，也需要从个别到一般，进行广泛的研究。石涛画山要“搜尽奇峰打草稿”，我们画花也应该这样。历代花卉画家都画牡丹，有的走遍了洛阳、曹州，有的看尽了姚黄、魏紫，有的种花几十年，都是在做牡丹的研究工作。但是他们研究的对象大都是园林之物，所以画面上所出现的牡丹的形象也大都是雍容华贵，富丽堂皇。这次到山里去，看到野生的牡丹，粗枝大叶、敞开阔瓣，那种质朴豪爽的气度和我们在园林所见的迥然不同。我想，把牡丹画得富丽华贵了好，画出质朴豪爽的气度也不坏。画花一如画人。比如，一个英雄人物有许多优美、高尚的品德，可以写其坚贞壮烈的气质，也可以写其慈祥博大的胸怀，同样是典型的。此外，一个英雄的外形并不一定是体格魁伟，相貌英俊，也并不比平常人有什么特殊的美。和他生活在一起的人，从生产、斗争里受他英雄行为的感染而滋长了对他的敬慕和由衷的爱，觉得他美，如果要我们给这位英雄画像，只从表象描写就难得表现出他美的本质。生活里许多事物的美都不一定瞩目可见，必须对它关情才得发现。俗话说“情人眼里出西施”，是群众审美的经验，值得我们研究。花的美是客观的，但要我们去感觉、认识它，才能表现它。而美感是主观的，所以对花的感情不同，也会有不同的感觉、认识和表现，我们画花，要画出自己的美感，也是画自己的感情。要塑造出新的花卉形象首先要有新的感情，新的时代感情。

## 意在笔先

花卉创作通常叫做“写生”，但它不同于西画写生的概念，不一定对物写生，主要是写其生趣、画得活脱。对物写生是一个花卉画家终生不断的基本功。主要结合艺术实践认识、体会对象，积累素材。有时也在情景交融的冲激下对于某种表现技法得到新的领悟。当我们在体会对象过程中能够得到鲜明的意境的时候，立意为花写照，而塑造出完美的艺术形象，这种写生也是创作。

意，不一定来自这个对象，也可能由它触动了其他方面的生活感受。但它要通过深入体会对象的过程，达到物我两化，情景交融的境地，才会形成鲜明的意境。在这个过程中，也必然要对对象的形体结构作入微观察。有时候，初看颇有意趣，细味起来又意兴索然了，当然也就不会形成什么意境。但也会给我们印下一个影子，也许在另一种感受里又苏醒过来。没有自我的感受，鲜明的意境便没有独特的造意，即无从对客观的自然形象进行取舍、提炼，概括，要塑造出具有独特的艺术形象是难的。没有丰富的自然形象的记忆，也不能信手拈来，随意调遣、使用，落墨时也难免迟滞犹豫。这样，要淋漓尽致地抒发自己的感受也是困难的。花卉画的形象的形成，不仅是花形的变化，还包括章法，画面上的空白也往往是体现某种境界的重要条件。一幅好的作品上的空白增一分则多减一分则少就是这个道理。构图本是构思的体现，因此实处有意，虚处也有意，所谓程式也包括这个问题。

## 画理

工笔画讲求结构固甚严谨，就是墨戏之作也要花叶分明，牡丹不能画成菊花，

这是传统绘画造型的一个特点，有人称为画理。笔墨愈简、形象愈精练，意境才愈鲜明。有些泼墨花卉看来笔墨纵横、肆无忌惮，但它还是要讲求画理的。所谓画理，不单是物象的结构，也包括艺术的结构；它既是现实的又不拘泥于自然，是艺术的而不背谬于生活。所以探求自然物象的结构与画面上的随意摆布并不矛盾，而且物象结构的探求愈深，艺术处理的手法越自由，作品意境的体现更鲜明。如果只是刻意求真，画成标本，就难说它是艺术。

艺术的结构也是有规律的，但规律不等于格局。比如气势贯注、虚实相生等等。一幅画不能气势贯注便没有整体感，神不守“色”，自然不能成立。一片墨黑、一张白纸，不见形象，当然也难说是画。但是，意到笔随可以气势贯注，意到笔不到也未尝不可以。笔的疏密，墨的干湿，色的浓淡，等等，都可处理虚实关系。艺术造诣高的画家随意点染都可妙趣横生。但不能视为信笔涂抹，妙在他超脱于自然而不做作；妙在他不因袭别人格局而别出新意。

## 象形、传神

作品能不能感人在于形象，在于象形、传神。

依据客观事物，但不一定比着瓢来画葫芦。诗人咏物很少直言是长是圆，是红是绿，而常常是借用其他许多为群众所熟悉的自然的或社会的物象来形容它。并不是他要故意作态，而是要以自己的感受感人，塑造出比现实更美、更动人的形象。比如云和花是人人常见的，而杨玉环却不是人人可见的。李白在“清平调”里描绘她的形象，并没有就其所见，直言其容颜如何有红有白，穿着的是绸是锦。但从

## 继承和革新

“云想衣裳花想容”这句诗里却使我们看到了一个生动的美人的形象。究竟有多么美，具体是个什么样子，读者会根据自己所见过的美丽的花、云、人去再创造。反正她不是高山巍峨的美，也不是古松苍翠的美……诗人是以语言来塑造形象的，不如绘画那么直观具体。那么我们是不是就只能直观地描写对象呢？我们依然可以根据自己的感受调用其他可视的形象，把对象描绘得比自然更美、更动人。比如有些画家以书法入画，借篆籀的圆浑、朴厚以状古藤，以狂草之奔放、流利来写飞泉。当然也可以参酌金石篆刻、民间工艺、戏曲舞蹈。除了其他姊妹艺术可资借鉴之外，也可以借朝霞而写夭桃，借冰雪而肖白梅，借珠帘而状垂柳，如同书家从屋漏痕、折钗股的迹象上，从惊蛇入草、飞鸟出林的神态中悟得笔法、改创字形一样，自然界和我们生活的周围也有许多材料可以借鉴的。能不能调用其他形象，用不用得好，决定于我们自己的文化素养和艺术功力。但我们只能按照绘画造型的规律，融会于笔墨、色彩或结构中塑造形象，却不能像作诗那样天上地下排比铺陈。形式不同各有局限，也各有妙谛。

所谓传神，是传物之神，也是传人（作者）之神；没有物象的神似便不生动，没有作者精神的浇铸便不能动人。同画一种花，能有不同的处理，体现出不同的意境，得到不同的艺术效果，其中最根本的因素是作者精神的流露。如果作者在生活里毫不动情，便没有主客观精神的契合。如果作者在创作中毫不用情，只是因袭别人的程式反映生活，就只剩下艺术技巧高下所形成的形式上的差异了。“传神”不仅要画活，画得“栩栩如生”，更要画出人民的志气。这里有现实主义，也有浪漫主义。

我们必须研究完成艺术形象的技法。花卉画的传统技法是极为丰富的。各种技法也各有特长，和花一样各有各的美的特质。比如工笔重彩的勾填法富于装饰性，宜于表现端庄、富丽、典雅的花。如果用它来表现雨打芭蕉的情景，就不如泼墨大写来得淋漓尽致。不同的对象，不同的境界，也需要在表现技法上有所变化。一幅作品在形式上的统一感必须注意，但不一定以一法贯之。比如周之冕创造了钩花点叶法，使勾勒、没骨融为一体，有人称为兼工带写，从和谐中求得统一。齐白石以大写作花卉、用工笔补草虫，别创一格，他是从对比中求得统一。他们在技法上的革新，我想不能简单地从形式上说什么“融会各家自成一家”的结果。他还是和古人立法一样，是来自生活，为充分表达自己的感受而冲出前人藩篱。从齐白石的《剔开红焰救飞蛾》的画面上，使人感到他对飞蛾这个追逐光明、不怕烈火烧身的小生命的怜爱。他以粗笔大写勾画了灯台红焰，却极其精微地刻画了飞蛾，不仅使这个小生命在画面上那么惹眼突出，也充分地显示了作者对它怜爱的细致的感情。如果用简笔点画飞蛾，或者以工笔描绘灯台，恐怕都不如这样表现的意境鲜明。由此也使我们体会到，对于传统技法的学习和掌握既要一专，又要多能。同时，也使我们体会到，古人的成法虽多，要充分表达自己的感受也不是尽如人意的，所以，既要继承，也要革新。实际上没有革新也谈不上真正的继承。

临摹古人作品是我们学习传统艺术、特别是掌握其具体技法的一个重要的手段，许多前辈都把它作为毕生的基本锻炼之一。临摹，不能简单地视为形式的摹