

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)

生成。

不久我脑际空空落落，梦里仍数着一只羊两只羊三只羊……

我们试试把缝纫机头与大白菜摆在一起，把牙齿和鸡蛋并置起来……妻子叮说，不要总盯着漂亮女人看。

南门，漂亮少女背影，白皙而修长的脖颈，粉绿色宽松上衣，黑色的披发随风飘起。绿、白、黑悄然的启示。

望着狗尾巴草，回到遥远的童年：河南龙大沟的窑洞，姥姥、文阳、蚂蚱、村童、一束狗尾巴草……

画案，素纸、绿、白、黑的启示，并不明

确的意象冲动。画笔疾行，绿色身躯出现画了一个头，黑色对位成黑色的山石，视觉延伸，左边出现树的枝干，形象在生发，红色的果子点缀上下，一时兴起，再加一只猴子。整个过程鬼使神差，笔如疾飞，思维常常落在手的后边。烟后，画中，故事：黑山一侧，留着冲天炮小辫的村童在聆听，山后似乎有什么声音。老猴摇动树枝果子纷纷坠落。画名《如果我没听错，果树那边有动静》。

形象，残片，闪烁，狗尾巴草，粉绿色的宽松上衣，蚂蚱，白皙的少女脖颈，姥姥，黑色披发随风飘起……

他从梦中走来

——初识王炎林

采访画家王炎林用时不长，然记忆则犹新，令人难忘。那印象就是他，王炎林是从梦中走来……

有人说画家王炎林率真如童，好说话多见解。一见面，果真如此，未经我提问他便滔滔不绝说个不停：“人类应自我反省，因为物质的追求是无止境的，如今造成了动物无家园人也无家园……；人类的欲望过高，它是不惜牺牲大自然为代价的。世界热带雨林的树种，过几年就没了，一些大象，大猩猩都被捕杀了，还有的被关在笼子里好伤心（原来他也开玩笑——笔者）。我怕听广播，怕看电视，只要一打开，随时就能听到有关这方面的报导，世界各国政府都在关心生态的平衡。……每当听到这些，我的无名火就很多，很烦躁，焦虑而不安。尤其是牛、马、驴这些人类的忠实朋友也被大批大批地屠杀，这样长期继续下去，

我怕人类将会遭到报复。我很担心，很担心……在这个世界上我就是绿色和平组织的成员。”

他一口气说了这么多话，我要插嘴怎么也插不上，偶尔即就是插上了嘴也不知道该提问什么，而从他的情绪激动里，断断续续说的话中，我还是感觉到，他，王炎林，太热爱生活了，太热爱这个地球了，太热爱人类生活的这个环境了，他热爱这个地球环境生活里的生命——动物和植物，他，王炎林，有一颗爱心，童真的爱心，这爱心又近似佛教的善心。

我的不插话，似乎又增长了炎林的谈兴，他的话题又转向绘画风格这个论题上来了。

他说：“我最初的风格是明朗的，现转入阴郁，我认为，乱拙黑这些表现形式很合我的心态。我以为文人画不如写实绘画，

文人画兴盛的时代就是亡国、亡民族的时代。因为文人画是逃避现实的,讲究笔墨情趣对北方人来说,是悲哀,是不能代表北方人的,因为北方的水长土厚民情重。你看那劳动人民是多么地朴实,经他们手制作的如凤翔的布老虎,陕北的石狮子又是那么实在等……长安历经二千年的封建王朝,这个时代又是封建社会鼎盛的汉唐时代,其绘画艺术也是博大精深的。……”

炎林又说了许多,我确已感觉到了他,王炎林,是在告诉我,他已经找准了自己绘画的精神与视觉样式。

那么,他绘画的精神又是什么呢?著名评论家刘晓纯,认为中国当代表现性水墨画主要活跃在北方和西北,在这一批画家里王炎林则是较突出的一位。他是大力汲取民间艺术的造型、色彩和精神而构成特色。笔墨上则是从土窑洞、老农、老羊皮袄、旱烟锅子、牲口圈、老碾子等等散发的一种厚厚的生活味道中体验到的,是与这种味道混到一块,而染到、渗到他的身上的。

受民间文化和传统文化的抚育,炎林深怀返朴归真的理想,因此,农民总是他画中的重要角色,西北民间生活总是不断地出现在他的画面中,色彩和道理总是带着民间艺术的乡音,但他的画却没有恬静、优美、隐逸之类的田园诗境。他的“失意症”使他处处与现实过不去,或者说现实总与他的理想过不去,归家的强烈欲望和归不了家的沉重现实使他的灵魂充满了冲突,他看现实总不顺眼,他的秉性又使他无法扭过脸去装作什么也没有看见,也无法让灵魂忘掉尘世隐退山林,于是不平之气总是耿耿于怀,于是才狂才癫才醉才痴才神经质。于是笔下的乡音才苦才涩才野才怪才黑色幽默。王炎林总是把自己的血肉祭人那些大不顺的灵魂。同情以至同病,悲

悯以至同命,他不仅与乡野男女同病,进而与犬马鸟兽同病,以至成了仇视杀生的“兽道主义”者,成了绿色和平组织虔诚的党外党徒。“人为什么要吃猫吃狗,吃猴脑?难道他们不知道这些深通人性的小牲灵是多么亲近他的主人?我可能有病,除了那些野生动物,我还不能目睹人们对人类最好的朋友牛、马、驴、骡的宰杀,它们为主人干了一辈子,含辛茹苦,但在屠夫那里被屠宰的前几天,没有一滴水喝,没有一口草吃,诚惶诚恐地眼看着自己的同类被木棒敲打着干腿推入血淋的屠场。”炎林的眼睛湿润了,他心中愤愤不平,这不平才是他绘画的动机,也才是他画面里所要说的,所要告诉我们的。

炎林展示出他的画册来,让我看,映入眼帘的黑的红的花的绿的,色彩是强烈的,风格是强悍的,使人震撼而过目不忘,此时的我或许稍稍有了点领悟:我似乎认识到炎林的作品有这几个特征。一是炎林爱女人,女人人体画得最和谐,如《一个流蜜的黄昏》,如《王莹莹》、《绿皮甜瓜》,而在《夏夜里无诗》中,诸莹的女人人体被置入了有生殖喻意的民间梦中,润畅的没骨味被置入在笔野墨粗的怪树、红灯、莲荷中,构成了另一种粗拙朴野的和谐。

有的作品却像一场噩梦。在《一声呼哨梦场扬起》中,鬼面般的大脸张着贪婪的嘴,愤怒的怪鸟抓起了不敢睁眼的“小鬼”,另一个头朝下的“小鬼”则惊恐地看着骡马——这是鸟兽打破和谐,反抗报复的梦,又是画家不平之气尽情宣泄的梦。

有时候,王炎林二梦合一——精神的双重结构在一幅画中同时并存。《苍穹无垠》中云中怪鱼,通天大藕,有眼无珠的人,诡谲的猫……民间生殖喻意的乡音和现代人的黑色摇滚竟融为一炉。在《车马大店》中,带兜肚的汉子,马车上的婆姨,牲口,家

畜,窑洞等几乎圆了一个乡俗的梦。《抢亲》将童朴与幽默融于乡俗,但在画面正中却用浓墨丑笔画了一个超大的人头,血红的大嘴和直盯观众的惊恐的大眼睛,使整个画面转化成了焦灼情绪的表露。《好大的雨》对大雨的表现极具想像力,布满画面,疏密有致,浓淡相间,铺天而降,下藏头上出锋的特大墨团,将雨意和笔意合为幽默意象和烂漫童趣,但雨中的黑脸婆姨惊痴的大眼,却使整个幽默染上了黑色。而在他近期的绘画里,其色彩有所弱化,由大红大绿转向以墨(或墨中加色)为主,强化调子感,强调色彩对于表达情绪与气氛的自而不拘泥于形体,达到“随心敷彩”。

在他的作品里,线条用笔更加乱、拙、厚、毛。从以前的一气呵成到最近的多次叠加,从流利到苦涩,短线为主的排皴不是为了加强装饰性的设计感,而是画出了水墨氛围对人的视觉的冲击。

他的一些作品里思想很难分清城市还是农村,尽管他的作品时而是粗犷的男子,时而是神秘不测的大鸟,但毕竟再一次涉及人类生存的自然环境。

他曾说:“人类自身,文明的每一个过程都是以牺牲大自然为惨重代价的。空气有毒,混浊不清;河水是有色的;矿藏被无节制的开采;每天都有物种被消灭;等等。”对此,他是恨屠杀动物,主张一切生命同等为人生观。

他的作品触及了现实生活的深处,这些竟是有血有肉的人的本质感受。这种感受是真切的,是实实在在的。只有在这种实在里我们才认识到了王炎林。

简言之,王炎林即是由和谐与不和谐构成了精神上极为矛盾的双重结构,村野的意趣和乡间的幽默作为和谐的一面,是他艺术精神的深层底蕴,它反映了王炎林艺术的母胎和本源,这母胎和本源恰恰是

他理想的家园,他希望家园中的人兽都能和睦相处。然而当他落实为具体的形、色、笔时,一种不和谐的力量使一切都发生了畸变,现实的人与兽的不和睦使一切都蒙上了阴影。……

实际上,王炎林的画是一个梦,是一个清新别致的梦,是一个不同凡响的梦,它具有文人画的笔墨肌质,又有民间艺术的野性风骨,同时也有他对中西近现代艺术的独特感情和属于他自己的艺术追求。这梦时如绘画信天游,时如灵魂的闪电,时如黑色的幽默,又是色彩斑斓的。

近多年来,炎林在陕西画坛乃是异常活跃的,成绩亦是惊人的,他的作品在全国美展及全国性美展(含全国美展优秀作品)获将六次。中国著名美术评论家刘晓纯、易英、殷双喜、范迪安、张晴、陈传席都为他撰写过评论文章,这在陕西画家里则是独一无二的。他本人为中国美协会员,国家一级美术师,又历任全国美展及全国性美展陕西评审委员(这在陕西画家里则又是独一无二的)。

值得一提的是王炎林虽祖籍河南,但自幼生长在西安。八百里秦川,陕北高原,古都长安的风物人情,土生土长的剪纸石雕、皮影、社火、馍花、面塑、秦腔、民间泥玩,木版画、石狮子、布娃娃等丰富多彩的本土艺术,从小就包围着他,滋养着他,并深深地印在了他的心灵深处。

更值一提的是:他对民间艺术并不是简单移植与照搬,而是注重民间艺术中那丰富的想像力,创造力,充满原始活力的总体氛围。他紧抓着其中令人激动的生命之魂,并将自己的魂与其合二为一,碰撞出耀眼的艺术之花。

此时,炎林再次告知我,他主要吸收民间艺术、原始艺术,又从德国表现艺术中汲取营养武装自己。我信然。

他之所以与众不同,不游戏笔墨,人云亦云,不入俗流,正是因为他有着生命的投入,有着这种对情感的冲动视角把握能力。他既然目标已经确定,那绘画艺术的路能

寻得到的。

正是:他从梦中走来,他将回到现实环境中去。

王金岭

座右铭：及时释放，以意贯之。

翰墨心语

——金岭读画录

写实·写生·写意

勾画器物之表谓写实；描写原型之生机谓写生；寓他形与原形之中谓之用意，将其写出谓写意。

绝弃常见，以意贯之

练形不如练笔，练笔不如练气，练气不如练意。形、笔、气都以意改观，绝弃常见，以意贯之，气顺笔趣形逸。

气如车流

气是流动在纸上的活力。如在楼上俯视上班的自行车流动，在车祸阻塞便不畅通。气不畅，便无势。

韵 味

笔中除浓淡变化、枯润变化之外，仍须有行止、起卧之平仄，虽无须讲究笔笔起承转合，但笔之完整性对构成气度是至关重要的。动静、起止、平仄、虚实、疾徐之依意组合构成韵味。

万元归于一笔

画不在笔墨繁简，而在一笔之中兼容多种观念，如人体各个局部兼容血、肉、骨、神经等等系统一样，总体才能形神兼备。笔笔顾此失彼，怎能动作。万元归于一笔，笔笔紧追一意。

得意之笔

笔笔模拟自然，仅是写形而已。得意之笔，既统调在画中特定的形式感中，又输

入特定的情绪。气质的变化，是由阅历学问的深入而促成，粗犷之笔并非沉雄，瘦逸之笔也非浅薄，笔外功夫决定意趣。

色不离情

西方谓调子，情感极化之色彩，实则心绪也。国人谈色，心象也。春色、秋色、寒色、面色、山色、器色……象色也。颜色最难辨。颜者面，颜面变化，神思远近莫测，色不离情，情色一也。

移花接木

移花接木当出新果。形形相近处产生“错觉”，“错觉”是艺术家难得的“过失”，这里自有学问可做。好的作品正是顺着这“错觉”抓到的，俗雅只在笔墨敢否直书痴趣。

不贪世声

甘居寂寞，不贪世声。无好画哪有值得人读的画册，艺术只有质量概念，不懂数量。近年画册堆成垃圾，“个展”如过眼烟云，百里难挑一。时尚标准令初学者做些表面文章，追求制作效果，无非急功近利。岂知，瓜无影，只是天阴。不因其影子长短论定瓜之大小优劣。人生舞台，自有各人面目，丑女挤在前台并不能改其容颜。好诗竞相传咏，好画过目难忘。争取与不争取其结果一样。

功 夫

人人功夫可说都够用，而从生活变成艺术，只有真正艺术家才独具这种才能。不是勤奋，也不是知识是一种癖好，一种创作欲的驱使，是一种不同常人的思维模式，令人倾倒，绞心萦魂，神品出自神人。什么功夫都做到家，只是一种愿望，神人也做不到，因为神品先天就带有偏激的属性。不到确到，大全若缺。

题 材

敦煌壁画为宗教实用造神、造境，对于佛教可谓“重大题材”。星移斗转，现在看

来,没人为了顶礼膜拜看它,而是一种纯粹艺术欣赏。正像“飞天”一样,不长翅膀,凭借那条飘带遨游太空令世人瞠目。除永恒题材超越时代,泛指题材都是实用的,艺术价值不在题材。人们不单单因其实用去欣赏它,那独特的形式中具备着永恒的活力。题材人人都懂,形式美才是艺术家终生为之奋斗的目标。

念 珠

一串念珠枚枚皆透方可穿在一起。作画道理依然。知墨色不可僵而不知何处该浓该淡,实不知墨也;知书法而不知善以其笔味写形,亦不知笔也;欲用意而无象形之逸趣,实难写其意,迫大气而入粗浅,异样

俗气;求深入而满纸熟套,笔繁意失;变形无意蕴,失之怪诞;章法不论境界,老三块相拼……均属不通透。不透之散珠,永难成串。“读书破万卷”只在破字。大凡画能精进,有自家方圆者,意、理、法、趣皆透。

钟表元件

构思作了难,画面别流露出来。笔墨下了功夫,别老卖弄那几下子。兴趣永远放在独特之处,为一点细微的效果千锤百炼,直至得心应手。积攒感觉,感悟一点,马上记下。如制作钟表零件,精益求精。当各部不成形时,不可凑在一起,各个零件都不过关,不会准时走字。

心中蝴蝶尽兴飞

——赏读画家王金岭的《中国画程式及其它》

画家王金岭生于1940年,1963年毕业于西安美术学院中国画系,系中国美术家协会会员,陕西美术家协会常务理事,国家一级美术师。自1979年调入陕西美术家协会创作研究室从事专业创作,继任该室主任。历任“中国现代书法大奖赛”、“全国花鸟画展”、“全国青年长安杯大奖赛”及历届陕西省美展评委。

出版有《长安士风画派王金岭中国画作选》以及《长安十家》、《山水画库》分册。《中国书画》、《画廊》、《国画家》等都作过介绍,《中国美术馆藏品选集》、《中国书画名家》、《当代中国著名中国画家作品精选》、《中国长安当代名家书画精品集》等大型画册都有作品应邀入选。

近年来,他除有选择性地参加全国一些有影响的书画大奖赛之外,又陆续著述

《中国画程式初探》、《石鲁用意之道》、《诗与画的变形》、《模糊技巧》、《笔墨谈》、《赋彩谈》等多篇画论文章,并散见于报刊。而《中国画程式及其它》就是其中的一篇。它出现在陕西省人民美术出版社的书画论丛一书里。全文由六大部分组成。一是中国画程式初探;二是模糊技巧;三是石鲁用意之道;四是诗与画的变形;五是方竹;六是金岭诗画录。本人拟就前五章赏读之。

在《中国画程式初探》一文里,除过结束语之外王金岭着重讲述了四个方面的见解:什么叫程式?金岭认为将陈杂与紊乱的自然现象条理化、单纯化、理想化、即有节奏地铺陈形象,去强调某种感觉,渲染某种气氛,从而给作品赋予神韵,达到预想的艺术境界。这个概括的单元就叫程式。“比如,”他举例说,“花丛中翩翩飞动的蝴

蝶忽高忽低,忽东忽西,忽紧忽慢,千姿百态,都是由翅膀的一上一下有节奏的扇动变化而来。而这一上一下形成了蝴蝶飞舞的程式,产生程式的全过程叫做程式化。”

什么是中国画的程式?金岭指出,中国画程式就是画家在自然感受中提炼加工的绘画语汇,是服从意、理、法、趣的指令而塑造出某形象群的单元画法。

程式又具备构成的简捷性和运用的叠加性。程式又讲究笔简意繁,甚至“得意忘形”。若以写作比例,程式的运用又好像诗的修辞手段一样使作品更具魅力。

金岭又深入叙述:中国传统国画程式如各种皴法、点法、描法及章法的开合、虚实平视、立视皆是。其范畴表现为比和兴。取形曰比,取意曰兴。比受理法调度;兴受意趣指挥。

理有易望、生理。法有笔法、墨法、章法。理法多重表现,意有意义、意境。趣有趣味、韵律。意趣多指神韵。

何为程式的统一和变化?金岭说,运用程式,在统一的大效果中必需有节奏变化、渐次变化、聚散变化、虚实变化,这些变化使作品神完意足。如画竹叶,个字叠加在一起,达到统一;用个破个求其变化。其意义在于统一防止古板,僵死;变化注意气氛,从而使画面妙趣横生。

程式的继承与革新,金岭认为:对于前人的程式只能作为起手,一旦进入创作,就应该到自然界采掘自己独到的程式,面对生活,用自己的程式,表达自己的情怀。

金岭又说:真正的中国现代绘画是从八大、石涛开始,他们不被旧程式约束,很值得借鉴。加八大白眼青天的点睛,石上点苔等程式,石涛《柳岸清眺》中飞雁式,《香在梅花》中冬草式等,以及黄宾虹工画船,干脆写个“虫”字给人以清新的艺术享受。独特的程式与创造它的艺术家同样不

朽。

在结语部分,金岭说了二个问题:一、“画无定法”,不是任何画面必需套用程式搞成千篇一律。二、“过于文细,有伤气质”。三、传统绘画理论,对于新领域绘画只可借鉴,但必须创新。这即是全文的结束,也是金岭先生所要阐明的话。

纵观全文,笔者认为:画家王金岭运用辩证法的观点,在这篇文章里,围绕着中国绘画程式,开宗明义,步步推进,节节论述,举事例,讲道理,深入浅出地阐述,从而把程式这一绘画的关键问题讲得非常清楚明白。对于我们今天搞绘画创作的当是一种指导。

在《模糊技巧》一文里,金岭指出“形而上学者谓之象”。“难得糊涂”,“妙在似与不似之间”……这些都是模糊技巧方面的宝贵经验。

他又举例说“八大”笔下的形象常给人一种神奇之感,他画荷花,笔下既是花叶之形,又有水雾之态,让花叶模糊在水雾之中。他画石头,用大浑点表现,让植被模糊在石纹之中。甚至题款也用模糊技巧。

他又指出:模糊技巧不是含混不清,莫衷是不是,不是白痴头脑般简单,而是清楚之后的“难得糊涂”,它应该是大智若愚,大家无体,大象无形,情真意切所致的、净化的、理想的、超脱自如的更高层次。

接着他关于模糊处理谈了三个方面的问题。

(一)形和色的模糊处理。金岭说:“变形就是运用模糊技巧非精确处理形象。虚形而实意;色的模糊处理,实则是铺张感情色彩。苏东坡用朱砂画竹便是一例。”

(二)章法的模糊处理。金岭说:“以作者情绪为主导,将诸种绘画对立因素再行组合,如虚实、曲直、刚柔、疏密、开合等,人为地使画面造成一种属于自己的新的节

律,就是章法的模糊处理。如黄宾虹则用‘齐不齐,不齐齐’之法则再造世界,让万物模糊在他苍郁的点线之中。”

(三)意的模糊处理。金岭说:“写形以阐理,寄物以容情,让抽象的情理升腾在形之上,是‘赋、比、兴’之‘兴’的手段,如写梅以喻高洁,是生活经历的哲理化。此是意,更多的是念。”

笔者曰:要想成为一个有成就的绘画者应当掌握模糊处理的技巧,排除盲目绘制的习气。以便更有意识地处理形象,请读读此文吧。

在《石鲁用意之道》一文里:金岭说:“二十多年实践证明,石鲁的用意之道赢得了读者,而‘野、怪、乱、黑’也成为新国画运动的一面旗帜。”

接着,王金岭举了八个例子说:

“例一,石鲁一幅六尺立幅纸上尽是苍劲的野草,看后,顿觉得狭小的画室漠大起来。一种单纯的线的律动美令人心肺一震。这种强烈的形式感是删去了皴擦点染的俗套,直书而成,他没有表现草的生态,长在什么地方……而是抓住微风波澜的刹那提纯大自然的美。再看下去,草间空隙处,似有一条小道弯曲上去,勾起人们联想和人生道路的回忆。或许你也曾走过这样的山路,你当时想些什么……”

“例二,画百合花或其他花卉不乏其人,但多半在枝节上下功夫,充其量有几分生态。而石鲁这幅《野百合花》通篇野草,细看,其间那清俏的百合花瓣,挺立的植株格外动人,他舍弃了人们惯用的穿插,以构图,取野草为画面基调,突出野百合以达到山野寻芳之情的表现,这种取舍,摆脱了惯用的取花舍草的习气。抓住稍有疏忽便可失去的感觉,以意取舍,达到清新的艺术效果。

“例三,石鲁一幅习作《白石》以淡枯笔

卷云皴画成,没有擦染,但质感和空间表现得非常充分。

“例四,石鲁一幅淫雨天的秦岭山林,浑然一片,画面下部露出几个勘探队的白帐篷。山林任其笔墨渗化,从整体上把握气氛。

“例五,这幅画面充满的山林放晴的新鲜空气,每棵树都由一个程式叠加而成。树干以焦墨中锋画出,一边用石绿点排出,另一边用石青点排出,这样使得满山树冠阴阳分晓,充满阳光和空气。

“例六,这幅画面近景脚下石纹理强烈与山下模糊的树顶形成对比,令人观后有心欲堕入深渊之感。

“例七,《为盲弹艺人韩起祥造像》,除了神似之外,那两条腿一虚一实,令人叫绝。一条放三弦的腿用焦墨写出,而另一条打连板的腿用淡虚动的笔去表现,加之画连板运笔干脆,那条腿上下闪动的节奏就活龙活现地描绘出来,虚实自有虚实的道理,这些都是惨淡经营的结果。

“例八,这幅画上应淡淡的远山静穆欲睡,近景山坡白雪覆盖,斜插残桧一株。树下山路盘旋而上,路以赭墨画出马车过后辙痕,融雪红泥间杂,其间有寸许高点景物,处理非常精到。山民身披老羊皮袄的背影踉跄前行,一脚以焦墨画出,另一欲抬起的脚淡墨处理,拔不起脚的神气一下把人带到那个泥泞的山道上去了。画面上的一切,全是为这一只欲拔不起的泥脚作铺垫,这一只泥脚使你不能忘怀。”

笔者叹曰:长安画派的领袖之一石鲁先生是中国画坛一位奇才,他的作品素以智力型的典范蜚声画坛,在这些作品中又都以匠心之独运著称。细细品读以上八例,足可掌握石鲁意中之道。

在《诗与画的变形》一文里,金岭先生围绕着李白诗歌中写心谈起。他举了五例

说到：“一颗心，在李白笔下，时而变作红叶、时而变作残阳、时而变作晶莹的卵石，时而又变作无瑕的明月……”又举一例，谈到了李白诗歌的变形手法。金岭先生继而说到：“诗中变形，常以‘比’的手法表现出来。借物咏情，而画象则是将被比物与比物糅在一起，着力刻画两种形象‘似与不似之间’的意象。”（妙！一语即将诗与画的变形谈得清楚明白。——笔者语）。

金岭先生进一步叙述到，石鲁《高山放牧》一画，在羊群、溪流的变幻中很快让人得出“丰盛”的观念。

林风眠画的鱼鹰像渔夫一样挺立船头，都是有明确意象的。

“假若”，金岭先生又进一步论述到，“诗歌好像黄色和蓝色的并列，在读者心中产生绿色的效果，那么画面则是直接绿画效果。故此学画的人是可常常在诗中（或文学作品中）汲取营养，得到启发的。李白写心就是很好的例子。”

笔者曰：金岭先生从李白写心谈起，讲到了诗与画的变形的各异，其手法的不同，意在告诉人们诗也好，画也好，其他文学作品也好，它们之间有很多共性的东西。尤其是诗中（或其他文学作品中）有很多营养是应当被绘画者借鉴，汲取的。读文学作品能否有所收益，全在您“悟”了。

在《方竹》一文中，笔者认为画家王金岭先生着重在讲一个理，一个绘画的道理，有的人停留在自然主义的模拟上。他们把竹子画成绿色。有的人虽然超越了“自然主义”这一步，但在他们的笔下又没有特色。这诸如苏州园林拙政园之枇杷园的植物经过人为的胡乱增添，已失去该园的特

色，破坏了那种净化的美；犹如一杯美酒被稀释，淡化得无味了；等等。这种类似的例子是举不胜举的，而反映在绘画艺术现象上则是非常可悲的，我们的绘画，就以竹子为例吧，关键不在于用什么颜色去画，而在于竹子在风雨雾雪中的姿态你赋予了它什么情调。比如：柯九思写竹可以入静；郑板桥写竹给人以清气，李方膺写竹却卷来不羁之风……习画者当牢记之也。

《金岭读画录》，笔者以为此即是金岭画语录也。是画家王金岭先生30多年来的绘画体会的心声也，它是王金岭先生肚中之蝴蝶。今天飞出来面世当是习画者一大幸事。若能细心品味领悟，会当受益匪浅。

简言之，画家王金岭先生从事绘画多年，业已形成画风沉雄，笔墨恣肆不羁。他常于常见题材中能独出心裁。日常喜读神鬼怪异，笔端亦常是寒山、野鹤、狐女、秋荷之属，具有强烈的西部风格和东方意味。作品被国内外美术馆、博物馆、图书馆、收藏家收藏。

今天展现在这里的《中国画程式及其它》一文是他的绘画理论见解，也是他的绘画理论心得。这些文章观点显明，客观于情，旁征博引，深入浅出，详尽阐述了绘画方面的一些理，一些有道理的理，这对于当前绘画界一片浮躁的今天是极有指导意义和教益的。这对王金岭先生来说，是他绘画水平的张扬，是他绘画遗情的宣泄。这些真知灼见犹如他心中的蝴蝶来到了今天这个鸟语花香的天地里。飞吧！飞吧！请尽兴地飞吧！

陈其道

座右铭:作学问要认真,做人要宽容,
作画要随意。

翰墨心语 ——砚边杂感

画手不仅仅画画,更重要的是读画,由读古人至今人,由他人至自己。心平气和,完全沉静的思维投入,如静坐的“入定”,这样你才会见他人也见自我。在艺术的道路上,清醒自己的位置。把握自我本身就是一种超越、升华。真的艺术家总是在不断地实践中修正、充实、完善着自我。

“强勉学问,陶冶性灵”,“进德修业”,“人品与画品”,都强调学术蒙养与道德情操修为并重。其实在一定层面上“人品与画品”没有截然的区分,反映在作品上的,应该是高度的统一。一幅好的作品,在创作过程中,只有达到物我交融、物我相忘,才会进入化境。那时画,只是表达你内心世界的喜、忧主观情绪,暴露、发抒表白自我的蒙养与道德修为。

绘画是语言,是无声的诗。这是千真万确的。然而,当画者尚未达到随心所欲,

这么个高层面时,可以说:画者是愁苦多,喜乐少。

画画讲形成风格,这也标志着画家的成熟。但在艺术未进入这一层面时,谈不上风格。只有当你“由必然王国进入自由王国”时,你的艺术见地、世界观、心态才会凝聚成强烈的“个性”,也就是所谓的“风格”。

画画不怕手低,最怕眼低。得于心者,久之自会应于手,而眼低者,久之则更俗不可耐。

有些人对画真伪不辨。只是“听”画,而不是“看”,将鱼目作珠,让人啼笑皆非。

画似难,不似更难(当然画似后脱变的不似),似与不似之间(就是“笔墨交融,形而上的神似”)则难之更难。和孙过庭谈书法的三个阶段:“初学分布,但求平正。既知平正,务追险绝,既能险绝,复归平正。”道理大同。其实书与画只有两个层面,那就是技术层面和艺术层面。画的似与不似之间“得意忘形”和书法的“既能险绝,复归平正”都属艺术层面。除此多属技术层面。

佛学讲大乘与小乘,书画也如佛学,有大成与小成之说,尽管大成不易,为数屈指寥寥。只要不醉于小成自满不醒者,乃有望问鼎大成。

陈其道 1998

其道无奇

——画家陈其道写真

其道，人名，姓陈。河南新乡人，中国美协陕西分会会员，西安中国画院特邀画家。

无奇，人名，姓刘。陕西西安人，中国作协陕西分会会员，中国美协陕西分会会员，中国书协陕西分会会员，闲散人也。

其道，自幼喜好书画。青少年时长期沉迷书法。60年代初从师叶访樵、张寒杉先生，并研习中国花鸟画和探索书法艺术，数十年潜心致力。

无奇，自幼喜好文学，青少年时沉迷于读书阅报，70年代学习园林花卉，掌握技艺。80年代初又自修中文大专课程，毕业后又承揽园林绿化工程，90年代初又推销电子产品，90年代中又推销医药保健产品，90年代中又研习中国书画课程，并试写书画评介文章。数十年四处撒网。

其道有道，他选择了画画，他想当一名画家。

无奇也有道，他选择了什么呢？他想当一名作家？画家？企业家？商人？

其道自云：“看世事从未宽松。宽松而后得清静与阔大的心灵空间展而为画，自是从从容容气象巍巍。”

无奇自云：“以艳丽缤纷的花卉装点世界，以文辞诗赋叙写人生，以笔墨书画宣泄

感情。”又云：“冷眼看缤纷世界，热心度灰色人生。”

其道的花鸟画，有人说是像唐诗宋词一样，让人在意念中追寻一种情趣；有人说，见先生与真画，则一洗俗脑，而信净土永在，观其画清静之气满室，尘氛浊雾荡尽，静气也，大气也；还有人说，先生的画，泼墨大写，调子冷峻、风格酣畅；更有人说，观陈氏花鸟，却落得了“知非诗诗，未为奇奇”之理。他不以美媚取悦，纯放大细节，墨胆包天，其广浑浑若川……看似画满纸面，但感到空间大……

无奇的想当作家，想当画家，相当企业家，相当商人……然而都只是梦。

几十年过去了，其道的名字，其道的业绩终于出现在多部大辞（词）典中，旅游出版社也为其出版了《陈其道画集》，他的作品也多次在港台地区及日本、东南亚及美洲国家展出并被收藏。

无奇的名字，只是名字，散布在交往的名片之中，撒落在众多的报刊、杂志里。然而业绩无、作品无、专著无、工厂无、商店无、存款无……

我们说：

陈其道之道无奇，是实实在在的道。

刘无奇之道也无奇，是虚无飘渺的道。

方 胜

座右铭:忠孝即是根本
知识即是命运
能力即是财富
工作即是生活
健康即是幸福
品高即是长寿

翰墨心语

艺苑里,诗书画印乃同根并蒂,连袂姊妹,相映衬而互益补。学艺者虽难于兼善,但应兼工。况神情藏其中,功夫在艺外,故须注重学问、道德的修养,先为人品,再为技艺。要形成独特的风格和个性,尚须扎根于人类文化的丰土厚壤,独辟自己的艺术蹊径。

自1958年参加工作以来,即正式开始从艺研习诗书画印整40个春秋,从无间断,“丹青不想老将至,富贵于我为如浮云”(杜甫诗句)。

起初,是业余自学兴趣很浓,青年时代每天装着一个速写本和几枝铅笔,见什么画什么,但以画工厂自己的生活为主。但我还有一个兴趣爱好,喜欢观看欣赏音乐、歌舞、戏剧,每看一场演出可画20多张舞台速写,最早是先学画人物然后搞一些创作。我的第一幅处女作就是工笔重彩人物画,《修理工在农村》,1962年选入陕西省美展并获二等奖,先后被《陕西日报》、《西安日报》和《工人日报》分别刊登。当时我是遵循毛主席在延安文艺座谈会上的讲话精神,文艺为工农兵服务,而为工农兵所利

用,一手伸向生活,一手伸向传统。我认为平日常画速写既能提高绘画水平和造型能力,又能收集和积累很多生活创作素材。先后又连续创作许多的人物画如:老工人《活学活用》,学习王杰做个革命的螺丝钉和学雷锋等等,文化大革命中又画了许多毛主席的油画像,还搞过版画《毛主席看大字报》,自文革后我为了加强中国画的传统技法又开始学习花鸟山水画,在边学国画的同时又不间断地学习书法和篆刻,因为平常画画写字都要落款盖印,所以书法篆刻的重要性是很大的,要想提高刻印的技能,必须要很好地研究中国的古文字学,我特别喜欢作篆书和隶书。要想学好三样书画入印是一件不容易的事,过去有位老师和几位同道都曾耐心地劝我,一个人的精力和能力是有限的,否则会样样空。当时我也承认他们说的有道理,但是自己学书画印的兴趣是非常浓的。好像书画印是我的三个孩子,要想让我丢掉哪一个也不舍得,无非自己今后少睡点觉多吃点苦不去打牌下棋玩别的。所以几十年来过年过节、星期天也很少休息,也不知少睡了多少觉,的确是乐此不疲。任何事情贵在坚持,世上无难事只要肯登攀。我认为只要你肯动脑筋,下功夫,功夫不负有心人,没有你学不会的。平常我喜欢拜访老书画名刻家虚心求教,吸取名家之长,无门户之见。除了努力学习书画刻印之余,还得多读中国的古典文学和诗词,我喜欢在画上作诗或好的诗句。一幅好的完美的艺术品,必须诗书画印俱佳才行,功夫在艺外。过去的吴昌硕、齐白石就可称为四绝的艺术大师。现在有许多画家平日偏重画画,而不重视练习书法,落款的字而记不上画,甚至有的还影响了画面,还有些用印更不讲究,有的刻得很差,字画上盖印大多太乱反而效果不好,我认为字的功夫深了绝对对画和篆

刻帮助很大,才具有写的寓意。有些刻印的只刻印而不甚练书法,单打一,学一种容易学精,但有它不足之处。学艺术必须具

有广泛的艺术修养,要形成自己独特的风格。

丹青与尔共芬芳

——记书画印兼长的艺术家方胜

艺术家方胜在陕西是以书画印兼长闻名的,我去采访他时,适逢他随陕西书画家代表团访台交流归来。满脸的风尘依在,昂扬有加,再是他的长方脸,高鼻梁,飘飘的银发,更是显得神采奕然。我始知,这个两年来的宿愿得以实现是莫大的幸事,我又知,此事的成行又含着方胜先生几多的辛苦,然而方胜先生总是笑而置之。

也许是能够成为艺术家的人都有其不同寻常经历的缘故,方胜的经历也是不同寻常的。幼小的方胜,家境十分贫寒,用旧课本读书,领助学金度日,加之二岁丧母,九岁丧父,而不得不由继母养大。就这个没有一件好衣服穿的瘦小男孩,老天却赐他以作画的天赋。每次提到这段经历时,方胜总是纠正说,不是老天赐给的,而是自己的继母,这个出身于书香门第,善良慈祥的女性所教导的。从此,方胜用手中的画笔画自己心中的向往和美好的感情。上图画课时,他几笔就勾画出了女教师的素描肖像,女教师笑了,她既喜欢,又同情这个有天分的孩子,送给他纸和笔,鼓励他好好画,画出名堂。在画雄鹰展翅搏击长空时,方胜幼小的心随着鹰一样飞向蓝天,向往外面的世界。……

为了生活所迫,中学毕业后就进了西安内燃机厂当学徒工,但他从没有忘记自己挚爱的书画艺术。在干好工作的同时,

又包揽了厂里的板报壁画。艺术细胞时时萌发,从此,方胜无了闲暇无了节假日,一头埋进了书画篆刻创作中,速写本和刻刀天天总不离手,废寝忘食,分秒必争,早晨临帖练字,白天画速写,晚上学国画,抽空就学刻印。没钱买笔墨纸砚,他捡废纸,烧炭笔,在本来少得可怜的生活费中节约一点钱,全投入到书画印上去了。依葫芦画瓢,渐渐地方胜书画篆刻有了眉目,于是他大胆地带上拙作求老师访名家。

一次偶然的的机会,他结识了著名画家张寒杉先生,从此,每个礼拜天,他都要带上一大卷书画,请张先生评点。张先生被他的执著好学精神所感动,遂收他入室弟子,此后,他又拜著名花鸟画家叶访樵老先生为师,在书画技术方面兼收并蓄,技艺大长。

“书痴者文必工,艺痴者技必良”,1962年,方胜根据自己生活体验创作了人物工笔画《修理工在农村》,参加省美术展引起了轰动,《陕西日报》、《西安晚报》、北京《工人日报》等报刊纷纷转载,并在全国工人画评比中获二等奖。这极大地激发了他创作热情并一发不可收。为了更上一层楼,他常常带上干粮自费外出旅行写生,曾上上华山、黄山及庐山等名山大川,寻求创作真谛。他日日刀耕,夜夜笔耘,几多寒暑,几筐秃笔,那坚实的生活基础和广博学识的

积累为他的艺术奠定了牢固的根基,此后,又随黄永年教授研习篆刻,亦得浙江韩登安先生,方介堪先生高教和赏识。

1985年,在著名画家康师尧老师的举荐下,陕西省教委批准,方胜到中央工艺美术学院进修一年。理论的提高,使方胜如虎添翼,创作上达到了日臻完善的境界,终成为书画印兼长的艺术家。他的作品也引起国内外欣赏者的关注。每谈起他的艺术成就时,方胜总是说:进中央工艺美院进修一年,是他一生中最感高兴的事情。方胜的书法是以篆隶见长,刚毅质朴,深厚遒劲,于铁划银钩中见金石气味。这主要得力于他钟情金文,甲骨文,钟鼎文,石鼓文及货币文字、碑刻拓片等广泛的兼收并蓄。

他的画是以传统笔法为主,又重出新,疏秀淡雅,气韵生动。他的印则得力于战国古玺、秦汉印章,融书画为一炉。他的朱文印方圆隽爽,白文印古朴浑穆,肖形印如微形印版画,俨然天成之妙。

书画印三足鼎立,相得益彰,终于形成了方胜质朴、稳健、遒劲的艺术风格。

1988年,方胜应邀在日本讲学并举办书画篆刻展,展出5天,观众达5万人,展出作品集竟成了抢手货,20多家新闻单位和文艺团体采访报道。中国驻日大使馆、中国文化部、陕西文化厅为后援,日本NHK电视台作了半小时的新闻实况转播,《朝日新闻》、《中日新闻》、《每日新闻》以及东京的《修美》杂志等发表长篇书画篆刻评论文章和作品照片,组织200余人的演讲报告会进行了专题讲演。事后,据圈内权威人士讲这次活动的规模之大在陕西书画界里多年来还是最为出色的。

1989年,方胜怀着对故乡的眷恋,在山西忻州地区老家举办了书画展,受到了家乡人民和领导的极大欢迎。开幕式上地县里各方面的领导、省市领导都赶来参加,

称方胜是五台山的儿子,是家乡人民的骄傲。有200多名少先队员组成仪仗队,用鲜花掌声和欢快的鼓点欢迎他的回归。

1991年,南方遭水灾,方胜身兼十几个书画篆刻团体的职务,每个团体举办义卖他都参加,献上一个人民艺术家的爱心。

从艺40年来,方胜书画篆刻作品多次获大奖,尤其是在日本、新加坡、泰国、美国、法国、韩国很受欢迎。特别是他制的印章,备受青睐。他不但为薄一波、徐向前等中央领导篆刻过图章,而且我国书画界名流赵朴初、启功、黄胄、董寿平、何海霞等也都请他刻过印章。尤其赵朴初老先生在收到方胜为他刻的印章后,特意回赠他一幅中堂,并借录唐代大书法家孙过庭的诗句来评他的作品:“悬针垂露之异,奔雷坠石之奇,鸿飞兽骇之姿,鸾舞蛇惊之态,绝岸颓峰之势,临危据稿之形,或重若崩云,或轻若蝉翼;导之则泉注,顿之则山安;纤纤乎似初月之出天岩,落落乎犹众星之列河汉。”

近年来,作为国家一级美术师的方胜在国内外报刊上发表了千余件书画篆刻作品,他的书画、篆刻为青海、深圳等数十家博物馆收藏并列入多家碑林,他的书法被几十处名胜古迹刻石,他不但编辑出版了《张寒杉草字千字文》、《于右任五言对联集锦》等书籍,尤其1991年在西安召开的国际书法理论研讨会上,他撰写的《论篆刻气韵》一文受到与会专家们的赞评。《中国现代美术家名人大辞典》、《世界华人美术名家年鉴》、《中国当代书法家大辞典》等也刊出了方胜的传略。

现为中国书协会员、陕西书协常务理事的方胜名气渐大,有求者络绎不绝,但他始终是那副温良恭俭让的谦和面容。“澹泊半生耕笔砚,丹青与尔共芬芳。”中国书协理事张越先生对方胜的赞誉正道出