

继承传统

关注创新

推举新人

提升实力

陕西艺术

2021.01 Vol.51

主办 陕西省美术家协会

SHAAXI ART Magazine





《夏河印象》孙陶 200×200cm，2020年

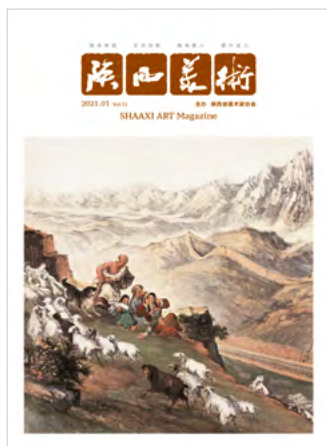
2021年，是中国共产党百年华诞，是“十四五”开局之年，习近平总书记强调，一个民族的复兴需要强大的物质力量，也需要强大的精神力量。没有先进文化的积极引领，没有人民精神世界的极大丰富，没有民族精神力量的不断增强，一个国家、一个民族不可能屹立于世界民族之林。

我们鼓励艺术家们创作更多有温度的美术作品，我们提倡有学术价值的对前沿美术和艺术史料的深度研究，我们接纳对美术现状进行反思和批评的不同声音。我们旨在给陕西的美术家们提供一个有参阅价值的宣传推广平台，同时也是广大美术爱好者和关心美术事业发展人士学习、交流的窗口。

本期《陕西美术》，是结束了多年与其它文化机构合作，回到省美协机关的第一期，我们将以继承传统，立足丝绸之路起点，弘扬“一手伸向传统，一手伸向生活”的精神，放眼艺术世界，结合陕西省美术家协会的工作重心，办出有时代和地域特色的学术期刊。本期选取的几位艺术家均在各自艺术领域卓有建树，笔墨意趣皆有独到又不失风骨和韵味，他们于“古法”之下，结合现代文化语境，在各自所专研的艺术领域抒写着不同的才情风貌。他们的作品既有对传统文化积淀审美的重视，又有对当下现实世界的关注，还有对生命本源的释读。无论是薪火相传的学院风格，还是带有传统诗意风格的现代文人水墨，都是当下艺术创作固本清源的价值体现。

《陕西美术》编辑部

SHAAXI ART Magazine



2021.01

总第51期

主管单位

中共陕西省委宣传部
陕西省文学艺术界联合会

主办单位

陕西省美术家协会

编委会顾问

赵振川 王西京

编委会主任

郭线庐 吕峻涛

编委

杨光利 张琨 石丹 邢庆仁 宋亚平 罗宁
贺荣敏 姜怡翔 刘奇伟 巨石 屈健 简宝钢
王犇 李青 贺丹 朱尽晖 杨锋 张渝
刘良银 王志平 李玉田 王保安 何虎林 靳长安

主编

郭线庐

执行主编

巨石

责任编辑

李凡伟 刘怡

编辑

解诗梵 徐瑞 李海勃

视觉设计

伍月

印务主管

曹亮

编辑部地址

(710003) 西安市莲湖区北大街 32 号

电话

029-87401889

电子邮箱

315144112@qq.com

刊号

陕新出内印字第9028号



陕西省美术家协会
微信公众号

免责声明

凡投寄至本刊的文章、图片以及资料，本刊即拥有将其在本刊出版物、增刊、特刊、新媒体、网站等刊登发布权利。

本刊保留对作者文稿的适当删改权和技术处理权。如有异议，请在来稿时声明；本刊所涉及历代名家作品、由相关机构和藏家所提供，本刊对作品真伪不承担连带责任。本刊所刊登文章只代表作者本人观点与本刊立场无关。因本刊在使用的部分图片及文字原始来源无法确认作者时，请作者及时与本刊取得联系，以便按照国家相关规定支付相应稿酬。



卷首语 | Preface 001

博览 | 协会动态 | Association of dynamic

陕西省美术家协会2021年工作会议召开 005

展现陕西风采 弘扬中国精神 筑就美术高峰——陕西省美术家协会2021年
工作报告 006

祝贺陕西美术家在中国美术家协会第五届艺术委员会任职 009

陕西省美术家协会组织专家观摩指导建党百年主题美术创作 010

省美协藏品修复项目启动——省美协领导就协会藏品修复项目赴陕师大进
行考察座谈 016

博览 | 展览观察 | Exhibition observation

反观·踔远——西安美术学院教师作品展启幕礼献礼建党100周年 017

魂兮归来——郭志刚作品展在西安崔振宽美术馆开幕 019

“犇牛盎春·武汉西安美术贺新年”云端联展 020

2021迎三八《繁花似锦》女画家国画作品提名展开幕 022

新时代加强和创新基层文化活动的探索——浅谈参与“三区”人才支持计
划的感悟 文/苗 壮 024

鉴赏 | 美术史观 | The view of art history

张仃：焦墨山水 027

长安画派的新兴 文/程 征 037

鉴赏 | 翰墨掇英 | Painting and calligraphy

赵步唐	042
韩勃正	048

鉴赏 | 艺坛新锐 | New artists

代稳强	054
梁 勃	060

鉴赏 | 视角前沿 | Frontier of perspective

马建飞	066
田 军	072
潘 旭	078
武小红	084
陈晓春	090

鉴赏 | 名作品鉴 | Appreciation of masterpieces

兴托春犁——韩滉《五牛图》品鉴	文 / 杨 兵	096
-----------------	---------	-----

鉴赏 | 民间美术 | Folk arts

陕西凤翔木版年画的源流及题材内容	文 / 郜高娣	100
------------------	---------	-----

非常 | 专题策划 | Association of dynamic

女画家风采	104
主题：回长安·画里画外	116

渠道发行	140
------	-----

封面：《古长城外》局部 石鲁，1954年
 封二：《夏河印象》孙陶，2020年
 封三：《青春时光》成文正 张小琴，1980年
 封底：《猛洞河古村落》赵步唐，2010年



陕西省美术家协会2021年工作会议召开



陕西省美术家协会2021年工作会议于2021年1月15日上午在陕西美术馆召开。

省文联党组成员、专职副主席贺晋东、省文联组织部副主任郝哲、省美协主席团成员，省美协各艺委会、行业美协、省直各美术单位负责人，省美协各部室人员及2020年度受表彰的先进单位代表、先进个人，共计40余人参加了会议。会议由省美协党组书记、副主席吕峻涛主持。

按照会议议程，省美协党组书记、副主席吕峻涛带领大家认真学习了党的十九届五中全会精神；主席团成员分别就2020年履职工作情况作了简要汇报；省美协主席郭线庐作了题为《展现陕西风采 弘扬中国精神 筑就美术高峰》的工作报告。报告中总结回顾了

2020年工作并安排部署了2021年重点工作。

郭线庐主席向全省美术家提出要求：希望大家在新时代下，继续保持昂扬向上的斗志和精益求精的态度，坚持以人民为中心的创作导向，进一步加强党的建设和意识形态工作，紧密地团结在以习近平同志为核心的党中央周围，在省委和省文联的领导下，真抓实干，在展现陕西特色、塑造陕西形象、彰显陕西风采，弘扬中国精神，展示中国力量，推动陕西美术由“高原”向“高峰”迈进。

由省美协党组成员、副主席刘奇伟宣读表彰决定：西安美术学院、西安中国画院、安康市美术家协会、陕西省美协水彩艺委会、陕西省美协少儿艺委会被授予全省美术工作先进单位称号，史涛、王彝、章



长青、刘昆、杨霜林被评为全省美术工作先进个人。由省文联党组成员、专职副主席贺晋东和省美协主席郭线庐为受表彰单位和个人颁发奖牌和证书。

省文联党组成员、专职副主席贺晋东在讲话中肯定了省美协2020年的工作，并对2021年工作提出了三点要求：一、深入学习贯彻习近平新时代中国特色社会主义思想和党的十九届五中全会精神；二、秉持文化人的精神操守，以精品回报社会，引领社会风尚；三、遵循艺术创作规律，注重人文情怀，营造文艺创作生活和谐环境。

最后，省美协党组书记、副主席吕峻涛作总结讲

话，讲话中强调了以下几点：一、深入学习贯彻党的十九大精神，推出精品力作。2021年是中国共产党成立100周年华诞，省美协将举办“陕西省庆祝中国共产党成立100周年美术作品展”及全国巡展，为建党100周年献礼。二、凝心聚力，扎根人民，扎扎实实做好创作。三、以创作为中心，加强美术人才培养。四、发挥行业主导作用，提升协会服务水平。望陕西美术家们把全部身心凝聚到求真务实、创作实干和推出精品力作上来，努力攀登新时代的美术高峰，不断谱写陕西美术事业的新篇章。

展现陕西风采 弘扬中国精神 筑就美术高峰

——陕西省美术家协会2021年工作报告

各位代表、同志们：

今天我们召开2021年陕西省美协工作会议。这次会议的主要任务是深入贯彻落实习近平总书记关于文艺工作的重要论述和党的十九大精神，贯彻学习党的十九届五中全会精神，坚持“二为”方向和“双百”方针，切实履行陕西省美协团结引导、联络协调、服务管理、自律维权职能，弘扬和践行社会主义核心价值观，总结工作，分析形势，部署今年的工作。下面，我代表主席团作工作报告，请予审议。

一、2020年工作回顾与总结

2020年是打赢脱贫攻坚战、实现全面建成小康社会的决胜之年，是“十三五”和“十四五”承前启后之年。省美协在省委宣传部、省文联的正确领导和安排部署下，带领全省美术家和美术工作者，全面贯彻党的十九大和十九届二中、三中、四中、五中全会精神，认真学习习近平总书记两次来陕考察重要讲话精神，围绕中心、服务大局，加强创新引导、力推精品力作，圆满完成了全年各项工作任务，全省美术工作展现出新起色。现将2020年工作完成情况及2021年工作

（一）务求实效，发挥支部战斗堡垒作用

一年来，省美协坚持把党建和党风廉政建设放在重要位置，认真贯彻中央、省委和省文联的规定要求，牢固树立“四个意识”，做到“两个维护”。年内党组专题研究党建工作两次，并召开了党组民主生活会，促进党风廉政建设常态化、规范化。协会机关党支部不断强化领导、规范机制、创新工作。一方面，扎实推进“两学一做”学习教育常态化，持续巩固“不忘初心、牢记使命”主题教育成果；另一方面，坚持业务和党建工作“两手抓、两手都要硬”，把党建工作作为整体工作的重要组成部分，推进党建工作和业务的深度融合。8月份起，“陕西省庆祝中国共产党成立100周年美术作品展览”第三期、第四期、第五期和第六期创作培训班均成立临时党支部，确保党建工作和业务工作同研究、同部署、同落实、同总结。

同时，支部积极拓展多种形式的党日活动。6月30日，美协党支部组织党员到西安八路军办事处纪念馆进行“纪念党的生日，继承革命传统，做新时代合格党员”主题党日活动。8月4日，协会全体干部根据文联党委安排，赴西安曲江国际会议中心一楼展厅参观了“殷鉴不远 警钟长鸣——陕西省以案促改警示教育展”。8月26日，美协组织党员干部开展“倡廉洁、践使命”主题党日活动，赴扶眉战役纪念馆参观学习，

进行革命教育。8月14日，协会党支部以“话廉洁、守初心”为题，召开了一次高质量的专题研讨会。会上，每一位党员都认真准备了发言材料，各抒己见，阐述自己对于廉洁和初心的理解。

（二）召开2020年工作会议，安排部署全年重点工作

2020年1月9日，省美协在陕西美术馆召开了“陕西省美术家协会五届三次主席团会议”，会议通过了陕西省美术家协会2020年工作会议议程、陕西省美术家协会2019年工作报告，并就2020年的工作计划提出具体意见，主席团成员按照履职规则分别述职。1月10日，陕西省美术家协会2020年工作会议在陕西雍村饭店召开，会议传达了中国美协2020年工作会议精神，省美协主席郭线庐、党组书记吕峻涛对2020年的工作进行了全面的部署和动员。

此外，工作会后举行了由陕西省文化和旅游厅、陕西省文学艺术界联合会主办、陕西省美术家协会承办的第三届陕西美术奖颁奖仪式。共设22个奖项，分为国画、油画、版画、雕塑、艺术设计、综合类六大类，其中荣誉奖1名，金奖4名，银奖6名，铜奖11名。本次获奖作品均是从“第十三届全国美展陕西选送作品”和“庆祝中华人民共和国成立70周年美术作品展览”的参展作品中，经过严格评选后产生。

（三）“小康·小康——陕西美术作品展览”盛大开幕

2020年是我国全面建成小康社会之年，具有里程碑意义。为充分展示我省在决胜脱贫攻坚、生态文明建设、美丽乡村建设、繁荣文化事业发展等方面取得的新成就，全面反映全省人民追赶超越的昂扬斗志和精神风貌，9月25日，由省委宣传部、省文联主办，陕西省美术家协会、陕西省民间文艺家协会、陕西美术馆承办的“小康·小康——陕西美术作品展览”在陕西美术馆开幕。

这次展览规模大、规格高，共收到全省美术工作者创作各类美术作品144幅，经过展览评委会评审，选出134幅参加展览，包括中国画、油画、版画、雕塑、农民画等多个画种品类，更多的反映基础设施改善、产业发展、移民搬迁、教育医疗、社保就业、住房生态新变化、社风乡风新面貌等，艺术的呈现三秦儿女对美好生活的向往和追求，弘扬主旋律，展示新风貌，以丰实的笔触和饱满的热情为伟大祖国放歌抒怀，为我国实现全面建成小康社会的伟大成就献礼。

（四）举办“丝路豪情 西部放歌——川陕中国画

作品交流展”

陕西、四川两省山水相连，历史悠久、文脉深远，孕育着独特文化文明，又同时作为古丝绸之路和西南丝绸之路的出发地，是中华文化传播的重镇。为贯彻习近平总书记关于文艺工作的重要论述，加强跨省跨地域美术创作交流与合作，进一步拓宽艺术创作视野，提升创作水平，经陕西省美术家协会与四川省美术家协会研究同意，10月23日，由陕西省美术家协会、四川省美术家协会联合举办的“丝路豪情 西部放歌——川陕中国画作品交流展”在陕西美术馆开幕。

本次展览展出的作品，是经两省美术家协会研究筛选，各推出60名中青年画家参加展览，共有国画作品120幅，其中陕西60幅，四川60幅。展览的作品主题鲜明、内容丰富，涵盖了西部发展、两省风土人情、日常生活、人民情感等多方面内容，在艺术形式、艺术语言上具有明显的创新思维和地域特色，充分显现了川陕老中青国画家饱满的创作热情和坚持不懈的探索精神。

（五）协会藏品保护工作持续进行

本年度的协会藏品保护工作在去年的基础上做了一系列的推进。一是做好印章藏品工作，逐张整理、挑选和扫描，藏印印谱《印句朱迹—寿石工印存》正在设计编辑，准备出版。二是重视藏品存放，订购恒温恒湿储藏柜和书画无氧保护筒等设备，使重点藏品得到更专业的保护。三是安排好重点藏品的放置工作，逐个开箱、注入氦气、妥善放入重点藏品共计150件。四是11月底，藏品修复项目已经启动。此外，完成“陕西省美协珍藏历代书画作品系列出版物”的相关文字材料撰写工作，与陕历博共同做好国家博物馆借展藏品的归还接收工作。

（六）文化下乡助力扶贫

近年来，省美协每年尤其是春节前后，坚持举行文艺下基层活动，助推乡村文化发展。2020年1月6日、1月7日、1月15日、1月20日，“我们的中国梦”一文化进万家陕西文联文艺小分队省美协志愿服务活动分别在商洛市商州区沙河子镇李堡子村、安康市汉滨区双龙镇新华社区、富平市淡村镇中合村、安康市紫阳县高滩镇白鹤村举行。省美协组织10余位艺术家，不畏严寒开展文艺慰问，现场挥毫泼墨为群众写春联、赠字画。给基层人民群众带去了党和政府的关怀，送去了祝福和欢乐。

同时，党支部高度重视与基层党组织的交流与联系。7月2日，结合脱贫攻坚工作，美协党支部与白鹤

村党支部就结对共建事宜进行了座谈交流，强化政治功能，改进工作作风，提高服务能力，实现机关和农村基层党组织相互促进、共同提高。

（七）会员管理与采风培训工作进展顺利

1.省美协积极做好会员日常管理工作，为陕西美术家做好服务。2020年收到全省申报省美协会员材料240余份，经过严格的审核程序后，最终批准省美协新会员137名。根据中国美协会员网上申报细则，完成网上2019年陕西省申报中国美协会员申报资料的审核，上报45人，经中国美协审批最终批准陕西省中国美协会员共24人。

2.2021年将迎来中国共产党成立100周年，省委宣传部、省文联将“陕西省庆祝中国共产党成立100周年美术作品展览”列入重大展览项目，为此，省美协提早部署，落实创作任务，组织专题创作培训班。7月14日，陕西省“庆祝中国共产党成立100周年美术作品展览”第一期创作培训班在铜川职业技术学院省美协创作培训基地开班。本次培训共开两期，每期三天，课程设有参观“陕甘边革命根据地照金纪念馆”、党史知识、重大题材创作选题要点、构图与构成、观摩创作草图等相关课程。8月6日至8日，第三期创作培训班在延安举办。8月19日至21日，在安康美术馆举办了第四期美术创作培训班。10月14日，陕西省“庆祝中国共产党成立100周年美术作品展览第五期创作培训班开班仪式”在宝鸡举办。10月28日，第六期创作培训班开班仪式在渭南举行。至此，陕西省美术家协会2020年培训任务圆满完成，六期培训班共培训学员185人，圆满完成了今年重点项目培训任务。此外，为鼓励各地市广大美术工作者积极投入到建党纪念主题性美术创作中，调动创作热情，省美协成立专家指导组，分别于12月11日、18日、24日和25日赴铜川、商洛汉中、延安、榆林和渭南等地市开展美术创作观摩和指导工作，为推出精品力作和优秀人才打下良好基础。

（八）加强防控，同心协力抗击疫情

新型冠状病毒疫情发生以后，陕西省美术家协会第一时间向全省广大美术工作者发出抗击疫情倡议书，倡议全省广大美术工作者认真做好防护，不信谣不传谣，积极传播正能量。2月份，省美协组织全省美术工作者用手中的画笔助力“抗疫”，连续七次在线上展出抗击疫情作品，共展示作品130幅。2月11日，西安中国画院联手武汉市美术界，共同举办“搭起连心桥 共绘同心圆——‘武汉西安 心手相握 共抗疫情’”两地主题美术作品网络联展，展出作品20幅。

3月7日，陕西省美术家协会少儿美术艺委会组织百余家学校机构参与，推出“抗击疫情”美术作品网上展览，持续一周展出三千余幅少儿美术作品，用七彩童心和丹青妙笔，为全民抗击疫情加油。

同时，疫情爆发以后，协会机关第一时间制定疫情防控措施，以部室为单位每日报备职工身体状况和所在地变动，职工及住户出入协会院内必须测量体温、佩戴口罩，做好登记。每日对办公楼及院落进行全方位消毒，食堂关闭，鼓励自带餐食，召开会议优先采用视频和语音等线上方式。同时根据省文联、街道办的疫情防控要求，针对实际工作情况安排，3月起，协会从轮流值班逐渐过渡到正常上班，保质保量地完成了各阶段工作任务。

（九）机关建设全力推进

1.为了更好地展示我省美术界的创作成果、交流专业经验、传递美术资讯、宣传陕西美术事业，11月份，省美协开通了协会公众号“陕西美术家”。

2.编辑《陕西美术》杂志4期，《美术通讯》9期。

3.7月底，完成协会社团法人变更换证工作，并办结2019年社团年检工作。

4.10月初，完成协会办公室的维修改造项目和家属楼的排水改造项目。

二、2021年工作安排意见

2021年，我会将按照省委宣传部和省文联的安排部署，围绕大局，服务中心，以党的十九大精神为指导，贯彻落实习近平文艺座谈会讲话精神，以贯彻落实的实际行动和显著成效增强“四个意识”、坚定“四个自信”、做到“两个维护”。结合工作实际，不忘初心，牢记使命，大胆创新，开拓进取，围绕目标责任考核任务和内考任务，做好2021年度工作。主要工作思路是：

（一）为庆祝中国共产党建党100周年华诞，回顾中国共产党艰苦卓绝的创业历程，展现举世瞩目的伟大成就，省美协拟于2021年7月1日前，举办“陕西省庆祝中国共产党成立100周年美术作品展”及全国巡展，为建党100周年献礼。

（二）2021年，是长安画派诞生60周年，为继续宏扬长安画派“一手伸向传统，一手伸向生活”的艺术精神，拟在适当时间举办一次纪念长安画派诞生60周年座谈会，邀请省内外理论评论及陕西当代画家就新时期如何弘扬长安画派艺术精神，促进陕西美术再创高峰，进一步点深入研讨。

(三)为促进我省新文艺群体和新文艺组织的推广与发展,推出更多思想精深、艺术精湛、制作精良的精品力作,省美协于2021年拟举办“陕西省新文艺组织、新文艺群体、新文艺形式美术作品展”。

(四)为加强川陕两省美术创作交流与合作,进一步拓宽艺术创作视野,提升创作水平,陕西省美术家协会与四川省美术家协会决定,继今年在陕西美术馆举办展览后,2021年10月在四川美术馆举办“丝路豪情 西部放歌——川陕中国画作品交流展”。

(五)协助中国美协做好十四运全国体育美展的协办工作。

(六)继续开展各艺委会的工作,开展研讨和艺术采风活动,提升学术研究与创作水平,作品是立根

之本。

(七)进一步加强会员申请的发展工作。

(八)积极组织安排各地市的美术创作辅导工作。

各位代表、同志们,使命在肩、初心如磐,新时代下,我们要继续保持昂扬向上的斗志和精益求精的态度,坚持以人民为中心的创作导向,进一步加强党的建设和意识形态工作,紧密地团结在以习近平同志为核心的党中央周围,在省委和省文联的领导下,全省美术工作者要凝心聚力,真抓实干,在展现陕西特色、塑造陕西形象、彰显陕西风采的同时,弘扬中国精神,展示中国力量,推动陕西美术由“高原”向“高峰”迈进,为繁荣和发展社会主义文艺作出新的更大贡献。

祝贺陕西美术家在中国美术家协会 第五届艺术委员会任职



(本刊讯)11月3日,中国美术家协会中国画、油画、插图装帧艺委会换届大会暨重大题材美术创作艺委会成立大会在北京会议中心举行。

会上,中国美术家协会宣布了第五届各艺委会成员名单,其中,刘西洁任中国美术家协会第五届中国

画艺术委员会委员;

贺丹任中国美术家协会第五届油画艺术委员会副主任;何军任中国美术家协会第五届油画艺术委员会委员;朱尽晖、贺丹、吕书峰、张元稼任国家重大题材美术创作艺术委员会委员。



建党100周年
1921—2021

陕西省美术家协会组织专家 观摩指导建党百年主题美术创作

西安美术学院 站



（本刊讯）2021年3月3日下午，在西安美术学院二层会议室举办建党100周年美术创作汇报会议，陕西省美术家协会主席郭线庐，党组书记、副主席吕峻涛带领专家组一行18人进行作品观摩与创作指导工作。西安美术学院院长朱尽晖，党委副书记任晓峰，纪委书记李翔宇，副院长贺丹、姜怡翔、屈健出席会议，西安美院相关处室、教学单位负责人以及教学一线的创作骨干教师到会学习交流。

专家组观摩了西安美院艺术家们创作的379幅/件中国画、水彩粉画、油画、版画、招贴、漆画、雕塑等美术类作品。各位专家首先对本次展出作品的整体质量给予充分肯定，其次从重大题材的选取、历史题材的展示、构图、人物刻画、色彩等多角度提出了更高要求，建议在历史真实中提炼艺术创作，一是选取最能表现历史事件的典型瞬间；二是选择自己最能把控的人物形象和角度；第三要把握画面艺术氛围的整体统一；第四要

认真思考优化构图和细节的处理等方面。

朱尽晖院长对省美协专家组的到来表示热烈欢迎，本着与时代同步，为时代奉献作品的宗旨，以饱满的创作热情，积极开展反映建党百年重大节点的主题美术创作，出精品，提交高质量艺术作品，抓住历史机遇，创作出主题鲜明、反映新时代新发展理念的精品力作，向建党100周年献上展现陕西美术新面貌的时代答卷。

座谈会中，郭线庐主席强调了此次建党百年美术展览的重要性，希望艺术家们可以立足史实，深度挖掘主题，拓宽选题范围，不仅表现历史的真实，更要通过艺术加工，展现较高的学术价值。第一，此次建党百年主题美术创作展在政治主导思想和政治站位方面对于广大艺术家是一次考验。共产党百年的发展史中有很多非常重要的历史节点，也发生了很多深刻的历史事件，诞生出诸多影响深远的历史人物，如何选取创作主题，如何切入，对于艺术家们是一次挑战和提升。第二，此次建党百年主题美术创作展对陕西艺术界是一次展示和提升的机会，也是一次难得的机遇。希望在广大艺术家共同努力下把握这次机会，产



生一批精品力作。第三，提高艺术性、创新性，相互促进，提升艺术水平。生动鲜活的讲好中国共产党的故事，为党的百年华诞营造良好的文化氛围。

吕峻涛书记对本次观摩指导活动进行了总结。他指出：通过此次观摩活动，可以看出西安美术学院对建党百年美术创作展览积极备战的态度，这种态度和精神值得肯定，且呈现出一批具有高水准的作品，他对艺术家们的创作充满信心。鼓励艺术家们继续努力，为陕西美术事业争光添彩，为建党百年献礼！（图文/李凡伟）

陕西省雕塑院 站

（本刊讯）2021年3月4日上午，根据省委宣传部工作部署以及省美协在“陕西省庆祝中国共产党成立100周年美术作品展览”的指导工作安排，由省美协主席郭线庐、党组书记、副主席吕峻涛，副主席刘奇伟、张琨、巨石、蔺宝钢、副秘书长兼组联部主任何虎林、西安美院石村、王志刚教授等一行专家赴陕西省雕塑院开展主题美术创作观摩和指导工作。首先参观了省雕塑院展厅，这里集中展示了省雕塑院建院40年来所汇聚的60件精品力作，铅印成华，塑品为章，技艺高超，手法独到，主题鲜明的雕塑错落陈列，气场强大。

随后专家组观摩了18位雕塑家创作的30余件雕塑作品的草图、小稿等。每位专家从主题性创作要求、创作的思想观念、创作艺术性等几个方面，分别提出指导建议。

吕峻涛书记对建党百年主题美术创作展览的时间安排做了详细的说明，讲到了本次活动是广大雕塑家展示艺术初心的创作实践，用雕塑艺术记录新时代、书写新时代、讴歌新时代，用雕塑艺术阐释中国精



神、体现中国价值，彰显陕西形象，弘扬艺术魅力，发挥重要作用。

郭线庐主席对这次省雕塑院组织工作给予了充分肯定，指出了本次建党百年主题美术创作展览的重要性，一、要围绕建党100周年这个创作核心，集中创作能力，侧重表现具有使命感和时代性的题材；二、要提高艺术性、创新性，创造出具有审美情感、审美理想的主题性雕塑作品，为建党百年献礼。（图文/李凡伟）

西安中国画院 站

(本刊讯) 2021年3月2日下午,由省美协主席郭线庐,党组书记、副主席吕峻涛,副主席罗宁,党组成员、副主席刘奇伟,副主席、创评部主任巨石,副主席、西安美术学院副院长屈健,西安美术学院版画系主任许欲晓,西安美术学院教授潘晓东,省美协副秘书长、组联部主任何虎林,省美协水彩艺委会秘书长、长安大学副教授杨毅柳等10人组成的专家组赴西安中国画院开展建党百年主题美术创作观摩和指导工作。

专家组现场观摩了50余幅作品,包括国画、油画、版画等。专家组首先对此次展出作品的质量给予充分肯定,其次从重大题材的选取、历史题材的展示、构图、人物刻画、色彩等角度提出了更高要求,倡导在历史真实中提炼艺术创作,一是选取最能表现历史事件的典型瞬间,二是选择自己最能把控的人物形象和角度,三要把握画面艺术氛围的整体统一,四要注重细节,画面的每一处都不能松懈和降低要求。

座谈会中,郭主席强调了此次建党百年美术展览的重要性,希望艺术家们可以立足史实,深度挖掘主题,拓宽选题范围,不仅表现历史的真实,更要通过艺术加工,展现较高的学术价值。主要体现以下几点:第一,此次建党百年主题美术创作展在政治思想政治站位方面对广大艺术家是一次考验。中国共产党百年的发展史中有非常多、非常重要的历史节点,也发生了很多深刻的历史事件,诞生出诸多影响深远的历史人物,如何选取创作主题,如何切入,对于艺术家们是一次挑战和提升。第二,此次建党百年主题美术创作展对陕西省文艺界也是一次展示和提升的机



会。近年来陕西在音乐、戏曲等方面走在了前列,这次庆祝建党百年美术展览就是给陕西文艺界一次难得的机遇,希望在广大艺术家共同努力下把握这次机会,产生一批精品力作。第三,通过此次建党百年主题美术创作展,倡导艺术家们摒弃绘画中的某些恶习,杜绝不良创作手法。鼓励创新,提倡转变思路,开拓思维,努力探索,潜心研究,带领年轻艺术家锐意进取,给陕西美术注入新的活力!

省美协党组书记、副主席吕峻涛对此次观摩指导活动进行了总结。他指出:通过此次观摩活动,可以看到西安中国画院艺术家们对建党百年美术创作展览积极备战的态度,这种态度和精神值得肯定,且呈现出一批具有较高水准的作品,他对艺术家们的创作充满信心。吕书记还引用习近平总书记的话“创作是艺术家的主体责任”来鼓励艺术家们继续努力,不断提升自身的艺术水平和学术修养,创作出更多更好的作品为中国共产党建党百年美术主题大展献礼!(图文/刘怡)

西安市美术家协会 站

(本刊讯) 2021年2月26日上午,为庆祝2021年中国共产党成立100周年,根据省委宣传部工作部署以及省美协在“陕西省庆祝中国共产党成立100周年美术作品展览”的指导工作安排,由省美协主席郭线庐,党组书记、副主席吕峻涛,副主席刘奇伟、杨光利、蔺宝刚,副秘书长兼组联部主任何虎林,副秘书长李玉田,西安美院潘晓东、史涛、叶华、许欲晓教授等一行专家赴西安市美协开展主题美术创作观摩和指导工作。

专家组观摩了50多位画家创作的60余幅件中国



画、水彩粉画、油画、雕塑等美术类作品。每位专家从主题性创作要求、创作的思想观念转变、创作技法等几个方面，分别提出指导建议；尤其是对部分已成型作品和作者进行了重点指导，同时提醒作者注意把握本次展览的主题性要求，认真思考优化构图和细节的处理等方面。

观摩结束后专家组与西安市美协的创作者们进行了座谈。吕峻涛首先对西安市美协对本次观摩活动组织能力给予了肯定。对建党百年主题美术创作展览的时间安排做了详细的说明，讲到了本次活动是广大美术家展示艺术初心的创作实践，对于落实为时代立传、为时代画像，促进优秀传统文化创造性转化、创

新性发展，增强文化自信，提升文化软实力，具有十分重要的现实和历史意义。

郭线庐指出了本次建党百年主题美术创作展的重要性，从中央到地方，要围绕建党100周年这个创作核心，一、集中创作能力、组织能力，侧重表现具有使命感和时代性的题材；二是美术创作要贴近生活，要反映我们熟悉的现实生活，艺术地描绘鲜活的党领导下的社会主义建设和我们最真切的情感；三是要提高艺术性、创新性，加强美术交流，相互促进，提升艺术水平。生动鲜活的讲好中国共产党的故事，为党的百年华诞营造良好的文化氛围。（图文/李凡伟）

陕西国画院 站

（本刊讯）2021年2月24日上午，由省美协主席郭线庐，党组书记、副主席吕峻涛，党组成员、副主席刘奇伟，副主席、创评部主任巨石，副秘书长李玉田，副秘书长王保安，西安美术学院教授杨季、吕书峰，副秘书长、组联部主任何虎林等7人组成的专家组赴陕西国画院开展建党百年主题美术创作观摩和指导工作。

在国画院的二楼会议室，党组书记、副主席吕峻涛首先讲话明确了此次活动的目的，他指出建党百年主题展是被省委宣传部列为全省的重大文化项目，各个美术团体、机构和单位都非常重视，希望可以通过陕西美术界的共同努力把它办成高水平，高质量的一场大展，展示出一批让人眼前一亮的精品力作。

观摩指导活动通过幻灯片和实物草图两种方式展示，16幅作品，专家组从主题选取、创作构思、构图布局、墨色线条及细节刻画等多个角度进行详细点评，分别给出指导建议：针对部分地域性鲜明的选题，专家组鼓励他们多进行实地考察和写生，深挖主题进而提炼升华。针对红色经典和革命圣地选题的作品，专家组建议要切合历史，研读史实，利用老照片和史料进行再琢磨，在选题给出的范围内选择一个点进行刻画和表达，从形式到表达语言都要一再推敲。针对较为成熟的作品，专家组提出了更高要求，首先主题要鲜明；其次构图要新颖，有变化，绘画语言可以再丰富。

郭主席在观摩总结中指出：中国共产党百年的发展史中，前30年自身的发展壮大，从井冈山到遵义会



议，再到西柏坡，这中间包括抗日战争和解放战争。后70年主要围绕着政治经济建设，文化建设，以及后来的脱贫攻坚，精准扶贫，新时代发展理念等，这其中选题内容非常丰富，建议各位艺术家能够再深入，仔细地了解选题背后的历史背景和重要元素，掌握能够丰富和支撑画面的史实和政治内涵，同时要提升艺术感染力才能打动观众。陕西国画院建院四十多年，人才辈出，对陕西美术事业发展做出非常大的贡献，创作出很多优秀的佳作，相信这个团队有能力也有高度能够在本次建党一百周年美术创作活动中彰显艺术风采。今天各位专家针对作品都给出了非常好的意见，无论是从艺术表现力还是主题形式，以及个人对艺术的见解、要求方面，都具备高度和代表性。距离展览开幕还有三个多月，时间紧迫，希望在座的艺术家面对机遇和挑战，要再下功夫，提高学术水平，共同努力。衷心感谢陕西国画院各位艺术家在前期所付出的劳动并积极的准备，期望能够在本次活动中产生出一批优秀的佳作！（图文/刘怡）

咸阳 站

(本刊讯)1月26日上午,由省美协副主席屈健带队,省美协副秘书长王保安、何虎林,陕西师范大学艺术学院院长冯民生,西安美院教授潘晓东、叶华组成的专家组赴咸阳开展主题美术创作观摩和指导工作。

专家组赴咸阳029艺术区认真观摩了画家们创作的40多幅作品。作品主要包括国画和油画。首先省美协副主席屈健做了开场白,点明了此次来咸阳观摩指导的目的,并对咸阳画家们的作品寄予了厚望。随后何虎林副秘书长对此次指导创作工作进行具体分工。专家们从主题性绘画的创作要求、创作能力提升、创作经验等方面给予了中肯的指导性建议和意见。

王保安教授指出:一、主题性要强。山水画要跟建党100周年紧密联系起来,要有高度,要结合陕西咸阳的历史背景深入挖掘主题,一定要点明主题思想。二、强化艺术表现力。要不断摸索、探索,提升艺术高度以及艺术的技术能力,发挥最大的表现能力。三、注重画面形式感。要画我们熟悉的生活,艺术来源于生活,高于生活,让画面富有更强的生活气息。冯民生、潘晓东教授从油画方面对本次作品作了详细点评,对作者提出了具体的创作要求和深入的引导。



叶华教授从人物画方面对本次作品作了详细点评,耐心的对每一位作者提出的问题,一一进行了详细的解析。

最后,潘晓东、王保安教授对此次观摩进行了总结:党的100周年是难得的一次展现自我的平台,咸阳美协在新的领导邓俊鸿主席的带领下,带着高昂的创作热情,在接下来的日子里,要不断思考和深入生活,对事物、事件进行深入分析和剖析,挖掘地域特色,创作出震撼人心的作品。大家一起努力,画出好作品,为党的100周年献礼!(图文/付夏妮)

渭南 站

(本刊讯)为办好2021年“陕西省庆祝中国共产党成立100周年美术作品展览”,鼓励各地市广大美术工作者积极投入建党纪念主题性美术创作中,陕西省美术家协会专门成立了专家指导组,赴各地市开展主题美术创作观摩和指导工作。

2020年12月25日,由省美协副主席、西安美院副院长姜怡翔,省美协副主席宋亚平,省美协副主席、西安建筑科技大学艺术学院院长蔺宝钢,省美协副秘书长李玉田、西安美院教授杨季、西安美院油画系副主任杨洋组成的专家组,赴渭南开展观摩指导工作。

本次观摩在渭南市文化艺术中心进行,渭南美协组织作者现场展示了为建党百年创作的30余幅国画、油画作品草图。专家组逐一观看了作品草图,聆听每位作者介绍的创作构思,分别从画面立意、主题深化、细节处理等方面为作者提出了可操作性的建议,尤其对重点题材作品和作者进行了详细指导。



观摩结束后,专家组与渭南的创作者们进行了座谈,座谈现场气氛热烈,作者踊跃提出创作中的困惑与疑问,专家一一给予细致解答。专家组希望作者在下一阶段的创作中,继续对题材的背景资料深入研究,对历史人物形象的准确性多加把握,挖掘、展现地域优势,创作出更加扎实、更有特色、更为出彩的

作品。

本次观摩工作的专家组组长姜怡翔副主席在总结发言中提到：省美协高度重视此次展览，也对渭南的美术创作寄予厚望，希望大家再接再厉，提高站位，

延安 站

（本刊讯）为庆祝2021年中国共产党成立100周年，根据省委宣传部工作部署以及省美协在“陕西省庆祝中国共产党成立100周年美术作品展览”的指导工作安排，12月23日下午由省美协党组成员、副主席刘奇伟带队，副主席杨光利，西安美术学院潘晓东、赵健、张凌、吕书峰教授组成的6人专家组赴延安开展主题美术创作观摩和指导工作。

此次观摩指导在延安大学鲁迅美术馆进行，作品包含国画、油画、版画、水彩粉画，共计71幅。

专家们对延安画家认真创作的每幅作品进行了详细的点评，从主题性绘画的创作要求，创作技法以及对红色美术创作的理解和认识等方面，从专业性角度提出了中肯的指导性建议和意见，并对部分作品进行了重点指导和深入讨论

专家组鼓励画家们在红色历史基础上，不仅要

着力表现建党以来艰苦卓绝的革命过程，热切歌颂丰硕的革命成果，并希望今后加强与渭南艺术家们的联系与交流，共同提升创作水平，以高质量的作品为建党百年献礼。（文图/解诗梵）



体现出时代特色，同时也要对美术作品不断打磨和升华。发挥好、利用好党中央在延安十三年的资源优势 and 地域特色，继承好、发扬好延安红色精神，不断推出新时代优秀红色美术作品。（图文/付夏妮）

榆林 站

（本刊讯）12月24日下午，专家组赴榆林学院艺术学院认真观摩了榆林画家创作的32幅作品。对榆林画家的主题性创作意识及绘画团队给予了肯定，同时也提出以下几点要求：

1. 主题要鲜明，要有特色。

省美协副主席刘奇伟、杨光利，美院教授潘晓东、赵健、张凌、吕书峰分别从不同层面进行了深入的讲解，包括对地缘优势、历史文化背景等方面做了详细的阐述，激发画家们的创作灵感，榆林画家们热情很高，认真聆听专家们的建议和意见，同时做了自我总结。

2. 注重作品的形式与内容的统一。

吕书峰教授指出主题性创作既要注重作品的形式感，又要注重画面的整体性。既要生活感受、画面语言、表达方法、表现内容等多方融合，也要提升作品思想高度，不能为了形式感而形成。

3. 理解过去，展望未来。



杨光利副主席指出，进行主题性创作既要理解过去，又要展望未来，并对年轻一代画家们给予鼓励、寄予厚望。

在观摩现场，榆林画家们争先恐后地向专家组请教，专家们一一认真作答。最后专家组对榆林画家们提出，在接下来的短暂的几个月时间，抓紧时间，好好创作，发挥榆林的优势，创作出饱含榆林特色的优秀作品，力争在明年的建党100周年的展览上取得好的成绩。（图文/付夏妮）

省美协藏品修复项目启动

——省美协领导就协会藏品修复项目赴陕师大进行考察座谈

(本刊讯) 2021年1月18日下午, 省美协主席郭线庐, 省美协党组书记、副主席吕峻涛, 省美协副主席刘奇伟、巨石, 省美协办公室主任王锐一行就省美协藏品修复项目赴陕西师范大学进行考察座谈。

省美协自初创时期起, 石鲁、赵望云等为代表的领导干部和艺术家们以极大的责任心和满腔热忱抢救和保护了一批珍贵书画、篆刻作品, 后期陆续又收藏了一些, 形成了现有的藏品规模, 并保存至今。由于存放条件有限, 协会于2019年在省委宣传部的领导、指导下开展了一系列的藏品保护工作, 少量濒危藏品亟需进行修复性保护。此项工作经省文物局协调指导由陕西师范大学历史文化遗产保护教育部工程研究中心提出修复方案, 方案及经费预算由省文物局抽调专家进行评估并予以确认, 随后省美协通过招标投标方式, 确认陕师大文物修复中心承接修复工作, 签订修复合同。

陕师大董治宝副校长、陕师大历史文化遗产保护教育部工程研究中心李玉虎主任等文物保护专家热情接待了省美协领导一行。带领大家参观了研究中心的多个实验室, 介绍了研究中心开展文物修复的先进技术手段并展示了多种不同材质文物的修复成果。

座谈会上, 李玉虎主任从协会藏品的基本信息与文物价值、保护现状调查和评估、保护修复方案设计、技术路线与修复实例、工作量及进度安排五个方

面进行了全面详细的介绍。

陕师大董校长表示: 省美协将如此重要的工作交给陕师大, 感到非常荣幸。学校高度重视省美协的藏品保护修复工作, 将全力支持李主任的工作。

省美协吕峻涛书记介绍了协会藏品保护工作的整体情况, 谈到陕师大方面制订的藏品修复方案很详细、很完善, 工作做的非常认真细致, 感到很欣慰。感谢李主任学术团队的前期工作, 相信在李主任团队的努力下, 省美协的珍贵藏品一定会得到更好的保护。

省美协副主席刘奇伟和巨石对藏品修复工作也谈了各自的见解。建议少修复, 多保护。最好能够把修复过程所用到的材料、工艺等情况做好记录。对李主任团队的修复技术和工作能力充满信心, 希望在共同的协作下, 使得这批珍贵藏品活过来, 造福后世。

省美协郭主席指出, 省美协高度重视这批珍贵文化遗产, 做好协会藏品的保护修复工作意义重大。做好此项工作即是对长安画派精神的传承和发展。感谢陕师大李主任团队提出的关于藏品修复的宝贵建议, 同时强调此批藏品非特别濒危, 尽量维持现状, 使其损伤状态不再发展, 切实做好藏品的保护修复工作。

李玉虎主任听取了省美协方面的建议, 表示将带领陕师大文物修复的学术团队, 全力以赴地做好省美协藏品修复工作, 使之达到预期较好的文物保存样态。



反观·踔远

——西安美术学院教师作品展启幕礼献建党100周年



（本刊讯）近日，由中国美术家协会、西安美术学院主办的“反观·踔远——西安美术学院教师作品展”在线启幕。

西安美术学院是西北地区唯一一所高水平艺术院校，拥有一流专业和雄厚师资，“长安画派”“黄土画派”更是代表着新中国人物画标杆。同时，学院拥有一批在国内外具有独特艺术面貌和影响力的知名艺术家，并形成老中青传帮带的艺术梯队。在新时代发展中，学院努力寻求用美育化人、用美术讴歌的展览

新途径。通过举办“反观·踔远——西安美术学院教师作品展”，一方面展示学院扎根时代、传承红色基因、弘扬中华优秀传统文化、阐释新时代重大现实意义的创作目标，另一方面反观内省，全面审视学院创作的发展历程。

据悉，此次展览共展出全院老中青三代艺术家、专业教师作品1350多幅，以人民为中心的创作导向，继承传统、锐意创新的艺术语言描绘新时代华彩篇章，向建党100周年献礼。

展览前言：

西安美术学院现在的校门，是由长安县兴国寺老美院旧址拆迁复制的。校门整体为欧式风格，其中带有前苏联时期的建筑风格，体现了时代的特征。八根希腊式柱支撑起两层门楣，边饰有象征艺术的玫瑰与中国式的吉祥云纹。门楣的正背，分别镌刻着毛泽东书体的校名和仿效鲁迅书法写成的“文艺为工农兵服务”。

七十年过去，进进出出，大门依旧。对于西安美院的学子来说，走进来染上了“红色基因”，走出去又记下了“大鲁艺”的警句。“门”被看作是家的最后一道屏障，也是一个大家族历史的象征。前辈的用心，就是为今天建立坐标，为代代一代的师生找到了家的方向。——与中国新美术的发展同步，这就是西安美术学院的前世今生。

美术学院是艺术教育的综合体，美术创作是美术教育的目的之一，美术作品作为检视一所学院整体发展水平的标尺，它也汇集并呈现着大批人才培养的成果。西安美术学院依靠着一代代美术教育家的不懈追求，通过一批批作品的叙述，才得以在国内获得广泛的影响力。

在1949年以后的中国美术图谱里，不可或缺的是西部画风的存在，因为这是一处精神的高地，在其风格的背后，我们能够领略到陕西地域的多样性和包容性，还有那深藏着的古代艺术的历史文脉。从北部沙漠、黄土高原，到中部渭河流域的关中平原，由秦岭以南的秦山巴水，汉江两岸以及丹江流域所形成的地形地貌，使这块土地坚实、深厚、宽广，记录并印证了博大精深的陕西古代文化。

在这块土地上，我们常会用心感知华夏文明发祥的源头，感悟由神话传说到半坡文化的兴起，再到周、秦、汉、唐正统文化基因的传承。那些被劳动者承袭下来的民间艺术，保存着丰富而古老的民俗文化遗产，见证着非遗文化的诞生与流传，成为地域性民间传统文化和历史变迁的“活化石”。延安是中国革命的“摇篮”，借助思想的力量，革命运动与大众文艺相结合，反映出中华民族在特定历史时期和特殊政治环境中所形成的群体政治心态，最终成为了中国革命文艺传统。

如果说地域是滋生形式和风格的先决条件，文

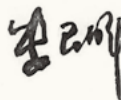
明代表着艺术生活的缘起，那么“革命”就是开放的精神支柱。时间的绵延，仿佛走进了空间再造的演进之中，新时代的“丝路”畅想，紧随着的是创造的快乐。我们的作品样貌，我们的精神诉求，也无一例外地是要在这样的维度上扩展的。

“反观”是内省，是“以众人之见来观”，也是通过新媒介扩大我们的视野的路径。敢于正视现实，从而达至克服贫乏平庸的彼岸。“踔远”是一种状态，体现出一种能力，也是振奋的精神，跳跃的力量，重新出发的姿态。

始于1949年的中国美术发展历程，西安美术学院作为奠基者和创造者，留下了丰厚的艺术遗产。对我们而言，传统，并非内涵空洞的概念堆砌；遗产，不再是滞留博物馆的遗骸。而恰恰相反，它正表明了我们在新的时代正视传统的态度，并且成为今天促使我们转变观念再出发的信心所在。

传承与创造具有连续性，两者并不对立。或许，也正是有了对这种关系的纠结与徘徊才生发出创新意识。艺术创作在提炼传统文化精髓的基础上，经由现代文明的洗礼，必将产生突破性创造性成就，已是不争的事实。最后，需要强调的是，只有站在时代的前列才有发言权，只有融入当代社会生活的洪流中才能卓越。

追求卓越是西美人的信念。



西安美术学院院长 朱尽晖



微信扫二维码进入
西安美术学院作品展

魂兮归来——郭志刚作品展 在西安崔振宽美术馆开幕

(本刊讯)1月9日下午,由西安美术学院、崔振宽美术馆、中国美术家协会综合材料绘画艺委会共同承办的“魂兮归来——郭志刚作品展”在西安崔振宽美术馆开幕。西安美术学院院长朱尽晖,党委副书记、纪委书记、监察专员李翔宇,陕西省美术家协会主席、原西安美术学院院长郭线庐,著名艺术家崔振宽,著名评论家、西安美院教授彭德,西安美术馆馆长杨超以及学院相关单位负责人出席开幕式。

朱尽晖在致辞中首先代表西安美术学院和中国美术家协会综合材料绘画艺委会,对展览的召开表示热烈的祝贺,同时也向参此次展览的各位来宾表示最热烈的欢迎。他指出,郭志刚教授是西安美术学院培养和走出来的名家,在西安美术学院乃至全国有着重要的影响力。郭志刚是一位具有创新精神的艺术家,他的作品继承和弘扬了中国优秀传统文化,又体现了新时代的创新性,是在世界语境下对东方美学的当代彰显。希望郭志刚教授继续探索自己的艺术风格,创作出更多的精品力作,艺术之路也越走越远。朱尽晖表示,西安美术学院将以此次展览为契机,正在推出名师名家系列,从2021年开始,学院会以一个人或多个人的身份在全国巡展,把学院的名师名家打造出来,用名师名家培养名生,进而打造名作,为中国的美育事业贡献自己的力量。

郭线庐在致辞中表示,郭志刚不是一个特别爱修饰自己,也不是爱自己标榜自己的人。他这几十年来,在自己的艺术创作和实践中,是个比较低调的人。他把他的时光和他所认为重要的热点都放在了他的艺术创作中。像他这样有探索精神的艺术家,才是这个时代,我们的文化和民族文明的进步能够提升的重要力量。再次祝贺郭志刚的展览能够成功举办,同时宣布“魂兮归来——郭志刚作品展”开幕!

著名艺术家崔振宽,西安美院教授彭德,西安美术馆馆长杨超,崔振宽美术馆长崔迅分别作重要发言,高度评价了郭志刚的为人和创作。

郭志刚是西安美术学院实验艺术系教授,本次展览展出他近50幅油画和水墨作品,以“陵墓”“骨”“香”“风”“水”“羽化”“千秋”等系列呈现,探索当代艺术在绘画语言中的新语境,是



郭志刚先生从艺以来最大规模的个展,展览以当代油画和当代水墨的艺术语言诠释艺术家近20年对当代东方美学精神的寻根。语言精纯,以魂统形,气象深厚,作品散发着雄浑博大、元气四溢的东方美学当代精神,充分展现了当代知识分子的文化使命。

与开幕式同期,由浙江人民美术出版社出版的郭志刚个人大型画册专著《魂兮归来——回向东方美学深处的当代性》发布。据悉,“魂兮归来——郭志刚作品展”是崔振宽美术馆2020-2021跨年度学术大展。



“犇牛盎春·武汉西安美术贺新年”云端联展

忆去年此时，当新冠疫情肆虐神州大地，武汉西安两地美术界心手相握，化狼豪为柳刀，共同讴歌生命至上、举国同心的伟大抗疫精神，建立了深厚的友谊。一年过去，山河无恙，繁花迎春。今值丑牛正月时，西安中国画院紧密结合抗疫形势，积极开展“我们的中国梦”——文化进万家惠民活动，联合武汉美术界与2月12日在线上推出“犇牛盎春·武汉西安美术贺新年”网络美术作品展。共祝“华夏壮哉复恢宏，人面依旧笑春风”！

此次展览分为“名家贺岁之武汉篇”“名家贺岁之西安篇”“牛年画牛”“惠风和畅”“山河春光”“最美‘牛’人”五个版块。作品多样，涵盖了中国画山水、花鸟、人物、油画、版画、宣传画、农民画、儿童画等多个绘画种类。题材丰富而风格迥异，形式多样而立意新颖。意在2021年新春伊始，也即“十四五”开局之年，谨以此展，向全市市民送去新春的祝福！全体画院人将以三“牛”精神，服务人民、敢为人先、勇立潮头，以笔为颂，助力西安“犇”向更美的明天！



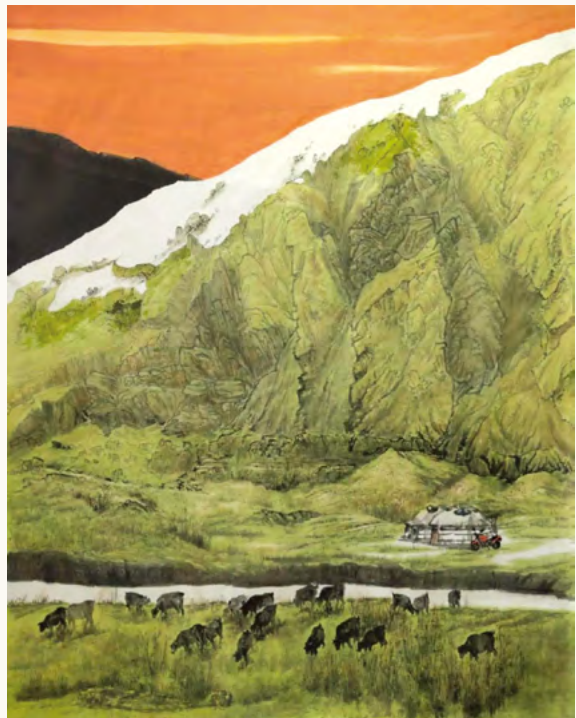
《山河故墟》武汉市美术馆馆长 陈勇劲

《奔牛图》陕西省美术家协会主席 郭线庐





《天道酬勤》张思爽 版画



《牧歌》巩保玉 纸本水墨



《金牛系列》宋丹青 岩彩

《牛年吉祥》王雁 纸本水墨

《牛年大吉》郭库 版画



2021 迎三八《繁花似锦》 女画家国画作品提名展开幕

（本刊讯）2021年3月1日，由骊山创作中心女画家艺术创作联谊会主办的“2021迎三八《繁花似锦》女画家国画作品提名展”在亮宝楼开幕。本次展览从全省范围内选拔出136幅作品参加展览，这些作品分属48位女画家的得意之作，内容涵盖了山水、花鸟、人物等。作品形式新颖，风格迥异，色彩丰富，是女画家们歌颂美好生活，抒写多彩人生的代表作品。

陕西省美术家协会主席郭线庐应邀出席展览开幕，并仔细观看了展览。针对这次展览，郭主席给予了高度肯定，他谈到：第一，这次展览办的很圆满，作品风清气正，体现了这支女画家团队对生活的热情，以及团结向上的凝聚力，充满了正能量。第二，部分作品稍显不足，需要在从写生到作品的提炼和升华上再多下功夫，多思考，多创新，多学习。第三，对女画群体家提出殷切希望，希望女画家能吸收优秀的养分，继续提升品味，走出自己的创新之路，使未来的作品焕发新的活力，同时希望女画家们全身心投入到陕西美术事业的洪流之中，认真研究、继承传统和勇于创新。

省美协书记吕峻涛，在观摩指导此次画展时也对女画家作品给予高度评价与赞赏。他认为：这次作品从总体水平上都很好，无论是从艺术的形式、笔墨的表现、构思构图等方面都有很大的提升，彰显出女性视角中艺术表现的独特美感，有青春的活力。吕书记对女画家们提出几点希望：第一，希望女画家们一方面立足传统，另一方面向生活学习，学习生活中那些鲜活的有生命力的东西、也要学习彰显时代精神的东西，把对时代的感悟体会表现出来，这就是我们所追求的长安画派的艺术精神。第二，通过此次展览可以看出女画家们用心、用功、用情，女画家这支队伍有朝气、有活力，希望这支团队在今后的创作中，拿出更多、更好、更美的、具有更高思想境界和更高艺术境界的作品。



刘果 作品

梁咏莉 作品





原凡玲 作品

刘艳 作品



李溪耘 作品

王宝如 作品



徐岚 作品

张琳萍 作品



新时代加强和创新基层文化活动的探索

——浅谈参与“三区”人才支持计划的感悟

[文] 苗壮

艺术从哪里来？几乎所有人都会说从心里来。那么心从哪里来？无疑来自生活的积累，知识的积累，自我实践的积累。

自从2012年作为画家调入陕西国画院以来，忽然感到有种如释重负的自由，终于自己可以全情投入到绘画之中。曾经十九年备课讲课，教学检查，考试等等似乎都是游走在绘画的边缘教习绘画，是的，那时我是教师。回顾自己的教师生涯，并不是没有艺术思考，没有艺术实践，但更多的是读书，我要把自己

曾经模糊的概念澄清给自己，要把美术史剖析给学生看，也给自己看，还要把也自己剖析给学生，让理论中参杂些现实的例证，再听取他们的回馈，因为年轻人身上孕育着着下一代社会文化的信息。这就是教师的生活，作为画家却不用体会。

2018年我开始负责画院业务办的工作，当时从展览策划，场地、布展、嘉宾、预算、联络、上传下达、汇报、总结繁冗的工作细节有时让作为专业画家的我心里难免不平衡，当晚上走进画室的时候，心想其他画家已经又画了一整天，而自己为了协调工作在外面却整整跑了一天。我知道，最终考核画家的只有艺术的标准，而不是白天那些生活，作为画家不用体会。可画家是生活在真空里的么？

我必须承认我没有足够的天赋，但我也了解很多了不起的画家不仅仅是源于天赋的不凡，而是他们成功的实践了艺术的社会价值，因为他们的作品里带着感情，带着体温，带着对社会的责任感，所以坦坦荡荡所以作品里不伪饰，因此，他们才是生活在现实生活中的真艺术家。

写生是画家贴近社会的一种手段，也是扑捉新感受为创作收集生活经验的办法，它是画家的工作常态。

从2017年起我先后三次去安康旬阳写生，这里位于汉江巴山之间，俗称“北方的南方，南方的北方”，无论地貌，还是市井风俗都有兼容南北方的特色。一个人一再反复同往一地，难免就和当地画家慢慢集结一起，相互之间互相批评，互相鼓励。但正是在这样平淡如水的学术往来之中，我日益感到一个高高在上的专业画家在他们心目中的位置，正是这样从他们的眼神中看到了对学术严谨性的尊敬，也正是这种眼神，让我动念要让山里面的画友们更进一步。

恰逢2019年四、五月间全国性的陕西省文旅厅



苗壮《湛家湾一角》68×46cm

苗壮《胡校长家》68×46cm





苗壮《金刚》98×180cm

“三区人才支持计划”申报工作正式展开。在征得了我院领导和旬阳文化馆，旬阳美协负责人的支持，我承担了陕西国画院“三区人才支持计划”项目，成为当年省文旅厅落地到县一级工作中的唯一项目。

在我一年的工作计划中，我们将以写生为重点，将利用一切可以利用的条件走遍旬阳的乡镇和工厂，通过毛笔去解读鲜活的生活场景，纠正那种作秀般写生的浮躁，绘画观的改变既是最基本的问题，也是最高级的问题。如果画画就是生活，那它绝对是极普通的一种生活方式，而生活本来就不是一场作秀。写生无非是让毛笔一次次梳理自己，把生活转化为图像；把感受转化为图像；把绘画观转化为图像；目的只有一个就是让人们能看得懂这个画家的生活状态，而不仅仅是这幅画。

画画绝不是手头功夫，持续的写生当中，我们每周都会利用一晚来回看作业，把每个人的问题当做所有人的问题讲出来，我试图在认识上不断修正他们的不足，只要是上课的晚上很少能在十一点前熄灯走人。

天气渐冷的十一月下旬，政府开出的介绍信让我们一行背着画包走进了不同的工厂，突然一个新世界就此打开。不锈钢设备、工业机器人、无人工厂、普通机床、数控机床、天车、龙门轧，虽然机器很冰冷，但机器的轰鸣带来的是生产的紧张感，眼前所有关乎国计民生的工业生产让我们经历了从震撼到不知所措的慌乱。静下来细细想一个国家，一个社会，发展的核心动力正是工业，中国今天的成就就是日益工业化的成就。而我作为一个画家，却从没有想到过去看看这社会强劲的动脉，以至于麻木到只能是失语，这应该不是我个人的失语，而是画家群体对现实的疏离。是的，我们虽然日日勤于案头笔耕，又有多少愿望去关注社会发展的核心动力，我看这久居上层建筑的艺术家的切实需要去碰触一下社会的脉搏，感受它的力量。正是这些，让我突然多了一个维度去考察那些伟大的画家，这里没有故纸堆的经验、没有课堂上的道理，有的只是在大工厂里内心无序的冲动。

我们也曾抢救式的去深山里画移民搬迁，因为那些搬迁户高大的老房子正在我们的画板前轰隆隆逐步崩塌。曾经讲究的建筑尽管跟不上时代需求，但它们勾心斗角联成村落有机的实用功能与装饰功能不正是一个地方文化智慧的折射么？对此一些乡镇干部也有自己的看法，看来农村改革的进一步深化仍在路上。

在和工人聊天，和村民聊天，和小摊小贩聊天，和干部们聊天的过程里，我了解的不仅是旬阳，了解的是自己生活一点点的变化。

在日复一日的写生当中，我们经历了风霜雨雪，

苗壮《龚家梁张金家隔壁王家》68×46cm





苗壮《山西》



苗壮《吴家梁》

经历了春暖花开，吃了很多次农家酸菜面，也曾在田间地头，工厂车间吃我们自己的方便面和凉皮，对此我们不觉得苦，不觉得累，每次当我表扬到谁，我都能看到他脸上得意的样子，我喜欢他们这样的表情。我们之间似乎没有师道尊严的壁垒，我把他们看成自己的兄弟姐妹，他们也都对照顾有加。

平时总有人主动来取走我的衣物去洗，总有人拿起扫帚拖把替我打扫房间，说实话，他们总是担心我一个人会孤单，可事实却是几乎每天晚上，我的房子了总是烟雾缭绕，人影交织，我明白了，自己只要在旬阳就是大家的。

就这样，我几乎常常是后半夜才开始记日记。我知道这一年从开始就进入了倒计时。写生是我的图像日记，文字是我生活片段的裁剪。

门口的旬河，除了汛期，总是清亮的可爱。可时间却临近一年的节点，很多人的写生已经画了上百幅，这不是正好为展览做足了准备么？好了，创作吧！为了进一步推进“三区人才支持计划”，创作训练提上了日程。虽然说写生也是一种创作，但毕竟没有完全脱离对象。从草图到纸面，莲长——一个物业经理，竟然先后七遍在六尺宣纸上反复揣摩。退休女工——一段全英六尺的山水画一遍被我否一遍，可以说没有一个人能轻轻松松从创作这道鬼门关顺利通过，就连我的也被学员否定过重新再画。我知道我们还有很多问题，可我们没有太多的时间。一年来的“人才支持计划”其实对我就是换一种方法活。日子在螺旋重复中推进，似乎总是重复，然而总有不同。

2020年4月，“魅力旬阳——美术作品展”在陕西国画院和旬阳文化馆联合申请争取到了“陕西文化推广项目”。期间我们的合同书签订共展出五个城市，常

州，张家港，广州，西安，安康，时间从合同签字开始截止2021年4月。这将又是一场持续高强度的业务式的工作，不过作为项目策划和负责人，我知道这活儿很累，可我终于有机会让外面的世界看看这支从深山沟里走出的是怎样的队伍。这是给旬阳的兄弟姐妹们的鼓励，也是给自己的期许。作为展览重要的组成部分，画册必不可少，尽管经费拮据，但让我们《“魅力旬阳”——美术作品集》的画册走进新华书店，走进图书馆，才是对所有关心我们的人的答谢。

“魅力旬阳——美术作品展”的首站在常州国画院举办，第二站在张家港美术馆举办，其实在排场的仪式之后的座谈才是我关注的重点。我就是带着山里出来的爱好者来听专业画家的意见，来见识见识经济发达地区关于艺术的新观念。当我们的人员每次依次自我介绍后，引来的都是一片片啧啧声，他们没有想到坐在他们面前就是这么一支来自乡镇基层的所谓“画家”，他们有教师，有物业经理，工程经理，退休女工，身份不是问题，两地的画家对旬阳一个县里居然出来了一批具有相当专业能力队伍惊诧不已，他们被旬阳画家朴素的绘画生活所感动。

转眼间，日子又回到自己的画室，一个人的时候突然意识到旬阳不再只是一个地方，不再只是一段时间，而是一段切肤的记忆和付出。自己当时出发前并没有在工作中考虑周全，也没有在艺术反省中有所规划，可这一年对我来说，工作就是生活，画画还是生活。生活能计划么？我不懂，所以有的过失到现在还没有认识清楚，只是期望着电影里的那句话“让子弹飞一会”。

虽然我并不是个宿命论者，可我明白孔子说的“知天命，尽人力”！

张仃：焦墨山水



张仃（1917年05月19日—2010年02月21日）号它山，辽宁黑山人；中国当代著名国画家、漫画家、壁画家、书法家、工艺美术家、美术教育家、美术理论家；曾担任中国文联委员、中国美术家协会常务理事、中国美术家协会全国壁画工作委员会主任委员、中国工艺美术家协会副理事长、中国画研究院院务委员、黄宾虹研究会会长、中央工艺美术学院教授、院长、《1949—1989中国美术年鉴》顾问等职务。

编者按：1982年，在陕西国画院首任院长方济众先生的主持下，联合陕西省美协在陕西国画院共同主办了中国画研修班，汇集全省各地区的优秀美术工作者学习交流。方济众以他个人的影响力在全国范围内请来了一些著名画家、书法家、理论家：吴冠中、黄胄、张仃、陆俨少、何海霞、蔡若虹等等。可以说，1982年的中国画研修班在当时是具有开拓性与前瞻性的创举，在陕西、乃至全国的当代美术史上影响深远，为上世纪八九十年代陕西美术的蓬勃发展奠定了深厚的基础。目前陕西许多老一辈著名画家都是当年研修班里的学员。这期我们节选了张仃先生的一篇谈焦墨山水的文章，以飨读者。张仃先生从事艺术活动70多年，在漫画、年画、宣传画、壁画、中国画、书法、艺术设计、艺术教育与美术史论等领域均有独特建树。其近二十余年从事的焦墨山水创作，人称“独步当今”。

今天是星期六，恐怕要浪费大家一下午的时间，咱们规模小一点可以和大家谈心，我也不大会做报告，人家说我这个人是在狡兔三窟，前一段搞工艺美术活动，这一段画国画，老同志知道我原来是画漫画的，漫画现在我是洗手不干了，有好多年不画了，所以我什么也没搞好，在国画方面我确实还是一个小学生，不是故做谦虚。

今天上午看了一些画院学习班同志的画很有启发，我这几年很少写关于国画方面的文章，过去在国画论战的时候，我还讲一些话，最近就很少。所以很多国画上的问题我也没很深入地考虑过，今天是这样子，作为学术报告是谈不到的，我的讲话很多带

有个人的偏见，我既不代表学校，也不代表美协，就是一家言，假如错了可以讨论甚至可以批判，这样把意见讲得更清楚一些，假如我们有不同的意见，希望这些意见能够梳理，能够有对立面，将来经过讨论、经过斗争我们逐渐接近真理，这是我今天的态度，开场白就讲到这儿为止。

今天我讲这么几个问题，大体上分这么几个小题，第一个讲中国山水画的现状，今天主要谈山水；第二讲传统与生活；第三讲修养与技法；第四讲有所为有所不为；第五讲一讲我为什么要画焦墨；第六讲接力赛，赛出时代水平。我就讲这么六个小题。

第一，中国山水画的现状

年纪稍大一点的人知道在中华人民共和国成立初期中国画的现状，特别是山水画，那是处于衰落的形式，特别是北京差不多都是画四王的，从清朝以来四王居于统治地位，每画一笔都要讲出处、讲师承、讲法度，如果有谁提中国画改革，有一些老画家我说的不客气一点，像挖他的祖坟一样，他就会觉得你大逆不道，甚至有一些年轻的画家看法也不是那么全面，一提起来他会说中国画已经是很完美了，为什么要改革呢。当时我们提出来写生这个口号，为什么要去写生呢？古人的画全是从生活里来的，照搬古人就行了，把古人的画，把许多套子背熟就可以成为一个画家，但是这是一个方面。另外一个方面，社会上，中国画可以说尤其是山水画，青年看不懂，有一点修养的人不要看，画洋画的人，没有国画修养的人更不要看了，几乎一攻击中国画的时候首先是攻击山水画，因为山水画套子最多。

有一些老画家，有创建的老画家，像黄宾虹先生、齐白石先生，齐先生虽然山水画很少，但是他也画山水画，而他的山水画很新。我们年纪虽然不大，三生有幸赶上一个尾巴，就是齐先生、黄先生活着的时候，我还是经常奔走于两位老师的门下，虽然没有拜师，我常常跑到二老门下，看他们画画，听他们议论。黄先生当时有一个很带讽刺意味的话，我现在都记得清清楚楚的，黄先生说什么呢，他说因为他在上海待得很久，他说上海滩的国画容易摆，就是他那个时代的展销画，他说你刻几个橡皮图章，梅花点、个子点、介子点，你画几个树杈就行了。这样一个老画家，对明清以来，特别是清朝的中国画，公式化、概念化的东西很反感，而且他批判这些画也很尖锐。齐

老师那时候在学校是名誉教授，不常来。那时候赵望云先生就在《大公报》每天发表旅行写生，我对这个有创新想法的画家还是佩服的，他也是当时我们喜欢的画家

中国画的现状，从解放以前到解放以后一直是这个状况，刚刚解放的时候，我们美术学校要学三年素描完了才分科，分科以后再做思想工作，那是五年制的时候。素描最好的进油画系，那时国画系刚刚成立，素描差一点的进国画系，最差的进实用美术系。我先是在实用美术系，一天到晚做学生的思想工作，巩固他们的专业思想，后来成立工艺美术学院了，我实在不想去一天到晚做思想工作了，我想搞点业务，我就向组织要求，我说是不是能留下，我说我愿意在国画系当个普通教师，我不愿意到工艺美术学院，组织上听我这个意见也接受了。但是一到了国画系又是天天做思想工作，当时系主任是叶浅予，我在这个系里做支部书记，整天就谈思想。当时到了这个系以后，学生专门谈一些让你没办法回答的问题，都是中国画的问题，中国画的颜色怎么办，中国画的线能表现体积吗，能表现质感、量感、空间感吗，中国画不讲透视，讲不讲解剖，一连串的都是这些问题。这些问题对一些有修养的同志不成问题，但是年轻同志确实脑子里都是问号，你不解答，他的思想巩固不了，三年来都是灌输洋教条，让他怎么学中国画呢。昨天我跟方老一起下乡，一个自学的年轻同志，要考美术学院，他临的画都是学人家的，临的连环图画都是带阴影的，我说连环画有一个画得比较好的叫贺友直，你知不知道，他说不知道。我说将来你临一点完全靠线条的连环图画，他说没兴趣，他还没学过画，自己自学。我和方老两个人讲话，我说这个西欧主义的流毒盘根错节太深入了。当时的美术学院就是这个情况，中国画没有一个起死回生的办法，教育也办不下去了，我们这个画种也灭绝了。当时和我住在一个宿舍的就是李可染同志，那时候他实在不愿意上课，每次让他上课的时候，他觉得是非常大的难题，他上课之前老上厕所，他总想能够把自己的情绪振作起来，他那时实在不愿意见同学。我们在宿舍里也经常聊，我说咱们是不是从哪里着手，万里之行始于足下，我说从最根本的方面着手，咱们出去写生去好不好，李可染同志点头，他说我觉得这是一条路，让中国画跟生活搭上勾，我说先不提什么大口号，我们先做做看。当时罗铭先生也是国画系的教员，他也同意

出去写生。我们三个人出去三个月，我实际上画了两个月，跟他们同行了一个月，后来我到鲁迅故居去，他们到黄山了，再以后李可染先生继续在那画画了，罗铭先生也是如此，我呢就天天开会，就画那么几个月的画。但是我是打边鼓的，吹喇叭的，替中国画捧场的，只要有机会我总要为中国画说话，不是说为了哪一个国画家，我觉得是为了我们的民族传统。我自己有这个认识我就不能不讲话。

我跟李可染同志讲，我们中国画的发展是在“左右”两条战线上做斗争，一个极“左”的，就是多年来画油画搞西方素描的，他们不大攻李可染同志，绕过去，就跟我唱对台戏，学校里一开会我就变成众矢之的，这是以中央美术学院为代表了。特别是画过几年油画，后来也画点国画，他觉得他懂国画了的人，这种人发言都很尖锐。如果说这一方面从“左”，那么“右”的方面保守派也可怕，保守派怎么讲呢？说你们提倡写生，实际上民国初年上海就什么什么了，早搞了，你走不通，中国画已经很完满了，你们想出奇制胜没必要。当时就是在这样两条战线上做斗争，现在回顾起来好像很简单，当时确实是很困难。

今天我看了《中国画》杂志上有一篇写长安画派的文章，说是经过曲折、迂回斗争过来的，所以任何一个新生事物的诞生，确实是得经过大喊大叫，得经过斗争，新中国画也是如此，不会轻易就取得美术阵地，要经过斗争。在五四运动的时候，论战打了很久，没结果，鲁迅先生一个《狂人日记》，一个《阿Q正传》拿出来了，文言文就垮台了，他们说你们搞白话的因为你们不懂文言，鲁迅先生的文言比他们高得多，结果这些搞文言文的人一看白话文写得这么吸引人，也没有话说了。所以我说实践得拿出作品来，这是当时的形势。

现在情况不同了，当然这几年南京有以傅抱石先生为主的一些人也是主张创新的，西北赵望云先生、石鲁这一批人也是主张革新的，在全国这是大势所趋，大家都搞国画革新。大家不知道那几年我在中央美术学院受的苦，当然今天不是诉受苦会了。当时居然有人讲这种话，好像我一个共产党员画国画，就像贩鸦片烟一样，说你怎么也画起国画来了，那时难堪极了，好像就是很不光彩的样子。当时的国画给人的印象是这样子，经过全国这些年提倡国画革新，提倡写生，提倡深入生活，我觉得扫荡了国画里面的公式化、概念化，扫荡了陈腔滥调。明清以来以四王为标

准的摹古派山水，现在你看完全摹古的谁还要看。所以我认为目前的山水画是走向了健康大道，有生活、有朝气。在“四人帮”专政的时候，虽然国画一度受到打击，北京骂李可染江山如此多黑，西安也是说石鲁同志是什么野怪乱黑，我解放比较晚，我没资格画宾馆布置画，所以批黑画我算是溜掉了。但是王曼恬那时候提出弯的树不能画，没经过整理的河道不能画，当时的画家连活都不能活了，但是我觉得我们国画还是有生命力的，国画家究竟顶过来了，活下来。

“四人帮”统治的十年，虽然对中国画用各种各样的方式摧残，但是我觉得还没有受致命的打击，特别是三中全会以来，山水画有一种百花争艳的局面，人才辈出，看了很多年轻的画家的画，我很兴奋。

1981年在美术馆办展览，有上海画院、北京画院、贵州画院，三个画院的展览，我这个话公开不敢讲，但是我也藏不住的，我说北京、上海不出人，也许我说这话是太狂了，你们看一看，北京跟上海人才很集中，还是一天到晚原地踏步，没有什么新面貌。相反的贵州画院宋吟可先生八十几岁了，他先是画人物的，他的山水画的成就也不是很高，但是他重视对青年的培养。贵州有好几个年轻同志画得很好，当时我就认识了几个同志，我看了他们的画很受感动。还有湖北省的，周韶华他们办了个十人画展，我当时没看上画展，后来我看到他们发表的画，周韶华同志的画我觉得也好，有新意。西北的画说实在的，自从1963年困难时期在北京办展览以后，在全国影响很大，这几年究竟怎么样呢我不知道，你们那次展览我也没看，因为现在事多，有时顾不上。但是这一次我今天上午看了一下，我一看，我跟方老讲，我说“味正”，味道正，对路，没搞邪门歪道的东西。西北确实是人才很多，潜力很大。去年我到新疆跑了一趟，那里有赵望云先生的学生跟方老很熟悉叫徐庶之，将来新疆也会搞出点名堂来，他那儿有那么一两个青年不错的，徐庶之同志也很努力。

三中全会以后大家画国画是名正言顺，虽然有时候出现点逆流，但是不是主流，画花鸟画也不怕犯罪了，山水画是名正言顺地不一定在画里非得出现一个勘探队、拿小红旗，不一定那样，照旧可以反映生活，大家对这个问题跟解放初期认识也不一样了。对山水画反映生活也理解得深刻一些，我认为这几年我们山水画的成就很大，有没有缺点呢？我认为缺点也很多，假如说我们真正把这些缺点分析了，我们正视

这些缺点，经过大家努力我们还会大踏步前进。

缺点也不归纳了，恐怕大家也可能跟我有共同的想法，我说新山水画，就是说山水画从生活里来，去写生，回来搞一些创作，这个已经是普遍的认识了，但是出现了新的公式化、概念化，至少有这个趋向。你们大家考虑考虑，首先我们古话是讲师承，学生一定得像老师，当然学的过程中可以这样子，但是到了一定阶段一定得突破老师，要有自己的面貌，这个道理不多讲了。北京中央美术学院出来的年轻画家，好多画山水的都是李可染先生一派，连字都像，但是里头也有个别的同志觉悟到这一点了想突破，但是有困难，因为李可染同志的成就比较高，得到了社会的公认，同学们学了李可染同志就变得盲目崇拜了，觉得他的缺点都是优点了，当然李可染同志的字画我很钦佩。他的学生几乎是乱真，有时候进展览会场一眼看过去，都是一个面貌，有一次我几乎是受骗了，以为是李可染先生的画，有一个人他也姓李，我一打听是李可染先生的学生，这个倾向并不好。我知道他们这些学生最近开始在觉悟，也意识到了这一点，这样下去不行。

另外还有一种倾向，有一种新中国画的新八股，那天我听方老讲，一个山头，一个小桥流水，一个南方的房子，特别是南方画苏州，因为李可染同志过去一直画南方的房子，那个房子得歪一点，另外还得有一个戴大草帽的背影的人，这个东西也成为一套路了，几乎从南方到北方都是这样子。

再有就是画桂林山水、黄山，我很想到黄山去，去黄山练练笔墨很好。但是我看了画黄山的画几乎都是迎客松呀，什么什么台的，都是那么几个构图，国画创作出现了这么些个现象，那些展销画就更不要说了，粗制滥造的很多。因为现在画可以卖钱，大家粗制滥造想换一点钱，那就更不要说了，我说的这些现象还是出现在比较认真从事国画创作的人身上。

再有的现象就是画家普遍有一种懒惰，谁发明了一点东西，大家都改头换面地照着搞一搞。你比如说钱松岳钱老画了一个《红岩》，涂一个红山头，我不是说这个山头不可以拿赭石画，甚至于用朱磬涂一涂，搞点光是完全可以的，但是大家几乎都是这样子搞，尤其是南京的画家。我说懒惰就是大家在表现技法上不去用功，到生活里转一圈也不深入，搞那么几个新题目，如果说题材恐怕还够不上，就是抓了那么两个新题目，这种样子艺术语言还是旧的，这不能算

新国画。新的东西必须是题材新、内容新、表现手法也应该是新的。这个问题我跟李可染先生交换过意见，因为他喜欢京戏，我对京戏是不懂的，我说“四人帮”八个样板戏固然在全国搞得很臭，但是有两个样板戏在舞台身段等等程式化方面还是有独到之处，一个《沙家浜》，一个《红灯记》，在舞台上新类型的人物塑造得比较自然。我们洋鬼子看戏看《秋江》，看见尼姑上船那一个身段，大家觉得太绝了。那么我说中国画也犹如京戏，假如说你要是骑自行车在台上表演一下，没有自行车上台，你能来一个骑自行车身段，那你就是天才，不容易。中国画的创新，前进一步都不容易，有很多人想得太简单了。

李可染先生新在哪，比如说他能画逆光，他能够画倒影，画的很自然，我认为他确实是在中国画改革上是创了新。当然西北的长安画派也有许多创新的地方，比如说长安画派的土山，画西北的黄河，我最近看了方老的小品都很有生活气息，这不容易。所以不在你画画的多大，你题材多重大，你主要是用新题材反映了生活，有新的语言才叫新。

另外有一个毛病，我觉得国画现在恐怕也有这种现象，流行特技。我觉得特技偶尔搞一搞未尝不可，我并不是那么保守，我原来搞创新的现在我忽然变成保守，不是，完全靠特技不行，还得要看你手画出来的，靠真的笔墨功夫。特技里头包括揉纸，包括用矾，当然最普遍的是没有按照中国画的正路，主要是靠水粉。石青石绿偶尔用一点未尝不可，中国画里面水墨画的点，黄老不就常常这样，先点上大黑点，完了拿石绿点一点，看着很丰富很厚，没有什么不可以。但是现在有一个普遍的现象，把背景涂黑了，前面拿各种水粉画的颜色点，那就叫新水粉画算了，虽然用的中国画的纸。中国画的好处就是从元朝以来的宣纸，宣纸的发明、毛笔的发明、墨的发明，中国画一定要充分表现水墨技巧。从你的画法上看出你所表达的东西，看出了功力，这样才耐人寻味。

现在有一些国画为什么时间过不久呢，我虽然是一直搞中国画，我自己也是一点也没搞出名堂来。我又常常跟自己过不去，我画了一张画挂在墙上几天，我看着实在不顺眼了就拿出来，所以我家里很少挂我自己的画，我有一个时期连名也不署，章也不盖，我说反正这是学习过程。所以我们一定要研究清楚什么是我们国画的优良传统，传统是什么，一直具体化到笔墨技法。

这次学习班很好，除了示范表演、老师边讲边跟大家谈，大家边听边看。学习班还给大家讲文学，我们画家都是不大爱看书的，那么画呢，中国画首先要讲内容，讲意境，你不看书，胸无点墨，不可能有什么意见，你到生活里去你也发现不了什么东西。题画也就题那么几个字，某年某月某日完了。所以我觉得这次学习班这么办很好，关键是这样子将来我们的西北还会出现更多的人才，有很大的潜力，这是我对中国画现状的看法，可能有偏激的地方，甚至有挂一漏万的地方。头一个问题就讲到这。

第二，传统和生活

今天要画好新中国画确实要两只手，一手伸向传统，一手伸向生活，缺一不可，那么两个问题我倒过来，我先讲生活的问题，生活是第一位的。毛主席讲艺术来源于生活，这个论断是经典的，我认为不仅对我们造型艺术，对文学，对其他的艺术都是一样的。那么讲美，艺术的美也来源于生活，当然还包括自己的全面修养，向姊妹艺术借鉴。如果你没有生活积累画不出好画来，所以这一次我一边写生，一边发牢骚，我说这时间太短，完全是蜻蜓点水，连走马看花都谈不到，我说希望有机会下马看花，能够在下面住上个把星期，两个星期、三个星期在一个点上。我也孤陋寡闻了，我脑子里原来认为陕西风景就是陕北黄土高原，因为我没这个生活，我的生活八年都是在西北黄土高原过的生活，这一次我就跟画院提出来，我说秦岭进两个口看一看，华山我也想了一下，华山我体力不行了，我爬上去可能就不能画画了，听说现在很冷。结果我进了几个山口，我觉得西北山水实在是太丰富了。所以我希望大家不要眼睛老向其他的外地去看，什么桂林山水、黄山，假如西北画家你把西北的山水能画好，我觉得这是伟大的，这就是一生对这个时代的贡献。

过去我们讲山水画四大家荆关董巨，荆浩、关仝就生活在西北，画北方山水，董源、巨然是后来的画南方的山水。还有李成、范宽都是画西北的山。所以我很羡慕你们大家，你们是得天独厚，就生在西北，工作在西北，但是要深入进去。所以我画速写，但是我不认真，回头你们大家可以看一看，我今天看了几个同志的速写比我认真，我想今天晚上再把他们几个同志的速写看一看，我所不足的地方我还要补上去。

我画速写画得很笨、很繁琐，没有多少艺术性，

我下去受了感动，我要画速写，我不一定有了构图，我只要是感动我的就画下来，我都画得很具体，当然这是我个人的办法。有一些有成就的老画家，黄宾虹先生也画速写，铅笔勾几个轮廓，但是他记在心里，回来一画很丰富。我虽然骂了半天洋教条，我也受洋教条影响，年轻时候也是画素描的，达不到老画家的那一步。尤其是今天，如果我们对生活不深入，我们将来说实在的，你连老画家那一点都达不到。虽然我们将来要谦虚，要认真，另外一方面我们还得雄心壮志，我们应该要超过黄宾虹，应该超过李可染，在搞传统的要超过陆俨少。有什么办法呢？只有深入到传统里去，深入到生活里去，没有什么捷径。

现在我的药方是生活占第一位，当然我们说山水画反映生活，有它特殊的规律，而不是像中华人民共和国成立初期那样子，画一个小人种地，或者画点拖拉机，不一定是这样子了。马克思过去讲小说，说反映生活越隐晦、越曲折那个东西越能打动人。为什么我们现在的文艺作品不打动人呢，完全是说教的。电影也是这样子，一出现军民关系，就是解放军给挑水，老大娘给补衣服，最后老大娘拉着吃饭，老大娘说吃一点吧，他说是，反正有问必答，他说几句军民鱼水情的语言，谁要看那个东西，生活比那丰富得多。山水画反映生活那就是要含蓄，不能再像中华人民共和国成立初期那样子。

我不是说反对画拖拉机，反对画勘探队，你能画勘探队，你能画拖拉机，能画成一幅好画也很必要。有时要看看有没有这个必要，我最怕看有一种加标题的新画，你没那个标题谁也看不出是新画还是旧画。一个画家第一要真，所谓真善美，有一个善的目的，比如今天我们爱祖国，爱祖国河山，但是你态度得真诚一点，这才能挖掘美，才能发现美，一个艺术家一定要有感而发。

所以我们画家应该像历史上所有的现实主义大家一样，一定要热爱自己的人民，爱自己的国家，爱这个社会，这样子才能爱生活，才能在生活中发现美好的题材。因为这样子你的内容就新了，你就得要想办法如何表达。另外传统是伟大的，刚才开头我也讲了，但是我们传统也有缺点，任何一个艺术不是说都是优点没有缺点。那么我们应该扬长避短，发挥中国画的长处，避免中国画的短处。大家知道钢琴，有一些曲子你无论如何赛不过古筝甚至二胡，那么中国画不必跟油画竞赛，油画有油画的特长，中国画有中国

画的特长。有一些题材油画表现不了的，那天到山沟里我看大石头，我说油画家看了掉泪，他表现不了，一块石头你表现面、表现色彩、表现光，一块石头够你画一辈子，中国画几笔就出来了。那么你一定让中国画在中国画创作上要达到油画色彩那么样的丰富，办不到。我想这个问题也有段时间了，中国画的色彩有它的特点，中国画如果拿水墨来讲，我说就是水墨淡彩，这是中国画的长处。当然我们中国画有两个传统，一个是重彩，一个是水墨。但是重彩这个传统我们没有发展，日本人实际上就是画的重彩，虽然国际上宣传那么厉害，日本叫三座大山，说实在的我看他们的画没味道，也许我太狂妄了，他们没有笔。我们为什么说看画要看笔墨，我们中国画经看，他们的画是特种工艺，堆积上去的颜色，做出来的。艺术就是你每一笔都要表达画家的真情，你就是有笔误那读者也愿意看，你画家创作过程是怎么样，思想感情是怎么样。

我们中国画的传统确实是丰富的，尤其是山水画，拿水墨画来讲里面方法最多，传统最多，因为人物画后来也没发展，唐代人物画以后，就由民间艺人传下去了，画壁画，永乐宫、华海寺，当然我是最佩服民间艺人的，但是民间艺人不管怎么样，如果没有很高的修养，他还是差一截子。有很多唐代的画家，比如吴道子，我们没看到过他画的壁画，吴道子的修养比一般民间艺人肯定好得多。民间艺人就是临师傅的样子，创作是不多的，我们学校也有民间老艺人，美术学院也有，都是搞重彩的，他们画密宗壁画，你让他协助画一点东西可以，让他一创造就完了。重彩这一门后来就失传了，比如山水画，假如有人画重彩山水画，这也是一大功劳，我听说何海霞同志重彩上有功夫，现在大家都是画的水墨。

传统的方面我就一般地这么讲了，都是讲的技法，但是传统也有它的消极面，有它的糟粕。我们看画的时候，做画的时候警惕就行。尤其是山水画，历代的山水画有一种消极的倾向，逃避现实，因为很多山水画都有老庄思想，我们今天画山水画应该有人间烟火气，不要太出世，尤其不能逃世。

第三，修养与技法

中国画这个东西很特别的，在作品里头能够反映一个人的修养、道德、品质，这些都能反映出来，所以中国古人讲“人品不高用墨无法”，说这个人道德

修养不高用墨都没办法，不注意笔墨，我很同意这个意见。字写不好，画不好画，我那时吃了这么一个大亏，小时候在农村小学三家村的老师，就是让我写赵孟頫，我连柳公权都没得写，写了若干年赵孟頫，写得又甜又软，软塌塌的，到中学的时候老师好一点，又练魏碑、汉隶。这个画如果字写不好的时候确实画不好，因为处处是笔墨，所以陆老（陆俨少）提三分字。

另外读书，中国画的技巧达到一定程度的时候，那就是修养的问题了，你想想画得高，一个要提高眼睛，眼睛提高得自己有很高的见解，要看得多，要看画论，尤其是今天我们生在社会主义的中国，确实是得注意政治学习，注意文艺理论的学习，也要关心世界大事。搞画呢，你也得知道世界上绘画的趋势，所以修养、读书非常要紧。画画确实是有三分之一的时间就够了，一天到晚闷着头在那画，不用头脑不行。人家说画家越老画越好，是这样子，因为他老，经验丰富，修养高了，越来越成熟了。但是也有的画家越老越坏，这也有，他不努力了，靠吃老本，搞艺术靠老本是不行的。大家知道我这个人“文化大革命”中的罪名就是我过去喜欢毕加索，我并不是想把他的画搬到中国的土地上，毕加索这个人最大的优点是一辈子在否定自己，他形成了一个流派，很快就不要了，又搞旁的去了，这一点不得了。中国的黄宾虹、齐白石也都是如此。

黄宾虹先生他虽然面貌好像没变，但是他一直在探索，他晚年的时候我们去串门，我说黄先生你这画画得太黑了，市场上卖不掉怎么办。他说我没画好，别人不理解。他总是从自己身上，从自身来检查。齐白石先生更不用说了，我说齐先生这个人伟大，单讲笔墨的时候他不一定如吴昌硕，但他就是新，他一直注意生活，一直在那变法。我们要学前辈人，确实要学这些。

修养跟技法，如果讲百分比的话，我总觉得修养占多一点。技法不是手艺，我们这几年搞国画表演，让人家外国人以为中国画像杂技一样，所以我最反对即兴表演了。人家想当面看你画画，我确实不行，我画画要关起门来，甚至我的妻子儿女都不希望进来，我要养精蓄锐。当然也有人是能够当面画画的，他能把自己的精神一下子调动起来，像一个成熟的演员一样。不要把中国画的技法当成一种杂技，那不行的，那样画画很容易画油了。大家知道，画先是生的，不

会画，完了画熟，熟而后生这一步是很难的。

修养我认为包括这几个方面：一个是知识，一个道德，一个文艺，这三方面都很重要。董其昌这个人虽然是提倡文人画有一些偏激，我觉得这一句话还是对的，他说读万卷书行万里路，用今天的话讲，之所以要读万卷书，就是充实知识，行万里路实际上就是深入生活。在明朝甚至清朝，你要看一张画可不容易了，现在我们都是在杂志上介绍，一个新作品很快杂志上就出现了，你看古画到博物馆，也不那么困难，那个时代是很难的，所以他说这行万里路是见多识广。石涛的“搜尽奇峰打草稿”也是这个意思，

另外就是艺术修养，我们学校的学生考进来的时候就是学了那么几样，一个就是考大学要的素描，另外画点色彩搞点图案，结果艺术上的知识一点都没有。今年毕业论文我看了一下，有一些确实是不通的，我的文化水平已经够低了，但是我看那个文化水平确实是太低了。我们这一代低没办法，我们是时代赶的，也没有很好地学，整天搞运动，年轻的时候整天搞救亡。这个时代的青年主要是“四人帮”给耽误了，假如在文艺理论上再不修养，画是画不好。都讲画外求画就是这个意思，画到一定阶段就要提高修养，首先是文艺修养，包括文学和其他的姊妹艺术，戏剧、音乐、电影，不要太学究气。所以画到一定的程度，你即便是成一个小名家了，最后竞赛的时候就是这三项，知识、道德、文艺，包括你的笔墨技法，不然你就一点一点地掉队。不光我们的国画，其他的绘画也是如此，国画尤其如此。

关于国画技法，一个是继承，把前一代人的经验继承下来，一个是独创，得有自己的面貌。刚才我讲到中国画从唐朝以来就分水墨、重彩两大派，水墨的发展比较快，重彩继承得比较少。尤其明朝以后在理论上轻视重彩，一直是把文人画，把水墨作为主流。中国画的技法在山水画面保存得最丰富，表现力也最强，技法是来之不易的。人们一般看成品而不了解它的后台功，每一个有成就的艺术家后台都不知道费了多少心血，像一个京戏演员一样。

下面我专题谈为什么画焦墨，我自己先临，练基本功，我就觉得自己基本功不行。老年人都知道原来京剧唱旦角的要在台上踩寸子，看见关于梅兰芳他们的记载，他们为了练踩寸子，冬天穿着寸子在冰上跑，你想一个人穿着假小脚，要穿得很熟练，再套上跷鞋像踩个小高跷在舞台上表演各种动作，演员在

京戏舞台上那就是如履平地，后台功谁也没看到，为什么能有梅派，有程派。我有一个朋友是京戏导演，他有一次跟我讲，他说我原来以为马连良对演戏不使劲，太随便了，他就是靠一个帅，但是后来有一次我特别观察了他一下，他说马连良演一场老戏回来，我一看他背上都是湿的，那时候天气已经很冷了，他说我知道他是真费劲。你们看画，有一些好画看着很随意很帅，但是那个帅和随意是花了很多心血来的，不是靠运气，不是靠耍小聪明，如果那样，是不行的，是达不到的。

荆浩的作品已经拿到台湾去了，荆浩有一些作品目前来讲也还不完全可靠，或者是他的弟子或者是后人所做的，但是也代表那个时代的精神，那个精神还是他的。荆浩的《山水诀》里头有这样的话，他是借唐人的口吻写的，他说：画松，凡数万本，始得其真。他避难太行山想练松树，他是朝夕观察练习，写松树万本，他画了数万棵松树才知道怎么画松树。所以我旁的不讲了，关于传统的技法得要下死功夫。

目前我觉得我们对生活还是不够深入，笔墨还是不够勤奋，当然这也不怨大家，我们都是这样的。中华人民共和国成立以后不断地运动，理论上又极“左”，过去也不谈艺术规律，那你怎么能练出功夫来呢。刚才我讲我自己的例子，我是三天打鱼十年晒网，所以我画不好，我也给自己找了借口了，但是我们每个人当然有自己的困难，反正总还得用功。黄宾虹和齐白石他们每天都有晨课，晚上、早晨都要画，早晨不画一两张画不吃早饭，要求自己像要求小学生一样，叫晨课，早晨要做晨课。

第四，有所为有所不为

中国画历史上是分科的，山水、人物、花卉，有的专门画马，专门画虎，专门画毛驴、画龙，中国画一门你钻一辈子，能搞出名堂都不容易，要花毕生的精力。所以大家根据每个人的气质、条件，就是画山水我想画什么山水，自己也要抓住自己的一门，就是画哪一路的山水。我说的还不只是技法，还包括题材。我一般并不反对画大画，但是现在有一个风气都是画大画，你有那个题材、内容，画可以，我说画画不一定求大，笔要勤，甚至于画小画也能画出大画的气势来，不一定非画大画不可。画大画，本事没到也难以控制，照顾不到。

我这个人年轻的时候少年气盛，自以为了不得，

常常要画大画，摔了很多跟头，后来我慢慢虚下心来，不行，画那么大的画，画出来都是空的。后来一个老朋友告诉我，他是搞装饰的，他说你画大画要像画小画那么画，画小画得要像画大画那么画，画小画你得想得很大，这句话我觉得对我很有用处。

另外，李可染同志讲，他说打深井，抓住了一个风格、样式、题材，就打下去，没完没了地穷追下去，像陕西高原的打井一样，不然永远见不了水。今天这里摸两下子，明天那里摸两下子，最后一事无成。另外，我们大家互相勉励吧，齐白石老先生讲，他说艺术是寂寞之道，得要甘于寂寞，没人理解没关系，只要你自己是认真的。不要凑热闹，你不一定非要赶快开个人展览会，赶快能够在展销画上多卖几张。有人骂齐先生这样那样，说他吝啬、孤独，其实这个老头非常通人情，因为我和齐先生有过一些接触。搞艺术是思想劳动，实际上搞艺术是半个出家人，这也是齐老讲的。他有一颗图章，当时北京画会乱七八糟的，所有的画会齐老没有加入，因为你整天交际就没有时间用功了。

另外物质欲望得有节制，我们不是清教徒，但是得有节制。搞艺术得有一个苦行僧的信仰，艺术上要立大志，生活上我希望可以马虎一点。一个艺术家应该在待遇、地位、名誉、金钱方面马虎一点，否则分心太多，占了时间，没时间想艺术了。

第五，我为什么要画焦墨

王维说“山水之道，水墨为上”，实际上中国人的审美观就是灰、白、黑，水墨流传几千年不是那么简单的。所以你看外来的影响有，我们中国人也不保守，但是中国人的审美观一下子就抓住最高级的东西，我们的水墨画，我们画画的工具、那时候还没有后来的宣纸，王维时代的纸是什么纸我也不知道，因为唐朝时候差不多都是绢画多，到元朝开始宣纸才盛行。我是考虑我们中国人的审美观实际上是水墨画，后来是水墨淡彩，淡彩主要是弥补颜色之不足，比如说我们看书法，一张纸上就是黑白，连灰都没有，人家有的时候并不是看你的文章怎么样，主要还是从造型艺术上来看。黄宾虹的画语录大家可以好好琢磨一下，他提出五笔七墨，五笔里面讲平、圆、留、重、变。七墨我也背不下来，有一个墨叫焦墨。中华人民共和国成立初期我到琉璃厂去，我告诉荣宝斋，我说有黄宾虹的黑白的画你给我注意点，但是总也没碰

上。有一天呢他说我们发现一个小册页，就这么大16开，而且价钱要得太高了，他说你看看要不要，我一看真好，我说我要了，那时候中华人民共和国成立初期80块钱，我当时还是供给制，后来我想办法凑了80块钱买了一本册页。

我实际上是受黄先生这本册页的影响，可以说受用了后半生，黄先生最好的画都是这么大小的画，当然也有水墨的，也有焦墨的。他那本册页画得很精，我整天带在身上，我下乡也带在身上。焦墨这个画法古语有之，实际上唐朝人画绢画也是焦墨，那时候还不懂得水墨，有一张画，我记得在中国名画什么书上介绍过，标题作者是吴道子，其实是后人假托，实际上可能是接近唐朝的人画的，画了一个山，有一个瀑布，底下有一个水车，完全焦墨勾的。宋元以后王蒙、石谿偶尔画画焦墨。这里头也是个人兴致所尽，我看见这个东西像吃陕西锅盔一样，我吃得带劲，很欣赏，我就开始想练一练，但是一直没有这个机会。到了“文化大革命”的时候，因为我还是想写生，写生带上一大堆哩哩啦啦的东西很麻烦，我墨盒里面装点墨，拿一支破笔就行了，速写本上可以画，纸上可以画，我养成了习惯就画起来了。我并不是想标新立异，有的是记录一些资料，有的时候画成品，焦墨画完了，我觉得差不多了就不上颜色了。

黄先生在说画的时候，常常提到垢道人（程邃），这是清朝的一个画家也是安徽人，其实垢道人的画我只看了一两张，没有看到很多。我主要受黄宾虹的影响，他说垢道人的画干裂秋风，润含春雨，他用焦墨时像树干干了以后裂开一样，润的地方像春天要下雨一样。我是这样子，我觉得自己一事无成，我说我还是从最基本的练起，用焦墨给自己出难题，焦墨不大好画，水墨画坏了可涂可改，焦墨上去一张完了就完了，这样练眼睛看得准确一些。我有的时候勾轮廓线，有的时候皴擦，有时候边画连皴擦点染都有了。主要是自己给自己出难题，焦墨有一个很大的弱点，实容易，画房子、画桥梁、画干树很容易，虚很难，容易把它画得很枯燥，很干枯。像坏的摄影机一样，反差太大，就是黑白，没有灰，但是我这张画画得还是有点灰调子的，因为一洗照片把灰都洗完了。我自己画焦墨的时候，有的时候出像水墨一样的灰线条很难。有的时候我把画面整个画成灰调子，而不是黑白，这是比较难的，所以产生灰调子是我个人的一个奋斗目标。人家说墨分五色，我实际上画焦墨，三

大调子就行了，黑、白、灰，我给自己定的目标也很低，这是我为什么画焦墨，就像文化大革命，都是要交代真实的原因一样，我在这交代一下。

第六，接力赛，赛出时代水平

最后一点，我说要接力赛，要赛出时代水平，都说艺术越老越辣，越老越成熟。我主观愿望受苦我不怕，我去年到乡下还是吃了好久的派饭，但是把肚子吃坏了，吃派饭什么的，和老百姓同吃同住可以的，但是爬山就有问题了。这次到华山我就犹豫了半天，想想最后还是不去了，以后再说。李可染同志讲，一个画家应该活两辈子才好，第一辈子在那摸索，第二辈子摸索明白了，再干一辈子还差不多。洋画家也是如此，中国画家齐白石、黄宾虹，黄宾虹六十几岁的画还没有自己的面貌，完全是老套子。齐白石、黄宾虹都是在过了80岁，齐白石最好的画是90岁，这一辈子活不到那么大了，看见艺术的大门了没进去。

在年轻的时候，认识不够，杂念太多，杂务太多，到了老年刚入了艺术大门，或者还没有入艺术大门，身体条件也不行了。所以说中国画要达到一定的时代水平，必须接力赛，靠哪一个人都不行，个人生命是有限的。我们参观碑林，还有那几个陵，就讲唐碑，碑头那龙每一件都是大家作品，霍去病墓更不用说了。为什么那个时代能刻的那么好，我们这个时代的工人就不行了呢，那就是时代水平。唐朝有一两百年不打仗了，慢慢一点一点积累经验，一个艺人没有那么高的水平，不会给你饭吃，你就做不了这一行的活。我们这么匆匆忙忙的，怎么能达到这个时代水平。

我跟同学们讲过一句，我有一个弘愿，我希望用宋朝人的严谨态度，另外用元朝人的笔墨，用我们时代的感情画出我们时代的作品。范宽一张画就震住了，一看就是大国风度，《溪山行旅图》也好，其它的画也好，都有时代气势。我们的时代应该超过以前的时代，积累了那么多的经验，但是个人确实有困难。所以我看到我们很多年轻的同志画的很好，也很勤奋，也非常高兴。文化是集体智慧的积累，一个画家是这一个时代文化的哺育，刚才我说提高艺术修养，目前文化艺术的各行各业也都是这，十年内乱刚才定下来几年，话剧刚刚出现《西安事变》，拍成电影，你想唐朝就不是这样了，唐朝有多少诗人，多少画家，大书法家，如吴道子等，有画工笔的，有画写

意的。到唐明皇逃难回来以后让他们两个人都画四川风景，一个是一气呵成，吴道子很快就画成了，李昭道画了两三个月。这些画家跟诗人们都有交往，张旭写字从看公孙大娘舞剑中得悟，那时艺术上交流也很厉害，这是文化哺育。我们现在刚刚不搞运动，刚刚恢复生产，慢慢文化繁荣起来，一个人想搞出大的名堂来，我觉得应该有这个志愿，但是确实是得英雄造时势，得靠这个时代。

现在我觉得不管怎么样，建国30年来我们新国画还是出现了一些有成就的画家。我这次看了一本台湾画册，印了台湾的国画，台湾文化上太不行了，里面还有很多过去知道的老画家，也看过他们的画，现在还不如以前了，那本画册印得很讲究，每一篇有一个画家的照片，有一张画，有他的履历，都是教授，还有军官，起码是师长以上的，但那本画册里的画一塌糊涂，你们看到就会同意我的评价。

我们30年来虽然经过这么多运动，经过了很曲折，我们的绘画、中国画还是发展了，但是距我们理想的要求还是不够的。山水画，譬如我很佩服的创新方面李可染先生，西北有一批老先生，上海搞传统的陆俨少，确实是功夫也很深，这些人开始在社会上被介绍、被认识，还有朱屺瞻老先生。还有我们学校，当然我的画不像画了，有一批画山水的，年纪大一点的人里面一个是吴冠中，一个是白雪石，有人批评吴冠中，说他没传统，我说这也是一种画法，他年轻的时候画过油画，他后来是一直想把油画画成中国画、中国风格，最早到西藏画了几张油画，我觉得有民族味道，我写了一篇短文，我肯定这个东西。吴冠中这个人干劲也不得了，我比他大几岁，但是他的干劲超过我一倍，他一干就是十几小时地在那画画，中午不吃饭，怀里揣两个干粮，是这么干的。他原来有肝炎，我说你肝炎怎么好的，他说我拼命拼好的。他就是画画，吴冠中这个人我觉得艺术上他是一家，但是从他那里看传统少了一些。他感觉非常敏锐，非常新鲜，而且他也钻的很厉害。白雪石原来在艺术师范学院，到了我们学校以后这老头子解放了，他就是版画、装饰画、漆画什么都干，他不保守，最近这几年也画得很好，原来他是画花卉的，后来画山水，现在画新中国画，他的写生跟我们又不一样了，他是勾点松树、勾点柏树，勾两个山头，完了再创作。吴冠中是完全写生。我们现在这30年来，有一些老前辈的画家值得我们学习，你们西北康老（康师尧）、方老

(方济众)、何老(何海霞),你们西北美协原来的主席石鲁,现在病了,但是他的作品还在,赵望云是撒了一个很好的种子。假如说我们老同志现在还起劲地办班,传道授业,我希望老同志能够老骥伏枥志在千里,年轻的同志要立大志,把我们优良的传统像传递火把一样传下去,将来西北在中国一定会有很大的影响。

方济众:张老语重心长,这个确实是很难得的,每一个人思想都会被鼓动一下,鼓动我们干什么呢,就是考虑一些问题,我们怎么办。张老把国画的现状剖析了,把我们的历史剖析了,把他自己一生的奋斗,酸甜苦辣也剖析交给我们了。对我们未来艺术的发展,对我们国画如何发展也提出了很好的希望,而且对我们希望也非常殷切。

我们这次办研修班,目的也确实在这,并不是说在这一定要叫大家拿出来几件创作不可,当然作为对艺术上探讨的实践,拿这个作为一个要求来说,也是可以的,大家可以付出一些力量。但是我感觉到我们办研修班的目的,不完全在于今天,而是在于今后。我觉得以后每一个同志好好考虑一下,考虑一下我们今后到底应该怎么办,国画在所有的画种里面只是一种,在所有的文学艺术事业里面是很小的一点,在全国各行各业和各种事业里面可能是沧海一粟,那是一个微道,一个小道,但是这个小道里面确实又有很大的道理,小道里面包含着大道。所以有一些道理确实我们要悟了以后,理解了以后,展开我们思想的空间,把我们思想空间都开拓地更加开阔一些,那我们的步子可能就迈得比较稳当一点,迈得不至于走一些弯路。当然张老也谈了,我们现在也受到一些冲击,冲击得很厉害,引起关心我们艺术事业命运的同志的担心,怎么办,洋的教条也在冲击,资本主义商业化、商品的东西也在冲击,总之是各种各样的东西都在冲击。那么我们一个同志经不经得起冲击关键看自己。如果我们真正立大志就不会受到冲击的影响,我们画院成立时曾经有一个想法,我们要下一个决心,像越王勾践卧薪尝胆,拿出头悬梁锥刺骨的精神,十年深居,十年修养,要下这个决心,才能够把我们国

画事业真正地搞起来、搞好。我们前辈人做了很多努力,赵望云先生,石鲁同志,还有很多老同志,老一辈的都下了很大的功夫,吃了很大的苦头,做出了一定的贡献。

艺术事业刚才张老也谈了,每向前跨一步不是那么容易的,石鲁同志有几个阶段,我看大概从他整个展览会上来看,总是在十年左右,有时候还不到十年左右就有一个比较大的变化,有时候是几年就有一个比较大的变化。是不是有一些人觉得太高了,是高不可攀,那个恐怕也不能这么说,艺术发展到一定阶段的时候要想超过前人实在是很难,这个问题也很难说。齐白石也就是活了90岁,他没活到200岁或者300岁,最大变化是70以后,80一个变化,90一个变化,一直到死的时候那几张画还是不得了,了不起,顶天立地,他也就是几十年。

所以我们办法要对,路子要对,思想要对头,也不是不能树立一个高峰,当然要想超过齐白石,我觉得这个东西也没有必要,齐白石不一定能超得过,但是你可以塑一个高峰,跟齐白石的峰差不多,那就了不起了。所以不一定是能超得过,写古诗,超过李白杜甫的没有几个,不一定能超过,但是毛主席的诗就是独树一帜,那就高,但是有一些诗从整个语言艺术上,从思想境界上,有一些东西可以并驾齐驱,毛主席的诗和李白的诗读起来同样是痛快的,但是要说超过了我看现在还很难说,毛主席这个诗也是无人代替,没有办法代替,前人无法代替,后人也未必谁能代替。齐白石的画是前无古人,是不是后有来者,不见得,这个事情很复杂,包括里面的修养各方面的东西复杂得很、具体得很,条件都是很具体的。包括齐白石生命力那么旺盛,能够活90多岁,活90岁不是那么很简单的,而且要超过他也不容易。但是我们可以自己塑一个高峰,要有这样一个雄心壮志,没有这样一个雄心壮志和下苦功夫,那不容易,就像张老刚才说看到艺术的大门很漂亮,很雄伟,就是没有进去。

今天我听了张老讲课,我很受感动,真不容易,语重心长,虽然没有具体地给我们每一张画提意见,但是讲得确实很好,对启发我们的思维,开阔我们的视野、开阔我们的心胸很好,我们再次表示感谢。

长安画派的新兴

[文] 程征

所谓“画派”，是特定时期与地域里有相同艺术主张的杰出画家组成的群体。各个成员的个体画风不尽相同，却有总体的审美特质；其美学属性往往应和时代步伐，而与艺术史潮及社会根源相关联，从而超越了纯粹的艺术范畴，成为以风格特色来呈现的特定时代精神。因此，它也拥有了在其特定艺术发展阶段的重要地位、影响和作用。

新中国成立以来，南京有“新金陵画派”、广州有“岭南画派”西安有“长安画派”鼎立于华东、华南与西北。本文试论长安画派。

一、缘起

1961年10月，在北京帅府园的中国美协美术馆里，一个别开生面的“国画习作展”开幕了。主办者未曾预料，由中国美术家协会西安分会国画研究室的六位画家：赵望云、石鲁、何海霞、李梓盛、康师尧、方济众提供的“习作”观摩活动，竟成为中国现代美术史上一次影响深远的事件。画展首先在首都美术界引起热烈反响；继之，经中国美术家协会推荐，又到上海、南京、杭州、广州等地巡回展出，引起更广泛的关注。人民日报发表了题为《长安新画》的评论；《美术》杂志以这次画展为话题，就其对于中国画界所面临的继承与革新等命题的启示意义，展开了持续两年多的热烈讨论。起初，观众对西安画家的艺术探索毁誉不一，批评“野、怪、乱、黑”者有之，赞扬“独树一帜”“异军突起”者亦有之。后来，肯定的意见占了上风。权威批评家王朝闻说：“这个展览会集中表现了一种新气象，在我国绘画创作中有种看来还不太普遍但却很重要的特色……，这种特点已

逐渐成为广泛的主导地位的力量了。”中国美协副主席叶浅予认为，西安画家给山水画开辟了又一个新天地。国画大师潘天寿则对西安画家们的探索给予充分肯定与鼓励，说：“你们在新的道路上跑，成绩颇大，跑得很好。从你们的展品中可以看出都是从生活中来，勤于尝试，别创新格，确是直师造化的，不容易啊！”。美术界普遍评价展出的作品面貌新颖，具有新鲜的生活气息和强烈的西北风格。中国美术家协会秘书长华君武率先把这一支国画新军称作“关中国画派”，也有称“西北画派”、“窑洞画派”的，后来诸论归一，统称“长安画派”。

二、奠基

西安是长安画派的活动基地。人们认同“长安画派”这个称谓，是由于汉唐京城“长安”，比明朝改称的“西安”，更有“长盛不衰的东方文明之都”的寓意。唐代长安画坛曾极辉煌，直至中国文化中心东迁之后，文人画勃兴于江浙，废都久已沉寂。

民国时期，当地上层文化名流曾组织“西京书画研究会”，意在以书画发扬国光。

现代长安画派形成于20世纪50—60年代，它的奠基活动则须追溯到1942年。这一年夏天，赵望云从蜀中来西安定居，这也意味着西安画坛迎来了一个新纪元。

赵望云是复新长安画坛的第一位巨匠。他1906年9月30日出生于河北辛集，皮行学徒出身，自学成才，受“五四”新文化思潮影响，在中国画坛以口号相争的时候，反叛中国画的许多不合时宜的传统，率先闯出一条中国画直面人生，走向民众生活，以紧贴现实的方式来淘炼形式法则和吸纳传统的新路线。1928年，开始发表带有浓厚批判现实主义色彩的新型国画作品。30年代初，他深入华北乡村，“日乘大车，夜宿小店”，用自创的“农村写生”形式，揭露民间疾苦，通过《大公报》等大众媒体传播于天下。“农村写生”饱含着社会道义精神，以其新题材、新内容、新形式和“以绘画代新闻”的新展示途径，让原本不食人间烟火的中国画密切参与普通中国人的社会生活，一改古典的私密性的创作与赏析方式而为现代文化的公共性的崭新方式。1942年，赵望云主编的《抗战画刊》被迫停刊后，拒绝了三厅授予的“少将”职衔，保持着艺术家的独立人格，怀着文化拓荒的精神来开辟西部中国画的新空间。他在1943年出版的《赵望云西北旅行写生画记》自序中写道：“在高唱开发西北的今日，我们更需要多方面的研究和注意，庶几对拓荒工作亦有一些贡献。”从此，他在大西北尽其毕生。

他来到长安，同时也带来了一种独到的艺术主见；不是通过系统的理论表达，而是以强大的实践榜样来体现他的艺术主见的。譬如，在这一时期，赵望云重新学习传统，画风大变，并由直写平民生活转向表现劳动者生存其中的田野村舍、自然山林。他率先用笔墨状写天山、祁连山、秦岭和黄土高原之雄浑苍茫。他迷恋土地，热爱土地上生长的树木和劳作的人，从极普通的生活现象中发掘出真切感人的鲜活画面。他的这些作为，不就是“一手伸向传统，一手伸向生活”吗？

他在西安组织画家们成立了“平明画会”，创办了《雍华》杂志，开设了“青门美术服务社”，招收了黄胄、方济众、徐庶之等学生……从创作题材、艺术理念、队伍建设、宣传媒介、服务机构、培养机制等方面作了系统性的营建，一个新型的“画派”雏形

在古都长安已然孕育成型。

三、西安美协国画研究室

有趣的是，长安画派缘起于几位非长安籍画家的到来：

1942年，河北束鹿人赵望云（1906—1977）从蜀中来西安定居。

1945年，河南博爱人康师尧（1921—1985）来西安谋生活。

1946年，陕南勉县人方济众（1923—1987）来西安拜师学艺。

1949年，四川仁寿人石鲁（1919—1982）随解放军从延安进驻西安。

1949年，陕北延长人李梓盛（1919—1987）随解放军从延安进驻西安。

1950年，北京人何海霞（1908—1998）从四川回京途中居留西安。

虽然他们在西安的聚合纯属偶然，然而新中国强有力的美术运行机制对于他们后来的集体艺术行为的必然性却产生了决定性的作用。这种机制是以中国共产党领导下的群众性文化艺术团体——美术家协会的形式来体现的。赵望云、石鲁等艺术家充分地利用了这个平台而有所作为。

1949年5月20日，西安解放。接着，两股国画创作力量在西安会聚。一股力量来自原国统区，另一股力量来自延安。在他们之中涌现出两位代表性人物：赵望云和石鲁。赵望云早已是西北画坛的领军者，石鲁则是革命资历和才华出众的新政权接收者。1949年7月，赵望云和石鲁到北京出席第一次中华全国文学艺术工作者代表大会，并当选为中华全国美术工作者协会执行委员；随后，地方性的美协分支机构相继建立，从此赵、石二人就一直主持西安美协的主要领导工作，象征着两股力量在美协机制内的结合。

他们在美协体制下组织了“国画研究会”；后来又设立了“中国画研究室”，组织画家开展艺术研讨和创作活动。

赵望云曾回忆说：“1956年，我们从国画研究会挑选吸收康师尧、何海霞、陈瑶生、叶访樵、郑乃珣五位画家参加美协工作，充实创作力量。”

这一句话的背景是：当年，北京画院和上海画院相继成立，赵望云、石鲁等心仪之。西安“国画研究会”虽有许多优秀的画家，但只是美协领导下的会员性组织机构。将何海霞、康师尧等优秀国画家从国画

研究会“挑选吸收”进入美协的编制内以“充实创作力量”，表明他们决心在美协机关里组建一个小而精的中国画创作群体，实质上是一个“准画院”性质的中国画创作研究机构。这个机构于1960年以“西安美协中国画研究室”的名义正式成立，并已拥有六位基本成员：美协西安分会主席赵望云、副主席石鲁、秘书长李梓盛、画家何海霞、方济众和康师尧。

这一个以山水画为主体力量的画家群体，对当时中国画所面临的几乎所有重要问题展开了异常活跃的创作研究与理论探讨活动，并在摸索中逐渐明确了方向。学习传统是他们的必修课，深入生活则是他们的着力点。在1956年到1966年的有关文档资料里可以



我室成员的创作研究活动……坚持革命现实主义与革命浪漫主义相结合的创作原则，深入广泛地反映我们伟大的时代，并在继承我国优秀艺术传统的基础上推陈出新，创造出无愧于我们时代的新国画。

一、创作要求：

1、反映时代精神，不论人物、山水、花鸟画，都必须从生活中取材，扩大生活面，扩大创作题材。

2、提高作品的思想性与艺术性，坚持革命现实主义与革命浪漫主义相结合的创作方法，要求作品具有自己真切的感受，诗化的意境和生动的艺术形象；反对概念化和自然主义。

3、贯彻“一步一个脚印”的精神，要求创作经常化、生活化，使生活、创作、研究三者紧密结合，经常进行“受识”、“运思”、“造型”、“笔墨”的研究。大胆创新，树立出各人独特的艺术风格。

4、（略）

二、学习、研究：

1、……必须加强文艺理论学习和丰富自己的文化素养。

①（略）

② 学习传统艺术的历史及其它有关的理论知识，系统地、批判地学习传统，以便更好地继承与发展。

频繁地看到西安美协国画研究室组织画家们深入生活，开展写生活动的信息，如：“赴商南山区体验生活”“赴陕北写生”“到陕南深入生活”“赴黄河沿岸写生”“深入秦岭林区写生”“赴河西走廊、祁连山写生”“在渭南、澄城农村写生”“去渭南一带体验生活”“赴华山写生”“到安康山区写生”……一直到1966年春天，“文革”已经开始，赵望云被关进“牛棚”前夕，还在丹凤山区写生。

有关他们的创作研究活动的确切做法，我们可以从1961年4月7日西安美协国画研究室为准备那次获得“长安画派”称号的画展筹备计划得以窥知。兹将叶坚先生披露的部分内容转摘如下：

③ 学习民间美术及其它姊妹艺术，以为创新的借鉴与参考。

2、坚持经常的基本锻炼，树立少说多做，勤苦踏实的学风。基本锻炼包括以下内容：临摹、写生、速写、诗词、书法、篆刻等。

3、研究活动必须紧密结合创作实践和坚持经常，树立科学求实的研究态度，以点滴的经验积累为基础，从事系统的研究总结。

4、研究课题：

① 国画艺术传统的继承与发展。

② 传统艺术如何与现实结合。

5、政治思想、审美观点、思想感情、生活作风，贯注于创作生活的总体，要有一定的集会进行批评与自我批评。

三、展览：

1、第一次展览定于1962年元旦在西安举行，展出后，结合生活安排，携带作品进行全国巡回展览。

2、展品要求：

① 多样、生动地反映生活，每幅创作都有一定的意境，习作也要有一定的创作意义。

② 形式风格多样，而具有一定的新意，打破老构图、旧格调，争取每幅有诗、有题，注意诗、题与画的统一和“雅俗共赏”。

③ 为了保证展出质量，各人作品必须严肃地挑选。



这一份工作计比较全面地反映了“长安画派”形成过程中严密的组织形式、丰富的活动内容、崇高的艺术理想与明确的艺术追求。它的带有强制性的组织形式和艺术原则，在中外艺术流派产生史上是独特的，也是有效的。

四、旗手

石鲁是彻底重塑长安画坛形象的另一位巨人。

方济众曾说：“如果说长安确已形成了一个画派的话，从四十年代到五十年代来说，它的代表人物是赵望云；但从六十年代到七十年代来说，它的代表人物是石鲁。”方先生这句话的后面隐含着长安画派孕育过程中在内部发生了微妙变化。这个变化是1958年12月5日赵望云被荒唐地“定为右派，不以右派论处”之后发生的。且不论发生在他们中间的政治是非，事实是，此后石鲁在长安画家群体中取得支配地位，在理论探讨、创作方向、组织行为等等方面对“长安画派”的形成有了全面推进。诚如美协西安分会的理论家陈笏咏所见证的：“五十年代前期，美协的创作还未形成鲜明的特色。到五十年代末，开始在取材与表现形式上取得了突破性的进展；六十年代初，则趋于成熟。”

石鲁是四川仁寿人，1919年12月13日出生，家境富裕，在自家的藏书楼里陶冶了最初的文人修养和文化意识。少年时代就读于成都东方美专。20岁奔赴延安。出于对石涛和鲁迅的推崇，将原名冯亚珩改为“石鲁”，以作为集“诗人”和“战士”于一身的心愿符号。事实上，他的一生几乎都在对政治信念与艺术真谛的双重真诚与现实的冲突中，展现一位大师的洞见和所向披靡的探索精神。为此，他度过了颇具悲壮感的艺术人生。

石鲁在延安从事木刻创作，进城以后尝试过各种方式，包括电影脚本、国画、版画、年画等等，也受时兴的苏俄绘画影响，尝试过油画和情节性绘画。1956年的莫斯科之行，在国人追捧的俄罗斯油画巨匠的原作面前，他若有所思：艺术家只能走自己民族的艺术道路。从此，面壁三年，对中国画的理论和方法下足了功夫。王朝闻说：“五十年代的石鲁好像在补课般地热心阅读传统画论。”在这一时期的作品中，可以看到他向身边的赵望云、何海霞等国画家用心学习的痕迹。他学习传统的途径是认真而不同一般的，不仅模仿，更要不拘一格地探索。为了解读石涛画论，他华山访道；为了准确了解传统方法，他拿着放

大镜研究、临摹古画。他力图把革命的情怀与文人的情趣，题材的豪壮与画意的诗化融合起来。1959年为中国革命历史博物馆创作的《转战陕北》以及《延河饮马》《东方欲晓》《南泥湾途中》和许多以黄土高原所暗示的革命圣地的“寻常”山水题材等等，皆标示石鲁艺术的精进与走向成熟。

他的创造风格既见于笔墨，也见于思维方式与表达方式。他将赵望云倡导的那一种形而下的现实主义精神与形而上的形式美学追求；紧贴鲜活的生活与解析悠远的传统；关注艺术的社会意义与艺术的哲学意义；最深邃冷静的理性思考与火山喷发般的浪漫情感状态等种种因素极化对立，抒发霸气凌人的个性、豪情、睿智与人格张力。

五、三足具而立鼎

赵望云、石鲁等六人聚首西安，对于长安画派的成因来说，并不完全在于几个优秀艺术家的简单聚合。因为，他们不仅为长安画派带来了艺术家个体的艺术精要，更带来了三种重要文化根脉。他们的汇聚，也意味着这三种文化元素的汇聚；在某种意义上，长安画派的确立正是由这三种文化根脉支撑和交织作用的结果。

第一种文化根脉是五四新文化思想，是由“艺术走向民间”等“五四”新文化理念最坚决、彻底的实行者赵望云带来的。

第二种文化根脉是延安革命文艺和文人艺术两种文化观念因素的叠加体，是由以石涛和鲁迅为崇拜偶像的石鲁带来的。

第三种文化根脉是中国山水画的深厚传统，是由张大千的高足何海霞带来的。

长安画派及其所依托的文化结构正像一尊由三支健足支撑的宝鼎。

因此，在探讨长安画派成因的时候，除了要特别关注赵望云和石鲁两位核心人物，何海霞发挥的独特作用是不能忽视的。

何海霞，生于1908年10月7日，北京人，满族。其家族原属赫舍里氏，母亲是和珅的侄孙女，故家境虽贫寒，家风却遗有贵族习气，而多才艺者。他自幼习画，11岁入琉璃厂悦古斋学徒，拜韩典为师，从临习《芥子园》入手，继学吴门画派。潘絜兹说他：“入手临摹吴门派的文徵明、沈周、唐寅、仇英等，都是法度谨严的。后来又临袁江、袁耀的界画楼阁，直入院体堂奥。”16岁选入中国画学研究会，得到周

肇祥、金城赏识与培养。由于金城以倡导继承宋元来作为反对承袭四王的改革手段，受其影响，何海霞把目光转向宋元山水，大量摩习五代、宋代院体画名迹，功力日深，凡水墨、青绿、浅绛等各类画法，所仿各家，以致乱真。1935年，28岁的何海霞在北京拜张大千为师，成为大风堂的弟子，画艺随之大进，深得导师器重。抗日战争结束，张大千携弟子入川。何海霞说：“一九四五年随大千先生入川，壮游蜀中山水，走遍青城、峨眉，茂林竹舍给我对大自然深刻的感受。在郫县沱水村。成都昭觉寺下榻，朝夕审观手摩五代董巨、宋元明清真迹，生平足以自豪的得天独厚时机，给我开阔了眼界，真正懂得传统，进而体会一代巨匠得之不易也，是我从院体工整山水一洗细致手法，转变为苍润浑厚的风格，得董巨之妙的一个过程。”1949年张大千离川，大风堂门人四散，何海霞返京途中滞留西安，与赵望云、石鲁结识。他说：“我和赵望云、石鲁虽然是上下级的关系，我觉得他们对我是特别地尊敬和爱护。”1956年，赵、石将这位传统派大家调入美协。此后他为他的艺术群体承当起“活传统”的独特作用。同时，何海霞也努力地自我“改造”。他说：“我到美协工作后，通过学习理论知识，艺术上有了方向，懂得了生活与艺术的关系。”“深入生活，到大自然里。美协强调创作上以西北为主要题材，当时陕南、陕北差不多跑遍了，作为年过半百的人，学得一套模仿技术，现在叫我去到生活中去，但是由于自己对现实的激情，因此面对生活并不觉得陌生。当时产生一种强烈美感和激情，忘掉了艰苦的环境。”他在新环境中就传统与生活的关系、继承与创新的关系等方面取得重大突破，乃至获得了赵望云、石鲁、何海霞“长安三杰”的地位。

六、归宿

正当长安画派蓬勃发展的时候，遭受“文革”的严重摧残。但是，环境的严酷有时未必能征服真正的艺术家。你看：

赵望云直到65岁以后，由于“文革”限制了他的行动自由，这一位从民间生活中走来的艺术家平生第一次与生活有了距离，只能在梦中回味、反刍他的

艺术源泉。这时，在他的作品里，意境的空灵不期而至。他在逆境中不知不觉间迎来了“不知其所以然而然之”的，可望而不可求的化境。这一位“中国画革新的闯将”（叶浅予语），从反叛传统开始，终于回归于传统，并在传统中国画“逸”的最高境界修成正果。

石鲁毕生努力地实现着他政治信念与艺术真谛的双重真诚，可是，在当时的社会文化环境下，尤其在“文革”那样不可抗拒的压力下，他的追求屡遭挫折。其中以1959年创作的《转战陕北》和1964年创作的《东渡》所遭遇的悲剧最为典型。他晚年说了一句饶有意味的话：“文人画是中国画的正宗。”这个结论性认知，是否表明他对自己的艺术价值观已从他的“双重真诚”，做了“去掉艺术中的非艺术成分”的重大调整呢？我们从他晚年的作品里可以强烈地感受到一种更加纯粹而冷峻的审美个性，甚至带点癫狂的写意——表现主义笔墨的花鸟、山水与书写。

在长安画派的主要成员中，要数何海霞的晚年最幸运了。他回到北京，在为首都各重要厅堂绘制巨幅山水作品的过程中，走向自己艺术的辉煌。评论认为，何海霞晚年创作的这许多气象宏大、法度谨严、金碧辉煌、气息新颖的大山大水之间有一种庙堂气象。这气象反映了国家复兴时代的精神气概，也是何海霞袭贵族血缘、承北派豪壮、汲汉唐王气、鸣时代精神之大成者。这一位张大千的高足，最终以其庙堂气象而在个人风格的美学意义上获得了足以自立的地位。

为了重振遭“文革”戕杀的长安画派，使它的艺术精神在长安画坛的后来者中延续，方济众毅然承当传薪者的使命。他主持创建了陕西国画院，针对一群毕业于学院的中青年画家，强于素描而弱于笔墨的艺术现状，主持实施了一系列计划，培养他们真正学会用中国画画家的眼睛去看，头脑去想，用中国画的独特语言系统去作现代表达。他呕心沥血，直到燃尽了手中最后一点火。

长安画派悲壮地走过了它的生命旅程，中国画坛东西失衡的历史总格局终于随着长安画派的出现而复归平衡。



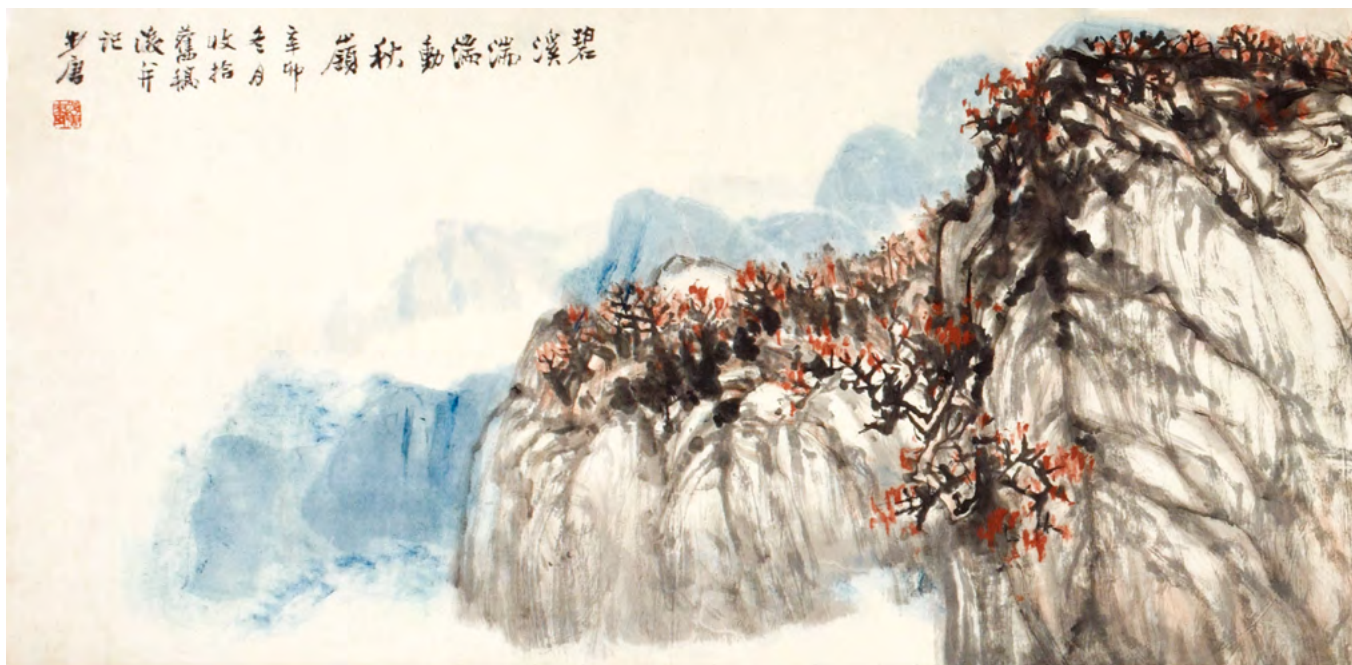
赵步唐

Zhao Butang

(1937-2021)，山西省孟县人。著名国画家、书法家、美术教育家。西安美术学院国画系教授，硕士研究生导师。中国美术家协会会员，中国书法家协会会员、西安文史馆馆员。

赵步唐自幼随父研习书法和中国传统绘画，十五岁接受系统的美术、音乐训练，十六岁参加太原工人美术组，开始公开发表连环画、宣传画、插图等美术作品。1955年，作品《一封难投的志愿军家信》被选送“全国第一届工人业余美术创作展览会”展出并获奖。同年，考入西北艺术专科学校美术系（西安美术学院前身）学习，1958年毕业后留校任教。

赵步唐重视书法在国画中的作用，撰写了《书画论》等多篇理论文章进行了深入阐述，以书入画也成为他毕生绘画创作和教学的重要特色。赵步唐推崇“写生画”的独立艺术价值，强调“写生画”并不是通常的写生，而是一种独立的绘画样式，目的不仅仅是绘画前的采风和准备，而是运用笔墨直接面对大自然进行创作。2010年，他的山水“写生画”集《山高水长》正式出版。赵步唐的传统学养深厚，诗书画印兼工。除了国画、书法和篆刻外，还创作了大量的旧体诗、文言文游记等文学作品，并以书法自书的形式公开发表或出版，广泛流传。



盘坐于世

——解读赵步唐

[文] 张渝

面对艺术市场的细分，许多画家都选择风格化的面具，进而盘据一方上风上水的领地。但赵步唐没有如此。他选择盘坐而不是盘据。较之盘据，盘坐一方面显得悠闲而又随意心安，一如云游的僧人；另一方面，它又考较定力，让人远离中心独自思索。由于这两方面的原因，书画俱佳的赵步唐便在不无热闹的长安画坛有了冷寂、独行的形象。

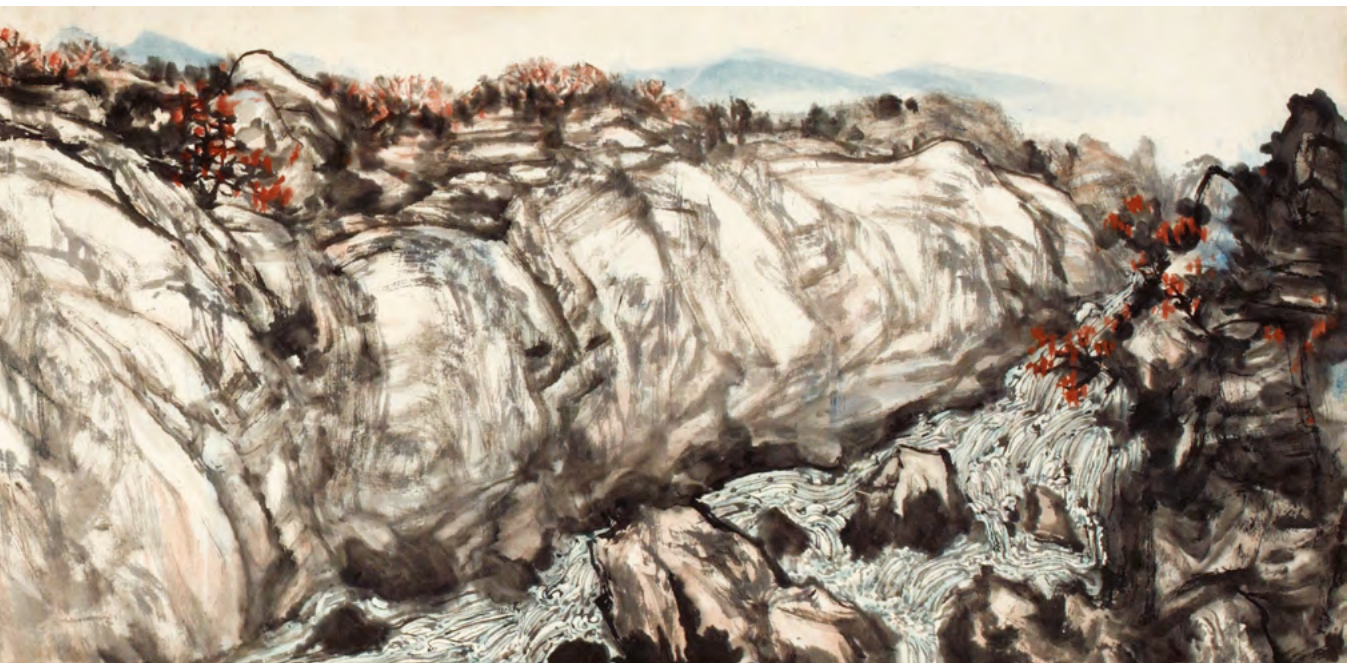
冷寂意味着“边缘”，这是赵步唐的一种有意为之——以一种边缘的身份退守内心，以独行彰显自信。其实，作为西安美术学院国画系的正牌教授，退休之前，赵步唐也在“中心”。教师的担当精神促使他必须在第一线，也正是在国画系任教期间，他完成了巨幅山水《终南秀色》，这幅画现挂在陕西省委的大厅，成为一道室内风景。

秦岭的苍茫、浑厚一直是陕西画家孜孜以求的审美境界。陕西的崔振宽、赵振川也正是在这一审美维度上创下了自己的品牌。然而，苍茫之后的秀润

一维在范宽之后渐渐隐在了雄伟、雄浑等品牌的后面。至少，在对于秦岭的理解上，当代许多画家少了“秀”的审美维度。那么，古人眼里的终南山又是何等形象？唐代祖咏在《终南山望余雪》一诗中写到：“终南阴岭秀，积雪浮云端。林表明霁色，城中增暮寒。”其中的第一句竟是“终南阴岭秀”，由此可见，秦岭的“秀”至少在唐朝就被发现了。如何回到秦岭的“秀”？赵步唐似乎不加思索地选择了古人的“读万卷书，行万里路”，这种看似复古的认知方式为赵步唐的创作提供了新鲜的生命气象。

当今，文人画创作中的复古倾向不可谓不重。但由于文化审美维度上内在认知的欠缺，众多标榜文人画创作的艺术家所作的文人画多的只是传统文人画的笔墨形式，少的却是传统文人画内在的精神深度。然而赵步唐从自然，更从人文精神的深度探究秦岭的秀美。必须指出的是，在他的探究中，并不缺少大山大水的苍古之境，但其艺术创作的着力点还是一个

赵步唐《碧溪湍湍动秋岭》，2011年





赵步唐《碧溪湍湍动秋岭》
2011年



赵步唐《落日孤舟宿》，1990年

“秀”字，套用古人的话说，便是怎一个“秀”字了得。这是赵步唐艺术创作非常突出的一个特点。也正因如此，赵步唐的山水在讲求雄浑的长安画坛有了别样的意义。

任何一位讲求精神深度的艺术家都自视甚高，即使不目空千古，也是目无时潮之俗滥。基于此，赵步唐的创作便很少时人的影子。他只是在自己的画室里思接千载。而赵步唐的创作也正是在这里又凸显出了第二个特点：孤高自适以及由此而来的洋洋得意。美国作家罗伯特·罗威尔说：“除了信仰之外，诗只讲求自足完整。政治立场，宗教立场不能使一首诗变好。如果诗中能用上政治、神学、园艺或其他东西，

这当然不错。但是，这些东西本身不足以产生诗。”某种意义上说，赵步唐就是这样的诗人，他信仰的首先是自己，其次才是其他。如果我们能在笔墨、画面中读出些许的自得，读出包裹在儒雅中的自傲，那就说明我们正在接近赵步唐的创作，接近他的孤冷其外，火热其内。

从方法论的角度看，孤冷其外，火热其内的赵步唐一以贯之地强调才气、格调、功力。他从才性入手，讲究风骨的意味。然而，无论才性，还是风骨，都牵扯到一个“养”字，养笔养墨，养心养德。由于生活节奏的加快，一些急功近利的艺术家往往把笔墨没有养熟就弄到纸上去了。当然，他们似乎也没有办



赵步唐《山色微芒疑有无》，2008年

法，因为画商就在画案前等着。这也是当下画坛浮躁成风的原因之一。针对这一点，赵步唐首先让自己的创作慢下来，在慢的节奏中，一点儿一点儿地养其心志，也一点儿一点儿展其心志。如此养法，使赵步唐的创作在根系上回到了“诗言志”的大本营。在这个大本营里，赵步唐亮出了秀拔的审美品牌。

为什么要说“秀拔”？因为在中国山水画史中，董源、巨然之淡墨轻岚俨然成了秀润的代名词。江南画家也在他们之后很少逸出这一框架。即使衍生出荒寒，萧疏之境，也是在秀润的审美理路上。赵步唐也

讲求“秀”，但其强调“秀拔”。“秀拔”较之“秀润”，虽然只是一字之易，却把江南的秀色与北方的雄伟有机也是有效地结合在一起。也正是在这一点上，赵步唐在风骨的追求中又回到了“南北宗”山水画的发源地。

我们知道，中国山水画史上的“南宗”与“北宗”的发源地都是秦岭。而赵步唐的创作并不刻意区分南北，他是在创作中回到源头，回到水的上游。诗人说，水只在水的上游活着，虽然我已经用此语评述过其他艺术家的艺术创作，但在这里，我还想再用一



赵步唐《圪坨学校》，1992年

次。

王小妮说：“让我安详盘坐一世/独自经历/一些细微的乱的时候。”同样是安详，同样是盘坐，但赵步唐拿着既是传统也是自己的根的功力与学养，独自经历世之浮华却又从不心动。他强调功力，强调笔墨，强调学养，强调心志。在气象苍茫雄浑的巍巍秦岭中，独自拎出“秀拔”的审美境界，使得艺术创作有了山高水长的风范。说到这里，我必须要谈论赵先生的新书《山高水长》。这本新近出版的画册只收录了赵步唐的三幅长卷。以三幅画而成书，足见其自信。

在这本画册中，你可以读到中国传统山水画的所有元素，但我首先看到的是独自盘坐的风度。所谓“先生之风，山高水长”亦不过如此吧。鉴于此，我不想从技术上过多评价赵步唐的这本呕心之作，我只想用诗人的诗句完成我对他及其著述的艺术想象并结束本文：

独自
穿过喧嚣的街市
世上唯我
心静如月



韩勃正

Han Bozheng

陕西国画院专职画家、国家二级美术师、陕西省青年美术家协会副主席、陕西省中国画协会理事、西安青年美术家协会副主席、陕西省青联常委、西安市青联常委。西安美术学院国画系本科、西安美术学院国画系水墨人物画研究方向硕士。2016年文化部全国画院创作高级研修人才。

水墨里的都市

[文] 乔宜男

韩勃正是属于城市的一代，没有多少像父辈那样对乡村生活的记忆与留恋，他生活中所发生的点点滴滴都在都市，所以在他毕业后把创作的主要方向定位在都市水墨人物画时，我支持了他。

曾几何时，许多画家都是在一种巨大的惯性中进行着创作，这种惯性的支配力量来自社会，来自社会整体对审美的需要，也来自过去生活的烙印，更来自学习过程与所学技法的使然，却都漠视了自己的心灵。我们看到一方面大量的农村题材仍是创作的主要表现对象，虽然很多画家并没有农村生活的阅历，亦或出生在都市的一代仍然在执着地寻找着越来越少的乡村生活模版。另一方面在青年画家群落里，有大量都市题材的创作，却大多以场景表现为主，刻划具体

现实，看不到多少对生活深层感受的认识。

勃正的水墨都市人物画渐渐的有了系统，他把城市丽人作为创作切入点。在他笔下的丽人身上我看不到惯常人们想看到的身份特征，如许多画里所表现的服装细节、发型发式、或者一个女包的款式，他没有去刻意表现所谓青春的展现与身体的吸引力。

他的画里只是一个游走在都市里的女子，一个个弱小无助的女孩，也有明丽的表现，就是在人生最美好的年华里凭秋去秋来的随性。也没有切肤的忧愁，但有不知明日何往的坦然，这种对对象情愫的把握除却勃正的感受外，也来自他年龄段的敏锐，再年长或年轻画家的目光都不会把表现力关注到这些女孩的所思所想上。由此他所画的人物有了灵魂。

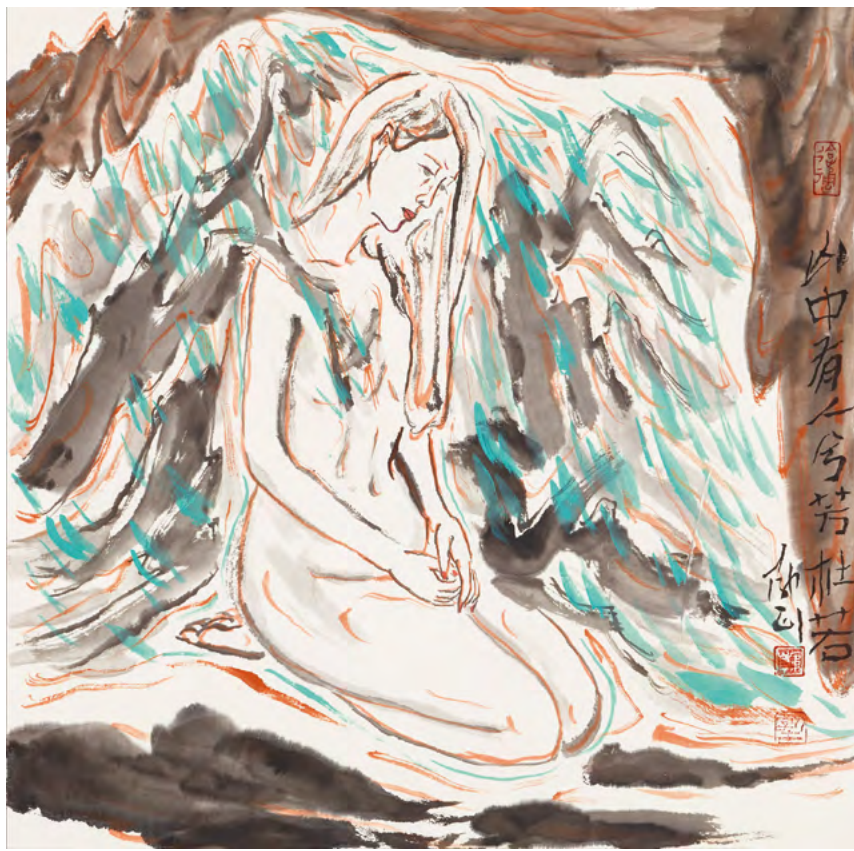
水墨在勃正的画里也是有个性的，勃正很明白用水墨去表现人物的细节是没有意义的，不论是用面用线，只要企图表现人物的个性特征及差异，笔墨便失去了意义。他把画面的用笔特征，画面的笔墨组织结构统一在所表现人物的整体情绪里，这时水墨的特征就成了人物情感的自然外露。或浓或淡、或干或湿，

用笔迟缓皆是情致使然，所以在他的画里有了雨雾的淋漓，有了秋风又起的干彻，也有了淡淡静谧的墨。

水墨的世界里有人文梅兰竹菊的情怀与山川秀野，有陈淳、徐渭的纵意，更有农园的恬淡与山水暮色的氤氲。勃正的画使观者看到了水墨里的都市，看到了用水墨凝成的人物也是同样的动人。

韩勃正《云》50×50cm





韩勃正《山鬼》50×50cm

韩勃正《桃花源》50×50cm



韩勃正《游》50 × 50cm



韩勃正《立春》50 × 50cm





韩勃正《桃花》68×46cm

韩勃正《白夜》50×50cm

韩勃正《那年》50×50cm





代稳强

Dai Wenqiang

代稳强，字，弘毅，陕西西安人，中共党员。2015年毕业于西安美术学院中国画系，获学士学位；2019年毕业于西安美术学院中国画系（山水画创作研究）方向并获硕士学位，师从王保安教授（博导）。现为陕西三秦书画研究院国画创研部主任，陕西省各界书画院特聘书画家，陕西省美术家协会会员，西安市美术家协会会员，西安中国画学会理事。

笔墨境象

——从范宽《溪山行旅图》看终南山朴厚的性格

[文]代稳强

摘要：终南山以其宽厚雄壮的胸膛承载着儒释道的文化摇篮，周秦汉唐在这里积淀了更多厚重、辉煌的灿烂文化，无论是生长在这方沃土中世代耕种的人们还是醉心于思想与林泉之间的范宽，都无不在生活的点滴中透露着终南山对他们的影响，这种影响是植根于价值观融入到心灵深处的！山的博大、包容造就了范中立的宽厚深醇。本文试图从范宽的生活背景、隐居之所、人物性格以及《溪山行旅图》中分析终南山雄浑宽厚的人文情怀。

关键词：朴厚雄强 宽广辽阔 深醇坚毅

一、缘起

终南山横亘于我国的中西部地区，连通着华夏文明的血脉，在这座巨大山脉脚下孕育着质朴憨厚、百折不挠的秦人和历经千年的古城长安，千百年间秦人自身的性情已经于这座大山相濡为一体，从自然中

吮吸灵感或了悟或体察或感怀或沉吟，终于摆脱人事的羁縻获得心灵的释放。面对气象苍茫、巍峨雄立、峰峦凝重、憾然耸立于天地的高山使人敬畏、震惊。夏秋时分这里细雨霏霏，草木华滋一派空濛；冬春时分寒风凛冽、寂静萧疏，千里冰封，大山巍峨耸立、

巨石突兀、千尺悬瀑直泻而下！终年游走于林壑深邃、草木华滋的秦岭河谷，人养山山亦养人。走向大山寄情山水感悟烟雨飘渺、流水无痕，在幽微怅然中休憩沉思寻找那份诗意、禅意。

“所贵乎艺术者，即在陶写性灵，发表个性与其感想。而文人又其个性优美，感想高尚者也；其平日之所修养品格，迥出于庸众之上，故其艺术也，所发表抒写者，自能引人入胜，悠然起澹远幽微之思，而脱离一切尘垢之念。”^①

二、《溪山行旅图》的创作背景微探

（一）、社会原因

宋仁宗天圣年间，政治清明，勤修政务，推崇书画。故文化艺术始终保持着发展进步，平和稳定的社会沃土中培养了像范宽这样的艺术家。《图画见闻录》载：范宽为人“仪状峭古，进止疏野。性嗜酒好道，常往来京洛间”在闲暇时往来山林，观山悟道、神凝智解与山林泉石神往，物我两忘。

（二）、文人思想

这个时期艺术追求上由“艺”向“道”的提升。

代稳强《入若溪尘如水想观》中国画 195x195cm 绢本水墨





代稳强《赵家峡的清晨》132×42cm 绢本水墨，2017年

邓椿《画继》中有言：“画者，文之极也”“多文晓画”“以文载道”将对山林的描写上升到精神层面的追求，艺术家不仅着眼于表现技法与单纯山林野逸之景，更是寄情林泉、抒怀高致。

“山水画陶冶性灵的功能与人的高尚品格互为条件，艺术创作的高级精神状态与艺术家的高尚道德情操互为因果，这就在“志于道”和“游于艺”之间架起了一座实用主义的桥梁，卑琐具体的绘画操作性，因此而在绘画功能的高层次发挥中得以升华，并以此与普通画工相区别”^②

“崇文”“尚文”修身作画，追求绘画精神境界的表达抒发个体主观的情感意趣。

“宋人论画，主要不是着眼于客体的关系言其功能，而是一如谈文论诗，重在“道”“心”“德”一样，也侧重在主体的精神世界”^③

“饱游卧看”“澄怀味象”体会山林之乐，游心翰墨，寄情林泉，追求淡泊闲和宁静的内心。文人思想在这个时候与绘画、音乐、建筑相结合，对艺术品质的追求，更加主张渲淡、意境、空濛，尊重艺术的

抒情性、概括性、简洁性“文以达吾心画以适吾意而已”“画中有诗”，注重绘画的诗意，禅意。

（三）、生活环境

范宽字中立关陕人士，长居于终南、太华。在峰峦峭拔的关中平原和陕西黄土高原，这里有雄强浑厚、峻重老苍、深沉健壮的秦岭山脉；有垂直节理性强、巨峰凸起、峭拔险绝的黄土岩层；有盘根错节、遒劲多枝、耐旱密厚的丛茸灌木；有朴厚醇良、勤劳倔强的关陕老农。举目砂砾覆面、陡崖巨壑，气象凝重博大。范宽久居于此坐观云起、体察造化之变换、只羨林泉，在自然与心源之间追求形神兼具、气与意合的理想之境。“常危坐终日，目识心记，一一寄于笔端，对景造意写山真骨”

（四）、《溪山行旅图》与终南山之比照

《溪山行旅图》近景部分茂密遒劲，苍茫密厚的杂树林，其笔法以粗笔浓墨中锋勾勒树干，用笔凝敛稳健，起伏顿挫皆有韵致，树身以略淡较干的墨色皴擦，将结疤，转折，盘根，屈节，粗糙遒劲沧桑的树皮肌理表现得淋漓尽致，加强了树的生命感和质感，空间层次、穿插掩映、攒聚疏散、顾盼争让依山而长既有密厚苍茫之势又屈节扭裂有纵横之状；树干以较重墨色中锋写之有断有续、有藏有露、有曲有直，疏而不露、杂而不乱既浑然一体又独立变化；树叶采用



双勾夹叶法从靠近树干的部分画起逐步向外扩散，疏密得当、藏露有致既有树整体的厚度又有空间感，叶片之间掩映叠加，俯、仰、正、侧、前、后、纵、横真实而生动，用笔顿按起伏端正遒劲，既肃穆古雅又姿态万千，苍苍茫茫参差错落连成一片。这种古拙朴实的笔法得益于范宽静心体味深入生活！范宽并不局限于单株树的细碎刻画而是成组成片写之，将树与树

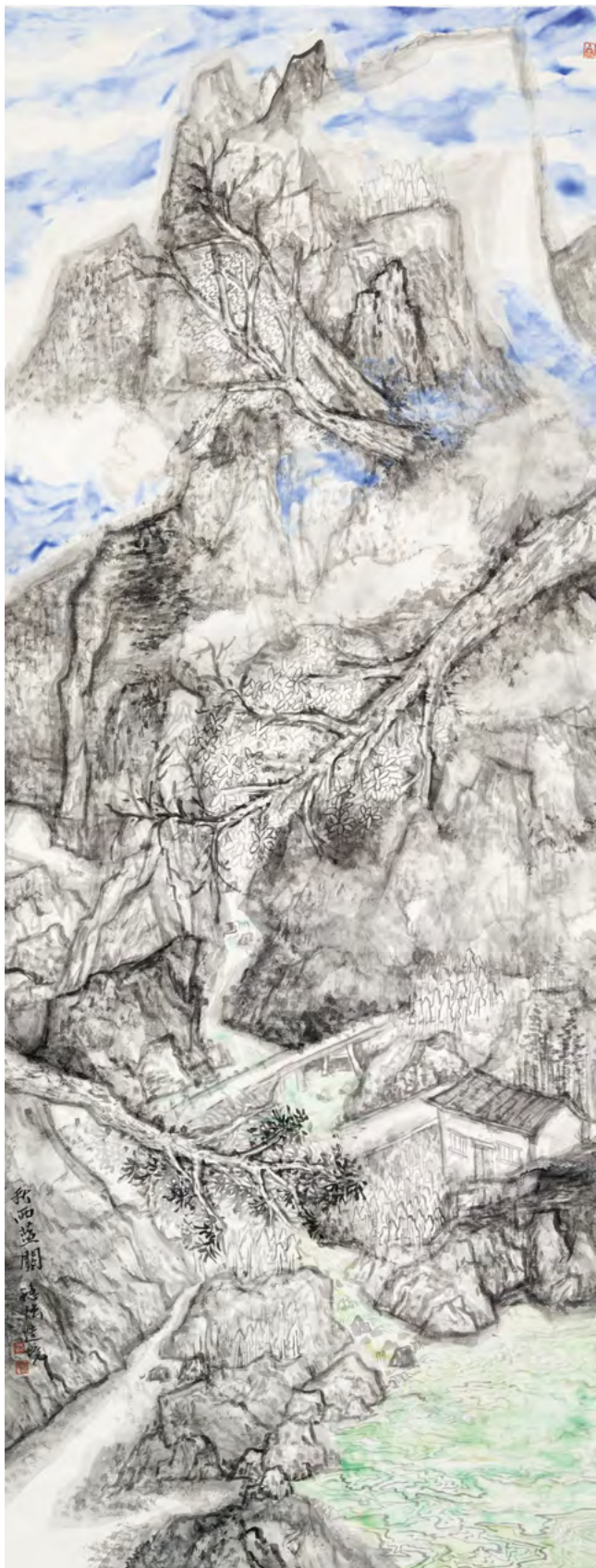
之间错综复杂、相融一体以营造一种恢弘气势，为整座大山巍峨雄浑浑拔地而起做了起势的辅助功能。

树木间依稀掩映的屋宇楼观是幽寂密厚处的一缕清风，翠凉亭宇几重山，以表达悠远的空间、人事和居所；近处平坡、溪口、栈道盘曲交代地势、路径和环境。就空间格局而言从纵向由近景溪口、密林到楼阁以至飞瀑、远山；横向由右边一队驮旅缓缓向左行进，沿途山势渐高而上蜿蜒盘曲，树林掩映一路驼铃消失在远处。就动静格局而言，山川、树木皆为静态，以静写时间；人物驮队皆为动态，以动写空间。人物行旅穿山而过“山川相缪，郁乎苍苍”仿佛游走于画中，时空随着人事而远去。

《圣朝名画评》中言：范宽“对景造意，不取繁饰，写山真骨，自为一家”“对景造意”是将真山水和胸中林泉相互融合、提炼、升华的过程，“意”为意趣、意境、意味是艺术家本体主观意识的呈现，是审美表达更是对终南山的体悟！在写生中最关键的一点，既不凭空臆造又不囿于真景，将自然物象与主观物象结合并赋予一定的情怀。“不取繁饰”着眼于全局、全景，不囿于细碎、微小的结构，布局恢弘、简约、肃穆。一块巨嶂拔壑而起主宰全局，笔线提按丰富、顿挫有力、斩钉截铁。为了更好表现终南山险绝雄峻如奔如突的气势和风神，范宽以笔为刀用轮廓槎瘦、坚劲的中锋线条确立山石结构，将山体的结构转折都分割成块面，皴笔以淡干墨写之，藏头护尾、钝秃质朴，在结构凹陷处更是精细和密集，层层加重，反复皴擦，将终南山岩皱折、斑驳、干结、疏松的纹

代 稳强《谷雨》80×45cm 纸本水墨，2020年





理表现的淋漓尽致。厚重、繁复的皴法更显山体的厚重感和质朴感，飞瀑溪口的迎风处石质粗糙坚硬、棱角分明；背风处石质圆融细密，柔软疏松。这正是长久居于此地深入观察后得到的体会，以线条短直、顿挫有致的“方笔”皴法写石质的特点，运笔沉劲入骨如刻入绢素之上。“师造化”对于范宽有太多的改变这种劲健、大气、沉雄的气魄是终南山的自然景象，慢慢渗化成范宽自身的境象。终南山成就了范宽的笔墨，将朴厚、苍茫的气势注入他的灵魂他的笔端。

范宽其人学养深醇渊博，性情豪放宽厚，故其作恢弘博大、肃穆谨严，立意之精妙，意趣之幽微，下笔之沉着稳健，落墨之矜慎繁复，意象之苍茫浩瀚。

三、“搜妙创真”

山水画是把自然当中真山水作为审美对象以观摹、推演、体味而最终形成的艺术形象，这种艺术形象建立在自然对象与艺术家主观物象的结合，是艺术家本体精神的再现。《溪山行旅图》中树石溪泉的鳞皴巉岩，湛湛溪泉，杳渺幽远之境正是范宽体察终南、太华山中捕捉的自然对象，再提炼，升华除去物质的凝滞、呆板、凌乱而得到精神性的转化，寄托着自己内心的情怀。

笔者于丁酉初春前往终南山写生考察，经历了一个隆冬后的终南山更显得冷寂、苍凉、肃穆，苍苍茫茫的大山连绵不断，远眺那深山中寥散的村落和点点闪动的微光，给这份孤寂增添了些许温度，那跳跃的灵动的微光让大山活跃。行走渐远便随处可见突兀巨石，典型关陕平原的景象，黄土的厚重，垂直节理性强的地质形态，千尺峰峦拔壑而起，山势险绝起伏跌宕，石质干结而疏松，结构清晰可辨，在水流的侵蚀中山上形成很多小小的溪口和流线，河谷间分布的大多是典型北方阔叶林，郁然深秀，葱茏欲滴。以柿子树、椿树、栗树、核桃树种类居多，山势渐高处蜿蜒而上，岩边便出现灌木丛茸

的景象，以紫荆、木槿、迎春、连翘种类居多，这种以散布的形式生长于终南山顶上的耐旱耐寒植被，其密厚纵深，遒劲多枝，参差交错与山顶融为一体，随山势高低同起伏。初春的终南山寒冷、寂寥，山顶更是铁凝，苍茫。这让我联想起《溪山行旅图》山顶的“矾头”浓淡聚散相得益彰，浑厚繁密，穿插有致，乱而不乱与山体融为一体更显厚重，幽僻，野趣。

范宽有云：“与其师人，不若师造化”，故而他深居林泉饱游卧看，面对河朔关中实景以境观照，以浓淡攒簇，秃笔横斜，层层相积的皴法表现终南的密厚、严正、坚凝、苍劲，终得其山骨、气骨，雄浑磅礴。时人议曰：“李成之笔，近视如千里之远；范宽之笔远望不离坐外，皆所谓造乎神也”在终南山中与自然和文化的影响之下，植根于价值观流淌在血液中的朴厚、坦荡、宽仁的情怀。终南的山峦重叠、树木繁复、村舍错落、犬吠鸡鸣、柴秸散堆、袅袅炊烟都在无意的影响着范宽。大山之中或平坦谷底一望无际；或星布杂什郁然深幽；或巍峨高大起伏连绵；或高山仰止邈远博大…都对人们的感受以强大的冲击和影响。终南山以其的朴厚坚凝、刚古雄强、浑厚苍茫。在迷离交错的点线之中更加富有一种深厚的意味，这种意味一方面来自大山的滋养；另一方面来自

文人的隐士性格。

“山水的基本性格是由庄学而来的隐士性格……性情不能超脱世俗，则山水的自然，不能入于胸次，所以山水与隐士的结合，乃自然而然的结合。”^④

据宋代荆浩《笔法记》载：“因惊其异，遍而赏之，明日携笔复就写之，凡数万本，方如其真”对待表现对象范宽解衣盘礴，惨淡经营，将物象之美与心中情趣交感共鸣，山之凝重雄壮是客观的形象，是物化的姿态；山之朴厚宽广是主观情怀，是气质，是风骨。不仅要准确挖掘出大山岩层肌理、形质结构更要根植于造化写出山的“真骨”！这种气质便是这座山的人文性格，它的成因应该是基于文化、历史的变迁与积淀。

结语

终南山以其朴厚雄强，宽广辽阔，苍茫恣肆的身躯积淀了厚重悠久源远流长的文明；蒙养了深醇坚毅，勤劳质朴，广闻博学的文人，千百年来无数艺术家恪守着范宽留下的脚步，在这座浩瀚的文明宝库中体味与考察，它的气度和性格始终影响着我们！

注释：

- ①陈世曾著 陈池瑜导读《中国绘画史 文人画之价值》153页，上海书画出版社，2017年3月第一版
 ②卢辅圣著《中国文人画史》99页，上海书画出版社，2015年9月第一版
 ③邓乔彬著《中国绘画思想史》177页，贵州人民出版社，2011年5月第一版
 ④徐复观著《中国艺术精神·石涛之一研究》241页，九州出版社，2014年3月第一版
-

参考书目：

- 陈传席著《中国山水画史》天津人民美术出版社
 周阳高著《树法，皴法，章法山水画法》上海书画出版社
 陈传席著《中国绘画美学史》人民美术出版社
 余城著《宋代绘画发展史》北京荣宝斋出版社
 邓乔彬著《宋代绘画研究》河南大学出版社
 李霖灿著《中国名画研究》浙江大学出版社
-



梁勃

Liang Bo

中国美术家协会会员，中国工笔画学会会员，陕西省美术家协会会员，咸阳市美术家协会副主席，西安中国画院特聘画家。擅长工笔人物、花鸟，作品造型严谨，设色清雅，富于时代气息。曾研修于中国艺术研究院和文化部现代工笔画院，作品多次参加全国和省、市级美术作品展览并获奖。

虚静之美

——梁勃和他的工笔画

[文] 李钧

中国工笔画历史悠久，源远流长，从“春云浮空、流水行地”到“天衣飞扬、满壁风动”，历代工笔画以“工整细腻、尽其精微”的表现，通过“取神得形，以线立形，以形达意”来获取“形神兼备”的完美统一。在唐代，工笔人物画达到鼎盛期；中国工笔画的精致辉煌在宋代，两宋是古代工笔画空前发展并取得重大成就的时期，尤其工笔花鸟画的艺术水平达到顶峰；清代写意花鸟画盛行并达到顶峰，工笔画则极为少见，中国工笔画的发展几乎停滞不前。

工笔画与水墨写意画不同，更多地关注“细节”、注重写实。中国的工笔画发展到今天，逐步的抛弃了技法与画种的框架和束缚，逐渐蜕变。现代的

工笔画可以说是多元化，逐步丰满的绘画。画家不再拘泥于技法，而是通过技法，利用技法，来表达自己的思维与情感。任何的绘画技法都不应该成为艺术表达的约束，而是艺术家用来自表现自我的工具和手段。

梁勃从小受到人文帝都厚重文化的熏陶，曾先后深造北京中国艺术研究院、现代工笔画院，接受过严格系统的学术训练。他一方面努力领悟传统精神的初心，同时又将其幻化、拓进在自我创作实验中；他不仅是一位心性平静而单纯的画者，更是一位执着于绘心自我的艺术家。

梁勃的工笔画创作呈现出一种对宋画意韵的审美追求。其作品的布局、章法、笔墨皆可看出其深厚的



梁勃《彝山新秋》215 × 185cm

传统根基，法度精研，治艺严谨。他虽承宋院画风，但在设色、敷色上却取其典雅而舍其浓丽，因而更具文人气度。从他的画作中可以感受到中国传统绘画的精神品格和画者本人较为深厚的传统文化底蕴。他的作品构图开和呼应、疏而不散，物象取法精当而疏密有致，翎羽刻画则“穷羽毛之变态”，运笔敷色精微

细腻，笔墨工整细润、变化有秩，显示出梁勃出众的作品特色和他对宋代工笔花鸟的敬意与追崇。在这些作品中营造出了一份“虚静”之美，将中国传统文化折射于图画之间，以此寄托心绪，涤荡心尘，使传统的工笔画散发出了新时代的气息。“我亦本萧散，至此更怡然”，营造出了一份闲和严静、旷寂悠远的意

境。作品无不透着一份隽永的诗意，而它们的作者也正是这样在抱虚守静中，静观人生之变幻。他笔下的自然风物或清秀隽雅，或苍朴凝重，却无一不是对生命世界的静穆关照。建构了一个理想世界，在与这个繁杂的社会所形成的反差中使我们更清晰地看到了他的精神取向，也显示出画者追求艺术极致的心智和耐

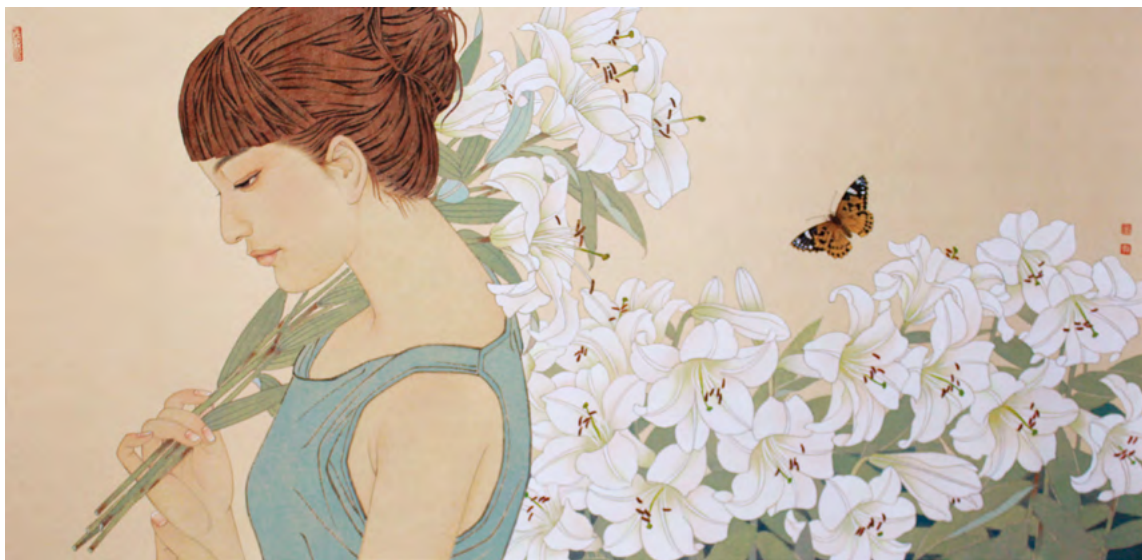
力。他不断探寻最能表达自己心性的笔墨形式，创造性地尝试开拓富有个性化的艺术语言。无疑他的创作思路是值得学习和肯定的。

他在绘画道路上从“初心”始，始终在“绘心”，在正当年纪的创作探索之旅中，我们期待他画出更多的艺术精品！





梁勃《藏心》192 × 170cm





梁勃《云水依依》全图



马建飞

Ma Jianfei

1963年9月生，陕西绥德人，1989年毕业于西安美术学院本科。就职于陕西省延安市群众艺术馆，研究员。中国美术家协会会员，陕西省美术家协会理事，陕西省油画学会副会长，陕西省美术家协会油画艺术委员会副主任，陕西省六个一批人才，延安圣地英才，延安美术家协会副主席，延安市政协委员，宝塔区政协委员。

马建飞的油画

[文] 靳之林

马建飞是陕北绥德人。在陕西画家中，他是一位长期生活在陕北、工作在陕北，钟爱陕北、跑遍陕北、画遍陕北，画得很多、画得也非常好的画家。我在延安工作过十三个春秋，曾任延安市群众艺术馆美术组组长。他现在接替我了，继续任延安市群众艺术馆美术组组长，是第二位接我工作的接班人。

2001年夏天，我回到了延安。建飞第一次陪我去陕北黄河畔乾坤湾的小程村。小程村是一个民间艺术、文化底蕴和自然景观都非常有特色的小村庄。我对这里的民间艺术和历史进行过深入的挖掘和研究。建飞的到来，让小程村的老乡又认识了一位孜孜不倦的艺术追求者。他经常和我一起住在小程村老乡程文

的家里，一起画黄河，画黄河人家。一住就是几个月。上午画大河云气飞腾，旭日初升；下午画高原落日，农民晚归。画春天的耕作，夏日的枣坪，秋天的硕果，冬天的雪韵。早上毛驴车把画框拉到山岭上，晚上再拉下来，中午还有陕北婆姨们把热饭送到山上。我们对小程村的山山洼洼、沟沟坎坎，以及村里的男女老少都产生了深厚的感情。

马建飞为了画画能吃苦是很有名的。数九寒天，我们一起画榆林大漠雪景，我因为身体原因不敢多画，他则不同，一画就是十几天。耳朵冻烂了，手脚冻烂了，他无怨；炎炎夏日画黄河，早出晚归，管不了妻子，管不了儿子，他无悔。他经常和我一起到壶

口瀑布写生。画黄河汛期的激流，画黄河枯水期的温顺，画黄河冰封期的蛰伏。我们一起顺着黄河到过清水关，画毛主席东渡黄河北上抗日的黄河渡口，到过刘家山，画北国风光的千里冰封、万里雪飘。我们还一起顺着北洛河到过甘泉县，画千年老银杏树，到过志丹县，画陕北英雄刘志丹曾经工作战斗过的永宁山。他更多的是一个人出去写生。自己开着一辆越野车，车里装满了画框、画箱和油画颜料。陕北的山山峁峁见证了一个孤独的身影，陕北的坑坑洼洼也记住了一位耐得住寂寞的画家。他的画室里保存的大量作品，凝聚了他十几年辛勤付出的汗水。

建飞为人敦厚老实，善解人意。在我最需要帮助时，他总是出现在我身边。2008年冬天，我带中央美院的博士生来到延川县文安驿乡白家塬村采风，晚上住在陕北著名剪纸大师高凤莲大娘家。清早起来，展现在眼前的是一片白茫茫的波澜壮阔的银色世界。当

地老年人说他们也未曾见过如此大雪。遗憾的是这次带博士生来白家塬是作民俗文化考察的，专门来向高凤莲大娘请教剪纸艺术，没带画箱画布和油画颜料。情急中我给建飞打了电话，问他有没有办法开车进山送一些画画的东西。当时我估计电话也是白打，因为大雪已经完全封山封路了。没想到的是，在国道上已很难看到一辆车的情况下，他竟然开车把我需要的所有东西全部送来了。白家塬老乡们纷纷清扫下山雪路，他直把车开到了山上。是他冒险的付出，才使我画了一批至今相当满意的雪景写生。

今年春节，建飞和我们全家一起在延川县桑洼村过大年。春节一过，他就急切地告诉我，他知道榆林东北四十里外有个红土群峦的地方叫麻黄梁，自然景观很有特点，是一个画画的好地方。他说好就肯定好。我带着我的油画博士生就一起过去了，于是和他一起踏踏实实又画了几天。他这批油画画得非常好。

马建飞《碾畔》80×65cm，2015年



那么大的画布，他驾轻就熟，画得非常熟练，非常生动。他这批画的风格本能地向写意过渡。由西方油画构图的数学模式转向大气运行的中国哲学模式，由执著的写实风格转向山峦峭立的笔墨写意。中国山水画意境的实地实景把他推向了山水画的写意笔墨的色彩意境。建飞十多年的写生，由技法层面的模拟自然到情感抒发、笔墨合一的意境，是一个质的飞跃。

油画的灵魂是色彩意境。天文、人文环境不同的地域与民族个性所形成的各自独特的色彩意境，是其文化基因独特的色彩魅力之所在。大家都说陕北黄土高原的色彩意境很难画，难就难在它是那样的质朴无华。色调灰灰的，但又是那么样的明朗通透，那么样的独具魅力。这也正是陕北人文特有的气质。油画的色彩魅力一是独特的色彩意境，二是从属于色彩意境的色彩关系。很多人画的陕北，色彩的使用是对的，

色彩关系把握得也不错，但画出来的始终不是陕北人所熟悉和钟情的色调与色彩意境。建飞跟我画画十几年了，在这一点上，他悟到了陕北风景油画的真谛。无论是早上或是晚上，晴天或是阴天，平光或是逆光，不同的自然环境，不同的色调，都是陕北人所熟悉的具有无限魅力的色彩意境。它需要大量的写生，需要勤奋的艺术实践。这一归真，这一突破，建飞做到了。他大量的写生作品都表现了陕北人具有的特有魅力以及对色彩意境和笔墨合一的情感抒发。

这些年来他有空就到处跑，到处画。愈画愈勤奋，愈画愈熟练，对画面的掌控能力也愈来愈强，画布也愈来愈大。他的画大都是一次性写生完成，实践了我的恩师董希文先生所说的，一个画家由不懂到成熟的三个过程，即由无理作画到以理作画，再到以情作画的三个过程。

马建飞《晨雾》60×70cm





马建飞《观瀑》120×80cm，2014年

马建飞《红高粱》160×100cm，2014年





马建飞《北堡长城》100×80cm

马建飞《高原长河》200×100cm, 2016年





马建飞《小河弯弯》2016年



田 军

Tian Jun

1992年毕业于西安美术学院，现任西安文理学院艺术学院院长、艺术馆馆长，硕士研究生导师。陕西省教育厅艺术教育委员会委员，陕西省美术家协会水彩画艺委会委员，西安建筑科技大学艺术学院硕士研究生导师，西北大学艺术研究院、西安理工大艺术研究院特聘研究员。兼任陕西省联合国教科文组织文化艺术委员会常务副主席、秘书长，西安水彩画学会副会长、秘书长。

田军，水彩世界的探索者

[文] 肖云儒

在国人的审美关注中，国画一直是主角，近年油画亦受青睐，水彩画大约如阳春白雪的小资画种。美院科班毕业、从教美术讲坛多年，深知画界情况的田军，却偏偏在拥挤喧闹的高速路边，选择了一条罕有人迹的林间小径，一步一步走了下去。能被幽静所隐没而安于默然，定然是在林间小径上发现了可以驰骋自己审美创造力的天地，“深林人不知，明月来相照”呀。跋涉30年的田军，捧回了眼前这些月光曲般的作品。

在我的印象中，水彩画是小散文，是轻音乐，是抒情诗，它以典雅轻盈的旋律回响于贵族的庄园或小资的居室，以那种薄如蝉翼的明丽，抒写出景物和画者内心的静谧宁和。它带着很强的个人性、情趣性。这当然是指传统水彩创作，这方面，田军的早已显示出自己札

实的功底。在《夏花几只带雨来》这幅瓶花的静物写生中，他在淡绿色的调子中，利用水与色的相互涸溶浸润，将花的光影层次、风姿神韵，简洁而又丰腴地表达出来。画家娴熟和从容地传达出花的珠圆玉润和高雅气质，也传出自己内敛于心的功力和自信。

在我的印象中，水彩画似乎与大题材，与表现历史沧桑、时代风云相去甚远。不料田军正是从这里开始了他的探索。作为生存于八百里秦川这块历史厚土的画家，他一反水彩轻音乐和抒情诗的特性，竟然专门选择了沧桑的历史人文和苍莽的山川风貌作为自己的主攻题材。这种敢为人先之举是相当冒险的。表现对象的变化，会引发角度、构图、用光直到笔情色趣整个创作元素一系列新的变化，这无异于对画家文化底蕴、审美水平和技巧素质的全面考试。真想不到低



田军《白夜》108×79cm，水彩画，获得2009年全国美术展优秀奖（最高奖）

调的田军，竟高调地通过了考试。

我是那么偏爱、那么看重他的“顽石”系列和关中系列。《狮为小凳》《大王原本是玩具》乍看那么陌生，完全跳出了传统水彩画的窠臼，是一番崭新的风貌。那种对于表现对象色彩、光影独到的分解和组合；那种在统一的调子中以微量反差的色彩而达到层次丰富的能力——在这种组合中，圆润的对象转化为方钝的色块，再转化为可以书写的笔触；那种以无生命的顽石储藏活历史、活生命，由顽石而形象、而情象、最后进入寓象境界的深湛追求，等等，都让我刮目相看。而他在《吼秦腔》中创造的关中老农的形象，也一反大众心目中水彩的明丽轻灵，每一笔都融进了历史的沉郁厚重。画家以一幅肖象表现出了一个古老的剧种、一块古老的土地、一种在苍凉中激扬的生命状态。水彩原来可以这样画！我意识到，站在这些画幅背后的那个熟悉的田军，的确是一位艺术创新中难得的勇者。

水彩是西画，以晕染光影、色块为艺术表现的主要特色，与以笔墨线条为主要特色的国画，本是两套路数。两套路数能否在借鉴、互惠中出新？田军又

在这里开始了他的探索。油画与国画分野于色块与墨线，也分野于油与水、布与纸。而水彩画却在色块与墨线的分野中，以水和纸与国画相趋近。正是这一点，提供了借鉴与创新的空间。

很欣赏田军一些作品中的“水感”和“线感”。《风之谷》那幅画，充分发挥了水的艺术功能，将天空、云山、草原溶解在湿漉漉的水感之中，云山在水中自然地洩出阴阳太极的图象，在草原与云山的衔接处，又以水为液汁，渗溶出似有若无的疏林和山径。你会感觉到其中有许多中国画的观念和技法在发挥着潜能。《云破月来花弄影》、《老屋》两幅，色块与色线被娴熟地组合为协奏曲，近景的枝叶、老屋，用线描细细勾勒、着意交待，远景的月夜和天穹则以水、色交融的大写意带过。线的创造功能，线的旋律感，得到了充分发挥。画面在水与线的交互作用中出新，在对照中生成了意想不到的效果。

水彩本属于西画的再现体系的画法，在我有限的目光中，水彩画对现代艺术思潮及技巧体系性的探索还较少，田军又在这里开始了他的尝试。从《逆光》和《云山深处》这一类作品中，你明显感觉到了现代

结构主义、色彩构成主义种种理念的影响。具体的个体物象的似与不似在组构进画面之后已经不那么重要，墙面、门楣、形态、光影，只是作为表现整体画面“势”和“韵”的语言元素存在着，它们不再按照“再现”的逻辑存在和组合，而按照构图和色彩自身美的需要这样一种新的逻辑、即“表观”的逻辑组合为美。田军传统着，原来也现代着呀。

田军不同时期的作品，在多方探索的基础上呈现着多彩的风格，他为自己定下一个又一个的艺术坐标，不断组团性地拿出一批创新型作品去实现着自己的艺术追求。田军正值盛年，已经到了在艺术上发出自己声音的时候了。



田军《关中 关中》
78×55cm，水彩画

田军《秦岭初雪》
78×55cm，水彩画



田军《胳膊受伤的机修工的小女儿》110×79cm，水彩画

田军《风景写生1》46×61cm，水彩画





田军《风景写生2》46×61cm，水彩画

田军《风景写生3》46×61cm，水彩画





田军《风景写生4》46×61cm，水彩画

田军《风景写生5》46×61cm，水彩画





潘旭

Pan Xu

1983年出生。2007年毕业于西安美术学院版画系，同年留校任教，美术学硕士学位，现生活创作在中国西安。

我的《黑光》，我们的《白夜》

[文] 潘旭

将夜晚伪装成白昼的到底是什么？是出于善意，还是出于恶意呢？我一直在思考这个问题。黑色的光、白色的夜，这些矛盾的载体，它们相互撕咬、纠缠，我们时常在用真实去编造谎言，就如同白夜既是被剥夺的夜晚，又是被赐予的白昼一样，难以分辨。一个街角、一个瞬间、一种感受，这些幻像都是我生活片段的链接，我尝试将这些现实事件变得诗意，或许这样会使得现实更加残酷。总之，我已经厌倦了继续走在这分不清白昼和夜晚的世界，透过白色的黑暗，我想通过这样的方式试图成全那些炫丽与孤独背后的个体意志。

我的创作是从版画开始的。最初是以一个技术崇尚者先入为主，随之是对版画无限可能性的迷恋以及对丰富的形式语言表达探索，我总试图将自己的纠结

与观察之间来寻求平衡，这是一种可控和不可控之间的纠结，是创作背后重复的机械劳作和天马行空般自由创作之间的纠结，枯燥乏味、生动有趣时常伴随左右，我也时常怀疑所做这一切的意义，这都是版画带来的一种敬畏与纠结。长此以往，我便习惯了这种观看和表达方式，用版画的这种眼光去诠释生活，去阐明观念，这种“先行后思”的进入习惯便形成了我在艺术上形式探索的基础，而后逐渐形成了现在的我。

《白夜》《黑光》这两个系列是2010年开始的，作品都表现了城市的夜景，这是我对瞬间光阴视觉的感受。作品中的图像都来自于我个人用手机随时拍摄积累的碎片化图像。我将灯光、烟花、灾难、事件等划破黑夜的因素安置在黑夜的某个角落，城市夜晚的灯火景象，仿佛一抹光亮绽开在黑夜中，死寂沉沉中



潘旭《黑光2》50×60cm 综合材料版画，2013

透露出点点生气，在感官刺激之余使得画面从现实中抽离开来，这些幻像都是我生活片段的链接。我选择用版画的方式呈现，通过材料语言转换，形成了与图像语言不一样的绘画语言，综合材料版画四色印刷形成的微妙错版，在视觉上呈现出恍惚的璀璨感，迷幻

般的视觉瞬间，把照片实的空间变化为抽象性图像语言，形成了照片再生。虚拟的画面里透露出了真实的情结，这个情结宛若记忆中的某个迷幻的结点，而我正在用画作悄无声息的解开它。

2021年1月



潘旭《黑光5》50×60cm 综合版胶砂技法四色叠印，2013.1

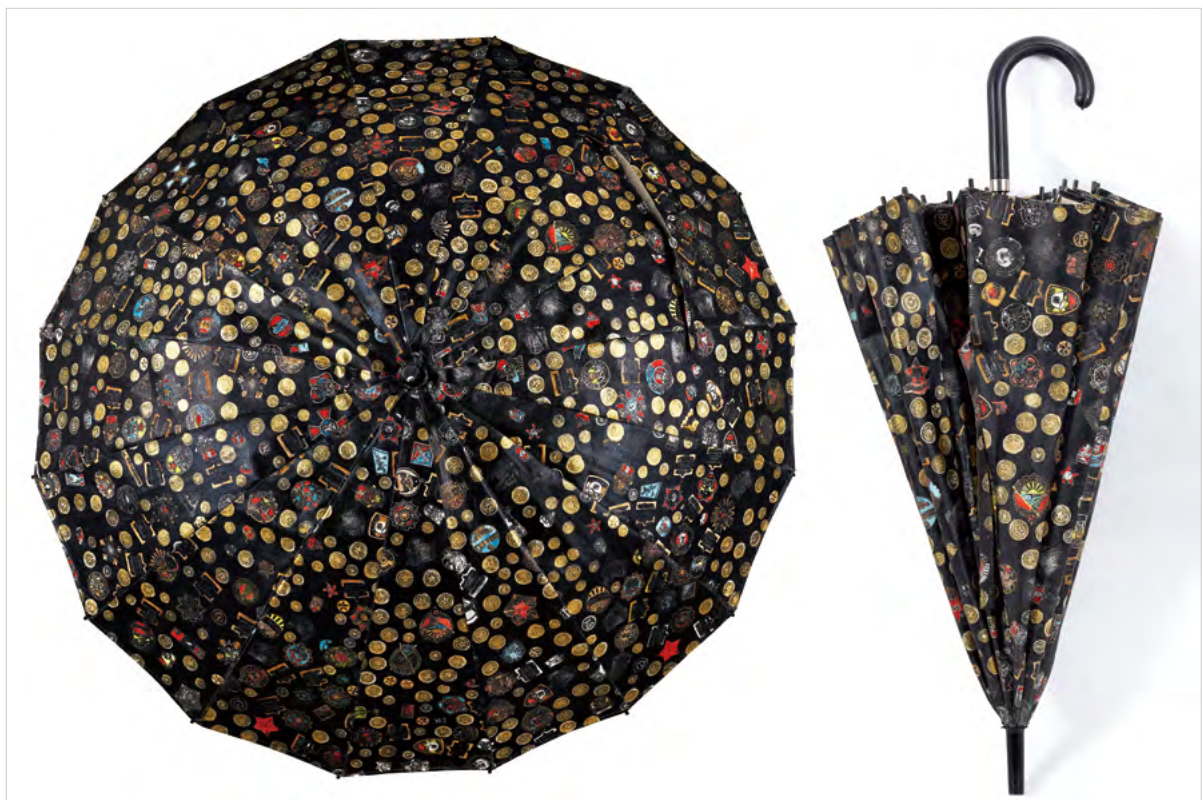


潘旭《黑光11》50×60cm 综合材料版画，2018



潘旭《黑光12》50×60cm 综合材料版画，2018

潘旭《雨伞》直径102cm 布面综合材料版画制作，2014



潘旭的星空

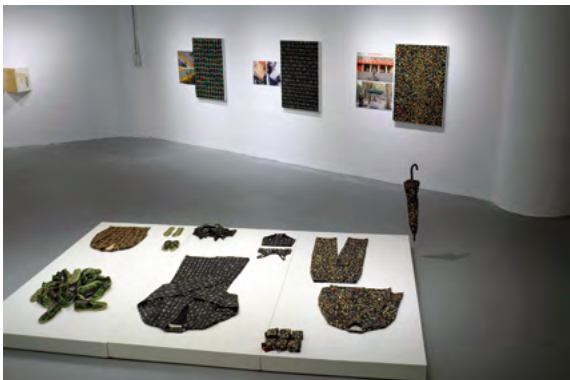
[文] 杨西

以一个系列的方式来呈现一类题材的作品，显然有别于单独作品的方式。在观看单独作品时，我们常常会将自身融入画面之中，仿佛画面就是整个世界。但是当我们面对一个系列的作品时就会产生被动，游离在画面和空间之中无法逃脱。在某些意义上，一定数量和体积的作品形成了新的场域，囚禁了观者的视野和想象。而在这种控制的背后却是艺术家漫长的劳动，可想而知枯燥和乏味定会伴随其左右，当这样的工作进行到某个程度之上时，也许还会怀疑自己做这个系列的作品或是这件事情所花费的精力和意义是否能成为正比。

潘旭这个系列的作品是通过实物制版印刷的方式完成的。他采用最为传统的版画形式和语言将实物拼版，使其形质直接呈现在布面上。以此将寻常的硬币、钥匙、徽章、小刀等实物转变为图像，再利用版画的复数性将这些图像密集的营造在观者眼前。有意制造出一种强烈的压迫感，如同一条星河耀眼且繁茂，当面对整个系列的作品时，真实与非真实的区别已经开始变得模糊不清了，非真实的部分甚至超过了真实。从实物中拷贝来的图像此刻只是占据了次要的地位，而拟象的星空流溢出了某种幻象，如同让·鲍德里亚（Jean Baudrillard）所描述的“超真实的幻境”，许多类像共同组成了一种新的现实次序。在潘旭的星空中幻象往往隐匿在实物图像的知识内部，如星光般散发出对现实的投射，以此映证了路

易·阿尔都塞（Louis Althusser）的观点：“构成幻象的同时，我们还承认它们的确影射现实，因此需要它们加以阐释以发现在世界的这些想象再现背后的世界的现实。”仔细观察潘旭转译的每个实物，勋章章、小刀、钥匙等等无不透露出其所指意义，保罗·德·曼（Paul de Man）认为：“我们所称的意识形态恰恰是语言与自然现实的混淆，是所指与现象的混淆。”这样的隐射不断的在暗处挤压着我们，它以全部的沉重和坚硬衬托出我们薄如蝉翼的生命。潘旭将这样的图像继续延伸到生活中。他把实物印刷的版画又一次变为实物的图案印制在各种生活用品之上，在实物图像叠加实物的过程中形成了关于真相与真相，真相与真相的语言辩证。瓜塔里（Felix Guattari）在《软颠覆》中写道：“分子视野，紧盯文本和事件，而不是滑进理论层面。我相信，分子改造是长期的历史改造的真正纤维。”而对于潘旭的星空来说正是这样的分子，是一种冷暴力般的陈述。无论他的星空是幻象还是现实都意味着他具有足够的勇气将自己置身于未知的深处，其反而在最虚拟的地方显得更为真实。观念艺术先驱约瑟夫·库索斯（Joseph Kosuth）曾经将尼采（Friedrich Wilhelm Nietzsche）的一句话，“艺术比真理更有价值。”作为自己的作品，可见艺术并非单单只有魅惑的一面，正是因为它的存在才消解了来自现实和虚拟两者之间的危险。

“1+N” 版画方式作品展现场



个展现场





潘旭《钥匙》120×120cm
纸本综合材料版画，2015



潘旭《锁芯》120×120cm
拓印版画，2015



武小红

Wu Xiaohong

1972年出生，1997年毕业于西安美术学院工艺系，本科，2016年毕业于西安建筑科技大学风景园林专业，获硕士学位。中国美术家协会会员，陕西省美术家协会设计艺委会委员，西安漆艺协会理事，汉中市美术家协会副秘书长，陕西理工大学艺术学院副教授，设计系主任。

老武：得养天地之气 自由自在自得

[文] 周莉

老武远居汉中，山灵水秀之地，多年来，得养天地之气，羡慕我等尘世俗人。

“老武”，是我们大学时便开始对他的昵称，这样一个人高马大的男子，“小红”这样接地气的名字，的确很难让人和本尊联系在一起。想当年，第一次在系上听到辅导员点名，短暂静默后的爆笑一堂，老武却全不在心，反倒让我们的浅薄无处可藏。

而这种惊诧后醍醐灌顶般的会心一笑，让我们不断认识到老武的不同寻常，而这也似乎成为他每一次出场的精彩亮相。

1994年，我们同在皖南写生，老武的作品与他的外在风格迥异，你绝想不到，这样一个大西北风沙

磨砺过的少年，内心是怎样的细腻与浪漫，他坐在阳光下，鼻梁高挺，将自己完全沉浸在水与色的酣畅淋漓，情与景的恣意交融，至今想来，笔笔痛快，张张率性，大概他至今都不太清楚，自己在菊豆行走过的故里，曾是如何的惊艳。西北男子的质朴大气，江南水乡的钟灵俊秀，二十多年过去了，依然记忆犹新。

再见他，已是十余年后。当年一心远离家乡，向往江南水秀的老武，一袭时尚俊朗的红，有着大学教授的睿智，更有着设计师的时尚，和当年那个破洞牛仔褲一不小心赶上的时尚，完全不可同日而语。

南来北往，见识过太多的变迁，守住本心，不忘初心的，凤毛麟角。老武大概算得一个，他骨子里

的淳朴和厚重，依然还在；而他对艺术的敏锐和洞察力，丝毫不减；面对老友的热情和亲切，还是当年。改变的，不过是对艺术的更深度解读，对文化的更广泛探索，对生活的更亲密体验，又或者，他不过是在内心丰厚的路上，坚持至情至性。

面前的老武，还是当年的老武，朴素与华丽同步，亲切与惊艳并行。

看似朴实无华，却有着蓬勃激昂的内心；看似淡然自在，却有着积极追求的真情。

这些，反映在他的履历里，你可以看到，这些年来，他在艺术追求上，从未放弃过自己前进的目标，

多年来，水彩也好，漆画也好，笔耕不辍，厚积薄发，积跬步以至千里。

于作品中，单漆画一艺，老武立意不俗，红与黑的经典搭配，将流年的风光乍泄，挥洒的淋漓尽致，在内心筑梦，在境中立身。将7000年的中国古艺玩出新的绝色，再一次惊艳了时光，惊艳了时人，惊艳了凡尘宿命。

最喜欢他的那件《北纬.30雪》，诗意顿现，苍茫中却不觉凄厉的北风，只看见来年的希望，还有大西北的广袤和作为男儿的顶天立地与包容四海。难怪当年毛泽东立黄河之颠，胸中万千沟壑，于千里冰封万

武小红《北纬30·雪》40×40cm





武小红《丹漆筑梦》180×180cm 大漆，2019年

里雪飘的铺天盖地的气势中，涌起的不是悲天悯人，而是壮怀激烈，敢问古今男儿，谁与争锋。那首《沁园春·雪》至今读来，荡气回肠，激励了一代又一代人。

老武的大气，亦是如此。

而老武的细腻，又绝不只藏在设计图里，那些装修过的豪宅还是民居，都不过是他千帆过尽的入世体验，真正反映他内心秀美的，在《旺角·阑珊》和《待渡·归》里，都可品出一个成熟男人的体贴和柔情。那是家的港湾，也是情的归宿。是对生活的热情，也是

对情感的温暖。仿佛读卞之章的诗“你站在桥上看风景，看风景人站在楼上看你，明月装饰了你的窗子，你装饰了别人的梦。”

那些入梦的人，大概从未想到，行色匆匆的自己，有一天会定格在老武的画面中，惊艳的不仅仅是时光，还有时光里听故事的你我。

而老武自己，大概也不知道，有一天，他真的成了“小红”，哦，不，是大红。在我们心里，他的色彩，永远是浓墨重彩，不可小觑，自由自在自得。



武小红《旱莲花》40×40cm

武小红《筑·境》180×180cm
大漆，2018年





武小红《待渡-归》60×180cm

武小红《东方神韵》200×200cm 大漆，2019年





武小红《旺角·阑珊》90×180cm 大漆, 2020年





陈晓春

Chen Xiaochun

1976年1月出生于西安，2000年7月毕业于西安美术学院雕塑系并留校，现为西安美术学院雕塑系主任、教授、硕士生导师。中国美术家协会会员、中国雕塑学会理事、中国文化产业促进会公共艺术委员会副会长、中国工艺美术学会雕塑专业委员会委员、陕西省珠宝玉石首饰行业协会副会长、陕西美术家协会会员等。

陈晓春雕塑创作简记

[文] 王强

艺术家陈晓春先生来自中国西安，从业多年来主要致力于教学改革与雕塑创作实践，陈先生为地道的西美学人，自附中起，至本科、硕士，再到博士，师从于西安美术学院雕塑系的诸多前辈先生，作为西美雕塑系有史以来最年轻的一代系主任，他的创作轨迹与学养经历亦是西安美院雕塑系近年来开拓创新，步入崭新一页的见证者。

西美雕塑系自王子云先生起尤为注重田野考察，陈晓春先生自早年从教至今，多次带领学生考察中国古代雕塑。国内外诸多石窟寺庙、民居古建，都留下了他的辛勤汗水与足迹，近年来的西美雕塑系较为注重中西文化交流，拓宽文化视野，陈先生在日积月累的教学与工作实践中逐渐形成了对于中国古代雕塑美

学研究当代语言转换方面的独特见解。此番长期研究在他的理论文章，如《略论水陆庵彩塑的美学特征》《当代雕塑创作审美价值取向研究》，以及诸多雕塑作品中，都有着不同程度的体现。

贡布里希有句名言：“实际上没有艺术这种东西，只有艺术家而已。”作品的形成离不开人，人因成长经历的不同，性格的不同，形成了不同的艺术风格。陈先生天性敏锐、开朗大度、诙谐幽默，善与周围打成一片，人如其名，若春风拂面，熟悉的朋友、学生都喜称他为“春哥”。陈先生多年来身兼数职，在教师、学术带头人、艺术家、策划人、家长等角色的日常转换中，也有着不为人知的艰辛，却又难得将一切处理得井井有条。我每年去美院的次数不多，基



陈晓春《吼秦腔》



陈晓春《励志》

本上每次都能在系里赶上陈先生正在值班或是工作。

以上这些在日复一日、年复一年的不知不觉中历练了他在其同龄人中，少有的判断力、专注力、忍耐力、以及果断执行力。这些日常历练在一定程度上开拓了其雕塑创作的题材与思想。人如其名，作品亦如其性格，敏锐果断，话不在多，言必有物。他的雕塑作品在我看来，主要有传统雕塑的继承与重塑、人间百态的索思追问、公共艺术的创作倾向，三方面的不同程度呈现。

从其《盘古斧》《鲁智深》《吼秦腔》《钟馗》《草原晨曦》等作品中可以感受到他对于传统文化的

由衷热爱。对于传统雕塑造型本体语言的长期研究与继承，在主题的选择上如其本人喜好，其塑造的雕塑人物多为一身正气、粗中有细、果断刚毅，这些雕塑创作的题材选择与创作过程，在一定程度上亦是雕塑家自身性格的映射与升华。《丝路明珠》作品，在传统雕塑的题材表达上，体现当代化重塑与呈现，作品有了更为符合时代语言的展现，敦煌在丝绸之路上如一颗水滴滋润着往来的宾客，那一汪清水哺育着丝路文化，如一颗宝石在丝路上闪烁着光芒。

从其《五月的婚礼》《永不言弃》《永不放弃》等作品中可看到他的创作紧随时代命题。对于人间百



陈晓春《五月的婚礼》



陈晓春《花石语》



陈晓春《童年的记忆》



陈晓春《丝路铃》

陈晓春《丝路禅院》



态、人际关系、社会热点问题等的敏感知，作品较为注重隐喻性的思想传达，蕴含一定的人文关怀，作品的体量及表现力，也逐渐从适宜于室内空间逐渐走向室外空间的呈现。

陈先生扎根于本土文化研究，并不断拓展自身视野，作品避免刻意说教，注重观众观之悟之，贴近公众生活，已在国内许多城市创作了融入环境的公共艺术作品。观其早期作品《花石语》中可以看到艺术作品与周围环境的巧妙融合，已有在地性、公共性的创作意识体现。到近年来的作品《非竹所想》，颇具调侃性的工整形态之外，不失深刻内涵与批评力，该作

品表现了人类以规范禁锢的方式强行规范竹子的自由成长，以体现出人为规范对自然生态规律的破坏性，以及禁锢的思想对人类文化发展的限制性，这件作品在呼吁着人类平等对话的重要。

艺术源于生活，并终将走近公众生活，服务于当下我们所处的时代。在面临生态渐趋破坏，自然不断给人以警示，人类命运共同体共建的当下，雕塑艺术于时下该充当什么样的角色？陈晓春先生，其艺术作品中蕴含的人文关怀、时代性、调侃有度的表现力，似春风拂面，又似一剂良药，给予观者一丝温暖过后的深思与追问。

陈晓春《屈原》



陈晓春《驱魔者——钟馗》





唐·韩滉《五牛图》

兴托春犁

——韩滉《五牛图》品鉴

[文] 杨兵

韩滉（723年—787年），字太冲，长安（今陕西西安）人，唐代画家。唐德宗朝历任检校左仆射、两浙节度使、右丞相等职。其画承陆探微，书学张旭。其父韩休是唐玄宗朝宰相。2013年在西安市长安区发现的韩休墓中壁画上，惊现中国最早的独幅山水画。韩滉身为宰相，却对百姓生活极为关注。作为画家，他善画风俗画及牛、马、羊、驴等蓄类动物题材，而以画牛最为精湛。他观察生活极为细致，对牛的动态刻画入微，能够画出牛眼睛中映衬出牧童的身影。他在蓄类题材绘画中所表现出的高超技艺，可谓绝技。最为著名的《五牛图》既出自他之手。

《五牛图》是目前所见最早作于纸上的绘画作品，由五块桑皮纸黏连而成。形制为手卷式，内容为五头站立的牛，从右到左，一字排开，形态各异，或行走，或驻立，或俯首，或昂头，有顾盼舔食者，有翘首欲驰者，动感十足。整幅画面除最右侧一头牛旁有一棵小树外，其余牛旁皆无景物衬托，每头牛都可以独立成画。五头牛中只有中间一头牛完全以正面呈现，视角独特，显示出画家超凡的造型能力。同时，画家对牲畜的观察也极精微准确，牛头部与口鼻处的毫毛毕现，笔笔入微。画家对眼神的着力刻画，使每

头牛皆目光炯炯，将牛既温顺又倔强的性格表现得真切而传神。以简洁的线条勾勒出牛的骨骼结构，笔法精熟，线条沉稳流畅，牛强健有力、行动迟缓的特点在一笔一划间表现的淋漓尽致。设色清淡古雅，浓淡渲染有别，色彩层次丰富，充分体现了谢赫“六法论”中“随类赋彩”“应物象形”的艺术标准。

以牛入画是中国古代绘画的传统题材之一，体现了以农为本的主导思想。在这件《五牛图》作品中，韩滉的创作意图又是什么呢？历来文人雅士各有不同的理解。在《五牛图》引首处有乾隆皇帝御笔所题“兴托春犁”四个大字，意谓将国家兴亡寄托在春耕顺利，农业丰收上。体现了乾隆皇帝借《五牛图》表达关注百姓民生，体察百姓疾苦的美好愿望。而在拖尾处赵孟頫的题跋中，先对此图评价道“神气磊落，希世名笔也。”随后借陶弘景给梁武帝萧衍画《二牛图》隐喻归隐之意，说明韩滉画《五牛图》亦是表达远离官场，退归田园之心。这正是“仁者见仁，智者见智。”

据记载，韩滉这件作品的名称《五牛图》是北宋徽宗赵佶观此画后，用瘦金体题写“唐韩滉五牛图真迹，宣和殿御题”，并画“天下一人”字押而得。可现



在的画上没有这样的痕迹。有人推测，可能是因为年代太久画面破损，后人修复时裁掉了；也有可能是因为宋徽宗的字太值钱，被人故意裁了下来。

南宋末年，临安被攻破，《五牛图》流落于民间。元代时，落到大画家、收藏家的赵孟頫手里。后重回皇宫，先藏于太子的书房中，再由邹君玉所藏。明朝末期，这幅画被浙江嘉兴的画家、收藏家项元汴收藏。清代乾隆年间，此画复入皇宫，在清宫的一个角落里安睡了100年。1900年，八国联军攻入北京，

《五牛图》落入强盗之手，被就地出售，命运变得颠沛流离。

关于《五牛图》的回归之路一直都有两种说法。一是说1950年一位香港爱国人士给周恩来总理写信说《五牛图》将在香港拍卖，自己没有足够的金钱购买，只能写信给中央，希望政府收回国宝。当时，10万港元对于刚刚成立、百废待兴的新中国来说，无疑是一笔巨款，但国宝不容有失。于是，周恩来立刻给文化部下达了三条批示：一、派专家赴香港对国宝进

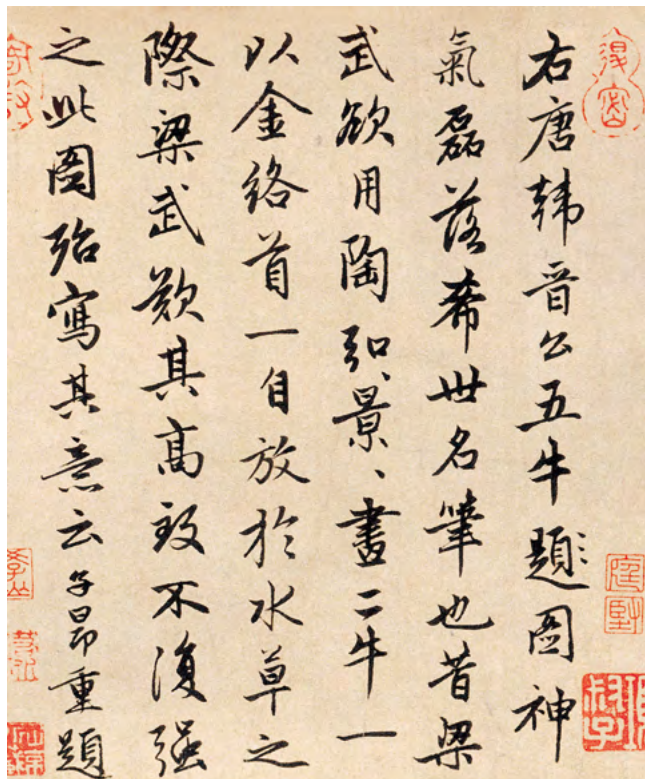
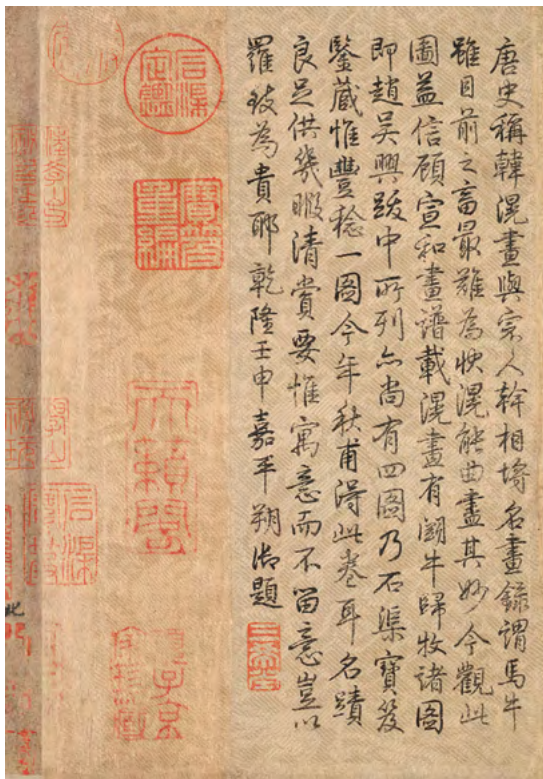




行鉴定，确定其真伪后负责收购；二、派可靠人员专门护送，以确保文物安全；三、文物返回后，交给收藏条件好的单位妥善保管。文化部接到周恩来的批示后，立即组织专家赶赴香港，经鉴定《五牛图》确系真迹，又经过多次交涉，最终以6万港元买下此画。就这样，饱经岁月风尘的《五牛图》终于重新回到北京故宫博物院。而另外一种说法是杨仁恺（书画鉴赏大师，曾发现并鉴定出《清明上河图》真迹）在《国宝沉浮录》中提到的，《五牛图》在第二次世界大战

后为画家张大千所得，“新中国成立后连同诸名迹，经周恩来总理批准由香港购回”。但无论哪种说法正确，都可以确定的是，《五牛图》从香港购回，不久即被送交故宫博物院珍藏。

《五牛图》是韩滉作品的传世孤本，也是为数寥寥的几件唐代纸绢绘画真迹之一，独得天机之妙。不论其艺术成就还是历史价值都备受世人瞩目。（图文转自《艺术品鉴》）





陕西凤翔木版年画的源流及题材内容

[文] 郜高娣 中国艺术研究院美术研究所副研究员

陕西省位于我国西北部，地理上南北狭长，从北至南包括黄土高原、关中平原、秦巴山区及盆地等多种地形。其历史悠久，为中华民族的摇篮和中华文明的发祥地之一。在陕西历史绵延不断的发展历程中，生发了璀璨多姿的民间艺术，其中陕西凤翔民间年画因历史悠久，整体风格古朴，表现手段活泼生动，在中国众多年画产地中独树一帜。



凤翔南肖里民居

一、凤翔年画历史渊源

凤翔县是我国传统木版年画著名产区之一，凤翔木版年画历史上的集中产区是县城西南方向的陈镇和县城东边的肖里村。长期以来，这里的农民群众利用冬闲季节以自己经营的大小“画局”为组织形式，作为家庭副业进行生产。刻制者多为具有绘画才能的农民，他们自画、自刻、自印年画，于春节前卖给周边群众张贴。肖里村后来发展为南、北肖里两个村，南肖里村因规模大、品种多而成为凤翔木版年画的重心所在。凤翔周围很早就留传有“肖里村娃娃一

丁丁，从小就会画门神”的歌谣。根据凤翔南肖里村郜氏家族祖案所载，明正德二年（1507年），郜氏家族已有八户从事年画生产，距今已延续了五百多年，历二十代。另据清乾隆五十五年郜顺家谱记载，郜顺继承先人祖业经营有万顺画局，当时主要生产大幅门画、墙画挂屏，生产方式为木版印刷墨线、手染彩色，主要销往陕西本省及甘肃部分地区。清道光年间，郜顺之子郜正荣继承父业，与子郜润将年画作坊发展扩大，成立了荣兴画局，这时的凤翔年画逐步由手工染色向木版套印过渡，创作了《方弼、方相》等门神画样，已有墨线版和套色版，但面部开相、染须发等工序仍由手工笔绘，以求生动细腻，这一时期的年画经营除本家人参与生产外，还雇请几名工人协助。随着年画事业的发展，南、北肖里村的“福盛局”“厚义局”“公兴局”、还有陈镇的“兴顺局”（家记）、“李记”“张记”等画局也随之而起。清光绪二十三年，郜正荣去世，郜润将荣兴画局改名为世兴画局，成为凤翔年画业中著名的老字号，曾聘请当地著名的绘画能手、壁画艺人苏氏进行年画创新，使年画融入工笔重彩、印金描银等工艺，将木版套印（猫）蝶富贵 世兴画局 陕西省艺术馆藏



与手工彩绘相结合，创作出被誉为“金三裁”的精品年画。

凤翔年画在清末民初时由原来的二十余家作坊，发展到百余家，年产销达六百多万张，内容包含门神门画、吉祥喜庆、故事小说、戏出年画、民俗生活、纸马等六大类，所印年画除本省外，还远销西北诸省和川北、晋南、豫西一带。随着年画画样的增多和销售市场的扩大，凤翔成为西北地区年画产地中心。

二、凤翔年画的题材内容

凤翔年画的题材内容极为丰富，涉及历史、宗教、民俗、戏曲等诸多领域，大体可分为六类：

(1) 门神门画：



骑马敬德 中国国家图书馆藏



骑马秦琼 中国国家图书馆藏



刘海戏蟾 中国国家图书馆藏



刘海戏蟾 中国国家图书馆藏

(2) 吉祥喜庆：

凤翔年画中有大量反映人们对生活的美好向往及愿望表达的年画，这类年画内容多为仕女、童子、

倩女寻梅 佳人爱菊 世兴画局 陕西省艺术馆藏



瑞兽、花鸟等，用于装饰门庭，取吉祥如意表达美好祝愿。如《麒麟送子》《满堂富贵》等。其中“十美图”是凤翔年画比较有特色的系列画，是将五对美

吉庆有余 新盛堂记 陕西省艺术馆藏



人画组成一个系列，寓意十全十美。凤翔年画中的吉祥童子画内容也较为丰富，其中《吉庆有余》《四时报喜》两幅中的童子神态可爱，最有特色。另有凤翔年画现存最早的两幅中堂画《雄鹰镇宅》《锦上添花》，皆尺幅较大，虽为墨线印制，但雕版风格古朴雄浑，墨鹰造型形神兼备，具有雄悍而庄重的气势。

（3）故事、小说：

故事、小说题材历来是年画中的一大宗，凤翔年画中也多有表现。凤翔年画中描绘历史故事的时间跨度颇大，从上古时期至民国，描绘了众多的历史故事及人物，如表现上古三皇五帝题材的《炎鞭百草》《大舜耕田》；春秋战国时期的《齐射游国》；隋唐时期的《隋唐演义》；宋金时期的《岳元帅》；明代的《马芳困城》；民国的《白狼过秦川》等。其中《白朗过秦川》描绘了河南宝丰白朗结合豫西小股武装起义，是凤翔年画中难能可贵的时事写实之作，也是当今发现的唯一反映所谓“闹白狼”事件的美术珍品。此外，《八仙》《二十四孝》《白猿孝母》等表现孝道的内容在凤翔年画中大量出现；《天河配》等传说故事也多有表现。在小说方面，因凤翔紧邻周文

化的发祥地岐山，因而多以内容表现武王伐纣的小说《封神演义》为年画的创作题材。

（4）戏曲故事：

陕西是民族戏曲的发源地之一，无论是古老的秦腔还是富有生活气息的眉户、道情、秧歌等民间小戏都有丰富的剧目。在凤翔年画中小说戏曲题材占有相当比重，有单幅、对幅及集多幅组合为连续故事画等形式。如《西游记》《封神演义》等，有的多达二十余幅。



盗芭蕉扇 陕西省艺术馆藏



陈杏元和亲 陕西省艺术馆藏



白朗过秦川 邵立平藏

黄河大阵 墨线 陕西省艺术馆藏



《铁弓缘》《火焰驹》等又都是当地妇孺皆知的剧目。这些贴在房里炕头，人们既欣赏艺术，又说戏讲古，在道德观念及审美情操上给予人们以深刻影响，其中从《二度梅》《蝴蝶盃》中可见到这种不断丰富变异的轨迹。有些早期的画本形象地记录了当时的演出场面，如《探母》《打金枝》的人物扮相与现今的舞台形象多有不同，是研究戏曲演出发展的形象资料。

（5）民俗生活：

民俗生活类的年画包括范围较广，和人们日常相关的世俗生活、岁时节令、讽喻劝诫、风景风光等都包含在内。陕西八百里秦川自古就是农业发达地区，凤翔年画中也多有反映劳动人民勤劳朴实生活写照的，如《男十忙》《女十忙》等，这些均以耕种锄犁、纺



男十忙 陕西省艺术馆藏

花织布、男耕女织为主要画面，每幅画中设置多人，画面满而丰富，布局合理；而《祖孙乐》《婆孙喜》等年画则是用来表现传统民间社会人们渴望富足、安乐生活的朴素愿望；凤翔年画中还有对当时社会进行讽刺的漫画，这些具有一定的善教意义，如《小人图》《打婆婆变驴》等；有表现民间童话故事《猫山王》《各显其能》等；另外，一些历画和春帖也是凤翔年画中较多表现的体裁，如《春牛图》《万象回春》等，这些年画关系到人们耕作、收成等农事生产和婚、丧、嫁、娶等人生礼仪，大多为民国初年的改良年画，人物装束打扮已有民国西服装束。

(6) 神像俗信：

陕西纸马年画尺幅较其他年画小，内容主要为家宅六神，即土地、龙王、仓神、牛马王、灶王等。其中灶王的样式最多，分为单座灶王和双座灶王两种，按人物多少和装饰又分为四口灶、八口灶、灯笼灶、花瓶灶、四季花灶，大红袍灶等等；此外还有一些少数民族地区张贴的灶王，如九天云柱。这些纸马一般在春节时贴在院内的土地堂、井房内、仓库、天井

张天师降五毒 墨线
灶君 陕西省艺术馆藏



猫山王 陕西省艺术馆藏

院、畜生圈内、灶房内，既有祈福降灾之功用，又是新春时装点环境的美术品。

凤翔年画中还有在谷雨前后张贴的一类年画，当地俗称“谷雨贴”，在全国年画中较为独特。此种年画的内容多为天师除五毒、雷神、鸡吃五毒等，大多附有道教咒符。这是因为谷雨以后气温升高，病虫害进入高繁衍期，当地为了减轻病虫害对作物及人的伤害，张贴谷雨贴以驱凶纳吉，寄托人们查杀害虫、盼望丰收、安宁的心理。

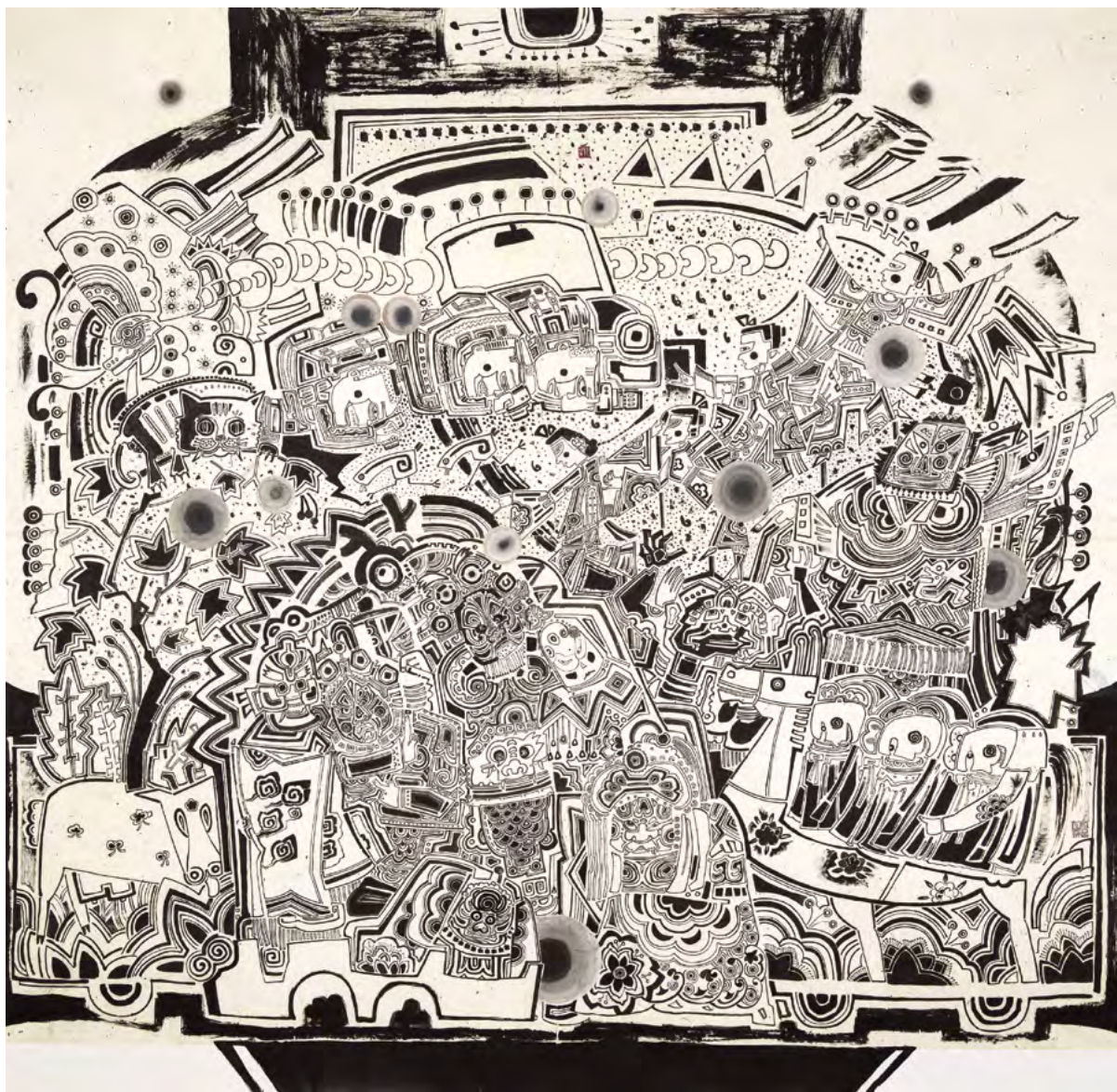
陕西民间年画艺术曾经遍布关中、陕北、陕南的十多个县二十多个城镇乡村。20世纪50年代初，曾有西安美术学院等艺术院校和陕西省群众艺术馆等单位的工作人员参与到陕西年画的抢救与创新中来，保护了一批传统年画，创作了一批新年画。但随之而来的十年动乱使得这些成果损失殆尽，大量的年画精品和清代、民国时期的画版被焚毁，更使得凤翔陈镇、汉中、神木、蒲城等地的年画作坊停产、关闭直至消失。改革开放后，陕西年画仅在凤翔一处被恢复起来，使今人难以见到陕西年画全貌。陕西年画在主题内容、表现形式、技术经验和风格特色上各有所长，在陕西这块历史厚重、文化丰富的肥沃土壤上，它们不同程度地受到古代艺术的滋养和大众审美的衡量。陕西民间年画通过反映西北地区人们的民俗信仰、道德情操、衣食住行以及社会变革表现其时代性和社会性，它不仅是年节和民俗活动一种五彩缤纷的点缀，还是文化流通、道德教育、审美传播、信仰传承的载体，是认识过去人们思维模式和文化心理的一个参照系，是研究西北民俗民风的重要资源。



女画家风采 · 郭茜 GUO QIAN

现为西安美术学院国画学院人物画工作室副教授，硕士生导师，中国美术家协会会员，陕西省美术家协会会员，陕西省美术家协会综合材料绘画艺委会副主任，陕西省中国画学会理事。

郭茜《这儿的星空、这儿的土地、这儿的船》196×200cm



女画家风采 · 惠菲 HUI FEI

毕业于西安美院中国画系，获硕士学位。中国美协会员，中国女画家协会会员，陕西省国画院特聘画家，陕西省工笔画院人物创作室画家，陕西省中国画学会理事，延安市美协副主席，延安市青年书画协会副主席，延安国画院画家，延安中国画学会副会长，延安中国画艺术研究院副院长，2019年研修于中国国家画院纪连彬（副院长）工作室，现就职于延安大学鲁迅艺术学院，副教授，硕士研究生导师。



惠菲《国粹》
200 × 150cm, 2019创作



女画家风采 · 原春鸣 YUAN CHUNMING

毕业于西安美术学院，安康学院艺术学院副教授。中央美院访问学者，英国曼彻斯特大学访问学者。安康市美术家协会理事，安康市美术家协会油画艺委会副主任，陕西省美术家协会会员。

原春鸣《梦境之五》90×120cm 布面油画，2017-2020年



女画家风采 · 邢斯恬 XING SITIAN

中国画创作研究院陕西分院院长，中国画创作研究院创作培训中心主任，中国美术家协会中国画艺委会办公室成员，李可染画院没骨画研究中心研究员。





女画家风采 · 徐晓荔 XU XIAOLI

毕业于陕西师范大学美术学院中国画花鸟专业，分别获文学学士学位、艺术学硕士学位。现为陕西国画院专职画家，业务办公室副主任。

徐晓荔《蜕变》80×90cm 纸本设色，2020年





女画家风采 · 陈静 CHEN JING

陈静，2018年毕业于西安美术学院，硕士学位。2016年8月结业于北京当代工笔人物画高级研修班。现为陕西省美术家协会会员，陕西省书法家协会会员，陕西省青年书法家协会会员，商洛市女书画家协会副主席。主攻工笔花鸟，青绿山水。



陈静《醉舞霓裳》50×50cm，纸本圆卡



陈静《宜春》50×50cm，纸本圆卡



陈静《东篱花开》50×50cm，纸本圆卡



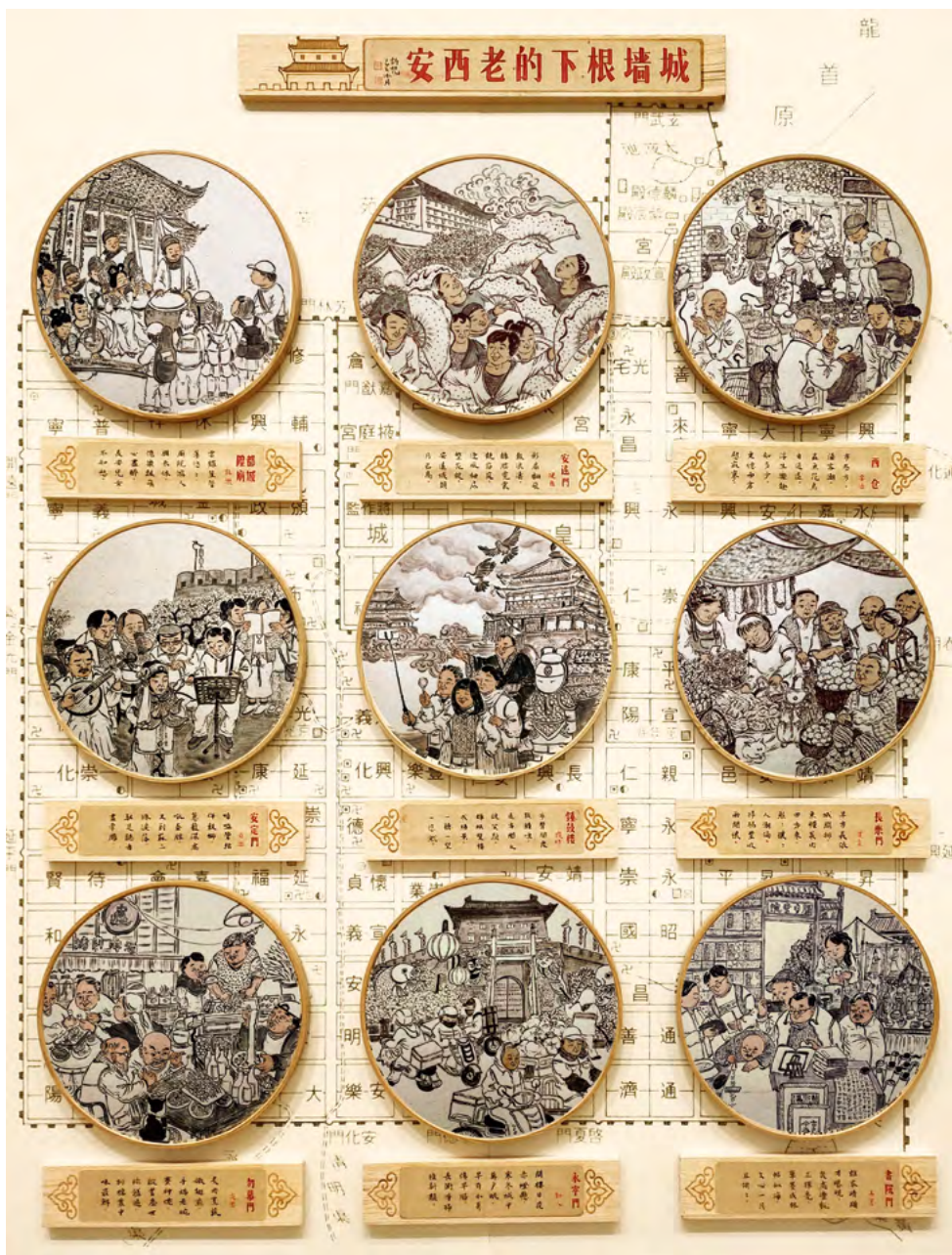
陈静《惜春风》50×50cm，纸本圆卡



女画家风采 · 解诗梵 XIE SHIFAN

西安人。供职于陕西省美术家协会创作评论部。国家二级美术师，毕业于西安理工大学艺术与设计学院，获硕士学位，研修于中国国家画院王孟奇工作室。陕西省美协理事、民盟中央美术院陕西分院副秘书长，西安中国画院画家。著有中国画散文绘本《市井珠玑——老西安的文艺与烟火》《楹联诗词创作手册》《诗心梵行——解诗梵诗文绘画集》等。

解诗梵《城墙根下的老西安》180×220cm





女画家风采 · 郑敏 ZHENG MIN

陕西省美协理事，宝鸡市美协副秘书长。西安美术学院油画专业艺术硕士，现为宝鸡市群众艺术馆美术部主任。2012年与全陕西省文化系统的美术工作者赴欧洲艺术考察，2017年7月参加写生中国第六届研修班，师从王克举与陈和西教授，2019年4月参加全国群众文艺创作（美术）高研班。作品入选国家及省级展览共30余次，15幅作品获省级奖。

郑敏《海风轻轻》





女画家风采 · 张智瑞 ZHANG ZHI RUI

西安市美术家协会会员、陕西省美术家协会会员。

张智瑞《春晓》180×165cm





女画家风采 · 黄菲 HUANG FEI

2013年7月毕业于西安美术学院中国画系，获硕士学位。现为陕西国画院专职画家。

作品《奋斗》入选第十三届全国美术作品展览中国画作品展；作品《洪江古镇》入选第六届全国画院美术作品展。

黄菲《统万城》200×210cm 纸本水墨，2020年制





女画家风采 · 姚乐洋 YAO YUEYANG

江苏无锡人，2015年毕业于西安美术学院研究生部，主攻花鸟画。
现为西安中国画院专职画家，陕西省青年美术家协会副秘书长，中国女画家协会会员。

姚乐洋《抗疫天使》





女画家风采 · 刘畅 LIU CHANG

2015年毕业于西安美术学院获硕士学位，现为西安中国画院专职画家，陕西省美术家协会会员，西安市美术家协会理事。

刘畅《杏林春晓》200×165cm，绢本设色



主题：回长安·画里画外

【时间】 2021年1月

【地点】 陕西省美术博物馆

Back to Chang'an Artistis and Paintings



李习勤（1932—），湖南邵东人。中国美术家协会会员，中国国画家协会理事，中国版画家协会常务理事，西安美术学院教授，英国皇家艺术研究院荣誉院士。主要作品有《社干会上》《清凉世界》等。

“回长安”有感

这次“回长安”展出中国美术馆历年来收藏陕西老中青画家的部分优秀作品，当时的青年画家，现在均已步入中老年了。这批作品的展出，带给我们美好的回忆，激发画家的创作激情。

陕西省美术创作在上世纪五六十年代，一批从延安鲁艺过来的老艺术家石鲁、刘蒙天、刘旷、邸杰以及修军等，他们继承发扬优秀传统文化，一手深入生活，一手伸向传统，扎根人民。在他们的带领下，激发了一批青年

画家，当时老中青三代创作了一批批优秀美术作品，达到一个兴旺时期，受到全国的关注和好评。

随着改革开放，时代在变化，版画艺术在继承民族优秀传统文化，又不断吸收外来优秀成果，呈现从版画品种到艺术形式丰富多彩的面貌，尤其是青年画家，大胆吸收、勇于创新，令人佩服。中老年画家也在不断吸收这种创新精神，笔当随时变，力争永葆艺术青春。

但是，要注意吸收外来成果多加思考分析，不能良莠不分，不要以追求怪异当创新。在市场经济冲击



李习勤《社干会上》1962年

下，不能产生浮躁的心态，要潜下心来，认真对待创作。画家要靠作品说话，靠炒作是经不住历史的检验的。要改变当前有高原没有高峰的局面，努力创作反映时代、打动心灵的优秀作品。

“回长安”作品展出，从中体会到艺术家在创作过程中付出的心血。美术作品是画家全面修养的体现、形象的直接感受、心灵美的表露。反映时代精神是我们的责任。

陈光健（1936—），四川荣昌人。中国美术家协会会员，西安美术学院教授。主要作品有《窑洞小学》《西去列车》等。



陈光健展览现场对话

2021年1月12日10时

谈刘文西《祖孙四代》

陈光健：这张画是1962年的作品，当时是小农经济，这是他从杭州到西安的第五个年头。这张画基本上画的是陕北的一户农村人家。因为当时他给美院学生讲课，带学生下乡，强调和农民同吃同住同劳动，

他对陕北的农村很熟悉，所以他有很多农村家家户户生活的情怀。

刘文西综合很多方面的因素，构思了一个以家庭四代人为情节的创作。他在构图上画了很多变体画，有很多小构图，后来才慢慢演变成大家现在看到的这幅。作品把土地视平线压的很低，这样就显示出人物的高大，纪念碑式的高大。他对陕北劳动人民一直非常热爱，对劳动人民的品德是一种仰视，认为他们是



刘文西《祖孙四代》1962年

黄土地的主人。

这张画一出来就受到了社会的关注和肯定，觉得它带有一点时代的意义。这些人物不是真实的一家人的形象，而是从各种类型的老年人、中年人、青年人，还有少年小孩儿四代人中找的形象，是综合了无数个人物的特点而选择的。画面环境也很简练，那个时候一家一户就是挑着担子带着这种瓦罐在地头吃饭。这是集中塑造的人物群体肖像，表现了劳动人民中国画人物肖像的气质，非常有典型性和代表性，所以很多人说到他一辈子画的画里面，这张画是最有代表性的。

他在技巧上也是在生宣、熟宣上做了若干次的试笔，有了把握才画了最后这张完成作品。关于这张画的审美倾向，他自己给我谈创作体会的时候，说他60年代看了汉代霍去病墓，对那种大气、厚重很有感觉，受到一种审美的启迪，所以这张画的审美趋势是非常整体、非常概括、简练的，不追求细节。

谈刘文西《延安新春》

这张我讲不了太多，因为我不在跟前，是秦文美时期画的。70年代初文化局组织了一些创作班子，就是让社会上比较权威的一些人物画家集中搞创作。当



刘文西 高民生《延安新春》1972年

时叫刘文西来参加，后来有毛主席像的主要国画作品就叫他主笔。

《延安新春》发布时，作品有时属名为“延松”，就是“延安的松树”，都是用的笔名。意思是不突出个人，而是强调集体的创作，当时就是这样的创作背景。创作时间是他在文化局的时候，创作的环境我不在跟前，所以我说不出更多的东西。这张画用了大量的勾填法，那张《祖孙四代》是1962年的作品，这个是1972年，差10年，但也有点之前那种用笔比较直的线条的味道在。

谈陈光健《自习》

这张画有三幅，这幅是1965年画的，1964年还有一张，构图基本上是一样的，第一张摆手摇铃的地方有一排煤油灯。

我1962或是1963年到延安体验生活，看到当地的小学基本上是这样，我就画了张速写，炕上摆了两排凳子，娃娃们坐在上面学习，下面一排鞋。我进到教室以后就站在这个角度画这个现场，一个土窑，上面这些娃娃在学习。当然这些动态我后来加工了，我记得那一年实习回来以后，把那些写生给刘蒙天院长看，他一张张翻，翻到这张速写的时候，刘院长给我



陈光健《自习》1965年

提示了一下，说这张速写很有意思，可以发展成为创作。

画成创作以后，我加工的地方不太多，加了一个老师的桌子，批改的作业和一些书，背景上的一些小树苗、山，等等。这一排鞋子画出来后，当时美协的蔡亮就给我说，你不要画得那么整齐，你画一个翘起来的鞋，说明这个孩子上炕时慌慌张张，鞋子没摆平他就上炕了，所以这排鞋子有了现在的特点，一排各式各样的花鞋，有男孩子穿的，有女孩子穿的。还有这些书包，也是找了各种农村的不同的书包，做了一些写生当作素材。

邢庆仁《玫瑰色回忆》1989年



谈邢庆仁《玫瑰色回忆》

这张画创作时间是1989年，“八五思潮”以后出现很怪很新的画法。周围的人很反对，但是对我们老一代人规规矩矩的画法也觉得有点老套，有点旧。邢庆仁这张画出现以后，为什么得的票数最高，获得金奖？评委认为他既不像“八五思潮”那种不讲内容，只讲古怪的东西，那些人是反感的；也不像我们前面那些老师们，那么规规矩矩的，只讲思想或者是只讲各种技巧。他这张画有思想，而且技巧上有创造、有创新，综合这两方面，评委都认同他的这张画。这是刘老师（刘文西）给我说的。



成文正（1946—），1946年生，陕西西安人。曾为《延安画刊》编辑。西安美术学院版画系副教授。西安外事学院教授。西安中国画院画家。中国美协、中国版协会员。主要作品有《黄河之歌》《路上》等。

张小琴（1955—），1955年生，陕西西安人。西安美术学院中国画学院教授。中国女画家协会常务理事，中国工笔画学会理事。主要作品有《融》《玄奘涉远图》等。

写在“回长安”画展开幕后

我们在“回长安”展览的美博展厅里看到我们40年前创作的这幅版画作品《青春时光》，油墨就像是刚刚印出来的，画面新鲜如初，保护得真好。

陕西省美术博物馆通过和中国美术馆的努力做成了一件极有意义的事情，他们把画展叫做“回长安”，这是一件极有胆量和能耐的策划，当然还有大量艰辛的努力和团队严谨的工作，各级各部门的大力支持。重要的是，这个展览撑起了回归初心和面对未来的强大力量。作品回乡省亲，如同长安游子重归故土，长久以来挥之不去的情结，终于由理想变为现实。

我们作品的诞生得益于那个特殊年代，也得益于我们俩携手走过的青春和时光。此作品于1980年12月在中国美术馆“第二届全国青年美术作品展览”展出、获奖，并被中国美术馆收藏。那时的中国开始重新恢复正常的秩序，学校也逐步恢复了高考，人们都急切地希望把失去的时间夺回来。那时我们正年青，珍惜宝贵的青春时光，如饥似渴地学习，对新的生活充满信心。市区内一所学校设立了英语数学等各种补习班，晚上，黑黝黝的夜空下，一排排教室都是灯光通明，如同繁星点点，教室里挤满了学生，道路旁停满了一辆辆自行车，上课来下课后，成群结队的青年骑自行车往来，我们也正是在其中相伴偕行的一员。白天阳光花洒照射在我们身上，晚上路灯的影子在我们身前身后忽长忽短，就像时钟一样，催促人学习和奋进。不约而同的，一幅画的构思就这样在我们眼前和心中诞生了。逆光的人物姿态黑白对比强烈，使我俩想用版画语言表达，喜欢

木刻的力度与刀痕，之前的画插图、连环画的经历都给我俩打了底气，人物深入刻画时，两个人互相作模特儿，画了写生。从勾画草图，铅笔稿、黑白稿、套色稿，一切确定好了，上板子动起刀子，便一气呵成。《青春时光》正是我们这一代人在那个时期的真实写照，也是我们自己的青春时光的自画像。同样，一晃四十年之后，在回长安的展览中，在画作前，又一次遇上了我们的芳华，又一次让我们回归艺术、回归生活，回归普普通通的自己的眼睛和心灵。

成文正 张小琴《青春时光》1980年



张自巍（1935—），江西萍乡人。曾为浙江美院教授、中国美协会员。
代表作有《南泥湾》《铜墙铁壁》等。



张自巍访谈

2014年5月15日于杭州

谈蔡亮《延安火炬》

李华：张老师，请您回忆一下当时的创作情况。

张自巍：我跟蔡亮都是1953年在中央美院的本科毕业，1955年在研究生班毕业后被发配到西安，1955年10月到达西安，在省群众艺术馆工作，没过多久我跟蔡亮就到了西安美协。1969年10月美协被解散，我跟蔡亮被分到了南泥湾的五七干校，进行劳动改造。当时的南泥湾是很荒芜的，天气很冷，我们坐着大卡车，裹着大皮袄。南泥湾空气潮湿，房子里的地上都长了蘑菇，这个经历给我的印象很深。

第一张《延安火炬》是1959年应邀为刚落成的中国革命历史博物馆，也就是现在的国家历史博物馆创作的历史画。到了1970年，我们在劳动了一阵子之后，延安革命纪念馆就要搞“纪念党在延安十三年”的历史画创作，于是把我们 from 五七干校借调到延安革命纪念馆。延安时期留下来的实物是很多的，革命遗址也多，但是布置起来没有画作，蔡亮和我在1970

到1972年画了两张画，一个是《毛主席在大生产运动中》，一个是当时领导跟蔡亮要求再次创作的《延安火炬》，这张《延安火炬》也叫《八一五之夜》。

谈张自巍《铜墙铁壁》

张自巍：1972年我那张《铜墙铁壁》是在考古研究所画的，当时我被陕西省历史博物馆借调过去画历史画，比如李自成，我那时候经常被借调来借调去。我在1971年进入省历史博物馆，因为艺术馆的宿舍很小，不可能画画，他们就把考古研究所的房子给我们用来画画，别的画家在哪画画我不知道，可能有的在龙首村，我记得蔡亮那个时候每天都从大雁塔骑车去龙首村画《延安火炬》，可能是因为陕西省美术创作组在那边画画。

1971年冬天我画《铜墙铁壁》时也非常冷，我的喝水杯子在我想喝水的时候已经冻成冰块了。

《铜墙铁壁》是我自己选择的主题，1970年我经常去陕北，听到转战陕北的故事比较多，有很多资料能够看到，20多万胡宗南的军队抓毛泽东都没有抓到，我觉得挺不容易。

蔡亮《延安火炬》1959年





蔡亮《延安火炬》1972年

有时候，毛主席就在胡宗南军队宿营山沟的山梁上，毛主席抽烟的时候，警卫就拿雨衣、雨布把光堵起来。甚至毛主席刚离开后国民党军队就来了，烧火留下的灰还是有温度的。老乡们说：这支军队很奇怪，骡子多、电线多、婆姨（女人）多，也就是毛主席周围活动的那一百来个人。

李华：《铜墙铁壁》中毛主席的构图没有在正中间，可以说很有突破性，在创作中还有什么可以分享的？《枣园来了秧歌队》中有的人在毛主席上边，在特殊时期是忌讳的。

张自巍：我们还是比较自由的，这种框框架架还没有，我主要是想表现老乡们的生活情景。

张自巍《铜墙铁壁》1972年



高民生（1944—），陕西西安人，历任西安中国画院副院长、中国美术家协会会员、陕西美术家协会理事。主要作品有《东渡》《延安新春》（与刘文西合作）等。



永远的师生情缘

——《延安新春》创作记

陕西省美术博物馆精心策划实施的“回长安”大展，从中国美术馆迎回的藏品，是几代陕西画家植根生活、不断探索的精品力作，系统地展现了从长安画派到改革开放的艺术创新历程。如品味一席视觉盛宴，大饱眼福之际，在心灵间拨启了审美的文化自信和共鸣。

站在《延安新春》画面前，我不由悲欣交集，思绪回到50年前，与刘文西老师合作的缘分。1968年，中央决定以毛主席在陕北革命13年为主线，在延安筹建新的纪念馆。遂借调各路人马组建美术创作班子，刚从美院毕业的我有幸忝列其中，在完成指令性历史画创作的任务后，为备战1972年全国美展，省文化局应天时、占地利、得人和，趁热打铁，全盘接收了延安纪念馆临时性的创作团队，简称“秦文美”，继续发挥毛主席在延安革命13年的题材优势，强调群策群力，集体创作。以现实主义的写实方法，各尽所能，打造精品。并组织南下韶山、安源、广州、北上军博，参观取经归来后，自选题材，拿出草图，领导参加评议，集思广益。

我根据在陕北搜集的历史资料和生活感受，将兴趣点聚焦于人民领袖和大生产运动、新秧歌运动的主题。1943年春节，毛主席和劳模杨步浩与延安秧歌队队员的合影照，激发了我的创作灵感。在延安我走访过杨步浩，当年他带领延安六乡秧歌队到杨家岭，在小礼堂前给毛主席拜年的热闹情景，唤起我的想象和思考。小礼堂是《讲话》发表的地方，以看秧歌为切入点，表现新型的党群关系和新秧歌运动的新气象，乃定画名为《延安新春》。1971年冬，应交稿促迫，我请王西京协助完成了工笔重彩初稿。虽然在深化主

题上有新意，但图式上与刘文西老师曾发表的《同欢共乐》有雷同感，故暂且搁置。翌年与周正、黄乃源老师合作完成《毛主席和我们心连心》。1973年在独立完成《圣地金秋》后，按新的形式创意，正与蔡亮、张自蕤夫妇合力合作《枣园来了秧歌队》，准备参加纪念《讲话》发表35周年全国美展时，时任文化局领导的王天德老师要我重画《延安新春》。我说：离送展只有几个月时间，不可能分身分心，画两张人物众多的工笔重彩创作。王老师说：“那怎么办？经研究决定，这张画必须完成。”我顿时想起班主任刘文西老师，就趁机建议：“最好把刘老师调来画这张画，刘老师画毛主席是老手，画过同类题材《同欢共乐》，听说他现在在美院白水农场放羊，不如调来画毛主席，比在农场劳动贡献大。”王老师连连点头。不久刘老师就兴奋地按省文化局于局长的调令到了美创组。我和刘老师坦诚地交换了重画这张画的想法，在立意上凸显《讲话》精神。刘老师赞同我的构思，改窑洞背景为杨家岭小礼堂广场，用“兄妹开荒”歌唱“南泥湾”等新秧歌形象取代古装扮相的演员。居中的毛主席和老乡由坐姿变为站姿，丰富军民亲如一家的形象和细节，具体的形象塑造和画面结构调整，均由刘老师执笔完成。

托毛主席的福，合作重画的《延安新春》入选了全国美展，由中国美术馆收藏，被《美术》杂志1976年2期刊登在封面上。1974年还参加了在意大利佛罗伦萨及加拿大举办的“新中国绘画工艺展览”，（署名“延松”），1974年在“纪念毛泽东诞辰100周年”之际，又作为新中国经典作品之一，在《人民日报》海外版发表，（正名为：刘文西、高民生）。

“上下同欲者胜”（《孙子兵法·谋攻》），《延安新春》是“秦文美”集体创作风格的历史定位，也成为一段心心相印的师生情缘的见证。



杨健健（1940—），河南偃师人。中国美术家协会会员，西安美术学院教授。主要作品有《蔷薇》《苏州河上》等。

写在“回长安”画展开幕后

在这次“回长安”的展览上见到了近40年从未谋面的我的《丁香花》和张雪茵的《秋天》。那是文革后刚搬到小寨新盖的宿舍楼在阳台上的写生，让我回忆起八十年代那充满激情的时光。当年我们还年轻，无论春、夏、秋、冬，阴、晴、雨、雪，室内、室外与学生一起教学相长探索着光与色的奥秘。

谌北新最早的一幅《村口》也回来了，东杨万、西杨万是老美院人的念想。邢馆长曾在文章里写到他是从头至尾看着这幅画画完的，还有许多人这么说。这幅画完成不久，上海的俞云阶先生来到兴国寺，非常喜欢要拿走，我不舍得就找了另一幅画换了下来。不久中国美术馆一位副馆长来西安还是带走了这幅画，收藏在中国美术馆。以后谌北新又画了一些不同季节不同尺寸的“村口”。有点不可思议的是无论台湾同胞或是在欧洲、美国的西洋人看到“村口”都会表示喜欢，而且说像他们的家乡？对于谌北新来说他是在少陵原下度过了人生的青年到壮年。他和东



杨健健《丁香花》1980年

谌北新《村口》1974年



西村农民成了朋友，有胃病的他冬天和饲养员挤在一个坑上；到干校劳动、外出实习就把孩子放在东村老大娘

家……2016年湛北新中国美术馆收藏展回西安展出时，他重新为陕西省美术博物馆又画了一幅还是这个地方另一种感觉的《村口》。

这次展览把将近七十年漫长岁月里那些伴随着我们的作品呈现出来真是好亲切。记得当年见到石鲁《古长城外》（火车来了）的印刷品时我还是个喜欢画画的初中生，美术老师给我们分析画作的巧妙构思的情景还那么清晰。

这次展览分了三个版块，在“开派拓新”里看到了当年我们高山仰止的原作。而“传承创变”则是同辈艺术家探索创新的一些使我心生敬佩的作品，如郭

全忠的《万语千言》立意深邃，人物形象、动态真实在四十年后仍能深深触动人心。“多元融汇”的作品则展现了年轻一代见多识广的特征。回想一九八四年我们工艺系新老教师为六届美展在教室里一起画画时的日子好不热闹。陈绍华、郭线庐绘画与设计基本功扎实，才思敏锐，双双得了金奖，实至名归，也使大家十分兴奋。看到邢庆仁的《玫瑰色的回忆》时，也许因为母亲也是当年到延安的知识青年吧，所以感觉真是一种另类的温馨的诗意表达……总之，我很喜欢陕西艺术家的文艺作品！西安虽然经济比起一些大城市还是欠发达，但文化积淀更深，高山大河、革命历史、乡土情怀都和我们艺术家更贴近，因此老、中、青在艺术追求上虽风格各异，但作品都十分朴实，更加真切，感人。

杨力舟（1942—），山西临猗人。曾任中国国家画院顾问，中国美协副主席，文化部艺术局美术处处长，中国美术馆馆长。主要作品有《黄河在咆哮》《太行铁壁》（与王迎春合作）等。

王迎春（1942—），山西太原人。中国美术家协会会员，曾任中国画研究院业务处长。代表作品有《慰安妇》《金色的梦》等。



写在“回长安”画展开幕后

陕西省美术博物馆和中国美术馆联合举办了“回长安”的馆藏精品展，集中展示了许多优秀作品，作者皆全部来自陕西或和陕西有着关系的画家。我们荣幸地有《黄河在咆哮》和《太行铁壁》两件作品参展。虽然两件作品于八十年代初诞生于北京。但作为作者的我们，却是从陕西的西安美院走来。从1957年到1966年，我们生长的苗圃是西安美院，果实产于北京。西安美院培养我们，迈入美术这扇大门。西安美院为我们从小树立了艺术为社会、为人民服务的信念，确立了我们的艺术方向。我们有幸从学校打下了较扎实的基本功，在日后的创作中发挥了作用。为此，我们感谢西安美院，同时也感谢陕西省美术博物馆，给予集中展示这些作品的机会。进一步确立了陕西这块沃土，在中国现代美术发展史中的重要地位和作用。

《太行铁壁》

（节选自《寓意于高山——关于〈太行铁壁〉》在1985年的讲稿）

中国现代史中人民反抗外辱、自强不息的史诗篇章，深深感动着我们的的心灵，因此在我们的艺术实践中，情愿在再现革命历史的题材上付出较大的努力。在创作选题时，我们首先要选取自己喜爱、有认识、有感情的，又宜于艺术表现的题材。早在1970年代初我们就孕育着以太行山八路军抗日寇为主题的历史画。1975年11月，我们第一次到山西武乡县体验生活。那时，真正的历史已被践踏和篡改，是非全然颠倒，连革命遗址亦无人管理，残破不堪。对于当年鏖战浴血于前线的老师老将只字不提。八路军前线司令部的旧址连个牌子与照片都不能悬挂。朱德、彭德怀、邓小平、刘伯承等同志的旧居，有的倒塌，有的



杨力舟 王迎春《太行铁壁》1984年

被拆除……尽管我们在调查访问中，获得了许多宝贵的感人至深的真实史料与形象素材，但是在人妖颠倒的社会背景和社会风气的压力下，不得不抑制住感情的激动和愤懑，把创作的种子深深地埋藏在自己的心底。

事隔九年之后的1984年，祖国大地上阴霾驱散，迎来了思想解放与文艺的春天。我们第三次访问了太行山革命老区之后，创作了国画《太行铁壁》。历史画有一种着重表现具体的真实的历史事件，有一种侧重概括一个历史时期中的社会面貌和时代精神。《太行铁壁》属于后一种，即它没有表现具体历史故事情节和场合的真实，也不是对历史事件考证的再现。画面上的朱德、彭德怀、邓小平等领袖人物和民众战士们肩并肩如巨石、如山岩一样的构图结构与人物组合是象征性的，寓意性的。但是，军民团结犹如铜墙铁壁的意念，却是真实的，这里所揭示的感情和精神实质，也是真切的。抛开“事”，寻求“情”。同仇敌忾、爱国主义的内在信念，给八路军和老百姓以气魄和力量，侵略者的屠刀与无辜者的鲜血，让追求真理主持正义的使命感刹那间点燃了每一个富有热血的中国人心中愤怒的火焰。八路军和老百姓之简真挚的友爱，相互的信赖，共同的命运与决心，形成股强劲

力——凝聚力，战斗力。这种力量是崇高的、不可战胜的，它是中华民族得以生存的坚实保证。这是这一时期历史生活的本质，这个本质是真实的。《太行铁壁》就是要表现这样的本质。

《黄河在咆哮》

（节选自《在实践中学会创作——关于〈黄河在咆哮〉的讲稿》及访谈资料）

王迎春：《黄河在咆哮》是我们1980年在研究生班搞毕业创作时画的一组三联画中的一张画。当时是听洗星海的《黄河协奏曲》激发的灵感。我俩是山西人，我们有从山西多次渡过黄河在西安美院上学的经历，最后决定了毕业创作画黄河。我俩去禹门口、壶口体验生活，搜集素材。

杨力舟：我们画这组画时，我向叶浅予先生提出要求：“我们想尝试画大画，想体验宣纸的承载力。”叶先生很支持，我们在乡下画完草图回到学校拿给叶先生审视，叶先生说：“你们是画人物的，想突出人物，但是不画激流中的黄河水波浪怎么突出人物与水搏斗的精神？”所以我们将水的流动咆哮的画面加大了。我们还担心题材的重复，叶先生说：“题材不怕重复，就看你怎么表现。”另外，艺术不分大小，但是画的大小，它的承载力确实有不同，后来在实践中证明，画大画要有大的能力，擅长小画不一定能画大画。艺术不分大小，但是它的技术含量还是有差别的。这张画排除明暗，如果用明暗的方法表现，12个人划船的时候，明暗关系会造成许多零碎的块，使画面零乱。所以这张画的人物造型运用了道子墨宝的传统勾线方法，另外也用了马远画水的方法。黄河这张画里有好几个光着脊背的船工，如果不用有力的线条勾勒力度不够，如果完全勾线就会变得空泛，所以发挥了勾线加肌肉分块的技巧。肌肉表现不暗去体现，而是用笔触浓淡来体现。有的地方染高，有的地方染低，总之要强调划船强运动的力量感。另外兼用了“计白当黑”，开始有老师建议我们，把背景画过河对岸的峭壁悬崖，后来我们考虑画得越具体空间越小越不能让人们有所联想，所以把背景也空下来大面积和

云雾相间，所以计白当黑这种传统手法使画面容量大大增强。大家要学会运用它。也有老师建议我们在船上画满气愤填膺的八路军战士，我们认为这过于写实，妨碍画面的诗意化，所以都没有采纳。

王迎春：近些年，为什么把中间一幅《黄河在咆哮》拿出来比较多，旁边两幅不多见。在创作之初，主要是画洗星海海的《黄河大合唱》：《黄河怨》《黄河在咆哮》《黄河愤》三部曲。但是我们在山西河津县黄河禹门口访问老船工时，问到在河对面有一座艄公庙有什么故事，老船工说禹门口的水流湍急特别凶险，漩涡很大，很多船只到了此处容易出事，建起这

一座庙为了齐心协力、专心提示船工划到这里时要注意，喊着号子齐心协力、专心致志地划船，这样才能渡过险关，所以修起艄公庙以警河上行船。这一点让我联想到，中国经历“文化大革命”，中国的经济已经走到了崩溃的边缘，中国人民已经处在灾难深重的边缘，十年内乱国内一盘散沙，互相内斗，是多么深刻的教训。所以这张画已经不仅仅是抗日战争那样一个历史背景的再现，而是将“文革”结束后国人的情绪结合起来，因此赋予了一种新的时代内涵。它也就更有时代性和感召力，所以这一幅受到更多观众的关注和思考。

杨力舟 王迎春《黄河在咆哮》1980年





陈延（1940—），江苏泰县人。曾任西安美院版画系副主任，汕头市美术家协会艺术委员会主任。主要作品有《斯诺西行》《看电影》等。

写在“回长安”画展开幕后

我祖籍江苏，出生在延安，绘画作品的创作和人格形成的历练都在陕西，比如，我七岁时的1947年正是解放战争重要的一年，我在延安保小的转战陕北行军途中长大，有些时候马背上就是我的摇篮，战争岁月的成长经历对我影响至深。比如：我学习绘画，附中、大学、研究生的三段学历都在西安美术学院，六届全国美展有我的五件不同画种的作品入选，其中四件作品进京展出，其中一件作品获铜奖；五十岁之前大西北的生活养成了我爱吃面食的习惯，养成了我现在的性格爱好，也一直影响着我的审美趣味。所以我基本上就是一个地道的陕西人。我画了一辈子，天生就喜欢画画。今年八十一岁了，依然在学习中国文化，学习中国传统绘画。在西安美术学院版画系学习的时候，读研究生的时候李习勤教授是我的老师，从美院附中开始就是我的老师。西安是文化艺术的沃土，版画艺术直接根植在延安鲁艺版画家经典作品的土壤中。美院从鲁艺走出来的版画家有老院长刘蒙天、邸杰、汪占非、美协的刘矿老师等人，石鲁先生是艺术的全才，他在延安的的版画也独具魅力，前辈们的艺术风骨影响引导着美院版画教育健康成长。修军老师朴拙大气、名震一时的木刻作品，一直都是我近在咫尺的学习范本，差不多星期天总是去拜访他，有幸看到他一些版画的制过程，开阔了眼界和创作思路。

我在上世纪八十年代创作的木刻《看电影》，表现帐篷里面看电影的藏族同胞。是我在兰州工作时到甘南藏族自治州和夏河一带多次写生获得的创作题材。我用同一种刀



陈延《看电影》1980年

法刻画作品中的人物衣饰和面部表情，强调木刻版画刀法的特点，希望获得木刻刀在坚硬的梨木板上完成绘画作品人物形象表现的情趣。西安是一个文化历史悠久的城市。陕西省一段时间就会出现一批新颖独特的绘画作品，涌现出优秀的画家个人或者群体。赵望云、石鲁为代表的长安画派就是一个实证。前辈们的影响一直延续到现在的陕西美术队伍。当下陕西美术界依然时有摘金夺银的表现在全国美展上令人印象深刻。石鲁先生带领陕西美术家创造全新的笔墨叙写黄土高原壮美奇迹。那个让人惊艳的时代，离开我们已经久远，期待陕西美术的再度雄起。

崔振宽（1935—），陕西长安人。一级美术师，中国美术家协会会员，中国国家画院国画院研究员。主要作品有《阳关暮暝图》《秋塬》等。



好媳妇回娘家

——“回长安”画展有感

崔振宽《黄河赞歌》1981年

作品被中国美术馆收藏，不仅是作者的荣誉，也是号称“美术大省”、“美术重镇”的陕西和西安的荣誉。作品被收藏也意味着被封存起来，连作者自己也很难再看到。这次在陕西省美术博物馆邢庆仁馆长倡导下，举办“回长安”画展，使陕西嫁出去的新老媳妇集体回到娘家再露美颜，实为陕西美术几十年来的创举和盛事。

遥想1954年我在陕西省历史博物馆的孔庙大成殿展厅看到石鲁《古长城外》、黄胄《出诊》等作品时激动心情仍历历在目。后来又相继多次接触石鲁、赵望云先生，并深受何海霞、方济众、罗铭、康师尧诸位先生的教诲，当代陕西画家，无不受长安画派老一代画家的影响，实属长安画坛的幸事。

光阴荏苒，人生须臾，长安画派老画家早已离我们而去，我们被称为第二代长安画派的人也亦相继成为老画家了，而更年轻的画家则已呈现出新时代的新面貌。

石鲁的“野、怪、乱、黑”，我一直认为是长安画派对艺术创新的礼赞，对传统中国画现代转型的礼赞（尽管我们也可以反其道而行之，创出一条新路）。王朝闻先生当年连珠炮式的四评石鲁——《可贵的探索》、《探索再探索》、《探索再三》、《再再探索》是对石鲁的礼赞，也是对长安画派精神的礼赞，这也应该是“回长安”画展的现当代意义。





张雪茵（1937—），河南平舆人。西安美术学院教授，中国美术家协会会员。代表作品有《春》《葡萄成熟的时候》等。

武小川（1973—），艺术家，博士（后），教授，西安美术学院实验艺术系主任。中国美术家协会实验艺术委员会委员，陕西省美术家协会实验艺术委员会主任。

张雪茵、武小川展览现场对话

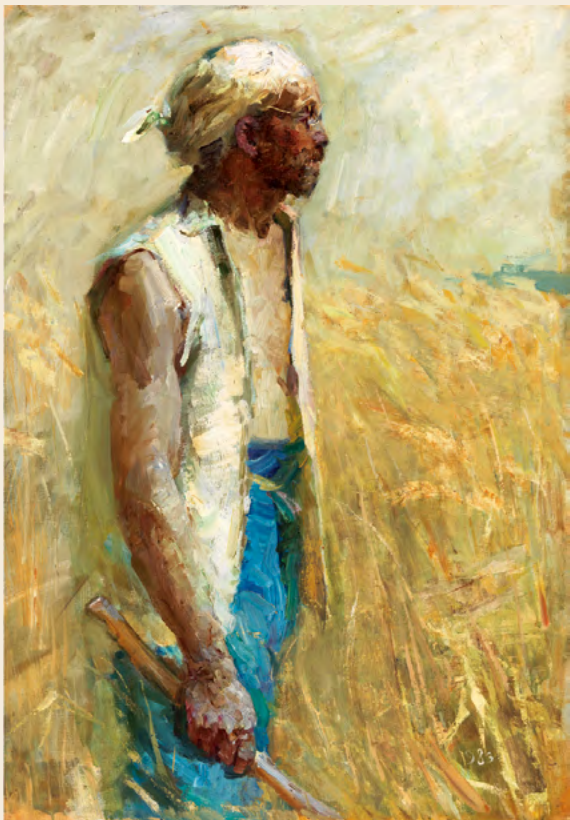
2021年1月20日10时

李腾子：武德祖老师的作品跟他周围的画作很不一样，这张油画没有了明确的主题和宏大的构图，请您跟观众讲讲这张作品。

张雪茵：《把式老王》中的模特老王，跟武老师是好朋友，他们之间就称呼“老武”、“老王”，老王就住在长安县的塬上面。他经常来学校做模特。

武小川：这张《把式老王》是1983年60岁时画的，文化大革命之后这些老画家都特别着急，觉得耽

武德祖《把式老王》1983年



误了十几年，光开会了，那种焦虑和着急的状态，那种紧迫感，被画笔挥洒出来了，加上年龄也大了，不会再纠缠于细节，天然的就进入到了一种写意的画风。他其实是比较早进行油画写意画法的实践者，有一种特别的挥洒和表现力。

我父亲核心理念就是“写生即创作”。原来的老院长老批评他“光写生不创作”，他就觉得写生就是创作。他摆模特的时候，包括给学生摆模特的时候，都按“场景还原”的方式来摆。比如说，他要摆麦收的场景，模特要用顶光，旁边要摆一些麦子作为环境色和参考色，比如说表现农村妇女收鸡蛋，或者做农活，就要把劳动工具摆在旁边，把现实生活的场景“挪移过来”，或者说把生活的“情境”挪移到课堂中来，这时候的课堂写生就成为一种创作方式。他这种方法其实是把自己的经历和生活体验，尤其包括对农民的热爱，对老百姓的热爱，放在具体的表现环境里面直接表达。

他后期的作品很多都是围绕着“关中人”这样一个大题材，把关中农民的生活作为一种直接的对象化表达，这里面包含着发自内心对老百姓的爱。他是没有教授架子的，他跟那些模特的关系都很好，知根知底，就是这么一种感觉，画起来才很亲切。这是他的“主题绘画”，是自己的一种表达，自己的一种态度。在西方油画里面，尤其是中央美院油画的传统中，人物肖像是第一位的，人物画是艺术皇冠上的明珠，难度最大，也是最核心的东西。画人，其实就是画一个时代的人，我父亲也有自己特别深刻的艺术上的考虑，或者说自己的艺术设定，就是以肖像画为中心，我这应该放在中国现代美术发展的历史维度中来观察。

他是1941年鲁艺的学生，那一段有股“科班化”、“正规化”的趋势。1941年前后，鲁艺的师资很强，包括很多国统区比较好的艺术家以及从国外留学归来的画家都投奔延安。这时大家有一种建立比较



郑乃珖《水乡春色》1956年

系统的科班化的努力，教员们制作石膏像，画模特，走学院派的路子。但随着整风，“为艺术而艺术”、“为人生而艺术”的路线被否定掉，“文艺为工农兵服务”成为唯一正确的导向。他20世纪40、50年代从延安到东北到北京，在解放画报社、人民美术出版社创作组工作，画过不少有广泛影响的连环画，这是对解放战争和革命现实的一种表现。1955年进入马克西莫夫训练班之后，“马老师”帮他确定了后来肖像画的方向，就是研究人物画，加上表达他农村的老乡们，表达生活中的老百姓，他觉得那是他最大的人生追求、艺术追求，我觉得这是一种挺牛的早期共产党员的精神追求，艺术追求和精神追求非常统一。

我总觉得那一代在学院中的艺术家都有某种情

节，就是关于对油画和艺术本体问题的探索。包括70年代末改革开放之后，各个学校都要努力挖掘什么是学院的问题，建构学院的系统性。所以当时画模特要课程规范，包括中央美院古典、表现、抽象几个板块的建立，其实都是为了建设一种在艺术本体上的学院派经典化的体系化过程，肖像也属于油画本体语言里面的，或者说油画学院派里面最经典的板块，所以他们在油画追求上也有自己的某一种看法，就是觉得这个才是油画。其实我后来想想都是挺先锋的，都是一种在艺术上有追求的，都是非常明确的有路径的、有方法的一种探索。

李腾子：您很熟悉郑乃珖先生吗？（张雪茵驻足郑乃珖《水乡春色》前）

张雪茵：20世纪50年代，郑乃珖老师教我们工笔画，当时班上只有六个学生。在我二十来岁的时候有一次上郑老师的课，我当时是临摹了一张他的水仙画，我画完后他很满意，表扬了我，于是他去辅导别的学生。当学生嘛，老师表扬一下就很高兴，然后我就蘸了一点水粉颜色，水粉朱红，在我的名字下面画了一个图章，我当时哪知道国画不能画图章。他扭头看到了，气得直跺脚，“好好一张画你就这样破坏了！”他生气坏了，也不管别的学生就拉着我就进城，进城有一条街都是画国画的，就是书院门对面那

张雪茵《秋天》1979年



条路，他找了一个朋友给我刻了一个图章。这件事发生在1958年左右，让我体会到了他对艺术作品的热爱。

李腾子：请张老师讲讲自己的作品吧。

张雪茵：中国美术馆当时准备收藏我作品的时候，我不舍得，尤其是那几张最好的作品。回想起那

时候的学校，大家不论是哪个系哪个班，一看到有好的模特或静物，我们都会去占位置，去各个教室串着画。有一次，我跟杨健健搞了一大堆蔷薇，琢磨着摆到哪里去好，我们就看上了又高又大的雕塑系教室，然后直接进去摆上就开始画了。

补充资料（武小川提供）：

赵建谈蔡亮和武德祖（赵建，西安美术学院油画系教授，博导）

1979年，武德祖老师请蔡亮老师到油画系教学，给我们班上素描，他夫人张自蕤上油画，前后有一年多。蔡亮老师是另外一种上课方式，不让学生画调子，要求用木炭，基本上是徐悲鸿的那套画素描的办法，不画多少细节，画大体关系，“轮廓线+交接线”，让学生体会形体结构的关键。尽量掌握主动性，不是苏式抠调子的那种素描。当时武老师认为蔡亮的这个方法非常好，它似乎和油画系传统的苏式教学方案不一样，但是他好像也比较肯定。

蔡老师这个人在课堂上比较随和，甚至让学生在课堂上听交响乐，当时砖头块录音机才出来，他就让学生放交响乐听。按说武老师是系主任，上课怎么能放音乐呢？但他好像也同意。而且他还跟蔡亮开玩笑：“蔡亮，你把额娃都惯坏了”。这就是当时的学习氛围，就是营造比较好的一种学习氛围。我记得播放的音乐有《自新大陆》、《贝五》，大家反正都在教室里认真画，那种状态久违了。



赵振川（1944—），河北束鹿人。国家一级美术师，曾任陕西美术馆副馆长，陕西省美术家协会党组成员，陕西省第四届文联副主席。主要作品有《好大雪》《戈壁春居》等。

赵振川访谈

2021年1月15日15时

李腾子：由中国美术馆、陕西省美术博物馆举办的“回长安”展览正在进行，展览汇集了近百年陕西地区美术界代表画家的经典之作，较为完整地反应了一段与“长安”紧密相连的美术史面貌。展览期间吸引了很多观众前来观摩，但对于没有亲身经历的研究者以及爱好者来说，很多画作背后的故事和意义是非常重要的但又难以了解的。

作为“回长安”展览的一位参展者，请您为我们

解读您眼中的“回长安”。

赵振川：这些作品能回到西安不容易，这个展览的举办也实在难得。在开幕式上邢庆仁馆长说了很多亮点，参展作者里有父子关系、夫妻关系等，但是我想强调是师徒关系，其中就有赵望云老师与他的弟子黄胄、方济众和徐庶之。这是20世纪40年代的事，1943年底，我父亲（赵望云）收黄胄为徒弟，他到了我家一直待到1949年西安解放后送去参军。1948年，当时的国民政府西北行营主任张治中将军邀请我父亲（赵望云）去新疆写生，他带着黄胄和徐庶之出发了，半道上徐庶之家里有事被我母亲来信叫回了家。

黄胄跟着父亲一起去了新疆，这是黄胄第一次接触新疆题材。第二年也就是1949年，西安解放后，我父亲送黄胄去新疆参军，他后来绘画的重要题材就是在新疆，也出来很多精品。他作品里的典型人物以崭新面貌出现在画面里，这是以往任何一个时代的绘画所没有的，成为深刻影响中国画坛的不朽之作。这次参展的《洪荒风雪》是描绘开发大西北的画。徐庶之是1953年从西安美协“支边”到新疆，这一去整整待了40年，成为了新疆画院的院长，到1995年才回来。在当时的时代背景下，用中国画描绘新疆不仅仅具有艺术性，它也是爱国主义的表现，在政治意义上也是为国家做贡献。再说方济众，他一直留在陕西，后来成为陕西画院的院长。这次师徒四人的作品一起展出，其实就是“回家了”。他们就是从西安走出去的，作品回来了，很好。

他们三个在当代中国画历史上产生很大影响的画家都是由一位老师带出来的，这其实也是一个亮点。

何莹：您能就赵望云展出的三张作品进行简单解读吗？

赵振川：这三张画应该说是赵望云在中国美术馆藏的作品中较平常的创作。他笔墨上很成熟，画面更多的时候强调人民性、生活的普遍性。他始终都在把自己和老百姓联系在一起，他有一个观点是“不画不劳动者”。他年轻时候就在反映当时农村劳动人民的疾苦，《大公报》连载了几个月他反映华北民不聊生和大众疾苦的写生画。

《延安归来》陕北道上那张画画得相当好，笔墨浓淡变化丰富，把延安黄土高原的涩重感，用水墨的方法表现的淋漓尽致。陕北土塬上的风情用纯水墨表现是很难的，那张画把陕北高原延安道上沥沥搓搓的感觉全部表现出来了。

《终南春晓》是他50来岁画的。他晚年的作品不是写实篇，就像梦幻篇，精神上已经有了升华，画到了更高的一种境界。这张画以强烈的时代气息和突出的地域文化特质把终南山脚下的平和幽静娓娓道来，用一种极自然朴实的笔墨语言，描绘了劳动人民悠闲的假日生活。

李腾子：您的作品《戈壁春居》也在展览之列，能谈谈您当年创作这幅作品时的情况吗？

赵振川：这幅画是我1990年画的，是吐鲁番戈壁滩上的景象，我们去的时候是5月末6月初。在戈壁滩上地势平的地方落点雨草籽就出来了，浅浅的绿。沟洼的地方因为坡度很陡，水流很急，草籽存不住。沟



赵望云《终南春晓》1956年

里被雪水冲刷得就像裸露的海谷一样，没有草，像没有了皮，与地势较平的地方形成了一个强烈的对比，沟里红红的颜色很深。我看到的就是这样的景象。

一个画家要观察生活、认知生活、研究生活，要站在一个更理性的角度去观察，又要感性的角度去表达。绘画不仅仅是技术，要画出人的灵魂、精神状态、学识以及对生活的认知。

这一个题材我只画了一张，把我要表现的感觉、情感已经释放完了。把我对戈壁滩大地的深厚和无尽的情感，对祖国土地的热爱都表现出来了。

李腾子：感谢您接受我们的采访。



赵振川《戈壁春居》1990年

王有政（1941—），山西万荣人。一级美术师、中国美术家协会会员、中国国家画院国画院研究员、原陕西国画院创作研究室主任。主要作品有《悄悄话》《捏扁食》等。



追忆创作《捏扁食》前前后后

那是1983年的冬天，有一天我在画室翻阅素材。当我把母亲包饺子，父亲侧面低头，一个陕北青年妇女低头剪纸的三张照片放到一起时，突然感到好像有一股强大的电流在他们之间快速穿梭。这简直让我激动不已……

究竟是什么东西让我激动不已？我想是因为我发现了一幅作品的胚胎，或者说是一幅作品的灵魂。这个灵魂是什么？说不清楚。不过，它所承载的内容确实反映了中华民族的传统文化精神，祖孙几代和睦相处其乐融融，同时折射出我们社会的和谐。我认为只要发现了它，抓住了它，这幅作品就成功了一大半，剩下的一切紧扣着它来展开就可以了。后来，我又搜集补充了两个小孩和一些环境素材。

小草图经过推敲放出大草图。在草图观摩会上，有人提出质疑：“包饺子就能是小康了吗？”他的意思是当时中央刚提出奔小康社会，农村还有更先进的东西，觉得我应该表现那些更先进的东西。我觉得提

意见的人没有看懂我的画，我思考的问题要比他那赶潮流的想法要深远得多。所以，对于这样的意见，我根本没有理会。后来，又有一位省委宣传部副部长来画院视察工作。在我画室里，我们有过一段有趣的对话。他看着我的草图问：“过年哩？”“不过年，你看她们还穿小汗衫。”“那是过节哩？”“也不过节。”“那他们为什么包饺子？”“他们想吃啦。”我觉得这位副部长也没有看懂我的画。

在创作的最后阶段，我想到以往落墨勾线后，当我刚把人脸和手塑造出来时，画面虽然还不完整，形象却非常突出，然而只要把衣服按真实的状况画下来，原来突出的形象立刻就被埋进去了。为了克服这个问题，这次我选择在中途停下，并在此基础上想办法丰富画面。这对我来说是一个极大的挑战：画面虽不真实却要营造出很真实的感觉。我花了两个多月时间反复琢磨和尝试，最终基本达到了我的预想效果。在这一过程中，我体验到了痛苦与愉悦并存的创作最佳状态。

我觉得作者和作品的关系如同母亲和孩子。母亲经过艰难的十月怀胎，终于迎来分娩之日。然而，孩子一旦出生就脱离了母体，成为一个独立的生命。《捏扁食》就是我的孩子。如今它已经三十八岁了。38年来它经过了不同时段、不同气候、不同环境的考验，顽强地活下来了，让我这个“母亲”感到欣慰。我希望它能够长命百岁，是否能够如愿？就看它的造化了。

王有政《捏扁食》1984年





刘永杰（1950—），陕西长安人。西安美术学院博导，中国美协会员，陕西国画院人物画院学术委员会主任。主要作品有《丝路风情》《凉山秋》等。

国画《过年》的创作简介

时隔三十六年，我又见到了被中国美术馆收藏的我的国画作品《过年》，激动，感慨。同时对陕西美术博物馆能把中国美术馆收藏的陕籍藏品借回在陕西展览表示真诚的感谢。

《过年》是1984年我在西安美院中国画系导师陈忠志教授指导下攻读硕士研究生的毕业创作作品。

回想当时，国家开始改革开放，西方文化逐渐进入，美术界的新思想、新观念渐成潮流，传统观念受到一定的冲击。作为一名研究生，我的画应该怎么画，也做了一定的思考。我自我掂量，跟新思潮走，我不具备这方面的才能，继续跟传统走又不甘心被别人说是低能。那时候我选择了自己的学术取向，我认为：一、人物画应该反映人，反映人的本质精神，要干预生活，评价生活，作用于人生，这是人物画的使命，是人物画的本质。二、中国人物画既是中国画，其艺术风貌上应有中国艺术精神，要有中国画的艺术品味，三、现代中国人物画要在传统艺术精神品格中兼具新时代的特征，要有新语言的创造，主动与传统语言拉开一定的距离。《过年》就是这个专业思考和专业取向的结果。

《过年》反映了关中农村一家人过年吃饭的生活场景。过年是农村人辛苦一年到头了享受一下自己的辛苦成果，释放一下一年的身心疲劳的重要生活环节。我在画面中尽可能真实的反映这种的喜气洋洋的情景，反映农村人的生活，反映农村人的精神世界。在语言形式上吸取了一定的西方艺术精神和中国民间艺术精神，使画面的工笔重彩艺术语言往厚重的方向走了一步，使画面色彩浓重，视觉强烈。当时我认为这种语言反映这个生活情境较为中肯，且画面具有一定的现代



刘永杰《过年》1984年

感。这与我的学历和艺术关注方向有关，有西方造型基础的训练，有自己对陕西民间艺术的喜爱，包括民间剪纸、民间年画、民间刺绣，这些修养都在自己的艺术语言探索和运用中起了作用，在画面中有明显的表现。

《过年》入选了文革后首届全国美展，也就是第六届全国美展，又被评为优秀作品入选了进京作品展，并被中国美术馆收藏。说明当时在学术上还有一点影响，但现在看来，还有一定的不足，艺术品位上还显得较为粗浅。

张鉴宇（1969—），陕西大荔人中国书法家协会会员，陕西省书法家协会理事、行书委员会副主任，终南印社理事，陕西电力书法家协会副主席。



邢继有先生创作油画“黄河”始末

时隔近二十年，当人们驻目在《回长安》的大型画展之中，其中有一幅油画“黄河”震撼人心，这幅画作起源于邢继有先生当初创作的“黄河壶口”。说是偶然，实属必然。之所以这么说，其间还是很有些说道的。

2004年秋冬之际，我在华山一家酒店工作。酒店当时新装修一间豪华会客厅，名曰“银河厅”，我奉命为之布置。华山为五岳之首，素有“父亲山”之誉，况有李白“西岳峥嵘何壮哉，黄河如丝天际来”的诗句与“银河”二字相缘相应，在大厅中央悬挂一幅黄河题材的画作再妥帖不过了。思虑再三，我把当时陕西名家创作的黄河题材几乎都仔细鉴赏一通，并把陕西写实风格的画家逐一比较。邢继有先生绘画艺术饱满，写实功力深厚，画风淳朴而疏朗，大气而强悍，且其家乡就在黄河滩边，站在家乡的村头南望既可远眺华岳雄姿，又可感悟黄河的大爱。我的直觉是请邢继有先生创作此画，情理相投。

邢继有先生是西安美院油画系的老师，又是我父亲的初中同学，更是往年至好与艺术偶像。邢先生的家乡在大荔县北社，距黄河不远，他对黄土地有深厚

的情感，他对黄河水有母爱的依恋，且他的作品多是写实、映象和升华家乡的日常生活及父老乡亲的酸甜苦辣。我很喜欢他朴实沉静的画风，尤其是他充满乡情的黄土塬题材使我有身临其境的精神感悟。多少年来，我的家中一直挂着他的两幅画作。因此，情感的驱使与奉命的担当越发使我非要诚邀邢继有先生来了结此愿。当时商议创作“黄河壶口”就在其美院先生家中，先生说他已经几次都要动意画黄河壶口迟迟未敢动笔。我谈了创作此画的一些基本要求，其中最关键的是尺幅过大，为1.2×2.4米，当时先生还没有画过这么大的作品。要画自己一生最大的作品而且是“黄河”题材，着实还是今年届八旬的先生有些激动。于是，当场我们就敲定尽快去黄河壶口写生，实地体会并收集创作素材。一星期后，我们一行四人驱车去黄河壶口，同行的还有其小儿子、油画家邢庆信。那时候去宜川的路没通高速，我们早上八点多从西安出发，晚上八点才到壶口景区。时入秋冬，景区进入淡季，仅有的一家营业酒店还停电了，景区黑漆一片，万籁俱静，我们草草地吃了点儿东西就各自休息了。第二天早上天刚麻麻亮先生已经独自去壶口写生了，到早餐时他已经画了密密麻麻的十多页草图，还拍摄了许多照片。餐后歇息时先生依然兴致勃勃的给我们

邢继有《壶口》2006年



讲他的感想。这时的壶口气温已经低至结冰，飞浪三丈烟雾腾、精神气象一壶收的壮观没有了，有的只是薄冰下哗哗啦啦的流水声和漫天遍野的冰镜铺来。上午，我在黄河西侧看，下午又去黄河东侧观。向北远眺，黄茫茫一片，天连着地，地连着天，九曲回折，浩浩荡荡，甚为壮观。太阳落山时先生已经画了几十页的速写，拍了近百张照片，依然意犹未尽。于是我说可以买几本壶口的摄影册子省得拍摄，邢老师说摄影家和画家的关注角度不同，取舍不一，即就是每个画家对同一景也有不同的认识和感触。壶口写生回国的路上，先生说对此次写生和实地体验感触很深，他计划第二年春天还要再来壶口。从壶口返回西安的一个多月时间里，先生初步形成了几个画稿小样，我们商议后确定了创作的画稿。于是在西安准备好大的画布、颜色和笔，我们在华山请木匠制作了绷画布的内框，先生自己绷了画布，完成了画布的基础处理。其后先生在华山创作壶口作品历时近两个月，期间只回过西安一、两次。他每天都是早餐后开始画，经常会有单位员工围观，先生有时会停下来和他们交流，问问他们的感受。画的大调子出来后，他有几天都是盯着画思索和比划。为了缓冲创作的压力，我把父亲从大荔接来华山，两个孩提时的同学一起上华山游览胜

景，畅叙往事。两三天后先生用类似花青的颜色加深了画面右下方壶底阴影的深度和厚度，顿时画面的对比强烈，尤其是奔流的河水冲下壶底而反冲上来的似雾如烟的飞沫亦幻亦梦，画活腾了，气势全开，满目朗朗，中华民族的精气神昭然若揭。

我离开华山十多年，至今这幅画一直都挂在那里，每次去华山我都会去看看那幅画，凡是去华山见到这幅画的朋友，我都会给他们说说这幅画的前世今生。

此后的第二年春天，先生和小儿子邢庆信再次去壶口写生，历时月余。他在三年内三次去陕北黄河沿线写生，创作了二十余幅壶口题材的大作品，其中有一幅四幅通屏力作是先生最大的作品。2007年先生在陕西省美术博物馆举办了个人艺术回顾展，其壶口题材在先生晚年创作最为夺目、最近震撼。这次“回长安”所展出的中国美术馆所藏邢继有先生的壶口代表作，就是当时展品中最精彩、最大单幅的作品。这幅画作表现了“天下黄河一壶收”的壮阔盛景，也展现了漫漫大河天际流的生生不息。这幅作品看似平和，却蕴含了黄河母亲孕育和哺育中华儿女沧桑五千年的不屈精神。

今天看“回长安”，是长安之兴；“回长安”，不是目的，是传承，更是方向。



代大权（1954—），北京人。曾任西安美术学院版画专业教研室主任、教授。现任清华大学美术学院教授，博士学位、硕士学位研究生导师。代表作品有《顽强的希望》《来自老百姓》等。

跟上老师回长安

“回长安”的展览不仅让陕西的美术衣锦还乡，更让长安的乡党一慰乡愁，比如我和我的老师一别经年见面实难，可在这个展览中，李习勤老师和陈延老师的作品都在其中，展览促成了我们三代师生重聚一堂的机缘。

李老师如同大树一直扎根西安，陈老师与我则如同枝叶散落外地，扎根不易，散落更难，借难得的相聚，如相跟着返乡，我想得更多的，还是我的老师陈延先生。

“回长安”大展中陈延老师的作品，相信会让许多陕西画家回忆起陈老师卓然不群的才华。他的画很多很多，因为在国画、油画、版画、水粉等不同绘画领域都有兴致勃勃的涉足，并且凭良心说都画的精彩，玩的尽兴，所以他的作品如果汇聚到他的个展上，一定会给观者留下深刻的印象，首先是好看，那种雅俗共赏老少咸宜的好看，这许多的作品对我更是亲切无比，像多年未见的老友，像又回到过去的岁月和时光。那时捧着老师的作品悲欣交集，老师的天赋过人，禀气怀灵，学也学不来，赶也赶不上，名师在此如石敢当，不由得你悲从中来以为入错了行当，



代大权《建设者们》2007年

但混沌间总有老师的一线之光照着行路，又欣欣然，老师画画的灵气似夜光荆璞，似茂松山巅，他画得纵情，人看得享受，毛笔的锋毫长短，墨渍的枯湿散攒，运笔的挥洒敛纵，都更深刻的体现他对艺术表现语言的心得体会，任何时候看老师的画，无论油国版粉，无论岁月远近，都是一种幸福，一种快慰，一种升华。在西安美院时和老师共度的珍贵日子已遥不可及，虽然画画的水准与认识相差太多，但穷是一样的真穷，星期天拉上老师步行去表厂那唯一的小卖铺，俩人翻遍全身凑了九分钱，买了一颗巧克力一分为二，兴高采烈的砸吧着嘴着往回走，回去当然还是画画，没有任何不画的理由。

老师决然南下后更多的是钟情于水墨，我虽然是外行，但偏又爱看，水与墨的缠绵悱恻，形与意的相响以湿，情与理的涵涌交融，都可以当成人与事的恢诡谲怪，这就是生命的价值与意义了，成就一幅画即是成就一段生命，画家尽情尽意的画着，实则是生命在尽情尽意的活着，画什么与怎样画在老师的生命历程中都不再是事儿。如何能让自己生命的性价比再高更高一些，才是从不停缀的初心，这也让画品揆度出人品，当奖项和市场都淡出画面，画画成了“亲懿莫从，羁孤递进”的纯个人行为，审美凝聚的只能是人

性，画面感人的只会是人品，我对老师一直的敬爱即落实在人性与人品上。

在我的记忆中，老师常常是通宵在画，一只笔，一杯酒，画几笔，抿一口的历史画面，就是老师的幸福时刻了，诚如梁漱溟在《谈戏剧》中写的“……能入化境，这是人的生命顶活泼的时候”，我见证了这样的时刻，也由此认定了要画好画，其苦无涯，唯其如此，其乐无边。

我有过许多老师，从画到人都给了我太多教益，最生动的还是陈延老师，在我刚刚留校，几乎已经是一个准专业画家之际，我一点也没找到对画画的敬畏与爱恋之心，是老师身体力行的给我上了固志笃实的一课。

不懂并不影响我对水墨的倾慕，版画刚烈的性格与水墨柔情的心绪有如霸王别姬，在老师笔下的水墨尽管管弦辉煌，却有着钟鼓铿锵的底蕴，这是不懂版画的水墨所无法触及的动人之处，如同霸王凶悍的一生与虞姬横刀的一瞬的碰撞！柔弱与刚强会有怎么惨烈的能量不守恒！这都可以在老师的心中排练拟比，而纸上的水洒墨濡、干湿浓淡却只说着凄丽，说着好看。

好的画家，参天地之化，关盛衰之远，通人性之灵，其生也，有自来，其逝也，有所为，能留下的只是作品，老师正是这样的人。

您可以在下列地点免费阅读到《陕西美术》杂志

一、（省内）美术馆、机构、画院等

锦业美术馆
西安市美术家协会
卓信艺术空间
崔振宽美术馆
西安亮宝楼美术馆
西安力邦美术馆
宝鸡市国画院
渭南市国画院
渭南市美术家协会
安康市国画院
延安市国画院
铜川市美术家协会
榆林市美术家协会
西安中国画院
美道艺术馆
咸阳市美术家协会
宝鸡市美术家协会
咸阳市国画院
西安市中国画研究会
西安美院（西部美术馆）
圣普美术馆
陕西省美术馆
西安美术馆
安康市美术家协会
汉中市国画院
商洛市美术家协会
延安市美术家协会
铜川书画院
福州画院
福州市美术家协会

二、（外省、市）美术馆、机构、画院等

福建省美术家协会、厦门大学美术学院、厦门市美术家协会、厦门市美术馆
泉州市美术家协会、泉州桑莲居艺术馆、漳州市美术馆、杭州西湖画会、杭州西湖美术馆
恒庐美术馆、北京皇城美术馆、北京墨耕堂艺术馆、北京万葫堂美术馆

（每期投递网络实时更新）



《青春时光》成文正 张小琴，1980年

SHAAXI ART Magazine



2021.1 Vol.51

主办 陕西省美术家协会