

继承传统

关注创新

推举新人

提升实力

陕西美术

2021.03 Vol.53

主办 陕西省美术家协会

SHAAXI ART Magazine





杜喜《铁马戎装》

金风送爽，云淡天高。在这个花果飘香的季节里，我们迎来了新一期杂志的出刊。本期以专题的形式，跟进报道了中国共产党成立100周年美术作品展巡展实况、并对部分地市参展作品进行了集中展示。学术板块继续刊登了“长安画派”红色主题创作中的延安图式探析和何海霞先生谈山水画的课稿摘录，重温“长安画派”的艺术主张及绘画鉴赏创作的艺术观点及方法论。长安画派精神作为一种持续性的影响，已成为当代长安画坛乃至中国美术界的一个新传统，在长安画派精神感召下成长起来的当代陕西画坛，又诞生了一批优秀中坚力量，他们，取得了丰硕的艺术成果。专栏板块呈现了多位不同年龄、不同画种的美术家的精品力作，其中不乏青年画家的优秀作品，值得细研慢观。《陕西美术》将一如既往推人才，出精品，展现异彩纷呈的美术活动，传播“爱国、为民、崇德、尚艺”的文艺界价值观，牢记使命，坚守初心。

《陕西美术》编辑部

SHAAXI ART Magazine



2021.03

总第53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 解诗梵

责任编辑

李凡伟 刘怡

编辑

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、网站等刊登发布的权利。

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。

目录

Contents



卷首语 | Preface 001

博览 | 协会动态 | Association of dynamic

- 省美协学习贯彻“七一”讲话精神：弘扬光荣传统、赓续红色血脉 005
- 陕西美术工作者积极响应《修身守正 立心铸魂——致广大文艺工作者倡议书》 011
- 陕西省庆祝中国共产党成立100周年美术作品巡展 014
- 省美协少儿美术艺委会选送作品荣获“第四届中国青少年雕塑大展”最高奖 017
- 欣此颂巍巍——评大型主题性国画创作《巍巍秦岭》《醉在金秋》 018
- 黄土画派大讲堂第2讲“家国情怀·远大理想”圆满举办 021
- 庆祝中国共产党成立100周年美术作品展优秀作品选登（二） 023

鉴赏 | 美术史观 | The view of art history

- 何海霞谈中国山水画（节选一） 041
- 长安画派”红色主题创作中的延安图式探析 文 / 王 欣 051

鉴赏 | 翰墨掇英 | Painting and calligraphy

- 王 潇 054
- 林若熹 060
- 郭 茜 066
- 贺 勇 072
- 修成法度为创新——记山水画家赵雪伟 文 / 郗 选 076

鉴赏 | 艺坛新锐 | New artists

- 许 可 078
- 张 喆 084
- 刘艺菲 090

鉴赏 | 视角前沿 | Frontier of perspective

段渊古	093
李 剑	099
王 薪	105
毛德龙	108
李彦君	113
武 真	115

鉴赏 | 名作品鉴 | Appreciation of masterpieces

罗绮映春辉——张萱《虢国夫人游春图》品鉴	文 / 杨 兵	118
----------------------	---------	-----

鉴赏 | 民间美术 | Folk arts

“观念”的启示——对吕品田先生民间美术研究的再认知	文 / 张西昌	121
---------------------------	---------	-----

非常 | 专题策划 | Association of dynamic

主题：刘文西画中的牧羊人	128
--------------	-----

博览 | 协会动态 | Association of dynamic

丝路荣光·川陕中国画作品交流展在成都开幕	137
“全运风采看西安”省美博开展!	138
“文脉秦韵·在长安”美术作品展亮相易俗社文化街区	139
“训词铸魂 蓝焰闪耀”——陕西百名作家艺术家消防救援队伍采风启动仪式顺利举行	139
“中原画风”河南省优秀美术作品巡展至西安	140
“奋斗百年路 起航新征程”庆国庆——大美丰阳美术作品展在亮宝楼开幕	140
“笔意传情 墨语怡夏”巨石中国画作品亮相西安美道艺术馆	141
庆祝中国共产党成立 100 周年——“铸就经典”赵军安美术作品展在陕西省美术馆开幕	142
以艺术作品向军人致敬“奇志·老兵李宗奇画展”圆满举行	142
“水韵墨章——张珺中国画作品展”在西安蓝海风·漫巷开幕	143
大国昌 盛世绘——王大磊、冯国、昌铤中国画作品展圆满开展	143

渠道发行 144

封面：《百年兴国》李冠林	封三：《梨园喜入村》王潇
封二：《铁马戎装》杜喜	封底：《大河上下》吴成斌



省美协学习贯彻“七一”讲话精神： 弘扬光荣传统、赓续红色血脉



1921-2021



（本刊讯）7月1日，庆祝中国共产党成立100周年大会在北京天安门广场隆重举行，习近平总书记发表重要讲话。陕西省美协主席团成员认真学习了讲话，省美协主席郭线庐强调：要深刻理解习近平总书记重要讲话的思想内涵，全面把握实践要求，弘扬伟大建党精神，从百年党史中汲取奋进的力量，推动陕西美术事业的高质量发展。

省美协主席团成员撰写心得体会如下：

陕西省美术家协会主席：郭线庐

认真学习了习近平总书记在庆祝中国共产党成立100周年大会上的讲话，我对“坚持真理、坚守理想，践行初心、担当使命，不怕牺牲、英勇斗争，对党忠诚、不负人民”的伟大建党精神有了更加深刻的理解和认识。这种精神，既是中国共产党的精神之源，又是我们党战胜困难挑战、永立不败之地的精神密码，是当前及今后一个时期，每名中国共产党员必须深刻领会、倍加珍惜和传承践行的精神灯塔。与此同时，我们要自觉在中国共产党百年奋斗岁月里，在一代又一代中国共产党人的光辉事迹中，不断汲取奋勇前进的精神动力，为更好地弘扬光荣传统、延续红色血脉，锤炼理想信念，以更加昂扬的精神状态、更加饱满的奋斗激情，为实现中华民族伟大复兴，奋勇争

先，再立新功！

按照习近平总书记代表党中央向全体党员发出号召：“牢记初心使命，坚定理想信念，践行党的宗旨，永远保持同人民群众的血肉联系，始终同人民想在一起、干在一起，风雨同舟、同甘共苦，继续为实现人民对美好生活的向往不懈努力，努力为党和人民争取更大光荣！”的要求，在今后的工作中，团结带领全省美术工作者积极践行习近平总书记关于文艺思想的重要论述和指示精神，在艺术创作与实践不断总结经验，发扬成绩，克服不足。坚持扎根生活、服务人民，弘扬延安精神，把对时代、对祖国、对民族、对人民的情感倾注在平凡的艺术创作之中，用具有史诗品格、震撼心灵的精品力作描绘新时代、抒写新征程，讲好陕西故事，为进一步推动陕西美术事业向“高峰”迈进，为奋力谱写陕西新时代追赶超越新

篇章做出积极的贡献!

陕西省美术家协会党组书记、副主席：吕峻涛

学习习近平总书记“七一”重要讲话，作为一个画家，就是要结合自己的创作实际，热情讴歌人民生活。去年以来，我主要为中国共产党历史展览馆创作秦岭题材的作品。如何创作？我感到，要表现秦岭这样一座伟大的山脉，自然不能固守传统，而要赋予新的生活气息，新的时代精神。什么是新？如何新？我认为要和时代结合，要和眼前的秦岭现代生态实践结合，充分体现习近平总书记“绿水青山就是金山银山”的理论原则。如果不与时代同步，缺乏时代的观照和时代精神，我们画出来的秦岭就和以往的秦岭没有什么区别，就没有任何新意。因此，应该在人类物质生活高度发展的时代，在环境生态危机加剧的今天，着力把秦岭作为中华民族生态安全屏障这一大命题凸显出来，使它成为保护生态安全的青山绿水、金山银山。

习近平总书记高度重视秦岭生态保护工作。2020年4月20日至25日他来陕考察时，在秦岭月亮垭，曾语重心长地指出：“秦岭和合南北、泽被天下，是我国的‘中央水塔’，也是中华民族的祖脉、中华文化的重要象征。”习总书记深刻诠释了秦岭作为我国中央水塔和中华民族祖脉的文化内涵，因此我们必须站在一个更高的层面上去理解秦岭、认识秦岭。只有吃透了秦岭作为中华文化重要象征的深刻内涵，才能更好地用艺术的形式表现它、反映它。

秦岭不仅是一座具有地理标志意义的山脉，它还是一座有文化根脉、文化内涵的山脉，也是一座具有人文精神、个性特征鲜明的山脉。我们要画好它，画出它的性格，它的精神，它的魂魄，将是一个巨大的考验。不仅考验人的心智，还考验人的意志。

陕西省美术家协会副主席：杨光利

习近平总书记在“七一”讲话中提出：坚持把马克思主义基本原理同中华优秀传统文化相结合，新的理论，新的观点，把中华优秀传统文化提到了前所未有的高度。这是文化自信和文化自觉的集中体现。新时代文艺工作者不能忘记中国共产党一路走过的艰辛历程和与时俱进，开拓创新的光辉使命。

我作为一名45年党龄的美术工作者。人生观、

艺术观的形成，受益于毛泽东同志在“延安文艺座谈会”上的讲话精神。在四十余年的美术创作中坚持深入生活。陕北高原家乡父老乡亲的生活情态，他们的劳作，民俗，生活场景等。碾、磨、禽、兽、农具、家院等，都是我的创作素材。具有生活气息的素材在我的作品中再生。家乡的父老乡亲是我创作的根，也是我艺术生命的魂。现实主义作品的审美观，最本质的要素是反映生活中的真善美，赞美人性之美。习总书记强调：“人民是文艺创作的活水，一旦离开了人民，文艺就变成无根的浮萍，无病的呻吟，无魂的躯壳”。所以文艺工作者的基本点和价值趋向，取决于作品的人民性这一核心价值观的树立和选择。

习总书记的讲话，是我们文艺工作者的必修课。中国共产党成功开辟了中国特色社会主义道路，团结带领全国各族人民实现了中华民族伟大复兴的中国梦。

我们伴随着共和国改革开放一路走来的一代人，遇上了好时机。文艺创作的氛围空前宽松、活跃、自由，同时我们也肩负时代的责任和使命。文化自觉时时提醒我们扎根生活，植根人民，与人民同心、同行，永存为民情怀，不忘初心，牢记使命，创作出无愧于人民，无愧于时代的作品回馈社会，努力做一名人民喜欢的美术工作者。

陕西省美术家协会副主席：张琨

“百年征程波澜壮阔，百年初心历久弥坚。”习近平总书记在庆祝大会上的重要讲话，全面回顾了一百年来我们党围绕实现中华民族伟大复兴，团结带领中国人民开辟的伟大道路、创造的伟大事业、取得的伟大成就，庄严宣告了我们实现了第一个百年奋斗目标，在中华大地上全面建成了小康社会，系统阐述了以史为鉴、开创未来的“九个必须”，为全党全国各族人民向第二个百年奋斗目标迈进指明了前进方向。作为一名陕西省美协主席团成员、党的美术工作者，我们一定要以“七一”讲话为根本原则，以党的各项文艺政策为指引，矢志不渝的坚持以人民为中心的创作导向，我们新时代文艺工作的一项重要使命就是聚民心，就是要为人民抒写、为人民抒情、为人民抒怀，自觉与人民同呼吸、共命运，要自觉为人民服务，要自觉坚守先进的艺术理想，认真严肃考虑作品的社会效果，讲品位、讲格调、讲责任，创作更多更好人民群众喜闻乐见的美术精品，做新时代“人民的艺术家”。

陕西省美术家协会副主席：邢庆仁

2021年7月1日上午，庆祝中国共产党成立100周年大会在北京天安门广场隆重举行，这是全国9500多万名党员和14亿多中华儿女的盛大节日，我怀着无比激动的心情收看了电视实况直播。习总书记在大会上作重要讲话，他向全世界庄严宣告：“经过全党全国各族人民持续奋斗，我们实现了第一个百年奋斗目标，在中华大地上全面建成了小康社会，历史性地解决了绝对贫困问题，正在意气风发向着全面建成社会主义现代化强国的第二个百年奋斗目标迈进。这是中华民族的伟大光荣！这是中国人民的伟大光荣！这是中国共产党的伟大光荣！”

一百年风雨兼程，沧桑几度。党的诞生是黑暗中的炬火，照亮风雨如晦的中国；党的发展是荒芜大地上的星星之火，有着掀起燎原之势的雄壮气魄。百万雄狮的长江之歌已远去，但依然回响。新中国的建立，揭开了人民当家作主的崭新篇章；蘑菇云平地升起，见证了科学家们的孜孜不倦、上下求索、四方纳容的新局面；一带一路新设想蕴藏着传统文化中调和乾坤的气度胸襟。

回首过往我们坚定不移，展望未来我们不忘初心。身为一名艺术工作者的我们，将以前辈楷模为榜样，听党话、跟党走、勇于拼搏、攻坚克难，为祖国的繁荣昌盛奉献自己的力量！

陕西省美术家协会副主席：宋亚平

我们要深入学习习近平总书记在庆祝中国共产党成立100周年大会上的重要讲话精神。回望历程，我们的党带领劳苦大众浴血奋斗，建立了新中国。从此人民当家作主，从积弱贫穷，走向民主富强，屹立在了世界东方。“没有共产党就没有新中国”唱出了中国共产党的辉煌历程，“唱支山歌给党听”唱出了我们百姓大众的赞颂心声。此时此刻，要用我们手中的画笔来讴歌我们伟大的祖国，讴歌我们伟大的时代，为美育教育作出新的贡献，衷心祝愿我们伟大的中国共产党带领我们走进新时代，继续新征程，为实现中华民族伟大复兴的中国梦再创新的百年辉煌。

陕西省美术家协会副主席：罗宁

7月1日早晨8点，我打开电视，全程收看了在北京

天安门广场举行的庆祝中国共产党成立100周年纪念大会，认真聆听了习近平总书记的重要讲话。习总书记的讲话让我感动、震撼和鼓舞，我情不自禁随着天安门广场现场的各界群众为他的讲话鼓掌。习近平总书记总结了我党成立100年来在各个历史时期取得的丰功伟绩，梳理了作为全世界现在第一大党为全世界人口最多的中国人民谋幸福所做出的艰苦卓绝的努力，最后得出结论：只有共产党才能救中国；只有共产党才能使中国人民站起来，富起来，强起来。我们党有两个一百年奋斗目标，现在已走过了第1个百年。第2个100年，我们要完成中华民族伟大复兴的壮举。今天的中国，安定团结，人心所向，最接近我们实现中国梦的目标。如果说第1个100年是建成小康社会，让人民脱离贫穷，走向富裕，那么第2个100年就有了更高标准的要求。国家的富强，离不开全民素质的提高。所以在第2个100年的奋斗历程当中。全面提升人的素质是摆在我党面前的任务，特别是审美情操，审美素质的提高显得非常重要。联系到最近教育部门颁布的在学校把美术作为衡量学生素质的重要内容的实际，我看到了国家对美育的重视，作为一位老美术工作者，要发挥余热，为美术文化的传播普及，为满足人民大众日益增长的精神生活需求做出自己的贡献。

陕西省美术家协会副主席：贺荣敏

七月一日上午通过电视完整地观看了建党一百周年大会直播，聆听了习总书记在天安门城楼上的讲话。讲话饱含热情、气势磅礴、高屋建瓴、催人奋进，听完感到非常振奋和感动！

习总书记的讲话明确把实现中华民族伟大复兴作为党百年奋斗的主题，并把中国共产党百年奋斗史明确划分为四个历史时期，精辟总结概括并向世界宣告了四个历史时期的伟大成就。讲话通篇贯穿的核心理念，是中国共产党人不忘初心、牢记使命，进一步深入阐述了党与国家、人民的本质联系。讲话中提出了伟大建党精神，并具体阐释了其深刻内涵，强调伟大建党精神是中国共产党的精神之源。讲话第一次从中国共产党百年奋斗史中提炼概括出九个方面的成功经验和历史启示，同时也将其转化为开创未来的根本路径和行动纲领，为新征程上党和国家各项事业发展明确了前进方向。讲话充分表达了中国共产党的政党自觉，标志着中国共产党对自身的认识达到了一个新高度新境界。讲话明确提出“中国式现代化新道路”、

“人类文明新形态”，把“走自己的路”看作全部理论和实践的立足点。

作为一名党的文艺工作者，坚持党的文艺方向就是不忘初心，坚持文艺为人民服务就是牢记使命。在今后的工作中我们更应该不断学习，深入贯彻讲话精神，扎根生活，心系人民，努力创作出人民喜爱的文艺作品，为国家的文艺事业做出自己的新贡献。

陕西省美术家协会副主席：姜怡翔

中国共产党团结和带领中国人民创造了新民主主义革命、社会主义革命、改革开放和社会主义现代化建设、新时代中国特色社会主义的伟大成就，百年奋斗历程始终坚持为人民谋幸福、为民族谋复兴的初心使命。作为一名美术教育工作者，我将始终坚持“为党育人、为国育才”的初心使命，不断践行以人民为中心的创作理念，抓好美育人才，创作更多精品力作，为新时代美术教育事业发展贡献力量！

陕西省美术家协会副主席：刘奇伟

习近平总书记在建党100周年“七一”讲话中号召：“牢记初心使命，坚定理想信念，践行党的宗旨，继续为实现人民对美好生活的向往不懈努力，努力为党和人民争取更大光荣！”

作为美术工作者必须认真学习和深刻领会“七一”讲话精神。从思想上、观念上牢固树立艺术为人民的宗旨意识，服务意识，把建设小康社会中满足人民群众精神文化需求作为自己的光荣使命，把维护人民群众的文化权益作为自己的神圣职责。对于我们美术创作实践、主要应做好以下工作。1：建设社会主义文化强国，必须走中国特色社会主义发展道路，坚持为人民服务、为社会主义服务的方向。2：坚持贴近实际、贴近生活、贴近群众的原则，是我们文艺创作者必须遵循的基本原则。只有创作更多的符合大众口味，群众喜闻乐见的文艺作品，美术才能焕发出强大的生命力，才能不断繁荣发展。深入群众，不断掌握和了解人民群众的需求。3：众所周知，艺术的创作需要“采风”，就是要求我们的美术家走到群众中，走到生产生活的第一线去体验生活，了解群众中的人和事，了解群众对艺术形式、艺术内容的喜好，也就是文化需求，根据群众的需求和品味去创作作品。我认为，人民群众精神文化需求的变化发展，不断探索

和寻求新的艺术形式，创作高雅内容与大众所能接受相结合的形式，雅俗共赏，才能实现艺术的审美价值。才是习总书记“七一”讲话中对我们美术工作者的期望。

陕西省美术家协会副主席：巨石

1921年7月，在浙江嘉兴南湖的红船上，诞生了伟大的中国共产党。2021年7月1日，迎来了我们党的百年华诞。在庆祝中国共产党成立100周年大会上，习总书记发表了重要讲话。为有牺牲多壮志，敢叫日月换新天，继续弘扬革命传统，赓续红色精神。

忆往昔峥嵘岁月，展未来任重道远。这100年，是我们党探索救国图强真理、开辟民族独立和民族振兴道路的100年；是我们党不断发展壮大、以实际行动和辉煌业绩赢得人民群众拥护的100年；是带领全国人民走向国家繁荣富强的100年。

一百载风雨洗礼，一百载辉煌成就，借五角之荣耀，扬民族之风采，庆建党之壮举，祝中华之豪迈！您是鲜明的旗帜，指引万千战士披荆斩棘，顽强搏斗。更是力量的象征，激励中华儿女乘风破浪，奋勇前进。在党的生日之际，致敬党，感谢党，祝福党。祝福我们伟大的党更强大，祖国更繁荣！

作为文艺工作者，要认真学习习总书记“七一”讲话精神。用美术创作的方式尽己所能描绘党的丰功伟绩，讴歌党、讴歌英雄、讴歌人民、讴歌伟大而光辉的奋斗历程。

陕西省美术家协会副主席：屈健

百年沧桑，百年巨变，在全党全国人民隆重庆祝中国共产党成立一百周年重大而庄严的日子里，有幸作为文艺界代表出席陕西省庆祝中国共产党成立100周年大会现场，聆听习近平总书记重要讲话直播，深深为我们伟大的中国共产党感到由衷骄傲和自豪。百年来，在党的坚强领导下，中国人民经过浴血奋战，百折不挠，自力更生，奋发图强，实现了民族独立，创造了社会主义伟大成就，实现了中国人民从站起来、富起来到强起来的伟大飞跃，实现了第一个百年奋斗目标，历史性地解决了绝对贫困问题，明确了第二个百年的战略安排，为中华民族伟大复兴，祖国的繁荣昌盛奠定了坚实的基础，再次证明了只有社会主义才能救中国，只有中国特色社会主义才能发展中国这一

颠扑不灭的真理。更加坚定了作为党员干部牢记初心使命，坚持理想信念，始终与人民风雨同舟，同甘共苦，共绘中华民族伟大复兴千秋伟业的勇气，底气和豪气。作为一个美术工作者，坚持以人民为中心的创作理念，做到胸中有大义，肩头有责任，笔下有乾坤，培根铸魂，以美育人，与时代同呼吸，是我们的责任担当。

陕西省美术家协会副主席：蔺宝钢

2021年7月1日上午8时开始。看电视见证了北京天安门广场庆祝建党一百周年庆典活动。习近平总书记的重要讲话代表了全国人民在庆祝建党一百周年的心声。1921年7月1日的今天，中国共产党正式确立以“为人民谋幸福”作为伟大奋斗目标的政党。从此，中国共产党以一种“为有牺牲多壮志、敢叫日月换新天”的大无畏的革命者精神，经过艰苦卓绝的奋斗，仅仅用了28年的时间，就带领中国人民就取得了中国革命的伟大胜利。于1949年建立了人民当家做主的新中国。建国后继续带领全国人民为建设社会主义强国，为中国人民站起来、富起来、强起来做出了卓越的贡献。充分证明了只有中国共产党能够救中国，只有中国共产党能为中国人民谋幸福。只有中国共产党才能够带领中国人民走向更大的辉煌。

陕西省美术家协会副主席：王犇

我认真学习了习总书记在庆祝建党一百周年大会上的讲话：“永远保持同人民群众的血肉联系，始终同人民想在一起、干在一起，风雨同舟、同甘共苦……”这些重要讲话精神，是要求我们每一名美术工作者认真贯彻践行的！这个七一，我个人也很荣幸被上级表彰授予“西安市直机关优秀共产党员”称号。我明白，一个优秀的共产党员就是要深入生活，扎根人民，学党史，颂党恩。我们坚持每年文化下乡，开展“我们的中国梦”文化进万家活动，坚持以人民为中心的艺术创作导向。

我笃定，一个优秀的共产党员，就是要具有习总书记倡导的三牛精神。从“以艺抗疫”到文明城市建设，从宣传生态秦岭到表现文旅西安热点，从丹青助力十四运到献礼建党百年华诞……特别是“百年历程红色记忆”美术献礼工程作品展在高新都市之门举办，展览作为西安市党史学习的现场课堂之一，截止

目前已吸引到上百个单位前往学习参观。同时，“画说党史”网络展正在连载发布，在省美协的大力支持下，我们的活动丰富多彩！

我深知，作为省美协主席团的一员，就要以身作则做表率，打铁也需自身硬。近一年来我个人创作完成了多幅建党题材作品，在省美协的组织下，先后参与完成了人民大会堂陕西厅和中国共产党党史展览馆的两幅大秦岭主题创作。“莫把丹青等闲看，无声诗里颂千秋。”百年征程中涌现出的气吞山河的英雄事迹、感人瞬间、壮美图景，就是我们美术创作最宝贵的生活创作源泉！

我会继续勇于担当敢做为，以饱满的热情丹青伟大新时代！

陕西省美术家协会副秘书长：刘良银

习近平总书记“七一”重要讲话，回顾了中国共产党百年来的光辉历程，高度评价百年来党创造的伟大成就，概括了伟大的建党精神，要求全党要弘扬光荣传统，赓续红色血脉，永远把伟大建党精神继承下去，发扬光大，全面总结以史为鉴、开创未来的“九个必须”，号召全体共产党员在新的赶考路上努力为党和人民争取更大光荣。

作为省美协的一名党员干部，自己要学深悟透“七一”讲话精神，学好党史，学好习近平新时代中国特色社会主义思想，提高政治站位，增强“四个意识”，坚定“四个自信”，做到“两个维护”，发挥党员的模范带头作用，严格自我要求，认真为群众和会员服务，履职尽责，勇于担当，努力工作，时刻保持清醒头脑，清正廉洁，清清白白做事，干干净净做人，做一名称职的党员干部。

陕西省美术家协会副秘书长：王志平

习近平总书记指出：“我们要用历史映照现实、远观未来，从中国共产党的百年奋斗中看清楚过去我们为什么能够成功、弄明白未来我们怎样才能继续成功。”一个人要有点精神，一个民族、一个国家、一个政党更是如此。中国共产党能够从小到大、由弱变强，走向百年大党强党，源于伟大建党精神，这是中国共产党人的精神之源、力量之源，是中国共产党人的精神谱系的真实写照，也是中国共产党人初心使命的真实呈现。习近平总书记在庆祝中国共产党成立100

周年大会上指出：“一百年来，中国共产党弘扬伟大建党精神，在长期奋斗中构建起中国共产党人的精神谱系，锤炼出鲜明的政治品格。历史川流不息，精神代代相传”。我们要继续弘扬党的光荣传统，不忘初心，永远跟党走。

陕西省美术家协会副秘书长：李玉田

庆祝中国共产党成立100周年大会，是一次鼓舞人心，指引方向，坚定信念，凝聚伟力，以史为鉴，开创未来的大会，在我们党的历史和中华民族发展史上具有重大而深远的意义。习近平总书记的重要讲话，高屋建瓴，思想深邃，气壮山河，催人奋进，具有很强的理论性，战略性，指导性，通篇闪耀着马克思主义的真理光辉，是指引中国共产党把中国特色伟大事业推向前进的纲领性文献和行动指南。习总书记深情回顾了我们党百年奋斗的光辉历程，系统总结了党为实现中华民族伟大复兴做出的努力，团结带领中国人民取得的伟大成就，科学凝练了伟大的建党精神，深刻揭示了党在百年奋斗中形成的历史经验和在新征程中必须坚持的历史规律，号召全体党员继续为实现人民对美好生活的向往而不懈努力。作为一名党员，我要更加努力践行初心使命，增强“四个意识”，坚定“四个自信”，做到“两个维护”。用自己手中的画笔，在为祖国、为人民立德立言中展现绘画的力量，实现画家的真正价值。

陕西省美术家协会副秘书长：王保安

习近平总书记的“七一”重要讲话是指引我们党奋力推进中国特色社会主义伟大事业和全面推进中国共产党建设新的伟大征程的纲领性文献。“七一”重要讲话，既是百年大党的自信宣言，也是指引新征程的灯塔航标。在党的领导下，我们深入领会了中国人民创造的举世瞩目的历史性成就，中华民族必将实现伟大复兴。

作为艺术工作者，我们应该深入学习并贯彻“七一”重要讲话精神，弘扬红色精神，守正创新、坚持正确的艺术创作方向，引领积极向上的艺术审美价值和社会风气。为传承红色精神，我们应重视重大人文历史主题艺术创作，推出一批时代主题鲜明、有思想、有温度、有特色的群众艺术创作。同时，我们还应当继承红色精神，扶持青年艺术家，为艺术创作

培养不竭的红色力量。

陕西省美术家协会副秘书长：何虎林

我们要深刻学习领会习近平总书记在庆祝中国共产党成立100周年大会上的重要讲话精神，从党的百年奋斗历程中感悟思想伟力、汲取精神滋养、激发奋进动力，继承和发扬伟大建党精神，清醒认识历史使命和责任担当，不断提高政治判断力、政治领悟力、政治执行力。在习近平新时代中国特色社会主义思想的科学指引下，全面贯彻党的文艺方针，培养好美术人才，建设好美术人才，组织好美术人才。以史为鉴、乘势而上、开拓进取，全速推进美术创作质量。同时，全面增强为美术工作者全心全意服务的工作能力，为美术工作者创造提供更广阔健康的创作平台，用热情饱满的笔创作出更优秀的使人民喜欢的作品，以昂扬的激情描绘出习近平新时代中国特色社会主义思想远大宏图和人民幸福生活的精神面貌，为全面建设社会主义现代化国家的历史宏愿而努力奋斗。

陕西省美术家协会副秘书长：靳长安

收看聆听习近平总书记“七一”重要讲话，自始至终心潮澎湃。“江山就是人民，人民就是江山”，习总书记铿锵有力、掷地有声的话语始终萦绕在我心里。以史为鉴，我们的党从成立之初的弱小，到新时代拥有九千多万党员的全世界第一大执政党，历经百年，任时空变幻，唯一颗为人民服务的初心不变。至此，才带领劳苦大众，披荆斩棘，百折不挠，百炼成钢，打造出了一个红彤彤的新中国，巍然屹立在世界的东方，铸就了百年辉煌。

习总书记“七一”重要讲话更是站在两个一百年的历史交汇点，为我们党开启新的百年征程，开创新未来立下的豪迈誓言和行动指南，是一篇光辉的马克思主义纲领性文献，蕴含着深厚的政治分量、理论含量、精神能量、实践力量。习总书记“七一”重要讲话精神促使我们更加不忘初心，牢记使命，立足本职，勇于担当，以永远在路上的坚定执着，为新时代、新征程谱写新篇章。

陕西美术工作者积极响应 《修身守正 立心铸魂——致广大文艺工作者倡议书》

“

陕西省美术家协会一直以来以习近平新时代中国特色社会主义思想为指导，牢记《毛泽东在延安文艺座谈会上的讲话》及《习近平在文艺工作座谈会上的讲话》精神，切实履行“团结引导、联络协调、服务管理、自律维权”的职能，弘扬和践行社会主义核心价值观。

在中共陕西省委宣传部、陕西省文学艺术界联合会的领导下，陕西省美术家协会坚持以人民为中心的创作导向，推人才，出精品，开展异彩纷呈的美术活动，带领陕西美术家践行“爱国、为民、崇德、尚艺”的文艺界价值观，弘扬中国精神、展示中国力量，创作无愧时代、无愧人民的美术作品，为繁荣和发展社会主义文艺作出贡献。

”

省美协主席：郭线庐

中国文联致广大文艺工作者的倡议书，代表了新时代文艺工作者的心声。作为一名美术工作者，一定要在今后的工作中，守正创新，努力践行社会主义核心价值观。通过艺术创作与艺术实践，提高思想道德素养，坚守“爱国、为民、崇德、尚艺”的新时代核心价值观，旗帜鲜明地抵制低俗庸俗媚俗，树立新风正气。在与人民、与时代同呼吸、共命运的基调下，团结带领全省美术工作者，搭建扎根人民、扎根生活的创作大平台。不断创作和推出服务于时代、服务于人民的美术佳作。

线、讲责任、立德修身，争做有信仰、有情怀、能担当的新时代文艺工作者。坚持深入生活，永存为民情怀，努力创作出反映时代精神的好作品，回馈社会。

省美协副主席：张琨

文艺工作者一定要坚守社会表率的责任担当，把崇德尚艺作为一生的践行标准，弘扬新风正气，追求德艺双馨，抵制不良风气。我们创作的作品不能只顾一己喜好，而是为了最广大人民群众的精神文化需要，将更多更好的精神食粮奉献给人民群众。要担起自己的文艺工作者责任，要发挥专业主流艺术的引导作用，要守正创新，潜心创作，奉献精品，让社会主义文艺百花齐放。对文艺工作者而言。

省美协党组书记、副主席：吕峻涛

德是立身之本，做人之魂。文艺是培根铸魂的事业，这就要求每个文艺工作者，自身不断提高道德素质，以高尚的精神影响，以优秀的作品鼓舞人。从艺必先立德，立德需自律自醒，而后再打磨自己的艺术。

省美协副主席：石丹

文艺是铸造灵魂的工程，文艺工作者是人类灵魂的工程师。文艺工作者要自觉践行社会主义核心价值观，辨是非、守底线、遵法纪，讲品位、讲格调、讲责任，抵制低俗、庸俗、媚俗，坚持崇德尚艺、立德修身，追求德艺双馨，用明德引领风尚，承担培根铸魂的神圣职责，争做有信仰、有情怀、有担当的新时代文艺工作者。

省美协副主席：杨光利

文艺工作者必须“修身守正，立心铸魂”，坚持党的文艺方向，坚持文艺为人民服务的使命，自觉践行社会主义核心价值观，自觉抵制低俗、媚俗，守底

省美协副主席：邢庆仁

我们艺术工作者就应该深入生活，不忘初心，这个初心就是为人民服务的初心，创作出为人民所喜闻乐见的作品。把创作的根深深扎在人民之中，创作出留得住传得开，经得起历史考验的艺术作品。我也倡导广大艺术工作者牢固树立知法懂法守法的法治思想，在名利场中保持清醒，心存敬畏、行有所止；创作有筋骨、有道德、有温度的好作品，对人民负责、对历史负责、对时代负责。

省美协副主席：宋亚平

就近期娱乐圈接连发生诸多违法，败德的事件，让我深刻的认识到，作为美术工作者一定要从自身做起，加强职业道德建设，树立中国美术的清风正气；坚持驱邪扶正，倡导优秀品德，构建美术界良好生态，在接下来的工作和美术活动组织等各方面贯穿职业道德和行业建设意识，充分发挥优秀美术作品以美育人、以美化人、以美树人的作用，引导青少年养成健康的审美观，为构建中国美术健康发展的良好生态作出应有的贡献。

省美协副主席：罗宁

自觉维护党和政府的形象。“修身守正 立心铸魂——中国文联文艺工作者职业道德和行风建设工作座谈会”在京举行，会议向全国文艺工作者发出了《修身守正 立心铸魂》——中国文联致广大文艺工作者的倡议书，非常及时和重要，这是全国文艺工作者对文艺领域职业道德，文化乱象及行业建设、行业引领等问题的共识和表态！我坚决响应与支持。作为一名党的文艺和教工作者，坚持党的文艺方向就是不忘初心，坚持文艺为人民服务就是牢记使命。通过学习倡议书及会议精神，我决心严以自律，常怀敬畏之心；悉心创作，坚守艺术理想；秉持初心，践行德艺兼修；努力创作出人民喜爱的文艺作品，用自己的实际行动维护党和政府的形象，为中华民族伟大复兴复兴做出自己的新贡献。

省美协副主席：贺荣敏

《修身守正 立心铸魂》——中国文联致广大文艺

工作者的倡议书，表达了全国文艺工作者对文艺领域职业道德，文化乱象及行业建设、行业引领等问题的共识和表态！我们坚决响应与支持。作为一名党的文艺工作者，坚持党的文艺方向就是不忘初心，坚持文艺为人民服务就是牢记使命。在今后的工作中我们应该不断学习，提高认识水平；严以自律，常怀敬畏之心；悉心创作，坚守艺术理想；秉持初心，践行德艺兼修；扎根生活，心系劳动人民，努力创作出人民喜爱的文艺作品，为国家的文艺事业做出自己的新贡献。

省美协副主席：姜怡翔

我们文艺工作者应坚决贯彻落实党中央重要决策部署，坚决抵制违法违规、失德失范等不良风气，大力弘扬新风正气，加强文艺工作者思想道德建设和行业引领。坚定立心铸魂的神圣使命，坚持德艺双馨的理想追求，坚守社会表率的责任担当。

省美协副主席：刘奇伟

省美协一直以出作品、出人才，促进社会主义美术事业的繁荣发展为宗旨，开展多项美术活动，带领陕西美术群体宣传陕西文化弘扬文艺力量。通过学习本次会议精神，我们将继续秉持初心，在中共陕西省委宣传部、陕西省文联的领导下、创作无愧时代、无愧于人民的美术作品。

省美协副主席：巨石

作为美术工作者，一定要提高思想认识，结合本职业务，抓实职业道德和行风建设是重中之重。同时，汲取文艺界反面典型的深刻教训，加大弘扬美术界的新气正气，时刻提醒自己要“不忘初心，牢记使命”，“修身守正，立心铸魂”，把职业道德和行风建设摆在重要位置，创建风清气正的艺术氛围，做一个有担当，有情怀，有信仰的新时代美术工作者。

省美协副主席：屈健

通过学习《修身守正 立心铸魂》——中国文联致广大文艺工作者的倡议书，这是全国文艺工作者对文艺领域职业道德，文化乱象及行业建设、行业引领等问题的共识和表态！我坚决响应与支持。作为一名党的文艺

和教育工作者，坚持党的文艺方向就是不忘初心，坚持文艺为人民服务就是牢记使命。通过这次学习、我们应该不断提高认识水平；严以自律，常怀敬畏之心；悉心创作，坚守艺术理想；秉持初心，践行德艺兼修；扎根生活，心系劳动人民，努力创作出人民喜爱的文艺作品，为国家的文艺事业做出自己的新贡献。

省美协副主席：蔺宝钢

通过学习中国文联致广大文艺工作者的倡议书，充分表达了全体文艺工作者在从事文艺创作领域方面所面对的职业道德、行风建设，行业引领等方面应树立正确的人生观、价值观。要在每个人的行为准则中自觉践行，牢记使命，永远以德艺双馨为唯一标准，人民至上为终极目标，不断学习提高自身素养！倍加珍惜党和人民赋予我们的荣誉和责任，深入生活一线，用好手中的画笔更好地运用艺术的载体服务于人民大众，用艺术提高人民群众正确的文化修养，用文化彰显中国精神，讲好中国故事。

省美协副主席：王犇

作为一名美术工作者，我认真学习了中国文联致广大文艺工作者的倡议书，一定会把学习和践行结合起来，作为一名美术家，我认为我们的作品要美，心灵和言行都要美，用美好来抵制丑恶。崇德尚艺和德艺双馨是我们一生都要坚持和遵循的从艺之道，唯有此，方能创作出不负时代，不负人民的作品。

省美协副秘书长：刘良银

作为陕西美协的一名工作人员，我坚决响应中国文联发出的《修身守正 立心铸魂——致广大文艺工作者倡议书》，在今后的工作生活中，遵纪守法，自觉抵制歪风邪气，加强学习不断提高自身素养，树立正确的人生观、价值观，做有信仰、有担当的美术工作者。

省美协副秘书长：王志平

作为一名美术工作者，通过学习《修身守正 立心铸魂——致广大文艺工作者倡议书》，深深体会到新时代艺术工作者的社会责任，在艺术创作中自觉践行社会主义核心价值观，深入生活，深入实际，致力于

将生活中最温暖的东西、将情感中最珍贵的东西发掘出来，用极具感染力的艺术样式呈现给时代和历史。大力弘扬正能量，善于思考、善于创新、努力创作源于生活、高于生活的文艺作品。

省美协副秘书长：李玉田

文艺是铸造灵魂的工程，文艺工作者必须听党话、跟党走、勇做时代风气的先觉者、先行者、引领者，坚决抵制违法违规，失德失艺等不良风气，把更多的精力投入到弘扬正能量的美术创作中，秉持初心使命，践行德艺双修，努力创作出无愧于时代的美术作品。

省美协副秘书长：王保安

作为一名文艺工作者，当以立德树人，学必以德为本，其德薄者其志轻。欲从艺，先立德。树立正确创作思想，高标准高要求，深入生活，不断提高文化修养，创作优秀的具有反应社会正能量的艺术作品，用高尚的品格诉说中国故事，用不忘初心、牢记使命作为奋斗格言，砥砺前行，时刻做好为人民服务的新时代文艺工作者。

省美协副秘书长：何虎林

作为省美协机关工作人员，本人积极响应中国文联的倡议书，与广大美术工作者和会员共同坚守党的文艺方针，自觉践行社会主义核心价值观，要自尊自重、自珍自爱，讲品位、讲格调、讲责任，抵制低俗庸俗媚俗，坚守艺术理想、艺术良知和职业操守，把最好的精神食粮奉献给祖国和人民。

省美协副秘书长：靳长安

学习中国文联致广大文艺工作者倡议书和中国美协座谈会精神，结合本职工作，深刻认识到其重要性、必要性和紧迫性。我们一定要不忘初心，珍惜党和人民群众赋予我们文艺工作者的责任和期待，通过不断学习，努力提高个人修养，才能更好的把党的各项方针政策落实到基层、才能更好的服务群众，才能更好的教育我们下一代，使他们从小树立起正确的人生观、价值观和世界观。



陕西省庆祝中国共产党成立100周年美术作品巡展

>> 延安站

(本刊讯) 7月17日, 由中共陕西省委宣传部、陕西省文化和旅游厅、陕西省文学艺术界联合会主办, 中共延安市委宣传部、陕西省美术家协会、陕西省艺术博物馆、陕西人民美术出版社、延安革命纪念地管理局、延安市文学艺术界联合会、延安革命纪念馆承办的“陕西省庆祝中国共产党成立100周年美术作品巡展(延安站)”在延安革命纪念馆开幕。

陕西省美协党组成员、副秘书长刘良银, 陕西省美协副主席石丹, 陕西省美协副主席、西安美院副院长屈健, 陕西省美协副秘书长何虎林及各部门负责人, 延安市文联党组书记孙文芳, 延安市文联主席张永革, 延安市总工会常务副主席宋殿勇, 延安市文联组联部主任拓钰东, 延安市美协顾问霍向鹏、贺成

安, 延安市美协常务副主席马建飞, 延安市美协副主席兼秘书长赵晓旭, 延安市美协副主席宋延龙、杨晨曦、唐传华, 延安大学鲁迅艺术学院副院长李辉, 延安市美协副秘书长薛超、马明、郭勇、张云霞、李永刚以及诸多来自延安文艺界、新闻界的嘉宾参加了开幕式。

孙文芳书记首先向关心支持延安文艺事业发展的领导、艺术家们表示感谢, 向为本次美术展览的成功举办付出艰辛劳动的工作人员表示敬意, 她讲到: 延安是名副其实的新中国文艺事业的摇篮, 光辉灿烂的红色文化、绚丽多姿的黄土风情为艺术家提供了取之不尽的创作源泉和动力。相信通过这次展览的成功举办, 对展示圣地延安的美好形象、文化艺术繁荣起到积极的作用。

刘良银副秘书长讲到: 展览组委会通过组织培训、观摩指导、创作研讨会等活动形式, 历时一年多的各项筹备, 共收到参展作品1160幅(件), 经过筛选和评审, 选出340余幅(件)参展, 并从中精选109幅(件)作品参加巡展。参展作品通过多元化的艺术探索, 独特的审美视角和丰富的艺术语言, 彰显了全省美术工作者对党的无限忠诚和热爱, 以及坚持以人



民为中心，与时代同步伐，以精品奉献人民，以明德引领风尚的艺术情怀和实践创新。此次巡展的第一站来到了革命圣地——延安，延安是中国共产党和人民军队的根据地，在这里孕育出伟大的延安精神，培养出一大批文艺工作者，全省美术工作者将继承和发扬延安精神，传承红色基因，为陕西美术事业发展做出贡献。

“百年征程波澜壮阔，百年初心历久弥坚。”陕西省庆祝中国共产党成立100周年美术作品展览是全省综合性美术大展，已于6月20日至6月27日在陕西省美术博物馆首展，展陈作品记录描绘了中国共产党成立100年来各个历史时期的重大事件、重要人物和优秀共产党员的形象，展现了中国共产党带领中国人民进行革命、建设、改革，走向中华民族伟大复兴的光辉历程，浓墨重彩抒写新时代，中国特色社会主义伟大实践，绘就气象万千、壮阔恢弘的时代画卷。

此次展览及巡展，既是陕西省美术界向中国共产党成立100周年献上的一份厚礼，也是全省美术工作者为中国共产党成立100周年光辉历程留下的一部视觉史诗。站在“两个一百年”的历史交汇点，相信这一批记录

党史的精品力作，将为开创社会主义文艺事业新局面凝聚更大力量，并激发全省人民的历史责任感与奋斗精神。宝塔山下，是本次巡展的第一站。之后，展览还将陆续赶赴安康、宝鸡，让陕西党史题材美术作品创作的最新成果走遍陕西大地、走出陕西，让来自红色陕西的文艺精品火种，传播到更广阔的天地。



>> 安康站

（本刊讯）7月30日，由中共陕西省委宣传部、陕西省文化和旅游厅、陕西省文学艺术界联合会主办，中共安康市委宣传部、陕西省美术家协会、陕西省美术博物馆、陕西人民美术出版社、安康市文化和旅游广电局、安康市文学艺术界联合会、安康文化投资发展有限公司、安康美术馆承办的“陕西省庆祝中国共产党成立100周年美术作品巡展（安康站）”在安康美术馆开幕。

陕西省美协主席郭线庐，山东省国画院院长朱全增、陕西省美协党组书记、副主席吕峻涛，陕西省美协副主席贺荣敏、陕西省美协副主席巨石，陕西省美协副主席、西安中国画院院长王犇，陕西省美协副秘书长、西安美院继续教育学院院长王保安，陕西省美协副秘书长靳长安，安康市文联党组书记李雪艳，安康市文旅局副局长王军，安康市创投总经理冯亚龙，安康市美协常务副主席、安康美术馆馆长章长青，以及诸多来自安康文艺界、新闻界的嘉宾参加了开幕式。

安康市文联党组书记李雪艳致辞

李雪艳书记表示：欢迎陕西省庆祝建党百年美术作品巡展来到“秦巴明珠”安康，这是安康文艺界的一件盛事。这次展出的精品佳作，不仅为安康市广大人民群众提供了丰富的精神食粮，也必将对安康美术创作和发展起到推动和激励作用。

陕西省美协郭线庐主席致辞

郭线庐主席讲到：展览组委会通过组织培训、观





摩指导、创作研讨会等活动形式，历时一年多的各项筹备，共收到参展作品1160幅（件），经过筛选和评审，最终遴选出中国画、油画、版画、雕塑、水彩粉画等美术作品340余幅（件）参展，并从中选出109幅（件）作品参加巡展。希望通过本次展览，推出一批思想精深、艺术精湛的优秀作品，为进一步推进陕西美术向“高峰”迈进，特别是安康地区今后的美术创作和艺术实践，凝聚奋力谱写陕西新时代追赶超越新篇章的磅礴力量。

中共安康市委常委、政法委书记王安中宣布展览开幕

陕西省庆祝中国共产党成立100周年美术作品展览是全省综合性美术大展，展陈作品记录描绘了中国共产党成立100年来各个历史时期的重大事件、重要人物和优秀共产党员的形象，展现了中国共产党带领中国人民进行革命、建设、改革，走向中华民族伟大复兴的光辉历程，浓墨重彩抒写新时代，中国特色社会主义伟大实践，绘就气象万千、壮阔恢弘的时代画卷。

此次展览及巡展，既是陕西省美术界向中国共产党成立100周年献上的一份厚礼，也是全省美术工作者

为中国共产党100周年光辉历程留下的一部视觉史诗，在安康展出结束之后，还将赶赴宝鸡等地，广泛展示中国共产党百年砥砺前行的壮丽图卷。



省美协少儿美术艺委会选送作品 荣获“第四届中国青少年雕塑大展”最高奖



获奖作品：《栖息》作者：郭子萱

（本刊讯）由中央美术学院、中国美术家协会雕塑艺委会、中国美术家协会少儿美术艺委会、大同市人民政府共同主办的“第四届中国青少年雕塑大展”近日在山西大同举行。陕西省美术家协会少儿美术艺委会陶艺教研中心选送的作品荣获最高奖。

据大展组委会介绍，“第四届中国青少年雕塑大展”收到来自全国的120多个城市3352位小作者报送的5386件（组）作品，经雕塑艺术家和少儿美育专家组成的评审小组多轮评选，遴选出参展作品456件，优秀小作者60名。奖项包括：“最佳作品”3件、“最佳创意作品”9件、“最佳造型作品”9件、“最佳制作作品”9件、评委提名作品30件。“中国青少年雕塑大展”是一项国家级青少年雕塑展示活动。旨在进一步



落实国家美育战略，为广大青少年搭建最权威、最学术、最公益的展示平台，以此来推动和促进青少年雕塑艺术创作的发展。





欣此颂巍巍

——评大型主题性国画创作《巍巍秦岭》《醉在金秋》

[文]张渝

美术史上，唱和应制之人之作，代不乏人，亦不乏作。其最著名的故事莫过吴道子和李思训应诏至宫内同画嘉陵江。吴道子“俄顷而就，有若神助”；李思训则却“数月方毕”。对此，唐玄宗的评价是：“李思训数月之功，吴道玄一日之迹，皆极其妙也。”对于艺术家来说，重要的不是是否画过唱和类的庙堂之作，而是所谓的庙堂之作是否画得好。基于此，我选择唐李义《奉和九月九日登慈恩寺浮图应制》中的“小臣叨载笔，欣此颂巍巍”一句，作为我评论《巍巍秦岭》《醉在金秋》两件作品的题目。

“小臣叨载笔”中的“叨”字是谦辞，其谦辞之意在这里还有敬畏、敬重、敬仰的意味。而这种意味恰恰是庙堂画创作所必须的创作心态。傅抱石、关山月上个世纪为北京人民大会堂创作的《江山如此多

娇》，就是在这种语境中创作完成的。日前，北京人民大会堂陕西厅需要一幅秦岭题材的作品，经过有关方面的遴选，陕西画家吕峻涛、王霖、王肖峰、罗春波、李晓鹏、明亮等艺术家通力合作，终于完成《巍巍秦岭》。

《巍巍秦岭》，从构思到创作再到作品完成，九朽一罢。面对这样一件堪称主题性创作的作品，艺术家们，不仅多次深入秦岭，而且广泛征求老艺术家，比如崔振宽、江文湛、赵振川、雷珍民等人的意见。作品最后的题跋由陕西省美术家协会主席郭线庐先生完成。应该说，这件作品之所以受到各方好评，和先生们的悉心指教、整个团队的持续努力，是分不开的。用流行的话来说，这件作品“不是一个人在战斗。”



《巍巍秦岭》2020年 主创人员：吕峻涛、王霖、王肖峰。辅创人员：李晓鹏、明亮、罗春波

整幅作品从“巍巍”二字入手，磅礴之中，青山绿水，白云朱鹮，不舍逶迤之美。准确地说，作品是将“巍巍”和“逶迤”两极化的审美要件融汇，而且表现得非常充分，是不可多得的艺术品。

画画不易，画大画更难。庙堂画创作题材，对作品第一位的要求是恢弘大气。在这个强气场内，作品的山石树木，以及秦岭山脉的自然走向，突出了虎踞龙盘式的构图，雄浑、威武却又不失唐人祖咏写秦岭的秀气。

祖咏《终南望余雪》，是我极其喜欢的诗。在这首诗中，祖咏看到了很多人都因为强调秦岭的雄浑而忽视掉的秦岭“灵秀”的一面。祖咏在诗中说，“终南阴岭秀，积雪浮云端。”他关于秦岭的描写，让我想起了鲁迅的名句：“无情未必真豪杰，怜子如

何不丈夫。”秦岭之所以能够屹立天下，就在于它的沉雄、浑厚与博大中，内蕴着山有多高，水有多长的深情。情之所在，一往而深。有了这些深情，巍巍秦岭，便在威严中，有了深度，有了包孕万有的气势。

《巍巍秦岭》创作于庚子年的疫情期间。团队画家想要聚在一起画画，都成了一个难题。但是，画家们又必须聚在一起讨论、创作。面对这个难题，应该怎么办？在确保安全的前提下，西安天然汇艺术馆为创作人员特意修筑了只有创作人员可以通行的专用电梯。几个月的时间里，他们吃住在画室。每一天都是除了画画，还是画画。精诚所至，金石为开。《巍巍秦岭》问世后，迅速得到社会的认可。

因为《巍巍秦岭》中国共产党历史展览馆的有关人员注意到了这个团队的集体创作。2021年，中国



《醉在金秋》2021年
主创人员：吕峻涛、王犇、王肖峰。辅创人员：李晓鹏、明亮、罗春波

共产党历史展览馆的负责同志又邀请吕峻涛、王犇、王肖峰、罗春波、李晓鹏、明亮等人，根据《巍巍秦岭》这张作品的图式，再创作一幅尺寸更大的《醉在金秋》有了《巍巍秦岭》一作的创作经验，《醉在金秋》的创作水到渠成。作品创作完毕，获得中国共产党历史展览馆的负责同志一致首肯，其庞大的体制、

磅礴的气势，折服了很多观众。

绿水青山，就是金山银山。从北京人民大会堂到中国共产党历史展览馆，从《巍巍秦岭》到《醉在金秋》，在大型主题创作和艺术本体的二元要求下，陕西的艺术家出色地完成了创作任务。他们的创作对于我们当下的主题性创作具有重要的启发意义。

陕西省美术家协会秦岭主题创作组

艺术顾问：

郭线庐（中国美术家协会理事、陕西省美术家协会主席）

艺术总策划、领衔主创：

吕峻涛（中国美术家协会理事、陕西省美术家协会党组书记、副主席）

主创：

王犇（陕西省美术家协会副主席、西安中国画院院长）

王肖峰（陕西省美术家协会理事、陕西雷珍民书画艺术研究院副院长）

辅助创作：

李晓鹏（陕西省美术家协会会员、长安画派艺术研究院研究员、陕西雷珍民书画艺术研究院研究员）

明亮（陕西省美术家协会会员、陕西雷珍民书画艺术研究院研究员）

罗春波（陕西省美术家协会会员、西安中国画院专职画家）

黄土画派大讲堂第2讲 “家国情怀·远大理想”圆满举办



7月25日下午3时，由黄土画派艺术研究会、刘文西艺术研究中心、黄土画派美术博物馆主办的“黄土画派大讲堂第2讲：家国情怀·远大理想——从刘文西《祖孙四代》《道情》谈起”专题讲座在谷风半山艺术空间开讲。

本次大讲堂由西安美术学院教授、黄土画派艺术研究会秘书长刘丹老师主讲，《艺术品鉴》杂志主编郑朝辉先生主持。

随着新中国的成立，民族奋斗的宗旨由“救国”转向“强国”。在党的号召下，艺术家们秉承“艺术为人民服务”的精神，积极地反映新中国发展的光辉历程，为民族喝彩、为人民高歌。

作为从小立志、矢志不渝的艺术家代表，刘文西的名字早已深深印刻在新中国的美术史上。从《毛主席与牧羊人》到《祖孙四代》，从《道情》到巨幅长卷《黄土地的主人》，刘文西用生命诠释了他对国家和民族的拳拳赤子之情，在当代中国画坛产生了巨大的影响，推动了写实人物画的发展。其作品大多具有典型环境、典型人物和典型形象，是传统笔墨与西方写实技法相结合的典范，并创新性地把陕北农民形象带入了现代人物画的殿堂。

作为“为时代画像——刘文西纪念展”的延展活动，本次“黄土画派大讲堂”特邀西安美术学院教授、黄土画派艺术研究会秘书长刘丹先生主讲题目为



“家国情怀·远大理想——从刘文西《祖孙四代》《道情》谈起”的专题讲座。

作为刘文西先生之子，刘丹从直系亲属、见证者的角度深入阐述了刘文西先生一生从艺的家国情怀与崇高理想。





从专业角度和时代背景出发，刘丹围绕刘文西先生的代表作《祖孙四代》展开讲解：《祖孙四代》以粗犷有力的笔墨塑造了陕北高原上祖孙四代的形象，以巧妙的构思寓意了四代人同土地的关系，在当时极具创新意味与时代感，也是新中国农村变革纪念碑式人物群像的代表作品，是艺术深入生活创作实践的典范。刘丹谈到，刘文西先生始终坚持正确的方向，按照毛泽东“在延安文艺座谈会上的讲话”精神，一贯坚持党的文艺方针政策，不断深入生活，走到陕北农民群众中去，艰辛创作。

刘文西说过：“原来只是把学画当作一种兴趣，一种爱好，并不知道文艺是为了什么。学习《讲话》以后，我才知道画画要与工农兵结合，与工农兵交朋友。十年八年不行，我要一辈子像毛主席说的那样，为人民创作，为人民服务。”

上世纪90年代，刘文西创作了《道情》，充分将领袖与民间艺人之间的情感交流绘于纸上，不仅表现出陕北特有的曲艺艺术形式，更借此表现领袖与人民群众在艺术上的共同交流。刘文西曾说到：“我对陕北心存感激，我热爱这里的人民，热爱这里的山山水水。

这块土地是我艺术创作的源泉，也是我生命的依托……”

2019年，刘文西先生去世后，获得第三届“中国美术奖——终身成就奖”。黄土画派的成立是刘文西集体主义精神的重要成果。黄土画派坚持现实主义风格，注重实地采风，关注人民群众，坚持“熟悉人，严造型，讲笔墨，求创新”的艺术宗旨，为中国画坛挥下了浓墨重彩的一笔。

本次讲座系统介绍了刘文西先生的生平及艺术创作历程，并结合艺术作品生动地将党史与艺术带到大家面前，让观众更深入地了解刘文西先生的家国情怀和艺术精神。



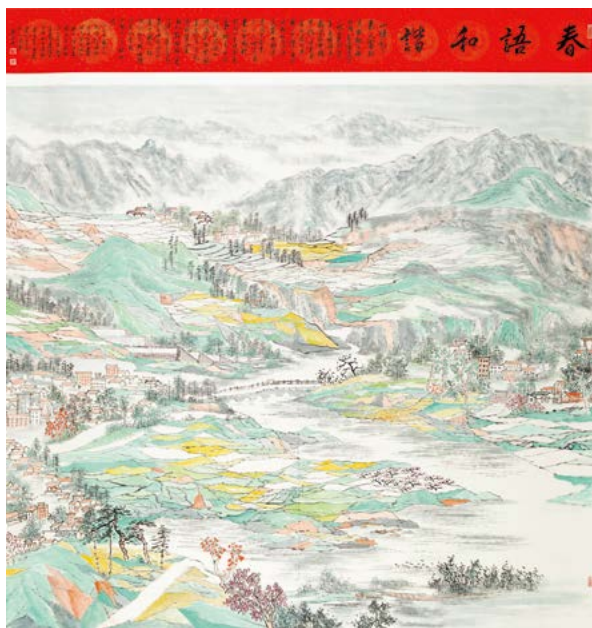
庆祝中国共产党成立100周年 美术作品展优秀作品选登（二）



传承红色基因 弘扬延安精神

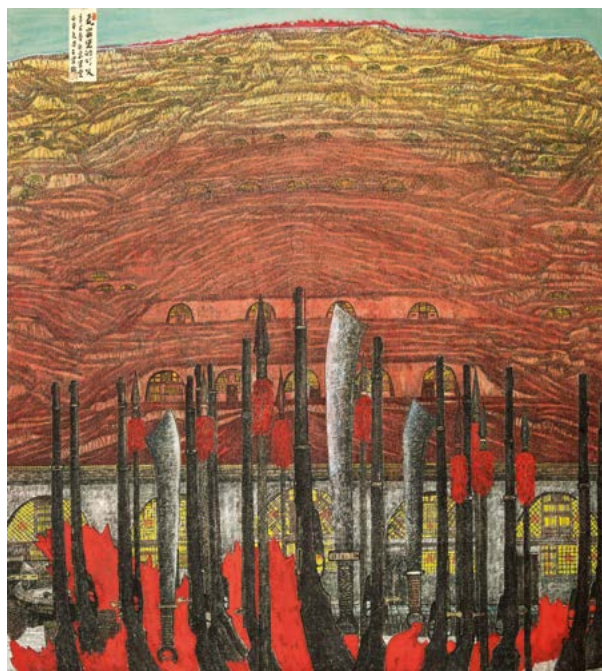
庆祝中国共产党成立100周年

◎ 中国画作品



左上：党宽阳 国画
左下：章长青 国画

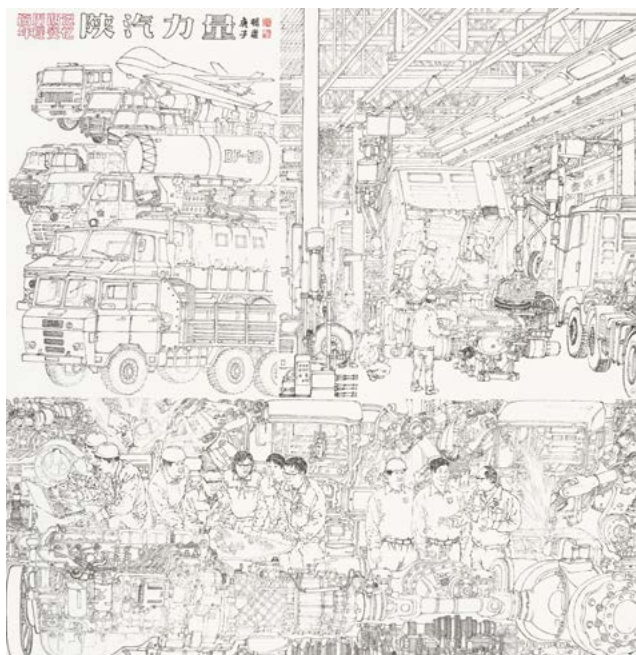
右上：成中艾 国画
右下：李升运 国画



左上：武斌 国画

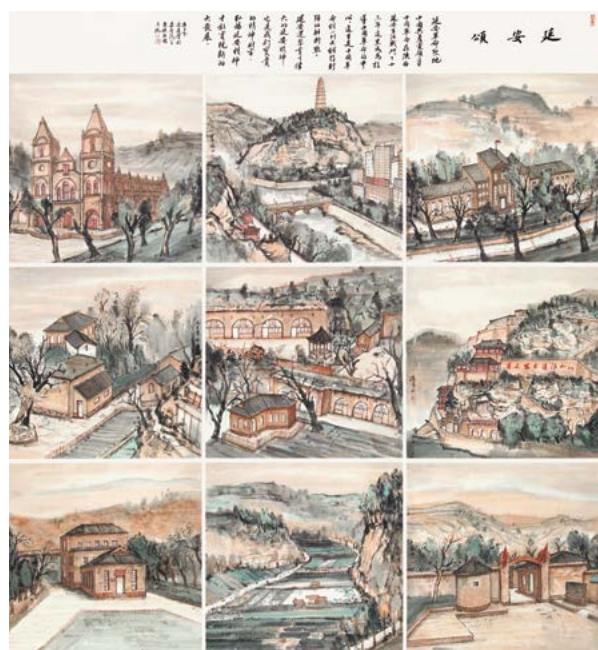
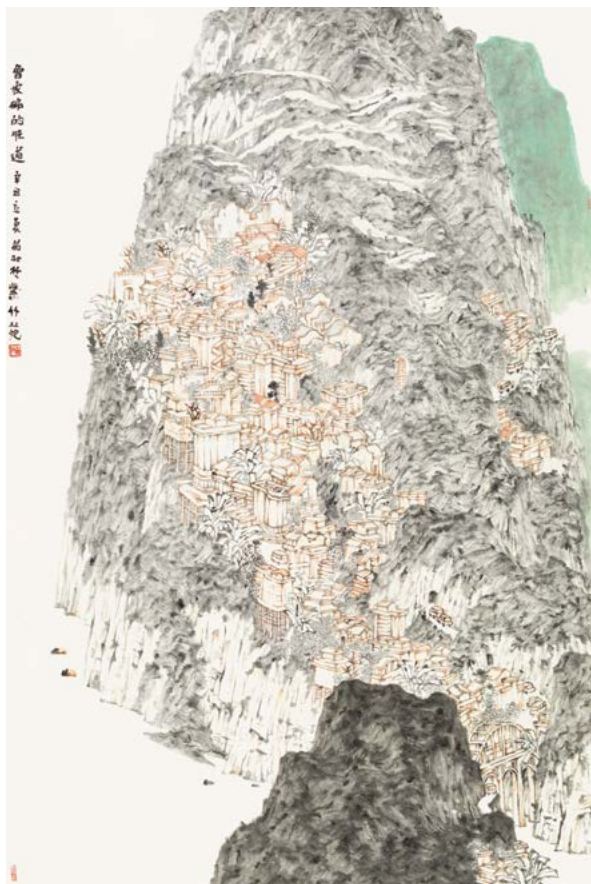
左下：王建树 国画 200 x 180cm

右：樊光矢 国画



左上：赵心琴 国画
左下：张喆 国画 215×200cm

右上：武西明《金秋》
右下：汶振鑫 国画

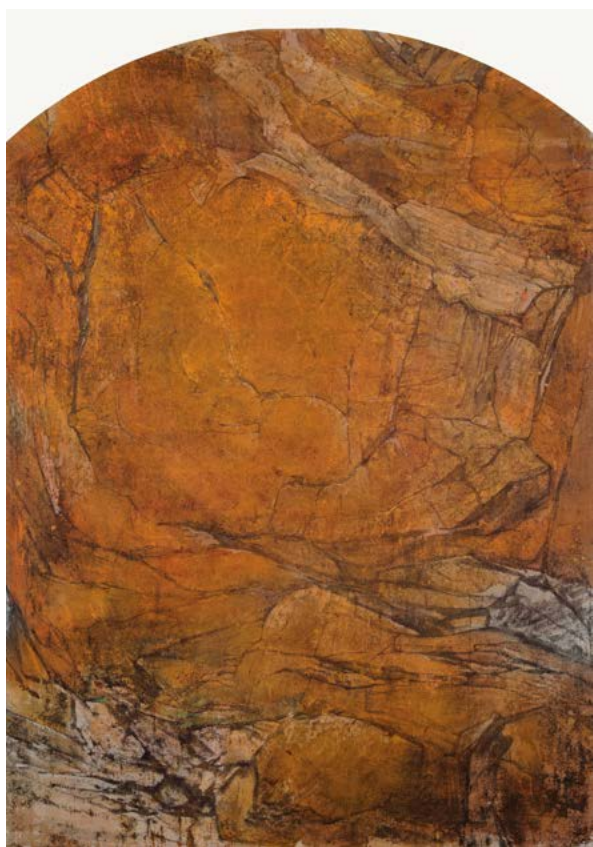


左上：苗壮 国画

左下：邓俊鸿 国画

右上：强雪云 国画

右下：乔建业 国画



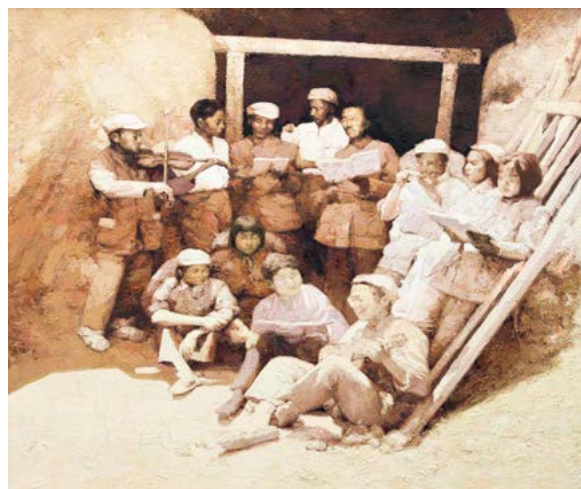
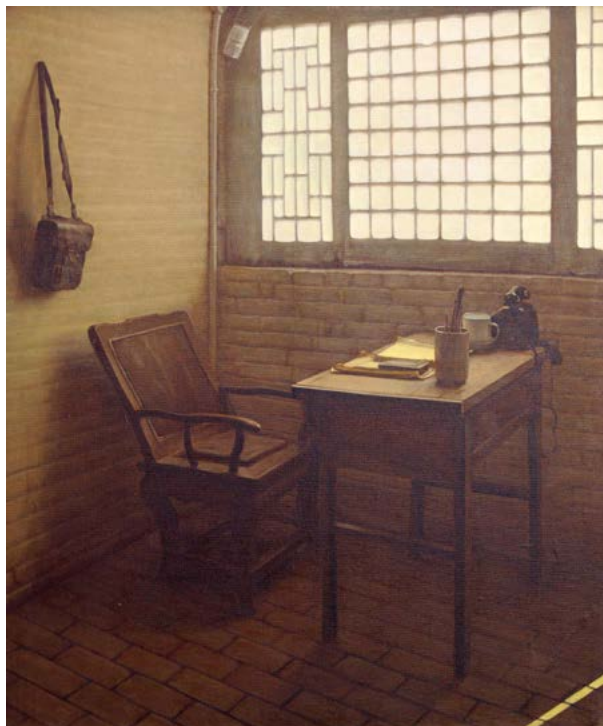
左上：吴康 国画

左下：王远峰 国画 140×190cm

右上：耿齐 国画

右下：叶华 国画 190×255cm

◎ 油画作品



左上：井顺利 油画 120×100cm
左下：冯民生 油画 140×110cm

右上：董文通《扫盲运动》300×180cm
右下：宋延龙 油画 118×98cm



左上：王昕《2020·疫情·在路上》150×200cm
左中：李国栋《圣山送爽》140×180cm
左下：马建飞《春耕三月》100×80cm

右上：冯颜明 油画 150×178cm
右下：柯建军 油画 150×180cm

◎ 版画作品



左上：吴妮妮 版画 147×122cm

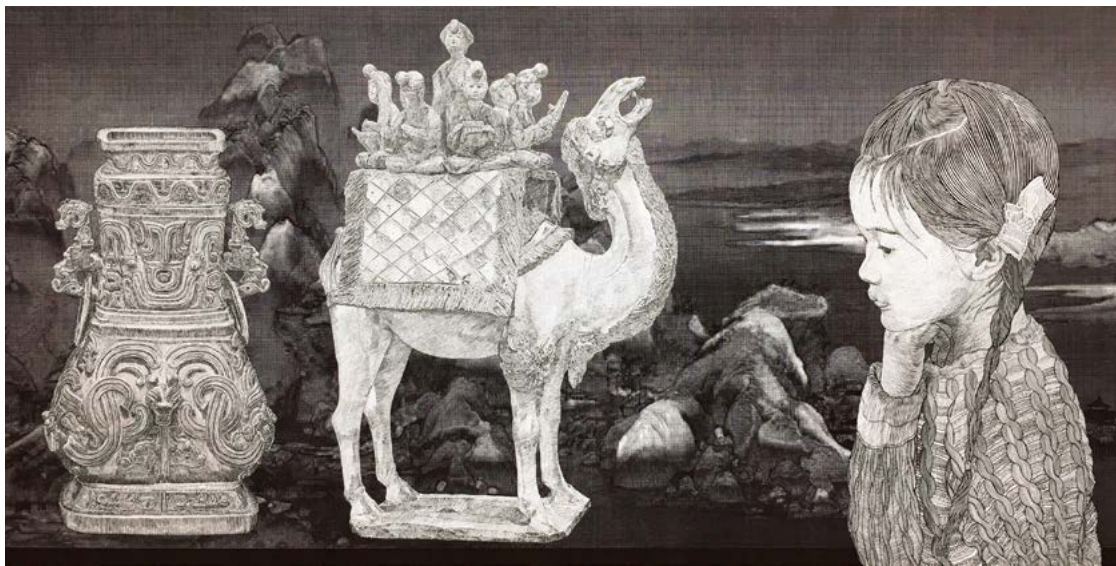
左中：杨璐《顽石》174×102cm

左下：李海勃 卢昉《悲壮西安九烈士》130×100 cm

右上：版画学生集体创作《新中国从这里走来》320×450cm

右中：张春霞《延安文艺》92×81cm

右下：李路葵《信念》105×175cm



上：姚志辉 魏昕《丝路遐思》铜版画 50×100cm，2019

下左：郭丽娟 版画 62×118cm

下右：戴信军 代倩《彭德怀将军》木刻 140×90cm

◎ 雕塑作品



左上：李建平 张可《治沙模范的幸福生活》

左下：陈虹《沂蒙六姐妹》

右上：马辉《前夜》53×46×80cm，2017年

右下：侯晓东 雕塑



左上：方昕 雕塑

左二：强飞龙《和平老人——邵力子》

左三：邱琨《丝路号角》

右上：陈晓春《青春铸国魂》

下：郭继锋 魏兆辉《延安五老》



左上：宗贺《时代步伐》

右上：王起跃《跳起锅庄》

左中：石村《黄土地的儿子——作家杜鹏程、柳青、路遥》

右中：马强《追梦》

左下：胡冰《假日》

右下：刘馨潞《柳青》

◎ 水彩·粉画作品



左上：冯涛 水彩 46×67cm

左下：姜苏晏 水彩 110×110cm

右上：李虹 水彩 140×170cm

右中：钱杨媚 水彩 110×70cm

右下：党磊 水彩 114×48cm



左上：王园园 水彩 79×110cm

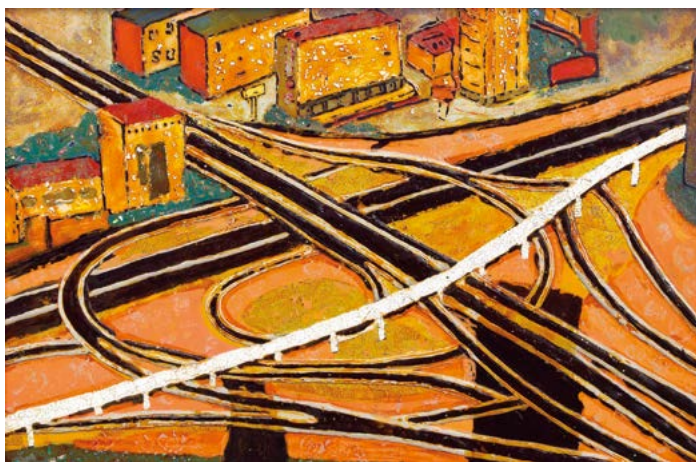
左下：董亚娟 水彩 78×110cm

左下：刘沛《鲁艺之子》200×160cm

右上：施晓鹏 水彩 78×113cm

右中：董笑 水彩 78×108cm

右下：段渊古 水彩 117×90cm



◎ 漆画作品

上：孙鹤来《准备腾飞》漆画 120×120cm

中：陆碧玉 漆画 58×39cm

下：闫子威 漆画 80×60cm

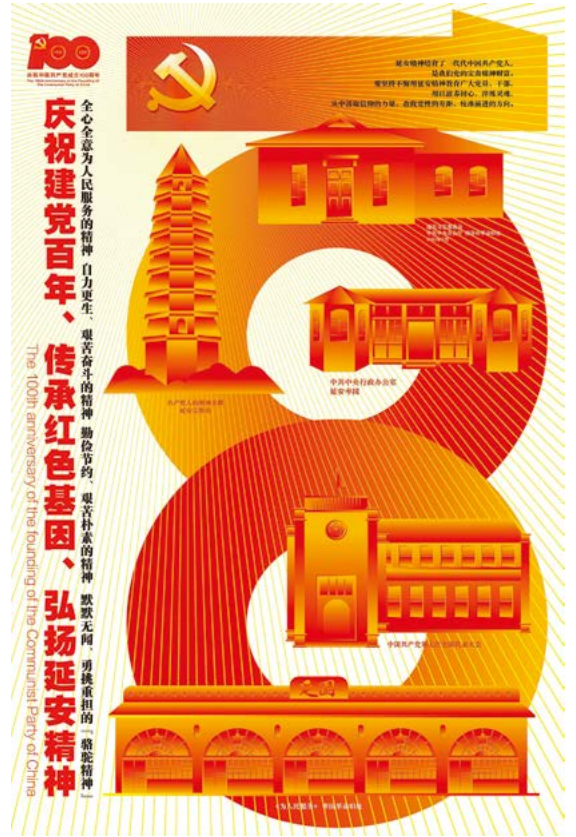
◎ 宣传画作品

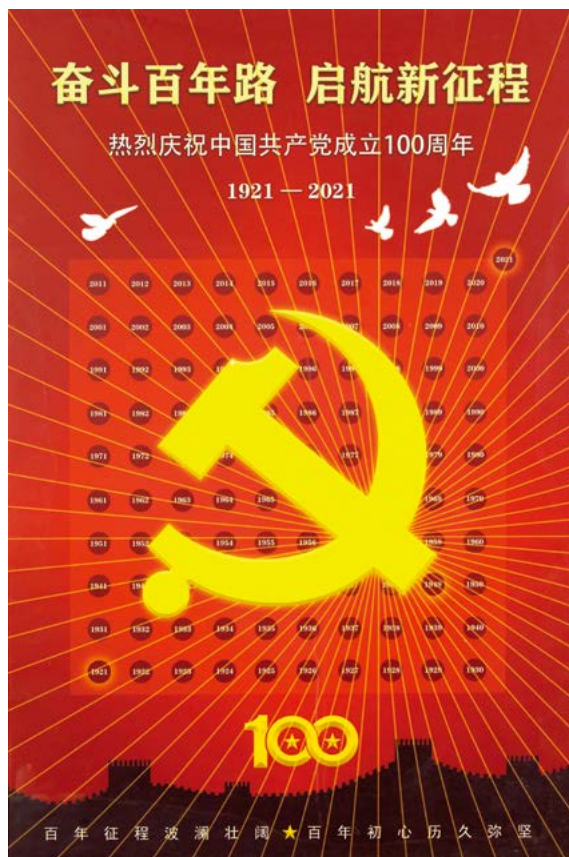
左上：罗琛《传承》

左下：张浩《精神的力量》

右下：荆伟《庆祝建党百年》120×80cm

右下：冷凇《大浪淘沙》





左上：魏昕 海报 60×85cm

左下：李冠林《百年兴国》

右：徐瑞《奋斗百年路》120×80cm

何海霞谈中国山水画（节选二）

何海霞（1908—1998），名瀛，北京人。幼年临习《芥子园画谱》，后师从韩公典、张大千，精研传统；1926年加入中国画学研究会，次年任评议员；1956年加入中国美协西安分会，为“长安画派”创始人之一；1961年受邀赴中央美院授课两年；1981年任陕西国画院副院长；1984年调入中国画研究院任研究员。

他的山水画创作既深具笔墨之功，又饱具现代之感；既真实亲切，又高度概括；既含有西画的元素，又与传统血脉相承。他的作品气势磅礴、金碧辉煌、境界高远，表现出了高度的民族气派、时代精神和独特个性，是使中国传统绘画艺术与现代精神风貌相结合的典范。何海霞是中国现代山水画史上具有转折意义的巨匠。

何海霞：我昨天想谈这个问题，昨天临时把我抓走了，今天再让我想昨天讲的我就忘了。大家欣赏作品看画时要研究，要研究人家的优点和人家的缺点，要这么去分析，要研究他为什么这么画。

通过欣赏去思考你怎么理解艺术的形象和创造，我想到哪儿说到哪儿，可能不是很系统。当我们到自然的生活当中去，你把高、深、远、近这么一个自然优美的环境，你怎么样把它缩小，巨大的一棵树，山林、森林这种不同的山野，你怎么样把它缩小，怎么把它变成自己的画，我想这个问题对作为研究山水画的我们，这个课题还是很重要的。为什么今天把我画的几张画拿来，这几张画拿来的原因就是因为我讲究画是真山真水，这就是真山真水所得的这么一个效果，还没有怎么提炼，还没有怎么变形，但是实际上我还是演变了，也不是原来我在山区所见到的那个样子了。这种变化是怎么起的？我们谈的物情、物里、物态、物曲，这几物说起来非常简单，实际上很不简单。例如我画的这个太行山，我坐火车从那过，或者我间接地在照片上看过，太行山的山脉相当长，很广阔，很雄伟，但是你怎么样抓住太行山的特点，怎么样抓住太行山某一个局部的特点，来表现很概括的精神，概括山的脉络和山的性质。我们是看山也



何海霞先生

好、看树也好，不仅看其形，而且观其性，我认为提交这个问题的时候，我们要注意这一点。一个人穿一身呢子衣服，一看这个人相貌堂堂，这是外形给人的印象。这是彪形大汉，这是老态龙钟，这都是一个外形。山水画的外形造型是山水之形、山水之性，是性与情这一方面。所以物情，就要物这个情。我们古人说过一句话“春山如笑，夏山如怒，秋山如妆，冬山如睡”，我说这是山水之情，山水之性。春山如笑，也没有看这山上哪儿张着嘴，但是给人一个笑的这种

感觉，引起人一种笑感，它这并不是让看画的人看笑了，而是感觉春光明媚，使人心情愉快，从色调上给人一种很温和、优美这么一个器官上的刺激，所以最后看着真美，春天到了。夏山如怒，夏山上怒木垂阴，满山苍翠，简直是苍翠欲滴，给人这么一个美的感受。秋山如妆，一到秋天的时候，萧瑟秋风，很爽朗，让人觉得漂亮。就像很漂亮的男的也好，很漂亮的女的也好，一看这人就有很正直、很爽朗的感觉，爽朗的秋天的感觉，这就是秋山如妆，以自然的形象赋予人的这种性格，最后得到的是秋山如妆。冬山如睡，一到了隆冬天气，满山消瘦，万木进入睡乡，都在沉睡，在数九寒天，就等待着春天到来。山的形象，有时会觉得是一个老汉躺着在睡觉一样，那么沉睡着，也就那么宁静，万物度过深冬，所以叫如睡。

画家必须先去看研究这些东西，研究山水的性质，研究自然的面貌，四季的不同，早晨、晚上的不一样。你说画树木，我自己关于画各种树的观察，我是不一定跟真树枝节的交叉一样，我都完全变了，我首先是观其形，看这棵树的整个大势，另一方面又综合观察，怎么样是综合观察，是把多种松树、多种槐树、多种柳树综合起来，最后我总结出来我自己的柳树的感觉、松树的形象，这是我自己总结的。有人说你画的松树是华山松还是黄山松，我说我画的很不具体，我也说不出来，它们有一些区别，但是区别并不大。我所注重的是观其形，研究松树的特性，研究松树的特征。我记得有一年，我在北京的时候，带着几个美院的学生到颐和园去，他们在观察当中有最大的一个问题，就是眼睛只观这棵松树，站在底下是仰视，站在上面是俯视，怎么能把这棵松树拿下来，你拿不下来。其实真正松树都是那么美吗？也不见得。这谈的是造型艺术的基本功问题，这几个学生让他们把周遭的环境自己选择自己画，结果这四五个人画出来的都一样，一样的构图，一样的刻画方法，我说这个问题就大了。作为我们研究风景画、山水画的，这个问题要是不解决，在前进当中会有很大的障碍，因为方法就错了。后来我就说你们画具体，一画到具体松树的时候，几笔一勾，拿点一点，效果就出来了。为什么我要强调具体？当时在写生的时候，我们是毛笔写生，他们主要的是着意在全景，有房子、有柳树、有松树等，场景全有，面面俱到。可是这个人也是那么画，那个同学也是那么画，最后看不出来是哪个同学画的。我们写生时不要那样，我希望大家很好地研究这个问题。

我们去写生，着眼点放在，我这一两年把松树问题

解决，或者把柳树问题解决，这是在局部上的深层去研究。松的造型跟槐树等其他树比有它的特点，灌木也有它的特点，为什么大家就不研究这个东西。总是认为在这幅绘画当中，我画的是风景画，松树是可有可无，杂树可有可无，其实错了，怎么错了？假如我们永远忽略这一环，画山水画也好，画花卉也好，是永远不会提高的，因为局部你没有分析。什么叫一笔法起，一到了法上你就不行了，你没有理，你没有进行科学地分析，比如说树的躯干，躯干的取式和具体枝子、叶子的结构，你要认真观察，这东西是很重要的一个课题。

我们今天可以一段一段地跟大家分解分解关于术法上这一方面的探讨。你说不管是故宫的松树，还是我们华山松树，它有一个共同的取式，树的典型化，也就是不管一千棵树、一百棵树还是几十棵树，最后你选松树最独特的特点是在哪儿，特性在哪，特征又在哪，研究这个问题，最后得出一个松树的概念，我们画松树如果心里面没有松树不行。你说我们陕西哪儿的松树好，除了华山以外，秦岭里头也有，有一些是老松树，有一些是新松树，你怎么样选择它的典型样式。这里面我是永远画我自己，我画我自己的松树的姿态，我这个松树姿态是通过观察多少种松树选择下来的我自己的创造。有人说听说你画松树还是画得不错，一画怎么怎么像，你的姿态跟别人不同，我说是不同。我说大家是不是还没意识到这个时代化，我们画什么东西必须有其他艺术给我们这方面的营养，我说我画松树，我喜欢看戏，喜欢看京戏，芭蕾舞也喜欢，我喜欢各种戏剧演员的造型，有的时候你一看那个松树，觉得这个松树就如同京戏舞台亮相一样，我画松树一到了尖子的时候，力量一下去又上去，这是自然的一个姿态，任何树都是这样的，上头是接雨露阳光，叶子都是这样的，每个枝子也是这样，很有生命的彰显，具体的结构疏密关系也是这样的，这是一个共同的规律。

我们画古槐，它是很粗笨的一个圆柱体，并不美，但是人怎么能把它弄美呢，人就是在多少个古槐当中去提炼，哪个古槐躯干是皮也好、纵纹也好，跟上年纪80多岁老汉的皮肤联系起来，你得研究这个东西。我那天就讲了，初春的杨树，吐了几个絮，里面水分出来之后那种生命的蓬勃感觉就出来了。槐树也是这样，松树同时也是这样的，所以我有这么一个看法，任何树有一个力，有一个力感，这个力感就是京戏的亮相，站在那亮相，精气神俱足。我画树有舞台上的台步给我的启发，我对于树的理解，立足的点，脚的姿势和树根的姿势联系在一起。同时你有了这个力感以后，你笔触笔法



何海霞《石泉渡口》68×46cm，1960年

也就相应自己能够摸索出来。你要没这个力感的话你画出来的是塌的，你不懂得里面纹理的纵横、枝干的结构，你画不出力感。我们的古人，真正好的古人的画是有力感，沿袭的画失去了力感，只追求形式。我画画都从写实方面入手，我的画概括的东西、变形的东西不太多，写实的東西多，我想写实必须有一个过程，必须理解整个结构、精神、质感，从外形一直到内在，整个理解以后你自己的想象就出来了。

画柳树，陕北的疙瘩柳只剩一个躯干，上面出几个新条，跟公园的垂柳极不相同的，但是你也要研究早晨的柳树、晚上的柳树、秋天的柳树、冬天的柳树，各种柳树运用不同的手法，同时还要找出有一种笔墨偶然性所得出的不同效果，术法当中总的说来还是有一个共同的东西。有人说变形，我说变形有的时候变的是不了了之，点几个点子，似是而非的，这也能算变形？真正有了自然的真实形象之后，再去变化，那是有高度的变形，同时也是现代应当探讨的。

关于画松树，或者画枯树，那一天讲了一些画树的初步手法和用笔的方法，但是我们画松树的时候统统都

是那种手法吗？不可以，画柳树也是那种手法吗？不可以。往往画一棵大树容易，画杂树难，恐怕这个杂树在我们学画山水这一方面也是很重要的，因为我们自然境界里都是杂树，哪有那么单一的树，在杂树当中观察也是很不容易的事情。如果我们在极复杂，非常繁复的理论结构中去找出规律性，找出它的主次，其实也不难，千树万树，总是有一棵树跟一棵树构成里面的层次感。我学习画树，是先画干树，最好是初春的时候或者秋天时候，专门研究树。我的先生他画的树根有几百个，在我们北方像他画的那种树根比较少，因为他们那里水土松弛，不像我们西北的土那么黏，他的树是在溪流流水，被水冲刷以后，上边是轻风摇曳，底下树根是扒在石头上，这种感觉他刻画的最深刻。画山水难画树，我觉得画树难画树根。古代画树干挺重，树根挺白，我开始不明白，后来在自然境界里面发现了，因为地面的反光，树根在地面反光下恰恰是白的。古人搞形式，树根有时就画一个人字就算完了，你要是沿袭别人，也就那么一画，你已然把真正传统方法失掉了。不是那么简单，我们往往认为传统就是这么简单去画。为什么前面的树浅，后面的树又深，甚至于画到树尖的时候用焦墨的办法，这个东西上面怎么那么黑啊，你想后面的空间恰恰是亮的，所以前面深。中国画越拉近前面用点子，越拉近前面用焦墨画，跟西画恰恰相反，中国画中前面的树特别黑，西画是前面这棵树特别浅。现在我们也是西为中用，有时候也吸收这个东西，在我们个人创造的时候有时也尝试运用前面是浅的，后面是重的，这是受西画的一些影响。中国画有没有呢？也有，有时中国画偏偏前面这棵树用白描双勾的办法，用白树干子，后面用重墨去画，这些方法我都用过。你们看像第四张画上的这棵树，其实那棵树很亮，怎么画呢，画一个白杆子，有人说你的画经常是灰白，我说灰白的石头、灰白的树，这也不是我的创造，是从古人当中吸收的东西。有一次跟华君武聊天，华君武说何老你为什么老弄白石头，我说这是我的手法，这是石头的界限，越到光线最强烈的时候前面就是白的，我在观察方法上和我的用法上是留白，树也要留白，山石也要留白。

既然我们在观察的时候要找出自然形象的一套规律性，我们怎么样用我们自己的笔去表现它，我说是笔下有意，笔下有物，这方面恐怕是应当练习的。你胸中无树，你脑子里面没有树怎么能画出，你画的树都是你自己速写本子上的树，这不行。我说速写本子，看完以后赶快合起来，不能再看速写本，再看速写就很被动了。画画时再看速写，你把你速写的华山、速写的松树，你



何海霞《华峰柱天地》142×330cm，1978年，（中国国家画院藏）

要把它放大就很麻烦了，这不是你自己的东西。任何一个好文章、好绘画，里面虚构的东西很多，你没有艺术加工，你不可能成为一个完整的作品。要虚构，这虚构是自己在头脑当中把诸多自然的形象画成了艺术形象，这时候就进入了虚构的境界。

刚才说画树、画山必须要怎么样观察，但实际上有很多的事情是说着容易，你没有一个长期的实践，是很难做到的。如果作为考试的话，今后我可以给画院提出这个问题，你能够默写什么画，你能够想着什么画，不让你画大块文章，就让你画具体的东西，你能够画出多少具体的东西，都是你脑子里想的，而不是你沿袭别人的，这是考察一个人观察能力细微不细微很重要的办法。没有几十棵松树，没有几十棵柳树，几十棵柏树，脑子里没有这些不行。我最近去黄陵，到黄陵一看，好是好，也没有办法下手，这是什么意思呢？就是你没有把这诸多的柏树归纳起来、概括起来，你没有形成一个意境，整个的柏树的形体在你脑子里没有形成概念，你怎么能画柏树呢。我在那当时画了两幅，人家说何老你这棵柏树是哪棵，我说不出来。所以我们再到生活当中去，首先自己要默绘于心，必须想。我认为不要忽略自己对生活这方面的观察，不要空谈笔墨，空谈这些对我们今后的学习是很不适宜的。我现在给大家示范一下我画的西北，那是在非常深入地掌握西北自然面貌的情况下画的。

一幅画，当一些杂色、浮彩全褪完了，最后所残余的墨色和颜色就看出你这幅画的功夫。一幅画当中颜色可能是那么暗，但整体笔墨还有，精神还有。画让漂白粉一漂，最后全完了，这是我们在做古画时

得出来的经验。现在的画，我不是说所有的画都是这样，是个别的画掺水太多。一幅画经过多少年以后，花青也没了，草绿也没了，什么都没有了，但是画还是好，一幅画的骨气就在这。八大的画墨并不焦，并不黑，为什么他还站得住呢。

笔触的粗细、沉重与不沉重，笔的形是很主要的东西，我在局部里面不放松，我是顺着笔用，如果你逆着来画就坏了。我们从传统绘画里得出这么一个精神，柔也不行，辣也不行，有时也需要有刺激性的东西，在笔墨当中要显示出来这一点，既要显示你胆子大，同时还要看出你心细，这就是磅礴与法度。磅礴是看着一泻千里之势，但是里面还要有法度。有人说总觉得没什么可画，怎么可能没什么可画呢，这是你自己脑子里积累的东西不多，同时就算有积累，你的语言又表达不出来，心里有话说不出来。有人画画很快，总想着多画一点、多说一点，有这么一个心情，但是这么做好不好呢，我认为也有它的不好之处，不能够一笔一笔说得很明白。画画要注意层次，这次也很容易，就是你的笔墨干湿，一有干湿笔墨你自然就有层次了，你就利用笔上的墨，浓的多了我就多画几笔浓的，最后把笔上的墨挤完了，自然又是干的，其实也不是那么的神秘。

绘画有一种画法，把画画到边上，但是这种画法不能常有，偶尔出现可以。赵望云先生的绘画两边虚，中间重，两边都有点发虚，两边一虚画面呈一个弧形，就鼓出来了。两边都重，就和照的照片一样。为什么中国国画的人物画或者花卉，把花也好、人物也好就画在当中，远远一看就跳出来了，不被旁边的

景吃掉，就是因为这。因此我们绘画当中，要考虑整个感觉，你必须考虑怎么让它引人入胜，怎么让人家看着舒服。如果你的构图是西洋画的构图，西洋画的构图就是照片构图，都是封了边的，不是我们传统的构图。不过现在也有一种画法是吸收了版画的画法，比如上次看见的湖北的那位同志，西为中用，西画为主的东西多，因为他是搞版画的。这个方法对不对呢？也可以用，但是不宜多用，我们要有一个主要的东西，传统的构图、传统的处理的办法。一个展览要都是类似的处理办法，就显得有一些重复。我想我们自己也要有传统的办法，吸收版画的、吸收油画的都可以，但是更重要的就是以国画的构图为主，一笔下来。假如这张画你可以加，完全可以加你就尽量地加，有时候一张画一道墨下去你就加不上了，应当锻炼这张画总是可以加，或者还可以加一遍或者加两遍，初学的人往往加不上去。

要自己站在观者的地位客观地看自己这张画，千万不要有自己的任何偏爱，我这幅画是怎么来的。我自己画了画从来不裱画，就没裱过一张画，最近有人给我提出来说要裱画，不可能所有的画都拿去裱，因为我们还在不断地变化，不断地探究中，从意境，从处理手法上不断在探究。今天我们用山水花卉反映我们当前的客观事物，不要太洋，但是也不能完全古，一古就是曲高和寡，也不好。有人说泼墨泼色是来源于哪，我说我们古代就有这个东西。

学员：您那个画里有时候远处一个山头很整齐，有的人远处都是线，曲曲折折，模模糊糊，您不采取那个办法，您的很整齐，又有很浑厚的感觉，这个是怎么去理解的？

何海霞：比如你画一个远山，你画出薄，我画出厚，我的一笔下去最后感觉很厚，这里面既有笔法，同时还有墨色的方法。墨色的方法不是单纯地画，冷、热色都有，花青里面加一点黄，有的时候这一笔下去之后，这个色底下又蘸一点别的又上去了，中间色全有了，很自然地就厚了。另一方面，绘画当中我们画山水画、画花卉，单一色一定要注意，中间色要常用。拿潘天寿说，潘天寿中间色用得好，颜色里面必须要有多种色，你说湿润不湿润。哎呀，你这张画画完还不干似的，这是怎么理解呢，其实容易不容易呢？很容易的，你加点黄就行了，或者加点绿就行了，就是不干的感觉，这不是什么奥妙，你这画怎么

感觉仿佛没有干透的感觉，湿润，其实这是手法技术上的问题，里面混杂的颜色多了。一张白纸，你甩一个点，你看这点是什么颜色，这点又发黄，又发其他什么颜色，你知道了这个原理，当你画的时候你就感到可以统一这些颜色，湿了是什么样，干了还是那样的。现在我们一般还没到那个程度，不敢大胆用色、不敢大胆用墨，其实人越大胆越容易出效果，越胆小越不容易出效果。笔、墨、纸是你掌握它，而不是它掌握你，我就敢使用你，我最后看你的效果，效果一看真是整个苍翠欲滴，这张画怎么就那么水灵，这里面是技术的问题。

上次北京研究院展览，我画了一个幽林，人家问我你这颜色怎么用的，因为我这个主题就是一个“幽”字，你能把这幽画出来就是你的主题，也不需要附加什么诗意，就是一个幽，感到很幽，这就是艺术给人的感染力，这就是艺术的效果。其实容易，一语道破就是中间色，中间墨，有时我完全不用一点颜色，但是我中间墨用得好，画面也很好。有人说我的绘画特点，说好留白，好留空，空白，这是我绘画的特点。你没有白怎么知道黑，没有远怎么知道近呢，没有冷怎么知道是热呢，这都是矛盾，都是对比，构成绘画，给人的强烈感也就在这。

画面既要有立体，但还不是真实的，既要很泼辣，同时还很纤细。一幅绘画要构成比较理想的画面，是让矛盾统一起来，没有矛盾就是平铺直叙。有一次我临古人一张画，那张画就没有考虑到矛盾，仅仅是位置上的变化。刚才你们有人说泼色人家感觉到美，就是强烈的一个对比，几个对比色放在一起就可以叫人感到非常得刺目。就像一个人说话，说话有没有艺术，说话有艺术，既要能大声说，也要能够很低的调子说，同时也能叫人振奋，同时也叫人慢慢地想象，同时也要有风趣，同时也要有严肃，这是语言艺术。

绘画的道理是一样的，有的时候我画画昏昏欲睡的时候也有，但是最后又醒了，醒画很重要，我管它叫“败中而取胜”。一笔形象很美，也很好，但是有时候你感觉到不容易做到，就是行笔整个都是懵懂的，都是在乱军当中，你怎么把这醒出来，这就要找对比了，这就要找大对比了。你要不找大对比就不行，现在是乱军，现在还是不够鲜明，因为什么？这里面我受了自然感受的局限很大，不是所有的画都是那么完整的，不一定，我的这张画的意境就是还不那么分明。我的那张画就不一样，整个就是一个山出来，或者叫推出去，这幅画的语言就鲜明一点；那幅

画的语言虽然是说了很多的话，但是语言还不太清楚，给人的感受不像这幅画强烈。

另外绘画一定要考虑大效果，既要科学地分析研究生活、研究物象，还要考虑怎么大胆去处理。树的结构、树的纹理、树的品种都弄得一清二楚，但是怎么处理成一个感人的东西，有没有生命，这是很重要的。往往理性的东西多，没有感性，有了感性又缺乏理性，最后感性与理性交织以后又怎么创造出来，这是很重要的，这就看你自己对艺术怎么来处理，这就要追求大的感受、大的艺术效果。

第四张我受自然的局限最后就达到这个效果，这不是我的创造，这是我受自然的局限，也有创造，但是不是那么很强烈，是一个写实，像这种画可以，一般的时候可以画到这个程度，但是这个东西你说怎么样动人说不出来，怎么样引人入胜也说不出来，因为在色调、笔线、深度这几个方面都不够。

另一方面是色调重一点好还是轻一点好，这也不是绝对的，轻也好、重也好，有的时候就是几条线，任何颜色都不用就很好，这是什么原因呢，因为有的时候线的形象是画面主要的东西，你所表现的那个东西，整个形抓到了就行了，这也是画法之一。

我们作为漫谈，这时候你们自己感到哪一些真是我们需要解决的困难问题，我也可以回答。我们回去以后今后怎么学习，我们怎么做，这也是一个问题。要根据大家不同的要求，我想画这个，你想画那个，但是我们怎么走，我想可能大家要考虑这个问题。本来时间这么宝贵，这种宝贵的时间里大家多提问，不是仅仅我们在这学习，到底能领会什么东西，大家还要知道什么，我也不一定知道那么多，但是将来我们可以慢慢解答这些问题。

有人说今后我怎么写生，我那工作的条件很困难。我那天在画院提了一个意见，我说应当根据每人不同的要求，每人不同的水平，划分一下学员，大家的心情我们都很理解，到画院里面进行一个短期的学习很不容易，但是学习以后我们要总结一些问题。不是仅仅短期学一两个月，将来你们有问题不能来的话可以通过写信提出问题来，湖南一个县的爱好者给我提出问题，想怎么学画，外省写信的人很多，都跟我讨论问题。

画山水主要是意境，没有意境你的山水没有灵魂，没有意境就没有趣味，我们有时候到山里面寻求意境，往往偏重在直观的意境。比如我在泉水这洗洗脚吧，这个地方真舒服，这叫美。我坐在这听听树的

声音，看看山水融汇的地方那种恬静的自然景色，这就是意境，意境不是外加认可，就是很自然地形成了这么一个可看、可游、可读的地方。实际有一种意境我简单地说，这个画看着舒服与不舒服，怎么才叫舒服。比如我这第四张画，我看着就不舒服，为什么不舒服？在视觉当中我觉得堵，看着堵，深不进去，你说这意境好不好，虽然有的地方也不错，但是感觉不舒服，这是受自然的指引，没有有意识地去构成。我选择这几张画拿来让大家看，有的不是很好的画，有的又可以认为是好一点的画，就是为了给大家讲讲意境，比如这幅画，由这条路过去到那就是一个亭子，这就是意境。意境是既有纵有横，同时里面又非常开阔，画外有画，这就是意境，有联想。第三张画我觉得有点意境，里面有一个小桥，还有水，哗哗的，这是什么呢，山区生活原是这样，你看水清澈见底，这就是当时的感受，这里没有什么内容，但是有山区生活的内容，至于怎么完整还说不准。我认为我的这张画是偶然的意境，山还是静止的山，但是不通过这个动的云，山就动不了，有时候山上的云彩是很轻的云彩，一笔下去，一勾就完了。我说形成真正好的意境，既要静止，里面还要生动，还要有动态在里头。有个庙，画个松树，这是我们追求的。另外一方面我们不到山里面去，我们在公园里能不能追求一种意境呢，这就在于我们有没有独特的选择，你没有这个选择性，到哪儿你都不行。就是在窗户底下，这有一棵花卉也好、树也好，恬静的院落，我们在院子外面也有这种意境。不是仅仅山水里面才有意境，没有山水的地方也有意境。

前面是一个静止的东西，后面是空灵的东西，在艺术技巧里面讲究一个动和静，画水也能画出声音来，画云彩也能画出湿气来，这叫生动的形象，你没有这生动的形象你就不了解它的意境。荷花画出面娇艳的那种感觉，早晨起来画出晨露的感觉，这是什么，是早晨，是荷香十里，这就是意境，没有这个东西你不能唤醒人家。有人一说意境，总是偏重在实景上，这地方有一个亭子，底下有一块石头，石头底下有泉水，这是以实景说意境，我们是要以虚景说意境，里面有虚实。我的这幅画就是太具体了，没有给联想留下余地，把话都说绝了。怎么知道意境呢，意境是让观者给你打分，那才是意境感人的地方。

“空山无人水流花开”，这个名字多么漂亮，但是你没画出来，你上面写的是空山无人水流花开，但是具体形象不行，你就没有意境，也就是看图识字而

已，看那个图识这个字也就完了。真正要达到最高的境界，比如“踏花归来马蹄香”就这么一个题目，有人这么表现，有人那么表现，就是马蹄香必须有花如何如何，偏偏人家就不是那么处理的，处理这个意境是有一个独特的思考，你自己去发现生动的形象。

齐白石的《蛙声十里出山泉》，你说这个东西真正有没有那么一个具体的东西呢，有具体的东西，他把蝌蚪画得都很大，他就是一看见生动的蝌蚪引起他的美感，他就把那么一点动静放大，他通过这个形象告诉别人，这就是独特的一点，他也没有说这一个水池子，几个人在那看蝌蚪，没有。他就是把微妙的一个具体境界放大以后，用他的艺术手法处理这个东西，构成了很好的一个意境。意境有的是直观的意境，有的是联想的意境，我们现在意识、语言贫乏，贫乏到只能感觉到直观的东西，所以有时候有一些老先生，他们在手法上处理的时候是令人叫绝的。

现在我们追求意境，也是在追求画的趣味，你没有这个还怎么说服别人呢。另一方面在哪寻求这个东西，我们应当添足这些方面的营养，读读诗，填填词，看看古人的绝妙好词。电影里有没有，也有，有时间好的自然景色也能焕出意境，人与人的环境也能焕出意境，你都可以跟自己联系，你都可以画出来，不是非得别人有意告知，非得怎么怎么样。

艺术里面还有一点，独特的生发。都是画华山，都是画五台山，都是画终南山，虽然是同一个具体的题材，但是你在处理上跟别人不同，你不是写实，而是通过你自己构思出来的。比如要画终南山，到底怎么画，你怎么样把终南山的意境画出来，古人有很多很好的诗句，或者其他的诗文，你多去看看，多去联想，这也是多方面的修养，同时也有它的规律性。我们艺术的语言是宁少不要多，艺术的语言往往一多的话，你就说不清楚了。艺术的语言既要精炼准确，比如具体的形象，几棵树，我偏重讲山水画，没有完整的具体形象，你整体还怎么说，具体形象一完整，整体形象也就容易达到完整的地步。例如就是一张白纸，底下就画几棵小树，这个上面都画的是水，画的是空濛，你说你这张画完整不完整，其实你已经非常讨巧了，已经可以了，结果你这张画又要说这个，又要说那个，具体形象你抓不住，语无伦次，语言堆砌，废话连篇，你说你完整吗，完整不了。我说我自己就是找具体形象，在有限的画面里，给人无限的具体美感。你把整个画面都画满了，完全不对口，也是没有用。但是就是具体的几棵树你画得很美，这一棵

树就可以占你画面百分之七十五以上的位置，这个画面就是完整的。三分地、七分天，那都不是法定的约束，画面里要有侧重点，我说一页纸上画心的，你今天这张构图心在哪，不是满天撒网，也不是乱碰，着眼点就是要说明问题。

像这幅画，这两棵树对比关系不好，比如那棵槐树，可有可无。我们一幅绘画不仅仅让人仰视，同时还让人俯视，还得左顾右看，其实头并不动，但是让观者怎么看都可以，眼球没有动，但是它的境界动

何海霞《森林勘探》159×71cm，1956年，（中国美术馆藏）



了，眼睛所感到的是山高、地深、感受到了远和近，如果你感到堵，我看完这幅画心里很不痛快，这是艺术处理上的不好。

画画并不是由细到粗，而是由粗到细，画的边缘最重要，绘画的笔触到纸上有意境上的结构美，但是笔墨的美也是相当重要的。先下大笔，最后细心收拾，一边画，一边考虑墨干了没，画的时候很细致，慢慢一笔一笔，因为要考虑笔触笔痕，到纸上推敲这儿多点、那儿少点，云彩背后是非常的亮，前面树尖是非常的黑，树尖的边缘一定要重视，要不然画出来就跟木头似的，必须是一笔一笔地摆，要稳，要有顿挫，越到细笔触，越要注意顿挫，大笔要宽，细笔要稳。我的《秦岭山水》，画这幅画的时候，基础画得非常细，整个布好了以后最后才画，把最淡的石绿，然后粉绿铺上去，笔要宽，但是铺的面要薄，不能重，把石绿弄成粉状铺上去，铺完了以后，几个地方的颜色石绿都比较重，完了以后用草绿混在一起，等干了以后再分，分几次以后，一看都平了，最后这个地方稍微用一点淡石青也可以，淡花青也可以，一块地方有时候有五层，有时候甚至六七层。最后，青绿上完了，花青也上完了，石青也上完了，拿最浓的草绿加一些赭石，这个颜色呈现黄金色，让绿颜色跟黄金颜色形成一个中间颜色，实际上很多颜色的对比层次都是这样的。今天我画的这个用了青绿颜色，时间来不及，不能一层一层铺，最后就是山根，山根的云际边缘的地方最难画。

学员：空白的地方铺上赭石，那个地方是不是最厚？

何海霞：不是最厚，你趁不干的时候，有意识地再加上一些，加完以后最后还要分，草绿分，草绿加赭石又分，最后颜色毛茸茸的跟锦缎一样，要达到这种效果，反正我是探索的这种手法。这里头还不足，最后要黄金颜色，用草绿加赭石来呈现这个颜色，这个颜色在青绿山水中最重要的。人家说你画画怎么装饰感那么强，装饰感里面我们讲究“无金不起绿”，没有黄金的颜色你这个绿颜色就出不来，这是讲色彩画是这样的，没有黄金颜色你就出不了这个效果，现在给大家看的这幅照片，这是最初没有画完照的像，现在画完了以后厚得很。

还有一种墨色上的重，完全是以墨为主，墨色画得很焦很黑，最后是透明颜色，用透明的颜色作为覆盖色。透明颜色就是很淡的水，没骨里面还把棱角都

要画出来，使用没骨打底子，我是这种方法。

学员：是不是一开始就这样打底子？

何海霞：就是这样打底子，用墨又是一种方法，用墨跟我们一般的山水一样，但是这张画画起来既有石绿也有墨，这幅又完全是没骨，甚至于最后画完了以后不用墨。

画画少用水，等它似干没干的时候，拿干墨稍微一温就出来了，两个颜色，有意识地交织在一起，画面总得有个对比关系。我这张画最动人的地方，就是构成一个强烈的对比，稍微重复几笔就不好了。刚才我就讲，为什么我转这个笔，就是把力量都要集中在这，我是这么理解的。古人有没有这样呢？有，但是我们感觉到单薄、单调，不厚。我过去是湿笔中锋，我画了比较长的时间，为什么现在不用，比如画这个山完全用中锋去画，你说范宽的画是不是中锋，也是中锋，但是他所用的中锋里面把笔当中的力量给你捻到一起，我是这样理解中锋的。你临宋画为什么都是中锋，为什么我把笔这么用，依然是为了灵活，怎么样我也是中锋，偏锋是因势利导，那种笔墨的效果已然不能满足这个东西了，因为整个的是中锋用笔，使宋代绘画构成了一种形式感、装饰感，都是统一的用这种画法，可以说这是正宗。

笔墨的运用灵活性体现在这，现在真正用马远夏圭这种笔法写现在的山水行不行，我看不行，我感到很差，用马远的山头你怎么画，画出来都不得体，现在把马远的笔触又加上层次感，厚度都要加进去，仿佛感到这些才跟理想接近。马远夏圭那时候真正好的绘画像关仝、范宽的画，那是用了这种中锋笔写出来的，我们今天要再用那个办法，会感到板，任何事情都在发展，你还用那种办法就会很板。

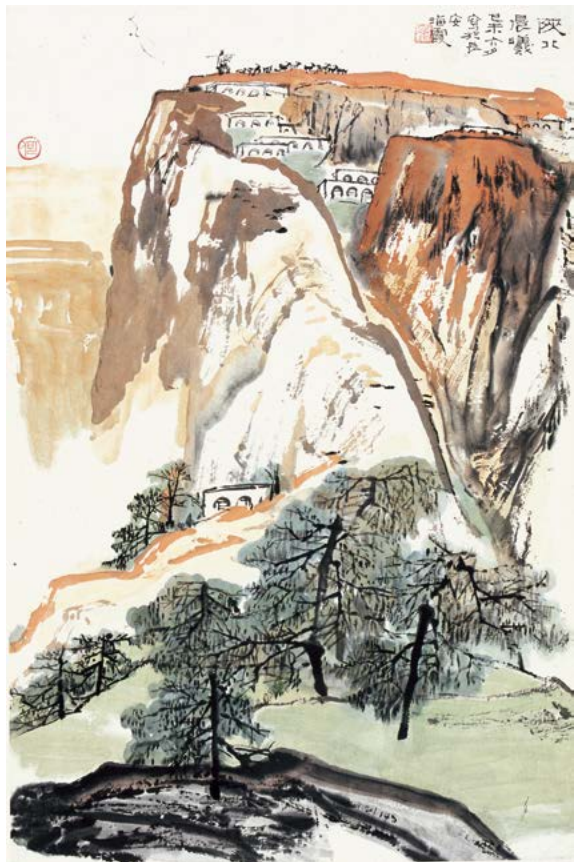
比如画水，今天还用过去的那一套程式是不行的，我们不仅仅要画水面上，还要能画到水的底下。例如，峡谷出来的水这么下来，又上来，又下去，下去之后又回波，又跟着走，这个船在里面，你要是把船画得稳稳当当就不动，怎么让它倾斜一点，一倾斜一点就显得动了，这是表现手法。怎么画黄河，黄河有时候看着也很逊色，很平静，作者怎么去创造。为什么我们画黄河的时候就会想起《黄河大合唱》，一听起西洋的音乐就唤起过去对黄河的回忆，黄河的入口、黄河的早晨、黄河的晚上，都在我们自己胸怀里，还有自己感觉到的激动，跟黄河水都融化到了

一起，这时候我们画出的黄河就不仅仅是水面上的结构，不仅仅是水面的视觉。理解了这些，我们能画平静的水，能画迅速的水，能画惊涛骇浪的水。画画时必须把自己的感情画进去，我们说你老老实实的，没有那种激动心情的话，你不可能把水画好。

我个人到禹门口画黄河，那是在60年还是59年，当时禹门口那只有座小桥，桥的两头都有架板，我刚走到这个浮桥的当中，两头一吹哨一下子把板子都撤了，为什么，风来了，风来了把我一个人放到当中，掉是掉不下去，但是够开玩笑的。当时我心情非常好，手攥着这个链子慢慢走，反正这样子了，这时候有船从上游过来，那船冲过来，船是这么走的，并不是一下一下来的，这时我才理解了黄河的性情和水的性情。“禹门三叠浪，平地一声雷”，我理解了古人对于禹门口的比喻，禹门口三叠浪，这浪是三层，“平地一声雷”，这是走着走着这些水都进入漩涡以后又上来，上来又冲起了浪花，我这才知道了黄河的性情。黄河都是这样的吗？不见得，但是我们要把它典型化，主要目的是显示黄河的凶险。这种刺激又让我们联想起很多事情，我们民族也好，我们人的性格也好。因为有了这种生活上的基础，有了生活真实的感受，我们画黄河，就是画人的性格和我们自己对客观事物当时感受到的激情。画黄河，这种激情是跟你内心的心脏的跳动是合拍的。所以这么讲，我们听轻音乐，听着轻音乐有时会给人昏昏入睡的感觉。音乐讲的是听觉形象，绘画的语言讲的是视觉形象，你说得蛮好，但是你画出效果不好，你也不行。这就要在画面里有意造出不平静的感觉，画出来起伏、转折、快慢，这一快慢，一转折、一起伏，人家观者内心才不会平静，这是艺术的手段。

我画黄河，我说我自己画的黄河不见得每一张都是很理想的和完整无缺的，我在这方面也是一种探索，我们艺术的主要目的就是想办法打动人的心弦，这是唯一的目的。其实很简单，道理是非常简单的，就是平静的东西，我给它不平静，静止的东西我给它画动了，没有情调我给它画出情调了，这是艺术家应该具备的素养，应当在这一方面探索的。你说柳树，柳树我们有时候也看着有静止的，公园的柳树都是那样，为什么你给画出来惊风摇曳的感觉，因为有的时候柳树吹起来了是呼喊的这种动作，这种形象都有，我们要进行艺术的加工。

画花卉也是这样的，不是结构、不是位置、不是构图，就是每一朵花，每一片叶子都是有它的姿态，



何海霞《陕北晨曦》70×45cm，1979年

都是有它互相的呼应，我们就是要选择这一点。我们有时候画花卉只是画出品种，而没有一个姿态，这个姿态我认为很重要，姿态不仅仅是琢磨出来，还是要创造出来的。怎么样创造这种生动的形象，特别是画花卉的人，你心中没有生动的形象，你什么也画不出来，这完全是自己的发现。有人说什么时候好画，什么时候不好画，什么时候好看，什么时候不好看，我说这都是缺乏艺术创造的说法，有人说是不顺眼的树，但是我能画出很好看的样子，这就表现在手法上和艺术处理上。

刚才说到水，画山水画不会画水不行，水有静止的水，有惊涛骇浪的水，有深滩的水，水有种种的性格，有时一张画就是以水取胜，没有别的东西，我就是水，画得动人。有时这张画柳树画得好，这张画松树画得好，一幅画的艺术主要是看效果。我们说撇开主题思想，来谈艺术的形式，艺术的形式首先要看你表现的效果，就是以生动为主，有的是生动的，有的是很简练的，很集中的语言。为什么我们现在有一点，就仿佛这个画一定要画得繁密才行，因为你本来



何海霞《禹门天险》136×68cm，80年代

就不会简单，到你比较成熟的时候，你自己就会了。现在你还是属于刚入门阶段或者半成熟的阶段，所以你的画简不下来，不可能简单，你简下来也是模仿别人的，而不是你自己简下来了。

马远有一个水图，可能有的同志看过，整个一套画水的程式，现在我们都用不上了，可是作为传统的方法我们是要学的，但是把那个方法放在我们现在的山水画里面或者人物画里面就不合适，但是有一点，人怎么画得那么工整、程式化，那是那个历史时期创造的。今天我们借用那种方法，借用画水的线法是可以的，但是另一方面如果你画水没有亲身感，没有在水旁边琢磨琢磨，你不可能把水画好。画水还要画山间的瀑布、流

泉，在峡谷里的冲击，这里面文章也多了，你怎么样画得叫人能听见声音，怎么样叫人感到那个水都要溅到自己身上了，这些都要经过细心观察。我们这次到卧龙，我就坐在水旁边，眼睛都看花了，你就研究它的规律，通过它的冲刷、澎湃，你就看水真是前浪后浪慢慢地流下去，这里面很有学问。你把水的这套规律明白以后，你再画出来的水，别人看了肯定拍案叫绝，说他怎么能画得那么细致。你说我们天天在公园，谁把柳树琢磨透了，谁把桃花琢磨透了？谁把荷花琢磨透了？没有，我想这个课题作为我今天跟大家的谈话，作为我们课外学习是应当参考研究的。

我最后就想说，不要好高骛远，不要离题太远，不要猎奇。猎奇对我们是不好的影响，因为一猎奇以后，你就会对身边的东西视而不见了，千万不能猎奇。我们一定要把自己经常看的东西好好去琢磨，从一个具体的东西，一枝花、一棵树，应当从这方面下手，应当从这方面很细微地去研究。

我们的先生跟我们谈过这么一个问题，他画梅花，元代、宋代、清代的梅花，他能分出几代梅花。哪一些梅花是很真实，哪一些梅花是概念的，哪一些梅花是有创造的，创造是贴近自然的真实，是画自己创造出的结构和当时的那么一个面貌。但是市面上看很多画梅花的，有的跟真梅花一样，画出来跟标本一样，你说这人老实不老实，可以说真老实，但是不是艺术，还没有达到高的艺术，从我看很多的画是简单化。齐白石的梅花，或者是关山月的梅花，你可以研究一下，这个变化在当前是以颜色取胜，不是以形象取胜，红颜色、绿颜色，拿颜色取胜，我们要研究绘画、学习绘画，不能以颜色取胜。所以又说物情物理，应当做这个研究，我看比较合适。

另一方面我感到接受东西太多了也不好，但是孤陋寡闻也不好，只此一家别无分号也不好，应当要博，但是当前情况下我看大家还是不宜太博，太博了你脑子里无所适从，应当珍惜自己的劳动，怎么样更见效，大家琢磨一种具体的方法。

各位同志对哪方面感兴趣，这次学完后自己总结，能不能写出总结来，自己怎么想的，真正的体会是什么，我想不是为了给画院写总结，而是为了给自己写总结，给自己提出问题来，我想这对大家是有益的。

（本文节选自蔡亚红编著《讲座：1982陕西国画院中国画研修班导师讲课录》，三秦出版社2019年9月版）

“长安画派”红色主题创作中的延安图式探析

【文】王欣 西北大学文学院，西安中国画院

【摘要】在“长安画派”创作的延安图式中，最早探索了主题性创作中抒情性与叙事性结合，思想性与艺术性统一的创作方式，以革命的现实主义与革命的浪漫主义相结合的创作手法，表现领袖与人民的革命情感；最早从写生出发，重视生活感受，表现生活中的“新”与“美”；最早把山水当人物画，把山水人格化，表现圣地山水的崇高与壮美。“长安画派”创作的延安图式，同20世纪表现延安领袖与人民、革命生产与生活、红色圣地山水的作品一起，构成了延安史诗般的历史文化记忆。

【关键词】长安画派；红色主题创作；延安图式

石鲁在《描绘我们伟大的时代》（1958）一文中说道：“伟大的时代开始了——这是诗的时代，画的时代，歌唱的时代，也是喜剧的时代。……是什么色彩构成这个时代的美术基调？是什么特征构成这个时代的美术风格？不是灰色，而是红色。”“红色”在“长安画派”所处的文化历史语境中就是时代的基调，革命的底色。在贯穿“长安画派”创作始终的红色主题绘画中，延安题材占了浓墨重彩的一笔。

一、“延安”之于“长安画派”创作观及笔墨观的影响

“延安”作为中国革命的符号，影响了“长安画派”的创作观，又以独具特色的黄土高原地貌特征，促成了“长安画派”笔墨观的创新。

作为“长安画派”理论旗手的石鲁曾在延安工作、生活了10年，在延安时期所受的思想教育也构成了他一生强烈的革命基调。尤其是1942年，毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》的发表，直接影响了石鲁的艺术创作。赵望云在参加完全国第一次文代会后，也说自己“看到了前边的路”。《讲话》最核心的问题就是明确了文艺为什么人，以及如何为。“为什么人”的问题，可以概括为“文艺为工农兵服务”的思想。对于“如何为”，《讲话》提出了“普及与提高”“深入生活”的方法。而长安画派其后提出“一手伸向生活，一手伸向传统”的艺术主张便是践行《讲话》精神在创作上的体现。

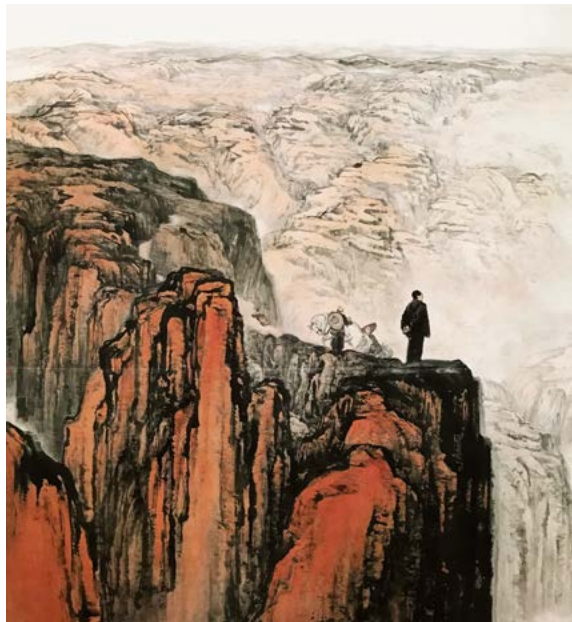
黄土高原在历代中国山水画中并未引起广泛关注，到石鲁，他从写生入手，“对中国画传统笔墨形

式进行了大胆的革新与尝试，将革命时代的现实特征与艺术家的人生理想、将西北荒凉峻拔的自然景观与丰富的人文风情转换为一种审美上的崇高与磅礴大器，表达了一种西部情结和黄土高原的文化积淀与当代情怀。”^①

二、“长安画派”红色主题创作中的延安图式

在“长安画派”红色主题创作的延安图式中，基本有反映领袖与人民、革命生活与建设、红色山水三类。

石鲁《转战陕北》238×218cm，1959年



① 屈健，20世纪“长安画派”及其影响研究[M]，中国文联出版社，2014年

反映领袖与人民最具有代表性的作品就是石鲁的《群英会》(版画, 1944), 《转战陕北》(1959)《东渡》(1964), 此外还有侧面反映领袖生活环境的《东方欲晓》(1961)。石鲁领袖题材作品的特点是将人物置于山水之间, 甚至通过氛围的营造突出人物的主体精神, 通过隐喻、象征性的艺术手法, 开辟了“磅礴豪放的浪漫主义美学新境界”和“主题婉约清新的现实主义美学新旨趣”^②。康师尧也创作了反映领袖形象的《东方红》(1976), 《沿着毛主席的文艺革命路线胜利前行》(1977), 可以看作“长安画派”在领袖人物题材创作中所作的探索。

反映延安革命生活与建设的作品集中体现在石鲁



何海霞《延安之晨》，1964年

延安时期的速写与版画作品中。如《劳动英雄回乡》(版画, 1944), 《改造西洋景》(版画, 1946), 《民主批评会》(版画, 1947), 《抗击胡匪》组画(速写, 1948)《打倒封建》(版画, 1949)等, 这批作品都是从火热的生活中而来, 也可以说是石鲁后来“在生活中发现美”的艺术主张以及“围绕写生, 把许多传统的东西都吸收进去”的笔墨体系探索的开端。“长安画派”在1956年到1966年间开展了多次写生活动, 深入商洛、陕北、陕南、黄河沿岸、秦岭林区、河西走廊、祁连山、渭南、华山、安康……将一些富有时代气息的造型对象, 如红旗、炼钢炉、道路、铁路、桥梁、汽车、火车、高压线等都被作为表现对象, 纳入红色主题创作的图式, “反映了新中国的建设成就这一主题, 亦立刻实现了图式的传统向现代的跨越。”^③

表现延安山水题材的作品在“长安画派”的延安图式中是最多的, 宝塔山、延河水、南泥湾、鲁艺、革命遗迹、陕北高原、陕北人家……“长安画派”六老基本都画过类似题材, 这类图式多以宝塔山立于画面黄金分割点, 远山绵延, 地势开阔, 体现了崇高壮阔的意境之美, 彰显中国革命的信仰之美。为了表现黄土高原特有的风貌, 石鲁更是在写生中独创了黄土高原山水表现图式, 那就是以红色为基调, 大胆地采用水破墨、色破墨, 甚至直接以色入皴, 色墨混皴, 并在披麻皴和斧劈皴的基础上创造出拖泥带水皴, 以浓重的纯黑侧锋造型, 由无法而有序, 生成新法。同时他还提出要“把山水当人物来画”, 强调“物”与“我”的一致性。何海霞也创作了《革命圣地延安》《延安颂》等作品, 不同的是以传统笔墨手法, “目识心记”的方式表达对心中革命圣地的朝圣。

三、延安图式的现代建构

“长安画派”对延安领袖与人民、革命生活与建设、红色山水题材从形式与内容层面总结、提炼, 形成一种集崇高、壮阔、史诗于一体的延安图式。1960年代以后, 以傅抱石、钱松晔、宋文治等人为首的江苏国画家又加以延安新貌及传统山水画法丰富了其中的红色山水图式, 以“秦文美”为主的陕西画家以领袖与人民喜庆祥和的生活图景丰富了其中的领袖人物图式, 以邢庆仁等为代表的新一代国画家, 继承

② 张晓凌, 绝高风骨与至大境界——从革命艺术家到知识分子艺术家的石鲁 [M]// 百年石鲁, 北京: 文化艺术出版社, 2019

③ 李时兵. “长安画派”之于新中国主题创作的劳绩再讨论 [J]. 陕西教育, 2017(02): 4-5.

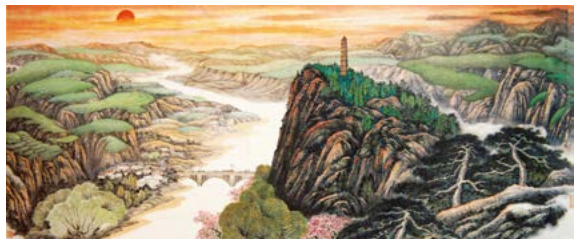


刘文西《延安新春》，1972年

了“长安画派”红色主题性创作中的写意精神，以战士对延安的“一种神圣的情感的怀念和向往”，从意境、情感与表现手法上丰富了延安图式。

1960年，石鲁曾陪傅抱石、钱松喦“江苏国画工作团”一行赴延安写生，来到革命圣地，一行人个个磨拳擦掌，想要创作出一幅饱含革命热情的朝圣之作。众人构思着不同的创作角度，然而却跳不开既有的延安图式。石鲁提出，画延安不只是画宝塔山，而是要画出主席走后人民的美好生活图景，画出延安的时代新貌。之后六十、七十年代，傅抱石、钱松喦等人画了多幅延安题材作品，除了传统的宝塔山高耸入云形象，画面中增加了延安生产建设等时代新貌及人民生活新图景，丰富了自“长安画派”起红色题材创作中的延安红色山水图式。

到了1972年，以“秦文美”署名的延安革命纪念馆历史画创作组创作的描写毛主席在延安时期革命实践的历史画，在“纪念毛主席在延安文艺座谈会上的讲话30周年”举办的全国美术展览上脱颖而出，后继又发表了《延安新春》（刘文西）、《枣园来了秧歌队》（高民生、蔡亮、张自蕤，1973年）等作品。



康诗尧《革命圣地延安》，1973年

“秦文美”时期作品表现内容聚焦于领袖与人民在一起、延安人民生产生活等，为“高大全”、“红光亮”的文革美术带来思想上的振奋与形式上的革新，“秦文美”成员之一的刘文西其后毕生都在创作毛主席与陕北农民形象，丰富了延安领袖与人民图式。

邢庆仁1989年第七届全国美展的中国画金奖获奖作品《玫瑰色的回忆》，画境唯美，以灰红色调营造了一种朦胧的意境，他以后来人的立场反思革命女战士在“十七八岁青春之时奔到这块贫瘠土地（延安）来的动力”，表达了“对一种神圣的情感的怀念和向往”，意图“唤起人们对那段辉煌的乐章的景仰”。^④语义的丰富性，为作品的解读提供了不同的维度，进一步从意境、情感与表现手法上丰富了延安图式。

结语

在“长安画派”创作的延安图式中，最早探索了主题性创作中抒情性与叙事性结合，思想性与艺术性统一的创作方式，以革命的现实主义与革命的浪漫主义相结合的创作手法，表现了领袖与人民的革命情感；最早从写生出发，重视生活感受，表现生活中的“新”与“美”；最早把山水当人物画，把山水人格化，表现圣地山水的崇高与壮美。

“长安画派”地处陕西，因地域的亲近性以及生活的体验度，在他们创作的延安图式中，既融合了对领袖的讴歌，也体现了对革命坚定的信仰，对时代命脉的把握，对生活火热的激情，以及对家国山河的真挚情怀。

延安是革命圣地的象征，也是“长安画派”取之不尽用之不竭的创作源泉。延安文艺从精神上对“长安画派”完成了洗礼，“长安画派”也从对延安的朝圣中创造了新的山水图式，丰富了20世纪革命叙事中的延安图式，为其后的红色主题创作提供了参考。

^④ 潘行健、谭天编著《美术院校考生创作训练》，四川美术出版社

王 潇

Wang Xiao



1970年生，陕西宜川县人，毕业于西安美术学院。陕西国画院副院长，一级美术师。中国美术家协会会员，陕西省美术家协会中国书画艺委会委员，陕西省青年美术家协会副主席，陕西省中国画学会理事。陕西文艺“百青”人才，陕西省宣传思想文化系统“六个一批”人才。

以形写神 以神达意

——王潇写意人物画浅析

[文] 高佳妮

受“乡土文学”“乡土美术”的热潮影响，乡土水墨人物画创作在陕西影响深远且成就突出。继石鲁、刘文西和郭全忠等老一辈画家之后，王潇成为乡土水墨人物画创作的中坚力量。他在广泛吸收当代艺术精髓的基础上，逐步探索出了以意象造型为主，具有表现主义特点的新一代乡土水墨人物画绘画风格。

艺术家少年时的生活对创作影响深远！生于陕北长于陕北的王潇对陕北农民和乡村生活极为熟悉。农民的质朴、憨厚、良善、苦焦、亲和、知足常乐，常年劳碌的沧桑，刻在脸上风霜，踩在土地上的踏实与满足……在王潇的笔下，乡村和农民以一种鲜活的生命气象呈现出来：老船头上挨挨挤挤渡河谋生的男男女女，套着黄牛在田间劳作耕种的农民，村头小河边洗衣打枣串辣椒的年轻女子与村妇，盛夏坐在树荫下吃西瓜的一家四口，饭后坐在庭院里拉胡琴的祖孙三代，丰收后满载而归笑逐颜开的男女老少，田间地头背秋的老汉和儿子，谷米地里做稻草人赶飞鸟

的少年；有吆喝着牛羊赶集的中年男女，打夯抬椽建屋的壮年男子；闲坐庭院织毛衣、做针线活、看娃拉家常的婆媳，茶余饭后听乡村艺人拉二胡唱秦腔，弹三弦，说道情的父老乡亲；大戏开演前，在幕后紧张地化妆、试嗓子的秦腔演员和台下翘首期盼的老人和孩子……王潇对陕北农民进行文学式叙述和绘画式抒情，在以形写神的同时，更注重乡村生存状态和农民精神内在的表达。他以群像表现的方式真实地再现乡村生活场景，百人百相，姿态万千。常年写生积淀的深厚功底让王潇对宏大场景具有很强的叙事和画面掌控力。即便是几十人的大场面创作，王潇也能驾轻就熟地谋篇布局。《关中古歌》《老船头》《乡村喜事》《大戏上演前》《幕后》等作品都是二三十人的大场景叙述，他采用特有的圆形结构，在有限的空间里将不同人物的情态描绘得惟妙惟肖，形神兼备，栩栩如生。画面轻松自如，线条流畅！满构图画面纵横开合，纷繁多姿，生动形象！王潇深谙中国文化的



王潇《吉祥母亲》240×125cm，2020年

写意精神，以形写神，以神达意。他以饱含感情的笔墨描绘陕北父老乡亲的生存状态和热血情长，他以艺术家的敏锐和激情探求陕北农民的生命底色和精神世界。画面生拙朴厚，具有强烈的感染力！“为什么我的眼中常含泪水，因为我对这片土地爱得深沉！”王潇将自己的血肉和真挚情感融入绘画中，画出了陕北农民的憨厚和良善，喜悦与忧愁，坚忍和狂放。王潇说：“真情是艺术的前提，笔墨表现性情。”只有对农村饱含感情，亲身体会过农民的苦与乐，对乡村生活极为熟悉的人方能画出乡村的魂灵。

奥地利著名表现主义画家柯克西卡说：“当视像深入人的灵魂，人们就产生某种内在变化，随之而来的就是对视像的感受和期待，同时情感又流入意象，使意象成为灵魂的造型体现。”王潇的人物画突破了视像向意象的表达！他用画笔为陕北农民立传，画出陕北农民憨厚质朴，坚强宽忍，蓬然勃发、生生不息的生命内力，诚挚旷达的生命热度；通过人物形象表现人物内在精神和灵魂深处的呐喊。不管是《老船头》《工友》中青壮年农民错位站立的纪念碑式结构，还是《乡村喜事》《关中古歌》中的欢畅狂放、情绪饱满的圆形结构，王潇力图透过人物表面来表现乡村农民勃勃蓬发的生命力和丰富的精神世界。

在写意精神上，王潇对人物画创作进行独立思考，他一直在探索中国写意人物画的现代文化形态：如何将传承千年的笔墨精神和中国文化特质与当代人物画

相融合，从而形成自己的笔墨语言和艺术形态。通过多年深入思考和实践，王潇逐渐形成了其独特的人物画语言和图式：他延续了徐悲鸿与蒋兆和的现实主义人物画创作体系，将素描造型融入写意人物画中，来营造他人物画的整体写意性。平和内敛的画面上有着雅静冲淡的书卷气，质朴纯真的东方审美。这种绘画语言是有别于西方写实、张扬外泄的一种高级品味。

随着中国全面进入工业时代，乡村正在从传统的手工农耕向机械化农耕时代过渡，《春醒》《待招》《工友》画出时代变迁引发的乡村生产关系和农民生活方式的变化：大批赋闲的青壮年农民进城务工。却因劳动技能受限，只能做重体力劳动诸如搬运、粉刷、水电、木工这样的重体力工作。年轻人外出打工，老人和小孩留守乡村，乡村各种传统技能和艺术日渐衰败……王潇敏锐地发现了这一变化，并用画笔记录这种变化。在画作中，王潇没有特意借用窑洞、羊肚头巾，陕北大秧歌等元素表现去表达鲜明的地域特色，而使其人物画具有更宽泛的意义——成为时代缩影。在表现乡村农民的生存状态外，倘若王潇的人物画创作能进一步挖掘乡村变迁的深层缘由，以及由这种变迁引发的阵痛和问题。相信到那时，王潇的现代写意人物画将会真正成为乡村变迁的一部史诗。

艺道寂寞，每一个用生命创作的艺术家的都是踽踽独行的追梦人，愿王潇在现代写意人物画领域深耕精进，以求大成。



王潇《传习》180×200cm, 2021年



王潇《幕后》180×200cm, 2019年



王潇《村郊浣衣图》
195 × 96cm, 2017年



王潇《满载归》248×124cm, 2021年



王潇《老船头》151×203cm, 2011年

林若熹

Lin Ruoxi



1963年出生。1988年广州美术学院毕业并留校任教；2002年暨南大学毕业获文艺学博士。曾任广州美术学院教授、台湾艺术大学专任客座教授。现为中国艺术研究院教授、博士生导师。

谈写生

[文] 林若熹

写生概念有二，一为写物之生意；一为写物之外形。写物之生意是创作，写物之外形是造型训练。西画造型能力训练的方法，是用素描具体描摹物象形。中国画的方法是通过临摹古画，在临摹中获得造型能力与规范。西画也有写生即创作的，是对自然物象的一种“再现”。中国画的写生过程就是创作过程，是借用自然物象的一种“表现”。

中国画的传统观念中写生既是一种创作方法，又是一种绘画形态。写是有机关联过程的状态，生是生命节奏的呈现，即创造有生命节律的过程。所呈现的是画家的“心中丘壑”，是一种“心象”落在画面的“意象”。写生一词最早出现是作为绘画形态——花鸟画。花鸟画题材是微观的，因而对物理要求近观而产生写生，这就涉及获得物象的造型能力，通过造型能力塑造物象具体承载内形之真，此时造型能力与造型同在。此活动性质可解释花鸟画的意象造型，也区别于先训练造型能力，再造型。

如何把自然的事物转变为意象形，没有具体的模式，只有充分的资料。作为艺术的绘画有自身的表现方法，生物的生命与人的生命表现形态不同，要使不同形态成为有情感、情绪的生命，就必须有人的智慧生命感受关联生物生命，即生物与物理和画理之间的连接是智慧的生命形式。自然给你灵感同时给你依据。

我的方法：带原大的纸，到自然中去，自然之物只是母题，我们把它看成丰富的词汇，根据画面的构成，气势的需要，重新组织生态，提炼白描造型，锻造毛笔用笔，构思色彩造型在不断的调整中完稿。重组既是对自然物象本身，也是对物象间的重组，重组的生态主要是心灵生态合自然生态。在写生区域内能创作多少幅画，如何调构区域内的境物，心中有数后再进行写生创作。先行做创作小构图，形构与色构两图，再写生创作，在写生过程中可能有适当的再调整、改动甚至否定重来。在写形时，还要考虑色，一张画的构成、组合，疏密合理，但上了色是否也一样呢？尽管中国画有先决



林若薰《微风》115×115cm 布本设色，1992年

的形色可分可合，色可二次创作，但形色调和在构形时就要思考。要让画的构图形式每一张都不一样。

但为写生而写生走的却是一条歧途。艺术来源于生活，并不是翻版生活，来源是基础，引发、想象是关键。对自然，要切入而不被自然左右。自然引发你你的“意”，用造型能力造合意之形。写生创作之本正在于其形托意，惟妙惟肖。其画在有“意”的前提下，像不像才有意义。如果在画自然的时候没主见就会被自然所左右。若连自己都控制不了，怎能感染他人？王肇民先生的“形是一切”是正确的认识。形可

以是具象也可以是抽象的，但无论抽象或具象，都是绘画语言的载体，那么形的语言便可以表现一切，载体只是表达方式而已。王先生的写生创作静物载体就是王先生所要表达的一切。

画的本质是创造。写生创作创造了你的作品，大自然以其自律性而存在，我们可以向大自然学习，就是不能生搬硬套地抄袭。中国画的真，是指内形的真，当然可以内外形一样真。而抄袭只是外形的象，再逼真也难以与其本象等真，然内形真便能与其本真像象征、比喻一样比真。



林若熏《明华》46×70cm 纸本设色，2016年

逸品的图式转换

[文] 林若熏

自昔鉴赏家分品有三：曰神，曰妙，曰能，独唐朱景真撰《唐贤画录》，三品之外，更增逸品。其后黄休复作《益州名画记》，乃以逸为先，而神妙能次之。景真虽云：“逸格不拘常法，用表贤愚。”然逸之高，岂得附于三品之末？未若休复首推之为当也。至徽宗皇帝专尚法度，乃以神逸妙能为次。¹

这是一段被多次引用的老话，是邓椿《画继》中对逸品发展的述评。我们先把神品与逸品关系理清，笔者在“从自然到逸，从逸到‘自然’”一文中有关论述，现转录如下：

魏晋至唐末的600余年，是人物画在中国画中占主体地位的时代。人物画的造型问题，使形似成为不

可跨越的审美高标。因此顾恺之尽管提倡“神似”，但还是“以形写神”。绘画从“形似”走向“神似”的过程，并不是“神似”取代“形似”的过程，而是审美的高标从“形似”转向“神似”，是地位改变。

“意在切似”是谢赫对历史的总结。顾氏的“神似”在谢赫前未能成为审美的主导地位，但顾氏的“神似”应是当时对“形似”的最大冲击。东晋名士谢安曾评价顾氏：“卿画自生人以来未有也”。可见他的“神似”画风，在当时是创举。前卫画家古今中外，历来是难以被当时所承认，顾氏被当时承认了，但这并不能使其成为当时审美的主流。正因为这样，谢赫把画家分为六品，把顾氏放在第三品。对于以“形似”为品评标准的时代，顾氏当然“迹不迨意”，显然顾氏在自己的时代被承认，也证明至少在顾氏的活

动年代，“神似”是抬头的，但从顾氏的活动到谢赫的活动年代来看，这种抬头当然也“声过其实”。就是被谢赫评为一品的，兼善六法的卫协，还是“不备形似”。这种评价必然有其历史原因，魏晋玄学应是起直接作用，尽管其产生至消退短短几十年，但离谢赫太近了。其深远影响，谢赫是看不到的，然谢赫从其事件本身，客观的对“神”加以肯定，六法之“气韵生动”排第一就是最好的佐证。谢赫之后，随其深入，及演进，士夫文人的加入壮大，对笔墨造型要求，越来越高。“神似”越来越成为无可代替的地位。终于在张彦远的《历代名画记》有颇为完整的总结。在这一地位确立过程中，另一审美取向早已悄悄出现，那就是“逸”。“形似”与“神似”皆存在于自然造型问题，而“逸”却存在于笔墨造型问题。²

自然图式的“形似”与“神似”尽管存在着主

观意识、主观精神，即心灵的人文因素，但还是以自然对象的形为主。我们把形神时代以形为主的自然称之为“被动自然”（相当于西画的仿象语言），即张彦远总结的自然。那么以神为主的自然笔墨造型则是“逸”（相当于西画的印象语言），当然被动的自然，及自然笔墨造型各自有形神侧重及相互渗透，这里不论，这里只清晰受自然对象形制约的被动自然与受笔墨造型制约的“逸”是两条不同的路线即可，这样我们就可以继续邓氏的老话。首先是朱景玄在其书中将不合“神品”准则的王墨（王洽）、李灵省、张志和三人列为逸品³，从对三人的品评看，朱氏的逸品已有明显的人格色彩。其实从朱氏所批评的李嗣真《续画品录》中的“逸品”“空录人名，而不论其善恶，无品格高下”⁴，已能说明其品评的人格特性。此外也说明在朱氏《唐朝名画录》前的李嗣真的《续画品录》已有“逸品”。然“逸品”含义不明，从李

林若熹《蝶无彼岸》69×138cm 纸本设色，2013年



1 [宋]邓椿.画继:卷九·杂说论远//于安澜.画史丛书[M].上海:上海人民美术出版社, 1963:69-70.

文中的景真即朱景玄。《唐贤画录》即《唐朝名画录》。

2 林若熹.从自然到逸,从逸到“自然”[J].中国文化报.2009(1):1.

3 《唐朝名画录》云：“王墨者，不知何许人，亦不知其名，善泼墨画山水，时人故谓之王墨。多游江湖间，常画山水、松石、杂树，性多疏野，好酒，凡欲画图幃，先饮。醺酣之后，即以墨泼。或笑或吟，脚蹙手抹。或挥或扫，或淡或浓，随其形状，为山为石，为云为水。应手随意，倏若造化。图出云霞，染成风雨，宛若神巧，俯观不见其墨污之迹，皆谓奇异也。”“李灵省，落托不拘检，长爱画山水。每图一幃，非其所欲，不即强为也。但以酒生思，傲然自得，不知王公之尊贵。若画山水、竹树，皆一点一抹，便得其象，物势皆出自然。或为峰岭云际，或为岛屿江边，得非常之体，符造化之功，不拘于品格，自得其趣尔。”“张志和，或号曰烟波子，常渔钓于洞庭湖。初颜鲁公典吴兴，知其高节，以《渔歌》五首赠之。张乃为卷轴，随句赋象，人物、舟船、鸟兽、烟波、风月，皆依其文，曲尽其妙，为世之雅律，深得其态。”载自[唐]朱景玄.唐朝名画录:逸品三人//四库艺术丛书:古画品录[M].上海:上海古籍出版社, 1991:372-373. (已在原版基础上加注标点, 以下同此)

4 [唐]朱景玄.唐朝名画录:序//四库艺术丛书:古画品录[M].上海:上海古籍出版社, 1991:362.



林若薰《阅风》193×530cm 纸本水墨，2020年

氏的另一著作《书品后》品评书家的“逸品”中看出李氏评画的“逸品”⁵，与谢赫的《古画品录》中的“无他寄言，暂标第一”的评画体系相似，可见李氏的“逸品”与后来的逸品含义不同。接着请看黄休复的《益州名画记》，黄氏在其书中以逸、神、妙、能顺序来品评画家。无论是只记里籍不载身份的就画论画的讨论，还是神逸之争的辨识，在此不展开论证，这里的要点是，黄氏不但在其书中倡“逸格为上”，且是把逸品推到画史高峰，显然具有人格风范的品评便超越了以往“六法”的品评，即超越一切法度。在描述唯一“逸格”画家孙位时，黄氏只字不提“六法”。⁶最后邓氏认为《宣和画谱》以神、逸、妙、能顺序品评，逸屈居第二位，是徽宗皇帝专尚法度原因。⁷但无论如何，《宣和画谱》逸品的含义还是与《益州名画记》逸品的含义基本相同。至此，我们可以得出结论，逸品的品评图式各个时期的发展有不同，主要表现在早期是朝着自然的路线，后期则开辟

出有人文色彩品评的路线。

逸品之所以产生不同的品评路线，有一点跟汉文字的训导机制有关系，⁸而且都与中国知识分子隐遁的处世态度有着深刻的关系，还更进一步认为文人利用文字多义性，为文人画运动建立相应的图式系统。与其说是利用文字多义性，不如说利用训导机制，发挥其引导作用。训导机制不但引导文人画建立规则秩序，还反过来检验应用主体是否在训导范筹之内。因之多义的训导界定是各别图式体系生成与发展的基石。如果说训导机制是逸品形成的基础，那么正史专门为其密不可分的隐士立传，便是逸品发展的保证。⁹在自然路线，以神品品评标准前，与逸品品评标准同样跟文相关的画赞时代（即六朝以前绘画），文与画形式上是递进关系（因画生文，或因文生画），赞是一种文体，¹⁰汉魏六朝时期有广泛应用，这种文体应用在题画上，就形成画赞，画赞开启了文与画之间的对应关系。后来发展为画内的题画诗、落款、画外的评

5 《书品后》：“小篆之精，古今妙绝。秦篆诸山及皇帝玉玺，犹天千钧强弩，万石洪钟，岂徒学者之宗匠，亦是传国之遗宝。”（五人逸品之李斯）“四贤之迹，杨庭效技，策勉底绩，神合契匠，冥运天距，皆可称旷代绝作。”（五人逸品之张芝、钟繇、王羲之、王献之）这里的逸品只存在于技术层面，没有人格色彩，是指艺术地位的“超绝”。因为五位书法家都是各类书法中最杰出人物，均在当时成为最高的常法典范。《书品后》被收录入张彦远编的《法书要录》。

6 参阅[宋]黄休复.益州名画录:逸格//于安澜.画史丛书[M].上海:上海人民美术出版社,1963.

7 徽宗是位优秀画家，尽管因皇帝的身份多有遮蔽其画。艺术是形而上的，中国画的精神性更是因文而独特，但绘画艺术是造型的艺术，而造型语言的准则是精神表现的基本保证，然因准则产生的精神却是与逸不分伯仲。以此看来徽宗对神逸的排列是有其道理的。

8 严善錞在《文人与画：正史与小说中的画家》的著作中对“逸”字的训导旁征博引，得出“逸”字有三层含义：一、越出、脱出；二、超过，超绝；三、安闲，悠然。参阅严善錞.文人与画：正史与小说中的画家[M].南京:江苏教育出版社,2005.

9 从《后汉书·逸民列传》启，中国正史专门为隐士立传。《晋书·隐逸列传》以及后代正史多有沿用。《后汉书》前，有非以逸立传而入正史的，例如《汉书》八十六《何武传》：何武曰：“史沿形有茂异，民有隐逸，乃当召见，不可有私问。”

与论。画赞是典型训导机制产生的道德教化功能的产物。文与画尽管本质上是并列关系，但在形式上，文与画却总是有交叉，且线条主次分明：第一，赞者，刘勰认为：“大抵所归，其颂家之细条乎？”¹¹而颂源于《诗经》¹²。第二，无论是图颂，还是画赞，其文的共同特点都是教化功能，图画也像文字一样是被训导而成的。第三，文与画不可互换，王弼《周易略例·明象》：“言者所以明象”，“存言者非得象者也”，又有：“立象所以表德，而象非德之所存”。¹³更有：“余画孔子十弟子图以励之。嗟尔义之，可不勖哉！”¹⁴在逸的路线，文与画已从递进关系发展为（题画诗与画）并列的关系。

对中国画最早形成的图式——画赞的论述，颇费笔墨，是因为画赞与中国画的精英图式逸品的形成有直接联系。另外：画赞（自然）、逸品的评述都是外形所引起的不同，其内形是从来就没有穷尽，只是各时代有不同的修辞而已，且不同修辞相互之间不可代替。画赞时代的图画修辞是借文字语言表达，逸品时代的绘画修辞是在文的基础上产生自身的造型语言的表现。但逸品时代并没否定或覆盖画赞，而是把画赞主要的教化功能浓缩为文字符号——“成教化、助人伦”。¹⁵当现代由于受西方艺术及艺术观念的冲击，逸又开始转向“自然”。这个“自然”图式与之前的被动自然不同，是主观自然（相当于西画的抽象语言），是经由“逸”及受西方艺术的洗礼的自然。从历史上看，我们接触西方艺术时，正是西方绘画写实处于极盛时期。后来向苏联兄弟学习，苏联更是现实主义的重镇。基于此，写实便成为美术高校教育的基础，甚至体系。当然，写实能力作为造型基础是必



林若薰《开春》39×36cm 纸本设色，2013年

不可少的，但造型基础并不等于造型表现。“自然”图式的形成便是在继承、学习、反思中形成。在逸笔的笔限转向非笔限中——笔墨肌理转向非笔墨肌理；墨分五彩转向五彩的纯粹；矿物颜料的精细颗粒转向粗颗粒；笔、墨的重点转向水的重点；解读作品从我品转向我中有你，你中有我；史论从内容转向形式。由于中国画的内形无法穷尽，因此无论是自然、逸、“自然”都是时空角度不同的结局。张彦远是站在古代的角度，当然得出古优于今，郭若虚站在自己时代的角度，自然得出今优于古。而我们站在多元的当现代，必然得出含古盖今的答案。

10 《文心雕龙·颂赞》：“赞者，明也，助也。昔虞舜之祀，乐正重赞，盖唱发之辞也。及益赞于禹，伊陟赞于巫咸，并随言以明事，嗟叹以助辞也。故汉置鸿胪，以唱言为赞，即古之遗语也。至相如属笔，始赞荆轲。及迁《史》固《书》，托赞褒贬，约文以总录，颂体以论辞；又纪传后评，亦同其名，而仲治《流别》，谬称为述，失之远矣。及景纯注《雅》，动植必赞，义兼美恶，亦犹颂之变耳。然本其为义，事生奖叹，所以古来篇体，促而广之，必结言于四字之句，盘桓乎数韵之辞，约举以尽情，昭灼以送文，此其体也。发源虽远，而致用盖寡，大抵所归，其颂家之细条乎！”赞开始是史赞。正史《史记》书末《太史公自序》例：“唯黄帝，法天则地。四圣遵序，各成法度。唐尧逊位，虞舜不台·厥美帝功，万世载之。作五帝本纪第一。”“太伯避历，江蛮是适。文武攸兴，古公王迹。阖庐弑僚，宾服荆楚。夫差克齐，子胥鸣夷。信谗亲越，吴国既灭。嘉伯之让，作吴世家第一。”如果说司马迁的“赞”无标赞名，且不押韵，那么仿照《史记》体例的班固《汉书》末尾撰写的一篇《叙传》就完全确立史赞的形式。例如：“皇矣汉祖，纂尧之绪，实天生德，聪明精武。秦人不纲，罔漏于楚。爰兹岁迹，断蛇奋旅。神母告符，朱旗乃举。粤蹈秦郊，婴来稽首。革命创制，三章是纪，应天顺民，五星同晷。项氏畔换，黜我巴汉。西土宅心，战士愤怒。乘衅而运，席卷三秦，割据河山，保此怀民。股肱萧曹，社稷是经。爪牙倍布，腹心良平。龚行天罚，赫赫明上。述《高记》第一。”“汉初受命，诸侯并政，制自项氏，十有八姓。述《异姓诸侯王表》第一。”史赞在赞体比画赞先。

11 [梁]刘勰.文心雕龙·颂赞[M].[清]黄叔琳,注.杭州:浙江古籍出版社,2011:31.

12 《文心雕龙·诠赋》：“赋自诗出，分歧异派。”《文心雕龙·宗经》：“故论说辞序，则《易》统其首；诏策章奏，则《书》发其源；赋颂歌赞，则《诗》立其本；铭诔箴祝，则《礼》总其端；纪传铭檄，则《春秋》为根。”刘勰认为所有文体皆源于六经。

13 [魏]王弼.周易王韩注[M].[晋]韩康伯,注.长沙:岳麓书社,1993:251.

14 [唐]张彦远.历代名画记:卷五·王虞//安澜.画史丛书[M].上海:上海人民美术出版社1963:66.

15 “成教化、助人伦”不仅存在于逸，还存在于赞与逸之间的自然中。也存在于现当代，以至将来。但“成教化、助人伦”的图式在发展中变化，即：模糊→清楚→概念

郭茜

Guo Qian



1970年生于西安，1989年毕业于西安美院附中，1993年毕业于西安美院国画系，并留校任教至今。2008年西安美院高校教师在职研究生毕业；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。2013年至2015研修于国家画院“杨晓阳工作室创作高研班”；2015年至2017年研修于国家画院“杨晓阳国家艺术基金美术创研班”。

郭茜：“真”为大美

[文] 唐子韬

西安美术学院中国画学院人物工作室中青年教师郭茜，是当代工笔重彩画家中的一个代表。她的创作拓展了传统中国画的视觉空间，将西方现代主义的装饰性绘画元素与中国重彩绘画相结合，具有时代气息和探索精神。她的作品连续入选第十一届、第十二届、第十三届全国美展，在业界获得了好评。

本真彩墨

郭茜近期的作品，以传统戏曲人物为主要题材，融合了装饰性绘画元素与重彩水墨技法，具有强烈的现代感。她告诉记者，戏曲本身带有很强的符号性，她想通过这种形式化的图像，寻找自己的绘画符号——对于色彩的安排和利用的独特形式。

色彩是郭茜绘画的第一元素，为此，她在戏剧

题材中找到的并不仅仅是文化符号，而是一种绘画性符号。在她看来，中国传统的戏曲经历了千百年的演变，已经提炼出极具抽象性和符号化的样式，以这种图像样式为载体，可以很快进入绘画性。戏曲作为最直接形式语言，更加容易在画面中寻求突破和变化。戏曲中的人物服饰、脸谱等极具表现力，通过画家的色彩和笔墨的加工，形成独特的绘画语言，用全新的视觉效果来解读中国绘画元素的当代性。

在作品《梨园系列》《精忠报国之巾帼风采》中，色彩、线条等形式因素所传达出的美感和时代气息，超越了一般女性的细腻和娴静，强烈的色彩显露出浪漫、奔放而不失典雅的气质。

但在郭茜自己看来，她目前的作品风格还不成熟，还没有达到自己想要的程度。她想通过融合中西

方的色彩观念，在中国当代文化的语境中，寻求更加完美的结合点。这个结合点就是“回归绘画最本质的东西。”她告诉记者，她曾游历欧洲，在博物馆中参观大师梵高的作品时，感触最深。“梵高的绘画不是为了美而画，但他的作品中有一种生命的美。这才是最为本真的美，是大美！”

工写重彩

传统工笔画创作注重材料性、制作性，但在郭茜看来，工笔的方法是为了绘画的目的服务，从古代到现代，从东方到西方，当代水墨工笔绘画，要将多种元素杂糅并融汇到中国画的元素之中，将当代人的情感用中国化的视觉语言传达出来。

郭茜告诉记者，她喜欢追求色彩、特别是某种独特色彩的效果，例如自己近些年在创作中使用的“金

色”，所散发出一种强烈的感觉是其他色彩所达不到的效果。然而，喜欢热情而强烈色彩感觉的她，目前更加想要在画面中做进一步的简化。“绘画是从加法到减法。一开始总会尝试很多新的方法，达到不同的效果，现在要慢慢将一种适合自己的风格固定下来。这种形式是由繁入简的风格确立，是自己真实想要表达情感的呈现。”

郭茜坦言，自己还没能把自己想要的效果完美和谐的表达出来。在创作理念上，她认为，工笔画创作过程中，制作的因素过多会失去画意；过多追求精良和风格化、符号性，很容易将绘画变为装饰。

“中国戏曲的真正精神也是写意，是意境。我用强调色彩的方式，把戏曲的写意精神用当代的方式诠释出来。”郭茜告诉记者，她不愿意笼统地称自己的作品为工笔重彩画。“当代工笔重彩画应该叫‘重彩

郭茜《瑞雪逢吉年》180×190cm，2016年



画’，并不是仅仅强调工笔的细腻，而完全可以是一种收放自如的彩墨效果。”

“重”并不是颜色重，而是注重色彩表现。中国画有注重水墨表现，叫做水墨写意，一种是注重色彩表现，叫做重彩画。淡雅的色彩同样也是注重色彩的

表现。只要是色彩大于水墨，就可以称为重彩画。

从心创作，不急功近利，不随波逐流，这是郭茜的艺术带给观众的感觉，也是她多年创作生活中获得的自信。

郭茜《精忠报国之巾帼风采》200×240cm





郭茜《梨园之一 梦金龙》
135x35cm, 2012年



郭茜《梨园之二 垓下歌》
135x35cm, 2012年



郭茜《幸福中国年》195×235cm



郭茜《妒美》

贺勇

He Yong



1978年生，西安人，中共党员。西安美术学院毕业，先后获本科、硕士研究生学历。2019年参加中国美术学院主办的国家艺术基金人才培养项目。现为西安美术学院图书馆信息咨询部主任，《解放军报》特聘美术编辑，陕西省美术家协会会员。

不期自来 浑然而至

[文] 王鹏

近两年，贺勇在绘画方面的精进是有目共睹的，这种精进得益于他大量的写生和对美学意境的不断体悟、实践。写生之于画家，由心生，是心声。贺勇的写生作品自然、温暖，生活气息浓郁。梅兰竹菊、花鸟虫鱼、市井百态在他的笔下神形俱见，全无喧闹之态。然而，写生的意义并非复制生活，而是表现生活。把零碎的生活经过重新解构、加工、整理，用艺术的思维审视，用写生的手法编排。写生而后写意，写意而后复写生，在生活与艺术的两域穿梭往来，相互生发，从而艺术地生活，生活得艺术。“一手伸向传统，一手伸向生活”是长安画派留给后人的深刻启示。画家只有热爱生活，深入生活才能源源不断创作出好的作品。贺勇好学不倦，为了画好公鸡，他从市场买回来一只养在自家阳台上，结果整个小区每天早

上都能听见公鸡打鸣的声音；在地铁上，他盯着美女画写生，差点被人家男朋友打…传统与创新是艺术领域永远争论不休的两个话题。然而，离经叛道、冲破藩篱才是艺术的生命力所在。如何在规矩法则中寻找突破、用当代意识寻找属于自己的绘画语言，是一种挣扎，也是一种涅槃后的重生。散其怀抱，任情恣性，无所谓工拙，无所谓优劣，在笔墨中释放天性是贺勇近两年创作中一直在尝试的状态，有过失败，偶尔也有惊喜，失败越多，办法就越多，失败中亦有可贵的教训。在画面构图，色彩运用上，他借鉴了大量的现代设计元素，海报，纸盒包装、甚至墙上的涂鸦…都是被学习的对象，用他的话说，“凡是美的东西都值得被借鉴。”这让我想到了《士兵突击》中高连长对许三多的评价：“他每遇到一棵救命稻草就死



贺勇 写生《花间系列》78×78cm, 2021

死抱住，有一天，我回头一看，嚯！他抱着的，已经是一棵让我仰望的参天大树了。”贺勇于绘画志愿无倦，他最喜欢的一句话是“须其自来，不以力构”，

是的！一切顺其自然吧！山间的小溪不也是慢慢流淌，最终汇聚成辽阔的大海么？





修成法度为创新

——记山水画家赵雪伟

[文] 郗选

要写雪伟总想不起是山水画家雪伟，而是我的好友兼球友雪伟。雪伟是一个极认真又负责任的人，打球也不例外。我和罗宁、雪伟时常约球，观战罗宁、雪伟打球，是很令人开心的事，在罗宁“扣！扣！”的叫板声中，雪伟认真地一板一板扣杀，两人来来回回，让观者不断叫好。

世间万物，许多道理相通，艺术与打球亦是如此。在和雪伟的相识相交中，也熟悉了他的艺术追求。

非人磨墨墨磨人，瓶应未罄罍先耻

人磨墨，墨也磨人，东坡先生的诗句道出了在追求艺术的道路上一定要耐住寂寞，磨砺意志精修技艺，这样才能有所成就。

在西安美院四年的刻苦学习，毕业后又从事中国画教学工作，雪伟对中国画的基本功了熟于心。明清书画家王铎曾说：“书不师古，必落野俗。”中国字画同源，绘画当然也是如此。临摹历史优秀的传统书画大师的作品，是学习、理解中国书画艺术的不二法门。雪伟带学生，必从《芥子园画谱》始：先画树石，笔笔讲究“书写性”、“石分三面，树有四歧”、“皴擦点染”、“有笔有墨，笔墨二字”……这些《芥子园画谱》中的精髓他常常脱口而出。而对于理解力更强的学员，他则要求其先读“青在堂浅说”，以理解指导临摹，达到“事半功倍”的学习效果。在指导学生的过程中，雪伟也让自己对传统的书画理论有了一次比一次深刻的理解。



赵雪伟《圣域之四》90×90cm 纸本设色，2021年

“远师古人，外师造化，中得心源”

人常说，画如其人。雪伟是一个极真诚的人，他的真诚表现在艺术追求上有三个方面：

一是真诚的“师古”。对历代名家深入研究，认真临摹，可以说做到了“了熟于心，如数家珍”：关仝的立意，董源的笔力，范宽的写实，石涛的墨法，倪瓒的简练，黄公望的浅绛……如此博采众家，自然取乎其上。

二是真诚地“师造化”。雪伟深知，一分耕耘一



赵雪伟《终南之五》90×180cm 纸本设色，2021年

分收获，祖国的大好河山会为他提供源源不断的创作源泉，三十年来，他足迹遍布秦岭、陇西、太行、黄山、云贵、四川等名山大川激荡着他创作的欲望，数千张写生稿，为他的山水画创作奠定了厚重的基础。

第三，除了师古师造化，雪伟还注重真诚地向当代名家大师学习、求教。他曾在清华大学刘怀勇教授高级班深造；也曾拜何海霞的高徒、著名青绿山水画家万鼎为师；而对当代山水大师崔振宽先生，他更是崇拜有加，真诚讨教。崔先生喜欢雪伟的真诚与刻苦，常常不吝赐教，指点迷津。面对面地接受大师的点拨，使雪伟“颇得心源”，受益匪浅。

出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外

有了坚实的传统基础，又有大量的写生积累，雪伟的创作，就是“水到渠成”的事了。

2004年毕业于，雪伟即有作品分别获得“刘文西金奖”、中国美协“光大杯”优秀奖；

2008年，作品《钟灵毓秀》被人民大会堂收藏；

2010年，在西安美术馆举办了“赵雪伟山水画展”；

2013年，为西安咸阳国际机场三号航站楼创作《钟灵毓秀》；

……

2018年和2019年是雪伟创作颇丰的两年：作品《家山》入选“邮驿路运河情全国中国画作品展”；《大渡桥横铁索寒》入选“红色遵义全国作品展”；《麻黄梁的春天》入选“汉韵唐风水墨长安全国中国画展”；2019年九月，作品《岁月》入选“第十三届全国美术作品展”。

雪伟的这些作品，远看有山的雄浑伟岸、塬的深沉厚重，近观则由“无数细节”构成，即我们常说的“有看头”、“看得进去”……；这种“看得进去”是由“画得进去”来完成的；也见过一些画家，在水墨里加了“明矾”或洗衣粉之类，泼到画面，期待生成“细节”，再略施笔墨，一幅作品即告完成。这样的作品，除了看到“化学反应”生成的变化，又能看到多少笔墨？有人投机，有人取巧，雪伟则诚实地一遍遍“画进去”；这画进去的，既有细节，也有藏于笔墨的“画理”，因此，两种作品一碰面，高下立现。

这些年雪伟，除了担任陕西美术博物馆中国画创作研究室主任，还兼任着陕西中国画学会副秘书长、陕西国画院外聘画家等职务，雪伟简言：名头再多，咱还是画画的。

前不久，笔者又看到了雪伟的数十张新作，这些作品多为四尺、六尺整张，和前几年的作品相比，呈现出不断探索的新面貌：画面除了“高远”的满构图，也出现了类似当代艺术的“几何构图”，线条也较之前粗放老辣，笔墨呈现出厚重大气……我不敢说雪伟的画作已经达到了“上品、神品”，起码这种探索在他创作的“壮年时期”是有着非凡意义的。

再说回到打乒乓球，罗宁和雪伟在准备发极旋转或极快的球时，大声告诫对方：“上学术了！”这本来就是评论界的常用方式，被他俩用在乒乓球台上，让人忍俊不禁。

当然，作为老友我还是衷心地希望，雪伟在创作的“盛年”，不断地“上学术”，让自己的作品成为中国山水画苑中一枝独秀的奇葩，从而像自己描绘的山水一样，山高水长。



赵雪伟《深山古寺》180×90cm 纸本设色，2021年

许可

Xu Ke



陕西勉县人，2004年毕业于西安美术学院附中，同年考入中国美术学院中国画系山水专业，2008年毕业获文学学士学位，2013年获文学硕士学位。现为西安美术学院中国画学院山水画工作室教师，崔振宽山水画高研班助教，李可染画院青年画院画家。

画坛秀才

[文] 李宗奇

勉县，我只知道在秦岭以南，没有去过。但，那儿人杰地灵，出过山水画大家方济众、战斗英雄杨育才、晚清名医赵寿眉、大诗人沈奇，又出了一个画坛秀才许可，使我对勉县的印象就深刻了一大截。

秀才，是中国古代选拔官吏的科目，亦曾作为学校生员的专称，现代也比喻知识量丰富的人，我从许可绘画的变迁中，从他教学的课目中，从他评论的文章中，从他精心编辑的《西安美术学院藏名师课徒画稿》系列中读懂了什么叫秀才。

行家一出手，就知有没有。知识是有形的，也是无形的。秀才的本事就是把有形的东西化为无形的外在，让知识的神灵在作品中蕴育、生发与升华，作品站在那里自会说话。

秦岭是中华大地上的一道龙脉、人脉与文脉，生

活在秦岭以南的人是一个样子，生活在秦岭以北的人是另一个样子。长江水清盈透澈，蜿蜒东西，烟雨濛濛，山翠水碧，那儿的男女老少乐于吃八珍糕，喝老鸭汤，听越剧，唱渔歌，看潘天寿的《雁荡山花》。黄河水豪放激扬，先西后东，先北后南，九十九道湾中数壶口壮观，水一阵清一阵浊，不是河水的脾气大，而是节气的变化多。吼秦腔，唱老腔，吃牛肉泡，啜油泼面，上秦岭，登华山，看石鲁的《转战陕北》，是这儿百姓的生活常态。

一南一北，一江一水，因了秦岭，江南色润，长安厚重。又因了秦岭，南北文化融合着，许可的绘画兼有南北文化融合的精神写照。

郑板桥谈到绘画时说：“不写字谓于无手，不读书谓于无心”。许可的画是写出来的图象，古代文人

皆善书，书法入画便是其中的奥秘。许可的书法幼承家学，其尚古崇德，数十年来锲而不舍学董其昌、颜真卿、李北海和金文，因而他的书法既有北方的浑厚逋峭，亦有南方的焕发灵动，观之有象，品之味绵。

他喜读书，儒释道，名人名作，古今画论，不断用知识丰盈着自己，知识的力量使书艺生华。境界是眼界撑大的。他幼年时受外爷书屋悬挂名画的目染，少年时在西安美院附中受绘画老师的耳濡，青年时在中国美院受大家真迹和日本二玄社高仿的熏陶，加之师承于山水画名家的“传道、授业、解惑”，心灵中撒的是优质种子，种子撒多了必然长出好苗来。

师傅领进门，修行在个人。许可，爱写字，爱读书，爱素描，爱写生，爱生活，无时无刻不在岁月中寻找精神秘笈和文人气象。2018年夏，我和许可因画而缘。七人中他年龄最小，最俊，也最文气。当时展出画作不大，印象不浅。过了两年，我在微信中看到他几幅新作，画风变了，变得令我瞠目，这是一个画家智慧与潜能的再现，源于他是一个集“绘画实践、教育探索与艺术研究”于一身的复合型艺术家，秀才的意味渐显，但我更愿意称其为一个文人画家。

故而，我在其画室看了不少画，有其临摹王蒙的“具区林屋”、黄公望的“富春山居图”，其形神意象中饱含着画家自身与之对话的隐秘。几幅两米乘两米的巨作，大气而弘阔，浑厚而苍茫，虚静而无火气，雅致而华滋，独立达观之气格深入中和敦厚的艺术本体。十多幅斗方小品有想法，有格调，有味道，浓淡干湿与笔墨情趣氤氲出空谷新雨后的鲜奇感，或许这是“七人展”后许可自己给自己开过一次“三中全会”，但更多的是小米熬久了会出油、面团揉久了会筋道的积累、转折与升华。这是其写生基础上的感悟，感悟瞬间的创意，创意过程的火花，火花燃放的情感，因而画面就有了笔墨与颜色的叙事性、点线面的故事性与诗性表达的节奏性，加之其着意后期的题记、款识、诗文和印鉴，锦上添花在情理之中。一幅画如同一杯好茶，在品呷中润喉、清肺与爽心。

古训家刘熙所言“书画的审美构成有二，一是妙手，二是偶得。”“满分”儿童作文源于天真、天性与天籁，绘画的最高境界是“无己而又有己”，许可进入了这个境界，且正欲深处。





许可《城墙下》
138 × 138cm, 2019年

许可《小南门》
138 × 138cm, 2019年



许可《迹·忆之一》
100×100，2019年



许可《迹·忆之三》
100×100，2019年



许可《月迹》系列





许可《迹·忆》系列
50×50cm×8，2018年

张喆

Zhang Zhe



1986年生。陕西省社会科学院当代陕西研究会艺术创作研究中心副主任兼秘书长，西安美术学院外聘教师，陕西文联新文艺成员，陕西省美术家协会会员，西北大学中国西部书画研究院研究员。

莹如潭心月

[文] 李慕白

读《仙佛奇踪》感佩洪应明之博大雄伟，是书有三奇：事奇、文奇、画奇，讲仙佛事迹，上至老君、西王母、佛祖、迦叶，下至马钰阳、惟俨禅师、法明和尚，皆实有其事、真有其迹，汇为一书，堪为上进津梁；其文语简旨宏、譬喻精妙，堪为启智妙药；其画宏大精细、神心妙造，观之如临仙阁、如沐春风。

得宝书必分享于良友，遂与张喆分享，会张喆整理近作欲献美于众，嘱予作文。我本山民，生长草莽，不谙文明习性，有何巧思，可予佳文？然盛情难却，只好勉力为之，幸洪老在前，便于《仙佛奇踪》中妙喻盗来一用，曰：“莹如潭心月”，读之音节婉转，思之妙义无穷。

莹莹者真心之辉光，真心宛然，辉光自在，潭心澄碧，心月皎然，皓皓明夜空，莹莹洒人间，故曰：莹莹空潭影，皎皎新月轮。匹夫报国，赖心魂力；丈夫成事，依贞月光。文载道，艺成文，心清净，画无尘。贞心不知向谁诉，付与明月，付与潭影，付与莹

莹；一心为真，总忘却万千苦处，说道是美，说道是善，说道是真。黄钟声稀，琴箫默默，心曲诉来无人听，唯求心正，唯求笔正，唯求意正。

张喆与余相识多年，学艺有相同经历，后余弃画从文，张喆持之以恒，艺路多年艰苦跋涉。余弃画从文，在绘画难以救世，不以文学终难开启民智；张喆坚持绘画，在相信技进乎道，多年苦涉深探艺术精髓，终能化美人间，此亦可谓殊途同归。

余从文后，又转而投身教育事业，欲以教育之爱启迪未来，而张喆尤跋山涉水、苦思穷想，执着探索于绘画，不期年已佳作盈奩，邀余往观，皆在意料之外，又在愿望之中，早年分道余已知其道之艰苦，今见如此佳作，知其不易，多年求真啃硬、吃苦怕甘，终有所成，有所欲立，此正道之福，艺术之幸也。

余固知正道多艰，然亦深信真心人不负使命，故粗言简短，不涉人物优劣，不关学术得失，不谈画，不论文，不插科，不打诨，仅就一片真心，多年来亦



张喆《傅抱石 其命惟新》215×200cm 纸本设色，2021年

算艰辛之跋涉敷会出此无关宏旨、无伤大雅、不涉讽谏、不成体统之文字，在殊途以道贺，欲同归而力行！

“莹如潭心月”五字是洪老妙喻赐予正道直行

者，心光皎洁，身正无私，承蒙盛世，更当勉力自持，奋勇前行，今蒙洪老恩泽，借此为名，并与所有前行者共勉！



张喆《葡萄熟了》136×50cm
纸本设色，2017年

张喆《梁漱溟》185×125cm
纸本设色，2019年





张喆《延安五老》340×210cm 纸本设色，2017年

人性的温暖和神性的光辉

[文] 吕云涛

浅笑如迎春花，虽则在辽远的苍穹下，料峭的高原上，但是，每个小男孩身着小棉袄都腆着红扑扑的脸，每位少女都恬淡自然如甘泉清冽。张喆笔下氤氲着水墨，流淌的更有一股温暖。这温暖，是慈祥的母爱，是宽广雄浑的天空大地，是沐浴着佛光的圣洁。传神，是张喆孜孜以追求的，所以他兼工带写，雕琢

明眸，衣带，和每一个物件，写意雪域，高天厚土，光与影，天地与人，生命和生活，传神地表现出了人性的温暖和神性的光辉！往事并不如许，美好深存心间。闭上眼，那一串串铜铃般的笑声，一声声深情的呼唤，如诗般呓语，如画般浮现，而张喆，让这一切温情流露！



张喆《于右任》170×125cm 纸本设色，2019年

刘艺菲

Liu Yifei



1989年生于陕西宝鸡。2012年毕业于西安美术学院中国画系，获学士学位；2019年毕业于中国艺术研究院美术系，获硕士学位；现为中国艺术研究院美术系博士研究生。陕西省青年美术家协会会员、广州画院青苗画家。

艺路心源

[文] 刘艺菲

心源，佛教视为“万法之源”，“外师造化，中得心源”也是中国画论中的经典概念；心源，又与我现在生活的地方“新源”同音。

新源里是艺术研究院早期办公楼的地址，新源，这片不大的土地，从一栋四层楼走出了无数艺术家，这片土地被前辈们滋养着，同新源，为心源。生活在这里“百花齐放，推陈出新”作为名言，时刻让我自省。“随心”是我做为画者的感悟和追求。

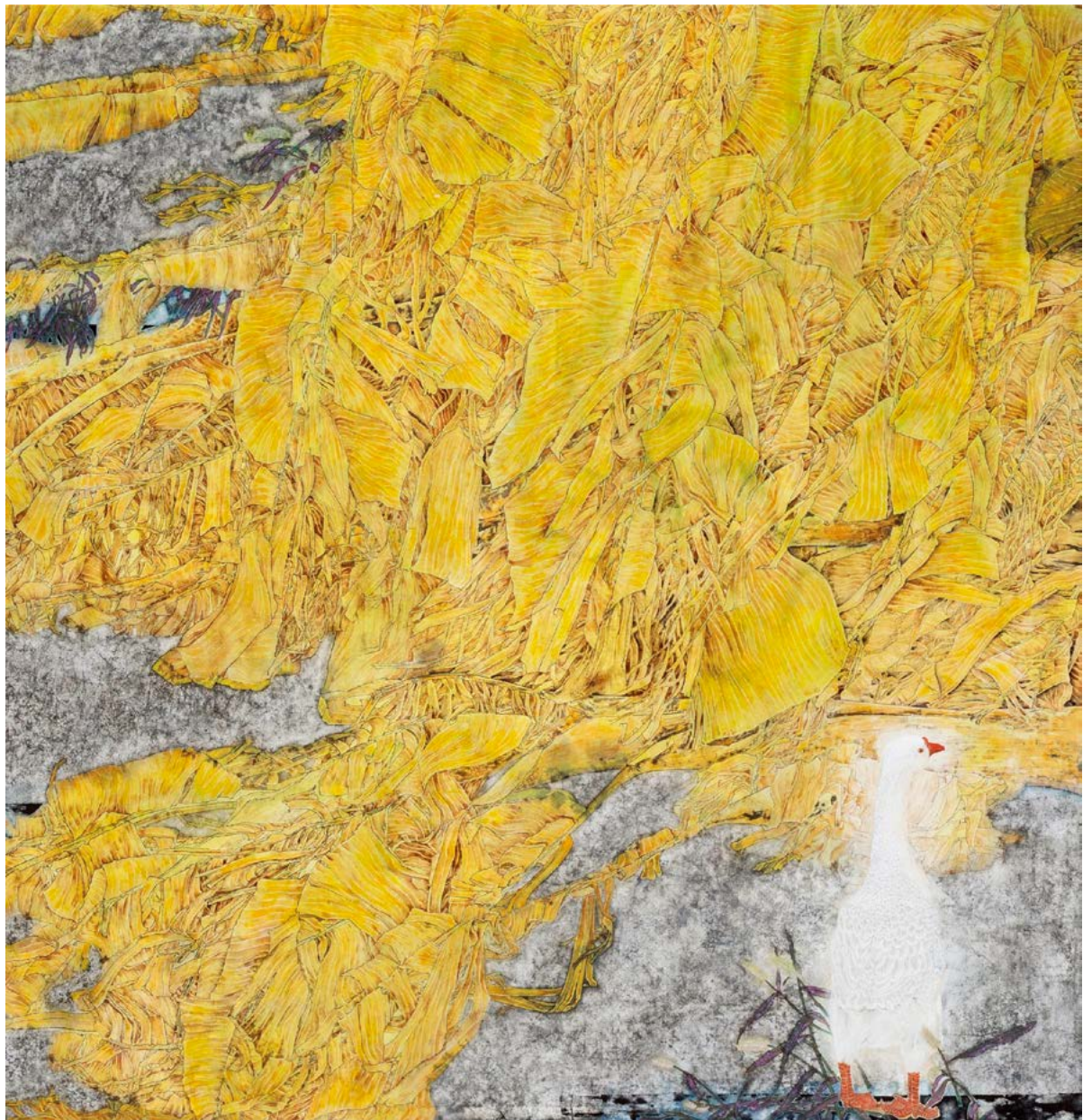
平日里对小景花草的描绘，造型精准、设色得体的同时兼顾画面构图，使观者一目了然，映射出画面所有的绘画形式语言，比如内容、题材、结构、色彩、技法……。然而，这些都可通过训练达到。

更难的是形而上的东西，是象外之物。千余年前，张璪用“外师造化，中得心源”八个字概括出由“客观物象”到“艺术意象”再到“艺术形象”的全过程。艺术必须来自自然界，必须以自然界为源泉。但是，这种自然界的现实美在成为艺术美之前，必先经过“心”的再创造。吾师林若熹先生对我在绘画上

的要求是——“写生创作”——在写生的同时进行艺术创作。这是一件难事。中国画的写生不仅拥有西方写生概念中的的对景写照，同时还应具有写真、图真，传神，这就要求对意象的加工创作上更多地感悟自然，而非照搬自然。要通过显而易见的、形而下的“象”，捕捉画者想要表达的“心”，有缘者自会共鸣。

对创作，起初我是小心的、谨慎的，有时因为太在意往往适得其反；过后又干脆“解衣般礴”，完全轻松自如的投入其中，不拘于笔墨之中，把笔、墨、色等多种材质，最大程度地任其发挥，天马行空地想象，大胆尝试。吾师林若熹先生说“画什么不重要，不要对着你的画给我讲你画的是什么”。于是我尝试眼、心、手三者相互观照，在画面中尽可能的用丰富多元的绘画语言与观者对话，让画成为沟通心的“心源”。像八大山人那样，画鱼、画鸟，画中之象万殊，但画的是同样心情。

自儿时起就踏上这条令人神往而美妙的路，接触



刘艺菲《金色云南》142×175cm 纸本设色，2020

过不同的艺术表达样式，对绘画是从兴趣到专业。画画时我喜静，放点儿轻音乐，一个人自由自在，无拘无束，这是绘画的状态。心无杂念，过程中感受多样的绘画材料，这丰富性中蕴含着多种偶然性，时而精致入微如工笔画细腻，时而酣畅淋漓如写意画洒脱，在工与写之间任意切换，随心起随心止，这不争的节奏实则是进步的，是我的快乐时光。借李可染先生的

一句话：“最大的功力打进去，以最大的勇气打出来。”

所以最终选择了绘画，虽是偶然，亦是必然，或许这就是心源吧。

艺路心源，是因为热爱，请允许我一生做这一件事情。



刘艺菲《好结果》33×45cm 纸本设色，2020

刘艺菲《花间系列一》45×33cm 纸本设色，2020



刘艺菲《花间系列二》45×33cm 纸本设色，2020



段渊古

Duan yuangu



60年代出生于陕西省岐山县。1988年毕业于西安美术学院，现为西北农林科技大学风景园林艺术学院教授、博导。中国风景园林学会会员、教育部艺术硕士教指委委员设计分委员会委员、全国建筑院校美术教学指导委员会委员、农业农村部教材建设专家委员会委员，国家林业与草原局教材建设委员会专家、陕西省教育厅美术类教学指导委员会委员、陕西省美术家协会理事、水彩画艺委会委员，陕西省山水画研究会副主席，国家杨凌示范区美术家协会主席。

现实的唯美主义

——读段渊古的水彩画

[文] 刘春跃

画家段渊古的水彩画是非常感人的。他把自己对自然和生活的感受毫不保留的传达给观者，从他的画中你能读出一种阳光的心态和青春的热情，尽滴着阳光、空气、树木、山川、河流……组成的旋流，从画面中能感受到一种心灵深处的旋律，这是一个令人颇感愉悦的精神享受过程。

在中国艺术发展过程中，特别是在当今，艺术品精神内涵所施加于观者的影响与感动似乎日渐微弱。或许因为生活节奏太快，或许受市场经济的诱惑，创作者的艺术心态过于急躁，功利之心不易淡忘，所以当今画坛绘画形式虽然呈现多样性和繁荣景象，但要唤起观者的情感共鸣和让观者感动的作品实属不易。

由于段渊古在风景园林方面的具有较高的造诣和较深的研究，在水彩风景画创作中相比其他画家对植物和自然环境的认识多了几分真情。他的水彩画作品能够让人感受到山川之美的灵气，感受到人与自然

和谐共生的密切关系，能给我们一种美好的记忆和联想。他的画虽然表现的是山水小景，是再平常不过的生活瞬间和稔熟的自然环境，因其中贯注着作者强烈的社会责任感、热烈的生活激情和积极的人生态度，所以画的内容虽平易通俗，却生动、大气。明快的水与彩的结合，表现出滋润流淌的韵味，美妙娴熟技法构成神奇的画面，蕴含着作者别具匠心的思考，就这一点而言，他的画就是在展示美、在表达美中传递出一种深度的哲学思想。

创作主体有美的意识要传达，且能通过恰当的绘画语言微妙的加以表现，那么观者也不乏共鸣意识。许多人在欣赏段渊古的水彩画作品时，或如春阳般温暖，或如清泉般滋润，或如山歌般清纯……繁忙快节奏的今天，我们面对这样的艺术作品，听音品茗无疑是一种享受和放松，这种感受不正是艺术之美给与人们的莫大慰藉吗！



段渊古《初秋胡杨树》27×37cm



段渊古《冬日里的风》57×77cm

段渊古《冬韵》37×57cm





段渊古《春暖》57×77cm

段渊古《花卉》27×37cm





段渊古《阳光下》57×37cm

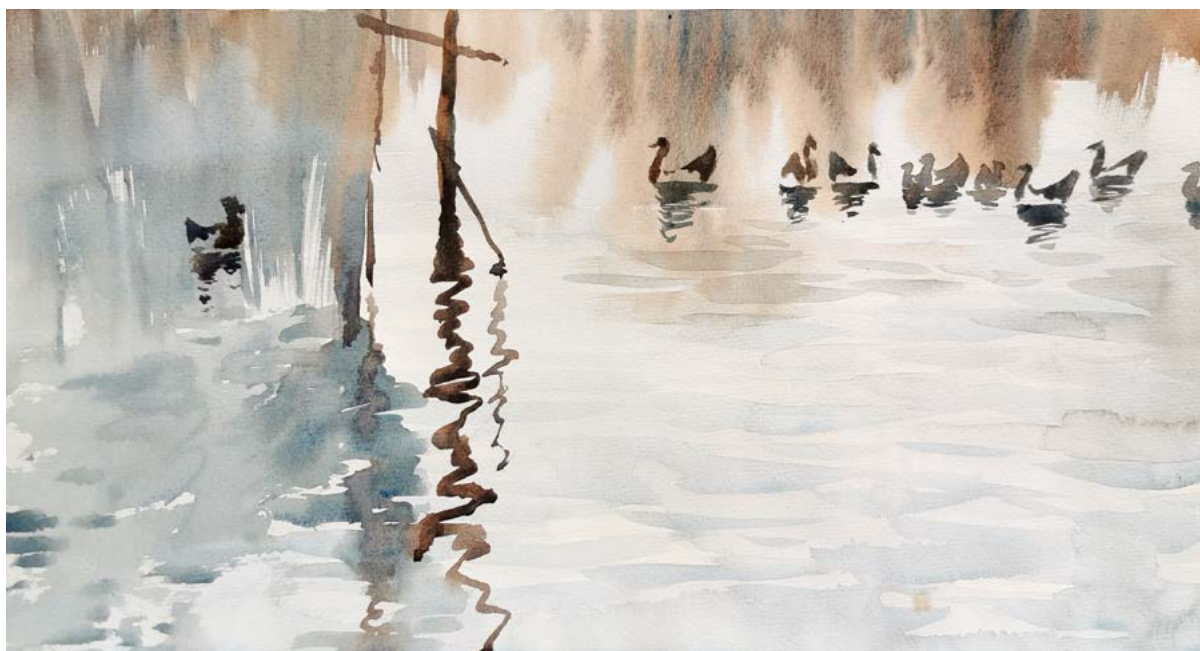


段渊古《暮色的期待》57×37cm



段渊古《老梨树》57×77cm

段渊古《春水》24×37cm



李剑

Li Jian



1959年生于西安市，籍贯山西。陕西省美协油画艺委会副主任，西安市美术家协会副主席，民建中央画院艺委会副主任，第十三届西安市政协委员，西安美术学院继续教育学院外聘教授，西安市首届德艺双馨优秀艺术家。

塬上色彩

——西安油画家李剑印象

[文] 孙国瑞

有人喜欢名山大川，有人喜欢花鸟虫鱼，有人喜欢异域风情，也有人偏偏喜欢农村。油画家李剑就是这样一个人。没有画家那种特意的装扮，没有长须，没有马尾辫，走在街上甚至不会有人多看他一眼。这就是李剑给我的最初印象。

几年前来古城西安，经西安市国土资源局一位朋友的介绍，认识了油画家李剑。我们来到西安李剑画室，房子摆满了他的画作。环顾一周基本都是他农村题材的画作。看到如此画室刚开始我还以为他只是一个业余画家，后来才知道他在西安油画界里很有名。他不张扬很低调，从穿戴，从装束，从言谈，从摆设都能显现。

这位喜欢摄影的朋友告诉我，李剑喜欢农村，一有时间就下乡写生。无论一年四季从不间断。中国是个农业国，虽然进城几十年了，但上查三代很多人都是农民的后代。他骨子里有着很深的“三农”情结，

也许他血管里流淌着农民的血。农村给了这位中年画家无尽的创作源泉，他痴迷油画，他偏爱大自然，他更爱农村山山水水，风土人情。他的作品绝大多数是农村题材的。他画的不是三只鸭子、两匹马，它更多的是关注农民。一位画家能够长期自觉自愿用画笔、色彩和调色板去反映当代社会现象、反映农民的生活、反映留守老人和儿童，为农民代言作画是非常难能可贵的。画家要融入这个时代，反映出人们的心声。

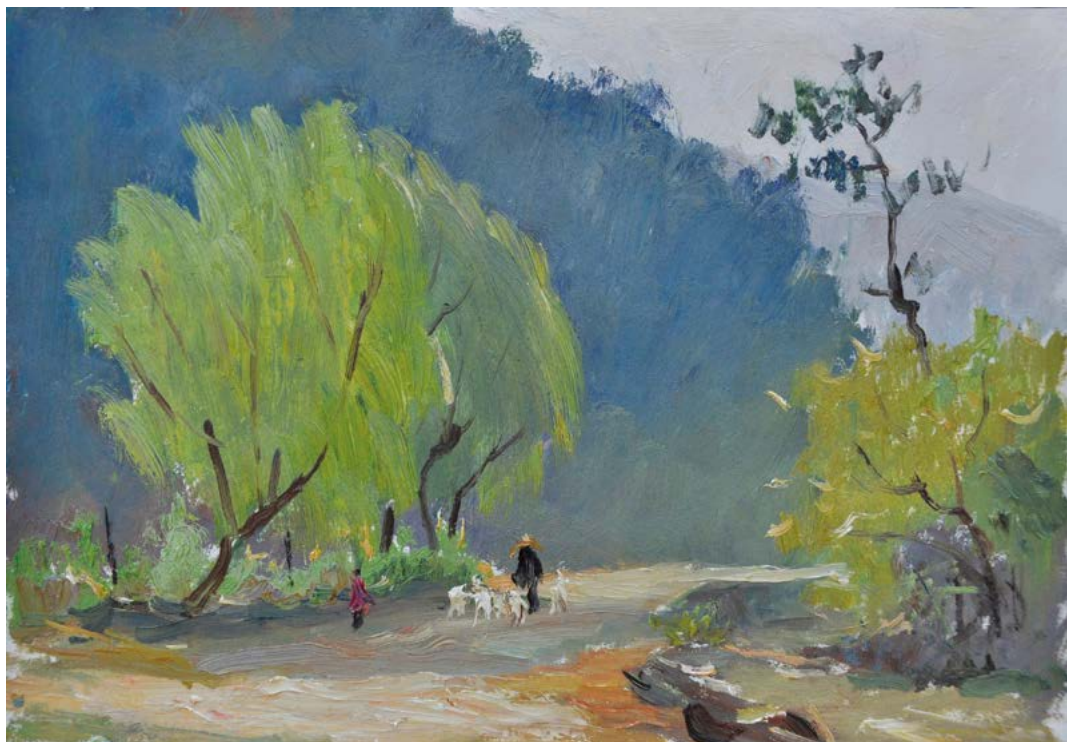
因为年龄相仿都是50后，经历的时代也大致相同。闲谈间不需要铺垫，只三言两语就像熟识多年的故友。人到中年，李剑已经形成了自己的画风。画如人，人如画。时隔几年，去年第二次见他，李剑相貌依旧，依然普普通通，尽管他言谈不多，有句话印象很深。他告诉我：“只有对生活充满激情的人，才能创造出独特的风格和动人的作品。”与别人的画相比，看李剑的画作，心情总有异样的感觉，不养眼不

养心，总有淡淡的哀伤、哀愁。他的画有一种很深的思想内涵，有一种朴素的感情，有一种别样的滋味。看他的画让人沉思很久。他没有把自己摆在世外桃

源，而是放在了社会的洪流中。他不是站在岸上看山景，而是和普通农民一起看世界。

李剑《俺娃吃的真干净》





李剑《小村口》

李剑《恬恬的风筝》





李剑《庄稼地的留守妇女》

李剑《乡间路上》

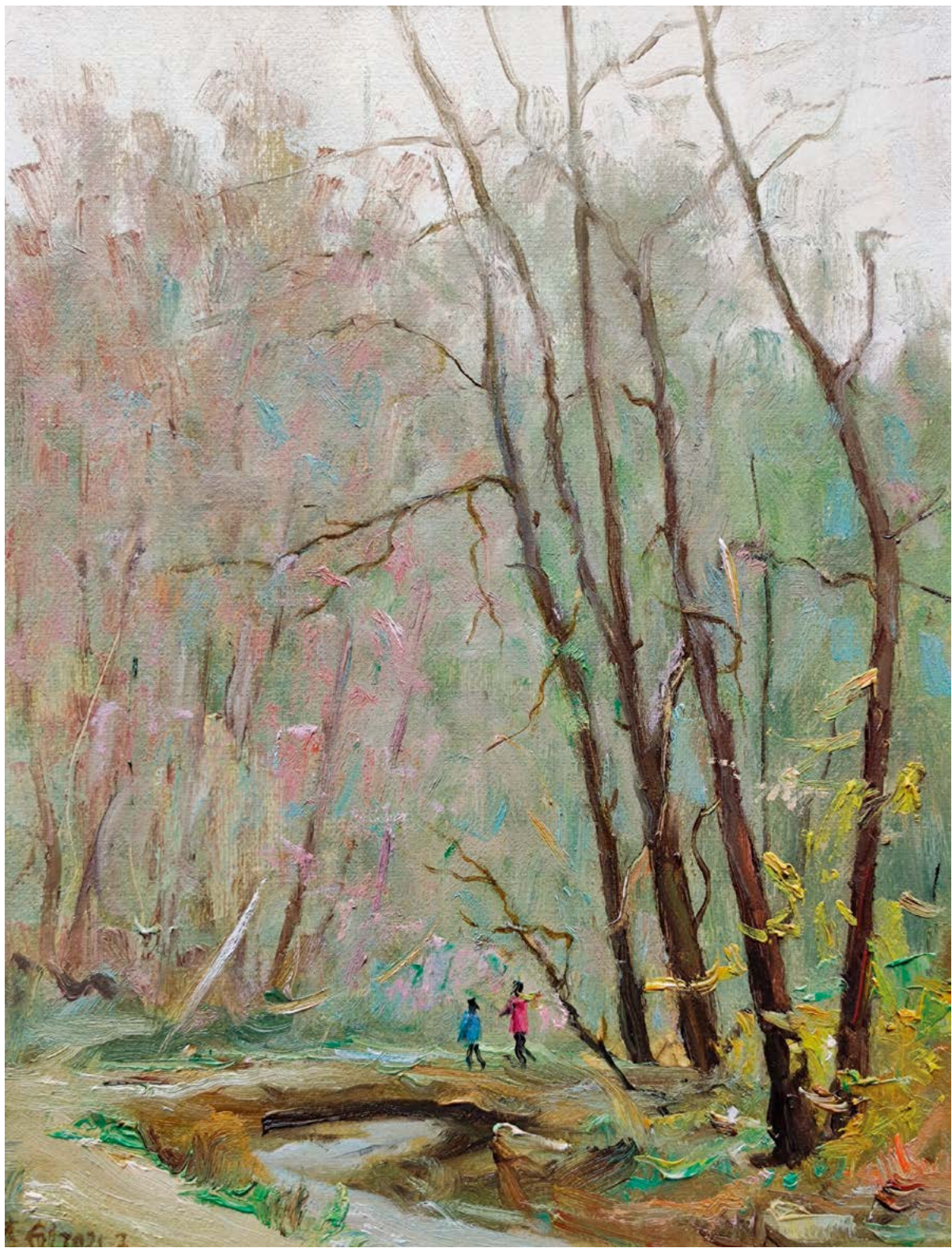




李剑《路边小憩》

李剑《暖冬》





李剑《小河边的初春》

王薪

Wang Xin



1970年生于广东韶关，1991年毕业于上海工艺美术学校，1999年西安美术学院第二油画室进修，2008年毕业于西安美术学院美术教育专业，现任陕西美术馆研究部主任，二级美术师，陕西省美术家协会会员，陕西省美术家协会版画艺委会副秘书长。

与自然和谐相融的土地

[文]王薪

与自然对话，与自然相融，是我内心一直的向往。2020年11月底，在新冠疫情好转后，我坐上开往陕北的列车，一路奔向黄土高原。

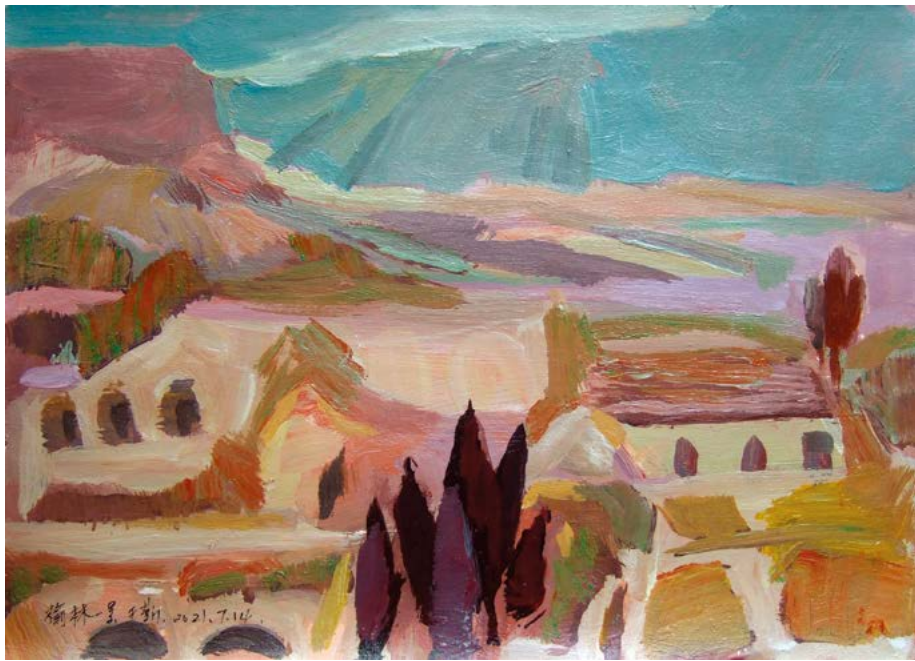
深秋时节的黄土高原，秋高气爽，远远的黄土塬，山梁梁，山峁峁，树木和枯草在阳光下混成一体，又各自散发着迷离的色彩，时而黄得金亮，时而红褐浓郁，时而墨绿浑厚，衬着红红的果实和金黄的麦地，一片又一片美艳而神秘。高高的山峁耸立，深深的沟壑连绵，层层叠叠连成道道梁，延伸不断。就这样，我被这些巨大的山体包裹，被这些不断变化的色彩吸引，思绪游走于山山峁峁，厚重和苍芒之意油然而生。此时此地，唯有用画笔和沟沟峁峁对话，和土塬、山梁对话，和树木、麦田对话。

黄土高原对我来说并不陌生，但每次面对黄土塬总有不新鲜感。从清晨到夜晚，随着太阳升起到落下，高原就开始了一天神奇变化之旅。在清晨时，天是淡淡的青色，大地也是淡淡的黄色，缕缕炊烟升起，不时传来鸡鸣和狗叫声，一切都在苏醒的样

子。很快，大地就笼罩在橘色的气氛里，太阳爬上山梁，四周都热闹起来，亲切又温暖的大地跟着太阳的升起而激活，各种色彩次递呈现，浅蓝到深蓝，浅黄到深黄，浅红到深红。大自然是变化无常的，正当色彩继续发酵，云层飘过，大地风云突变，山梁变得昏暗而凝固成铁，层层叠叠雄奇鼎立，如铜墙铁壁般不惧风雨。最惊喜在雨后天晴，霞光晚照，金碧辉煌，思绪随霞光在深沟里涌动，身置其中无不被感动，被震撼于自然赋予这片土地的神奇景象。

绘画源于人与自然感悟，行走在黄土之上，你会发现黄土崖壁上不断出现的窑洞和身着红艳艳的衣裳在干农活的人，他们背着农具在沟沟和峁峁间穿行，在黄土梁上种着谷子、高粱和玉米，你若和他们攀谈，会发现他们质朴的品德和乐天的性格。人说到黄土地，都为面朝黄土背朝天的自然环境而悲怀时，你却总能听到他们豪爽的笑声，嘹亮的信天游和红色的窗花。

夕阳下，一个农人正赶着装满庄稼的牛车回家。



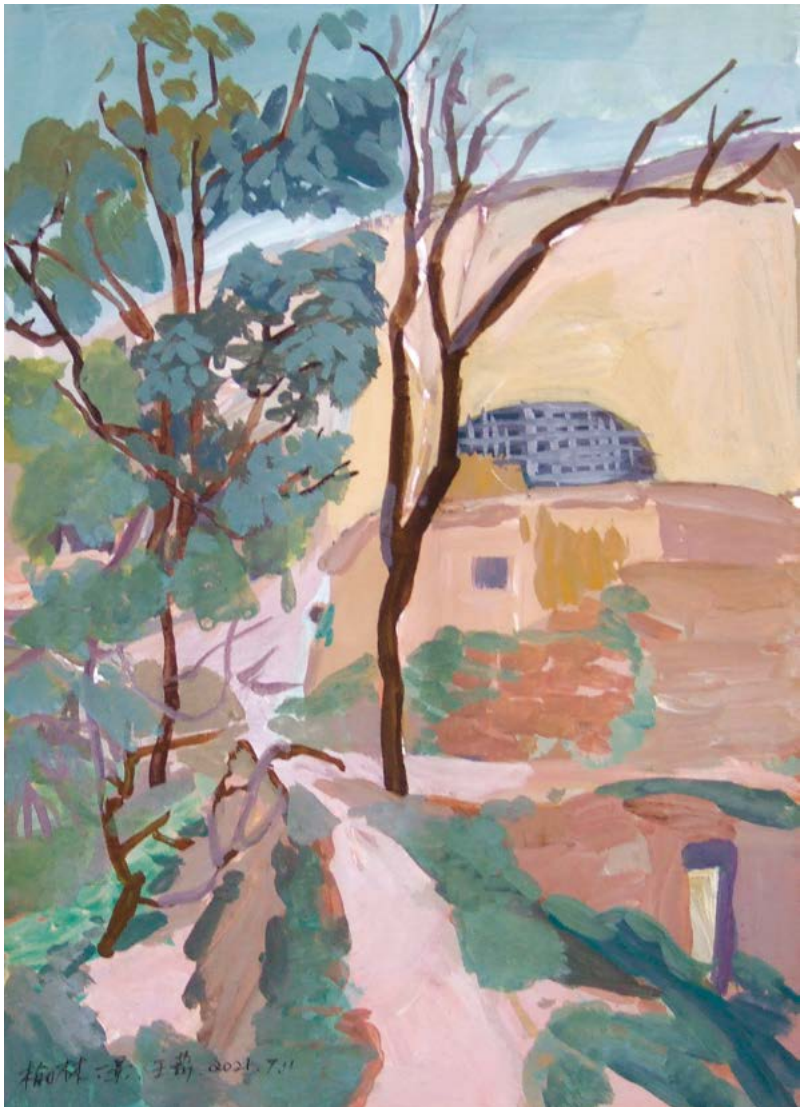
王薪《大沟里的村庄》纸本丙烯 25×34cm



王薪《山沟里的村庄》纸本丙烯 25×34cm

夕阳照在他黑黝黝的脸上，布满皱纹的脸上充满喜悦和自信，不由得想起路遥笔下《人生》里的那群可爱的人，也是《平凡的世界》里努力奋斗的那群人，他们都是我所敬重和描绘的那群人。他们生于黄土，长于黄土，一辈又一辈和黄土共生，在这片黄土高原上勤勤恳垦地劳动和生活，世代繁衍，生生不息。

这是一片神奇的土地，一群在贫瘠土地上耕耘、播种、收获生活的人们，这是人和自然和谐相融的土地，更是我从骨子里热爱并倾心描绘的土地。



王薪《塬上人家》
纸本丙烯 25×34cm

王薪《窑洞人家》
纸本丙烯 25×34cm

毛德龙

Mao Delong



陕西安康人，2008-2012年毕业于西安美术学院版画系，获得西安美术学院学士学位；2013-2016年赴意大利都灵美术学院主修铜版画艺术专业，选修水彩，获得都灵美术学院硕士学位。目前就职于安康学院艺术学院。

铜版画的艺术美感

[文]毛德龙

一

随着艺术文化的蓬勃发展与材料技术的进步，版画受到了来自社会各界越来越多的关注，版画展览，版画拍卖、交易渠道都在不断地增多。尤其是铜版画创作中的风景版画具有独特的审美特质，更是得到了版画艺术创作者和版画收藏者的青睐。可以看出具有悠久历史的版画艺术依然符合当今人们的审美情趣，满足人们的审美理念和艺术需求，风景铜版画的艺术魅力在当今社会依然绽放。

铜版画诞生于欧洲，和木版画的使用目的差不多，起初是为了复制一些宗教宣传品，古代欧洲艺术家们基本上都是在新旧约全书中选择绘画题材，另外一方面圣经故事也给艺术家提供了创作灵感，他们借此发挥想象力，增加个人的思想和情感表达，借着创作铜版画来反应现实生活。随着文艺复兴的萌芽和发展，人文主义思想表现的愈加强烈，提出了以人为

本的世界观，画家们更加注重描绘人以及人生存的世界，创作出了大量的铜版肖像画。同时铜版画家还以风景和美丽的自然风光为题材，将风景名胜或者传世油画以铜版画的独特表现方法再现出来，系统的呈现出城市风貌、历史遗迹等。铜版画家还会向油画家购买素描稿和油画版权，依托铜版画复数性的特点传播经典油画名作，对绘图、制版、印刷各工序都有明确的分工在欧洲盛行一时，并出现了专门的铜版画工作室。

二

铜版画最初是从金银细工业形式发展演变而来的，与金银首饰的镌刻技术有相似之处，由于铜质地结构比铁或者其他金属更加柔软富有光泽，镌刻出来的作品显得更加有美感也更为庄重。铜版画的创作最开始是采用直接制版法，用雕刀在铜版表面以流畅的



Delong Mao, senza titolo.2016, cera molle, 82 × 123mm

线条刻画中精美的图案。随着金属腐蚀技术在欧洲的发展，人们也尝试着运用新的加工方法来降低传统雕刻的难度，通过实验发现酸可以用来帮助花纹腐蚀加工，金属工艺降低了铜版画的创作难度，也促进了铜版画的传播和发展。铜版画在其发展的过程中，对材料质地的选择和创作手法的不断创新，使得铜版画自始至终都带有工业产品的味道，这种后工业的痕迹也使铜版画独具特色，在众多画种中凸显而出，个性鲜明，金属的坚固和冷峻使得工业文明在铜版画中得到了最美的展示。

风景铜版画采用质地坚硬的铜板作为媒介物质，经过物理雕刻或者金属腐蚀工艺，呈现出精美画作，达到极高的艺术效果，有着丰富的艺术美感和独特的存在价值。铜板在众多金属媒介中软硬适中，有金子般的光泽，无论是镂刻干刻还是用弱酸腐蚀都能呈现出流畅的线条和精美的图案，为艺术家们施展创作灵感和探索运用各种创作技法提供了很好的媒介。金属的特殊质地以及铜板所具有的宁静冷峻的金属魅力，都使艺术家们为之着迷，很想通过铜板来表现自己的艺术创作。另外金属板的坚固性是其他创作媒介不可

比拟的，它能准确直接的将艺术家们在金属上面刻画留下的痕迹，通过干刻腐蚀、创作制版、着色印刷等一系列工序表现出来，是画家绘画创作过程与技工机械印刷工艺相结合的一种艺术形式，将金属铜版画中金属的版味和韵味与风景画面完美融合，这种金属的冷峻通过与材质的制作和纸张的印刷以一种温和宁静的姿态展现在观画者的面前，表现出了风景铜版画独有的艺术特性。

铜版画家法国夏尔·梅里庸（Charles Meryon 1821—1868）是印象派版画的先驱，他一生创作了一百多幅铜版画，有大量的版画是描绘海景的，将他自身早年海军服役的经历运用版画形式表现出来，后来又以略带幻想而别致的手法以及细致缜密的写实技巧创作了城市风景版画，比如他的作品《香吉大桥》中虽有毕拉内吉的强烈的明暗表现，但更多的是在金属材质的宁静与冷峻中表现一种和谐中存在的不安。

而美国画家詹姆斯·惠斯勒（James Abbott McNeill Whistler 1834—1903），就是通过对东方艺术的赞赏，来表达对欧洲学院派，甚至整个欧洲艺术传统的独立。在他的威尼斯蚀刻风景铜版画作品《夜曲》中，



Delong Mao, senza titolo. 2016, acquatinta, acquaforte, 123 × 164mm

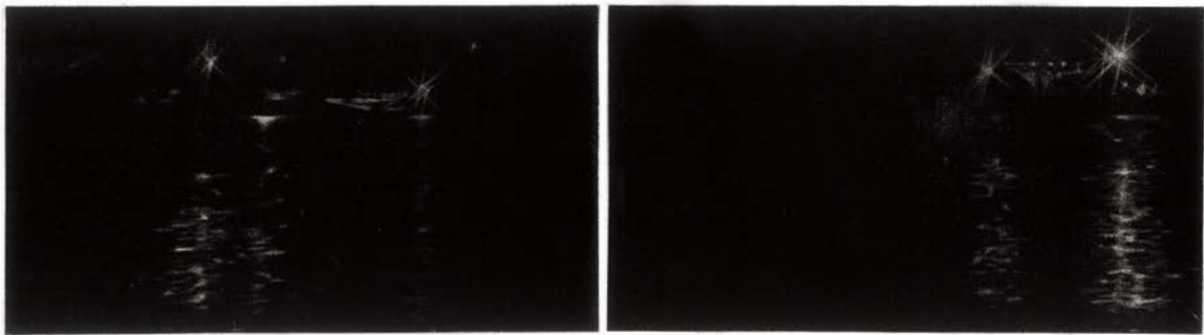
他利用在印刷擦版的时候留下的薄薄的油墨，使画面变得丰富柔和，出现一种细腻的润泽感，一种如同中国水墨画里浑浊的感觉。他从东方艺术中找到了他想要的东西，甚至基于东西方艺术的综合创出了自己的全新的艺术理念。

风景铜版画在画面中折射出来的材料属性是清晰的、明朗的或者是混浊的，都体现着金属的美感，这也是金属材料特性，或是冷静理智的，或是热烈富有激情的。转印出来的风景铜版画作品仍具有强烈的金属版味、层次分明，这些是其他绘画材质所达不到的，也是金属版画所具有的特殊魅力和艺术美感。

三

铜版画的制作工序复杂，对于材料和创作手法要求较高，需要艺术家对板材有准确的把控，对技术有熟练的把握，这样才能在制版和印刷中更好的体现出铜版画的金属质感和自由度，突出力量感，这也是

铜版画的特点和魅力。风景铜版画的艺术特点还可以通过铜版画的肌理表现出来，给人以视觉张力和冲击力。艺术家在制作风景铜版画的过程中，需要熟练掌握驾驭铜版各种肌理的技巧，利用铜版的各种印痕和偶然性因素来增加风景铜版画的艺术表现力，因此风景铜版画也被称之为“印痕美”。艺术家们在铜版上面用刻刀、针笔、化学药品等完成画作的创作过程，利用绘制、雕刻、腐蚀和转印于纸等工序来呈现风景铜版画的独特魅力和艺术美感，凹下去的油墨在高压之后附着产生在了凹凸的纸张上面，同时采用直接技法和间接技法相结合的创作方式产生不同的痕迹，使画面具有独具特色的肌理效果，让风景铜版画具有了丰富多样的印痕。铜版画制作的全过程是通过“对版”特性的认识和创作技能把控而展开的。也就是说，“印痕”是以“版”为基础创作表现出来的，可以说“印痕”是一种特殊的绘画语言，诉说着铜版画的美，在凹版制作中是不可或缺的重要视觉元



Delong Mao, senza titolo. 2016, maniera nera, 99 × 355mm

素,也使得铜版画在众多画品门类中脱颖而出,尤为不同,具有其他创作手法不可比拟的美感和优势。可见,风景铜版画的创作对印痕的把握尤为重要,这也对版画创作者提出了更高的要求,需要艺术家们准确熟练并富有创造性的来驾驭铜版画的制作工序、把握创作技巧,达到完美效果。

例如西班牙艺术大师安东尼·塔皮埃斯(Antoni Tàpies, 1923–2012)在铜版画的创作中,为了表现出粗犷的印痕肌理效果,就曾将铜版做了深腐蚀处理,甚至要将铜版穿透,使铜版画的印痕更具有力量感。

四

一幅好的绘画创作绝对不是艺术家靠凭空想象出来的,而是他们对生活的真切感受,内心真实情感的外在流露,通过绘画和艺术语言以特殊的形式表现出

来。每种艺术表现形式都有自己的语言和特点,铜版画也不例外,风景铜版画最突出的特点即为凹印痕,这是铜版画艺术的本体语言,也是风景铜版画的艺术魅力所在。铜版画制作工艺繁多,在每道工序中都有可能发生意想不到的偶然情况,而这些创作中的偶然却在最终转印到画面作品中产生特殊的艺术效果。为了实现这种印痕美,艺术家们在创作的过程中会不断进行选择、解构和重构,在铜版画最终呈现的画面中留下偶然的印痕元素,达到理想的视觉艺术效果。这也是我在版画创作的道路上探索和前行的动力,在版画创作过程中,不断地修改和进步形成了自己独有的艺术语言和艺术风格。以更独特的视角欣赏风景艺术版画,并在创造中融入时代元素和时代精神,创造出更有价值的艺术作品。

参考文献:

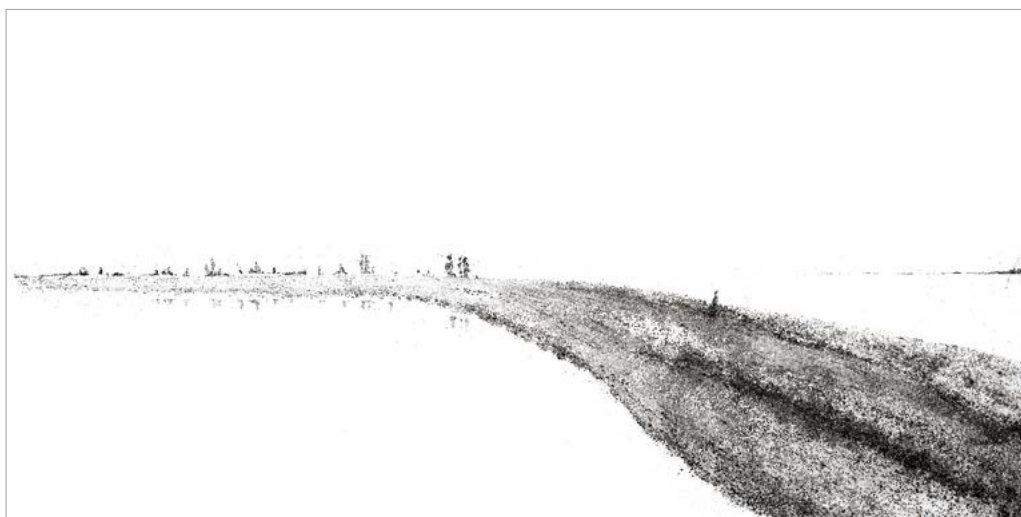
- [1]苏新平.版画技法[M].北京:北京大学出版社,2008.
- [2]范敏.铜版画教程[M].石家庄:河北美术出版社,2006.
- [3]康定斯基(俄).康定斯基论点线面[M].北京:中国人民大学出版社,2003.
- [4]杨劲松.重叠肌理[M].石家庄:河北美术出版社,2002.
- [5]赵彩霞.试论中外铜版画工艺的发展历程及现状研究[J].西部大开发:中旬刊,2012(7):78-78.
- [6]崔紫祎.铜版画中的艺术魅力[J].美与时代(中),2017(04):21-22.



Delong Mao, senza titolo. 2016, acquatinta con il sale, acquaforte, 158 × 316mm

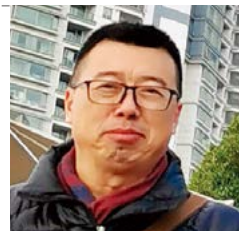


Delong Mao, senza titolo. 2016, acquatinta con il sale, acquaforte, 158 × 316mm

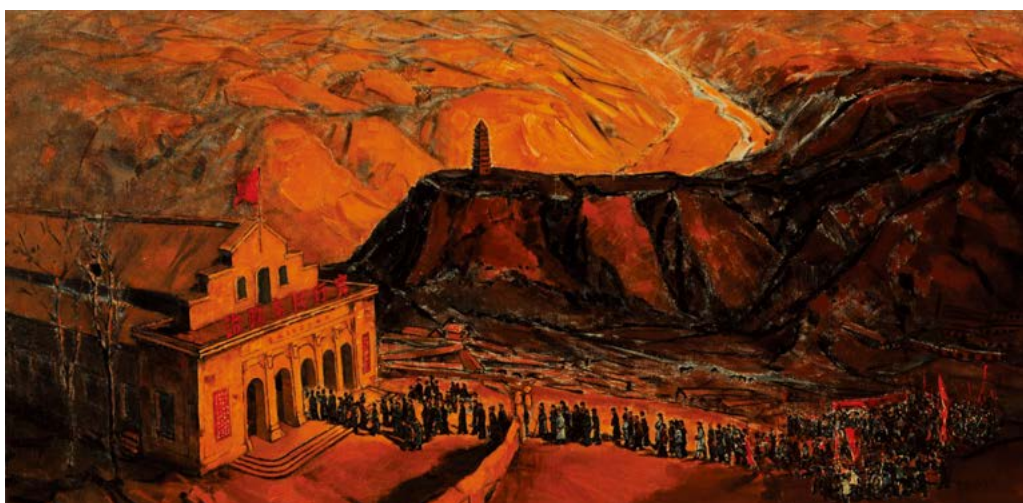


Delong Mao, senza titolo. 2016, acquatinta con il sale, acquaforte, cera molle, 158 × 316mm

李彦君
Li Yanjun



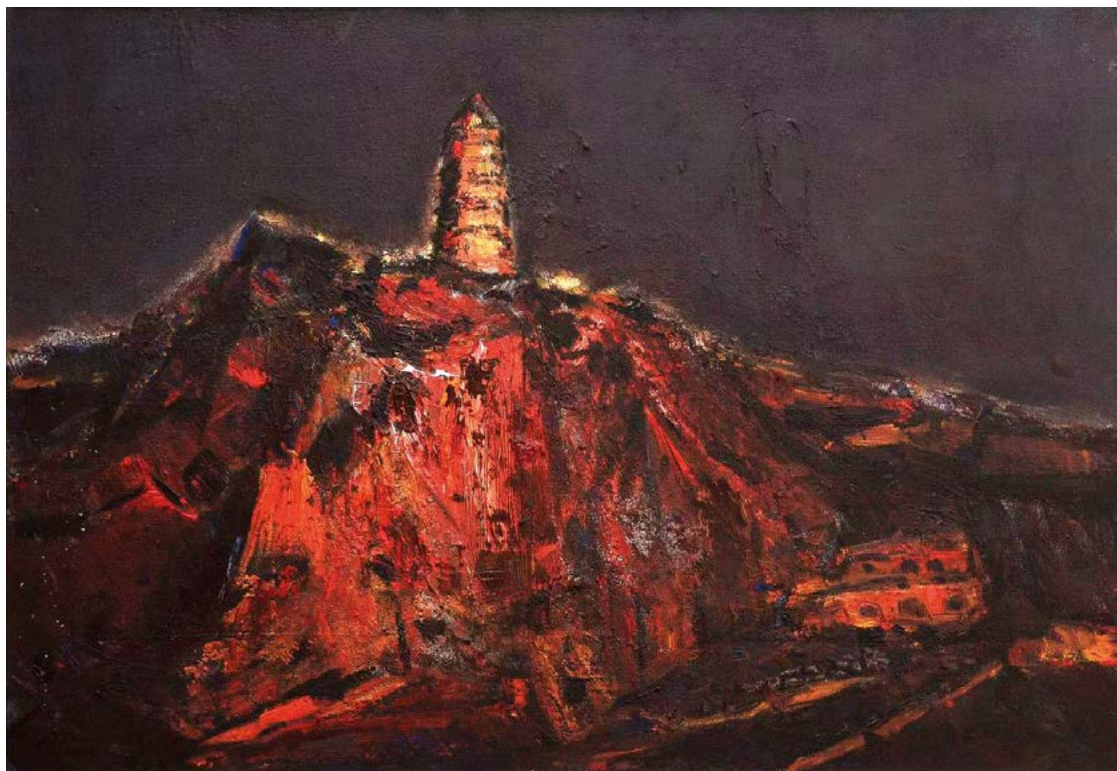
1968年生于陕西延安，1990年毕业于西安美术学院油画系，2015年毕业于首都师范大学美术学院，硕士研究生，国家一级美术师，中国美术家协会会员，延安市美协副主席。



李彦君《民主之宫》220×440cm 布面油画

李彦君《北方雪之一》90×140cm 布面油画





李彦君《曙光》120×160cm 布面油画

李彦君《夕山》150×200cm 布面油画



武真

Wu Zhen



1989年毕业于中央工艺美术学院，2006年毕业于中国艺术研究院研究生班，现任教于西安建筑科技大学艺术学院。长期从事当代艺术的研究与创作活动，关注当代社会问题与艺术的关系。现创立中国北京独立艺术家工作室。

虚妄的百态

——关于武真的雕塑

[文] 黄笃

武真是一位来自西安的重要艺术家。他从中央工艺美术学院毕业后回到西安一直坚持不懈地从事当代雕塑的创作。他最新的雕塑作品给人以耳目一新和过目难忘的感觉。

在艺术实践中，武真敏锐察觉到，探索雕塑的当代性实际上是如何建立新的艺术语言的问题。正是从这一视点出发，他找到了适合于自我个性的新语言，更具体说是一种新波普雕塑，即以一种简洁、概括、夸张、幽默、轻松、直视、时尚的语言解构波普的经典性。然而，艺术语言又离不开适合于语言表现的对象，但武真在变化的当代中国社会中发现了典型的风尚人物特征，生动塑造了《显形》——唯物主义者系列的百态人物，包括了医生、官员、卡拉OK、垂钓、高尔夫、教授、博士、商人、洗浴中心等。这是经过艺术家选择、过滤、提升的中国新贵阶层的形象，几乎是某种侏儒式的形象，其表情、仪态、身体被统摄

为更具统一的动感美的形象。尽管人物表现出身体肥硕和意志坚定，但最终传递出的却是某种难以名状的精神虚无。他们的身份被艺术家赋予了某种文字意义的标签，但其形象在审美意义上再现的是一群超越个体固定身份的模糊存在。这是一种时代的痕迹和现实的寓意，褒和贬之意相结合——在今天中国的现代性社会中，人难以摆脱一个不断被异化的过程，他们既是社会发展的中流砥柱，又是承受社会的各种压力的诱惑；他们既有对人生理想的憧憬，又有对个人欲望的诉求。艺术家直接运用了雕塑的技巧，哲理性地表现了他所认为在人物姿态表象背后存在这一个绝对真实的非理性和危险的世界。总之，这些人物被艺术家以一种造作的真实与真实的造作之间的张力主观塑造成了一个矛盾体的象征物。这里，武真雕塑作品所传达的信息清晰表明：社会意识形态制造了这些人物形象，反过来，他们又折射出了社会意识形态。艺术家



武真《都市人》
材料：不锈钢、金箔
105×38×22cm



武真《都市人-2号》
材料：不锈钢、金箔
105×39×23cm

正是通过独有的艺术载体鲜明地表达了个体对身处其中意识形态的抵抗和批判。

武真的雕塑确立了一种明确而清新的艺术语言，他没有刻意仅把西方现代艺术的观念形态作为主要的参照，而是更多在传统中国艺术、非西方艺术及亚文化中挖掘艺术创作的动力。这是一种雕塑创作的混杂方法，既借用又吸收了民间泥塑的质朴，还利用了波

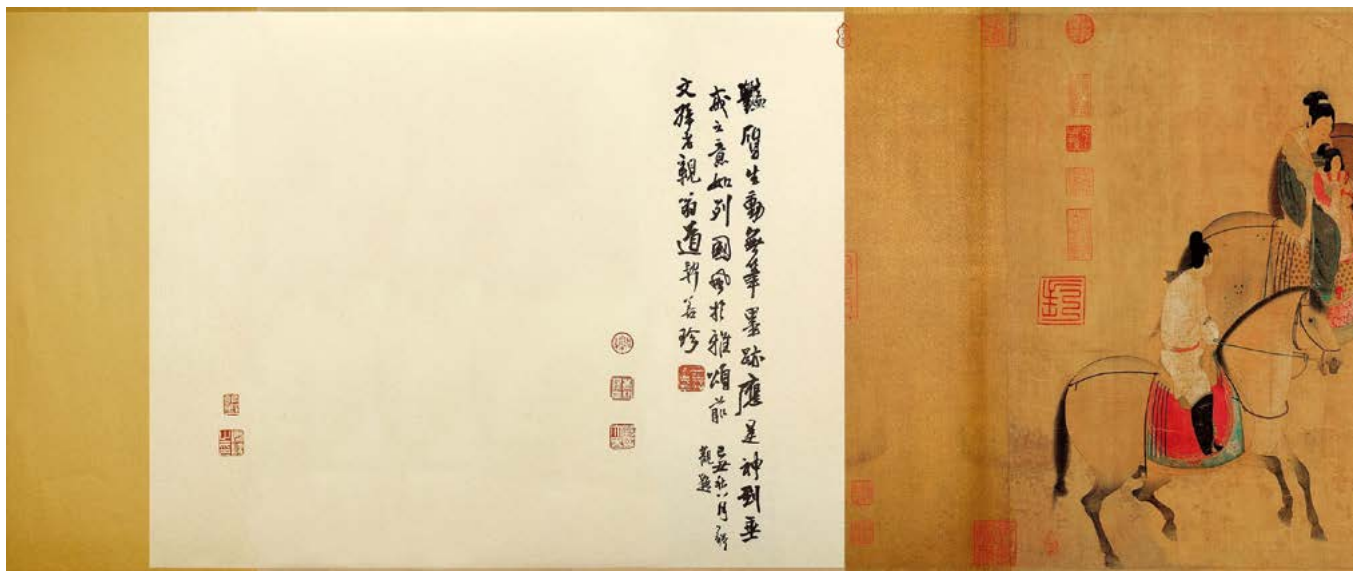
特罗（Fernando Botero）漫画式的方法，更是充分发挥了个人想象力，以幽默、可爱、诙谐、夸张的创作手法对意识形态化的“崇高”进行了解构。这是艺术家对一种混杂美学力量的渴求。在开掘雕塑内在固有力量的基础上，艺术家武真最终把雕塑提炼和转化成了让人记忆深刻的视觉语言。



武真《物化的肖像》
材料：红铜、铝箔
86×76×30cm



武真《学者》
材料：红铜、金箔
105×38×22cm



罗绮映春辉

——张萱《虢国夫人游春图》品鉴

[文] 杨兵

张萱，生卒年不详，京兆（今陕西西安）人，唐代开元、天宝年间杰出的仕女人物画家。唐玄宗开元十一年（723）任史馆画直（相当于今天国家画院的画家）。作为宫廷御用画家，张萱熟悉宫廷生活，常奉旨绘图。这为他专攻贵族妇女、鞍马题材的绘画提供了条件。唐朝朱景玄在《唐朝名画录》中称其“尝画贵公子、鞍马、屏幛、宫苑、仕女，名冠一时。”张萱的仕女人物画特点突出，所绘仕女服饰华丽，形象丰盈，以朱色晕染仕女耳根是其标志性的画法，开创了“曲眉丰颊”的盛唐画风，常与后来的周昉并称。流传至今的作品有《虢国夫人游春图》和《捣练图》。

《虢国夫人游春图》以长卷的形式，描绘了天宝十一年（752）的某个春日虢国夫人及其眷从盛装出游的场景。虢国夫人杨氏，唐朝蒲州永乐（今山西芮城县）人。杨贵妃得宠于唐玄宗后，其大姐韩国夫人、

三姐虢国夫人、八姐秦国夫人随贵妃入京，唐玄宗称杨贵妃的三位姐姐为姨，恩宠有加。在《旧唐书·列传第一》中就记有杨家姊妹出行“车马仆御，照耀京邑，递相夸尚。每构一室，费愈千万计，见制度宏壮





张萱《魏国夫人游春图》

于己者，即撤而复造，土木之工，不舍昼夜。”唐玄宗每年十月赴华清宫，杨家姊妹必随行，每家为一队，穿一种颜色的衣服，所过之处“照映如百花之焕发，而遗钿坠舄，瑟瑟珠翠，灿烂芳馥于路。”在杨贵妃的三位姐姐中，尤以魏国夫人权倾朝野，势力仅次于杨贵妃。凡京城公卿王储家的孩子嫁娶，都要经过魏国夫人介绍。并且，魏国夫人与杨贵妃的堂兄，时任宰相的杨国忠私通。而天宝九年（750）杨贵妃二次被迫出宫，也是因为魏国夫人与唐玄宗的暧昧关系所致。凡此种种，魏国夫人在当时可谓是不可一世。那么，张萱在《魏国夫人游春图》中所描绘的八骑九人，哪位是魏国夫人呢？关于这一问题，历来学界众说纷纭，概括起来大致有三种说法。

第一种说法认为，图中八匹坐骑从左至右，有四匹马的脖子上挂有“踢胸”（红缨），并且马鞍上所铺垫饰垂落至马肚以下，即“障泥”。上面所坐之人应为主人，其余马匹上所坐之人为奴仆，主仆关系一目了然。而这四匹马中又有两匹马是“三花马”，即把马鬃修剪成蝶形。那么这两匹“三花马”因该就是此图中的重点人物。这样，图的最右侧骑“三花马”，著男装的人应为魏国夫人；在画面左侧第二匹“三花马”上坐一妇人抱一小孩，小孩为魏国夫人的孩子；另外挂“踢胸”（红缨）的两匹马上所坐妇人，居上者为韩国夫人，居下者为秦国夫人。第二种



说法认为，画面左侧第二匹“三花马”上，妇人所抱小孩为魏国夫人。第三种说法认为，画面中四匹挂“踢胸”（红缨）的马中，除去两匹“三花马”外，另外两匹中的一匹马上所坐之妇人为魏国夫人。三种说法中各有依据，然第一种更具说服力。

《魏国夫人游春图》以魏国夫人为核心铺陈，以“游春”为情节展开。全图除了马匹、人物，再无任何环境背景衬托，那又何以“游春”呢？张萱用马匹小步徐驰，仆从微扬马鞭表现“游”之状态；而以四



《虢国夫人游春图》局部

位主人盛装御服，盘堕马髻、云髻，虢国夫人更是著男装（男装是当时宫廷里最为流行一种著装样式），以及华丽的马鞍装饰来表现“春”的存在。作品中的人物安排，按照主仆关系，一字排开，聚散有致，顾盼相随，结构富于变化。色彩分布极为讲究，红色是全图中使用最多的颜色，不仅映托出“春意”，表达游玩的欢快，还起到区分主仆的作用，在人物组合中，合理穿插使用。而右起第三人基本居于画面的中间位置，其坐骑采用浓重的青黑色，既将前面的虢国夫人与后面人物进行了巧妙的隔离，又起到了稳定画面的作用，可谓匠心独运。在形象刻画方面，画家运用细匀劲健的线条，将马鬃、马尾描绘的毫发毕现，将不同人物的服饰特征表现的准确细微，如虢国夫人所著男装轻盈素雅，韩国夫人和秦国夫人的著装红艳

繁冗；在人物神态的捕捉方面，按照各人物身份的不同，通过对眼神的刻画，将主次和主仆关系明确呈现出来，如位于队列最前面的虢国夫人眼神笃定，目不斜视，有一种舍我其谁的气度；韩国夫人回首顾盼，若有所思；秦国夫人神色凝重。由此可见，张萱在此件作品中所用心机之独到。

在人类艺术史上，凡惊世骇俗之作，不但具有极高的艺术造诣，同时还是一段历史的再现。《虢国夫人游春图》呈现的不仅仅是盛唐时期宫廷生活的真实写照，更是表现宫廷斗争中权利争夺的结果。张萱在宫廷仕女人物画方面所表现出的才华，开启了唐代仕女人物画“娥眉丰肌”“绮罗纤缕”的新风，是特定历史时期社会状况的永久记录。

“观念”的启示

——对吕品田先生民间美术研究的再认知

[文] 张西昌 西安美术学院副教授、硕士生导师、中国艺术研究院博士后

[内容摘要] 民间美术是民众生活的艺术，其物质形态体现着人类技术的更迭和对自然认知的不断拓展，而物态背后所隐含的时代观念和生活情感则是人类精神生发演进的佐证。民间美术品不仅是民俗观念的承载物，也是其传播变迁的媒介，它链接着人与人、人与自然休戚与共的内在关系，也是人类感性要素的理性逻辑。因此，中国民间美术的观念，既是中国乡土社会中民众世俗生活的世道人心与底层规范的交糅体现，也是时代文化构筑的精神基础。

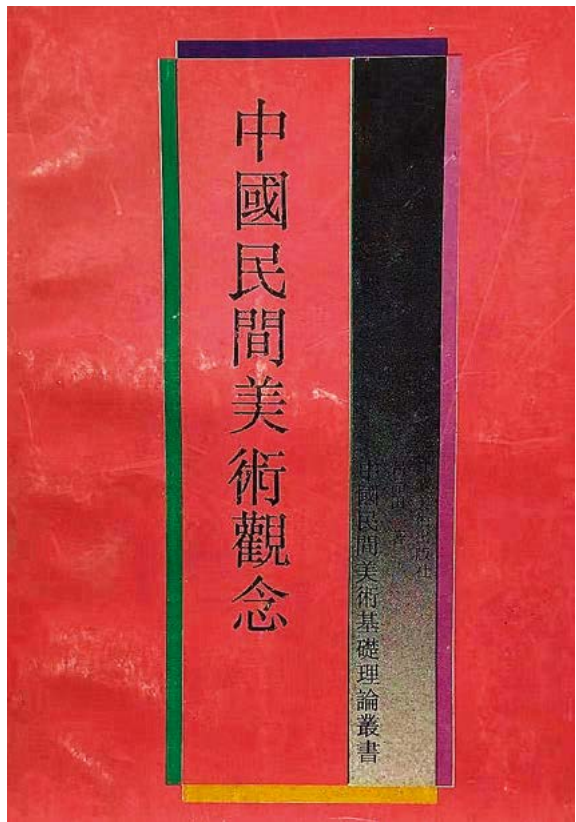
[关键词] 民间美术；艺术观念；乡土民俗；形式审美；精神意蕴

寄居于自然空间的人类社会，是物质文明和精神文明的综合体。虽然在学科观念上，我们可将其划分为物质和非物质两种形态，但其实，毋宁说两者是事物的双面，倒不如说是血肉相融，难以分解的肌体同构。人类的造物史，既是技术史，更是观念史。人造物是自然物象经过人脑的不断重构与创新，借用物质材料，施以某种工艺的物化呈现。可以说，如果没有人类观念的酝酿，人造物是不会出现的。尽管冈布里奇认为：“艺术史并不是一部技术不断进步的历史，而是一部观念变化的历史。”^①但谁又能说，技术不是观念的一种形态呢？

观念是人类文化的酵母。

《中国民间美术观念》是吕品田先生于1992年在自己硕士毕业论文的基础上，修订出版的一部著作（该著后于2007年由湖南美术出版社再版），该书自出版至今，一直被民间艺术界视为具有开拓意义的业内经典。

这本书与其它同丛的系列作品，是20世纪八九十年代“民间美术热”历程中的重要理论成果，它们展现了改革开放后西方现代思潮与中国传统文化意识碰撞与对话的时代新趋。相较于20世纪五六十年代由官方所主导的“向民间学习”的风潮而论，是时的“民



吕品田《中国民间美术观念》江苏美术出版社 1992



不受束缚，是民间美术可贵的生态基础

间文化聚焦”则更多来自于文化意识的觉醒。与中国主流艺术家以形式的角度从民间艺术中汲取营养同时，一些研究者也积极借鉴西方学术方法，开启了具有现代意识和国际思维的理论探讨，因为，对于这些民间生活里的寻常之物所突然遭遇的“热宠”，迫切需要理论工作者对其文化内质予以回答。这是时代为学人提出的要求，同时也被他们所敏感捕捉到。本文以吕品田先生的代表著作——《中国民间美术观念》为案例，对他其时的民间美术研究观点及业界启益试作解读。

一. 文化与观念

本书堪足圈点的首要特点，是将中国民间文化放置在了人类文化生成、传播、转异、更迭的宏大架构之中去审视，这种看似非比较的方法实在为民间艺术的深度认知提供了人文参照。在导言中，吕品田先生立体性地交代了该著的框架初构和基本逻辑。很显然，文化哲学、文化人类学、历史学、社会学和民俗学成为他思考和写作的“钙片”，但他也清楚窥察并明确表达了这些学科方法在本题研究中的适用度，以及如何灵活把握和建构自身逻辑的设想。虽然，抽象的观念难以脱离某种“物”而独立存在，但在文法的

表述中，吕品田先生牢牢抓住了“观念”这根主线。他说：“我们认为：中国民间美术作为民间社会精神领域的生产活动和生产产品，很大程度上是在民间文化观念的支配或影响下发展并显示出它的特性的。”^②

在该书中，他首先从静态的观念入手，分析了民间美术观念的基本形态和内涵特质，继而探究了这些观念之所发生成的客观现实和心理基础，并对其作内涵流变上的梳理，进而转换到对观念功能机制的动态分析。在他看来，以超自然方式存在的文化观念，与观念的主体性存在之间具有着适时转化的机制，而且会有一部分呈现为物化形态的表达，这也正是他所定义的“隐型式样”与“显型式样”的分类。吕品田先生认为：“作为一种文化现象，中国民间美术是由显型式样和隐型式样构成的。民间美术诉诸视觉的、物化形态的形式结构，属于显型式样，亦可称之为物态的或符号化的文化样式；而内驱审美创造、规约欣赏反应、铸塑形式特征并使它们表现出某种趋同倾向的主体性因素，如一定的认识方式、思想理念、价值准则、审美情趣和动机等，则属于隐型式样，亦可称之为心态的或群体心性的文化样式。”^③可以说，当民间美术作为民俗美术的物态部分从民俗学的胚胎中慢慢独立出来并归属于美学范畴时，其学科特点便自然规定了对“显型式样”的青睐，“物”与“非物”的二元划分与学科归属，也带来了意识上的微妙变化。处于“不可见”的、抽象的、复杂的“隐型式样”，某种程度上成为理论工作的“荒区”。吕品田先生对本著逻辑的设计是，从宏观到微观，从综合到个体，结合田野考察及个案分析，他析解了观念对创作主体心智的影响，同时也研究了观念对民间美术符号语言及其语义结构生成的作用。

阅读本著后就不难发现，在自己的学术理念中，吕品田先生打通了远古与当下，勾连了上层与下层，



传统生活离不开民艺之用的支持



对生命的敬畏和怜惜，比对美的需求更深刻

使其形成了“不卑不亢”，开阔通透的民间美术研究理念。正如他自己在文中所说的，“鉴于中国民间文化和乡村社会的实际情形，我们不能把民间美术观念的个性孤立或凝固起来，更不能把它推到与上层文化观念根本对立的位置上。”^④尽管民间美术与上层的贵族美术有着诸多形式上的差异和功能上的不同，但若从“整体文化”的角度去品审，这些看起来有些不同的美术现象，实际存在着族群文化观念上的稳固基因。

从文化学的角度而非美术学的角度审观民间美术，是民间美术研究的确当端口。因为，“民间美术”是否是“美术”，在学界一直存在争议。也正如邓福星先生在该丛书序言中所谈到的：“被约定俗成使用的‘民间美术’，实在是一个比较模糊和具有相对意义的概念”，“对于似乎属于造型艺术的民间美术，单从审美的角度着眼，仅从视觉感受上分析，还不能完全把握它。”^⑤这句话是从聚焦民间美术物态的角度顺向而言的，若是反向来看，民间美术更多则是百姓精神观念表达场域中的媒介物、是中华文化宏大机体的一部分。因此吕品田先生说：“人不仅置身于由自然环境所构成的现实的世界，还置身于观念的或精神的世界。”^⑥两位学者都深察到了与物态所关联的人的观念与精神。当然，人类社会是物质与精神观念双向同构的，不存在一方为另一方单向存在的问题。这是理解民间美术的基点。另外，以百姓生活作为观

察场，是文化观点阐释的重要依据，因此，吕品田先生远赴外地，做了大量的田野调研，但他并没有铺陈和受制于这些资料现象。在具有整体思维的设计师那里，房屋的结构永远是水泥和沙子的统领。

王朝闻先生在序言中叮嘱到，“对历史进程中存在的美术现象的理解，不宜孤立地理解这些现象本身”，“我期待从彼此的审美经验出发而不是从任何定义出发，动态地而不是静态地分析对象的美之所在。”^⑦根据笔者的揣测，可能是指要将民间美术与中国的文化传统相观照，并将其放置于广阔的、活态的民众生活文化中去认知吧。民间美术具有审美性特征，但其文化功能却并不全然指向审美。它组成和调动多元叠层的民间文化，在动态的百姓生活中，铸塑和熏陶着乡土语境中的人，具有立体化的完整性，因此，从文化整体性的宏观角度进行关照，应是理解民间美术本质的最初法门。

二、形式与符号

作为造型艺术部类，民间美术首先具有物质属性。作为原生材料，其物质属性大多是由于地缘因素就地取材的结果，它是基于人类认识和把握自然的经验基础之上的。因而美国人类学家克拉克·威斯勒说：“显而易见，栖息地所具备的物质材料，通常他们都被称为自然资源，与所形成的观念存在着某种联系。”^⑧经由地方知识的人工经验的介入，这些物质进一步成为了人类观念、情感和审美的物化形态。其物质层面的呈现，通常表现在材料、肌理、造型、图



农民的浪漫，是精神深处的自嗨



女红手艺人因女性的社会角色而被赋予道德色彩，同时也因女性的情愫而含情脉脉

案、色彩等方面。这是人类造物的必要形式。

卡尔·马克思说：“物质生活的生产方式制约着整个社会生活、政治生活和精神生活的过程。”^⑨这句话，是就人类物质生产的社会关系来说的。若是从文化学的角度来看，人不仅是物的生产者，也是物的受惠者。看起来，人类生活大多是在追求物质，但与物质相关的非物质要素，则是人类平衡和孕养自身的隐性存在。马林诺夫斯基认为：“物质文化是塑造或者控制下一代人的生活习惯的历程中所不可缺少的工具。人工的环境或文化或物质设备，是机体在幼年时代养成反射作用、冲动及情感倾向的实验室。”^⑩相较于马克思，马林诺夫斯基更倾向于从物的文化属性去看待它与人的交互细节。

相较于那些功能性极强的生活用物来说，具有审美意味的民间艺术品则更承载了人类的情感记忆、审美经验和价值观念。这些“形式”是合于或者附加于功能之上“它用”，它们通常不是纯粹为视觉而存在的。若是仅为视觉，民间美术的人文意义则会单薄很多。正如人类学家埃伦·迪萨纳亚克所言的那样：

“即使有时美、技艺或虚饰是一件物品的重要性质，他们不会‘为其自身的缘故’而存在，而是对这件物品的即使不是实际的也是外观的用途的强化。这种强化会被称作美化或装饰，而不是艺术。”^⑪他提示我们注意，什么样的形式与真正的艺术相关。在《中国民间美术观念》一书中，吕品田先生在对观念本体的内涵、基础、特性等内容进行大量分析论述的基础上，探讨了观念外化过程中如何表现以及观念与创作主体之间的精神与心理关联，然后运用符号学的方法就民间美术品的观念符号和形象构成进行了分析，这种逻辑的建立，使读者自然形成民间美术品的形式符号是基于观念生成的结果。显而易见，他在说明，与观念

深度契合的形式才更会更具“艺术性”。更加值得留意的是，这些形式符号及其语义系统，因族群或地缘关系，常常显现出与某类文化系统内置同构的紧密关系。对于文化的这一功能，露丝·本尼迪克特说得很准确：“真正把人维系在一起的是他们的文化，即他们所共同具有的观念和准则。”^⑫而吕品田先生的观点则可以看做是对其恰当的补充，他说：“可以说，作为一种社会化的主体意识系统，民间文化不仅反映着个体的意愿，亦反映着集体的意愿；不仅凝聚着个体意识，亦凝聚着集体意识。”^⑬这种认识，更加看清了浩瀚纷繁的民间美术形式背后所隐潜的人文实质。

符号是对形式的提纯和归纳，相对于后者来说，前者本身就具有观念的介入。借用图像学的基本理念，吕品田先生运用一级符号和二级符号的方法，清晰解释了民间美术品形式与观念的问题。反过来讲，如果不从观念上去理解民间美术的形式，这些形式真正的人文内涵就无法被发现和激活。而且，这种系统并非孤例，它是民间美术显性知识和隐性知识的相生法则。用观念来看清这些形式，其实是为了更加深度地理解人，理解人在历史过往及当下社会或未来空间中的文明创造与存续。亦如美国人类学家克利福德·格尔茨所关心的那样，“为了搞清楚人实



关中老汉的烟斗隐含着生活闲暇的玩赏之心

际上是什么，我们必须凭借各种相关学科的发现——人类学、社会学、心理学、生物学——这些学科相互重叠就像花纹（moire）中的不同的图案；当做到这一点时，文化层面上的最基本的要点，也是人独有的特征，就会像它必须要以其自身的原则告诉我们的一样，自然显现出人实际上是什么。”¹⁴

对于艺术符号，吕品田先生所下的定义是，“所谓‘艺术符号’，”就是创造主体在需要的驱动下，通过合目的地选择和利用观念地存在着的社会意义系统而建构起来的、蕴含自我观念情感的物化表现形式。它是将‘艺术中的符号’作为创作主体观念情感的载体而重建的个性化涵义系统，即在现实情境中建立的自我观念情感的符号形式。简言之，‘艺术符号’就是美术作品的有机整体形式。”¹⁵

这些民间美术的“表”与其“体”是紧密依存的，它承载和传达了人的精神密语。在其所属的文化系统中，这些形式符号是会“说话”的，它针对的不光是民众的眼，更是他们的“心”。若是从民间美术品“内容”的角度而言，其形式符号所表露的心机昭然若揭，无论是从自然崇拜、生命感叹、价值铸塑、道德规束等的角度，都是对族群意识的最终加强。因此，吕品田先生认为：“中国传统工艺思想重视造物在伦理道德上的教育感化作用，强调物用的感官愉快与审美的情感满足的联系，而且同时要求这种联系符合伦理道德规范。受制于强烈的伦理意识，传统工艺造物通常含有特定的寓意，往往借助形制、体量、尺度、色彩或纹饰等喻示伦理道德的观念。”¹⁶人类创造符号是出于交流和辨识自身的诉求，而在此过程中，文化的统辖和凝聚功能悄然生成。民间美术的形式符号不仅与巫术心理、审美诉求相关联，也与社会礼制、道德人伦相链接，这些非物质的要素层层累叠，互融相生，最终积酿为支撑民间美术形式语言的隐型知识。

三. 时空与精神

可以说，在中国所有的艺术样态中，唯有民间美术可以勾连远古与当下，为世人展现数万年的时光跨度和精神传递。因为民间美术的创作者深嵌于现实的生活之中，于是造就了民间美术生机勃勃的创造力，但也因为如此，中国民间美术在农业社会机制转型的过程中，遭遇了断崖式的命运。民间美术正在不断地成为过去时，这是近半个世纪以来人们眼见的现实，虽然民间美术一直努力保持与时代生活的鲜活适应



威武，不是为了好看，而是为了寻求精神的庇护

性，使之具有“当属性”，但其消失和变异的速度仍然触目惊心。

在日新月异的工业化语境中，当代文化及未来生活需要民间美术的什么呢？我觉得，借由民间美术的观念，更应感知其精神。那种深深植根于百姓生活之中的生命感怀和自由表达，才是民间美术“不守法度”的承续之道，也或是“艺术”自省的“他山之石”呢。

无论是《中国民间美术观念》还是《动手有功》，吕品田先生显现的是广阔而不拘于某种既定划分的学术眼界。对于民间美术人文意义的未来评估，他建议站在人类文化建设的高度去进行，进而从内部窥察到民间美术所能赋予给大众的质性能量，看到民间美术可以作为民众在社会生活中认知现实世界的一种理念钥匙。作为学人，若能析解到此，也便能够看到民间美术作为传统文化基石的历史贡献和文化要义，从而藉此对传统文化精神的当下及未来价值做出合宜的阐释和估想。应该说，吕品田先生在近三十前的所思所见，早已超越了将民间美术作为“标本”或“化石”的固理解。譬如他所言：“出于民间文化观念内涵结构模式的规定性，中国百姓对世界和人的认识活动始终就是执着生命感的人生活活动。他们从未把自己看作是和生命过程中相对立的抽象思维主体，以至去纯粹逻辑理性地看待宇宙人生。他们就在生命过程中，通过真切的生命体验和感受来直觉、察识、体认宇宙人生的价值和意义。”¹⁷



心中的花儿，不光是现实的映照，而是升华

从功能的角度而言，民间美术品的很多“生活之用”已然逐渐丧失，其审美经验也一遍遍遭遇荡涤，但民间美术自发性创造所依赖的根性精神，却显现出艺术特质的自身动能。也就是吕品田先生所看到的，“民间美术这种存在形式更具有原发性、底层性、民众性和通俗性，因此更能体现和保持某些根基性的民族特征。”¹⁸由历史不断叠积汇聚的传统在一个个不相同的个体身上得到重生，这也是观念在现实中不断发

由眼入心，教化人伦



酵、孕育和裂变的结果。经由生活之手，民间美术被时间调和地如此质朴又和谐，有时夹带血丝，却一直散发着健康的人文气息。它不仅源自人心，也遵从社会。因而，它养成了与现实紧紧捆绑，却又能超越现实的浪漫主义气息。关于艺术与现实的关系，马尔库塞认为，“艺术与现实的距离，以及它从现实的逃离被否定、被拒斥、被摧毁；假如艺术还多少有点意味的话，那么，它必须是现实的，必须是生活的组成部分——而艺术作为生活的一部分，这本身就是对现存生活方式的有意否定，包括否定它的全部体制、它的整个物质和精神文化，它的非道德的德行、它的强求和放纵的行为、它的劳作和它的嬉戏。”¹⁹那么也可以说，正是因为中国民众在现实中不断磨合生发的观念与精神，民间美术才如此鲜活和生动，它是作为中国百姓直抒胸臆的正向表达，也是民间美术反哺人类的反向回馈，民间美术的观念和精神最终滋养了创造者本身。

在工业文明不断构筑契合于自身特性的艺术形态和审美的过程中，其实也是民间美术在不断翻新的环境中逐渐磨合、适应和淘检的过程，那些可与工业文化相契合的部分，一定会生发出新的观念和形式。

在这一点上，邓福星先生自信地提到，“正是在民间美术那古老的原发性中，有许多特点却与现代艺术的某些观念、手法、形态息息相通。它与现实社会的工业设计形成了既相排斥、又相吸引和补充的奇妙关系。”²⁰我们或许还应看到，在“物”与“人”之间富含着情愫的生活逻辑中，尽管精神和观念是最与“人心”贴近的，但物态的消散也可能导致民间美术“灵”与“肉”的分离。在当下的文化观念中，工业文明使得乡土文化陷入自卑，民间美术的未来承继和发展，特别需要更多的民众从内心深处读懂和接纳它。

通俗是民间美术的口吻、面貌甚至是气质，也暗含着大众乐于接受并将之反塑为具有极高共知性语汇的自身智慧。藉此而言，无论是在国家文化发展战略还是寓含着新文化观念的社会化语义系统建构中，民间美术所连带的文化内涵都将具有契合人性发展需求的可贵基因。

结语

《中国民间美术观念》是吕品田先生最具代表性的民间美术研究成果，它不仅为民间艺术初建了一种方法和路径，更为该领域的理论研究工作突破性提供

了“观念”上的启示。

该书所揭示和传达的，对民间美术观念的细描和深探，也是学术研究由“物”及“人”的方向调整。作者将材质、工艺、形式这些“美术”之“相”深藏于心，在严密的理性逻辑中不动声色，又不掩感性灵光地深窥民间美术的观念和精神，并最终指向对人的生存、生活和生命权利和智慧的认知和讴歌。

观念与精神是人类流动的生活中不断闪烁的内心灵光，它让民间美术所饱藏的文化呈现为充满生机的活态性特征。回望乡土社会中的民间美术观念系统吧，它是不断提示我们文化走向的“心语”。在新的时代与生活语境中，对其价值和深意的反刍与解读，或可为民间美术的物态存续和精神绵延寻求某种合宜的可能性，这不仅是中国民间美术自身求存的生命诉求，也是新文化系统建设的必要探索，而这一切的努力，都是为了生生不息的人们生活得更有情味和意义。

还是吕品田先生的内心之光照得更远，他说：“不管现在或未来制定怎样的文化战略，都不应该忽略或失落人的心灵，不应该贬抑或遮蔽心性的灵明。因为历史告诉我们，唯有心性的灵明，能使世界和人生充满意义；唯有心灵，才是世界和人生意义的本源。”²¹

-
- ① 冈布里奇：《艺术的历程》，西安：陕西人民美术出版社，1987年第一版，第7页。
- ② 吕品田：《中国民间美术观念》，南京：江苏美术出版社，1992年第一版，第12页。
- ③ 吕品田：《中国民间美术观念》，南京：江苏美术出版社，1992年第一版，第23页。
- ④ 吕品田：《中国民间美术观念》，南京：江苏美术出版社，1992年第一版，第22页。
- ⑤ 吕品田：《中国民间美术观念》，南京：江苏美术出版社，1992年第一版，第1页。
- ⑥ 吕品田：《中国民间美术观念》，南京：江苏美术出版社，1992年第一版，第14-15页。
- ⑦ 吕品田：《中国民间美术观念》，南京：江苏美术出版社，1992年第一版，第5-7页。
- ⑧ [美] 克拉克·威斯勒：《人与文化》，钱岗南、傅志强译，北京：商务印书馆，2010年第一版，第169页。
- ⑨ [德] 马克思：《〈政治经济学手稿〉序言》，中共中央马克思、恩格斯、列宁、斯大林著作编译局编《马克思恩格斯选集》第2卷，北京：人民出版社，1995年版，第32页。
- ⑩ [英] 马林诺夫斯基：《文化论》，费孝通等译，北京：中国民间文艺出版社，1987年第一版，第5页。
- 11 [美] 埃伦·迪萨纳亚克：《审美的人》，户晓辉译，北京：商务印书馆，2004年第一版，第70-71页。
- 12 [美] 露丝·本尼迪克特：《文化模式》，王炜等译，北京：生活·读书·新知三联书店，1985年第一版，第18页。
- 13 吕品田：《中国民间美术观念》，南京：江苏美术出版社，1992年第一版，第133页。
- 14 [美] 克利福德·格尔茨：《文化的解释》，韩莉译，北京：译林出版社，2014年第一版，第48-49页。
- 15 吕品田：《中国民间美术观念》，南京：江苏美术出版社，1992年第一版，第224页。
- 16 吕品田：《必要的张力》，《独运匠心——中国传统工艺思想略论》重庆：重庆大学出版社2007年第一版，第93页。
- 17 吕品田：《中国民间美术观念》，南京：江苏美术出版社，1992年第一版，第256页。
- 18 吕品田：《中国民间美术观念》，南京：江苏美术出版社，1992年第一版，第30页。
- 19 [美] 马尔库塞：《现代文明与人的困境》，《艺术，作为现实的形式》，李小兵等译，上海：上海三联书店，1989年版，第365页。
- 20 吕品田：《中国民间美术观念》，南京：江苏美术出版社，1992年第一版，第2页。
- 21 吕品田：《中国民间美术观念》，南京：江苏美术出版社，1992年第一版，第273页。

主题：刘文西画中的牧羊人

[时间] 2021年6月

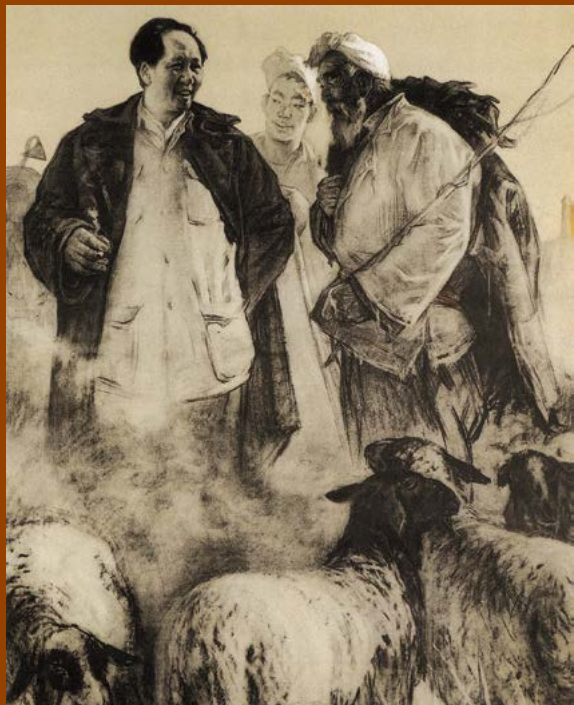
[地点] 陕西省美术博物馆

[主讲] 邢庆仁

本期“美谈”缘起于刘文西的《毛主席和牧羊人》，刘文西从1958年开始创作，一直到1962年完成。该作品1960年在《人民日报》上发表，毛主席称赞画的很像。

《毛主席和牧羊人》中的原型人物，即画面中间的年轻人，名叫景聚才，生于1938年，是延安常沟村的一名牧羊人，是刘文西在农村的结拜兄弟，现已83岁高龄。此次陕西省美术博物馆“美谈”团队来到革命圣地延安，走进常沟村，探寻那些画面背后的故事，听老牧羊人讲述他与刘文西的过往。

本期采访对象：景聚才、景有福、景可贵、霍向鹏、常沟村部分村民。



刘文西《毛主席和牧羊人》素描
100cm×130cm，1958至1962年

（一）采访牧羊人景聚才

我们刚坐下，采访还未开始，牧羊人景聚才得知我们的来意后，立即热情的开始讲述他与刘文西的相识、相交，带我们走进那段过往的记忆。

景聚才：刘文西是1957年到的杨家岭，那会儿我在工程队干活，现在叫五建工程公司。他白夜里（白天）出去画毛主席、刘少奇在杨家岭住过的地方，黑哩（晚上）就和我打统统睡，他头朝那边，我头朝这边，我两个就这么一起住着。

那时候杨家岭那块没有食堂，工队上有一个灶，我看着他是个学生，挺可怜，咱也是穷人出生，就在灶上给他买饭。不过那会儿饭也不贵，早上是小米饭，一碗五分，中午吃玉米窝窝，二分钱，白面馍馍，五分钱。我那时候也比较节省，给他买两个白面馍馍，我自己吃两个玉米窝窝。他就说你吃一个白的，我吃一个白的，你吃一个黄的，我吃一个黄的，晚上的时候一大碗玉米糝糝（稀饭），五分钱，切一些洋芋、白菜，熬好大一锅，直接舀一老碗。

那会儿我劳动的好，修窑洞，我劲儿大，他们四个人抬一块石头，我让把石头抬起来放我背上，他们说你咋能背起，我说试一下看能不能。就在那个时候熬了一个好名誉，57年还得了一个奖，有一个方方的笔记本盖了工程公司的章子，还有一支钢笔。他把笔给我摺（留）下了，说把本本给他（来）行不行，我说我不识字，你要的话拿去，所以就钢笔没拿，本本他拿去了。



在常沟村采访牧羊人景聚才（左三）



1957年，刘文西从浙江美院毕业实习第一次到延安



1957年，刘文西（左）与景聚才（右）在延安宝塔山结拜兄弟

我们两个一遇礼拜天，就相跟着（一起）在城里串，南门坡那里有个照相馆，他说咱们照个相做纪念，我说好，于是照了相。礼拜天上了宝塔山，他要画延安的地形，那时候没有房子，都是草滩，宝塔山高，上去就能看到北关、南关、东关，也没有人照着（管）随便上，现在不一样，成了旅游景点。他说我们两个一娘同生，就在宝塔山跪下磕了头，拜了弟兄，我们陕北叫捻香，陕北这里朋友捻了香，以后同生同死。他就圪蹴在宝塔山画延安城三道关。我看过他的画，画得可好了，还画人行道。就在那会儿，他留了我家的地址，不然他怎么知道我家在青化砭住着哩，他也给我留下了他的地址。

10月份天冻了，工程不能做。我准备回家，他就住到了延安的文化馆，文化馆的李馆长和他关系好，李馆长那会儿想要等他毕业了去文化馆。他画的画就拿夹子在一根线上穿（夹）着，每画一张都拿夹子夹上，市上的组织部还是宣传部的一个人转了一圈，看了后说刘文西画得可以。然后我回家了，他跟我要了我家的地址，后来就到家里来找我。

（刘文西来找我的那天）下着大雪，他坐车坐到玉皇庙那边（从延安到子长的公路）翻山过来，你们没走过那边的山路，可难走了。雪下得可大了，他不知道我在哪个村子，从山里边翻过来站在山岭子上就喊“景聚才，景聚才”，被我母亲听到，把他领了回来。我那会儿在子长说对象，没成家，他也还没有，但是订婚了，婆姨叫陈光健。我在子长有一个姨姨，说那里有一个对象女子让我去见。下了场雪，我回不来家。

他在我们这儿待了四五天，就在家里画我们老人，是拿铅笔画的，就在那边的窑里，画的那会儿还

是土窑，土窑进去就上炕。我在子长县待到11月还是腊月才回到家。刘文西已经走了，两个人也没见上面。

到了1958年，在二十里铺我和他见上面了，他问我相亲怎么样，我说我不知道人家怎么想，看着还能行。后来工程队开工了，我在杨家岭做工，去他那里走了两回。在二十里铺，我们两个人吃了一顿饭，吃的大锅饭和玉米窝窝。1958年他从浙江毕业了就去西安美院当了老师，那会儿还不是院长。有次陈光健来五建找我，带七八个学生要去找延长（县）。刘文西给她说到了延安可以去找景聚才，她来了和我拉了阵话（交谈）。后来到六十年代，那几年我们就接近不上，没有电话，他也不给我写信，我也没有地址给他写。那时我在玉皇庙，西安电信公司在我们这儿架电话线，

我就问他们说：“西安有一个刘文西，你们知道吗？”有个后生也爱画画，爱打篮球，他说“哎呀，



围墙背后的那座山便是刘文西初到常沟村时翻过的山



刘文西《四十里铺刘燕家》速写，1984年

你知道刘文西？”我说“我知道，他到陕北就和我一起。”那会儿他只给我说刘文西（过得）不好。

直到改革开放，1983年左右，朱家沟有一个姓杨的人，比我年龄大一点，是个砖匠。我俩在青化砭遇见了，（他和我说）刘文西到了延安，我说你咋知道刘文西，他说他们外甥女子刘燕在给他家当保姆。我就回家骑个车车，但又不知道去延安哪里找他。我猜他肯（习惯）在革命纪念馆待着，就到革命纪念馆问了一个人，他说：“刘文西就在这儿，但是他现在去军分区了。你认识刘文西吗？”我说我认得。他说：“你就在这儿等着，要是想喝水的话就回来在我这儿喝上口水。”我就圪蹴（蹲）在那个大门底下等。下午他回来了，我俩一见面他就把我高兴地一抱，说：“终于见到你了！你咋知道我回来了。”我说：“刘燕的舅舅在四十里铺住着，说你已经到延安了”。

我们在延安待了一夜（晚）就回到了我家里边，在这里（常沟村）一起住了半个月，相好得离不开。他还埋怨我这几年咋一直不通信，告诉我那几年的经历，说吃了两年玉米馍馍和黑面馍馍，以前他画下的画，照的相都没了。我们两个人白天就在庄里串、拉话（聊天）。从那时候开始，他一到延安就到我家来。

景有福补充：1986年，西安电视台来了五六辆车，在我们家拍了纪录片，在中央台和陕西台都播放过。我爸爸那时候拦一群羊，那会儿我就感觉到刘文西已经成名了。

景聚才：当时庄里的光景（日子）数我们家的好。刘文西给我放下了50块钱，我说我不要。走的时候我给他带了一袋小米，让他去美院给老师们分着吃。

后来刘文西去世的时候我去了，那时候王书记

在，美院的一个女娃娃问我叫什么名字，我说我叫景聚才。她一下站起来就去找领导。当时王书记说，这下《毛主席和牧羊人》的原型人物来了，（指画）就是中间那个后生（男青年）。

邢庆仁：你现在想起刘文西是什么样的感受？

景聚才：痛苦。他没的时候我也去了。我娘只生了我一个，我们一起相处已经有感情了。他走了，我也很痛苦，我到陈光健家里去了一回，大姐说你不要痛苦，谁也会走这步路，只是迟与早的问题。

邢庆仁：刘文西画《毛主席和牧羊人》时，是照着你画的，还是照着照片画的？

景聚才：是在二十里铺照着我的真人画的。我的个子高，他就叫我面朝那边站着，裤子折得方方（正正）的。

邢庆仁：也就是说，你给他当模特，他照着你画的。刘老师以你为原型，还画过什么画吗？

景聚才：其他的画在这边窑里画过一张，但是我把他给撂（丢）了，搬家搬的找不到了，他叫我留个纪念，说我给你画张画，我那时候头上有一个羊肚壮手绢，我到延安搬了五次家，搬的就找不到哩。

邢庆仁：你能不能把你年轻时放羊的过程讲一讲？

景聚才：我记得当时羊就在那边圈着，我那时候放五六十只羊，最多的时候有九十二只。我能吃苦，大早上在山里劳动，劳动完回来一吃饭，老婆去放牛，我去放羊。

邢庆仁：你放羊的时候刘老师写生，那他有没有和你一起放过羊？

景聚才：没有，我一放羊就在山坡上，他们走平地走习惯了，追不上我，我自小爬惯了。

景有福补充：我记得那会儿他（刘文西）的肚子



邢庆仁（左一）与景聚才（右一）

就已经挺大的，他给过我父亲一根腰带，我父亲一直在用。后边他再来我们家的时候，那个腰带已经很烂了，他就说他还有一根腰带，你把烂的腰带给他，他们两个交换一下，做个纪念。

邢庆仁：你们第一次见面的时候，建筑工地有好多工人，他咋就和你成为朋友了？

景聚才：对，当时有五六十个工人。我看着他可怜，他黏我，工程队里有些工人还看不惯他，可有孙子（小人）了。当时有一个石匠把我斥责的，还问我为甚把他带到这儿。刘文西当时带一个帽帽看着特别朴素，不是那狡诈的人，看着就是善良的人。

邢庆仁：你看着他不容易，所以你们俩才这么靠近的。

景聚才：我看着刘文西当时是个学生娃娃，良善。

邢庆仁：所以说你们是因善良结缘。

景聚才：我人好，我的两个儿子也好，特别孝敬，不做坏事，见了可怜人还由不得想要帮助他，不然刘文西怎么会对我有这种关系，不然他怎么会在我回到家时还追着跑到我家里？

邢庆仁：对，是以心换心。

景聚才：所以刘文西回到西安以后就跟人说他有个朋友叫景聚才，当时那个美院的女娃娃一听到我叫景聚才就说“啊，你就是景聚才！”一下站起来就去找王书记。当时来了拍纪录片的，灯光哗哗的照得我眼都睁不开，一股劲儿给我照相，说这就是景聚才。

邢庆仁：老爷子叫景聚才，其实聚的是良善，有善才可以聚财，虽然不是财富的财，但这是一个道理。你（指景聚才的儿子景有福）这才成了有福的。你的名字是谁给你起的？

景聚才：那时候应该是我们老人起的，他说咱姓景，那你就叫景聚才。

邢庆仁：刘文西和你交朋友，是看到你的善，你接纳刘文西愿意和他打对睡觉，给他吃灶上的饭。是两个人良善才聚到一起。

景聚才：刘文西好，我也好。我觉得我的子弟（后辈）也很好，人一辈子靠不上父母，靠子弟也挺好的。

景有福补充：我父亲这一生小时候确实把罪给受了，他老来到（老了）的时候确实幸福了，吃不愁穿不愁，要什么有什么。那时候人有八九个，五六个孩子都是很正常的，但我爷爷只有他一个，从小也娇生惯养，把他幸（宠）大的，我爷爷当时拿十几袋米给

他买了一个自行车，放在那会儿可就是宝马奔驰。

邢庆仁：你是在爱中长大，并把这份爱延续了下去，所以善良，你的儿女就有福了，我第一次见你，我就看出来。

景聚才：我常给他们说，平心和，善良心，以后人（后辈）就能得到好的回报。

（二）采访景有福

景聚才老人年岁已高，很多事情记不完全，他的儿子景有福为我们做了补充。景有福，生于1966年，景聚才的二儿子，延安常沟村村民，现年54岁。

景有福：从这张照片（指1957年刘文西与景聚才的合影照）看，这个时期他们都是年轻小伙子，也就二十二、三岁，我爸爸那会儿是延安市建筑工人。为什么说刘文西一到延安见的第一个朋友就是他呢，就是从这儿说起的，他们两个刚认识，我爸爸是独生子，是省五建的工人，他和我爸爸住在一块儿，在木板床上，两个人背靠背盖一块被子，打统统睡觉着了，我爸爸在民工灶上打一份饭也会给刘文西打一份儿，是这种关系。他陪同刘文西写生，两个人在宝塔山磕了头结拜。

这个事情我听我爸爸说过，刘文西在的时候也说过。他后面来我们这儿写生待了十几天，基本都是我陪同，那时候我还年轻，也就十八、九岁，我就在我们村里找老婆儿老汉儿，反正画了可多的画，有十几张。我小名叫爱国，临走的时候他说爱国你要不要，要不给你留几张做个纪念。我说叔叔你辛辛苦苦画的，我不要。

后边儿刘文西已经成名了，他的这几张照片是到



邢庆仁（左一）与景聚才（右一）



1983年，刘文西（右）和农民拜把兄弟景聚才（左）在常沟村



1986年，刘文西（左）和农民拜把兄弟景聚才（右）在常沟村



刘文西（前排左一）与景聚才（前排右一）、景有福（后排左三）及家人合影

我们村里来的时候，我给他照的，用的是刘文西的相机。是1983年左右，刚改革开放成了一家一户，从照片里边儿看那时候的我爸爸带着耙子老镢头。

邢庆仁：这些照片是刘老师让你照的？

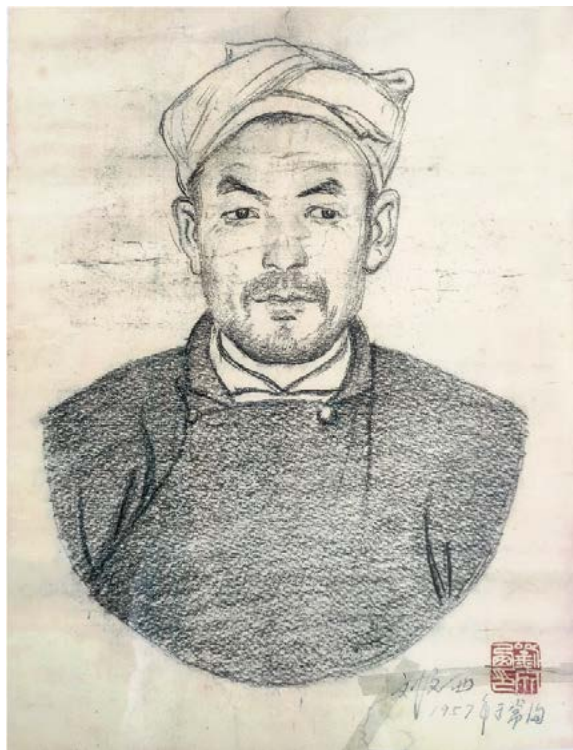
景有福：就在我家前边有一个坝梁，他拿着相机，告诉我怎么摁（相机），他一说我就懂了，拿到现在看操作很简单，这就是我给他拍的相片儿。

这张是1986年，电视台的大车小车来了十几辆，记得当时我还在我们村下边放羊，庄里来了这么多车，都停在了沟口，人都从我们家上来了，我就好奇这是来了谁，把羊交给别人，跑回来一看是刘文西，他们就在我们家里拍了一个电视系列片，我这才知道刘文西确实是出名了。

邢庆仁：你还保存着那时候刘老师的画吗？

景有福：我们家现在只保留了刘文西的一张作品，画的是我的亲爷爷，那时候我爷爷大概就是五十多岁，画的时候我爸爸还没有结婚，我也没有出生，当时他画了特别多，打了很多草稿。后来我妈不懂，把那些草稿纸和水泡起来，和泥和在一起，粘了一些纸洞洞，以前的那种面洞洞和米洞洞。他在我们家留了很多打草稿的纸，只有这张画保留了下来。

以前我们家有一个穿衣镜，把这张画放在了后边



画中人为牧羊人景聚才的父亲，刘文西1957年画于常沟

儿镜框那里，是保存的最完整的。为什么这张画的签名儿是拿钢笔签的，这是后边儿刘文西到延安宾馆，那时候我爸还在农村住，我知道了后跑回来，把这张画从我们家穿衣镜里拿出来，拿到延安宾馆，他在这上面签了字：刘文西1957年于常沟。他当时和陈光健老师都住在延安宾馆。

我们家把这些照片都保留下来了。有一次刘文西来我们家，说他的照片都没有了，走的时候他把这些照片都带走了。那时候我爷爷、奶奶还都在，我已经结婚了，但还没有孩子，他就和我们站在这块（那时候这块还没有房子）一起照了一张相，当时还有我姐姐。

（三）采访景可贵

画面里的小姑娘景可贵，生于1951年，当时才7岁，是延安常沟村的村民，景聚才的堂妹，现年70岁。

邢庆仁：您第一次见刘老师是在哪里？

景可贵：就在常沟村我哥哥家，他和我哥是捻香拜把子兄弟，我们俩家里边儿只有我一个女孩，我就常在我哥家，刘老师在他们家的炕上画画，他那时候一直逗我，逗得我一股劲儿笑，我当时小看着亲（可爱），就给我画了。



采访中的景可贵

那会儿也就六七岁，我记得他画的时候，我穿着一件长襟襟（对襟）的红衣裳，头发是扎了两个抓抓（两根羊角辫），还是长头发。我们俩家女子少，比较贵气，我二妈（景聚才母亲）看到他给我画，跟我说不要让我妈看见了。那时候人不兴画，怕娃娃被画了以后不好养活，所以这张画儿也就没有留下。我小名叫芝贵（音），他说大名那就叫景可贵吧，就在画上写了。就在那儿给我起了这个名字，我们之后就一直没有改过。我还经常记着那张画，如果还能见的话，想让他把那张画给我。

景有福补充：陕北有个讲究，你画了这个娃娃，这个娃娃就不好养活，怕娃娃不得活，可严重了。我大爷爷家有五个儿子，只有这么一个女子，就幸得紧气（宠得厉害），我爷爷这边只有我爸爸一个，两家都看着她亲。所以就经常在我爷爷家耍，这个画像是我姐在刘文西的画册里无意中翻到的，她一看画上面写的是“常沟村小姑娘景可贵”，这该是我姑姑，所以就把它给拍下来了。

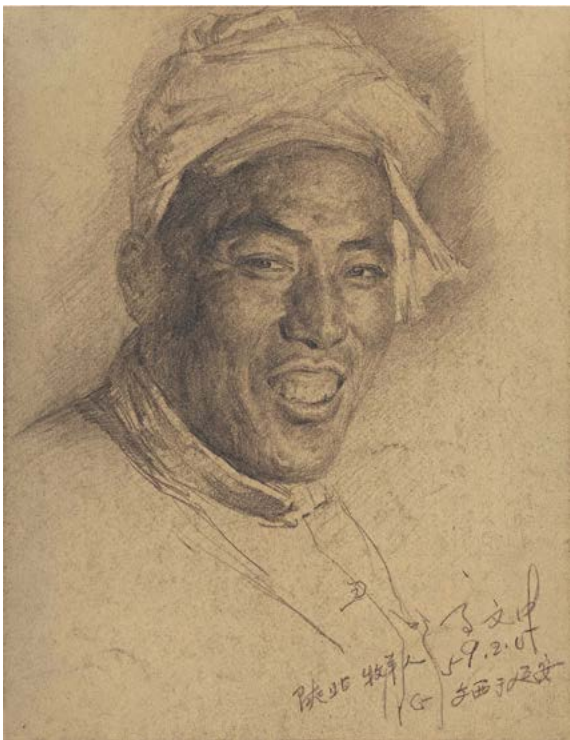
邢庆仁：您之后还见过刘老师吗？

景可贵：就见了那一回，那时候终究还是太小了，那张画我倒是经常记着，尺寸就这么小。

（四）采访牧羊人景聚才提到的油画家霍向鹏



刘文西《陕北娃景可贵》，1958年



刘文西《陕北牧羊人》，素描，1959年

牧羊人景聚才提到刘文西在延安时，还有一位交往密切的朋友，叫霍向鹏。霍向鹏生于1936年，是延安歌舞剧团的工作人员，油画家，现年85岁。

邢庆仁：刘老师画的《毛主席和牧羊人》，画儿中间的那个人就是他（景聚才），景聚才是以牧羊人的身份与刘老师接触交往的，在采访中他提到了你，所以我们了解到情况以后，必须要见下你。你本人就是画家，你看刘老师的作品，看刘老师体验生活，既是老师又是朋友、兄弟关系。你谈谈你们之间的交往。

霍向鹏：我和刘文西认识交往，好像在50年代，时间长了，现在有点记不清了，他那时候还没有到美院。57年他第一次来延安，当时画了好多的速写，就在延安的文化馆里头展览。因为我也是画画的，看他画的那个老头实在太好了，就想要见一下这个画家。我想见他，文化馆的人给我说他什么时候过来，然后我就去了。去了以后，见到他的画，见到他的人，感觉这画好像不是他画的。他就戴那么一个帽子，穿的像工人一样，一身衣服特别朴素，当时给我整体的感觉就是他不像一个画家，倒像一个工人。我想一般

的大画家，还是美院（出身），起码也应该穿的很浪漫，就算那个年代不浪漫，也不应该是这么打扮。馆长给我介绍说，这就是刘文西老师，就这样我认识了他。

这是我第一次见到刘文西，后来接触的就多了。那会儿（景）聚才在常沟村，见面不太方便，我这里比较方便，刘文西一来延安就找我，我把歌舞团的画室、办公室腾给他，他就住下了。大部分时间，他一大早就夹个画夹子，把我的自行车一骑就走了。他还让我给他找模特，当时还画了歌舞团的一个演员李文爱，后边在西安制片厂退休了。

邢庆仁：现在人在吗？

霍向鹏：人在，但是这幅画已经没有了。她毕竟是歌舞团的舞蹈演员，对画儿不怎么重视，就给弄丢了，没有保存下来。

邢庆仁：你第一次见刘文西，说他不像是个大画家，像个工人，像个农民？

霍向鹏：他除了头上不笼个手巾儿，农民就笼个毛巾儿。他是戴个帽帽，就像他现在的那个帽子，戴了多少年了，总戴那么一个灰帽子，有一个帽沿儿。到我最后一次见他，在延安革命纪念馆的时候。那时候他还能走动，人扶着他慢慢走，他和一个个子老高的人相跟着，一见面就说：“哎呀，又见到老朋友啦！”这是第一句话，我们见的时候也很亲切，握个手。他还给人介绍：这是我当年的朋友。这就是我最后见他，在延安革命纪念馆。

邢庆仁：你陪着他出去画过画吗？

霍向鹏：没有，基本上他来我都是有工作任务的，离不开。他来也不是先到我这儿，他也不带铺盖，就拿一些画具，一下汽车站就开始画速写，到处画，画到晚上，天黑了才来。我就把房子、自行车给他准备好。他大清早起来把自行车一骑，拿一个帆布



采访油画家霍向鹏（右一）

的黄颜色的画夹子一挂（背）就走了，晚上才回来。他晚上有时还说向鹏我给你画个像，把画夹子支起来，就开始画头像，画的很快，半小时画完。

邢庆仁：还有没有哪些印象深刻的事情？

霍向鹏：还有一件我不能忘记的事，我在歌舞团的时候，工资很低，只有十几块钱。我也画画，刘文西就鼓励我，让我好好画。因为延安当时没有卖纸的，刘文西走的时候就把水粉纸、素描纸都给我留下。我给他去了一个信，说刘老师我想画油画，他说可以啊，我说我的工资太低，想买油画箱，但买不起。最后他给我寄了20块钱，当时一个油画箱便宜的14块，贵的17块，当时的钱值钱。

邢庆仁：那是哪一年？

霍向鹏：记不清，60年代了，他已经到了美院，我一直说他是我的启蒙老师。虽然他不是画油画的，但是因为他给我寄的那20块钱买了油画箱子。他还看过我画的榆林的钟楼，他说：你第一张画就能画到这种程度，美院的有些老师也画不来。这样我才开始接触油画。所以说在我的绘画生涯中，刘文西是第一个启蒙老师。我到美院去进修也是因为刘文西的关系，他到那儿了，所以我就去进修了一年。

（五）采访常沟村村民

以下内容截取自与常沟村村民张庆玲、刘新财闲聊

采访人：您见到刘文西的时候是多大？

张庆玲：那会儿二十大几。

采访人：您和他说过话吗？

张庆玲：没说。我们那会儿都胆小，也就不好意思去人家跟前。

采访人：刘老师给你们画过像吗？

刘新财：给她妹妹四毛可多画了，那会儿四毛还没出嫁。

采访人：这些画现在还在吗？

刘新财：那会都给爱国（景有福）留下了，哎，家里边都拿着黏了纸洞洞，拿去糊墙了。那时候的窑洞都没有粉刷，过年的时候人往窑洞的墙上一靠就都是土，我们农村那时候没有报纸，所以就拿纸贴那么一溜溜（一排），贴个五六十公分，人坐在炕上可以靠一下墙。那时候都不懂，糟蹋了。我还拿了两张，拿着折宝（一种纸折的玩具，方形）了。

采访人：你觉着他画的好不好？

刘新财：画的好了，画的跟人一个样样。

采访人：你们过去随便谁他都给你们画吗？

刘新财：要画都找不下人（模特），那时候画画要你坐下，谁能坐住了？

张庆玲：我刚出嫁，家里边都有活要干，所以就根本没想着撵到人家跟前儿，让给画一张画儿，也不懂。

采访人：你当时见刘文西的时候是啥印象？

刘新财：戴个帽帽，可胖了，大概有五十几。他画画我们害也害不哈（啥也不知道），等后面带五六个车来的时候，才知道他画画好。

采访人：那你当时看他画画，好奇吗？

刘新财：说实话，我们那会儿看见他还讨厌了。

采访人：为什么？

刘新财：因为那会儿不懂他画这个做什么了，庄里人家都忙着种地了，你就在那画这个，不知道在做什么。

以下内容截取自与常沟村的书记马登俊闲聊

采访人：您认识刘文西的时候多少岁了？

马登俊：我那时候已经当上书记，我当了42年书记，那时应该在35左右。那会儿是景有福的父亲（景聚才）引着他回来串（走动），在我们村这儿画了些像，给我那个二女子画的，还登过报，还给我们娃娃照过相。

采访人：您第一次见他，啥感觉？

马登俊：好人。

采访人：第一次见就知道是好人？



采访常沟村书记马登俊



刘文西《张根法》，速写，1965年

马登俊：肯定是好人，人家各方面没有架子，还能和农民拉上话，一般人来了，谁拉话？

采访人：是不是还给您父母画过？

马登俊：我母亲是画过。

采访人：画的好不好？

马登俊：可像了，起笔就像了。

采访人：他每次来了村里，你们见面是您找他，还是碰见的？

马登俊：我们是邻家，碰见了就打个招呼。那会儿一说刘文西来，我们庄里人就撵上去看一看，眼明（喜欢）的，就都想看。

采访人：我刚才听村里其他人说，他们那会儿都还挺不喜欢刘文西画画儿的，大家都忙着种地干活呢，他就拿个纸在那画画儿。

马登俊：人家的特长嘛，一阵阵就绘成了。画画这种事他又不误农时，就在跟前画一下，要不了几分钟，人家那笔杆子还不如种地？给我们老人画也是他看着我们老人亲，他给小的画，老的也画。他们有些人就说误工，我觉得不耽误。

附：景聚才大女儿景有芬追忆刘文西

《毛主席和牧羊人》原型景聚才的女儿景有芬，1964年出生，1986年毕业于陕西商专（西安财经学院），毕业后在延安市宝塔区财政局工作，现离岗。

文西叔叔扎根生活进行艺术创作，很是令人敬佩。记得1982年，他可能是听爸爸说，我在上学，就来学校找我，说是要去我们家，我当时特别激动，常听爷爷奶奶爸爸妈妈拿着珍藏的照片，念叨着这位画家叔叔，却从来没有见面。我很快请假带他去我们家，坐车到青化砭后，有二十多华里要步行，路上遇到大雨无法前行，我认识一户人家，便到他们家避雨又吃了饭。

记得文西叔叔拿出画板勾勾画画一刻也不停，雨稍微小点后，我们三人在泥泞中继续前行，到我们家后，大家别提有多高兴了，像过新年一样热闹，有说不完的话，道不完的情，接着就是约我们村有代表形象的人画像。

记得我参加工作后，文西叔叔和光健阿姨来延安采风，我有幸陪二位老人写生，那种扎根生活的艺术精神也感染了我后来对工作的热情。记得有一年，延安刚下了一场大雪，天很冻，两位老人一路写写画画，光秃荒凉的黄土地在他们眼中都成了宝，我的手脚冻的疼痛发麻，他们却兴奋的好像是在春天里，满眼都是风景。他们两个人白天写生劳累一天，晚上还要接待慕名而来的客人，我一路上看到俩人恩恩爱爱、相互关照，我还饶有兴趣的问“阿姨您们怎么认识的，可不可以讲述给我听听？”，阿姨立马仿佛沉浸在那个年代。我也知道了文西叔叔一路走来很是艰苦，是共同爱好和理想让他俩扎根大西北。我很羡慕，感觉文西叔叔好有福气，他们一生诠释着什么是志同道合。

趁孙子午睡，回忆了一点，感悟艺术来源于生活，却高于生活。

特别鸣谢：

延安大学鲁迅艺术学院副教授朱建伟

延安大学文学院高晓瑜、李新梅

艺术学院学生陈肖莹

丝路荣光·川陕中国画作品交流展在成都开幕



(本刊讯) 7月7日, 由陕西省美术家协会、四川省美术家协会主办的“庆祝中国共产党成立100周年——丝路荣光·川陕中国画作品交流展”在成都文轩美术馆隆重举行。

莅临现场的陕西省嘉宾有: 中国美协理事, 陕西省美协党组书记、副主席吕峻涛; 中国美术家协会会员、陕西省美术家协会党组成员、副主席刘奇伟; 中国美术家协会会员、陕西省美术家协会副主席杨光利; 中国美术家协会会员、陕西省美术家协会副主席罗宁; 中国美术家协会会员、陕西省美术家协会副主席巨石; 中国美术家协会会员、陕西省美术家协会副秘书长李玉田; 中国美术家协会会员、西安美术学院教授吕书峰; 中国美术家协会会员、国家一级美术师、陕西国画院专职画家沈荣华; 中国美术家协会会员、陕西省美术家协会副秘书长、组联部主任何虎林; 陕西省美术家协会理事、安康美术馆馆长章长

青; 陕西省美术家协会创评部主任解诗梵; 以及来自陕西的参展艺术家代表李凯、武斌、白芳君等。四川美术界的领导与嘉宾有: 中国美协理事, 四川省文联党组书记、副主席李兵; 中国美协理事, 四川省美协主席梁时民; 四川省委宣传部出版处处长, 四川省美协副主席马晓峰; 文轩美术馆馆长蔡家骏; 四川省美协副主席邝明惠、张跃进、林跃、管苋桐; 四川省美协副秘书长龚仁军以及川陕两地美术界同仁。

吕峻涛书记讲到: 四川、陕西分别为丝绸之路的南方和北方起源地, 两省山水相连, 文化艺术也有着不解之缘, 长安画派的巨匠石鲁也来自四川, 陕西省美协和四川省美协连续举办2020年的“丝路豪情 西部放歌——川陕中国画作品交流展”和2021年的“丝路荣光——川陕中国画作品交流展”, 具有重要的时代意义。

梁时民主席表示: 川陕两地美术创作的合作与交流, 旨在鼓励川陕老中青国画家身体力行地深入生活、扎根人民, 促进中国画的融合与创新, 增强地域文化特色的互鉴, 推出讴歌新时代的优秀作品, 为建设一带一路抒怀放歌, 谱写文化自信、文化传播新篇章。

本次展览是继去年10月陕西美术馆“丝路豪情 西部放歌——川陕中国画作品交流展”的又一次川陕美术家精品力作展示, 共展出四川中国画作品61件, 陕西中国画作品61件, 主题涵盖了西部发展、风土人情、日常生活、人民情感, 旨在反映千百年来的丝路文脉与新中国沧桑巨变, 鼓励美术家创作描绘中国崛起、大国担当的主旋律作品, 进而深化两省文化交流, 推动文化事业发展。



中国美协理事、四川省文联副主席、党组书记李兵宣布开幕



中国美协理事, 陕西省美协党组书记、副主席吕峻涛致辞



中国美协理事, 四川省美协主席梁时民致辞



四川省美协副主席兼秘书长杨梁相主持开幕式

“全运风采看西安”省美博开展!



(本刊讯) 百余幅作品展现新时代大西安在经济、体育、文旅、生态等方面的成就, 通过具有视觉冲击力的大场景、大制作, 展现了西安历史与现代交相辉映、传统与时尚完美融合的形象, 更营造出“相约西安 筑梦全运”的浓厚氛围——9月19日至28日, 由第十四届全国运动会西安市执委会主办的“全运风采看西安”体育美术作品展亮相陕西省美术博物馆。

本次展览围绕“建党百年、体育盛会”主题, 分“体育健儿风采”“城市文旅风情”“绿水青山风貌”三个板块, 共展出100余幅作品。其中既有《贺龙》《奥运全运英雄谱》《全运风采》《西安国际马拉松》《拳击》《射箭》等反映传统体育项目及全民健身的作品, 又有《世园新貌》《曲江盛景》《领事馆区》《大

唐不夜城》等描绘时代风情与文旅融合的巨制。

展览中的作品来自西安中国画院组织精兵强将耗时三个月创作的一批反映奥运、全运及全民健身的主题美术创作, 和从“丝路文脉”及“红色记忆”两大美术创作工程中萃取出相关西安文旅融合发展及绿水青山环保生态的主题作品。画展呈现出运动健儿们奋勇争先的体育精神, 更展现了国人拼搏进取、弄潮新时代的精神风貌。

西安中国画院院长王犇表示, 他全程密切关注着奥运会、全运会盛况, 近一个月来, 激情创作了全红禅、吕小军、张雨霏、巩立姣、孙颖莎等多张体育健儿夺冠风采。《奥运全运英雄谱系列》七幅作品用大气写意的笔触, 精准传神的描摹, 让众人回忆起这些体育场中的天之骄子, 在东京奥运会上勇创佳绩的表现, 更为他们的全运会之行加油喝彩。



西安中国画院院长王犇现场为孩子们示范写生



“文脉秦韵·在长安”美术作品展亮相易俗社文化街区

(本刊讯)9月14日“文脉秦韵·在长安”美术作品展在易俗社文化街区一号楼一层展厅开展。此次展览是在中共西安市委宣传部、西安市文化和旅游局的指导下，西安中国画院从“丝路文脉”及“红色记忆”等重大美术创作工程中，精选出50余幅作品，以戏曲人物、场景、事件、西安古今风貌为表现内容，囊括国画、油画、儿童画多种艺术形式。作品多为大尺幅、大制作，现场最长一幅作品名为《百年风流易俗社》，长十余米，以时空交错的方式展现了易俗社百年发展历程，既有鲁迅、马健翎等对秦腔艺术作出贡献之名流名角，又有演出、排练、上妆、传承、接见等场景。此外还展出了从周秦汉唐以来涌现出的众多西安历史文化名人，以及曲江盛境、秦岭四宝、关中民俗、援鄂医疗队等西安新风貌。



“训词铸魂 蓝焰闪耀”——陕西百名作家艺术家消防救援队伍采风启动仪式顺利举行



(本刊讯)践行训词铸伟业，翰墨丹青谱华章。值此习近平总书记向国家综合性消防救援队伍授旗并致训词三周年之际，9月24日下午3时，陕西省消防救援总队联合陕西省作家协会、陕西省美术家协会，共同启动“训词铸魂 蓝焰闪耀——陕西百名作家艺术家

消防救援队伍采风”活动，共襄改革发展盛举，擘画转型升级蓝图。

陕西省消防救援总队政委李瑞丰在启动仪式上致欢迎词；省作协副主席安广文、省美协党组成员、副主席刘奇伟，分别代表作协、美协表态发言；省美协副主席宋亚平，副秘书长何虎林以及来自省内的作家、艺术家、消防指战员等百余人参加了启动仪式。

启动仪式后，省美协将组织画家深入消防支队，搜集创作素材，现场写生，进行创作，为人民群众创作出更多彰显消防队员特质及新时期消防救援队伍形象的精品佳作，以消防队员不畏艰险，冲锋在前的英勇形象为创作原型，塑造更多具有时代精神的英雄人物，弘扬讴歌和平年代中的先进集体，英雄楷模，引导社会崇尚风向，以扬社会之正气。

“中原画风”河南省优秀美术作品巡展至西安



(本刊讯)9月26日上午,由中共河南省委宣传部、中国美术家协会、河南省文学艺术界联合会主办,河南省美术家协会、陕西省美术家协会、陕西省美术博物馆承办的“中原画风——河南省优秀美术作品陕西展”在陕西省美术博物馆开幕。

陕西省文联党组书记、常务副主席吴丰宽,河南省文联副主席、河南省美术家协会主席刘杰,陕西省美术家协会主席郭线庐,陕西省美术家协会党组书记、副主席吕峻涛,及两省美协主席团成员出席开幕式。开幕式由河南省美术家协会副主席、郑州大学美术学院院长魏小杰主持。

郭线庐主席代表陕西省美术家协会向此次展览的举办表示热烈祝贺,并讲到:中原文化对中华文明的发展奠定了坚实的基础,中原大地诞生了一批又一批优秀的文化英才。本次展出的一百多幅作品,内容丰富,形式多样,必将给我们陕西美术界带来一次难得的学习与借鉴的机会。在我印象中,几十年来,陕西的美术工作者

和河南的美术工作者有着非常深的情感,对中原文化有着很深的共识,希望通过这个展览能够进一步的加强、搭建、沟通两省之间文化交流的平台。

刘杰主席代表河南省美协向给予此次展览大力支持的陕西省美协表示感谢。刘杰主席说,本次展览是河南美术界深入贯彻落实习近平总书记关于文艺工作的重要论述和在黄河流域生态保护和高质量发展座谈会上关于讲好“黄河故事”的重要指示精神、庆祝中国共产党成立100周年的系列活动之一。希望通过本次展览,让陕西人民感受“中原画风”底蕴深厚的艺术魅力,感知一个古老而现代的文化中原,一个蓬勃发展、绚丽多彩的美丽河南。也希望通过本次展览,向陕西的优秀美术家学习,进一步加深秦、豫两省美术家的沟通和友谊,促进跨省间多渠道、多形式的文化交流。

此次展览展出美术作品180幅,涵盖国画、油画、版画、雕塑、水彩粉画等多个画种。集中展现了河南人民努力建设出彩中原的豪情壮志;中原人民包容宽厚、大气淳朴的内在品格;艰苦奋斗、负重前行的实干精神和敢闯新路、奋勇争先的进取意识;以及中原地区浓郁厚重的地域风情、自然景观和博大精深的传统文化。

开幕式结束后,“中原画风——河南省优秀美术作品展陕西展研讨会”举行,河南、陕西两省美术家在未来两省美术间互动、交流等方面进行了深入探讨。

此次陕西巡展是中原画风2021年巡展第三站,接下来,这批作品还将赴浙江、福建、广东等省展出。

“奋斗百年路 启航新征程”庆国庆——大美丰阳美术作品展在亮宝楼开幕

9月25日上午,由山阳县文化和旅游局主办,山阳县文化馆、山阳县美术家协会承办,丰阳画廊等单位协办的“奋斗百年路 启航新征程”庆国庆——大美丰阳美术作品展在亮宝楼开幕。

此次展出160余幅作品,作者用山水、花鸟、油画、钢笔画等形式反映山阳如诗如画的自然风光、博大精深的历史文化,蓬勃发展的经济建设、日新月异的社会风貌,展示了生机勃勃、蒸蒸日上的新山阳。



“笔意传情 墨语怡夏” 巨石中国画作品亮相西安美道艺术馆



由陕西省中国画学会、西安美道书画院主办的“墨语怡夏——巨石中国画作品展”，7月10日下午在西安美道艺术馆开幕，该展推出巨石新近花鸟画力作及过去具有代表性的作品近50幅，使人们在红色的七月和暑期来到之际，感受到画家笔情墨韵带给我们的舒畅惬意和盎然趣味。陕西省政协原副主席陆栋、陕西省美协主席郭线庐、西安美术学院院长朱尽晖、陕西省关工委副主任蒋惠莉、陕西省美协副主席刘奇伟、屈健、杨光利、罗宁、蔺宝刚、省中国画学会副会长李玉田、著名画家乔玉川、省美协顾问刘永杰、胡明军、省书协顾问李成海等出席了展览开幕式。

策展顾问罗宁首先致辞，对展览的因由及意义进行了阐述，他说，此展是民营艺术机构与专业画家合作，共同向党的百年诞辰的献礼；是弘扬优秀传统文化，活跃广大民众精神生活的具体举措。朱尽晖、郭线庐先后讲话，他们从不同角度肯定了巨石在中国画领域的探索实践成果，认为展览规模不大，但对中国传统花鸟画的传承、创新等具有丰富的学术意义，对主、承办单位的举措给予了热情肯定。巨石在开幕式上致辞，对各界朋友的关爱鼓励深表谢意。美道艺术馆的老朋友、省政协原副主席：陆栋先生讲话热情称赞展览并宣布开幕。

展览开幕式由西安美道文化发展公司总经理罗逸飞主持。出席开幕式的还有省教育厅总督学王恒斌、省残联原理事长洪康喜、西安科技大学美术学院院长杨惠珺、省文联组联部主任刘丽玲、西安美术学院教授刘

丹、史涛、陕西国画院一级美术师苗壮、西北大学教授岳钰、著名书画鉴定收藏家梁喆、西安富陶国际陶艺博物馆馆长徐国良、陕西省文艺志愿者协会副会长刘鹏、省美协党组成员、副秘书长刘良银、省书协建设发展委员会主任冯国贤、陕西省国际文化交流协会原秘书长朱正、陕西省美术博物馆收藏研究部主任白林坡、陕西省数字学会会长石广厚、西安市扶风商会会长冯文强、西安万田集团公司董事长畅高领、美道书画院常务理事、展览出品人畅海峰、长安投资有限公司董事长赵喜林、陕西中晟文和书画院院长王艳旗、西安诗书画研究会副会长惠京鹏、西安天穹勘测信息有限公司董事长周强，以及书画家武斌、程东富、孙宏涛、罗春波、王春良、刘卫卫、宋宏伟、王大磊、刘军、杨鸿君、刘长江、陈亚敏、花文、马玉等。

当日，主办单位举行了“巨石中国画作品学术座谈会”，罗宁主持了会议，在会上发言的艺术家有刘奇伟、李玉田、乔玉川、屈健、刘丹、李成海、苗壮、白林坡、巨石、史涛、杨惠珺、胡明军等，他们就巨石国画作品的学术意义，并联系目前中国画创作中的实际问题，进行了有针对性的研讨，大家对巨石作品对中国画优秀传统文化的继承，对笔墨的思考等给予充分肯定，特别就中国画本体语言，包括笔意、笔理、笔法、笔趣等技法问题，结合展出作品，进行了有益的对话。巨石现为陕西省美协副主席、省中国画学会副会长，长期以来坚持中国画优秀传统文化的研习和实践，在花鸟画探索创作中成就颇丰，特别是对传统中国写意画精华的继承，表现在他意笔花鸟画中那种笔墨的精益求精，其作品水墨淋漓，笔笔见功，妙趣横生，得到专家和爱好者们的好评。

这次展出的作品和一般展览习惯要求以竖幅作品为主所不同，横幅作品居多，而且与画家不久前于书院门展出的作品无一幅重复。此展用画作交流对话的形式，给观众带来了一次别样的清夏怡情和休闲放松，零距离感受中华传统水墨的丰富趣味和强大魅力。

庆祝中国共产党成立100周年——“铸就经典” 赵军安美术作品展在陕西省美术馆开幕



（本刊讯）7月18日，庆祝中国共产党成立100周年——“铸就经典”赵军安美术作品展在陕西省美术馆开幕。该展览由中国《雕塑》杂志社、陕西省美术家协会、云海画院主办，西安市鄠邑区文化和旅游局承办，西安中国画院、陕西省美术馆协办。

来自中国人民解放军、中央军委、空军军医大学、陕西省美术家协会、西安美术学院、西安市文旅

局、西安中国画院、中共西安鄠邑区委宣传部、鄠邑区美协等地的领导、嘉宾、艺术家以及媒体朋友200余人参加了开幕式，开幕式由西安中国画院院长王彝主持。

此次展览是陕籍军旅艺术家赵军安先生从艺40余年以来，所创作红色主题美术作品的集中展示与梳理，展览分“起航”“崛起”“追梦”三个篇章，共展出180余件（幅）雕塑、国画及书法、篆刻作品，表达了艺术家感党恩、听党话、跟党走、以人民为中心的创作精神。

开幕式后举办了学术研讨会。与会美术界嘉宾对赵军安老师多年来坚持红色主题创作的精神品质，及其雕塑与国画的艺术特色给予高度评价和诚恳建议，同时大家就“红色题材美术创作中的经典传承与时代创新”“军旅题材雕塑与城市建设的规划设计与融合”等议题进行了广泛而深入的探讨，研讨会现场气氛热烈。

以艺术作品向军人致敬 “奇志·老兵李宗奇画展”圆满举行



（本刊讯）“八一”建军节前夕，由陕西省美术博物馆主办的“奇志·老兵李宗奇画展”拉开序幕。因防疫原因，取消原定的开幕仪式。画展现场，贾平凹、王西京、邢庆仁、赵熊、蔺雨、薛养贤、张红春、贺荣敏、王潇、王保安、吴振锋、郑墨泉、张渝、刘东风、银河、杨小兵、高亚平等文艺界知名人士分别来到现

场，对李宗奇寄情于艺术世界的人文情怀，以及意境宁静、超然物外的绘画作品，给予了高度评价。

李宗奇1968年入伍，多年的军旅生涯让他为自己曾是人民子弟兵的一员而自豪和自励。李宗奇从青年时期起就热爱文学与绘画，军旅生涯淬炼了李宗奇为人处事的赤子之心。生活和职业生涯的磨砺，让深埋在李宗奇心中的艺术火花得以升华。无论从军，从警，为文，为艺，他都把善良为人，公正处事作为人生至美去追求。他的散文都是写的乡情亲情友情，沧桑世道，人生感悟。他的画都是生活中的家常物什，自然中的生灵映像。生活中的经历聚沙成塔，集结成多部散文集，并荣获冰心散文奖等多个奖项。

本次展览中呈现的作品，是李宗奇作为画家身份，历经十年勤恳耕耘，从写生及创作的大量积累的作品中挑选出来的，意在汇报同道，志在激励自己，并以此向军人致敬。

“水韵墨章——张珺中国画作品展” 在西安蓝海风·漫巷开幕

7月11日上午10时，由陕西省美术家协会、陕西省经济文化交流协会、蓝海风·漫巷、北京创荣时代艺术中心、海南中和集团联合主办的“水韵墨章——张珺中国画作品展”开幕。

展览开幕式在西安蓝海风·漫巷举行。陕西省美术家协会主席郭线庐，原陕西省文化厅厅长霍绍亮、陕西省美术家协会名誉主席赵振川，西安美术学院副

院长、陕西省美术家协会副主席姜怡翔，陕西省美术家协会终身艺术委员蔡嘉励等出席了开幕式。

郭线庐在致辞中对张珺努力探索、积极进取而取得的艺术成表示祝贺和肯定。张珺的作品，既见传统又能体现这个时代的精神。本次展览共展出新旧作品51幅，题材包含花鸟、山水、人物。展览从7月11日展出至10月15日。



大国昌盛世绘——王大磊、冯国、昌铤中国画作品展圆满开展

“大国昌盛世绘——庆百年迎国庆王大磊、冯国、昌铤中国画作品展”开幕仪式于9月25日下午在中国书画创作院西安分院举行。

西安科技大学艺术学院院长杨惠珺教授，西北大学艺术系教授岳钰教授，西安美术学院李百战教授分别致辞，从不同角度对本次展览进行点评，并对青年画家作品里所体现出的浓厚纯正的传统写意精神给予赞誉，鼓励青年画家多出精品。参展画家代表王大磊致答谢词。

此次展出三位青年艺术家王大磊、冯国、昌铤精心创作的国画作品60余幅，包含人物，山水、花鸟画题材，有大小写意，有水墨有设色，有写生有创作，



画风兼具传统和时代精神，笔意老辣线条灵动，令人耳目一新。艺术家、企业家、媒体记者等近百人参加了开幕式。

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

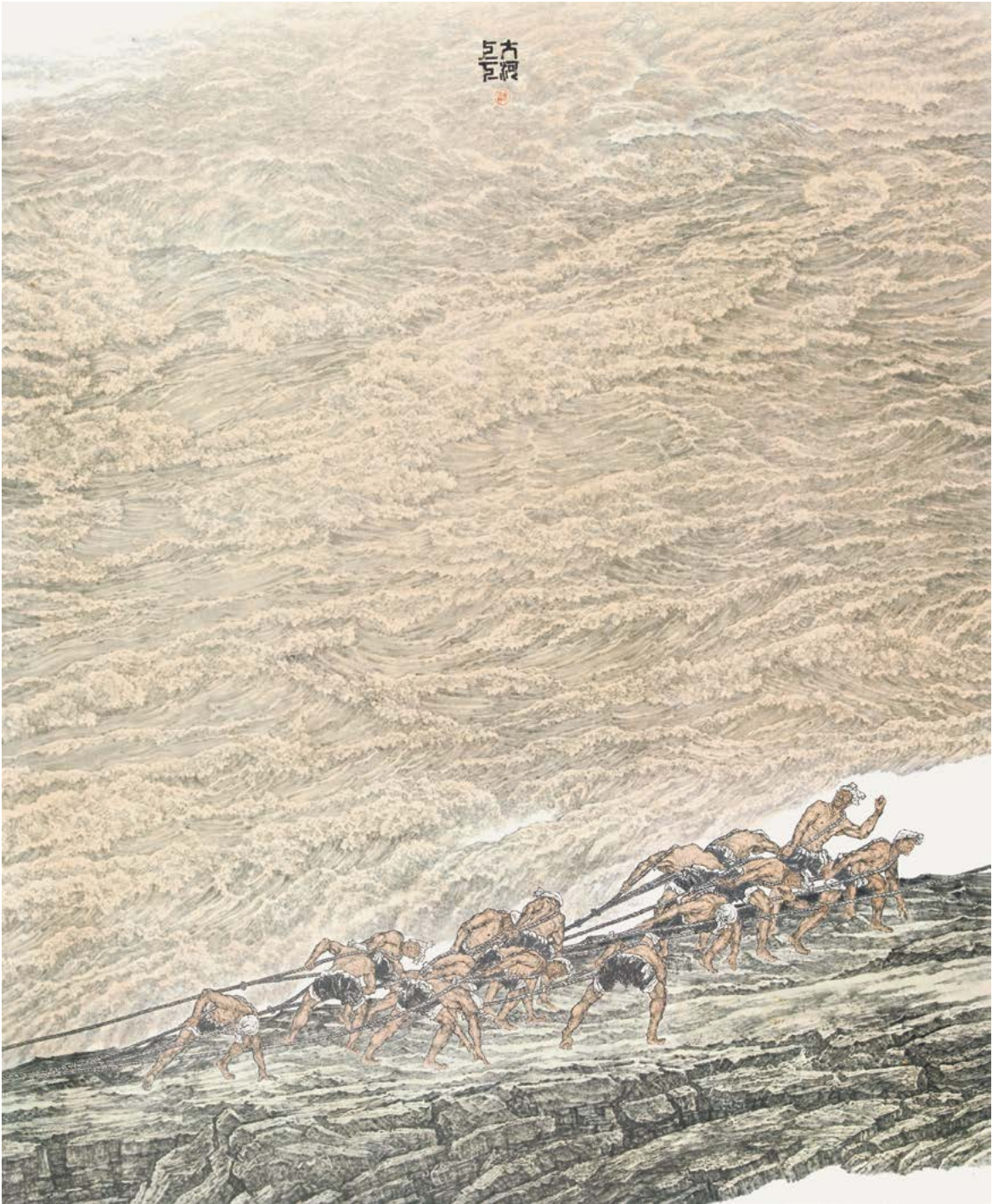
二、（外省、市）美术馆、机构、画院等

北京市美术家协会、上海市美术家协会
天津市美术家协会、重庆市美术家协会、广东省美术家协会、湖北省美术家协会
湖南省美术家协会、四川省美术家协会、山东省美术家协会等

（每期投递网络实时更新）



王潇《梨园喜入村》365×222cm，2021年



吴成斌《大河上下》

SHAAXI ART Magazine



2021.03 Vol.53

主办 陕西省美术家协会