

继承传统

关注创新

推举新人

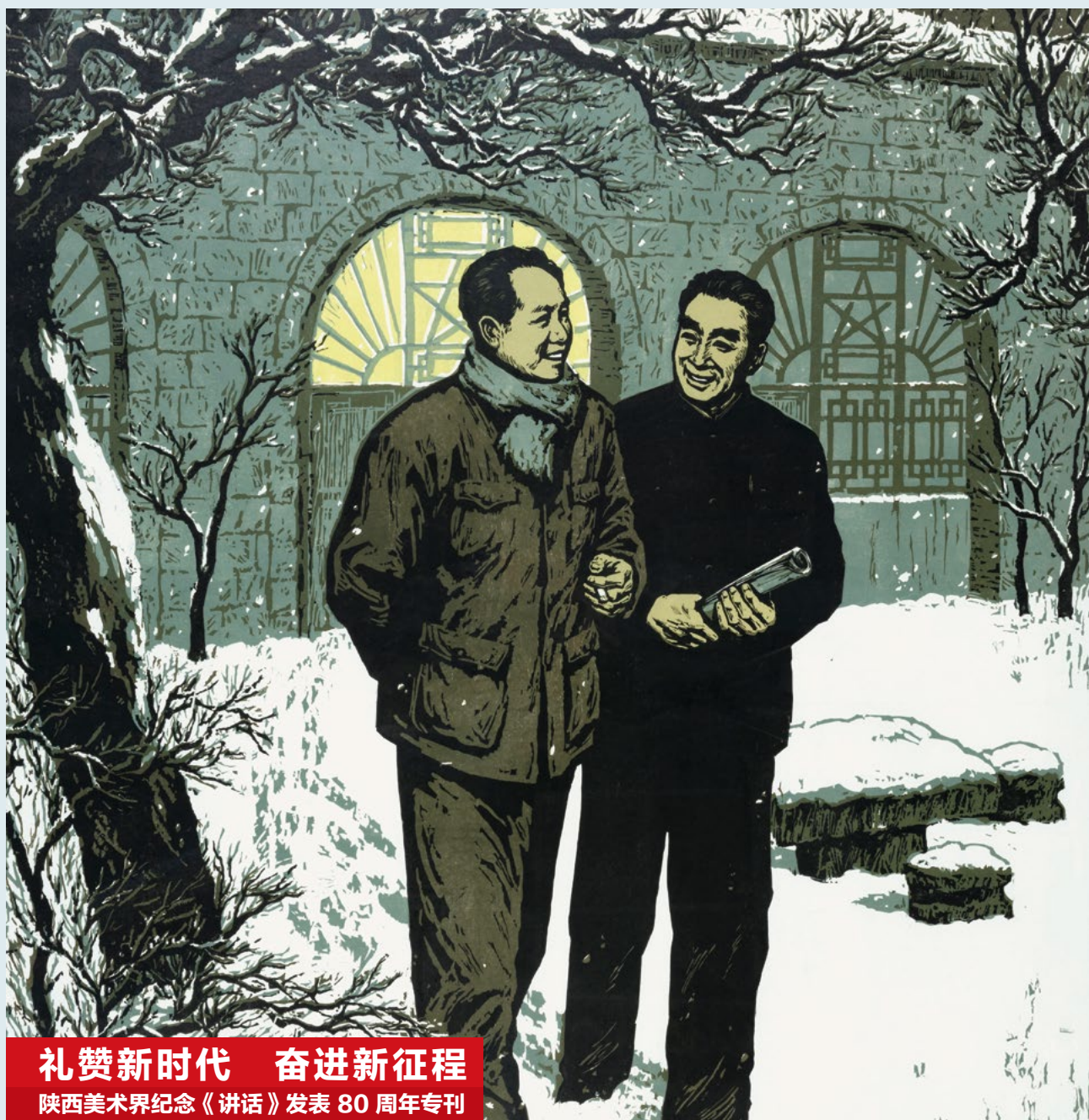
提升实力

# 陕西美术

2022.02 Vol.56

主办 陕西省美术家协会

SHAAXI ART Magazine



**礼赞新时代 奋进新征程**

陕西美术界纪念《讲话》发表 80 周年专刊



马辉《群众的领头人 朱彦夫》



## 主席寄语 Chairman Message



《在延安文艺座谈会上的讲话》确定了党领导文艺工作的根本方针，指引了中国革命文艺前行的方向。党的十八大以来，习近平总书记继承和发展《在延安文艺座谈会上的讲话》等党领导文艺工作的思想理论，主持召开文艺工作座谈会，并发表重要讲话和系列重要论述，为新时代文艺工作指明了前进方向、提供了根本遵循。

众所周知，在新中国文化领域影响巨大的“长安画派”，就是在传承与弘扬延安革命文化，特别是5·23讲话精神中形成的优秀艺术群体，是中国美术事业发展历程中的一面旗帜。赵望云、石鲁、何海霞、方济众、康师尧、李梓盛等长安画派的创始人们，作为《讲话》发祥地的艺术家，坚定实践讲话精神，与时俱进，率先提出“一手伸向传统、一手伸向生活”的艺术主张，奔赴陕北高原、秦岭河谷、关中沃野乃至西北各地，深入生活，写生考察，创作出了一大批气势磅礴、雄浑厚重，具有浓郁西部特色和强烈时代精神的经典之作，为中国美术事业、陕西美术事业的繁荣进步奠定了坚实的基础。几十年来，在讲话精神滋养下，从“长安画派”到“人民艺术家”刘文西创建的“黄土画派”，再到后“长安画派”时代，陕西美术界涌现了像崔振宽、王有政、郭全忠、赵振川、王西京等高素质且有影响力的艺术家，为陕西美术事业发展不辞辛劳、用心用力，在艺术理念、艺术研究、艺术实践等方面奋力探索。省美协组织创作的巨幅国画《巍巍秦岭》、《醉在金秋》、油画《艰难岁月》、《东渡——光明在前》，雕塑《前夜》、《可爱的中国——方志敏》、《杨虎城将军》、《长城魂》等作品分别陈列于北京中国共产党历史展览馆和人民大会堂陕西厅，持续提升陕西文化、陕西美术的影响力。

当前，我们踏上了全面建设社会主义现代化国家，处在实现第二个百年奋斗目标的新征程阶段。作为陕西文艺工作者，义不容辞的坚持以新时代中国特色社会主义思想为指导，继承和弘扬《讲话》精神，坚持“二为”方向和“双百”方针，始终把人民的冷暖、人民的幸福记在心中，把人民的喜怒哀乐倾注在自己的笔端，努力为时代画像、为时代立传、为人民放歌，用情用力讲好中国故事，讲好陕西故事，以文艺力量赋能文化强省建设、推动陕西高质量发展作出应有贡献。

郭沫若

# SHAAXI ART Magazine



2022.02

总第56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 蔺宝钢

王 彝 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

王 锐 解诗梵 李海勃

## 主编

郭线庐

## 执行主编

解诗梵

## 执行副主编

李凡伟

## 编辑

刘 怡 徐 瑞

## 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

029-8740 1889

## 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

**礼赞新时代 奋进新征程——陕西美术界纪念《讲话》发表80周年专刊**

礼赞新时代 奋进新征程——陕西省纪念《讲话》发表80周年美术作品展览开幕 005

礼赞新时代 奋进新征程——陕西美术界纪念《讲话》发表80周年座谈会发言摘要 007

礼赞新时代 奋进新征程——陕西省纪念《讲话》发表80周年美术作品展作品选登 012

“长安画派”观点·博文 | Viewpoint of drawing group

康师尧：写意花卉技法探讨（节选二） 073

鉴赏 | 纪念 | Commemorate

罗国士：冲突熔冶为和谐——罗国士的艺术张力 / 肖云儒 088

鉴赏 | 翰墨掇英 | Painting and calligraphy

马 辉：当代城市雕塑艺术与城市环境空间 / 马 辉 094

秋 霖：山静日长境高远 / 秋 霖 100

鉴赏 | 艺坛新锐 | New artists

刘龙刚：刘龙刚写意画——于“拙”气中见自由 / 舒 文 104

吕雪峰：大道无欺——说说吕雪峰 / 周晚峰 108

## 鉴赏 | 视角前沿 | Frontier of perspective

- 杨毅柳：我的绘画观 / 杨毅柳 112
- 晏子：晏子油画作品中人文主义的哲学思辨 / 李凡伟 116

## 鉴赏 | 美术文献 | Document Of Fine Arts

- 城市文脉与家国情怀——读蒲宝钢的雕塑创作 / 韩禹锋 120
- 造境 / 贺荣敏 123

## 非常 | 专题策划 | Association of dynamic

- 回望少陵原——在老美院的日子 127

## 博览 | 展览观察 | Exhibition observation

- 纪念毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表 80 周年美术作品展于 5 月 23 日在延安市文化艺术中心美术馆隆重开幕 137
- 刘文西绘画艺术研究院揭牌成立仪式在西安圆满举行 138
- 陕西近代书法研究所成立暨中国北朝碑刻教学（研究）成果汇报展开幕式在西安交通大学城市学院举行 140
- 西安交通大学城市学院艺术系 2022 届毕业生作品展在亮宝楼开幕 140
- 古城正青春·西安青年画家美术作品云端展 141
- 针线上的故事——秦绣艺术推广交流作品展在亮宝楼开幕 141
- 贯彻省党代会精神 助力龙头企业发展——陕西省美协助力重点企业生产采风活动 142
- 文化自觉 新征程 新气象——纪念毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表 80 周年中国画学术研讨会召开 143
- 安康双龙留守儿童水墨画作品晋京汇报展暨双龙乡村少儿美育基地揭牌 143

## 渠道发行 144

- 封面：李习勤《飞雪迎春》
- 封二：马辉《群众的领头人 朱彦夫》
- 封三：杨锋《灵石董家岭的正午》
- 封底：朱尽晖《黄河魂》





## 礼赞新时代 奋进新征程 ——陕西省纪念《讲话》发表80周年美术作品展览开幕

5月22日上午，由中共陕西省委宣传部指导，陕西省文化和旅游厅、陕西省文学艺术界联合会主办，陕西省美术家协会承办的“陕西省纪念毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表80周年美术作品展览”在陕西省美术博物馆开幕。

出席开幕式的嘉宾有：陕西省人大常委会原副主任邓理，陕西省委宣传部常务副部长鲍永能，陕西省委网信办主任柯昌万，陕西省文化和旅游厅厅长高阳，陕西省文联党组书记、常务副主席张琳，陕西省文联党组成员、专职副主席蔺雨，陕西省美协名誉主席赵振川，陕西省美协终身艺术委员李习勤、乔玉川、马继忠、刘原生、蔡嘉励、胡明军、樊昌哲，陕西省美协主席郭线庐，西安美术学院党委副书记、院长朱尽晖，陕西省美协党组书记、副主席吕峻涛，陕西省美协顾问谢辉、宋国琦、毛亦明，以及陕西省美协主席团全体成员、省直各美术单位负责人、各专业院校负责人、各地市（区）美协负责人、艺术家代表及新闻媒体。

开幕式结束后，召开了“礼赞新时代 奋进新征程——陕西美术界纪念毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表80周年座谈会”，陕西省文化和旅游厅厅长高阳，陕西省文联党组书记、常务副主席张琳，陕西省文联党组成员、专职副主席蔺雨，陕西省美协主席郭线庐，西安美术学院党委副书记、院长朱尽晖参加座谈并分别发言。我省老中青三代艺术家代







开幕式由蔺雨主持



赵振川发言



郭线庐介绍展览情况

表围绕《讲话》精神对我省美术事业发展的深远影响展开深度交流。座谈会由陕西省美协党组成员、副主席刘奇伟主持。

80年前，毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》为中国革命文艺指明正确方向，中国新文艺发展道路有了前行明灯。当代中国，江山壮丽，人民豪迈，前程远大。新时代为我国文艺繁荣发展提供了前所未有的广阔舞台。以人民为中心，是历史的回响，更是时代的命题。习近平总书记指出，源于人民、为了人民、属于人民，是社会主义文艺的根本立场，也是社会主义文艺繁荣发展的动力所在。

文艺是时代前进的号角，全省美术工作者要以习近平总书记关于文艺工作的重要论述为指导，继承发扬毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》精神，贯彻落实全国第十一次文代会及习总书记来陕考察重要讲话、重要指示精神，进一步坚定文化自信，坚持以人民为中心的创作导向，肩负起文艺事业繁荣发展的光荣使命，为时代画像、为时代立传、为时代明德。在陕西这片文化沃土上，谱写陕西美术辉煌发展的新篇章。

本次展览共收到投稿作品1282幅（件），经评审，选出优秀美术作品360余幅（件）。



邓理、鲍永能、柯昌万、张琳为展览推杆启幕



## 礼赞新时代 奋进新征程

# ——陕西美术界纪念《讲话》发表80周年座谈会发言摘要

5月22日上午，由中共陕西省委宣传部指导，陕西省文化和旅游厅、陕西省文学艺术界联合会主办，陕西省美术家协会承办的“陕西省纪念毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表80周年美术作品展览”在陕西省美术博物馆开幕。同时召开了“陕西美术界纪念《讲话》发表80周年座谈会”。我省老中青三代艺术家代表围绕《讲话》精神对我省美术事业发展的深远影响展开深度交流。

省文旅厅厅长高阳，省文联党组书记、常务副主席张琳，省文联党组成员、专职副主席蔺雨，省美协艺委会终身委员蔡嘉励、胡明军、樊昌哲、马继忠，省美协主席郭线庐，西安美院院长朱尽晖，省美协副主席杨光利、石丹、宋亚平、罗宁、贺荣敏、屈健、王霖，省美协党组成员、副秘书长刘良银，省美术博物馆馆长王潇，陕西国画院院长张华，省雕塑院院长马辉，省美协理论艺委会主任李青，西安美院油画系副主任杨洋及各地市美协负责人和艺术工作者出席座谈。



陕西省文联党组书记、常务副主席 张琳

在《讲话》发表80周年之际举办这样一个大型的综合性展览，代表了当前陕西美术事业发展的高度，也代表了我們陕西文艺界、陕西美术界对毛泽东主席在80年前发表《讲话》精神的一种敬重，有着重大而深远的价值。此次展览，从省委、省政府到宣传部、文旅厅都格外重视。省文联作为我省文艺家之家，是党委和政府联络艺术家的桥梁和纽带，我们更有义务服务好艺术创作和艺术发展、服务好我省广大的艺术家们。“长安画派”作为陕西的特色文化品牌和名牌之一，需要进一步地进行创新发掘和理论研究，这也是省委宣传部、省文旅厅、省文联共同的希望。最近省文联也在积极推动这方面的工作，助力“长安画派”的创新和发展能够不断走向新的辉煌，为陕西在全国的文艺地位保持一定高度做出新的贡献。



陕西省文旅厅厅长 高阳

在《讲话》发表80周年之际，我省文艺界的领导嘉宾和艺术家代表齐聚一堂通过举办美术作品展览的方式进行隆重纪念，意义重大。从当年毛泽东主席发出到人民中去、为人民创作的号召到习近平总书记当前发出了以人民为中心的文艺工作重要论述，期间诞生了一批以鲁艺为代表的著名美术家，包括后来的“长安画派”。从“为人民”到“以人民为中心”，是中国共产党文艺思想的重大突破，也是我们文艺工作理念上发生的重大变化。艺术家不仅艺术创作要好，艺术服务也要好，要跟上文艺事业高质量的发展要求。这是今天在新时

代习近平总书记为我们广大艺术家们、文艺工作者们及社会各界提出的更高要求。“小我”的艺术实践要在人民群众的“大我”中找到自身的价值，人民艺术家只有融入新时代，以人民为中心，为人民创作，为人民服务，才能更好地实现作为艺术家和文艺工作者的价值。

### 陕西省文联党组成员、专职副主席 蔺雨



作为陕西省文联专职副主席，我主要分管省美协工作，在毛泽东同志《讲话》精神和习近平总书记《在文艺工作座谈会上的讲话》的指引下，我认为做好美协工作重要的一点就是服务美术家，在加快推进长安画派艺术研究院建设，以及加强同中国美协和地市县美协的沟通交流等工作方面，要多倾听美术家对美协工作的意见和建议，为我省的艺术家们服好务，为陕西美术事业做出实实在在的工作。

### 省美协主席 郭线庐



80年前毛泽东同志发表《在延安文艺座谈会上的讲话》，照亮了中国革命文化的前进道路。在《讲话》精神的指引下，广大文艺工作者在进一步确立艺术事业发展方向的同时，更加明确了艺术创作为人民服务的最终目标，从而能够始终如一地贯彻与践行党的文艺思想和文艺方针。80年来党的文化建设与发展的最大成果就是培养和造就了一大批优秀的老中青艺术家，涌现了大批载入史册的优秀佳作。这些作品歌颂党的丰功伟业，歌颂伟大祖国的繁荣富强，歌颂时代、歌颂民族、歌颂英雄，成为国家文化建设重要的组成部分。习近平总书记在文艺工作者座谈会和中国文联十一大、中国作协十大开幕式上的讲话精神，再次对新时代的文艺工作者提出新要求，作为一名文艺工作者，特别是陕西美术事业发展与建设的主要实践人，一定要在今后的工作中努力弘扬《讲话》精神，积极践行习近平新时代文艺思想，传承延安精神，增强文化自信，牢记使命，努力进取，为陕西打造文化强省做出自己的贡献。

### 西安美院院长 朱尽晖



纪念《讲话》发表80周年，是我们中国文化发展的大事，从沿袭毛泽东同志的《讲话》精神到习近平总书记《在文艺工作座谈会上的讲话》精神，全国文艺事业的发展历程成就辉煌。我深切地感受到我们当今的美术事业发展比以往任何时期都繁荣，并且在国家的发展中担负着重要的作用。从80年前《讲话》发表到今天，我们每一位美术工作者担负的作用不仅是在创作美术作品本身，而是在于美术的救国、兴国、强国之路。面对新的信息时代，面对新形态艺术的发生和发展，面对各种思想文化相互激荡的情境，作为本就具有传统艺术的中国绘画，高校应把学习贯彻《讲话》精神落实在人才培养上，我省美术家要利用好“长安画派”“黄土画派”等文化艺术资源，把握好“艺术为谁”的问题，创作出有温度、有筋骨的作品，创作出留得住、传得开的作品，能够走向世界的作品。





### 省美协艺委会终身委员 马继忠

从1938年前后开始，全国的文艺界人士汇聚延安，在文艺创作上产生了大量的分歧，其中有一个漫画展览会是由蔡若虹、华君武和当时中华报的主编举办，毛主席出席了这个展览会，华君武陪同。展览会上有一幅漫画讽刺的是当时我们的文艺工作者拣了老百姓的西瓜没有送还自己吃了。诸如此类作品还有很多。这个展览会震动了当时延安的文艺界。我们的美术创作，有歌颂、也有暴露，鲁迅同志说，要热讽，不要冷嘲。毛泽东同志发表的《讲话》对中国文艺界贡献很大，习近平总书记关于文艺工作的重要论述，是对毛泽东同志《讲话》精神的继承和发扬。作为美术家，都要认真学习、践行。



### 省美协艺委会终身委员 蔡嘉励

陕西是毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》的诞生地，所以陕西在学习《讲话》精神方面，一直走在（全国）前列，也是较早地组织纪念《讲话》精神采风活动的地区。赵振川先生讲到陕西受《讲话》影响最主要的是“长安画派”，从石鲁开始到后来老艺术家们的作品都是在《讲话》精神的影响下创作出来的，“黄土画派”也是一样。作为一名老画家，应当经常学习《讲话》精神，迈开腿、动起手，创作出人民群众喜闻乐见的作品，让人民群众的美好生活更加美好。



### 省美协艺委会终身委员 樊昌哲

80年前毛主席发表《讲话》、2014年10月习近平总书记发表了新的《在文艺工作座谈会上的讲话》，两个讲话虽然时代不同，但精神实质一脉相承，都是党和人民文艺事业的行动指南。在两个《讲话》精神的指引下，我省广大文艺工作者坚持方向、扎根基层、深入生活、切近人民，恪守人民性、艺术性的原则，坚持正确的艺术导向，严格艺术标准，接地气、重生活、为推进党的文艺事业繁荣不懈努力，作出了积极贡献。我个人在“讲话”精神的影响下，几十年来在绘画艺术道路的成长主要有三点：一是根植传统艺术，坚定文化自信，不断学习弘扬中华优秀传统文化；二是深入生活，跟进时代，用鲜活的艺术作品感染，反映新时代、新气象；三是广泛进行学术交流，不断提升艺术创作水平，回馈社会和人民。总之，作为艺术家，要不忘艺术初心，牢记创作使命，潜心创作实践，努力为我省文化艺术事业的高质量发展添砖加瓦，以优异的成绩迎接党的二十大召开。



### 省美协艺委会终身委员 胡明军

1942年5月23日，党中央在延安召开了文艺座谈会，毛主席发表了重要讲话，从战略上从地位上论证了文艺工作的重要性，会议解决了两个根本问题，从理论上形成了我们党对文艺工作根本的指导方针。习近平总书记在2014年10月15日发表《在文艺工作座谈会上的讲话》，是对毛主席《讲话》精神的弘扬、继承和延伸。两个《讲话》一脉相承，指导着中国文化发展的方向。此次

展览在两个《讲话》精神的指引下，通过作品反映了新时期陕西日新月异的发展面貌，是全省美术家迎接党的二十大召开的具体实际行动。《讲话》精神像灯塔指引我们前进，我体会最深的有三点：一是坚持以人民为中心的创作导向，坚持文化自信，人民利益高于一切；二是生活是创作的源头活水，只有深入生活才能激活自己的创作灵感，从而创作出有时代性、又接地气，又受群众欢迎的作品；三是美术家的主要任务是创作，作品是立身之本。只有坚定艺术为人民的信念，才能够促进我省由美术资源大省向美术强省迈进，进而为陕西的文化发展贡献力量，提供精神动力。

### 省美协副主席 屈健



文艺事业是党和人民的重要事业，文艺战线是党和人民的重要战线。1942年，毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》明确了为人民大众服务的文艺方向，强调了人民生活是一切文学艺术创作的源泉，成为新中国文艺发展的基本指导思想，为社会主义文艺观的形成奠定了坚实的基础。习近平总书记《在文艺工作座谈会上的讲话》进一步推动了新时代文艺工作的发展和繁荣，“以人民为中心”的文艺思想深入人心，成为文艺工作者创作的出发点和落脚点。两个《讲话》一脉相承，具有强烈的现实意义和针对性，为不同时期的文艺工作锚定航向、提供动力，指明目标。

### 省美协理论艺委会主任 李青



80年前，毛泽东同志在《延安文艺座谈会上的讲话》中指出，文艺要为广大工农兵服务，为广大民众所创作，人民生活是艺术的源泉。同时，还对文艺与政治、继承与创新、普及与提高以及歌颂与批评等一系列艺术规律问题进行了辩证阐释。这不仅对当时中国文艺的发展指明了方向，同时也为建立有中国特色的文化艺术奠定了理论基础。80年来，在《讲话》精神的指引下，中国艺术经历了波澜壮阔的发展历程，取得了辉煌灿烂的成就。在改革开放的新时代，弘扬《讲话》精神，坚持艺术为人民服务的宗旨，无疑对中国艺术的繁荣发展都具有重大和深远的意义。

### 省美协副主席 王犇



通过这次展览和座谈会的成功举办，旨在回顾陕西美术80年来走过的光荣道路，感受《讲话》持久的思想光芒和跨越时空的力量。毛泽东同志《讲话》精神和习总书记系列讲话精神，实际上在我们的艺术创作中，已经融入了文化自觉，我们常年遵守这样的创作纲领，昨天我们西安市也召开了隆重的纪念《讲话》的文艺座谈会，也谈到了西安中国画院作为省美协最大的理事单位，这些年来也取得了一点成绩。在市委宣传部的指导下，开展了三期重大的工程，分别从西安的文脉部分、从建党百年部分，创作了上百幅美术作品。另外，我们创新了展演方式，带领画家走进直播间，比如抗疫、比如春节慰问等，以网络直播的方式进行展演。在培养新人上，不仅注重年轻人的培养同时也注重梯队建设等。



### 省美术博物馆馆长 王潇

对于毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》精神，我持续学习，感触良多，也一直在践行《讲话》和习近平总书记关于文艺工作的重要论述精神。坚持以人民为中心的创作方向，这一点非常重要，因为在每一个历史关头，一个时代，我们的文艺创作方向不能偏离，在主题性美术创作过程中要弘扬主旋律，把握思想性和艺术性。我认为全社会无论体制内、体制外的艺术家，都应该重视这个《讲话》精神，在新时代、新征程的道路上，创作出优秀的美术作品回报人民。



### 省雕塑院院长 马辉

《在延安文艺座谈会上的讲话》精神，是历史的回响，更是时代的命题。我们文艺工作者是通过作品来记录关于乡村振兴、美好生活、抗击疫情、建党百年、航空航天、冬奥盛会等感人的中国故事，彰显时代华章。这些艺术实践，是建立在中国共产党的坚强领导和祖国繁荣昌盛的基础上的，我希望通过我们自己的作品，给更多的人带去幸福、欢乐与希望。不负时代、不负人民，创作更多优秀作品以回馈社会，坚持讲话精神，百花齐放，展示中华文艺新气象，为实现中华民族伟大复兴的中国梦贡献艺术从业者的力量，是艺术创作者的责任与使命。



### 陕西国画院院长 张华

在《讲话》中，毛泽东同志提出了文艺为什么人和怎么为的问题。他指出：“我们的文艺首先是为人民大众的文艺创作和深入生活的创作道路。”第一次提出了文艺工作者到生活的第一线去，为最广大的劳动人民服务的文艺思想，就要拿出自己的热情、时间，虚心向人民学习，向生活学习，从人民的劳动实践和丰富多彩的生活汲取营养。这样才能真正创作出人民心中需要的美术作品，才能不负韶华、不负时代，才能真正践行文艺座谈会上的讲话精神。



### 西安美院油画系主任 杨洋

《延安文艺座谈会上的讲话》思想不仅符合我国近代革命征程的艺术实践需求，同时也为我国近现代美术发展提出了基本方向。在80年的发展历程中，“艺术为人民大众服务”等思想始终贯穿于我国近现代美术多元立体的发展线索中，逐渐凝结成具有“中国精神”的美术风貌。省美协暨此重要历史纪念日举办的“礼赞新时代、奋进新征程——纪念延安文艺座谈会讲话80周年美术作品展”是对中国共产党总体文艺方针在新时期的历史性呼应，是国家美术于陕西地方性发展的具体显现，也是我省美术动态演进的阶段性总结。



### 座谈会由陕西省美协党组成员、副主席刘奇伟主持



礼 赞 新 时 代  
奋 进 新 征 程

# 陕西省纪念毛泽东同志 《在延安文艺座谈会上的讲话》 发表 80 周年美术作品展

／ 作 品 选 登 ．

指导单位

中共陕西省委宣传部

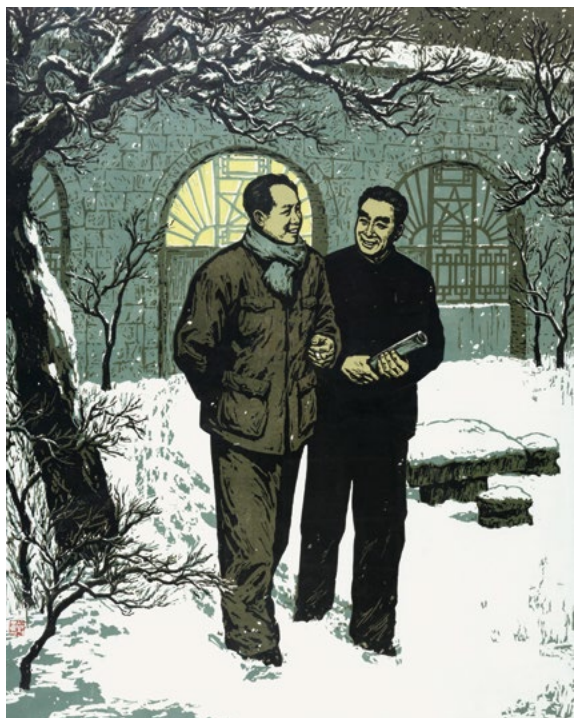
主办单位

陕西省文化和旅游厅  
陕西省文学艺术界联合会

承办单位

陕西省美术家协会

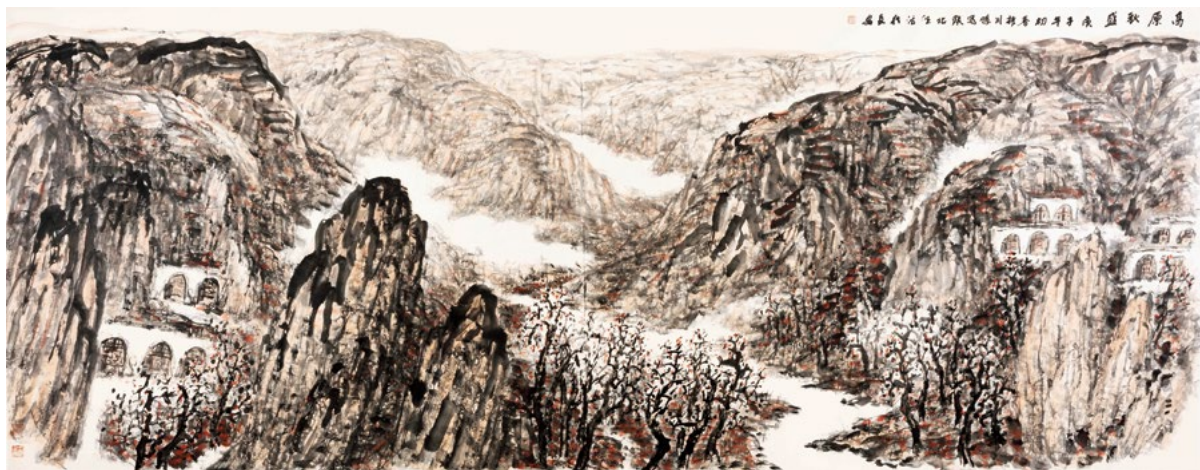




李习勤《飞雪迎春》



王西京《延安记忆》



赵振川《高原秋盛》





张振学《故土》



郭全忠《喂》



崔振宽《山非山梦非梦之一》



马继忠《苍天厚土》





戴希斌《黛色秦岭》



蔡嘉励《高原高峰图》

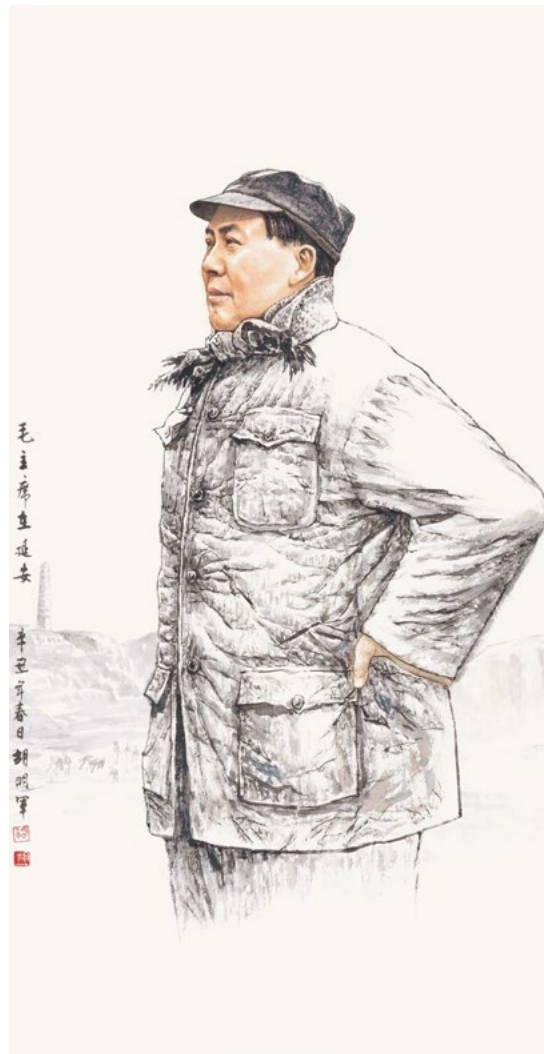


梁耘《千年瓷镇岁岁祥和》





樊昌哲《浩气如虹》



胡明军《毛主席在延安》



贺荣敏《上锣鼓》四条屏





郭线庐《桃花春色暖先开》



吕峻涛《雨过初晴》



蔺宝钢《丝路欢歌》雕塑





张琨《走西口》雕塑



邢庆仁《三十里铺》



宋亚平《红旗漫卷西风》



罗宁《春色挡不住》



姜怡翔《征途》



刘奇伟《又见炊烟》



屈健《崖畔人家》





杨光利《暖了心窝》



巨石《红日映延安》



刘永杰《黄河》



王犇《我们小区的英雄谱》









李剑平《陕南山居》



宋国琦《曙光》



刘良银《山乡新貌图》

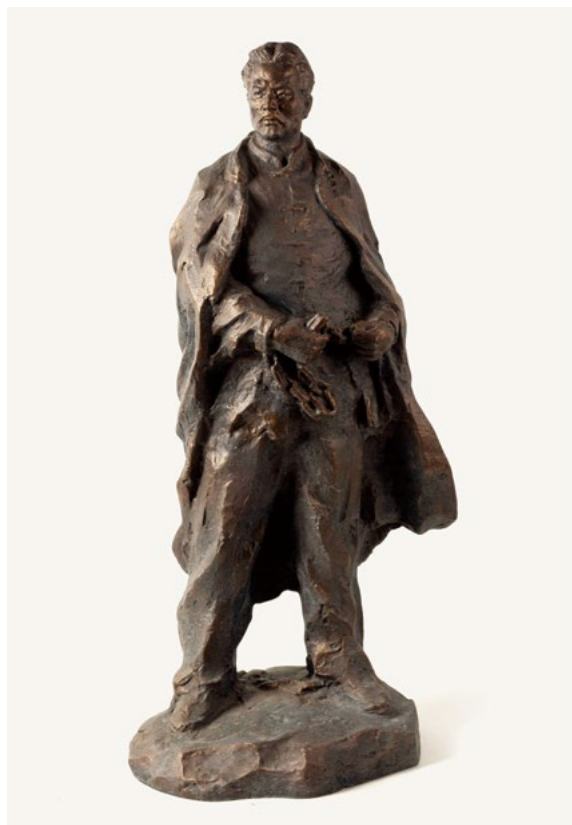




史涛《金色的童年》



李玉田《润物细无声》



王志刚《方志敏烈士》雕塑



马辉《山魂——狼牙山烈士祭》雕塑





张华《陕北清秋》



党宽阳《华山风骨》



王保安《闲适》



潘晓东《关中小吃——石子馍》





成中文《又是一个丰收年》



李师明《春趣》



毛亦明《大漠魂》





杨霜林《梁家河的春天》



郑玉林《树老知新花更香》



王志平《张骞出塞图》



邓俊鸿《祥瑞如故》





王潇《采风》



李璟《红沙枣》



冯颜明《五月之花》



刘凤林《秦岭南麓》





程言永《拟八大山人》



栗子明《写意延川》



孟强《先驱者》

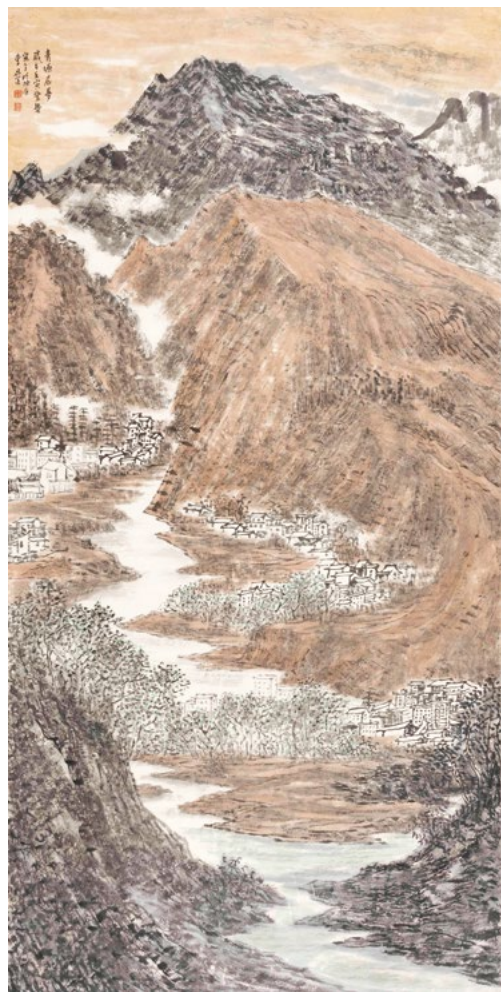


段渊古《百年梨树百年繁华》





刘西洁《五四运动》



李升运《青塬晨梦》



张东海《西岳》





吴康《草原英雄》



丁浩《乡村振兴先行者》



张竞丽《生息之地》



徐晓荔《白衣破晓》





陈昌源《山城新韵》



刘欣欣《市井一角》



江天《清凉山》



曹宏岗《无声的赞美》





陈欢《美好生活》



苗壮《大河长歌》



董熙祥《小夜曲》

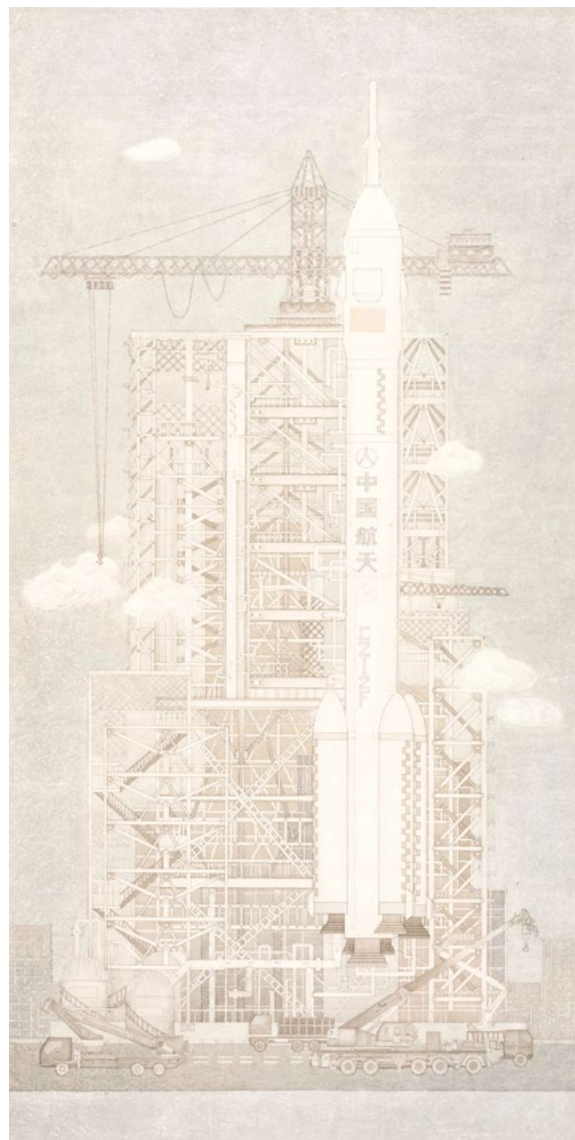


冯晓伟《万山红遍娄山关》





崔聚宝《春望》



陈天宇《尖端》



顾帅、高洁《陕北情怀 延安精神》



刘海妮《建设者》





冯华《响雪》



穆亚威《欢乐的土地》

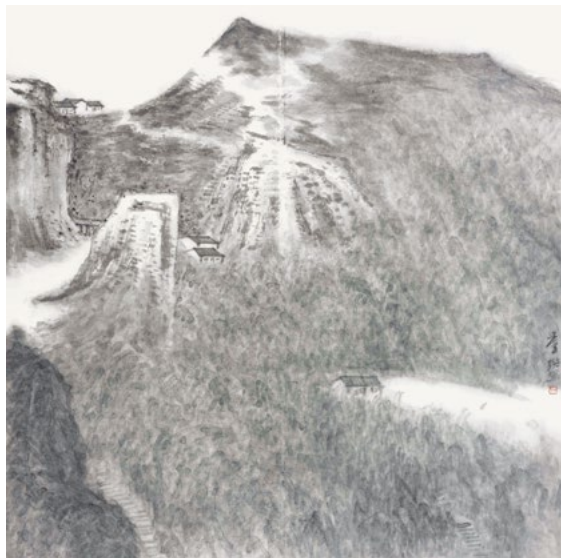


贺勇《祈愿》



刘梦圆《紫韵家山》





李璐《山居》



杨梅《恰是百年风华》



金已新《家园》



杨锋《都市造像系列》





解诗梵、张融《光辉照我心》



刘平《绿水青山》



王美兮《沙井村的清晨》



王珮茹《新时代·希望》

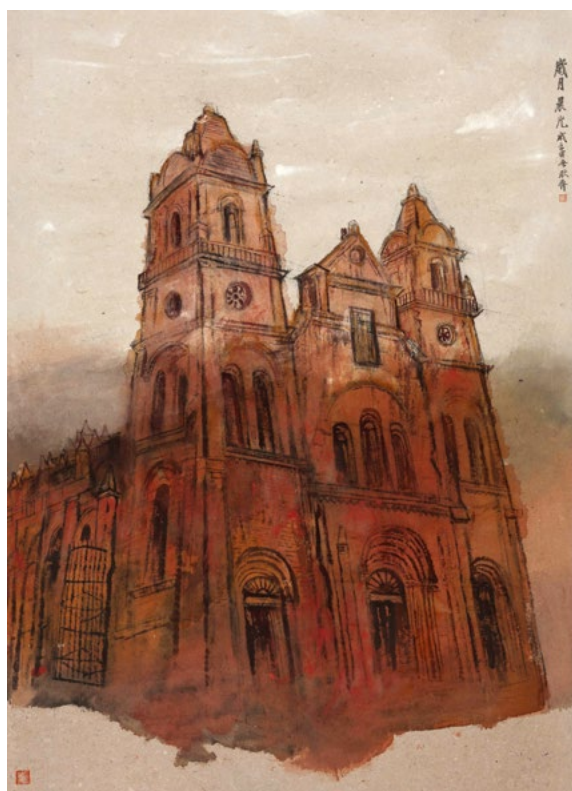




李唯一《故乡的云》



陈钰《初心》



耿齐《岁月晨光》



谢晓涛《母女情深》

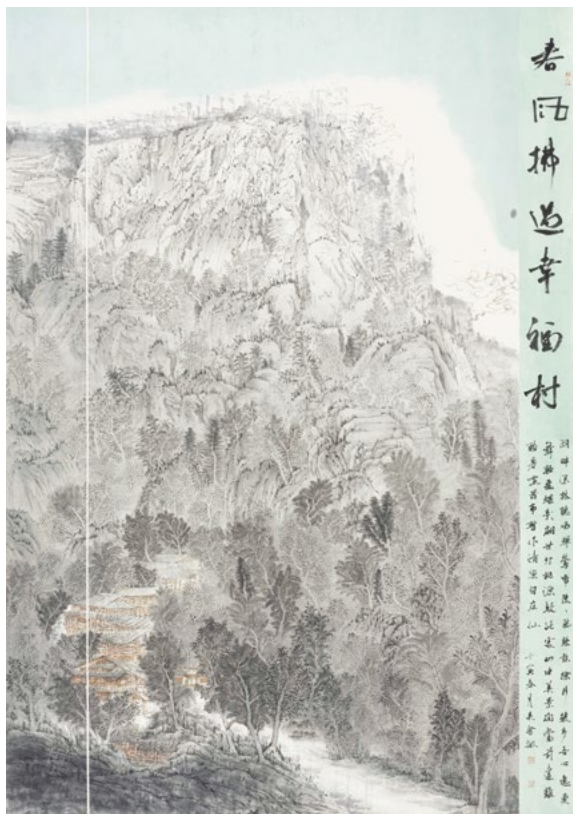




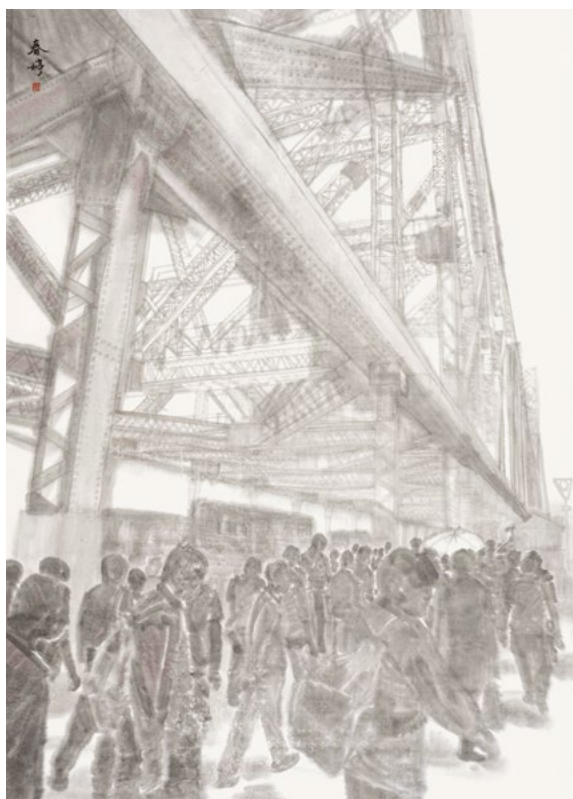
姜枫《故土今昔》



赵心琴《花果山》



吴会敏《春风拂过幸福村》



王春婷《不负韶华 只争朝夕》





朱建伟《邓小平在北院门中山军事学校》



刘宁《培根铸魂——打卡知青旧居》



赵缘《国风清韵》



高波《日暮苍山远》



刘长江《雪融》





吴黎声《往返》



康平《雪瑞丰年》



赵森《春山好茶乡》



袁娇《祈福》





肖若晨《风雨·春秋》



王建树《家家都在绿丛中》



赵旭东《高原早春》



高晴《忆起故乡时》





杨艳宏《如歌的岁月》



韩竹莹《闪亮人生》



张辉《厚土苍变》



白芳君《自给自足》





张玮《春归》



宋郭莲《猫趣》



蒋艳《战疫·家》



周晓《革命圣地延安》





樊国强《旋律》



陈庆华《Baby · Show》



彭远植《家山苍莽梦依稀》



彭秋英《流金岁月》



章长青《梦归故乡》

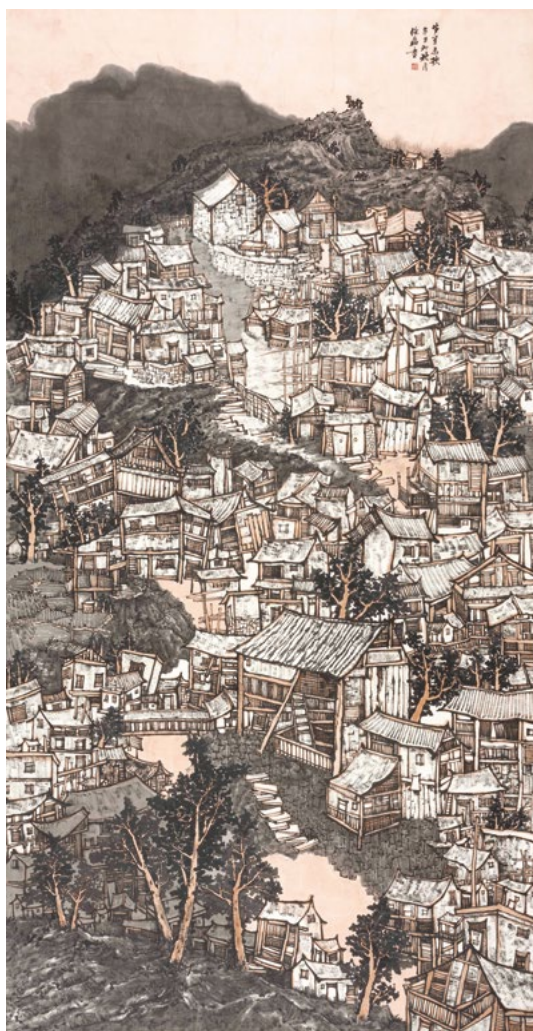




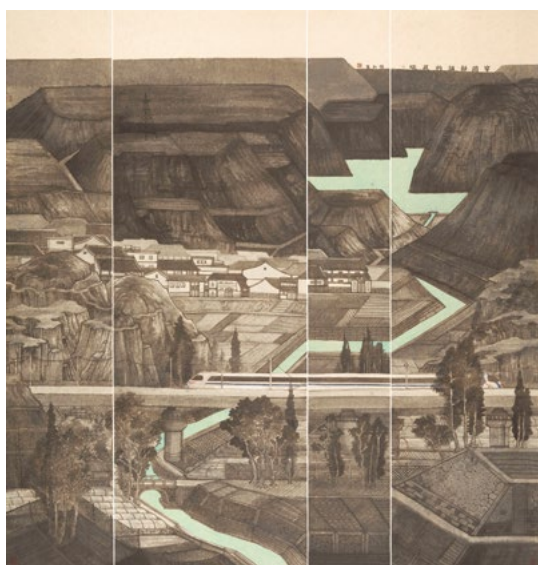
季新民《阳光洒满巴颜喀拉》



王子先《山居秋语》



徐磊《芦笙恋歌》



任红《穿过静谧的晨曦》





卢国豪《新时代·新气象》



赵梓含《矿工之车间》



冯秋浩《树树皆秋色》



李艳妮《走过四季》



杨兴晋《秋梦》





汪洋洋《竹林深深深几许》



马亦凯《逐梦故里》



杨季《远阳》



宋廉欣《驰骋未来》





廖芷《幸福路上》



倪莘《渔舟唱晚》



倪超《黄河社火》

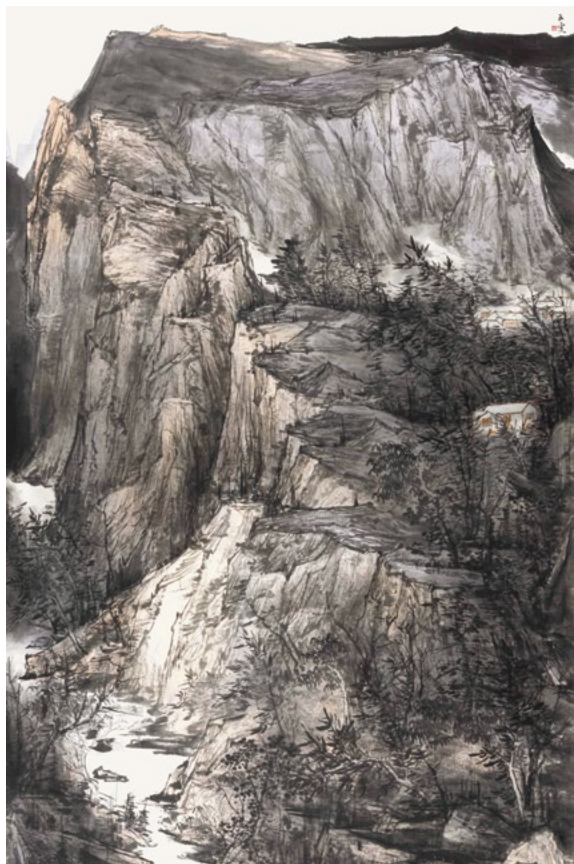


李季《千秋送梦》



范朋杰《春回敕勒川》





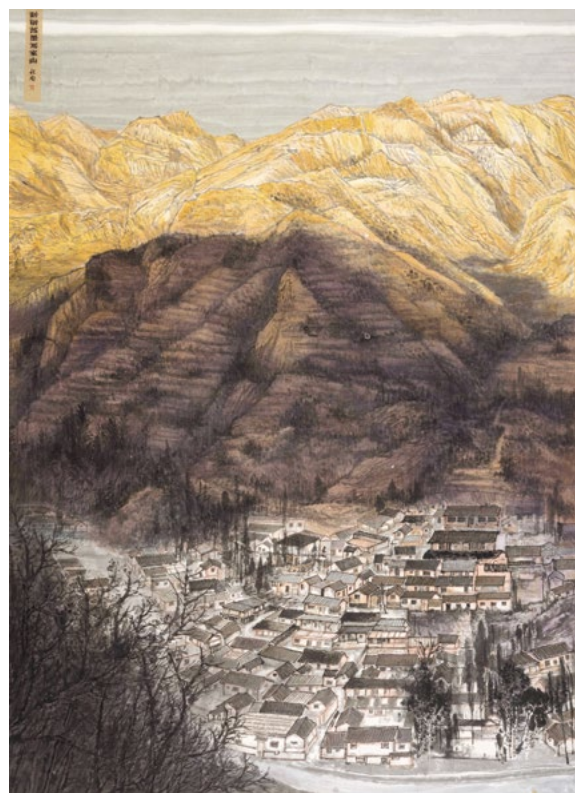
韩玉雯《商洛高秋》



赵照《毛主席在吴起》



刘铨垣《向阳而生》



程瑜《新研旧墨写家山》





王春良《秦岭珍宝》



罗春波《北方的河》



惠菲《国粹系列之二》



支农《灞桥球迷》



礼赞新时代 奋进新征程 陕西省纪念毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表 80 周年美术作品展

油画·水彩粉画



王喆《UrbanLegend-Reminiscence》



王海文《海港悠悠》

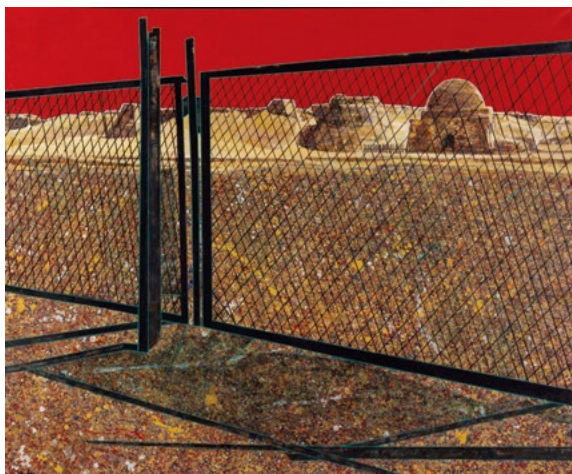


魏伶《老街余晖》



宁倩《人世间——西安幸福生活》





郑敏《护城——黑城遗址2》



赵晓旭《还是延水甜》



邓叶叶《时光》



吴凡《时代——印记》





石小义《马兰村的音乐种子》



范光远《灯光》



白莉莉《夜市》



罗艳《城市印象》



皇甫玲玉《三人》





李彦运《满载·境遇》



柯建军《腰鼓小姐妹》



全玉松《高原雄风之二》



李霞《晨光》



王友蝶《街头巷尾》





彭彬《新疆好地方——伊犁午后》



牛亚东《胜利山脚下》



孟圆《幸福之歌》



李华《佳县清晨》



王健《舞蹈》

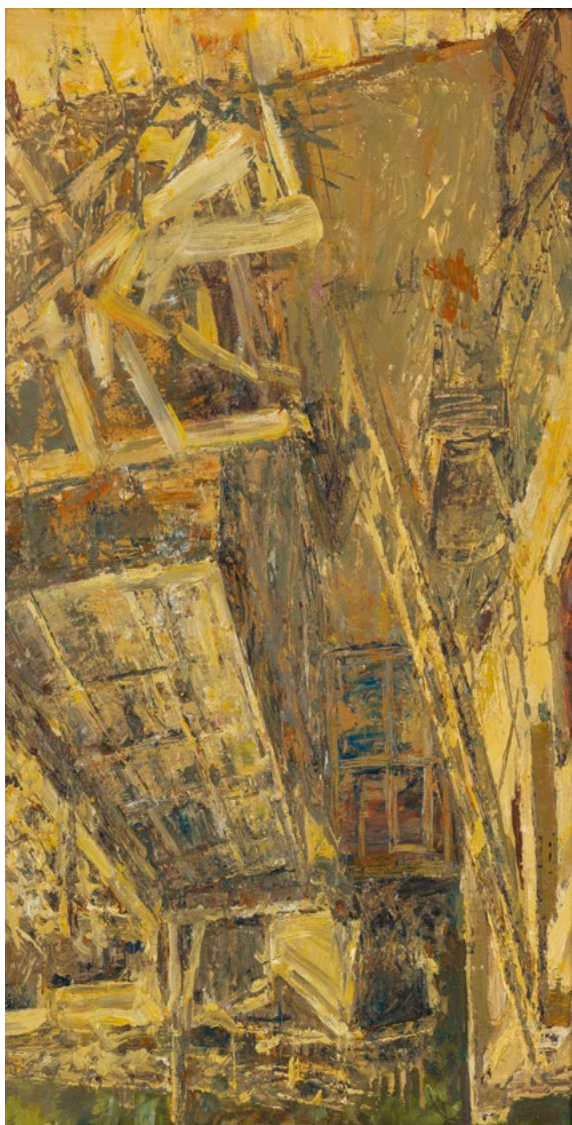




张浩《午后时光》



李海勃、卢昉《和风清穆》



李玄《红色的风吹拂大地》



朱凤盈《人生如逆旅，我亦是行人》



李佳霖《最美逆行者》





董文通《新时代乡村纪事》



王刚《守护天使》



张松《安塞腰鼓》



张静宁《古镇意蕴》



李伟伟《星火熠熠光辉路》





宋满迪《马迪的故事》



宋永超《时代精神》



安汉宁《小憩》

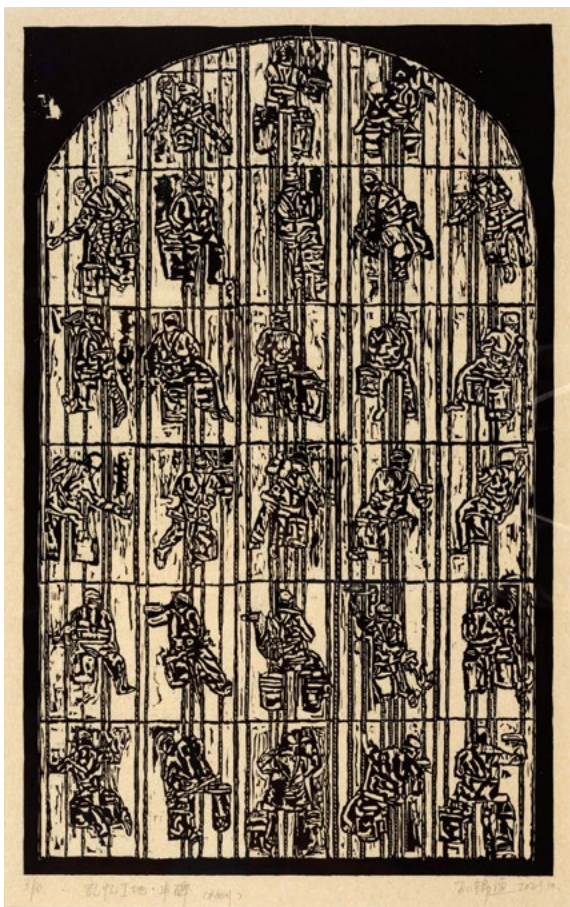


史宏亮《山哪边》



刘颖《韵》





孙锦谊《记忆工地——丰碑》



刘思瑶《延安文艺座谈会之一——柳青》



周韦华《中国的西北角》



董京伟《工业区之夜》





汤艳《一岁一枯荣》



陈一诺《转折》

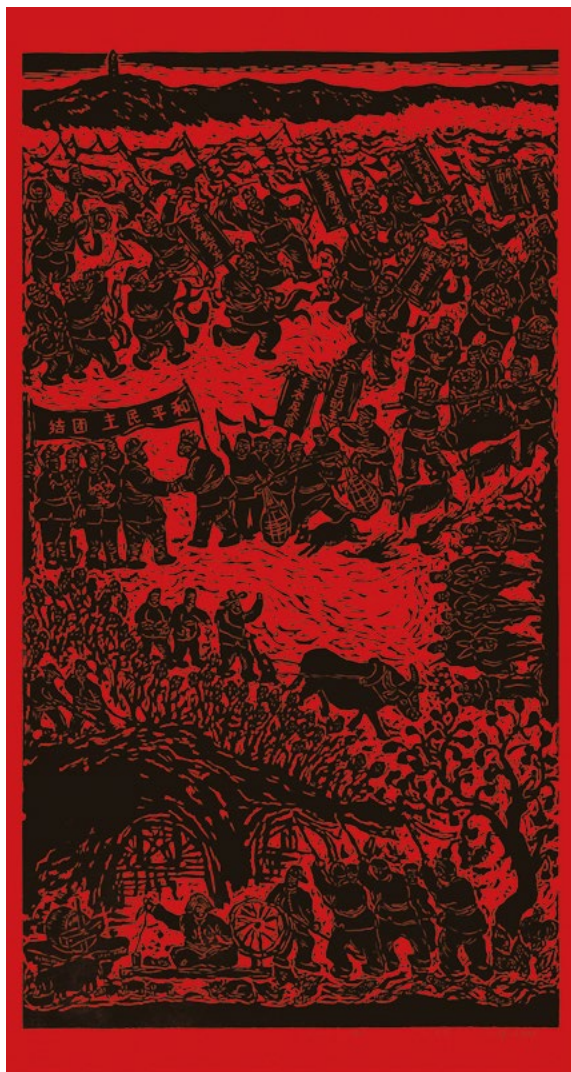


申小露《红心向党》

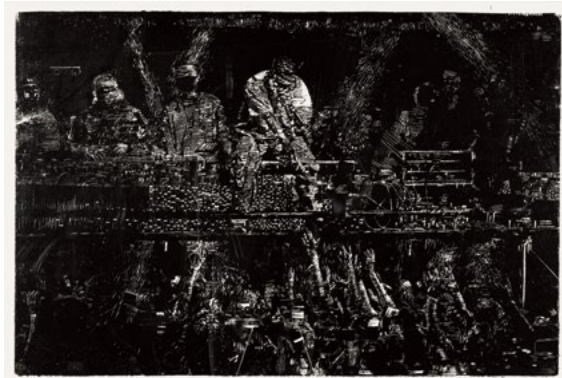


马天宇《延安回响》版画





刘宏祥《解放区的天》



王智博《芳华》



沈文玉《翻越》

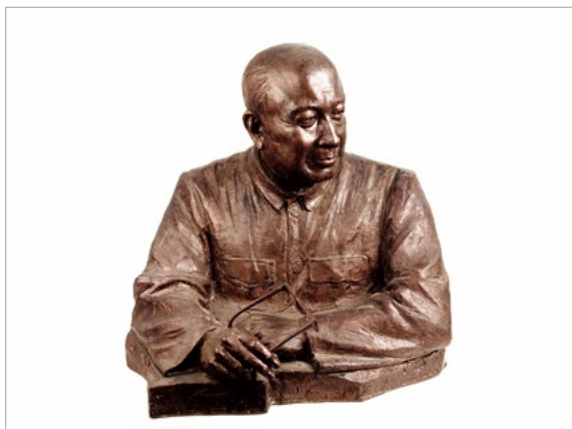


张思爽《乡音 守望》



许轩霖《薪火相传之九·日记》





陈晓春《国之重器——钱学森》



郭继锋《长征四老》



黄海明《人民公仆——焦裕禄》



侯晓东《平凡的世界——路遥》





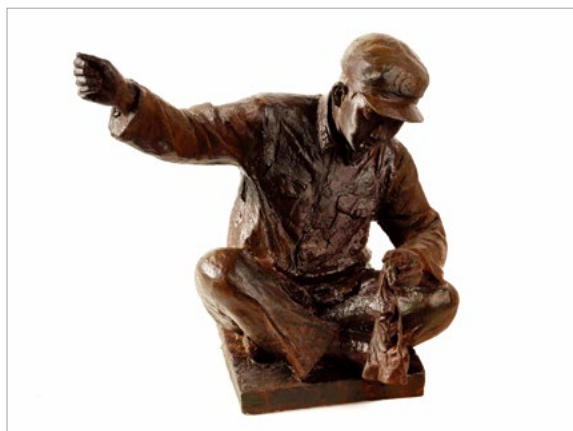
陈萍婉《吾辈皆仰望星空》



苗鹏《战巨浪——黄河艄公》



邸琨《布鲁》



胡晓蕊《朴素》



方昕《青春奏响在延河——作曲家瞿维、寄明夫妇》



刘馨璐《延安早晨》





李郭苑《丰碑》



李黎《气宇轩昂》



李路葵《冰雪荣光》



李淑君《逐梦》



李建平、张可《一张老照片》





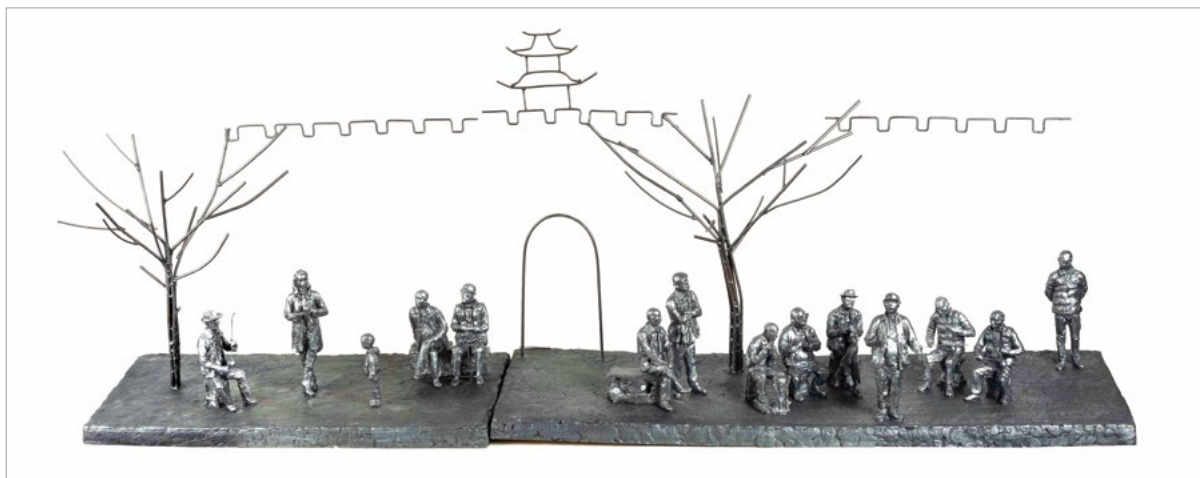
石村《铁骨丹心——王若飞在狱中》



强飞龙《曙光》

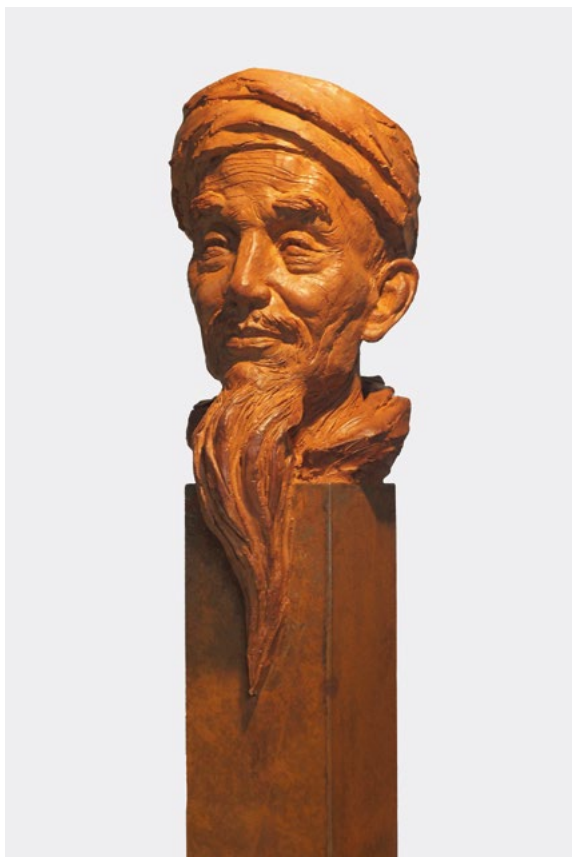


李寅喆《片刻的宁静》



朱富帅《古都新韵》





马强《老村长》



马晓峰《为有牺牲多壮志》



孙路阳《战旗美如画》



唐培淞《蔡和森的革命家庭》



袁乡《春江花月夜》



魏杨博文《同舟共济之抗疫》

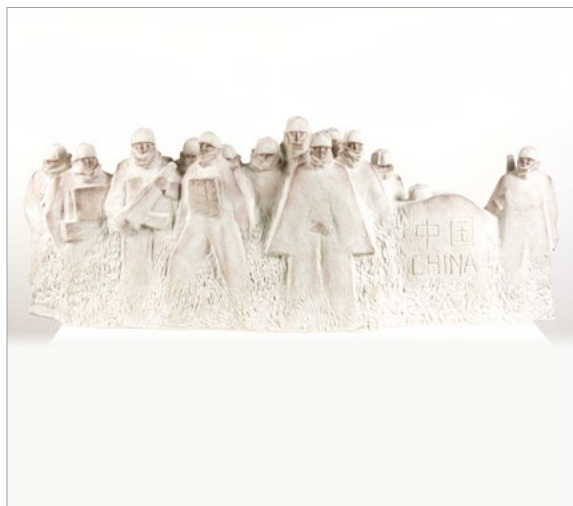




李彤泽《戍卫》



朱清波《洪流之中尽显人民情深》



姚艳玲《戍边卫士》



王中乐《为人民服务的模范——张思德》



张晓飞《艺心向党》

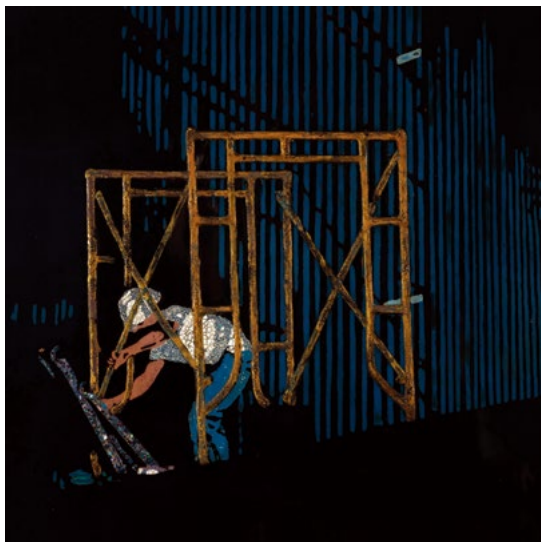




刘杨《甲骨》



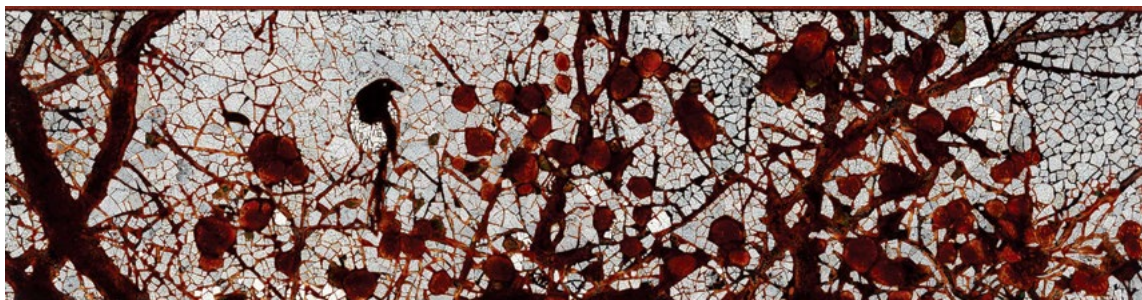
宋伟《黄土情愫》



彭欣岳《建设者》



唐芙蓉《冬季的天鹅湖》

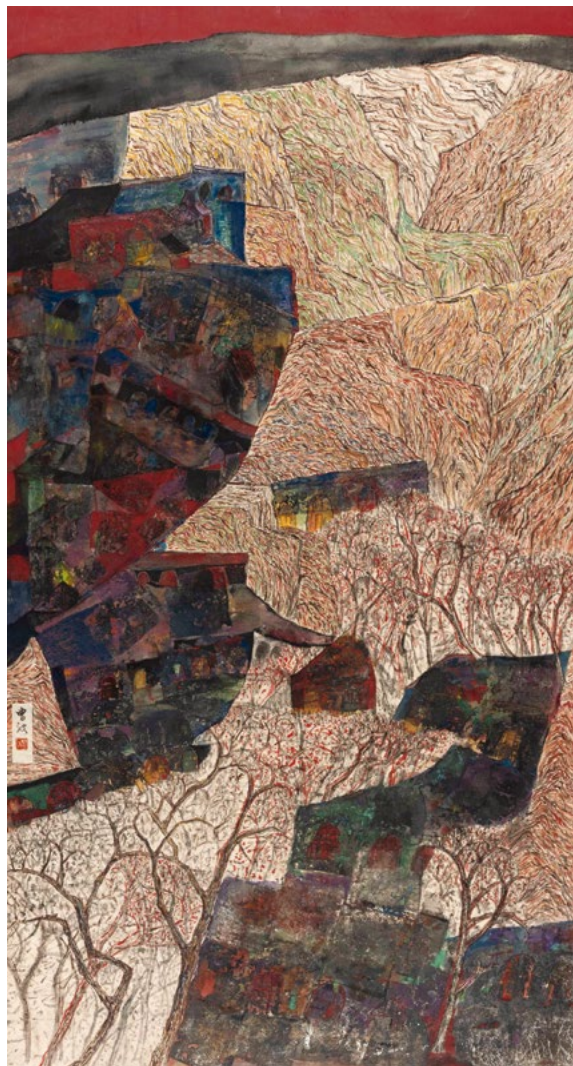


任晓东《年年岁岁柿柿红之六》





杨伟孝《历史的回音》



曹波《信天游》



邓昭丽《国泰民安》

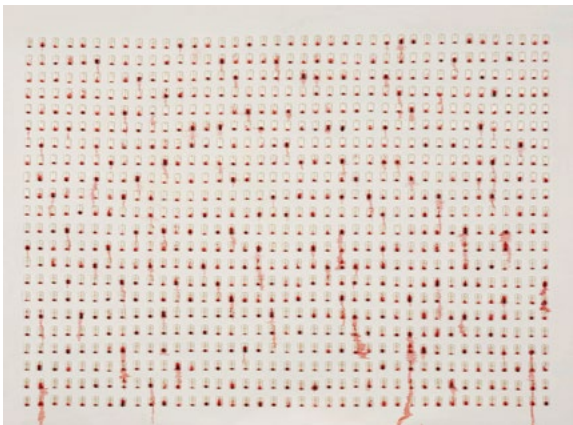


武子铃《川逝》

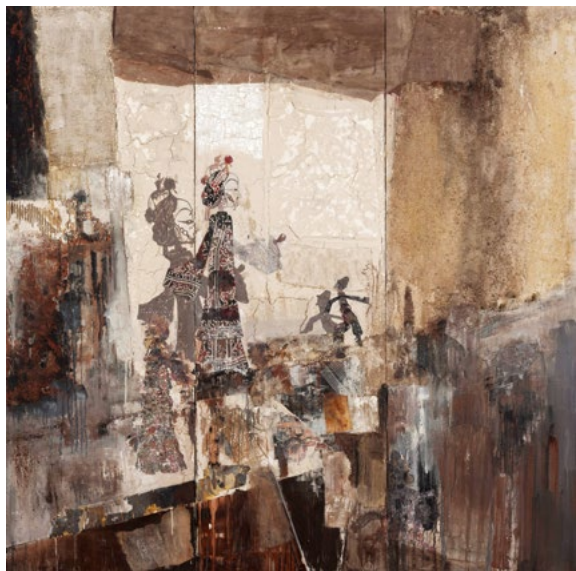




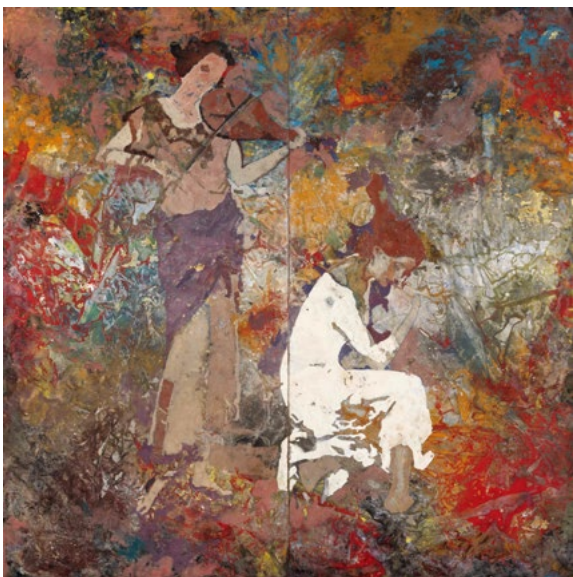
刘双双《仰泳的鱼》



李娇《胶囊》



陈世伟《陕西·皮影》



张向辉、杜喆《盛世乐章》

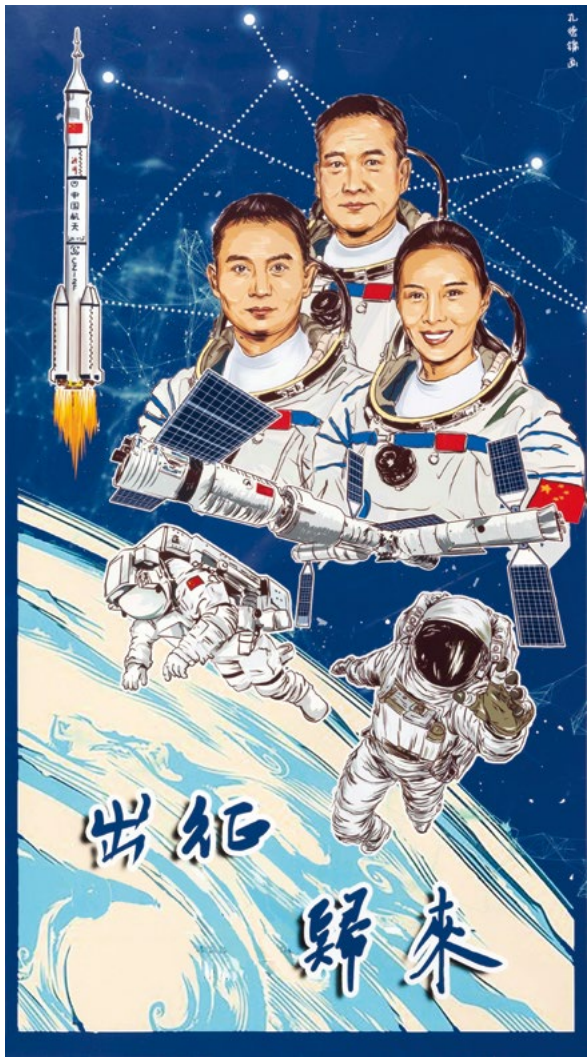


张材嘉《青春一起向未来》

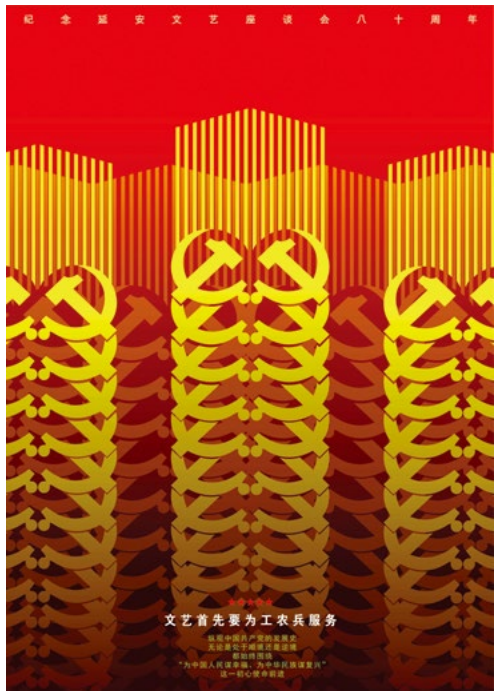


礼赞新时代 奋进新征程 陕西省纪念毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表 80 周年美术作品展

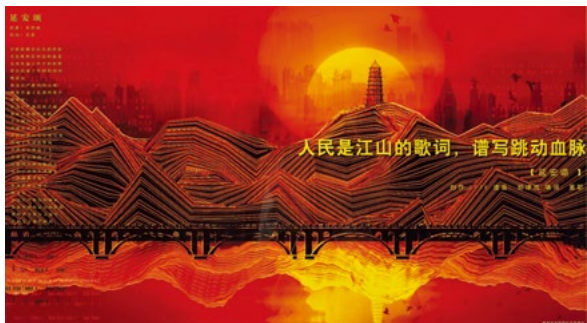
海报作品



孔德镰《出征归来》



王进华《文艺首先要为工农兵服务》



孙瑞遥《人民是江山的歌词，谱写跳动血脉》



吴林桦《为民族立言、为时代立传、为人民放歌》

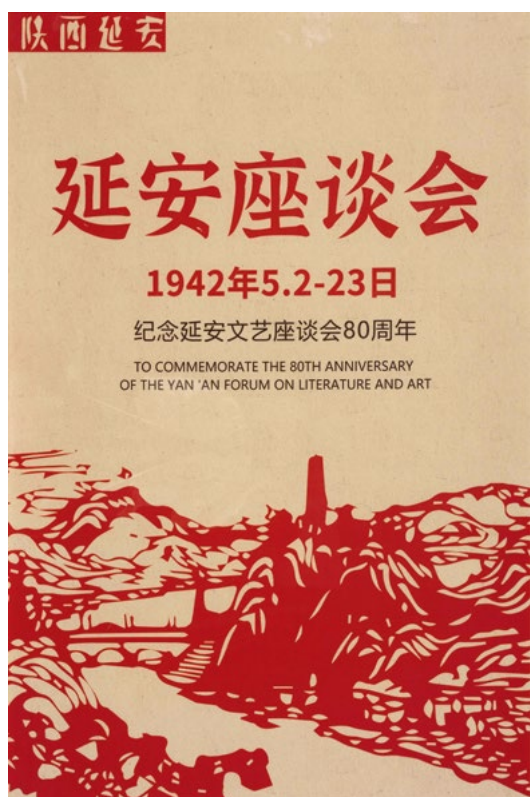




徐瑞《白色羽翼 护佑长安》



李灵雅《谱写新章》



王欣《延安延安》



李爱萍、魏昕怡《延安精神永放光芒》



## 康师尧：写意花卉技法探讨（节选二）

### 第二章：善于学习，明辨源流

学习国画有两种传统方法，一种是追本求源，从线描写生入手，狠抓基本功，借鉴历代各家，广泛涉猎姊妹艺术。姊妹艺术里面包括书法、诗文、音乐、戏曲、舞蹈以及外国的各种艺术。由生活到艺术做全面的探索，这是一种方法。还有一种方法是舍本逐流，盲目地模拟，吸取皮毛功夫。这两种方法有着两种不同的效果，前一种方法可以推陈出新，可以创造，丰富了国画艺术宝库，促进了国画艺术的发展。我们应该采取这样一种方法，后者是不求甚解，以模拟别人为能事，顶多是成为某一流派的复印机，流水无源，势必衰竭。明清以来画坛因袭之风的教训是非常深刻的，习古人之心不如习古人之造化等等，便是针对这种教训的积极总结。由于两千多年封建宗法观念的影响和治学方面的形而上学，所谓集各家之长自成一家的说法，到现在仍然为一些人奉为金科玉律。他们虽然在形式和技法上偶有所得，因为只是从别人作品中淘来的东西，总是缺乏生命力的，主要是不辨源流的结果。这段话主要是想讲这个问题，因为从地县来的同志多半是在文化馆工作的，不只是我们自己学，我们还要辅导群众。所以我想这个问题是不是大家也可以考虑探讨一下。

开始学画模拟临摹都不算毛病，画线描先找一个线描稿子去临摹一下，然后再去画线描那不算错，但是把临摹当成唯一的办法，那是不好的。因为在我这个年龄和比我再稍微大一点的画国画的人，相当一部分是只有画的能力，他学会别人那一套，他拿出来也是画，但他不会到生活里去拿东西。底下我们就要谈到生活和写生的问题。有一些同志在这个问题上弄了一辈子也没弄出什么名堂，后来七八十了画也没有什么名堂，都还是上了这个当。过去西安美协创作研究室的国画拿到北京展览的时候，曾经有过一个叫孟兰亭的人，写了一篇文章是针对石鲁的。主要指责的是

这里面看不出来源流，当然有一些地方、有一些画家的作品的确能说出源流和师承来，他是哪一家的可以说得头头是道，但是他的画永远没有生命力，都是从画本到画本，这种办法是要不得的。我们一定要注意这个问题，要抓住源，源就是生活，不能离开这个东西。花卉也是这样，山水也是这样，我这里面谈的许多问题好像不只是花鸟画的问题。所以这一章着重谈谈这个问题，下面谈深入生活的事情。人类的社会生活是一切文学艺术唯一的、最广大最丰富的源泉。对生活我想谈四点体会，因为这个道理大家都知道，用不着多说，我主要谈四点。

第一点，画花的人不能只画花，也不能只到公园里、动物园里去，一定要熟悉你所描写的对象，这是很重要的。但是要熟悉有两个，一个是要通过长期的观察、研究、写生，甚至是亲自地栽培而成竹在胸的境界，才能塑造出来生动活泼的花卉形象，这是一种理解。像养花20年总结出来一些花的形象“春花秋叶”，因为春天的花，所有的养分都供到了花上，花就开得特别大，但叶子一般长得不好，到了秋天花败了以后，所有的养分都到叶子上了，叶子就特别肥厚、特别健康、特别美。养花20年总结出这样一个东西“春花秋叶”，这都需要常年的观察。认识对象也是有认识实践、再认识再实践的往复过程。比如我喜欢画水仙花，年年到了冬天总要千方百计地想办法养水仙花，这次养一养看一看，你领略一番还会有所发现。就像你交一个朋友一样要常年和他来往，才能了解他的一些状况和他的一些变化，才能发现更多的东西，所以成竹在胸是我们中国绘画上很特殊的东西。我在美协的时候，招待过一个匈牙利的女画家，过去美协招待外宾总有这样一个节目——绘画表演，请一些画家当场画一画，把其中一些作品送给他们作为友谊。那个时候没有经济观点，是送的，现在都是要钱了，追求经济效果。我记得女画家看了大家表演以后掉了泪，女同志可能感情更丰富一些，她真的哭了，





康师尧《山景朦胧》27×24cm，1983年

并且哭得很厉害。她哭什么呢，她说我才知道这叫画。她是搞美术的，她说我们画画都是有什么摆在那儿才能画它，画风景就是到一个地方坐在那儿画，画夕阳就要等着太阳落下的时候画，而你们来的时候什么都没有拿，而有画花的、有画果的、有画人的、有画牛的，这实在是太了不起了。我们说的成竹在胸就是这样的，中国画就是这个规律，你指望看一眼画一笔是不行的。当然同志们可以这样说，画花比较容易，少一个枝叶问题都不大，但是画人怎么办呢？这里面还有画人物画的同志，也要按照这个规律办事，才能达到比较高的境界，才能塑造出好的形象来。模特的参考是可以用的，但只靠模特来画中国画恐怕是不行的。

所以生活要经常长期的观察你所要表现的对象，这是一个方面。另外一个方面，要研究体验分析一切人、一切阶级、一切群众的一切生活形式和斗争形式，要熟悉社会、研究社会，使你自已能够掌握时代的脉搏，和这个时代共呼吸，你这个画才能够有时代的气息。时代气息究竟在哪儿，前面说了，有时候不一定有什么社会性，作品只是一种美的境界，不一定非得有什么社会性。但是那个东西是可以感觉来的，画画的人有时候有一些话说不清楚，本来是那个样

子，但画画的人非常讲究感觉。生活的气息、时代的感觉表现在哪儿呢？一看作品就能够看出来。我说画画的人是最实在的，也是很科学的，吃几碗饭、读几本书、画过多少画、怎么样的艺术观、世界观，怎么样的社会态度，画上完全能够表现出来，画如其人就是这样的。

这就扯到另外一个问题，现在的艺术评论总是不按艺术规律评论作品，是就题材内容加以分析、加以设想，有多大的意义？有时候说得很悬乎，甚至一个作品比一个什么东西还厉害，不是的。我觉得分析作品不仅是分析题材内容，还要分析作者，这样才对大家有意义，现在的评论文章这样的很少。我们研究生生活就是要多方面的去研究，从古人也可以领会到，在生活里也可以发现许许多多的题材。总之，眼睛不要只限于花，比较熟悉社会，和群众结合，使自己感情和人民融合在一起。刚才我们讲了现在所继承的传统基本上是文人画的传统，文人画要表现的是文人胸中的意气，我们要表现的是什么呢？如果还表现我们的意气就不行了，必须使你的意气变成时代的气息，才能使这个作品有新的境界。这是第一点。

第二点，我们做画既要状物又要言情。在看花的时候就要动情，有一些花可以使人一见钟情。观赏植物大体是这样的，长得很漂亮，而且色彩很美，看了以后就让你觉得很喜欢它，这种也可以的。但是也有一些花要经过长期的生活才能和它建立起感情，花的本身并不一定很美，但由于共同生活当中跟它建立了深厚的感情。像陕北民歌里面所表现的山丹丹、兰花，你说山丹丹花究竟有多美呢，要和牡丹花相比不漂亮，没有牡丹花漂亮。但是人们看了山丹丹花，甚至马莲花会有丰富的感情，陕北的人对马莲草还是非常有感情的。为什么呢？虽然它长得不是很美，但由于生活上建立起的这种感情，他会慢慢觉得那个花也是很美。这个就像我们在生活里面看有一些年轻同志谈恋爱，有一些是一见钟情，历史的小说里也有，但更多的一些同志彼此对象并不是长得很美，但在共同生活里，有共同的生活学习，他深入了、认识了，通过现象看到了本质，通过外表看到了内涵，他掌握了她的美，建立了感情。这就是我们在看花的时候必须有感情，如果没有感情你只是一个植物学家的态度去研究对象，你的画所要表现出来的只是标本，只是躯壳，所以一定要动情。动情了以后才能够认识升华，才能形成画意。

举个简单的例子，你看这一盆花摆在那儿，有



时候你看半天也看不出来有什么可画的方面。因为美不只是花的颜色，包括它的姿态以及它所表现出来那种美的境界，你欣赏不欣赏这种美，爱不爱这种美。像虞美人那种花，花瓣非常薄，一种一大片，风吹起来花瓣非常弱的那种感觉，看的人很多，但画的人并不多。菊花、梅花、荷花、牡丹，几千年来，历代画家都画过这些花，为什么要画这些花呢，因为也有审美的传统，这些东西当然也很复杂。传统里面有一些传统的观念影响着我们，我们看到这些东西马上就唤起了那样一种感觉，也是一种反射吧，秋菊耐霜等，也是许多生活经验提供的，总之，你画菊花不只是为画菊花。我记得有一次园林单位曾经提出过，希望画家能配合他们的菊展，把他们的品种都画出来，那画家恐怕不答应。画品种是为你服务，为你画画谱，就不是画家要表现的，画家表现的是抒情，表现花的精神。所以我们看花的时候要情之所至，才能够有明确的画意。

这里面有一个什么不同呢？我们画写生或者速写，写意画的写生和速写，和工笔画的写生、速写应该是不同的，不同之处在于意。写意的速写可以不把自然形状画得那么准，可以凭他的感觉，为了表达感情把它画下来，画的同时可以对表现的对象、描写的对象有所取舍、有所增补，有所概括。画工笔就不行，一点交代不清楚就没有办法，画写意就可以不必这样。所以我们不要做一种简单的记录，只是记形状，而是要通过写生速写的手段，把我此时此地对于这个东西的感情表现出来。你速写本子上所出现的形象，既有客观的东西，又有主观的东西，甚至在你主观上有一些东西画不出来的时候也可以写上几句，这都是很可贵的。也许不能形成一个什么作品，至少你做了这个锻炼。所谓情是什么呢？是你自己对客观事物的态度和评价。从这种思维方法上来讲，就是你在形象思维的同时还要进行逻辑思维。这是第二点。

第三点，生活要广。石涛曾经有个经验，“搜尽奇峰打草稿”。要塑造一个典型形象，不是画一个人的形象，要画很多，才能概括塑造出一个典型的形象。画花也是这样的，为了研究花不能局限于一地，也不能着眼于园林。人们的社会存在决定人们的思想，花木的风姿也因为生长的环境而各异，这是很自然的。像北方的夹竹桃都是养在盆里的，冬天甚至还要搬到屋里，假如到四川、广东或者南方的许多地方，夹竹桃简直到处都是，可以做人行道上的树来使用。如果那样画夹竹桃就比画盆里的夹竹桃要好，形

象就会美，因为现在盆里养的夹竹桃不能表现夹竹桃本来的面目和性格。所以这个也要广，也要到处去看看。当然只在温室里看更糟糕，冬天没有地方画，这个也可以，但是温室里出来的花的形象是不美的，不健康的。几次春节的时候，莲湖公园、革命公园组织百花齐放展览，那个牡丹花的叶子都是发黄的，叶子很小很小，勉强拿热把它熏出来开了那么一朵花，如果以那个花作为牡丹花的典型形象是不行的。76年我到菏泽去，孙其锋同志跟我讲如果你不去菏泽终身遗憾，画牡丹不上菏泽就是遗憾。后来我就去了，回来以后我们单位上有一个同志问我，西安都没有牡丹花？我说西安有啊，公园里也有，苗圃里也有，植物园也有。他说那你为什么还要去菏泽画牡丹花呢？我说因为菏泽的牡丹花是菏泽的，跟这里是不一样的。我说你这里能种多少牡丹花，不过是几十棵几百棵，或者几十亩了不起了，菏泽真是花如海，万紫千红是花的海洋。牡丹花地的边上是大马车，每天早晨农民到地里拿着篮子专摘花头，一队一队的女社员摘一篮子一篮子的牡丹花头放到车上，我说这个场面植物园能看到吗？这样他和牡丹花的感情、对牡丹花的看法、对牡丹花的认识不一样，就起了变化了。如果你只看到温室里百花齐放熏出来的牡丹，再看看这个牡丹，就会有很大的区别，同样是牡丹花气质大不一样。我看了一下提出了很多的问题，我们画牡丹总是三棵五棵，弄个石头，站个孔雀，还能不能表现别的方面呢？

过去我们写牡丹花，特别是古人写牡丹花的诗词，给人的印象牡丹花总是像宫廷贵妇那样漂亮，那样弱不禁风，虽然是美，但是那样的一种美。到那里看到牡丹花以后就不是那样的味道了，牡丹花头一大车一大车地拉走，牡丹花不只是供人玩赏，还造福了人民，不只是精神上的造福。我听人家讲过去的香精在国际市场上只有月季型、桂花型的，牡丹花型是中国第一次拿出去的，牡丹花型的香精，只有在那样大面积的生产里面才可能有。是两千斤牡丹花才能提取出一两香精，价值多大可以想象得到。牡丹酒也不是随便起个名，整个就是牡丹花瓣酿出来的酒，通过这样许多的了解，对牡丹的认识感情不一样了，表现出来的牡丹自然也就不一样了。我们表现牡丹花都是表现富贵的形象，齐白石的牡丹花题的也是大富贵。每年大概到春天谷雨前后，去画牡丹的都是成百上千的人，非常厉害。现在牡丹花怎么去表现它，出现了一些新的东西，还有待探索，当然已经提出问题。所



以画花来说也应该是广猎，画的时候也应该和各方面的生活联系起来去认识，这才能够使你的感情有所变化，能够在画牡丹当中创造出新的境界来。

第四点，深入生活要经常。研究其生长规律必须经常地进行观察，全面地了解，得其风清雨露之情，知其盛衰之态，也需要经常地观察。这和认识其他一切事物也是一样的，要有一个实践认识的往复过程，不是一朝一夕可以得到的。刚才说到画牡丹养花20年才得出来“春花秋叶”的典型形象，深入生活是画家终身探索不尽的一个课题，一旦离开了它，我们的创作将会成为无源之水、无本之木。其实很有经验、技巧造诣很高的人也不例外，所以刘海粟今年87岁了还要上黄山，说明生活对于画家的重要。

我下面谈一下白描写生。因为现在有一个问题也在美术界争论不休，虽然现在还没有得出什么结论。这是关于素描的问题，素描是不是做国画的基础课，有一些学院已经在做一些新的探索了。我觉得白描是中国传统的素描，我想谈谈关于白描写生。收集素材可以带各种工具，最简便最主要的就是线描，因为线描最简便。习惯叫白描，白描在人的脑子里也有那么一种程式，认为白描就是线条比较匀称来表现的对象，其实白描的线也应该有多种多样的变化，可以粗细不同，也可以刚柔相济。线的粗细不同、刚柔相济、虚实相生也会形成一种丰富的表现力。白描并不简单，也可以表现比较深入的，也可以传情。究竟怎么画白描，我谈一个认识问题。

西安东郊的半坡博物馆，我认为是很值得学习的地方，从它开始挖掘我就去看了，对半坡的认识也是经过多次的看，不断的提高。去年夏天工艺界在厦门举行一次进修班，我讲的题目就是半坡彩陶的起始，不管是从美术史上讲，还是技法的发展，半坡对我们是很有启发的，那是很值得学习的。我想着重讲这样一条，这个时代是新石器时代，是游猎社会逐渐转向农牧的历史阶段，是原始氏族社会，那时候出现的鱼纹彩陶很值得研究，因为当时很低的生产水平，在人们的生活中能把它做成一个陶盆来用就可以了，还偏偏要在盆上画一些花，里面就很有学问。画的东西从题材方面我们讲过了，表现的技法是线描，应该说没有什么传统，那是他们的创造。他怎么发现线描这样一种方法，我觉得对我们今天创造新的表现技法来说，给了我们很大的启发。我们脑子里不要老觉得没有传统的方法，古人没有画过，古人没有干过的事，我们今天要干的东西很多。还有一些人说我们中国画

不科学，只有西方画才是科学的，表现了质感、量感和空间感。我们怎么去认识艺术，科学与艺术究竟应该是什么样的关系，我觉得现在认识上有许多混淆的地方。科学就是科学，和艺术不要划等号。经常有人批评我们的画，在评画当中说解剖不对，这样就把一个画枪毙了，而且那些人还是理直气壮的。我们要反问一下，你是要画画还是要画科学要解剖，你到医院里解剖准得很，那是艺术吗，那不是艺术。

所以文艺复兴在自然科学的发展当中，对我们去认识客观来说提供了很多科学的、先进的一些方法，产生了解剖学、透视学、色彩学等等。把自然科学的许多东西引进到了艺术的领域，帮助我们去认识客观，这是有好处的，应该肯定的。但是我们不能拿这些东西作为衡量评价艺术的标准，说中国画不科学就是没有透视，因此就可以否定中国画。一些同志可能知道，中国画曾经被枪毙过，中央美院没有国画系，叫作彩墨画系。到现在依然有这样的问題，总觉得中国画不科学，我们跟别人辩论也是从那上面去辩论，跟花卉分出阶级，牡丹花是资产阶级，我们对付它就来个革命公园的牡丹一样。说我们中国画不讲透视，不讲透视就是不讲焦点透视，和眼睛看到的東西有区别，我们讲我们这是散点透视，跟他们进行辩解。我觉得最根本的问题是这些先生们不知道怎么想的，我们不是做建筑设计画渲染图，透视不对、形体不准就使人不能接受你这个设计。你表现的是艺术，透视法要不要呢？但是不是唯一的呢？我认为不应该是一个标准。标准是表现的意表现的情是不是充分表达出来了，为了表达这个东西的充分，这些都可以不要。解剖画对了，感情就画不出来了。

现在有许多舞蹈的速写，我发现了许多这样的事情，不知道你们注意过没有，芭蕾舞许多的照片非常难看，还没有画出来的生动，没有画出来的美。那个是科学，是纯自然客观的，再现了自然。我觉得科学帮助我们去认识客观是有好处的，我们应该肯定这个东西，白描写生的方法论据也是科学的。很多同志画过素描，素描里面是不承认线的。它也是科学的，它说任何物体都是由面构成的，像这是个茶杯，它的线在哪儿呢？好像是没有线的，是这个面接着这个面形成了体。那怎么发现线呢？虽然体是由面构成的，但是面的边界就有线，你说这是个面，这是个圆的，但你看这是线，这也是线。那时候古人并没有线描的办法让半坡人去学习，半坡人从生活观察里面发现了线，就要变成艺术的线。如果是这样的观点只有面，



你说这是个线，这样一看这个线又跑这儿了，没有了。你说蓝颜色是个线吗？其实还是个面。我们的古人的确是很聪明、很伟大的，他们从没有，从一无所有当中创造了线描，而且线描了那么生动的一些形象，那的确是非常伟大的。我们画线描如果在理论上不承认这个问题，不承认线是面的边界，就很不不容易找到线，这其实都是线。

从半坡的艺术形象上体现了一个东西，体现出了中国艺术的传统不单是现实主义传统，而且有浪漫主义传统。从半坡时候就是这样，拿半坡的鱼纹和那个时代的鱼化石对照，是很写实的。但是你说那个物体又没有色彩，用的就是一个黑线把它表现出来，只用现实主义不行，我刚才说这个很写实，但是你要和真的东西完全对照，以素描的观点去衡量它又不是那样的。他为了表现鱼的生动性塑造出了鱼可爱的形象，适应它装饰的需要。图案的产生它首先不是现实主义，而是浪漫主义，不知道大家承认不承认这个问题。从半坡鱼纹里还可以使我们理解到，线不只是均衡一致的，可粗可细，也许拿科学的观点讲一粗就成了面了，再细的线也是个面，如果那样抬杠的话就没有办法谈艺术。

所以我们在这个问题上可以理解线，绘画上的线是艺术的线，不是科学的线，不只是有造型的能力，还有抒情能力。后面我们再讲线的功能。那个时候不只是这样去认识，他们那时候也没有笔，也没有墨，当然这个问题有待探讨，在半坡新石器时代笔还没有发现。但从画出来的线条我们可以设想还是毛笔，从渔猎社会过来有很多的兽毛，怎么样造成的笔还有待考证。用的是墨，黑的颜色，红的颜色，白的颜色，新石器时代已经有这三种颜色，有这种颜色的发现和创造。我讲这个是什么意思呢，我们是20世纪的人，我们是80年代的人，他们是6000年前新石器时代的人，我们现在有很多在思想上、在认识上还比不上他们。我们一用笔就是要到文具店去买笔，用颜色也去那里买颜色。古人能够创造笔和颜色，我们就不能吗？我记得前一阵儿西安有几个画画的年轻同志造笔，我很赞成这种做法。现在买那笔把人能气死，价钱把人能吓死，质量把人能气死，好像我们画画就没有办法画画了。原始人半坡人能够造笔，我们都不能造吗？我们的条件比那时候好得多，江文湛他们造的笔我用了还是挺有意思的。现在我们很多笔用坏了就扔了，你不能就把那笔毛拿去了重做？现在我发现很多同志都是这样，因为用笔太困难就要想办法，有

时候做出来的比新笔还好用。

我说的意思是我们应该学习的是半坡人，半坡人在西安，是我们的光荣，我们应该继承这个传统，要勇于创造。色彩颜色也是气死人的事，我发现了一种东西，也是在没有办法的时候做的，何海霞也做过，就是广告的赭石拿回来加工，做出来的赭石比吸管赭石好。玻璃瓶装的重新加工就比那个好。我们现在就是太懒了，把这个传统丢了，在我这个年纪以上一点的人，像齐白石那个时代，那些画家都会做颜色，齐白石用的红赭石，到荣宝斋是买不来的，他们都是自己做的，我们现在就是等靠要。中国画想提高，除了艺术上的许多问题，在技术上、工具材料上也需要我们去动点脑子，等别人给你弄现成的没有那么回事，那是若干年后的事情，我们应该积极地去创造，去解决这些问题。半坡人不仅想出了线描的方法，而且创造了线描的工具，这些都很值得我们学习。线描可以用各种办法的线描，线也可以用各种形式的线，线本身有丰富的表现力。这里面有关怎么画线描的一些东西我就不谈了，那是对于初学的同志讲的，就不说了。

下面我们讲创造、继承、借鉴。前面讲了半坡时候的白描技法，说到半坡人创造了线描的技法，也创造了线描所用的工具和材料。这个创造对我们绘画艺术的发展影响深远，所以现在国画的表现技法基础就是线描。新石器时代的彩陶是线描，到商周奴隶社会，青铜器的饰纹也是从线描的基础上发展起来的，从绘画的线变成了雕刻的线，由平面的绘画变成了半浮雕。许多青铜器的饰纹都还是线描，从近代国画艺术的发展上看，它依然是以点线作为造型基础的。当初半坡人伟大的艺术创造，是我们很值得学习的。

前人有了那么多的创造经验积累，我们是不是就可以撇到一边去重新来创造呢，创造和继承的关系究竟怎么办？马克思有一段话讲得很好，我写到黑板上大家可以记一记，这对我们做学术探讨是很好的。创造和继承的关系，这里面讲的很科学。半坡那个时代已经过去了，我们已经有了半坡，有了奴隶社会到封建社会到现在许多艺术创造的积累。今天的社会生产和半坡的社会生产，今天我们所有的物质条件和半坡那时候所有的物质条件完全不一样。半坡那时候的创造是在那样的情况下、条件下创造的，我们今天也不能随心所欲随便怎么去做就是创造，而且要承认这个事实，在那些已经直接存在的既有的，从过去承继下来的情况下进行。我们的创造包括学习古人，在那个



基础上的创造。

在国画的创新上有那么一种倾向，撇开古人的东西不用学，自己在那儿创造，创不出什么东西来。一定要把学习古人和自己创造的关系弄清楚，学习古人的目的是为了我们的创造。为了创造社会主义时代新的国画艺术，就必须批判地继承我们整个从新石器时代到现在所有的艺术成就，我们都应该把它接受过来，去学习，去研究。这一点我想谈一个情况。日本的绘画是从中国绘画传统发展起来的，是学习中国的绘画发展起来的，他们在明代到中国还进行了学习，现在日本的绘画能够代表日本画的已经不是那些了。南画在日本就成为了专有名词，是学习中国绘画的那种形式叫南画。前些年南画院到西安来展览，拿的那些日本画。我问了一下他们日本画是以什么样为代表的？过去学中国那一套的日本画基本上都进了博物馆了，只有在博物馆才能看到。包括对西方印象派很有影响的日本浮世绘也都进了博物馆，现在日本的绘画是什么呢，据他们讲是以东山魁夷为代表的绘画，他的绘画在中国展出过，也出版了很多东西，中国杂志也进行过介绍。我们可以看到他的东西是学习西方的东西，又融汇了他们本民族的一些东西，创造出来了一种新的艺术样式，不同于油画，也不同于西方绘画，是他们自己的。就这一点来说，日本有一些画家对我们国画提出来批评，说你们画到现在没有摆脱宋元明清，意思是在国画艺术上没有创造出一种崭新的艺术形式超越古人。7月份在北京绘画研究院开花鸟画研究会的时候，其中大家谈了这样一个问题，拿我们40年代、50年代的一些画家的画，和历史上一一些作家来比较，像齐白石、黄宾虹、潘天寿这样一些大家，让他们的画和清代的扬州八家的画来比较，我们今天的画再去跟齐白石、潘天寿、黄宾虹的画去比较，有一个什么感觉呢？觉得从艺术上来讲比不过。比如人家的画你可以看，老看老有味，齐老他们的画也还经得住看，而我们现在有一些画当时很新鲜，看着也很好，过两天不行了，不耐看，不耐看的问题就是艺术上比较浅薄。

这个又回到我前面所讲的，现在我们继承的传统是文人画的传统，而我们现在所做的工作常常是把画以外的东西没有做好。这是一个方面，另外一个方面，在形式的创造上，也只是在我们国画艺术的传统里面去找营养。其实我们中国应该说艺术的传统是非常丰富的，中国艺术的传统可以分为三个方面，从半坡彩陶或者史前时期的摩崖壁画，以及到今天的户县

农民画这些民间艺术、民间美术，这是一个传统，民间的传统。从艺术发展史上看，到了奴隶社会，因为有了奴隶主，有了奴隶，就产生了阶级。所有的艺术也都分开了，形成了一种庙堂艺术，就是统治阶级的艺术，上层社会士大夫文人的那一套艺术传统。我们现在所学的文人画这一套传统，书法也好，篆刻也好，绘画也好，基本属于士大夫阶层的艺术传统。

这两个传统的形成，从历史上看它是由于阶级的产生分道扬镳了，人民的创造为统治阶级所汲取，形成了它的一套艺术。民间的这套东西，是人精神生活的需要，爱美的天性在最艰苦的条件下，也要创造自己美的东西。人不光是为吃饭的，所以他们的艺术也在流传下来。但这个艺术有一个缺点，因为它是处于被压迫、被剥削、无文化的地位，所以这一批艺术的传统顶多留下来的有实物有资料，而没有论著，或论著很少。现在我们要写民间的文艺史、工艺史就比较困难。这两个传统应该让它统一起来，这些有的是有意识的，有的是无意识的，在历史上都做了证明。有意识的就是毛主席在延安发表文艺座谈会讲话以后，提出来了小鲁艺到大鲁艺去，就是知识阶层的艺术和民间的艺术结合起来了，就产生了一大批新的文艺，包括《白毛女》的歌剧，像古原、力群同志那时候做的新的剪纸、新的木版年画等等，就出现了一个新的艺术传统，就是革命的艺术传统，是在延安形成的。因为阶级的划分形成了艺术的分家，两个传统的分家。我们今天消灭了阶级，就把历史的这个任务落在我们的肩膀上，要把这两个传统统一起来。我们在这方面，就是在民间的这一方面没有，这很遗憾。

齐白石出身是劳动人民，因为他接触了许多民间的艺术，他学的那一套完全是民间的。但他为了学画拜了文人为师，学了写诗，学了写字，学了刻图章，学了作画。但是因为他在在这个学习过程中有那些底子，就很自然地把他已有的那些东西承继下来，融入他的创造里。所以齐白石的艺术创造有这个成分在里面。所以他绘画中所创造的艺术形象的质朴感，是从这个传统里来的，这一点上我觉得在继承传统里应该更广阔地去涉猎一下。现在陕西的民间美术到北京展出，打响了以后在全国引起了重视。山东也在做，许多地方都在做。包括户县的农民画，我们都应该很好地去研究，一样会给我们提供很多营养，作为我们创造的借鉴。

这是一个真理，主席在讲话里讲的这段话。继不继承确实有文野、粗细、快慢、高低之分，我们要



创造必须继承，这两个是不能分割的。刚才马克思那段话说明创造不是可以任所欲为的创造，必须要接受这个影响，它已有的条件和你直接存在的一些既有的东西不能分开，我们应该有意识地去吸收去学习。创造和继承之间，创造是主要的，继承不是目的，没有创造就没有发展，所以创造应该是主要的。对于初学者，如果我们是在学中国画，继承是主要的。就看具体的条件、具体的对象来讲这个问题。

关于借鉴应该不局限于中国的东西，应该接受国外的东西。最近学习西方的东西很厉害，学得很多。学不只是形式上的模拟，从理论上也要去认识去探讨，我们要学中国的和国外的，这个关系我们应该怎么处理，周总理有这么一段话也挺好，他讲：“在中外关系上我们是中国人，总要以自己的东西为主。但是不能排外，闭关自守，那样就成了复古主义了。外国的好东西也要加以吸收，使它融化在我们民族的文化里。”这一点是很重要的。我们做中国画的创新，吸收国外的东西是必要的，但这里有主次，主应该是以我们民族为主，是吸收它的营养，要融化在我们民族的文化里。京剧改革改到最后得姓京，国画改革最后还得姓国，不要把国画改成姓洋、姓油或者姓水了就坏了。京剧改来改去还要是京剧，文化大革命里面有人开秦腔的玩笑，说秦腔改得不像秦腔了。这个问题并不是一个简单的问题，的确要很好地去研究，不然的话容易走弯路。

从继承来讲，从绘画的技法学习来讲，一个主要的方法是临摹。临摹我想谈一谈在写意画里面的临摹，写意画的临摹和工笔画的临摹是不一样的。面向工笔画可以把画挂在那儿，就比着这张画，甚至可以把那个稿子勾勒下来去临摹。写意画怎么临呢，写意画一般是背临。背临的首要问题是读画，把画能够深入地去学习去研究，从它的立意到它表现的技法，乃至具体的构图都要弄清楚，你再背过它去临，临完以后和它的原作可以对照。这个对照要紧的是你是不是领略了，是不是把那个东西领会了。在读画里面有一个很重要的东西，对那个东西要做艺术的、技法的分析。一张画看完以后，不仅看它的立意和表现，因为你要临摹，还要做具体的艺术分析和技法分析，它是用什么办法画的。

郑板桥学习徐文长的《雪竹图》，曾经写过那么一段话，也就是写他的体会。这个可以说明什么是艺术技法分析，我把这一段念一念，你们可以领会一下。“徐文长先生画雪竹图，纯以瘦笔、破笔、爆

笔、燥笔、断笔为之，绝不类竹。”这四种笔是他从技法上分析这个作品用了这样的笔法画的，他还讲拿这些东西来画绝不类竹，看着不像竹子，“然后以淡墨水勾染而出，枝间叶上，圈非雪积，竹之全体，在隐约间矣。”这样一说只要有画画的经验就会体会到，这样分析是很妥贴的。用瘦笔、燥笔、燥笔、断笔来表现竹子不像竹子，画完以后他又用淡墨进行了勾染，这个竹子就出来了，所以他用的这四种笔法当中都有一个共同点就是留空白，留了许多空白。瘦笔的线是比较细的、瘦的，不是湿笔，不是用的很粗的笔。破笔、断笔、燥笔中间会留出许多空白，这些空白再拿淡墨一染一勾，雪就出来了，竹子也出来了，因为雪把竹子压了，现在看到的不是竹子夹雪，而是雪盖了竹子，是描写这个东西。所以要分析艺术效果的形成是什么技法构成的。这一段来理解艺术技法分析是很具体的。

另外也要了解到他用的是什么材料画的，他是用纸画的，是用绢画的，是用熟纸画的，是用生纸画的，还是用半熟半生的纸画的，也要理解。如果不理解，用的材料不对，想画成那个效果也是很困难的，这些都包括在技法分析的范围以内。另外像用水，特别是我们在临明清的一些写意画里面，明清写意画里面有许多水不是我们现在用的这个水，用的都是胶水。如果不看用的什么水，用现在的自然水去画出来，也得出那个效果。所以背临很关键的东西，是要领略画意，要做技法的分析，才能够进行背临。

临摹和自己的创新创造之间是什么关系呢，我们常常在创新里头会遇到这样的情况，有时候自己费了很大的劲画了两笔觉得很新鲜，但一翻古人的东西这样的画法人家都用过了，只不过我们没有见过。所以在技法的问题上要把这几个关系弄好。学古人和我们的关系，古和今的问题，中和外的关系，我们要把它摆正。

现在再讲一讲总结自己的经验。这一点是我学习过程里的一个体会。我觉得我们在学习过程里，进步快不快，关键是能不能够善于总结自己的经验。比如我们现在都在学习，为什么有的同志进步快，有的同志进步慢，你分析一下、了解一下。一般进步快的同志总是在学习里面不只是画，他会在总结自己的经验中发展，学习古人和总结自己的经验这两个是并行不悖的。我过去在读书的时候有一个同学，我们是一个老师教国画，教国画的老师是张昭明（音），这位老先生中华人民共和国成立以后是武汉美协主席，已经



作古了。那个同学学张老师学得非常像，可以乱真，画得几乎分不出来。但这个同学很有意思，每次展览会的作品他从来不会自己选作品，他画了很多画不知道自己哪一张画得好，所以他画到那个水平以后再往前走不动了。

总结自己的经验，我也举一些具体的例子讲一下。我刚才开始的时候介绍了，我过去是画工笔画的，57年以后才画写意画，我在学习过程里就注意了这么一点，这一点我觉得对我的学习方面来说是比较有益的，所以我把这个经验给大家介绍一下。我举一个例子，因为我带了一点插图。比如画白菜，大家整天吃白菜，经常看到白菜，但一到画起白菜来也常常是所看到的一些画白菜的办法，用线勾勾帮，点点叶子，像齐白石画白菜一样，大体上画白菜都是这样画的。因为平常对白菜有一些观察认识，这是一种生活的积累。我记得那是六几年，在国家工人俱乐部，年三十晚上搞了一个文艺晚会，要我去给人家讲一讲国画，还要画一画给大家看。当时给我讲让我去做一个讲座，给他们讲一讲国画，去了以后我也比较老实，按照说的那样我就给别人讲。讲了以后说你还给画一画，因为讲的时间占得多了，画的时间就比较少。那时候就画了一张月季，题的是《爱她花开月月经》，因为当时正是提倡开门红的时候。画完以后同志们还不过瘾，还要再画，还要再看。画什么呢？我毫无准备，这时候边上有一个同志提出来说算了，时间不早了要回去包饺子，听完这个我说画两颗大白菜回去包饺子。因为心里实在着急了，我把画画题款后剩的那点墨，用的是破笔残墨，就那么粗粗地画了两颗大白菜。画完以后我当时说要拿走好像显得太小气，要给人家留的。如果不拿走好像乱七八糟，在那么着急的时候突破了你原来的习惯和规律，突破了按部就班的规律，出现了一些新的东西，就用空勾的办法画白菜，画完以后稍微用一点草绿做渲染，白菜又绿又嫩。画完以后等他们拿车把我送回去以后快12点了，我想起这张白菜来就再也睡不着了，就拿出纸来画，画了好几张才画出那样的感觉。找回来感觉以后我的心才放下，才睡了。

这种情况在你自己的艺术实践里也会常常遇到的，遇到以后你是不是把它抓紧了，有时候也会有那么几下画一个什么东西很得意，你不要把它放过，要及时地抓回来，就会多一点东西，这点东西是你的，不是别人的。一直到现在我画白菜用的还是这个办法，我觉得总结自己的经验从技法学习里来说是很重

要的。我刚才讲的这是一种情况、一种形式，另外一种形式的总结经验是，画画不会说画一张成一张，经常会画坏，尤其是画写意画一笔下去画坏了。对待坏画有两种态度，一种态度是坏了就算了，我劝大家不要这样弄。我从两个方面讲都不要这样做，有材料的确是很难的，现在咱们要买一张宣纸的确不易，因为只有安徽一个地方生产，别的地方当然也做了一些纸，但都不是太好用。但不管什么纸总要经过许多人的创造才能够造出来，要花很高的代价去买，随便三五笔扔了很可惜。另外要做一种锻炼，没有画好的画去救它，这个救画有两种救法。一种是画的开始阶段画坏了，把坏了的这几笔想办法用上。画花鸟的人，救画最常用的办法是画石头，画坏以后改石头，这样就把它盖住了。但这个改石头不是随便改的，要因势利导，看把那几笔坏的怎么能坏事变成好事。我画了一张《秋意图》，那张画就是画坏了的画改的。61年我在苏州的时候，我出去到农村体验生活回来，在那儿画了一点速写，看到一家里养的很多猪娃挺好，就想画一画，把纸裁好后就在上面画。因为我第一次画猪，但几笔就画坏了，后来怎么办呢，就改成石头。去过苏州的人都知道，苏州园林里面的太湖石很多，窟窿眼睛非常玲珑剔透的，把那些都改成了太湖石。用点办法把它画成了太湖石，画成太湖石以后，满纸的大石头怎么办呢，就想起那时候正是冬天，我们去那儿都快过年了，苏州那个地方比咱们这里暖和，爬山虎都还有，爬山虎经过霜以后变红了，就想起画那些爬山虎，否则一张纸都是黑石头怎么办呢，就用了那个办法改。黑石头上要画爬山虎只能拿红颜色去画，所以后来就形成了那么一张画。从画的过程中说明了，这就是背水之战。

再一种是你画得已经差不多了，这张画接近完成了，你觉得不满意，这个不满意你也不要随便把它扔了，我觉得这里边还可以用画的办法来做一种构图的锻炼。大画裁小是容易的，你把一张画这样叠一叠，哪一部分觉得好把它保留下来，叠成方的，叠成长的，你会发现在这一块儿里头出现个构图比你那一大张的构图还好，死而后生，在绝路里面柳暗花明又一村。我想这些东西也是属于总结自己经验的一种办法。

总结自己的经验，当然不限于这些，凡是画过之后，画好也罢，画坏也罢，不要轻易把它撂过手，都要认真地把它看一看，这里面你觉得有哪些得意的地方，认为那是具有偶然性的，就跟着再来，把这些



偶然的東西變成必然的東西，這就是一種總結，總結自己的學習，總結自己的經驗。這是講總結自己的經驗。

把前面這些講的東西總結一下，生活如此豐富，傳統技法又浩如烟海。因此我們不但要勤於學習，更要善於學習。所謂善於學習就是要掌握學習方法的科學性，我們不能滿足於學的一招一式，重要的是探索傳統技法從生活到藝術的規律，才能為今所用，有所創造。國畫藝術發展的漫長過程處於我國封建社會，許多技法論著都不免受到唯心主義形而上學的影響，需要我們加以科學的整理。技法不是不變的，古人所說的有法無法，乃為至法，就是說法不是死的，是可變的，不定之間又有一定的法則可行，這才符合辯證法，才是活法。所以我們要在學習當中花較少的時間取得較好的效果，要用科學的態度來對待學習是很重要的。這是講的明辨源流的第二章。

### 第三章，構圖淺識

這是對構圖的一個認識，這個說法不一定對，我提出來大家來研究，常常容易感覺它就是形式問題。我覺得這個構圖問題的解決，是在創作裡頭遇到的最大的問題。我認為構圖問題概括地講是構思的形式化，不單是一個形式問題，首先是一個內容問題，就是構思的問題。用傳統畫論的說法叫作意在筆先，立意是構圖的依據，這個說法不知道對不對，大家可以討論。因為我們看到在學習過程裡頭，像過去在我們小時候學畫時接觸到一些老師講，那時候不叫創作，而是叫創稿，就是你啥時候能自己創稿就差不多了。那時候所謂的創稿就是“搬家”，在因襲之風的影響下誰會“搬家”誰就會創稿。包括許多的大家，像北京過去畫人物的這些老先生，你把他的畫稿翻翻都能找到“老家”，這個是這兒搬來的，那個是那兒搬來的，誰手裡掌握多少畫稿就是他的本錢，那個時候的因襲之風就是那麼厲害。當然那時候的印刷條件比較困難，看印刷品很困難，主要是靠勾稿。看別人一張畫想辦法勾一個稿子自己留下來，那種做法只注意了形式問題。比如我們講什麼黃金率也好，講散點構圖也好，這都是構圖的形式問題。這個問題不是首要的，首要的是構思問題，是立意問題。剛才講了，看花都要動情，畫的虽然是花，但表現的是什麼情，要達的是什麼意，這個東西在你的思想上如果鮮明起來，構圖問題不難解決。如果說立意不明確構圖



康師堯《她在花叢中》196×78cm，1964年



就比较难办。

这里面涉及了这样一些问题，我想提一些自己的看法。第一，形象思维和逻辑思维的问题。第二，立意。立意这一章里写得比较具体，总结一些花鸟画立意的一般构思。第三，章法，构图的形式问题。今天把这些东西讲完，明天讲技法部分。这些问题虽然提出来了，都讲得非常简单，也是征求意见谈一谈。毛主席给陈毅同志谈诗的一封信曾经说，做诗要用形象思维。作画，画是无言诗，作画要离开形象思维恐怕也是不行的，画是世界的直观艺术，没有形象就不可言画。但现在我们西方现代派也有一些画是无象的，那是另当别论。但所谓无象实际上它也有象，但说不清楚是什么象。从自己的学习实践里头体会到，从发现题材、艺术构思到制作表现，一刻都离不开形象思维，这样说是不是再没有别的思维了？首先是形象思维，同时又伴随着逻辑思维，这里头还有一个画理的安排，意和理都要把它统一起来。但这里所谓的逻辑思维，它又不是一般的、抽象的推理，它是围绕着形象思维的幻想妙得。

我们举个例子，举画牡丹的例子来说。一般讲都是从牡丹花的自然美引起作者的爱好，这种视觉形象的感受就是形象思维的开始。但是仅仅有这样一点感受能不能形成画意呢？因为这只是一种直觉的本能，只有在思维活动开始以后，客观的其它景象以及主观的心情境遇等等，可视可思的许多因素融汇在一起，它才能形成构思，才能形成画意。唐代诗人王昌龄在论诗中有几句话说得很好，很概括，我觉得也很具体，我把它写一下。这个对理解形象思维的过程很有好处，“心入于境，神会于物，因心而得”，诗是这样来取得的，画意也是这样取得的，他讲得很概括，他把客主观的往复关系也讲得很科学，我是这样认为的。搜求于象，刚才讲看到牡丹花的自然美给人一种美的感受，这个形象思维就开始了。开始就是从搜求于象开始的，你看到这个东西有了一些感受，你觉得它很美就要欣赏它。心入于境就是你要动情，要进一步看到这个美是怎么样的美法，就要使你的感情和客观的东西能够结合在一起。所以就讲了神会以物，就是讲了主观的东西和客观的东西结合在了一起，因心而得，从你主观上才能得到这个立意。这个讲得很好，作诗是这个道理，作画也是这个道理，不管是画什么画。

我们经常讲的情景交融也是这个意思，它的过程是先从哪儿到哪儿，怎么样结合在一起，大家都是

过许多创作经验的同志，你们可以想一想。我们还接着那个例子来讲，比如说我们看到牡丹花，我们觉得它很美，进一步就会有一种感觉，这种感觉就唤起了你生活上的很多东西，你读过的诗，你见过的人，你所遇到的事都会联系到一起。这个就是心入于境，这个时候它使你神会于物。比如你读过很多唐诗，唐代诗人咏牡丹的诗，牡丹像杨贵妃一样，像一个宫廷贵妇一样雍容富丽。你看到那些牡丹花是那样的样子，就想起这样的一些诗，就会形成一种话语。也像前面讲紫牡丹的例子，如果你看到一个紫牡丹花，你就会想到那么一个故事，曾经有人谈到紫颜色，认为朱是正颜色，紫颜色不是正色，于是就从这儿想起那样一个事情等等。从牡丹的雍容华贵而托情，牡丹的紫色而起意，这就是有客观的表现感受，进而抒发主观不同的意念情意。这个思维过程就不单纯的是一个形象思维的过程，还有逻辑思维。至于到了具体的表现就更复杂一些，我们说整个的过程都是形象思维的过程，但是这个形象思维过程中不是单纯的形象思维，而伴随着逻辑思维。这种逻辑思维又不是一般抽象的推理，是结合着形象进行活动的。如果说艺术构思只是一个逻辑思维的活动，也是不可想象的。所以我们在构思的问题上讲恐怕就是要注意这两个的关系。

我们谈立意，前面讲了怎么样取得意，花卉画大体上有这么两类，一种是侧重于状物，一种是侧重于言情，写意画两类都有，特点是讲究意境。所谓意，大多是以作诗的比兴之法把花卉的某一自然属性和人类社会的某一种属性统一起来，画不同于诗，它的比兴必须体现于形象。比兴之法在绘画里面也是要用的，但是这个用法和做诗不一样，做诗它可以离开这个具体的形象，这样的形象、那样的形象来进行塑造和刻画。而绘画不行，绘画的比兴总是从具体的形象，围绕着具体的形象来进行。

什么是自然属性和社会属性，我举这样一个例子来说明。葵花向阳，这是葵花的自然属性。这个自然属性不光是葵花有向阳性，从我养花的经验上看，各种花都有向阳的属性。同志们养过花也会知道，如果把一盆花摆在这里，花头是这样长着，你拿到房子里摆在墙角，把花头对着那墙角，这边是窗户，不用管它，过一段时间这个头慢慢就拧过来了。我房子里摆了一盆迎春，这边是一个门，迎春花开完了，它发的叶子都往这边长，因为这是阳光给了它生长发育的条件，它必然要向阳，但这个向阳的属性表现最突出的是葵花，它可以跟着太阳转。这种向阳的属性是自然



属性，本来它也没有什么意思，它就是这么长的，就是那么一个性格。但是人看到眼里就不同了，人是社会的人，人的一些思想是有社会性的。这样一种自然属性和人们热爱党的心情统一起来，所以在民歌里面就有葵花朵朵向太阳，人民热爱共产党，这就形成了一种比兴，这样形成了画葵花的一种立意。在文化大革命以前我曾经画过一张葵花，只注意到葵花的向阳性，画葵花不能这边有一朵花，这边再来一朵让它呼应，这就坏了，这是由它的自然属性决定的。我画的时候没有太注意，画了一张送给一个人，最后人家给我提了意见，我画的时候葵花的花头都是向右边的。“文化大革命”里面有人就提出，你想的是什么，向太阳你怎么不向东方而向西方？所以一加上社会属性就坏了，就麻烦了，所以你必须要注意，必须警惕。更多的花卉不一定有社会观念的立意，刚才举那个例子，葵花的向阳问题、菊花耐霜的问题、梅开早春的问题等等，这都是它的自然属性和人们思想上的社会属性结合了起来，形成了一种立意。当然很多的画并不是这样的，很多画的立意是从它给你那样一种优雅或者丰盛、飘逸的美的境界去表现它，给人一种美的享受，这也是一种立意。

这儿我们就不能不探讨，既然是一种美的享受，就要探讨美学的问题。美学问题过去是毛主席讲过的，没有无缘无故的爱，所以美的问题是有阶级性的。鲁迅先生讲过，焦大不会爱林妹妹，只有贾宝玉才会爱林妹妹，因为这里面有阶级性的存在，所以这就是讲美的阶级性问题。毛主席这句话没有放在他的著作里，这是何其芳同志写的一篇笔记里面写了这样一段话。美的阶级性我们是比较容易理解的，各个阶级有各个阶级的爱，各个阶级有各个阶级美的观念。像雷锋日记里所讲的，他所认为美的那些东西是无产阶级的，是美的，比如粗壮的手，这些是劳动人民美的特征，但是资产阶级的人也许看着那并不美。这就是鲁迅所说的焦大不爱林妹妹，就是谈的美的阶级性问题，但这只是事物的一面。

因为这个有同志就问毛主席，除了这个以外不同的阶级之间有没有共同的爱呢？有没有共同的美呢？毛主席后来用孟子的一句话来回答了这个问题。他用这样一句话来回答了这个问题，各个阶级之间也有共同的美，比如说糖，资产阶级说糖是甜的，是不是到了无产阶级嘴里就成了咸的呢，不是，它还是甜的。但你说是不是人人都爱吃甜的，那有他个人的爱好，一般来说甜总是人比较喜欢的，为什么结婚要吃

糖，总是祝福生活甜甜蜜蜜的，没有说生活穷穷苦苦的。

人有爱美的心，美有它的客观标准。看电影的时候你会觉得不管是中国人也好，外国人也好，所谓美的东西都有一种共性。当然你比如说我们认为白面书生是美的，你在黑人中去找白脸是找不着的，其实黑的也很美，黑有黑的美，白有白的美。总之美有一个共同的东西，长得比较匀称也是一种美，均衡感也是一种美感。在美学里面很复杂，将来要请武汉老师来这里专门讲美，这个问题就留给他们将来细谈。

人们的美感是从多方面来的，有视觉的美感，有听觉的美感，味觉的美感以及主观的美观。尽管人们各有偏爱，但对各种美感、对各种美的感觉是本能的，除非他是色盲，不辨颜色。但美感也因着社会习尚、自然环境、社会存在的不同会有所差异，这是很复杂的问题。比方像前面举的例子，搞阶级观点把牡丹花列入资产阶级范畴，你就应该恨它，但其实人还是喜欢牡丹花，牡丹花本身是美的。唐代人喜欢它，我们到今天还喜欢它，外国人也喜欢它，大家都认为它是一种美色。但是不一定人人都喜欢吃糖，都喜欢看花，我们怎么去认识这个问题呢？这就是列宁讲的那个话，叫作在相对的东西中有绝对的东西，在人类社会生活里相类的共同的东西不少。像宋人周敦颐写过一篇《爱莲说》，他在这里面讲的东西很有趣，这句话也可能作为当时说牡丹花是资产阶级的一种论据。他讲到他喜欢荷花，陶渊明喜欢菊花，但是都没有爱牡丹花的人多。他说什么呢？他说因为牡丹花有一种富贵相，他是在封建社会里写的这篇文章。今天人们都爱牡丹花，倒并不一定因为它是富贵气，谁也不一定觉得牡丹就和富贵能够发生直接的联系。我们看牡丹花以后，只觉得它很丰满、很优美，或者说是很富丽很豪华，所以富和贵联系起来就是封建社会的意识形态。今天你随便找一个小学生看一看牡丹花，他会给你什么回答呢，我想不会答出那样的答案。在封建社会里，在阶级社会里，常常会讲到富贵追求剥削压迫。而我们今天看牡丹花就要从美的观点上去看它是怎么一种美就可以了。

郭味蕓老师为牡丹做过申辩，针对这种思想他写了一篇文章，他说并不是什么花中之王，也没有抱过什么富贵之想，这是替牡丹来伸冤。同是牡丹花，在封建社会里，在资产阶级思想里，和我们一般的群众头脑里的反映是不尽相同的。所以画要有新意，对客观要有独特的见地，要明确自己很强烈的看法，你



的立意才不至于和别人雷同。怎么样才能够有独特的见解呢，就是你对这个东西要有深入的研究，有深入的研究才有精辟的见解。不然的话你如果很肤浅，就只能是非常表面的认识一些东西，难免出现雷同的现象。你看到这个东西是很表面的，他看到东西很表面的，都从表面上那一点看了大家就容易碰车。如果你独具慧眼，深入理解和分析了以后就会不一样。

从花鸟画的立意上来讲，从古人的绘画作品里，我归纳了这几种立意的形式，我不知道这种归纳对不对，可以给大家提一下。一种叫作借物托情，以这种东西来寄托人的感情，这是一种立意的办法。比如梅开早春不畏风雪，成为人们标榜孤高的一种借喻，古代文人都是用梅花来做这样的借喻。立意也好，题诗也好，都是这样的。陆游的《卜算子·咏梅》就是这样的，毛主席的《卜算子·咏梅》反其意而用之，同样是运用梅开早春的属性，毛主席是从梅的属性和当时国际环境、中苏关系、反修思想等等，形成了咏梅词，所以他读了陆游的诗以后，就形成了那样一种想法。为什么一定要那样消沉呢，你怎么不能看到变的一面，虽然现在孤立的，但将来和群众是一致的。所以才有了反其意而用之的意思。形成了那样一首诗，同样是花的一种自然属性，在人的思想感情里也就不同了。同一事物在人们的头脑里会有不同的反映，这一类是常有的花鸟画一种类型，是花鸟画构思的一种类型，借花的自然属性来表达一种什么思想，这是结合了社会属性的一些意念在里面。

最近上海准备出一本画册作为礼品，他们选了历代的名诗，请国内的许多画家来画，诗和画一块儿出，作为送给外宾的礼品。那时候他们选了北宋诗人林逋、林和靖的诗，像大家知道的“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏。”那是在描写梅花的一种美的意境，是很有名的句子。但这种句子在今天它又重新被提出来，要是在“文化大革命”里也是不得了的事情。因为我在苏州看了一次梅花，回来画了一张，上面写了“暗香浮动月黄昏”，在“文化大革命”里说这是康师尧的阴暗心理，说为什么是暗香，你在想什么。所以还是那句话，自然属性的东西比较好做，联系到社会属性就比较麻烦了。但是这些不要杜撰，客观属性是大家都承认的，不要找一个什么东西勉强加给它，那个东西是不行的，勉强做群众是不容易理解的。这是一种借物托情，拿一个东西寄托自己的感情。

第二种是睹物起情，看到一个东西发生了感情

来形成的绘画。举个例子，就比如像三位同志合作的《丰收》，尽管这张画是在“文化大革命”期间出现的，这张画仍不失为好画。清新的画面给人一种强烈的生活气息，这是一件创新的花卉佳作。我虽然不了解他们三个人的创作过程，但是我也有过相类的生活经验和共同的感受。比如从上海到厦门这个途中，火车沿着九龙江，两岸的清风丛林和江上的木筏给了人那样的一种景象，生活气息是把客观生活里面得到的东西拿出来。但这张画出现了以后，在“四人帮”统治时代就很难办，在那时候花鸟画家非常苦，必须让花鸟画家画画，但又把花鸟画列到资产阶级范畴，怎么办呢，就把毛竹丰收这张画画出来了，就表扬了，印刷了，这样就不得了了。苹果丰收、柿子丰收、荔枝丰收，到处丰收，丰收要不要歌颂呢，的确要歌颂，我觉得永远要歌颂，但必须要有真情实感，真正地从生活里面体验，来捕捉一下丰富的景象，因为毛竹丰收的创新是用花卉和风景画统一起来的。所以其他的丰收也都如法炮制，不是拿船运柿子苹果橘子，就是拿车拉，大花小人就成为了一种模式。但这有当时的客观情况，那也是“四人帮”逼出来的，我想今天我们不应该再那样做的。像这种睹物起情的方法，关键问题就是你必须要有切实的生活实践和真实的感情，才能够画得生动。

这个我有过一次教训，我也在这儿介绍一下，希望大家不要再像我这样。我记得那时候我在户县插队，70年去的，72年约我出来画画。约我出来画画以前，队上就听说待业青年和下放干部要安排工作，就提出来让我们给人家画一张画，画到他们那个大队办公室里做纪念，这实在是个难题。我说画花卉的给你画什么呢，也不会画语录本，我要画牡丹花不是挨骂吗？后来我一想快到秋收的时候了，我就画了一个苞谷丰收。那时候丰收很时髦，我于是就画了苞谷丰收，画了一大堆苞谷，还有苞谷选种。因为我参加了一点生产劳动和选种的场面，有一些道具自己还觉得有一些新意，结果支部书记看的时候，我说你看我给大队画这么一张画行不行？他没有正面回答我的问题，他提出了一个问题，你是不是对队上的工作有什么意见？这一下把我问糊涂了，我说我来这儿接受再教育，我有什么意见。他说为什么你画面上的苞谷都是脱水苞谷？所以千万不能从概念出发，一定要从生活出发。那时候“大跃进”时所谓的浪漫主义，所谓扩大，所谓丰收，所谓形象的健康，就是大。我觉得我画的苞谷不小了，很粗很大，这应该是健康的



形象。但我表现的时候自己耍了点花招，没有把玉米一粒一粒画到头，这儿就空出了一点。脱水苞谷就是在苞谷出粒的时候浇水没有浇到，所以就出现了颗粒没有长到头，这种东西是要减产的。我在农村的生活不深入，把我当成驻队干部了，所以这是好心办了坏事。从那儿起给我一个深刻的教训，所谓画丰收也好，所谓健康的形象也好，一定要到生活里去得到真情实感，千万不敢受概念化的影响，认为把花画大就是健康的。所以睹物起情就是你看这个东西发生的一种感情，要表现这种东西，这是立意的方法，但是这些你必须要有真实的生活感受。

还有睹物怀人。看到这个东西就想到了这个人，这也是花卉画的一种立意方法。大家记不记得有那么一张画，1980年中国唱片社发行的挂历上，元月份有郑乃珖同志画的马蹄莲，他也没有写词，就是一朵雪白的马蹄莲花，非常碧绿的叶子，整个调子是绿的，非常素雅。他为什么这样画，编年历的人为什么要把这个搁到元月份，这是很有意思的。我也没有问过乃珖是什么样的立意，但从我自己看到这个画的感受我是这样理解的。周总理很喜欢马蹄莲，他很喜欢这种花，总理是元月份不在的，到了元月怀念总理画了这么一张画，使人们看到马蹄莲，到一月份就想到了总理的周年。这也算是一种立意，这是一种睹物怀人。相类的就是北京的一幅画，也是这种起意，把总理生前所喜欢的花都集中在一起画了一张工笔花卉，来表现对总理的怀念，这也是花鸟画的一种立意表现。

还有诗意画。诗意画是我们平常读诗，和自己的生活感受结合起来。同志们多读点诗有好处，帮助我们理解生活，帮助我们生活中去汲取美的东西，从中会有启发。1964年中国美协曾经发动过一次给毛主席诗词配画的创作活动，许多画都画了《七律·冬云》诗意或者《卜算子·咏梅》诗意，那件事没有办成，就是因为美协没有好好考虑诗和画的距离，只认识到诗画的同一性，而没有认识到它的差异。那次发动以后让大家去选，选来选去都选的这个，有一些诗词是没有办法用绘画的形象把它表现出来，而且那时候给毛主席诗词配画是了不起的事情，画不好就是政治问题，所以大家都回避了那个难题。李可染就画个残阳如雪，大部分就是选的咏梅，那时候我也是画的《她在丛中笑》。那时候是怎么画的呢？我捡了这么一个便宜，那时候我们正在常宁宫进修，每礼拜回来的时候走过长安县的崖畔，看到上面的迎春花的景象实在美，给人一种金光灿烂的生趣。由这个东西想到

如果迎春花上画梅花，画红梅，那个梅花在里面是最显眼。所以我画了两张，《冬咏》画得不好，后来就画的这个送去了，他们认为还比较好。所以比较好就是因为我还那么一点生活的感受，和这个诗意结合了起来。当时一般雷同的都是画的悬崖上一点梅花，都没有画山花烂漫她在丛中笑。都是选的那个角度画的，没有选这个意境。这里面说明一个什么问题呢？画诗意画也必须要有生活体会的基础，才能够使诗意表现得有趣。

粉碎“四人帮”以后我到山东去，省委让我给他们画两张画，和于希宁同志一起合作。我画了两张画，一张画是我们两个人合作画的菊花和螃蟹，他画的菊花我画的螃蟹，后来他画了一张梅花，他没有说什么，因为他习惯于画梅花，让我来补，最后我给补了四个苍蝇。他说这简直绝了，我说这是毛主席的《七律·冬云》诗意，冻死苍蝇也不要太多，冻死四个。那张画后来据他们讲，裱出来之后他们觉得还是有一些味道的，因为苍蝇入画还比较好。如果没有“四人帮”给你提供历史事件还没有办法画，刚好是毛主席的冬云，再画上四个苍蝇，这个苍蝇就比较有生动性了。所以诗意画必须要有生活。

再一种是寓意画。寓意画也是花卉画构思的一种，比方我们常见的百花齐放这类题材，歌颂党的文艺方针，这类的画都属于这样的画，寓意画。这类画要把它画好，也同样是要有生活的体会。当然百花齐放这个画在中国花鸟画类里有特殊的情况，可以不受季节的限制，可以把四季的花卉画到一张画上，但是要把它组织得合理，要有生活的情趣，也是不容易的。这么多年百花齐放的画多得不得了，比较好的百花齐放的画还没有看到，大半是合作画，这也是花鸟画最拿手的办法，你画这个，我画那个，结合到一块儿就是一张画。作为文人的游戏可以，但作为艺术创作来说不行。寓意画当然也有很多，不限于百花齐放。

和寓意画相雷同的还有一种，也是习惯于在花鸟画中存在，寄寓画。有一年我画个年画就是用的寄寓画来画的，因为过年要说吉祥话，寄寓画是用的中国传统谐音的办法，比如喜上眉梢，喜就画个喜鹊，眉是用的梅花来谐这个音。比如喜上眉梢、锦上添花等，这些都是寄寓画。这个并不值得提倡，画年画中可以，但不要自己杜撰。齐老画了很多画，他画了一张《世界和平》不知道你们看过没有，是得过奖的，对于国际和平事业他是很热心的。画了一个瓶子插了



两朵荷花，底下画两个鸽子，下面写着世界和平。这种画艺术是好的，但艺术效果并不能够体现，从形象感觉到并不能够反映那个意思。固然鸽子是象征和平，荷花和瓶子放在一块儿也是和平。像“锦上添花”，画面画得很华丽可以表现，从视觉形象上是给人一种美的感觉，如果不能够体现这个意思那也不要勉强。但这种东西在旧的花鸟画里面很多，画鸡冠花和大公鸡是官上加官，这是封建社会里面画四条屏常画的。画百寿上面有个猴、有个蜜蜂，既能长寿还能升官，这里面就夹杂了很多封建的意识，我觉得应该批判那些东西。今天再画这些寓意画的时候要有新意，并且从视觉形象上表现出来，不然我们就不要做这个事情。

和西画静物比较相似的画，我上午举的《草鞋图》，就是从这里面做一点探索，能不能让它反映一点新的意思，但这个有点勉强。其实我想如果从美学观念上能够有些素养，我们能够从生活里头发现一些美的景物，来作为我们花鸟画的创新题材，我想那是非常广阔的。刚才前面讲这些所谓立意，都是从传统的绘画实践里头归纳起来的。这种归纳法不一定对，大家还可以提意见。我想立意就谈这些，归纳这一段话的意思，有重要的两句话：构思要源于生活，立意要反映时代。立意就讲到这儿。

现在讲章法。前面讲的许多都是构图里面属于构思、立意方面的。讲章法就讲到构图的形式方面，如果说立意是用生活进入创作过程的第一个工序，章法布局则是由立意进入制作的第一个工序，这个讲法对不对，立意要以生活为依据，章法则要以立意为依据。立意是内容问题，章法是形式问题，意在笔先，反映了内容决定形式的规律。充分一句，内容决定形式是主要的方面，要全面认识这个问题还应该加一句，形式又反过来作用于内容。我们不要把形式问题摆在一个次要的地位，把它孤立地看成是一种派生的，是以内容为主导搞出来的。就你这个形式搞得不好，对于内容的作用影响也是很大的。要好就要它表里如一，内容形式都好才行。

书家论章法，有大章法和小章法之分，花卉画的章法也是这样的，大章法是指画幅整体的大势而言，小章法是指每个局部的摆布穿插而言，全面照顾才能构图严谨。大章法和小章法你都不要忽视，如果只注意大局，把小章法忽视了，你那个东西就不耐看不耐推敲，构图上就有失误，就不严谨。人们常把国画构图的形式概括为三角构图或者三点构图，小画或者内

容简单的画就由一个三角所构成，明眼人一看便知，比如画个册页、画个扇面，这个构图就那么一点，容量很小，基本上有一个三角就解决了问题。比如画三个苹果，总要有两个距离近一些，甚至一藏一露，另一个远一些，同时形象的处理上有正有侧，又有大小之别去求变化，这个小构图也就基本上可以了。它们之间有一定的透视关系，但不像西画要求的那么严格，国画的着眼点是物象摆布的疏密。这里讲的透视学，帮助我们去认识对象，认识客观有好处。但是在中国画的构图里面，透视学不是摆在那么一个主要的地位。从形式感上讲，中国画构图很重要的问题是疏密的问题，不晓得同志们有没有这样一种体会，从我们现在的创作实践里面来看，用焦点透视去构图是比较容易的，特别是风景画，用焦点透视最容易，但永远没有变化，谁看了都是那样。像水彩画、水粉画画一个风景，总是那么一层就完了，包括我们现在山水画的创作也存在这样的问题，总还是用焦点透视的态度，并没有在构图上给人更多、更丰富的东西，没有打破焦点透视的局限。所以我在这儿讲，花鸟画的构图里面很重要的东西不是说透视问题，特别是小幅画，主要的是疏密问题，是形式感上的疏密问题。

前面讲的“两个离近点，一个离远一点”，这是个疏密问题。但一个藏、一个露，这里面也许就有点透视问题，一个在前面，一个在后面，全露出来它就不好。所谓疏密藏露这些，你说它是一个透视问题也可以，但是我们在处理章法上，处理构图的形式感上，我们的着眼点不是透视。所以我说三角构图也好，三点构图也好，它都不是等边的三角形。面向第一张画，一个小册页，这是个三角构图，一个三角就解决这个问题。但是它绝对不是等边三角形，这样的等边三角形就坏了，就不好看了，它没有变化了。中国画的形式感上是很讲究变化的，这个形式感的基本规律是什么东西呢？矛盾统一，或者叫作对立统一。矛盾的因素、对立的因素那是很多很多的，疏和密这就是一对矛盾，这对矛盾要在画面上都存在，让它统一起来，越复杂的东西就是矛盾的东西越多，对立的的东西越多，统一的处理越难，构图就越耐看。可以说这个要求就比较高了。为什么不用等边三角形，这里面所要讲的就是要找这样许多对立、矛盾的东西，把它统一起来。我们前面举的远和近的问题，这是一对矛盾，藏和露的问题是一个矛盾，从形象处理上有正的，有侧的，这也是个矛盾，大和小是矛盾以及颜色的浓和淡等等，这些对立因素你把它组织起来、统一

起来，这就是章法的基本要素。

所以章法的基本法则就是要搞对立统一，用我们传统的绘画术语来讲是虚实相生，对立统一和虚实相生是一回事。这都是在构图上非常重要的原则，没有矛盾就没有世界，没有矛盾也就没有画，因为画是世界的反映，道理就这么简单。世界上只有白天没有晚上，只有男的没有女的，这都不行。你看这就是世界充满了矛盾，我们就生活在矛盾里。男的女的这是矛盾的，但是又要统一起来，到一定年龄就得恋爱结婚，又产生了底下的新矛盾，生儿育女只有男的不行，只有女的也不行，现在规定了只准要一个，慢慢来吧，现在人太多了。老的和小的这就是矛盾，如果只要老的不要小的也不行。人每天不吃饭不行，不拉屎也不行，吃饭和拉屎是对立的，但是它又统一，到农民手里又统一起来了。如果没有粪下地，第二年的粮食也长不旺，也吃不多，充满了矛盾又充满了统一。矛盾是绝对的，统一是相对的，这些法则这些道理存在着普遍性，各方面都有，你要善于领会这些。你用来处理你的构图问题，处理你的章法问题，我想你就会用活了。像刘老师抄的那些都是这个问题，黑和白、浓和淡、干和湿，色彩上的冷和暖，就是这些。这个就要我们自己很好地领会。

大一点的构图、复杂一点的构图在传统的绘画上多半是讲开合，讲揖让，讲君臣辅佐等等，那都是旧的语汇。我们今天讲这个东西就不要用那些词了，因为既没有君也没有臣。要讲兵和卒也可以，君臣揖让就不要了，所以所谓君臣揖让这些东西都是对立统一的，只不过那时候只能用那样的语汇来讲。讲开讲合还是这个东西，有的是用收用放来讲这个问题都可以，主要的恐怕还是对立统一的法则是根本的。小构图一个三角就可以了，大构图就是要很多三角，把这些错综起来搞得你眼花缭乱，你也不知道有多少三角。比如处理题款的问题、处理盖印章的问题，如果了解了这个观念就很好处理。我这些具体问题画的有插图，等明天我们一块儿再来深入地讲。

这个话说过来，我们把一些事情不要说死了。我们刚才讲了，画三个苹果要让它有远有近、有疏有密、有前有后、有大有小、有藏有露这样才好。这是个一般规律，如果说你能突破这个规律，那你就会创造一个新东西。比如说我画三个苹果，我偏不画有远有近，我从幼儿园的小朋友排排坐、吃果果的生活里面感受到，我把三个苹果画得都是一排排好不好呢，那你就一般了，那你就有了生活给你感受，你有

了这个生活感受就敢于打破那个一般的常规。但是这一排排三个苹果画到那儿，它也不能够就是把它正正当正的在画心里画三个苹果，总是要偏上一点，偏下一点，另外还要写款，还要盖印章。你把款一写，印章一盖，你再看这三个点是连着的一条线，你把款一盖虚线一画又成为三角了，三角的基本构图规律是没有破的。但是在形式感上有所突破，突破了远近疏密那些东西，你把它摆在一排了，甚至是等距离的。

我们的学习有时候也要学习到儿童画，刚才说排排坐吃果果，画三个苹果这个东西常常是从孩子画里得到的启示，他有他生活的语境，他觉得小孩子吃苹果的时候都是三个坐在一块儿，我画的时候就那样弄上。只要写个名字就会出现一个点，这个点一连，你的线总是有两个点，两点就成线，如果这样一写款，又成三角了，你还是这个东西，但这里面从儿童画里也会学到很多东西。上海一个玩具厂的同志领着他的娃娃来看我，他那个娃娃叫吴叠峰（音），小名叫扁豆，这是国际儿童画金鸡奖的获得者，才7岁的小孩子。到我那儿去送了我一张画，我说你只送我一张画不行，我还要看看你画画。他说康爷爷你也得给我画张画，我说可以，咱俩交换。小家伙画猴子，那画得绝了，我看着都不可想象，就那么画，画得非常有趣，他这儿画了一个猴子在吃樱桃，这儿又画了一个猴子半截身子在画外，这儿又画了个猴子往回来看，但屁股都弄那边去了，他就是这样来处理，最后又这样写了一个款，我一看这个孩子实在厉害。那种活跃的生活理解，他都把它反映出来了。从我们自己的构图上讲，为什么不这样画两条腿蜷着呢，因为这样两条腿伸的劲头就不够了，所以咱们老师跟孩子们学习也会学到很多东西。孩子有很多的理解不按规律办事，他的可爱就是在这里。而我们脑子里装的条条框框太多，所以讲构图规律的时候要注意到，又有规律，又允许你去破除这些规律，打破常规，你才能够创造出来一些新的东西。这就是古人在技法里面讲的画无定法，无定法中又有一定的法则可循，有法无法，是为至法。讲了一些规律，但是不要把它当成数学的定理、物理的定理，画画里头没有那些定理。但是你又必须知道这个事情，这也是对立统一，矛盾统一的。

（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）



# 罗国士

Luo Guoshi



1929-2022年，湖北省房县人。国家一级美术师，中国美术家协会会员，陕西省美术家协会顾问、艺术委员会终身委员，香港美术学院荣誉教授，西安电子科技大学美学教授，陕西侨联中国书画艺术研究院院长。

编者按：著名国画家罗国士先生于2022年3月1日逝世。罗国士先生是陕西美术界德高望重的艺术家，其花卉作品兼容中国画的写意精神和西方绘画的色彩韵律，在当代画坛素有“长安月季王”之赞誉；其山水画独造一套弧面皴法，自成一格清幽、浑厚与苍茫的神韵。展现出其诗书画印多方面的传统修养、中西合璧的美学理念和紧贴时代，面向大众的艺术革新精神。在美术创作方面也取得了令人瞩目的成就，在国内艺术界颇具影响力，他的逝世是陕西美术界乃至全国美术界的巨大损失。他真诚朴实的人格魅力、德艺双馨的大家风范必将永存。本期我刊也是安排了一定篇幅来缅怀这位当代陕西画坛中的一位代表性人物。愿先生一路走好，艺术生命永存。

## 冲突熔冶为和谐

### ——罗国士的艺术张力

[文] 肖云儒

罗国士先生是我敬重的一位著名艺术家。此公家学绵长深厚，名闻十里八乡。自幼随父习书，领悟中国美学的精粹，工作以后，从事话剧舞台美术设计，以中国美学的童子功垫底，在西方舞台空间意识和现代话剧艺术的精神中，熏陶、化育多年。不久，便又回过头来转入传统的中国画创作，再度在中国艺术的海洋中游弋。以此故，现代和传统互激互溶，便构成了画家创作的第一重文化背景。

在这个背景上，国士兄以大半生的艺术实践形成了自己国画创作第一个特色：中西合璧。他的画，以中国画为质为体为魂，却时不时溶进水彩画之文之用之形。画花卉常常只用水分和色彩的渗化来晕染明晦光暗，而少施线描，显出传统花卉少有的饱满明丽，却又不失沉厚。有时又追求一种现代空间的构成，画山水常用奇峭而不稳定的布局，以空白暗藏意蕴，以飞线下点构成趣味。



罗国士《张家界之秋》

国士先生乃湖北房县人氏，在神农架的崇山峻岭中长大，自小受荆楚文化的哺育，精神中难免没有屈骚楚狂的艺术种子和浪漫基因。弱冠之时却参军入伍，先是跨过鸭绿江去抗美援朝，后转业来到陕西人民艺术剧院。自此在这块古拙沉朴的黄土地上，接受汉唐雄风的濡染。这又使得江文化的性灵和河文化的沉雄互激互溶，构成了他创作的第二重文化背景。

在这重背景下，国士兄形成了自己创作的另一个

重要特色：刚柔相济。他笔下的花卉，如春阳下、清溪边的南国女儿，清丽柔媚，楚楚可人；而同一人笔下的动物，却骥驰莽原，驼行大漠，虎啸苍岭，鹰击长空，无不铁骨峥嵘，奇峭称雄；画山岭林泉，则又刚柔并济，总是将争先恐后、竞相酬唱的生命，组合于一种如乐之和的谐趣之中。李绪莹先生说得好，国士以山和水为主体的画，刚中有柔，险峻而秀雅，典型当推《神农奇观》和《武当胜境》；若是林木为主





罗国士《雪舞山村》2001

体，则是柔中寓刚，《灞柳飞雪》和《黄陵古柏》堪为代表也。

中与西、刚与柔，这是艺术文化的冲突；重合壁、重相济，这是冲突的解构，是解构后在新平台上构筑新的和谐。冲突与和谐作为艺术创作内在的两极，将冲突熔冶为和谐，使国士兄有了一种艺术张力，这种张力使他的画作有了更大容量和更多品味处，观画者在欣赏时，审美的再创造也便有了更阔大的驰骋空间。

近年来，国士兄在社会上以花卉著称、尤以月季驰名，各界趋之若鹜。他的花卉确乎妙不可言，梅、兰、竹、菊，淡雅清心，汲取西画手法画的月季，更是鲜冽滋润、艳丽多姿，不愧“长安月季王”的称号。但以我个人的眼光，他的山水画远不输于花卉。这中间并无褒贬的意味，只是个人审美情趣的偏好。我曾在一篇文章中说过，每个人的嗜好，大体都和生命需求、心灵平衡有关。如果爱养花，那是在和一个美丽的生命交友；如果爱养猫养狗，那是在和一个善解人意的生命酬对；但在我看来，这都只是在和短暂的生命相伴。如果你观山听水、藏石养玉，便大有不同了，你是在和一个亿万斯年才能形成的、还要亿万斯年存在下去的永恒生命相依、相通，于是你的生命也便获得了某种永恒的气息。

国士兄的山水，象画华山的那几幅，勾、点、皴、晕，笔墨简约传神，画面洁净明快，深藏传统的

功力，也能看出，依然保留了一点花卉画中的明丽。让人印象最为深刻的是，他不但精于笔墨，还特别重视水和纸的功能，简直可以说玩弄于股掌之中，这里有西画重光影的影响，是中西合璧导致的创造。重笔墨功能而轻水和纸的创造潜力，常是一些国画作品的弱点。如果能象国士兄这样，不排斥中西融汇、合璧，根据客体对象和主体心境的需要，对国画创作材料中的笔、墨、水、纸四大要素实行千变万化的多维组合、多重交汇，使它们的创造潜力更充分地发挥出来，定能生出千变万化的意境和趣味来。对《小溪人家胜仙境》这类佳作，我劝诸君不妨细品，在这方面定会有所斩获。“益友但盼去复来，好画不妨看还读”，真是如此啊。

国士兄的山水，既重形象毕肖，更重意韵情境的营构。造境生韵时，他不只靠技法，首先靠感觉。心中有了境韵，再用技法将心中之境韵落在纸上。由于重感觉，笔下有时会出现变形和异象，加之他又喜欢将感觉强调到极至，这往往使他的画有视觉的冲击力和陌生的审美效果。《月是故乡明》，圆月大如日，《砍柴生涯》，追求水印木刻的朦胧感，都极妙的表现了记忆在心灵中的强烈和记忆在时空中的遥远这样一种辩证关系。

对艺术家来说，最关紧要的还能是什么呢？不就是象国士先生这样，古稀之年还丝毫不减的创新素质 and 创新能力吗。





罗国士《家在苍山雪花中》  
138 × 69cm





罗国士《松风弄泉》





罗国士《峡谷雪霁》



马辉

Ma Hui



1968年生于西安，中共党员。现任陕西省雕塑院党总支书记、院长，国家一级美术师，中国城市雕塑家协会常务理事，中国美术家协会会员，中国雕塑学会理事，中国工艺美术协会会员，陕西省体育文化艺术协会理事。

## 当代城市雕塑艺术与城市环境空间

[文] 马辉

城市雕塑以独有的空间表现形式、造型语言、广泛的材质运用和体量结构等特质，让人们能够在生活中感受到其内容形式和审美内涵。随着社会的进步，经济的改善，人们精神层面追求更为丰富，环境和公共意识不断增强，人与社会环境的接触更为频繁深入，对公共空间的艺术品位有更高追求，富有特色的城市公共艺术在此背景下有了长足的发展。城市雕塑走进大众日常生活，无形中装点公共空间，增添空间审美格调与艺术气质，公众作为欣赏者能与城市雕塑产生情绪互动，极具参与感，在潜移默化中提升自身美学修养。

### 一、城市雕塑与空间环境的关系

城市雕塑作为环境艺术的一部分，具有更为严格的城市规划、工艺协作、艺术创新、文化理解等一系列创作规律。首先要有时代风格与文化价值，这是基于对文化深刻理解后的产物，主要从作品的本体风格

与时代文脉相统一来体现。

城市雕塑与环境的关系并不是机械地服从依附，而是积极参与环境建设，主动传递讯息的艺术介质。城市雕塑闪烁着人类智慧光芒，成为文化的载体，具有鲜明的时代气息，城市雕塑对环境影响的实质是人类精神文化的显彰，蕴含着现代人对传统人文情怀回归的情愫与期待，正是城市雕塑所具有的一种主动性，既可以参与环境，又可在一定程度上改变环境，同时又可以本体为传播介质彰显艺术魅力。

城市中鳞次栉比的建筑物以实用性为主，在空间中存在感强、高耸入云、体量巨大，充斥着挺拔、生硬、冷峻的理性线条，易令人产生压抑躁动的情绪。将主题、材质、色彩、体量变化多样的城市雕塑融入于城市空间环境中，为呆板直线条的建筑空间增添活力与趣味，优质的城市雕塑能转变与强化空间风格，成为人、建筑、环境间沟通的桥梁，这不是简单的连接对应关系，而是大众、环境空间、城市雕塑之间相



马辉《祥》3.5×3.5×3.5m（陕西省迎奥运美展一等奖）

互共存共生的关系。城市雕塑对环境与建筑风格的补足与营造，以及作为空间中的审美主体，使环境与建筑具有了艺术美学的映衬，提高了文化品格，丰富审美层次，也强调了雕塑的形式语言。另一方面，城市雕塑作为环境的结合体，需与环境空间协调一致，是整个城市环境的重要组成部分。[1]城市雕塑的具体环境与周边建筑形态也应该跟随该城市雕塑设计的风格有机形成互补，两者的契合匹配程度将在相互衬托、互为补充的和谐关系中体现。

## 二、城市雕塑创作发展方向

城市雕塑的介入在无形中推动了公共环境从注重功能实用向体现人文精神、城市文化转变，成为城市文明的重要载体。[2]

### 1、提升文化内涵

城市雕塑作为公共艺术具有交互性，城市雕塑在极具形式美与意境美的同时也传达着文化信息。城市

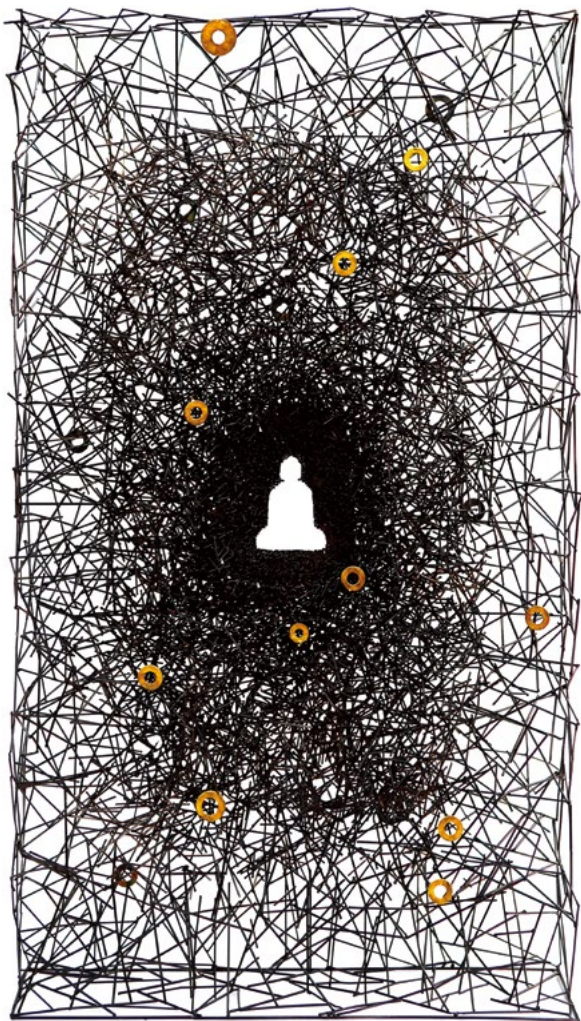
雕塑应增加文化附加值，有效描绘城市形象，诉说城市记忆，城市雕塑在创作中更应融入城市地域文脉与民族传统文化，以文化为设计基石与养分，在时代与历史洪流中成就经典，给公众带来情感上的共鸣与归属感。

中国是历史悠久的文明古国，雕塑艺术也有自己的发展轨迹和艺术风格，在漫长的发展历程中更形成了文化现象。继承传统不意味着沿袭原有的形式与技法，更多的是建立在对历史反思的提炼与创造中，将民族特点和精神贯穿其中，展现独特的时代文化内涵与艺术形式个性。人们不仅可以从雕塑形式语言、社会文化表达、观者情绪共鸣与交互体验等多角度获得审美享受，还可与周围的城市环境相结合，体现更多的作用与意义。

### 2、注重人文关怀

城市雕塑在环境中所展现的是良性互动关系，将人作为中心综合各方面的功能反映出城市的特点。





马辉《寻道——空象》

[3]城市雕塑具有公共性，其创作原始动机就不能是艺术家纯粹的艺术理念宣言与情感宣泄，城市雕塑作为环境空间中的主体，不仅能显现艺术家个人主张与风格，更要注重大众的观感喜好与接受尺度，在创作中应从人文角度出发兼具艺术审美，考虑安置环境的契合、城市整体文化氛围的协调。

当代城市雕塑题材与形式多元化，纪念性雕塑逐步失去主导地位。在新建的大批绿地、公园、广场中陈列着配套性艺术品，城市雕塑走进人们日常生活被广大人民群众认知和喜爱。从中可以看出当前城市雕塑的政治性、教育性、宣传性有所减弱，创作方向开始面向生活，更关注人性需要，注重大众视觉享受，这为艺术家提供了更多施展才华的舞台，增加艺术性和观赏性成为主流。现代城市雕塑将更为关注与探寻社会大众和个体本身的审美与精神需求，优秀的城市

雕塑能让人感受到一种震撼人心的力量及贯穿其中的人文内涵，当代城市雕塑在更为多样化的要求下应有更多表现机会。观者的艺术修养不断提高，为更好的欣赏城市雕塑提供了充分的空间和条件。

### 3、展现城市形象

在信息化的时代大背景下，中西方文化不断碰撞与交流的今天，如何在城市雕塑中保持本民族文化的独特性，如何更有力的体现出时代风貌，如何能使人们看到更多的好作品？这些问题都是需要我们思考和探究的，寻求解决途径需考量多方面因素，更需要社会各方共同关注与努力。在城市雕塑中赋予民族精神内涵，融汇地域文化元素，着眼于城市形象建设不失为一个切入点。城市雕塑作为城市“名片”，是塑造城市人文风貌表现城市风采的重要部分。而城市雕塑不应停留在外化的形式美与意境美，更应注重文化内涵的展现，提升大众的认同感与交互性，从而增添城市活力，塑造城市文化符号，使城市雕塑在建立与传递城市形象，构建城市文化品牌中成为重要角色。

概括下当前城市公共艺术发展上呈现的一些特点：规模和数量的不断扩大；纪念性和超大型雕塑比重大幅度减少；多样性雕塑或造型的比重增加等。

当然，负面的情况也需引起业界和政府规划部门重视。从2000年后的城市雕塑整体发展状况看，大量优秀案例涌现的同时，也看到许多城市雕塑，雕塑与环境不契合不协调，与大众审美志趣不吻合，以及缺乏必要的审美格调和艺术特性等。更多的是种世俗化趋向，对流行性、走低的大众文化一味迎合。这无疑是对城市形象的损毁与破坏。

当今城市化进程大发展，厘清多种因素并加以融合协调，加强政府职能的监管力度，合理化配置城市资源极为重要，行业内部也应去争取更多城市雕塑建树的法律法规，与政府间形成层次监管模式。

具体创作中，艺术家应辩证处理社会性与个性间的关系，在现实与艺术中寻求最佳平衡点，使城市雕塑成为促进社会发展营造城市文化品牌的有效力量。城市雕塑既依附于环境，又需从环境中表现出个性化雕塑艺术语言特征，达到协调又不失丰富的审美效果，这是相关公共环境衍生的价值系统所建立的趋向准则，是衡量城市雕塑成败与否的一个重要标准。

### 三、总结

城市雕塑作为公共艺术需与空间环境保持和谐，在创作时多维度多方面衡量，使城市雕塑艺术美感与

空间环境之间形成融洽的映衬关系。城市雕塑在点缀空间环境、大众精神文化生活、城市形象塑造中发挥着重要作用，优化城市雕塑建设质量，突显其艺术价值、人文价值、情绪价值显得尤为重要，在城市雕塑中展现时代精神与审美需求，赋予城市雕塑多层次的精神文化内涵更需经典文化作为支撑，呈现地域文化特征，唤醒城市记忆，承载城市文化，注重人文关怀与社会需求，加强情绪互动，强化公众的认同感与归属感，才有助于将城市雕塑营造为历史与未来的对话空间，传统文化与时代精神共享的交融渠道，产生新

的碰撞与潮流。

#### 参考文献

[1]孙宇.城市雕塑艺术与环境空间的对应关系初探[J].美与时代(城市版),2021(01):58-59.

[2]肖杨.公共艺术设计在城市公共空间的介入与应用[C]//彭贵军.中国创意设计年鉴:2018-2019论文集.成都:四川美术出版社,2020:207-210.

[3]高延庆.现代城市雕塑中的装置与空间的融合[J].美与时代(城市版),2018(12):73-74.



马辉《瑶山大歌2》



马辉《狼牙山五壮士》

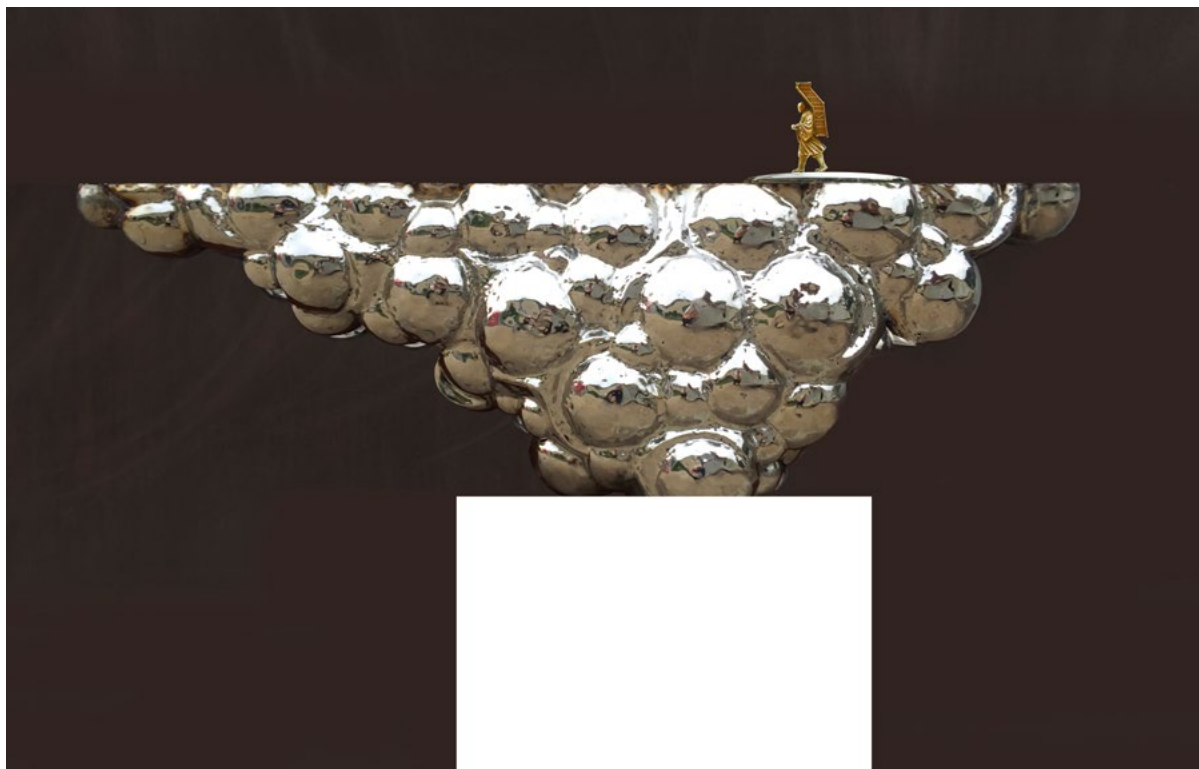




马辉《偃月——走单骑》



马辉《寻道——大漠》



马辉《寻道——云上》



马辉《寻梦》



## 秋霖

Qiu Lin



本名鄧琳，1967年生。1991年毕业于西安美术学院国画系获学士学位，1997年于西安美术学院攻读研究生，2000年获硕士学位。现任西北大学艺术学院院长、教授，中国美术家协会会员。

## 山静日长境高远

[文] 秋霖

中国画之人物、山水、花鸟画成科古之久矣。虽说画理相通，实则很难兼顾，古今皆能者，实属凤毛麟角，可见三者虽理同却有别。中国文化崇尚生命、气象，是在与自然的关照中感悟生命之意义，是在与生命的体验中寻求精神的超越。中国画也在其漫长的历史演进和丰富的文化意蕴中，以传神、写意、尚韵、品味为根本特征，写“心目界之所有”而形成其艺术的独特光彩。因此对于自然精神和生命意义的追求是中国画艺术终始的命题。一片山水、一枝花香、一个形象，一定是画家心灵、人格和境界的写照。中国人物画在唐以前一直作为画坛的主体地位，宋元以后发展有所缓慢，写意人物画尤甚。此期间，尽管文人画的高度发展使得花鸟、山水画超越了人物画而达到了空前的繁荣，但是中国文人画之艺术高度和精神标杆，为人物画以后的发展起到了至关重要的推动作用。

寄情山水、田园归隐是历代中国文人笔下最为常见的主题，也是多数文人在这一特别的自然关照中以达到精神诉求及生命意义的主要方式。千百年来也汇集成许许多多优美的诗句和图画。李商隐诗言：“欲问飞鸿向何处，不知身世自悠悠。”生命的过程是短暂的，转瞬即逝，似归鸿飞过，吉光片羽。也许唯有艺术才能够留住这生命的光华和美妙。故园何尝不是生命理想的归所，又何尝不是艺术家自我精神家园的向往和营造。

田园乡情题材是我长时期以来始终不变的创作对象，期间尽管也不断地有着笔墨语言和绘画形式上的交替变化，但是对于素朴恬淡、空灵超脱的审美表现，一直是我的作品中笔墨精神之所现。生命之于跌宕起伏中可显其悲壮与宏大，也会在其涓涓细流中体现其美好和永恒。我更多的则是对这一美好情景和动人细节的关注与表达，平凡的劳作与收获、哺乳与



秋霖《侗家四时添锦绣》68×45cm，2018年



秋霖《朝霞染秀色》68×45cm，2018年

育婴、放牧与暮归……始终是我的画里常常可见的情景，在这里让我可以感受到这日复一日的平凡劳作中的顽强，体会到这代代永恒爱的繁衍中生命与自然的祥和，这期间许许多多的欢乐、痛苦与得失如同涓涓细流中的泥沙一般，早已在岁月的冲刷中，融为这涓涓细流中美丽的浪花，激荡着动人的旋律。我徜徉在自己的画作中，努力地寓笔墨中寻求这苦涩中的甘润、激昂中的平和、飘零中的安顿……因此，苦涩跃动的线条、温润朴古的墨韵、明丽清雅的色彩成为我当前画面主要的审美元素。在这执着的永往中，使我得以性灵的顿悟。古语语曰：“墨非蒙养不灵，笔非生活不神。”这里不仅道明了生活与艺术的亘古不变之理，同时也进一步强调了中国画是一门十分注重性灵感悟的艺术。

锐意求新、同道求异，可以说是每个中国画家共同的目标追求。中国画的嬗变如同化蛹成蝶般，是一

个充满着煎熬和寂寞的过程，是一种厚积薄发后的精神超越，是性灵顿悟后的又一生命体验。所谓传统不正是有中国画史上无数艺术家个性的创造汇集而成，有着丰富深蕴和独有意味的艺术范式。因此个性化的嬗变性、创作体裁的稳定性和笔墨语言的纯化性是个性风格实践与探索的至关重要。这期间不乏排他性和阶段性的特点。在当下多元化的中国人物画发展格局中，兼容并蓄，博采众长，彰显传统之精华依然是最为积极的修为。

“技进乎道”，是中国画艺术家笔墨实践探求的终始目标，正如清代大画家石涛所言：“呕血十斗，不如啮雪一团”，当然，这更是一个于山静日长的孤寂中，灵性顿悟、超越自我、感受生命永恒的过程，是中国画艺术至境的追求。





秋霖《古寨新绣》  
50×100cm, 2020年

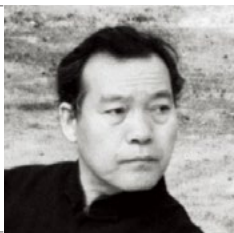


秋霖《故园春又新》  
136 × 68cm, 2021年



## 刘龙刚

Liu Longgang



又署龙岗，笔名云涛，号自然门人。中国美术家协会会员，陕西省美术家协会理事，陕西省花鸟画研究会副会长，西安市美术家协会国画艺委会花鸟研究室副主任，西安市花鸟画院副院长，西安中国画院特聘画家。

## 刘龙刚写意画

——于“拙”气中见自由

[文]舒文

对于中国西北方向的印象，除了“大漠孤烟直，长河落日圆”的广阔壮丽、寂静空旷，还有大汉朝的辉煌与豪爽。刘龙刚，笔名云涛，1964年生于陕西。这位男子将西北广阔的天地与浓烈的豪迈通通挥洒在宣纸上，他的运笔线条形如流水，苍劲朴拙，笔法凝练，更以泼墨见长，使传统笔墨与现代形式感在其作品有机的统一起来。他的画面雄厚苍辣中显空灵，作品先后入选国内外各类大型展览并获金、银、铜奖数十次。

刘龙刚笔下的素材众多，有山水风景，有草木鸟兽，有静物描绘，还有革命题材。但其中最为明显的，是一只只神态各异的大公鸡。大公鸡，形体健美，色彩艳丽，行动敏捷，与人们生活关系密切。他细心观察公鸡的生活习性、各种姿态，通过大写意的手法“泼”出大公鸡的形态，这不得不引人去想象。中国写意花鸟画在长期的历史发展中，适应中国人的

社会审美需要，形成了以写生为基础，以寓兴、写意为归依的传统。

中国花鸟画的立意往往关乎人事，它不是为了描花绘鸟而描花绘鸟，不只是为了将自然景物照抄下来，而是紧紧抓住动植物与人们生活遭际、思想情感的某种联系而给以强化的表现。它既重视写真，要求花鸟画具有“识夫鸟兽木之名”的认识作用，又非常注意美与善的观念的表达，强调其“夺造化而移精神遐想”的怡情作用，主张通过花鸟画的创作与欣赏影响人们的志趣、情操与精神生活，表达画家的内在思想与追求。

纵观刘龙刚的写意花鸟画，浓浓的“拙”气扑面而来，无论是主旨的造型还是映衬的草木，笔墨无拘无束地在白纸上大肆挥洒，线条枯涩结合，浓淡不均，“泼”上去的墨块与无羁的线条巧妙地将其描绘出来。这似乎作者是喝醉酒后无意撞翻了砚台，白



刘龙刚《深秋清岚》180×180cm

花花的宣纸上洒落着不均匀的墨块，令人叹息时，作者已经巧夺天工地添加笔墨，别有韵味的画作已然出炉。这个“似乎”是观者的揣测，也是画者的逸趣，更是画者对艺术对生活历练后的积淀。刘龙刚笔下的花鸟也有一定的写实成分，“拙气”中也有对关键点的精致描写，这是作者高度凝练升华之后的再创造，在看似随意之中蕴含着一股气，在自然含蓄中蕴含着阳刚之气，这一点是极其可贵的。

刘龙刚的作品崇尚自然，除了于自然中取材之外，更多的是他借花鸟草木来的言情，他将丰富的生活情趣来寓意于平凡生活的真实写照。他将这种凡身

托于尘世，每个人都有的烟火气息表现在画面中，刘龙刚感恩生活，自然亦是他对画面和生活的追崇，他于生活点滴处抒写自己对生活对生命的点滴感悟。他的绘画作品中虽然是凡尘中最为平常的小细节，但经过他大写意手法的自由处理，空灵的意境与宽广的情怀于纸上油然而生，这是他对生活的态度，也是他对生活的向往，他在这种自然而诗意的生活感悟中，体味着这种传统笔墨的渊博内涵，他将笔墨诉诸于画面中，将生活描述在画面中，他在这种笔墨与生活交织的过程中，营造着一些平凡而又美妙的意境，这就是刘龙刚的画，也是刘龙刚的生活。





刘龙刚《清音》240×190cm





刘龙刚《归来兮》210×190cm



刘龙刚《南国风情》180×180cm



## 吕雪峰

Lü Xuefeng



字朴集，别号觉常、溪虹，1979年6月出生於陕西扶风，延安大学艺术系油画专业毕业。中国书法家协会会员，陕西书学院专职书法家，陕西省书协草书委员会委员，吴冠南大写意花鸟画研究班研究员，南京师范大学“书画研究中心”副主任，江苏宜兴市徐悲鸿美术馆特聘画家。

## 大道无欺

## ——说说吕雪峰

[文]周晚峰

吕雪峰发来最近的一些书法作品，我眼前立时一亮！差点而要赞美一番！但我对我看好的人事从来是吝于“赞美”的。需冷眼审视和细心呵护。廉价的赞美往往是害人的！

反复推敲，他的书法已进入化境，“化境”即艺术功底、生活阅历与个人的天赋及长久的修练积累合而为一，抽丝剥茧，一根暗线从里到外、上下左中右贯穿并统领了起来，不紧不松，不执不偏地从一个有据可参的“必然王国”迈向了一个“无法无天”的“自由王国”，这是一种质的飞跃！这种操持过程是外不着相，内不动心的一种妙境，是一种不见尘劳的禅悦。是不见笔，不见墨，不见文，不见字，不见我，不见我能，不见我所，我与时空同体运行，难分彼此……如是之情境，即乃性空，空生妙有，灵光闪现，一念不断，是尔为定。定中行迹，才能力

透纸背，光闪画外……！这种干净、明朗、恳切、持久的光将我的视线拉回了20年前，他还在上大学的时候……

他的勤奋好学，端正老成，锲而不舍的求真致学精神感染了我！他初学油画，然而却对中国画的线像与意境有着很好的理解力和感悟力，并且在中国画、书法及文学方面都有着广泛的追求，向来爱才如命的我便打心里生出了一种偏爱，（此处略去800字）我深深地感到他是一个难得的可造之器，从事这个领域的学习和工作，天赋与勤奋缺一不可，专研与广博等二同功，读书和行路互为体用，思想与感受并驾齐驱（此处略于200字）。确切的说，他是毕业以后才专攻中国画的，在中国画的领域里他是人物、山水、花鸟全面发展，这一点很重要。再加上他长期以来的书法爱好和体验使他的画笔能够纵横捭阖，笔墨鲜活灵



吕雪峰《安塞印象》68×45cm



吕雪峰《山水》68×34cm

动。以动态成就宁静，以宁静阐发高远，既可彰笔力之气，又能全墨华之韵。能于粗头乱服中营造水墨空间又不失章法意韵，我以为这一点于中国写意画来说尤为可贵（此处畧去250字）。

他的书法得秦砖汉瓦之气，承金文石鼓之味，取大篆行草之相，造金戈铁马之势。引发各种矛盾因素使字体结构与字间关系有机而丰富，同时又能恰到好处地解决和平衡这些矛盾使整体布局在错落有致中和谐共处。他的用笔大刀阔斧却能骨肉兼具，线质凝重生拙却又不失流畅轻灵。字形饱满奔放，中宫开阔疏朗。有刀刻斧凿之坚劲跌宕，有高山坠石之浑朴磊落。看似洋洋洒洒，实则笔致稳健，如农夫把犁耕

地，外人看似轻松，然非具恒久内功而不可掌控。整个过程寓不变在变化之中，无须刻意，无须弄巧，放笔直下，全部身心意都被那一线灵光统摄在全部无身、无心、无意之中。这个机关我看得出来，此中境遇可能还在忽兮恍兮，时明时暗之间摇摆，但他在这一刻确实是体会到了，这个做不了假的！不过他现在还很不稳定，如何能够延续或者留住这种刹那间收获的空性，将是他今后长久的课题。就当下看，这种摇摆即自成节奏，自成趣味。这种无可掌控的掌控已经给他提供了走向那个全新世界的契机，这时候其实各种语言已经不好介入，得全凭他很个体的反复体验与取舍。他可以面对多种可能的生发去延展和拓宽多种



不同的艺术元素，已不会再跑调儿。只要他不下滑，只要他不断地接济性空，就会不断地拥抱缘起。最终一定会走向深远和丰富。他不像时下很多的艺术家语言贫乏局促，东拼西凑，捉襟见肘。所以说他的路子走得很正。我常鞭策他不要太“专业”，“专业”等同于残废，“专业”是急功近利的表现！“专业”的路子不可取！它会使得你的路子越走越窄，越走越贫。真正的艺术家没有“专业”，也没有“圈子”！没有设定也没有标榜！它只需要你尽情的绽放。它只需要你不断地充实生命与传递情感，大自然永远是最好的老师！但没有慧眼你发现不了。你觉得它索然无味其实正是你自己的索然无味！作如是观，你便可发现它

是一种纯洁无染而又确切无误的至诚而高级的生命需要，很多很多的人都不懂这个原理也不愿意懂，因为这个！离世俗功利太远并且是反方向的。面对这个，一切外加的因素与执着妄想都属于多余并需要摒弃。俗人会如是想，谁愿意和“幸福生活”背道而驰呢？这就是我们当今普遍平庸乃至堕落的根本原因！

纵观古今中外，真正的艺术家、包括哲学家，都是和所谓“幸福生活”背道而驰的。乱相丛生中我们必需要尽可能地远离“人间烟火”，提纯利放空自己的心志，不爱时流牵制，这样你自然会明心知性，高人一筹。你可以任运而行，俯瞰万物，了无挂碍……否则，你一个芸芸俗子凭什么高屋建翎，打动别人？



吕雪峰《花鸟》68×34cm



吕雪峰《花鸟》68×34cm

而且还必须是自觉自愿的知行合一，甘守一隅，不欺使命和不邀众赏，不得勉强、不得促迫！金庸笔下就有“要想成功，必先自宫”的名句，此言合道，厉而不虚。其实，最大的自由都是建立在最严格的自律之上的，否则便全然相反。老子说：“为学日益，为道日损，损之又损，以至无为”。在学习和积累的阶段，务必尽可能地全面，并最大限度地耐得住寂寞，佛家说：“坐破蒲团”即是同理。全面造就宽广，全面可使你以后能够具备深厚的内容、具备丰富的素材，尽管这样做很苦、很累！但是想轻松你就别干这行。吕雪峰是坚定的听进去了，并且始终如一的践行着。他以实际行动给了我以肯定与印证。所谓教学相

长，其秘诀便正在这里。尽管他已取得了一定的成就，但我一直告诫他艺无止境，要纵向地去观照，而不要横向地去这比较。在当今这个浮躁盛世中已经没有了可资参照的思想家和大手笔，如果你横向比较就极易轻飘自满，但那个不可靠。如果你纵向地深入研究，面向历代大师才可能发现和知道自己的浅薄与无知。面对高山奇峰不可逾越，有襟抱的人都可能生出敬畏心、惭愧心、羞耻心，三心不灭，唯能精进！三心一灭，山中无老虎，猴子称霸王。那样自欺欺人的空洞人生是没有任何意义的。年华虚度，空欢一场。最后只有无尽的烦恼。此为时代通病，慎当戒之！

吕雪峰他也明白了，这个就已经不容易了。道路可以选择而造化不可以选择。此种生命状态与独特体验的成就，对于真正的书法家、画家和行者来说无疑是难能可贵的，是可遇而不可求的，可养而不可圈的，可培护而不可执着的。这种移步换景，不变而变的妙用对吕雪峰来说应该是取之不尽的。若可用之不竭，尤须澄怀精进，但万莫着力而使自己变成一个“劳动模范”！就一个字儿——养！

何等谓养？善用外围功夫托起和充实心体，兼达妙用为养。我以为人到中年后尤应以养，“养”有如下：

无所事事为养，不务正业为养，玩耍开心为养，清静少欲为养，经行宴坐为养，茹素斋戒为养，省身思过为养，涵育慈悲为养，种福和德为养，诵经念佛为养，开拓心量为养，背尘合觉为养，爱惜物命为养，布施忍辱为养，别无长物为养，应天知命为养，善待众生为养，见贤思齐为养……这些修身养性之法皆为人生与艺术境界走向高远的灵丹妙药。没有快捷方式可走！也可能这些见地对吕雪峰来说，目前还不能完全理解，先就权当是一种警示与参照吧。

上次在广东，我给几个大佬与收藏家推介吕雪峰，看了作品后他们问我：“如果你的学生将来超过了你，你会怎样想”？我说：“大道无碍，如果我的学生都超过了我那才是真正的好学生，那时候我高兴还来不及呢！如果超不过我，这也很正常！但就像现在的大学生、研究生们，哼！我只有感到沮丧和羞耻”！

“常恐夜深花睡去，故烧高烛照红装”。诚愿所有我教过的学生不管从事什么职业，都能觉悟现前，智能增长，此心足矣。



吕雪峰《花鸟》68×34cm



## 杨毅柳

Yang Yiliu



1970年生，陕西洛川人。本科毕业于西安美术学院，硕士毕业于西北大学。中国美术家协会会员，陕西省美术家协会理事，陕西美协水彩艺委会秘书长，长安大学副教授，西安美术学院客座教授，宝鸡文理学院客座教授。

## 我的绘画观

[文] 杨毅柳

1.因为性格使然，我画人物速写特别需要激情的驱使，一个动态，一个眼神，或者一双骨感突出的手，只要有某一个点能打动我，让我产生强烈的表达欲望和表现冲动，那我会以尽可能快的速度起笔作画，如果动态感人，我会把笔锋揉散，在调色盘上稍微“划拉”几下，仅蘸一点点色，以散锋枯笔在纸上画出连贯迅疾的线条，这些线条甚至只有自己能看懂，别人看来完全是“乱画”，不讲套路，没有章法，但它能最直观、最准确地表达我对这个动态的直觉感受——像刺客出手，尽量能一击致命。这种方式会让我迅速进入创造新画面的冲动之中，敏锐地画出最具精气神和穿透力的几根线条来。然后我会认真端详这几根主要的线条，其中肯定有所谓的“废线”，不用去管它，把需要肯定的线条进一步强化即可。我看大师的作品，尤其喜欢米开朗基罗和伦勃朗，他们的速写充满激情与动感，即使那些似乎“错误”的线条也觉得是画面有机的组成部分，无法割舍一二。而

安格尔的作品尽管造型严谨，合乎透视、比例、解剖的所有“规范”，似乎每一笔都是“对”的，但总觉得哪儿不对，多了理性与规矩，少了激情和由于“感觉真实”而产生的强大感染力，“理智”有时候是艺术最大的敌人。

2.如果对象的眼神特别让我着迷，那我会大略估计一下画面的构图，然后就把第一笔用来画眼皮或者瞳孔，如果前几笔感觉不对，落笔犹疑，大概这幅画就没有再接着画下去的必要了，硬着头皮把一幅一开始感觉就不对的画往回“救”，实在是一件痛苦的事情。

3.我画画的题材宽泛，我坚持不把自己定位成一个风景画家或者人物画家、动物画家之类。爱上画画，想画什么就尽管去画好了，这是绝对的私事，自己开心是第一位的，观众或者理论家要定义你是个什么类型的画家那是他们的事，与我无关。除了大量的风景画、动物画，人物画我也画了很多，各种年龄，各种国籍，不同民族，不同职业的人物画了几千幅，



杨毅柳《空·境》之一 27×38cm

越画越爱画，越画越觉得不足，就这样日复一日地让画作堆满了画室。

这本画册里的作品以寥寥数笔的居多，我在挑画的时候几次三番地将他们拿起来又放下，最终还是不忍割舍而录入。有些画磨磨蹭蹭画了数小时甚至数天，可只能算作“能品”，食之无味，弃之可惜。有些画可能用时仅仅三五分钟，却是灵感闪现、形神俱佳，值得玩味再三之作。随性放达之人只能由着感觉信马由缰，如老鹰捕兔，抓住转瞬即逝的机会锁定目标，然后一剑封喉，这种绘画的感觉也许更符合我的个性。

当然，有些对象有着丰富的细节和肌理，寥寥几笔是无法充分展现它的美的，就非得下大功夫深入刻画不可了，但我有一个原则，再细腻的作品放大了看，仍然要有笔意，有韵律节奏，“画”出来和“写”出来的比“描”出来和“磨”出来作品更有灵魂，两厢比较有云泥之别。艺术追求的是“道”，匠

人沉迷的是“技”。

4. 我乐于向一切艺术形式和一切艺术风格学习——从书法中体会线条和章法之美，在篆刻里发现刀进石崩的金石之趣，从宋人山水领悟“造境”之高妙，在国画泼墨作品里感受变幻神奇的氤氲之气息……水彩和油画更是血缘近亲，油画的色彩、构图和塑造力带给了水彩更多的教益和启迪。至于民间艺术、建筑艺术、设计艺术、音乐、戏剧、电影及至网络时代产生的五花八门的新媒体表现艺术，无一不是水彩的朋友，无一不对水彩产生着或深或浅的渗透和影响。但，学习一切都只是为了丰富和完善我的水彩，再怎么“拿来”，水彩这个“根本”不会忘，我只希望它更新颖、更有味、更符合我的表达需要，画出有思想有情感有思考的个性化水彩是我不懈追求的目标！

5. 模仿和跟风是出不了真正好的画家的，国内国际的哪个画家成功了，火了，后面必定有一群“聪明





杨毅柳《空·境》之二 27×38cm



杨毅柳《空·境》三 27×38cm



杨毅柳《空·境》之四 27×38cm

的”跟随者，亦步亦趋地模仿人家的构图、色调、造型，甚至尺寸也要几乎一样大，这些所谓“粉丝”或者“门生”完全没有了自我的绘画感受，蒙上了本该独立观察的双眼，成为廉价的复制机器，久而久之，自废武功，成为可怜的抬轿夫，只能混一口剩饭吃罢了。这是他们个人的悲哀，也是艺术的悲哀。试看彪炳史册的大画家，哪一个不是充分展现自己观察世界的独立审美观，千锤百炼出独步天下的技巧与风格样

式，极力与前辈和同时代人拉开最大距离的。我们的才华也许永远不能和大师、大家相提并论，但我们每一个人也都是独一无二的，我们有我们活着的价值，学习别人并无不妥，但只是一个阶段一个过程而已，而且要学很多大师，更多的是向自然学习，观照内心，最终，你要成为你，而不是某个大家的附庸，历史记不住附庸。





杨毅柳《空·境》之五 27×38cm



杨毅柳《空·境》之六 27×38cm



杨毅柳《空·境》之七 27×38cm



杨毅柳《空·境》之八 27×38cm



杨毅柳《空·境》之九 27×38cm



晏子

Yan Zi



毕业于北京广播学院（现中国传媒大学）。朱鹮文化宣传推广大使，中国能建集团公司美术家协会副主席，陕西电力美术家协会副主席，中国写生油画协会会员，美国油画肖像协会会员，陕西省美术家协会会员。

## 晏子油画作品中人文主义的哲学思辨

[文] 李凡伟

17世纪之前的西方美术并不以自然风景为主流，直到17世纪，随着海洋冒险的发展而发展起来的海洋风景油画，既体现了作为人的征服力，也体现了人类内心对自然的激情。到19世纪30年代，现实主义代表的柯罗使西方风景画从海洋回到土地，为西方此后的写生创作立下了典范，使现实主义的绘画风靡一时。与此同时期的苏联绘画艺术的生态则从不同风格的艺术形式在相互影响中走向综合，作为现实主义的主潮也表现出多种形态，真实地反映现实生活的共同准则。

晏子出生于中国，但童年却在俄罗斯度过，家族艺术是开启她艺术认知的钥匙。从小耳濡目染大量的现实主义绘画作品透出来的那种对自然风景，对生活描写的淳朴之风及对土地、对生活的热爱之情在她艺术启蒙阶段深深的影响着她并且扎根于心，以至于她后来作品的风格及创作思路都深受现实主义画风的影响。

晏子的作品涉及人物肖像、动物描写、自然风景。以“秦岭系列作品”为代表的自然风景是晏子对自然的所见所得，是她欣赏观察秦岭山水后对秦岭的再创造。《西岳华山》是晏子“秦岭系列作品”中的佳作。作品具有显著的地域特色和时代气息。晏子以

堆砌出厚实的颜料，表达出岩石的肌理层次；色彩和颜料彼此挤压，构成一种扎实的质感和强烈的视觉效果。作品中迎面而来的巨大的浅褐色的山体给人强烈的视觉冲击力，一座房屋安静的置于山顶，这种画面构造可以直接感受到晏子在华山面前强烈的个人情感。华山的险和处在繁华人间的各种险在这里对接，而山顶安静的小屋，却在这种险境中给人以温暖的力量，一如一直给我们温暖力量可以让我们在繁华浮躁中安静下来的家一般，这个家既是身体休息的家园，也是精神栖息的家园。近处绿色的树木、远方大块蓝色的天空和灰色的峦山既形成了视觉上的透视感，又透出一种自然的宁静。表现了自然风景对人的生活具有促进作用的巨大意义，同时也表现了作为自然风景本身所具的顽强的生命力和力量的真实存在性。

苏珊朗格说过：“艺术品作为一个整体来说，就是情感的意象。”与此有同见解的清代画家孔衍拭也曾说：他画山水“不论大小幅，以情造景，顷刻可成”。可见，不论是东方艺术还是西方艺术，都道出了情感对艺术的重要性。晏子钟情朱鹮，源自她孩提时代对教堂穹顶上散发神性光辉大鸟的深深的憧憬之



晏子《秋日鹤飞故里路》120×150cm

情。这种深厚的情感在成年后的某一天，当她踏上中国洋县这片热土看到朱鹮的一霎那瞬时迸发。从此，她和朱鹮深深的结下了生命中的不解之缘。

创作朱鹮系列作品时，除了具象性外，在艺术语言表达上晏子以中国传统绘画中的意象性对她的艺术语言进行丰富和延展，在传统油画语言元素的基础上，融入东方哲学的思辨性，使多种艺术语言的形式调和于画面之中。在表现对象主客观的融合时，她大胆尝试以“意象”处理画面，减弱传统造型中对空间与形体的科学把握，从而去抒发情感，营造意境。在技法上融入中国画中的“写”，重视油画绘画语言本体形式的表达，强调线条色彩、肌理等真实美感，打破传统格局的限制，增强作品中的思想性和情感性，及作品的意象之美和未尽之言。作品《惊蛰鹮飞醒春林》中，画家以绿色的冷色调，再现朱鹮与自然同在于时宛若诗般的意境。树林深处，阳光透着亮，在春风中斑驳摇曳，整个画面素雅淡逸，令人陶醉。《独飞

醉入紫藤中》《犹是春闺梦里人》，《天寒水鹮自相依》等作品给人另一种观感。作品除了注重油画中点线面的构成关系及明暗度外，她以大刀阔斧的笔触赋予绘画语言以迅速的节奏感，造型结构精准，色彩掌控纯熟，热烈大胆，一种带有中国传统写意气象的磅礴令人震撼。“春夏秋冬朱鹮系列作品”则是晏子对朱鹮进行了从春到秋，从冬到夏各个阶段生命情态的展现和生存环境的呈现。通过四季轮回表现朱鹮这一物种从出生到消亡再到新生的生生不息，繁衍不断生命情态。她以自己的画笔向人们叙写了朱鹮的生存环境和朱鹮从最初的寥寥几只到现在的群体壮大的过程，呼唤人们保护朱鹮的生存环境，保护生态。同时也表达了人与自然应该和谐共生，构建生存生态共同体这样一种追求热爱生命的美好的愿望。

晏子特别注重写生。她认为：“画家面对自然风景，面对物象所画的每一笔都蕴藏着画者对自然的





晏子《雪中喜语》130×150cm

感受，对社会的认识以及对艺术的理解，都是真实地反映社会的现实，诉说画者的情感。在写生的过程中，画者将现实生活中的客观因素作为表现主观意象的依据，把自然的美不断地拓展开来，用强烈的主观意识对客观事物进行加工、提炼、概括，其创作出的形象鲜明地带上了画者的主观意志。而这与客观的形象再现有着显著的差别，画面中的“朱鹮”不再完全是生活中的自然，而是主体意识与自然作用下的情感自然。正是这种情感因素的作用，写生者在直接面对真实的景象投入激情时，必然会带来写生画面的生动性、感人性，或许就是写生灵魂和价值之所在。“对于晏子来说每一次写生都是自己绘画语言的拓展与创新。她倾注大量时间，对写生作品进行二次创作，不断的解构，蜕变，重构，直到作品能够完整且清楚的

表达自己想要展现的绘画语言和传达的言外之意。

晏子的艺术精神是鲜明的、饱满的、深刻的。她的绘画对当代中国油画家探索“东西方绘画语言兼收并蓄”的艺术之路具有重要的时代现实意义。晏子在吸取中外古今多方面的营养及博采众长的基础上，特别立足于油画形式技术本身的美感的前提下，不断地去充实和发挥，目的是化为己有。就如她自己所言：“‘吸纳’，‘为我所有’是我对待外来文化和当代视觉经验的态度，我一直努力把艺术与自然，生活连接起来，不断寻觅油画表现新的可能’。相信未来晏子在艺术形式的创新上，在展示自己绘画语言的个性上，必将建立起自己独具风格的现实主义艺术体系，而对我们的时代与民族，作出贡献。





晏子《傲霜斗雪鸚鵡志堅》190×420cm



晏子《秦嶺仙子》110×230cm



晏子《歡天喜地鸚鵡更艷》190×420cm



## 城市文脉与家国情怀

### ——读蒯宝钢的雕塑创作

[文] 韩禹锋 西安建筑科技大学艺术学院教授

改革开放以来，社会经济文化进入转型和发展期，中国当代雕塑在自我觉醒和社会担当上真正迈出了脚步。城市雕塑作为公共场所的艺术品，是当代雕塑艺术的主要创作方向之一，它体现了一座城市的风格、风尚，是城市文化品位的集中表现。城市雕塑的发展，反映了人民群众对于艺术需求不断上升的趋势，成为展现城市历史文化及人文精神的重要载体，被视为城市的“眼睛”[1]。蒯宝钢正是在这个社会转型期，开始走上了自己的艺术道路。1981年蒯宝钢以优异成绩考入西安美术学院。在20世纪80年代，西安美术学院依托丰富的传统文化艺术资源和延安文艺、长安画派的写实主义传统，涌现出一批具有深远影响的艺术家。在这样的氛围中，蒯宝钢不断学习、成长，尤其是受到马改户、陈启南先生的影响。老一辈艺术家的雕塑作品蕴含着浓郁的民族特色和西北地域风貌，他们灵活运用独具民族特色的雕塑语言将艺术灵感扎根于陕西这片土地，对蒯宝钢的创作风格起到了重要作用。毕业后，蒯宝钢进入西安建筑科技大学建筑学院任教。也正是在这所学校的任教经历，使他逐渐发现建筑艺术家与美院艺术家的不同之处。与美术学院培养的纯艺术家不同，建筑设计受众面、服务面更广，公众的参与度更高，设计为人民服务的思想就体现得愈加明显。在这样的环境下，蒯宝钢在学校

创办了雕塑专业（首创城市雕塑研究方向），为学校的城市雕塑人才培养搭建了基础。他自己也开始思考转向公共艺术性质的创作模式，并积极参与城市建设之中。在此期间，他秉持服务城市建设的创作理念，创作了一批颇具影响的城雕作品，如《世纪争辉》（2004）、《千秋雄关》（2006）、《中国唢呐之乡》（2007）等。

回看百年现代雕塑发展历程，如何将饱含民族文化的雕塑传统有机纳入中国式现代雕塑的建设之中成为不同时期雕塑家进行创作的思想主脉。民国时期以来，以李金发、李铁夫、刘开渠、王临乙、萧传玖、曾竹韶、滑田友、张充仁这些雕塑家为代表，他们的人物雕塑基本承传的是西方16世纪和19世纪经典的写实主义雕塑样式。但在具体创作的时候，这种西方样式所表达的又是中国的对象、中国的现实。随着中国雕塑家们不断地开拓创新，并试图挖掘和继承传统雕塑可资借鉴之处。中国的雕塑家在促使中国雕塑发生“现代性”转换的时候，同时充分考虑到了民族的文化资源。因此，中国式现代雕塑的确立过程，并不是与自身的民族传统对抗、排斥的过程，而是一个对传统进行整理、吸纳、改造、融合的过程。蒯宝钢的《楷书极则》（2018）、《画圣范宽》（2019）、《书圣——柳公权》（2019）等作品的创作就体现了



《中国唢呐之乡之一》1000cm×300cm×700cm，2007



《中国唢呐之乡之二》1000cm×300cm×700cm，2007

这种与传统融合的思想认识。

随着作品创作的深入，蔺宝钢开始对公共空间进行场域精神的表达，创作以公共空间艺术载体的塑造为途径，强调站在公众的角度来考虑艺术家的个性追求，为城市雕塑的创作和传播提出了一系列应用范式，其创作致力于艺术家个人社会担当、社会责任与文化普及的结合，体现了当代雕塑家应该具备的“大视野”、“大格局”。他创作的《〈老子〉圣象》（2011）、《宝鸡蟠龙文化公园石牌楼》（2016）、《秦王加冕》（2018）、《穆公称霸》（2018）、《二吴抗金》（2018）、《王的时代》（2018）等都对环境和地域历史文化的特点有所体现。在设计蟠龙公园石牌楼时，蔺宝钢面对很多挑战：传统的纯石材牌楼技术非常成熟，但是传统的牌楼尺度受限制；如果纯石材跨度要变大，它的技术关很难通过，而面对现代的城市环境尺度，整个城市的框架被拉大，城市建筑的高度加高，传统尺度的牌楼就会显得非常小，比例不协调。因此，根据现有的广场面积，尺度就要加大，跨度也要加大，加大的过程中就牵扯到一个承重问题。蔺宝钢结合传统建筑文化艺术来考虑，将桥梁预应力大跨度承重技术运用在纯石材里，7大跨度纯石材单体构筑物的牌楼长达72米、高23.4米，立于文化公园入口处，是目前已知世界上最大跨度的门楼，广场上的34组雕塑及12根文化柱，形神兼备；雕塑作品形象地再现宝鸡周秦汉唐悠久的历史，尽显了山水人文宝鸡魅力和厚重的传统古韵。而《秦王加冕》雕塑，展现了秦始皇在雍城加冕时的场景，突出表现了秦王在隐忍多年后，利用加冕仪式向把持朝政的太后、吕不韦等人当面展示自己亲政的威风，宣示自己从此摆脱他人的控制，开始执掌秦国；蔺宝钢以人物挺立、握剑、目视前方、成熟的帝王造型来体现这个加冕仪式，以呈现这就是秦王心里的一座里程碑，是其以后扫平六国成为始皇帝的起点，这一刻历史人物的内心与外在、此时及彼时结合在一起。

蔺宝钢还从雕塑艺术的表现形式入手，对其形式表象背后蕴含的美学观念、思想及历史、社会变迁等进行从宏观到微观的认识和探究。这些创作思想体现在其创作的大型城市雕塑系列作品中，诸如《中共中央机关进驻延安1937》（2016）、《解放之声》（2019）、《圣地光芒——进步青年奔赴延安》（2019）等。《解放之声》（2019）表现的是当时延安成为党中央众多新闻出版单位，如中央党报委员

会、新华通讯社、解放日报社、延安新华广播电台、中央印刷厂、新华书店等的创始地，雕塑将报纸设计成火炬和喇叭的形象，寓意延安的新闻出版单位在这里把解放的声音、革命真理的声音传向全国。《中共中央机关进驻延安1937》（2016）群雕，主雕高19.37米，寓意中央机关1937年进驻延安；火炬造型寓意井冈山星星之火经过二万五千里长征到达延安并形成燎原之势；人物群雕突出展示了1937年1月延安各界人士，包括商会、陕北红军、地方民兵以及先期到达的“抗大”学员欢迎中央机关进驻延安的热烈场面，创作中，蔺宝钢多次实地调研、反复调整人物造型，使之能够更好地反映当时的热烈氛围。

改革开放40余年来，中国城市雕塑无论在创作观念还是表现内容、表现形式上都发生了深刻变化，城市雕塑的创作机制和管理机制也发生了巨大变化。城市雕塑与中国改革开放的历史进程相互印证，改革开放的时代造就了城市雕塑，城市雕塑见证了改革开放这个伟大的时代[2]。在蔺宝钢的《大秦腔》（2011）、《中华会计文明史》（2016）这些作品中



《中共中央机关进驻延安 1937》

2400cm × 700cm × 2100cm, 2016年 延安市凤凰广场





《圣地光芒——进步青年奔赴延安》  
4000cm × 150cm × 230cm, 2019年 延安市南门广场



《圣地光芒——进步青年奔赴延安》局部

能够看到，雕塑家更注重、更关注现实生活并善于从中发现问题，其作品更具有明确的现实针对性，反映了在社会转型期当代中国雕塑的现实情境，反映了当代创作从审美向文化转型的趋势，表达了其作为雕塑家深入的思考以及创作观念和手段的多元化。蔺宝钢的创作也更多侧重从个人经验出发，集中在对当代敏感的社会现实问题的回应上。

新时期中国城市雕塑的发展，紧密伴随着改革开放的城市化进程[3]。蔺宝钢的雕塑艺术之路始于我国社会改革开放的重大历史转折时期，其创作主体的演变一直同社会发展紧密相连。特别是其首次提出的“城市雕塑建设”一词，更是点出了雕塑作品所指

向的功能与城市文化建设的观念形态。蔺宝钢对城市雕塑建设提出了“雕塑建设过程工程技术化、雕塑创作阶段艺术高度理论化、雕塑建成应用推广普及化”的理念，致力于使城市雕塑这种公共艺术的美更具大众性、普遍性和共识性，并为更多的市民和游人所接受与欣赏，致力于中国城市雕塑所面对的受众群体的公众特征，致力于将形而上的纯美术应用于公共环境和空间的实践中，促使人与人有更多的交流；倡导艺术家更应关注能够让百姓看得懂、看得明白、看得见美，能够得到一种艺术的修养和视觉的陶冶与美的享受的作品，让大家能够感受到这种文化，进而从视觉角度解读城市，感受城市文化与城市精神。随着20世纪90年代中后期到21世纪初的城市化、商业化及国际化发展，公共艺术、生活美学及生态美学观念的渐起，“雕塑”的形态及内涵逐步拓展到了公共生活的诸多场域。在不同的国家、不同的时代、不同的民族、不同的历史时期，对城市雕塑艺术的阐释都是不同的，但城市雕塑所具有公共艺术形式的载体反映了艺术本体的发展趋势，更具有了当代性。雕塑已经从高高在上的殿堂式艺术，逐渐走向大众，更多地贴近公众、贴近市民。因此，好的城市雕塑在具备视觉美感的同时，更应成为一种令不同受众群体都能看得懂的公共艺术载体与艺术形式。

“物之所言”比“言之所言”更有力，蔺宝钢正通过其作品抒发其内心的声音。

#### 参考文献

- [1] 李象群. 保护城市标志性经典雕塑[J]. 中国艺术报, 2020-05-27.
- [2] 孙振华. 与历史发展相互印证——中国城市雕塑40年[J]. 美术, 2018(11).
- [3] 吴士新. 从借建到营建——新时期中国城市雕塑的发展脉络[J]. 美术, 2018(12).



# 造境

[文] 贺荣敏

摘要：造境是人类审美过程中从客观存在到主观心性产生的第二自然。中国艺术的造境体现了中华文脉的审美特质及精神内涵。本文分别从特征、类别、要素三方面阐述中国艺术对意境的追求，同时通过对传统中国画中笔墨意境的塑造与表现展开研探，以期探寻中国艺术造境之本真。

关键词：意境 中国画 情景 修养 天人合一

## 小引

“风烟俱净，天山共色，从流飘荡，任意东西。水皆缥碧，千丈见底，游鱼细石，直视无碍，急湍甚箭，猛浪若奔，隔岸高山，皆生寒树，负势竞上，互相轩邈，争高直指，千百成峰。泉水激石，泠泠作响；好鸟相鸣，嘤嘤成韵。蝉则千啭不穷，猿则百叫无绝。横柯上蔽，在昼犹昏；疏条交映，有时见日，鸢飞戾天者，望峰息心；经纶世务者，窥谷忘返。”<sup>①</sup>如此美丽的地方在何处？在自然界。自然界鬼斧神工所创造出来的美通常称之为自然美，人类置身于其中，观赏玩味，便会在心中营造出一种与往日不同的心境，这种心境是在享受自然界提供的美，同时在美中体味自然给人之身心所带来的快意。这正是人们爱山喜水乐自然的真意。

人们在游山玩水之后，将自身感受到的快意连同所见所闻讲述予别人，于是在对方的心里便产生了一种完美的景象。当他们慕景而至，却发现这里的景色固然很美，但距他们想象中的美景还有一段距离，所以我们会常常听到这样一句话“看景不如听景”。这是为什么？这是因为听景已不是自然之真景，是留在观者脑海里的具有美的典型而且饱含了情感因素，比自然更完美的自然，这种自然是人们通过造境得来的心中的自然。

造境是人类在审美过程中从客观到主观的一种心灵感应所产生的第二自然。这种自然是一种理想化了的自然，它使人暂时可以超越自我，无所顾忌地追求美、体验美，从中得到一种心灵的满足。这正是艺术造境最基本的原理。

## 一、造境的特征

山之四时，月之圆缺，人之生死，乃自然之法，也是自然之规律。艺术，无论是文学、诗歌还是绘画皆是人们在特定的时空中，主体与客体交融后所产生的人生痕迹。这种痕迹无论是欢乐还是悲哀都是那样的完美。因为这种美是经过人主观的提纯得来的是艺术家通过感受自然，在超越自我的状态下通过造境所得到的美。

在远古的《诗经》里有一首大家非常熟悉的诗歌：“关关雎鸠，在河之洲，窈窕淑女，君子好逑……”<sup>②</sup>男女相恋其美在爱之本身，爱之深浅无形无色，难以用语言准确地表达。然而作者则运用了含蓄、婉转的艺术手法，让人回味无穷。比起现代人表达男女爱情“爱你爱到骨头里”直白而不加掩饰的手法要高明得多。高明在对爱通过造境的手法升华到艺术境界。男女相悦，互相倾慕，欢乐之情景以雎鸠和鸣起兴，将爱渗透于诗中各个角落，百花齐放在欢笑，百鸟齐鸣在歌唱，有声有色，有情有景，好一派人间仙境，人间之爱之美犹如一颗能发光的宝石鲜明了自己同时也照亮了周围。读诗让人身临其境，陶醉其中，这正是艺术家造境的魅力。由此不难看出造境的第一特征便是情景交融，相得益彰。

德国美学家克罗齐指出：“艺术家的全部技巧就是创造引起读者审美再造的刺激物。”<sup>③</sup>这个刺激物是艺术家的作品，艺术家的作品要刺激别人，首先要自身受到刺激。然后通过主体造境的转化，使之“情与景汇，意与相通”创造出代表自己真意的作品来。

清人罗聘有一小品，纸本设色，画面画一僧领





鹤闲行于一片竹林之中，题诗云：“竹里清风竹外尘，风吹不断少尘生，此间干净无多地，只许高僧领鹤行。”作者所画并非单单表现生活中这一独特的瞬间，而是借此塑造出一种意境，这个意境是对清风高节美德的颂扬，对完美人格的呼唤，对美、丑、善、恶的界定，让人观之无不受到心灵的震动，美的陶冶和对人生的启迪。由此不难看出艺术造境的第二特征，那便是借物抒情，状物言志。

柏拉图认为：我们所理解的客观世界并不是真实的世界，而客观世界只是理式世界的摹本。比如他认为床有三种：第一是床之所以为床的那个理式；第二，床是木匠依据床的理式所造的某个具体的，个别的床；第三，是画家或诗人摹述个别的床，所描写的个别床。因此，绘画和诗歌只是“摹本的摹本”“影子的影子”“和真实隔着三层”。<sup>④</sup>到了亚里士多德，他放弃了柏拉图的“理式”说，进一步肯定了艺术作品的摹仿客观现实真实性，而且认为艺术作品所创造的艺术世界比客观世界更为真实。由此不难看出从自然到艺术要经历一个比较复杂的过程，这个过程是自然真实——心灵（虚构的真实——艺术的真实）。清人郑板桥谈其画竹便说明了这个过程。他认为，眼中之竹是尚未经画家思想评价，情感过滤的自然景物在画家头脑里的映像；胸中之竹，是经画家的审美观尺度衡量过的，渗透着画家主观因素的艺术典型形象；手中之竹是通过画家艺术实践物化了的自然美的形象。因此我们可以认为艺术造境的第三个特征是以景造美，以心造真。

## 二、造境的类别

造境是人们借助客观，通过主观，寻找一种介乎客观与主观之间的（通常人们称之为）意境。人与自然接触，因关系的层次不同，所构造的意境则也不同。宗白华认为，意境可分五大类：

“（一）为满足生理的物质的需要，而有功利境界；（二）因人群共存互爱的关系，而有伦理境界；（三）因人群组合互制的关系，而有政治境界；（四）因穷研物理，追求智慧，而有学术境界；（五）因欲返本归真，冥合天人，而有宗教境界。功利境界主于利，伦理境界主于爱，政治境界主于权，学术境界主于真，宗教境界主于神。但介乎后二者的中间，以宇宙人生的具体为对象，赏玩它的色相、秩序、节奏、和谐，借以窥见自我的最深心灵的反映；化实景而为虚境，创形象以为象征，使人类最高的心灵具体化、肉身化，这就是‘艺术境界’。艺术境界主于美。”“艺术境界”是一个特殊的、以美为主体的境界。一切美的光都是来自心灵的源泉，“没有心灵的映射，是无所谓美的。”<sup>⑤</sup>

关于境界中国之艺术最为讲究，不仅将作为成艺术家追求的目标同时也将其作为品评之标准。宋代山水画家郭熙在其《林泉高致》中指出：“画者当以此意造，而鉴者又当以此竞穷之，此之谓不失其本意。”<sup>⑥</sup>（这里的本意，是指山水可行可望而不可游可居、“渴慕林泉”的本意）同时他又言：“境界已熟，心手以应，方始纵横中度，左右逢源。”<sup>⑦</sup>足

以说明造境在创作中所起的重要作用。明代笈有兆在其《画筌》中进一步提出了艺术家所造之境类别：“实境”“真境”和“神境”。蔡小石在《拜石山房洞》序里从另外的角度对造境之分类作了极为精妙的论说：“夫意以曲而善托，调以杳而弥深。始读之则万萼春深，百色妖露，积雪缟地，余霞绮天，一境也（这是直观感相的渲染——宗白华语）。再读之则烟涛灏洞，霜飙飞摇，骏马下坡，泳鳞出水，又一境也（这是活跃生命的传达——宗白华语）。卒读之而皎皎明月，仙仙白云，鸿雁高翔，坠叶如雨，不知何以冲然而澹，倏然而远也（这是最高灵境的启示——宗白华语）。”江顺贻评之曰：“始境，情胜也。又境，气胜也。终境，格胜也。”宗先生进而解释这三境曰：“情是心灵对于印象的直接反映，‘气’是‘生气远出’的生命，‘格’是映射着人格的高尚格调。”<sup>⑧</sup>

无论是“实境”“真境”“神境”，还是“情境”“气境”“格境”皆属意境的范畴。意境的多样性，正反映了艺术创作因人因地因景因情的不同，所出现的不同的景象，这是艺术之规律。那么意境这一概念又是什么？意境是“意”与“境”的统一。正如李泽厚先生分析的那样，“意”和“境”是两对范畴的统一；意是情与理的统一，境是形与神的统一，意境的特征，正是在这些互相制约，互相融洽的统一体中体现出来。在造境的过程中因为情和景交融互渗，因而发掘出最深的情，一层比一层更深的情，同时也透入最深的景，一层比一层更晶莹的景；景中全是情，情具象而为景，因而涌现了一个独特的宇宙，崭新的意象为人类增加了丰富的想象，替世界开辟了新境，正如恽南田所说“皆灵想之所独辟，总非人间所有”。这就是意境，情的层层深入，景的层层映现便是造境类别区分的原理。

### 三、造境的要素

方士庶在《无慵庵随笔》里说：“山川草木，造化自然，此实境也。因心造境，以手运心，此虚境也。虚而为实，是在笔墨有无间——故古人笔墨具此山苍树秀，水活石润，于天地之外，别构一种灵奇。或率意挥洒，亦皆炼金成液，弃滓存精，曲尽蹈虚辑影之妙。”它便是艺术造境的全过程。那么要完成这个过程，艺术家应当具备哪些条件呢？

第一，造境与真景（这里的景泛指大自然）。



造境并不是凭空臆造，而是对自然形象，经过意的熔冶，而构成具有理想和感情的自然空间景象。关于这个问题南陈的姚最在《续画品录》中提出了“心师造化”的理论，阐明了画家与所表现的对象之间的关系。师造化的目的是什么？是为了更加深入地感受自然，研究自然，从而准确地表现自然。至于如何研究自然，感受自然，山水画家张璪作出了更加深入的论说：“外师造化，中得心源。”（张璪）他进一步完整地揭示了创作过程中客体与主体关系，以及客体对主体所产生的作用和主体对客体的回应。即便到了如今这一关系仍然没有改变，“生活是艺术的源泉”“艺术来源于生活”“艺术是生活的再现”……这一切说明了艺术不能没有生活，自然是



艺术的母体，离开了它一切则等于零。但仅仅停留于自然，描摹自然的表象，艺术必将失去光彩，只有依据自然，再造自然即“中得心源”，造境之说才不至于是一句空话。反过来讲，假若离开了自然造境之说更是一句空话。我们有理由相信，自然是造境的先决条件。试想北宋的范宽离开了终南山，哪有《溪山行旅图》旷世之作的出现。米芾假若不是常住江南，对镇江一带云山烟雨的饱览观看，哪有别具风格的“米点”山水。

第二，造境与感情。龚定庵对戴醇士言：“西山有时渺然隔云汉外，有时苍然堕几席前，不关风雨晴晦也！”那么与什么有关？与情有关。情就像艺术的眼睛，情浓艺术的“视力”就越好，情淡艺术的“视力”则弱，无情则成了艺术的“瞎子”。情在造境的过程中起着重要的作用，情的多少便决定了意境的深浅。情浓则境深，情淡则境浅，无情即无境。艺术的创作过程也是造境过程，情伴随始终。有情无情，情浓情淡观其作品中便一目了然。北宋诗人王安石有诗云：“杨柳鸣蜩绿暗，荷花落日红酣。三十方陂春水，白头相见江南。”这是一首典型的情景交融的诗歌。前三句全是写景，末句言情，江南的艳丽阳春随情笼罩上，渗透进一层无边的惆怅，回忆的愁思，和重逢的欣慰。美在字里行间，真在情景交织。元人马东篱的《天净沙小合》，以情选景，以情造境，全篇点化成一片哀愁寂寞，宇宙荒寒，怅触无边的诗境。“枯藤老树昏鸦，小桥流水人家，古道西风瘦马，夕阳西下，断肠人在天涯！”清人郑板桥画竹如画人，借竹以抒情，竹本无情可言，而人为之代言，借情造境，以境感人。正像他题画诗写的：“衙斋卧听萧萧竹，疑是民间疾苦声。些小吾曹州县吏，一枝一叶总关情。”如此看来情是造境过程中不可缺少的因素。

第三，造境与修养。造境的实现，端赖艺术家的人格修养，天机的培植，中国的传统修养包括三个方面：一是文学造诣；二是生活经历；三是艺术传统的研究与继承。

宋时宗室画家赵令穰（大年），因生活经历的限制，活动范围不出几百里，每有新作，苏东坡总是开玩笑说：“此必朝陵一番回矣。”黄庭坚在赵令穰早年学画苏轼竹子的画上题道：“大年学东坡先生作小山丛竹，殊有思致，但竹石皆觉笔意柔嫩，盖年少喜奇故耳。使大年耆老，自当十倍于此。”黄庭坚认为艺术修养的积累是需要一个过程，他说：“书字虽工拙在人，需要年高手硬，心意闲淡，乃入微耳。”<sup>⑨</sup>接

着他又提出另一方面的问题：“若更屏声色裘马，使胸中有数百卷书，便当不愧文与可矣。”<sup>⑩</sup>指出赵令穰若改变声色裘马的贵族生活和多读些书，必将出现另一番情景。

南宋时的鉴赏家赵希鹄在其《洞天清录》中道：“胸中有万卷书，目饱前代奇迹，又车辙马迹半天下，方可下笔。”明代董其昌说：“不行万里路，不读万卷书，欲作画祖，其可得乎？”以上所引足以看出传统修养的途径以及修养对艺术创作起着至关重要的作用。

修养在造境中占有很重要的地位，它是艺术通向神境的一把钥匙。有景无情，景只能是自然之景；有景有情，自然之境只能进入情境；有景有情同时又有修养，便可进入艺术之最高境界——神境。

造境是中国艺术的核心，也是中国艺术的特点。中国艺术为何如此看重造境？是因为中国艺术不满足于纯客观的机械式的模写，又因为中国艺术不是一个单层的平面的自然的再现，而是一个天人合一，主客观结合的深层创构。造境的过程正像宗白华先生描述的：“从直观感相的模写，活跃生命的传达，到最高灵境的启示。”<sup>⑪</sup>造境的基本条件正像唐代张璪的训示：“外师造化，中得心源。”造境讲究内功，境之高低深浅，取决于艺术家自身的人格及艺术修炼。修炼的途径是“行万里路，读万卷书”使活泼泼的心灵飞跃而又凝神寂照世界之广大精微，“偶遇枯槎顽石，勺水疏林，都能以深情冷眼，求其幽意所在。”<sup>⑫</sup>山之起伏，则情之波动。以情观景，以景言情。以情造境，以境通神，此乃中国艺术造境之本真。

注 释：

①（南朝）吴均：《与朱元思书》。

②《诗经·国风·周南·关雎》。

③[意]克罗齐：《美学原理》。

④[古希腊]柏拉图：《文艺对话集》。

⑤宗白华：《中国艺术意境之诞生》，载《美学散步》，上海人民出版社1981年版，第59页。

⑥⑦（宋）郭熙、郭思：《林泉高致》。

⑧同⑤，第64页。

⑨（宋）黄庭坚：《论书》。

⑩（宋）黄庭坚：《题宗室大年永年画》。

⑪⑫同⑤，第63页。

## 回望少陵原——在老美院的日子

**编者按：**回忆是每一个人对过往的期待。老美院是许多人回忆中的故乡。老美院坐落于长安区少陵原畔的兴国寺，沿路有杜甫曾经住过的地方，崔护在此留下“人面桃花相映红”的诗句。还有柳青在樊川的蛤蟆滩，梁生宝换来的稻种。正是这种独特的地理人文环境，影响了一代又一代老美院人，杨健健、刘永杰、黄玲玲、张立柱、刘三健、邢港霞、李秦隆、景柯文等，先后在老美院学习、生活、工作，这许多的美好，清静与孤独，至今让我们记忆犹新。

### 情系少陵原

张立柱（一九七七级西安美院国画系本科暨研究生。中国国家画院画家、研究员，一级美术师，中国画学会理事，中国美协会员，西安美院客座教授）

我自一九七二年考陕西艺术学校（即西安美术学院与音乐学院合并成中专学校）未被录取，却得县上老师们重视关爱正式学画知道了西安美术学院，后随着越学画也就越向往西安美术学院了。那时因家庭成分高，考取不易、推荐无份，只能空向往罢了。第一次踏进西安美院大门是一九七七年秋，我已在武功县文化馆做临时美工，家乡师兄正在西安美院学习，热心兄长邀我一起坐火车进省城又倒几次公共汽车人挤人摇摇晃晃好久到城南这个乡下的城里人的地方。完全不是我想象中的美术大学，学校依山坡而建，混凝土门楼很高很大，进门一大块空场地，场地两边满是灰蓝瓦平房，往里迎面一不太高的洋楼，好看。再往里顺坡一层层盖的也多是灰瓦平房，感觉还没有我读县中学的校舍新样。后来上到最高处看到两株老柏

树非常高大是之前没见过的。这就是对西安美院的第一印象。当师兄带我转了他们宿舍教室，看到他们墙上画板上画艺参差不齐的素描石膏和人像，我才牵系上这是画画的大学。谁料想不几个月后，就逢国家恢复高考，停置十年多的大学招考在一九七七年冬开始了。我选报了西安美术学院（那时我心中西安美院就是美术天堂，没考虑过中央美院、浙江美院），黄乃



老美院全景图 李秦隆绘





老美院大礼堂正面 孙蛮摄



教师食堂和开水房

源老师到宝鸡招生，县上刘志谋老师带领，得宝鸡安正中老师鼓励，发挥尚好，有幸被录取。七八年开春入学，为有别于当年秋季招新生，我们这一级叫七七级。第二次进高大校门我已是这个学校的学生了，还和家乡师兄同校一年，经常一起沿校外田埂或跑步或闲走到一里外河岸边。

西安美院依长安少陵原之坡建校，承兴国寺法门宏业。我们这一级同学在这个省城最土的大学里感知了学业的神圣、老师称呼的崇高。我自入学、毕业留校工作到离校整整十三年，全在少陵原畔的老西安美院，用最简洁的语言总结感受，就是感恩老师，感恩学校，感谢同学。

感恩老师：从我们上第一节专业课开始就深深强化着老师职业是神圣崇高的，感恩老师是人生一准则之理。我们七七级是文化革命后第一届学生，积攒了十余年的生源挤独木桥参加高考，录取率比现在还低得多，同学年龄相差甚大，大者老三届近三十岁，小者应届十七八，但共同一点都知道上学不易，因而第一堂课绝对不会迟到，都早早奔向教室，可同学们看到了给我们上课的彭鑫

老师更早早站在教室门口笑迎学生。十多年，作为正规大学正式招考后第一堂专业课开始了。我们同学前几天已将教室打扫净，画架画板摆置有序，等待老师进课堂，那种神圣感，不是其后常规课堂上师生们能体会得到的。彭老师不仅对课堂精心施教，就连课外晚自习和假期安排都放在他心上。在他负责的第一阶段素描课期内，发现我们同学间基础差距较大，差者需尽快补上，他要求我们利用晚自习，同学们互相做模特画头像，彭老师几乎每天晚上都会来教室辅导点拨，对基础弱的同学重点帮扶，短时间内大家都长进不少，心里对彭老师充满感激与尊敬。那个时期

我画的同学头像现留存有几张，时常拿出忆当年。我们上学那个时期，老师们个个对待职业都如彭老师一样的神圣敬业，彭老师在我们读大学时上首开课，因而印象犹深。

在兴国寺，是刘文西老师勤奋的精神、精准的造型能力促我不敢懈怠；是陈忠志老师一句话“什么叫准，准就是个关系”，让我笔下添了自由；是马云老师对形线取舍凝练促我关注中国写意特色的以少少许胜多多许；是卫更寅、张三友、张兆鹏等老师在我人生艰困时热情扶持帮助；是张叔瀛老师在我小儿子受烫伤痛苦时及时送来獾油；是梁善俗老师将他门前种养的草莓专意送来我家放到我大儿子手中，等等等等，都让我永生难忘、感恩不尽。可惜好多可敬的老师已远逝了，想起就心中悲伤。

感恩学校：是母校的众多老师培养我，使我获得知识、渐悟人生，是母校的老院长刘蒙天、陈启南老师和我的导师刘文西等老师关爱，将我一完全农家子弟选留学校做专业教师，又转岗陕西国画院做专业画家，是母校帮扶我解决妻与子农转非成为大西安城市户口，是母校里不论专业、文化课、行政管理老师及方方面面的同事们，是他们诸多关照与帮助使我有幸福充实的兴国寺十三年。

感谢同学：前面谈到我们那一级同学年龄差距较大，来源广、经历多，有工作多年的、有一直上学的、工人、农民、军人、营商者；有结了婚的大哥大、有天真如童的毛头小伙大姑娘；有读书千卷的学长，也有我这般翻书无几页的拔草娃；当我在校图书馆找契斯恰可夫、列宾、苏里科夫画册翻得津津乐道时，有同学早已大本的寻借毕加索、凡高、康定斯基；当我才阅读《一以当十》、《艺海拾贝》时，有同学早就谈论黑格尔的小逻辑；当我为古汉语课堂生



老美院和平堂和它后面的小院 景柯文摄

字查字典时，有同学已天天坚持用录音机叽哩哇啦学外语了。我知道我从田野走出以追求“画形落笔就准”为目标，这么多厉害学长早谋云天外之追寻，其眼界心力把我甩得远远的，是这么多好同学激发我醒悟，争取赶上哪怕一丁点，缩小知识与见地差距都是美好的。

感恩老师，感恩学校，感谢同学。我无数次地梦回到少陵原上。

## 兴国寺——我心中的吉维尼

杨健健（1961年毕业于西安美术学院，西安美术学院教授，中国美术家协会会员）

要谈兴国寺老美院，在那里呆过的人会有说不完的话题，远离城市的少陵原畔是他们度过美好青春的地方。千头万绪我说些什么呢？对我印象最深刻的是世外桃园般的环境，是满山遍野的鲜花……

1955年，十五岁的我离开父母与城市独自来到这远郊的学校，远望巍峨的终南山，层层叠叠的苍山间飘动着朵朵白云；川道中漓河水流过，绿茵茵的麦苗映衬着片片粉色的桃林；夕阳下村庄的茅屋上炊烟缭绕，小路旁是嬉戏的儿童与牧归的牛羊……这种诗情画意的景象就真实地呈现在我们眼前！校园依山而建，走进漂亮的罗马柱的校门是稳重的苏式办公楼，高大的礼堂上有精美的雕塑。

沿着宽大台阶拾级而上可以看到有着伊斯兰式门窗的红屋，通过条条高低错落的小路在浓郁的树林中是白墙、红柱、灰色屋顶的宿舍。再向上走去，看到巨大的皂角树下的红门便到了附中的领地，挺立千年的隋柏述说着久远的历史，雕梁画栋的唐刹兴国

寺庭院中还有盘根错节的古老的牡丹，崭新的和平堂是附中办公地，窑洞前的“好望角”是观樊川美景最好的地方。从山上到山下整个学校的建筑都被绿荫复盖着，其间点缀着四季鲜花，办公楼前两株玉兰与辛夷，红屋前的紫丁香与白丁香明星般耀眼。美化校园重要的功能是为教学提供写生条件，在大礼堂与二十一间楼之间有一个用紫槿花与六月雪做的围墙，连翘花编织大门的花园，里面牡丹、芍药、芙蓉、秋菊……一年四季次第盛开。花园东南方是一个玻璃暖房，里面堆放着需要保暖过冬的花卉的根茎，和水仙、瓜叶菊等盆栽花卉，还有鸚鵡等漂亮的鸟雀，在冬天这里是花卉写生课的好去处。花房再向南是花圃，为学校培育着各种花草。学校就是一个大花园，除了没有睡莲池塘外，真是不输莫奈的吉维尼！

回想当年我们枕着月光入眠，听着小鸟唱歌起床，阳光下观察着花木的生长，感受着生命的蓬勃。冬日腊梢枝杆的挺拔，春天芍药出土嫩芽扭动的身躯，绿荫中的蔷薇，秋雨打湿的野卉，蓬勃的喇叭花，热烈的美人蕉，富丽的牡丹，静静的玉簪……在阳光下，在四季变换中它们呈现出更加多样的变化。无论春夏秋冬阴晴雨雪，都会触动我把这美妙的变化纪录下来。这些画成为我生活的见证与记忆，在以后的出版物中我给他们起名“兴国寺记忆——晨露”，“兴国寺记忆——斜阳”等等。

莫奈说：“普天之下能引起我兴趣的只有我的画和我的花。”是当年的兴国寺美院培养了我，我是幸运的，我爱花，画花，一辈子做了喜欢的事。

## 一只黑碗

刘永杰（1984年毕业于西安美术学院国画系，获文学硕士学位。西安美术学院国画系教授，中国画工作室主任、中国美术家协会会员）

“一只黑碗”是我入学的第一件课堂作业，记忆犹新，感慨颇深。

我入学时是油画专业，第一堂课是静物素描写生，任课老师是谌北新，第一件作业是“一只黑碗”。入学先是素描课，我之前就知道，老师是谌北新，当时我非常高兴。因为在我以前学画的过程中很早就听说过谌北新老师的名字，他是苏联专家马克西莫夫油画训练班的毕业生，我周围画画的人都在传说他、敬仰他。第一次上课作业是“一只黑碗”却是没想到的。



作业是一张四开素描纸，一只黑碗斜放在模特台上，碗下面衬着一块白色粗布。谌老师先讲了素描的概念及作业要领和要求，就开始作业了。我当时觉得很简单，很快就画完了，因为对于老师讲的道理和要求，很多以前都不知道，都不理解，所以认为自己已经画完了。后来老师做课堂作业讲评，又对学生作业做了示范性修改，反复讲了素描的概念和要领，指出观察对象不要光看到固有色，要学会看到体积，不要照抄局部颜色，要把握整体的色彩关系，要对对象各局部的色彩认真分析，认准各局部色彩与整体的关系，画作业是画他们之间的关系。通过面对学生作业的具体指导，我开始理解了一些东西，作业才继续画了下去。

这只黑碗的素描写生作业，我没有画好，但就是这次素描写生，我开始知道了绘画的道理：明明是一只黑碗，却不能只看到黑，要整体地看对象，分析色彩的局部与整体的关系，训练自己整体看对象的眼力，改变自己固有的主观意识。要学会分析，学会比较，掌握整体的观察能力，才能把客观对象的各种复杂的关系，驾驭在一个整体的画面之中，画面中的色彩关系是一个辩证的关系，有了整体处理画面的能力，才能把对象刻画深入，才能是好的作业。画黑碗，最后画面上当然还是一只黑碗，但是应是一只生动的黑碗，一只活灵活现的黑碗。

## 老校每天的班车

李秦隆（1983年毕业于西安美术学院。现为西安美术学院教授，硕士研究生导师，2016年出版《心绘——从兴国寺到吉祥村》，描述了他在西安美术学院的几十年生活）

美术学院和音乐学院分家后，就有了每天早晨从音乐学院内的美院家属楼下发一辆班车，送当天要上课的教师去长安县的美院。我留校任教后，天天就乘这趟车往返于二校之间。当年美院班车每天要走小寨通往长安县的公路，它路面不宽，路况差，不好走。特别是在那几年，这段二十几公里的路总是在维修路面。所以都是坑坑洼洼，到了雨天又是泥泞不堪，因此常常造成这条路上车辆堵塞。遇到这种情况，美院的班车不能停又不能在那儿等，因为学生们都在教室里等着老师来上课。所以班车常有绕行到郭杜镇，栾镇，绕了一大圈，多跑了几十公里，经过社区镇才到达美院。可是时间已经过了上午九点钟，早晨的第一



老美院工艺楼 邢庆仁摄

节课是上不成了。这样的事情，在那一阶段常常发生。所以对学校班车的行路难，我有直观的感受。

当时美院只有一辆大客车，是一辆长途客车，因为车顶上放置行李的架子。汽车驾驶员座位的右手位置，有一个鼓起的长形铁皮包，里边是汽车的发动机。每当车上挤满人后，在这个大包上还能坐四五个“乘客”。最初的几年里，早晚奔跑在两校之间的就是这辆客车。慢慢地“乘客”多起来了，多到经常车上的人已经挤满了，可还有几个人挤不上车，只好从驾驶室的小门上车。按今天的大客车乘客数量标准，属于严重超载。后来美院又购买了一辆大客车，此后每天早晨就发两辆班车，中午从老校发一辆车，把上午上完课的教师送回，下午再发一辆车把上下午课及下班的行政人员送回音院。

时间久了，班车上的“乘客们”都清楚自己在车上应该处在什么样的位置，争占抢挤只会遭到人们的冷眼。主要是大家相互间都认识熟悉，那样做只会丢人现眼。但也不尽然，另一种争占的方式还是存在。如在音院内居住的教职工早晨一起床，也不洗梳，在天还没亮的时候，就赶快跑到车上，在座位上放一个小包之类的什么东西占座。因此常常是你到了车下，见车上没人，兴奋地上车举目四望，无奈地看到，座位已经被占了大部分。这样也慢慢形成了，年龄大者都坐在前排，中年教师靠中后部坐，而年轻人在最后一两排或者就站在两排座位之间的通道上。所以每天早上去老校班车上的“乘客”都挤得满满的。

班车上是一个公共场合，教师职工每天从市区内各个地方来到这辆班车上，相互间交流各自听到或看到的各种有趣的消息和事情，来打发这一个多小时的时间。这些消息和传闻在车厢内交流、补充、加工，

下车后又被乘客再带到各个系处传播。下午返回西安时，大家又在车厢内相互交流，今天在学校里听到的或者见到的，各种各样的小道消息和是是非非。在这样的氛围里，我常有参加新闻发布会的感觉。有几个爱说笑的老师常常是上车开始说话，一直说到下车。途中一口水也不喝，太厉害了。

摘自“陕西实验艺术”公众号文章《兴国寺老美院（特刊六）》。

## 百灵 小熊 大雁

景柯文（1986年毕业于西安美术学院油画系，西安美术学院油画系主任、副教授，西安美术学院当代艺术工作室主任，现居北京）

我的大学西安美术学院在长安兴国寺，寺大殿正中是“巍巍终南照长安”几个大字。中国佛教八支，据说七支祖庭在长安。“去年此门桃花中，人面桃花相映红”，那门就在邻村，“欲穷千里目，更上一层楼”，从少陵原上西望便是，向东约十里的兴教寺埋着唐三藏的舍利。左转去王莽（村），便是终南山下了，安史之乱的战场就在兴国寺下的川道上，我知道关于长安远的差不多就这些了。近的，杨虎城将军陵园在县城旁，很遗憾路过了几十年没进去过，但我对将军充满了敬意，我们都是新“长安人”。柳青在河对面写作，还有张灵甫将军，兴国寺在国府时期是兴国中学，蒋纬国呆过，记得在马骥生老师东山的窑洞旁还挖出过青天白日的徽章。川道种小麦，玉米，还产大米，真是大风景，所以油画系就有画风景的传统，我特别喜欢谌北新老师那时期的风景作品，真是



孙蛮《抒情时代》



杨健健《兴国寺记忆——雨后》

绝了，要啥有啥，风景写生也是我的寄托，安全感的源头，1996年美院搬进城去，1997年我在村里租了房子，重回兴国寺，房东侯师（傅）是农村的能人。

一天我在房顶写生，看见侯师手里小心捂着一团亮黄色朝回走，问是啥，侯答百灵，他在地里干活，一只大约有伤的百灵落在身旁，他脱掉上衣扔了过去，我说给我看下，侯打开手，百灵飞了，太惊喜了，鸟儿不高不低，不紧不慢地向南飞，侯师在下面一高一低地追，我在房顶一直看到百灵消失。

有天还是在房顶画写生，村里发生了大事，村民在河边水沟里逮了一只小黑熊。秦岭修铁路炸石头吓下山的，要救，先给侯师说，熊是国家二级保护动物，杀了是要坐牢的，晚上我还要赶紧打电话给电视台的朋友，这样对小熊更保险，傍晚我在路边等车进城，听到两位从长安一中骑车放学的孩子说，熊是国家二级保护动物，不敢杀，宣传起效果了，不敢杀了，听说有人又打起了熊胆的主意，无奈熊太小，作罢。欧阳春也去村民家看过，村民对他抱怨小熊太能吃了，一天吃二十几个玉米棒，我也混在人群中看过一次，第二天我在回兴国寺的小公交上看见一群人扛着摄像机进村，放心了，下午画了张好画，后来小熊被送去了野生动物园，也二十多岁了。

一天黄昏，在屋顶画最后几笔，一道转瞬即逝的光闪过，我抓住了，路上有人在卖一只死了的白色大雁，十元，我买下，问侯师怎么埋？侯师表情庄重，手指南山，“头迈南”（头朝南），到底是长安人。



## 丁香花开

刘三健（1984年毕业于西安美术学院，获学士、硕士学位，广州美术学院教育学院副院长、影视专业教授）

兴国寺老美院东红屋路边上，种着两颗丁香树，一颗开着紫色的花，一颗开着白色的花，每天去东灶的路上打饭和打开水的时候都会经过这两棵丁香树，虽然只一段不足五分钟的路，馨香让人驻足，每到春雨过后，蜂蝶共舞，丁香花盛开枝头。

丁香花其实是极普通的花，小时经常观看两位女老师用水粉画丁香花，一位是杨健健老师，一位是张雪茵老师，她们经常在一起作画。她们喜欢收集一些静物和台布，根据花卉的颜色，搭配成不同的静物色调。当丁香花开的时节，她们把白色和紫色丁香花采摘回来，插在透明的玻璃瓶子里，放在窗户旁边，逆光照耀在丁香花上，花瓣是透明的，非常漂亮。然后，她们把裱好水粉纸的画板放在腿上，用笔蘸上清水，将群青颜色稀释，起好画面的轮廓。最妙的是笔触在那小瓣花朵上下飞舞，眼看着一簇丁香花跃然纸面，既有明暗的变化，又有虚实的感觉，仿佛能闻见花的香味。

我开始慢慢喜欢画画了，我把老师的画借来临摹，当我把画面和静物比较的时候，发现画面与现实观察的差距是蛮大的。跟随着老师学习绘画，琢磨老师用笔的方法，表现远处的或暗面的花、叶、枝时，采用湿画法，纸面上自然流动的色彩相互渗透，画面效果会若隐若现，十分丰富。画花瓣时，采用干画法，所蘸颜料中含水分较少，色彩明度靠白色提亮，画面用层层叠加的方法画出，显得厚重、饱满、响



孙蛮《抒情时代》

亮。画得多了，潜移默化地使我也养成一种观察事物方法。

著名哲学家冯友兰先生之女宗璞先生写过一篇散文《丁香结》，对花的描绘非常细腻，“雪色映进窗来，香气直透豪端。人也似乎轻盈得多，不那么浑浊笨拙了。”境由心境写生的花蕊更像“那十字小百花，那样小，却不显得单薄。许多小花形成一簇，许多簇花开满一树，遮掩着我的窗，照耀着我的文思和梦想。”我到广州很多年了，这是一座名符其实的花城，我寻觅了很长时间，一直想画一组花卉的静物，却没有找到一棵丁香花。时过境迁，一首丁香花唱红了大江南北，熟悉的旋律一直在耳畔回响。

……

丁香花虽然开那么小，十字花瓣那么不起眼，当歌声响起的时候，又勾起我对青春的回忆。时光暗淡了亮丽的年华，花开花落给岁月素颜染上了风霜的颜色。一些故事，就这样留在人生记忆的风景之中。

## 兴国寺

邢港霞（1986年毕业于西安美术学院中国画系人物画专业。曾任教于汕头大学、广州纺织学院、广州大学美术学院，硕士研究生导师）

站在窗前久久的凝视远方，一切都是那么的清晰、遥远。在兴国寺读书时的情景至今还历历在目。此刻的我被这万缕思绪紧紧的缠绕，不能醒来。晨烟从心中升起，提起画笔，开始寻找我熟悉的长安。在那一眼望不到边际的黄土高坡，春有素妆淡裹的玉兰、夏有亭亭玉立的荷花，秋有金色的落叶，冬有落凤坡上银铃般的笑声。站在学校的大门口可以看到山坡上一排排瓦房、那是我们的宿舍，晚上灯火通明的地方就是图书馆和教室。一切都是那样的真切和难以忘怀。

学时，兴国寺教室都是平房。国画系的教室在描素院，描素院是那种有回廊、红砖红瓦的老房子。房顶特别的高，中间有天窗，夏天凉快冬天有点冷。下雨时房顶会渗水，墙壁上时常出现一块块水湿的痕迹，在白墙上泛著淡淡的黄色，仔细看边界上带有一点点浅褐色。日积月累水渍的斑痕就发生了变化，好像中国画技法中的积墨法和“屋漏痕”的用笔。屋漏痕因缓慢前进中不断遇到的阻力，使线之轨迹显得苍劲、凝重而自然，也正是中国画用笔的追求。每当我

用蘸满水墨的毛笔慢慢在宣纸上行进时，水墨隨著笔势渗开，扩散，水墨在宣纸上留下了笔触、形态和色彩，而隐藏在水墨之间及边缘的水痕的变化虽然不是很容易觉察，但经过层层叠叠的积累，水和墨就变得丰富而有层次。日复一日，在不经意间抬起头，看见墙壁上的雨水漏痕和片片水迹，仿佛自己的心境也隨著时间发生了变化，感觉到了岁月的沧桑，水与岁月竟然都留下了痕迹，这使我从中得到了很大的启示。

陈忠志老师、李超老师、彭鑫老师，还有很多比我们年龄大不了几岁的年轻老师。老师教会我们如何运用中国画传统的线描准确造型与艺术表达。老师把自己对人生的态度，对艺术的理解自然地融合、渗透到他们的作品之中，使他们的绘画作品具有大气磅礴、又有厚重细腻的西北风格。给我们做出了榜样。

记得1985年10月陈光健老师带我们班去敦煌写生，同学们都特别兴奋，一个多月同学们都在洞窟临摹壁画，陈老师也和我们一样从开馆一直画到闭馆。她认为线描是中国绘画艺术造型的主要手段，敦煌壁画在吸收外来文化的同时也继承了这种造型手法，使形象具有高度的概括力，以线写形是敦煌壁画造型的基本手法，刚柔并济，落笔、行笔、收笔都有粗细变化。构思巧妙，运用高染低晕的设色技法，造成形象和感情内外结合的艺术特点，将外来艺术兼收并蓄，呈现出中国画及敦煌壁画线描发展变革的时代特征。我用色粉笔画了很多壁画局部速写，记录了当时学习的过程，敦煌写生课程对我后来的绘画创作有很大影响。

陈光健老师笔下兼工带写的舞蹈人物吸收了敦煌壁画的造型特点，舞蹈的节奏韵律与笔墨的线条节奏和谐一致，表现出婀娜多姿的唐代舞女，欢快的新疆舞女，热烈的蒙古舞女和奔放的藏族舞女，曼妙的傣族舞女，激情的西班牙舞女等。她的笔墨富有感情，且形神兼备，舞蹈人物灵动飘逸，动感十足。

在学校除学习外，生活中也有很多令人不能忘怀的趣事，记得每到冬天下大雪的天气，兴国寺就变成白雪茫茫的古代冰雪图，同学们就排着队从落凤坡上滑滑梯，男同学一般一个一个的滑，女同学会一个抱一个一齐滑，结果是在坡上整整齐齐排好，滑到坡下东倒西歪笑声一片。当时不知道落凤坡的名字，后来还是读了水天中老师写的一篇文章才知道此坡叫“落凤坡”。

窗前夕阳西下，我闭上双眼看见一个从未见过的世界，久久的我都不想睁开眼睛，艳丽、深邃、无限的美色与深远的情景不断地在眼前转换、融合。时而

深红，时而变冷，时而变成一束白光，或者那就是人们传说的永恒？泪水，不知不觉从眼眶中慢慢流淌，带着微微的咸味，不知何时已滴落在洁白的衬衫上。时光不能倒流，但曾经的一切已留下了深深的印记。怀念在兴国寺读书时的美好时光。

## 我的抒情时代

孙蛮（2003年毕业于中央美术学院油画系高级研修班，2013年获西安美术学院美术学博士学位，现为西安美术学院油画系教授）

西安美院老校园是我最魂牵梦萦的地方，也是我绘画的缪斯。

在老美院生活的十一年，正好是我的青春期，也是中国刚刚开始改革开放的时候。当我的同龄人在外面的世界翻天覆地之时，我的日子过得很慢，没有电话，没有电视，除了上课画画，大部分时间就是闲坐在老校的“好望角”俯瞰村庄的炊烟，或者眺望终南山，想象着自己的未来。山坡上有各种高大的树木，丛生的灌木，午间的阳光就在它们之间随着微风斑斑驳驳，安静得能听到飞虫翅膀的震颤和我自己的心跳。有时候也会爬到苏式的大礼堂和工艺楼楼顶，在树冠的隐秘处读远方朋友们寄来的书信，觉得自己的世界和他们越来越远。

我记得第一次觉得老校特别美，是1987年附中即将毕业的时候。听着费翔的“一把火”，得知大兴安岭的火灾，心疼那些生长了很久的树木，突然看到眼前郁郁葱葱的一片绿色，好几天的细雨滋润着拉拉藤、青蒿、灰草们疯长，也只有在少陵原，我们学校所在的土地上，因为没有人刻意除草，它们才会这么



景柯文《春天到了兴国寺》（之一）





景柯文《春天到了兴国寺》(之二)

恣意。

大一，景柯文老师教我把铅笔垂直起来画素描的时候，我便在深冬一棵高大的泡桐枝干上看到了线条，也同时看到了龚贤。我们有一个图书馆叫做画库，可以看到许多中外大师的画册，但是给我印象最深的是山水画册，因为我在那些画中竟然看到了老美院的生活情境。学校周围的村民们把学校当做自己家，满院子拾了柴禾背在背上走。一下雨，叶子是翠绿的、土地是土红的、树干是煤黑色的，完全是一幅青绿山水。这么看来，中国画也是很写实的。也就是那个时候我对什么是“写实”便有了自己最初的看法。本科毕业的油画作品有一张《春山细雨归樵图》，就学了青绿山水的笔触和色调。我发现这个特殊的校园任何一个角落，都能给我带来创作灵感。

《六点钟》描绘的是附中的早晨，画面中间有烟囱的建筑是附中的水房，也就是集中打开水的地方。远处是终南山和麦田，我们的一天就这样在阳光树影的婆娑中开始了。《左边有花园》是一张从教室



老美院师范系学生宿舍 景柯文摄

窗户看出去的写生。画面左边是办公楼，右边远处是大礼堂，都是典型的苏联式建筑。最远处是少陵原，附中就在那上面。这是一个特别安静的午间，只能听见画笔在画布上的窸窣声，突然从下面传来一阵小女孩的歌声“小燕子穿花衣，年年春天到这里……”于是我在画中画了一个朝画面跑过来的小女孩，在她的左边，是大礼堂的花园。《花房外》是一条从大礼堂到开水房和食堂的小路，一天的课结束，大家提着热水瓶先去食堂打饭，然后在隔壁的水房接开水，这一路上来回，说不准会和自己心仪的哪个女生擦肩而过呢。吃完晚饭，黄昏的时候，我们会去学校对面的灞河边麦田里散步，偶尔《路遇老王》，老王是我们的模特，也是村里的能人，经常提着篮子来卖红薯、卖鸡蛋。

我的少年青春，在少陵原上，肉体与精神都饥饿着，贪婪地吮吸着四周能吸到的任何东西，包括阳光。

一直到研究生毕业，我的主题还是围绕着老校的场景在进行，现在回想起来，觉得老校可能就是我的家园，那是一个我想离开却又离不开的地方。那张画于1997年的《抒情时代》就是对这种矛盾情感的描述，画中的房屋并非老校，我已被那些和老校相似的场景吸引无法自拔，它们已经在我的体内生长。

## 兴国寺记忆——灞河捞鱼记

谿河（1989年毕业于西安美术学院附中，1996年毕业于中央美院油画系第三画室后进入西安美术学院任教至今）

……

老校门前有一条灞河曾经是绕长安的八水之一，只是近代发生改道成为泔河的支流，除洪水季以外水量较小，但留有较宽的鹅卵石河床，两侧河堤年久失修多有坍塌，河水在内外穿插，复杂的水流环境为鱼类繁衍提供了条件。在物质匮乏的70年代末在河中“捞鱼”是我记忆中的一件大乐事。

过去常和我老爸一起去捞鱼的有食堂的汪祖荣叔叔，还有邻居刘文西叔叔和刘丹等人，樊川夏天早晨惠风和畅，大人们在乡道杨树光影中骑行着，自行车上带着我们小孩和抄网水桶等物，背景是“分野中峰变、阴晴众途殊”的终南山，向着理想的目标而去。

捞鱼最重要的就是找大鱼的鱼窝，灞河水在鹅卵石河滩顺地势流动，有时会在倒塌的河堤前形成较

大且平稳的水面，如果坍塌形成大的水中裂缝就会成为“鲶鱼”的栖身之地，我们会从公路上下到河堤骑行，寻到合适地点再观察水下小鱼动静，确定了目标就卸下工具准备“捞鱼盛宴”了。

捞鱼的“法宝”是一种俗称“鱼疼精”的药水，其实是一种杀灭棉铃虫的农药，鱼类对它特别敏感而对人类影响极小。大人会将它用水和洗衣粉拌上一脸盆然后向水里倒去，尤其要尽量灌进大石下的石缝里。不一会几平时动作敏捷的小鱼纷纷晕头转向了，最小的鱼虾甚至直接翻肚皮了，大人用网捕捞小孩子甚至跳进水里用手抓起来。渐渐地几个桶都装满了，过了十来分钟石头下的鲶鱼摇头晃脑的出来了，这时候要用杆长近两米的抄网迅速捞起来，否则它钻回去就再也捉不到了。运气好时可以捕到比较多的鲶鱼，我记得有次去数公里外的王莽乡河道捕到十几条鲶鱼，其中一条有十斤重。

……

## 昔日忆逸之一

黄玲玲（1982年毕业于西安美术学院，1997年至2011年任西安美术学院深圳分院院长，现为教授、研究生导师，中国国民党革命委员会中央委员、西安市政协委员）

座落在少陵原畔的兴国寺西安美术学院，从上世纪四十年代末（1949年）至今，已有七十二年的建院史了。这片厚土曾承载着几代美院人的发展历程，近代美术史诸多的名家都曾在这里留下足迹……

我们这一届（77届），经历过十年的文化大革命，是全国恢复高考制度，实行统考的第一届入校生，那个时代能够进入大学校门，真可谓“梦想成真”。就像晴空里的一道彩虹，格外耀眼，心里身外被彩光裹着，荡涤掉“沉封岁月”层层雾霭，整个世界仿佛都清亮了。我们这一代都经历过时代的动荡和变迁，大多数同学过了正常入学的年龄，来自西北五省，来自社会各处，因此，陪感时间的珍贵。

那时西安美院七七届国画、油画、版画、工艺四个系共有四十五名学生，全院教师没有不认识学生的，只有学生不认识老师的，和现在比较是何等的“得天独厚”，一个学生可得到众多老师的指导，而且是跨系的。每门课程结束，每次外出写生回校，都在教室或大礼堂举行教学汇报展，教务处组织各系师生来观摩，老院长刘蒙天亲临现场参观指导，成绩好



杨健健《兴国寺记忆——斜阳》

的同学会得到师生、院长一致认同，那样的氛围督促学生上进，树立正气。兴国寺老美院远离城市的喧嚣，我们仿佛生活在“世外桃源”一般。直到1994年下旬美院搬进城里，环境变了，但老美院的生活做派没变，还延续着师生间的以诚相待，时常相聚磋商画技，关注着彼此的作品，老一辈和我们之间总有种亲切感。

记得那时刘蒙天院长已离休，院里只要有画展，他一定会去参观，依然如故地关注着我们的绘画创作。记得我当时住音乐学院美院生活区，距现在的美院有四站路的大巴车程，老院长拄杖徒步四站路到音乐学院，专门来看我的新作，他说“不要盲目崇洋，对印象派的作品要分析理解，吸收莫奈画中的光和色彩”，说我“把水粉画的色彩与中国画的笔墨溶合得很协调”等等，给予我很高的评价，更多的是鼓励和指导。还曾记得1997年，我从美国办完个展回校不久，在教学楼门口碰见刘蒙天院长时，他满脸慈祥一边看着我的美展资料，一边竖起拇指夸我是“女英雄”，许多年轻人围着他，他赞不绝口地让大家看我的资料印着的画，说我是“美院的女才子、女英雄”，“锻炼好身体，多出好作品，是人生的正事”。美院人人皆知老院长爱才、惜才，看着我们成长，他老人家总是能发现每个人身上的绘画才能。给了我们关心和鼓励，我们眼中的刘蒙天院长，是慈



父，是伯乐，每当在校园湖边看见他的塑像、都会让你怀念老美院，那时的老师、一起成长的同学、少陵原上的草木、川道里的溪流，多年后的今天，依旧历历在目……

光阴似箭，日月如梭，每当回忆起少陵原老美院，思绪永远被定格在那段时光里。

## 兴国寺印象（节选）

刘小岑（1988年1月出生出生于西安，曾就读西安美术学院附属中学，法国自由电影学院导演专业和剪辑专业毕业，现就读泰国西那瓦大学艺术表演与传播学博士。

刘三健、邢港霞、刘小岑为一家三口）

……

长安少陵原上名寺很多。除了那些至今香火依然旺盛的古寺，也有一些寺院在动荡的历史长河中渐渐地沉寂了，湮没的兴国寺就是一个被久久尘封的故事，无情地岁月印痕深深镌刻在黄土的塬岭上。

兴国寺位于西安南郊少陵原畔，夏侯村向西、东西杨万坡村子之间。寺建于唐代，曾是唐代高僧唐玄奘的香火院。宋代一度改名为延兴寺，香火依然兴旺。几度风雨，几度春秋，当西安刚刚解放，贺龙将军就在兴国寺和“兴国中学”的旧址上，创建了规模庞大的西北军大艺术学院，后更名西北美专，再更名为西安美术学院。

……

初冬雾没散，天还很黑，但学校广播站的高音喇叭猛然响了，管广播室的是位部队学员，他每天按时播放东方红。同学们知道已经是早晨六点钟。喇叭

放完了东方红，太阳还没有升起，但很快就泛出鱼肚白色了，雾也变淡了些。大家开始起床，站起来活动了一下腿脚。出门尿尿浑身哆嗦一下，这算是脑子彻底醒了。出早操前，只是感到身上冷，连骨头缝里都冷。到了操场看见一个国画系的学生领操员，按照广播体操一种标志动作，随着第六套广播体操翩翩起舞，几乎每个人在学生时代都是在它陪伴下度过的。在那个时代，随着广播体操音乐的响起，“众人齐做操”的场面蔚为壮观，这种场面，已经深深埋入学子们絮絮叨叨的怀念里。“发展体育运动，增强人民体质；锻炼身体，保卫祖国。”这个几代人曾经非常熟悉的口号，蕴涵着一个民族的强烈愿望，锻炼身体就是为了保卫祖国、建设祖国！

西边两排平房是油画系和版画系的教室，素描院是国画系的天光教室，我母亲邢港霞在这里读书画画。从周边村子里的经过挑选的男女村民，常年当着人体模特，这里的人们对画画早已习以为常，比挣工分强。有一些长期模特，也做起了小生意，他们拿着鸡蛋，与学生们换着饭菜票。模特们看着老师教课的过程，也有了一定的绘画知识，课间休息时裸露着身体，给学生指点着画面。教室里用大铁炉子作为画模特取暖工具，烧的是烟煤，有股硫磺味儿。学生们排起值日表，为保证人体模特取暖的温度，有时会在炉子上烤馒头，用铝制饭盒做米饭。煤炉的烟囱伸出窗外，冒着黑烟，冷热空气在烟囱出口相遇，形成水珠吊起长长的冰碴，落到地上的煤焦油，在地面上结成一坨坨黑冰。赶上刮风天生炉子，得防止烟囱口浓烟倒灌，呛得人鼻涕眼泪，狂嗽不止。

（文中部分老照片摘自“陕西实验艺术”公众号文章《情随景迁 | 兴国寺老美院》）



孙彦《花房外》油画 114cm × 146cm, 1993年



孙彦《六点钟》

## 纪念毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表80周年美术作品展于5月23日在延安市文化艺术中心美术馆隆重开幕

2022年5月23日，“纪念毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表80周年美术作品展览”在延安市文化艺术中心开幕。本次展览由中共延安市委宣传部、延安市文化和旅游局、延安市文学艺术界联合会主办，延安市文化艺术中心、延安市美术家协会承办。经过精心筹备，共展出延安市116名画家的155幅作品，其中国画50幅，油画70幅，版画11幅，水彩粉画16幅，设计招贴8幅，代表了近年来延安市艺术家美术创作的最新成就。这次展览，在近年来延安市举办的同类画展中，是参展作品质量较高、数量最多的一次展览，充分展示了延安市广大美术工作者在继承发扬毛泽东同志《讲话》精神，深入生活，贴近群众，用浓墨重彩为民族立言、为时代立传、为人民放歌所

取得的丰硕成果。

陕西省文联党组成员、专职副主席贺晋东，中国书法家协会副主席、陕西省书法家协会副主席张胜伟，陕西省书法家协会主席陈建贡，延安市委常委、宣传部部长杨宏兰等出席开幕式。

参展的艺术家们纷纷表示，要牢记嘱托，不忘初心使命，发挥延安优势，讲好延安故事，从时代之变、中国之进、人民之呼中提炼主题、萃取题材，从中华历史之美、山河之美、文化之美中汲取创作灵感，用浓墨重彩为民族立言、为时代立传、为人民放歌，全方位展现新时代延安人民的精神风貌，全力为延安文化艺术事业的繁荣构筑更加绚烂的明天，为延安的高质量发展做出应有的贡献。





## 刘文西绘画艺术研究院揭牌成立仪式在西安圆满举行



2022年5月23日上午09:00, 纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表80周年暨刘文西绘画艺术研究院揭牌仪式于陕西职业技术学院长安校区(原西安美术学院旧址工艺楼)举行。刘文西绘画艺术研究院是以承传、研究、展示人民艺术家刘文西先生的艺术成就为目标,以践行、弘扬、发展“艺术为人民”文艺理念为宗旨的学术研究机构。

揭牌仪式由陕西职业技术学院院长刘胜辉主持并介绍刘文西绘画艺术研究院情况及到场领导嘉宾,陕西职业技术学院党委书记何树茂、西安市委宣传部副部长王辉、刘文西夫人陈光健、陕西省美协党组成员、副主席刘奇伟、黄土画派艺术研究院执行院长贺荣敏等嘉宾分别致辞。中国文化艺术发

展促进会会长杨晓阳和陕西省美术家协会主席郭线庐现场发来视频祝福。

陕西职业技术学院党委书记何树茂在致辞中表示:80年前,延安文艺座谈会上我们的伟大领袖发表了著名的讲话,艺术应该扎根人民、服务人民、百花齐放,百家争鸣。使一代又一代的艺术家植根于人民,扎根于生活,创作了史无前例的艺术精品,走出了像刘文西先生这样的黄土画派代表人物、杰出的大师、人民艺术家;今天是一个值得纪念的日子,刘文西绘画艺术研究院正式成立揭牌,这标志着人们永远不会忘记人民艺术家刘文西先生。

西安市委宣传部副部长王辉在致辞中说:刘文西绘画艺术研究院在五月二十三日这个特殊的日子揭牌,正是对刘文西先生艺术道路的充分体现和彰显。延安文艺座谈会的讲话精神就是刘文西先生一生艺术思想的源泉。在刘文西绘画艺术研究院前,我们年轻一辈文艺工作者更需要向刘文西先生学习,要以刘文西先生为榜样,坚定文化自信,增强文化自觉。

著名画家、西安美院教授、刘文西夫人陈光健在致辞中首先感谢陕西职业技术学院对刘文西绘画艺术研究院的大力支持。她说:刘文西先生一生坚持“艺术为人民”的信念,用绘画方式践行“以人民为中心的”文艺创作观,用画笔呈现人民的精神和力量。今天刘文西绘画艺术研究院在这里开馆,我非常高兴。站在这里,往事历历在目。这里是我和刘文西一起工



陕西职业技术学院党委书记何树茂,西安市委宣传部副部长王辉,陕西省美术家协会副主席姜怡翔,西安美院教授、刘文西先生之子刘丹一起为刘文西绘画艺术研究院揭牌

作、一起生活多年的地方。从1958年进入西安美术学院到1996年美院搬迁，我们在这里共同度过了38年的时光，也在这里培养出了许多美术界的栋梁之才。刘文西绘画艺术研究院能够在这里落地，得到诸位来宾的见证，我很欣慰。希望大家对刘文西绘画艺术研究院的工作多支持，多批评，多帮扶。

陕西省美协党组成员、副主席刘奇伟致辞表示：刘文西老师在中国美术界是一个举足轻重的人物，他在绘画之中奠定了以人民为中心，反映人民、反映生活的画风，在他的影响和培养下，陕西出了一批优秀的画家和作品。对陕西职业技术学院能在此为我们这位大师成立艺术研究院表示衷心的感谢。我也受到郭线庐主席的委托，代表陕西省美协为所有对刘文西老师绘画艺术研究院做出过贡献和努力的朋友和同志们表示感谢。

黄土画派艺术研究院执行院长贺荣敏在致辞中说：刘文西先生是一位党和人民培养的艺术大师，是一位真正的人民艺术家，他一生坚持党的文艺方向不动摇，践行《毛主席在文艺座谈会上的讲话精神》不动摇，坚持深入生活不动摇，坚持艺术为人民服务不动摇。半个多世纪以来，他以饱满的热情创作了大量弘扬社会主义核心价值观的优秀艺术作品，如：《毛主席与牧羊人》《祖孙四代》《知心话》《同欢共乐》，还有历时十三年绘就的百米长卷《黄土地的主人》等等。这些作品充分表达了他对党和人民的热爱，对坚持社会主义文艺方向的自信，对中华文化与黄土精神的弘扬。刘文西绘画艺术研究院今天在西安美院旧址、刘文西先生曾经奋斗几十年的地方成立，这正是深入贯彻党的文艺方向，弘扬《讲话》精神，光大黄土文化的具体体现，具有十分重要的现实意义。

揭幕仪式结束后，领导和艺术家们一同参观研究院以及展厅作品。观展中，著名画家郭全忠和张之光分别表达了自己的感受。郭全忠老师说：“我在老美院生活了10年，是刘文西先生的学生，今天在这里看到刘文西老师的作品展出，意义重大。这里很多作品是在当时的时代环境下所创作的，这让我很有感触，也很激动”。张之光老师表示，虽然刘文西老师出生于浙江，却在西安待的时间最长。毕业创作画的就是陕北人。我亲眼看到他坐火车时在火车上画画，也听说他坐飞机在飞机上画，走到哪里画到哪里，就是为绘画而生的艺术家。从他的作品中能看到他的绘画基础、绘画能力与思想高度。

“刘文西绘画艺术研究院的成立是有重大意义



活动现场

的。刘文西先生离开我们有三年多了，他是真正的新中国培养的一代代表着我们新的社会形态下的文艺工作者，最后成就为一个绘画大师”。西安美院中国画学院院长刘西洁表示，刘文西先生的绘画艺术研究院的成立有利于我们书写、梳理5·23文艺思想，并且重新从中找到今后发展的方向，沿着这一条道路，继续的向前，完成我们的文化担当。

刘文西先生之子、西安美院教授刘丹自幼成长、生活于此，他对于刘文西绘画艺术研究院在西安美院旧址成立感慨颇深。他回顾说：“艺术研究院是经过陕西职业技术学院党委和院长以及全院的教职工审核过以后，确立下来，将刘文西先生的元素带到老美院旧址。这里充满了我的回忆，同时也见证了刘文西先生的艺术成就。研究院一定是以学术为主的，它包含着刘文西精神，倡议到生活中去，到人民中去，为人民服务。研究院也是为了那些有社会责任、有艺术追求、有艺术追求的艺术家而创建的，也将他们的艺术为社会推广。这里有刘文西先生的生平履历文献，也有他不同时期画作，这些都是围绕着刘文西先生为社会服务的精神展开的，是对社会正能量输出的一种表现”。



## 陕西近代书法研究所成立暨中国南北朝碑刻教学（研究）成果汇报展开幕式在西安交通大学城市学院举行

2022年4月15日由于受疫情影响，开幕式当天采取线上线下相结合进行。西安交通大学城市学院陈光德院长和艺术系主任解安宁教授为“陕西近代书法研究所”成立揭牌。

此次活动得到了社会各界知名人士的重视和莅临，线上嘉宾有：原中国书法家协会顾问苏士澍；西安交通大学、中国书法家协会顾问钟明善教授；西北大学赵馥洁教授；西北大学温友言教授；西北大学黄留珠教授；陕西师范大学刘学智教授；全国政协书画院赵学敏副院长；北京师范大学倪文东教授；西安工业大学中国书法学院院长于唯德教授；陕西书法家协会常务副主席魏良先生；日本翰墨书道会会长郭同庆先生；台湾刘延涛文教基金会会长刘彬彬先生。近代书法名家后人宋亚平女士、党晟先生、茹小石先生、井亚莉女士、武光韬先



生、李士孝先生、刘骞文先生也莅临现场。

鲁光宏先生捐赠《于佑任书法全集》续编一函、《百年巨匠于佑任书法辑》一套，武广韬先生捐赠王雪樵墨迹书法对联两幅、四条屏三幅、立轴两条、王雪樵研究文献8册，曹旭平先生捐赠北朝《王子悦造像记》精拓一套。

## 西安交通大学城市学院艺术系2022届毕业生作品展在亮宝楼开幕

2022年5月21日上午，由西安交通大学城市学院主办，西安亮宝楼美术馆承办，陕西省山水画研究会、中国南北朝碑刻书法研究中心、陕西近代书法研究所协办的西安交通大学城市学院艺术系2022届毕业生作品展在亮宝楼开幕。

开幕式上，西安交通大学城市学院陈光德院长代表学院致欢迎辞，向前来观展的嘉宾表示热烈欢迎与感谢，同时对艺术系的人才培养及教学成果给予肯定。西安交通大学城市学院艺术系主任解安宁教授在致辞中表示，毕业生要以此次毕业展为契机，融合科学精神与人文情怀，利用最后的校园时光，进一步精进专业技能，提高专业水平。希望各界同仁继续关注、并大力支持艺术系教育发展，奋斗在各行业的校友们能加深与学校的情谊沟连，希望企业家朋友们慧眼识珠、充当伯乐，多多吸纳城市学院优秀毕业学子，让他们在更多岗位上熠熠闪烁、奉献祖国。他还希望艺术系越办越好，为国家培养出更多具有文化传承使命感和扎实的专业技能、教育实践能力的艺术人才。

开幕式结束后，艺术系师生与校内外领导、嘉宾们一同参观了作品展，同学们充满激情且富含传统与现代文化元素的作品得到了领导和嘉宾们的高度评价。

此次作品展涵盖了中国画、书法、环境设计、视觉传达设计、动画五个专业，共展出作品三百余幅。毕业生作品展是学院为同学们提供的一个充分展示自我的平台，它不仅是学生在校四年以来的学习成果汇报，也是对艺术系教学工作的一次全面检验，更是艺术系全体教师的辛勤付出的结果和学院办学能力的集中体现。



## 古城正青春·西安青年画家美术作品云端展

激流勇进正当时，千年古都正青春。为讲好西安故事，提升城市形象传播、促进西安文艺高质量发展，展现西安美术新锐力量，值此“5·4”青年节之际，在西安市委宣传部和西安市文旅局的指导下，西安中国画院特推出“古城正青春”——西安中国画院青年美术作品展。

不忘初心，青春朝气永在；文脉千年，古城仍是青年。我们的城市以更加昂扬的姿态砥砺前行，担当作为。而青年作为古城建设的中坚力量，是最积极、最有生气的力量，对青年的关心和支持，代表了国家的希望，民族的未来。

西安中国画院坚持学术立院的原则，近年来培养了一批优秀中青年人才，其中青年中美协会会员60余

人，青年主题性美术创作人才近百人，他们崇德精艺，屡次入选国家级大展，在全国美术界崭露头角，为西安美术界赢得了荣誉。本次云端展览，汇集了西安中国画院45岁以下优秀青年画家作品百余幅。展览共分“长安英姿”“文旅胜景”“五月色彩”“绿水青山”四个版块，展现了西安高质量发展过程中的城市风情、科创成果、人文风貌等时代主题。

本次展览的作品，展示了西安青年画家们笔端之城市风采。西安中国画院院长王犇表示：我们一直鼓励、支持年轻艺术家多出精品力作，以更为深邃的视野、更为博大的胸怀、更为自信的态度，塑民族之魂，画时代之像。

## 针线上的故事

### ——秦绣艺术推广交流作品展在亮宝楼开幕

5月10日上午，由西安科技大学主办、陕西科技大学、陕西省民间文艺家协会协办的“针线上的故事——秦绣艺术推广交流作品展”在亮宝楼举办开幕式及研讨会。本次展品由收藏家咸建军、曹新强，民间工艺美术师王金平、王丽丽、武殿莲提供，共展出作品136件，

出席开幕式及研讨会的嘉宾有：陕西省文联党组成员、专职副主席蔺雨，西安美术学院副院长屈健，西安美院教授、雕塑家石村，西安美术学院设计学院院长张浩，西安工程大学服装与艺术设计学院院长吕钊，西安外国语大学艺术学院院长李杰，西安工业大学艺术与传媒学院党委书记周著、院长苏胜，西安理工大学艺术与艺术学院副院长张辉，西安美术学院教授张西昌、石历丽，西安科技大学副校长曹明、科技处处长张涛、艺术学院党委书记高联栋、副主席吕勤勇、艺术学院院长杨惠珺、副院长卢小飞、冯青，陕西省民间文艺家协会副主席张志春、秘书长冯学敏等。

本次展览分为“秦风遗珍”、“穿纱纳绣”、“今绣新韵”三个板块，时间跨度是从明代、清代、民国到当代。通过古代藏品到当代作品的呈现，演绎了秦绣艺术的演变、传承、创新的历史轨迹。是项目



团队人员从200余件藏品中臻选出来的秦绣精品。其中包括充满生活气息的秦绣服饰、门帘、枕顶、桌裙等。绣品展示的方式各式各样：有的是画框，有的是卷轴，有的是展台平铺。这些藏品具有很高的历史价值和学术价值，其中部分当代作品先后获得过全国工艺美术大师精品展金奖、中国刺绣艺术精品展金奖、中国工艺美术百花奖金奖等。本次展览选取的作品题材丰富、风格多样，有吉祥寓意的动物、花鸟；也有三秦大地独有的历史、和民间艺术题材。通过这些针线上的叙事，既展示了创作者丰富多彩的艺术风格，也折射出秦绣的艺术演化过程。



## 贯彻省党代会精神 助力龙头企业发展 ——陕西省美协助力重点企业生产采风行活动

为认真贯彻落实陕西省第十四次党代会精神，深入发掘和创造一批以“身边人”“身边事”为原型的优秀企业题材绘画作品，以优秀绘画作品助力陕西龙头企业文化发展和复工复产，由省文联、陕西煤业化工集团有限责任公司主办，省美协、陕西煤业股份有限公司承办的“贯彻省党代会精神，助力龙头企业发展——陕西省美协助力重点企业生产采风行”活动于6月10日上午在陕煤集团举行启动仪式。省文联党组成员、专职副主席蔺雨，省美协终身艺术委员胡明军、樊昌哲，省美协顾问谢辉，省美协党组成员、副主席刘奇伟，省美协党组成员、副秘书长刘良银，省美协副主席石丹、宋亚平、罗宁、王犇，省美协副秘书长何虎林，省美术馆馆长王潇，陕西国画院长安画派艺术研究室主任沈荣华，画家苗壮、赵心琴、刘长江、解诗梵、孙宏涛、罗春波、杨斐、宋郭莲、赵森，陕煤集团党委委员、工会主席李向东，陕煤集团党委委员、副总经理王世斌，陕西煤业股份公司监事会主席贺兵奇，省美协各部门负责人，陕煤集团、陕西煤业股份公司各部门负责人，以及陕西电视台、西安晚报等新闻媒体参加了本次启动仪式。

启动仪式由陕煤集团宣传部部长梅方义主持。陕煤集团副总经理王世斌、省美协副主席刘奇伟、专职副主席蔺雨分别代表团队向本次采风活动做了寄语和感言，阐明本次活动的主旨，宣布了采风活动的具体行程安排。

6月13日—6月16日由省美协组织的28名艺术家先后走进陕煤集团韩城矿业、桑树坪煤矿、铜川矿业、黄陵矿业开展采风创作活动。陕西省文联党组成员、专职副主席蔺雨、省美协主席郭线庐、陕西煤业股份公司监事会主席贺兵奇、省美协党组成员、副主席刘奇伟、省美协党组成员、副秘书长刘良银、省美协副秘书长何虎林、省美术馆馆长王潇、艺术家刘长江、孙宏涛、李娜、解诗梵、杨斐、文超、李继、刘益春、彭彬、张斌、张炳林、谢少飞、刘涛等及省美协各部室负责人、机关干部参加采风活动。

采风团参观了韩城矿业企业文化展厅，对韩城矿业50多年发展历程进行了深刻了解；在桑树坪煤矿，省美协党支部在煤矿廉政教育主题公园——德馨园进行了现场主题教育活动；在铜川矿业，深入铜煤文化展览馆，对矿区留存的苏式风格建筑群，以及记录矿区奋斗创业的历史文化、铜煤文化，展示矿工精神进行了观摩和学习；最后采风团成员在黄陵矿业实地观摩了煤矿工人在地面实施智能采煤的工作状态，零距离感受了现代煤矿企业在科技赋能之下快速发展的时代脉搏。实地采风结束后，艺术家们结合采风的见闻感受现场挥毫泼墨，以书法、国画、油画、水彩、版画等多种艺术形式，为煤矿留下多件精品佳作。同时也为下一步更加深入深情描绘新时代煤矿生产及煤矿工人的创作打下了坚实基础，对文化助推企业高质量发展具有重要意义。



## 文化自觉 新征程 新气象——纪念毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表80周年中国画学术研讨会召开

由陕西省美术家协会综合材料艺委会、陕西当代国画艺术研究院、西安群众艺术馆共同举办纪念毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表80周年中国画学术研讨会，于2022年5月21日在西安群众艺术馆二楼召开。

通过此次中国画学术活动，进一步促进基层美术工作者在思想理论水平的提高，把握创作规律、创作形式与创作思想精神。本次活动得到了陕西省美术家协会的大力支持，省美协党组成员、副主席刘奇伟应邀出席座谈会并讲话，肯定了这次活动的意义，提出了对学术研讨会的新要求。参加研讨活动的40余位艺术家分别来自全省各地市。本次学术研讨会分别由李凡伟、吴成斌、刘景安共同主持。

《讲话》是我们取之不尽、用之不竭的智慧源泉，在以后的艺术实践和工作中，我们将继续努力，



创作出更多的无愧于时代的好作品。我们要不断学习发扬《讲话》精神，进一步贯彻落实习近平总书记关于文艺工作的重要论述精神，在党的文艺精神的指引下，坚定历史自信、文化自信，勇攀艺术高峰，推动新时代美术事业繁荣发展，为中华民族伟大复兴凝聚起磅礴的精神伟力！

## 安康双龙留守儿童水墨画作品晋京汇报展暨双龙乡村少儿美育基地揭牌



5月26日，由中国美协少儿美术艺委会、省文联、省美协、汉滨区人民政府联合主办的“童心向党爱家乡、艺术帮扶一路行”——双龙留守儿童水墨画作品晋京汇报展暨乡村少儿美育基地揭牌仪式在安康举行。省教育厅一级巡视员刘宝平，省文联党组成员、专职副主席蔺雨，省美协党组成员、副主席刘奇伟，全国人大代表、中国美协理事、省美协副主席宋亚平，中国美协少儿美术艺委会副秘书长、省美协副秘书长靳长安，安康市副市长王廷栋及双龙镇部分老师

和学生代表等参加了此次活动。

省文联党组成员、专职副主席蔺雨宣布展览开幕，省美协副主席宋亚平介绍了该展览在北京的展出情况，开幕式由中国美协少儿美术艺委会副秘书长、省美协副秘书长靳长安主持，到场嘉宾分别为留守儿童代表和辅导教师颁发作品收藏证书。开幕式后，嘉宾参观了展出的百余幅作品，随后乘车前往双龙镇新华小学举行了“汉滨区双龙镇乡村少儿美育基地”揭牌仪式。此前，省美协主席郭线庐为基地题写名称。省美协党组成员、副主席刘奇伟致辞，省教育厅一级巡视员刘宝平宣布基地启动。

儿童是祖国的未来，教育是民族的希望。丹青见证成长，水墨凝聚希望。近年来，省美协少儿艺委会携手汉滨区大力推动少儿美术事业发展，支持双龙镇组织留守儿童水墨画社团，持续打造具有地域文化特色的青少年美育基地，为留守儿童提供更多学习、交流机会和广阔的展示平台。



## 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

中国文学艺术界联合会、中国美术家协会  
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）



杨锋《灵石董家岭的正午》2019





朱尽晖《黄河魂》126×120cm

SHAAXI ART Magazine



2022.02 Vol.56

主办 陕西省美术家协会