

## 长安画派开派宗师赵望云 120 周年诞辰纪念专题

真正的艺术无须装饰，仿佛爱丈夫的妻子，虚假的艺术却常装饰，仿佛妓女。

——赵望云语，1936年初冬书写于泰山，见《晚成庐画集锦·望云专集》（第十二集）

真艺术品只是少发现在艺术家的心灵里，正如同妇女怀着胎儿，未满期地去养一般。

——同上

现代的艺术之因袭与模仿成了共同的趋向，不但不能助人类以前进，并且碍人类生活中善的实现。

——同上

现代社会的艺术已经坏到极点，不但坏艺术认成好艺术，简直把何为艺术的意义都丧失殆尽，所以要研究现代的艺术，必须首先分别艺术的真伪。

——同上

平民的艺术家制造作品自然趋向为说所能说的事，所以他的作品都为众人所明白。又一种艺术家的制造品为特别的状态下的少数阶级或为一入及其从者。

——同上

现在许多人决定说艺术能为好艺术，是因为可使多数人不明白，这种决定是很无理的，结果徒有害于艺术，然而他却十分发达，无从辨他的不合理处。

——同上

假使艺术不为心灵强健的人所明白而也能成为艺术，那么堕落阶级的人所做的艺术品一定要惹起坏的情感，而除非自己人称他为艺术品之外谁都不能够明白他。

——同上

好的艺术不明白的人不过是一小部分的恶劣阶级，而绝不是大多数的朴实清洁的劳动民众，艺术所以使大多数人不能不明白的，因为他是好的。

——同上

## 论艺摘选

○ 赵望云

我有一次发现了议论新艺术不公平之点。有一位诗家自己作的不明白的诗，却在那里嘲笑不明白的音乐，后来那位音乐家自己也是作的不明白的曲谱，却也来嘲笑不明白的诗。

——同上

如果我们检核艺术的趣味变的缘由，我们将看见在那根底上横着经济组织的变更，这是阶级所及于文化上的影响。

——同上

劳动流出来的意识情感是无尽的、新鲜的，因为劳动意识就是人类对于世界新创作关系的一种指示；至于由快乐愿望流出来的情感，不但被限制，并且早就被人经验表现出来了，而上等阶级的骚愤便使艺术的性质流于枯穷之途。

——同上

无论上等阶级的人怎样觉得他们的利益因自己和贫人、工人和无学问的人分别而得以维持，因此想出新人生观来，如复古的思想、怀疑论、希腊主义、超人说等，但他们终须承认那人生幸福唯在人类统一和友爱的真理。

——同上

凡以媚悦一般民众的趣味视为自

己的义务者，是平庸的艺术家，努力于美学的加以创作，能使国民的趣味向上者是出色的艺术家。

——同上

万事都是一样，一个字的意义越不明、越分歧，人就敢越大胆地使用这个字，装出对这个字十分明了的样子。他们以为“美”字画人都能明解的。

——同上

如果作品是好的，能称为艺术的，那么艺术家所表达的情感一定传达于别人，不管他是有道德的或不道德的；如果情感能传达于别人，而众人必能领受，那么，各种讲解是多余的。

——同上

如果艺术家所要说的能够用言语来讲解，那么他早就用言语说出来了。

——同上

艺术是某种静止对象或流动行为的产物，它不但有使制作人得着实验快乐的性质，又能为大多数观者和读者、听者造成美趣的印象，毫不与私人相关。

——同上

美和我们所喜欢的东西绝不算是艺术定义的根据，而使我们得着快乐的一类事物也不能被认为是艺术当有的标准模范。

——同上

什么是美的呢？就是在一切要素上是美的，由美的线、色彩、音响等所成立而唤起快乐的联想的东西。

——同上

上等阶级艺术性质的枯穷，不但不能使艺术成为群众的，却还难成为平民的，且缩小了所传情感的范围，那些不知维持生活劳动的富人阶级、权力阶级，他们所得情感的范围比劳动阶级的情感窄得多、穷得多、低卑得多。

——同上

欲使人能造成真正的艺术品，应

当有许多条件，应当使这人站在这人主观的地平线上，使他经受情感的考验。

——同上

我喜欢看我没有看到过的东西，自然界无穷尽的变化，社会间无量数的人群，好像都与我发生着密切的关联，伟大的自然社会，它有一种微妙的力量引诱着我的精神。

——摘自《赵望云西北旅行画记·自序》，成都东方书社 1943 年版

西北是祖国文化的发祥地，历代文物古迹很多，尤其陕西关中是古代周、秦、汉、唐的建都故址，因之不仅具有历史价值的名胜古迹、古建筑、古宫殿、古墓葬以及石刻艺术为数极多，而且蕴藏在地下的珍贵文物，更是惊人地丰富。……是具有历史意义和独特价值的。

首先应教育干部与人民要加强文物保护，要使完整的文物保全无损，进一步做到搜集与陈列，以便使广大人民得以通过这些珍贵的文化遗产，认识到祖国的可爱与伟大，从而增强建设祖国的信心。

——摘自《加强西北的文物保护工作》，载《群众日报》1951年11月11日

在画人物画时，要先抓传神之处，后描轮廓姿态，神久则疲，如不摄其神全部慢写，必将形似而神失。

人是现代生活的主宰，飞禽走兽无时不和人们发生相辅相成的关系。因此，一切有生命的东西的动态都需要记录下来。天长日久，积累下来的素材，就会给你以后的正式创作打下良好的基础。

如若偶游他乡，工具不便，可以默记，回到家里即刻忆写，也是一种习画不可缺少的办法。

传统应该学，但不能当传统的奴隶。《芥子园画谱》各种山石的皴法，虽是从实际观察中总结而得，但却并非万全宝，实景中的山形地貌，不可能一览无余。我们在绘画中应观真景创皴法，不可以《芥子园画谱》中的皴法套实景。如果这样，就会钻进“四王”的死胡同里，脱离现实，玩弄笔墨，这是不

可取的。

一幅山水画，不管高远、深远、平远，都应该脉络清晰，有源有流，曲折掩映，顺流而下。处理成无源之水，必将影响山水的深度与空间感，成为一条直线上的“死墙”。这是在处理瀑布与河流时应该特别注意的。

树也是山水画中不可缺少的组成部分，也不能完全套用古法，要为万树写照，通过写生积累素材，把不同季节、不同气候下的植物表现出来，如热带的阔叶林、温带的杂树林、寒带的针叶林等。

除了观察客观事物的一般规律外，还要注意它的特殊规律，如晴天中午向南观山，远处峰高，太阳光直射不上，近处坡平，直接受光，形成远浓近淡，这和正常透视中的近浓远淡恰恰相反，所以不深入实际，光死钻书本是学不好的，只有经常深入现实生活，才是绘画取之不尽的源泉。

——1943年左右对学生杨善亭的谈话，见《陕西史料》第二十七辑，陕西人民出版社 1994 年版

“业精于勤”，此语应为各种艺术学习之座右铭，而热爱绘画者更应以此语作为策励前进动力，期以达到自强不息之境，以避免陷于拘泥因袭的窘境而踟蹰不前。传统艺术法则在初学入门时加以钻研确有必要，但进入从事艺术创作阶段，则更需以现实物象为师，以宇宙间的自然社会为摄取题材的源泉，进而脑手并用，俾能达到适合社会需要的崭新的艺术境界。

——《为青年美术爱好者题词》，1972 年春

学习绘画基本方法有二：其一，应临摹古代画家之不同法则，例如其章法、构图、笔墨运用，认真体会作者的笔法和特点，以充实初学之基础。其二，更需认真深入观察一切现实中的事物，如自然界万物之结构、社会上各阶层人士之特征，对现实事物应有广泛的认识和足够的了解，以期达到在创作上自我风格独创之目的。

——同上

（节选自《赵望云研究文集》上卷，人民美术出版社 2012 年版）

## 荒寒见道，寂里藏真

## ——论赵望云的笔墨境界与长安双璧之境分野

○ 白新春

近期，“望山河——赵望云诞辰120周年纪念展”在中国美术馆展出，在美术界引发强烈反响。又忆及十余年前在陕西省美术博物馆举办的赵望云先生个展，前后对照观览，心下感慨愈沉。世人多以长安画派奠基者、乡土写生开路人定其声名，盛赞其早年奔走西北、直面民生的写生，我却始终偏爱，也唯有真心折服于他晚年的尺幅小景。那些简淡荒疏、无华无艳的笔墨，才是他一生修为的最终归处，是中国画道至为难得的、由技入心、由心入道的真境界。

同处长安画坛之巅，赵望云与石鲁向来被认为双峰并峙、双壁同辉。二人共开一代风气，共守西北山河的雄浑底色，却在生命底色、艺术取向、精神境界上，走着两条截然相异的路，终至境分高下、云泥立判。石鲁是天纵奇才，笔墨雄奇，气象万丈，一生以笔为剑、以画为歌，胸中藏万丈豪情，笔下有千钧力道，其作撼人心魄、风骨凛然，无愧为一代雄才。可纵有才情盖世、技法通神，他终其一生，都在物象

与气象里用力，在意气与风骨中驰骋，所有的磅礴与苍凉，皆为向外的抒怀、向内的较劲，未曾真正放下执念、褪去烟火，未曾抵达中国画终极追求的虚静冲淡的道家之境。他的画，是人间的烈火与狂歌，动人心魄，却始终有涯。

赵望云则全然不同。

他早年以写生成名，踏遍西北荒丘，直面民间疾苦，以画笔记录人世烟火、乡土苍生，凭一腔赤诚开时代新风，为自己挣下画坛声名，也为长安画派埋下根基。可那些为他带来声名与际遇的劳苦写生、下乡纪实，我始终不甚喜爱。画中虽有真情，却仍有刻意为之的痕迹，有时代语境下的表达诉求，有创作者试图与世界对话的用力感，笔墨虽朴，心境未静，终究困于“为生活写照”的表层，未能跳出物象，抵达更悠远的精神天地。唯独 20 世纪 70 年代所作乡村风物，褪去了刻意与张扬，只留平实温厚，一村一舍、一田一木、一溪一路，皆有烟火气却无世俗气，有生活味却无浮躁态，分寸恰好，滋味最真，已是他心境归淡的先兆。

而真正令我一见震动、久久难平的，是他晚年那些不著一字、仅钤印信的小画。不过尺幅之间，几丛枯草、一截荒径、数株枯木、半座隐于松林的古寺，寥寥数笔，墨色清淡，无浓艳色，无奇险构图，无磅礴气势，甚至无一字题识，只有一方红印静静落于纸角。可就是这样简约至极、静默无言的画面，却生出一股天荒地老、亘古悠悠的寂寞感，清寒、疏淡、空寂、悠远，直抵人心深处。这份荒寒，绝非刻意模仿倪云林的清冷格调，更不是文人故作姿态的隐逸造作，而是他半生风雨、半生磋磨、半生沉浮之后，自然而然流露的生命本相。

世间多有画者，落墨之后必附题款，以文补画，以言明志，渐成不可破的窠臼，仿佛无款之画便为未竟之作。当年黄胄为先生数幅小景补题，笔墨虽诚，却硬生生破了画面本有的虚寂之气，将满纸荒寒的天地之境，拉回了人间笔墨的应酬俗套，画意反被题识所累，境界顿减。我曾以电脑删去后人添补的题款，只留原画与一方印章，刹

那间便觉画面气韵归位，天地空阔、心迹澄明，那份不着一字的高旷与孤静，方才全然显露。

赵望云晚年的不言，是真境界。他一生历经世事翻覆，早年奔走江湖，中年遭逢劫难，身心俱受摧折，晚年归于沉寂，看淡了声名，放下了执念，平息了意气，也疏离了尘嚣。世间的热闹与纷争、画坛的标榜与非议、人前的体面与尊崇，于他而言皆成浮云。他不再试图用画笔证明什么、表达什么、言说什么，只是以笔墨观照内心，以荒景安放余生。笔下的枯树寒林，是他阅尽世态后的沉静，伸向远方的野径，是他此生漂泊无依的归途，隐没的古寺，是他尘心散尽后的精神归处。满纸皆是寂寞，却不是悲苦，不是颓唐，是历经万境之后的通透与安然，是繁华落尽、铅华洗尽后的澄明与虚和。

这便是中国画的至高境界。

中国画的终极归宿，从来不是比笔墨之奇、比气象之大、比才情之盛，而是抛开具象的束缚，褪去刻意的经营，放下外放的意气，归于道家的虚无

与冲淡，归于物我两忘的澄怀观道。石鲁一生都在“做”气象、“写”风骨、“抒”情志，所有的高绝都在有形之象、有声之情里，始终有“我”，始终有执，故而动人，却未能超拔。而赵望云晚年，已然“忘”物象、“弃”浮华、“归”本心，笔墨不再为外物所役，不为言说所累，不著一字，尽得风流。画中有天地，却无喧嚣；有岁月，却无执念；有寂寞，也有慈悲。他的画，是无声的晚祷，是无声的归乡，是把一生的苦难与沧桑、赤诚与坚守，全都融进了疏淡的笔墨里，于荒寒中见大道，于寂寞中见真淳。

世人多捧石鲁之雄，赞其天才横溢、风骨卓绝，甚至过度比肩前贤，未免失之偏颇。雄奇易造，平淡难臻；气象易写，心境难达。真正的画坛大宗，不是以气势慑人，而是以境界服人；不是以才情夺目，而是以本心动人。赵望云晚年笔墨，看似平淡无奇、不著一字，实则已至化境，那份刻入骨髓、融于笔墨的天荒地老的寂寞，是独属于他的生命印记，也是近代画坛少有的、真正抵达道之境域的笔墨。

画如其人，笔墨即心迹。石鲁是烈火，是狂歌，是人间最耀眼的风骨奇才；赵望云是远山，是寒林，是世间最沉静的苍茫孤魂。世人皆爱烈火万丈、笔墨张扬，而我独守这一片荒寒寂然、不言自明。唯有历经世事、读懂人心者，方能在这寥寥数笔、无一字言说的清谈里，读懂他一生的沉默与坚守，读懂中国画画道最深处、寂里藏真的至高境界。