

中国美术

丛书

第二辑 (下)

CHINA ART

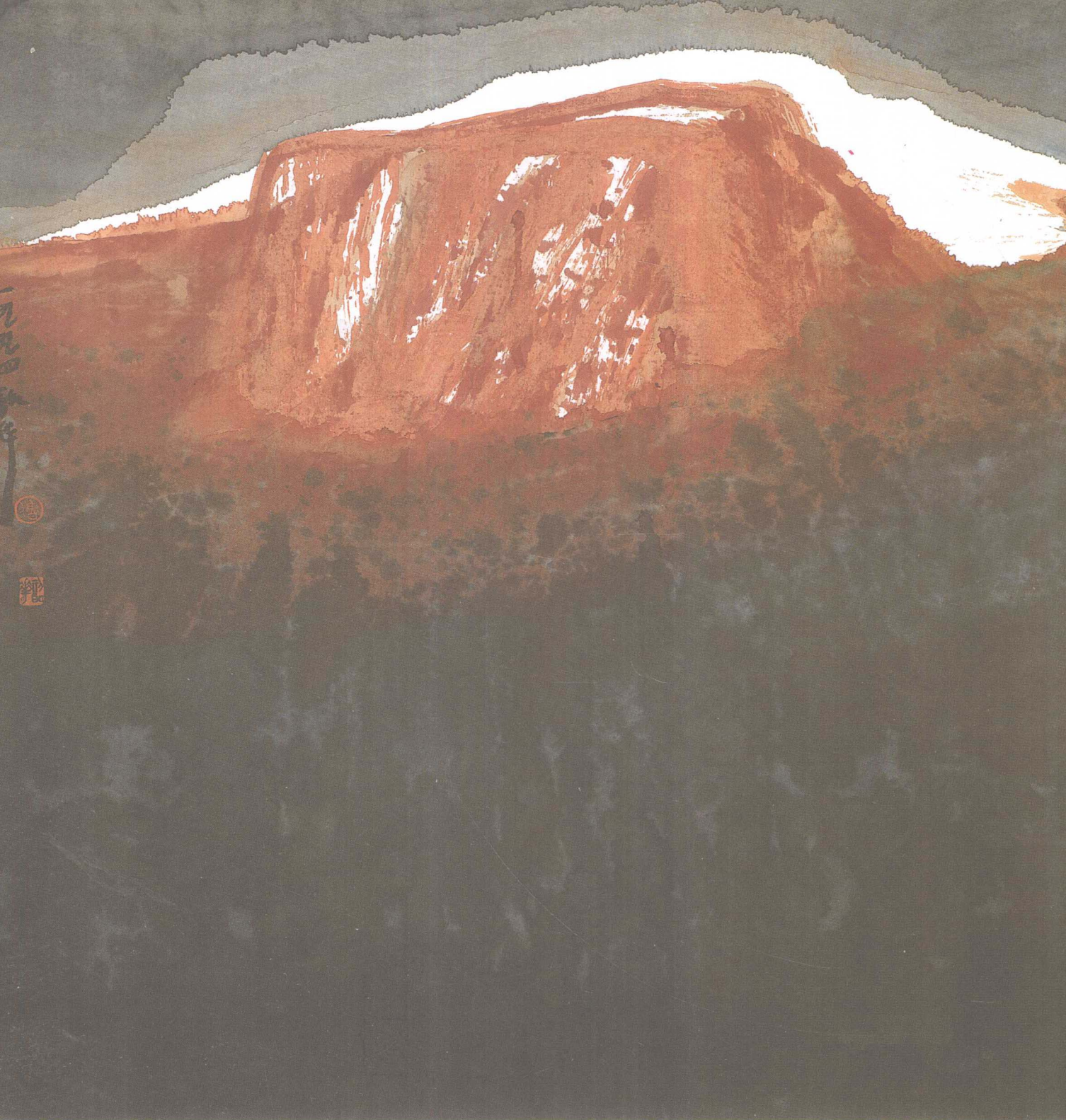


封面人物 周韶

周韶华的新水墨艺术
包泽伟的抒情油画
“文化匹夫”王华祥
康宁的写意花鸟

苦行的艺术大师沙耆
性坡法师的中国画
麦绥莱勒的黑白木刻
“谢赫六法”的再解读

华 出 版 社



邵华 火神视融 纸本设色 68.5×69厘米 1994年

何水法 艺术简历

1946年8月出生于杭州，1980年毕业于中国美术学院中国画系花鸟画研究生班。现为中国美术家协会会员，浙江省美协理事，浙江省花鸟画家协会副主席，杭州师范学院美术学院名誉院长，泰国泰华艺术协会首任海外顾问，澳洲东方艺术家协会名誉画师，中国美院客座教授，浙江画院艺委会委员，国家一级美术师。享受国务院特殊津贴专家。被中国文联、中国美协评为“中国画坛百杰”（1997）、“中国百杰画家”（1999）。荣获美国科学技术、人类协会、视觉艺术国际理事会授予“中国画大师”称号（1998）。



秋声图 纸本水墨 69 × 69 厘米 2002 年



当代

学术

文献

中国美术 丛书 第二辑 (下)

2005文本

名誉主编 冯 远
孙志钧
主 编 徐恩存

新 华 出 版 社

总策划： 首都师范大学美术学院
名誉主编： 冯 远 孙志钧
艺术总监： 姚民和
学术顾问： 何水法
编委： 张道兴 尚 扬 田黎明
范 扬 马国强 戴成有
李 翔 杜世禄 张修佳
徐 里 何奇耶徒
主编： 徐恩存
副主编： 孟庆谷 刘进安 蔡方明
编审： 邢士珍 曹 无
编辑： 马硕山 李广南 樊志萍 王一明 张建华
王昕煦 刘 静
编务： 孙丽红
监制： 航佳集团

《中国美术》编辑部地址：北京西三环北路105号
首都师范大学美术学院内
邮编：100037
电话：010—68981318 68980661
传真：010—68981318
电子信箱：zgms2004@tom.com

目 录

1 当代名家文献	新水墨艺术的思想者与实践者 ——当代山水画家周韶华先生访谈录	徐恩存	7
2 学术关注	画架上的激情	伊丽斯	27
3 艺术论坛	什么“行为”使“艺术”变得如此丑陋? 浅谈国画艺术的本质精神 开启中国画之门的钥匙 ——重新解读“谢赫六法”	管郁达 王少华 孟庆谷	36 37 39
4 今日大家	“文化匹夫”王华祥 ——王华祥胡言乱语选	王华祥	50
5 视野·文本	情趣与意味 ——李江航山水的小品读后 求变乃不变的追求 ——读半山壑作品 齐白石篆刻艺术赏析 归于“天真”的心性意趣 ——王承典的中国画 一泓清气入胸怀 ——康宁先生的花鸟画 王广谋作品 自述 情系烟云深处 ——杨阳的山水画 直面造化抒胸臆 ——读聂鸿立的花鸟画 论工笔画线造型的传统特征及当代衍变 自述 罗智慧作品	思忖 陈振环 陈白丁(向民) 徐恩存 徐恩存 黄沧粟 思纯 徐恩存 王瑛 李白雪	57 60 66 67 71 77 78 81 87 91 94 97
6 他山之石	新西兰印象 ——艺术考察随笔 困顿的佛陀 ——对亨利·马蒂斯绘画世界的精神解读 心境无岸 ——韩国性坡法师的山水画	王钰锋 王晓松 徐恩存	100 102 105
7 历史回眸	苦行的艺术大师 ——沙耆	范景中	115
8 经典重读	麦绥莱勒的木刻艺术	苏林	123



创作中的周韶华

周韶华 艺术简历

1929年10月出生于山东荣成市青木寨。1941年参加八路军山东纵队第五支队。1948年随军渡黄河南下。在解放战争中曾荣立三等功、一等功和评为甲等模范并开始在大型报刊上发表美术作品。1950年毕业于中原大学美术系后分配到湖北省文联工作。先后担任湖北省美协副主席兼秘书长、湖北省美术学院院长、湖北省文联党组书记、湖北省文联主席、中国文联委员，现任湖北省文联名誉主席、湖北省美协名誉主席、中国美协理事、北京东方现代美术研究所名誉所长、国际艺苑评委、中国画研究院院委，是武汉大学、华中科技大学、华中师范大学、中南民族学院、武汉理工大学、西安美术学院、山东艺术学院和日本名古屋艺术大学客座教授。曾任中共湖北省委委员，当选党的十三大、十五大代表。曾因举办《大河寻源画展》、《世纪风画展》、《六十年艺术探索展》和发表《全方位观照论》、《横向移植与隔代遗传论》等为世人所注目。先后在国内外举办画展五十多次，出版画集十多种，出版文集五部，先后访问日本、泰国、新加坡、印尼、马来西亚、德国、瑞士、奥地利、美国、波兰、俄罗斯、法国、意大利、荷兰、比利时、卢森堡、摩纳哥和港澳台并在一些国家和地区讲学。曾获屈原文艺创作奖、文艺明星奖等多种奖项，是气势派的开宗创派者与理论建树者。系国家一级美术师，享受国务院特殊津贴。



花开无声 纸本设色 68.5 × 68.5 厘米 1996 年

徐恩存



事事有余 纸本设色 68×68厘米 2002年

时间：2004年3月

地点：北京

徐恩存（以下简称徐）：请先谈一谈您的艺术道路？

周韶华（以下简称周）：小时候家里贫寒，没有父母。非常喜欢画画，但只读了3个月的私塾，后来闹灾荒11岁就逃荒到大连当童工。12岁参加了八路军，工作基本上都跟文化有关系，后来做文化教员。很多时候由于工作的需要，画一些奖状、宣传画等。南下过黄河以后，画了一些连环画被发表在《中原日报》上，从那时候起我决心走专业美术的道路。解放武汉后，参加了中南局宣传部美术组，1949年开始走上专业美术的道路。后来插班到中原大学美术系学习，为以后艺术创作道路打下了一定的基础。

我刚开始搞过版画，后来画水彩，但觉得中国水彩画很长时间内都在英国水彩的圈子里跳不出来，水彩画应该民族化。看到李铁夫的水彩画很受启发，他完全是中国大写意的水彩画，很大气淋漓。但具体该怎样民族化，我首先研究中国画，由于水彩缺乏中国画用笔的感觉，所以我把中国水墨、毛笔等直接搬到水彩画里面。以后发觉中国画可以画很大的东西，可以发挥更大的表现力，不像水彩画有那么多的局限性，所以就开始画起中国画了。开始画的中国画与水彩画很接近，都是田园牧歌式的东西。

由于过去搞政治运动批判的很多东西对艺术的杀伤力很大，画山水、画风景总是觉得低人一等，不能表现重大题材，只有人物画才是正宗。我觉得很不服气，山水画表现的容量未必就赶不上人物画，根本问题是你表现的什么精神，表现的什么文化内涵。所以经过动乱、文革以后我就考虑山水画一定要打一个歼灭战。“文革”时期，经济到了崩溃的边缘，民心有一种民族自卑感。这时我感觉到要呼唤民族大灵魂。要振兴中国画首先要强化中国画的文化精神。文人画对中国画的发展做出了很卓越的贡献，将书法、诗情画意、文学等引进了中国画，

提升了中国画的文化品位，但不足之处是民族浩然之气的失落，阳刚之气的丧失，展示出一种消极的心态，这种失落对中国画来说是一个最根本的缺陷，中国画如果沿着这条路走的话，只能朝着低谷发展。因为那个时代塑造那样的大师，我们这个时代塑造不出那样的大师，根本没有那样的历史条件。我们要与这个时代的变革，与知识经济、信息经济，与这个大文化背景、国际文化背景同步，相形不悖，我们这个时代应该作出我们这个时代的历史回应。信息时代有很多新的因素应该注入自己的绘画中，否则就与这个时代完全分离了。所以我的创作当时是看到中国的国情，艺术真正要起到一种历史作用，振兴民族精神，呼唤民族大灵魂。但是从哪里做起呢？不是任何事情都可以做得到的，当时就想到了黄河，因为黄河是中国文化的重要发祥地，是中国文化的摇篮，文化底蕴非常丰富。之所以叫大河寻源，寻源就是要寻找民族文化的根源，从民族文化中寻找令人振奋发聩的东西。以此作为题材，可以产生出很多作品。搞艺术要有连续性，要有一个体系，联想到毛泽东的战略思想，三大战役夺取了中国的政权，每个时期都能提出很多重要的问题。艺术创作也应该来个三大战役，第一个大战役是黄河；第二个是长江，长江是研究楚文化的；再一个就是画大海，因为我是大海之子，从小在海边长大。

以黄河为题创作的出发点，是打破过去创作的思维，过去创作只是考虑到黄河源头怎么画，三门峡怎么画，或者大禹治水等这些表面的东西，没有潜到文化的深处。我去黄河之前，先是读了与黄河流域有关的文化资料，理出了一个深入生活的提纲，到哪儿看什么都有一个计划。大河寻源，实际上也是文化寻根，寻找激发创作灵感的東西。展览之前先后去了4次，后来去长江也经过几次。几乎走遍了黄河流域的主要省市，最多的是去西安，西安作为十三代故都，加上半坡遗址，文化底蕴非常丰富。看到霍去病墓的雕刻，看到东汉的辟邪等感到内心汹涌澎湃，激动万分，五体投地，这时才形成了一种创作状



画家周韶华

态。大河寻源的创作过程就是这样产生的。

后来打算以长江为创作题材的时候，先通过各种途径研究楚文化，做了非常充分的准备。但是这又不能作为大河寻源的简单的重复，应该是综合性的、立体的，应该有电视、雕塑、摄影等。但由于一些历史原因，活动进行到一半就放弃了。另外还考虑到中国画不能光从题材上解决问题，其根本问题还有一个本体语言的当代性的问题，中国画除了思想苍白、没进入当代文化外，还有语言问题，它是一个软性结构，如毛笔、宣纸、水墨等都是软的，由于是软性结构，与油画、版画等比起来，画面没有视觉冲击力，没有顶天立地的张力。我觉得长江、大海这些都是题材问题，根本不能解决绘画的语言问题，当代性的中国画应该是一个怎样的语言，我自己还要追求我自己的语言体系，一个画家在历史上的地位很重要看他在绘画语言上做了什么样的贡献，绘画语言不解决是不行的，所以不想再重复下去了。

中国画语言的基本要素是点线、水墨、章法，由于存在的软性结构的问题，怎样才能具备硬性结构？这要用别文化因素来补充，如西方绘画总的要素是块面、色彩、构成。怎样把水墨和色彩融合起来，另外色墨是不能碰撞的，但如融合就有碰撞，怎样把点、线、块面融合起来，如果融合的话，整个画面关系都要重新组合，不能完全靠过去的三远法、之字形、S形构图。怎么与现代构成融合起来？这要在创作中加强块面意识、加强色彩、现代构成的因素，但它质的规定性必须是中国画，不能变成西洋画。尤其是看了德国的建筑，是非常大气的一些板块，把这些板块引入中国画就有张力了，把西方色彩引入中国画就有视觉冲击力了。

传统中国画笔墨作为表现语言，现代中国画的点线面作为结构来使用，强化结构、强化整体的形式，但也必须找到一个相应的对象，否则也不能发挥其威力。到了新疆塔里木盆地、准葛尔盆地，看到油田那些框架结构以后，感觉找到了一个载

体，要让画面构图顶天立地，四面八方向外扩张，有一个大的气势。线的扩大就是块面，所以有时线也当作块面来画，有的块面也当作线来画，这样虽不是中国画的本质，但它加强了中国画的一种运动感，一种生命性，一种线的节奏。特别是画现代山水要强调一种张力、气势，强调块面意识。

90年代大河寻源以后很长一段时间内是考虑中国画本体语言问题，实际上所做的大量工作是探索中西融合问题。我把前人所做的一些尝试更加明确起来，从实践上解决点、线、块面、水墨、色彩、形式构成等，把中国画失落的东西如浩然之气、阳刚之美提到一个重要位置上来，解决文人画丧失的东西。否则我对中国画没有什么贡献。

徐：您在这一生当中，总在不停地探索“新水墨美学”，从大河寻源到现在，作为一个理想主义者，归纳一下自己二十多年的努力，有什么经验可谈？

周：作为一个画家，首先应该从文化的角度思考问题，给自己做一个文化定位，要有一个文化针对性，要解决什么样的问题？没有文化针对性，就是盲目的。我这二十多年来是从文化的层面进行历史性的反思，把中国文化放在世界文化的历史背景下来进行反思。因为现在中国画不仅是中国的，也是世界的，我们中国画怎么跟世界主流文化对话，怎么进行交流，不能完全闭关锁国地思考中国画，应该放在世界范围内思考中国画。

另外，文化到了我们这个时代我们应该作出我们这个时代的解释，不能还是古代的解释，要重新去看历史上的中国画，对它作一个历史性的审视，并作出历史性判断，哪些东西对于今天还是鲜活的，哪些东西不属于当代的东西，这个时代应该给它增加什么新的成分，怎么使中国画变成当代文化。画家的文化行为是当代文化行为，中国画是在一定的历史阶段产生的，不是一成不变的，现代有现代的形态。怎样使中国画从古典形态转变到现代形态，这对我们是一个挑战，是我们需要思



西天落霞
纸本设色
68.5 × 68 厘米
2000 年



静静的草原
纸本水墨
68 × 68 厘米
2000 年



塔群街道
得以保存下來
史記載今元之
要關年空建
拾年交付城
車師前國的都
唐初初年西域最
軍政機構安西都
設立於此廣到公元
世紀前半葉這座安
十餘年的古城在
於楚戰人
高昌故城座落在
垂高市東四十里
提和早鄉城墻
其首南外牆
城平面呈不規則
正方形方角外
城和宮城三重
前世紀西漢屯
際在此設立高昌
公元三三七年後
郡屬昌城以北
著名的阿斯塔那
摩尼窟等處均
件文物出土以

火洲圖

一九九四年

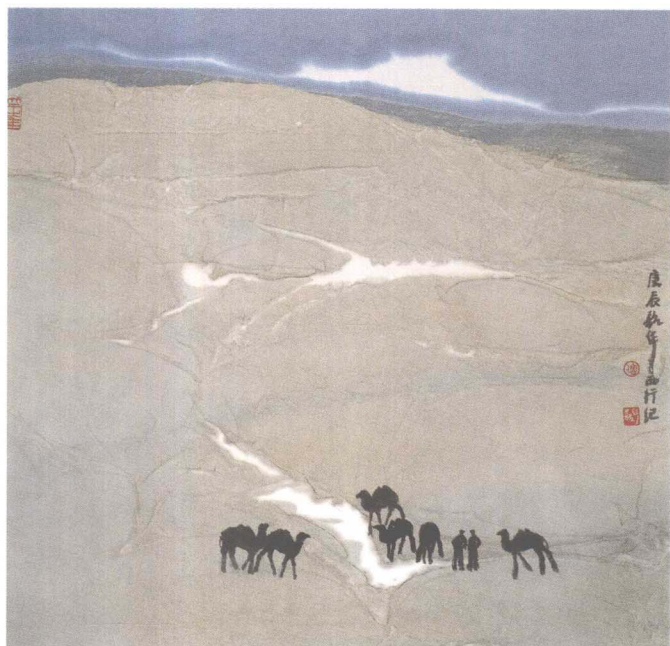


來世當書的後人都想
揭開這塊古之金地
的面紗領略它那獨
特而又誘人的異域風
彩當人們在昔日的餘
暉下登臨蒼涼雄偉
的交河古城走進充滿
悲壯氣氛的高昌古
城步入創痕累累的
坎兒井幾千佛洞在日
那環奪天工的額敏以
時為然回首自一定會
奇地發現展現在我眼
前的原來是一幅絢
多彩的歷史畫卷
交河古城位於吐魯番
城西約十公里的柳葉
孤島上四周崖岸險
形勢險要易守難
攻從口見南北的
道把城面分為東
西兩大部分城北為

火洲圖 紙本設色 96 × 66 厘米 1994 年



周韶华近照



这里有山泉 纸本设色 68×68厘米 2000年

考的问题。所以我觉得一个画家在实践的时候需要一个理论的思考。实际上古代许多理论家同时也是一个画家。

徐：从理论思考到艺术实践，我觉得您是把绘画的外部规律（点、线、面、技法、中西绘画的融会贯通等）和绘画的内部规律（结构、空间、文化精神等）结合起来，提出了许多让人深思的问题，这个意义是不可低估的，这两者的结合塑造了转型期当代画家的形象，并且是带有中国绘画转型期或是告别传统的先行者形象，所以请您就艺术观，创新问题、当前现状的问题谈一谈？

周：转型期是一个非常大的挑战，有许多画家为了保持不败之地，不愿改变自己，但这是一个历史责任，是不可逃避的。逃避了，在这段时间内就没起到什么作用，顶多是在重复自己过去的东西。从整个历史前景来说，目前整个中国都处在一个转型期，历史的使命是不可回避的。一个画家很重要的是提出新问题，解决新问题。

至于当前现状的问题，最近我在文章中提出文化力，即文化表现力的问题，文化表现力实际上指这代画家由于历史的原因，许多该学的东西没学到，本身的文化修养低，因此中国画的文化含金量低，思想苍白，甚至无思想，作品抄来抄去，抄古人，抄现代，抄自己，翻来覆去老一套，这在艺术上是一种堕落，因为创作是一种生命，是有血有肉的东西，是一种激情满怀，情感的冲动，怎么能一直重复下去呢？

徐：应该看到，我们的距离回归艺术本身，既艺术规律与艺术本质还有相当的距离，到现在为止这种现状还没有改变，好多展览不提艺术规律、艺术本质，很多得金奖、银奖的画家不知道什么是艺术本质、艺术规律，我觉得这是一个很大的误区，贻害了中国美术的健康发展与成长。

实际上我们已经确认了多元化格局的概念，只要是健康的，积极的，都应该提倡。

徐：请您谈谈当代绘画当中的非绘画因素？

周：我曾与中国科学技术大学合作办了一个国画高尖人才培训班，搞一个提名展，我把它与全国那些大展严格地区别开来，中国的大展把许多有成就的人都拒之门外。提名展不光是年轻人，还有一些老画家，实际上有的老画家画的非常好，但都被关在大展之外。大展现在变成了官本位，一个省里分多少名额，然后省里又分，实际这变成了一种新的保守主义，这也是一种艺术上的腐败。

还有美术刊物，不能因为经济等问题刊登美术垃圾，这非常损坏自己的形象，有的东西本身很差，给钱再多也不能给刊登，这是我的原则，不然的话就丧失了自己的品牌，不是有钱就能使鬼推磨。

徐：请您就“新文人画”再谈一谈？

周：我觉得“新文人画”在这个时代缺乏一种积极的状态，实际上“新文人画”是一个盲区，提几个问题他们都回答不了，例如其文化精神是什么？文化内涵是什么？与过去的文人画质的区别是什么？新的内容是什么？都没有，可以说非常空洞，没有文化针对性，没有文化理想，没有文化内涵，过去的文人画是把真正的中国文化带进去了，把文学、诗歌、书法等带进去了，使中国画产生一种很高的文化品位，“新文人画”没有那些文化素质，这个时代不塑造那种东西，没有提供那种可能性。

徐：按我的看法，您一直在探索一种“新水墨美学”，是否也可以用“苍茫的美学”来概括？

周：这里有苍茫也有热情，很多情况下有一种悲剧意识，一种苍茫的感觉，好象更有力量，更有感染力。但是有的东西也充满了悲情，这可能与自己过去的经历、成长的环境有关，总是少不了一些压力的东西，有一些东西存在抗争的感觉，这是很本能的，有时不是有意识的。

雪域之灵 纸本水墨 68 × 68 厘米 2000 年

