

茹峰

徐惠泉

张谷旻

李蒸蒸

张捷

王辅民

陈质文

张伟平

陈向迅

张灵

刘二刚

姜宝林

宋玉麟

唐勇力

康金成

彭先诚

水墨

现代

貳

古吴轩出版社

J222.7
59
V.2

「水墨现状」

第二辑

策划：
茹峰 徐惠泉

古吴轩出版社

彭先诚

1941年生于成都，现为四川省诗书画院专职画家，中国美术家协会会员，擅长画马，没骨水墨人物自成一格。作品曾获第七届全国美展铜奖，全国体育美展一等奖。出版《彭先诚水墨人物》画集多册。



画语

● 彭先诚

绘画，其内在之生命在于“融洽”与“和谐”，即作者通过自身的灵性感悟体会到宇宙的一种韵律，并用一种自身的绘画语言将其表达出来，无论高低、平奇、急缓、粗细总得归于融洽与和谐。这也是我作画苦苦追索的感觉。

清晨，阳光透过绿叶，鱼鳞般闪烁着耀眼光斑的晨晖如一道穿越心灵的闪电，几棵不大不小的树，聚散错落构成一组合谐的节奏。眼前这一幅极平淡无奇的“景”，仿佛如久违的挚友，一种“平静”油然而生一种悟性，这一片宁静的大地，此时仿佛归我独有，它由表即里地化着一种“心景”，一种境界……。耳畔似有东坡先生语“江水风月本无常主，闲者便是主人”余心领也。

尝读元人之画如临清风、似饮山泉，故如恽南田所云，“如燕舞飞花，美人横波微盼”其境界幽淡玄空灵而充实，心赏之。余尝静观古木丛林忽忽终日留恋，近试以枯笔润墨造稿意欲追元人墨趣，观者当为一哂。（写《寒林牧马图》四条屏题之）。



东西方绘画皆讲究用笔，善用笔者则与石涛谙合也。

九方皋相马不见牝牡骊黄，而在神骨之间也。推而至之，观画之道应以气韵观之，斯图孰古孰今，斯出某家某法当不论也。（写《相马图》题记）。

创作中所谓的“佳境”，往往于失意与得意之间，个中冷暖苦乐自知也。

古人论画尝言气韵，笔与神会乃得气，墨色氤氲故有韵。然情真意切胸无城府，笔随心迹，墨弃俗尘方能言气韵也。

丛枝盘曲似虬龙，
寒林疏淡烟霭稀，
不夸枫丹颜色好，
呵手顿脚数霜枝。

尝漫步古百花潭林中，四时皆有所感。冬日，丛林落木萧萧，苦绿丹枫更衬出冬树虬枝龙干之婀娜，薄雾轻笼越显其霜林老秋之俏丽。古人写秋山言用笔常有干烈秋风而润含春雨之感慨，见此景亦然有领悟，欲有画性。

一夜风雨裹泥尘，
竹影婆娑印苔痕。
苔痕斑斑留竹影，
印得折钗与漏痕。

昔人常言用笔之境界如折钗般、屋漏痕、椎画沙、印印泥。雨后初霁，园中幽径竹叶裹泥，印在路上，自然错落颇有金石家之笔意，故写“印趣图”并题。

石涛上人云：（论《用腕》）“腕若虚则画能折变……腕受神则山岳荐灵。”洋洋洒洒十余“腕受”语，道出中国画用笔的玄机奥妙。其实，



姜宝林



1942 年生于山东蓬莱。
1967 年毕业于浙江美术学院，1979 年考入中央美术学院山水研究班，为李可染的研究生。现为浙江画院艺委会委员，国家一级美术师，清华大学美术学院特聘博士生导师。在国内外多次举办个展和出版画集。作品获九届全国美展银奖；1992 年、1999 年分别荣获蒙特卡罗和美国举办的绘画大奖赛国际大奖。作品被国内外各大艺术机构和个人收藏。

实画实说

● 姜宝林

经过多年的艺术探索与思考，我在创作中努力把握以下几个原则：

一是整体效果。一幅画要有强烈的形式，首先要有整体。只有整体才有力度，才有气势，才有震撼力。古今中外的大师莫不如是。

二是大块对比和小空白。艺术的基本规律是对比，没有对比就没有艺术感染力。我主张大块对比，借以造成强烈醒目的冲击效果。同时，也要注意适当的小空白，从中体现微妙的变化，这也是最难的。从而在各种关系的对比中，达到和谐统一，取得作品的最佳效果。

三是平面与外轮廓的整体性。我追求二维空间的平

面效果。同时在各种关系的对比中，强调块面外轮廓的整体与节奏，以加强整体上的大块对比。

四是追求艺术语言的单纯统一，在单纯中求变化。单纯才有力量，才能造成强烈的视觉效果。

五是追求重复美。重复是一种视觉秩序，唯其如此才更有力度。

六是中国画重意境、重内涵、重意蕴；西方现代绘画重





形式、重情感、重节奏；我力求将二者融合起来。

七是追求不等边三角形的构成法则，以期聚散离合中的主从美趣，以及稳险相依的审美形式。

上述这些原则，只是我二三十年来的探索心得。我想，凡是一位有作为的现代画家，尽管千变万化面目不一，但“以变求生”和“不与人同”的原则，可以说是现代艺术的根本律令。传统的中国画有其辉煌过去，也应该有灿烂的明天。在新世纪到来的今天，我们应该认识到，现代中国画不只属于“懂得”笔墨的国内同行，而且应以其更为丰富的内涵和更为强烈和新颖的形式，为更多的人——具有现代思维和现

代审美理想的人所拥有，从而使我们的传统绘画具有更为广泛的世界意义。在此我还要重复一下，在遵从“以变求生”和“不与人同”的前提下，作为一位现代艺术家，研究传统，深入生活，涉猎民间艺术，放眼世界，永远是我们创新求变的源泉。



宋玉麟



1947年11月生于江苏太仓。1969年毕业于上海戏剧学院舞美系。1979年入江苏省国画院，为中国美术家协会会员、江苏省美术家协会理事、宋文治艺术名誉馆长、江苏省国画院副院长。2002年调任江苏省美术馆馆长。

澄怀观道 借古开今

● 马鸿增

玉麟的画不但以造境取胜，更以耐读性见长。一幅画要经得起静观、品味、把玩，反复琢磨，甚至百看不厌，十分不易。玉麟正是以其个性化的艺术语言和驾驭笔墨丘壑的能力而引人入胜。试析其特征：一、强调整体。他作画笔墨层次繁复，先用“骨法用笔”打底，后又淡化线条，隐去生、涩、露，使画面仿佛具有素描般的整体效果，丰富而不琐碎。二、打破陈式。其丘壑构成吸收了西画几何形体交叉法则，将山体外形简化，相互穿

开合有致，造成新颖的视觉感受。三、截断取景。他平日好作长卷，以描写丘壑中腹为主，再将境界左右推开。“上不见天，下不见地”在其画中时常可见到，此犹如摄影特写，使景物分外鲜明强烈。四、细勾水纹。此为古代界画之法，他引入水墨写意之境，笔致婉畅而富装饰性，水势与山势，形成横与纵、动与静。柔与刚的对比，使画面节奏起伏，变化丰富，堪称妙绝。所有这些特征性的艺术语言，都已成为玉麟风格的“符号”。

刘二刚

1947年7月生于江苏镇江。籍贯山东宁津。现为南京市书画院专职画家，国家一级美术师。多年投入新文人画创作，举办过5次个人画展，已出版的个人专集有：《二十世纪下半叶·新文人画·刘二刚》、《刘二刚书画选集》、《二刚国画小品集》和《庙亭山随笔》、《道在足下》、《且文且想且画》、《无闷集》等。作品被多家美术机构和个人收藏。



回头看看

● 刘二刚

画画累了，便得歇歇，画不下去时，不妨回头看看。看看古人，看看同行，也看看自己。

这里的画都是十年前画的，未拿出来过。那时正当不惑之年，我想变一下自己的画法，东寻西找，显然有些不畅，有些苦涩的感觉，正像我那时的心情，说不上来。

我曾主张，心情好时，就画些愉快的画，心情不好时，就画些心情不好的画。从审美上看，黑些、复杂些的画面会给人沉重、

孤寂、激愤的感觉，画面空白多些、简些会给人空明、淡泊、幽静的感觉。这些感觉都应是随着画家彼时彼刻的心情变化而变化的。

那时我特别喜欢画像石、画像砖和魏晋时期的壁画、造像。趁着年富，我也跑了不少地方，尝对拙朴、苍凉的荒境独坐那里遥思遐想，有诗：“千岫拥红日，相看迟不还，须臾抛我去，剩我太孤单”。又“天幕敛余照，五指俱不分，江山如墨黑，唯仗一禅灯”。是我的心情找到了景语呢，还是景语迎合了我的心情，那些年，我竟画了不少奇奇怪怪的大石头，还有那不朽的古树。

每出门我虽画过不少速写，但回来临池作画时，从不看速写本，一看反而受限制。古人说，要“胸中自有丘壑”是有道理的。若没有机会出门，看看假山石，看看随处堆放的构成，有心时自有迁想妙得处。

山石画多了，也找到了一点方法。《芥子园画谱》里有那么多的皴法给后人，我难道不能也创一种皴法吗？我这么想。反正不似“荷叶皴”、不似“披麻皴”，也不似“鬼脸皴”——。叫什么呢？还没有想好。

我的画上都有一些大大小小的老头子，一会在山顶，一会在云间，一会在洞中，或大或小，也不成比例，有的说像画的神仙，有的说像和尚，有的说像高士，却不大像正规的人物画，也不像



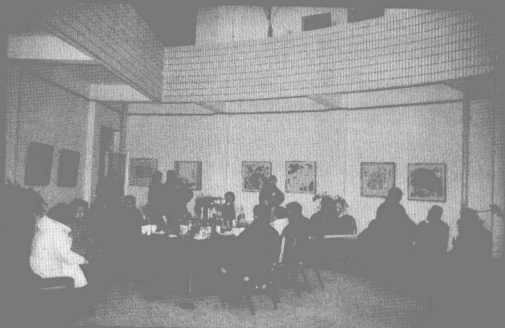
正规的山水画。一时，两边搞展览都不来邀请，落得我自由自在。我的画印出来，人家都以为是大画。是很注意画面四边处理，就像刻印章的很重视敲边。老的文人画只图下笔的流畅，而多忽视这一点。这一点，虽是形式，也关系到画中的气，很难说清。

亚明先生曾说：“做人要老实，但画画不能老实”。“不老实就是能随机应变，画画的事牵一发而动全身，处理总是要圆，东西须面面看”，诗人说“作诗必此诗，定知非诗人”，画画也要用活法，某问：“这样会不会是圆滑？”我说是圆通，圆通是把问题看透，然后至通达。当然画画是手工劳作，还得手脑相济。往往想得好，做不到也是白搭。

画画的都会有这种感觉吧，“怎么越画越难画了呢”，能知道不满足，就有希望。问题是在既有的成熟或曰成功面前，要想再跨一步，势必要舍掉一些东西，舍得舍得，不舍不得，但好不容易求索到的东西怎舍得丢呢？若丢得不好，会不会连老本都没了！使我想到黄先生说的“熟中求生”，我想这句话在绘画的旅途中，当不是一次性的，随着年龄，时间、修养的进展，要想画下去，就得不断地熟中求生。“生”里面会有一股生命的活力，然而，活力渐渐也会疲乏，渐渐成了一种惯性，让熟练的技术代替了感觉，便需要再一次熟中求生——找新的活力。

我在十年前写过一首《学画》诗：“终年坐断小乘工，画法如何破鸿蒙，圈里圈圈才跳出，回头依旧在圈中”。是说想变的一种尴尬。“圈”是什么呢？说大些，就像孙悟空翻跟头，翻了十万八千里，还是在如来佛的手心中；说小些，这个圈就是一种游戏规则，你既参加这种游戏，就要遵守这个“游戏规则”。我曾瞎想，打球的那么激烈拼搏，不会把那投篮的铁圈再加大一点吗？打乒乓球的不会把那桌面再加长一点吗？踢足球的不会把球门再加宽一点吗？这想法肯定要被人笑话。我们画国画当然也有国画的“游戏规则”。想赢，苦煞了我。

在尝试的过程中很想人夸好，画画朋友们偏不以为然，说这样的画不讨喜，发展不下去。也是，到了1992年之后，我的画慢慢转向了减法，画面慢慢疏朗了起来，这不能不说与心情不无关系，一画多年，又有人说：你能不能将画画得复杂些



呢？大概是嫌我的画太简单或文学的东西多了些，于是，我又把这些繁而黑的画找出来看看。想起小时玩过的一种回形棋，绕来绕去，像八卦阵似的，有时回头就是向前。

“人有悲欢离合，月有阴晴圆缺”，我的青少年时代和不少人一样也是磕磕碰碰的，有时竟至进退维谷的窘境。一个画画的能有什么能耐呢？惟有画画面对一张白纸是最好的解脱。我想齐白石的“人骂我，我也骂人”，“看你横行到几时”就是这么画出来的，今人往往谈观念而不讲笔墨，谈形式而不讲表达意思。绞来绞去，愈说愈说不清，画画的自己也说不清，因为好的画都是自身的气质流露出来的。

历史不会因为你曾吃过苦而同情你的画；也不会因为你有什么头衔而给你的画加分。画就是画。应当是人以画显，而不是画以人显。

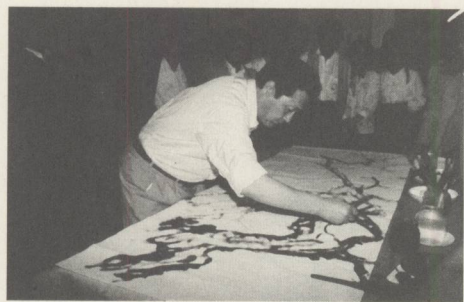
生活太安逸，往往画不出好东西，其一个主观原因就是意志的懈怠。听说美国人做了一个试验，把一只青蛙冷不防丢进煮开的油锅里，它居然拚尽全力弹跳了出来，后又把这只青蛙放进冷水锅里，慢慢用炭火加温，等到危险临近时，它一点爆发力也没有了。我想把这事记下来，对画画也是有好处的。尤其像我这个上了五十五岁的人。

康金成



论中国画的创新

● 康金成



一种文化形态，一种文化品种不只是一个简单的时代产物，它的生存与发展是在文化大背景和人种类群的特定空间里。东西方文化的差异性是十分明显的，而这差异性又使亚细亚地域与地中海沿岸成为两个不同血统的文化形态发祥地，而我国文化却是在黄河中上游地区而产生。其生存与发展已为世界所注目，然而我们需要进步，需要创新，而决不能以牺牲自己的生命来换取回报，如此将失去意义。而对国际经济的、文

化的大潮，我们的态度是明确的。我们有我们的文化遗传基因，遗传变异必须是异类，而非同类，既要允许变异，又要自守这矛盾，文化的交流必然会产生文化异变，但决不可趋同，而丧失自我将是世界文化史上的悲哀，只要中国人的血性存在，中国画永远具有发展的潜能，而这潜能来自于这片热土，来自于深厚的民族文化精神，来自于时代文化的陶冶。任何的悲观和任何的断言“式微”都忽视了民族族类的巨大能量，把个体看得重要了，把观念作用夸大了，而对未知领域的占卜式思维只能导入一孔之见，而中国画的创新一方面具有民族文化整合力，另一方面又具有文化传统的参照系。由此，中国画的发展是健康的，其创新是必然的。

正是由于中国画励精图治，锐意改革，在上个世纪中叶到下叶，历史的机遇使其走出了低谷，迎来了光明。只有保存中国画的东方特有意象论的思辨性，意象主义的绘画必将在世界多元文化中得以永生，其创新恰是对世界多元文化并存环境的保护和贡献。

由此中国画的创新必须建立在文化演进的进程中，在自然生态环境中得以自然发展，并在精神图式上谋求其独特，于国际文化圈中全然挺立并焕发出诱人的光彩，这也是世界文化历史发展的必然。

又名康醴仁，1948年出生于甘肃武山，西北师范大学美术系毕业，研修于西安美术学院中国画系。现为中国美术家协会会员、甘肃画院院长、甘肃美术馆馆长、高级美术师，甘肃省美术家协会副主席、甘肃省政协委员、中国民主促进会甘肃省委常委、甘肃省文史研究馆研究员。

一九九四年由新华出版社出版《康金成画集》。2000年4月由中国美术出版总社、人民美术出版社出版《康金成写梅精品选》。其从艺经历、成果相继被载入中国当代画家名人大辞典、《中国英才》、《东方之子》、《世界书画家世纪末成就大典》。

唐勇力

1951年出生，毕业于河北师范大学美术系，并留校任教。1982年考入中央美术学院国画系进修班，学习二年，1985年考入中国美术学院国画系研究生，毕业后曾任中国美术学院中国画系人物画教研室主任，中国画系副主任，院学位委员会委员，硕士研究生导师、教授。中国美术家协会会员，浙江美术家协会理事。1990年12月调入中央美术学院国画系任教。作品曾参加第五届、第六届、第七届、第八届、第九届全国美术作品展览并多次获奖。出版有《唐勇力工笔人物画创作谈》、《唐勇力画集》、《唐勇力的画》、《唐勇力课稿》、《工笔人体艺术》、《唐勇力工笔人物画》、《世纪之交中国著名国画家——唐勇力》、《唐勇力工笔人物画的写意性》、《中国画家丛书——唐勇力》等十余种。

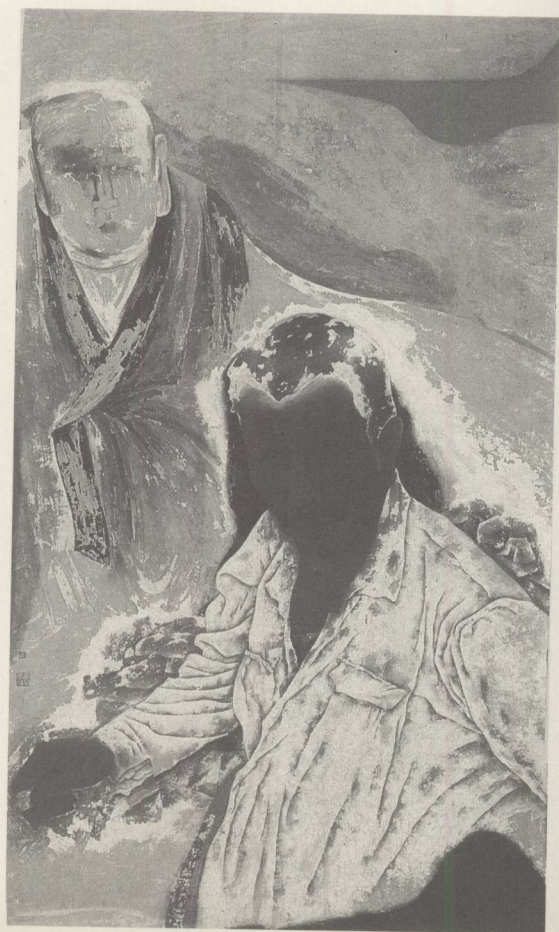
工笔的写意

● 唐勇力

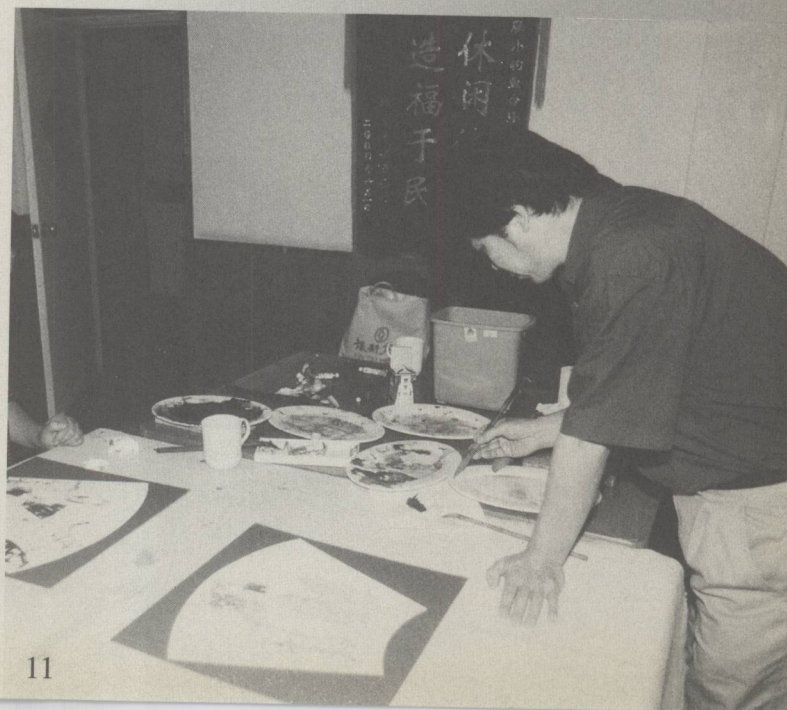
中国画重“意”，无论工笔或是水墨都是如此，那么为什么还要把工笔画中的写意性提出来并加以研究讨论呢？这是我长期教学实践和创作中的一点体会。古人作画，从造型、构图、色彩、技法等均以“六法”为准则，其工笔画技法也达到了十分娴熟的境界。《簪花仕女图》《挥扇仕女图》《捣练图》《虢国夫人游春图》等均成为当今学子们必须临摹的范本，究其原因，笔者认为，一是受传统技法束缚过紧所致；其二是缺少有创新意识的工笔画家。只注重遵守传

统的作画程序，画面无感情、冷漠，技法如工匠一样，只讲技术不讲情感，随着年龄的增长和心理因素的变化，必定是越画越匠。工笔画制作技巧的程序性给后人在工笔画语言上打了一个“结”。传统的工笔画是我们必须研习的，在掌握其精华外，尤其要深刻地理解其中“写意”的美学观念，从中体悟工笔画所必须具备的“意象”，惟此才能解开这个“结”，使工笔画走向更自由的空间。

从绘画语言的角度研究工笔画的写意性，我认为有以下几个方面：1. 形式结构的写意。从立意到构图，是一幅作品的基础，图式的结构处理，是体现画面是否写意的关键。以《虢国夫人游春图》为例，画面以人马为主，背景是空白的，但仍然会给人以春风拂面、佳人游春的感觉，画家脑中之“意”尽在当中。当然，现代工笔人物画既可继



承传统又可借鉴西方艺术的构图因素，用现代人的审美观，探索更具新意的构图，营造当代中国工笔的写意氛围。2. 造型的写意个性。中国画造型就是“意象”造型，那为什么还要提出这问题呢？这是针对现代人物的造型而言。面对现代的人和生活的，其“意象”造型应该是什么样式的，有无规律可循。我想肯定是有的，仁者见仁，智者见智，还有待各位画家的创造。3. 绘画语言的写意性。既要继承古人工笔画的精华，又要摆脱其束缚，在传统技法的基础上进行创新。水墨画之所以叫写意，其原因是纸张技法和工笔画不同，生宣纸是渗化的，毛笔落在纸上容不得你慢慢地一点点地去制作，有很大程度的不可预知性，即兴性很强，注入情感直截了当。工笔画则不然，它的技法语言是有程序步骤的，但可以吸收水墨的特点，从技法上进行改造，创造出能即兴发挥的技法语言，使工笔画创作进入一个自由的新天地。“脱落法”与“虚染法”是我十几年来在工笔画技法方面探索出的一点成果，试图能较为自由地运用写意性的绘画语言进行艺术创作，但愿我对工笔画的再认识能够给同行们一点启示，起到抛砖引玉的作用。



陈向迅



1956年生于杭州。1984年浙江美术学院中国画系山水专业本科毕业，获文学学士学位；1990年该系山水专业硕士研究生毕业，获文学硕士学位；现为中国美术学院中国画系主任、教授。历年来作品曾获第六届全国美展银奖；前进中的中国青年美展鼓励奖；当代中国水墨新人大奖；北京国际水墨画展优秀作品奖；第九届全国美展优秀作品奖等。作品曾被中国美术馆、上海美术馆、广州美术馆、江苏美术馆、深圳美术馆、中南海怀仁堂、国家文化部、文化部、国家博物馆等收藏。著有《陈向迅二十世纪水墨大系》（陈向迅）等。

文化霸权与民族意识

陈向迅

研究当代中国画创作的理论框架与精神指向，是对中西文化二大体系的平行发展从历与现代的角度进行整理和分析，是从各自的传统与变革进行比较和研究。论证当代中国文化，如中国画艺术或称之为传统中国画艺术的延续与发展，说明



当代中国画创作实践的理论和精神指向：是建立在全球经济一体化和强权政治这一快速发展的国际背景之下，是建立在对二十世纪西方文化的反省和对当代中国文化的批评之中。西方主流文化在世纪末的自我反思式的讨论是一种参考文本，而当代中国文化也应该树起觉悟的大旗。

作为文化形态自身存在的这一价值体系，应该是民族意识所集中体现的一种精神品质和物化形式。当这一价值体系在特定的历史进程中不断地自我完善而被称之为传统文化的精华典范时，历史的高峰所形成的一系列评判准则和价值取向：从精神、道德、内容、形式、目的与意志的层面，理应成为当代文化的理论框架和基础支撑，成为当代文化现象研究的本体背景和话语权力。因此，当传统文化面对来自不同层次的冲击：如西方的现代主流、当代中国文化的自身需求与受众心理及文人心态的变异等，对文化的价值取向不得不重新做出评估和判断时，无论是本土意识支配下的文化回归呼声还是民族自尊所带来的文化经典意识，还是世界文化这一多元体系之间碰撞所赋予的融合意趣是多么丰富，无论是前

卫的破坏胆魄和先锋的实验精神所提出观念革命的重要；还是文化模式的正统解释所展示的图式传统仍能给予，心灵上的安慰是多么崇高；所有这些学术价值意义上的文化体验和经历，都需要理清当代文化这一价值的理论根据和精神层面。面对辉煌的历史成就和顶峰，在自足自乐的同进深感困惑和迷茫，怀旧的心境和原创的冲击，使得当代文化批评对文化母体的客观现实是处于霸权文化这一边缘状态，不仅表示出种种的不满和焦虑，或多或少也感到了一种无奈和悲壮。然而文化的建构需要理性的判断和前瞻的意识，世界舞台上的文化与亚文化，主流与非主流事实不容轻视。

因此，无论从历史与当代的源流关系还是本土与外来的纵横对比，作为民族文化的传承，作为当代中国文化这一本体语系的历史重任而言，在与世界文化的对话中都应努力争取相应的平等权力。这也是在人权领域中理应得到文化权力分享或者说是文化资源重新定位。文化的权益不仅仅是一种政治愿望的体现和经济能力的表白，政治、经济、文化这三者关系在发展中的平衡与否并不代表文化的先进和落后，历史的经验也能指出文化在特定地社会发展时期具有其先导作用和不可替代性。所以本民族文化在世界文化（包括霸权文化）的冲突中生存，是建立在对不同文化体系的价值判断和价值区别，是建立在不同文化对比和差异之中，是建立在本民族文化体系的不断完善和发展变革之中，至少在逻辑意义上，对立是统一的前提，求同必定存异。因此，文化体系的价值判断的基本点，是在区别之中存在，在差异之中发展，这是界线的划定和讨论的立场。不同的历史时期应有不同的要求和目标并有实现这一目标的不同途径。对当代文化而言：这一要求是发展的可能与必然，人类文化是建立在多元的体系机制和语权竞争之中平行扩展。这是文化的外延，而文化的内续，是建立在本土文化的发展所依赖的一种人文倾向的张扬，是遵循何种规范语系的变革，是建立在民族意识的精神指向所决定的文化形态与表现方式。而不同的途径是建立在对本土文化的传统价值取向之上，并对当代文化的实践指导能起到规范作用并促进其有效而持续发展。因此，所确定的目标是当代文化的重建与当代文化的高峰意识。重建并不是推翻和终止，而是语汇图式的重组和境界品格的拓展，是传统与现代之间的梳理和调整。重建的意义在于对目前当代文化的失语和纷争进行思考和分析，尽可能的阐明在世界多元文化体系中本民族文化的价值体现是否具有互补的对应关系的抗衡的高峰意识。

在世界经济与政治的权力对话和交锋中：民族文化的弱与强盛、文化的侵略与文化的安全、文化的异化分裂与殖



民情绪、对话权力的平等与对抗、政治经济文化之间的权重与平衡、文化的品格和民族的意志、文化的存在与人文的关怀、大众文化与精英文化的生存环境、文化的物质欲念与文化的平庸时尚、文化的传统和文化的批评、文化的积累与宽容、文化的破坏与知识、文化的权威和素质、文化品格的重树与文化机体的退化、文化的市场利益与文化的贬值分配、文化的人格力量与文化的失态心理等等。提出这些问题的思考角度：是从中国传统文化与中国当代文化的的关系、西方传统文化与西方当代文化的关系、中西二大文化体系的比较，特别是这二大体系之间强势所在。如何判断当代西方文化标准，更重要的是如何判断时下中国文化的标准。试从理论上找到一种思维方式与路径指引，这样才较为全面而完整地回答：中国当代文化的使命和策略，并确立在世界文化史的地位；回答文化霸权竞争中所面对的问题，回答中国当代文化自身建设中的问题。同样这些基本面的背景议题，也都涉及到了当代中国画艺术所需认真思索而必需回答的前沿问题：如何思考和明确当代中国画艺术的理论框架与精神指向这一命题。

陈向迅



1956年生于杭州。1984年浙江美术学院中国画系山水专业本科毕业，获文学学士学位；1990年该系山水专业硕士研究生毕业，获文学硕士学位，现为中国美术学院中国画系主任、教授。历年来作品曾获第六届全国美展银奖；前进中的中国青年美展鼓励奖；当代中国水墨新人大奖；北京国际水墨画展优秀作品奖；第九届全国美展优秀作品奖等。作品曾被中国美术馆、上海美术馆、广州美术馆、江苏美术馆、深圳美术馆、中南海怀仁堂、国家文化部、文化部、国家博物馆等收藏。主要著作有《二十世纪水墨大系（陈向迅）》等。

文化霸权与民族意识

陈向迅

研究当代中国画创作的理论框架与精神指向，是对中西文化二大体系的平行发展从历与现代的角度进行整理和分析，是从各自的传统与变革进行比较和研究。论证当代中国文化，如中国画艺术或称之为传统中国画艺术的延续与发展，说明



当代中国画创作实践的理论和精神指向：是建立在全球经济一体化和强权政治这一快速发展的国际背景之下，是建立在对二十世纪西方文化的反省和对当代中国文化的批评之中。西方主流文化在世纪末的自我反思式的讨论是一种参考文本，而当代中国文化也应该树起觉悟的大旗。

作为文化形态自身存在的这一价值体系，应该是民族意识所集中体现的一种精神品质和物化形式。当这一价值体系在特定的历史进程中不断地自我完善而被称之为传统文化的精华典范时，历史的高峰所形成的一系列评判准则和价值取向：从精神、道德、内容、形式、目的与意志的层面，理应成为当代文化的理论框架和基础支撑，成为当代文化现象研究的本体背景和话语权力。因此，当传统文化面对来自不同层次的冲击：如西方的现代主流、当代中国文化的自身需求与受众心理及文人心态的变异等，对文化的价值取向不得不重新做出评估和判断时，无论是本土意识支配下的文化回归呼声还是民族自尊所带来的文化经典意识，还是世界文化这一多元体系之间碰撞所赋予的融合意趣是多么丰富，无论是前

烟雨江南

● 张谷旻

(一)

江南山水，平淡致远，江南节气，四季多变。在画史中，善画江南者为董巨，所作山水“峰峦出没，云雾显晦，不装巧趣，皆得天趣。岚色郁苍，枝干劲挺，咸有生意。溪桥渔浦，洲渚掩映，一片江南也。”在五代北宋山水画风迥异之年代，觉察董巨江南山水之审美价值者，乃米家父子。米氏平生也多作江南平远景色，不使奇峭之笔，所作云山草草而成自“墨戏”，而对自然物象之表现，甚是用心而着意。名作《潇湘奇观图》“云气涨漫，冈岭出没，林树隐现”。天地之间，一片迷茫，意境深远，回味无穷。元季四家皆宗董巨，并着意于画家个体心境之体验，尤注重写意，于平淡中见天真，简约中见深沉。影响波及明清，画者十之有九皆作江南景色，乃成南宗模山范水，蔚为大观。

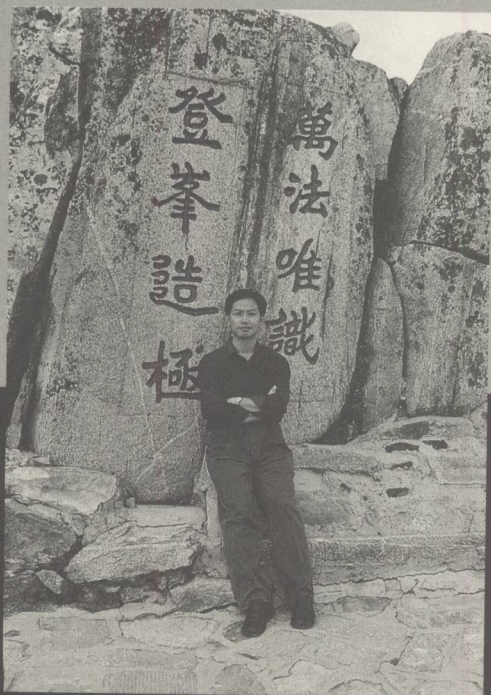
(二)

江南多雨，或黑云压顶，大雨倾盆，急骤而来去之也快，雨后山川如洗，甚是醒目，此乃夏雨。或雨幕悬挂，延绵不绝，雨



间透寒，愁人愁肠，此为秋雨。而余则喜江南之春雨：如丝如雾，飘飘扬扬，尽显迷茫；悠悠烟云在山顶栖息，在山谷飘荡；深处掩映着茅屋亭台，寺院楼阁；近处树木林立，溪水潺潺，芦草丛生，蹊径横延，池塘水波微漾，小舟轻荡。此等情景，似梦、似真，回旋脑际挥之不去。

作烟雨江南，虚实处理尤为关键，一幅画缺少烟云雾霭，则无情趣而乏味。黄山神奇，盖有瞬息万变之烟云，使其蒙上虚实莫测之面纱。故在表现时，应“实处着力、虚处着眼”，水墨淋漓，写景传情。画贵含蓄、境贵曲折，惟其曲，才灵动生趣，才能通“幽”。故画应变化有致，于扑朔迷离中显出山重水复，才能境界幽远，意味深厚。



王辅民

1961年生，现为中国美术家协会会员，甘肃省美协国画艺委会副主任兼秘书长，兰州市美协副主席，兰州画院二级美术师。作品曾多次参加全国美展并获奖，并被中国美术馆、中国艺术研究院、中国画研究院收藏。

艺术札记

● 王辅民



此为试读，需要

有时候，某一种生活方式也是一种艺术的境界，生活在这种情境中的人们，就是一种文化的体验，她们是最自然的，但却是最真淳的，也是最引人入胜的。

笔墨的实践就是体验人生，也是一种生命方式，这种生命的方式，如同宗教般的虔诚。

笔墨中有性情，性情中有生命，性情千变万化，必然产生丰富多彩的笔墨。

中国画的传统是以画养性情，通过画来发泄自己的心中逸气，以画为中介来达到和追求一种超然的境界。所以它的最高标准不是技术，而是精神。

绘画是对人生和精神家园的归宿。

中国画的笔墨就是人生、人格的镜子，是以表现作为主体的人的精神境界即思想追求，它崇尚的是主观精神，表现的是人格魅力。

境界是靠笔墨反映出来的，笔墨的追求是一种精神的追求，它的完善也是一种精神的不断完善。

独特的情感，独特的语言方式，是一个个性画家不可缺少的因素，只有具备以上二因素，才能从情感到语言方式做到独树一帜的画家。