

世纪思索

中国美术家协会 中国画艺术委员会委员 精品集

ZHONG GUO

MEI SHU JIA XIE HUI

ZHONG GUO HUA YI SHU WEI YUAN HUI

WEI YUAN

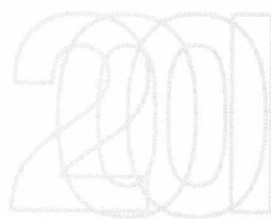
JING PIN JI

中国美术家协会中国画艺术委员会 主编

辽宁美术出版社



世纪思索



中国美术家协会 中国画艺术委员会委员精品集

中国美术家协会中国画艺术委员会 主编



辽宁美术出版社

J222.7
/72

策划：吴成槐

图书在版编目 (CIP) 数据

中国画艺委会委员精品集 / 刘大为等绘. 沈阳: 辽宁美术出版社, 2002. 1

ISBN 7-5314-2920-9

I. 中… II. 刘… III. 中国画—作品集—中国—现代 IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 090628 号

辽宁美术出版社出版发行

(沈阳市和平区民族北街 29 号, 邮政编码 110001)

沈阳七二二印刷

开本: 889 毫米 × 1194 毫米 1/16 字数: 50 千字 印张: 10.25

印数: 1 — 2 000 册

2002 年 1 月第 1 版 2002 年 1 月第 1 次印刷

责任编辑: 王易霓 刘新泉 责任校对: 车 红

封面设计: 李蒸蒸 易 虹 版式设计: 李蒸蒸

技术编辑: 王振杰 鲁 浪

定价: 98.00 元 (精装) 78.00 元 (平装)

序

郭怡琮

这本画集是中国美术家协会中国画艺术委员会委员们的作品集。

中国画艺术委员会是中国美术家协会有关中国画问题的艺术咨询机构,同时也是个具体工作班子。开展过许多有关中国画学术研究、展览组织、评选、评奖以及推介新人等繁荣中国画创作的活动。

中国画艺术委员会的委员们都是活跃在当前中国画坛、有相当创作实力、有见解有影响、有一定工作能力的国画家,也是中国画复兴和大发展时期的一批代表性人物。把他们的作品又辅以自己撰写的文字汇集出版,对了解中国画坛现状是有益的。

中国画艺委会委员们不但积极进行个人的创作实践,而且更关心中国画的未来发展。因此在工作中不断地探讨研究,就成为艺委会的重要工作和任务。

如何在全球化中保持我们的民族特色这一问题至关重要,这首先要弄清大文化背景中国画的文化特色是什么。我们民族绘画的遗传基因是我们民族美术的生存基础。

艺术是国家创新体系的重要组成部分,中国画又是最具有中国特色的中国本土艺术样式。我们有责任从民族与国家的角度认真思考,使中国画成为国际绘画艺坛上的主流语言。

中国画是开放的、融合的、现代的。现代中国画应该成为中国当代文化的载体。历史已经证明,中国画具有随时代而发展的能力,也完全有能力成为世界现代艺术的重要组成部分,如何展现现代文明下的审美取向,创造新的意境、情趣、语汇和结构,这是我们这一代画家的责任。

中国画语言是程式的,又是自由的。笔墨是她不可替代的特色。在语言上找到传统与现代的结合点和生长点,以创造更具传统内核和现代精神性的新语言就更为必要。

中国画艺委会和艺委会的全体成员愿意为中国画的现代发展,与画界朋友们共同努力。

2001年11月23日

期待大师——中国画的世纪思考

孙克

新世纪钟声响起已久，20世纪留在身后，渐行渐远，似如身离了庐山，它的真面目也逐渐清晰起来。过去一年多，为筹办“百年中国画展”请了多位美术史论专家做了大量工作，虽不敢说清了老帐，但大家有了一个共识：过去的一百年，是中国画史上“发展最迅速，成果最显著的时期”和全民族一道“经历了从衰微、寻索、奋进，至今已走向复兴的历程”。（“百年中国画集”前言）这个历程的坎坷曲折实在不少，明代大儒张载有句：“贫贱忧戚玉汝于成”，可借来形容中国画。就画家来说，画坛群星灿烂，大师们成就辉煌，映照历史，影响深远。吴昌硕、齐白石、黄宾虹、徐悲鸿、林风眠、潘天寿、傅抱石、刘海粟、张大千、蒋兆和、李可染、石鲁、黄胄，还有高剑父、叶浅予、李苦禅、赵望云、陆俨少、朱屺瞻、陈子庄、郭味渠等等一大串名字。这些响亮的名字，令20世纪的中国美术史珠玉无价，熠熠生辉。

出现了这么多位大师的时代，能说不伟大辉煌么？在这些巨星照耀下，能说它暗淡无光或是“穷途末日”么？

人们看重大师，因为一部绘画史的精粹本质就是大师史。是大师和许多有成就的艺术家的名字铸就的，是大师的光芒照亮了一个时代。就中国画史看，第一个照亮时代的大师是顾恺之，在他之前则显得模糊不清。我们不能想象唐代画家中缺少了阎立本、吴道子、王维、韩干；五代画家缺少了荆浩、董源、黄筌、顾闳中这些大师，如果没有了范宽、倪瓒、徐渭、陈洪绶、朱耷、石涛，那一部中国美术史将是真正暗淡无光了。看来古今中外，莫不如此。正如人类不可缺少那些光耀时代的伟人、哲人、思想家、政治家、大文豪一样。

照耀一个时代的大师是不可多得的。记得50年代马克西莫夫在中央美院演讲，有人提问为什么苏联没有出现列宾那样的大师，马回答说“大师要一百年出现一个”。年轻的我不解其中道理，还以为他大言欺人。几十年过去，有了人生和艺术的阅历，多少明白了一些个中道理。

从绘画史经验考察，堪称“大师”的艺术家应该具备以下

几方面条件，一、具有承前启后的开拓性。集前人成果，开一代新风，影响深远，古有吴道子、荆浩，还有吴昌硕、齐白石、黄宾虹等。二、旷世奇才，风格独特，领异标新，古有徐渭、陈洪绶、朱耷，近有石鲁、陈子庄等。三、苦学精进，德艺光辉，成就巨大，如徐悲鸿、李可染、潘天寿等。四、技艺超绝，画品卓越，古有范宽、倪瓒，近有任伯年、张大千、黄胄等。当然以上只为举例说明，星宿繁多难以尽列。

人们心目中的大师确是卓犖超绝，彪炳千秋，因而不可多得。而时代却呼唤大师，艺术的繁荣需要大师。当我们欣慰地看到20世纪出现多位卓越大师时，也必然关注当代与未来大师的诞生与成长。

大师的产生无论古今不外乎主观自身和客观——时代环境两个因素。就其自身因素看，有天份、学养、悟性、师承、功力、勤奋、体质、机遇等等，而其所处时代社会环境的繁荣富裕或衰乱穷困又会大大影响其才智的发挥、艺术的成长。以上主、客观两方面，又是互为因果互相影响的。由于古代记载材料简略甚或缺失，画家自身的因素所知较少，故研究时多从时代情况考虑。而近现代画家生平较清晰，较易比较考量。就画家个人因素论，其实无论古今，上述诸条件，尤其关乎天份、学养、功力与勤奋诸条定不可或缺，客观时代环境则起到无形的推动或制约作用。从天才大师生成的主观方面看，固与时代无绝对的因果关系，但历史上天才大师的出现又与时代盛衰不无关联。从中国历史看，盛唐时期社会安定繁荣经济上升，思想比较活跃，文学艺术成果显著，宗教、宫廷绘画很盛，记载许多大家，其中吴道子、王维、张璪、韩干等成就突出。而晚唐五代社会动乱，纷争不止，经济衰退，却有荆浩隐居太行山多年，将中国山水画推向完整阶段，董源在南唐，黄筌在西蜀，都成为开宗立派大师。元代异族统治，汉族仕人深受歧视，却出现黄子久、倪瓒等山水画大师，影响几个时代。明末清初社会动荡更甚，民族矛盾严重，堪称乱世，而名家迭出，尤以石涛、朱耷、浙江、石

谿、龚贤等成就最著。应该注意的是这些时期大多是社会动荡造成正统儒家思想削弱,道家、佛家及杂家思想比较活跃。相反,明朝早、中期,虽然社会相对安定经济较发达,却因社会正统思想束缚较深,虽然出现浙派吴派的兴旺,却少卓越大师出现。

近代中国自19世纪逐渐衰败,列强侵袭,政治动荡,军阀混战,民生凋敝。而中国画坛竟前后出现吴昌硕、齐白石、黄宾虹三位继往开来的大师,其后陆续出现了徐悲鸿、林风眠、蒋兆和、潘天寿、张大千、李苦禅、叶浅予、赵望云、李可染、石鲁、黄胄等位大师级人物。应该说这些光彩的名字照亮了20世纪中国画的历史。综观以上情况,不妨说对于中国画这种注重主观情境表达和抒发性灵充满东方文化精神的画种,似乎在艰难困厄的时代压力下,却较安定富足的盛世出现天才大师的几率更高。古人说“诗穷而后工”,因为时代的艰难人生的潦倒,造成诗人的感慨幽深,方出好诗。(杜甫、曹雪芹为显例)画家做为个体活动的创作者,困顿的物质生活和精神苦闷的压力,对于庸常者无疑会令其沉沦驻足,但对天份素质学养俱佳性格坚毅的天才人物来讲更可能成为埋头努力、苦心励志、一鸣冲天的动力。

那么,今后这个事情的前景又会怎样呢?对一个中国画家来说,其青年、中年时期(35至55岁前后)我暂称为孕育期,在此期间画家做好学养上、技艺上和心理人格上的充分准备,以达到艺术更高的炉火纯青阶段。经此尺度看吴、齐、黄三位的孕育期都始于19世纪,而徐、林、潘、傅、等位其孕育期开始于20世纪早期,石鲁、黄胄则开始于20世纪40—50年代。

就大师出现几率看今天中国画坛,令人不安的是大师级人物的阙如。以北京画坛看,自李可染、叶浅予去世后,画坛便缺少了主盟人物。50—60年代培养的画家和80年代后培养的画家中间出现了断层。其原因是多方面的一言难尽。这里有对民族文化的虚无主义影响对传统审美精神和艺术规律的疏离背逆;传统文化教育素质下降;传统艺术教学方法的弃置,以及

人材培养使用政策上的极左影响造成的种种偏颇等原因。另一方面是50年代以来思想上强调一统,政治运动不断造成僵化、沉闷与禁锢的意识环境,无形中影响了一代人材的成长,使许多富于才华正处孕育期的青年受到压抑,终于造成今日的窘境。可以安慰的是80年代以来,一批中年画家破土而出,成为今日画坛中坚。这部分人大多出生于40—50年代前后,少年青年生活穷困,经过文革风雨,体味人生苦况,大多有自我奋斗经历,有一定社会体验,天份较高,艺术功力扎实,思想活跃而头脑冷静,审时度势而能处高望远,文革前至世纪末可称他们的孕育期,在他们中间有望出现21世纪早期的大师级人物。对于他们来说,身体精力的充沛是重要的,长寿成为制约攀顶的重要前提。不久前画家王晋元病逝的噩耗令我们深感悲痛震悼,不仅是一个充满希望的星辰陨落,更是冲顶群体中失去一位德艺俱佳的好伙伴,更令人们深切感到画家们健康的重要。

在进入盛世的中国,令我有所忧虑的是年青一代。如果我们把老一代前进中曾遇到的困难比喻为挡道的巨石,则新一代青年成长中遇到的将是一个个陷阱,(而不少是美丽的)其中将不乏有早来的荣誉,金钱美女的成功幻象或由此而来的破灭。他们生在富裕顺利的环境中,很多青年向往早熟的成功及由此而来的快乐生活。这些人的危险是人生与艺术陷入极端个人意识中,漠视生活与艺术的种种法则,淡化艺术家的社会责任。在一些传媒不负责任的炒作下,先是浮躁然后是消沉与沉沦,过早地燃尽才华油盅的最后一滴,随时被判出局。盛世的危险在于有才能的人变得平庸,灯红酒绿的温柔乡令人骨醉神销。大师出现的几率可能降低。然而历史走向实难预测。而我则期盼着在新世纪里伟大的中华文化在发展中得到全面的复兴,向当代的画家们呼唤大师,热切地期待大师的出现。

目 录

方增先	1	《清空澄明》	39
《佛珠》	1	《石经山》	40
《午睡》	2	田黎明	41
《牧归》	3	《教室中午休的老人》	41
《煮茶》	4	《阳光》	42
王玉珏	5	《水》	43
《农场新兵》	5	《都市假日》	44
《荷》	6	亚明	45
《仙子》	7	《深山藏古寺》	45
《绿色的苹果》	8	《黄山瑞雪》	46
王迎春	9	《山高恨云低》	47
《荷塘晓雾》	9	《黄山云来图》	48
《伎乐》之一（扇面）	10	刘大为	49
《伎乐》之二（扇面）	11	《巴扎归来》	49
《岁岁大吉》	12	《丰收图》	50
王明明	13	《牧歌》	51
《苗乡三月》	13	《维乡三老》	52
《晴风暖翠》	14	刘文西	53
《蒲松龄先生讲书图》	15	《春天》	53
《瑞雪》	16	《沟里人》	54
王晋元	17	《祖孙四代》	55
《幽谷》	17	《山姑娘》	56
《金色池塘》	18	刘国辉	57
《夏之华》	19	《老哥俩》	57
《龙蛇升腾》	20	《午后时光》	58
王绪阳	21	《苹果花开》	59
《中流砥柱》	21	《小许》	60
《卖馍的女孩》	22	朱理存	61
《蓝色的田野》	23	《草原上的姑娘》	61
《小米加步枪》	24	《山姑娘》	62
叶毓中	25	《猪娃》	63
《律》（唐风系列之二）	25	《上学》	64
《翡翠廊上》	26	杜滋龄	65
《大漠风》（唐风系列之一）	27	《牧场之冬》	65
《词家李清照》	28	《雪域高原的风》	66
冯今松	29	《塞纳河之秋》	67
《多韵》	29	《阿姆斯特丹印象》	68
《关不住点点春色》	30	李宝林	69
《梅竹之缘》	31	《天山云重》	69
《荷塘即景》	32	《西疆风骨之八》	70
冯远	33	《西疆风骨》	71
《岁月》	33	《祁连风骨》	72
《水墨人体》	34	李延声	73
《水墨人物》	35	《慷慨赋同仇》（魂系山河之四）	73
《凉山女》	36	《矿山的脊梁》	74
龙瑞	37	《销烟气如虹》（局部）（魂系山河之三）	75
《仁者乐山》	37	《原野》	76
《家在黔东南山溪畔》	38	张立辰	77

目 录

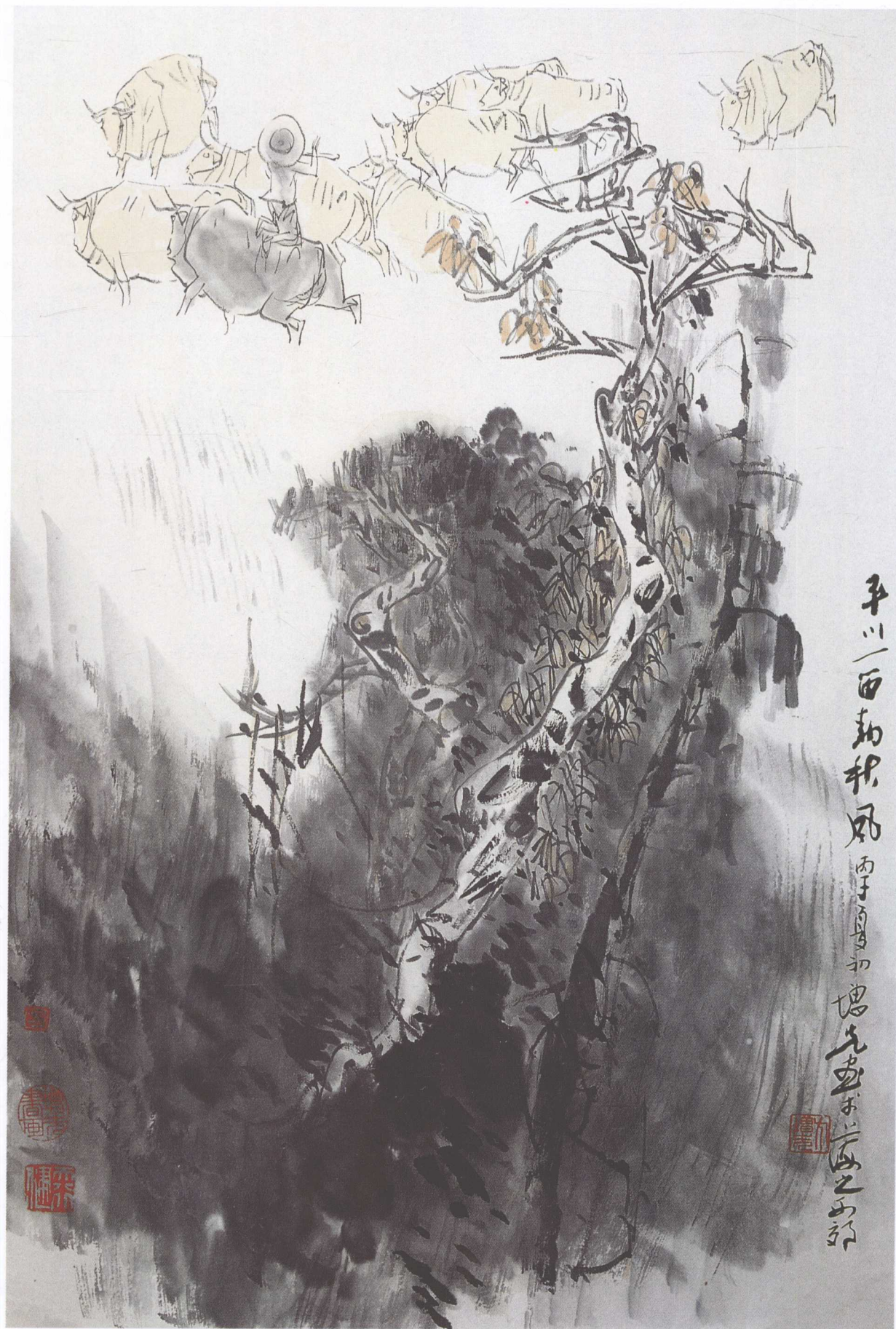
《野荷风雨》	77	施大畏	116
《野蒲秋水》	78	《上海·你早》	116
《琼枝美玉》	79	《开天》	117
《秋风度潇湘》	80	《高原的云》	118
张桂铭	81	《老乡》	119
《山峦》	81	郭怡琮	120
《荷满塘》	82	《春光图》	120
《秋韵》	83	《与海共舞》	121
《硕果》	84	《山川锦绣》	122
张道兴	85	《南岛晨光》	123
《在海的这一边》	85	董小明	124
《高跷》	86	《墨荷》	124
《大秧歌》	87	《墨荷》	125
《待发》	88	《墨荷》	126
杨力舟	89	《墨荷》	127
《木兰从军》(扇面)	89	蔡超	128
《艳阳依旧》	90	《壮志凌云》	128
《驰骋》	91	《顶梁柱》(与蔡群合作)	129
《牧归图》	92	《吊装》	130
杨延文	93	《曦行图》	131
《虎峪》	93	潘絮兹	132
《圣淘山的小屋》	94	《敦煌寻梦图》	132
《归舟》	95	《石窟献艺》	134
《又见炊烟升起》	96	毕建勋	135
宋忠元	97	《生命的能量》	135
《欣慰》	97	《知我者不多 爱我者尤少》	136
《洗星海》	98	《中国,一路平安!》	137
《母与子》	99	《英俊的曼日玛青年》	138
姚有多	100	叶永森	139
《苏武牧羊图》	100	《远古梦》	139
《叶浅予像》	101	《佛光》	140
《版纳集市》	102	《岁月》	141
《茅屋为秋风所破歌》	103	《菩萨》	142
赵奇	104	顾正主	143
《马哟,你慢些走——落日》	104	《和平》	143
《马哟,你慢些走——路上》	105	《重归沂山》	144
《马哟,你慢些走——风中》	106	《豆蔻年华》	145
《马哟,你慢些走——大雁过去了》	107	《秋韵》	146
赵振川	108	张龙新	147
《五月的天山图》	108	《龙脊》	147
《源头春居》	109	姚舜熙	151
《陕北冬牧》	110	《澜沧江畔》	151
《灵山秀水》	111	《静静的山谷》	152
赵绪成	112	《骄阳》之二	153
《山水》	112	《春光图》	154
《民族奏鸣曲》	113		
《笛横天女图》	114		
《唐装仕女图》	115		



《佛珠》134 × 134cm 1998



《午睡》68 × 134cm 1997



《牧归》68 × 134cm 1996



《煮茶》68 × 74cm 1995

《卖花姑娘》

王玉珏

改革开放的春风率先吹响岭南大地，珠江三角洲我最熟悉的农村开始产生变化，乡镇办起了三资企业，农村的桑基鱼塘、鸡鸭养殖场好不繁荣，过去下乡都是访贫问苦，而今却是访富问甜，电视、电话、电冰箱首先进入农民家居，这是做梦也没想到的，农民再也不穿黑衣黑裤黑头巾的服式、再也不光着脚丫满街跑了。城乡的差别几乎消失。新面貌的出现，真让我们画画的有些不知所措。不少画家都埋怨农民的特点都没有了，今后怎么画？先不管怎么画，我确实越来越爱这片土地。农民朋友也越来越多。荔枝熟的时候他们把我们请去，各种节日也把我们请去，其中春节前的花市场景令我难以忘却。农民用各种方式把自己栽培的鲜花送上市场，公路两旁也摆满了鲜花，这一幕幕新鲜的情景就像春风袭面而来。使我的心久久不能平静。那些姑娘们的笑声也深深地印在了我的脑海里，不断地在脑海中回荡驱使我创作的欲望。

对于这突如其来的变化，画家们也真的有些不知所措，内心的激动，新人新事、新面貌的出现，人们还来不及去识别它的好坏、对否。但它确实是人们所渴望的，《卖花姑娘》由此而生。为了更好地表达我对新时代、新生活的感受，突出体现一个“新”字，在运用中国画传统技法和借鉴外来画种技法上，作了一些尝试和探索。画法基本上用兼工带写的手法，注重人物神态、内心刻画，力求做到形神兼备，达到运笔的气韵生动，和谐统一。中国画主要是以线造型，这种线和西洋画的轮廓线有着根本性质的不同，中国画的线条要求通过运笔体现圆、润、厚和干湿、浓淡以及装饰性等等的变化，这些变化既表达物象的体、面、质、色和重量、空间等等不同的感觉，又要能抒发作者的感情。线条在中国画中起着筋骨作用，这是中国绘画之精粹，所以渲染着色时，不能让色掩盖了线。为此，我着力在对象结构转折处渲染，吸取高调子素描的手法。

如人物头部，就抓住眉宇、眼窝、鼻翼、口角等能反映人物性格表情的部位。墨色要非常清淡，特别妇女，只需用少许花青即可。罩色以高染法为主，不滥用石色，要石色、草色并用，以破其石色之板滞。衣饰线条，采用了没骨法借运动服上的线条变化来体现形体的变化。与工的精微手法作对比，使画面生动活泼有情趣又对立统一。在色彩处理上，以一个黄色为主调统一画面，当在宣纸上表达不出黄色那轻松、明亮的色彩感觉时，我大多采用了化纤布来代替宣纸以达到大效果鲜明强烈。中国画的重彩颜料都是矿物质制作，调配都较复杂。而且矿物质颜料和植物颜料一般不能直接调合，只能复罩，在某种情况下不便使用。所以我适当采用水彩、丙烯等颜料，以丰富工笔重彩画的艺术表现力。

概言之，我力图尽量调动多种技法共冶于一炉，使画面效果工而不死，放而不乱，单纯而不单调，虚实互有呼应，工意结合，和谐统一。这样的艺术表现，似乎多少还能表达一点我对新时代、新气息的感受。从作品的最后艺术效果看，显然，主观愿望和具体实践还有很大的距离，这种艺术表现仍旧相当幼稚，尚待今后继续坚持去摸索、尝试。



《农场新兵》134 × 89cm 1964



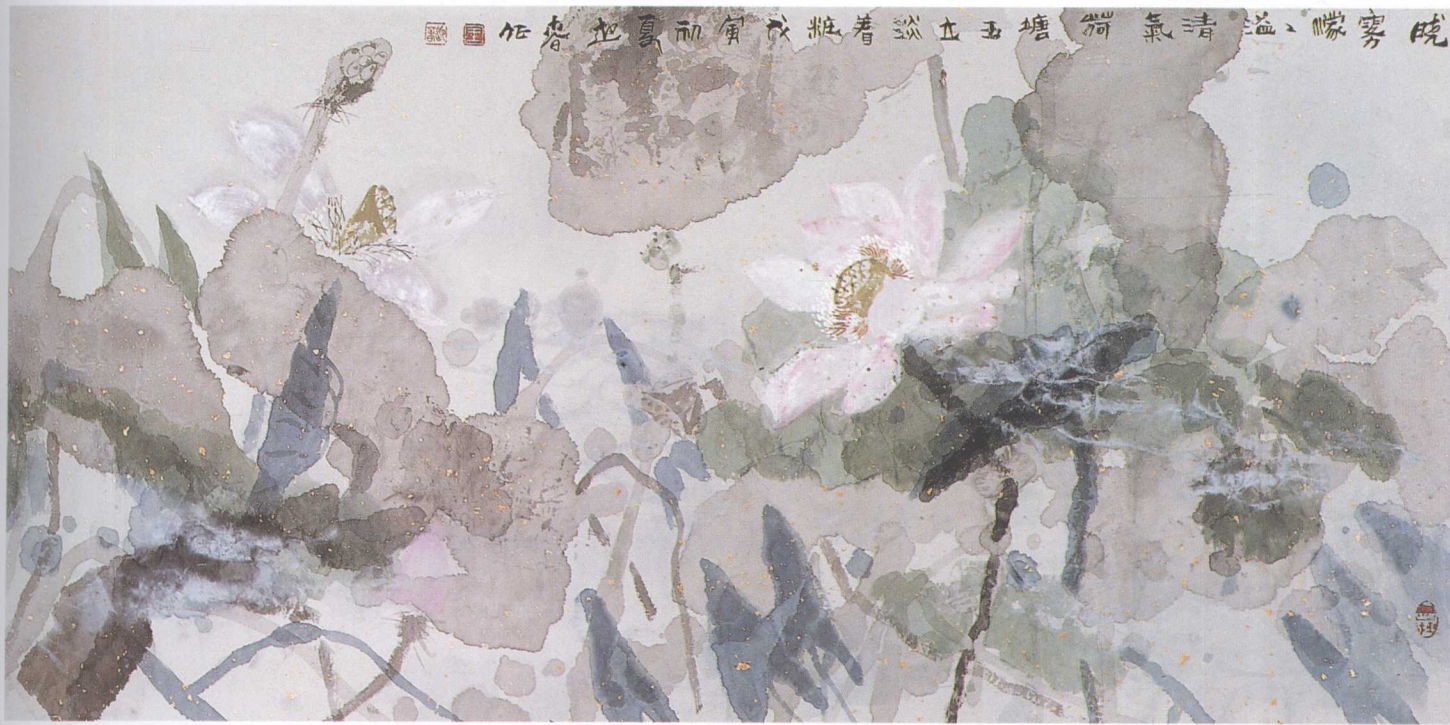
《荷》134 × 67cm 1999



《仙子》70 × 35cm 1999



《绿色的苹果》75 × 66cm 1985



《荷塘晓雾》68 × 136cm 1998

读画随想

王迎春

想来“艺术源于生活”，“艺术≠生活”。纵探古今，横览东西方艺术，所有经典之作，无不遵循这一辩证的相辅相成的哲学思想和自然规律。

“真、善、美”作为衡量艺术品标准，我赞同并且坚信。

“艺术≠生活”即使是写实派的作品，亦不能视为纯粹生活的翻版。曾经看过一幅超写实油画，画面上精心描绘了一个图钉钉着一张纸，观众向它走得很近，仍不免要有伸手拨“图钉”的欲望。我站在西方一些经典写实作品面前，常常为画家精确把握对象，高超的写实技巧而赞叹不已。但这种逼真，并不能等同于生活本身。同样的物体，一般人和艺术家有着不同的眼光。艺术家用一双极为独特敏锐的慧眼，发现生活中那些可视的、有价值的、美的东西，并通过纯熟的技巧把它描写出来，这一复杂的过程，已经不是生活的纯粹模拟和翻版。精美的写实风格作品，之所以具有永恒的魅力和价值，我想，原因即在于此。

抽象绘画，表面上看，很难与常人眼睛所见的生活联系起来。画布上划三道裂缝、二块颜色、几条无序的线、一片随意的点……。站在这些作品面前，茫然、发愣。自愧“瞎子看星星”，妄为同行。但是并非全部都如此，事实上，我在许多抽象作品面前，经常被感动，经常被画面上所喷发出的视觉冲击力所振奋，所吸引。好的抽象艺术，仍然是人类智慧、情感、精神、修养的集中表现。写实与抽象，兼有许多达到极致的佳作。都是人类文明的结晶。

在写实与抽象之间，东方的中国画，遵循“意象”的理念。乃为“似与不似之间”。这种观念似乎与中国古代的哲学思想“中庸之道”有着渊源关系。这种思维习惯，已经融化在中国人的血液里，体现在社会生活中。且不论“中庸”思想的正负面作用，单说中国画具有的似与不似之间的特点，几千年来，形成整个民族的审美习惯。中国人认中国画，会欣赏中国画。似与不似之间的理论，为中国画展开了一个广阔的发展空间。

具象、写实、意象、抽象等等，它统统属于绘画的状态类别，没有时间的指向。也许在某一个历史阶段，在特殊社会环境条件下，某种样式成为当时的流行时尚。另一个历史阶段，流行另一种艺术样式。时尚，是不断创新，不断追求的体现，追随时尚，是年轻人健康成长的心理趋向，我曾经若干次抱着虔诚的心去拜读现代艺术的展览、画廊，其中有些作品常常使我有受到亵渎和戏弄的感觉。体会到新的时尚未必全是好的。能流行的东西，意味着客观的需要，有普及的市场、有实惠的效益。然而，盲目地追随流行，又容易丢失自我，削弱个性。随想到此最后说一句：在为变化无穷的时尚流行所呈现的艺术繁荣而鼓掌的同时，提醒自己独立思考，保持冷静的头脑，是很有必要的。

2001年10月22日