

CONTEMPORARY ACADEMIC ART

当代 学院艺术

当代水墨与当代学院教育专辑

- 关于水墨教学
- 水墨随笔
- 当代水墨与当代学院教育
- 我理解的当代水墨概念
- 转向的必然与水墨艺术教育相关的话题
- 中青年批评家论坛暨第二届深圳美术馆论坛

丛书第3辑

河北美术出版社

CONTEMPORARY ACADEMIC ART

当代
学院艺术

当代水墨与
当代学院教育专辑

丛书第3辑
河北美术出版社

江苏工业学院图书馆
藏书章

CONTEMPORARY ACADEMIC ART

主 办： 河北师范大学美术学院

顾 问： 王加林
张晨光
赵贵德
靳宝栓

编委会主任： 曹宝泉

编委会副主任： 徐福厚
白云乡
朱兴华
蒋世国

编委会委员： 王国斌
黄兴国
郭 涌

主 编： 徐福厚

本辑执行主编： 蒋世国

责任编辑： 冀少峰
苏征凯

本辑编辑： 王东声
白云浩
任 剑

联系地址： 石家庄市和平西路新文里 8 号

河北美术出版社

邮政编码： 050071

联系电话： 0311—85915040 85915035

E-mail： artji@tom.com ji_feng123@yahoo.com.cn

出 版： 河北美术出版社

设 计： 北京颂雅风文化艺术中心
王梓 郑子杰

印 刷： 北京图文天地中青彩印制版有限公司

发 行： 河北美术出版社

出版日期： 2006 年 8 月

图书在版编目(CIP)数据

当代学院艺术：当代水墨与当代学院教育专辑 / 徐福

厚—石家庄：河北美术出版社，2006.8

ISBN 7-5310-2623-6

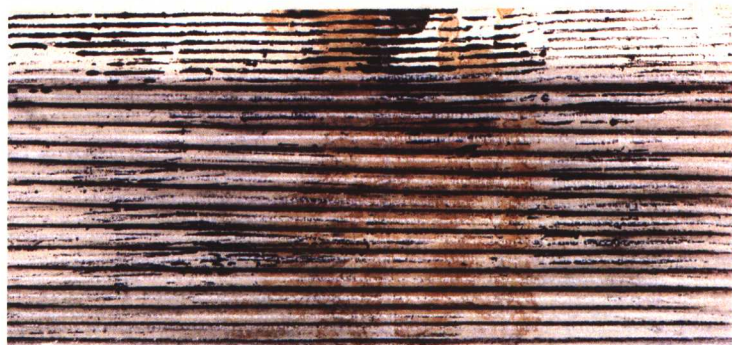
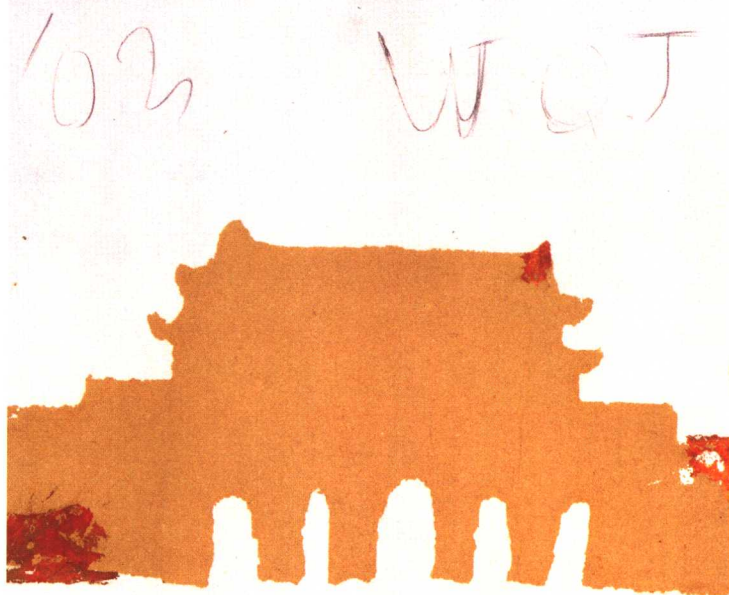
I. 当... II. 徐... III. ①水墨画—作品集—中国—现代

②水墨画—艺术评论—中国—现代

IV. J222.7@J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字 (2006) 第028618号

定价：29.00 元



魏青吉
《意义的类别》No.2
207cm × 69cm
宣纸·水墨综合
2003年



朱振庚
《人像》之五
55cm x 48cm
纸本水墨·设色
2004年

重要的是已经存在

一种事物的发生、发展从来不会以人的设定而行，好的选择是预知与面对。

当人们对“当代水墨”的概念、“当代水墨”的语言样式、“当代水墨”在中国美术发展中的地位还在讨论的过程中，“当代水墨”就已从中国美术发展中的边缘状态进入了艺术的主流。

一种现象演化成一种现实，一种实验积累为一种新的艺术程式。

无论是在当代文化背景中探寻其水墨艺术发展，还是对现实社会的参与、批判，“当代水墨”基本确立了自我的文化身份。

不仅如此，“当代水墨”已不是少数人或团体的一种艺术占有，它已经进入学院化的教育体系，从对传统教学的一种补充发展成为一种新的传统。在这里，面对传统的极致与神圣，

它显得宽泛与包容。一方面要触动传统的情性，一方面又要应对西方文化的挑战，使之成为链接传统与现代的最具价值的一种方式。

对此，无论是当年的“本体论”，还是“媒介论”观点，都无法给予准确的说明。这只能说“当代水墨”是这个历史时段中国美术发展的必然产物，无法用一种简单的理想主义理论来阐释。

当然，对“当代水墨”及其与当代学院教育关系的讨论还未终结，也许是刚刚开始。这告诉我们，“当代水墨”与当代学院教育还有很多话题。

其实，重要的是已经存在。

蒋世国

2006年8月2日

重要的是已经存在 蒋世国 01

名家观点

- 田黎明——关于人体写生 02
朱振庚——水墨随笔 05
刘进安——关于水墨教学 08
李孝萱——我理解的当代水墨概念 11
王彦萍——加强画面的结构意识与造型的分析能力 14
周京新——写意人物课程教学话语录 17
刘庆和——当代水墨画散记 20
王 赞——中国传统人物造像写形法则之我见 23
武 艺——随想 26
魏青吉——转向的必然——与水墨艺术教育相关的话题 29

当代水墨与当代学院教育 沈伟 33
迹象论和高校美术教育 钟孺乾 61

学院推荐

大学生作品 69

- 闫颢 孙媛 冯廷祥作品 69
麦莹莹 张雪琴作品 71
于秀秀 王棕楠 吴彤彤作品 72
马兆琳 贾秋玉 窦建勇作品 73
王雪莲 曲巍巍作品 75
刘晓冰 崔敏作品 76
聂红涛 张力弓 赵飞 朱东占作品 77

艺术资讯

- “中青年批评家论坛暨第二届深圳美术馆论坛”会议纪要（节选）83
新书阅读 92
传承与创造——河北师范大学美术学院教师作品展 93
缘分的天空：2005 中国当代架上艺术（油画）邀请展 93
无尽江山：南北油画邀请展 93
苍鑫个展 93
宾临城下 建筑 + 艺术创建计划（2006 ~ 2008）94
从复制的偶像到寻找恐怖主义——岳敏君个展在深圳、北京举行 94
“水墨性情”2006 邀请展 95

院校交流

湖北美术学院

· 河北师范大学美术学院 中国画系教师作品交流展
发展中的湖北美术学院中国画系 李峰 39

坚守的价值

——来自河北师范大学美术学院的一种声音 蒋世国 50

画家手稿

- 钱忠平手稿 63
范治斌手稿 65
王晓辉手稿 67

- 孙静 小青 老朱作品 78
赵杰作品 79
束新水 谭雷鸣作品 80
潘汶汛作品 81
黄小宁 陈景欣作品 82

- 第二届当代水墨空间·渗·移景和幻想 95
吴为山雕塑艺术展 95
表象与焦虑——从赖圣予和杨晓钢的作品谈起 95
嬉戏的图像——2006 中国当代艺术邀请展 96
全国城市山水画展 96
互动——穗汉当代油画邀请展 96
阅读深圳——综合艺术展 96
坦克库·重庆当代艺术中心 96
危机·应对——21 世纪中国画学院教育首届论坛 97

重要的是已经存在

一种事物的发生、发展从来不会以人的设定而行，好的选择是预知与面对。

当人们对“当代水墨”的概念、“当代水墨”的语言样式、“当代水墨”在中国美术发展中的地位还在讨论的过程中，“当代水墨”就已从中国美术发展中的边缘状态进入了艺术的主流。

一种现象演化成一种现实，一种实验积累为一种新的艺术程式。

无论是在当代文化背景中探寻其水墨艺术发展，还是对现实社会的参与、批判，“当代水墨”基本确立了自我的文化身份。

不仅如此，“当代水墨”已不是少数人或团体的一种艺术占有，它已经进入学院化的教育体系，从对传统教学的一种补充发展成为一种新的传统。在这里，面对传统的极致与神圣，

它显得宽泛与包容。一方面要触动传统的情性，一方面又要应对西方文化的挑战，使之成为链接传统与现代的最具价值的一种方式。

对此，无论是当年的“本体论”，还是“媒介论”观点，都无法给予准确的说明。这只能说“当代水墨”是这个历史时段中国美术发展的必然产物，无法用一种简单的理想主义理论来阐释。

当然，对“当代水墨”及其与当代学院教育关系的讨论还未终结，也许是刚刚开始。这告诉我们，“当代水墨”与当代学院教育还有很多话题。

其实，重要的是已经存在。

蒋世国

2006年8月2日

关于人体写生

田黎明

中央美术学院中国画学院院长·教授·硕士生导师

中国画不是那种写实的绘画方式，它是一种意象的表现方式。虽然人体的形是借用科学的一种具象的形，但在用笔用墨表达人体结构的时候，笔和宣纸结合所产生的笔墨文化是一个意象的思维，它通过平面的色块和笔触及宣纸的水迹以及它特有的材料所构成的性能和视觉关系所传达的感觉具备两面性，这种感觉能够传达出一种写实的東西。

从1987年开始画水墨人体，那时主要是考虑用笔墨和形的关系，现在比较注重生存状态的体验，以我个人的理想来讲，应该是对生存状态的超越，所以在我的创作里尽可能画得纯净一点。但在教室里，面对对象的我必须面对生存的现状来思考一些问题，我上人体课已经有10年了，10年来也是对笔墨思考的过程，这里既

有对生存的思考，也有对当代文化的思考，你画出纯净的感觉这是一种状态，你表现喧哗的一面，这也是一个思考的角度。其实笔墨讲得大一点是对人生的思考，讲得具体一点，它是表现形式的否定再否定。它不断有新感觉新东西产生，就像你面对平原上横着的高山，你不可能把平原的感觉等同于高山的感觉，所以不同的感觉应该有相应的笔墨形式来协调。

人在作画的过程中有很多体验和经历，画画很重要的一个东西是在经历中领悟一些东西，这种领悟一种是很远的感觉，就是你理想的境界；另一种是现实的，你对现实是怎么理解的、思考的，这两者都不能忽略。现在画人体是对现状的一种思考，笔墨是随着我在理想境界里的，同时还要超越现实，回到一个很纯净、纯朴的空间里去。画都市

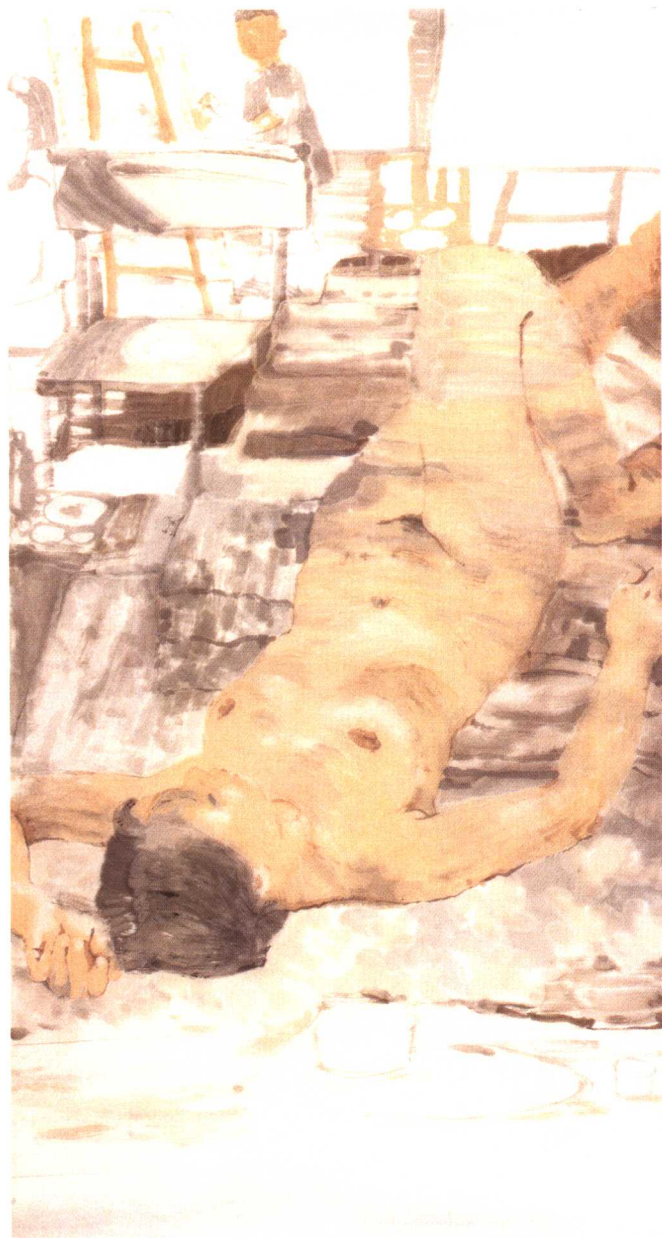
是一种对现状经历的过程，那么这个经验是很重要的，再回到单纯的感觉，我想这种单纯和从前的那种单纯是不一样的，会更纯洁一些。

人体的空间有许多的可塑性，它可以画得很单纯也可画得很“写实”，画什么样的感觉不是刻意去追求一种状态，而是在一个大的生存空间里根据自己的体验和领悟来把握现实中自己的感觉积淀。这些东西放到画面上往往带有较多的现实过程，它也算是一种体验的记录方式，在过程中来思考一些东西，其中带有许多原发的感觉。这种东西夹杂着一些不和谐的生涩感，它的出现包含着你的现状和一些创作中的感觉，所以我的一些创作是在这样的过程中来调整的。谈到写生与创作的关系，从这些水墨人体来看，它们还是属于写生的范畴。

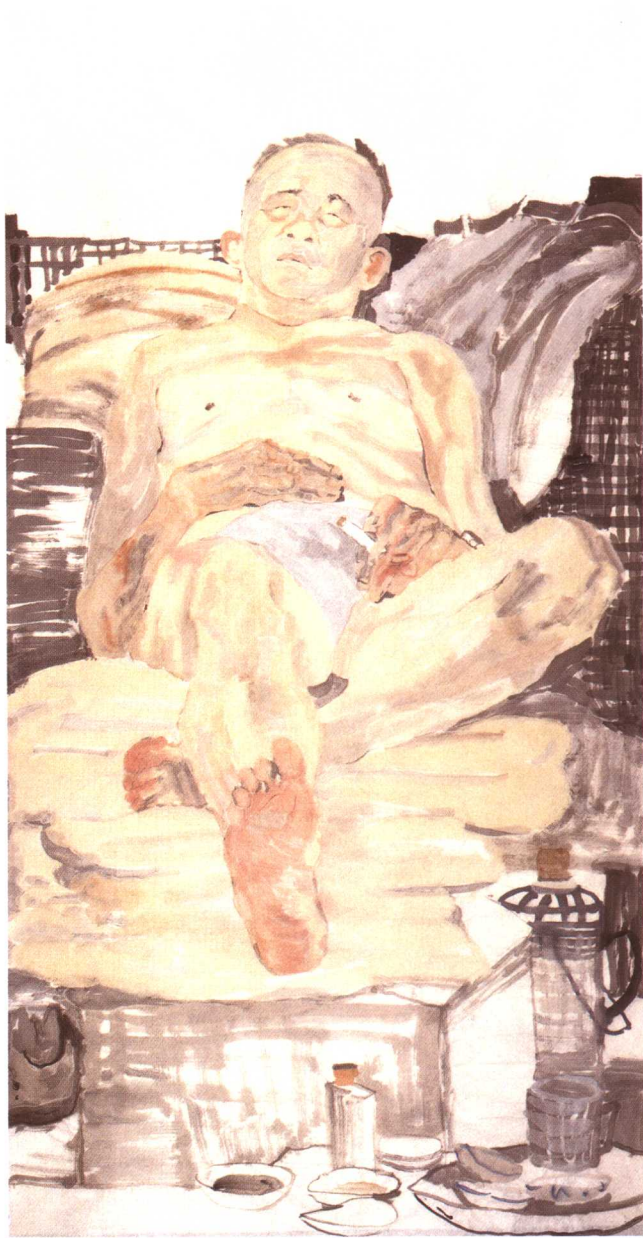


课堂写生
139cm × 69cm
纸本水墨，设色
1998年

课堂写生
139cm × 69cm
纸本水墨·设色
1997年



课堂写生
139cm × 69cm
纸本水墨·设色
1999年



水墨随笔

朱振庚

华中师范大学美术学院教授

人像之一

55cm × 48cm

纸本水墨·设色

2004年

笔墨之用，宁拙勿巧，宁厚勿薄，宁重勿轻，宁大勿小，宁迟勿速……这不仅是对笔墨的要求，从中还折射出画者的人品格调。

艺术中的“生”味，并非生硬之“生”。画论中有“熟中求生”、“生中求熟”之说，即作画要求熟练，更要在熟练中求生、拙。如果没有这个追求，往往会出现人们所贬的“滑”、“飘”、“轻”、“油”等。

古人说，人格不高，用笔无法。这里的法不是指技法的法，是指作品的格调、人品与气度的统一。

在训练中国画造型的课堂上，要扭转学生长期抠体面素描造成的负面影响，有效的办法就是让学生用线描画石膏：不画体面，剔除光影，只画结构。这叫“解铃还须系铃人”。如潘天寿先生所讲的“洗脸”，学会洗脸了，进而要求生动性，有取舍，有综合，讲神情，学会夸张和变形。

画家读书是为了增长学问，开阔眼界，提高对绘画实践的认识，反过

来也为了使画家的画画得更好。于学问中获取画之修养，求得更高层次的品位，这叫读书活。活的东西利于开窍，灵感自会鲜活自由地往来于思路之中，手头之上，并促使画家达到心手相应，曲尽其妙，“寄妙理于豪放之外”的境界。

以水墨画来看，作为艺术风格，可以有繁有简。但即使是“繁体”水墨，也要讲究用笔的恰到好处，也应该是一笔两笔不嫌少，千笔万笔不嫌多。

面对客观对象，首先要把它纳入“笔墨结构”的规范来思考，变自然形态为艺术形态，变自然结构为艺术结构。

个性表现是人之“小我”的表现，而人格的表现却是人之“大我”的表现。人格有境界，人格之境界有大小、高低之别。中国传统文人画的精髓正在于人格表现。

借鉴是有创造性的模仿。历代优秀的艺术家无不善于从前人和他人的艺术中汲取营养，即所谓“他山之石，

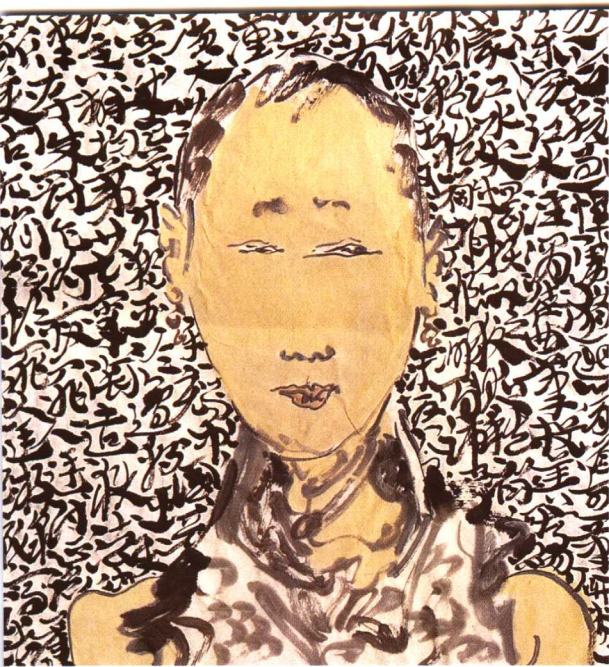
可以攻玉”。齐白石翁 37 岁画的仕女，92 岁画的寿星，还有红袍钟馗等许多画，都是从民间瓷器、铜香炉、木版年画、绣像和月份牌上勾摹下来的。化腐朽为神奇，乃大画家所能为。

画前的冲动欲，谓之“情”，它比金子还珍贵。画者顺意随情，随机应变，作品往往能于此“情”中绝处逢生。而程式不应该是一种死的模式，由于情的介入，程式被随情调度，从而获得一种内在的生命力。

画人处世，当远时尚而静心，莫因物欲而自毁；有机会来而不拒，没机会无须强求，一切顺其自然；自然而然有其得，得其安，艺真则贵，心安则思，“思其一则心有所著而快，所以画则精微之，人不可测矣。”此于画大益。

画家一旦形成一种风格，便想守这风格，但守的结果是为习气所困，落入自家的俗套。《易》曰：“天行健，君子以自强不息。”大风格者为风格之变革者。

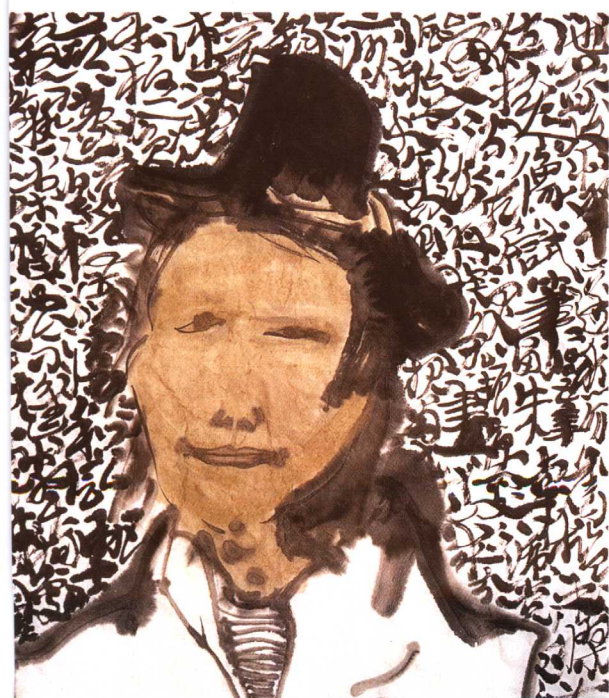




人像之二
55cm × 48cm
纸本水墨·设色
2004年



人像之三
55cm × 48cm
纸本水墨·设色
2004年



人像之四
48cm × 55cm
纸本水墨·设色
2004年

关于水墨教学

刘进安

首都师范大学美术学院绘画系主任·教授·硕士生导师

现有的教学安排最根本的调整应该是教学观念的调整。在我看来，高等美术教育改革得以实施的必要条件就是拥有一个宽松开明的环境。就国画专业而言，目前院校水墨教学最大的问题就在于：教学指导理念和培养目标总体上尚未从重视技能知识（基础）的传统模式转移到致力于人文关怀与创新精神的培养上来。而现实的情况是，专业教材与基础课不配套，具体操作中没能真正起到“基础—创作”循序渐进的作用，教师不敢放手让学生去画，以至学生的思维空间狭窄，渐渐的就失去了创造的欲望和热情。重视基础并没有错，问题是应该让学生树立什么样的基础以及如何让学生尽快地打好基础，进入创作的状态。

目前国画的教学处于尴尬局面。学生参加的高考入学考试主要考察其对西方绘画技法的掌握程度。等到分

专业，转入国画学习时，就要花很大的精力来矫正学生的创作观念，使之适应水墨创作的一系列基本的观念和手法。在这些基础之上，要学习现代水墨的创作又要求学生水墨有独到的、深刻的理解，这更使学生无所适从。因为长期而单一的基础训练给了学生技术，却忽视了对绘画理念的培养。当一幅作品最终完成，经典的评价体系又主要是以技术基础作为评价的标准，而不大重视对表现效果的评判。应该说，这些都不利于我们观念的转变。

传统创作课的教学安排很缺少想象力，常常流于模仿。目前滞后的观念与无序的教学安排经常造成教学工作的无的放矢。学生们按照规定的题材或形式作画，就像进行命题作文，缺乏创造与想象的激情。大量的基础训练使他们接受了太多的“必须”与



正面男人
178cm × 99cm
纸本水墨·设色
2004年



头像
35cm × 35cm
纸本水墨·设色
2001年



正面男人
200cm × 88cm
纸本水墨
2004年

“不可以”，面对众多的条框，学生们必定会无所适从。

让学生很快地转入专业的学习，可以更好的激发其学习的主观能动性，使之迅速而全面地熟悉本专业的创作特点，使其综合能力有总的提升，这反过来会帮助他更强烈更具体地意识到基础的不足之处，从而得以更加主动而有针对性地去改善自己的状况。

在进行现代水墨教学时，我们努力将课程的训练任务明确化、单一化。将传统的课程加以拆分，可以专设造

型训练课，运用中西比较等方法加以专门训练，也可以找一些材料专门进行线的研究或笔墨的研究。目前看来，这种训练方式还是有一定效果的。其实，我们只是将原有的基础课稍加改变，就可以使其发挥更大的作用。比如传统的形态素描课只是用来训练学生的造型与结构能力，而我们要求学生还要注意用纸、笔传达模特的表情，以训练学生的表现能力。在进行写生训练时，还自始至终贯穿着写生之外的表达的基本功的训练，强调如何运用学生现有的基础能力进行表达。