

中国当代艺术经典名家专集

段 新 明

中国书店

图书在版编目 (C I P) 数据

中国当代艺术经典名家专集. 段新明 / 西沐主编.

— 北京: 中国书店, 2013.6

ISBN 978-7-5149-0831-2

I. ①中… II. ①西… III. ①艺术-作品综合集-中

国-现代②山水画-作品集-中国-现代 IV. ①

J121②J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第132198号

中国当代艺术经典名家专集·段新明

主 编 西 沐

责任编辑 刘 深 华 刚 李亚青

出 版	中国书店
社 址	北京市西城区琉璃厂东街115号
邮 编	100050
经 销	全国新华书店
设计制作	朱晓林
编辑校对	齐喜梅
印 刷	北京翔利印刷有限公司
开 本	787×1092 1/8
版 次	2013年6月第1版 第1次印刷
印 张	28印张
书 号	978-7-5149-0831-2

定 价: 498.00元

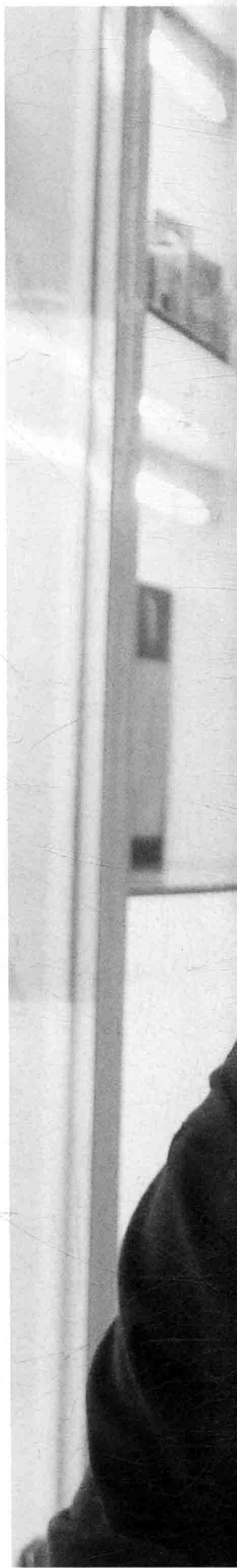
本版图书如有印装质量不合格者, 请联系本社调换。

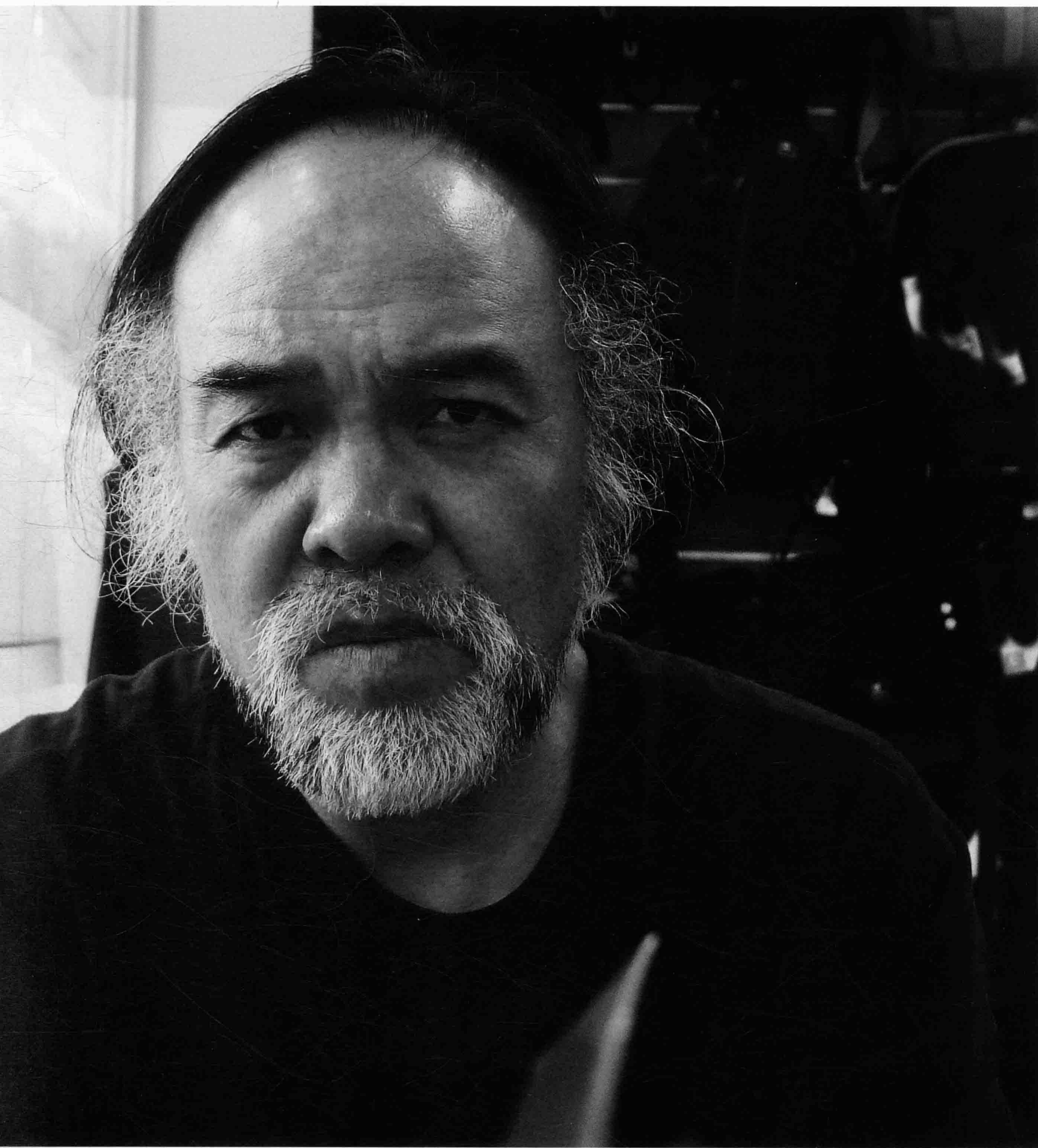
《中国当代艺术经典名家专集·段新明》 编辑说明

该书是《中国艺术品市场及其案例研究·段新明研究》的一个成果。课题研究共分为两个阶段: 一是研究阶段; 二是编辑出版阶段。研究阶段共分为十个子课题, 每个子课题均形成独立完整的研究报告, 二十余人历经五个月完成。在此基础上, 课题进入编辑出版阶段, 在总课题组专家委员会的指导下, 由课题组长西沐研究员亲自带队, 北京大学、清华大学、中国艺术研究院、中央美院, 以及文化部、中国文联等相关部门及专家积极参与, 大家齐心协力, 完成了课题全部研究及编辑任务。本课题研究最后成稿由西沐、张楠、陈裕亮、宗娅琮、张朔、亚青、高峰等执笔。

艺术家简介

段新明，1957年出生于甘肃金塔，1982年毕业于西北师范大学美术系，现为中国美术家协会会员、中国画学会创会理事、甘肃省文创协会艺术专家委员会主任、甘肃省美术家协会副主席、甘肃省中国画学会会长、兰州市美术家协会主席、英国皇家艺术研究院特聘院士、香港特区国画院特聘院士、国家一级美术师、中宣部文艺界优秀专家、甘肃省文艺界首批创新拔尖人才、甘肃省领军人物。





段新明（1957—）

目 录

前言

经典与典范

彰显中华民族文化与艺术的当代雄心·····西沐 1

研究

山水的自觉与境遇选择·····6

段新明绘画学术背景研究 ····· 11

体悟清透雄浑的生命气象

——段新明山水画作品释读 ····· 17

段新明绘画艺术进化研究····· 24

作品

秋高气爽 196cm×187cm 1999 ····· 30

秋高图 136cm×68cm 2000 ····· 31

素月依林 48cm×187cm 2000 ····· 33

陇山秋梦 248cm×124cm 2000 ····· 34

晴岚幽壑 136cm×68cm 2001 ····· 35

白云峰远 绿水长流 68cm×68cm 2003 ····· 36

云山清韵 136cm×68cm 2002 ····· 37

林静寒烟 68cm×68cm 2003 ····· 38

山水方滋 68cm×68cm 2003 ····· 39

林壑高远 68cm×68cm 2004 ····· 40

陇山秋高 190cm×145cm 2004 ····· 41

霜姿 68cm×68cm 2008 ····· 42

出山之水 68cm×68cm 2003 ····· 42

秋气凝晖 178cm×96cm 2005 ····· 43

秋气凝晖（局部）····· 45

烟雨峡江 68cm×68cm 2007 ····· 46

陇山高致 136cm×68cm 2007 ····· 47

水隔谈烟 68cm×68cm 2006 ····· 48

苍山烟雨 136cm×68cm 2006 ····· 49

苍山烟雨（局部）····· 51

茂林秋远图 68cm×136cm 2005 ····· 52

晴岚幽壑图 248cm×96cm 2006 ····· 53

千秋拥君 68cm×68cm 2007 ····· 54

陇山秋高 136cm×68cm 2006 ····· 55

溪山秋翠 68cm×136cm 2007 ····· 57

秋光翠岭 136cm×68cm 2007 ····· 58

祥云浮紫阁 49cm×49cm 2007 ····· 59

天秋和吟图 136cm×68cm 2007 ····· 60

陇上秋水 68cm×136cm 2007 ····· 61

陇上秋水（局部）····· 63

千林红叶一溪烟 48cm×68cm 2007 ····· 64

无霜秋叶为谁红 48cm×68cm 2007 ····· 65

清晖流华 68cm×68cm 2008 ····· 66

秋影如歌 48cm×68cm 2008 ····· 67

一川晚照 48cm×68cm 2007 ····· 68

石门山	68cm × 136cm	2007	69
石门山 (局部)			70
石门山 (局部)			71
苍林霜影	98cm × 187cm	2009	73
秋晚烟林	98cm × 187cm	2009	74
秋晚烟林 (局部)			75
水木清华	98cm × 187cm	2009	77
陇山烟霞	152cm × 187cm	2009	79
香满陇川	98cm × 187cm	2010	81
幽谷空林	68cm × 68cm	2012	82
山水含清晖	97cm × 187cm	2010	83
秋晚烟霞图	68cm × 68cm	2012	84
瑞霭开元	124cm × 248cm	2010	85
瑞霭开元 (局部)			87
烟岚山涧	98cm × 187cm	2010	88
陇山秋高图	98cm × 187cm	2011	89
楼倚霜树外 镜天无一毫	187cm × 98cm	2011	90
踏雪问道图	248cm × 124cm	2011	91
三道沟 (黄河岸边写生)	扇面	2010	92
山往烟雨图	扇面	2010	92
出门领略好山河	200cm × 187cm	2009	93
陇山秀色	136cm × 68cm	2006	94
白塔琼林图	248cm × 124cm	2010	95
气清千嶂	146cm × 365cm	2007	98
千壑万象起白云	187cm × 726cm	2010	102
寒林晨曦	124cm × 248cm	2011	105
北国风光	124cm × 248cm	2010	107
北国风光 (局部)			109
三道沟秋起图	扇面	2010	110

水墨清萧	扇面	2010	110
十里南山	扇面	2010	111
三道沟	扇面	2010	111
山高水长	248cm × 124cm	2010	112
陇山高处见天阔	68cm × 136cm	2011	113
陇山晚晴	68cm × 136cm	2011	113
崛起的兰州石化城	146cm × 358cm	2011	115
人采烟霞气 仙为水石魂	48cm × 187cm	2011	117
千年国槐 (伏羲怀古系列)	187cm × 145cm	2011	118
千年国槐 (伏羲怀古系列)	187cm × 145cm	2011	119
千年国槐 (伏羲怀古系列)	136cm × 68cm	2011	120
千年国槐 (伏羲怀古系列)	136cm × 68cm	2011	121
千年国槐 (伏羲怀古系列)	68cm × 136cm	2011	122
千年国槐 (伏羲怀古系列)	68cm × 136cm	2011	123
千年国槐 (局部)			124
千年国槐 (伏羲怀古系列)	136cm × 68cm	2011	125
千里清秋	68cm × 136cm	2012	126
秋塬远望	136cm × 68cm	2012	127
清晖凝华	68cm × 136cm	2012	128
天赐神韵	68cm × 136cm	2012	129
陇山苍然	68cm × 136cm	2012	130
晓岚翠岭	68cm × 136cm	2012	131
满眼是青山	68cm × 68cm	2012	132
闲来洗砚写陇山	68cm × 136cm	2012	133
雨过山幽	68cm × 68cm	2012	134
秋远图	68cm × 68cm	2012	135
云深晴亦雨	68cm × 68cm	2012	137
天风高树图	68cm × 68cm	2012	138
秋山无云复无风	68cm × 68cm	2012	139

陇山秋高图	68cm × 68cm	2012	140
烟波浩淼	68cm × 68cm	2012	141
陇山欲雨	68cm × 68cm	2012	142
苍林双影	68cm × 68cm	2012	143
陇山秋日	68cm × 68cm	2012	144
空蒙山色	68cm × 68cm	2012	145
黄河塬上	68cm × 68cm	2012	146
晴雪	68cm × 68cm	2012	147
塞色秋声	68cm × 136cm	2012	148
积雪陇山端	68cm × 136cm	2012	149
素雪凝华	187cm × 48cm	2012	150
素雪凝华 (局部)			151
云山秀泽	136cm × 68cm	2012	152
黄山胜迹	136cm × 68cm	2012	153
田螺坑土楼	136cm × 68cm	2012	154
石桥村记游	136cm × 68cm	2012	155
一丘一壑也风流	136cm × 68cm	2012	156
秀色云林	136cm × 68cm	2012	157
林茂淳和气象	136cm × 68cm	2012	158
明流秀嶂	136cm × 68cm	2012	159
幽谷滴翠	136cm × 68cm	2012	160
天外云峰 (黄山写生)	136cm × 68cm	2012	161
碧山过雨情愈好	98cm × 187cm	2012	162
碧山过雨情愈好 (局部)			163
得山水乐寄怀抱	98cm × 187cm	2012	165
陇山秋高图	68cm × 68cm	2013	166
陇山东望图	68cm × 68cm	2013	167
气清更觉山川近	68cm × 136cm	2013	169
气清更觉山川近 (局部)			171

陇山秋远图	68cm × 136cm	2013	173
陇山秋远图 (局部)			175
秀林清润	68cm × 68cm	2012	176
在水一方	136cm × 68cm	2012	177
巴山记游	68cm × 68cm	2012	179
罗浮山胜景图 (局部)			181
罗浮山胜景图 (局部)			181
罗浮山胜景图 (局部)			183
罗浮山胜景图 (局部)			183
罗浮山胜景图 (局部)			185
罗浮山胜景图 (局部)			185
罗浮山胜景图 (局部)			187
罗浮山胜景图 (局部)			187
罗浮山胜景图 (局部)			189
罗浮山胜景图 (局部)			189
罗浮山胜景图 (局部)			191
罗浮山胜景图 (局部)			191
罗浮山胜景图 (局部)			193
罗浮山胜景图 (局部)			193
罗浮山胜景图 (局部)			195
罗浮山胜景图 (局部)			195

分析

段新明绘画市场定位及其态势分析研究	197
段新明绘画作品市场定价研究	203
段新明艺术年表	204

经典与典范

彰显中华民族文化与艺术的当代雄心

西沐

中华民族近百年来积弱向世，经济上的虚弱导致文化精神上的缺失。改革开放以来，中国的经济实力增长迅猛，特别是进入21世纪以来，中华民族在经济迅速发展找到了更多的自信。中华民族的文化凝聚力得到了空前强化，民族意识也在不断觉醒，中华民族的复兴整装待发。一百多年来，中国人从来没有像今天这样对未来充满信心，中华民族在新的世纪里可谓踌躇满志。可以说，我们正处在民族及民族文化伟大复兴的洪流之中。

文化作为一个民族的精神家园与形象，也在新的时期焕发了勃然的雄心。由于世界技术经济一体化的发展及信息沟通和距离界限的突破，世界各民族在今天史无前例的可以近距离地相互打量与交流，而在技术经济的整合过程中，文化的交融已经成为一个国家软实力与民族影响力的象征。文化价值观的融合与消长其实是一种文化能力及其价值观的竞争，这种竞争在世界越来越走向融合的过程中，既是一种机会，也是一种威胁，因为文化安全与文化利益也是国家安全与利益的重要方面。从这种意义上讲，中华民族现在或者是在以后更长的时期内，将持续展示文化的当代雄心。对于一个民族的文化来讲，其发展与进化从来就不是一个抽象的过程与形式，而是在不同的历史时期都会有相应的典范与经典，正是这些典范与经典丰富了不同时期的文化内涵与发展的生动形态。中国艺术品市场作为中国文化外化的一种形式，由于其特有的价值特征及市场化特性，是中国文化在发展中展示竞争能力的重要窗口，在中华民族文化的复兴中占有重要的一席之地。基于这种认识，文化部、北京大学等有关政府及研究部门，针对中国艺术品市场发展中的典范与经典这一重大的标志性问题，展开了《中国艺术品市场及其案例研究》这样一项研究工程，该研究工程整合各方面的资源，认真规划，深入研究，力争将近现代中国艺术品市场中的典范人物与经典作品发掘出来，进行系统的研究，形成规模，从而更好地展示中华民族的优秀文化及中国艺术的当代精神，为中华民族文化的伟大复兴鼓劲加油。

1. 东方既白：世界文化中心东移

从世界范围来看，中国不仅仅是艺术品资源大国，更是市场大国。随着中国艺术品市场消费能力的不断增强，中国艺术品市场的规模也在不断地得到扩张，可以毫不夸张地说，北京无论是从影响力还是规模上，都已成为世界文化中心之一，这既是世界文化中心东移、中国文化消费能力增长迅速以及中国文化的核心价值魅力与影响力不断扩大的结果，也是近几年“中国概念”由制造业导向经济，进而导向文化的生动写照。这种趋势会随着中国国力的增强而得到进一步的强化。我们有理由相信，在繁荣强盛的中华民族的身后，矗立着的一定是一个灿烂而又迷人强大的文化巨人，因为一个民族如果失去了文化的支持，所谓实力也只是一种物质的叠垒，难以支撑其走得更深、更远。

人类与文化学的研究告诉我们，文化的生存与发展处在一个生态化的状态之中，不同的文化间都存在竞合关系，每种文化都需要一个发展的空间，每种文化的发展与进化都需要足够资源的支撑。而在现实的世界中，空间与资源恰恰是有限的，由此产生的问题便是，不同文化的生态化生存一定是通过竞争、合作以及相应的竞合状态而存在的，不同历史阶段的文化格局的形成也都是在不同历史条件下，不同文化间游弋、竞合、发展的结果。在这个过程中，价值性不强、核心稳定性不高的文化种类就会逐步失去其独立性，并一步步地被蚕食同化，成为别的强势文化的组成部分。当然，其原有的文化价值也会解体与融化，而文化的消解是一个民族走向解体的前奏。

中华民族具有世界上最为悠久而又连绵不断的文化和传统。在相当长的历史过程中，中华文化虽然经受了众多外来文化的冲击与考验，但其博大的价值体系与稳固的系统总是在不断的竞合生存中保持了独立性，并不断地壮大。在中华民族最为危机的几个历史阶段，文化的延绵力量为中华民族走出危机、远离灭顶之灾提供了足够的耐力与智慧。可以说，中华民族文化具有坚强的生命力与融合力，而这种力量在当今世界对于空间及资源的竞争生存过程中，就显得尤为重要。如果说前几十年中华民族所面临的是一个发展的问题，那么，今天我们所面临的就是一个资源的问题、一个能否为我国持续发展提供相应的资源与环境支撑的问题。当然，资源并不只是一个自然化的概念，它除了包括自然资源之外，还包括社会资源、文化资源等看起来属于软资源的战略性资源。未来，我们所面对的将是文化的战略竞争，这种竞争将是以文化为核心的战略资源及地缘文化影响力的整合。

2. 中国文化精神正在崛起

通过分析与研究中国艺术的百年史，我们看到了一个民族如何利用自己的坚韧与智慧去不断捍卫与丰富自己民族的文化传统及文化精神，同时，我们更深刻地认识到了当代中国文化发展的历史意义，以及我们应当承担的历史使命。贯穿在中国艺术百年发展的红线延伸的向度中，如何站立在中华民族文化精神的地平线上，而不是迷失于物欲长成的森林中；如何理解中国艺术审美在推动中华民族的精神追求中，不断走向人格的独立与精神解放的统一等重大的学术及现实问题，是摆在我们面前的世纪课题。对此，我们必须做出回答。这种回答是百年中国艺术发展的历史回音。

当文化的自信随着国运的强盛而一步步向我们走来之时，文化这个曾经被政治边缘化的附庸，才逐渐走向人们社会、经济生活的前台。在经历了是点缀还是战略的考量后，人们更多地发现，文化精神才是一个国家与民族的精神支柱与灵魂。似乎在一夜间，文化精神成了一个标签，被贴得到处都是。但对于什么是文化精神，如何分析与认识文化精神，却鲜有人涉猎。

中国艺术的精神无论如何变迁，都要以传递文化精神为要旨，这种文化精神不是历史的僵化概念，而是一个与时代精神同步的过程，让我们时刻观照自己、观照社会、观照审美的精神家园。作为研究者，我们关注艺术本质创造论的精神特质胜于关注形式化的语义与风格；关注艺术的文化精神性胜于关注程式的技术与技巧。虽然这些对于中国艺术的创作都非常重要，但在艺术水准的评判标准中，从来就没有什么先验化的准则，更没有高人一等的艺术形式，有的只是在历史的长河中，让时间的流水去打磨精神的硬度。历史是最公正的评判者，无论多么完美的标准形式，都是对历史评判的一种注解。在中国文化大发展与大转型的进程中，对于当代中国艺术所应具有的历史地位，时间会给出一个明晰的回答。问题的关键是，在中国文化精神的向度上，当代中国艺术会走多远？

对文化精神的系统研究是时代发展的需求，只有很好地认识了文化精神，才能更好地对其进行培育与发展。对文化精神认识的不断深化，本身就是对文化精神培育的重要进展与推动。如要对文化精神进行系统的分析，首先必须要清楚中国文化精神的理想是真、善、美；其次要明白中国文化精神的目标是人的全面发展，包括人的精神自由与人性的解放；第三要懂得中国文化精神的品格是雄浑；第四要知晓中国文化精神的体格是正大光明；第五要知道中国文化精神的修炼方式是知行统一，即追求身体与灵魂的统一、现实与理想的统一、思想与行动的统一。

中国文化精神崛起的重要标志是文化自觉的显现。文化自觉是一种追求状态，更是在当今生存环境下，艺术创作与发展的一个重要命题。文化存在是一种状态，而文化自觉是一种追求、一种价值取向下的探索。在艺术发展不断多元化的今天，我们之所以重提文化自觉这个概念，就是要更多地关注艺术创造及探索如何才能避免迷失于技术及现实的丛林，沿着文化的坐标，主动而又自觉地向文化精神的高地前行。唯有此，艺术才能成为有源头的创造洪流。随着科技的进步与社会的发展，文化的交叉与融合也会不断地进行，文化精神的核心凝聚力将决定一个民族在世界民族之林中能够伫立多久，同样，这种文化精神的凝聚力也将决定一种文化在人类发展的大视野中究竟能够走多远。

3. 中国艺术需要当代经典与典范

在东方既有的文化战略发展态势面前，中华民族文化的独特优势会进一步释放其能量，发挥其效应，并会在

世界文化的竞合生态化生存中发挥越来越大的作用。同时，经典与典范也会在这个过程中不断地散发出更加令人神往的芬芳。当下，中国艺术品市场最需要的不是一些投资，不是一些展览，更不需要闪烁其辞，而是一种源自于艺术本身的信心——对艺术家、对艺术作品的信心。

从这种意义上讲，发掘经典、发掘典范对于当今中国艺术品市场的发展至关重要。关于如何发掘，就涉及到了标准的评判问题，而标准又不是一个时髦的饰品，其制定是对事物本身内在特征的一种标划。很多时候，有了这种标划，中国艺术品市场的真实状况与规律才会水落石出，这才是我们之所以能够提升当今中国艺术品市场的最为基础的基础。经典与典范也只有找到这种基座，才能顶天立地地站立起来。可以说，如何综合考量中国艺术品市场及其作品，是值得我们沿着中国文化精神的高度去关注与挖掘的重要课题。因为，中国艺术品市场比以往任何时候都更需要经典与典范。刚才提到，无论是经典还是典范，都需要评价，评价是需要标准的，而标准是无法用红头文件来规定的。学术与市场的认知是必须的，长官意志难以行得通。如果说，对于当代中国优秀经典艺术作品的评价标准，我们至少可从以下几个方面进行探讨：（1）具有时代气息，充分体现中国文化精神；（2）突出中国艺术审美的品位，具有较高的艺术价值、文化价值、历史价值及市场价值；（3）反映先进文化形象，在艺术表现形式上出新，在表述内容上反映当下人文精神；（4）与当代世界艺术审美文化接轨，艺术作品的表现方式、方法及材料等方面有所创造。那么，对于当代中国艺术家典范的研究，还需要从更广的层面去发掘，具体有以下几个层次：第一，在中国美学的转型过程中，他们勇于创造，努力探索中国绘画的当代性，不断丰富并完善自己的艺术表现；第二，在艺术创作中始终关注文化自觉，聚焦中国文化精神，并在对文化精神的感悟中达到个性与时代精神的完美结合，形成独特的艺术个性与审美经验；第三，随着国家文化战略的实施及世界文化中心的东移，对经典价值的认知正在成为一种潮流，市场的经典性会进一步拉动他们在当代文化发展过程中的重要性及地位；第四，自律及在艺术上的不懈追求确立了其创造能力的持久不衰，这为他们的学术定位及市场定位打开了广阔的空间。研究本身是一个确立与发现的过程。当下，在中国艺术品市场的运作中，研究不是多了，而是严重不足。我们真诚地希望，建立在这种研究基础之上的理性精神能够照耀着中国艺术品市场的健康发展，让更多的优秀艺术作品、更多的优秀艺术家走上市场的经典平台，也让更多的藏家及艺术品市场的参与者体悟到这种经典价值认知，更让艺术价值而非泛化的价值在市场的运作中闪光。

4. 民族文化需要当代视角

如何在全球化的高度上给艺术一个国际文化语境下的价值定位，是中国艺术发展中的一个大课题。在全球一体化时期，包括绘画在内的中国传统文化虽然面临着诸多困境，但也有了很好的发展平台与前景。按照现在中国经济的发展速度，到2020年，中国的经济总量有可能上升至世界第二的水平。在经济要素不断输出的同时，我们拿什么来输出中华民族博大精深的文化呢？这个时候，多少年来忙于解决温饱和保卫国家安全的执政党与政府才强烈地意识到，除了物质方面的硬实力，还有一种不比硬实力的作用小的实力，人们形象地称其为软实力。可以毫不夸张地说，当硬实力这个基础达到一定水平之后，软实力的水平将是中华民族复兴的重要标志。西方文化崇尚个性自由，其结果更多地是三争：竞争、斗争、战争。在残酷血腥的同时，也给人类带来了丰富的物质文明，而其文化输出可归结为三片，即薯片、芯片、大片。东方文化的主要思想来自于儒、道、释诸家，崇尚中庸，讲究人、仁、忍，其结果是三和：和平、和睦、和谐。这是人类文化的精神宝库，是西方社会所缺少的，也正是东方文化价值所在。中华民族这种系统而又独立的社会调节及其哲学精神所形成的价值体系，将成为人类社会主流化的社会价值，成为建立和谐社会的重要思想基础，也是中国文化输出最具民族特色的文化大餐。如此说来，如何体现时代审美精神，反映中华民族勃兴的民族意识与创造力，就毫无疑问地成为中国艺术创作的精神基点。也就是说，在文化输出大餐中，中国艺术要做好以下准备：一是对传统的继承而不是承袭、摹古；二是对当代审美经验的再拓展、再认识；三是中国艺术的出新与原创性的追求。这样，中国艺术才能真正地成为既是中华民族的，又是人类共同审美经验的积累。只有这样，我们才能在世界上展示民族传统和旺盛的创造能力。

当下中国美学正面临着重要的转型。当代中国美学转型已在以下四个方面进行了探索：首先，超越美学的兴起与拓展，从生存论中人类学本体论视角出发，进行了深度开掘，以彰显生存的本原性、本己性和主体间性，为当代中国美学的转型打造了根基。其次，审美文化研究的异军突起，更是以其对审美文化生存性的高度敏感、关注和护持为特征，为当代中国美学的转型不断拓展了研究之路。第三，中国美学的“中国化”潮流的不断壮大，

则是以中国文化传统中虚实相生的生命识度为标尺，在当代中国美学转型中呼唤着一种具有原发生存势态的风神气象。最近不断提出的以建立在本原创造基础之上的信息量与可能空间为标志的中国美学审美当代性的探索，向我们展示出审美价值高低、艺术品价值的高低、境界的高低取决于言说的信息量及营造空间的大小，超越有限的信息量与空间，给人以更多的信息传递与想象空间，才是最为根本的，这很可能成为当代中国美学转型的第四方面力量。这也是我们考量中国当代艺术经典与典范的主线。

5. 自由创造与人的解放是通向人类智慧之巅的大道之途

中国艺术的境界可以说是实现了一种对中国传统世俗文化的超越，也可以说是实现了一种回避、一种文化意义上的逃避，这与中国传统文化至高境界中热爱思辨与哲学是一脉相通的。在中国传统文化意识里，这种热爱被转化为一种艺术家对哲学的偏好。他们在哲学里而不是在宗教里找到了超越现实世界的那种自由与存在。同样，也是在哲学世界里，他们体验到了超越伦理道德的价值。中国传统文化中的哲学精神、中国艺术学术理想存在的状态深刻地影响着中国艺术的传承与发展，使得中国艺术几千年来魅力不减，闪耀着哲学思辨的光芒。

美是作为未来创造的动力而动态地存在的，所以不可能从“历史的积淀”中产生出来，而只能从人类永不停息地追求自由解放、追求更高人生价值中产生出来。无论科学如何发达，人类所知道的东西比起他们所不知道的东西来，毕竟不过是沧海一粟。审美是人的解放，所以在其中人体验到自由幸福。美和幸福作为经验形态、经验事实，有其内在的一致性。没有人的解放，就没有美，同样，没有人的解放，也不会有人的幸福。马克思关于美是人的本质的对象化的学说给我们的最重要的启示就是，美的追求与人的解放具有一致性。所谓美的价值，首先也就是这样一种不断创造的价值，一种在创造中发现自我、认识自我、解放自我的过程。

艺术发展的最终目的是人的身心自由与解放。现代美学，作为一门以美感经验为中心，通过审美经验来研究人、研究人的活动及其成果，特别是研究美和审美行为以及它们对人（包括个人和社会）的作用的学科，与马克思主义的人道主义有着共同的基础原则：它们都肯定和实现人的本质——自由，把人的解放程度看作人的本质实现程度的标志。自由的实现也就是人的存在与本体的统一、个体与整体的统一、有限与无限的统一、社会与自然的统一、思维与存在的统一，而这种统一进入经验形态就是美。所以在审美中，表现出的是艺术与人道主义的统一。人是按照美的规律来创造世界的，所以也用美的尺度来衡量一切，不仅衡量艺术作品和自然景物，也衡量一个人的思想、性格、语言、行为等等，以及一个社会的风俗习惯、伦理规范、政治经济制度和知识理论体系等等。在这里，所谓“美的尺度”，实际上也就是一个“人的尺度”。把人的解放，即人的个性和创造力的全面发展看作人的幸福的基本条件，这也是当代中国艺术的重要使命。

文化的进化与发展史告诉我们，在漫长的中华民族的历史上，能够让我们体味与体验中国文化精髓的，不是大声的说教与所谓的泛意识形态化的认识与体制，而是经过时间的洗礼而愈发清晰、愈发光彩照人的典范与经典。在岁月面前，他们像一座座擎天巨柱，支撑着中国文化大厦，历史的机缘让我们幸逢中华民族伟大复兴的历史时期，从这种意义上说，历史在呼唤当代经典与典范。一个人、一幅作品也许可以借助非文道又非艺道的其他力量红极一时，但在历史的反光镜下，是猴子，红屁股总是会露出来的；而典范与经典也终究会水落石出，成为民族文化的标示与记忆。当代中国艺术最需要的是经典与典范。虽然在今天、在当代，大的环境与文化土壤并不能催生经典与典范，但是，面对世界文化艺术的勃发态势，中华民族从来没有像今天这样渴望经典、渴望典范。文明古国、礼仪之邦不能总拿古人、古典以立世。极目当代，我们的经典、我们的典范在哪里？当我们参加世界文化艺术盛宴的时候，我们奉献给世界的是什么样的艺术大餐？如此这般，我们在世界艺术高地又会有什么样的话语权？在世界艺术品市场中又何谈定价权？

历史让我们在今天能够面向世界去思考民族及其文化的问题，同样，当代艺术家也非常幸运地站在了这个特殊而又让人充满自信的崭新时代。这些都给我们提出了更多的课题与更高的要求：在培育与弘扬中华文化的大背景下，凝聚文化智慧，打开创造之源，使中华民族不仅仅是利用勤劳的双手，更是利用创造的双手，捧起民族的未来。可以说，只有我们的经典才是创造的经典，只有我们的典范才是创造的典范，会使我们的文化精神独立而鲜活，也只有在这个时候，我们彰显中华民族的雄心才会气壮山河。

2008.10.09于水木轩

研 究

山水的自觉与境遇选择

中国绘画的发展史是伴随着山水精神的复位迁延而发展着的，魏晋人文的自觉影响着绘画始终追寻一种秩序自律的发展方向。从唐五代始董源、巨然、李唐、马远、夏圭、江参、郭熙等画卷中的情境凸现，至宋元义理的回归，嗣后的山水画家王蒙、“四僧”、徐渭、龚贤及近代虚谷、任伯年等，都沿着一条传统文人画的发展方向行进。作为精神象征的山水图式，从一开始就指向中国传统文化乃至中国哲学的纵深。儒家思想的“仁心、学养、慧解、听德与辩才”同道家哲学中“天人合一”的境界，会同佛家“清空无妄”的道义一体，成为滋养中国山水精神的源泉。这种山水精神一统“儒、道、释”三家宏旨的局面只有在中国绘画艺术的格局中才能得以体现，也是中国文化的特色之一。因此，中国山水精神的提升在当下境遇中的诉说就显得尤为必要。这种自省式的话语同时也存在一种境遇的选择，那就是诉说的方式和倾诉对象。传统山水画在当代文化格局中如何体现新的精神内涵和人文关怀，如何在当代画家的作品中展现，这是一个迫在眉睫的问题，也是一个永久的话题。当代大家黄宾虹、李可染、傅抱石等以崭新的笔墨语言开辟了新的山水画境，拓宽了绘画技巧和表现形式。段新明的山水绘画，从文化的传承上讲，明显地受到传统文化与画理的孕育，从境界的营造到画格的提升，逐渐显露出一种“自我”的山水精神性的扩张。画家的创作与思考，无不体现这种学养、襟怀与精神。

（一）

作为“文革”后第一批科班出生的画家来说，段新明是幸运的，从儿时对于绘画的启蒙认知阶段到后来对于绘画的真实了解，得到了著名画家、美学大家高尔泰先生的悉心指导。尤其是高尔泰先生赠予的两本藏书——王国维的《人间词话》和傅抱石的《山水画诀》，给了段新明不少启发，为他后来绘画风格的选择奠定了基础。在就读大学期间，又得到美学教育家洪毅然先生的教诲，在段新明绘画生涯的认知发展中起到了重要的基石作用，对其日后山水画创作中美学思想的确立起到了潜移默化的作用。

从段新明的山水绘画创作流变来看，最初的创作是从传统的山水临摹和写生开始的。临摹即“传移摹写”，是南齐谢赫画论“六法”中重要的一法。临摹的意义在于通过借鉴古人优秀的传统技法与精美构图来充实自己，使传统精华得以发扬光大。临摹作为学习中国画的一种手段和方法，重要的还是要师自然、师造化，要有自我表现的独立性和创作精神。只有这样，才能正确地运用和理解临摹，才能从传统的绘画中“取其精华”、“去其糟粕”，达到临摹的真正目的。著名画家张大千先生在教弟子学画时曾说：“学画应循规蹈矩，按部就班。首先是临摹和观审名作，切忌偏爱。”又说：“学画首先从勾摹古人名迹入手，先学习双勾，次则写生，再次才到写意。”的确，临摹古人画迹的过程，也是一个学习的过程。段新明的山水画创作，最初也是从临摹历代名家的法帖范式开始的，《芥子园画谱》、五代巨然的《萧翼赚兰亭图》、元代王蒙的《青卞隐居图》、清代王翬的《秋山红树图》等，段新明朝夕揣摩，深得三昧。在其早期的绘画创作中，对于山、石、树、云、水都有过潜心的钻研与探究。其次就是写生，写生是对客观事物真实而深入的认识，古人称之为“师造化”。谢赫六法中名为“应物象形”，意思是造型应以物象为根据，这是说只有写生才能形象地、真实而具体地深入认识客观世界，丰富和提高形象思维。因为客观事物千变万化，就其山水画的表现对自然景物来说，更是时刻在变化的，所以说，写生都是与生活紧密结合，都是生活本质美的提炼，最关键就是加强对客观事物的认识。凡历代荆浩、关仝画关中太行一带高山峻岭；董源、巨然画江南山水；范宽画终南、太华一带景色；米氏父子画雨景山水；李成画平远寒林等，都是长期深入研究大自然的奥秘。荆浩在画论《笔法记》中提到：“观者先观气象，后辨清浊，顶宾主之朝揖，列群峰之威仪。”这就是对山水写生的基本要求。从中国山水画发展史来看，古人对山水画写生注重观物之

态，深入刻画，富有时代气息，境界比较高。深入生活，师法造化，是中国山水画发展的关键。如到一个非常美的地方，虽有灵感，但是还得细细研究，在写生的过程中，随着对客观事物的新发现，探索新的艺术语言、新的表现方法。写生有助于提高画家提炼、取舍、概括的能力，主要培养画家敏锐的观察能力和对自然的表現能力，从而可以发现生活中的美。段新明出身于甘肃金塔，纵览西部山川辽阔恢弘之势，画家朝敦煌、出祁连，得陇望蜀，登泰山、游黄山，外师造化。段新明在山水画创作中，就像石涛所说的“搜尽奇峰打草稿”，如《石门山》《小金沟》等系列写生稿，画面气息流动，厚重而苍古。

作为形式语言的笔墨，决定着中国画的基本特征，是中国画区别于其他绘画的根本标志。趋向多元化发展的当代中国画，除少数边缘形态的“实验水墨”之外，都没有或没有完全脱离笔墨。在西方强势文化铺天盖地而来的今天，怎样对待笔墨，关系到要不要坚持中国画民族文化特色的问题。但在艺术实践中，关键不在笔墨的使用，而在使用得怎样，在于是否真正得到了笔墨的真谛，使它获得新的生命力和创造性。段新明认为，山水画最为重要的是自己要有非常充沛的感情，深刻地认识客观事物的精神实质，才能使画出的画作富有生命力。客观现实是最本质的美，《文心雕龙·神思篇》曰：“物以貌求，心以理应。刻镂声律，萌芽比兴。结虑司契，垂帷制胜。”可见，只有经过画家主观思想感情的细腻的加工，才能创作出情景交融、富有意境的山水画。在创作过程中，还需要把日积月累、所见所知，以至所想全部重新唤起，只要是与画的思想有关、情调一致的内容，都要加以联系，与绘画相结合，使山水画反映出极其广阔宏伟的景象。作为一名画家，还需要有深厚的文学修养，为其创作奠定基础，且在认识问题时要善于思索，要有哲学家的头脑，更要有与时俱进的精神，即不断地找出新的问题，为自己寻找一条正确的道路。段新明深知这种学养的重要性，因此，大量临摹了历代山水画大家的传统范式，侧重于北派山水雄强高古之风，近取黄宾虹、李可染等大师的笔意法理，徜徉在经典与自然之中，绘画风格日渐凸显。

(二)

段新明把自己的绘画生涯分为三个阶段，20世纪90年代之前为第一阶段，是艺术与技术的磨合期，画家醉心于自己生活过的热土，大漠、胡杨，西北地域特征下的自然山川、风物长天，都是画家涉猎的对象。20世纪90年代之后到2000年，为第二阶段，主要以陇山陇水为题材，捕捉西北的泥土气息，画面表现为西部厚重的皇天后土，兼收南方地域清幽雅致之风。2000年之后为第三个阶段，画家全身心投入写生，几乎忘了所有的技法，从中又得到了许多传统中得不到的东西。作品大都取材于陇上景色，但又不是真实的写生，而是记忆和想象。对山川的记忆总是和时代环境联系在一起的，这些作品的枯淡、荒凉和遥远感，交织着画家记忆中的痛感和迷茫。这三个阶段是相互关联又相互依从的，因为画家的情感始终无法逾越自己生生不息的这片热土。尤其在《陇山系列》作品中表现得更加真挚。

中国画创作讲究体悟。体悟的基础是画家自我丰富、注重个性特征的人文感受，尤其是山水画，这种自然的原本属性注定这种体悟的本性是画家对自然、社会、人生的独特体验、感受与玄思；体悟的极致是绘画中体现深刻的人文理性，表现在山水画中是对山水精神的深刻思考和理性认识。这正是所谓的“大悟通大道”的本意。只有悟通大道，才能“吐纳英华，莫非性情”。段新明的山水画，注重墨色的交融，以实避虚，以虚映实，构图上注重画面的协调性和节奏感，在画理上吸收了宋元以降写意的特点，在画法上以宋代郭熙所说：“山有三远：自山下而仰山巅，谓之高远；自山前而窥山后，谓之深远；自近山而望远山，谓之平远。”这不只是单纯的物理

空间观，而是置身于天地间的充满诗意的空间概念，也就是中国画家所寻求的“神游”的意境。中国画所要求的画面意境是以有限的画面，表达无限的空间；中国画家相应地又以散点透视法代替焦点透视法，这是在中国文化背景和思想中形成的视觉上的心理空间，即所谓的“心视”。像中国画家那样脱离真实自然的约束，使“绘画成为人们认识自己、反思生活的一种形式”。绘画需要悟性，需要用心去体悟绘画以外的意境，那种空灵向上及宇宙苍穹的本质，只需要我们用心境并且通过画笔去反映出万象的缘由。段新明早期的山水画，注重于对这种性情的体悟。山水画中气的表现形式，其实就是笔墨体现作品的精神状态，面对一幅画，犹如面对自然中重山叠嶂的真山水，好的气息是真力弥漫，自然而然的流荡，但又能充分体现出画家的个性与气质。吴道之作品中有“吴带当风”之称，曹仲达有“曹衣出水”之誉，皆体现出作为画家对于形式的不同感受。段新明的山水画大气磅礴，具有西部的雄强之美和阳刚之气，不斤斤计较于一笔一划之得失，通篇跌宕连绵，大璞不雕，往往一气呵成。这是画家悟通大道、暗合自然的理想境地。王国维在《人间词话》中说：“有我之境，以我观物，故物皆着我之色彩。无我之境，以物观物，故不知何者为我，何者为物。”柳宗元的山水诗，虽有许多写无我之境，但更多是写有我之境。他笔下的山石溪流、花草树木，都是有灵有性而又无人赏识的。作者正是借这些具有人的品格的山水景物来抒发自己的心境。

(三)

段新明山水的自觉，首先是笔墨的自觉。笔墨是中国画语言的承载者，是中国画学的集成和体现。因此，笔墨不仅仅是关于中国画点、线、面的问题，而且关乎人文气质和民族精神的表达。对于山水精神气质的表达，是画家穷尽毕生精力所要表现的目的所在。张彦远说：“骨气形似，皆本乎立意，而归乎用笔。”画家在山水绘画中的骨法用笔显示出良好的笔墨素质。通过大量临摹与解读历代名家山水精品范本，段新明不仅掌握了大师、名家的表现技法与处理手法，更从他们那里领悟到了“功夫在画外”的艺术真谛。段新明在大学毕业后的前十年里，积累了大量的笔墨经验。他深入西部腹地，在自然中体验、感悟山川云水、四时烟霞的阴晴雨露变化，同时深深地陶醉于传统绘画的古典情境之中。通过自己对笔墨的理解，再加上对自然的感悟，渐渐积淀并形成了自己的绘画理念——中国绘画尤其是山水画，是一种对宇宙独特的观照艺术，画家面对大千物象，是“肇自然之性，成造化之功”，以极重圆融的智慧与幽渺意境来释放带有生命意趣的情感形式。如唐人张璪所说的：“外师造化，中得心源”，让心灵的幽深曲折与自然遥相呼应，因为感动而放逐灵魂，把某种期待和联想与自然交融为一体，通过对象借题发挥，以创造出一个独一无二的富有人生感悟的审美世界。中国画的笔墨是画家笔性气质的呈现，也是微妙能量在其笔端的灵性显示。段新明早年的书法不仅写《兰亭》，也练过魏碑。他还练过一种以己意为之，横画阔竖笔细，似隶而非隶的书体，意在追求用笔的古拙。尤其对敦煌汉简和民间残纸书风的追慕，亦显然有助于其笔性以后由柔向刚、由飘逸向沉着的转换。因此，段新明绘画作品画面中那种时而疾走、时而顿促、时而跳跃、时而滑翔，似粗头乱服却暗合画理的线性消长轨迹，浓淡相宜的笔墨张力，构成了其山水绘画的基本元素。

中国绘画中线的作用是极其重要的，用线造型构成了中国绘画的一个显著特点。线的变化无穷无尽，线是感情的媒介，画家凭借线条的加强、取舍来表现对象的精神，传达主观情感。有很多人对中国绘画中的线有着误解，认为线是抽象的结果，其实在具体的绘画中，线是最具体的笔墨语言，用以表现画家的情趣，从而完成写形传神的目的。段新明山水绘画中的线是贯穿创作主体与客观物象的具体表现形式。当具体的物象通过画家情感体验的笔墨表现在画面上时，线条和墨彩的变化就显示出非同寻常的韧性，画家驾驭线条和笔墨的能力决定绘画作品的高下。通过对段新明绘画作品的分析和理解，发现他往往带有强烈的主观色彩来体现客观物象独特之美，他写自然山川风物，不受特定地方景物的限制，打破真实的空间，重建时空新秩序，以个性化的语言寻求传统绘画的现代表现，“于极不整齐中求整齐”（黄宾虹语），这种不即不离、不粘不脱的笔墨效果是段新明追求的理想境界。段新明的山水绘画，以笔厚古，以气胜今，善“变其法以适意”，对自然的认知与亲和，使得其作品获得了长久的生命张力与美感魅力，进而形成自己独特的形式和语言特色。

(四)

山水画的创作贵在于意境的营造，段新明的山水画，追求一种由“有我之境”向“无我之境”的转换。在境界的营造上，强调“我”在境界中的主体地位，将“自我”置身于山水实境之中。段新明对家园有着一种深深的责任感和使命感，同时又沉于道释，放怀山野，因此，创作出如《陇山秋高图》《秋霜图》等一系列以陇上风情为素材的大气磅礴的山水画作品。这种可栖可居的山水情境在段新明的山水绘画创作中占有举足轻重的地位，显示出人与自然的依附、驾驭和享受，人和自然默契相安。画境安逸、宁静、和平，没有都市的喧嚣和污染，是令人神往的圣洁之境。同时，也显示出画家对生活热土的挚爱、对自然的满腔热情和深沉的思索，以及旺盛的艺术生命力和创造力。生活是艺术的根，这在任何时候都是不容怀疑的，但是艺术表现是智慧的结晶，是人的自我创造和自我肯定，是比生活更高级的形态。

段新明对于中国画章法结构宏观变化规律的探求孜孜不倦，而在笔墨操运上，他则关注幽微的气息变异，这使其早期所作的山水绘画产生了宏观与微观的对比反差。气局大而韵致幽，正是段新明画风的魅人之处。《中庸》释儒家哲学有云：“致广大而尽精微，极高明而道中庸。”这在段新明早年的山水画中，竟得到了微妙的体现。段新明早年师承传统还有画外的一大助力，便是他钟情的文化、美学修养。尤其是笔墨的变化，既有自我情性的寄托，也体现了自出机杼的笔墨组合及构图意境。其弘大而壮阔的气格，幽微而清纯的韵致，灵动而变幻的意境，闪烁着卓异的艺术才华。读段新明的画，让人感觉到有一种殷实、厚重、沉甸甸的份量。富于真实感的形象，浓烈的生活气息和时代气息，撩拨着观众的心弦。他向往宁静，因此在喧嚣的都市追求一种入世的静地，超尘而不脱俗，他试图将亘古的笔墨结构带入现代人的话语情景之中，通过画面透露出一种冷逸幽寂之气和朴厚澄静的韵味。画中的形式往往服从于画家主观情感的需要，茂密的山林，古老的村舍，幽静冷寂的人文环境显得是那样的和谐、自然。这种建构必然是画家内心的审美需求、审美理想与与之相适应的笔墨语言、形式技巧诸因素的总体外化与转换。如近期作品《秋露凝辉图》《清晖无尽图》《苍山如海图》《秋林霜影图》等，大面积的墨色交用，造成画面墨气氤氲而又十分和谐。作品自然流畅，依物随形，绝少有刻意的痕迹，意象间气脉贯通，凝结着天地元气。我最欣赏的作品还是《玉塔琼林图》和《崆峒雪霁图》等近期创作的系列作品，题材来自于西部，首先画家关注当代甘肃文化生态的构建，关注甘肃的地理山川特性，作为甘肃籍画家，是有担当精神的。《玉塔琼林图》表现兰州白塔山风貌，画家着力于雪景寒林，以自然荣枯的变化感悟生活。著名诗人古马最近如此评道：“二十年前便知画家段新明，近年来其声誉日隆，影响早已超出大西北，为时人所重。新明擅长山水，笔法墨法深得黄宾虹微妙，磊磊落落，苍苍茫茫。其用笔灵巧多变，刚柔得中，尤其喜用细密短线及点表现深远意境，能粗中见细，细到针骨，乱中有法，法从苦心得来。其用墨用水以笔力相加，鲜润不污，精神焕发。设色也冲淡深沉，兼注重章法，清气自出，灵机自得。”为此，古马还为《玉塔琼林图》赋诗一首：“白塔齐天藏灵骨，蟾宫捣药近可闻。山林冰雪能煮茶，古刹疏钟才罢声。月光细枝摄魂魄，皋兰幽径绝红尘。此景天上应少有，银河肯随黄河东。”诗人的这种发古思今之情，暗合了画家对于绘画的把握和对境界的营造。《崆峒雪霁图》同样是一幅精妙的雪景寒林镜像，苍茫独立，风月无边。从中可以看出，画家近期的创作更多的关注当下，关照甘肃地域绘画风格的迁延与确立。我虽然不知道这与时下“敦煌画派”风格的建立有没有内在的必然联系，但是拓宽了画家对于绘画创作的思路，为其绘画风格的最终确立找到了发展的方向。段新明山水绘画的张力在于以绘画本身内在之美表现自然。我一直认为段新明的山水画注重于对自然山水内美的体悟，体现一种“仁者乐山、智者乐水”的思想。所以，画家在放纵情感于山林的同时，也在思索西部的古今往昔。曾几何时，西部的辉煌已经被戈壁荒漠所遮蔽，人类的文明闪烁着悠远的星光。人类从诞生之日起，便与自然相谐相斗，刀耕火种的文明在侵占自然的同时，也渐渐逼近甚至侵蚀我们的家园。面对人类所面临的前所未有的困惑，画家用传统的山水画理通过画笔抱以深深的忧虑。正如本雅明所说的“悲悯性”的艺术，马尔库塞所说的“反抗”的艺术的时候，我们的艺术家才真正达到了关照自然的目的。关照自然、生存环境的同时，画家以物象的转移来带动情境的变迁，以期达到“天人合一”的最高境界。