

学院新方阵

当代中国画家十人展

杨维民 编著



文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

学院新方阵

当代中国画家十人展

杨维民 编著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

学院新方阵：当代中国画家十人展 / 杨维民编. — 北京：
文化艺术出版社，2010
ISBN 978-7-5039-4194-8

I.学… II.杨… 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(2010)第001841号

学院新方阵 当代中国画家十人展

编著：杨维民

监制：今日美术馆

编辑统筹：曾孜荣 徐芸芸

责任编辑：周进生

装帧设计：赵妍 王海鲸

出版发行：文化艺术出版社

地址：北京市朝阳区惠新北里甲1号 100029

网址：www.whyscbs.com

电子邮箱：whysbooks@263.net

电话：(010) 64813345 64813346 (总编室)

(010) 64813384 64813385 (发行部)

经销：新华书店

印制：北京图文天地制版印刷有限公司

版次：2010年1月第1版

开本：635×965毫米 1/8

印张：14

字数：20千字

书号：ISBN 978-7-5039-4194-8

定价：120.00元

版权所有，侵权必究。印装错误，随时调换。

目录

中国画的发展没问题

“学院新方阵·当代中国画家十人展”前言 杨维民

白璠 /8 杜小同 /18 范治斌 /28 方正 /38 黄丹 /48

刘琦 /58 秦修平 /68 孙浩 /78 王犁 /88 王煜 /98

后记 /108

学院新方阵

当代中国画家十人展

杨维民 编著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

学院新方阵：当代中国画家十人展 / 杨维民编. —北京：
文化艺术出版社，2010
ISBN 978-7-5039-4194-8

I.学… II.杨… 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(2010)第001841号

学院新方阵 当代中国画家十人展

编著：杨维民

监制：今日美术馆

编辑统筹：曾孜荣 徐芸芸

责任编辑：周进生

装帧设计：赵妍 王海鲸

出版发行：文化艺术出版社

地址：北京市朝阳区惠新北里甲1号 100029

网址：www.whyscbs.com

电子邮箱：whysbooks@263.net

电话：(010) 64813345 64813346 (总编室)

(010) 64813384 64813385 (发行部)

经销：新华书店

印制：北京图文天地制版印刷有限公司

版次：2010年1月第1版

开本：635×965毫米 1/8

印张：14

字数：20千字

书号：ISBN 978-7-5039-4194-8

定价：120.00元

版权所有，侵权必究。印装错误，随时调换。

目录

中国画的发展没问题

“学院新方阵·当代中国画家十人展”前言 杨维民

白璆 /8 杜小同 /18 范治斌 /28 方正 /38 黄丹 /48

刘琦 /58 秦修平 /68 孙浩 /78 王犁 /88 王煜 /98

后记 /108

中国画的发展没问题

『学院新方阵·当代中国画家十人展』前言

杨维民

百年一世纪，六十一甲子，新世纪即将步入第十个年度，新中国也迎来了六十华诞。改革开放三十年的中国，打开国门，面向世界，走出了一条具有中国特色的发展之路。中国画艺术也同样经历了传承与变革、多元与融合的发展进程。如今一批出生在“文革”后期，从新时期艺术学院成长起来，正值不惑年华的中国画家，构筑着新时期中国画创作“新方阵”。2010年度当代中国画家十人展中白璠、杜小同、范治斌、方正、黄丹、刘琦、秦修平、孙浩、王犁、王煜正是“新方阵”中的极具代表性的十位七十年代“新贵”画家。他们创作中映现的学识修养、创作理念和技法语言无不体现着中国画传统艺术的根本精神：“传承就是不断的吸收与创新”。他们作品中被人称道的笔意墨趣、图式意味不仅反映了他们个人宽阔的人文视野和非凡的艺术实践，也是中国画艺术从五四新文化运动到改革开放新时期，历经百年发展，渐入当代艺术语境的写照。

中国画是中国特有的传统艺术，但自从上世纪初，西方绘画艺术东渐，中国画的传统理念受到极大冲击和挑战。百年中国画坛，探索不止，论战不休。尤其在上世纪八九十年代，出现了当代中国画诸多样式，完成了文化元素及观念、媒材、行为等主流或非主流的多种方式方法的探索，也自然而然出现了对传统中国画的诸多褒贬之词。有些观点认为，中国画存在着那样的诸多问题，从上世纪就开始有了要改良、要变革，甚至要颠覆中国画之说。“穷途末路”、“笔墨是零”早已是过气的危言耸听之说。随着改革开放后中国经济的高速发展，包括中国画传统艺术在内的中华文化再度引起世人极大的关注。与新时期中国美术同步发展的中国画艺术，日益绽放出独特的东方文化之魅力。年轻而成熟的中国画艺术家更是热切地将民族文

化、传统艺术、时尚理念诸多创作元素在传统与现代、东方和西方的时空坐标中寻找契合点，在创作中融合、贯通，切入当代中国画创作新语境，形成当代中国画艺术新生态。中国画艺术呈现了前所未有的艺术形式多元化的势态。如今人们已经充分认识到中国画的传承与创新并不矛盾；中国画技法与修养并重；中国画的传承重在精神也毫无疑问。但是从文化艺术发展的宏观角度来看，之所以出现当代水墨，是历史发展的规律所决定。我们站在历史的高度来看，中国画从最早的帛画雏形发展至今，从画论、学理到技法具有了自身完整的体系。所以从某种意义上说，中国画的发展没问题。

中国画自春秋战国以来，至今已有两千多年的历史。春秋战国时代，楚先王庙、公卿祠堂，多绘天地和山川之神，古代圣贤之像。至汉代，帛画、壁画、画像石、画像砖、漆画等都得到了很大发展。随着魏晋南北朝时期佛教艺术的传入，全国各地建造起许多石窟，对绘画从内容到形式又注入了新鲜血液。中国画发展至隋唐，趋向全盛。唐代特别是贞观至开元的一百多年间，封建文化步入鼎盛，是中国绘画史上具有划时代意义的历史阶段。林风眠在《中国画新论》中称赞道：“中国唐代画风，因取材自然界的描写，作风纯系自由的、活泼的、含有个性的、人格化的表现。初期中，如顾恺之的风格，细致高雅的意味；吴道子的吴带当风，尤可想见其当时作风之超逸。”^①张彦远的《历代名画记》等画论著作随之出现。

由于唐代的铺垫与特殊的政治环境，五代时期的中国画产生了一大批宗师，人物、山水、花鸟画在继承唐代的传统基础上，从技法到画理上都进一步完善，其以荆浩及《笔法记》为代表。

宋代至元、明，因政治环境和社会好尚的影响，人物画创作远不及唐代，但山水和花鸟画领域一度繁荣。元代是中国古典绘画的转折时期，最引人注目的是水墨山水画有了更大的发展，特别是产生了在笔墨技巧上注重表现效果和绘画思想上轻视生活内容的倾向，逐渐兴起了文人画创作的高潮，人物题材远比山水花鸟受冷落，包括花鸟在内，意趣、风格、形式意味也远比描绘真实的现实对象更受到重视。如王蒙的《青卞隐居图》、倪云林的《渔庄秋霁图》，说它们是对真实景观的描写，倒不如说是借景观表现了高超的笔墨技巧与修养，独特表现画家的个性心境更为贴切。讲究“逸气”，日益增强了从思想上及情感上影响人的力量，为中国画后来的发展奠定了指向性的基础。

明清时期的绘画的许多不同流派，特别是山水画，总体上都是在固定的题材范围内形成的，以笔墨表现形式的不同体系和不同风格作为区别的标准。站在绘画的历史过程角度看，他们对于形式的因素（皴法、线条、渲染、着色等）的变化与演变。明代前期绘画仍以山水和花鸟为绘画的主体。浙、吴两派的名家虽兼工人物，但多为高人逸士，除了文学戏剧中的版画插图外，很少描写世俗生活中的现实人生，山水花鸟多追求“清丽媚人”，显示出一种“柔弱、虚和、萧散”的趣味。

清代绘画因袭了明代绘画，文人画占据画坛主流，影响着整个山水画坛。虽然出现了石涛、八大山人等富于开拓性的大家，“四僧”和龚贤领导的“金陵派”等反传统画家在江南兴起，他们的艺术主张抒发个性，作品风格新颖独特。画理画论也更为丰富，只是总体看来突出者不多。在清末，随着油画的进入和影响，加之时代环境的作用，中国画出现了巨大变化。

五四运动前后，康有为、陈独秀、鲁迅、高剑父、徐悲鸿等，都曾激烈地批判摹古风，倡导对传统绘画的改革；然而另一方面，上海、广州的传统派艺术家不大理会新思潮的冲击，兴办画会，广招学徒，著书立说，力排洋画，维护古法。在清末画坛独步一时的海派画家，相继于世纪交替与辛亥革命前后谢世，只有吴昌硕盛誉于1927年前的上海。在传统绘画规范之内革新探索的齐白石、黄宾虹等，也在上世纪20年代始露头角。^②

中国在进入现代以来，大体是沿着两条线进行的：一是在传统自身的积累中求突破；一是借鉴西画，融汇中西。齐白石、黄宾虹、潘天寿是前者的代表；徐悲鸿、林风眠、刘海粟、蒋兆和是后者的代表。后者在艺术上的成熟和完善，虽不及前者，但他们突出体现了时代精神，其开拓性意识具有深远的划时代意义。也正是他们及他们的后继者，有力地推动了新中国美术走向现代化。

新中国成立以后，技法成熟的写实主义绘画得到迅猛的发展，以徐悲鸿为代表的“洋为中用”积极借鉴西方写实技巧得到社会环境的充分肯定与支持，涌现出了一大批青年画家，他们在技巧上普遍赶上和超过了前辈艺术家，取得了前所未有的进步，但从总体上来看仍未迈上写实主义的高层次。“十年动乱”的浩劫期间，由于政治、社会、思想等原因，造成了中国画发展的一度停滞。随着“文革”结束，国家进入改革开放的年代，政治形势有了巨大的变化，曾经窒息的艺术个性开始复苏。先是“伤痕”艺术以其真挚的情感和真实的描绘唤起了千百万人

对“十年浩劫”的沉痛回忆，随之的乡土艺术也反映了当时对于最真实生活的关注，在这个时期，写实主义得到了前所未有的发展。

中国画的随后发展就如蔡元培曾说的：“整个20世纪早已是一个东西文化融合的时代。我们强调‘宏观的’‘从更广阔的普遍意义上’提倡中西融合。因为现代艺术远远超出‘国画’与‘西画’的争论，可以使我们从更开阔的视野对问题的所在有一个通盘的、全局的把握；因为‘现在世界上已经没有一个国家能够逃脱通过开放信息而获得发展的命运’。”如今进入了一个多元发展的时期，从媒材、观念和图式上都发生着颠覆性的变化。

刘骁纯在《解体与重建》一书中提到：“现代水墨画”着力在反叛文人画传统的前提下求继承，着眼于文化价值观念的更新和大幅度的开拓，在这层意义上它最鲜明地体现着追求工业文明的总趋势。这一路画家似乎钻了文人画用笔难以超越而水墨性尚未充分发挥的空子，转而追求抑笔扬墨、轻线重染。他们力求寻找离经叛道的新画面构成方式，甚至探索抽象构成，或进行着各种超前色彩的实验地。^③

图式的变革是中国画当代性的重要体现，主要倾向是倡导水墨写实的“创新派”国画，如徐悲鸿、钱松岩、李可染。就如郎绍君所说：“凡生在中国土地，要离开中国的文化传统是不可能的。”^④现代水墨更是离不开传统，其一是在水墨性方面强调对传统墨法的现代转换；二是在笔墨性方面强调传统笔法的

现代转换。前者将传统的墨点、墨块、墨团和各种墨法（如积墨法、宿墨法、泼墨法、破墨法、晕染法等）抽离出来，辅之以现代技法（如水拓、背敷等），作或表现或抽象（多为准抽象）的尝试，使宣纸与水墨之间的自然随机效果向自律的方向提升；后者重笔，从传统的笔线、皴擦法（如侧锋、飞白、干涩等各种笔法，中锋、披麻、雨点、牛毛、斧劈等各种皴擦法）中抽离组合，辅之以诸如排笔、刷子等工具所作的现代用笔，作或变形或具象或抽象或超现实或象征的尝试，使传统的用笔有更大的施展身法的余地和空间。现代水墨与西方的现当代绘画有些类似，如夏加尔、苏拉热、米罗、马瑟韦尔、罗思科等艺术家那样，从传统艺术中抽取一点或一个局部便充分加以发挥，使其达到某种极致。林风眠当之无愧为现代水墨的鼻祖，他或夸张或强化或简化传统用笔，启发了几代人，也孕育了新的笔墨语汇。

“85思潮”以后，多以学院走出来的年轻画家为中坚力量的国画创新者们提出了更为强烈的改革呼声，出现了“观念水墨”，与传统绘画界限被打破。这类作品充满着自我反叛精神，多是在东西方语境中，寻求着双重转换的本土之路。一种对中国画思辨与重构的强烈意识贯穿始终，以将中国画的发展引入了新的境地。现在学院任教、深造或走出学院的中青年国画家们，他们在传统与当代、学术与市场之间游刃有余地把握着笔墨和观念的尺度。我谓之“新贵”的七十年代的画家，他们更无“五、六十年代”功成名就画家的许多顾忌，他们谈学术不回避市场，讲笔墨不忘观念，他们在当代艺术潮流中坚守着“新方阵”，

打造着当代水墨新天地。今日当代水墨的多元发展，就如皮道坚评价的一样：新水墨的图式和符号不仅开拓了新的艺术想象和阐释的空间，而且在相当程度上摆脱了意义的循环。^⑤

站在循环论和进步论的艺术史观角度看，每一种艺术风格产生都有它新鲜的生命、它的衰败和灭亡，而后新的又开始取代。综观中国画的发展历程，无论是盛唐、五代、两宋、元明清还是近现代，自有其发展的轨迹，是随着社会和时代的发展而不断地发展，在发展中从技法、画理、画论到观念形成了相对独立完整的一套体系，即使在信息文化艺术高速交流的今天，也应是立足于传统，不断地创新、完善自身。所以既不应妄自菲薄，也不应盲目自大，而是要积极、乐观地站在历史的宏观角度去正确看待中国画的发展。这样，才能在世界当代艺术中找到自身的位置。也只有这样，我们才可以说：中国画的发展没问题。

注释：

- ①《林风眠传》，郑重著，东方出版中心，2008年版
- ②《中国现代美术全集·中国画》，人民美术出版社，1997年版
- ③《解体与重建》，刘骁纯著，江苏美术出版社，1993年版，第160页
- ④《论中国现代美术》，郎绍君著，江苏美术出版社1996年版，第62页
- ⑤《实验性水墨与当代文化问题》，皮道坚著，《美术研究》1999年第2期
总第94期44页



主要参展

- 1999 '99 上海青年美术大展 (上海)
时代风采——庆祝上海解放五十周年美术作品展 (上海)
- 2000 “承传”展 (上海)
- 2001 “黄宾虹奖·高等美术院校中国画新秀作品展”金信奖 (浙江)
上海青年美术大展 (上海)
庆祝中国共产党建党八十周年上海美术作品展 (上海)
“中国风”水墨二人展 (澳大利亚: 墨尔本)
- 2003 国际当代素描艺术展 (西安)
七月清凉——后非典时期的艺术话语 (上海)
- 2004 上海高校青年教师美术作品展 (上海)
- 2005 全国艺术院校青年教师优秀国画作品大展 (浙江)
翰墨精神——青年国画家邀请展 (上海)
- 2006 笔墨纸砚——全国当代青年国画家邀请展 (浙江)
上海中青年艺术家推荐展 (上海)
纸尚——“艺术关怀”京、沪、杭、穗艺术家作品邀请展 (广州)
- 2007 “海上·当代·青年”上海优秀青年中国画家作品展 (上海)
70 一代水墨欲望——全国当代青年国画家邀请展 (武汉)
- 2008 学院在线——中国“生于 70 年代”水墨画家 2008 提名展 (南京)
上海水墨中国画人物画展 (上海)
学院新方阵——当代中国青年水墨画家提名展 (上海)
落墨——学院水墨提名展 (上海)
2008 上海艺博会青年艺术家推荐展 (上海)
2008 海平线绘画雕塑联展 (上海)
- 2009 第十一届全国美展中国画展 (上海)
身体意象——2009 学院水墨邀请展 (上海)
庆祝中华人民共和国成立 60 周年上海美术作品展暨第五届上海美术大展 (上海)
戏情墨韵——戏曲水墨人物画展 (上海)
文明与生态——当代城市水墨画邀请展 (浙江)

白璿

1970 年生于上海, 浙江镇海人。1990 年毕业于上海大学美术学院附中, 1994 年毕业于上海大学美术学院中国画系, 同年留校任教。2003 年上海大学美术学院中国画系研究生毕业, 获文学硕士学位。现为上海大学美术学院副教授, 硕士生导师, 上海美术家协会会员。多件作品被美术馆、机构和个人收藏。

搭台唱戏，风格不一，排场有大有小，角色有轻有重，戏的成败，全凭角的功夫，一招一式、一唱一和都包含着太多的讲究，与各位看官遥相呼应，一派热闹的景致。

拗造型，摆姿势也。拗，有塑造的意味，却容易给人以刻意、不够自然的感觉，如何不露痕迹，各有各的秘方。对于人物画尤为计较的造型，你不得不用足气力，绞尽脑汁与它周旋，尽管“为伊消得人憔悴”，却只能义无反顾而又终不悔。至于腔调纯正不纯正，那只能看各路神仙的谋略了。

画中的人物，不管造型拗得如何，终究还是要落实到意境的生发上去，情感的牵引已成为一种必需。对人生旅途的回望，对生命体验的感悟，都使你下意识地引发对人物对象本身格外的关注。

回顾近些年的画作，不成气候却也多多少少记录和写照了当时、当下的某些情绪。呓语、徘徊、内省、失语、自娱等情节的展开都力争做到纯粹，画面中尽量凸显人物本身的符号性传达，强化肢体语言，扩大人物在画面中的比例，甚至有意在构图上降低完整性，力图营造出一种节制又有余味的私人生态空间，不热闹，却能有序有度地渲染出某种气氛，尽可能消减对景物的依赖，压缩它的存在空间。也许太真实会让我难堪，这种半虚拟状态刚好能让我获得平衡感，一个表情、一个举手投足足以牵动我的神经，使我深陷其中却又乐此不疲。

着色上，力图单纯，颜色的绚烂与繁复容易产生喧杂和骚动，背离了我画意的初衷，绿色已成为脸部赋色的主角，它妥帖地担当起特殊语境下的这份职责，人物的扮相在此渲染下往往入戏“三分”，活脱脱地成全了个人情绪性体验的需要，我甚至固执地认为它仍是我目前最佳的不二选择。传统的“墨分五色”在作品中得到了沿用，维护了传统意义上水墨画基因的延续。水与墨在技术手段支配下彼此漫渍、游离，冲突和妥协交替发生，暗合了情绪的动静转化和跌宕起伏，这份手绘的快意不由得让你对先贤充满敬意，虔诚地承守着这份古典血脉，探寻未知的种种可能……

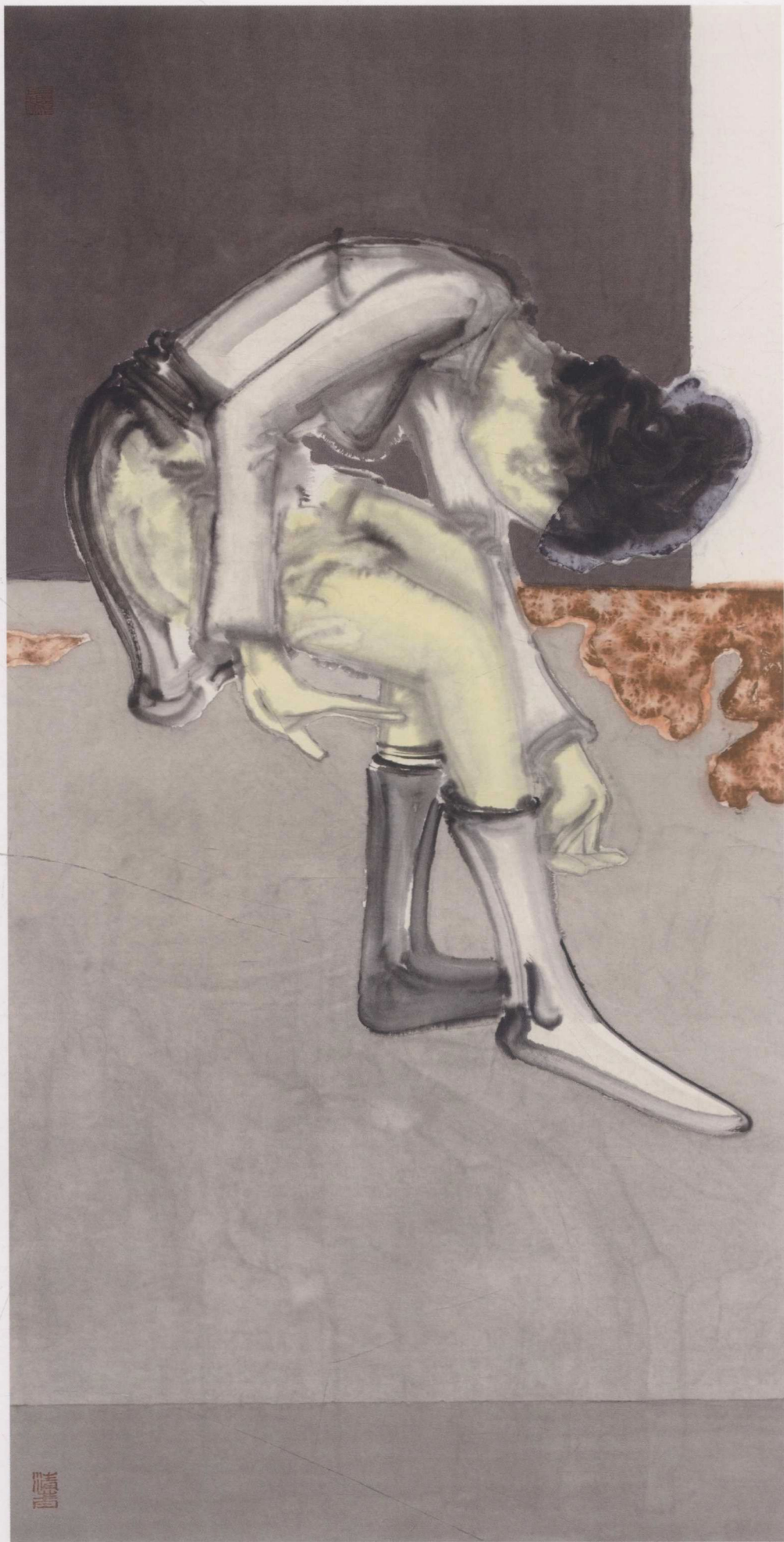
幕启与幕落，对我而言，既是看客，又是参与者，在这一出情景剧背后，却彰显着我的立场，不与任何主义挂钩，也回避周遭的市井再现。凭着直觉走，随意生发，体会来自内心的偶发的、随机的感悟，倾听与捕捉可以勾勒的音符，调整着彼此间的距离，在此背景下衍生出了《浅涉》、《轻曼寻香》、《美丽瞬间》、《守望着》、《爱·渡》、《沉香》等系列作品。

我很难解释何以如此迷恋这些虚妄的图像，不厌其烦地记录着这些不同语境下的记忆，抑或是蛰伏于内心的忧伤或感动所撩拨起的让人难以释怀的情结，还是源自其他机缘的撮合？

这种状态，至少到目前为止，能让我自在与从容。

白璎
沉香 No.10
140cm × 70cm
2009 年





白璎

沉香 No.9

140cm × 70cm

2009 年



白樱

沉香 No.6

140cm x 70cm

2009 年