



江苏省国画院 精品画库 ● 山水卷

JIANGSU TRADITION CHINESE PAINTING INSTITUTE BOUTIQUE GALLERY · LANDSCAPE PICTURE VOLUME

沈勤作品集

SHEN QIN WORKS COLLECTION

图书在版编目(CIP)数据

沈勤作品集 / 沈勤著. —南京: 江苏美术出版社, 2011.12

(江苏省国画院精品画库·山水卷)

ISBN 978-7-5344-4301-5

I. ①沈… II. ①沈… III. ①山水画—作品集—中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第269659号

出品人 周海歌

责任编辑 毛晓剑

郑 晓

助理编辑 王 煦

责任校对 刁海裕

责任监印 吴蓉蓉

书 名 沈勤作品集

著 者 沈 勤

出版发行 凤凰出版传媒集团(南京市湖南路1号A楼 邮编: 210009)

凤凰出版传媒股份有限公司

江苏美术出版社(南京市中央路165号 邮编: 210009)

集团网址 <http://www.ppm.cn>

出版社网址 <http://www.jsmscbs.com.cn>

经 销 凤凰出版传媒股份有限公司

制 版 南京新华丰制版有限公司

印 刷 南京精艺印刷有限公司

开 本 787×1092 1/8

总 印 张 56

版 次 2012年1月第1版 2012年1月第1次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5344-4301-5

总 定 价 700.00元

序

江苏省国画院是专门从事中国画创作和研究的国家公益性事业单位。作为继北京画院、上海中国画院之后全国成立最早的三大国有画院之一，江苏省国画院自1957年筹建，1960年正式建院至今已经走过55年的辉煌历程。其间涌现出了吕凤子、陈之佛、林散之、钱松岳、费新我、傅抱石、武中奇、魏紫熙、宋文治、高马得、亚明等艺术大师和书画大家，他们与一代代画院人共同筑成了江苏省国画院这一学术高地。

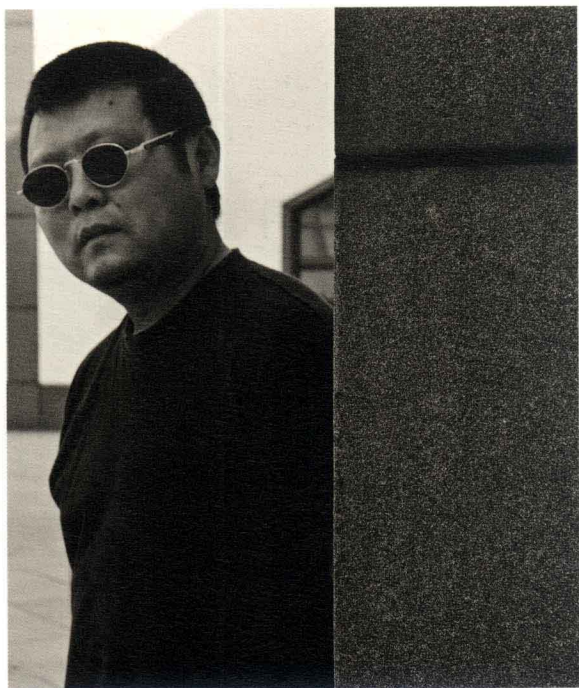
江苏省国画院自始建之际就为新中国奉献了一个崭新的画派——“新金陵画派”，为中国画艺术的发展留下了彪炳史册的时代经典。以傅抱石先生为旗帜的“新金陵画派”形成的标志，是1960年发起的著名的两万三千里写生，以及1961年在北京引起巨大反响的“山河新貌——江苏国画家写生作品展览”。这使得江苏省国画院自成立伊始就拥有了一批一流的画家，创作出了一批一流的作品，具有了一流的学术影响力，呈现出国家一流画院的蒸蒸气象，对全国的中国画创作与研究起到了突出的引领作用，从而也奠定了江苏省国画院在近现代中国画发展史中不可替代的历史地位。“新金陵画派”的崛起源于江苏地域积淀深厚的传统文脉，同时它又是在传统经典基础上的崭新创建与科学延展，是中国画推陈出新的成功之举，也是中国画艺术不断变革、不断发展的历史必然。“新金陵画派”给我们后人留下的不光是树立了一面画派旗帜，确立了一个学术风范，呈现了一类艺术标准，也铸就了一种能够代代传承、不竭发展的人文理想和艺术精神，那就是追求经典，科学创新。

江苏省国画院55年的发展历程和辉煌成就凝聚了一代代画院人的心血，也倾注了傅抱石、钱松岳、赵绪成、宋玉麟几任前辈老院长的心血。2010年8月我接任江苏省国画院第五任院长之职，有幸加入到这样一个积淀深、实力强、影响大的学术队伍里，在深感荣幸之余，我亦深感责任重大，使命重大。我认为，江苏省国画院今后发展的关键主题就是要继承追求经典，科学创新的精神。在传统经典面前，我们只有正确认识，科学作为，创建新的经典，才能够站得住脚跟，留得下足迹。我们必须清醒地认识到，与所有传统经典一样，“新金陵画派”的辉煌成就不应该成为我们纳凉的大树，大树已然名垂青史，纳凉者都将烟消云散。我们必须充分发挥全体画院人的创造力，树立追求经典的理想，施展科学创新的作为，努力推进中国画艺术的经典复兴和科学发展。人才培养和队伍建设是最重要的工作，人才要在内炼的基础上外引，队伍要在求精的前提下壮大，人才更多队伍才更强，其他各方面的发展才更有保障。专业创作与学术研究是画院的核心工作，我们要进一步拓宽学术视野，开放交流窗口，鼓励深入生活，倡导多元探索。要努力维护创作研究的学术氛围，主动排除各式各样的干扰，让画家、书法家尽量保持清静、淡定、专注的创作研究状态。我们还要努力改善创作研究条件，争取在近些年里让我们的展览交流、大型创作、日常办公等硬件条件得到切实的改善。

《江苏省国画院精品画库》共有30位在职画家、书法家作品入编，每人一册，分山水、人物、花鸟书法三卷，其中山水卷14册，人物卷7册，花鸟书法卷9册，是江苏省国画院在职画家、书法家代表作品的首次集中出版。我们希望通过画库的出版，整体展示江苏省国画院在职画家、书法家的创作现状与艺术追求，向一直关心和支持江苏省国画院发展的各界人士和同行朋友们做一次集中汇报和交流，恳请大家批评指教并继续关心和支持江苏省国画院的发展。也希望本院全体画家、书法家通过汇报和交流，倾听意见，反省不足，提高认识，切实改进，在今后的创作研究中取得更新更好的艺术成果，为祖国文化大发展大繁荣做出我们应有的贡献。



江苏省国画院院长
2011年11月



沈勤，1958年生于南京，江苏省国画院专职画家，国家一级美术师。2001年参加《实验水墨20年》（广东省美术馆），2003年《沈勤水墨画展》（加拿大W画廊），2005年参加《NO——没关系》（南京博物院）。2006年《沈勤个展》（新北京画廊），2006年《沈勤水墨》（德国汉堡美术馆主办）2009年《净界——沈勤水墨艺术》（广州华艺廊），2009年《意派——世纪思维》（高名潞现当代艺术研究所），2010年《改造历史——2000—2009年的中国新艺术》，2011年《风月同天——井上有一书法/沈勤水墨绘画展》（广州美院美术馆）。

沈勤作品及相关话题

栗宪庭

沈勤的风景和园林式作品，画面情调清新、沉静得沁人心脾，让我想起四僧之渐江，中国传统文人画向来以禅境为神品，但文人为宣泄在官场和世间带给自己的郁闷，画中常常流露出一种伤感和悲哀，诸如元之倪雲林，清初之朱耷，鲜有平和之境，当然这不重要，伤感才是中国文人文化真正的主流审美感觉。我的意思是想说，单论平静冲和，渐江最为突出。我喜欢沈勤的这批园林风光的沉静和清新，是沈勤把“禅境”现代化了，跳出传统笔墨程式自不必说，也跳出传统文人画构图高远、平远、罗列堆砌的程式化，构图上多取日常所见自然景观之一角，像摄影镜头的标准头视角，正常人视野所及，平易近人，我所说的禅境的现代转换，就是这种日常感觉中的清新沉静，不是《五灯会元》中的莫测高深的机锋，和远离尘世的隐士情怀。这种构图来自传统写实主义的营养，不像新文人画全然摒弃近代写实主义的态度，而采用兼收并蓄的姿态，当然他也有传统文人画的长条幅的构图，都可以为我所用。

沈勤作品清新沉静境界的创造，最得力之处，在于用墨，晕染是沈勤作品从传统中变化出来的独特技法，不落与“书法书写性有关联的绘画性”的套路。晕染平稳、均匀而不见笔触，不腻不死板。把变化的墨色统一在大体的灰色调子中，鲜润，透亮。墨色层次分明而不单调。画面以“画”为主，诸如大面积的山色、荷塘等，惜墨如金地兼顾传统书法性的“写”，诸如荷杆、廊柱的线条等。正是作者心气的平静和祥和，像参禅一样，笃定意守，才有如此的墨法。看这样的画，也让我们能把浮躁的心，从喧闹的现代化都市，从灯红酒绿的浮华俗世带回到平静的“家”。我知道沈勤早已远离南京新文人画的同道，独自一人带着江南水乡的记忆，和妻子居住在石家庄这个平淡无奇甚至枯燥乏味的城市，所以，唯有江南的记忆，才能安慰他远离故土的心灵，也唯有江南的记忆，才使他从今天江南酒肉声色的现实功利中纯化出来。我知道沈勤是一个内向，不善和人打交道的人，在石家庄，他既没有酒肉朋友，也不与同城画画的圈子来往，除了画画，别无眷恋，所以他能用功之深的体会沉静，用功之深的把江南的记忆酿造得如此沁人心脾的清新。

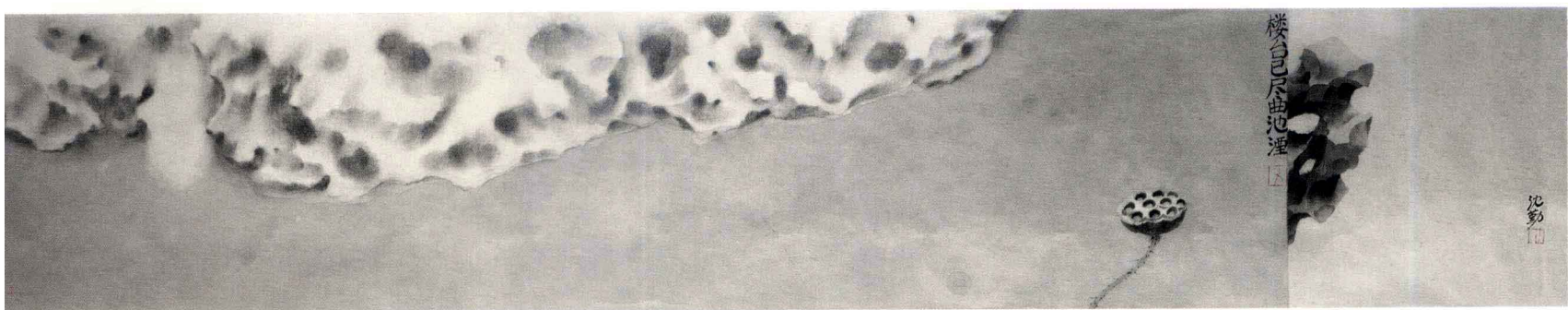
沈勤另外的实验，大多强调对自己感觉的意象化处理，如一些古陶瓷诸如小碗，花瓶等小件器皿，这类作品以大面积的灰色为背景，不强调空间的现实感觉。留出的空白器皿，其边缘线也并不十分强调。与古董商鉴定家追求确定性相反，古代器皿，对于沈勤只是一种感觉——时间和空间的不确定性和悠远的感觉：虚虚忽忽，若隐若现，不知道年代，也不知道来龙去脉，只是一个古代瓶子，古代小碗，把人的感觉引向遥远的想象中。只有在空白虚忽的器皿上，某个局部会出现很实很装饰化的花纹，给人一点诙谐，把人的感觉稍稍带到此时此地。

一些彩色的风景，像他旅行回来的印象，水墨向来不强调色彩，但这几幅色彩风景色彩感觉很鲜明，那几幅像西北藏传佛教寺庙的小景，强调的是蓝天和桔红的对比，画面或利用建筑的透视线，或利用廊柱的空当，都把人的视线引向空灵莫测的蓝天。最独特的是那几幅像是西北大山中的公路，在群青颜色的深浅变化中，留出一条非常强烈的白色大路，幽深，神秘和一点茫然。

在这批新作中，最特别的是几幅有飞机、大花、蜻蜓的作品。大花与美国女性艺术家奥凯弗强调性的感觉不同，沈勤的大花有一种让人忘掉时间，忘记色彩斑斓的浮华现实，让你凝视、笃定……

沈勤水墨实验的多样，来自他感觉的多样，无论是沉静、祥和，还是忧虑，都来自他的生存感觉，有感而发。不像现在“中国画”界翻来覆去变化不同的构图，画的却是同一种题材，同一两种人物，同一个山头，只要有人买，就不断地制造，论尺寸，论名气和头衔，唯独不论有没有感觉。本来以自尊、清高自诩的文人画，在走穴、表演、制造的风气中，堕落成媚俗的把戏，也彻底背离了文人独立、自尊的精神。正是从这种意义上，我推崇沈勤的作品。

2006年9月5日



对话皮道坚：沈勤用他的经历诠释了“水墨精神”

文：宋琛

前言

一直关注全球化与都市化背景下中国水墨艺术面貌呈现的批评家皮道坚，约十年前和沈勤有着一面之缘。十年后，再看到沈勤现在的作品，皮道坚认为，沈勤的意义在于，对于“水墨语言”的可能性，他提供了一个新的途径——用水墨来做一种真实的表达，这种真实的表达，空灵，跳脱，逍遥，没有“功利”的色彩，它为沈勤营造了一个能让其“安身立命”的精神世界。这个世界，既能“安顿”沈勤自己，也能“安顿”生活在熙熙攘攘喧嚣尘世里的某些人。

《收藏·拍卖》：早约十年前，在具有标志意义的“中国·水墨实验二十年”的展览上，您作为策展人邀请了沈勤参展，当时为什么会关注到沈勤？

皮道坚：我做“中国·水墨实验二十年”展览的时候完全不认识他。2001年的“中国·水墨实验二十年”展览，意图呈现“实验性水墨”立足于“当下”表达的感受和体验，呈现水墨性话语寻求“现代转换”的突破，我看到了沈勤20世纪80年代的几张作品，认为做这个展览不能没有沈勤，所以我邀请了他。

《收藏·拍卖》：沈勤这十几年，远离了氤氲气缈的六朝古都故乡南京，远离了“艺术圈”，远离“体制”远离“主流”，为他的家人，只身一人，搬去一座与“水墨”关联不大的北方城市居住。但这样的经历，令他近十年的作品，面貌风格与他以往，与其他人的作品，有了很大的差异，约过十年后，您再看到沈勤目前的作品，您的感受是什么？

皮道坚：我感受的特别之处在于他的画看起来不功利，他的画非常个人化，他的画不是为了“其他”而画，它们表现的是一种非常真实的个人的内心存在——它们实质表现的是对当代物质生活的一种拒绝，对当代人没目标的生活，对匆忙、对繁嚣的一种逃避，他表现的是这样一种趣味。

从他的画中，是可以看到他偏离的两个“主流”，一个是“体制”的主流，另一个是“当代艺术”的主流。他偏离于这两者之间，纯粹地活在他的内心世界。沈勤的意义在于，对于水墨语言的可能性，他提供了一个新的途径——用水墨来做一种真实的表达，做生活在我们这个时代的表达，所以我认为他是一个非常“有意义”的艺术家。

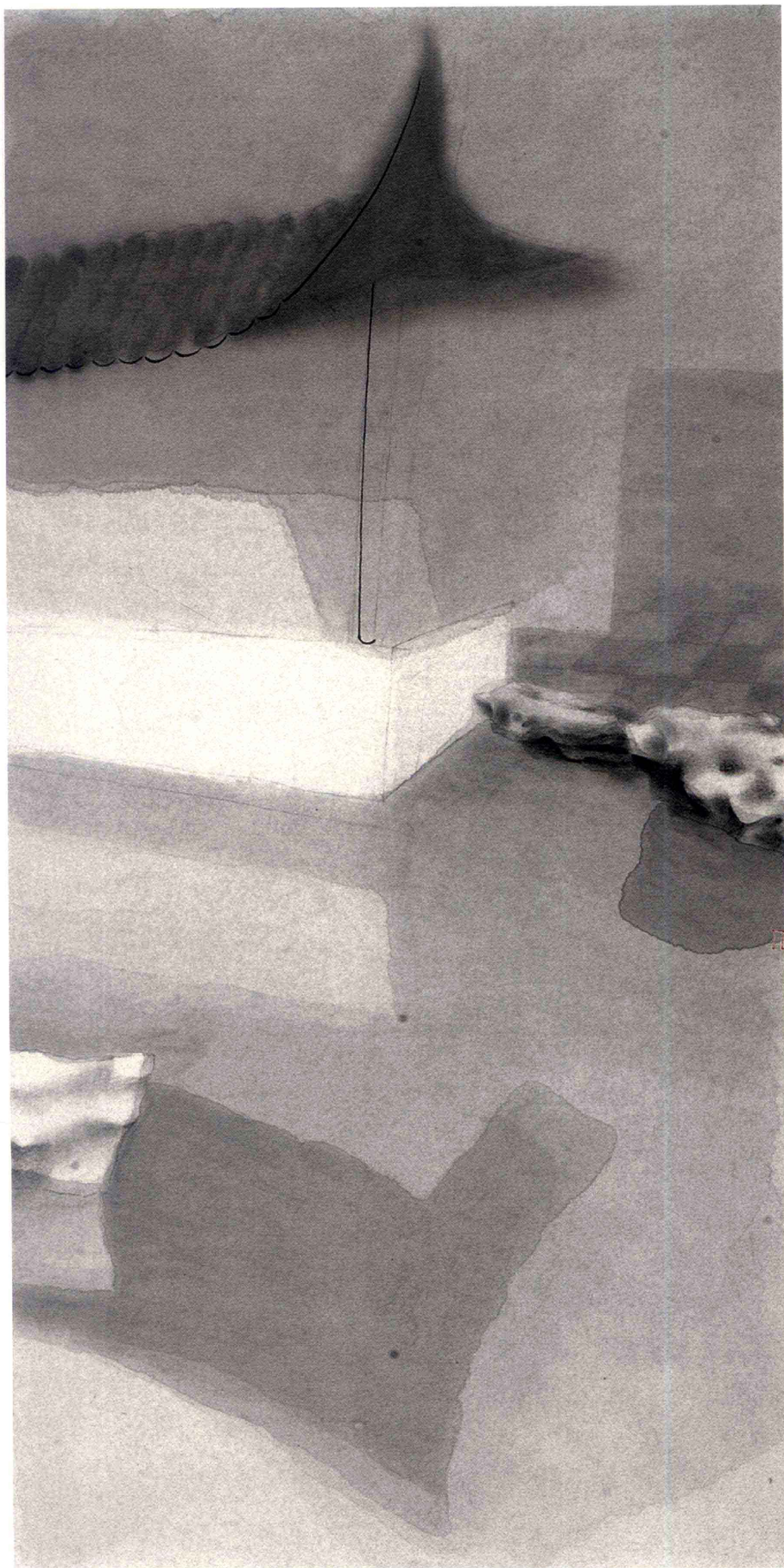
沈勤本身算是“85思潮”的一个弄潮儿，他偏离“体制”主流（我说的是进美协、画院举办的官方展览），对于旧传统和旧体制，他表现的是一个直接对抗者的姿态——尽管如此，他也发现，即使对抗，面对的“当下”，也还是一个早已被体制改变的世界。这个世界不如他所期待，不是他心仪的世界。当下的这个世界，对于很多有知识，有理想的人，都可能会对它表现得失望，因为物质主义、拜金主义，把人性扭曲，把人性异化。从沈勤的画里可以看得出，他的骨子里还是个传统主义者，他抱有中国传统的人文理想，他通过之前在国画院国画的学习实践和传统接了气，这深入其骨髓，抹不掉。他和很多人一样，想回到以前，回到传统，但这些都回不去了，他不可能有“纯真之眼”（注：“纯真之眼”是英国19世纪著名的美术批评家罗斯金提出来的一个概念，它指的是不带任何先人之见地观看艺术作品，就像完全不懂事的小孩子一样。这个理论曾经对现代主义艺术运动产生过很大的影响，但是也遭到英国艺术史家贡布里希的批评，贡布里希认为，世界上不可能存在“纯真之眼”），生活的方方面面还是会刺激到他，不可能完全地不顾一切，所以没有绝对。对于沈勤而言，他是活在他记忆里的人，他只想活在自己的世界里，活在他的艺术里，他用他的艺术为他营造了一个“安身立命”的世界。

他偏离的另一个主流是“当代艺术”，因为“当代艺术”强调对生活的介入，强调文化的批判性和针对性，强调“要”关注社会、关注生活，但沈勤并没有给自己定一个这样的目标，他的艺术纯粹是为自己，但恰恰是这样“纯个人”的存在，给了我们一些启示——他这样的经历，所创造出来的艺术，创造出来的精神世界，既能“安顿”他自己，也能“安顿”我们某些生活在熙熙攘攘的尘世里的人，这是他的画的含义。

《收藏·拍卖》：沈勤在石家庄生活十几年，除了家人，一个朋友都没有，有远道而来的朋友想带他出去见些人，他拒绝了；偶尔去北京、上海这样的大都市，连过马路都觉得极大不适应；沈勤的同学们说他对于熟悉的人风趣幽默，对于不熟的人则拒绝沟通；沈勤自己说他在石家庄的这十多年，闲的时候就钓鱼，没有看过一本跟艺术相关的书。我看着因他这样不同寻常的经历所形成的作品风格，感到十分有意思。

皮道坚：他的经历的确非常有意思。这个人活得比较自我，他有他的超脱。我们所生活的世界，它既是真实的，也未必是真实的，它未必能那么清楚地区分“对”和“错”。我们常人所感受的世界，我们都会有一个硬性的标准去看待它，有一个明显的规则——而沈勤选择的生存状态，他是脱离了固有的“生存法则”去评判的生活方式，他只是在真实地体验自己的内心生活，然后将画作为自己的精神出口。

《收藏·拍卖》：那你觉得他这样的创作方式，其作品里有“实验”的成分在里头吗？



皮道坚：肯定有。所谓“实验”，指寻找“水墨语言一种新的可能性”，而他其实已经创造了一种新的可能性——因为他没有按照原来的人的惯性来表达，他要是模仿别人，他表达不出来当下的真实感受和他现在的这种人生境界。

《收藏·拍卖》：我们看到他与“水墨实验”的其他人，如刘子建等人的画面貌上差别很大，同为表达“实验成分”的人，为什么画作的面貌差别这么大？

皮道坚：简单而言，刘子建他们是“入世”的，而沈勤是“出世”的。“入世”的出发点是不只考虑个人的事情，“我”要对时代讲话发声，而“出世”的人面对的不是外界，而是自己，沈勤的画有一种很明显的“独善其身”的气质，他的画可以看到他的孤独。他营造了一种新的“水墨空间”。在技法上，他用非常虚的和非常实的部分交相呼应，有意造成一种对比——比如他用很细很明显的线，有意识地在模糊的水墨层面上突出它，以此形成强烈的感官刺激，但无论这种刺激再怎么强烈，它所表达的还是一种虚无飘渺的境界。

《收藏·拍卖》：他会不会成为“水墨实验”一个比较特别的个案存在？

皮道坚：我认为他是一个比较特别的个案，他一直给我的印象就是这样。我2001年的时候就觉得他有代表性，现在看来这个人真没有脱离水墨，水墨已经成为他“安身立命”的场所。

《收藏·拍卖》：这个“安身立命”是指水墨给他营造了一个能生存的世界？这个世界是精神的不是物质的？

皮道坚：对，这个世界不是去卖画，不是去功利，不是去攀权附贵。

《收藏·拍卖》：可能正是因为他这种“不功利”的“闲情”打动了我。

皮道坚：与其说是“闲情”，不如说是“内心的真实”吧。所谓“闲”情，其实隐含的意义是他还活在现实里头！所以我们说浮生偷得半日“闲”，“闲”是指能“暂时抽身”出来，而沈勤则是整个的跳脱和游离，这跟“闲情”是不一样的！所谓“闲情逸致”，那是旧文人的情绪，所谓“忙”里才能偷“闲”，沈勤的画是看得出来他不忙！

《收藏·拍卖》：批评家栗宪庭说，“伤感才是中国文人文化真正的主流审美感觉”，沈勤画里多少有些旧文人的情绪和趣味。

皮道坚：这个是他的文化基因，流淌在他的血液里。

《收藏·拍卖》：沈勤画中有很重的文人画气息，但奇怪的是其自身十分反对文人画，他认为“文人画应该是生命的态度，当亡国时，让你遥念故国山水，当强权肆虐时，让你的尊严有容身之处，后世文人画什么都不缺，唯独少了文人的灵魂”。

皮道坚：我想这是因为沈勤觉得“文人画”已经变成对我们真实感受的遮蔽吧，既遮蔽虚假体验的虚假性，又遮蔽真实感受的真实性，它是一种双重遮蔽，所以他反对！他还是希望通过水墨真实地表达自己真实的内心，这种表达，可能是对照，可能是寄托，也可能是安顿。

《收藏·拍卖》：沈勤的朋友靳卫红认为，“如果把‘实验性’当做一个坐标性概念的话，会发现沈勤在往后‘退’，他作品和以前不一样了，比如说激进的味道正在褪去，取而代之的是一种深度。他不是一直向前冲，他常常往回看。”您怎么看沈勤的这种“退”？

皮道坚：我觉得可能称为“离开”更为合适吧，因为沈勤的画面里反映出，他并没有任何的主观意识去“进”或“退”，任何主观的目标，我们在他的画里都找不到，我们能从他的画里看到的是他的“逍遥”和“离开”，没有看到“功利”的色彩，因为“功利”和“艺术”不搭界的。

《收藏·拍卖》：但现在“功利”已经成为“艺术”的常态了。

皮道坚：所以我们现在的艺术堕落了。从这点来说，沈勤还是一个很本真的人。

《收藏·拍卖》：所以沈勤是一个忠于艺术的人？

皮道坚：“忠于”艺术的话，还是要求讲对艺术的“信念”。从这点上说，我觉得他不存在是否忠于艺术。

《收藏·拍卖》：我个人觉得沈勤是在用他这十多年活生生的经历，做一个特别的诠释，有“实验”的精神，是一个很特别的个案。

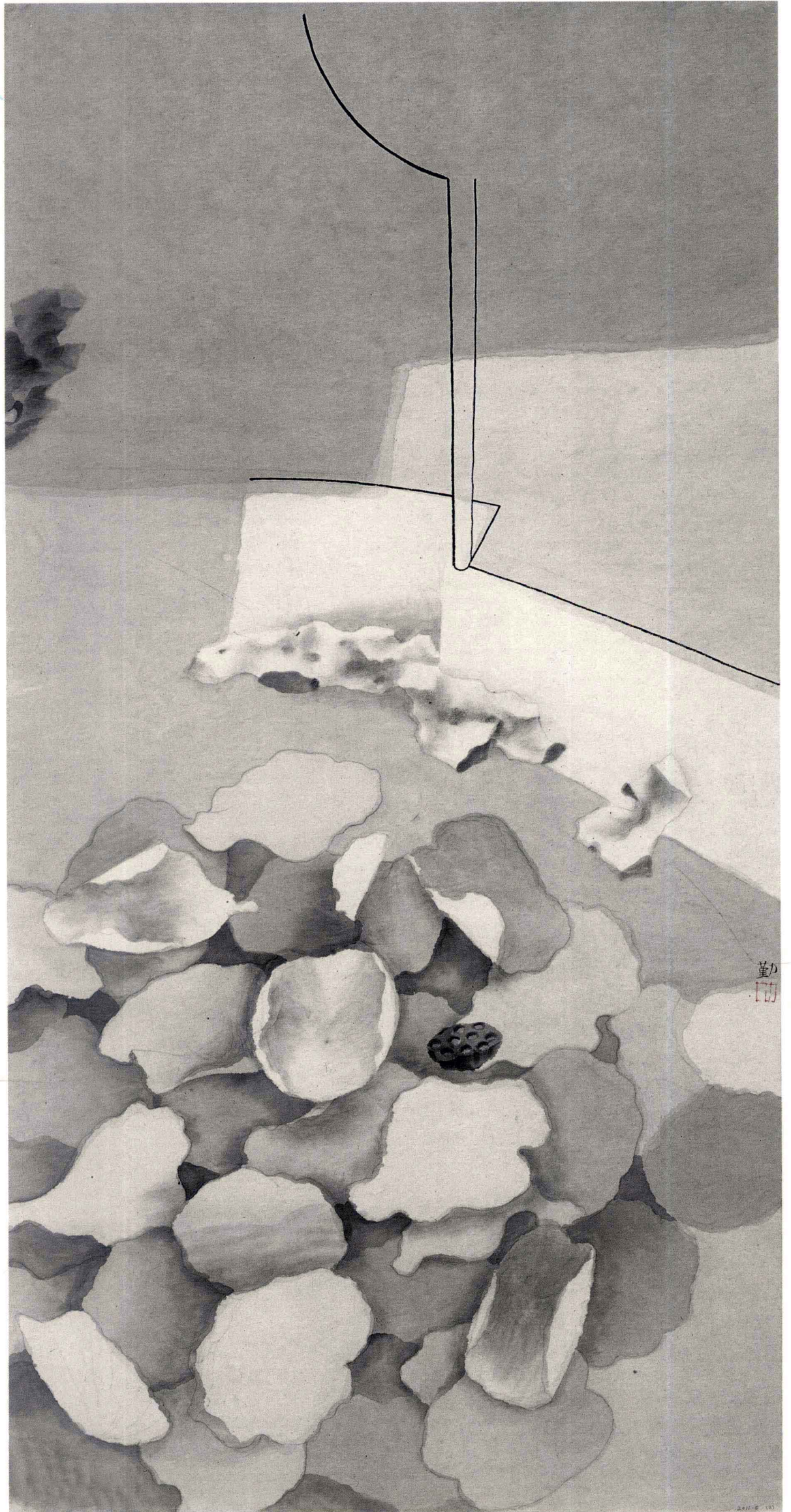
皮道坚：虽然他不标榜“实验”，但他的工作有实验性，他的经历有实验性，有实验性的意义，而且确实有成果。

《收藏·拍卖》：你觉得他的成果在哪？

皮道坚：因为他至少创造了一种水墨图示，或者说是水墨语言的方式。比如他对淡墨的运用，对空间的营造，用非常朦胧模糊的水墨表现层次，同时用很明显很尖细的线与之构成对比，构成一种张力，相互之间构成了关系，构成了阐释的空间，亦即构成法国后结构主义批评家克莉思蒂娃提出的“互文性”(Intertextuality)概念，这是当代艺术非常重要的一个范畴。

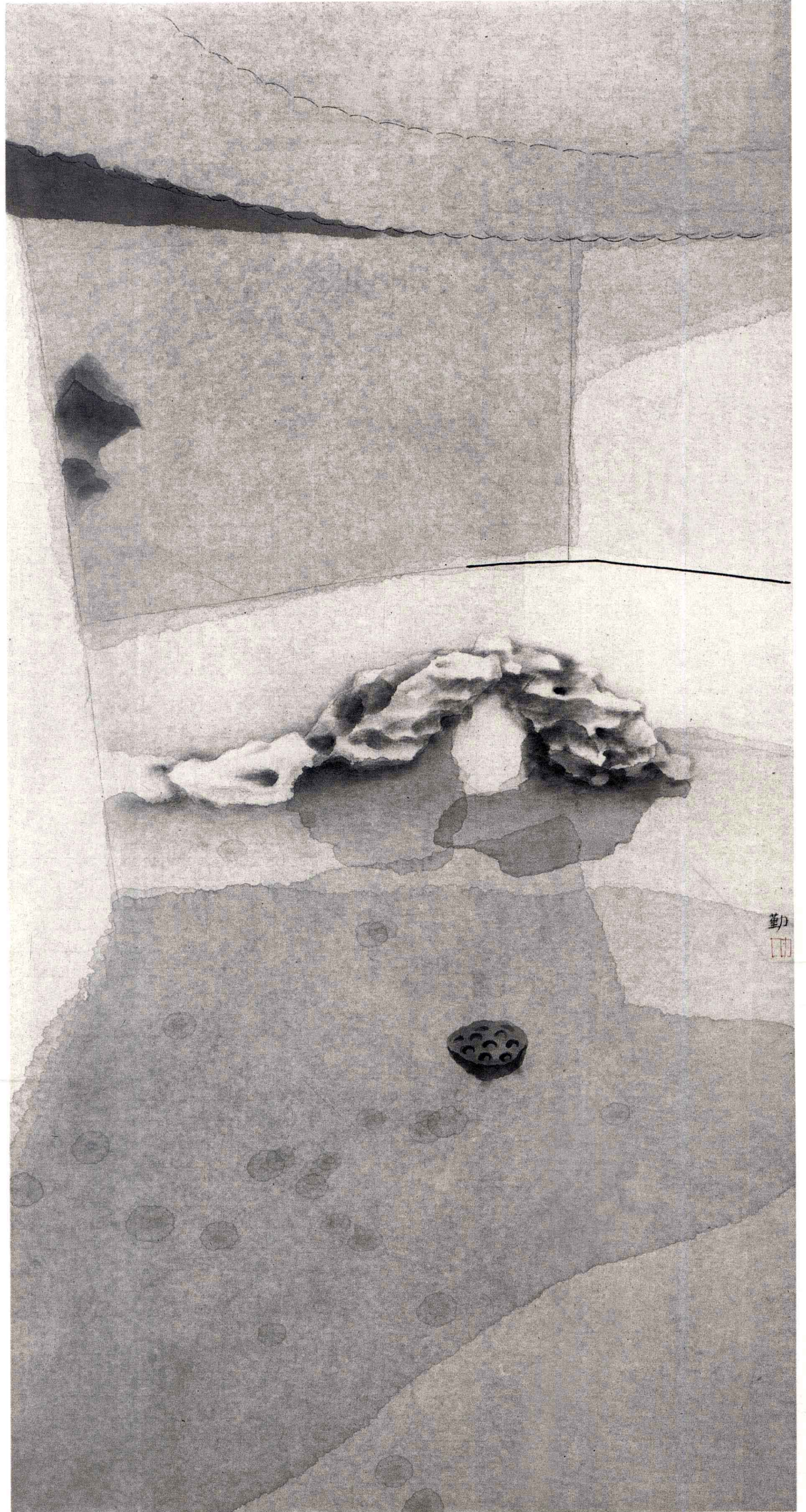
《收藏·拍卖》：您觉得沈勤的经历和他的画对于“水墨精神”有新的阐释吗？

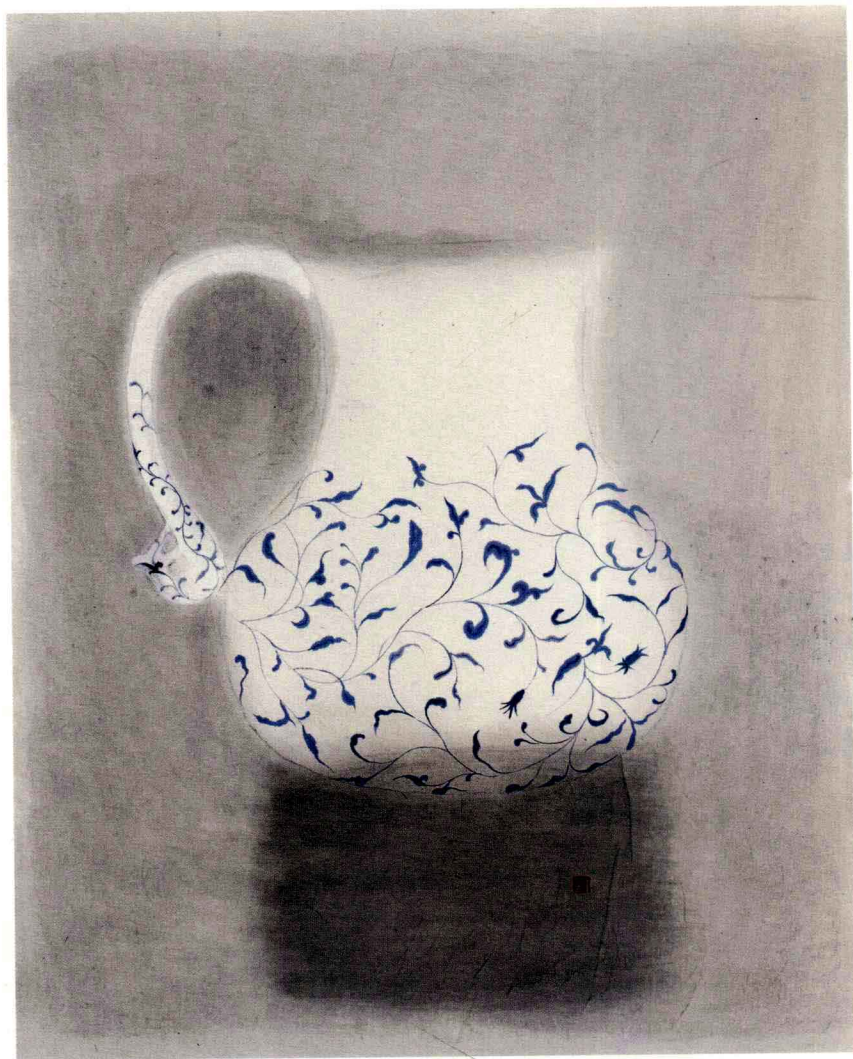
皮道坚：我觉得他的水墨令他变成了一个非常真实的存在，他的意义在于这。有些人的画，画得不真实，是一种遮蔽，既遮蔽了自己真实的感受，也遮蔽了自身笔墨的空洞性！就水墨语言而言，沈勤有他的创新，“新”在对“水墨空间”的拓展。吴冠中是把中国水墨画引向革新之路的人，他说“形式美”，他侧重于创造一种新的“笔墨形体”，但就“水墨空间”而言，我更认为沈勤用水墨表现了一种不是实体的“空间感”，他表达了一种空灵的感觉——空白，虚实相生，这些都是中国传统的画论中非常重要的范畴，他在这方面有很好的表达，他的画都显得很“空”，但这“空”不是“空无”，而是“空灵”，这种“空灵”营造的是一种氛围，它需要有一种存在在里面，需要艺术家内心深处对其有很好的体会！



看沈勤的画，使人想起意大利的莫兰迪。他也是远离繁华，在一个偏远的小镇日复一日、年复一年地画那几个尘封不动的瓶瓶罐罐，并终其一生。尽管他的画曾在威尼斯双年展出现而名扬天下，但平淡完整如故。而且他的画和沈勤的画颇有异曲同工之妙。记得曾在英国泰特现代美术馆有幸看到莫兰迪的回顾展，许久不能移步。但除了最后得出一句“心细如发”的感叹之外，别无可言。数十年后，沈勤的画又让我重复了这种感受，尤当专程拜访沈勤之后，对其人其画也只有“心如止水”的钦佩。

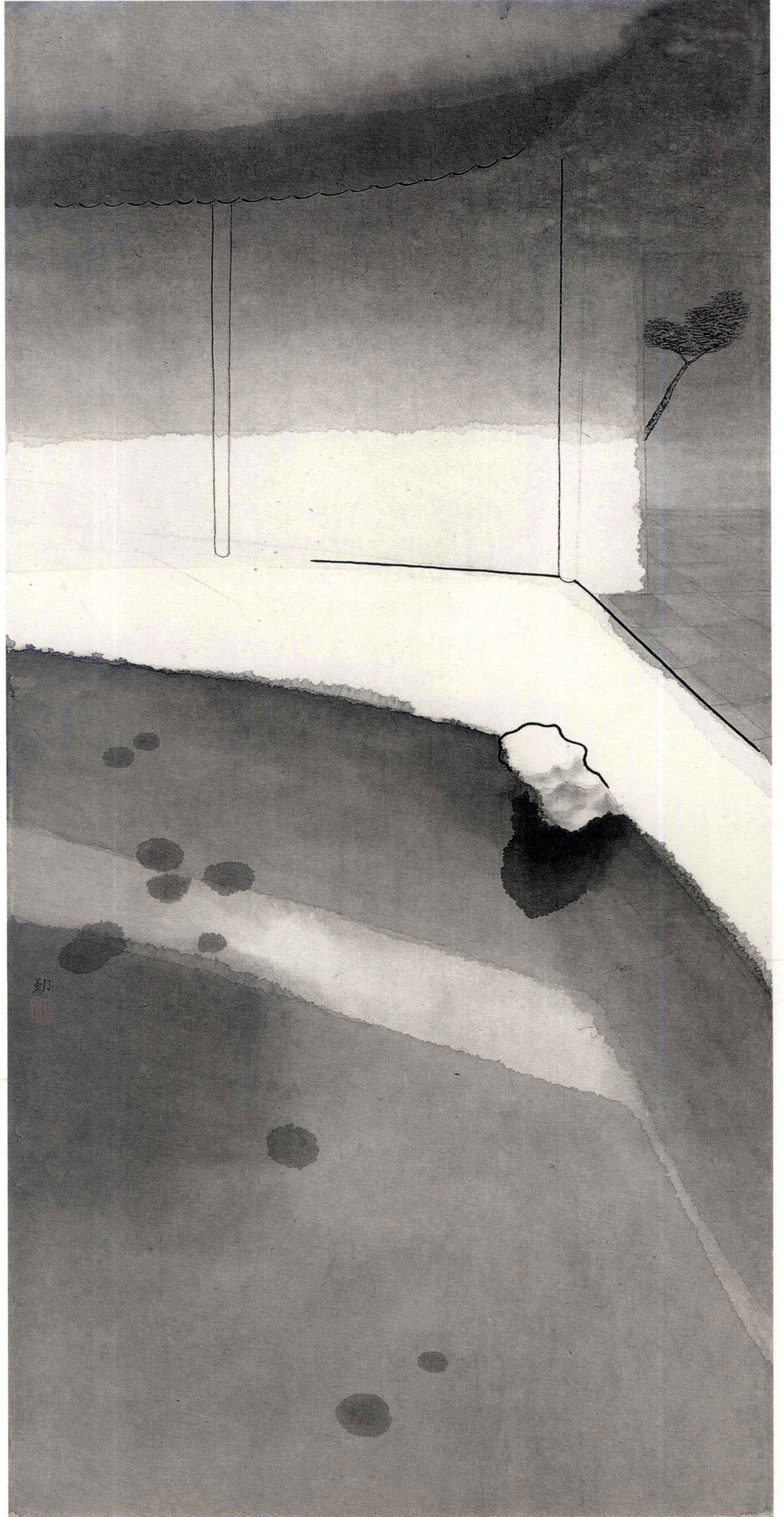
王 见





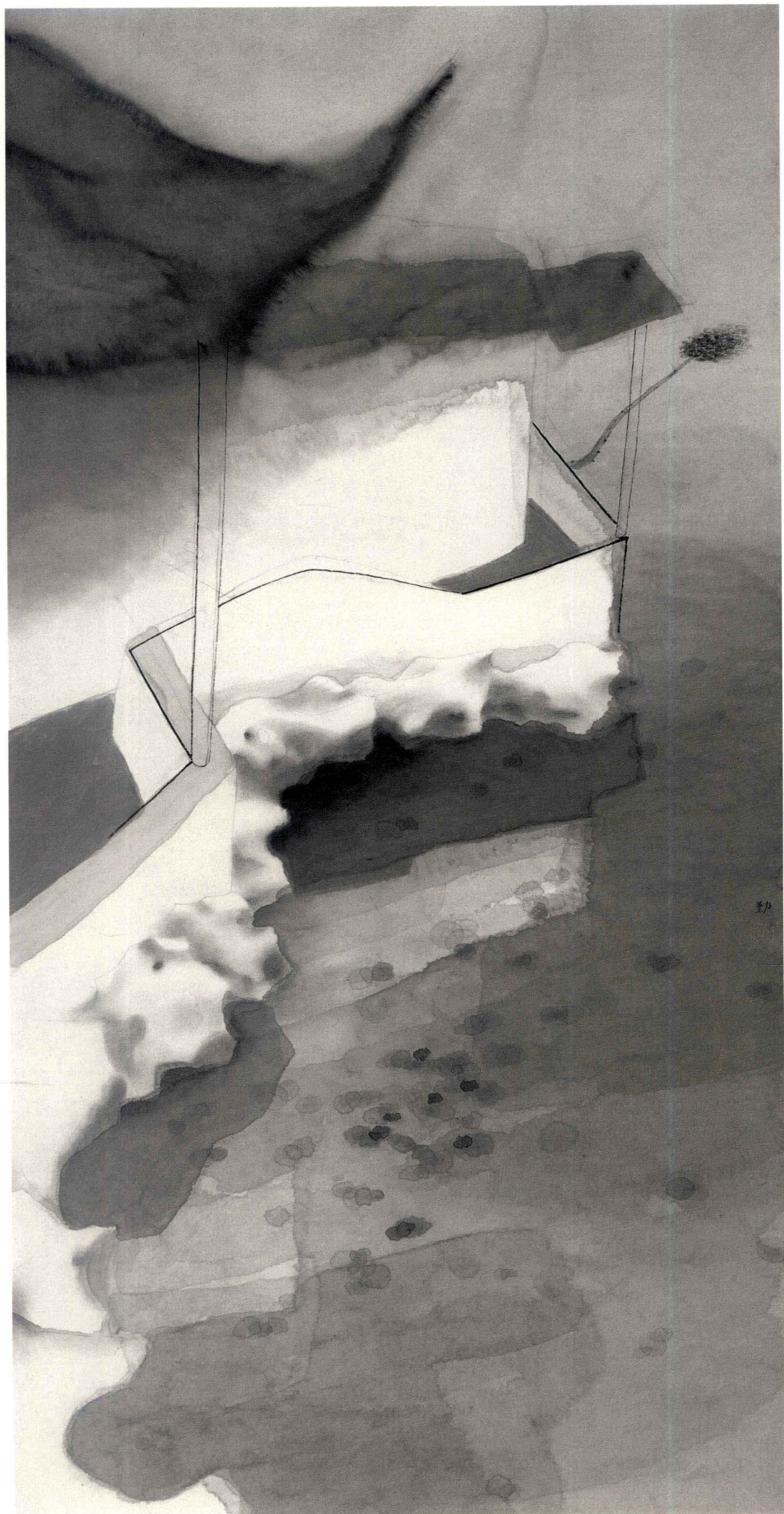
沈勤看重视觉性，希望减少呈现在画面中的其它因素，这一特点在他的一系列作品中倒表现得非常明显。如果不结合他的创作实践，他的言论的落脚点旁人一般是不容易看到的。而一旦看到他的水墨，明眼人就会知道，沈勤的目的是视觉。他对水墨的钟爱，也和这种工具所可能拥有的在视觉表达上的优势与特点有关。在他看来，水墨必须具备一种完全视觉的功能，或者说，画面中所形成的诗意，所包含的意蕴，所联想的境界，都不应该借助于文字，比如题在画上的诗之类来达成，而应该由自身，画面中的所有因素，自然而然地达成。甚至，为了减少题诗的干扰，他干脆采用近似宋版刻本中的印体字风格来题写和签名。一方面，这种容易让人联想到宋代的字样能够表达画家对宋画的尊敬，另一方面，这样的字体也能破坏人们把他的画轻率地和“文人画”挂钩的欲望。

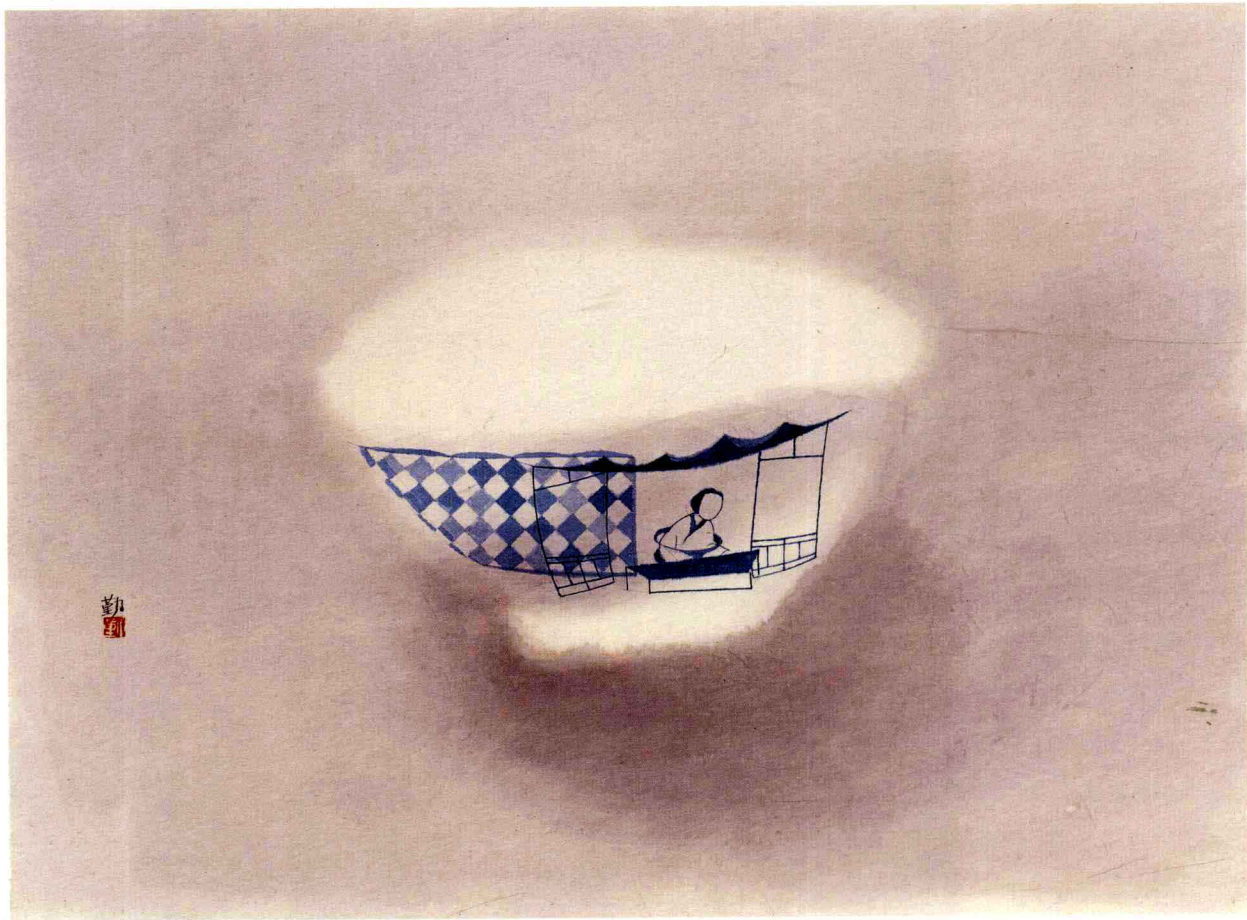
杨小彦



沈勤在 80 年代就以工笔绘制的《师徒对话》引起了震动，画面的结构明显透露出萨尔瓦多·达利的超现实主义影响，90 年代，随着他移居石家庄之后，似乎陷入了一段时间的沉寂，那恰好是商业气味开始弥漫的时期，这一段缺席对他来说也许是幸运的——当他再次回到人们的视野之中时，带来的是一种经过了异乎寻常的“进化”之后的面目，不过，与其说“进化”还不如说“退化”，浪子所完成的是一次朝向远古的历险——在他的身上似乎滤清了这个年代的众多影响的杂质，回归了一种澄澈的静观状态，出现在他所酷爱的题材之一“江南园林”之中一些呈窥视之态的假山石，可以视为早期超现实因素的留存，但这种因素已经不再具有决定性；他在画面中对景物的晕染每每形成淡雅的墨块，而一种细劲的线跃然其上，好像从整个自然变幻不定的形体里显露的经脉。

——摘自吕澎、朱朱、高千惠《中国新艺术三十年》





如果说绝大多数水墨艺术创作的语言资源都取自宋元绘画所确立下来的程式，沈勤则更为自觉地回溯和追问了传统的本原，他从更为古老的年代、从汉砖上观察到稚拙的“线面分离”的画像，进而将之转化为一种自觉的个人语言方式。事实上，线的精妙运征了一种永远不会消失的理解和透视世界的方式，沈勤以此致力于恢复水墨语言的纯粹性，和这门古老艺术在当代进行“及物”书写的可能性，他向我们展示了一根过于完美地停滞在博物馆中那些旧绢上的线，如何在内化或抗拒了西方的现代主义影响之后，进入到我们情感与日常的生活之中来，在他的几个主要题材中，有关江南园林和皖南乡村景色的表达折射出了一种原乡的怀念。对于照片中的友人和西藏风景的处理带有个人生活的缅怀之情，而关于飞机、泳池等现代生活场景的描绘则显示了他个人语言的张力和适应性；对他来说，最为重要的是，从这些人物与景致中看到了线，发现了线的难以言喻的魅力。

——摘自吕澎、朱朱、高千惠《中国新艺术三十年》

