

邵大箴 (主编)

2010—2011年中国画艺术年鉴

汇集画家访谈 随笔

画评五十万余字

中国画作品近三千幅

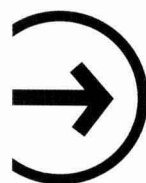
10
11

2010
2011

中国画
艺术年鉴

主编/邵大箴

贰零壹零年
贰零壹壹年
中国画
艺术年鉴



图书在版编目（CIP）数据

2010~2011年中国画艺术年鉴/邵大箴主编. —北京:
文化艺术出版社, 2012.9
ISBN 978-7-5039-5455-9
I. ①2… II. ①邵… III. ①中国画—中国—2010~
2011—年鉴 IV. ①J212-54

中国版本图书馆CIP数据核字（2012）第200498号

2010~2011年中国画艺术年鉴
2010~2011NIANZHONGGUOHUAYISHUNIANJIAN

主 编	邵大箴
副 主 编	易 英
策 划	张海波
执 行 主 编	林卫宁 陈子游
摄 影	丁文卿
责 任 编 辑	文龙玉
特 约 编 辑	陆 虹 孙文科
装 帧 设 计	大观书巢
出 版 发 行	文化艺术出版社
地 址	北京市东城区东四八条52号 100700
网 址	www.whyscbs.com
电 子 邮 箱	whysbooks@263.net
电 话	(010) 84057666 (总编室) (010) 84057691 84057699 (发行部)
经 销	新华书店
印 刷	北京翔利印刷有限公司
版 次	2012年10月第1版
印 次	2012年10月第1次印刷
开 本	787毫米×1092毫米 1/16
印 张	136.75
图 片	3000幅
字 数	500千字
书 号	ISBN 978-7-5039-5455-9
定 价	1800.00元 (共三册)

版权所有，侵权必究。印装错误，随时调换。

在探索中前行

——序《2010—2011年中国画艺术年鉴》

文 / 邵大箴

近几年来,在中国画界的理论与实践,有两个值得注意的动向,其一是关于中国画概念更为全面的认识,其二是对中国画创造原理更深入的理解。

先说第一个问题。中国画,应该是内容广泛的概念,应该从宽泛的角度界定“中国画”所包含的样式。通常被我们称之为“中国画”和“国画”的,从体貌上讲,一个来自“文人画”传统,另一个是清末民初以来流行的中西融合体的形式,这两种体貌显然不能涵盖中国画的全部。中国画还有很多其他表现形式。追溯历史,除了“文人画”传统之外,还有院体画、匠师画(包括许多洞窟、寺庙、墓室壁画,等等),这些画与“文人画”的审美趣味和表现技巧不完全一样,但它们也是属于中国画的范围。我们不能只讲继承“文人画”的传统,还应关注文人画之外和之前的民族绘画源流。“文人画”之前有近两千年的民族绘画历史,那里蕴藏着可供我们发掘的丰富资源,应该得到我们的重视和有效的继承和发扬。元、明、清时期盛行的“文人画”,是中国画语言最精炼、最纯粹、最能直接反映人的心灵世界和思想感情,也是最有智性的一种绘画方式。它是专注于笔墨语言而形成的一种绘画流派。我们需要充分认识文人画的现代价值和意义,并努力承继它的人文精神和灵动的笔墨语言。但同时我们也应该看到它自身的局限性,这种局限性已经在清代中期之后逐渐显露出来,那就是艺术家们往往以避世的方式表示对现实的态度,多以山水、花鸟抒发自己的情怀,作品很少直接反映社会现实,因此人物画逐渐消沉;文人画形成的笔墨程式,决定了初学者须从临仿前人起步而逐渐入门,虽注意写生训练但往往重视不够,长此以往易造成一味追随前人,食古不化的风气。此外,文人画理论在强调笔墨的重要性

时，对水墨写意艺术研究颇多，也颇为深入，但对绘画创作其他一些手法和元素如形似、色彩等有所忽略，在人们心目中容易造成“水墨为上”的误解，似乎工笔、重彩画没有写意精神，不入大雅之堂……

一切艺术风格、流派有其长，必有其短，这是艺术的客观法则，也是宇宙万物赖以生存的普遍原理。如果要让文人画改变其宗旨和技巧，那就不成为其文人画的体貌了，也有违艺术规律。但是，在新的时代里，文人画在原有规范基础上有所拓展，适当借鉴其他艺术语言元素，丰富自己的艺术表现力，以适应人们新的审美需求，对文人画的发展也是有益的。总之，精心保护文人画的传统程式，探寻它与现代社会融合之路，是继承和发扬传统文人画的应有之义。

当今中国画正处于繁荣期，如果我们对中国画概念作更为科学的界定，并形成广泛的共识，一定能促使艺术家们从传统中吸收更为丰富的资源，由此中国画的艺术面貌会更为多样，文化内涵也会更为充实。

第二个问题是关于中国画创造原理中“似与不似”学说的关注。

包括绘画在内的一切艺术创造，均是以客观现实为依据的主观发挥。客观现实是“范本”，但必须经过艺术家的精心提炼，对范本有所加工改造使其产生形态、面貌的某些变化，显示出异于客观物象的风采，即从“第一自然”转化为“第二自然”，方能受到人们的欣赏。当然，绘画创作展示出来的新风采有种种不同的形态。宋代韩拙说：“用笔有简易而意全者，有巧密而精细者”，前者指“写意”，后者指“工笔”。其实，不论写意还是工笔，都忌讳客观物象的复制和翻版，要写形传神，形神兼备。

绘画创造是十分富于感性的艺术劳动，这种劳动缺少不了画家的理性和逻辑思维的帮助，但不能用理性和逻辑的正确与否来要求绘画的表达方式，应该允许艺术语言在这方面的“破格”表现。中国画论中常说的一句话“不似之似”，就道出了绘画创作与描写对象之间既有不可分割的联系又有区别的辩证关系。“不似之似”的论述最初见于明代沈颢《画麈》：“似而不似，不似而似。”清代石涛也有题诗说：“名山许游未许画，画必似之山必怪。变幻神奇懵懂间，不似似之当下拜。”黄宾虹又说：“绝似物象者与绝不似物象者，皆欺世盗名之画，惟绝似又绝不似于物象者，此乃真画。”齐白石反复强调画贵在“似与不似之间”，说不似“欺世”，太似“媚俗”。

作画怎样做到“不似之似”呢？画家观察自然，一般凭直觉，同一自然物象映于画家眼帘和感动画家心灵的一定是因人而异，而不同于他人之所见、所感，这对画家来说是最珍贵不过的了。画家面对自然时就是要狠狠抓住自己独特的感受不放，而决不要拘泥于所谓“客观的真实”，不要面面俱到。感觉中包括幻觉和错觉，画家在感受客观对象的过程中产生错觉和幻觉是很自然的，有益于艺术创造，要敢于利用和善于利用。即使在落笔过程中产生“错笔”，也要将错就错，因势利导，加以发挥。但画家要做到这些，必须要有修养，懂得什么是绘画的情趣和味道。也就是说，不怕“不似”，也不怕有“错”，怕的是没有艺术味道，没有艺术感染力。所以潘天寿告诫我们：“画家必须有画得最似的工夫，也要懂得最不像、最幼稚的画的味道。……光在形似上花工夫，会削弱神似，各人画得和对象一模一样，就无艺术风格可言了。”

有人以为作画时注意物象的夸张和变形，就可以达到“不似之似”了，这是一种误解。“不似”肯定离不开客观物象的夸张、变形和抽象化，但是夸张、变形和抽象化是手段而不是目的，只有出于画家内心需要和充满感情的夸张、变形和抽象化才是有意义的。如果为了造成“不似”而刻意地去求变，便是一种造作和矫情，而在做出来的“不似”中不可能有“似”的存在。需知“不似”是指毋需酷似客观物象的形，“似”是指神似、神韵，是指画家领会的客观自然的精神。要达到客观物象的神似、表现其神韵与精神，虽然离不开画家的技巧，但更重要的是感情的专注与真挚，即不仅要忠实于客观对象之研究，更要忠实于自己的主观感受。

《2010——2011年中国画艺术年鉴》收录了当代中国画界不少著名画家和一些颇有发展潜力的青年画家的作品，还刊登了他们自己撰写的创作心得与体会或评论家对他们作品的点评文字。从图和文中都可以看到他们对上述两个问题的特别关注。画家们的艺术实践充分说明，他们各自富有个性的作品保证了当前中国画创作应有的多样性，特别是一些中青年人具有探索性的作品，显示了当今中国画的勃勃生机。不论中国画的体貌发生多大变化，但传统笔墨的写意精神及其遵循的不似之似的原理，将会使中国画不断发出奇光异彩！

是为序。

2012年7月于中央美术学院

2010—2011年
中国书画
艺术年鉴

目录

记录画家

韩羽/003
朱振庚/015
彭先诚/035
杨福音/055
北鱼/075
龙瑞/091
杨立强/111
张培成/123
吴冠南/143
杨春华/163
王金石/183
李学明/203
梁弘健/219
朱训德/235
石桥/247
王大濛/259
范扬/275

徐乐乐/295
孔六庆/313
于水/329
张伟民/349
张伟平/369
韩浪/385
刘进安/397
胡石/417
李津/437
边平山/457
林容生/477
李洋/493
傅廷煦/511
李江航/523
周京新/543
姚鸣京/563
李孝萱/583

周鹤龄/603
潘金玲/615
陈平/627
邢庆仁/647
喻慧/659
李文亮/675
陈子/691
顾平/703
薛君宁/715
刘庆和/727
何加林/747
李东伟/767
高英柱/783
王辅民/795
张谷旻/811
何士扬/831
孔戈野/847

王晓辉/863
杨培江/879
雨 石/895
秋 一/907
茹 峰/919
明 瓚/931
田建平/947
李振军/959
马 强/975
张子康/987
李永林/1003
崔 海/1015
怀 一/1031
熊广琴/1047
马未定/1063
高 毅/1079
武 艺/1095
赵跃鹏/1115
崔 进/1135
黄华三/1151
姚震西/1167
陈 磊/1179

钱忠平/1191
陈子游/1207
靳卫红/1223
方 向/1239
雷子人/1255
石 纲/1275
田绍登/1291
林海钟/1307
张 东/1327
朱雅梅/1343
韩 璐/1359
刘明波/1373
金心明/1391
李凤龙/1407
王东声/1419
汪为新/1431
章燕紫/1443
罗 兵/1455
林 蓝/1467
王 犁/1479
张明弘/1491
姚 媛/1503

吴思骏/1513
李 勇/1525
杜小同/1541
杨中良/1553
毕可燕/1563
曹振亚/1573
党 震/1583
武 将/1593
石荣强/1603
杨 琚/1613
彭 薇/1629
曾三凯/1645
马 骏/1661
孔晓峰/1677
张筱膺/1687
刘筱静/1699
徐加存/1711
黄 丹/1723
马兆琳/1735
王濛莎/1747
杨 宇/1757

推荐画家

沈民义/1770
徐铭寰/1774
马 刚/1778
孙 霖/1782
吴 非/1786
车前子/1790
田 华/1794
胡 珂/1798
一 白/1802
余久一/1806
张建京/1810
查 律/1814
李 行/1818
丁文卿/1822
陈 明/1826
束新水/1830
屠鸿辉/1834
韩 朝/1838
赵爱华/1842
樊杰颖/1846
刘 懿/1850
丁蓓莉/1854

孙成满/1858
赵名釜/1862
谢 康/1866
黄梦洁/1870
王牧羽/1874
马 健/1878
周乾华/1882
张继华/1886
杨臻臻/1890
徐 艺/1894
赵 飞/1898
刘正杰/1902
陈满春/1906
徐 钢/1910
包 勇/1914
卢 英/1918
王金峰/1922
祝铮鸣/1926
苑鸣鑫/1930
韩 非/1934
倪 巍/1938
王素柳/1942

黄佳茂/1946
林 森/1950
郭善涛/1954
陈 可/1958
孙文科/1962
梁 雨/1966
梁隽琰/1970
王子锟/1974
单鼎凯/1978
谭 斐/1982
王云云/1986
徐境悻/1990
王亚崴/1994
黄 岑/1998
张靓亮/2002
张 桐/2006
王 方/2010
杨 林/2014
靳骐沅/2018
翁归元/2022
王宏州/2026
刘 奎/2030

回忆与怀念

——对卢沉、周思聪创新探索的一些认识

文 / 邵大箴 /2036

卢沉访谈录

文 / 卢沉 郎绍君 华天雪 /2040

美术理论、强国战略与文化自觉

文 / 薛永年 /2054

现实的选择：重回民间的现代工笔复兴

——从陈白一《闹元宵》形式风格的两个源头说起

文 / 易英 /2058

悼朱振庚

文 / 彭德 /2068

朱振庚调查记

文 / 彭德 /2069

彭先诚谈中国画

文 / 彭先诚 /2076

从岭南文化到广东的美术

文 / 梁江 /2080

传统才刚刚开始

——关于未来当代艺术家的重要课题

文 / 吕澎 /2082

工笔画的写意性

文 / 唐勇力 /2088

刍议国画教学的“专业教育”与“人文熏陶”

文 / 何士扬 /2094

2011年水墨（中国画）年度报告

文 / 杭春晓 /2100

谁来赞助当下的中国艺术

文 / 子健 /2102

中央美术学院美术馆	/2108	二月书坊	/2134
北京画院美术馆	/2112	品逸文化	/2136
岭南画派纪念馆	/2116	可一画廊	/2138
今日美术馆	/2120	南京养墨堂	/2140
《美术研究》	/2124	雅昌艺术网	/2144
《世界美术》	/2125	中国画2010年大事记	/2146
恒庐美术馆	/2126	中国画2011年大事记	/2156
文化艺术出版社	/2128	后记	/2166
江西美术出版社	/2130		





2010—2011年
中国画
艺术年鉴

／韩羽

1931年生于山东聊城。原为中国美术家协会理事，现为河北省美术家协会名誉主席。其作品《三个和尚》获中国电影金鸡奖、柏林国际电影节银熊奖，其文学作品获中国鲁迅文学奖。出版画册及文集多种。

年度纪事

2010年

作品参加『2010中国·东盟美术作品展』，广西南宁。
作品参加『第10届中国上海国际艺术节——写意中国·中国国家画院2010大写意国画邀请展』，上海浦东展览馆。
作品参加『粉墨登场第二回』，朱屺瞻艺术馆。
作品参加由刘海粟美术馆与宁波美术馆共同主办的『戏墨·墨戏：中国水墨戏画作品展』，宁波美术馆。

关于韩羽的绘画

文 / 孙金韬

多少年来,由于我们的阅读惯性使得艺术家创作时必须明确一个主题意义,只有这样才不致引起阅读迷惘。但当面临一幅稍显抽象的绘画时,我们往往不知所云,因而就会质问其“意义”。

是的,面对艺术品我们首先会习惯性地追问其“意义”,尤其是教育意义,中学大学的文学艺术鉴赏课老师也习惯于将其列为终极价值。殊不知,这种貌似有社会责任的追问却扭曲了意义之为意义的真实面貌,从而束缚了表达的“独特”追求。艺术品确实是有教育作用,但这种作用是通过更为特殊的途径获得的,是通过陶冶情操,提高美育水平,提高人文素养之后间接获得的。“意义”尤其是“教育意义”在艺术中的价值也是这样间接地实现的。附着在艺术品之上的那些虚伪的激情,只会成为平庸简陋的噱头,使人产生瞬间激动,却不能成为永恒的经典。

的确,广义地说,人如蜘蛛,一生都在编织着“意义”之网,网一旦破了,生命便无所适从。人为何而活着?为自己?为他人?为物质?为精神?这些都是浅层次的回答,只要有了“为”便会生成“意义”。这也难怪,谁让人们有了知性之后就懂得了人有必死的性质,既然人生后就必趋死,那么这由生而死的漫长过程用什么来填充呢?只有用意义,有了“意义”的存在,生命才会充实——活下去才有理由。由此,“意义”便有了人为主观和可选择的性质。如何把这人为变成天然,把外在的责任变为内心欲求,是哲学家用理性殚精竭虑要解决的问题,也是艺术家用感性去装点修饰的问题。古代哲人中庄子似乎是唯一对此问题明白的人,他常会有点玩世不恭地尽情嘲讽着那些虚伪的儒家圣人们。可圣人却不解,不晓得庄子为啥嘲笑自己,于是基本上作出“大人不计小人过”状,温柔敦厚地不予理睬,专心经营自己的人生意义。

其实,“意义”是人生必需的,庄子的嘲笑无非是针对那些浅层次的“意义”,反过之后,他不是还得建立一个新的“意义”世界?“道”也好,“无待”也罢,归根到底还是一种“意义”。

既然如此,无奈的正视就成了唯一选择,只不过,若想“无待”,若想“自由”,就得明白这只是层“无奈”而已。果然如此,人可得道,艺可通神。

而在我的认知中,韩羽正是这样一位人得道、艺通神者。

天

意

恒

幽

年

高

处

不

胜

寒

韩

羽





韩羽 戏曲人物 34cm×34cm 纸本设色