

文集

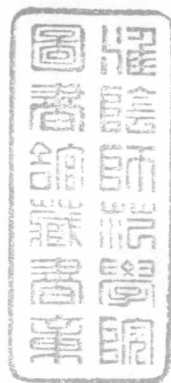
第一届深圳
国际水墨画
双年展

The First International
Ink Painting
Biennial of Shenzhen



474536

第一届深圳国际水墨画双年展文集



中国书画函授大学肇庆分校

广东肇庆（中国）书画函授大学肇庆分校
广东肇庆（中国）书画函授大学肇庆分校
广东肇庆（中国）书画函授大学肇庆分校
广东肇庆（中国）书画函授大学肇庆分校



474536



广西美术出版社

474536

出版策划: 唐石生
责任编辑: 姚震西 白桦
特约编辑: 蠹鱼阁
封面设计: 王序设计有限公司
版式设计: 西辰

第一届深圳国际水墨画双年展文集

出版 / 广西美术出版社

(530021)南宁市河堤路14号

发行 / 广西新华书店

制版、印刷 / 深圳雅昌彩色印刷有限公司

版次 / 1998年11月第1版

印次 / 1998年11月第1次印刷

开本 / 787 × 1092mm 1/32

印张 / 13.5

ISBN 7-80625-590-7/J · 471

定价 / 45元

454230

隶文舞平以画墨水刷印眼家信一第



鸣谢单位

海德堡（中国）有限公司
香港万基集团 深圳万基制药有限公司
深圳雅昌彩色印刷有限公司
广西美术出版社



广西美术出版社

组织委员会

名誉主席

袁汝稳

主 席

刘 燊 苏伟光

顾 问

李 刚	江潭瑜	李小甘	华君武	关山月	何海霞	张 仞
吴冠中	程十发	亚 明	宋文治	方召麟	刘勃舒	刘大为
杨力舟	卢 沉	姚有多	邓 林	李宝林	张立辰	潘公凯
方增先	卢辅圣	赵绪成	林 墉	王玉珏	周韶华	钟增亚
苗重安	王晋元	卢禹舜	戴 卫	王子武	谭浩辉	陈伟东
万 捷	唐石生					

执行主席

董小明

执行委员

郭炳安 宋玉明 周 凯 梁 铨 宋承德 申少君
严善淳 黎楚池 刘俊杰 蒲 通 于 敏 梁诗慧

行政总监

宋玉明

展览总监

郭炳安

编辑总监

申少君

学术总监

严善淳

後附錄

西曆年表

後附錄

西曆年表

西曆年表

西曆年表

日	一	二	三	四	五	六	日
一	二	三	四	五	六	日	一
二	三	四	五	六	日	一	二
三	四	五	六	日	一	二	三
四	五	六	日	一	二	三	四
五	六	日	一	二	三	四	五
六	日	一	二	三	四	五	六
日	一	二	三	四	五	六	日

前 言

西曆年表

西曆年表

西曆年表

西曆年表

西曆年表

西曆年表

西曆年表

西曆年表

西曆年表

西曆年表

西曆年表

西曆年表

西曆年表

水墨画是中华文化的优秀传统，水墨画是东方艺术的杰出象征。

千百年来，水墨画艺术代有建树，时换新貌，形成了一套完整的美学体系，深为中国人民所喜爱。今天，我们又欣喜地看到，水墨画在亚洲和世界上其他国家、地区有了越来越多的知音，并在那里生息、发展。水墨画正在成为全人类共同的精神财富。

展现在这里的二百多幅作品，来自世界上十多个国家和地区，其中也包括本届展览的主办城市——深圳。这些作品代表着当今水墨画发展的总体趋势。作为本届展览的主持，我们为自己能筹集到这样一批不同年龄、不同民族的艺术家的杰作而感到欣慰。这些作品不仅展示了传统的撼人气势，也展示了我们这个时代的艺术家在创造性地继承这一传统的过程中所富有的激情和才华。在他们面前，我们可以毫无愧色地说：在今天，没有一个古老的画种像水墨画这样具有开放性和兼容性，没有一个古老的画种像水墨画这样在进入当代的同时仍能保持其传统的恒久魅力。

深圳是中国改革开放的先行城市。深圳的经济建设已经成就斐然，文化建设的宏景也具蓝图。“深圳国际水墨画双年展”由文化部批准，是深圳市政府制定的“深圳市文化发展规划”的一个常设性文化艺术项目，也是海内外水墨画家切磋艺事、联络感情的一个重要学术场所。经济的昌盛，必将带来文化的繁荣。文化的繁荣，又赖于我们对传统的继承和创造。鉴往知来，观今制新。时代在呼唤传统，时代也将创造传统。我们相信，在这个开放的时代，在社会各界的热情支持和海内外画家的积极参与下，“深圳国际水墨画双年展”必将成为水墨画界的一大盛事，水墨画这一古老的艺术必将以鲜明的时代风格崛起于国际画坛。

专题论文

- 001 邵大箴 保持传统特色与多元发展趋势
009 李 松 山水画转型一例——齐白石的《借山图》
016 郎绍君 论笔墨
035 皮道坚 实验性水墨画与当代文化问题
046 万青力 江南蜕变——十九至二十世纪初中国艺术史一瞥
054 卢辅圣 水墨画与后水墨画
062 范景中 重新回到传统
072 朱青生 现代水墨画独立存在的理由

画家随笔

- 089 白丰中 传统与现代
091 常 进 砚边偶记
093 陈家泠 谈“灵”
098 陈瑞献 毛笔人像创作心得
101 陈向迅 程式规范与造型结构
105 陈钰铭 学画杂想
108 程大利 找回传统艺术的精神是水墨画家的至高追求
113 董克俊 水墨·家园的光明
117 方 骏 山水画风格论
128 冯今松 中国画创新杂识
132 冯 远 东窗夜记
137 关天颖 与灵共舞
140 郭西元 “吃茶去”
143 海日汗 当今水墨画弊之我见
148 韩国榛 对传统水墨画语言基本程式的再认识
150 洪根深 新生机中的现代水墨画展望
155 洪惠镇 中国画材料改革构想
165 侯北人 中国画发展之我见
166 胡应康 过滤水墨
171 黄乃群 海外水墨画的发展困境

- 176 江宏伟 作画片想
- 179 井松岭 我对水墨画未来展望
- 182 李重重 当代水墨画艺术见解
- 184 李少文 漫步于线的世界
- 189 李世南 何谓中国画
- 190 梁占岩 绘事偶感——浅谈绘画的心理动因和形式语言
- 192 林容生 《画案全记》二则
- 195 林天行 “景象”种种
- 197 刘二刚 胸有诚竹
- 200 刘子健 论实验水墨与抽象
- 204 楼伯安 试论中国水墨画的继承与方向
- 208 卢 沉 不拘一格 多元并进
- 212 陆大同 自述水墨
- 213 鲁慕迅 水墨精神、写意传统与当代性
- 216 卢禹舜 静观八荒对物通神
- 219 RENZO MARGONARI Ink Painting in the Eyes of
An Italian Artist
- 221 马西光 发现美、创造美
- 224 聂干因 创造精品
- 225 潘公凯 中国画的现代转型
- 231 彭先诚 砚边随想
- 232 仇德树 创作手记
- 233 申少君 清寥寥、白白的
- 234 苏 华 自我表现
- 235 孙君良 动观与静观——中国山水观察方法试论
- 240 汤集祥 分享宽容——大激中的T个案
- 243 唐 力 东方精神——中国水墨画之路
- 245 童中焘 “笔墨”与“中国水墨画”
- 259 王 川 关于水墨材质的文化身份问题
- 263 王健尔 随笔
- 264 王天德 水墨背景
- 269 尉晓榕 一幅好画

- 271 杨福音 文人和画
- 273 杨诒苍 千层墨
- 276 杨建正 随笔
- 277 姚鸣京 笔墨·灵性·境界
- 281 叶逢仪 我爱花
- 282 一 墨 创作手记
- 284 于志学 我看水墨画的发展
- 291 袁金塔 水墨画创造性的思考研究
- 318 袁运甫 艺事杂论
- 321 张 步 小谈中国水墨画在国际艺术领域的地位
- 326 张道兴 出入意象之门
- 330 张 浩 现代水墨的形式基础
- 334 张绍城 杂说水墨
- 336 赵华胜 充分发挥水墨人物画特有的功能
- 338 赵 奇 置身于现实中的技巧——中国画创作谈
- 343 赵绪成 怪圈
- 347 赵占鳌 创作理念
- 348 郑 强 继续提问
- 350 钟孺乾 关注当下与人性升华——再论迹象与境界
- 354 钟增亚 经济与中国的地位与价值
- 361 钟正山 水墨画体现“道”——水墨画将在21世纪成为全人类的精神财富
- 366 周京新 我画人
- 370 邹建平 拒绝传统：现代水墨画问题检讨
- 375 周韶华 山水画的品格与神韵
- 378 朱道平 当代水墨画散议
- 380 朱振庚 自述

画家简介

- 383 第一届深圳国际水墨画双年展参展画家简历
- 409 编后记

保持传统特色与多元发展趋势

邵大箴

在世界画坛中，中国文人画是一个独立的体系。它不同于西方油画，也不同于伊斯兰细密画，不同于日本画。它是有悠久历史传统的中国文化的一部分。它充分体现了中华民族的智慧、机智和技巧，反映了中国人对宇宙的认识与思考。面对变化着的、无比丰富的大千世界，文人画用独特的视角，独特的手段去审视，去描绘，去呈现，去表现，与此同时充分展示作者的心灵世界。一切艺术都是人们心灵的声音，但文人水墨画传达的心灵声音最真切，而且运用的是最灵便的手段。西方油画从15世纪产生到20世纪的五百年历史，充满了风格的变异与更迭。尤其近一百年来，“反传统”的浪潮几乎使油画这一画种濒临危亡的境地。文人水墨画在“现代化”的运动中，也曾遭受厄运，但是风雨过后，它却益发显示出自己的生命力。人们甚至惊奇地发现，原来西人弃传统写实油画而追求的新东西——新的精神与技巧，部分地早就为中国写意文人画所具有，他们的精英全力以赴孜孜以求，也不及中国写意文人画家表达得那样自由潇洒，那样深刻而令人回味。文人水墨画产生的社会历史原因很复杂，决不能用封建社会和小农经济作为它产生的基础来概括。那是虚无主义加无知的一些“造反派”对传统文人水墨画不负责任的诬陷。其目的是要造成人们对传统文人水墨画的反感与厌恶，进而用西方现代绘画的风格与手段取而代之。艺术的产生与发展，离不开它所赖以存在的社会与经济环境，但艺术作为一种精神的表现，又有超越其具体历史的价值与意义，具有某种永恒性。写意水墨画是一种有永久意义的艺术，它不会因为封建社会和小农经济的消失而随之消失。在工业化和后工业化社会，人们的精神世界面对物

欲增长的不断挑战，丧失可贵的宁静感与平衡感，而感到窒息与沉闷。写意水墨画，作为一种最能表达真切感情的艺术，能熨贴和抚慰人们的心灵，能使人们获得一个非常可贵的人与人之间、人与自然之间的和谐的“世界”，从而使人们从中得到精神的寄托与审美的满足。别的艺术品种，也可能起到这种作用，但写意水墨画这种艺术手段具有特殊性，它的手段与情感表现有最直接的联系，笔墨成为感情真实流露的痕迹。我们要充分认识到水墨画这一体系的独立价值，不能有丝毫的怀疑与动摇。

但是，在充分肯定水墨画体系独立性的同时，我们也要注意这样一个事实：所谓独立性，是相对的，不是绝对的。它不像有的人所说的那样，是“封闭的体系”。如果它是封闭的体系，它就不会有变化，它就会停止发展。回顾历史，几百年来它相对稳定，而不是绝对封闭、不变。一旦我们的国门开放，西风吹来，它也发生相应的变革。因为它的体系比较稳定，这种体系建立在中国儒道佛的思想基础之上，推崇“中和”，不求激烈的变革，它没有西方艺术所经历的大起大落，它不是以不变应万变，而是处于渐变之中。这样看来，承认中国水墨画体系的独立性与注意到这一体系与其他体系，与外来艺术可以交流、互补的一面，是一个问题的两个方面，不可只注意问题的一个方面而忽视另一个方面。

作为有独立体系的绘画品种，中国画的笔墨是非常重要的。笔墨所造成的美感是别的绘画媒介所不能替代的，它具有特殊的意味。此外，中国文人画论中说的“笔墨”，已不仅指笔墨本身，而往往涵盖着中国文人画的一整套创作方法与审美范畴。从某种意义上说，传统的中国文人画是以笔墨为中心的，也就是说，没有笔墨便没有传统的中国文人画。中国文人画要使自己的传统发扬光大，一定要坚持以笔墨为中心，以保持这一体系的特色与优势。但是，笔墨技法、结构与笔墨情趣又不是一成不变的死传统，它只有大体的法则，不是僵硬不变的条条框框。它随着时代的变化而变化而发展。前人早就说过：“笔墨当随

时代。”笔墨在每个人手中,也带有个性的特色。许多杰出的艺术家均以自己的实践经验与体会,为水墨的笔墨体系增添某些新的因素。

我这里有意强调“中国文人画”这个概念,因为我们通常说的“中国画”,实际上是指传统的文人水墨画,严格地说,“中国画”这个概念应该有更大的包容性和涵盖性。对这个问题,许多学者已经发表了很好的意见,这里不便赘述。我想指出的是,文人水墨画强调以笔墨为中心,文人水墨画传统以外的中国画是不是也注重“笔墨”呢?肯定是注意的。只不过那里不存在“笔墨中心”这个问题,“笔墨”的含意也有了变化。泛意义上的“中国画”,也注重用笔,强调笔墨美。

从这里,我们引发出两种思绪:中国文人水墨画作为传统中国画的一种,坚持以笔墨为中心,是无可非议的,但是与此同时,不要忘记这笔墨规范有恒定的一面,也有变化发展的一面。而作为“中国画”这个大传统,就很难用“笔墨中心”来概括它的基本特征了,不论从美学的角度,还是从技巧、技法的角度。

20世纪以来,被我们目前称之为“中国画”实际上即“水墨画”的领域发生了深刻的变化,对这一变化,学术界有不同的认识。具体地说,是对中国画引进西画的观念和技巧有不同的评价,还有对于导致这一变化的“五四”新文化运动也有不同的评价。持不同意见的学者在有一点上认识是共同的,那就是20世纪以来,我们对传统文化艺术遗产的研究与肯定少于批评与否定,从而导致传统文化艺术的断层。今天,我们应该做弥补的工作,重新认识、研究和学习传统艺术这一宝贵财富。但是,对“中国画”领域已经发生的变化怎样看,意见则有分歧,而且这种意见的分歧导致对当今与未来水墨画的状态与走向产生不同的认识与评价。

“五四”前后,许多主张社会变革的政治家和学者,竭力提倡中国水墨画吸收西画造型以适应时代之需要。改良改造中国画的呼声一浪高过一浪。水墨画的教学与创作也在这一口号下进行。“中西融合”也成为中国画发展的“主航道”。在明里暗里,“中国画”背上了“不科学”

的包袱。人们普遍的认识是随着社会走向现代化,“中国画”也要走“现代化”的进程,而中国画步入现代化的重要步骤是采纳“科学”的西画造型。这种认识应该说为当时的主流意识形态所认可,颇有意思的是,这种观念并未被在传统文人画上有很深造诣的艺术家们所接受,他们一如既往地按照中国文人画的传统向前走,做出了令人瞩目的成绩。坚守传统的,除吴昌硕、齐白石、黄宾虹、潘天寿这些大师外,还有不少其他知名与不知名的画家。有些画家,如李可染、傅抱石等,虽然或多或少地受过西画的训练,在自己的创作中或多或少地吸收了西画的技巧,但他们所坚持的基本创作路线,是属于传统范畴的,也就是说,他们的基本立场是传统的。总之,在“中西融合”的大潮中,传统水墨画仍然显示出生命力,且在知识界和普通群众中,有很大的影响力。可以这样说,在20世纪中国水墨画领域,传统派的艺术家仍然取得了最杰出的成就,这应该是不争的事实。问题是如何评价“中西融合”派主张对水墨画发展的影响,评价“中西融合”派在水墨画领域所取得的成绩。我想,“中西融合”一度成为艺术大潮为许多人接受,有其历史和现实的原因。因为文人水墨画在人物形象塑造上,确实存在着严重的缺陷与不足。而20世纪的社会大变革需要绘画作为一种手段成为推动社会发展的动力。需要绘画中出现较为真实的现实和历史人物的形象鼓舞人们的斗志。在这种情况下,人们对传统文人水墨画的不满足以至于提出批评,希望用西画的素描造型来补充水墨画的不足,是可以理解的。许多人在“中西融合”的口号下,做了许多艰苦的探索,在他们笔下,原有的“中国画”面貌有了或大或小的变化。尤其是人物画,吸收了西画的素描和速写的造型方法,在描绘现代人的生活与形象方面取得了不可忽视的进展。西画造型和传统笔墨在他们的作品里碰撞、交融、迸发出新的火花。有人在色彩领域也进行了变革。在这些“中西融合”型的艺术家中,也涌现出使我们感到骄傲的大师,如徐悲鸿、林风眠、蒋兆和等。这是事物的一面。事物的另一面是,由于“中西融合”一度成为社会提倡的潮流,对坚持传统水墨的一派画家造成有形无形的压

力,使他们的创造积极性受到压抑;此外,艺术教育中,用素描造型的训练作为基础来培养学生,忽视了中国画传统传授技艺的临摹法(从临摹古代名家入手),也产生了不少弊端。最明显的事实是,许多接受西画造型训练的人画出来的是缺乏传统格调和趣味的作品,从形式到精神内涵均缺少艺术的魅力,这不能不说是水墨画发展中值得我们严重关切的问题。对此,有人提出一种看法,认为“中西融合”这一口号不适合在中国画领域内提倡,而只适用于西画。这是一个很值得研究的学术问题,这种看法源于潘天寿几十年前提出的“拉开距离论”,即在西画声势浩大地东来的情况下,固守中国传统绘画体系,与其拉开距离。潘天寿以及在他之前的一些有识之士,在中国艺坛普遍推崇西画造型观念与方法的历史条件下,提出与西画拉开距离,保持中国画独立体系的主张,是具有反潮流的大无畏精神的。从“拉开距离论”到当今重提“笔墨中心论”,都说明人们希望中国传统文人画要保持自己的面貌。在保持的前提下发展,是这些论者的基本主张。这一主张应该得到尊重。“中西融合”不宜在“中国画”(水墨画)领域内提倡的主张,我以为也应该得到尊重。这大体上说,是传统水墨派的主张。而中国水墨画要向前发展,传统水墨派还有许多事情可做,并不是像有些人说的那样,传统水墨的“天数已尽”,笔墨研究与探索也已到顶头,不可能得到新的发展。就中国水墨画未来的前途而言,传统的形态仍然是一种主导形式,当然这里说的“传统的”不是前人的模仿,而是添加了时代感的传统绘画语言。在这里,还要破除一种误解,即把“时代感”与西方造型混为一谈,以为水墨画中有西方古典或现代造型,便具有了“时代感”。有时代感的绘画语言,可以来自传统,可以来自外国艺术的启发,也可以来自现实生活的提示。“以古开今”是重要的方式之一。参照传统经验,认真观察、研究客观现实生活,可能使古老的水墨画别开生面。这是本世纪传统派大师齐白石、黄宾虹等人的创作实践给我们的重要启示。

在充分肯定传统派“拉开距离”保持传统水墨独立体系主张是有

合理性的同时,也要承认“中西融合派”主张的合理性与科学性。它之所以具有合理性与科学性,首先基于这样一个认识,即前面我们已经提到的,一方面一切艺术表现体系都具有某种独立性,才具有价值;另一方面其独立性是相对的,而不是绝对的,才使其体系具有某种独立性,才具有价值;另一方面其独立性是相对的,而不是绝对的,才使其体系具有伸展性与生命力。否则,这体系便是凝固不变的,僵死而无活力的。中国水墨画是既有独立性而又不是凝固不变的体系。它能够与别的体系沟通与交流,能够吸收别人的长处来丰富自己。就保持体系的纯洁性来说,这种吸收是在保持其体系基本特色即“以我为主”的情况下进行,才是可取的。可是偏偏有人搞“不中不西”的融合,甚至“偏西”的融合,这不能不说是对中国水墨画体系纯洁性的挑战。林风眠,还有吴冠中等人的创作实践,很难说是“以中为主”的(当然,这里的“中”是指传统而言)。面对这种情况,人们只能表示喜欢或不喜欢,而不能否定这种艺术探索的成果和这种探索精神的可贵性。艺术探索就是要在未知的领域里寻找新的途径,它一定有成功和失败。从这个意义上说,“中西融合”的一切尝试均应得到鼓励。在融合中出现的诸多问题会在过程中逐步得到克服。

在“中国画”领域,近几年出现了一种力量,我姑且把它称之为“西化派”。这一派的画家(主要是年轻人)虽然没有公开主张全盘西化,但他们的实践实质上是主张按照西方现代派艺术的模式来改造中国水墨画,使其具有西式的抽象性、表现性和观念性。不用说,“传统派”和“融合派”,能得到社会和大众的理解,“全盘西化派”受到非议和责难在我们这样的社会是完全可以理解的。我个人也不欣赏这种西式的中国画,并且坚持认为它没有发展的前途。但我同时对此有冷静的思考。当今社会迅猛发展,世界变得越来越小,各民族文化频繁交流,在包括文学艺术在内的各个领域内的多元价值观正在形成,有人要做“中国画”的西化试验,是很难阻挡的。让一些人去做试验和探索吧!也许他们的试验的过程比他们创造的成果更有意义。他们的试验会使我

们“中国画”领域的面貌更多样化,也许他们试验的失败还促使人们更加珍视和热爱民族的传统艺术。同时,也不排斥一种可能性,他们当中的某些试验会使有志于“中国画”革新的人们得到某些启发。需知,艺术发展到今天,人们对“过程”的作用越来越关注,因为“过程”显示出的意义会在之后开花结果。或许,这也是艺术领域里一种“歪打正着”的现象。

近几年来,“中国画”领域里的讨论还涉及笔墨与色彩的关系这个问题。墨,本身是色彩,所谓“墨分五色”就是说“墨”中包含了许多色彩的变化。“中国画”值得骄傲的是在较为单纯的墨的运用中,表现了大千世界的色彩美。与油画相比,“中国画”在色彩表现出来的弱点也在于此。尤其在现代建筑环境中,以黑白灰为主色的“中国画”在空间占有上比油画稍逊一筹。这促使有志于中国画革新的人们思考并做出种种试验。有人提出“重建色彩系统”的主张。这种主张的历史根据在于,在“文人画”出现之前,我们的祖先在色的运用上有过一段另外的历史,我们不必固守文人画的小传统,而应恢复和发扬中国画的大传统,无疑,这种主张有其合理性,也适应社会的需求。“重建色彩系统”一派的许多艺术家已经取得了积极的成果,我们应该为之高兴。他们从发掘文人画之前的中国绘画的色彩传统着手,并适当借鉴西画的色彩经验,作了许多试验和探索,对当今和未来中国画的发展意义重大。由此也可见“中国画”发展道路之宽阔。不过,我想我们在关注“中国画”色彩问题时,也不要妄自菲薄。我们还要为“中国画”的笔墨系统,为它较为单纯而丰富的黑色而骄傲。上帝是公平的,赋予中国人运用笔墨和运用黑色的天赋与才能,而把色彩丰富强烈的油画发明权授与了欧洲人。我们为能在黑白的交响中施展自己的才能而自豪,我们同时也羡慕与赞美欧洲人在油画领域内的创造才能。我们不必在西画面前自馁,而在水墨画中去模仿油画的色彩。

写到这里,我想强调指出,在中国画领域,一个艺术家不论走哪条道路,采用何种方式,要真正做出一点成绩来,必须要有较为全面的修