

走近经典

名誉主编 冯 远
主 编 徐恩存

中国实力派画家文献丛书

王 一 明

■ 天津人民美术出版社
(全国优秀出版社)

王一明艺术简历

王一明，1959年出生于辽宁省抚顺市，1987年毕业于抚顺教育学院美术系，1988年曾任东方艺术品公司、鲁迅美术学院实习工厂办公室主任。1990年就读于中央美术学院国画系，2002年毕业于中央美术学院贾又福山水工作室硕士研究生班。曾担任《中国美术》编辑、中央美术学院继续教育学院特聘教师、中国美术家协会会员。现居北京，职业画家。

主要参展作品：

1991年作品《农院》参加全国总工会“全国东、南、西、北中国画大展”

1993年作品《丘壑》参加文化部“国际水墨大展”获奖

1994年作品《秋韵》参加国务院三峡工程指挥部“全国三峡杯邀请作品展”获大奖

1996年11月—1997年10月赴东北长白山写生。

作品《日照烟霞金碧晚》参加中国美协“2000年全国书画家新作展”，获佳作奖。

作品《雁荡天下一派无》参加中国美协“2000年全国中国画展”；

作品《雁荡瀑泉飞玉龙》参加中国美协“十五次新人新作展”；

作品《天籁》参加中国美协“迎奥运全国中国画大展”；

作品《黄土坡之歌》参加中国美协“西部辉煌全国中国画提名展”，获优秀作品奖；

作品《雁荡青山滴翠图》参加中国美协“2002年全国中国画展”；

作品《雁荡林泉天下奇》参加文化部群众文化学会“第一届中国画、油画大展”，获铜奖；

作品《梦系雁荡》参加中国文联“第四届当代中国山水画展”，并获优秀作品奖。

作品《雁荡钟灵秀》参加“首届中国书画艺术大展”，获精品奖，并被授予德艺双馨艺术家称号。

作品《雁荡风岚》等四幅参加贾又福山水工作室历届学生优秀作品展；

作品《雁荡夕照中》参加“第四届王子权海峡两岸书画大展”，入选《新世纪中国山水画100家》，并荣获金奖；

作品《雁荡幽居》参加“新经典·重提学院派”全国美术高等院校名师作品展；

作品《雁荡夕照中》入选“2003年第二届中国美术金彩奖全国美术作品展”；

作品《金秋》参加全国十届美术作品展(北京区)

作品《梦中家园》入选中国·北京第二届国际“双年”展、中国青年艺术家精品展，2005年作品《梦中家园系列》参加首届中国画写意大展。

个人作品展：

1992年12月在北京丽都俱乐部举办个人水墨山水画展；

1993年4月在北京燕莎画廊举办个人山水画展；

1994年10月在北京国际展览中心举办个人山水画展；

1994年12月在北京大千画廊举办个人山水画展；

1996年12月北京新加坡使馆举办个人水墨山水画展；

主要出版：

作品收入：《贾又福山水画工作室教程实践》、《中央美术学院贾又福主导山水画室教学概要》、《2002年贾又福工作室研修班山水写生画选》、《美术观察》、《水墨中国》、《美术》、《水墨研究》、《美术研究》、《中国当代青年画家作品集》、《中国名家作品选》、《中国美术》、《水墨》、《中国画名家小品集》、《水墨质疑》、《中国百名画家四条屏画集》、《中国画拍卖》、《中国画名家技法》、《王小明山水画集》。

作品收藏：

个人作品被中央美术学院、台湾艺术基金会、国务院三峡工程指挥部、中国历史博物馆、香港百家画会、中国文化部对外展览中心中国美协展览部等数家艺术机构收藏。

J212.05-53

8

一
明







走近经典·中国实力派画家文献丛书

对当代中国绘画艺术思考与实践的记录与解读

出版人：刘子瑞

责任编辑：曹舜立

技术编辑：高 振

图书在版编目(CIP)数据

走近经典：中国实力派画家文献丛书. 2 / 徐恩存编.

天津：天津人民美术出版社，1905.6

ISBN 978-7-5305-3463-2

I. 走… II. 徐… III. ①中国画—作品集—中国—现代

②中国画—艺术评论—中国—文集 IV.

J222.7 J212.05-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 048211 号

天津人民美术出版社出版发行

天津市和平区马场道 150 号

邮编：300050

电话：(022) 23283867

出版人：刘子瑞

网址：<http://www.tjrm.cn>

制版：北京捷艺轩彩印制版有限公司

印刷：秦皇岛市市直机关印刷厂

全国新华书店经销

2007 年 6 月第 1 版

2007 年 6 月第 1 次印刷

开本：787 × 1092 毫米 1/16

印张：8

印数：1-5000

版权所有，侵权必究

定价：全套四册 总价：260 元





目录CONTENTS

总序 承担者之旅 徐恩存 10

第一篇 心路历程

贾又福先生的艺术世界给我的启示
王一明 17

第二篇 襟怀解读

寓情志成意象 借笔墨绘家园
——王一明的中国画美学特征诠释
徐晓庚 33

看风流画家 一代不数人
——王一明山水画作解析
刘金库 46

第三篇 文本研究

山水写趣

——王一明的画

邵大箴

71

梦幻情结与精神乡愁

——读王一明的彩墨山水画

于洋

74

第四篇 走近经典

浑沦大块假谁手

孙美兰

93

笔墨表现与山水理想

——王一明的山水画

徐恩存

103

承担者之旅

总序

徐恩存

考察中国美术漫长的发展历史，我们发现近百年间的美术史实是一段刻骨铭心的记载，它既惊心动魄，又耐人回味，百余年来，以水墨为特质的中国传统绘画受到了巨大的挑战与冲击。“语言的转换”与“价值的重构”在事实上已经成为百年美术史的重大课题。在上世纪初中国美术的先行者们率先开始的探索与实践，至今仍由后来者继续着；直至上世纪80年代，以实验性、现代感与学术意义为特质的“当代水墨”开始廓清了自己的面貌而浮出水面，确立了自己在当代画坛的地位。

所谓“当代水墨”是相对传统水墨而言的，近百年来的水墨发展态势表明，它是新语境下的一个复杂与多向的集合体，是以“转型”为基本特点的，我们可以这样认为，自上世纪初的新文化运动以来，至今的所谓水墨艺术，因为语境与内质的变化，从外部到内部都已大大不同于传统水墨，因而，获得了“另一意义的命名”，即“当代水墨”。只要略加比较，便会发现当代与传统、“新”与“旧”的差别是十分惊人的一当代水墨作品日渐以现代的视觉形式和以这种形式打造的视觉体验取代了传统绘画的笔墨特征与精微性，尤其是在空间处理上，在内部规律与外部规律的结合上，在创意上，新水墨大大超越了传统水墨，新水墨更加贴近当代人的内心意绪与生存现实。

这一变化，或曰“转型”，是以近百年为界线划分的，其中最重要的是水墨艺术价值观念的转变。

返观历史，我们发现近百年的中国文化发展，置身在一个急剧变化的语境之中，千百年发展中所形成的价值系统，在新的时代思潮中，处在被动的地位。而水墨艺术如何对时代挑战做出回应，并使之汇入当代文化主流，自然成为当代画坛的主要问题。

获得“另一意义命名”的当代水墨，为疲惫的世纪末文化景观注入活力，它摆脱了单一模式的制约，而在多维的文化时空延伸自身，它的功能已呈全方位的状态，既是现实的表征，又是精神的凝聚；而且，它更体现为是画家个人经验和智性的传达，其价值和认知，不再在单向度的泛道德化层面上进行裁决，水墨艺术的历史和现状，也不再简单地取决于文本和符号，而往往在更广阔的范围中，被置于“当下”语境进行阐释。“当代水墨”因此提示人们对艺术现实的复杂性和多样性予以更理智的尊重，提示人们必须承认审美的多种选择，提示人们以更加包容的心态维护文化的生态平衡；自然，也提示人们拒绝平庸、僵化、世俗与浮躁，以保持创造的活力和先锋的激情。

毫无疑问，我们有责任对“当代水墨”艺术现实投注以应有的理性关怀，有责任向人们介绍和描述其基本图景与审美表现。

就主观愿望而言，我们反对对此做空泛的价值评判，而是实实在在地提出一些见解和话题——有创见的解读与阐释，有审美价值的、有建设性的、有积极意义的、能引人关注的当下话题。所以，我们关注的是，“当代水墨”

在日渐为人们认识当中，其精神向度是否提供了新鲜的东西；关注的是“当代水墨”画家们在艺术创造中构筑当代人心灵图景时做出了怎样的探索；关注的是“当代水墨”在对现实中展开与日俱增超然的想象时有没有坚持“回到艺术自身”，进而显现它独特的风度。所以，我们对“当代水墨”的研究理念，也跳出了以往“中西对立”、“古今对立”、“自我他者对立”的模式，在新世纪的文化世界中，以理性精神为立足点，寻找自己的“话语”，寻求沟通的“对话”，寻觅求索文化关怀和多元化互补的学术境界，在“重建精神家园”的目标下展现“当代水墨”画家们作为一代文化承担者的那种“西西弗斯”精神。

“当代水墨”现象，是与“一代画家”紧密联系的。所谓的“一代画家”，并不意指年限或经历的接近，相反，它指的是在这一切上很不相同的画家们，在进入当代语境后，经由自我修正而在艺术认知和创作实践上所形成的一种自觉或不自觉的默契。这种默契，使他们出现在同一地平线上，或同一个历史话语场中。确切地说，真正意义的“当代水墨”始成气候，应该是在上世纪末，这一代画家们以一种悲壮的现代精神承担着一文化使命，把在实际上历尽曲折的中国水墨推进到一个崭新的、更具建设性的阶段，直至今日，他们亦未曾有丝毫懈怠与放松，继续着先行者未竟的事业，前行在艺术苦旅的漫漫之路上。

在某种意义上，“当代水墨”是文化发展的前卫性表现，它最根本的现代意义的表现

是：重构了历史与现实的关系，重新书写历史与现实的文本，使它们具有新的含义，并获得全新的历史前提。对于“当代水墨”画家而言，寻求语言表现的丰富与可能性是他们的天职，他们是为语言的最理想的存在而思考与实践的。从一个时代到另一个时代，从这个语境转向另一个语境，在所谓的“转型”时期，两大语境摩擦的间隙中，构筑了“当代水墨”最真切，也最实际的文化处境。一方面，是对传统的敬而远之与永不复归，使创作只能在对传统记忆的疼痛中不断地返回记忆；另一方面，它必须寻找与当下生存经验相适应的表达方式，一种不至于被复写的、新颖而陌生的叫作“语言”的东西，在这个过渡的时代，它们都只能是变化之中的、不断被检验的艺术样式。

当代美术中的“当代水墨”，颇像埃舍尔的怪圈，它们很难让人以惯性的眼光去理清基本意向，甚至还扩大了我们的茫然，同时也扩大了它们自身的承载力；总之，在材料依然、工具依然的情况下，它失去了我们习惯的美感特征，换一个说法，是在用水墨去挑战水墨，最终让我们揭开了遮蔽，看到了它的自身。“当代水墨”的创作，往往把题旨凝聚在某一意象或多个意象上，这些意象并不是置之不理单向度的内涵，而是在创作过程中呈现或展开，其各种可能性向度在构成中发生碰撞、交叠、重合、深入、逆转、自悖，在相对集中稳定的语境中，构成多向同构效应；“当代水墨”以一种激扬的、结构的、非逻辑的多

重关系的有力扭结，凝成自我生长发育的矩阵，相互撞击，相互制约，任何一点都可以引向核心，并直接进入本真性，面对生命、心灵与精神。

以上大致勾勒的特征中，可以看出当代水墨越过了传统的规范和禁忌，破坏了美感的传统习惯，表达了一般绘画难以表现的场景——“语言的欢乐”。

“语言的欢乐”，一直是现代艺术的一个永恒的主题，“当代水墨”画家同样认同“语言是现实的源泉”、“语言是比现实更高的存在领域”，在他们看来，语言的欢乐既是总的艺术主题，又是作品的美学背景，在这一线索上，中国水墨被表现得越来越有深度。这里的“欢乐”，具有十分重要的意义，它是新与旧的本质区别，水墨语言的欢乐是指一种审美功能的恢复，又涉及人的意识的深入、对语言的态度，归根结底也是对历史或现实的态度；它同时又是一种情感质量的表露，在“欢乐”的状态下，情感表露得很鲜明。事实上，一方面，情感在“当代水墨”中表达越来越失去共识性，失去趋同公众心理的程式化特征；另一方面，我们可以说，公众对“当代水墨”的不解与漠然，恰好反证出现代艺术中情感的个人化越来越突出，它不再是一种简单地混同于公众心理情绪的情感，而是对人可能具有的情感的一种接近本质的概括。

问题的实质仍然要涉及中国水墨在近20年中所经历的巨大变化。如果非要用“转型”来概括的话，那么我认为上世纪80年代以来的“当代水墨”完成了一个极其重要的审美转向：从情感到意识，从深层到更深层。换句

话说，人的意识，特别是自我意识，开始成为最主要的艺术动机。许多变化都与此有关，比如其风格很可能形成于一个画家对笔、墨语言节奏的某种偏执，而不再是对水墨表达程式的某种熟稔，主题的重要性也因此退居其次。

我们已经知道艺术语言不是一个脱离历史变迁的静止体系，而是一个由变化的历史所组成的总汇，语言彼此之间具有不同的来源，它们处于各不相同或有差异的图式体系之中。“当代水墨”是以被激活的语言包容着过去的程式语言与已有的语意入母语经验来表达它独特的自身经验，以及被我们感知、又尚未言明的意义的；它利用沉淀在点、线、墨、色中的涵义来揭示“鲜活”的感觉与意义，这是“当代水墨”的基本语言技艺。因此，“当代水墨”中的实验性和现代感总是与自身发现、本体觉醒有关，与意义领域的逐步深化有关；就语言来讲，它既不囿于传统，也不囿于时尚，它是把不同源的语言方式带向它的经验之源的一次溶解，重新凝聚与打散，它是尚未命名的经验的直译，是意义的一阵不安分的骚动。

“当代水墨”作为现在时的文本标志，并非是一种已完成的文本，它是处在生成与持续变化时期的文本，具有一种特殊意义的未完成性，同无定形的、正形成、瓦解、持续变化中的当代现象世界，同一种“未完成的现在”交织在一起，对于“当代水墨”来说，既没有纯粹的本土特点，也不是臆想的西方艺术语言，重要的是，它在变化的历史与文化语境之内，进行一场有意义的“回到自身”的努力与变革，它力图把对历史语境的反思与对个体

生存的特殊时刻的理解联系起来，以便选择一种与生存这个特殊时空相关的态度与语言方式；就是说，“当代水墨”是一种与没有总结的现实相关的艺术行为，是一个与特定的生存时刻相关联的方式，而不是一种丧失现实感的“把玩”式的终端立场。新事物必须在战胜并且超越旧观念之后，才能获得发展，为什么一些重大的，足以扭转历史进程、文化进程的事件和现象，在人类的记忆中没有随风而逝，就是因为新的事物与观念让他们产生的心灵震颤历久弥新，不断唤起人类自身的创造活力和新的希望。

“当代水墨”文本，它的文化意义在于：把上世纪中国画与西方绘画的关系由影响的关系转变为自觉、成熟的对话和互动的平等关系；由此看来，我们在需要一种本土自觉的同时，似乎更需要以人类文化与世界艺术潮流为参照，扩大自己的艺术视野和艺术承担能力，用以伸张自身的精神尺度与艺术尺度。

百多年来，人们对于世界的认识，取得了很大的进展。新的理论批评方法，使人们的视野从简单的单向关系中努力走向现象的底里与深层，以及更为深层的底里与背后，去发现最深层次上的各种隐形关系，开掘艺术思维的更新境界。诚如弗洛伊德在观察研究了人与自然的生命节律之后，慨然做出了最终决断——一切皆由“性”使然；诚如荣格发现了集体无意识；诚如原型批评者发现了文学的底部都在固有的程式中，包含着神话、古老传说或人类原初的经验一样；诚如维特根斯坦发现了人类对真理的认识必须从澄清语言的混乱开始一样……百年来的理论发展向人们表明：在那些

平凡而又不引人注意的事物中，往往隐含着最本质的关系，同时，他们又向我们提供了一种全新的思维方式，去发现那些似乎不存在关系的事物之间的关系！正是由于他们思想的启示，在“语言转向”与“价值重构”的题目下才发生了当代水墨对自身的发现与觉醒，并构筑了自己固有的艺术秩序。

“语言的转向”与“价值的重构”，是当代水墨的意义所在与本质表现，它改变了水墨原来的话题，探讨语言自身的意义成为它关注的主要问题：因为，在现代艺术中，“语言”就是世界，“语言”就是心灵图景，“语言”就是精神家园，同时，“语言”也是思想，也是承担一切的载体，由于语言作用的使然，当代水墨引入最广泛的观念思考，使一度困顿的中国水墨艺术，有船可渡，有路可行。

本丛书正是在此背景下，确定选题，并最终成书的，我们以“当代水墨”为宏旨，以“语言的转换”与“价值的重构”为评判标准，首批遴选了部分在当代画坛上卓有成就与建树的画家，作为专题研究的对象，从文献性、实践性与学术性三个方面去关注他们在“当代水墨”行程中的精神向度与作为，去关注他们作为文化承担者在艺术苦旅中的姿态。

当然，我们将尽力规避那些空话、套话与“正确的废话”，规避那种与学术雅量相去甚远的褊狭方法，尽可能理智而清醒地去评判画家们的功过得失，把追求理性与原创性作为我们的精神投向，从而对当代水墨现象进行深入观察、分析与研究，并得出我们的结论。

