

意·合

—当代中国画·油画学术邀请展作品集

长城出版社



意·合

—当代中国画·油画学术邀请展作品集

长城出版社

图书在版编目(CIP)数据

意·合——当代中国画油画学术邀请展作品集/陈风新主编. —北京: 长城出版社, 2007.10
ISBN 978-7-80017-891-7

I. 意... II. 陈... III. ① 中国画—作品集—中国—当代 ② 油画—作品集—中国—现代 IV. J221

中国版本图书馆CIP数据核字 (2007) 第153319号

意·合——当代中国画、油画学术邀请展作品集

主 编: 龙 瑞
副 主 编: 卢禹舜 舒建新
执行主编: 陈风新
责任编辑: 徐 华 成 佩
特约编辑: 樊杰颖
编 务: 赵永伟 冯友兵
摄 影: 明 丽
设 计: 张燕红
经 销: 新华书店
开 本: 889×1194 1/16
印 张: 12.5
图 片: 160幅
文 字: 35千字
制版印刷: 北京时尚兴裕印刷制版有限公司
版 次: 2007年10月第1版
印 次: 2007年10月第1次
印 数: 3000册
书 号: ISBN 978-7-80017-891-7/J·782
定 价: 160.00元

■ 著作权所有 违者必究

■ 本书若出现质量问题, 请与工厂联系调换

工厂电话: 67213078

意·合

当代中国画、油画学术邀请作品集

编 委
龙 瑞
吴长江
解永全
卢禹舜
邵大箴
田黎明
唐勇力
舒建新
李 洋
于文江
纪连彬
唐 辉

序

值此和平、发展、合作的全球化时代的到来，在东西文化交流日趋深入的新时代，我们欣慰地看到凝萃着东方精神的中国画、油画艺术在文化多元化发展的今天取得了非凡的成绩，本次由中国国家画院主办的“意·合——当代中国画油画学术邀请展”邀请了当代学术界有影响力的国画家、油画家共32位参展，他们大多是在中国艺术继八五美术思潮后成长发展起来的一批卓有成就的艺术家，他们在当代社会文化背景下通过国画、油画两种不同形式的绘画语言对当代艺术所蕴含的意义进行着全面的阐述，他们在深刻而敏锐地感受时代生活张力的同时，对当代文化艺术的精神作着继承和延展；通过对不同的生活方式、生存状态乃至生命意识的共同关注，以鲜活的当代体验和对民族文化特质的感悟，用不同语言来准确诠释我们共同关注的话题，更是他们以务实的态度、丰富的想象力进行实践、探索的结果的一次综合学术展览。

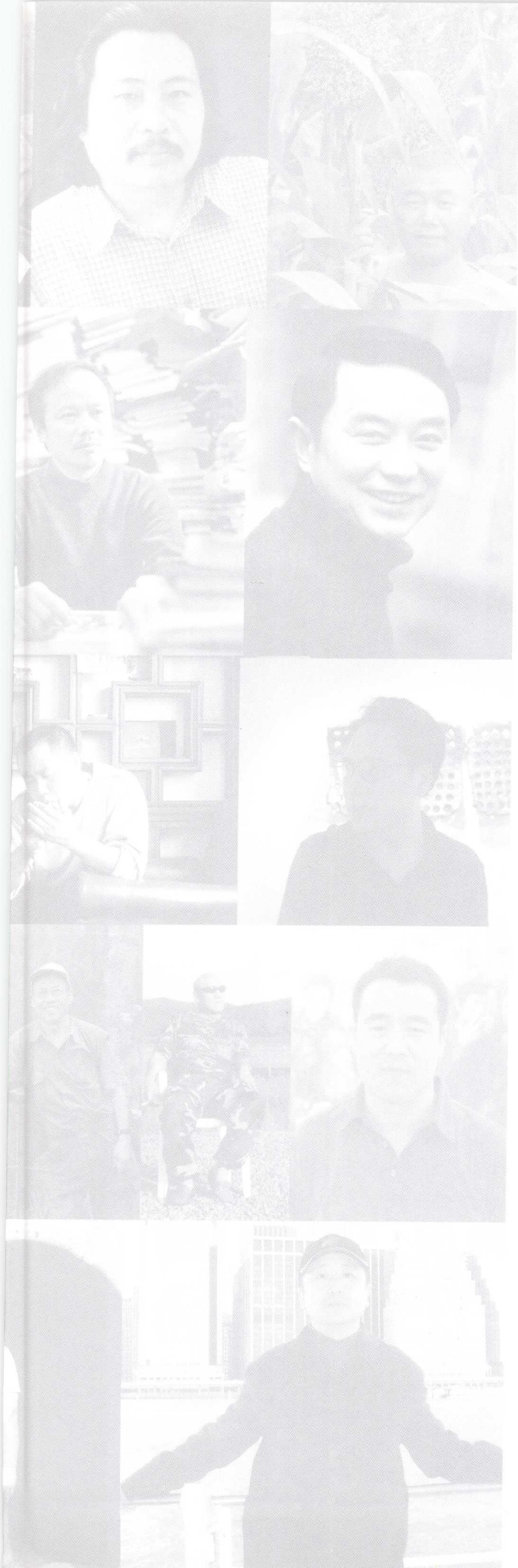
展览的举办将起到几个方面的作用：一方面是对当代艺术活动进行一次较为全面的阶段性总结；一方面通过对这一“被选择”的集体的作品进行呈现，寻找他们身上独特的艺术气质及区别于其他集体不同的文化诉求。为日后艺术的发展线索提供一个参考的文本。也是国家画院在发掘中国绘画艺术的学术价值、倡导学术尊严、规范学术研究，承担起当代中国绘画艺术的发展使命，为民族文化的复兴做出自己的贡献。

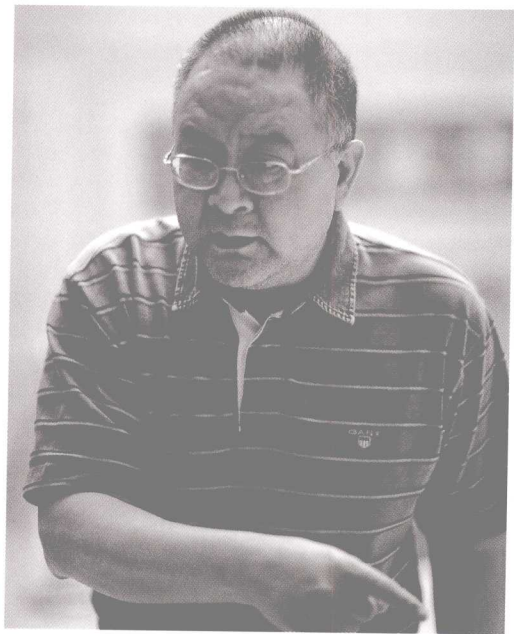
中国国家画院院长 龍瑞



目 录

序 言·····	龙 瑞
龙 瑞·····	2
卢禹舜·····	8
吴长江·····	14
孙景波·····	20
田黎明·····	26
唐勇力·····	32
杨飞云·····	38
曹 力·····	44
孙志钧·····	50
刘进安·····	56
曹 戈·····	62
贾涤非·····	68
范 扬·····	74
李 洋·····	80
段正渠·····	86
闫 平·····	92
王彦萍·····	98
许 俊·····	104
忻东旺·····	110
李天元·····	116
袁 武·····	122
于文江·····	128
王克举·····	134
郑 艺·····	140
纪连彬·····	146
贾广健·····	152
刘商英·····	158
白晓刚·····	164
刘 云·····	170
陈凤新·····	176
石 煜·····	182
芑 芑 ·····	188





龙瑞，1946年8月出生，笔名大龙、蜀人。四川成都人。1966年毕业于北京工艺美术学校，之后从事工艺美术设计十余年。1979年考入中央美术学院中国画系山水画研究生班，为李可染先生研究生。毕业后于中国美术家协会工作，1985年调中国画研究院为专职画家，曾为该院业务处副处长、副研究员。中国美术家协会会员，东方美术交流学会理事，擅长山水画。2001年任中国艺术研究院美术研究所所长。2006年任中国国家画院院长。现为全国政协委员、中国美术家协会理事、中国画艺术委员会副主任、文化部美术高级职称评委主任、中央直接掌握的高级专家、国家有突出贡献的中青年专家、享受政府特殊津贴、文化部德艺双馨艺术家、国家一级美术师、博士生导师。

20世纪山水画是中国近现代美术史的重要组成部分，它集中而典型地反映了百年来中国艺术尤其是中国画的生存发展境遇，体现了数代人形形色色的感应与追求。对20世纪山水画作专题梳理，将有助于人们透视艺术演绎变革及其价值实现的复杂性和丰富性。

一、20世纪山水画的帷幕，是在延续晚清绘画传统的平静氛围中徐徐拉开的。四王的流风余韵，作为绵延数百年的主导风格，不仅左右了绝大多数成名山水画家，同时也吸引着大批山水画的后起之秀。与此同时，由董其昌等晚明山水画家鼓荡起来的尊崇南宗的文人画思潮，经过四王派系的演绎，则以其无可动摇的正统性地位，统领着20世纪初的山水画坛。

如果说，山水画自其诞生之初，就已通过“以形写形，以色貌色”的手段，成为文士阶层的“卧游”、“畅神”之具，进入成熟期，又经由“外师造化，中得心源”等方式，寄托着文人士夫们的“林泉之心”，那么，凝聚了高度自觉的“笔墨”观念而意境创造则相对稳定和停滞的明清山水画，则体现了更加浓重的消极避世色彩。伴随着维新改良、民主革命、留学之风和中外文化交流的扩大，各种新思潮、新艺术应运而生，笼罩画坛300年的南北宗论及其崇南贬北观念渐渐瓦解，许多山水画家尤其是年轻的画家，获得了涉猎传统资源更为开阔的眼界和更趋自由的选择意识。于是，一时间，以京津为中心的北方山水画坛，聚集起了吴镜汀、秦仲文、陈少梅等大批画家，他们大多把目光转向宋元山水，致力于以北为主的南北融合，重视丘壑意境的描绘与营造，从而将水墨刚劲风格推向精致雅洁的方向。

在这一遥追古代山水画传统的进程中，成名于海上画坛的张大千无疑是走得最深最远的一人。张大千于山水画一道最初研习的是脱略时流之外的野逸画派，而不蹈四王一笔，并于三四十年代之交已尽弃熟谙的石涛风习而优游于董巨、李郭以及王蒙为主的宋元传统。其突出之处在于40年代初与谢稚柳西渡流沙，面壁石室，将追踪古人的方向直指宋元以前的晋唐著色画传统。

与20世纪上半叶四王山水画流派发展轨迹相平行的另一条线索，是由四僧等野逸派风格演绎而来的意笔画潮流。事实上，四僧尤其是石涛受到当时山水画家的推崇，首先在于其作品的师法造化，其次才在于笔墨风格充满新奇的创造力和张扬的个性。在形形色色的写意山水画里，齐白石和黄宾虹分别代表了两种美学取向。齐白石以大写意花鸟画法从事简笔大写意山水画，往往突破前人程式，而根据自己的生活印象写景造境，寓奇拙于质朴，赋予作品强烈的个性和形式感。黄宾虹秉承元明清以还视笔墨品格为山水画生命本体的传统，将艺术发展的基点建立在艺术的精神本质上，以浑厚华滋、乱头粗服的笔墨个性表现山水之“内美”，从而把文人写意山水画推向一个新的高度。

二、20世纪中国画不同于以往的最大特征，莫过于中西艺术空前的碰撞与融合，其中以文人写意画通融西方现代绘画，在刘海粟、林风眠乃至黄宾虹等人的艺术中可见概略。然而，刘海粟包括朱屺瞻等人虽受西方绘画影响，但其国画、西画往往分而治之，即中国画师法吴昌硕、石涛，西洋画取法后期印象派，而略乏熔中西绘画于一炉的创作。真正代表刘海粟、朱屺瞻绘画风貌的，是他们在80年代后形成的泼墨泼彩山水画。相对刘海粟与朱屺瞻于80年代融合中西的变法，林风眠可谓在20世纪上半叶即开始从传统大写意与西方现代绘画的角度融合中西艺术的画家，初以西画的色彩斑斓为专

雨後游家西庭
此景色西庭大暑于家西庭
龍瑞

擅，晚年亦出现强化水墨意味的倾向。还有作为近代岭南画派创始人的二高一陈，他们受到日本画影响，在画面结构、色彩、造型等等各方面都有所突破。

第二代岭南派山水画家关山月与黎雄才等，在二高一陈之后稍稍变异其师旧法，尤其是受傅抱石影响甚大的关山月，开始多用生纸作画，少渲染而多笔墨。坚持写生和关注现实的特点，令原本在岭南派绘画中并不占重要地位的山水画，与建国后提倡的现实主义取向在相当程度上不谋而合，因之了无痕迹地融入了“新山水画”运动。而弱化西画特征而强化西画写生写实的原则，也正是建国后“新山水画”的最大特色。

于此同时，北方画坛则以李可染为主，他强化了笔墨尤其是墨法对景观形象和意境的塑造，突破了写实性描绘的旧程式。傅抱石通过潇洒淋漓的笔墨个性，对现实感受进行了富有激情的发挥。石鲁在荒蛮粗犷的黄土高原中感应出奇崛躁动的颤笔，开拓了表达感受真实性的又一境界。这些与传统山水画拉开了很大距离的时代新风，拓展了山水画审美客体的表现范围，到了此时才真正为山水画创作实践所贯彻。

而随着科学技术的突飞猛进，古老的绘画艺术的功能也日益萎缩，诸多新的视觉艺术形式，在85美术新潮这样的背景下拉开了艺术自律性诉求的序幕。与此同时，有感于“内容决定形式”的观念长期充当艺术创作的金科玉律，山水画随同整个中国画的发展和创新命题，进入了一个更为纷繁多变的历史视野。当代山水画随着都市化程度迅速提升，国际性交往日趋活跃，信息传媒和艺术资讯高度发达的大趋势，呈现出越来越自由与多元的色彩。

综上所述，山水画传统的变革和向现代形态转化是必然的。从形式风格到精神内涵都必须符合现代人的审美心理，更适应现代社会的文化环境。当代山水画的另一个时代特征是审美样式的多样性和技法语言的丰富性。在改革开放的美术格局，在与世界美术的频繁交流以及日新月异的现代生活中，传统画论中“外师造化”的涵义，正在被画家们作更宽泛的理解。在重视画家的个性和独创性的新观念中，在强调画家发扬主体精神而又与大自然和谐观照、天人合一的境界追求中，“中得心源”的传统画论正在启发画家们更大的创造精神。“外师造化，中得心源”的传统中国画创作法则，似乎永远能焕发出新的时代精神，它堪称是千古绝论，也是中华民族艺术之魂。

——《梳理当代山水画的文脉》提升民族文化的载体 龙 瑞



雨後游家西庭
136cm x 30cm
2006年



树深疑有雨
 丁亥元月初二得斯图
 于京北郊小汤山不二山
 馆石堂 龍瑞

树深疑有雨
 138cm x 52cm
 2006年

愛好溪山為寫生
水墨見精神閒來秋木
亭中里又弄輕船曲
湖濱

丙戌歲尾得此圖于
東北小湯山不二館

龍端



愛好溪山為寫生 138cm x 69cm 2006年

一竹一蘭清可坐
萬山萬水極其佳
丙戌歲尾于京郊溫
榆河畔不二山館
龍瑞

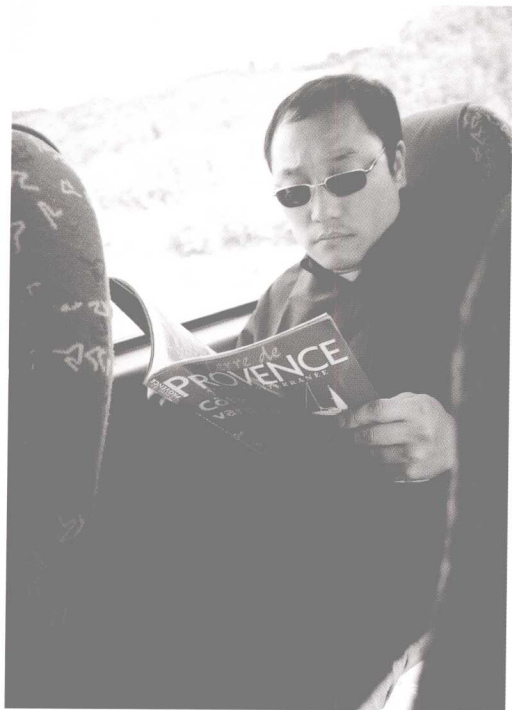


一竹一蘭清可坐 138cm x 52cm 2006年

青城後山景色幽
靜黛色欲滴下
俯深溪頓結心目
丙戌歲尾正山館
龍瑞



青城後山景色幽 138cm x 52cm 2006年



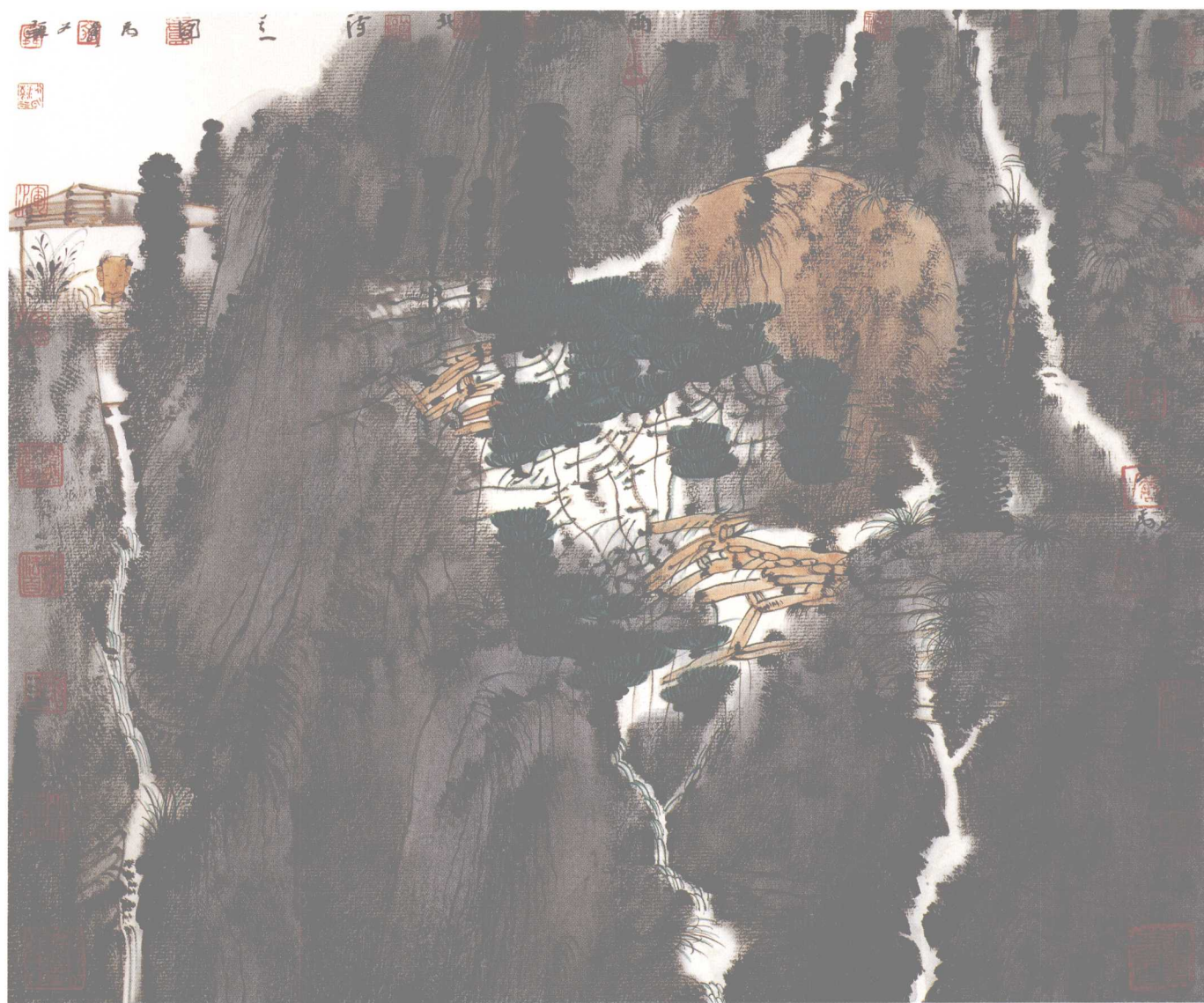
卢禹舜，满族，现任中国国家画院副院长、哈尔滨师范大学副校长兼艺术学院院长，教授、博士生导师。黑龙江省中华文化发展基金会会长，中国美术家协会理事，中国美术家协会中国画艺委会委员，教育部高等学校艺术类专业指导委员会委员，中国高校艺术教育委员会委员，黑龙江省政协常委，黑龙江省高级职称评审委员，黑龙江艺术教育委员会副主任，中国艺术研究院中国美术创作院特聘创作研究员，俄罗斯列宾美院荣誉教授，美国洛杉矶大学客座教授，日本浅井学园大学客座教授，上海画院特聘画家，《中国画研究》副主编，《艺术研究》主编。曾被评为全国优秀教师，中国文联建国五十年全国百名优秀文艺家，“黑龙江省首届十大杰出青年”、“德艺双馨艺术家”、有突出贡献优秀中青年专家，享受国务院政府特殊津贴。

宋人李澄叟《画山水诀》中曰：“画山水者，须要遍历、广观，然后方知笔墨去处。何以知之？澄叟自幼而观之湘中山水，长游三峡夔门，或水或陆，尽得其态。久久然后自觉有力笔墨，学者不可不知也。”说的就是作为山水画家，要遍游名山大川，广为观察赏析体验，为笔墨语言提供客观依据。

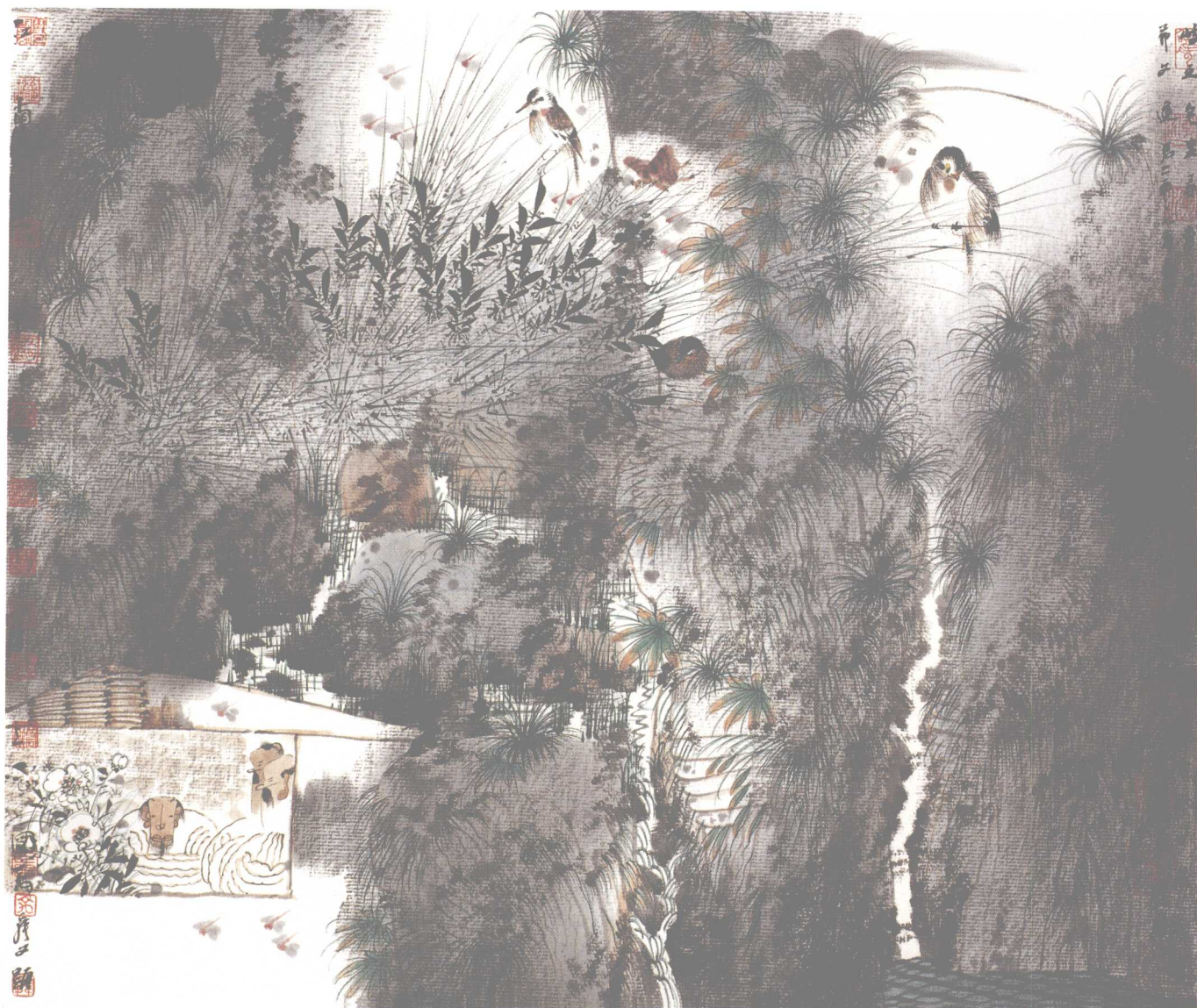
遍历，又可以从行万里路、读万卷书两方面理解，这句话早已成为画坛上脍炙人口的座右铭并在当前依然闪耀着光辉，这是因为画家特别是好画家都有着丰富的学识修养，是学者，是学问家。古人有：“读书不多，画则不能进于雅；观理不清，则画不能规于正”。还有“墨非蒙养而不灵”说的也是这个道理。行万里路首先要求我们对自然要有极大的热情与关注，要“登山则情满于山，观海则意溢于海”。古人早有：“笔非生活不神”。那么通过向往自然、好奇自然、崇尚自然、探索自然，从中获得自然的超逸、洒脱、博大、宏伟和宽容的境界。孔子登东山而小鲁，登泰山而小天下的这种感受，不通过行路是不会获得的。但我们的感受不能只停留在见山是山，见水是水这个层面上，要在对自然的探索过程中走出对基本构成的关注而迈向对自然之境的感悟。就像人们在自然中看到是金木水火土这些物质的时候，而庄子看到的则是具有精神属性的“气”。他在《知北游》中说：“人之生，气之聚也，聚则为生，散则为死……故曰：通天下一气耳。”就是这“通天下之气”孕育了万物，合自然之规律。这种带有极强主观想象的浪漫论述是以深厚的文化修养，渊博学识为基础的。从这个意义上说，读万卷书，才能更加提升自己的精神境界，拓展胸怀。南北朝时期的山水画家宗炳，虽然遍游名山大川，但他更重“闲居理气”和“澄怀观道”。唐吴道子，游四方的同时又手持《金刚经》自识本心。这样才能泰山崩于前而色不变，临渊履冰而心不惊，如此才能仰观宇宙之大，俯察万象之盛。如若不然，就会像董其昌所说：“不行万里路，不读万卷书，欲作画祖，其可得乎？”创作欲望可能突发一时，但却是平生修养身心之所得。故读书行路、陶冶性情、体观自然乃为我辈每日之功课。

广观，可从宏观、微观两方面去理解。宏观、微观实际上就是中国画观察和认识世界的基本方法。临摹这种学习方式所着眼的是传统中国画特殊区别于其它画种的观察方法所取得的成就，也就是历代留存下来的画迹作品。这是因为我们所临习的范本都是经过反复锤炼、加工、取舍的上乘之品。但这个成果体现着在客观世界中的宏观探道和微观探真。前者是在研究客观事物的自然规律，如同数十里以外看山；后者用郭熙《林泉高致》中的话形容最为贴切，就是“真山水之川谷，远望以取其势，近看以取其质”的质。“宏观取大势，微观取实质”这句话对写生有着深刻的指导意义。它既有理论高度，研究客观规律的“道”和自然本质的“真”，同时又具方法论方面的指导意义，取势取质。

宏观、微观认识世界的方法在中国画领域中取得了巨大的成果，宏观致广大，微观尽精微，产生了粗笔大墨表现高山大壑万千气象；精雕细琢表现一花一草一枝一叶。宏观微观除远观近观外，还可理解为以大观小，以小观大。那么以大观小的宏观方法，体现着讲求感受、讲求整体和追求境界，直接导致的是表现、抒情、如幻如歌的造型方式和笔墨语言的产生。由于强烈的整体感受，冲动与理智的无法控制，在特定情况下时常出现并超出客观限定的抽象、模糊、含混及涂鸦式的语言方式。这种原始就有的具有中国人智慧和认识世界的方式恰恰区别了欧洲人对于自然认识所采取的方法。宏观这种理性的观察世界的方法孕育了中国画的造型方式、表现语言、意境创造等独具风格的中国画体系的建立。我们回顾一下历史，不难看出，从展子虔的《游春图》、李思训的《江帆楼阁图》到郭熙的《早春图》等，宏观认识世界的观察方法是具有着超越时代的现实意义的。当然这种观察认识方法也存在着比较不够，分析研究不足，综合协调缺乏等方面的问题。正因为如此，微观探真就显得尤为重要。



巴山夜雨诗意图 37.5×45.5cm 2007年



唐人诗意图 37.5cm×45.5cm 2007年



锦瑟诗意图 37.5cm × 45.5cm 2007年