

# 中国当代美术图鉴

1979—1999  
水墨分册

主 编 鲁 虹  
主持人 刘子建

湖北教育出版社



主编 鲁虹

艺术主持 刘子建

# 中国当代美术图鉴

1979—1999

## 水墨分册

湖北教育出版社

**(鄂)新登字 02 号**

**图书出版编目 (CIP) 数据**

中国当代美术图鉴 1979~1999 水墨分册 / 鲁虹主编.

—武汉: 湖北教育出版社, 2001

(中国当代美术图鉴 1979~1999 丛书)

ISBN 7-5351-2987-0

I. 中... II. 鲁... III. ①美术—作品综合集—中国—1979~1999

②水墨—作品集—中国—1979~1999 IV. J121

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 027944 号

中国当代美术图鉴 1979-1999

**主编**

鲁虹

**策划**

陈伟

**整体设计**

山声设计工作室

**水墨分册**

**主持人**

刘子建

**责任编辑**

牛红

**责任印制**

张遇春

**出版发行:**湖北教育出版社

地址:武汉市青年路 277 号 邮编:430015 电话:027-83625580

网址:<http://www.hbedup.com>

**经销:**新华书店

**制作:**武汉达美平面设计有限公司 邮箱:dmdesign@public.wh.hb.cn

**印刷:**精一印刷(深圳)有限公司 地址:广东省深圳市罗湖区太白路 3013 号

开本:880mm × 1230mm 1/16

印张:12.75 印张 3 插页

版次:2001 年 9 月第 1 版 2001 年 9 月第 1 次印刷

印数:1 — 3000

书号:ISBN 7-5351-2987-0/J · 32

定价:90.00 元

(如印刷、装订影响阅读, 承印厂为你调换)

# 序

鲁虹



**鲁虹** 1954年生，祖籍江西。1981年毕业于湖北美术学院。现为国家二级美术师，中国美术家协会会员，任职于深圳美术馆研究部。其美术作品曾5次参加全国美展，多次参加省市美展。出版著作有《鲁虹美术文集》、《现代水墨二十年》。曾参与《美术思潮》、《美术文献》及《画廊》的编辑工作。有约50万字的文章发表在各种图书及刊物上。近年来，参加了多次学术活动的策划及组织工作。

改革开放的20年，是美术创作大转型的20年，也是美术创作空前繁荣的20年。在此期间，一些艺术家创作的优秀作品已经构成了现代艺术传统中的重要组成部分。关于这一点，学术界早已达成了共识。为了系统介绍改革开放20年来中国美术创作取得的巨大成就，湖北教育出版社在慎重研究了我们的建议后，决定投资出版系列画册《中国当代美术图鉴1979—1999》，因为这与该社“弘扬学术、传播新知、服务教育”的出版方针正好吻合。《中国当代美术图鉴1979—1999》共分水墨、油画、版画、雕塑、水彩、观念艺术6个分册。每个分册分别辑录了不同艺术种类的重要艺术家从1979至1999年20年间的重要作品。可以说，这套大型画册不仅是学术性、资料性、文献性、直观性很强的美术图录史，也是广大艺术爱好者了解美术创作情况、提高艺术修养、增强审美感知能力的良师益友。在“读图时代”，本图鉴的确不失为一种适应各方面人士精神需求的高品位的美术读物。

当然，出版一套反映改革开放20年来中国美术成就的大型画册是有着相当难度的，其一它是离我们太近，使我们很难站在合适的高度上，冷静客观地把握它；其二是由于改革开放形成了多元化的创作局面，我们不可能像“文革”时期，按单一的艺术标准挑选艺术家与作品。因此，在编辑本画册的过程中，我们一方面努力把作品的选择与特定的文化背景结合起来，即在注重各种不同的价值追求与创作倾向时，更注重作品对艺术新发

展方向的影响、在同类作品中的独创性以及艺术文化的一般潮流中的代表性——正是从这样的角度出发，那些虽然在运用传统标准上惟妙惟肖，但由于未能与当代文化构成对位关系，且缺乏新意的作品不在我们的挑选范围内。另一方面，我们比较注重“效果历史”的原则，即尽可能地挑选那些在美术界已经产生广泛学术影响的画家与作品。如同迈达默尔所说，“效果历史”的原则已经预先规定了那些值得我们关注和研究的学术问题，它比按照空洞的美学、哲学问题去挑选艺术家与作品要有意得多。我们认为：只要以艺术史及当代文化提供的线索为依据，认真研究“效果历史”隐含的艺术问题，我们就有可能较好地把握那些真正具有艺术史意义的艺术家及作品。遗憾的是，尊重“效果历史”的原则是一回事，如何具体掌握真正具有艺术史意义的艺术家与作品又是一回事。因为编者的视角、水平及掌握的资料都有限，难免会挂一漏万，特敬请广大读者谅解。

在这里，还要作出几点说明：

第一、由于20世纪90年代的美术创作成就远比20世纪80年代的美术创作成就高，故每个分册在20世纪90年代的分量上难免会重一些。

第二、为了便于大家清楚地了解艺术家的创作意图及作品的意义所在，我们在大量作品的图片下都配上了一定的文字说明，文字力求通俗而不失学术水准。但因篇幅有限，不可能作深入细致的解说，如果有读者希望深入了解某位艺术家与某件作品，还需查阅相关资料。

第三、按照我们的初衷，每一作品的出场时间段应依照艺术家的艺术活动与突出表现来考虑，这样可以使艺术作品构成历史的顺序，进而为建立艺术的谱系学和编年史作一点积累的工作。事实上本画册中的大部分作品也是按这一原则编排的，但由于一些资料很难收集，另外也由于部分作者的要求，我对一些作品的出场时间作了调整。比如在《水墨》分册中，“新文人画”作为对“85美术新潮”过分西化倾向的反拨，其作品本应出现在20世纪80年代末与90年代初，但因个别作者更愿意发表近作，加上他们的创作思路、价值追求与艺术风格并没有太大的变化，所以我们认可了他们的要求。这种情况也可以见于其他分册。

第四、由于少数作品的图片是从画册与刊物上翻拍下来的，所以会出现印刷质量较差及没有标明创作时间或作品尺寸的问题。

第五、本分册共收了104位艺术家的177幅作品，每位艺术家分别录入作品一至三件。

第六、作品都是按创作年代来排序的，同一年创作的作品则按艺术家的姓氏笔画为序。

第七、艺术家简介按姓氏笔画排列。

最后，谨向所有提供资料及作品照片的艺术家、批评家以及湖北教育出版社的领导与编辑们表示谢意，因为没有他们的大力支持，是不可能顺利出版此画册的。

2000年11月于深圳东湖

MR 88/06

# 主持人语

刘子建

## 异质并存：中国画开放的标志

对水墨画来说，把1979年看成是一个分界线，实在是因为没有更好的理由用别的年份代替它。此时，史无前例的“文化大革命”已结束3年，为了建设现代化，国家变闭关锁国为向西方敞开大门。西方成了我们不容置疑的参照系。这是以往所有的创新运动都不曾遭遇过的处境，传统水墨画由此失去了君临中华画苑的一统地位，诚如有人指出的那样，水墨画作为中国人观照世界最有效的方式现在退居于与外来画种共享天下的多元局面之中。然而，对水墨画的创新和发展来说，这不啻又是一个机遇。

正是顺应了这无法逆转的趋势，水墨画这个古老的画种呈现出从未有过的开放态势，花样百出的结果是制造了一个杂呈纷繁的局面。

水墨画坛正是因了异质或相互消长的力量才形成张力，构成潮起潮落的动感，并靠它才不断转换诡秘和富有戏剧性的场景。20年间水墨画坛最重要的改变是强调笔墨规范的水墨画、学院水墨和现代水墨三足鼎立格局的形成。延续传统的水墨画完成了对传统最大程度的温习与补课，其中不乏有填补传统缺失之功；学院水墨出于对指令性创作的反拨，接受了石鲁的主张，无论是笔墨还是造型都不再固守惟妙惟肖的戒律；现代水墨受现代主义推动，以实验的态度，把水墨还原为基本媒材，通过新的语言规范，实现了水墨语言的现代转换。仅此一点，既证明这个由本土出发的艺术的现代化运动一开始就具有开放的前景，亦证明由异质共存所体现出的中国画坛的开放性必然带来水墨画空前的繁荣。

谁都认为艺术上的异质并存是一种合理的要求，但这只是表面上的，要将之变成现实，对一个长期缺乏自由思想和行动的民族来说，并不是一件轻而易举的事情，花20年的时间，并为之努力，而且人们把艺术看得这样重，在艺术史上也是少见的。就这层意义说，这20年人们在精神、才情、热情、时间和人力上所付出的，都是空前的巨大，因此才有目前这异质并存的三足鼎立格局的实现。创造一个历史上不曾有过的现实，最能证明这个时代的特征与价值。它的意义还在于，这是一个大背景，20年间任何其他局部的成就，离开了它都将无法说清楚。

迄今为止，我还没有看到哪一本画册如我手中的这本画册般，对在时间上离我们最近的事物和存在于边缘的艺术尤为关注和心怀敬意，这本是一种客观的态度，艺术和时间都在往前走，评价艺术的标准理应不断作些改变。1979年到1999年，对个体生命而言，是肉身的退化与精神成长的过程，这是一种比黄金还要珍贵的代价。真正的艺术是从心灵滋生出来的，这本画册生动地记录了特定历史时段中艺术家们的心路历程。

图鉴看重时间的作用，着眼于艺术史的线索，我们希望尽可能把事情做得公允一些、好一些，这种愿望已体现在了对作者和作品的慎重选择上。以图为鉴。图鉴就只能是这个样子，它应该给人提供清晰的、合乎事实的水墨画发展的线索和信息，否则，就是对历史的不负责任。

鲁虹

# 蜕变中的突破

1979-1999年

水墨创作20年回望

正像五四以来，每当政治上发生重大变化，都会引发水墨画改革的大讨论、大变化一样，中共十一届三中全会以后出现的改革开放局面，再度引起了水墨画界对这个敏感话题的讨论。显然是由于在特定的文化背景里，经济与科学的现代化成了全社会关注的中心。因此，在好长时间里，“现代性”都成了相当多水墨画家坚持的一个基本理念。而所谓水墨画转型的事实正是以建设现代社会和呼唤现代思想为前提的。

不过，并非所有赞成改革的水墨画家，在具体改革的方案上都意见一致。从近十几年水墨画发展的整体情况来看，占主流的方法一直是：立足于传统水墨画<sup>①</sup>和写实水墨画<sup>②</sup>的艺术体系，对水墨画的某些属性，包括构成、造型、设色、入画标准及意境表达方式进行现代化改造，这就使近十几年来的绝大多数水墨画，如新山水画、新花鸟画、新人物画，无论在文化内涵上，还是在艺术表现上，都明显不同于传统水墨画及改革开放前的写实水墨画，具有鲜明的时代特征。这一类水墨画学术界称之为主流水墨，其广泛地出现在由各级美协与画院——也就是官方艺术机构举办的各

类画展上，在当代水墨画坛占有中心、主导的地位，其艺术趣味也深刻影响着广大艺术爱好者。

相对而言，还有一类水墨画则处于比较边缘的地位，这一类水墨画不仅完全超越了传统水墨画及写实水墨画的艺术框架，形成了相对独立的艺术体系，而且在很大程度上参照的是西方现代艺术的范式，其结果是彻底打破了固有的文化秩序，导致了本土画种的裂变。它就是所谓现代水墨。客观地看，现代水墨在近十几年的艺术探索中，一直充当着对经典表现规范进行反叛的角色，带有强烈的前卫色彩。但因为由传统水墨向现代水墨转换存在巨大的障碍，所以现代水墨在20世纪80年代不仅为主流水墨界所忽视，也为前卫艺术圈所忽视，例如在由高名潞等人合写的《中国当代艺术史：1985-1986》中对现代水墨的描写是很少很少的。

从事主流水墨创作的生力军是20世纪80年代初正处于中年的一批画家，这批画家大多毕业于国内各专业美术院校，一方面曾下苦功研习过传统水墨画，另一方面又受过徐悲鸿式写实水墨体系的严格训练。因此，当水墨画界通过拨乱反正突破题材或表现上的单一化倾向，开



《长安老农民》  
王子武 1977年

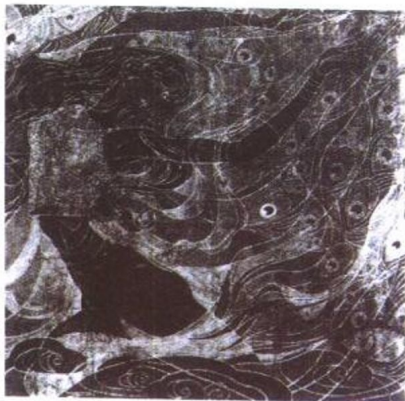


《清洁工人的怀念》  
周思聪 1977年





《女孩》  
李世南 1979年



《“召树屯”交响曲第二乐章》  
刘绍荟 1980年

始强化艺术个性与追求形式多样性时，他们大多能根据个人的学术背景与追求的不同，提出各自的水墨画创新方案：比如立足于传统水墨画体系的人，主要走着借古开今的艺术道路，但由于他们能以现代观念过滤与提升传统，更由于他们能有机融入西方及民间的一些艺术处理手法，所以他们很好衔接了传统与现代，使简体、半工半简、工笔诸种传统语体，在新的历史时期里，得到了崭新的发挥；又比如立足写实水墨画体系的人，则主要是从更新的角度走着融写实因素与传统水墨于一体的艺术道路。事实证明：无论是新的写实山水画，还是新的写实人物画，都较好地突破了写实造型及光影表现对笔墨的限制。在艺术探索上，既有人开始去掉光影，从而以更简洁、更灵动的线条表现客观对象，也有人尝试将光影、造型转化为线条与笔墨来表现本身，当然，更有人在创作中掺入了变形及改变时空的处理手法。总之，新的写实水墨画在新的历史时期里得到了长足发展。需要说明的是，还有不少艺术家在追求以上两个艺术体系的融合，结果使他们的创作处在了写实与写意之间。这时期的主流水墨不仅呈现了多元化的局面，还形成了影响以后发展的基本艺术格局。此外，画

家们基于切身感受，对题材、境界、符号均有极大的开拓，总体倾向是：由出世趋向入世，由隐退趋向进取，由无为趋向抗争。

### 三

出现于20世纪80年代末、90年代初的新文人画，既是对85思潮中一些青年人过分西化的反拨，又是对解放以来一直占有主流地位的写实水墨的反拨。大多数新文人画家虽然在艺术观念与艺术表现上主要参照的是传统文人画，但也融入了西方现代艺术的表现因素，有些人甚至融入了民间艺术及漫画艺术的表现因素。相比较而言，南方的新文人画家更重视对线的运用，题材也多是借古代文人的特殊生活方式来强调淡泊、宁静、与世无争的价值观，这在物欲横流的当代社会，具有一定的现实意义。而北方的新文人画家更重视对皴法的运用，他们那以宿墨层层堆积而成的灰暗山水画，充分流露了现代人的怀旧心理。对于新文人画，学术界一直存在着争论。有的人认为，新文人画家在横看世界之后，又回过头来看历史，在近百年来被忽视的文人画传统中，终于找到了建构本土性现代美术的一个重要参照系。但也有人认为，新文人画是中庸审美心理的外化，是一种变态文人画。更有人称其为新市

民画。

#### 四

就在写意画艰难转型的时候，一向处于冷落地位的工笔画却得到了突飞猛进的发展。几个最能说明问题的例子是：第一，在有关方面举办的大型美术展览中，工笔画获奖的数额远比写意画高；第二，从事工笔画创作的艺术家越来越多，特别是一大批有才华的青年艺术家的参与，使工笔画面临着空前发展的远景；第三，题材广泛、形式多样、现代感强，使工笔画日益为美术界和广大群众所重视、所欢迎。

以上事实正好说明：由于工笔画包容性强，受材料的制约也没有写意画大，所以在画面构成上、物象造型上、色彩处理上、更容易借鉴古今中外的种种艺术成就。这也使其成了表达现代中国人新感觉、新意识的好形式。可以毫不夸张地说，现代工笔画无论在表达现代生活的信息量上，还是在表达现代人的审美情趣上，都走在了写意画的前面。在一些写意画家大搞“即兴表演”的时候，工笔画的振兴在一定程度上维持了水墨画的生态平衡。另外，新时期的工笔画虽然呈现多元化的趋势，比如，有的从传统工笔画的基础上探索新发展，有的从民间艺术中寻找灵感，有的把写意

画的技法用到了工笔画中，有的还大胆借鉴西方现代艺术、日本艺术的绘画理念，但在整体上无不强调对写意精神的抒发，这一点是非常不简单的。

#### 五

中国现代水墨画起始于20世纪80年代，成气候于90年代中期。它是既不同于古典水墨画，又不同于写实水墨画的一种新艺术传统。在中国现阶段的水墨画创作中占有十分重要的地位。主要成员是85时期正在美术院校就读或刚刚毕业的青年艺术家。如果说，在现代水墨画出现之初，曾有人指责它是在割裂水墨画悠久传统、盲目模仿西方现代艺术的话，那么，时至今日，人们已经能够平静地接受它了。它不仅频繁地出现在从国家到地方各级艺术机构主办的水墨画大展中，而且得到了相当积极的回应，它所创造的学术成果已被众多画家所援用。实践证明，在特定的历史时期，大多数现代水墨画家对西方现代艺术的借鉴，乃是为了突破呆板、僵化、陈陈相因的水墨画规范，进而找到艺术表达的新途径。在具体的探索过程中，他们不仅在对西方现代艺术的批判吸收、改造重建和促使其中国化上做了大量工作，同时利用现代意识重新发掘了传统艺术中暗



《丛林老树》  
吴冠中 1982年



《王道乐土》(局部)  
周思聪 1982年



《巴基斯坦农民》  
林 壖 1983年





《荷塘》  
袁运甫 1983年



《巫山梦》

含的现代因子。而这对促进水墨画的现代转型,并为水墨画创造出全新的可能性,具有无可估量的作用。

#### 六

由于传统水墨画的表现方式及艺术追求都较容易与西方表现主义对接,如强调用笔的自由、个性的表现、情绪的宣泄、意象的造型等,所以,早在80年代中期便有一些艺术家通过借鉴西方表现主义的观念、手法来改造传统水墨画。他们的具体方法是:在尽力保持笔墨及宣纸本性的同时,选用新的艺术符号及画面构成方式,这样,他们就为发现自我、表现自我找到了一种可行性办法。表现水墨的出现扩大了水墨画的关注及表现范围,为水墨画带来了一股清新的活力。批评家离阳认为表现水墨是传统水墨画的致命敌手,从根基上动摇了传统水墨画的立脚点,的确很有见地。<sup>[3]</sup> 一般来说,表现水墨在造型上比较夸张变异,在空间处理上比较自由灵活,在笔墨处理上比较激烈动荡,在题材处理上则较多涉及私密性的内在经验。表现水墨到90年代才形成比较人的气候,例如在1994年、1995年连续推出的《张力与实验》展就推出了一大批很有成就的表现水墨画家。

在创作时都很强调线性结构以及线条本身的书法性,但从整体上看,表现水墨画家的作品逐渐显示出了由书法性向书写性转化的倾向。据我了解,在表现水墨画家看来,为了画面的整体效果与内在情感的抒发,有时降低笔墨的独立品格和超越传统笔墨规范是必须的。比如,一些青年艺术家常用破笔散毫作画,所以他们画面上的线条便具有传统线条所没有的破碎美、含混美、重复美,而且十分自由,毫无造作之感。此外,还有一些艺术家已经在使用网状线、秃笔线、方形线以及一些尚难以命名的线纹。他们画中的线条都呈现出了一些新的审美特征。看来,从书写性入手,水墨画的线条领域还是一个需要继续探索的领域,人们不应把传统的笔墨标准当作评价当代水墨画优劣的唯一标准。

#### 七

以上介绍的表现水墨画家多遵循“水墨为上”的原则,其中有人即使用色,也没有超越“色不碍墨、墨不碍色”的传统规范。另有一些艺术家则不然。他们从表达当代人的视觉经验及内在需要出发,在借用西方表现主义的艺术手法时,承继林风眠先生开创的艺术传统,将色彩大规模地引入了水墨艺术之中。

突出成绩的艺术家可谓多多,其中,画人物、画山水、画花鸟的都有。仔细比较这些艺术家的作品,我们可以发现,尽管他们的图式来源各不相同,如有的来自民间、有的来自敦煌、有的来自西方,风格也不尽相同,但他们的共同特点是:解构传统笔墨的表现规范,使水墨与空白构成的特殊关系,转变成了由点、线、面、色构成的新关系。另外,在强调色墨交混的过程中,他们已在很大程度上改变了传统水墨画的一次性作画方式,使画面具有很强的厚重感和力度感。他们的艺术经验告诉我们:色彩大规模进入水墨画,就打破了由宣纸、毛笔、水与墨构成的超稳定结构,从而为水墨画赢得了一种新的可能性,其意义是深远的。

#### 八

传统水墨画讲究用笔用墨,但因为墨随笔走,故历来有处处见笔的要求。这也使得传统水墨画一向重视对线条的运用,而忽视对墨块的运用。抽象水墨画家们的突出贡献就是:他们虽然也强调对线条的运用,但同时,他们还把墨与笔分离开来,当作一种独立的表现因素与审美因素加以扩大化使用,并大量使用了泼、冲、洗、喷等新的艺术手段。

抽象水墨画家的改革为水墨画寻找到了—种新的支点,他们给广大艺术家巨大的启示性在于:水墨画放弃了笔墨中心的人画标准,将会另有一番表现天地。我们看到:到了90年代中期,活跃于画坛的一批抽象水墨画家已经把上述想法变得更极端。他们充分利用喷、积、破、冲、拓印、撕纸、拼贴、制造肌理等技巧,创造了极具视觉冲击力和现代意识的新艺术语言。这种语言强调对力量、速度、张力的表现,强调对主体心境的表达,十分符合现代展场及现代审美的需要。

当然,也不是所有的抽象画家都彻底抛弃了笔墨,因为有少数抽象水墨画家一直努力把传统笔墨表现在十分抽象的结构中,但他们画面中的笔墨已经远远超越了传统文人画的“笔情墨趣”,具有极大的表现性,倘若人们依然用传统的艺术标准去看他们的画,肯定会处于失语状态。

#### 九

水墨画如何进入当代,现在还是一个值得争论的问题。有一种观点认为,现代水墨画能够完成语言上的重大转换,本身就是具有当代性的表示。受其影响,一些现代水墨画家的作品虽然越来越精致,却日益走上了风格主义的道路,加上



《沉默的门神》

谷文达 1986年





《人头》  
刘进安 1987年



《荷》  
周思聪 1990年

与现实生活的距离越来越大，他们的作品也失去了原初的活力。另一种观点认为，当代性并不限于风格、语言、形式上的创造，还应当包括思想和精神的价值。具体说，就是要用作品对历史和现实的社会文化问题、对人的生存状态进行深刻的反思。如果把反传统、语言转型以及内在情感的宣泄当作终极目标，而不把社会改革的大背景纳入水墨画改革的大背景，就会进入一种由现代主义“精英”观念筑起的新封闭圈。人们不应当忘记，现代水墨画从兴起之初，便融入了一个以西方现代艺术为参照和目标的运动，尽管在进入“后殖民”的国际文化语境中，有现代水墨画家声称他们的艺术是体现民族身份或反“西方中心主义”的边缘性艺术，但这并不能掩饰现代水墨画至今不过是传统水墨画对立话语形态的事实。因此，现代水墨画如果希望具有当代性，还必须在当代文化语境中进行新的转换，也就是说，它必须努力使具有现代主义特点的个人性、形式性的话语转换为反映当代文化与现实的公共性话语，并体现出现实关怀的价值追求来。

我们高兴地注意到，受西方当代艺术和观念艺术的影响，一些现代水墨画家在语言转型取得一定的

成功以后，已经开始进入当代文化的探索。而且出现了三种趋势，这就是新状态表现、符号化表现与装置化表现。

例如一批以现代都市为创作背景的水墨画已经做出了成功的探索，他们的作品也日益受到学术界的重视。可以说，他们以非语言的方式更好地完成了语言转型的工作。与他们的前期作品相比，一个很显著的特征是：他们把注意力对准现代都市中的人的生存状态时，已经把描绘的重心从对内心的体验转移到了对现实和社会问题的关注。在艺术表现上，他们从水墨的材料特点出发，比较注重对生活的“意象性把握”，即不去描写具体的场景和事件，而是强调现代都市的整体文化气氛，透过这种气氛，他们以水墨的方式表达了对社会问题的个人观点。例如1999年由深圳美术馆与广东美术馆联合举办的《进入都市》展就推出了一些有成就的艺术家。参展的艺家用作品说明了这样一个道理：水墨画的写意性(非写实)特点并不影响体现现实的价值。相信随着时间的推移，他们的工作会越做越好。

还有一些年轻水墨画家，受西方当代艺术的影响，已经在采用组合符号的方式提示观念，在具体的

作品中，他们反对对象化、反对风格化、反对趣味化、崇尚智性与理性，突出的基本是与大脑概念联系在一起的含义机制。虽然眼下他们的作品在符号的选择和艺术处理上，都存在需要改进的地方，艺术影响也不太大，但他们的作品却足以证明：水墨画在利用符号表达观念上是大有可为的。它不仅不比其他艺术种类差，反而更容易体现民族身份。问题是现代水墨画家不仅要掌握水墨画的历史属性，还必须掌握当代文化中最有价值的问题。在这方面，中国的现代水墨画家与中国当代油画家尚有一定的距离。

应该强调一下，利用水墨来做装置的实验，早在20世纪80年代就开始了，这些作品都力图从当下文化中寻找问题，进而探讨水墨的更大发展前景。<sup>①</sup>但作者们并没有意识到，他们已经将水墨画的概念扩大到了水墨艺术这一概念。在后一种概念里，水墨可以理解成民族身份、民族仪式的象征，至于水墨能否进入当代文化，显然不是要“写”还是要“做”的问题，而是文化价值取向的问题。其到底有没有前途，我们可以拭目以待。

2000年11月于深圳东湖

注：

①特指传统文人画。

②特指由徐悲鸿等人创立的水墨艺术样式。解放后，由于官方艺术机构以及学院教育的大力提倡，其逐渐成为一种新的艺术传统。

③见《当代中国画类型》（离阳）载于《江苏画刊》1996.1

④一些水墨画家所做的装置作品，可见于《中国当代美术图鉴1979—1999观念艺术分册》。



《远古的幽灵——头像系列》  
杨刚 1993年



《西域风和月》（局部）  
石齐 1996年



《牧羊女》  
石虎



# 目 录

中国当代美术图鉴  
1979-1999

水墨分册

|        |              |        |                   |
|--------|--------------|--------|-------------------|
| 鲁 虹    | 序            |        |                   |
| 刘子建    | 主持人语         |        |                   |
| 鲁 虹    | 蜕变中的突破       |        |                   |
| 1 王迎春  | 《黄河在咆哮》      | 35 孙本长 | 《河原嫁女》            |
| 杨力舟    |              | 36 李老十 | 《鬼打架》             |
| 2 林 壖  | 《竹影》         | 37 李老十 | 《残荷》              |
| 3 周思聪  | 《人民和总理》      | 38 陈运权 | 《天地之灵》            |
| 4 刘国辉  | 《岳飞奉诏班师图》    | 39 贾又福 | 《墨夜之光》            |
| 5 李少文  | 《九歌》         | 40 顾震岩 | 《秋水图》             |
| 6 吴冠中  | 《江南小镇》       | 41 晁 海 | 《水墨作品(之二)》        |
| 7 任 戡  | 《天狼星的传说(之五)》 | 42 王彦萍 | 《回声》              |
| 8 李少文  | 《神曲·诺亚法》     | 43 石 昊 | 《团块No. 8》         |
| 9 周韶华  | 《黄河魂》        | 44 卢 沉 | 《清明》              |
| 10 吴冠中 | 《雪山与杜鹃》      | 45 刘子建 | 《逃循》              |
| 11 王玉珏 | 《卖花姑娘》       | 46 朱青生 | 《No. 20000》       |
| 12 王迎春 | 《太行铁壁》       | 47 李孝萱 | 《垂照、上升与下降》        |
| 杨力舟    |              | 48 聂干因 | 《脸谱》              |
| 13 冯今松 | 《华而实》        | 49 刘二刚 | 《荷塘月色》            |
| 14 李 津 | 《西藏组画(之一)》   | 50 李伯安 | 《走出巴颜喀拉(之一)》      |
| 15 李世南 | 《开采光明的人》     | 51 何家英 | 《秋冥》              |
| 16 何家英 | 《十九秋》        | 52 茅小浪 | 《时空误置系列》          |
| 17 贾又福 | 《太行丰碑》       | 53 卢 沉 | 《风雨近重阳》           |
| 18 阎秉会 | 《太阳组曲》       | 54 陈向迅 | 《门神》              |
| 19 王 川 | 《女人》         | 55 董克俊 | 《骑花马》             |
| 20 谷文达 | 《正反的字》       | 56 魏 东 | 《作为舞台的时代山水》       |
| 21 谷文达 | 《乾坤沉浮》       | 57 李乃蔚 | 《秋语》              |
| 22 周思聪 | 《卖酒器的女人》     | 58 陈国勇 | 《踢踏中原》            |
| 23 蒲国昌 | 《赶场》         | 59 武 艺 | 《辽东组画》            |
| 24 周思聪 | 《广岛风景》       | 60 张 羽 | 《随想集》             |
| 25 王玉珏 | 《冉冉》         | 61 张 浩 | 《太行神·覆盖》          |
| 26 田黎明 | 《小溪》         | 62 阎秉会 | 《心壁》              |
| 27 任 戡 | 《元化》         | 63 田黎明 | 《阳光下的蓝天》          |
| 28 周韶华 | 《九龙奔江》       | 64 朱艾平 | 《人中鱼》             |
| 29 刘二刚 | 《仙都人家》       | 65 朱新建 | 《美人图》             |
| 30 汤集祥 | 《警世恒言》       | 66 刘庆和 | 《王先生》             |
| 31 李世南 | 《石鲁广元落难图》    | 67 江宏伟 | 《鸡冠花》             |
| 32 燕柳林 | 《野外的恐惧物》     | 68 李 津 | 《花依人》             |
| 33 王 川 | 《抽象系列》       | 69 李世南 | 《独行者》             |
| 34 朱振庚 | 《戏曲人物》       | 70 李伯安 | 《走出巴颜喀拉(之二)、(之六)》 |

- |         |                    |         |                 |
|---------|--------------------|---------|-----------------|
| 71 陈铁军  | 《红色生命》             | 107 刘子建 | 《无法重合的飘浮》       |
| 72 周京新  | 《忠义堂》              | 108 李孝萱 | 《辨不清的自己》        |
| 73 赵 奇  | 《京张铁路——詹天佑和修筑它的人们》 | 109 陈 平 | 《费洼山庄》          |
| 74 贾浩义  | 《浑然天地——流动的山》       | 110 陈铁军 | 《猩红色的树》         |
| 75 董中焘  | 《夜雨》               | 111 陈钰铭 | 《走过萨迦城》         |
| 76 魏 东  | 《伴侣》               | 112 邹建平 | 《都市体验·雷阵雨》      |
| 77 刘进安  | 《家山林外》             | 113 邹建平 | 《现在是红灯》         |
| 78 刘进安  | 《反正我们是》            | 114 林海钟 | 《初雪图》           |
| 79 关玉良  | 《浑》                | 115 卓鹤君 | 《大江左边右边的山》      |
| 80 李东伟  | 《静观·古典》            | 116 周京新 | 《笑话》            |
| 81 肖舜之  | 《藤蔓系列——生机》         | 117 聂干因 | 《远古幽思》          |
| 82 肖舜之  | 《藤蔓系列植物(之十)》       | 118 徐 累 | 《花天水地》          |
| 83 武 艺  | 《黄村组画(之一)》         | 119 徐勇民 | 《一片蓝天》          |
| 84 卓鹤君  | 《杏杏钟声》             | 120 唐勇力 | 《敦煌之梦——童年行》     |
| 85 郑 强  | 《都市系列——穿行》         | 121 海日汗 | 《流动的绿》          |
| 86 张 浩  | 《无题》               | 122 海日汗 | 《暮色》            |
| 87 张桂铭  | 《山灵》               | 123 萧海春 | 《金笺山水(之一)》      |
| 88 郭全忠  | 《黄土高坡》             | 124 董萍实 | 《门窗系列》          |
| 89 梁 铨  | 《精神家园·变体(之一)》      | 125 王天德 | 《中国服装》          |
| 90 王颖生  | 《静静的时光》            | 126 王孟奇 | 《功夫茶》           |
| 91 王天德  | 《中国扇》              | 127 王 赞 | 《灿然黑白间》         |
| 92 万 土  | 《天大地大》             | 128 王颖生 | 《踱步》            |
| 93 朱青生  | 《人画》               | 129 刘 彦 | 《粉墨今生(之一)》      |
| 94 李宝林  | 《祁连风骨》             | 130 纪京宁 | 《舞蹈课》           |
| 95 刘庆和  | 《都市上空·日落》          | 131 陈 平 | 《梦底家山》          |
| 96 胡明哲  | 《几》                | 132 陈向迅 | 《兰江记忆》          |
| 97 晁 海  | 《1996系列》           | 133 陈心懋 | 《史书系列》          |
| 98 梁 铨  | 《红色回忆》             | 134 邵 戈 | 《城市垃圾系列·自画像》    |
| 99 魏青吉  | 《无题·三联》            | 135 邵 戈 | 《城市垃圾系列·软影(之三)》 |
| 100 王 川 | 《No. 39. 1997》     | 136 周 湧 | 《群众》            |
| 101 王孟奇 | 《石为笺》              | 137 罗平安 | 《无题(之一)》        |
| 102 王 赞 | 《天光一山》             | 138 罗平安 | 《无题(之二)》        |
| 103 王彦萍 | 《沙发》!!!            | 139 张 羽 | 《灵光》            |
| 104 卢禹舜 | 《神静八荒》             | 140 赵 奇 | 《马儿哟,你慢些走·落日》   |
| 105 朱振庚 | 《水浒人物》             | 141 胡又笨 | 《抽象系列(之九)》      |
| 106 刘一原 | 《升腾与坠落》            | 142 姜宝林 | 《雨歇》            |

- 143 徐 累 《徽宗之约》
- 144 阎秉会 《原初之象》
- 145 常 进 《坐看云起》
- 146 燕柳林 《对未来多种征象的感应》
- 147 仇德树 《裂变——本源——升华》
- 148 方 土 《文明硕果·CD系列》
- 149 石 果 《团块的包装No. 3》
- 150 卢禹舜 《云水观道》
- 151 冯 斌 《行色匆匆》  
《荷塘》
- 152 边平山 《草虫册页》
- 153 吕 鹏 《越墙而过》
- 154 刘一原 《惑》
- 155 刘子建 《迷离错置的空间》
- 156 刘庆和 《流星雨》
- 157 江宏伟 《春禽》
- 158 汤集祥 《春天的色彩》
- 159 纪京宁 《三个吸烟的男人》
- 160 李 津 《大润》
- 161 李华生 《99.1—99.2》
- 162 李华生 《99.11—99.12》
- 163 李孝萱 《股票！股票！》
- 164 杨劲松 《历史记忆(之一)》
- 165 陈心懋 《史书系列》
- 166 茅小浪 《伤者自愈系列》
- 167 林容生 《逝去的风景》
- 168 郑 强 《静观之图》
- 169 张 进 《嶂石岩·99年印象——蛰》
- 170 张 进 《嶂石岩·99年印象——蝶》
- 171 姜宝林 《佛尔蒙特3号》
- 172 黄一瀚 《中国新新人类·卡通一代——虚拟战场》
- 173 黄一瀚 《中国新新人类·卡通一代——玩转生活》
- 174 崔 进 《姿态》
- 175 董萍实 《纠缠系列》
- 176 蒲国昌 《人——人系列(之三)》
- 177 魏青吉 《记忆的属性》





《黄河在咆哮》以气吞山河的恢宏气势，彗星一般出现在中国，显示了新一代画家撼动河山的功力。它与列宾的《伏尔加河上的纤夫》相映生辉。

黄河船上铁锻铜铸般的脊梁，如磐石，不可撼动；如硬弓，力满弦上。若无大气魄不足以驾驭《黄河在咆哮》这般大题材，无此大题材不足以表现如此大气势，无此大气势不足以表现我中华民族博大之精神。船夫与激流搏斗的惊心动魄的场面，象征着中华民族的伟力，它并非仅仅暗喻着人与自然的永恒冲突，更重要的是它展现了这条大河与人民血肉不可分离的关系。大河就是他们的生命线，大河就是他们的魂与魄，他们与大河祖祖辈辈已经融为一体，大河的怒吼就是他们的怒吼，大河的咆哮就是他们的咆哮。在这里，天与人合一了，汇成一股不可抗拒的伟力，成为中华民族的象征。这伟力撼天动地，这伟力浩瀚无边。（李起敏）





自画人物，十分兴趣。偶作花鸟，点缀而已。40岁前时有巨幅问世，多作历史画，自持有素描功夫。40岁后多作抒情小品，亦制人体画，自信唯美、唯写实。一直想把水墨与重彩结合起来，一直想把前辈与外人的特长融合起来，自己却是迷醉于线的张扬，更兼热恋色彩的组合。几十年来固守南粤潮汕、珠江两大平原，沉溺于水乡海滩景色，未登名山，未涉高原。画暇爱看书，看完即忘，偶然想起，写成文章，时有变成铅字的乐趣。画集文集10本有多，良师益友10人有多。平素懒写信怕电话喜聊天，凡木雕，刻意收藏。拾民间艺术钟爱有加，盖父辈为抽纱设计师傅，实出身民间艺术也。