



# 艺术状态

THE STATE OF ARTS

顾伟玺 著

凤凰出版传媒集团  
江苏文艺出版社  
JIANGSU LITERATURE AND ART  
PUBLISHING HOUSE

THE STATE OF ARTS THE STATE OF ARTS

ARTS

# 艺术 状态



顾伟玺 著

凤凰出版传媒集团  
江苏文艺出版社

JIANGSU LITERATURE AND ART  
PUBLISHING HOUSE



图书在版编目(CIP)数据

艺术状态/顾伟玺 著. —南京: 江苏文艺出版社,  
2007.5

ISBN 978-7-5399-2556-1

I. 艺... II. 顾... III. 绘画理论 IV. J20

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 059573 号

书 名 艺术状态  
著 者 顾伟玺  
责任编辑 雅 妮  
责任校对 胡 蓓  
责任监制 卞宁坚 江伟明  
出版发行 凤凰出版传媒集团  
江苏文艺出版社  
集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>  
印 刷 南京理工大学印刷厂  
经 销 江苏省新华书店集团有限公司  
开 本 787×1092 毫米 1/16  
印 张 7.625  
插 页 13  
字 数 100 千  
版 次 2007年5月第1版 2007年5月第1次印刷  
标准书号 ISBN 978-7-5399-2556-1  
定 价 50.00 元

(江苏文艺版图书凡印刷装订错误可随时向承印厂调换)

## 顾伟玺 · 原名顾维喜

1963年出生于江苏连云港，1989年毕业于南京艺术学院美术学院中国画专业，获学士学位。曾任《书画家》杂志编辑。

现为上海大学艺术研究院副教授，办公室主任。《中国美术研究》编辑部主任。并在南京艺术学院攻读美学博士学位。

中国画作品《月亮湖》、《丹心》、《织》等曾在省及国家展览中获奖。部分作品发表于《江苏画刊》、《美术与设计》等学术刊物。理论专著及合著数本，发表学术论文数十篇。



责任编辑 雅妮  
责任校对 胡蓓  
装帧设计 书衣坊

T  
H  
E  
S  
T  
A  
T  
E  
O  
F  
A  
R  
T  
S







陈大羽刻



陈大羽刻



陈大羽刻



陈大羽刻

THE  
STATE  
**艺术** OF **状态**  
ARTS



T H E   S T A T E   O F   A R T S .....

目录

当代文化语境中的中国画·001

关于笔墨等于零的思考·006

荆浩及其《笔法记》·010

南齐谢赫《古画品录(序)》六法解析·017

得意忘形

——论传统山水画的语境营造·023

从书画同源论书画之异同·030

当代中国山水画创新的情境分析·037

路在何方

——对中西结合是山水画创新唯一途径论点的分析·042

两宋山水画风·051

论沈括《梦溪笔谈·论画》中的形意观·059

## 目录

论艺术设计中意念生发的几点要素·066

气韵格法

——阮荣春绘画及其理论·070

浅谈工笔画的写意性·076

试论中国传统山水画风格确立的几点要素·082

“文人画”的滥觞对传统山水画发展的影响·087

现代中国画传统与创新的变异·096

试论山水画创作的图式个性与笔墨个性·100

中国传统山水诗画辨析·105

紫砂陶艺设计的语境营造·110

紫玉金沙

——明代紫砂陶艺术·114

## 当代文化语境中的中国画

**【摘要】** 对中国画的“变法图存”完全基于西学东渐及中国社会意识形态诸领域发生深刻变化所形成的一种时代文化语境的影响。本文通过当代文化语境中中国画创作对传统的割裂和反叛所进行的创新形态的描述。阐述在当代文化语境中,离开对中国画传统的认知、体悟和继承,缺乏中国画传统继承过程中的绘画语言能力的培养直至入得堂奥,了悟真谛,根本不可能有真正的艺术的发展和 innovation。

**【关键词】** 中国画;继承;创新

中国画的“笔墨当随时代”是对中国画不断创新发展的基本要求。“时代”是对人类所处的时间、空间的“当代性”而言。“笔墨当随时代”除了说“笔墨”的发展要随着时空的延展而与时俱进。其实“当随”二字也充分展现了“时代”文化语境和社会意识形态对中国画艺术发展的影响。中国画的创新正是与“时代”文化共生共融、衍生新意、新风格、新意境、新面貌的过程。而这种新正是在前一个“时代”的基础之上的新,这个“基础”正是作为文化艺术所要承继的“传统”,否则这种“新”只能是无源之水,无本之木,只能是空中楼阁。

现代世界经济一体化的进程,同时也是一种与其文化相对应的社会价值观念,行为准则和大众文化心理诸因素的渗透和延展的进程。是一种文化价值判断,不断消蚀而渐被另一种文化浸染和默认的过程。早在晚清以降,国门洞开西学东渐之际,中国人将民族的积贫积弱的原因归结到中国传统文化的所谓“没落、腐朽、陈旧和保守”需要立即加以革新或完全抛弃而代之以西方的文明和科学。中国画作为中国文化的重要载

体也自然地历了关于生死存亡的争吵和辨驳。在这一过程中,中国画历了近世百年的冲击、改造。对中国画传统认知的无能和西学的一知半解所造成的对西学的盲目崇拜,以及现代科技对思维方式的冲击,产生了对中国画的盲目否定,从而导致中国画文化精神的渐趋没落。这就是我们“笔墨”所处的“时代”的文化语境。就中国画的“生死存亡”的争吵而言。有人曾以科技的日新月异和不断创新进步,指出“中国画数千年处于一种保守和相对稳定的封闭状态”,正是所谓的传统的陈式和既成的法度理数束缚了中国画的发展和创新能力。主张要“反传统”,“另起炉灶”革传统的命。我们稍加思考就不难发现,一种科学技术的不断发展,正是在原有的技术、知识、经验、成果的基础上加以改进、提升后上升到更先进的更完善的水平。放到中国画艺术中,那些“原有的技术、知识、经验、成果”正是中国画艺术需要继承的传统,是学养、艺术功力、艺术精神,美学意境的构建及其中国文化精神内涵的认知和体悟。作为科学技术,缺少那些“既有知识和经验”的基础肯定造不出更完善合理的产品,而中国画艺术失去对传统文化精神的体悟和传统中各种能力的承继和培养,又怎么能创作出创新的中国画。从当代中国画“创新”的现状来看,那些中国画的革新家确实给我们带来了形形色色的创新样式和“革新”成果,其中最典型的当属对中国画传统工具材料的废弃而借助其它媒介材料去“画”中国画。例如他们在浴缸或大的容器中注满水,并在水面将油质和墨水的混合物浮在水面形成千奇百怪的随着水流动的斑斓的图样。然后用宣纸在水面上轻轻一浸再拎起来,水面的“图样”浸印在宣纸上便成了创新的中国画,还有诸如烘红的钢丝烫宣纸的“烫画”,吹画、拓印、扎染、摔画等等。当然,这些“革命”还不算彻底,虽然丢弃了毛笔,宣纸还在留用。至于那些所谓纯观念的“中国画”变成了与中国画材料工具毫不相干的各种具有三维特征的装置性的离奇古怪的样式的呈现。对于这些中国画的创新现状一位著名学者的忧虑倒给我们一些直接的启示。这位学者的忧虑并非对创新现状的是非评判。而是从

“当代艺术教育要应对的‘新’问题”，表现出极大的忧虑和不安。这位前辈分析说：中国画现代性探索和创新的艺术表现形式给现代艺术教育带来新的问题，这种艺术教育已然不同于传统的那种方式方法和标准。这位前辈提出的问题给我们昭示了关于中国画革新的一些问题的答案。首先是，传统的割裂必然导致了“教育”的断裂。实际上也就混灭了作为一种文化的传承和延续发展的可能。我们不妨在回到这位前辈所提出的要应对的问题。试想当我们的教授在教学中，指导学生对创作技法进行必要的练习时，用一缸水，上面浮些油墨，教学生反复拿宣纸去漂染。或用烧红的钢丝去烫宣纸，练习这些简单的动作的过程在常人看来一定以为接受“教育”的人是一群白痴。那种对绘画性进行肆意破坏的“绘画”方式只能令“教育”不知所措。另一种创新的倾向则表现在对所描写对象肆意扭曲和异化。表现在山水画上，首先是对山石树木形态的肆意扭曲玩弄和符号化。以各种几何形体去“整合”自然形态。这类作品在形式构成上已完全背离了中国画的美学精神和对造化自然内在生命意蕴的体悟和把握。僵硬的形式、扭曲的形态使这类作品其实更应归于实用艺术的装饰画。

南齐谢赫在“六法”中提出的气韵生动，其实正是表述所描写的对象的生命形态，所谓“气者”实生命气息，“韵”则是一种生命的律动，是一种生命形态所自然呈现的节奏、韵律。那种将自然山川的形貌妄加扭曲组合构成的僵死面目，无疑既不能溢发传统文化的美学意蕴，更不可能有“代山川而言”的生动话语。还有一些作品的整体面目更呈现出一种近于“连续”图案式的堆砌。从其作品中可以发现一种单元式的构成形式。再由这些单元进行拼贴、堆砌，根据尺幅的需要任意铺展画面。我们戏称其为“多方连续图案”。这种叠加的重复劳动，被标榜为“创新”的典范，并对合于传统文化意蕴的精品佳构嗤之以鼻，贬以“陈旧、糟粕”之类。对所谓“创新”行为的盲目吹捧和由此带来的哗众效应，已然扭曲了广大受众的审美心理和对优秀作品认知能力。在经济渐成主流背



景的现代生活中，对作品文化价值的评判常基于作品的经济价值的体现，而这种价值的“值”的体现常常与艺术价值本身无关。在这里，作品似乎是有面值的证券。作品的形式构图充其量只是票证上的图案而已。因此，在有些书画炒家手上，作品越“新奇”越另类，越反传统越有价值，这个价值是“有价证券”的操作价值，是经济价值，与文化价值无关。由反传统为其出发点的创新必然是对中国画精神的体悟的无能和离开“传统”后对中国画评判标准的缺失。离开对传统继承的“创新”必定是无源之水，无本之木。

英国学者李约瑟在其著作《四海之内》中写道：“…如果真正要说具有历史价值文明的话，“光荣应归于中国”。李约瑟曾著《中国科学与文明》，他之所以作出如此判断。作为一个外国人来说，应当是对中国文化深刻了解或稍有觉悟后的具有科学精神的论断，而无任何的情感因素。可见了解、认识事物是辨析其本质的关键所在。那么，作为中国文化载体的中国画的传统到底是什么呢？是否需要继承？继承什么？中国画是中国文化的重要载体。因此，它包蕴和昭示着中国文化的美学精神和美学意蕴，是中国民族文化审美境界的构建和表达，是中国古典哲学精神“万物与我并生，天地与我为一”（庄子语）的审美主体与客体相互观照“移情”的最直接的“过程”。是这种过程“神遇”后的“迹化”。因此，中国画承载着东方文明数千年文化气脉和根系的密码，是人类美学精神的最高境界。它的超凡的“形神兼备”，“气韵生动”，“澄怀观照”，“代山川而言”，“妙在似于不似之间”的美学观念、特质和主张。是中国画艺术对自然万物心灵观照后人类真情实感的“流露”和美学智慧的展示。因此，中国画的“传统”既包含着作为一种艺术形式所存在的方法、技术、语言表述能力的锤炼，意境的营造，神韵的生发等。更是包孕着由各种“能力”锤炼过程中的人格、思想的修炼，以及中国传统文化精华的汲取、理解消化、感悟和继承。因此传统即是技术与思想。思想是“意在笔先”的“意”的确立。技术是绘画的话语对“意”的境界的表述和建构

的能力。可见中国画“传统”的继承必须基于对“传统”的了悟，又必须是“读万卷书”后的体悟和人格学养的修炼。更是一种艺术语言的运用和把握的能力。南齐谢赫六法中的“骨法用笔”，就是对用笔的“骨法”的要求。所谓“骨法”必承载着如下几个要素：力量、笔力、被描绘客体的结构，主体和客体的移情和技法掌握等，这些“要求”正是中国画语言的“字、词、句”，由这些字、词、句的组织“表述”主体对客体的观察体悟，“神遇”而后“迹化”。综上，我们不难发现缺少对中国画传统的继承，如何能进行中国画的创新？连“识”字和遣词造句的能力都还尚不具备，又何言“写”出有意境的文章呢？可见对中国画艺术的认知，对中国画传统的认知，比不明究里的创新或实践显得更为重要。反传统我们到底反什么，著名画家张仃先生在《守住中国画的底线》一文中说，某人大喊革毛笔的命，有点象唐吉珂德战风车，他战的是风车，而并非魔鬼。由此，我们不难发现，在当代文化语境中，离开对中国画传统的认知、体悟和继承，缺乏中国画传统继承过程中的语言能力的培养直至人得堂奥，了悟真谛，根本不可能有真正的艺术的发展和创新的。

## 关于笔墨等于零的思考

**【摘 要】** 笔墨是中国画的语言元素。文章通过对不同条件的设定,对笔墨是否等于零进行论证。又通过对“笔墨”的分析和描述,阐发了对笔墨是否等于零的思考。

**【关键词】** 笔墨;特定条件;中国画

笔墨等于零只是一个简单的陈述句,离开特定的条件,它所表述内容的正确与否便无从界定。因此,特定的条件是笔墨是否等于零的关键。我认为笔墨等于零在如下条件下能成为正确表述:一是“笔墨”完全没有中国画创作实践中用笔功力的锤炼和感悟所承载的中国画语言的“字、词、句”的话语功能,而仅作为工艺平面设计图形中“点、线、面”的简单构成;二是“笔墨”的运用者对中国画艺术的认知尚处于未知未觉阶段,而其对中国画工具毛笔的运用和把握的能力处于几近于零的状态。

笔墨等于零在另两种条件下成为错误的表述。一是作为有“语言能力”的中国画家用于中国画作品审美境界的构建;二是“笔墨”作为中国画抒情达意的“话语”。我们先谈谈“笔墨”的定义,为避免陷入概念界定的无谓纠缠,我们姑且把这里讨论的笔墨界定为中国画的笔墨。根据这个界定的概念,围绕笔墨是否等于零的问题作一点探讨。中国画的用笔一般专指毛笔,是一些动物的毛发集束固定在笔杆上的特殊工具。关于墨,前人制墨是块状的固体,书写的墨水需在砚石上掺水细心研磨后所得。到了近世随着技术的进步,传统墨块变成了液体的水墨,作为文房四宝之一的砚石则渐成画家案头的摆设。