

人民美术出版社

双月
2007 2

中国书画研究

中国国家画院 编





清雨姑娘

一九八一年
淡月写于
陈鹤堂



雅昌登上了 另一座珠穆朗玛峰

—— 余秋雨



Printing Industries
of America, Inc.
Premiere Print Awards
2003 BEST OF CATEGORY
Shen Zhen Jinchuan Culture Printing Co., Ltd.
Printing Chinese Book 'Mei Lanfang'

2003年9月29日
雅昌荣获全球印刷质量最高奖
Benny Awards金奖

雅昌为您提供出版、商业宣传的全方位服务

策划 摄影 设计 电分 制版 印刷 装帧 特殊加工
展览 网络传播 出版咨询 数字资产管理……



《梅兰芳戏曲史料图书集》



《康定》



《北京2008年奥林匹克运动会申办报告》



《希腊/罗马》

深圳雅昌彩色印刷有限公司 Tel: 86-755-8336 6138 Fax: 86-755-8321 9630
北京雅昌彩色印刷有限公司 Tel: 86-10-8048 6788 Fax: 86-10-8048 6680
雅昌(香港)有限公司 Tel: 852-2312 2193 Fax: 852-2312 2820
雅昌艺术网 www.arttron.net Tel: 86-755-8323 1661 Fax: 86-755-8332 3842
雅昌视觉艺术中心 Tel: 86-755-8323 5601 Fax: 86-755-8323 6848

IRTRON

雅昌企业(集团)有限公司
ARTRON ENTERPRISES (GROUP) LIMITED



卷首语

中国艺术的精神，在本质上讲是与中国文化思想紧密相联，并由之修养而生发的。孔子说：“志于道，据于德，依于仁，游于艺。”而“艺”不过是道、德、仁载体而已。观诸中国画学理论的形成与发展，虽然说道家与禅学以感知的方式追求个性自由，超越自我生命认识，强调审美的个体化，超功利的意趣等等对之形成了极大影响，但我们在梳理发展过程时，可以发现儒家思想在起着主导的作用，自古及今的理论家与画家，多以儒家思想立画道之骨，依圣人之意作画，并将其经验以某种深度的契合概括而出画理，以恰当地表达“道”的大艺术境界。中国与西方是完全不同形态的文化思想，故审美追求也异，中西彼此都无法深度超越对方的传统，而大多呈为表面的模仿。所以说，中国的传统文化艺术，只有中国人能去做深度的回顾与继承工作，并赋予传统文化艺术以当代性，使之有所发展，才具有意义。

本期刊发了关于对现代中国画创作的研究文章，刊发了我院参加国家重大历史题材美术创作工程入选的八件作品的草图与创作感受，以及海外热衷于研究中国文化的学者的文章。他们对中国书画学理有着深刻的认识和独立的见解，此有助于读者较系统地看到现、当代中国画在学理上的承续和发展，更坚定对我们中国文化艺术精神在当代得到大发扬，并不虚无的自信心。

中西方都有各自优秀的文化，而不同的文化环境，造就了不同传统的人。作为当代中国艺术家，我们要以单纯的心，去体会传统与当代文化碰撞过程中所发生的纷繁变化，明晰学术上的多义性审美发生，知道自己需要什么，不需要什么，做到知彼知己，使自己始终走在艺术的“大道”上，力争为人类审美在细节上再增加一种或多种，方是我们的期望所在。■

龍端

中国书画研究

ZHONG GUO HUA YAN JIU

2007年 第2期

编委(以姓氏笔划为序)

王迎春 龙瑞 邓林 邓嘉德

卢禹舜 李延声 李宝林 邹鸿恩

张江舟 程大利 赵力忠 赵卫

曾来德 梅墨生 谢志高 舒建新

解永全 唐庚西

主编/龙瑞 程大利

副主编/卢禹舜

执行副主编/邓嘉德

执行编辑/魏广君

设计/蒋玉强

编务/王颖

图书在版编目(CIP)数据

中国画研究.2007.2/龙瑞 程大利主编. 北京:人民美术出版社,2007

ISBN 978-7-102-04055-4

I. 中... II. 龙... III. 中国画—研究 IV. J212

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第135028号

中国画研究 2007年第2期

编者:中国国家画院

出版发行:人民美术出版社
(100735北京北总布胡同32号)
<http://www.renmei.com.cn>

责任编辑:徐永林

审读:夏丽

校对:李秋兰

责任印刷:孙建虎

制版印刷:北京雅昌彩色印刷有限公司

经销:新华书店总店北京发行所

2007年8月第1版第1次印刷

开本:889毫米×1194毫米 大16开

印张:8

印数:1—2500

书号:ISBN 978-7-102-04055-4

定价:45.00元

焦点论坛

4

栏目主持
徐沛君 付京生

国画家

26

栏目主持
冬青

史与论

42

栏目主持
魏广君

画院巡礼

74

栏目主持
冬青

中国画与世界

110

栏目主持
魏广君

故步不封 新旧治熔

金城简介

文 / 云雪梅 / 26

陈少梅绘画研究

文 / 海 楠 / 34

第一次全国美展和民初国画格局

文 / 商 勇 / 42

中国画的百年之变

文 / 朱 凯 / 52

论中国画自立的行程

文 / 郭 磊 / 54

90年代以来中国画继承与创新研究述评

文 / 朱 康 / 58

中国传统思想对中国画内在语言机制的影响

文 / 胡春涛 / 65

新儒家思想与中国画理画道

文 / 张志伟 / 68

审时度势，抓住机遇，积极拓展

中国国家画院副院长靳卫全访谈

文 / 徐沛苍 / 整理 / 4

勇于开拓 与时俱进

中国国家画院副院长卢禹舜访谈

文 / 徐沛苍 / 7

关于中国国家画院人物画发展战略的思考

文 / 王文江 / 10

国家重大历史题材美术创作工程

入选创作者名单公布

中国国家画院八件作品入围

文 / 凤中 / 13

中国国家画院创作研究部人物画创作室

作品介绍

申少君等 / 17

“大书法”观与当代书法的发展

文 / 曹永清 / 18

“中国国家画院与中国书法发展”

专题座谈会取得圆满成功

文 / 中国国家画院书法篆刻创研室 / 23

关于国家画院美术馆发展的思考

文 / 舒建新 陈凤新 / 74

世纪可染 东方既白

纪念本刊记者李可染 100 周年诞辰

文 / 76

写生之路展

造化与笔墨并行

文 / 徐德胜 / 78

“写生”之于 20 世纪中国画

文 / 王东声 / 80

时代新面貌

在时代潮流中构建传统绘画文化生态

中国画研究院首屆院委艺术风格会议

文 / 傅京生 / 83

中国国家画院年展开幕式

文 / 龙 璠 / 89

学术研究与学术规范

文 / 万青芳 / 110

清初海禁时期的浙江渡日画家活动（下）

文 / 任道斌 / 114

王铎对《淳化阁帖》的认识和改造：

“二王家法”和旭素“野路”的关系

文 / 张以树（美国） / 122

审时度势，抓住机遇，积极拓展

中国国家画院副院长解永全访谈

徐沛君 文字整理

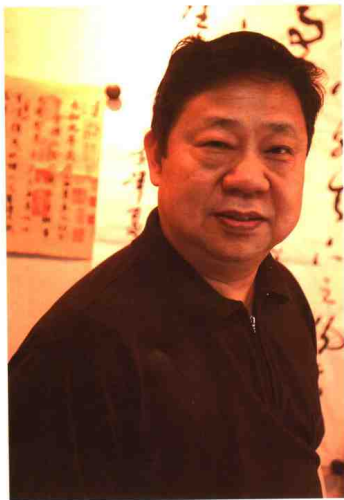
时间：2007年5月22日

地点：中国国家画院

徐沛君：您从1995年就开始担任中国画研究院的副院长，十余年来，您亲历了这一文化单位的发展历程。请结合画院的历史与现状，谈谈您的感想。

解永全：如今，中国国家画院走过了25年。去年，中国画研究院更名为中国国家画院，这不仅仅是名称的变更问题，也不只是一个单位的问题，这一举措体现了国家对文化事业的重视，也是国家综合实力增强的标志。当前，国家对文化事业的资金投入，比以往翻了几番。

25年前，在中央领导的关怀下，成立了中国画研究院。从某种意义上来说，那是一种“抢救”措施。说是“抢救”，一点也不夸张，因为，在“文革”特殊的社会环境里，中国传统文化不被重视，不少文化传统被当做“四旧”加以摧残。“文革”结束后，中央采取积极措施恢复文化建设，中国画研究院应运而生。这一单位的诞生，对中国画的发展起到了重要作用。改革开放后，外来文艺思潮大量涌入，当然，这有其积极意义。不过我们应该看到，一些头脑不够清醒的学者、艺术家没能正确认识到外来文化中包含的负面因素，所以在“西风”中迷失了方向，甚至提出了“中国画穷途末路”那样极端的说法，在美术家特别是年轻的美术家群体中产生了极为消极的影响。应该说，中国画研究院在当时保持了坚定的文化立场，对弘扬民族文化做出了不可磨灭的贡献。而今天的更名，则显示国画事业的强盛。2003年龙瑞院长到任，我认为目前的这届班子是本单位有史以来最团结、工作能力最强的领导班子。我们走了三大步，第一，借助当前的好时机，振兴这个中国书画



解永全近照

丁亥年
解永全
画

映泊明志

解永全

解永全 作品

解永全：确实如此。龙瑞院长曾在不同场合多次讲过，我们不能用西方的标准削足适履。中国画不比西画差。我的理解是，中西绘画的差别实际上是文化观的差异。西画习惯于再现外观世界，而中国画精于表现精神世界，喜欢借物寄情、托物言志。其实，中国的这一文艺传统在诗歌、散文中都有体现。再举一个例子，中国人喜欢玉，喜欢玉石的含蓄、温润。我国古代的文人有“以德比玉”之说。而西方人则更喜欢钻石、水晶，喜欢其透明、刚烈。这个小例子就可以说明两种文化观的不同。所以我认为，不能让中国画去讲“世界语”，而是请外国人熟悉中国话。此外，中国书画市场目前存在着一些不容忽视的问题，有人在炒作自己，捧抬自己。作为一个艺术家，不能只关心作品的市场，而是要多关心自己的画。最理想的状态是，画家只关心自己的画而不去关心市场。当然，这一点在今天很难做到。不过，我可以肯定地说，如果某位画家只关心市场，那么他终究要被市场淘汰。

徐沛碧：中央已经提出建设“和谐社会”的目标，国家画院院内不仅包括创作、研究机构，还包括行政管理机构。对于两者的和谐共事，您有怎样的看法？

解永全：我是1995年1月被文化部任命为副院长的。到任之后，我遇到的问题之一就是行政部门与业务部门相矛盾的问题——某些行政人员认为业务人员没有工作压力，有较多的时间可供自

由支配。而某些业务人员则觉得业务人员是行政人员存在的基础。上述观点都是片面的，甚至是错误的。到底该怎么认识两者的关系？在一次会议上，我打了这样一个比方：业务人员与行政人员是鱼和水的关系，专业人员是鱼，行政人员是水，而中国画研究院就是鱼池。当时是90年代中期，正处于文化体制改革阶段，按照当时的趋势发展下去，很多文化单位将自然消亡。如果中国画研究院不存在了，那么行政与业务人员的争论问题也就不存在了。所以我说，既然我们都在为中国画的建设而努力，那就不要为一些小事而纠缠不休。行政部门与业务部门应该相互促进，和谐发展，相得益彰。今天我们更要重视合作，专业人员要尊重行政人员，行政人员要以更大的热情去服务。目前的发展趋势是好的，特别是龙瑞院长就任后，团结面很广，让业务人员和行政管理人员都发挥出了积极性。

徐沛碧：作为分管国家画院艺术交流中心的院领导，您对此项工作有何设想？

解永全：对外艺术交流工作是国家画院不可推卸的责任。政府的高层领导曾多次谈到文化安全问题，这是基于外来文化对中国民族文化的负面影响而谈的。文化部外联局下设文化传播处，在九十多个国家设有文化机构。我认为，中国国家画院有条件担当对外文化交流的责任。我曾对本院交流中心的负责人

说，一定要带着民族意识、民族情感去做好这件事情。从本院的发展来讲，做好这件事，可以进一步推进院内各项事业的发展。从整个国家文化建设的角度来说，做好这件事，我们就对整个中华民族做出了贡献。刚才我谈到不能用西方文化来削足适履，我们要穿着自己的鞋，在世界各地留下自己的脚印。不能轻视自己的文化。譬如中国的书法就是最能代表中国文化特色的艺术门类之一，书法不仅仅是“写字”的问题，它有着深厚丰富的内涵。

平台已经搭好了，但采用何种方式去运作？我国每年的对外文化宣传经费多达上千万，确实也发挥了很积极的作用，但我注意到，其中还有很多不足，譬如有些机构、组织购买廉价工艺品，或是邀请一些非专业性的演出机构到国外演出，这些举措的出发点或许是好的，但未必能收到很好的效果。从某种角度上看，我们的对外文化交流工作在一定程度上表现出盲目和无序状态，这种势头必须得到扭转。相比之下，外来文化的进来是外国政府、机构的主动出击，其目的明确，计划周详，效果显著。目前我们正在做本部门对外艺术交流的论证工作，也在制订相关的工作计划，力图以中国画为基点，主动进取，为中国画走向世界尽一份力量。国家画院的艺术交流中心的能力是有限的，但我们有信心做好工作。我们相信通过广大同仁的共同努力，一定会对国家的对外文化交流做出应有的贡献。

勇于开拓 与时俱进

中国国家画院副院长卢禹舜访谈

徐沛君 文字整理



卢禹舜近照

时间：2007年5月

地点：中国国家画院

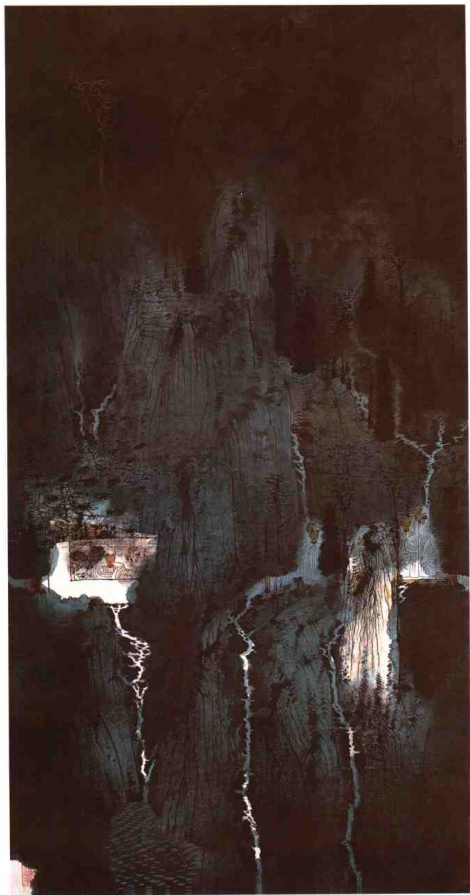
徐沛君：您是新时期以来中国画重要的代表画家之一，是新时期以来中国画发展历程的见证者，请您谈谈80年代以来中国画探索的成就和不足。

卢禹舜：改革开放后，解放思想、实事求是，中国发生的巨大变化是任何一个历史时期都无法相比的，作为中华民族文化重要形象标志的中国画艺术更是蓬勃发展。由于社会转型，各民族间意

识形态之间的差别也日渐淡化，政治、经济、文化、社会趋于一体，思想舆论、艺术思潮，风格流派大量涌入，一时间由于我们的多年封闭，对突如其来的西方文化现象，思想观念表现出了比较被动的接受和缺少理智的选择。部分艺术实践流连于吸收借鉴而忘记了对源远流长的文化传统的深入研究，忽略对现实生活的深刻体验，模糊了对内心世界的深层次挖掘。

对中国画发展的理解，有过局部的和短时间的否定传统并对外来文化无条件的接受。艺术实践呈现的面貌虽然形式独立，但脱离自然脱离心源。之后很快唤起了人们对五千年文明的传承与发展的深刻思考，特别是对中国画自身百年流变的反思。新时期中国画取得的最大成就，我以为是在民族倡导的文化资源中寻找到了中国画发展数千年来代代相承的一条血脉，这条血脉就是老子天人合一的自然观念和天地人合的和谐价值理念，具体讲就是华夏民族如何去感受自然、认识自然、理解自然、表现自然，也就是人法地、地法天、天法道、道法自然，就是“外师造化、中得心源”。这是一条主脉，是主流文化的实践遵循。但对这条主脉要有新的时代的理解和认识。

当代的理解就是传统与时代要结合



卢禹舜 唐人诗意图 88cm × 136cm 2007年

起来。这样才能使我们的艺术实践在传承中有着过去和现在，在发展中有着现在和未来，并且还要深深地打着鲜明的

时代印记。这个时期最具代表性的画家对这条主脉的理解和认识恰恰体现了中国画的发展离不开自然这条颠扑不破的

真理。可染先生曾说：“改造中国画的首要一条就是必须挖掘已经堵塞了六七百年的创作源泉。什么是创作源泉？这在古人那里可说是“师造化”，进一步说就是“生活”，我们可以更进一步地把“生活”理解为“人民”，这样，中国画实践的这条主脉到今天就更加清晰和明白了。也就是可染先生讲的堵塞了六七百年在近当代又一脉相承地连接了起来。从毛泽东的“民族的、科学的、大众的文化”开始，艺术与生活就密不可分。毛泽东说：“我们的文艺是为人民大众的”，这又与生活有着紧密联系。为人民大众和外师造化，深入生活是互为因果关系。所以最终毛泽东说“我们的艺术首先是为人民大众艺术创作和深入生活的创作道路”。改革开放后小平同志又提出“艺术创作一旦疏远了人民，人民也将疏远艺术”。这讲的还是艺术与自然与生活的关系。江泽民同志又讲，“代表最广大人民的根本利益，代表先进文化前进方向和在人民的历史创造中进行艺术创造，在人民的进步中创造艺术的进步。”这讲的还是艺术与生活的关系，胡锦涛总书记在文代会上明确强调艺术创作要贴近实际、贴近生活、贴近群众。这“三个贴近”还是艺术与生活的关系。总书记又进一步指出，“一切有理想有抱负的文艺工作者，都要密切同人民群众的血肉联系，积极反映人民心声。一切进步文艺，都源于人民、为了人民、属于人民。一切进步文艺工作者的艺术生命，都存在于同人民群众的血肉联系中。”通过这一切我们可以清楚地看到中国画数千年的实践一脉相承的学术主张与党和国家文艺方针政策，特别是意识形态上对文化的考虑都是顺其自然之道理的。

基于此，中国画探索在当代的具体体现就是表现领域的拓展，也就是内容出新，题材出新，寻找历史上没有得到成熟表现或相对少有涉足或是空白的自

然物象,生活内容,时代风貌作为表现对象,其实对于这个对象的选择本身就体现出了具有开宗立派、确立个人风格和民族特色的重要意义。随着时代生活的变化,自然物象又时有新貌,为风格的更新完善和与时代同步的风格形成提供了物质条件和进一步的可能。所以,在这二十多年的历程中,中国画审美客体的表现范围得到了空前的拓展,西北黄土、塞外雪原、南疆海城、现代都市、人民生活甚至天体宇宙和梦幻心象,都成了人们探索新的审美空间和确立个性艺术创造的载体。不论是题材的拓展,个性风格的追求,还是画面结构的变化、形式语言的更新,色彩功能的强化,视觉张力的增加;不论是东西方现代艺术中寻求对中华文化发展的有用资源重新研究传统,还是以博大精深民族文化作为发展的基础而师造化、师生活等方面,都进行了自由多样和丰富多彩的探索。可以说,这段时间中国画在时空表达的广度和形式表现的丰富性上,是以往任何时期都不能比拟的。

但是,在取得重大成就的同时,也有其不足。受科技功利主义、消费主义、西方各种思潮特别是西方国家在意识形态上对中国文化的考虑等等对中国传统文化的冲击,承载着中国民族艺术的精神根基——天人合一、顺应自然、逍遥适度、中和恬淡的人文价值观也不同程度的地发生了动摇。

很多画家受西方艺术影响很深,敢于尝试和变革。但在传统素养、笔墨修炼、个人才能和探索方式上,则与前辈相比仍存在相当的差距。当代的笔墨文化,已经越发偏离传统文化的世代传承的文脉,其人文价值和精神内涵严重缺失。艺术创作表面上的繁荣掩盖了很多背后的对民族文化和艺术创造更深层次的理解。题材雷同、观念雷同和感受体验雷同,有削弱个性发挥和隐藏个性创造特点的倾向。在当代市场经济的大潮

中,消费主义的盛行,艺术品的质量和格调、艺术品评的标准也都存在一系列问题。另外,在中国画探索中,理论一直未能同步建立和发展起来,这也是当前国画界亟待关注和解决的一个大问题。

徐沛君:中国画研究院更名为“中国国家画院”后,请您从文化事业单位领导者的角度谈谈对院内建设的设想。

卢禹舜:中国国家画院的前身是成立于1981年10月的中国画研究院,更名为“国家画院”并不是简单的一个更名,是国家明确了文化是国家和民族的灵魂,集中体现了国家和民族的品格之后,又进一步明确了在“十一五”期间要“打造一批代表国家形象,具有民族特色的文化艺术精品,培育一批体现国家文化水准、具有相当国际影响力的文化名人”时更名为中国国家画院的。所以我认为这是时代和历史发展的必然要求,国家画院自然地承载起了时代和历史的重任。这就是国家画院努力实践的方向和目标。这段时间,画院上下都在思考:什么是“国家画院”?成立“国家画院”的意义是什么?以及“国家画院”要做什么等问题。画院目前仍将以中国画、书法、篆刻的创作、研究、人才培养和学术交流为主要工作任务。按照孙家正部长提出的“要明确国家文化艺术机构的地位和作用,牢牢记住我们的使命,作为国家文化艺术机构必须生产出体现国家水准的文化产业,在创作、表演、教育、研究方面起带头作用和引领作用”的要求,立足民族文化传统,同时,也将适时兼顾其他非传统艺术门类,以开放的胸怀和包容的气度构造自成体系的学术框架,努力探讨中国传统艺术的未来走向,以学术和艺术为本,为现代艺术创造和先进文化建设做出应有的贡献。说到院内建设,这段时间我们一直学习、理解龙

瑞院长的办院思想和学术主张,要严格把握住思想,一定统一到龙院长的思想上来。龙院长明确了理论创新是方向,艺术创作是手段,自身研究是基础,体制更新是完善体魄的总体工作目标和任务,这已经告诉我们应该做什么?怎么做?为什么这么做?具体讲还是国家画院要在社会主义和谐文化建设中繁荣创作、推出人才并做好理论研究和学术推广(学术交流)。以创作、研究、人才培养的繁荣发展为中心,以出精品、出思想、出观念、出人才为重点。为此,我也提出了在画院建设中要增强两个观念:一是要增强国家观念,强化国家意识。画院的行为将是国家文化形象的组成部分,画院的工作必须放在国家的利益上去思考,因此所有员工的言行必须主动、自觉地受国家利益的严格约束。要站在全局的角度,想大事,顾全国家画院的大局。二是要增强历史的观念,关注历史,体察当代,设计未来。也就是说,要从历史的角度去长远规划,深刻把握住中华民族的文化血脉。用贴近文脉、文化创新的学术主张构建和谐文化。再有,国家画院的人才队伍建设是关系到画院事业发展的关键问题,包括专业人才队伍和行政管理人员两支队伍建设,诸如政治思想素质和能力的提高,高层次人才培养,业务能力水平的提高以及人才选拔机制的完善等等。人才队伍建设是立院之本,我们强调要用改革创新的精神带出一支优秀的人才队伍,使卧虎藏龙的中国画研究院在国家画院时期龙腾虎跃,用正本清源、科学发展的战略思想打造和谐画院。

关于中国国家画院人物画发展战略的思考

于文江

翻开世界美术史,人们会惊奇地发现,从某种角度而言,东西方的绘画艺术在基本上基本上是同步的,而且从形式到内容都有着惊人的相似之处。20世纪80年代以来的美术考古成果表明,中国绘画的发展,经历了从简单的图案到装饰性绘画再到工笔绘画、写意绘画的演进过程,这与非洲、欧洲以及拉丁美洲绘画的发展步伐有类似之处,那些地区的绘画题材也是由描绘原始图腾、宗教故事逐渐向表现现实生活过渡。

值得我们自豪的是,有文字记载的中国绘画的出现,要比西方早几百年。中国绘画独特的精神价值和独立的审美体系的确立,也要比西方早数百年。中国的人物绘画在唐代就达到了一个高度,其艺术成就令世界震惊。中国绘画艺术的发展,往往与中国的政治背景和文化背景有密切关系,人物画尤其如此。艺术的发展演进,通常不走直线路径。结合中国绘画的发展史实来看,人物绘画的发展也并不是一帆风顺的。早在唐代以前,南朝的谢赫根据当时人物绘画的创作现状,总结出了“六法论”。在此之后,“六法”不断被提及和阐释。“六法”的意义不仅仅在于它能指导、分析、品评人物画,它甚至成为中国绘画(包括花鸟画、山水画)总体审美的标尺与创作法则。人物绘画从吴道子、张僧繇到张彦、李公麟,其造型能力和绘画的形式美都已经达到了一个相当的高度。同时,在理论体系的建设上,早在中古时代就基本上确立了“中国工笔人物

绘画的审美标准。遗憾的是,唐代以后到清代,在一千余年的时间里,中国人物绘画的发展变化似乎并不大。南宋的荣樑、明代的唐寅不过是历史坐标上的一个个亮点,难以形成群星灿烂的局面。曾经有论者认为,中国这一阶段的人物绘画陷入了代代相袭、因循守旧的局面,绘画的表现力薄弱,审美境界平淡而无格调。虽然这一说法有片面性,但并非一点道理没有。任伯年的出现,给清代的人物绘画史增添了一缕亮光,他的《高邑之像》、《酸寒图》均是代表作。他的线条出神入化,极富艺术表现力,他笔下的人物形象造型准确,形神兼备,很好地揭示出对象的精神状态和个性特征。任伯年的人物绘画无疑是中国人物绘画传统审美精神的回归,是对“六法论”的最好阐释和提炼。

20世纪50年代,中国社会发生了翻天覆地的变化。一大批经历过西式艺术教育的画家结合中国的社会文化背景和传统的绘画技法,开创了当代的写实主义绘画新风,这一创作领域的主将就是徐悲鸿和蒋兆和。徐悲鸿提出“素描是一切造型艺术的基础”,这一论断在艺术创作领域(包括国画领域和油画、版画等领域)产生了极大的影响。可以说经历了两千多年的中国传统绘画,到了徐悲鸿时代出现了一次重大的变革。徐悲鸿的《愚公移山》、《泰戈尔像》和蒋兆和的《流民图》,都成了中国当代人物绘画史上里程碑式的作品。还有黄胄,他打破了传统的以线造型的“线”意识,

取而代之以速写式的线条作为绘画中最活跃的因素,在写生的基础上创作出大量的传世之作,对后人产生了深远的影响,为中国人物绘画的发展增添了新的审美因素。值得一提的是,60年代李斛先生的作品,70年代王子武先生的作品都证实了中国画传统工具材料有着很强的表现力。

从50年代到70年代,中国产生了一批表现现实生活的作品。这些作品无论在人物造型刻画还是审美取向上,都具有积极意义。其间,具有代表性的人物画家有黄胄、周思聪、卢沉、方增先、杨之光、刘文西等。他们的作品中显示出画家的艺术个性,也彰显了中国绘画的生命力。80年代以来,随着现代信息技术的迅速发展,在整个世界范围内,艺术交流活动日益频繁,艺术家的思维空前活跃,出现了多元化的艺术格局。中国也出现了一大批优秀的人物画家,出现了新的绘画语言和绘画形式,拉开了现代绘画与过去绘画的距离。相对于既往的绘画模式,有的美术理论家提出了“新传统主义”绘画流派的概念,意思就是说这些画家对于未来而言已经是“传统”了。姑且不论这种理论的对错,起码我们可以看出大家对于画家的艺术风格是颇关注的。但是,我们也要清醒地看到,“多元化”在繁荣的另一面也表现出一定程度的混乱,有些“探索”几乎是盲目性的,由于疏远了传统文脉,某些人提倡的所谓的“艺术个性”显得庸俗和极端化,这对于我们所追求的中

国人物绘画的精神境界是相差甚远的。在这个比较缺乏体系化的时代,我们更应该在绘画的创作上秉持中国画的精髓,努力去追求典雅、高尚的格调,这也是时代赋予我们的历史重任。

基于上述背景,在实际工作中,笔者从不同角度设想过本部门的工作方案,把对人物绘画的一些思考一点一滴地贯穿在我所担负的工作中。我的设想叙述如下。

作为中国目前唯一的一家国家级画院,中国国家画院在艺术创作方面应该代表着国家水平,应该体现最高的艺术水准。与此相适应,我们的人物绘画创作也应该是处于一个“榜样”的地位,无论在质和量上,我们的创作都应该在当前的管理体制下,走在全国画院的前列,起到应有的模范带头作用。我们知道,我们对地方画院并没有行政干预能力,而且在各省市也不乏人物绘画的精英人物,如何在学术上起到带头作用,是值得好好思考的。我们深感任务的艰巨和责任的重大。就目前来说,我们画院的人物画家群体是一个强有力的组合,为绘画艺术的继承与发展做出了积极的贡献,在人物绘画的艺术成就方面大家有目共睹。但是,我们也应该知道,一个画家艺术风格的成熟要经过一个漫长的时期,国家画院的人物绘画创作要追求高标准,我们这个群体也在逐步走向成熟。我们这个群体所要求的,不是绘画风格的近似或雷同,而是在正本清源的大目标下,追求画家艺术风格的独立意义和多样化面貌。

为实现上述目标,我们感到有这样几个方面的工作亟待解决:

其一,关于人物绘画的理论建设和研究。针对我们画院人物画研究室多年来的工作状况来考察,我们发现自己对于人物绘画的创作投入了大量的精力,可是与创作实践相比,目前我们(甚至整个美术界)对于人物绘画的理论研究

没有引起足够的重视。人物画是中国绘画史上最早出现的画科,具有非常悠久的历史,如何在当代发展历程中把握艺术家主体的审美意识、把握其内在规律性并适时转换观念,是人物绘画走向创新的关键。不了解传统就不可能知道现代,更不可能预见未来。就当代绘画的创作现状而言,对于传统,我们不是知道的太多了,而是太少了。我们应该建立起一种回归传统的设想,把对传统的研究和人物绘画的理论建设放在一个重要的工作位置来抓。为此,我们拟创办“中国人物画研究”资料库,广泛筹集资金,对于近现代特别是当代具有影响的画家以个案的形式进行深入研究,尽最大努力抢救、保存珍贵资料,包括文字资料和语音录像资料。定期或不定期地出版《中国人物画研究》文献,努力把它的办成展示中国当代人物绘画创作成就与理论研究成果的重要阵地,为当代人物绘画的继承与发展发挥应有的作用。当代的人物画家,面临许多新的问题,在网络时代,人们的思维不可能沿着唯一的轨道运行,新的时代需要思考型的画家。《中国人物画研究》在强调继承传统的同时,更加强调画家的新视角、新思维。其二,创作实践突出研究性。中国社会发展到今天,人们的审美需求发生了改变,从原先的单向度向多样化的格局迈进,而目前的人物绘画创作格局还处在一个相对保守的层面上。我们已经习惯或满足了固有的绘画形态而疏于进行更深或更新的探索。因此,在艺术观念上,我们进一步要求画家打破已有的思维模式,充分发扬敢于探索的艺术精神,增加绘画的学术含量。我们知道,只要是探索,就难免遇到这样或那样的困难,难免会感到不适应,我们的探索甚至有可能以失败告终。但是我们推崇知难而进的先行者。随着人们审美观念的变化,人物绘画与千变万化的现实生活的关系也越来越密切。时代

在变化,笔墨语言也必定发生变化,在这个变化过程中,对经典的学习和对未知事物的探索都不能忽视。我们拟不定期地邀请国内著名理论家和画家进行座谈和交流,梳理我们的学术主张,明确我们的审美取向。其三,关于中国绘画语言新元素的研究。在更新人物绘画创作理念的同时,我们还要在新的绘画语言风格上进行研究。中国人物画家在国际上的成功例子给我们启示,在人物绘画的表现手段上,我们应该拥有更加广阔的空间,我们要继承发扬中国传统绘画的精神理念,但不一定拘泥于某些传统形式。对于绘画材料和绘画工具应做出新的思考,大胆进行绘画材料的实验性研究,为当代人物绘画的创作不断提供新的研究成果。另外,在绘画创作中,绘画材料、绘画工具,绘画技法起着非常重要的作用。长期以来,这一领域并没有引起我们的高度重视,仿佛一谈创作手段,就是谈初级的工艺制作,认为那是等而下之的东西。我们要尽快地从这种误区中挣脱出来。综上所述,我们首先要强化我们本院人物绘画创作的个性化风格,拉大彼此的距离,使人物绘画的创作再上一个新的台阶。作为国家画院的画家,我们应该在实验性和探索性上走在全国其他画院的前列。只有这样,我们才能够为国家文化事业的建设做出更大的贡献。

扩大我们的艺术感召力,为当代人物绘画的创作不断注入新的生机和活力,是我们的使命。我们认为今后的工作还要注意以下几点。其一,继承传统的问题。中国画研究院创办之初的几位前辈如李可染、黄胄、叶浅予等都是具有深厚传统修养的大师,他们的绘画实践告诉我们,在传统绘画的研究上走得多深,在现代绘画的开拓中才可能走多远。对于传统的继承问题,永远是一个重要课题。我们也要带着新的观念去重新认识这个问题。关于传统,我的看法

是,传统不是形而上的,更不是僵化的,传统在每个时代都有具体表现,甚至每个画家在不同阶段也以不同的手段阐释传统。我们还应该清醒地认识到,传统不是虚无缥缈的东西,它是实实在在的,它甚至表现在每一幅流传下来的作品的每一个细节中。对于传统的认识有待深入。我们在绘画的继承性上应该拿出新的成果,在传统精神的园地里寻找出新的绘画因素,这也是我们研究传统,继承传统的意义。人物画创作研究室有责任高举传统的光辉旗帜,在具体的艺术实践中,我们必须成为当代人物绘画传统精神的研究中心,为当代人物绘画的创作起到应有的推动作用。

其二,关于发挥艺术导向性的问题。近几年来,我们人物画创作研究室通过大量的展览和研讨活动及其他形式,对中国人物绘画中出现的新思维、新观念和新语言进行了集中的研究与展示。我们创作室的工作已经得到了社会的广泛认可,这是我们人物绘画进一步发展的基础。我们一向认为,人物绘画的创作有其自身的规律性,盲目的探索将会极大地干扰人物绘画的创作思维。我们有必要清清楚楚地亮出我们的底牌。一方面,我们要进行自我发展,另一方面还要把我们的研究成果推介给社会。从前,我们为此做了大量的工作,今后,特别是在人物绘画的艺术实践中我们还要加大工作力度,努力扩大我们人物画创作的社会影响力,强化艺术创作的学术导向性。

关于人物画写生,我们也有初步的计划与设想。人物绘画离不开现实生活,但是怎样理解生活与创作的关系问题,确实是摆在我们面前的一个比较实际的问题。就目前来说,我们的人物画写生也存在着不少问题,比如概念化、观光式、消闲式的“写生”,都反映出不正确的写生观,其中有不少不容忽视的问题。如何在写生中获取创作的素材,

如何在写生的过程中体验生活,感悟艺术的生命力,这都是非常值得我们思考的问题。针对这些问题,我们有以下几点工作要做。

其一,建立人物画的写生基地。我们一向认为,绘画语言的传承、发展和创新有两个来源,一是传统,一是生活。不善于吸取传统营养的人是愚蠢的,而不敢面对生活者则是艺术创作领域的庸人。根据画家的不同风格和创作要求,我们将有组织、有计划地安排写生地点和写生时间,并且加强基地与人物画研究室的密切联系,使人物绘画的研究和生活实践紧密地结合起来。我们这样安排,其目的就是要对我们观察研究体会的生活或具体人物有一个跟踪性、连贯性、系统性的知知历练过程,切实地体现出写生的意义。

其二,对于写生时间的安排,也应该摆脱盲目性和随意性。严格说来,四时的变化、人物的不同生活状态都值得我们去观察与写生。但是,写生属于艺术的田野考察范畴,势必受到一定的时间限制和条件限制。在写生时间的安排上,我们要打破固有的思维模式,既要观察因季节变化而带来的事物变化,还要描绘那些特定环境里的人物或自然物象的微妙变化。其三,提倡新的写生观念。在日常的人物绘画创作中,我们不难看出,有些画家在写生中不乏新鲜的生活体会和精彩的写生作品,但是在创作中一点也用不上,这样就导致写生与创作的严重脱节。如何解决这个问题?我们要求画家在写生之前就要思考与设计,预想需要解决的问题,然后带着问题到现实生活中寻找解决的答案。如此,写生归来,我们带来的就不单单是写生稿,还有一份沉甸甸的写生笔记。这样就便于正确地检验是否解决了自己需要解决的问题。当然,绘画风格的转变以及在这一转变过程中出现的问题不是一朝一夕就能够完成和解决的,但是

我们永远坚持努力,我们永远需要写“生活”,甚至要深入到生活的内部去。

关于人物画的教学问题也是我们思考的重点之一。我们一向重视教学并以不同的手段培养了一大批绘画人才,我们今后的工作还要继承这一优良传统,一如既往地搞好教学工作。在人物绘画的教学中心,我们将积极配合本院教学部的安排,我们的目标是培养既能够创作、又能够进行学术研究的复合型人才,这是我们今后的工作重点。为了达到这一目标,在教学中,我们将采取开放性、扩散式的教学模式,注重深化画家的理论修养,注重研究能力的培养,努力打造人物绘画教学的“航母”。

其三,“请进来”与“走出去”相结合。我们十分关注国内当代人物绘画创作与研究的新成果,把有成就的人物画家“请进来”进行学术性交流,相互切磋,积极吸收一些新的研究成果和意识,虚心听取院外同行的观点。另一方面,我们还要带着我们的学术成果“走出去”,和地方画院或团体进行艺术交流,同时尽量搞好对国外的学术交流,把中国画艺术推广到世界,让更多的人了解中国传统艺术。关于人物绘画的展览问题也在我们的思考之内。我们的展览要集中体现学术性和探索性,坚决杜绝那些浪费人力、物力和财力的“概念化”展览。通过一次展览,我们要揭示出当代人物画创作与研究中的一些问题,把作品的展示看成是创作活动的延续,视之为整个创作过程的一个重要组成部分。另一方面,我们还要把作品的展示与当前的艺术市场紧密联系在一起,使人物绘画作品在市场操作方面走上健康发展的轨道,为当代的艺术产业化建设提供一个值得参考的成功范例。

我们深知,在上述设想与可操作性之间,还存在着很大的距离,但是,我们会朝着这个方面做不懈的努力。

国家重大历史题材美术创作工程 入选创作者名单公布 中国国家画院八件作品入围

本刊记者 风声

2007年5月11日,国家重大历史题材美术创作工程创作会议在北京召开,会议公布了国家重大历史题材美术创作工程入选创作者名单。其中,中国国家画院八幅作品入围,分别是《虎门销烟》(李延声)、《北伐战争》(梁占岩)、《北平学生一二九运动》(张江舟)、《抗日战争中受难的中国女性》(于文江)、《战斗在太行山上》(王迎春、杨力舟)、《解放

区土地革命》(谢志高)、《红旗渠》(龙瑞、王珂)、《第一颗原子弹爆炸成功》(纪连彬)。

本次公布的国家重大历史题材美术创作工程创作者共有115名(组),分别完成106个选题的创作,其中国画创作选题40件,油画创作选题55件,雕塑创作选题20件。可以说,“创作工程”云集了目前国内美术界一大批最具创作实力

的作者,其中有德高望重的老艺术家,也有近年来崭露头角的青年艺术家,还有一大批功底扎实、成绩斐然的中年艺术家。他们汇聚在一起,形成国家重大历史题材美术创作工程强大的作者阵容。

本期,我们介绍中国国家画院入围作品草图以及作者们的创作随感。由于“红旗渠”兼具山水画与人物画两种元素,因此该作品放在下期重点介绍。

《虎门销烟图》创作随感

李延声

《虎门销烟图》画幅的大小取决于主题内在张力的发挥。占据画面中心位置的销烟勇士们的形象与真人一般大小,他们高大健壮,阳刚气十足。在造型上我追求雕塑般的体量感和厚重感。在视觉上追求强烈的冲击力与震撼感。

画面强调阳刚之美,强调凝重、浑厚的悲壮之气。除印章色彩外,形象的塑造全部发挥中国画特有的墨的效应,在浓墨对比与运用中强化作品激越、高亢的调子,搏人心魄。在作品中,我力求庞大而不空泛,充实而不迫塞,丰富

而不繁缛的效果。在具体的描绘上,我让宏大场面与细节描绘穿插,把虚实、轻重、动静、雄秀等各种对立统一关系处理得当,进行一次有思想深度、有文化价值的探索与创造。



《虎门销烟图》创作草图

《北伐战争》创作谈

梁占岩

历史题材的绘画创作是一件很严肃的事情，需要全身的投入才有可能做得好、做到位。动笔前，要在尊重历史的基础上对那段历史进行深入了解，掌握详实的资料，对事件中所涉及的主要人物和时代背景做客观细致的研究分析。但这只是创作的第一阶段。怎样才

能把《北伐战争》这张大画画好？如何拓展作品的精神内涵，完善其艺术品质并充分体现出主题性创作的价值？这是我在创作过程中一直思考的问题。油画有油画的优势，但国画有国画的神韵，国画也有一种深厚的文化底蕴。画得好，国画也可以产生张力和震撼力。历

史题材的创作牵涉到一些具体的历史人物，必须要把这些人物的外貌特征和精神状态表现得充分、深刻，才会具有感染力。历史题材创作需要有扎实的造型功底和对宏大场面的控制能力，还要有饱满的创作激情和深刻的洞察力，缺少了这些，便心有余而力不足矣。



《北伐战争》创作草图

《北平学生一二九运动》创作感想

张江舟

现实主义绘画中的教化功能不是靠标语、口号式的说教来实现，更不是道德观念、政治概念的图解，而是立足于艺术本体，将精神理想、道德情操艺术化、情感化、个性化地融汇于艺术作品的审美情境中。优秀的现实主义作品，不是对现实生活的简单再现，而应赋予描绘对象鲜明的价值判断和深入的个性思

考。题旨与语言的高度契合，也是目前现实主义创作中应引起高度重视的问题。对作品内容、意旨的表达，不仅靠形象、场景的细心描绘来实现，同时还应该强化绘画语言的本体功能化作用。这不仅要求创作者具有精湛的笔墨技艺，更关键的问题是让笔墨“切题”。当代社会的丰富性，迫使当代画家必须从

传统文人笔下的逍遥遁世、虚静幽闭的世界中走出。现世的关怀，甚至世俗的体验和由此引动的对现实人生的哲思、对历史的思辨性感怀和对未来理想的憧憬和遐想，共同幻化为当代画家别样的情思与意绪。现实主义人物画家，应该是此种当代情思与意绪中的精神畅游者。



《北平学生一二九运动》创作草图

《抗日战争中受难的中国女性》创作感想

于文江

在创作中，我查了好多资料。抗日战争中受难的中国女性很多，在不同时间、不同地点，许多女性遭受过这种痛苦。把这些人物组合到一个画面上，这是很难的，所以只能是打破时空，把象征性的东西进行组合，还要把形象符号统一在一个画面中。一开始，我也画了日本侵略军士兵等具体的形象，但又都去掉了。后来我在画面上画了很多野兽（如狼狗），以此象征侵略者的兽行。从主题要求来说，要表现的内容很多，如兽行、人性等，但经过反复考虑，我把日本兵的形象去掉了。我添加的狼狗形象便代表了一种符号，然后我把这些形象符号组合在一个画面当中。我直接或间接地描写凌辱与死亡，用这组人群表现一种恐惧与悲愤。画面描写的是摧残、抗争、死亡，在创作过程中，最让我苦恼的是人物造型问题。在一开始，我构思画面里的人物以年轻的女性为



《抗日战争中受难的中国女性》创作草图

主，但这样画，局限性很大。后来，思路打开了，画面中也包含了很多不同年龄

段的女性形象，我就获得了更多的发挥余地，画面也因此更加丰富。

《抗日烽火燃烧在太行山上》创作构想

杨力舟 王迎春

这幅画拟采用六条屏形式完成，构图以巍峨太行的雄强山势为框架。首先画出日军侵略中国，铁蹄践踏我国土，沦陷的人民残遭涂炭，处于深重的战争灾难之中。这首先明确了事件发生的时代背景。作品的重点在于展现抗日军民奋起自卫，妻子送郎上战场，母亲送儿打东洋，妇女儿童齐上阵的全民抗战气氛，着力刻画太行山区八路军主要抗日将领，以及国民党中主要爱国抗日将领和民主爱国人士。这些内容成为六条屏的中心——山高林又密，兵强马又壮——敌人从哪里进攻——我们就让他们在哪里灭亡……画面还描写了灵活多样的游击战术，描绘有效打击消灭敌人的生动场景，最后，奏响胜利的凯歌。画面采用超时空手法，采用散点透视法，集中概括太行山抗日史实典型特征和基本内容，在太行山军民为抵御敌人而燃烧



《抗日烽火燃烧在太行山上》创作草图

的熊熊烈火中讴歌中华民族不可战胜的伟大精神，在写实与写意、象征与真实

中取得统一和谐的艺术效果，体现出壮丽之史诗感。