

中国文联画院

美术书法精品汇编

第十五卷 书法

主编 邢运明 刘大为



中国文联画院

美术书法精品汇编 第十五卷 书法

主编 邢运明 刘大为



图书在版编目 (C I P) 数据

中国友联画院美术书法精品汇编. 第15卷: 书法. 白煦 / 白煦书; 中国美术家协会, 中国书法家协会, 中国友联画院编. - 北京: 人民美术出版社, 2012.11

ISBN 978-7-102-06185-6

I. ①中… II. ①白… ②中… ③中… ④中… III. ①汉字—法书—作品集—中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第259885号

中国友联画院美术书法精品汇编 (第十五卷 书法)

李洪海 张改琴 苗培红 周志高 申万胜 白 煦

编辑出版 人 民 美 术 出 版 社

(100735 北京北总布胡同32号)

<http://www.renmei.com.cn>

发行部: (010) 56692181 (010) 56692190

邮购部: (010) 65229381

责任编辑 刘继明 刘士忠 潘彦任

责任校对 徐 见

责任印制 文燕军

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

2013年1月 第1版 第1次印刷

开本: 635毫米×965毫米 1/16 印张: 6

印数: 0001—1200

ISBN 978-7-102-06185-6

定价: 1000.00元 (全六册)

版权所有 翻印必究

目 录

书施肩吾诗·····	26-27	白居易《池上二绝》之一·····	60-61
柳宗元《江雪》·····	28-29	韦庄《倚柴关》·····	62-63
不知无论联·····	30-31	禅茶一味·····	64-65
王维《莲花坞》·····	32-33	书唐诗·····	66-67
《世说新语》节录·····	34-35	书司空图诗·····	68-69
船护鸭·····	36-37	不 惊·····	70-71
自强不息·····	38-39	书司空图诗·····	72-73
郑板桥诗一首·····	40-41	书李商隐诗·····	74-75
李群玉诗·····	42-43	钱起《蓝田溪杂咏二十首·潺湲声》	76-77
郑板桥《山居》·····	44-45	听 雨·····	78-79
惊涛拍岸·····	46-47	陶渊明诗四条屏之一·····	80-81
书晏几道句·····	48-49	陶渊明诗四条屏之二·····	82-83
开 导·····	50-51	陶渊明诗四条屏之三·····	84-85
书王维诗·····	52-53	陶渊明诗四条屏之四·····	86-87
贾岛句·····	54-55	黑 马·····	88-89
鹿 鸣·····	56-57	幽 篁·····	90-91
韦庄《中酒》·····	58-59	墨 鸦·····	92-93

中国文联画院

美术书法精品汇编

第十五卷 书法

主编 邢运明 刘大为



人民美术出版社

主 编：邢运明、刘大为

执行主编：李晓华、李荣海

副 主 编：宋恩壘、胡宝利、吴震启、陶 军、刘继明、秦永忠

编 务：刘汉武、黄 磊、程 成

序

许嘉璐

绘画，达意摅情之功可谓独具。人类交流之利器，首推语言，其次文字也；然二者之局限甚巨，是以古有“辞不达义”、“不可言说”、“不可道”之训，复有《诗序》“情动于中而形于言；言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故永歌之；永歌之不足，故手之舞之、足之蹈之”之论。先民涂于器物、岩壁而成画，于是绘画以兴，其先于文字久矣，盖以不待文字而急于绘其所见所思耳。文字兴，不外表意、表音二途。汉字之异于世界其他文字者，字之点画意义存焉，非徒听其音而始知其义也；其间，中华民族虽尝与纯记语音一法不期而遇，然终“擦肩而过”者，民族思维、审美取向所致，故独汉字书写而成艺术，竟为世界艺术史中一大奇观，良有以也。反言之，吾国绘画及书法，与其以为所绘者景也，物也，所书者诗也，文也，毋宁谓之所绘所书乃作者心境、性情之写照；当其临纸执颖，已忘我之为我，物之为物矣，胸中块垒一泻而不可遏。故绘、书皆谓之“写”——写者，泻也。此与西方绘画中隐含人与自然“对立”，我为我，彼为彼者，截然两界。余尝谓，若艺术乃人类智慧之宫殿，则吾国之书画当为此殿中之宝座。何以故？“同胞物与”，视古今万民为手足，觉山川草木为密友，是乃人类幼稚时心灵无垢、想像丰富，敬畏自然、情感率真之遗痕，此非人类至高境界而何？

中国国际友好联络会诸同仁深悉斯理，故于绘画书法，喜爱之，敬重之，宣导之，于是有成立画院之举，进而有此《中国友联画院美术书法精品汇编》问世，意在与海内外同胞、国际友人共享。游子读画而思故国山河已殊，览字得窥今世人情安谧；馈予国际友人，其或可以知中华文化之幽邃且富哲理，与其习惯相异者非不落后且有其真理在焉。余尚有望于读者：既激赏《汇编》佳品之优美俊逸、笔法高妙矣，复可进而察作者胸中之丘壑及其视野之博远入微；而于结构布局、疏密浓淡、枯润犷细之间，感其书画一体、不重实而重意之奥妙。余犹有

说焉：《汇编》作者一百八位，不乏耄耋，少者亦届半百，俱驰骋于斯有年，读临古品谙熟而感深，故其作也，继承而不守窠臼，创新而不离其本。读之，中华文化当今蓬勃之势可不汹涌心底乎？中华文化不及西方、中华文化已断绝诸论，或可休矣。

璐也幸，得以先睹。始则震撼，继而击节。暗自忖曰：既任中国国际友好联络会“高级顾问”久矣，顾之矣，问之矣，而尚不“高级”。何以也？余于书画，喜之而已，不能挥毫以摅胸怀，尤未敢一涉丹青，序之，岂敢！然同仁有命，不可违也，遂略记如上，聊名之曰“序”。

二零一三年元月十一日夜

记于日读一卷书屋



白煦，笔名师然，斋号竹石馆。中国书法家协会第五届副秘书长，现为中国书法家协会理事、中国书协草书专业委员会副主任，中国美术馆展览学术专家组成员，新华社金融信息交易所艺术品咨询评估特邀专家，中国书法家协会中央国家机关分会常务副会长兼秘书长，中国友联画院副院长。

白煦书法诠释

郎绍君

我和白煦兄同住北京，却在香港相识。那是前年的初夏，我们都受邀参加香港艺术双年展的评审工作。在一周的时间里，一起品鉴书画、观风景、侃大山，初识了他的人和艺术。

一个人的艺术天分，自己未必清楚；成就天分的机遇，有时擦肩而过，也说不定哪天就能碰上。白煦少时曾受到擅书的祖父之熏陶，但未成年赶上了史无前例的“文化革命”，插了队，当了兵，做了邮局的电传工。在那光荣的年代里，他用多余的精力写字画画，在连队和邮局的黑板报上发挥过才能。20世纪70年代后期，知青返城，他从内蒙古对调回北京，干建筑工，业余跟一位画家学画。学了两年，那位画家却说：“你应当去写字。”他当时并不知道这句话对他的生命选择的分量和意义。

1980年，重新得到恢复的中国文联召募工作人员，应试者当场写一份简历，白煦的字引起了主试者的兴趣，他很快就由“工人老大哥”变成了曾是“老九”簇聚之所的文秘。不久，他又被派往中国书协筹委会工作，从此结缘于书法。

他决心练字，便去请教书家。书家说：“写十年楷书再说！”于是他埋头临欧阳询九成宫。一年后，另一位书家说：“楷书写一段时间就可以了，要写一种适合自己的书体。”他觉得写行草周身通泰，于是选择行草。初写王羲之传本书帖，继而写怀素《自叙帖》、孙

过庭《书谱》，又博览群帖，捧读不已。书协是书法家联络的中心，能时常看到著名书家挥毫写字，听到他们谈古论今。白煦眼界日开，研写日勤。

20世纪70年代前期，新思潮从四面八方涌进国门，久已封闭的书画界也涛声阵阵。挑战传统规范的现代书法应运而生，各种称“前卫”的新观念、新实验也此起彼伏。一时间，临书者为“书奴”，讲功力者是“保守”；创造凭“灵性”，莫信笨功夫；飘滑即“有意”，怪异乃“创新”；歪斜为“多情”，画字便“姣好”。80年代晚期，新潮稍息，商业大潮接踵而至。造风格、巧包装、上电视成为制造书画明星的方便之门。阵阵潮汐袭来，对书艺之难尚乏体会的白煦也感奋起来，在浪花翻飞的岸边涉水一试——如他自己后来所说“写出许多糟糕透顶的东西而茫然不知”。但他很快听到了批评，最尖锐的是：“他根本不会写字。”白煦出了一身冷汗，豁然有悟，痛下决心，继续用功。

新的步伐从认清缺点开始。他发现自己最大的不足是笔画飘浮绵软。其原因，笼统说是功力不够，具体言，则与只写行草、范本相近有关，与只求王氏行草之形却未获其笔力及笔力之由来亦有关。中国书体，由隶书转变为正书、行草，皆在汉末魏晋之间。王羲之的出现，也在同一时期。姿媚横生，开一代风气的王氏行草脱胎于隶与碑。无隶碑根底的摹仿者往往只承其姿媚而失其风骨，这是人们一再总结过的历史经验。明白这道理的同时，白煦还进一步思考了行草与正、隶诸体的同异。“草书之笔画，要无一可以移入它书，而它书之笔意，草书却要无所不悟。”刘熙载这句话，促使他重新读写汉隶、魏碑，各种墓志及大小篆，从碑书体味雄强，从《石门颂》等品察隶中草意，从楷、隶寻找克制行草飘滑浮弱的启示。

与此同时，他又把眼光投向现代书家，分辨他们与古代书家以及他们之间的区别，研究他们的行笔操作，并从比较中发现自己的差距。他试图寻找与自己气质性格接近的书家作品，但深感困难，由此认识到掌握基本功，根据自己个性选择与创造的重要。他还努力扩充学养，增强字外之功。凡高水平的展览，不论绘画、雕塑、中国画、油画，他都不放过；凡美的音乐，不论丝竹、管弦、交响，亦或通俗、民歌，他每日都听；读写之余，还量力收藏陶瓷、古砚、小雕塑和观赏石。这些，都对他产生了它山攻玉之效。白煦在书协外联部工作，出国机会较多，每到一处，都不放过参观美术

馆、博物馆的机会。十几年来，他虽参加过一些重要书展，但迄今未接受过媒体的专访，也没有开过个展。他说：“学书也如人生，要做到不计功利，宠辱不惊，并不容易。但自甘寂寞，淡泊名利，是有作为的书法家的必经之路。”这是一条艰苦的路。

此集乃白煦书法的首次个人结集，是从大量作品中挑选出来的，其中多20世纪90年代的作品，多行草，他自称有“行草情结”，这应有个性根源，亦或与学王羲之有关。其行草风格，不激不厉，雄强厚重。他舞动的是屠龙刀而非倚天剑，其用力如狮子搏象而非春燕凌空，其气象似大河逐浪而非清溪湍急。

他以碑入草，字形趋方，结体偏于长方、横方、斜方等等。条幅《山舞银蛇 原驰蜡象》、斗方《红豆生南国》、题签《神州》等，偏而得中，堪为上乘；横幅《节录司空图诗品》《板桥题黄瘿瓢画诗》等，偏而有过，可视为破格，另具一种形质与意态。他有些近于怪拙的作品，但绝不柔弱和平庸。

他的笔画，以凝重生拙为宗，跌宕曲折，使转多有夸张，中、侧锋交互为用，时圆时扁，涩笔有破有纷，飞白迭出。但有时不免拗涩有余而气畅不足。

行草的风格、意态源自作者的书法感觉与书写习惯，通联着时代的心理与风气。在我的感觉中，当下的书风(尤其草书)比较趋于怪奇、跛跌、纷乱、颠险、折曲，崇乱头粗服之意，尚装饰做作之态。追求现代和创造绝不意味着抛弃书法艺术的基本规范，更不是要以“做”代写。胸中具磅礴之气，腕间有真实之力，才会有真的雄强；胸意狭小、腕底无功者只能逞强，难免成张牙舞爪的纸老虎。草书最严于律，书家不仅要大胆，还需“骨里严谨”、小心翼翼，做到“出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外”。如果一味豪纵，视基本法理于不顾，势必狂野无度，外强中干。字贵偏，但还要偏中有正；一味东倒西歪，醉气熏人，何处去找清严庄正？草书是生命之舞，要旋要转要险，但旋而能止、险而能夷，才是有力、和谐而美的生命。若此，非深具大笔力与大功夫不能得。如果一味旋、险而无力止之定之固之，就会动而无序，成为颠疯……一代之书肖一代之人。社会转型时期的迷茫心态加上难以说清的“世纪末”情怀，是这类书风气的时代性因由。但风气是人造成的，也可以由人转换。

重视研究与借鉴现代书家，时时感应着时代脉搏的白煦，力求在草

书中表现个性、心灵和时代精神。他熟知当下纷乱的书风，希望自己能把握分寸，变化适度，不过力过速、过激过躁。从这本集子，我们能看出他对独特风格与精神表现的追求，看出他对流行书风的借鉴与抵制。总体说，他注意结构的势，强调激昂曲折，探索如何处理斜欹如醉、欲卧似扑、若飞若止等种种意态，努力作到奔放雄劲而不张扬、粗犷稚拙而不失真率。他很重视动势，但似乎尚须进一步体会“草书居动以治静”的道理，艺术的内美多半是从静中参透的。

学过绘画的白煦，对书法的画意饶有兴趣。他认为，墨色的变化应成为书法艺术的一个方面、一种境界。他喜欢增加笔的含水量，用淡墨或浓淡相间的墨进行创作。使掺水的宿墨，写后复用水冲，让胶、墨分离，显出深浅层次，或于字形之外晕出适量墨迹，是他这类作品的一大特色。如本集中的《醉墨》，局部笔画渍出近乎双勾的效果，字外有墨晕，墨色层次丰富，若明若暗，迷离恍惚，别具一种意趣。李骆公先生在20世纪80年代初作过类似

尝试，但其书画意有余而书味不足，与白煦颇为传统的书写并不相同。这类水墨性书法（姑且如此称之），书法本身的品质须是第一位的，要是书不像书，画不像画，两头够不上，便很尴尬。古人有“书以笔为质，以墨为文”之说，也是以笔法为本的意思。白煦探索没有脱离这个原则。

白煦兄编此集，一定要我这个门外朋友作序，惶恐为之，诚望方家雅教。

（选自《中国美术馆当代名家系列作品集书法卷·白煦》序）

变则通 通则达

郑培亮

20世纪80年代初，中国书法家协会刚刚成立，白煦成为其中的一员，出于工作的需要，不仅参与策划了众多的书法社会活动，并在书法创作上开始了他的探索之旅。那时“文革”刚刚结束，国家实行改革开放，传统文化在沉寂多年以后，百废待兴，包括白煦在内的年轻学子们，朝气蓬勃，仰慕着先贤创造的伟大成就，怀揣着对传统艺术的迷恋，以一种只争朝夕的急迫和充满激情的憧憬，投入到艺术创作中去。那个时代，常常让他们这一代人感喟不已：那是一个没有什么功利欲望的时期，一切都是开始。但时代的发展有其自身的发展规律，那个充满忧患充满幻想的时代很快被经济大潮所淹没，书法界和其他的文学艺术领域一样，经历了一次次残酷的蜕变，市场经济对艺术家的考验和西方艺术思想涌入以后最初的无所适从和盲目崇拜，这都是白煦那一代艺术家们始所未料的局面。一部分艺术家在经济利益的驱动诱惑下弃笔从商了；一部分为了迎合大众市场的口味，趋时媚众；一部分受到西方艺术思想的役使，以愤世嫉俗的冲动和救世主的感觉从事现代艺术去了；还有一部分艺术家，不识“时务”，坚守理想，独处寂寞，深入堂奥，上下求索，历数十年，终有正果。白煦便是这些不识“时务”者中的一员。

从上学期间，在我所能接触到的专业报刊上，可以经常看到白煦的作品，实事求是地说，那个年龄阶段，我还看不太懂他的作品到底都在追求什么？不清楚他为什么不老老实实端端正正地去写字。那时，在我所接受的书法教育中，这都属于新理异态。随着年龄的增长和识见的开阔，那种笔墨上的迷离变幻和章法布局的开合收放，使我从一个仅仅知

道永字八法的中学生，逐渐认识到了书法的真谛和魅力。岁月如梭，阅读着拓荒者的墨迹，我逐渐走上了专业创作和研究的道路，并且调入中国书协展览部工作，和我当年十分崇敬的艺术家成为了同事，人生真是太有意味了，上天的安排也竟然是如此的巧合。

一、艺术、时代、潮流

白煦的艺术创作，见证了新时期中国书法发展的历程。

唐人孙过庭说：“至若初学分布，但求平正；既知平正，务追险绝；既能险绝，复归平正。初谓未及，中则过之，后乃通会。通会之际，人书俱老”，概括了艺术家共同的成长规律。作为当代书家的代表人物之一，白煦的创作也经历了探索、沉潜和自由表达三个时期。这一历程和新时期书法的发展是同步的。

（一）20世纪70年代末至80年代末期，中国艺术进入全面的复苏期。以中国书法家协会成立为标

志，各级书法组织相继成立，如同雨后春笋。书法创作继承民国、新中国建国后的余续，碑帖结合，赵朴初、启功、沙孟海等老一代书法家以其坚深的国学修养与笔墨实践功力成为那一时期的杰出代表，“回归传统”成为20世纪80年代书法界的主流；西方文化思潮涌入，给书法界带来了新的思考和创作动机。对传统艺术的反思与批判，艺术观念和创作手法上的“创新”与“求变”，成为中国艺术界的一种时尚型潮流。这个时期，尽管受到日本现代书法和西方现代艺术观念的影响，出现了前卫书法，甚至成立了“现代书画会”这样的民间机构。但在今天看来，前卫书法的主将们缺少对现代艺术的必要了解和对书法传统的深度传承，只是借助传统书法资源，尝试现代艺术观念的表现，并没有形成书法艺术本体意义上的探索成果。但这股潮流的出现，对于促进人们艺术观念的更新是有其积极意义的。起码多元互动，传统与现代的各种流派竞相出场，使得书法界出现了历史上前所未有的繁荣局面。

白煦真正意义上的书法创作从此开始，他不满足传统书法的表现样式，在现代艺术思潮的影响下，开始在线条、布局以及墨的运用上，做出突破性的尝试。那个时候，他还不清楚这种创作道路到底能够走多远，但他已经强烈的认识到，简单的承袭和重复将永远解决不了传统书法的现代转型问题。与其年复一年地重复古人，不如义无反顾地进行创造性的实验。探索的成败得失则是次要的。

（二）20世纪90年代，经过十年的喧嚣，书法界日渐沉静。领袖式的书

家代表大多相继谢世，以传统国学根基滋养的学者书家已经凤毛麟角，大批成长于1949年后的书家成为这一时期书坛的主流人物。书法创作的趋势有了明显的区分，一部分坚持传统帖学；更多的人取法民间，特别是借鉴考古发现所提供的历代书法新资料，如秦砖汉瓦、简牍帛书、魏晋残纸、墓志造像与敦煌遗书，融入当代创新的手法与观念，是这一庞大群体力主创新的主要依据。实际上，这是清代碑学书法的一种沿续，只是在内容和形式上更加广泛而已。与以往不同，碑与帖的选择成为一种自觉，创作观念由于时代审美思想的蜕变、创作环境和书写动机的巨大变化，时代的审美气息日益浓厚。有人把这一时期称之为后碑学时代。现代书法的创作者们，则开始探索“书法”作为一种独立的“艺术”形式，在当代文化中的身份以及与当代艺术的关系；提出了比较明确的艺术主张，在形式语言上多有创获。应当肯定的是，现代书法对中国当代书法的发展起到了积极的推动作用。但由于忽略了书法的传统人文内涵，主要依靠借鉴西方的构成理论和现代艺术观念，对传统的书法笔墨程式进行破坏性地消解和转换，使得现代书法的探索如火如

荼的局面很快遭到艺术界的激烈批评，最终走投无路，偃旗息鼓。20世纪90年代还出现了众多的风格流派，如“新古典主义”和“学院派”，都在从不同的角度试图弥补现代书法在人文精神上的不足，实现传统与现实的链接。然而实践证明，各种流派都缺少构成一种新“学派”的理论基础，也不具备统领书法主流的能力。

源于清代的碑学书法在当代获得了充分的发展空间，从民间书法中吸收造型来源，以质朴、稚拙的民间审美趣味取代以典雅、中庸为美的士大夫审美观。同时将现代艺术构成理论引入到创作实践中，更具有形式上的意味和视觉冲击力。这种务实的渐进式的探索取得了书法界的基本认同。从取向上来说，在这一时期白煦的探索方向介乎传统与现代之间，观念是超前的，方法是中庸的，这保证了其书法风格的延续性，提高了书法价值的认可度。与20世纪80年代不同，他的书法创作逐渐摆脱了初创时期的稚嫩，创作手法稳定娴熟，理念日趋成熟完善。常年担任外联工作，使他有机会接触学习各个国家和民族的艺术，眼界的开阔使他在吸取借鉴新生事物方面得心应手，游刃有余；对中西方现代艺术的考察和比较，也使他坚定了走创新道路的信心。

（三）新世纪以来，碑帖之争基本消歇。以八届国展在西安的成功举办为标志，中国书法走上了理性的稳定发展时期，“坚持传统，鼓励创新，多种风格”成为共识。对现代书法的反思和二十年中国书法发展的批评成为媒体语言的重要组成部分。经典帖学的传承和创新，代替以民

间书法为主要取法对象的“流行书风”，成为一种主流。需要说明的是，现代帖学的创作方式、思想观念已经不同于过去，因此又有人称之为新帖学时代。传统书法的价值回归，艺术市场的兴起，再加上现代书法实验本身所存在的局限，种种因素，导致中国的现代书法实验进入低谷。一批曾经专注于现代书法探索的书法家，重新回到传统的老路上。

白煦的书法在进入新世纪以后，依旧走的是多元并蓄的道路。在创作方向上，一方面借鉴传统经典和民间艺术；一方面汲取西方现代艺术的理念和手法。以中国人的思维，吸收融合，而不是照本宣科，生搬硬套。经过多年的积累和提炼，逐渐形成了个人的面目：在书写风格上，雄强厚重，恣肆汪洋，不事雕琢，一任自然；尤其是最近的作品，秣华减退，自然率真，笔姿跳跃，更加变化从心。

人之一生，时势、境遇、历练、修养，都会随着时光的流逝，自觉不自觉地改变着自己对艺术的理解与追求，从而也改变着艺术的风貌。但“万

变不离其宗”，决定自己命运和艺术成就的核心一个性，以及伴之而生的审美观念，是变不了的。白煦书法的可贵之处正在这里：既不重复古人，也不依附时尚，独立自主，义无反顾，一以贯之。

二、传统、现代、转型

三十年的书法发展历程，经历了一个从“传统”到“现代”再到“传统”的轮回。当代书法究竟向哪里走？哪种流派符合书法未来发展的趋势？成为摆在白煦这一代书法艺术家面前的重要课题。

一名成熟的具有历史洞察力的艺术家，未必能够对此得出准确肯定的答案，但他们的实践往往是顺应历史发展潮流而动。白煦的书法创作从新时期书法复兴以来，一直走在当代创作的前沿，关键在于他以其艺术的自觉和敏感，很早就意识到了这个问题：书法是写字还是艺术创作？如果是写字，当代书家只需要皓首穷经、日日临池就是了，好的标准就看谁临古临得像，谁的功夫深；如果是艺术创作，我们又该如何发展？如何创造出具有现代意义和时代风骨的书法作品？如何实现传统书法向现代书法的转型？

与其他艺术形式不一样，从传统向现代转型期间，书法缺少可比性，没有直接可以借鉴的对象。20世纪初，国门大开，西方文化大量涌入，中国传统的艺术门类，特别是文学艺术类，如小说、诗歌、戏

剧、散文等，无不从自身现实情况出发，做出强烈的反映，开始了现代化进程。这种在异质文化刺激之下催生的艺术，与旧有同类作品迥乎不同，明显具备了现代性的特质，其大师级的人物和经典作品，也渐渐获得中国社会的普遍认可。以美术为例，20世纪初的中国美术是以国画为主的，国画中又分山水与花鸟，工笔与写意，等等，品种不多，题材有限。但是西洋美术这时涌入进来了，这种来自另外一个世界，在文化背景、创作理念，技法、工具、材料诸多方面具有与中国画完全不同性质的艺术，虽然一度受到保守者的怀疑甚至攻击，但很快就在中国站稳了脚跟，更以星火燎原之势蔓延开来，艺术家很自然地利用了开放之便利，借鉴西方文明精神和艺术经验，对中国古老的艺术种类进行改造。以新中国成立后借鉴国外（主要是苏联）艺术教育模式而推行的中小学美术教育制度为新起点，美术完成了由单纯的中式向西式以及后来的中西结合的现代化转型。无论观众接受还是不接受，懂还是不懂，在今天，世界各国的美术，都会在中国的土地上找到他的栖息地，并会不自觉地沾染上