ANTHOLOGY AWARD OF HEBEI LITERARY CRITICISM AWARDS

河北省文艺评论奖获奖作品集

主编　陈建忠　汪素芳

河北出版传媒集团
河北美术出版社

河北省文艺评论奖获奖作品集

主编　陈建忠　汪素芳

河北出版传媒集团
河北美术出版社

版权所有　盗版必究

图书在版编目（CIP）数据

河北省文艺评论奖获奖作品集 / 陈建忠，汪素芳主编. -- 石家庄 : 河北美术出版社，2018.1
ISBN 978-7-5310-8990-2

Ⅰ. ①河… Ⅱ. ①陈… ②汪… Ⅲ. ①文艺评论－河北－当代－文集 Ⅳ. ①I209.922-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 310232 号

出 版 人　潘海波
总 策 划：解晓勇
策　　划　刘金凯　柴志华　祁海峰　张海英
责任编辑　杨　硕　杜丞轩　李　彤　韩方敏
装帧设计　石家庄披兰文化传播有限公司
责任校对　李　宏

出 版 者　河北美术出版社
地　　址　河北省石家庄市和平西路新文里 8 号（邮编 050071）
电　　话　0311-85915039
网　　址　http://www.hebms.com
制　　版　石家庄披兰文化传播有限公司
印　　刷　河北健明印刷包装有限公司
开　　本　889mm × 1194mm　1/16
印　　张　25.75
字　　数　5 万字
印　　数　1 ~ 1000
版　　次　2018 年 1 月第 1 版
印　　次　2018 年 1 月第 1 次印刷

定　　价　280.00 元

河北美术出版社

淘宝商城

微信公众号

新浪微博

服务电话：0311-87060677

河北省文艺评论奖获奖作品集

总　策　划：解晓勇

策　　划：刘金凯　柴志华　祁海峰　张海英

编委会主任：路　皓　潘学聪

编委会委员：王力平　周大明　邢建昌　桑献凯

庞彦强　刘宗超　陈建忠　汪素芳

孙　达　刘翠娟

主　　编：陈建忠　汪素芳

前　言

“河北省文艺评论奖”是由河北省文联主办，河北省文艺评论创作中心、河北省文艺评论家协会承办的文艺评论综合类奖项，是河北省专业水准较高、较具权威性的文艺评论类奖项，也是目前我省唯一的综合性文艺评论奖项。

该奖项设立于 2004 年，由分管文艺评论理论的原河北省文联主席冯思德与原理论研究室主任龚富忠两位先生牵头设立，依托河北省文艺评论创作中心这一阵地举办，为每年一届；从第五届（2009 年）开始，改为每两年举办一次，并在原有文章类奖项的基础上，增设专著奖。该奖于第八届（2015 年）开始参照中国文联文艺评论奖的奖项设置，将原来的奖项调整为特等奖、一等奖和二等奖。

该奖项自设立以来，已经成功举办了九届，内容涵盖文学、戏剧、音乐、舞蹈、杂技、影视、美术、书法、摄影、民间文艺、曲艺共 11 个艺术门类的理论、评论作品。为发现文艺理论评论作品，推举文艺理论评论人才，活跃文艺氛围，提高创作水平，从总体上推进和繁荣河北省文艺创作起到了积极作用。同时，该奖项还被中心和协会视为中国文联文艺评论奖和年度推优活动的初评环节，为向全国推举作品、推出评论家起到了不可或缺的重要作用。河北省在多届中国文联文艺评论奖中和年度推优活动中获得佳绩，并在第七届评选中获得组织工作奖，这都与我省历届文艺评论奖的举办有着直接关系。

在坚持“公开公正公平”这一评选原则的同时，为引导、繁荣艺术评论，在评奖中一直坚持推行同一水准向艺术评论倾斜，尤其是向理论薄弱的艺术门类倾斜。经过多届导向性引导，近两届奖项评比中，舞蹈、摄影、杂技、曲艺等评论基础相对较弱的艺术门类涌现了一批观点新颖、质量较高的作品。同时，关注现实创作的批评文章，为当下文艺创作中存在的热点、难点和焦点发出的声音，也历来为评委会推举。习近平总书记在文艺工作座谈会上强调：“要高度重视和切实加强文艺评论工作……运用历史的、人民的、艺术的、美学的观点评判和鉴赏作品……倡导说真话、讲道理，营造开展文艺批评的良好氛围。”应该说，河北省文艺评论奖所坚持、提倡的评论导向，正是对“讲真话、讲道理，营造开展文艺批评的良好氛围”的具体实践。在此导向下，一批观点明确、表达简洁、叙述清晰、文笔清新的作品脱颖而出，为激活河北省文艺评论起到了示范引领作用。

随着九届评论奖的举办人们欣喜地看到，参评人数正逐年增多，参评人员的年龄却在逐年下

降，文艺评论队伍老、中、青梯队正在形成。获奖作者中，有德高望重或在业界颇具影响力的长者和专家，以谦和姿态支持这个需要不断完善的活动；有在高校里就某个基础理论和学术问题作了多年潜心研究的学者；还有以研究生身份参评的青年学子……通过这个奖项，他们成为我们的朋友，成为中国文艺评论家协会成立后最初的基础会员群体，也成为支撑河北省文艺评论事业的力量和源泉。在申报过程中，各地、市文联为基层组织单位，他们为遴选作品、推举地方人才付出了巨大努力。为此，我们深表感谢。

限于出版篇幅，本作品集仅选择了部分作品出版，为此，对其他作品和作者表示歉意。条件成熟的时候，会陆续将全部获奖作品出版，以飨读者。

2017 年 9 月

目　录

首届河北省文艺评论奖一等奖作品

汉　风　表现生命　关注文化　创造大美
——当代中国画审美理想及河北省当代中国画述评 …… 3
王聚敏　审美理想主义与乡村散文创作 …… 15
苏君礼　展布，同时携带 …… 22
王丽娜　李占秀　歌唱表演中情感表现的美学原则 …… 28

第二届河北省文艺评论奖一等奖作品

王万举　艺　术
——文化学要义 …… 35
郗吉堂　论黄绮的书法艺术 …… 44
徐文正　金　湘《第一弦乐四重奏》分析 …… 48

第三届河北省文艺评论奖一等奖作品

杨红莉　汪曾祺小说“改写”的意义 …… 59
谢美生　马明杰　论晋察冀抗战戏剧 …… 72

第五届河北省文艺评论奖一等奖作品

王露霞　戏剧批评的位置与品格
——由傅谨先生《如何让戏剧批评更有效》论题谈起 …… 85
邢建昌　大众传播语境下的文学理论知识生产 …… 90
集体课题　河北省民间舞蹈现状调查报告（周大明等）…… 110

第六届河北省文艺评论奖一等奖作品

杨立元　新乡村小说论 …… 123
胡　湛　由冯班到康有为
——清代碑学的肇始与流变 …… 138
王彩梅　“调远”
——《 文心雕龙 》中一个用而未释的范畴概念 …… 147
王彩梅　孙欣欣　试析初唐史家令狐德棻的“调远”说 …… 154
王彩梅　孙欣欣　从《河岳英灵集》看殷璠的“远调”说 …… 160

第七届河北省文艺评论奖一等奖作品

雷　鸣　论新世纪小说“西藏叙事”的几个问题 …… 167
陈　冲　三十万亡灵魂归何处？ …… 176
周大明　孙德民剧作论 …… 185
郑一民　剪纸艺术拉动的“蔚县现象” …… 190
王露霞　日常性、精神性与乌托邦性
——从传统故事改编解析罗怀臻剧作的情感密码 …… 197
张红武　《雾蒙山》的叙事模式及其隐含的价值冲突 …… 206
周雪花　铁凝近作的三维立体式叙事 …… 210
祁凤霞等　中国戏曲动画创作的现状与创新发展 …… 217
黄宪律　论书法家的创作才能、境界标准及其他 …… 222
田雨潇　“吴中三子”书法比较 …… 235
胡小满　邢　洁　宣化辽墓乐器与乐种图像的音乐学释读 …… 242
张明明　展望我国音乐批评事业的学理创立和科学范式的构建
——当代语境下我国音乐批评发展中的问题分析和策略研究 …… 250
郑以墨　缩微的空间
——五代、宋墓葬中仿木建筑构件的比例与观看视角 …… 254
张顺兵　《大唐故焦府君墓志铭》考释及书法价值探析 …… 269
杨思远　颜真卿《祭侄文稿》…… 282

第八届河北省文艺评论奖特等奖作品

郭学军　缺失·想象·浮桥
——十七年时期的中国城市电影及其文化表征 …… 289
胡　湛　由金谷园雅集到兰亭雅集
——兰亭雅集的缘起、主旨及文化内涵 …… 295
刘新岗　谁才是真正的“燕家景致”?
——分藏中美的两件《夏山图》探析 …… 305
金　星　民间传统雕刻的适形性特征 …… 314
李克东　邮票上的中国摄影 …… 321

第九届河北省文艺评论奖特等奖作品

李建周　形势策略与文化政治
——先锋小说十年（1984~1993）…… 331
雷　鸣　论新世纪长篇小说“文革”叙述的话语形态 …… 343
田　丰　左翼乡土小说政治伦理视域下的革命书写 …… 353
齐丽梅　港台先锋戏剧形式与内容探析 …… 363
杨正义　电视新闻评论要在“澄清谬误、明辨是非”上发挥主导作用 …… 370

附录：入选作品 …… 377

首届河北省文艺评论奖一等奖作品

表现生命　关注文化　创造大美
——当代中国画审美理想及河北省当代中国画述评

汉　风

中国画在近 20 年经受了空前的挑战，这种挑战使我们必须对当代中国画进行深刻的反思。在当前这个麻木、冷漠，后现代之风盛行的艺术时代里，我们必须重新认识中国画的内在潜力，重新把握中国画的内在规律和文化品质，重新建构中国画的当代审美理想。只有这样，中国画才会跨上一个更高的艺术平台，从而真正成为当代民族精神和人类精神的昭示者和承载者。

一、只有强悍的本体艺术精神才能建构和推进普遍的民族艺术精神和人类艺术精神

人的意志的实现是人的最高追求和最本质的追求。对于人类来说，只有艺术这一最具存在意义的生命表现形式，才能使人类的意志和其本质力量在人性极限和认知极限中得到最大限度和最深刻的表现。正是在这种意义上可以说，艺术是生命与存在的最终表现形式和最高表现形式。而艺术家则是生命意志最大限度的实现者。从一个民族普遍的艺术现实可以感受到这个民族普遍精神状态和生命质量，同时，还可以感受到这个民族普遍的自信程度。这从我国商代、汉代和唐代等等不同时代的社会状态以及与之相应的艺术遗产的无数事实中均可得到有力的证明。所以说，艺术是民族精神的明镜。

回顾河北省中国画发展历史会发现，不同时期的生命理念和存在理念往往决定着不同时期的艺术精神和艺术选择。画家的意识形态与艺术精神是互为表里，互为依存，互为实现的。正是在这种意义上，每位画家的本体艺术精神就显得尤为重要。因为他是民族艺术精神和人类艺术精神的基础所在。只有当无数充满个性和活力的本体艺术精神大行其道时，这个民族、这个时代的艺术理想才有可能得以真正独特而有生命力地充分实现。没有独特的本体艺术精神就不可能有普遍的民族艺术精神和人类艺术精神。中国画的历史和中国画在当今世界文化格局中的独特地位同样鲜明地诠释着这个规律。本体艺术精神是通过鲜明的生命理念、存在理念和文化理念的支撑而实现的。没有这三大理念的支撑，本体艺术精神就只能是一句空话。为了这三大理念和一个精神，河北当代中国画经历了三个发展阶段。

20 世纪 50 年代至 60 年代是河北省中国画发展的第一个阶段。这个阶段可以说是河北中国画没有自身鲜明理念并缺乏独特本体精神的阶段。在这个阶段，当时的河北美术学院（今天津美术学

院）代表那个时期河北中国画的最高水平。当时，河北美术学院的众多具有深厚传统功力的国画家与河北本土的白寿章、田辛甫等众多画家虽然都在传统中国画的审美范畴内建立了自身的语言风格，但由于时代的原因，其本体性和精神性却没达到应有的高度。韩羽自 20 世纪 50 年代开始从事漫画创作，中国文化和中国画的诸多因素在他的作品中随处可见。对韩羽来说，当时，无论是其创作意识，还是创作形式都与中国文化和中国画有着难以割舍的不解之缘，所以，其作品处处透着中国画的内在神韵。这种外在的漫画形式和内在的中国画意识的有机结合令人耳目一新。遗憾的是，韩羽当时虽然在中国漫画界产生了很大影响，但却没有能够对当时的河北中国画产生根本的影响。从而使河北的中国画错过了一次很好的发展机遇。

20 世纪 60 年代中期至 70 年代是河北中国画发展的第二个阶段。当时，由于天津市与河北省的分治，使大批有才华的画家留在了天津。从而使河北中国画面临着严重的人才匮乏。正是在当时那种特殊的困境中，河北中国画面临着一个重新凝聚人才，重新起步的现实。也正是这种现实，使河北国画界对注入新的文化因素，广泛寻求借鉴和启示成为一种共同的渴望。当时，王怀骐、谢志高、钟长生、江枫等青年国画家们相继来到河北。是他们把中央美术学院、浙江美术学院、广东美术学院等中国著名美术院校的审美理念注入了河北本土美术之中，从而使河北中国画产生了新的生机。在这批画家当中，王怀骐秉承了他老师蒋兆和先生的现实主义创作手法，由于这种创作手法正好合于当时通过现实主义的审美标准来进行本体表达的时代需要和社会需要，从而代表那个时代河北中国画的一个制高点并对大批青年画家产生了广泛而又重要的影响。这个阶段是河北中国画从没有自身艺术理念的无助状态走向广泛使用和借助其他艺术理念来表现本体精神并发展自身的阶段。这个阶段是一个积蕴的阶段，也是河北走出固有的沉闷和茫然的阶段。

自 20 世纪 80 年代之后是河北中国画发展的第三个阶段。这个阶段是河北中国画已经意识到本体精神和文化理念之重要，并开始建构自身理念和本体精神的阶段。20 世纪 80 年代是中国美术最活跃的时期，同时，也是河北中国画最活跃的时期之一。当时，不同风格、不同流派、不同形式的国画作品层出不穷，现代主义、后现代主义同时影响着河北中国画的发展进程。正是在这种境遇中，河北省的中国画本体艺术精神被得到大大地强化。而当时在河北工艺美术学校任教的韩羽将他那独特的漫画艺术和中国画艺术进行融合与重构，并对其注入更多的精神和文化因素，从而呈现出一种睿智、幽深而又淳朴、自在的画风。他的艺术标志着河北国画的本体精神在当时达到了一个前所未有的高度，也因此他在全国产生了广泛的影响。

伴随着“85 美术新潮”对本体艺术精神的呼唤，赵贵德、梁占岩、刘进安、唐勇力、段秀苍、季酉辰等一批河北国画家也都自觉地建立起自己的本体意识和自己独特的语言特质。他们或者从现代主义的表现性入手，或者从西方构成主义的形式中吸取营养，或者从传统文人画的审美特质中寻求新的切入点。总之，他们共同的特点就是从对现实的表象关注逐渐转向对存在本质的追问；从对一般社会理念的表现转向对主体精神的表现。这种表现使深藏于表象之后的人存在状态和生命本质得到进一步的凸显。

当我们从本体精神的虚无进入到对本体精神的渴望和表现时，我们无疑跨越了一个重要的门

槛。但建立什么样的生命理念、存在理念、文化理念，建立什么样的本体艺术精神则是一个更为重要的门槛。如果说前一个门槛决定着一个国画家能否进入艺术之门的话，那么，后一个门槛则决定着一个国画家能否进入真正的大匠之门。

中国画毕竟不只是一种独特的艺术样式，它更主要的是画家生命、心灵剖白和宣泄，它是画家对生命与存在的真实感悟，它是一种民族精神和民族文化意识的再生和传递。所以说，如果画家不能够体悟中国画的这种实质，其本体精神就必然会被抽空为一种苍白的概念表现，从而流于形式而不具有真实的文化意义和生命意义。如果画家只是孤立地强调本体精神，而缺乏对民族精神和人类精神等大文化范畴的反省、体认和同构，他就必然会陷入狭隘的个人主义泥潭。我们只有认识到中国画的这种艺术实质，才能够超越传统与现代、民族与世界、写实与抽象、形式与情感的认知遮蔽，从而进入艺术创作的自在状态，并实现具有真正生命力和文化感染力的艺术创造。我认为，任何一个具有真正深刻的本体艺术精神的国画家，他都应该对民族艺术精神和人类艺术精神有一种一元的体认和把握，他都应该从本体的心性和精神中体悟到民族精神和人类精神的共时颤动，也恰恰是这种三位一体的颤动使本体艺术精神具有了文化的内在品质，从而成为一种没有认知界限的，生命与存在的丰碑。

二、地域文化品质和民族文化品质是中国画立足于大文化的根本品质

每一个人、每一个民族、每一个地域都有自己长期的文化积淀所形成的不同的存在之梦，这不同梦的理想使其产生了不同的精神追求，这不同的精神追求也恰恰是一个人、一个民族、一个地域幸福感和存在感的真正基石。人更多的时候是为了本体精神的自足和实现而活着，正是这种特征才使人真正感受到人之所以为人的真正精义。

任何一个人和一个民族都想固守自己的精神独立性，任何一个人和一个民族同时也都想将自身独特的文化基因注入到其他民族的文化之中。任何一种文化都想消解其他的文化，从而使之成为自己的附庸。这是人类存在一个永远的悖论，这同时也是人类存在深入骨髓的本性和天命。在一个开放的社会环境和空前国际化的信息时代里，回避文化扩张和文化殖民主义的侵袭是不可能的。任何一个人，一个民族要想葆有自己精神的独立性，唯一的出路就是使自身的文化和精神世界更加强大。在这个空前国际化的生存境遇中，作为一个地域和一个民族，为了更好、更快地发展自身，有条件地吸收或放弃一些东西是可以的，但唯一不可放弃的则是本地域、本民族存在的理念和文化精神之本。作为一个地域或一个民族，在任何方面都可以表现出谦卑的品质，而唯独在存在理念和文化精神上不可谦卑，因为精神的谦卑往往会断送自立于人类文化之林的根基和勇气，这绝不是危言耸听。

这是一个话语膨胀，话语共享的时代，正是这种时代特征，反而使艺术的话语权变得更加难以把握。要想真正把握话语权，就必须使话语具有绝对的独特性和穿透力。如果失去了这种独特性和穿透力，话语也就同时失去了存在的意义。中国画的话语权在于它那独特的民族文化品质和地域文

化品质，以及对这种品质的传承和超越。如果中国画失去了这种深层面的民族文化传承和超越，也就失去了与世界对话的独特资本和内在元气。

就文化而论，作为河北人无疑是值得骄傲的。因为自古至今在燕赵这片热土上曾产生过太多太多可歌可泣的历史事件，同时，也诞生过太多太多宝贵的文化遗产和艺术珍品。

从黄帝逐鹿中原，到荆轲刺秦王的悲壮诀别；从项羽的“破釜沉舟”，到张角的“黄巾起义”；从唐朝的“安史之乱”，到 20 世纪 80 年前的“卢沟桥事变”……这惊心动魄的每一次事件都在改变着历史的进程，这惊心动魄的每一次事件也同时铸造着燕赵儿女的品质和血性。

燕赵古老而悲壮的历史使人们惊叹，而燕赵古老而又灿烂的文化和艺术同样令人惊叹。从中山国的双翼神兽和龙凤方案，到响堂山那浑厚博大的石窟艺术；从建安文学深厚的历史文化底蕴，到陈子昂《登幽州台歌》那“前不见古人，后不见来者”的千古绝唱；从毗卢寺那张力十足的元明壁画，到《红楼梦》那史诗般的鸿篇巨制……

这深厚博大的燕赵文化史书，每一页都令人震撼，每一页都光芒四射。但这么深厚的文化积淀和这么独特的人文历史竟没有在近代为河北省催生出具有真正燕赵精神特质的一代国画大师。这不能说不是一个极大的遗憾。

回顾河北中国画的发展历史会发现，20 世纪 50 年代至 60 年代，尽管在当时河北省的国画家们包括今天津市的国画家们的努力下，对地域文化品质和民族文化品质有了一定的认识，但终因这种认识未触及根本，而且没有建立起真正广泛的审美认同感，所以，最终没有形成具有真正影响力的燕赵特征和地域文化品质。

一直到 20 世纪 70 年代至 80 年代，北京的河北籍画家贾又福通过太行山而成功地表现出燕赵文化特有的品质以及这种品质对民族精神的意义所在，并因此在全国产生巨大影响之后，众多的河北画家开始真正发现燕赵文化独特的大美特质，从而开始重新审视燕赵文化所蕴含着的巨大文化能量和精神能量，重新呼唤自己赖以生存的土地和这块土地所赋予每个人独特的艺术之梦。李明久、钟长生、于金才、白云乡、李桂泱以各自不同的理念广泛吸纳太行山那物化的形式之后，所蕴藏着的美的品质和内在的精神启示力量的勃发，从而创造出各自不同的审美空间。梁占岩和刘进安则期望通过太行山民那古朴而又醇厚的生存状态来敲击真正的生命认知之门。太行山民那顽强的生命力和这种生命力所给予作者炽热的情感震撼和境域震撼，使他们的作品体现出独特的精神力量。从他们的作品中既可以感受到跨时空的文化体验，又可以感受到对地域文化永恒的民族精神之源不尽的敬意和渴望。

赵贵德从 20 世纪 80 年代初就一直在思考燕赵审美品质应如何与当代中国画发生关系这个十分重要的命题。由于他从存在的意义上真正意识到地域文化和民族文化的本质所在，从而使他超越了地域文化品质和民族文化品质的表面形态阐释，而直入燕赵精神和大文化的内在实质。他正是从燕赵文化颇具特色的自然文化、历史文化中找到了自己的精神激发点，用他那独特而又震撼人心的作品，将人们一次又一次地带回到大漠古道，带回到汉唐风范，带回到燕赵文化和燕赵精神的根基性和博大悲壮的文化境遇之中。在这里，崇高的精神性与博大的地域文化品质是那样天然地浑然一

体，从而创造出一个既具有典型的燕赵精神特质，又具有强烈时代特征和生命激情的艺术世界。

地域文化特质和民族文化特质是一把双刃剑，它既可以成就艺术，也可以消解艺术。当从存在的意义上理解地域文化特质和民族文化特质时，它会给你勇气、给你力量。当从一种表面的现象来理解地域文化特质和民族文化特质时，它会吞噬你的创造力、消解你的创造力。地域文化特质和民族文化特质并不是一种外在的形式，而是一种内在的精神。只从外在形式上寻找地域特征和民族特征将永远不可能获得地域特征和民族特征之精义。地域文化与民族文化不应是一个封闭的存在，而应是一个开放的存在；不应是一个僵死的存在，而应是一个不断再生的存在。因为地域文化和民族文化正是在与外来文化的不断碰撞、较量和借鉴中壮大自身、升华自身的。

三、大美、壮美是这个时代最迫切需要的审美精神

就整个人类而言，这是一个麻木、狭隘、自私、冷漠的时代，这同时也是一个缺少自信的时代，这种时代特征使整个人类处于普遍的无助和焦虑之中，在这个时代里，后现代主义作为一种思潮风行世界，它也因此更加强化人类的生存痛感。

如何使人类走出后现代主义的泥潭，如何使人类建立起更加积极、更加健康、更加合于人性和人的存在本质的生存法则和审美理想，无疑成为每一位有思想、有作为的当代人和当代国画家必须面对的课题之一。

当艺术从表现客观世界进而表现人的本体精神世界时，这是艺术的一种超越，当艺术从单纯表现本体精神，转向表现本体精神意识下的民族精神和人类精神时，这是艺术的又一种超越，第一种超越体现着对自我的关注，第二种超越体现着对存在的关注。

作为国画家，每一个人都在对当下人类的生存境遇进行着不同的审美判断和审美选择，都在以不同的形式语言表述着自己对生命与存在的独特体验和洞察。这种体验与洞察的深浅不但决定着一个国画家生存理念的深浅，同时决定着一个国画家艺术品质的深浅。中国画经过老庄哲学的天道意识、儒学的内圣外王、魏晋玄学的本末、有无之形而上追问和佛教禅宗的问心自明等等带有终极指向的中国哲学体系的滋养从而在其本质上始终表现出一种内在的人文关怀和生命关怀。但是就中国画的整个发展历程来看，中国画对中国哲学中形而下的生命关怀表现有余，但对形而上的天道意识却表现不足。这使中国画一直未能达到它应有的博大、玄远和神秘的境界。只是到了当代，才从少数画家的作品中看到中国哲学天道意识的真正表现。但由于这种表现仍属凤毛麟角，所以不免使人为之慨叹。

如何使中国画超越一般的表象阐释，从而更广泛、更普遍地进入到中国哲学天道观那种既朴素单纯又宏大深邃的宇宙意识和存在意识之中，从而使一种内在的大美和壮美成为这个时代中国画的主音符，这无疑成为当代中国画发展的一个最为重要的目标。同时，在目前这个缺少崇高、缺少悲悯、缺少内在自信的人类社会里，重铸大美、壮美的审美理想同样具有十分迫切的现实意义和深远的历史意义。

所谓大美，那就是神秘莫测的天道之美、深厚博大的文化蕴涵之美，悲悯宽容的生命和存在之美，以及民族血性和本体精神所透出的气韵之美。它超越了古今之争、价值之争和东西之争，从而进入一种对生命与存在的最本质、最终极的体验和表现。

所谓壮美，就是至刚至大的崇高之美，恢宏博大的宇宙自然之美，对人类悲剧命运的深刻体悟和自觉担当所表现出的悲壮之美。

要想使中国画进入一种大美和壮美的境界，必须主客合一、理气合一。因为任何二元的审美观大都只能是一种表层的观照，而不可能切入艺术创造的真正实质。人乃造化之子，人同时也是造化的发现者和创造者，人正是在造化的际遇中确立了自身。知此理者自然处处皆可显我心性，显我神灵。我之心性亦可寓自然之巨、造化之博。只有深明个中三昧，才能真正进入大美和壮美的境界。

要想进入大美和壮美的审美境界，必须具有真气、元气和浩然之气。作为一名国画家，使生命与造化之天道相契，真气、元气和浩然之气是最宝贵的气机。这三种气机实际上是人生气机之本，它是产生大美和壮美的原动力和决定性条件。为了使这种气机落到实处，使作品呈现一种内在的大美壮美境界，画家就必须于生命之本原处求化机，于自然之定止处求无止之境，于天道之虚无处求大实大美。只有这样，才会有大生命与大灵魂的自在萌动，才会创造出使人不得不仰而视之的大美和大境界。

要想使中国画进入大美和壮美的境界，还必须有重、拙、大的笔墨语言。笔墨语言应该是画家生生不息的、新的生命意识和精神世界的即时显现。笔墨语言应该包含着画家全部的生命体验和天道体验，这是笔墨语言更具终极意义的品质。没有重、拙、大的笔墨语言同样不可能实现真正的大美和壮美。

从燕赵文化独特的品质来看，河北的中国画应该说具有孕育大美、壮美的文化基础和精神基础。然而事实告诉我们，在 20 世纪 80 年代之前，由于河北国画家的本体意识一直未能真正地建立起来，同时，又缺乏对生命与存在的深刻体认和对燕赵文化内涵具有真正穿透力的把握，所以一直未能产生真正意义上的大美和壮美。

使大美和壮美成为河北中国画的一种自觉追求，是从 20 世纪 80 年代赵贵德那豪迈、自信和赋予强烈精神冲击力的艺术探索开始的。赵贵德从燕赵独特的文化中汲收了丰富的营养，从而形成了他那沉雄豪迈的艺术语言，他的作品既有“大风起兮云飞场”“力拔山兮气盖世”的激昂和豪迈，更有一种存在意义上的悲壮和苍凉。在赵贵德看来，只有这种精神力量才可以使自己得到足够的精神钙质，从而找到与西方文化对话的自信和文化支撑点。正是在这种意义上，对大美、壮美的追求就成为赵贵德心目中一种不可动摇的神圣使命。

在这个时期，刘进安、问雨、曹宝泉等画家也都从不同的机缘中获得了大美、壮美的表现灵感。刘进安的作品表现出强烈的悲剧情结。从他的作品中，可以无时不在感受着苦难阴影笼罩下的孤独，而他笔下的一个个生灵正是在这种无助与孤独中顽强地走向生命的彼岸，走向无尽的轮回。曹宝泉的艺术语言一直处在探索着和变动中，而曹宝泉始终不变的则是对当下生命状态的淋漓表现。如果说刘进安的艺术品质体现着一种悲剧意识的话，那么曹宝泉的艺术品质则更多地体现为一