

# 艺术话语

陈恩惠艺术文集

ART UTTERANCE

陕西人民美术出版社

陈恩惠 著

陈恩惠

图录 (CIP) 数据

陕西人民美术出版社

2007.9

ISBN 7-238-2134-7

IV 艺术

中国版本图书馆 (CIP) 数据

# Art utterance 艺术话语

## 陈恩惠艺术文集

陈恩惠 著

陕西人民美术出版社

艺术话语——陈恩惠艺术文集

陕西人民美术出版社

西安 陕西人民美术出版社

16开 160页 2007年9月第1版

2007年9月第1版 2007年9月第1次印刷

1-200

ISBN 7-238-2134-7

定价：28.00元

陕西人民美术出版社

西安 陕西人民美术出版社

16开 160页 2007年9月第1版

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术话语/陈恩惠著. —西安: 陕西人民美术出版社,  
2007. 9

ISBN978-7-5368-2134-7

I. 艺… II. 陈… III. 中国画—创作—文集 IV.  
J212.04-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 141776 号

艺术话语—陈恩惠艺术文集

陈恩惠 著

陕西人民美术出版社出版发行

新华书店经销 西安建筑科技大学印刷厂印刷

787×1092 毫米 16 开本 11.5 印张 180 千字

2007 年 9 月第 1 版 2007 年 9 月第 1 次印刷

印数: 1—500

ISBN978-7-5368-2134-7

定价: 28.00 元

版权所有·请勿擅用本书制作各类出版物·违者必究

地址: 西安市北大街 131 号 邮编: 710003

发行部电话: 029-87262491 传真: 029-87265112

# 序言

绘画是一门专业性学科，同时也是一门综合性学科。因此，专业技能的掌握必要，全方位的修养更是必需，特别是对艺术创作而言，坚实的生活基础，纯熟的技法技巧，正确的人生态度，敏锐的观察力与捕捉能力以及深厚的文化素养等，都是不可缺少的。故在绘画之余，研习画理、解读传统、探析创作之规律、寻求艺术之真谛就成了我的日课，久而久之也写了不少艺术感想、随笔，并以实践为基础，做了些艺术理论的探索、研究。今择录部分内容汇集成册，取名“艺术话语”。

《艺术话语》由五部分内容组成：第一章“自我艺术话语”的创造，主要从传统与创新角度，解读艺术话语的自我创造，并从古代文人的生活状态探析其艺术语言的成因。第二章创作与修养，文章分为三类：一类为艺术与情感、生活与创作，主要以现实主义创作思想为出发点，谈四者之间的关系；第二类为中国画创作谈，文章分析了中国工笔画的创作与发展，并着重强调工笔画中意境与精神的表现；第三类为美术专业基础教育，针对美术专业基础教育中重技术轻艺术之病症，呼吁美术专业基础教育也要注重培养学生的“个性审美”与“创造意识”，使学生能在艺术的环境中形成自我话语。第三章为中国画教育，文章从实践者角度，谈传统文化与中国画教育，创作意识与中国画教学，此外还论述了传统中国画理论、色彩、章法、技法的本质意义与重要性以及中国画创作中的中西结合。第四章为个案研究，通过对古今中国画大师的创作个案研究，论证艺术的共性之理：“艺术作品中思想内涵的生命性。”第五章为艺术随笔，主要以一个画家的感知，记录自然的造型，视觉的感应和对事物内涵的探究。

《艺术话语》是笔者在理论、绘画创作方面的一些感想与探索。其特点是以一个创作实践者的角度谈理论、谈传统、谈生活、谈创作、谈技巧，并通过图文结合，试图使内容充实完整。诚请各位专家、学者及同仁批评指正。

在本书编撰的过程中，我得到了好友刘天琪、常世民、郭学功、高强的支持与帮助，在此深深地表示谢意；同时也真诚地感谢咸阳师范学院领导、同仁的鼎力帮助；感谢我的父母亲和妻儿给予我经济的支持和生活上无微不至的关怀与照顾。

作者

2007年8月26日于咸阳毕塬

# 目 录

## 第一章 “自我艺术话语”的创造

“自我艺术话语”的创造 .....	2
关于现代水墨的断想 .....	5
现代水墨的文化品格 .....	9
五行观念对中国画传统色彩观的影响 .....	13
山水诗画：古代文人的生活状态 .....	18

## 第二章 创作与修养

艺术与情感 .....	24
真情投入现实生活 深刻塑造人物形象 .....	26
创作随想 .....	28
生活与创作 .....	30
美术专业基础教育与创作审美个性培养 .....	34
专业技能教学与思维能力、创作意识培养 .....	40
创作与创造性速写 .....	45

## 第三章 中国画教育

传统文化与中国画教育 .....	52
------------------	----



创作意识与中国画教学 .....	57
关于中国画理论的几点体悟 .....	61
中国画色彩 .....	63
中国画章法 .....	65
现代工笔浅析 .....	68
现代工笔人物画教学对话 .....	72
中国人物画线描与仕女画线描技法 .....	75
中国画创作教学 .....	80
中国画创作中的中西结合 .....	84
工笔花鸟画的精神创造 .....	87
工笔人物画的创作与发展 .....	93
中国工笔画朦胧美的创造 .....	100

#### 第四章 个案研究

倪雲林山水画的思想内涵 .....	106
文徵明研究概述 .....	111
纯朴自然以写我心——从黄慎人物画探其艺术思想 .....	117
潘天寿的中国画艺术与教育思想 .....	122
重读《流民图》 .....	130
长安画派艺术成就及其价值 .....	135

#### 第五章 艺术随笔

三晋行走日记 .....	146
永乐宫考察记 .....	154
永乐宫的建筑艺术与园林特色 .....	166
感受《虢国夫人游春图》 .....	174

## “自我艺术话语”的创造

### 第一章

### “自我艺术话语”的创造

本章将探讨“自我艺术话语”的创造。首先，我们将回顾艺术话语的演变，从传统的艺术话语到现代艺术话语的转变。其次，我们将探讨“自我艺术话语”的创造过程，包括艺术家的自我意识和自我表达。最后，我们将探讨“自我艺术话语”的创造对艺术界和社会的影响。

艺术话语的演变是一个复杂的过程，涉及到艺术家的自我意识和自我表达。在传统的艺术话语中，艺术家通常被视为一个被动的接受者，他们的创作受到社会、文化和历史的制约。然而，在现代艺术话语中，艺术家开始被视为一个主动的创造者，他们的创作不再受到传统的束缚，而是更多地关注个人的自我意识和自我表达。

“自我艺术话语”的创造过程是一个不断探索和实验的过程。艺术家通过不断地尝试和失败，逐渐形成了自己独特的艺术语言。这个过程涉及到对传统艺术形式的突破和对新材料、新技法的探索。同时，艺术家也需要不断地反思和批判，对自己的创作进行深入的思考。

“自我艺术话语”的创造对艺术界和社会产生了深远的影响。首先，它推动了艺术形式的多样化和创新，使艺术不再局限于传统的架上绘画和雕塑，而是扩展到摄影、录像、装置等多种媒介。其次，它促进了艺术家的自我意识和自我表达，使艺术成为艺术家个人情感和思想的重要载体。最后，它也对社会的文化建设和审美观念产生了积极的影响，使人们更加关注和欣赏艺术家的个人创造力和创新精神。

## ■ “自我艺术话语”的创造

十七八岁的妙龄少女,二十来岁的英俊小伙,身着比基尼或三角泳裤在游泳池中各显青春的健美,的确能够给人一种美的享受。但同样的衣着如果走在人流熙攘的大街上,大概不会有多少人会认为是在展示美。因此,同样的事物,同样的形式,如果它存在的氛围与条件改变了,人们对它的反应与认读结果也就会随之发生很大的变化,甚至还会得出相反的结论。这是为什么呢?这主要是由某种事物的文化精神、文化符号与它存在的条件三者之间对立与统一的因素所决定的。一定的文化生态里,文化必然有与之相统一的存在形式,如果它的存在条件改变了,那么文化形式与其内涵也就发生相应的改变。在文化艺术领域,旧瓶只能意味着旧酒,旧瓶装新酒的说法永远是认识上的错误。比如艺术作品,一定的表现形式一旦产生,它就必然永远地凝固在承载它的作品中,永远是作品所给定的思想内涵的传达体,并以它的思想而存在。我们不可能像拿一个旧瓶子一样,把艺术的表现形式孤立地从作品中提出来并装上我们的思想。因为作者的创作思想与作品本身是一个统一体,如果你拿来了它的形式,你必然同时拿来了它的创作年代,拿来了它的文化内涵和它的存在条件。中国人头戴孝布只能用在丧礼时。头戴孝布的形式有它特定的内涵,这已经给定,已经有确定的文化认同,我们不能够把它用在一个大喜的日子里。所以,形式及其内涵往往是有其确定的文化认同的。在文化生活中,谁也不可能打破这种认同旧瓶装新酒的。然而,新时期的中国美术却在发生着用西洋人的“酒瓶”装自己的“酒”的事情,且有愈演愈烈之势,以前艺术上批判的崇洋媚外,现在成了香饽饽,好像还要形成更大潮流。起初一些理论家“拿来”的初衷是好的,画家们多方“拿来”也抱着美好的希望。但经过了多年的美术实践,现在的结果并不如意。中国美术民族化的消亡开始引起艺术家们的恐慌,民族文化精神的被搁置已使得中国的艺术家



们失去强有力的文化人格。所以时下文艺的萎靡之风是殖民文化心态搞乱艺术家艺术人格的必然结果。静静地想一想,这一切都出自于中国的现代化来之太晚,进程又太急,我们用了十来年的时间,却要享受西方人几百年苦心创造的成果。现代传播媒介、通信交通、先进武器的高速发展与胁迫,人工技术对固有的人与自然协调统一的破坏,工业垃圾与环境污染等等诸多现象对人类生存的拷问与打击,使得习惯了生活在几千年农业王国里的我们一下子惶恐不安起来,甚至是措手不及。同时,崇尚技术的时代对人的劳动的掠夺,以及大量的工人的失业等等社会问题,总之,现在的人们生存所面对的头绪太多,并且个个都难以解决,已经影响到我们的生存。在这样的背景下,人能不异化吗?一个自主的独立的人格还能建立起来吗?面对自己的古人,我们已经腰杆子直不起来了,面对西方人我们也早已拜倒在地,我们还能做什么呢?有人说这是一个不会出现大师的时代,这确实是一个高明之见。要改变这一局面,我们只有等,等那些从一开始就在这个环境里生长起来的一代,不像我们,他们的人格结构将是完整的,他们不会出现像我们现在这样有太多的迷茫、太多的不知所措,他们的文化建设将是稳固的,头脑是清晰的,选择是明智的。我们的牺牲应该是给他们做了最好的铺垫。在这个时代,我们遇到了现有文化生态同传统文化生态的突然断层,传统的文化链条已很难自然延续到我们现在的生活中去。突如其来的现代化进程使当代艺术家一时找不到合适的艺术语言来表达他们的现时感受。所以,苦闷与徘徊、萎靡与芜杂将是这一时代艺术的时代特征。西方的艺术标准一时间里还不可能被新的民族化标准取代去衡量现时代的创作,“西方文化中心论”免不了还要延长若干年,甚至还会成为永远的标准。承认与否,就让我们走着瞧吧。

现在做个画家确实很难。传统的中国文化是一个地地道道的自然农业国度里的文化,而现在却是工业化高科技主宰了我们的生活。过去我们的先人过着采菊东篱下的悠闲生活,茅屋竹杖,蓑衣芒鞋,没有人笑话你的生活;现在却是出门就得靠汽车等交通工具。没了工作,你就得恐慌;工业垃圾与日趋严重的空气污染环绕着你的生活,谁也难以自在起来;没有电话,你就会失去存在,就会匿名,就会孤独。而你的生活时时刻刻离不开别人的参与,你不能自主,何谈悠闲自遣。所以,我们所面临的是失去传统的迷茫和伴随西方现代化而传入的西方文化的侵略而失去自我的痛苦。

我们看到,艺术上的传统表现手法已明显地不足以表现当代人们的生活节奏,

## ART UTTERANCE

我们临摹古代的经典最多只能是体味中国的文化精神；而新时期中国美术的发展已经揭示出套用西方现代艺术话语将最终导致失去自己的道理，我们再也出不了古典派又入西洋派，出了后印象主义又入后现代主义。在这个文化的断裂时期，要构建中国艺术的人文话语，目前看来最珍贵的要算那些实验性的艺术，完全从一个无依无靠的独立性出发，从生活到自己，从自己到艺术，去发现那真正的符合现时代表现的、又不失中国艺术精神的话语体系。这路途一定很艰辛，但要成为一名真正的属于这个时代这个民族的画家，就得这样干！创造符合现时代的话语体系，首先得考虑如下的几个条件：

- 一是形象与结构必须反映现代生活的真实本质；
- 二是技法是反映现代人情结且与新的形式相协调相统一；
- 三是艺术话语必须是表达中国文化精神。

新形象与新技法相信通过大量的写生与实验是可以得到解决的。而在当代西方技术系统主宰我们生活的时代背景下，要使新的创作保持民族文化的特性，可就不那么容易了。我们面临的是对中国艺术传统做出新的研究，抛开传统形式固有的程式，总结出超越具体笔墨程式的、而又能反映笔墨精神本质的那些层面，然后把这些东西不断渗透并加强到自己的艺术话语中去。

中国文化自汉以后已形成儒、道、释三家互相运动的三维心理结构。儒家讲圆、浑、健，道家讲自然，佛家讲空灵洁净。那么，要抓住中国文化精神，至关重要的东西是我们的笔墨实验要从这三个精神层面切入。毋庸置疑，如果抓住了这三个层面，你的笔墨实验也就抓住了中国文化的精神实质。实验新的笔墨话语首先要抛开以往传统的固有程式，我们尽管可从传统笔墨中的抽象描述语言层面体会出某些东西，比如，层层叠叠的丰富性，对立统一的谐和性，阴阳顿挫、疾徐跌宕的节奏性等。实验中，令这些要素渗透在新的笔墨话语中，是完全有可能的。但是，要把各层关系处理得高度统一而又高妙，还是要付出艰辛的劳动。笔者以为，这可尽量从中国书法的书写中去体会、去研究。通过反复实验，不断积累一些创造性的经验，取得经验与感觉相统一的认知模式，那么，在下一步的实验与创作运用中，就会显得方便些了。

艺术创造是一个艰辛的过程，不可能一蹴而就。除了感悟力，更重要的是还要有不懈的努力和无数次的失败，只有这样的锤炼，才可能认识到艺术的某种境界，最终才能达到更高的境界。

## ■ 关于现代水墨的断想

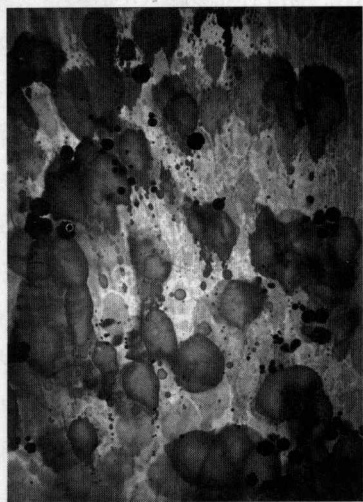
回眸20世纪这一百年,中国的水墨画有两次较大的争论与思潮:一次是在“五四新文化运动”时期。在那个以救国救民为主的年代,任何激进的想法、作法都会得到热血青年的支持。所以那一批最早在西方接受了以素描、色彩、造型为主的西式绘画方式训练的画家,成为批判与改良中国水墨画的第一批人。他们批判的不仅仅是传统的中国画,主要的矛头还是对着旧体制、旧思想、旧文化。所有的践踏中国传统水墨的借口都会因新旧朝代的更替而堂而皇之地被贴上“时代先锋”或者“改革勇士”的标签,以至于从20世纪五十年代开始,在官方全方位接管艺术与大力支持下,美术教育全面接受苏联模式,并成为政治的代言,为火热的社会主义建设服务。这种以西方绘画训练为基础的美术教育与教学模式,也是今天美术学院基础教学的最主要方式,一成不变。第二次是1978年改革开放以后,与西方差不多隔绝了30多年的中国,借着对“文化大革命”的反思,西方文化思潮影响到我们单调生活的方方面面。在中国画上,反思最多、争论最多的就是现代水墨问题。其焦点集中在对中国绘画传统的批判,对以笔墨为中心的中国画的全面批判。那些最早看到或者接受当时西方艺术的画家或文人,有如“五四”时期那些喝了点洋墨水的画家一样,回来就骂老娘的落伍、老娘的土气,就如当年一定要改良承载、记录中国文化的汉字一样粗暴。这种要改良中国水墨画的情形,与“五四”那场新文化相比,也是有过之而无不及。究其原因,还是因为当时中国水墨太过于政治化,题材过于狭窄,生命力极弱,让这些人觉得中国画太老土,没有气息。而且,当时从日本传



实验水墨 王健尔

来的以“墨象派”为主的现代书法的水墨表达方式对当时的中国水墨画也是莫大的冲击。一批早期的书画家在这种语境下进行了一系列的探索与实验，从材料到主题，从色彩到构图，轰轰烈烈。在材料上，其所谓的现代因素，表现为笔不再是第一位，形也退之，而墨才是第一位，尤其是多种西画材料的运用，为现代性打上了一个好的标签。在理论建树上，从废纸论到笔墨为零说，从所谓的实验水墨到后现代水墨，你方唱罢我登场，好像不弄出点声音，不搞点名堂，就是落伍者。

而今天艺术界对所谓的实验水墨问题已经冷静了许多，伴随时代的变迁与文化语境的变化，我们也有必要对其再反思一下：实验者，何也；水墨者，何也。按照存在的就是合理的说法，那场波及整个中国画坛的讨论与争执，今天看来有许多可笑的东西，但我们也不能否定，它给当时我们整个在借助西方的美术教育模式下的中国画教学与创作，带来了许多新的东西，其后的诸如新文人画等出现，对中国传统文化与中国画的反思等诸多方面，起到了相当的前导作用。如果这样看，本来让我们持更多批判态度的讨论，就会因其是一场革命的先导而变得有许多现实意义。实验水墨等的提出，是西方文化冲击中国画坛的最好的例子。为什么会在这个时候冲击我们？其主要原因是我们的国画太迷茫了，从建国以来我们全盘接受前苏联的美术教育模式，加上建国初期以后一直以西画的教育教学方式训练我们的学生与画家，国画的传统，在逐步消失魅力，与传统相关的一切被淡化消解也就不奇怪了。所以，当那些接受了西方所谓的“实验”的画家，用一种我们不曾或者不敢的方式作中国画时，水的魅力，墨的魅力，中国画中色彩的魅力就一下子凸显出来。新鲜的事物总会让人震惊，当初的实验水墨就是这样。就像我们今天已经看惯了超短裙，如果放在三十年前你穿上，说不定会给你加个流氓罪，就是二十年前有人穿，也会引起满大街的骚动的。实验水墨，给我们的画家一个全新的思维方式：原来国画可以这样画，原来画画是这样的轻松，原来画画可以这样不受造型的拘束。所有种种的“原来”，让我们已经有多少传统的画家一下子挣脱了夹在西画与国画间的两难的境地，可以尝试一种新的作画，并冠以“实验”二字，非常聪明的“实验”两字，成功与否已经并不重



实验水墨 佚名



要,反正是“实验”,就会有失败。所以,实验水墨最终是以脱离传统为最后的晚餐。犹如当年席卷中国书坛的“现代书法”一样,因为其已丧失书法传统,有如水中的鱼掉在沙漠上,再美丽的跳动,也会因其失去了生存的空间与环境,一夜之间消亡殆尽,这是值得我们好好反思的问题。

现代水墨,其实也遇到了这个问题:传统与创新。今天的我们,今天的社会,已经逐步从迷茫与失落中走了出来。国力的强大在无限度地加强我们民族自尊心与自信心。传统也好像一夜间成了最时髦的话题,今天如果哪个国画家不谈传统,不谈笔墨,好像就不能跟上时代了。我们的误区也就在这里,画家的品格也在这所谓的回归传统中找不到归宿。目前最好的回归方式,就是强化所有画家学习中国画传统文化的



山水图 黄宾虹

的修养。传统文化是实实在在的,不是一句口头禅。董其昌所言的“读万卷书,行万里路,胸中脱去尘浊,自然丘壑内营,立成鄞鄂,随手写出,皆为山水传神矣”对今天的画家有重大的指导意义。读书是修行,出行更是修行。古人云,读书养气,是我们今天最缺的修炼。台湾的大学者徐复观先生之说甚确:“读万卷书,行万里路,这不是技巧的学习,而是对心灵的开扩、涵养;是要使被尘浊所沉埋下去了的心,借书中的教养,与山川灵气的启发,得到超拔、扩充

的力量,这便把气韵的根源复苏起来了,人格便自然提高了。”我们太缺少文化的滋养了。现代画家,多数只是手头拥有一堆画册,偶尔有上几本带释文的传统书籍,画品如何能高?现今的社会是个非常浮躁的社会,经济的繁荣带给我们的诱惑太多了,沾满铜臭的行画,影响着画家的视线。艺术向传统回归,不是倒退,而是一种蛰伏,只有积蓄好了力量,胸中才会具上下千古之思,腕下才会具纵横万里之势,这也最终能立身画外,存心画中,泼墨挥毫,皆成天趣。唐代张璪的“外师造化,中得心源”之论,也才最终得以实现。

中国水墨画是以构建自己的心灵为主的,这也决定了其最大限度通感物态并转化为悲天悯人的文化属性。讲究儒释道精神在绘画中的折射,主张“以形写神”、“形神兼备”的意趣张扬。但随着中西文化的不断交叉、渗透,中国画的程式也会逐渐异



ART UTTERANCE

化,画家们在观察与表现自然形象的不断实践中,新的模式也会不断产生。我们在警醒的同时,也非常有必要对我们传统的绘画进行反思:那就是笔墨当随时代的问题。笔墨当随时代,不是口号,而是对传统的检索,那就是我们这时代需要什么样的传统,继承什么样的传统?这些传统对锤炼我们的“人”有多少价值。画什么与怎么画,仅仅是技术层面的东西,如果过多地纠缠在这,最后也仅仅是一个好的画匠而已。而真正的继承总是千方百计地从传统中汲取营养,在传统中脱胎换骨来寻求新的艺术生命。在继承中,文人的传统与书法的功力问题也是今天画家争论的焦点:作诗与吟赋到底有多少作用?书法与篆刻究竟有多大价值?一提到这些问题,总会引起许多画家的不满,有人甚至撰文质问,说自己画上的题款不会写,书法也不懂,画价照样高,卖得照样好。这些都是目光短浅的表现。如果按照发展的眼光看,我们今天是应该比古人懂得更多才对,这才符合辩证法。中国画,笔墨是灵魂。笔,是传统的,与书法相通,但又绝不是相等。只有懂得书法用笔的精髓,才会在作画时有神来之笔,并不会被笔所束缚。墨是笔的反映,没有笔,也就没有墨,即使有墨,也仅仅是死墨一团。应该看到,今天的我们否定文人画,否定传统,其根本的原因是现代画家已经没有了传统文人的胸襟与学养。或者说,已经没有了文人能生存的文化环境。传统文化根基的缺失,也是当今对文人画不屑一顾的主要原因。因为,我们已经看不懂,读不明白,已经没有了文人的那份情致。



巫溪行 龙瑞

## ■ 现代水墨的文化品格

艺术的文化品格，是今天所有从事艺术或者艺术爱好者不得不面对的最大问题。而现代水墨画，对其文化品格的争议就更大了，尤其是上世纪80年代“85美术思潮”以后，争议的焦点集中在现代水墨画的“技”与“道”问题，也就是水墨的文化问题。

其实，真正面对中国水墨画的历史，其文化问题一直是没有什么争议的，或者说早已解决的问题。现在争议激烈，主要的原因是西洋画的进入产生的，尤其这些年因经济全球化的影响，为了所谓的与国际接轨，我们在某些领域已经做了太多的让步。经济上的西风压倒东风，一时间让一些画家难以看清方向，造成不知所措或者走向了传统水墨艺术的极端，好像在画面上没有点西洋味道，就不能跟上时代。尤其是1978年改革开放以后，经历了整整10年“文化大革命”的中国艺术，在与西方差不多隔绝了30多年后，借着对“文化大革命”的反思，一时间西方文化思潮影响到我们单调生活的方方面面，而趁机而来的“美学热”强烈地冲击着我们封闭的传统文化，一场文化思潮发生在所难免。在美术领域，对水墨画的批判其实就是对中国绘画传统的批判，对以笔墨为中心的中国画的全面批判。而这一场以水墨艺术为批判对象的根源，其实是东西不同文化在同一语境下对话时带来的冲突。当时那些接受西方艺术的画家或文人，就如“五四”时期那些激进的改良派一定要改良承载与记录中国文化的汉字一样粗暴对待中国画与绘画传统。我们今天分析，这场艺术思潮产生的主要原因，首先是当时的中国画太过于政治化，题材多在歌功颂德，艺术表现极差，从而丧失了生命力。而此时因为中日邦交正常化而带来的日本“墨象派”的现代书法水墨表达方式，一下子吸引了中国艺术家的眼球，艺术家们从来也不会想像，水墨可以这样自由自在地表达，这对当时的中国水墨艺术是莫大的冲击。这也不难想像，那场波及美术界的“85美术思潮”为何引起了那样的轰动。因此，一大批早期的

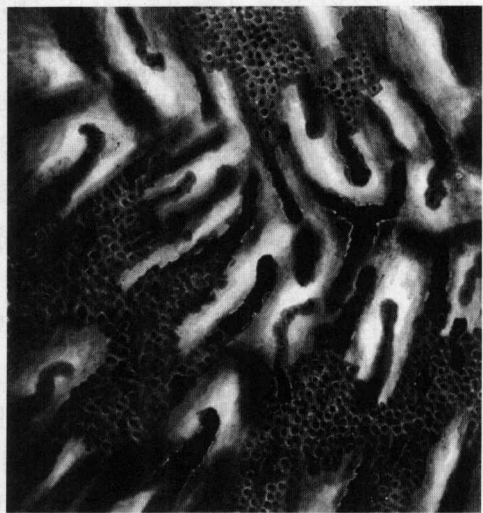


我的一张大字报 佚名

书画家在这种语境下进行了一系列的探索与实验，你方唱罢他登场，热闹非凡。从材料到主题，从色彩到构图，轰轰烈烈，有如一场运动。其次，从建国以来我们全盘接受前苏联的美术教育模式，国画的传统与魅力在逐步消亡。西化的教育教学及训练方式，使得与中国绘画传统相关的一切被淡化，被消解。当那些接受了西方所谓的“实验”的画家，用一种我们不曾或者不敢的方式作中国画时，水的魅力，墨的魅力，中国画中色彩的魅力就一下子凸显出来。新鲜的事物总会让人震惊，最初的实验水墨就是这样。在技法上，其所谓的现代，主要是笔不再是第一位，形也不是第一位，而“墨”才是第一位，尤其是多种西画材料的运用，为现代性打上了一个好的标签，也给我们的画家一个全新的思维方式：原来国画可以这样画，原来画画是这样的轻松，原来画画可以这样不受造型的拘束。所有种种的“原来”，让我们已经没有多少传统的画家一下子挣脱了夹在西画与国画间的两难的境地，可以尝试一种新的作画方式。这也为从废纸论到笔墨为零说等的理论建树提供了最好的样本。造成后来所谓的实验水墨、后现代水墨都要发表见解，喋喋不休，好像不搞出点名堂，不弄出点声响，就跟不上时代了。其实，以今天的眼光审视，多数的人也就是盲从，也只是想拼命挤进那所谓的队伍中罢了。

其实，不论是传统水墨还是现代水墨，在文化品格上是一致的。只是两者的文化背景、语言环境与精神内涵不同而已。传统的水墨，以“线”为绘画的要旨，

书画家在这种语境下进行了一系列的探索与实验，你方唱罢他登场，热闹非凡。从材料到主题，从色彩到构图，轰轰烈烈，有如一场运动。其次，从建国以来我们全盘接受前苏联的美术教育模式，国画的传统与魅力在逐步消亡。西化的教育教学及训练方式，使得与中国绘画传统相关的一切被淡化，被消解。当那些接受了西方所谓的“实验”的画家，用一种我们不曾或者不敢的方式作中国画时，水的魅力，墨的魅力，中国画中色彩的魅力就一下子凸显出来。新鲜的事物总会让人震惊，最初的实验水墨就是这样。在技法上，其所谓的现代，主要是笔不再是第一位，形也不是第一位，而“墨”才是第一位，尤其是多种西画材料的运用，为现代性打上了一个好的标签，也给我们的画家一个全新的思维方式：原来国画可以这样画，原来画画是这样的轻松，原来画画可以这样不受造型的拘束。所有种种的“原来”，让我们已经没有多少传统的画家一下子挣脱了夹在西画与国画间的两难的境地，可以尝试一种新的作画方式。这也为从废纸论到笔墨为零说等的理论建树提供了最好的样本。造成后来所谓的实验水墨、后现代水墨都要发表见解，喋喋不休，好像不搞出点名堂，不弄出点声响，就跟不上时代了。其实，以今天的眼光审视，多数的人也就是盲从，也只是想拼命挤进那所谓的队伍中罢了。



实验水墨 佚名

在表现手法上,有程式化的趋势,这其实是那个时代的文化所决定的,我们没有必要强加指责。而今天所谓的现代水墨,其实都是在西方绘画因素的影响下,借用素描的块面表现形式来表现水与墨的晕化的视觉效果。今天的所谓的水墨创新,其实就是在逃避传统的水墨以“线”为主要的表现方式而已。今天多数的水墨画家认为传统水墨中的笔法,在过去的一千年中已被古人表现得淋漓尽致,我们已无法再突破,也不会有新的内容与手法。但水与墨,还有相当的表现空间,因为水与墨都是无形的,变化无常。这也符合中国画中最高境界的表达方式。因此,当年就有吴冠中先生提出的“笔墨等于零”的争议之论。如果说笔墨只是表现艺术的手段,传统水墨的程式也是在变化的。在这一点上,吴先生的说法是正确的,但是下如此武断之论,一笔抹杀了中国画的传统,是万万不能让人接受的。

千禧年以后,我们的水墨艺术家变得相当冷静了。他们已经清醒地认识到,所谓的现代水墨或者实验水墨,只是丰富和拓宽了水墨画的式样,丰富了水墨语言,其实只是一种抽象形式而已,在具体内容上与表现手法上有所拓展。今天的许多水墨画家对水墨的表现能力十分迷恋,有的近乎迷信,认为技法已经是可有可无的东西,只有要水,有墨,有色彩,就一定有了样式,有了形状,根本不考虑如果内容、结构,使现代水墨走向了另一个极端。

今天,我们的水墨画家也遇到传统与创新的问题。这个问题的根本,还是水墨的文化品格问题。水墨的创新如同学佛,能尊佛而不迷信佛才是最高的境界。我们觉得,水墨最好的学习,还是能回归传统,强化中国画传统与文化修养。董其昌所言的“读万卷书,行万里路,胸中脱去尘浊,自然丘壑内营,立成鄞鄂,随手写出,皆为山水传神矣”对今天的画家有重大的指导意义。今天的画家,不缺聪明,不缺才智。同时,现代社会的进步,我们也比古人更容易看到真迹,而那些琳琅满目的高质量的印刷品也是古人梦想不到的。有这样好的条件,为什么我们还是画不出来更好的作品呢?主要还是我们的文化修养不行。古人云,读书养气。而我们今天的画家,多数只是手头拥有一堆画册,偶尔有上几本带释文的传统书籍,画品又如何能高?中国的水墨画,其意境是以构建自己的心灵为主的,这也决定了其由最大自由度通感物态并转化为悲天悯人的文化属性。它不但讲究儒释道精神在绘画中的折射,更主张“以形写神”、“形神兼备”的意趣的张扬。但今天这个浮躁的社会,经济的繁荣带给我们的诱惑太多了,沾满铜臭的行画,影响着画家的视线。二十世纪以来,现代科技的突飞猛进,影像技术的发展,数码时代的来临,使得极有传统特色的中国画在这