

21 世纪有影响力画家个案研究

徐 善 XU SHAN

Individual case study of influential artists in 21st century

Xu shan

图书在版编目 (CIP) 数据

21 世纪有影响力画家个案研究. 第3辑. 徐善 / 贾继江主
编. — 北京: 北京工艺美术出版社, 2007.10
ISBN 978-7-80526-296-3

I. ① 2... Ⅱ. 贾... Ⅲ. ① 绘画—美术批评—中国—现代
② 山水画—美术批评—中国—现代 IV. J205.2 J212.05
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 149607 号

责任编辑 陈朝华
设计 袁秉洲
责任印制 宋朝晖
装帧设计 汉唐艺林



21 世纪有影响力画家个案研究

徐 善

出版发行 北京工艺美术出版社
地址 北京市东城区和平里七区 16 号楼
邮政编码 100013
电话 (010) 84255105 (总编室)
(010) 64283627 (编辑室)
(010) 64283671 (发行部)
传真 (010) 64280045 / 84255105
经销 全国新华书店
制作 北京汉唐艺林文化发展有限公司
印刷 北京博海升彩色印刷有限公司
开本 635 毫米 × 965 毫米 1/8
印张 8 印数 1—3000
版次 2007 年 10 月第 1 版
印次 2007 年 10 月第 1 次印刷
书号 ISBN 978-7-80526-296-3 / J · 570

ISBN 978-7-80526-296-3



9 787805 262963 >

全套 10 册定价 本册定价 元

48 元

J222.7/111

:31

2007

徐 善 XU SHAN

21SHIJI YOU YINGXIANGLI HUAJIA GEAN
YANJIU

目 录

[02]

主编感言

艺术档案

[03-04]

中国画特质述要

徐 善

[59-61]

印着血痕的艺术

葛 见

主编感言

在现代山水画家领域，傅抱石是一位最独特、最具才情的人物。他的山水画迥异于同时代山水画家。他既不一味复古，蹈入传统文人画的窠臼，也不一味求新，流于刻板匠气，而是动古出新，气韵生动，新衣旧帽，充满活跃的生命力和精神气息。

作为“傅抱石纪念馆”馆长的当代著名画家徐善，无疑继承了傅抱石先生的衣钵。对傅抱石的生平、理论、笔墨技巧、创作方法等都有独到的系统研究。在此基础上，他用笔墨延续、细化了对山水世界的感受，自然景观的呈现已完全转化为心灵的表达。笔墨的有意识构成则更多地呈现为无意识的想像与自由发挥，对客观事物表层状态则依适变成了对事物内在之质的发掘，制造的表现变成了自由放纵。从某种意义上升，他已经开始有意识地种出纷乱世界推而一种哲学观的朴素、浑融之境，从而延伸出深远的诗性之美。这是徐善走上艺术自觉的重要标志。这也使徐善从“天人合一”的角度实现了与中国传统艺术哲学的交叉融合。这是一次艺术观念上的飞跃，这也说明徐善已经彻底摆脱了新时期对傅先生风神的执著与依恋而豁然开朗，走向了一个更为广阔、更为宏大的山水之境。

徐善属于立足于传统，在现实中寻求突破的一类画家。他的创作注定了不会有许多当代画家那种颠覆式的变革，他不会走向造型、色彩的强烈变异。他的创作风格是稳定的，是一种渐变状态。他的艺术理想就是要把那种艺术的纯正、刚健、灵秀之气发挥到淋漓尽致，并在恒定的风格下能够有较多具有突破性的代表作，而不依靠形式、色彩的炫耀变化创造出新颖深刻。在《天新任云飞》、《山中有流水》、《处处春风飞白云》、《细雨湿春图》等作品中，徐善的风格是一以贯之的，但更注重了画面的丰富与整体平衡，既有壮阔苍润的山崖茂林，又有氤氲飘逸的水气烟雨，动与静、虚与实、远与近在画面上实现了内在的和谐。徐善所营造的辽阔虚渺的意境亦即开阔悠远的生命之境。在这里，一切都显得坦然平和归于平淡；还原了本来面目。从整体看，徐善的画平淡中和，素朴清灵，有清逸之气，华滋淋漓，无尘嚣之音。读他的画，让我们感受到唐诗、宋词的风采，当然那也是一种经过现代观念洗礼的水墨图卷。他的作品表现出来的内在张力与柔婉鸣鸣意味是他人所不具备的。他的作品已更多地呈现为一种内容的深层结构的阐释，具有强烈的艺术个性。作为一名当代画家，徐善用一种“元气淋漓”的笔墨手段使作品有了较强的“现代个性”，它更贴切地反映了时代的心理结构与审美倾向，也使之具有了更为长久的艺术价值。

艺术档案

■ 徐 善

■ 1946年生，江苏省武进人。自幼随著名画家魏紫熙先生学画。1969年毕业于苏州大学外语系，1987年调入江苏省国画院，现为国家一级美术师，江苏省国画院艺术委员会委员，傅抱石纪念馆馆长。

■ 先后在国内外举办过数十次个人展览和联展，大量的作品在国内外各种展览中展出并获奖，或被中国美术馆、博物馆、纪念馆和国内外国家领导人、收藏家收藏，多家报纸杂志电视台、电视台为其作过专题介绍和推荐。

■ 艺术著作主要有《傅抱石作品临习》、《傅抱石山水技法解析》、《傅抱石谈艺录》、《画傅派山水》、《傅抱石作品鉴定定议》、《魏紫熙山水技法解析》、《魏紫熙山水技法录象》（解说图）、《金陵名画家山水技法解析》、《徐善山水画论》等。



中国画特质述要

■ 徐 善 / 文



小憩运河边 53cm × 79cm 纸本 1985年



滴水崖余韵 53cm × 79cm 纸本 1985年



太行高秋 46cm × 70cm 纸本 1992年

随着“全球经济一体化”和“地球村”概念的问世，企图模糊东西方文化、东西方艺术的差别，小至中国画和西洋画差别的观念似乎一时也变得甚嚣尘上起来。殊不知世界的文化艺术是永远不可能一体化的。文化艺术是一个很大的概念，绘画只不过是其中的很小一部分，差别即不同，是一切文化艺术存在的理由，绘画也不可能例外。差别和不同就是个性，基于个性就有了共性的民族性、地域性，也就有了东西方巨大的差别和不同。

就“绘画艺术”这个概念而言，全世界都不约而同地使用这个概念。但在中国和许多了解中国的外国人中间，我们常常听到“书画艺术”的概念。因为这个概念更准确地告诉了我们什么是中国画。既然有“中国画”的存在，这就向世人揭示了绘画艺术中是有许多不同的画种的，正是这些不同的画种才使世界的绘画艺术呈现出不断变化，不断发展，不断前进的千姿百态、无限丰富的状态。

在绘画领域中如若对各色各样的“画种”视而不见，或者故意回避，那就无从空谈绘画艺术。对于那些常识尚且搞不清楚甚至要否定常识而去谈那些自以为是的超常理论的理论家们，他们的夸夸其谈拿去自娱自乐，孤芳自赏可以，而广大的人民群众是不买账的，因为这类无稽之谈至少无益甚至有害。

既谈画种，在现时的中国画坛就非常有必要讨论一下什么是“中国画”，什么是西洋画。中国画之所以能自立世界绘画之林，逾千年而至今不衰完全在于它的独特性或个性，在于它的不断发展变化，即与时俱进的继承和发展创新。中国画与西洋画最大的差别首先是中国画的“书写性”而不是西洋画的描绘。书写性是中国画所独有，它与中国的书法艺术紧密相关，书法艺术是与文字相关的艺术，全世界的文字都从象形文字开始，发展至今基本都走上了拼音文字的方向，惟独中国文字是一直在本质上沿着象形文字的方向发展到今天的，将文字的书写发展成一门独立的书法艺术，在中国也至少有上千年的历史，这一点是世界艺术历史中没有任何民族、任何国家和地区可以同中国相提并论的。长期以来，中国画和中国书法艺术几乎用着同样的工具和材料共同发展着，变化着，相互影响着，交融着一路进入现代，这一历史现状就使得书写性成为中国画最大的特点之一，描去了中国画的书写性无异于描去了中国画的脊梁。其二，我们要强调的是中国画的“散点透视法”，它与西洋画的焦点透视有着本质上的区别。中国画中的散点透视法早已被全世界所公认，是中华民族对世界绘画的巨大贡献。从中国画散点透视中折射出来的不只是绘画技法上的特质和中华民族的智慧，更重要的是它揭示了中国人观察世界、认识世界的大智大慧的方法和哲学理念。散点透视法大大地开阔了人们的眼界，所以在中国画中经常能看到山外之山、人外之人、事外之事，前五百年、后五百年之类的“长春”就不足为怪了。用焦点透视的方法来观察世界的时候，这些都是不可想像的。焦点透视中一条地平线的“科学性”帮助了多少西方艺术家创作出许多惊天动地的艺术巨作，同时也曾经限制了多少艺术家艺术思维的想像空间。其三，是中国画的“皴法”。皴法发明和运用也是



草稿图 53cm x 75cm 纸本 1985年

中国画区别于西洋画的一大重要特点。“皴法”是中国的画家用中国人的眼光和中国人的哲学思维方式，在中国的时空长期绘画实践过程中产生的技法手段。而且它也是同中国的书法艺术密不可分的。从形态学和比较学的角度看，皴法是长短、粗细、曲直不同的点、线、块面，往深里说还有浓淡、干湿、枯润等等变化多端的用笔轨迹。在纸上运动后留下的色或墨的痕迹。中国画中的皴法，它有西洋画中用来表现体积关系的明暗调子的功能，但它又不完全是明暗调子，它有西洋画中用素描表现物体造型轮廓的功能，但也不完全是造型轮廓。所有西洋画的理论是无法解释中国画中的皴法的。中国画的皴法曾几何时让多少外来的艺术家莫名其妙而又惊叹不已。其四，中国画迥异于西洋画的创作理念和创作方式。中国画创作强调“意在笔先”，这里的意从何来？简而言之，从“游、悟、记”。写”的过程中来，有感而发。“游”即游于大自然，游于社会生活。从中“悟”得其道，“悟”得其情，笔“记”于纸，心“记”于胸，然后激情奔放，“写”生活而自然进入创作之神奇境界。中国画并不强调对景写生，但它非常强调“写生”之前的“游”。“悟”和“记”的必要过程。这是一个眼观心“记”的“顿悟”的过程。这一点也是与西洋画对景写生，强调固定光源的“科学方法”有很大理念上的差异。中国画传统的顺其自然的创作方法，和西洋画传统中十分依赖于固定光源的对景写生和创作方法的最终结果，便导致了中国画的“写”和西洋画的“描

绘”而各显其能。再则：中国画的笔、墨和中国画的“用笔”（书写性）、“用墨”，我们常简称为“笔墨”。许多中国画艺术大师都认同“笔墨二字几乎成了中国画的代名词”的理念，这确是最平常的至理名言。要我说中国画和西洋画的差别，我们不能不自豪地提及中国人创造的宣纸。宣纸是中国画非常独特的材料之一，正是宣纸的发明和不断改进，它与时俱进地推动了中国画的不断发展和前进，使中国绘画而西洋画展示着各自不同的风貌。

深刻正确地认识中华民族创造的中国画与世界上所有绘画的不同点，无疑会有助于我们对世界各种绘画艺术种类的正确理解和认识。认识自己也认识别人，认识中国也认识世界。只有知己知彼才有可能更好地认识绘画艺术发展变化的规律，从中西绘画的个性、民族性中认识其发生、发展、变化的共性和规律性。以此为据来讨论绘画艺术的什么时代性，什么生产力和生产关系的快速发展，对绘画艺术的影响，什么是创新与传统、继承与发展，什么绘画艺术的必然联系与碰撞等等，肯定不会得出有朝一日艺术会走向世界大同的结论。绘画艺术的世界大同是不可能的。艺术如果世界大同了那也就没有艺术可言了。

2006年8月于傅抱石纪念馆



草亭寄话 66cm x 46cm 纸本 2000年



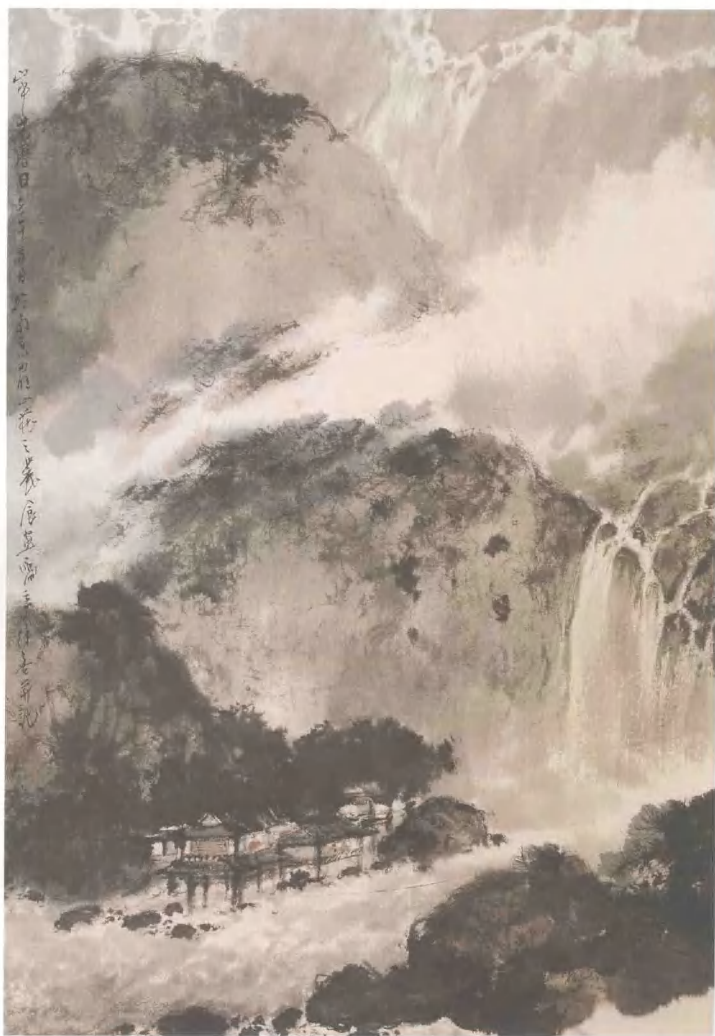
幽壑（左图）
66cm × 33cm 纸本 2005年
山景图（右图）
79cm × 53cm 纸本 1995年







横云岭外千重树
53cm × 79cm 纸本 1995年





云壑奔流 (立轴)
66cm × 48cm 纸本 2002 年
古岩积瀑 (方图)
66cm × 33cm 纸本 2005 年



万丈红泉瀑（左图）
136cm × 66cm 纸本 2002年
清夏图（右图）
78cm × 53cm 纸本 1996年



古溪山莊
丁巳年
月
日
畫
於
山
莊
之
後
食
園
歸
仲
子
記





古道无人独往（左图）
79cm × 53cm 纸本 1995年
清泉出壑（右图）
66cm × 33cm 纸本 2005年