

主编 / 王非

艺术状态

当代艺术家创作·生活·情感

当代艺术家

定价 / 32 元

ISBN 7-80896-501-0 (总第12册)



9 780896 501041 >

第1辑

2008



吕尧臣早年拜老艺人吴云根为师学习紫砂工艺，他广泛研究古代陶瓷、青铜、玉器、漆器等造型，同时临摹程寿珍、邵大亨、朱可心、顾景舟等近现代宗师的作品，从中掌握了紫砂造型的规律和各种处理手法。现在吕尧臣正逢艺术创作的巅峰时期，当问起他今后的打算时，他爽朗地说：“我要做到老，学到老，还要带好接班人。”

茶艺

□ 主编 / 王非

栏目主持 / 子游

达尼罗 蔡力武 徐忠平 李广平 李向明 毛伟 裴小萍 吴锦川 吴小平 张值 张德刚 邹明 刘新泉 木鬼 王犁 王未 王冬声

学术编委 / 丁方

王华祥 王晓晖 王玉良 王非 方土 田黎明 龙瑞 朱培尔 李宝林 李一 刘庆和 陈丹青 邵戈 杨彦 张晓凌 武艺 赵俊生 洛齐 柴旭 程大利

图书编委 / 枫乔

洛齐 林楚 朱为忠 昆昆 邱捷(意) 蒋微(卢) 姚南(瑞)

出版 艺术与人文科学出版社

3128NE217th Street

Seattle WA 98125US

监制 香港SVA图文制作印务有限公司

版次 2003年3月第1版第1次印刷

字数 100千字

开本 787毫米 × 1092毫米 1/16

印张 16

国际书号 ISBN 0-89650-104-3

发行 杨城北 13051504540

版权所有 不得翻印

『艺术状态』编辑部

北京朝阳区大羊坊甲6号院亚北新区6号楼3单元103室

邮编 / 100012

电话 / 010-84920066 (0)13601213723

E-mail / YSZT@XDSF.com

欢迎赐稿
欢迎购阅

水墨探访

与批评家李小山的对话

● 王非

王非：谈到水墨，首先要解决水墨画的限定问题，在这一点上，您在不少文章中也曾多次提到，但未能明确“限定”的内容。那么，我们如何来把握水墨画的限定尺度和要求？

李小山：水墨画的限定是有相对范围的。就目前的情况看，许多水墨画家为了所谓的突破，已经消除了水墨画和其它艺术表现样式的界限，例如引入了各种媒材，甚至将水墨画和装置、影像混淆起来，如此的话，水墨其实已是名存实亡了。当我们谈论某个事物的性质，必须以这个事物的存在为前提，否则就失去了谈论的意义。但是，我无法“明确”水墨的限定内容，关于这一点，我相信实践与理论的依存关系，任何理论设定都可能和实践本身发生矛盾。

王非：当代水墨画基本上有两种存在趋势：一是传统水墨画；一是实验性的水墨画。应该说“实验水墨”是在传统笔墨认识上对当代文化的重新思考，这种“实验性”是否还继续下去？您认为“实验水墨”最具代表性的艺术家有哪些？

李小山：对于实验水墨，我写过几篇文章，大致上不抱很乐观的态度，重复一下我说过的，实验水墨的要旨在于：一、试图与传统中国画拉开距离，二、与国际接轨，三、突出自身的当代特征。实验水墨的出现和形成声势，有其现实的合理性，表现为它作为民族的本土的艺术走向是当代的必然，它从出现至今时间尚不太长，我们只能期待它的未来。至于从事实验水墨的艺术家，数量很多，各有各的追求和得失，整体的阵容似乎比单个的成就更为显著。

王非：您曾在一篇文章中说过：“水墨画在保留之后的几百年间成了什么样子？至少在我眼里是漆黑一团。”可以看出，您对当代水墨画不抱任何希望，而近几年您又主持了全国性的水墨大展，比如：在上海举办的“新中国画大展”与在广州举办的“中国当代艺术首届三年展”，也同样吸收了实验水墨画家，用您的话说是验证过去的“预言”对此，有何感想？

李小山：毫无疑问，水墨画在当代整个艺术领域中仍是比较重要的版块，中国当代艺术不可能完全因袭西方那一套，中国艺术家必然会利用自身民族文化的资源，而水墨画中藏着非常有用的东西，不管是水墨画本身，还是它的附加值，都是艺术家可以顺手拿来运用或改制的资源。另外，我想补充一点，我从来不喜欢“预言”什么，我只是针对现状发表一些个人的观点而已。

王非：当下水墨所处的尴尬境地，有各方面的原因。从艺术批评角度看，理论往往滞后于艺术实践，批评家只能事后评说，而且“评判”的多、“建立”的少，不能完全发挥艺术批评的前瞻作用。应该说，当代艺术批评同样存在一些问题。

李小山：批评家永远只是“事后聪明”，因为艺术家的创造在先，批评家的言说在后，永远别指望批评家能给创作提供多少“超前”的“指导”。

王非：开放的中国，艺术家应具备什么样的创作心态？应如何面对现实？

李小山 艺术家的心态因人而异，没必要也不应该有统一的模式，艺术家面对现实的态度不尽相同，差异和不同才是丰富性的体现。有的艺术家充满理想色彩，富有殉道精神，有的艺术家很实际，爱财爱享受；还有的艺术家虚荣心十足，爱出风头，等等。这些都是正常的，只要他具有超常的才华，具有创造的活力和激情就行了。

王非：说到底，水墨画的关键是文化问题，您怎样看待当代文化？

李小山 当代文化的最主要特征是多元化、多样性，理解这一点就够了。

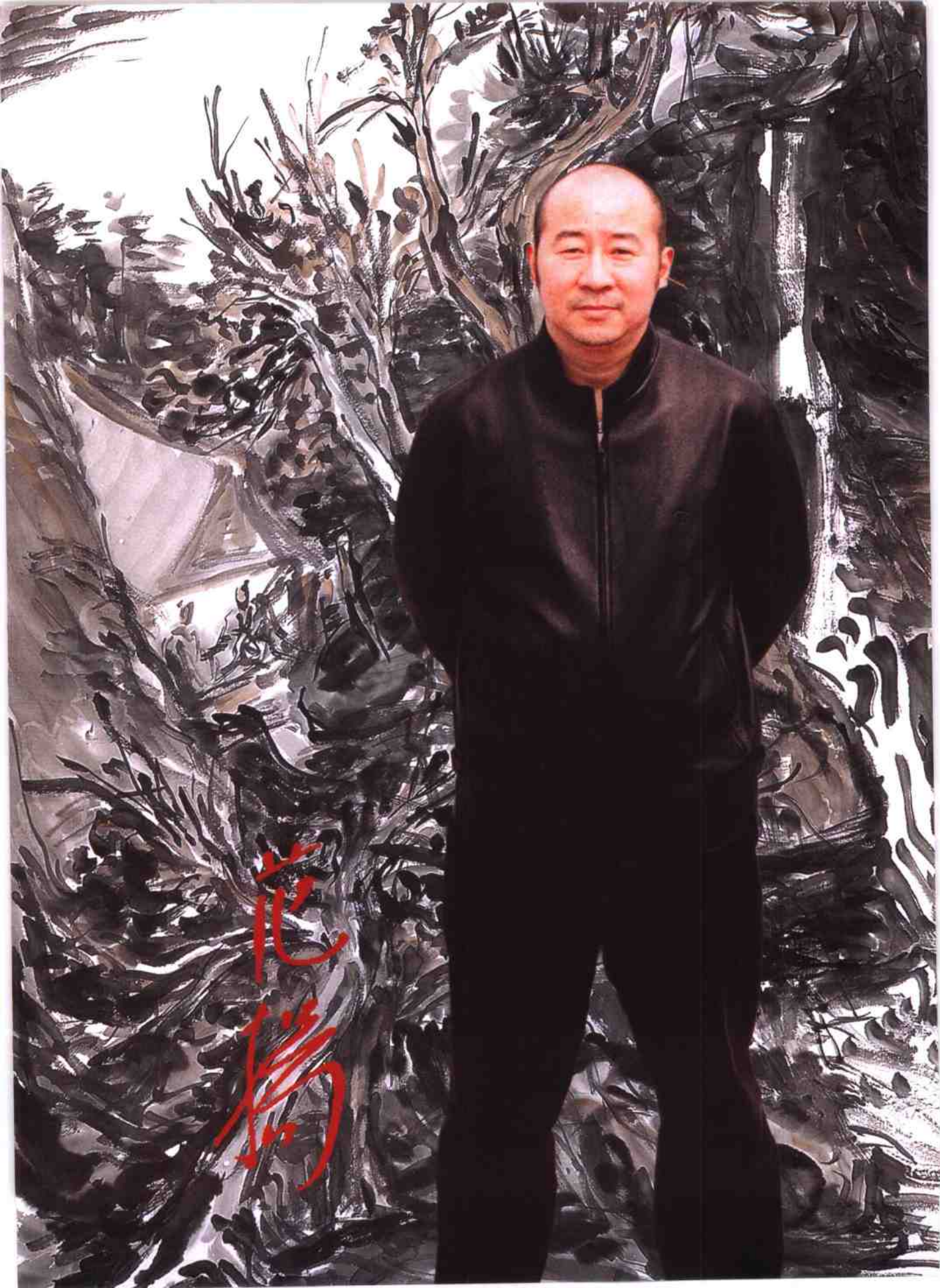
王非：在中国，您认为其它艺术和水墨画的命运一样吗？

李小山，每一种艺术类别都有自己的问题，只是因为水墨画作为民族的本土的艺术样式长期以来一直是主流的，所以它在当代的滑坡才受人注目，自然当代艺术的兴起会对传统艺术样式起到冲击作用。每个时代都有某种时尚，当代的时尚就是产生在当代社会的那些东西，它不一定有多大的生命力，但事实上它占了一段时间的风流。

王非：关于生活状况就不多问了。我相信：谁大英雄，能守本色，是真才子，任风流。

祝一切安好！

李小山 谢谢。



花鳥



农夫与耕牛 180cm x 360cm 2000年

范扬，1955年生于香港，祖籍江苏南通。1978年入南京师范学院美术系学习，现为南京师范大学美术学院院长、教授、博士生导师，中国美术家协会会员。作品多次参加各级大型画展，并被中国美术馆、上海美术馆、江苏省美术馆等多家展馆收藏。代表作有《支前》、《皖南组画》等。出版画册有《水许人物全图》、《范扬画集》；著述有《人物画技法》、《中国画教学大图典·写意山水卷》。

近几年参加的展览有：

- 1999年 中国画七家联展/德国
- 2000年 新中国画大展/上海
- 2001年 世纪之门/成都
- 2001年 水墨本色/北京
- 2001年 薪院体四人展/上海
- 2001年 百年中国画大展/北京
- 2002年 江苏当代国画优秀作品展/北京
- 2002年 第三届中国国际水墨画双年展——都市水墨/深圳
- 2002年 世纪风骨——中国当代艺术50家展/北京

范扬答客问

晓凌自京城来，会友清谈。

我俩闲聊之间，说到许多事体，我谈了我学画的过程，说到本性和画风，谈到了传统和现代，讨论了本土化和全球化的说法。

神聊半日，海阔天空。客有问，我有答，于是就有了这篇文章。



求学之路

我家学渊源，在南通范家是很有名望的诗书世家，当代有才人。我祖上倒不曾阔过，“十代诗人九代穷”，这是南通状元张謇先生送我家的一句诗文，说的是事实，我和朋友闲聊时也常开玩笑地说：“祖上本来是出诗人、文学家的，到了现在，出画家了。比起诗人、文豪来，画画人约略是等而下之了。”朋友听了，皆付之一笑。但似乎总是血液里有着这么一点艺术细胞的基因，范家的孩子好像比较行。

少年十五六岁时，我开始习字学画，故里乡老们就说：“范家子弟也来舞弄翰墨了。”二十年后，果然，我还行。

我一开始入手学中国画，就取法上乘。许多同学还在画连环画、宣传画的时候，我就已经临了整卷的《朝元仙仗图》，图卷稿子上天衣飞动，线条颇有难度。少年壮志不言愁，我精神凝聚，用心不分，一个礼拜就画完了。后来手头就剩下卷子中的“仙乐”一段，现在看看，窃以为许多研究生的作业都比不上我那时的“童子功”，这不怪他们。我们少年时候，吴冠中、袁运甫、黄永玉、范曾、袁运生都到过南通。那时，大师们还不曾被誉为大师，还仅仅是老师，看到我们后生少年，总是诲人不倦，拿写生稿子给我们看，一幅一幅摊开，边看边讲，不弄玄虚，说得实在。

范曾说过，学画当如“狮子搏象”，全身之力贯于爪牙，放手一搏，才捉得住。这隐约来自佛喻。

黄永玉，那时年富力强，画的是五米长拙政园写生白描手卷。黄先生一边指着画一边说：“不要画什么素描，要临摹古画，然后写生，再后你就成了。”

袁运生当时画了《泼水节》，名满天下，才情横溢，名士派头。

我记得吴冠中画了一些黄山写生的油画，是在小招待所灯下看的，印象中画是黑糊糊的，看不出什么颜色。只记得吴先生说自己如何背着画框，为了一幅画从这个山头画到那个山头，精神至诚。

高冠华先生是潘天寿的入室弟子了，那时他下放南通老家，我跟他在一个办公室好几年。高先生当时不得志，种种郁闷，赋于腕底，下笔狠辣，劲力骨气，不让先贤。直到现在我还认为，那时是高先生画得最好的时候，不愤不发，是之谓也。

还有韩美林，给我们讲半天故事，画一个下午，可画得动物30只。

20岁前后，我在南通市工艺美术研究所，有许多老师来讲学，机缘难得。我看现在的研究生们，少有机会听这样的讲课。

我在研究所里呆了六年，研习民间刺绣、剪纸、灯彩。民间艺术生机勃勃、充实爽朗、作风明快，对我来说是潜移默化。我的画在“气韵生动”这第一条上，是得了民间艺术的真气。

1977年高考，我考取了南京师范学院美术系，1978年2月入学。这个系人有来头，张之洞1902年奏请清廷创办“三江师范学堂”，李瑞清1906年设立图画手工科，是中国高校美术专业第一家。后来所属是南高师、中央大学、南京大学、南京师院。百年以来，气脉不散，先后有李瑞清、吕凤子、李叔同、徐悲鸿、吕斯百、陈之佛等大师主持。徐悲鸿在这个系十八年，陈之佛二十四年，傅抱石二十三年。其余如庞薰莱、吴作人、艾中信、蒋兆和等皆在此任教。

我生有幸，考上学院。入学时系主任是秦宣夫先生，美术史论课由秦先生亲自讲授，学素描、学油画有留苏归来的徐明华教授，学书法有尉天池教授，国画有杨建侯先生讲授。老师一流，学生也肯用功，先生耳提面命，学生得益良多。今日我亦任教，实在是才疏学浅，比之前辈，犹如萤光秋月。



岳陽樓 88cm × 25cm 2001年

我画《支前》

我1982年2月毕业留校任助教。少年气盛，总想弄件作品展示本领。当时，为参加第六届全国美展，大家埋头创作。我特地去了徐州，看了淮海战役纪念馆，到乡下赶集，去牛马市场写生，有点生活体验，也有点激情。回来起稿画草图，想画个大场面的。先是画了一个小稿子，巴掌大，刷了几根勾线图。当时我住简易平房，大家串门，正好一个中文系的邻居来玩，指着构图说画的是“一阵风”。我的想法是要如同毛笔饱蘸墨汁顺势一甩，墨点放射由密到疏、从小到大，有点波洛克滴溅艺术的效果。在具体描绘上，用《清明上河图》的方法，一个一个小人小马的画，担夫争道，人海战术。当时是下了不少工夫，画得朴素，画儿是有元气的。画了半年画了两稿，一稿黑白，尺寸小一些，江苏省美术馆收藏。二稿设色，获了六届美展铜奖，中国美术馆收藏；画儿获了奖，收藏费800元，加上学校一点奖金，买了个彩电，邻居都到我家来看电视，挺高兴的。

画这张《支前》，我用了不少心血，劳神费力，牙齿掉了一个，从此之后，我才知道什么叫“牙疼”。

我自己还是喜欢这张《支前》的，有传统手法，有现代感觉，朴素充实，不是“一阵风”的作品。果然，过了十年、二十年，这幅《支前》还是好画。《百年中国画展》时拿了出来，还是耐看的，立得住脚跟。

“85新潮”的时候，我不跟风。时髦画法，种种行为，我是观而不作的。我有一比，好比“五四”前后，因西洋文化的传入，新诗小说，花边头绪、探索意识、可贵精神，都作了时代前进的铺路石。而真正成功的还是那些硕学宿将。前车之鉴，可以印证。

另外，我还有一个说法，若指着一个人，说“此人才气”，乃是表扬；若换一位老者只认说有才气，就有点可笑。“此人智慧”，才是对尊长的钦佩。在中国、在东方，智慧是在高层面，才情是在初时节。所以，玩过了才气，恐怕还要怡养心性。



秋山
法畫一
花年圖
揚



香牛图 80cm x 30cm 1996 岁



深厚画风和本性表现

历史上不少画家，先画人物，后来改画山水。大约“论画，人最难”。少年时候，要知难而进的。先画人物，潜意识里可能也有点“以人为本”的想法吧。

后来，年龄渐增，中国哲理懂得多了，觉得宏观看看，二才之中，人大地大，人物在其中矣。天地玄黄，宇宙洪荒，日月星辰，沧海桑田，其宽阔又无垠也。落实到画面上，把人物放进了山水，天地就宽泛了。所以不知不觉中就多作山水了。

山水一科，渊源流长。先古时候，钺刻符号中日、月、山即有之，彩陶涡纹亦如大河波浪；汉博山炉，有山川走兽，马王堆帛画则上穷碧落下黄泉，入问世态皆图画之；隋唐时期，青绿金碧擅胜；宋元以降，水墨流派纷呈。积淀既厚，所取则在各人。

我喜欢苍茫浑厚一路。范氏中的范宽，最有气派，四面峻厚，高山仰止。作画做人，总是一体。

我的为人是宽厚一路，有包容的，也含浑随意。在笔墨上，自然而然，就画得浓重一些。自小练字，外婆告诉我：“用笔要厚，用墨要浓，关系到一个人日后的福泽。”我练过颜真卿，后来喜欢钟繇，作画时线条上就显得圆浑厚实。我的性格又比较爽的。我母亲一系是蒙古血统，铁骑旋风，纵横驰骋，快马长枪，大开大合，不作小巧腾挪。有不少人说我学黄宾虹，我看过黄宾虹课徒稿上用毛笔画了一个太极图，以示线条往来、阴阳互生，循环往复，生生不息。初时看了，也不甚解。画得多了，感到此中有真意，可以悟对，难以言传，欲辩已忘言焉。我的画面，画得比较满、比较重。黄宾虹说自己学北宋，有天头地脚，少作一角半边。我亦如是。另外，也是有意无意，我少用点或不用点，避开黄宾虹，我用短线，学的是董其昌。画了出来，有人说情绪上有点像凡·高，“郢书燕说”，举烛光明，也蛮有意思。

近来我用笔用墨愈加自由荒率。大约是看了日本富冈铁斋的山水人物，觉得要以真性情示人，不再多加笔墨掩饰。

师古人，师造化，师我心，一句老话了。我觉得我正着力做师造化的事情。古人的笔墨是有限的，而大自然的变化是无穷尽的。你要表现它，拿不出现成的办法，你只能凭着直觉画，画着画着，你就画出了你的本性。我想，以后再往前走，是师我心了。我心如镜，映显出大千世界；我心如井，仰观俯察皆见天日；我心无碍，本无一物可容万象；我心依然，平常如是，如是平常。届时，我亦不知激越的表现之后是汹涌澎湃，抑或是海不扬波、复归婴儿。我想正因其未知，才有未来。未来是一片光明，我有很多事要做。

山中習靜
松下清齋
松露葵

范揚製



山中習靜 40cm x 70cm 1996年

14

辛巳范揚畫



獻壽圖 35cm x 138cm 2001年

文化传承

说到传统，我有偏爱，我好古。老家曾有朋友送我旧裱团扇册页，我喜欢了好几天。于是，开始了初级的收藏。后来仔细琢磨了内容文字，是陈宝箴写赠范仲霖的。再去查资料，知道了陈宝箴是湖南巡抚、直隶布政使，其子陈散原是大文豪，其孙子陈衡恪、陈寅恪都是大有名的人物。范仲霖是我祖上范家的。后来我又有了陈散原写给范伯子的信札，有了陈衡恪的白书诗稿。又知道了陈衡恪是我范家女婿，在南通师范任教。就这一点点东西，里面就有了文化传承。回头谈到中国画的传统，真是太伟大了。无数聪明才智之士，贡献了他们的才能智慧，使今天的我们想起他们就心情激动。“后之视今，亦犹今之视昔”，我们拿点什么给后人呢？

在我看来，传统如日在天，如影随形，逃不掉的。比方我自己，最近画农村，画了《农夫与耕牛》，大画，画儿上，牛有真半个头儿大，背景麦地画得还有点像塞尚画维克多山——远山田野的感觉。挂出来一看，还是中国式的，有点像徐悲鸿。仔细想想，徐悲鸿也是亦东亦西的继承创新派。这个路子前人走了一步，革命尚未成功，我们仍须努力，任重而道远。

没有继承，东西不好看，也没有中国气派。没有创新，古已有之，又要你何用？简单说，就这么个关系。

当然，各有灵苗各自探，才气大的创新步子大，但有时走不远。局势大的，继承厚实一些，要当心出不了。李可染先生“打进去、打出来”之说，是讲进去的功力和出来的勇气，这是北派渐修派的口诀。那么，南派顿悟派，又有何心禅呢？放笔直取，开智开悟，一举直入如来地，可得真经。

