

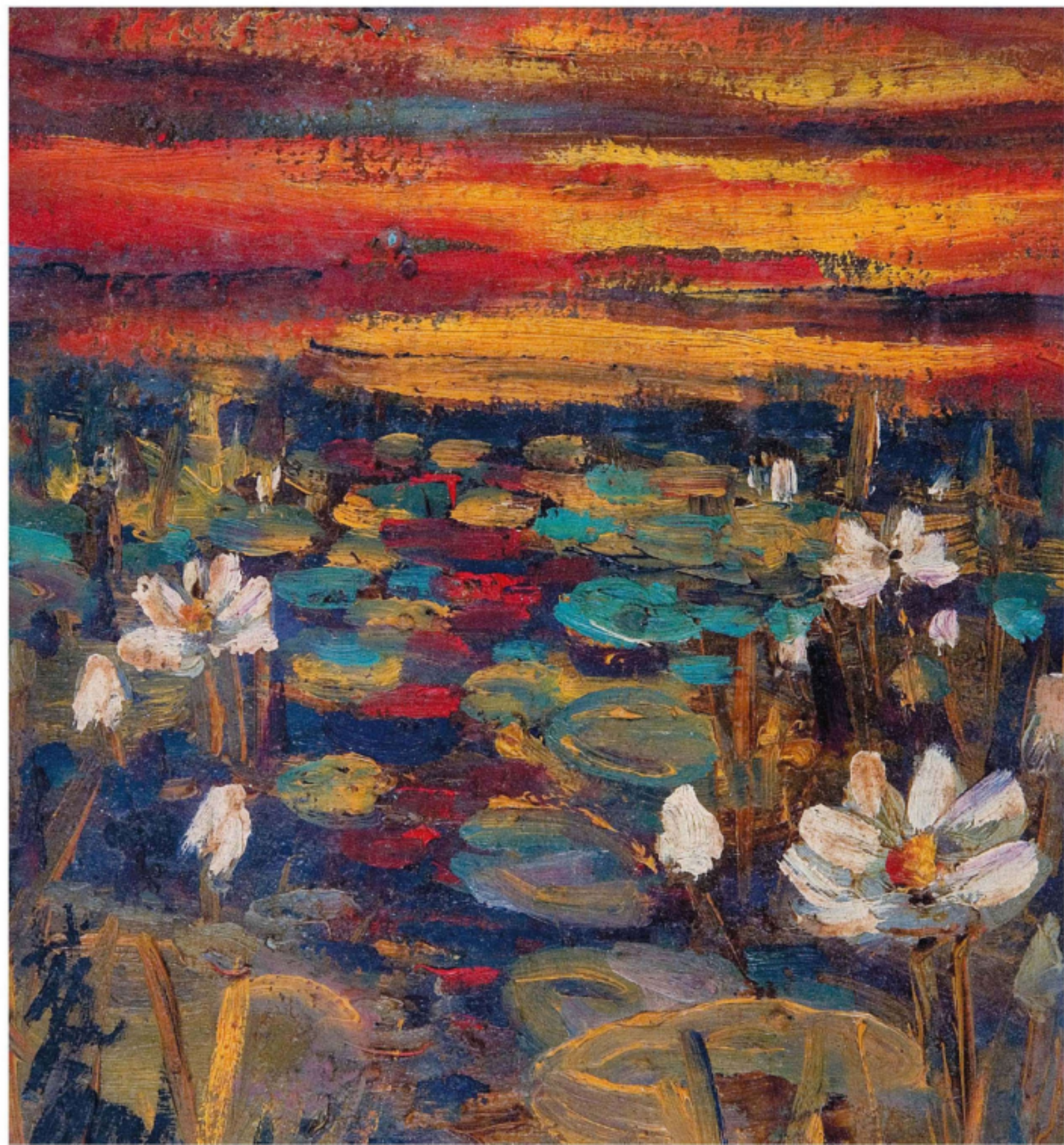
河北出版传媒集团

河北美术出版社

主编·甄忠义

Hebei Art Court 2015·卷6

河北美苑





程凤子作品

ISBN 978-7-5310-5974-5



9 787531 059745 >

定价: 68.00 元

河北出版传媒集团 河北美术出版社 主编·甄忠义 Hebei Art Court 2015·卷6

河北美苑

出品：河北美术学院

策划：田忠

责任编辑：杨硕

特约编辑：张森

装帧设计：北原风艺术工作室

编委名单：

王杰、王峰、刘虎、孙志强、李维世、李珍、齐瑞明、张立阳、陈阳静、
国丰、周文静、姜仁峰、俞文杰、郝华、姜兴达、赵守詮、班丽丽、
董小龙、甄心恒、檀静涛（按姓氏笔画排序）

地址：石家庄空港工业园区北环港路 111 号

电话：0311—88596211

邮编：050700

编辑部电话（传真）：0311—67698375

www.hbafa.com

图书在版编目（CIP）数据

河北美苑，卷 6 / 甄忠义主编. — 石家庄：河
北美术出版社，2015.6
ISBN 978-7-5310-6373-5

I. ①河… II. ①甄… III. ①美术—作品综合集—中
国—现代 IV. ①J121

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2015）第 089208 号

河北美苑 卷 6 甄忠义 主编

出版：河北出版传媒集团 河北美术出版社

发行：河北美术出版社

地址：石家庄市和平西路新文里 8 号

邮编：050071

电话：0311-87060677

网址：www.hebms.com

印刷：保定市彩虹艺雅印刷有限公司

开本：889mm×1194mm 1/16

印张：7.5

印数：1~3000

版次：2015 年 4 月第 1 版

印次：2015 年 4 月第 1 次印刷

定价：68.00 元



河北美术出版社



淘宝商城



官方微博

质量服务承诺：如发现缺页、倒装等印制质量问题，可直接向本社调换。
服务电话：0311-87060677

河北美术学院 灰姑娘城堡

摄影 / 张文硕





目录

封面

林风眠作品——《莲》

经典

林风眠论艺选录01

观点

当代中国画在追逐什么 / 王东声03

“坎贝尔汤罐”和“技艺之辨”——“安迪·沃霍尔：十五分钟的永恒”展览观后 / 张鹏06

访谈

“北人南相”的魅力——访李明久教授 / 秦云 张恒08

名家名作

我眼中的赵贵德（节选） / 宋楠12

简论抽象性山水画——兼评王东声作品22

犹之患风、荏苒在衣——可庐王东声的笔墨禅心25

佳作品赏

众家评程敏（节选）34

林茵37

张能锐43

关注

我和画家秘景超 / 柴立波50

鲁斌55

王若愚59

魏津63

论文

迷失在权力更迭中的真实——《末代皇帝》的历史与虚构 / 陈莹67

书法表现的中哲学思想浅谈 / 许敬辉69

你以为你是谁——论《我不是潘金莲》小说中女主人公李雪莲 / 皮维维73

从“幻视”谈图像的言说 / 继梦媛75

论“韵”的审美指向 / 石国强77

岷江上游石棺葬出土琉璃珠考略 / 俞方洁80

从意识形态角度看现代主义设计运动的里程碑——包豪斯 / 郝灵生83

解读当代何炳钦陶瓷艺术大师——洞悉当代陶瓷艺术与陶瓷设计理念 / 徐庆伟85

解析中国民间美术造型图式 / 董小龙 张子涵87

创造性思维与服装立体裁剪课程教学的结合 / 杨叶娟91

浅谈动画片中镜头的运用 / 赵川川 姬宇晴94

东方文化大讲坛第四期

千载蝶梦——庄子和中国艺术（节选） / 河美老庄96

我说孔子 / 魏飞105

学术交流

河北美术学院学术交流111

学院风采

扬帆起航的服装学院——第十届河北省服装及模特大赛在河北美术学院成功举办113

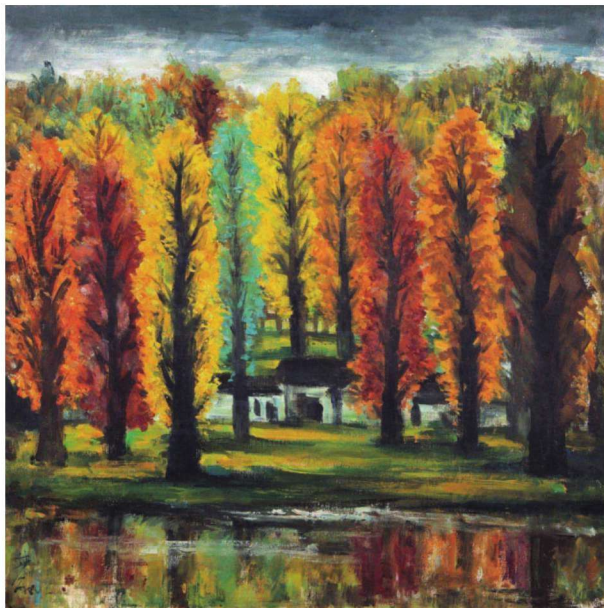
封底

程风子作品

林风眠

Hebei Art Court 【经典】

论艺选录



林风眠作品

艺术是情绪冲动之表现，但表现之方法，需要相当的形式，形式之演进是关乎经验及自身，增长与不增长、可能与不可能诸问题。人类对此两方面比较完备，在表现方法上，积成一种历史的观念，为群体之演进、个体之经验绝不随个体而消灭的。

西方艺术，形式上之构成倾于客观一方面，常常因为形式之过于发达，而缺少情绪之表现，把自身变成机械，把艺术变为印刷物。如近代古典派及自然主义末流的衰败，原因都是如此。东方艺术，形式上之构成倾于主观一方面，常常因为形式过于不发达，反而不能表现情绪上之所需求，把艺术陷入无聊时消倦的戏笔，因此竟使艺术在社会上失去其相当的地位（如中国现代）。其实，西方艺术上之所短，正是东方艺术之所长；东方艺术之所短，正是西方艺术之所长。短长相补，世界新艺术之产生正在目前，惟视吾人努力之方针耳。

——《东西方艺术之前途》，刊载于1926年《东方杂志》第23卷第10号

负着安慰，调和这种冲突之责者，便只有艺术。

艺术的第一利器，是他的美。艺术的第二种利器，是他的力！艺术，是人生一切苦难的调剂者！艺术，是人间和平的给予者！

——1927年《致全国艺术界书》



林风眠作品

大家都承认，艺术家所以与普通人不同的地方，一方面自然因为他在于表现技术上有专门的修养，一方面尤其因为他有一颗艺术家的心，这心是：同情心比平常人来得特别热烈与深刻，意志力比平常人来得更果敢与坚强。

——《徒呼奈何是不行的——国立杭州艺专纪念周讲演》，刊载于1928年《亚波罗》第2期

拓展阅读

- 1、郑朝、金尚义：《林风眠论》，浙江美术学院出版社，1990。
- 2、《林风眠与二十世纪中国美术国际研讨会论文集》，中国美术学院出版社，1999。
- 3、郎绍君：《林风眠》，河北教育出版社，2002。

当代中国画 在追逐什么？

Hebei Art Court 【观点】

文 / 王东声

作者简介：北京理工大学设计与艺术学院教授

一、

从微信里读到一篇题为《工笔当道，实为中国画的悲哀》的帖子，该文是一篇采访文章，经过整合后分为正、反两方，正方以艺评家朱其、陈传席，国画家庄小尖为代表，认为当今工笔画大受追捧，“实为中国画之不幸”；反方以国画家苏百钧为代表，认为“工笔画当今大行其道是实至名归”。

这是关于中国画在审美理路上应该遵循“意写”还是“实写”的讨论。

这，是一个长期以来关于中国画如何发展的讨论主题。

这，尤其是一个世纪以来关于中国画发展的讨论主题。

最初，中国画一直行进在追寻“实写”的道路上，至北宋苏东坡提出“观士人画如阅天下马，取其意气所到”，才将“意写”概念提上日程。但事实上，回顾此前秦之塑像，汉之画像，魏晋画壁，隋唐工笔人物，五代及宋初院画与粗笔水墨，中国艺术是一直在这二者之间“纠结”不已的。只不过，经敏感而似乎先知先觉的苏子振臂一呼，“士人画”的“意写”方式立刻博得了诸多士人的激赏与响应。但是，“意写”仅仅是占据上风而已，而不是令“实写”消失，因为“实写”也不可能消失，只是处于边缘状态，形成了与“意写”并肩而行的角度。

随着清代封建帝制的崩溃，加之中外文化思潮的交汇，原有的皇家审美体系分崩离析，中国画惟我独尊的局面从此一去不返。及至民初，中国画之“意写”发展到了一个极大辉煌的阶段，无论是题材，还是画法，以及对材质性能都发挥到了一个前所未有的程度。西方文艺的大量传入，大众通俗美术的兴起，国外艺术思潮与传统价值规范之间发生了激烈的碰撞，进而出现了关于中国画发展前途与命运的论争。

回顾一下，固守传统的国粹派自不必说，主张革新的有识之士们纷纷为中国画变革与发展开具药方。在中国画各类型创作中，最主要有三类：

类型一，西方艺术改良法。主张引进西画写实主义改良中国画的主要有康有为、陈独秀、徐悲鸿等；在绘画表现上，如徐悲鸿、蒋兆和等。

类型二，中西结合法。主张以中西画学可以融合的因素改革中国画，如融汇具有表现性的西方绘画形式，其倡导者并身体力行者主要有林风眠、刘海粟、高剑父、高奇峰等。

类型三，传统渐进法。此类型认为中国画自有内部造血功能，主张在传统的基础上，通过内部的整合、吸收与渐进，就足以使之更加进步和完满。在绘画表现上，代表画家如吴昌硕、齐白石、黄宾虹、傅抱石、潘天寿等。

当然，没有绝对边界的一二三，因为即使康有为、陈独秀，他们所谓的“写实改良”也略有区别。康氏的主张，显然是惊诧于西画以“实写”为能事的认识之上的，他一方面力举西法，另一方面又推崇宋画，一切都仅仅是必须改良中国画的元素而已。如吕澂一样主张“美术革命”的陈独秀则批判文人写意画和王画的传统，高倡引入西方写实主义。另外，陈独秀还强调“发挥自己的天才，画自己的画”，既有提倡，又有未

知的期待。在这一点，徐悲鸿与陈颇相似，反对摹古，提倡素描训练的重要，也提倡师法造化。

岭南画派倡导“新国画运动”，以宣传国画变革思想。高奇峰的主张也是包罗多种因素，他认为画家不仅要学习“古代的六法”，也应当学习“解剖学、色素学、光学、哲学、自然学”等等。可见这路径与康、陈、徐也有局部的“相近”。高剑父还曾提出“新国画”的主张，即保留“旧国画”中“有价值的因素”，而“加以补充着现代的科学方法，如‘投影’‘透视’‘光阴法’‘远近法’‘空气层’，而成为一种健全的、合理的新国画。”1938年，年近六旬的他为自己制定了一个“十五年计划”，其中还提出了“新文人画”的理念：“新文人画，即现代化之文人画，重笔墨之写意，然以现代之事物或感想为题材，其中深入研究创造新宋院画与新文人画，传达善、美，合共五年。”

事实上，“国粹派”也可以归入类型三。面对改良派的主张，以金城、顾麟士等为代表的“国粹派”突出强调了传统中国画的技巧与风范。再有，陈师曾发表了《文人画之价值》一文，指出文人画“首重精神，不贵形式”，对康有为、陈独秀的言论予以回应。陈半丁、徐燕荪等对徐悲鸿展开“新旧国画论战”，认为他在“摧残国画”，在“毁灭几千年来中国艺术传统”。

多此一举地所谓“回顾”一番，目的是回味一下近一个世纪前的那些争论。

时至今日，很多问题仍在延续，中国画，乃至当下中国艺术的现状及其发展，也在一步步应验着前辈们的“预言”。但是，不难发现，这样那样的争论及践行的套路，无非是中国画应该遵循“意写”抑或“实写”的问题。

在当下，实写之所以大行其道，其主要原因有二，其一是因为“意写”的疲软，也就是齐白石、黄宾虹等一流大家在塑造了“意写”的高峰之后，中国画创作现实每况愈下；其二是大众审美的普遍“光顾”。当然，此后者必然是包含两类的，一类是大众审美意识的“提升”，——当然并未指达到多高程度的审美水平，而是随着越来越走向现代化走向新技术革命的时代，劳动人民越来越“过上好日子”了，艺术越来越走向普及，大众于今已经有机会、有时间欣赏艺术之美了；另一类是在浅泛的大众审美的汪洋之中，内质“高雅”的精英艺术成为了稀缺品。

二、

艺术这一舞台，本身就应该成为一个集技艺、思想和学问于一体的乐园。

面对今天这个可以多样化选择的时代，中国画允许给任何人有展示自己才华的机会，允许“百家争鸣”，允许即使保守、中庸，或者激进的各色人等，都同样有机会争论短长的局面。毕竟，各派并坐，互相争辩，自然有裨于中国画发展。

但是，如果说上世纪初一群仁人志士对改良中国画的呼吁——即使康有为荒唐可笑地举例以传教士画家郎世宁式的画法为一个标杆——是基于西方艺术的冲击；上世纪80年代中期的“八五新潮”的出现，——即使当时曾有人不无自嘲地说，中国文学就如“被创新这条狗追得连撒尿的时间都没有了”。事实上，艺术亦然——致使以“创新”的名义巧立名目者此起彼伏，根源却是基于受到压制太久而思想要求解放的原因。那么时至今日，似乎又进入了新一波“百花齐放”阶段的中国画，我们似乎只能找到艺术市场的繁荣作为“借口”了。

那么，问题就变得相当“不一般”。

于是，在一个“激素”泛滥、催药横行的时代，画界更多地培养出了一群投机分子，他们只关心个人或者家族血缘的福祉，对理性的艺术史发展则毫不思考；他们可以无止境追求利润，却忽视了对艺术、对文化那种担当的责任意识，忽视学术的尊严；他们习惯于接受廉价甚至免费的获得，出发点也包含太多与艺术无关的因素：追求短线效应，追求即时利益，考虑的是如何打“品牌”，如何立名目，考虑频繁的出镜率，考虑如何受到权贵们的热捧，如何受到百姓们的欢迎……

于是，在一个可以肆意“混搭”的时代，官方与民间可以各施身手，品牌与山寨可以轮番登场，投资商、策展人与艺术家可以合谋，展览、出版、网络可以组合出击……

于是，在一个泥沙俱下的时代，“画外功”的功能变成了如何促进获利，艺术家成为了生意人，平庸淹没了杰出，劣质代替了品位……

关于践行以上各论者，于此不做时下的举例，欢迎对号入座。

一位曾在中国居留五十余年的美国传教士，名叫亚瑟·



黄宾虹作品

亨德逊·史密斯 (Arthur Henderson Smith)，他在一个世纪前就曾指出：中国人最缺乏的不是智慧，而是勇气和正直的纯正品性。如此评价，用于今日，仍不为过。

三、

艺术创作是一件很隐秘的私人事件，需要素养的凝练、识见的超越、技艺的积累与砥砺，需要一种超功利的理想主义精神，需要一种我行我素特立独行的品质。

佛语有云：物随心转，境由心造。其实，艺术实践不乏“唯心主义”色彩，甚至是与“个人主义”分不开的。所以，任何一位有创造性的艺术家都是创作上“随心所欲”、骨子里“唯我独尊”的家伙。

中国文化自有其思维结构的完整性与涵容力，自有其系统规则与修为方式。中国画实践是需要用生命去打理一份形状、用一生去整合一份思想的事物，它绝非一朝一夕、三言两语就能明晰精神旨归的一份命题。所以，我们之所以对八大、黄宾虹等能够投以“高山仰止”的敬意，是因为他们的质地与纯度的确与我们不同，他们确站在可以“一览众山小”的高度，他们的人生历练过“寂寞无可奈何”的“荒寒”之境。

可以说，意写，实写，注定是中国画交并而行的一对辩证，是具有阴阳意味的一对逻辑，是关于形而上下的一对概念。时至今日，“实写”的大行其道，乃至貌似“群雄逐鹿”般的中国画乱局，要持续相当长的一段时间，至少要在半个世纪乃至一个世纪以上。此间，最体现东方人文精神的“意写”虽所处相对边缘，但也是其韬光养晦并蓄势待发的阶段。相信随着东方文化与西方的人文与科学并存的文化进行更长时间的碰撞与磨合，普遍性的审美将得以整体性与品质性的提升，“意写”亦必峰回路转，柳暗花明。

“大言炎炎，小言詹詹。”我们期待那一天的到来。

“坎贝尔汤罐”和“技艺之辨” ——“安迪·沃霍尔：十五分钟的永恒”展览观后

Hebei Art Court 【观点】

文 / 张鹏

作者简介：中国艺术研究院美术研究所博士

近日，“安迪·沃霍尔：十五分钟的永恒”巡回展在中央美院美术馆举行。作为回顾与文献双重性质的展览，这是一次对安迪·沃霍尔这位20世纪现代艺术大师和波普艺术先驱的全面审视与多元考量。展览以其生平系年为脉络，依次呈现艺术家各时期的作品与档案共101组，包括绘画、影像、丝网印刷、书信、手稿等诸多形态式样。笔者印象最深刻的莫过于他的“坎贝尔汤罐”系列，这也是他倡兴波普艺术的经典作品。这些诞生于半个世纪前的艺术品今天看来依旧崭新如初，铁质盖子依旧发散着淡淡的银光，传达着工业繁荣和消费时代的狂喜与虚空。

1962年7月，安迪·沃霍尔举办首次波普艺术个展，32幅“坎贝尔汤罐”系列画作震惊艺坛。这些“汤罐”随即成为了西方当代艺术史上的重要图像。它们形式简洁明朗，机械复制性被不断地强化蔓延，硕大的logo宣告着这些画作的“商品”属性。它们与我们熟知的传统艺术从形式到趣味完全拉开了距离，没有了精英与闲雅，远离了古典风格与原典图像，更与古老的美好寓意和象征无关。雅与俗完成了通贯与同构，商品消费与复制技术作为一种符号进入当代艺术的殿堂。站在这些排列成序的“坎贝尔汤罐”前面，凝视着这些伴随消费社会和工业生产而来的“技术性”艺术品，我再次想到了一个美学史上的传统命题——技艺之辨。

纵览中西美学，技术和艺术的关系是一个恒久而常新的话题。

在中国的古老语义传统中，“技”与“艺”在诸多文献中可以互换通融，甚至很多用法完全相同。两者同处在形而下的层面，共同眺望着更高层面的“道”。“技”与“艺”皆为通向“道”的必经之途，如一种自我锤炼的修持，完成对东方人文信仰的坚守。

在现代西方，讨论这个问题较为深刻的有海德格尔和本雅明二氏。前者观点是，在技术与真理相关联的层面上探求技术本质，将技术作为一种去蔽的方式，也是一种真理。技术之去蔽，其基础即“设定”。现代技术将万物定义为“持存物”，事物作为存在者在表象中成为对象，世界则以图像形式呈现。作为有效的手段与工具，技术在改造自然、刺激人的需要和满足欲望方面发挥着极其重要的作用。在工业时代，技术被无端泛化到人类生活的一切领域。技术强迫事物按照“设定”的框架去显现，事物成了被技术统治的、只具有单纯的功能的物质。在这其中，人被技术奴役，人的自身存在遭受危险，而这危险源于技术之本质。这种本质关联于存在的“去蔽”与“遮蔽”。技术的本质对存在的遮蔽也是对真理的遮蔽。在海德格尔看来，现代技术在本质上先于科学并要求使用科学，现代科学是现代技术的产儿，“无论如何，我们似乎害怕面对这个令人不安的现实，即今日的科学归属于现代技术的本质的领域，而不是其他。”紧承前者，后者观点是，有何种技术和手段、有何种可供表达的特定内容，就有何种艺术的物质载体和传播方式，也就有与之相应的艺术体裁和式样。除了提供更为先进的传播载体有利于艺术发展外，技术的进步还为提升公众素质创造了条件。因此，技术的发展从根本上影响了艺术的变化，以历史眼光看，技术的进步促进了艺术的发展。在《机械复制时代的艺术作品》等著作中，本雅明通过对故事衰落、小说兴起现象的深度解析，阐明了技术革新可以促进艺术发展这一观点。飞速进步的技术使人们体验了许多全新的东西，同时遇到了许多无法预料的挑战，人类世代相传积累下来的传统经验对这些新情况的验证无能为力。作为对这种巨变的生活之反应的“故事”这一文学形式便衰落了，而能反映出人们在技术文明时代生存境遇的小说便顺理成章成为文学的主流。技术的进步之所以能推动文学的发展，还在于技术发展给人类带来了根本性的变化，这一变化使故事的生产者和接受者都失去了存在的条件，因此故事的讲述者就从人们的日常生活中消退了。综上所述，海德格尔和本雅明对待“技艺之辨”的立场有对立也有承续，这些观点和声音能够代表西方现代社会里人们对技术与艺术基本



安迪·沃霍尔作品

属性与功能特征的基本认定。

简要梳理了这个“技艺之辨”命题之后，我们依然回到安迪·沃霍尔的“坎贝尔汤罐”。它们无疑是消费社会的一个承载着日常性与世俗性的符号，其产生的环境与流程完全背离了传统艺术创造的个性风格与主体投射，而代之以工业复制式的新型“技术”。艺术家别出机杼，尝试使用凸版印刷、橡皮或木料拓印、金箔技术、照片投影等各种复制技法，在其著名的工作室“工厂”（Factory）中组成了制作团队，以颠覆传统的决绝挥别了古典艺术的庄严与独造。沃霍尔宣言：“我想成为一台机器。”他妄图把自己变成“技术”的缔造者与拥有者，进而击碎“艺术”的崇高躯壳。他曾经平静地说：“我二十年都吃相同的早餐”，“我想这也是反复做同一件事吧。”这种看似随意的表述其实再告诉我们，艺术的经典化可以被现代社会轻松解构，同时以重复复制的技术依然能够在当代再造经典。当然，这种再造的经典就来自我们平庸的生活，甚至与鄙俗、失落与冷漠相连。

款步走过展线，看完最后一幅“坎贝尔汤罐”时，我突然由美国的浓汤联想到中国的酒。石涛自题《墓门图》有诗云：“谁将一石春前酒，漫洒孤山雨后坟。”每每读到此句，总会感觉游荡其间的隔世感慨与无名愁绪默默袭来。安迪·沃霍尔的“坎贝尔汤罐”又让我想到苦瓜和尚这句诗。两位艺术家均已作古，无论是“春前酒”还是“浓汤罐”，也无非是在世间留个念想。内视人性，古人与今人相通，国人与西人无异。瞬间，我觉得超越了学理层面的“技艺之辨”，中国传统笔墨与西方当代艺术猝然相契。

参考文献：

- 【1】海德格尔著，孙周兴译：《林中路》，上海译文出版社 2004。
- 【2】本雅明著，许绮玲译：《迎向灵光消逝的年代》，广西师范大学出版社 2011。
- 【3】王瑞芸著：《西方当代艺术审美性十六讲》，人民美术出版社 2013。
- 【4】石涛著，傅抱石校补：《大涤子题画诗跋校补》（影印本），上海辞书出版社 2006。

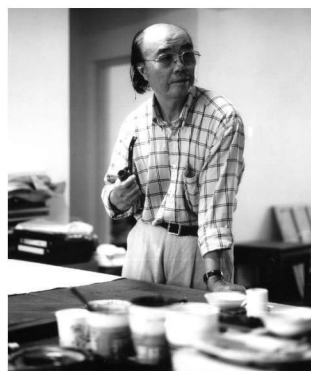
“北人南相”的魅力

Hebei Art Court 【访谈】

——访李明久

受访者：李明久（生于1939年，号长白山人、踏山者，别署抱山馆主，吉林榆树人。曾长期担任河北师大美术系主任、河北省政协委员，第二届、第三届河北省美术家协会副主席、中国美术家协会会员、河北师范大学美术学院教授、河北省省管优秀专家、享受国务院特殊政府津贴。）

采访者：秦云、张恒（河北美术学院）



记者：李教授您好，在专访之前，我就已经在网上看到了您的相关资料，了解到您在山水画上的超凡造诣，而探寻艺术之路的本末，必先溯其根源。所以，我想问的是，您在什么样的阶段，遇到什么样的契机才开始了您的艺术之路的呢？

李明久：这得先从我幼年时期说起。我自小生活在吉林省一个并不富裕的农村家庭，在幼年时就对绘画产生了浓厚的兴趣，尤其是喜欢古朴又不失韵味的年画，我曾将家中的年画画了个遍，独自一人默默地欣赏，并找寻其中不足。我虽然从小就对美术感兴趣，但因为家庭条件限制，为了以后的生活，找一份稳定的工作，便考入了长春电信学校，进入学校八个月后感觉自己始终放不下心中所热爱的美术，开始在课外之余画漫画，并接触了速写和剪纸，并在这期间作品上过当地的报纸。1960年的春天，我在老师的支持下毅然决然地报考了哈尔滨艺术学院，这才开始接受纯正系统的美术教育，专攻国画，取得一定的进步。

记者：那么您在毕业后又进行了哪些相关的工作呢？

李明久：我是1964毕业的，在黑龙江省委主办的《党的生活》杂志和黑龙江日报社从事美术编辑工作。1978年，我开始在河北师范大学执教。因为职业的原因，这也让我有了更多的时间提升自己的专业素养，与此同时我喜欢与学生们共同探讨山水画的诸多问题，共同实践，共同进步。我觉得老师应该与学生们成为忘年之交。看到学生们的进步，才

是我最大的幸福。

记者：您在1988年参加《运河之子画展》后留给画坛的印象是“北人南相”，您这样独特的画风是怎样形成的呢？

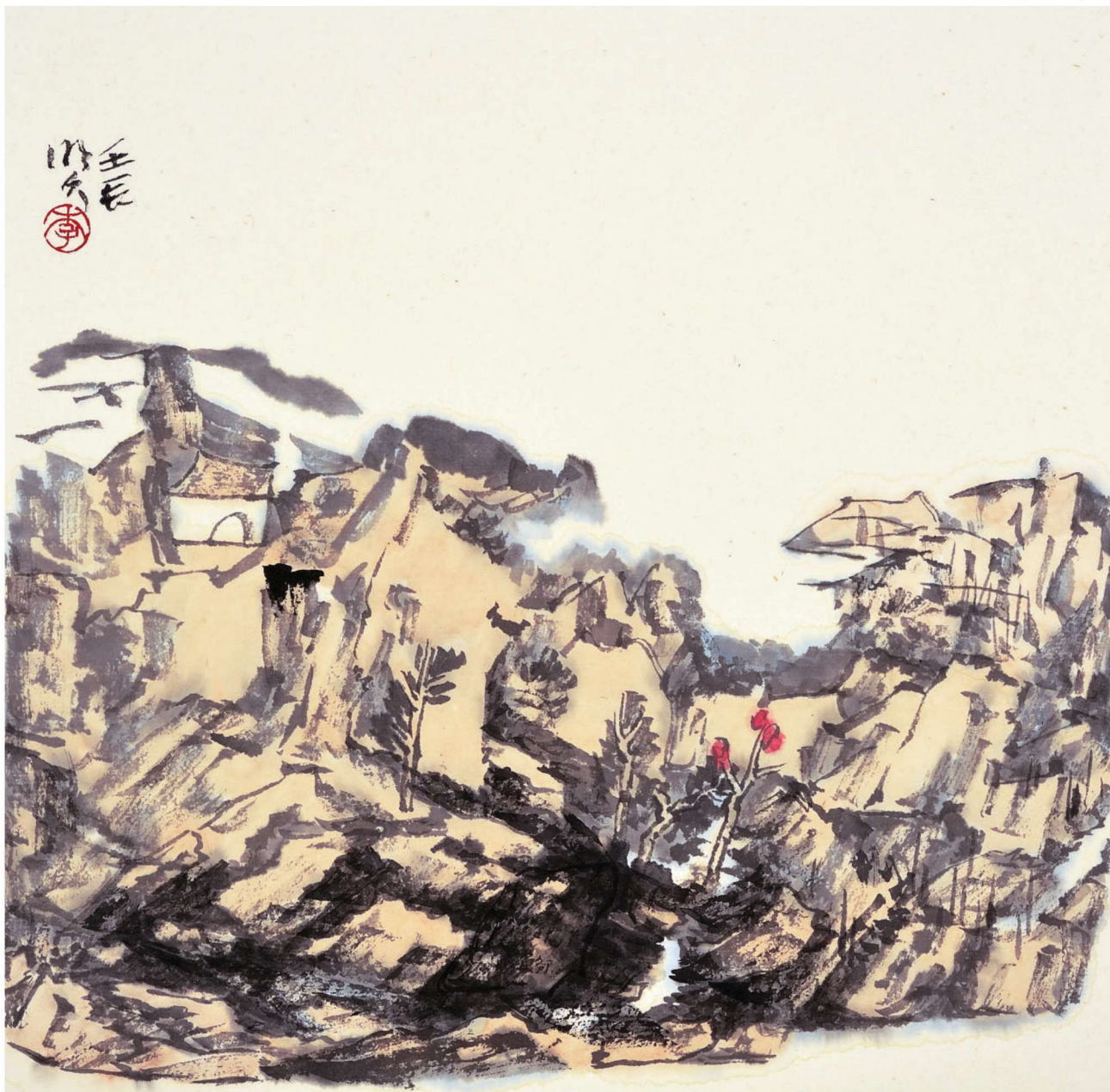
李明久：正如莫言先生所说，家乡对于艺术家们来说，永远是挖掘不尽的宝藏。我的家乡在吉林榆树。而东北三省整体面积辽阔，深远空旷，气候偏为燥，漫长的冬天让山水格外清冷，东北的农村也会呈现出“枯藤老树昏鸦”的古朴之感，我是在这里成长的，也是在这里获得艺术启蒙的，在山水画的创作中，我便养成了用笔干练，墨法静微的习惯，我初始风格也大多喜欢呈现出气象萧疏，烟云清旷的特点，这些特点还能在《瑞雪》中看出些许端倪。

我在1986年春天，曾从苏州沿运河北上写生，一路上，看到了空灵秀美的江南风光。江南风光与北方景色大不相同，我便在创作过程中也自然而然地在原有的风格中做出创新，例如将青翠葱郁的草木处理得苍茫蓬松，又将渔舟的倒影幻化为强烈的光束，从外象到内涵，从基法到审美，融入生活，发现生活，品味生活，在平凡中找到自我。我就是从那时开始创作出属于我自己的绘画风格。

记者：您刚才提到了创新一说，山水画是我国的传统艺术，而我们现在在学习山水画时，还是要不断的创新，而不是一味地效仿古人吗？

李明久：中国山水画是对客观事物的模仿和对理想美的结合，是对客观事物主观创造的产物，是个性表现的产物。

李明久作品



在我看来,山水画在画面上有强烈的表现性,山水画可以作为我国的国粹,经历了历朝历代的洗礼,传承下来更是给我们现代画家出了一道难题,我们更应该将过去的经典与现代相结合,同时在创造和表现时要有时代精神,时代特点和时代相融合,为更多现代人所接受,让传统文化能源远流长。中国画能让人摒弃喧闹和浮躁,内心归于宁静。所以心焦气躁,乃是学习山水画的第一大忌,在当今浮躁的社会中,不管是创作者还是欣赏者,都应该从中找到一份久违的宁静。

如今,咱们中国的传统文化愈来愈受到重视,也为艺术家们点出了一处宝藏。中国文化具有强大的生命力,将传统文化融入中国绘画中,创造出富有个性化的绘画形式,以义构形,以形索义,既具有形象、象形性,又有高度的表现。形神兼备,体现出了崇尚的文化精神。古老的艺术跨越时空,至今充盈着旺盛的生命力和独具一格的艺术魅力。映射着时代、民族和国家的特征,表达出了基于悠久历史传统沉淀之上的现代感,会让我们的山水画艺术更具魅力。

记者:是的,随着我们国家对传统文化的越加重视,学习山水画的学生也是越发的多了起来,而您作为山水画的前辈,有什么想要对莘莘学子说的吗?

李明久:山水画在学习过程中较为枯燥乏味,需要进行大量的练习与观察名家之作。山水画是一门高雅的艺术,我们如果真的想要获得真正的进步,不要总想着它会带给我们什么利益,功利心太强到最后一定很难有所成就。大学生活会遇到多方面的诱惑,大学生在学习过程中要坚定自我,抵制外界诱惑,学习山水画只能靠自身的动力,在学习的过程中带着正确的目标,有决心,有恒心,更要有信心。对于如何在中国山水画这一领域有所成就,要认真、努力和有坚定不移的决心,当代大学生应不断提升专业技能和文化修养。多创造,多思考,将实践与想法相统一,从多角度看待,才能更好地将中国传统文化发扬光大。

相比于过去,现代学生就比较幸运了。现代的学生们就像生活在一个艺术的摇篮之中。数风流人物,还看今朝,年轻一代大学生总会接过前辈们的接力棒,将传统文化继续传承下去,让中国文化能够屹立在世界之林。



图 1



图 2



图 3



图 4

图 1: 河北美术学院聘请李明久为终身教授
图 2: 李明久个展在河北美术学院举办
图 3: 李明久为河北美术学院题字
图 4: 学生们参观展览