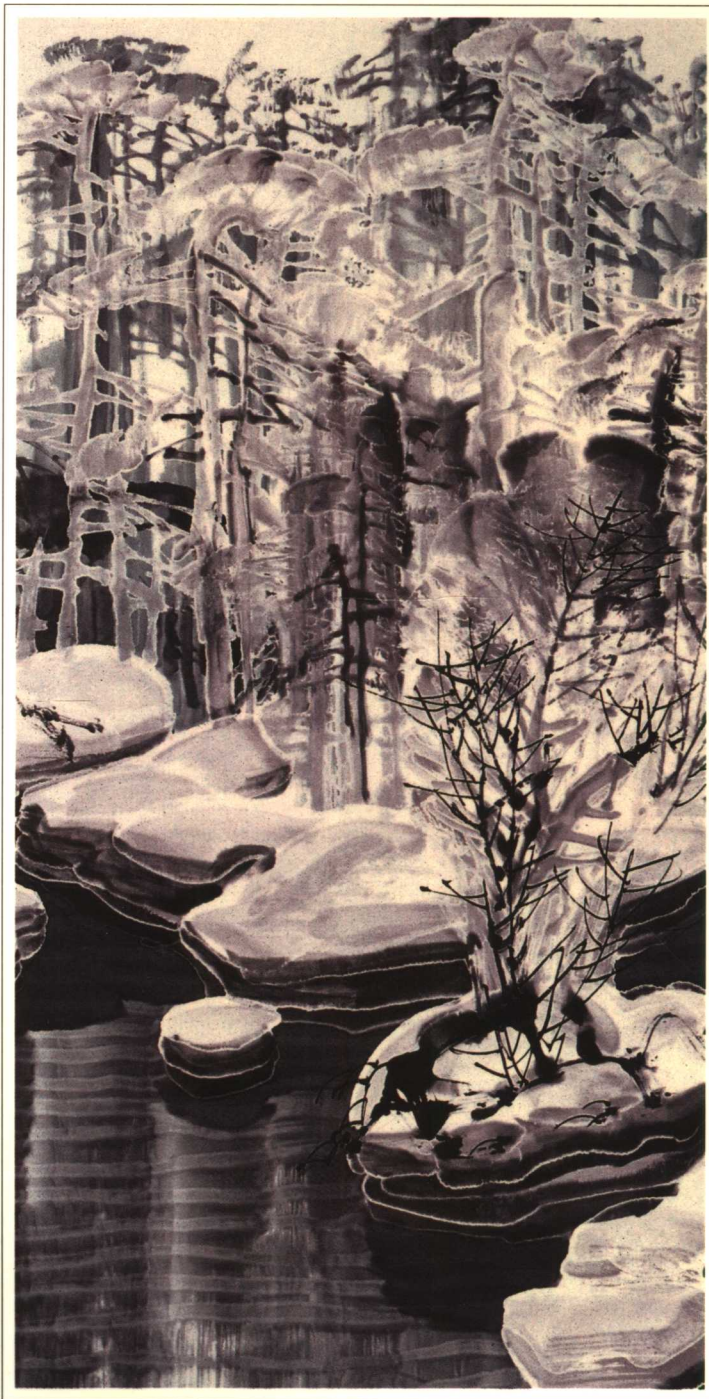


时代国画

CONTEMPORARY CHINESE PAINTING

- 笔墨当随心境——于志学
- 打开自在的天窗——陈 墨
- 施江城眼中的长江世界——徐晓庚
- 诗情遥寄水云间——刘 墨
- 读周逢俊的诗与画——刘 墨
- 我的山水画创作心路——张复兴



- 含蕴文质 熔铸南北——石 寒
- 太行真境——刘建平
- 王永亮的笔墨情结——李宝林
- 画余短语——李晓松
- 我欣赏的刘罡山水——邹卫平
- 天籁之动静——胡应康
- 法无定相 气概成章——杨悦浦

当代中国山水画名家作品专辑



北京工艺美术出版社

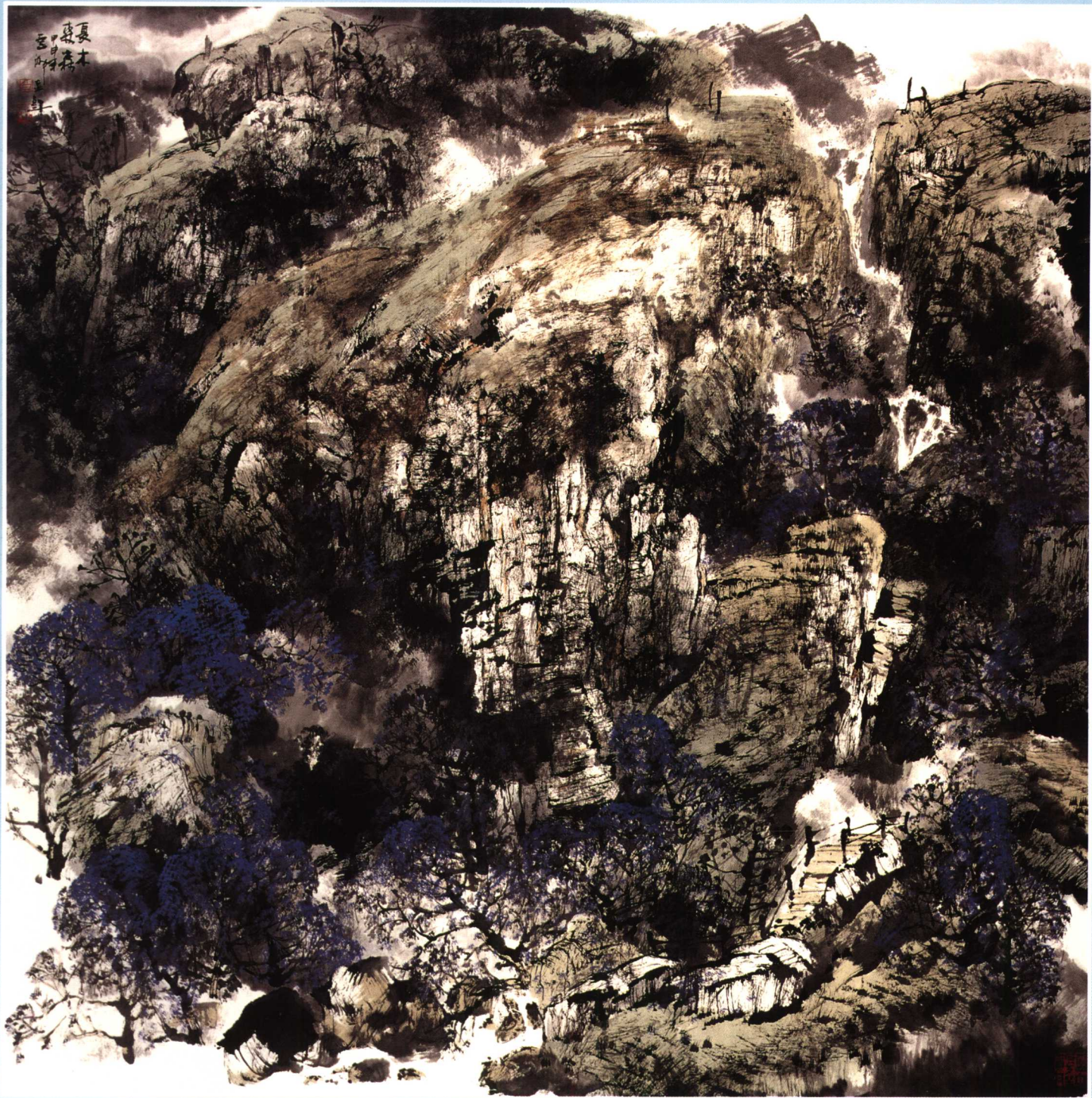
C O N T E M P O R A R Y C H I N E S E P A I N T I N G



幽谷可居图

180cm × 97cm

2004年



夏木森森

96cm × 96cm

2004 年

● 时代经典

白云乡作品

时代国画

CONTEMPORARY CHINESE PAINTING

卷首语

尽管中国山水画的现代前景尚不明晰,然而可以肯定这一传统体裁由古典形态向现代形态嬗变已成必然。它不再像古代那样以适应封建社会最高阶层的审美需要为旨趣,而是以现代中国人的人生体验与精神生活为圭臬,强调人和自然的和谐,努力唤起人们对于自然的热爱,满足其抒情娱性的要求。

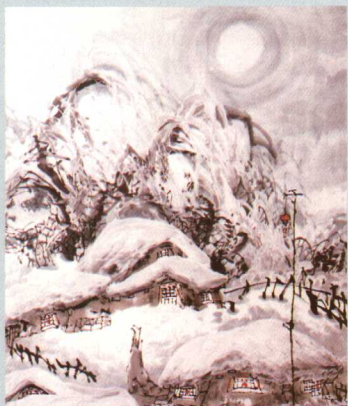
自改革开放以来的近30年中,当代中国山水画是在建国以来取得显著成就基础上的继续发展,是在不断开拓与探索中的振兴。它以解放思想为基础,以继往开来为目标,更为自觉地反思古代与近现代的传统,并深刻地认识到对传统以最大功力“打进去”和“打出来”的现实意义,大胆地试验艺术形式,向西方现代绘画吸收,向被遗忘了的古代传统寻根,走向大自然,进行自我风格的塑造和升华,以适应新时期市场经济下人们精神生活的需求。于是,当代山水画形成了多角度、多层面探索的新局面,以多元化的格局向前发展并取得了辉煌的成就。就总体看,当代山水画比历史上任何时期更具创造性,更具多样风格,更具丰富内涵,拥有更多杰出的画家和作品。

本期《时代国画·山水专辑》所推介的10位画家,都是以独特的绘画面貌体现了自己的创造价值,而在当代中国画坛具有影响力。于志学画古人不曾画过的冰雪山水,刘朴向宏观意识和整体墨韵的靠拢,张复兴情系云贵山景,白云乡凝重的墨色和写实精神的探求,施江城对长江一往情深,周逢俊追慕古典境界,王永亮对苍茫意境的强化,曾先国、刘罡、李晓松对笔墨节奏的强调和建立新程式的试验,都是在传统和现代结合的探求中的个性分化,体现了关注山水画文化品位和中国画本体境界的共性,也体现了当代山水画朝现代感演化的趋势。

他们的实践告诉我们,现代山水画不只是要把现代山水的形状画出来,重要的是把对山川的现代感受转化为具有个性的笔墨语言。没有笔墨便没有现代山水画的探索,没有笔墨的个性就谈不上艺术创造。

时代国画

CONTEMPORARY CHINESE PAINTING



图书在版编目 (CIP) 数据

时代国画.第4辑,山水专辑/石峰主编.一
北京:北京工艺美术出版社,2006.3
ISBN 7-80526-200-4
I.时… II.石… III.①山水画-艺术评论-中国-现代 ②山水画-作品集-中国-现代 IV.J212.05
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 015502 号

《时代国画》编辑部地址:北京市朝阳区惠新北里
甲1号中国美术创作院
邮编:100029 电话:(010)64925974 65705915

目录

卷首语

时代论坛

3/ 当代山水画的现状与未来

龙 瑞

时代名家

6/ 笔墨当随心境

于志学

8/ 自觉应用反馈和自控

于志学

21/ 打开自在的天窗

陈 墨

33/ 我的山水画创作心路

张复兴

38/ 法无定相 气概成章

杨悦浦

45/ 施江城眼中的长江世界

徐晓庚

57/ 诗情遥寄水云间

——读周逢俊的诗与画

刘 墨

69/ 含蕴文质 熔铸南北

石 寒

81/ 太行真境

刘建平

93/ 王永亮的笔墨情结

李宝林

105/ 天籁之动静 胡应康

108/ 我欣赏的刘昱山水 邹卫平

117/ 画余短语 李晓松

时代展厅

129/ 觉悟大道

——致“南北山水·当代中国
山水画学术交流展”

吕品田

130/ 榕声竹影一溪风 / 龙 瑞作品

131/ 淡霭秋水 / 王 镛作品

132/ 山水有清音 / 范 扬作品

133/ 邑沙苍翠图 / 满维起作品

134/ 燕山闲话 / 赵 卫作品

135/ 静观八荒 / 卢禹舜作品

136/ 昨夜山中宿雨晴 / 石 峰作品

时代经典

封面 / 不滞潭 (局部) 于志学

封二 / 幽谷可居图 刘 朴

封三 / 夏木森森 白云乡

封四 / 亦真亦幻写云山 张复兴

责任编辑 / 贾德江 装帧设计 / 江 冉

出版:北京工艺美术出版社 (地址:北京市东城区和平里七区16号 邮政编码:100013)

发行:北京工艺美术出版社 全国新华书店经销

制版:北京秋韵图文设计制作有限责任公司

印刷:北京博海升彩色印刷有限公司

889毫米×1194毫米 1/16开本 8.5印张

2006年3月第1版 2006年3月第1次印刷

ISBN 7-80526-200-4/J·449

定价:39.80元

当代山水画的现状与未来

◆ 龙 瑞

尽管中国山水画的现代前景尚不明晰,然而可以肯定这一传统体裁由古典形态向现代形态的嬗变已成必然。它不再以适宜封建社会最高阶层的审美需要为旨趣,而是以现代中国人的人生体验与精神生活为主臬,强调人和自然的和谐,努力唤起人们对于自然的热爱,满足其抒情娱性的要求。我们以历史与现状为依据,将这一嬗变过程肇始以来的种种取向概略地归纳为“借古开今”和“西学中用”两种类型。

在视觉审美和图像来源多元化的现代,古典形态自然不可能独逞于审美领域,但是诅咒传统或者完全无视它的存在同样也不能重建山水画的现代形态。既然中国山水画的现代形态不可能无源无流地擅自出现,就需要我们在古典形态推移渐

进的过程中,找出延续和被历史抉择吸收的那一部分加以昌明。“借古”不是对传统的摧毁,也不是对传统的全盘吸收,而恰恰是对传统的建设;“开今”是以现代意识观照传统,会通画史上不同层次、不同画体的传统,由流溯源,对它的基本审美价值进行有系统的现代清理。借古开今型的实质就是为传统开辟新的领域。一方面,他们扎根于自成体系的中国民族传统艺术基地之中,真正深入地研究了传统而富于广博的学识修养,所以能够本乎个性而推陈出新。另一方面,借古开今型的立足点还是在于山水画的传统与现代中国社会生活之间的关系上。“现代中国社会生活”是中国文化在现阶段的具体转变,这一转变自然已经离开了旧有轨辙,而且毋庸讳言受到了西方文化的重大影响。尽管如此,

它的价值取向也不是以西方文化为皈依。

黄宾虹无疑是20世纪中国山水画的一座高峰,他的艺术创造所携带的信息,更具有新世纪“借古开今”的特征。比如,传统与现代、笔墨与生活、东方与西方,都是这个时代必须面临也必须回答的问题。因此,他的艺术个性、艺术成就也就包含了对这些问题

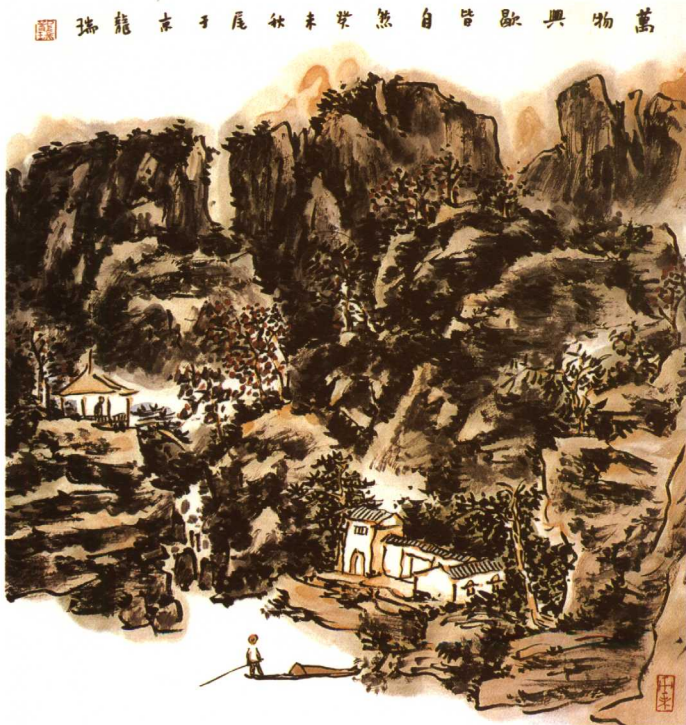
的认识,或者说,这些问题的解答也成就了他的艺术风貌。他的笔性柔健,如绵裹铁,而墨法氤氲浑厚,其苍茫幽邃,实有古人所不到处。笔墨为其所着意处,丘壑则为其所不用心处,惟其不用心,而得自然之迹,有若化境,不见雕琢,有“造化自然”之妙。他在深谙传统山水画的理法并具有深厚传统笔墨功力的基础上,以独创性的笔墨样式,表现了自己特殊的感受。在传统山水画向现代形态的演进中,黄宾虹是有重要贡献的。探讨中国山水画的变革,不能不研究黄宾虹的艺术,由此而掀起的“黄宾虹热”使当代中国山水画坛的整体水平有了大幅度的提升。

在大部分中青年画家,相当数量的画家仍然沿着李可染开拓的从写生到创作山水的思路,以表现诗化的意境为基本目标。所谓山水画非画山水,不是对山川自然的机械模拟,而是像黄宾虹先生那样画出自己的感受,写山川之骨,得山川之气,表现山水之精神。

从表面上看,西学中用型似乎是背离传统而取道西方。然而,若借西方绘画对中国传统画体的影响以促成中国画的现代形态,就必须从中找到某些与之相合的地方。在相互碰撞和交融的过程中,不但接受西画影响,获得外来滋养的中国画会发生变化,西方绘画为适应中国文化与文化环境,也需要有所改变才能为中国绘画体系所接受。如果西画的观念和方法在中国画的系统内不能获得定位,那画家们也就找不到途径去认同这些异质的外来艺术因素。所以,与其说西学中用型接受了西方绘画的观念和方法,不如说是它们扩大了中国画系统,赋予中国画以现代的意义。

以上两种类型,都属于具有创新意识的范畴。我想着重指出的是,借古开今型和西学中用型之间,并无严格的界限,很难说借古开今型画家的作品中不融入西

▼ 龙瑞·万物兴歇皆自然 68cm × 68cm 2003年





▲ 龙瑞·山风西来 136cm × 40cm 2003年

法，西学中用型的画家作品中不借用古法，他们都是推动20世纪中国山水画发展的主流，也必然是21世纪中国山水画发展的主流。其根本原因在于这两者都坚持了“以我为主，为我所用”的原则，立足于继承中国历史文化的优秀传统，同时不拒绝吸收人类文明的共同成果。

真正理解了传统精神，就可以使我们在东西方两大艺术体系中自由选择可资借鉴的技法，重新建起新的语言图式，强调的应该是艺术的个性。

进入21世纪，我们正处在东西方文化交汇的热点上，每个画家都在经历着生活与艺术、继承与创新、东方与西方、传统与现代的抉择。换言之，每个画家都在茫茫的文化大海中寻找着自己的艺术个性，及足以体现自我个性和内在生命潜力的独特绘画语言，寻找着独特的绘画方式。

作为当代艺术家都应该根据自己独有的气质、精神、阅历、情操、学养、审美理想，选择一条只属于自己的路。

然而，艺术是人类文化发展过程中的一个非常复杂的社会现象，人人都能感觉到它的存在和对它的需求，但艺术本质之谜，自古至今的哲人，谁都没有给它的含义作出过一个众所公认的确界说。西方现代艺术几十年的发展过程，各种主义、流派纷至沓来，日新月异，而对解开艺术本质之谜来说，似乎不仅给当代中国的画人，也给西方绘画带来了新的困惑。如某些西方画家从东方艺术中寻找出路，某些抽象画家回归传统可算一例。但人类文化总是要向前发展而不会重复的。重复是倒退，“变”才会有发展。即使在“超稳定、超封闭”的中国画历史中，也还是在不断“变”过来的。现代中国画求“变”更是发展的必然。因为，时代变了，随着中国进入工业化的新时代，原来在长期农业社会形成的绘画传统模式必然要变；绘画主体的人变了，画家由原来的“文人”变为现代人；欣赏者的需求变了，现代的中国画欣赏者随着时代审美意识的加强，加深了对旧审美对象的逆反心理；随着对外开放，当代西方艺术的冲击和国际文化交流的加强，则大大加强了中国画求“变”的趋势。现在的问题是在如何“变”上见仁见智。

纵观当代中国画坛，热爱本土文化仍然是画坛的主流，普遍认为，中国画在对传统精华的继承和拓展中，从“传统”走向“现代”的发展是一条可行之路。中国

画传统的精华是什么，我认为概括起来可体现在这样一些方面：对待自然和人的主体意识之间强调“天人合一”的观念，对待艺术内涵中强调和发挥借物抒情的“比”、“兴”观念，在创作意识中强调发挥主体能动精神的“意象造型”观念，在视觉情趣中强调“似与不似之间”的审美观念，在形式意味中追求笔墨的相对独立的审美价值观念等等。而连接这些“观念”的纽带，正是中国画的“笔墨”。如果说“拿来主义”的话，首先应通过对传统的再认识，把这些“国粹”拿来为我们所处的“现代”所用，当然各人对传统精华的不同方面可以有所选择和侧重。通过反思，克服因历史局限形成的传统中的惰性因素（如千年不变的题材内容和旧的审美情感的模式等等），从“蛮荒”、朴拙的中国古代艺术的巨大宝库中，从“粗俗”而“不入品”的民间艺术的广阔天地中，从炫目多姿的西方近现代艺术和某些理论研究成果中，再拿来为我所用的东西，使中国画的传统在现代化的纵横借鉴中得到拓宽。

传统笔墨能给人欣赏价值的东西是“笔情墨趣”，是“笔精墨妙”，是线的轨迹形成的韵律，是用笔提按转折形成的力度，是画家在运筹笔墨时的快慰，是欣赏者在对笔墨的细观默察的玩味中所得到的美的享受。中国画的笔墨除“状物”外，更在于“达意”，驾驭笔墨的功力除来自绘画造型技巧之外，还来自中国的书法。人们玩味一幅好的中国画之用笔，也往往如同在品尝书法之美。欣赏画家在看一条线表现了什么“东西”之外，更感兴趣的是这条线的刚、柔、劲、健、毛、涩、圆、厚、枯、润、干、湿的“味”和“一波三折”、“屋漏痕”、“折钗股”、“锥画沙”、“虫蚀木”的趣。从局部的一笔一点中能品尝出画家的功力乃至修养。这种植根于民族传统精神和审美意识中的，较其他绘画形式“多一层”的审美因素，是其他画种难以达到的，也是传统笔墨的灵魂。绘画作品是“自我感情”的抒发，中国画家在“解衣盘礴”中或恣肆挥洒，或经意勾勒，表现的就是“画如其人”的一个活脱脱的自我。传统笔墨的这种特性，恰与一些现代艺术观念相契合，且笔墨本身那种特殊的抽象趣味，也许正是现代某些西方画家对中国的书法和绘画青睐的原因。

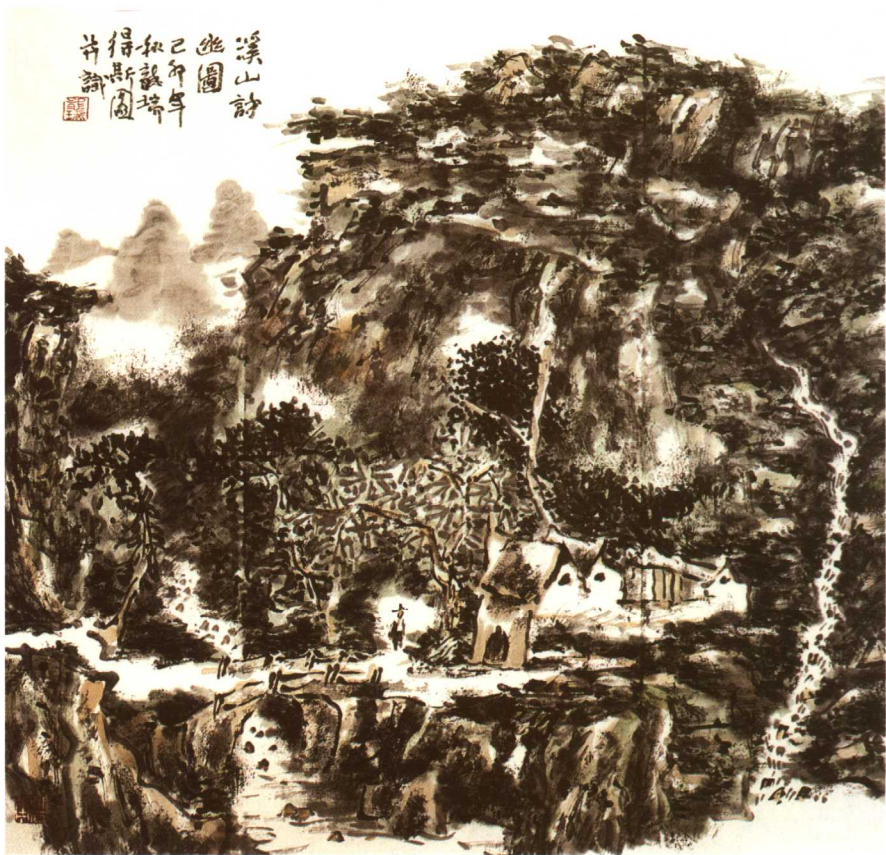
传统笔墨又是在不断地“变”中发展的，古代如此，现代更是这样。当代的中国画家们在中国画领域内种种新的探索大都集中在笔墨语言的因革承变、拓展锤炼

上。贾又福没有重复他的老师李可染的创作样式,而以古人从未深入画过的太行山为基地,铸造自己的绘画面貌,体现了自己的创造价值;于志学画古人未曾画过的冰雪山水,利用水墨在宣纸上留下的笔痕墨迹,把北国风光表现得淋漓尽致;宋雨桂以他过人的才华,以西法中用拓宽了中国画的表现领域;程大利则以惊人的毅力实现水墨山水表现意境和个人风格上的创新;崔振宽的“积点成线”,与他那不同于别人的积墨法结合得天衣无缝,表现了自己的美的发现。而李宝林对激情的粗笔大墨、苍茫意境的强化,刘朴、朱松发等向宏观意识和整体墨韵的靠拢,方骏的雅致线描和符号化的倾向,陈玉圃的中锋线条和大势融合的表现,萧瀚的色墨交融、繁中透灵的气氛渲染,白云乡凝重的墨色和写实精神的探求,卢禹舜、赵卫、曾先国、何加林等青年画家对笔墨节奏的强调和建立新程式的试验等等,都是在传统和现代结合的探求中的个性化分化,体现了关注山水画文化品位和中国画本体境界的共性,也体现了当代山水画朝现代感演化的趋势。他们的实践告诉我们,现代山水画不只是把现代山水的形状画出来,重要的是把对山川的现代感受转化为具有个性的笔墨语言。没有笔墨便没有现代山水画的探索,没有笔墨的个性就谈不上艺术的创造。

21世纪山水画的发展和20世纪的山水画有着非常紧密的联系,它应该是20世纪山水画基础上的继续发展。就此来说,有两条发展道路,一条是黄宾虹先生的道路,一条是李可染先生的道路。这两条道路都可以承接继承下来,甚至可以交融,都是山水画发展的正确道路。黄宾虹先生更关注山水画的文化品位、中国画本体的境界,而李可染先生更关注情境的、民族性的总体问题和当代的文化问题,更强调感情。一个更具有文化感,另一个更具有时代感。这两条道路的最后发展达到的最高境界,都应该具有中国文化的现代感。

作为当代的一名山水画家,我们有责任也有义务学习继承这些大家的成功探索,把我们对当代文化的思索与领会表现在我们的绘画中。我们应该让传统在我们的笔下得以延续,在本土得以传承,同时我们有责任使其具有现代感,把它推向现代化。

实际上,许多大师如齐白石、黄宾虹、潘天寿、傅抱石、李可染、张大千等人的创作道路,大体上都是属于在传统中求变



▲ 龙瑞·溪山访幽图 68cm × 68cm 1999年

的样式,历史验证这是一条成功之路。传统与创新乃是矛盾的统一体,创新不可空穴来风,只能在传统的基础上创新。当年大师们的创新乃是今日之传统,今日之创新又是来日之传统,此为传承关系。对传统了解愈深,创新愈有力度,但这绝非容易的事情。能了解传统在悠久历史中产生的博大精深的美学建树,臻于完善的创作程式及鉴赏品评理论,需要有高眼光、大智慧、大气度,当变则变,不可为变而变。在此求变的过程中,每一位艺术家都应该思考自身风格的落脚点,寻找并建立适合自身创作图式的新方法。我的基本立场是:以感情为依托,从生活和自然中撷取灵感,并通过结构、造型和笔墨表达特定时空的诗化境界,以丰富的笔墨语言表现山川的灵动和其中蕴含的主题生命意识,力求使三者在更高的艺术平台上达到新的美学统一。

当代中国山水画的现代转换,应是在尊重现代人视觉审美变化带来的对图式个性化的强化,同时不脱离本民族优秀的传统。山水画家应培养一种文人情怀,应走向自然、亲和自然、感悟自然,使人格得到修炼与净化。中国山水画的最高境界是追求“精神景观”,而不是“自然景观”。过

于接近客观自然的“真景”,反而不能给人以遐想,更不能使人“澄怀观道”,清涤精神,领悟天地之大美。中国当代文化生态是山水画的现代思考与传统山水画语境转化的背景,而此背景之现状所展现的动荡性、不确定性与模糊性,致使中国山水画目前在境界探求上还飘忽不定。我想像中的山水画境界应该是一种有浓厚中国文化意蕴,贴近文脉,亲近自然而又敦厚博大、清澈明净之境界。

中国加入“世贸”后,在经济上更加融入国际化、全球化之大潮。这是一个大的机遇,也是挑战。经济全球化大潮同时也激起世界各地不同凡响的呼应,但难以由此推论经济全球化必将带来全球文化的一体化。世界文化的多元化、本土文化的存在,使人类生活更为丰富多彩,为何非一体化不可呢?以谁为“一”呢?中国文化是东方文化之代表,本身就有十几亿人口的文化土壤,而中国山水画中体现的艺术哲思及审美意识很有其现实意义,有很强的生命力,必将会随着我国国际地位的不断提高而产生重大影响。

(本文节选自《中国当代美术全集·山水卷》前言)



笔墨当随心境

◆ 于志学

绘画乃心境之物。一切笔墨、造型、意境均为心境的反映。心境是心情、心绪、心意、心迹、心性之总和，展示画者所想、所思、所求、所探，是其对人生和世界的直接感悟。

翻开中外绘画史，艺术家皆以心来体验世界、感悟人生，其画面上的笔墨、线条、色彩、块面、结构等感性符号皆为心境之对应物和心境信息传递的痕迹反映，代表着画家的精神内涵。毕加索以超理念、超时空、超形态的创造体现其特殊的精神世界，为人类艺术做出意义非凡的贡献；潘天寿以“笔墨取于物，发于心，为物之象，心之迹”的理念，破常格，创其新，成为20世纪中国画坛一代巨擘。

心境乃万象之源、空渺之象。空渺乃大，至大至虚。虚生意，意生万象，万象孕育生生灵性，个性必蕴其中。故所言个性、风格、流派皆为心境之产物。心有所想，象有所应。笔墨乃随心境需要，幻化、演变成各种不同的笔墨造型，风格迥异，小者酿其为个性，大者必成其流派。无论个性抑或流派，然真情之抒发、个性之张扬无一不是对大千世界的“造化”和自我感悟的“心源”之宣泄。凡高的个性风格

是他直抒人生心绪的激烈爆发，他的画面呈现的是如台风般旋转、扭动，摧枯拉朽的笔触，使读者的心情和他一样产生共鸣，疯狂和骚动不安；石涛的个性画风是他精神世界的强烈展现，他不受前人羁绊，“我自用我法”，产生了笔意纵横、以奔放胜、激情回荡、恣意创造的独特心境的绘画语言。

心境为笔墨之极。天地间，万物间，惟有人类的心境为其独造，不可逾越。我既往曾言，“万法之源，自在为本”，意指画者接纳万物之象，藏映于心，此蓄象，取之不尽，用之不绝。心境高，则画品高，畅然无限，俯仰自得，炉火纯青，浑然天成。

中国画乃中国文化与中国哲学之产物，具有独特的审美取向。中国哲学认为，心为世界的本原，“宇宙便是吾心，吾心即是宇宙”，“天下无心外之物”；中国绘画则追求天人合一，空灵、淡远，对其精神之追求高于对其形式之追求，这点有别于西方绘画。绘画要达到一种精神、一个境界，这个境界需要以笔墨来实现，而笔墨又由人之心境所动、所为。因之，无论是何时代、何主义、何画风、何个性，皆源于“笔墨当随心境”。

于志学

冰雪山水画创始人
1935年生于黑龙江省肇东县
祖籍山东省文登县
现任黑龙江省画院名誉院长
第九届全国政协委员
第六届中国美术家协会理事
其作品获第五届全国美展三等奖
1983年被英国伦敦国际出版中心收入《世界名人录》
1987年获美国国际传记研究院授予“金钥匙”
奖和终生荣誉勋章
1990年获美国首届国际艺术大赛绘画类一等奖
1995年获中国艺术研究院美术研究所颁发的
“中国画学术精诚奖”
1997年获文化部、中国诗书画院
颁发的全国中国画人物画展铜奖
作品《北国风光》
被中国历史博物馆作为“世纪收藏”
出版有《于志学画集》
《雪园漫笔》等十多部专著



► 银峰竞秀
136cm × 68cm
2005年



▲ 玉树黄山 68cm × 68cm 2005 年

自觉应用反馈和自控

◆ 于志学

20世纪已经走完它的里程，走向新世纪的人类是幸运的。在20世纪里，很多新的思想和新的理论一直在潜移默化地影响着我们的艺术创作，我们有必要回过头来澄清一下。

作为这个时代的画家，我们比以往任

何时候都更需要科学和冷静的头脑，正如没有人再会怀疑光学研究的成果对印象派绘画的产生奠定了怎样的科学基础一样。无所不在的信息量，围绕着我们周围的艺术创造，已经构成了不容忽视的包括悖论在内的推动艺术发展的动力和种种制约。

自觉地运用自然科学上反馈和自控机制，将有助于一个画家思维整体层次的跃进。这里，我们不妨引用科学上有关“熵”的定义。所谓熵，是用以表现某些物质系统状态的一种量度，或说明其可能出现的程度的一个科学名词。熵的大小是状态自发

实现可能性的判断根据,熵越大,分子运动混乱程度增加,不肯定性越大。因而我们的任务,是使得增大信息,调整反馈在我们自控下的前提下进行,并尽可能地缩小熵值。

绘画本身现在已经不仅仅是画家简单认识自然现象并再现的过程。单纯对事物美的描述无法接近生活的实体,它只能作为信息反馈的一种,使画家产生艺术感受或者灵感。同时这种艺术感受也不再是反映生活的表层特征,它还因信息的不断反馈而进行着去粗取精、去伪存真的自控的创造。只有自控,才能不失掉艺术家本来的面貌,使自己的作品按照自己的创造目标推进,才能在这瞬息万变的信息高速公路上寻找到那些属于永恒的东西,也才能使自己的作品具有时代的气息并不会走入歧途。这些应是艺术家常常告诫自己的,同时也需要艺术家有一个冷静的并不断接受新事物的头脑。这种增新的信息如同人的新陈代谢一样重要。当旧的东西沉淀变成束缚,表现出负效应,阻碍创造力的时候,代谢系统的功能就趋于老化,毫无生气。如不及时纠正和调整,这个系统就处于封闭状态,无法或无力与外界进行信息交换,其结局必然出现熵值增大,导致对系统带来的冲击和混乱,运动状态实现的可能性逐渐缩小并趋于瓦解和消亡。因此,一个艺术观念陈旧老化的艺术家,在熵值增大、体内出现不能利用的无用能量时,若还想继续从事他的艺术活动,悲剧或迟或早都要发生。这一点,我是十分清楚的,也是我时常苦恼、困惑和引发我不得不经常深入思考的症结所在。

► 故乡雪
136cm × 68cm
2004年

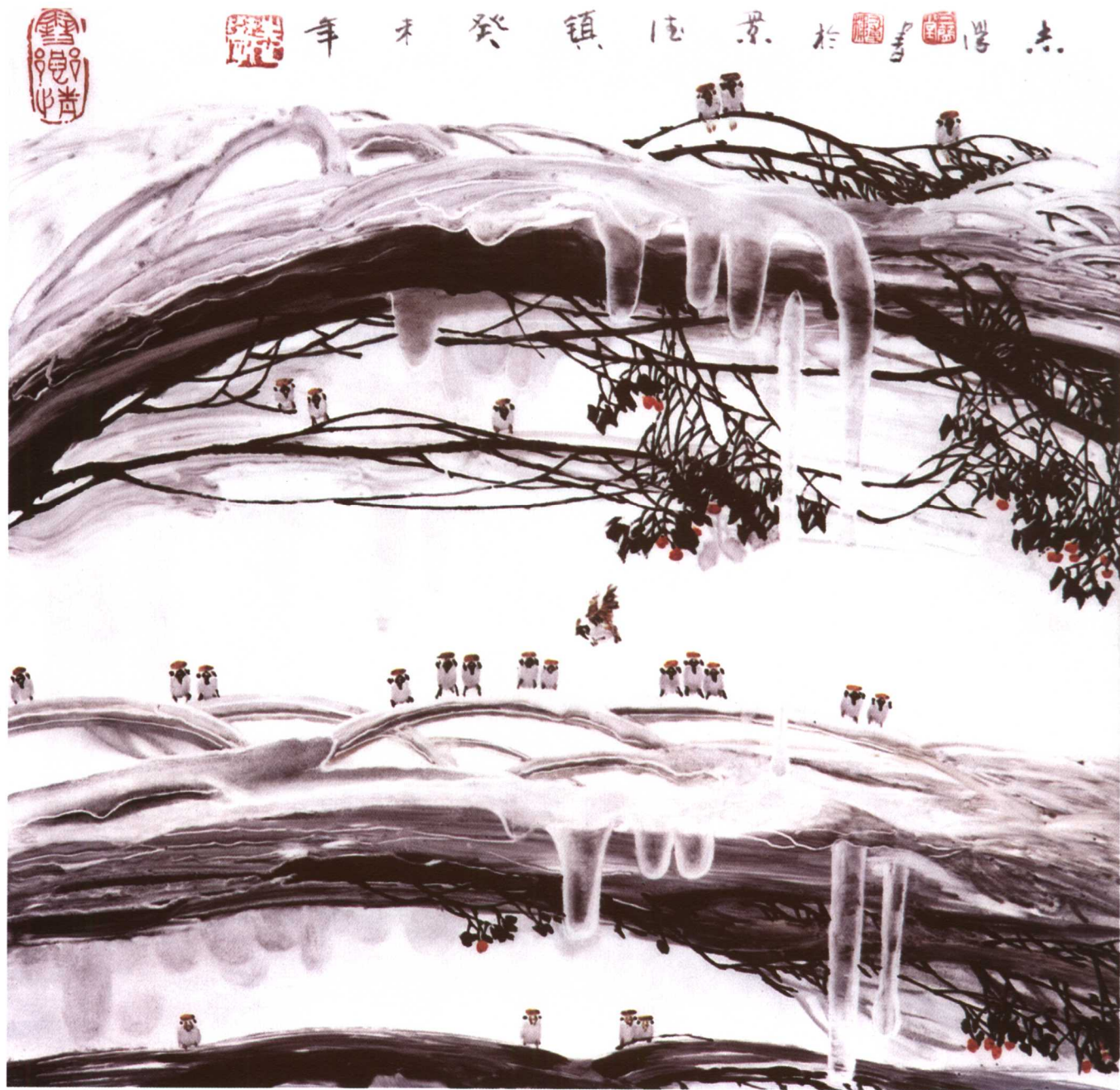




◀ 碎玉乡雪图
68cm × 68cm
2004 年



◀ 他乡明月
68cm × 68cm
2001 年



▲ 天籁 68cm × 68cm 2003年

画家的观念最终体现在他的画面上，其间的所有经过和历程，包括一幅画所使用的手法，都无所不在地体现他本身所储存蕴含的信息量。所以说，一幅画的完成就是对画家的一次检验；而每完成一幅画，又是对画家一次最好的信息反馈。画家在他所倾心的作品里，究竟有多少比重是圆满完成了自己所要表达的信息，而在下一幅作品的创作上，他又是如何能够把原有的遗憾一点点抹平，这一点是十分重要的。如果一个画家不具备这方面良好的直觉分辨能力，他必然不会获得成功。

固然多方位的信息交换对一个画家至关重要，但在这种不断增新的非平衡系统中，若不能自觉地运用反馈和自控，则根本无法使自己的创作通过有序计划来发展。任何画家都会明白，在这多元化的艺术形式中，生存和发展都需要艺术家自觉地追求和寻找，来建立和表现个人的艺术程式或风格。

绘画手段和绘画材料的改进和表现手法上的翻新，不能不说是一种技术上的改革，这是发展的机遇，也会带来失控。世界在瞬息间千变万化，反映到画家的眼中也

是千变万化，面对这个日新月异、充满诱惑的大千世界，商品与艺术、技能与艺术、价值与艺术等等，给画家造成一个漩涡的环境，无时不在干扰着艺术家的神经，哪怕是一点稍微的疏忽，就会与自控的距离拉大，就可能跌入背离艺术的深谷，就也许要大大地增大熵值。无论是年少的还是年老的艺术家的，都面临着面对巨大的信息量，反馈与自控的能力的挑战。我们只有紧紧把握住自己的艺术轨迹，利用新的信息和反馈自控的理论，延缓熵值的增大，才能使我们的艺术之树常青不老。



▼ 雪山 88cm x 45cm 2003年



► 塞外风光
68cm × 68cm
2004 年



► 密林中
120cm × 120cm
2005 年



▲ 不滞潭 98cm × 178cm 2004年