

中国书画艺术

主办 北京·兴华艺林书画院 双月刊 2004.9 总第2期



香山出版社



精品展 李铎题

《当代书画家精品展》在京开幕

彩并讲话 执行院长彭相泰等应邀参加开幕式



李铎先生在开幕式上讲话



各位首长、同志们、朋友们：

纪念邓小平同志诞辰一百周年《当代书画家精品展》，经过紧张的筹备，今天终于开幕了。这个展览一开始就得到各方面的热情支持和帮助。

邓小平同志是一位备受尊敬的世纪伟人。是建设有中国特色社会主义的总设计师。改革开放以来，他的理论和实践，给中国人民带来了无限的幸福，给中国社会开创了全新的局面。我国各族人民将世代崇敬他、怀念他、感激他。

举办这个展览的征稿通知一发出就立即得到广大书画家和书画爱好者的热烈响应，群情踊跃，送稿积极，充分反应出广大群众对小平同志的无限崇敬和热爱之情。

这是一个很有意义的展览。

再一次感谢大家对展览的支持！

感谢各位首长和朋友们的光临！

最后，祝大家快乐！健康！长寿！

谢谢！

李 铎

2004年8月18日

李铎先生讲话

中国书画艺术

本刊题名：李 铎

主 办：中国·北京 兴华艺林书画院

协 办：中国金融书法家协会

山东省青州卷烟厂

河南汝阳杜康集团公司

顾 问：万海峰 周克玉 李铎 张道兴 周倜

编 委：(以姓氏笔画为序)

子 央 文 石 邓远坡 叶海慧

齐剑楠 李呈修 陈培伦 狄少英

张铜彦 周永学 金剛山 赵 勇

胡立民 袁树勋 秦 彪 蔚严春

主 编：周永学

执行主编：文 石

责任编辑：周 源

编 辑：梁子英 刘晓霞

美术编辑：索龙坤

责任校对：梁子英

专业摄影：赵怀峰

特约编辑：方贤业

特约记者：王雪佳 王海琦

法律顾问：朱寿全

制 印：冯宝良

编辑制作：《中国书画艺术》编辑部

本刊地址：北京 91-019 信箱

邮政编码：100091

联系电话：(010) 62808928 80930398 82598372

传 真：010-82598373

电子信箱：pxtshys@126.com

标准书号：ISBN998-99786-5-3

开 本：889mm × 1194mm 1/16 开

版 次：2004 年 9 月北京第一次印刷

设 计：张伟凡 林锡滨 闫文义

印 刷：北京燕华印刷厂

出 版：香山出版社

定 价：RMB60 元 HK80 元 (单月 10 日出版)

本刊敬启：

- 欢迎投稿，但反对一稿多投。
- 凡投往本刊稿件，文责自负，因著作权引起的纠纷，本刊不负连带责任。
- 本刊稿件欢迎转载，但必须注明出处。
- 所投本刊稿件，本刊有权集结或以其他方式出版。
- 未经本刊许可，不得以任何形式盗用，集结，出版本刊发表的图文。



王雪佳 北京电视台记者 财智人物栏目编导

创造未来

王雪佳

在繁忙的工作之余，我喜欢翻翻杂志，读读报刊，特别是书画家族的报刊杂志更是读了不少。然而，能使我喜爱有加的还是这本沉甸甸的、刚刚“破土”而出的《中国书画艺术》双月刊，它像一道美丽的彩虹，飘扬在天地之间！

“幼苗虽枝嫩，决意把春追，追到春深处，采得百花归。”创刊号创刊词中这美好的诗请画意，深深地打动着我的每一个感官，至今仍陶醉其中。我喜欢“采得百花归”的美好明天和灿烂未来，更喜欢“决意把春追”的豪情壮志和执着精神！

用辛勤的汗水，换来收获的喜悦。《中国书画艺术》编辑部的工作人员用勤劳的汗水浇灌着自己的这片沃土，他们博众家之彩，集各家所长，使这株幼苗刚刚“破土”而出，则身手不凡：书满了人间情意，绘满了人间美景！专家称道，众人赞扬，博得了人们的青睐，实乃书画家族的精品。

真正的艺术是震撼和净化人们心灵的！书画家们和《中国书画艺术》编辑部的同志们一起努力吧！广大的读者、书画艺术爱好者、收藏家、企业家和社会各界人士，一定会与你们携手并肩，同舟共济，开阔视野，拓展艺术，共创《中国书画艺术》的美好明天和未来！

热烈庆祝兴华艺

暨院刊《中国书画



林书画院成立 《艺术》创刊发行

山东青州卷烟厂 贺

二〇〇四年七月八日

著名书画家：

肖玉田 腾雨峰 马唯驰 王立明 叶海慧 王继兴
白雪峰 关心仁 李成义 王琳 仇承轩等为兴华
艺林书画院和本刊作画祝贺



欣欣向荣 120cm × 360cm

欣欣向荣 甲申年 王田 畫



■ 目 录

10 艺术论坛

关于书法的个性、创新及精品打造 张坤山

山水画 意欲何为 晓霞 一山

15 当代名家



激情与智慧

——张旭光先生就 2004 年四大展览评审工作答记者问



中国画现状与发展之思考 赵华胜



序陈培伦临清龚贤溪山无尽图画册 李 铎

砺心砺志 磨锥成针

——陈培伦绘画小评 刘大为

耐看耐品耐想

——有感于陈培伦的山水画创作 子 央

问君能有几多彩

——浅读陈培伦山水精品得韵录 蔡子人

今胜昔

——著名书法家李铎师生专题（中）

58 书画人物

朴拙雄强 峻拔奇崛

——张铜彦书法艺术 勇 波

“气”与艺术 金刚山

浓情永驻写精神

——饶坤书画印象 王 展

沧桑寓本色 信手写丹青

——记中国实力派书画家王继兴 冯宝良

82 **新人新作**

程会玲绘画作品

高艳辉绘画作品

88 **精品鉴藏**

当代书画精品选

郭永琰书法作品选

敬庭尧绘画作品选

狄少英绘画作品选

梁振华绘画作品选

古字画鉴赏秘要(中)

108 **八面来风**

第六届国际名家书画展作品选

冯宝良印痕

信息专递(七则)

“国庆55周年名家书画大展”征稿启事

《中国书画艺术》征订启事

周永学院长到青州调研

关于书法的个性、创新及精品打造

张 坤 山

书法创作在继承传统的基础上追求个性化、风格化，是书家创作乃至书法艺术发展规律的一个必然过程，亦是书家进一步走向成熟的标志，然而在具体操作和实现完善这一过程中，不可忽略某些易于产生错觉的模糊思路。

有些人认为，有个性的书作便是创新之作，理由是风格迥异于人，既无古人痕迹，又无古人面貌，有的只是自我。具有这种认识的人数量不少，多集中地体现在一些迈进书法艺术殿堂时间不长，对书法理解尚未透彻，急于求成，急于出现个人面目的人，以及一些虽习书数十年，然进展不大，但自我感觉已经形成个人风格的人之间。

书法的个性化无可厚非，它是一个书家性格、学识、修养、经历和创作实践的浓缩和流露，是书家不甘心拘泥于传统的束缚，试图创作出一种富于新鲜活力和刺激感的作品，无疑是可贵的，至少是在继承传统的同时有了一个质的检验，也就是说仅仅具备个性化还远远不够，还要重视其创作水平的高度和优劣。个性化和创新是同一范畴的两个层面，有个性的作品不一定属于创新，但创新的作品必须有个性，两者不应划为等号。宋代曾出现过一种“堆墨书”，点画粗厚，形同墨猪，虽面目上前所未有，但很快就被淘汰。晚清清道人书法个性强烈，但其行笔如蚯蚓状，后人学之必堕歧途，故无人承认其为创新。

从历史上看，能够称得上创新的，一种是处在文字、书法的重大变革时期，能因势而动，大胆开拓新的思路，挖掘民间精华，使之往规范化的道路上发展，而创立一种有别于古人的书体，这类创作虽数量少，但成就高，影响深远。如秦代李斯的小篆，汉末张芝的化章草为今草，晋王羲之的开辟的行书天地以及北碑、汉隶、楷书的诞生等等。另一种是以继承为主，迎合时代风尚，开创流派书风者，如唐代的颜、欧、柳、褚，宋代的苏、黄、米，明清的董其昌、何绍基、徐渭、张瑞图、王铎等。北碑汉隶名作多属创新范畴，如汉碑中的《张迁碑》、《礼器碑》、《石门颂》等，北碑中的《张猛龙》、《郑文公》、《龙门二十品》等，当然还有晋碑中的二爨一类。

观照书法史的纵横比较，可以看出，称得上创新者屈指可数，原因是个性化和创新是书法成功道路上的两个概念和高度，能够走完从个性化到创新这个渐进过程者寥若星辰。辩证地看，个性化和创新是一对相互依存又相互排斥的发展阶段，所谓依存是指从个性化到创新之间尚存在着一个难以逾越的鸿沟，只有跨越这一界定才能步入真正意义上的创新。当然，从个性化到创新这一高度，除了书家自身的因素之外，

尚需一个适宜的土壤和客观环境。如我国东汉末年、东晋和唐王朝是书史上繁荣的三大时期，均与帝王雅好兴趣有关。东汉末年桓帝、灵帝酷爱书法，书家能直接入仕为官，并曾举办过我国书史上第一次书法大赛——鸿都门试书。这一时期出现了蔡邕、钟繇、张芝等大家。唐太宗李世民倡导二王，以书取仕，在“国学”中立“书学”科，涌现出一批彪炳后世的大书家。再如历来有成就的创新大家，大都不是政治家，便是学问家，有着丰富的阅历和鲜明的个性。王羲之官至右军将军，同时又是位杰出的文学家，他的《兰亭序》文，至今被用作教材。颜真卿官至鲁国郡公，为人正直不阿，最后又不容于奸相卢杞，被使叛虏，秉节被害。由于他们有着独特的性格和见解，才使他们有不同凡响的书貌。再是创新需要有极大的勇气，能不顾守旧势力的攻击和反对，右军新体当时被称为“野鹜”，“俗书姿媚”，“有女儿志，无丈夫气”等，但事实证实他的书法有强大的生命力，最终连攻击他的庾翼也不得不承认：“吾昔时有伯英章草数十纸，过江亡失，常痛妙迹永陷，忽见足下答家兄弟，焕若神明，顿还旧观”。

显然，书法的个性化值得提倡和尊重，它是在有意识地摆脱传统的束缚和笼罩，是一种实现创新目标的尝试和创作，确切的讲，个性化和创新都是书家在创新意识下的主观能动，但同时又是创作中的两个不同层面和概念，创新是在走完继承传统这一全过程后对继承的发展演变以及对个性的梳理和改造，是一种书法创作完善成熟的结局，它必定对后来的书史和书学理论产生重大的影响和启示。理智清醒地把握住个性化与创新之间的这个界定，则对创作、鉴别、观摩以及教学等有着积极地意义，特别是对一些急于出新、盲目追求个性化并自以为创新的作者，提供一个较为清醒的思路。

个性化并不等于创新，然个性化和创新都是可贵的，可贵处在于书家创作思想的升华，它不再仅仅满足于临习古人的状态，而是朝着真正意义上的书法创作在迈进。基于此，使我引发了关于当今书坛创作状态的些许感慨，主要是“精品”层面，即个性化和创新两者均衡发展作品较为缺乏，这在一定程度上阻碍着当今书坛的发展进程。

所谓精品，从宏观上可以理解为被当今公认、推崇、有口皆碑并引发震撼且具有广泛影响的佳作。试想，集中在书法创作上，这个“精品”该如何的定位，含糊点讲，一要有深厚的传统根基；二要有不与人同的个性面貌，三要有一个较大范围的认同并能传之久远影响后世，离开了这三条中的任何一条，都不构成精品。当然，构成精品力作还有一些具

体要素,例如笔法、墨法、形式、格调、意境等。王羲之的《兰亭序》、颜真卿的《祭侄稿》、苏东坡的《寒食帖》具备了这些条件。当代林散之、沙孟海、王遽常的作品虽然未能明确哪件作品为精品,但其创作上的总体面貌和水准已构成了精品这一层面。如果用精品的视角关照时下的书坛,把书法拿到整个艺术领域加以比照,便不难发现,书法界虽然热闹非凡,一派繁荣景象,似仍有遗憾,主要是书家们未能精心地梳理并严格审视书坛繁荣背后尚存在着精品缺少的客观现状,这是书坛面临的一个亟待解决的问题。当然精品缺少,是由于多方面原因造成的,除了建国后书法较之其他艺术起步较晚外,还存在着一些客观方面的因素。

一是多数书家的作品力度尚未突破临习层面,距精品尚远。从近几年一些权威性的国家级展览看,其作品的风格面貌开始步入多元,传统功力渐厚,在向深度拓展,产生了一些好的作品,但由于相当数量的作品还尚处临习阶段,越雷池者有之,但见不多,虽古人面目不走样,然神采功力相去甚远。这种现象的存在从根本上拉了书法创作的后腿,却引发了部分书家的盲目乐观。有人以为写上三五年,临个古人法帖,就可入选国家展,创作精品何难?当前只有少数书家,在冷静审慎地寻求个性发展,企图走出误区,跃上一个台阶,在出力作和精品上动脑子下工夫。笔者以为,临习之作再精妙逼象,如若未能加以融会化合,它终究是复制性作品,而不能称其为创作。有人说,这样的作品在国家展中占据着统治地位,表明了书坛创作的图谋和深度尚显肤浅。在当今文化艺术市场繁荣、东西文化相互碰触并相互激烈竞争的大背景下,呼吁精品的创作便显得尤为重要。

二是书家无代表作,制约着精品的产生。精品是超越一般作品质量意义上的产物,尤其是建立在一大批优秀书家代表作基础上反复筛选对比而涌现的高精尖作品。按照常理,似乎应当先有一批卓有成就的书家经过数年耕耘而成功创作的代表个人最高水平的代表作品,而后才能在众多的代表作品中产生真正意义上的精品。倘若失去了书家代表这一层面,可否会给创作精品带来一些麻烦,它至少是在书家的确认、观众的认可等一系列运行过程上感到不畅。代表作一词,是其他艺术门类中经常议论的话题。如文学界鲁迅的代表作《狂人日记》、老舍的《茶馆》、朱自清的《荷塘月色》、贾平凹的《废都》;美术界徐悲鸿的《五骏图》、傅抱石的《两人行》、刘海粟的《黄山图》、范曾的《华佗望断图》等,不胜枚举。然细心之人不难发现,时下书法界确未曾有过代表作一说,这在当今较为泛滥的书画家大辞典中可见一斑。画家们可以毫无掩饰地明确注明代表作的名称,而书法家却只能含糊其词地冠上诸如参加了什么规格的展览之类,而难以言之作品名称。我以为这不应是书法被排斥在代表作之外的理由,重要的是书家尚无代表的概念,各级书协和各类刊物也未能注意到书家代表作这一分量和它的存在价值,以至造成今天书法家们无有代表作的现状。试想,如果没有一大批书家代表作作为牢固的基础,要想多出精品,这可否是一种“隔着锅台上炕”的现象,因为代表作通常是艺术家们在较长一段时期甚至花费毕生精力和心血完成的得力之作,是经过

社会认可的较为稳定的一种艺术实践成果,只有重视加强对其研究,才能够较为顺畅和从容地发现称得上精品的创作。

三是精品意识不强,宣传尚不到位。近年的书坛形式,总的看在向好的方向发展,是一个良性的发展轨迹,但精品意识的气氛不够,尚未满足于展览竞赛多、评奖活动多、出版刊物多、理论研究多,对精品这个书坛的尖端却议论较少,报刊宣传也不够,有关这方面的焦点评论亦少。从艺术的大视角看,所谓艺术精品的产生绝不仅仅是挂在嘴边的所谓水到渠成之事,亦绝不能放任自流任其发展,它是一个最高艺术层次创作的表现结果。艺术创作的最终任务就是要创作精品,一可以最大限度地高质量服务于社会,二可以最大限度地体现艺术的感染力和创造力。与创造需要产生精品的思想境界相比,作为书家个人还似有待于进一步强化这一认识。从时下看,多数书家还缺乏对精品这一观念的清醒理解,对加大创作力度、努力提高层次水平缺乏信心。迎合大展评委口味,满足于入选获奖,削弱了自身艺术个性的发挥与创造;创作的艰苦性不够,长期停留于一般创作水平和状态;创作流于商品性、通俗性,致使作品的积极因素,为书家创作精品做好精神物质上的保障,仍显不够有力,多重于计较团体入选获奖的数量和名额多寡,而缺乏对尖端人才、精品力作的分析和锤炼。

四是缺乏大空间的竞争,较少紧迫感。书法创作不同于其他艺术门类有着相应的大范围的世界性舞台,如音乐、美术、文学、影视等。书法是中华民族的艺术瑰宝,是以中国汉字为依托的线条运作形式,它在日本、韩国、新加坡等一些华人较为密集的地区和国家有着不同的发展,但范围相对较小,竞争空间较窄,从某种意义上讲,这势必限制书法艺术的竞争力度和广度。由此,书家的创作目标、思路无疑陷入了一个较小的时空之内。当然,不能简单地认为艺术一旦有了较大范围空间的竞争,便可以产生更多的精品,但至少是在创作上,更大的空间和更多的竞争对象,会给艺术家提供一种压力。俗话说,“压力变动力”。事实证明,在国内是优秀的在世界未必是;只有在世界是优秀的,在国内也才是优秀的。据此,书法因为没有世界竞争的氛围,因而在竞争的激烈程度、竞争的氛围以及书法艺术自身的发展规律上都受到一些削弱和限制。

五是书坛浮躁的一面,难以使书家全身心投入创作之中。时下书坛,无疑是最繁荣的时期之一,各级各类展览竞赛此起彼伏,拍卖会热闹非凡,书法集、大辞典目不暇接,专业刊物竞相争艳,时代把书法推到了一个光彩炫耀的位置,它从20多年前几乎是一片书法空白发展到今天的多元化风格的初步形成,这不能不使人为之骄傲。它是一种沉寂多年之后的真实繁荣景象,其中倾注了多少仁人志士的艰苦努力和忘我的工作,凝结了多少书家的苦苦追求和刻苦磨砺,这是书坛辉煌的一面。当然,繁荣的背后亦暴露出某些弊端,如相对的繁荣致使书家们疲于应付,过分繁杂的头绪难以使书家全身心投入创作,过多的社会活动和来自四面八方的应酬使书家的作品流于世俗,这些都相对削弱了书家致力与创作的心理准备和脚踏实地的创作实践。

六是重视抓团体竞争，忽略自我锤炼。对于创作精品这个高难度要求，不能人人摊派搞平均主义，更不是一窝蜂而上，都去研究精品，这是不切实际的。创作精品的任务应由那些具有相应素质和创作能力的书家来完成。从国内书坛竞争机制的特殊需要，他们将精力无私地花费在忙碌不堪的组织指导工作和一些极其琐碎的事务性工作上，他们以极其负责任的态度在领导着本地地区的书家力争在国内取得好名次，这种敬业精神无疑是正确可贵的。然而从另外一个角度看，这些中年书法家多是国内书坛的骨干中坚，他们担负着书坛承前启后的重任。林散之、沙孟海、王遽常之后，谁来主宰书坛？这个重任必然要落在这些五、六十岁的中坚书法

家身上。但由于他们精力的分散，使得他们中的多数书家似无精力应付创作，更谈不上拿出精品。毫不掩饰地说，这部分中坚书家的多数，其作品已失去或正在失去昔日的光彩，是停留是退缩尚不待言，遗憾的是他们将失去攀登书艺高峰的能力和机遇。●

注：作者系第三局、第四届中国书法家协会理事，国家一级美术师，任职于海军航空兵政治部文艺创作室。

山水画意欲何为

晓霞

一山

中国的山水画包含了博大精深的中华民族文化神韵，它提倡迁形取神。神形，即物象；神，即物的精神。清末民初大学问家王国维在《人间词话》中说：“一切景语皆情语，一切情语皆景语。”这就是情景交融。“迁形取神”“情景交融”是山水画最主要的审美特征。传统山水画的基础是国学，儒家的“仁者乐山，智者乐水”以及道家的自然与人容为一体的观念更是传统山水画国学精神之源泉。

山水画在不断发展中形成了诸多特色。最显著的有三点：语言、结构、思想。源于书法的笔墨是山水画的语言。古人谓“书画同源”，六法论中的“骨法用笔”成为笔墨的核心理论。山水画的思想主要表现为“意境”。“意境”是我国美学的一个重要范畴。山水画要有“象外之意”、“以意为主”、“重表现”，要求“表现”于描述中，使“意造境生”，令“山性即我性，山情即我情”，“山川予神而迹化”，达到“撼发人思。”由此意境就成为山水画的灵魂，也成为山水画艺术追求的最高境界。

但是从“我看山水”到“山水于我”到“山水之于大众”百年来中国画家遭遇了全面的困境。山水画家们远离了“山水”，聚居于城市，他必然还要接受“城市”对于他的眼睛和心灵的异化，这种“异化”最大的因素，便是“工业化”对社会的影响。由此引起与在农业文明基础上产生出来的中国传统文化价值观念的碰撞。

石涛讲：“笔墨当随时代”。于

是，在这全球化、民族化等观念日趋复杂性和多层性的当下。许多画家提出新的观点和理论。著名画家于志学提出“新传统广义”的观点。其特征：一是民族性，大家都有一个共同的责任心要捍卫民族文化；二是开放性，通过吸收，消化外来文化，不断丰富自己的东西；三是批判性，通过社会历史批判、文化批判探索和改建新的政府体系；四是兼容性，通过外来文化碰撞、交融和影响过程中包容接纳，形成具有民族特性的新文化；五是多样性，由过去的中心话语走向多姿多彩的艺术和多元、多维看问题的非中心模式。皮道坚先生一再坚持创作的实质“不仅仍在中国文化传统之中，而且正是通过它们与纯粹西化艺术方式的对抗为水墨艺术在当代艺术中争得身份和地位，使得水墨文化精神得以在当代艺术中“薪火相传”。

山水画必然要发展、变革、创新，是当代画家之共识，余亦求新求变。然何以求之，窃以为当代画家应以现代中国人之审美观去审视观察研究历史。现实和客观世界，以其生活基础、传统功力、常识修养、艺术才能等诸多方面为底蕴，且复以时日艰苦的艺术修炼，则其画自新自变，风格自显，何用苦苦相求乎？现在的画坛，外来艺术思潮及流派纷纷呈现，以为当明其理而后学，并且确信民族的才是世界的。

吴文芳在文章中讲到：山水画追求意境就是其审美特性的集中体现。重表象而更重意象，重写实而更彼一时写意，强调“画为心声”、“意在笔先”，“神与物游”，“物我交融”，于是造境寄情，抒怀言志，表现自己强烈的个性和主体意识。

而今画坛，新名目新旗号层出不穷，但不管怎样变幻，都应是对艺术的丰富和发展。那些装模作样、无病呻吟成技术的炫耀堆砌，追求的不是真情实感，不是作品的意境，它首先丧失的就是属于艺术灵魂的东西，“所要者魂”。

张复兴则从文质这个角度看待山水画的发展和现状。通过“文”与“质”的高度统一是山水画艺术中的崇高境界，山水画的发展就在于“文”“质”互补，以“文”来完善“质”，以“质”来丰富“文”。试问，逸笔草草的元代山水，倘无质的补充与文质交替发展，“草草”到今天将作何设想？古人云“文性质则史，质乃生文则理广，文质彬彬，然后君子。”做人如此，作画也应



石涛 山水图（之一） 纸本设色 24.5cm × 38cm

如此，怎样才能达到那形而上的“文质彬彬”的境界呢？山水画文质兼济这条道路可以走得很远很远。齐白石说：“学我者生，似我者死。”

纵观山水画艺术的发展，历代有成就的画家，都在遵循“借古以开今”，“画不师古，终将无成”，“学不师古，如夜行无火”，“取法乎上”，“追根溯源”，进而“外师造化，中得心源”，“无法而法”这一艺术规律。画家应既有深厚的传统功力，又有与众不同的面目。后学者总是先师法古人某家或诸家，进而师法造化，博学修炼，终成自家面目。这一规律成为山水画艺术传承之大道。古往今来，屡变者面貌，不变者精神。绘画始终是随着社会的发展而发展的。

我国现在所处的时期，是近百年来国力最强盛，最为开放的时期。经济的发展，总是要求文化与之同步进行。作为传统文化的中国山水画，为适应人们的思维模式、伦理观念、价值判断、社会心理的变化，也必须能够扬弃消极成分，发扬积极因素，焕发出新的时代精神。让我国的山水画艺术正视西方正视我们自己的传统，要有开放的胸怀和鉴别能力吸收外来文化，而不被外来文化所同化的具有民族传统文化的涵摄力和包容性。做到洋为中用，古为今用。

无论是于志学提出的“新传统广义”理论，吴文芳文章里的意境，还是张复兴讲的文与质，都从不同的角度阐述了中国山水画的特性。但是，山水画在表现手法上的陈旧，在艺术观念上有时比较守旧等偏向问题，都是在山水画发展的

过程中要逐步完善的。

于是有人提出，创作只有“远离现实”、“表现自我”，才有可能真诚，才有可能自由的。诚然，画家在观察生活时的真诚态度，对他的艺术创作是非常重要的。任何真正的艺术作品都是艺术家透过对自己所描绘的对象的分析，对生活所做的真实的、积极的反映。在作品中不表现艺术家的情感，不表现艺术家的真诚，当然不能成为艺术品。但是，艺术家的真诚，并不能作为抽象地评价作品的标准。艺术的真实，是由真实地反映了现实生活本质的艺术形象决定的，才有积极的意义。

有人讲，中国文化历史要有自己的民族传统，既做到表现时代精神、民族特点、地方特色和生活气息。同时吸取世界各国文化，包括西方文化之精华，为我所用，溶我而生。山水画创作应有主流意识，即便于表现社会生活的现实注意创作传统，也要适当吸收西方及东方各国的优秀传统。

那么在这样一个复杂多元的时代，我们的山水画究竟应该有一个什么样的态度和什么样的姿势进入更为激烈的竞争生存的境况中，是每一位山水画家必须要思考的问题。●



张旭光

1955年10月出生于河北省新安县。中国书法家协会分党组成员、副秘书长，中国书协评审委员会副主任、学术委员会副主任，《中国书法通讯》主编。自幼受庭训研习书法，10岁为乡邻书写春联，16岁为人书写轴卷。数十年临池不辍，常曰：吃墨胜五谷。崇尚传统，崇尚文化，提出“真正意义上的书法创作，应该是理性上高原上的非理性驰骋”。故遍习历代名帖，篆隶楷行草诸体皆擅，15年前沈鹏先生称其：能写多种书体，富有创造精神。楷书追求势态，赋予生命；隶书熔张迁、小篆、金农、伊秉绶于一炉，拙中奇巧，浑穆淋漓，独具一格；行草宗二王，汲取鲁公之宽博、苏米之意韵，典雅闲适，朴茂自然，自成面貌。以现代审美感觉，挖掘古典，提出“开掘传统长河中的现代溪流”，使创作从传统长河的源头而来，又立于现代潮头之上。他以墨法、点线创造生命之律动、阴阳之变化，即古即新，书随时代。自1988以来，先后在中国美术馆举办个人作品展，在中央电视台举办书法讲座，赴日本交流讲学；作品多次入选国展、中青展、名家精品展等重大展览，收入《中国著名书法家精品集》、《中国当代美术全集书法卷》等多部大型书法集；在曲阜、岳阳楼等多处勒石刻碑；被中南海、军事博物馆、韩国以及欧美国家收藏；出版专著有《楷书》、《行书》教材，《现代书法字库张旭光卷》、《张旭光书法集》，《行书技法》光盘等，并有多篇文章发表。先后担任中国兰亭奖·创作奖、理论奖等多次重大评审活动评委，并参与组织领导工作。

激情与智慧

——张旭光先生就2004年四大展览评审工作答记者问

编者按：2004年，备受瞩目的《首届全国青年书法篆刻作品展览》、《纪念邓小平诞辰100周年全国大型书法展览》、《全国第五届楹联书法展览》和《全国首届大字艺术展览》评审工作结束。近日，中国书协副秘书长张旭光先生受中国书协评委会两位主任刘炳森、张飙先生委托，回答了《中国书法通讯》报记者竣元就四大展览评审工作的提问。其中不少鲜为人知的情况让我们感受到评审程序的不断完善，感受到当今书坛创作上的自由和共识。使我们看到当今书坛走上“坚持传统，鼓励创新，多种风格”这一稳定发展道路的前景。现全文刊发如下。

记者：张先生，您是本报的主编，同时又是中国书协评审委员会副主任，您亲历了四大展览评审和有关组织工作，您能否谈谈您的感受？能否透露点新闻媒体感兴趣的内部消息？

张旭光：我首先谢谢你们对四大展览的关注，谢谢书坛所有专业媒体对展览工作的支持和关注。谢谢！

回答记者提问就是上考场，是件不轻松的事。因为今天我是受中国书协评审委员会两位主任刘炳森、张飙同志委托来答卷的，似乎比以往更有信心了。

要说内部消息，最主要的是评选程序更加完善了。首先，每一件作品是上还是下，都是由集体投票来决定，而且与以往不同的是，投票必须过半数，彻底体现了集体意志或者说多数人意志。就初评、复评到终评和评奖的打票，这几个主要程序上，我们有信心说是可以通过摄像机向全国直播的，是一个玻璃壳子中的机制，是四面透明的。

第二，从“小揽杯”评审开始，我们又增加了复议程序，就是对于入展作品和获奖候选作品，每位评委有两件“较好作品”的复议权。你认为哪件作品好而没有入展或没有进入获奖候选行列，你可以提出来复议，经全体评委表决，如赞成票过半则可以入展或进入获奖候选。这样就避免了遗珠之憾。这个程序在合肥评选中发挥了重要作用，因为纪念小平诞辰100周年大展，获特等奖、一等奖的作品，其内容必须与主题有关系。开始特等奖选不出来，有人主张空缺，后来经评委会主任会议讨论，通过了张飙同志关于“特等奖就是在现实基础上选拔”的建议。而最后评出的特等奖作品就是在复议程序中进入获奖候选圈的一幅隶书四条屏。当然，哪位评委认为自己没有需要复议的作品，他可以不使用这个权力。

第三，从青年展评审开始，又增加了一个“较差作品”复议程序，每位评委有一件“较差作品”复议权。当然也必须经全体评委表决。青年展评审中，有几位评委拿出了五件较差作品复议，经全体评委表决，其中有两件被拿下了。多数

评委认为差的作品就是评委集体意志的力量，拿下去就避免了“一颗老鼠屎坏了一锅汤”的问题。

记者：首届青年展是书坛最关心的展事，您在“北戴河会议”上代表书协分党组强调“要把握书法本体特点和青年特点的结合”，现在评审结束了，您认为结果如何？

张旭光：首届青年展的确是今年众多展览中最受关注的。这种关注和重视是从上到下的。我们都知道了，沈鹏主席亲自到评选现场指导，这是近两三年来评审工作中从没有的，表现了老人家对青年的关心，也表现了他艺术思想和创作的活力。他在现场的两次讲话，热情而富有学术意义，将另文刊发。从全国各地看，各省都投了稿，包括新疆、西藏在内，这也是过去少有的现象。这次青年展评委会除了领导层之外，所有评委都在55岁以下，大概40多岁的占多数，这是书协分党组的决定。因为所有艺术都是时代的艺术，所有审美都是时代的审美。评审当代青年书家的作品，必须具备这个时代的审美和眼光。同时这些评委都是征求了各省书协和有关方面的意见，在青年作者中是有影响力的。这是组织保障，这也可以看出中国书协分党组的重视程度。

关于青年展评审的指导思想，我们把它写进了评审标准的第一条里面，叫“遵循书法艺术规律，尊重青年的创造精神，把握两者的结合”。这是艺术原则和评审原则，在这个原则下，必须有一系列与其他展不同的办法和措施。首先在评委分组中就有了兼职的“功力性作品推荐组”和“探索性作品推荐组”。这两个组的成员，从初评开始就关注这两类作品，并单独放置。更重要的是评奖程序有了改革。比如获奖候选作品，由原来的集体打票产生改为每位评委推荐三件，推荐中要求一是回避本省作品，二是实名制。实名制就是被推荐的作品写上推荐者的姓名。在这个基础上，全体评委打票，得票超过半数者即获奖。评委个人推荐作品有利于多种风格入围，但不能体现评委集体意志；集体投票入围能体现多数人意见，但往往得票高者比较平，风格不突出。现在的做法就把二者优点结合起来了，在一个多种风格的获奖候选作品平台上打票，既有了多种风格，又有了集体意志。回避本省作品和实名制，又把评委的名誉推到了前沿，为了爱惜“自己的羽毛”，有的评委选三件作品用了将近一个小时的时间。由于现在的作者姓名和单位都写在了作品上端，评委好不容易选了三件能给自己争光的作品，工作人员上梯子拿下来一登记，有该评委本省的作品，那他还得退回去重来。虽然评审时间长了，评委劳动量加大了，但保证了质量。

为了体现两个结合的思想，青年展评审复查组的功能一直延伸到推荐获奖候选作品。这个阶段规定复查组的同志在所有评委推荐作品结束后进行。他们的主要任务是根据已推

荐上来的作品情况来拾遗补缺，着重在不同风格，不同书体上“挖宝”。

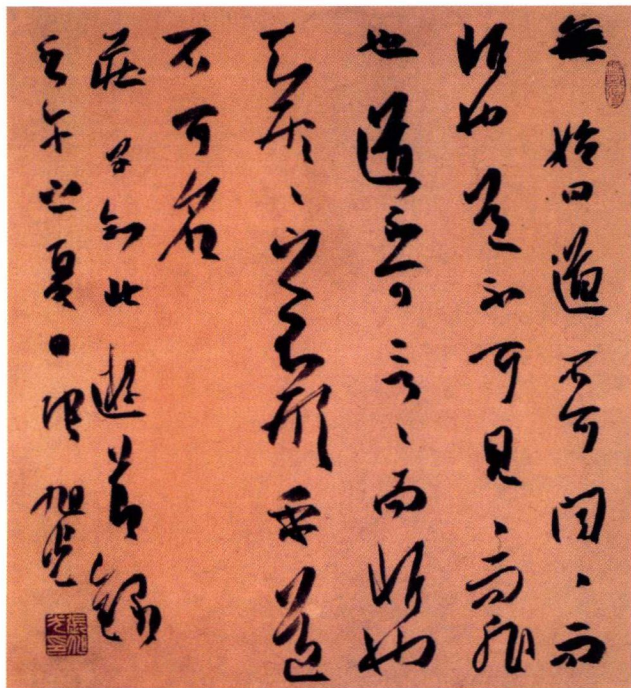
事实上，首届青年展的成功，主要标志就是多种风格。有个性风格的作品越多，越能体现青年的创造精神，越能体现“两个结合”的思想，这是在坚持传统基础上鼓励创新的必然结果。我在评审工作结束时的座谈会上说了，如果要进一步概括首届青年展的总体成就，那就是“激情与智慧”。激情是青年人创造精神的表达，生命追求的表达；智慧是对传统的把握，是“由技而近乎道”的熔炼，和熔炼过程中个体体验的运用。在一种个性独特、多种风格，包括取法的多样性的气氛中，那种明显的粗制滥造，那种盲目的野蛮，那种没有依托的狂怪，没有了，这是智慧作用的结果。当代青年书家对书法本体的认识深化了，清晰了，有了相当程度的升华。

记者：从公布的名单看，探索奖只有一位，而且据说这件作品是以制做為主的，目前大家还都没看到，不少读者都比较关心，您能否谈谈这个问题。

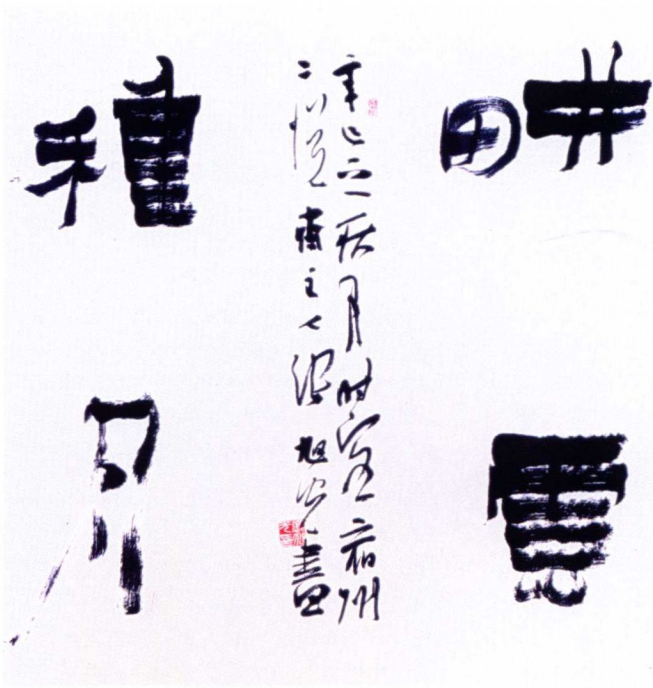
张旭光：我很愿意谈这个问题。最重要的也是在评审过程中张飙主任、张海副主任所强调的，设探索奖和评探索奖的本身就是一种探索，不可能十全十美。也希望读者们对探索奖有这样一个心态。

评探索奖的过程和实践，不断影响和调整评委们对探索奖的理解和认定标准。最开始是把一些少字数的和类似现代

派的讲水墨讲构成的作品单独挑出来，复评结束后，大家来看这类作品时，因期望值太高而失望。怎么办？后经评委会主任会议讨论，并经探索性作品推荐组的评委讨论，不断统一思想，共推荐了5件作品。第一件是江西毛国典的简书。推荐组认为：在该作者之前没人写这种面貌的作品，或者有人搞而没有搞出成就，而毛国典以此类作品曾在全国大展中得奖，并且有不少人仿效学习，这属于在开发书法资源上有贡献，在创作形式上独特而有价值的作品，有探索的意义。第二件是河南谢国启的楚简。楚简也是最近几年兴起的。不少人在写，而该作者把行草笔意融入楚简，在墨色上也讲变化，曾在八届国展获奖，也属于在开发书法创作资源上有价值，有探索意义。第三件是以二王为宗的草书大字，非常优秀，推荐理由是师法二王也能写大字，而且能写好，对于消除书坛一部分人认为“学二王不能写大字”的忧虑和误解有现实意义。第四件是韦斯琴的小楷册页。该册页与众不同的是全部抄录作者个人的散文。该作者散文曾获安徽省文学奖，小楷曾在全国性展览中获奖，珠联璧合，对于提倡书法家加强综合素质修养有现实意义。第五件是山东嵇小军行书册页。特点是黑底白字，书法本身很精彩，也比较过硬，每页正文旁边还有小字跋语，有一定的文化表达，很像元明文人跋阁帖的感觉。以古为新，是一种历史现象，也有一定价值。应该说推荐组的推荐是动了脑筋的，理由也比较充分，结果，全



庄子知北游节录 68cm × 68cm



耕云种月 68cm × 68cm