

● 长三角地区美术馆最佳馆刊



# 宁波美术馆

MAGAZINE OF NINGBO ART MUSEUM



内部期刊 免费阅读





宁波美术馆馆刊 2010年第1期 总第14期

# 目录 content

## || 学术专题 || ..... 02

城市山水画的那些事儿……

“城市”“山水”画

/宋 珮

孰为西化的形式，孰为传统的怪胎？

/宋文翔

## || 宁波籍艺术家 || ..... 30

饱满的笔触 交响的形色——论全山石的油画艺术

/曹意强

关于全山石艺术的二则识记

/刘晓东

## || 现代艺术 || ..... 43

中国当代女性艺术中的个人描述情结

/陶 丹

## || 展事回眸 || ..... 48

宁波市优秀版画作品展

张国琳版画作品展

宁波美术馆馆藏摄影陈列展

何业琦中国画作品——宁波汇报展

何业琦中国画作品——宁波汇报展

## || 展事回眸 || ..... 48

中国当代女性艺术中的个人描述情结

/刘 海

## || 现代艺术 || ..... 43

回首

回首

顾问 全山石

名誉主编 陈继武 傅丹

主 编 韩利诚

副主编 张维萍

编委成员 韩利诚 孙佩梁

张剑 张维萍 宋文翔

学术责编 宋文翔

编 辑 陶丹 张翼

编辑校对 孙周 朱昌仕 王今

版式设计 陶丹

摄 影 凌华铮

主 办 宁波市文学艺术界联合会

宁波美术馆

地 址 中国宁波市人民路122号

电 话 0574-87661709

传 真 0574-87661705

邮 编 315020

网 址 <http://www.nma.org.cn>

准印证 浙内准字号 B037号

印 刷 宁波美达柯式印刷有限公司

出版日期 2010年4月30日

封面：卢禹舜 没有一丝云彩的正午天空（局部） 35×55cm

封二：全山石 八女投江

封三：宁波美术馆 2010年5月—7月展讯

封底：宁波美术馆艺术家工作室2010年招募公告

## 城市山水画的那些事儿……

编者按：

“城市”与“山水”反映了人类社会进程中反差极大的两个时代，即“田园山水”时代与“都市化”时代。自工业社会以来，城市正以几倍甚至几十倍于之前的发展速度迅猛扩张着，在由农业文明向现代文明的转向过程中，不仅改变了自然景观也改变了人类的生存方式与思想观念，在“都市化”的今天，传统山水画中“林泉高致”的理想境界，已成为生活在钢筋混凝土中浑噩生息的人们“画饼充饥”式的怀旧与向往。不管我们对日益扩张的城市持以何种态度，它已不可避免地充斥着我们的视野，于是涌现出以城市建筑为题材的“城市山水画”。

然而，山水画在中国人的头脑中已经有了很明晰的图式，“城市山水画”能否将现代化的水泥森林与传统中国画中文人墨客寄寓情思的山水并置？传统的媒材能否表现城市形象的同时承载“都市化”背景下个人精神生活中强烈的心理冲突？正是在这样的背景下，上世纪九十年代，由深圳画院，根据水墨画发展的现状，反思时代脉搏的把握与水墨艺术的现代转型，率先提出了“城市山水画”这一新课题。画家们或以寻梦的方式表达都市人对自然的依恋情愫，延续传统文脉；或体悟着都市人的生存状态，以变异的造型，大胆的色彩和狂放的笔触，表达画家梦魔般的城市心象；或以意味深长的图像，隐喻高科技发展下人性与自然性的丧失，揭示都市人内心不被感知的盲点，谋求水墨性绘画对当代观念问题的表述。“城市山水画”已成为当下艺术的重要组成部分，画家们植根于民族文化土壤中的精神和人性，拓展新的文化视野。但是，在当代艺术中城市山水究竟如何界定？艺术家为何会选择这个题材？对这个提法如何认识？在新的题材下，如何看待体现在作品中的气韵和所处的艺术时代？等等思考仍在继续。

本次“印象·都市——当代城市山水画提名展”展出了该领域具有代表性的9位艺术家近百件作品，让观众对处于不断探索中的艺术新课题有一个直观的认识，虽然我们无法全面系统地展示十几年来“城市山水画”的成果，但他们作品中透露出来的传统文脉、探索精神以及艺术取向足已让我们体味到“都市化”过程中人的精神力量和不同的人性感知，引发我们对“都市化”背景下本土艺术的当下方式发展可能性更为深刻的思考。

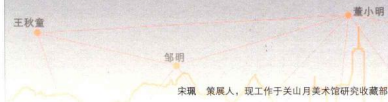
1月28、29日，策展人宋珏、《美术报》副总编王平老师、天津人民美术出版社副总编辑杨惠东博士，以及王秋童、宋玉明、樊枫、聂危谷、乔圆、邹明等多位参展艺术家齐聚宁波美术馆，借此机会，本刊编辑人员组织了本次座谈及针对性的访谈。通过对这两种交流形式的整理、归纳与统编，充分凸现宁波美术馆策划此展的目的与意义并由此呈现学术平台上的各种主张和观点，让思想的交流与碰撞产生新的灵感和认识，从而推动城市山水画这一艺术形式的探索力度，扩大观众对城市山水画的关注、认知和共识。

# 印象·都市

当代城市山水画提名展

展期：2010年12月29日至3月7日

地点：3号展厅 主办：CMM



## PART I 策展人眼中的“城市山水”

**编者：**在“城市山水”中，我觉得“城市”和“山水”是两个相互抵触的名词，您是怎么理解的？

**宋佩：**“城市山水”作为一个概念，要去深究它，把它的含义割裂开来，进行逐一理解，是十分困难的。因为，城市面积在不断扩大，山水面积在不断缩小。而这个概念刚提出时，城市与自然还是有结合之处，是有一定的联系。与现在不同，到处开山填海。即便是现在，我觉得也不能够将之看作是矛盾的两方面。尽管是高楼林立，但景观、绿化（自然的也好，人造自然也罢）仍然存在，而且大家也越来越重视生存环境、生活质量，所以，我的那篇《“城市”“山水”画》在结尾就提到，希望城市最终与山水融为一体，这才是适合人类居住的理想环境。我一直沿用了城市山水的概念，就是希望两者能相互交融，而不是彼此分割独立。

另外，“城市山水”这个话题是有延续性的，以后必定会有不同的面貌呈现出来，它是一个绕不开的话题。

**编者：**“水墨山水”是中国的传统，“现代城市”是西方文化影响下的产物，“城市山水”如何解决或者调节中国传统与西方文化二者在文化观念上的差异？

**宋佩：**这次展览中有很多艺术家，包括樊馆长，所创作的题材不乏反映国外城市情况的，但是看他的作品绝对能感觉到是出自东方艺术家之手，这种味道西方画家是表现不出来的。中国画，或者水墨画本身所用的材质、技法，就有中国人的特色。用中国人的审美去看国外的城市，与西方当地艺术家的审美取向自然会出现一些差异。这里更多蕴含的是东方艺术家怎么看世界，而不是世界或者西方人怎么看我们。当然，我觉得当下我们还是或多或少受到了西方价值观、世界观和审美方式的影响，并反映在绘画作品中。但是作为真正独立的艺术家，肯定会站在自己本土文化的立场上去看待其他文化，他所表现出的情感与作品的最后呈现肯定是带有他个人的绘画语言以及审美趣味，因而有他自己的独特性。

**编者：**宋老师，现在有些评论家认为，将当今的“城市山水”称之为中国山水画是十分牵强的，因为无论从题材、笔墨、意境等各方面“城市山水”都已经发生了变化，您是如何看的？

**宋佩：**我对“城市山水画”这个概念的理解在专为此次展览而出版的画册《印象·都市》中也有提及，我不认为它现在能用一个确切的定义进行概括，因为它最初被提及时就不是一个清晰明确的概念。其实中国画也同样存在着一个“概念模糊”的问题。所以，我觉得无论是中国画还是城市山水画都不能把它作为一个有特定含义的概念来理解。“城市山水画”这个提法的产生主要还是因为题材发生了变化，可能仅仅是当初某个人灵机一动提出的说法而已，并不能把它归为某一画种。因为在当下，不论是画人物、山水、花鸟，或是做现代的装置，都不需要去刻意追究它属于哪个范畴。我觉得概念并不重要，界定概念本身就像一根“锁链”



董小明

1948 年生于香港，自幼学画，就读浙江美术学院附中及版画系。画家，艺术策划人。中国美协理事、艺委会委员、全国美展总评审委员、广东省文联副主席、深圳市文联主席、美协名誉主席、文化局艺术总监、深圳画院院长、关山月美术馆名誉馆长、香港艺术发展局顾问、深圳大学客座教授、国家一级画家。曾任北京、上海、广州、成都双年展艺术委员和策划委员，深圳国际水墨双年展总策展人。作品入选全国美展和巴塞罗那、贝尔格莱德、汉城、蒙的卡罗等多项国际展。

把自己的想象力锁住，其实，“城市山水画”这个概念的提出更像是一个“引子”——引出一个话题。

编者：我发现展出的作品画的都是夜景、雨中街道等，如王秋童老师的《夜香港》、《维多利亚港》，宋玉明老师的《湘江夜色》、《雨中的深南大道》，董小明老师的《雨中的哥本哈根》，即便是画的晴天，也总是多云的晴天，给人以云雾缭绕的感觉。是否只有通过雾、水、云、光等具有漫散性天气特征，才能将中国画所特有的水墨效果融入进去呢？

宋 珮：我觉得并不完全是这种情况。像这几位艺术家所代表的那一代人，他们对高楼大厦有一种特殊的情结。在整个城市化进程中，高楼大厦特别具有“标志性”，它的出现完全改变了以前的社会形态，在老一辈艺术家的心目中留下了很深的烙印；而我们年轻一代因为对其习以为常，不认为那些建筑有任何特别的地方。像这次展览唯一的 80 后画家乔圆，她的作品就完全脱离了高楼大厦。在她看来，鳞次栉比的高楼已经不是时代特有的、稀奇的东西了，她的视角就会发生转变。

另外，刚才你提到是否一定要用灰调子才能加以表现的问题，这个也不尽然。像宋玉明《雨中的深南大道》，其实这是他早期创作的“城市山水画”，所以沿用的传统手法会较多一点，而同是在展厅里展出的、他近期创作的反映国外城市的作品，你会发现，颜色都是很明快、亮丽的。风格是处在在不断变化之中的，并不是只有灰调子，只有云雾缭绕的效果才能反映都市题材，只是他们从传统山水转入现代城市，必定要经历一个“脱胎换骨”的过程。我相信，随着观念的解放、理解的进一步深入，在之后的创作中，肯定又会有新的、不同的语言产生。

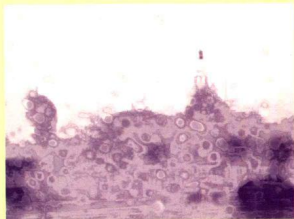
本次展览由于选取的是某一个时间段的作品，时间跨度不大，多是一些画家早期的作品。这些作品，可能跟现在（创作）的风格、面貌截然不同。

编者：中国画强调“气韵生动”，也就是所谓的“神韵”，但是现在我们所面对的已经不再是古时的高山流水，而是高楼大厦。这种“神韵”与古时的“神韵”有何不同？城市山水的“神韵”是什么呢？

宋 珮：神韵，换句话说，就是描述当下的心境或者心态。有没有神韵？就是看是否表现了一些精神层面的东西，它（神韵）是随着时代的不同而变化着的。像古人的神韵可能是悠然自得这样一种心态；而到了现代，社会环境发生了翻天覆地的变化，心态、价值观也必然会产生相应的改变。我们不能将“神韵”这种审美特质仅仅归属于古代的那种悠闲自得，并要求现代人继续去表现古人趣味下的这种神韵，因为现代人的生活环境毕竟与古代是迥异的。所谓能否表现出神韵，其实就是看他的作品能不能反映当下的生活和心理状态，如果说现在的画反映古代的神韵，我个人认为也是没有什么意义的。

编者：山水画在画家心目中已经形成一个定式，觉得山水画就应该我们看到的这个样子，那么对于“城

董小明 雨中的哥本哈根 68×90cm



市山水画”，为何我们非要局限于去表现高楼大厦，何不用我们现代人的眼光去看待、表现从古至今的山山水水？我觉得会更有意义。

宋 珺：这是肯定的，我觉得从这次展览中创作选取的题材上，也多少能看出些端倪。这次我选择的艺术家所处的时代，影响了他们对于题材的选择，他们选取了高楼大厦，选择了建筑本身，而没有关注到现代城市的其它方面。相反，当下的年轻人他们的角度已经发生了变化，只是在这次展览当中，我没有把他们纳入进来，其中只有一个80后的。我还是希望在展览上能有个延伸，在今后其它的展览里，会以当下年轻的艺术家为主，他们的题材与角度肯定与这一批是不一样的。刚才我也提到了，这批艺术家选取的题材是鉴于特殊的时代性，因为这个时代最明显的变化就体现在城市这些高楼上，他们之所以采用这个题材，也是和当下的时代变化以及自身的经历相吻合的：他们觉得城市很神奇，以前住的是四合院、平房，现在住的是高楼，这是一个巨大的变化，更是一段历史。而我所接触过的当下年轻的艺术家，反倒更关注自然。像乔圆表现的就是城乡结合的状况、高架桥之类。她们会更关注一些我们这代人关心的东西，关注点会随着时代的变化而变化。所以我觉得“城市山水”这个题材的创作空间是非常广阔的，并不局限在建筑、楼房本身，有待于我们当代年轻的艺术家去探索。这次的画展我个人觉得很有意义，因为真正优秀的作品总是紧随时代的。至于“城市山水”，与其说是一个画种，不如说是一句口号，藉以引发人们对当代城市的反思。

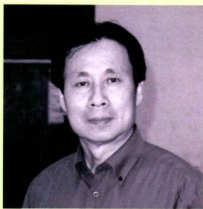
## PART II

### 为何策划城市山水画展？为何会画城市山水？

编者：为什么选择城市山水画作为策展项目？

宋 珺：韩（利诚）馆长去深圳的时候，看到了一部分的“城市山水”作品，但那次展览是全国性的，是美协办的，每位画家只限定了一幅作品，我更进一步了解到参展的很多画家其实不是以“城市山水”为主攻点，而是为了参加展览特意所画，所以像常进老师等都是我后来挑选的。

编者：城市生活带给每个人的感觉是迥异的，像乔老师的作品，都比较温馨、恬静，给人以宁静祥和的感觉，樊老师您的作品则体现出大武汉的雄壮气魄，而董小明老师作品给人迷茫、忧郁，聂危谷老师的作品激烈，焦躁……虽然每个参展画家的视角各异，但都选择了城市景观物象作为画面创造的载体，为何你们都把目光



王秋童

又名王翰，香港水墨画家，作品经常参加国内外美术作品展并多次获奖，多家报刊如“美术报”、“大公报”、“文汇报”、“台湾中国时报”、“台湾中央日报”、“世界知识画报”、“美术”、“画廊”、“艺术界”、“美术向导”、“江苏画刊”、“美术观察”等几十家报刊杂志发表。其中“文汇报”曾作两次整版报道。日本航空双月刊“DISCOVERY”，1994年6/7月号曾作专题介绍，2006年7月份台湾新生报整版报道。现为欧洲国际东方美术研究院（IVO）荣誉院士、香港文化艺术交流协会会长、香港美术家联合会主席。

投向了现代都市，而不是传统的山山水水呢？

乔 圆：我们经历过的年代，看到以前的乡村田园，和前辈看到的已然是不一样了。当我们开始读大学，进入城市，20岁出头开始在城市里生活，和前辈见识的就不一样。虽然我们生活在城市中，离开了以前的乡村，但是从我的画中会看到田园、竹子，反过来，我特别怀念小时候，那时钢筋混凝土、高架桥还没有建起来，周围是小池塘，田园、草垛，现在还会去寻找这种感觉。所以，我的作品中，通常是高架桥结合周围的花花草草，并不是高楼林立的城市。将田园、自然风光融合进来，我希望表现一种人格，以及人和自然和谐共处的状态。因此我在作品中不会把高架桥表现得非常冷漠，和现实一样（当你下班挤在公交车里时，望向窗外的高架桥，心情会非常压抑、恐慌），我想要表现心态非常平和的，和自然融为一体这样一种状态。

编 者：聂老师，您的作品绝大多数画的对象是类似西方教堂这样的特殊建筑，是不是因为这类建筑容易入画呢？

聂危谷：不是的，这只是我个人的兴趣爱好。每个画家都有自己的趣味，我的趣味是高层建筑以及建筑内部的一些景观或是某些宗教气氛浓厚的教堂，我也曾画了一些中国传统建筑如宝塔等物象，可惜这次画展没有带过来。

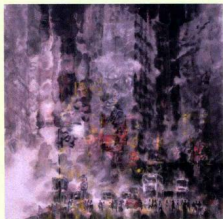
编 者：樊老师，此次画展中的画家，都不约而同地选择城市建筑为表现对象，是不是用了中国画材料创作的作品，就必然归属于中国画的范畴？另外，城市山水画和传统的山水画是否存在着传承性或者共通性呢？

樊 枫：未必是用了中国画的材料就是中国画。比如像王秋童的画，他在画中留了很多孔，要把气贯通起来，直线的房子肯定会把“气”断掉。他把线条松开，把气连贯起来，制造空灵的感觉，这就是典型的东方审美。“写其神，追其形”，不是单纯为了形体，更要有神韵在其中的。有一次我去德国的科隆，那天正好是雨天，看到科隆大教堂，迷迷蒙蒙的感觉像是一座山。这样我就把房子当山来看、来画，将云穿插进去，这就是中国画的审美方式。

绘画，就要具有当代性，毕竟我们不是在古代。我一直在想我们本土绘画的当代性在哪里？后来这些年我逐渐明白了，其实我们的当代性就在于发挥我们的“自由”。

另外，中国本土的当代艺术在我看来，觉得应该有这么几个特征，一个是表现语言的当代性，二是可持续发展性，要看它能不能有继续发展的空间。如果不能继续下去，很可能就会昙花一现，像过去政治题材的画作，现在离这种政治题材越来越远了，因为它与人们的创作思路、需要不合拍。而我们这个城市题材，它的持续性也很重要。我画城市山水，第一张作品是《绿色家园》，在九届美展里得了优秀奖，可能就是由于特殊题材的缘故。我最初画《绿色家园》找不到合适的语言，因为中国画讲求“气韵生动”，直线条就和“气

王秋童 夜香港（一） 123×123cm



韵生动”相悖，产生不了韵味。所以像乔圆她选取了“立交桥”这个题材，因为道路有转弯，呈曲线，就能和“气韵生动”挂上钩。

编者：本次展览中很多艺术家多表现云雾缭绕，或者灯光效果比较强烈的，是不是这种表现手法更适合表现城市山水呢？

王秋童：城市山水是中国画、水墨传统在现代的一种样式，一种新的发展，关于“城市山水”的技法还处在探索阶段，没有形成一种确定的符号，每一位画家都在很辛苦的探索，所以各种技法都拿来表现，以期从中找出一种大家都接受的符号。但是，每种符号都是代表了画家个人风格的，有的喜欢表现城市灯光明媚的、辉煌的，有的喜欢表现都市比较偏僻的角落，有的宏观一点，有的具体、细微一点，对于技法的要求也不一样。

编者：我还发现了很多作品中都出现了云、雾、光等漫散性天气特征，是不是只有通过这些天气特征才能很好的利用宣纸易于渲染的属性这个原因呢？

樊枫：这主要也是和中国画中宣扬的“气韵生动”相联系的，如果没有“气韵生动”，就脱离了中国画的审美。不过，也并不是说非要加一些媒介才能把握“气韵生动”，关键还是看画家怎么理解和运用“气韵生动”这个表达语言。像我这次画的《家春秋》，就用的是焦墨，没有云了，但我却能较好利用了笔墨和空白空间去制造画面的“气韵生动”。

编者：我觉得如果《极目楚天舒》还有传统山水画气味在里面的话，《欧来欧去》等最近创作的作品可以说已经将物象和笔墨完全解构，走到抽象化的表达方式去了。但是，笔墨上还是保留有传统情趣的。

樊枫：我是在不断地做调整，用笔在纸面上“绞转”，就把气“绞”进去了。我现在是努力挣脱山水画对自己的约束，之前还是处在过渡的阶段，借鉴传统的表达方式，像宋玉明开始创作城市山水时就把树融进画面中，也可以看作是一种尝试。他现在把房子风化的感觉，用虚的线条来表现，这些就不是从山水画演变过来的，而是为了画房子特地准备的一种武器。因为对象变了，表现的手法也必须随之改变。像宋玉明以前的“城市山水”，前面是树，后面是房，那只能说是城市的题材，而没有城市的本体语言。现在，这种本体语言的出现，以及它的视觉效果，就和传统的大不一样，他画的突尼斯的房子，表现出砖头风化之后斑斑驳驳的感觉，这种画法在山水画之中是用不上的，但是用在个别建筑中就显得恰到好处。



卢禹舜

满族。现任中国国家画院副院长、文化部高级职称评审委员、中国艺术研究院博士生导师、哈尔滨师范大学副校长、黑龙江省美术家协会名誉主席、教授。中国美术家协会理事，中国美术家协会中国画艺委会委员，教育部高等学校艺术类专业指导委员会委员，中国高校艺术教育委员会委员，黑龙江省政协常委，黑龙江省高级职称评审委员，黑龙江艺术教育委员会副主任，中国艺术研究院中国美术创作院特聘创作研究员，俄罗斯列宾美术学院荣誉教授，美国洛杉矶大学客座教授，日本浅井学园大学客座教授，上海画院特聘画家，《中国画研究》副主编、《艺术研究》主编。被评为第二届“全国中青年德艺双馨文艺工作者”荣誉称号、四个一批人才、全国优秀教师，中国文联建国五十年全国百名优秀文艺家，“黑龙江省首届十大杰出青年”、“德艺双馨艺术家”、有突出贡献优秀中青年专家，享受国务院政府特殊津贴。

## PART III 对城市山水画的认识

编者：王老师、杨老师，您二位对城市山水画有何感想？

王 平：“山水画”是中国绘画中一个有着悠久历史的主要绘画形式。从山水、花鸟、人物来看，山水画成为最能代表中国人文化艺术的形式。现在提的“城市山水”从某种角度上讲是以城市为题材的山水画。我觉得它是山水画里面的一个类型，应该如此界定。它并不是凭空创造出来的，而是一个以城市为题材的山水画类型。

但是，我觉得这也是社会变革的结果。就如刚才林绍灵老师（宁波市美协副主席）也提到，以前我们处于农耕社会，接触得更多的是山山水水，现在是一个现代化的都市社会，处于城市化进程，我们日常生活亦完全转变。而在现代艺术表现中还是存在着这样一种现象：我们在享受城市这种现代文明带给我们的便捷的同时，我们又在追求着一种精神上的逍遥——对传统文化精神的向往。处于这样的矛盾之中，我们可以看到虽然人们居于城市，但是对于表现传统山水，仍是不亦乐乎。这里面有部分人是面向生活、面向真山真水去创作的；还有些人，只是重复，他与我们自然的山水并没有共鸣，生活上也并没有过多接触，仅仅只是运用这种形式来画（换句话说，就是作品中没有真情实感，仅仅只是无病呻吟似的表现，只是为了画而画），这使得如此淡薄情感的作品不断出现。还有一部分画家认为现代城市文明中也存在很多问题是需要我们去批判的，同时也有很多值得我们去讴歌的题材，也存在着很多诗意的，能给我们精神以畅怀的东西。这种畅怀远甚于古人，可能我们看到高楼也可以感到常青松柏给我们的力量感，城市中汽车速度也能给我们以美感，就想展览中画家所表现的城市的灯光，城市的马路，城市的雨季，……只要你去慢慢体味，它自身的独特的美感挥之不去。我们看到传统的农耕社会的东两，我们觉得很美，但是当你去询问一个生活在那的农民，他可能并不觉得美。农耕社会的山山水水在给我们美感的同时，同样给我们带来了更多不便捷的因素，但是美与不美主要问题在于我们要挖掘到它的内涵，它的美感，它能够带给我们精神上驰骋的东西，这是最关键的。

现在的城市山水还是处于一个过程之中，比如大家对概念的认识问题？对其表现语言、思维方式的认同？我们该以何种心态去面对它？因为以一个中国传统文化精神来面对，还是用当代人的艺术观点来看待，还是用批判者的眼光去对待，其结果是迥异的。

我们现在所谈的“城市山水”更多的是一种城市景观，而“山水”是我们中国的一种文化精神（中国人并不是画了山，画了水就能称为山水的，它是一个综合性的文化概念），二者是不一样的。就如你刚提到了展览中部分艺术家用传统的方式在创作，也有一部分艺术家借用现代的其他媒材来创作，多种多样，这也反映了这个社会多元化发展，人们思考方式的多元。在这些多元的碰撞中，可能500年才出一个大家，这是众多的画家把多年探索的结果汇聚到某一个人或某几个人身上，最后能够留存于世的结果。同理，现在我们回头看中国古代的名家佳作，我们提到范宽就知道《溪山行旅图》，提到郭熙就知道《早春图》，……往往这些大家也就只有一幅经典作品！因为时间会流逝，发展过程中的众多作品会聚集到某一件作品中。这件作



卢禹舜 深夜惊动了相当于王府井的胡同 38 x 45cm

品也能称为某个时代的代表，其他的作品都称为铺垫，成为金字塔的塔底，我们看到的是塔尖上的明珠。回到现在。我们看到的往往都是处于塔底的作品，但是，最后你要寻找的是那一颗明珠，是那一件作品。所以，在此过程中大家也很迷惑，这是一个探索的过程。

我们还是应该关注我们真实的生活环境，不能一直重复古人的东西。我们需要关注我们当下实实在在的生活。现在我们也觉得都市不是那么便利，但是我们中国城市化进程从某种角度上讲才刚刚开始。所以，我们怎样让我们的城市成为“诗意的栖居”，是整个城市居民层、规划者要深度思考的问题。这个过程需要传统文化精神的滋养，是一个互动的过程，不是凭空而来的。它需要艺术家面对自然、面对山林。面对我们真实生活的表达方式，逐步地通过艺术家的作品，通过美术馆的传播，进而影响到社会各个阶层的人接受你的理念，让这个城市变得更人性化。

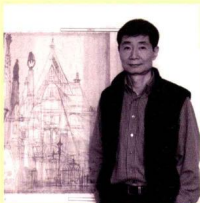
杨惠东：城市山水画的名称从提出到现在经历的时间不是很长，我是通过“深圳画家画深圳”而得知的。我认为，“城市山水画”有广义和狭义之分，从广义上来说，可以把古代的“界画”和唐宋时期的“宫院画”归为城市山水，狭义上来说，则只是表现当代城市题材，和传统的山水在手法上有一些的区别，但仍旧是城市“山水”，而不是城市“风景”，这是我们把握城市山水的关键点。

“城市山水”这个提法提出来比较早，退一步说，像《清明上河图》，包括唐代的宫院图，都可以算是“城市山水”。当然，“城市”和“山水”在中国的传统文化中是一对矛盾。之所以有山水画，就是在逃避城市。中国古代有句话非常有意思，叫“城市山林”，中国古代文人为了在身处闹世之内，体现他的“林泉”之心，便造了园林。用一小块石头，一小角石塘，体现他的逸趣。现在大家谈到城市山水画，如果有一个指向的话，应该是表现当代人都市生存环境，生存状况的视觉感受。

编者：您能简单介绍一下，城市山水画和城市风景画之间的区别吗？

杨惠东：中国的山水画以前在西方翻译成 Landscape（风景画的意思），之后，随着东西方文化的交流，以及西方人对中国文化的了解，他们就改译成 mountains-and-waters painting（山和水的画），这说明国外的文化逐步向我们中国文化靠拢。因为中国画有自己的语言元素，比如山水画中，最多出现的山山水水，在翻译的时候就尊重了中国山水画的特点与特色。所以我觉得像宋玉明老师的城市山水画，我能接受，但如果和西方靠得太近，离传统（山水画）比较远的，很大一部分人包括我就不太容易接受。

由于中国画在最近三十年来，发生了太大的变化，出现了很多新的东西，“城市山水”或者“都市水墨”，再比如前几年的“实验水墨”，“新工笔”，“重彩”，这些都是最近三十年来出现的。我认为城市山水在当代中国画坛应该会有自己的生存空间，我们处于目前这个时代，无法逃避这个现实社会，不可能回避自己的生存环境，也不可能不受它的影响。也会想唱唱歌，跳跳舞，对于自己的生存环境有反应，表现到作品中去。一旦在运用中国画传统程式的过程中，感到无能为力的时候，就会诞生些新的东西。作为城市山水，



常进

1951 年生于江苏省南京市。1981 年江苏省国画院学员班毕业，现为该院山水画研究所所所长，江苏省政协委员，国家一级美术师。

肯定和传统山水有区别，现在的城市山水离不开直线，马路、建筑、电线等等，而传统山水画，比如董其昌的《画论》中就强调，“但画一尺树，更不可令有半寸之直，须笔笔转去”，这在传统山水画中的影响是非常大的。现今的城市山水也应该是“山水”，而不是“风景”，必须要和传统有所衔接。

编者：我在一开始看到这些作品的时候，甚至怀疑这些作品不属于中国画，这和我头脑中中国画的印象，反差很大。我只能把它归为运用水墨来表现的现代艺术的一种。

杨惠东：这次参展的几位画家，像宋玉明老师，像常进、樊枫，他们三个以前走的是传统的路子，现在稍微变了些风格，宋老师和樊老师的画，我个人能接受，常进的画我就有点接受不了，有点像铅笔淡彩。

我觉得对于“都市水墨”或者说“城市山水”，不妨抱有宽容的态度。一方面立足于传统立场，对画家新技法、新材料的运用，对于新视觉的追求，不能再用传统的评判方式来评判。比如我今天看到的聂危谷的作品，大量运用金粉、银粉，我觉得和传统程式是有相当大的距离的，但是作为中国画来理解的话，我觉得可以接受。立足于传统立场，我们要有宽容的心态，基于现代立场的人来看这个问题，他们必须把握，这是“城市山水”画，不是“城市风景”画。“城市山水”和“城市风景”是有区别的，如果不把握这点，走向风景画了，就失去意义了。

编者：本次展览以“城市山水”为主题，我本人觉得这两个名词摆在一起就是一组冲突的概念（“城市”是由西方提出的，人造的一个“假自然”；而“山水”是我们中国传统提法，本身存在的一个真实自然），那么宋老师、王老师，邹老师您二位是如何看待它们之间的这种冲突呢？是怎么看的呢？

宋玉明：城市山水，或者称为都市水墨画，这个提法最早是我国著名科学家钱学森先生提出的。他在《美术杂志》上看到了我们深圳的艺术家画的反映城市面貌、城市建设的作品，他提出“希望我们用中国画这门传统的艺术来反映现实题材”，就将之命名为“城市山水画”。

其次，我觉得这两方面并不矛盾，所谓山水画，代表了传统艺术，用这门艺术反映我们的现实生活，是这个含义。

王秋童：这两个是不相抵触的。现在整个世界、国家都在变，从农村小城镇变成小城市；从城市变成都市，这是人类进入工业化时代的必然趋势。越来越多的开发使得山水也离不开高楼大厦，所以这两个题材其实同属于一个题材。于是有了 2006 年由中国美协主办、在深圳开幕的“第一届全国城市山水画展”。城市里有山水，山水中有城市，不能分成两个面来看，它们是一体的。

邹明：“城市山水”这个概念我们首先应该对它进行一个界定。首先城市是一个景观，山水是另一个景观。



常进 马赛港 60×80cm

从字面上来说，城市是人造的，山水是自然的。但是我觉得“城市山水”的提出表明了这样一个现象，现代人要关注现代生活。我理解“城市山水”中的“山水”它不是一个物象，而是一种意象——是对城市的一种意象，对城市的一种理解。所以我认为城市山水作为一种绘画表现的对象，不能只是画一些浮于城市表面的东西，而是通过你所表现的城市反映出现代人对生活环境的一种思考。

为了准备这次展览，我也准备两个系列《土地呼吸》、《都市天空》。面对城市景观时，你需要做一些思考。比如说《土地呼吸》，我觉得当大面积的城市将土地吞噬以后，改善了人们的物质生活，但是同时它也带来了一些问题。那么，能否通过画面将这种东西表现出来呢？我自己是在这么尝试的。通过画面表现我对土地的感受，同时表现一种土地被城市侵占以后的效果。同样，《都市天空》也是。我觉得当云与城市景观产生关系时其变化较少，不比我们去西北看蓝天白云时那么丰富。表现这样的天空，有些特定的含义，让人们去关注环保、关注生态，引发人们对城市的关照。所以，“城市山水”不要把它当作一个物象，将其作为艺术家对生活的一种感受，更佳。它是艺术家心象的处理，是艺术家对城市生活发至内心的心灵关照，并采用水墨的方式将其表达出来。

编者：樊老师，您对城市山水画看法如何呢？

樊 枫：其实把山水画放大就变成花鸟画，把人物画缩小就变成山水画。在过去，房子等建筑在山水画中偶尔会出现，但都缩得很小，作为陪衬，基本上以山水为主，建筑为辅。最早的城市山水画创作，我认为是“新金陵画派”。像宋文治，我在学习阶段就临摹过他的《新安江水库》，还临摹过钱松壑、傅抱石的作品，最近则是魏紫熙的《南京长江大桥》。这些作品，都表现的是现代建筑的场景。在以前的艺术家之中，有些画城市山水遇到很大的尴尬，有一些则如鱼得水，例如“新金陵画派”，他们画起来很轻松，还能发展出新的形式，而像《清明上河图》，到底算城市题材的画，还是人物画、山水画，很难定义，一般就把它归于风俗画。我觉得按照我们传统的中国画，往往喜欢把画作进行归类，分得很细致。

编者：古代一直流行分类法，分得很细，当代不细化了，因而画种之间的边线都变得模糊，它想把很多的画种都吸纳进来，实现大融合。较之古代，这是一个相反的趋势。

樊 枫：所以，我们这类绘画到底属于哪个画种也不必太过探究。我觉得“山水”的提法，可能还是受到习惯性视觉效果的影响，在中国画里，凡是把场景拉得很大的，总是归于“山水”一路，相反，就归于“花鸟”之类，但是又不完全是这样，比如城市山水，可以抛开山水，就只有都市的高楼大厦，那要怎么称呼、定位！我认为如果中国画还是保留山水、花鸟、人物的提法，就会有很多问题。把昆虫类、老虎等都归于花鸟画，实际上，我觉得中国的绘画到现在为止，不应该按题材来强行划定。这也包括“城市山水”，一开始，就没必要刻意把门类都分得如此清晰，它更像一个口号，宣扬新生事物的产生，引起大家的关注。一旦它被画



宋玉明

1954 年生于上海安亭，祖籍江苏太仓。多年来从事美术专业中国画的创作研究并参与组织策划艺术展览活动，作品多次参加国内外有关重要美术展览。应邀在香港、台湾、突尼斯、德国等地举办个人画展，作品参加中国、日本、法国、美国、韩国等联展。

出版《宋玉明画集》、《宋玉明香港深圳写生作品集》、《宋玉明水墨都市》、《宋玉明山水画集》等个人专著，作品被国家美术馆、艺术机构及收藏家收藏并在国内外各大报刊杂志上发表、专题介绍。被编入中国现代美术家辞典和日本东京出版的现代中国书画、篆刻家名鉴。

现为中国美术家协会会员、广东省深圳美术家协会常务理事、深圳市政协委员、深圳美术馆馆长、国家一级美术师、专职画家。

家接受，进行创作过程中，反而它的“指向性”就淡化了。

**宋 珏：**你说得很对，要和当代的社会变化发生联系，必须要用当代的语言和方式进行创作。一旦你介入其中，便无法归类了。因为以前的归类是在以前的基础上的，现在有些作品既带有制作的成分，也有创作的成分，也不完全是真正意义上的中国画。像董小明老师，是版画专业毕业的，他的中国画作品中就有很多不一样的东西在里面，是以综合的面貌展现出来的，很难用以前的分类来对应。包括他用的纸张是国外进口的，不是宣纸，但是也可以画中国画的；我父亲（宋玉明）用的镜片，也是从日本买回来的，材料上会发生变化，效果也会不一样。所以，我觉得不应该刻意把它归于某一类，而应该就艺术本身做一些探讨。

**编 者：**现在很多人不论是画家还是评论家，往往有个习惯性做法，要把名词概念、风格流派往一些既定的东西上靠。这样肯定会形成一个思维定式，尤其是本土绘画在当代方式的探索上受到制约，观念上不易得到最大的释放。比如我昨天看到樊馆长的几件作品，和以往我看到的作品比较来看，其实，我更喜欢最近创作的那几张较为抽象的，但考虑到收藏还是需要一个画家个人整体风格面貌上的特征，后来还是没选择我喜欢的那张。实际上那张的表现方式更具有当代性。

**樊 枫：**你说的那张，我最早是在小纸上进行尝试的，后来到德国去，就是这张被一位当地的艺术家买去了。对于作品的风格我就是一直处于尝试、调整之中，试图找到一种语境。去发掘、反映一个城市灵魂的东西。这次到德国去，我带了两大类的画，一些是西方的当代建筑，另一些是西方的传统建筑；还有江南的水乡以及石库门的房子。有传统、现代的西方，也有传统、现代的东方，突现过去和现在的对比，所以叫做《家春秋》。通过这种方式就能将对方的审美带进去，分段似的理解，观者就知道抽象的过程是怎么演变过来的，最后他就要了那张抽象的画，他觉得既画出了城市的特点，同时又把中国的书法融了进去，书和画的结合，在他看来就很有当代性，这也是我新近的一种尝试。

上次在武汉举办的中国写实画展，我就对袁正阳说，写实画派是不是能把视野放开一点，不放开的话，说得不好听，就像是没落贵族一样，最后只能沦落到了讨好画廊的地步。视野一放开，才能画出自己的真情实感。实际上，我们“城市山水”也一样，现在我们是画城市，将来我们画机器要怎么办？要怎么定位？是不是要叫“城市机器画”、“机器山水画”？像我画飞机，和山水就没有联系，我觉得，作为艺术家，视野一定要开阔，手法一定要自由。这才是艺术的本质。如果说我们这两样不解放出来，永远只会限制在一个很小的圈子里。说到中国画，它不在于画的是什么，而在于怎么画，我们怎么去认识，这是最重要的。像齐白石的很多画都很难定位到底属于什么画，有篱笆，算盘诸如此类，不能简单归于哪个画种。但是他老人家画了，他有这种思想、境界；反过来，像现在的艺术家，又没有谁不允许你这么画，为什么不去打开这个思路呢？



宋玉明 雨中的深南大道 60×40cm

## PART IV 城市山水的气韵与当代中国画

编者：在城市山水画中如何来体现传统中国画的审美特质之一的“气韵生动”的？杨老师，您对此如何看待呢？

杨惠东：我觉得，城市山水画中也是可以体现出“气韵”的，像在上海展出的“十一届全国美展”中，就有几张表现城市的水墨画，我认为画得非常好的。严格地说，把“城市”和“山水”并提，从山水画本身的功能上来看，肯定是有冲突的。因为山水是天造自然景观，城市建筑是人造景观。山水画是“道”的载体，强调“出世”，而城市是一个“入世”的典型。要在传统山水和城市山水之间找到联结点，是有一定难度的。

编者：刚刚我们樊老师提到，他在德国时，把雨中的科隆大教堂看作是雾气弥漫的山峰，就是找到了一种思维方式，或者说是一个联结点。

樊 枫：那时，我是把房子当山来画，通过这种概念的转换，找到一个切入点。这次“十一届全国美展”，我画的是“黄鹤楼”，后来，评委对我说，这张画没“进京”，主要原因是我把房子画得歪歪扭扭，不能这么画，这是学术问题。我就把这个意见和我们画院的副院长沟通了一下，他说房子怎么就不能画得歪歪扭扭？当然，人家（评委）是画“超级写实”的。关于房子之所以画成这个样子，当初，像黄宾虹就从来没有把房子画直过，他把古代的建筑画成歪的，为什么我不能把现代建筑画成歪的呢？我就又和朱振庚探讨了一下我的想法。他说“当然可以画成歪的，就像儿童一样画嘛，武汉人不是爱吃热干面嘛，你就把房子画成热干面一样的。”

比如为“全国美展”创作的那张画，我还是画得相对“规矩”一点，刚才宋文翔主任也讲到，和山水画还是有些联系，因为我想到是参加全国美展，如果太放肆（像我这次展览展出的画），可能第一轮就被刷下来了。我就觉得像中国画讲求神韵，城市山水画为什么非得是传统中国画程式的一种延伸呢？它有一个古代画论的精神在影响着各位画家，这就是“气韵生动”。像王秋童的画，高楼大厦的直线条故意断开，穿插着云雾，就有气韵，和单纯的直线完全不一样。直线条固然像房子，但和中国的文化精神越行越远。

编者：但是在这次展览中，却有不少老师选择采用西方建筑如直线型的教堂为创作对象，这是为何呢？

樊 枫：就说画教堂，不仅画直线，而且还有意的画了些辅助线，有了辅助线，就有了中国画的感觉，这种用笔的连接，就能产生“气韵生动”。如果是平行的直线，就肯定不像中国画。

编者：城市山水画是不是迫于山水画的名称，才必须要保留笔墨的水墨特征？是否我们可以在抽象、西画



袁危谷

1957 年生于江苏扬州。现任南京大学美术研究院教授，硕士生导师，兼任南京博物院特邀研究员。先后毕业于南京师范大学美术学院、中国艺术研究院、南京艺术学院，获艺术学博士学位。

的方式中诞生出更出色的作品呢？

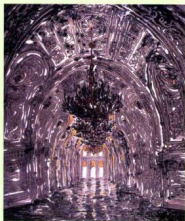
樊 枫：我觉得可以实现。去年我们武汉美术馆的开展展，展出了齐白石先生的作品，我就在思考，齐白石为什么这么伟大？为什么把他列为中国二十世纪最杰出的画家？到底是什么成因使他的艺术水准达到如此的高度？事实是，他的题材在过去的基础上，有了很大的拓展，他画了许多前人从未画过的东西，这是他的优势。同时，他牢牢抓住了一点，始终把握着东方人的审美，这是他成功的要素，而不在于他画的是什么。我经常在想西方人能看懂东方的艺术吗？后来我发现，他如果看中你的画，绝对会从其中挑出一张让你心疼的作品。东西方其实追求的东西是一样的，有共通性。

编 者：其实你说的“东方人的审美”这句话很精彩，就像你的画，不论再怎么抽象，笔墨的气味终究还是东方的。

樊 枫：这就是气息。像齐白石在画之前，打了很多草稿，他对当时的造型还不是很有把握。这个手长三寸，那个脖子短两寸，在我看来就是要找到用笔的连贯性。有时候顾了形体，（笔墨的）连贯性就没了，也就缺失了东方的神韵。他要找到书写性，就做这种“变形”的文章，解决自身不足的地方。宣纸一铺，画的时候不顾形体，专注笔墨，就解决了这个问题，成了（表现）东方神韵的大家。黄宾虹的成功也是在于追求用笔的自由，摆脱了具体形体的束缚，这两位中国画家之所以伟大，就在于“传神”二字。反过来，抽象画也很“潇洒”，为什么它和中国画不一样？有些和大写意很相似，但也有不同的地方：国画中的毛笔在宣纸上有情绪化的反映，体现出轻重缓急，提按绞转，干湿浓淡。国画家根据长期练习书法练就的用笔习惯，自然而然地就带到宣纸上，这种抽象的线条就和没有受过训练的（画家的）线条完全不一样。

杨惠东：我在一本画册上看到过毕加索临摹齐白石的水墨画，就只是一个形似。

樊 枫：他们（西方人）只看形似，那位买我画的德国画家，通过我的一部分抽象的以及具象的画，结合起来看，反而能明白其中的“气韵”。他会认为，形是西方最重视的绘画语言，画面透出的自由反而是体现了东方的精神。过去，西方的绘画缺少这种自由，也没有办法自由，所以，哪怕是在绘画中体现出一星半点的自由，就被归于“大师”的行列。像毕加索，塞尚。西方人之后在追求自由的过程中也明白了，要获得自由，必须丢掉两样东西，一是形体，二是质感。所以，现在中国画如果还去画形体、质感，反而是丢掉了自身的优势与特长，在艺术上的地位便降低了。西方为什么对我们的全国美展不予认可，就是因为我们缺少“自由”与“东方神韵”。梵高临摹日本的绘画，就是追求这两样，当初他们受形体与质感的制约很多年，抛不掉，一经摆脱，像马蒂斯，便成了很伟大的画家、“大师”。



魏彦谷 水晶厅 115×96cm

编者：城市山水画，我个人认为，还处在笔墨的当代探索阶段。它的当代性是如何去表现的？

宋玉明：当代性应该是多方面的，因为艺术家个人的表现形式不同。我们在作品的表现过程中，用各种技巧把当代性、时代性反映出来，是一种精神面貌。

编者：邹老师，你能谈谈在您的作品中“气韵生动”是如何表现出来的？

邹明：“气韵生动”是中国传统绘画的精髓。在我的作品中我习惯顺其自然，按照画面的气氛，我来驾驭画面。因为我的作品中采用了很多泼的形式，我称这种为“泼汤”，之所以这么称，是因为我泼的“汤”里，不仅仅有墨，还有颜色、茶叶水、洗洁精、……还有些其他材料。当把这些综合因素融进画面之时，会出现一种对单一水墨的调式，对带来一种较丰富的视觉效果。比如《土地呼吸》，我泼的就是茶叶水，画得过程中多为泼，连泼带画。只有在形体把握时，我才用笔进行强调。笔墨在我的作品中，我更注重的是画面的氛围。更强调一种肌理与线的对比。

编者：您的这种创作方式似乎更偏向西方一点？

邹明：对！

编者：在您的创作过程中更注重构成因素。画册中您的作品甚至出现了解构，又重构的感觉。那这种感觉是您在生活中感受到的么？

邹明：是生活中的感受。我觉得城市就是这样！这次展览后，我还会画一批这样的作品，这是我在2010年的创作主题。我觉得是挺有意思的！

编者：本次展览是“城市山水”画展，有些评论家亦认为“城市山水画派”已经建立，您认为您是其中的一员吗？

邹明：是！

编者：您是有意识的进入这一画派，还是被评论家归入以后，才有这种自觉吗？

邹明：我是无意识的。你看我的画，我是一边在乡村，一边在都市的人物。我也画过很多水乡，我不久以



樊枫

1958 年生于武汉市，毕业于南京艺术学院美术系。中国美术家协会会员，湖北省美术家协会国画艺术委员会委员，武汉市美术家协会副主席，武汉画院专业画家，国家一级美术师，武汉美术馆执行馆长，享受政府专项津贴。作品多次入选由文化部、中国美术家协会主办的各类大型美术作品展览。2002 年被国家人事部评为“当代中国杰出人才奖”。《美术》、《国画家》、《中国书画》、《中国画报》、《人民日报》、《中国文化报》、《中国美术报》、《西部德国报》、《新鲁尔报》等报刊杂志先后介绍并发表其作品。由人民美术出版社出版有《樊枫作品精选》画集、《武汉画院作品集樊枫卷》等。作品被中国画研究院、北京国际艺苑、德国威廉布莱克博物馆等收藏。

后会去嘉兴办一个水乡画展。

编者：聂老师，您的色彩中还包含了金粉、银粉，给人以金碧辉煌，但又没有奢豪的感觉，给我的感觉是线条有点混乱，有点焦躁不安。

聂危谷：东南大学有个建筑学的研究生，看我画的建筑之后说，教堂给人的感觉应该是宁静、肃穆，为什么画面上有一种动荡不安的感觉？我当时是回答了他的问题，不过，现在我想听一下你们是怎么看的？

宋 珮：我觉得宗教最后一定是让信徒疯狂，内心为之澎湃的，举个例子，我们每天都能通过电视目睹到中东地区宗教分子的狂热。并且，精神层面的东西是在流动的，不像物质世界这般看似静止。宗教建筑以及仪式的庄严、肃穆，只是表层，但是到了每个人的内心，要是真正信仰的话，绝不会像佛教那样心如止水，毕竟佛教是宣扬人人都有佛心，人可以通过修行无限地接近于佛；而西方上帝是至高无上的，是造物主，人永远处于卑贱的地位，就像古时平民见到天子一样，肯定是激动万分的。

聂危谷：我同意宋珮的观点，从这个课题，我们还可以做下延伸，包括这些信徒他们的精神世界的状态。像贝尼尼的雕塑《圣特雷萨的沉迷》那样，是一种狂喜而决非是平静的状态，因为是真的正见了神，或是神迹。另外，就是个人内心的东西。不论是现代，后现代，艺术家还是要从自己的内心深处去寻找。中国画，特别是写意画，也有这样的要求，有些艺术家可能比较平和，有些就会比较激动，历史上能找到许多，像梁楷、徐渭，张旭、怀素等等，比方说到了唐代，为什么又有许多人不满意于“魏晋风骨”，对于王羲之的书法说其“无丈夫气”，又有张璪的“破墨”山水，尽管我们有优雅，也还是有血脉为之迸发的狂放。我们中国的艺术好像是说到了最高的境界是无欲无求，清心寡欲，但是也不仅仅是那些东西。

编者：把金粉加进画面的做法您当时是怎么想到的？我觉得用得非常好。

聂危谷：这和表现的对象有关系，不用金粉很难表现金碧辉煌的感觉。有一个安徽民政厅的厅长，他在邵大箴那里做访问学者，他是写书法的，他说了这样一句话，我觉得他还是挺能理解我的，他说“能够把古代建筑文化里曾经有过的金碧辉煌，以及经过岁月的沧桑之后遗存的那种感觉表现地恰到好处，只有你这种画法才能做到”。当然，这是溢美之词，但是他已经说出了我想追求、表现的东西。另一方面，像樊老师说的，确实也不存在材料方面的限制，像水墨，的确，它的民族性很强，中国艺术家把它运用得很好，宣纸和墨的结合使笔尖的感觉变得很“敏锐”。我可以举朱新建的例子，有张报纸上把他的油画和水墨的作品放在一起，油画布上，那种“敏感”就失去了，尽管他造型的那种怪怪的味道还在，但是线的“敏锐”就没有了。水墨和宣纸的结合是我们民族可以引以为豪的，和我们书法的精神追求又是如此的吻合，恰如其分，达到水乳交