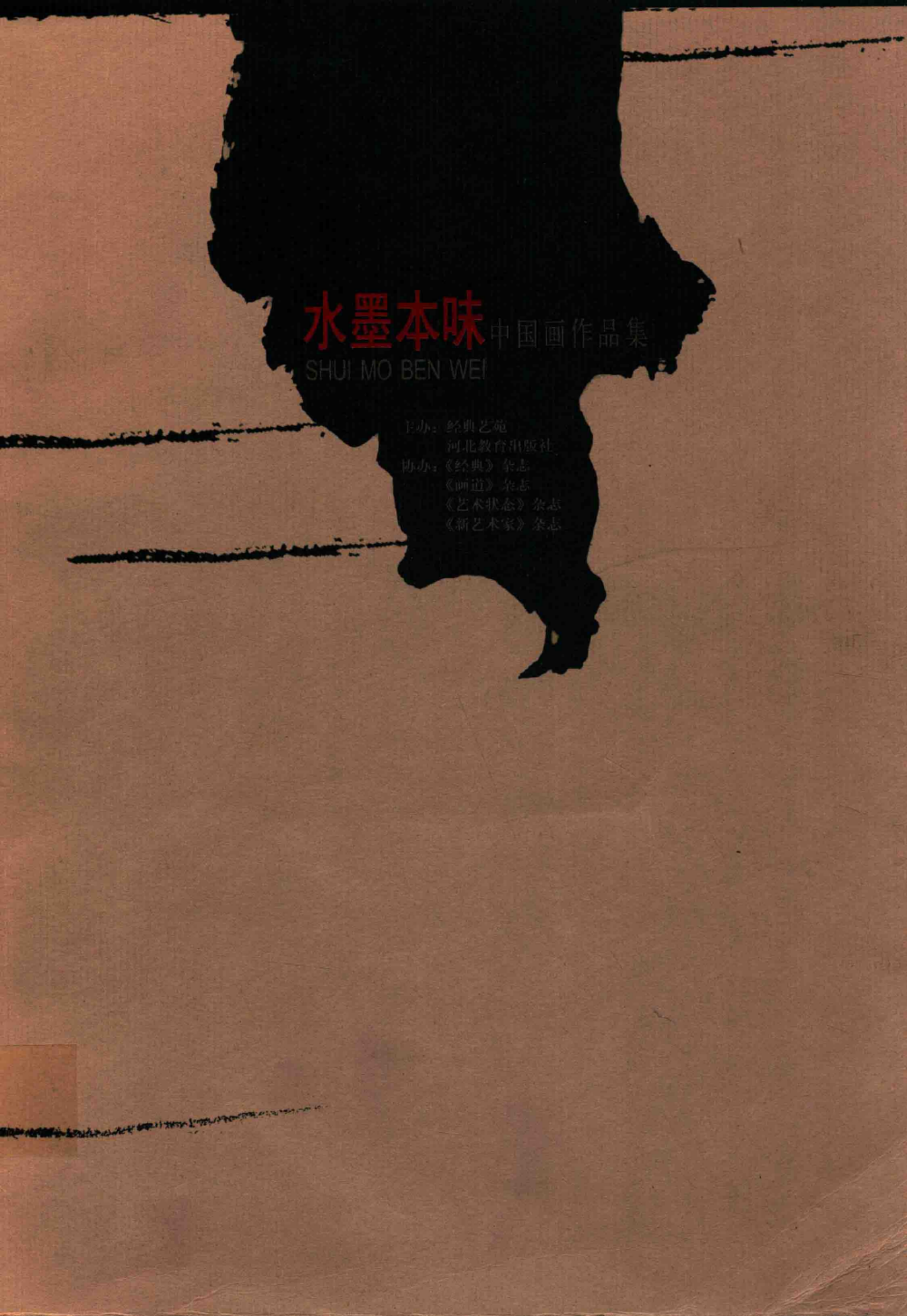




水墨本味

中国画作品集

SHUI MO BEN WEI

主办：经典艺苑
河北教育出版社
协办：《经典》杂志
《画道》杂志
《艺术状态》杂志
《新艺术家》杂志

SHUI MO BEN WEI

水墨本味

中国画作品集

河北教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

水墨本味 / 张建心主编. —石家庄: 河北教育出版社,
2004.9

ISBN 7-5434-4140-3

I. 水... II. 张... III. 中国画—作品集—中国—现代 IV. J424

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 10928 号

责任编辑 / 邓 馨 张子康

策 划 / 郭 艺

装帧设计 / 徐 超 郑子杰

版式设计 / 王忠海

出版发行 / 河北教育出版社
(石家庄市友谊北大街 330 号)

出 品 / 北京颂雅风文化艺术中心

制 版 / 北京图文天地彩印制版有限公司

印 刷 / 北京方嘉彩色印刷有限责任公司

开 本 / 889 × 1194 1/16 13.25 印张

出版日期 / 2004 年 9 月第 1 版 第 1 次印刷

定 价 / 168 元

版权所有, 翻印必究 法律顾问: 徐春芳 陈志伟



吴冠南
第〇六页

崔晓东
第一六页

梁占岩
第二六页

纪京宁
第四六页

张江舟
第五六页

王彦萍
第三六页

张建心
第八六页

折海鸿
第九六页

孔戈野
第七六页

高英柱
第六六页



张子康
第一〇六页

魏广君
第一一六页

怀一
第一二六页

范存刚
第一四六页

唐辉
第一三六页

武艺
第一五六页

常朝晖
第一七六页

王晓辉
第一八六页

雷子人
第一六六页

徐光聚
第一九六页

SHUI MO BEN WEI

水墨本味

中国画作品集

河北教育出版社



吴冠南
第〇六页

崔晓东
第一六页

梁占岩
第二六页

纪京宁
第四六页

张江舟
第五六页

王彦萍
第三六页

张建心
第八六页

折海鸿
第九六页

孔戈野
第七六页

高英柱
第六六页



张子康
第一〇六页

魏广君
第一一六页

怀 一
第一二六页

范存刚
第一四六页

唐 辉
第一三六页

武 艺
第一五六页

常朝晖
第一七六页

王晓辉
第一八六页

雷子人
第一六六页

徐光聚
第一九六页

序 言

刘墨撰文

在一本关于20世纪中国画名家批评的小册子里，我曾这样沮丧地认为，中国传统绘画在“现代化”的过程（或者说是现代的演变过程）中，却成为中国画的价值不断地“平面化”的过程，其固有高度与深度都不复存在。而这后果，对于中国画来说是“灾难性”的。因为：

- 当固有传统资源不被重视，那么，就只能乞灵于西方；
- 当绘画中的心性意义不再重要，那么，就只能突出它的视觉感受；
- 当笔墨的价值等于零，那么，就只能在形式上玩玩效果；
- 当国外的艺术精华不能摄取，那么，就只能袭其皮毛……

20世纪的中国画，的确如花果飘零的传统文化一样，其境况令人唏嘘不已。

21世纪明显是一个更加多元的世纪。我们站在传统、现代、后现代、东方、西方、全球、本土的交汇点上，所有有益的因素都将在富有创造力的艺术家那里得到体现。所以在21世纪，事实也许不至于令人那么悲观。因为负有责任感和使命感而且有着高度“文化自觉”的画家越来越多了，他们以中国文化为本位，在全球化的文化语境中努力地实践着从中国传统艺术中所领悟出来的道理法则，因此其思考的角度已经与五四以后的反传统有了相当大的距离。

回看传统。如果中国绘画只将“水”和“墨”视为一种艺用的材料，那就降低了中国绘画的文化意义，因为它更是一种观念。传为王维的《画诀》说：“画道之中，水墨最为上——肇自然之性，成造化之功。”虽然我们不能坐实从王维开始就有一种水墨自觉，但是至少从五代起，中国画就开始渐渐远离斑驳的色彩，而以一线墨痕，轻装简从，特别富于精神的简远淡泊。荆浩所说的“水晕墨彰”，既是技法，也是观念。而他在画论中提出来的“心随笔运，取象不惑”、“隐迹立形，备遗不俗”、“删拨大要，凝想形物”、“制度因时，搜妙创真”、“运转变通，不质不形”与“高低晕染，品物浅深，文彩自然，似因非笔”等等，无不是水墨画的精神要旨。他在具体的评论画家时，也说张璪“气韵俱盛，笔墨积微。真思卓然，不贵五彩”，鞠庭与白云尊师“气象幽妙，俱得其元(玄)，动用逸常，深不可测”，王维“气韵高清，巧写象成，亦动真思”，项容“用墨独得玄门”，其中哪一个不是水墨的高手？哪一个不反映着水墨画的真精神？

在水墨画中，我们与其说看到的是宇宙自然的华丽外表，不如说看到的是一个来自艺术家精神深处的心灵世界。在这个世界里，湛然澄明的心性取代了色彩的跃动。

本次画家以“水墨本味”为题，其文化立场是十分鲜明的：中国精神与中国味道。

在20世纪前辈水墨画大家中，吴昌硕、齐白石、黄宾虹、潘天寿等人坚持鉴古开今，林风眠、徐悲鸿、李可染等人引西润中，乃至

吴冠中等人改造中国画固有笔墨及其观念等努力，就其风格、流派与技法而言，已经有了足够的经验让艺术家进行选择 and 让批评家进行评判。

到目前为止，我仍然相信考察现代中国画的创作是否成功，应从以下四个方面入手加以考察：

1. 其审美价值是否符合中国文化的本质。

辜鸿铭说，中国文化有四个特色：单纯、深沉、灵敏、博大。我认为对极了，而且认为中国画所以用毛笔、宣纸、水墨，就是发挥这几种特性的。

2. 是否拓宽了中国画的观念与创作的技巧。

我觉得艺术在两个方面最重要，一个是取决于对本质问题的认识，一个是技术手段。前者决定画家应该采用什么样的技术，后者则显示其目的何在。

3. 每一个艺术家是否解决了摆在自己面前的艺术难题。

4. 诗歌与书法仍然是衡量中国画的一个有效的标准。

当然，这个标准只是我个人的一己之见，正确与否尚可讨论。在讨论之中，我们可以共同将这个问题深入。

20 位画家各有风采，虽然从传统中汲取的资源有多有少，然而传统在他们笔下得到转化或运用，却是有目共睹的。

处于比较传统一端的画家仍然在实践、延续着“文人画笔墨”，强调书法用笔，强调来自于传统绘画中的某些符号以及来自于古典诗词中的意境；而处于比较现代一端的画家则明显地运用了“非文人笔墨”，从表面上，他们是对文人笔墨程式规范的叛离和解构——例如不强调书法用笔，甚至有意地抛弃书法用笔，因此也抛弃了传统的集体程式——但是他们却创建了与个体审美趣味相应的个体程式，虽然消解了由书法用笔而来的笔墨规范，但并没有抛弃最能表现中国画特性的水墨，突破了书法用笔的同时，也扩大了中国画的表现范围。

有史家谓，艺术家创作一件作品就像产生一颗珍珠，艺术家同样也需要一个艺术难题使自己对形和意的感受有所寄托。

对他们的艺术创作做出最终的评判显然还为时尚早。我相信有许多人和我一样，在面对他们的作品的时候感受到无论是处于比较传统的还是处于比较现代一端的画家，体现出来的差别不但不是矛盾的，而且是互补的，这些作品与风格形成了一种可贵的审美张力。

许多方向感不明确、毅力不坚定的画家会被这个多元的时代弄得头晕目眩，但是我相信坚守“水墨本味”的画家们却会在这个时代中扬芳飞文。(2004-8-1)

吴冠南

江苏宜兴人，1950年生。

擅长书法、绘画，尤精写意花鸟画。数十年来在各种媒体上大量发表作品及论文；并多次参加大型学术提名展、双年展。近年来致力于本土传统文化艺术的拓展与创新。如：消解山水与花鸟画的边界；利用平面构成肢解传统花鸟画的构图；用纯色彩表现形象；一反传统以墨为主的方法，将墨作为众多色彩中的一种颜色来运用等项研究，并得到学术界的肯定。

出版个人著作十余部。曾接受中国艺维网、中央电视台“美术星空”采访，荣获2000年“中国精英艺术家”提名，以及“2004中国艺术研究院美术学术奖”、“黄宾虹奖”。现为江苏省国画院画师、南京师范大学美术学院客座教授。





和平

136 × 34cm

1999 年



竹里斑鳩三二声
136 × 34cm



花卉

136 × 34cm

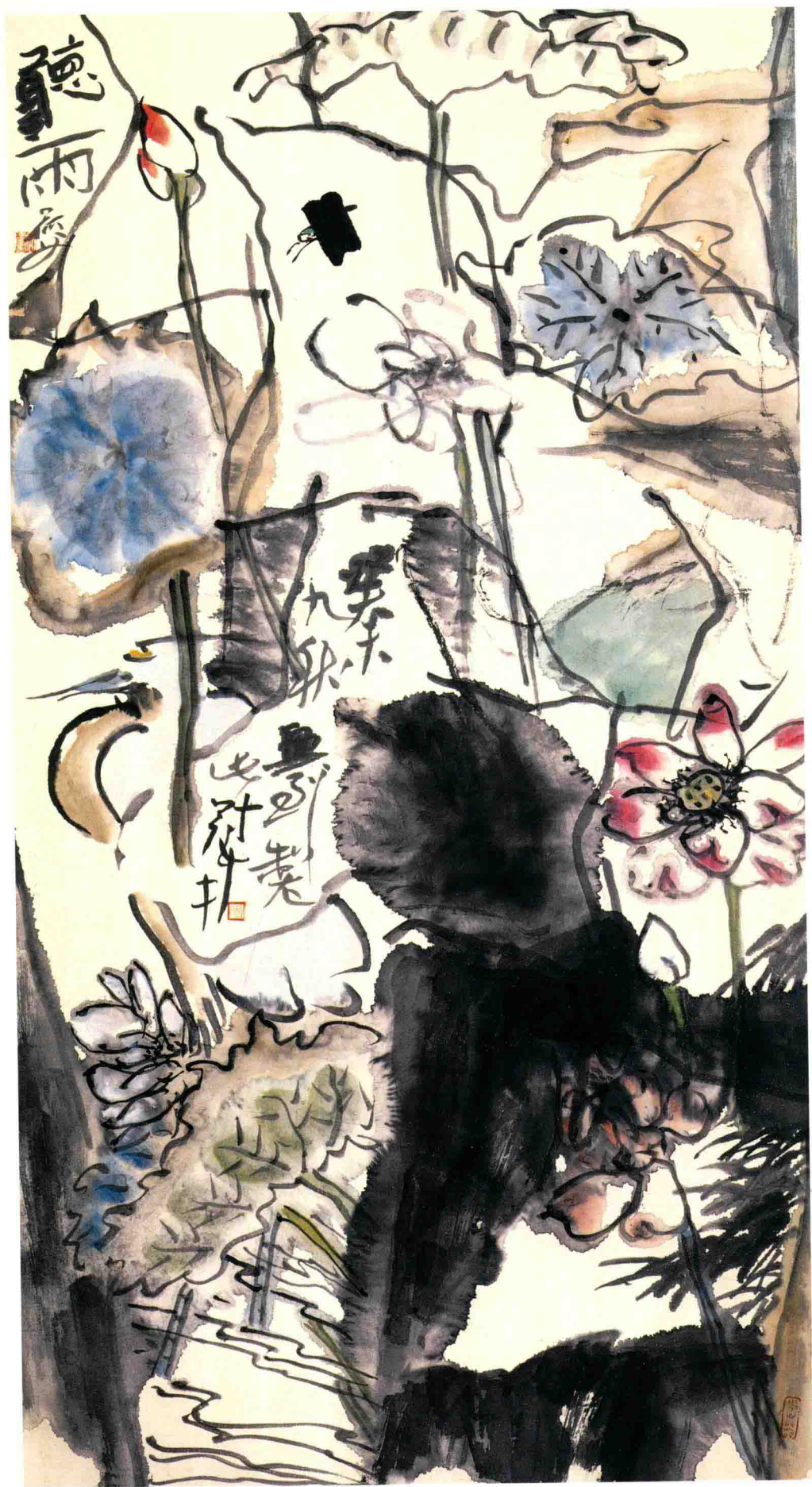


花卉

136 × 34cm



花卉
136 × 34cm
2003 年



听雨

136 × 68cm

2003 年