

临安

中国画作品集

Linan Chinese Art Works Collection

中国时代出版社





说说中国画

“夫绘事者，文之极也。”中国画既不同于油画、版画、水墨、彩墨等由材料命名的画种，也有别于以视觉、造型、架上、装置、等划分的艺术门类。前者，材料先行，承认和尊重工具材料区分下的特色，后者突出艺术创作的手法与方式，强调了艺术作品的创作或欣赏特性。两者表面而言，充分肯定了各画种及艺术门类的特色与成就，但同时也模糊了中、西文化个性以及人生最终价值与境界的追求，隐藏了西方立场下沙文主义的文化输出。在“美学”的定义下，无论是民国时期“为社会而艺术”、“为人生而艺术”或“为艺术而艺术”；还是今天“出名要趁早”、“为风格而风格”或是“笔墨等于零”……中国画坛在“创新”的口号下，自觉与不自觉地迈向中西融合之路。中国画与世界的接轨，在“全球化”以及以“美”为核心的普世价值立场下，合乎逻辑地演绎着。在这种理念指导下，纵然中国画家提起毛笔落墨于宣纸，其结果也只能是工具材料具体应用的水墨游戏或中国元素，笔墨仅成为一种表达方式的符号或语言，如同黑头发、黄皮肤而有别于世界其他人种的外在标志。这样的笔墨不等于零又能是什么？“换一张面孔也许活得更好”自然成为顺理成章的答案。

从“张得其骨，陆得其肉”到谢赫的“骨法用笔”以及今天“笔墨精神”的提出，都不仅是一种文字比喻或空洞口号，而是中国绘画文脉传承的艺术史观和生命观。“书画同源”的内涵也不仅仅是阐述书画发源之关系，而是着重强调了中国画笔墨能够等同于书法作为艺术的全部要素与生命意味。黄宾虹“五笔”之意以及“太极笔法”的提出，不仅是中国画用笔的具体规范，更是道出了中国画“由技入道”的文化特征和生命意义。具体而言：“重”首先指出的是中国画用笔对力量的起点和要求。这种对力量的追求，反映了中国传统生命观的具体诉求——生命力。“平”则是对这种生命力“文”、“质”之变而提升的人生修炼——俗称“功力”。这种因修习而具的功力，既强调力量源源不绝的持续性和轻重缓急的掌控性，也体现了中国画的社会人生理想：崇尚“文力”、“真力”，反对“暴力”、“武力”和“野力”。“留”是指力量修习的境界。“当行则行，当止则止”，是功力收放自如的自由阶梯，也是中国人格理想的道德反映。所谓“大丈夫光明磊落，来去分明”。反对墨线两端尖尖，“不知何来，不知何往”的鬼祟。“圆”是用笔的总纲。既言用笔“中锋”若人身脊梁之主笔、主线，是神经系于中枢之所在，也是“太极笔法”笔法天道之本意。中国画用笔“无往不复，无垂不缩”的运行原则以及笔笔相连成圆成圈的连绵，既是石涛“一画论”的理论基石，也是天道运行无始无终造化万物的根本。如果说“重”、“平”、“留”、“圆”讲的是“笔法自然”、人生修炼的普遍规范和要求，是中国历代有成就画家必须遵循的用笔肇始，那么“变”：一方面说明用笔需因势利导而展山重水复的无尽变化，另一方面则着重强调了生命个体必然性结果的“偶然性”所表达具体而微的特殊之意——“笔性”。鉴别一位成熟的中国画家异于他人作品，根本点不在其作品的表面风格和造型特点，而恰恰是用笔之“变”的根本笔性所决定。此所谓“江山易改，本性难移”是也。

中国画的用笔与书法创作一样，是一种“心灵的流淌”。笔墨承载了作者所思、所想和所感的全部心理活动与结果。中国画用笔的书写性所拒绝的重复与修改，决定了笔墨充分展示作者即时即刻的全部情思和心态。在笔墨纵横的中国画作品中，既完整地呈现了作者对生命的感悟和热情，也忠实地记录下其当时的彷徨、拘谨、浮躁与悲喜。在这种落墨无悔的笔法要求下，构成了中国画与世界其他画种不同的创作习惯和文化习惯。笔墨精神，正有赖于这种文化习惯而体现。

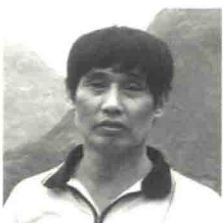
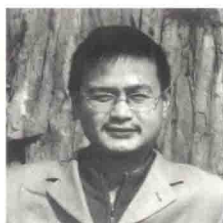
相对于油画、版画、水墨画而言，中国画这一概念强调的是中国文化特性而不是工具材料特点。在视觉、造型的艺术分类中，中国画同样要求突出的是自身的艺术特色和人生境界追求。中国画固然涉及造型，然而“形”与“型”的不同文化含义以及中国从“应物象形”的“捉形”开始，到最终“似与不似”的“真形”确立所表达的不仅是观念上不同的定位与理解，更是由《易经》发展而来儒家“中庸”思想的体现。同样，中国画离不开视觉这一从创作到欣赏的重要媒介，但视觉作为“授”、“受”功能的存在，在中国画中只能是创作与欣赏的起点而不应是重要甚至起决定作用的核心内容和步骤。众所周知，在中国艺术活动中，涉及“视觉”极少用“看”一词，运用更多而广泛的词语是与视觉关联或转化而来的“观”、“察”、“读”、“阅”、“体”、“感”、“鉴”、“品”等。这些从视觉变化而来的遣词造句，充分反映了中国审美文化中的序列与价值取向。同样，以“美”为灵魂的艺术标准和价值实践，在以“儒”、“道”、“释”中国思想为核心的文脉传承中也一直被看重。“释家”讲“空”，以觉悟和境界为旨归。“道家”言“无”论“虚”，以“自然”为最高原则，而唯一承认和认可“美”这一概念的“儒家”，也只是将“美”排序于“真”、“善”之后。对“美”的不同文化态度，充分揭示了中国与西方艺术的历史走向与价值分野。

中、西绘画在其艺术功能中，固然有其一致和普遍性，如艺术的记录、教育、审美等功能。但一句“人品如画品”，让中、西绘画彻底分道扬镳。“人品不好的人，一定画不好画”——这对西方或普通人群而言，是难以理解的。同样，一位精神病患者甚至“色狼”、“恶棍”成为艺术作品的杰出创造者，在中国画坛也是惊世骇俗的事例。归根结底，中国书画创作在中国历代主流文人眼中，虽然也属骚人墨客“治国平天下”之外“雕虫小技”的“畅神”与“雅玩”，但也恰恰是对这种雕虫小技“小道”的学习与修炼，中国文脉得传、心性得修，道心得证，大道得通。此谓中国画研习的真正内涵与深意。

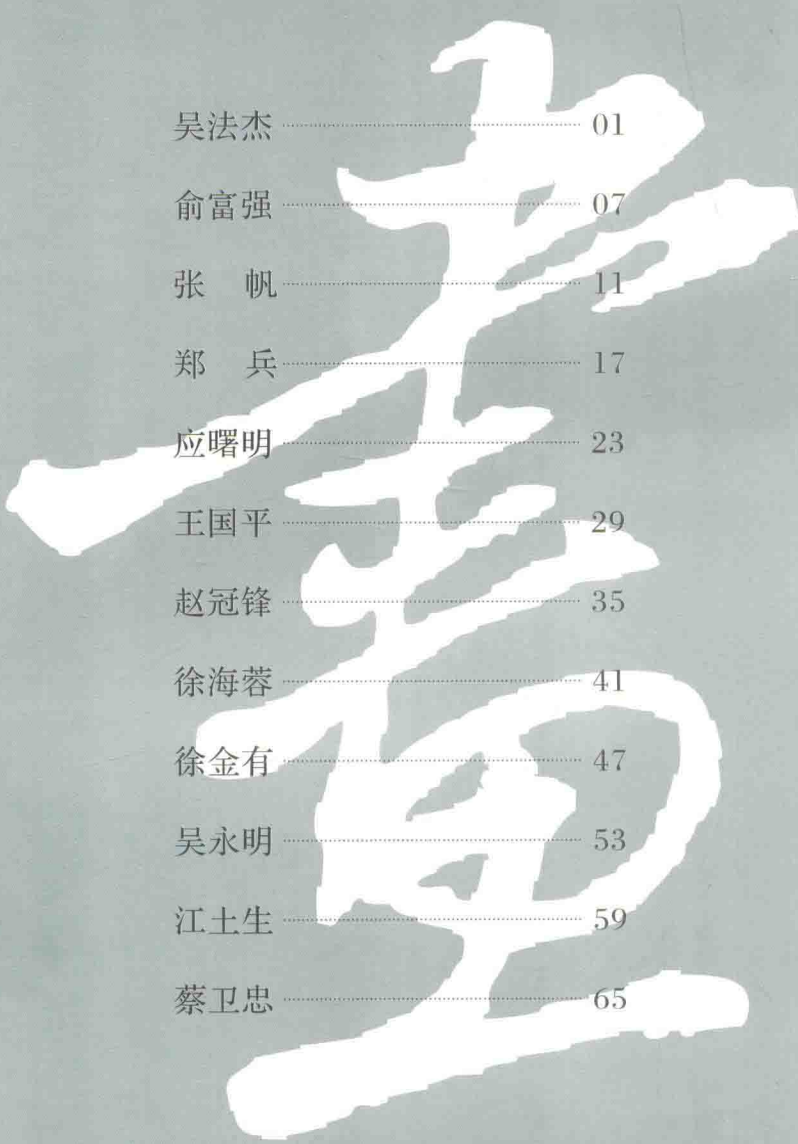
近日临安美协行将出版《临安中国画作品集》。秘书长张帆送来清样，得以先睹为快。翻阅之下，感慨良多：临安自古地灵人杰。从五代吴越王钱鏐到现代钱学森、钱三强、钱伟长等家族传承，人才辈出。浙江历为中国画坛传统积淀深厚的省份，在书画创作中素有“中国画看浙江”之美誉。厕身其中，窃以为临安市中国画创作的整体氛围和水平也较一般地方县市突出，当下画坛现状亦可从中得窥一二。今天，在临安中国画代表性作者中，吴法杰、俞富强是我省的画界元老，中国画传统功底扎实且弟子广博，是受人推重的前辈；郑兵、王国平、赵冠锋、徐海蓉、吴永明、徐金有等系情于湖光山色之中，游艺于笔情墨趣之外，写神畅意，每有佳思；张帆、应曙明、江土生、蔡卫忠等均有学院教育的专业背景，基础扎实，视野宽阔而成绩斐然。诸君在这个物欲浮躁的时代中，仍于中国画创作道路上孜孜以求，不胜感佩。庄子云：“吾生也有涯，而知也无涯”。做为同道中人，愿与诸君共勉。

张帆仁兄与我志道同契，嘱以作序。自揣才疏识浅，对诸君的了解亦深浅不一，仅就我对中国画的粗浅认识求教于诸君大雅，不当之处，敬请斧正。

2012年3月仁量于杭州西溪
(本文作者为中国美术学院教授)



临安中国画作品集



吴法杰	01
俞富强	07
张 帆	11
郑 兵	17
应曙明	23
王国平	29
赵冠锋	35
徐海蓉	41
徐金有	47
吴永明	53
江土生	59
蔡卫忠	65

中国 画作品集

——
吴法杰

临安

Linan Chinese Art Works Collection



吴法杰简介

吴法杰：男，七十二岁，临安文化馆退休美术干部高级职称，主攻国画山水、兼及花鸟人物，浙江美术家协会会员。作品多次在省市及至全国美展中展出。退休前一直从事群众美术的组织和辅导工作。在临安市被评为“中国民间艺术之乡（现代民间绘画）”中做了大量的工作。



吴法杰《听泉图》70×70cm



吴法杰《玲珑山》70×70cm



吴法杰《源清》 70×70cm



吴法杰《川源》 70×70cm



吴法杰《天目禅源》70×70cm

中国 画 作 品 集

俞富强

临安

Linan Chinese Art Works Collection



俞富强简介

俞富强，1952年2月出生于上海，汉族，籍贯浙江余姚。浙江省临安市文化馆副研究员馆员，原临安市美术家协会主席，毕业于云南省师范大学艺术系美术专业，师从旅美著名画家丁绍光先生。

论文及作品多次在省市、全国专业报刊展赛中发表获奖。现任临安市文化馆美术书法摄影室主任。



俞富强《清泉激韵》68×86cm



俞富强《山村秋色》68×100cm



俞富强《吉祥》 97×95cm



俞富强

中国画作品集

张帆

临安

Linan Chinese Art Works Collection



张帆简介

张帆，男，1970年生于临安，90年起先后毕业于浙江严州师范、浙江师范大学美术学院。现为全国美术教师工作委员会会员、浙江省“5522”工程培养人员、浙江省教改之星、浙北中国画研究院画师、杭州市美术家协会理事、杭州市书画艺术研究会副秘书长、临安市“812”人才培养对象、临安市美术家协会主席，出版《张帆山水画集》1、2两集、《林泉寻笔》。