

A black and white portrait of Shen Haihan, a middle-aged man with dark hair, wearing a dark suit jacket and a patterned tie. He is looking slightly to the right of the camera with a neutral expression. The background is dark and out of focus.

中国画二十家

申海涵

北京美术摄影出版社

SHIQI

合而不同 各显其能

——序《中国画二十家》

邵大箴

在众多美术的门类中，最能体现中国传统文化精神的，当推“中国画”。在世界美术大局中，有悠久文化沉淀的“中国画”是最具有特色和最有艺术魅力的“画种”之一。

20世纪以来，中国画屡受挫折，曾被认为“不科学”、不能反映现实生活，而受到过排斥与冷遇。但是，由于它牢牢地扎根于民族传统沃土，深深地渗透在民族生命的基因之中，有很强的适应新的生存环境的能力，它在逆境中仍然显示出勃勃生机。近20多年的改革开放大潮极大地推动了“中国画”的发展进程，重新认识和评价中国民族传统的美学价值与意义，坚定不移地走在继承传统基础上的创新方向，成为新时期以来中国画家的共识。人才辈出和风格、样式、手法丰富多彩，是新时期中国画的两大特色。但毋庸讳言，在众多的画家群中，人们的艺术观念会存在着种种差异。同样是主张发扬传统或提倡创新的画家，也会有不同的艺术主张，何况由于历史和现实的种种原因，上个世纪就已展开的讨论与争鸣至今在画坛仍然在继续，只不过争论的意识形态性已经减弱而更具学术的色彩。例如“中国画独立发展论”和“中西融合论”的不同主张，笔墨在中国画创作中的作用与意义的不同认识，在中国画创作中运用写生法的不同理解等等。这些不同学术观点的争鸣和学派林立，充分说明中国画界思想活跃，而这恰恰是艺术繁荣的重要标志。当代中国画家们正在用理智和冷静的态度关心和参与这些讨论，并在实践中做出自己的抉择。“合而不同”已成为大家普遍接受的主张。所谓“合而不同”，就是在发扬中国画传统的前提下尊重别人探索，各显其能，坚持走自己的路，做自己的探索。当前中国画坛正在形成百花竞放、绚丽多姿的局面。


“中国画二十家”是介绍当代画家的系列画册。入选的对象大多为中青年画家，他们来自大江南北，具有地方风采和鲜明的个性特色，他们在艺术上已经颇有成就并在画坛有相当的影响力。尤其值得注意的是，他们力求在自己的作品中表现当今社会前进的步伐，描绘出时代的风貌和反映出我们民族自强不息的精神，这是应该值得赞许的。在画册中，我们不仅能欣赏到他们的作品，而且能从他们许多生动的日常生活和艺术活动的照片中形象地了解他们的经历，从而更全面地认识画家，领略和把握他们的艺术风格特征。这也为当代美术史的研究提供了丰富的资料。

相信集欣赏和收藏价值的系列画册“中国画二十家”的出版，会受到艺术界的关注和广大读者的欢迎。

2004年2月20日于北京，中央美术学院



《一覽眾山小》(紙本) 1995年 60 × 60cm

海涵先生畫心
 唐河人跡不
 申海涵九月
 廿日題於
 耕讀齋


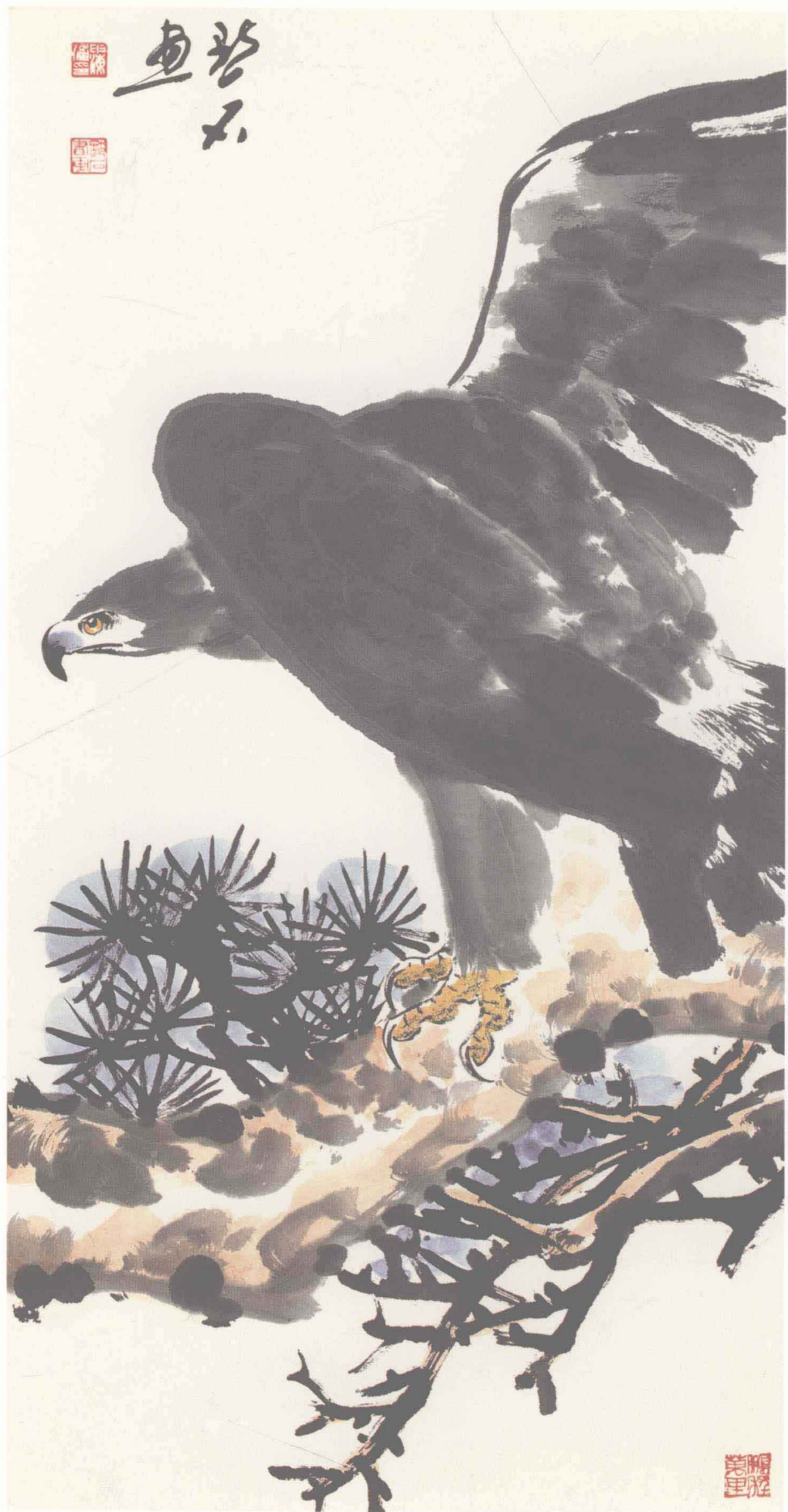
申海涵

申海涵，字默石，号三石斋主，别署俊德墨堂、逸趣斋、耕读斋。1937年12月生，河南唐河县人，国家一级美术师。曾任郑州画院院长，河南省书协常务理事、河南省花鸟画研究会理事。现为郑州美术学院院长，中国书法家协会会员、河南省美术家协会会员、河南省书画院特聘书画家。

申海涵先生擅长花鸟画及行草书，尤擅画荷花和松鹰。作品曾参加全国第二届书法篆刻展、中日书法交流展、国际书展、中国当代著名花鸟画家作品展、中国当代艺术50家展等国内外大型展览，并被收入《中日书法交流作品集》《中国新文艺大系》《全国书法百家作品集》《中国当代著名花鸟画家作品集》《世纪风骨——中国当代艺术50家·文献与作品》等数十种书画集。辞条选入《中国美术年鉴》《中国当代艺术界名人录》等。编著有《中国古今书法选》《申海涵作品选》。



《高瞻众山小》(纸本) 2002年 180 × 88cm



《欲飞》(纸本) 2000年 100 × 50cm



《秋塘翠羽》(纸本) 2002年 180 × 80cm



《映日荷花别样红》(纸本) 2004年 136 × 68cm

松
影
搖
波
日



清
香
映
水
风

申海涵





藏 品 欣 赏



《喜梅》(纸本) 2002年 110 × 50cm



《红梅八哥》(纸本) 1994年 68 × 46cm



《白荷四条屏》(纸本)
2002年 180 × 45cm



淋漓豪气显真情

文 / 张晓凌

中原地区作为中华文明的发祥地,具有悠久的历史,从石器时代开始就创造了辉煌的石器文化和彩陶文化。在中国历史上,中原地区作为兵家必争之地,文化发展一直走在时代前列。中原地区的绘画活动,在汉唐已初露端倪,至宋代则达到高峰,出现了荆浩、关仝、范宽等大家,标程百世。近代随着经济文化中心的转移,中原地区文化相对发展慢了下来,但随着新中国的成立,中原这丰厚的土壤又培育了许多杰出的画家,他们继承中华文化的优良传统,吸古纳新,刻苦进行绘画语言的现代转换,终于有所成就。申海涵作为一名努力求索的画家堪为这方面的代表。他对于中国传统文化的顿悟和笔墨精神的领会,使他创造出了具有自己面貌的新风格。

申海涵自幼受父辈的熏陶和家学的濡染,从6岁起就开始练字学画。早年有幸拜著名书画家林国选先生为师,开始了长达40年的艺术生涯。他先后读临过林良、朱牵、高剑父、吴昌硕、齐白石、徐悲鸿、张大千、石鲁、李苦禅、卢光照、孙其峰等先辈大师的作品,但师其心而不是师其迹,在融会贯通中自然而然地把个人气质、秉性用笔墨来达到纯化和升华。他多次登门求教于李苦禅、卢光照和孙其峰,这几位的写意花鸟画对他影响尤大,特别是鹰和荷,对他的创作产生了极大影响,中国传统审美的方式和绘画取险造势的技法由此构成了他画面一个挥之不去的光环。清代朱牵、近代高剑父、吴昌硕所揭示的中国画真正的生命意义,在申海涵的墨色交融中反映了出来,这就是中华民族特有的文化心理和审美取向。他从中华民族几千年文明积淀中拔菁去冗,努力攀登。作为一位不懈的追求者,他并不是一味在前人的圈子里转悠,而是努力从理论上构建个人的笔墨秩序和审美标准,这就是他的特色所在。

多年的辛勤实践和苦苦思索,使他感悟到中国绘画的发展不仅需要技法上的变革,更需要理论上的完善。对于中国画目前的发展状态,他给出了清晰的



拜访李可染先生

思路。首先，抛弃传统，不讲笔墨，只求新求变，一意追求个性，这部分画家多处在起跑线上或中途；其次，死守传统，墨守成规，走古人的路，缺乏生机，停止不前，只能步入死胡同；再次，在继承传统的基础上，当随时代，不断创新，这在当前是主流也是成功的希望。这股中坚力量正是中国画向前发展的动力和基石。他通过个人的多年创作经验，把理论上的营养再通过实践进行艺术上的变革，以使自己在题材上和创作视角上表现出新意。

同是画鹰，不同画家有不同的处理手法和技巧。为了避免重蹈前人的窠臼，他抛弃自我，坚信艺术来源于生活，但又高于生活。在学习前人的基础上，坚持走出画室，观察生活，以自然为师，以造化融性灵，变他法为我法。作画重传统、重生活、讲笔墨、求意趣，以书入画，终于形成了自己的特色。以画鹰为例，他不像其他画家的习惯作法，而是以线钩嘴爪，大笔写翎毛，造苍凉孤傲之势，使人们体会到雄鹰的精神气质。孙

其峰先生给他的题跋云：“海涵同志画鹰气势雄浑、笔墨苍劲，能自具一格，尤为可贵。”而他画荷用笔又不同于画鹰，常以线钩之，叶以大笔泼墨成之，取清瘦挺拔之姿。正如卢光照先生题曰：“胆大心细方能出佳作，海涵先生能之”。这些说明他重视生活，善于从表现对象的特点出发来挖掘绘画的精神内涵，从而在画幅之中把个人精神张扬和完善。他自己从小就特别喜欢喂鸟，常因此影响上学而受父母的责骂，所以上小学时父母就给他起名叫“其鹏”，其喻意就是大鹏展翅的雄鹰，所以对鹰特别有感情。雄鹰具有刚健威猛、鹏程万里的精神和气概，这也是他画面要表现的目的。他画鹰长年不辍，只要一有空，便在纸上画上几下，把平常所见到鹰的姿态用画笔表现出来。每次到李苦禅、孙其峰先生家求教时，他仔细观察和体悟，通过他们言传口授，使中海涵终于心领神会，掌握了用笔之妙。他常以两位先生“画鹰要以意为之，不可固守前人”的教诲为指导，潜心临摹和创作。多年来，不论寒暑，他坚持外出观察、拍

照、写生，同时自己也养鹰以广泛收集创作素材，不断使画鹰从形似向神似转化。终于形成了自己的面貌。荷花作为他又一特别喜爱表现题材之一，在气势上又不同于雄鹰，他的荷花真正画出了荷花的真性灵，其挺拔婀娜和婷婷玉立，通过中海涵婉约的用线和大片的泼墨构成，其节奏和韵律十分舒缓和协调，体现了他对这一题材的敏锐和转化手法的娴熟。

中国绘画在题材和手法上具有自己鲜明的个性，但范围的狭窄又往往使画家顾此失彼，能走出来形成自己风格的并不多。中海涵继承传统，但并不排斥外来的手法和新鲜的思想，这也是他能形成自己语言的原因所在，作为一名生长于中原地区，同时又以传统绘画语汇为自己终身事业的画家，能走出来实在不易。这归功于他深厚的国学知识和对绘画发展的天生悟性。在他成功的路上，每一步都付出了辛勤的劳动，这说明他不仅学会了前辈的笔墨技巧更重要的是把握了绘画发展的规律。

本文作者：中国艺术研究院美术研究所副所长、博士生导师



与香港画家范蓂子登在“50家展”开幕式上



军民鱼水情，书画送军营



与王铺先生在“50家展”开幕式上

独立雄无敌
未可驯服
乙亥年夏月
申海画



《独立雄无敌》(纸本) 1995年 120 × 40cm



《长风万里》(纸本) 2004年 136 × 68cm