

融

陈惠彪水墨集

嶺南美術出版社

壬午
心印

评论篇



融

陈惠彪水墨集

评论篇



岭南美术出版社

壬午

心印

图书在版编目 (CIP) 数据

融：壬午篇：心印 / 陈惠彪绘. — 广州：岭南美术出版社，2003. 7

(陈惠彪水墨集)

ISBN 7-5362-2767-1

I. 融... II. 陈... III. 水墨画—作品集—中国—现代 IV. J222. 7

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第058358号



策 划：一 村

责任编辑：阎义春

装帧设计：一 村

责任技编：陆建豪

责任校对：虞向华

融·陈惠彪水墨集——壬午篇·心印

出版、总发行：岭南美术出版社

(广州市水荫路11号9、10楼 邮编：510075)

经 销：全国新华书店

印 刷：深圳雅昌彩色印刷有限公司

版 次：2004年1月第一版

2004年1月第一次印刷

开 本：787mm×1092mm 1/12 印张：4

ISBN 7-5362-2767-1

定价：96.00元 (套)

陈惠彪水墨展·研讨会

时间：2002年11月11日

地点：北京中央美术学院美术馆

参加研讨会主要人员：



殷双喜先生在陈惠彪水墨展·研讨会上发言



与王宏建先生在一起

中国美术家协会理论委员会主任、国家著名美术史学家、美术批评家、中央美术学院终身教授、博士生导师
中央美术学院教授、副院长
中央民族大学教授、中国著名画家
中国画研究院一级美术师、中国著名书法家、美术理论家
中国著名美术理论家、美术批评家、中央美术学院党委副书记、教授、博士生导师
陕西师范大学教授、中国著名油画家
中国艺术研究院美术研究所研究员、中国著名美术批评家
中国美术馆研究员、中国著名美术批评家
中国人民美术出版总社社长、总编辑，我国著名山水画家、批评家
中国著名美术批评家、《美术研究》责任编辑
湖北文联名誉主席、湖北美协名誉主席、中国美协理事
北京画院著名画家、国家一级美术师
中国艺术研究院研究员、《中国美术通讯》总编、中国著名艺术批评家
中国美术家协会中国画艺术委员会秘书长、《中国画》总编、中央美术学院国画系副主任
哈尔滨美协副主席、国家一级美术师
南海市文联主席
南海市秋海棠美术馆馆长、本次画展作者
中央民族大学美术系副教授
中央美术学院美术史论系副主任、博士、中国著名艺术史学家
中央民族大学副教授、中国著名国画家

薛永年先生
范迪安先生
刘汉先生
梅墨生先生
王宏建先生
周正先生
水天中先生
徐虹女士
程大利先生
殷双喜先生
周韶华先生
郭石夫先生
赵力忠先生
毕建勋先生
权伍松先生
李向群先生
陈惠彪先生
买新民先生
贺西林先生
岳黔山先生

会议主持：中山大学副教授、美术学博士 罗一平先生

前 言

罗一平

陈惠彪是个卓有才情的画家，他的才情在于他不仅悟出了一种可称之为“渍淀法”的水墨方法，更在于他运用渍淀法这一最简单的墨痕形式，自觉地进行一种浸透着精神文化意味的追求。从画面上看，他的“渍淀法”似乎拒斥了传统的手段与方式，但在内质上却是传统文化的现在时的体现，他的图像所呈现出来的笔感和意感具有一种与传统文化内在的整合关系，在保留传统笔墨以“内敛”为特点的“气韵”同时，呈现出雄浑、沉厚、苍茫的视觉感染力和文化意味。

陈惠彪展览的水墨画仅在一年多的时间里，他创作了过百幅作品，仅8尺以上的大画就达50幅之多。面对这些作品，我们钦佩他对艺术的感悟力和全部精力投注于水墨艺术的义无反顾精神，我们有理由相信他会取得更大的艺术成就。

会议内容整理资料：

罗一平：我觉得很兴奋，经过短短一年的时间，陈惠彪能够真正把握中国水墨画的内在的精神。展览在中央美术学院美术馆开展，得到了中央美术学院美术馆的大力支持。今天，又得到了各位专家学者的支持，在此表示特别感谢！

刘汉：陈惠彪给了我很多启发，在我的印象中，我在那时想要灌输给他的，他不听。他的自我特别强，他想拿什么就拿什么，他没想到的，你想灌输给他的东西他也不要。他看你的画时，就将他想要的东西拿走了。就我看来，我觉得这样是不能成长起来的，但恰恰他就能画出那么惊人的画，这让我非常吃惊，屡次让我大掉眼镜，所谓恩师就是这么回事，我很惭愧，我好像不是什么恩师。

梅墨生：陈先生的画，来之前罗先生昨天让我看了，看完很受启发、震撼。尤其是大画，他对水墨和肌理的感受，我觉得他有一种绘画气质，表现出他的心态非常好，他的画走的既不是传统文人笔墨的道路，也不是走传统写意绘画的表达方式。他有很浓厚的现代肌理的感觉、整体构成和点线的立顿。从深层次看，甚至有汉唐的精神，这是他自然深切的独到的体验，这是一种心灵的镜像，这种心灵的镜像代表什么？我自己还没有梳理清晰。感觉就像刘汉老师说的，他有一种很强烈的信仰、独到的理念，就像我对面那幅荷塘，几乎是半抽象，间于抽象与具象之间，通过点线团块的组织，透过很大的气魄，很震撼。有些小画相当好，似乎是捕捉了事物瞬间的状态，可见他对生活观察的细腻和一种自然的感受。我觉得他的艺术长足很远大，



研讨会一角



北京画展一角



与原国家图书馆馆长在个展中



梅墨生先生在陈惠彪水墨展·研讨会中发言



王宏建先生与范迪安先生在一个展中



与范迪安先生在一个展中

同样他的可变性、可塑性也很强，我觉得现在过早地给他定性，会落于我们的主观，他的世界的塑造性、未知性很大，但他确实体现出了现代精神，他的心境里有许多传统的东西，很受启发，很受震撼！

王宏建：我是参加广州的一个会回来的路上参观了一下陈惠彪的画，我看后很吃惊、震惊，引起我很多的想法。

之后，令我想出了一些得不到答案的问题，首先，我们肯定他画的是画，而且是很不错的画，有独特面貌的画，别人没这么画，他却画出了那么些东西，这里深藏的东西还不少。不仅有技法的東西，还有肌理的效果，还有许多观念的东西，有点让我想起宗炳的“澄怀观道”，用它来表达他的什么东西，可能是这样。

我还知道，因为他没有受到什么束缚，简单传统的模式的东西，没有那些条条框框、古法戒律，很自由地去画。我感觉艺术上的最高境界——我并不说他已达到这种境界，理想的境界——比较自由的境界、自由地创作。

另外，他没有其他的诱惑，目前，不是为了出名，不是为了赚钱。在这种状态下的创作，就是对画本身的一种忘我追求和热爱，恐怕是我们专业画家等人应该达到的一种境界，应除对艺术本身方面多些考虑，他做到了这一点，当然自由、自觉的创作还应该按照一定的掌握的规律来创作，合乎艺术规律、审美规律来创造，他收藏画，经营画，观察画，我不知道他接触西方的画的东西有多少，我看这里面有某一笔、某一块不是中国的，但它的精神又是中国的，有些地方感觉像西方的东西，不知是不是故意模仿，可能是通过观察，悟出某些什么来了。长期以来形成的意识、审美的意识，在脑子里已经有了，在不知不觉中就运用进去了，他像是抽象，很像是抽象表现主义——特洛克的表现主义，甚至比特洛克的还要自由，其实它还是中国的东西。

这张画像一个森林，有墨、色、线的东西，还有一些点，可以肯定是一种符号，在这里面可能有一种理念的东西在思考。那边那一张有一种开天辟地、混沌的感受。从解释学的角度来说，要怎么解释都行。但对于他的自由，肯定有他自己的想法。观念的东西，像刚才梅先生说的，是符合现代感的，这一点很重要。但西方的有很多现代、后现代的东西，很多以观念为主，没有技艺，画面本身就消失了。它是通过绘画画面语言来反映表现思想、观念、想法的，是符合艺术规律的。中国哲学中，“澄怀观道”的“观道”，道与气、艺有关，“形而上者谓之道”，艺术不表达一定的道，只能说是简单的摹仿、临摹学习，停留在比较肤浅的技术层面上。反之，仅说道而不用绘画画面或其他语言来表达，我想这也太玄了。我们看到的一些西方



刘汉先生、周韶华先生、毕建勋先生、程大利先生在一个展中



在研讨会上



王宏建先生、毕建勋先生在陈惠彪个展中

观念、艺术，它画面不是绘画了，我认为已经不是价值判断的一些东西，我觉得他用他的画面已经表达出了一些道理，有些是他想到的，有些是他没有想到的，我想他的一些道理是值得我们去思考的。

刘汉老师有篇文章写到他是个魔瘴的早产，挺有意思，但他确实是作出艺术作品来了，能作出艺术作品的，就应称为艺术家，罗素没有画过画，但是自成一派。总的来说，对他的画我很喜欢，谢谢！

周正：我对他比较熟悉，但熟悉程度还不如刘老。我简单说一下陈惠彪的文化背景，最初接触他的时候，叫他陈医生，他是个牙医，后来又从政，当过公务员，公务员主要为人民服务的；搞企业，主要反映他对现代社会市场经济的一种敏感性，他都搞得很好，不仅如此，画也画得很好。他有个特点，他很喜欢绘画，他过去学佛学，佛学乃中国哲学之母嘛！对佛学很有研究，对佛学有比较深刻的理解，他的心很平静、很纯，看起来他说话有点冲，但他有很多优点，我们是做不到的，他敢于拒绝，他认为不好的，他就表达了，不顾面子，他就不跟你打交道，他就是这样一个人，就是这样一个艺术型的人。

他和一般人不同，他的画的最大特点主要是追求精神性。他追求一种内在的，换个角度来说，画是对不完美的现实世界的一种补充。就像这幅是森林，犹如是走进一片幽郁的森林，回首的那种感觉。这幅画是怎么画出来的呢？他画了十天，去看他的一个朋友，郭桓先生是澳门的画家，他的画很好，他们是很好的朋友，但郭桓先生身患癌症，不久就快不行了，陈惠彪执意要去看他，那时郭先生刚做完手术，这种打击对他很大，他太太后来叫他再也不要去看一些病危的病人，他的脸几天都是阴暗的，情绪一点都恢复不起来。他的画主要是通过这种情绪、情感来表达，就像刚才几位画家说的，他的画中有许多符号，并非有意的，画的过程中，画的时间很长，他是在不断地发现，不断地肯定，是在有意、无意之间产生的，他并不是画既定的想好一个东西，而是追求一个虚的东西，而又是现实世界真实情感的表现。

我就谈那么多！谢谢！

水天中：我也是和王宏建先生一样在广州，看到了陈先生的这批画。看完这后，许多问题和感触油然而生，他的艺术创作让我引发了很多思考。

首先一点是他所处的环境，与我们北方人所处文化环境的差异，一般来说，北京人提起广东，我们想到的是发达的经济、商业，快速发展的对外贸易等方面，很难体验到广东有着的深厚的传统文化气质和底蕴。广东的古代文化，从遗留下来的东西来看，发现广东这个地方，它



与王宏建先生、水天中先生、周正先生在画展交谈



与邓耀华先生在一起



陈惠彪在水墨展·研讨会上发言

是很开放的，但某些地方又是很传统的，某些程度上，比北京更加珍视中国传统文化，比北方城市更有深厚的传统文化的氛围，回顾历史，近、现代中国革命者、改革者、文化艺术上创新者、启蒙者大部分来自广东，这些人本来都有很深厚的文化底蕴，如康有为、梁启超等人。陈惠彪先生的画给人感觉很现代，实际上像刘汉和周正老师所介绍的，他本人的知识结构、文化素养，不是无根之木、凭空摆道、想象出来的。

再一个，他的作品之所以能成功，主要是抓住了中国传统文人绘画中某些本质的东西。他最喜欢谈文化传统，文化传统最主要的是两个精神，一是它的业余精神，他不是为了某种功利的目的，他是将他艺术创作作为一种修身养性，陶冶性情的方式，不是为了卖画、入选，取得职称一种，只有这样才能做到自由；二是他的一种在艺术上的反叛精神，这一点是十分主要的，他有勇气背叛原有的模式，而不是去摹仿。对我来说，启发最大的是这两个精神方面，至于作品，我个人比较喜欢抽象一点的，形式单纯一点的，我希望今后他再能够作出一些好的作品来，我们在北京能够再次看到他的个人画展。

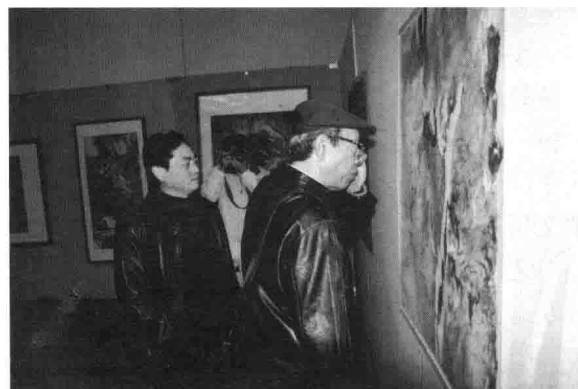
徐虹：看了陈先生的画，我想谈谈最近经历的一件事，我想跟他的画有一些关系，应文化部邀请与美国基金会的策展人去了一趟新疆，他们的主题是策划一个展览，名字叫“丝绸之路——中国当代美术展”，我觉得感触最深的是，在整个选画过程，我们对作品选择的一个标准，这个标准会引起很多的讨论和争论，什么是中国当代艺术精神？关于丝绸之路传达的一种文化的价值取向，这种文化的价值取向体现是什么？代表着什么东西？在选画过程中，年青画家、一些有成就青年画家都提出这个问题，我们选画在不同的场合，都会遇到这样问题。我们选择的画，往往就是他们认为缺乏丝绸之路精神，缺乏中国传统文化特点的作品，而我和几位美国专家却认为我们所选的作品恰恰是表现了现代应有的创作态度，所有的文化取向，在选画中有许多讨论。我今天为什么说这个呢？因为听陈先生说，他的画中的某些东西就是受到拓片的启发来创作他的画，我在敦煌选画时，选择了一种轻松、个人化的作品，对敦煌资源、传统文化资源利用后得出的作品，但往往就是这些画，被一些技术功底很深厚的画家、艺术家认为是不可取的画。讨论中，我们一直解释什么是当代中国文化，什么是画展的主题精神，如果单是从通常的方式去理解丝绸之路，我们完全可以拿文物去展览，我们不必选择当代的中国画，文物已足以代表中国丝绸之路发展的整个历程，我们之所以选择当地生活的人和画，就是想了解当代人怎样对待这一文化的态度，怎么来通过获取这一文化资源，迸发出一种新的东西，结合陈先生的画，我觉得陈先生的画对传统笔墨标志、图式和格式、画面内容体现得较少一些，而侧重个人对文化的理解，以及反映他个人的一种心境，与生活是一种联系，这是一种对文化



毕建勋先生在陈惠彪水墨展·研讨会上发言



吕品田先生、罗一平先生等在陈惠彪个展中



薛永年先生在陈惠彪个展中

的获取，是要从技艺上去获取，还是要从精神上、文化角度上去获得，这对当代艺术家就提出了一个课题。因为在我们的传统评价画的方式中，往往侧重对画的技法和构图，画派技法的传承上、方法上怎么样，很少去体会画家的感受，对生活态度上来获取的文化资源，然后这些文化资源再通过他的想像力，体现在画里面，然后产生新的作品。我觉得我们在对这方面的作品作出评说时，还没有什么很好的办法，因为不能用传统的笔墨去评价它，我们也不能作当代西方艺术去评价他，显然在这些方面陈先生的画是有距离的，陈先生的画与水的关系利用得较多一点，这与南方自然环境有关系，与北方画家在这方面是有区别的，这还是与文化态度的关系有关的。

他学佛，学佛学中的哲学原理和他对人生的感受的结合，在画中也有体现出来。总体来说，对他的画我还是挺喜欢，谢谢！

程大利：陈惠彪先生，我认识，我和他一起去河西走廊，他画画我还不知道，我知道他艺术修养很好，眼界很高。这个艺术品实际上是精神的反映，这是艺术规律。这么多年来，美术教育，技术教育，特别是中国画的教育，讨论来讨论去，还没有找到最好方法，仅是中国古代师徒相授范围扩大化，陈惠彪一画出来就是这些东西，那它是否符合艺术规律呢？它有传统艺术规律在里面，它的疏密关系，虚实浓淡，线的长短关系，中国传统水墨辩证关系，中国传统艺术院校交给学生的就是这些东西，从形到线，长短、虚实、浓淡的变换关系，实际上西洋教育也是这一套，素描实际上也是不断在讲辩证法。

再者，陈惠彪的画其实前言写得很好，石涛的“无法而法乃为至法”，陈惠彪的画“无法而法”，不是立意在先。至于画的是什么意思？我觉得他的创作是下意识的，可能是他前段时间画鱼熟练了，觉得效果不错，于是就安在画面上，这是一种下意识的，然而这种“形而下”却又反映“形而上”，这是种艺术感觉的东西，这就反映出陈惠彪的艺术感觉很好。这就给我们下了一个课题，就是怎样因人施教。最后是培养艺术家的问题，就是完全的释放自我，自由的创作自己对这个世界的独特认识。教育的至高任务和目的，就像中国老祖先所说的“由法而理”，就是艺术规律，这还不是艺术的最高阶段，最高阶段是“由理而道”，道、理、法是三个不同的层次，进入“道”就进入自由网络。

陈惠彪让我思考的是，对艺术理论理解的片面性，如果能全面领悟中国传统艺术理论精神的话，我们会相当惊奇。不过这样也好，宋人山水也好，实际是殊途而同归，表达了自然的精神，人的精神，艺术规律的精神，是一致和谐的。我想他也是有意无意中找到的。我旁边有位教练员刘汉先生，又在不住地提醒他，这个好，这个控制一下，这需要艺术条件，陈惠彪有



薛永年先生在展览会上



水天中先生、周正先生在展览会上



郭石夫先生、岳黔山先生在陈惠彪个展中

很好的艺术感觉，开发出自己的艺术感觉，不以陈法陋习给束缚，跳出来，走出去，我想以后还会出现许多像陈惠彪这样的艺术家。

殷双喜：看完陈惠彪先生的画，其实要搞清楚一点是，没有上过美术学院的，并不代表不懂画，没有学过画。其实老先生反复讲过，我们中国古代学画，不是像我们现在这样的学法，现代学法只有一个世纪 100 年的历史，以前的学法有上千年的历史，所以他不是美术学院的学法，可能先入为主，所以这种一分为二的两分法是值得怀疑的。正如刚才王宏建先生提到的，“如果人人都像这样，那么要我们美术学院干吗？”这教育的意义何在？这个问题提得是比较尖锐，通过中国画的认识，教学目的，评价的标准，到底应怎么定位，比如造型、写生这些基础性的东西，笔墨韵味、技巧层次都是中国画的史料，达到根本性的目的，这一点很重要。

中国画在世界上是欣赏群体和基础最为广泛的一个画种，同时它又是一个相对封闭的画种，在全球文化交流方面仍然是以华人群体为主的区域性画种，它在全球文化交流中间还有待进一步的开发和对话，在这个问题上，广泛的基础与缺少交流开放之间产生了矛盾。作为民族文化智慧结晶如何传承发展下去，还有待去思考，从某种意义上看，陈惠彪的画与中国传统的东西贴得很近。陈先生的画更多的启示是让我们去思考中国画的本质、境界，而不是具体讨论成就，如果是现在讨论成就就会让人感觉过于功利了一些，我想他不是想在现有的竞技场上获得什么名次和功名，这不是很重要，在新世纪中，整个全民文化素质的提高，这种对艺术的态度应如何扩散，就是让艺术不再成为少数专业人独享的特权，而使整个社会民族能够进一步扩展精神境界、扩展文明心胸，营造出一种追求精神境界的良好社会氛围，这对我们是个莫大的呼应，希望社会上能够多几个像陈惠彪先生的画家。那也是我们莫大的幸运了！

周韶华：今年夏天，一个偶然的机会结识了陈惠彪，今天专程从湖北赶来看他的画，我喜欢他的地方是他的艺术创造。他懂得怎样能够将自己独特的感觉，那种闲情、多才的喜爱充分表达、表现出来，我觉得从艺术表现式来说，是个非常重要的东西。他没有画这些之前，对八大的水墨还是很有研究的，对中国的文化，特别是中国文化的源头，像千字文的开头，“天地玄黄，宇宙宏黄”，另外中国古老哲学，一种整体的思维，综合性的思维，对宇宙的观察，像老子说的“人法地，地法天，天法道，道法自然”，其实我觉得他的文化理想和追求，他是与中国古代哲学，不知是不谋而合，还是有谋而合，没有与他交流过，应该还是很符合的。他的画很多是接近混沌的状态，用他的话来说，中国墨应占统帅地位，但墨中涵有的东西很多，一



吕品田先生、罗一平先生等在陈惠彪个展中



在自己的画前



陈惠彪在个展中与程大利先生交谈

墨涵盖万物。

他不是采用具象的表现，而是用印象、抽象的表现，使我们感到宋初无形，所以我对他的画很喜欢，中国画历史悠久，总结的东西很多，个性化非常大。为什么让人喜欢呢？主要是他与别人的不同，这种不同就是一种个性化，中国画应向非常个性化方向发展，个人应有多才的创造，但他的内在是中国的传统文化、中国的美学思想、中国的哲学思想，从他的画中都能表现出来。

郭石夫：与陈惠彪是第一次接触，看他的画还是前两天的事，刘汉先生拿着他要展览的照片到我那里去，看过他的画之后，我觉得很有意思，我觉得还应该来看一看，同时我和刘汉认识那么多年，平时多谈些艺术的事，刘汉我很敬佩，他在绘画上，没有什么功利心，完全是抱着一腔热忱在画，是他想画的画，不管这与政治有关还是无关，他都是真诚地画。前些日子，他画的《牛栏岗大雨滂沱》，是一种他真诚地对待历史和先烈的态度，所以他画那样的画，我很尊敬他。那么多年我们一起谈论，因为他画人物，我画花鸟，他总是启发我希望我能够把传统的中国画怎么样打破原有的形态，而创造新的东西，有时候我们也抬杠，但我觉得他的主张在陈惠彪先生身上得到了印证，这种印证必须有个先决条件，他应是陈惠彪，要是别人那肯定还是不行，所以他呢，可能有了境界，但并没有一个完整的技术手段，没有约束他的东西，这时候是比较自由的，他想怎么做就怎么做，但如果绘画的天才，确实是做不到的，我们看他画的那些具象的东西——鱼，还是很传神的，他不是描写鱼的躯壳，包括他画的荷花，他是从意象出发，而不是从具象出发，就像周先生所说，他很多是中国绘画的理念和精神，在某个高点上，又与西洋绘画有所碰撞，他可能不光懂中国，还懂西洋的艺术，所以他才能在某个高点上与西洋的艺术相互碰撞，碰撞的结果呢，就是出现这样的一批画，里面一些森林的画，如果没有很好的理念和对西洋绘画精神的关照的话，很难有这一种效果。看完这些画，我感觉绘画教育的问题，艺术家最大愿望就是寻求精神的解放，这种精神解放不受任何批判，也不受传统、现实、政治、经济的影响，达到这种境界。回归到艺术的本质，都是寻找精神的解放，看完画展后，我有很多的想法，对我是种启发。

现今社会上有很多说法，包括我们美术界里面，文人画、写意画，文人画界定古代与现代，写意画可分写意、大写意、超大写意等这样的区分，恐怕太过于表象，还没有反映艺术的本质。所以今天的座谈会很有意义，不同一般的研讨会，意义就是让我们思考从陈惠彪先生的绘画去领悟到一些理念的东西，包括教育、艺术家的创造、对人才的认识、对天才的认识。所以我觉得陈惠彪先生的画展很有意义，而且意义还挺深远的。



与程大利先生在一个展中



与高卉民先生、范杨先生等在一个展中



周韶华先生在陈惠彪水墨展中

赵力忠：应水天中先生的邀请，因为没有去单位，没有收到请柬，也不知道画如何，但因水天中先生推荐，我还是觉得要来。来了之后，因为没有请柬，按通常习惯就先跑到下面的展厅去了，看着那些画我觉得不大对劲，因为有油画和其他不同类型的作品，但既然来了，就看看吧，我顿时心中产生了许多问题，想到以前水先生对中国画的种种批评，比如说千篇一律啊，照抄摹仿，缺乏时代气息之类的问题，后来一问，走错了，画展在上面，我就上去了，一进门，我习惯先看前言，从前言我才了解到这些都是作者仅一年来的作品，我就很惊讶，然后转身去看作品，感觉与楼下的一些作品有了很强烈的对比，有很大的差距，这种差距不是距离的差距，而是一种质的差距，一时间我的头脑还未转得过来，一边看一边想问题，虽然还不系统，首先想到的是艺术是什么的问题？越来越多人接受了这个观点，就是中国画是突出精神性的，是精神性的作品，我的一些文章中，特别是在 20 世纪末，报纸约稿写《以精神为本的中国画》，其实放眼看何止中国画，包括油画、其他很多艺术，又何常不是以精神为本呢？接受了这个看法，那么面对西方现代艺术就很容易理解了，但如果仅用原来的形、色来套用，就会难以接受、难以忍受，包括很多现代派的艺术，尽管是林林总总，五花八门，我个人觉得都是寻求精神上的解放，面对 20 年的现代水墨，我接触不多，也不敢接触，可从侧面上，也冷眼也看一些，尽管说里面有许多成功的东西，可是也确实在作品中看到一些一方面批判搞传统、文人画的人在摹仿，而实际搞现代水墨画的某些人也在摹仿，我感觉它的摹仿性、创作性，包括作秀，这方面我同意刚才几位专家的意见，就是它突出一种精神性，把作者的敬业精神、修养、阅历、文化等方面综合表现出来，有些人说中国文人画是老人的艺术，这话不无道理，因为它是精神性的一种中国传统文化在艺术上的表现，它需要阅历、积累、修养。

回到宏建提出的这个问题，我想到另一个相似的观点，不一定完全对，就是说“是这块料的不需要怎么教，不是这块料的，教死也教不成！”但这话也不是没有道理，撇开别的教育问题，就现代艺术教育，中国画的教育在很大程度上，同一种科学的教学方法生硬的套用上去，或者压缩了、扭曲了、曲解了，某些方面不是全部，所以说这也是影响了现代中国画的教育，也影响现代中国画人才的培养，而陈先生的作品，为什么让我为之一震？我觉得他的作品是另一种综合，他与传统文人的综合还不完全一样，用现代的词来说是一种浓缩、加速，把时间缩短了，是种个人悟性和处于的生存环境及个人修养等几方面的综合，环境对人的影响、发展相当重要，过去说临摹——临字、临画，一方面讲究手临，我父亲初教时，跟我说手临不如心临，就是要反复看，看透了，然后背出来就行，这实际就是一种环境的影响。

陈先生因为有这么一点背景和经历，我想与这一点是有很大的关系，还有从画来看，看出



与刘汉先生在一起



与左正尧先生一起布展



北京罗锦文女士参观个展

是对中国传统文人画的精神，对传统文人画精神的继承，如唐代张元等以来，直至宋、元，尤其是元、明、清以后，文人画发展的突出特点：自娱性、业余性及非功利性，这可以通过无数作品得到证明，陈先生的画继承了这一点。

最后还要谈到一点，看过画展后，我感悟到一种很纯真的东西，如果不是介绍，我不敢相信这是从广东，那么一个改革开放的前沿，繁华的省份，经济如此发达的地区带来的，整个画面给人一种十分纯真的感觉，我希望他能继续保持这种纯真，当然我前面所谈的不一定准确，他的前途还很远大，年青有为，从作品来看大有发展余地，以那幅森林画为代表，它可以说是以文人画为基础，却补充了文人画另外的一面，文人画讲虚、淡泊为主，但这幅画很厚重，好像有些油画的风格，由此让我想到了1998年中国画、油画对比展时，很多人担心中国画没有分量，压不住，如果有这幅画绝对可以压得住，我不知道从肌理、技法上这是怎么做出来的，但觉得他既继承了传统文人画的精神性，又对传统文人画的另一面作出了发展。谢谢！

毕建勋：我的想法还不成熟，随便说两句。看完画后，我感觉很好，我一直在想为什么会好呢？我仔细想了一下，主要是他使用这种方法、绘画方式，是我们用笔很难达到的绘画效果，中国画是“心使腕，腕使笔，笔使墨”，那么用笔墨的最高的境界是“使笔无痕”和中国画的最高艺术是“妙道自然”，陈先生的画恰恰是在这点上达到这种“妙道自然”、“无痕”的效果，可我想如果用笔能达到这种效果，那就更好了。

第二是肌理问题，它主要使用的语言是肌理语言，配合线条、墨色，但占主导作用的是肌理语言，如果单纯的肌理我觉得没有太大的文化价值，就像人造大理石，外形很好看，只有这种肌理含有了文化意味之后，才能成为有价值的肌理语言，陈先生恰恰也做到了，文化品味非常高，非常具有意味的肌理语言。

第三是境像与心象，他作画的过程肯定事先没有形成意图，它是在经过自然碰撞之后、之中而产生随机生发的这种画面效果，这种效果恰与其心目中的一种心象或意象相吻合，而产生比较有东方审美意境的画面境像，使人感觉特别好！

另外就像刚才那位先生所说，我也不愿意参加什么研讨会，那似乎是在开什么表扬会，我觉得应该去研究问题，陈先生的画提出什么问题去让我们思考呢？教育问题，人的天性开发。最近我一直在考虑，就是中国画中一切都归结于笔墨语言，我们从两个层面去区分画种，一种是工具和材料，另一种是从绘画语言的不同来区分，中国画是笔墨语言，笔墨语言是什么？它不是一种客观性语言，在任何客观性的事物中，你不必看到这种语言的痕迹，你只会看到它的色彩、形体、质感、量感、空间，这些都是客观性的语言，它有客观性的标准。笔墨语言是长期使用笔墨工具产生的一种工具语言，它传承一定的程式和套路，它是工具语言创作的必经之



与薛永年先生、罗一平先生、周良先生在个展中



跟挪威小朋友在一起



与江文湛先生在一起

路，它的流传、传承过程中必须由师傅传徒弟，老师传给学生，所以说中国画呈现出的是上千年的传承，它像什么呢？就犹如行业中的暗语或密码，或是有些少数民族中的“女书”，是仅限妇女之间能够解读，我们在很多中国文化的活动中都有看到，比如武术，它有套路，你看拳击可能可以看懂，但你看武术就未必，还有像中医的汤头，戏曲中的曲段，都是这样。这种行业暗语就形成一个圈子，你只有能够解读它之后，才能真正进入这个文化内涵中去。好像很多画油画的人就是看不懂中国画，讲实话我在文化学术里也看不懂中国画，它就是暗语不悟，而你也可以反证。而中国画中最好的笔墨往往是理解的人最少的，很多人说黄宾虹的笔墨好，而我上学的时候，就不觉得黄宾虹的好，我觉得张大千的要比他的好。但回过头来看，确实黄宾虹的要比张大千的要好！这个里面形成暗语之后，现代的语境已消失了，犹如现今用古体文、文言文写作、写诗的人非常少，用白话写作的人越来越多，这种用文言文写作的范围在缩小，懂的人越来越少，这种文化在萎缩，也没有办法！对中国画也试图是需要消除这种暗语而努力，就是不用这套暗语，另起一套语言。另外一种在色彩的努力，不用这种色彩，陈先生的画是从另一个方面的努力，是从技艺上的努力，包括像刘国松先生等人，都是从肌理、自然碰撞产生的东西，这种努力的功过，暂不评价，但过了呢会使笔墨语言消失，会使连带的特定的文化内涵随之消失，从这方面来说未必是个好现象。不创新语言，会使能解读的人越来越少，与时代脱节，走得越来越远，也最终造成使这种语言的消失，以文人画为代表的中国画艺术的消失，我们从文学发展的角度来看，我一直主张笔墨语言的白话化，五四运动新诗的产生会有启发作用，当时新诗用白话译文与外国诗体风格的影响有关，中国画走笔墨白话化的道路，中西结合就可既能保持中国画传统的性质，又能方便更多的人解读，具体怎么走，我的思想还未成熟，我就谈这么多，最后祝画展成功！

权伍松：今天没有什么准备，我是哈尔滨画院权伍松，突然间要我说一下，我也不知从何说起，在这里我最早与老毕认识，其他人也不太熟，我和陈惠彪相识是我去广东办些事，在办事过程中结识了这位企业界突出的企业家，他的企业叫敦煌吧，他一直专注于中国画，能画出那么多的好画，而且还把它们送到中央美术学院美术馆来展出，他的画风已基本成熟，最后祝画展圆满成功！

罗一平：下面请主办单位南海市文联主席李向群先生发言。

李向群：刚才听到各位大师对我们南海的陈惠彪陈医生的画给予如此高的评价，我谨代表



与范迪安先生在一个展中



周韶华先生光临工作室并作画



与张江舟先生在一起

南海市文联为我们南海市美术界在绘画的队伍中涌现出一个出身牙科医生的美术家感到十分高兴和欣慰。作为我，和陈医生结识多年，他以前是个医生，后来因为种种原因，辞职不干，下海了，一直以来，看他舞文弄墨，给我们一些画家提供一个绘画天地，他是开敦煌茶艺馆的，以茶会友，后来就以画会友，我们摄影界的一些同事也去他那儿，十分感兴趣，所以他今天取得那么大的成绩，不仅是与他的悟性有关之外，还有一个很主要的原因是一些像刘汉老师、周正老师等其他一大批优秀的老师经常到我们那儿去，经常展示他们的力作，耳濡目染，熏陶了他。陈先生是客家人、南方人，但从他的画中却体现出了北方人的粗放、豪情和大气，作为我一个负责文联工作的同志，非常高兴能够看到我们广东南海能有一位业余的画家，能够来到最高的美术学院、最高的艺术殿堂展出他的画，以赶在十六大期间，各位大师又是那么忙，百忙之中来参加这个研讨会，谈了很多宝贵的经验，也有很多的肯定和赞同，所以我再次代表南海文艺界对各位老师、大师为我们南海文化氛围下绽放的一朵的鲜花表示的关注和肯定，表示感谢！

陈惠彪：特别在此提出感谢的是在我人生里面影响我的四位老师，四位我的美术启蒙老师，是刘汉老师、周正老师、哈尔滨画院的权伍松老师，还有一位是现在仍然患病卧床的澳门画家郭桓老先生，这四位都是我人生的恩师，我画画根本没想到今天能够到中央美术学院这一美术界的殿堂里举办我的个人画展，我很难用语言来表达我的内心情感。前天晚上，我与薛永年先生一起在谈论我的画时，他的一句话让我感动得想要下跪，因为我要画的东西是很难用一般的语言去表达的，非常感谢各位！！

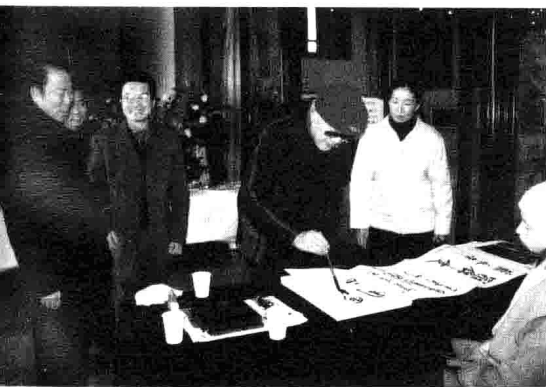
买新民：陈医生刚才很激动，我也是，同时我也很高兴，高兴的是陈医生能在那么短的时间内有这样大的成绩，当时我还是将信将疑，但当我真正看到他的作品时，我是很受震惊的，因为相当一部分作品在对绘画基本因素的构成上是成立的，而且它也是有一定的独特性和气势的，所以不禁让我想到有些中国画的教学问题，我自己也是长期从事中国画教学工作的，陈医生的成功也给了我很多的启示，我们可能要在教学上以他成功的例子作以调整和探索，因材施教，总体上说，陈医生的画有一定的气势，但他的主要本质还是在理念上有新的东西，不是停留在笔墨试验表现出来的传统的森林、荷花。我亲见陈医生的作画过程，我觉得陈医生的绘画是意在笔后、意在笔中的，我想象他画画的开始是没有想到要画什么的，画的过程中在不断地寻找，用大型的泼墨手法，再将它收拾成各种构成因素合理的，具备干湿、浓淡、线条穿插、疏密关系的整体的观念思维的作品，是意在笔中的作品。我觉得他真是很了不起，他虽然仅用



与赵力忠先生在个展中



范迪安先生在参观画展



与周韶华先生、程大利先生在展览会上

两年的时间，其实他每天的绘画时间都不少于 10 个小时，坚持不懈两年的时间，这是与他的修养才华、刻苦努力都是有关系的。当然他以后的路很长，我祝愿他以后有更大的成绩。

贺西林：首先祝贺画展开幕。我也是昨天刚从罗一平老师那儿看到画，我就觉得这画的水准相当不错，我就想谈两点：

第一，我们对中国绘画的认识，应有自己的判断艺术的好坏、优劣，而不应完全是用学院的那一套的评价体系、创作模式来衡量。

第二，看完画后，我觉得就像刚才徐虹所说的，他的小画画得相当好，大画作品也不错，但我想再提点建议，我感觉好像力度方面还应有进一步的深度，我希望陈先生在保持创作的自由、没有条框约束的意识下，能够再从中国传统艺术、中国古代艺术精华中吸收好的东西，融入自己的绘画和创作实践中，并加以补充，使之在力度和气势上能够更上一层楼！谢谢大家！

罗一平：感谢大家对陈先生水墨展的作品有那么多衷心的感谢，其实起初陈先生跟我谈想把在北京的画展办成一个汇报的形式，他觉得自己是比较幸运的，确实他是幸运的，在他的人生中遇到很多良师和益友，使他在艺术的道路上进展得比较顺利，而且达到了如此的高度。我相信通过今天的研讨会之后，他能够获得更多的启示和教育，能够引发出他更多的真诚的思考，获得更高的成就。在此我也预祝他在以后的艺术道路上有更高的成就。谢谢！

薛永年评陈惠彪水墨画

中国美术家协会理论委员会主任、国家著名美术史学家、美术批评家、中央美术学院终身教授、博士生导师 薛永年先生

薛永年：这种画的线条形态与墨的结合比较混浊，传统要求强调笔墨的分离，哪一种好呢？当然你这种比较新颖些，而结合的比较混浊的东西，与传统的手法是有冲突的，这种分离的本身要注意什么问题呢？你像这种有某些也有分离，当然这个墨更过一些，包括刘汉题字的那幅，还有一些线条跟这些线条不一样，这个线条完全是经过水冲的线条，那种原始的拿笔画的线条，已经几乎没有了，当然这只是你作品中的某些作品。就这一笔，石涛所说，这一划就开出一个新天地，就像宇宙是混沌的，被人类创造成了文字，就有了文化，“一划开天地”的主张，就是一笔一划，一念生成一个世界，石涛讲，“一生二，二生三，三生万物”，那么这



在工作室作画



在挪威



与薛永年先生交谈

一划对于黄宾虹来说就是一个太极图，一划的太极图来源书法，中国书法的线条和西方的线的素描——文艺复兴时期的线的素描，之后，文艺复兴线条丢了，直到马西斯·毕加索，他的线条很有他的表现力，中国的线条“一笔线条就是一个生命，一笔线条就是一个宇宙”，它怎么形成一个生命、一个宇宙呢？它讲“筋、肉、骨、皮”，它既有力，又具有骨、皮、肉，还要有筋、气——筋、肉、骨、气，这就是一笔线条画出一个生命？为什么一笔线条又是一个宇宙呢？它是说用笔的时候“无往以不复，无摧以不苏”，要往左，先往右；要往右，先往左，这个道理看起来像是一个程式，你看一“横”的写法是一个“S”形，这个“S”形其实就是一个太极图，清朝书画家说，打人是收打还是直打更有力？当然是收回来再打出去更有力了！所以线条的书法性应在画里要保留一部分，把线条变异了的，用墨冲开的痕迹还应有线条的书法性，这应在画里要有所保存，但又不是全部都这样，要新颖。

你看旅美画家王继迁，现在 95 岁，先是学传统，到了国外接受新的东西，蛮有新意的，也有些制作的手段。我问他，您在创作这些画期间，有笔墨与打破笔墨，之间您是怎么看的呢？他说，三与七，我要人感觉传统占七，新意占三，没有笔墨占三。我保存了中国传统特点。所以你（陈惠彪）这个画来看，应该说还是领会了精神，得到了一些传统的东西，是从明清以来的一种个性的创造，表现个性的创作，不仅反映出八大、石涛及徐文长的这些，下至海派的笔墨两者之间，基本发挥了笔墨的颜色，而且对墨色的运用比较灵活了，不是笔就是线条，墨就是昏暗，就在两者之间，因此还有些自动性的、自发性的、随意性的，笔与墨相互冲击之后，这个效果既是学了八大，但比八大更有生命力，不是那种冷意，这都是长处；还有构图，现在我觉得你能发展到了这程度，还是值得称赞的。你个别保存了线条，包括一些被水冲击了的线条，也是很有内在东西的，包括保存的轮廓线都有水墨，但没有笔迹，太过于抽象，这样容易与一般的西方水墨画混淆，你当然可以认为这里面的东西很多，让人们自由地去想象，这是个长处；但我们中国应该的长处这里面就少了。这里有些黄宾虹的东西，我不太喜欢这些点，它是覆盖的，积累不起来，永远显得薄，墨应该怎么用？吴冠中的画很优雅，很有东方味。

从总体来说，你的画是似与不似之间，间于抽象与具象之间，你的画用墨多于用笔，用笔方面，黄宾虹的要好看，黄宾虹的画都是点线组合起来的，但是，又是那么厚，那么幽深，它是那么耐人寻味，却不是靠山水意象，主要靠线，而那些线是编织的，线容易画得干，才能画得厚，用墨本身是泼水与墨的融合，笔与线的效果比较浓，画如果不站在后现代主义的角度来看，而是把它看成纯美术，当然纯美术也有个道，即“形而上”的精神，作为艺术，作为纯艺术，是很有难度的，这个难度中，因线的难度要超过用墨的难度，线是中国意味的东西，你现