

探 古 今 书 道 画 理 推 诸 派 名 家 新 秀

Calligraphy and painting

research 主编\师界弘

江西美术出版社

書畫研究

12



書畫研究

12

探古今書道畫理
推諸派名家新秀

calligraphy
and painting
research

主編：師界弘

江西美術出版社

本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可，不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分。
本书法律顾问：江西豫章律师事务所，晏辉律师

图书在版编目(CIP)数据

书画研究, 12 / 师界弘主编. — 南昌 : 江西美术出版社, 2014.10

ISBN 978-7-5480-2956-4

I. ①书… II. ①师… III. ①书画艺术-艺术评论-中国 IV. ①J212.052

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第169976号

学术顾问	贾又福	杨悦浦	张世彦	李魁正
	杜大恺	吴悦石	洪惠镇	陈传席
	范扬	白 磊	汪为胜	王春辰
编 委	刘 墨	张 瑜	张旭光	黄越祖
	朱天曙	牛 朝	葛 涛	贾荣志
	韦 宾	贾云娣	贾廷峰	朱成安
	牛惠民	陈忠康	王 维	杜凤海
	马 刚	张 剑	邬 建	赵 秦
	李 璇	熊 曦	赵 铎	

(排名不分先后)

出品人 陈 政
主 编 师界弘
责任编辑 陈 东 陈漫兮
特约编辑 朱铁力
装帧设计 陈 海 李金亮
策 划 汉方文化



[Han Fang Culture]

出版发行 江西美术出版社
地 址 南昌市子安路66号
邮 编 330025
经 销 全国新华书店
印 刷 北京市雅迪彩色印刷有限公司
开 本 889 × 1194 1/16
印 张 16
字 数 180千字
版 次 2014年10月第1版
印 次 2014年10月第1次印刷
印 数 1—12000册
书 号 ISBN 978-7-5480-2956-4
定 价 58.00元

赣版权登字-06-2104-320

此四明文太宰家在大病真跡也余郡有郡丞
朱公蒞省其初時而余述之因朱解郡訪說為
余和會而太宰之孫又仲連之面即吳王余里余乃
收之乃子久翁之侯油云 甚其可貴

道光丙戌清明齊梅麓員外過三松堂携此慎見余是大癡真跡以此為二
說為希世之寶既嘆其真猶墨緣深又自章老年眼福留三松堂十日為識數字
惺之且為我兩人度可遇也清奕勇時年八十有七

蘇閣雲經緯妙開丹度子
新起講臺地源云是無人
離海上除生等性道

一峰居士精神從此著前土履雲烟而
事畢今長我東方身信之達時潤澤而見曲
幸其對雲烟相映而世說在而余亦明於漸
報定官山遊 河東張嘉瑞

山上出雲山下雨樹修城聚千丈吐河
人仙居生泉湖地松陰如九古五
者如性靈世難得此不設國以湖安
計其小井柱冠本中此世遊
金路徐集

十載為山而六日同
仙居地源云是無人
離海上除生等性道

公問在來時明達事何
仙居地源云是無人
離海上除生等性道



楊漢程中舍覺我收郭何陽巨軸奇絕
訪此圖為競真因以伯之余有冊二十

懷之可制步也

見志秋玄宇齋款



佳者間作碧梧蒼石圖蓋近寫坡及張氏之詞意也
按李道威載及陽平朝一詞于圖左云且謂其後
四五治月日治仙面窓夜坐偶得此及翻過之十
一載時時及骨瘦如人跡後詞中云不知不指者
誰疑其流引以端係別之意因及真者其詞小易而
反及並出四皆成八人先疑其入矣疑其尚暗疑之
觀不意序反云云云蓋字字皆端能使人疑之不免
或疑其序室不識論也程石從從從他倪雲林蓋香
閣八品亦云世亦上其和味及一詞批首和者十四
人自香石亦曾未詳治仙之名亦云一詞凡七者
皆以香石能極其華美之妙惟序時不此批其世者
實其詞面云云香石即三雲也云從已未竟知香王
日從桂林朱志雲從二雲者屬其香石明詞詳
云石雖有香石一語云云恐以面蓋蓋也初云詳其
原韻中云云收及霞綃綃綃費特耳香石香石小觀真
豈不泥乎此云一語見詞後無不此批以啟序者香石
原意亦與香石也而己未之自餘云霞綃綃綃香石香
明香石觀今兩字秋香是寬也綃綃二字乃影自錦花
物故也體香題題云云因云恨是感念今之信然已香香
本意是待情尚新云云乃一解領首何種時時從從云
後以香石為題

癸巳年十二月九日在香石閣拜周典昭王公六



目录 contents

● 书画论坛

CALLIGRAPHY AND PAINTING FORUM

关于“传统”与“新传统”及其补充说明 汪为胜 / 006

● 经典解读

CLASSIC ANALYSIS

走向未知 (续)
——吴冠中水墨画(1986—1990)艺术思想探微 刘巨德 / 014

● 名家访谈

MASTER INTERVIEW

周华君访谈 师界弘 / 023

● 创作前沿

CREATIVE PIONEER

师界弘	/ 035
张 剑	/ 039
关 奇	/ 043
马 乾	/ 047
郭中华	/ 051

● 艺道探微

ART PRINCIPLE EXPLORING

谈米芾的“卑唐尚晋”观与“尚趣”的美学思想 王子微 / 055

【写生】

陆千波	/ 059
徐 熊	/ 063

【小品】

启 琼	/ 061
杨爱群	/ 071
钱广信	/ 075
宋秦晋	/ 079
耿鲁骥	/ 083

● 艺坛点击

ART FORUM CLICK

曹新刚	/ 087
巫维轩	/ 093
贾荣强	/ 097
娄友刚	/ 101
冯秀梅	/ 105
付照云	/ 111
卢 野	/ 115
李宗原	/ 119
黄建立	/ 123
赵进选	/ 127

● 水墨探索

INK EXPLORING

黄德潜	/ 132
蔡布谷	/ 136
李寿友	/ 140

● 历代画学文献略讲

ART COMMENT COLLECTION

清代文献(上) (续) 韦 宾 / 144

● 题画诗文

PAINTING'S POEMS AND ARTICLES

题画诗写作(连载)——人物题诗重抒怀 洪惠镇 / 154

【题画诗园地】

陶博吾先生题画诗选	朱成安 / 164
潘朝曦教授题画诗选	朱成安 / 166

● 书画精英

CALLIGRAPHY AND PAINTING ELITE

韩沛池	/ 168	魏本雄	/ 196
王驾林	/ 172	陈广生	/ 200
张 玲	/ 176	何 俊	/ 202
徐康林	/ 180	蒲玉杰	/ 206
赵淑涵	/ 184	边红举	/ 210
郭洪海	/ 188	刘 光	/ 212
张金辉	/ 192		

● 书画鉴藏 CALLIGRAPHY AND PAINTING APPRECIATING AND COLLECTION

【收藏论坛】

2014年中国艺术品市场有六大趋势 西 沐 / 216

【推荐】

任乘铤	/ 219	崔鹏程	/ 235
王建树	/ 223	刘新春	/ 239
全相和	/ 227	赵广仁	/ 243
崔福庆	/ 231		

● 书画资讯 INFORMATIONS ABOUT CALLIGRAPHY AND PAINTING

展览 / 市场 / 活动 / 新闻 / 248

【润格】

《书画研究》画家润格表	/ 251
主持人新作	/ 253

汪为胜	刘 墨	韦 宾	牛 朝	师界弘	贾云娣
刘祥莲	葛 涛				

書畫研究

12

探古今書道畫理
推諸派名家新秀

calligraphy
and painting
research

主編：師界弘

江西美術出版社

本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可,不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分。
本书法律顾问:江西豫章律师事务所,晏辉律师

图书在版编目(CIP)数据

书画研究, 12 / 师界弘主编. — 南昌: 江西美术出版社, 2014.10

ISBN 978-7-5480-2956-4

I. ①书… II. ①师… III. ①书画艺术-艺术评论-中国 IV. ①J212.052

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第169976号

学术顾问	贾又福	杨悦浦	张世彦	李魁正
	杜大恺	吴悦石	洪惠镇	陈传席
	范扬	白磊	汪为胜	王春辰
编委	刘 曦	张 渝	张旭光	黄越祖
	朱天曙	牛 朝	葛 涛	贾荣志
	韦 宾	贾云娣	贾廷峰	宋成安
	牛惠民	陈忠康	王 维	杜凤海
	马 刚	张 剑	郭 建	赵 秦
	李 琰	熊 曦	赵 铎	

(排名不分先后)

出品人 陈 政
主 编 师界弘
责任编辑 陈 东 陈漫兮
特约编辑 朱铁力
装帧设计 陈 海 李金亮
策 划 泽方文化



[Han Fang Culture]

出版发行 江西美术出版社
地 址 南昌市子安路66号
邮 编 330025
经 销 全国新华书店
印 刷 北京市雅迪彩色印刷有限公司
开 本 889 × 1194 1/16
印 张 16
字 数 180千字
版 次 2014年10月第1版
印 次 2014年10月第1次印刷
印 数 1—12000册
书 号 ISBN 978-7-5480-2956-4
定 价 58.00元

赣版权登字-06-2104-320

卷首语

本书致力于中国书画的传统梳理，关注当下中国书画的创作、教学和发展动态，研究、探索中国书画的发展方向。诚邀有志于中国书画的理论、创作、教学研究与探索的广大同仁加盟。书画市场已成为影响当代书画发展的重要因素，本书致力于对当下书画市场进行调研，并期望与有眼光的收藏界人士和机构合作，以期端正收藏心态，引导良好的市场走向，并推介有实力的艺术家。



目录 contents

● 书画论坛

CALLIGRAPHY AND PAINTING FORUM

关于“传统”与“新传统”及其补充说明 汪为胜 / 006

● 经典解读

CLASSIC ANALYSIS

走向未知 (续)
——吴冠中水墨画(1986—1990)艺术思想探微 刘巨德 / 014

● 名家访谈

MASTER INTERVIEW

周华君访谈 师界弘 / 023

● 创作前沿

CREATIVE PIONEER

师界弘 / 035
张 剑 / 039
关 奇 / 043
马 乾 / 047
郭中华 / 051

● 艺道探微

ART PRINCIPLE EXPLORING

谈米芾的“卑唐尚晋”观与“尚趣”的美学思想 王子微 / 055

【写生】

陆千波 / 059
徐 熊 / 063

【小品】

启 琼 / 061
杨爱群 / 071
钱广信 / 075
宋秦晋 / 079
耿鲁骥 / 083

● 艺坛点击

ART FORUM CLICK

曹新刚 / 087
巫维轩 / 093
贾荣强 / 097
娄友刚 / 101
冯秀梅 / 105
付熙云 / 111
卢 野 / 115
李宗原 / 119
黄建立 / 123
赵进选 / 127

● 水墨探索

INK EXPLORING

黄德潜 / 132
蔡布谷 / 136
李寿友 / 140

● 历代画学文献略讲

ART COMMENT COLLECTION

清代文献(上) (续) 韦 宾 / 144

● 题画诗文

PAINTING'S POEMS AND ARTICLES

题画诗写作(连载)——人物题诗重抒怀 洪惠镇 / 154

【题画诗园地】

陶博吾先生题画诗选 朱成安 / 164
潘朝曦教授题画诗选 朱成安 / 166

● 书画精英

CALLIGRAPHY AND PAINTING ELITE

韩沛池 / 168	魏本雄 / 196
王驾林 / 172	陈广生 / 200
张 玲 / 176	何 俊 / 202
徐康林 / 180	蒲玉杰 / 206
赵淑涵 / 184	边红举 / 210
郭洪海 / 188	刘 光 / 212
张金辉 / 192	

● 书画鉴藏 CALLIGRAPHY AND PAINTING APPRECIATING AND COLLECTION

【收藏论坛】

2014年中国艺术品市场有六大趋势 西 沐 / 216

【推荐】

任乘铨 / 219	崔鹏程 / 235
王建树 / 223	刘新春 / 239
全相和 / 227	赵广仁 / 243
崔福庆 / 231	

● 书画资讯 INFORMATIONS ABOUT CALLIGRAPHY AND PAINTING

展览 / 市场 / 活动 / 新闻 / 248

【润格】

《书画研究》画家润格表 / 251
主持人新作 / 253

汪为胜 刘 墨 韦 宾 牛 朝 师界弘 贾云娣
刘祥莲 葛 涛

[主持人按语]

也许到目前为止，创作界仍然对从事理论研究的人抱一种偏见，认为他们因为不会画画而去搞理论，同时，他们也会把所有从事研究的人——无论是哲学还是历史，抑或是诗学——都称为“搞理论的”。

这当然是一种“偏见”，而有如此的“偏见”，不仅和绘画界轻视理论研究或综合修养有关，也和理论研究的不尽如人意有关。

在20世纪和21世纪，美术理论或艺术史研究无疑已经成为人文学科中非常重要的一门“学科”，美术理论研究者的视野越来越开阔，历史学、社会学、人类学、宗教学、哲学甚至自然科学都被不同程度地运用到美术史与美术理论的研究中来，而那些历史学家、文学史家、哲学家也越来越多地在自己的研究中使用视觉形象，美术（或图像）成为一个以视觉形象为中心的各种学术方法与兴趣的交汇点，一些著名的研究者如潘诺夫

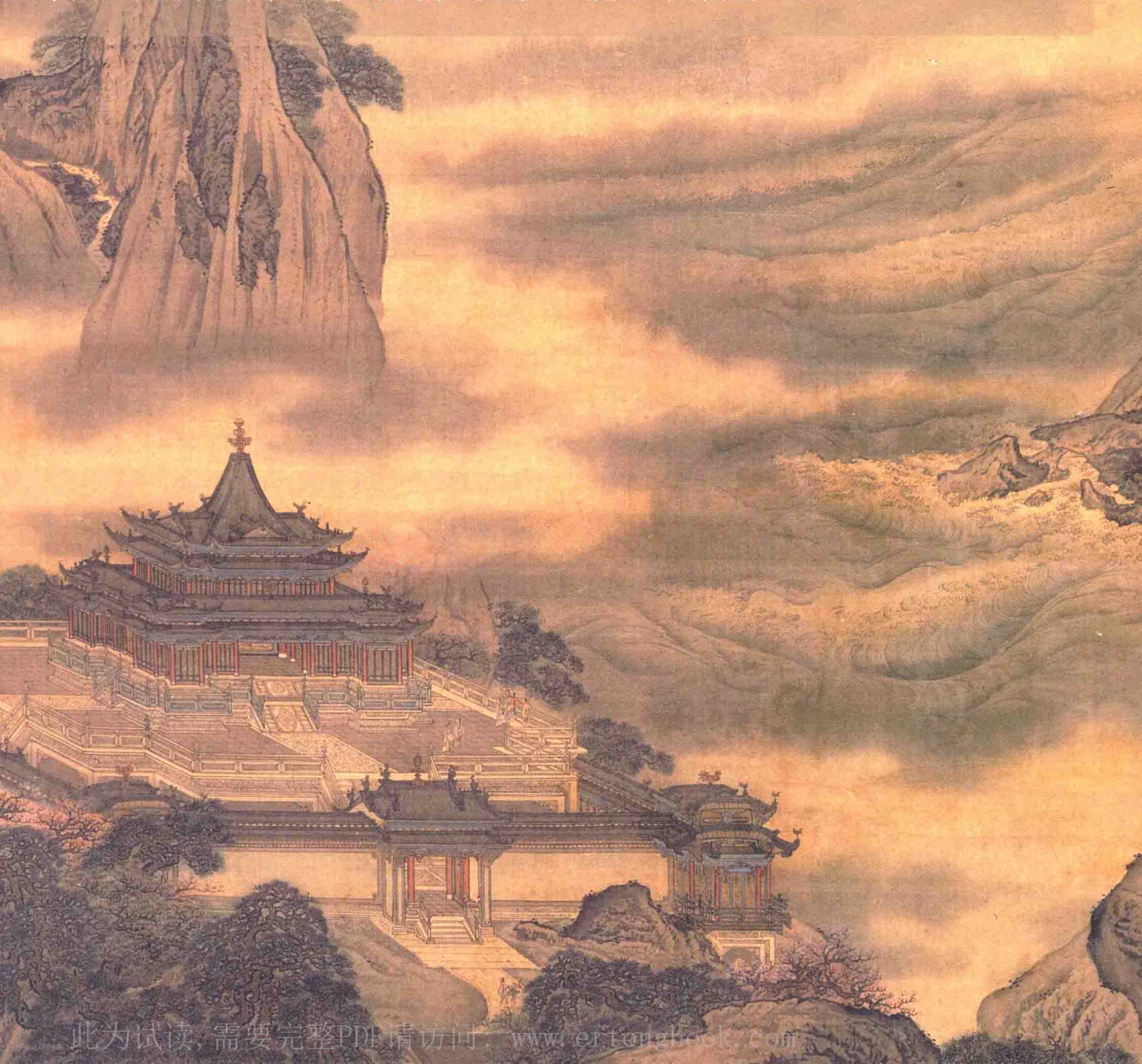
斯基、贡布里希等人也成为20世纪人文学科中重要的代表人物。

不过，由于20世纪以来中国学术界的特殊情况，传统崩溃、新学输入以及西方术语与意识形态的双重介入，使得纯正的学术研究与学术的“宣传功能”（或其他功能）时常搅扰在一起，而从事这方面的清理工作，显然尚需时日。

关于如何从事美术史研究，或者如何让理论发挥它的意义，都不是几句话甚至几个人能说清楚的问题，但是有一点我确实坚信，对美术的理论性研究不仅是对一位艺术家或一件作品的深层解读与重构，而且也应该是对它的形态、意义和技术各个层面的追寻。它不仅加深我们的感性认识，也加深我们的理性认识。

开卷有益，我们欢迎有思想、有内涵尤其是有学术质量的文章发表在我们的丛书上。

蓬莱仙岛
戊子秋月
郭文江画



关于“传统”与“新传统”及其补充说明

文/汪为胜

Calligraphy
and
painting
forum

2010年岁末，曾撰写一篇“新传统臆说”拙文，其意大抵归纳二层意思：一是强调“传统”的重要性；二是提出“新传统”的可能性。坦率地说，当时只是个概念而已，至于传统的实质如何，“新传统”的内容、形式等诸多问题，并没有加以条分缕析。恰逢今年再次遇到“新传统”这个问题，我想有必要进行一次更为详细的说明，这也许为今后这个问题的研究做造砖铺路的工作，或者说提供一些辅助性的作用。

一

我们要说“新传统”，必然使人联想到传统，不管怎样强调“新传统”是指当下，还是带上时代的属性，都意味着它和传统有着密不可分的关联。从这个意义上而言，正确认识传统的实质就显得尤为重要。那么，什么是传统？这看起来似乎很轻松的几个字，却是一个连绵不断的话题，因为传统源远流长，波澜壮阔。倘若从新石器时代彩色陶器上描绘的鱼、鹿纹饰算起，到晚清的绘画，前后却经历了7000年的发展过程，形成了帛画、壁画、卷轴画……就卷轴画而言，不但有人物、山水、花鸟之分，而且有工笔、写意、重彩、金碧之别，还涉及书法、篆刻等等。况且，它的特殊性还不仅仅是门类和样式，更重要的是还渗透着中国的哲学、伦理学、文学等思想内容和审美观念。儒家提出的是“志于道”（孔子《论语》），佛家讲的是“法性本净”（《华严经》），而道家倡导的是“任自然”（老子《道德经》）、“天人合一”（庄子《大宗师》）。

深受儒、道、释影响的中国画家，认识到艺术是主观和客观的过程，所以，1000多年前便提出了“迁想妙得”（顾恺之《魏晋胜流画赞》）的主张，确立了“外师造化，中得心源”（张璪《绘境》）的创造原则，形成了“搜妙创真”（荆浩《笔法记》）、“三远法”（郭熙《林泉高致》）等独立深邃的理论和“超以象外”（司空图《诗品·雄浑》）的审美标准。此外，还由于中国画家使用极富有弹性的毛笔，具有吸水性的宣纸、绢以及独特性能的墨，它们之间又是那样的相互配合、统一地表达了艺术的秩序，因而又既定出气韵、骨法、象形、赋彩等诸多方面的品评标准。

需要指出的是，尽管传统博大、幽深，但我们不能一言以蔽之，因为它在留下旷世杰作的同时，也难免裹挟着一些糟粕。换句话说，我们如何继承传统的精髓，这就涉及到怎样明晰地对传统进行归纳与界定的问题。

我们不妨从魏晋南北朝为发端，直到晚清作为古代中国画传统为一个方块来界定。应当说，在这个框架下，晋唐宋是中国绘画的发端、成熟时期，无论是它的“成教化、助人伦、穷神变、测幽微”（张彦远《历代名画记》）的人物画转向侧重于“望秋云、神飞扬、临春风、思浩荡”（王微《叙画》）的山水画，还是“粉饰大化，文明天下”（《宣和画谱》）的花鸟画，其创作的观念、技法和形式，都是以造型基础为目的，形神兼备地反映客观对象的真实。展子虔的《游春图》，董其昌视为“世所罕见”的原因，是在于它把江岸边茂密树丛中的人物策马、曳杖、闲眺等作细腻真实的刻画。



北图 赵子陵 迎春图 43cm × 80.5cm

《捣练图》的作者张萱，他将宫廷妇女捣练、络线、缝制、熨练全过程叙述详尽。擅长宫廷妇女题材的周昉，能通过一个极小的片段，妇女们采花、看花、漫步、戏犬生活场面作了生动的描述。顾闳中又是凭着“目识心记”（《宣和画谱》卷七）的硬功夫，把在韩家夜宴观察到的众多人物仔细深入地绘制，可谓纤毫毕现。光照千古的《清明上河图》，用宏伟巨制，忠实地记录了北宋汴京繁荣的全景象。晋唐宋的画家们，他们不仅具备了扎实的描绘客观写实的能力，而且，他们在认识客观世界真实性所投入的卓绝精力，也是绝无仅有。如曹霸、韩幹、李公麟以真马为师，荆浩深入太行，范宽隐居太华，赵昌晨露写生，易元吉山林窥猿等。

基于以上的举证，无疑想说明晋唐宋的传统实质是强调绘画性，精、工、细、客观真实地描绘，这种传统留给我们是雍容博大、恢宏堂皇、高贵典雅、精致严整的气象。

二

元明清的传统如何呢？应当说，尽管元代只有不

到100年的历史，却是中国绘画史上又一座丰碑，它开创了中国水墨写意文人画新天地，不仅明清效仿，至今还深深地影响着我们。元代的水墨是将物质材料减少到最低程度，运用单纯的水墨来表现主体意识，写意的特征不像唐宋那样注重现实，细腻刻画，而更多的是“画者、文之极也”（邓椿《画继》）、“不求形似、聊以自娱耳”（倪瓒《清心阁全集》卷十）等。赵孟頫诗云：“石如飞白木如籀，写竹还需八法通。若也有人能会此，方知书画本来同。”（《秀石疏林图》卷后）提出画中书法，就是要削弱“绘”字，强调“写”字。故而，明代屠隆说：“观其曰‘写’而不曰‘写’者，盖欲脱尽画工院气故耳。”（《画笈》）清代王学浩说：“如何士夫画，只一‘写’字尽之。”（《山南论画》）在这种观点下，笔墨表达对象的方式、方法出现了变化，唐宋法度森严的“刻画”，化为“萧疏”，严格写实的“刻实”，化为“松秀”，这种“萧疏”、“松秀”的笔墨方式，极大地影响了后来者。被倪瓒称为“笔力能扛鼎，五百年来无此君”的王蒙，在他的《青卞隐居图》中，就是林木幽深，房舍数间，内有高



唐 張勣 搗絲圖 37cm×145.3cm (局部)

士抱膝而坐，寄托着画家啸傲山林的隐逸思想。明代沈周线条多用中锋粗笔，苍劲沉着，于洒脱简练中表现浑厚而含蓄的意趣。自称“江南第一才子”的唐寅，画上题诗“俯看流泉仰听风，泉声风韵合笙簧”，是深受元文人画影响最具有代表性的画家。在此之后的“清四僧”，他们的作品不仅笔法恣纵，墨韵氤氲，洒脱高华，脱尽恒溪，而且亦诗亦文，抒情议论，长题短句皆能妙趣横生，达文人画之极致。

从上述中不难看出，晋唐宋和元明清是我们两大传统，前者的特点是“绘”，后者的性质是“写”。前者注重写实，后者崇尚写意；前者以造型为基础，后者以笔墨趣味为原则。它们各有优长，各有不足；晋唐宋能塑造形象，但笔墨意趣不足，元明清笔墨趣味充足，但易陷入胡涂乱抹，如何判定决不可一蹴而就。

应当说，无论是晋唐宋绘画，还是元明清绘画，都是建立在中国画内部所产生的不同审美的取向。当时光的隧道穿越到20世纪，中国绘画增添了外来元素。此时，中国画是在西学东渐、中西文化

交汇冲撞中形成了一种传统。这肇端于19-20世纪初两个西学的文化维新人士康有为和陈独秀。康氏声称：“中国画衰敝极矣，如仍守旧不变，则应遂灭绝。”（《万木草堂藏画目》）陈氏将中国画恶果归于倪（瓚）、黄（公望）、文（徵明）、沈（周），要革王（王石谷）画的命。尽管这种言论对中国画产生亘古未有的大震荡，形成了一股超出了传统难以承受的极限潮流。然而，20世纪的中国画也不是完全按照这种观点走下去，一些艺术家们还是从不同的角度、不同的文化立场上去理解这一观念，从而真正形成了丰富多彩的20世纪中国画传统。崛起于辛亥革命风雨之中的高剑父兄弟，他们提出“要把中外古今的长处来折中地和革新处理一过。”（高剑父《我的现代绘画观》）并引入西方科学造型结构和空间处理等现实主义方法，运用撞水渍色的自然生动来调整传统惯用的语言表现手法，构筑了宁静高洁而辉煌生动的画风，创立了举世瞩目的“岭南画派”。早在上世纪三四十年代活跃在中国画坛的赵望云、石鲁等，以西北自然风土及多民族人文风情为本，提出“一手伸向传统，一手伸向生活”口号，不仅开辟了中国画新的美学风范领域，而且形成了以纯朴的乡土气息与高原风貌独具特色的“长安画派”。李可染认为：“掌握大自然内在规律，掌握大千世界的形、神和生命气象，掌握天地日月、阴阳明晦、交替推移、不断变化的永恒运动，写生无疑是最活泼、最深入、最有效的方法。”（孙美兰《李可染研究》）故而，上世纪50年代初他与张

仝、罗铭，放弃了曾熟练掌握的程式化技巧，把写生作为改造旧山水画，从传统“打出来”的根本途径，面对真山真水作探索性的描绘，为日后创立新风格取得了契机。60年代初的傅抱石、钱松喆、亚明、宋文治等二万三千里写生，开创了“新金陵画派”劲健而秀丽的特色。在此后还崛起了湖北中国画的隽永豪放，四川工笔重彩等等。80年代的“八五新潮”，由于它远离了笔墨传统，事实上成为一种现象。90年代初的“新文人画”，以一种新思潮的姿态，重新借用了文人戏墨来体验时代画家的情怀，当人们还未来得及总结时，新世纪钟声已经敲响了。

应当说，20世纪的中国画相比任何一个世纪都流派纷呈，风格多样，参与人数之多。因此，如何界定20世纪的传统实属不易，倘若我们用传统型、写实型、融合型这三种形态及其代表性人物来划分，似乎要容易些。传统型应当是以齐白石、黄宾虹、潘天寿等为代表性人物，他们共同的特点是自觉地选择传统，他们不仅仅守护了传统，而且拓进了传统。齐白石衰年变法，有意摒弃文人“冷逸”之调，大胆取“俗”，正是这“俗”的生活情趣，一扫明清文人悲愤、忧郁、寡淡的自足情绪。黄宾虹一直强调：“画源书法，笔力上纸，当详气韵可也。”（《与傅雷论画书简》）他以厚实的笔墨亲躬实践，书写中国画“本原”的“内美”，发为声色由道而技，技进于道，造化神奇大美之境。潘天寿以凝练精到的构筑布置他的“篱落水边，幽花杂卉”（潘天寿《听天阁画谈随笔》）的生活诗情。写实型是以徐悲鸿、蒋兆和等为代表的艺术体系，徐氏提出：“素描是一切造型艺术的基础。”（《中国画改良之方法》）他用素描结合勾勒造型，追求“惟妙惟肖”，将古典艺术形态转化为现代艺术形态，以现实要求，关注人生与社会。林风眠主张：“中西艺术取长补短、相互沟通。”（《东西艺术之前途》）他的艺术实践是将西方印象派、后印象派和表现主义的手法融汇到传统水墨之中，以有序的色块、线条、笔墨，将它们纳入到一个具有纯净和永恒之美的意境中，这极大地影响了他的学生吴冠中。所以，吴冠中的水墨既有西方印象派的元素，也充溢着东方诗情画意。

三

时光的年轮辗转到21世纪的今天，随着新的物质方式



元 王蒙 青下岭图 140cm×42.2cm



宋 范寬 西山行旅圖 206, 5cm × 103, 3cm

的快速增长，人们的精神追求也发生了相当大的改观，而文化环境的进一步宽容，为多样化的中国画艺术提供了更大的空间，这使得21世纪的中国画样式、语言、风格、技法等最为多样，遂形成一个“新传统”，也是一种时代的必然。

我们必须清醒地认识到，成为“新传统”是一件不容易的

事。首先是“新”，而这种“新”并非是胡编乱造，花样翻新，是顺延新的时代概念，满足时代的审美需求。范宽的《溪山行旅》在宋代是“新传统”，是符合那个时代对法度森严的崇尚。元代黄公望的《富春山居图》是那个时代的“新传统”，契合了此时人们向往“平淡天真”的心境。李可染被称之为“现代山水大师”（郎绍君《李可染山水画》），是他的作品能从当下新鲜的自然景象中，捕捉到真实感、贴进感而带来新的审美。因此，“新传统”的本质是当代的、当今的，它的艺术形态是时代中国画的表现。

其次，“新传统”又是与传统相对应的概念，在艺术上又是与传统相承接的表现方式，我们心目中的“新传统”，无疑是与传统相区别的一种视觉上的感受。因此，“新传统”是建立在传统之上，保持着中国画所固有的审美惯势界限，这个界限涉及到中国画工具媒材，它仍以笔墨作为自己的主体语汇，但不一定完完全全依照传统的皴法、描法、置陈布势以及诗、书、画印综合地组合，也可接纳西方的语汇融入传统水墨之中展现出无穷无尽的新思路。

我们还应当看到，能成为传统的，是因为它能传承下来，但先决的条件必须是经典的。历史上有无数的画家参与中国画，也涉及到道释人物、青山绿水、名花异卉，或许有些作品在当时是“新传统”，而今天再也不见踪影，原因是它不能成为人们效仿、学习的经典作品。所以，较之古代“元四家”、“明四家”、“清四僧”，近代吴昌硕、齐白石、黄宾虹、徐悲鸿、傅抱石、李可染等作品都可以堪称经典。当时代发生了变化，尽管他们的艺术作品相对地成为传统，但毫无疑问会一直传承下来。如果说，“新传统”是对传统的继承，也包括对传世经典的弘扬。



李向爽 雨后夕照 66cm×40.5cm 1978年



潘天寿 岩间一角 116.7 cm×113.7 cm 1955年

值得注意的是，顺延时代、创作样式不能成为名利主义的社会现象，要从精神上塑造崇高的行为准则。

“新传统”的艺术之魂，是建立在参与社会、人文关怀，是要把传统的道德风尚化为时代品格，用艺术家智慧的光芒，创作出无愧于这个时代的经典作品。不难看出，“新传统”的提出便涉及到一些具体的内容、形式等，引起诸多思考，兹简述如下：

1. 新传统观。在当代中国画创作中，一些画家从多年的艺术实践中推知，重新理解和把握传统求得出新是一种选择。他们把握传统文化清逸高雅格趣的气息，并将之带入充满纠葛与喧闹的时代，致力于笔墨功力的修炼，加强“文、思、品、学”等诸方面的修养，将传统“吃透”，从而“大化”于我，扎根于传统，求得“内美”的突破。如黄宾虹“乞灵于内源”（卢辅圣《黄宾虹画学理论》），用中国书法中的点线营造丘壑，打破传统勾、皴、点、染惯用程式，写为画，画为写，且笔

与墨会，完成了石涛梦寐以求而始终无法达到笔墨交融的至高境界（林木《名家与笔墨》）。很显然，这既是实现了古典笔墨形态向现代转换，也提供了我们对中国画“内美”突破的自信心。当代画家曾宓，扩充笔墨与水“氤氲”之气，营造江南山水新意境。同样受黄宾虹影响的崔振宽，凭借渴笔焦墨书写了黄土高原博大的新气象。

2. 新现代观。新现代观不是以继承传统为基础，只将传统作为一种文化资源与符号来利用，通过“解构”与“组合”来改变传统存在的方式。多数是以当代人审美情趣为出发点，间接吸收一些西方现代艺术观念，目标是试图通过“新观念”的介入，为水墨找到一种能够融入当代的新的思路和新的文化形态。如吴冠中的水墨画，尽管运用的是传统绘画媒介，但所表达的点、线、面完全逃离传统的“法理”，充满着强烈的现代意识和抽象意味。周韶华主体意识是中国文化的建构，采取笔