





中国画艺术当代经典大家

刘 兆 平

中国书店

图书在版编目（C I P）数据

中国画艺术当代经典大家·刘兆平 / 西沐主编.

--北京 : 中国书店, 2014.1

ISBN 978-7-5149-0879-4

I. ①中… II. ①西… III. ①山水画—作品集

—中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第314121号

中国画艺术当代经典大家·刘兆平

主 编 西 沐

副 主 编 陈裕亮

责任编辑 刘 深 李亚青

出 版 中国书店

社 址 北京市西城区琉璃厂东街115号

邮 编 100050

经 销 全国新华书店

设计制作 秦 晋

印 刷 北京翔利印刷有限公司

开 本 787×1092 1/8

版 次 2014年1月第1版 第1次印刷

印 张 28

书 号 978-7-5149-0879-4

定 价 498.00元

本版图书如有印装质量不合格者, 请联系本社调换。

中国文联文艺评论工程

《中国画发展风格取向及其案例研究》

刘兆平学术研究课题组

组长: 西 沐

主要研究人员: 西 沐、李亚青、

陈裕亮、高 峰、

张 朔、宗娅琮、

滑羽裳、张步丞

统筹: 陈裕亮



艺术家简介

刘兆平，1950年生于青岛平度，中国美术家协会会员，历任呼和浩特画院院长、中国化管理学会常务副会长、“从长城到奥林匹亚”艺术行组委会执行主席、第一届世界智力运动会创意顾问、亚洲艺术博览会组委会主任。曾主持安徒生全球庆典中国艺术展、都灵冬奥会中国传统艺术展。现任国际创意产业联盟执行主席兼艺术委员会主任、文化部东方文化艺术院副院长兼国画院院长。致力于探索中国写意新境界，推广中国传统艺术生态国际化、现代化。

目 录

前言

关注中国画发展的生命力与创造力 西沐……………1

研究

在水墨生态中生发文化精神
——刘兆平水墨绘画解析……………14

作品

冻土带的沉思 138cm×68cm 1988年……………28
敖鲁古雅风情 68cm×68cm 2005年……………29
江畔 68cm×68cm 2005年……………30
一方水土养一方人 180cm×48cm 2009年……………31
西园遗梦 136cm×272cm 2009年……………32
擎天 138cm×34cm 2010年……………34
晨曦 138cm×34cm 2010年……………35
雪霁 138cm×34cm 2010年……………36
夕照 138cm×34cm 2010年……………37
行云 134cm×34cm 2010年……………38
观瀑 138cm×34cm 2010年……………39
秋鸣 69cm×69cm 2010年……………40
晨光 34cm×34cm 2010年……………41
仿八大山水 61cm×45cm 2010年……………42
仿八大山水 59cm×44cm 2011年……………43
腾飞 144cm×367cm 2011年……………44
听瀑 138cm×68cm 2011年……………46
山水 138cm×68cm 2011年……………47
山水 139cm×69cm 2011年……………48
山水 138cm×68cm 2011年……………49
昨夜山中宿雨晴 144cm×367cm 2011年……………50
云岫山庄 138cm×69cm 2011年……………52
云门夕照 138cm×68cm 2011年……………53
自古云山有妙响 145cm×76cm 2011年……………54
云影峦光 145cm×76cm 2011年……………55
驼铃 143cm×264cm 2011年……………56
层林尽染 72cm×51cm 2011年……………58
丹崖听泉 138cm×69cm 2011年……………59
草原吉祥 180cm×338cm 2011年……………60
云里溪头 138cm×68cm 2011年……………62
空山新雨后 138cm×68cm 2011年……………63
孤鹿 68cm×138cm 2011年……………64
花鸟四条屏 139cm×34cm 2011年……………66
花鸟四条屏 139cm×35cm 2011年……………67
花鸟四条屏 139cm×35cm 2011年……………68

花鸟四条屏 139cm×35cm 2011年……………69
观鱼图 138cm×267cm 2011年……………70
疏林 138cm×68cm 2011年……………72
雪 69cm×69cm 2011年……………73
北国景象 69cm×69cm 2011年……………74
远山 59cm×57cm 2011年……………75
仲秋 68cm×68cm 2013年……………76
千峰云起 180cm×194cm 2011年……………77
秋雨 34cm×34cm 2011年……………78
鹿野 69cm×69cm 2011年……………79
四季之春 233cm×53cm 2012年……………80
四季之夏 233cm×53cm 2012年……………81
四季之秋 233cm×53cm 2012年……………82
四季之冬 233cm×53cm 2012年……………83
五岳独尊 123cm×249cm 2012年……………84
一半秋山带夕阳 145cm×76cm 2012年……………86
圣境 139cm×69cm 2012年……………87
好山有妙响 178cm×96cm 2012年……………88
参禅悟道 139cm×69cm 2012年……………89
泰山雄姿 250cm×500cm 2012年……………90
山居图 96cm×58cm 2012年……………92
山水 139cm×69cm 2012年……………93
雪野 182cm×144cm 2012年……………94
山乡春来早 182cm×144cm 2012年……………95
屹立东方 179cm×96cm 2012年……………96
山路元无雨 179cm×96cm 2012年……………97
千州叠翠 245cm×122cm 2012年……………98
山魂之舞 136cm×68cm 2012年……………99
丹山瀛海 143cm×364cm 2012年……………100
蒙山秋色 178cm×96cm 2012年……………102
云山无言 136cm×68cm 2012年……………103
山外有山 245cm×122cm 2012年……………104
鹿鸣山水间 179cm×96cm 2012年……………105
访友图 96cm×59cm 2012年……………106
江城如画里 96cm×59cm 2012年……………107
蓬莱仙境 144cm×367cm 2012年……………108
水墨云山 139cm×69cm 2012年……………110
逸园拾趣 138cm×68cm 2012年……………111
山水 68cm×34cm 2012年……………112
山水 68cm×34cm 2012年……………113
蓬莱印象 手卷 34cm×340cm 2012年……………114
蓬莱印象 手卷(局部)……………114
山水 68cm×34cm 2012年……………116

山水	68cm × 34cm	2012年	117	山水一	66cm × 43cm	2013年	166
山水	233cm × 53cm	2012年	118	山水二	66cm × 43cm	2013年	167
山水	233cm × 53cm	2012年	119	山水三	66cm × 43cm	2013年	168
山水	233cm × 53cm	2012年	120	山水四	66cm × 43cm	2013年	169
山水	233cm × 53cm	2012年	121	坐看云深处	90cm × 180cm	2013年	170
山水	139cm × 35cm	2012年	122	家住山林中	138cm × 68cm	2013年	172
山水	139cm × 35cm	2012年	123	信天游	138cm × 68cm	2013年	173
山水	139cm × 35cm	2012年	124	元人诗意	68cm × 138cm	2013年	174
山水	139cm × 35cm	2012年	125	归林	69cm × 46cm	2013年	176
恒岳雄风	179cm × 96cm	2012年	126	归鹿	70cm × 35cm	2013年	177
春山	179cm × 96cm	2012年	127	月是故乡明	68cm × 138cm	2013年	178
鹿野苑	34cm × 137cm	2012年	128	雪霁	69cm × 46cm	2013年	180
无边光景	58cm × 51cm	2012年	130	回春	69cm × 46cm	2013年	181
生态家园	96cm × 90cm	2012年	131	林中	69cm × 46cm	2013年	182
山水	69cm × 69cm	2012年	132	秋实	69cm × 46cm	2013年	183
茂林深处	96cm × 90cm	2012年	133	碧野风情	34cm × 137cm	2013年	184
家在山水中	96cm × 90cm	2012年	134	春意浓	69cm × 46cm	2013年	186
山水	69cm × 69cm	2012年	135	枝头小鸟	70cm × 47cm	2013年	187
深山访友	69cm × 69cm	2012年	136	秋荷	69cm × 46cm	2013年	188
三友闲聊图	69cm × 69cm	2012年	137	春水	69cm × 46cm	2013年	189
生态山水	69cm × 69cm	2012年	138	生态家园	15.4cm × 183cm	2013年	190
三羊开泰	69cm × 69cm	2012年	139	生态家园(局部)			190
在水一方	69cm × 69cm	2012年	140	觅羊城	69cm × 138cm	2013年	192
苍野	45cm × 45cm	2012年	141	清塘雅趣	68cm × 138cm	2013年	193
鹿鸣北岳	69cm × 69cm	2012年	142	月是故乡明	34cm × 137cm	2013年	194
生态山水	96cm × 90cm	2012年	143	荷塘雅趣	69cm × 69cm	2013年	196
雪景	45cm × 47cm	2012年	144	花鸟小品	69cm × 69cm	2013年	196
石上小鸟	34cm × 137cm	2012年	145	花鸟小品	69cm × 69cm	2013年	197
石上小鸟(局部)			145	花鸟小品	69cm × 69cm	2013年	197
梦里云山	145cm × 76cm	2013年	146	山有灵光	69cm × 69cm	2013年	198
远山的呼唤	138cm × 69cm	2013年	147	天气晚来秋	69cm × 69cm	2013年	199
求实图	180cm × 558cm	2009年	148	天路之光	69cm × 69cm	2013年	200
一塘荷气	29.1cm × 337cm	2013年	152	茂林有鹿	69cm × 69cm	2013年	201
一塘荷气(局部)	一塘荷气(局部)		152	朔漠	69cm × 69cm	2013年	202
黄土之恋	138cm × 68cm	2013年	154	塞上风情	69cm × 69cm	2013年	203
禅林清境	138cm × 68cm	2013年	155	生息	69cm × 69cm	2013年	204
悠然见南山	68cm × 138cm	2013年	156	石与鸟	69cm × 69cm	2013年	205
清泉石上流	68cm × 138cm	2013年	158	峭壁摩天	22cm × 46cm	2013年	206
山乡秋色	136cm × 68cm	2013年	160	湖上春	22cm × 46cm	2013年	206
西塞云山	136cm × 68cm	2013年	161	红了樱桃	22cm × 46cm	2013年	207
清音	138cm × 68cm	2013年	162	荷塘	22cm × 46cm	2013年	207
溪水无情	138cm × 68cm	2013年	163				
秋意浓	68cm × 138cm	2013年	164	刘兆平艺术年表			208

关注中国画发展的 生命力与创造力

西沐

中国画在世界范围内的美学转型及时代语境变迁的影响下，可以说已经进入了一个新的发展时期。在这个重要时期，中国画的发展面临越来越纷繁复杂的环境，越来越多元化的审美文化，以及越来越扁平化的组织体制及快捷的传播途径。可以说，中国画的生存状况及生态环境空前多样化及复杂化，特别是在都市化及物质化价值取向的影响下，也可以说是中国画发展环境空前的恶化。在这种背景下，如何促进并推动中国画在新时期中的健康发展，是一个重要而又现实的课题。其中，如何有效地激发中国画发展的活力及创造力就成为问题的核心。在中国文联的支持下，在文艺评论工程项目中，我们通过中国画创作个案案例的研究，回溯历史，把握时代的心声，通过多种多样、多层次的案例研究，进一步探讨如何为中国画发展的生态存在及环境提供更为丰富、更为多样化的内容，更优化的结构及更适宜生存与发展的条件和要素，从而为中国画在新时期的发展，提供更多更新的视角与更多更充沛的动力。

1. 中国画应该守望什么样的文化精神

事实上，中国画的发展问题说到底还是继承与出新的问题。从当下的状况来看，在谈到传承时，人们似乎都身不由己地进入到古人的笔墨形式之中，而对其中的文化精神视而不见。这是当代中国画坛对传统的最大误读。今天能看到大多的所谓“出新”并不是在中国文化的框架下进行的，而是基于一种嫁接的需要，在文化精神断裂的状态下形成的一种趋势。这种趋势从目前来看有两种：一种是写真，另一种是观念化的游戏。

今天，世俗化与都市化已成为一种难以阻挡的潮流。在这种境况下，中国画的发展出现新的动向在所难免。但有一点是肯定的，世俗化并不是庸俗化，都市化也不能等同于时尚化，更不是那些几乎是陷入玩

闹泥潭的“出新”。当然，中国画所传承的文化精神不是一成不变的说教，在不同的时代大背景中，文化精神闪烁着不同的时代光彩。

对中国画来说，向传统本身去寻找中国画创新发展的路径，可以说是21世纪中国画发展的重要战略性选择。中国画的现代发展从中国的传统体系中合逻辑地找寻建构，就是从自身寻找未来的生长点。西方油画以写实为主，在照相技术、电脑出现以后，油画的表现手法和审美价值的基础就开始动摇了，从夸张、变形，走到抽象主义，继而出现了观念艺术。以写意精神为主导的中国画，由笔墨形成的一种富有精神内涵的抽象美，使其具有无穷的发展潜力，应该是21世纪绘画艺术发展的新趋向。

当前，中国画的发展面临三个方面的挑战：一是后现代主义、后工业化时代的文化消费观念的影响。随着生活节奏的加快，人们对文化生活的需求发生了很大变化，文化快餐成为一种潮流。二是观念艺术以及平庸的伪传统对中国画的冲击和影响。三是过度市场化对中国画的影响。僧多粥少，再加上多数进入艺术市场的投资商缺少必要的修养与眼光，不是根据其艺术价值与水平选择，而是看重画家的名气、地位，这样就使得画家热衷于不择手段地进行炒作，而不是研究学术与创作问题。

文化传统像其他事物一样，既有其不断生发的活力，也有传统本身惯性所带来的包袱。当下，我们面临的最大问题是，应该守望什么样的文化精神？文化最重要的不是其表面化的形式与样式，也不是当今不少画者穿起的用以示古的仿古衣衫，更不是临摹者炫耀的技巧，而是文化传统中的精神境界。

在对中国画发展过程的考察中我们发现，中国绘画向西方的学习，大体经历了四个层面的过程：一是对物质材料的学习；二是对绘画技巧及相应技术的

学习；三是对体制及组织文化的认识与学习，包括管理、组织、教学、创作及社会与市场运作等方面；四是对绘画精神与文化精神的进一步认识与学习。从更深层面上认识人性、人本化的课题，为中国画从一个全新的视野去超脱世俗化的传统文化、开拓文化的新境界打下了认识上的基础。

概括地讲，对中国画的理论研究基本包括两个方面：一是本体论研究，即研究中国古代画论，借古开今。古代画论是古代绘画创作规律、特点的概括和总结，涉及到了绘画技法、艺术思维、审美理想等核心问题。二是比较性的研究，即结合中西绘画的比较，探讨中国绘画自身的特点，意在重新建构一套完整的中国绘画价值体系，以面对现实和展望未来。实际上这些研究都是为了解决现代语境下中国画的审美价值、创作方法等问题，为现实中的中国绘画发展提供依据，完成中国绘画理论从古典向现代的过渡和转型。

有研究者认为，20世纪以来的绘画批评明显区别于传统，并具有明显的阶段性特征。第一阶段是20世纪上半叶。随着留欧、留日学生回国，西方艺术术语和批评概念的介入，打破了本土以往的一元批评方式。西方艺术思潮和批评观点、评价标准盛行，对中国的艺术批评走向起到催化作用。第二阶段是20世纪50至70年代。新中国成立后，受前苏联现实主义创作方法和批评方法影响，强调艺术的意识形态功能。第三阶段是在西方哲学、美学及艺术理论广泛传播的同时，西方的艺术批评理论、范畴、术语及批评方法进入中国美术批评领域，形成了多元格局。第四阶段是20世纪90年代后，为探求多元文化共存和文化的交融，中国传统的批评方法又得到重视，批评理论和实践逐渐走向深化。批评文章及批评活动似乎总是由学术界和艺术界的精英所为，艺术批评成了每个时期审美时尚的发布。这表明，在当今中国画实践发展不断多元化后，缺乏深入研究是导致中国画批评突然失语的根本原因之一，也是导致中国文化精神不断缺失的背景。

中国画可以说实现了对传统世俗文化的超越，也可以说是一种回避。在传统文化的大背景下，中华民族不像其他民族那样重视宗教，传统文化精神的基础不是宗教，而是伦理，还有一种建立在伦理道德之上超伦理道德的价值，就是人们心灵深处超越现实世界的渴望。在传统文化意识里，这种渴望被转化为画家对哲学的热爱。传统文化中的哲学精神深刻地影响着

中国画的传承与发展，使中国画这门视觉艺术几千年来魅力不减，闪耀着思辨的光芒。这种带有哲学精神的传统文化应是中国绘画生存、发展、壮大的肥沃土壤，也成为艺术境界的旨归。

2. 中国画传承发展的核心是精神而非形式

传统尤其是文化传统，是一种精神而非样式。传统是过去时代所留传下来的一种精神、习惯或范式。很多时候，人们也称之为文化，这种文化作为一种社会精神形态，是一定社会存在的反映，也是一种巨大的精神力量，会对社会发生长期的作用。中国人对“传统”二字始终有着深深的偏爱。但是，有时候，一个时代的传统观念会成为下一个时代的误导或发展的难题。在信息和文化资源不断走向高度共享的21世纪，如何从新的视角去看待传统、解读传统，成为能否坚持文化精神的关键所在。特别是在当今艺术界，把传统当作一种形式去供奉而不去深入文化精神的现状使中国艺术的发展多了一些热闹，少了一些内涵。

首先，传统是一种文化精神的传递，而不是样式的流传，缺失文化精神的传统是一种腐朽的样式。美国著名社会学家爱德华·希尔斯在《论传统》一书中指出：“延传三代以上的、被人类赋予价值和意义的事物都可以被看作是传统。”这种“被人类赋予价值和意义的事物”就是作为历史延传下来的思想文化、制度规范、风俗习惯、宗教艺术乃至思维方式、行为方式的总和。从实质上看，这个总和代表的是一种文化精神。作为中华民族艺术国粹的中国画，继承的也是传统文化中“天人合一”的精神，其哲学思想是儒家思想、道家思想与佛家思想的集合体。若沉迷于中国画的表面程式化的技法而忽略文化精神，则不属于传统文化精神的传承范围。因此，无论哪一种艺术对传统进行借鉴，都是在传递一种文化精神，而非仅仅流传表面的样式。缺失了这种文化精神，传统就会走向腐朽。

其次，传统的生命力在于能够不断吐故纳新的发展能力。没有一成不变的传统，只有对传统一成不变的误解。传统虽然生发于过去，具有一定的稳定性，但它不是静止的、固态的，而是动态的、发展变化的。因此，传统不仅仅是指过去死的东西，更是指活在现在的过去，是鲜活的。一成不变的传统是不存在的。将传统进行简单化、表面化、僵硬化的轻率解读，都是对传统的一种误解。既然传统是鲜活的，就要有所创新，不断吐故纳新的发展能力是它的生命力所在。因为传统本身就是在历史的延续中积淀起来

的，传统的内容是伴随着人类社会的发展而不断调整、丰富、充实、提高的。没有“吐故”就没有鲜活的传统；没有“纳新”就没有发展、延续的传统。传统存在于我们的生活方式中，在不同的历史时期，其内涵是不同的，即原始社会时期传统所包含的内容与春秋战国时期、明清时期以及人类社会发展到20世纪传统所包含的内容都是不同的。因此，只有随着时代的发展去挖掘旧的传统，再经过调整、改造和创新，使传统适应新的社会环境并得以生存，传统才有旺盛的生命力。人类社会发展的过程就是不断变革传统、创新传统的过程，否则就很难把握传统的精髓。

再次，死守传统是创造力低下及不愿意冒险和探索的人的护身符。传统的样式之所以让人留恋，就是因为它给人们提供了一个不易失败的避难所，而艺术又往往需要探索、创造与冒险精神。在对待传统方面有这样一些人，对传统的模式可谓忠诚，对传统的程式可谓竭力遵循，对表面技法可谓严防死守，而对传统本身的内在精神却鲜有探求与出新。在他们的理解中，传统是与现代精神相对立的一个概念，似乎只是代表着过去的样式，继承传统就是照搬过去的样式；如果创新，就是对传统的不尊重与反叛。他们这种因循守旧的做法与其说是在死守传统样式，不如说是他们本身害怕探索、不敢冒险与创造力低下的本质所在。在死守传统中，他们无疑为自己划定了一个避难的小圈子。在这个圈子里，思想可以平庸、肤浅，可以不去出新，当然也就没有挑战与竞争。怯于探索者仅仅满足于传统的样式而陶陶自乐，并将其作为一道护身符，至少这样不会有太大的失败。这种离开传统文化精神的做法使他们在艺术的探索中容易陷入崇古与虚无主义的窘境，因为艺术本身是需要有冒险和探索精神的。尤其在当下商业化的氛围中，只有在不断探索中才能探求并追寻到自己的学术理想，才能沿着不断创造的大道越走越辉煌，而惧怕冒险、缺乏探索精神及毫无创造力的做派只会让艺术像木偶戏一样走向机械化的摹写与衰微。

最后，传统形式往往会成为人们的一种生活方式与手段，而传统精神则更多的是一种生命过程的显现。传统是文化母体，生活演绎着传统的形态。在今天，传统这棵大树已经生发出各种文化、艺术形式的枝芽，如书法、小说、绘画、戏曲、相声、小品等都是传统外在形式的表现。此外，中秋节、端午节等这些传统节日也都是通过吃月饼、赏月、包粽子、赛龙舟等形式来度过。可以说，传统形式已经日渐成为人

们的一种生活方式与手段。但是，传统是以生命力的持久来衡量的，而维系生命力长久的是精神层面的东西，体现在对精神的不断追求和完善中，这种东西支撑着传统既能够活到现在，又能够活在未来。也就是说，这些戏曲、相声、书画等之所以到现在魅力不减，不是因为其形式的华丽，而是因为其背后有精神的支撑。精神家园支撑着传统的生命，是一种生命过程的显现。有了这种精神，传统便不会终结、消亡，传统才会永远鲜活。

传统精神所形成的巨大能量和带给人们既韧又久的力量是传统本身吸引我们的根本原因，这也远非是形式所能取代的。在新时代里，只要我们去人为地误读传统，传统就会散发出永久的活力。

3. 美学转型为中国画的发展提供了新的视野

在新的世纪里，中国画的发展受到越来越多因素的影响，除了市场要素的驱动之外，还有其内在逻辑的影响与驱动。其中，美学转型就是这一重要的内在逻辑的驱动要素。

(1) 中国美学转型的背景分析

中国美学的转型总的来看不是突然降临的，而是有其深刻的时代背景与内在的规律。首先，在全球范围内，多极化与全球化不再是纯粹的科技、经济或政治的一种整合，而且其目标也不断聚合在文化价值纷扰方面；世界思想文化多元化、多样化的错综复杂的发展新态势，各种思想文化、意识形态纷纷登场，形形色色的社会思潮、精神力量相互交织与激荡，这既有利于各民族思想文化的相互学习、交流和借鉴，也有利于先进的思想文化在比较和吸收各种优秀思想文化成果的基础上完善自己。在“破”与“立”之际，市场经济浪潮的冲击使市场机制的作用渗入到了社会生活的每一个角落，新社会与文化力量的勃然生长与传统社会文化的旧规则被边缘化同步进行着，艺术与社会、美术与生活的关系、艺术的传媒等都发生了巨大的变化。艺术多元化格局的形成，受市场化经济的影响，艺术的审美性、神圣性似乎被动摇，而炒作性、商业性、功利性的取向明显，不断兴起的新的艺术媒介正渐渐侵蚀着传统艺术，令传统文化艺术的价值观念面临挑战，艺术生态出现严重失衡。这些都反映出中国美学转型面对复杂的世界经济与政治、文化、社会及生态的大背景。其次，随着美学转型背景的成熟，中国美学的动力机制正在形成。我们看到的主要有：生态概念及其思潮的蕴生作用，为中国画当代性的探索提供了新的视角、新的分析框架与方法；

超越美学的拉动作用，特别是超越美学追求的彰显生存的本应价值与意义，继而在生存感受、生存体验、生存领悟的素质基础上，使当代审美不断走上了通往领悟审美本质的正途大道；美学中国化进程的驱动作用，有利于建构世界美学一体化中中国美学的体系，即在“道”、“气”、“风”、“神”等范畴中得到奠基，在风骨、形神、韵味、比兴等范畴中得到发展，在意境、境界等范畴中得以彰显，从而使中国美学与时俱进，焕发出一种独具魅力的风神与面貌；科技进步的催生作用，可能比任何一种绘画系统本身的要素所起的作用更为巨大、更为直接、更为具体，深刻地改变着世界艺术的认知方式、创作方式、传播方式及其市场消费方式；审美文化兴起的推动作用，是艺术能够贴近现实生活中的文化现实，将关注焦点聚合到当代文化的生存境遇和当代人的生存状态中，从而易于对文化发展的脉搏及态势有灵敏而又深刻的体验度与体验能力；审美当代性的指引，成为当代中国美学转型的一股重要的力量，特别是一件艺术品其审美价值的高低、境界的高低、艺术品价值的高低取决于言说的信息量、营造空间及其在交互环境中的精神消费效应的大小，超越有限信息量、空间与环境，给人更多的信息传递、整合空间与环境，对艺术表现来说才是最为根本的理念，为中国美学转型、中国审美当代性研究及中国艺术创作提供了一个极为重要的启示；艺术品市场发展“全球化”与“本土化”的博弈作用，正在深刻地影响着艺术进化的发展取向，表现在无论是“全球化”还是“本土化”，无不是关于审美取向与价值评判标准话语权的一种竞争，也更是分配全球艺术品资源格局权力的一种分配与重组，东西方艺术发展及其审美取向上的差异，一定会反映在市场过程之中，而市场力量的推动，是实现这一差异走向融合的一个重要基础，也是形成审美共识的一个重要力量。可以说，正是这种推动不断形成与整合的力量，推动着中国画的当代性探索在认知自我、认知世界中达到一个新的高度。再次，我们发现，中国画当代性的探索不仅仅是一种趋势、一种概念，这种趋势是具体的，内涵是丰富的。具体来讲，体现在以下六个方面：一是在文化大背景下当代文化精神向度上的一种取向性的探索；二是审美的言说空间从有限向无限努力的企图；三是在审美经验的整合中，对信息量的追求与体验成为一种新的取向；四是在多样性与都市时代化的环境中，中国画生态化的生存与发展已成为一种重要的发展取向；五是对本源及本我的生存

及其体验，已深刻地影响着中国画的发展与创作，向本源、本我的回溯已成为中国画发展的一个方向；六是环境要素已经深刻地参与到审美过程之中，环境的交互性效应已经成为审美过程中重要的组成部分。可以说，中国画当代性的探索正在沿着这些不同路径，或整合、或分化，或整体性、或单向度，正在不断展开，不断深入。

（2）中国美学转型中的审美文化与批评

虽然审美文化的不断兴起，使人们越来越关注审美的文化价值，但这并不是在排斥人们对审美本质、审美内核的探求，甚至可以这样说，审美内核是中国美学转型过程中最为人们所关注的问题，及由此而引发的批评是中国美学转型过程中的重要成果。首先，在当下，审视审美内核要放在中国美学转型的大背景中进行。中国美学转型中的审美内核的认知，要回归到活生生的真实生存世界中，要在寻找到通往这个世界的一条生存性感受、生存性体验和生存性领悟的认知之道路过程中才能不断达成。在不同的文化大背景下所产生的文化精神指引下，生发而成的不同的审美观与艺术观，创造出不同的艺术表现方法、产生不同的艺术效果，这是中国画艺术发生发展的一条生命线，也是中国绘画具有其独特的魅力也正是因为其独特的核心价值，即在中国文化的背景下，中国画特有的、符合民族审美经验的美。中国美学转型的推动下，中国画正在由旧式的古典艺术形态不断演进为在中国文化的背景下，具有鲜明时代精神和民族特色的现代艺术形态，这是一个不会中止的过程。其次，审美文化的兴起已经成为艺术批评的新视角与新视野。这更多的是基于艺术赖以生存的文化背景的变化，尤其是审美文化对文化的生存性及其异化表现出的敏锐的感受力，尤其是对现实文化所出现的生存异化，生存的技术化、工具化倾向，以及由此而导致的物质化与结构化具有深刻的认识。越来越多的人认识到，文化的鲜活生存极其重要，文化一旦丧失生存的鲜活性，就会僵化、技术化、工具化，甚至是老化，以致会走上一种单纯的规范与刻板的教化，此时，这种异化的文化就会成为精神的牢笼；只有健康的、有生命力的文化才可以被称为人的精神家园。对于发展与生发传统的人来说，守望传统无疑是在守望自己的精神家园；而对于那些看重传统的形式、视传统为教条的人来说，传统无异于牢笼。在这方面，审美文化批判表现出了极强的力度，深入到了现实文化境遇的方方面面，尤其是对当代文化中出现的平面化、零散化、技术化、

操作化,对大众文化的生存化与非生存化,以及文化由现代传媒引起的时尚化、工具化、技术化异变,对都市文化、快餐文化、广告文化,以及对文化中那种生存体验之源的“替代现象”的专门研究和批判分析,从一定程度上体现出了当代审美文化批判的广度、深度和力度。这种批评的视角深刻地影响并改变着中国画艺术的发展,为中国艺术批评的转型增加了更多理性的看点及注解,从而深刻地推动着当代中国艺术审美及中国画艺术及其市场的转型。

(3) 中国美学转型中中国画发展的支撑点

中国画在多元化的复杂生存环境中,传承固有的文化精神与绘画精神,以及与时俱进生发新的样态,都遇到了困境与干扰。一方面是环境的不确定性所带来的,另一方面就是中国美学转型的大背景所引发的内在系统性的重新定位问题。中国画的发展可以说从来没有像今天一样在面对这么多问题的同时,又面对这么多可能性。这个时候,判断与选择就成为重要的战略任务。在分解与落实这一战略任务的过程中,寻找中国画发展的价值支撑点是一个必要的前提。在研究的过程中,我们发现,应重视以下几个关键点。

①在守望传统精神中建立新的价值支撑点

对于中国画来说,中国画守望传统精神的实质就是守望传统中优良的文化精神与充满人性光芒的哲学意义。传统精神是中国画发展的土壤与基础,也是中国画能够屹立在世界民族艺术之林的法宝,更是中华民族的精神家园。守望传统精神是画家的责任,守望传统才会使中国画实现继承并有所创新。这时,矢志不渝地守望传统、守护民族灵魂的行为就更显弥足珍贵,而那些在艺术园地里辛勤耕耘、在传统精神家园里执着守望的画家恰恰是引领中国画艺术及其市场新的价值支撑点建立的先行者。

②在写生、造型与笔墨的结合中寻找新的价值支撑点

写生的目的在于通过对不同形象的形神研究、描绘与把握,提高造型能力和修炼笔墨技艺,即写生首先解决的是造型问题,又由于传统绘画的造型和笔墨紧密相连,因此,写生实际也是笔墨问题。造型与笔墨的矛盾则显得复杂,尤其在现代水墨人物画中,若强调笔墨,造型所连带的人物本身的独特内容就会丢失;若重视造型,中国画的特质与表现力就会被减弱。因此,通过大量的写生提高造型的水准,改变既有的程式化用笔方式,用笔墨表现新形象的创造力。造型讲求“妙在似与不似之间”和“不似之似”,凭

借笔墨,以能传达出神态情韵和主观情感为要旨,笔墨赋予写生与造型以体悟和传神,避免写生与造型仅仅进行表面的照搬描摹是解决三者之间的矛盾、融合三者各自优势的最好办法。

③学院探索成为新价值形成过程中中国画当代艺术的重要支撑点

目前,中国的学院美术探索主要指一种崇尚创造与观念的纯艺术派别,不单纯是指院校群体的一种探索,虽然其主体多为学院教师或画院画师,并以中年艺术家为主。其基本特征使其本身具有强烈的独立精神,激发了自由、新鲜及全新体验的欲望:重规范,即重视规范,包括题材、技巧和艺术语言的规范;重典雅,即排斥一切粗俗的艺术语言,要求高尚端庄、温文尔雅,反对激烈的个性表现,讲求理智与共性;重传统,学院“Academy”一词最初含“正规、走正路而不走邪路”的意思,而走正路就是重视传统精神;重技巧,即重视基本功训练,强调素描,减少色彩在造型艺术中的作用,回避社会的泛意识形态性与流行的文化思潮,讲究技巧和形式,强调安逸、高雅甚至贵族气派的格调;重个体体验与生存状态,艺术不是从概念出发,而是从感悟从体验而发,艺术更不是概念化,不是风格化,而首先是建立在修养基础上的个性,以及建立在个性基础之上的创造性。

④新水墨在聚合变迁中不断成为中国画当代艺术最有活力的价值支撑点

新水墨是在由笔墨而水墨的过程中不断发轫的。新水墨生发于实验水墨,最为关注审美的视觉表现价值,去除了丑陋、糟粕、腐朽、落后的成分,加入了唯美的艺术表现形式,突出气韵与张力,并学习国外哲学和艺术理念,吸收原始、石刻和民间美术等,追求更加自由、轻松、独出心裁的表现形式,以极尽变化之妙的表达方式,表现出了水墨本身的一种新境界。事实上,新水墨的形成是在中国画当代艺术的语境下,画家从不能有效地表现当代人文明进程的笔墨系统中挣脱而出,在不断的聚合与变迁中,建立的一个不同于古典的、尊重新的生命现实与世界现象的水墨价值系统。

⑤摹古、玩闹和媚俗化的画风,特别是写真潮流是对新价值支撑点的最大侵害

中国画是一门古老的艺术,尤其自清代以来,他们严格遵循古人的笔法,讲究每一笔都要有来历。直到如今,不少画家仍然奉行这条绘画路子。但是,一味地摹古容易脱离现实、忽视艺术的创新精神、丧

失艺术个性，最终使绘画变得呆僵，创造力枯竭，陷入泥古不化的境地，甚至萎靡、停滞。与摹古相反的是，更多画家受商业化的侵袭，过分迁就、迎合受众。在“眼球经济”的招摇下，艺术的娱乐化、名人猎奇、商业炒作、隐私曝光等媚俗现象大行其道，使绘画失去了原有的深刻理性和美感。一些画家搞起观念化游戏，打着各种各样的幌子，追求技巧的卖弄、形式的翻新、视觉的快感等，将艺术的世俗化等同于庸俗化、都市化、时尚化，促使中国画陷入了玩闹的泥潭。其中，最令人不耻的是风行的写真潮流，这种潮流是在现代美人画画风的冲击下形成的，在时尚而又前卫的招牌下，其讲求肉感欲滴、毫毛毕现的特点，令文化及艺术精神遭受了严重的摧残。

⑥水墨生态的生发为中国画发展与探索提供了更多的可能性

水墨是笔墨的一种延伸，水墨更是一种文化的体验。水墨生态首先是建立在水墨及其体验这一系统之上的。在越来越多元化的水墨审美语境中，水墨表现面临复杂、多样的境界，如何在复杂、多样的水墨境界中发现更多的可能，拓展更大的生发空间，而不是在消解中沉寂，从而张扬水墨的审美创造能力。水墨生态审美文化的多样性与审美取向的多样性是审美能力竞合成长的动力，是审美创造的动力；水墨生态审美是经验与随机整合的一种系统状态；在水墨生态中，关系是普遍的，竞争是融合与和谐的手段；在系统的融合与和谐中，达到了共识与个性的统一；系统存在既让水墨生态具有了独立性与自足性，也使其具有了基于自需与自觉的开放性。水墨生态的审美取向是一种文化体验中的深刻的文化价值向度。水墨的表现不在于它的形式、表现内容，而在于其文化意蕴及其精神。可以说，中国画正是具备了其相应的水墨精神，才使得其创造更有创造力与时代价值。

4. 中国画的当代性探索为中国画的发展提供了更多可能性

我们今天所讲的中国画的当代性探索，通常意义上指改革开放以后油画、雕塑、版画诸领域里具有创新性和颠覆性的艺术，也包括摄影、装置、观念、行为、多媒体等新艺术形式。中国画的当代性探索，无论是其发展环境，还是其内容、形式，无不处于重要的发展阶段。在这个阶段中，中国画的当代性探索所面临的发展主题是什么？我们应该如何去解读与剖析这种探索才能为中国画的发展提供更多可能性？

(1) 中国画的当代性探索拓展了艺术发展的人

性空间。中国传统绘画强调艺术的欣赏性和愉悦性，讲究师承渊源和流派、笔墨精神与韵味，而中国画的当代性探索则完全不是这样的。它更强调作品文本的存在意义、对社会有什么反馈、对生存状况有什么反映，画家的作品在当代有什么样的思想、有什么个性化的东西等等，主张真正的艺术是和生命联系在一起的，宣扬生命的需求才是人的根本。因此，中国画的当代性探索的发展主题更趋向于拾零并拓展艺术发展的人性空间。

(2) 中国画的当代性探索弘扬了中国文化精神。在许多人看来，现今中国画的当代性探索是裹挟着西方的思维逻辑进入的，这种打着西方烙印的中国画的当代性探索打破了传统中国画的文化体系，认为中国画、水墨画不是当代艺术，所以才会有在水墨领域中的不断革新，如抽象水墨、实验水墨等。有些年轻的艺术家认为，西方当代艺术引进后，应该有一个“中国化”的过程，甚至提出“当代艺术本土化”的口号，这无疑是把中国画的当代性探索看成西方艺术的“技术引进”。中国画的当代性探索是根植于传统文化的积淀，并吸收外来优秀文化成果，表现民族和时代精神的艺术创作。它虽然是对生活中的各种问题进行提炼与生发，但却是基于传统材料和工具——笔墨，既体现了中国人的处世哲学，也包孕了传统的美学思想。中国艺术强大的根本不是其千变万化的技法，而是其传统文化精神，这也是中国画的当代性探索发展不变的根。

(3) 中国画的当代性探索在新的审美环境中提升了艺术的表现能力。与传统书画艺术的重欣赏性、审美性相比较，中国画的当代性探索在竭力破坏美感，破坏中心性、一元性、传统性和集体性，而在以另一种方式构建多元性，其构成了对以往欣赏传统艺术视觉经验的挑战。但是，从另一个角度看，中国画的当代性探索对传统审美元素的破坏与背叛又是在构造一种新型的审美元素，提升了艺术的表现能力，带给人们的是对传统审美的重建而并非颠覆。具体说，中国画的当代性探索对现实是一种扁平的介入，在审美观念上，对美术史上的某种标准化进行着彻底的背叛。它以种种表现手法，如夸张、变形、怪诞、荒谬、离奇、幽默、调侃、反讽、刺激等去造成视觉的现实感和画面的冲击力，以种种扭曲的、变态的、丑陋的、不可思议的艺术形式造成一种荒诞感，把传统文化的符号与现代化的社会现实嫁接在一起，一方面形成了对传统审美观念的彻底改变，另一方面又为营造新的

审美环境、创造新的欣赏方法和审美准则提供了手段。在风格各异的交汇中，中国画的当代性探索呈现出多元变化与特征性的读解需求。在种种熟悉而又陌生的视觉冲击下，中国画的当代性探索作品凸显出个性、张扬、自由、顺畅的品质，与观众之间的交感状态在当代语境中显得尤为突出。

(4) 精神消费的兴起开启了人们按照美的规律去创造的大门。随着物质消费逐渐达到饱和，人们开始将消费目标瞄向精神领域。与平实的物质消费相对立，精神消费注重精神层面的发展与完善。精神消费形成的基础不仅是物质条件的丰厚与饱和，更重要的是对文化的汲取。因为只有经过文化的熏陶、教化，人的精神境界才能提高，才能进行精神消费。不同的生存现实可能会导致不同的人生体验与精神境界。高文化能够渐渐培养人的高品位、高情调，提升生活的品位与质量，让人重新认识自己，使审美成为一种愉悦人们身心的手段，并促使人逐渐发现美的价值。美的价值也就是创造的价值，美是人的本质力量的感性显现。也就是说，正确理解并进行精神消费，人们才能真正地认识“美”。精神消费能够鼓舞人以美的理想和美的规律去创造新的生活。如果没有精神消费或精神消费不足，人类就依然停留在原始的、为物质奔忙的野蛮时代，创造世界万物的手段也必定是粗野、彪悍的，不懂得尊重规律，也无细腻的美感可言。久之，生态失衡和人际关系将疏远，空虚感、焦虑感将增加，精神危机将走向我们。所以，精神消费开启了人按照美的规律去创造的大门，也使社会走向完美与和谐。中国画的当代性探索作为精神消费的新兴门类，在人类创造美、认识美、发掘审美规律等方面做出了巨大贡献。

中国画当代性探索的发展让我们有了更多的文化与创造层面上的体验，这种体验将促使艺术家在不断追求中一步步走向理想的彼岸。在这一过程中，态度、责任与不懈的努力是不断前行的关键，中华民族的伟大复兴需要这种努力。

5. 文化自觉是中国画发展的动力之源

中国画艺术是中国文化精神的重要载体之一。新时代背景下，在中国画艺术的发展进化过程中，文化自觉是中国画艺术明晰发展的价值取向，提升审美文化的品质，构建文化立场的原动力，也是中国画艺术在新的文化语境下建立新格局的基础。可以说，文化自觉是新时期中国画艺术发展最为关切、最为鲜明的视点与最为强烈的启爆点。而在当下，文化自觉的

培育与形成不可能凭空而来，更多时候要依靠中国画艺术的核心价值、评判标准及其生发能力的支撑与保障。因此，中国画艺术的文化自觉问题已经成为新时期文化大发展、大繁荣的重要战略问题和切实的现实课题。

(1) 建立在文化自觉之上的核心价值是中国画艺术发展的支撑

人类文化学的研究告诉我们，文化的生存与发展处在一个生态化的状态之中，不同的文化之间都存在竞合关系。每种文化都需要一个发展的空间，每种文化的发展与进化都需要足够资源的支撑，而在现实的世界中，空间与资源恰恰是有限的，由此产生的问题便是，不同文化的生态化生存一定是通过竞合关系而存在的。在这个过程中，核心价值稳定性不高的文化种类就会逐步失去其独立性，并一步步地被同化，成为别的强势文化的组成部分。所以，文化自觉是争取文化发展空间与文化生存权力的重要标示。文化自觉是文化主体自我意识的觉醒及民族文化主体性的自我确认，是一种拥有深刻思考、广阔境界、执着追求人性解放与自由的精神追求状态，更是在当今生存环境下中国画艺术创作与发展的一个重要命题。文化存在是一种状态，而文化自觉是一种追求、一种价值取向下的探索。在中国画艺术发展不断多元化的今天，我们之所以重提“文化自觉”这个概念，就是要更多地关注艺术创造及探索如何才能避免迷失于技术及现实的丛林，沿着文化的坐标，主动而又自觉地向文化精神的高地前行。唯有如此，中国画艺术才能成为有源头的创造之洪流。随着科技的进步与社会的发展，文化的交叉与融合也会不断地进行。文化精神的核心凝聚力，将决定一个民族在世界民族之林中能够伫立多久；同样，这种文化精神的凝聚力也将决定一种文化在人类发展的大视野中究竟能够走多远。

几千年来，中国画艺术形成了其自身较为稳定而又富有包容性的核心价值，这种价值是中国画艺术传承与大放异彩的内在根据。中国画艺术的独特魅力也正是因为其具有独特的核心价值。那么，究竟什么是中国画艺术的核心价值呢？用一句话概括，就是在中国文化的背景下，中国画艺术特有的、符合民族文化心理及审美经验的美。随着人类物质生产能力的增强和精神需求的丰富，中国画艺术实现了历史性的跨越，由旧式的古典艺术演进为具有鲜明时代精神和民族特色的现代艺术形态。在当代世界美学转型的背景之下，中国画的当代性探索价值取向的构建主要包括

以下几点。

①中国画的当代性探索要具有时代气息，能够充分体现中国文化精神。石涛曾提出“笔墨当随时代”的理论，说的就是艺术家的艺术创作要紧贴时代，富有时代气息，即在内涵上要有现代精神和现代语言。现代精神包括具有进步意义的价值观和独立的立场、主张，传达普世价值和履行社会启蒙义务，与社会存在具有思想本质上的关联等；现代语言包括先锋、前卫、个性化以及夸张、抽象等表现手法，以此凸显艺术家种种思想内涵。可以说，中国画的当代性探索在21世纪有其存在的理由，是艺术发展过程的一种必然结果。但是，中国画的当代性探索的时代气息又不仅仅是时间上的概念，而应是一个新时代开启之后，艺术所面临的问题和艺术家心理发生变化后，艺术创作对现实社会政治、文化和经济的全面介入，这是中国画的当代性探索富有时代气息的重要核心所在。同时，文化传统对于任何一个国家或民族来说，都是其血脉的根本，文化精神是照耀艺术发展之路的灯塔。这是一种既要立足于民族文化传统，坚持与发展中华民族的传统文化，但也不能对中国传统文化持固步自封的态度。因此，中国画的当代性探索要时时以“弘扬中华文化，建设中华民族共有精神家园”为宗旨，充分体现中国文化精神。

②中国画的当代性探索要突出中国画艺术审美的品位，就要具有较高的艺术价值、文化价值、历史价值、物理价值及市场价值。通过创造具体、生动、形象、鲜明的审美意象，体现艺术家的世界观、社会理想、道德标准、审美认识和审美评价，升华人类追求真、善、美的高尚情感，不仅与艺术消费者进行情感交流，产生心灵共鸣，使人得到美的愉悦，培养人高尚的审美情趣，而且最终使审美意象具有巨大的教育力量。与此同时，中国画的当代性探索与其他艺术一样，其价值的高低同样要受艺术价值、文化价值、历史价值、物理价值及市场价值等综合因素的影响。

③中国画的当代性探索要反映先进的文化形象，要在艺术表现上出新，在表述内容上反映当下人文精神。中国画的当代性探索的表现手法较中国传统艺术有了很大的不同，其在表现形式上重要的特征就是写实主义手法在个性化艺术的表达中大量运用。但是，中国画的当代性探索仅仅做到这一点还不够。虽然，表现形式上的出新也是一个重要的方面，然而只注重表现形式或者过分注重表现形式，中国画的当代性探索就是流于浮泛的形式主义和无意义的符号化叫喊。

因此，中国画的当代性探索不是以为观众提供所谓“美”的视觉图像为主要目的，而是要求艺术家具备文化传承的责任感和社会良知，以及对中国文化内涵和传统精神充分的自信心，对自然的高度热情和对大众生活的极度关切，密切关注现实社会，关注当前正在发生和正在进行着的重大事件，努力使作品在巨大的社会变革中反映与展现中国先进的文化形象，体现终极的人文关怀与符合当代人性新觉醒的生命形态，真正成为具有中国气派、中国特色、中国立场的中国创造。

④中国画艺术要与当代世界艺术审美文化交流融合，在艺术作品的表现方式、方法及材料等方面有所创造的同时，要重视科技进步与市场机制的作用，注重资源发掘与聚合在提升艺术核心竞争力中的作用，在当今汹涌澎湃的全球化浪潮中，与当代世界艺术审美文化进行交流融合，从而使中国画艺术在保持本土特色、具有中国气象的同时，不将自己固化在中国固有的样式内。只有这样，中国画的当代性探索才不会落入低浅化、利益化的发展漩涡，被淹没在世界艺术审美文化大潮的洪流之中。

(2) 文化自觉的培育要有中国画艺术评判标准的保证

当下，中国画艺术的发展需要文化自觉，而文化自觉的培育却离不开评价价值标准及其体系的构建。中国画艺术发展存在的问题与奇形怪象，其原因归根结底是缺乏一套规范的价值标准与体系。评判标准不是抽象的，必须落实到评判标准体系建构上来，这是中国画艺术发展的迫切需要。中国画艺术要想在全球拥有更多的话语权，评判标准及其体系的构建就更具战略意义。

①学术评价标准。学术评价标准即艺术创作具有丰富的学术含量、正确的学术取向及能够不断前行的学术潜力。这也是中国画艺术价值产生的关键，因为艺术家如果不做学问，不提升学识，其作品就很难具有学术含量和学术品位，那么，艺术家与匠人也就很难有区别。当然，学问与学识要去发现、认识与体悟。

②艺术评价标准。对于中国画艺术创作好坏的鉴赏、评价，始终没有一个规范与权威的立法和系统的标准。这种评价标准的缺失严重扰乱视听，很多时候误导社会美育与审美文化的正确导向。因此，建立中国画艺术创作的艺术评价标准是澄清中国画艺术发展现状的必要之举，是建立中国画艺术发展评价价值标

准及其体系的核心。

③ 市场价值评价标准。市场价值评价标准主要是建立在中国画艺术的核心价值基础之上的。中国画艺术的核心价值即在中国文化的背景下，中国画艺术所特有的、符合民族审美经验的美。艺术家追求作品审美的过程，也是追求其艺术价值的过程，而中国画艺术作品的艺术价值更多的是体现在作品的审美价值上。同时，中国画艺术作品的核心价值也是文化价值的最终体现。

④ 艺术批评标准。中国画艺术的批评标准需要批评家具有公正的观点与立场，其分析与评论是建立在一定文化立场上的，不受物质利益所诱惑，具有独到的见地、精辟的分析，从而让读者感受到批评的力量与作用。

⑤ 文化战略评价标准。中国画艺术的发展及其话语权在全球的构建需要战略，这种战略就是文化战略。在国家实力都达到一定程度后，文化战略成了比拼的目标。中国的文化战略利益要想在艺术发展中得到一定程度的再现，就必须强调与重视文化自觉。因为中国画艺术的生存土壤就是中华民族的传统文化，从文化精神的高度为人们带来了世界范围的文化认同与文化享受，从而折射出了中华民族的核心利益——文化利益，这种文化利益便是一种战略利益。可以说，中国画艺术发展的文化战略是艺术价值取向的一种选择，也是一种站在文化大背景下的对艺术的自上而下的全局审视，不仅代表着艺术的高度，更彰显着我国文化发展的实力。反之，文化战略的提升也是中国艺术品市场在全球建构话语权的需要，更有助于提升文化认知上的自觉，促使人们从战略高度认识、调整并发展中国画艺术。

⑥ 文化环境评价标准。中国画艺术的文化自觉需要环境的优化与建设。优化环境主要依赖于政府因势利导，规范艺术发展行为，培育创造氛围，更有赖于理论研究与理性精神的培育。我们要用科学的方法、理性的态度，从中国画艺术发展的最深层面、运作过程及其发展趋势等几个方面进行定性与定量相结合的研究，用客观与平实的眼光还当下中国画艺术一个宽松的发展环境，同时也力图站在世界艺术发展的角度，来多视角、多层面地分析与探讨中国画艺术发展的态势，进而实现中国话语权在世界艺术之林中的建构。

同时，建构评判标准及其体系是正本清源的前提，更是中国画艺术发展在未来拥有延绵不绝生命力

的基础。建构评判标准及其体系是推动艺术家重返中华文化艺术精神的源流，重拾自己的文化艺术价值标准，重新恢复文化的自尊和自信，在中华民族文化精神及文化价值认知方面寻找一种共识与认同，建设中华民族自己的精神家园的重要力量。在中国画艺术创作中真正反映中国文化个性，使中国画当代艺术真正成为具有中国艺术精神品质的文化艺术，使优秀的文化传统成为支撑中国艺术的精神力量。人类历史发展的过程，就是各种文化艺术不断交流、融合、创新的过程，更是文化自觉培育与建立的过程。

(3) 建立文化自觉与中国画艺术价值取向的互动机制

文化艺术的价值在于交流，而交流的基点在于品质，关键在于互动机制的建立。如何提升民族文化艺术的品质，可以说是我们今天需要面对的一个全新的考题。文化艺术的发展不仅需要战略与机制，更需要先瞻性的理论研究与体系，而这些正是我们今天最为缺失、最为需要的。我们的工作就是要努力在全球化视野下，通过“请进来、走出去”的广泛国际交流，建立文化艺术发展的共识，利用市场机制整合全球性资源，架构民族文化艺术的核心价值观，形成具有民族特色的文化艺术思想体系、发展模式，探寻民族文化艺术发展的路径，为民族艺术的发展注入灵魂。在文化艺术发展与交流的过程中，确立中国画艺术的核心价值，提升民族文化艺术的核心竞争力，实现民族文化艺术全球话语权构建的自觉性，弘扬民族文化精神，在当代世界美学转型中，不断建立文化自觉与中国画艺术价值取向的互动机制。

① 中国画艺术发展的基本取向在于传递文化精神

随着国运的强盛、科技的进步与社会经济的发展，文化的融会与竞争力使文化精神成为国家与民族的精神支柱与灵魂。我们始终强调，中国画当代性探索的发展要与世界艺术审美文化交流融合，兼收并蓄，形成真正意义上的多元艺术共生与平等对话，需要的对话立场是文化自觉而不是固步自封。

② 重视审美文化与消费文化的结合而形成的都市化的发展潮流

都市化使得审美文化的走向更为世俗化、时尚化、新奇化、娱乐化，并且几乎成为一种不可阻挡的潮流。审美文化世俗化的精神实质就是进一步弱化审美的崇高性，其显著的标志是审美的精神高度与力量淡化与缺失，取而代之的是感受性审美的离散化与感官的刺激。在审美文化世俗化、时尚化、新奇化、娱