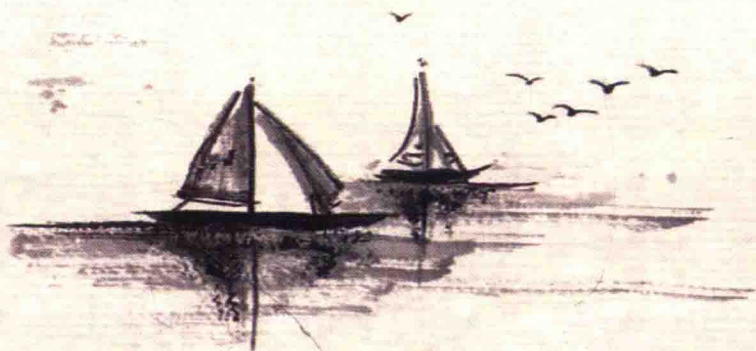




美术与生活—— 国画创新与生活体验

MEISHU YU SHENGHUO GUOHUA CHUANGXIN YU SHENGHUO TIYAN

马丽华 黄秋实 著



NORTHEAST NORMAL UNIVERSITY PRESS

WWW.NEUP.COM

东北师范大学出版社



美术与生

国画创新与生活体验



■ 马丽华 黄秋实 著



NORTHEAST NORMAL UNIVERSITY PRESS
WWW.NNUP.COM

东北师范大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

美术与生活: 国画创新与生活体验 / 马丽华, 黄秋实著.
— 长春: 东北师范大学出版社, 2017.6
ISBN 978-7-5681-3436-1

I. ①美… II. ①马… ②黄… III. ①中国画—绘画教
育—研究 IV. ①J212-4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 173116 号

☐ 策划编辑: 王春彦

☐ 责任编辑: 卢永康

☐ 封面设计: 优盛文化

☐ 责任校对: 赵鑫伟

☐ 责任印制: 张允豪

东北师范大学出版社出版发行
长春市净月经济开发区金宝街 118 号 (邮政编码: 130117)

销售热线: 0431-84568036

传真: 0431-84568036

网址: <http://www.nenup.com>

电子函件: sdcbs@mail.jl.cn

河北优盛文化传播有限公司装帧排版

北京一鑫印务有限责任公司

2018 年 1 月第 1 版 2018 年 1 月第 1 次印刷

幅画尺寸: 170mm×240mm 印张: 14.75 字数: 264 千

定价: 52.00 元



前言

世代相继传下来的中国画美学理论和方法技艺，是丰富深厚、精湛珍贵的遗产，是中华民族精神文化和物质文明的表现。要学习传统，继承传统。继承不是因循守旧，泥古不化，因为传统不是一朝一夕形成的，是逐步创造和发展起来的，新的创造还是发展，对后代来说又是新的传统。无论在构图题材、笔墨技法和意境等方面，都要画时代，画环境，画生活。不少有胆识有远见的书画家曾大声疾呼过：笔墨当随时代！

继承传统，是学习保留历代遗传的经验知识和成就；跳出传统，是指不要受传统的束缚和干扰；创新传统，是要求在传统的基础上有新的见识体会和标新立异。

艺术创作需要坚实的生活积累，正如王夫之所说：“身之所历，目之所见，是铁门坎。”生活不单是创作的源泉，还是民族艺术家的熔炉，会使艺术家在灵魂上得到淬炼。

本书主要通过对近现代以及当代大师的作品、艺术主张与创作思想进行剖析，说明生活体验无论是在近现代还是当代，对于绘画创作都具有不可替代的作用。最后部分结合自己的创作，表达了自身对艺术创作与生活体验之间关系的看法，也插入了几幅自己的作品供大家欣赏。



目录

■ 第一章 国画创新主体论 / 1

- 第一节 国画概述 / 2
- 第二节 国画创新的现状 / 5
- 第三节 国画创新的必要性 / 12
- 第四节 国画创新的趋势 / 18
- 第五节 国画创新中的坚守 / 21

■ 第二章 国画创新方法论 / 23

- 第一节 国画创新与传统笔墨 / 24
- 第二节 国画创新与诗的融合 / 38
- 第三节 国画创新与现代审美气息 / 45
- 第四节 国画创新与当代艺术交融 / 64

■ 第三章 国画的空间意识 / 85

- 第一节 无往不复 / 86
- 第二节 知觉联想 / 90
- 第三节 虚实互生 / 93
- 第四节 多视点透视 / 99

■ 第四章 国画表现方法的创新 / 105

- 第一节 笔墨创新 / 106
- 第二节 章法出新 / 113
- 第三节 意境与意匠 / 118

■ 第五章	国画创新下教学模式的构建	/ 121
第一节	中央美院国画教学创新现状	/ 123
第二节	不同理念的创作模式对国画创新教学的影响	/ 133
第三节	国画教学模式的构想基础	/ 149
第四节	构建国画创新教学新模式	/ 154
■ 第六章	生活体验对国画创作的影响	/ 165
第一节	生活体验阐释	/ 166
第二节	自发体验与自觉体验	/ 171
第三节	用艺术眼光创作	/ 175
第四节	人品与绘画的关系	/ 181
■ 第七章	生活体验与国画创新的关系	/ 185
第一节	生活体验与写实主义	/ 187
第二节	生活体验具有地域性、时代性、民族性	/ 196
第三节	生活体验在国画创新中的作用	/ 201
第四节	生活体验与艺术创作的完美结合	/ 208
■ 第八章	生活体验是国画创作的灵魂	/ 211
第一节	没有经历就没有创作的源泉	/ 212
第二节	缺少体验作品就没有故事	/ 216
第三节	脱离生活国画就没有灵魂	/ 220
■ 第九章	我的创作与生活	/ 223
■	参考文献	/ 229

第一章



国画创新主体论

第一节

国画概述



中国画在漫长的历史发展过程中成为中国的传统文化和艺术遗产。中国画的绘画工具和材料，可以创建不同类型、不同风格的绘画。中国的绘画艺术已经成为一种世界公认的绘画体系，中国传统绘画体系也因此得到了认可，中国画的美在于中国的优秀传统文化，美在中国传统灵魂。中国画代表着中国传统文化、民族精神以及人文思想。因此，中国画在我国的传统民族艺术之中有非常重要的地位，对于中国传统文化的传承是非常重要的。

一、国画的定义

关于中国画，世界上没有人不知道，但中国画的概念和定义相对来说还是比较窄的。中国画主要针对中国传统绘画中的卷轴画来说，但是又可以泛指中国古代及近代以水墨为主要形式所创作的作品。在中国绘画艺术的发展历程上，中国画是一种极具民族特色的艺术。

中国画作为中国优秀传统文化的重要组成部分，在全世界艺术中都起着非常重要的作用。中国画艺术与东方美学思想相融合，通过笔墨的变化来展现中国文化。因此，中国画的传统文化精神是通过中国画向世界呈现的。通过我国的绘画，我们可以了解我国古代的哲学思想，通过“一画”“三元”等来了解中国古代的审美习惯和视觉表达。

对于传统的中国画而言，需要的是绘画的工具和材料：笔、墨、纸、砚、绢等，绘画对象包括：人物、山水、花鸟、鱼虫、动物，绘画技法主要有：工笔、写意等。在中国绘画发展的初期阶段，绘画的对象更为广泛。针对留存在世的作品而言，山水、花鸟居多，其中梅、兰、竹、菊“四君子”的作品特别的多，由此可见传统的中国画比较重视对热爱自然以及高贵品德的讴歌。中国画需要抛弃“似我者病”，勇于接受变化。我国的清代画家石涛曾说过：“尝憾其泥古不化者，是识拘之也。”在中国画发展过程中需要不断创新。这不仅是

时代的要求，也是中国画本身发展的必然要求和趋势。

但在创新的过程中，中国画的基础仍然是笔墨，离开笔墨创新中国水墨画是不可行的。很多比较出名的画家也对中国画的创新不间断地进行探索。面对时代的变化和发展，中国画应该在思想观念以及表现形式上有所创新，中西结合，运用新的创造性思维，从设计出发，注重画面的构成，紧密结合时代发展的特点，应用新的绘画技巧，不断开拓新的中国画局面。

二、国画改革创新的历史过程

在中国画发展的历程中我们可以看出：中国画在一步步地发展变化，经过历朝历代的画家创新，中国画从产生到发展已经出现了明显的变化。

中国画改革创新的历史过程主要分为以下几个阶段：（1）春秋战国时期，中国画的主要内容为山脉和河流。（2）五代两宋时期，中国画得到了进一步的发展和成熟，这一时期的中国画主要是通过意境和写意的内容为主要表现形式，这对中国画的发展有很大的影响。（3）在明清时期，花鸟画和写意山水画得到了飞速的发展。在元代，中国画以山水为主；晚明时期，著名画家徐渭倡导个性绘画，通过绘画的风格和个性来表现自我；清代画家对于花鸟画这一类别更加推崇和喜爱，把写意花鸟画推向了更高峰，而且还出现了一大批写意花鸟画的杰作。（4）十九世纪末，在西方艺术的影响下，中国绘画流派与风格也显得更加丰富多彩。（5）改革开放后，中国人民的物质生活和精神生活不断提升，同时经济也得到了快速的发展，中国的民族文化受到外来艺术形式的强烈影响，中国画的创作、发展也都受到了不同程度的影响和冲击。

通过中国画改革的历程我们可以看出：中国画的改革与创新的发展经历了多个阶段，随着历史的变迁，中国画本身也在不断地发生着变化。不管是中国画描绘的对象，还是中国画表现的风格都有一定程度的变化。但是，在改革创新的过程中，绘画内容以及风格的变化始终都是建立在传统笔墨的基础之上。

通过不断地改革和发展，中国画呈现出多元化的趋势，各种绘画元素更加丰富，艺术创作的主题更广泛。我们可以感受到中国画的“新概念”，从绘画的语言，绘画的结构以及绘画风格上，我们可以很明显地看出变化，有非常明显的中西艺术结合的特点。既强调水墨风韵，突出个性，又体现了比较独特的中国艺术形式。

虽然中国画的改革创新道路经历的时间比较长，几乎是中国画的兴起和

发展的全过程。但是，中国画真正的改革和创新还是在现代社会中，吸收和借鉴西方艺术作品，中国画发生了一些明显的变化。同时，我们也应该注意到：在中国画的发展过程中，中国画的思想始终来自于中国的当代生活与艺术。我们应该在独立地发挥创作思维的同时，利用中国的现代文化创作出具有我国文化特色的绘画作品。在承袭传统精神的同时，利用传统的笔墨创作出具有中国当代文化内容，富有艺术特色及个性风格的作品，提高中国画的世界影响力。

三、西方绘画观念融入国画体系

在 1583 年，意大利的传教士利玛窦来到我们国家进行宗教传播，带来了大量的西方绘画中的油画，开始将西方绘画中的透视法向我们介绍。就是从那时开始，中国传统绘画开始接受西方绘画思想，并对中国画有一定的影响。由于西方绘画的介入，我们对于中国画的观念有所改变，也因此改变了中国画的风格和技巧。从明朝开始出现了中国人物画的油画特征，人们开始更多地关注三维人脸。借鉴西方绘画的写生，绘画过程中更加注重轮廓结构与面孔结构之间的特点。

通过不断地接受西方文化，中国在进步的同时，提出了传统中国画改进的口号。在历史条件下，西方绘画的思想和技巧更充分地融入了中国绘画的改革和创新中。特别是以徐悲鸿、林风眠等人代表，开始有目标地通过西方绘画来进行国画创新。中国画在融入西方绘画观念的过程中，不仅绘画的创作理念出现了一些变化，同时也培养了一批国画大师的现代绘画理念。西方绘画干预的理念也改变了中国传统绘画的教学模式，同时也促成了一批新的中国画大师的出现。

第二节

国画创新的现状



一、当今国画创新的难点

发展是事物的客观规律，创新是一切事物发展的不竭动力。中国画的发展亦然。历史已充分证明，传统不是一成不变的，传统应该是源头活水，不能泥古不化。中国画的辉煌是前人通过不断创新，才发展到现在这个高度。任何博大精深的传统都存在突破的空间。当今摆在我们面前的难题是我们这一代人能不能从本质上把握传统的精神实质，从宏观全面的角度去看待、理解和运用博大精深的文化传统中的有益营养。继承传统、从传统中来有其重要的意义，它能使后人站在前人的肩膀上看得更远，对艺术创作更有把握、更加成熟。但不是所有的传统因素都是完美的、无可挑剔的，需要我们去思考、去甄别，其中有一些受时代所限而流传至今的传统因素，对艺术创作反而是有害无益的。对传统因素的扬弃，就关系到一个艺术家对传统的认识深度和把握能力。如果对传统不加以分析，盲目继承，就容易使自己踏进传统的泥淖里，把自己的手脚束缚起来，永远走不出传统的藩篱，成为阻碍艺术创作的绊脚石。所以历代都有一大批囿于古人藩篱的中国画家，背着传统样式的累累重负，在墨守成规中走完自己的艺术人生，碌碌无为无所建树。另外，中国画艺术形式的形成，受传统哲学思想和东方文化精神的影响，又经千百年来不断的锤炼，已经形成了独特的精神内涵和艺术表现形式。早熟的中国画艺术在千百年前就已经圆融化解了主观与客观的矛盾，建立了人与自然和谐统一的艺术哲学观。易学难精是中国画创作的一大特点，普通画家容易陷入模仿入门易、真正创作难的状况之中。特别是如果对艺术的本质缺乏正确认识，不能真切领悟到艺术的价值有赖于人类情感的深度，它直接源于个体生命对客观自然万物的深切感悟等艺术规律，就会大量出现从传统旧有形式和内容意境中照搬、照抄等复制现象。这种没能真正把艺术作为人类精神世界的表现来对待，缺少开创精神，不能从心

灵深处深入挖掘以寻找突破口的创作方式，无疑也给中国画的发展造成了非常大的负面影响。

二、多样与散乱

1. 艺术观念的多样与散乱

吴冠中先生对当代中国画发展的状况发出了“笔墨等于零”的情绪化感叹，这无疑掀起了轩然大波。传统中国画的代名词可以说就是“笔墨”，怎么能说“笔墨等于零”呢？于是，张仃先生首先扛起“守住中国画的底线”的旗号来反对。紧接着就有人说：中国画的“六法”随便拿出一法来都能发展成几个现代派。接着传统派、创新派、继承创新派、未来辉煌派、现代派、幻想派等也都跟着闹腾起来。有的人说，吴冠中的“感叹”和实践都缺乏学术和理论层面；有的人说，中国画就是应该在传统的圈子外面重新建立规范；又有人说，包袱重才能显示功夫深等。其实在艺术观念和实践上多样化远不止这些，有为民族、人类的，有为个人生命感受的，有为审美、情感的，有为休闲娱乐的，也有为经济、市场的等。这一切都清楚地说明一个事实，中国画在艺术观念上着实很乱。

2. 表达方式的多样与散乱

长期以来，被中国画奉为神明的东西一个一个地被打破，如“意象”“似与不似之间”“水墨为上”等不再是唯一的至高无上的表达方式。具象、抽象、粉彩、拓印、喷洒、拼贴等统统被搬进了中国画，工具材料也开始五花八门起来，题材内容也不再仅仅是人物、山水、花鸟，几乎开启了无物不可入中国画的闸门。更有甚者，装置、行为也挤进了中国画的大门，其艺术表达方式之多是令人目不暇接、眼花缭乱。

3. 艺术标准的多样与散乱

世纪之交的中国画，其艺术标准的多样与散乱几乎到了无标准，即无统一标准的境地。继承型、继承创新型、嫁接创新型、移植创新型、造化创新型、心源创新型等，各有各的标准。由于标准的多样与散乱，还造成了另外一些现实：其一，这是一个无权威、无大师、无中心、无轰动而有利于新秀脱颖而出的状态；其二，许多人会在这种情况下产生不知道该画什么、怎么画和随风倒的迷茫。

4. 艺术层次与德行的多样与散乱

当今画中国画的人非常多，古今中外罕见。小孩画、老人画、军人画、文

人画、百姓画、领导干部也画。特别是少数领导干部利用手中的权力又办展、又出书，堂而皇之地当起书画家来，更有人画技不如人意，但是“包装”的能力却十分了得，既办展览又出画集。层次散乱，鱼龙混杂扰乱了大众的视听。

5. 艺术组织的多样与散乱

曾有人说当代中国的画院、协会之多开始如“雨后春笋”，但现在已是“雨后春草”般地数不胜数了。形形色色的画院、协会究竟有多少恐怕是难以统计清楚的。多样与散乱的盛况是古今中外没有的。

为什么会出现多样与散乱，这同事物发展的基本规律、阶段相关。多样化是新旧转型、破旧立新，是争鸣齐放，也是散乱、泥沙俱下、鱼龙混杂，同时孕育新生；由多样到整合则是转型完成，旧破新立，相对调和统一，是发展，是成熟。如此循环往复，不断推动着事物发展前进。当代中国画正是处在这样一个多样化发展的阶段。多样化当然不可避免地出现一些散乱、腐败、浮躁、虚假，但其本质却正是多样、多彩和百花争艳。这是一种非常有利于中国画发展的艺术生态环境。中国画的多样化是为新观念、新方式、新标准、新层次、新道德、新市场、新组织提供的最佳生态环境；多样化是对中国画创新提供的最好的状态和格局。

三、国画创新的误区与束缚

1. 重传统轻创新，重古人轻今人

在中国，创新不创新人们并不在意，但如果不重视继承那可不行。所谓“艺术是没有新旧的”“新的不一定是美的”等论调，都是在为继承传统摇旗呐喊。“艺无新旧”是指各个时代创造的美都是美；“艺有新旧”就是指各个时代有各个时代的美，不能把各个时代的美搬来充当今天的美。只看到“艺无新旧”的一面，而看不到“艺有新旧”的一面都是片面的认识。

2. 乐继承怕创新

创新之路是无路之路，那艰难和危险不在其间是难以想象的。巴尔扎克曾经说过，创造带来死亡和灾难，抄袭带来繁荣。创新太难了，太苦了，苦和难都是常人难以忍受的；而继承、模仿是在别人已走出来的路上前进，甚至是坐着“奔驰”轿车奔驰在高速公路上，那惬意和舒服同披荆斩棘、遇水搭桥相比简直就是一个天堂一个地狱。中国人长期以来形成的“小富即安”“知足常”“求安稳、怕冒险”的思想大大阻碍了中国的发展。中国画为什么发展缓慢，缺乏生气，也是求安稳怕冒险，乐继承怕创新的结果。

3. 重视“传统厚、基础好、发展易”的一面，忽视“传统厚、包袱重、创新难”的另一面

其实传统既是圣殿也是魔窟，既是基础也是包袱，既是阶梯也是障碍，既是营养也是框框。问题的关键是能否鉴别优劣，区别利用。越是传统厚，越要注意包袱重、框框多不利的一面。所谓“一张白纸好画最新最美的图画”也是这个道理。我们经常说“在继承的基础上创新”，在设计好大屋顶房子的基础上能建摩天大楼吗？现实的情况是有的可以继承创新，有的不继承也可以创新，当然也可以只继承不创新。一些民族经过长期积淀的优秀艺术，不仅不应做任何改变，而且应该原汁原味地加以保留。

4. 重继承中国画、写意画传统，轻民族大美术、世界大美术传统

中国画习惯于眼睛只盯着中国画传统，甚至只盯着写意画传统，千人一面、大同小异。中国人很懂远亲繁殖的道理，却又很怕被同化、被变异，但是把世界的、原始的、古典的、民族的、民间的艺术营养统统弃之不顾，那如何能生长得健康强壮。中国画应该有宽阔的胸怀，以“优胜劣汰”为原则，在中国画继承创新之路以外，再拓展出“嫁接创新”“移植创新”之路来，丰富、壮大、独立自己。

5. 重“继承创新”一条路，忽视了“多样创新”多条路

中国画创新之路，除“继承创新”“嫁接创新”“移植创新”之路外，还有“造化创新”“心源创新”两大板块。“造化”指天地、宇宙、社会、自然，那是一个多么大的世界啊，即所谓“生活是文艺创作的源泉”。再者说，所有创新之路其实都要经过心源，离不开心源这个核心和根本。“千百万个画家千百万个心源，千百万个心源感悟千百万个时空”。所以，我们得出的基本结论是：“造化创新”是一条路，“心源创新”也是一条路，而且是根本核心之路。所谓“古人未立法之前法何法”“无法之法乃为至法”是斯理。一些原始壁画、儿童画等为什么令专家着迷也是这个道理。现实的情况是“多样创新”多条路。当然，前面所列创新之路，只是为说明问题分开说的，其实它们之间并不能绝对分开。

6. 重中和轻激励，重平淡轻华丽

中国人的传统审美倾向是“中和”，也许它的本意并不错。可是长期以来“温文尔雅”“文质彬彬”“不激不励”“平淡天真”“华丽之极归于平淡”等都成了“中和”的代名词。其实这一切也只是“美”的表现形态之一，我们并不能排斥“豪情激荡”“拍岸而起”“粗犷生猛”和“平淡之极归于华丽”等美的其他形态。

7. 重阴柔轻阳刚，重幽曲轻正大

中国人喜“柔中藏刚”“曲中求直”等趋向，但实际上已经滑落到尚阴、尚柔、尚空、尚静、尚曲、尚隐的境地，随便查一查中国古典诗和中国画就一目了然了。中国人喜欢写月亮，不喜欢写太阳，喜欢写冷，不喜欢写热，喜欢曲不喜欢直，喜欢空不喜欢实，喜欢隐不喜欢露等就是明证。虽然对这些审美倾向我们应该给予充分肯定，但如果是以牺牲阳刚、正直、实在、激烈、方正等众美为惨重代价则太不理智。在传统中国画由古典形态向现代形态转型的时代，我们应该在提倡多样、众美的同时，更要把阳刚、正大之气加以大力提倡和发扬。

8. 重功夫轻智慧，重技法轻经验

中国画坛的“法”字用得最多，“书法”“骨法”“墨法”“描法”“皴法”“点法”“水法”“树法”“云法”等，甚至于理也称作“理法”，中国画简直成了法的世界。法是什么，法就是技法，是功夫。可见对法、对功夫的重视程度。中国人看画，也多以技法和功夫下得多少评价其高低，而对在理念和智慧上拓展大小等方面就关注得少多了。所以重老轻少，重内美轻外美，重耐看轻视觉冲击力也是同样的道理。

四、意识的觉醒

1. 个性意识的觉醒

个性这个被古今中外，尤其是被中国的封建、保守长期压制，被古典、完美、崇高终年遮盖的明珠，终于开始在中国画坛放射出奇异的光彩。个性这个长期被中国画人泯灭、消弭的灵魂，终于开始被解救、释放了出来。个性让中国画坛百花齐放，个性意识的觉醒，必将使中国画人开始冲破“从众”的心理束缚，认识到“物以稀为贵”“事异为珍”“独特为宝”的意义。个性意识的觉醒，必将使中国画人冲破“从古”“从上”的心理束缚，深刻认识到：个性是不可替代、不可改变的，替代了、改变了，个性的独特、鲜明、宝贵之处也就没有了，一文不值了。个性意识觉醒，必将使中国画人冲破“完美”单一观念的束缚，真正认识到个性只能是相对完美的，即个性是不完美、有缺陷的。认识到处长了，短处也就自然短了的道理。从而才能敢于“独执偏见，一意孤行”，使作品独树一帜，出类拔萃，改变中国画坛长期存在的陈陈相因、千人一面、大同小异的局面。

2. 多样意识的觉醒

个性意识的觉醒是多样化局面生成的基础，多样化局面的生成必然催化

“多样意识”的觉醒，此其一。其二，“其小无内，其大无外”的原理告诉我们，“美”的创造是多元的、无限的、无尽的。因此，中国画创新发展也就是没有边界的、没有国界的、没有统一标准的、没有尽头的。其三，只有既尊重自己、自己的民族，又同时尊重他人、他民族的观念，才是宽容、大度、文明的。任何不尊重自己、自己的民族和他人、他民族的观念，都是错误的、有害的。从这个意义上说，中国画的创造又是有底线的、有国界的、有标准的、有限度的。其四，“主旋律”应在多样格局中占据主导地位。其五，多样意识的觉醒，还必须认识到“层次多样性”的积极意义。没有大师、名家则难以铸就中国画的伟大与辉煌，没有广大的群众基础这伟大辉煌也难以得到呼应和维持，没有层次的多样化，难以满足多层次人群的审美需求。没有层次的多样化，中国画就难有创新意识的觉醒，个性意识、多样意识的觉醒必然带来创新意识的觉醒。既然懂得了个性的独特性、不可替代性、多样性和无限性，那么中国画的创新天地自然就无限宽广起来。艺术上很多观念、很多方式、很多语言、很多材料都可为中国画所用。艺术上许多条条框框、清规戒律都将被打破，创新必将成为中国画前进的发动机。创新必将对中国画发展产生巨大的能量和推动力。一部中国画史实际上也就是一部创新史。不创新就要落后，不创新就不能发展，不创新也就不能满足人们日益增长的审美需求。“人之耳目，喜新厌旧焉”。当今的时代日新月异，飞速发展，不创新就跟不上时代的发展，甚至难以生存下去。所谓“笔墨当随时代”也是这个道理。中国是一个有着悠久封建历史的农业社会，经过一百多年，特别是改革、开放多年的艰苦奋斗，中国开始从农业文明向工业文明，从古典形态向现代形态转型发展，中国画也随之开始转型发展。虽然这种转型发展还只是初步的，但这是带有根本性质的转换。在目前的多样化发展状态中，虽然带有现代意识的中国画还只是萌芽，是探索，甚至还带有相当大的模仿成分，但其道路和方向将不断地以“原始”冲击与调和传统的优雅；以极端冲击与调和传统的中和；以多样冲击与调和传统的单一。总之，以现代冲击与调和传统，从而推动传统中国画向现代中国画发展。

当代中国画的发展正处在一个由多样、散乱、新生向整合、发展、成熟的转折时期，是个性意识、多样意识、创新意识、现代意识觉醒、活跃的时期，也是中国画将会大发展并将走向新的辉煌的时期。我们很有必要再来一次思想大解放运动，更新观念，在肯定优秀传统价值的同时，大力推进“继承”“继承创新”“嫁接创新”“移植创新”“造化创新”“心源创新”“多样创新”，锲而不舍，全面出击，放射性开拓，中国画必将迎来绚丽多彩的未来。中国画

发展的现实是，一方面中国画传统的力量非常雄厚博大，另一方面现代的力量也非常猛烈巨大，这两股非常强大的力量必然会发生剧烈的碰撞，也必然会进行耐心的对话，从而铸就既具有中华民族特色又具有现代性的中国画，自立并辉煌于中国和世界的新世纪。