

当代性 · 学术性 · 文献性

中国美术

2010 · 感受

冯远 王林旭 孙志钧 名誉主编

徐恩存 主编

· 经典引领高度 · 耕耘者的热土 · 希望者的田野 · 21 世纪艺术风景线



新华出版社

本期名家：马书林

当代性 · 学术性 · 文献性

中国美术

2010 · 感受

冯远 王林旭 孙志钧 名誉主编

徐恩存 主编

新 华 出 版 社

图书在版编目(CIP)数据

2010·感受 / 徐恩存主编. —北京: 新华出版社,
2010.11

ISBN 978-7-5011-9459-9

I. ① 2… II. ① 徐… III. ① 美术—作品综合集—世界 IV. ① J111

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第221024号

2010·感受 中国美术

主 编: 徐恩存

责任编辑: 梁秋克

封面设计: 张毅

出版发行: 新华出版社

地 址: 北京市石景山区京原路8号

网 址: <http://www.xinhupub.com>

邮 编: 100040

经 销: 新华书店

照 排: 北京捷艺轩彩印制版有限公司

印 刷: 北京博图彩色印刷有限公司

开 本: 889mm × 1194mm 1/16

印 张: 17

字 数: 40千字

版 次: 2010年11月第一版

印 次: 2010年11月北京第一次印刷

书 号: ISBN 978-7-5011-9459-9

定 价: 58.00元

本社购书热线: (010) 63077112

中国新闻书店电话: (010) 63072012

图书如有印装问题, 请与印刷厂联系调换 电话: 010-68980661

目录

zhongguomeishu

当代名家文献

4

徐恩存 “语言转向”时代的笔墨景观

学术关注

26

徐恩存 文化符号与时尚风格——周天的水墨人物画

孔奇 走出草原——略谈蒙古族油画家乌丽君

自述

视野·文本

60

徐恩存 写生 艺术素质的全——张禾的写生作品面检验

张禾 对北方农村水墨写生的几点认识

《周恩来》

梁秋克作品

王锋 非理性主义文化效果下的绘画世界——对姜伟玲绘画艺术的非理性感触

姜伟玲 画家感言

幸代远作品

曹建 恬淡闲适 高洁清新——方晓的艺术世界

姜朝焱作品

黄宾虹学术精神闪耀东莞——莞城美术馆举办黄宾虹艺术大展及专题学术座谈会

“艺修身·史为鉴” 莞城图书馆

封面：马书林

封二：马书林作品

封三：姜伟玲作品

封底：马书林作品

世纪中国画风

艺术进校园活动 艺术馆馆藏作品

主办 / 教育部 财政部
承办 /



画家马书林

当代名家文献·马书林

马书林，现任中国美术馆副馆长、教授、中国美术家协会理事、第三届中国画艺委会委员，享受国务院政府特殊津贴，文化部高级职称评委。

1956年生于沈阳。1977年考入鲁迅美术学院工艺系。1982年毕业留本院任教。曾历任鲁迅美术学院副院长兼附中校长、《美苑》杂志副主编、院学术委员会副主任、中国画硕士研究生导师、辽宁美术家协会副主席。中国画作品多次参加国内外重大美术展览并获奖，出版摄影专集《西藏游踪》、画集《笔墨本无界—马书林画集》、《书林画戏》、《中国名家经典—马书林》。



翎子生 96 × 96cm



小品 40 × 40cm



小品 40 × 40cm

“语言转向”时代的笔墨景观

徐恩存

作为当代画家，马书林对中国画艺术的思考与实践，是从戏曲人物开始的，一路走来，他带给我们的是耳目一新的笔墨景观。

用当代文化语境的角度看去，中国画笔墨的千年历史，始终是作为学术论争的焦点，存在并书写的；在今天，由于实用主义的作怪，传统笔墨甚至成为文化的重负，使其功能与表达日渐贫困，其内在的潜力逐渐丧失，马书林的中国画创作恰是在这个时期开始的，这使得他的研究、探索、创作别具意义。

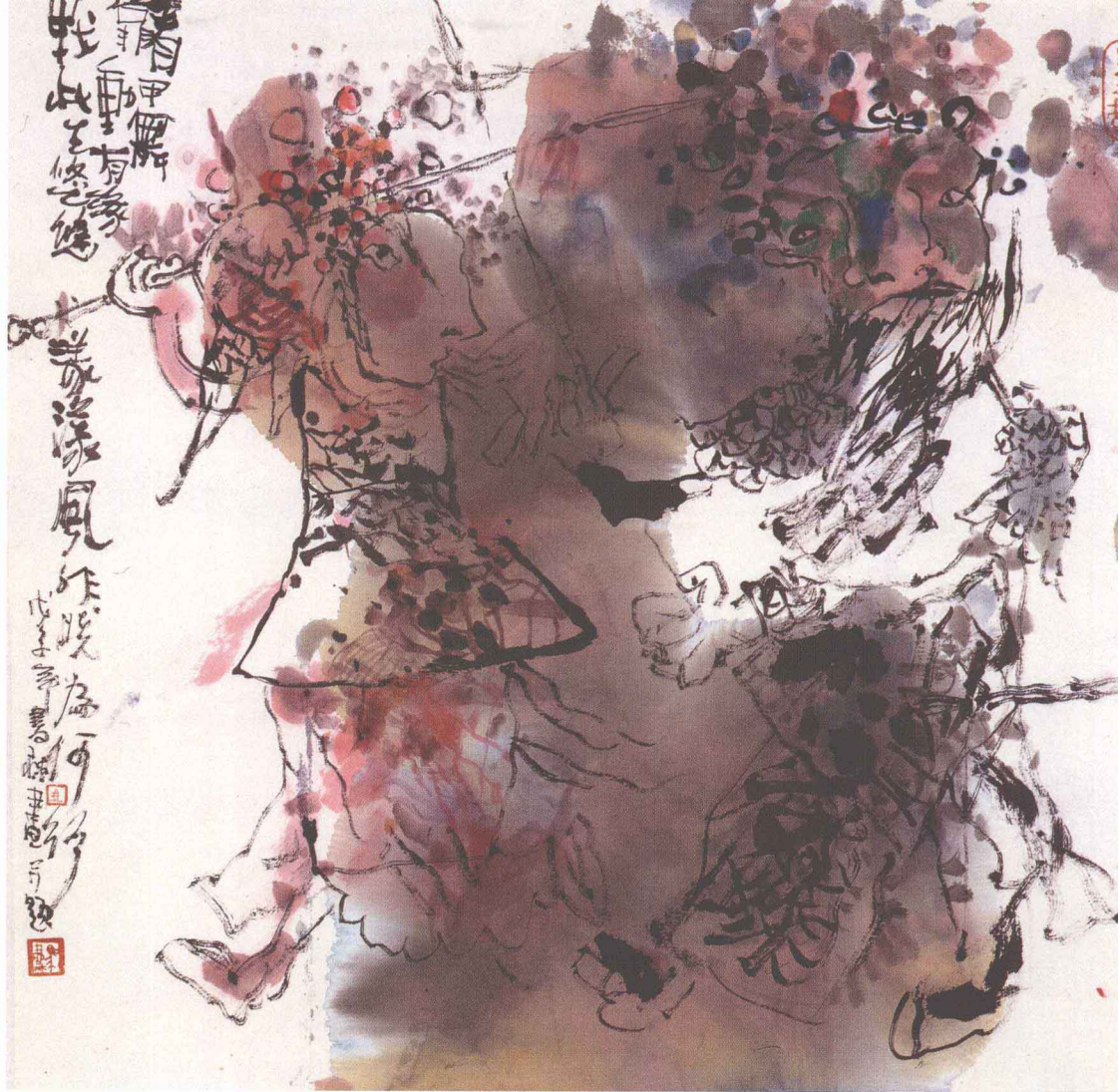
马书林是在“语言转向”时代成长并成熟起来的学者型画家，一步入画坛，便开始了精神式的“梦”的书写。从观念的现代转型到个人意识的萌动与表现，直至今天作品的本体价值表达以及语言深切、笔墨从容的艺术姿态等等，都显示了视觉创造的才情、智慧与自信，它显然大不同于传统中国画的样式与笔墨秩序，也不再是狭隘的笔墨游戏与把玩，这里，画家的作品与笔墨之间透视出的是当代文化语境中笔墨的新质与魅力，展示的是当代艺术精神与风骨；尽管，马书林执著于在“国粹”中寻找画题，对他而言，只是一种文化精神的沐浴，意在以此为资源，去寻求艺术的新质，建立全新的笔墨秩序。

马书林笔下的戏曲人物，笔墨酣畅、元气淋漓，既体现了文化的自觉，又展示了开阔的胸襟。他的笔墨因而清俊、爽目、既带着隽永的书写意味，又处处流露着耐人咀嚼的形式之美，他将笔墨变成学识与智慧的交织，变成向新境攀登的阶梯；较之实用主义者们的笔墨抄袭，他的专注与不为所动，无疑消解着平庸的学风与世风。正是他的这些作品，以其精炼、轻松、凝重与形式意味让我们看到了当代画家的风骚俱现和驾驭笔墨的能力以及笔墨作为中国画古老语言形式所焕发出来的全新魅力。

应该说，马书林的这些作品，洗刷着历史的尘封，没有杂质，一切都是从心灵里流露出来的；一方面有着画家的智慧、敏感，有着对水墨材质、写意原则的独特把握，有着对外部世界的鲜活感受和提



莺莺听琴 48 × 60cm



着甲舞靠 68 × 68cm

炼：一方面则流动并充溢着学者式的厚重与精湛。譬如，在戏曲人物意象的变形、夸张，甚至扭曲的表现中，笔与墨、墨与色、实与虚、浓与淡，都在极其放松之中留下内心品性的印迹和别类的心得。画家对艺术的理解与相关观念、内心意绪、乃至对瞬间与永恒的理解、有限与无限的把握等等，无不渗透着学者的沉思，这不是狭小的趣味把玩，而是对宏观的浓缩与整体的了然于心的结果。

学者型画家的不同之处在于，作品的笔墨书写是灵性智慧与学养根基的相合，在写意的挥洒中自有一种少有的精致，而且善于在别人涉猎或空白缺憾之处体现出匠心独运的把握与创造。

马书林的作品表明，他的艺术从此岸向彼岸过渡，从传统笔墨范式向视觉创造的智慧转型，并在大时代精神的孕育下，渐成新体。中国画笔墨的多种可能性，在他这里得到焕发。如《霸王别姬》，咫尺小幅，用笔率意本色，人物造型取其意、神，在不求其形中神韵传达惚恍迷离，然而感觉是十分恰切的，意象中的霸王、虞姬面临历史大势的悲愤与无奈以及儿女情长与生离死别，都在笔墨的不经意之间跃然纸上，既气韵生动，又全其骨气，画家的情思也是深埋其间的；这件作品，充分体现了画家笔墨的风格特点——声东击西、将错就错、有意无意、若即若离以及自成格体的气骨风流；其他如《武旦》、《学戏》、《武家坡》、《战将》、《着甲舞靠》、《白蛇传》等，笔墨的“虚写”成份较大，“实写”则点到为止，古典的意象符号，点、线、墨、色在现代文化语境的互相撞击，失衡的布局与空间分割等产生着视觉的陌生感和张力以及某些碎片式的意象与笔墨构成关系的处理，等等，虽然非鸿篇巨制，却因其笔墨气息的张力，甚至让人“触目惊心”，这正



水漫金山 96 × 110cm



霸王与虞姬 68 × 68cm

是马书林作品的突出特点。

马书林构建的水墨文本，平民的情感与古典的高贵都化入笔墨表现的特殊形态，独语式的笔墨形态是介于对无限的惶惑和有限的自觉之间的，而符号承载的文化精神在笔墨中绵延着，但笔墨作为语言却显现了前所未有的郁勃之气，这种郁勃得益于画家创造的感性生命的生动形式，《楚霸王项羽》、《戏中有画、画中有戏》、《杨门女将》、《穆柯寨》等，都是这样的作品，它们没有宏大的叙事，也没有流派的标榜，而是在虚实、浓淡之间，在干湿、黑白之间进行着另一种选择——古典与现代，甚至东方与西方的语汇、元素在咫尺画幅中被一体化的融合；当代文化语境和波谲云诡的时代潮流造就了马书林的艺术，他的作品及其笔墨在汇入文化精神的主流之中，闯过认知的盲点，回归到感性的原点上，因而改写了传统的写意人物画程式和现代的三维空间的再现方式，画家以自己作品言说着笔墨“当随时代”的种种可能。

毕竟，马书林为我们构建的是一个虚化的世界与感性的景观，所以，他在文本上的创造是个性的，是鲜明的，也是流畅的。直言之，马书林的水墨戏曲人物文本，是精神存在的形式，而视觉创造与内心意绪，是他面对的常恒主题，古老戏曲人物及其故事，只不过是画家走向艺术本体的出发点，是一个参照，借此，他在真实与想像之间，在虚幻与直觉之间构建他的文本，当他以生命感受去驾驭笔墨时，笔墨便展示为脱出前人的巢臼的品格，不再是前人的奴隶，显现出自己的光彩，这不但是画家视觉创造中使命的表现，也是当代文化期待的结果。

马书林在感性自由的书写过程中，郁勃之气与生命的生动韵致，都在笔墨间激荡传递着，它们以个性化、单纯化、本色化为特点，丰富了“当下”的水墨语言，这是一种自我经验的直觉演绎与本质性的表达，是内心的外化，表明了中国画笔墨的



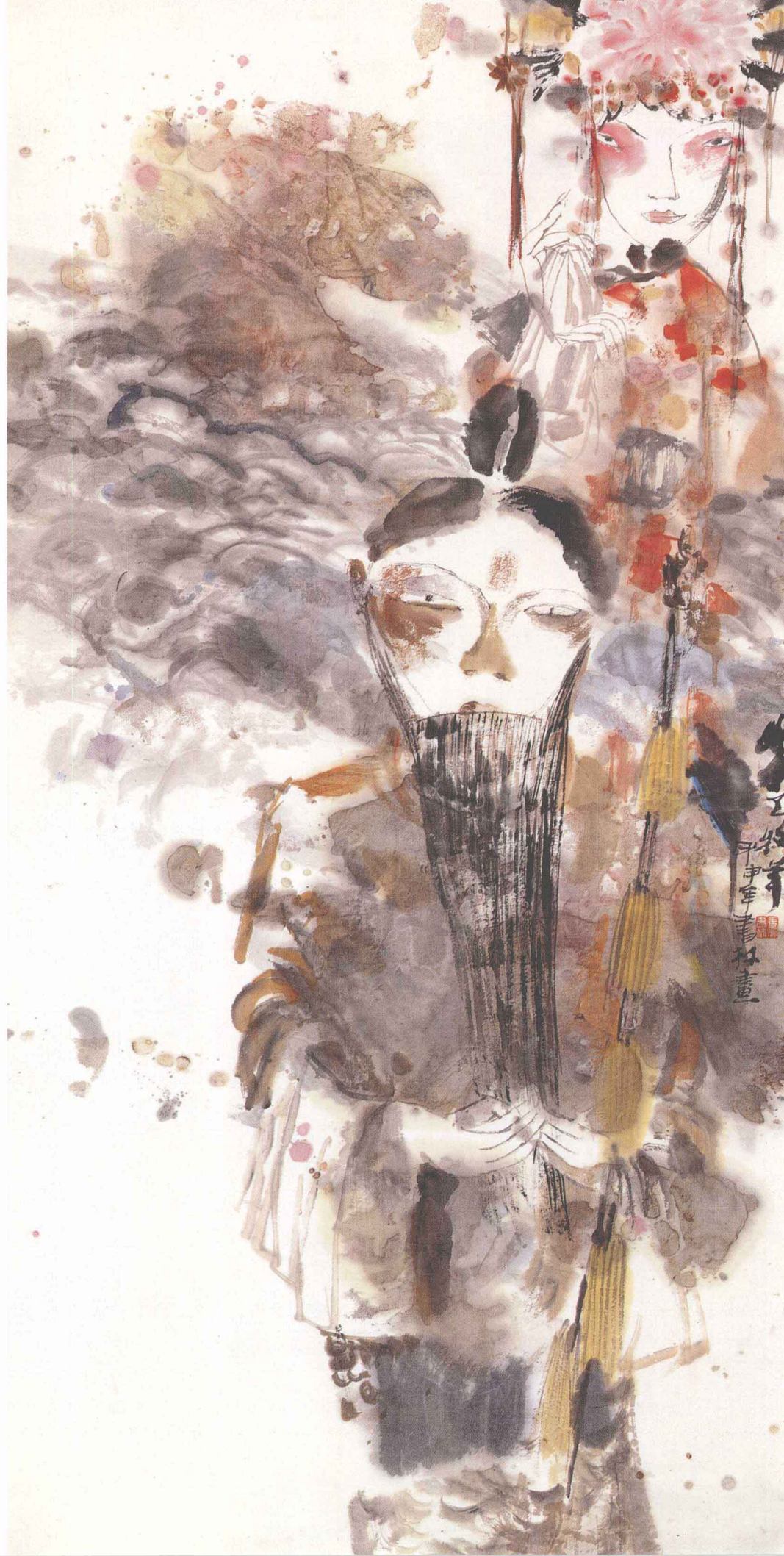
京剧印象之三 60 × 48cm

新价值观的形成。“文以气为主，气之清浊有体”，中国画的笔墨运行，有气则充盈，无气则颓靡；在上述作品中，画家以“画气不画形”的虚写为主，意象之形点到为止，分寸得当，绝不掩盖墨之气韵，并使之充分发挥与表达；画家笔下的意象是因“气”的生动，而风骨毕现，使纵横挥洒的笔墨在“似与不似”之间体现出其写意性和本质意义，笔墨的运演与形迹，看似挟风带雨、浮云流水，却因平面化空间的构成关系，笔、墨的互动得以生成气韵共生的局面，营造了“其大无外，其细无内”的点、线、面、色的浑然交响，产生了“远观气势逼人，近看惊心动魄”的效果。

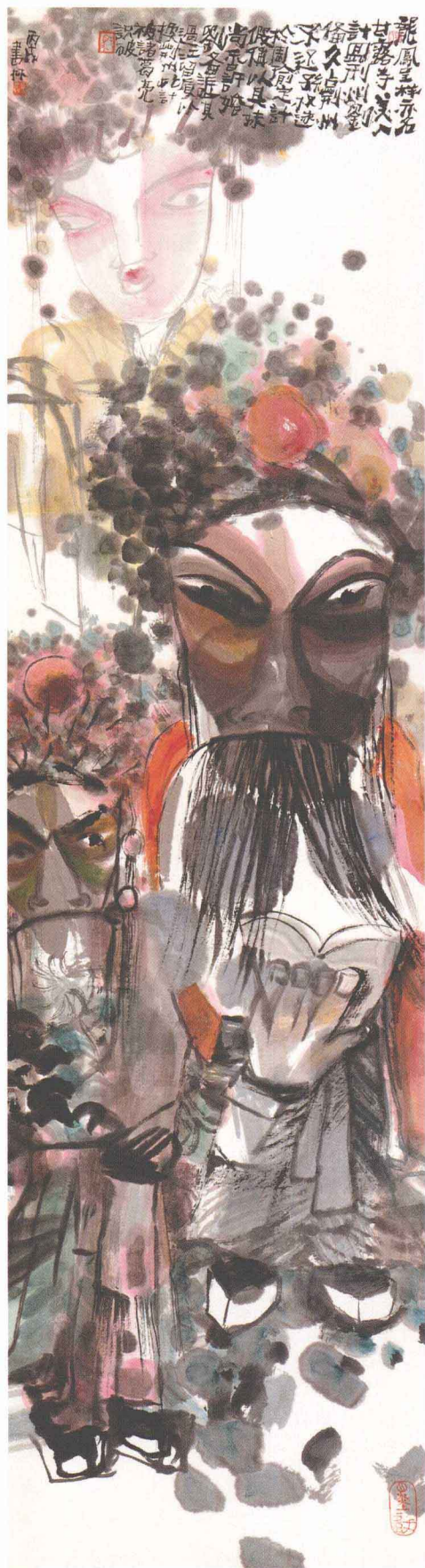
“虚写”，是马书林重要的笔墨手法，虚写的“意到笔不到”，“有迹无形”，乃至“氤氲”的气息氛围，都在一种“莫辨真面目”的营造中，给人以朦胧、模糊的抽象意味，在如雾中花、水中月的感觉中发出中国画本体之美，体现那种空灵、含蓄、蕴藉、隽永的意蕴，传达出画家“自由而中矩，无意中而得意”的艺术追求。当然，“虚写”的“氤氲”性完全是一种非逻辑关系的体现，也是超越三维空间之外的多空间自由组合的必然结果，其中“不可言说”的成份，便是“气韵”之源与“气韵”表现所在，它内部积蓄的是随时可以生发的笔墨结构、笔墨形态与笔墨积累，而它所显现的则是充满创造力的生机，我们在作品中看到的正是那种不懈的冲动、寻找的激情、发现的兴奋以及由此产生的形而上式的艺术“幻觉”，最终外化为淋漓酣畅的水墨语言景观。

这种氤氲的幻觉式水墨语言，是以放弃了传统既定规范为代价的，心灵因为放逐而逍遥，进而实现了一种转换或超越，笔墨的活力在此被带动了，笔墨系统内充满了碰撞、流动、回旋、互触，并不断增添新的涵义，然后在生机郁勃中呈现出整体的浑然之美。

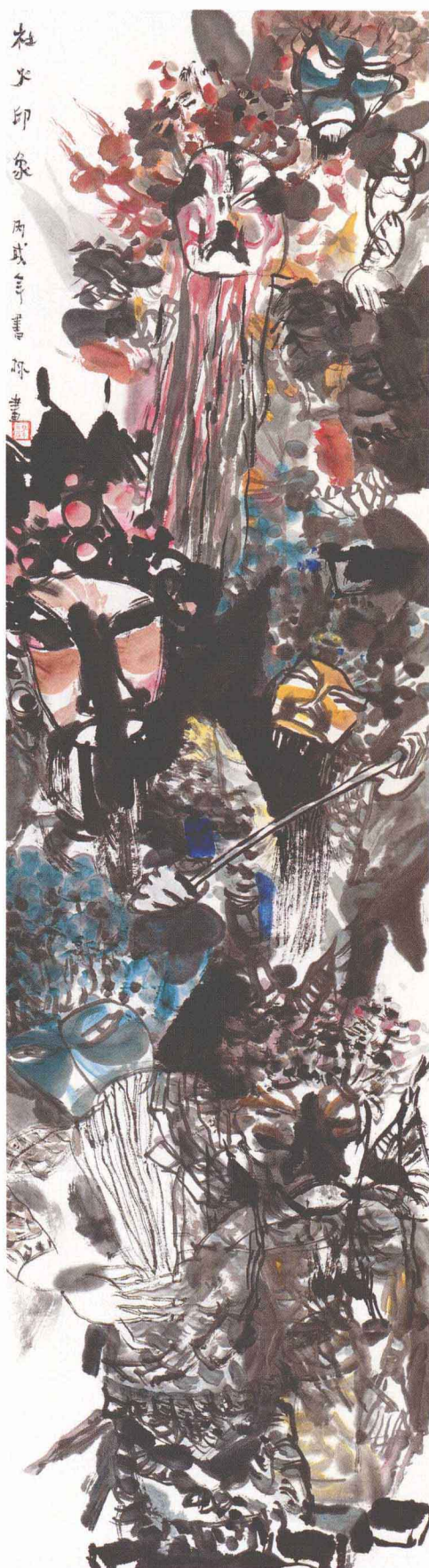
除了以笔墨为对象的深刻追索外，马书林作品的文化意蕴亦十分厚重，他作品中戏曲人物意象本身的浓郁而鲜明的符号象征性与形式意味，是直指本土文化的深层精神的，并赋予它们以东方的诗性色



苏武牧羊 68 × 138cm



龙凤呈祥 48 × 178cm



社火印象 48 × 178cm



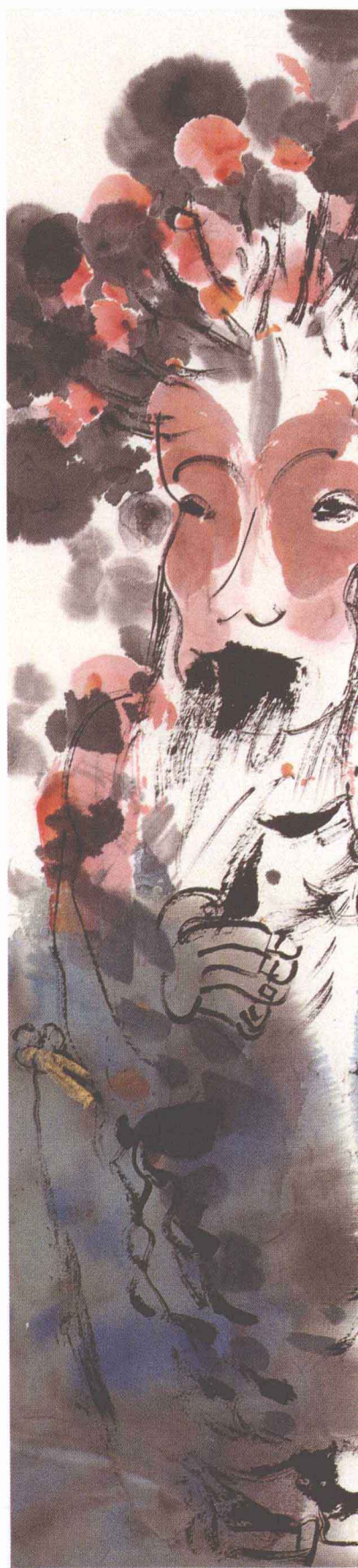
京剧残片—双净 48 × 60cm

彩；马书林的现代艺术学养和他对传统文化的认识，使他能科学地看待中西文化交融带来的复杂现象，在当代美术的诸多因素中，他的立足点显然更向本土文化倾斜，他的戏曲人物意象与笔墨方式，都分明表现出“回归本质”的成熟，而中国戏曲的假定性、虚拟性与象征性与民间艺术的装饰性、平面性——如木版年画、剪纸等，也都成为他锻造自身笔墨、形式的重要来源和纬度。

譬如，在诸多以戏曲经典剧目为题的作品中，画家以平面构成原理，巧妙设置了画面的黑、白、灰关系和干湿、浓淡的比例配置，使作品整体在抽离了时间因素后，徒剩下空间因素，并借此给予强化，结果造成了画面中的意象，不论是残缺的片段，还是变形的局部，亦或是意象间的交错与叠加，它们都自设情境，各自分割着空间，使咫尺画面之间呈现为多空间的并置，即在同一瞬间中多个空间同时展示的景象；中国的艺术，如木



过五关 123 × 123cm



版年画、剪纸等样式中，平面化空间处理比比皆是，给予了画面处理与表现的相当自由，不拘定法，它们启迪了马书林，因此，马书林的艺术，唯一的依据是——它们的丰富性和多样性，来自于心灵的丰富性和多样性，视点不再是天然直观的单向性，而是把造型的视觉分析变为视觉想象的整合，打破视象的瞬间性，表现意象在一定的时间内通过空间的过程；传统的阐释主题及其叙述性，在这里荡然无存，画面上看不到以忠于自然为准则的现实价值尺度，曾经熟悉的传统范式经由创造性的变化，一切都变得陌生和不可理解，但是，正是这样，绘画更逼近了艺术本质和规律，因而也更纯粹、更本质。

只要细读画家的作品，不难发现，这些作品和实在的、物化的世界是疏离的，它表现出的是，艺术的自在自为的自律性存在，把绘画表达了什么“改变为是如何构成的”，等等，这些都是画家在作品中提出的问题，他通过作品给出了他的解答。总而言之，它们表达的是——对世界、对艺术的主观感觉，这是一个纯粹的艺术世界，也是极其单纯的艺术世界。

“一切皆流，无物常在”。

无论人们确实意识到与否，中国画已经跨越了千年的“中庸平和”和“理智实用”心态，在当代愈发显示了对生命直觉的关注，显示了与艺术本质精神的遥相呼应的努力与实践，马书林以现代眼光去反观传统，在对传统文化资源的运用中加入更为敏锐的现代目光和现代气息，他注重的是把本土文化精神与元素带入现代观念之中，并努力使传统文化与本土文化精神成为当代艺术的建构力量；他的艺术创作，在事实上是复活本土文化的积极因素，探求其中的现代诗性，并最终凝定作为一种令人关注的笔墨景观；还可以这样说，在马书林的水墨景观中，重置“传统”试验及其产生的某些新形态，对我们认知今天的中国画艺术提供了新的支点。