

九月雅韵

当代中国画家小品集

九月雅韵

当

代

中

国

画

家

小

品

集



总顾问 何水法
总策划 周岳平
策展人 百泉
学术主持 王平

福建美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

九月雅韵：当代中国画家小品集 / 百泉编，—福州
福建美术出版社，2004. 8
ISBN 7-5393-1180-0

I. 九... II. 百... III. 中国画—作品集—中国—
现代 IV. J222. 7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 088629 号

九月雅韵

当代中国画家小品集

出版发行 / 福建美术出版社
地 址 / 福州市东水路 76 号
总 监 / 周岳平
编 著 / 百泉
策 划 / 杭州江南书画经营有限公司
责任编辑 / 沈华琼
电脑制作 / 黄一子
封面设计 / 杭州天启广告有限公司
印 刷 / 杭州富春印务有限公司
开 本 / 889 × 1194cm 1/16
印 张 / 11
版 次 / 2004 年 9 月第 1 版第 1 次印刷
印 数 / 0001-2000
书 号 / ISBN 7-5393-1180-0/J · 1157
定 价 / 106.00 元

封面图片 / 黄梦洁 版权所有 翻印必究
摄 影 / 陈萍萍

雅集九月——代序

周岳平

北纬三十度，是条奇妙的地带。它既诞生了很多世界伟人，又涌现了灿若星辰的艺术精英。

九月的杭州集聚着最美的江南景致。无论西湖南线上的柳浪闻莺，或是西湖里的三潭印月，抑或是风光无尽的曲院风荷，都是那样的动人。在这美丽的九月，第十届全国美展中国画展将在杭州拉开帷幕。也许是替这场厚重的国展增添些许的轻松，全国35位优秀艺术家的小品作品也同时同地亮相艺术之都——杭州。35位优秀的画家在九月聚集杭州，以西湖为起点，传递一幅幅美和文明的诗篇。为杭州，更为汇聚杭州的人们提供美仑美奂的艺术点心。

孕育了春的期待，夏的热切，在初秋的西子湖畔，涌动着这般的明丽、欢快而深邃的艺术硕果。我们的艺术家们感悟着自然、感悟着生命，小小画面集汇着无限的境界。

艺术提升文明，它悄无声息间地改变着人类文明进程。一个文明的社会，艺术品应该如同阳光、空气一般成为我们生命的需要。杭州的美丽和繁荣很大程度是文化和艺术催化的，中华民族的进步和发展，也离不开艺术和文化的推动。

面对35位创造并传播着优秀艺术品的杰出画家，我们充满感激。正是他们以独具特色的艺术才华美化着人生，潜移默化地加快着现代文明的进程。



JIUYUE YAYUN

当代中国画家小品展参展画家照片



九月雅韵



小品不小

■王平

小品，语出佛经。佛家称详本为“大品”，简本为“小品”。中国画中所谓的小品，是相对于艺术创作而言的。一般说来，小品多带些文人墨戏或者练笔性质，故多随意之笔，轻松之态。因其易见画家真情，故历来被世人珍赏把玩。

创作之与小品，若说创作好似是严谨严肃的论文，则小品好似是行云流水般的散文。二者之别只是艺术形式之别，但在当下，画坛出现重创作轻小品的倾向。有人认为一个画家一生一定要有“大创作”，也就是说代表作，而小品画则是些小打小闹，在螺丝壳中讨笔精墨妙，局促而丧气格，是不登大雅之堂的东西。这样的观点我不能苟同。拿盛行于宋代的小品画来说，其规格不定，有方有圆，画面虽小但绝不轻心率意。“咫尺之图，写百千里之景”，实是以小见大，一叶知秋。谁能说传世至今熠熠生辉的宋代佚名团扇、册页这些小品画有失经典？谁会因其尺幅小而否定其审美价值？巨作的壮伟能给人以美感，小品的幽雅亦同样能给人美感。譬如诗，大赋长排美，五绝短令亦美。譬如声乐，交响乐、咏叹调固然荡气回肠，而短曲小乐亦别有风味。再回顾近代中国绘画史，凡可称谓大家的，小品画大多是画得绝好。齐白石的三笔两笔画出的“虾”，不也成了齐白石的品牌的吗？当然，如同写散文需要有闲情，又要有雅意一样，画家作小品亦如此，虽不能说要求句句出彩，但至少要有自己的神韵。

现在要命的是，画坛盛行大画，而且越画越大。但有些画家能花几个月的时间搞出大创作，却画不出一张像样的小品。其原因是现在不少画家的创作靠的是制作功夫，所以有大画却少大笔头，中国绘画强调的见笔见墨很难做到。如果我说，画不好小品画的画家不可能是合格的中

国画家。肯定有人说我偏激，但话糙理不偏。一个画家只能画小品，那是难以成为大家的，但大家必然是小品画的高手。因为中国画讲修养、讲笔墨、讲性灵，这些都更容易在小品中得到体现，画小品可以提高画家的笔性，可以涵养画家的性灵，可以放松画家的心情，也就是说它能帮助一个中国画家完善自己。一个人要想在中国画上弄出点名堂来，小品关必须要过。

艺术的高低关键在质量，而不在体量的大小。对于当下的中国画来说，症结不在大创作还是小品画这样的形式。现在一些画家在诸如书法、学识等艺术修养方面都存在问题，其中最直接的是生活体悟不够。前些年画家往往不得不应命而画，现在的画家是心甘情愿为金钱而画，所以作品往往烟火气特浓而意境全无。艺术创作的核心在于心与物的关系，中国画传统表现之美就在于心即物，物即心，心物不二，心物合一，要么“我见青山多妩媚，料青山见我应如是”，要么“全在意境融彻，出音声之外”（朱承爵《存余堂诗话》），以收“水中之月，镜中之像”（严羽《沧浪诗话》）的美感效应。如果回顾一下中国绘画史，你会在先贤的画论中看出，中国画不强调大创作和小品画之间的区分，它强调作品的意趣和作品折射出的艺术品味。

“古人不见今时月，今月曾经照古人。”文化似一条长河，其生生不息的理由，除有源头活水注入外，特别是在其周边自然、社会环境浸润中的不断流变、出新。文化如此，作为文化现象的绘画又何尝不是如此？勇敢面对自己、面对世界，看懂了生活，明白了人生，人自然会心平气和。任何形式的艺术创造，皆应以此作为出发点，浮躁是没有意味的。宁静可以致远，小品也好，大作也罢，均应存有一个心的大世界。目历千山，胸存万卷，心蕴浩然正气，笔下自有刚健婀娜、浑厚华滋来归。

我是“芥子”，让它“须弥”去吧

——与中国画小品相关的三条消息及引起的相关想法

■ 曹工化

要说说中国画的小品，我想到了最近媒体上与之相关的三条消息。

陆俨少的《杜甫诗意册》拍出了中国画迄今为止的最高价位，6900万元人民币。

第十届全国美展中国画评选完毕，在获奖提名排行榜上浙江第一，北京第二，解放军第三。

美国图书馆协会（ALA）日前公布了研究报告：黑人女作家艾丽丝·沃克的小说《紫色》与《哈里·波特》、《魔戒》、《傲慢与偏见》和莎士比亚的戏剧一起成为重读率最高的文学作品。

第一条消息，对于“小品们”来说是有点儿激动人心的。在时下这个——不管叫它市场经济也好，商业社会也好，消费时代也好，尽管都在说，价值多元化，但是用金钱作为评价标准是不会错的，值钱是硬道理。就像在这个恐怖时代的雅典奥运会，安全是第一位的，说来说去，最让人放心的一句话是，保安费用是史无前例的，耗资15亿美元。6900万元人民币，这就是小品。不用多说。

第二条消息，对于“小品们”来说是有点儿令人沮丧的。它，这个中国美术界最高级别的展事，小品们几乎是不可能沾上什么光。而且，更令小品沮丧的是，在这个展览里展出或者没能展出的几乎都是2米×2米——这个规定的最大尺幅的画，而它们，几乎都是平时画小品们画的。小品们，在这里只能心甘情愿地委曲求全俯首称臣。

这里的理由似乎是不言自知的。所以小品们也并没有怨声载道。小品比之大画（为什么不叫“大品”，这又是一个问题，暂且不在这里说）总有点载不动太多的东西，在这里，画就好像是货船似的。这里的画是要载“道”这个“货”的。这听起来又好像不太对，“道”是义，而“货”是“利”。君子言义，小人言利。你看，这不是峰回路转又拐回来了。这就是第一条消息与第二条消息合并传播的一个有效信息。

但这看起来有点儿道理的东西与中国传统文化的传统有效信息有点不对称。庄子不是说：“道在蝼蚁”，“道在稊稗”，“道在瓦甓”，“道在屎溺”吗？佛家《维摩经·不可思议品》不是说：“若菩萨住是解脱者，以须弥之高广，纳芥子之中，无所增减，须弥山王本相如故。”难怪

白居易在《长庆集》“三教论衡·问僧”中要问了：“《维摩经·不可思议品》中云，芥子纳须弥。须弥至高至大，芥子至微至小，岂可芥子之内入得须弥山乎？”“须弥山”为何物，就好比是希腊神话中诸神居住的“奥林匹斯山”。怎么能够进入芥子之中呢？还要“无所增减”。难怪要叫做“不可思议品”。而这“不可思议品”的“品”是指“大品”而不是“小品”。中国画“小品”的辞源就是佛经中的“大品”与“小品”。

“芥子须弥”，也有说成是“芥末大千”的。那是一种更为夸张的说法，他们嫌“芥子”还不够小，还要把它碾成“末”；嫌“须弥”还不够大，还要把它放大到整个世界。因为照传统的天文学理论为基础的哲学来说，“世界是无限的”。但是，他们没有听说，最近有一位世界著名的天文学家——好像还是诺贝尔奖获得者，说的：“世界上至少有三样东西是不用去追赶的：一是女人；二是公交车；三是天文学理论。因为，你不用等三分钟，它们都会有新的到来。”已经有世界前沿科学家在宣告：《“有限世界”时代的来临》。他们说：现在世界的如此糟糕，有极大一部分原因是，人类错误地以为这个世界是无限的。

“道可道，非常道”。“道”这个东西是越说越糊涂，还真的是有点儿“悖”。还是不说“道”，来说“利”好了。这可是时尚的。

时下君子们攻击小品的一个着力点就是“言利不言义”。这可是君子们所不为的，但当代君子多为“口头革命派”，唯利是图也是一种时尚，要德艺双馨就说“取之有道”。有道无道取到就好，“盗亦有道”。物极必反，“利”到极致即为大“道”，就如比尔·盖茨。

小品，其实在中国画中的原意指本来只是一个画的尺幅，而不知何时，它变成了一种具有文化意义的表征，并且在实践中“指定”了我们对于小品的“观看”方法。而在这种表征的实践中，在我们对于小品的“观看”样式中刻下了它的印记。这样一来，就把小品与“道义”与“创作”与“大作”与“经典”隔离了，只让它与小摆设相链接。

其实，我们也用不着举出中国绘画史上那数量众多

的小品经典与经典小品来说事。只要“点击”一下，时下大众消费文化时代批评使用率大概是排名第一的两个关键词“打开”来看一下，就会明白很多，那就是“快餐”与“一次性消费”。所谓“快餐式”的，其实质并不是指生产的过程快，而是指消费的过程快。时下“大作”如同庄稼，它们的收成是有季节性的。如上面第二条消息那样，就是五年一茬。“大作”们求的是所谓的“展厅效果”，而我们都知，几乎所有的“展厅”都只有三到七天的生存期限。而到展厅去消费“大作”的顾客，几乎都是“一次性”的。就是得了金奖的“大作”，也几乎都是被消费一次的。就是在这一次的消费过程中，在展厅中要一次同时消费成百上千幅画，要一张一张的消费过来都是极不容易的事，那分到每一张画又有多少时间。对于“奖”者的最好奖励——从文化消费学上说，就是能在分配给消费它的时间多一点儿，多一点儿细嚼慢咽的青睐。得奖，在这个时代确实是“一举成名天下知”的最好捷径——这在全世界的任何行当里都一样。但这些“大作”们，在这惊人的“一次性”的“鸣”了之后，就要去二鸣三鸣……了，这“一鸣”就是余音绕梁三日不绝，也总只是不到四日。

这里用得到第三条消息了。关键词就是“重读率”。只有“重读”才能消解“一次性”——“用完就扔”。记得有一位音乐大师是这样定义“经典”的：就是那些不断地有人聆听和演奏的作品。是不是一次性的快餐式的文化产品，就看它的“重读率”。那么，相比之下，小品倒是“重读率”最高的绘画产品了。就是不登大雅之堂的——那些被挂在酒店走廊里的小品的“重读率”，也比那些金奖大作们的要高得多。

中国画的主打观看方式是“把玩”，这是小品的优势。而小品无论是从尺幅上、观赏空间尺度上，还是从姿态上，用时下流行的话说，都是极具“贴近”性的。这贴近，是一种人性的贴近。

在上个世纪末，未来学家们在预测本世纪“大趋势”的时候，说了一句后来广为流行的语录——“小的是美丽的”。这预测已经在今天的世界经济界显山露水。前几天，它又被时下中国首席经济学明星吴敬琏先生再次引用。我想，这在一个一切以经济为重中之重的时代，它对于小品

们倒是一个不小的鼓舞。

2004年8月于杭州

目 录

王 涛	20
霍春阳	24
何水法	28
刘二刚	32
陈永锵	36
朱道平	40
王和平	44
唐勇力	48
朱新建	52
杨春华	56
方楚乔	60
范 扬	64
张伟民	68
张伟平	72
胡 石	76
边平山	80
杨晓阳	84
林容生	88
周京新	92
陈 辉	96
梅墨生	100
陈 子	104
曹香滨	108
姚舜熙	112
张谷旻	116
何士扬	120
刘西洁	124
贾广健	128
崔 进	132
陈 磊	136
方 向	140
林海钟	144
周 晋	148
丘 挺	152
李金国	156

九月雅韻



甲申何水沄題





王 涛

画家王涛

画

家王涛，一向钟情于“象外之象”的“神韵”境界，像火山一样始终喷薄不止。

豁达的品性，伴随着豪迈的风格，作品散发着雄浑奇纵、峥嵘壮阔的气魄，富有蓬勃的东方力度和时代精神。

“强劲还需婀娜附”是王涛作品多变的又一实证。如《浴女》《春酣图》《雨濛濛》等充满着婀娜多姿、轻盈娴静的审美情趣。竟以诗画交融，既体现了诗的韵味，又抒发了画的独特语言，达到了刚柔相济、浓淡适度的境界。

（李震坚 \ 中国美术学院教授）



霍春阳

感应生命的经纬

艺

术家创作需要中和平淡的心态，不动情乃至没有情，无情才是大境界。给太阳、地球送礼，它们不会感谢你，也不会因之多给你些日照或不给你黑夜，因为地球、太阳有着博爱情怀，有着似有无情却永恒的至高境界。好艺术不是激情绪的，而是一种不动容的沉静，净化心灵，无求无期。绘画上我追求静寂、沉凝、简淡平和之美，不受外物所牵，崇尚“落花无言人淡如菊”的“静”境。新的东西不见得有价值和质量，我推崇“自腾者强”的老庄思想，不断地战胜自己就是超越。艺术早就有了它完美的大境界，只需要到达和深化，不需要发展，任何想超越的想法都无知。古人讲“盈科而后进”，我们现在能做的只是深入的继承，把古人留下的艺术之坑“填满”。

艺术不能刻意地追求个性，越求越不真，风格是在绘画中自然而然地流露出来的，像惊鸿一瞥，春光乍泄，不留踪影，是一种禅宗里的顿悟，是艺术家天赋直觉的反映。艺术应该淡化个性，崇尚中正，不求怪异。只强调个性成不了大道，把艺术的共性容纳得越多，艺术的个性才越有价值，才会升华。个性存在文野之分，个性价值取决于它的内在含量，不脱离艺术境界的静、淡、松、简的丰富博大的个性精神，才是永恒的。“怪异”的东西是短暂的，瞬间的，没有生命力。“圆能通，通变则久”，做人与艺术同出一理，人要与生存环境和谐，环境要与整个宇宙和谐，强调个性是分裂的，强调共性才是归一的，东方思想因其已达到归一的境界，才如此博大精深。

窗外天色渐淡，般若画屋里仍是乐轻韵浓，茶淡香远……

（自述）



何水法

抱华楼谈艺



刘二刚

自我慰藉的二刚

绘

画与戏曲、歌舞虽同为艺术门类，但绘画强调在继承传统精髓之同时更要有开拓性，要另立流派，有自己的风格才行，而戏曲、唱歌则是以模仿某流派为荣。我的花鸟画之画

面布局，搬掉了大石头，其章法、气势主要是靠花、叶、枝干的穿插构成来支撑画面，而传统花鸟画构图大多以大石头压阵来控制布白。

创新=传统笔墨+生活感受+现代意识；创新是一个漫长的过程，在继承传统笔墨的同时，对生活感受的积累至关重要，对生活由生到熟的认识，要循序渐进地吸取各方面综合素养，要扬长避短，发展自己的特色。现代思想意识是你所处时代审美特征的视点，有时代审美情趣才能创作出新的风格特征。

“一花一世界，一叶一如来”与石涛一画论同理，要有以少胜多的表现能力，要高度提炼、推敲，所谓惨淡经营，作品方会简练而不显单调，方能回味无穷。要有画得极繁复的功夫才能画出简约传神的画面，才会有简练而不单调的艺术效果，反之，画面则会空洞无味。当然满构图不只是简单的填满，要有满而不实，满中有虚，满中有空灵的感觉才行。

“三五人千军万马，七九步五洲四海”，舞台艺术亦是同理，艺术贵在以少胜多，提炼功夫是关键。



刚以自己的真诚与万象直接对话，倾诉心声。有人评说，他在画中找到了自我。他自己认为：画为心声，人的感情是在变化的，“我”只是一个暂时的我，如何充实感情，

真诚地去体察世界，坦白地表明画就是画，它既不冒充实物，也不冒充别人，惟此才有它存在的意义。

二刚的真情不仅体现在画中，也贯穿于题画跋语中，书与画互为补充，相映成趣，独特而奇妙。如《山重水复图》，他题道：“疑无路”，此情、此景、此理，人人都有过类似的体悟；《看山图》题曰：“这山望，那山高，那山望，这山高”，诚然，可引以为戒；又如《闭门读书图》题道：“先生有病，请勿敲门”，画面不复杂，题句亦简洁，画外有话，明明白白我的心；《游山图》题曰：“你玩你的，我玩我的，不亦快哉”，如此这般，谁都开心；《二人垂钓图》题曰：“不知鱼上谁的钩”，钓鱼人观此图，必定会心而笑。还有《独木桥》题曰：“我让君子，不让小人”，好！有道理；《面壁图》题曰：“面壁累了，也得歇歇”，此语甚妙，怎会想出来的？因真性情也。

二刚案头挂有一联：“能呼神鬼入画图，难读人间无字书。”他于编辑工作之余，画画读书，闲下来静坐几前，呆呆地想事，于是从日常点点滴滴的生活中悟出真情深意，有感而发，亦庄亦谐，凝于笔端，便画出了许多动人心性的画，写出了厚厚的《庙亭山随笔》。他曾说：“闲来好做梦、好喝茶、好听陈年故事。年逾不惑，身几无蓄，唯秃笔三支，一为涂鸦，一为画押，一为聊写身边哀乐事耳。”这是一个宽厚淳朴执着的自我。由此可见，二刚之大成，成于用心纯真。

(赵绍虎)



陈永锵

信口杂谈

画

画，于我而言，是一种人生的体验，是一种生活方式，是一种生命的形态，因而这是很“私人”事，似难具体地做清晰描述和准确的是非评判，似乎一切都只能“自然而然”，也唯有如此，才能“见性”和流露“本质”。刻意的“自我塑造”在别人的眼里都会显得造作而使自己的意图变得徒劳。唯“自然而然”才能坦然，才能心安理得，才能无愧此生。韵自天成，勉强不得。

人生在世，在世的人生如何？对现实世界的适应和应变，由不得谁可以想当然地去“塑造”自己，所谓“自然而然”“顺其自然”其实亦因人而异，无法有统一的标准。故：我固不如人，人亦不曾如我，很正常，可不必费心多去与别人比，更不必妒忌别人。从容地以自己拥有的条件，尽自己所能按自己的心愿去做自己的事、画自己的画，就是一种不坏的境界、一种平常心了。

“人心不古”，是现实。然而，人心凭什么非要古去？现代人有足够的理由对别人心怀芥蒂、保持距离以免受伤害。但人之所以为人，其必须要与外界交往的。我们的同类如果难于交流，那就和别类生命交流吧。有人爱宠物，我则爱无言的生命。在对树的静观玄览中，我想：树执着又为什么而生而开花结果？老子说：“无为而为。”想必是为了一种冥冥中的生命使命。那么，我之所以为我，我之所以如此画画，恐怕亦不外如此吧！草就是草，何必为自己没有树的高大而忧郁感伤？向它致敬得了！事实上树也从来没有嘲笑过草啊！



朱道平

许宏泉·文摘

在

朱道平的画中，那缜密清劲的细线，沉着灵动的点厾，灵逸清秀的墨韵，透着诗境，仿佛秦淮河畔轻轻飘来了悠远的苏州评弹，字正腔圆，余音袅袅。这无疑是具有个性魅力的审美境界，她与这片蕴藉妩媚的江南息息相关。在某种意义上，江南不止是一个地理概念，她更是一种文化的象征。朱道平小品的风韵让我想起一首小令：“晚来残雨过疏林，寂寞秋江传雁音，薄醉归时正独吟，画堂深、附落红枫抚玉琴。”这样的情景似乎有点不近烟火，却又叫人由衷地向往。无论小令抑或小品，信手拈来，似无意感人，纳须弥于芥子，咫尺千里，小中见大，这便是中国诗画艺术至高境界。

在我的直觉中，朱道平的画儿正是与“灵、秀、清、逸”这些江南特有的字眼儿紧连着，还有眼下已经不易寻觅的野趣。浮躁的现代生活，加上快餐文化的流行，当下人们面对表现张扬骇人其实粗俗肤浅的做作愈来愈麻木，朱道平的审美意趣不啻一泓清澈潭水，映照在斑斓的秋色中，显得格外宜人。南方的细腻隽永正是多年的文化积累，她眼下的意义更显不可或缺。她以一种深邃，一种蕴藉，一种引人入胜的审美方式向人们展示着她的韵致、她的意趣。在朱道平的画中，我们感到一种静谧的安详，繁复与茂密中透着清新与宁静。试想，一个心境烦躁的人，一个急功近利的人，是怎么也画不出这样的画来的。

(2001年8月于北京安立花园)



王和平

中国画的造境

王

国维在《人间词话》中谈到诗的造境。他认为诗“有造境，有写境，此理想与写实二派之所由分”。造境是塑造思想中的意境，而写境则是描写自然之境。给画在造境、写境

之外还有写生，因此，中国画分为三个层次。首先为写生，对物写照，画家能惟妙惟肖地刻画形象，这是写生家的本领。其次为写境，画家通过对景物的描写，叙述一个题材。文人常常通过绘画描写具有诗情的景观，所谓“诗中有画、画中有诗”者，画家即是诗家。他们较写生家进了一层。其三是造境，即画家塑造形象主要是表达一种精神、一种完美的理想境界。画家不但要有崇高的品格修养，还必须具有精湛的笔墨技巧。每当濡墨挥毫，心手无碍，直抒胸臆，笔墨间具有丰富的文化内涵，读者通过画面的气韵感受到画家的崇高境界，这比诗家又进了一层。

鉴于三个层次，中国画相应地呈现出三种品格。第一，能品。所作四马人物、结岳融川、潜鳞翔羽、学侔天功，形象逼真。由于照相术的发展和素描技法的普及，当今画家写生能力在不断地提高。第二，神品。画家在描写自然景观时，构思巧妙，融入丰富的情感，所定之境曲尽玄微，精彩夺目。诗情画意使读者徘徊不去，行吟反复。第三，逸品。画家所造之境，读者不仅为其景观所感动，更为其气质所感动。宋代黄休复说：“拙规矩于方圆，鄙精研于彩绘，笔简形具，得之自然，莫可楷模，出于意表。”这些作品之所以令人震撼，是因为出入规矩，直指艺术真谛。



唐勇力

唐勇力艺术风格概述

唐

勇力身为具有代表性的工笔人物画家，又擅长写意人物画，在回溯传统艺术精神的同时对笔墨进行了深入的研究与实践，崇高简淡、空灵、幽远、自然。从作品中可以略窥到取古人之笔法、融江南之灵秀的韵味，采东方艺术之结体，以诗、书、画、印为一体，具有深厚的文化意蕴和很高的审美品格，给人带来无尽的寻味。

他是对本土传统语境格外重视的一位。他的工笔极好，有一组人体，以沉重之笔，遣灵动之气，特重虚实生发，毫无僵死板定的“工笔病”。与田黎明、胡明哲不同，唐勇力下笔张扬，动感很强，但他的用线却未见因此而紧张，反而较松弛，这是不易做到的。“动”之外，他追求“浑”。工笔画有“三要”：“坚”、“透”、“深”，这“三要”中，“深”最难做到，唐勇力从两方面解决了这个“问题”：“一是打破形与线的界线，使之濡染淋漓；二是色彩厚涂，然后任其剥落，使之纵横斑斓。这两道“工序”，他分别名曰“虚染法”、“剥落法”。问题解决了，效果也达到了。

唐勇力沿革“唐风”的语言形式，善融会一、有新创、求气象、不空疏，至少在作风上，已为当下人物画别启轨途。至于作意方面，他也不失良机地走上了文化心理上的追思之路，像大型组画《敦煌之梦》，就呈示出一种历史的深沉，同时也表示了现实的困惑，说明他有较深的思力，也说明他有较大的潜力。



朱新建

新建的“味”

朱

新建少年时喜爱漫画，正因他的心中很早已经播下了幽默诙谐的种子。然而他步入艺坛却是从剪纸开始。受柯明等前辈的影响，他狂热地爱上了各种各样的民间艺术，并始终以敏锐的眼光捕捉着他所需要的一切。从漫画和民间艺术这两个基因中，他获得了“线”“型”“装饰”。他追逐着具有强烈个性的味、趣、情。

一本本不离身的速写本，是他采集情趣的“标本箱”；他爱收集民间剪纸、木版插图，得意时常常喜形于色，如同一位初看到万花筒的稚童。他尤其癖好读带有市井味的言情、武侠小说，以及看那些不上路子的小剧团演出的戏曲，而且剧种不限，扬、淮、川、越、京剧他都爱看，除了在其中领略音腔的变化、韵律的节奏外，真正的不在“听”，而在看，看那中国人的风情，品那中国人的“土”味。他听起说书来，更是如痴如迷。新建的这些爱好，并不同于无事的老人，那是因为他清楚地认识到，“土”味风情中的养分一样是丰厚的。

大概是口味相合，剪纸、布贴、木刻、连环画、国画戏曲人物小品、动画电影，他无一不喜爱，然而创作态度依然十分认真，并且从不以“雷同”作为自己的表现手段。他曾创作了大量的儿童读物，如《除三害》、《珍珠门》等，深受孩子们喜爱。他正是在儿童画中，吸收了大量的“技法”。他创作的连环画曾多次获奖，他与原小民合作的漫画《他的车子找不到》以特殊的幽默感，获全国第六届美展银奖。罗列作品并不重要，重要的是他以自己的画味，打动着越来越多的人。

艺术的道路千条万条，有正宗之路，也有左道旁门。高雅的、粗犷的、文人的、乡土的固然可以成功，而从古老的酒肆中，从市井文学中，把“脂粉气”加上民间的“土”味、地方曲的辣味、儿童的稚味、漫画中的幽默味糅到一起，他不是也画出了自己的风格吗？这大概就是新建成功的秘密吧。

（黄惇）



杨春华

随笔画的快乐



张张地画下去，源源不断没个止境，又没有指标定量，只是想画。画的不少，兴趣也是越来越浓，很是得意。我爱花、爱草，爱画得花团锦簇，艳丽典雅，热闹祥和。我喜欢把花草画得厚实肥润一些，所以常反复渲染勾勒，既为美女鲜花，也还是要给人清爽、明媚的感觉。把一些不常见不常用的手法和不协调的手法掺合起来，能津津乐道的就是这种和谐。从逐渐地能做到，到慢慢地能做好，完善中又有着偶然因素的填补，过程中也很难预知未来的最终图式，就这样只能多画，笔在纸间随着心意变化着，轻松地尝试着，就如剥开一颗坚果。

我对画面气氛的营造、布局的响应能力很自信，有时不免沾沾自喜。喜的是我对最终结果没有太肯定的设想，所以也没有负担，凭着想象力信手画来，添东补西铺满画面，一遍遍地涂抹。我有几方闲章：“墨分五色”、“坐着自在”、“好颜色”、“如写阳春”，恰如我画人物、山水、花鸟时的随心所欲，无论怎么画，只要画出来，都会令我陶醉一番，这份痛快是不言而喻的。随后想想这幅画是怎么画出来的，倒也说不清了。

画的快乐与交流是分不开的。我很幸运，我所生活的同行圈里常有讨论和启发，常有互相理解和欣赏的融融气氛。故我极珍惜这种轻松自如的谈天说地，也愿意营造一点优雅的环境，适合悠闲的谈话。理解和欣赏都因为差异的存在，君子不同而和，且又同类而聚，否则也是自寻烦恼。同类画家生活习惯、爱好等都能一致，思维也会相仿，有不同看法也不必太费口舌，不求认同也不会有隔阂，宽容就为彼此的信任，谈画理论中慢慢会使思绪清晰，多一份自信何乐不为。

（自述）



方楚乔

有眼·有气

十

年前，认真认识方楚乔。之所以说认真，是指在这之前我本已认识方楚乔了，只不过是在近十年认真看他认真的画，并认真地认为画得很好。更为这认真而认真地激动起来。

潮流不兴认真，只流行勇敢。但是，画画是永远必须认真的。我以为，勇敢只能产生惊人的效果而已！而艺术要的是平实深厚，这厚实，楚乔是做到的！

方楚乔的画，细处有眼，大处有气。境界之深厚宽远，是十公难得的。先前他很会近大远细，似乎很透视。近几年他于近景处细细密密画开来，远处也细细密密画过来，可看的多了很多，又勾又点，墨水白水，这山那山，松竹过处，小屋流水，绿满山，云白白，这景过去，那景还在！这水流走，那江迎来，路层层，峡弯弯，此山呼起，山山应之……你道其中乍文章！真好看。

方楚乔的画，有一种实实的方正趣味。我以为这实实的趣味要好过空空的不实！楚乔笔下，十分平常心，少有惊人处，多有实在处，可看可思，可说可画。理存质现！当骗人和惊人流行多多时，实实在在原趣味反而是易被看不起的。方楚乔好在平淡自己多年，静得久了，反而静出另一天地，这也好！

方楚乔的画，大都是满，形满，笔满，气也满。满得精精神神，山水画中多有画不下去即来烟云的救法，但方楚乔近年来很少用烟来救画，总是具体再具体地展开来。常人怕满，以为满有难处，方楚乔不但不怕满，反而满了再满，直到满中求天地，这是他的另一路径。

我深知如方楚乔那样画画，每每所花的时间，是要多而又多的。但我又深信这多多的时间绝对不会是浪费，恰好反而是所得，得在精实！我敢说来日过眼，当是刮目相看！

有眼者，该多看方楚乔画。

有心者，该多赏方楚乔画。

(林壖)



范扬

范扬自述

我

的生日是1955年1月27日，出生地是香港铜锣湾圣保罗医院，这家医院现还在，我后来还去大门口拍照留念。我祖籍是江苏南通，自小我在老家外婆家，小学是南通师范第二附小，通师二附是南通小学第一块牌了，我祖母是校长。高中是在南通中学这所王牌学校念的。南通中学出两种人，一种是纯象思维的，科学研究基础理论类的院士，如数学家扬乐；一种是最具象的画家，如国画家范曾。范曾是我嫡亲的叔叔。

1972年我高中毕业，由施湘老师介绍进了南通市工艺美术研究所，学画，学民间工艺，学剪纸，描刺绣画稿，临八十七神仙卷，临宋画，练白描，严格训练，严格要求，有点童子功的意思。当时，有庞薰琴、吴冠中、黄永玉、范曾、袁运甫、袁运生、高冠华、韩美林等大师到南通，到工艺美术研究所讲学、作画，我得益匪浅。当时，我的学友有林晓、许平、徐艺乙、卜元、冷冰川等。我们一并成长。

1977年恢复高考，我考上了南京师院美术系。1978年2月入学。南师美术系是两江师范和老中央大学的底子，李瑞清、吕凤子、徐悲鸿、陈之佛、吕斯百、傅抱石等在此办学，育人无数，大师辈出，学风正派。我读四年本科，画素描色彩，由徐明华先生教；学书法，由尉天池先生指导；国画讲座有杨建侯先生；西洋美术史是秦宣夫先生讲授。老师是一流的，学生也肯努力。我1982年毕业留校做助教，后任讲师、副教授、教授，1988年任美术系主任。1999年美术系改美术学院，我是首任院长。

我画中国画，山水、人物兼及花鸟。我曾画过一幅《支前》(1984年)，场面很大，中国美术馆收藏。这次百年中国画展拿出看了，画儿还站得住，不是一风吹的作品。我的山水属于浑厚一路，用水也还滋润。传统上我下过功夫，自认是打进去了。这两三年，我画了一组《皖南写生》，画农夫农妇、水乡牛耕、山村风物，有些体会，虽是起步，走得蛮好。

我还做过一点艺术设计，我设计了三套邮票，《太湖》5枚，小型张1枚(1995年)；《周恩来同志诞生100周年》4枚(1998年)；《普陀秀色》6枚(1999年)。这些邮票由国家正式发行，说明我大学里艺术课程学有所用，素质还算全面。我出了一本《范扬画集》，出了几本科学书稿图册。我访问过法国、德国、意大利、荷兰、韩国、日本，看了那些寺院殿堂、宏伟建筑，看了许许多多的巨匠名作，因此，知道了自己的渺小，有了许许多多的感慨。

但是，我仍然保留着那一份初始学画时的热情。我喜欢画画，画画对于我来说，不是事业，是生活。我看我这一辈子，别的也不会了，我只会画画。“丹青不知老将至，富贵于我如浮云”，古人说得真好，常读常新。



张伟民

视边拾得

——工笔花鸟画创作的思考与实践（节选）

作

作为一个现代画家，他孕育于过去的传统，但无法永远依赖于过去。如婴儿十月怀胎，一朝分娩，离开母体是必然的，也是生存与发展的必须。进一步吸收外部世界养料才能拓展自身，当固有传统的历史环境在变化，生产力关系在转变，艺术创作的目的与欣赏对象和历史上的情况有了相当变化的今天，去寻找、去研究现代精神与传统文化，从中找到切入点，是当代每一位画家都要探索的问题，把一个变化了的文化环境静态地位移是行不通的。对工笔花鸟画家来讲，在传统中吸取某种形式依据而完全没有必要让已成为定式的程式规范来堵塞我们的想象，以定格的技法形式来禁锢我们的艺术创造思维。反之，只能是削足适履。工笔花鸟画家要有强烈的、不断自我完善的发展意识，要有一个全方位吸收、消化与探索的过程，要能够沉得下去，力求创作出吻合时代品格、心理内在沟通、外部环境与现代建筑有机结合的现代工笔花鸟画。

我以为，不必为水墨世界的盛誉而自愧，要以工笔特有的品格，传神达意的塑造力，在表现形态上不断丰富自己的绘画语言。吸收一切其他有生命力的艺术形式和手段，踏踏实实地去探索工笔花鸟画特有的自然观与形态特征、色彩体系与时空观，以及工具与材料等等，在艺术审美世界中逐步形成并建立起工笔画美学体系。

“江东谋生，分壁天下”，工笔“丹青”理应当仁不让。

其实，“精于体物”的宋代院体画中已经把工笔花鸟画提炼到让后人惊叹而难以逾越的淋漓尽致境界。

可如果依然把这一审美层面作为我们这一代工笔画的坐标，那么在千年后的今天只是又多了一批老祖宗的徒子徒孙的临摹者。这就使我想起既是最基本又需深究的问题：绘画是什么？我们的工笔花鸟画所表达的仅仅是“眺望自然世界的一个窗口？”是自然植物的色与相？不！绘画不是眺望世界的一个窗口，它本身就是一个世界，一个有血有肉、有精神、与外部物质形态有联系的精神世界，是艺术创作者的理想。在这个“世界”中创作者是“主宰”。当程式有碍于创作，与形式和意境相背时，我们难以满足历史的这种状态，甚至想说：工笔花鸟画这一中国画传统绘画的样式是否对我们是一种束缚？它的存在是否仅仅是作为某种绘画体裁样式的依据和界定画种的规范？

当主观意识的发挥在艺术创作中受到程式的限制时，当情景的抒发、意境的拓展受到审美意识的局限时，反叛与革新的要求则本能地爆发出来。——我想，对中国工笔花鸟画本身的认识是否要有一个再提高的必要？其创作手段是否要有一个再发展的要求？这正是放在我们这一代实践者身上难以回避的问题。



张伟平

解读“创新”

中

国画的“创新”是一件让人捉摸不透的事情。当它作为一种时代观念提出来的时候，其理是不容置疑的，但当它具体到每个画家身上时，其千差万别的变象，就让我们解读“创新”遇到了很大的麻烦。真不知这根金光灿灿的藤，为什么会结出这么多千奇百怪的果。是理念错了呢，还是理解错了？

一时间，炫耀“创新”渐渐地成了中国画界的时髦，此时，我们大都忘记了它根本的指向。当然，有些画家也许和他人有点不同，他们只向往着展示自己的生命感受而非“创新”。这不是画家们的疏忽，“创新”不应该成为懒惰者的温床。创造一个新的视觉样式与展现自我生命感受肯定不能等同，“寻找自我”与“培育自我”，精神生命的从小到大、从弱到强也肯定会有区别。中国画发展至今，在画理、画法上都有着自身的规律，学习和掌握它们，乃至在结合自己的生命感受时，依托它们表达自己的情趣，就成了画家的苦心追求。所以说，创造中国画的当代样式，不应和学习传统对立起来，也不能和照搬西方绘画的样式等同起来。一个明智的画家，要有能力审视一切艺术形式，不管是东方的，还是西方的，不管是过去时，还是现在时。个性的张扬与表现，一定要有文化底蕴来依托，否则其个性特点对社会没有任何实际意义。

做中国画画家也真难，他看到的世界是一个形、色、质千变万化的世界，而他手中的工具就那么几支毛笔，一块墨，数种颜色。顾上了对外部世界的描写，就顾不上对内心情感的抒发。当然，这些难题没有难倒当代的大师们，究其原因，无非是实现了主体与客体的两个超越，这又回到读书明理的老路上来了。看来对读书、写字、画画三管齐下的修养方法，我们是不得不重视了。提出“静气澄怀”不是我们的发明，更不是我们逃离时代的一种无奈选择。试想，心静而气清，怀澄才能悟道，越是处在繁华的高科技时代，我们的定力要更强，否则将很快迷失本性，成为物质世界的奴隶。

斗转星移、物变事迁的物质世界，其变化的速度是相当惊人的。如果谁想舍本求末，寻“新”于外部，用技法的变化速度去适应社会发展的变化速度，其画面的浅薄是可想而知的。但愿当代的中国画家都能明辨此理。不断提高自己的文化修养，用心去感知这个世界，用高精的技法去表达我们的感觉，那么，画面的“创新”必将从“心”中自然滴出，个性风格也将随之而来。