

2009中国画坛百家
The top 100 artists in chinese ink field of 2009

陈轶超

主编:朱德华



古吴轩出版社

2009中国画坛百家

The top 100 artists in chinese ink field of 2009

陈轶超

古吴轩出版社

学术顾问: 丁中一 于小平 于志学 孔仲起 孔维克
马世晓 马锋辉 方 向 王冬龄 孙 永
孙志钧 卢禹舜 田黎明 陈传席 何家英
杨参军 范 扬 周京新 胡宝利 姜宝林
童中焘 潘鸿海 霍春阳

学术总监: 贾方舟 陈传席 鲁 虹

艺术总监: 孙 克 邵大箴

编 委 会: 马锋辉 于释博 王友杰 王震宙 元 植
冯建国 孙 宁 孙海峰 朱德华 张增丽
张 宏 张桐禹 陈传席 陈子游 陈樱樱
金心明 罗剑华 胡宝利 侯博翰 郑绪彬
贾方舟 唐 辉 袁龙海 顾邵韵 梅墨生
谢水火 鲁 虹 窦金庸 朱海刚 潘欣信

图书在版编目 (CIP) 数据

2009中国画坛百家. 第1辑. 陈轶超 / 朱德华主编; 陈轶超绘. —苏州: 古吴轩出版社, 2009.11

ISBN 978-7-80733-378-4

I. 2 … II. ①朱…②陈… 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 (2009) 第191877号

策 划: 朱德华

责任编辑: 唐伟明

特约编辑: 李秀文

装帧设计: 图库在线

责任校对: 郁 婷

书 名: 2009中国画坛百家 (第1辑) · 陈轶超

主 编: 朱德华

绘 者: 陈轶超

出版发行: 古吴轩出版社

地址: 苏州市十梓街458号 邮编: 215006
Http://www.guwuxuancbs.com E-mail: gwxcbs@126.com
电话: 0512-65233679 传真: 0512-65220750

印 刷: 苏州日报印刷中心

开 本: 889x1194 1/16

印 张: 30

版 次: 2009年11月第1版 第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-80733-378-4

定 价: 380.00 (全十册)

如有印装质量问题, 请与出版社联系。

陈轶超

Chen Yichao

别署逸超，号千莲子、清风吟客、积道山人。中国当代画家、书法家、诗人，浙江省第十届人大代表。1948年3月生于浙江金华。自小酷爱书画一道，总角之年得施明德先生亲授，步入门径。后随乡谊朱康年学习书法。年逾不惑，又向丁绍光先生行立雪之礼。数十年来外师天地之造化，心仪古今之名家，激浊扬清、披沙拣金、览物于胸、熔铸己意、心摹手追、寒暑不辍。其书画自立高标，不随流俗，孤神独逸，自成一格。1998年，经国家文化部审批赴美进行学术交流并举办书画展。2006年，率团赴台湾举办两岸书画名家精品展。现依然徜徉于书山墨海之间，有诗为证：

远树崇岩天净沙，峰回路转几人家？
问余平生何所往，艺海苍茫一浮槎。



现代水墨三分天下

文/贾方舟

编者按：当代中国水墨画在贾方舟先生的《现代水墨三分天下》一文中阐述得非常清晰，经贾方舟先生推荐与授权，该文在《2009中国画坛百家》中得以引用为序，希望读者可以在本文的引导下理清对当代水墨画的各类思绪。

传统写意与传统写实

中国传统绘画本有自己写实主义昌盛的时代。顾恺之在《魏晋胜流画赞》中就曾强调“以形写神”，不能“空其实对”，“空其实对则大失，对而不正则小失，不可不察也”。姚最评谢赫时也说到其画“点刷精研，意在切似，目想豪发，皆无遗失”。又评萧贲曰“雅性精密，后来难尚。含毫命素，动必依真”（《续画品》）。从画迹看，从《女史箴图》到《清明上河图》，也有众多经典之作留于画史，但由于文人画的兴起，写实主义受到冷遇，并在竞尚高简、追逐意趣的风气下一蹶不振。但作为一条若明若暗的线它并未中断和消失，那就是延续至今的工笔画。

在传统绘画中，作为一种画法，写意是相对于工笔而言的。所谓工笔，即是以工细见长，注重对客体的精微描绘；所谓写意即是以简练之笔勾取物象的神意而不求形似，注重主体情感的抒发。齐白石画的许多草虫正是以工笔画虫，以意笔画草。是工笔与写意两种画法相结合的经典例证。但由于写意所注重的不是对客体的再现，而是对主体性情的吟咏、意气的抒发，所以，在传统文人画中渐成主流，并成为传统文人画的主要表现形式。也正因此，所谓写意就不只是一种画法，而且是一种价值取向：“论画以形似，见与儿童邻”（苏轼）；“酒可销闲时得醉，诗凭写意不求工”（陈造）；“画在似与不似之间，太似为媚俗，不似为欺世”（齐白石）。不难看出，“写”与“工”，“写”的审美价值远远高于“工”，这是直到今天仍为多数水墨画家所持的观念，也是直到今天仍然强调笔墨重要性的原因所在。

如果我们可以把西方的古典写实主义类比为西方的工笔，把西方现代的表现主义类比为西方的写意（因为它们同样是一个注重对客观对象的再现，一个注重于主观性情的抒发），那么，我们同样也可以把工笔画类比为中国的写实主义。事实上，清代的方薰早在《山静居画论》中就曾说：“世以画蔬果、花草随手点簇者，谓之写意；细笔勾染者，谓之写生。”道出了两种画法的基本差异，也道出了写生与工笔之间的内在关系。如果说，写生是写实主义的基本方法，那么，工笔就是传统的写实方法，就是传统意义上的写实主义。

进入20世纪以后，传统绘画面临的文化环境发生改变，写实与写意出现了一场不可避免的遭遇战。

“新写意”与“新写实”

到20世纪，由于题材逐渐由山水、花鸟转换到人物，写实主义就构成了这个世纪传统绘画变革的基本课题，也是贯穿于整整一个世纪的难题。如果说在以蔬果、花草乃至山水为主要表现对象的文人画时代，写意作为一种画法还是得心应手、游刃有余的话，那么，在以人物为主要表现对象的20世纪，写意与写实这一对矛盾就显得尤为突出。

徐悲鸿是最早提出这一课题的艺术前辈，也是最早在写意传统中尝试引入写实主义的艺术家的。但是他并没有最终完成这一课题。

他的目标在以西方的写实主义传统改造中国的文人写意传统。面对“空洞浮泛”的文人画的“痼疾”，他坚信“只有写实主义足以治疗”。并在《中国画改良之方法》中提出“作物必须凭实写”的主张，倡导“摒弃抄袭古人的恶习（非谓尽弃其法）。——按现世已发明之术，则以规模真景物，形有不尽，色有不尽，态有不尽，均深究之”。

决定在传统绘画中重建写实主义的徐悲鸿，面对的基本问题是：如何使笔墨适应造型的要求。传统写实绘画是在水墨画尚未充分拓展的前提下展开的，而徐悲鸿的写实主义则是在写意水墨高度发展的背景下要求其逆向回归。这好比要给一匹脱缰之马重新套上缰绳，其难度可想而知。如果说，水墨写意的发展是以牺牲严格的造型为代价（即造型必须服从笔墨

规范),那么,在写意中贯彻写实主义则是以牺牲笔墨为代价的(即笔墨必须服从写实主义原则)。徐在尝试整合这两者的时候,所采用的方法是将写意工笔化(如他的一些人物肖像),让笔墨服从造型的要求。这也是直到今天学术界对他的艺术所达到的高度持保留态度的原因。而此后的发展情况也并非一帆风顺,当写意的笔法无法表达严谨的造型时,其结果常常是:从造型的角度看,是不严谨的写实;从笔墨的角度看,是拘谨的写意。

但若从一个流派的角度来观察,写实主义的价值准则本来也不在笔墨,而在经由笔墨所表现的对象,特别是在重题材而轻表现的五六十年代,造型与笔墨的矛盾并不显得突出,因为按照现实主义原则,形式服从内容、笔墨服从造型是天经地义的。但如果把五六十年代的现实主义新国画视为“新写意”的一种,不能不说,在笔墨与造型的结合上还远不尽人意。因此,与其冠以“新写意”,不如就叫“新写实”。

“新写实”与“新写意”的区别在于,“新写实”是以传统写意的笔法来塑造形象,但又达不到传统写意的笔墨要求。在全国美展的中国画作品中,大量的作品(不只是人物)都可归入这一类。而在人物画这一领域,从写意的角度看,其难度在,它既要符合严格的写实主义造型原则,又要符合传统写意的用笔规范,也即刘骁纯所说能在“随意中把握确切性的控制才能”。而这样的范例,在现在的中年一代水墨画家中已不乏其人。他们有理由归入“新写意”的行列。

“新写意”与“新水墨”

20世纪80年代以后,中国水墨画家面对西方现代艺术表现出更多的兴趣和更为开放的姿态。这些画家在新观念的引领下,完全放弃了传统规范而另辟新径。事实上,与徐悲鸿同辈的林风眠早在30年代已经开始了这一探索。如果说徐凭借的是西方的写实主义传统,林凭借的则是西方的现代造型观念。他们所针对的目标也是同一个(文人画),但切入点又各不相同。如果说徐悲鸿首先是从题材内容(即“以人为主题”)入手改变文人水墨画的走向,那么,林风眠的着眼点则在形式趣味的更迭:传统水墨画一向只辅以淡彩或根本不敷彩,而他却常以浓墨重彩构作画面,在清淡的水墨画中开了先河;传统水墨画一向以书法用笔作为规范,而他却无视一整套笔法,将疾速、流畅、爽利的露锋线条(多取自民间瓷绘和壁画)移入水墨画中;传统水墨画一向有自己的章法布局,而他却将西方的现代构成观念引入水墨画,从根本上改变了传统水墨画的画面格局。徐、林两氏在对待传统笔墨的问题上也彼此相近。他们两位虽然都背离了传统的笔墨规范,但性质并不一样。徐的背离不属于主观意识上的“反叛”,只是出于表现“人”这个“主题”的需要,笔墨需服从造型原则。因此,这种“背离”是被动的和暂时的。他的后人因遗憾于笔墨的缺失而重新回归笔墨,根源正在于徐的目标并非要革笔墨的命。相比之下,林的背离却带有明显的反叛色彩和无所顾忌的性质,他似乎从未考虑过“是否有必要回归到传统的笔墨规范之中”这样的问题。他的后继者吴冠中在这一问题上更是表现出敢冒天下之大不韪的勇气,说明他们的目标正是要依据自己的艺术理想,重建水墨新原则。因此,这一类型的水墨画家(也包括90年代的“实验水墨”)将如何归类?至少“新写意”无法囊括他们,这里姑且给他们一个称呼——“新水墨”。

现代水墨的三分天下

根据以上分析,我们可以将20世纪以来的中国现代水墨切分为三块:一、以表现客观对象为第一要义的“新写实”;二、以传统笔法抒写主观性情为第一要义的“新写意”;三、只作为工具材料借用而放弃传统规范的“新水墨”。

不难看出,在现代水墨的三分天下中,与传统文人画最具血脉关系的是“新写意”。因为“新写意”在形式上首先强调的是“写”,是“写其笔意”,是“书法用笔”。因此,“新写意”应该首先“收编”的是“新文人画”,同时应该将与西方现代保持更多血脉关系的画家和作品划归到“新水墨”中。这样,现代水墨中的“新写实”、“新写意”、“新水墨”作为三个不同脉系的整体面貌和价值取向会变得更清晰,更明朗。

当代国画面貌多元

文/陈传席

近现代的中国是充满重大变革和多元的时代，近现代的中国绘画也是充满重大变革和多元的时代，在此之前，中国画基本上是直线型的发展。以人物画而论，从战国时代楚墓中的《人物龙凤帛画》到晋代顾恺之的《女史箴图》，又一直到明代的陈老莲，清代的任熊、任伯年，如果说有发展，也只是在线条上有一点发展，变化也不是十分重大。像宋代梁楷那样的革命家亦不多见。从汉代到清代，也有外来影响，比如汉末至南北朝时期的佛教画影响，不过在色彩上有一点点变化，但对“主线”并无太大的影响。当然，中国的绘画，每一个时代都有每一个时代的特色，每一个画家又都有每一个画家的特色，但总的“语言”还是一致的。花鸟画变化大一些，从工笔到大写意，也只是借鉴书法而已。

近代以来有认为中国画落后、不科学，甚至应该取消者；有认为必须用西画改造中国画者（反对派称之为“以夷变夏”）；也有力排西画，坚持“国粹”者。我在我的《中国绘画美学史》一书中，列有主张“革命”者，如陈独秀、吕澂；有主张“变法”者，如康有为；有主张“改良”者，如徐悲鸿；有主张“中西调和”者，如林风眠；有主张“中西结合”者，如高剑父、高奇峰；有力排西法、坚持“国粹”者，如金城、林纾；还有陈师曾力倡“文人画之价值”，坚持“中国画是进步的”，此外，还有提倡中西绘画“结婚”、“恋爱”者，更有反对中西“结婚”、“恋爱”者等等。

当然，还有齐白石、黄宾虹等人不参与任何争论，只默默实践。

所以说，近现代的中国是充满了重大变革和多元的时代。可以说，中国画到了近现代才彻底打破了“直线型”发展的形式，形成了斑斓多彩的时代特色。

当然，这斑斓多彩的绘画时代的形成，主要是引进外国绘画的思潮和形式；同时，本土绘画也于自身机制上成长发展，两者共同形成的。外国的绘画思潮和形式的引进，也促进了本土绘画的发展。“国粹派”大骂改良派、革命派，认为他们损害、冲击了中国传统的艺术，其实，正因为有西学之输入，才更突出了“中学”之地位。西学进入中国之前，无所谓“中学”、“国学”，正因为西画进入中国，而且数量太多，不可不重视，所以，相对西画，才有了“国画”的名称，“国画”的地位也就突出了。本来，中国本土的绘画在中国艺术中不过是一个普通的“山头”，琴、棋、书、画，画的地位好像还在最后，但西画进来了，中西画双峰对峙，两者都高耸起来。

当然，这不是说，如果没有西画的引进，国画就不能发展。但发展的程度和形式会有不同。

当代国画面貌多元，各有特色，我写此序时，他们的出版资料尚未寄到，一时无法品评，好在画集中都有他们的作品，读者自可见仁见智了。

新兴水墨的发展 ——从现代水墨到当代水墨

文/鲁虹

进入新世纪以后，新兴水墨得到了长足的发展，也越来越为学术界以及相关机构所关注。于是就接连出现了一系列十分重要的展览。其中，带艺术史性质的回顾展有皮道坚与王璜生策划的“中国·水墨实验二十年”，皮道坚、吕澎与严善淳策划的“实验水墨回顾”展等等，这些展览对于清理新兴水墨发展的历史线索，总结历史经验起到了重要的作用。而带批评性质的探索性展览则有李小山策划的“新中国画大展”，刘骁纯策划的“水墨·当代”展、“墨缘”展，鲁虹与孙振华策划的“重新洗牌”展、“开放的水墨”展，高名潞策划的“水墨空间”展，沈揆一、林似竹、鲁虹策划的“重新启动——第三届成都双年展”等等。从后一类展览来看，新兴水墨显然处在一种动态的发展过程中，所以常常有人会对什么是现代水墨，什么是当代水墨发生争论。与此相关的是，一些艺术家因处在转型期，也呈两可状态，较难明确定义。有一点是很明确的，即当代水墨在整体上还是比中国当代艺术的节奏慢半拍，仍须继续努力。但我对此持乐观的态度。另外，相对现代水墨而言，当代水墨不仅更为强调与时代、生活的互动，注重对观念的表达与对人生存状态的关注，同时也更注重对于各类新兴艺术，如装置、影像艺术的借鉴，甚至包括非艺术，如广告、卡通等元素的借鉴。这也在很大程度上扩展了水墨的表现领域，因此具有开创性的意义。而在这样的过程中，架上的当代水墨正在不断完成自身的转换与延续，并逐步确立了自己的学术影响力和地位。而非架上的当代水墨，在新艺术方法论的带动下，发展得显然要比前者在整体上更惹人关注。如徐冰、谷文达、邱黯雄、王天德、张羽等人，还有一些从事其他艺术种类创作的艺术家，从事装置、影像、油画、雕塑、行为的艺术家，大胆地将传统观念、西方观念，传统资源、西方资源，传统媒材、当代媒材，传统手法、西方手法融为一体。从而给水墨艺术的发展带来了许多全新的东西，这些都值得我们今后加以认真总结与研究。

编者致电约我为《2009中国画坛百家》作序，不知编入百家的作者是否切合我的学术主张，但我借此机会阐述我对新世纪水墨画的学术立场，希望入选的百家居有当代水墨的代表性。

推荐语

陈轶超的作品笔墨厚重沉稳，画面苍茫而不失润泽，用笔大胆概练。在绘画风格、技法、布局上，广泛的吸取了近现代绘画大师潘天寿、黄宾虹、吴昌硕等人的营养。在山水画的处理上强调了诗的意境、诗画一体、以诗入画，在写意中寻找诗境，在诗境中传承前贤之风骨，在画面中更多的融入了自己的自然感官情怀。品读陈轶超的作品，从很大程度上是在品读他的人品、学问、才情和追求。他的绘画“青睐传统但又不陷于传统”，他更多的是在各种文化吸取中寻找和探索自己的审美世界、完善艺术追求。从艺术追求的角度而言，我敢断言：“陈轶超是有着潜在的雄心的”。



诗心独逸雁来红

逸超配画诗词38首

春 心

集印为诗，以为别裁。

满纸春心墨未干
收拾云烟幸有山
谁个红颜能知己
借汝闲看几十年

红粉佳人 100cmx35cm 2008年



秋 怀

层峦叠嶂云欲举
草木秋怀开眉宇
霜鬓不负溪山约
画到悟处羡钓鱼

溪山深处 138cmx35cm
2008年(左)

郭外斜阳 138cmx35cm
2008年(右)



铁铸山

天高水阔铁铸山
气定神闲会心源
惯看风云波不惊
一杆钓起二百年

惯看风云 138cmx35cm
2008年（左）

梦里华山 138cmx35cm
2008年（右）





一枝梅

婷婷一枝凭谁寄
杜宇声声归无计
除更诗梦青犹涩
春风把盏吾与你

占尽风情 205cmx35cm 2000年



荷塘往事

荷塘夜雨挹清芬
笔墨随心最可人
二十余年旧往事
未可解读是人生

花雨来时 205cmx35zzcm 2000年



山水清音逸兴飞
当门横笛细细吹
莫问此曲何人作
听得真意知是谁
丁巳年秋月 画于上海



青山佳处
入画难在笔端
是道是理
浅挑弄不深道
皆在空处
丁巳秋月 画于上海

细吹横笛

山水清音逸兴飞
当门横笛细细吹
莫问此曲何人作
听得真意知是谁

山水清音 138cmx35cm
2008年(左)

青山佳处 138cmx35cm
2008年(右)

云水无心

溪山深处远俗尘
芳草天涯几沉沦
画到悟时方称妙
人至无心始见真

艺海浮槎 138cmx35cm
2008年(左)

云水无心 138cmx35cm
2008年(右)

