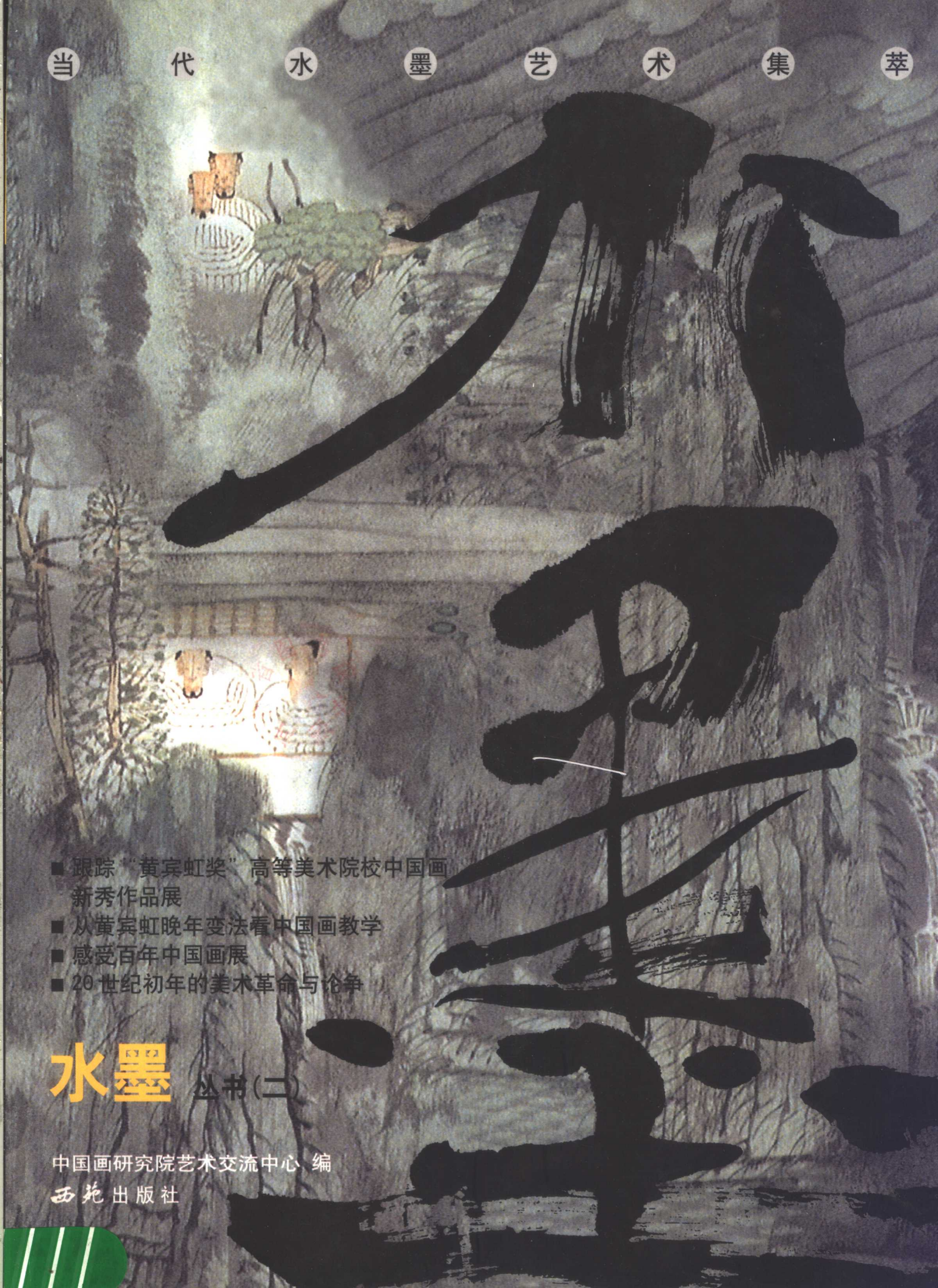


- 
- 跟踪“黄宾虹奖”高等美术院校中国画新秀作品展
  - 从黄宾虹晚年变法看中国画教学
  - 感受百年中国画展
  - 20世纪初年的美术革命与论争

# 水墨

丛书(二)

中国画研究院艺术交流中心 编

西苑出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

水墨 / 中国画研究院艺术交流中心编. —北京: 西苑出版社, 2001.10

ISBN 7-80108-126-9

I. 水... II. 中... III. 中国画: 水墨画—作品集  
—中国—现代 IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 041096 号

## 水 墨 丛书 (二)

---

|      |                                     |
|------|-------------------------------------|
| 编 者  | 中国画研究院艺术交流中心                        |
| 出版发行 | 西苑出版社                               |
| 通讯地址 | 北京市海淀区阜石路 15 号 邮政编码 100039          |
| 电 话  | 68173419 传 真 68247120               |
| 网 址  | www.xycbs.com E-mail aaa@xycbs.com  |
| 制 版  | 北京华新制版新技术有限公司                       |
| 印 刷  | 北京新华彩印厂                             |
| 经 销  | 全国新华书店                              |
| 开 本  | 889 × 1194 毫米 1/16 印张 8 字数 70 千     |
|      | 2001 年 10 月第 1 版 2001 年 10 月第 1 次印刷 |
| 书 号  | ISBN 7-80108-126-9/J · 113          |

---

定 价: 38.00 元



当代水墨艺术集萃



# 目录

艺术指导：刘勃舒

社长、总编辑：杨宪金  
艺术总监：杨宪金  
技术总监：王永升

主 编：张江舟  
副 主 编：伊默  
编 辑：徐冬青  
责任编辑：刘兴厚  
特约编辑：张捷 岳洁琼

# 水墨 丛书（二）

中国画研究院艺术交流中心 编  
西苑出版社 出版

## 跟踪“黄宾虹奖”高等美术院校中国画新秀作品展

- 5 面向中国画的明天——刘勃舒先生访谈 ■赵力忠 徐冬青  
8 定位与优势 ■韩国榛  
10 从黄宾虹晚年变法看中国画教学 ■周昭坎  
16 《蔷薇花开》创作谈 ■叶芑  
17 “黄宾虹奖”高等美术院校中国画新秀作品展获奖作品选

## 感受百年中国画展

- 24 百年中国画纪略（摘录）（1901～2000年） ■赵力忠 吴雪杉  
31 百年中国画展作品选

- 40 20世纪初年的美术革命与论争 ■刘曦林  
46 透视陈平 ■许宏泉

## 推介画家

- 52 写心寄情花鸟间——解读詹庚西 ■刘曦林  
60 精神性·转化及其它——评梁占岩近作 ■孙金韬  
68 大意象大理念——蒋志鑫近作 ■周韶华  
74 吾人自信 ■何加林  
80 旧日虚影——与张捷对话 ■谢海  
86 状态老王（节选） ■刘庆和  
92 情与景汇 意与象合——读张谷旻山水画 ■张修佳

- 98 关注水墨延伸 2001年人物·山水·花鸟大展 ■罗世平  
112 典雅的文心——洛阳画院印象 ■马国强  
122 画之所至情亦随焉——周文彬、周安生、周震三代人印象 ■萧平

# 跟踪

## 黄宾虹奖

### 高等美术院校中国画 新秀作品展

**编者手记：**以促进中国画事业的深入发展，积极发现、扶植、奖励中国画青年人才为出发点，由中国画研究院、中共金华市委、金华市人民政府和黄宾虹研究会、中央美术学院、中国美术学院主办，金华信托投资股份有限公司后援，黄宾虹艺术馆、金华书画院承办，天津美术学院、西安美术学院、四川美术学院、南京艺术学院等13所高等美术院校协办的《高等美术院校

中国画新秀作品展》于2001年9月中旬开始，陆续在北京、上海、金华展出。此次活动面向全国美术院校的青年教师和学生，内容包括中国画人物、山水、花鸟作品。从选送的作品中评出黄宾虹奖金奖1个，银奖3个，铜奖6个，黄宾虹金奖40个，黄宾虹金信奖22个。展览活动同时召开了“中国画教学研讨会”，收到各高等美术院校提交的有关中国画教学论文30多篇。本刊记者就大家对这次活动较为关注的几个问题采访了本次活动组委会主任、评委会主任、中国画研究院院长、中国美术家协会副主席刘勃舒先生。现将《面向中国画的明天——刘勃舒先生访谈》与韩国榛、周昭坎两位先生的中国画教学论文和此次活动部分获奖作品刊行如下，以期提请更多的人关心我们的中国画教学问题，关注中国画事业的明天。(冬青)

组委会为评委颁发聘书





刘勃舒近照

# 面向 中国画的明天

——刘勃舒先生访谈

■ 赵力忠 徐冬青

**本刊记者** (以下简称记): 看了本次活动的获奖作品, 尤其是获金、银、铜奖的作品, 在不失青年人活跃思维与敏锐观察力的前提下, 同时体现出较强的传统基础的功底, 加之此次活动以黄宾虹个人名誉设立奖项, 此次活动的举办是否有强调传统的意向?

**刘勃舒** (以下简称刘): 历史发展到21世纪, 无论是学生、老师, 还是艺术家, 对于传统文化和西方文化的认识都在发生着变化。尤其近10年来, 随着改革开放的不断深入, 东西方文化交流日趋频繁, 各种新观念、新思想都不同程度地影响着当前中国画的创作与研究。面对纷繁的文化环境, 如何重新正确认识传统, 应是当前中国画创作、研究的一个重要课题。就当前的中国画创作而言, 一批有志之士也正是在不断研究传统的基础上, 借鉴西方文化有用的东西, 创作出既具有传统文化精神, 又具有时代特征的新的中国画作品。但就严格意义上讲, 现阶段人们对传统文化的认识是不够的。由于社会环境的影响, 我们在学术问题上也确实存在着不够扎实的情况, 对传统文化不作深入系统的研究, 更无法领

悟传统文化的精髓。

目前, 在美术领域里存在着一些不好的现象, 画家因为自身的知识结构和师承关系的局限, 而导致认识上的种种误区, 比如, 对当前流行风格的盲目崇拜; 对中国画传统的片面理解等。正确的历史观告诉我们, 对任何一件美术作品的评价, 都不能脱离历史状况和当时的社会文化背景。否则, 将是片面的, 缺乏历史眼光的认识。黄宾虹先生对山水画笔墨语言所作的总结性考察、研究, 在绘画史上可谓空前, 堪称中国传统山水画的集大成者。他在老一辈艺术家心目中的地位是举足轻重的。但是有一些年青人未必知道黄宾虹, 反而对当前通过各种手段炒作而迅速走红的某些画家耳熟能详。所以这次活动的目的和用意是通过弘扬黄宾虹的艺术与人品, 进而提高人们关注传统的热情, 深化对中国画传统的认识与理解; 从积极发现、扶持和奖励中国画的优秀青年人才出发, 促进中国画事业的发展。

**记:** 显然, 在当前的文化背景下, 设立“黄宾虹奖”有其积极的现实文化意义, 可以设想, 此奖的设立将对当前和今

后的中国画创作、研究产生积极深远的影响。

**刘:** 改革开放20年来, 随着物质生活的极大丰富, 人们对精神生活的要求愈来愈高, 文化事业空前繁荣。各种美术类大展、大赛频频不断。这些活动产生了正反两方面的作用: 好的方面是使美术活动更具有广泛性, 通过大奖赛设重奖鼓励获奖作品, 调动了一部分艺术家的创作积极性; 坏的方面表现在削弱了美术活动的学术性和严肃性, 削弱了专业美术团体在艺术上的主导作用。

面对西方艺术思潮的涌入和冲击, 就中国画的现状和未来发展前景, 我们曾组织过多次的研讨会和学术性展览, 但把目光聚焦于美术院校中的青年一代, 通过创作实践的集中展示, 检阅美术教育成果, 探讨美术教育问题和相关中国画问题, 这在建国50年来还是第一次。这次活动一经推出, 即得到了各院校的热列响应。

院校美术教育关乎中国画发展的未来前景。在当前的中国画创作队伍中, 不能说优秀的人才全部出自于美术院校; 但不可否认的是, 正规、系统的院校教育

已成为培养优秀人才的重要途径，是培养 21 世纪中国画大艺术家的摇篮，现今活跃在中国画坛上的中青年中坚力量便是例证。这次活动既是通过奖励新秀为青年中国画创作队伍加油，也是对现今并不尽如人意的院校中国画教学的剖析和探讨，进一步探索、完善适合新世纪中国画发展需要的教学内容、方法乃至教学体系。

当然，这种活动需要社会各方面的支持和配合。金华市在历史上有很深厚的文化积淀，各界人士非常重视文化事业，此次活动得到了当地政府和企业界人士的热情支持，使得本次活动得以顺利进行，并使本次活动在繁杂的文化环境中，呈现出深刻的学术品质。

记：您在前面的谈话中谈到，此次活动也是对当前美术院校中国画教学的研究和探讨，当前的美术教育体制是 20 世纪初由徐悲鸿等一批留学西方回国的艺术家引进西方美术教育模式的结果，这显然与黄宾虹之前中国画的师承方式有明显的区别，请问您对当前院校中国画教学有什么看法。

刘：我认为师资队伍决定一切。

教师队伍在一代代发生着变化，这是时代分期的结果，也是必然的。现阶段的教师队伍年轻化了，他们受中西方文化艺术的影响，再加上本身的师承关系，表现在教学思想上是各不相同的，这种不同在这次活动中体现得非常明显。在评选过程中，参选作品的观念、风格的多样化曾在讨论会上引起了一些争论：有评委认为，既然以“黄宾虹”命名奖项，那么在评选标准上就应该强调笔墨，强调传统，还有评委建议，应突出院校身份，评选应该体现院校中国画创作群体在当代中国画创作中的前瞻性、多样性

等特点。我认为这些争论是自然的，顺应了当代艺术发展多元取向的需要。

艺术不等于科学，它可以争论，可以交流。艺术院校不同于一般的理工科学院，艺术教育没有一成不变的范本可寻。为了顺应艺术多样化的创作规律和不同历史时期社会审美心理的变化，艺术教育只能随着社会文化背景的变化不断地调整教学内容和教学方法。因此，教师的主观思想在教学中的影响力较之其他院校要深刻得多。另外，仅有院校的教育是远远不够的，诸多非院校教育的内容对成就一个优秀艺术家的作用是勿庸赘言的，如人生体验、社会经历等等。正是院校的教学和社会性的综合修养，构成了我们时代完整的艺术思想、艺术方式和艺术风格。



评画现场



评画现场工作人员在为作品计票



中国画教学研讨会会场

记：从这次获奖作品中可以看出院校教育所具有的扎实的基础训练功底。当前水墨创作有轻视基础训练的倾向，这也正是现代水墨画不能令人满意的问题所在，是否可以认为中国画创作应有技术和艺术两个方面，其技术含量的高低仍应是评价中国画作品的重要标准？

刘：关于技术含量的问题是非常重要的，因为绘画要靠作品的形象说话，要靠笔墨、构图、色彩等绘画的基本元素说话，这些都离不开技巧。一些艺术家往往存在着基本功不够扎实，语言不够成熟的问题。如果在这方面存在遗憾，即使思想活跃，表达欲望强烈，也很难实现自己的想法。画画要通过手和思想去表达。作品一定要精，并且要多样化。

记：您认为这次参评的作品整体水平怎么样？

刘：这次参评的 11 所院校是中国最具代表性的高等美术院校，这些院校都非常认真，在参赛之前就已经进行了层层筛选，既体现了他们的教学思想，也体现了院校年轻画家的最高创作水平。多个院校参予这次活动具有竞争的性质，作品的艺术含量很高。其中的金奖作品虽然是平面的构图方式，但其有很强的艺术概括力，它改变了过去的“题材决定论”，具有极强的写实性，应该说它是一件学术性很高的艺术品。

总体地说，这个活动作为 21 世纪的一个重要的活动是值得庆贺的。“十年树木，百年树人”。在很多人只看重短期效应乃至眼前利益的今天，金华市的领导、黄宾虹艺术馆和企业家都能积极支持这一带有公益性质的长效活动，这需要眼光，还需要勇气。希望能有更多的领导和企业家关注这一功在千秋的事业，让我们共同托起中国画明天的太阳。



马良书 湖北美术学院 野地里的孩子 81 × 96cm 金华奖



# 定位与优势

■ 韩国榛



余 萍  
湖北美术学院  
被设计的蕉叶  
96 × 81cm  
金奖

一个专业在高等教育中的学科定位，应该是历史的、客观的、科学的。一个具有优势而且具有潜在生命力的专业，如果在定位中出现错位，对于一个国家的高教优势，一个学校的生存状态，乃至这个专业对社会产生的影响及其在国际学科中的地位自身的发展，都可能造成历史性的缺憾。因此，学科的定位无疑具有战略意义。

任何一个国家的高等教育，都会在学科定位中，将本国最有优势的学科，推至重要位置，不论是理工科技领域还是文化艺术领域都同此一理。对本国的优势学科，有的国家甚至不惜出台带有民族主义色彩的保护性政策，不论其初衷如何，在客观上起到了把自己具有优势的品牌推荐和奉献给全人类的积极作用。

在文化艺术领域，“国际”这一概念，应包容以中国文化为代表的东方文化和以欧美文化为代表的西方文化两大板块。缺一便不可能称其为“国际”。但是在美术领域中，目前被所谓“国际认可”的“国际美术”活动包括美术高教，实际上是西方美术的一统天下。在所谓的“国际美展”中，虽有东方作品参与，也是以西方文化的价值观念来判定和放行的。西方社会使用偷换概念的手法，将东方文化排斥在外，制造了一个“西方文化=现代

文化=国际文化”的具有逻辑错误的公式，并利用其文化霸权，使其在国际舞台上反复运作，形成公众认可的模式，以图使之成为一个人人们接受的既定事实。在国际美术高教领域，也是如此，试问即使在改革开放后的近20年，中国美术院校的院长有几人参加过几次国际艺术或美术高教会议。而事实上，中国的美术学院除现代管理机制滞后以外，无论在师资、规模和办学条件方面也未必比欧洲哪个国家差到哪里去。

西方文化霸权主义在国际美术高教中的存在是显而易见的事实。美术高教的院校体制产生于300年前的欧洲，他们没有条件也没有可能在学科设置中容纳东方美术专业。时至今日，所谓国际美术高等教育的学科分类，本质上是西方美术一家独有的学科分类，他们不论将其统称为绘画艺术或造型艺术也好，还是细目分类也罢，都是自家烟火。我们是辩证唯物主义者，不否认西方在现代科技学科及高校现代管理科学方面存在的国际领先优势，而且以认真态度学习、借鉴。但是在文化艺术领域，我们没有理由盲目承认“国际=西方”或“现代=西方”这类荒谬的公式。

从19世纪中叶到20世纪初，中国的大量学子出国留学，他们不辱使命，不仅

出色地完成学业，将西方美术带回中国，而且将美术高教的院校体制引入本土。可贵的是这些中国美术高教的前驱们，在创建中国美术院校时，并不是单打一的全盘西化，而是在开设西画专业的同时，开设中国画专业的教学。从聘任卓有成效的中国画家兼课，到开设中国画系，他们是真正意义上的国际美术高教的开拓者。由于代表东方美术体系的中国画专业的介入，在中国美术高教中初步形成东、西方美术两大板块并存和互补的格局，使中国美术院校在学科结构上真正具有国际性。

中国画艺术是人类美术史上历史最悠久，未被中断或异化，文化积淀最深厚，并具有兼容并蓄和创造性的艺术精神，具有完整的高层次学术理论体系支持和人文追求的视觉艺术门类。是一个从艺术行为、形式原理到表现技法及工具材料都具有有机联系和美学内涵的绘画体系，其中涉及艺术行为美学和视觉艺术心理学的重要论点，早在千年以前就已形成定论，而西方美学家们在上个世纪初才将其列入研究视野并冠名为“现代美学”、“现代视觉艺术心理学”。中国画的画材至今仍是最敏感的能真实记录作者此时此地人格心态，同时也是最难驾驭的极具挑战性的画材，仅此而言，这一最古老的画材，也应是最现代的画材。中国画中最能体现东方艺术精神的水墨艺术，在千年以前就进入四维时空的艺术表现，同时也是最具有音乐性的绘画样式。这种张扬亲合自然的人性与诗性的艺术，这种似吟似唱、书写手绘的表现形式，在数字影像信息传媒极大地满足人们对再现式视觉形象信息需要的当代，应当是更具有互补潜质的视觉艺术。

中国画还拥有人类中最大比率的实

践者和接受者，同时拥有一个庞大的社会普及教育体系(画院专业授课、个体画师课徒、各类函授学校、电视教学，等等)，可以说从教育者、实践者到接受者，中国画已经拥有美术领域最大的金字塔基，是世界上任何画种都无法与之比肩的。而且近些年来由于现代传媒的迅猛发展，中国画专业的高教信息(教学思想、方法、教材)已全面扩散到社会普及教学之中，使其教学质量与规模大幅度攀升，层次几乎相当于20年前的专科教学，使目前院校中的中国画专业教学面临着水涨船不得不高的挑战。同时，社会普及性的中国画教学，为院校的中国画专业储备和提供了大量渴望深造的生源。

做为本土艺术，中国画的天然优势是客观存在。即使在西方人眼中，中国画专业也是决定中国美术高教国际地位的重要学科。因此，各美术院校的中国画专业也是接收外国留学生最多的专业。中英谈判期间，撒切尔夫夫人曾专门抽暇到中央美术学院参观中国画系。这位首相恐怕不是出于对中国画的好奇。我理解，这是出于对主人传统文化礼节性的尊重，同时也了解谈判的对手对本土文化的重视程度。

中国美术高教的前驱将中国画从画师课徒引入现代院校体制，并与西画形成对等的格局，是里程碑式的贡献。但后来由于历史原因，在民族虚无主义影响下，西画专业中的各画种独立成系，中国画专业在各美术院校中，作为两大板块学科之一的地位，便不复存在，其学科定位只等同于西画板块中的一个画种，这是明显的错位。中国画虽然称之为“画”，如同西画的“画”一样，并不是指单一的技术性画种，而是文化含量极高，包容艺术样式众多(院体画、士大夫之人画、书

法、篆刻、中国壁画以至民间绘画……)的中国传统绘画艺术的简称，将其与西画中的某一技术性画种相提并论，是认识上的误区。这一错位直接影响了中国画专业在我国美术院校中的发展。目前由于高教改革，根据国际美术高教的学科设置，将中国画与西画各画种全部整合为绘画专业，这样使部分美术高校的中国画专业将面临萎缩趋势，这是第二个错位。因为在国际美术高教的学科分类中，由于西方文化霸权的影响，根本不可能按东、西方两大板块设置与定位。如果说与国际接轨，我国美术高教的学科设置才是真正的国际美术高教模式。在这方面，不是我们与西方高教模式接轨，而是西方应以我们为样板进行接轨。美术高教的改革，是历史的必然趋势，我们高举双手拥护。但是在具体问题上，尤其是涉及意识形态的文化艺术教育上，我们应坚持实事求是的态度。对于在全人类美术中占有重要地位的中国画专业，我们既不妥自尊大，也绝不妄自菲薄，谁也无法否认我们具有这一专业在国际美术高教中的绝对权威。唯有正视这一现实，才能在我国美术高教中给中国画专业以准确的定位，才能确立我国美术高等教育在国际上的优势地位。

徐慧 哈尔滨师范大学艺术学院 生命之旅  
46 × 64cm 金华奖



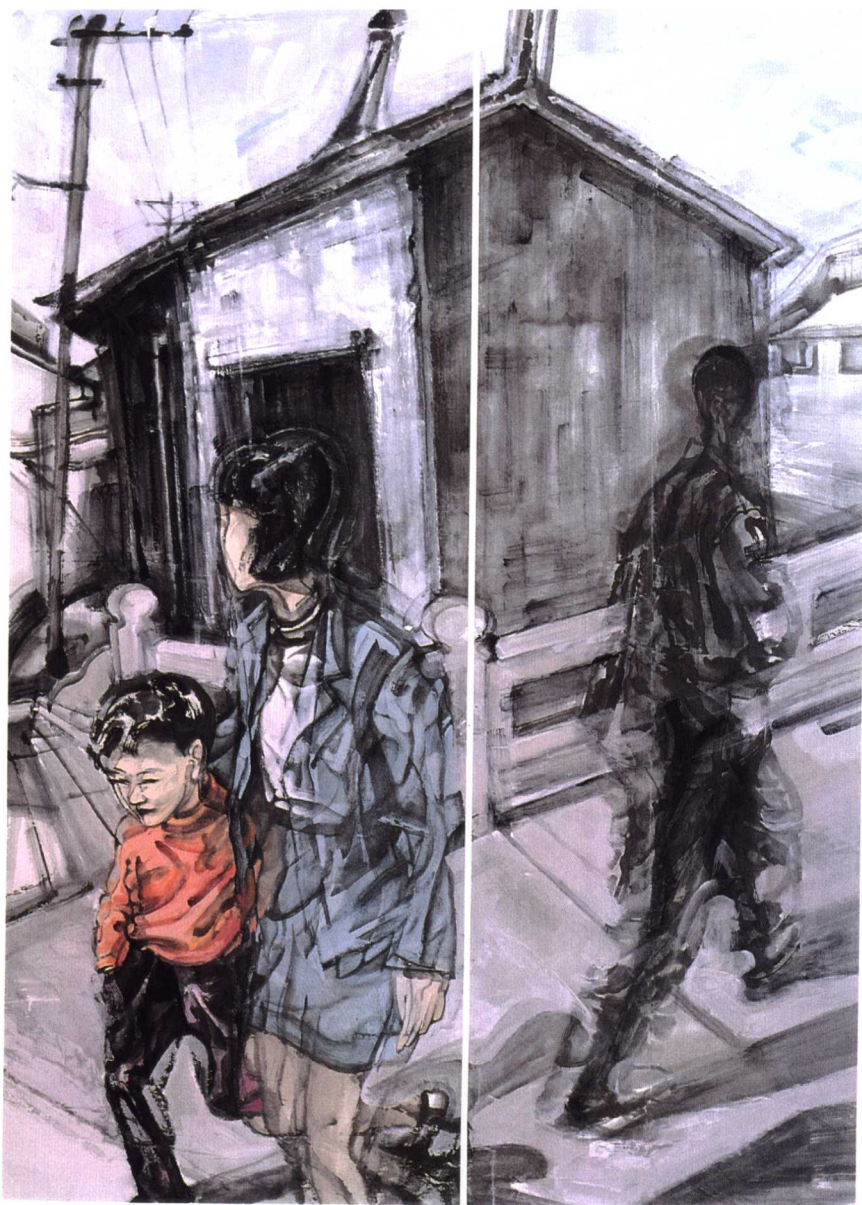
# 从黄宾虹晚年变法看中国画教学

■ 周昭坎

加强创新思维的培养，当下高等美术院校的教学改革正紧锣密鼓地进行着，总的方向无可非议，许多设想比如撤销按画种分系、实行学分制等等，都有一定的道理。然而，改革中比较普遍的现象似乎偏重了西画，无形中削弱了中国画教学，特别是中国画的基础教学。因此，必然引起多方面的关注与议论。核心问题是基础教学教什么？如何对待中国画传统笔墨的问题。这关系到我们的美术教育要不要把民族艺术传统作为基础教育的内容，灌输给无论是学西画还是学中国画的学子？因为，我们教的毕竟是“龙”的子孙，中国的民族艺术传统我们不一代代传授，又如何让这传统传承光大？有人提出应当办一所“中国画学院”，完全按中国画的传统教学生。如果“中国画学院”的教学不完全排斥西画，我认为这不失为一个好主意。事实上，我们对美术院校学生的教育，甚至对中小学学生的美育教育，都应该既吃“西餐”，又吃“中餐”，只有这样，才算至少在美术方面的“整体素质”比较全面。

既然以“黄宾虹奖”的名义来讨论中国画教学问题，我就联想到宾老晚年变法的成功。他的成功之路，可以给当今的

刘西洁 西安美术学院 漂浮的云 180 × 130cm 金信奖



中国画教学不少启发，“核心”就是如何对待传统，传统怎样学？

### 一、中国绘画舍笔墨无他

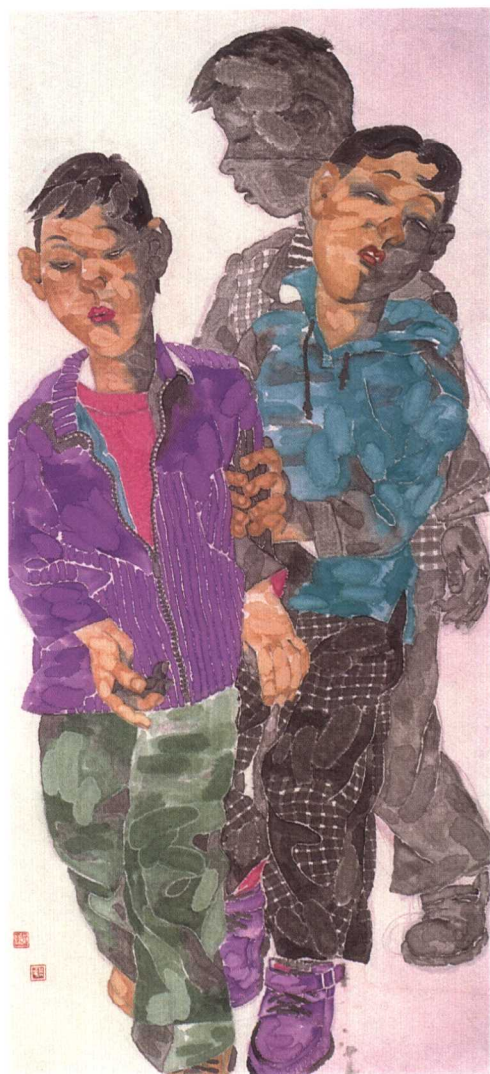
宾老的晚年变法尽管吸收了西画的不少东西，但他从来没有怀疑过笔墨是中国画的精髓。他曾针对当年画坛否定中国画笔墨的言论，喊出“中国绘画舍笔墨无他”的口号。自己更是一生谨守笔墨传统不渝，无论是少年时期在金华从倪逸甫受笔法，还是后来自创“五笔七墨”，再至晚年从印象派那里吸收“点彩”技法，创造了“以点为皴”的笔法，都没有脱离传统笔墨的精神。

宾老的笔墨随着他的学养的增长而成熟，内涵深刻、形态丰富、体系周全、境界高妙，组成了一个可以“舍丘壑而观笔墨”的独立语境和可以静观其内美的完美世界。他把笔墨看成是画面上的生命，他的作品从笔墨入、从笔墨出，笔墨在他的画上是超以象外而跃然纸面的自由元素和生命张力。他从笔墨中证悟宇宙的一切动静行止，达到笔墨与生命境界完全合一的境界。

宾老对传统的学习，有一套经过他的实践取得的经验，值得高等美术院校的中国画教学参考。他认为学习传统应遵循的步骤：“先摹元画，以其用笔用墨佳；次摹明画，以其结构平稳，不易入邪道；再摹唐画，使学能追古；最后临摹宋画，以其法备变化多。”从临摹着手学习中国画，经历了千年实践的验证，是学习中国画最基本和有效的方法，尽管这种方法有它的负面作用，比如会扼杀一些人的创造性，陈陈相因，等等，过去有人就把明清以来中国画的式微归罪于临摹这种程式化的教学，但是，实践证明，舍此无更有效的办法。因为，中国画的特点就是一种“程式”艺术，没有中国画的特定程式就不是地道的中国画。其



王永利 天津美术学院 人物少女 231 × 97cm 金信奖



董其华 湖北美术学院 三人行  
207 × 91cm 金信奖



徐涛 西安美术学院 无题 168 × 133cm 金华奖

实，哪一种成熟的艺术没有“程式”，想当年我们热衷于搞油画“民族化”的时候，对有些画就有人说“这不是油画”！无非是这些画没有按油画的“程式”走而已，只是油画的“程式”没有像中国画那样走过几回“程式化”的弯路。“程式”必须要有，僵化、“泥古不化”却要不得。当然，临摹不是学习中国画惟一办法，若辅之以写生——应当说必须辅之以写生，这才是比较完整的方法。然而，写生之前若不先教中国画的写生方法，不掌握中

国画的言工具，也就是中国画的“程式”，那么这样的写生必然不是中国画的写生，于学习中国画传统就没有太大的意义。因此，临摹当为学习中国画的第一步。

临，有死临和活临之别，宾老的临就是活临。他的临摹除了忠实原作外，更注重比较。比较同代不同画家笔法上的同与不同，究其宗，辨其派，而于心得；比较不同代画家的笔法变化，而观其于宗派的翻新创造。只有这样，才能懂得传统是什么，传统怎么演变发展而不失中

国画精神，真正掌握程式而又不为程式所囿。宾老就是通过临摹和比较，在临摹比较了宋元两代画家的山水画后，深为中国山水画的这两个高峰赞叹不已，突然回头重读五代画家董源的作品，发现董源的作品一方面用笔草草，姿趣横生，近看只有笔墨参差，而不辨物象；另一方面景物粲然，远观不异一幅极工细之作，其画已经孕育了宋画和元画的一些要素，从而，认识熔铸宋元的可能性。宾老正是在充分掌握传统的基本精神和不

同流派的特点之后，把他的画定位于元画笔简意繁基础上，于笔墨讲究姿趣超逸，而又吸收宋画笔繁意简，于笔墨讲究攒簇深厚的长处，将中国山水画的这两个高峰期的不同风格熔铸起来，从元画入、从宋画出，形成自己的风格。晚年，更将西画的“洋笔墨”融入画中，和历代大家拉开距离。然而，元人的蓬松率意，宋人的层层深厚，中国画的笔墨精神不仅没有丢失，反而更有生命活力，终成一代大师，成为近代中国画发展的一座里程碑。

这就是我想借宾老对笔墨的看法，通过临摹钻研传统的经历，提请美术院校的中国画教学重视笔墨这个中国画特有的语言工具；重视通过临摹学习笔墨

的这个传统的教学方式，但又不要教学生“死临”，而要启发学生通过比较“活临”。事实上，大凡成功的中国画家都走过临摹这一关，美术院校的教学改革千万不要把这重要的一课给扔了，相反，应通过改革予以加强与规范。

## 二、造化是创新思维的本原

1932年，宾老69岁时曾西行人蜀，前后两年，他在那里游山玩水、写生采风，从而得到“入蜀方知画意浓”的体会，对他的晚年变法有十分重要的影响。

宾老入蜀的这段经历，对宾老的晚年变法影响，是和董源的画给他的启发一样影响深远。董画的启发和蜀游的证悟，一从法，一从理；一从古人，一从造化，对黄宾虹晚年变法从“流”和“源”

两个方面起了至关重要的作用。宾老借巴蜀山川之助，于法于理，正本清源，大彻大悟。

无论什么样的艺术传统和笔墨技巧，追根寻源，都是前人师法造化而创造的。如果说，宾老在北平“伏居燕市”11年是埋头临摹，钻研传统笔墨的话，蜀游两年则是他对前人笔墨来源的彻悟。他通过对大自然真山水的认真观察、体会，领悟了古人笔法形成的源头。在这里我不想赘述许多人都已知道的关于宾老在四川写生的许多趣闻，如“青城坐雨”、“瞿塘夜游”等故事。这些故事都是说明宾老的写生不是简单的“照葫芦画瓢”，他通过写生证悟传统笔法（还包括传统绘画的构思、构图）的“理”，同时又以传统绘

萧素红 上海大学美术学院 自由天空 138 × 205cm 金华奖





史建红 中央美术学院 氤氲  
91 × 91cm 金华奖



徐展 天津美术学院 晨练  
133 × 153cm 金华奖



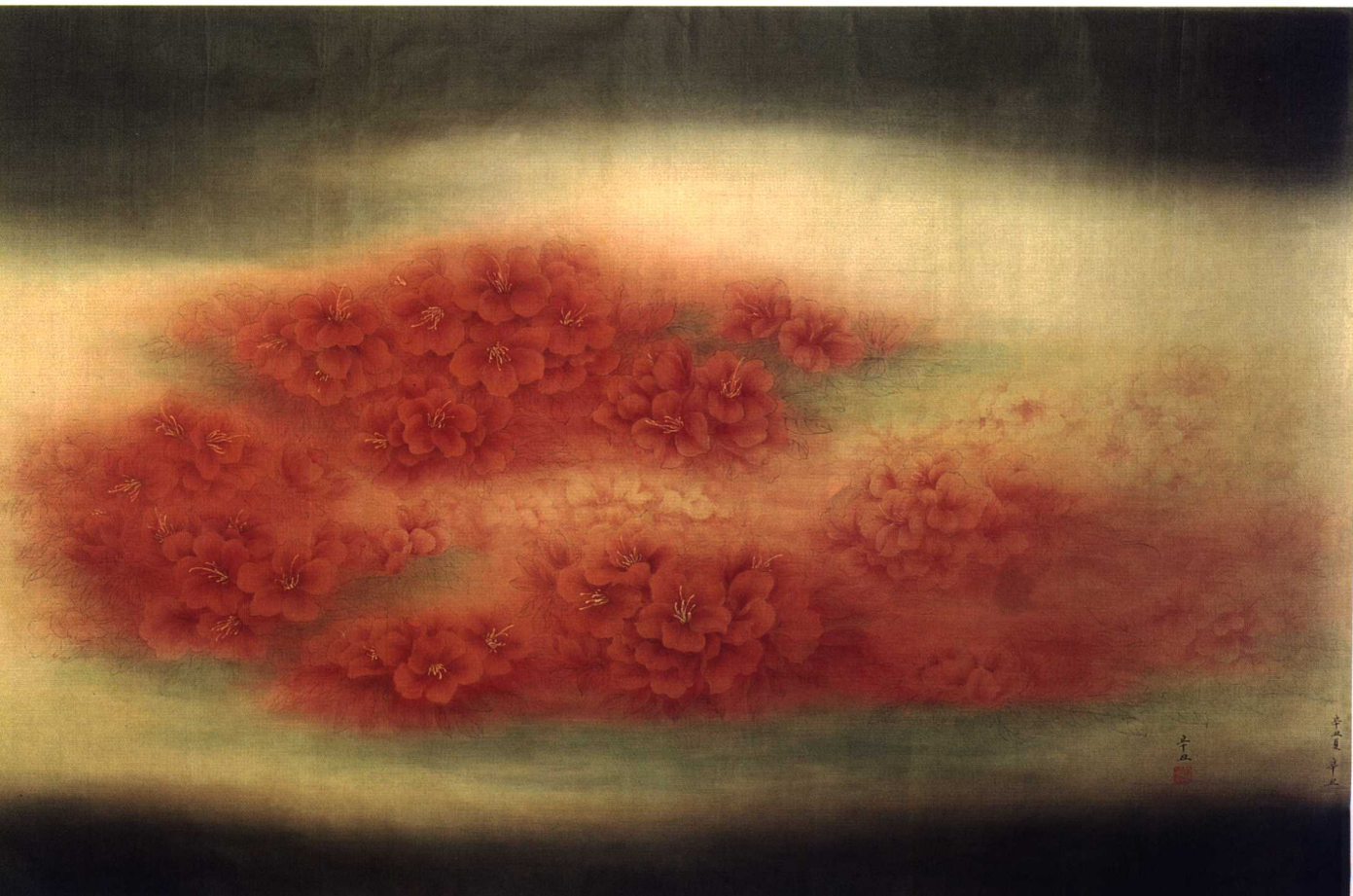
康凯 哈尔滨师范大学 宁心致远  
40 × 52cm 金信奖

画的“理”摹写自然而创造新的笔法，他的宿墨、焦墨、渍墨、积墨和短线、点为主体的笔墨语言的形成，大多于游蜀之后。我们从他的蜀游诗句中，不难看到宾老对传统彻悟的兴奋心情：“秋寒瑟瑟窗牖入，唐人缣楮无真迹。我从何处得粉本，雨淋墙头月移壁。”“泼墨山前远近峰，米家难点万千重；青城坐雨乾坤大，

入蜀方知画意浓。”“沿敏作点三千点，点到山头气韵来。七十客中知此事，嘉陵东下不虚回。”宾老80多岁回忆蜀游时，甚至说他到游蜀那时才懂得了“知白守黑”的道理：“白摧龙虎骨，黑入雷雨垂。杜陵飞龙画，参澈无声诗”。这些都说明造化是笔墨的“源”，我们先学笔法，掌握中国画的语言手段，只是站在前人的肩

头上攀登，可以省些力，如果不回到自然中去加深体验，就不会有新的创造，就会陷入“因袭”的囹圄。如今我们要培养学生的创新思维，那么学会用中国画的语言工具去师法自然，当为重要的一课。自然，辅之以西法写生，也很有必要，但最终还是应当让学生“从笔墨入，从笔墨出”，不然又何必学中国画？既是创新，

翁颖莉 上海大学美术学院 丹霞 95 × 137cm 金华奖



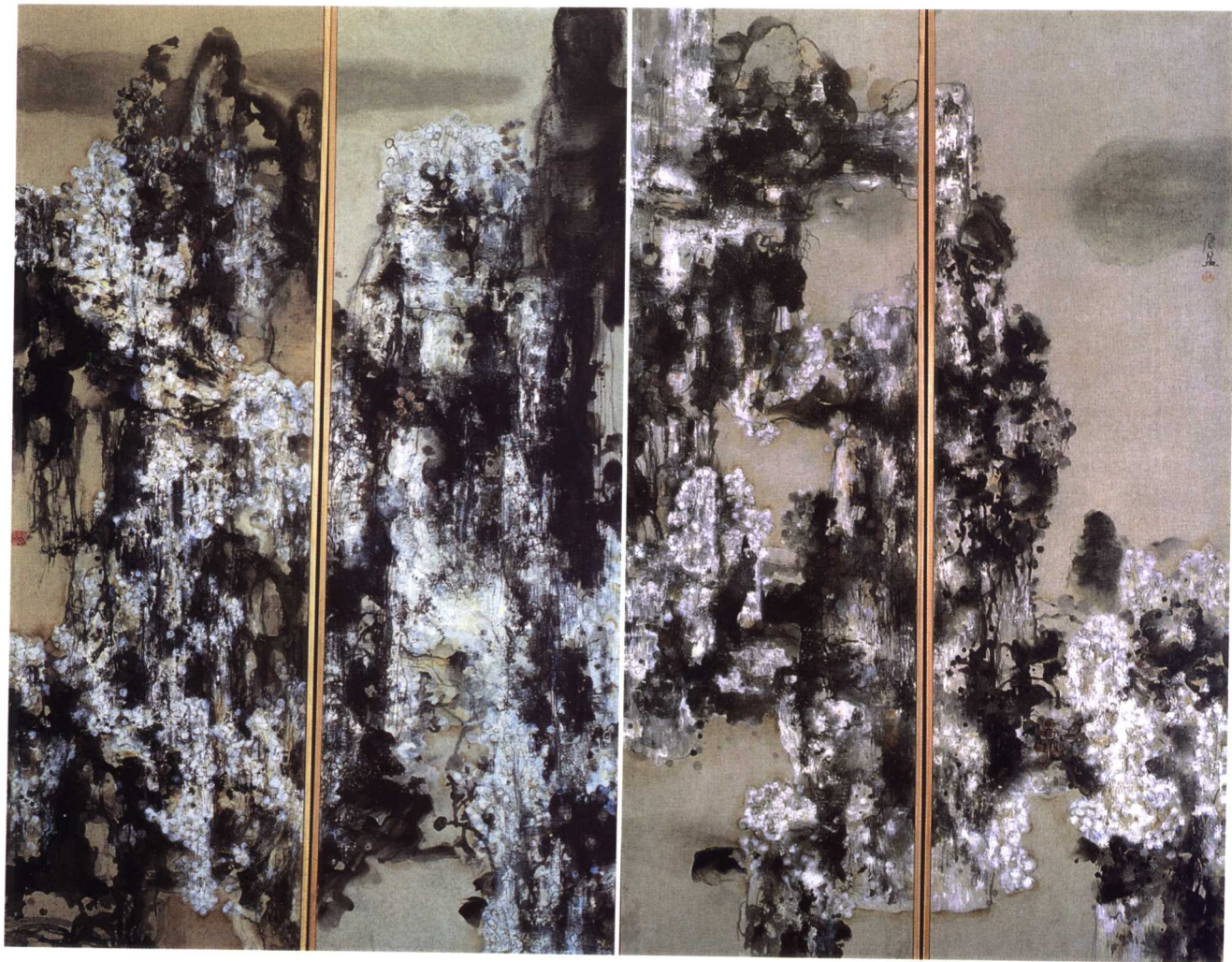
必然要与前人拉开距离，所谓“前无古人”、“标新立异”是也。“新奇”的东西可能翻新甚至颠覆传统，以致不伦不类，不成为中国画，成了“野狐禅”。对此，宾老也有实践的经验可供我们的教学参考。1948年4月16日，宾老致友人信中说：

以中国画特有的笔墨语言为本体，在传统中激活和翻新古法，为20世纪中国山水画的革新作出了重要的贡献。

宾老还认为：“有笔有墨，纯任自然，由形似进于神似”当为绘画的上乘境界。他看重笔墨，认为没有笔墨就不是中

墨，并由此进入表现精神气象的境界，即所谓“由形似进于神似”的至高境界。我想我们培养学生的创新思维就应该是这样科学地、唯物辩证地“解放思想”的方法，而决不是简单的“消解”传统、盲从西方强势文化、投机取巧的方法。画画的

康益 四川美术学院 暮雪 (180 × 56cm) × 4 金奖



“新奇者，所谓狂怪近理；近理在真山水中得之。”也就是说，“新奇”甚至“狂怪”，只要近理就无可指责，而这“理”即在笔墨之源的“真山水”中。可见宾老对“师造化”的看重。宾老正是从“真山水”中悟出“以此宋深厚古法而出之以新奇”，

国画，但他又不把笔墨看成是“死”东西，而是把笔墨看成是中国画的语言工具，侧重于其语言的灵活运用并促其发展和进步。他认为只要有了语言的自觉和自足，即所谓“有笔有墨，纯任自然”，便能摆脱物象真实性的束缚，从而解放笔

人画到最后都有这样的体会：画画最终是画修养。因此，我们培养美术人才，从一开始就应当让学生懂得什么是修养。黄宾虹的艺术道路无疑就是最好的榜样。