

全国首届中国画
线描 艺术展

河南美术出版社

线描

全国首届中国画艺术展

作品集

河南美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

全国首届中国画线描艺术展作品集/吴长江,马国强主编. —郑州:
河南美术出版社, 2008.5
ISBN 978-7-5401-1812-9

I. 全… II. ①吴… ②马… III. 白描—作品集—中国—现代
IV. J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第067606号

全国首届中国画线描艺术展

主 编: 吴长江 马国强

副 主 编: 戴志祺

执行主编: 李魁正 杜 军 刘 杰

特约编辑: 孙同和 魏红有

责任编辑: 郭贵兴 陈 宁

责任校对: 徐淑玲

封面设计: 李学峰

版式设计: 吴 超 杨慧芳

作品摄影: 吴晓春

出版发行: 河南美术出版社

设计制作: 河南金鼎美术设计制作有限公司

印 刷: 郑州金辉印刷有限公司

开 本: 787毫米×1092毫米 1/8

印 张: 33.5

版 次: 2008年5月第1版

印 次: 2008年5月第1次印刷

印 数: 1—2000

书 号: ISBN 978-7-5401-1812-9

定 价: 600.00元

探索传统线描艺术的造型与表现力(代前言)

由《全国首届中国画线描艺术展》引发的思考

确切地说,这次展览的形式不仅是史无前例的,而且也是一次非常具有学术研讨价值和有重要历史意义的展览。

“全国首届中国画线描艺术展”得到了全国近2000位画家的支持和积极参与,从近2000件来稿中经过层层筛选,最终评选出了入选作品200余件,优秀作品62件。其中不乏有展现传统功力的,也有探索新线法语言的,还有寻找多种线形组合形式美的优秀作品。将这么多线描作品集中在一起办展,在中国美术作品展的历史上尚属首次,这应该说是一个好的开端,值得我们珍视。线描艺术的研究和创作是当代推进中国美术科学结构创新的一个非常重要的学术课题。线描艺术展和线描艺术研究会将坚定走学术性的发展道路,坚持以严肃研究促进创作,中国美协应当支持这样的具有重要发展价值的学术活动和创作活动。

线描是一种全世界通用的视觉艺术语言,在全世界的各个个人类文明中心区,历史上都曾陆续形成了许许多多富有民族、地域特色的传统线描艺术样式,如古代埃及、古希腊、古罗马的绘画与浮雕,古代两河流域的线刻艺术,古代印度和东南亚地区的宗教壁画与雕塑艺术、古代中亚装饰艺术等等。但是,唯有在中国,从宫廷、寺观养的职业艺术家到悠游山野的文人画家和民间而作的民间美术师都坚持以“线”作为根本的造型表现手段,并总结了丰富的审美表现经验,达到了极高的艺术境界。我们的前辈在理论上推崇墨线骨法的主导性,在技法上总结出了具有丰富表现力的“十八描”。尤其在教学示范上采用了版刻印行的线描画谱,使线描成为中国画学第一步最重要的基础课程。从宋、元开始,发达的书籍版画艺术就早已展现出来。可以说,中国传统线描艺术在笔线表现力和组合美等方面所取得的成就是全球其他国家和地区的线描艺术所不能比拟的,中华民族是线描欣赏趣味、审美要求最高的族群,中国是传统线艺术种类最丰富、精品最多的宝库——中国是一个集线描艺术之大成的国度。

最近几年,科技革命带来了生产力的飞速发展。文化也正在被一步步拉进单一趋向的发展模式,民族文化正在接受有史以来最引人注目的挑战。文化是一个国家和民族的灵魂,集中体现了一个国家和民族的品格,而美术则更是国家和民族核心审美价值观最直接的体现。今天,我们更多地探讨如何发掘我国自己的文化产业品牌,如何保护我们先人流传下来的文化遗产。线描艺术无疑就是我们还没有失去的一笔最宝贵的文化遗产,它恰恰是属于我们国家和民族自己的艺术品牌!而“全国首届中国画线描艺术展”恰恰为我们提出了一些值得思考的问题,诸如中国当代线描艺术应该怎样在继承我们传统白描审美样式的基础上继续推进和发展?中国当代线描艺术应该如何吸收世界其他民族在线描艺术表现方面的长处而为我所用?中国线描怎样走自己的发展道路?如何在当前美术院校教学中乃至推进整个中国美术的总体发展中发挥至关重要的作用等等。因此,线描艺术绝不只是一个孤立的自身如何发展或界定问题,而是关系到中国美术整体发展的一个需要认真研究的重要学术问题。我在此倡导,当代中国美术界的有识之士和优秀的艺术家均应担负起振兴民族传统线描艺术和探索当代线描艺术表现力的重任,为发扬如此重要的民族艺术瑰宝奉献出自己的一份力量。

20世纪80年代以来,随着经济、文化建设的发展,我国美术界逐步进入一个全新的创作繁荣期,曾涌现出一大批优秀的线描作品和擅长线描表现的艺术家。尤其在线描艺术的多维方向发展上已经取得了一些可喜的进展,线描表现既有大量直接从中国画传统经验中走出来的,也出现了一些突破传统面貌和中西界限的探索型试验。在其他不同画种中也得到了令人瞩目的推进,在学院教学中被广泛地应用于各个美术专业。然而,建国58年来,至今还没有举办过一次全国范围的线描艺术展,没有出版过展现全国当代线描艺术发展水平的画集,没有进行过集中全国优秀理论研究人员、创作人才对白描艺术发展的理论进行研讨……这不能不说是一种遗憾。当此中国绘画艺术得到繁荣发展的国泰盛世,举办这个展览具有十分重要的文化发展战略意义。我们深企能够借此激励广大同仁的创作热情,推出能够彪炳史册的中国现代线描艺术精品!

吴长江

(本文作者为中国美术家协会分党组书记、常务副主席)

重要的学术课题

——序“全国首届中国画线描艺术展”

当今中国画坛的各种展事十分活跃，但这次由中国美术家协会举办的“全国首届中国画线描艺术展”，却是非同一般的展览，因为她以提倡线描艺术为宗旨，展览思想具有问题意识，引出了重要的学术课题，对提高中国画中线描艺术的水平，增进人们进一步认识中国画和中国艺术的独特品格有重要的意义。

古今中外的一切绘画，无不由点、线、面和色彩组成，但各个民族的绘画表现手段，却在同中有异。它们之所以有相同的一面，是因为人类有共同的理想和对真善美的普遍追求，即所谓“人同此心，心同此理”。在物质文化和精神文化方面都是如此。之所以有差异的一面，是因为各民族的自然环境、物质条件和文化生活习俗，产生的各具特色的哲学思维和美学思考，支配和影响着人们的艺术表现手段和审美趣味，在此基础上形成的世界各民族艺术，呈现出迥异的面貌。中国传统绘画最基本的风格特征是以墨线为主的表现方法。线，在客观物象上并不存在，画家为了表现的需要，用线作为造型手段，以求被描绘的客观物象更清晰、明确和更有生气。线，是各种各样的，有曲直、长短、粗细、刚柔等，变化无穷。线，是由笔在平面上刻画而成的。以线为主的中国画造型语言，不同于欧洲传统绘画的块面造型。当然，欧洲绘画也注意用线，有时线也发挥重要的作用，如古代希腊瓶画上的图像即以线造型为主，但欧洲人没有对线造型加以更深入的提炼和升华，加上他们运用的绘画工具自身的特点，促进了对解剖学、透视学和光学的研究，从而在写实的块面和色彩造型上取得了杰出的成就，线造型在世界上独树一帜的，就当推中国传统绘画了。中国画造型的非立体空间的平面性，以及毛笔、水墨与宣纸等工具所具有的灵活多变的特性，使线的写意性表现功能得到充分的发挥。这种不同绘画体系的形成，不能不追溯到中西哲学在探究自然与社会本质方面，分别重视“综合把握”和“分析研究”的各自不同的思维方式了。

形成中国画以线为基本造型手段的原因很多，其中特别要指出绘画与书法的关系这一点。在我国发现的旧石器时代工艺和绘画上的刻划，图案都以线为主，之后在商代青铜器及殷墟龟甲上最早出现了用线刻铸及书写的象形文字，可以说与原始绘画同一渊源。因此，在我国有“书画同源”之说，中国书法与绘画在发展过程中虽各成体系，但一直保持着亲密的关系。我国绘画强调书法用笔，有成就的画家莫不是有书法修养并借鉴书法的用笔用线方法的。

中国画表现线的工具主要是毛笔，表现色的方法主要是墨，笔墨是中国画的基本功。在两者关系中，笔为主导，墨随笔出，正如古人所说，“笔为墨师，墨为笔充”（沈宗骞，《芥舟学画编》）。历来绘画大师均指出我国绘画以线为“骨”，潘天寿说，“骨须有骨气”，“骨气者，骨之质也，以此为表达对象内在生活力之基础也”。（《听天阁画谈随笔》）由此，画家的用线能力和方法不应视为一般的技艺手段，而应提高到“道”的高度来加以认识，因为它决定作品的品质和格调，同时也反映出传统绘画的写意精神。一幅画中的线描决定画面的布局、气势、造型、构成和情绪。对每个画家来说，掌握线描即线造型的功力，是必备的基本功，而在创作中线的巧妙变化、线的结构、组织能力，则是决定作品成败与得失的关键。在我国绘画历史中，专门以线为造型的绘画作品蔚为大观，积累了丰厚的遗产，并有不少经典作品传世。线描的方法和手段既有约定俗成的规范，也跟随时代前进的步伐不断地有所变化，有所丰富。今天，我们如何深刻认识线描艺术的价值，如何继承和发扬这份优秀的遗产，使其在新的历史时期为推动我国绘画向前健康发展，发挥应有的作用，不仅是当前中国画创作面临的问题，也是中国艺术理论与实践必须探讨和研究的课题。中国画要保持传统精神，必须重视用线的传统，在以线为主的表现语言中，加强写意性，中国画的造型观念和手段要有所拓展和突破，也离不开对线的探索与研究。因此，举办全国性的中国画线描艺术展是非常及时的，事实上怎样正确认识线和线描的作用，怎样使由线独立构成的中国画作品富有艺术感染力，也是当代中国画家们经常思考的问题。全国有数千作者踊跃报名参加本次展览，就充分说明了这一点。从入选和获奖的作品看，当代从事中国画创作的艺术家们对线描这种手段和线描艺术创作，都是很重视的，在用笔上有相当的功力和造诣，表现手段也多种多样。同时，参展作者中有不少是在画坛上初露锋芒的新人，这是很值得我们欣慰的。当然，如果用更高的标准来要求的话，展览会上的作品在立意、构思、境界方面，还普遍存在美中不足的缺憾。看来，用线描来完成一件独立的艺术品，不仅需要作者有熟练的技巧，而且还需要有辩证的思维，有相应的生活体验与艺术修养。这次展览因为是当代中国画线描艺术展示的首次尝试，学术准备难免有不尽完善之处，如线描艺术的概念，对参展作品工具、材质等，未作明确的界定，但从整体上说这次展览取得了成功，为今后举办类似活动提供了可资借鉴的经验。而且更重要的，正如前面所说，展览必将引起画界和社会大众对线描艺术的关注，促进人们对中国传统绘画精神有更深刻的认识，从而推进中国画朝着更健康的方向发展。

邵大箴

（本文作者为中央美术学院教授、博士生导师，中国美协理论委员会主任）

当代线描艺术发展的新篇章

线是中国画造型的基本手段。线描艺术是中华民族传统绘画艺术中一种最能代表中国审美意象的样式，有着十分悠久的历史 and 丰富多彩的流派传承。当代画坛也不乏擅长以线描为手段的优秀画家，曾涌现出许多优秀的线描艺术作品，并有不少作品在全国性美展上获奖。但是，线描艺术在过去一直是其他创作形式的附属，一直没有作为一个独立的艺术表现门类得到足够的重视和研究。

我们今天提出的线描艺术，是在民族艺术主根系上自体发展时复生出来的一种表现形式。在最能够代表民族审美意识的同时，她也最具兼容性，最善于从全世界各地的传统艺术中吸收营养。我们将线描艺术特别提出来，其本意并不是单单为了推出中国的白描或线描，而是为了推进中国当代美术的整体发展。线艺术绝不是仅仅属于中国画范畴的，她也是一个世界性的艺术语言，更是不受任何材料技法限制的表现方式，她可以是书写的，也可以是装饰的、印染的、写实的、抽象的……线是最简约、最直接、最快捷的造型语言，但她的表现力却丝毫不亚于任何一个画种和表现样式。所以我认为，线描艺术在今天能够受到应有的重视，不是一个中国画新画种的新生或发展，而是中国美术在当代发展语境下的一个自体创新式发展的学术探索。

推出线描艺术和举办线描艺术展是李魁正教授在1993年时就已经提出来的一个课题。并在两年前向我提出筹备成立线描艺术研究会和举办线描展的设想，我们进行了多次沟通交流并做了初步构思和策划。由于当时的条件所限，这一敏锐把握住当代绘画艺术发展趋势的策划倡议一直未能促成，但这一倡议始终感染着一批画家和学者们投入精力长期钻研线描的表现力，研究线描写生和创作。他们已经逐渐形成了不容忽视的学派并完成越来越多的佳作。我们认为时机已经成熟，成立线描艺术研究会和举办这样一个非常重要的学术展，将为中国美术的发展带来新的活力。为此中国美协给予了很高的重视和最大的支持，一面协调机制，一面筹措首届展览的经费。经过一段时间的努力，研究会和首届大展的事项最终在2007年得以确定。建立中国线描艺术研究会得到了中国美协的批复，“全国首届中国画线描艺术展”也由中国美协主办并得到了河南省文联主席马国强先生及河南省美协的热情支持和参与，终于实现了艺术家和学者们多年的夙愿。

我们有理由相信，随着线描艺术研究会的批复和本届展览的成功举办，线描艺术将迎来新的发展机遇。一个作为独立艺术表现形式的线描艺术将成为艺术家们更为关注的学术命题，进而促进我们深入思考和研究如何发展新时代的民族艺术的问题。

在此，我对长期支持中国当代线描艺术发展的学者和艺术家们深表敬意，同时向所有参展的艺术家们表示衷心的感谢！

刘大为

(本文作者为中国文联副主席、中国美协副主席)

“线描”三说

中国画是一门线的艺术

线作为面与面的交界或物象边缘的绘画线条，是人类观察世界、对话世界的直觉符号，是中国画最为基础的语言和构成形式；线作为物象特征的联结过程，又是点的运动在时间中留下的轨迹，具有极大的主观写意性和浓重的感情色彩及个人审美意识，因人而异，因地而别，因时而变。

中国画的线不仅是“形”的表现，它还包含着表现事物“质”的本身。中国画中的线，除完成外形特征的勾画外，还要以线本身的艺术变化去体现物体形态与构成的力度，运用不同性质的线去适应事物的不同质感、气度、神态，并将画家对事物的不同情感有机地融于其中。因此，中国画的线，不仅是反映式的描绘，更是画家的造型能力、功力、情感与感悟的结合。

中国画所以选择并最早运用线的语汇，是因为线条和体面相比，更具有语言上的简洁性、明确性，也就是对外界、对自然、对内表达人的主观感受意图的明确性和鲜明色彩。而明确、鲜明是一切形式的最根本的特性，并且，更为重要的是，中国画的线，在最初的阶段就和我们的观念表达紧紧联系在一起。作为中国画的渊源基础，在远古时代的彩陶纹饰和商周钟鼎彝器上所雕刻的纹饰，它的笔法是流动有律的线纹，而不是静止立体的形相。

汉以前的壁画、画像砖、帛画（如楚墓出土的《人物龙凤图》、《人物御龙图》，长沙马王堆一号汉墓出土“T”形帛画），线条十分生动。魏晋之后，线条的变化开始丰富起来，线条赋予了优雅飘逸的情致，线条变得细腻起来。至唐代，又融入了一些阴影技法，出现了各种各样的人物“描”和各种各样的山水“皴”。元代侧重抒发个人情感，推崇水墨、讲求活脱，采取缘心立意，以情结境，化繁为简，变拙为写，强调书法用笔。明末陈老莲的线条细劲清圆，高古奇特、勾勒精细、简洁流畅。再有清末的任熊、任伯年，其线条造型奇古夸张，但不失理法。形象真实生动。“描”和“皴”既是画家对自然物象感性的抽象概括，又是对自然物象体面的冲破和化解。

中国画中的线条（包括点），无论是“描”还是“皴”，都具有两种作用，一种是凭借线条自身的形态及组织结构，即可表现出具体的物象。每一种“描”的名称，每一种“皴”的名称都说明线条（包括点）在形态的构成时提供了特定意义的概念。另一种是用直观的感染，从线条的形态、构成中所显示的节奏韵律传达出某种气势、情感、意味。汉《毛诗序》中说：“情动于中而形于言，言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故咏歌之，咏歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。”一定的行动状态必然有特定的心理依据和特定的内心状态，因此，一定的情感状态必然与一定的行动相适应。作为画家，强烈的情感动于中而必形于外。经过高度专业化训练的手所记录下来的线条，联系着两种情感活动：一种是支配手指动作的情感活动，一种是内心深处决定行动意向的情感活动。两种情感紧紧交织在一起，最终落实于线条，成为画家情感的载体和符号。

“线描”是中国人物画的主要造型手段

在中国绘画史上，人物画是最先成熟起来的一个画科。人物画一贯把“形象”、“笔墨”、“神韵”的定美统一作为审美的理想来追求，强调“以形写神”，“神形兼备”。重视“意”的造型和表现，既师法自然，又不为自然所拘，追求神形兼备，并把神的表现摆在首位，讲究笔情墨趣，从而增强人物画的感染力。

人物画以线描为造型基础，这就使它在根据客观对象塑造形象时，要做到高度的集中、提炼和概括。它对客观形象的反映，是“得意”，而不是如实的刻画。根据这个原则，画家创造了“写意”的手法。“线描”是人物画的根，以一画之线来状物写形。人物画创作，运用单色线条来表现画家的审美感受，重在形体本身的结构，重在在这些结构所形成的精神实质。随着“线描”的技法、风格不断地丰富多样，“线描”的表现力也不断地得以完善。

由于“线描”的单纯性与抽象性,以及书法与绘画的相互渗透,从而形成了中国画的特有的线描艺术表现形式。这种线描形式,既有摹写客体的功能,又有极为便利、自由发挥的抽象潜能,还有助于画家根据自己对生活的体验,提取所要表现人物的形体、气质、风韵,在神态、动态各方面画出自己的感悟和体验。

中国人物画非常注重线的功能,为突出线的造型,通常很少,甚至根本不着色。吴山明先生将其分为三类:一是工笔型线描的粗笔化。其用笔的自由度、对比手法的强化与多样化都有所发展,线的构成规律与工笔相类似,但带有意笔的基本特点。二是打破了工笔画线的构成规律,只保留中国式线描的基本要求,而按“意笔”处理的需要去改变线描的类型,并追寻新的构成规律,从而丰富了线的类型、线的表现力、线的形式美,使之有利于作者感情的发挥,充分发挥意笔线描的长处,强化意笔线描的个性,并最终发展成为与工笔线描并行的一大体系。第三类是线的笔意延伸与扩大,成为线、点、块、面组成的大写意与泼墨画。这是意笔线描规律和个性的高度强化,在表现上带有强烈的主观自我意识,将带有线艺术特征的块、面、点便进入了意笔线描体系。因而,“工笔”和“意笔”在技法和审美领域上也有差异和不同。写意线描是在胸有成竹的基础上爆发式的即兴完成,工笔线描要求理性思考,周密地筹划和安排。工笔线描与写意线描是两种不同体系的线描,是两种不同审美意识所形成的不同的表现形式,但它们之间可以相互补充和借鉴。

“线描”是中国画重要的表现形式

中国画的“线描”是一种最能直写胸臆,抒发情感和体现个性特色的表现方法。“线描”运用单色线条来表现画家对物象的审美感受,重在形体本身的结构,重在研究由这些结构所造成的物象精神实质。在表现物象时,以笔墨放笔直取,形成了中国画以“线描”为造型基础的审美特色,并成为具有哲学理念和审美理想独立绘画形式。

远在上古时代古人就用“线条”符号记录社会的生活、生产,记录各个历史时期的人物故事和生存状态,后又在绢、纸、笔、墨、砚等工具的演进中,逐步完善了“线描”的表现形式。关于“线描”技法,我们的先贤总结出了“十八描”,这是针对“用笔”、“用线”而总结出来的。“十八描”大致可分三类,一是“游丝描”类。其线型变化较少,均匀而含蓄。“铁线描”、“曹衣描”、“琴弦描”皆属此类,其代表画家是顾恺之。这一类“线描”像古代的金属和陶器、石雕上的刻线,铜器上的镂刻,宜于表现佛、道人物的衣冠服饰。二是“柳叶描”。此类线型舒展而奔放。“行云流水描”、“寒树描”、“柳叶描”可属此类,其代表画家是吴道子。这类线描更像云飞水流、恣肆酣畅放纵,具有更多的感情色彩。三是“减笔描”类。其线型变化多端,高度概括。“竹叶描”、“柴笔描”均属此类,代表画家是梁楷。此类线描率意而带拙气,具有更多的不设不施的情态。

从顾恺之到任伯年,在中国画的历史长河里,各个朝代的社会发展虽有变化,基本上是沿着这一“线描”艺术规律而发展,主要体现在“线描”表现物象时的传神、简练。唐代及两宋的“线描”法度森严,形象逼真,使中国画的表现力达到了出神入化的程度,更主要体现出笔墨与主题、作者之间的融合致真,传达人与自然的和谐。北宋画家李公麟把唐宋以前的线描进行升华演变,在顾恺之、吴道子的传统基础上,把“铁线描”和“流水描”有机融为一体,使“线描”的表现力向前推进了一大步,影响了以后的赵孟頫、陈洪绶、任渭长、任伯年等大师。尽管他们各有独特的创造,但都是以李公麟所创的“线描”和“白描”形式为源头。李公麟丰富的用笔为后来的写意人物创作,以及当代的“线描”产生了深远的影响。

雨 關 張

(本文作者为河南省文联主席、中国美术家协会理事、河南省美术家协会主席)

中国线意造型的艺术精神

——有感于“全国首届中国画线描艺术展”暨画集的出版

在中华人民共和国建国50周年即将到来之际，由中国美术家协会和河南省文学艺术界联合会联合主办的“全国首届中国画线描艺术展”以及画册的出版，标志着这一拥有优秀传统的民族艺术样式首次以独立的现代绘画形式举办大发展受到了美术界的极大关注。整个中国画坛为之鼓舞庆幸，她必将对对中国美术界和当代美术的发展产生巨大的震动和影响。

一、 宝贵的传统文化遗产

中国线描艺术有着十分悠久的历史。最近在战国时期，在布帛画、漆画中就已经形成了比较成熟的线描表现手法。此后笔线一直是中国绘画造型表现方法的核心。

中国早期的绘画多是以线描样式传留的，最早进入古文献的三国时期画家作品名录中就出现了“白画”的名目。今天所能看到的最早的线描作品多为唐、宋时期师徒传授的宗教壁画粉本，如唐代吴道子的《送子天王图》、北宋武宗元的《朝元仙仗图》等。可以看到，许多重要的线描技法在这一阶段已经成型。在宋代中后期至元代，线描作品本身也开始受到重视并具有重要的收藏价值。同时受到文人水墨情趣在绘画艺术中的广泛影响，以双勾线描为主并略加淡墨渲染的线描艺术样式成型，涌现出一批专擅线描的画家，如李公麟、李嵩、赵子固、张璪。明清以降，随着城市经济的迅速发展，书籍出版所需的插图版画在很大程度上也促进了线描艺术的发展。由于传播效率的提高，受市民审美趣味的影响，明代中叶以后的线描艺术呈现了鲜明的个性化和程式化逆向双趋的发展态势。一方面线描作品以娱乐化产品的形式被大量复制和模仿，另一方面又在一定的积累下产生了风格极为个性化的线描艺术大师。最突出的代表人物就是明末的陈老莲和清末的任渭长。而明清以来的六百余年，中国线描艺术又以另一种潜流的形式发展，逐渐形成服饰、建筑木雕、纺织刺绣、陶瓷、民间剪纸、年画等各类装饰艺术的主要表现样式，甚至出现过以针法、刀法拟笔法的时尚，构成中国传统线描艺术体系的整体面貌。前辈们还为我们留下了丰富的线描艺术理论，历代画论中对线的关注表现在对“用笔”的品评上，论画品高低多先论画家的用笔，传承着中华民族艺术对笔线特别敏感和喜爱的审美习惯。建国以来，作为普通大众的艺术传播读物——连环画一度起到了培养、锻炼线描艺术人才，促进线描艺术发展的历史作用。在这一时期涌现出第一批著名连环画家有刘继卣、华三川、顾炳鑫、贺友直等。随后的改革开放以来，以线描形式创作的作品也陆续在全国美展和全国性的大型美展中频繁获奖。与此同时，中国画作为独立的专业构成中国美术教育中的一个重要的组成部分，线描或白描也成为学院标准教育中的一门课程，并逐渐形成了临摹、写生、创作探索、教学研究的良性循环体制，为当代中国线描艺术的发展奠定了至关重要的人才培养机制。更为重要的是，传统线描艺术之所以能够达到如此精美的表现水平和规模庞大的艺术体系，与民众较高的审美欣赏水平有很直接的关系。直到今天，我国民众在视觉装饰上仍然表现出鲜明的线描审美倾向，仍然具有较高的线描审美判断能力。从这个角度来看，线描艺术是我国传统文化中一份非常宝贵的文化遗产。

二、 立足当代，面对世界大格局

进入新世纪以来，线描艺术得到了当代美术界以全新视角的审视和思考。那么，我们又应该如何去审视和思考当今线描艺术的问题呢？我以为，首先必须看到，白描虽然是中国绘画独有的造型表现手段，然而中国传统的白描主要是以寺观壁画为依托的，明清时期的线描发展主要是以木刻版画为依托的，新美术时期的线描又主要是以连环画为依托的，因而我们的线描艺术一直是以粉本、插图或画本读物的地位存在的，始终就没有明确为一种独立的绘画表现语言。这在很大程度上抑制了中国线描艺术的成长与发展。这也是我们的线描艺术长期没有得到应有的重视的主要原因。其次，我们必须立足当代。在当今中华民族面对经济全球一体化之后全人类思想、政治、经济、环境、艺术等社会文化全面碰撞和交融的发展趋势下，中国的线描艺术也必然会成为中国美术界思考的一项重要课题。推进和发展具有优秀传统的中国线描艺术是中国绘画得以系统发展的一个重要环节。她不仅需要承接我们民族的优秀传统文化，也应正视并吸收世界各民族（如古埃及绘画、希腊艺术、印度艺术和西方画家马蒂斯、毕加索、罗丹、席勒等）在线表现方面的长处。面对世界大格局并不等于放弃我们民族优秀的传统精髓，更不等于全面西化。我们不能不吸取百年之前固步自封、闭关自守的保守意识给我们民族所带来的巨大灾难和痛苦的教训。艺术同样也是面对今天世界大格局才能融入世界发展潮流，以新的民族精神和面貌展现于世界舞台。

三、中国线意造型的艺术精神内核

这里,我想把自己多年在中国画教学和创作中对线描表现力方面的锤炼和探索,以“中国线意造型的艺术精神内核”为题,还要如下:

(一) 心性之象——从情意到品性

我认为,中国线描艺术的表现本体是“心性之象”。在1985年12期《美术》杂志发表的《线意和色调——谈中国画艺术的承继与革新》一文中我曾提出过“线有四种表现功能:一曰表现形体,二曰表现质量,三曰表现光色,四曰表现情意。”并提出“前三者是表象,而后者是本质”的理论。所谓情意,也就是线意,线意也可以说就是线性,而线性即是心性的表征。中国传统视觉艺术的意象生发架构是流动的线意造型。这与我们的文字书写习惯有直接的关系。但在数千年的沿革承续下,无论汉字书写的方式如何变革,这种从线意出发的视觉形象架构方式也很难改变,它已经成为我们民族观察、感受、重组、虚拟、表现视觉形象的一种特殊的绘画表现系统,体现着我们民族的人文品格。而这种传统艺术的表现系统决定了我们构思形成绘画形象始终是追求捕捉艺术表现主体的心性的——线意的形象化就是主体自我心灵轨迹的一种记录,这种线的律动是最能够体现作者心意和性格、素养、情感、意志的图像。因此,中国线描艺术的核心要素和最高境界就是“心性之象”。我们笔下的线必须是情深意重的线!

(二) 图式自然——从造化到心源

作为造型手段,绘画必须要讲究写生。我主张中国线描艺术应以“图式自然”为表现力锤炼的基础。这里说的“自然”也就是前辈古人所说的“造化”,要研究所表现的对象,并把对象——大自然的美感转化为自己心性内化的映像,这个过程即“图式自然”。那么如何“师造化、得心源”呢?这里选取能入画的自然原形组合是第一关。但需要将原形略加“摆布”与“修整”。选取造型手段是第二关,而采取“意象写实”法去观察和写生最有普遍的审美价值和意义。第三关就是用什么样的线描法去描写对象的问题了。纯用线条来表现物象的造型,可以说已经进入到了非具象表现的层面。只是其中“转译”自然的程度应如何把握的问题。我一直提倡在观察自然、体悟造化神工的过程中去把握线描质感和力度的变化,而不是反过来先背记十八描的范式,再用施来衡量自然物象是否入画。线描的美感、质感、变化、节奏……她们完全可以在面对大自然的时候一步步深入锤炼出来,当“图式自然”能够做到从容自如的时候,“心性之象”的表现也就避免了空洞和平白。

(三) 阴阳生克——从布局到韵律

中国线描艺术表现审美原则的根本在于对“阴阳生克”之理的理解和运用,我们习惯说的“均衡”就是画面构成矛盾要素双方的和谐。线描艺术最基本的阴阳双方就是黑白和有无,黑就是有,白就是无,白是空间也可能是线条轮廓中的实物。虚实之间可以相生,也可以相克。线描艺术中的对立要素有用笔的粗细、快慢、顺逆,用墨的干湿、浓淡,布局的疏密、交叉和走势……密集线条中的空白则更具视觉的吸引力,淡墨群中的浓墨更有力度,阴阳生克在线条的流动、穿插中生生不息,视觉心理的感受也在发生微妙的变化。这种变化产生的形式美感就是线描的组合美。通过线描的组合美使黑白在互动和转化中,生成了画面动人心弦的布局构成以及旋律性与节奏感,这就是我们常说的韵律。而它来自于艺术家对画面整体大局的宏观掌控。

(四) 中国符号——从属性到品牌

中国线描艺术就是最具有中国属性和品格的绘画语言,是最典型的中国文化符号。“中国符号”是其在当代艺术发展语境中拓展自身发展空间的关键环节。因此,我倡议当代中国画家都应重视对线描艺术当代转型的实验和探索,这种探索完全不是对西方艺术话语词汇的比附,而是在自己民族艺术发展空间中开拓属于自己的天地。中国线描与全球其他地区传统线描艺术最大的区别就是线条的书写性,这种书写性所构成的独特的抽象美是一般装饰性线艺术所不能比的,她是中国特有的与生命节奏相和的视觉表现语言,既符合社会精英文化的审美追求,也具有民间民俗的审美元素和属性,理应成为中国美术向海外推广的一个重要的品牌化艺术类型。我想,这也是首届线描艺术展之所以定名

为“全国首届中国画线描艺术展”的原因。

(五) 语言革新——从拓展到转型

从最根本的艺术发展角度出发,线描艺术是现代绘画语言革新发展中不可缺少的重要一环。传统线描艺术虽然留给我们大量可开发的宝贵资源,但其表现形态毕竟没有拓进到当代艺术发展的层面,线条的运用没有脱离对物象再现的底线,线条的组合也不能突破架构自然物理关系的基本需求。从当代绘画的发展尤其是当代中国绘画的发展战略角度来看,中国线描艺术必须完成从传统白描向现代线描艺术的转型,当代线描艺术的语言必须进行革新创造,突破传统的表现模式而持续拓展线意造型表现语言的多重自由,探索线意审美的独立性和抽象合理性。只有大胆实验来探索线的艺术表现维度,将表现语言的革新探索推至一个时代的高峰,才可能迎来一个真正的中国民族艺术走出去的盛世,而这也正标志着我们这一代艺术家使命的归宿。

四. 结语

值得欣喜的是,“全国首届中国画线描艺术展”涌现出了一批十分优秀的作品,这些作品既来自于生活,又继承了优秀的民族艺术传统技法,同时体现了多种样式和多种品性、风格,挖掘与拓展了线描艺术的表现力和审美理念,推进中国线描艺术的发展,正是弘扬中华优秀传统文化艺术的具体体现。我深信,这一具有浓厚民族精神和极富艺术价值的学术课题,将会伴随中国美术的发展直到永远……

衷心祝贺“全国首届中国画线描艺术展”取得圆满成功!

李阳正

(本文作者为中央民族大学教授、博士生导师,中国艺术研究院特聘教授、博士生导师)

中国线描艺术的传承与拓展

2007年6月“中国美术家协会中国线描艺术研究会”的成立和2008年5月“全国首届中国线描艺术展”的举办，是21世纪初中国美术界值得关注的两件盛事。对于推动当代中国线描艺术的传承与拓展具有里程碑的意义。

线描是绘画的基本要素之一。线描的起源可以追溯到人类文明的早期，例如原始岩画、彩陶纹饰、古代瓶画、壁画、帛画等。西方传统绘画的素描(drawing)，虽然可以纳入广义的线描范畴，但其概念却似乎比线描(line drawing)宽泛，甚至近代人们通常把传统中国画的线描——白描也归为素描的一种。尽管作为绘画技法，素描无所谓中西，东西方画家都可以采用，但在历史上东西方传统绘画毕竟属于不同的造型艺术体系。一般说来，东方传统绘画以线条造型为主，西方传统绘画以素描造型为主。西方传统绘画的素描，固然也是以单色线条描绘物体，但更加注重模仿对象的写实性塑造，注重明暗光影的立体感形式结构；而东方传统绘画的线描，则更加注重线条自身的程序化表现，注重虚实疏密的平面化装饰效果。印度壁画和细密画、波斯细密画、日本浮世绘，都属于以线条造型为主的东方传统绘画体系，中国画更是东方传统绘画的最典型的代表。

传统中国画的线描称为白描或白画，特指用毛笔墨线勾勒物象，不着色彩或略施淡墨的画法，多用于人物、花鸟。这种纯粹的毛笔墨线画法，是传统中国画笔墨造型的骨干，用笔与书法相通，“运墨而五色具”（张彦远），富于传神写意的表现力，单纯空灵的抽象美和黑白文韵的韵律感，堪称中国美术独特的创造。在中国美术史上，顾恺之、曹仲达、吴道子、武宗元、李公麟、梁楷、赵孟頫、王绎、张渥、陈洪绶、任伯年诸家都擅长白描。其中北齐曹仲达的“曹衣出水”（密体）、盛唐吴道子的“吴带当风”（疏体）笔法最负盛名。历代名家传世的白描作品，包括寺观壁画粉本和木刻版画插图，至今仍是初学线描者临摹的模板。明清时期的绘画启蒙读物，把历代白描人物衣纹概括为高古游丝描、铁线描、行云流水描、钉头鼠尾描、折芦描、柳叶描等十八种描法（有人又归纳为铁线描、兰叶描、减笔描三类），坊间还刻印了不少白描花卉图谱。这些从自然生活和书画实践中提炼出来的线描程序，形成了传统中国画线条造型的规范，标志着中国画线描技法的高度成熟，但也束缚了中国画线描艺术的进一步发展。正如现代中国美学家宗白华所说：“中国的素描——线描与水墨——本为唐宋绘画的伟大创造，光彩灿烂，照耀百世，然宋元以后逐渐流为僵化的定型。绘艺衰落，自不待言。”（《美学散步·论素描》）

20世纪80年代至21世纪初，改革开放新时期孕育着中华民族文艺复兴的理想，当代中国艺术出现了分化与整合的多元发展局面，曾经衰落的民族艺术传统纷纷独立和复兴，同时又整合了其他画种的可利用资源。当代中国线描艺术作为一个独立的画种也已经呈现复兴的趋势，主要体现在理论研究的自觉和艺术创作的繁荣。21世纪初应运而生的中国线描艺术研究会和“全国首届中国线描艺术展”，就是当代中国线描艺术复兴的重要标志。

中国线描艺术研究会会长李魁正先生，为推动当代中国线描艺术的传承与拓展做出了突出贡献。李魁正先生身兼中央民族大学美术学院教授、博士生导师和中国艺术研究院博士生导师等职，他不仅是富有创新意识的画家，创作了大量线描作品和精致的工笔花鸟画，又开创了“现代没骨”和“写意泼绘”画派，而且是富有理论素养的学者。多年来一直从事中国线描艺术研究，出版过《中国白描·花鸟现代卷》、《中国当代线描艺术·花鸟篇》等专著，发表过多篇关于中国线描艺术的论文。他认为：线描（白描）一直是中国画主要的造型表现手法，具备表现形体、质量、光色、情意的功能。而中国古典线描往往依托于壁画粉本和版画插图，后来线描又往往依托于连环画稿，或者线描仅仅作为美术专业学生的基础课程练习，仍处于附属地位。很少作为一个独立的画种来进行创作，这在一定程度上抑制了中国线描艺术的发展。今天，我们应该在传承中国画传统白描艺术的基础上推进当代线描艺术的发展，也应该吸收世界各国古代和现代线描艺术的长处，创造符合新时代的民族精神和审美需求的线描艺术。为此，他在教学中还倡导以“意象写实”的线描手法到大自然和社会生活中写生的理念。李魁正先生的中国线描艺术研究，为当代中国线描艺术的全方位拓展提供了清晰的思路。当然，要完整地建构当代中国线描艺术独立的绘画言体体系，还需要中国线描艺术研究会的同仁与美术理论家们长期合作，从技法层面到精神层面深入系统地研究中国线描艺术的传统，研究东西方各国线描艺术的历史与现状，也需要及时总结当代中国线描艺术创作的新鲜经验。

“全国首届中国线描艺术展”是中国线描艺术研究会成立以来举办的第一次全国性的线描艺术大展，展示了当代中国线描艺术创作的繁荣盛况和最新成果。本届展览的名称“全国首届中国线描艺术展”把线描艺术界定在中国画范围之内，参展作品以毛笔墨线的白描作品为主，表明了展览组织策划者对传承和弘扬中国白描艺术传统的主导意向。同时，入选的作品特别是大量“意象写实”线描写生的人物画和花鸟画，又给中国画白描艺术传统赋予了新意，注入了生机。根据表现当代中国人的精神面貌和审美情感的需要，不论是工笔线描还是意笔线描，都突破了中国画传统的线描程序，丰富了当代中国线描艺术的表现语言。从本届展览的参展作品中，我们不难发现当代中国线描艺术名家和新秀多方面的探索 and 实验。而这些多方面的探索

王 翎

（本文作者为中国艺术研究院研究员、博士生导师）

线描：中国画文脉传承的基石

讨论线描，中国画画家都有心得，认识线对造型的作用和线描自身的审美价值，是同画家的绘画创作活动相伴相随的。当代的画家不仅取法于中国的白描传统，而且还取法于西方的大师，在转益多师中有了生动而多样的现代品质和风格。由传统而现代，线描有着中国式的文脉传承方式，它的每一阶段既是历史地呈现，又是当代人的审美观照。

中国画用线的历史很久远，新石器时代的彩陶是最多见的实例，但仍不是最早的源头，它的源头在哪里？要往上推，大概推到哪里都不为过，刻画的也好，彩绘的也好，都可以看作是线描的原始形态。专就画而言，按《孔子家语》的记载，在周代官室中即绘有劝诫功能的历史人物。人物画以线条勾勒，早期的实物在今天还能见到的是长沙楚墓出土的《人物御龙》和《人物龙凤》帛画，人物用线细劲，已是娴熟的一线描作品。随后又有秦砖汉瓦、墓葬砖石上的人物画像，这些考古出土的绘画作品主要功能是用来装饰官墙墓室，虽不是那个时代绘画的最高水准，可也足以说明中国图形状物的用线特点。这时线条自身的意味还在隐而待发之中，仍处于陆机所言的“宣物莫大于言，存形莫善于画”的认识阶段，线与形还捆在一起。

线脱出形外而有体势风格，是在出现大师的魏晋南北朝时期，线描的体势变化，经卫协、顾恺之、陆探微、张僧繇之手，引得形象走向了风格化，画史上称之为“疏密二体”。它的演变，密体在前，疏体在后。

所谓密体，是以笔迹周密连绵的线条作为表现手法的绘画风格，由汉代人物画演变而来。先有卫协开启风气，继有顾恺之创立风范，后有陆探微发扬光大。卫协作画，意在人物的情势，他的画“巧密于情思”。顾恺之注重人物的神采，画风“紧劲联绵”，人物用线如春蚕吐丝，流水行云。陆探微强调人物的风骨，曾吸收草书的笔法，“作一笔画，连绵不断”。他笔下的人物，“秀骨清像，似觉生动，令人懔懔，若对神明”。三人画风一脉相承，都有紧劲联绵，笔迹周密的共相。

能与文字记录相印证的传世绘画作品，卫协和陆探微的画，今天只见于画史著录，作品不存。顾恺之传世的画，大体是唐宋人的摹本。伦敦大英博物馆收藏的《女史箴图》，认为是唐人的摹本。图卷中一组组形象，用笔连绵悠缓，密而有节奏，宫闱人物的优雅通过高古游丝描画出来，有着紧劲联绵的特点。作为顾恺之的《洛神赋图》和《列女仁智图》，是宋人的摹本。人物用笔飘逸风举，细密劲爽，间杂有起承向背的勾染，比之唐人摹本绵密悠缓的笔法，多了些流畅和清丽的印象。能作为观察密体风格的可靠作品是在江南地区考古发现的《竹林七贤与荣启期》模印砖画，人物的线描属于笔迹周密的风格。这一题材的砖画，共出土了5件，原都拼镶在南朝王侯大墓的墙壁间。人物取坐姿，一人一树，都能见出每人的性情。刻画人物则笔笔相接，线条绵长细劲。这样的线条曾是顾恺之传世摹本的笔法基调。竹林七贤是魏晋之时的高蹈名士，引他们入画的画家先有顾恺之、戴逵，后有陆探微、史道硕。由这些晋宋名家经手的七贤画本在当时就很风行，稍晚竟被模刻作了帝王贵戚陵墓的壁画。

密体画风还曾借北魏“太和改制”的汉化思潮而流入北方中原，直观的作品有石窟线刻画和佛寺石窟的壁画和雕刻。北魏的石窟线刻画，以线刻作为人物造型的基本手段，表现方式与南朝的模印砖画同出一辙。美国波斯顿艺术博物馆收藏的宁慧石窟，纳尔逊艺术博物馆收藏的孝子石窟，明尼阿波利斯美术馆收藏的元谧石窟，河南洛阳古代艺术馆收藏的升仙石窟，沁阳西向粮管所出土的石窟床，日本奈良大学天理馆收藏的栢床石屏风等等线刻人物，都是北魏时期线刻画的代表作品。

疏体人物画，按唐人的说法是“笔才一二，像已尽焉，离披点画，时见缺落”，属于“笔不周而意周”的面貌。疏体画风启运在魏晋纷扰的年代，画师名手活跃在民间。有考古出土的大量魏晋砖画可供欣赏。砖不盈尺，人物用笔生动，线条疏简放逸已到了无心自适的境地，流露出简率性的美。

成就疏体而为简易标美的画风，另有来自印度和中亚佛教艺术的推动。印度笈多王朝，是佛教艺术的民族风格得到显赫的黄金时期，佛像以丰圆饱满，简洁线条为其特点。画法上用线条勾勒形体轮廓，用颜色晕染结构，线条疏简而颜色艳丽。笈多王朝的艺术风格于公元六世纪越海传到梁朝。“丹青一时冠绝”的梁朝宫廷画家张僧繇尝试吸收印度笈多画法来绘制佛寺，在宫廷和民间素有影响，画史上记录有他的作品《维摩诘像》、《宝志像》、《二菩萨像》等多种，保存他画迹的寺院有瓦棺寺、高座寺、开善寺、甘露寺等多处。据说由他主笔的瓦棺寺佛教经变壁画本在唐代还在流传。张僧繇笔下的人物，笔简而神全，相画而色艳，因此唐人入评誉为“笔才一二，而像已尽焉”。自张僧繇画出，简易标美的人物新风就得以南梁北齐流行开来，今藏中国国家博物馆的《职供图》，人物即有“疏体”的风格面貌。河北磁县湾漳大墓内薄森列的仪卫人物、山西太原晋墓人马骑

队的壮观行列。太原徐显秀墓的牛车鞍马出行等壁画人物，简洁的线条与渐变的色彩相互作用，简易标美的疏体特征可以从这些壁画作品中获得真实的印象。

疏、密二体，提供了中国画表现的两个向度。密体吸纳书法的用笔，首开以书法入画法的风气，推开了日后绘画书写性的大门。疏体在吸收外来艺术手法的过程中强化了线条的结构功能，打开了简笔画的成长空间。二者的作用很快在唐宋绘画中得以体现。

唐朝特重书画艺术的实践，唐太宗好二王书，科考取士要看书法的优劣，全民习字的风气让绘画的最大受益是对笔性和笔法的熟悉，书法和画法两厢无碍，画融互通。有百代画圣之名的吴道子，先学书而后工画，是以能运笔而得线之趣，线条有了自性之美。他的技法特点，早年行笔纤细，中年行笔磊落如疏条。这样的用笔用线是在很好地熟悉笔性、利用提、按、轻、重、徐、疾等书写笔法所呈现出来的线条变化，将以往匀速用力的线条变成可以表达情绪节奏、表现体面转折样态的线条。如画力士，“乱须云鬓，数尺飞动，毛根出内，力健有余”，画菩萨女，“天衣飞扬，满壁风动”，画龙及武则天王须，“笔迹如铁”。如此种种，概因对象的气貌神情而在笔法线条上见出分晓，此即唐人所谓“书画用笔，皆须意气而成”的道理。

吴道子用线极致作品是他的白画，称名于世的白画《地狱变》，是“笔力劲馐，变状阴怪，睹之不觉毛戴”的得意之作。传世的吴画《送子天王图》和《道子墨宝》都是宋代以来画工临仿吴道子的白描画，故有后人将这类白描或略施皴染的线条通称为“吴装”。唐宋时期的道释人物白画有相当数量的留存，敦煌石窟壁画和藏经洞发现的白画，其中都透着道子画活泼如生的特点，诚如鲁迅先生的评语，唐人线画，流动如生。

吴道子的白画影响深远，入宋由武宗元、李公麟二位画家发扬拓原。武宗元以吴道子画为范本，长期揣摩临习，终得吴画精神。看《朝元仙仗图》中的人物线描，确有“笔笔俱秀发，旌旄尽飞扬”的吴画气象。李公麟以文人身份从事绘画，书承晋、宋，画追陆、吴，行笔细劲，用沉稳而有节奏的线条刻画人物的内在性情，线条有着细腻内省的格调。传世的《临韦驮放散图》和《五马图》明显不同于道子白画的意气豪纵而归于含蓄精微，将唐人的白画稿本提升为能传情达意的白描画样式。

由白画稿本变为白描画，其价值在于笔墨线条所扮演角色的转换，画家不再耽性于道释人物，而视为一种表现手段用来描绘多种题材，画家的品格性情亦借此得到自由地发挥，白描画自此进入到了中国画的表现体系之中。元明清文人画跃为主流，白描正是常用的技法。文人画重笔墨技巧和技法个性化的探索，使笔法的基于作用得到更充分地体现，在人物画领域形成了能表现人物形貌特征、结构质地的十八描，山水、花鸟画领域也发展出写照自然物态和气象意蕴的多种皴法与描法，这时的线描进入到了文法化的阶段。画家可依据对象的特征，个人的性情自主地选择和组合这些描法和皴法，在笔法组织中既表现对象的神形气貌，又传递作者的心情思绪，还含有画家的风格意味，乃至于一笔落纸，可见乾坤。我们可以细数出诸如赵孟頫、陈洪绶、金农、任伯年等一千名家的个性化作品加以观察，其中都各有用线的心得主张。线描的文法化与个性化加速了笔法、线法与心法的三者合一，这当是文人画提升的笔墨境界。

中国线描的数千年文脉传承，从线的蒙学开篇，到线的文法集成，一路走来，演绎着中国画的昌盛与繁荣，时至今日，仍是画家推陈出新的活水源头。整理这条文脉，启发颇多，有几点可以为鉴。其一，工线描必工书法，其二，出作品必明文法；其三，有品格必修内法；其四，开风气必纳新法。以上四点都在线描的文脉传承中略有提示，限于篇幅，不再细说。

今天的21世纪，有一个经济全球化的大背景和世界文化彼此共存的大平台，应运而生的中国线描艺术研究会以中国当代线描大师作为开局，其学术眼光和抱负可圈可点，加之有一批善于实践和长于探索的画家投身其中，我们相信，立足于中国文脉传承基石上的现代线描艺术，必定会推出一批不负这个时代的线描艺术精品。

程一

（本文作者为中央美术学院教授、博士生导师，湖北美术学院楚天学者特聘教授）

目录

优秀作品

王清健/查建立	《村戏》	河南	2
孙健青	《家园·安宁》	福建	3
桂行创	《平安寨》	河南	4
杨健生	《苗集》	河南	5
贾修森	《散城山居图》	江苏	6
姚新峰	《水乡秋韵》	江苏	7
何二民	《锦绣家园》	广西	8
冯 璉	《知音》	浙江	9
李冠德	《版纳象鼻棕》	河北	10
杜 愚	《翠岭深处有人家》	江苏	11
代礼胜	《秋风暗香》	河南	12
巫维轩	《乡村铜管乐》	福建	13
李增喜	《古都风韵》	河南	14
孙 宽	《曲廊抱幽》	江苏	15
罗晶晶	《青春之歌》	广西	16
李 宁	《秋庄四景》	北京	17
施国增	《雪梅图》	河南	18
赖柱石	《野山果》	四川	19
周祖光	《煤海铁汉》	河北	20
马 健	《钢筋铁骨》	山东	21
王 海	《桂都·秋》	广东	22
梁晓如	《高原集市图》	北京	23
廖新军	《云漫翠微》(局部)	北京	24
庞剑平	《竹香涌动蝶难来》	河北	25
赵景收	《根》	北京	26
姚建广	《舞舞盛世》	北京	27
林 玮	《林壑源清图》	河南	28
许自典	《民间纸马艺术》	福建	29
岳鸿进/姜 山	《春寒料峭》	北京	30
刘同顺	《往事——民国的记忆》	辽宁	31
张 勤	《秋意长白》	江苏	32
陶义美	《长大了我也要穿百褶裙》	广西	33
陈文有	《像乡蕉韵》	云南	34
张馨月	《桂北之行》	北京	35
孙承民	《彩铃声声》	北京	36
赵春恒	《丰竹图》	广东	37
刘青波	《民俗风景—双桅、网吧》	北京	38
段志刚	《太平有象》	河南	39
刘阿宝	《轮回》	宁夏	40
蒋美艳	《雨情》	北京	41

付爱民	《蕉荫淡然》	北京	42
叶丽美	《草木有情》	北京	43
张瀚文	《风从桥上吹来》	山东	44
田培学	《春风花草香》	河南	45
王正阔	《湖石三叠》	河北	46
董莞成	《藏女》	北京	47
肖 剑	《欣欣向荣》	湖南	48
王英豪	《故园》	福建	49
付洛红	《八条日记》	河南	50
陈洪庭	《古庐酒肆图》	四川	51
郭 欣	《蜿蜒澎湃育族魂》	河南	52
姚晓岚/辛 风	《鱼鹿》	江苏	53
王 霞	《什锦图》	河南	54
魏雪梅	《冬晓》	辽宁	55
许明康	《今年春运不涨价》	湖北	56
康仁君	《野芦雪羽》	北京	57
张 艺	《心弦》	江苏	58
冯东东/兰 娜	《蝶之恋》	重庆	59
吕书峰	《甘南藏区风情》	陕西	60
王 霞	《秋荷》	河南	61
昌世军	《空中花园》	湖南	62
陈耀非	《巴沙笙歌》	广东	63

入选作品

袁汝波	《恋山》	河南	66
吕古军	《祥和秋园》	辽宁	67
徐 莉	《繁花似锦》	山东	68
石进旺	《太行魂》	河南	69
吴 霞	《民族风韵》	北京	70
和云海	《和谐家园》	河南	71
尚奎元	《春思的记忆》	北京	72
周连荣	《清秋》	北京	73
郭少斌	《默契天真》	浙江	74
徐学仕	《古镇印象》	福建	75
张 祺	《岭南南怀》	北京	76
陈天增	《月是故乡明》	北京	77
黄庆安	《二月二龙抬头》	陕西	78
王永福	《春节傲骨》	甘肃	79
谢天敬	《菩提树下》	福建	80
那禾雅	《凤翅天翔》	北京	81
金 鑫	《桂柳》	北京	82

崔志凌	《凝香叠翠》	河北	83	毛 伟	《人到中年》	北京	125
马志刚	《版纳画影》	辽宁	84	张军民	《素艳春光图》	河南	126
楚泓晋	《三月》	河南	85	李晶彬	《湘江红》	河北	127
田银生	《清风鸣曲》	北京	86	马 岭	《大唐马技图》	河南	128
薛 惠	《情系故园》	北京	87	付冰雪	《珊玉兰》	河南	129
包湖林	《喀喇沁婚嫁》	北京	88	张宪文	《幽谷深翠》	甘肃	130
迟京丞	《二月天》	山东	89	解天成	《佛肚树》	山东	131
吴春森	《芭蕉》	北京	90	王一汀	《腊尔山文艺表演队的骨干》	北京	132
王 健	《盛世春光》	北京	91	李世银	《云林清韵》	北京	133
陈文利	《花木清香庭院》	河南	92	杜晓波	《老金沟》	辽宁	134
陈 虹	《在望》	北京	93	苏 童	《盛装》	北京	135
陈 渊	《侍细把江山勾画》	天津	94	张东林/宋志刚	《密林行旅图》	北京	136
陈均合	《版纳绿踪》	北京	95	朱琳博	《乡情》	山东	137
黄华三	《纹身的女人》	北京	96	吴燕平	《三月》	福建	138
李尚昱	《太行幽谷》	河南	97	王清丽	《生机》	广东	139
张红燕	《沂蒙小调》	北京	98	吴世德	《惯看秋月春风》	辽宁	140
黄晓芬	《虚心高节》	北京	99	刘树允/顾 华	《丛生》	河北	141
理习忠	《村头所见》	河南	100	冯 泊	《寒林》	甘肃	142
金长虹	《山居图》	北京	101	焦志红	《深山可居图》	河南	143
王广华	《南疆摄影》	山东	102	张 健	《七月七》	北京	144
万利民	《赏心只有三两枝》	北京	103	王春芳	《仿黄秋园庐山图》	河南	145
刘晓鸣	《无声》	北京	104	闵 锐	《远去的小城》	北京	146
王玉林/李学梅	《秋风劲》	甘肃	105	孙得青	《廉松萧萧翠雨》	黑龙江	147
王 文	《银鹭》	辽宁	106	梁 健	《花旦芳泽》	北京	148
王永宏	《西双版纳写生》	北京	107	刘素梅	《苍生》	辽宁	149
肖海英	《人民卫士》	河南	108	闫国斌	《群鹤寻觅》	北京	150
张发俭	《风起四时如醉》	北京	109	罗春辉	《清晖》	广东	151
骆燕巍	《盼》	天津	110	王祖江	《酒歌》	北京	152
龚雪青	《雀儿闹春图》	河北	111	王晓源	《花开花落》	辽宁	153
徐立新	《雨林奇葩》	河南	112	俞建新	《春蚕时节》	浙江	154
杨 敏	《寂寂》	云南	113	穆德安/杨子健	《待发》	河南	155
张正凯	《说玫瑰》	浙江	114	彭 斐	《鸣春》	河南	156
魏 悠	《苗家女》	广西	115	许嘉鸿	《沂蒙山村》	山东	157
李会峰	《野篱幽篁图》	北京	116	寇 衡	《冬寒清暖》	河南	158
蔡志中	《潇湘清晖》	江苏	117	崔佳丽	《晨雾淡淡秋枫来》	天津	159
李 岩	《春风》	北京	118	邓 刚	《疏林秋醉》	北京	160
罗玉鑫	《椰风》	广东	119	罗寒雷	《回家》	广东	161
折海鸿	《山货》	北京	120	梦白/张 墨	《春》	北京	162
晏本立	《早春》	北京	121	周 群	《假日》	山东	163
李志文	《晨妆图》	河南	122	田 齐	《附农庄庄》	北京	164
张 超	《寒秀》	北京	123	赵小琴	《白云下的牧歌》	北京	165
莫 睿	《摇风影似凝》	北京	124	杨德君	《无土栽培》	山东	166

