

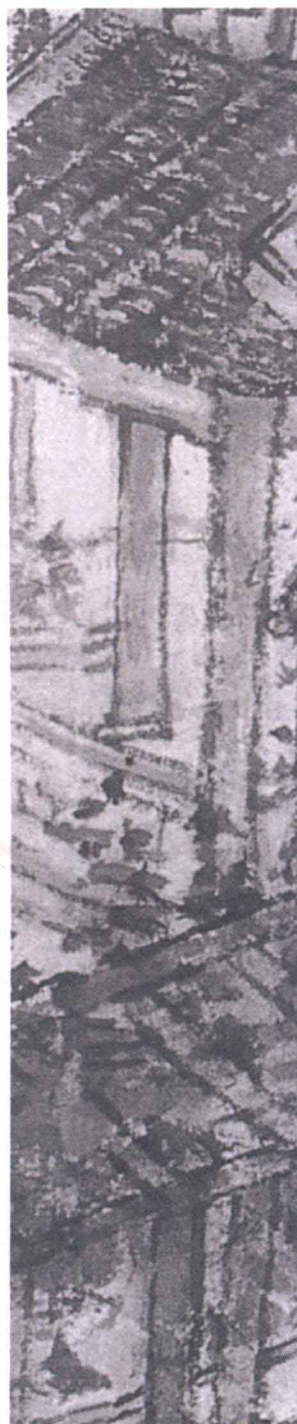
中國美術

Comments of Chinese Art



主編 羅一平

2008. 1



人民美術出版社



■ 尉晓榕 一个诗人的音乐生活 2m x 6m 2004年





會文書院



■张谷旻 会文书院, 41cm x 64cm, 2008年





1
观点

- 1 主编的话
- 4 童中焘：也说“国画”——与吴冠中商榷
- 7 舒士俊：值得关注的中国画前景探讨
- 14 洪惠镇：请吴冠中先生三思而慎言
- 17 林木：吴冠中又在发难了——读吴冠中“推倒国画之墙”有感
- 20 王平：中国画的“浙江现象”



2
大家
尉晓榕

- 26 尉晓榕简介
- 28 尉晓榕：我与自信
- 40 罗一平：心悟于至道·画契于无为——尉晓榕的人物画艺术
- 56 程十发：生活·情感·境界
- 58 范景中：才气、智慧、性情——晓榕其人其画
- 68 朗绍君：尉晓榕写意人物印象
- 74 尉晓榕：关于写生
- 78 毛建波：趣人·趣语·趣画——尉晓榕访谈录
- 96 尉晓榕：论中国画与音乐的同构系统
- 102 尉晓榕：三读程十发
- 106 尉晓榕三米内看刘西洁
- 108 尉晓榕：左牵黄，右擎苍——为陆严少人物画集录
- 112 尉晓榕：步入虚掩的门（读书散记）

3 大家 张谷旻

- 146 张谷旻 艺术经历
156 张谷旻：笔墨浅析
168 罗一平：“致虚极，守静笃”
——张谷旻的山水艺术
186 朗绍君：回到江南
198 徐恩存：文化守望与依旧青山
208 张谷旻：论现代中国画的多元发展
214 苏高宇：流动的意识



4 新锐 林皖

- 238 尉晓榕：推荐书
240 林皖：飘散的思 飘散的话



5 学人 罗一平

- 258 罗一平简介
260 钟东：图像阐释学中的历史哲思和文化美学
268 张健：避免被“读图时代”变为白痴的五大利器
276 王宏建：文化与笔墨——谈罗一平的山水画

图书在版编目(CIP)数据

中国美术评鉴 / 罗一平 主编 - 北京: 人民美术出版社, 2008.8

ISBN 978-7-102-04023-3

I. 中… II. 罗… III. 美术-作品集

IV. k879.412

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第108548号

中国美术评鉴

主编: 罗一平

出版发行

人民美术出版社

(北京北总布胡同32号 100735)

主编: 罗一平

本期编委:

王宏建 薛永年 程焕文 邓启耀 舒士俊 林木

梅墨生 陈家冷 陈新懋 尉晓榕 钱海源 罗一平

主办: 中山大学传播与设计学院

编辑: 《中国美术评鉴》编辑部

美术总监: 黄海波

制作公司: 阳光艺术设计公司

封面设计: 吴丽艳

封面集字、篆刻: 叶耀才

编辑部地址: 广州市新港西路135号中山大学传播与设计学院

邮编: 510275

邮箱: puslyp@mail.sysu.edu.cn

电话: 020-34022907

13710583813

传真: 020-34022186

发行部主任: 吴杰荣

发行电话: 13707946423

印刷: 江门华图彩印厂

经销: 新华书店

开本: 889毫米×1194毫米 1/16 印张19

版次: 2008年8月第1版第1次印刷

印数: 1-1000

ISBN 978-7-102-04023-3

定价: 109元

编者语

《中国美术评鉴》面世了。

它不同于国内任何一本美术刊物。

它以大美术为学术视野，以“观点”、“名家”、“新锐”、“学人”四个栏目对中国当代美术现象和当代名家作多方位、多层面的评鉴。

“观点”栏目选取当下中国美术界备受关注的话题，组织资深理论家、批评家进行讨论。本期“观点”栏目以吴冠中先生“推倒中国画之墙”的观点为话题，重点探讨中国画的底线问题。

“名家”栏目容量巨大，200多个版面介绍两位艺术家，其版面份量就决定了刊物对名家的介绍不是浮光掠影的点评而是个案研究。本期“名家”栏目介绍的是人物画家尉晓榕和山水画家张谷旻，读者既可一刊在手地尽阅他们的佳作，又可在十余篇当代重要批评家的评论文章中进一步加深对他们作品的理解。栏目还发表了艺术家的一些美文，以展示他们在丹青翰墨之外的文化修养。在一些作品的下方，还有艺术家简略而富有启示的短文以及艺评家对他们艺术精要的评介，以方便读者轻松地了解他们的艺术思想和艺术特征。

“新锐”栏目发现并推出富有创见的艺术新人。他们的作品为本刊带来了新鲜的气息。

“学人”栏目以30个版面介绍当代中国最具影响力的理论家、批评家，既有研究他们学术的文章，亦有他们本人的文章，如果一期介绍不完，本刊还将连载。同时，还介绍一些他们的字、画、诗词作品，展示他们理论研究之外的风采。本期“学人”为主编的自我介绍，目的是让读者通过对主编学术背景和学术方向的了解来认识这个刊物。



1
观点

- 1 主编的话
- 4 童中焘：也说“国画”——与吴冠中商榷
- 7 舒士俊：值得关注的中国画前景探讨
- 14 洪惠镇：请吴冠中先生三思而慎言
- 17 林木：吴冠中又在发难了——读吴冠中“推倒国画之墙”有感
- 20 王平：中国画的“浙江现象”



2
大家
尉晓榕

- 26 尉晓榕简介
- 28 尉晓榕：我与自信
- 40 罗一平：心悟于至道·画契于无为——尉晓榕的人物画艺术
- 56 程十发：生活·情感·境界
- 58 范景中：才气、智慧、性情——晓榕其人其画
- 68 朗绍君：尉晓榕写意人物印象
- 74 尉晓榕：关于写生
- 78 毛建波：趣人·趣语·趣画——尉晓榕访谈录
- 96 尉晓榕：论中国画与音乐的同构系统
- 102 尉晓榕：三读程十发
- 106 尉晓榕三米内看刘西洁
- 108 尉晓榕：左牵黄，右擎苍——为陆严少人物画集录
- 112 尉晓榕：步入虚掩的门（读书散记）

3 大家 张谷旻

- 146 张谷旻 艺术经历
156 张谷旻：笔墨浅析
168 罗一平：“致虚极，守静笃”
——张谷旻的山水艺术
186 朗绍君：回到江南
198 徐恩存：文化守望与依旧青山
208 张谷旻：论现代中国画的多元发展
214 苏高宇：流动的意识



4 新锐 林皖

- 238 尉晓榕：推荐书
240 林皖：飘散的思 飘散的话



5 学人 罗一平

- 258 罗一平简介
260 钟东：图像阐释学中的历史哲思和文化美学
268 张健：避免被“读图时代”变为白痴的五大利器
276 王宏建：文化与笔墨——谈罗一平的山水画

图书在版编目(CIP)数据

中国美术评鉴 / 罗一平 主编 - 北京: 人民美术出版社, 2008.8

ISBN 978-7-102-04023-3

I. 中… II. 罗… III. 美术-作品集

IV. k879.412

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第108548号

中国美术评鉴

主编: 罗一平

出版发行

人民美术出版社

(北京北总布胡同32号 100735)

主编: 罗一平

本期编委:

王宏建 薛永年 程焕文 邓启耀 舒士俊 林木

梅墨生 陈家冷 陈新懋 尉晓榕 钱海源 罗一平

主办: 中山大学传播与设计学院

编辑: 《中国美术评鉴》编辑部

美术总监: 黄海波

制作公司: 阳光艺术设计公司

封面设计: 吴丽艳

封面集字、篆刻: 叶耀才

编辑部地址: 广州市新港西路135号中山大学传播与设计学院

邮编: 510275

邮箱: puslyp@mail.sysu.edu.cn

电话: 020-34022907

13710583813

传真: 020-34022186

发行部主任: 吴杰荣

发行电话: 13707946423

印刷: 江门华图彩印厂

经销: 新华书店

开本: 889毫米×1194毫米 1/16 印张19

版次: 2008年8月第1版第1次印刷

印数: 1-1000

ISBN 978-7-102-04023-3

定价: 109元

也说“国画”——与吴冠中商榷

文 / 童中焘（中国美术学院教授）

偶见《吴冠中说“国画”》（2006年11月16日《老年文摘》摘自《新民晚报》，吴先生是当今大名家，影响大，故对他的一些说法，不得不辩。

此文不长，全录如下：

画家吴冠中说：“国画”一词诞生何年何月，我无研究。显然，传教士传来了西洋画，中国人看那洋画，毕竟是异种，于是乎我们传统了几千年的画法为“国画”，以示“正宗”。国画和洋画之分，本应淡化或结束于“五四”以后的大交流中。但缘于爱国、爱传统及排斥异端吧，至今仍努力与洋画划清界限，拉开距离，自尊为中国独有的“国画”，其实倒是将自己孤立成异种。世界发展迅猛，并不特别另眼看待“国画”，艺术中没有“照顾”，只有竞争，竞争是战争。而“国画”家放不下架子：“这不是国画，那不是国画”，看来国画深居在围墙里，进不了这围墙者便非“国画”。谁是“国画”的筑墙者，是聪明人？傻子？奴才？柏林墙早已被推倒，“国画”之墙非倒不可，救救墙下的孩子。“国画”特有的制作法是抄袭，美其名曰临摹，曰仿。陈陈相因，千人一面的绘画形式却延续于几千年文化的民族中，是骄傲，是悲哀！

近几年，也有人对“中国画”这个概念提出非议，但并没有什么能自圆其说的道理，又找不到更恰当的名词，于是又时行起“水墨”来，连青绿山水、工笔花鸟都成了“水墨”，同时却否定了中国画应有的标准，反而使画界乱上加乱。这篇“说国画”，是艺术“世界化”、“接轨论”的变相。

“异实莫不异名”。以不同的文化根底区别于洋画，而称“中国画”，虽不能说精确，也不见得有什么不妥。

“异种”与“正宗”，并不是对等的对立概念。中国人看洋画为异种，洋人看中国画也是异种。“异种”未必不好，未必就落后（或先进），犹如人类之有黄种、白种或黑种。“异种”是说不同的系统；“正宗”与否则是一个系统内的区别，二者岂可混为一

谈?与“爱国、爱传统及排斥异端”更无关涉。吴先生芥蒂太深,以致概念不伦,莫知所云。

吴先生的“正宗”与“异种”,症结是在画的“标准”上。

世界观、思维方式以及物质材料等因素,造成艺术表现的差异,形成绘画“体制”的区别。“艺术”似乎已经没有也不可能定义。但不管是否属于“艺术品”,既然已成某种类型的“实体”(即“方圆”),就会有某种“规矩”。作品的“实体”是“形式”,形式虽无定,好丑的标准却不能变。这是所谓“游戏规则”。踢足球如以手投球进门,不但不能算数,还被判为犯规,甚至罚下场去。“中国画”的表现方法,最基本、同时也是最高的标准,是“笔墨”。

这里每“见”文化品质,讲“标准”,算不上摆“架子”。指着油画、版画说:“这不是国画,那不是国画”,于油画、版画有何损害?吴先生画了不少好画。但“好画”不一定是“好国画”。说“不是好国画”,也无损于吴先生的这些画,无损于吴先生。

中国人的艺术智慧,造就了写“心目界之所有”的中国画,成为世界上独特卓异的一个绘画高峰,我们后代子孙必须自尊、自信、自强、自立,必须坚持主体性,延续其精华,并且使之更宽、更高、更大(这是学术问题。不应牵扯到什么“缘于爱国、爱传统及排斥异端”。)。中国画的发展,如按照吴先生的说法,只有他自己实行的“西中结合”之路,才有前途,才是艺术;凡“划清界限、拉开距离”的就跟不上“世界迅猛发展”,就需像他这样有艺术眼光者的“另眼看待”而“照顾”为艺术;这种俨然“智者”、艺术“救世主”的样子,号召推倒“中国画”之“墙”,岂不显得狂妄、可笑!

“中国画”有没有“墙”?这要看如何看待。从发展的眼光看,没有墙。汉人、唐人何曾立墙?宋人元人何曾立墙?《易睽卦》象传曰:“君子以同而异。”从“以同而异”的观点看,事物必异,或大异如“类”之不同,小异如个体,所以,“异”也可说是无形的“墙”。文化传统是无形的,又是发展的。有的人硬是把“文化传统”与“传统文化”等同起来,如视“笔墨”为“笔墨程式”,而毫无道理地批判其所谓“封闭性”。有的无视事物的特殊性,如说“笔墨等于零”。传统是一条大流,它吸纳,向前,变而通,通而变,“通变”而“传”之不已;而变中有不变者在,传而能“统”。大概世界“大同”之前,汉字还将存在,统一各国语言成“世界语”,前途遥远;艺术之异,恐怕我辈乃至后十辈百辈也不清楚是否“结束”。则以今观之,如果立有“围墙”,仍是合理而现实的。但这“墙”是无形的,会扩大,也可能缩小,甚至消失,如仅以笔、墨为工具,完全异化出去了。其实,吴先生的“西中结合”,也是一堵墙。我的看法,还是各自为“家”,各自治好各自的“家”,固基扩充,兴旺发达,既不硬去挤进人家的墙门,也不去推倒他家的围墙。吴先生望“中国画”之墙而欲推倒之,没有必要。

艺术需要“立异”。在中外大交流中,为什么“本应淡化或结束”国画和洋画之分,吴先生没有给出理由。“天下同归而殊途,一致而百虑”(《周易》系辞),中国传统所创导的“和而不同”的思想,至今仍是真理。有了各个“一元”,才成“多元”。立

异是并立，是“齐放”，而不是“孤立”，不必竞争，更非你死我活。

吴先生说：“‘国画’的特有制作法是抄袭，美其名曰临摹，曰仿。陈陈相因、千人一面的绘画形式却延续于几千年文化的民族中”。确实，明代以来，“仿”逐渐形成一种风气，清代更盛，这种“守成”的心态应该批判（古人也早批评过，如说：“临摹工多，本资难化；笔墨悟后，格制难成”）；但所谓“制作法”如果是指“创作”法，则“仿作”因寓有个人的“性”、“能”，也非“千人一面”，还是具有欣赏的价值；而“临摹”原是保留前人精典、佳作（古人谓“移画”或“传移模写”）以及学习的一种手段，怎么可以一起说成为“‘国画’的特有制作法是抄袭”呢？何况明、清五百四十余年，一批卓有建树的画家，民国至解放后数十年，更有齐白石、黄宾虹、潘天寿、傅抱石、李可染等，作品面目一新。恕我不敬，吴先生这种违实的说法，实在是对国人的轻、诬！吴先生自己的“制作法”又有多少个人的“独创”！

吴先生的所谓“制作法”而且“特有”，是不能笼统套向中国人的。汉代已出现“画工”、“画师”及文人画家之分。画工、画师是为统治者服务的宫廷画家。作画谓“画”谓“图”，后来又谓之“写”（“写画”）；六朝的文人士夫提出画以“畅神”，“寄情适兴”逐渐成为作画意向的主流，直到明、清，即使苦心经营的作品，也以“写出”为贵，曰“解衣盘礴”，曰“当其落笔风雨快，笔所未到气已吞”、“兔起鹘落”，又曰：“忘笔墨”，都含有这层意思。“制作法”如果指作画手法，吴先生的看法也是违背中国传统中“有、而不崇尚”的史实的。严格地说，“制作法”一词更适用二十世纪以前西方绘画的普遍状况。

吴先生一直强调“形式”，固然有积极意义。但艺术不只是“形式”的审美。西方美学家就不视“构成主义”为一流的艺术。当今，绘画“制作”成风，电影、舞蹈、音乐，以至戏曲，铺张豪华而浮薄、做作，追求“耳目之官”的愉悦，形式主义已成主要弊端。精神总是表现为形式的。陈陈相因，根源在思想。

吴先生是一位艺术家。创作或观念上的“偏执”，可以促成一个人的艺术个性。但唯我独是、发为普遍性的“思想”，以一己的是非为是非，难免翻为谬妄。吴先生走“西中结合”之路，是个人的自由；但每望他所谓的“中国画”之“墙”兴兵，如“笔墨等于零”和这篇说“国画”，既无合理的理由，又多偏狭、违实之言。当今中国，吴先生可说是名、价首屈一指，影响特大。古人说：“奇文共欣赏，疑义相与析”，遂不揣冒昧，略为之辩。

《美术之友》2007.2

值得关注的中国画前景探讨

文 / 舒士俊（《书与画》杂志学士主持）

吴冠中先生因何不合时宜

曾经因提出“笔墨等于零”而引起轩然大波的吴冠中先生，最近又因提出“‘国画’之墙非倒不可”，再次成为国画圈论争的焦点。为何吴冠中会屡屡触痛国画圈不少人的神经？又为何对吴抨击之论固然不少，但也不乏对之苟同者？这里的背景因素，便是自上世纪80年代以来中国画的大起大落。

上世纪80年代李小山提出“穷途末路”论，当时在国画圈反应激烈，不亚于后来对吴冠中“笔墨等于零”的论争。以后随着经济发展书画热兴起，“穷途末路”论已趋销声匿迹。记得在1989年、2003年，我先后写了《另一角度的探讨》和《从衰微走向盛世》，从这两篇文章即可看出当代中国画的从冷到热。1997年我在《如何推进新传统之我见》一文中指出，当时“绝大部分中青年国画家，在拍卖和展览行情上远远无法与老一辈颀颀，也无法与当代中青年油画家相抗衡”。而至2005年书画热的沸腾期，国内一些“顶尖”的中青年国画家，卖画收入已超过当代中青年油画家，有的还超过了老一辈画家。不过好景不长。至2006年，当代中国画的市场行情很快便大幅回落。目前中青年国画家的画价，还是远远无法与当代中青年油画家相抗衡。行情的折腾竟如此大起大落，确是令国画圈大为沮丧！

前些年兴盛的书画热，已经形成了一大片的中国画生态人群。若是将中国的油画家和国画家喻为两户人家，从人数来说国画家绝对是“大户人家”。但“大户人家”不但卖画输给了“小户人家”油画家，在这令人沮丧之际，偏偏吴冠中又出来说：“‘国画’之墙非倒不可”，要知道这“门墙”可是维系了一大片中国画生态人群的生存。——此时此际，吴先生此话又怎不触犯众怒？

传统国画之衰疲与借鉴西画

不过冷静一想，却又觉得吴先生之论，仍不失为中国画反思自身的一帖清凉剂。

现在确仍有不少人并不认可吴冠中画的水墨画是中国画。这说明中国画确有壁垒界限，可能这也是吴先生提出要推倒“‘国画’之墙”的缘由之所在。当下以西画观念来画“中国画”，用宣纸毛笔来画类似水彩、水粉甚至油画那样的所谓“中国画”，也不限于吴冠中一人，而有相当一批画家。这批画家无疑都会拥戴吴冠中的论断，吴先生不过是这一思潮的大胆代言人而已。

最近看到连环画泰斗贺友直先生在上海中国画院一次讲课的记录，有人劝贺友直改行画中国画，说比画连环画来钱，但他回答：若我家里是书香门第，我可能成为一个地道的国画家；或者我父亲是洋行的买办，我便会成为油画家。显然，贺友直认为每一门艺术都有自身的门道，要玩得纯粹地道不容易，因而不愿改行画中国画。但像贺老那样执著玩艺术的又有几人？现在凭着连环画、版画的本事在国画圈混的人还少吗？谁又能把这些人轰出去？

从纯粹的传统派看来，那种以西画形式来混充国画的现象似乎令人难以容忍。可是，当下无数的国画展，不少杂志、报纸、画册发表的中国画作品，若只求传统品质纯粹而摒弃创新之作，那陈陈相因、似曾相识，多到几乎泛滥的陈词滥调实在太多，确是看得令人有点腻了。当今国画圈大多数人（不是所有人）的所谓笔墨，并未能真正楔入到深层的精神状态，而仅限于浅层的形模套路。有不少中国画家其实并非是国画艺术的“创作员”，而只是蹈袭传统且不甚高明的“演奏员”（或为杂凑性的“演奏员”）而已。有人因而将之戏称为“卡拉OK”艺术。虽然“演奏员”的水平也有高低，在高水平的“演奏”中也含有艺术性，但无可讳言的是，“演奏员”与“创作员”的原创相比，其间的差距又岂止小巫见大巫而已！

为何传统国画的原创性总那么弱？这与传统国画讲究点线的操演性以求气韵，过份的看重写意性修炼而忽略绘画性修养有关。

传统的文人画历来主张画画不求形似，取其意气所到。宋代苏东坡向文全学画墨竹，并不拘泥于文全画竹叶“以墨深为面，淡为背”的写实表现，而纯以书法笔意的淡墨干笔来表现自己的情致心性。扬补之以画圈来表现梅花，李公麟画白描人物有意在形象表现上脱略形迹（当时称未完成的壁画草稿为“白描”，亦称“白画”），还有元人山水强调程式化的书卷气，都受到苏东坡的写意观念影响。

中国的传统文人画以表现脱略形迹的书意化神韵为旨归，强化写意性，淡化绘画性，以“写意”来入主改造乃至凌替“画意”。这种风气从元明清直到民国乃至于现当代，在从书法楔入中国画的一大批人群中，有着很大的影响。但这种偏重写意，既单纯而又难度很大的笔墨追求，仅使得极少数天资卓异的文人画家从中脱颖而出。相当多数的画家，笔墨的写意神韵未能追索到，却把绘画其它表现手法弃置了；写意性的心灵空间并未表现好，反倒把绘画性的物理空间也全然丢弃了。由此而引起中国画大面积人群的创作状态的衰弱不堪，这才是最令人堪忧的。

在近现代，有感于传统文人画的日趋衰疲，有一批中国画家参照西画表现的绘画性，以救治中国画单纯追求笔墨写意性之偏颇。一方面由于西方绘画的强烈影响，再一方面因现代建筑布置和展览的需求，使中国画的赏画方式，由从前手上把玩的私人空间，向墙上展示的公共空间转化。近现代中国画的改革，由于强化了绘画性的物理空间，促使中国画由旧文人画式的“乡村国画”，向着现代水墨类的“城市国画”转化。

近现代中国画改革最早的先驱是高剑父，他曾要求学生用中国画的工具毛笔、宣纸来画水彩画和油画。他的这种做法，也就是吴冠中评林风眠所说的，是企图用中国画的气韵生动，来消化西画的形式。由于西画的写实风格和形式与现代人的审美习惯很接近，用中国画的气韵生动来转化它的形式内涵这一条路，从高剑父、林风眠到傅抱石、李可染，近现代有一批中国画家，都是这么走过来的。现在来看，傅抱石有不少画明显受水彩画风格影响，李可染前期则多少也有些水墨素描的痕迹，石鲁和赖少其的中国画，早先搞过版画的影响也相当明显。即便黄宾虹和陆俨少这二位传统派大师，也绝非与西画的影响丝毫无涉。

黄宾虹早在1934年便与上海美专几位青年画家组织“百川书画会”，一起研究西方印象派、野兽派和中国画的用笔用墨。1944年黄宾虹在给朱砚英的信中说：“画无中西之分，其精神同也。笔法西人言积点成线，即古书法中秘传之屋漏痕。”黄宾虹的山水画之所以与传统面貌迥异，就在于他参悟西方印象派、野兽派重光影的感觉表现和率性的线条表现，与中国文人画有暗合之处。陈叔通便曾指出，黄宾虹的画“已熔水墨与油画为一炉”。张文俊在拜访晚年黄宾虹的画室时，见到一幅五尺大画满纸乌黑，从墙上取下画时用手一摇，好像铁皮一样发出金属之声。张文俊后来将所见告诉李可染，李亦为之震惊。为什么令人震惊？就因为那乌黑像铁皮的画突破了画种的临界状态，颠覆了人们惯常所见的中国画常规样式！

在文革之前，陆俨少也时常与西画家一起探讨绘画。在60年代文革前夕陆俨少所画的山水，明显可见水彩风格的影响。后来陆俨少独创用墨块与留空技法，亦与他逆光和轮廓光的参悟有关。陆俨少原先坚持突出水墨之长，要与吴湖帆、张大千的擅长用色拉开距离，但晚年看到赵无极的画，他在一幅尝试色彩的画上题道：“今耄老辄欲绝去依傍，另起炉灶，而未知所往，如黑夜行路，前方似有光亮而闪烁靡定，转去转远。”陆俨少晚年尝试中国画的色彩变革已见到“前方似有光亮”，可惜因年老体衰、精力不济，他感到这光亮“闪烁靡定，转去转远”，这对陆俨少其实是很大的遗憾。

20世纪最杰出的中国画精英，对于石涛所言“笔墨当随时代”，对于西画影响的时代风气，无不具有超越庸辈的敏感性。也正由于这批精英与时俱进的变革，才使得20世纪的中国画产生了与老传统大异其趣的新传统。

黄宾虹、林风眠、李可染和石鲁在各自风格的形成之初，都曾因与老传统相比风格不太纯正而遭受非议。虽然后来新传统也渐被人们接受，但人们批评和局限的眼光，并未从根本上予以改变。对于一些变革突出的名家，总有人认为其后期突破传统求变革之作，不如其早期遵循传统之作，如对黄宾虹、李可染和陆俨少都存在这样的认识误区。张大千后期的泼墨泼彩，和朱屺瞻晚年的色墨交映之作，使中国画的变革达到了一个前所未