

CHINESE ART 明日 风尚

彩墨中国

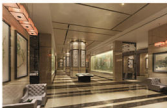
2015/01

CN32-1775/G0
ISSN1673-8365
28-71



同曦艺术馆

Tongxi Art Museum



同曦艺术馆隶属于中国知名企业同曦集团。是一家以艺术展览、艺术收藏、艺术投资和艺术品交易为主，集学术研究、教育培训、文化交流于一体的高端艺术平台。以近现代以及当代优秀艺术家作品为主要典藏。同曦艺术馆致力于弘扬中华民族文化艺术；以打造同曦文化形象，促进企业转型和多元发展，积极助推南京城市建设为己任。

同曦艺术馆在关注中国当代艺术、当代艺术流派及其关键人物的同时，更加注重对有潜力的当代年轻艺术家的发现和培养。注重开展与国际间的文化艺术交流，

通过展览、学术沟通等多种形式建立共同发展的机制，努力寻求共同发展的有效契机，不遗余力的推进国内与国外艺术家、艺术机构、艺术活动的良性互动。

作为一个民营艺术馆，发展方向独辟蹊径，积极探索可持续发展之路，尝试建立机构合理、系统完备的艺术馆体系。目前已形成了展览、学术、教育、馆藏、鉴定、杂志、艺术网、精品商店等全方位发展的格局。

作为集中展示文化艺术的公共空间，同曦艺术馆位于南京市重要交通干道双龙大道与胜太路交口，地处南京江宁商业圈核心地段，同曦艺术大厦对面，艺术馆设在瑞都购物广场楼上6-7两层，6楼为主展厅。总建筑面积12000平方米，其中展厅总面积约6000平方米，馆内设有多个展览厅和展示区，可同时或分别举办各种不同类型的展览。同曦艺术馆功能齐全、设施完备、装饰典雅，是一个高标准、现代化的艺术馆。





北京视界聚焦文化传媒有限公司

Visual Focus

北京视界聚焦文化传媒有限公司是由江苏省龙头企业同曦集团全资打造的多元新兴文化传媒公司，注册资本1000万人民币，是集教育、培训、创作、研究、展览、出版、交流、拍卖、门户网站建设和经营为一体的综合型文化传媒公司，是中国文化传媒集团中国美术院的全面战略合作伙伴。

公司自创立以来，以“立足中国美术，传播美术中国”为宗旨，依托中国美术学院庞大的艺术资源和广泛的社会影响力，在艺术品收藏、拍卖方面具有得天独厚的优势，具备艺术品拍卖专业资质，在业界倍受认可和赞誉。

公司拥有国内一流的影视制作、文化创意、出版发行、策展、大型活动策划与执行团队，曾多次成功策划组织国内大型绘画展览和交流活动。中国美术学院品牌、中国美术史上规模最大、时间最长，参与画家最多的名牌文化工程——“中国画·画中国”全国系列艺术活动由本公司执行实施，对推动国内外书画界文化交流与合作方面做出了卓越贡献。

公司在全国拥有以东、西、南、北四个方位为中心的教育培训中心，定时开展创作、研究活动，为全面提高我国书画教育水平和艺术素养、培育艺术新人提供了一个高端平台。

在未来的发展中，中国文化传媒集团中国美术学院将在北京视界聚焦文化传媒有限公司的强大资本支持下以艺术品领域为核心，在艺术活动、艺术品经营、画作展览展示、拍卖等多个方面继续展开深入合作，共同打造中国书画界的高端文化传播平台，为实现“大美术中国”的目标而努力奋斗！

同曦艺术网

WWW.TONGXIART.COM

同曦艺术网以打造中国第一艺术品品牌，成为全国艺术行业权威机构为目标，为更好、更快、更广泛地推广和传播中国艺术思想、优秀艺术家及其美术作品，如字画、油画、紫砂、瓷器等。协同其他相关文化产业等相关艺术活动，以及艺术资讯发布等，树立和打造品牌形象，拓展机构影响力与知名度，打造中国第一高端传统文化艺术类门户网。结合艺术活动、艺术展览、人物专访、拍卖、资讯、艺术精英俱乐部、鉴赏、评论，在线交易等形式，配合《明日风尚·彩墨中国》纸质媒体，全面推广艺术文化、艺术人物、艺术场所，打造中国权威艺术品牌。

同曦艺术网旗下

同曦艺术精英俱乐部：

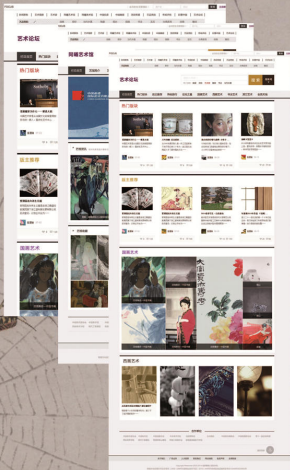
汇集江苏地区艺术名家、专家学者、社会精英、权威人士，定期组织艺术品鉴赏、展览等艺术活动。搭建收藏机构、收藏家与艺术家、艺术机构沟通交流的平台，加强和推广文化艺术交流，搭建民间文化交流平台。

同曦艺术品在线商城：

力争做最专业、最全面、最广泛、最有影响力的互联网艺术品交易平台，主营：书画、玉石、紫砂、瓷器等。

同曦艺术礼品：

同曦集团旗下自主生产艺术礼品，含创意、个性、集效于一体，又富有收藏价值和增值潜力。



彩墨中国 明日风尚

CHINESE ART



2015年1月

出版日期: 2015年1月30日

定价: 人民币20元

主管单位: 中共南京市委宣传部
主办单位: 南京出版传媒(集团)有限责任公司
出版人: 朱同芳
编辑出版: 南京《明日风尚》杂志社有限公司
杂志社地址: 南京市太平门街53号215室(210016)
电话: 025-57712077

协办单位: 同曦集团有限公司
策划: 南京万尚传媒广告有限公司
合作单位: 中国文化传媒集团 北京视界聚焦文化传媒有限公司

出品人: 陈广川
名誉总编辑: 毕建勋
总编辑: 董小卫
副总编辑: 万冰
主编: 李学伟

特别鸣谢: 江苏省文化厅 江苏省文学艺术界联合会

支持单位:
中国美术家协会 中国书法家协会 中国艺术研究院
中国出版传媒集团 中国书法院 江苏省国画院
江苏美术家协会 江苏省书法家协会 江苏省书法院
南京艺术学院美术学院 南京师范大学美术学院 徐悲鸿研究院

艺术顾问: 章剑华 言恭达 喻继高 高云

编委会主任: 刘健
编委会编委: 管峻 喻慧 刘敬 毕宝祥 刘灿铭 王卫军
执行编委: 郑必厚 赵洪军

执行主编: 范依众
法务中心: 徐文婷

学术主编: 左庄伟
学术副主编: 杨祥民
编辑部主任: 于倩
发行中心: 高毅 康志伟(北京发行部)
赵伯达 江星星(南京发行部)
设计中心: 刘世林
文字编辑: 付颖 张彬彬
编辑地址: 南京市双龙大道1355号同曦新贵之都540室
电话: 025-87133586
E-mail: inkchina@163.com

国内统一刊号: CN32-1775/G0
国际标准刊号: ISSN1673-8365
邮发代号: 28-71
广告经营许可证: 3201004930075

印刷许可证: 苏(2013)新出印证字324020034号
印刷: 南京新世纪联盟印务有限公司

版权所有:

本刊编辑部保留所有权利,未经本刊编辑部书面许可,不得为任何目的,以任何形式或手段复制、翻印、传播或以其他方式使用本刊的任何图文。本刊所有图文,其内容所有者如无特别声明,视为同意本刊对其拥有结集出书及在本刊相关网站上使用的权利。

为中国画设立一种价值坐标

■ 文 / 倪建林

纵观历史，人类文化所取得的每一个成就都会经历三个基本阶段，即：创造——阐释——传承。与之相对应，每一个文化成就的背后都存在创造者、阐释者、传播者三个层面的人群。比如哲学、中国画都是这样。

先说创造者，也就是发明者。无论在何种文化圈中，这样的人都会被作为最高层面上的人，中国文化中甚至将这类人称为智者，奉为圣人。比如儒家文化的创造者孔子、道家文化的创造者老子等。

第二个层面是阐释者，他们的主要工作是把创造者的发明和思想阐述甚至演绎出来，使其得以阐发和传播。当然，他们在阐述和演绎的过程中包含了个人的认识和理解，有再创造的成分。中国先秦之后两千多年的文化，就思想领域而言，主要就是在第二个层面上发展。

第三个层面是传承者，是将由创造者开创、经过阐释和演绎过的文化予以传承与传播的一个群体，传承的主要是技术层面上的“非物质文化”，并以此作为谋生的手段。

上述判断同样适用于中国画领域。回望中国绘画史，六朝时代是一个开创性的时代，此后的一千多年都是在演绎、阐发和完善，新文化运动之后，我们才认识到那是中国画的传统。传统不会消失，她自有存在的价值，但智者要去开拓，那样才符合文化发展的内在逻辑。突破传统之窠臼，开创出新气象并对后来中国画的发展影响巨大的现代画家如徐悲鸿、林风眠、吴冠中等，他们已经载入史册甚至已经成为了新的传统，所以，当代画家中有志者的探索最为值得关注。

毋庸讳言，三个层面的文化人的价值是存在很大差异的。比如人类文化的创造者们，他们站在人类文化的最高点，是人类的精英，而且往往是快乐的孤独者，所谓“高处不胜寒”。他们对于人类文化的贡献，当然非一般的传承者所能比拟。正如我们不能说如今一位搞经典诵读的老师与孔子一样伟大一样，也不能说现在一些画传统中国画的画家，从八大身上学一点，再从石涛身上学一点，就跟八大、石涛一样伟大。

但是，分清层面，更重要的还是为了理顺关系，明确各自应有的坐标，并且使得理论的探讨经纬分明，而不至于陷入因层面的错位所导致的没有意义的争论。比如如今的中国画领域，坚守传统者和提倡创新者之间的争论长期不休，这本身就是错位的关系。提倡创新者所要探讨的是如何创新的问题，提倡坚守传统者所要探讨的是如何将传统之精华继承下来，为这个时代的人服务，属于第三个层面的问题。假如彼此相攻，必然劳神而无功。

需要特别强调的是，三个层面对于人类社会文化的发展来说缺一不可，所以三者只有层面的不同，作用的不同，价值的不同，贡献的不同，而不是需要和不需要的问题。传承者们以此作为谋生的手段，客观上让一种发明创造的成就得以延续和惠及民众，是他们的存在满足了广大民众的基本需要，他们也是一个完整的社会文化的组成部分，甚至是体量最大的部分。

现在不少画家都认为自己调和中西，形成了自己的个人面貌，他们该如何看待这个问题？

需要明确的是，模仿西方和创新是有着根本性的不同的。模仿西方，就是努力把自己变成别人，在美术领域，即用西方人的观念画画，用西方人发现的方法论思考理论问题，用西方人创造的艺术语言来表达。应该说，处于这一群体的人是在“走向世界”的标签下努力奋斗着，假如不能领悟到其中的真谛而达到自由之境，那么丧失自我是必然的结果。与此相反的是以中国古人的观念和技法画画，以古代画论为最高指导思想，不冒进的口号是“随时代”还是“随古代”，其本质其实都是一样的，因为他们的艺术观是一致的。因此，无论是仿外还是守内，都难逃跟随和模仿的结果。

还有一个词叫做“嫁接”。嫁接是为了出新而试图走的捷径，就像是现代科技能够做到的让苹果树上结出樱桃一样，新倒是新了，但让人感觉怪怪的，这就是德国汉学家阿克曼所认为的当代中国画坛上普遍存在的拼凑现象，他揭示得很深刻。

我认为，拼凑不同于兼融，嫁接与模仿也不是真正的创新。二者的根本区别在于根基上面，艺术是人的本质力量的显现，也就是说人的本性使然，所以，真正有价值的创新是从人性这个根基上生长出来的枝叶和果实，任何营养都是灌溉于根部的，是对人性的不断发现与揭示，是自觉和自由意志的体现，这样的创新活动活跃了、发达了，才会让独木变森林，这才是现当代西方文化给我们的有益启示，而模仿和嫁接则与根基甚远。

（作者系南京师范大学美术学院副院长、教授、博士生导师）

CONTENTS

2015/01 CHINESE ART

艺术大观 GRAND ART

前沿 2015年1月艺术资讯

国内外重大书画展览及艺术活动信息

聚焦 第三届中国东方美展——美在瞬间·水墨心印

“上下求索”——青年实力派画坛邀请展

风来墨雨香

——陆斌子、崔志安、葛危谷、燕布谷、高晓星、石晓六人作品展

08

010

012

014

020

022

大家鉴赏 EXPERT APPRECIATION

026

名家追忆 纪晓：一个画家的禅修之旅

028

风 采 孔大庆 / 十年沉淀，厚积而进发

——清新雅逸，书卷气静穆悠然

034

游心于淡

038

韩 非 / 一个保守主义者的艺术现代性

042

学院精英

崔朝程 / 朝程万里 山水华章——崔朝程山水画艺术品读

050

李鑫 / 双曲至雅与现代气息——读李鑫近作有感

060



《园花间之王》 66 cm×66cm 本设色 韩非



艺术思潮 ART CONCEPTS

070

- 研思** 朱青生：艺术的本真——国家画院讲演 072
为什么中国美术史上少有伟大的女艺术家 075
- 新见** 中国画革新的伟大实践——徐悲鸿绘画美学探究 078
- 讲堂** 历史上书画藏家难以以真品代真品 082
- 阅读** 《1979 年以来的中国艺术史》《艺术在没落中升起》 084
《花花朵朵坛坛罐罐——沈从文谈艺术与文物》
《审丑：万物美学》《中国当代艺术史 2000-2010》

艺术投资 ART INVESTMENT

086

- 鉴赏** 紫砂名家作品鉴赏 088
- 利场** 西方的艺术评估体系 092
艺术品成为高净值理财的重要出口 094

Grand art
艺术大观





【前沿】

2015年1月艺术资讯
国内外重大书画展览及艺术活动信息

【聚焦】

第三届重塑东方美画展——美在慧眼·水墨心印
“上下求索”——青年实力派画家邀请展
风来墨道香——陆越子、崔志安、聂危谷、蔡布谷、高德星、石晓六人作品展

前沿

● 编 / 张彬彬

新年新精彩 | 本期博览带您共赴艺术的饕餮盛宴，在时光与钟表中获得，在艺术中感受心的视界。



闪耀星空——二零一四莫奈国际大展——经典回顾：莫奈、雷诺阿综合版画展
时间：2015年1月25日

01/25

2015年1月25日，“闪耀星空——二零一四莫奈国际大展——经典回顾：莫奈、雷诺阿综合版画展”在北京好苑建国酒店盛大开幕。此次展出版画作品均为巴黎玛丹莫奈美术馆正版授权印制，囊括莫奈及雷诺阿巅峰经典之作，全球限量发行500套，实为艺术品投资爱好者、收藏家的不二之选。据悉，此次展览将持续至2月28日。



名家书画小品展在京开幕
时间：2015年1月25日

01/25

2015年1月25日，“微作：名家书画小品展”在北京乐木文化艺术空间开幕。此次展览由朱昌海、续海明、梁敬策展，汇集了来自全国的53位知名书画家的150余件微型小品，包括斗方、手卷、册页、扇面等形式，题材多样，写意写心。展出作品皆以金丝楠木装裱，与展厅古色古香的中式家具相得益彰，营造了一种独特浓郁的艺术氛围，吸引了众多艺术爱好者前来观赏。



雪域练墨——李知宝个展
时间：2015年1月25日

01/25

由西藏自治区美术家协会、西藏书画院主办，南京书画院（金陵美术馆）、南京源杯文化创意发展有限公司承办的“雪域练墨——李知宝个展”于1月25号在金陵美术馆隆重开幕！此次展览策展人为甘健、樊磊。李知宝的人物画是其对生命的礼赞。在他看来，西藏是神秘与奇异的，但也是美丽、温和而平静的。他将自己的审美视角对准辽阔的草原，通过娴熟的写意技法，生动地再现了西藏牧区最富有生命张力的牧女和儿童，他们生活在阳光和草原的怀抱中，以质朴的生命，纯洁的心灵感受着生活的美好，展现了藏民族那坚强开朗、乐观向上的性格特征。作者通过轻快活泼的水墨语言构建了圣洁纯真的审美意象，传递出自己本真的心境，最终呈现一片浪漫诗意的画面意境。



24艺术计划“Naiissance”在今日美术馆开幕
时间：2015年1月24日

01/24

2015年1月24日，以“Naiissance”作为主题起源的“24艺术计划”在今日美术馆1号馆正式启动。作为新一代艺术探索的助推器，展览以一种全新的艺术面貌与公众见面。展览由策展人张红雷策划，共邀请十九位艺术家，作品涵盖观念艺术、多媒体艺术、装置艺术、行为艺术和架上艺术等。



李煦诞辰三百六十年特展启幕

时间：2015年1月24日

01/
24

2015年1月24日，由北京匡时国际拍卖有限公司主办的“李煦诞辰三百六十年特展暨李煦、曹寅与江南文坛学术研讨会”在国家典籍博物馆举行。此次“红学重要文献——李煦诞辰三百六十年特展”由三大主题版块构成：第一部分“苏州织造——虚白斋主人李煦”，以李煦与曹寅二人的莫逆之交作为主线展开，同时期创作的诗文集雅集与往来交游唱和出他们的俗性率朴。第二部分“图成行乐——清代肖像画与题咏”，以清代肖像画为题材研究，讲述李煦与江南文士关系。第三部分“说不尽的红楼梦”展示与《红楼梦》有关的众多绝少示人的珍贵文献与档案要物，是近距离接触“红学”的一次良遇。学术研讨会则紧扣“李煦、曹寅与江南文士集团生活状况”和以图像解密为主的“肖像画创作与红学研究新进展”两个主题。



百年华彩绽放中国美术馆 “中国水彩艺术研究展”盛大开幕

时间：2015年1月23日

01/
23

2015年1月23日，由中华人民共和国文化部艺术司、青岛市人民政府、中国美术馆、中国美术家协会、中央美术学院主办，国家近现代美术研究中心、中国美术家协会水彩画艺术委员会、中央美术学院城市设计学院、青岛市文化广电新闻出版局、青岛市美术馆、中国青岛水彩博物馆（筹）承办的“百年华彩——中国水彩艺术研究展”在中国美术馆开幕。此次展览同时也是为即将在青岛成立的中国（青岛）水彩博物馆奠立学术基础，展览将持续到2月8日，展览结束后将巡回至青岛美术馆展出。



中国梦·艺术魂——纪念徐悲鸿诞辰120周年 暨徐派书画真迹作品展

时间：2015年1月17日

01/
17

2015年1月17日，“中国梦·艺术魂——纪念徐悲鸿诞辰120周年暨徐派书画真迹作品展”在重庆开展，估价4亿元的8幅徐悲鸿真迹在现场展出。徐悲鸿之子、中国人民大学徐悲鸿艺术研究院院长、中国书画家联谊会主席、全国政协委员徐庆平现场活动。此次展出的画作中有3幅奔马真迹，分别为《奔马图》、《立马图》和《天马行空》。此外展览还展出了徐悲鸿的5幅真迹《三帆船图》、《双喜图》、《课子图》、《牛浴》和《懒猫》。



泉壑情深——范一夫山水画展在中国美术馆开幕

时间：2015年1月10日

01/
10

2015年1月10日，以描绘山水为主的旅法画家范一夫的个展“泉壑情深——范一夫山水画展”在中国美术馆3.7号展厅开展。本次展览展出范一夫的山水画代表作，也是其近年来山水画创作的一次公开集中展示，全面的呈现出发艺术家的创作发展思路以及学术探索成果。



处处妙吉祥——文晔现代彩墨艺术作品展

展览时间：2015年2月7日至2月14日
展览地点：金陵美术馆画廊

由南京清艺堂文化艺术交流有限公司主办的“处处妙吉祥——文晔现代彩墨艺术作品展”将于2015年2月7日上午10点在南京金陵美术馆画廊隆重开幕！此次展览共展出文晔先生自2000年以来创作的现代彩墨艺术作品40余件。



‘当代’进行时——2015中国当代艺术邀请展

展览时间：2015年1月16日至2015年3月30日
展览地点：上海明当代美术馆

“‘当代’进行时——2015中国当代艺术邀请展”暨“学院教育与当代艺术论坛”于2015年1月16日在上海明当代美术馆举行。这次的展览和论坛直面当代艺术的实践性和探索如何进一步建立新艺术教育模式的问题。

大师与大师——徐悲鸿与法国学院大家作品联展

展览时间：2014年11月16日至2015年4月19日
展览地点：上海市浦东新区中华艺术宫

从2014年11月16日至2015年4月19日，68幅中国大师之作及94幅法方作品在上海中国艺术宫展出。展览展出中国著名绘画大师徐悲鸿的多幅主要作品及其法国大师们的作品。在巴黎高等美术学院的学习经历对徐悲鸿的作品产生了很大的影响。



“典藏活化”系列展——首推“人民的形象”

展览时间：2015年1月12日至2015年3月11日
展览地点：中国美术馆

为落实习近平总书记在文艺座谈会上的讲话精神，中国美术馆制定并实施“典藏活化”系列展览计划。本展览是该计划的首展，将新中国不同时期美术家笔下的人民形象予以展示。通过展览，不仅使人们感受到社会前进的步伐和不同时期人民的精神风貌，更感受到美术家如何将个人的艺术创作与生活、与人民、与时代紧密相连而创造出感人的作品的心路历程。



百年回眸——老月份牌广告画展 ▶

展览时间：2015年1月1日至2月28日
展览地点：南京博物院民国馆

百年回眸——老月份牌广告画展于2015年1月1日至2月28日在南京博物院民国馆展出，展出的老月份牌广告画数量众多，类型丰富。尺寸最大的130厘米，最小不足25厘米。画作者包括郑曼陀、徐詠青、仇树英、谢之光、胡伯翔、金物生等名家。题材既包括中国传统的山水画、吉祥图案、戏曲故事等，也包括当时的城市新生活；题材最爱用的是时髦美女，既有中式时尚旗袍，也有西式服饰，以及当红女星代言的广告画。这些老月份牌反映了20世纪上半叶中西方文化交融的社会生活，诉说了一段封存的历史。

**书画同源——明清书法的一个面向 ▶**

展览时间：2014年12月26日—2015年2月28日
展览地点：南京博物院

明清以来，文人绘画成为主流，工诗文、善书法者多不胜数，其书画同源的内在联系已密不可分。如本次展品中，文徵明的行楷工稳严密，故其画风也以细笔见长；陈淳的草书狂放不羁，其大写笔花鸟也是草率落笔天真烂漫；而董其昌的书法幽淡简远与其山水画同出一脉；陈洪绶的书法古异傲岸，仿佛是其怪诞画风再现。此外，王铎、傅山等以书法大家，其绘画多得力于书法功底，笔力扛鼎，水墨淋漓。

**虎莱臣虚斋名画合璧展 ◀**

展览时间：2014年12月26日至2015年2月26日
展览地点：南京博物院特展馆

南京博物院将联合北京故宫博物院、上海博物馆共同推出《藏天下：虎莱臣虚斋名画合璧展》，虎莱臣收藏的五代、宋元等朝代80套（200余件）“国宝级”名画将亮相。此次展览的几乎都是国家一级文物。这是故宫、上博、南博三家首次联手办展，也是南博自建国以来规格最高的一次展览。

**良渚灵玉：神与人的对话——良渚文明展 ◀**

展览时间：2014年12月11日—2015年3月10日
展览地点：南京市博物馆

2014年12月11日至2015年3月10日，“良渚灵玉：神与人的对话——良渚文明展”在南京博物院展出。此次参展的120件(套)精品玉器，均来自良渚博物院。这些文物精品，多角度、全方位地向市民展示良渚古文明的神圣与精致。从祭祀天地人神用的玉璧、玉琮，到日用穿戴的玉瑱、玉手钏、玉珠串、玉带钩、玉饰件等，以及具象的可爱灵动的玉鸟、玉龟……良渚玉向人们展示了5300~4000年前，人们的审美与制作工艺。

第三届重塑东方美画展 ——美在慧眼·水墨心印

展览时间：2014年12月26日—2015年1月26日

展览城市：广州

展览地点：广州美术学院大学城美术馆

主办单位：南京师范大学、南京大学艺术研究院

协办单位：南京师范大学徐逸鹏艺术研究院

■ 编/张彬彬

当今，有着悠久历史的中国画艺术正面临着从未有过的激烈挑战，西方艺术以席卷之势遍及世界，社会的急剧转型使中国画的传统形态无法承载现代生活的巨大重量。而日益强大的中国，需要有与之相匹配的艺术面向世界；文化的广泛交流，需要中国艺术以自己的现代形象展示于世界艺术之林，这是当代中国艺术家责无旁贷的使命。为此，从2012年开始，南京师范大学美术学院的博士生导师林逸鹏教授发起并策展了“重塑东方美”画展。该画展集聚了当今国内一群顶级的现代型中国画画家，每年一次轮流在国内大城市巡回展览，数年后到发达的西方国家展出；同时邀请汉文化圈内一流的思想家、哲学家、美学家、艺术理论家召开学术研讨会，构建现代中国画的理论框架。如今，第三届“重塑东方美”画展再启，本次展览将落地南京、广州两地，再一次激起大众对中国画艺术与创新的关注。

前言

第三届“重塑东方美”画展的主题是“美在慧眼·水墨心印”，旨在展示、探讨我们这个时代的的美的精神与形态，续写历史悠久的东方美的历程。

美是什么，可能是一个永远讲不清的命题，为了她，历代思想家不知道绞尽了多少脑汁，书写了多少优秀的篇章。但是，直到现在为止，也没有谁能够斩钉截铁地给美下一个终极定义。也许，难以捉摸、难以描绘、难以叙述，没有标准答案才显示出了美永久的魅力与生命力。

无疑，文字难以言表的美，生活中却是丰富多彩、无处不在的，我们可以感悟现实生活中美的内在精神和外在形态。我相信所有的美都是人类感知的结果。正因此，我们能够看到每个民族、地区的习俗、喜好都有着自己的趣味和风貌，折射了世界的丰富性和人类内心审美的多维度与不同的感知方式，并成为各自文化的一部分。“重塑东方美”正是以审美的不同特性作为追求的逻辑起点，寻找她在这个时代自身



开幕式现场嘉宾合影

存在的意义与发展的路向。

常识告诉我们，任何审美经验只有深深融入它所处的时代，才成为文明不可缺少的一个部分。当今文明的核心价值是崇尚个体生命的自由和尊严，我们在敬重一个民族审美精神的前提下，更注重维护和张扬其中每个鲜活生命对美的追求，尊重每个艺术家关于美的独特判断和独到眼光。所以，“美在慧眼”。

绘画艺术的美是视觉的美，视觉的美需要具有视觉功能的载体去完成使命。奇妙、独特的水墨材料，既是中国画艺术身份的象征，也是表达中华民族审美情趣最富有弹性的工具。以万物归一整体地理解世界，以心灵悟道，以抒情写意的方法表达灵魂深处的审美境界，是东方文化流传千年的生存轨迹。

内在审美趣味与水墨材料的融合中，涵盖了“重塑东方美”画家群体的审美感悟及视觉表达，也是“水墨心印”的含义。

（南京师范大学美术学院教授 博士生导师 林逸鹏）

部分参展画家及评论

张桂铭

1939年出生于浙江绍兴，1964年毕业于浙江美术学院（现名中国美术学院）中国画系，同年入上海中国画院专业创作。历任上海中国画院副院长，刘海粟美术馆执行馆长，中国美协理事，中国美术家协会中国画艺委会委员，上海市文联委员等。1988年被聘为国家一级美术师，1998年获国务院颁发的政府特殊津贴，2011年被聘为中国国家画院研究员。2014年9月22日去世。

张桂铭的画，一反传统中国画的含蓄及文气，在用色上大胆而强烈，他自己这样说过：“传统中国画不太注重色彩，如果稍稍强烈鲜艳以后呢，就会平一平，光一光，这样看起来似乎比较舒服。我后来是有意把它强烈了，把中间调子抽掉，一些灰的东西抽掉，把线条加强，让颜色明快，造成强烈的对比。这样一来我的作品比较跳。”色彩强烈，与现实存在相关，特别是城市生活——高楼大厦，灯红酒绿，立体交通，以及速度、节奏和色块混染，与以往那种文人画所表达的境界完全不能同日而语。画家从当下感受出发，表达一种新的视觉经验，并把它融化为自身的品质，是令人羡慕的。张桂铭敢用大红大绿，大黄大紫，辅之以基本的中国画线条和墨色，使画面产生了视觉的冲击力，色彩之花哨、之和谐、之互相冲突，反而导致了视觉的均衡、和谐和统一。在当下中国画坛，张桂铭的用色是十分少见的。——李小山

刘国松

祖籍山东，中国现代水墨艺术的创始人，在台湾，他被称为“现代水墨画之父”，在大陆则被称为“中国现代绘画的先驱”，其作品主要有“西藏雪山系列”、“宇宙太空系列”、“九寨沟”系列等。

古人画庐山只能仰望其巍峨，今人却可从飞机上俯视山水，甚至可以从卫星云图和火箭摄影“回头下望人寰处”，视觉经验已大为开拓。今日的国画家如果仍用古人的眼光来观自然，那就会泥古不化，难以自立。刘国松的画面俯瞰山水，却是合乎时代的新视觉经验。等到进入太空时代，他的画面赫然呈现逼近的月球，和地球风起云涌的弧形轮廓，其间的比例则属于哲学，而非天文学。于是画家把他的眼光再次提高，去面对赤裸裸的宇宙，其地位介于神与太空人之间。至此，刘国松的画境真的是巧夺天工之极了。——余光中

仇德树

1948年出生于上海。1975年作品“争分夺秒”入选全国美展。1976年调入卢湾区文化馆任美工，多次参加展览。1979年发起并组织“草草画社”，提倡“独立精神，独特技法，独创风格”。1982年在逆境中发现“裂变”，从此确认“裂变”为艺术语言和哲学基础。

在当代中国绘画界之中，仇德树无疑是一位在生活和艺术道路上都极其独特的画家。这不仅是指：他几乎是“无师自道”地洞悉了绘画艺术的奥秘，并且以卓越的才智和创造力给人们贡献了一个陌生而又全新审美领域——“裂变”；而且首先是指他作为一个真正的艺术家所具有的独立精神品格，从他寻求独立的艺术之路起，屡屡遭受坎坷和磨难，但他从没有丧失过坚韧不拔的勇气，他从不趋炎附势，自觉而又孤独地走着“十年磨一剑”的几乎是隐居的道路，这条道路终于使这位当下中国现代派画家饮誉海内外。

仇德树的画代表了一种路向，只有坚持不懈地以艺术上的独立品格和独创精神去面对中国艺术和西方艺术两方面的传统挑战，才有可能在对挑战的回应中交上一份美好、丰满和辉煌绚丽的答卷。——方增光

杜大恺

生于1943年8月8日，山东龙口人。1980年中央工艺美术学院研究生毕业并留校任教，现为清华大学美术学院教授、博士生导师、清华大学美术学院书法研究所所长，国家画院公共艺术院执行院长。

夜读杜大恺的作品，只觉清冽异香拂面，新图像所透散出的当代生活气息，仿佛逐夜夜的沉重，昏然已久的视觉，犹如被重新激活，心情亦从困顿中鲜活过来。最让人兴趣盎然的，是杜大恺画面中对当下生活的敏感，对其场景随心所欲的择取，新笔墨书写中的从容与悠然，以及由此形成的散文般的自由。

杜大恺的创作给我们提供了太多的话题，如何理解他的独特性？如何在国画发展的文化脉络上估量其价值？面对这样的问题，我唯一能做的，就是穿越纷繁变幻的新图像，探究其内在质地的一致性，从而清晰看到新图像与价值原点之间的血脉关系。——张乾凌

张培成

1948年生于上海，曾就读于中央美术学院，毕业于上海大学美术学院中国画系。上海市文联委员、上海市美术家协会副主席、一级美术师、上海中国画院兼职画师、上海大学美术学院、上海师范大学美术学院兼职教授。中国美术家协会会员。

培成给美术界的第一印象是“好色”——是他那幅在第七届全国美展上获铜奖的《微风》，风不大，但色彩却浓烈得很，黑墨映衬着明黄、湛蓝、艳红、粉绿，直把那闽南鱼汛季节的惠安女们画得热闹纷繁。它如同民间年画的色彩，纯度的五色并置，却又运用渴笔泼墨和色块构成，赋予它强烈的现代感。它不仅因色彩之明丽吸引你的眼球，那稚拙憨朴的人物形象的塑造，乃至手、足的微妙动态和熟蟹酒碗那些细节的刻画也颇耐读。之后，培成又以《海之女》（1997年）入选“百年中国画展”，色彩还是那么明亮，但人和物、形和色杂陈着、叠措着，更多了些“洋”味。在20世纪末的那个年代里，中国画如何走向现代的呼声已经淹没了“穷途末路”的慨叹，不离大众的形象和劳动生活，却又高度追求个性的形式；不弃笔墨，却将那股“土”的中国民间艺术资源调动起来，与那西方现代绘画图式相嫁接，是现代代表性中国画艺术的一途。——刘砥平

林逸鹏

1957年7月生。江苏省张家港市人，现为南京师范大学美术学院教授，博士生导师，研究生教学部主任，南京师范大学徐悲鸿艺术研究院常务副院长，中国美术家协会会员。

林逸鹏从容沉潜，上下探索。并且，在蛰伏近十年之后，他又一次“破门而出”，推出了《中国画的新精神》、《中国画的未来之路》等宏文，同时，也一并推出了自己的最新画作。林逸鹏这次依旧是出手不凡。登场伊始，就提出“中华民族对善与和平的理解和追求，就是未来中国画的新的艺术精神”这一全新思路。就我个人而言，无须掩饰，我要说，对于他的看法，就像对他的“废纸论”一样，同样是情有独钟的，也同样是旗帜鲜明地予以支持的。

在他的作品里，以情感人的意境之美，清新脱俗的人格之美，充满节奏感的韵律之美，中国画的这至今仍鲜活着的“三美”，处处流淌在他的作品之中。——潘知常

卢禹舜

1962年生于黑龙江省哈尔滨市。中国国家画院常务副院长、院务委员、中国艺术研究院博士生导师、哈尔滨师范大学副校长、教授、全国政协委员、中国美术家协会理事、中国文艺家协会副主任、中国画学会副会长，第二届“全国中青年德艺双馨文艺工作者”、中宣部四个一批人才，有突出贡献优秀专家，享受国务院政府特殊津贴。

北人南相，南人北相，据说都是很有出息的，甚至都会很杰出。北画和南画也是有区别的，一般说来，北画粗犷雄强，南画细秀轻柔。但并不尽然，吴昌硕、钱松岩都是南人，他们的画并不细秀，而是粗犷雄强，粗犷古拙的。也就是说，他们的画是南画北相。当然也是很杰出的。

卢禹舜的画，线条并不粗犷，而是细秀的。他是北人，但画却有南相。所以，他的画也很优秀。南画又是简约空灵的，而卢禹舜的画却并不简约，他画得充实而丰满，这又是北相；但充实丰满的笔墨并不粗犷，又有南韵。所以说，他的画能集南北之长，有南画之骨而有北画之形，有北画之气而有南画之韵。这是卢禹舜绘画的特色。——陈传席

邢庆仁

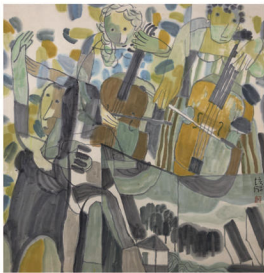
1960年生于陕西。国家一级美术师，陕西国画院常务副院长，陕西省美术家协会副主席。作品《玫瑰色回忆》获1989年第七届全国美术作品展览金奖，入选《百年中国画展》。作品被中国美术馆、何香凝美术馆、国内外博物馆及个人收藏。出版有《好木之色》、《花瓦》、《中国名画家全集·当代卷·邢庆仁》等十多本专著。

有的学者把邢庆仁归入“乡土表现主义”，自然也有一定的道理。但我认为，在肆意宣泄的“自我表现”与传统逸笔草草（直抒胸臆）之间，邢庆仁其实是更偏向于后者。因而，他的那些有一点涂鸦性质的人物形态，更具有一种别样的情致和意趣。其中之佳者，可谓“性灵毕现”，颇令人回味。

他的人物画显然不同于“水墨写真人物画”，虽然都是“形不准”，但在表达上显得更率性，也更自由。同时也不同于画坛上所偏爱的“新文人画”，因为他无意于拟古或玩味笔墨，却是留恋于一种乡土气息和自然本色的存在。我个人对他的定位是：他是别具一格的新写意人物画的代表。——陈孝信



《热带雨林的叙事——大鸟 7》70cm×70cm 纸本水墨 林德阳



《琴语》124cm×124cm 纸本水墨 张靖成



《青山—27》49cm×109cm 纸本水墨 丁洁洁



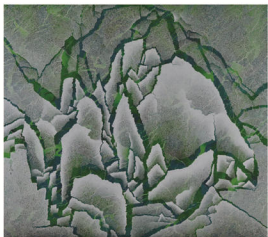
《一簇青山绿树情》130cm×201cm 纸本水墨 郭大抱



《南地子》55cm×65cm 纸本水墨 刘庆和



《桃花》123cm×247cm 纸本水墨 谢德润



《景观——山水系列2》180cm×200cm 纸本水墨 仇德树



《泼水墨——村5》138cm×41cm 纸本水墨 沈蔚



《雪岭映碧波》110cm×95.5cm 纸本水墨 刘国粉



《丰收》179cm×97cm 纸本彩墨 杨瑞江



《庞贝城末日》96cm×45cm 纸本水墨 徐佳钰



《庞贝城末日》96cm×45cm 纸本水墨 徐佳钰

“上下求索” ——青年实力派画家邀请展

展览时间：2015年1月4日—1月8日

展览城市：南京

展览地点：凤凰集团总部

主办单位：江苏凤凰国际文化中心、南京艺术学院、团中央中国青年网、中国艺术管理教育学会

承办单位：南京宝珏文化发展有限公司 译艺堂艺术中心

■ 编 / 张彬彬

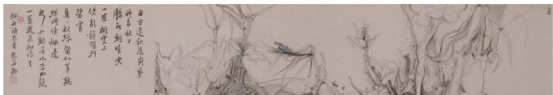


《桃李小英雄》 纸本设色 谭耀林

“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索”，很多人觉得“上下求索”是一生的修行，是为了一个终极目标而苦苦追寻的长途，是肝脑涂地、呕心沥血的奉献和付出。但是就是有这样一群年轻人，用艺术生涯中最灿烂的时光、最动人的方式，描绘着各自的“求索之路”。这群年轻人的“求索”，未尝不能是，那个从第一次握笔时就念念不忘的初衷，那个就在一瞬间便怦然心动的执着，那份与生俱来、源自天性的洒脱。凤凰集团凤凰国际文化中心携手团中央中国青年网和南京宝珏文化发展有限公司，将带各位走进这“求索之路”的一幅幅画卷中，聆听那笔端倾注的一段段故事。

2015年1月4日，由郑紫阳和崔筱晨策划的由江苏凤凰集团、凤凰国际文化中心、团中央中国青年网、南京艺术学院共同主办的，南京宝珏文化发展有限公司承办的《上下求索——青年实力派画家邀请展》在南京江苏凤凰集团总部凤凰展厅隆重开幕。此次展览共展出了陈贝西、杜斌、李旭东、梁雨、谭耀林、王君、吴海峰、魏晋、赵怡文、曾立国、张岳等11位画家的近百副精品之作。

这些年轻的艺术家们作为画坛新军，正逐渐成为当代艺术的朝阳，如今他们行走在艺术舞台，款款的步履拖拽着各自不同的身姿，在这甘苦交融的漫漫长途，上下求索。旭日东升，晨光正好。于此，共同品鉴青春与活力、张扬与安逸。



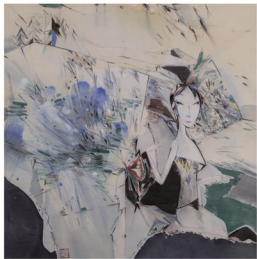
《范舟》 纸本设色 梁雨



《松鼠花狸丸》 纸本设色 王哲



《烟雨江南》 纸本设色 吴海峰



《送范隐圃》 纸本水墨 赵衍文

风来墨道香

——陆越子、崔志安、聂危谷、蔡布谷、高德星、石晓六人作品展

展览时间：2015年1月8日—1月17日

展览城市：南京

展览地点：紫金艺术馆

主办单位：中共江苏省委宣传部 江苏省文学艺术界联合会 江苏省文化发展基金会

承办单位：紫金艺术馆

■ 稿/陈彬

2015年1月8日，江苏省名家系列展之“风来墨道香——陆越子、崔志安、聂危谷、蔡布谷、高德星、石晓六人作品展”在南京紫金艺术馆开幕。该次展览共展出120幅国画精品，题材涉及人物、花鸟、城景各个领域。参展的五位画家，或者生活在江苏，或者与江苏密切相关，都是在绘画领域获得认可的艺术名家。如陆越子的大写意花鸟系列，聂危谷的荷塘花卉系列与建筑景观系列，高德星的冷逸工笔系列，石

晓的女人与花系列，都是江苏画坛为广大熟知的经典系列作品。蔡布谷虽然现在居住于香港，也是南京走出去的美女兼才女画家；崔志安虽然身处北方辽宁，自2005年“中国百家金陵”展览开始就与南京结缘，作品多次在江苏获奖并得到南北书画爱好者的一致喜爱。此次画展融合南方北方，大陆香港，相信会带给大家一次别样的视觉享受。



陆越子

字厚伯，号知何堂主。1954年出生于江苏泰州，1979年毕业于南京师范大学美术系并留校任教。现为南京师范大学美术学院教授，中国美术家协会会员，中国花鸟研究会理事，九三学社江苏画院院长。中国书画作品曾入选第七、八届全国美展，全国首届中国花鸟画展，中国书画三百家展，中国工笔画展，中国书画百家金陵画展，全国历届花鸟画邀请展等。获得一等奖、特等奖，最高学术奖，杰出贡献奖等20余次，1999年获得徐悲鸿奖学金创作科研奖。全国第十二届花鸟画邀请展评选陆越子为德艺双馨艺术家，并荣获中国花鸟画成就奖。出版专著有：《中国写意花鸟技法》、《中国画墨法》、《中国花鸟画构图法》、《百花图谱》、《陆越子作品集》、《越子画集》、《越子国画》、《越子白描》、《越子扇面集》等三十余种。



崔志安

字大宏，号东庄草堂，1950年生于河北容城东庄。毕业于鲁迅美术学院，原辽河石油报社美术编辑，盘锦市书画院院长。现为中国美术家协会会员，中国书法家协会会员，中国工笔画学会会员，中国书法家协会副主席委员会委员、评委，辽河画院职业画家。获得辽宁省文学艺术界突出贡献奖，盘锦市文艺创作成就奖，盘锦市优秀专家称号，盘锦市第七届政协委员会常务委员。1994至2014年间，入选中国美术家协会主办的展览三十四次，获奖十三件。展览重点参加第十一届全国美展，第七届全国体育美展，第三届全国中国画展，中国书画三百家展，第一至五届中国美协会员展等美展，获2007百家金陵中国书画金奖，第二届中国画金彩奖，第六届全国工笔画展获奖等。获中国书协主办的全国第二、三届现代刻字艺术展最高奖，担任全国第四、五、六、七、八届现代刻字艺术展评委。

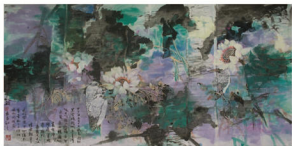


聂危谷

1957年生于苏州。南京大学美术学院教授、副院长，中国画与中国美术史方向硕士生导师。中国美术家协会会员，江苏省美术家协会理论委员会委员；南京市美术家协会副主席；江苏省中国画学会副会长；江苏省画院特聘研究员，九三学社江苏画院副院长。致力于中国画革新30年，于古今中外经典艺术兼收并蓄，并承林风眠中西融合新传统文脉；将中国草书与西方色彩融为一体，将东西方人文历史遗存与自然景象升华为心灵意象加以表现；使彩墨画产生了合笔调与色调为一体，体现情调与格调的重彩大写意风格，呈现出鲜明的个性艺术特质。中国书画作品多次参加国内外画展并获奖，广为海内外收藏；并于2008、2012年两次入选北京国际美术双年展。



《湖中桃红》60cm×105cm 纸本彩墨 蔡布谷



《风骤雨狂》68cm×138cm 纸本彩墨 蔡布谷



高德星

字恒庐，祖籍辽宁，1959年生于南京，现为江苏省国画院专职画家，国家一级美术师，中国美术家协会会员，中国美术家协会旅游联谊中心理事。他自幼喜爱绘画，以先贤为师，从向于传统，嗜之益深，倾向于西方艺术含英咀华，作品个性鲜明，透露出：深幽，静谧及无限空旷之美。多次参加国内外重大学术活动，作品多次获奖，并被中外各大美术馆、博物馆、中央军委大楼、中国美协、全国各大画廊等收藏，曾在北京、江苏、苏州、无锡、常州、山东、香港、旧金山、新加坡等地举办个人艺术展，及各类大展，联展，多次获奖。



蔡布谷

中国美术家协会理事，南京师范大学美术学院文学士。香港中文大学专业进修学院导师、北京理工大学兼职教授、新疆师范大学客座教授及中国文化部文韵国书画院海外首任秘书长。现任香港艺术发展局视觉艺术顾问，审批员。中国日报《亚太版》艺术主编，前香港大公报高级编辑、主编，多次在香港、北京798艺术区和全国各地举办个人画展，策划全国名家画展和香港艺发局委托策划本港大型水墨画展，并完成鼓浪屿为建香港红酒港委的创作设计红酒绘画系列个展。



石晓

上海人，1960年生于南京。1978年考入江苏省国画院学习，1983年毕业并留院从事创作工作。1988年至1991年赴日本留学，先在日本武藏野美术大学攻读研究生课程，后转入日本千叶大学攻读研究生课程。现为中国美术家协会会员，国家一级美术师，江苏省国画院人物画研究所所长，江苏省艺术高级职称评委，被省委宣传部评为“五个一批”工程优秀人才。作品先后参加全国第六届、第八届、第九届、第十届美术作品展览，并在第九届全国美展中获铜奖；第十届全国美展中作品《初夏》被浙江省美术馆收藏；并曾在日本、香港、台湾等地举办个展、联展。



《大树》 纸本设色 145.5cm×140cm (局部欣赏张景华作)



《大树》 纸本设色 145.5cm×140cm (局部欣赏张景华作)



《大树》 纸本设色 145.5cm×140cm (局部欣赏张景华作)

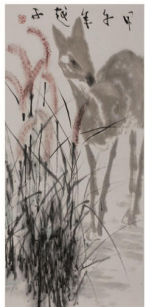


《大树》 34.5cm×81.3cm 纸本设色 张景华



《圣玛利奥安教堂》 纸本设色 张景华





《子夜》 70cm×35cm 纸本水墨 陆晓



《西子》 70cm×35cm 纸本水墨 陆晓



《子夜》 68cm×22.5cm 纸本水墨 陆晓



《冬日》 68cm×47cm 纸本水墨 石晓



《夏日》 138cm×201.1cm 纸本水墨 石晓

E^{XPERT APPRECIATION}
大家鉴赏





【名家追忆】

髡残/一个画僧的禅修之旅

【风采】

孔六庆/十年沉淀，厚积而迸发——清新雅逸，书卷气静穆悠然
游心于淡

韩非/一个保守主义者的艺术现代性

【学院精英】

崔鹏程/鹏程万里 山水华章——崔鹏程山水画艺术品读
李焱/戏曲图像与现代气息——读李焱近作有感

髡残：一个画僧的禅修之旅

■ 文 / 赵洪军

南京江宁牛首山，我徜徉在其茂密的森林里，寻觅髡残大师的踪迹。幽栖寺残垣断壁间、泮池边摇摇欲坠的古凉亭旁，我努力寻找着髡残大师的蛛丝马迹，残酷的历史竟然没为我们留下丁点的遗存。这位十七世纪中国最著名的画僧，清四僧中的特立独行，中国绘画史上杰出之代表，自幼向佛，忠明反清，孤居幽栖，以画侍佛，在明末清初上演了一段传奇般的人生之旅。今天我们追寻大师历程，勾索大师遗墨，用以纪念这位已离开我们三百多年的著名画僧。

一心向佛

髡残的一生充满着传奇，充满着佛性，充满着彻悟。他与四僧中的其三僧（浙江、石涛、八大）不同。同为僧，髡残要比浙江、石涛、八大的佛性来的更早更深更久。而关于他的出家其好友画家程正揆《石溪小传》有载：石溪和尚，吾乡武陵人，俗姓刘，幼有夙根，具奇慧，不读非道之书，不近女色，父母强婚弗从，乃弃举子业。廿岁削发为僧，参学诸方，皆器重之。钱澄之《髡残石溪小传》所载更是奇特而具血性：师武陵刘氏子，母梦僧入室而生师。稍长，自知前身是僧，出就外傅，窃喜读佛书，里有半庵，儒而禅者，特奇爱师。一日闻诵怡山愿文，正心出家。童贞学道，即痛哭请诸父母，求出家，不许。有来议婚者，师大骂绝之。一夕大哭不已，遂引刀自刺其头，血流被面，长跪伏床前，谢不孝罪。

髡残自剃后，直接到隐园的龙三三家庵修行，龙人辞官回乡，教授髡残参禅，从此髡残正式走上了他人生的禅修之旅。后来他听师之命云游江南到了南京，并于清顺治十一年（1654）参加了大报恩寺校刊《大藏经》，顺治十五年（1658）拜在觉浪禅师门下，改法名为大癸，成为曹洞宗上青系的传人。之后他又修禅于栖霞寺和天龙古院，最终髡残选择了牛首山为其禅修之地，并终老于牛首山。

髡残禅修的一生与其他清三僧的最大区别在于，髡残信佛禅修为主动自愿，并且充满着执著和坚定。石涛因遭家庭的变故而入佛门，八大、浙江皆因明而出家，三僧是被动的无奈的。且八大在53岁颠狂病愈后，即返俗了。四僧中髡残最畏佛性，最有佛缘，他的彻悟发自其幼小的心灵。天生的佛性以及后天的禅修，影响着髡残的一生，并对他后来的绘画产生了决定性的影响。

忠明反清

髡残虽为出家人，但在大事大非的原则上是异常坚定的。其所处的明末清初正是社会急剧动荡的朝代交替期，由于记载缺失，虽然我们也不能明确了解髡残是否参加过抗清活动，但种种旁证足以说明髡残骨子里是忠明反清的。我们从他这一时期交往的抗清人士即能探知一二。他所拜的觉浪禅师就是一个极俱遗民思想的著名高僧，他曾在清初顺治五年（1648）因其忠明的言语，被人检举，下狱坐牢一年。因而，觉浪禅师在反清复明人士中有着很高的声誉。髡残作为其极其赏识的弟子，必然受其影响。此外他与顾炎武、郭都岳、熊开元、尹洞庭等名遗民的交往，虽不能作为其抗清的直接证据，但髡残的忠明反清的思想是明确的。而他与东林党人钱谦益以及其仕清好友程正揆的交往，则更多是宽容之心，他看重的是钱谦益对佛的礼敬和程正揆学识和艺术水平。

清严元照《惠榜杂记》中记载了髡残的一段轶事，更能说明髡残的忠明反清的骨气：髡公（开元）回变为僧，聚徒拥众，开堂说法。尝至南京，一日携侣游钟山，有楚僧石溪者，隐者也，独不往。及解归，石溪问曰：若辈今日至孝陵，如何行礼？髡愕然，漫应曰：吾何须行礼？石溪大怒，叱骂不已。明日，髡谒石溪谢过，溪又骂曰：汝不须向我拜，还向孝陵磕几个忏悔去。吁！石溪诚卓然矣，髡公似不宜如此也。

髡残的高远品格民族气节由此可见一斑。这则轶事在当时产生了强烈而广泛的影响，石溪的气概被人们赞扬和推崇。这种气节与同是清四僧中的石涛形成了鲜明的对比，石涛也身处佛门，且幼时家庭变故被保护送入佛门，作明皇室后裔两次跪拜康熙，并与清上层人物多有往来，他自许清高却又不敢寂寞，心向红尘，半世云游，以卖画为业，充分说明了他的入世。

孤居幽栖

吴残生性孤僻且性格桀骜。程正揆《石溪小传》里称其：“性矜直者五石弓。寡交识，徼终日不语。”这对他人生的道路的选择，与人交往，以及绘画风格的形成均产生了重大影响。他少时选择出家显以自残的方式强迫父母而成。最终选择幽静而远离城市的牛首山。更是想使自己求得一块宁静而少干扰的禅修之地。按理说，他在城南的报恩寺刊校《大藏经》已取得了众多的成就和影响。也便于和社会名流的交往，何乐而不为？但吴残选择了牛首山幽栖寺，采取了彻底的遁世隐居，且常闭关不出，就连寺里的僧人也很难见到他，更不要说俗人。吴残在清顺治十八年（1661）八月所作的《山水图》（图一）题跋中点出了他入静牛首山的缘由：“城市厌烦燥，江山玩清晓。与濯临石湫，吟啸望云岫。一何当临此际。忘年从赠阮。”他追求的显晋人风范，他要的是悠然清静自然山水。牛首山自然成为他心中最理想的静土。

上海博物馆所藏的《幽栖图》（图二），正是大师幽栖牛首山最真实的写照。其跋语中道：“余自黄山来幽栖，道人出家的人何所不可，残躬迈白云岭，爱其幽僻，结茅于兹，坐听流泉，纵市尘之耳目，当此亦清静。此石道人自为写图也。”画中的吴残在一简陋的小茅屋旁，遥望远处的溪水，近旁的古树，虽简陋，却怡然自得。

吴残生性孤僻，少与人交往，加之晚年体病，他有限的交友仍以朋友的探望为主。他们主要是程正揆、周亮工、张怡、黄道、方以智、钱澄之、顾炎武、钱谦益以及熊开元等。这其中友情最深影响最大的当数程正揆。少与人交往也是吴残画作传世较少的的原因之一。再者性格的原因，他与众多僧人相处不和，一次失火烧了他的住处，使他的收藏遭到了巨大损失。近前他把自己所剩的藏品散与众人，并交待将自己的骨灰撒入长江。



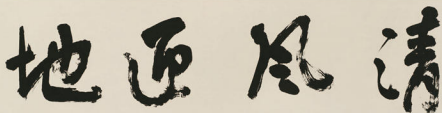
图一《山水图》 吴残

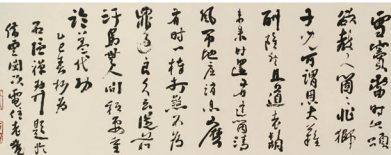


图二《画杨图》 吴琬



图三《在山画图》 元 王蒙





图四《达摩面壁图卷》 宛陵

以画侍佛

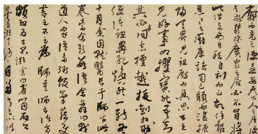
髡残首先是个大德高僧，其次才是个画家，这两者在他的身上很巧妙的融合为一体。他早年的拜师云游以及后来的刊校《大藏经》都足以说了他作为一个僧人修行的水平。而到了牛首山以后他绘事大增，并突然出现极高水准的画作。这让我们大开眼界，欣赏到髡残禅修中以画侍佛的神奇魅力。

牛首山层峦峻岭，林木参天，远离尘世，实为当时的佛家妙境，髡残选择了牛首山作为自己隐居禅修侍佛的最佳境地，也正是看上在牛首山能追寻到自我内心的清静虚灵。而事实也恰恰证明了这一点，髡残大师最终隐居牛首山也正是他以画侍佛，禅修的人生事业

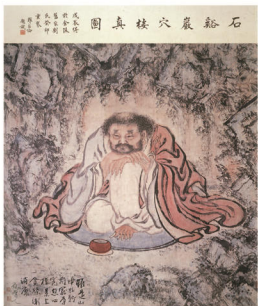
达到顶峰的时期，他的杰出画作几乎全出自这一时期。何况其间他身体抱恙，更不能不说是个奇迹。绘画成为他在修炼自我，追求清静，一心侍佛最清静最有效的手段和方式。用他自己的话说：“残僧本不知画，偶然坐禅后悟六法。随笔所止，未知妥当也，见者捧喝。”可见其谦虚，又道出了微妙。又云：“一峰道人从笔墨三昧证阿罗汉者，今欲效颦，只不一行脚僧耳。予因学道，偶以笔墨为游戏，原非以此博名，然亦不知不觉堕其中。笑不知禅者为门外汉，予复何辞。”禅修与六法道的相通也正是髡残大师选择以画侍佛，修炼自我的匠心所在。不过其中辛酸苦乐在他1662年所画《在山画山图》（图三）



图五《松根石图》龙戏



图六《入山图卷》——“佛不是闲汉”内容的题跋



图七《岩穴纳真图》龙戏

的跋文中最后点的很清楚：“归到禅房对画图，别有一窗难告报。从兹不必逾山门，澄墨吮毫穷奥妙。”他的画作中多佛教与参禅内容，题跋也与自己对于佛教与人生禅修的认识相关连。多借画谈禅，因禅作画。如《达摩面壁图》（图四）、《报恩寺图》（图五）、《入山图卷》（图六）“佛不是闲汉”内容的题跋。他的山水画多以牛首山为意象，多显高远悠远洁净之境，山林中多佛寺僧院，极少的人物不是高士便为僧人。有的画直接以自己为蓝本，来写意自己此刻内心的世界。如（图七）《岩穴纳真图》、《书画合璧图》、《山斋禅寂图》等。

张庚在《国朝画征录》中曾对髡残的绘画艺术有着精辟的论述：“奥境奇辟，幽邃幽深，引人入胜。笔墨高古，设色精湛，诚元人之性概也。此种笔法，不见于世久矣，盖从蒲团上得来，所以不犹人也。”髡残虽生性孤静，但内心确实充满着正义和一种大气。神的修炼使得他的画充满着茂密的生机，虽是干笔的皴擦，通过云烟渲染的映衬，整个画面跳跃生命的律动，流淌自然的韵味，闪烁智慧的光芒，体现了髡残在兼学诸家，化古为已的高超境界。



孔六庆

1955年出生于江苏省无锡市，祖籍江苏省海丰县，自学无师自通，擅舒巧工。美术学博士，现为南京艺术学院美术学院教授、硕士生导师；美术历史研究方向科学带头人；热衷于中国书画史与美术学专业，中国美术家协会会员，《中国画艺术史》编委会编委，江苏省花鸟画研究会副会长。

出版学术专著《中国花鸟画史话》（江苏美术出版社2008年版）获中国出版集团九五至十五重点出版专著、2013年度中华人民共和国教育部第六届人文社会科学优秀学术成果三等奖、《黄筌画派》（吉林美术出版社2003年版）、《徐熙画派》（河南）、《继往开来——宋代院体花鸟画研究》（东南大学出版社2008年版，2011年获江苏省第十一届哲学社会科学优秀成果二等奖）、《中国陶瓷绘画艺术史》（东南大学出版社2004年版，2005年获江苏省第九届哲学社会科学优秀成果三等奖）、《画之道——创作与学术的互动》（江苏美术出版社2007年版）、《春秋花语》（江苏教育出版社2011年版）、《李长白研究》（东南大学出版社2012年版）、《荒岭亮新——民国早期摄影女性服饰画考》（东南大学出版社2014年版），被国外翻译的学术专著有韩文版《黄筌画派》，又发表韩文版《美术》、《故宫文物月刊》、《美术与设计》等主要学术杂志发表。

另外出版教材《中国画教学大図典·工笔花鸟卷》、出版画册《孔六庆工笔花鸟作品集》、出版传记《中国美学家档案·孔六庆卷》，多次举办工笔花鸟个展，工笔花鸟作品曾被中央美术学院、中国画研究院、南京艺术学院、江苏省美术馆、南京博物院收藏。

孔六庆 / 十年沉淀，厚积而迸发 ——清新雅逸，书卷气静穆悠然

■ 文 / 张彤彤

他是一位学者型画家，写出了中国美术史研究特别是中国花鸟画史研究的一系列专著，他的作品格调雅逸，尽显书卷气及文人画特色，堪称当代工笔花鸟画的典范。近日，国画名家孔六庆做客《彩墨中国》杂志，讲述鲜为人知的事。

彩墨中国：小时候的成长经历，对您后来绘画之路有影响吗？

孔六庆：少年时代吃过很多的苦，那段岁月对我人生影响很大。印象尤为深刻的是，夏天农忙时的生产队干农活要从凌晨3点前到晚上10点多，每天自己做饭洗衣服打仗，晚上疲惫不堪的情况下，仍在昏黄的煤油灯下，用毛笔坚持临摹一张连环画，不少时候是一头栽下去趴在桌上睡着了，直到黎明被喊出工，才发现既烧干了灯油又烤焦了头发。在农村，无论上中学还是生产队劳动，我都有每天画速写的习惯，班上同学和生产队农民被我画满了，因为画得像，他们常常排着队给我当模特。插队那年我度过14周岁，画画从此越来越有感觉。

彩墨中国：您当时为什么会选择学习工笔花鸟画？

孔六庆：1978年我考入南艺之前对工笔花鸟画并不喜欢，因为多见传统折枝花鸟图式的那种俗气颇痛恨之。进南艺后接受了李长白老师的工笔花鸟画教学，接触了他的作品和感受了他的人品，使我完全改变了对工笔花鸟画的过去看法，而走上了这条专业的道路。

彩墨中国：您称李长白为恩师，能谈谈李长白对您的影响吗？

孔六庆：确实，李老师深深地影响了我。第一，他给了我扎扎实实的工笔花鸟画基本功。第二，他给了我专心学术淡泊名利的教师态度。第三，他留我当他的助教，给了我充分的自信。我永远记得他认真负责教学的一件事情：第一次上课李老师教我们写生一片形态最简单的叶子，我用多年画人物速写的习惯很快就画满了几片一张纸，心想不就画一片叶子吗？没想到李老师走过来看了看我的画，表情严肃地说道：“擦掉！”随后他坐下来为我示范，只见他抓结构，重理解，一手抓铅笔，一手拿橡皮，稍不如意就擦掉了，那片叶子被他推敲得美极了，我服了。过后，我全力以赴用了一周时间才解决了叶片写生的造型理解问题。从此，我步入了工笔花鸟画基本功训练的正途。



《江南荷田晴秋图》纸本设色 孔六庆

彩墨中国：1994年—2004年，这十年是您学术研究时期，很好奇的是，1994年，您在台湾办展，已经得到了很好的市场效应，然而，在经济与学术之间，您作出了坚定的选择——学术研究，谈谈当时的想法？

孔六庆：是的，1994年我到台个展的市场效应很好，带去的画



《望秋》 纸本设色 孔六庆

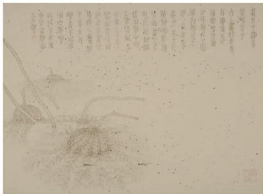
一千美元一平尺一卖而空，不过我内心并不开心。因为我的画用心血打造，每一幅都好比在卖儿卖女，那感觉可想而知。当时台湾方面有妙作我的完整计划并为我描绘了如何有钱的蓝图。对此我有过认真思考：第一，总觉得“炒作”好比是一颗黄豆在锅底烧火锅中翻炒，香了一下却永远死了。第二，多年来我在画的造型、色彩、构图、技巧等方面的着力，已处于一种持续状态的高度，要超越，必须进入学术研究。第三，市场尚热闹，学术尚寂寞，这两种性质的两码事我当取后者，中国绘画史上的大者代表，无不是学术思想的深刻者。我决定，以中国花鸟画史研究为载体，进入中国文化的中国美术史、中国绘画史的全面学术研究。于是，从1994年到2004年坐了十年冷板凳。

彩墨中国：十年的沉淀，您觉得从个人心态、绘画风格有什么变化？

孔六庆：十年里，我息交绝游，全身心投入到学术研究中，著成一本书《中国画艺术专史·花鸟卷》，这是一部具有真正意义的中国花鸟画史。十年书斋，把我的心洗干净了，这一点我珍视。绘画风格出现的变化也令我自己惊讶：1994年之前的画面色彩浓重，之后的画则清气上升特别是水墨渲染表现的清淡雅逸，其格调之高以前从没想到，那是上天对我的恩赐。1994年前，我的画是“感受生技法”，1994年后则为“心境出风格”。



《秋荷清晓》 纸本设色 30x40cm



《清秋荷池图之一》 纸本设色 孔六庆



《清秋荷池图之二》 纸本设色 孔六庆



《清秋荷池图之三》 纸本设色 孔六庆

游心于淡

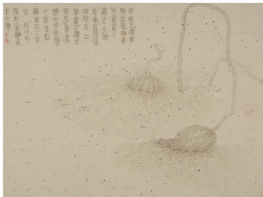
■ 文 / 孔六庆

早在80年代和90年代初，我的工笔花鸟画作品在“感受生技法”的理念中，呈现色彩浓郁而技法多变的特点。然而，1994年起理身书斋进入了中国绘画史学术研究的十年息交绝游状态后，作品面貌悄然改变了：先是在题材上转向画水，如《水面清荷》、《清风双兔》、《寒塘将凝》等各尽水的形态之变，同时构图上吸收山水，用色上趋向清雅。接着是对残荷题材表现不已并止步于颜色，一任高古游丝描与淡墨晕染去表达，脑海中跳出的几个字是“淡而厚”，古书的片言只语如孔子的“仁者静”，老子的“恬淡为上”、“静之徐清”，庄子的“游心于淡”降临心头，似画论般引导着笔头表现。2004年以来的一整批作品，就这样在清淡雅逸格调的呈现中产生了。

在淡墨中晕染，心中宁静舒服。一时，对于古人“岩穴上士”那种寂寞、古语“萧条淡泊，此难画之意”有点领悟。再读古书、品古画，会有会古人的感觉。记得某天，我猛然改变了对米芾《画史》“太激进”的过去看法，而认同、赞叹起他尚雅绝俗的鲜明主张来。米芾的绝俗，否定世俗性的东西较彻底，如从“回视五王之炜炜，皆糠粃埃”，奚足道哉”对帝王的否定，到评黄筌“虽富艳皆俗”，崔白等画“皆能汙壁”而“不入吾曹议论”对宫廷画家的否定，颇振聋发聩。而尚雅，则以绝俗的文气为高标，欣赏董源画“平淡天真”、“意趣高古”、“一片江南也”，苏轼林生“气格清绝”，江南陈常“有清逸意”。而“书画不可论价，士人难以货取，所以通书画博易，自是雅致”一语，格外以文人氣的做人内涵与才情内质为风骨启人觉悟。绝俗，便是这种风骨的独立精神表达。由之我悟到了文人画的内质：脱俗而文气自然所至。

故米芾的“绝俗”，我觉得意义重大。第一，让人头脑清醒。一般人，容易在“雅俗共赏”的层面进行模糊认识而不知不觉地流俗。实际上，“俗”的人欲混杂性与“雅”的精神纯粹性，有着性质不同的根本区别。然而明辨这一点的人少，于是导致了国画画史的流向是在那种模糊认识中趋俗。不是吗？明清人的作品越来越在摹古中流俗，今人的作品更越来越在铜臭味中流俗。不过人们的内心深处，深深向往那种未受污染的深山之中流淌出来的清泉水。绝俗，如临清泉能清心清脾。

第二，与“六法论”同功。谢赫“六法论”与张璪的“外师造化，中得心源”，是中国画千古不移的经典画论，但其阐发角度多从如何画的层面。然而，米芾绝俗则从如何辨的层面，落实了文气的格调表现。其“平淡天真”、“意趣高古”、“气格清绝”、“有清逸意”的表述，有把过去宗炳“万趣融于神思”而“畅神”，张彦远“自然者为上品之上”，黄休复“得之自然”、“出于意表”等成熟的思想，定格在文人氣的层面进行整合的意义。这样的“如何辨”，成为了“如何画”的格调方向之保障。



《清秋荷池图之四》纸本设色 孔六庆



《清秋清浅》纸本设色 孔六庆

所以，我喜欢米芾“平淡天真”、“意趣高古”、“气格清绝”、“有清逸意”格调性的这组表述，其中具有的古意、清意、淡意与自然真意，令人品味不穷。其既可以联系中国伟大先哲孔子、老子、庄子等的学说以启悟心智，又可以将其之全归为零直面天地之间的大自然而沐浴清风。换句话说，既可以在中国文化的高古处落实心灵与画法的归宿，又可以在放下一切轻松自然的心情中进行思想与创作。那种自由性，大概可用一个“淡”字了然。

淡，应是古人平常事。读《黄帝内经》知古人淡极，淡到甚至只做与四时阴阳和合的一件事：春夏养阳、秋冬养阴地让自己与万物共同沉浮于生长之门，在“把握阴阳，呼吸精气”、“和于阴阳，调于四时”的专事中“寿夭天地”。那种“淡”的状态，庄子有一语可认为是描述：

“古之人，在混茫之中，与一世而得淡漠焉。当是时也，阴阳和静，鬼神不扰，四时得节，万物不伤，群生不夭，人虽有知，无所用之，此之谓之至一。当是时也，莫之为而常自然。”另外庄子说“至人无名，神人无功，圣人无名。”那种淡的真意，是“万物与我为一”的平淡、平凡与平和。所谓“平淡天真”，是自然真性情，在无闻于世的状态最易获得。所谓“意趣高古”，是境界中的艺术性灵，在心入远古至人圣人阴阳和静状态中，趣味、用意的脱俗。所谓“气格清绝”，是内质的纯净，那种力除人欲杂念后的清气上升。而“有清逸意”，是以前面各述为基础的坦

然潇洒不受拘束之表现。游心于淡，说白了很简单，无非是对社会人欲的尘嚣喧闹远隔一点，享受清清静静的自在心情，在笔墨中畅神而已。

常听人们说，人类社会从来没有像现在这样人满为患，环境污染，物欲横流，身心劳累，形神疲惫，怪病百出，于是说古代安静。我想，古代未必就安静，因为哪个朝代不是人欲混杂的尘嚣喧闹？能远离之，是觉悟者的事情。

游心于淡，我常想到一幅画、一个人、一段话。一幅画是湖南长沙出土的战国帛画《人物御龙图》，那是中国画的最早成熟形态，纯粹用高古游丝描与淡墨晕染的画法表现，很是高古。高古游丝描与淡墨晕染为历代画家用之不已，千年来已成为中国画法的共性基础。我，力求在共性基础上用出个性来。一个人是元代的倪瓒，其逸笔所转型了的文人画表现，得米芾绝俗的真意，值得我工笔花鸟追慕。一段话是明代袁宏道的《论淡》：“苏子瞻酷嗜陶令诗，贵其淡而适也。凡物醖之得甘，炙之得苦，唯淡也不可造。不可造，是文之真性灵也。浓者不复薄，甘者不复辛，唯淡也无不可造。无不可造，是文之真变态也。风值水而漪生，日薄山而出，虽有顾、吴，不能设色也，淡之至也。”淡的真意之妙，此为思。

游心于淡的心情不变而画法不拘，乃我所想。

更正声明

关于《彩墨中国》2014年12月刊(总第9期)，名家追忆栏目下《深沉静韵 独领唯美风骚——研读工笔花鸟画一代宗师李长白》一文，文章作者错标为旅美画家李小白。后经证实作者为南京艺术学院教授、博士生导师孔六庆，特此更正声明，并向作者和广大读者致歉！



《长卷》 纸本设色 孔六度



韩非

1979 年出生，江苏响水县人

2002 年毕业于南京师范大学美术学院获学士学位

2010 年毕业于南京艺术学院美术学院获硕士学位

现供职于江苏省现代美术馆、江苏省中国画学会理事、南京总统府书画院常务副院长、南京书画院特聘画家、南京邮电大学画院研究员、中国工笔画学会会员、北京工笔重彩画会会员

2014 年主要展览

古今一脉——2014 新锐青年艺术家提名展(山东·青州市书画艺术城六楼展厅)

色境——中青年艺术家群展(北京·798 艺术区贵尼路艺术中心·作者画廊)

写写画画——王卫军、韩非作品展(南京·诸子艺术馆)

中国未来——十竹斋画院 2014 年度青年艺术家提名展(南京·六朝博物馆)

六朝六法——中国水墨学术邀请展(韩国·ARA Art Center 画廊)

韩国弘益大学中国水墨学术邀请展——六朝六法(首尔·韩国弘益大学美术馆)

墨向·非常态——中国当代水墨邀请展(南京·江苏省美术馆)

物态——2014 当代青年工笔画家提名展(南京·梵德艺术街区大天堂)

“承·变·艺术新图景”——青年艺术周主题展南京站(南京·金陵美术馆)

2014 南京青奥会美术大展特邀作品展(南京·国际博览中心)

金陵文脉——2014 年全国中国画展览优秀奖展(南京·金陵美术馆)

六朝烟水——江苏中青年名家作品巡回展(河北·沧州美术馆、苏州·舍德精舍美术馆、苏州工艺美术美术馆)

春风抚扇——官扇精品展(南京·芥墨堂艺术馆)

大美宿迁·2014 中国画家邀请展(宿迁·宿迁市博物馆)

墨能量——当代青年名家水墨邀请展(常州大学艺术学院、南京·十竹斋艺术中心)

墨语祥心——王卫军、韩非书画作品典藏展(南京·聚贤公馆)

“青春嘉绘·迎春展”首届江苏省青年美术家协会提名展(南京·芥墨堂艺术馆)

致青春——南通中心美术馆青年艺术家创作计划(南通·中心美术馆)

新视界——当代工笔水墨色彩画展(台北·晴山艺术中心)

一人一品·2013 年度《中国国家画报》学术邀请展(北京·国家画院美术馆)

工不可墨——中国工笔画邀请展(南京·芥墨堂艺术馆)

墨色千寻——2014 芥墨艺术馆水墨雅集展(南京·芥墨艺术馆)

花间影——中国当代新花鸟画邀请展(北京·艺术民生俱乐部)

聚贤雅集第一回(南京·聚贤公馆)

一个保守主义者的艺术现代性

■ 文 / 刘坤封

“当代”，充满着迷惑性与诱惑力，当其成为趋势与潮流之时，因目的性所驱使的对“即成样本”的追逐便会成为大家视野中的坐标，并因循其外在形式加以改良。在这个改良的过程中，作为实践者的青年画家往往会以丢弃传统作为代价，进而选择贴合于西方现代图式及语境为手段，最终导致其作品与固有的艺术脉络拉开距离。艺术的发展与进步显然不应该以“断筋切脉”作为标榜革新的注脚，思想意识形态之筋骨，文化体系之脉络，也并非一时潮流之趋所能更替转换。传统需要继承，现代性也需要加强，但要顺势而异，刻意而为的选择图式以及在艺术表达上的所谓当代意识流导向，对艺术的发展有弊而无力。

传统还是当代？看似是两个方向性的选择，但实则并无门派界限，也无清晰的标尺以作界定，关键是当传统邂逅当代，是将其做选择还是以此为参照。如果将“当代”视作类型，那么形式便会占据主体，传统沦为图式；如果将“当代”视作时代的品格与风貌，那么传统血脉依旧占据主体，当代文化语境则成为表现形式上的吸纳与借鉴。画家韩非用他的作品为我们诠释出了一个“保守主义者”面对“当代”这一问题时所给出的标准答案。在他的作品里你既可以感受到画面中所传达出的现代气息，同时又不难看出其结构主体仍趋于传统。画作的主题与内容依旧保持着中国工笔画的固有格局，传统的题材、平面化的构成、清新雅丽的敷色加之工巧细腻的笔法，都很好的展现出了传统国画的气韵与精神。那细笔勾填的花枝，有着宋人花鸟画的精致韵味；那淡彩积染的奇石，带着古代文人式的风骨与情怀；而禽鸟孤立，侧身回首间，所传达的则是自然与人文的相替。显然这些内在的表达根本没有发生转变，变的只是外在的形式罢了。

“当代”对于韩非的诱惑也是显而易见的，在以往的画作中不难发现，他曾于图式拼接、色彩结构以及画面布局等方面进行具有“当代性”的尝试与探索。但这一过程于他似乎是浅尝辄止的，他很好的将分寸掌握在内在精神表达之外，只是借由图式结构来标示其作品的现代性，以近于西化的色彩布局去迎合时代审美。这种分寸的把握需要很强的克制力，同时更需要技术性表现作为支撑，因为一旦传统绘画能力与技法在某一环节有所缺失，作为替换的往往是以形式为主体的当代文化语境下的手段。

韩非清醒地意识到，当代绘画的本质应在于依托传统展现时代的精神与面貌，并恰当而有节制的加以当代思考与审美意识，从而形成具有时代气息的画风。在他近阶段的一系列画作中，这种传统思想复归的念头显得愈发强烈。原本带有企图性的图式构成与图像拼合被进一步削减，具有制作性特质的渲染与细节上的敷色处理也被更具中国画所特有的表现性的线所取代。对物象自然形态的描写曾是其创作的主

要方向，而其近期的作品则更多的趋向于从造型中寻新探奇，为画面的主体增加意趣，从而令其作品更具现代审美特质。

似乎是媒介的转换为他提供了新的表现空间。其画作中以往的线似乎只是精巧细腻的，但却少了些书写性的自然与随意。而新作中对于主体图像的线的表达被加强了，那物象的身姿由此变得更加雍容、饱满。还有那洁白莲花的叶片经脉以及衬托在虚化块面中的竹枝竹叶，因线条的爽利而变得坚实、具体，与背景的冷灰调子形成呼应，使得画面空间更具纵深感。色彩瑰丽的鸟羽总容易成为画面的焦点，这可以与背景的灰调子形成对比反差，但当这一形式手段成为惯势后，其可做的题材选择也相对会受到制约。还好他善于找到解决的办法，色彩结构从局部表现转向了块面，整体调性的过于平淡以线条来打破并做平衡，实与虚、浓与淡、坚硬与柔软互相调和，反倒使得整体效果更富节奏感。平面的、虚幻而影绰的、具体而写实的，三层画面就这样被巧妙的叠加在一起，相互支撑着，并不突兀与矛盾，这样的构成手法较之以往依托大块面而措置出的透视关系反倒更加具有了现代美感。



《鸚鵡图》48.5cm×27.5cm 纸设色 韩非



《百花图之五》136cm×68cm 纸本设色 韩非



《百花图系列之九》66cm×33cm 纸本设色 韩非



《鸟图之八》41cm×32cm 纸本设色 穆非



《鸟图之十二》41cm×32cm 根成浅色 粉非



《春园诗》68.5cm×45cm 纸本设色 韩非



《鸚鵡册页之二》41cm×32cm 纸本设色 郭菲



崔鹏程

1978 年生于河北客城，号润竹居。毕业于东北大学、鲁迅美术学院中国画专业，职业画家。现为：中国工笔画学会会员、辽宁省美术家协会会员、盘锦市工笔画学会秘书长、辽河美术家协会副秘书长。

国画作品先后入展由中国美术家协会主办的“全国第三届工笔山水画展”、“墨韵岭南——全国中国画作品展”、“吉祥草原丹青鹿域——全国中国画作品展”等国家级展览及省美协主办的多项展览。刻字作品先后入展由中国书法家协会主办的“第五届现代刻字艺术作品展”、并获“杏花村”杯全国电视书法大赛铜奖。其中国画作品《雪泥鸿爪岁几何》获由中国美术家协会主办的“和谐家园全国工笔画作品展”优秀作品。作品被多家艺术机构和私人收藏。

近年主要展览：

2014 “辽宁省第九届艺术节美术作品展”；“2014 年度《书画研究》学术提名展”；第十二届全国美展辽宁优秀美术作品展。

2013 梦之青春——辽宁青年优秀美术作品展；墨韵岭南——全国中国画作品展；吉祥草原·丹青鹿域——全国中国画作品展；美丽辽宁——迎全运全省优秀美术作品展。

2012 全国第三届工笔山水画展；“画说武当”全国中国画作品展。



《春风如意》70cm×180cm 纸本设色 崔鹏程

鹏程万里 山水华章

——崔鹏程山水画艺术品读

文 / 杨祥民

前些时日，友人向我推荐了一位画家——崔鹏程，并希望能为之写点文字评论。因我外面已经欠了很多“文债”，到年底了还没能偿还完毕，实在太累，所以对这位素昧平生的年轻画家原想推辞。但看了他的画作，却唤起了我的精神，年轻画家旺盛的创造力感染了我，由衷钦佩！这是一位年轻有为的当代实力派山水画家，如此年轻画家中获得如此成就者，在我看来实在是多不多，非常值得引起业内的关注！

崔鹏程1978年生于河北容城，号润竹居，他是从“画家”走出来的画家，具有先天优势，其父崔志安先生，便是以实力著称的当代花鸟画名家，屡屡荣获全国各类美术大奖！鹏程寄情于山水，艺术风格与父亲完全不同，而在拼实力方面，他的确有乃父之风，打下了坚实的学院派绘画功底。崔鹏程先后于东北大学、鲁迅美术学院中国画专业毕业，对于中国画传统有着系统的学习和深刻的领悟。崔鹏程的国画作品先后入选“全国第三届工笔山水画展”、“墨韵岭南——全国中国画作品展”、“吉祥草原丹青鹿城——全国中国画作品展”等多项中国美术家协会主办的国家级展览。例如他的国画作品《雪泥鸿爪几几何》，在中国美术家协会主办的“和谐家园全国工笔画作品展”中被评为优秀作品；他的刻字作品也入选由中国书法家协会主办的“第五届现代刻字艺术作品展”，并获“杏花村”杯全国电视书法大赛铜奖！

崔鹏程这位年轻画家，掌握传统艺术功力的基础上，对于画面的营造显示出年轻人可贵的探索和创新精神。例如《草木天际远》国画作品，构图、造型、设色等皆有不俗表现，异于常人，会让人想起宋代画院以“深山藏古寺”、“野渡无人舟自横”之类的诗句，来考验画家的实力水平。画家崔鹏程以独特视角，来表现“草木天际远”的意趣，他将原本渺小的浅滩草木加强表现，置于画面前端，形成交相趣味的视觉图像，一方面极具富有现代形式感，另一方面又不失于传统的山水情；画家采用立轴的画幅形制，则拉开了深阔辽远的山水空间，草木连绵至于远处，与山比高，点题草木天际远之意。后方山水色泽悠淡，退居幕后成为衬托草木的背景，山骨隐显，水平如镜，让人体悟到那种草木山川的自然生命。而画面上山色、水色、草色的冷暖色调渐变，营造出一种出世脱俗的空明之境，让我想起《心经》中的偈句：“色不异空，空不异色，色即是空，空即是色。”崔鹏程的其他绘画作品，如《灿烂千

阳》、《紫气东来》等，色彩绚烂，笔墨皴染，也是写出山水万般气象，诗意浓浓，情韵绵绵，可谓蕴藉着画家无尽才思的妙作佳品。

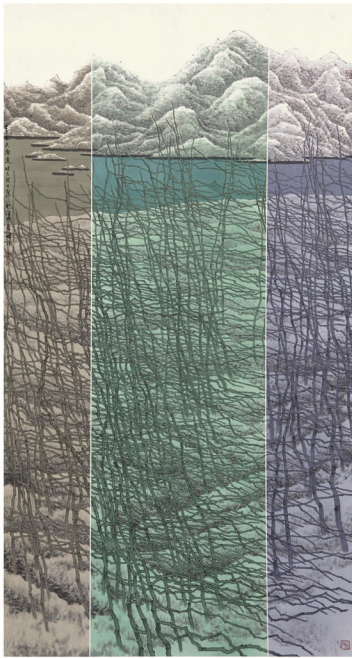
崔鹏程的画中有鹏程万里的气度，我们从其众多创作的作品中，可以一览山水的万千气象，彰显出精神饱满的蓬勃气势，这应是与画家自身的性情气质有着内在联系。《和风幽谷翠》、《清风一水间》等等，咫尺万里，超越人间，这是一种积极向上、充满生机的山水图画。王安石有诗云：“欲寄荒寒无善画，敢传悲壮有能琴。”但若把荒寒感作为中国画普遍的美学追求和创作倾向，则不免会有失偏颇，蜕化为某些画家荒怪乖僻的趣味。年轻的画家崔鹏程，追求阳刚大气的山水画创作，对于古老的中国画艺术来说，可谓是一种积极的力量，也是时代精神的反映。

清丽出新意，山水写华章。崔鹏程的画面，从中国的传统山水艺术走出，笔墨、色彩具有传统的意味，又吸收了现代的精神。展卷观赏一幅幅具有勃勃生机的山水画，就能感受到一股时代和生活气息迎面而来。应该说，崔鹏程在艺术上追求一种中国气派，崇尚深厚的人文底蕴和宁静悠远的意境。

无论是《云岚青翠》阔大画幅，还是《清音图》横长手卷，色彩沉静，笔墨雅致，形成起伏山峦，苍翠林木，虚幻飘渺的云雾、飞瀑，随波荡漾的小舟，……画面构图严谨，可谓美不胜收，使人蓦然想到恬静和谐的桃源仙境。画家将胸中丘壑，化为笔底云山，在他的画面之上，点染出山的灵动，晕染出水的灵性，视野所及，诸法可忘而无所不至，不羁神逸，思想驰骋。

美学家庄白华说：“中国人这支笔，开始于一画，界破了虚空，留下了笔迹，既流出了人心之美，也流出了万象之美。”崔鹏程以书法用笔描绘自己心中的山水，将自然客观山川景象，结合自己的认识理解，在纸面上表现出来。因此我们看到他的山水，不仅具有观赏的外在妙处，更有感知的内在认同，故而他的山水画面具有人文气息，回味无穷……

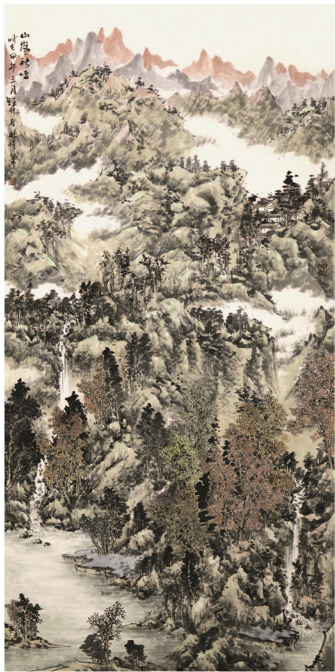
（作者系东南大学艺术学博士后，江苏省中国书画会理事）



《草木天际远》180cm×97cm 纸本设色 崔鹏程



《过雨图》130cm×68cm 纸本设色 崔鹏程



《山风秋响》130cm×68cm 纸本设色 袁鹏程



《清秋逸空远》纸本设色 张鹏程



《云归清宇》纸本设色 张鹏程



《云起丹峰秀》纸本设色 张鹏程



《云岚拥翠》60cm×136cm 纸本设色 张鹏程



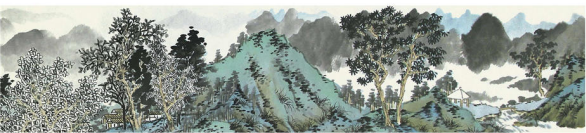
《翠谷闲云》85cm×85cm 纸本设色 崔鹏程



《清音图手卷》20cm×200cm 纸本设色 崔鹏程



《风宁清双》纸本设色 崔鹏程



《湖山春色》60cm×190cm 纸本设色 袁瑞程



李焱

辽宁大连人，南京师范大学美术学院05届博士研究生，师承范扬教授，主要从事中国人物画创作及相关研究。现为山东艺术学院美术学院副教授，山东大学文史哲研究院学院博士后。

艺术实践：

2013年12月，意大利那不勒斯“天人合一”中国印象双年展；
2011年5月，中德青年美术家交流展，由蒙杰森画廊承办在海德堡等地多次举办画展；

2010年，范扬师生绘画联展 在南京“艺兰斋”美术馆展出；
2008年6月在南京师范大学美术学院举办个人水墨人物展 听花开的声音，李焱水墨人物作品汇报展；

2006年，江苏省新锐人物画家提名展 江苏省画院；

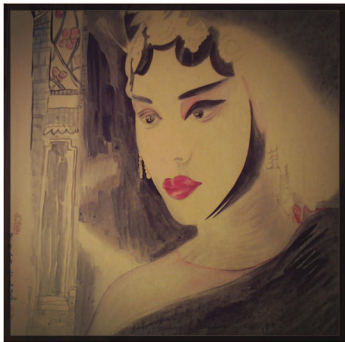
2005年美在新江苏国画创作《雨中四景》入选；

黄帝杯国际书画比赛大展 作品荣获银奖；

纪念孔子诞辰2550年书画大展 作品入选；

晋壁杯书画临作大展 选送作品获得三等奖；

中国书画“西圣杯”大奖赛 荣获西圣奖 作品被收藏，并编入《中国书画精品集》一书。



《天地宽 任我行》50cm×50cm 纸本设色 李焱

戏曲图像与现代气息 ——读李垚近作有感

■ 文 / 周莉

李垚寄来她近作的照片，让我回忆起以前一周读书的时光。我和李垚很早相识，当年一道在南师读博，她跟随范扬先生，我跟随着徐强先生。学习之余，我们几个总喜欢去她家看她的画。李垚的国画不喜欢一味地摹仿某某某派，而是敢于在借鉴传统的基础上进行大胆创新。我曾见过她早期的小品人物系列，深得传统笔意，但更令我眼前一亮为之惊艳的，则是其后一系列带有现代气息的女性绘画。李垚的现代女性绘画中总是透露出一种无法言状的张弛与冷艳，她喜欢用蓝色、紫色、喜欢大而细的线条。在背景与细节处理中，喜欢将国画效果与版画拓印的样式结合在一起，使画面充满丰富的层次感与独特的意境。有时候又喜欢营造一种朦胧梦幻的效果，好似王维所说的“空山新雨”，从遥远的地方照射过来，穿透帷幄，直达人心。李垚非常喜欢表现人体的美，这种美绝不是柔弱女子纤纤玉手的动作娇柔，而是一种肌肉与骨骼的坚韧刚毅，透露出男人气质的磅礴与硬朗，我想这和她爽快的性格和对生活的细腻观察有着紧密的联系。

但这次李垚的新作《以伶为伴》系列却又是一番风味，以国画笔墨书写自由浪漫，让人眼前一亮。虽然整个系列依旧采用的她最喜爱的蓝色、紫色、黑色，但线条却显得更加柔和、沉着，透露出一种内心的宁静与满足。戏曲绘画并不是一个新鲜的事物，民国的关良、林风眠，当代的刘令华、张继东，都是将戏曲元素融入油画创作的典型代表。国画戏曲人物则大都采纳传统笔墨技法，线条或小品形式，虽不乏精彩，但总欠缺些时代气息与创新意识。李垚的作品大胆的对此进行了突破，看似传统的国画笔墨，但给你的感觉却带有着一种潜在的张弛与暧昧。香腮春梦、画眉弄妆、三寸金莲，将戏曲中的典型元素放大而凸显出来，看似情色又不那么情色，看似暧昧又有些许小清新，这种不一般的视觉刺激让观者不由自主的顺着图像的指引想象戏曲的文字：“如花美眷，似水年华”、“小园香径，寒霜满地”，回味着舞台上人物动作的一颦一笑、水袖云手。传统的戏曲图像在李垚的手下被赋予了现代的气息与内涵。她不因传统而束缚自己的创作灵感，而是努力探求戏曲图像的现代表达，传统戏曲需要现代气息，传统的戏曲图像也应有着现代性，这种图像不应只是一味的模仿戏曲表演的摹本，而应该有着自身独立的品味与本体。在当代的绘画创作中，戏曲图像作为一种视觉文化的载体，一方面作为一种绘画本体的载体而凸显自身的艺术本质，另一方面更应该作为一种艺术传播的媒介而成为传播传统艺术与现代精神的通道。波德莱尔曾说过：“现代性一半是永恒，另一半

则是瞬间”。作为一种传播媒介的戏曲图像自身就处于一种不稳定的状态，人们在欣赏它的时候一方面会想象那些优美的戏曲文本，另一方面则会想象那些优美的表演身段，甚至同时还会回味某些经典的唱段唱腔，就好像我们欣赏李垚的《以伶为伴》系列一样。由此，现代的戏曲图像成为“文本——图像——表演——声音”这一艺术传播体系中不可或缺的重要部分，也成为视觉文化中的传统艺术走向现代的最为便捷的道路。

因此，当我看到李垚的近作，我感到一阵阵的激动。这种激动不仅仅是对她作品自身表现的赞叹，也在于其图像而生发出的戏曲表演的回味，更在于看到一种具有当代气息的传统与现代的有机融合的范例出现。李垚起初从传统入手，到后来的个性张扬，再到现在的平静与深度思考，这种过程本身不也正体现了中国传统艺术现代性的必由之路么？期待她创作出更多更好的作品。

作者简介：

周莉，美术学博士，现任东南大学艺术学院副主任，东南大学艺术学院艺术学博士后。



《以伶为伴 连理枝》50cm×50cm 纸本设色 李垚



《雷峰塔 胭脂泪》50cm×50cm 纸本设色 李鑫



《总一人 弄一戏》50cm×50cm 纸本设色 李鑫



《面若桃 命似粉》50cm×50cm 纸本设色 李燕



《镜里花 人安在》50cm×50cm 纸本设色 李燕



《暮归》 34cm×34cm 纸本水墨 李真



《对望》 34cm×34cm 纸本水墨 李真



《春花》34cm×34cm 纸本水墨 李立



《春花》34cm×34cm 纸本水墨 李立



《对望》34cm×34cm 纸本水墨 李杰



《新春》34cm×34cm 纸本水墨 李杰



《夏风》34cm×34cm 纸本水墨 李真



《桃红》34cm×34cm 纸本水墨 李真



《归来》34cm×34cm 纸本设色 李燕



《归来》34cm×34cm 纸本设色 李燕



《六月暮色》34cm×34cm 纸本设色 李燕



《五月收获》34cm×34cm 纸本设色 李燕

ART CONCEPTS
艺术思潮





【研思】

朱青生：艺术的本质——国家画院讲演
为什么中国美术史上少有伟大的女艺术家

【新见】

中国画革新的伟大实践——徐悲鸿绘画美学探究

【讲堂】

历史上书画藏家缘何以赝品代真品

【阅读】

《1979年以来的中国艺术史》《艺术在没落中升起》《花花朵朵坛坛罐罐——沈从文谈艺术与文物》
《审丑：万物美学》《中国当代艺术史2000-2010》

朱青生：艺术的本质

——国家画院讲演

■ 文 / 朱青生

今天讲两个问题。首先，我们上次在国家画院的讲演说到今天研究中国画问题，它是个传统的题目但是现在不是在传统社会中，一旦接触这个问题就接触了矛盾和冲突。我们是在现代化的情境之下在研究传统的问题，是在中国急速现代化的过程中来重新激活发扬中国的传统艺术，这个传统艺术并不仅仅是古老的，它中间有一些因素如果让它发扬可能会成为人类文化的普遍因素、普遍原则。所以我们在冲突的情境中讨论问题的，这个问题会遇到矛盾。现在的一些艺术家无论在心态还是形象上都很有古意，但是问题是有古意的人也是坐汽车的，我们无法完全拒绝现代社会的物质生活对我们的影响，这种影响不论是从形态还是本质上都会影响到我们的心态，我们处在矛盾的冲突中间。

第二点，是我今天讲的问题的重点。我们是一个发展中国家，我们承认我们是正在发展的，承认这一点就是承认了我们的落后，不能像发达国家那样能向全世界作出昭示，这个现实使我们遭受很大的压力，即使像潘天寿那样坚持自己的主张，拒绝西方的路径也是顾及到西方的影响，他也是一种有对象的坚持，被压迫下的坚持。所以问题不完全是传统和现代的冲突，还有其他文化和本土文化的冲突，这是研究中国的人不能忽视的问题，这就构成了第二个矛盾。我今天就从第二个矛盾来讲艺术是什么，中国画是什么的问题。

在传统和现代，西方文化和本土文化的双重冲突中，怎么来理解中国画，理解艺术。艺术是什么？为什么有中国画这个题目？古代不说有中国画，因为根据当时的认识和信念，中国自己的传统书画就是艺术概念的全部，除此之外不再有另外的绘画或艺术。不是有一个普遍意义的艺术，还有一个和那个艺术不同的中国画，中国画就是艺术的主体。现在艺术有了另外的概念，我们就说中国画是艺术的一种，而且前面有了一个形容词，有一个带地方色彩、文化性、民族性的形容词，我们把它看成一个地方、一个民族的文化的独特的方面，不是全部方面，这是一个事实。过去也认为这样是理所当然，不用讨论。但是它真的理所当然，真的不需要讨论吗？我们今天就要对这个问题讨论，从而来探讨艺术的本质问题。

我们讨论这个问题时，有两个概念：艺术、中国画。我们先从艺术讲起，我们说自己是中国人画家吗？一般我们不这样说，我们说自己是从事艺术的人，这个艺术指的是什么东西呢？《康熙字典》上是查不到“艺术”这个词的，今天说的艺术家中的“艺术”实际上是外来词，它和中国有书画以来的事实年代不相符。书画起源很早，艺术这个词却没有。绘画在传说中商周时代就有，但不是作为艺术的绘画，是宣纸教育的工具，后来绘画和书法独立的时间差不多。我们把后来用的一个词和很早的一种实践放在一起，成为一种习惯却没有追问。今天我就要追问一下，一追问我们发现这个词是翻译来的，日本人从

法语翻译来的，法语这个词是从拉丁语来的，拉丁语这个词是从希腊语来的，这个词是Technology（技术）的词根。在西方人的思想根源中，原来我们熟知的艺术是技术而且是超常的技术，不是日常的，比日常的要美好、完备、精到。这个词被拉丁语翻译后换了词的形状，发生很大的变化。如果在用词中看不明显，那换一种轨道看，德语把它翻译后指“Kunst”（近似于能的概念），能把一个事情作出来。包含两层意思，第一层是纯粹的技术，第二层就是现代意义上艺术，有反技术的方面，“Kunst”两层意思混合在一起。后来也导致中文在翻译康德《判断力批判》和黑格尔的《美学讲演录》两本书时出现一个词分别译为“技术”和“艺术”不同翻译的很有意思的现象。日本人用的是19世纪中期在西方发展出的把艺术作为自身的追求为艺术而艺术的纯艺术。1871年印象派办第一次画展，来了东方人看到这些把它翻成了“艺术”，其实中国人是在搞日本人翻译的19世纪法国的艺术概念。这样弄清楚后就可以搞清我们自己在做什么。今天所说自己在做艺术是带有希腊的传统和基督教的传统的对艺术的一种设计、发展和批判的结果。我们是在这样的艺术的概念中定位自己的。可是中国书画放到这个大的概念中要找到一种定位，中国画是艺术吗？为什么它是，它事实上又不符合西方在这个时期出现的第二个传统。西方人一旦有了艺术就要写成艺术史，西方的艺术史有建筑、雕刻、绘画，但是中国不是这么回事，中国有房子、庙宇，但中国人当时并不把它们作为很高的精神成就，即使具有相当于“艺术”这个概念的中国传统，也不把建筑归入其中，不把壁画当艺术，在中国人知识范畴中不把它们看成精神成就。被看成很高的精神活动的就是书画。中国借用艺术这个词指的就是书画，而其他的建筑、雕塑都是低等的。中国的艺术家指画家、诗人、书家，一般由读书人承担。为什么中国人只把书画作为最高的精神活动，而把建筑、雕塑等作为低的？今天的中国画比过去高了吗？水平高了还是精神高了？中国人古代所说的相当于艺术的活动是什么？从五四运动以来中国文化有很大的问题但也没到铲除的时候，道理何在？我们应该怎样理解传统解释冲突？不是中国几千年来的错误而是五四以来，我们考虑问题不一定全面不一定正确，五四时期的一代大家可能由于救亡任务的紧迫太顾及对本质问题全面地思考。

艺术在西方的发展中自己也在发生变化。西方19世纪艺术达到很高层次，当西方的艺术发展到文艺复兴顶峰时，形成一套作为楷模的典范性的艺术并且通过学校传播，学院传到19世纪中期取得了很高的成就，那时的画家普遍水平很高，但是没有像那样继续发展。1871年出现“印象派”，这个名称是当时人对他们的羞辱，觉得他们画的不好，只是凭印象乱画。印象派他们成立了独立艺术家沙龙，还形成自己的展览组织，如今成为法国艺术中最璀璨的明珠。这些画家

找不到完全一致的追求，但是他们有共同的“敌人”——学院派，文艺复兴时期建造的艺术的传统成为新时代艺术的束缚，所有的人对这种束缚都要进行反击和反叛。反叛的人尽管不都是画印象风格的作品，却都叫做印象派，只是因为反对文艺复兴传统的意见他们才结合在一起，共同推进他们的被贬低、被忽视、被排斥的艺术。事情还在继续发展，在莫奈等印象派之后出现了一件更大的事情，出现了三个大画家：塞尚、凡·高、高更。他们和印象派有联系，但是他们又反叛印象派，又往前走了一步，这一步走得西方艺术不像西方艺术，像中国画。凡·高的画当时人们也觉得不好。凡·高他们这一帮人把艺术向前推进了，过去的西方艺术是把眼睛看到的世界，看成是和世界和谐的世界，绘画应该和它一致，因为这个世界是上帝创造的，这也是典型的基督教的传统。到了凡·高时代，世界的发展给艺术家两样东西：一个是技术，只要有好的机械就可以记录世界的表象，技术性的发展取代写实的绘画的主导，新机械的方法代替人工达成他们梦寐以求的制作效果。这是被动的变化，就是说艺术家受到了一种大的压力，而我们特别注重的是艺术家的主动方面，主动的方面就是现代化的发展对人提出了一个很重大的问题，传统的东西在现代社会中遭到冲突，冲突的时候人们有各种的反应，这个时候我们首先看到了艺术家的反应。塞尚的时代染料的制造改变了物质的结构，这时人们形成一种“科学的骄傲”：过去的世界是已经造好了的世界而从今我们可以创造世界。这样的想法由最敏感的艺术家的艺术家表达出来，在艺术上则呈现为并不是画什么而是怎样画的问题。他们三个画家共同的特点是给予画布独立的空间，成为自己的世界，是自己创造的，艺术从这时开始人们开始自己造世界，这个世界造的不管怎么样是自己的。塞尚用组合结构的方法，凡·高用表意的方法，高更用包含不可言说意味的象征性，这种画与中国传统绘画某些因素有类似之处。

但是西方的艺术又往前走了一步，出现一个伟大的艺术家毕加索。毕加索为什么成为20世纪最伟大的艺术家？道理何在？作为一个艺术家，一个要为民族文化复兴承担责任的走向大师的人如果和毕加索这种大师沟通不起来是说不过去的。毕加索画的东西并不是为了画一个东西出来，而是把画变成了自我成立的物本身，不再是用画去描绘另外一样东西。他对艺术的问题进行了推进。画上的东西全拆散了，有人说他们只会画小方块，他们就称自己为“方块派”中文译为“立体派”，这也是中国翻译的误差。问题不在于拆方块，关键在于它解决了有绘画以来人们在绘画上的一种观念：认为画上要画画之外的另外的物体。毕加索借助花、人等来刻画自己的画，最终他的画成了画而不是东西。绘画由此完成了抽象。

后来西方艺术又往前走了一步，1914年一批艺术家在苏黎世建造了达达艺术，也是西方社会的重大变化。达达艺术做了什么？其中的一个艺术家——杜尚让人吃惊地把小便器放在展览厅作为艺术品《泉》，达达艺术成了反艺术，反艺术变成了艺术。当时有人说这是艺术的堕落。达达艺术把现成的东西放进艺术展厅，不是因为那个东西好，而是放东西这件事给人类精神提出了很重要的疑问，是人对人本

身的重大的疑问，对人类的真理和正义的传统意义提出了根本的怀疑，这个问题再一次由艺术家首先提出来。世界是什么样的？艺术的本质是什么？

波普艺术比以前的艺术又走了一步。这个时候艺术就被转化为生活中的一部分，是生活中“有”，但是“不可说”的一部分。比如说可口可乐，美国作为一个抽象的概念具体的形象之一就是可口可乐，这是到90年代才有思想家揭示出来。但是60年代初艺术家沃霍尔就通过一个作品把一个时代的心态早30年揭示出来，到90年代大家都知道可口可乐作为一种全球化资本而形成的文化力量，正在干预和侵略世界这个问题。达达艺术和波普艺术的艺术家不再是抽象地对艺术感发生兴趣。

还有一种行为艺术，有一个作品把一枝玫瑰花插在花瓶中画家坐在旁边，接待所有的人和他说，说100天，谈直接民主问题同时把他们写在黑板上，这是政治同时又是艺术活动。行为艺术。最后展览的是100天的表演和几十块写满东西的黑板放在展览大厅，既强烈又有形式感。他用的词是资本论，讨论冷战时期自由主义与社会主义的意识形态的背后正在丧失人与人之间温暖的温暖。艺术家超越了解有的问题用自己的行为使问题向前推进，把似乎是一种模糊的情况写进作品。装置艺术、行为艺术都是这时候出现的。中国一些可能被称为邪艺术的其实也是一些艺术家冒着生命的危险、健康的代价在完成艺术本质的探索。

自从艺术从政治权威和宗教控制下独立出来，从学院派突破出来之后，艺术中的极度追求创造的人成为整个人类精神生活的先锋，我们叫先锋派，这个词在中文中译为“前卫”。艺术家真正忠心的就是艺术的本质，是对未知、对不可知的干预。

说到这里我们发现了一种情况，就是由于西方艺术的一些很丰富、很奇异的转化，西方存在的“艺术”的概念实际上改变了。又由于是西方给我们提供了艺术的概念，那如果我们原初的概念来源在变化今后我们应该如何办？我们是不是应该在此基础上更推进一步？我们应该走得更远，应该在人类的精神上开拓新的领域，每个人都应该有这样的胸怀，否则，我们的民族文化的复兴就变成博物馆的恢复了。我们应该开拓新的历史。

什么是传统？传统必须是现在活着并且能传承下去，并且因为我们的传承成为活的东西，而只有在后世发展的越好，前面的成就才会越受到关注。传统是条河流，并不是不动的形态。

回到原来的问题，在这种情况下我们才有了机会重新反思传统，现在可以反过来看中国古代“艺术”是什么，我们的中国画是什么这个问题，如果按照19世纪中期的艺术观念，我们发现中国画只是艺术中间的一个组成部分，但是事实上不是如此。我们会发现19世纪西方的艺术观念并不能概括艺术的全部，只能说明艺术中间古典部分的内容。西方的艺术的概念只能处理西方的艺术的问题，不能处理西方之外中国艺术的问题特别是书法的问题，西方无论哪一个大师的思想、精彩的艺术理论都没法用来研究书法。我们今天经常使用的“艺

术”概念其实和我们的艺术实践脱节，脱节以后我们有两个态度：一种态度，凡是我看不懂的或者不知道的都不是艺术，这是一般不经历自我反思的人经常会有态度，我希望大家不要有这种状态，你可以不喜欢一件艺术作品但是也要理解它为什么会有，因为它是当然如此，并不是谁要它如此。第二种态度，我们应该根据艺术发展到今天在全世界不同地区的整体表现来认识艺术。我们今天对西方的了解常常超过西方对我们的了解，相对西方对我们的了解，我们对西方反而比较熟悉，因此我们就具有了两方面的知识的可能性，比如我们既有关于油画的知识也有关于水墨的知识。我们有两方面的知识就应该从这些更丰富的知识中重新找出艺术的本质。回答了艺术是什么的问题后，就可以用新标准处理所有的问题，再来看待所有的艺术的问题也有了新的高度，坚持用中国艺术的眼光看待和评价艺术，即便在今天我们比谁都高，我们的角度和高度比谁都高，而且可能在人类精神领域重新发掘、重新评价、重新判断、重新写作历史。

艺术到底是什么？在我的专著中我下了一个定义：“艺术是（……）”，后面是悬置的回答，因为艺术是对不可知的干预，我们不知道它将会发生什么样子。但是不回答这个问题不代表我们今天不用新的立场和眼光对待历史的问题，下面我讲的问题是重新看待的问题。

中国古代把什么东西当作艺术？第一点，如果我们看到远古的艺术指工艺和术。工艺六艺、六经，通过文本直接涉及到人生的根本的追求；术指技术数方技，有两种，一种是被总结为中国科学技术史的部分，对社会有帮助的。还有一个部分是巫术，是一种神秘的存在。由此可见，中国古代的艺和术一部分指科学技术一部分指人类对不可知状态的一种干预。它是一种行为，包括祭祀等，是一个行为、一个过程。用这种观念我们看西方时反而看到西方表现的只是局部，像庙宇和壁画都只是艺术行为的场所，早期艺术活动留下的器具和场所被当成了艺术，而最重要的艺术本身被忽略了。如果我们没有现代艺术的眼光、立场，就只是在看艺术边缘的东西——器具和场所，我们以为在做艺术，其实只是把次要的东西当成主要的东西。艺术的本质是人类对不可知的干预。古代确实有艺术，像古代的祭天有点西方作为艺术的味道，古代的艺术就是人类对不可知的干预行为和干预的过程中所做的装置，并且把这些精美的器具和场所一直遗传到今天。这是中国艺术的第一古意。

但是事情发生了变化，也是中国发生的重要的变化，于是出现了第二点，到了汉代的末年，中国文化发展出第二种艺术，是以东晋书法为代表的第二种艺术。这时的观念是，艺术不能成为被别人拿来使用和利用的工具，王羲之写字是与和他有同样水平的人交心的，书法就是书法，真正的书法是现实生活之上的东西。生活中间什么都有，唯独有一样东西生活中没有，那就是人生无限高远的境界，因此要用书法负载下来。书法不论写的好坏都传达信息，但把书法写好的部分是在文字内容意义之外的部分，这一部分是和功利无关的只和人的需要有关。艺术是书法，是书法本身，是为了性情的流露，而不再

是为其他。

中国的艺术的两个部分很有意思，第一部分关系国家之兴亡，个人之生死。第二部分突然又和所有的现实脱离关系。西方在19世纪由唯美主义和浪漫主义才发展出关于艺术的理解，而中国因为有很高的文明因此在魏晋时期已经完成。中国“书”的问题在很早就变成脱离现实的生活，高于生活的东西，直接关系到人的性情，关系到人与人之间不可言说的精神交流的方式，这个东西才是被当作最高的东西，成为最高的精神的旗帜直到今天依然在高高飘扬，达到了精神的高度达到极致。这是中国艺术的第二古意就是在书画中间完成超越任何现实的人的精神的存在。康德也说过艺术就是非功利，和政治经济的活动无关。在中国古代为什么书画会成为艺术？因为它反映了中国人所说的精神的最高存在。如果说艺术和科学是人类精神的两大支柱，那这两种意义在中国是交织在一起建造起来的，也因此只有书画才能追溯到今天。

再回到问题的最后的提出，西方的艺术概念在五四运动之后引入进来了变成我们今天传统，我们又无法摆脱这种状况，无法回到自己的传统。过去我们是弱国，过去的新文化运动在艺术上的想法就是把传统艺术“改造”好，今天由于中国国力的强盛，使得中国人有新的机会重新反省，重新反省艺术是什么？一发现艺术的本质。艺术的本质是对宇宙人生根本的促动和行动，对他们进行干预，干预的结果归纳成是高高飘在上的人的精神的不可言说的高扬标示，这是关于艺术为什么是艺术，也是全人类全世界艺术的发展归结到焦点。是不是一定要用水墨来做中国的艺术可以讨论，但是“中国画”这个概念是在两个古意之后，第一层是对不可预知的事情的触及和干预，第二层是精神的寄托，超越现实生活，取用书画形式的必然关系。建筑等所有的艺术形式是和社会联系紧密的活动，在个人控制范围之内需要社会的介入完成作品，唯独中国的书画形式是在个人最可能的情况下不涉及社会就可以寄托所有的愿望。书画问题曾经成为中国艺术的核心不是历史的偶然的问题，也许世上其他艺术的形式不足以让一个人单独完成一件事情，只有中国书画的形式让一个人单独的可以寄托自我，甚至可以无限扩大到人类永恒的所有存在。

作者简介：

朱青生，1957年生于镇江，北京大学教授，现为《中国网》专栏作家、专家。

1982年毕业于南京师范大学美术系（学士），1985年毕业于中央美术学院美术史系外国美术史专业（硕士），海德堡大学美术史研究所（博士）。任教于中央美院（1985—86年）和北京大学（1987年至今）。从事现代艺术创作，学术专业为汉代美术研究。1978.2—1982.2 南京师范大学美术系油画专业·学士 1982.2—1985.1 中央美术学院美术史系·硕士 1990.6—1995 德国海德堡大学美术史研究所·博士 1985.2—1987.6 中央美术学院助教、讲师 1987.6—北京大学讲师、副教授、教授。

为什么中国美术历史上 少有伟大的女艺术家

■ 文 / 李洁敏

摘要：纵观中国美术史，每个时期都有伟大的艺术家诞生，然而这些艺术家中鲜有女性的身影。如同其他领域一样，在历史的长河中留下名字的大都是男性，提起伟大的艺术家，人们脑海中能够浮现的恐怕都是男性，这应该是整个人类文明史共有的现象，而美术是一个承载着人类精神文明、久远而浪漫的特殊行业，特别是在源远流长的中国美术史中，女艺术家的缺席现象尤有意味。本文首先从人类美术的起源以及中国美术的起源谈起，提出伟大的女性艺术家在中国美术史上的缺席并非理所当然，恒古就有；再通过对比男性艺术家和女性艺术家在中国美术史的地位，阐述女性艺术家的劣势所在；然后从中国女性长期所处的社会地位和思想文化意识方面探究这种现象的深层原因，最后做出小结。

关键词：女艺术家、中国美术史

一、从美术起源寻起

最初有美术痕迹的记载可追溯到原始社会。人类早期的先民们在石壁、骨头、龟壳这些硬物上的刻画和后来出现的石器、陶器、玉器以及这些器皿上的图案纹样，便是考古能发掘的最早的美术作品，也是人们能研究美术起源的依据，我们就试图从源头上寻一下，看是否有关于女艺术家缺席的蛛丝马迹。

远古艺术的艺术作品中总体体现着“物我不分、万物有灵”的观念，早期的先民虽然物我不分，但男、女却分得清楚，而且男尊女卑或女尊男卑的思想并未在艺术中浮现。这一点不仅在大量的考古遗迹中能看到：早期的洞穴壁画、陶器、石器上刻的内容主要是围猎、祭祀、狩猎、日常活动等，可以看到男性也可以看到女性，男女的形象也十分清晰，但无孰尊孰卑之分；在中国关于远古宇宙和人类起源的神话传说中这种思想观念也能瞥见一二：盘古开天辟地，混沌初开，才有了阴阳浊清、天地万物，女娲造人使得盘古开辟的天地有了灵气和生命，男性和女性都有清晰的形象和职责。原始社会多由母系氏族组成的，女性既是食物可靠来源、采集经济的生产者，又是人类自身繁衍的主要承担者，同时还是氏族家庭生活的组织者。她们在经济生活和社会政治生活中都享有崇高的地位。那些原始的洞穴壁画、岩画、石器、陶器、玉器，我们无法考证它们出自男或女之手，但从社会形态和原始劳动分工看，我们有理由相信女性在这些最初的艺术作品创作中起到了重要作用。

所以，中国美术史上伟大女性艺术家的缺席并非理所当然。相反，按照这样的原始艺术发展下去，似乎伟大的女性艺术家在中国美术史上不应该少，而事实却并非如此。

关于中国美术的起源，有各种各样的传说，如伏羲氏创制八卦，神农氏发明陶器，仓颉创造文字，关于创画之人，传说有皇帝、史皇（黄帝之臣）、嫫祖（黄帝的正妃）、白皀（神农之臣）。虽是传说，但我们可以看到，这些所有关于美术的发达都归在圣人的名下，他们无一不是部落首领或权位重之人，幸而我们在远古的中国美术史中还能看到嫫祖这样一位女性的身影。

中国人称自己为炎黄子孙，中国的历史普遍认为从三皇五帝开始。黄帝，即轩辕氏建立了华夏民族，历史学家认为黄帝统领的氏族是一支游牧的父系氏族。中国的历史发源于原始社会晚期，即母系社会向父系社会过渡的时期，而且创立华夏民族的是父系氏族，因此中国从有历史开始，男性社会地位必定高于女性，美术的创始人在中国神话传说中几乎都是男性就不难理解了。这种最初的华夏美术来源传说，似乎就预示了将来数千年，中国美术史中女性的地位。

二、男女艺术家对比

接下来我们来看一些中国美术史上知名的男性艺术家和女性艺术家，从中我们可以明显地发现男女艺术家的不对等，中国美术史上确实很少有伟大的女艺术家出现。

中国美术史上出现过许多伟大的艺术家，如古代的吴道子、顾恺之、王羲之、颜真卿，近现代的齐白石、徐悲鸿，这些名字大家都耳熟能详，而他们几乎都是男性，个个在中国美术史上大有作为。吴道子被后世尊为“画圣”，民间画工尊为祖师，他的许多发明创造是中国画历史中的最亮点，诸如高度的写实技巧、笔法的解放、山水画的正式确立等等，皆是肇始于吴道子，其画路有“吴带当风”的美誉，所绘人物画更是“冠绝于世”；顾恺之创造了人物画的基本模式，提出了让后世中国画家坚守千年的“传神论”绘画原则，并留下了最早的山水手稿《画云台山记》；王羲之享有“书圣”的美誉，他的《兰亭集序》为历代书法家所敬仰，被誉作“天下第一行书”；颜真卿在书学史上以“颜体”缔造了一个独特的书学境界，“颜体”被后世誉为“天下第二行书”；齐白石被美术界评论为诗、书、画、印、花卉、草虫、山水、人物，无不精通的奇才，所作鱼虾蟹蟹，天趣横生，画虾堪称画坛一绝，毕加索收藏临摹其



潘玉良作品

画作，并给予高度评价；徐悲鸿以奔马享名于世，大力推动国画改革，强调作品的思想内涵，对当时中国画坛影响甚大。这些男性艺术家在美术方面的成就何其璀璨，称他们为中国美术史上伟大的艺术家并不为过。

然而，在美术史上有建树的女性并不像男性那样比比皆是。妇孺皆知，我们要仔细查找，认真研究才能寻觅到一些在中国美术史上留有姓名的女性：以工隶书、正书而驰名的卫铄，她同时也是“书圣”王羲之的老师；元代著名的女性书法家、画家、诗词创作家管道升；著名女画家、雕塑家，潘玉良，又名张玉良，东方考人意大利罗马皇家画院之第一人；擅长国画的民国才女陆小曼；以梅花和老虎闻名的何香凝等等。这样看来，中国美术史上确实出现过一些优秀的女艺术家，她们也作出了一些成就为人称道。但她们在中国美术史上占有的数量相对于男性艺术家如凤毛麟角般稀少，她们的成就在那些伟大的男性艺术家面前也显得有些微不足道、难以匹敌。卫铄若不是王羲之的老师伯也难留名至今；管道升的丈夫孟頫之以“雅”闻名，位列中国十大画家之一，管道升却鲜为人知；对美术史不大熟悉的人经常理所当然地认为潘玉良是位男性；陆小曼并非因绘画的成就而出名；何香凝、萧淑芳等近现代女性画家虽有名望，但和几乎同时代的齐白石、张大千、徐悲鸿这些男性艺术家相比却明显地暗淡无光。这些中国美术史上的女艺术家几乎



何香凝作品

没有像许多伟大的男性艺术家那样自成一派，创立艺术的新纪元，她们的艺术才能可以为世人所知，并能在在中国美术史上留下姓名已属难能可贵。

三、探究深层原因

是什么原因造成中国美术史上伟大女艺术家的缺席呢？我们先从中国历史中女性的社会地位探究一二。

中国古代女性长期以来没有姓名权，她们基本上是处于被奴役的地位。未嫁随父姓，嫁后随夫姓，一般称为某某氏，前一个是夫姓后一个是父姓，名字基本不带。这还是明媒正娶的“妻”的待遇，大家知道中国古代实行的是假一夫一妻制度，名义上一个男人只可有一个妻子，实际上一个男人可以用纳妾的方式作为占有多个女人的婚姻制度。这种以纳妾作为补充的假一夫一妻制度，决定了妾的法律地位属于奴仆的地位。妾的法律地位等同于奴仆指的是法律的地位，和实际家庭地位无关，但是只要“妾”没有经过一定的程序转为“妻”即便其夫的“妻”死了或压根没有“妻”，那么她连被冠于某某氏的权力也没有。连姓名权都没有，女人怎么在美术史上留名呢？当然，也可以叫做某某氏，某某之妻、某某之妾、某某之女、某某之妹，某某之母等等，反正

没有那个某某,她就不存在。

最早的画史著作唐代张彦远的《历代名画记》,记画史上有艺术活动的第一位女画家,也是书中唯一的女性,是三国时期的吴王孙权的妾。书中记载其他男性画家都直呼其名,如“王羲之”、“毛延寿”,对她则恭敬地称呼为“吴王赵夫人、丞相赵达之妹。”如果没有贵为君王的丈夫和官至丞相的兄长便无法称呼她,无法辨识她是谁了。孙权叹息没有平灭魏国和蜀国,想找善画者画出山川地形,夫人就进献所画的九州山岳江湖的形势,并在方帛上绣了五岳及列国地形。据记载,赵夫人善书画织锦,机巧无双,以机织、针绝、丝绝,“三绝”著称,但真正让在美术史上留下名字的原因是她的才艺跟丈夫位高权重和鸢尾之志挂钩。

其实,没有姓名权和继承权的问题深入来说,是女性没有独立的人格身份。正如前面提到的,华夏民族是建立在父系社会基础上的,母系社会让位给父系社会后所形成的并不是男男平等的社会,而是一个父权制的社会,在该社会制度下,女性的社会地位是从属于男性的。自国家产生开始,女性开始沦为满足男性淫欲的对象,夏商周有大量的女奴,春秋时期我国出现世界上最早的官妓,随后出现的青楼妓院历代都有。在建立礼法制度的时候,同时也建立了男尊女卑的宗法观念:儒家早在孔子时代就通过文化传播,强化并扩大男尊女卑的观念,用礼教束缚女子的言行和思想;孟子时代提倡妇顺从丈夫、孝敬公婆和生儿继嗣的绝对义务与责任,并强化男女礼教大防;东汉提倡礼法,“三纲”、“五常”得以完善,“三从四德”作为封建统治者愚弄和奴役妇女的思想工具在整个社会深入宣扬。这些从男性利益出发,维护男权社会秩序的封建礼教束缚了女子的言行思想,剥夺了女子的独立人格,让女子沦陷到隶属的社会地位中,这些男尊女卑的礼教宗法一代一代传承下来,在中国文化中形成了统一意识,且不说男子,女子自己也心甘情愿地接受“第二性”的社会地位,视男尊女卑为天经地义。

再从女性在美术中的形象、地位来看。女性经常成为男性艺术家的创作题材和灵感来源,她们在艺术家笔下形象的善恶美丑、高贵低贱也全由这些掌控着创制权和话语权的男性审美所决定,而她们却很少成为创作的人。

在中国历史上进行美术创作的女性不是出生名门富贵,便是青楼烟花女子。名门的女性只是将绘画、书法这样的美术活动当作消遣娱乐,并不会以此为正业或像男子那样能因为美术方面的才能而有所作为,她们在美术界的地位和成就是无法和男子相提并论的。至于青楼女子,她们学习琴棋书画的初衷便是为了吸引男性,虽然她们当中确有颇具才艺之人,如名妓柳如是、顾眉都韵诗善画,但她们的社会地位是卑微低下的,青楼玩墨始终难被世俗所接受,难登大雅之堂,更不要说载入美术史。女性美术创作的题材也多为花鸟鱼虫、闺中幽怨,总被男性所不屑。然而画由心生,画如其人,创作必定是来源于生活,长期被男性奴役统治,长期处于卑微附属的社会地位,女性的思想行为被禁锢束缚,心胸自然也不像男性那样豁达洒脱,女性的画作自然就有她

的局限性。更进一步说,审美的标准向来是男性定的规则,女性的作品就显得更加相形见绌,女性艺术家也难在美术史上有一席之地,更难出现什么伟大的女性艺术家。

四、小结

美术的发展总是和社会经济生活和文化发展的状况息息相关的,社会制度决定着美术的发展,在男性占优势的社会经济结构和长期服务于这一经济优势群体的思想文化体系下,女性当然很难成为伟大的艺术家。

在中国历史上能留名,应该是留有一些称之为“伟大”的事迹的女子,一般都是全力维护那个给她身份的男人而得以流芳,如因守寡立贞洁牌坊的女子、为表清白不惜自尽的女子、为丈夫哭长城的孟姜女、为儿子三迁的孟母。所以女性要符合社会对她的要求,要以维护男性的利益为出发点,做一个贤妻良母,才叫做伟大。还有一种方式就是以美貌留名。郎才女貌、才子佳人便是中国长期以来对男性和女性的要求,理想的男性形象是学识渊博、风流倜傥、品德高尚的才子,理想的女性形象是闭月羞花、沉鱼落雁的美女。男性当以才华、事业立名,女人则应该以容颜出众,她的品格、意志或有何才能显得并不重要,所谓女子无才便是德,只需求满足了男性的审美便可,其实还是以男性的需求为核心出发点,女人只是男性赏玩的对象,而非一个平等、独立的人,这样以容貌留名的女子又能和伟大挂钩呢?

男权的社会不需要女人的名字,不需要女人以独立的人格出现。所以女人怎么可能因为自己的艺术造诣留名,成为伟大的艺术家呢?这跟她们服务、隶属的男人没有关系,是违反男权传统思想的,是和女性的伟大所需特征不符的。

由此我们可以看到,历史上中国的女性无论在哪个行业想要有所建树都是困难的,在美术这个特殊的行业,更是难上加难。她们需要付出比男性多,收获却比他们少。所以中国历史上很少有伟大的女艺术家。但美术界男女的平等却是我们乐于见到的,这象征着艺术的进步、人类文明的进步,也是美术朝着良性发展的必经之路。

李洁琼: 2005年毕业于中山大学,获文学硕士学位。现任广州品见文化发展有限公司总监,比利时AU BLEU SARRAU集团公司艺术顾问,自由艺术家。

参考书目:

1. (唐)张彦远 著《历代名画记》浙江人民美术出版社 2011-12-1
2. 洪再新《中国美术史》中国美术学院出版社 2000 年 12 月第一版
3. (美)琳达·诺克林等著,李健群等译《失落与寻回——为什么没有伟大的女艺术家》中国人民大学出版社 2004-11
4. 方秀艺《艺术家和他们的女人》百花文艺出版社 2011-8

中国画革新的伟大实践

——徐悲鸿绘画美学探究

■ 文 / 徐丽娟

摘要：二十世纪初，中国正朝着向现代形态的社会转型，然而却在鸦片战争以来内忧外患的泥潭里难以自拔，一批有识之士感到向西方学习的重要性，向传统文化发起挑战，美术界亦出现了变法派、革命派、改良派、国粹派和调和派等理论学派，作为现代中国绘画和中国写实主义美术教育的开拓者，徐悲鸿成为改良派举足轻重的代表人物。本文从当时的社会背景和时代风气探讨徐悲鸿“改良论”产生的原因，在阐释其理论的同时总结其绘画美学在当时及之后的美术界产生的深远影响。

关键词：徐悲鸿、绘画美学、改良理论

盘算中国近代艺术巨匠中最可堪称全才的人物，徐悲鸿定是当仁不让，无论国画、油画、素描还是人物、走兽、禽鸟、花木、山水皆样样精通，书法和诗文更是了得。二十世纪激烈的美术论争中，徐悲鸿在其师康有为“变法论”的基础上提出“改良论”，摒弃“摹古守旧”和“中西结合”，汲取西画科学成分为我所用，拓宽了国画的内容和形式，丰富了国画的表现力，其思想教育体系培养出整整一代新国画画家，至今仍久不衰。

一、徐悲鸿“改良论”的提出

十九世纪中叶后，西方资本主义大发展，帝国主义用洋枪炮打开了闭关自守的中国国门。为救国图强和民族解放，林则徐、魏源、严复等有识之士开始向西方学习，一时间，“洋务运动”，翻译外国书籍，甚至马列主义等先进思想的引进层出不穷。这一时期的中国画同中国社会一样，衰落到不变不行的地步，松江派、娄东派的末习亦步亦趋，画家风格和性情不能得以抒发，画作一派“万马齐喑”、萎靡俗猥之气，绘画论著亦多在董其昌“南北宗论”和清初“四王”仿古、守法理论基础上加一些阐释和补充，虽有“扬州八怪”等画家继承石涛思想，但被视为非正宗，非但没有动摇和改变董其昌及“四王”思想，自己的理论也遭到论陷，影响在当时微乎其微。

作为爱国主义者，徐悲鸿对当时因循守旧、固步自封的艺术状况感到忧愤，从小家境困苦，和底层劳苦人民的接触激发了他忧国忧民的情怀，侵华战争期间，他用通俗易懂的书画艺术为抗战做宣传，并捐款给公益事业，对国家、民族强烈的自尊心、自信心和责任感，正是他和民族和艺术呼号，并成为一代艺术巨人的根本。他曾东赴日本考察日本艺术，也曾留欧八年学习西方素描和油画，然

而他强调体魄可变，“种”不可变，学习西方、输入西洋画法只是为了充实和发展中国画，建立新中国画，因此提出“改良论”，而非“中西结合”。

二、徐悲鸿的改良理论

徐悲鸿对中国画现状的感叹同于康有为，他们认为：“中国画之颓败，至今已极矣。凡世界文明无退化，独中国之画在今日……。民族之不振可慨也夫。夫何故而使画学如此颓坏耶？曰：惟守旧；曰：惟失其学术独立之地位……”宋以前的画家虽也为文，但更着力于画好画，文人业余作画只是游戏笔墨，非为正宗。元以后文人墨戏为正宗，正规作画反而不洒脱，然而全力作画能画好已属不易，文人做官及诗文之余涂抹游戏为之，中国画何以不衰？因此徐悲鸿认为“中国画尚为文人之末技”，故未能独立，以此提出：“古法之佳者守之，垂绝者继之，不佳者改之，未足者增之，西方画之可采入者融之”之“主脑”五法改变中国画的颓败状况，一生未变。

徐悲鸿崇尚写实主义，他说形式主义是泥坑，自然主义也是泥坑，陷进去难以自拔。他在法国弗拉孟画室学画期间就十分推崇柯罗弟子达仰，并以其名言“诚、自信，毋舍己徇人”作为终生信奉的格言；主张对景写生，“我就自然”，直接师法造化，如行云不应勾勒，应以烘染体现其线条等；主张“精确”、“精密”，物必具神情，山水须辨地域，而宗派门户则在其次也，全力表达对象的特征和精神实质，达到主观感受与客观存在的高度统一；反对以临摹代创作，摒弃抄袭古人之恶习（并非全盘否定传统），多次反对模仿《芥子园画谱》，连作诗也因物赋形，从不造假，其主张遭到守旧派攻击，对当时画坛形式主义泛滥有力救时弊、矫正过正的价值。

徐悲鸿的创作以素描成就最高，留存作品也以素描数量最多，他认为：“研究科学以数学为基础，研究艺术以素描为基础，科学无国界，而艺术尤为天下之公共语言”，他倡导的写实主义即以素描为基础，以锻炼造型能力为主。徐悲鸿最爱普律尔的素描，因此他的素描也表现出雄奇幽深、坚韧秀逸、深入细腻的特征，随心所欲而典雅飘逸的线条令人感受到对形式美的追求和力量无处不到的痛快。当时在全国盛行苏联契斯恰科夫素描教学法，相较于其精细修，呆板无生气，僵化学生思维观念的特点，徐悲鸿的素描更为准确生动，格调高雅。他的每幅素描作品都严格遵循位置得当，比例正确，黑白分明，动态天然，轻重和谐，性格毕现，传神阿堵七法，《愚



徐悲鴻素描作品

公移山》即用强劲线条勾出轮廓，人体凹凸、明暗及各组织结构处均用水墨画素描，作为传统中国画灵动的线条与明暗结合浑然一体，突破了古人理论，以排山倒海之势造就移山填海的火热场面，讴歌中华民族百折不挠、坚韧不拔的铮铮傲骨。此外，他还将素描与速写结合，并在有色纸上画素描，亮光以白粉擦点，突显大写意效果等。

“素描为一切造型之基础”是继明代“南北宗论”后较有实质性的理论，尤其在后之各大美术学院招生考试、教学、创作中有广泛的应用，而且中国人物画不同于传统人物也是从徐悲鸿“素描论”开始的，这是决定中国画形式变化的根本。

徐悲鸿的人物画对后世影响最大，可以说已臻精通练达的境界，他提出遵循世界共同法则，以人为主题，以人的活动为艺术中心，舍弃中国文人画的荒谬思想独尊山水。早年在家乡时，他受父亲影响，并投合民间需要，人物画以水彩为主，以逼真为原则，赴上海后，受岭南派影响，笔下更见精致深刻，为早期乡间作画的延续而更高雅，赴法后期重拾国画之笔，人体解剖和结构法用到国画，回国后，他以复兴人物画为己任，融入西法，惟妙惟肖，人体多裸露，姿态优美，造型严谨，雄伟悲壮、动人心魄的《田横五百士》，悲天悯人、感泣上苍的《徯我后》，幽深哀怨、发思乡之幽情的《箫声》、《月夜》，神情可辨身份的纪念作《泰戈尔像》、《黄震之像》等极尽传神之能事，流畅多变的线条出神入化，丝毫不让于明暗法的体积感和质量感，人物个性和深邃的内心世界呼之欲出。同时，他解开了在人体上运用紫色和绿色的难题，丰富微妙的色彩感和响亮的透明感将有血有肉的生命躯体表现的淋漓尽致。正如《中庸》中的名言：“致广大而尽精微，极高明而道中庸。”此句原论人的道德和学问，徐悲鸿用之于画，并作为对素描的整体性要求，一时间，在吸收西洋画的基础上发展中国画成为画坛主流，尤其在人物画科，几乎都是徐悲鸿理论之实践。



徐悲鴻作品



《田横五百士》徐悲鸿

然尤著于世的是他画的马。以马作为题材，在汉代画像砖、画像石上已有，虽生动，细节和笔墨逊之；纸绢上的马以唐代韩幹、曹霸最为精到细润，韩幹以细匀如丝的线条勾勒，再用淡墨渲染，张彦远称为“古今独步”，此后的宋李公麟，元赵孟頫等亦多用此法；清宫廷画家郎世宁虽以西洋画法画马，终非国画。然传统画马多为膘肥毛滑的鞍马、厩马，徐悲鸿“一洗万古凡马空”，独取骨瘦嶙峋的野马，以魏碑为基底，以大笔挥洒之书法笔意摒弃古人画马之静态取其动态，奔驰的神骏如风似电，奔向光明，突显出高雅的君子风度，非凡的气势震惊画坛；它饮水思源，哀鸣思战，天涯万里寻芳草，不载虚伪亲善人，不得不说，这是时代精神的颂歌，也是民族尊严的象征。《九方皋》是他画马“自况”的杰作，虽为人物画，然画中央黑色骏马两眼发光，因遇到九方皋这位识马知己欣然跃动，这种人格化的思想正是画家内心的绝妙写照；徐悲鸿画马从不画笼套，这匹是带着缰绳的，喻意马遇到知己，甘心效劳。此外，徐悲鸿笔下其他走兽、禽鸟也神形毕肖，以解剖、透视、记忆等方法捕捉动物最为

传神的瞬间，雄狮犹怒发冲冠，威猛不可一世，花木则潇洒自如，酣畅淋漓，作品不仅别出心裁地反映了自然界的盎然生趣，寄兴言志中也浸透了画家不可遏制的澎湃激情和对民族觉醒的殷切渴望，这正是画家的匠心所在，所谓艺术观反映世界观，这和他主张着重表现人物的创作思想是一致的。

此外，徐悲鸿提出的“宁方毋圆、宁拙毋巧、宁脏毋净”可谓是对明清以来画论和绘画实践的一种反动。明清文人作画论画力主圆润，力戒方线直线，用笔求巧不求拙，用色讲究干净，绝不用宿墨，清人更是提出“静、净”作为作画和评画标准，而徐悲鸿这一理论与董其昌“尚暗不尚明”的思想背道而驰，外圆内方，寻求质朴、雄强、浑厚的含量、气魄有如金石之铿锵作响，生动而泼辣。这一思想在吴昌硕、黄宾虹的画中早有所实践，徐悲鸿作为理论明确提出，更见其自觉性。他还提出对纸绢等进行改良，他认为中国尤重生纸，然生纸最难尽色，此为画术进步之大碍。

三、徐悲鸿改良理论的影响

如果说西方艺术在近代的本质性变革是从莫奈、凡·高等印象派画家受东方影响之后开始的,其核心在于使写实达到极致的油画趋向写意,那么中国画的革新则是由以徐悲鸿为代表的画家们对西方艺术作过长期深入研究,熟谙两种艺术异同后成功进行的。当时各派都在为自己的理论争论不休,然徐悲鸿的“改良论”在近代美术论争中执坛牛耳、独居上风,不仅在全国引起巨大反响,在美术教育界更是产生了最实际、最广泛、最重大的影响,究其原因,首先,明清以降,中国画成为文人之末技,人们看惯了率意之作,需要写实绘画加以冲击,况且徐悲鸿的画作带有西方色彩,对外来事物的新奇感使人们对其理论倍加推崇;其次,当时中华民族处于水深火热之中,需要振奋人心的写实主义绘画为抗战救亡运动服务;此外,徐悲鸿当时在美术界和美术教育界居于崇高地位,其影响也就随之巨大。徐悲鸿功力亦深,才分亦高,画作用笔纯熟,层次多而统一,笔触踏实,厚重而浑朴,浓厚的生活气息、时代感受和创新精神,为中国油画民族化奠定了基础。

不同于其他海归画家,徐悲鸿学成后便回国建业,通过教育与创作,向世界宣传中国艺术。在欧洲时,他把全部精力放在素描、油画创作上,受欧洲文化影响,创作出地道西方绘画,回国后从事国画创作,注重线条和原色,不画背景,重神遇不以目视;他荟萃群贤,爱才如命,在教育界以“画坛伯乐”著称,改良理论培育出的“徐蒋体系”大都继承了他的思想。蒋兆和作为新人物画的代表,用著名评论家陈传席的话来说:“他对于画是有‘宿慧’的”,他的画较体系其他人更生动,更具民族特色,对后世产生了更深远影响,故在“徐派”中特别提出,与徐悲鸿并称“徐蒋体系”,其素描式的水墨人物画随意自然,逸气横生,《流民图》即是他精湛技艺的最好证明。

“徐蒋体系”的另一代表人物是堪称新山水画高峰的李可染,其山水画基本以传统笔墨画素描,并继承了徐悲鸿对景写生,直接师法造化的理论,画作极精细。不同于徐悲鸿,同样爱国且对美术教育做出卓越贡献的林风眠是典型的调和论者,他主张取中、西画之所长以调和画家内部情绪上的需求,用国画材料画西洋画,创造有中国风的“时代艺术”,其教育理论培养出了赵无极、朱德群等著名画家,较“徐蒋体系”缺少民族性。

画家能家喻户晓,现当代为数不多,据市民调查,知名度最高的画家仍是徐悲鸿(除地方画家外),其次是齐白石,这足以说明徐悲鸿影响之大。徐悲鸿兼通中西,汲取了古典主义的崇高完美,浪漫主义的激情、运动和节奏感,写实主义的朴实无华,印象主义的光、色技法,蕴以深刻隽永的中国文化内涵,国际美术学者称之为“中国近代绘画之父”、“中国近代美术的曙光”、“中国绘画革命史上一颗明珠”、“中国画圣”、“一代艺术大师”等并非过誉。“元气淋漓障犹湿,真宰上诉无应泣”,徐悲鸿深厚的文化修养,

对祖国深沉的爱,融汇中西、博采众长的创作态度,视艺术为生命的执着求索,对于在当代浮华躁动的社会中勇猛奋进的艺术家们,难道不是很好的启迪吗?



《流民图》局部 蒋兆和

作者简介:

徐雅丽,女,汉族,1990年6月出生,山东潍坊人,现就读于中国人民大学,为2012级艺术学研究生,研究方向为中国美术史。

注释:

- ① 陈传席.中国绘画美学史[M].北京:人民美术出版社,2009;
- ② 陈传席.画坛点将录[M].北京:三联书店,2005;
- ③ 徐悲鸿纪念馆,北京美术摄影出版社.艺坛巨匠——徐悲鸿画集[M].北京:北京美术摄影出版社,2003;
- ④ 刘建平.中国近现代名家画集——徐悲鸿[M].北京:天津人民美术出版社,1996.

历史上书画藏家 缘何以贗作代真品

■ 文/叶康宁



沈周山水真迹《庐山高》

万历四十二年，嘉兴鉴赏家李日华与朋友聚会时看到数幅“名盛而实不符”的假画，颇多感慨，于是提笔在其中一卷上写道：

“此异代异迹，诚为异宝。然须俟异识异人，措大不能有也。竹影破窗，金玉琐碎，恨不能呵幻为真，各饱饕餮耳。”书画藏家妄图呵幻为真，以贗作代真品的例子屡见不鲜。

项元汴是明代后期最重要的书画藏家之一，他喜欢在所藏书画上遍钤私人印记。但由于他声名卓著，有他印记和题跋的书画常能售得厚值。项元汴曾在一幅传为米芾的《云山图》上题跋：“米南官于画深自秘惜，世不多有，余平生所见，咫尺小幅，纸绉墨滃者，亦无几矣。而此卷长八尺，烟云变幻，气象磅礴。正与数文《潇湘图》同一机杼，纸墨如新，真秘宝也。”然而米芾的画作是

不超过三尺的，他在自著《画史》中已有陈述：“知音求者只作横挂三尺轴，惟宝晋斋中悬双幅成对，长不过三尺”既然如此，项元汴手上何来卷长八尺的米芾画作？他是自愚还是想以之愚人呢？

董其昌也是明代后期重要书画收藏家，他在传为董源的《秋山行旅图》上题跋：

“北苑画米南官时止见五本，予所见藏凡七本，以为观止矣。都门又见《夏口待渡》卷，吴閻泊舟，又见此本，皆世之罕物。”书画也是有寿命的，时间越后自然存世越少。加之靖康之难、宋元易代、元明交替，其间图书又蒙数次大厄，损毁不少。何以北宋的米芾仅见五本董源真迹，明末的董其昌却能家藏七本？董其昌真的自愚如斯？

董其昌曾藏有一幅传为李成的《晴峦萧寺图》并题跋。李成画在北宋时已极为珍稀。到了明代，李成的作品更是几近绝迹。董其昌推重李成，他说：“文人之画，自王右丞始，其后董源、僧巨然、李成、范宽为嫡子。”既然如此，他怎肯割爱《晴峦萧寺图》呢？与他颇多交往的汪珂玉揭开谜底：

“周公《妮古录》：‘李成《晴峦萧寺》，文三桥售之项子京，大青绿，全法王维，今归董玄宰，余细视之，其名董羽也。’此录刻已久，言玄宰未之见耶。乃玉林裱时，在戊午春矣，何又有此一语新话？”周公者，陈继儒也。他与董其昌是密友，董其昌有时请人代笔作画，还托他做中介。他既然发现这幅画是董羽而非李成所作，定然会据实相告。董其昌显然是明了底细后，将画作加上“臣李”等字，予以转售的。其愚人之举昭然若揭。

文徵明是明代画坛四大家之一，也是吴门画派的一代宗师。可是谁会想到如此德尊望隆之士也会以贗品愚人呢？

项元汴、董其昌、文徵明都是世不一出的鉴藏大家，名重当代，他们为何自愚如此并进而愚人？

盖明代晚期，有钱有闲阶层多有长物之好。成书于1621年的《长物志》就是一本介绍闲适游戏之物的书籍，书画是其中的主要内容之一。据何良俊说：当时“世人家多资力，加以好事，闻好古之家亦常蓄画，遂买数十幅于家。客至，悬之中堂，夸以为观美。”朋友聚会也常以书画斗侈，据王世贞说：“分宜（严嵩）当国，而子世蕃挟以行黠，天下之金玉宝货，无所不致，最后始及法书名画，盖以免俗，且斗侈耳。”

以书画斗侈之风一旦形成，就需要大量待售的书画作品，但前代书画存世极少。邓之诚在读《严氏书画记》时发现：“编中自晋及明，书画四百五十六事，仅之仅三帖，献之一帖，顾恺之、吴道子、李思训，皆各得一面。以严氏父子之力，何求不获，乃所有者仅此，为不可解，岂真传世者甚少耶？”当代书画也颇多赝品。据顾起元《客座赘语》记载：“顾东桥以尚书考满入京，分宜（严嵩）请其宴，堂上挂吴小仙《月明千里故人来



沈周山水真迹《东庄图》（局部）

图》。公入堂，甫揖罢，昂首看之，大声曰：‘此摹本也，真迹在吾乡倪清溪家。’此画甚佳，当求其真者。’严为色变。”吴小仙即明代画家吴伟，其画作摹本竟挂在权相严嵩家里，真是黄钟毁弃，瓦缶雷鸣。

许多文人也参与书画作伪，从中牟利。据沈德符说：“骨董自来多贋，而吴中尤甚，文士皆借以糊口。近日前辈，修洁莫如张伯起，然亦不免向此中生活。至王伯谷则全以此作计然策矣。”名士张凤翼、王穉登都作伪谋生，更遑论他人了。这种大环境下，书画藏家“打眼”是常事，就连有“法眼”之称的文徵明都不例外。“打眼”之后，多数人都不会千方百计予以转售。从这一点来看，书画藏家与骨董商之间并无严格界限。王世贞说：“书画雅事，小一贪痴，便成

商贾。”然而趋利避害是人之秉性，贪痴之念如何能绝？

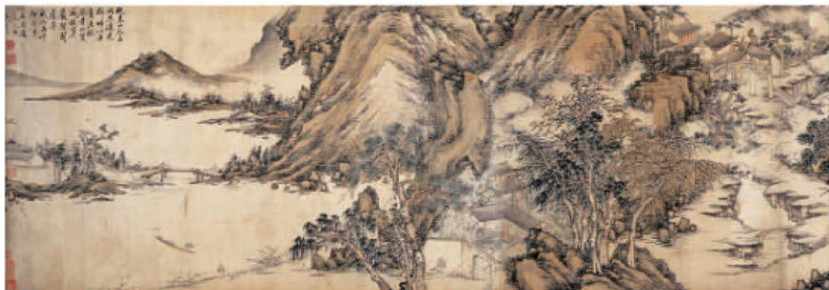
经济学中有“博傻理论”。即投资者不必考虑物品的真实价值，即使它不名一文也可高价购进，因为他已预料有更大的笨蛋会花更高的价钱买它。其实书画陶藏也是如此，无论作品真赝，只要你能以更高的价格脱手，你就不是最大的笨蛋。

清人徐余对这一现象洞若观火，一语中的：“前人笔墨伪者居多，古今鉴赏家受人欺者过半。然必多方掩饰，自矜目力胜人，彼以作假，我独识其真。蓄自愚即可愚人，此千古收藏家之秘诀也。”

（作者系常州大学艺术学院副教授，硕士生导师）



传为李成的《晴窗萧寺图》



沈周山水作品

READING GOOD BOOKS

阅读推荐

■ 编 / 张彬彬

作者简介

易升, 1960年出生于四川。1977年考入四川大学中文系。1981年, 四川大学中文系双语言文学专业毕业, 文学学士。1984年, 美国密西根州立大学(Michigan State University)英文系英美文学专业毕业, 文学硕士。1984年底回国在四川大学中文系任教。1996年, 受国家教委高级访问学者计划资助, 美国哈佛大学(Harvard University)东亚语言文明系访问学者, 香港中文大学东亚书院访问学者。1999年, 加拿大国际加拿大研究协会(Special Award for Canadian Studies)奖金访问学者。2000年, 受欧盟-中国高等教育合作项目(EU-China Higher Education Cooperation Programme)资助, 丹麦奥尔堡大学(Aalborg University)访问学者。

吕澎, 1956年出生于四川重庆。1977—1982年在四川师范学院政治教育系读书; 1982—1985年任《戏剧与电影》杂志社编辑; 1986—1991年任四川戏剧家协会副秘书长; 1990年—1993年任《艺术市场》杂志执行主编; 2004年, 中国美术学院博士研究生毕业, 获博士学位, 现为中国美术学院艺术人文学院副教授, 成都当代美术馆馆长。



《1979年以来的中国艺术史》

易丹 吕澎 著
出版社：中国青年出版社
出版年份：2011-09
ISBN 978-7-5153-0163-1
售价：¥110.00

当我们站在了另一个世纪的岸上，回过头来观望身后的风景，我们才发现，时间的忘却是如此之深。以至于每一个涉过这条河流的人都有忘却的危险。哪怕我们对曾经发生的一切有着亲切而生动的感性直觉。把写作和出版于两个十年的艺术史合并起来，自自一种方便：是为了给今后的人们。尤其是学习艺术的学生们，提供一个建立自1979年以来中国新艺术发展逻辑的材料背景。这两部书写自不同的时间，因有

不同时间里的判断，好在这二十年的发展关系是如此的密不可分，也就很容易构成一个新的历史整体。



《艺术在没落中升起》

[德] 安瑟特·基弗 著
海宁/孙明兴 译
出版社：商务印书馆
出版年份：2014-07
ISBN 978-7-100-10036-5
售价：¥98.00

作为德国新表现主义的重要代表和德国战后少数几位艺术大师之一的基弗在艺术材料和艺术观念两方面均保持高度开放性和革命性。基弗艺术中蕴含的成分复杂多样，它包含着宗教神秘主义、德国艺术思想传统、德国当代诗教、德国现象学哲学，等等；本诗说基弗艺术创作中的若干基本主题表达出来，深入探讨他的艺术哲学和诗学基础，使读者能够揭开基弗艺术的神秘面纱，探索他的隐藏着诸多世界和迷宫的宇宙。



《花果朵坛记——沈从文艺术与文物》

沈从文 著
出版社：重庆大学出版社
出版年份：2014-02
ISBN 978-7-5624-7728-5
售价：¥148.00

1949年之后沈从文将行文物研究，照例的专注和投入并不比早年从事文学创作时少，对文物的鉴赏和收藏的爱好同样是大师级的。此书即收录了作者“另一半”创作：鉴赏文物的心得和对艺术的感悟。包括四十多篇笔记、随笔、讲稿和学术文章，涉及器皿、纹饰、服饰、书画等类。还谈了个别地方的民俗文化。从中不仅可以饱览丰富多变的文物考古艺术，也可寻觅沈从文离开文学圈后的生命轨迹。



《审丑：万物美学》

[英] 史尊尊·贝利 著
杨建峰 译
出版社：金城出版社
出版年份：2014-09
ISBN 978-7-5153-1067-3
售价：¥138.00

什么是“丑”？这个时代最卓越的文化评论家之一史尊尊·贝利则巧妙地跨越数个世纪以来的艺术、设计造产和文化史重要领域在一起，探讨了丑以及丑截然对立的美。他对丑丑本质的论述将带领我们踏上一次发现之旅。贝利以引人入胜，不时还诙谐幽默、信手拈来的惯常风格，探源和阐释了万物的审美。



《中国当代艺术史 2000-2010》

吕澎 著
出版社：上海人民出版社/世纪文景
出版年份：2014-11
ISBN 978-7-208-12819-4
售价：¥175.00

《中国当代艺术史：2000—2010》以进入21世纪后中国的社会现实为大背景，记录了中国当代艺术最新十年的风云激荡。我们需要在何种背景之上，才能真理解十年来的当代艺术现实？如何厘清无数碎片化现实之间的断裂？艺术史家需要以宏大的历史感和高谈阔论的性情，在剧烈变革的大时代中，书写艺术家的工作，并透过这十年的艺术发展历程，窥见社会在时代浪潮下的变革。把握当代艺术的现在，也就理解了中国社会的未来。

ART INVESTMENT
艺术投资





【鉴赏】

紫砂名家作品鉴赏

【利场】

西方的艺术评估体系
艺术品成为高端理财的重要出口



营林法

1966年生，江苏宜兴丁蜀镇人。中国工艺美术师、中国国际茶文化研究会会员、中国工艺美术家协会会员、江苏省徐悲鸿研究会会员。1980年代跟随父亲配制和加工紫砂泥料，1991年跟随名师葛明祥学习制壶技巧。2007年参加中国工艺美术学会陶瓷设计班，长期从事紫砂陶的创新和制作，尤其采用纯天然制作的朱泥筋纹、方壶等紫砂茶具，以传统手法制作出的朱泥壶更显技巧和扎实的功底。近年来作品在同类评比中多次获奖。多件作品在《壶中天地》、《中国紫砂宝库》、《中国紫砂》上发表，深受国内外收藏家的青睐。2000年12月协助中央电视台拍摄电视连续剧《中华茶苑》。2001年12月为山东茶人会馆制作大型“东坡提梁壶”。2003年为广州市文物总店设计制作古今名家书写的“百佛字壶”。2005年作品“四方侧角壶”在河北省首届中国紫砂精品博览会评比中荣获金奖。2006年制作的朱泥壶作为中国国际茶文化研究会国礼赠送日本友人。2007年制作的“朱泥大龙胆壶”被中国茶叶博物馆永久收藏。2009年为庆祝建国六十周年制作“不老松”壶，寓意祖国繁荣昌盛，国泰民安。2010年受到原全国人大副委员长李铁映的接见，2013年作品入选第三届东方工艺美术之都博览会。2014年11月28日拜郑玉株（中国陶瓷艺术大师、江苏省工艺美术大师、研究员高级工艺美术师）为师。



乳鼎壶 郑玉株设计 营林法制



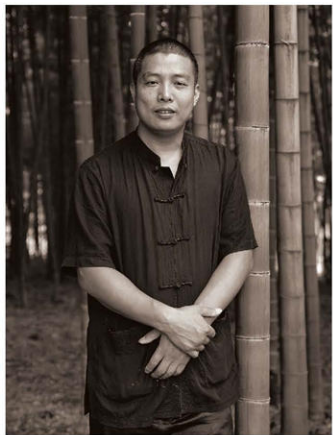
乳鼎壶 王国斌绘 曹林法制



石瓢壶 牛克民绘 曹林法制



立窑壶 汤永茂绘 曹林法制



桑盛

中国工艺美术协会会员

江苏省陶瓷协会会员

优秀青年紫砂陶艺家

宜兴市残疾人就业实训基地负责人

出生于江苏宜兴陶都，成长于紫砂制壶家庭，对紫砂壶有着特殊的感情。后跟随叔叔著名陶艺家桑黎兵学习紫砂艺术，多年在紫砂壶的学习过程中，掌握了扎实制壶造型工艺。在吸取传统制壶工艺基础上，融入自己创作理念，作品古朴大方，圆润典雅。在博采众长的学习过程中，渐有自己面貌，新品也不段呈现，多次在国内工艺品展览中获奖。



仿古壶 包信源绘 桑盛制



仿古壶 华宝祥绘 蔡盛制



祥钟壶 高建生绘 蔡盛制



仿古壶 高建生绘 蔡盛制

西方的艺术品评估体系

摘要: 与评估产品价值, 房产一样, 在西方专业的艺术品评估报告是具有法律效益的, 是唯一能够评价艺术品价值的凭证。一份由资深评估师做出的专业细致的评估报告将会澄清与艺术品价值相关的很多问题。在法律程序中, 律师经常需要估价官对艺术品进行专业估价来作为法庭诉讼中的依据。但要特别指出的是艺术品的价值评估需要通过大量的调研、计算、资料及相关数据统计从而才能得出其价值判定。本文通过介绍美国艺术品评估模式来让读者了解艺术品评估体系的关键。

在美国, 对于艺术品评估鉴定的第一步是找到在这一领域有着广泛专业的评估经验的评估师。没有任何一个评估师是全能的, 所以, 检验评估师是否在这一领域具有权威性及其在评估界的信用度是十分重要的。

目前美国没有针对艺术品评估资质的法律, 在美国专业评估师必须是国家评估协会的会员, 评估协会对评估师进行资质认证及考核, 美国最主要的评估协会是:

Appraisers Association of America(AAA) 美国评估师协会

American Society of Appraisers (ASA) 美国评估师协会

International Society of Appraisers. (ISA) 国际评估师协会

Art Dealers Association of America(ADAA) 美国艺术品交易商协会

这些机构提供专业课程, 组织考试并且对于评估师进行阶段性审查, 对其资质进行认证和复评。

一、评估专家的素质要求:

资深的艺术评估专家大多曾经是美术馆的策展人、大学教授, 他们大多具有高级美术史学位的学者, 有着多年的研究经验, 商业画廊市场运作经验, 有些仍然任教, 有些是艺术品经济人。他们都至少在一个权威评估协会拿到了资质认证。

评估师需要提交评估报告给评估协会的国家级评审团评审, 并且要经过一系列严格苛刻的考试包括道德考试, 四个专业考试——Uniform Standards of Professional Appraisal Practice (USPAP) 美国评估法考试, 及相关评审流程, 评估师才能拿到美国评估协会的执照。美国评估协会近期还取消了长期的道德信用资格, 这就意味着评估师需要定期到评估协会更新他们的道德信用资质。由此可见, 评估师资格的取得是及其严格地、同时不是永久地。

二、评估方法:

“公平市场价值”、“重置价值”、“现

金价值”是三种主要用于艺术品价值评估的方式。

同一件艺术品, 不同的评估方式将会产生不同的价值判定。这两个价格都是正确的, 但用处不一样。将其混淆在一起进行价值判断会在雇主不知情的情况下直接在法律和经济学上产生严重的后果, 直接影响到雇主的利益。所以一个专业的评估师必须清晰的知道“公平市场价值”、“重置价值”、“现金价值”这三种主要用于艺术品价值评估的评判方式的差别以及那种评估方式是雇主所需的。一件艺术品的市场价值和重置价值是很难区分的, 所以从权威的评估协会中雇佣专业的评估专家是很重要的。

公平市场价值(Fair Market Value): 用于评估艺术品捐赠和遗产继承中的税务问题, 是银行和法律机构所需要的对于艺术品价值的评估方式。公平市场价值是艺术品买卖双方都自愿接受的价值。与批发价或零售价没有直接联系, 但可以有联系。

重置价格(Replacement Value): 主要用于保险价值评估中, 是艺术品的所有者注明对于损坏艺术品所要赔偿的价值。这个价值经常是顶级的零售价格: 油画、雕塑等艺术作品很难找的相同的替代物, 所以重置价值的评估是根据当前的相似作品的零售价格所确定的。

所以, 公平市场价值与重置价格经常会相差很大, 他们是艺术品价值评估的两种不同形式。在制作评估报告时把这两者分清楚是很必要的, 评估师必须熟知艺术家、流派及相关市场。这样才能在评估中比较, 计算艺术品的价值。不同等级的市场价值评估也有很大的不同, 评估师必须经过学习和实践而具备能分析出特定艺术品在不同市场上的不同价值表现。

三、评估报告

为了做出的评估报告能用于法庭拥有合法的效益, 美国国内税务局(IRS), 美国评估协会(ASA)对艺术品价值评估材料必须包含

各种所需的信息都有明确说明。

这里是一些基本的要素：

- 1.对于要评估的艺术品要有准确细致的介绍包括尺度、媒介等并配有图片；
- 2.对于评估目的及用途要有明确阐述；
- 3.陈述用于评估判断的其他附属相关评估证据；
- 4.描述并且解释评估的方法；
- 5.证明评估师与该评估项目没有直接利益关系，不会对评估结果产生诱导（如果评估师是评估项目其中的一方，艺术品的拥有者或与所有者有联系，评估师被雇于一方或被买通等，可能会影响评估的公正性，评估结果视为无效）；
- 6.呈现评估师在评估报告中为证明价值因素及艺术家作品的市场价值现状；
- 7.所引用材料的出处及尊邀的方法；
- 8.陈述艺术品背景资料（收藏家背景，

展览背景等会影响估值的信息）；

- 9.评估师的资质证明、简历（评估协会出具的该评估师道德信用评估数据）；
 - 10.评估师签名表示整个评估是在其的监督下进行的。
- 一个资深的评估师对一件艺术品进行价值评估判断时需要从艺术品具体信息、艺术史价值、文化及市场背景等一切相关方面进行评估，在作品质量上要例如铸造专家、印刷工作室、设计事务所等问作作品质量问题。包含详尽的艺术品数据，有时他们评估师需用红外线或紫外线分析画布、颜料等艺术材料的保存现状与作者身份认定。有时X光的测验结果能影响到最后的价值判定；在艺术史层面上，要对艺术品所属的某一特定艺术流派形式以及艺术家的专业水准进行细致研究；在作品流通领域，需要向美术馆的策展人、商业画廊、拍卖师、

艺术家等了解作品的背景：艺术家获得的奖项、举办的展览质量、评论文章、论文等所有殊荣。

不管你认为这个艺术品值多少钱艺术品必须有合法的定值理由。给艺术品定价是一个复杂漫长的过程，需要评估师作大量的数据统计做具体的艺术品市场调研。

四、评估费用的计算

收费的高低还与评估专家的资质有关系。

评估专家的收费为按小时计算或者按项目计算，不会存在按评估品的价值提取评估费的情况。评估的结果也和收费没有任何关系，所有正规的评估协会的规章都严厉禁止评估专家以按评估价值提成的方法收费。

（本文来源《艺术战争》）

注：

1.Uniform Standards of Professional Appraisal Practice 美国评估准则

是美国在20世纪80年代金融危机之后制定的评估估准则，在促进美国评估行业发展乃至规范抵押评估等金融业务方面发挥了重要作用，并成为国际评估界具有重要影响力的准国际性准则。

2.American Society of Appraisers (ASA) 美国评估师协会

成立于1949年，是艺术品价值评估的最权威协会。拥有遍布100不同领域艺术专业机构700个独立评估师。评估师大多任职于各大美术馆的资深策展人、拍卖行主管、艺术媒体、院校教授等在各自的专业领域都具有很高的权威性。评估师用严格的企业标准与收藏家、律师、会计师、美术馆、教育机构、财产托管公司、经纪人和保险公司。美国评估师协会的会员要求拿到USPAP (Uniform Standards of Professional Appraisal Practice) 专业最高标准的合格证书。对于艺术品的保险、税收、慈善捐赠、产品公正、资产价值清算等给与公正的评估。

3.Internal Revenue Service 美国国内税务局，对于艺术品评估税收方面有着严格的要求。评估师需要清晰呈现评估数据及任何高于5000美元的减免税的详细资料数据。

3. 没有群众基础的艺术市场是无法发展的

在人们的传统观念中，艺术品是用来欣赏和收藏的，就中国艺术品市场而言，最早出现的肯定是收藏家，而对传统意义上的收藏家来说，他们购买艺术品只是单纯地为了收藏，他们不会考虑投资与否的问题，但艺术品毕竟有投资的属性，最近几年人们越来越开始注重艺术品的投资属性。

纵观近两年的中国艺术品市场情况，其实真正搞投资的人远比纯粹搞收藏的人多，大家更关注的是艺术品的回报，艺术品收藏与投资之间的界限已经变得非常模糊了，收藏也可以挣钱，以藏养藏，入手的艺术品藏一段时间后再出手，把资金拿来购买自己更喜欢的艺术品，很多藏家都是如此。其实现在收藏家和投资家已经集于一身了，没有明显的界限。艺术品收藏是个高雅的事。即便是投资赚钱，与其他投资不同，因为不管怎么说，这都是一件与艺术相关的事。尽管目前这一行业存在重重障碍，陷阱多多，但是只要和艺术品结缘，就是三生有幸之事。

另外对艺术品市场来说，不管是收藏也好或是投资也好，参与的人越多，这个市场的基础就越广泛，这个市场才能发展的更快，若没有群众基础，艺术市场是发展不起来的。（本文来源《艺术战争》）



2015

《明日风尚·彩墨中国》

杂志征订全面启动

Subscription

尊敬的读者：

《明日风尚·彩墨中国》杂志于2014年4月创刊，由南京出版传媒集团主办，同德集团协办，本刊立足于江苏，面向全国，在书画家和读者、收藏家、艺术市场之间搭建沟通桥梁，致力于形成传播书画艺术的重大平台，打造重大特色文化艺术品牌。《明日风尚·彩墨中国》突出“大美术”概念，倡导创新，突出特色，为艺术院校、艺术家和画廊等艺术机构搭建一个高端的交流展示平台。

现《明日风尚·彩墨中国》面向广大读者公开发行，欢迎从事和喜爱书画艺术的精英人士及社会各界人士征订本刊。

征订对象：书画家、艺术学者、艺术院校、广大书画艺术爱好者

征订范围：艺术学者、广大书画艺术爱好者

售 真：025-52123540

邮 箱：caimochina@163.com

单位名称：南京万尚广告传媒有限公司

帐 号：4301028719100023613

邮寄地址：南京市江宁区双龙大道1355号新贵之都540室

电 话：025-87133586

缴费形式：邮局电汇或银行转账

开 户 行：中国工商银行驻太路支行

联 系 人：于倩

《明日风尚·彩墨中国》杂志发行部

2015年1月

2015年《明日风尚·彩墨中国》征订回执（注：1份即全年12期）

姓 名		份 数	
联系电话		汇出金额	
地 址			



封面作品：《秋荷清远》（局部）纸本设色 孔六庆
封底作品：《鹦鹉图页之十一》纸本设色 杨春