

CHINESE ART

彩墨中国

2015.12 总第21期
国内统一刊号: CN32-1775/G0
国际标准刊号: ISSN1673-8365
邮发代号: 28-71

明日
风尚



视点/艺海弄潮 老纪讲坛

名家/贺成

名家/戴顺智 张立奎 姜永安 李志坚 隋东 杨立奇 付振宝 王君

推介/卢韵至 王录山

学术/沈军/熔铸中国精神 塑造国家形象

韩梦林/试析中国绘画线性特征与情感

徐雅丽/大地之子的落日挽歌

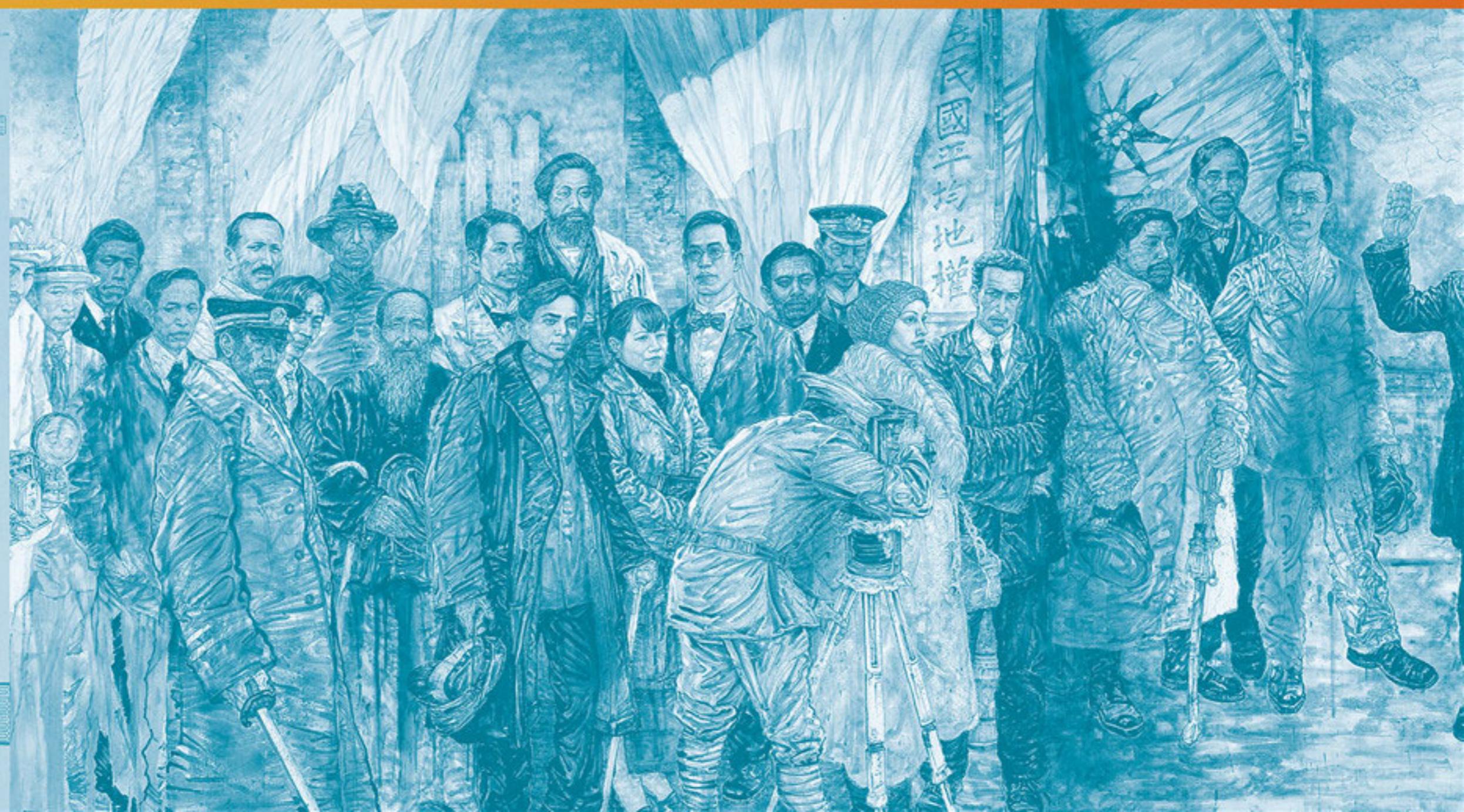
杨立奇/纸上神游

贺成从艺五十周年回顾展

贺成从艺五十周年回顾展

主办单位：江苏省文化厅 南京艺术学院 中共徐州市委 徐州市政府

协办单位：同曦集团 江苏省华侨书画院 南京大千书画院 翰墨典藏(南京) 文化传媒



一大道留痕

暨诗、书、画集首发式

承办单位：江苏省国画院 江苏省美术馆 江苏省中华文化促进会

展览日期：2015年12月5日—2015年12月18日12时（星期一闭馆）



明日风尚 彩墨中国

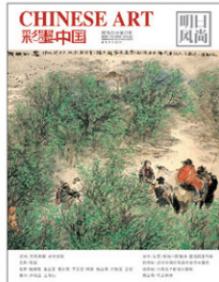
国内统一刊号 CN32-1775/G0
国际标准刊号 ISSN1673-8365
邮发代号 28-71
广告经营许可证 3201004930075

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
南京市文学艺术界联合会
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

出版人 朱同芳
编辑出版 南京《明日风尚》杂志社有限公司
社址 南京市玄武区太平门街53号
邮编 210016
电话 (025) 57712077

杂志社发行工作站点：
上海市发行站 负责人：陆 骏 13816878933
天津市发行站 负责人：韩 伟 13207665555
江西省发行站 负责人：张 扬 13097981129
山东省发行站 负责人：于释博 13969168357
内蒙古发行站 负责人：王荣婷 13009559082
张 鹏 13015054028
湖南省发行站 负责人：李 翔 13910781263
广东省发行站 负责人：庄 翔 13502761611
吉林省发行站 负责人：高 燕 13500806325
浙江省发行站 负责人：高 燕 13173660988
辽宁省发行站 负责人：张连帅 18940060999
深圳市发行站 负责人：王 阖 13828870069
南昌市发行站 负责人：王立东 13576058166
珠海市发行站 负责人：金浩东 13702313396
东莞市发行站 负责人：黎俊杰 13316630333
华北区发行站 负责人：高 敏 13611585224
(北京市朝阳区高碑店惠河南街1109号)

印制许可证 苏(2013)新出印证字324020034号
印 刷 南京新世纪联盟印务有限公司



2015年12月
出版日期：2015年12月15日
定价：20元

中国美术报 同题集团联合出品

名誉总编辑 杨晓阳
总编辑 董小卫 张晓凌
副总编辑 万冰 王平华笙
主编 刘敏

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
中国文化传媒集团 中国书画院 江苏省国画院
江苏省美术家协会 江苏省书法家协会 江苏省书法院
南京艺术学院美学学院 南京师范大学美术学院 徐悲鸿研究院

专家学术委员会 (排名不分先后)
陈麦君 耿宝昌 杨伯达 叶佩兰 杨臣彬 杜鼎松
单国强 古 方 金运昌 拓晓壁 陆亨 丘小君
秦利生 陈烈汉 李硕祖 彭 锋 王端廷 朱乐耕
李伟伟

艺术评审委员会 (排名不分先后)
章剑华 言恭达 喻继高 高 岳 刘健 詹 峻
喻 喻 刘 敏 毕宝祥 刘灿铭 王卫军 龙 瑞
王 瑛 杜大恺 刘尚勇 石 开 郭子绪 朱建东
马海方 老 国 李呈修 何 邸 贾廷峰 张光羽
过小明 毕建勋 冠月朋

执行总编 陈广川
执行副总编 范伟众
编辑部主任 李立娥
视觉统筹 刘世林
文字编辑 付 燕
特约撰稿 杨祥民 齐 霖 张黎明
编辑部地址：南京市双龙大道1222号(瑞都购物广场六层
电话 (025)87198228
E-mail caimzhongguo@163.com

版权所有：

本刊编辑部存留所有权利，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、传播或以其他任何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申明，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。

雄关漫道真如铁 而今迈步从头越 ——《彩墨中国》辞旧迎新走向新的征途

● 文/杨祥民

时节如流，光阴荏苒，《彩墨中国》又将迎来一个新的年头。回顾这份年轻刊物走过的日子，我们心潮澎湃，感慨万千。值此辞旧迎新之际，我们真诚感谢全国美术家们对《彩墨中国》的大力支持和热情帮助，真诚感谢各界朋友们对《彩墨中国》的关怀和厚爱！

《彩墨中国》自2014年发刊以来，我们怀揣着憧憬和希望迈出了第一步。两年的时间匆匆而过，风风雨雨，春华秋实，经历了不断反思和精益求精的探索。我们终于走过了万事开头难的艰辛，也留下了诸多的怀念和精彩。到现在我们已经连续发刊24期，刊登发表了以全国知名书画家、实力派青年美术家等大量精品佳作，为当代中国美术界人士提供一个学术交流和自我展示的良好平台，在推出美术名家、展示时代精品、弘扬民族艺术和丰富大众文化生活等方面都取得了可喜的成就！

是的，在全国的众多美术类刊物中，《彩墨中国》目前还是一株成长中的幼苗，但它温馨、平易而美好，更不乏青春的活力和拓取的精神，努力去营造一方至真至善至美的艺术天地。两年来，在大家的共同努力下，它从无到有，从小到大，今天基本上形成了自己的风格和健康明朗的发展方向。我们完全有理由相信，这株幼苗一定会在不远的将来长成一棵参天大树！

金猴献瑞辞旧岁，激情再谱新篇章。《彩墨中国》植根江苏，立足全国，面向世界，为了中国美术事业的繁荣和振兴不懈努力着。在当今令人眼花缭乱的世界艺术格局中，各民族各国家都在积极发扬光大自己的文化艺术精神。在精神的阵地上，往往“不是东风压倒西风，就是西风压倒东风”。千载薪火，百代文明，《彩墨中国》注定是要承担传承文明流播文化的某些责任。民族之精神，生生不息，世世相继，而江山代有风流，笔墨当随时代，愿有更多的中国美术家踏天削云，浓墨重彩，创作出更高更好的艺术作品，形成波起浪涌、蔚然壮观的繁盛景象，《彩墨中国》将为此不懈努力着！

艺海茫茫，我们作舟；山高路远，我们当车。还记得首期报刊面世之时，带给人们怎样的欣喜、惊奇抑或是怀疑。在这个物质社会，快餐时代，美术报刊面临着前所未有的压力，但只要艺术之花不落，文化之树常青，我们就能劈浪斩荆，填海开山，永葆这方净土勃勃生机，欣欣向荣。每次看着新一期《彩墨中国》从我们手中孕育、生成，走向世人的眼睛，那时总有一种难以用语言形容的喜悦在心头荡漾开来！

雄关漫道真如铁，而今迈步从头越。《彩墨中国》发刊两周年既是对过去工作的总结庆典，更是对未来发展的启程号角。地球每年公转一次，每天自传一次，无声的转动，孕含着无尽的力量。为了探求艺术世界无尽的生命力，我们内心清楚要做的事情还有很多。

回首往昔，我们激情满怀；展望未来，我们信心百倍。有我们的积极努力，有您的热情关怀，《彩墨中国》的明天一定会有更多精彩！《彩墨中国》不仅属于我们，更属于你们！

CHINESE ART

目录 CONTENTS 2015/12

视点

钱海源 / 书画成了唐僧肉	06
纪太年 / 为什么画得好反而卖的便宜	08

封面故事——贺成

马纯道 / 握笔时代 大承大成——再论贺成的人物画	11
王学仲 / 唐风宋韵铸面魄	19

精英

戴颐甫 / 山泽水牛之状，野性筋骨之妙——戴颐甫“戴牛”评述	22
张立堂 / 狂野，艺术审美的一种品格——张立堂的人物画	30
姜永安 / 画外绝语	38
李志坚 / 关于当代水墨的认识（节选）	46
隋 东 / 隋东艺术评论	54
杨立奇 / 创作随笔	62
付海波 / 众家评竹振宝	70
王 君 / 艾力的童话	78

学术

沈 军 / 海纳百川，有容乃大——2014 中国美术年度发展研究报告	86
薛梦林 / 试析中国绘画线性特征与情感表现	94
徐曾哲 / 大地之子的肇启与承继——谈米芾的绘画语言	100
杨立奇 / 纸上神游（之二）——隋唐五代时期的文人雅集活动与《文人雅集图》	104

推荐

卢前至	108
王景山	110

同期艺术

同羲艺术馆陈平打造山水中国画展——观众如潮好评如潮	112
---------------------------	-----

贺成作品

东坡骑雨 纸本水墨 贺成 2015年



书画成了唐僧肉

● 文/钱海源



钱海源

中国美术家协会理论委员会委员，湖南省美术家协会原副主席，湖南省作家协会会员，湖南省城市雕塑评审委员，国家一级美术师。

雕塑作品：《母亲铜像》、《老子铜像》、《贾谊铜像》、《胡耀邦铜像》、《谭嗣同铜像》、《杂交水稻之父袁隆平铜像》、《杨开慧烈士像》等。

出版学术著作：《中外城市园林雕塑图选》、《古今雕塑艺术》、《新时期美术思潮》、《文艺湘军百家文库（钱海源）卷》。先后在《人民日报》、《光明日报》、《文艺报》、《中国文化报》、《美术》、《美术观察》、《文艺研究》、《中国书画报》、《美术报》、香港《文汇报》和《墨痕》等国内外有影响的报刊发表文艺评论文章百余万字。

当代中国是不断产生“轰动世界”，不断创造出超“世界吉尼斯记录”，“誉满全球”，不断出现可堪称“前无古人，后无来者”的奇迹和奇观的时代。在这里，先说三年前陕西省书法家协会换届，主席、副主席、秘书长加副秘书长共有62个人，大凡能拿毛笔写大字的大小小官员，都挤到书法家协会去捞个主席、副主席、秘书长或副秘书长的当当。陕西省文化界出现的这个“轰动全国”，“誉满全球”的“文化奇迹”，实则为文化丑闻事件，究竟说明了什么问题呢？是说明官员们都以身作则重视文化建设、关心文化事业的发展吗？非也！而是封建官本位观念沉淀注定的恶劣典型。某些贪得无厌的官员，是从书法家的字可以卖钱，从书法家协会的官员的字可以卖高价的目的出发，在某些官员们看来，“书法成了人人都想吃的唐僧肉”，因而都要纷纷不顾脸面，厚着脸皮，削尖脑袋挤进书法家协会，捞个书法官员的位置。其实这是一种比之在经济上贪污国家和人民财产的犯罪，更为严重的精神犯罪！可时至今日，三年过去了，人们鲜见有哪一个挤进陕西省书协中的62个官员们，公开作出像样的检讨呢？可见他们灵魂的堕落，到了何等程度！

接着想谈谈这些年来，业内人士广为议论的话题，全国上下，从京城的各部委，到全国偏远山区的乡镇，都争先恐后，如雨后春笋般地大办书画艺术院，据说这体现了“文化的大繁荣大发展”。例如广州有某著名的报业集团，就办了艺术研究院和书画院两个院，一时间成为广州美术书法界乃至社会上的热门话题，各种尖锐的批评，冷嘲热讽的议论不绝于耳。有人对该报业集团办两个书画艺术研究院提出质疑，认为单凭报业集团所拥有的美术编辑实力，是不可能办两个书画艺术研究院的。他们之所以要这样做，是“醉翁之意不在酒”，并不是为繁荣发展艺术着想，而是想利用这两个空有其名的机构，广为收敛书画家的作品，变相敛财！有人说，作为一个知名的报业集团，为何不集中精力探讨和研究办好媒体，充分发挥媒体在改革开放的时代大潮中，如何做好党和人民喉舌，作好宣传工作的问题，也要来凑热闹，争抢书画这块“唐僧肉”呢？

更令人感到惊叹的是，在20世纪以前，中国只有八大美术学院，现如今全中国的美术院校有多少呢？有人做了一个不完全的统计，全国至今已有一千多

间美术设计学院。在广州,除了广州中山医学院、广州医科大学、南方医科大学、广州体育学院和中医药大学,几乎所有的大学,都办了美术设计学院。数年前,著名美术理论家陈履生,曾经就北京航天工业大学创办美术设计学院一事,在《美术报》发表文章提出批评,质疑航天大学为何不努力集中财源和智慧,想方设法办好诸如有关飞机、导弹和人造卫星的设计、制造和研发的教学和科研,而要来和与自己办学方向根本不搭界的美术院校争高低,也要来凑热闹,办什么美术学院。照此办理,美术学院是否也可以办飞机设计制造系?人造卫星与导弹设计制造系呢?全国理工科大学都争相办美术设计学院,目的是为了促进美术事业的繁荣发展,培养高素质的美术人才着想吗?非也!而是看中美术是块“唐僧肉”,一是看中招收美术生所收学费高;二是招收美术生,无需像招收理工科学生那样,要花很多钱增加教学仪器设备。办美术院校、只需要花很少的钱买些石膏模型之类教学器材,随便到社会上招聘一些并无美术教学经验的美术家来充当老师。因此,理工科大学纷纷争先恐后办美术学院,可以说在办美术学院经验方面,是一张白纸,在师资力量方面的薄弱是个不争的事实。同时,据我了解,相当多的理工科大学办的美术学院,在整个理工科大学里是受到歧视与不受到重视的。理工科大学领导对于他们办美术学院培养出头的学生,在艺术上水平怎么样?是否会误人子弟?是否会给美术事业带来什么负面影响?是不管他娘的!理工科大学争相创办美术学院,主要是达到能为理工科大学增加财政创收的目就行了!理工科大学办美术学院,这也是在全世界各国首开风气之先,具有中国特色的奇闻与咄咄怪事。要害还是要争抢美术这块“唐僧肉”!

现如今在中国社会,由于人们都睁大眼睛看到书画家,特别是像范曾、韩美林和黄永玉被网上文章攻击为贪官最情有独钟的三位“贪官画家”的作品能卖到天价,像对绘画是个门外汉的马云,一出手画的一幅小画就能卖出3600万元的轰动全球,一夜之间就成为媒体热炒的艺术大师、更是证明了书画艺术是一块很好吃,很容易吃到的“唐僧肉”,马云大师一夜成为“誉满全球”的

“艺术大师”,证明了北大留过洋的“当代艺术派理论”吹鼓手朱青生教授所宣扬的“人人都是艺术家”,还是蛮有道理的。所以,人们看到,这些年来某些政府官员、银行老总、房地产老板、卖茶叶烟酒的商人,甚至卖鱼小贩等等,都纷纷乔装打扮,将自己包装成书画家或经营书画生意的,挂羊头,卖狗肉的画廊或美术馆,甚至办起了所谓的书画专修学院或名声好听,并具有诱惑力和欺骗性的诸如“艺术研究院”。在马云的画卖出3600万元天价后,调侃地提议,建议下一届中国美协主席,推举由马云担任主席,由毛主席带领全国美术家,都能一夜速成千万级别的“大画家”!建议教育部撤消全国八大美术学院,成立一家由马云任中国超级美术大学校长,各省市办分校,在马氏这样的美术大学,根本不用开设作为美术专业基础课的诸如素描和色彩课教学,只要将毫无美术专业基础的马云,创造出一夜成为“誉满全球的艺术大师”,一幅画能卖3600万天价的经验,编写成教材,供学生们学习,就能造就出干千万万个像马云那样的“艺术大师”!何乐而不为呢?

正是由于一些政府官员、一些像马云这样的聪明过人的网络商人、银行证券老板、房地产老总,乃至卖鱼小贩,都纷纷到书画界来争抢“唐僧肉”,把一个好端端的原本应是个斯文尔雅,平静安宁的书画界,弄成了一个险象环生,乌烟瘴气的是非之地!令正直的业内人士为中国书画艺术发展的前景忧心!

面对今天书画界所出现的令人忧心、恶心、烦心和担心的险象环生,我想起了自己在儿时,母亲语重心长教育我应当如何做人的一些语言通俗朴素、却蕴含着深刻人生哲理的话。我至今还记得母亲所说的下面这句话:做人要懂得“礼义廉耻”四个字,“人无廉耻,百事可为”。令人忧心与弄不明白的是,某些毫无礼义廉耻之心的人,竟然在我们今天的社会里,什么丢人现眼,天理良心丧尽,不知羞耻的事都敢于做得出来!而且更难于理解的是,我们的许多媒体,都一窝蜂地在宣扬和赞美恶心与无耻!我弄不明白,我们的社会怎么会会出现这种美丑、是非如此颠倒的怪现象!

(本文为《彩墨中国》专稿,不得转载)

为什么画得好反而卖的便宜

● 文/纪太年



纪太年

毕业于南京大学中文系，美术评论家、艺术市场资深研究专家、艺术推广人。著有《多少墨香》、《艺术市场30个为什么》、《哪些字画最赚钱》、《用左眼看艺术家》、《画家成名36讲》、《艺术诈骗》、《何家英传》、《喻继高传》等40余部，500万字，主编200余部。曾为喻继高、吴冠中、陈逸飞等艺术家画集作序。在全国举办艺术品投资讲座300余场，担任20余家机构的艺术品投资顾问。媒体称其为“艺术投资风向标”和“艺术投资规划师”。

自从上世纪九十年代之后，艺术家（特别是重要艺术家）作品的价格格外引人瞩目，媒体作为热点进行报道，市民也当作茶余饭后的谈资。市场表现的好坏也成为艺术家成功与否的重要条件之一。因为如此重要，艺术家不敢随便轻视市场，私下里努力创作，不断提高水平，以求博得市场好感。但画得好有时反而卖得差，那些很一般甚至很平庸的作品却纷纷受到市场的青睐，让人觉得有些莫名其妙，有些资深藏家也表示看不懂这种现象。

其实画得好和卖得好是两个概念、两条轨道。画得好不代表卖得好，当然卖得好也不代表画得好。画得好是学术标准，属于艺术学教授的内容，卖得好属于营销学范畴，是商学院教授的内容。虽然两者之间有交叉，但毕竟不属于同一个范畴，画得好反而卖的便宜很正常。

哪些作品卖得贵、受市场欢迎？首要因素是影响力。包括公众关注度、圈内地位等等，所以张爱玲讲出名要早。只有名家作品才能卖出价格，只有大名家作品才能卖出高价格。齐白石尚未成名之初，曾经用作品换白菜，结果对方断然拒绝，原因是齐白石没名，作品没人要。倘若以今天齐白石之名望，一火车白菜也换不来当初那幅小画。毕加索出道之初，三十五幅作品卖了两千法郎。他欣喜若狂，以为天上掉下馅饼，自己遇到了傻子。上世纪九十年代中期，张晓刚把自己二十二幅作品卖给尤伦斯，也仅仅得到九千元。何家英最初一幅工笔画只卖了三十五块钱。回头望望这些价格，渺小到可以忽略不计，但当时的真实情况便是如此。这些名家大腕尚未成名时，只能卖青菜萝卜豆腐价，以今天他们所拥有的声望来衡量，上涨空间巨大。

受时代风格影响。艺术创作中强调时代性，每个时代有独特的风格和面貌，艺术市场也是如此，投资收藏的审美趣味不是一成不变的。例如，民国年间，海派画家在全国占据主导地位，其中“三吴一冯”在艺术市场也是声名鹊起，一时间洛阳纸贵，一纸难求。黄宾红、潘天寿那一路画风与流行的收藏投资风格格格不入，因此处于下风。更有甚者如陆俨少，数年马月也卖不出作品，自己只好租一块空地种中药材、种庄稼，养家糊口。目前而言，当代艺术家中间，工细类走红，大写意显得疲软。像喻继高、何家英、薛亮、冯大中、江宏伟、徐乐乐等人作品吸引人眼球，市场表现特殊。一些70、80后艺术家，如张



长物集·添趣点
宋懋



风华绝代墨深处
姚燮

见、姚媛、范海龙、祝铮鸣、杨宇、宋扬等，年纪轻轻却受到不少投资人关注，其中的重要原因是作品工细，迎合了当下的审美情趣。

市场意识。艺术家对市场的意识是不同的，有的艺术家积极拥抱市场，与之互动相互配合，有的则回避唯恐躲之不及，还有一种对市场采取无所谓态度，若即着离。这三种态度不同，在市场上的反映也不同。凡是市场意识强烈的画家，不仅表现抢眼，创作上也取得巨大成绩，相得益彰。民国年间的张大千、齐白石、吴昌硕等人，从来不回避艺术市场，以积极的姿态投身其中，不仅创造了惊人财富，其艺术水平也不断迈上新台阶，成为那个时代佼佼者。莫奈、毕加索、雷诺阿这些艺术市场的积极参与者，在世界艺术市场中一直独占鳌头，在全世界范围内拥有足够的影响力和知名度，成为同时代人楷模。当代艺术家中间，史国良、范扬、何家英、贾又福、田黎明等合理看待市场，表现也十分抢眼，查看各大网站的相关数据，读者便

会得出结论。

作品数量。物以稀为贵是市场学概念，空气对每个人都很重要，离开十分钟就会窒息而死，但空气不值钱，因为空气太多，艺术家作品的数量也是如此。再有名的艺术家，他的崇拜者、追随者总是有限的，不要幻想全世界都来崇拜你一个人。在有限的追随者中间尽可能满足对方的欲望，作品便不能太多。傅抱石的作品墨剑天价，在艺术品市场上比同时代的其他艺术家，如齐白石、徐悲鸿等更为抢眼，原因便是作品数量有限，更加精益求精。据相关信息透露，他的作品存世量约两千多幅，其中有相当一部分存在南京博物院，艺术市场流通的傅抱石作品数量极为有限，因此价格扶摇直上。李可染也与其类似。齐白石的影响虽然比傅抱石大得多，寿命也比傅抱石长得多，但几万张的存世量让他在市场上的表现远远不如傅抱石。

（本文为《彩墨中国》专稿，不得转载）

贺成



贺成，字古拙，号山父，斋号“后飞庐”，工作室号“无涯山房”，
中国画学会理事，国家一级美术师，中国美术家协会会员，中华诗词学会会员，江苏省艺术研究院研究员。江苏省国
画院人物画创作所原所长，江苏省艺术专业高级职称评审委员，江苏省美协协会原理事，人物画艺术研究会会长。
江苏省国际文化交流中心理事，江苏省红十字基金会理事，江苏省残联理事，江苏省华侨书画院常务副院长，南京市
劳模。2002年被全国政协选为“江苏十大优秀画家”。

拥抱时代 大承大成

——再论贺成的人物画

● 文/马培增

上个世纪末，我曾以“雄魂秀魄，诗韵文心”为题，评论贺成人物画的艺术特质。时过数载，再读他的画，觉得又有新突破，令人荡气回肠，感慨良多。贺成的艺术攀升，在当代金陵和江苏人物画主流画风中已是独占鳌头。

贺成的人物画创作，走的是一条“直面人生，拥抱时代，转换观念，创新笔墨”的道路。其间，经历了“三寻”（寻找传统、生活、自我），而后，痛苦思变，兼收并蓄；继而“扬我风貌，壮我国魂”，终于开拓出个性化的艺术语式，实现艺术的升华，进入“大成”之境。巧合的是，贺成原名贺承，曾年前辈名家陈大羽建议改名，以资鼓励，现今果然如愿。

贺成人物画的特色可以从四个方面考量。

其一 视野深广 力写精神

贺成坚持与时俱进，讲究作品内涵的精神性，总是以昂扬的激情，关注社会人生。其审美视野远远超过时下众多徒有形式不重精神的、符号式的人物画作品。而且他以诗人的情怀去感悟生活，为人物传神造境，一展胸中诗情。在日见深广的审美追求中，竟自开拓出五个系列，简称“五风”——雄风、古风、民风、欧风、市风。所谓雄风，即主旋律军事画，以《青青河边草》、《马背上的歌》、《前夜》为代表，此类作品笔墨浓重厚实，以雄浑博大的气势撼人。古风即唐风宋韵古代人物画，以《贵妃醉酒》、《琵琶行诗意图》、《灯火阑珊处》为代表，此类作品笔墨洒脱明快，以简约灵动的韵味动人。民风即少数民族人

物画，以西藏组画中《天边的云》、《喜悦》、《欢乐望果节》为代表，笔墨欢畅淋漓，以健康开朗的情调感人。欧风即欧洲之行人物画，以《街头即景》、《意大利骑警》、《湖畔迎婚人》为代表，此类笔墨更为醇厚老到，以特有的异国风情夺人。市风即都市人物画，以《开往春天的地铁》、《市民广场》为代表，笔墨灵动自如，以新式笔墨和现代审美情趣魅人。由此我们看到，贺成笔下丰富多彩的人物画，艺术追求各有侧重，同时又都突出了对时代人物精神气质、内在人格的挖掘与表现，当下许多人物画家所特别欠缺之时，他却高举创造人物画精神的火把，其影响是远大的。



▲ 共和之光长卷 布本油画 290cm×960cm 贺勇 2007年

其二 借古开今 雅俗共赏

贺成曾沉潜于中国文化传统海洋之中，历代人物画大师的经典之作，他都曾心摹手追。从顾恺之的高古雅致，周昉的华美艳丽，梁楷的淡墨写意，到陈老莲、任伯年、傅抱石的得意之作，无不了然于胸。而且对山水画、花鸟画和书法艺术，他也下过苦功。由此，他继承了文人画传统笔墨的典雅品格。同时，他又深受楚汉文化、民间艺术的熏陶，孕育了阳刚大气、雄风豪情。于是，在借古开今、铸造自我的探索中，贺成创造出雄秀兼备、雅俗共赏的新格局。细细品味起来，他的军史画语言多借鉴传统山水画的皴擦笔法，显得苍劲厚拙，突显坚实的体量感；他的古

装人物画语言多移植传统花鸟画的勾点没骨，笔法灵劲，突显水墨写意的生动气韵；而在他的现代人物画中，则将这两种借鉴综合运用，“没骨”画法和勾勒相结合，浑然天成，清新感人。这也就是我们在他近几年创作的吹行系列、西藏系列和现代都市系列中所看到的艺术风貌。在这些作品中，固有的写实功力与水墨写意技巧融为一体，激情洋溢的线条、水墨、色彩、块面，交融互动，微妙地传达出人物形象的形、神、气、韵，一个个喜怒哀乐呼之欲出。予人以人生的感悟、审美的震撼和愉悦。



▲ 祈祷 纸本设色 贺成 2014年

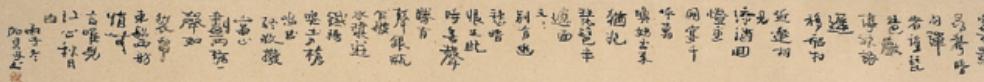


八方圖書



德加的魔力 乙未初冬·夏侯立

► 德加的魅力 陈年花鸟 贺岁 2015年



▲ 中国语言学报 增刊 2014 年

其三 借洋兴中 異彩交融

贺成在锻铸艺术个性的历程中，眼光也投向了国外。由于他兼长油画、水粉画，对中西绘画语言都有自己的理解，因而能够将西画的光、形、点、面等意蕴引入到中国画笔墨体系之中，从而形成新的语式。泼墨时，“大处着笔，整中求奇”，讲究节奏韵律；泼彩上，他主张“以彩壮墨，不失本色”，“彩墨相佐，千变万化”。中国传统美学强调化灿烂为平淡，强调墨分五色。但画家面对缤纷的视觉，也会感到只用二种墨色表现的苍白无力。其实中国古画也有重彩画，但多偏于单线平涂；而当今一些彩墨画又未免“以西代中”，变成在宣纸上追求油画效果。对此，贺成都不以为然，他从自身素养和情感出发，创造出一套

“以墨醒彩，以彩亮墨”的交融互补画法，将墨、彩混用、代用、互破、互衬，相映生辉。作品中用彩如用墨，见笔见性，而又惜彩如金，可谓独具一格。这在异国风情之作和古代仕女画中表现尤为充分。草书式的线条、湿润的泼墨、鲜亮的泼彩，相互辉映，融为一体，构成一种对比而又和谐的美，于豪放中见奇崛，于丰富中见单纯，于微妙中见果断。画成的彩墨人物画，既不同于传统中的单线平涂，又不同于写实主义的素描加墨墨，也不同于写意式的线描加墨墨，而是建立在包含中华文化精神的笔墨体系之上，充分发挥水、笔、墨、彩交融互补功能的，刚柔相济的新型人物画语式。



其四 修养广博 厚积薄发

贺成的人物画语式之所以独具风神，实是出于全面的修养和敏悟的卓识。就绘画而言，他兼长中、西画法；就中国画而言，他兼长人物、山水、花鸟。因此，他能在人物画创作中自如地揉合各种画法，不仅将山水、花鸟的构图法则引入其中，使画面虚实相生，繁而不乱；甚至将人物当成花卉、枝叶、石头等加以艺术处理，弱化其再现功能而强化其审美功能，使作品更为耐品耐读。他钻研文学，能写一手好诗；他又能撰写散文和评论，文情并茂，娓娓动人；他又写得一手好字，篆、隶、草、行、楷无不涉猎，故而绘画行笔有古拙劲拔之气；他还坚持治印。贺成正在坚韧地走着诗、书、

画、印四者合璧的艺术道路，这就保证了他的绘画创作能够不断攀升新的高度。决定性的还有他的理论思考。没有思想的画家决然成不了大家。贺成恰恰具备了洞察传统、瞻望未来的理念和见识，他始终坚守继承创新的正道，近年提出两警句：“强魂魄”——东方文化之内核；“好双臂”——世界东方、中部、西方文化相互碰撞，我们决不全盘西化，而是通过我们的双手构筑文化的立交桥。

潜力巨大的贺成，给自己的艺术追求确立了高标尺，他正稳健地、扎实实地跨越着，期以时日，既有的“大成”必将演化、累积为他日的“巨成”。



唐风宋韵铸画魂

● 文/王学仲(著名书画家、教授、原中国书协副主席)

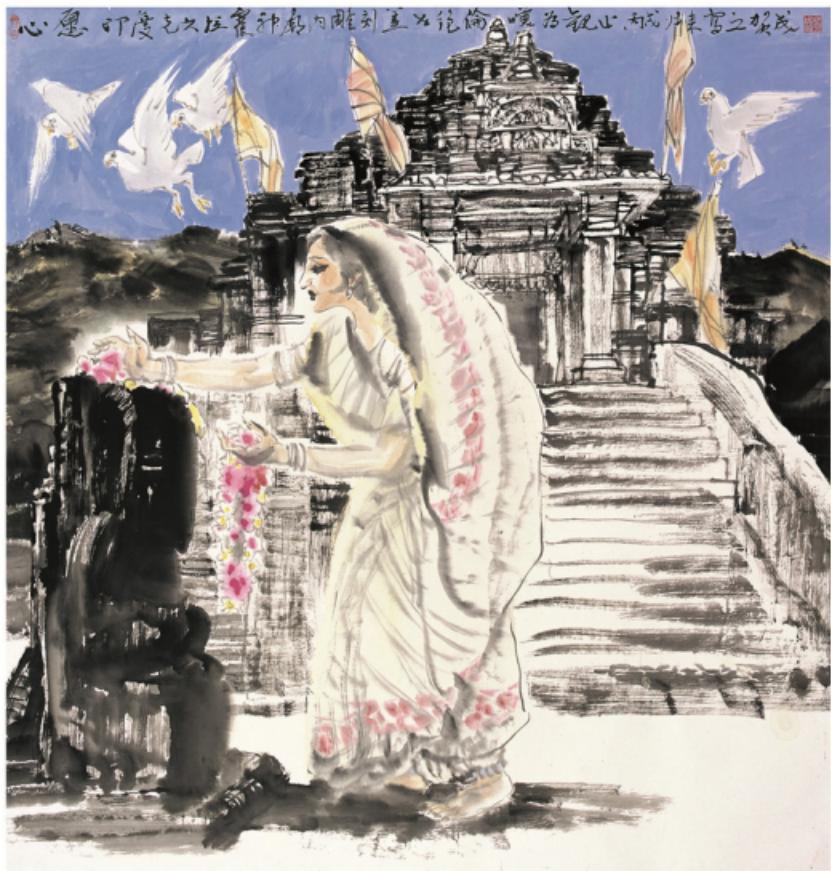
贺成是继“新金陵画派”傅抱石古典人物画的后起之秀，所不同者，傅抱石是钟情于魏晋南北朝的历史故事并以此为素材，技法上则采用康慨之的高古描法，以线为主来刻画人物，其造型力求高古游丝描法；而贺成是从淡色淡墨中以线为破法，常以唐诗宋词为主题依托。他源于传统、发于生活，以饱满的激情贴近时代，创造了具有新型美感的艺术，在金陵画坛熠熠生辉。

贺成除擅长现代人物画及主题性创作之外，尤喜博览唐诗宋词，与我有同好，且与我师友相兼。我重意趣调侃，他重唐风宋韵，墨色齐呵，以线为破法，以诗词为命题，既写高人韵士，也写仕女红颜，在贺成笔下，善于弘扬一种隐士风与女性的婀娜多姿，体现出中国人物画所特有的诗感、美感和色彩感，这正是贺成善于继承而不断创新的艺术特色。我以为任何美术家中的才智之士，对于前人的继承只能增益，万不能割断。贺成是深明这一点的。贺成既有对古诗、古词、古人物画的醉心追摩，也有新艺、新风、新笔墨。贺成近年欧洲之行后的创作，笔墨又有新的追求。以中国笔墨绘写西方人物风景，本非易事。他往往在即景即意的笔飞墨舞中，更关注着环境特征及其与人物共生共荣的文化语境。杜绝雕琢痕迹，也不受画种归宿的先验羁绊，而一任满蓄情感的艺术清泉自然流淌，墨彩交融，华美顿生。贺成画风一向以稳健、豪放名世，扫除荒疏、冷漠，而贯注着热情、振奋。洒洒落落，痛痛快快，同时他的艺术追求还有别于“旧我”，不同创作、不同题材，均以创新的意味和时代同步。无论主旋律作品、古代仕女文人，抑或异国人物，都流露出贴近时代，难以言状的审美效应。故不揣老拙，为文推重于世。并在戊子春节手书诗寄宁：

贺生学我兼习法，直追板桥抛乌纱；

人物栩栩如生处，秀出金陵第一家。

我亦有旧作诗：“天心不负人心苦，孤诣奇崛有大成。”贺成，贺成，祝贺其成！



▲ 心影
纸本设色
贺成
2006年



▲ 丁巳年夏月 贺成 2012年

山泽水牛之状，野性筋骨之妙

——戴顺智“戴牛”评述

● 文/邢场



戴顺智

1952年生，北京人。

1988年毕业于中央美术学院国画系研究生班，获硕士学位。

现任清华大学美术学院绘画系教授，国画教研室主任，研究生导师，中国美术家协会会员。

作品先后被中央美院美术馆、中国美术馆等美术机构和私人收藏。

先后出版《戴顺智画集》、《戴顺智线描集》、《线描造型艺术》、清华大学美术学院教材《考前素描指导》、《考前速写指导》、《绘画基础入门》、《戴顺智小品画集》、《戴顺智肖像作品集》、《戴顺智水墨画集》等。

中国的绘画对画马画牛有着独特的审美情感。

如果说画马大都是缘起战争征伐、出行猎猎需求的话，那么画牛则更加贴近了中国农耕社会的根本所出。

在商周及春秋战国时候的青铜器中，就有着精美绝伦的犀尊、牛尊。而汉画像石里，我们可以看到许多牛耕的图像。汉魏陶俑中，牛的造型已经相当成熟完善。汉魏时张嘉洛关的彩墨砖画里，也有着不少牧牛的图画。应当说，在中国画奠基搭架的时候，牛的图像图画就已经紧贴着时代的步伐在早期中国画里留下了深刻的印记。

国之大事，在祀与戎。祭祀三牲牛，必得有牛。而战争之事，不能无马。

历代以来，画马名家辈出，而画牛高手，亦代有才人。唐人之牛画，已成为画科专题。韩滉《五牛图》是为稀世名笔，光照千秋，是为历代牛画之楷模，唐代戴嵩擅长画牛，有“戴牛”之谓，戴嵩尤擅画斗牛，画史有故事传说。宋代阎次平，画水牛牧放图，又画春夏秋冬四时牧放之水牛，确实牛画高手。唐宋时期，牛画挺牛，名画名作辈出。

明清以降，文人画兴起，山水画是为大宗，花鸟涂抹亦为草草，逸笔者居多，而具备扎实功底之画牛名手较少，传世鲜有佳作。反而是民间年画中的“春牛图”，给人们带来一丝清新的气息。

近现代又有高手再出。

潘天寿画水牛，牛背如山夕阳斜；徐悲鸿画水牛，笔法质朴而有山林之气，黄胄画水牛，率意简略且生机勃勃；李可染的孺子牛则成为其画作的专题。

可染之后，时至今日，承接唐宋气脉，弘扬牛画精神者，又有戴顺智“戴牛”也。“戴牛”一出，一洗万古凡牛空，重现千古牛画风采。

戴顺智，小自在京郊密云乡村长大，喂牛于楹庭，牵牛走田埂，骑牛游山野，牧牛在沟渠。山林草木，树石阡陌，与牛与人融为一体。农家心结，牧牛情境，溶于血脉之中。

后来，戴顺智入中央美术学院国画系，深造六年，科班出身，硕士毕业，作系统学习，打扎实基础，具有很好的造型本领和深厚的专业功夫。他深入生活悉心探索，特别是对他山民的本真，有着忘不掉剪不断的情感，正是这种对山民有着与常人不同的观察和理解，才形成了他“独持偏见”的创新符号，他将山水画技法以及“天人合一”的理念，融于人物肖像画创作实践之中，其画作画风已为世人所知并引起学术界的广泛关注。



▲ 山通神奇 纸本水墨 52.2cm×45.5cm 戴顺智 2013年

创作的基础来源于长期的修为，艺术的灵感则往往来自于契机的偶得。

十余年前，戴顺智到广西写生，山林乡野道中，忽见有农人牛群迎面而来，牛蹄奋扬，牛背耸动，如山峦之沉厚，如江河之汹涌。气势逼人，气象磅礴，此情此景，顿时令戴顺智血脉贲张，心旌摇动。儿时记忆，现实感动，交融奔涌，牛面图像，近在眼前。这一刻，引发了戴顺智画牛的冲动，成就了今日画坛之“戴牛”。

让戴顺智感动的是牛的憨厚，牛的朴实、牛耐得寒暑辛劳之品性，这正是戴顺智自身性格的写照。

戴顺智笔下的牛，是山林野溪中无拘无束，悠闲自适的牛。

“戴牛”的状态是人、牛，自然和谐共存的状态，有着一种安详自在的品格。

戴顺智画的牛和可染先生的牛，在精神取向上是相同的，但是在笔法墨韵上却是和不同的。

应当说，今日之“戴牛”上承唐宋，有唐人韩滉牛画的厚实，有宋人间次平的茂密。也巧，戴嵩画牛，世称“戴牛”，而今日戴顺智画牛，再立“戴牛”名号，重振“戴牛”雄风。



▲ 红土地 纸本水墨 52.2cm×45.8cm 吴雨希 2013年



▲ 山林小憩 纸本水墨 52.2cm×45.8cm 戴顺智 2014年



▲ 原野 纸本水墨 200cm×160cm 戴顺智 2014年

戴顺智画牛贵有古意，而又能别出心裁。

2000年后他有意避开近现代几位画牛高手画风对他的影响，转向潜心研究学习宋人的艺术思想和表现技法，宋人那种质朴严谨，简括清新的艺术气息深深的吸引和影响了他。

细看戴顺智近些年作品，能深切的感受到这种变化。他继承了宋人返璞归真和天人合一的艺术思想，把对大自然的真情实感巧妙地蕴含在精妙的笔墨之中。为我们营造出一幅幅蒙蒙细雨中牛的世界，牛的家园。

如前所述，戴顺智的写实功夫，造型本领，已是明清诸家之不能。戴顺智的孺子牛，人物，山水和牛画的有机交融更是难得。他独特的戴家“牛毛描”，匠心独运，别开生面，真切而细密，质朴而厚实，确实与粗笔写意的一派画风拉开了距离，具备

了“戴牛”笔墨的独立审美意味。

当今时代，熙熙攘攘，名利场中，人心浮动。能够安安静静地摆下书桌画案，气定神闲地作画写心，这已经很不容易，而戴顺智就是这样一个安静的画家，他的牛画，具山泽水牛之状，有野性筋骨之妙，不受拘束奴役，在大自然中得其所哉。

我有“戴牛”，张之素壁。

我有“戴牛”，清新静气。

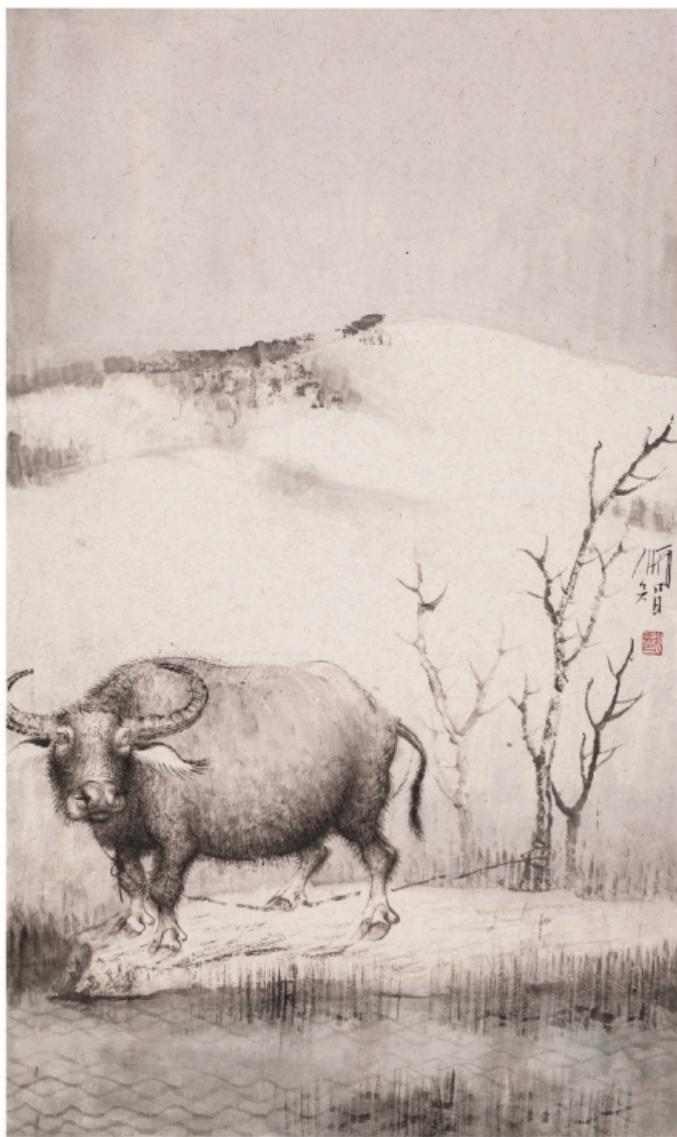
我有“戴牛”，心生欢喜。

牛象征着财富，股市向上叫作牛市。

牛带来了春耕的信息，播下种子，播下收获的希望。

牛的精神，隐寓着我们民族吃苦耐劳、不屈不挠的精神。

冬去春来，九九加一九，“戴牛”遍地走。



▲ 田世光 《水牛》 47cm×37.7cm 纸本设色 2014年



▲母子图 纸本水墨 270cm×180cm 戴顺智 2014年



▲斗牛(局部) 纸本水墨 220cm×180cm 2014年



狂野，艺术审美的一种品格

——张立奎的人物画

● 文/郭大维



张立奎

山东临沂人，毕业于解放军艺术学院，中央美术学院水墨人物研究生班。

中央美术学院访问学者，国防大学美术书法研究院副院长，解放军美术创作院艺委会委员，中国美术家协会会员，现为中国国家画院杨晓阳高研班成员。曾获第八届全国美展优秀奖、首届全国青年国画展金奖、纪念世界反法西斯战争胜利60周年国际艺术大展最高奖、炎帝杯国际艺术大展金奖。多次参加全国中国画提名展，作品被中国美术馆、中南海、中央电视台、俄罗斯、泰国等领导人以及众多藏家及美术机构收藏。出版当代中国名家张立奎卷（大红袍）等多部画集。

五代石恪以狂草的笔意，画出深具禅意的《二祖调心图》；南宋的减笔人物画家梁楷创造了泼墨法，运用豪放而简洁的笔墨，生动的表现人物的神韵，创作了《泼墨仙人图》、《李白行吟图》等杰出的写意人物画作品；明清时期也不乏优秀的水墨写意人物小品。写意人物画历史悠久，在近现代又得到长足的发展，出现了任伯年、徐悲鸿、蒋兆和等大家。1949年中华人民共和国成立之后，随着大力提倡主题性绘画，写意人物画的发展迅速，成为一个非常重要的画种。

那时，美术院校的课程设置受苏联影响，不仅是油画雕塑等专业注重素描和写生，水墨人物写生课便是中国画人物专业里的一个重要课程。学生在写生中面对模特，练习观察、研究和表现客观物象的方法。学生们不仅在造型上打下坚实的基础，还由此研究和掌握水墨材质的特点及其性能。在多年教学中，各个学院形成自己的教学风格。如中央美术学院的写生造型在讲究严谨中不乏开阔的视野，而解放军艺术学院由于注重主旋律的军事题材，比较强调规范和方正的样貌。张立奎，毕业于解放军艺术学院，后又毕业于中央美术学院中国画系水墨人物研究生班，他兼收两所美术学院教学之长，造型基本功扎实，又艺术思想活跃，重视探索与创新。经过多年的实践，他的书画已经有鲜明的个性面貌。他的画风让我最直接的感受就是一个“野”字。

张立奎的写意人物画的“野”体现在两方面，一是画中的人物形象野，二是画风野。在他的水墨写生中，人物的形象大都憨态可掬，衣衫不整，蓬头垢面，仿佛就是田间地头不修边幅随意嘻笑说笑的农民兄弟，带有一定的喜乐感和幽默感。长期以来，我们对所谓的底层劳动人民的描写，往往是站在一种不平等的位置和角度去观察去表现。大家一定都听过渔夫和有线人在海边晒太阳的故事，有线人认为渔夫应该去多打鱼，去努力工作，成为一个有钱人，这样就可以来海边晒太阳了。可是乐于现状的渔夫告诉他：“我现在不正晒着太阳吗？”这个故事让我们思考，究竟什么是快乐。我们常常以自己以为的快乐去理解他人，当我们以同情的眼光去怜悯那些所谓底层的人群时，我们实际上没有走进他们中间，成为他们的一员，去体会他们的喜怒哀乐。当我们在画家找个农民来写生，或者下乡采风时，让他坐好给我们画时，他们的表情、状态是紧张、拘谨的、局促不安的，我们不自觉地站在了农民的对面。而张立奎的水墨写生，已经模糊了这种面对面的关系，画家在创作过程中和他们融为一体了。面对农民，画家往往有不同的身份，有旁观者、倾诉者、批判者、歌颂





▲ 乐游图
齐东野语 陈立全

者，一个旁观者画家画出的农民和张立奎笔下的农民绝对是不一样的，这里不是说艺术水平的高低，旁观者也可以把农民形象画得很深刻，而是说人物形象呈现的面貌有很大的差异。看张立奎的水墨人物写生有种感动，那些模特很放松，脸上手上还带着泥巴，头发乱糟糟像丛野草，充满“野趣”。

张立奎的水墨写生表面上看好像没有什么规矩章法，用笔用墨，线条皴法都很“野”。但是，在野中可以看出他的艺术功力、修养和格调。艺术中的“野”，是指超越约定俗成规矩的界限范围和突破程式化的审美追求，它虽不“规范”，但是让人耳目一新，精神为之一振，并带给人们新的思考和启迪。敢于突破，是艺术家勇气和胆识的表现。张立奎在写生中，不再为线条的传承启合、墨色的浓淡干湿、皴法的程式章法所束缚，是他艺术经验和修养积累的结果。他艺术中的“野”实际上是脱胎于传统的笔法皴法，山水画中的“枯柴描”、“披麻短笔”和“乱柴皴”被他巧妙地、随意率性地运用在人物写生中。还可以看得出来，这些笔法、皴法是在张立奎很兴奋的状态下挥洒出来的，也能感受到他行笔间的速度、节奏和锋芒以及内心的激情。

张立奎靠自己的勤奋和悟性，正在书写着自己的艺术人生。





► 牡丹仙子
纸本设色 130×68



《赤壁招财图》

版本之末



画外呓语

● 文/姜永安



姜永安

1967年生于烟台，1989年毕业于浙江美术学院国画系人物画本科；

2010年获中国美术学院中国画创作理论与实践博士学位。中国美术家协会会员，上海师范大学美术学院硕士研究生导师。

2012年调入江苏省国画院，国家一级美术师，“江苏省333高层次人才培养对象，中国美术学院中国画名家工作室特聘教授。

小时候见到长者们滚瓜烂熟地吟咏古句，就心生景仰，崇拜他们有学问。虽不解古人文辞的意境，却欢乐于字句的绮丽与雅致，抑扬有韵挺入耳。更觉得“陶谢”、“王孟”诗文里的“画面”好玩，不似我们这儿的生活。那些游手好闲的古人好像整日地在好山好水里溜弯儿，这些懵懂的想象早早便凝结成一种向往在心里沉积着。同时又疑惑，为啥这些世代敬赏的“游手好闲”，却常常成为老师和家长训责我们时的贬斥之语，因为“永生不锈的螺丝钉”才是我们的人生目标。“学好教、理、化，走遍天下都不怕”的时代，喜欢画画的小孩子更是背着“玩物丧志”的批注窃窃涂抹着隐蔽的快乐，这是我成长的时代对“闲”和“志”的训诂。时光荏苒、白驹过隙，喜欢画画的小孩子今天已近知天命的年纪，“玩物丧志”的涂抹也成了社会益世道的“文化”和我各利兼收的“职业”，时间的力量刷新了太多的语义。

“一切坚固的东西都烟消云散了”。迅猛的“都市化”是今日中国陶醉的现代景观，奇幻的工业造物傲然地表征着人们极致的贪婪与精致的智力，我们把自然交换成冗余的产品，把生命交换成消费的机器，用去人性化的生存交换人性化的工具奢靡，就像卓别林《摩登时代》吃饭机的隐喻。今天我们生活在被“教、理、化”颠覆的世界，纵欲的科技无休止地暴殄万物，我们引以为豪的强大作为改变着自然。如今，自然却在嘲讽我们的自虐。把知识变为机器的力量时，同时又沦落为机器的玩偶。我们簇拥在都市，内心却异常孤独；我们奔驰在马路，而感觉却在消解。我们被城市的嚣张与日常的平庸而淹没，我们默认城市日常的冗余与拘制，把关于精神的事儿弄成通俗和浮躁，似乎除了透支心力之外我们无法触摸到存在，为了逃避焦虑的身体，人们用不止的娱乐充塞耳目，试图把自己放空一个躯壳，然而，却沦于另一种空洞。“久为劳生事，不学扬尘生。”城市机器中一群不可生锈的“螺丝钉”，在默认异化中迷失。疲于奔命的狂欢后，我们成了一群无法入眠的现代症候群。

暮然回首阑珊处，重读那些古人的“游手好闲”，似乎明白些他们的心境，“仁者乐山，智者乐水”，那种闲散、闲情、闲适、闲素、闲适的慢生活实是一种深邃的生命关怀，“闲”是诗意的栖居，是人与自然的亲昵，唯美而智睿。它在迢遥处静静地看着时代的变幻与造就，以优雅淡然的神情悠然着追逐沉浮的人流。虽不是一种进取的人生，但那是精神的自在与安静。《景德传灯录》中僧问：“学人不据地时如何？”师云：“汝向什么处安身立命？”古人用云林隐逸抵抗事功逐逐的纷扰，事利缠绕的现代人如何阐释逐争的劳瘁与从盲。



▲ 儒林文圃 纸本设色 68cm×68cm 姜永安 2013年

于此，我向往林泉，苟且放眼零零落落的残山剩水，虽不能像古人般寓欢林泉，因为那永远是彼岸的情景了。俺在都市的窗，冥想古典的情境，画里也交集着这种在别处的暧昧。

我们这代生长在传统往现代颠簸的路上，怀抱二手的认知和想象的图景，现代还瞩望着，而传统却是个遥远的背影，我们只近亦新亦旧的当下。我喜欢这当下，也幸遇了水墨的方式，可以让我独自去反省；独自去感受，独自地在窗里窗外游移着。独自是真实且重要的，它切入我的生活。我画现代人又画古代人，既为庸雅也为了某种关系，这种关系在窗里窗外流连着，于身心中参照着。

我把人物画的方式视作为在画面上重构一个“身体”意义的过程，所谓重构是界别于模拟与想象的方法，这个画面上重构的他者虽源自某个个体的原形，但实质却是原形的变体。绘画必然地体现意图和阐释，因此这变体类似伽达默尔的“视域融合”。变体表面上消解了个体的实指，而图式的效果意蕴凸显出来。意义则谓及这



▲ **苔子图** 纸本设色 34cm×68cm 喻永安 2010年

个身体形态的生命状况,或曰呈现某种“体候”。这些“体候”不关乎某个个体的心理叙事,而更倾向通过身体形态隐喻生命和其存在空间交织显出的状况。“体候”的指涉不同于一般意义的生活态度、精神特征之类的生命意象,他是身体形态连同生命“背景”融合而出的生命状况,这里不用言“精神状况”,是因“精神状况”通常被狭义地理解为心情与表情的肤浅叙事。

古人注重社会交互中建树人格姿态,以“仁”构建一种风仪,这是古代的人物画倾向我们的总体特征。尽管那些绘画中主要呈现为道德精英式的“形神”,亦即一种“应然”的体貌,然可以显见,生命状态的表征无疑是中国古代人物绘画的着眼。今天的人又是如何被社会构形的?“人”进入绘画图像的历史体现不同文化场域下成像意图的流变,近现代人文视野的进境无疑颠覆了传统人物画的主体形象及其样态,当人物画面向芸芸众生发起个体注视以来,“人”作为绘画对象的意义与意图随而重新给予。而今天水墨艺术家在其人物画中以不同的“体候”所表征出的多元形态,恰恰反映出意义与意图在画家主体意识中的加剧,生命状态的表现欲求也因之加深,这是前所未有的绘画景观。时代赋予我们从没有像今天这样疑惑我们“身体”个体存在,身体在这个时代成了一个在手的问题。在当今科技与消费扩张的生活空间中,精神领域的身体在实证与交换中消解,人们不懈地将自己塑身成机器的构件和消费的商品,在镜对的自恋中更多地消受着焦虑与晕眩。生命的诗意在消费与技术的景观中消解,如何安置自己成为这个时代身体症候群的共同话题。我的这些作品是对他者的肖像,也是自写真,我们是共同在此的“常形”。一个人的“常形”亦即一个体像,这个体像表征生命存在的样态,某个“常形”即某种隐喻。生存中的人们是怎样在城市日常中现形的,人是如何被社会现实设置和淹没的,我试图把当代人精神与身体的关系看作是古代绘画“形神”语义的迁徙。看似焦虑或迷茫的“体候”,其背后是究诘生命状况的现代隐喻。

王维曰:“夫画道之中,水墨最为上”,“水墨”以它特有的文化意蕴,与现代情景的身体姿态挣扎变奏出复杂而晦深的精神意象。一个身体形态岂止表征某种生命状况的“体候”,也表征时代的“体候”,唯此当下,不复往昔。



▼ 清门五友 130cm×86cm 纸本设色 姜永安 2012年

周易有致 陈金桂书画作品集



▲ 周易 纸本设色 52cm×100cm 姜永安 2013年

雅

風

圖

甲子年秋
於佳作

畫



八雅圖 90cm×88cm 甲子年秋
黃永華 2014年



▲ 知遇 纸本设色 38cm×136cm 姜永来 2011年



关于当代水墨的认识（节选）

● 文/李志坚



李志坚

李治见，1975年生于山东烟台。

2000年毕业于鲁东大学美术系，获学士学位。

2007年毕业于南京艺术学院中国画专业，获硕士学位。

现为四川美术学院中国画系教师，中国美术家协会会员。

当代水墨艺术值得探索的领域非常的多，空间非常广泛，经过开放三十年的沉淀以及积累，前辈艺术家对水墨艺术的执着试验，使后辈有所借鉴。当代的水墨艺术应该有着自己的个性和特点，我们要做就是从西方的影子里走出来，有位学者说：“真正的交流，应该是首先弄清自己，弄清民族美术的系统特征、长短、有无，方能有针对的借鉴和学习。”

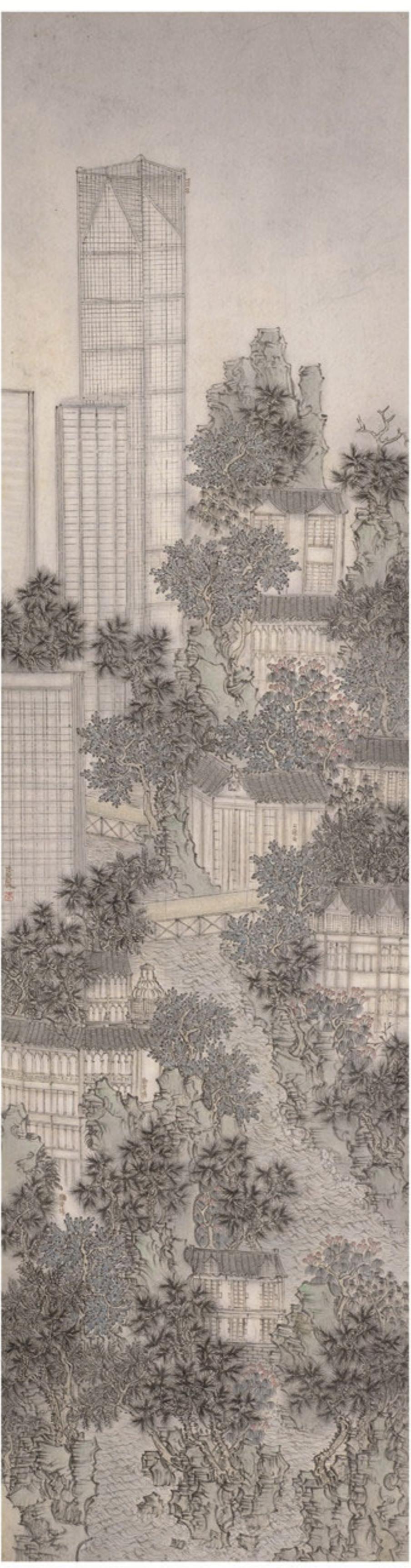
从近几年当代水墨艺术所表现出来的特点看，就是对现实生活的关注，对历史的关注。能够在作品中折射出一定的内涵，使读者在作品前能够受到启发，有所感悟。

对现实生活的关注，正如海派清口周立波所说：“我掌握的是方法，不是内容。我是梳理新闻时事，不是创作。我搞不懂他们干嘛要深入生活搞创作，生活不就在眼前吗？”确实生活就在我们眼前，看我们如何去体会、如何去理解。建国初期，很多山水大家在全国各地写生，就是对社会主义新农村的重新描绘。当代，也可以对新农村的新变化从新描绘从新记录。这也让我想到宋代的《货郎图》，作品中就是对卖玩具杂件的商人的深刻描绘，对当时市场风貌的深刻记录。

对历史的关注，水墨艺术应该重新关注历史，对历史重新表达，特别是对山水画的重新认识和关注，现当代的山水画作品大多表现自然风景，对景物的描绘，不对景物赋予一定内涵。但是在古代山水画中，除了对景物的描绘外，并会赋予景物一定的意义，或是赋予一花一草，一楼一阁更深的内涵。如：文徵明的《拙政园三十一景图》等作品，不仅对园林进行了生动的写生之外，还对园林的建筑进行了记录。对园林意境、园林建筑和园林历史投入一定的关注。形成诗、书、画、回忆、为一体的多内容的园林艺术作品。《明皇幸蜀图》也是通过山水画对历史事件进行了深入记录和描绘。现在的社会同样需要这样好的艺术作品。作为当代艺术家应该在作品中对现实、对历史的深入关注和研究。水墨艺术作品开始一种新的思路，新的表现方法，把中国传统文华中更多美的精神传达出来，使当代水墨艺术走得更远。

在对传统文化重新认识之后，必定会使当代水墨艺术达到一个更高的位置，期待这个时刻的到来。







《墨墨城市》 纸本设色 180cm×90cm × 4 李志坚 2014年

清·王时敏《仿董源山水图》



八仙图 135cm x 33cm 2008年作





王时敏《仿董源山水图》



▲ 《秋晓 - 雨打芭蕉声声》 135cm × 30cm × 1 纸本水墨 李志坚

隋东艺术评论



隋东

1976年生于山东省招远市；

2012毕业于南京艺术学院中国画人物专业，获硕士学位，师从周京新教授；

江苏省美术家协会会员，现任职于江苏省泰州市高港书画院。

隋东是一位艺术思维比较活跃的年轻画家。在读研之前进修阶段，他的水墨人物写生常有不俗的表现，潜力可鉴。读研期间，他的水墨人物创作《老战士》又入选五年一届的全军美展，成果可喜。他的人物造型追求笔墨表现生动情趣，呈显着不平凡的创作心态和朴实的生活情怀，对于一个年轻画家而言，这是很可贵的。今后，隋东需要进一步刻苦磨练自己的意志，努力加强综合专业素养，争取更大的进步。

——周京新（江苏省国画院院长，南京艺术学院教授、博士生导师）

隋东的人物画情感表现细腻，多取材军人、农民等人物形象，表现性的笔墨透出浓浓的乡土亲切气息。无论哪种题材，隋东笔下的人物造型都极生动、充满情趣，朴实的情怀尤其具有直指人心的力量。特别是近年来他创作的“榜样系列”、“老军人系列”人物作品，尽管人物形象是戴着大红花领奖的状态，我们却分明从中感受到画中人一般朴实的不安和扭捏的心态。这正是隋东身上自然、朴实气质的表现，在当下嘈杂的社会中实在难能可贵。相信隋东不断提高自己的综合艺术修养，其笔墨的适应性会更强，一定会给我们带来更多朴实生动的作品。

——六尘艺术馆

隋东住在南京桥北，他自称是个宅男，“一般除了买菜就是宅在家里画画。”隋东原来在山东老家过着安逸的生活，并在家乡一所中学的高中教美术，一次偶然到南艺进修的机会让他改变了生活轨迹，进修结束他报考了南艺的研究生。研究生毕业后，隋东便经常“诗意地定居”在南京，虽然没有在老家生活得那么悠然，但他觉得精神生活丰富很多，伴随着而来的艺术创作、展览等活动也日益丰富起来。隋东近年来的人物画作品，以其“榜样系列”、“老战士系列”等给人们留下深刻印象。

隋东的人物画里透露着浓郁的生活气息，他的作品没有“时尚”与“光鲜”，但却又是流行时尚生活背景下某种生活状态的缩影，他笔下这些质朴的人物即便走上领奖台、捧着奖杯戴上大红花，表情里释放出的依然是羞怯的尴尬与别扭，那些并那么唯美极具反差感的情感却又是当下迅速变幻的生活中最为坚实厚重的情感反应。隋东说，今后他还会继续在这类人物题材里探索下去，以充分挖掘其表现内涵。隋东也认为，某种意义上，题材只是语言的载体，他会不断加入语言形式的探索，完善笔墨与造型的关系。隋东的“老战士”形象，在表现人物正气的同时亦透露出岁月的沧桑感，而笔墨间的指趣则又让作品中的人物与日常生活拉近了距离，让历史与现实，辉煌与质朴，在此皆得到了丰富体现。

——常芬（晨报文体新闻中心主任）



▲ 罗汉图 水墨设色 陈东



▲夢境圖2 紙本淡色 34cm×137cm 陳東 2014年





▲ 鹤鹤图 纸本设色 34cm×139cm 姚永 2014年





▼ 尺寸 240cm × 120cm 纸本水彩 余平



▲《歌聲響徹》 140cm×70cm 紙本水彩 2008

创作随笔

● 文/杨立奇



杨立奇

题画名杨立奇

1979年生于山东省招远市。

南京艺术学院花鸟专业研究生，

现在南京艺术学院任教；

展览：

2013《守望经典》百年水墨展

2013台湾艺术大学南京艺术学院书画联展

2014首届“70后”水墨大展

2014《为中国画》全国高等艺术院校花鸟

画教学研讨会教师、学生作品展

2014杨立奇《物语》香港个展

2014面向非常态 中国当代水墨邀请展

2014·十竹斋画院2014年度青年艺术家提名展

2015香港《水墨江南》新中国画展

2015纸上乾坤《中国艺术报》创刊二十周年书画名家邀请展

2015获首届江苏省艺术作品博览会银奖

2015第七届中国书画名家精品展

2015鲁宁汇在宁齐鲁籍书画家邀请展

2015 学院新方阵

晨光透过相交叠映的竹叶，活像透过筛子似的，斑驳筛落一地。青草沉浸在这晨光的沐浴中，犹如笼上了一层薄纱。竹枝摇曳，虫鸣声声，微风中弥散着湿润的气息。这一切让我心旷神怡，久久的站着，聆听着树叶的沙动声，鸟儿的清啼声，河床的潺流声。自己仿若也化身音符，完全融汇于其中。我想，这便是天籁之音吧！

对于艺术，我认为创作要契合心灵之感受，将自己对事物独到的观察体悟用属于自己的画作方式来表达，触动心灵，感动自己，传动别人。

齐鲁大地，惠我良多。从孩提时代起，受父亲的影响，我对于绘画就甚感兴趣。父亲是一个对画痴狂的人，常邀画友一同交流品鉴，而我则是经常在他的画桌前玩弄笔墨纸砚，从涂鸦邻家白鹅，到临画齐大爷的作品，不亦乐乎！似乎只有用线条和色彩来表达这份稚拙的情感，只有笔，才能做到。虽不成形，但对于笔墨纸性有了极好的悟性，这也与我偏好在生意上绘工笔有着些许情愫与独钟。凭着对笔墨纸砚天生具有的独特的敏感和摆脱不了的依附，在艺术风格多元化的今天，探求属于自己的、个性化艺术表现方式，将蕴含的思想感情完全融入自然界的一草一木中去，呈现出一种默默的诗情。

艺术是一种生命状态的文化暗喻。我是一个喜欢清静的人，我愿意在午后独享一份阳光与宁静，品陈宣弄旧墨，一杯清茶道汉唐，素笔丹青画心绪。置身于当下如此熙攘喧闹，信息网络发达迅猛，当代艺术非凡盛行的时代，我们的思想和价值观都在潜移默化的改变着，手中的花鸟画的意象也应当始终充满创造活力。此时的花鸟画意象已大不同于古代花鸟式样与笔墨表现，它成为我理念表达的桥梁载体，通过这座桥梁去抵达理想彼岸。对前人花鸟画意象符号、形式语言、表现手法的研究、学习，进而推知表象意象，使作品中的意象符号，不断泛化、丰富化，给表象增染情绪的色彩，注入主观内容，并与一定的情韵相结合，于是笔下自然产生饱含思想、感情、审美意趣而表现精神境界的花鸟意象。以古人为师，以传统为法，以生活为营养，以修养为底座，体现出冷静的审美追求与执著的生命意态。从某种意义上说，或许这样的精神寻找，才是我们民族文化艺术兴盛发达的希望。

此时此刻，雨随心愿，愈见之深、愈见之奇，以中国山水画的景观意识去观察花草树木，以儒家的静心去品大自然的空灵雅逸之结果。我仿若化身为一只悠闲自在的白鹤，漫步在清晨的河滩边，眺望对岸的风景，呼吸着夹杂些许青草味的空气，独享这份清静，远离世间烦扰。又犹如一只白鹭，无忧无虑



▲ 鸭趣横生 纸本设色 67cm×104cm 杨立奇 2014年

与同伴戏水。亦或变成一只大雁，在无垠的天空高飞，尽享我的自由自在。我愿化成一片晨雾，弥漫在清幽的竹林中，与自然融为一体，与鸟儿相伴，与花儿为友。自然的花鸟世界一旦进入了人的情感范围，便不再是单纯的自然物象了，而被赋予了“人化”的意义，成为凝聚着感情的意象，不再是苍白的图式摹写与简单的对景写物，而是创造出具有人文意蕴与价值的审美对象。这样的意象，成为画作生命的内在部分，并始终接受心灵的作用，进而转化成情感形式，显示出个人性与独创性。

只有融入自然才能切身体悟到那份宁静的美，那片博大与宽容。万物也只有回到大自然的包裹里，才能尽显其自在的外相。从中，我们感受到只有中国画这门艺术所独具的“无丝之弦”、“无声之乐”。这样的虚空与静默，用语言、用理性都无以言表，任何语言都显得苍白无力，而只能用整个身心去体悟。黑格尔说“诗能够最深刻地表达全部丰满的精神内在意蕴”，而对于长于抒情的花鸟画来说，又何尝不是如此呢？

艺术在返照自然中，依据着自然与生命的规律，它传达的是我的内心世界、品格与情调。《记禽集》是我对自然的体会和对自然的向往，也是我心灵的遨游，亦是内心的诠释，画作间呈现出自然的瞬间永恒与大千世界的变化万端。希望它能带给这喧嚣世界片刻的宁静。



▲《烟雨江南》 231.5cm×107cm 纸本设色 2009年



▲ 鹰立奇 2013 | 150cm × 80.5cm | 纸本设色 | 2013年



▲ 听得竹林声 纸本设色 78cm×152cm 林立奇 2014年





▲ 陈鹤良《白鹤图》161cm×65cm 纸本设色 2014年



▲ 素练风霜起 纸本设色 120.5cm×246cm 杨立奇 2015年



▲ 玉羽相随 纸本设色 69cm×151cm 杨立奇 2015年

众家评付振宝



付振宝

1984年生于黑龙江省鹤岗市；

2008年毕业于哈尔滨师范大学艺术学院中国画系，师从卢禹舜先生、美术学博士，黑龙江省美术家协会中国画艺委会委员。现就职于中国国家画院青年画院。

作品多次参加全国性展览，其中《绿地》获第十二届全国美展获奖提名（进京作品）。作品发表于《美术》、《中国国家美术》、《美术观察》、《人民艺术》、《中国水墨》等杂志，并出有个人作品集《当代中国画面貌——付振宝》、《水墨幽韵——付振宝作品集》、《水色无尘——付振宝山水画作品集》及多部合集。

振宝的笔墨语言越来越丰富、朴拙、厚重、也越来越个性化了，这很难得。其作品大胆运用色彩的丰富性，色与墨之间交融结合运用的尤为巧妙，画面显得生动、自然、神秘，使其与传统图式的山水画既有联系又保持距离。构图、色彩和意趣也由繁复渐趋简约，由华丽日趋朴实，这既是振宝艺术风格日渐成熟的一种自然表现，也是他人格境界发展的一种轨迹性标志。

——卢禹舜（中国国家画院常务副院长）

付振宝是80后青年画家，属“少年早慧”型，年纪轻轻已在国画界崭露头角，实属不易，可称“80榜样”。当然，其更大发展还在将来。其绘画作品有三个特点：其一、笔线有骨感，因其注重线条的锤炼，深得“骨法用笔”的几多妙处。其二、色彩清润明丽。他用线勾勒皴擦后喜用色彩和合，注重色彩情感抒发、有装饰性。其三、注重当代性，他善于从传统中去找现代表达，他在对传统的学习中，能不断丰富发展自我的表现，适应现代人的审美趣味。

古人言：“人才不同，成有早晚”。好在付振宝不以“早慧速成”而骄傲。相信只要继续奋发，不拒绝艰辛，在艺术上必有大作为。

——曾来德（中国国家画院副院长）

付振宝的山水画表达了对北方大自然的赞美，雄浑阔远，诗意抒情。清新的视觉图式和笔墨语言的表现力使之画面达到了和谐统一，画面繁笔的叠加层层渲染再到色墨交融的运用，取势造境，凝形畅神。使画面营造出一种温润、深厚、宁静的意境。使静态淳朴的自然中表现出生命的律动。作为青年画家振宝的山水画作品初显了个人的语言特征和风格面貌，相信振宝的艺术道路定会越走越好，有所成就。

——纪连彬（中国国家画院创作研究部主任）

振宝人很秀气，温文尔雅的，年纪很轻，但性子很沉稳，不急不躁，不温不火的，用笔用墨都很灵活松动，色彩用的也不错。中国画历来不只刻画为尚品，不重形而重意，注重笔墨，注重象外之意，要有来龙去脉，有传承有创新。尤其是山水画，更是注重意象与造境。他的画有笔墨，有意境。振宝的画有他老师卢禹舜先生的传承，在继承同时又有创新，画面的色彩很丰富，运用色彩恰到好处的同时又有独特的语言，很难得。他的画面很整体，色和墨的关系处理的也好，色墨交融，浑然一体。这个能显示出一个画家的才情和才气，是所谓“画才”。振宝有画才，所以他的作品生发的很好，在画面上透出来不少的才气。振宝年纪轻，又努力，对绘画探索尚有时间，也有巨大的发挥空间，愿他精益求精，越来越好。

——范扬（中国国家画院国画院副院长）



振宝的山水画作品较好的运用了色与墨的交融结合,使其画面透露着神秘飘渺的幻象之境。

——薛永年(著名美术评论家)

中国画之堂奥无疑要深交传统,先以古人为粉本,吸纳古人之精华,参入现实自然感受,自能直抒己意,笔下传神。付振宝的山水画可以说既有古法,亦有今法、亦有己法,也自然可以说有新意。中国画讲求意象,由意象而达意境。付振宝山水画中的所传达给人的是一种气象。在虚幻与自然之间,在自我和笔墨之间揭示出他内心思想与思维的轨迹,表现出一种心境,由意象、气象、心象构筑起他山水画特有的意境。今日偶观付振宝的一幅山水画新作,可见青山不语、空亭无人、西风薄林、清溪白云间可以让人品味不尽其中的意境。由此可见,他正在不断的成熟并显露出一位艺坛才俊的灵气和才气。

——贾广健(中国国家画院青年画院副院长、天津画院院长)

振宝的山水画作品,偏向传统一路,但又不乏笔墨语言的创新与探究。不去追求华丽的装饰语言,不为潮流所左右,而是踏实勤奋的研习笔墨,这很难得。观其作品,儒雅内敛、势强气壮、烟云飘渺、颇具北方人的气质。他的作品擅于墨与色的运用,在把握整体的同时,很好的运用的墨与色之间的微妙关系,渲染叠加,丰富内涵,使其画面恰到好处的增添了一份悠然飘逸气息。形成了较为鲜明的个人语言与面貌。

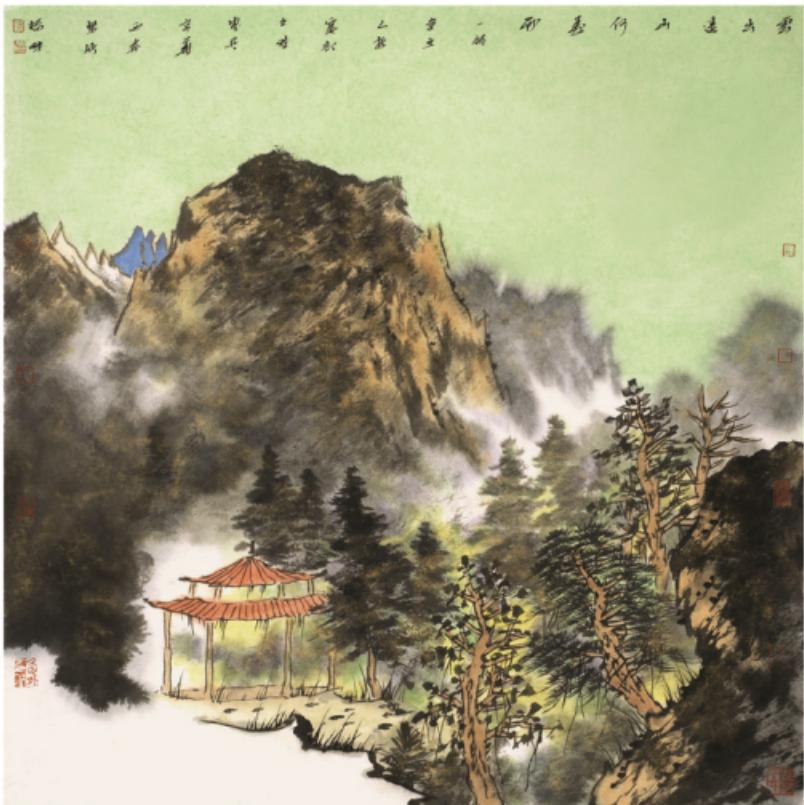
——于文江(中国国家画院青年画院副院长、国家画院艺委会委员)

振宝的山水画整体感极强,这既表现在它形繁就简的形象塑造,也表现在它简洁精练的笔墨形式,同时,更表现在它整体构成上的大结构布局。他擅于调动物象,山峰、林木、屋宇等的排布,都服从于画面整体阴晦、轻重的布局,明确的黑、白、灰的色调呈现,让他的作品传递出令人惊赞的视觉感受。

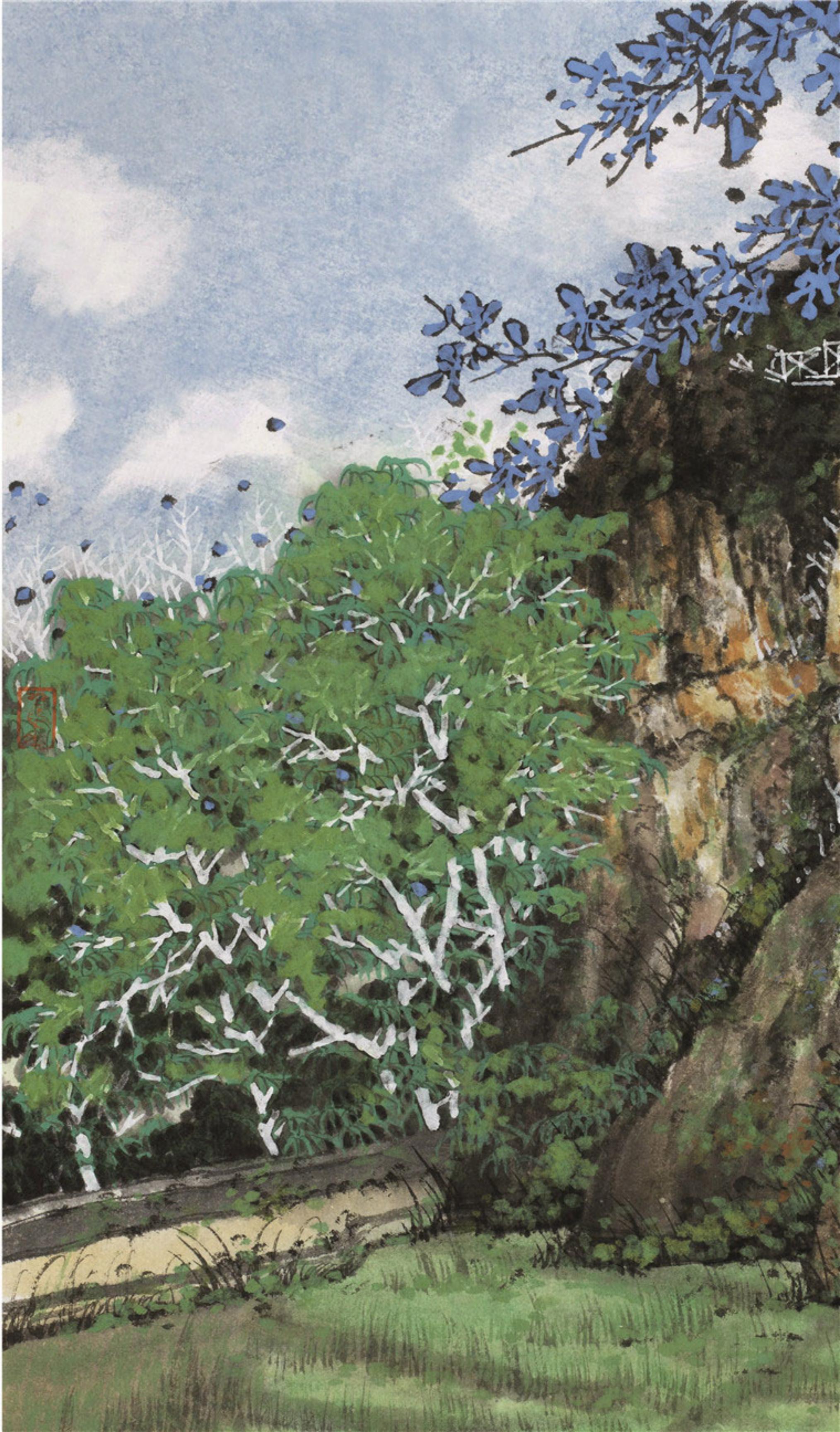
——牛克诚(中国艺术研究院研究员、博士生导师)

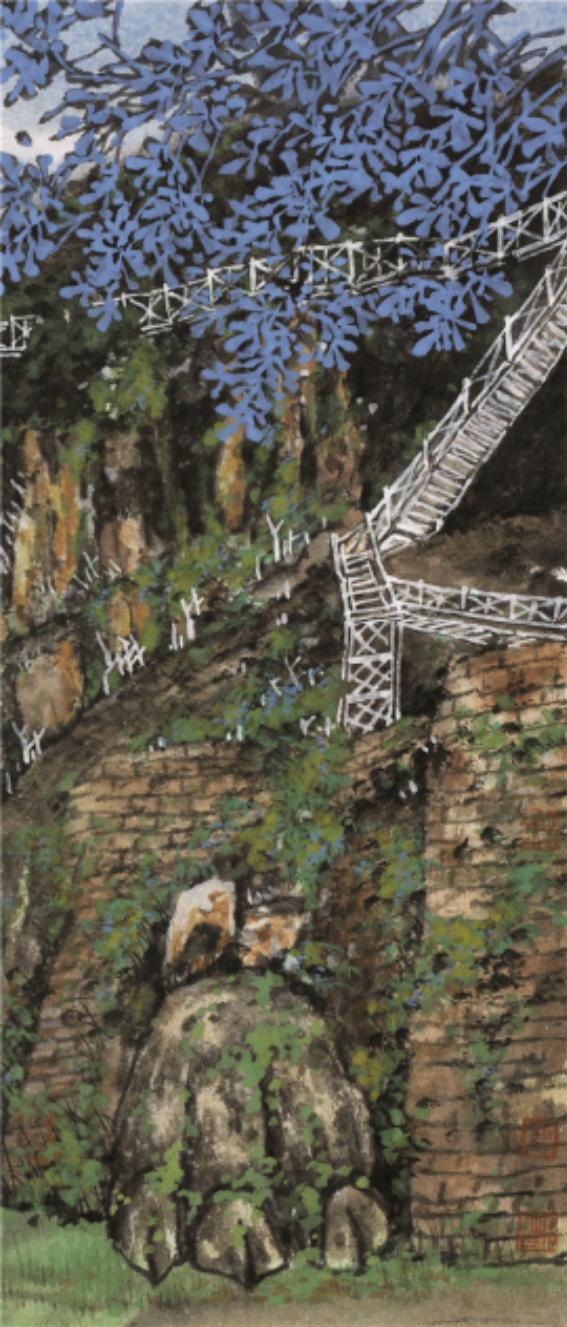


卷之三

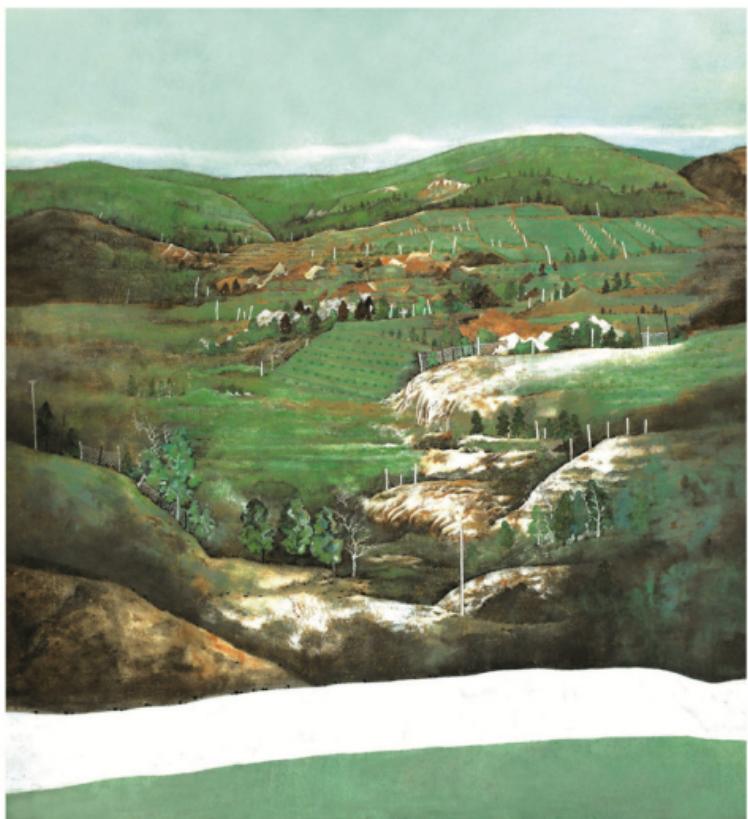


▲ 云出远山系列之三 纸本设色 68cm×68cm 付振宝





八仙桥·新雨初晴
布面油画 360mm×360mm 付振宝 2015年



▲ 绿地 纸本设色 200cm×180cm 陈振宣 2014年



▲ 云山远山系列之四 纸本设色 68cm×68cm 付振宝

艾力的童话

● 文/李安源



王君

1985年生于山东青州；

2006年毕业于华东师范大学美术系，获学士学位；

2009年毕业于南京艺术学院美术学院中国画专业，获硕士学位，师从江宏伟教授；

现为南京艺术学院教师，博士在读，江苏省文联书画研究中心研究员。

一

王君的一对小酒窝，只要浅浅微笑，便会绽放。这个意象总是让我觉得，王君有点不像画家，独更像一个清纯透澈的邻家小妹，斯斯文文的，带着几许惊异的表情，倾听着那些画家一般人物的高谈阔论，看似若有所思的样子，却不知道在她的心底深处，究竟有怎样的涟漪荡漾？

在我与她接触的许多场合中，王君多是作为观众与听众出现的，就这样安安静静地——观看与聆听，构成了我对她的主要印象。那么好学的她，每每讨论要写作的论文，一丝不苟，充溢着对学术的期待与向往。有时，她来看我收集的晚明与民国瓷绘，对古人的画意，啧啧称叹，并拍下照片，让人感觉到她对艺术那么一往情深。

二

这样安静又安静的女孩，显然不太适合去表现那种风口浪尖上的艺术，选择这三矾九染的工笔画法，与聆听自然天籁的花鸟画种，实在是与她素净温婉的心灵太相宜了。

因而，在王君的艺术天地里，我感受更多的是她从未将绘画视为绘画本身，而更愿将其作为一种与心灵对接的媒介。这也就是说，在我看来，与那些所谓画家的不同之处在于，王君对创作的欲望并不是很强烈的，寒来暑往，平凡一年的光景，也就完成那么几幅作品，但这已足够给她如许的欣喜，足够承担她那并不沉重的艺术使命了。故而，循着勾线的节奏，渲染的烂漫，王君似乎要在自己塑造的物象中来触摸自然的脉搏，就像一枝抽芽的小苗，充满着对生长的饥渴，一寸一寸地迈进，完成其生命的步伐。将绘画视为某种生命体验的过程，应是支撑王君绘画的全部意义。

三

很久以前，在她的一次展览上，王君问过我对她作品的态度，我很坦诚，便让她去看宋人的画。如今想想，也真是多余，画画鸟的人，有谁不知道宋画之妙呀。她的业师江宏伟先生，不正是从对宋画的理解中完成自己的家法么？想必，王君所见的宋画，远远比我要多呢！

和画史上的多数女性画家一样，王君多年来也坚持某一题材的创作。这些年，王君基本上还是以兔子作为她的创作题材，黑兔白兔灰兔子，静静地玉



▲ 谷雨 纸本设色 50cm×50cm 王君 2012年

立在画面中，萌萌的有点惊异，一如画者其人，素洁出尘，似乎顷刻之间就要远离俗世，回到她的月宫里去。王君为其画作取名《艾力》。我猜想，艾力应该是她饲养小兔的爱称吧，她和艾力的故事，也许正是驱使她在绘画中经营童话世界的动力吧。

如今，王君所画的小兔，已是金陵画坛的一支奇葩。然令我最欣慰的是，王君也一如她的小兔，用其细腻的心情，无尘的心思，在构筑着自我与自然之间的一隅胜地，那或许也是有关艾力的童话吧。



▲ 南园竹趣 纸本设色 65cm×45cm 五君 2015年



▲ 春秋 纸本设色 137cm×69cm 王君 2015年



▲ 鹿园一梦 85cm×48cm 2014年



▲ 江南 纸本设色 137cm×69cm 王君 2015年



▲ 木兰花慢之一 纸本设色 66cm×36cm 孟君 2014年



▲ 木兰花报之二 纸本设色 66cm×35cm 王君 2014年

熔铸中国精神 塑造国家形象

——2014中国美术年度发展研究报告

● 文/沈军（故宫博物院研究员）

2014年中国社会在新常态下日益呈现出全新的气象和格局。10月15日，习近平总书记在北京主持召开文艺工作座谈会并发表重要讲话。这是继1942年毛泽东延安文艺座谈会上讲话之后，中国最高领导人第二次主持召开文艺工作者座谈会，显示出当前党和国家对文艺工作“软实力塑造”的高度重视。《讲话》使广大的文艺工作者深受鼓舞，认真学习领会习总书记讲话的精神，对其树立正确的艺术观念，把握未来的工作重心和方向极其重要。2014年全国广大美术家和美术工作者团结奋进、协同创新，更加自觉地实践总书记讲话精神，以高度的文化自觉和文化自信，依托自身的学术专业优势，将历史的、人民的、艺术的、美学的标准贯穿到艺术理论、艺术创作之中，积极推动美术创作与研究的进一步发展和繁荣。美术创作异常活跃，理论研究不断深入，美术活动精彩纷呈，新人、新作品不断涌现，据不完全统计，在省级以上的展览机构举办的各级各类美术展览2300余次，其中比较重要的展览有近100次，各种规格的理论研讨会议达800余次，对美术界产生较大影响的有近20次。在各种美术活动中，不仅活跃着中国美术家协会、中国艺术研究院、故宫博物院、中国国家博物馆、中国美术馆、中国国家画院、全国各大美术院校、各驻外使领馆，各专业学术团体，政府部门、艺术品市场营运机构、博物馆，还有艺术家个人的身影。

第一部分 时代与使命

在当代中国艺术多元发展格局中，中国画一直是最重要组成部分。中国画创作的当代性探索呈现出强劲势头，艺术视野的国际化扩展了中国画的视觉经验和创作手法，一方面促进外来的语言元素和传统笔墨的相互融合，另一方面也促使对中国画的艺术根源的“正本清源”和“借古开今”的思考。值得指出的是，传统仍然是当今现代性建构的重要维度，任何一个现代性维度的建构都应该采取“向后看”的思路，现代性发展的方向都是朝向过去的传统。就中国画而言，用荣格的话来说，我们所做的工作就是，力图在美学领域，或者说是当今艺术的世界中复归一个“原型”。这一思路是讨论新的带有传统血统的现代绘画的前提。麦克卢汉用一个吊诡（paradox）概念——“后视镜”来比喻历史的进程——形象地说明了这一理念。即人类的历史进程就像是在高速公路路上开车，虽然我们可以看见挡风玻璃的前方，但前面究竟是什么我们是不知道的，我们眼睛紧盯着的其实是“后视镜”，车越往前开，我们对经过的环境和历史就越清晰。在故宫博物院典藏的历代名画就是这样的一个活生生的传统的“原型”。

“故宫藏历代书画展”（第九期）2014年9月至11月在故宫武英殿书画馆展出。展览分晋唐宋元、明、清三个部分，展示文物总计67件（套），可谓件件皆是精品。既有晋唐宋元的稀世孤本，如《女史箴图》（摹本），也有明清各个画派的代表作品，可以清晰、系统地反映中国古代书法与绘画艺术发展的脉络。

2014年中国美术界更加深刻的体认20世纪中国画自身发展逻辑，举办了一系列相关的展览。2014年水墨画和工笔画的实践，总的来看，在审美品质、笔墨形态、图像构成等方面都更为多样化，水墨表现的视觉可能性成为“新水墨”主要探索的课题，不断产生出新的探索成果；工笔画创作则在表述其文化身份和文化立场同时，力图成为主动参与创造历史的当代文化载体，成为中国文化自觉建构进程的一个组成部分。

大道传承，金石为开——中国美术馆藏吴昌硕与二十世纪写意花鸟画家展”共展出作品一百余件，在以经典作品展示吴昌硕“食金石力，养草木心”所开写意新风的同时，遴

选了齐白石、潘天寿、陈师曾、王震、赵云壑、朱屺瞻、王个簃、陈半丁、来楚生、吴茀之、诸乐三、李苦禅、王梦白、王雪涛、于希宁、崔子范等16位二十世纪写意花鸟画大家，分为江南与北方两大区域，以吴昌硕作品贯穿整个展览，在对应的比较中展示每位大家与其之间的承变关系，勾勒出二十世纪写意花鸟画探古出新、雄健高昂的时代气象。

“丹青京华—20世纪的北京中国画坛”展览荟萃了齐白石、黄宾虹、李可染、陈师曾、李苦禅、徐悲鸿、蒋兆和、叶浅予、黄胄、吴作人等众多20世纪中国画大师的近百件绘画作品。“丰华臻传——中国重要书画收藏展”涵盖齐白石、黄宾虹、张大千、傅抱石、徐悲鸿、吴昌硕、潘天寿等近现代艺术家的经典作品。其他重要的展览还有“人生若寄——齐白石的手札情思”、“江山万里——张大千艺术展”、“踪迹大化——傅抱石艺术回顾展”等。

2014年，水墨艺术家践行各自的水墨理想，水墨画的创作呈现是由一系列展览构成的，如“关切的向度——当代水墨六人展”、“山脉·文脉——樊洲山水画艺术展”、“翰墨情缘——上海中国画院藏名家合作花鸟画展”、“片石叠山记——周矩敏水墨画作品展”、“大美寻源·翰墨薪传——中国画名家作品展”、“烟云供养——买鸿钧山水画艺术展”、“2014水墨家园——李小可作品展”、“水墨中国梦——当代中国画作品展”、“师心写意——熊维书百年诞辰山水画展”等。此外，2014年6月12日，由中国美术家协会和现代工笔画院共同举办的“精致立场·全国第二届现代工笔画大展”在中国美术馆开幕。展出来自全国各地近500位艺术家创作的工笔画作品，展示出当代中国工笔画多元的发展路径和艺术家丰富的探索实践。2014年突出地域性特色的中国画展览有：“丹青楚韵——湖北省中国画作品展”、“长安精神·陕西优秀中青年国画作品提名展”、“新中国美术家系列——浙江省中国画作品展”、“香港当代水墨艺术展”、“金陵文脉——2014年全国中国画展”。

还有一些也引起业界的关注，如“南象北相——王赞、周京新、张江舟、王颖生人物画展”、“和而不同——戴顺智、范扬、韩敬伟、袁武四教授中国画作品展”，“大观——王首麟作品展”，“除了要吃饭其他就跟神仙一样：朱新建个展”、“物以神聚——范扬国画展”、“凝固的音乐·刘建水墨建筑画展”、“重返单纯——吴山明执教50年从艺60年中国画艺术展”、“九天花雨——何桐枝花鸟画作品展”、“溢怀味象——中国艺术研究院中国画院第三届院展”、“太璞如琢——崔如琢指墨艺术展”、“昆仑情·中国梦——马万国中国画作品展”、“盛世繁英——周彦生花鸟画艺术展”等。

2014年，不同美术门类以其独特的语言从不同的维度阐释着中国的现代性的不同面貌。

文化多样性的观念认为每一种文化都跟特定的社会环境联系在一起，而不是排列在先进和落后的阶梯上。而中国油画的发展及其独特道路恰恰是与中国的文化背景，20世纪中国艺术走过的道路，中国社会的现实状况紧密相连。中国油画本土化实践是20世纪中国油画根据自身要求而提出的学术命题和学术任务，也是一个世纪以来中国油画家持续进行理论思考和艺术实践的对象与目标。油画在中国，实质上呈现为一种语言在另一种语境中的生成性和差异性，以及这种语境的主体和固有成分对这种语言所实现的创造性的转换。而新世纪以来更加迅猛信息化和消费文化的时代背景下，绘画面临的各种“图像化”、“碎片化”和“潜表化”的重重危机和焦虑中，中国油画被赋予了重建时代和历史感受力，重建绘画表现力量的文化使命。

2014年，中国油画主流创作稳健发展和多样化创作获得丰收的同时，更加深入探索、研究油画的中国地域性，全面审视、探讨和梳理中国油画中的文化传承性和地域风俗独特性等多方面因素，并初步从视觉语言的多元、多层次阐释性的角度提出中国油画的理论定位。2014年7月25日，由中国美术家协会油画艺术委员会、山东省文化厅、山东省文学艺术界联合会主办的“沃土中原——吾土吾民油画邀请展”在山东美术馆开幕。展览之中“吾土”之“土”的传承在当代文化中显现其历史和地域的穿透性，直面地域文化特征在当代思维中的重要性。展览强调只有通过梳理中华5000年本土文脉，厘清借鉴西方油画的因素和中国社会改造的自我需要，才能建构中国油画的文化多元传承与当代重述的基础。本次展览“吾民”之概念，建立在中国文字和语言文化4000年延绵不断的基础以及通过语境和非语言文境形成的“吾民”生活经验之上，于是油画成为当代国人在本土文化语境中描述生活经验的手段。本次展览共展出247件油画作品，包括评选出的193件优秀作品，13件评委作品，以及从中国美术馆、中央美术学院美术馆、大都美术馆等机构借展、特邀的41件艺术名家经典代表作品，其中有吴作人的《凤凰山》，王式廓的《十三陵水库工地3》，艾中信的《十三陵雷雨》，罗工柳的《半边天》，孙滋溪的《母亲》，侯一民的《地下工作者》，詹建俊的《妇女红灯照》，朱正的《国魂·屈原颂》，苏高礼的《大行山上》等经典油画作品。

由中国油画学会、中国美术馆联合主办“在场·第二届中国油画双年展（2014）”2014年8月16日在中国美术馆开幕。展览策划团队围绕学术主题“在场”，共邀请了34位画

家的600余幅作品参加本届展览。“在场”这一主题，突出了中国油画创作的本土特性，强调与中国社会文化时代特点与油画探索的关联，从历史、生活、突围三个方面，通过邀请艺术家来揭示绘画创造的生机风采。三种“在场”的分类并未绝对划分，却深刻地指向中国当代艺者的“身”之历史性、“体”之个性经验的思考与突围，进而深刻地揭示绘画的思想与人文的内涵。

“在场”展览与其说旨在引导观众走进百年中国艺术历史的“真相”，不如说更想营造出一种可触摸的历史在场感，使悬挂在展厅“殿堂”里的艺术恢复生命体温。除了画框中的艺术存在，那些散落于画室角落的草稿、档案及其研究文献，成为“在场”展览复原“面向艺术本身”的起点。

其他重要的油画展览还有，“我们在绘画中——中国油画国美之路”、“东方葵：许江艺术展”、“面孔后的故事——馆藏肖像精品（油画/素描部分）”展、“图像的叙事性·第五届广东当代油画艺术展”、“军旅·行旅——孙立新油画展”、“如歌的行板——沈行工油画作品展”、“情凝厚土——曹新林油画展”、“黄河哺艺——马建飞油画展”、“艺为人生——冯法祀百年诞辰艺术回顾展”、“善彩馀韵——胡善馀艺术展”等。

为了更好地推进中国美术现代性的研究，把握中国当代艺术的内在本质，进一步认清中国当代艺术的真实面目，有效推动中国当代艺术的健康发展和持续繁荣，有利于深入开展中国当代艺术的史论研究和艺术创作，相关单位和部门也就我们的时代和使命这一命题进行了一系列的理论研讨，并取得了不错的成果。

第二部分 主体性的建构

中国现代性建构体现在美术主体精神的塑造过程中，也体现在与他者的相互关照中。以中国艺术的精神为核心，以加强对现实人文关怀，探索绘画本质特征等艺术理念为核心，对自20世纪西方美术传入后，特别是改革开放30多年来，中国美术以西方美术发展轨迹为参照的现象进行深刻的反思和深入探讨，反思以形式语言和材料媒介为特征、以大众文化和消费文化为内容、以观念的泛化和现成品的挪用为手段的西方现代艺术，使中国美术家在很大程度上疏离和异化了对于身处其中的自然和本国社会现实这一当代美术现状。倡导在中国美术传统、以及现实主义和写意精神双重关照下对于“外师造化”和“中得心源”等更为丰富的概念内涵和“绘画性”的理解。激活和拓展“写生与写意”的精神，反映当代广泛的生活活力，恢复艺术家直面现实的鲜活“感受力”和高

于现实的“创造力”，使绘画重回“绘画性”之本体，从而在观念与语言层面建构当代中国艺术主体性。

由文化部和山东省人民政府共同主办的第十届中国艺术节是十八大之后我国规格最高、规模最大的国家级艺术盛会，充分展示了近年来我国文化艺术事业的最高成就、最新成果。中共中央总书记习近平为本届艺术节发来贺信，向全国广大文艺工作者和海内外艺术家致以诚挚的问候，并预祝第十届中国艺术节圆满成功。希望第十届中国艺术节办成一届“艺术的盛会、人民的节日”。

为充分展示近年来我国美术创作的丰硕成果，彰显中华民族文化的鲜明特色和时代风采，推动中国美术事业发展繁荣，使当代美术创作的优秀成果更广泛地惠及人民群众，文化部在中国艺术节中设立了“全国优秀美术作品展览”。该展览也是文化部近几年着力打造的国家级美术展览体系的重要组成部分。2014年1月15日，“丹青贺岁——选自‘第十届中国艺术节·全国优秀美术作品展’”在中国美术馆开幕。展览作品在“第十届中国艺术节·全国优秀美术作品展”基础上精选辑成，包括中国画、油画、版画、雕塑和水彩（水粉）画共计200余件。美术作品展整体呈现出正大气象。其正气和创新力告诉人们中国美术在社会变革、中西对话、文化交流、承古开新的历史进程中迈进了一个新的境界。参展作者涵盖了当前我国美术界老中青三代优秀美术家，既为广大的美术工作者搭建了展示和交流的平台，也使当代美术创作的优秀成果惠及群众，是文化部引导和推动当代美术创作持续繁荣和健康发展的重要举措。

第十二届全国美展集中展示了近五年来中国美术创作的丰硕成果。全国美术家热情参与、精心创作，以独特的审美视角、鲜明的艺术个性和丰富的美术语言，表现当代中国的人文形象，彰显了开放的文化视野和艺术探索的勇气。各地都以多种方式举办不同规模的美展，藉以积极推动各地美术创作的繁荣发展，使全国美展成为美术家实现自己艺术梦想的舞台。

本届展览共征集作品30000余件，共有3393件作品入选，其中进京作品447件；自2014年9月1日始，“第十二届全国美术作品展览”漆画展、艺术设计作品展、综合材料绘画作品展、综合画种·动漫作品展览、壁画作品展览、版画作品展、雕塑作品展览、中国画作品展、水彩·粉画作品展、陶艺作品展、实验艺术展”分别在福州海峡国际会展中心、西安当代美术馆、石家庄市河北省博物院、嘉兴市秀洲·中国农民画艺术中心、中央美术学院美术馆、广东美术馆、山西太原美术馆、天津美术馆、武汉美术馆、西安市大唐西市博物馆、今日美术馆开幕。

笔墨追日月，丹青绘华章。作为我国连续举办时间最长的国家级文化活动之一，全国美展荟萃了新中国美术史的精美段落，艺术的展现了共和国65年来各个历史阶段的美术精神、艺术成果和国家发展、社会进步的光辉历程。第十二届全国美术作品展览，站在历史的新起点上，号召全国美术家为人民奋发创作，用手中的画笔描绘艺术之花盛开的多彩画卷，讴歌人民意气风发的时代精神，书写文化建设的隽永篇章，向新中国65周年华诞献礼，为实现中华民族伟大复兴的中国梦再创新的辉煌！

2014年12月17日，作为央美美术馆“百年辉煌·中央美术学院艺术名家”系列大型展览的首展，“油画中国风——董希文百年诞辰纪念展”新闻发布会在央美美术馆与记者见面。本着对董希文先生的崇高敬意，展览旨在于董希文诞辰100周年之际回顾其一生为艺术及教育事业做出的不懈努力，全面诠释了董希文“油画中国风，油画民族化”的艺术与教学理念。正所谓一展寄先生百年，一笔负千年重任。2014年9月30日，由中国文学艺术界联合会、中国美术家协会、中国文学艺术基金会共同主办的“中国梦——塑造中国新形象”美术作品展在中国人民革命军事博物馆开幕。展览共展出290余件作品，涉及中国画、油画、版画等多个画种。2014年7月26日，“中国梦强军梦——军事题材美术作品展”在中国美术馆开幕。展览由中国人民解放军总政治部宣传部与中国美术家协会联合举办，参展的300余件作品分为中国画、油画、版画、雕塑、装置、水彩画、宣传画、连环画、实验艺术作品等，集中展示了近年来军事题材美术创作的最新成果。

2014年9月30日，“开渠百年——纪念刘开渠诞辰110周年展”在国家博物馆开幕。本次展览精选刘开渠最具代表性的51件雕塑作品和珍贵的历史文献资料，分四个单元：“为现代中国人造像（1914—1949）”“立民族之碑（1949—1978）”“向新时代致敬（1978—1993）”和“世纪回望”。

第三部分 对话与交流

2014年，中外美术交流活动空前频繁，举办了一系列重要的美术展览。欧美等国家博物馆精品频频亮相本土博物馆、美术馆，其中包括中国美术馆举办的“ChiFra中法艺术交流展”，展览共展出目前活跃在中法艺术界的40多位艺术家的近两百件油画、版画和雕塑作品；由中俄友好、和平与发展委员会、中国国际友好联络会主办的“俄罗斯：历史与现代——瓦西里·涅斯捷连科作品展”，他的作品取材现实，又不乏浪漫、哲学色彩，其创作向人们展示了艺术的精神变革力量；在中国国家博物馆举办的“毕加索·沃拉尔系列版画

展”，“沃拉尔系列版画”包含了巴勃罗·鲁伊斯·毕加索在1930年9月至1936年6月间创作完成了97幅作品，以及1937年增加的3幅沃拉尔的肖像版画。此外，“狂野的心——20世纪60年代起的德国新表现主义艺术展”，集中呈现了20世纪60年代德国艺术运动的兴起，以及新表现主义和新具象的发展，其中有中国观众耳熟能详的著名艺术家巴塞利兹、伊门道夫、安森·基弗、格哈德·里希特等的重要作品。这些展览为中国观众近距离地了解西方现当代艺术提供了极为便利的条件，也为2014年中国美术界的“请进来”添上了浓墨重彩的一笔。

为纪念中法建交50周年，展现双方在过往50年中的文化交流成果，中法两国相关部门组织了一系列的展览，为中法建交50周年纪念呈现上一份特别的厚礼。

法国印象派大师莫奈在中国大陆的首次特展在上海K11购物艺术中心举办。展览重现了莫奈所看见，而非所感知的幻觉主义风格，此风格孕育了19世纪末的印象派运动。这次展览由K11 Art Foundation与上海天协文化发展有限公司联合主办。展览于2014年3月8日至6月15日期间举行，展出了40幅来自巴黎马摩丹莫奈美术馆（Marmottan Monet Museum）的莫奈真迹和其他印象派大师的12幅真迹，其中包括莫奈标志性作品《睡莲》（Water Lily）和《紫藤》（Wisteria），价值连城。此次展览，旨在打开中国艺术家、艺术学生和广泛观众对莫奈及印象派全新的诠释和价值，及对中国当代艺术发展的思考。K11 Art Foundation已在大陆举办超过33个展览，此次与天协文化联合举办印象派大师·莫奈特展，进一步丰富了上海的艺术舞台，促进教育和培养市民对艺术追求的发展。

2014年4月11日下午，中国国家博物馆与法国博物馆联合会联合主办的“名馆·名家·名作——纪念中法建交五十周年特展”开幕，法国总统弗朗索瓦·奥朗德在为此展览特别书写的贺词中表示：“今天中国与法国资庆祝两国建立外交关系五十周年。其实几个世纪以来的艺术交流已经在我们两国之间建立了非常密切的特殊关系。自然，艺术如约而至地现身于庆典活动中。我们谨以最隆重的方式在北京集中展出法国绘画中的若干出类拔萃的精品以体现法兰西艺术。由于我们各大国立博物馆的参与，我们得以在此展出表达我们共享的普世价值的画作。我们为此而倍感自豪”。此次展览囊括了卢浮宫博物馆、凡尔赛宫和特里亚农宫博物馆、奥赛博物馆、毕加索博物馆、蓬皮杜现代艺术中心这五家世界著名博物馆共10件精品画作。展览中展出的全部作品均是首次来华展出，每件作品不仅都承载着与之对应的具体时代，反映

具体时代中具有标志性的潮流运动和风格特色。它们都深藏着一个甚至多个故事——其中包括作品本身呈现的故事、作者的故事以及作者希望通过作品传达的信息。能如此集中地将诸多国家级画作在本馆呈现给公众，将充分体现出50年来中法两国在文化交流方面的杰出成果。

2014年5月8日，由中华世纪坛世界艺术馆、徐悲鸿纪念馆、巴黎高等美术学院、河南博物院共同主办的“大师与大师——徐悲鸿与法国学院大家作品联展”在中华世纪坛世界艺术馆开幕。“大师与大师——徐悲鸿与法国学院大家作品联展”是首度将徐悲鸿先生及法国学院大家们的绘画作品同期展出。展览共展出徐悲鸿先生及法国学院大家们的绘画作品共123件，其中包括徐悲鸿先生留学法国期间四位法国导师弗拉孟(François FLAMENG)、达仰(Pascal Dagnan-Bouveret)、柯罗蒙(Fernand CORMON)、贝纳尔(Albert BESNARD)的重要作品，呈现了四位法国导师对徐悲鸿的未来所产生的非凡影响。

20世纪初，以徐悲鸿为代表的一批中国有识之士远渡赴法，他们将一种传统引向另一种传统，从法国传到中国。而这批留法艺术家在法国探索艺术之路的经历，也正是中国美术走向现代这个探索过程的真实写照。展览作品中强烈地反映出徐悲鸿早年对于中西绘画的专注研究与创新思考，曾任北大画法研究导师期间，他发表了《中国画改良论》，提出近代国画的洗旧革新，又以数年之勤功精研西方美术的传统与现状，徐悲鸿的作品显示了极高的艺术技巧和广博的艺术修养，是古为今用、西为中用的典范，其所建立的教育体系更在中国美术教育发展史上影响深远，堪称“中国近现代美术之父”，为中国美术发展方向注入了新的生机，建立了共和国自己的美术发展体系，从根本上改变了中国传统美术落后状态，使中国的美术教育和美术事业走上一条全新的发展道路。本次展览作为中法文化交流活动的重要组成部分和亮点，不仅对中法艺术界交流是一种有力的促进，也将成为中法两国人民友谊的见证，对新时期中法关系的良好发展起到积极的推动作用。

2014年11月27日，“永远的思想者——罗丹雕塑回顾展”在中国国家博物馆开幕。此次由法国巴黎罗丹博物馆与中国国家博物馆联袂推出的“罗丹雕塑回顾展”，通过4个部分139件罗丹博物馆藏的罗丹传世名作，回顾这位被称为“现代米开朗基罗”的伟大雕塑家的艺术历程。这一迄今为止在中国最大规模的罗丹艺术展，将作为纪念中法建交50周年的最佳献礼而呈现给中国公众，同时也是中

法建交50周年系列庆祝活动的收官之作。

2014年3月12日，由中华艺术宫和列支敦士登王室收藏共同策划主办的“鲁本斯、凡·戴克与佛兰德斯画派——列支敦士登王室珍藏展”在中华艺术宫开幕。

此次展览从列支敦士登王室多年的珍藏中精选了100件油画、版画与挂毯，涉及肖像、风景、静物等种类，主题涵盖宗教、神话和历史，并以十三个篇章完整地展现了十六、十七世纪尼德兰南部地区绘画发展的历程，其中包括鲁本斯的《战神马尔斯与瑞亚西尔维亚》《克拉拉·赛琳娜·鲁本斯的肖像》，凡·戴克的《热那亚贵族肖像》、《玛利亚·德·塔西斯的肖像》，以及昆丁·马西斯、扬·德·考克、勃鲁盖尔家族成员、雅各布·约丹斯等人的画作。

由中国国家博物馆、意大利文化遗产活动和旅游部文化遗产开发司，罗马历史、艺术、民族人类遗产及博物馆联盟特署联合举办的“罗马与巴洛克艺术”展，4月29日在中国国家博物馆开幕。这是继“佛罗伦萨与文艺复兴：名家名作”展之后，来自亚平宁半岛的又一个精彩展览。此展50件(套)17世纪意大利绘画、雕塑和工艺品均来自罗马威尼斯宫国立博物馆、科西尼宫国立古代艺术馆、巴贝里尼宫国立古代艺术馆、基吉宫巴洛克博物馆、斯巴达美术馆等10余家意大利著名博物馆、艺术馆和相关收藏机构，包括卡拉齐、卡拉瓦乔、贝尼尼、科尔托纳、阿尔加迪、普桑、安德烈亚·萨基、弗朗西斯科·科拉、乔万·巴蒂斯塔·高利、贾钦托·布兰迪等20余名活跃在17世纪罗马艺术舞台上的艺术大师和著名艺术家的艺术精品，涵盖了以巴洛克为主体的多种艺术风格。展览以17世纪罗马艺术史的发展脉络为主线，重点介绍和展示罗马巴洛克艺术，同时兼顾同时期的其他艺术风格，为广大观众呈现一幅17世纪罗马艺术全景画卷。

2014年8月1日，享有盛誉的国际表现主义名作齐聚上海。“同行——2014美术馆联合展”在中华艺术宫拉开帷幕。按照表现主义在不同国家和时代的作品分类，此次中华艺术宫分为七大板块：《通变涵远——20世纪中国美术中的10个样本》对原有的中华艺术宫名家馆进行了重新策划、作品增补，选取了20世纪中国美术中的10个艺术家作为样本。展览通过这些融汇中西艺术大师的作品，展现中国近现代给画继承写意传统、呈现内里的表现主义元素。而《中国新表现：1980—2014特别邀请展》，则展出21位当今中国艺术界名家的优秀艺术作品，展现中国当代艺术中表现性的内涵特质。来自中国美术学院的《此在的绘

画——中国具象表现绘画二十年艺术展》，则展现了中国美院的艺术家在实践中以现象学哲学为思想背景，对绘画创作进行再思考的艺术体系。

来自国际的表现主义艺术展，最为引人注目的是《狂野的心——20世纪60年代以来的德国新表现主义艺术展》，该展为人们带来了德国新表现主义艺术流派中令人激动的几个名字，如安森·基弗、格哈德·里希特等。此外，《琳琅满天——20世纪下半叶意大利表现性艺术展》呈现出意大利艺术家以全球化作为文化土壤、令绘画从各种艺术实验回归架上绘画的创作成果；《伸出你的拳头——厄瓜多尔绘画大师奥斯卡瓦尔多·瓜亚萨明画展》展示了表现主义艺术在遥远而神秘的南美大陆曾产生的声声回响奥斯卡瓦尔多·瓜亚萨明是拉丁美洲厄瓜多尔的国宝艺术家，著名的文化战士。早在20世纪50年代，奥斯卡瓦尔多·瓜亚萨明就参加拉丁美洲革命，用作品反映人民疾苦，争取民族独立。

《我的孩子，春天来了——德国绘画大师珂勒惠支作品展》则展示了珂勒惠支作为百年前表现主义艺术旗手的风采，以及她对中国近现代艺术发展产生的深远影响。

“琳琅满天——20世纪下半叶意大利表现性艺术展”，集中推出了在欧洲艺术界举足轻重的意大利上世纪七八十年代的超前卫艺术风潮，也就是意大利新表现主义艺术。它的根本精神在于把绘画从各种艺术实验回归架上绘画。尽管这个流派中的每个画家的精神追求和艺术手法各不相同，但他们使架上绘画在意大利艺坛上获得了一次空前辉煌的复兴。2014年7月9日至8月17日，“地中海的女人——法国艺术家沃尔蒂作品展”在中华世纪坛世界艺术馆展出。展览由中国文化部中外文化交流中心、中华世纪坛世界艺术馆、天津美术馆、四川博物院、武汉博物馆、中华艺术宫、沃尔蒂基金会和巴黎沃尔蒂展览策划公司共同主办。沃尔蒂是法国当代著名的雕塑家及画家，本展是首次在中国展出这位杰出艺术家的100件代表作品。这些以女性为主要题材，跨越不同的艺术时期，并涵括了雕塑、素描、粉笔、壁画等等多种类型的作品。

2014年10月28日，由中华艺术宫、匈牙利国家美术馆共同策划的“蒙卡奇和他的时代：世纪之交的匈牙利艺术”在上海美术馆开幕。展览以米哈伊·蒙卡奇的重要作品构成展品主体，共将展出95件油画作品，分为两个大章节七个片段集中展示19—20世纪之交，匈牙利的

绘画艺术及潮流。

随着中国美术“走出去”的呼声越来越高，同时实施的艺术项目也越来越多，中国艺术已经在国际上凸显自己的力量。

6月5日，作为纪念中法建交50周年的一项重要活动，由中华人民共和国文化部主办，中国艺术研究院和法兰西学院承办，中国美术家协会学术支持，巴黎中国文化中心和美爵基金会协办的“心灵对话——吴为山、克罗德·阿巴吉雕塑展”在法国巴黎中国文化中心隆重举行。此次展览共展出了两位艺术家各20件雕塑作品和20幅画作。这些作品创作的年代跨度很大，不仅具有鲜明的时代特征，也反映出艺术家创作的心路历程。此次展览不仅是两位雕塑家心灵的对话，也是中法两国文化艺术的对话。近三十年来，吴为山为世界文化史上的巨匠和普通平民塑像，通过塑造他们而树立文化丰碑、赞美人性，在不断的探索与实践中，形成了独树一帜的现代写意雕塑风格。他的雕塑宛如文化的化石，折射出人类文化的伟大精神，洋溢着人文主义的光辉。联合国秘书长潘基文说：“吴为山的雕塑不仅表现了中国的灵魂，更表现了全人类的灵魂。”

2014年7月17日，由中国美术家协会与美国卡特中心共同主办的“走进卡特中心——纪念中美建交35周年当代中国画作品展”在卡特中心开幕。画展集中展示了刘大为、吴长江、杜滋龄等三十一位中国当代美术名家的三十余幅水墨作品。

总体而言，近年来我们看到中国文化、中国艺术家在海外的推广更为积极主动，在西方主流的展览中，我们看到了更多的中国艺术家的身影。但由于参展艺术家的力量过于分散，缺乏有效的组织，展览水平参差不齐和展览组织的“无序性”难以有效地体现出国家的整体水平；其次，缺乏持续有效的推广途径和渠道；以及缺乏有针对性的深入专业研究和缺乏有效的专项资金支持等。

对于以上问题，应制定针对性的文化指导政策，体现文化推广的国家战略；其次，整合研究力量，增强对当代中国美术“走出去”的战略研究和具体实施方案的评估、调查和建立；拓展展示和推广平台，加强政策引导和资金扶持，尤其是对中国美术“走出去”大型项目的专项支持，并由政府有关部门主导，组织相关文化艺术机构组成专项项目组，整合资源，形成有效的代表国家水平展示中国力量的赴外团队。

第四部分 策划与未来

把中国美术现象和文化身份放在全球语境中去看待，成为2014年中国美术界共识。策展人是美术创作与美术生态中重要一环，他们对现代性的理解和精确把握，是这一环节的显性因素。近年来，策展人在美术展览中的地位和作用越来越引起业界的关注，展览策划面临大量学术、文化和专业问题，需要有一批策展人能够对美术展览策划的方法、理论进行深入研究，策展专业人员的专业素质、学术态度和艺术策划能力对展览能否成功举办越来越重要。

2014年2月28日，“无形的手：策展作为立场”第二届CAFAM双年展在中央美术学院美术馆开幕。CAFAM双年展是中央美术学院美术馆主办的以大学美术馆为平台的双年展，首届展“超·有机：一个独特研究视角与实验”于2011年9月至11月在中央美术学院美术馆成功举办，深获社会各界好评，并被多家机构及媒体评为2011年度中国“年度最佳展览”。

第二届CAFAM双年展以“无形的手：策展作为立场”为主题，继续秉持国际性、当下性、前沿性的学术方向，来探讨当代文化与艺术的发展与实验的精神、面貌与特征。本届CAFAM双年展邀请了国内外重要艺术学院的策展专业指导教师为学术主持，策展专业毕业并具有较出色策展成果的学生担任策展人，共同构成具有创新意义和教学实践及实验意义的策展团队，来策划、组织、实施本届CAFAM双年展。这些被推荐的策展人以他们各自的艺术特征来策划、呈现他们所关注的艺术课题和艺术家，使得策展的实践既与艺术教育有关，又与当代艺术的生态有关，从纵向、横向来推动策展与艺术的实践活动。

今年有来自全球6所专业艺术学院共同参与，由这六所具有策展专业的学院推荐本校学生来策展，这六所艺术院校及年轻策展人分别是：中央美术学院的胡丹洁、中国美术学院的马楠、英国皇家美术学院的克里斯托弗·哈蒙德、美国加州艺术学院的翁笑雨、荷兰De Appel艺术学院的安吉拉·杰拉通和法国国家当代艺术中心Magasin学院的维罗妮卡·瓦伦蒂尼。

因为这是跨越地区、跨越文化的横向策展实践的一次双年展，所以本次展览特别强调这些策展人所呈现的问题、话题具有超经验的性质，即它们是超越当下情景、特定类型、单一学科的艺术展览表现；同时，作为策展，也强调它不是孤立的展览计划和落实，而是一种超策展的学术研究，它纵向地思考历史，又横向地架通不同学科

知识的对话，以艺术的方式来昭示当代国际社会的关注点与特殊性。另外，因为这是国际间合作的双年展，从观念到作品到具体语言的翻译转译也是该展思考的方面之一。语言的交流永远都是一项文化事件，凡有文化变革与发展，都会与文本的语言翻译有关，其背后就是文化观念的转译、传递和解读。这种超经验、超策展、超翻译的方式和目标，是希望通过一种新型的双年展价值诉求，以突出、强化当代的策展经由学院教育与社会实践，走向综合知识构成、走向艺术生态有机整体的趋势。

人类社会发展的历史告诉我们，一代人有一代人的创造，一代人有一代人的辉煌。同时我们也要看到，在历史的发展中，总是有一批站在时代前列的有志青年，突破传统的制约和时代的局限，勇于探索，以自己的实践谱写历史新的篇章。三十多年来的改革开放和艺术多元，青年艺术家得以在多领域、多空间探索，他们在文化的碰撞与激荡中，以诗性与文情表达理想，以理性与功力表现事物，以蓬勃的生命与灵魂抒写人生艺术，将新观念、新材料、新技法融入探索与创新，与社会变革的时代洪流同节律。

青年艺术一直是美术界和社会关注的焦点。中国美协和全国各大美术院校、其他美术机构，注重延伸服务臂膀，加大服务覆盖面，通过各种美术活动搭建平台，培养和扶植各民族青年美术家和自由职业美术工作者，使他们更好的展示才华，实现个人价值。

2014年6月3日，中央美术学院“千里之行”毕业生优秀作品收藏展——加拿大巡展在温哥华英属哥伦比亚大学(University of British Columbia)亚洲中心礼堂开幕。此次展览精选了中央美术学院美术馆2012年和2013年“千里之行”毕业生优秀作品展的收藏中24位艺术家的约60件作品，包括油画、国画、版画、雕塑、装置、影像等多种艺术形式，真实地反映出中国目前艺术教育的水平以及中国大陆新生代艺术家的艺术探索与倾向。6月27日，“千里之行——中央美术学院2014届毕业生优秀作品展”在中央美术学院美术馆开幕。这也是“千里之行”项目的第六届展览，此次展览展出了来自中国画学院、造型学院、设计学院、建筑学院以及城市设计学院等各专业140名本科和硕士毕业生的优秀毕业作品。

2014年5月9日，第二届全国高等院校插图艺术作品巡展在青岛农业大学举行开幕仪式。本次展览由中国美协插图装帧艺委会主办、青岛农业大学艺术学院承办，全国156所高校师生的作品参加展出。

2014年8月8日，“实年一验——中央美术学院实验艺术专业教学十年成果展”中央美术学院美术馆开展。此次展览作品数量十分庞大，呈现了实验艺术十年走过的历程和取得的成果。展览分为“实验课堂”“文本作业”“十八个案”三个部分进行展出。此外，“中央美术学院附中60周年校庆展”和“2014届中央美术学院研究生毕业展”也相继展出。

2014年10月12日，由中国文联、中国美协主办，中国文学艺术基金会、中国艺术报社承办，中国美术馆、中央数字电视书画频道协办的“第三届造型艺术新人展”在中国美术馆拉开帷幕。展览展出了从全国评选出的259件青年美术家的优秀作品，其中新人优秀作品5件、新人佳作10件、新人佳作提名作品20件。马文甲的雕塑《精魄》、马杰的中国画《基石》、张军的油画《微信——下午茶》、陈国的漆画《默默进化》、梁业健的版画《境NO·2、3、4、5》获得新人优秀作品奖。

进入新世纪以来，老一辈美术家群体相继谢世成为突出现象，2015年艺术史家高居翰，画家朱德群、朱琦、程士名、陈白一、赵延年、张桂铭、吕云所、杨涵、高泉逝世，特别是一些中年艺术家的过早离世令整个美术界深感悲痛，60后美术家忻东旺、凌君武、朱新建谢世。朱德群是法兰西学院第一位华人院士，是进入西方现代艺术史，并对西方艺术产生重要影响的重要华裔美术家。高居翰是当今中国艺术史研究的权威之一，作为中国绘画史研究的资深元老，他的著作多是由在各大学授课的讲稿修订，或是充分利用博物馆资源编纂而成，皆是通过风格分析研究中国绘画史的经典书籍，享有世界范围的学术声誉。中国美术界从对20世纪老美术家艺术档案和研究关注，引发对全面整理20世纪中国美术遗产的关注。

值得指出的是，一年里，学术研究非常活跃，各美术机构、院校或专业媒体举办了各种主题和规模形式的学术研讨会，展开广泛深入的学术研讨。在众多的研究选题中，一个较为明显的研究趋势是：五年一届的全国美展成为美术界关注和研究的焦点，个案研究逐渐成为主流。关注点不仅仅是艺术家、作品、风格、技法等艺术本体，而更重在探讨艺术本体形成的社会情境与观念逻辑。从研究范围来看，以往不受重视的公共艺术、实验艺术、新媒体艺术、工艺美术理论、设计理论乃至艺术管理、艺术产业研究异军突起，甚至在很大程度上改变了传统美术理论研究的格局；

从研究主体来看，一批70后、80后的青年理论家也在过去一年颇受瞩目，海外中国美术史研究者及其成果受到了越来越多的重视，这些都为美术研究带来了新鲜的活力。

在党和政府的关怀下，在社会各界对美术事业的支持下，2014年度中国美术的发展呈现出百花齐放、稳步推进、务实发展的态势。与2013年相比，在中国画、油画、雕塑等艺术创作的主体性的建构，时代与使命，对话与交流，策划与未来，以及中国美术现代性研究与展览，艺术本土化与文化多样性等等各个方面有突出的表现。在中外美术交流方面，中国各美术机构、政府部门以及艺术家个人在世界各地举办高层论坛大型展览，弘扬中华文化、传播中国梦想和展示中国当代美术创作成果。2014年，相关机构持续邀请海外美术家和美术机构来华举办展览，推荐国内美术家赴外学习数量不断增加，理论研讨会、对外文化交流活动丰富多样，精彩纷呈，显示出中国美术与时俱进的生命力以及前所未有的包容性和开放性。

（本文系中国艺术研究院2014年度指定课题的研究成果）

作者简介：

沈军，故宫博物院副研究员，中国城市雕塑家协会副秘书长，中国艺术研究院艺术学博士后。

试析中国绘画线性特征与情感表现

● 文/韩梦琳(宁波大学红鹰学院艺术与传媒学院副教授)

【摘要】线作为造型艺术的基本表现形式,其审美不仅仅在于抽象几何形态,线的心理形态超越了几何形态的存在,在不同文化背景下,线发挥着不同的功用与审美价值。原始艺术线的质朴与西方模仿理念下的结构线,反映着线的本质,而中国式的审美理念赋予线无限的生机与活力。剖析中国绘画的线的内涵,更深层次地认识线的情感审美价值。

【关键词】线,形态,审美

据考古记载人类最早绘画表现形式是线,在多样化的艺术造型基本语言中,线可谓是基础的形式了。人类的智慧赋予线更为广袤的形式空间,线的形态特征传递着不同的文化艺术内涵。线的简捷与灵活赋予线无法比拟的生动与活力,形成线的最为生动、最具有活力的情感传达形式。

一 线的形态

1. 线的几何形态

抽象形态主要通过点线面的形式而存在,其中,线的存在方式最为丰富。从几何学的构成分析,点的轨迹形成线,线的轨迹形成面,面的轨迹形成体。可见,点是线的起点,面是线的过渡,体是线的归宿。从尺度上讲:线有高低、长短、粗细之分;从空间上讲:线有大小、方圆之态。绘画线的表现,在于线的形态构成完成一定空间体感的存在。一般意义线的几何形态表现为线的曲直、旋折、长短、粗细之态。通过线的几何形态组合与构成,形成极为丰富、变化无常的视觉美感。线的几何形态的活跃在于它的中介内涵。线是点的轨迹,短线的缩影可视为点;线的轨迹形成面,面的长细可视为线,面的轨迹形成体,体的缩影可视为线,可见,线则是点、面、体的集

中反映,线的形态变化能够跨越点、面、体的形态,线的形态美感同样体现了点、面、体的形态美感。

2. 线的心理形态

线的艺术表象是几何形态的显现,实质上同样反映着艺术本质的情感表达。因此,线同样具有人的情感因素。从心理上讲:线有轻重、刚柔、急缓、虚实之感;从质地上讲:线有润涩、软硬之分。线的本质是几何形态构成的视觉之美,人的心理赋予线无限丰富的情感故事。曲线的柔美、折线的刚正传递着人的思想与情感。艺术之美的内涵也正体现于表象的形态蕴含着人的心理反映。

二 线的质朴与单纯

1. 原始岩画线的造型

线凝聚了点、面、体的形态基础,因此,线是造型最基础、最简捷的表现方式。人类早期的岩画、雕刻、陶艺等艺术形式,体现了线的质朴与单纯。欧洲旧石器时代具有代表性的阿尔塔米拉洞窟壁画《受伤的野牛》,刻画了野牛在受伤之后的缩缠,以线条准确有力地表现了动物的结构和动态;西班牙的拉斯科洞窟石壁上留下了大量精美的以动物为主的绘画,这些画的边缘都有线条

状的刺痕。漆彩痕是黑色的线条；壁画中马的造型轮廓分明，线条流畅，许多画只剩有线条，却没有颜色。这是以认识明暗立体画的造型基础是通过线的应用反映事物的形体特征，线条是原始绘画造型基础和根本。我国原始绘画成就主要体现在宁夏贺兰山岩画和内蒙古阴山岩画，这些岩画的艺术风格在制作手法上有着相同或相似的特征，所以坚硬的器形刻画线条是较为普遍的造型手法。

人类早慧的绘画表现方式是通过线的形式而存在。早期以线为主的造型形式主要体现了原始人类对于现实生活中的动物、人物等形态的直观认识。线的表现，目的在于对事物主体特征的把握和形象的模糊印象。这种认识仅仅停留在对事物大体形态、结构的反映，以事物的形象特征为主要审美要求，并未关注绘画本身的要求与审美。因此，体现了线最原始、最本质的朴素和单纯的特点。

2. 彩陶的线的造型

我国原始陶器装饰几何形是较为普遍的纹样造型，其中，在以直线形为基础的造型元素中，线的造型则是最基础，较普遍的造型元素。原始彩陶装饰纹样以线为主的造型形式有弧线形、锯齿形、圆状型等。黄河上游的马家窑彩陶纹样推波纹是最有代表性的。它以同心圆为核心点或图案，运用直线、曲线和点等几何元素组合，形成曲折起伏，流动多变的节奏和动感。黄河中游的仰韶半坡型的纹饰单纯。几何形常用直线、波线和折线等几种基本直线组合，具有一种纯朴和稚拙的情趣。马厂型常见纹样有折线纹、回纹、方格纹、三角纹、旋纹、网格纹。薛家寨彩陶装饰纹样内容的处理都较简练。无论是表现自然物象的还是各种几何型纹样，既准确又概括，没有装饰。一些具象纹样造型，极度概括具象形象的特征，从外观到内部特征均以几何纹样表现。可见，原始彩陶无论是抽象图案、具象的人、动物或昆虫一类的形象，或是基本的纹样造型形式，线条组合而成的多种纹样，造型生动，风格流畅，呈现了线的端庄优美，同时也体现了原始彩陶艺术朴素造型追求单纯质朴的审美特色。



宁夏贺兰山岩画



马家窑彩陶纹样

三 线的被动与主动

1、西方绘画线的被动性

西方的绘画艺术盛行于14—16世纪的文艺复兴时期，从达·芬奇、米开朗基罗、拉斐尔到19世纪中期现实主义的米勒、列宾等，其艺术作品意在再现客观现实生活，艺术创作方法模仿现实事物，突出立体真实效果，艺术家表现受制于客观的真是表象，客观的立体、光影、焦点透视等合乎客观的诸多因素形成艺术表现的主导形式。因此，体、面的结构表现形成西方造型的突出风格。凌继亮在他的《美学十五讲》一书中讲到：“从古希腊到18世纪的西方美学，关于艺术模仿现实的观点一直占据主导地位。”^①受西方“模仿自然”的艺术审美理念的影响，西方艺术注重形态的体、面的立体造型，追求艺术与客观世界的真实感。西方造型艺术注重对客观世界的真实反映，艺术家的表现在于刻意追求与客观现实的真实美感，这种客观模仿表现在对所表现形象光影色调、立体空间、透视与解剖的科学分析，以至后来色彩的科学分解，客观真实效果主宰了艺术品的衡量标准。

西方体与面的写实绘画虽然主导了艺术造型风格，但许多艺术家的创作草图体现了线造型特点。达芬奇、拉斐尔、鲁本斯等艺术大师的人物素描更多借助线的表现形式，通过线面结合的方式描绘事物的形态与结构。其中，线是形态结构表现的基础，线的形态是单一的、均匀流畅的运动，其目的最终反映着形态内外部的结构关系。基于形态完全尊重于客观规律的审美要求，线则完全服从于

形态结构的需要。因此，线的存在依赖于对事物客观的再现，线的存在是被动的，线的形态是单纯的。

2、中国绘画线的主动性

中国画自古以来就奠定了线的造型形式。楚墓出土的战国时期两幅帛画《人物龙凤帛画》和《人物御龙帛画》是我国现存的最早绘画作品，不仅体现出中国古人以线造型的造型观，同时反映了中国绘画对线条的特殊审美要求。《人物龙凤帛画》和《人物御龙帛画》这两幅帛画，基本上运用白描手法，线条流畅、遒劲，笔锋挺拔，笔法严谨，充分体现了工笔白描的基本要求。

白描是中国画以线为主的特有的形式语言。它以线勾勒，通过线的疏密，体现事物的结构与视觉美感。中国的绘画源于中国的书法艺术，书法的提、按、顿、挫，起、行、收等严谨的笔法法度，是白描笔法的基本要领。白描造型不仅仅反映的是形象的具体特征，透过形态，线的笔法审美则是认识中国绘画独特的造型审美之根本。白描的线融入了书法的审美要求，形成白描的笔法原则。

中国的绘画艺术审美受制于道家思想的影响，道家提倡“游方之外”的出世哲学观，强调人内心自然自动的秉性，不拘泥于客观自然世界，中国的艺术自古以来就树立了“以人为主”的创作观念。白描对线的笔法要求，超越了线本质的形态，赋予人主观审美意念，创造了中国人独特的思维形式。《八十七神仙图》，从用笔角度来讲，



拉斐尔素描



人物龙凤图



八十七神仙图

轻重、疾徐、顿挫、虚实以及笔的运转节奏和气势产生了有机的联系，形成了线条的节奏感和运动感，极有秩序感的线条体现了极高的艺术美。这种艺术美是创作者艺术修养与真实情感的主观再现，人的因素成为线的主导，支配线的存在形式。

中国绘画可以从总体上称之为“线的艺术”，通过流动的线条来描绘事物和人的轮廓，创造那些生机盎然的艺术形象。中国绘画两千多年来一直是“以线造型”，即以线条作为主要的造型和表现手段。中国绘画的线本质上有别于西方线的造型。西方绘画造型的线形式单一，没有附加要求，其目的在于突出形态客观的结构关系，完全服从于形态结构，处于被动状态。中国绘画“把形体化成为飞动的线条，着重于线条的流动，因此使得中国的绘画带有舞蹈的意味。”②中国画的线条不一定都是客观事物结构的体现有的线条，则是画家的构思或意境的审美需要。线是中国人的智慧对自然形态的理性认识和高度提炼。中国绘画的线的形态内容丰富，笔法严谨。线的粗细、急缓完全取决于表现者情感的需要，呈现出艺术家的主动性。南齐谢赫在《古画品录》中提出“六法”，将“骨法用笔”提到较高的位置，使其同“气韵生动”一样成为“六法”中最重要的概念。由于画家艺术实践、审美趣味、个人体验、个性修养的不同，其所运用的线描艺术手法也不同，或纤巧秀润，或含蓄沉着，古朴简练，或浑厚豪放，形成多姿多彩的艺术效果。

四 线的至情至深

1、线的自然情感化

中国绘画的线条已超越了线的抽象性，在线的本体中融入书法笔意与人的自然和美情感因素，使之具有形象形和生动性。东晋顾恺之的“春蚕吐丝描”，将线的动感形象地比喻为人们熟悉的春蚕吐丝的优美情节；唐代吴道子的线描被称为“吴带当风”，其线描艺术特征宛若随风飘舞的动感画面；传统白描十八描，如高古游丝描、琴弦描、铁线描、混描、曹衣描、钉头鼠尾描等，正是古人对线条切入客观物象特征的形象化表现，体现了天人合一的审美理念。现代画家在传统线描的基础上又创造性地改造和丰富了传统线描的表现手法，创造出了如连珠描、锯齿描、折带描、复线描、叠线描等新样式。

中国式山水画源于散点透视的主观认识，集天地万物于咫尺之间，融动物、植物于环境之中，捕捉自然景、人、动植物的和谐统一，其艺术形式气势磅礴，气韵生动。线在山水画中，形成各种皴法。传统的披麻皴、折带皴、马牙皴、荷叶皴等。线的形式，是艺术家给予山的形态，线的形象化概括，生动体现了山的结构、肌理美感特征。山水画的美体现在群山的气势与韵律。因此，线的个体与整体配置组合构成山水画大山大水的宏伟场景。黄公望的《富春山居图》运用了披麻皴，延绵千里，反映了山、水、人、物、自然和谐的江南风光。马牙皴形成巍峨高耸的北方气息。



富春山居图

2、线的人文精神

中国绘画历经工笔到写意的发展，线条在历史的人文精神推动下逐渐充实内涵。写意的线打破了工笔线的单一与均匀，变化多端的线条更加灵动自由，富有极为深刻的艺术形式美感。中国绘画的线描打破了时空界限，对形象的刻画不拘泥于表面的形式，挖掘的是更为深层的认识与感知。画面表现不追求三度空间，而采用散点透视，将中国人对事物表现的独到理解充分体现出来。线的长短、大小和色块形成了极为丰富的韵律感和节奏感，充分显示了线的意趣美感，以及既和谐又统一的形式美感。文人写意画赋予线更为多情的语言形态，线的干、湿、浓、淡等节奏与韵律的审美意韵，尽情展示了创作者的人文情怀与艺术境界。文人对线的感知超越绘画形态之美，提升到对人生境界的高度认识。在倪瓒的画论中，他主张抒发主观感情，认为绘画应表现作者“胸中逸气”，不求形似；曰：仆之所谓画者，不过逸笔草草，不求形似，聊以自娱耳。

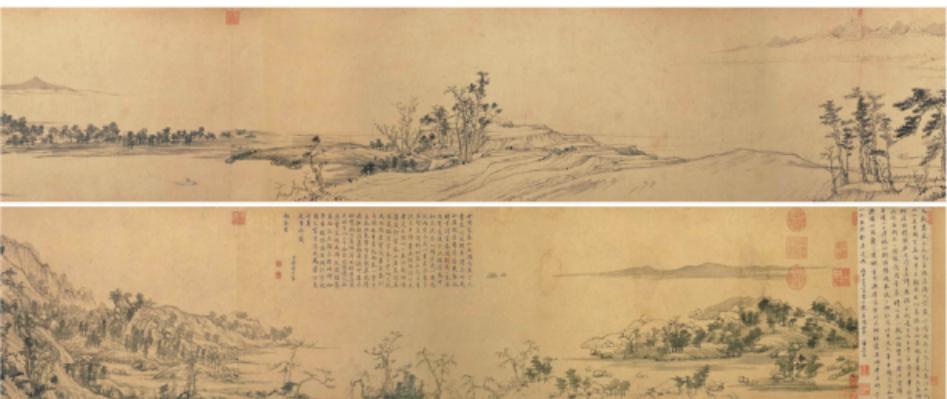
以形写神是中国人审美心理的重要特征，也是古代艺术家追求的理想境界。重神的审美倾向，决定了“线”成为中国传统艺术重要的艺术特征。传统艺术中的“线”不

是对客观事物生硬的模仿，它变化多端、刚柔并济，既可凭寥寥数笔描形绘象，又能寓无形于有形。艺术家们将对事物的观察、思考融入“线”中，传递出“韵外之致”、“味外之旨”的意蕴。

人物画中，线的畅、涩、枯、顺、曲、折等运动节奏，体现了丰富的肌理与质感。线的组合、疏密，反映了形态丰富、生动的心理情感与个性思想。花鸟画的线蕴含于动植物形体结构与动态之中，线的形式语言构成自然界动物与植物和谐、自然之美。花鸟画的美，恰蕴含着抽象、理性的线的形式语言，传递着艺术家对线与自然天人合一的审美与理解。

结语

自然无形，人有情。艺术语言是艺术家思想、情感的媒介，艺术语言在于艺术家对客观世界的主观理解与创造。前人对线的形式语言的创造并非绝无仅有，线的形式造型也是无穷无尽的。自然之美在于人类的不断探索与发现。人的智慧趋势人生对美的追求。人在融入客观世界中，积极探索线的美感形式，人的丰富思想情感也在不断创造天人合一的个性美感。



作者简介：

韩梦林（1969-），女，汉族，甘肃张掖人，副教授，宁波大红鹰学院艺术与传媒学院，主要从事造型基础与中国画研究。

注释

- ①凌继亮著.美学十五讲.北京：北京大学出版社.2003.206
 ②宗白华.美学散步 [M].上海：上海人民出版社.2013.49

参考文献：

- [1] 陈欣，邱紫华，东方绘画艺术的美学特征，武汉理工大学学报（社会科学版），2011(6)
 [2] 刘思琴，线的艺术——浅谈西方绘画中线的表现历史，青年文学家，2010(14)

大地之子的落日挽歌

——谈米勒的绘画语言

● 文/徐雅丽(中国人民大学)

【摘要】作为十九世纪法国的写实主义大师和伟大的田园画家，米勒的作品总能让人静心驻足、细细品读。因出身农民，画面在表现美感和温暖色调的同时，饱含了画家对农村生活的深刻了解，倾注了画家对劳动人民的深厚感情，给观者以心灵上的震撼和感动。本文即是结合米勒的生平，探讨其绘画语言和美学风格，分析其农民题材画作的背后反映的时代背景和隐喻的社会意义。

【关键词】米勒、农民题材、情感

十九世纪的欧洲充斥着城市化进程下的快节奏生活，资本主义体制下，各种机会、挑战以及丰富多彩的生活弥漫着人们的视线，艺术家们抓住这一特点，对各阶层民众的现实生活进行了真实的反映。以写实主义画风著称的法国田园画家米勒将视线定格在偏僻的乡野，描绘了社会最底层农民的艰辛生活以及他们“日出而作、日落而归”的身影。夕阳的余晖下，一幅幅触动人心又感人至深的画面如同大地之子的落日挽歌，焕发着人性的光芒。

一 贫困与梦想的斗争

米勒从小就对绘画有极大天赋，因家境贫困，又是家里的老大，十八岁才有机会学习绘画。1837年，米勒获得特别奖学金去巴黎深造，在卢浮宫，米开朗基罗和鲁本斯富有动态的人体吸引了米勒的视线，普桑的理性构图亦将其深深折服，这些对米勒之后的画面均产生了极大影响。为维持生计，米勒在深造及归乡后的十几年中，听从朋友的建议改画华托、布歇一派具有“洛可可”风格的画面，甚至画一些女人的裸体，如《斜卧的裸体》、《牧鹅女》等，以迎合都市华丽的资产阶级趣味和情调。一次偶然的机会，米勒在一个画商的画室看见两个青年在评论他的画，画作是一个正在洗澡的裸体妇女。一个青年说这幅画的作者专画裸体女人。刺耳的言语给米勒极大的侮辱和打击，回到家后即跟妻子说了他想

转变画风的想法，可能日子比以前更苦，但心灵更愉快自由，更易实现他最初的梦想。妻子的理解、支持成为他创作的巨大动力，更成为艺术史上的一大美谈，《米勒夫人卢梅尔画像》就是对妻子肖像的描绘。此外，《欧普琳画像》中欲滴的眼泪，《6岁的安托瓦奈特·费阿当像》中跪在镜前扮鬼脸自我欣赏的小姑娘，均显示了米勒非凡的写实功底。

二 希望与生命的律动

米勒家乡附近有个巴比松村，风景迷人。由于巴黎暴乱和经济因素，以卢梭、米勒为核心的画家们反对巴黎画坛的颓废风气，主张归返自然，到巴比松对景写生。可能是出身农民的缘故，米勒对农民题材有着特殊的情结，一系列朴拙而富有情趣的作品相继在此产生。他曾坦言：“我生来只知道土地，所以将我在土地上劳动的所见所感，都忠实地表现出来。”然其作品描绘的并非巴比松的实景，更多是对故乡农民生活的回忆。

《拾穗》是米勒田园作品中最成功的代表作。秋收后到别人麦田拾麦穗这一风俗是由古希伯来人传来的，宗教上亦说：“自由的让贫苦人及孤儿寡母拾取，主是你的神，会使你的农地取得丰收。假若拒绝，明年必遭欠收厄运。”某种程度上，拾穗也是一种勤俭美德，在今天的法国农村仍可见到。画中的三位农村妇女被称为“平民



拾穗者 朱尔斯·法吕

命运三女神”。她们穿着粗厚朴实，在收割后的麦田里俯身拾取落在地上的麦穗，造型与远处隆起的麦草堆相呼应，富有律动美。从拾穗姿态上推断可能是祖孙三代，右边站的最高且一手扶膝盖的是年迈的祖母，中间最耐苦劳、拾得最多的是母亲，袋子装着重重的麦穗垂在前方，左边用蓝头巾遮着脖子以免被晒黑的是女儿，右手拾穗，马上由左手拿到背后，俯身动作敏捷且姿态优美。不同于米勒的其他作品，画中人物均设置在远景地平线以下，主题与背景紧密结合，清新动人。

对宗教极为虔诚的老祖母经常教育米勒：“不要忘记你是一个基督徒，要为永恒的生命画画。”纵观米勒的作品，我们发现，米勒的创作不仅来自日常生活的自然情境，也屡次从《圣经》中寻找绘画灵感，《晚钟》即是这一题材最令人称道的杰作。夕阳西下，相对而立的一对青年农民夫妇在田野忙着收获，忽然远处村里的教堂传来晚钟的钟声，他们立刻停下工作，男的脱帽，女的双手在胸前合十，低头认真祈福。相较于米勒其他画作中忙碌劳作的动态人物，《晚钟》沉静且令人振奋，唯美的色调加重了宗教信仰的神圣感，赐予人力量和温暖，令人心旷神怡。同样具有宗教色彩的《耶稣复活》是一幅素描作品，笔法

师从未开朗基罗流畅的线描，画中基督从坟墓中站起后升天的一幕惊天动地、气势磅礴，米勒的铜版画也遵循了这种素描精神。

米勒一生的油画作品仅80多幅，多为小幅且以人为主，并不是他对绘画没有热情，而是他重于思考，总是对画作不满足而一再修改。他常将画中男主角作为自身的缩影，以自画像的方式出现在人们的视线中。作为米勒最完美的作品之一，《接木》刻画了一个为家人不辞辛苦、终日劳作、慢慢衰老的父亲形象，意在烘托出温馨、和谐的幸福情景，而《施肥的男人》则以大篇幅的风景营造静寂、真挚、纯朴、肃穆的环境氛围，突显找寻美好栖息地的漫长跋涉，画面洋溢着无法遏制的生命力，通过品味生命的慷慨，与观者分享对自然的领悟。这两幅作品最后均被卢梭秘密收买，以此见证两人伟大而纯洁的革命友谊。米勒也创作了大量牧羊题材的作品，《牧羊女》中孤立沉思的少女在古典庄严的气氛下，表现出一种壮丽美，自然环境与大地的调和，赋予了画面浪漫主义色彩，这是任何文雅、写实的艺术形式都无法表现的。也正是如此，米勒成为了一个用画笔传递情感、为农民吐诉心声、真正为社会服务的艺术大师。



播种 木勒·法国

三 情感与激愤的碰撞

作为道德和情感上的朝圣者，米勒的作品总能给人以心灵上的震撼和感动，画作在描绘农村艰难生活的同时，也不时反映出与农民同呼吸、共命运的情怀，《持锄的男人》描写了面带倦容的粗野农民辛勤劳作中仅有的休闲，《农夫在田中小憩》表现了农夫忍受着夏日酷热的煎熬，有气无力的喘息着，《杀猪的人》更是戏剧性地表现了拼命抵抗的肥大生灵与生性卑鄙、满腔肥肠的人类之间展开的一场生死搏斗。这些作品残忍的将人类从至高无上的地位拉到与禽兽无异的地步，正如罗中立的《父亲》，因为本真善良，所以尊贵无比。

如果说米勒笔下的农民形象庄严而崇高，那么其《播种者》无疑是对此类题材的完美诠释。画中的粗犷青年是劳工阶层的代表，他使劲播撒种子的姿势，被看作像天上投“紧握的手榴弹”的民众的威吓，饱含力量和气势，夸张了上层阶层对贫民阶层的专横，借以加重危机思想宣传造成的悲愤，乌云笼罩的天空作为“狂风暴雨”即将来临的象征，具有革命的暗示。光线晦暗是米勒画作的一大特色，究其原因，首先，米勒曾患眼疾并几乎失明，这可能影响对色彩的辨别而产生色差；其次，由于出身农民且境遇贫困，致使米勒个性忧郁、不自

信，画作中尽量避免使用刺激视觉与心理的强烈光线；再次，米勒喜欢在暮霭时分对景写生，对大地又情有独钟，因此所绘图景多为象征灰尘和肥料的褐色和泥土色；最后，米勒画作多为油画，重复着色致使画面模糊、厚重，甚至崎岖不平，加之受伦勃朗影响，色调遂相对昏暗。

作为米勒的崇拜者，荷兰后印象派画家凡高的《夕阳下的播种者》表现出对规则前所未有的强烈蔑视，和对整个风景画历史的弃绝。用艺术对抗疯狂是一场英勇的战斗。由于时运不济，凡高将精神上的巨变转为画布上的革命，以任性、偏执的笔触回应了米勒对于高尚体力劳动的诗意图歌。画作色块纠结，情感浓烈，光影斑驳的互补色调营造了令人坐立不安的焦虑情绪和装饰效果，呈现出贫瘠与富饶、热闹与孤独间的对立，透视法的运用则营造出景深的幻觉，让目光自信的投向远处的地平线。正所谓艺术会在教会无能为力的地方胜出，带来救赎和慰藉，让所有人，尤其是穷人睁开眼睛，感受生命的神奇力量，也就是那些农民因为日常操劳无缘得见的图景。然米勒笔下的“播种者”扎根于脚下的土地，凡高的“播种者”则漂浮在炫目翻腾的亮色之上，沉醉在



播种者 米勒·法国



夕阳下的播种者 范高·荷兰

像海洋一样无边无际的麦田中，烈日下，颗粒的释放如同惊人的情感能量的迸发，在恐慌到窒息的气氛中，将“燃烧”的大地幻化为一个丰产的奇迹。

米勒也画过一些带有神性隐喻的作品，《死与樵夫》就塑造了一个被命运折磨的失去抵抗，一切呐喊和斗争终归无奈的男人形象，瘦弱憔悴的樵夫被肩上背负的柴木压弯了背，梦魇散去，沉重和痛苦也将就此结束，印证了那句“你必须满头大汗才能喘口。经历了长久的劳役与困苦，死亡终于向你招手”。此外，米勒《四季》系列的作品中，亦通过达芙妮与克罗埃、丘比特等人物表现神话题材。

法国文学家、批判现实主义作家罗曼·罗兰曾评价米勒具有忍耐、爱、勇气和信念，且对艺术有不屈不挠的英雄精神。他善于运用深沉、含蓄的情感，描绘细腻、真实的瞬间，作品并非纯粹追逐感官享受，而是饱含人生哲理，充满诗情画意，被誉为高贵而不朽的人性画家，毫不为过。

作者简介：

徐雅丽，女，汉族，1990年6月出生，山东潍坊人，硕士研究生，毕业于中国美术学院，研究方向为中国美术史，现就职于中国美术学院人文学院美术史系。

参考文献：

- [1] 中央美术学院人文学院美术史系外国美术史教研室. 外国美术简史 [M]. 北京：中国青年出版社，2007.
- [2] 常新. 对话·燃烧的太阳——梵·高 [M]. 呼和浩特：远方出版社，2004.
- [3] 刘淳. 西方油画名作 100 讲 [M]. 北京：百花文艺出版社，2007.

纸上神游(之二)

——隋唐五代时期的文人雅集活动与《文人雅集图》

● 文/杨立奇 (南京艺术学院美术学院)

【摘要】在中国文化史上,文人名士的高会雅集往往正是诗画创作的良好机缘。从汉魏以降到民国时期,文人雅集的活动代不绝踪,由此而产生的一系列《文人雅集图》也成了中国绘画史上极为清新动人的一大景观。这些文人雅集图,或是对当时聚会现场的纪实留念,或是对以往故实所作的想象之见,或是对文人生活理想的憧憬虚构,其描绘的目的、功能、作用不一而足,却是中国人物画史上一股不可忽视的支流,是最能深入中国文人意识形态、最能代表文人理想生活典范的一种绘画图式。本文以历史为序,试图对文人雅集题材的绘画做一次全面的梳理与回顾,希望能飨以读者。

【关键词】文人雅集 《十八学士图》《文会图》尚齿会《香山九老》

隋唐五代时期,中国的文官制度得到一次大的发展。隋唐科举制度的推行、林翰学士院的创置、五代南唐翰林图画院的设立,使得社会上产生了大量的文士,同时画家的地位也大大提高。这为一系列的文人雅集图的产生做好了充分的准备。

隋唐五代时期的文人雅集主要有三种类型,一类是政府或最高统治者为吸收和发现人才组织筹备的。如每年科举考试后,新科进士往往被邀请参加“曲池文会”,这是朝廷举行的文会盛典,更是文士个人无上的光荣;再如隋炀帝杨广曾在晋王府广召文人举行集雅;武周后宫也经常举行一些文会活动,张萱曾奉命作《文会美人图》;最著名的,则是唐太宗朝的“贞观十八学士”和唐玄宗朝的“开元十八学士”集会,后世有多幅《十八学士图》传世。

第二类是朝廷中的文职官员组织的私人雅集活动。如协助韩愈推进“古文运动”的文学家李翱曾与韩愈、柳宗元、刘禹锡等人组织文会之交;以鲍防为中心的三十七位诗人在浙东共同举行了联唱集会;大书家颜真卿还参加过百人参加的浙西诗会等,都是些比较著名的文人集会案例。《旧唐书·杨师道传》记载:“师道退朝后,必引当时英俊,宴集园池,而文会之盛,时莫当比”,^[1]正是唐时私人

雅集的常态。

第三类是退休官员以年龄为标准组织的“尚齿会”。这是唐代出现并在后世广为流传的一种文人雅集方式。“尚齿会”又名“耆老会”或“耆英会”,是一些曾担任过朝廷要职的官员和当时在社会上享有较高声望的硕儒们,年过耆期,闲置在家后组织的私人聚会,他们在一起饮酒、作诗、奕棋、游园,以遣余光。“耆英会”的创始者是唐代白居易,唐武宗会昌五年(845年),致仕(退休)居洛的白居易宴请了胡巢、吉皎、郑据、刘真、卢真、张浑、六位老友聚会于履道坊(白居易在洛阳的住所),饮酒作诗,并以《七老会诗》记述了这次盛会。同年夏,白居易七人再加上李元爽、释迦满,共九位老人又在龙门香山寺举行了一次聚会,并请画师为九人作肖像。清代卞永誉《式古堂书画汇考》对此有详细记载:

唐九老诗并序:会昌五年三月二十四日,胡、吉、刘、郑、卢、张等六贤皆多年寿,余亦次焉,于东都故居履道坊合尚齿之会,七老相顾,既醉且欢,静而思之,此会希有。因各赋诗一章以记之,或传好事者。其年夏,又有二老,年犹绝伦,同归故乡,亦来斯会,续命,书姓名年齿,写其形貌,附于图右,仍以一绝赠之。^[2]



十八学士图 卷本设色 174.1cm×303.1cm 佚名·宋 古本故宮博物院藏

白居易这种以尊老敬老为核内容的“尚齿会”对后世影响很大。宋以后更是长盛不衰。如宋太宗至道（995—997年）年间的宋名相李昉之后，曾组“九老会”。宋神宗元丰三年（1080年）九月，太尉兼西京留守文彦博，发起“洛阳五老会”。元丰五年（1082年），文彦博又集洛中退休官员年高德劭者富弼、司马光等13人为“洛阳耆英会”，都是倚教乐天而行。

与以上三种类型的雅集相对应的隋唐五代时期的文人雅集则有《十八学士图》、《文苑图》、《会昌九老图》等。“十八学士”指唐代李世民为秦王时，于宫城西开文学馆，罗致四方文士，以杜如晦、房玄龄、魏徵等十八人，分为三番，每日六人值宿，讨论文献，商略古今。号为“十八学士”[3]。为表示对这些文官的尊重，李世民后来“令麻直图立本图其次，具其爵里。命褚亮为文赞，号《十八学士写真图》，藏之中府。”张彦远《历代名画记》收录了《秦府十八学士写真图序》，对此画产生的原固、作用、目的，十八位学士的名号都作了清晰的说明：

武德四年，太宗皇帝为太子尚书令，雅尚文，左右卫大将军。新命为天策上将军。位在三公上。乃锐意经籍，博神艺学，开文学馆以待四方之士。乃降敕曰：‘昔见国恩厚，存道先于中书；梁园接士，比德多于解敝。成以著若前修，奉光后烈，雅惟甚著，多谢古人。高山仰止，能亡景慕？于是茅堂始被，深冕盖之游；升桂初品，广庭后之士。既而场茵革裳，空留故版之姿；升木徒进，跨池喋喋之友。所冀通人立训，致其闻如。侧席亡倦于齐庭，开筵有懈于燕馆。属太行台司郎中杜如晦，记室考功郎中唐玄龄及于

志宇，军容参酒苏世长，天策府记室薛叔，文学褚亮，姚崇，太学博士褚亮，孔颖达，左薄李玄道，天策舍人李守素，秦王记室虞世南，参军蔡允恭，颜相时，著作郎记室许徵，薛元亮，太学助教盖文达，典签苏赠等。或班淮而致千里，或通趣以成二元，或能垂櫛而第，委席蓬蓽。或仁礼度而成典则，畅词学而路风雅，优游幕府，是用嘉焉。宜可以中本官兼文学馆学士，及薛收率，往东都州录事参军尉迟恭入馆，早迁库直，固立本图形貌，其题名守爵里，仍以文学宿老为之僚赞。勒成一卷，号十八学士。并给步肠，分为三番，更直宿于阁。每军国备，参署归休，即引见，论讨政事。商略前载，考其得失，既復会而散。又以温颜，礼敬甚厚。由是天下归心，奇才之士，咸愿自收。于是授入馆者，时所倾慕，谓之“登瀛洲”云。[4]

“十八学士”还有一种说法是特指玄宗时的“开元十八学士”。唐玄宗初登皇位时，遍招图治，曾于上阳宫含象亭招纳张说、徐坚、贺知章、赵冬曦、冯朝隐、王述等十九人为学士，史称“开元十八学士”。并敕令僧人法明等画家写十八人肖像。张彦远《历代名画记》对此也有详细记录：

故参、故季友、许瑞、同州僧法明。已上四人并开元中，善写貌。常在内庭，画人物著内外知名。法明开元十一年，令写貌丽正殿诸学士，故画像书赞于含象亭，以奉驾幸东幸。进待，相谓故参、季友、光泰等分之。粉本既成，送图本上疏，张燕公以画人手杂，图不甚精。乃奏法明令杜耽画学士。法明尤工写貌，图成进之，上称善，藏其本于画院。后数年，上更省此图，不知所由，惊嗟。故康子尤先得写一本以进。上令却送书画院，子元复自收之。子元卒，莫知其墓，今传根本。[5]



文会图 纸本设色 81.9cm×40.6cm 周文矩·五代 台北故宫博物院藏



文苑图 纸本设色 37.4cm×18.7cm 周文矩·五代 台北故宫博物院藏

曲子代表着文治昌盛，“十八学士”在后世曾被一再描绘。历代著名收藏家如李复、曾敏行、费衮等都曾看到过不同版本的《十八学士图》。台北故宫博物院藏有宋代佚名《唐僧为刘松年》《十八学士图》与传为宋徽宗的《十八学士图》。前者为一组四幅的组画，分别描绘琴、棋、书、画四个场景，青绿设色，画风古朴，但有明显的界画痕迹。宋徽宗的则为手卷，画面包括游园、赋诗、奏乐、宴饮、戏马、观鹤等活动，彰显了文人学士轻松愉悦的生活风韵。另外，据书画图录记载，关于“十八学士”的画作还有武周曹元忠《泰府十八学士图》、唐宋无名《开元十八学士图》等。

文人私下雅集产生的相关作品在隋唐五代也不乏记载。如五代南唐画家李景道曾作《会友图》、《宜和图谱》称晋此作：“翻根其思，故一时间人物见于画集之隙，不减山阴兰亭之胜”[6]。五代后蜀的丘文播曾有四幅《会友图》为北宋宫廷收藏并著录于《宣和画谱》，现今台北故宫博物院还藏有一幅传为《丘文播》的《文会图》，描绘树下四学士坐于榻上，或操琴，或品茶，或读书，神态各异，神态生动。画面侍者五人，有捧茶碗、酒杯的，捧琴的、执物的，描绘了当时文人相会，以饮茶、喝酒、弹琴、书画为乐的悠闲情趣。另外李升《姑苏集会图》、王齐翰《林亭集会图》，也都见于书画著录。

能够看到当时文人雅集盛况的，当属传为韩滉、实为周文矩创作的《文苑图》，此图于《石渠宝笈初编》、明董其昌《玄覽編》中皆有著录。据考证，画面描绘的是唐玄宗时期著名诗人王昌龄任江宁县丞时，在县衙旁的麻堂与诗友们雅集的故事。与会者可能是诗人岑参、刘伶、王昌龄（亦有学者认为是崔漪、刘长卿等）。《文苑图》图无作者款印，图左又有宋徽宗瘦金体书题的“韩滉文苑图，丁亥御笔”，此幅长一段时间以来都被认为是唐代韩滉所作。后经徐邦达先生考证，该画是周文矩《纨绔堂人物图》原作中的一部分。美国大都会博物馆现藏一卷《纨绔堂人物图》，后半段与《文苑图》完全一致。此作描绘了四位诗人文人构思沉吟的不同神态，成功刻画出了他们的内心活动和性格特点。画面人物衣袂轻盈，笔墨带劲，线条呈波状，正是周文矩所创的“战笔描”。

五代时期的帝王大都喜好诗文书画，皇帝或戚间也经常组织一些小型的私人下棋会，周文矩《重屏会棋图》描绘的就是南唐中主李煜与其弟景遂、景达、景迁下棋的情景。此作既是一幅反映宫内生活记实性画卷，又是一幅精美的人物肖像画，同时也不乏文人业余休闲的潇洒与闲适。郑文宝《江表志》还记载了李煜与兄弟及近臣们赏雪赋诗的第一次小聚：

保大五年冬日大雪，上诏弟以下登楼集宴，命命歌诗，命中使就私幕赐进士李建勋。建勋者中书舍人徐铉，助政殿学士张兄弟于瀛州，即时和进。元宗乃目建勋、铉、兄弟同入，覆分方帐，侍臣皆有吟咏。得秋为前后序，太弟合为一图，集名公图经，曲尽一时之妙。御



商山西阳·会昌九老图局部 纸本水墨 佚名（旧传李公麟作）·宋 辽宁省博物馆藏

容，高冲古主之；太弟以下侍臣法部丝竹，周文矩主之；楼阁宫殿，朱澄主之；雪竹寒林，董元主之；池沼禽鱼，徐崇嗣主之。因成，无非绝笔。[7]

如果以上所列画家名单完全属实，这幅《赏雪图》的的确是一时绝笔了，可惜画作无传。

在第三类文人雅集活动中，白居易开创的洛阳“尚齿会”引发了后世一系列《会昌九老图》（或称《香山九老图》）的诗文与书画创作。九老聚会于香山寺的图画早已不传了，现台北故宫博物院藏有一幅《香山九老图》册页，辽宁省博物馆藏有一幅无款《香山四皓·会昌九老图》合卷，皆为宋时期的作品，描绘了九老悠闲林下的闲适情景。美国克利夫兰美术馆现藏有一幅明代谢环的《香山九老图》长卷，笔法工整严谨，衣纹线条准确，挺拔而秀逸，极富质感，色彩鲜艳古拙，具有李唐、刘松年的遗风，属于院体一派。天津市艺术博物馆还藏有明代周臣一幅《香山九老图》立轴，描绘出九位老人在山林间自娱自乐的画面。

值得注意的是，《香山九老图》一类的文人雅集作品，是一种独特的类型，它不再代表着世人对文人才华的仰慕和事功的崇敬，而是对他们功成身退、安享天年的人生轨迹的艳羡，这类作品带着浓厚的福寿康宁的幸运光环，形成一种独特的价值认定。

总起来看，隋唐五代时期，随着文人群体不断扩大，文人集会的主体也逐渐囊括了文人群体的各个层面，集会主题不断丰富，集会功能得到全面开发，形成了几种基本的集会模式和文人雅集图，因此可以说，文人集会的范式和相关绘画作品在唐代已经大致定型。

作者介绍：

杨立奇，又名杨晓奇1979年生于山东招远，2009年硕士毕业于南京艺术学院并留校任教，现为南京艺术学院美术学院国画系教师。

参考文献：

1. 《旧唐书·列传》卷62，百度文库电子版
2. 清·卞永誉《式古堂书画汇考·刘侍诏画九老图》，卢辅圣《中国书画全书》第六册，上海书画出版社，1998年。
3. 关于十八学士、秦府十八学士，各书记载不一。《历代名画记》称：“杜如晦、房玄龄、于志宁、苏世长、薛收、褚亮、姚崇、陆德明、孔颖达、李玄道、虞世南、蔡允恭、颜相时、许敬宗、薛元敬、盖文达、苏助”；《新唐书》、《资治通鉴》、《唐诗纪事》则有姚思廉而无姚崇。《唐会要》则说：“及薛收卒，征东度州录事参军刘孝孙入馆”。此处薛收改为刘孝孙了。沈括的《梦溪笔谈》更说：“多与旧史不同。姚东宇思廉，旧史乃姚思廉，字简之。苏台、陆元朗、薛庄、唐书以字为名。李玄道、盖文达、于志宁、许敬宗、刘孝孙、蔡允恭，唐书皆不书字。房玄龄字乔年，唐书乃房乔字玄龄，孔颖达字颖达，唐书字仲达，苏典签名旭，唐书乃‘助夕’。许敬宗、薛庄、官皆直记室，唐书乃‘掇记室’。
4. 唐·张彦远《历代名画记》卷九，卢辅圣《中国书画全书》第一册，上海书画出版社，1998年。
5. 同上
6. 北宋《宣和画谱》卷七，卢辅圣《中国书画全书》第二册，上海书画出版社，1998年。
7. 宋·郑文宝《江表志》卷7，北京中华书局1991年版，《丛书集成初编》本。



“

卢韵至

原名卢丹云，泰州海陵人。二零一零年毕业于南京艺术学院国画花鸟工作室，获学士学位。期间曾受张友宪教授，孔六庆教授，江宏伟教授，周志勤教授指导。二零一四年考入南京师范大学读硕士研究生，师从著名画家陆越子教授。

”

- 2010年4月参加南京艺术学院第一届书画拍卖会
2011年11月参加首届南京GOOD-ART艺术节
2012年1月参加南京艺术学院第二届书画竞卖会
2012年6月为六尘宝篆艺术馆“花开六尘——首届新生代青年女画家作品展”策展；并参加展览
2012年6月参加第二届南京GOOD-ART艺术节
2012年6月参加第二届“大匠之门”书画拍卖会
2015年11月参加“回归——江苏当代青年绘画江东提名展”



▲ 卢韵至作品 纸本设色 69cm×68cm



▲ 卢韵至作品 68cm×171cm



“

王录山 1991年出生于甘肃定西。现居西安，就读于西安美术学院中国画本科专业。现为陕西省美术家协会会员，陕西省书法家协会会员，陕西省山水画研究会理事，西安市青年美协会员。安徽新黄山画院画家。甘肃敦煌画院特聘画家。

”



▲ 苍烟诗韵 纸本设色 183cm×145cm 王录山 2013年



▲ 厚土和莲又逢秋 纸本设色 220cm×124cm 王巒山 2015年

同曦艺术馆顾平逍遥山水中国画展 ——观众如潮好评如潮



▲ 参加开幕式领导合影

由江苏省文化厅、江苏省文联、同曦集团主办，同曦艺术馆、北京视界聚焦文化传媒有限公司承办，南京信息工程大学协办的“林泉雅致——顾平逍遥山水中国画展（2015 南京）”于11月28日下午14:58点在同曦艺术馆隆重开幕。

开幕式上，南京信息工程大学党委书记李廉水，《美术报》总编辑助理谢海，同曦集团董事长陈广川，本次画展画家顾平先后致辞。南京信息工程大学党委书记李廉水、同曦集团董事长陈广川、著名美术理论家马鸿增、著名美术评论家左庄伟，中央电视台著名编导许威、同曦集团顾问张枫、同曦集团顾问何姚建荣，本次画展画家顾平共同为“林泉雅致——顾平逍遥山水中国画展（2015 南京）”开幕式剪彩。

顾平现为中国国家画院研究员、民盟中央美术院常务院长、中国画硕士生导师，《中国画院史》执行主编，曾任南京信息工程大学传媒与艺术学院院长、教授。

南京是六朝古都，这里人文荟萃，英才辈出。画家书画层出不穷。顾平毕业于南京师范大学美术学院，而后在

南通大学美术学院执教二十一年，继而调回南京，被任命为南京信息工程大学传媒与艺术学院院长，2012年调入中国国家画院。顾平厚学，循序渐进，从地方到省城，又从省城调往京城，是江苏的水土滋养了他。本次展览共展出顾平先生创作作品100幅，其中多数是逍遙山水作品，“逍遙山水”着重于魏晋风度的体现，是人与山水的互动，描绘的是人在自然山水中的欢愉赏景的状态和人与自然的精神融和。作品跨度21年，从1994年到2015年，其中逍遙山水系列有《竹林七贤》、《兰亭修禊》、《西园雅集》、《论语·咏志》、《香山九老》、《琴棋书画》等，《孝经》系列有《老莱子娱亲》、《百里负米》、《涌泉跃鲤》等、高士系列有《孔子问道》、《庄子梦蝶》、《屈原》，还有圆扇登山临水系列、孤舟垂钓系列以及唐诗书法系列。顾平先生以酣畅淋漓的笔法表现了人物和山水，画面充满诗情。南通籍著名画家袁运甫先生多年前就评价顾平的作品：“既有南方山水的温润灵秀又有晋人潇洒豪迈，更有北方山水的雄强气派，难得的是他将人物融入山水之中，笔写山水幽情，图绘人风骚，形成了独具魅力的绘画风格。”

此次同曦艺术馆展出顾平创作的作品100幅，其笔墨放纵，造形意象，构图别样，设色淡雅。艺术作风“骨法用笔而不失空灵潇洒，挥洒自然而又能精微尽致”。两个展厅内均人头攒动、观众如潮，领导、嘉宾仔细观看了画展的每幅作品，他们边走边看，互相探讨对作品各抒己见，并纷纷表示此次画展颇具规格，展出作品也很有代表性。

观展之后，马鸿增（中国美术家协会理论委员会副主任、著名美术理论家），左庄伟（南京师范大学、教授、著名美术评论家），樊波（南京艺术学院人文学院院长、博导），丁博（南京艺术学院教授、著名美术理论家），商勇（南京艺术学院教授），李忠明（南京信息工程大学语言文化学院院长、博导），苏金城（上海大学美术学院副教授、博士后），许威（中央电视台著名编导）等纷纷出席参加由谢海（美术报总编助理、新闻评论部主任、著名美术评论家）主持的《绘画与我们——顾平逍遙山水中国画展（2015南京）学术研讨会》，为本次画展开幕式画上一个完美的句号。

展览将持续至12月8日结束。



逍遙山水 138cm×34cm 2012年 顾平



▲ 松风酒香飞 纸本设色 186cm×96cm 陈平 2007年



▲ 游石扶岸 纸本设色 68cm×68cm 顾平 2015年



▲ 陆兴即景 纸本设色 68cm×68cm 顾平 2015年



《苏轼游赤壁图》198cm×347cm 2014年

同曦艺术品交易中心

TONGXI ART TRADING CENTER

艺术品投资交易一号平台

全国范围精选高价值高潜力艺术品

规模全国罕见,囊括各类型各风格

艺术品投资/收藏/艺术礼品/艺术装饰均适宜

众多银行携手免抵押贷款

艺术价值的标杆,
艺术价值的典范

艺术价值专业评估体系

艺术价值敢保证,随时保息回购

权威鉴定机构(中画国检)艺术品身份认证

支持机构



中国国家画院 中国美术馆 中国文化传媒集团

江苏省文化厅 江苏省文联 南京市委宣传部 江宁区人民政府

南京艺术学院 南京师范大学美术学院

平安银行 北京银行 浦发银行

江苏银行 渤海银行 紫金银行

工商银行 民生银行

徽商银行 交通银行

华夏银行 苏州银行 广州银行

WWW.TONGXI.ART.COM





ISSN 1673-8365



04>

9 771673 836159

封面作品：渭城曲意 纸本设色 贺成 2005年
封底作品：母子图 纸本设色 270cmx218cm 戴顺智 2013年