

CHINESE ART

彩墨中国

2016.02总第23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/刘勍

精英/徐文藻 解有敏 成军 卢山 杜斌 孔庆忠 文爽 沈阳 王翔宇

推介/季旭东 包新田

学术/弘一法师/谈写字的方法

杨祥民/世情民风——宋代社会雕塑艺术

刘媛媛/“海派”画家任熊艺术地位再认识

苏莲莲/闲情偶寄》居住设计思想浅析

【出入君怀袖】

扇主题迎春展

展览日期：

2016
01/23
—
02/01

展览地址：同曦艺术馆
江苏省南京市江宁区双龙大道1222号
瑞都购物广场6楼

Address: Tongxi Art Museum,
6F, RUIDU Mall, 1222#Shuanglong Road,
Nanjing, Jiangsu Province, P.R. China

THE
CHINESE
FAN
THEME
CHINESE
NEW YEAR
PAINTING
EXHIBITION

主办方：同曦集团

ENDORSED BY: TONGXI GROUP

/

承办方：同曦艺术馆

SUPPORTED BY: TONGXI ART MUSEUM

出品人：陈广川

PRODUCTER:

GUANGCHUAN CHEN

策展人：

陆智、赵丹琳

CURATORS:

LU ZHI / ZHAO DANLIN

/

展览统筹：

高毅

OVERALL PLANNING:

GAO YI

ARTSRT
参展艺术家

敖登高娃

Aodeng Gaowa

翱紫

Xiang Zi

陈璐

Cheng Lu

方向乐

Fang Xiangle

郭砚

Guo Yan

贺秀

He Xiu

靳祺洋

Jin Jiyang

季旭东

Ji Xudong

李翔峰

Li Xiangfeng

鲁加鹏

Lu Jiapeng

皮理文

Pi Liwen

王晓璐

Wang Xiaolu

许经文

Xu Jinwen

杨海涛

Yang Haitao

杨社伟

Yang Duwei

赵辰飞

Zhao Chenfei

赵海燕

Zhao Haiyan

马磊

Ma Lei

渠海红

Qu Haihong

策展人 _ 高毅、陆智

Curator _ Gao Yi, Lu Zhi

展览统筹 _ 赵丹琳

Overall Planning _ Zhao Danlin

主办单位 _ 同曦集团

Sponsor _ TongXi Group

承办方 _ 同曦艺术馆

Organizer _ TongXi Art Museum

钰观心象

[钰观心象]

The Universe of Yu

郑钰 _ 个展

Zheng Yu Solo Exhibition

2016.3.6 - 4.1

March 6 - April, 2016

协办方 _ 南京市青年美术家协会

Co-Organizer _ Nanjing Youth Artist Association

意大利文化发展协会

Association of Cultural Development in Italy

展览地点 _ 同曦艺术馆 展区1

Venue _ Exhibition Area 1, TongXi Art Museum

开幕时间 _ 2016年3月6日 _ 15:00

Opening _ 3:00 p.m., March 6, 2016

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
出版日期: 2016年02月15日
定价: 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
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 敏 13816878933
天津市发行站 负责人: 韩 伟 13207665555
江西省发行站 负责人: 张 扬 13907981129
山东省发行站 负责人: 于祥博 13969168357
内蒙古发行站 负责人: 王荣婷 13009558082
张 璐 13015054028
湖南省发行站 负责人: 李 翔 13910781263
广东省发行站 负责人: 庄 丽 13502761611
吉林省发行站 负责人: 姜唯惠 13500806325
浙江省发行站 负责人: 高 政 13173660988
辽宁省发行站 负责人: 张连帅 18940060999
深圳市发行站 负责人: 王 翔 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 毅 13611585224
(北京市朝阳区高碑店惠南街1109号)

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

中国美术报 阿端集团联合出品

名誉总编辑 杨晓阳
总编辑 董小卫 张晓凌
副总编辑 万冰 王平齐
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
中国出版传媒集团 中国书法院 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
南京艺术学院美术学院 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)

陈望君 耿宝昌 杨伯达 叶佩兰 杨臣彬 杜晓松
单国强 古方 金运昌 折晓堂 陆 勇 丘小君
秦利生 陈烈汉 李暖恒 彭 锋 王靖廷 朱乐群
李学伟

艺术评审委员会 (排名不分先后)

章剑华 言恭达 喻继高 高 云 刘 健 管 峻
喻 慧 刘 敏 毕宝祥 刘灿铭 王卫军 龙 瑞
王 啸 杜大恺 刘尚勇 石 开 郭子绪 朱培尔
马海方 老 圃 李望峰 何 辉 甄廷峰 张天羽
过小明 毕建勋 寇月朋

执行总编 陈广川

执行副总编 范依众

编辑部主任 辛立琪

视觉统筹 刘世林

文字编辑 付 颖

特约撰稿 杨祥民 薛 墨 张康明 甘昌国

编辑部地址 南京市双龙大道1222号同曦瑞都购物广场六层

电话 (025) 87196228

E-mail csimozhongguo@163.com

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。

作为亚洲地区独一无二的艺术展会，第四届巴塞尔艺术展香港展会（Art Basel Hong Kong）于2016年3月在香港开幕，这是本月亚洲乃至世界艺术界的盛事，来自世界各地的艺术家、画商和观众纷至沓来。此届展会有来自37个国家及地区的239家画廊参与，展出横跨二十世纪初至最近期的现代艺术作品，参展艺术家多半来自亚洲地区，展出作品包括当代世界一流的油画、雕塑、绘画、装置艺术、摄影、录像、电影等，规模空前。在目前艺术市场低迷之时，这场展览盛典无疑为艺术界注入了一剂兴奋剂。

以巴塞尔艺术展为代表的艺术博览会，成为最充满活力的当代艺术展，甚至完全抢了各双年展的风头，成为融艺术、休闲、商业和寻求新奇刺激为一体的文化活动典范。20世纪以来随着艺术收藏家、艺术创作者的增多，原有的经营模式已经无法满足日益壮大的市场，艺术博览会无疑成为了一个新的展现平台，最大范围集中呈现了当代艺术的面貌，提供当代艺术与画商、大众见面的机会，同时也使艺术从精英进一步走向了大众，使“任何阶层的人都可以匿名接近那些不再那么咄咄逼人的最新发生的艺术”。而且，艺术博览会俨然承担起了城市文化娱乐中心的角色，与18世纪欧洲的“大旅行”一样，艺术博览会成为知识阶层人士和艺术爱好者游历的重要目的地。总之，艺术博览会在当代已经成为了重要的文化娱乐活动，将围绕在艺术周围的各类人等汇集在一起，分享同一个世界。

不可否认，画商和艺术投资人中不少是为了敛财，是以获得最大利润为目的的投机者，而且艺术博览会这种展览模式，将艺术完全娱乐化，很大程度上破坏了原有的艺术机制，甚至将艺术从神坛上拉了下来。但破坏的同时也是建立，新博览会（New Fairism），让博览会既是市场、艺术集合地，同时也是实验室、教学工作室，而且也是策展平台，成为新的艺术体和艺术活动、艺术事件。而事实上我们大部分艺术家和收藏家、爱好者，不管你愿不愿意，都直接或间接地成为了艺术博览会的一部分。本期所推出的这些画家，和那些参加巴塞尔艺术博览会的艺术家一样，构成了当代艺术的一部分。



2016/02

目录

名家	006
刘 敬	新体的慧眼——刘敬的新水墨艺术 / 张晓凌 006
视点	
艺海弄潮 老纪讲坛	连心也不要，要张脸干什么？——也谈“人品与画品”问题 / 钱海源 014 为什么艺术品投资收藏是粉丝力量的体现 / 纪太年 018
精英	020
徐文藩	评论家评徐文藩作品节选 020
解有敏	在画中体悟生活之美 / 吴一 028
成 军	境由心造 / 方向乐 034
卢 山	诸家评卢山 042
杜 斌	气壮笔自显——我看杜斌的绘画 / 商勇 050
孔庆忠	庆忠书画印象 / 贾明哲 058
文 爽	九华山写生记 / 文爽 066
沈 阳	水随波烟修竹寺 路经疏雨落花村 / 华宝祥 072
王翔宇	翔宇画序 / 欣甫 080
推介	088
李旭东	自述 088
包新田	云淡风清——漫语包新田及他的山水作品 092
学术	096
	谈写字的方法 / 弘一法师 096
	世情民风——宋代社会雕塑艺术 / 杨祥民 100
	“海派”画家任熊艺术地位再认识 / 刘媛媛 106
	《闲情偶寄》居住设计思想浅析 / 苏莲莲 110
同曦少儿美术	114
	2016 年同曦少儿美术欢迎您的加入 114

■ 刘赦作品

荷 惠州园林 纸本水墨 100x70cm 2015 年



刘赦

名家



刘赦，1960年生于湖北麻城，1987年毕业于南京艺术学院中国画专业，现为南京师范大学美术学院院长、教授、博士生导师；江苏省政协委员；国务院学位委员会学科评议组成员；教育部高等学校教学指导委员会美术学类专业教学指导委员会委员；全国艺术硕士专业学位教育指导委员会委员；中国美术家协会美术教育委员会副主任；江苏省人民政府教育督导团专家组成员；江苏省美术家协会副主席；江苏省文联委员；江苏省中国画学会副会长。

作品曾入选“第七届、第九届和第十一届全国美展”、“中国当代工笔画大展”、“中国艺术双年展”（加拿大）、“中国艺术大展”（美国）、“首届山水画大展”等各类大展，并多次获奖。1994年应邀赴香港举办“刘赦画展”，多幅作品被海内外美术馆、艺术馆及博物馆收藏。百余件作品先后发表于《亚洲世界》、《中国文物报》、《美术》、《艺术》、《香港名流》、《美术观察》、《装饰》、《新美术》、《艺苑》等国内外专业刊物。数十幅作品被收入《中国书画家全集》、《中国当代书画作品集》、《二十一世纪中国名家作品集》等大型画集。出版了《刘赦画集》、著有《近代名画》、《中国历代陶瓷精品100例赏析》、《中国书画教学大词典》、《杨笔风景速写》和《中国当代艺术家作品集——刘赦》等。三十余篇论文发表在国家级、省级刊物。2003年设计作品《重阳节》邮票（一套三枚），2010年设计作品《清明节》邮票（一套三枚）由国家邮政总局发行。

新体的慧观

—刘敫的新水墨艺术

文 / 张晓凌

“新水墨”一词流行多年，是为当代美术最自负的概念之一。然其边界却相当模糊，从抽象水墨实验，到具象表现水墨的拓展，乃至零星的水墨装置探索，均可以“新水墨”的名称而括之。时至今日，“新水墨”的边界扩张似乎没有停止的意思，每位具有崭新愿望的艺术家都试图将其引入更为广阔的疆域。近日读了刘敫的百余幅水墨山水作品，此念更为笃实。初观刘敫的作品，即觉其气脉新，时代气质鼓荡其间，复观其作，但觉其义峻远，洋溢着失却已久的文人理想与品质；三观其作，深觉其湛于技而合于道。有意无意之间，刘敫作品辟出了一条新路径，悄然改变了新水墨现有的格局。

新水墨的产生且日渐鼎盛，既是百余年来中国画现代转型的必然结果，又是艺术家们在跨文化语境中对水墨重构理想的践约。新水墨的形态繁缛，但策略、方法却大致相同——多以西方当代艺术理念解构传统的笔墨中心论，降低或剔除笔墨的文化记忆与属性，将笔墨还原至材料层面，借此重构水墨的新理念、新形态。然而，近年来，这种看似堂皇的观念却遭到了普遍的质疑，人们的忧虑是，以西方当代艺术观重构中国水墨，固然可以带来形态的多元化，但亦带来这样的危局：失却人文体系支持的“抽象水墨”最终不过是一场形式主义游戏，而“观念水墨”则完全可能蜕变为西方当代艺术的水墨版。正如我们所看到的那样，在社会进步的巨大浪潮中，这种质疑的声音很快转化为一种清醒的文化自省意识，其核心内容可以概括为：高蹈于西方当代艺术观念之上，以传统文化资源的创新性转换重建水墨的当代形态。2000年以来，这一意识不仅成长为新水墨的主导性思想逻辑，被视为新水墨谋求文化生存空间与权利的关捩，而且导致了新

水墨创作的全面转向。在实践层面，这一转向有两个积极而显著的结果：一方面，“观念水墨”、“抽象水墨”开始大面积植入“禅”、“释”、“道”等理念，早期幼稚、僵化的图像受惠于此，转而跃升为弥散着人文主义光彩的新图像；另一方面，新水墨的转向促成了新艺术方位的形成，其基本特点是：以对当代生活、自然的感受经验为基础，以写生性创作为方法，实现传统笔墨、图式的改造与翻新，完成新水墨形态的建构。将刘敫的作品置入这一历史潮流中观察，我们可以惊讶地发现，它不仅仅是新水墨转向的积极成果，而且还可以作倒果为因式的理解：正是刘敫等一批艺术家持久地坚守了自己的信念，才促成了新水墨的转向。因而，刘敫的作品可当之无愧地成为这一转向的表征。

刘敫1987年毕业于南京艺术学院中国画系，所居的金陵之地是文人画的大本营。值得注意的是，刘敫虽极重传统学养，但于文人画摹习一途，却不过是尝啖一鼎，染指而已。他与金陵的文人画群体，亦若即若离。显而易见



▲ 《境》 纸本水墨 65x39cm 刘国 2011 年

见，刘敬面对新文人画所表现出的孤傲，与他面对实验水墨时的孤傲如出一辙。有时候，这种孤傲会凸显为一种令人不安的激烈——如此自我而简单性格轮廓，于世俗生活中也许显得生涩怪僻，于艺术却弥足珍贵，在维护艺术家的独立人格方面，在捍卫艺术家的自由精神与独立思考方面，它都是举足轻重的。刘敬尊崇传统，却从来不是一个暮气沉沉的传统主义者，痴迷水墨探索，却与实验水墨枯燥的理性和形式游戏毫无干系。凡此种种，皆缘于他的性格。

的确如此。面对刘敬不同时期的作品，即便是最粗略的阅读，也不难体察出这样的内在性格：他的作品始终不同程度地隐含着原创性的神秘品质，无论结构、笔踪、渲染、光影，皆或隐或显地呈现出高度的自发性。仿佛在不可名状力量的驱使下，它们一下子就以令人惊叹的方式汇集为充满笔墨生意、自然天趣和时代感的新水墨体格。从中我们可以确信，刘敬的想象力总是能毫无障碍地回应他的创新精神的召唤。如果我们能稍微仔细地梳理一下刘敬近30年创作生涯的话，那么，亦不难得出这样的结论：创造新体不仅是刘敬艺术思想持之以恒的动力，也是他水墨语言建构的一贯逻辑与追求。在创作方法论层面，刘敬采取的方法有三：1. 以对景写生为起点，饱游饫看，目

识心记，从大自然结构、光影、物性、黑白关系中提炼新的语言元素，在融通传统笔墨精神的基础上，将自然的三维空间结构、物性关系转换为平面化的语言审美关系，以此完成对传统图式的改造、翻新与替代；2. 以新题材如浙东山水题材、异域题材带动笔墨的延伸与拓展；3. 上述语言与笔墨逻辑的更替与转换，有效地保证了中国山水固有的宇宙观、自然观、精神特质与境界。换言之，新的图式、语言与笔墨并未滑向形式主义，它们依然是形而上的世界——这正是刘敬多年来孜孜以求的目的：以个人的笔墨新体，来重构与先贤、大道、自然对话的精神空间。

精神上的古典主义，方法上的现实主义，形态上的现代主义——这也许是刘敬对个人笔墨新体最为智慧的构想，最为深思的谋略，最为精妙的设计。在此，我们不妨通过结构、笔墨、光影诸点的评述，来领略一下刘敬新体的非凡魅力。

在空间营构上，刘敬采取的策略是：以“截景式”的构图替代传统山水全景景观式的空间结构，着意于单一地平线与固定视角空间的经营与摆布。从根源上讲，这种空间结构方式主要导源于南宋山水的“一角”、“半边”之景。南宋山水的空间图式删繁就简，以虚代实，以小喻大，从“远观之以取其势”，到“近观之以取其质”的观照



▲《罗路堡》纸本水墨 64cmx46cm 2013年



▲《无题》苏州园林 纸本水墨 100x70cm 2015年

视角转换，成就了中国山水的新空间结构。后世多有承续者，如清代石涛、龚贤的“截断式”章法等。在某种程度上，刘敫的“截景式”构图，可视为对这类“原型”图式的复查。同时，“截景式”空间也得益于刘敫长年对景写生所虏获的视觉经验。在《云林烟树》、《竹屋》、《秋山掩水》、《清溪抱竹林》、《薄云弄日明》、《教堂——斯洛伐克》、《圣托尼写生之一》等画面上，我们可以看到，这种空间营构方式得到了广泛而自如的运用。与山重水复、奇峰耸拔的传统山水空间相比，已拉开了较大的距离。刘敫之所以醉心于“截景式”空间，不单是考虑到跨文化语境中人们的视觉需求，也不单是为图式的“现代感”所计，而是暗含了这样一个关键性的旨趣，即“以临见妙裁，寻其置陈布势”，亦自能“达画之变也”。也就是说，在“截景”的空间内，以精心的陈置布势，笔墨的勾染渗化，光影的虚实变幻，而使一草一木、只丘片壑、汀水房舍始终处于盘桓、彷徨、周流、既吞又吐的状态中，极尽曲婉之能事，渐成幽邃幽深之境界。缱绻之间，平添了几许根触无边的生命感怀与诗意。虽拘囿于一隅，却游目骋怀，尽纳大千世界，真可谓在“截景”中达到了游观的高度。正如清沈宗骥评画时所言：“其所传之迹，皆不过平平之景，而清和宕逸之趣，缥缈灵变之机，后人纵竭力以拟之，鲜有合者，则诸人之所得臻于此者，乃是真正之奇也。”

以自我视觉经验为基础，参以古法，建构新水墨的语汇与笔墨结构，由此完成传统笔墨程式向新水墨语言的逻辑转换，是刘敫新水墨艺术的核心与旨归。刘敫临古出身，传统笔墨学养自不待言，然而，他也深知后学于临古

一途，往往惟知蹈袭而不知脱化，久之便成积弊。以此为契机，刘敫的笔墨建构以自我的视觉感受为起点。在他看来，浙东山水那不胜清风的水草、藤萝、橡莽，光影迷离的山峦，异域题材中的都市、房舍、城堡、植被等，均已超越传统笔墨程式的表达能力，为新题材的画面计，惟有对传统笔墨进行改造与重构。多年的实践之后，刘敫独创了散锋笔法，即充分发挥蒜头笔、排笔毫芒平展的特点，以干笔焦墨铺排皴擦，丝丝入扣，再辅之以中锋勾染，成功刻画物象蓬松、蕨藓、蔓延无边的质感与风貌，并形成干裂秋风，润含春雨的审美意趣。这种散锋笔法不但以其装饰性、铺陈性的样貌颠覆了“各形各异”、“为体互乖”的笔法古训，而且以其匀速性、平拖性运动偏离了“留不常迟，造不恒疾”、“一画之间，变起伏于锋杪；一点之内，殊衄挫于毫芒”的笔法仪轨，由点、线、面与渲染所重构的新笔墨形态，以其随物宛转的适应性而实现了视觉经验的当代转换。在墨法上，刘敫部分吸收了黄宾虹“阴面山”、“行夜山”的画法，以大面的晕染与积墨表现逆光中的山峦，尽得深邃幽玄之趣，阴阳开阖之奇；而对于草木的描绘，则主要运用干湿笔交汇融通的方法，其墨渍漫漶处，幽澹清虚，神采浮动，破笔轻皴处，洁净通透，元气沛然。清人方薰有“用墨无他，惟在洁净，洁净自能活潑”之语，可谓道出了刘敫墨法运用的精妙之处。

光影的游移律制，幽灵般地闪烁于物象、墨色的变幻之间，一如混沌里放出光明，是刘敫水墨语言最为摄人心魄的部分。中国画用光极为考究，其“光”乃是基于阴阳观念而内含哲理意味的心性之光，与西方以科学理性为



▲ 《雪》 苏州园林 纸本水墨 100x70cm 刘敫 2015 年

核心的物性之光大相异趣。在古典山水中，“光”通过笔墨的浓淡干湿变化而转换为抽象的黑白、明暗关系。至清初龚贤，借积墨之法强化物象的晦明变幻，方使“光”焕发出某种物性化的意味。从民国时期陶冷月对幽淡月光的引入，林风眠对印象派光色的运用，到新中国建立后李可染对逆光积墨法的营构，宗其香、李斛对夜景山水用光的拓展，生动地勾勒出了近现代中国画用光的历史轨迹。可以说，刘敫的用光延续了这一脉绪。不同之处在于，在先贤那里，“光”是辅助性的，而在刘敫的笔墨语言体系中，“光”则是主导性的；另外，先贤们的用光，多偏重物性，而刘敫的“光”，则更重心性。从形态上看，刘敫作品有西方绘画的光影效果，但在性质上却更接近于南宋山水光线晦明的调子，画面上始终弥散着游弋般的光感。在《野山》、《秋》、《雨》等作品中，刘敫以疏松轻拂的笔法和清淡映照的墨色，将树木的形状处理成晶莹剔透的“团块”，在“阴面山”黝黑、浓重背景的映衬下，弥散的光影仿佛从黑白、明暗调子中浮游而出，势如光瀑，观之炫目而又动心。《常爱园林深似隐》、《雨霁图》、《薄云弄日明》等作品，则通过渲染、冲蚀、泼墨等手法，造成光影流离、明暗交替的梦幻般空间，其流光周流于天际、林麓、阜壑、沙清和莽野，如光、如风，如云、如雾，缠绵徘徊，

不绝如缕，似有迷离天籁迢迢其间，“爽籁发而清风生，纤歌凝而白云遏”，其天趣透彻玲珑，不可凑泊。

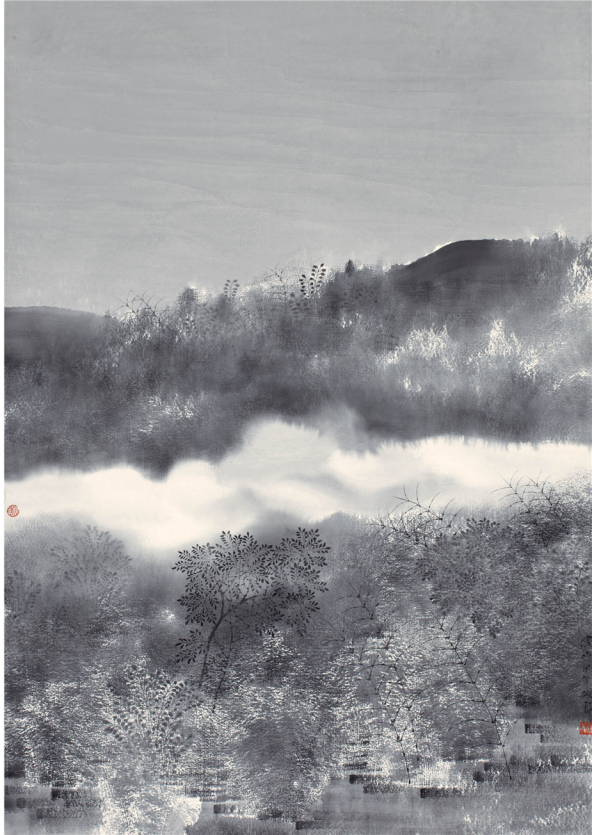
艺术史上，新体的诞生不仅标示着艺术家个人创造力所能达到的高度，还暗喻着那个时代的精神质量与审美取向。刘敫水墨新体的意义亦不例外。从图像上看，传统文人画的美学原则和笔墨图式在这里解体了，但在其水墨晕章的世界里，烟鬟翠黛，敛容而退，尘滓尽洗，依然充满了古典时代清幽玄淡的诗性品质，清晰地彰显着孤峭于俗世之外的文人理想；与此同时，刘敫新体还以创造性的图式结构、笔墨风格和美学境界为中国画的现代性探索提供了全新的策略，无可争辩地证实了新水墨与传统在精神、语言上的逻辑关系。

更为重要的是，在跨文化语境中，刘敫新体再次确认了东方美学价值的当下意义，意味深长地指出了中国美术、中国画特有的现代性之路。如果说10年前这条路还是迷径纷呈的话，那么今天，它竟然是如此地清晰，如此地通达。

用鲁迅1932年信中的一句话来结束本文，寄语刘敫再也适宜不过了：

向曼远之将来，构辉煌之好梦。

（作者简介：张晓凌，中国国家画院副院长、博士生导师）





▲ 《无题》 苏州园林 白墙 纸本水墨 180x70cm



▲ 《斯洛伐克教堂》 纸本水墨 70x100cm 刘杰 2013 年





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》《友谊铜像》《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。

连心也不要，要张脸干什么？

——也谈“人品与画品”问题

文 / 钱海源

首先，用《连心也不要，要张脸干什么？》来作为我报中国美术家协会理论委员会，今年6月在苏州召开的学术会议论文题目，是否太过于刺激了，会让人觉得不够温良恭俭让呢？其实，我觉得不至于如此。我用的“连心也不要，要张脸干什么？”出处是2002年11月21日，已故中国美术学院王伯敏先生，在给我的来信中说的话。

王伯敏先生是中国美术史论界兼著名美术史论家、画家、书法家和美术教育家于一身的一位德高望重、受人尊敬的学界楷模和老前辈。说到我与王伯敏老先生的交往，令我老王肃然起敬！事情是这样的：20世纪80年代中期，即1986年春，我将被《江苏画刊》扣压不予发表的两万余言的长文《要有历史感》，用挂号信寄给了王伯敏先生。不久，我便收到王老前辈在审阅文稿后，给予我热情洋溢，充满鼓励的回信。自那以后到2008年我由长沙到广州定居之前，我常会给王伯敏先生写信，将我出版的新书或发表的文章寄给他。王伯敏先生每次收阅我的书信后，都非常认真和热情地给我回信。老先生在来信

中对我这个后学青年，总是给予令我感到亲切和温暖的关心和教诲，使我深得教益。

2015年6月，我把自1979年以来收到的包括有贺敬之、陈涌、华君武、蔡若虹、王朝闻、叶浅予、王琦、华夏、郁风、关山月、潘鹤、钱绍武、迟轲和陈少丰等356封名家书信，捐赠给了广东美术馆。广东美术馆负责人认为，这批名家书信，虽然是众多当代中国文化和艺术界名家写给我个人的信，但折射了自改革开放30多年来，中国社会的变革和文化艺术思潮的兴衰与潮起潮落的变化，富有历史和文化价值。在这356封中国名家书信中，就包括有王伯敏先生给我的8封珍贵来信。

今天来重温王伯敏先生给我的这些来信，仍然令我深受感动和深得教益。在先生的这些来信中，谈得最多的是关于做学问和做人、学术与人品、画品与人品的问题。在我与王伯敏先生通电话的时候，王老也强调，要做好学问，要画好画，首先要做好人，要重视提高自己的道德品行和情操的修养。王伯敏先生在2002年11月21日给我的来信中，对当时美术界出现的不良

风气，提出了尖锐批评意见，王老在信中写道：“目前，艺术论坛上出现乱话三千；市场上出现大量的书画赝品，我曾对上述状况，概括为两句话：没良心，要铜钱。（1）写文章胡言乱语，有些不是他不知，而是由于没有良心，缺乏道德的缘故，人无良心，不顾道德，什么话都说得出口，昨天那样说，今天这样说，到了明天，为了‘赶新’、‘出名’，又可以另造一种说法。你问他要不要脸，他连心也不要，要张脸干什么？（2）制造书画赝品，不是不知道自己在骗人，由于要铜钱，心一横，便来个不择手段。在这封来信的后面，王伯敏先生说：‘近年，沪杭常有学术会，有的我去了，有的我没有去。有一次，举行‘全球化语境中的中国水墨画座谈会’，我去了，我还写了一篇《李述，你肯站出来吗？》’王老说，他只是‘给会上说真话的人补充几句而已’。其实是王老对当时土洋结合的新的假大空，利用所谓‘文化全球化’、文化和艺术的‘国际标准’、‘国际准则’，以及‘美术与国际接轨’的种种荒谬与误人子弟的理论，旗帜鲜明地表明王老不甚赞同的看法！‘文化’怎么个‘全球化’法呢？文化和艺术，怎么可能有个‘国际准则’与‘国际标准’呢？全世界有两百多个国家，是由两百多个国家的不同民族的不同风格和样式文化，才组成了世界文化的多样性和丰富性。每个国家的文化和艺术，都是该个国家和民族的血脉和精神的象征，都有其自身的特征和优良，都应当受到保护和尊重才对。不能说经济发达的大国和军事实力的强国，其文化就先进与优良；而欠发达的弱小国的文化，就是所谓处于距离与‘世界文化中心’的西方某大国遥远的‘边缘’与‘落后’的文化。迄今为止，联合国教科文组织，并没有出台一个关于‘世界文化’或‘全球化’的‘国际标准’或‘国际准则’。捏造出所谓‘文化全球化’的‘国际标准’或‘国际准则’，要求全世界各个国家的艺术，都必须按美式‘当代艺术’的理念价值统一标准或准则去套，是为了要达扼杀原本全球二百多个国家的百花齐放、万紫千红的世界文化艺术的多样性与丰富性，推行西方某大国文化霸权主义的目的。

王伯敏先生在给我的来信中，旗帜鲜明地表明了他对于探讨中国水墨画的学术问题，硬要拉扯上所谓‘文化的全球化语境’的唬人招牌，不予赞同的态度。我在收到王伯敏先生的来信后，就上述这个问题向他再进一步求教。王老在电话中，向我坦诚谈了他对召开这样的新假、大、空的所谓‘国际学术会议’的

批评意见。

2007年1月20日，王伯敏先生在收到和审阅了我于2006年发表在《湖南书画》杂志第2期的《要怎样才能读懂xx?》一文后，给我回了一封用三张信纸写的来信。王老在信中写道：“来信及惠寄刊物已收到。大作已读，除此之外，阅读报刊凡见你的文章，我必读。文章不在文笔的华丽，一句话，一切在于写文章的人品，我对你，还不在于文章的文辞上。文辞极好者有之，有专写新八股，新文赋，古典，洋典，用得服服贴贴，有时说一事，未必无道理，可是一了解其人，德行不可取，只不过还没进牢狱而已。所以，我读目前的许多大文章，往往顺及了解其人的品德。我对你，我之所以敬重你的文章，还在于你的为人上品（为人上品不易也）。只要人像一个写文章的人，其文即使有一字或一句之谬，无关宏旨。涉及具体事件，信中说不好，也说不完。”“你文中说及的人与事，的确复杂，你能在从中分析出一二，很不容易”。王老在信中还写道：“现在还有这样一种人，其所写文章曰‘套’，可以写中国画套到西洋画，论黄宾虹可以套到齐白石，说美术的审美，可以套到论音乐的审美，其人口曰‘一通百通’，其实半通，甚至不通。诚可怜，这不是文风，也不是学术问题。可是这样的人，经过包装，俨然‘上大人’，而成为社会上的美术骨干，这叫我这老书生说什么好呢？”王伯敏先生将后学的我，作为与他忘年交的知心晚辈，在来信中坦诚阐明了他对中国当代文化艺术发展命运的关切，不无忧虑地与尖锐地提出了他对中国美术领域出现的不良学术风气，以及在市场经济的影响下，一些原本在社会上受人尊敬、有教养、有学问的专家、学者和艺术家，却在思想和道德方面严重滑坡，为追求金钱和物质利益，而没有心肝，连自己的脸面都不要了的腐败风气，提出坦诚与尖锐的批评意见。王伯敏先生的来信，体现了他作为一位德高望重、学富五车的大学者的优秀人品与画品，知与行完美统一，令人敬仰的崇高风范！王伯敏先生是我毕生应当好好学习的楷模和榜样！

今天，距王老1987年给我的第一封来信，已有二十九个年头了；距王老在2007年1月20日最后给我的一封信，也已过去了九个年头；距王伯敏先生驾鹤西去也已三年多了，但我现在重读王伯敏先生的这些来意，仍然觉得非常亲切，仍然觉得很有教育和思想的启迪意义。冷眼相看当今中国学术界，特别是书法和美术界的歪风邪气，与王伯敏先生生前作比较，我

认为大有日见继续蔓延和恶俗化的严重趋势！一些人为了追逐名利，黑了心肝，彻底地不要脸皮，什么见不得人的勾当都干得出来！我不妨在下面一一列几种为学术界议论最多，实则为恶俗丑类的事例于后，让大家见识见识：

其一，艺术由十年文革中“突出政治”、“政治挂帅”、“政治唯一”，到这些年来搞“突出金钱”、“金钱挂帅”，金钱成为衡量艺术作品，乃至艺术家是否是“名家”、“大家”或“大师”的唯一标准。一些艺术家将“艺术为人民服务”蜕变为“人民币服务”。现如今美术和书法界的风气，衡量一位画家是否是名家、大家或大师，主要不再看他拿出来的作品，在思想内容方面，是否积极健康有益；在艺术追求方面，是否在艺术形式探索方面有新的成就，在艺术审美方面有价值？也不再问其作品既能得专家认同与称赞，又能为人民群众喜闻乐见；也根本不考虑作为艺术家，应当承担什么社会责任问题。不少艺术家已经忘记了自己作为艺术家，应当有责任用好的、优秀的艺术作品，作为精神粮食，回报为他们创造和提供衣、食、住、行等各个方面良好和优秀物质条件的广大工人、农民和科技工作者，以满足他们对精神、文化和艺术审美的需求。许多艺术家只关心他的作品是否能卖价高钱，而且艺术家们互相攀比的是，以谁的画价卖得越高，就越能证明他的艺术水平越高，为唯一追求目标。我们同时还看到文艺的“二为”方向，以为人民服务为中心的文艺创作方向的提法，也日见从美术专业媒体上消失了。

其二，我的母亲是农民。她从我幼年开始懂事起，就用中华民族关于做人的基本道理来教育我。母亲说做人要懂得“礼、义、廉、耻”四个字的要义；又说“人无廉耻，百事可为”。可叹与令人感到遗憾的是，在今日之中国美术书法界，不懂“礼、义、廉、耻”，做人毫无廉耻之心，甚至厚颜无耻之徒，却被我们的某些宣称权威的“主流媒体”和“人民喉舌”的宣传部门，将在国外公开举行记者招待会，发表叛国声明的叛国

逆贼，“赐封”为“爱国者”的光荣称号！把一个在十年文革中，画了十多张批判国学老祖宗孔夫子的画作，连载在1975年的多期《人民日报》的某画家，廉价地赐封为“国学大师”，世上竟然有批判国学老祖宗孔夫子的“国学大师”，这究竟是人们在开历史事实的玩笑？还是历史让某些人的丑恶嘴脸更加丑陋呢？我们不得而知！

其三，有句民间广为流传的市井语录，叫做“吹牛不犯法”！如也正因为如此，我们看到，这些年来，原本属美术书法界的二三流角色，或这些年来以为书画能出大名暴大利，因而利用“官本位”封建权势，利用自己手中掌握书画家们有求于媒体的可乘之机，还有就是利用金钱等恶俗手段，纷纷挤进美术书画界，他们厚颜无耻地采用吹牛、扯谎和造假等种种恶俗手段，吹嘘自己“发明”和“独创”了什么“前无古人，后无来”，要轰动中国乃至世界艺坛的“艺术新品种”，甚至厚颜无耻地吹嘘自己是“世界第三大画家”！把一个好端端的中国美术书法界，闹腾得乌烟瘴气，杂草与恶俗毒草丛生！挤占了许多有益的真正的香花和好苗子的生存与发展空间！

其四，近期各大媒体，都在公开揭露对社会和医患关系造成非常恶劣影响的有关“医托”问题。其实，这些年来，遍布全国大中城市的书画拍卖问题，也有个损害艺术品买卖交易的严重问题存在。其间所暴露出来的令人感到恶俗与无耻的行为，使原本理应是严肃、神圣高品位的文化、艺术和精神产品的交易，成为坑蒙拐骗的肮脏的商品交易，公开拍卖假字画有之！自己出面、或请老友充当“画托”冒充买家，出高价买自己的画，引人上当的丑事也有之！而且都是在光天化日之下，明火执杖地干，人无人廉耻到了这种田地！实为可悲啊！

其五，无论在中国或世界上其它国家，扶贫济困，乐善好施做慈善事业，是值得提倡，会受到世人支持和拥护的行善积德的好事！可是，令人痛心的是，连这种好事也被极少数人品和艺术品坏到令人憎厌的自称为艺术“大家”或“大师”利用捐款做

慈善义举的名义,其主要目的一是将自己。将自己的恶俗名声加以冲淡与美化;二是用金钱买名声,达到变相提高画价的目的。

其六,中国已成为世界第二大经济体了,国家有钱用在文化软实力建设方面了,从中央到地方,都在兴建美术馆博物馆,许多已故或尚健在的著名艺术家,都由政府批地和拨款建名人艺术馆,这体现了各级领导也已开始认识到抓文化软实力的建设的重要性了。这原本是一件很顺民心很得民心的好事,但如果弄得不好,就会变成劳民伤财,成为无穷后患的坏事。因为,此事业已在全国出现了令人忧虑和议论纷纷的严重乱象!有些年纪轻轻,在艺术上连二三流水平都够不上的人,却有能耐欺骗与收买某些对文化无知的昏官,动辄为某些二三流、甚至不入流的自称“名家”与“大师”,批几亩甚至十几亩地,弄到政府和企业家划给他的巨额款项,建他们的所谓“艺术馆”或“纪念馆”,大量浪费国家宝贵土地和资财!甚至出现如湖南长沙市,像齐白石和陈白一这样真正在艺术上有杰出成就的大师和名家,却没有人提起为他们建艺术馆或纪念馆,却为业内评论最多不过二流,但能赚大得惊人的美术家划拨巨款和土地为高六十左右的所谓“名家”建艺术馆,成为业内外议嘲笑的话题!还有的地方,三、四十岁的自称“名家”或“大师”者流,也有能耐建“艺术馆”或“纪念馆”,不知他们那些为业内专家嗤之以鼻,不能入流,甚至只能成为垃圾的所谓“作品”,有什么值得保存与“纪念”的价值!这使人联想起古代皇帝小儿,在他们登基做皇帝的时候,同时就大兴土木建陵墓的陋习。这股在全国遍地开花,乱建“艺术馆”和“纪念”的歪风,若长此这样乱刮下去,势必造成祸国殃民的严重灾难!

文化艺术界的歪风邪气盛行,既有社会风气的原因,又有艺术家自身的问题。我想如果每个艺术家都从我做起,切实做到“好自为之”,以做人的道德和良知标准,严格要求自己,是会有利于文坛艺苑风气好转的!



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《多少艺术》、《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》、《喻雄高传》等40余部，500万字，主编200余部。曾为喻雄高、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”。

为什么艺术品投资收藏是粉丝力量的体现

文 / 纪太年

这几年粉丝的概念特别流行。《现代汉语词典》解释：指迷恋、崇拜某个名人的人，英文叫fans。对于名人，特别是文艺界名人，进行追捧、崇拜，古今中外莫不如此。一些超级粉丝的疯狂举动甚至让被崇拜者瞠目结舌、心惊肉跳。艺术品投资收藏领域也是如此，哪些市场表现火爆的作品，往往艺术家的知名度很高，粉丝群极为强大。2010年，李可染《长征》拍出1.07亿高价，是近现代画家中第一幅过亿拍品。当记者问我原因时，我回复是李可染的粉丝群极其庞大，并且进一步阐述，傅抱石、齐白石的作品过亿也会紧随其后。谁拥有足够强大的粉丝群，谁更容易走向成功。

艺术品代理机构、著名画廊、重量级推广人一般是粉丝组织的核心。他们会推出一系列举措，积聚人气，形成舆论，把大家团结起来凝聚成合力，共同运作推广该艺术家。例如，在学术、市场、影响力、媒体等很多领域整合利用粉丝力量，全方位立体式推广艺术家。粉丝群里人员一般比较复杂，年龄、职业、文化程度、地位、经济实力不尽相同，势力范围也存在差异。粉丝们只需求损各自义务，在自己熟悉又能掌控的门类领域里发光发热即可。众人拾柴火焰高，粉丝经济是依靠集体力量，聚沙成塔，聚砖成墙。

长期以来，艺术圈一直存在着粉丝经济说法。有的比较高调，有的则选择潜水。为更好发挥粉丝作用，形成荣辱与共的利益链，其组织核心成员会及时出台一系列相应举措：

一、组建粉丝群团队。这是有组织有规划进行粉丝经济运作的最核心举措，也是最基本要求。依靠粉丝群团队开讲座、建网站、办报纸、搞演出等传达粉丝们声音。通过见面会、鉴定会、赏画会等，邀请艺术家到现场与粉丝们见面



▲ 人面桃花 范海龙作

合影，汇报自己近期创作情况，作品构思过程，新作品提前分享等等。据悉，全国各地这种类似的粉丝群团队有数百之多，人员也有几十人、几百人、几千人，大的粉丝群甚至过万。2014年，画家朱新建作品在艺术市场上独树一帜，狂飙猛进，得力于粉丝有力支撑。特别是山东、东北、南京一些铁杆“朱粉”的力挺，在拍卖市场上以一种风卷残云之势，形成颇有气势的“朱旋风”，笔者曾经称其为“朱新建现象”。

二、确立粉丝价概念。艺术家市场价格一旦形成，收藏投资者通常都会遵守，大家也接受市场所认可的价格体系。但对于粉丝特别是超级铁杆粉丝，艺术家或代理机构都会做出让步，例如，打折或者出售精品，把更多利润空间让给粉丝。策划大型回顾展或全国巡回展之类的艺术活动常常向粉丝借展品。公开出版的画册中，也会收入粉丝手中之藏品。粉丝群较大的团队还会编辑出版粉丝珍藏作品集。遇到重量级买家，也会积极推荐购买粉丝手中藏品。

三、制定规章制度、规范化。粉丝群组织也像集团企业一样，有紧密层、半紧密层、外围层，有的实行股份制，采取企业运作方式，以经营企业理念，MBA管理方式运作粉丝群团体，

以保证艺术家的展览、拍卖会、座谈会、公益事业等形成很旺人气。为营造气氛，定制统一文化衫、颁发统一徽章、设计群旗、高唱群歌，形成一整套企业文化概念。在政界、商界、教育界、文化界、艺术界、传媒界等强烈推广。在当下自媒体时代，一部手机就是一部传播媒介，人气旺盛的粉丝群不知不觉形成一种强大舆论，推动艺术家不断迈上新台阶。

四、开发衍生品。一个艺术家特别是著名艺术家，原创作品极其有限，根本无法满足所有粉丝需求，顺势而为，积极开发艺术衍生品是一种行之有效的。衍生品范围极其广泛，除了我们熟知的丝巾、雨伞、靠垫、茶杯、床单、花瓶等之外，还可以在手机、挎包、笔记本、化妆品、旅游等众多领域进行衍生品开发，走数量路线、礼品路线，多多益善。部分高投入的衍生品往往采取限量、编号、签名等方式，提高价格。日本著名画家村上隆、草间弥生的团队在衍生品开发方面多有建树，形成世界性影响，对他们原创作品的高价位树立起到一定的促进作用。目前，中国艺术家的衍生品开发、研制、推广做的远远不够，空间很大，各级粉丝群组织可以在这些方面深入调研，做些长远规划。

(本文为《影墨中国》专稿，不得转载)



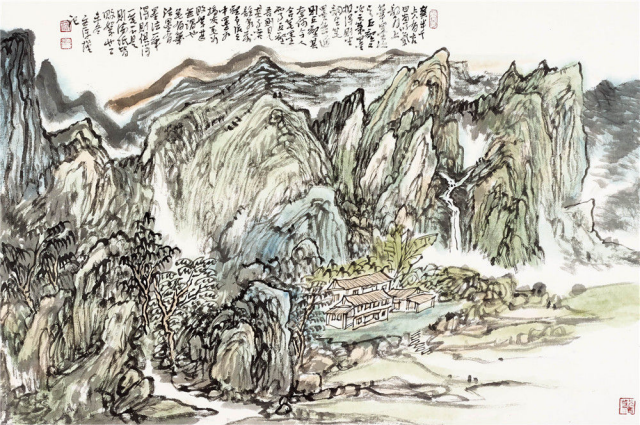
徐文藻

徐文藻，别名蓝水，笔名旱雪、闻藻听香。1951年生，江苏泰州人。1976年毕业于南京艺术学院，2003年参加中国美术家协会山水画高研班学习。国家一级美术师，中国美术家协会会员，江苏省美术家协会常务理事，江苏省中国画学会常务理事，江苏省艺术研究院特聘研究员，江苏省国画院特聘画家，泰州书画院名誉院长，泰州市美术家协会主席。同时受聘于中国水墨机构任主席兼学术主持。中国当代解读王蒙山水画研究课题第一人。

评论家评徐文藻作品节选

徐文藻曾就学于南京艺术学院，现居江苏泰州，显然属于南方画家，但作品展现出的风格气象却透出一种北方的势态，这一切都如谜团一样地吸引着我……后来我来到泰州书画院参与了解徐文藻所主持的山水画创作研究课题时，第一次见到了才情四溢的他，才真正得知了他的创作意向。徐文藻所主持的这一课题有两点引起了我的关注。一是重新回到传统。具体来讲就是要重新回到元人王蒙那里，力求全面、精确地吃透王蒙山水的语言构成和风格取向；二是以王蒙为依据去深入描绘中国的北方山水景象。究竟是在描绘北方山水那繁复的峰峦时联想到了王蒙，还是在对王蒙那种繁密的笔调的探究中促使他走出南方而投身于北方的丘壑之中，似乎是难以辨清的。画家在创作《夏河》时一段告白是值得玩味的：“平时我们生活在南方宜居的小城，安逸的生活屏蔽着人的心灵，一旦投身高原，心事便在群山中飘荡，目光如屑，痴迷般亲吻着茫然无际的沟沟壑壑。”这一告白表明，徐文藻在像古人一般的“行万里路”中，却不像一般南方画家那样悠游自怡，而是如圣徒一样为北方山水那种神雄伟的景象所震撼，产生出了一种脱胎换骨的灵魂的狂喜，这是在氤氲迷蒙的江南景致中无论如何也是体会不到的。

评价一个画家的艺术成就，除了他的技巧功利、格调趣味之外，恐怕最重要的就是风格因素了。而风格的确定与否往往是在与前代及同时画家的比较中见出的。一个画家有了自己的风格，他在画史上就会有一定的地位，他的成就也就会被认可。徐文藻的山水显然具备了风格构成的优势。从他目前的作品来看，那种娴熟驾驭笔墨的能力以及从中透发出来的纵横捭阖、大开大合的意气，我们已然欣喜地看到，他



▲ 黄宾虹上人有高 46cmx69cm

的天赋禀赋似乎极为自然地在王蒙的语境中一下子就寻找到了一种文脉依托，进而也就获得了一种突显并巩固其自身风格倾向和特征的审美根据。目前中国画坛是一个繁荣而又混杂的局面。在这种局面中要能真正沉下心来深入探究传统，感合自然，构建风格并创作精品，实为不易。而徐文范先生正值绘画创作最佳的壮年时期，他对绘画传统的认识具有一种明确的审美指向，他对绘画创作具有一种类似宗教般的热忱，更重要的是他的作品已然具有了令人称道的成就，已然具有一种密而畅、雄而秀、巍而奇的风格境界，正是这样，我们对徐文范的绘画未来具有更高、更多的期盼，就不会是毫无理由的。

（吴波评论节选）

了解一位艺术家，首先应从其作品开始。了解徐文范即是先识其画，再识其人。新千年以来，我们相继在国内外各种画展中，发现徐文范的国画。其既深厚华滋又灵动飘逸的风格，

在极力保持传统山水正正宗文脉的前提下显示出个性和创造性，已越来越引起画坛同仁的注意，国画界甚至有人戏称其为“斜刺里杀出的一匹黑马”。后来，我们了解到徐文范自幼研习中国画，自从南京艺术学院毕业后，在长期研究水彩画的同时，一直关注中国画的学术方向。这两者在他心中，曾是其艺术生命的左右手。双管齐下，在有些人看来，也许是好事，俗称多面手，但徐文范认为，专攻一项，更有利于学科的单一研究。后来，他决定放弃水彩这只手，全力进行山水画创作和研究。从此一发不可收。

黄宾虹是中国近现代绘画史上公认的一代山水画家宗师，他把传统文人山水写意画推到了现代顶峰。当今中国画坛“黄潮热”依然不减，这一现象说明黄宾虹山水艺术的强大生命力和时代对其空前未有的认知度。传承前贤风格并不等于没有思想的临摹。透视当代“黄潮”不难发现有相当一部分人，纯粹处在跟风状态。而有一些画家则始终保持着一种清醒的态度，徐



▲春江水流向东流图 57.5cmx139cm

文藻便是其中的一位。徐文藻在画山水时，则以学习黄宾虹入手却跳出去，直击画家胸中的家山秀水，在师承中开拓出一片新的天地来，形成其独具艺术特色的风格特征。

（李人毅评论节选）

谈及王蒙在中国山水画史上的贡献，业界公认其发挥了承前启后的关键作用。不仅董其昌、沈周、清四王、石涛等人的绘画实践受其影响，到了近现代，张大千、黄宾虹、傅抱石等依然受其隐性之链的影响。由于诸多因素，却无人究其奥秘。徐文藻认为，时至当下，在这条隐性之链上，还存在着若干无限的可能性，始终未变的是王蒙创造的笔墨语言，传承对与艺术家来说只是艺术生命中跨出的第一步，重要的是，如何在解读经典中实行创造性转化。徐文藻解读王蒙的实质和目的，以及其实实在在的自觉精神和时代意识，使我想到了“非笔墨”的问题。面对多元文化发展趋势，当一切进入快餐时代，当红尘被喧嚣呛尽沉寂和清静，文化氛围就变得良莠并存、鱼龙混杂，几乎被割窃风、作假风和炒作风搞得乌烟瘴气。个人以为，每个文化公民如果觉得自己是个文人，必定有文人的担当意识。这种担当意识，并非是勇于担当名利，更不是衡量一个人有无担当大师，甚至自封大师的勇气，而是表现在对民族文化元典的敬

崇，对于自己热爱的创作以及学术的孜孜追求，有一种甘于寂寞、拒绝诱惑的使命意识，有一种在传承经典中实行创造性转化的时代意识。徐文藻没有标榜自己有文人的自觉精神和艺术大师的使命意识，但我从他身上恰恰看到了这两样东西。如果我们的文化公民都具有这种精神，作为开放型领域的学术，在当下中国，自然不会停留在宾语位置，完全可以跻身主语位置，由泛泛的文化现象，演变为实实在在的文化主体。

徐文藻说，他很崇敬奥林匹克赛场上，那些敢于挑战世界历史纪录的运动员。这个里程碑不是注定只属于前人。书画界的创作水平，也应该是一样的道理。我想，这或许是他解读王蒙的另一个脚注吧。徐文藻在传承中创新的创作风格，使我想到了两个关键词：归根意识和拓展意识。即，尊重文化元典，但不墨守成规。这种创新模式一如建安文人的用典创新模式。同样适用于徐文藻的创新风格。这是一种立足根本、不离本土、不改变基因的红杏出墙式的创新。这样的创新模式，既开辟了拓展空间，又保留了归根的杆枝筋脉。这种在拓展中不离根本的创新途径，其实是我国儒家和道家所谓的“常道”，是中国人不应该背道而驰的“常道”。这种在传承中创新的意义，才是接地气的创新，才是真正的“笔墨当随时代”。

（原野评论节选）

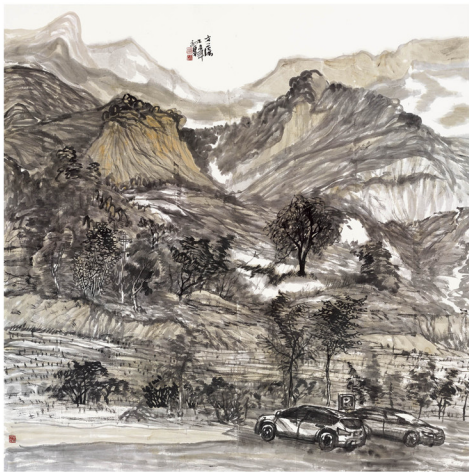


▲ 白云深处有人家 69cmx46cm

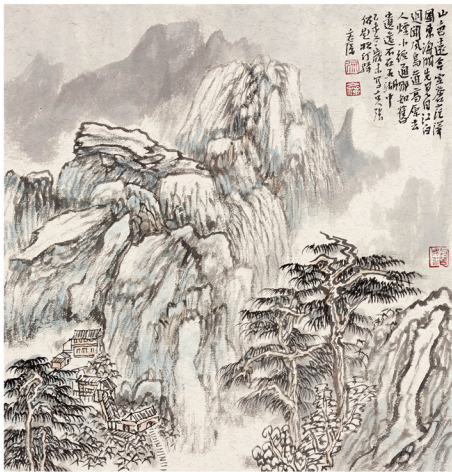
图 137 张其成 137, 张其成 1996 年







A 乡间写生 199cmx191cm



▲ 山色云气 40cmx38, 5cm



解有敏

1961年出生于江苏南京，2005进入中央美院高研班进行深造。

江苏省美术家协会会员，江苏省花鸟研究会会员。

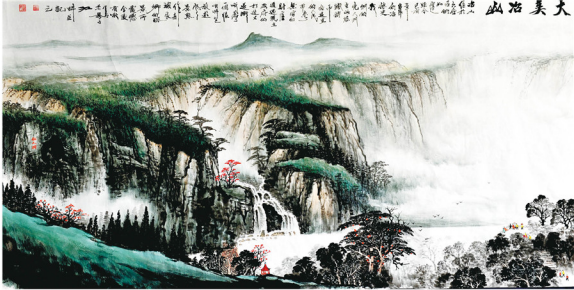
擅作林木、冬雪。在省内外曾多次举办个人画展，部分作品被南京、抚顺、猴园、扬州、泰州等民营美术馆收藏或陈列。



▲ 带雨出丛林



▲ 山隐图



▲ 大美治山

在画中体悟生活之美

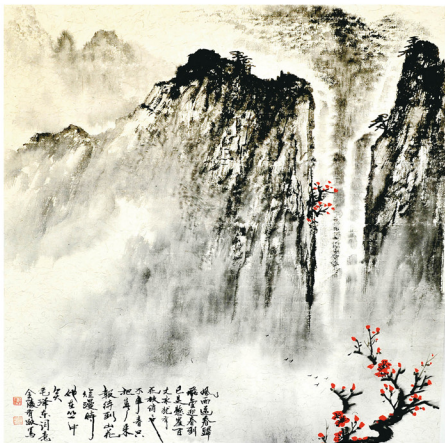
文 / 吴一

解有敏先生1961年出生于江苏南京，童年就有个美好的理想，自幼就酷爱绘画艺术，经常以前辈新金陵画派和卢星堂先生为范本，勤奋耕耘已有三十多个春秋，长年以来，坚持中国画的写生与创作，游遍三峡，凡上黄山，大江南北都留下许多足迹。坚持以苦读万卷书，行万里路，拜大自然为师，他以苦干实干加巧干的治学理念，在恩师著名山水画家魏万清先生的精心指导和帮助下，创作水平逐年提高，如今更是进入享受艺术的肆意状态。

解有敏先生精于山水，其作品既具有深厚的传统文化积淀，又具有鲜明的时代气息。观赏其作品，不但可以领悟到画家以自然万物营造的出尘之境和高雅脱俗的胸襟，还让人体验到在画家带领下的一次艺术之旅，更感受到一次被宇宙清静之气涤荡的浩然之游，使人的心灵得到陶冶与滋养，享受到宁静与安详，并产生无限遐想。解有敏先生的山水画用笔洗炼凝重，道劲有力，有纵横奇峭之趣。墨色处理上，采取积墨、泼

墨、破墨、宿墨等多种手法，努力使山川层次深厚，气势磅礴。章法上他十分注重虚实、简繁、疏密的统一，营造出“登山则情满于山，观海则情溢于海”的氛围。画面中的一草一木，都被赋予了勃勃生机，山的巍峨壮观，水的清澈激越，云的轻柔飘逸，鸟的自由翱翔，无不体现在美妙的意境之中。人们理想中的桃花源般仙境在画家笔墨表达中近在眼前，远在天边，让人在现实中感悟美好未来，在意象中品味现实。画家这种用心灵感悟山川美景，然后付诸于纸上，以笔墨之性抒发情感，抒发理想和追求，从而创造出具有极大艺术感染力的作品，达到了人们梦寐以求的“可行，可望，可游，可居”的境界。这也正是中国山水画所要表达的意境，正是画家学养、性情的体现和自然流露，也是他对生活、对自然的深度了解，更体现出他对人生、对艺术的不懈追求。

生活之美是解有敏终身追求的目标，在这种美的追求之中，感受是第一位的，一切表现手法都得服从于对生活的感受。



▲ 毛泽东词意

他的画让读者不能忘怀，让人深思良久，回味的时候，它常使人思绪万千。美术作品如能有这样的魅力，应该是艺术创作者最大的欣慰。解有敏先生1961年出生于江苏南京，童年就有个美好的理想，自幼就酷爱绘画艺术，经常以前辈新金陵画派和卢禹舜先生为范本，勤奋耕耘已有三十多个春秋。长年以来，坚持中国画的写生与创作，游遍三峡，几上黄山，大江南北都留下许多足迹。坚持以苦读万卷书，行万里路，拜大自然为师，他以苦干实干加巧干的治学理念，在恩师著名山水画家戴万清先生的精心指导和帮助下，创作水平逐年提高，

如今更是进入享受艺术的肆意状态。

解有敏先生精于山水，其作品既具有深厚的传统文化积淀，又具有鲜明的时代气息。观赏其作品，不但可以领悟到画家以自然万物营造的出尘之境和高雅脱俗的胸襟，还让人体验到在画家带领下的一次艺术之旅，更感受到一次被宇宙清静之气涤荡的浩然之游，使人的心灵得到陶冶与蒙养，享受到宁静与安详，并产生无限遐想。解有敏先生的山水画用笔洗练凝重，遒劲有力，有纵横奇崛之趣。墨色处理上，采取积墨、泼墨、破墨、宿墨等多种手法，努力使山川层次深厚，气势磅礴。章法上他十分注重虚实、简繁、疏密的统一，营造出“登山则情满



▲ 青雨伴白云



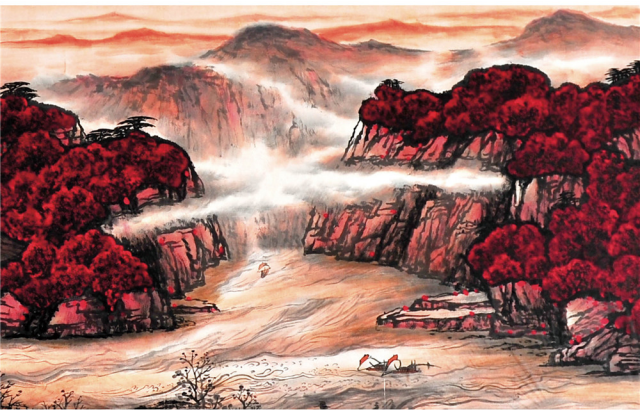
▲ 山溪雨出丛林

于山，观海则情溢于海”的氛围。画面中的一草一木，都被赋予了勃勃生机，山的巍峨壮观，水的清激激越，云的轻柔飘逸，鸟的自由翱翔，无不体现在美妙的意境之中。人们理想中的桃花源般仙境在画家笔墨表达中近在眼前，远在天边，让人在现实中感悟美好未来，在意象中品味现实。画家这种用心灵感借山川美景，然后付诸于纸上，以笔墨之性抒发情感，抒发理想 and 追求，从而创造出具有极大艺术感染力的作品，达到了人们梦寐以求的“可行，可望，可游，可居”的境界。这也正是中国山水画所要表达的意境，正是画家学养、性情的体现和自然流露，也是他对生活，对自然的深度了解，更体现出他对人生，对艺术的不懈追求。

生活之美是解有敏终身追求的目标，在这种美的追求之中，感受是第一位的，一切表现手法都服从于对生活的感受。他的画让读者不能忘怀，让人深思良久，回味的时候，它常使人思绪万千，美术作品如能有这样的魅力，应该是艺术创作者最大的欣慰。



▲ 万山红遍





成军

宇林柯, 1971年出生, 祖籍江苏省淮安, 号煮石斋主人, 擅山水、花鸟兼工书法。毕业于中国美术学院中国画专业, 中国美院陈大中教授书法工作室, 南京艺术学院山水专业硕士。浙派中青年实力画家代表之一。现为杭州市美协理事、浙江省美协会员、浙江中国书画协会会员、浙江丽水学院中国青瓷研究院客座教授。

境由心造

文 / 方向乐

中国画之“写意”是艺术中之大智慧, 古人善写意者皆天资高迈, 学力精深, 故能在其作品中达到“形神兼备, 以少胜多”的状态。对于今天的艺术家而言, 面对世俗中浮躁与名利的考验, 能够沉下心来深究自然之道并返观内心者少之又少了。因此, 艺术家创作的状态的回归在当下显得尤为重要。对于青年艺术家更需要探本穷源, 以承古人之润泽。在画法方面, 无论精粗对于画画的写意性而言并非关键, 重要的是画家能否在绘画的过程中顺势随性, 笔笔生发, 体现出一种完全自然的情感状态。这需要艺术家把客观物象的特性融化在自己的情性之中, 正所谓“超乎象外, 得其圆中”是也。

成军兄与我多年前都曾求学杭州, 现在又同为金陵张友宪先生门下。缘于师承与画学经历, 成军的山水画不仅在画法方面远宗宋元, 对于画面的造境亦颇得古人之清逸幽深。他的作品中常常于奇松静水之间有人或立、或踞、或行、或卧, 人物造型静穆, 有现代人也亦有古人, 多以没骨之法为之。也许是因为专业方向的原因, 我一直认为: 在中国画中唯人物画最难造

“无我之境”, 因为观者每在画中见人便容易去赋予其身份与情节, 这一来便总难摆脱“我见”的执着。苏东坡写过“唯有此亭无一物, 坐观万景得天全”的句子, 这与倪云林之秋树苍茫的茅亭之下从未有过一人的思想完全一致。也因此, 我每次看到成军山水画中的人物不仅须眉皆具而且施以色彩的时候总是在为他担心, 而他却又能够用他所营造的山水世界将其完美的和谐并相得益彰。在他的作品中人物与山水的关系很少按照传统中国画的逻辑去安排, 人物的身份亦被他有意的模糊化, 加之其大胆出新的构图, 会让观者忘记了画者、画中人和自己, 不知何者为我, 何者为他……这种在作品中可以让人能够反观自照的感觉正是中国画之写意性的根本智慧所在。

当下, 人们在试图为中国画创作做出各种所谓的流派和分类办法的时候, 能严肃于在作品自身中深入研究探索并展示着其对于中国画之“写意性”的理解是一种非常可贵的精神。绘画乃寂寞之道, 画者当怀赤子之心, 我也愿意在他所造的幽逸之境中徜徉和遇见他。

遊草一如碧絲素女依綠枝皆君懷淨日是喜
 斷腸時春風雨相識何事一羅帽

李日春思一首 栖桐居歲年書於西子湖上



李日春





▲ 待 纸本设色 60x45cm 2015 成军





馬樹
陳國慶
印



▲ 风人松 纸本设色 68x45cm 2015 成军



A 畫外天 紙本設色 68x45cm 2015 威寧





庐山（卢克光）

1979年生于江苏东台，现居江苏南京。长期从事绘画创作及艺术规律的学术研究，曾毕业于苏州工艺美院、南京艺术学院。

2011年毕业于清华美院李铁生山水工作室硕士研究生班。现为南京艺术学院教师（兼）江苏省国画院特聘书法家、清华美院李铁生山水工作室研究员、山水画家。

诸家评庐山

画面中这些白都非常漂亮，把太行山画成很装饰，不容易，很不容易。我们看这个东西看得很轻松，实际上，画起来很不容易，不管怎么装饰，最后给人感觉你是从生活中提炼出来的。如果说没有太行山这种感觉，他是做不起来的。他有些太行山的符号都记住了，比如说：梯田、石头、包括山上的结构，一层层的横，一道道竖的结构，以及天空云的飞扬或者空白一种传递，都能够表现出来，画得挺好的，不错，就这样画下去。

选自中央美院山水系主任李铁生教授《太行山写生点评》

我们就是强调在写生中注重创造，把自己与自然当中碰撞出来的想法，把她无限夸大。如果你没看到这个东西，可能不会发挥到极致。你不能把你的有效的修养和技法充分表达出来，那你通过观察大自然，你观察到一个点或者是观察到一种感觉，你把这种感觉无限扩大，把她变成装饰也好，把她变成写意也好，尽情可以发挥。我不需要每个学生像我，我很注意他的个性培养。每个人都有长处，每个人都有捕捉对象的角度，跟别人不一样，跟老师不一样。卢山从上学到现在，他都按照他那个角度去观察生活，这张画的很深入，我们所说深入，不是把这个房子画得很像，把物象画得很像，而是每一种关系，都围绕他这种感觉去运动，把这种感觉和你所掌握的技法完美的结合。这张画的很好，他把这个村庄变得星星点点，变成河滩石头，那怕你把她变成一个画布，都无所谓，只要你符合这种感觉就对了。

选自中央美院山水系主任李铁生教授《邢台紫金山写生点评》

庐山画画很有特点，每次画画都会感觉他思考得比较多，而且，他这里面的构成关系也比较舒服，这张挺好的，实际上，他离现实主义东西并不是很远，但他在现实主义的基础上又画得很浪漫，包括水都画得很好，这种水古人也没有，实际上属于他自己的水，包括他画那个台阶，似有似无，让你感觉有就行了，他重点是表现水。他的画面关系很清晰，包括这里石头轻重、大小、他的节奏感把握非常好，还有像那亭子，该弱的时候，几乎看不见东西，画得很不错。

选自中央美院山水系主任李铁生教授《青城山写生点评》



看卢山的山水画，总有出人意表之感。一幅又一幅的面貌，灿然一新。技法构图、形式语言、构思立意，各不相同。这就不至于让观众感到单调乏味，每一件作品都传递出别样的精神信息和视觉感观。这实际上体现一种艺术上的厚度。

他在北京跟随中央美院教授李铁生专攻水墨，李铁生先生是公认顶尖的笔墨语言高手和山水写生大家，卢山很好的继承了中国传统笔墨技巧和平面构成法则，养成了在鲜活的真山真水的对景写生中锤炼笔墨，触发灵感的好习惯。他具有良好的传统山水素养，但都巧妙地转化为现实场景的笔墨语汇，隐藏在活生生的自然对象之后，从不去罗列一大堆古人现成的一笔一皴和表面程式，这需要很深的对绘画的理解能力，因为语言再重要，也必为一定的思想内容服务，笔墨固然有自身的生命，但本质上仍然是工具的地位，笔墨至上论者，其实是在掩盖其思想力的贫弱，何况前人、别人的笔墨样式，更无固守之必要，一旦既有语汇无法满足自我思想表达之需要，必迫使画家去创制新的笔墨形式，这才是有历史价值的创新和当下意义的实践。这样，就不难理解在卢山那里，没有什么是不敢画的，没有什么是不能画的。

卢山多才多艺，书法、诗文修养俱佳，为人儒雅谦和，能

把丰富独特的感受通过理性的手段作最酣畅的表达。

选自南京大学副教授、中国艺术研究院、央美特聘教授

赵秦《意匠惨淡经营》文

尖物各有气，有清与浊耳。清气上升，浊气下降，自然之理。其上则清而幽，其下则浊而俗。卢山之气清也！故画有品味。他身上既有南京人的精巧细致，又有北人的爽气与热情。人品不高落墨无法，人品即高画品亦高。清气是画品格调的外化，是为人品德的象征，非胸次高洁，识见超远者不足语此也！

选自清华大学李铁生工作室助教，山水教研室主任，

葛涛老师《风神疏朗 澹泊好学》文

卢山同学作品很注重经营位置，骨法用笔，也敢于，大胆落笔，细心收拾，作品常有新意。

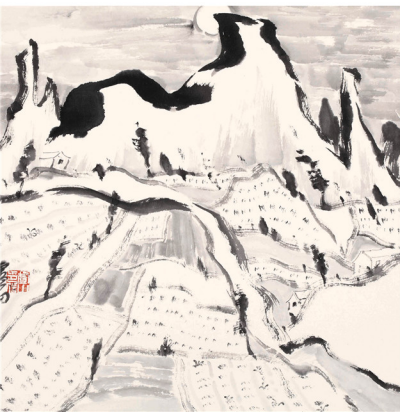
为人真诚，勤学不倦。

选自吴门画派研究会会长吴养木先生《作品点评》



多村歌画
庐山

簡約
庐山



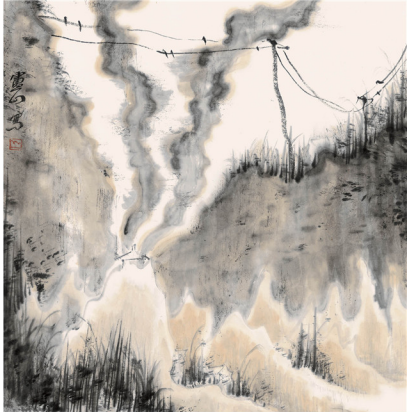
簡約
庐山







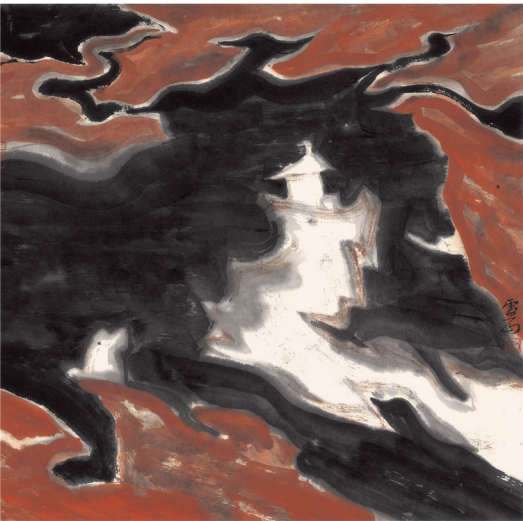
▲ 齐云歌道 庐山



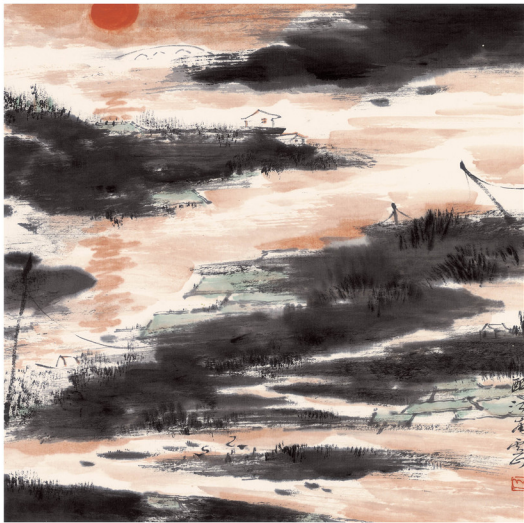
＞ 西山作品



＞ 乡村古镇
西山



▲ 卢山作品



▲ 卢山作品



杜斌

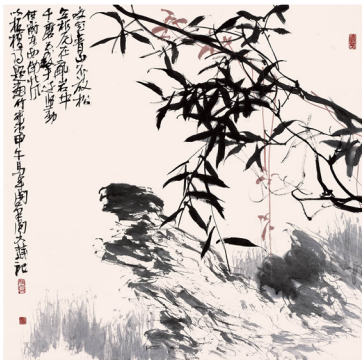
江苏籍画家，题画用款“闲道人”，1986年出生，毕业于南京艺术学院美术学院，07年获学士学位；09年师从张友宪教授，攻读艺术硕士写意花鸟专业，2011年获艺术硕士；现为江苏省美术家协会会员，职业画家。

气壮笔自显

——我看杜斌的绘画

文 / 商勇

没有哪个民族的绘画像中国画这样重视笔法。早在六朝时，谢赫提出中国绘画的“六法”，其中最重要的是“气韵生动”和“骨法用笔”。看一张画，要求气的生动，那是鉴赏家的要求，因为气韵生动是已完成作品的整体观感。骨法用笔则多为创作者的要求，骨法用笔是气韵生动的基质，很多鉴赏家并不知道画面气韵生动的根源是因为骨法用笔了。所以笔法是中国绘画的根本，也是中国绘画的灵魂，离开笔法就没有中国画可言。有人说，其实西方绘画也有笔法，比如伦勃朗的速写，莫奈的油画。但笔法和笔触不是一回事。笔法起码包含两方面，笔感和法度。笔感是个人的，法度是文化的。伦勃朗和莫奈都有笔感，笔感是画家的个人禀赋，难复制，难模仿。法度因为是文化的，所以比较复杂。我以为中国画的法度在用笔的层面上主要是书画同源，以书入画，就是以书法的用笔入画。所以，中国画家的培养，往往要先书后画。没有书法的根基拿起毛笔画画，犹如用软笔画速写，画来画去，空耗心力，终格格不入，更是不合法度。



▲ 杜斌作品

一个偶然的机会看到杜斌的画。感觉画面的气很壮。当时，以为他是一位四十左右的画家，后来方知是一位二十来岁的小伙子，便有些吃惊。因为他的画有笔法有才气，所以满纸生动气的。有笔，就是笔感不错，天分颇高。有法，就是以书入画，来路正，不是野狐禅。再后来，知道他也是黄花园中人，研究生期间上过我的课。因是晚上的选修课，所以当时并不熟悉。尽管年龄不大，但杜斌人如其画，有慧根，有气场，尤其难能可贵的是，居然接上了黄花园的地气，气质上倒有点像上世纪八九十年代的南艺学生，不似今天二十一世纪的时髦青年。

南艺有百年的根基。在上个世纪则是新文人画的重镇。那时的黄花园中，卧虎藏龙，一拨40后50后中国画家其影响和成就令国内同道莫敢轻狂。这些画家如罗宋予、董欣宾、王孟奇、方峻、张友宪、江宏伟、周京新、徐

乐乐、朱新建等等，他们书画修养全面深邃，阅历丰富、功力扎实，或面向传统，追求极致内涵的笔墨线条，画古人、写古意、唱古韵、抒古趣；或融合中西力求在图式、色调、意境上追求清雅、静逸、虚幻、超现实；或立足现代学脉又深究传统笔墨范式系谱，构建个性化的笔墨语言体系拯救了日益贫乏的现实主义笔墨语言系统……若说确是南艺这批优秀画家赋予新文人画内在精神并不为失当。此外，南艺出身的画家往往延续上海美专学脉的特色，在艺术上强调书写性灵的文人艺术与重在表现的西方现代艺术加以融合，在精神上即主张自由叛逆不息变动的大胆创新，又强调立足写生，理性建构造型秩序；再次，南京的文人艺术家历来有六朝的放旷与风骨，晚明的心禅及颓废，民国的阴柔 and 自由，尽管金陵王气不再，但这文化土壤恰是最适合文人艺术家的成长。故此，南京的新文人画家们大多诗书画印修养全面，心态淡泊专心绘事，是骨子里的真人。



▲ 芙蓉秋江 69cmx78cm 杜斌

89年，时任《中国美术报》（89后停刊）主编的栗宪庭在一篇评论文章中将当时南京画家与北京画家的艺术风格分别称作“南线”和“北线”。所谓“南线”实是南方画家那种“与书法书写性有联的绘画性”笔墨章法。相比北方画家带有“制作”成分的“北线”而言，“南线”强调个人感觉和笔墨韵味，与注重诗书画印全能一样，确是中国传统文人艺术的精髓所在。

杜斌是张友宪先生的研究生，看到他的画便有一种“南线”后继有人的感觉。当然，“线”并非徒有形式，而是建立在写生基础上的心源印迹。换句话说，杜斌继承的不仅仅是线，更主要的是“外师造化，中得心源”的艺术创作路径。

造化实际上是我们平时所讲的自然，但不仅仅包含我们今天的自然的观念，还有传统当中对于自然的一种文化的理解。造化对应的是心源，但不是对立，而是互通关联，造化是心中造化，也是心之一切感动和创造的源头。杜斌的作品多是直接对景写生，而不是熟练掌握范式，然后组装整合。范式为一种已经规定下来的，或者已经被总结整理出来的程式化的笔墨语言和塑造的方式。在中国我们比较常见的，作为范式被确定下来的并且把它流传下来的，比较典型的如每个时代的画谱，而很多中国的画家就是基于画谱进入画家的门槛的。作为一个中国画家，可能都要面对范式这样一个经验。然而，范式尽管是一条捷径，但也是一个最终束缚才力的羁绊。许多依赖范式的画家，画面缺少现场感，自然也就缺乏意境。杜斌的画恰恰有现场



感，所以不乏意境。现场感，就是此时此刻的这种当下的状态，往往只有通过写生才能获得。中国古代绘画常常提倡“胸有成竹”，据说这句话发端于郑燮，甚至有理论家认为，郑燮的胸中之竹是长期观察自然的提炼。但倘若翻看康熙年间的《竹谱》、《兰谱》便会发现，郑燮的胸有成竹其实只是对画谱中各种范式的挪用。从这个角度看，画中国画也不应该“胸有成竹”。因为“胸有成竹”，容易潜移默化地进入范式，现场感乃至意境的丧失必然使绘画失去艺术的真谛，变成一种重复劳动的手艺。

杜斌绘画中的写生或也是一个通过观看发现的过程。发现是很重要的。写生是直接面对对象，直接的观看。在具体的观看中，观看者是通过眼睛去发现各种的组成，在各种可能的组合里面又出现可能的关系，这种可能的关系不是将一个中国画家强加在画面中，而是通过写生状态中发现的东西去重新发现心源中的自我。杜斌的画多源于写生，他的画很不会讨巧。因为不讨巧所以每一张都颇费心力。好在年轻，加之气比较足，所以这不讨巧恰恰是才气和能力的不懈惜了。

我在和杜斌交流的过程中一再强调不断学习的重要。对于中国画家而言，修养是创作力源源不断的根本。一个年轻画家如果过早的成为一个行家（职业画家）并非好事。行家的画为什么让人觉得“行”（hang），往往多是因为绘画上越发熟练，而修养上却越发贫乏。杜斌深知这一点的重要，一直在各方面充实自己，便力求艺术上更进一步。若然有一天，南艺的老师们由衷感叹“后生可畏”，兴许也该为南艺学脉的生生不息感到欣慰吧。



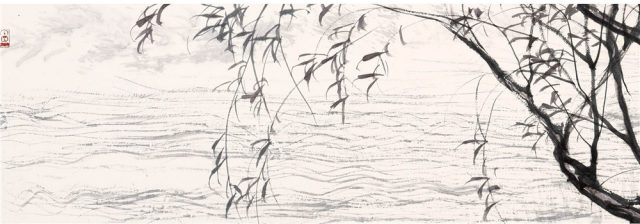
寒 林 图 A
2011年 10月 10日 10:00:00



▲ 鸡冠花 69cm70cm 纸本



▲ 独占秋光 25cmx137cm 丝绢



▲ 社鼠作品





孔庆忠

1987 年生于山东省临清市。

2012 年毕业于南京艺术学院获得学士学位。

2013 年考入南京艺术学院中国画（山水专业）研究生师从张友宪教授。

庆忠书画印象

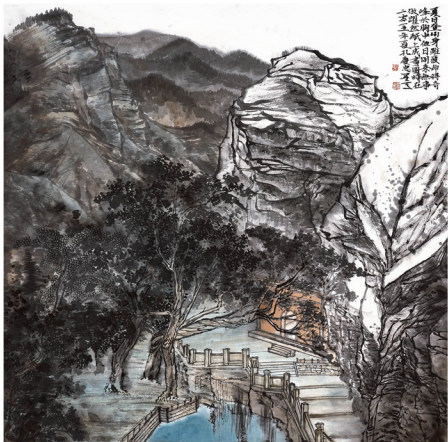
文 / 贾明哲

第一次和庆忠见面，是在南艺的研究生宿舍。当时，我刚刚进入黄花园读研究生，他是书法系的大三学生。有天清晨，庆忠抱着厚厚一摞书法作品来到同住南研楼的刘元堂师兄处请教，带来的作品是二王、书谱一路的小行草，用笔很精到，气息清新秀雅。因为是同行，又兼老乡的缘故，我与庆忠的接触自然多了起来。更加投缘的是我们在书法之外还同样喜欢山水画，但当时我只是即兴涂鸦几笔，而庆忠却已经借着寒假的机会独自跑到杭州去进修了。

临近毕业的时候，庆忠做了一个令很多人吃惊的决定：报考国画专业的研究生。这在当时的南艺乃至全国都是不多见的，毕竟由书入画说起来容易，真正实践起来绝非易事。将书法的笔法、线条融入画面中更不是简单地生搬硬套，还要经过一个“化”的过程，这个过程既要保证线条的质感，还要忠实于描绘对象，做到既“写意”又“状物”。白石老人所说的“太似则媚俗，不似则欺世，妙在似与不似之间”便是这个道理。为了达

到这一步，习书者必须老老实实从一树一石开始，循序渐近。庆忠正是这样慢慢地从书法中找到了绘画的感觉。与庆忠相似的是，我在硕士毕业之后也相继在杭州、北京进修了两年山水画，我们交流时，对于那种初习绘画的苦闷竟是如此相像。

苦心人，天不负。去年，庆忠如愿考上了张友宪老师山水方向的研究生。张老师是“以书入画”、“以画养书”的实践者与探索者。对于学生，他同样施以这种教学理念。再次进入黄花园，庆忠对于书画有了更大的热情和更深入的认识。他对于书法的取法更加宽广，在之前秀逸的小行草之外又开始遍习篆隶北碑，而他笔下的书画气息也随之愈发朴拙、浑厚。一个从艺者由追求作品外在形式的美观、漂亮到寻求作品内在意味的高古、雅正是何其大的转变！而对于国画，庆忠在做足临摹功课后开始随着老师、朋友深入到生活中，用画笔描绘着眼前的山水、胸中



▲ 孔庆忠作品

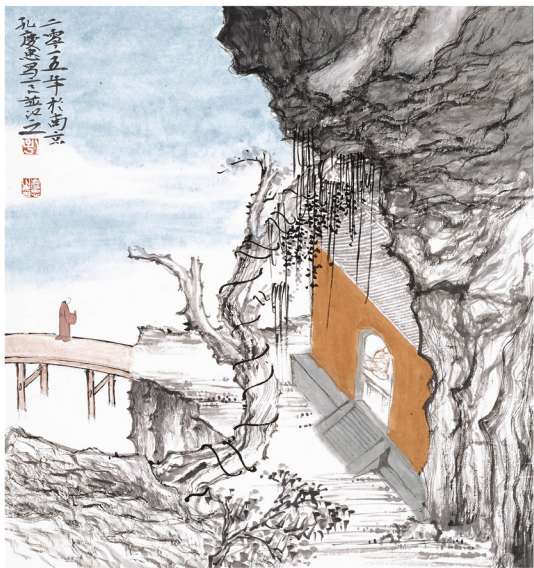
的山水，其作品在经过几次写生之后也显得更为生动。

前几天，在庆忠宿舍中小坐，谈话之际，他拿出一摞厚厚的线描作品。无数根线条一丝不苟地勾出来，显得从容又一丝不苟。

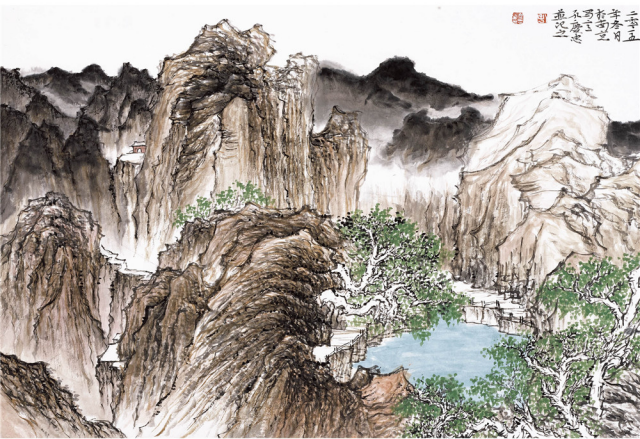
我正在惊讶，他笑着说：“摹的速写人物，练练造型。”

短短几个字，说的很轻松，却不知他花费了多少时间和精力。

离开宿舍的路上突然想：“庆忠这几年的坚持不正像那画上的——一根根线条，看似平淡无奇，可是组合起来却能编织出最美的画面！”



▲ 归来 35cm33cm 孔庆忠



▲ 孔庆忠 46cm68.5cm

通舟泊處
過桃花岸
上茅堂是
酒家欲挽
牽人來此
住清香鷄
犬與桑麻
處處花飄
已暮春閑
居疑是朝
川人含毫
欲擬前山
賦幾樹殘
紅間綠新
二月五年
冬月於南
京藝術學
院寫之
孔慶忠並
記之



A 幽山隱居（三） 33cmx70cm 孔慶忠

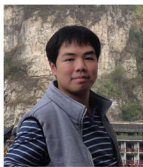




秋山图 138x68cm 纸本设色



A 静悟 35cmx33cm 永成志



文爽

1987 年生于山东省临清市。

2012 年毕业于南京艺术学院获得学士学位。

2013 年考入南京艺术学院中国画（山水专业）研究生师从张茂宪教授。



九华山写生记

文 / 文爽

写生前：

虽一直在画画，但毫无起色，自己也知道哪些方面尚需改进，可是笔一到手上就不大听使唤，或者说没有勇气否定之前的自己，如此反复了一段时间，画的身心煎熬，越画越没信心了。

写生时：

住在九华山一心茅蓬（尼姑庵）十数日，除却画画，了无杂事。天天陶醉在山水之间，细细感受并与之对话。她的秀美时时打动我并呼唤我为之写照。画着画着，有时竟忘了饥饿忘了疲惫，却感觉浑身有使不完的劲。笔在手上的提按顿挫以及皴擦点染也随着真山真水自然而然的书写了出来，这种用笔的解放性正是在画室里一直想突破的，然而未果。直到与九华山交流数日，这一积习竟在不知不觉中解决了，大自然真是神奇啊！怪不得古人早就提出了“师法自然”这一说。

另画画时偶尔有僧人与我交流，各种野生动物与我游戏也从另一个方面丰富了我的写生生活。总之这种美妙的感觉在画室里是不可能拥有的。

写生后：

收获了一大串的写生故事和写生作品，亲近了自然，增加了画画的自信且身心愉悦。所以让我们结伴去写生吧！



▲ 写生之一（局部） 文爽





乙菩波諦即般若等咒是知羅摩世夢有聖波菩無苦死無顛無無變無增不是亦即異于度時深經般
未提羅波說若真等是大般三多諸想礙礙羅提得條亦明界眼色眼色不滅縛復是色色一覽般觀若
文薩僧羅咒波實咒無神若龍故依咒師無事薩以滅無靈無界聲耳無滅不泐如色色不切見若自波
與聲揚揚曰羅不執上咒波三得般竟遠置多壞無道者乃無乃雪真受是捨空是受即真若又般在羅
雲訶諦歸揚寧雲除咒是羅菩阿若沒觀礙故依咒無元互明互味舌想故不相舍想是定厄薩羅菩寧
歸多故一是大孝提得波樂願故心般得智靈無亦無歸身行空淨不利行空定舍皆寧薩多
揚咒就切無明多故多羅三倒無若故亦無若無覺泐覺識中不生子識空不利空多行心





▲ 荷塘清趣 文凤



▲ 松竹高士 文凤



沈阳

沈阳，现为江苏省美术家协会会员、南京市青年美术家协会会员。2007年9月——2011年6月就读于河南大学艺术学院，获学士学位；2011年9月——2014年6月就读于南京师范大学美术学院中国画研究方向，师从于华宝祥教授，获硕士学位。作品多次荣获国家级、省级美展大奖并发表于《人民网》、《美术报》、《中国书画报》、《国画家》、《扬子晚报》等出版物。

参展及获奖：

2015年参加中国美术家协会主办：重温经典——第二届委东全国中国画作品展并获“优秀奖”；

2015年参加中国美术家协会主办：悲鸿精神——全国中国画作品展并获“优秀奖”；

2015年于南京明画艺术馆举办：烟云供养——沈阳山水个展；

2015年于南京紫金爱涛珠宝交易中心举办：沈阳山水精品展；

2014年参加第十二届全国美术作品展览并获江苏省展区“优秀奖”；

2014年参加第三届徐悲鸿奖中国画提名展；

2014年参加花之绽放——2014新生代工程青年艺术展；

2014年毕业创作《梦悟烟岚》获南京师范大学美术学院“学院奖”；

2014年创作《中国佛教四大名山》山水组画中标“南京市牛首山遗址大佛顶宫山水壁画项目”；

2014年作品参加首届南京国际美术作品展；

2013年参加时代风华——江苏省高校师生美术作品展览“优秀奖”；

2013年参加南京品格——南京市青年美术家协会会员精品展；

2013年策划并参加天界——南京师范大学研究生中国画五人联展；

2012年参加全国第三届徐悲鸿奖中国画作品展览“银奖”；

2012年获南京师范大学研究生“国家奖学金”；

2011年参加江苏省第四次新人新作展览“佳作奖”。

▼ 烟云供养 180cm × 97cm 2014年



▼ 中国史记 200 × 200cm 2013

水隔淡烟修竹寺 路径疏雨落花村

——观沈阳其人其画

文 / 毕宝祥

画家自古以笔墨作供养，借助笔墨陶咏性情。故其情真性和，胸次高旷。挥洒性情，往往妙合天趣。观沈阳的山水画，恍如置身于清新秀雅、澄明悠远之境，使人远离了现代都市的嘈杂和喧嚣，仿佛体会到“采菊东篱下，悠然见南山”的林泉之乐。其中有道家清静无为、听任自然的情怀，也有禅家超凡脱俗、旷达空灵的诗致。

沈阳的山水创作有着较深的传统功底，注重对传统经典的研究与汲取。他最先从明清文人画入手打下基础，进而潜心钻研宋元大家的气韵理法，后又沉醉于隋唐青绿山水的多姿多彩。作品笔墨纯正、格调高雅，在可游可居的山川林泉中，深得传统绘画之要义。但他对传统的学习并非照搬照抄的表面模仿，而是注重蕴含其中的造型规律和笔墨特点。在创作时，能灵活运用、融会贯通，并结合主题思想和自身性情对画面意境做主观处理，使画面和谐统一。真正做到了将“师古”和“师心”相结合。

山水画的学习与创作，还离不开“师造化”，画家只有深入生活，走进自然，艺术之思才可以源源不断。值得一提的是，绘画中的自然美是作者对一般自然的提炼，甚至抽象而出的，

包涵了主观情感和客观神韵，并且符合于自然之道的一种美的形式。因而绘画中的自然美也是源于自然又高于自然的。沈阳的作品不是西方摄影式的写实再现，而是古人提倡的“饱游沃看”。在登山临水的审美体验中，感受自然气息和造化神韵，研究山川构造和云水开合。并注重融合自身所感性和心性情怀。因此，他的作品温润、恬淡、不求机巧，无论是温婉的《安禅系列》，还是清空的《宁境系列》，抑或可游可居的《董上行系列》，都能将灵活的线条勾勒和氤氲的水墨渲染相结合，使画面清空而不浮薄，温婉而不纤巧。笔墨间流淌着一股清雅与隽永，给人以心灵的荡漾和精神的徜徉，从而使人达到与之共鸣的审美体验。苏珊·朗格曾说“艺术无处不是人的标志”，这一幅幅作品莫不是他精神世界的外化，都能感受到他内心的沉静与超越。

作为学院派青年一代，沈阳已崭露头角并有所收获。但他还很年轻，他的艺术之路才刚刚展开。他既有着年轻人的勤奋与活力，又有常人缺乏的谦虚与认真。我相信，只要他坚持自己的艺术追求和思考，定能不断完善和超越自己；相信凭借沈阳的才情与努力，其前途一定不可限量。



雪雨晴 200cm x 200cm 2011年



▲ 路雨作梦 68 x 68cm 2014 年











王翔宇

王翔宇，1989年生，福建惠安人，现居南京。书法硕士，师从刘灿铭先生。现为江苏省美术家协会会员、江苏省书法家协会会员、南京江东书画院副院长。作品入展“2010年全国中国画作品展”、“首届全国‘徐悲鸿奖’中国画展”、“第三届全国‘徐悲鸿奖’中国画展”等；获“江苏省美术家协会第4次新人美术作品展”佳作奖、“闽南红砖建筑与红砖文化——泉州美术作品展”十佳作品奖、“泉州首届青年画家国画提名展”、“我有我道——当代青年艺术家邀请展”等。作品被中国美术家协会、中国书法家协会、苏州美术馆等机构收藏。

翔宇画序

文 / 欣甫

泉州王翔宇，幼承庭训，长则负笈，北寓金陵。鑫桓斯地逾十载，容与于艺术，就教于南航，多方师承，勤书勤画，复涵养人文，致有所成。

山水画作，向分南北。北宗山石奇峻水瀑雄浑，笔墨恣意纵横，似戈壁驰马。若偏执于狂放，则易成粗厉强横；南宗山石潇脱水云深秀，笔墨雅致古典，类绿水浮舟。若做作于冲淡，则沦入轻佻浮薄。余观翔宇山水之作，摄南北之长而弃两者之短，安闲恬适，摒绝俗喧。其画也，远追盛唐“二李”之形色，近取金陵“诸家”之精神，微罗致前贤，以臻境界。峰峦云泉，树舍坡

石，萦迴高下，气脉贯串。山川草树，各据其要，看似挥洒无意，实则惨淡经营。胸中丘壑，笔下烟霞，迥有出尘之格，而意态毕备。映带顾盼之际，尘烦冰释，清气顿生。余谓其于山水之意趣庶几有所得矣。

松年谓，“我辈作画，必当读书明理，阅历事故，胸中学问既深，画境自然超乎凡众。似非由内达外，不能入六法三昧。”殊称至理。翔宇年少，亦宜于书画之余披览群书，消纳事理，消乎天地之灵气，成乎自家之华章。

是为序。





《地母庙遗址》 丁巳仲夏 山阴 徐悲鸿画 中国书画

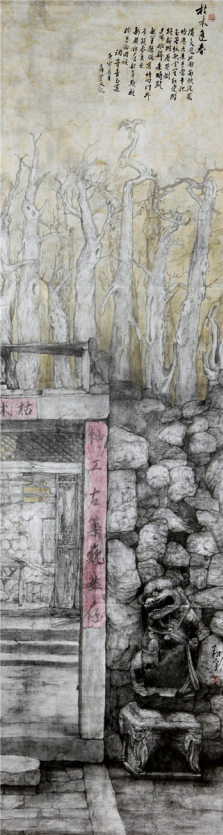


▲ 云山得意 52cmx26cm



▲ 山中秋色 44cmx19cm





《枯木逢春》180cmx100cm 纸 江苏省美术家协会第二次新人美术作品展，佳作奖





▲ 紫云烟霞 50cmx28cm



季旭冬

1987年生，江苏如东人。南京艺术学院美术学院硕士研究生，导师顾伟复教授。现为江苏省青年书法协会会员、南京市青年美术家协会理事。



▲《仙风》70cmx50cm



▲ 《荷鹄》 34cmx136.5cm

自述

文 / 季旭东

老季客居南京久矣，闻六朝之遗韵，观文士之雅趣，遂以丹青为业。绘事之中尤喜花鸟，以禽鸟生意、花卉情状之勾描为平生乐事。尝见鸟入山林，又睹落花归土，方知花鸟乃为宇宙万物之一粟，存于天地之间而得一己生气。于是置花鸟于山水之中，以山水灵韵而彰花鸟之情态。

山水难矣！或有突兀之势，或有重叠之意，或为冲澹而缥缈渺渺，古之画家常以毕生之力而图山水之一境，何况吾人乎？花鸟难矣！或成戏广浮深之态，或作眼沙泳浦之状，《宣和画谱》云之花鸟乃“五行之精，粹于天地之间”，岂是吾辈之所能梦见？由此观之，以山水之韵而传花鸟之神，孰非易事哉！老季昔年辗转于理工之学、公衙之事，时日耗费，荒于绘事，而从艺之心未泯。今以花鸟置于山水之境，自知实为难事，然当不却步，如行山阴道中。



▲ 《鸳鸯》 34cmx136.5cm



▲ 《莲游》 34cmx136cm





包新田

男，汉族，1989年生于甘肃岷县，现居南京。江苏省青年美术家协会会员，南京艺术学院国画系山水在读研究生。师从张荻盾老师。

2009年考入兰州城市学院，师从苏警昌学习中国画。

2010年院第二届省师生书画展，获二等奖。

2011年作品《写意山水》“庆祝建党90周年甘肃省青年美术作品展”获三等奖。

2013年毕业于兰州城市学院，获学士学位，作品得到院校以及南京上海等友人收藏。

2013年赴南京艺术学院进修。

2015年参加南艺在日本鎌仓美术馆举办国画书法师生作品展。

2015年笔者心也一学院书画邀请作品展。



△ 还作江南会，翩跹梦里逢



△ 暮雨相呼失，寒塘欲下迟

云淡风清

——漫语包新田及他的山水作品

文 / 苏繁昌

接到新田要求给他写篇文章的嘱托正值乙未冬至之夜，停下手中的毛笔，那张熟悉的面孔再次跳跃于眼前。犹如昨天见到般清晰，一往的那样亲切。

2009年包新田以优异的成绩考入我校美术教育专业。虽然我们不是名校，但他的四年努力却给学院增添了不少光彩。在校期间他先后获甘肃省青年书法、美术作品展“二等奖”两次，“三等奖”一次，堪称学生中的楷模。

我们的第一次接触是在我的画室，他怯怯的神情，充满了求知的欲望，对中国画及书法的热爱洋溢于言语之中。诚实、谦虚、上进是我对他的第一印象，当然还有那张和我一样略微发黑的脸。以后的日子，我的预感得到了验证，虽然在一年级还没有开设中国画的相关课程，但他时常拿来一大堆自学的国画、书法习作让我点评。初见其画，执着中带着生涩与脱俗，我不仅被他的勤奋打动，更看重他选择范本的品格。古人云“取法乎上，得法乎中”，对于低年级学生来说，择取学习对象很关键，也可以看出该生对艺术的理解与感悟。新田那时注重师手传统，向经典学习，包括山水、花鸟。经过几年的钻研，毕业前已打下相当坚实的绘画基础。

为了继续自己的艺术之梦，在我的建议下他决心报考南京艺术学院中国画（山水方向）硕士研究生。建议考南艺我有两个初衷，一是金陵历史悠久、文脉正统、名家辈出。二是南艺师

资水平雄厚，北人南学，南北融合，对他未来的创作之路会更有益处。新田克服诸多困难，毅然决然踏上南下之路。在没有空调、没有暖气的鸟心陋室里埋头苦学，滚滚长江见证了他对艺术的执着与信念。2014年名列前茅考入南京艺术学院攻读硕士。

今年夏天，新田发来他的几幅新作令我眼前一亮。可以看出在导师张筱屏教授的悉心指导下他没有羁绊于博大的山水传统。作品表现出清新、隽永，沉静的美学气象。师古不泥，将传统精华融汇于当代审美，这是一种有益的探索，把传统山水中包含的文化元素转化为当代审美语境。亭台楼阁、竹林桥溪传达出他对艺术方向的思考与体验，初显人文化和诗意化的自然之境。这也正是他将写生的自然之境向强调主题感受的创作之境的转化过程。他将西北人追求博大、浑厚的气息融于金陵空灵、细腻、诗意的文化脉络。折射出他学习的修养才情，充溢着浓浓的人文气息。

感悟、勤奋、修为，所有的成功者都离不开这样的道路与途径。艺术因生活而丰富多彩，生活传达给艺术无限的可能。新田以当下之才情，恪守内心崇高的艺术信仰，想必假以时日，定能创作出符合现代人文精神的新图式。



《过雨苍松色，隔山到水潭》



△ 行到水穷处，坐看云起时



△ 鸿雁几时到，江湖秋水多

谈写字的方法

文 / 弘一法师



弘一法师

弘一法师，在俗时的名字叫李叔同，青年时是一个进出名场、潇洒无羁的风流才子，后半生成为芒鞋布衲、苦修律宗的空门高僧。他被林语堂誉为那个时代最有才华的天才之一，也因为其剧变的人生轨迹，而被世人视作是一个传奇。院，获学士学位，作品得到院校以及南京上海等友人收藏。

我到闽南这边来，已经有十年之久了。

前几年冬天的时候，我也常常到南普陀寺来，看到大殿、观音殿及两廊旁边的栏杆上，排列了很多的花，尤其正在过年的时候，更是多得很多得很。

其中有一种名叫“一品红”的（按闽南人称为圣诞花，其顶端之叶均作红色。学名为Euphorbia Pulcherrima）颜色非常的鲜明，非常的好看；可以说是南国特有的一种风味，特有的色彩。每当残冬过去、春天快到来的时候，把它摆出来，好像是迎春的样子，而气象确也为之一新。

我于去年冬天到这里来，心中本来预料着，以为可以看到许多的“一品红”了。岂知一到时候，空空洞洞，所看到的，尽是其他的花草，因而感到很伤心。为什么？以前那么多的“一品红”现在到哪里去了呢？我来找去，找了很久，只在那新功德楼的地方，发现了三棵，都是憔悴不堪，颜色不大鲜明很悲惨的样子。也没有什么人要去看赏了。于是使我联想到佛教养正院：过去的时候，也曾有很光荣的历史，像那些“一品红”一样，欣欣向荣，有无限生机；可是可是现在，则有些衰败的气象了。

养正院开办已经三年了，这期间自然有很多可纪念的事迹，可是观察其未来，则很替它悲观，前途很不堪设想。我现在在南普陀这里，还可以看到养正院的招牌，下一次再来的时候，恐怕看不到了。这一次，也许可以说是我“最后的演讲”。

这一次所要讲的，是这里几位学生的意思——要我来讲“关于写字的方法”。

我想写字这一回事，是在家人的事，出家人讲究写字有什么意思呢？所以，这一讲讲写字的方法，我觉得不对。因为出家人假如只会写字，其他学问一点也不知道，尤其不懂得佛法，那可说是佛门的败类。须知出家人不懂得佛法，只会写字，那是可耻的。出家人唯一的本分，就是要懂得佛法，要研究佛法。不过，出家人并不是绝对不可以讲究写字的，但不

可用全副精神，去应付写字就对了；出家人固应对于佛法全力研究，而于有空的时候，写写字也未尝不可。写字如果写到了有些样子能写对子，中堂来送与人，以作弘法的一种工具，也不是无益的。

偶然只能写得几个好字，若不专心学佛法，虽然人家赞美他写字容不得怎样的好，那也不过是“人与字传”而已。我觉得：出家人字虽然写得不好，若是很有道德，那么他的字是很珍贵的，结果是能够“字以人传”；如果对于佛法没有研究，而是没有道德，纵能写得很好的字，这种人在佛教中是无足轻重的了，他的人本来不是足传的。即能“人以字传”——这是一桩可耻的事，就是在家人也是很可耻的。

今天虽然名为讲写字的方法其实我的配音是要劝诸位来学佛法的。因为大家有了行持，能够研究佛法，才可利用闲暇时间，来谈谈写字的法子。

关于写字的源流、派别，以及笔法、章法、用墨……古人已经讲得很清晰了，而且有很多的书可以参考，我不必多讲。现在只就我个人关于写字的心得及经验，随便来说一说。

诸位写字的成绩很不错。但是每天每个人只限定写一张，而且只有一个样子是不对的。每天练习写字的时候，应该将篆书、大楷、中楷、小楷四个样子，都要多多地写与练习。如果没有时间，关于中楷可以略掉；至于其他的字样，是缺一不可的，且要多练习才对。我有一点意见，要贡献给诸位，下面说的几种方法，我认为是很重要的。

二

我对于发心学写字的人，总是劝他们：先由篆字学起。为什么呢？有几理由：

（一）可以顺便研究《说文》，对于文字学，便可以有一点常识了。因为一个字一个字都有它的来源，并不是凭空虚构的，关于一笔一划，都不能随随便便乱写的。若不学篆书，不研究《说文》，对于字学及文字的起源就不能明白——简直可以说的不认得字啊！所以写字若由篆书入手，不但写字会进步，而且也很有趣味的。

（二）能写篆字以后，再学楷书，写字时一笔一划，也就不会写错的了。我以前看到养正院几位学生所抄写的稿子，写错的字很多很多。要晓得：写错了字，是很可耻的——这正如学英文的人一样，不能把字母拼错一个。若拼错了字，人家怎么认识呢？写错了我们自己的汉字，更是可以的。我们若先学会了篆书，再写楷书时，那就可以免掉很多错误。此外，写篆字也可以为写隶书、楷书、行书的基础。学会了篆字之后，对于写隶书、楷书、行书就很容易——因为篆书是各种写字的根本。

若要写篆字的话，可以先参看《说文》这一类的书。有一部清人吴大

微的《说文部首》，那是不可缺少的。因为这部书很好，便于初学，如果要学写字的话，先研究这一部书最好。

既然要发心学写字的话，除了写篆字而外，还有大楷、中楷、小楷，这几样都应当写。我以前小孩子的时候，都通通写过的。至于要学一尺二尺的字，有一个很简便的方法：那就可用大砖来写，平常把四块大砖拼合起来，做成桌子扎的样子而且用架子架起来也可以当桌子用；要学写大字，却很方便，而且一物可供两用了。

大笔怎样得到呢？可用麻扎起来做大笔，要写时，就可以任意挥毫。大砖在南方也许不多，这里倒有一个方面可以替代：就是用水门汀拼起来成为桌子。而用麻来写字，这都是一样了。这样一来，既可练习写字，而纸及笔，也就经济得多了。

篆书、隶书及至行书都要写，样样都要学才好；一切碑帖也都要读，至少要浏览一下才可以。照以上的方法学了一个时期以后，才可专写一种或专写一体。这是由博而约的方法。

三

至于用笔呢？算起来有很多种，如羊狼毫、兔毫等。普通是用羊毫，紫毫及狼毫亦可用，并不限定哪一种。最要注意的一点，就是写大字须用大笔，千万不可用小笔！用小的笔写大字，那是很错误的。宁可用大笔写小字，不可以用小笔写大字。

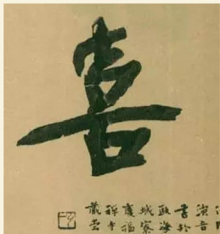
还有纸的问题。市上所售的油光纸是很便宜的，但太光滑，很难写。若用本地所产的粗纸，就无此毛病了。我的意思：高年级的同学可用粗纸，低年级的可用油光纸。

若用这种格子的纸，写起字来，是很方便的，这样一来，每个字都有规矩绳墨可守的。如果写大楷时，两线相交的地方，成了一个十字形，就不致上下左右不对称了。要晓得：写字总不能随随便便。每个字的地位要很正，要不偏左不偏右，不上不下，要有一定的标准。因为线有中心点，初学时注意此线，则写起字来，自然会适中、很“落位”了。

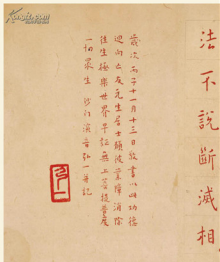
平常写字时，写这个字，眼睛专看这个字，其余的字就不管，这也是不对的。因为上面的字，与下面的字都有关系的——即全部分的字，不论上下左右，都必须连贯才可以。这一点很重要，须十分注意。不可以只管写一个字，其余的一切不去管它。因为写字要使全体都能够配合，不能单独每个字去看的。

再有一点须十分注意的：当我们写字的时候，切不可倚在桌上，须使腕高高地悬起来，才可以运用如意。

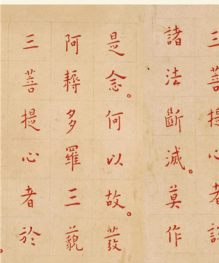
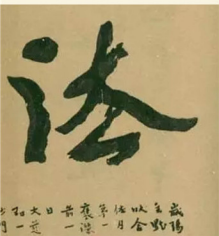
写中楷悬腕固好，假如肘部要倚着，那也无妨。至于小楷，则可以倚在桌上，不必悬腕的。



▲ 弘一法師作品



▲ 弘一法師作品



四

以上所说的，是写字的初步法门。现在顺便讲关于写对联、中堂、横披、条幅等的方法。

我们写对联或中堂，就所写的一幅字而论，是应该有章法的。普通的一幅中堂，论起伏优劣，有几种要素须注意的。现在估量其应得的分数如下：

章法五十分；

字三十五分；

墨色五分；

印章十分。

就以上四种要素合起来，总分可以算上一百分。其中并没有平均的分数。我觉得其差异及分配法，当照上面所分配的样子才可以。

一般人认为每个字都很要紧，然而依照上面的记分，只有三十五分。大家也许要怀疑，为什么章法反而占多数呢？就章法本身而论，它之所以占着重要的原因，理由很简单——在艺术上有所谓三原则，即：

(一) 统一；

(二) 变化；

(三) 整齐。

这在西洋绘画方面是认为很重要的。我便借来用在此地，以批评一幅字的好坏。我们随便写一张字，无论中堂或对联，普通将字排列起来，或横或直，首先要能够统一，字与字之间，彼此必须相联络、互相关系才可以的。

就写字的章法而论，大略如此。说起来很简单，却不是一蹴可就的。这需要经验的，多多地练习，多看古人的书法及碑帖，养成赏鉴艺术的眼光，自己能常去体认，从经验中体会出来，然后才可以慢慢地养成，有所成就。

所谓墨色要怎样才可以？即质料要好，而墨色要光亮才对。还有，印章盖坏了，也是不可以的。盖的地方要位置适中，很落位才对。所谓印章，当然要刻得好，印章上的字须写得好的。至于印色，也当然要好的。盖用时，要以一颗两颗。印章有圆的方的，大的小的不一，且有种种的区别。如何区别及使用呢？那就要于写字之后再注意盖用，因为它也可以补救写字时章法的不足。

世情民风

——宋代社会雕塑艺术

文 / 杨祥民 (南京邮电大学 传媒与艺术学院)

宋代时期中国的传统雕塑艺术开始走下坡路了, 总体呈现出式微迹象, 但也取得了一些重要成就。由于理学的大兴, 社会上佛家的地位和影响都大大亚于前代, 人们更多地去关注现世生活, 这也使得佛教造像的理想性和神圣性降低, 反渐渐受到世俗化的影响, 以亲切平凡为特点。佛教造像经南北朝外国人的形象, 到唐代时已能表现出中国人的普遍特征, 但还没有表现出具体中国人的个性特征。宋代时雕塑艺术深入到这一层面, 如大足石窟的菩萨, 灵岩寺的罗汉像, 晋祠中的侍女像, 它们不仅是现实中的中国人, 而且形象、动作、神态都富有不同的个性, 甚至具有中国人的地域性特征, 这显然是根据现实生活中的人物塑造出来的。

宋代佛教造像依然是雕塑艺术的主流, 雕塑技法相当成熟, 能够熟练地表现出衣纹的凹凸转折, 且造像流畅自然, 细致逼真, 明显高于从前依照固定粉本塑造出的形象。另外在妆奁上, 不仅运用晕染表现衣服的色彩, 还能以“叠晕堆金”的手法, 来表现晚唐以来衣服“边饰”的纹样, 这种具有现实性的雕塑更易感染观众, 是唐代以后雕塑艺术发展成熟的又一大变化。大型的开窟造像已从北方转到南方, 四川、江苏等地出现了代表这一时期雕塑艺术水平的佛教石窟, 但寺院造像仍是遍布南北。

宋代陵墓石刻主要沿袭唐代传统, 在样式与手法上有所创新, 只是气势大不如从前, 再难看到雄健伟岸的影子。另外, 由于纸扎明器的兴起, 墓俑也渐渐从社会上退出了。

一、石窟造像

1、大足石窟群

饱经了五代十国的社会战乱, 人们从内心希望世间真的存在一位能庇佑天下太平的观世音菩萨, 大慈大悲, 救苦救难, 于是在宋代渐渐盛行起菩萨信仰, 菩萨塑像的数量也空前多了起来。大足石窟造像在宋代处于鼎盛时期, 产生了众多具有很高艺术水准的作品。

这尊菩萨像头戴华丽的冠髻, 冠顶雕一小佛, 冠周围雕镂出精美的花



▲ 散花观音像 北宋 高108厘米 四川大足北山第125龕



▲ 观音菩萨像 北宋 高410厘米 四川安岳华严洞



▲ 普贤菩萨像 南宋 高110厘米 四川大足北山第136窟



▲ 养鸡女 南宋 高125厘米 四川大足

叶纹。菩萨面相端庄，长眉细眼，似闭目打禅。胸前披饰璎珞，披风和外衣无任何修饰，薄如蝉翼而又素雅整洁。菩萨双手笼于袖中，正襟危坐于平台上，在沉静、超逸的氛围中更显端庄和美丽。作品整体造型虽有一定的程式，但仍能以形传神，达到形神统一，收到感动人心的效果。

数珠观音亦足立于一对莲花台座上，上身稍倾向右，头则微向左扭。观音右手捻一串佛珠，左手轻抚右腕交叉于腹前，体态优雅，意韵生动。遍身的璎珞、飘飞的天衣都以浮雕形式做出，这很好地与整体造像效果统一起来。观音身侧随风舞动的飘带，形成静立中的动感之势，也使它变得鲜活起来。

这尊菩萨像更像是一位俊俏的妙龄女子，具有一般菩萨像所不予强调的娇美之态，已经被世俗化而产生人性美，所以也被人们称为“媚态观音”。长期的风化作用下，石像外形有些模糊，但仍然掩饰不住婀娜的身姿，妩媚的神态。这是大足石刻中的精品之作，一直享有大足“北山石刻之冠”的美誉。

石雕普贤菩萨像成于南宋绍兴年间，通高215厘米，其中像高110厘米。普贤菩萨头戴宝冠，身披天衣，胸配璎珞，侧身取结跏趺式坐在莲花台上。莲台下面是普贤菩萨的坐骑六牙白象，象旁有一侍者紧握缰绳，双目瞪视，粗犷豪放，是一位忠诚而又机警的象奴。佛经里普贤菩萨清秀文静，温和典雅，象征贤德，这些在该雕塑作品中得到成功的表现。普贤菩萨呈女相造型：头略前俯，面圆而润，双目微闭，鼻梁垂直，嘴角含笑。普贤菩萨左手抚膝，右手持一如意，流露出闲适优雅、慈善祥和的神情，使人顿生亲近之感。这与悍勇强健的象奴形成一柔一刚，一内向一外向的对比，增强了整组雕塑作品的艺术性。

也可以看出，该像的雕刻技法十分纯熟，对其雕造线而并重，雕像的衣带、服饰舒缓下垂，线条流畅自然，刀法洗练，而且注重挖掘佛像的内在精神，实为南宋石雕的代表作品。

佛教里八戒之首即是要戒杀生，连养鸡也触犯杀生的律条。大足宝顶山佛湾峭壁上刻有大藏经云：“一切众生养鸡者入地狱。”宝顶崖石雕养鸡女这件作品表现的就是一位农家妇女打开鸡笼放生的情景，手法朴实自然，具有浓厚的生活气息。农妇头巾束髻，衣着简朴，身軀微向前俯。她将鸡笼打开，笼外两鸡争食一蚯蚓，笼内一鸡探出头来。农妇面露恬静笑容，双眼细眯，嘴角微微上翘，表现出她对生活的热爱。这件雕塑作品富有浓郁的生活情趣，形象亲切感人，反映出雕刻匠师对现实生活深刻的认识感受。

2、其他地区石窟

其他地区也有一些宋代石窟造像，如陕西地区黄陵县双龙佛洞，子

长县北钟山石窟，安塞县石子河石窟等。甘肃麦积山留下了许多宋代泥塑造像，第165窟供养人像是一位宋代贵妇的模样，头梳高髻，眉眼高挑，显得清丽有神。供养人身穿交领右衽束腰长衫，腰系短裙，短裙上阶梯式衣褶和下摆微曲的线条，都表现得简洁明快和准确到位。衣衫下摆处露出小巧的脚尖，这也是宋代妇女的特征。

二、寺观造像

从宋代开始，寺观雕塑在宣扬佛教方面的功效逐渐高过石窟造像。最初在山体上开窟造像主要是受印度的影响，随着社会的发展，宋代城镇市民经济繁荣起来，这大大刺激了寺观的建设。宋代寺观雕塑成就较高的有山东长清县灵岩寺罗汉像、山西太原晋祠侍女像、苏州保圣寺罗汉像等。

1、灵岩寺罗汉彩塑群

灵岩寺位于山东省长清县的灵岩山，为我国著名古刹。寺中千佛殿内有40尊罗汉彩塑，27尊为宋代所制，其余为明代作品，宋代塑像水平更高。彩塑罗汉通高1.6米左右，与真人等大，有着普通汉人的外貌和气质。这些现实生活中的僧人形象，反映出宗教雕塑世俗化倾向，也表现了宋塑高度的写实能力和写实水平。

这尊罗汉身着宽大僧衣，曲单腿坐于台上，衣纹流畅自然，叠垂于台下。罗汉像恰是现实中的僧人形象，还带有山东大汉的特征，健壮、高大，甚至有些豪情。塑像形貌真实准确程度似有模特儿为依据，艺人对其进行了细致入微的刻画。罗汉长方脸，眉头微锁，好像陷入沉思之中。他左手托一巾帕，右手拇指与食指、中指相拢，好像小心翼翼地拈起一件细小之物。但无论怎样，眼睛却没有看手，而是由此及彼，陷入紧张的思索，他全神贯注旁若无人，好像全部身心都进入一个空寂的境界。精力的集中与动作的细微，让整个气氛沉静下来，把观者也带入到他的思考中，这与西方罗丹的《思想者》有些相似。

另一罗汉坐像身披宽大僧衣，右边有一“佛”字，胸前僧衣开敞，可见凸现的胸骨。他左腿随意抬起踏在座上，左臂曲肘搁于左膝，右手则伸出食指比划，头部也扭向右侧，直视前方，似乎正在与人争论什么。此罗汉塑像的激情热烈与前面沉思罗汉的宁静平和形成鲜明的对比。

2、晋祠圣母殿彩塑群

晋祠位于山西省太原市西南25公里处，圣母殿位于晋祠的西端，是古代为了祭祀周武王之妻、成王和叔虞的母亲邑姜所建。由于殿址处在晋水的源头，所以每逢大旱无雨时候，附近人们便来殿内祷告求雨，久而久之便把邑姜当成能够掌管人们生活的神母了。

晋祠圣母殿内存奉圣母坐像和42侍从塑像，立于殿内四周和神金两侧。其中的33尊侍女彩塑是非常优秀的宋代雕塑作品，它们造型参照现



《供养人像》北宋 高120厘米 甘肃麦积山第165窟



《彩塑罗汉坐像》北宋 高120厘米 江苏灵岩寺千佛殿





《侍女立像》 北宋 高125厘米 山西太原晋祠



《侍女彩塑群像》 北宋 山西太原晋祠



《圣母坐像及其侍女》 北宋 山西太原晋祠



《罗汉坐像(一)》 北宋 高125厘米 山东长清灵岩寺



《罗汉坐像(二)》 北宋 高125厘米 山东长清灵岩寺

实生活，通过容貌举止来刻画出不同的气质特征。这些侍女的塑像都如真人般大小，年龄各异，体态优美，风姿绰约，有的温柔妩媚，有的质朴贤良，有的刚直泼辣……这些各尽其妙的性情风貌与晋地女子有许多相似之处。侍女像彩塑群是宋代世俗题材雕塑最具代表性的作品，被誉为中国雕塑史上的瑰宝。

彩塑侍女手中各持一物，表示其不同的侍奉内容。这尊手持如意的侍女，按当时皇宫中“尚室”、“尚辔”、“尚宝”来分，她是“尚宝”侍女。她头裹绿色花巾，面庞丰满俊秀，神情专注而自然，身体略偏向左侧，上身穿绿边红色窄袖衫，下身是绛色长裙，衣纹皱褶厚重而概括，衬托出少女润泽光洁的肌肤。雕塑家对人物衣饰的处理，显示出人物的不同身份，且具有造型上的节奏变化。

另一尊侍女立像手握巾帕，显露出少女的娇羞可爱。她身体向前倾，有一种婀娜之态。头向右侧低首转视，细眉弯弯，明眸传情，完全是纯真自然的少女形象。她头上戴着用红巾扎成的大蝴蝶结，身穿蓝色及地长裙，红色的饰带在身前绕过，长长的衣襟从腰间自然垂下，这些都被雕塑家协调地组织在一起。

3、保圣罗汉彩塑像

保圣寺位于江苏省吴县，正殿内原来供奉着释迦牟尼和十八罗汉，后因火灾损失过半。现在寺内保存有宋代影壁罗汉九尊，有禅室罗汉、听经罗汉、讲经罗汉等。保圣寺罗汉分别塑造在山岩、云水、洞壁间，依借环境来更好地烘托罗汉的性格特征。

保圣寺将影壁罗汉坐像置于岩壁中，五官、神态都很夸张，具有“胡貌梵像”的特征，与长清灵岩寺罗汉像的写实风格有所不同。影壁罗汉塑像额结高凸，眉骨隆起，高鼻深目，眼珠为蓝绿色，双目注视前方。罗汉的神情凝重，满腮虬髯，形象夸张，给人一种勇猛威仪之感。塑像衣纹随身形结构的起伏作圆转的线条，流利酣畅，劲健有力，雕塑手法简洁而洗练。另外对罗汉像的塑造十分重视内在情感的发掘表现，所以造型能够生动传神，具有较强的感染力。

同时期还有其他一些重要的寺观造像，如位于山西大同市的华岩寺，始建于辽代，下寺的薄伽教藏殿内有辽代塑像31身。据殿内金大定二年（公元1162年）碑刻记载，这些塑像包括“三世诸佛，十方菩萨、声闻、罗汉、一切圣贤”，它们是现存辽代造像的代表作品。这些造像面容丰圆适宜，多能表现出不同的个性。服饰与唐末五代时期近似，与宋代一些繁缛细腻的刻画不同，体现出辽代雕塑的特色。华岩寺彩塑中最具代表性的作品当属合掌胁侍菩萨，其以身姿窈窕和表情微妙而著称于世。菩萨双手当胸合十而立，一派虔诚、安详、婀娜多姿的身体，含蓄娴雅的表情，塑造出菩萨高贵超脱的气质，显示了辽代彩塑艺术所达到的高度。

三、陵墓雕塑

这一时期的陵墓仪卫雕塑以宋皇陵石雕为代表，北宋皇陵集中在河南巩县南郊伊洛河与石子河之间的广阎平原上，这与唐代帝陵“因山为陵”多建于山岭不同。宋皇陵前雕塑题材多继承唐朝，品类繁多，大多置于神道两侧，有祥禽、瑞兽、文武百官、各国使臣等。石雕的造型风格不同



《合掌胁侍菩萨》
高2.35厘米
山西大同市华岩寺



《石狮像》
北宋
高1.5厘米
河南巩县永裕陵



《瑞禽》
北宋
通高1.5厘米
河南巩县永裕陵



▲ 石羊 北宋 通高 254 厘米 河南巩县永昭陵



▲ 象与驯象人 北宋 通高 302 厘米 河南巩县永泰陵

于前代，有明显的写实倾向，比较注意细节局部的刻画，但缺乏洗练与气势，整体不够有力，造型上缺少深沉豪迈的气概。如北宋仁宗的永昭陵，前期石人像雕刻比较修长，文臣武将都比较纤弱，而后期的作品则有些粗糙，艺术水平逊于唐朝。

宋陵神道雕塑以祥禽瑞兽为多，其中马头鸟身的瑞禽浮雕首见于宋陵，宋英宗永厚陵的瑞禽便是马首鸟身，它以崇峻山岩为背景，双翼开展，回首俯视岩穴中正在仰首探视的小兽，两相呼应，神态逼真，构思巧妙。它的表现手法也很特殊，在一块碑形石面上通体浮雕，构图紧凑，雕刻手法十分细腻，局部写实，整体造型富于装饰性。岩石和瑞禽的层次与体面多用大刀阔斧的粗线和倾斜面表现，充满动感和力感，极能收到石雕特有的艺术效果，不愧为宋陵的奇作。

当地百姓中流传着一段顺口溜：“永裕陵的狮子，永泰陵的象，永熙陵的好石羊。”这从一个侧面可以帮助我们了解宋陵雕塑的情况。宋陵的石狮特别多，宫城四门均有护陵的对狮，各具不同情态。永裕陵南神门

一对走狮最为生动传神，比例适中，刀法洗练，刻工繁密，线条流畅，风格雄健，气宇轩昂。雌雄两狮的性格特点表现充分，姿态虽不同，仍能相互呼应。

宋太祖永昌陵雕像群中的大象为前代所没有，似取“吉象（祥）”谐音之意。石象体积高大，头颈饰以璎珞，通体装扮得花团锦簇，旁边站立驯象人，卷发异服，好像是印度人。

汉唐时候就流行将性格温顺的羊作为嘉表仪饰，宋陵中的石羊更为多见。所雕石羊或昂首，或屈膝，神态安详，自然有趣。

陵墓前人物雕塑各取典型姿态，从衣冠服饰上可判别其身份：文官双手捧圭，武将手按佩剑，外国使臣则手执公文作进献之状。总体来看，宋陵人物雕塑不及动物雕塑生动。

“海派”画家任熊艺术地位再认识

文 / 刘媛媛 (江苏经贸职业技术学院 艺术设计学院)

一位画家的艺术地位的评价来自其艺术成就及影响,通过对任熊绘画艺术的了解,我们可以说,任熊无论是对于“海上画派”而言,还是对于中国近代绘画史而言,都具有不容忽视的重要地位,丁羲元先生即认为,任熊的绘画“将明清绘画有力地推进到近代,为海派的开拓先驱”^[1]。这并非夸大之辞,而实为公允之论。

一、时代之声 “海派”先驱

对于中国社会而言,晚清是一个革故鼎新的时代,对于中国绘画而言,这同样是一个新旧交汇的变革时代。各种新的政治、经济和文化因素的交融不仅改变着人们的生活方式和行为方式,同时也在改变着人们的审美意识和审美观念,并对绘画艺术提出了新的要求。正是在这种时代环境的要求下,一批画家应时而起,适应新兴时代的商业要求和市民趣味,秉承传统而又接近现实生活,融汇中西,勇于创新,揭开了中国传统绘画向现代绘画过渡的序幕。任熊就是这批时代先行者中的杰出的一位,并最终成为推动近代“海上画派”形成的重要先驱和代表者之一。

(一) 开拓创新的时代先行者

随着近代社会生活的大变动,中国画坛也开始发生了根本的变化。总体而言,反映传统文人高雅情操的文人画在淡出,而反映市民审美趣味和生活的世俗画在兴起,审美情趣由雅转“俗”,作品立意由出世而入世,艺术形式也在求新求变,由千篇一律而化为多彩多姿。在这种变革之中,任熊是一位开风气之先者,同时也是一位非常典型的代表。任熊的绘画,不仅有雄厚的传统基础,师法陈洪绶,并融会唐宋、明清诸大家之长,又有民间艺术的深厚根基以及对西方绘画技法的学习,对开拓近代绘画的新局面确有其不可否认之功。

以其人物画为例,时人称他“精于写真,来苏馆黄秋士衍波阁。为余画《校帖图》,身坐秋树根,手挂一毡,侧面看帖,不露眉目而形神逼肖,阅者无不道神似,真绝艺也”^[2]。可见任熊注重传神写照,善于别出心裁,以独特的方式去描写人物肖像。在取材上,不仅范围广泛,而且民间



▲ 瑶宫秋树图 清 任熊

艺人、劳动者等普通民众及其生活场景也开始进入画家的视野。总之,其绘画在审美意识、绘画形式以及绘画内容等各方面都体现着时代的要求,适应了新兴市民阶层的审美需要,并从各个方面都深深启迪和影响着任阜长、任伯年以及后代名家。

(二)“海派”的先驱和杰出代表

“海派”,又称“海上画派”,作为19世纪中叶以来,以上海为中心逐渐崛起的一个画家集群,不仅是清末民初中国画坛上最引人注目的一个群体,也是中国传统绘画向现代绘画过渡中的一个重要环节。对任熊与“海派”的关系,有人称任熊是“开派之祖”,他的艺术,“开启了近代‘海派’先声”。“开派之祖”之评断确切与否或还有其商榷之处,但对于“海上画派”而言,不仅在其形成期,而且在整个“海上画派”绘画时期,任熊无疑都是位重要的人物。他是“海派”风气的先驱者之一,也是“海派”的重要代表。

1. “沪上三熊”之最杰出者

人们通常把“海派”分为前后两个时期。前期名声最大的画家有“三熊”——张熊、朱熊和任熊,习惯上称“沪上三熊”或“海上三熊”,他们是“海上画派”前期的代表,也是“海上画派”之发轫者。《中国画史万言三字经》有这样一段:“海襟开,出海派,众画家,聚画来。十九纪,中叶时,有三熊,为先驱。一张熊,二朱熊,三任熊,皆画雄。”也正形象地指出了这一点。

“沪上三熊”均非上海人,寓居上海,卖画为生。三人之中,朱熊年龄最大,张熊长期授徒,门生遍沪浙,任熊年龄最小。然论艺术成就,却以任熊为最大。

2. “海上四任”之白眉

名列“海上三熊”同时,任熊又与其弟任薰、族侄任颐合称“三任”,加子任预则称“四任”,是前期“海上画派”的中坚力量,对近代画坛影响很大。

“四任”中,任熊年龄最大,辈份最高,起到了开拓者的作用。其它三人,绘画都直接或间接地受到任熊绘画风格的影响。在《中国画家大辞典》中说“山阴诸任,以渭长为白眉”^[31]。丁羲元先生也认为,“任淇居诸任之年长。任熊则为诸任之白眉,海派之开山也”^[4]。

任薰(1835—1893),字阜长,为任熊之弟,小任熊12岁。长于人物、花鸟,尤以花鸟闻名。画风与其兄近似,并有所突破,高邕曾记载他画风的演变,“阜长早岁笔墨古厚绝俗,已得其兄渭长真传。后客吴门,忽变为穷工极妍之笔,然其用意入微自非得笔先之机。研



象外之趣者未易臻此境界。”

任颐(1840-1896),初名润,字小楼,后字伯年,以字行,号次远,别号山阴道山行者、山阴道人,浙江绍兴人。父任鹤声为民间艺人,自幼随父习画,后居上海卖画为生,终成一代名家,在四任中成就最为突出,对后世影响也最大。任颐曾追随任薰习画,画风也受到任薰的影响。他早年的肖像画,如《周闲像》、《横云山民行乞图》、《任淞云先生遗像》等,从表现手法看颇似任薰,与任薰、任薰兄弟是一脉相承的。

任颐(1854-1901),任薰的儿子,字立凡,曾随任薰、任颐学画,善画人物、山水、花鸟,也颇有家法,被认为“画如其父”。

总之,从任薰的艺术成就及其在当时的地位和影响而论,他对于“海派”的开拓之功及其先驱者的地位是毋庸置疑的。丁羲元先生曾把他与赵之谦、张熊、胡公寿等人做比较,认为:“与任渭长相比,赵之谦之功主要是推进金石大写意派之发展,而在绘画上赵氏也受任渭长之影响,总体上说,任颐于海派更多开拓之功。赵之谦对海上之影响,更多在金石篆刻和书法^[5]。”“海上画派之第一时期为初创期,其代表人物实非任薰莫属。而张子祥和胡公寿则是‘海派’的坐镇和主将,是寓公之首和画坛权威。赵之谦虽亦有影响,但其主要者在于篆刻金石隶书行书,其画本身之发展还在继续,另外也受到任渭长的画风之助^[6]。”

二、自成一家 艺坛巨擘

就任颐自身的艺术成就而言,在短短的一生中却留下了众多题材不一、风格多样的精品杰作,不仅给晚清画坛带来很大的影响,对于中国艺术史的发展和丰富同样是巨大的贡献。

(一) 精湛的画艺和个性鲜明的艺术风格

任颐的绘画,山水、人物、花卉、翎毛、虫鱼、走兽,无一不精。在审美意识和表现手法上,都没有囿于前人,而是有着自己鲜明的个性。《中国画家大辞典》评其绘画艺术“泽古深厚,脱去凡近,非袭貌追神,虎虎作态者,所可同日语也。”^[7]其人物画,造型奇特,线条圆劲,如银钩铁划,设色古雅,风格清新活泼;其花鸟画,工笔重彩与设骨写意兼收并蓄,将民间艺术、文人画以及外来的水彩画法融为一体,情调清新而富有装饰趣味;其山水画意境开阔,结构宏伟而精微绚丽。

对于任颐精湛的画艺和个性鲜明的绘画风格,时人和后人也有描述。胡公寿在题任渭长画《灵龟双陆图》,一写:“观渭长墨妙”,一写:“渭长点绛虫鱼生动有致,艺林中巨擘也”,盛赞任颐的精湛画艺。评论家张鸣珂见到任颐的《四红图》后,赞道:“亦古雅,亦妖媚,叹观止矣。”而其《自画像》,也被认为“在清代画家自画像中,最为杰出。”^[8]可以说,其好友周闲说他的画,“变化神妙,不名一法,古人所能无不能,亦无



▲ 文会图 清 任颐



- [1] 丁羲元：《论海上画派》，天津人民美术出版社编：《海上画派》2002年版，第2页。
- [2] （清）齐学裘：《见闻随笔》。
- [3] 《中国画家大辞典》，北京中国书店1982年版，第87页。
- [4] 丁羲元：《论海上画派》，《海上画派》，天津人民美术出版社2002年版，第3页。
- [5] 丁羲元：《论海上画派》，《海上画派》，天津人民美术出版社2002年版，第3页。
- [6] 丁羲元：《论海上画派》，《海上画派》，天津人民美术出版社2002年版，第6页。
- [7] 《中国画家大辞典》，北京中国书店1982年版，第87页。
- [8] 王伯敏主编《中国美术通史》第六卷，山东教育出版社1988年版，第253页。
- [9] 齐学裘：《蕉窗诗钞》卷二十三。
- [10] 龚产兴：《“海派”的早期画家》，《美术史论》1989年第1期，第55页。

不工。其布局运笔，惨淡经营，不期与古人合，而间古人所不能到。设色精采，复能胜于古人”此语并非全是溢美之辞，而实为周闲本人的由衷之言。

（二）杰出的艺术成就和深远的影响

作为“海上画派”的先驱和开拓者，任熊杰出的艺术成就在当时就已经得到了时人的广泛认可，当时著名的诗人齐学裘曾作怀任熊诗一首，诗中曰：“谓长画笔起千古，何让当年任月山。”^[9]张鸣珂也曾提到任熊的作品广受欢迎的情况，“一时走币相乞，得其寸缣尺幅，无不珍如球璧。”任熊后期创作的版画四种，经鐫板印行后，也得以广泛流传，称绝一时，且一版再版，对后世的影响更为深远。可以说，任熊的绘画不论在审美意识、审美追求，还是在绘画题材、表现手法等各个方面，都拓宽了传统绘画的范围，扩大了人们的艺术视野，推动了传统文人画向近代世俗画的演变，其革新意义是非常重大的，在近代中国绘画史上将永远闪耀着其独特的光辉。

史籍载，任熊“卒之日，吴越之民皆叹息不已”，现代许多学者对此也深感惋惜，认为“他的才情和艺术胜过同时代的所有画家”^[10]，可惜天不假年，终未能臻于极诣。但如同那些英年早逝的艺术天才一样，任熊给后人留下了大量丰富多采、造诣深厚的艺术杰作，让我们可以从领略他对美的追求和对生活的热爱。

结语

综上，任熊在人物画、山水画、花鸟画和版画方面皆取得了骄人的成就，他直接影响到任薰、任颐 and 任预等海派的重要画家，而作为海派前期的旗手、杰出画家和艺坛巨擘，任熊在当时上海画坛的影响是深远的。我们不应冷落和漠视这位早逝的画坛英才，而且，正确认识任熊的艺术成就及其艺术影响，对于研究海派和近代美术史都有不可忽视的意义。

《闲情偶寄》居住设计思想浅析

文/苏莲莲 (南通大学 艺术学院)

随庵主人、觉道人、笠道人、觉世神官等，祖籍浙江兰溪人，明代万历三十九年(公元1611年)生于江苏如皋，清康熙十九年(公元1680年)卒于杭州。观其一生，著录甚多，尤其是有关戏曲和小说创作方面，世人对李渔的研究也多限于此。但李渔自称“生平有两绝技”，“一则辨审音乐，一则置造园亭”^[1]，其“置造园亭”包括园林设计、家居设计等方面，其核心问题为居住设计。“置造园亭”方面的理论集中在《闲情偶寄》这本笔记清谈著作中，集中反映着李渔的居住设计思想。

一、顺其性而制之

在谈及窗棂制作时，李渔主张“顺其性”而不“戕其体”，“顺其性者必坚，戕其体者易坏”。“顺其性”指顺应木材之性，“戕其体”指违背木材之性，违背自然规律，主张只有顺应木材之性窗棂才能坚固。“顺其性”而不“戕其体”虽然是在论及窗棂制作时提出来的，但李渔并没把它局限在窗棂制作中，李渔将这条规律贯穿在整个设计思想中。“顺其性”之“性”指顺应自然规律，顺应自然条件或充分发挥材料自身特点进行设计，其包含天时之利，地理环境之性，物理材料自身物理性质等方面，可以总结为：因时制宜、因地制宜、因材施教。

因时制宜方面多体现在对室内陈设物品的摆设方面。《闲情偶寄·位置第二·贵活变》曰“幽斋陈设，妙在日新月异。”主张室内陈设品要经常变换位置，不要终年固定在一处，否则“物多商象，遂使人少生机。”在论及古玩香炉时，李渔也主张“一日数迁其位，片刻不容胶柱者也。”香炉的位置也应该根据风的方向来确定，“一室之中有南北二窗，风从南来，则宜位置于正南，风从北入，则宜位置于正北；若风从东南或从西北，则又当位置稍偏，总以不离乎风者近是。”由此可窥李渔室内陈设布置原则。在《闲情偶寄·种植部》中李渔主张按照不同时令栽种、管理不同花



图1 窗棂



图2 梅窗

木。在论及牡丹时,李渔说道“物生有候,戛动以时,苟非其时,虽十尧不能冬生一穗”^[2],正是表明“因时”的重要性。

因地制宜的思想在《闲情偶寄》中处处可见,如在《闲情偶寄·居室部·房舍第一》论及建造房屋时,要根据房屋所在地势进行规划,如遇到“前卑后高,理之常也。然地不如是,而强欲如是,亦病其拘。”就要因地制宜,“高者造屋,卑者建楼,一法也;卑处叠石为山,高处浚水为池,二法也。有有因其高而愈高之,竖阁磊峰于峻坡之上;因其卑而愈卑之,穿塘凿井于下湿之区”^[3]。在传统建筑设计中,因地制宜也是古代设计师常用的手法。计成在《园冶》中论述到“园林巧于因借,精在体宜”^[4]。这里的“因”,就是“因地制宜”;“借”,就是“借景”。“因者,随基势高下,体形之端正,碍木删桢,泉流石注,互相借资,宜亭斯亭,宜榭斯榭,不妨偏径,顿置婉转,斯为精而合宜者也。除了经营位置注重因地制宜外,古代建筑在材料的选用上同样注重因地制宜。如我国山区多产石材,其建筑多用石筑;西北部由于地理条件的限制,其地表为坚硬黄土,其建筑多为窑洞式建筑;南方地区多产木材,以及湿热的环境和较多的蚊虫,其建筑多用木材搭建成长干栏式建筑。

在《闲情偶寄》中也处处体现出李渔因材施用的观点。在窗棂制作中,他主张“顺其性者必坚,戕其体者易坏。木之为器,凡合笋使就者,皆顺其性以为之者也”^[5]。主张要顺木材的性能,使其性能达到最大化。在论及花瓶究竟选择瓷瓶还是铜瓶时,李渔也是充分考虑到两者的材料性能,“瓶以磁者为佳,养花之水清而难浊,且无铜腥气也。然铜者有时而贵,以冬月生冰,磁者易裂,偶尔失防,遂成弃物,故当以铜者代之”^[6]。在论及陈设品的摆设方式时,李渔说没有固定的模式,需充分考虑物体的特征,如蕉叶联较为宽大,不能挂于柱子上;此君联是竹制,最好悬挂于圆柱上,圆柱与回廊严丝合缝,“有天机凑泊之妙”;碑文额只适宜于挂在坡上开门的地方;虚白匾应挂在内暗外明的房舍中。

“顺其性”,强调人的行为要符合自然规律、天时与地理条件、材料物品特性等方面,《考工记》载“天有时,地有气,材有美,工有巧,合此四者,然后为良”论述的正是顺应自然规律,合理利用材料的性能,这是设计的前提条件。“制之”则反映出人的主观能动性,在利用自然规律的同时改造自然,其最终目的是改造自然,创造宜居的人工环境。“顺其性而制之”,就是人和自然规律相适应,达到人和环境和谐状态,也是我们常说的“天人合一”理想状态^[7]。

二、自出己裁

李渔在《闲情偶寄》中自谓“性又不喜雷同,好为矫异”,体现出其创新思想与设计。《闲情偶寄·房舍第一》中李渔将设计比喻成文章,要求设

计者“为新异之篇”，“以构造园亭之胜事，上之不能自出手眼，如标新创异之文人；下之至不能换尾移头，学套腐为新之庸笔，尚器器以鸣得意，何其自处之卑哉！”“一楹一槐，必令出自己裁，使经其地入其室者，如读湖上笠翁之书，虽乏高才，颇饶别致”^[8]。”这种创新思想一直贯穿其设计，在文中多处都有直接的体现。在家具设计方面，李渔曾经设计过暖椅和凉机。所谓的暖椅是一种书桌和座椅结合为一体的家具，在家具的底部设置抽屉，内置炭火取暖，炭火上还可以置香，使其具有香薰的功能。其座椅设计的非常的宽大，可坐可卧，暖椅上加上抬杠又可作为轿子使用（图1），并且“费极廉，自朝抵暮，止用小炭四块”，“可享室暖无冬之福”。凉机的设计形制和其它凉机一样，只是框面中空，上面覆瓦，先打凉水贮存在框内，使瓦片下面着水，等瓦片热了再换凉水，水只数瓩，费力也不多。在设计窗户时，李渔更是别出心裁，“取老干之近直者，顺其本来，不加斧凿……分作梅树两株，一从上生而倒垂，一从下生而仰接，其稍平之一面则略施斧斤……既成之后，剪彩作花，分红梅、绿萼二种，缀于疏枝细梗之上，俨然活梅之初着花者”^[9]。”（图2）

当然，李渔的创新并非是为创新而创新，他指出“不徒取异标新，要皆有所取义”，在创新的同时要满足“人情事理”作为前提。

三、尚雅与尚用

尚雅是中国古代文人优雅的表现，也是文人士子所区别于一般庶民的评判尺度，李渔虽不是中国古代“典型”的文人，但从《闲情偶寄》谈及的书画联幅、文房清玩、室内陈设等内容可见其对雅致的追求。

李渔后半生过的并不宽裕，经常“播迁流离”，“赁而食，赁而居”，但其雅致不改，为购花竹“必令妻孥忍饥数日，或耐寒一冬，省口体之奉，以娱耳目”，李渔将精神生活放在物质生活之上，其对雅的追求可见一斑。在居室环境设计中，李渔提出“盖居室之制，贵精不贵丽，贵新奇大雅，不贵纤巧烂漫。”指出室内居住环境要精致、新奇才能雅致；书房墙壁“书画自不可少，然粘贴太繁，不留余地，亦是文人俗态”；谈及墙壁用纸，李渔嫌其设有变化不够雅致，主张“先以黄色纸一层，糊壁作底，然后用豆

绿云母笺，随手製作零星小块……随手贴于黄色纸上，每缝一条，必露出黄色纸一线，务令大小错杂，……满房皆冰裂碎纹，有如奇窑美器。其块之大者，亦可题诗作画，置于零星小块之间，有如铭钟勒石，盘上作铭，无一不成韵事”^[10]。”由此可见，雅与俗不在乎材料的贵贱，在乎设计者本人情趣和眼界的高下，只要设计巧妙，就可取得雅的效果。

“尚用”也是贯穿李渔设计思想的一条主线，其实质是设计的实用性，也是设计首先要考虑的问题。《闲情偶寄·居室部·房舍第一》提出“人之不能无屋，犹体之不能无衣。衣贵夏凉冬暖，房舍亦然。”指出房屋设计本质就像衣服一样，要冬暖夏凉，在平面布局方面“屋以面南为正向。然不可必得，则面北者宜虚其后，以受南薰；而东者虚右，面西者虚左，亦犹是也。”这样做的效果也正是考虑到房屋通风采光的功效。人造房屋就是为了保护自身免受自然环境的不利遭遇，所以“居宅无论精粗，总以能避风雨为贵。……故柱不宜长，长为招雨之媒；窗不宜多，多为匿风之蔽。”在谈及房檐的设计时，房檐太深则影响采光，如果房檐太浅则不利于避风雨，为此，李渔设计了一种可拆卸的“活檐”，即“瓦檐之下，另设板檐一扇，置转轴于两头，可撑可下”，“晴则反撑”“雨则正撑，使正面向上，以承檐雨”^[11]，这种设计成功解决了采光和避风雨的矛盾，其设计的初衷依然是功能第一的原则。

在家具与日用品设计方面，李渔也是充分考虑到家具的实用性。“造橱立柜，无他智巧，总以多容善纳为贵。……当于每层之两旁，别钉细木二条，以备架板之用。板勿太宽，或及进身之半，或三分之一，用则活置其上，不则撤而去之。……即以此板架之，是一层变为二层，总而计之，即一橱变为两橱，两橱合成一柜矣”^[12]……。造橱立柜，“总以多容善纳为贵”，即以实用为本。在茶壶与酒壶的设计制作方面，李渔认为“凡制茗壶，其嘴务直”，认为如果茶嘴曲折就会被细小的茶叶堵住嘴口，而酒壶的设计“曲直可以不论”，李渔在设计茶壶与酒壶时，首先考虑的并非是其颜色、装饰纹样，其考虑的出发点依然是实用功能。

“尚用”的原则与现代主义提出的“功能主义”不谋



A 李渔 铜像

参考文献:

- [1][2][3][5][6][11][12] (清)
李渔. 李渔全集: 第2卷[M]. 杭州:
浙江古籍出版社, 1991.
- [4] (明) 计成. 园冶[M]. 北京: 中
国建筑工业出版社, 1988.
- [7] 杜书濂. 李渔美学思想研
究[M]. 北京: 中国社会科学出版社,
1998.
- [8][9][10][13] 杜书濂译注. 闲
情偶寄[M]. 北京: 中华书局, 2011.
- (本文系南通大学2014年度人文
社会科学基金项目阶段性成果,
编号14W16; 南通大学研究生科技创
新计划项目阶段性成果。)

而合, 当然, 李渔的“尚用”只是其出发点, 在“尚用”的基础上依然要注意功能和形式的关系, 这和古人提出的“文质彬彬”、“绘事后素”的命题是一致的。

四、仁俭得宜

李渔在讲求“顺其性而制之”、“自出己裁”、“尚雅与尚用”的同时也考虑到制作成本问题, “土木之事, 最忌奢靡。匪特庶民之家当崇俭朴, 即王公大人亦当此尚”, “凡予所言, 皆属价廉工省之事, 即有所费, 亦不及雕镂粉藻之百一”, 而且有关费用问题, 他在谈及自己作品之后都有涉及。

在室内屋顶装修“置顶格”设计中, 李渔的设计美观又实用, 并且“无多费, 仍是平格之板料。但令工匠画定尺寸, 旋而去之”; 在前文论述的墙壁纸的设计中, 李渔最后也提及“所费几何, 不过于寻常纸价之外, 多一二剪合之工而已”; 暖椅设计只需“小碳四块”可享采暖无冬之福, 凉炕的设计也“水止四瓢, 为力亦无多也”; 在论及“屈曲体”窗户设计时, “是以一物幻为二物, 又未尝于本等材料之外, 令费一钱”; 墙上联匾以“此君联”最为经济, “截竹一筒, 剖而为二, 外去其青, 内铲其节, 磨之极光, 务使如镜。然后书以联句, 令名手携之, 掺以石青或石绿, 即墨字亦可”此法“以云乎俭, 亦未有俭于此者”。除此之外, 李渔还在墙上“穴一小空, 置灯彼屋而光射此房, 彼行彼事, 我读我书”, 这种设计“可以省膏, 可以一物而备两室之用”, “较之瓦灯, 其利奚止十倍”^[13]。

李渔之所以在设计中处处考虑到经济问题, 一方面是由于其晚年为生活所迫, 饱受生活的艰辛并深刻感受到贫困者的疾苦, 使其设计以最少的代价创造美的生活; 另一方面, 设计的经济性问题也是设计师不可回避的问题, 这关系到设计能否变为现实, 也关系到设计能否被普通大众所接受的问题。

五、结语

李渔居住设计思想虽写于三百多年前, 但其所关注的焦点“顺其性而制之”、“自出己裁”、“尚雅与尚用”、“仁俭得宜”等都是设计最为本质的问题, 对我国当代的设计起到借鉴和反思的作用。反观我国现阶段的设计却存在着很多问题, 如设计是否从根本上、细致地考虑到功能, 满足人们最基本的需求? 尤其是当美观和功能发生矛盾时我们如何取舍。在很多人的眼中, “设计”即是“装饰”、“美化”, 以致我们身边处处存在着很漂亮却不好用的设计; 再比如, 设计功能和成本问题如何平衡? 尤其是当成本遭遇市场经济时, 如何平衡两者的关系? 这些都是极需思考的问题。



一、整体介绍

同曦少儿美术隶属于同曦美术院，是继同曦集团成功涉猎房地产、商业、铝业、篮球、文化传媒等多领域后、打造的又一文化艺术产业体系的全新举措。该院主要培养3岁（含3岁）以上的小艺术家及艺术爱好者，“艺术改变生活”，整合同曦美术馆、国家画院、南京艺术学院等资深艺术机构及名家资源优势，致力培养艺术骄子，推动国内外艺术创新与发展，创立最具影响力的艺术教育品牌。

我们的优势：

1、国家画院、南京艺术学院等名校师资顾问团队。学员和家長有机会与艺术界资深名家面对面，获得最专业、权威的指导；

2、同曦艺术馆、同曦艺术网、《彩墨中国》、《美术聚焦》

等同曦集团艺术文化产业体系平台。国内优质艺术平台，学员可随时免费参观、优秀作品参展、刊登，得到全方位艺术熏陶与才华展示；

3、同曦小艺术家俱乐部。美术院的小艺术家们的快乐艺术天地。

4、多媒体等先进的软硬件设施功能齐备。为孩子提供轻松、愉快、环保、充满艺术氛围的学习环境；

5、小班制授课模式。6-12人/班，全方位了解孩子，跟踪每一个孩子不同阶段的学习成果；

6、个性化教学。以多角度培养开发孩子的艺术修为为宗旨，制定符合孩子艺术成长的课程，增强学员的艺术体验和全面发展；

二、课程介绍

类别	课程	时间	教学内容
综合美术	米罗启蒙班(3-4岁) 马蒂斯启智班(4-6岁) 毕加索创意班(7-9岁)	60-90分钟/课时	通过观察、认知、体验等增强儿童的造型能力,使小朋友能够独立的应用美术技巧与方法完成绘画作品。 学习综合材料的运用,增强绘画自信,全面提高艺术修养。
	线描班 (10-12岁)	90分钟/课时	能灵活运用线的曲直、粗细、浓淡、软硬等不同笔法,来表现物象的体积、形态。 能够利用复色来表现线的多种变化,感受线条艺术的美感,并且向艺术设计方向延伸。
专项美术	素描班 (10-16岁)	90分钟/课时	能准确地描绘形体结构,比例和透视关系比较合理; 较好地掌握素描写生的表现技法,造型准确具体,色调及明暗层次明确、丰富; 作品有一定的特色和感染力;熟练掌握素描写生的表现技法;
	国画班 (6-18岁)	90分钟/课时	运用擦、点、染等技法,讲求笔力和墨色的变化,构图恰当、色彩和谐; 笔墨舒畅,构图得势有气的,层次丰富而注意色调,画面比较协调而有生气、意境生动、形式上有一定美感,能独立创作。
	硬笔书法 (6-18岁)	90分钟/课时	对不同变化的线条具有较高的悟性,且表现手法多样,灵活,有较浓烈的个性化色彩。擅长多种字体的书写,并在一定程度上表达风骨、神采、气韵、意境等精神美。
	软笔书法 (6-18岁)	90分钟/课时	章法从正文到落款、铃印等均和谐、完整,具有强烈的感染力,并且在精于一种书体的基础上,擅长多种书体,并有独特的个人风格。
	动漫班 (10-18岁)	90分钟/课时	构图完整,主题立意突出,有一定的手绘技巧和创意能力。四格以上的多格画面表现一个连续情节,会运用镜头语言,掌握漫画构图基本概念,有一定的手绘技巧和比较好的创意和编写故事能力。具体有极强的感染力,画面效果强烈。
	彩铅班 (5岁以上)	90分钟/课时	彩铅画,是一种介于素描和色彩之间的绘画形式。它的独特性在于色彩丰富且细腻,可以表现出较为轻盈、通透的质感。是绘画学习中的运用较为广泛且独特的一种绘画形式。
高考美术		180分钟/课时	素描静物、素描头像、速写。素描半身像,色彩静物等。
活动实践			针对美术比赛、展览进行专业辅导;定期组织艺术旅游、写生、博物馆、艺术馆的参观活动,并在寒暑假举办夏令营和冬令营的活动。
托 班			时间:周一至周五,每天15:00-18:00 寒暑假班店堂公告

三、学员守则：

同曦少儿美术培训学员守则

各位学员朋友、家长，为了更好地提供教学服务及保证教学质量，我们将以制度维护中心的发展，保障学员的利益。望各位学员朋友及家长理解与支持。

1、遵守培训中心各项规章制度，尊敬老师，言行礼貌、举止文明、诚实、谦让，同学之间和睦相处；

2、不准在教室及走廊中喧哗、跑跳、打闹；

3、爱护公共设施，损坏公物照价赔偿；

4、保持环境卫生，不得将零食带入教室，严禁教室内饮食，课后将桌子收拾整齐，带走自己物品及垃圾；

5、学员需按时预缴学费；

6、课后学员应认真完成老师布置的作业，家长需协助老师反映学员在家练习情况；

7、学员上下课需家长及时接送，如有特殊情况请及时与中心管理人员说明；

8、上课迟到、休课相关规定

迟到：学员迟到，按课下规定课时上课，教师有权不对其课时顺延；如得到老师口头允之下，可以延长补足上课课时。

休课：学员因故请假一个月或以上，需向中心说明情况，将视为休课处理，可保留其学籍。

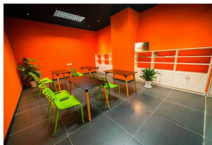
9、学员应努力学习，积极参加中心组织的活动，如展览、考级、比赛、参观等。

同曦少儿美术培训

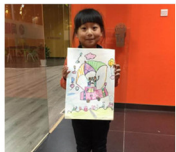
四、获得荣誉及资质



五、环境照片



六、学员风采



七、联系方式: 13776408064 赵老师

八、地址: 南京市江宁区双龙大道1222号瑞都购物广场三楼 交通线路: 地铁一号线南延线胜太路站3号出口

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





封面作品：《竹居》纸本水墨100x70cm 2015年

封底作品：《斯洛伐克教堂》纸本水墨100x70cm 2013年

ISSN 1673-8365

