

# CHINESE ART 明日风尚

彩墨中国

2014/06

国内刊号: CN32-1775/G0  
国际刊号: ISSN1673-8365



康寧壬辰秋  
日寫雲鶴山  
樵夏日山居墨  
法  
麓卷

兹夕无尘虑 高云共片心 —— 高云先生及其作品

致广大 尽精微 —— 走进王平教授的艺术世界

大师离席的世纪 —— 柯文辉访谈录

1945年以来娄东画派研究简述

忆我的父亲宋文治

静观寂照 俯仰天地 —— 宋玉麟先生山水画风刍议

WUCAISHI  
江苏五彩石拍卖有限公司



发扬文化精髓 传承文化底蕴  
把握文化脉络 提升文化价值

江苏五彩石拍卖有限公司是以拍卖、经营文化艺术品为主营业务的独立法人企业，注册资本 1000 万元。

五彩石拍卖坚持以“发扬文化精髓、传承文化底蕴、把握文化脉络、提升文化价值”作为企业宗旨。秉承“以诚为本、致信为善”的经营理念，打造主旨分明、多项并举的经营特色，重点经营传承有序，且最能抒发人文精神的中国近现代及当代书画艺术，同时涵盖古籍善本、油画雕塑、翡翠玉石、紫砂陶艺等多个分支领域。

五彩石拍卖拥有专业的艺术经营队伍，遍布全国的藏品网络和业界渠道，思艺术家之所虑，解收藏家之所疑，应艺术家之所想，供收藏家之所需，将成为立足江苏文化市场、辐射全国艺术品交易的中坚力量。五彩石拍卖以专业精神提供优质服务。坚守行业道德，遵从良性竞争规则，倡导行业规范自律，以严谨的审鉴态度、精湛的拍品质量，为海内外藏家、艺术机构、艺术家等提供一个物畅其流、物尽其用的高层次、高品质的文化交流平台，为每一位顾客提供最心仪的艺术珍品和专业化的服务。

地址：南京市江宁区双龙大道 1355 号新贵之都 540 室  
电话：025-87133585

>> >>> >>



万尚传媒

天地与我，共享自然！

CANGTU CULTURECHINA

XINJIANGCHENGSHIJIAYUAN  
BAZHUKUNING YUNANAL

地址：南京市江宁区双龙大道 1355 号新贵之都 2840 室

电话：025-52296716

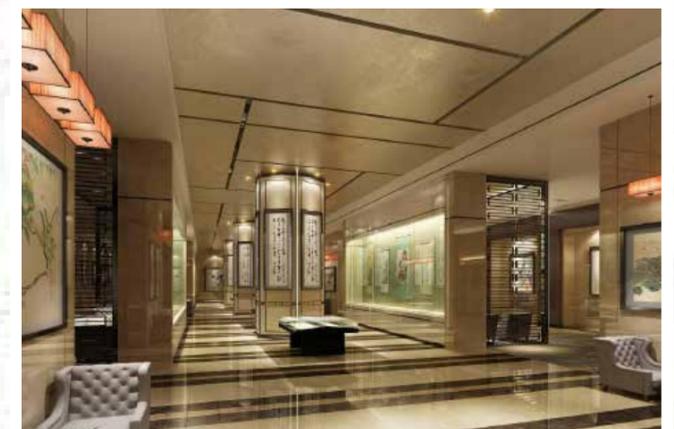
# Tongxi Museum of Art

## 同曦艺术馆

同曦旗下拥有南京首家最高规格的商业艺术中心——瑞都购物广场。位于瑞都购物广场六层约一万平米区域作为高端专业展览馆——同曦艺术馆，与中国国家画院、中国文化传媒集团、中国美术学院等通力合作，秉承“中国传统艺术与国际奢侈品艺术品牌概念互换”的核心理念，全力呈现最具艺术表现力的商业购物体验，最具商业导向性的传统艺术传播。

同曦艺术馆预计在2014年8月全面建成，该馆定位为独具特色、设施先进、品位高雅、功能完善的现代化美术馆，位于瑞都购物广场六楼。以全景玻璃设计为主，无论从尊重艺术品或是关怀参观者来说，保证馆内有良好的光线。馆内装修硬件设施均采用国际标准：所有柱、梁、楼板都抗震加固；展厅内采用全空气空调系统，保证实现不同功能展厅对不同温度和湿度的要求；部分展厅设置名贵艺术品专用的通体玻璃柜；还有火灾自动报警喷洒系统，防盗报警系统，智能楼宇自控系统等。展厅设有座椅，可供观赏者随时坐下欣赏作品。

同曦艺术馆承担着对国家艺术珍品的收藏、研究、展示以及公民素质教育、文化交流、推动当代艺术事业发展的社会责任和历史使命。馆内设有多个展览厅和展示区，可同时或分别举办大型展览和不同题材的展览。还有多功能艺术交流厅。陈列展览以馆藏近现代艺术作品和江苏当代艺术作品，以及海外华人作品为主要展出内容，陈列展出以书画为主的艺术作品，每年还将举办各类专题展览、邀请展览和申请展览及拍卖活动等。



# Raydu Mall 瑞都购物广场

瑞都购物广场位于南京双龙大道，是集购物、休闲、娱乐于一体的大型商业综合体。项目总建筑面积约100万平方米，总投资额达10亿元人民币。项目定位为“财富人群生活中央”，旨在打造江宁首席优品生活购物中心。项目已于2015年12月18日正式开业，成为江宁商业发展的新地标。

## FIVE VALUES: NEW COMMERCIAL LANDMARK 五大价值 铸就商业新地标

**1 品牌价值 (Brand Value)**  
瑞都购物广场汇聚了众多国际知名品牌，包括奢侈品、时尚服饰、美妆护肤等。项目引进了超过100个品牌，涵盖了从大众消费到高端奢侈的各个层次。品牌组合的多样性和品质保证了项目的商业吸引力和竞争力。

**2 区位优势 (Location Advantage)**  
项目位于南京双龙大道，地处江宁核心商务区，交通便利，周边配套设施完善。项目周边聚集了大量的中高端住宅和办公区，拥有庞大的潜在客户群体。优越的地理位置为项目的长期发展奠定了坚实的基础。

**3 运营价值 (Operational Value)**  
项目采用了先进的运营管理模式，注重顾客体验和品牌联动。通过举办各种主题活动、会员营销等方式，增强了顾客的粘性和忠诚度。专业的运营团队确保了项目的日常运营稳定和高效。

**4 投资价值 (Investment Value)**  
项目地理位置优越，周边配套设施完善，具有极高的投资价值。项目周边聚集了大量的中高端住宅和办公区，拥有庞大的潜在客户群体。优越的地理位置为项目的长期发展奠定了坚实的基础。

**5 文化价值 (Cultural Value)**  
项目注重文化内涵的挖掘和展示，通过引入艺术展览、文化沙龙等活动，提升了项目的文化品位。项目还积极参与社区公益活动，履行社会责任，树立了良好的企业形象。



rdm  
by Raydu Mall  
瑞都购物广场

财富人群生活中央 双龙大道商业旗舰  
江宁首席优品生活购物中心 应势而生!



## 北京视界聚焦文化传媒有限公司 Visual Focus

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

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

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

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

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



同曦  
艺术  
网

同曦艺术网 [www.tongxiart.com](http://www.tongxiart.com)

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

### 同曦艺术网旗下：

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

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

同曦艺术礼品：同曦集团旗下自主品牌艺术礼品，含创意、个性、美观于一体，又富有收藏价值和增值潜能。

## 倪瓒《容膝斋图》

### 倪瓒其人

倪瓒，元代画家、诗人。字泰宇，后字元镇，号云林，又署云林子。他一生未入仕，其家是吴中有名的富户；但倪瓒不愿管理生产，自称“懒瓒”，亦号“倪迂”。擅山水、竹石、枯木等，其山水画法疏简，格调天真幽淡。作品多画太湖一带山水，构图平远，景物极简，多作疏林坡岸，浅水遥岑。倪瓒的作品，无不以自己的创作源泉。只不过他不刻意追求形似，而是把自然的山水当作自己寄兴抒情的依托。用笔变中锋为侧锋，折带皴画山石，枯笔干墨，淡雅松秀，意境荒寒空寂，风格萧散超逸。画史将他与黄公望、吴镇、王蒙并称元四家。

倪瓒生活于战乱的环境中，想逃避现实，放弃田园产业，过着漫游生活。“照夜风灯人独宿，打窗江雨鹤相依”，就是他生活的写照。不过他也不可能完全脱离现实，他在《寄顾仲瑛》诗中说：“民生惴惴疮痍甚，旅泛依依道路长。”尤其是至正十五年(1355)，他竟以欠交官租被关进牢狱，他在《素衣诗》中说：“彼苛者虎，胡恤尔氓，”表明了他的批判态度。不过倪瓒对现实常常采取消极姿态。他有一首散曲〔折桂令〕说：“天地间不见一个英雄，不见一个豪杰。”他不隐也不仕，飘泊江湖，别人都不了解他，他也不想被人了解。

倪瓒的诗造语自然秀拔，清隽淡雅，不雕琢，散文也一样。著有《清閟阁集》15卷。

【容膝斋图】：是倪瓒晚年的精品。图为纸本，纵74.2厘米，横35.4厘米，作于去世前两年，笔墨炉火纯青。典型的“三段式”构图：下方土坡上画杂树五棵，二棵点叶，二棵垂叶，一棵为枯槎无叶，树后是平坡茅亭；中间空白，茫茫湖水；上方画远山数叠。自署“壬子岁(1372)七月五日云林生写”。二年后再题谓：“赠寄仁仲医师。且锡山予之故乡也，容膝斋则仁仲燕居之所。”“他日将归故乡，登斯斋，持卮酒，展期图，为仁仲寿。”方知此图乃是寄放在医师仁仲之“容膝斋”，以备他日为仁仲祝寿之用。比之17年前画的《渔庄秋霁图》，虽章法相似，但用笔更刚劲洒脱，“折带皴”更显得老辣纯熟，风神飘逸。



## 彩墨中国 CHINESE ART 明日风尚



2014年06月

出版日期：2014年6月30日

定价：人民币20元

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

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

**出品人：**陈广川  
**总编辑：**董小卫  
**副总编辑：**万冰

**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：**  
 江苏省国画院 江苏省美术家协会 江苏省书法家协会  
 南京书画院 南京艺术学院美术学院 南京师范大学美术学院  
 东南大学艺术学院 南京大学美术研究院 南京邮电大学艺术学院

**艺术顾问（按姓氏笔画排名）：**  
 王卫军 王平 王冰石 王廷信 王湛 尹石  
 孙晓云 刘赦 朱道平 李大鹏 李强 李向伟  
 李啸 言恭达 吴为山 张友宪 陈世宁 陈坚  
 宋玉麟 杨企鹏 林逸鹏 郑必厚 周京新 胡宁娜  
 高云 徐利明 徐惠泉 徐耀新 顾浩 尉天池  
 章剑华 喻继高 喻慧 阙长山 管峻

**执行总编：**范依众  
**法务中心：**徐文婷  
**执行主编：**卢卫卫

**学术主编：**杨祥民  
**编辑部主任：**谈婷  
**网络中心：**高莉 于倩 陈露  
**发行中心：**高毅 康志伟（北京发行部）  
 赵伯达 江星星（南京发行部）

**设计中心：**刘世林 刘杰  
**文字编辑：**付颖 金洁 刘春宇 邑言 亦素  
**编辑部地址：**南京市双龙大道1355号同曦新贵之都540室  
**电话：**025-87133586  
**E-mail:**inkchina@163.com

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

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

### 版权所有：

本刊编辑部保留所有权利，未经本刊编辑部书面许可，不得为任何目的，以任何形式或手段复制、翻印、传播或以其他方式使用本刊的任何图文。本刊所有图文，其内容所有者如无特别说明，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。



# VIEW 大观



## 【纵览】

2014年6月艺术新闻资讯

## 【日历】

国内外重大书画展览及艺术活动信息

## 【聚焦】

城景·花影——聂危谷彩墨画展

阅约深美2014——南京艺术学院毕业作品联展

“重温经典” 娄东（太仓）全国中国画作品展

14 纵览 Overview

美术博览

■ 编/于倩

好的艺术就是深刻的感觉。“感觉”中的“感”是动作，“觉”系“直觉”。而所谓“直觉”即“精神的直接反应”。因此，真正的艺术无需用过多的言语来表达，在每一期的艺术盛事中就可窥见一斑！



首届中国新疆国际艺术双年展开展

时间：2014年6月25日至7月20日

6/25

2014年6月25日，由文化部、新疆维吾尔自治区人民政府主办的首届中国新疆国际艺术双年展在新疆国际会展中心展出，首届中国新疆国际艺术双年展内容涉及绘画、影像、装置、摄影、雕塑等。是我国参展作品最多、布展面积最大、作品层次最高的一次双年展，本次展览将于7月20日结束。



6/22

艺术家薛继业水墨展亮相今日美术馆

时间：2014年6月22日至6月27日

2014年6月22日，“老薛的小画——《新周刊》18周年‘成人礼’邀请展”于今日美术馆开幕。现场展出艺术家薛继业2013年以来创作的204幅水墨作品，此次个展是艺术家薛继业的第一个水墨作品个展，也是《新周刊》18周年“成人礼”系列活动的重要组成部分。

“巴黎·丹青——20世纪中国画家展”亮相香港艺术馆

时间：2014年6月20日至9月21日

6/20

2014年6月20日，“巴黎·丹青——20世纪中国画家展”在香港艺术馆展出。本次展览展出作品约100件，包括油画、国画、速写、版画、雕塑等，展现欧洲艺术风潮对20世纪中国画坛的影响和启示。展品主要来自巴黎赛努奇博物馆、香港艺术馆和几所法国重要收藏单位的藏品。展览将持续到9月21日。



“精致立场”全国第二届现代工笔画大展开幕

时间：2014年6月12日至6月24日

6/12

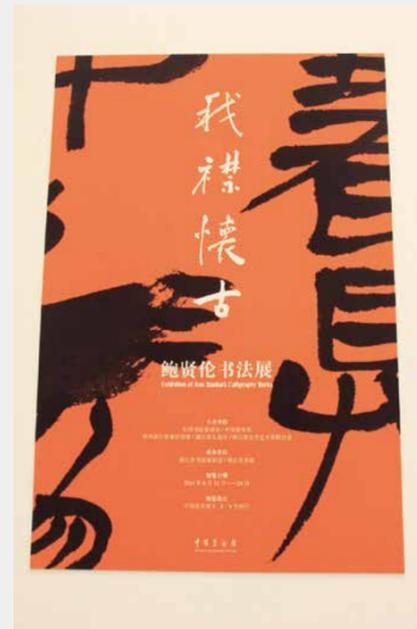
2014年6月12日，“精致立场”全国第二届现代工笔画大展在中国美术馆开幕，展览展出了来自全国500位艺术家创作的作品，是近年来中国工笔画现代性探索的一次大检阅。此次展览试图以工笔特有的精意创作与精致作风，在时风浮躁的当下，传递一种严谨务实、精益求精、关注品质的文化态度。

静寂清凉——周思聪的荷花世界

时间：2014年6月19日至7月16日

6/19

2014年6月19日，由中国美术家协会、北京市美术家协会和北京画院联合主办的“静寂清凉——周思聪的荷花世界”在北京画院美术馆隆重开幕。此次展览是今年北京画院筹办的“二十世纪中国美术大家系列展”的重要专题，也是纪念周思聪诞辰七十五周年的重要活动之一。



6/11

“我襟怀古”鲍贤伦书法展在中国美术馆开幕

时间：2014年6月11日至6月24日

2014年6月11日，“我襟怀古”鲍贤伦书法展媒体见面会在在中国美术馆召开，展览展出了艺术家100多幅创作，全面展示鲍贤伦几十年来的书法探索。其中还包括特别为展厅书写的作品巨幛陶渊明《归去来兮辞》，该巨幛环绕陈列于中国美术馆中央大厅。

“工笔新语”——2014新工笔画邀请展在江苏省美术馆开幕

时间：2014年5月29日至6月4日

5/29

2014年5月29日，“工笔新语——2014新工笔画邀请展”在江苏省美术馆拉开帷幕。本次展览集结了阿海、陈湘波、崔进、高茜、杭春晖、郝世明、何家英、何剑、江宏伟、姜吉安、金沙、李金国、李孝萱、卢辅圣、秦艾、桑火尧、王颖生、魏东、徐华翎、徐累、张见、周湧、朱伟等23位国内颇具成就与影响力的艺术家。观众可在展览中观赏到众多艺术精品，如何家英《舞之憩》、朱伟《人物研究》、卢甫圣《在者》、姜吉安《手卷&剩余价值》、阿海《冷香》、桑火尧《红色天空下的布达拉宫》、秦艾《叙别梦》、何剑《排排坐》、魏东《我的许仙》等精品工笔画作品。此次“工笔新语”展览秉承发扬传统文化艺术的梦想与使命为大家展示新工笔画精品，探讨新工笔学术话题，成就共同的艺术梦想。

改造水墨：新的历史观群展在南京金陵美术馆举办

时间：2014年5月25日至6月10日

5/25

2014年5月25日，“改造水墨：新的历史观”在南京金陵美术馆举办。此次展览由南京澄怀文化创意发展有限公司推出，在今年以来，澄怀文化已在金陵美术馆连续推出“首届‘70后’水墨大展”、“遗忘的经典——20世纪后期中国画大家精品展”，发力水墨艺术的研究和推广，而“改造水墨：新的历史观”亦是在学术上进行一次尝试即更为全面的从历史观的角度去审视近三十年水墨艺术的发展，而这三十年以来最重要的水墨实践之一便是实验水墨。本次展览绕开了时下热门的“新水墨”概念并且试图回答水墨“不再仅仅是一种材料，而是它的发音‘SHUI MO’应该如同‘KUNG FU’一样嵌入其他语言，对应的是一种有关认知的文化系统。”

## 展览日历

■ 编 / 于 倩

### “昌古硕今”纪念吴昌硕先生诞辰170周年特展 ▶

展览时间：2014年6月19日至7月18日  
展览地点：浙江西湖美术馆

“昌古硕今”纪念吴昌硕先生诞辰170周年特展于6月19日在浙江西湖美术馆展出。本次共展出吴昌硕先生作品170件（组），为广大观众，特别是吴昌硕艺术爱好者、研究者，提供一次观摩一代宗师作品的极好机会。



### “幼稚的心态”村上隆版画原作展 ▶

展览时间：2014年6月20日至7月31日  
展览地点：尚洋艺术港

“幼稚的心态”村上隆版画原作展于6月20日在尚洋艺术港的艺术空间展出。本次展出30多幅大师真迹。



### 吴冠中师友作品展 ◀

展览时间：2014年6月21日至7月20日  
展览地点：北京百雅轩798艺术中心

吴冠中师友作品展于6月21日在北京百雅轩798艺术中心展出。在这个特殊的日子，集结了先生的老师及友人的作品一同展出，来缅怀先生，通过展览可以更加清晰地了解先生的艺术之路。



### 诸子2014·张明作品展 ▶

展览时间：2014年6月21日至6月30日  
展览地点：南京市诸子艺术馆

诸子2014·张明作品展于6月21日在南京市诸子艺术馆展出。张明（张力鸾）毕业于南京艺术学院油画专业，1992年游历美国旧金山、洛杉矶、纽约，现回中国为自由画家。

### 山外——宋永华&Koo Bona双人展 ◀

展览时间：2014年6月21日至8月3日  
展览地点：上海熏依社画廊

山外——宋永华&Koo Bona双人展于6月21日在上海熏依社画廊展出。不敢论及太多两人作品的共同之处，远方的鸟鸣、梦中编制的紫色长袍、风的悄悄泣语、雨的呼呼叫喊、还不曾深知人世喜怒哀乐的少年。我们或许常在画面里读出传统来，但那里也是对遥远未来的构想。



### 《魏风晋骨》——孟昌明书法展 ◀

展览时间：2014年6月21日至9月21日  
展览地点：苏州昌明文房

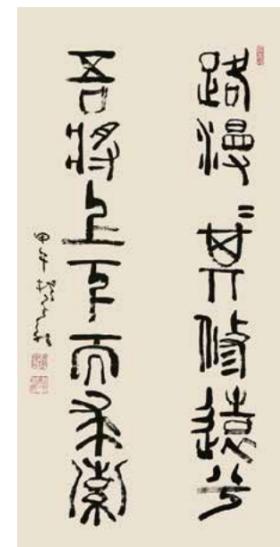
著名美籍华裔艺术家孟昌明书法作品展《魏风晋骨》，于6月21日苏州昌明文房展出，展览将展示孟昌明先生书法作品三十件。作品将从不同的侧面展示艺术家综合的艺术修养及对中国书法艺术的深度理解。



### 道法自然——杨正新书法展 ▶

展览时间：2014年6月23日至7月10日  
展览地点：海上艺术馆

“道法自然——杨正新书法展”于6月23日在海上艺术馆开幕，29幅杨正新左手书法作品在老洋房里首次亮相。



### 谢翀山水画展 ◀

展览时间：2014年6月27日至7月6日  
展览地点：朱妃瞻艺术馆

谢翀山水画展于6月27日在朱妃瞻艺术馆展出。读谢翀作品中的种种场景，从画面中能感到他孤独清静的心情和他对美好的向往，从而让我们看到其内心世界。

## | 日历 18 Calendar |



### 野性如歌——李南凤作品展

展览时间：2014年6月28日至7月13日  
展览地点：今日美术馆

“野性如歌——李南凤作品展”于6月28日在今日美术馆隆重开展。本次展览由著名批评家王林作为策展人，共展出40余幅个人水墨作品。

### 觅——黄薇个人作品展

展览时间：2014年6月28日至8月10日  
展览地点：广州逵园艺术馆

觅——黄薇个人作品展于6月28日在广州逵园艺术馆展出。此次展览是黄薇准备了三年多的全新作品展示。通过画面中细腻的笔触，能看到黄薇的成长与蜕变，并由内心的提升反馈到作品内涵中的投射。



### 蒋鹏奕个展

展览时间：6月29日至7月31日  
展览地点：上海香格纳H空间

蒋鹏奕个展于6月29日在上海香格纳H空间展出。本次个展呈现蒋鹏奕在过去两年里创作的三个作品系列：《幽暗之爱》、《亲密》和《止相之时》。这三个作品系列是艺术家持续试验和探索的产物。

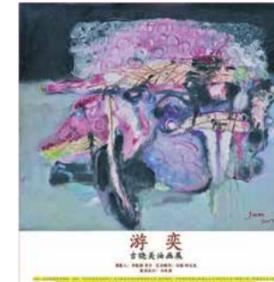


## | 日历 19 Calendar |

### 《游奕》——吉晓美油画个展

展览时间：2014年7月3日至7月28日  
展览地点：798艺术区南门陶瓷二街

《游奕》——吉晓美油画个展于7月3日在北京展出。美哥的艺术属于抽象绘画与表现主义的结合，表达的对象在画面中一般都是居于次要地位，主要还是借题发挥，通过对象来抒发自己的情感。



### 墨韵·生灵——王新建中国画作品展

展览时间：2014年7月4日至7月8日  
展览地点：扬州文联美术馆

墨韵·生灵——王新建中国画作品展将于2014年7月4日在扬州文联美术馆开展。王新建为江苏美术家协会会员；1992年毕业于南京师范大学美术系中国画专业并获文学学士学位，同年任教于南京晓庄学院美术学院至今；2010年毕业于南京师范大学美术学院中国画专业并获艺术硕士（MFA）学位，师从陆越子教授。



### “片石叠山记”周矩敏水墨画作品展

展览时间：2014年7月10日至7月23日  
展览地点：中国美术馆

周矩敏，苏州国画院院长，中国美术家协会会员，国家一级美术师，享受国务院特殊津贴。本次展览，共展出了周矩敏创作的民国园林、当代人物、印度印象和西藏风情四个系列近60幅作品。

这些个性独特、面貌鲜明的写意人物画，全面展现了画家从艺四十年来意趣追求和创作变化。

周矩敏的绘画取材广泛，形式丰富，并且有一套属于自己完整系统的表现手法。2000年，台湾星云法师偶然看到周矩敏的民国人物画大为感动，辗转拜访后力邀其在国内外举办巡展，最后百余幅作品由美术馆及藏家全部收藏，鲜明的艺术个性和表现视角彰显了他艺术语境的原创性，被评论家称为“周氏样式”。



# 城景·花影

## ——聂危谷彩墨画展

展览时间：2014年6月21日—6月27日  
展览城市：江苏—无锡  
展览地点：无锡市苏珈美术馆  
策展人/学术主持：顾丞峰

■ 编/邑言

### 聂危谷简历：

1957年生，江苏扬州人，博士学位。南京大学美术研究院教授、副院长，中国画与中国美术史方向硕士生导师。中国美术家协会会员，江苏省美术家协会理论委员会委员；南京市美术家协会副主席；江苏省中国画学会副会长；江苏省国画院特聘研究员。

艺术成就：中国画作品多次参加国内外画展并获奖，广为海内外收藏；并于2008、2012年两次入选北京国际美术双年展。

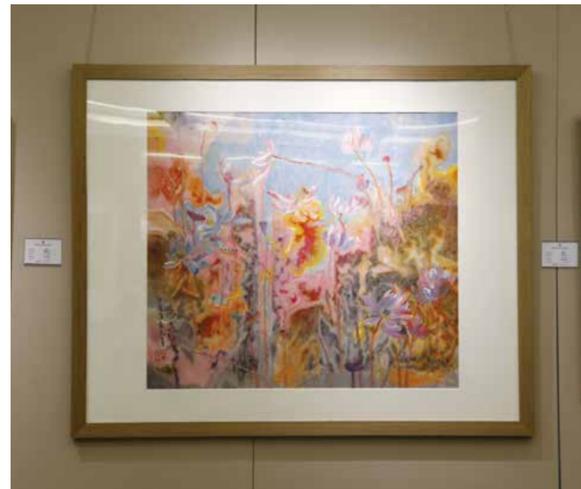
2014年6月21日，当代著名彩墨画家聂危谷先生的“城景·花影—聂危谷彩墨画展”亮相无锡市苏珈美术馆。本次展览由江苏省文化厅、省文联、省美协、省国画院、省文化发展基金会、省中国画学会、南京大学美术研究院、九三学社江苏画院主办，江苏省文化产权交易所、南京艺术学院当代视觉艺术研究中心、江苏艺加文化投资有限公司、无锡真赏斋文化艺术有限公司、山东省青州画廊协会协办，无锡苏珈美术馆、无锡市耘林艺术品交易中心有限公司、知何堂艺术品投资管理有限公司承办。展览汇聚了聂危谷的“建筑系列”及“荷塘系列”两大主题的作品100余幅，都是画家最近几年的精品力作，还有一部分是江苏知何堂多年收藏的经典作品。

聂危谷的“建筑系列”作品，把纷繁复杂的西方建筑以中国草书笔法写就，配以缤纷的色彩，色与墨纠缠跳

跃，线与面并列重叠，齐而不齐，乱而不乱，开创了当代水墨画的崭新局面。

聂危谷的荷塘系列作品，则把中国的传统笔墨与西方的现代构成，率性的造型与绚丽的色彩融汇一体，斑斓，朦胧，梦幻，现代。既饱含语言的感染力，又充满观念的启迪性，成功地将传统画荷转变为现代视觉的一支奇葩，具有独特的风格美感。

可以说，聂危谷创造了一种全新的艺术语言，他成功地将传统绘画转变为现代视觉感十足的独特艺术。在新水墨被市场高度关注的今天，这次展览，无疑为无锡收藏界和广大书画爱好者提供了一次难得的交流、学习机会。值得一提的是，这次来锡展出的聂危谷百余幅作品，更有一部分出自知何堂多年收藏的聂危谷经典佳作。熟悉聂危谷的人总结，他是一个生活在梦幻般理想世界中的学者型艺术家，在当代，这是难能可贵的。在钻研美术史的过程中聂危谷发



现，唐宋以来的文人画传统不过千年，而原始艺术以来的中华艺术大传统不仅有着五千年悠久的历史，并且广布民间充满着生命的本真与旺盛的活力。不仅如此，他还东西方艺术传统视为人类的共同文化资源，大胆打破地域文化与画种界限，从而使其艺术拥有了一个广阔而深厚的文化背景。中国艺术研究院美术研究所所长、中国雕塑院院长吴为山看过聂危谷数百幅作品，他评价聂危谷，无论人物、山水、花鸟，皆为心灵感动之作。

的确，就拿聂危谷十年来彩墨画创作中反复表现的题材“荷塘系列”来说，他并非就荷画荷，他对荷花有着深入心灵的文化研究。

他认为，莲之性，在中国古代文化中早就有了见仁见智，见俗见雅的分野。然而，虽然题材的象征意义源自传统文化与习俗规范，但其独特的品格则是由创作者的人格信念赋予的。因此，他画荷，不苟其俗，荷在他眼中，独见另一番品性：人世间花种不胜枚举，而能以整体花群构成千顷阵容——拥池塘、占湖泊，生成“接天莲叶无穷碧”视觉张力的花卉，则非莲莫属。难怪他会说：“荷塘本已是天造地设的艺术杰作——尤以秋荷的莫可名状与梦幻色彩，直逼热抽象画境，故画荷之人唯有物我两忘，放浪形骸，于是乎挥毫泼彩如天假人手直取无人之境，方能出神入化而妙夺天工。”



# “阅约深美” 2014

## ——南京艺术学院美术、设计、传媒、人文毕业作品联展

展览时间：2014年4月8日—5月6日

展览城市：江苏—南京

展览地点：南京艺术学院美术馆

主办单位：南京艺术学院美术馆

策展人：李小山

■ 编/付颖 图/亦素



“阅约深美”——南京艺术学院美术、设计、传媒、人文毕业作品联展作为我校着力打造的展览品牌迄今已为第五届。自从2010年南艺以“阅约深美”为主题的第一次美术、设计、传媒、人文毕业作品联展开始，就得到了全省高校及社会相关行业的高度关注与认可，它以盛大的规模，丰富的种类，鲜明的专业特色，新颖的设计理念，扎实的艺术功底，成功树立了南艺毕业联展的品牌，体现了南艺人才培养的特点和优势及在省内艺术教育中的领先地位，对推动和引导全省高校美术设计专业的发展起着十分重要的积极作用。这既是对南艺教学成果的展示，也是毕业生的自我展示与推介，是整体展示我校社会形象的有利平台。

“阅约深美——2014届南京艺术学院美术、设计、传媒、人文毕业作品联展”再次拉开了帷幕。联展作为南艺“艺术展

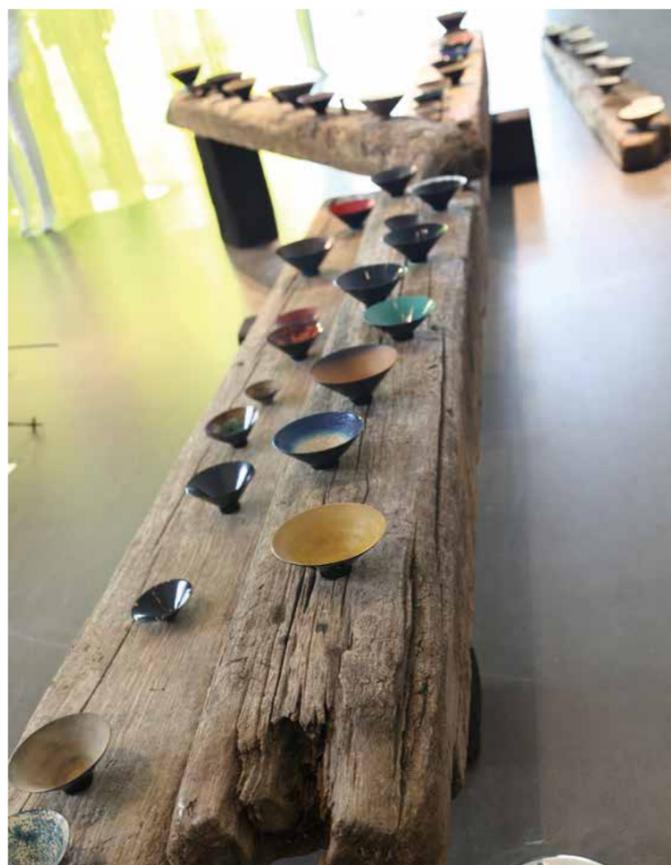
演月”的常设单元，始终秉承着蔡元培先生“阅约深美”的办学理念。

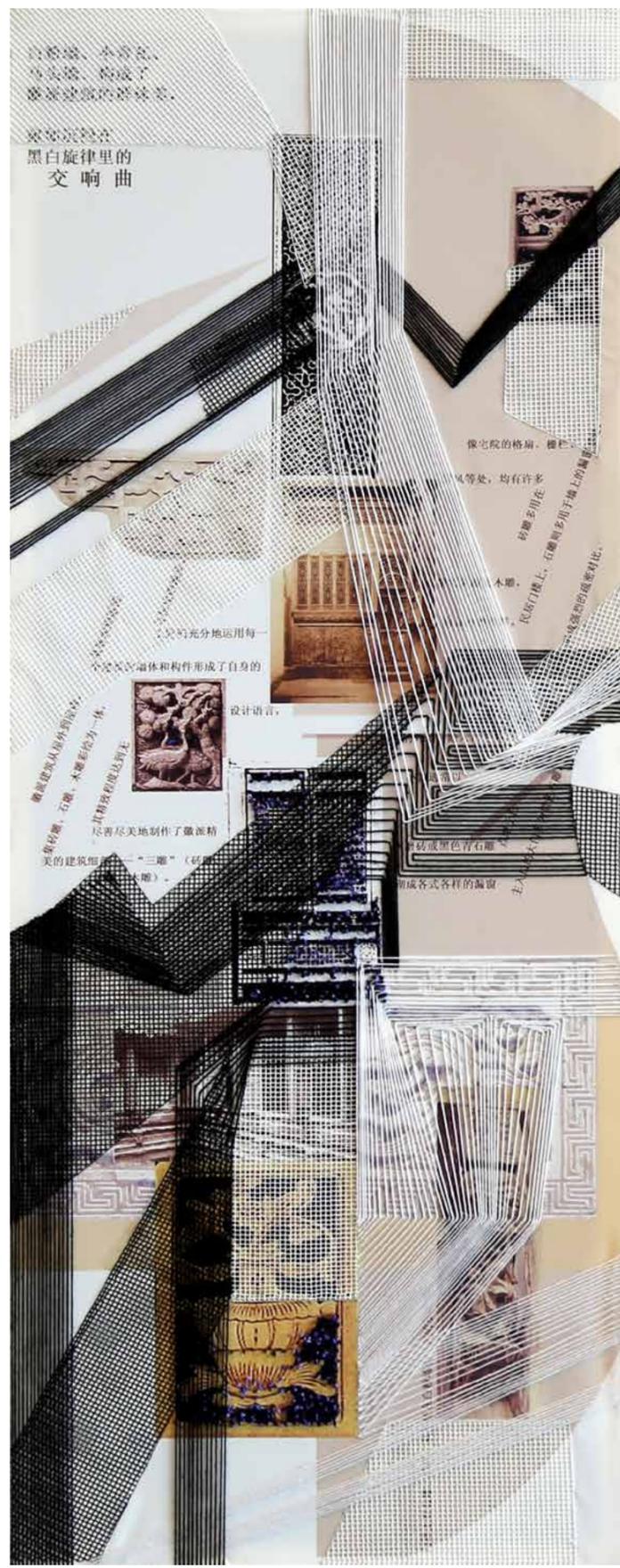
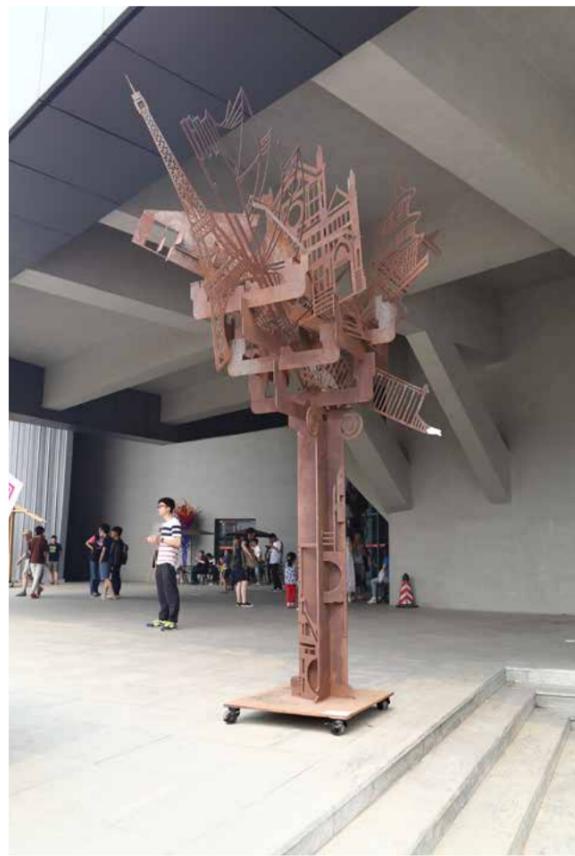
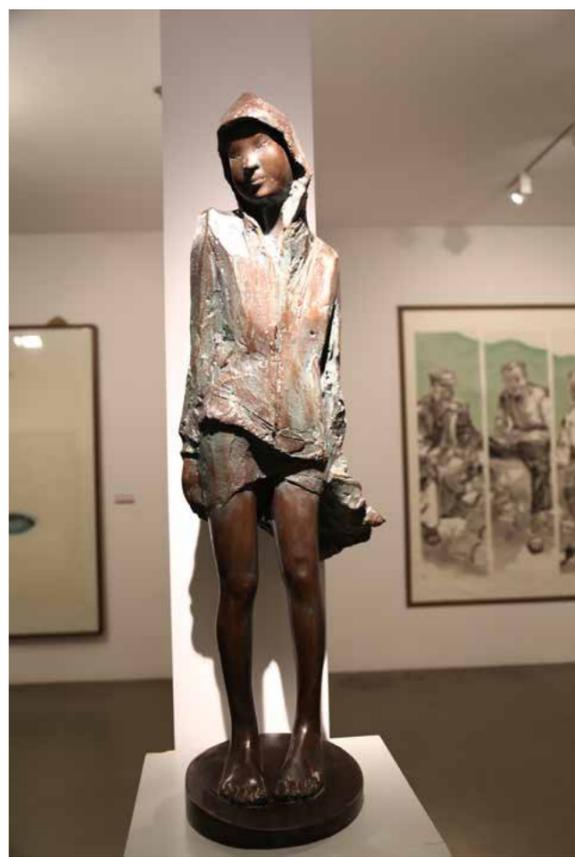
南京艺术学院历史悠久，至今已有百余年历史。百年创业，薪火相传，大师林立，名家辈出，如今的南艺教学、科研、创作硕果累累，在国内外各类艺术赛事中屡获奖项，现已成为艺术学科门类齐全、办学层次多样、师资力量雄厚、享誉国内外的高等艺术学府。作为我校最大、最集中的展览之一，大家将可以在此次展览呈现的作品中看到南艺学子对“阅约深美”之理念的秉承与发展，看到当今南艺人对南艺老前辈名家、名师之艺术精神的继承与创新。

五年来由南艺美术学院、设计学院、传媒学院、工业设计学院、高职学院、人文学院联合推出的大型毕业联展，皆赢得了校内毕业生的广泛关注和踊跃参与，本次联展各学院从5000余件毕业作品中精选出千余件优秀毕业作品，涵盖国画、油

画、插画、版画、雕塑、平面设计、图像与媒体艺术、景观艺术、室内设计、漆艺、服装设计、现代手工艺、公共艺术、工业设计、广播电视编导、录音艺术、动画、摄影、文物修复等30余个专业方向。展览的作品风格多样、形态各异，既有对传统绘画表现形式的解读，更有实验性及跨界的设计探索，通过“形而上”的思考，虚拟现实的空间表现，声光电等多种元素的运用，展现了毕业生的扎实功底、纯熟技巧、创意创新风格意趣，是视觉的盛宴，思维的独创，青春的绽放。

本次展览不仅是展示南艺课堂教学与创作成果水平的舞台，同时也是与社会互通交流的桥梁和向社会推介优秀人才的平台，更是南艺百年校庆华美乐章的精彩延续。相信，这个篇章能完美展示这所百年名校的旖旎风采，也将预示南艺更为锦绣的未来。





# “重温经典”

## 娄东（太仓）全国中国画作品展

展览时间：2014年6月18日

展览城市：江苏—太仓

展览地点：太仓博物馆

主办单位：中国美术家协会、中共太仓市委宣传部



“重温经典”娄东（太仓）全国中国画作品展新闻发布会

风光秀美、景色宜人的太仓，是人文荟萃、历史悠久的江南名城，古称“娄东”。是郑和七下西洋的起锚地，也是昆曲和江南丝竹的发源地，传统文化源远流长、禀赋更厚，在中国美术史上影响深远的娄东画派即发轫于此。清初的画坛以“四王”为领军，他们精研传统而笔墨精湛，开创了艺术流派史上的“娄东画派”，以艺术的感染力、文化震撼力和历史的穿透力，统领清代画坛近三百年而留驻画史。

“重温经典”娄东（太仓）全国中国作品展，由中国美术家协会和中共太仓市委宣传部共同主办，其意义是在弘扬中国画的优秀传统，传承优秀娄东文化的艺术精神和文化力量，从传统文化中获取智慧并促进中国画的创新与发展。

参加这次展览初评的三千四百多件作品中，经过中国美术家协会专家认真严格的评选，入选参展作品194件，其中61件作品获优秀奖。本次展览集山水、花鸟、人物画之大成，艺术风格精彩纷呈、主体多样、贴近生活、贴近时代，从中可以体现出当代中国画创作的水平。

本次展览在太仓举办，必将有益推动娄东（太仓）美术事业的发展，并对当下中国画的创作做出有益的贡献。



江苏省美术家协会主席宋玉麟、中国美协党组书记、常务副主席吴长江、太仓市委副书记陆卫其出席开幕式



吴长江书记接受媒体采访

2014年6月18日，由中国美术家协会和太仓市委宣传部共同主办的“重温经典”娄东（太仓）全国中国画作品展在博物馆开幕。该展览是太仓改革开放以来举行的最大一次全国美术展览活动，此次共征集了3400幅作品，通过初评、复评共产生，入展作品194幅，优秀奖作品61幅。其中太仓籍作者获奖5人，进一步显示出了太仓作为四王绘画的后续力量所展现出的原典活力。

太仓过去的辉煌历史被历代世人所瞩目，今天在经济、文化、教育等方面的卓越成绩，依然被当代世人所瞩目。太仓历来就有重文重教的传统，娄江水，出太湖，经苏州，一路百余里，入长江。娄江以水出奇，奇水出奇才似乎成了太仓文化发展的内在约定，人以地而灵动，地因人而显。太仓历史上也曾出现过“人居与山水”的共美场景。

今天当我们再一次“重温经典”时，我们感受到的是对绘画历史的视觉和图像意义上的一次追昔，再造古人之象，再造古人之经典，而经典的背后恰恰是太仓无数的先贤之于绘画艺术的卓越贡献。在娄东画派发源地的太仓举办一次全国美术展览，意义是重大的，太仓的历史会记住今天。此次展览的作品精彩纷呈，主题丰富，贴近生活，大部分作品在一定程度上能够反映当前美术的创作动态，具有极强的观赏性。

本次举办全国性的美术展览活动，是响应党的十八届六中全会关于推进文化大发展、大繁荣的决定，是为进一步挖掘太仓文化资源的现实需要，更好地传承和发展，适时作出的重大决策。

重温经典本身就是对传统经典的一次学习和最好的继承。并能够唤起我们对太仓文化资源的再认识，太仓的四王画派、四代一品、朱屺瞻、宋文治等画家都在太仓美术历史上留下了重彩的一笔。与此同时，经典文化是一个地方的优秀文化资源，如何把历史人文当成文化的活源泉，是今天人们所关注的问题。在一个以民为主的年代中，文化活动对于公民意识的提高已经成为艺术文化发展的新趋势。而一次有特色、高水准的艺术活动时常会给当地的文化创新带来强大的推动作用。伴随我国经济实力逐渐强大，广大人民群众对文化的需求不断增长，高品质的美术陶冶和享受无疑会给城市的市民生活带来精神上的享受，文化的高品质需求，也是太仓下一步发展的文化重点。

此次展览突破了太仓没有承办全国美展的零记录。为太仓作为娄东画派的发源地再续辉煌。同时也为娄东画派的传承发展创造了一个新平台。（供稿 / 黄辉 责编 / 谈婷）



陆卫其书记陪同吴长江书记观展



宋玉麟院长接受媒体采访



宋玉麟院长、陆卫其书记观展

# CHARACTERS

## 人物



### 【名家】

兹夕无尘虑 高云共片心——高云先生及其作品  
致广大 尽精微——走进王平教授的艺术世界

### 【微言】

周春芽、冷军、庞茂琨、夏俊娜  
蔡锦、岂梦光、向京



《观舞图》33 x 136cm 纸本设色 高云

## 兹夕无尘虑 高云共片心 ——高云先生及其作品

■ 文 / 杨祥民

平日里喜欢乱翻书，但每每“好读书不求甚解”，徒取过目之趣。偶然读到唐颜真卿诗句：“兹夕无尘虑，高云共片心”，脑海里不禁浮现出高云的高士画作来，心中激赏，品味再三，其情趣妙理甚为切合，且以此为题写本文。

### 一、高风士气 通古达今

很多所谓高士画作，并未能彰显高士的精神面貌。一方面，画中山水景致与高士人物往往主次颠倒，虽名之为高士画，实更类于山水画。如南唐卫贤《高士图》描绘汉代高士梁鸿，几乎为画幅中阔大的山水景致所淹没。另一方面，高士的描绘越来越趋于放逐、随意、简率，甚至沦落到程式化、符号化地步。有些画家一两笔勾出佝偻老者，粗服蓬头，不见面目，千篇一律地或拄杖，或戴笠，或抱琴，或垂钓，仿佛如此便是高士。虽然还以文字标示画中有高士，画中之人乃是高士，但仍不能将此类作品视为真正意义上的高士画。

高云为高士画的继承和发展做出了重大贡献，将传统文化中高士的精神面貌，用细致的笔墨进行深入挖掘和高明表达，以视觉审美的艺术形式将之放大、凸和清晰地呈现出来，一改往昔粗疏肤浅、抽象模糊的描绘方式。在他的画中，高士方额广颧，修眉长目，须髯秀美，仪容儒雅，举止清扬，顾盼炜如。他们身着古代汉族文人士大夫的装束，纶巾博带，神彩飘逸，涌动一种超然神韵和君子之风。高云的画中高士，凝聚了中国文人士大夫的传统美德，是中国人心目中理想的高士形象，也是至善至美的中国人的形象。

高云笔下高士并非都深居大山，而往往处在芭蕉树下，太湖石旁，

### 高云简介

高云，1982年毕业于南京艺术学院中国画专业。

国家一级美术师，全国政协委员。

曾任江苏美术出版社社长兼总编辑，江苏省美术馆馆长。

现为江苏省文化厅副厅长，江苏省中国画学会会长，江苏省美术馆名誉馆长，江苏省美协副主席。

中国美术家协会理事、中国画艺术委员会副主任，中国画学会副会长，中国国家画院院务委员兼研究员，全国美术馆专委会副主任，中国艺术研究院中国画研究员，南京大学兼职教授等。

作品获全国美展金奖一枚、银奖一枚、铜奖两枚以及特别奖和提名奖等；获全国第3届、第4届连环画评奖最高奖。

应邀为国家邮票印制局创作发行邮票6套（共30枚），获全国最佳邮票设计奖等4项奖。

被评为中国连环画十家之一，国家邮票印制总局特聘三位邮票设计家之一（还有黄永玉、范曾）。2010·中国画坛十大年度人物之一、2013·中国画坛十二大年度人物之一。

曾担任第十届、十一届全国美展评委，全军美展、全国体育美展、第三届、第四届全国中国画展、第十届中国艺术节美术作品展、中华艺文奖等评委。





《拜石图》140 x 35cm 纸本设色 高云

如《蕉荫浓处闲布棋》，仿佛就在自家的后花园里。“小隐隐于野，中隐隐于市，大隐隐于朝”，在高云看来，高士未必非去深山避世，借用太湖石，与之邻为友，亦可从中寻到独立于世的慰藉之意。石即为山，湖即为水，化太湖石为大山水之意，以小观大，回味无穷，类如“一沙一世界”之禅理。

高云的高士画中，以太湖石布景最为多见，如《抚琴图》、《观石听风图》、《对石觅言图》等。唐孙位《高逸图》、五代周文矩《文苑图》中也出现了假山石，与之相比，高云画中的太湖石在画面中的地位更加突出，也更具特点和灵性，表现出“瘦、皱、漏、透”的造型审美特征。高云很好地吸取了太湖石的文化内涵和艺术神韵，并且与山水背景相比，这也更加突出了高士主体的形象。如《和而不同》一图中，太湖石仅有部分露于画面下端，上部大片空白处独立一高士，位居画面的核心突出位置。

## 二、高义薄云 画以明志

高云以其深厚的传统文化修养，炽热的民族情感，以及对高士情怀的敬仰之心，投入到高士画创作的艺途之中。此既为追慕先贤之意，亦为弘扬高士之风，代表了延承中国画艺术中正大和崇高精神意旨的一脉力量。

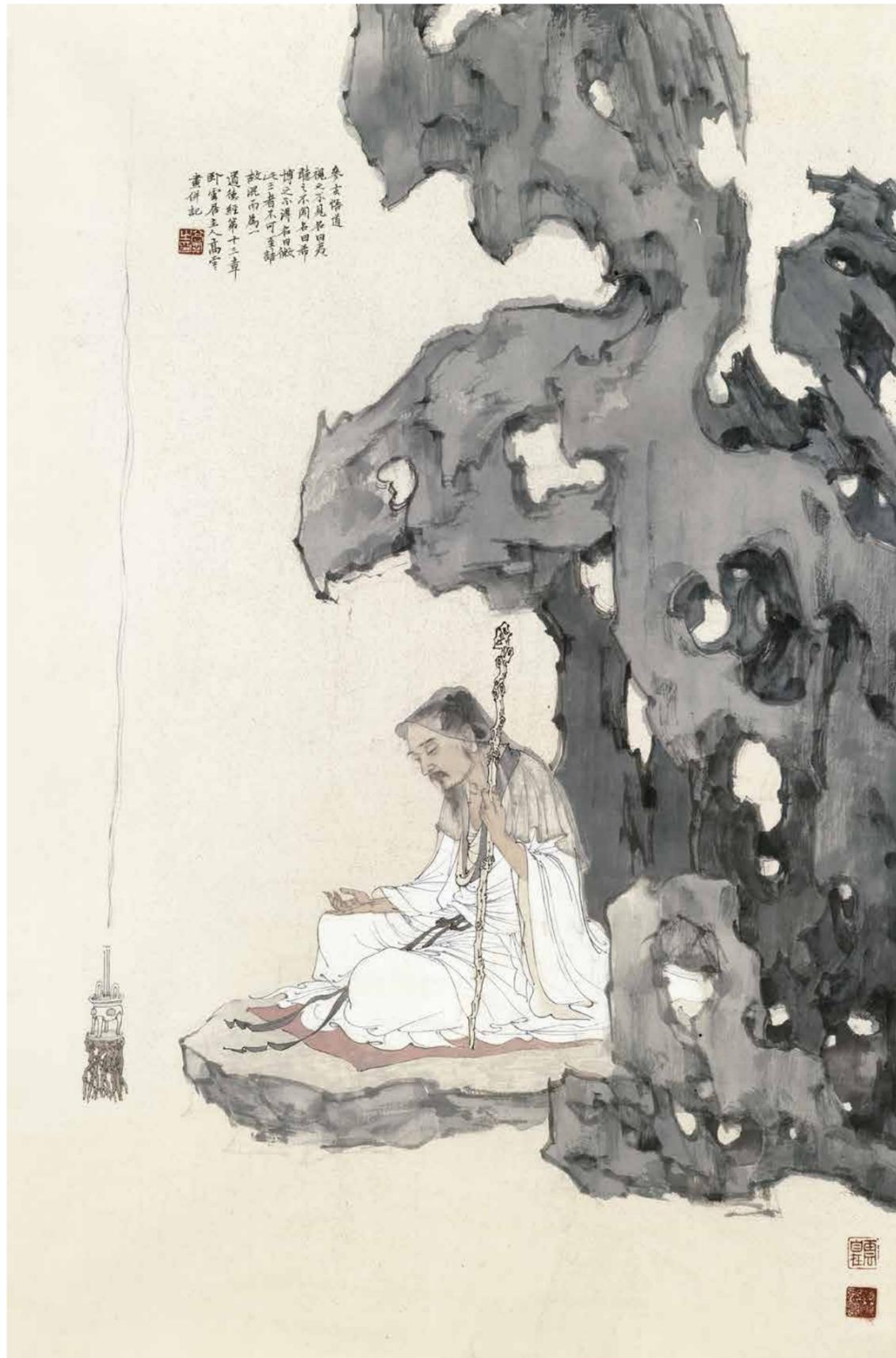
高云的创作旨在表达的极其高妙的义理、境界，具有高义薄云、画以明志的文化深思，这是作为精神财富的艺术所具有的重要特征和价值。但是在当下社会，艺术在很大程度上被异化成物质财富，甚至成为商家、收藏家商业炒作和投资理财的对象。这种对艺术的粗浅认知，把艺术品简单地视作钱财之物，无异于“买椟还珠”。高云的高士画所传达出的信息，乃是为了调动和激发观者崇高的精神追求，寻求教化人生的意义。这才是艺术所蕴含的无比宝贵的精神价值，是艺术价格所无法比拟的艺术价值。

“独善其身”与“兼济天下”相比，后者的品格更高一筹。不能人人都遁世归隐在山林之中，自顾逍遥并坐享“高士”之名。总是需要有人出来为国家社会服务，特别是在和平年代，建设发展国家和为民众谋福祉才是更高尚的高士情怀。

高云便是以入世的积极态度，出世的艺术情怀，投身到高士画的创作中去。高士画就如同励志的座右铭，可谓直接以画明志。一方面，高云用画中高士，寄寓了自己的志向和追求。他笔下的高士，在安然怡然的外表之下，是普世的人文关怀，是积极的人生追求。另一方面，高士画对于观赏者也有激励的作用。“高山仰止，景行行止，虽不能至，心向往之。”将高士画置于座前，闲居理气，披图幽对，既满足自勉自省之意，也表达见贤思齐之心。“与善人居，如入芝兰之室，久而自芳也。”高云的高士画便如同室内芝兰，馨香浸染，德风泽被，终可从中受教获益，共勉共进。



《圣贤雅居图》140 x 70cm 纸本设色 高云



《参玄悟道》68cm×45cm 纸本设色 高云

### 三、文人雅韵 院体情致

高云长期担任美术界重要职位，深厚的文化学识修养，广博的心境视野，使他能明于古今艺术之大体，文化发展之大局。所以高云没有去走“一端之学”的艺术发展道路，他不汲于绚烂，不炫以奇巧，而是以心气和平守正创新，渐行渐进至正大气象。他的绘画继承了国画艺术正脉，具有文、雅、清、正的显著特点。“画乃心印”，高云的这种绘画风格，与其内心的品格涵养密不可分。画中文气、雅气也许可以学而得之，清气、正气则需涤荡心胸，澄澈性灵，方能出之，所以尤为难能可贵。

高云的画，既空灵潇洒，文逸悠然，具有文人画的雅韵，又笔法精严，端庄明净，具有院体画的情致。正如聂危谷教授所说，高云“创造性地将文人画与院体画巧妙融合”，形成了自己的艺术面貌。

文人画和院体画各自取得很高的艺术高度，可谓中国画史上熠熠闪亮的双子座，将两者优秀的艺术品质融合，必然对画家提出更高的要求。当下很多画家敢于妄称是“文人画家”，但很少敢自称是“院体画家”，或者所画为“院体画”。这是由于院体画具有凝练、准确、严谨、细致等特点，“得意”也不能“忘形”，无真才实学者难于此滥竽充数。

高云虽然有极强的造型写实能力，但他在画中并未对此大肆张扬炫耀，而是一直将之收敛，灵化为传统的笔墨、线条。如《抚琴图》，画一高士在太湖石前操动琴弦。高云通过生动的画笔、准确的造型，表现出高士人物的外形特征和内心活动，有坐穷四荒、抒怀畅神之意。巨大的太湖石用淡墨晕染，空透、轻灵、秀逸，与前面香炉中回旋升起的一缕熏香一样，有蜿蜒向上之势。太湖石与人物互为映衬，也赋予人物以高雅灵秀之气。高士人物的衣服褶皱纹线条，用中锋锐利笔法，线形前肥后锐，起笔及收尾形似钉头与鼠尾。宋李唐《炙艾图》、清任伯年《风尘三侠》中都有这种钉头鼠尾描，但高云的线条更趋紧劲绵长，他将铁线描的功力渗透其间。《抚琴图》用笔严谨准确，线条起伏偃仰，穿插隐现，脉络十分清晰。画面上有浓厚的超脱尘世的情感色彩，以及将现实隐逸化、理想化的追求倾向。

高云的画不仅有生动的笔墨线条，还有独具个人特色的纵深的画面构图形式。这是一种大胆的突破和创造，可谓史无前例。在纵深狭长的画面上，人物与景物上下相对，彼此呼应，形成有机整体；人物与景物又相对独立，彼此分明，各居画面一端。高云这种审慎而辩证地经营的画面，喻含着高士人物的独立高明之品格，立身世外，披览世风。如《高山流水》一图，下端画一高士拄杖而立，背对远观上端高山瀑流，山石人物皆静立，画面平静沉稳，有仁者乐山并仁者静之意蕴；《数篇对水吟》一图，上端画一高士坐操古琴，面朝下端水面波涌，琴音水声相对吟，画面静中有动，有智者乐水并智者动之情思。

高云的绘画构图布局还体现出“正”的特点。在纵深狭长的画面上，人物与事物居于正中，具有堂堂正正之气。由构图的“正”，也构成了画面的“稳”，进而生发出一种“静”的气息。高云的绘画技艺皆由正统一派传承而来，绘画面貌也属正声雅音，似乎“正”是高云不可动摇的宿命。



《顾宪成》144 x 35cm 纸本设色 高云



《高士图》80×42cm 纸本设色 高云

#### 四、南高北何 和而不同

当代中国画坛上有“南高北何”之谓，“南高”是指南方南京的高云，“北何”是指北方天津的何家英。中国美术家协会理论委员会副主任马鸿增先生认为，“早在1984年，高云的工笔人物画就已崭露头角，他精心创作的连环画《罗伦赶考》一举夺得第六届全国美展金奖。从那以后，江南的高云和北方的何家英成为当代中国工笔人物画坛的两颗新星。”

高云与何家英两位画家一起并称为“南高北何”，因为他们都在当代中国画坛取得了辉煌的艺术成就，并有着“和而不同”的艺术取向。从“和”的方面来看，他们作为年龄相仿同时代画家，都是学院派科班出身，具有扎实的绘画技艺功底，又有过人的艺术天资；他们都以工笔人物为主要创作方向，并且都在上世纪80年代初便崭露头角，以画名世；尤其引人注意的是，高云与何家英还在艺术上密切合作，共同创作完成了大幅工笔人物画《魂系马嵬》的绘制，并一举在第七届全国美展上夺得银奖。

这两位出色的人物画家还有“不同”之处，他们并没有忘记创造自己独有的艺术天地。高云用他的画笔，借助高情逸态的高士，构筑了一个无暇的高士家园；何家英用他的画笔，借助天真无邪的少女，营造一个纯净的女儿王国。高云笔下高士犹如来自世外，不食烟火，通达智慧，可仰望而不可企及；何家英笔下少女仿佛就在身边，亲切温馨，有情有意，可敬赏而不可亵看。高士遥遥，虽不能至，心向往之，总为心中景仰所在；少女依依，巧笑倩兮，美目盼兮，寄寓故里亲切情谊。高云热衷于描绘高士，在他的心中，高士是才高德伟的象征；何家英热衷于描绘少女，在他的眼里，少女是纯真美丽的代表。高云要在他的高士家园里实现自己的艺术追求，何家英则要在他的女儿王国里实现自己的艺术梦想。这两位当代画家各自营造了一个没有纷争、没有尔虞我诈、没有市井庸俗的艺术天地。



《江南好》200×120cm 纸本设色 高云



《未成曲调先有情》136×68cm 纸本设色 高云



《魂系马嵬》165×195cm 纸本设色 高云、何家英合作

慕贤爱美之心，人皆有之。高云与何家英便是分别从“慕贤”、“爱美”两个不同角度，选择绘画艺术的创作题材和方向道路。在高云的中国画里，人们能够充分感受到一个“贤”字，画中的高士人物既有古贤者风，又寄寓着当代人的精神诉求。在何家英的中国画里，人们能够充分感受到一个“美”字，画中的女性人物既有古典美，又不失现代人的时代特征。高云与何家英走出了两条各具独特艺术风光

的道路，但总是精神相通，遥遥呼应，显示出殊途同归之理，异曲同工之妙。

高云与何家英的绘画，无论高士还是女性，都表现出一种闲适和安静的气息，以及令人惊异神往的高洁和脱俗，这都是在理想天地里才有的精神净土。当世事充满喧嚣纷扰，“南高北何”这种宁静幽雅的艺术便格外具有魅力！

# 致广大 尽精微

## ——走进王平教授的艺术世界

■ 文 / 杨祥民



### 王平艺术简历

王平，汉族，祖籍南京，出生于常州，江苏句容人。1986年毕业于南京师范大学美术学院中国画专业，获学士学位，2006年毕业于苏州大学，获文学博士学位。现为南京邮电大学教授，博士，硕士研究生导师，传媒与艺术学院院长，校文化艺术中心主任，信息艺术设计与教育学科带头人。

中国美术家协会会员

南京邮电大学画院执行院长

文化部现代工笔画院江苏创作基地执行主任

江苏省美术家协会省直分会理事

江苏省美术家协会会员

江苏省徐悲鸿研究会副会长

江苏省国画院特聘画家

江苏省华侨书画院理事

江苏省广播影视协会常务理事

江苏省动漫艺术家协会理事

江苏省高等学校艺术教育研究会常务理事

国家社科基金项目通讯评审专家

江苏省硕士点评审专家

江苏省本科专业学士学位评审专家

长期从事高校美术与设计创作及理论研究、教学工作，擅人物、山水画，作品多次参加全国及省级展览并获奖，多幅作品被国内外艺术机构及个人收藏，在国家级艺术类权威期刊和核心期刊发表学术论文40余篇，出版专著8部，创作作品在《国画家》、《文艺研究》、《美术研究》、《美术观察》、《艺术百家》、《装饰》、《新华文摘》、《美术报》、《中国书画报》等专业期刊发表介绍，主持完成全国及省级科研项目多项。先后获得国家图书大奖、江苏省高校第六届哲学社会科学优秀成果奖及“江苏省学校艺术教育先进个人”、“中国设计事业突出贡献奖”（中国包装联合会设计委员会）等荣誉称号。

王平，江苏句容人，祖籍南京。现为南京邮电大学传媒与艺术学院院长、教授，硕士研究生导师，同时担任南京邮电大学文化艺术中心主任，南京邮电大学画院执行院长等工作职务。

王平还是中国美术家协会会员，江苏省国画院特聘画家，江苏省徐悲鸿研究会副会长，江苏省美术家协会省直分会理事，江苏省中国画学会常务理事，文化部现代工笔画院江苏创作基地执行主任，国际商业美术师协会江苏地区专家委员会副主任，中国包装联合会设计委员会全国委员，中国艺术教育促进会计算机艺术教育委员会理事，江苏省高等学校艺术教育研究会常务理事，江苏省广播影视协会常务理事，江苏省动漫艺术家协会理事，江苏省华侨书画院理事。

1982年，王平大学考入著名的学府南京师范大学美术学院，正式开启了艺术生涯的新篇章。在被誉为“东方最美丽校园”随园，王平追随杨建侯、范保文等国画名家，系统深入地进行了中国画专业的学习，学而不厌，乐此不疲，从此与国画艺术结下不解之缘，一发而不可收拾。南师大美院所传承的徐悲鸿美术教学体系，让王平打下了严谨而坚实的学院派绘画艺术功底。

1986年，王平从大学中国画专业毕业，获得文学学士学位，从此走上艺术教学研究的大学教师岗位。但是王平不断学习进步、开拓进取的努力并未停息，2006年他从苏州大学毕业，顺利获得文学博士学位。

徐悲鸿“致广大而尽精微”的艺术精神，对王平有着巨大的影响和启发，并把“致广大、尽精微”用在艺术的创作和教学中去。因此他的工笔人物绘画，追求一种光明正大的艺术旨向，而避免邪曲小巧的审美趣味。例如王平用大幅工笔创作来描绘革命先烈，用这种经典性的艺术画面来怀念先贤。例如他以“新四军”为主题的绘画，就对中国



《霜晨 1941》186×91cm 纸本设色 王平



《战斗里成长》190×190cm 纸本设色 王平

近代这支军队有着深刻的表现，不仅仅具有艺术价值，而且具有厚重深远的历史价值。

由南方八省十四个地区的红军，改编成国民革命军陆军新编第四军，简称“新四军”，这是与北方“土八路”不同的军队，其中有大量来自上海、江苏、浙江、湖北、江西等地的青年学生，还有来自海外的华侨青年，因此这支军队的面貌和精神是有着独立特征的。王平用画笔，书写着他们瑰丽的人生，以细致生动的工笔人物画，来完成对他们崇高价值追求的精神写照。

《战斗里成长》就是描述年轻的新四军战士，身着简朴军装，手持枪支大刀，他们的目光望向前方，

传达出坚定的信念和青春的理想。画面背景是淡墨远山，辽阔江水，世界平静而悠然。在这种环境下，更能表达出画面前方五位年轻人对于美好明天的殷切期望……

“我是一个兵，来自老百姓。”《大哥回来了》描绘一身戎装的新四军战士回家探望，给亲人带来久违的喜悦，年幼的弟弟牵住大哥衣服不放，年长的姐姐则掏出鸡蛋准备犒劳弟弟。新四军与老百姓的密切关系，是画家思考和表现的重要命题。《霜晨》表现出新四军战士与故乡爱人依依惜别的情谊，纯朴美丽的姑娘送来了做好的布鞋和篮中水果，彼此的关心和信任，定格在这一刻的画面之上。



《烽火江南》系列之一 王平



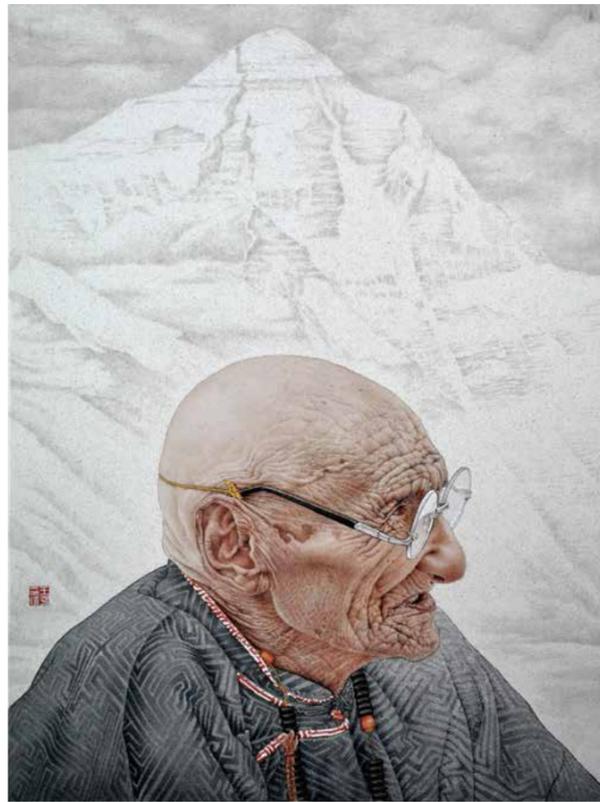
《烽火江南》系列之二 王平



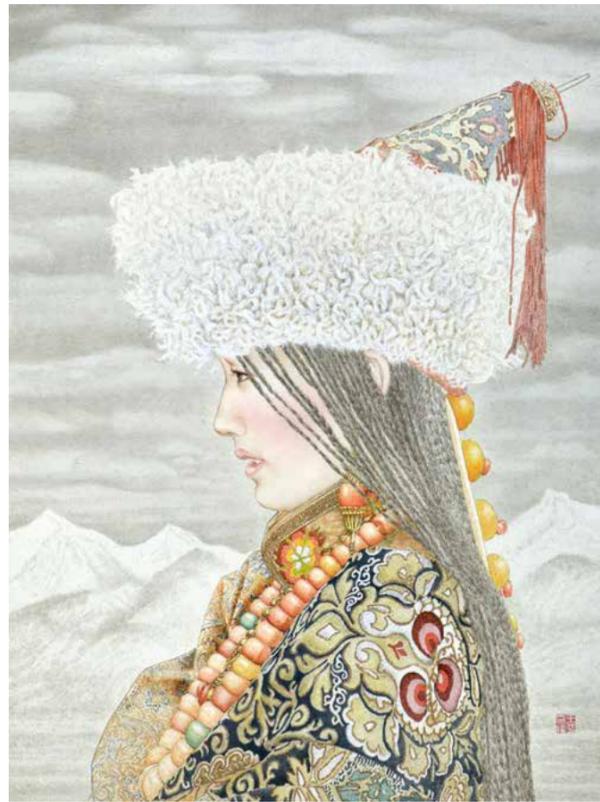
《烽火江南》系列之三 王平



《烽火江南》系列之四 王平



《甘南州的平措大爷》 82.5×66cm 纸本设色 王平



《盛装的卓玛》 82.5×61cm 纸本设色 王平

王平还创作出《烽火江南》系列作品，从各个角度展示这支军队的精神面貌和革命风采。这里有军民鱼水情的歌颂，一位小男孩手捧水碗，送到负伤的新四军战士身边；有普通新四军战士细致入微的个体写生造像；也有女战士参军入伍投身革命，她们在部队中的生活写照；还有新四军领导沉静坚毅的指挥者形象。圆形的画面形制如同一个个长焦镜头，将一幕幕历史往事呈现在读者的面前，自然能够引导人们去重新认识和怀念那段烽火江南的战争岁月。

王平创作在观察、分析、表现人物对象之初，就不是简单地从造型出发进行描绘，那样会把对象画得毫无生气。王平是本于从感性认识进入理性认识的认识和思考来把握“新四军”人物形象，描绘人物的外在形象和内在精神。因此也就使得人物绘画表达能够尽精微，且能致广大，精微处细腻贴切、恰如其分，广大处则延伸出深远的思想与情怀。

在怀念先烈烈士之外，王平也关注现实，对当代都市青年进行描绘，传统的绘画艺术与最具时代精神的青年由此发生联系，在展示新时期、新青年精神面貌的同时，似乎也赋予了中国画新生的活力。如《笑儿》、《小雪》、《志愿者》，都是对在校大学生个体或群体的细致描绘，这也是画家多年来在高校工作甚为熟悉的一个群体，因此在他的笔下能够表现出鲜明的大学生特征和大学生气

息，简直成为一种大学生名片。《笑儿》谐音“校儿”，画家以自己大学读书所在的南师大随园为背景，以正在读大学的儿子为模特，完成这幅作品，其间蕴含的情谊足够人们细细品味。《小雪》也是以母校校园为背景，天降小雪装点随园，而画面前的女大学生事实上也是名叫小雪，女孩小雪也装点图画。

王平还创作了现实人物头像的工笔系列绘画，对中国工笔画艺术语言、材质、图式、技法表达等，进行了精益求精的探求，以探索的精神、研究的态度，推进现代工笔人物画艺术的发展。《甘南州的平措大爷》、《盛装的卓玛》，都是少数民族题材的人物肖像绘画。画家把人物的皮肤褶皱、服装布料、各种装饰物品等，都以中国画的技法进行了精准的描绘和生动的表达，这是十分难能可贵的，中国画的表现力得到进一步的证明，且具有国画艺术的民族特色。

《飘动的云》也是少数民族人物题材，曾在第二届全国“徐悲鸿奖”中国画展中获得金奖。草原牧场上一群年轻的姑娘，正在仰望蓝天上白云朵朵，从头顶飘过，她们是思绪也随白云飘向远方。画家将蓝天白云描绘的自然而生动，将草原姑娘表现的青春而朝气。观看中，有一种诗意的梦想，在画面中荡漾开来。

王平早年时候，还创作了大量山水画作，以浪漫抒情的笔墨、色彩，表达绚烂多姿的南方景色。这是与他工笔人物画不同



《大哥回来了》185×96cm 纸本设色 王平



《飘动的云》190×190cm 纸本设色 王平

的另一方艺术天地，展现了画家全面的艺术修养，自由的创作精神。王平的山水画，笔有笔法，墨有墨趣，色有色调，同时干、湿、浓、淡的合理调配，把中国山水的韵味淋漓尽致地描绘了出来，画面上显现出一种阔大沉厚气象，自然旷达之境。王平是以学养作画，加之对传统文脉、笔墨法度的充分认识和把握，故而面对大山大水他能举重若轻，化繁为简，化境为情，画面气象万千，表现出天光云影的山水空间，富于诗意的生动景象，这是令人耳目一新的艺术境界。

王平长期从事高校美术与设计的教学、研究和创作，他擅长的中国人物画、山水画，多次参加全国及省级展览并获奖，诸多作品被国内外艺术机构及个人收藏。《新华文摘》、《文艺研究》、《美术研究》、《美术观察》、《艺术百家》、《国画家》、《装饰》、《美术报》、《中国书画报》等专业期刊，都曾对他的绘画作品进行发表

和介绍。

确切说来，王平是一位学术型、研究型的学院派画家，多年来对于艺术理论的研究也是卓有建树，现已在国家级艺术类权威期刊和核心期刊发表学术论文40余篇，出版专著8部，主持完成多项全国及省部级科研课题。王平还是国家社科基金项目通讯评审专家，江苏省硕士点评审专家，江苏省本科专业学士学位评审专家。这些年来，他先后获得国家图书大奖、江苏省高校第六届哲学社会科学优秀成果奖及“江苏省学校艺术教育先进个人”、“中国设计事业突出贡献奖”等荣誉称号！

艺术与学术，是王平毕生不变的追求。在未来的日子里，他将一如既往地艺术探求和学术建设，以“平”淡之心，助推中国画在世界艺术之林的“王”者地位！

# VIEWS OF ARTISTS

艺事微言 ■ 编/金洁



## 周春芽

艺术家，现工作生活于成都、上海。《2013胡润艺术榜》数据显示，周春芽以4.7亿元的总成交额首次成为最贵在世艺术家，是近三年来最年轻的在世艺术家“状元”。  
代表作品：《石头》《绿狗》《桃花》

微言：

艺术家首先是一个人，应该按自己的感觉去做作品，如果艺术也要去迎合什么的话，可能艺术就没有什么意义和价值了。在作品中我远离政治不等于我就不关心政治或者不懂政治，我觉得关心政治和社会是一个艺术家起码的良心。

现任武汉画院副院长，国家一级美术师。湖北省文联副主席。  
代表作品：《秋风的故事》《黄昏醉》

## 冷军

微言：

我觉得一种“欠”着的状态是最好的，我一直都很喜欢那种创作的“饥饿感”。艺术创作毕竟不是手工劳动，一定要心智的参与，这就需要积累，不断地消耗心智会让创作变成一种机械化的动作，这根本不是艺术。我认为做艺术不能是通常意义上的那种“勤奋”，它是情感上的微妙加工，因此被外面过度的打扰也不都是坏事。



## 庞茂琨

著名画家，四川美术学院油画系教授、系主任，四川美术学院党委常委、副院长，中国美术家协会会员，中国油画学会理事，重庆美术家协会副主席。  
代表作品：《苹果熟了》《扬》《永恒的乐章》《触摸》

微言：

我不能说自己在创造一个全新的绘画观念，但是我一直试图尝试描绘现实的新视角。这种“人生如戏，戏如人生”的异常化为我诠释当下现实提供了一种可能。我想通过这种异常化的画面去反观我们的现实，揭示我们日益被消费、信息、时尚所蒙蔽的事实本身。

毕业于中央美术学院油画系，毕业创作获得中央美术学院优秀奖和日本冈松家族奖学金。  
代表作品：《生命的丰年》

## 夏俊娜



微言：

我觉得画家最重要的事情是他画的本身，你不要老想这个艺术市场，艺术市场跟画家没有关系。我认为艺术市场是什么人的事呢？是画廊经纪人的事、收藏家的事，甚至是老百姓的事，但是不属于画家。我想三位一体的这个形式，画家、收藏家、画廊，画家在这个市场的生物链中占的是第一位。如果你第一位出现了问题，你是假的，那么后面的都没法做。所以我的主张是画家放弃艺术市场。



## 蔡锦

毕业于中央美院第五届油画研修班，任教于天津美院师范系。  
代表作品：《小提琴》《肖像》《美人蕉》系列

微言：

现在让我觉得不想用太多的颜色，还有就是不想画太多的东西。也许以后还会想画颜色很漂亮的感觉，什么时候想画再画，但是最近我觉得不画太多也挺好的，整个空空的。

1986年毕业于内蒙古师大美术系；1991年结业于中央美术学院版画系，现居北京。  
代表作品：《马虎兵团》

## 岂梦光



微言：

艺术家往往认为自己是个很伟大的从业者，对精神领域和人文领域很有意义。后来才发现，如果你不是一个艺术工作者，这个身份就难说了。不像你在画院或者艺术院校工作。其实这都不是艺术家，是艺术工作者。艺术家应该是自由的，不会被某一个主题左右，他是尊重感受的。就像我俩非要脱离单位追寻一种纯粹，不受别人牵制，这不就是很自大的一种想象吗！



## 向京

国家一级美术师、中国美术家协会会员、中国油画学会常务理事。  
代表作品：《你的身体》《寂静中心》《敞开者》《处女》系列等

微言：

实际上“当代艺术”这个词是很简单的一个词，当下所有活着的人所从事的艺术就叫当代艺术了，这是从逻辑上来说是无可争辩的。但是我们所理解的当代艺术，大家目前前提的一定是一种带有前卫性、带有探索性，不同于古典写实主义，也不同于印象派，也不同于抽象派的一种东西，这种东西到底叫实验艺术也好，叫探索艺术也好，或者叫未来艺术等等，总之当代艺术这个词是临时性的。

# THEORY 思潮



## 【研思】

大师离席的世纪——柯文辉访谈录

我读恽南田

## 【讲堂】

南田遗韵

## 【阅读】

《写给大家的西洋美术史》

《魏晋南北朝壁画墓研究》

《中国古代雕塑》

《剑桥艺术史(一)》

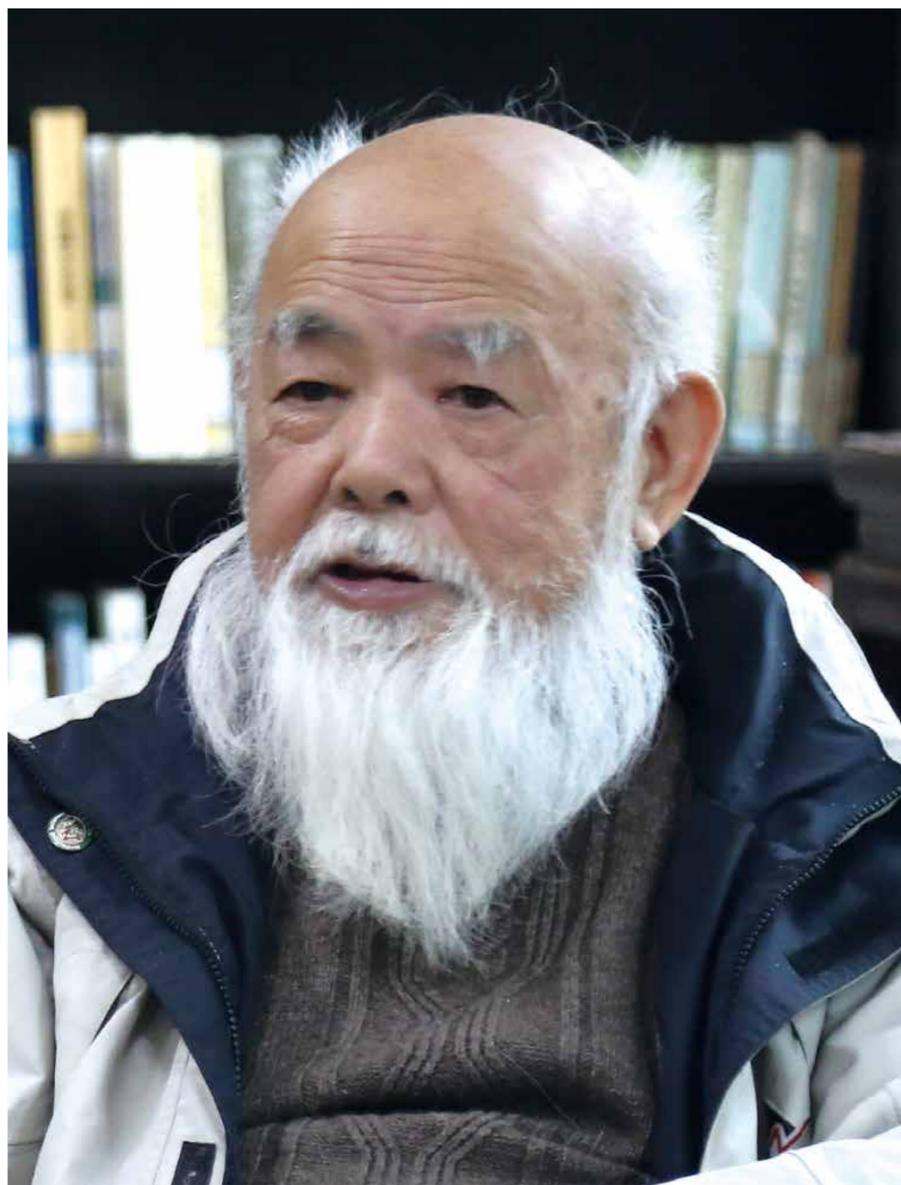
《时空中的美术》

# Our century without great master

— Interview record of Ke Wenhui

## 大师离席的世纪

—— 柯文辉访谈录



### 柯文辉简介：

柯文辉，1935年生，安徽省安庆人，中国艺术研究院研究员，研究戏剧、美术等，著名艺术评论家。

主要论著有传记《旷世凡夫——弘一大师传》、《孤独中的狂热——卫天霖传》、《刘海粟传》，史诗悲剧小说《史圣司马迁》，诗剧《爱之弦》等。



《天光云景册》 黄宾虹

### 当年出洋留学的学生，多数都没有完成汉文化基本教育

要理清20世纪的中国美术史，要有哲学家气质的学者。上世纪80年代以后的研究生、博士、只懂些洋八股。人在中国，说的却是西话。学院的教育方式，是把天才和无才者都造成中下等的画家。庸才循序渐进，天才则是跳跃性进步，但他们同在一个班级，按同样的教学进度，结果变成了冬青树，一样高。

20世纪所有的外来艺术种类，电影、版画、油画、电视、甚至包括体育，都只有名人和明星，但是没有诞生真正的学者。田汉被称为电影的保姆，也是个好诗人，但不是好学者。这是因为当时留学海外的那批人，只有两类：一类是富家少爷，如刘海粟，在国外游学，没读什么书；一类是穷学生，闭门读书，志在拿文凭，好回国当教授。他们的知识结构都有严重的缺陷。晚清的中国书画看似繁荣，其实创造力衰退，全靠五根柱子撑起门面。任伯年、赵之谦、虚谷、蒲华、

吴昌硕五个，还有陆恢可以算半个，应该说晚清有五根半大柱子。所以我说晚清书画柱子比房屋高，柱子一拆，你看房子其实很矮。当时蔡元培、康有为主张学生到西洋学画，试图改变我们文化中陈陈相因的东西。可是当年出洋留学的学生，大都家境贫苦（如李毅士是木匠出身），没有国学根底。那些进了法兰西学院或英国皇家学院学画的留学生，如冯钢百、徐悲鸿、潘玉良等都没有完成汉文化基本教育。只有李铁夫是个例外，他属于知识分子出身，中国文化修养较好，做到了学费中西，可是不被重视，作品流失，留下的不到40幅。

### 技术工匠摧毁了中国传统美术教育

话说回来，在当时的那种情况，也不能要求那些留学生放弃学院教育，在国外的胡同里乱转。可是他们视野狭窄，埋头学习西方的技术，而不是西方的文化，成了工匠。这批人回到中国当教授，又教

出一批技术工匠。这些技术工匠又走进中国的中小学当教员，教出无数的徒弟徒孙，终于把中国的传统书院和父子相传的美术教育体系完全推倒。这一过程，典型地反映了殖民地急于西化带来的副作用。1923年，刘海粟提出用西画作为中小学美术教材，国画人才逐渐减少，国画不被人重视。民国年间的国画家生活清苦。像吴昌硕、任伯年这样的大师，作品主要依靠上海的一些买办和日本收购，勉强维持生活，其他画家生活清苦可想而知。今天的国画价格是中国历史上最高的时期，画家也是历史上最多的时期，同时也是没有大师的时期。

说说大师。我认为20世纪堪称书画大师的，有黄宾虹、齐白石、林风眠、刘海粟、徐悲鸿、张大千、关良、傅抱石、潘天寿、吴大羽。这个名单已经太多，事实上，只有黄宾虹和齐白石真正能代表中华民族的文化艺术。张大千的绘画有许多表演的成份。可以预言21世纪的前40年不会产生大师。这是一个浮躁的世纪，港台流行文化，戏说、言情之风盛行，中华民族的风骨无从表现，传统文化衰微。可以用一句话表达这种现状；会说外文的人比懂文言文的人多一千倍。传统文化的大师已经没有了。有人反对此说，认为饶宗颐、季羨林是大师，斗胆敬答：他们是良师而格局不大，原创力和思想深度略输华彩。享有优越时空，对手弱小，无人挑战，或许二老会感悟到声明背后的寂寞与空旷的忧伤。饶翁更扎实，会当如此。

我认为，未来的大师必须具备下面这些条件：1、提供前无古人的审美方式和审美内容；2、形成学派，在历史上有深远的影响；3、必须反映一个民族心灵深处的悲欢。有经得起历史考验的作品，具有世界性威望。附带两条：一是反对复古，但知古、通古、出古；二是西学中用，真正知西、通西、化西。

### 鲁迅、黄宾虹和关良——消化外来文化的两个半典型

所谓拿来主义，就是以中国化为主导，吃掉了消化了西方，见不到西方的痕迹。这才叫洋为中用。如果还能看见西方的痕迹，那叫抄袭西方。罗汉是印度雕塑，汉代传入中国，过了800年，就变成了真正的中国雕塑。汉唐这样异常强大的王朝，接受外来文化，都是吃掉消化掉对方，为中国人如何接受外来影响树立了典范。20世纪，中华民族没有汉唐的强大肠胃，又过分羡慕西方，有些人把向西方学习看成救国的路径，主体观念淡漠，再加上信息频繁，消化过程短促，加上非艺术因素干扰艺术，艺术家浮躁和急于求成，热衷名利，等等，都影响了对外来文化的正确吸收。尽管如此，还是留下了几个典范。第一个是鲁迅。鲁迅最难懂最深邃的作品是《野草》，虽然有屠格涅夫、波德莱尔等外来影响，但却是百分之百的中国货，并一步到位，未经模仿变成世界经典。第二个是黄宾

虹，用“明一而视万千”的方法，吸收了印象派对光的处理，但画上毫无痕迹。这是因为鲁迅、黄宾虹两位中国文化功底强大，足以消化对方。第三个是关良，从中国戏曲的肩膀上开步走，用重、拙、辣而非一波三折的传统用笔改造了西画的线条，写出了强烈的民族精神。在改造西画上取得了可喜的突破。但由于流传未广，尚未被画坛内外重视。关良的格局较小，产量不多，加上戏曲观众老龄化，年轻人对戏曲大都疏离，谈不上深入画境，关老只能算半个，我们也可以称他们为两个半。

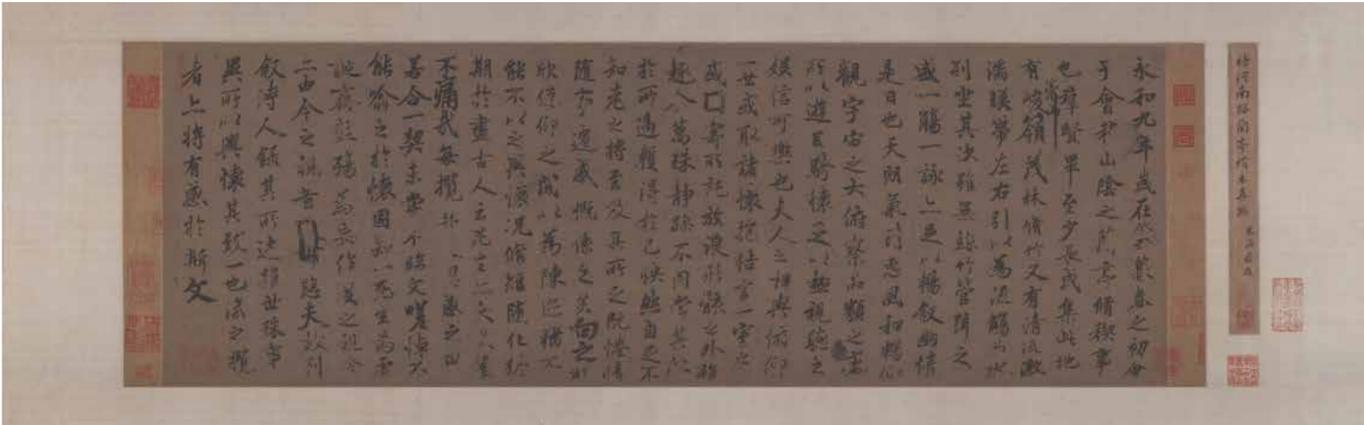
### 历史告诉我们，吃文言文吐白话文的人成就最高

20世纪中国艺术的最高成就就是书法。这些书法家有如下几点：1、他们都是19世纪诞生的；2、他们在碑学的晚霞中造就了自己；3、他们的代表作大多在抗战前就已经完成；4、他们从本质上记录了20世纪上半段知识分子的心路历程。代表人物有沈增植（我称他为王铎后“三百年来第一人”，此话被钱仲联先生引用和肯定）、康有为、于右任、弘一、鲁迅、徐生翁、马一浮、谢无量、林散之、高二适等。书法为什么能够一枝独秀？因为书法没有外来干扰，传统没有中断。20世纪唯独书法是文言文化，其他都是白话文化。历史告诉我们，吃文言文吐白话文的人成就最高，吃白话文吐白话文的人都没有世界影响，因为他们文化的根被割裂了。

将来，书法不会消失，但名利场上也不可能出现大书法家。书法大师——主要靠学术维持，比如在大学任教。

### 中国抒情书法的五大高峰

抒情书法，有书家名字的书法作品，以《兰亭集序》为第一。因为它洞察了生命的短暂，顺应规律而得到解脱的人生智慧。山川秀丽，百姓疾苦，个人悲欢，都达到了完美的统一。第二个高峰是颜真卿的《祭侄文稿》，因为作者下笔时忘记了技巧，直抒胸臆，不知自己在写字。动乱、衰病、生死无常都同时喷射了出来，形成高度修养与即兴灵感的完美结合。第三个高峰是杨凝式的《韭花帖》，反映了明哲保身、苟全性命与良心的冲突，表层的玩世不恭与深层痛苦形成了二重唱。第四个高峰是苏轼的《寒食帖》。最后一个，是弘一的绝笔“悲欣交集”这四个字最后又有了火气，当然与早年的火气不同。我们只知道这场战争死了人，不知道对于中国学术和书法的严重伤害。我们只知道抗日战争死了人，还未清算对中国学术和书法的严重伤害。这场侵略战争的罪恶，第一是把中国书法碑帖结合的伟大序幕扼杀了。上世纪30年代，开始了以马一浮、熊十力、梁漱溟为核心的中国哲学的组建工作。这种尝试有几个值得注意的走向：以易经自强不息，厚德载物的精神为主体，加上儒家的仁爱、自省，道家的情虚、冲淡、契合自然，佛家的



《临兰亭序》 唐·褚遂良

### 一点愚见

破我、破执，禅宗的空灵，墨家的兼爱，提炼出东方的辩证精神为民族精神。由于抗战兴起，哲学建设中断，先师们失去提升思维完善自我的内外条件，局限妨碍了“五四”后中国新哲学的诞生。同时，引进来的外国哲学来不及扎根就枯萎了。一花独放的马克思主义并不能阻止中国封建意识造成的严重后果，未能从实践上真正指导生活。没有任何一个国家抛弃本土思想，聘请外国导师而能诞生自己的哲学巨人的。中国哲学很高明，被日本人聘请去当导师后，日本一千年来没有贡献出一个哲学大师。所以外来哲学必须与本土哲学结合，生下根来。这就是日本侵略中国给中国文化造成的大破坏，从来没有得到清算。我们只知道这场战争死了人，不知道对于中国学术和书法的严重伤害。

大师是具有凡人的诸多软肋，作品的不足之处都会备受关注。弱点被利益集团粉饰便成经院哲学的偶像，阻止或压制新学说新思想的萌芽壮大。清代残酷血腥的专制，愚民政策制造的模式化麻木臣民。爱国的思想者于五四时期对古希腊罗马民主胚胎；三权分立生死原因；中世纪政教合一漫漫长夜对人性的摧残扼杀；殖民主义在欧洲以外广大地区的杀人越货史，谈不上全面介绍，忽略了她从血泊中和人民与时俱进的自我完善的经过，彼邦现实矛盾的客观存在，解决矛盾是民主发展中的原动力。王爷及冬烘大臣们祭出瞒和骗的老处方，喻为洪水猛兽，百般丑化，攻其一点，不及其善；不必强求那时的宣传

家们有透视西人自身还没有把握的科学史观，放弃偏见，完整有机综合地说清往事，拿粗浅幻想的完美作为战壕自卫，把人类社会发展的复杂过程简单化。个别论客鼓吹“月亮是西方的亮”违反实事，助长殖民地式崇洋意见的滋生。专制民主如果经得起比较，则辛亥革命不会成功，张勋复辟不会昙花一现。即使在欧美，同一民主旗号下绝无雷同。

时间对大师地位的升降浮沉作用不可低估。自称为“大师”的小丑是一定土壤温度下的过客，自生自灭。大的出奇小的可怜地球村里，难题之一是美德与才华的增长中如何减少阻力给以春风，不致发生负淘汰；一切有理想的学人，无论是否大师，在创造作品时，要贯彻始终地想到一百年几百年内如何不被淘汰，垃圾论著势必锐减，对当下及后代功德无量！

摘自柯文辉《书法门外读》

# My views on Yun Nantian

## 我读恽南田

■ 文 / 薛金炜

### 我读南田之一——不懂南田

毕加索的好友，钢琴家鲁宾斯坦，看老毕画了近五十幅同样的静物，看得厌烦，忍不住问：你怎么搞的？天天画同样的东西，不厌倦吗？毕加索盯着他看了半天：你知道你在胡说些什么吗？每一分钟我都是不同的我，每一个钟头都有新的光线，从那瓶酒我每天看到不同的个性，不同的世界里的不同生命，一切都不同。从此鲁宾斯坦重弹每一首曲子也都能让人听出新的韵味来。

鲁宾斯坦看不懂毕加索，更别说看懂中国绘画了。中国传统绘画，倒正是常常重弹一曲而韵味自殊的。不过在古时候它有的是知韵得味的欣赏者，而今天，尽管拍卖会上时时爆出惊天巨价，但那主要是财富的响动，艺术的光泽已十分黯淡了。

我们看西画，其实也只是浮光掠影地仅知其皮毛，我们其实也看不出毕加索这一画与那一画的“不同生命”在何处，却会带了浮浅粗糙的“强烈印象”，来蔑视幽暗绢素上的那些浅淡墨痕。回顾我自己与画的邂逅，就是这样开始的。

从刚硬、极端的岁月里过来的一代人，在荒芜中形成了初始的审美趣味。动辄豪情满怀斗志昂扬群情激愤怒火满胸膛的人们，很傻很天真，却从不知道“平淡天真”是什么。假大空风行一世。后来虽然在字面上被清洗了一阵，其实此毒深入骨髓，洗刷不尽，只怕会遗传后代，沉淀为种族的某种审美基因了。

接着又来了西潮澎湃的时代，一定程度上是另一种面目的假大空，新潮艺术家大多得现代后现代的秕糠罢了。所以一面是中国文化传统进一步斯文扫地，一面是现代文化的新锐气息也并未芬芳播扬。

就在这时候，我知道了有个恽南田。

一开始他就戴着“清初六大家”的显赫头衔。但头衔帮不了审

美的忙，那时我还没有眼睛，面对他的作品毫无感觉。今天，南田对于我已是一个亲切的身影了，他的身份头衔就更加虚淡若无。在鉴赏中，这些虚衔始终不起任何作用。

我不懂南田时，其实我也不懂得整个中国文化的审美特质。自己没有立身之本，所以俗潮滚滚之中，只能随波逐流，虚度年华，今日东南风，明日变了西北风，也只会跟着晕头转向。

而一个艺术时代的主导旋律却始终没变，那就是对张扬、强悍和冲击力的追求。一时间我曾自以为喜毕加索，喜贝多芬，喜辛弃疾，喜石门颂……唉，其实我何尝懂得他们，我不过是借此获得一些浮浅粗糙的强烈印象来认同时代的集体趣味罢了。无论在强烈或在平淡中，我都像鲁宾斯坦那样，感受不到毕加索所说的“不同生命”在何处。

但南田的画跋文字，却渐渐吸引我重读和反思。我是先从字面上，认识了另一种艺术的神奇。南田如此赞赏一种画，它“缠绵无间，缥缈无痕，寂焉寥焉，浩焉渺焉，尘滓尽矣，灵变极矣。”这是一种缠绵轻柔、宁静虚淡，空灵洁净之美。久被强烈粗暴冲击得麻木的心灵，这次遭到另一种力量的冲击了。

英国人罗斯金说，一切粗俗的实质都在于缺少感觉。身心未经教化、愚昧未经开发，所以会缺少感觉。粗俗如我，谁来拯救？只有自己补课。读南田，其实是我自救课程中的一门课。



《蔬果册》 清·恽南田

### 我读南田之二——南田之嫩

启功先生有一文论恽南田书法，我们可以扩而通论南田的书画艺术。启功曰：南田之笔，世人但观其秀丽，不知正是大道至柔，可以复归于婴儿。并引了一首古乐府：“千金买宝刀，悬着中梁柱，一日三摩娑，刷于十五女”，然后说，知此者，方足以观南田之艺术，方足以论南田之艺术！

婴儿这个比喻，源出《老子》。老子表述理想人格，一再提到婴儿：“专气致柔，能婴儿乎？”“如婴儿之未孩”……明朝李卓吾写《童心说》，借了来论文章，说：童心者真心也，失却童心便失却真心，失却真心便失却真人。世之真能文者，其初皆非有意为文，只因胸中有如许无状可怪之事，喉间有如许欲吐不敢吐之物，蓄久难遏，一旦触境生情，遂流涕恸哭不能自止，这才是天下之至文。

这话与南田论画前后相映。南田画跋云：无意为文，乃留真趣；自古以笔墨称者，皆有所寄寓，而以毫素骋发其激宕郁积不平之气。在南田看来，如果内心无真感概，作品不会感人，那就无所谓书画艺术了。

南田理想中的有真趣有寄寓的作品，自然不能全以规范、训练和功力而得，不能依赖计划、安排和修饰而成，而是如婴儿的所为那样，将有许多的不确定，许多的意外惊险和惊喜。

那首古乐府，本是写人爱宝刀，胜过了爱豆蔻年华的少女。启功引申其意，赞南田是“千金宝刀十五女，极妍尽利将无同”。这里“宝刀”喻利，“十五女”喻妍，将无同，《世说》中常见的晋人口语，即“同”也。字面上意思，是南田之妍可同宝刀之利，重点却已移向了“妍”。无论婴儿还是少女，都是指一种柔嫩鲜活纯洁的生命状态，即“大道至柔”的状态。嫩，确可点出南田艺术的主要面貌。

老子的“复归于婴儿”，是号召成年人寻回天真。而南田，似乎



《蔬果册》 清·恽南田

从来是婴儿，从未离却童真期。他的书画初下笔嫩，至老犹嫩。有人称他的山水画“神锋秀异，灵气往来，意匠天然，都无行迹”。这与所谓功力深厚，集前人之大成那一类的作品，自然很不一样。不过南田也常提及自己欣赏的前人，如柔润妍雅的赵大年，安和灵秀的马和之，天真烂漫的惠崇等，梁楷被提及的作品则是《空烟无际》，画名也如此空灵淡荡。总之，这些风格秀嫩的前代艺术家，不同程度地给予他以灵感。

一般而言，嫩则生，生则拙，所以组有“稚拙”一词。南田书画用笔，却如舒柔条于芳春，嫩也生也，却又流风回雪，潇洒柔畅。到极致时，他最喜说“离披零乱”，是那种心手两忘，不知其然而然的状态。即使有所谓拙，也是拙掩于巧了。

历来对南田也有微词：或以嫩为薄，或以柔为弱。甚至以为既媚且荡，这就混淆了“豆蔻梢头二月初”与“侍儿扶起娇无力”两种不同性质的美色了。

其实，嫩，正是南田自觉向往天真的结果。你可以说它尚未臻于极境，但不可误解为误入了迷途。用南田的话说，是“不知如何用心，方到古人不用心处”，他悠然神往和孜孜以求的，就是这种婴儿般“不用心”的状态啊。

尼采说，引起风暴的可能是最平静的思想，支配世界的可能是迈着天真纯洁小姑娘般步伐的思想。当形形色色的一切都想展示自己的老辣、强悍、厚重、繁富、雄伟、绚丽……时，你猜最有“冲击力”的是什么？是嫩！



清·恽南田花卉系列

肉遗骨了。

南田自己淡墨柔痕的芦溪柳汀，也一如云林逸笔草草的孤亭远岫，在形式上，似乎很易被人模仿。但从来仿效者只是愈似而愈离，倪、恽画中一片神行的真气，却何可得？南田曾谓当时画人争学黄鹤山樵王蒙的山水，麻皮细皴，破笔点刷，如丝如发，无韵无趣，真是可笑可鄙。但要问王蒙山水究当何如，亦不过是麻皮细皴破笔点刷而已。“得其解者，于毫忽间辨出性情，便欲与山樵同旦暮耳。”二者之间，是真精神与表面文章的区别，是艺术敏感与文艺腔的分殊，是明心见性与口头禅的辽绝。从来文艺腔只是陈腔，口头禅不是真禅。于毫忽间辨出来的性情，也不是草率或精心地拼凑出来的杂拌儿，而是艺术家在一生的岁月中渐养渐熟、愈提愈纯的天真。世上虚假的表演和展示是太多了，都免不了要接受最后的报应吧。这报应不是别的，只是真和假的最终被揭示，或者相反——最终，被彻底混淆？这样也就终于泯灭了真之美，真所给予人世的骄傲和荣光。

当年，有谁写了陈寅恪，而陈氏遂成一时热门话题。学人止庵叹曰：在沉默而坚定的陈寅恪与沉默而冷酷的历史之间，一个传记作者在浮躁地抒情，不亦可悲乎？本该冷的东西，忽然热了，必有扭曲。我知道恽南田不会热，但在潇洒放逸的南田和悠远淡漠的历史之间，我也深怕自己浅薄的抒情，会制造一些多余物。读南田本是我自得之乐，如今应约写出文章，却难以再做到“如在无人之境”了。我仅希望有兴趣的朋友，自己去读南田，从而发现一个或多个与我所说的不同的南田。感受和阐释是无穷尽的，新的南田，也是无穷尽的吧……

### 我读南田之三——不尽南田

在南田这片清荫下小小梦回，但闻露滴清响。浮生又得以享受一番清宁。

不过，拈出区区几个形容词，又岂足以尽南田？《南田画跋》四百余则，虽只是薄薄一小册，读之却如行山阴道上，真可以让情多者叹其高情，好辩者服其卓论，探微钩沉者留连其史料，爱词藻者击节其美文……所谓颂之思之，挹之不尽。

《画跋》有言：“写此云山绵邈，代致相思，笔端丝丝，皆清泪也。”南田还曾受嘱为一小童画扇，亦悬想此童不知如何人，何当一见……真是南田多情。

南田践独至之境，乃时作豪语：“作画须有解衣盘礴旁若无人意，然后化机在手，元气狼藉，不为先匠所拘，而游于法度之外矣。”“古音愈稀，玄赏独妙。识者已领，辨之已忘。海天寥寥，谁可晤语耶？”……可见南田之狂。

……

南田赞美前贤之画“有深思焉，其感慨可知已！”他说作画“乃自肺腑中流出，不可以笔墨畦径观也。”他郑重于“写意”：“群必求同，同群必相叫，相叫必荒天古木，此画中所谓意也。”而意，岂草草可得：“寂寞无可奈何之境，最宜入想，极宜着笔，所谓天际真人，非鹿鹿尘埃泥滓中人所可与言也。”……如此如此，则是南田之真也。

南田之真，是南田一切品质的发源，也是南田艺术最后之指归。即使随意点墨，此中自有真意。在南田看来，云林等前人之所以高，就在幽亭秀木寻常小景，不仅皆饶自然灵气，而且画家出笔便如哀弦急管，声情并集，不是没心没肺的玩家们可得而拟议的。笔墨传达真心，始能“声情并集”，时俗模仿皮毛，当然只能是画



《芍药图》清·恽南田



《菊花图》清·恽南田

# The artistic charm and value of Nantian

## 南田遗韵

■ 策划 / 图 / 文 / 谈 婷  
 供稿 / 叶康宁 高文新 张锐 赵利娟 (武进文广新局)  
 特别鸣谢 / 颐香书院

借着重温娄东经典的余温，我们又走进常州，寻访与四王、吴历并称的“四王吴恽”清初六大家之一——常州画派代表人物恽南田的艺术人生，近距离感受他所留下的艺术沉淀与反思。

### 常州画派与恽南田

常州画派，亦称“毗陵画派”或“武进画派”，是中国画流派之一。在中国书画艺术史上，“常州画派”有着相当重要的地位。恽南田除了开创“没骨”花卉画的独特画风，他的山水画造诣也很高。由此树起一面大旗，聚集了一群画家，形成了一个画家群体，从清初一直延续到清末。以恽南田为代表的常州画派与苏南区域文化有机地融为一体，并互为借鉴和影响，形成了在中国绘画史上声名卓著的清代“四王吴恽”六大家。常州地处江南经济中心，湿润的气候造就了江南文化特色，也造就了常州画派的水墨文化体系，既有浓厚的地域审美，也浓缩了主流文化的代表性。近代的大师刘海粟、谢稚柳等更以深厚的学识、高超的艺术造诣将常州的绘画艺术推上了一个新的、被普遍认可的高度。

作为常州画派的创始人，恽寿平当然并不是专画花草虫鸟的。他的山水画亦有很高的造诣和杰出的艺术成就。他一生创作了大量山水画，从他20余岁直至去世前，有许多精品传世。他的山水画是“南宗”的路子，老师是他的堂伯父恽向。

所谓“南宗”，就是以南唐董源、巨然为代表的南方派山水画派。中国的山水画，最早是作为人物故事画的陪衬背景出现的。隋唐之际才成为独立的画种，这时的名画家有展子虔、李思训、王维等，但传世作品极少。到了五代，山水画出现了第一个高峰。依据不同的风格，分为南方和北方两派。北方派以后梁荆浩、关仝为代表。南北两派的不同画风，其突出的标志是：以董、巨为代表的南方派，长期生活在江南水乡，画的多是山清水秀、草木滋润的江南山水，“淡墨轻岚”；而以荆、关为代表的北方派，则长期生活在中原山区，画的是巍峨穷谷、草荒木寒的西北山水，“雄伟峻奇”。“恽寿平学习传统的路子十分广泛，晋、唐、五代、宋、元、明各大家都是他师法学习的对象。他学习的重点是元代黄、王、吴、倪四大家和高克慕、赵孟頫、陆广、马琬，方从义以及明代的王绂、徐贲、沈周、文徵明、唐寅等文人画，即所谓“南宗”的路子，但是也不排除学习北宗的长处。由此而形成了自己的山水画风格。恽寿平的山水画风格特点是：题材广泛，注重意境、神韵和笔墨，大幅求“势”，小幅求“趣”，淡墨、浅色、湿笔，追求一种幽深、寂静、清新、高逸的情调，表现自己对于真山真水的感受。恽寿平古文根底深厚，具有诗人气质，并且工于书法。他喜欢在画面上题诗跋文，使画面熠熠生辉，平添许多情思，耐人寻味，令人神往，被誉为诗、书、画三绝。

2014年4月19日我们在瓯香书院偶遇柯文辉老先生。柯老先生向我们简述了恽南田的艺术情操、艺术造诣及对后世的影响。

### 留存古墓是历史的延续

在得知我们是《彩墨中国》杂志的记者，一再希望能通过我们的刊物来寄托他对恽南田古墓的期望。中国古代画家的墓葬，眼下保存得比较完好的两座文物价值极高的，一个是黄公望的墓；另一个就是恽南田的墓，在战争时期也没有被硝烟毁于一旦。后来修在一个小小的花园里，树木长得很好，周围的田野一望碧绿，状态很好。这二十多年来与常州领导的关心与管理是分不开的。

我很希望这座古墓能一直被保护下去，一直受人敬仰。我们的初衷总是很善良，但是往往事情是事与愿违的。恽南田是一个历史，他的墓碑承载着这份历史，这世上没有人能够超越历史。我们要保护历史，就要保住这座古墓。恽南田就是一个在民间生活了一辈子的人，不要再枉费心思去在古墓附近开发所谓的旅游景点，不要试图借助这些手段来引人注意，设计的人不要重走老路，到头来都是白费心思。因为恽南田他不属于常州，也不属于中国，他是世界的恽南田。这些徒劳无益之功恰恰违背了恽南田淡泊明志的高尚精神。

众所周知，西方的建筑特点是石头房子，寿命很长，因此很多西方国家是依赖古老的建筑而成为旅游业发达的地地区的，而西方对古代建筑的理念，也是经历了一系列的变化：

19世纪曾经是废墟派，当时英国的古建筑一度倒塌坏掉，英国政府从不主张进行修复，就让遗址供人参观了解。

然后到了20世纪的20-30年代出现了拆派，意大利首相墨索里尼站在一条街上问，哪个建筑最古老？留下最古老的那个，其余的全部拆除。在历史上，亦把拆派称作法西斯派，可谓臭名昭著。

到最近的四十年，意大利又出现了修复派，既修新如旧。其实就是在新修的柱子上挂上工程师的照片。

因为古董的意义就在于“真”！而古代的文物价值也同样在于“真”，是不可重复的，重复的就不再是文物！回到恽南田的话题上，我们可以从他的著作和绘画中寻找他的灵魂，他的这座古墓离不开田野，只有在这片土地上我们才能真正的感受到他的存在，请不要让他彻底的消失在这个世界上。

### 不必再重复西方

柯文辉老先生对恽南田及古文物建筑的确有着极其深厚的感情和独到的见解，他说，常州在文化上是个很有成就的重要城市。仅清朝来讲，常州词派的张惠言，阳湖文派的创始人恽敬都是很有地位的。大诗人黄宗泽，洪亮吉，张船山都在这个地方几乎过了一辈子。但很遗憾的是，今天已经都看不见了，黄宗泽的故居早已被拆掉改建。试

问中国原生态的古建筑物还有多少留存？不要再试图去仿效西方国家，举个例子，在开成吉思汗研讨会的时候，欧洲一个国家都不来，大家只记得他的杀人放火，把霍乱带到欧洲。留下一群子孙自相残杀。刀剑过后，没有文化建设，没有文化支撑，这是别人看不起他的原因。现在没有一座建筑是完全中国元素的，没有一条街是中国原有的，甚至没有一件建筑进入世界史，这不值得中国人反省的吗，这就是缺乏创造力。

恽南田的创作精神极其艺术精华值得我们后人继承与发扬，他除了是一名杰出的画家之外，更是一名抗清志士，他有着高尚的气节，圣洁而高远，视富贵如粪土，并将抗志洁身体现于他的艺术创作之中。他借古人的没骨，自己以复古的名义，来创造前继古人，后启来者的这么一个学派，对后人影响很大，在中国艺术史上有特殊的意义。包括最近去世的宁夏美协主席，曾杏绯画的就是恽南田的没骨花卉。恽南田的绘画思想以“逸”为主，用笔“藏而不露”，笔下花鸟皆为人格化的事物，是其内在精神的写照。恽南田在用色方面更是从不勾线，直接用彩墨填色，这个方法跟西方的油画很接近。但油画和国画很多如果用大红大绿会让人觉得烦躁，俗气。而恽南田用他很高的艺术品格和气韵将这些艳丽的大红大绿，变成一种高雅，即使与西方油画用色相比，这也是很了不得的画法。恽南田出神入化的画工不单是花鸟画上，他的山水画也寄予了一种对理想社会的向往，对爱新觉罗政权的厌恶，具有民族和审美的双重意识。

### 南田对后世的影响

曾经有一种说法，认为恽南田在见到王石谷（王翬）的山水之后，就不再画山水了，因为他觉得王石谷画得好。我想就拿梅花和菊花哪个更美来说，也没有什么特别必要的可比性。因为无论是恽南田还是王石谷的山水都是我们历史上最有价值的创造体现。已故黄宾虹的弟子女画家顾飞，曾临过恽南田的小册页，原作没见过，单从临本来看，气韵生动，而且感受到有一种生命的张力在里面。生命的饱和、滋润，同样在没骨花鸟里呈现出来。不管画山水也好，画花卉也好，同样都是优秀的艺术遗产。我想我们中国历史之所以让人惊叹为之骄傲，是因为有许多人是多面手，是巨人。

恽南田的造诣不止于绘画领域。他的散文，在清朝除了石涛的话语录之外，无与伦比。恽南田是继石涛之后直接继承明末最辉煌的小品文，可以称为一代散文大师。他的小品文，以一种清淡的方式，对故国的思念，甚至绕开了文字狱，这是怎样的一种精神与才能的结合，是戴着沉重的脚镣在跳舞，不得不令人称赞。虽然他的人生短暂，只活了50多岁，但他的一生至少完成了四位大师的工作。除此之外，他作为开创一派的人，不仅是在江苏，在宁夏都有人在画没骨，是非常值得子孙自豪的一位艺术家。

八十年代初，我遇到上海花鸟画四代名旦之一的陆逸飞，我问他，恽南田的风格有什么特点，他说，恽南田的画是冰糖莲子羹，别人画出来的就俗，但冰糖莲子羹一口气喝完都不腻。这就是恽南田的价值所在，所以历史不可被篡改，更不可被替代与超越！

（本段根据柯文辉老先生访谈内容整理）



《牡丹图》清·恽南田



《秋花图》清·恽南田



《秋海棠图》清·恽南田



《水仙图》清·恽南田



《辛夷图》清·恽南田



《辛夷图》清·恽南田

## 慕名薛金炜先生

柯老先生特别向我们提及了一位老学者——已年届六十多岁的薛金炜先生，他将要接替之前的守墓人业已八十多岁的张先生，自愿为恽南田守墓，每个月仅有四百元的报酬。在这样一个毫无束缚，无牵无挂的年纪，薛金炜先生十分虔诚地想要守住这样的文化遗产，甘心当一名守墓人。

采访的尾声，柯老先生再次强调，作为一位学者却甘愿在这里做守墓人的薛老师，在他看来并不是大材小用，而是要努力提高



《八哥图》清·恽南田

墓地的文化含金量，在中国学者来说是创举，我们应该尊重独一无二的东西！由此我们也衷心地祝贺守墓人中出了一位学者。不计报酬，心甘情愿地去为一位有着三百年历史的艺术巨人守墓，这种情操也只有中国人有之！

为此，我们特别分享了薛金炜老师品读恽南田的系列文章，让我们从他的一字一句中寻找恽南田身上的大师遗韵。



《花鸟图》清·恽南田

## 薛金炜先生读南田——南田之洁

据说，当年帝尧要把天下让给隐士许由，许由竟感到大受污辱，立即跑到河边，把听脏了的耳朵清洗干净。

这怪诞的行为被司马迁作为光辉事迹写进了《史记》，许由洗耳，成了著名的典故。到今天，人们的反应恐怕就不同了，也许第一会觉得许由特傻，第二会觉得许由特会作秀。不过上古之世，作秀也作得有美感有意义，从此给中国文化精神留下了一种“洁”的意识，开行出一派清流的谱系，熏陶出一批有洁癖的人物。倪云林，恽南田，都是画家中的许由式人物吧。

就个人而言，洁癖其实是一种心理或人格的疾病。但它也可能是以病态方式对于肮脏时世的心理抗拒，对清洁人间的空想和期待。在社会机制尚未能提供更合理、高尚、优雅的精神生活的时候，它算得上是对人世一种可能性的呼唤。

所以，作为一种艺术表现，洁净的风格，往往呈现为极高的格调而别具魅力。它不腻不杂，清新宁静，用南田的话说，是“笔墨简洁处用意最微。”它“清如水碧，洁如霜露”，“洗尽尘滓，独存孤迥”，画面上就那么寥寥数笔，就那么淡淡几片笔痕，其中却不知凝结了多少生命体验人世感受，不知包涵了多少倾诉无方的内容，又不知经历了多少艺术表达的探寻，才达到这种“无惭皎洁”的境地。在南田的竹石山水册页中，就时时能惊喜地遇见这样的奇境。

这些小品常常浮现出一层遐想的神游的情调，喃喃着疏离丑陋现实，逃避痛苦尘世的呓语。今天人们大可批评其中软弱逃避的因素。但是，当现实是无可作为的时候，那也是对纯洁生命的守望，对同流合污的拒斥呵。

封建专制社会恶劣的生存环境，迫使许多文人士子的人生追求，从社会事功领域转向个人精神凌空蹈虚地寻求超迈、飘渺、奇逸之类的审美领域。从社会角度看，这当然是一种放弃，从自我一边看，却也是企图以独善其身的努力，维护一点残余的尊严。他们的社会身份常不过一介草衣，精神世界却奇异绚丽。心中“独存孤迥”的南田，正是这样一个典型。

艺术家的灵魂，既是直觉的，白日梦式的，同时也是自觉的，自我塑造的。他们看到理想世界的美好，也看到摆脱不了的人世污浊。理想性与世俗性的矛盾，是永恒的根本矛盾。正是在这活不好又渴望活好的困境中，艺术家凸显出强大的生命意识。这在西方，表现为“向死而生”的撕扯，在撕扯中显示生命的悲壮。在中国古典艺术中，则往往表现为“向仙而生”“向隐而生”“向洁而生”的虚幻，在虚幻中安抚痛苦的生命。这也许淡化了悲剧性，但它对生存的质问是一样的。从另一层面看，这也未必不隐含着更本质的悲壮。

当艺术不再是人类精神追求的象征，不再是人的价值的证明，而只是生活环境无足轻重的点缀，只是艺术家的名利捷径，只是被折腾来折腾去的商品时，它可能的洁净的品格，就荡然无存。于是像南田这样的洁如霜露、干净无尘的艺术，就成了遥远的、寡淡的、隔离的、对人心毫无影响的东西了。



《石竹图》清·恽南田



摄于惺南田墓

### 寻访南田墓

南田古墓在马杭镇上店村胥城西约150米处，惺南田葬于其父惺日初（字仲升、号逊庵）墓侧。墓前两墓碑：一为“高士惺逊庵先生之墓”，是惺彦彬所书；一为“逸士惺南田先生之墓”，系邑人庄虞良（晚清湖南布政使）所书。均系民国初年惺彦彬整修两墓时所立。1983年，值惺南田诞辰350周年之际，武进县人民政府重修了惺南田父子墓，增植树木，周砌围墙成陵园，占地二亩。

6月10日，我们再次踏上了寻访南田墓的路途。

瓯香书院执委负责人高文新老师为我们约好张老先生。午后三点多的惺南田墓沐浴在阳光下，被周围青葱的田野包围着，很符合南田先生的田园和归隐意境。不远处出现高楼耸立，施工场景的残垣断壁都与这里格格不入，这可能就是柯老的担心之处。

耄耋之年的张老先生迎我们进入南田墓的红瓦白墙，郁郁葱葱的树木映入我们的眼帘。院内并没有什么奢华的亭台轩榭，只建有面朝墓冢的六角凉亭一座和亭北立碑一通。

该碑为1984年邑人书画艺术大师刘海粟撰书之《重修惺南田墓记》：“惺南田，名格，字寿平，一字正叔，号南田，又号白云外

史。武进上店人。明崇祯六年生，卒于清康熙二十九年，终年58岁。南田诗书画时誉三绝，其没骨花卉清丽雅逸，师心独见。山水画力道韵雅，超迈绝伦，世称惺派，海内亲之。癸亥春为纪念惺南田诞生350周年，设纪念馆于马杭，重修墓宇，缅怀先贤，激励后者，爰以志之”。

墓冢处于园内中央，坐北朝南。惺南田墓与其父惺日初（号逊庵）之墓位于同一茔域内，两墓东西并列，惺逊庵墓居东，坐北朝南。冢前立着墓碑，上书“高士惺逊庵先生之墓”，落款“裔孙汇昌敬立，彦彬重建”。

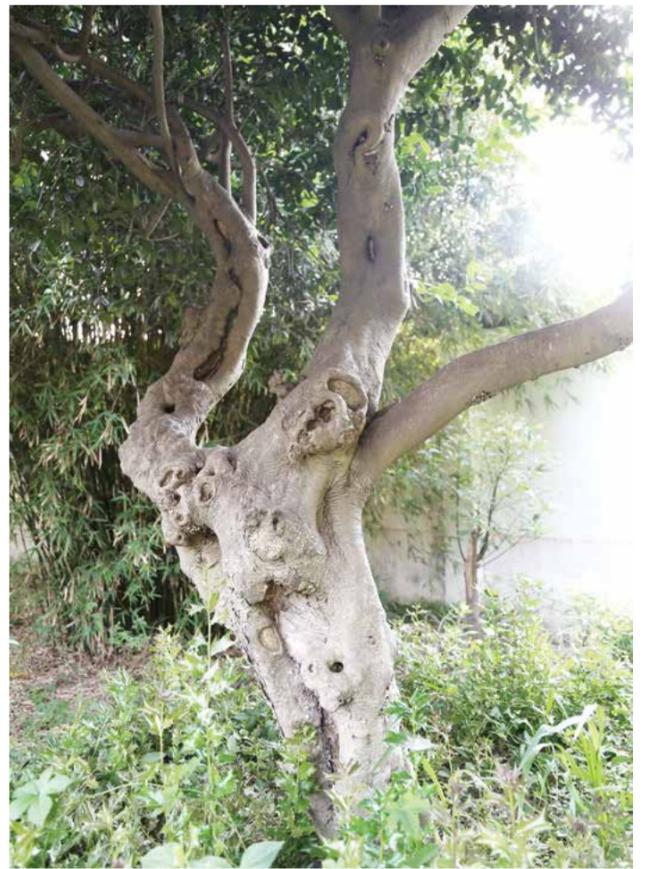
惺南田墓，现位于其父墓西侧，坐北朝南。冢前立有墓碑，高1.35米，宽0.44米，较其父墓碑稍高，正面阴刻隶书“逸士惺南田先生之墓”，下款“裔孙汇昌敬立，彦彬重建”。康熙二十九年（公元1690年），惺南田去世，因家贫不能治丧，王石谷为他料理后事，葬于武进南乡上店胥城西其父墓侧。

张老先生向我们指了指位于墓后侧的两棵树，据其介绍已生长了两百年之久。初看叶片圆整，以为是冬青，老人说这在当地俗称八





摄于恽南田墓



角，我在树下却发现一丛丛才钻出土嫩绿欲滴的枸骨，抬头发现树上竟有未蜕角的三齿树叶，感慨树木经环境变化、时光荏苒之后，也能教棱角磨平，昔日的鸟不宿今天也能成为鸟居天堂。

回宁后查询了相关资料，枸骨中确实有无齿枸骨，为灌木或小乔木，钱世康《刘海粟先生撰书〈重修恽南田墓记〉》文中指出，1983年重修墓地时，从寿山村移来两棵枸骨冬青，栽于墓后。

就此解惑，但此枸骨经三十年已长成粗壮的乔木，却属不易。

墓里的一花一木，一草一树，无论古今，却都是恽南田当年的田园写照。心中默默祝愿，南田先生沉睡之处，鸟语花香，草木长青。

张老先生又带我们一行到上店古街恽南田故里，说是街其实就是

窄窄一条巷子，刚到巷口就遇见独自守着400年祖宅的裁缝老汪，近年古来稀的他，精神矍铄，银发长眉，他家的房子在当时也属豪华，青石板、金砖铺地，檐头还有寿字瓦当。这条街已然清空后待整，将来会有一条仿古街出现，唯有老汪家的房子被保护下来。

墙色斑驳，只砖片瓦，眼下一片荒芜却透着说不尽的清灵，似乎在细诉曾经的小桥流水人家，正是当年这些天然情境点滴熏陶，赋予了南田创作灵感和艺术灵魂，造就了一代伟人。如今的这里野草丛生，萝苕细软，叶片娇秀，攀藤结蔓，残垣断壁中绕梁缠柱，于墙头空窗满满铺开。想象若干日后的一天，这里将会张灯结彩，商贩吆喝，人头攒动，熙熙攘攘时，蓦然珍惜起眼前斜阳映照下的这幕空街残景。





摄于辉南田故里——上店古街



# READING GOOD BOOKS

## 阅读推荐

■ 编/金 洁

《写给大家的西洋美术史》2003年由台湾东华书局出版，当年即问鼎台湾出版最高奖——金鼎奖，是蒋勋先生继《写给大家的中国美术史》之后，奉献给读者的又一力作。

2004年湖南美术出版社引进出版。2010年增补改版，补充印象派以后至20世纪部分，并定名为《写给大家的西方美术史》。

关于西方，中国曾用相对模糊的“西洋”指称欧洲，特别是西欧。近现代以来，西方文明影响越来越大，越洋跨国全球传播，成为与东方文明并峙的西方文明。

蒋勋先生以时间为纬线，以各个艺术流派的艺术家及其代表性的作品为经线，从史前数万年前到20世纪终结，从北非、西亚到地中海世界，再到整个欧美；全面囊括。

全书共18个章节。作者从一把史前的燧石手斧头开讲，围绕地中海世界这西方美术数千年历史的血脉初源，这自上古时代开始，就彼此交互影响，传承密切的文明核心区开讲。神秘的埃及、伟大的希腊、光荣的罗马，光辉的印象派，直到光怪陆离的现当代艺术。数千年艺林的往事，数百件旷世杰作，蒋勋先生——娓娓道来。读者一卷在手，对西方艺术史，大家杰作，流派变迁，艺术形式变化，都将有非常形象直观的了解。

此次增订，更换和补充了大量图片，近300幅精美珍贵图片，给了古往今来西方美术大师流誉千古不朽之作最精美和最逼真的呈现，加上蒋勋先生的珠玉文字，文图交映，将给读者一次阅读和欣赏的美的飨宴。



### 蒋勋简介

台湾知名艺术评论家、画家、诗人及作家。籍贯福建长乐，生于西安。台北中国文化大学史学系、艺术研究所毕业。1972年留学法国巴黎大学艺术研究所，1976年返台，曾任《雄狮美术》月刊主编。后任教于台湾中国文化大学、辅仁大学、东海大学等处，曾多次举办画展。现任《联合文学》社长。

作者出版有小说、散文、艺术史及美学著作数十种，包括《美的沉思》、《艺术概论》、《写给大家的中国美术史》、《齐白石研究》《徐悲鸿研究》《梦想与创作》、《舞动白蛇传》《舞动红楼梦》、《天地有大美》、《破解达芬奇密码》、《破解米开朗琪罗》、《孤独六讲》等。

### 《写给大家的西方美术史》

蒋勋 编著  
出版社：湖南美术出版社  
出版时间：2011-01  
ISBN 978-7-5356-1996-9  
售价：¥48.00



### 《魏晋南北朝壁画墓研究》

郑岩 编著  
出版社：文物出版社  
出版时间：2012-12  
ISBN 978-7-5010-1359-3  
售价：¥26.00

本书对于魏晋南北朝壁画墓进行了综合研究。书中所讨论的壁画取其广义，不仅包括彩绘壁画，还包括如模印拼镶砖壁画等以其他材料和技术制作的壁饰，此外附带讨论了装饰有画像的葬具。上编在全面占有材料的基础上，对魏晋南北朝壁画墓进行分区与分期，下编选取典型材料，对相关问题加以分析。本书注重对于一些新的方法加以探索和尝试。



### 《中国古代雕塑》

李松 / 安吉拉·法尔科·霍沃  
杨泓 / 巫鸿 编著  
出版社：外文出版社  
出版时间：2003-04  
ISBN 978-7-1190-3284-9  
售价：¥598.00

《中国古代雕塑》是“中国文化与文明”丛书之一卷。卷首的两篇文章由本书的两位作者撰写，综述中国雕塑发展演变的人文环境和轨迹，供审美观念相异的中西方读者作导读之用。主体部分由上下两编构成，共四章，由当今对中国雕塑研究造诣精深的四位中外学者分别撰写。本书兼容了中西方学者对中国古代雕塑研究的最新成果。



### 《剑桥艺术史 (一)》

苏珊·伍德福特 / 安妮·谢弗—克兰  
德尔 / 罗莎·玛丽亚·莱茨 编著  
出版社：中国青年出版社  
出版时间：1994-05  
ISBN 978-7-5006-0227-9  
售价：¥34.00

《剑桥艺术史》(1、2、3)总计7卷，分别介绍西方美术史上的希腊罗马、中世纪、文艺复兴、17-20世纪等7个时期。深入浅出，为初学者提供了很好的读物；既有引导入门之功效，又体现了剑桥所代表的高度学术水平。是艺术史著作中的名篇。本书是《剑桥艺术史》的第一册，着重介绍的是希腊罗马、中世纪、文艺复兴时期的艺术。



### 《时空中的美术》

巫鸿 编著  
出版社：生活·读书·新知三联书店  
出版时间：2009-12  
ISBN 978-7-108-3205-8  
售价：¥55.00

本书所收文章15篇，考查对象包括建筑、明器、拓片、画屏、卷轴、册页、摄影等多种形式。与常见的中国美术史研究不同，这些论文没有局限于孤立的门类 and 史实，竭力为这些现象找到自己的传统和脉络，赋予其宽阔的视野使阐释更具启发性。这些文章是对“礼仪美术”概念的完善与补充，从而有助于读者更深入地认识中国美术的独特传统。

# INK 墨香



## 【传世】

1945年以来娄东画派研究简述

## 【承启】

忆我的父亲宋文治

静观寂照 俯仰天地——宋玉麟先生山水画风刍议



《山水四条屏》(之一) 纸本设色 清·王蒙

# 1945 年以来 娄东画派研究简述

■ 文/黄辉

20世纪初期到四十年代中期研究“四王”的文章已经较多地出现在当时的报刊中，以美术史家的身份并署名来系统研究“四王”文章的人当属日本学者泷精一，而此间国外研究“四王”的文章也多以日本学者居多，比如藤悬静也的《王翬笔山口捕鱼图解》和《王原祁笔南山积翠图解》以及山田椋榔的《王石谷》等。上世纪四十年代以后，国内的“四王”研究的专业文章也逐渐多起来，主要由于国内具有艺术史学研究背景的专业人才大量出现作为标志。纵观二十世纪“四王”画派的研究，伴随着科学文明的不断进步，每个时期的研究也各有特点，研究成果和研究成绩也出现了日新月异的变化。

## 国内研究方面

1945年温肇桐先生编写完成《清初六大画家》，“稽其行状，抉其画学”，由世界书局出版，为中国画家丛刊之始端。此后，上海人民美术出版社出版了胡佩衡的《王石谷》、温肇桐的《王原祁》等，并编入“中国画家丛书”，文章的分析中多探讨了“四王”的绘画艺术，以更详细、深入的方法使之具有了相应的研究成果。上世纪五、六十年代，董书业先后撰写了《王麓台绘画的评价问题》、《王麓台对笔墨技法的发展》、《王麓台的短处》、《王麓台论“山水用笔须毛”》、《王麓台用笔不主“重”》、《王麓台论山水“南宗正派”》、《王石谷画法的优点和缺点》、《麓台画法撮要》、《麓台、石谷画法比较二题》、《王麓台画以生拙取胜》、《麓台山水得力于西山》、《麓台论“南宗画”源流》等一系列论文，在充分肯定了王原祁的绘画艺术的同时，并且修正了先前研究者对其片面和过激的评论。1967年6月，台北故宫博物院副院长江兆申推出了“王原祁画轴特展”，在馆藏王原祁64件画轴中选出了37件作品，并亲自撰文推崇王原祁的绘画。李霖灿先生作的《王原祁的新评论》一文，肯定了王原祁的绘画成就。李霖灿的弟子郭继生受其影响于1973年完成了硕士论文《王原祁的山水画艺术》，论文应用了西方艺术中“风格学”的方法，结合图像分析，探讨了王原祁的绘画风格特征。

1979年中华书局香港分局出版了《历代画家评论》，清代卷由胡佩衡先生等编著，重点对四王之间的差异作了比较。为了突出重点，胡佩衡先生着重对王翬的绘画艺术成就作了深入探讨。指出王翬跳出南宗，出入各家，同时也把北宗

画派技法融化在自己的笔端，创立了以南宗笔墨为主，运用北宗丘壑的一个新面貌。

1980年以后，中国的思想界又得到了自由发挥的空间，出现了一大批新的研究成果，拉开了中国画学史界具有现代意识研究的开端，蔡星仪先生于1989年发表《“四王”论辩》，该文入选《百年中国美术经典文库·中国传统美术（1950-1996）》，成为20世纪下半叶最为重要的美术文献之一。

1992年上海书画出版社在王时敏诞辰400周年之际举办“四王”绘画国际学术研讨会，中国、美国、日本、俄罗斯、罗马尼亚等海内外55位研究者出席会议，全面系统地研究了“四王”的绘画艺术。并结集出版了研究文集，文章大致有：卢辅圣《“四王”论纲》、薛永年《论“四王”》、王伯敏《“四王”在画史上的劳绩》、石守谦《石涛、王原祁合作兰竹图的问题》、任道斌《论“娄东画派”的山水画论》、朗绍君《“四王”在二十世纪》等。这次研究在学术的高度上显然已经达到了一定的要求，宏观上，清初“四王”画家的生平概况、画学思想与绘画风格已经不断充实与完善，最大的特征就是已经具体而微，细化到“四王”的某一画作、题跋、或某一代笔与伪作之上。

河北教育出版社于2009年至2011年出版的《中国名画家全集·古代卷》出版了《王时敏》上、下册，《王翬》上、中、下三册，《王原祁》上、下册共七本专著，将清初“四王”中的三王作了详尽和全面的归纳和整理，均以统一的体制排列，从生平传略、论艺摘选、艺术历程、各家评论摘录和作品赏析等几个方面著述了清初“四王”中的三位画家，并附录了画家年表，主要传世作品目录和常用印。

2011年12月3日上海博物馆成功举办了“南宗正脉：上海博物馆藏娄东画派艺术”特展，主要展出了王时敏、王原祁及其传派的作品。以展示他们绘画风格的演进过程和艺术特征。同时增设“代笔与伪作”部分，



《山水轴》局部 纸本设色 清·王原祁



《夏日山居图》 纸本设色 清·王原祁

通过对若干代笔和仿作的分析，以提供对“二王”作品真伪鉴定的参考。上海博物馆又于2013年12月21日推出了特展“集古大成——上海博物馆珍藏虞山画派王鉴、王翬绘画精品展”，展品涵盖了“二王”早、中、期的代表作品。展览分为三个部分：第一部分《后学津梁》，展出王鉴的作品；第二部分《山水清晖》，展出王翬的作品；第三部分《嫡学传派》则是“二王”弟子及受他们画风影响的画家的作品。这两次展览上海博物馆都出了专门的画册。

此外，2005年由新华出版社出版的赵国英的《王鉴绘画研究》，萧平的著作《娄东画派》（中国画派研究丛书）吉林美术出版社（2003年），黄小峰《绘画史中“四王”概念的出现—读<吴越所见书画录>》（顾工主编：《纪念顾炎武诞辰400周年—明末清初艺术史研究文集》，湖南美术出版社，2013年），汪世清的《略论王时敏与董其昌的关系》，《王鉴是王世贞的曾孙》（汪世清《艺苑查疑补证散考》）从家谱体系的史料中进行论证。以及樊波的《王翬对元画的审美解读和艺术阐发—兼论王翬与董其昌对元画认识的异同》、吕

少卿的《论王时敏的书画交游与画学思想》、单国霖《王时敏代笔问题例证》。

博士论文当中以田艺珉的《力追古法、厘为规范——清初“四王”山水画“摹古”之辨析》（中国艺术研究院2012届博士论文）和耿晶的《道心惟微—王时敏遗民生涯考释》（中国艺术研究院2012届博士论文）最具代表，这两篇博士论文对四王画派及王时敏的研究，在综合文献的梳理中，提出了研究上的新视角，代表了当前高校对“四王”研究的最新动态。其次，与之相关某一问题的单篇学术论文以及硕博论文已有相当数量和质量的积累，且目前国内的各类出版社出版了较多的“四王”画册，本文此处不再赘述。

#### 国外的研究

国外的绘画史学研究受西方哲学、社会学、美学等其他学科的影响较大，并注重绘画史学外向观的研究方法，研究视角独特，观点新颖。对国内的艺术学科的研究产生了较大的影响，并且丰富了“四王”研究

的成果。国外研究中国绘画的学者当属于旅美或居美的汉学家方闻和高居翰等人。

1969年美国学者方闻策划了“王翬、王原祁、吴历——莫尔斯收藏展”并撰文。掀起了一股包括王原祁在内的清代画家的研究热潮。1970年，台北故宫博物院组织了一个中国画国际讨论会，使中国绘画史学研究方法得到了进一步地推广。

高居翰1985年6月在日本报告《中国画研究的行方向》强调绘画在整个社会整体或更大社会中某个集团里所共有的主题、意义和价值，而不是某个特定的人。其研究“四王”的文章为《王原祁与石涛：有法与无法的两极》，高居翰对自身研究的视角，也可以讲他的学术研究信念，致力于视像结构或绘画中“看法”的传统守成式的分析，仍是明晰领悟风格的有效途径。严谨有序的风格分析，必能获得对艺术史的通盘认知，而不致于产生文化相对主义或文化盲从的弊病。

据1992年上海书画出版社出版的《清初四王画派研究论文集》所收录的国外研究的文章，大致有（日本）新藤武弘《“四王”与黄公望》，（美）李铸晋《王时敏与董其昌》，（美）张子宁《<小中现大>析疑》，（美）方闻《王翬：画之双翼》，（美）武佩圣《王翬客京师期间之交往与绘画活动》，（美）傅申《佛利尔藏王翬富春卷的相关问题》，（美）曾佑和《王翬<桃源仙隐手卷>》。

此外，白谦慎的《王鉴生年考》和傅申《王时敏与消失的黄公望画迹》也是最近几年来较有影响的论文。

#### 太仓娄东画派学术研究的现状

太仓作为“四王”画派的发源地，由于专门研究绘画史论人才和专门的学术研究机构缺乏，使得对娄东画派的研究还没有形成研究上的梯队，缺乏研究上的活力。太仓目前娄东画派的研究型人才当属太仓市博物馆原馆长吴聿明先生，在1990年编著《娄东画派研究》，以详尽的史料归纳了娄东画派的艺术生活、行迹、交游，着力探讨娄东画派作为一个群体上的共性特点，其后又陆续出版了《四王画论辑注》（浙江人民美术出版社，1994年）。为纪念王时敏诞辰400周年，太仓市政协于1992年编著出版了《娄东画派》（文物出版社）一书，收录了四篇代表性的文章：徐邦达《“四王”和娄东派》、吴养木《杰出的清代画家王原祁》、王培炜《王时敏家乘述要》、陆兆坤《王时敏一家画人世系表》。

近年，另有汪放、张炎中辑注的《四王题画诗》（上海人民美术出版社，2013年）出版。

（作者系宋文治艺术馆、典藏学术部主任）



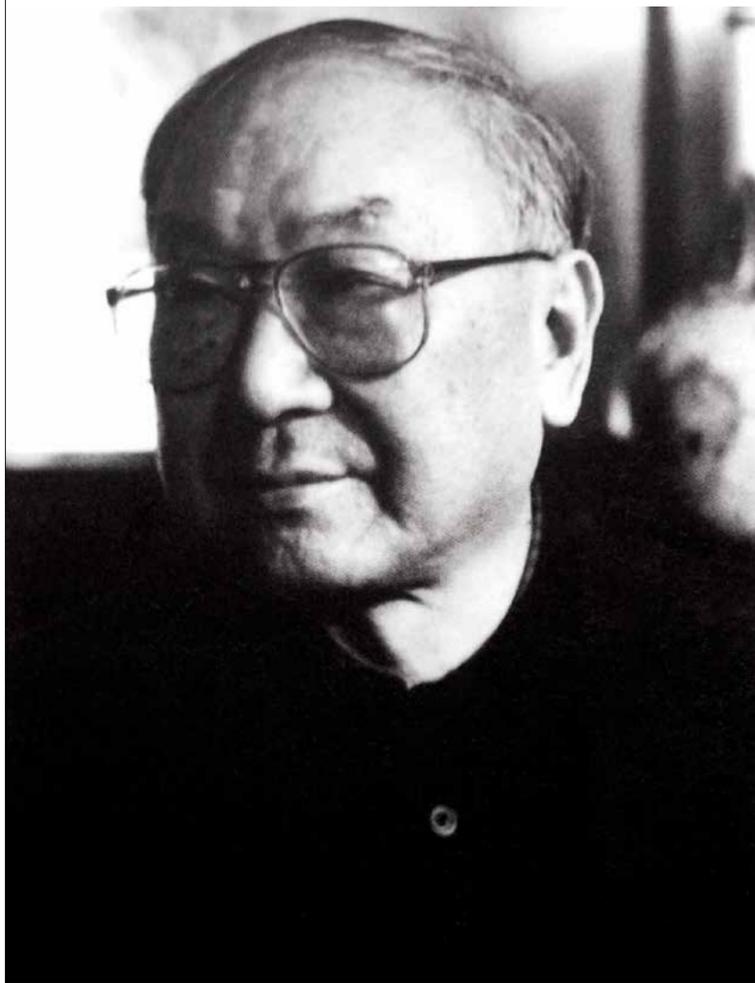
《山水四条屏》（之二） 纸本设色 清·王翬

# Reminiscing my father

## Song Wenzhi

### 忆我的父亲宋文治

文 / 宋玉麟



#### 宋文治简介：

宋文治（1919—1999），现代画家，江苏太仓人。曾任南京大学教授、江苏美协副主席、江苏省国画院副院长，省国际文化交流中心副理事长，省政协常委等职。出版有《宋文治画集》《宋文治作品选集》等。

早年从张石园学习山水，后得陆俨少指授并拜吴湖帆为师。作品先后在北京中国美术馆、江苏省美术馆、安徽省博物馆以及香港、日本、新加坡、西德举办个展。宋文治1951年入江苏省国画院受傅抱石影响，致力于山水画创新。并与傅抱石、钱松壘、张文俊、亚明、魏紫熙等人形成“新金陵画派”。成为新中国成立后中国画坛最具影响力的画派之一。

代表作品：《白云幽涧图》《蜀江云起》《华岳积翠图》《水乡春暖》



《渔港暮泊》 46.5×43.5cm 纸本设色 宋文治

#### 山川巨变

1960年3月，江苏省人民委员会批准江苏省国画院正式成立。傅抱石先生任院长，亚明、陈之佛、钱松壘先生任副院长。父亲担任副画师兼院长秘书，协助院长抓部分业务工作。

1960年9月，经江苏省委宣传部批准，江苏国画工作团出发去外省参观写生，这就是著名的二万三千里写生活动。父亲在画院较傅抱石先生年少，比亚明稍长。他的细心实干在画院是有口皆碑的。因此此次壮游，安排父亲担任后勤总管，负责行动计划、前呼后应、吃饭睡觉等事宜，并协助院长抓作品的观摩和交流。画家们先到郑州，然后依次到洛阳、三门峡、西安、延安、华山、成都、乐山、峨眉、重庆、三峡、武汉、长沙、韶山，最后到广州，并在从化温泉整理画稿。画家们途经六个省份，经过十几座城市，边走边画、边观摩，总觉得有画不完的东西。面对新的时代、新的事物，画家们都感到过去学的笔墨技法已不够用了。傅抱石先生提出“思想变了，笔墨不得

不变”，正是大家的心声。

父亲每谈起这段经历，总不免会有些激动。他说：“我当大总管，一起去的有许多人，特别是老先生，没有一个生病的。那时国家正处在困难时期，每到一个地方总要设法弄点肉吃吃。对傅抱石先生来说，只要有肉、有辣椒，他就高兴了。我们到陕北，那儿更苦。在去延安途中，找不到住的，傅抱石、钱松壘、亚明，还有陪着一起去的石鲁，在臭烘烘的澡堂子里坐了一夜。不过这不能怪我，连石鲁也没有想到当地会是这样情况。傅抱石当时垫着打瞌睡的木板还是我帮着找的呢。”

这是一个艰苦创业的年代，又是一个让人激动的年代。时代的变革，给中国画的创新带来了巨大的动力。

在壮游途中及回宁之后，父亲创作了《山川巨变》、《韶山耸翠》、《枣园秋色》、《红岩》、《华岳参天》、《广州造船厂》、《杜甫草堂》、《峨眉山公社食堂》、《青衣江畔》、《北温泉道



《黄山云起》 96×46.5cm 纸本设色 宋文治

中》等数十幅作品，参加了第二年江苏省国画院在北京中国美术馆举办的“山河新貌”画展。画展在首都乃至全国美术界引起了轰动，《人民日报》整版刊登画展作品。大家认为，江苏省国画院的山水画已经做到了比较自然地用传统技法表现时代精神，将“夹生饭”煮熟了。

父亲的《山川巨变》得到了高度的评价。《山川巨变》是父亲艺术道路上里程碑式的作品，它奠定了父亲作为“60年代现代绘画创新的开拓者之一”的地位（香港出版的《20世纪中国绘画大型画册·序》），作为“新江苏画派”中的一名主要的代表。

《山川巨变》的创作前后曾有多幅。最早的一幅系描写黄河三门峡水电站全景，画面为横幅小卷（27.5×114.5cm），作于



《千里江陵一日还》 127×63cm 纸本设色 宋文治

1960年10月，是父亲在壮游途中所写。参加北京“山河新貌”画展的一幅，是第二稿。此画气势磅礴，极具震撼力，父亲抓住水库放水这一最激动人心的场面，加以夸张、组合，将奔腾翻滚、一泻千里的黄河水表现得淋漓尽致，并且着意突出了建设的主题。画面略显长方型（77×98.5cm），裱成大幅立轴。此画作于1961年5月，先后在《人民日报》等报刊以及许多大型画册发表。1963年又在中国美协主编、北京电影制片厂拍摄的《画中山水》专题片中作了介绍。这幅画应视为父亲一生中最重要的代表作品。以上两幅《山川巨变》现均为太仓宋文治艺术馆收藏。之后我见到的《山川巨变》还有两幅，尺幅均较大。一幅方的出版于1963年父亲的第一本画集，另一幅竖式的现藏江苏省美术馆。



《扬子江畔》 85×68.5cm 纸本设色 宋文治

该二幅作品，前景都以山川为主，三门峡水电站作为远景处理，在图上有所变化。

1962年秋，中国美术家协会组织北京画家张安治、白雪石，南京画家陈大羽和父亲四人到江西井冈山、瑞金等革命老根据地写生。他们访问了许多当年参加革命斗争的老同志，走遍了许多具有重大历史意义的地方。第二年，中国美协在北京为他们举办了“井冈山写生”画展。父亲参展的重要作品有《井冈山光荣敬老院》、《茨坪》、《红军烈士纪念亭》、《井冈山八角楼》、《井冈山朱砂冲哨口》、《瑞金云石山》等。

之后，父亲赴庐山、新安江等地写生，又再上井冈山，创作了《庐山新装》、《新安江上》等许多反映祖国社会主义建设新貌的作品。

1960—1965年，是父亲精力最充沛、创作最旺盛的时期。通过不懈的艺术实践，使自己的笔墨韵律跟上了新时代的脉搏。《山川巨变》就是这一时期他许多优秀作品中最具有代表性的作品。

父亲的一生坚持两个“下”字，即要下生活，还要下基本功。而且他十分强调基本功的重要性。他多次跟我谈起二万三千里写生时傅抱石先生上华山的故事。傅先生平生最怕登高，华山太险，不敢攀登，他到青柯坪就停了下来，开始画速写。而其他人都在拼命往上爬。回来之后，傅先生的《待细把江山图画》将华山画活了，他的这张华山画得最好。就到底，还是一个基本功的问题。基本功当然不光是技法，还包括一个人的全面素养。因此没有生活不行，没有基本功也不行。



《新四军军部》 60×50cm 纸本设色 宋文治

### 江南春朝

父亲的一生，曾画了许多以江南水乡为题材的山水画。他笔下的太湖，充满着诗情画意，让人看了如梦如醉，真有“能不忆江南”之感慨，故而赢得了“宋太湖”的美誉。

黄苗子先生十分喜欢父亲画的太湖。他在《宋文治画展小记》中写道：“宋文治是江南人。他热爱自己美丽的乡土，他所作的江南水乡景色特别动人。例如这次展出的《李花春雨江南》，就是用画笔来表达诗一样迷人的祖国江山的作品：空阔的太湖烟水，远山如眉，小舟轻泛，近处岗峦一片李花环绕，濒湖是白墙黑瓦的江南民居，使人感受到气氛的幽静清丽。这种春霭迷蒙的表现，更加使人感到乡土的特有之美。

父亲多次讲过，他喜欢太湖，最喜欢苏州洞庭东、西山的太湖，那里没有人工气，完全是一种自然的景象。有朋友说，父亲的太湖，总带着丝竹的雅韵，太湖已成为他创作的永恒主题。

父亲画江南始于60年代初。从我现有的资料来看，1960年所作的油画《洞庭春色》是目前发现最早的一幅。当时的江苏油画画展即将赴北京展出，父亲大概出于助兴的心情，以很高的兴致创作了这幅作品。《洞庭春色》画幅并不很大，约六平方尺左右。虽为油画，却洋溢着中国

画的气息。画面从构图到用笔，都显露出中国画所特有的形式和特点。此画在北京展出时，曾受到人们的关注，当时有一篇评论文章发表于《光明日报》，称该作是油画民族化的有益尝试。

中国画《江南三月》也是较早的一幅。此画四尺开六，横幅。吸收了水彩技法，用三分之二的画面去表现一大片油菜花，在画左上方以写实的手法勾画出一幅江南旧式民居，民居之前两农妇肩扛锄头，似在相对交谈，极为生动。从题款来看，此画作于1961年春，乃写洞庭西山所见。画面虽小却引人入胜，有暮春三月，莺飞草长之意境。当时叶浅予先生到南京见到此画后，当即推荐给中国美术馆的同志嘱为收藏。大概正是这一鼓励，父亲画江南的兴趣一发不可收了。

《江南春朝》作于1962年3月，是他在画江南山水中最为成功的一幅作品。作品以苏州水巷常见之小景为素材，用轻松的笔调写出片片桃花，旧时的建筑夹带着春天的气息，给人以古朴、温馨之遐想，真是一派水巷春暖景象。此画直幅，吸收了版画的构图，简洁而有装饰效果。原作被北京荣宝斋复制成木版水印发行，一下卖完，再版又卖完，接着又再版，先后竟达十余次。《江南春朝》得到了人们的欢迎和喜爱，购买该画的还有不少是外国友人。1963年父亲第一本画集出版，便用其作封面。应该说父亲对这幅画也是比较满意的。《春朝》的反复出版、发表，影响日隆，已和《山川巨变》不相上下。后来，美术评论家们认为《山川巨变》和《江南春朝》，都应视为父亲60年代的代表作品。这幅代表作，构成了父亲艺术风貌的时代特征和个人风格。

钱松喆先生认为：“文治同志的绘画风格清新隽秀而不纤佻，隽秀中又有苍沉，用笔、用墨、设色、构图等多见巧思。这是他对传统艺术勤学苦练而来的，他总是寒暑不辍，夜以继日地钻研。尤其是他虚怀若谷，兼收广揽，集各家之长，融会贯通，然后自

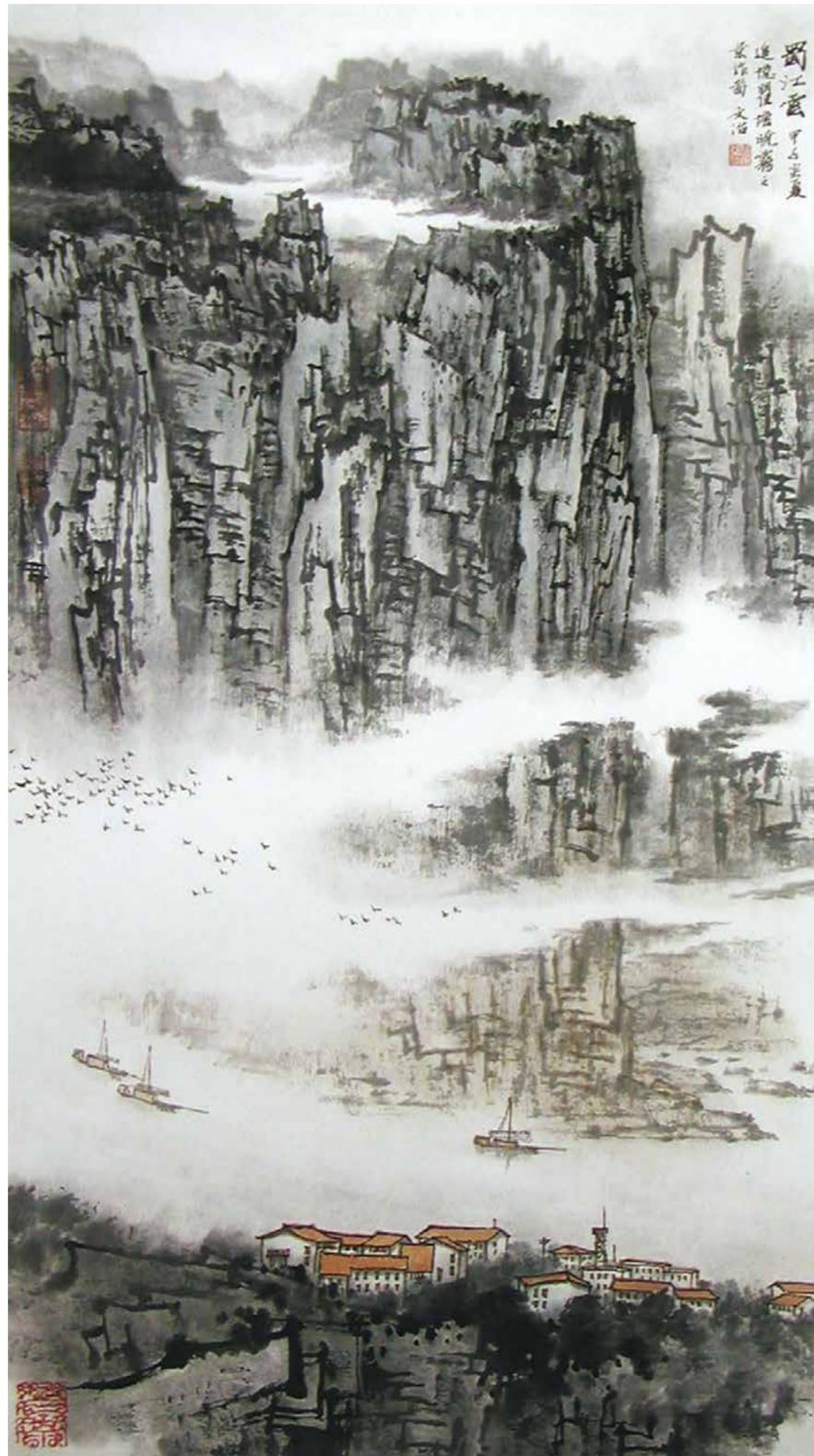
成风格，这是他艺术精进的关键。”时钱老和父亲是邻居，两人工作、生活朝夕相处，甚为了解。钱松喆先生对父亲的评解，应该说是十分中肯的。

在作《江南春朝》前后，父亲还创作过不少水乡作品。其中较著名的有《洞庭东山桔子红》（1961年4月作，现藏江苏省国画院）、《江南春朝》（1962年3月作，系第二稿，现藏太仓宋文治艺术馆）、《太湖帆影》（1962年4月作，现藏中国美术馆）等。另有一幅描写苏州园林拙政园的水画，直幅68×45cm，创作于60年代，以五分之四的画面，自下而上以双勾法画出大片荷花，画幅最上方才是回廊水榭，以点出主题。父亲在题款中写道：“此种笔法仅此一幅”，可见此画之珍贵。

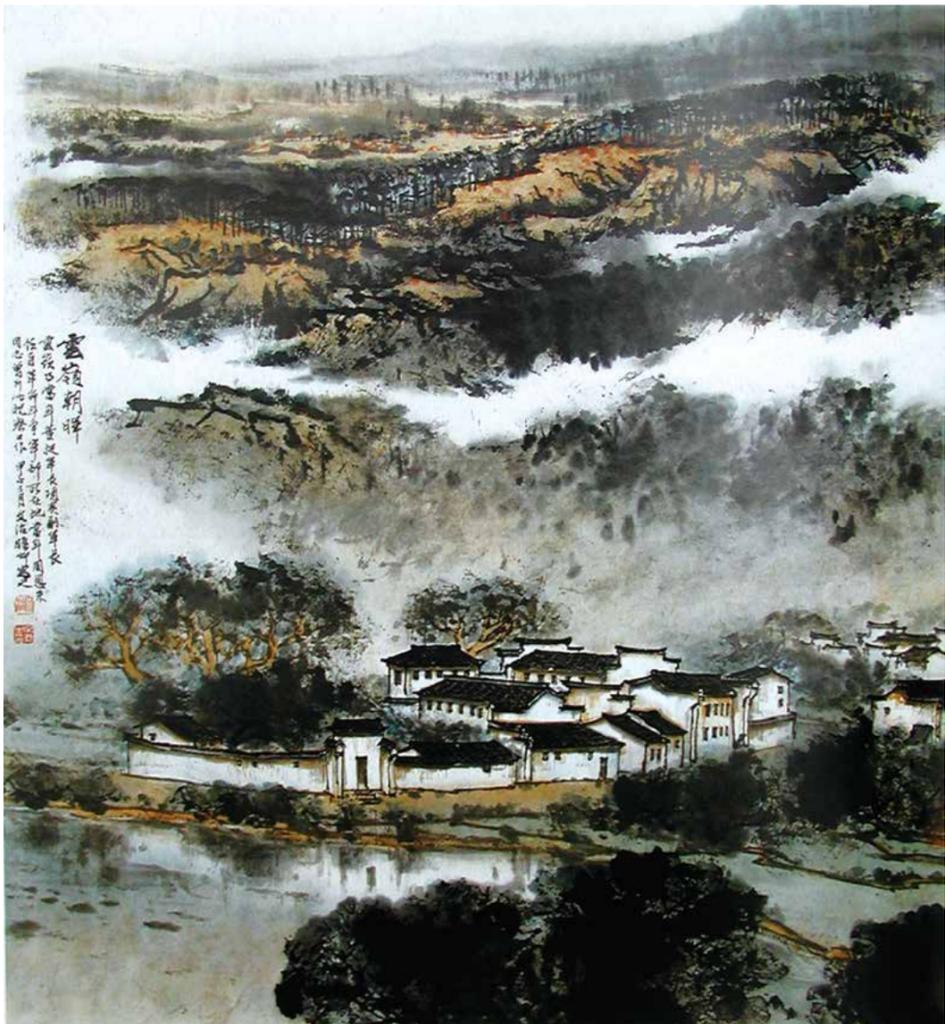
这一时期他的江南作品，多角度、全方位，且较写实，是父亲在艺术上作多种尝试的结果。

自60年代初开始，家中情形也发生了变化，我和母亲、祖母和弟弟相继到南京随父亲一起生活。尤其母亲的到来，解决了父母亲长期分居两地的困难，父亲的生活从此可以有人照顾了。我也开始在父亲的指导下，学习绘画。

“文化大革命”中，艺术表现政治的倾向尤为突出。这种倾向也不能不反映到父亲的创作中去。他在1972年和1973年所作的《太湖新装》、《太湖清晓》两幅大画，就是这一年代的代表。这两幅作品尺幅较大，表现了银线跨太湖的宏伟气势，此时秀美的太湖已经只是陪衬。《新装》山峦画满秋林，而《清晓》则画满双勾绿树，高压线架由近伸远，穿过层层山峰直跨太湖。应该说这两幅画的创作难度极大。父亲的心态，看得出是紧张的，一丝不苟的，用了很大的心力。这两幅太湖作品，在“文革”期间，屡次参加全国和省级美展，在各种刊物发表，并和父亲另一幅作品《向阳渠畔春意浓》一起以单片画的形式发行全国，影响较大。《太湖新装》和《太湖清晓》这两幅大画现



《蜀江云》 86.5×47.5cm 纸本设色 宋文治



《云岭朝晖》 83.5×58.3cm 纸本设色 宋文治

藏江苏省美术馆，《太湖清晓》另有一稿藏太仓宋文治艺术馆，都是父亲的力作。

“文革”结束，人们的思想获得前所未有的解放。画家们创作的心态起了根本变化，代之以更多的宽松与自然。从父亲1978年所作的《李花春雨江南》，以及1981年所作的《晨韵》中，我们就可以清楚地感觉到这一变化。

值得一提的是父亲的另一幅《洞庭山小景》（横28×103cm），此画作于1978年春。画面完全采用没骨法，泼彩和泼墨浑为一体，使太湖氤氲的气氛得以充分表现。这一反常态的画法，取得了不寻常的

艺术效果。此画实际上是父亲泼画法的前奏。

从70年代后期到80年代末的十多年中，太湖水乡一直是父亲深入生活的基地，更是他笔下尽情表现的对象。他自然地将各种元素反复加以新的组合，或典雅，或空朦，或抒情，从而得心应手地将江南水乡表现得生动而富有情趣。到了90年代，父亲在他生命的最后岁月，依然在思考如何将传统的技法揉合到自己的画面中去，使江南水乡的秀美再加上朴拙的意味，我们从《江南新绿》等作品中可见端倪。

“太湖”真是父亲永远做不完的一篇“大文章”。父亲画太湖，更是在画他自己。

## 思变

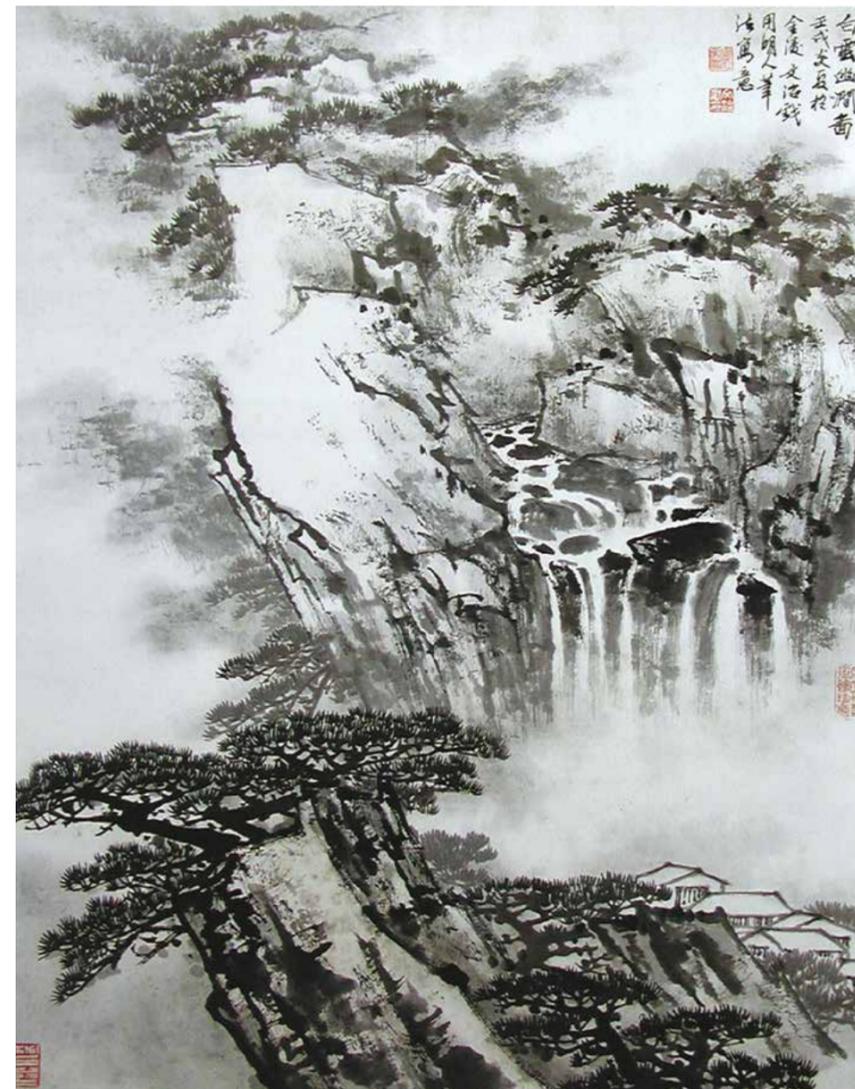
1991年3月，父亲带了他的一批新作，偕母亲一起应邀赴香港荣宝斋举办画展。香港《文汇报》、《大公报》等报刊均以“年老思变，成绩斐然”、“宋文治的山水新篇”、“柳暗花明的宋文治山水”、“未见老态”等大块文章，对父亲这批老年变法的作品大为赞叹，大加欣赏。

“思变”必然有思路。父亲是这样认为的：“从30年代至50年代中是我的青年时代，我不停地学习传统，学习古人前人的佳作，打好传统的基础。从50年代中期到70年代末，我遍游名山大川，观察了不少生活中新的题材，推陈出新，反映现实，表现生活，这是中年努力的成效。由70年代末到现在，我年老思变，尝试新的技法，画出新的艺术面貌。我在想，我年纪虽老，但要画得清新，不流老态。”的确，父亲是这样想的，也是这样实践的。

大家都知道，任何事物都在运动之中。不变是相对的，变才是绝对的，画也是这样。

“文革”的结束，使父亲的创作进入了新的黄金季节。1977年春，江苏省国画院恢复成立，父亲任副院长时已年近花甲。就在这一年，他开始尝试用彩墨相间的画法。这种画法先用笔根蘸色，再用笔尖蘸墨，同时将墨和重彩画到纸上，这样宣纸上就会出现墨中有彩，彩中有墨，深浅不同，层次丰富的特殊效果。笔调生辣，色彩强烈是这种画法的重要特点。《轻舟已过万重山》、《巫山高秋》、《黄山晴雪》、《黄山云》等就是此类变法作品的代表。这几张画作在人们脑海中留下了较深刻的印象，大家都在期待他此类新作更多地问世。然而父亲的眼睛却很快又投向了新的领域——泼彩。

1977年，父亲和画院钱松喆、亚明、魏紫熙等先生一起到北京，为毛主席纪念堂创作巨幅作品。在北京期间，到老友黄苗子先生寓所拜访，见到一本1971年张大千在香港大会堂举办画展时出版的画集，内有不少大千先生的泼彩新作。那时，大千先生的后期作品尚很



《白云幽涧图》 59×46.3cm 纸本设色 宋文治



《黄山云》 77.5×43cm 纸本设色 宋文治



《云壑飞流图》 78.5×54.5cm 纸本设色 宋文治



《白云洞泉图》 76.5×46.3cm 纸本设色 宋文治



《江南细雨》 67.5×40.5cm 纸本设色 宋文治



《松隐觅句图》 61×36.5cm 纸本设色 宋文治

少在国内介绍。父亲见此画集之后，感到十分喜欢。苗子先生即将此画集赠给父亲（画册扉页还留有：“苗子曾读”和“郁风”两方朱文印）。画集带回南京后，“泼彩”两字始终在父亲的脑海中徘徊。从1978年春作的《洞庭山小景》和《富春山色》中，就可以较清楚地看到父亲的这一艺术趋向。

80年代初，西安一青年画家在省美术馆举办了一个名为“流墨山水”的画展，展品全部采用新的制作方法，即将颜料和墨汁倒在浴缸水中，再用特殊的纸（据说是照相纸）将浴缸中的颜料捞起来，画面形成各种特殊的流动效果，一切顺其自然，没有一笔勾划。父亲参观了画展，当即对这位青年大胆尝试的精神予以赞扬。回来之后，一个和张大千“泼彩”法有所不同的“泼彩”方案在脑海中逐渐清晰起来。

经过反复的试验，在日本色纸上，父亲创造了用版画的拓印和将颜色直接泼在纸上两相结合的方法，根据颜色流动后的自然形态再添画湖泊或房屋、小舟、树木、远山等。对于自然流成的山峦结构，

则视画面情况，仍需不断添加山脉予以再加工。因此，这种“泼彩”法，绝非简单靠侥幸而成，若不懂山水画的章法结构，没有基本功，仍然画不成一件作品。父亲认为，在“泼彩”画中，线条尤如钢架子，色彩则如水泥，钢架子不牢靠，建成的屋子也要倒塌的。

有一天早上，父亲正准备运笔作画，一不小心，将一杯茶水碰翻，茶水溅湿了画纸，留下一大片茶渍。这时父亲灵机一动，将纸上这片褐色，因势利导写成了峭壁，并用青绿和墨色进行再加工，留白部分则画成雪峰。完成后的画面完整统一，结构难得，不可重复。这就是《晴雪》的创作过程。这张画父亲很满意，经常将它收到各类画册中去。

应该说，70年代末开始的变法，到80年代中已日趋完善，父亲将他的这类画命名为“小泼彩”。“小泼彩”注重色彩的运用和作品意境的抒发，勾画的成份比泼彩的成份要大，从而和张大千的“大泼彩”拉开了距离。《晴雪》、《巫山晓雾》、《天都积翠》、《幽

涧》、《秋江晓泊》、《蜀山岚色》、《云雾山中》等作品的问世，给人以耳目一新之感。苗子先生读了父亲的“泼彩”新作以后认为，这是父亲整个创作生活中一个新的阶段和新的境界。他用几句话形象地概括了父亲“变法”以后的创作特点：“境象笔墨之外，别有画在”，“不在有形处，而在无形处”，“不意如是而忽然如是”。（见黄苗子作《宋文治新作选·序》）。

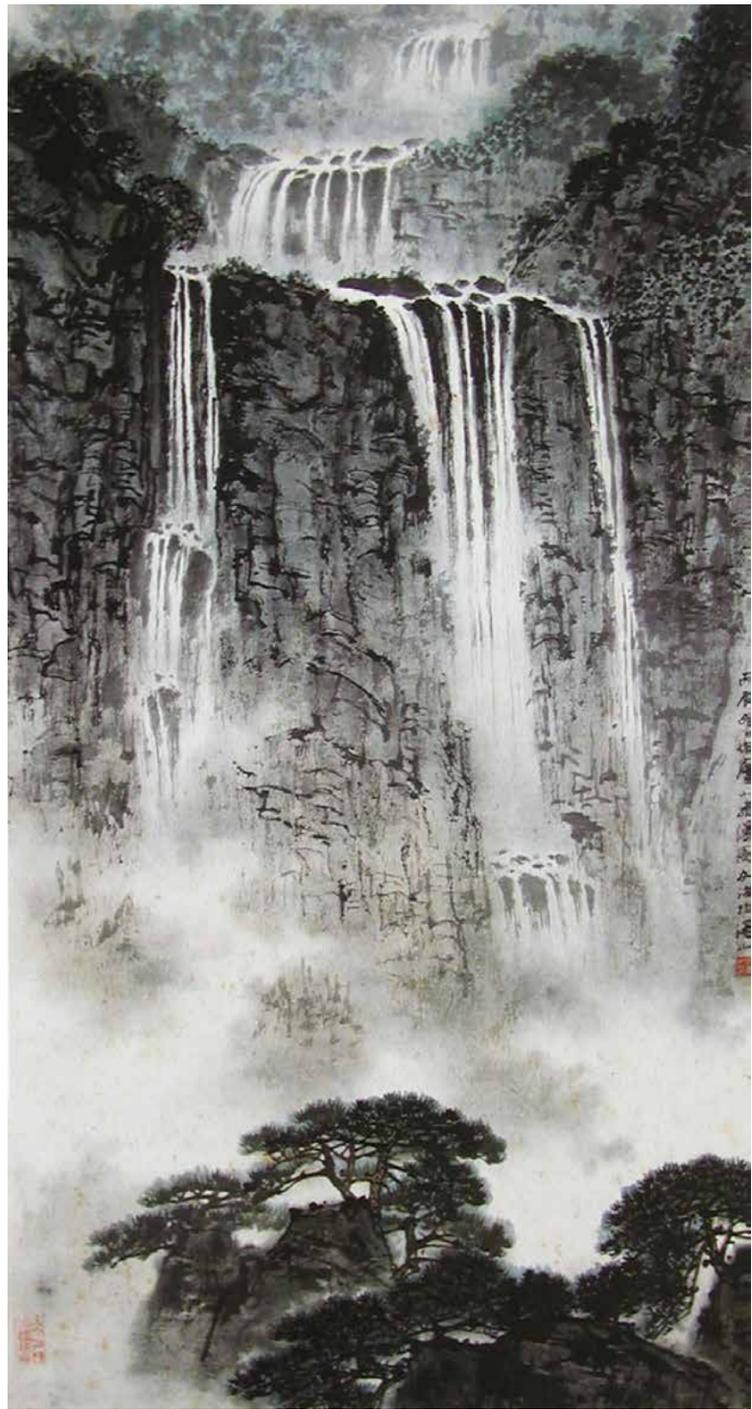
包立民先生曾写道：“宋文治的泼彩山水并不是抽象山水，也不是采用特技手段凭空涂抹出来的游戏之作……而意境的深化和开发，又有赖于他数十年积累起来的生活感受和艺术感受。”父亲治学精神主要有二点：一是苦学，二是思变。这两条始终贯穿于他的整个艺术道路。

有一次他在省美术馆观看欧洲的水彩画展，回到家里后十分激动，立即在他的画桌上铺开色纸作画。《静泊》就是这样产生的，画面上两棵偎依在一起的小树，以及银灰色的基调，静谧的气氛，一看

就是从西洋绘画中吸收过来，父亲戏称为“拿来主义”。

1988年4月，应联邦德国阿登纳基金会的邀请，父亲带了他的这批“小泼彩”作品赴德展出。阿登纳基金会主席黑克和底林恩市市长芮渥纳特分别致辞。对父亲山水画深为欣赏，称父亲是一位“伟大的画家”。

从联邦德国回来之后的第二年春天，父亲在江苏省美术馆举办了“赴德画展回宁汇报展览”。大家看了父亲老年变法的新作，颇为惊讶，对他在艺术上不停追求的精神至为钦佩。美术理论家马鸿增在《新华日报》发表文章说：“宋老的新作总的特色在于以多种手法增强山水画的意象性、情趣性和现代感。他对传统表现方式可谓得心应手，但又不乏对现代审美意味的敏感……说也奇怪，无论他如何变化，浓妆也罢，淡抹也罢，没骨也好，勾勒也好，却总离不开内在的秀美，这大概是生活在江南的宋老画风本色的流露吧！宋老曾说，为艺之道，不变易退，此言甚是也。这正是他艺术青春常在的信息。”



《庐山飞瀑图》80×41.7cm 纸本设色 宋文治

“思变”之时，父亲已到了古稀之年。随着新的技法，新的画风不断完善，他忽然又感到了传统功力的不足。他多次跟我讲过，还要补课，要回过头来，温习传统。他的这一想法绝非偶然。

我曾在《不要背上创新的包袱》一文中谈过这样一个观点：“50年代末到60年代初。时代的需要，使不少有创新意识的画家都崇尚中国画内容和形式上的出新。他们针对当时画坛所存在的泥古不化的倾向，提出了‘不要背上传统包袱’的口号。这一提法在当时的历史条件下为启出画家们大胆创新，无疑起过积极的作用，而且在他们的艺术实践中得到印证。……然而，当人们沉醉在成功的喜悦时，对‘不要背上传统包袱’另一面的影响没有人想过。”事实上作为一名头脑清醒的艺术家，我们不难发现这几十年中，不要传统，忽视传统的现象比比皆是。父亲也感慨自己在那一段时间里继续学习传统少了。父亲深知没有好的传统根底，创新、变法便失去了基础。因此“重温传统”成为他的必然选择，“表明他要固守传统的根基，以利于更新的拓展”（萧平作《文治先生画集序》）。

80年代末90年代初，父亲在《白云山居》、《松风积翠》、《山居》、《雨后即景》、《新安山色》、《春山白云》、《竹林横云》、《南浦轻帆》、《万壑松风》等温古之作的题款中写道：“近三十年来少习古法之作，兹忆元人笔意，未能相似也”，“近温传统之意写新安山色”，“此图重温传统之作”……等等，都表明了父亲虽已届耄耋之年，却仍孜孜不倦学习传统的精神，这是非常难得的。

由于时代不断前进，每个人的生活经历和学识也发生了相应变化。父亲对传统的认识和理解与他自己的年轻时代相比肯定有着很大的不同。这种不同，恰巧使他的作品从题材上到表现手法上产生了意想不到的变化。“温古”实际上已经成为再创作，成为父亲晚年“思变”的副产品。

另一方面，我们还应看到，在70年代末开始的“变法”过程中，父亲还画了许多表现“黄山”、“峡江”、“飞流”的作品。这些都是父亲最常画、最喜欢画的题材。和他的“太湖”一样，深受大家喜爱。同一题材的作品被反复表现得多姿多彩，也是中国画创作的一个重要特点。他们和“温古”、“小泼彩”之作一起。成就了父亲晚年山水画创作的新风貌。



《李花春雨江南》46.5×94cm 纸本设色 宋文治



《太湖清晓》82×148cm 纸本设色 宋文治

# Follow the heart to be natural, to be conscientious

—— Views of landscape painting style of Song Yulin

## 静观寂照 俯仰天地

——宋玉麟先生山水画风刍议

■ 文/黄戈



### 宋玉麟简介：

宋玉麟，1947年生，江苏太仓人。1969年毕业于上海戏剧学院舞台美术系，曾从事舞美设计多年。1979年调江苏省国画院。历任江苏省青年美协主席、江苏省国画院副院长、江苏省美术馆馆长、江苏省国画院院长等职。第八届江苏省政协委员，第十、十一届全国人大代表。现任中国美术家协会理事、江苏省文联副主席、江苏省美术家协会主席、中国国家画院国画院副院长、江苏省有突出贡献中青年专家、享受政府特殊津贴专家、江苏省国画院国家一级美术师。首届江苏省“紫金文化荣誉奖章”获得者。



《石头寨》 纸本设色 宋玉麟

自古以来，江苏的山水画与江苏地域的自然风貌息息相关，与江南人文传统紧密相连，由此生发中国绘画史上两个重要画派：金陵画派与新金陵画派。前者以出世的情怀隐遁山林，以“金陵之派重厚”彰显人格上的敦厚、刚正不阿；后者以积极入世的人生理想，“敢为天下先”的改革创新、与时俱进的开拓精神成就了傅抱石“思想变了，笔墨就不能不变”时代豪言。江苏省美协主席宋玉麟先生身处庙堂高位，却心系山川玄远、林泉清幽，为江苏美术事业尽心尽力、尽职尽责之余，接续江苏书画传统文脉，以自己的天资、悟性与

勤勉构建了一片“化古为新”进而“为天地立心”的山水图景。

论及宋玉麟先生山水画风，必然牵涉中国山水画传统的历史传承和时代发展之问题。这一老生常谈的问题在宋先生的作品中得到举重若轻的解答，而山水画的性灵、情致、意趣在宋先生笔下徐徐展现。宛若无声之音乐“兼御群理，总发众情”（嵇康《声无哀乐论》），这是有声通达无声，个我通达天地的大乐，它不再是人为的匠作和机巧，而是宇宙间音乐化的自然节奏和气息，所谓“大乐与天地同和”（《乐记》），一个超越古今中外一切纷争纠扰的笃定自我精神的大



《岁朝清供图》 纸本设色 宋玉麟

境界。所以我看宋先生的山水与其说是一种绘画风格，不如说是与天地精神自由往来的书写；与其说是山水画演进脉络的延伸，不如说是中国画时代变革的必然。

由此可见，在我们理解宋玉麟山水画风的传统取向时，看重的不应仅仅是传统面貌的集成或者是对其宗法师门的探究，而是绘画背后藏匿的精神气质的传统文化内涵，画家山水风格的逐步形成过程实质上是通过自我人格的建立，担当起我们民族文化延续和发展的责任。这也正说明了山水画的形态与内质是历史文化长期积淀的精神果实，是保存和凝聚人生体验的物态表征。实际上很多深谙山水画传统的学者，都能清晰的体味到宋玉麟山水画中前贤大家的影子，特别是他的细笔山水更为典型：山势的基本皴法多为王蒙绵密厚重的牛毛皴间有清六家吴历的短线勾斫，亦有龚贤积墨渲染的厚重清润；而水波

常用网巾纹细笔勾勒，颇有唐宋人富有古拙趣味的装饰效果；树法有董巨余韵，间或明清人洒脱灵动的笔墨，甚至略带近人陆俨少的用笔使转……而这些传统因子在特定的历史阶段都是以具体形态呈现出来的，成为当时逐步竞争、筛选、汰除后被承认并被因袭的实践方式，进而汇聚为时代潮流。这些传统因子含有活性成分，能够激发后世的想象和创造；也含有固态成分，使得民族文化传统的基因得以延续和稳定，但同时也会成为使中国画的某法、某家、某派趋于保守、僵化的一股无言的力量。这就需要后世的画家对前人的传统加以梳理、遴选、扬弃、继承乃至充实、发展，即为“去其糟粕，取其精华”。有这样能力的画家必然通过深厚的修养、精湛的技艺、深刻的理解对汗牛充栋的传统因子进行高度反省、自觉，而始能再发现它的现实价值，使其“再生”，形成对中国画历史的接续并通往未来的探索，



《春江舟行图》 纸本设色 宋玉麟



《蕉林清声》 纸本设色 宋玉麟

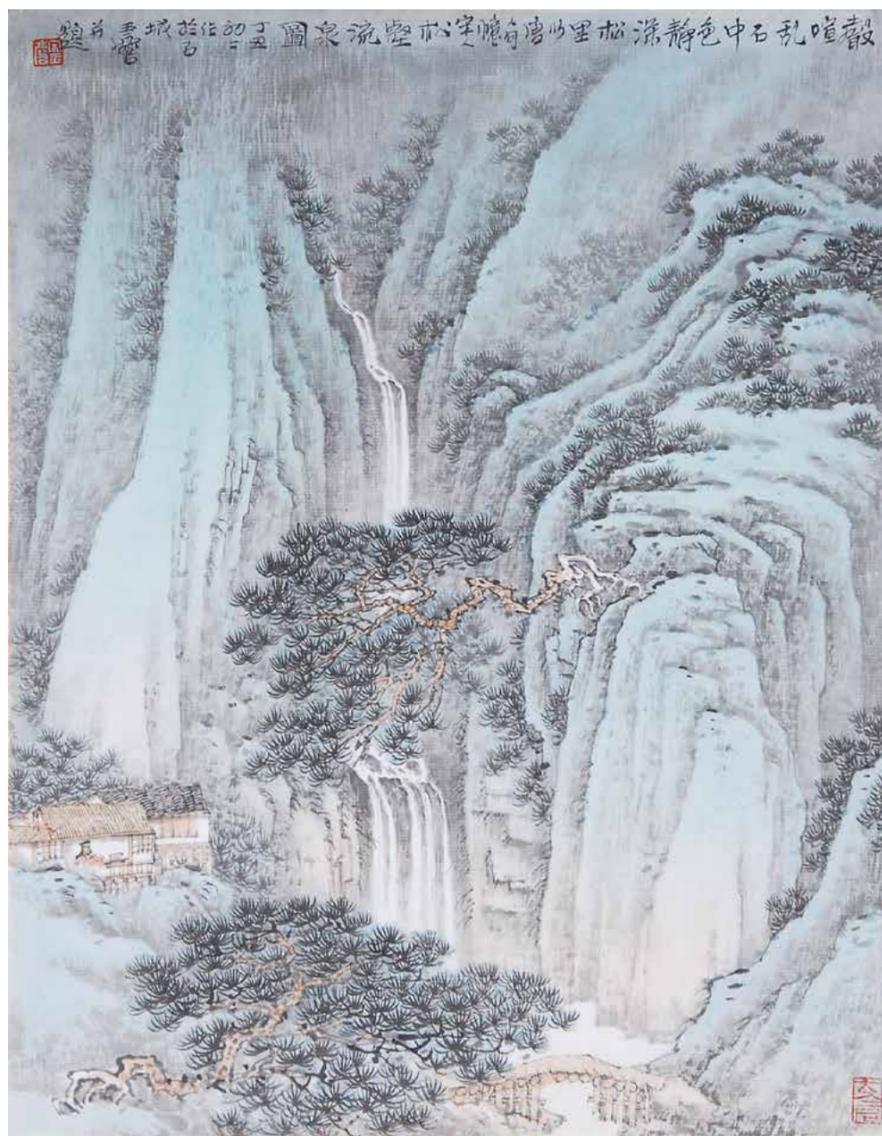


《松石斋图》 纸本设色 宋玉麟

对传统产生切实的批判和重新定位，有意识的结合时代新鲜因子，铸就能够影响未来的新传统。每个时代真正能够作为“传统”而影响后世的画家必然是极少数，他们对历史有责任担当，对艺术有引领作用。新金陵画派正是紧紧把握时代转变的契机，在建国后引领传统山水画达到一个新的层次。而作为新金陵画派在当下最重要的传承人之一——宋玉麟先生被赋予这样一个历史使命实在是“事有必至，理有固然”：他具有从传统中突围而不丢弃传统，在反传统潮流中坚守传统而不丧失民族文化根底的信

念和胆识，所以他的山水画风是以山水画传统筑基而开辟的新境界，是复归传统后的新传统，是符合人类审美天性和历史规律的新风格。

如果说宋玉麟山水画从历史的宏观可作为传统出新的典范，而考察艺术的微观实际上在他多种画风类型中都涵盖了相同的审美理想：一种怡然自得的书卷气息和明净和雅的自然静境。特别是他在90年代末至2000年前后的一批山水更是把自我的审美追求与多年的艺术修养、功力化合为带有古典色彩的文人意趣的兼



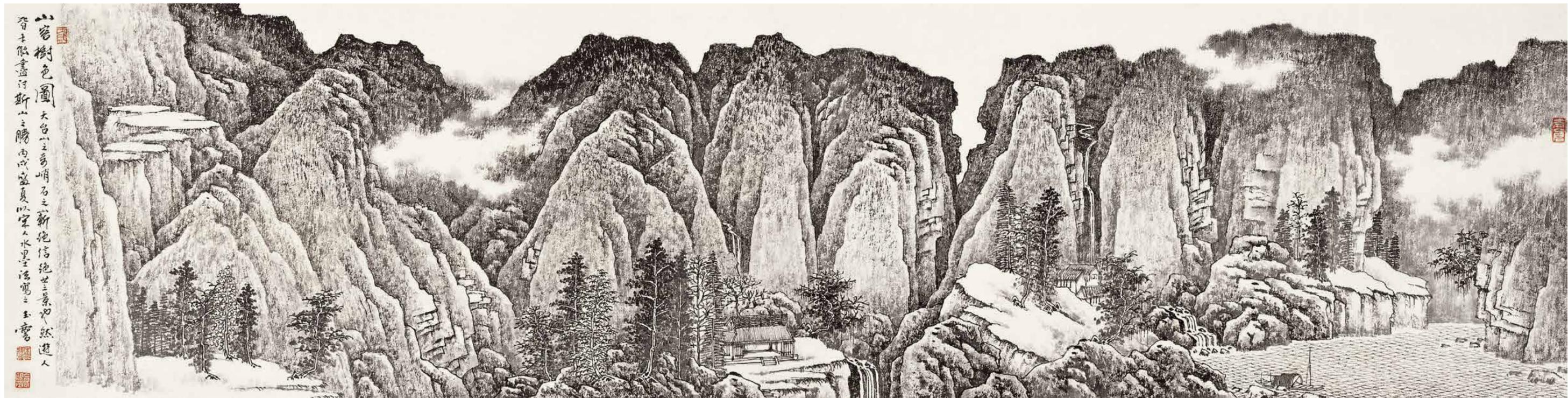
《松壑流泉图》 纸本设色 宋玉麟

具个人笔墨特点的山水图式，如《苍岭清气图》（1994）、《青山红树图》（1994）、《霜林远岫图》（1998）、《松林新墅图》（1998）、《千岩万壑图》（2000）、《松石斋图》（2000）等等。这些佳作大都借鉴了宋人阔大徜徉的全景式构图，同时虚灵绵邈的重山复水被精妙入微的笔墨淋漓尽致的表达出来，透出一种静谧幽深、空灵明净的审美意韵，这是宋玉麟山水画风最显著的特点。

具体到作品而言，宋玉麟作画继承传统山水画取景方式，即不同于西方风景画固定视点的透视法，而是采取以大观小、回环往复的视角，以“乘悟游心”的自我体验，对自然景物进行仰观俯察式的审美观照，运用丰富的笔墨语言把理想中的山水境界经营、建构成富有宇宙生命



《溪山幽读》 纸本设色 宋玉麟



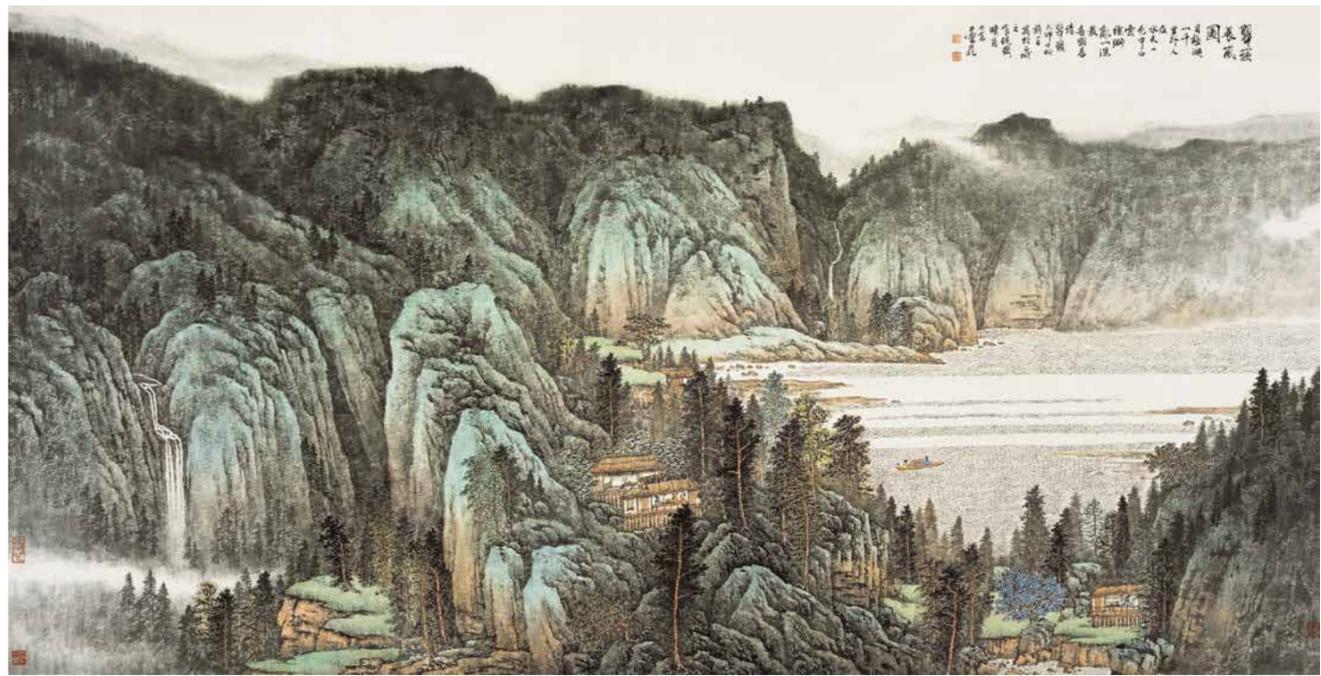
《山谷树色图》 纸本设色 宋玉麟

感、节奏感的艺术空间。细观其笔墨，他继承了父亲宋文治先生笔墨秀劲怡健，清雅疏朗的特点，由此跨越明清上追宋元，以元人松秀空灵之笔写宋人深幽旷达之境，直逼晋唐高古浑朴之气象。尽管早期宋玉麟先生在临抚家父画风方面达到逼肖的程度，可以说当世学宋文治画风尚无人能出其右者，但他学而能化，以此作为深入传统的进阶，另辟蹊径而自成一格，有出蓝之誉当之无愧。

除了章法、笔墨外，最值得关注的是宋玉麟山水画风有一种特别的气息：静境。近世以来，中国画的审美取向发生乾坤扭转，特别是山水画以纵横排奭、磅礴雄健的动势一洗以四王为代表的恬淡清润的静态，化娴雅韵味为雄强气势，以此提振山水画的精神力量和创新活力，即傅抱石所言“中国画必须先使它‘动’，能‘动’才会有办法。”事实上，山水画的动与静本应是辩证统一的一对审美范畴，偏执任何一面都会造成失衡与流弊。近世山水强调“动”因，多是以此矫正山水画在四王之后趋于死寂僵化、柔弱疏淡的程式化窠臼，但我们一味强调“动”即意味“新”却又易陷入矫枉过正的历史循环中。宋玉麟先生虽承接新金陵画派正脉，但其与时俱进、因时而变，又不

为所谓流行风尚左右，实在难能可贵。更值得称道的是，他在当今浮泛躁动的社会环境下仍能以虚静空明的心胸观照自然景物，从大千万物的情态中捕捉它们各自充实的、内在的、自由的生命感，将陆离斑驳的物象化为有序、整全、静谧的笔墨意象，实现了美学家宗白华推重的中国古典美学的至高境界：“于静观寂照中，求返于自己深心的心灵节奏，以体合宇宙内部的生命节奏。”若细观宋玉麟山水画，绝非只有静寂，而是静中有动，寓动于静，可谓“静存乎心，动在乎手。”（汪朗《绘事雕虫》）这种追求“静境”的审美理想显然继承了老子“涤除玄鉴”、“致虚极，守静笃”，庄子“虚静恬淡”的哲学思想，体现了画家自己追求清澄宁静，一意专心的创作心态。它有利于摆脱日常功利世俗欲念的束缚，使自己潜在的生活感受与学识修养充盈于艺术思维空间，即能够出现画思如泉涌的现象，实现更加自由而有效地进入“虚一而静”（管子）的创作状态。

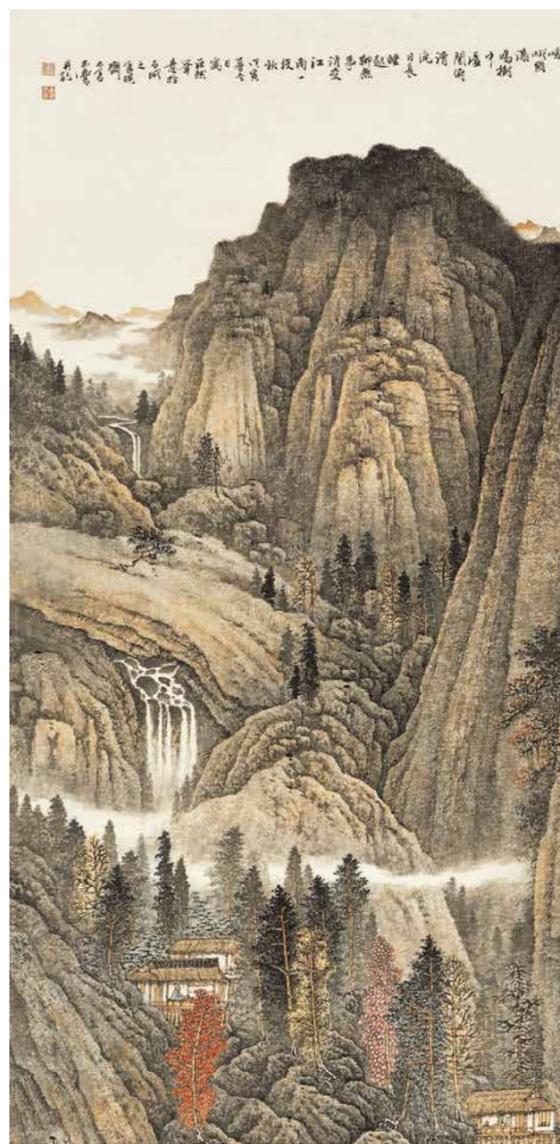
简言之，在当代社会象宋玉麟先生这样以宁静笃定的心态创作出既有传统又有个性，兼有山水的时代风貌的画家已是凤毛麟角；而在求新求变为圭臬的现代中国画笼罩下能画出一番新的“静境”，实在



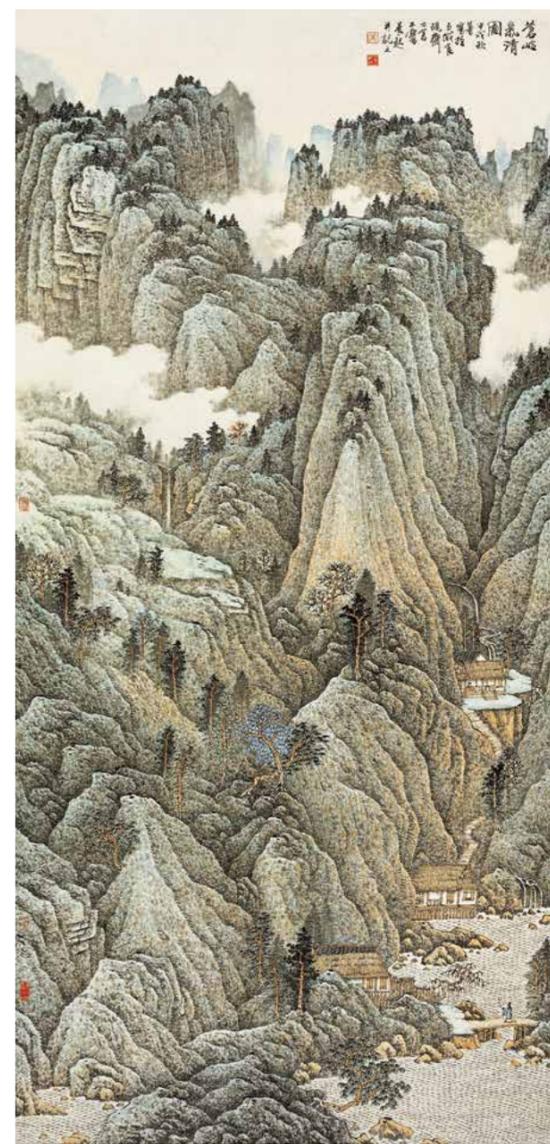
《翠岭晨岚图》 纸本设色 宋玉麟



《山水清音图》 纸本设色 宋玉麟



《霜林远岫图》 纸本设色 宋玉麟



《苍岭气清图》 纸本设色 宋玉麟

是当世之广陵散了，要知道古人也认为：“画中静气最难，骨法显露则不静，笔墨躁动则不静，全要脱尽纵横习气，无半点喧热态，自有一种融合闲逸之趣。”（秦祖永《桐阴画诀》）此画论不仅可以看做对宋玉麟山水画风最好的注解，是否也对我们后辈画家应有的创作心态具有重要的启示和参鉴意义呢？

（作者系东南大学艺术学博士后、江苏省国画院傅抱石纪念馆馆长助理）

COLLECTION  
盛世收藏



【利场】

内地首轮春拍综述——市场日渐丰富多元

北京匡时2014春拍综述

# 内地首轮春拍综述

## ——市场日渐丰富多元

■ 编/高莉

六月初，北京艺术品春拍进入白热化阶段，随着苏富比北京、保利拍卖、北京匡时、盈时拍卖、歌德拍卖等先后举槌落槌，加上5月收官的嘉德、华辰和翰海，今年内地艺术品春拍首轮告一段落。

从目前的成交情况来看，较之去年秋拍，并无明显的变化，依旧不温不火。但不难看出，各大拍卖行在应对调整时期的市场时，均做足了功课，不论是细分拍品、推出特色专场，还是围绕拍品举办各类学术活动，皆使得这个市场变得日渐丰富和多元。

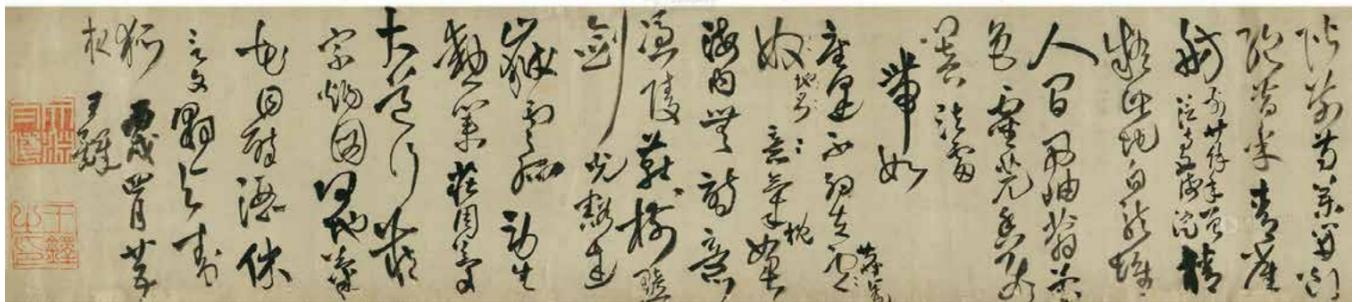
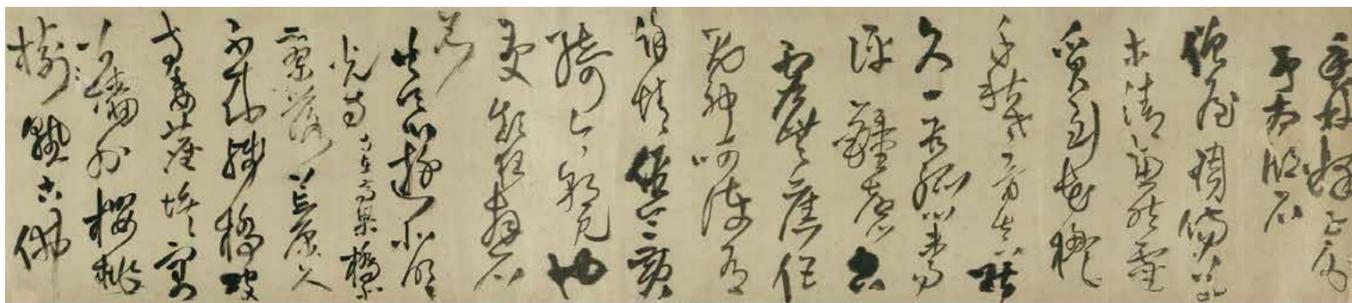
### 新板块——拍卖多元化新专场表现不俗

目前国内的拍卖越来越多元化，各拍卖公司也正在做调整。

随着中国拍卖行逐渐走向世界，世界艺术品市场也逐渐放限于中国艺术品市场，国内各大拍卖行开始寻求多元化视角。在今年春拍中，中国嘉德首次推出的葡萄酒专场就交上了一份令人满意的答卷。该专场248件(组)拍品最终全部成交，总成绩额为1515.47万元。对于首次推出葡萄酒专场，嘉德拍卖国际业务发展总监于大明表示，葡萄酒越来越受到市场欢迎，但以前在中国的销售渠道以及价格较混乱，

此次上拍的大部分拍品由世界顶级酒庄提供，从拍卖的现场情况可以看到藏家对葡萄酒收藏的狂热。

此外，诸多拍卖行也另辟蹊径，寻求更多门类的发展。华辰的苏绣艺术文化专场经过三年不懈的探索，今年成交率高达78.12%，而去年秋拍的成交率仅为17.5%。华辰拍卖董事长甘学军认为，目前国内的拍卖越来越多元化，各拍卖公司也正在做调整，“苏绣专场对艺术市场来说是一种新门类的增加，另一方面对于传统艺术创作也是一种促进”。



《草书自作诗》清·王铎 / 北京匡时“畅怀——中国书法夜场”



《冬日默默的脚步》油画 艾轩 / 嘉德14春拍“中国油画及雕塑”专场

作为主打瓷器杂项板块的北京东正，今年也推出“怀抱古今——中国书画”专场，成绩不错。北京艺融也紧跟艺市走向，在今年春拍中引入中国当代水墨板块，打破以往油雕板块独大的局面。

值得一提的是，北京匡时今年首推的“畅怀——中国书法夜场”给古代、近现代书法市场注入一针兴奋剂，经过两个多小时的激烈叫价，斩获1.14亿元，成交率达91.3%。

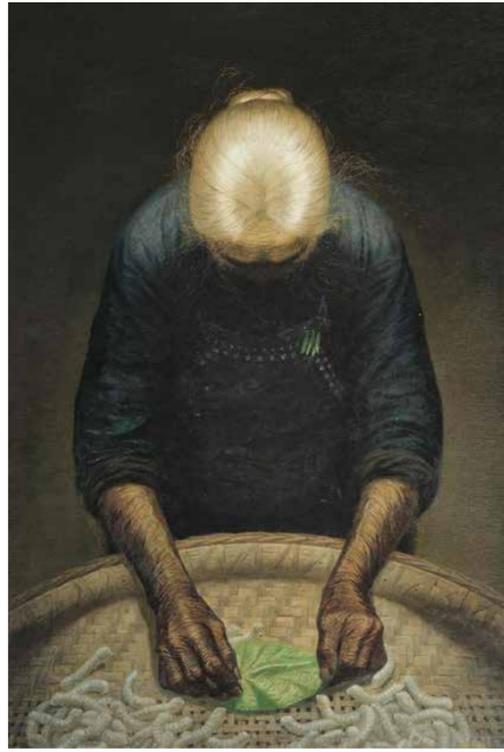
北京匡时副总经理谢晓东认为，虽然书法近些年逐渐升温，但相比于绘画作品，仍处于价格的洼地，通过夜场平台，为更多的藏家提供一个更好的书法收藏平台。

### 细分拍品——注重学术与市场结合

细化拍品能让藏家更加清楚作品在整个美术史里处于哪个阶段，



《夜之森林》赵无极 / 苏富比北京 2014 年春拍



《春蚕》罗中立 / 保利“见证历史——山艺术甄藏”专场

对藏家的收藏具有指导意义。

今年春拍中，各大拍行呈现的一大特色是纷纷细化拍品，更注重学术的梳理，将学术与市场更加紧密的结合。

率先举槌的苏富比的53件拍品被细分成多个单元，由赵无极领衔的抽象艺术单元、颇具新意的当代水墨单元等。在嘉德油画雕塑板块中，将去年的“二十世纪中国早期油画家专场”、“中国油画及雕塑”两个专场细分为“二十世纪中国早期油画家专场”、“突破与超越：八十年代的先锋艺术”等四个专场。中国嘉德油画雕塑、当代艺术及影像部总经理李艳锋表示，此次拍卖是按照美术史的脉络来划分的，也是从时间的发展顺序划分。细化拍品能让藏家更加清楚作品在整个美术史里处于哪个阶段，对藏家的收藏也具有指导意义，可更加规范的收藏。

此外，嘉德的重量级专场“大观——夜场”也增加了齐白石专场，中国嘉德中国书画部总经理郭彤指出，齐白石是市场的风向标，今年恰逢齐白石诞辰 150周年，“选择在画家比较有纪念意义的年份或是在学术、市场上出现值得思考的点的时候，相应地推出这些画家或者画派的一个专场是很有意义的”。

除北京华辰、北京盈时细化拍品外，北京保利现当代艺术也针对早期经典、写实绘画与当代艺术三个门类推出了“先驱者的足音——林风眠重要作品”、“文本魅影——海内外藏徐冰重要作品”等三个专场。

对于各大拍行细分拍品，甘学军认为，这可能是为一些新买家来确认收藏方向所考量，“此次我们把拍品精细化，推出中国书法、书画小品等专场，让学术发掘与市场开拓并行。”

### 新势力——青年艺术家异军突起

市场对青年艺术家的关注并不是从今年开始，只是从今年来看，其他艺术家表现不太理想，所以他们的表现更为突出。

在油画雕塑板块中，最为抢眼的非70、80后青年艺术家莫属，一些在拍场涉世不久的青年艺术家进入拍卖市场。

在今年春拍中，70后艺术家贾蔼力的两张作品分别出现在佳士得香港与中国嘉德拍场中，嘉德更是将贾蔼力的《年轻的行者》(图2)作为“转向内在：2000年以来的中国新绘画”该专场图录封面，最终以460万元成交，此前的估价仅为120万至160万。对于这样的价格，李艳锋也表示出乎意料。对此，他解释，藏家对拍品的追逐会出现轮转情况，市场对青年艺术家的关注并不是从今年开始，只是从今年来看，其他艺术家表现不太理想，所以他们的表现更为突出。

在保利春拍中，“现当代艺术——学院之星”也受到了诸多藏家的关注，北京保利现当代艺术部总经理贾伟对结果也颇为满意，她认为，这给刚入场的新藏家提供了一个入门的平台，“对新藏家来说，以几百万购买一件拍品很有压力，但是以几万至几十万的价格收藏这些青年艺术家的作品，降低了他们投资的风险。”



《苦雨斋》沈尹默 / 北京匡时“畅怀——中国书法夜场”

此次北京华辰也选取高瑀、李继开等一些年轻艺术家在市场上试水，甘学军说，无论预展还是拍卖现场，都印证此次的做法是正确的，是市场所需求的。“每个青年艺术家他们的艺术生命还很长，他们所创作的作品都是从当代生活当中产生，表现出来的创作手法、创作理念等很容易被人所认知的。同时，年轻艺术家未来的市场价值存在不确定性，它既是一个困惑同时也是一个吸引，这令收藏者有一份期待感和成功以后的实现感。”

### 新藏家——推动成交率收藏愈专业

他们不会乱买东西了，不论是自己钻研，还是咨询顾问，皆体现出很高的专业水准。

新藏家入场在近几年拍卖行持续发生，此前保利拍卖执行董事赵旭透露，每年大概有30%的新藏家在保利拍卖上买东西。随着新藏家的陆续入场，作品成交率也一路攀升，尤其是表现在当代新锐和青年艺术家作品部分，有些拍卖行甚至将这部分作为一条培育市场的途径。

拍卖公司普遍表示，今年买大件拍品有减少，并且在选件时更为谨慎和小心，而中小客户却明显有所增加。据甘学军的观察，总体而言“新晋藏家有20%至30%的增加”。

保利拍卖副总统谢晓冬则认为，虽然每年新晋藏家都在发生，但今年受宏观经济环境的影响，明显有所放缓，且新藏家的购买目标主要集中在当代，如新工笔、文人画和新水墨等部分，尤其是中低价位

的拍品。在他看来，还有一个比较明显的特点是：相比上一轮中的新藏家，当季新入场的藏家精品意识更强，愈发专业化，“他们不会乱买东西了，不论是自己钻研，还是咨询顾问，皆体现出很高的专业水准。因此，高质量的作品会受到他们的欢迎，而普通的作品则会面临流标”。

### 公共教育项目——气候初步形成人气品质提升

一切文化趣味和包装形式皆为商业服务，拍卖公司的任何行为都是为其最终的成交做准备。

今年嘉德、保利、匡时、苏富比(北京)等拍卖行均在预展期间推出系列公共教育项目，包括学术论坛、学术讲座等形式。这种方式首先从少数拍卖行开始，到去年秋拍已迅速铺开，因其具备普遍的效仿价值，今年春拍已经形成了一定的气候，未来势必会成为国内拍卖行较为普遍和常规的一项服务。

拍卖行本是商业机构，并无承担公共教育的义务，缘何会有越来越多的拍卖公司倾情于此?甘学军分析说：“这些讲座和论坛活动的开展，对市场的开发、引导具有积极作用，有利于非专业者的学习研究，有利于不同艺术类别之间的融合。同时也使拍卖平台更加丰富和多元，不仅是一个‘卖’的平台，还是一个交流的平台。这样的艺术交易才会更加促进艺术的创作和研究，使公众对艺术的热情并不只是追逐价格，而是探索它内在的艺术价值”。

### 当代私人收藏——藏品质量有保障三类买家来捧场

林明哲是谁很重要，他收藏的是什么更重要，最主要的还是看其所藏作品的质量。

内地拍卖公司推出私人藏家专场早已不是什么新鲜事，这部分甚至已经做得相对成熟了，尤其是在传统书画部分。但今年内地多家拍卖行皆在春拍中推出以往少见的当代艺术私人收藏专场，引发业内关注。匡时所推出的张锐收藏的八件藏品全数成交，成交额逾5623.5万元。而保利的“见证历史——山艺术甄藏”专场中的11件作品也取得100%的成交率，其中，《春蚕》以4370万元的成交价创罗中立个人单幅作品的拍卖纪录。接下来，上海泓盛拍卖中也将推出“时代印迹——中国重要私人收藏20世纪中国油画专场”，上拍吴美术馆创始人郑好多年的收藏，包括赵无极、朱德群、陈逸飞、罗中立、陈丹青5位重要艺术家的作品。

此前张锐和林明哲在接受媒体采访时，均将上拍作品做了相关说明，理由各异，但在当前市场环境下，基于作品无可争议的质量，最后的成交情况相对理想。保利拍卖执行董事赵旭表示：“现当代艺术夜场气氛热烈，是近年来人数较多的一次拍卖。以罗中立、程丛林为代表的艺术家作品成交都非常理想，拍到较高的价位，并打破纪录，说明中国现当代艺术又开始受欢迎。”

在贾伟看来，此次保利当代私人收藏专场受到欢迎的原因主要有两点：一是藏家的知名度；二是藏品的质量，“林明哲是谁很重要，他收藏的是什么更重要，最主要的还是看其所藏作品的质量”。同时，贾伟透露，这次购买此专场作品的主要为三类买家，首先是完善自己收藏系统的买家，如龙美术馆馆长王薇所购的何多苓《上楼的人》，用来补充她的收藏脉络；其次是欲建私人美术馆的买家，正好需要一件高品质、有分量的作品放在美术馆中，如拍下罗中立作品《春蚕》的买家，以及买下《码头的台阶》的张小军；还有一类是纯粹出于自己的个人喜好，而价格又能承受的买家。

### 专家点评——未完成新老藏家交替任务

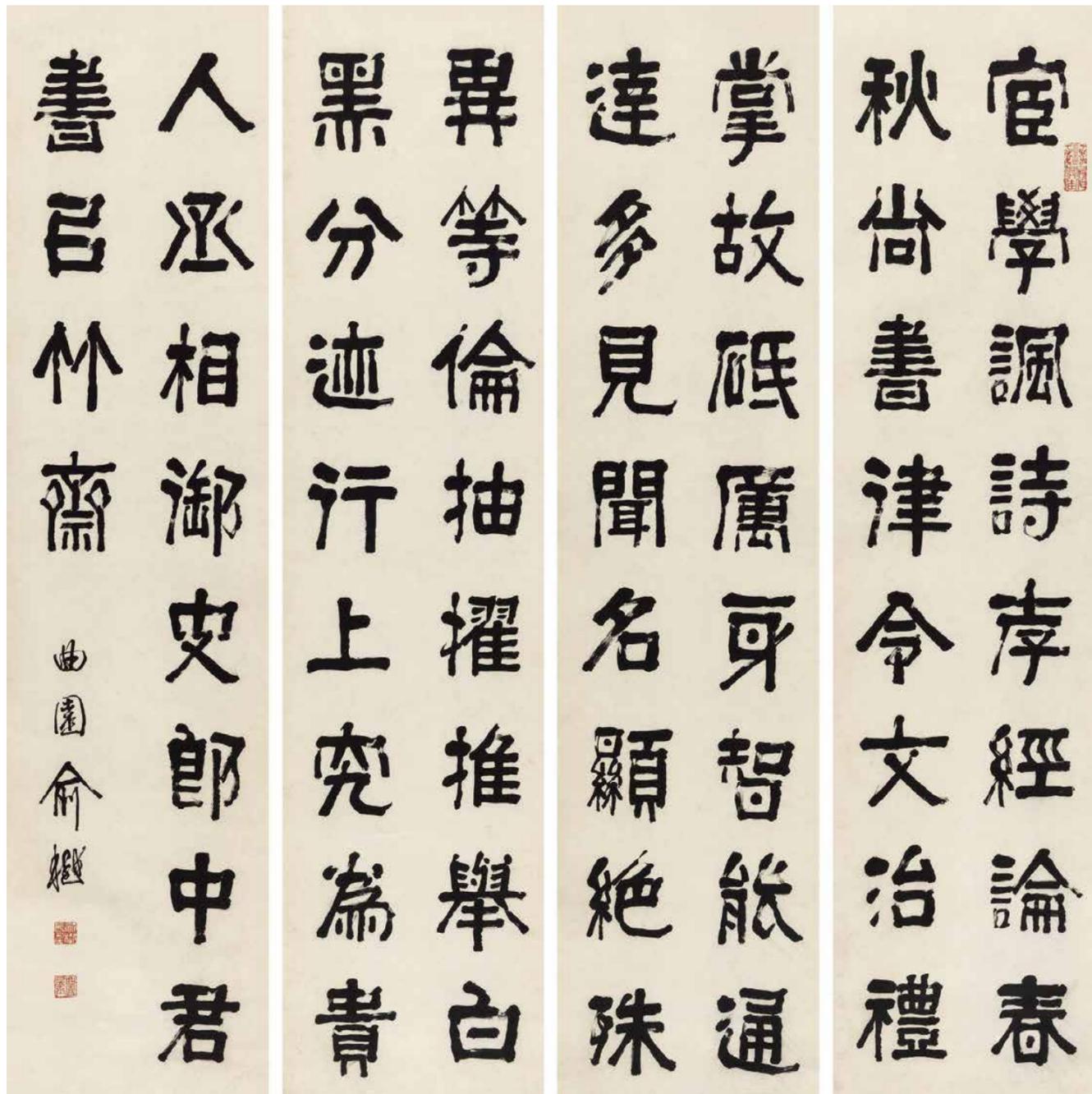
虽然作品的成交状况不错，但在收藏家李苏桥看来，并未出现大家所期待的“新老藏家交替的局面，只是一个早期作品的顺利售出”。

李苏桥认为，在老藏家出货的情况下，大家希望看到新面貌，“能够通过作品的争夺建立起新藏家的收藏体系，这个体系是建立在原来老藏家的基础上，这是我们原来所期望的，但结果并不是像大家期望的那样，而仅仅是早期作品的顺利售出。这种情况说明，当代艺术收藏在最近十年的演进中，并没有呈现出更多的新面貌，这是业界必须应该反省的”。

“同时，我们在探讨中国当代艺术的市场价值和历史价值的关系时，需要重新定位和考虑。为什么很多具有智慧的企业家没有进来、没有参与到中国当代艺术的收藏？这是需要反省的地方。今年几乎没有有什么新人进来，如果中国当代艺术市场仅仅局限于王薇、唐炬、张小军等少数人的局部游戏，这是一个非常可悲的局面。所以，中国当代艺术收藏还有很长的路要走。”李苏桥说。



《拟梅道人》钱松岳 / 北京东正“怀抱古今——中国书画”专场



《隶书四屏立轴》俞樾 / 北京东正“怀抱古今——中国书画”专场

海泓盛拍卖电子商务事业部总监胡湖则认为，拍卖行主动承担的这部分公共教育的责任，是其做大做强之后自然而然的结果，“拍卖行做出来的影响力可能会比一个画廊或者一个学术机构更大，因为大家更关注拍卖行，如果是一个纯粹学术机构做一个实体，就算做得很好，如果没有资金的推广、没有新闻量的宣传、没有让更多人知道的话，最终成果就不会被放大，也不会体现出应有的价值。”

不可否认的是，学术活动不仅提升了拍卖行的品质，也提高了人气，并在一定程度上能够通过学术活动，让买家认识到作品的真正价值，从而提高拍品在藏家心里的价位。

值得注意的是，从商业机构的角度来说，“拍卖行没有艺术推广的义务，它只是一个商业平台，并要为买卖双方负责。所以，一切文化趣味和包装形式皆为商业服务，拍卖公司的任何行为都是为其最终的成交做准备。”著名收藏家李苏桥曾说。

# 北京匡时 2014 春拍综述

■ 编/金洁

北京匡时2014年春季艺术品拍卖会经过两天鏖战，目前总成交额达13.89亿元，并出现了4个白手套专场。书画夜场作为藏家关注的焦点，以4.20亿元领衔拍场，其中澄道中国书画夜场不负众望拍得3.06亿元；首次推出的畅怀中国书法夜场顺利斩获1.14亿元。



《墙上秋色》吴冠中

作为匡时持续推出的品牌专场，澄道中国书画夜场再次显示了它的品牌号召力，五十余名名家扛鼎之作总成交额达3.06亿元。吴冠中《墙上秋色》是本场的重点拍品之一，650万起拍，叫价迅速突破千万大关，最终以1380万元成交。贾又福《太行风情》以600万起拍，最终以1322.5万元成交。黄宾虹《无声诗思》以680万起拍，场内后区买家将竞价带到700万，三位买家展开激烈争夺，最终以1322.5万现场买家竞得。傅抱石大尺幅画作《西陵峡烟云图》1265万元成交；谢稚柳《仰高图》最终拍得1150万元。周思聪《我们热爱华主席》以400万起拍，数十轮激烈的竞价后最终以977.5万元成交。傅抱石《洗马图》以500万起拍，最终以943万元成交。张大千《杜

甫诗意图卷》920万元成交；何海霞《驯服黄河》897万元成交。

私人珍藏由于多出自于资深藏家，并有著名人士旧藏或上款，越来越得到市场与藏家的青睐。本季倾力打造的四个私人珍藏专场共斩获2.17亿元。“静心居”藏近现代书画专场成交4540.2万元，其中美国前助理国务卿哈伦·克里夫兰旧藏的徐悲鸿《日行千里》拍得1265万元。“高峰书屋”藏近现代书画作品专场中三十余件作品有出版、名人上款、出版权威，如期拍得6043万元，成交率高达97%。齐白石喜庆之作《富贵平安》原系北京市文物商店藏品，殊为难得，以621万元的成交价成为本专场最高价拍品。吴冠中《窑洞山村》575万元成交；傅抱石《华山纪游》552万元成交。“明净轩”藏近



《我们热爱华主席》周思聪



《日行千里》徐悲鸿



《荷屏仕女》张大千

现代书画专场成交4989万元，张大千最重要的山水巨构《携琴访友》471.5万元成交。“至德堂”藏近现代书画作品专场荟萃名家代表题材佳作与创作高峰时期精品，55件拍品百分百成交，总成交额为6148万元。《饲鸡图》是黄胄创作黄金时期的作品，701.5万元成为本场冠军拍品；吴冠中八十年代的精品画作《北武当山》拍得690万元。

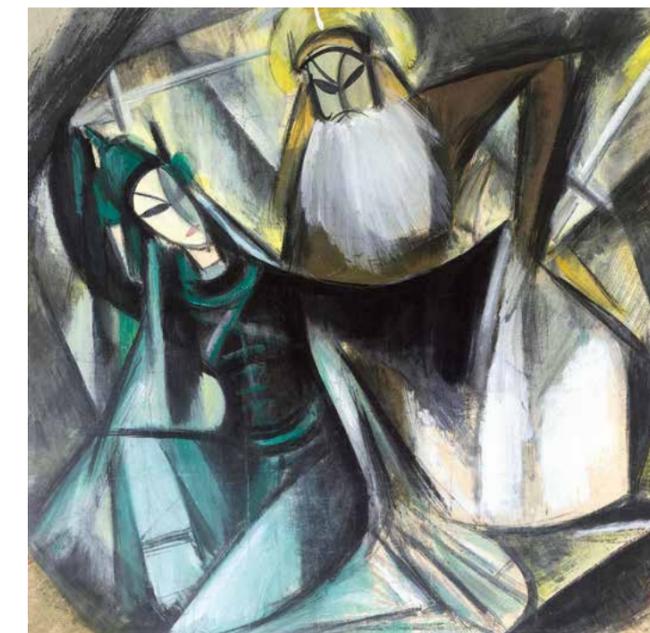
扇画小品专场表现不俗，虽无巨幅宏制，但凭借上乘的品质依然受到藏家的热烈追捧，此次拍卖总成交4424万元。张大千《荷屏仕女》由原藏家直接得自作者本人，多轮竞价后以427万元成交；另一件《翠佩红妆》也拍出241.5万元的成绩。傅抱石《扫叶上人》、《松下高士》分别以218.5万元、155万元的成交价紧随其后。

关良、林风眠、刘海粟作品专场49件拍品全数成交，成交额达4085万元。林风眠《打渔杀家》历经浩劫，保存完好，尤显珍贵，成为本专场之冠，成交价为471.5万元。他的另一幅画作《静物》也拍得420万元。关良参加中共中央在中南海举办大型文艺聚会时当场所作的《三打白骨精》以259万元成交。

吕斯百旧藏作品专场由吕斯百先生家属倾情提供的，徐悲鸿、傅抱石、齐白石、张大千、吴冠中、黄君璧、吕凤子等书画名家的二十余件作品二十余件作品百分百成交，成交额为3517.62万元。其中傅抱石应吕斯百要求而制的“金刚坡时期”的佳作《松荫吟琴图》不负众望拍得931.5万元。吴冠中《江南水乡》41万元成交；徐悲鸿《平安大吉》379.5万元成交。

瓷器工艺品专场成交以明清官窑瓷器、木雕玉器杂项全面展现古代艺术魅力与内涵，250余件拍品成交5125.2万元。清雍正斗彩缠枝莲托梵文杯一对成交437万元；清雍正天蓝釉团寿心葵花式盖托成交414万元；清乾隆茶叶末釉羊首尊成368万元。

古代及近现代紫砂专场成交4544.57万元。在众多藏家多轮竞价中，高振宇“青铜的遐想系列壶、历史的回顾壶一组共十二件”以1097万元成交；顾景舟“汉铎壶”621万元成交；史继长“黑泥绘方葫芦壶”322万元成交。



《打渔杀家》林风眠

# 2014

## 《明日风尚·彩墨中国》

杂志征订全面启动

### Subscription

尊敬的读者：

《明日风尚·彩墨中国》杂志于2014年4月创刊，由南京出版传媒集团主办，同曦集团承办。是一本侧重于专业学术性，兼顾市场导向性的高端书画艺术刊物。本刊立足于江苏，面向全国，面向市场，致力于形成传播书画艺术的重大平台，打造重大特色文化艺术品牌。展示中国先进文化的特色、成就和方向；把握书画艺术发展的前沿和热点，深入探究书画理论和创作的基本问题，以浓厚的人文关怀精神关注书画家的成长和作品，以深刻热烈的探索讨论构筑当代水墨艺术互动的平台，以丰富多彩的栏目内容反映水墨领域的多样景观，最大程度地传播和弘扬中国文化和民族艺术，展现中国文化艺术的风貌。突出“大美术”概念，倡导创新、突出特色。为当代艺术立传，为艺术院校、艺术家和画廊等艺术机构搭建一个高端的交流展示平台。

现经同曦集团研究决定，自2014年起，面向广大从事和喜爱书画艺术的精英人士及社会各界读者征订。

征订范围：艺术学者、广大书画艺术爱好者

征订范围：艺术学者、广大书画艺术爱好者

传 真：025-52123540

邮 箱：caimochina@163.com

单位名称：南京万尚广告传媒有限公司

帐 号：4301028719100023613

邮寄地址：南京市江宁区双龙大道1355号新贵之都540室

电 话：025-87133586

缴费形式：邮局电汇或银行转帐

开户行：中国工商银行胜太路支行

联系人：卢先生 电话：025-87133585

《明日风尚·彩墨中国》杂志发行部  
2014年6月

2014年《明日风尚·彩墨中国》征订回执（注：1份即全年12期）

姓 名		份 数	
联系电话		汇出金额	
地 址			

## 《明日风尚·彩墨中国》杂志约稿函

《明日风尚·彩墨中国》期刊是侧重于专业学术性，兼顾市场导向性的高端书画艺术刊物。在书画家和读者、收藏家、艺术市场之间搭建沟通桥梁，力求展示中国先进文化的特色、成就和方向；把握书画艺术发展的前沿和热点，深入探究书画理论和创作的基本问题，以浓厚的人文关怀精神关注书画家的成长和作品，以深刻热烈的探索讨论构筑当代水墨艺术互动的平台，以丰富多彩的栏目内容反映水墨领域的多样景观，最大程度地传播和弘扬中国文化和民族艺术，展现中国文化艺术的风貌

### 本刊栏目设置

**大 观：**重点关注书画前沿动态，把握书画发展的热点，剖析近期书画领域的各种现象。

**思 潮：**展示优秀美术理论研究成果，促进学术交流，引导美术思潮。

**墨 香：**从古到今一直探索至时尚前沿，从时间维度上对中国水墨艺术进行全方位的剖析展示。

**人 物：**从故事到言论，串起包括历史、人文、民俗、水墨艺术等在内的中国传统文化要素。

**拍 藏：**端正市场导向，提升中国艺术市场艺术品的品质，为艺术机构搭建高端交流展示平台，弘扬中国传统文化。

现因发展需要，面向社会企事业单位、艺术团体及个人征稿，欢迎广大优秀书画艺术家、工作者加入《明日风尚·彩墨中国》。

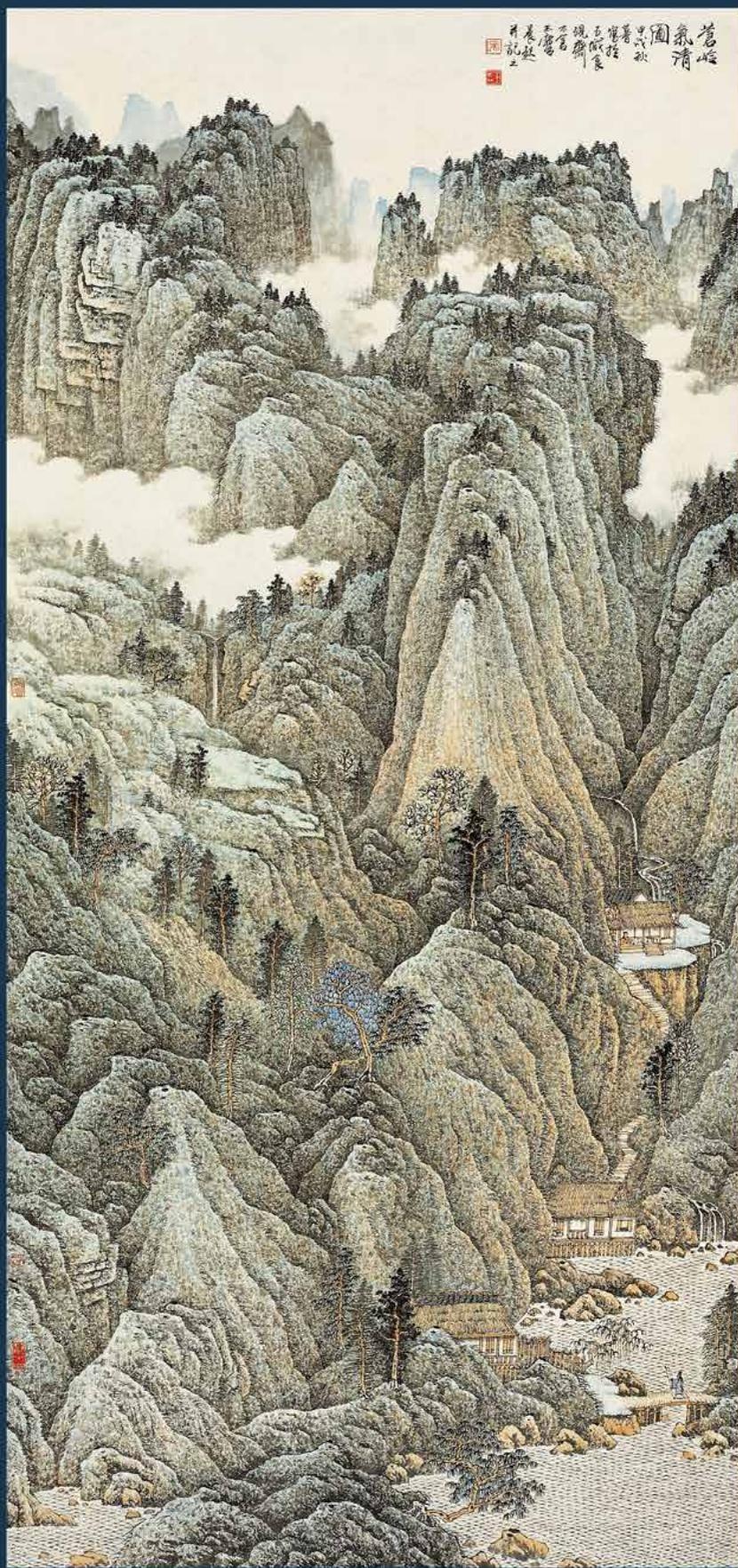
### 稿件要求：

- 稿件条例清晰、逻辑严密、文字精炼、有深度。理论性文章要对关键词、摘要、正文、参考文献标注清晰明确。并署名第一作者及通讯作者简介。
- 评论性文章观点要突出，要有独特的见解和看法。文稿篇幅（含图表）一般不超过 5000 字，一个版面 2500 字内。文中量和单位的使用请参照中华人民共和国法定计量单位最新标准。
- 文中的图、表应有自明性。图片至少在 2 张以上，图像要清晰，层次要分明。
- 凡涉及到参考文献的著录格式需采用顺序编码制，按文中出现的先后顺序编号。所引文献必须是作者直接阅读参考过的、最主要的、公开出版文献。未公开发表的、且很有必要引用的，请采用脚注方式标明，参考文献不少于 3 条。
- 来稿请勿一稿多投。收到稿件之后，5 个工作日内审稿，我们将尽快与您联系。
- 来稿文责自负。所有作者应对稿件内容和署名无异议，稿件内容不得抄袭或重复发表。对来稿本刊有权作技术性和文字性修改。
- 请投稿者自留备份稿，本刊不做退稿。
- 请在稿件后面注明稿件联系人的姓名、工作单位、详细联系地址、电话（包括手机）、邮编等信息，以便联系有关事宜。

稿件一经采用本刊将支付相应稿费及刊物赠送，详情可咨询本刊编辑部。

投稿邮箱：caimochina@163.com

联系电话：025-87133586



《苍岭气清图》 纸本设色 宋玉麟