



现代快报 2016/10/29 星期六

责编:王凡 美编:王莺燕 组版:滕爱花

“高原”与“高峰”

——访著名画家周京新



周京新

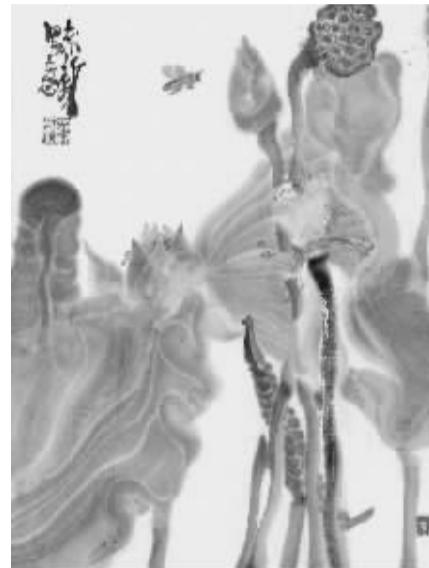
江苏省美术家协会主席，江苏省国画院院长，江苏省美术馆馆长，南京艺术学院美术学院院长、教授、博士生导师，中国美术家协会理事，中国画艺术委员会委员，中国国家画院特聘研究员、中国艺术研究院特聘美术创作研究员、博士生导师；政协江苏省委常委、享受国务院颁发的政府特殊津贴。

应章剑华之邀，周京新来到江苏省文联，围绕全国美术作品展览中国画作品展等话题进行对话。

坚守“笔墨基因”

章剑华：五年一届的国家级美术盛典“第十二届全国美术作品展览中国画作品展”备受瞩目。前些天，我看到一篇题为《文化太差 画不出好画》的文章，是《中国书画报》记者对美术评论家陈传席的采访。他对本届展览的评价是：作品没有想象的好，不是十分理想。人物画的成就略高一些，这是好的方面；但也有问题，比如工笔画居多，写意画少了。写意画水平不是很高，工笔画跟风现象严重又没有突破，且拼凑的画太多，形式上制作性、装饰性太强。这些现象反映了全国美术发展的趋势和走向，应该引起足够重视。

周京新：参观完这届全国美展，我有三个方面的感受：一是整体水平较整齐，因为这些作品毕竟是从各省推选上来的，没有特别差的，但能够让人驻足细品的也不多；二是类别、题材较为集中，可能有些非主旋律范畴的作品未投稿或未入选展览；三是从画种上来说，主要是工笔画和写意画，而工笔画所占比例大。展览中的工笔画大致可分两种类型：一是写实型；二是组合型。后一种看起来有新意，实际上突破性不够。写意画也分两种：一种是用速写加素描的老方法；另一种是将带有现代感的图式组合起来。由于写意画的难度较大，现在很多年轻画家都在搞语言而非笔墨，因此毛笔的书写性被淡化了，笔和墨的运



周京新《写意花鸟》

用变成了程式化的符号而固定下来，因为这一符号在制作上有相当的保险性，一笔下去就能达到效果。他们把“制作”和“来料加工”当语言，相当于将绘画艺术变成一个“加工”产业，只追求产量，而不去创新。

当下中国画的发展所缺失的就是对中国画技术语言的探索。精神固然重要，但技术达不到一定的高度，精神便无法体现。中国画的技术语言指的就是笔墨的运用，一笔下去就能准确表达想要的，无论精神性的、技术性的、思想境界性的，还是个性拓展性的。

构建“艺术高峰”

章剑华：你刚刚说，当前江苏的中国画总体创作水平还是很高的。在新时期，我们是否应该组建这么一个团队，就像当年有傅抱石为领军人物的团队，能够打出我们的品牌。一个地区，文化建设只有“高原”不行，还有要“高峰”。有时候这支队伍整体水平很高，但似乎还没有另外一个地区一个领军人物的影响力大。

周京新：出现这一现象的原因一方面是江苏人才积聚不够，有关部门在人才的发掘、培养和推出上存在问题；另一方面，受江苏所处的地域文化影响，画家的心态较为平和，不会去争高低。基于这两点，我觉得是否可以这样理解：江苏的文化“高原”是由一批“高峰”组成的。如果从过去的30年间遴选出一些有实力和影响力的画家，宣传并推向全国，定能形成一个个高峰，这只是一个机遇的问题。其实，我觉得“高原”现象正是江苏文化实力的体现。

章剑华：你说得很有道理，这让我想起了在一次展览中中国国家画院院长杨晓阳对江苏中国画的评价，他说其他省份推出来的作品，风格比较接近；而江苏的中国画作品多种风格，千人千面。这让我对江苏的中国画发展非常有信心。

周京新：历史上的经典画派，是因艺术主张、影响力和活动区域相对集中等因素而形成的，从来都不是在风格上相互接近的。比如“扬州画派”或“新金陵画派”，就像傅抱石、钱松嵒、亚明、宋文治等，个人风格都很明显。接下来，我们可以把江苏的顶级画家组合起来，在全国巡展，再加以理论上的支撑，打响这个品牌。打造由一个个“高峰”组成的文化“高原”。
(节选)



杨麟

1964年毕业于西北师范大学美术系中国画专业。

从艺近60年，作品曾先后多次参加全国美展及海内外大展并获奖。

中国文化部、中国美术馆、中南海及海外有关机构多有收藏；作为当代著名画家被编入《中国现代美术家》《当代中国美术家》等辞典和辞书。

出版有《杨麟作品集》等多种画册。

现为国家一级美术师，享受国务院政府特殊津贴专家，中国美术家协会会员，江苏省扬州市美协名誉主席。

杨麟的心象山水

□马鸿增



杨麟作品

云迹·我心 杨麟作品展

展览时间：10月28日起
主办单位：扬州报业传媒集团 扬州市文联
展览地点：扬州艺庐美术馆

杨麟是甘肃兰州人，特殊的人生经历、性格气质、审美观念与综合素养，造就了他特殊的艺术风格和艺术个性。说他将西北浑莽苍凉之气与江南明媚秀润之韵相融合，大体正确，但还略显简单。融合南北的画家古今都有，但“北”多止于荆浩、关仝、范宽。杨麟不一样，他对大西北自然风光和人文环境有着深入骨髓的体悟，而不是浮光掠影的猎奇，这就决定了他山水画创新之路的独特性。

关于山水画的创作境界，宋代范宽曾提出“师于人—师于物—师于心”三个层次。在他之前的唐代张璪说得更辩证：“外师造化，中得心源。”我们应将两者结合起来理解和考量杨麟的艺术。显然，五六十岁时他取得重大突破，基本上仍属于较为写实的意象山水；七十岁以来新的突破，则是闯进了“从心所欲不逾矩”的心象山水，登上了“象外之象”的出神入化之境。这一转型更为贴近山水画“天人合一”的审美本质。

品读杨麟的心象山水，先是惊叹，继而感动，再而回味。这是一种全新的形态：天地融浑一气，笔墨色彩融浑一气，朦胧迷离、似隐似现的境象中，苍古浩莽的宇宙元气与画家喷薄而出的生命精气交织着，涌动着，构成了纯精神的意

味无穷的幽邃境界。画面没有明示或暗示任何先贤哲语，但我却从中读到了孔子所说的“仁智之乐”，老子所说的“道之为物，惟恍惟惚”，庄子所说的“独与天地精神相往来”“乘物游心”“身与物化”。

画面冷落了传统文人画所注重的虚白空灵，冷落了文学化的描述性，而是以饱满充实的构图，在笔墨与色彩、线条与点面、泼洒与渲染的自由运行中，形成光影变幻、虚实相生、动静相成的节奏韵律，使画面满溢着浓郁的音乐性和诗性。这乐章，演奏出的是大千世界的天籁之音；这诗性，吟唱的是天、地、人共鸣的风、雅、颂诗篇。