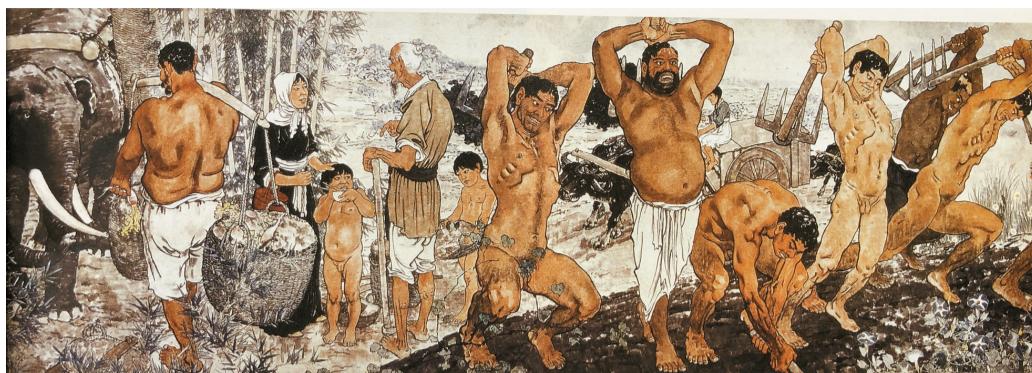


## 画匠与画家的区别



■汪晓曙（广州市美协主席）

我尝试用很多不同的绘画形式来进行绘画创作。油画、水彩画、中国画，具象或抽象，叙事或抒情，象征或隐喻。这些画种和表现形态对于画家而言，证明了一个艺术家掌握艺术手段的能力。掌握的手段越多，其表现力越强，反映画家内心世界的意图便越充分、越有力。

其实任何画种和手段、形态都只是一种方法，如何来表达才是绘画应该去关注的问题。从另外一个角度而言，任何一门艺术形式和呈现手段都有缺陷和限制，哪怕是绘画中表现力最强大的油画，也有不如中国画、版画、水彩画的地方，甚至有些画种在某种状态下要比油画的表现力更

为丰富和独特。一个真正意义上的艺术家，从理论而言，应该是能够或者说希望能够掌握所有绘画技能、方法和手段的人，掌握得越多，越能更充分地表现自己所力求表现的东西，这是不言而喻的。正如米开朗基罗所说：“只会用一种方式进行表现的所谓画家其实不是真正的艺术家。”他好像是针对达·芬奇的，但无论此话的指向如何，我们应该承认他的看法是无懈可击的。因此，他用自己的创作实践证明了他的观点的正确性和可行性，米开朗基罗不但是一位伟大的雕塑家，同样是一个伟大的油画家、素描大师、铜板画家和一个伟大的建筑大师。说他是一位艺术巨匠一定没有人可以否定。

在中国，这样的大师同样数不胜

数，徐悲鸿先生的素描、油画、国画、书法，在我国都堪称一流。我们能够从徐悲鸿先生的西式人体素描中看到中国画白描的运用，可以从徐悲鸿的奔马中看到西方水彩画和油画的光影变化，也能从他的中国画《愚公移山》中看到油画式的大场景表达。所有的绘画样式和语言，在徐悲鸿的笔下运用得如此娴熟，并且相得益彰。还有像吴作人、吴冠中、朱乃正等一大批画家，都耕耘在各种画种和各类绘画表现形态之间，成其大器。如果一个画家只会画一种画，甚至只会画一种题材和一个类型的作品，起码可以说是作为画家的一种缺陷，从艺术的本体而言，仅仅追求某一个画种的极致，恰恰与绘画的真正意义背道而驰，这也许就是画家和画匠的区别。

## 艺思艺语

## 传统手法也能创作新时代精神

■陈传席（著名美术理论家）

“笔墨当随古代”，其实是当随传统，但是古代的传统，而不是现在的新传统。因为石涛说“笔墨当随时代”，所以，我提出“笔墨当随古代”以对之，以强调之。

为什么笔墨不能随当代（时代），而非要随古代呢？其一，当代的笔墨良莠不分，未经过历史的筛选，你学的可能是垃圾。其二，即使你学的是优秀的笔墨，而当代的笔墨为当代人所常见，你学了，就容易千篇一律，千画一面。其三，当代人笔墨又分两种，一是传承古代的，二是创新的，你学当代人传承古人的，不如直接学古人的。他取法乎上，仅得其中；你取法乎中，仅得其下。你学创新的，当然学得好也未必不可。齐白石成功了。很多人学齐，形成齐派，但超过齐白石的就十分少，甚至不可能。还有些所谓创新的笔墨，未经时代的检

验和过滤，未必是优秀的笔墨，那么你学习，问题就更大。古代留传下来的优秀作品都是历经筛选，历代专家公认的。所以，一般不会学坏。学得正确，绝对不会坏。

西方画要技术，中国画要功力，功力是技术的升华。和中国的武术一样，要想有功力，就必须按传统的套路去练，否则永远不会有功力。

进入传统，出不来怎么办？这是不可能的。历史上八大山人的画，笔墨功力最深厚，个人风格也最强烈。八大山人进入传统最深，他笔笔入古人，笔笔出古人。黄宾虹笔笔来自传统，但笔笔有新意。历史上还没有一个书画家深入传统而跳不出来的。你能进入房间，必能出来，就怕你进不去。所谓进去，就是把传统学到手，只要你有思想，只要你生活在新时代，你用传统的手法表现新的时代精神，你必能创作出新的精神。

经常看到一副对联：“立志不随流



■清 八大山人 花鸟册

俗转，留心学到古人难。”“不随流俗转”，就是不同于流行风气，这流行风气都是当代的。“学到古人难”即学到真正的传统难。唯难而能之方可贵。

（部分内容据《北窗臆语》，内文有删减，标题为编辑后拟）

## 国画当代

## 有些画家说的比画的好

■戴士和（著名艺术家）

画山水风景，一定要从丘壑入手吗？不可以从笔墨入手吗？但是不久前就曾经公认为从丘壑入手是自然的。从笔墨入手是形式主义。公认为从搜尽奇峰入手才是对的。对奇峰的感情、态度是决定一切的。笔墨只是被动的工具，从笔墨出发不合理。曾经是这样公认为的。

公推的道理也变。如今讲究形式，讲究语言了。如今公认为艺术最宝贵的东西不再是反映生活，不再是

反映。于是，谁也不讲丘壑了，都说自己是从笔墨入手，情系语言。丘壑是什么东西？我对丘壑有什么感情？有什么了解？面对丘壑我所见只有笔墨。听到这些作者自白的时候，我想，作者所说的未必是自己创作过程中的实情，未必是那个真的操作方法，而是给作品一个合乎时尚的说法——理论支撑。

画画是一个领域，理论是另外一个领域，二者之间全然不可混淆。因此，画画的人一旦开口说话，面临的就是另外的“语境”，另外的“课题”，

与画画之间不一致也是理所当然的，可以理解。绝不应要求画家一开口就有自我关照、自我剖析的本领，哪怕他确实画画出众。

问题在于，说得不好的人确实可以画得很好，但是，反过来，画好了却绝不能证明说对了。这是两码事，互相不验证。不是说实践是检验真理的标准吗？自己的画就并不是检验自己说法的标准，历来不是。

画画是个奥妙无穷的事情。

（部分内容据《写意油画教学》，内文有删减，标题为编辑后拟）

## 敲钟钦钦

## 一份艺术理论的入门书单

■梁志钦（资深媒体人）

4月23日是“世界读书日”，这两天有关如何读书（阅读）的话题一度刷屏。偶有朋友也会问及艺术入门的推荐书单。尽管不少名人都说过，阅读是一件很私人的事。如同身体的营养，每个人因应身体情况不同所需营养也不同。但从入门的角度，似乎又能梳理一个阅读的基础框架。

现在有关艺术理论的书籍早已琳琅满目，既细分丰富，又有通俗与专业读物之分。如果从大门类划分，要了解西方的艺术变迁，《西方文化史》和《全球通史》可以说是最基础的铺垫，在这基础上，继而再读贡布里希的《艺术的故事》，但需要强调一点是，这仅仅能解释到当代艺术之前的各种艺术流派，因为贡布里希在书里，对现代艺术之后的事，并没有太多着墨，那是一个“未完结的故事”。因此，想进一步了解现代艺术和当代艺术，王天兵的《西方现代艺术批评》、罗伯森与迈克·丹尼尔合著的《当代艺术的主题——1980年以后的视觉艺术》、迪弗的《杜尚之后的康德》、丹托的《艺术的终结》和《寻常物的嬗变——一种关于艺术的哲学》几本书则是必读物，尤其是丹托的两本巨著，它正是解释了在当代艺术中，普通物品如何成为艺术品的变化过程。当然，也可以额外加一本吉梅内斯的《当代艺术之争》。至此，有关西方艺术的脉络基本能梳理清晰。

中国艺术部分，这里先围绕绘画而言，书法另谈。在对中国历史发展掌握大概的前提下，薄松年、陈少丰、张同霞等合著的《中国美术史纲要》的通读是必要的，而周积寅的《中国画论辑要》则是一本能够既系统又全面，并且能十分到位地了解中国历代绘画理论话语的书籍，类似的书，傅抱石也编著过一本《中国绘画理论》，对照阅读更佳。此外，要理解中国画讲求的神韵和意境追求，陈传席的《六朝画论研究》、方闻的《心印：中国书画风格与结构》是必选书目，继而高居翰的《隔江山色：元代绘画（1279—1368）》、江岸送别：明代初期与中期绘画（1368—1580）、《气势撼人：十七世纪中国绘画中的自然与风格》、《山外山：晚明绘画（1570—1644）》，这基本几乎串连了清代以前的中国绘画特点。

如果想找一些另类观点的书，那么万青力的《并非衰落的百年》，则提供了一个对清代绘画的另类评价，此后，苏立文的《20世纪中国艺术与艺术家》也值得一读。

当然，此外还有徐复观的《中国艺术精神》、宗白华的《美学散步》以及朱良志的《中国美学十五讲》等都可以进行辅助性的阅读。



■部分艺术书单