

# The Traditional Chinese Painting Should Advance 中国画当随时代 with The Times

● 郑川

一代人有一代人的风骚，一代人也有一代人的绘画。正如“笔墨当随时代”一样，提出国画是不是当随时代这样的问题本没有多少实际意义。然而，当国画或新国画的诸多争论此起彼伏、不绝如缕的时候，此一提法就显出其突出的针对性和意义来。

中国画，古已有之，然而“中国画”这一名称却可能是启发于近代欧风美雨，近代才有的，为区别于西洋或东洋绘画，由国粹主义滋生出的一个概念。不过，中国画从其概念产生开始，它所设定的边界就显得游移不定，要么是强调中国本土性事物的题材决定论，要么是强调笔墨宣纸的媒材决定论，要么是强调老庄为代表的审美意蕴的精神决定论。而且，几乎是与中国画概念产生的同时，国画系统内部就开始了“新国画”的一波又一波运动，显然是对“中国画”名称所筑藩篱的突破。



“新国画”致力于国画之“新”，这一概念见诸文字可能首先出现于上世纪初对岭南画派的全新绘画体系的评价。1915年出版的“二高一陈”作品合集首先被命名《新画选》，“新派”或“新国画派”等说法便由此产生；1929年，高剑父在《我的现代绘画观》里也开始自称“新国画”，随后，傅抱石《民国以来国画之史的观察》对他们便也沿用了同样的称呼。“新国画”之语随后指称范围不断扩大，被广泛使用。到了上世纪中叶，1947年，徐悲鸿为了迎击腐朽、保守势力，更是公开发表了题为《新国画建立之步骤》的书面谈话。在此基础上，1949年以后，新中国在全国范围内更掀起了轰轰烈烈的写实主义与现实主义为重要特征的新国画运动。

国画发展到上世纪80年代末，四川美术学院国画便开国内艺术院校风气之先，发起以媒材变革为突破的“新国画”教学，新的国画教学实践也就成为主导、多元的新国画实践。历史推进到当代，在当代艺术多元、开放的大背景下，当代国画自然会以更炫目的速度和力度推陈出新，毕竟，兼容并包的活力和价值体现在艺术形式的多样

化和观念的少束缚抑或无束缚上也会作用在当代中国画艺术上面。

如果说近代以来的各种中国画之“新”主要还是来源于国画系统内部的对国画现实的不满，要援洋入中或者中体西用，那么四川美院国画近十来年的“新国画”所致力之“新”则可能更多来源于对世界范围内当代艺术走向的洞察和向当代艺术整个话语系统的接轨。

6月中旬，在四川美院展出的2004届中国画学生的毕业作品，虽然从数量上看可能算是最少的一届，但是此一展览仍不失为一个良好个案，它对四川美院国画十来年的艺术创作和艺术教学的不懈探索及其未来进行有效的分析大有裨益。

36件作品中，如果说陈谨的《清音》、王玉的《儿时记忆》系列等作品还保持与传统更多的联系的话，陈立的《你我的世界》、彭建德的《跳》、谭变的《什么呀》等则似乎更多在表现当代都市人群的调侃、轻松、甚至泼皮。



即使王琴慧的女性人物，也以其人物的敏感、慵懒从另一角度切入当代都市“精神”，而王粟的《六月利于我们》系列更把“什么都不是”的“他说他们……”的当代无厘头式“说法”以标准宋体文字无厘头式重叠、交错于画面。像邱亚男的《?》系列则似乎在微组织内部寻找纯粹形式之美，简林的“面具”系列则更立意在一种原始精神。

抑或是艺术观念的突破引导媒材变革，抑或是媒材与艺术观念的互动，参展作品不仅在题材、立意，而且在呈现形式上也迥异于我们熟知的国画。整个展览中，往昔可以标明中国画身份的卷轴表现几乎难觅踪影。除少数作品用镜框展示外，相当部分绘画直接用画布绷在框子上，

- |            |     |     |
|------------|-----|-----|
| 1. 《?》系列   | 中国画 | 邱亚男 |
| 2. 圣灵降临的恩典 | 中国画 | 丁岚  |
| 3. 行走      | 中国画 | 彭建德 |
| 4. 三人      | 丙烯  | 刘定然 |





1、禅花 综合材料 康益  
2、旺角卡门 综合材料 陈琳  
3、迷失东京 综合材料 陈琳

再在裱糊在上面的宣纸作画，在许多观众看来，与其它画种似乎并无二致。

国画当随时代。笔墨，作为一个文化概念，负载太深太重，“成见”太深就造成对任何创新的努力、解读的困难；作为创作手段和表现方法，它在新题材、新观念面前又显得力不能及，所以，中国画“当代”性努力并不必然非要坚持笔墨一途。少了一个什么什么至上的桎梏，也许更有助于中国画的语言创新、观念创新，也许更有助于中国画的广阔天地。

城市化、现代化的进程中，田园牧歌让渡于现代都市生活表达自然在情理之中，国画要随时代，确不需多言。四川美术学院国画在有开放、多元艺术观念，宽松、包容的创作环境的整个学院艺术教育大背景下，“百花齐放”自也在情理之中。然而，今天，当随时代的国画也提出了国画教学当随时代的问题，开放式的艺术教育既不能壅塞言路，又不能因缺少足够的引导，让艺术学子迷失在后现代多元杂陈的大花园，丧失了明确的前进方向。这就不能不为正在不断“新”着的国画提个醒，需要及时跟进系统的、有效的科学的“新”国画的教学体系。



1、面对面.No.3a 丙烯 陆瑛  
2、面对面.No.3b 丙烯 陆瑛



## 别致的规则 别致的情感 ◎朱小禾

# Unique Rules, Unique Feelings

美术教育体制和绘画主流一向更为关注绘画的内容，自然也更关注常规的绘画方式，因为常规的绘画方式能再现直接经验的内容，而人们把这些误解为真实的存在。其它不能再现经验真实的绘画方式（尽管他们作为另一种思想形式、认识形式和表达形式是真实的有意义的），被认为是装饰的和纯形式的。因此，对绘画的其它制作形式、制作规则的兴趣和尝试被人们忽视，被边缘化。也就是说绘画的其它思想形式，认识形式，理解形式和表达形式被忽视和被边缘化。

人们以为，现实主义绘画中的形象和各种意象以及含义是真实现实中想象本来存在的，绘画只是再现了它们。这是一个误解。绘画中的形象、意象和含义是现实主义绘画的特定生产规则制造的，是由绘画方式所决定的。因此很自然，另外的绘画生产规则必然会产生另外的意象和含义。

绘画的生产规则就是人的一种认识形式，理解形式，评论和表达形式。因此，绘画的生产规则，决定了绘画如何反映现实，评论现实，表达现实，产生怎样的特定含义和情感。