



写意画为什么难发展？

在中国千百年的绘画传统里，最能体现中华民族阳刚大气的民族精神、最能体现博大精深民族文化传统的绘画形式，当属中国写意绘画。但自上世纪90年代起，在各大美展中，工笔绘画所占比例越来越大，而写意绘画则越来越少，能称得上精品的更是寥寥可数，这种情况可以说是愈演愈烈。照此态势发展下去，写意绘画的创作与发展将面临断代的危机。“写”的传统正在逐渐消失，这对中国画的发展是一个危险的信号。

中国写意绘画具有独特而完整的表现体系和形式体系。它是中国文化的表征，是民族文化精神的视觉图像，是世界绘画中的东方代表。写意绘画在其发展流变中涌现出了众多大家，如人物画家石恪、梁楷、任伯年，花鸟画家徐渭、“扬州八怪”、八大山人、齐白石、潘天寿，以及山水画家石涛、张大千、黄宾虹、傅抱石等。写意绘画作为中国画家表达思想感情、审美心性，发挥笔墨语言表现力的一门艺术，无论是从中国画历史的延续性，还是从画路的广博性上讲，都远远没有走到尽头，而且也不可能走到尽头。毕竟它作为民族文化的精粹，自身有着强大的生命力，有着继续往前发展的开拓空间。

但我们要追问的是：为什么写意绘画在此前的几百年间出现了那么多的大师、得到了那么大的发展、取得那么辉煌的成就，而在我们这一代，特别是在20世纪90年代开始会走下坡路，会面临断代的危机呢？

在经济全球化的背景下，中国的社

会文化取向也呈现出了世俗化、商业化、商品化、娱乐化及价值取向趋同的大众文化特征。一方面，以经济效益为中心，视作品为商品。艺术创作可以无须深入生活，仅以名人效应，通过流水线、“快餐式”制作的低劣产品依然可以在市场上热卖。另一方面，艺术创作尽量避免艰难的思索和痛苦的经验体认，不寻求深刻的感动，艺术价值偏向于通俗、浅薄和娱乐。那种崇高、悲壮、有深度、艰难的艺术，逐渐淡出人们的视线。艺术只能趋向于平庸化、通俗化，而不求久远价值，不求严肃性。画家趋于“现实”与“理性”，这是中国画艺术走向重形式、轻内涵的原因之一。

另外，现在的年轻画家基本都是毕业于专业院校，从小到大要为考学士、硕士、博士，评讲师、副教授、教授，以及争硕导、博导花费大量的时间和精力，剩下的真正花在走进大自然、思考绘画的时间少之又少。社会现实就是如此。要成为大画家，如果没有学位、地位，即使画得再有特色，想要出头也是难上加难。

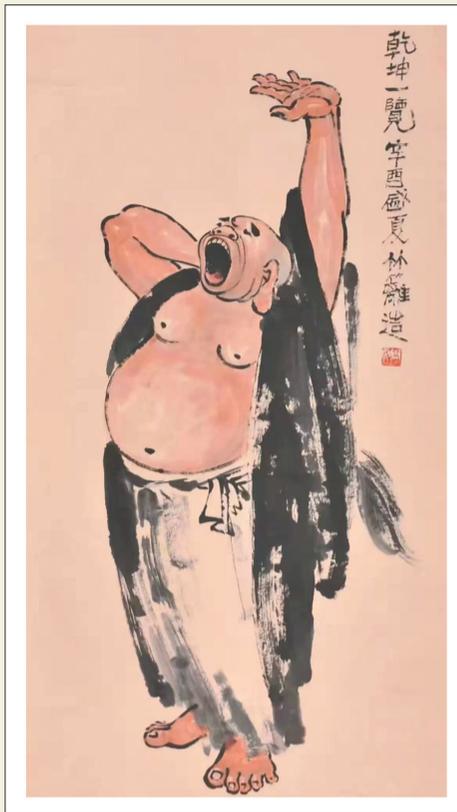
其实绘画是精神与技术的劳作，不是有了高文凭就能成为大画家。20世纪的几位绘画大师，几乎都是没有文凭的。正是在重官位、重学位的现实环境影响下，绘画才成为了一个发家致富、跻身“红顶艺术家”的跳板。即使是专业画院的画师，有充分的绘画时间，但在急功近利走捷径成为画家群体普遍性选择的环境下，为了能在全国大展上获奖、为了能提早出人头地，也会在绘画上投机取巧。画照片、几年精雕细刻

磨一张画等，成了不少画家的首选和跻身名家的唯一途径。没有多少人心甘情愿用自己几十年的光阴，去与当前的普遍风气唱反调，去为中国写意画的发展做劳民伤财且难于被人家理解的事。试问现在有多少画家是不惜自身的利益得失，把发展写意绘画作为人生事业的目标去奋斗的？

要成为一个真正的大画家，需要用一生去修炼。想画几年就求得功名、有所成就是不可能的。为什么当代有一些比较有才华、有潜质的艺术家，他们在青壮年时就成名了，年龄大了反而落寞了呢？就是因为他们成名后经不起现实利益的诱惑，在社会地位、经济利益等方面追求无度，为了金山银山，把人生有限的时间与精力花在圈子社交、地位攀爬与复制作品之中。只有挡得住名利的诱惑、耐得住寂寞、守得住孤独，让自己的心灵始终处于一种“天人合一”的创作境界，才能进入艺术创造的殿堂。“中国画大师都是大器晚成”的说法，不是没有道理。

而不少当代写意画有形式无意境，有笔墨缺精神；画家看似手在画，心思却不在画上，难以进入真正创作的状态。这与画家缺乏自己的思想和独特的情感体验有很大关系。

当代中国画家缺乏人生的历练，缺乏创作的激情。对中国画主体精神缺乏认识和把握，对写意画的发展



孙竹篱作品 乾坤一览

缺乏使命感、责任感，对艺术创作缺乏挚爱与痴迷，就难以步入艺术创作的大门。缺乏精神内涵、缺乏思想情感的作品根本谈不上是写意绘画，更不要说发展写意绘画了。

身处这样一个伟大时代的艺术家应该扪心自问：我们这一代人为中国画艺术发展做了什么？如何去拯救、发展中华民族的国粹——中国写意绘画，是当代美术界和艺术家需要面对的严肃问题。

文/史可鉴



收藏书画，不是书画家越老越值钱

现在的文化公司、直播间以及一些画廊，都把注意力放在了那些退休了十几年、二十几年的美院教授身上，所以一些直播间或者营销公司销售的画作，很多都是年龄很大的美院老教授作品。对于收藏者来讲，这不过又是一次收割。就当下炒作美院老教授的现状，很多藏家都认为这是一个机会，认为各大文化公司是在淘宝。

炒作各大美院的老教授，貌似是在淘宝，实则是在掏藏家的腰包。这些在最好年华的时候，占着最好的位置和资源也没能有所建树的教授们，到现在这个时期还会有什么成就？不要用越老越优秀的论调来强调，因为理论上或许他们会有所悟，但是画家过了最好的创作时段，年龄越来越大，其用笔用墨和画风只会落伍，不会有什么新的面貌。这些老教授都已经是“过去式”，至于那些曾经连教授都不是的书画从业者就更不用谈了，画出的东西也就只能是自娱自乐罢了。记住，一代新人换旧人，书画收藏多关注新人，才能在收藏中获得收藏带来的财富。

当然，任何事物都不能一竿子打死，但是，就这个市场而言，淘到的



齐白石作品 秋趣

“老教授、老画家”应该没有宝，基本上都是淘汰掉的。因为，美院的老教授们，只要是绘画上有所建树的，其艺术市场都是经久不衰的，无须再去发掘。至于所谓的老画家，也只是年龄大点而已。

艺术成绩和年龄是无关的。曾经在自己的时代艺术之争中没能脱颖而出，到老年再和新人竞争就更不占优势。如果说有点优势，也仅仅是年龄大点而已。所以，藏友们一定要少听故事，凭自己那双有鉴别能力的慧眼，只淘自己喜欢的有收藏价值的书画作品才是王道。

文/李进

书法结构不正确，非丑即俗

毛笔字是一种中国传统文化的艺术表达方式。它属于造型艺术，水平高低，最直观的表现便是字形结构。字形结构，即结体，又称为结字、间架结构等，就是安排笔画的法则、规律。结构合理，间架巧妙，字形就耐看，否则，非丑即俗。

一、结字要明朗

结字的形式是丰富多样的，结体之法，当然是针对若干部件而言。一个字，因左右结构、上中下结构、上下结构、内外结构、品字结构等区别，结体之法随之而成。这些结字之法，大多针对正书（篆书、隶书、楷书）而言，但对于行草等书体，虽不密切，也有借鉴作用。

在练习过程中，针对练习的书体，一定要写出它们的特点才能到位。以小篆而言，字形略带长方形（瘦长），结体匀称、上下左右均具对称之美，彰显古朴堂皇的庄重之气韵。

二、结字的组合方式

结体之法，若大小、高低、垂曳、排叠、避让、相让、朝揖、顶戴、覆盖、包裹、附丽、缓急、穿插、回抱、救应、向背、偏侧、意连、呼应、主次、疏密、粘合、管领诸法，均需随宜消息、因地制宜。这在隶书和楷书中体现得淋漓尽致

致，隶书“八分”的向背组合，楷书线条之间疏密的穿插，都是需要去仔细体会的结体问题。

三、结字有中宫

包世臣《艺舟双楫·述书下》云“凡字无论疏密斜正，必有精神挽结处，是为字之中宫”，而“中宫有在实画，有在虚白，必审其字之精神所注，而安置于格内之中宫”，此结字之秘法。

一个字的中宫，不是确定的，虽然结字有一定法则可循，但是，把中宫设计在什么位置是每个书家的自由，从中可以看出他平衡的能力。

四、有形而生动

结体，可以体现出一个书家的造型能力。孙过庭《书谱》所谓“初学分布，但求平正；既知平正，务追险绝”，之所以说“务追险绝”，是因为能在“平正”的结字基础上兼备“险绝”，使字有态、有势是很难的，并不是轻易所能实现的。

所谓“横平竖直”，须辨证理解，横平竖直，虽平稳而无态无势。不是单独的用笔问题，亦是结体问题，读米芾书法，读二王书法，即便其最工稳者，也绝对不会为了“横平竖直”而失去态度、韵味。

文/宁可欣