



左洋《盛大登场》纸本设色 240cm×200cm 2024年



左洋《雄风》纸本设色 240cm×200cm 2022年



左洋《渔乐》纸本设色 240cm×200cm 2023年



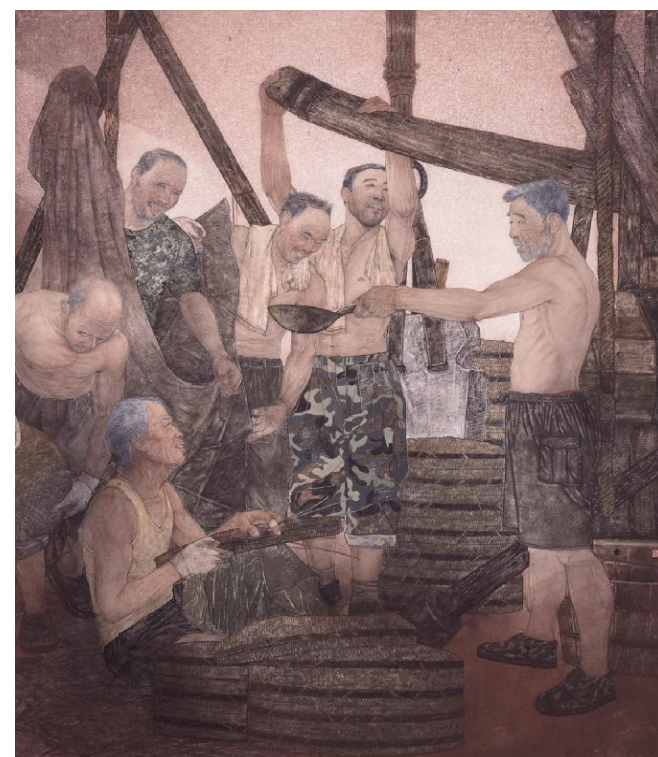
左洋《关中道上新麦客》纸本设色 240cm×200cm 2025年



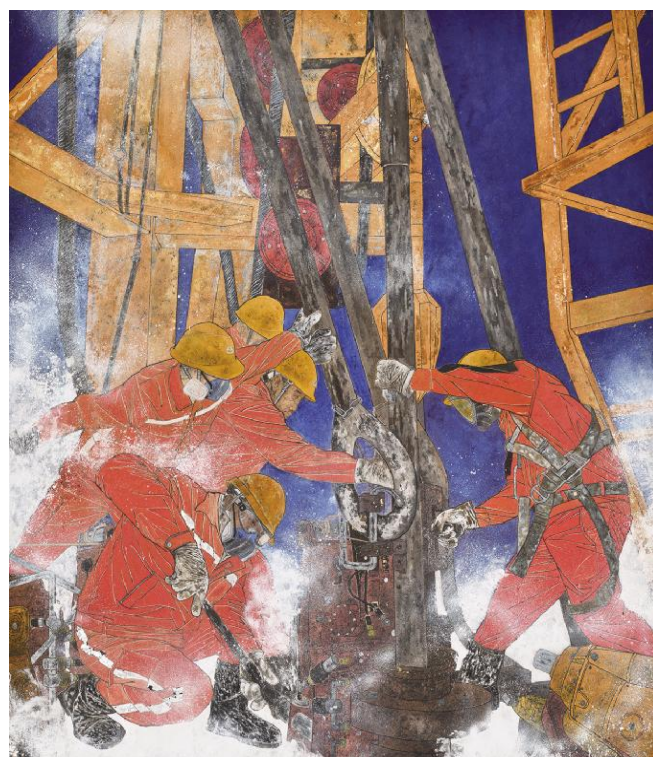
左洋《风从草原来》纸本设色 240cm×200cm 2024年



左洋《丰收》纸本设色 240cm×200cm 2024年



左洋《油坊守艺》纸本设色 240cm×200cm 2024年



左洋《雪线之上》纸本设色 240cm×200cm 2025年



左洋《钢铁脊梁》纸本设色 240cm×200cm 2025年

(上接 T02 版)  
 在物我交融中捕捉生机。曾云巢自述“不知我之为草虫耶，草虫之为我耶”，正是物我两忘的境界，也是程式能够成为“有意味的形式”的深层基础。

#### 四、从“有法”到“无法”：文人画的精神超越

文人画传统将追求精神自由的内核推向了极致。从苏轼、倪瓒到徐渭、八大山人、石涛，文人们把中国画从再现的束缚中解放出来，使其成为抒写性灵的载体。

文人画的核心在于“写意”而非“写形”。苏轼“取其意气所到”，倪瓒“聊以自娱”，都将自我表达放在首位。然而，“不求形似”并非对程式的简单舍弃。历代名家的作品，无不深藏着对

传统的深厚理解——真正的创造不是否定传统，而是超越传统，是在深知法度之后达到的“无法之法”。

石涛的论述最为精辟，他提出“一画”之说，既反对“泥古不化”，也反对“妄生枝节”，主张“借古以开今”“我之为我，自有我在”。文人画的最高境界不是技法的完美，而是通过笔墨实现精神自由，也就是“从心所欲不逾矩”。

#### 五、传统与当代：笔墨语言的现代转型

进入 20 世纪，中国画经历了深刻震荡。从康有为、陈独秀的批判，到徐悲鸿引入西方写实主义，再到林风眠“调和中西”的探索，中国画始终面临着巨大的转型压力。1985 年“中国画穷途末路”的论断，更是

将这种危机感推向了极致。

当代水墨探索呈现出多元化格局，艺术家们不断拓展着水墨的表现边界。然而热闹背后，深层问题逐渐浮现：当水墨成为与装置、行为艺术并列的“媒介”，其背后承载的文化积淀是否被忽略？从“中国画”到“水墨画”再到“水墨艺术”的名称更迭，恰恰折射出文化身份的焦虑。

中国画的当代转化，不是放弃笔墨精神，而是激活它；不是背离传统，而是汲取传统的精神活水。中国画依然拥有回应时代的艺术活力，关键在于实现从“有法”到“无法”的超越，完成笔墨语言的创造性转化。

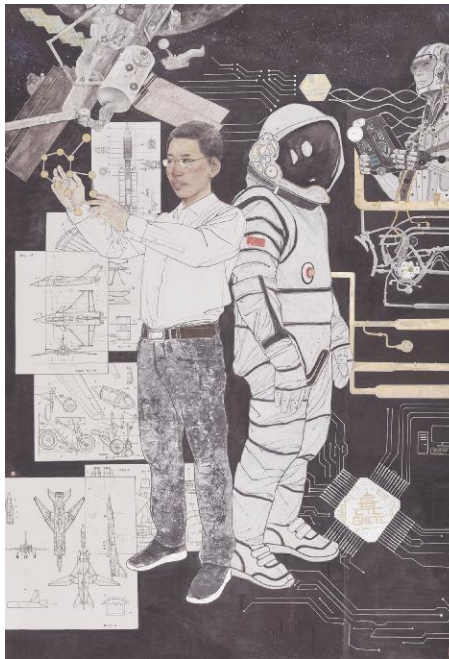
#### 结语：自由的境界

中国画的笔墨语言，植根于“技近乎道”的文化传统，以“气韵生动”

为最高追求，在“形神兼备”与“意法相成”的辩证关系中实现心物和谐。这套语言既有严格的程式规范，又留有无限的自由空间。

石涛所言“无法之法，乃为至法”，揭示了艺术创造的最高境界——它不是否定法度，而是在深知法度之后达到的“从心所欲不逾矩”的自由。这种自由，既离不开扎实的技法训练，又需要生命境界的提升。

今天，当中国画面临多重挑战时，我们更需要回到这一精神源头。未来的中国画，既不能固守传统，也不能舍弃根本。它需要在回望传统的同时，以开放心态回应时代命题，在“法”与“意”、“古”与“今”的辩证中，开创既有传统厚度又有时代气息的新境界。中国画不会终结，它的精神源头永不枯竭。



左洋《西安硬科技》纸本设色 180cm×150cm 2023年