

中国新水墨的破立之道与边界之辨

——中国国家画院专职画家赵方方访谈

赵方方¹，徐 彬²

1. 中国国家画院，北京；2. 江苏师范大学马克思主义学院，徐州

摘 要 | 通过访谈中国国家画院专职画家赵方方，以其艺术创作的探索历程为线索，系统阐述了中国新水墨“破”与“立”的内在逻辑。围绕中国新水墨的媒介本体论问题展开辨析，探讨水墨作为绘画材料、文化符号与思维方式的三重身份。在艺术创作的媒介边界问题上，本文提出两条路径：一是在宣纸、毛笔的固有体系内，以当代观念重构笔墨秩序；二是将水墨视为中华文脉的视觉符号，借由数智媒介诠释时代精神。判定作品是否属于水墨，从来不是材料本身，而是背后蕴含着的中华优秀传统文化的文化思维与精神底色。AI可模仿水墨的笔痕，却无法复刻生命体验与创作温度，反而推动艺术创作者将“破”“立”重心从表层视觉转向精神内核的建构。

关键词 | 中国新水墨；破与立；中华优秀传统文化；艺术精神；花鸟画

Copyright © 2026 by the author(s).

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



1 中国新水墨之“破”——破什么，凭什么破

徐彬：您曾在文章中说“不破不立，也就义无反顾地加入所谓‘新水墨’的探索洪流中”。这个“破”字很有分量，具体到您的实践中，第一个被“破”掉的，是技法习惯、审美惯性，还是更深层的世界观？

赵方方：“破”的实践逻辑必然伴随范式转换的阵痛。水墨体系作为代际传承的法度体系，拥有

成熟的评判机制，跳出固有框架意味着推翻曾经深信并长期依赖的审美标尺，同时直面前路的未知性与不确定性，焦虑与迷茫构成此阶段的典型心理特征。

而我最先突破的，是自身的认知壁垒。虽深耕中国画、水墨创作多年，我却主动广泛涉猎水墨之外的各类绘画门类与艺术体系，借多元艺术视野拓宽自身认知边界。认知格局一旦更新，审美体系自然随之迭代升级，进而倒逼创作技法发生改变。当内心萌生全新的创作理念与表达诉求，老旧的笔墨技法便难以承载新的艺术思考，审美与认知的革新，最终推动我完成技法层面的革新与重塑。

作者简介：赵方方（受访者），国家一级美术师，中国国家画院专职画家，中国美术家协会会员，中国工笔画学会理事、青年艺委会副主任，硕士研究生导师，研究方向为中国画创作、艺术学；徐彬（采访者），江苏师范大学马克思主义学院副教授，硕士研究生导师，研究方向为思想政治教育。

文章引用：赵方方，徐彬. 中国新水墨的破立之道与边界之辨——中国国家画院专职画家赵方方访谈[J]. 现代艺术与传播, 2026, 1(4): 134-143.

<https://doi.org/10.68070/mejhmt66>

徐彬：中国美院的本科训练给您打下了坚实的中国传统绘画的功底，后来您到山艺读研，您说

“才慢慢从中跳脱出来”。这段“跳脱出来”的经历中，内心是否经历过挣扎？今天回看，您如何理解“在传统中沉浸”与“从传统中出走”之间的关系（是先入后出，还是不入也可以出）？

赵方方：国美的本科修习，为我日后研究传统水墨、探索其当代转化筑牢了根基。这段学习让我深入了解了历代经典笔墨范式，明白了每个时期的审美、技法，都植根于对应的时代文化土壤。这也让我更加坚定：必须跳出传统审美框架，立足现当代语境，用更贴合当下的笔墨语言，去描绘现实景致、抒发内心真实感悟。

这场转型探索漫长且曲折，挣脱固有体系的过程中，内心的纠结与挣扎始终存在。如今回望，这段尝试虽伴随风险，却极具学术价值。从传统中走出，必然遵循“先入后出”的路径。

我并不认同“不入亦可出”。艺术创作如同有源之水、有本之木，缺少传统根基，便没有参照标尺，更无法借鉴前人师法自然、融万象于心的创作路径。正如李可染先生所言：先要狠狠打进传统，再奋力跳出传统，唯有如此，艺术的创新探索才能行稳致远。

徐彬：您曾将传统水墨的困境归结为“囿于传统情感格式的表述当中，成为活在当下的新‘古人’”。“新古人”这个说法很尖锐。在您看来，今天仍在“复刻传统经典”的创作者，是主动选择还是路径依赖？

赵方方：我曾在文稿中谈到，如今仍有不少创作者深耕于传统经典复刻。究其原因，既有主动的创作选择，也存在长期创作形成的路径依赖。在我看来，他们并非不具备突破的能力，而是缺少求新求变的意识。创作本就是观念先行，倘若没有革新的想法，自然谈不上突破的行动力。

如今我的看法较之从前更为包容，不再尖锐评判这类“新古人”式创作。我认为这类创作者同样具备价值，他们很好地守护、传承了传统水墨的法度与审美标准。而对于另一类挣脱舒适圈、走向当代的艺术探索者，我十分认同与敬佩。他们取法古贤精华，却不拘泥于古法，结合当代文化语境，积极探索全新的绘画语言与视觉表达。我也始终以这份理念为方向，在创作中躬身践行。

徐彬：“破”必然涉及评判标准，谁有权判断传统中哪些该破、哪些不该破？您是以什么为标尺来区分“可破的部分”和“不可破的根基”的？这个标尺是个人性的，还是可以推广为共识？

赵方方：此类问题颇具探讨深度，今天我的所

有回答，都仅立足于我现阶段的个人认知。谈及“打破”的评判尺度，我认为艺术本就拥有宽泛的评价外延，每一位创作者，都拥有自我突破的权利，但这不代表每个人的突破方向与衡量尺度都具备合理性。

无数创作者的个体探索经过沉淀与汇聚，最终形成行业共识。千年水墨发展至今，早已形成一套相对成熟的公共审美共识。如今新水墨创作者的探索，正处在个人创作标准，逐步走向行业共性共识的阶段。这个过程难免伴随乱象，而水墨领域真正有价值的“破”，本身具备门槛与深度。

它建立在创作者对传统经典的吃透、对艺术本源与价值的深刻理解之上，需要兼备广博的理论积淀与扎实的实践功底。我同样处在持续学习积累的过程中，在研习与创作中逐步厘清创新的尺度与探索的边界。



图1 赵方方《碎影共生》（纸本彩墨 240cm × 400cm 2026年）

Figure 1. Zhao Fangfang, Fragmented Shadows Coexistence, (Color and Ink on Paper, 240cm × 400cm, 2026)

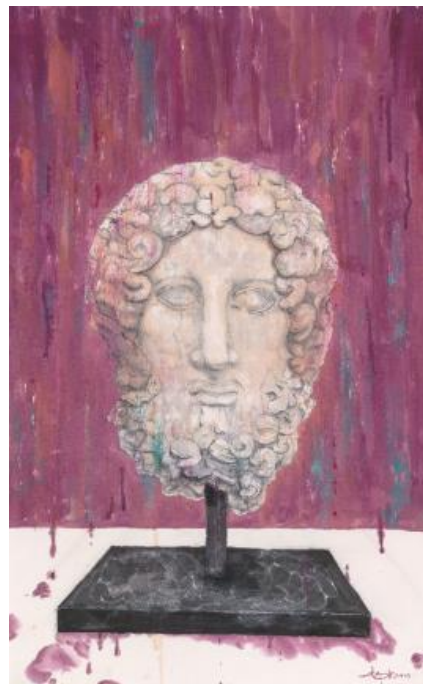


图2 赵方方《关于x先生的联想》（纸本彩墨 96cm × 60cm 2025年）

Figure 2. Zhao Fangfang, Associations of Mr. X, (Color and Ink on Paper, 96cm × 60cm, 2025)

2 中国新水墨之“立”——立什么，立在哪里

徐彬：破了之后要立。您曾在文章中提出，要“真正找到水墨介入当代的价值和意义”。经过十多年的不懈探索，在您现在看来，要“立”的，是一种新的笔墨语言、新的精神内核，还是新的水墨哲学？三者是什么关系？

赵方方：我曾在文章中提及，历经十年探索，我的目标便是重构全新的笔墨语言、笔墨秩序与精神内核，最终创作出打通传统工笔文脉与现代人文哲思的艺术作品。结合自身艺术实践，我来梳理三者内在关联：

我始终在持续拓宽审美认知，打破对水墨固有的狭隘理解，以大美术视野重新审视传统笔墨法度与审美体系。在精进认知的同时，我不断锤炼自身哲学思辨能力，养成高维度的思考习惯。当认知格局抵达新的高度，便会自上而下带动形而下的笔墨、视觉语言发生蜕变，促使我探寻更适配的新式水墨，来承载哲学层面的思考。

由此而生的笔墨语言，便天然拥有精神属性。依托此类富有精神内核的笔墨进行创作，方能精准诠释带有哲学深度的创作命题。三者并非简单的先后次序，而是一套相辅相成、互为滋养、动态联动的有机整体。

徐彬：您强调当代水墨应具备“新的文化属性、时代审美和哲学思辨”。这三个维度中，哲学思辨最抽象也最关键。您能具体谈谈，在您的个人创作中，支撑艺术表现的“哲学思辨”是什么？

赵方方：坦白来讲，我作为一名艺术创作者，并未深耕专业哲学理论。在我看来，哲学本质是对智慧的求索，是人们对世界、人生展开系统性复盘与思考的学问，其核心特质在于批判性——对固化范式、固有经验、经典定式保持反思，敢于合理思辨与突破。

这份思辨精神，正是我创作的底层逻辑。我始终以此视角，重新审视中国画传承已久的固有审美体系与评判标准，不断加以反思与辩证考量。我始终笃定一个创作底层逻辑：任何时代的视觉风貌，都诞生于其专属的时代文化土壤。我们当下所处的时代，文化环境与宋元明清早已截然不同，自然理应诞生适配当代语境的全新视觉表达。这一份认知，也成为我坚定投身新水墨探索、大胆进行创作革新的核心底气与内在动力。

我始终秉持这样的核心创作哲思：笔墨早已不单单是塑造物象的技法工具，更是承载时代精神的媒介。真正的当代水墨，终极使命在于回应时代命

题、描摹当代人的精神心境、折射当下的审美架构。我所有的创作探索，都是为了将笔墨从古法固有程式中释放出来，赋予其专属这个时代的精神气韵与思想深度，让中国画在当代文化语境里，构筑全新的文化格局与艺术厚度。

徐彬：新水墨“立”的根基，是仍然扎根于宣纸、水墨、毛笔这一媒介系统。如果媒介可以变，“水墨”二字还成立吗？如果媒介不能变，这种“不变”是制约还是赋能？

赵方方：我认为，取决于我们以何种创作理念回应时代，取决于我们将水墨定义为传统文化符号，或是作为传承已久的经典创作媒介。在我看来，两条探索路径皆具备独特价值。

第一条路径，坚守宣纸、毛笔、水墨等传统创作载体，在固有媒介体系之内，打破旧有的笔墨组合秩序、固有笔法墨法范式，以当代艺术观念重构全新笔墨体系，由此衍生出新的视觉表达，这种创新方式完全成立。

另一条路径则更为先锋：创作者跳出媒介材质本身，将水墨视作中华文脉的视觉符号，我们真正需要传承的，是中国人观察世界、体悟世界的思维方式，而非局限于墨与水这类材料。在如今多元开放的时代，倘若有新型媒介，能够比传统水墨更贴切地诠释时代精神、讲述中国文化内核，那么由此诞生的艺术形态，依旧保有鲜明的中国文化属性，同样属于中国画当代探索的重要组成。



图3 赵方方《秘色—5》（纸本彩墨 40cm × 138cm 2015年）

Figure 3. Zhao Fangfang, Mystic Color - 5, (Color and Ink on Paper, 40cm × 138cm, 2015)

3 中国新水墨之“新”——新水墨之“新”辨

徐彬：“新水墨”“当代水墨”“实验水墨”这几个概念在学界使用中的边界较为模糊。您是如何界定个人艺术实践的定位？这些概念之间的差异，是学术划分的需要，还是确实对应不同的创作逻辑？您更认同哪一个标签——或者拒绝标签？

赵方方：改革开放之后，大量外来文化与全新视觉体系涌入国内艺术语境。为适配时代艺术生态的变革，不少学者与理论家基于个人学术研究与理

论建构的需要，提出了一系列全新的学术概念，由此衍生出当下学界常见的新水墨、当代水墨、实验水墨等分类命名。从学术研究 with 理论梳理的角度来看，这些概念的出现具备相应的研究价值与时代合理性，是学界归纳艺术现象、梳理创作脉络的必要方式。

但回归个人艺术创作，我并不刻意将自己的作品归入某一固化标签与概念体系中。我始终认为，身处当下的艺术从业者，应当具备独立、清醒的学术判断与时代自觉。我多年的创作实践，始终扎根于中国传统文脉与经典水墨视觉体系的深厚根基，在此基础上不断拓展水墨艺术的边界与外延。

我的创作中包含了实验性探索。我寻求主动突破传统水墨固有的创作思维模式，挣脱长期固化的视觉表达范式，立足于当下全新的文化结构，创作与时代语境、个人生命体验、现实生存环境深度契合的艺术作品，让水墨艺术真正具备鲜活的当代性。

所以对我而言，概念是学界用于归类梳理的工具，而非束缚创作的框架。我的创作不局限于单一标签，核心是以传统为根、以时代为境、以探索为径，在守正创新中构建属于当下时代的水墨表达。

徐彬：您的导师沈光伟先生“以西学介入中国水墨”的路径，与林风眠、徐悲鸿那一代的“中西融合”路径，本质区别在哪里？如果说前辈是在“中学为体、西学为用”的框架内探索，您这一代艺术创作的框架发生了怎样的改变？

赵方方：我的导师沈光伟先生，确实是秉持“以西学介入中国画”的理念，丰富和改良了当代花鸟画的艺术体系。这条探索道路极具学术价值，我的创作也深受其滋养与影响。整体而言，沈光伟先生与林风眠、徐悲鸿等前辈艺术家，在中西融合的核心方向上是一脉相承的，但两代人的探索内核与深度有着本质区别。林风眠、徐悲鸿先生立足他们所处的时代，坚守中国绘画精神为本体，核心是借鉴西方写实造型技法作为工具与手段，弥补传统中国画造型薄弱、脱离现实生活的短板，针对性解决了近代国画僵化守旧、脱离时代的现实问题。

而沈光伟先生的西学融入，早已跳出了“西学为工具、补传统短板”的浅层框架。他在吸纳西方造型手段、色彩技法的基础上，更注重从艺术观念、视觉思维、形式逻辑等深层维度，吸收西方绘画的核心精髓，并引导我们将这些外来艺术思维深度内化，融入水墨本体的研究与创作思考之中。

这种艺术理念对我影响至深。时至今日，我的创作始终扎根中国文脉，坚守水墨独有的东方性与文化本体，同时秉持大美术的开阔视野，包容接纳多元现代艺术体系，从精神维度向内深耕传统、向

外拓展边界，不断延展中国水墨的精神内涵与艺术外延。

发展到我们这一代艺术创作者，传统“中学为体、西学为用”的二元线性框架，早已不再适配当下的艺术生态。中国千年农耕文明时代，文化发展迭代缓慢，艺术体系相对固化；而我们身处全球化、多元化、文化深度交融的全新时代，文化与艺术的迭代速度前所未有。

在这样的时代背景下，我们需要主动接纳全球化的文化经验与视觉经验，不再机械割裂、二元对立地区分何为体、何为用。当下的文化养分是双向流动、融会贯通的，传统文脉是我们不可动摇的根基，同时我们也能兼容吸纳全球多元的艺术视觉资源。

因此，我当下的创作始终坚守本土文化根基，立足中国人的文化立场与社会现实与自我真实生命体验，将古今中外一切优质艺术资源，转化为建构当代水墨语言的丰厚养料，让艺术创作真正回应我们所处的全球化时代现实。唯有以开阔的视野博览古今中外艺术精粹，将多元艺术养分根植于本土文化土壤，才能生长出兼具中国气象、时代气质，具备当代价值的水墨作品。

徐彬：新水墨已发展二十余年，当年“破”的先锋，今天已成为新的“主流”和“正统”。当“新水墨”进入美术馆、双年展、学术体制后，它是否面临新的“被经典化”风险，即从“破者”变成了需要被“破”的对象？

赵方方：我们今天为了方便讨论新旧分野，暂且沿用“新水墨”这一概念展开交流，但事实上，新水墨的探索历程远不止二十余年。

早年间，第一批敢于在水墨体系中突破传统、主动求变的艺术家，经历了极为残酷的时代检验与艺术洗礼。大浪淘沙之下，能够坚持至今、始终站在学术探索前沿的创作者寥寥无几，尤为难得。这需要艺术家终身保持持续学习、深度思考的能力，同时不断将时代认知与学术积累，转化为全新的视觉创作成果。

客观来说，这批长期探索、引领学术方向的创作，如今确实存在被经典化、套路化的趋势，这也是当今水墨创作者共同面临的时代问题。但一件作品、一个时代的艺术探索，是否真正能够成为经典、载入美术史，身处其中的我们其实很难预判。关于经典化、历史化的最终定论，理应交给时间、留给后世评判。

与此同时，我始终保持清醒的自省：无论当下的水墨探索取得何种成果，我们的创作、我们建立的视觉范式，随时都有可能成为被突破、被迭代、被重新审视的对象。我们所处的时代，彻底区别于

过往的农业文明与工业文明，文化语境、思想观念、审美体系的迭代速度前所未有，始终处于动态更迭之中。

如果创作者丧失了持续学习、自我反思、自我批判的能力，当下的水墨作品就会快速失去时代生命力，时效性大幅衰减，无法深度承载当代的文化精神与时代内核，自然也无法成为能够沉淀留存的艺术经典。

从这个角度来说，当代水墨的创新探索，从来不是一劳永逸的突破，而是一场持续、艰难、极具挑战性且无比残酷的终身实践。



图4 赵方方《在怀疑中批判》（纸本彩墨 140cm × 200cm 2021年）

Figure 4. Zhao Fangfang, Critique in Skepticism, (Color and Ink on Paper, 140cm × 200cm, 2021)

4 中国新水墨破立之间的张力与代价

徐彬：“破”是有代价的。您在文章中坦言，刚到山东艺术学院时“焦虑”“不知所措”。这种焦虑持续了多久？在“破”与“立”之间的真空期，靠什么支撑自己继续走下去？

赵方方：刚进入山东艺术学院读研时，我的确经历过一段焦虑、不知所措的时期。我本科阶段在中国美术学院接受训练，国美教学体系重在溯源上古，恪守水墨古典审美范式，无论是笔墨技法、意境营造，还是情感的表达方式，我都深受这套体系的浸染。而山艺的教学理念更偏向央美体系，格外强调艺术的创新、革新意识与时代性。彼时我头脑里还固守着旧有的创作逻辑，但来自现实生活、属于当下的真切生命感受不断涌现，旧有的视觉表达方式，已经无法与之匹配、承载这些全新体验。我渴望寻找与之适配的表达通道，可新的语言尚停留在构想阶段，内心充满不确定感，焦虑便由此产生。

这样的心理状态大致持续了一年。在这一年的真空期里，我一方面不断反思自身固化的创作经验，另一方面大量学习研究各类艺术观念，研读当代各类艺术实践案例，同时重点梳理水墨领域走在

前沿的探索成果。我把这些学习所得，持续结合到自身的创作实验之中，慢慢摸索，最终寻找到属于自己的方向，内心也逐步笃定下来。

这段时期我从未想过放弃。因为我清醒地认识到，唯有坚定地自我认定的道路上持续深耕、不断探索研究，才有可能破解眼前的创作困境，真正和固有的过往告别，构建独属于个人的艺术语言，形成自身的创作面貌，也才有可能真正和美术史形成对话。

徐彬：传统水墨有一套成熟的品评标准——气韵生动、骨法用笔、以书入画。新水墨“破”了这套标准后，“立”了什么新标准？如果新标准尚未形成共识，新水墨的评价是否会陷入“怎么都行”的相对主义？

赵方方：中国传统绘画历经千年沉淀、迭代与完善，形成了一套成熟、完备、制式化的品评标准。“气韵生动”从形而上的精神维度确立了中国画的审美高度与格调气象；“骨法用笔”“以书入画”则从形而下的技法维度规范了笔墨的本体语言与法度准则。这套品评体系根植于中国传统文化土壤，适配古代社会的文化语境与创作生态，是古人经过长期艺术实践凝练而成的正统标准。但也正因其高度适配传统时代的艺术范式，无法直接照搬、简单挪用来评判当下的水墨创作。

新水墨是依托当代全新的社会结构与文化语境生长出来的艺术形态，具备鲜明的时代属性与不可替代的时代价值。时至今日，新水墨依旧处在持续探索、逐步建构、不断完善的发展阶段，尚未形成被学界与全社会公认、统一固化的共识性新标准。这是艺术转型期最正常、最客观的状态。

没有统一的固化标准，绝不意味着新水墨创作陷入“怎么都行”的相对主义。在当代水墨的创作与品鉴中，业内对优秀作品依然存在相对统一、高度默契的评判共识，延续了传统绘画“形而上精神、形而下技法”的双向品评逻辑，只是尚未被理论界系统梳理、总结定型。

结合多年的创作实践，我对当代优秀新水墨作品建立了属于自己、亦贴合时代的三重评判标准。

第一，精神性与时代性。优秀的当代水墨绝不能只停留在表层视觉呈现，必须承载当代人的真实生命体验、人文思考与哲学思辨，能够直面、回应当下的文化现实与时代精神，拥有真正属于这个时代的情感内核与精神高度。

第二，文脉的自觉性。新水墨的创新绝非无根之木、无源之水。身为当代中国创作者，必须坚守文化根脉，保持清晰的文脉自觉，在全新的当代语境中传承、活化、延续中国艺术的文化基因，守住水墨的东方本体性，避免盲目西化、失却根本。

第三，语言的独创性与自治性。真正有价值的创作需要构建出专属自我、体系自治的笔墨语言与视觉图式。既不盲目复刻传统文人画的笔精墨妙与固有趣味，也不简单照搬西方图像、追求猎奇式的视觉花样。而是立足个人真实的生命体验，探索适配自我表达、贴合时代语境的全新艺术方法与视觉体系，实现真正意义上的语言创新与学术增量。

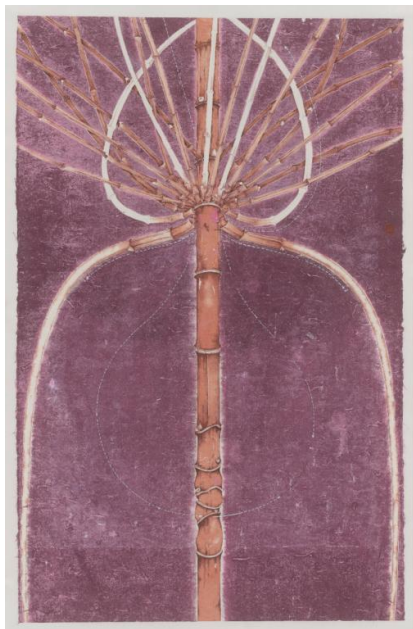


图5 赵方方《不可言说的悲》（纸本彩墨 96cm × 60cm 2023年）

Figure 5. Zhao Fangfang, Unspeakable Sorrow, (Color and Ink on Paper, 96cm × 60cm, 2023)



图6 赵方方《关于伪命题的注解》（纸本彩墨 110cm × 70cm 2022年）

Figure 6. Zhao Fangfang, Annotations on Pseudo-Propositions, (Color and Ink on Paper, 110cm × 70cm, 2022)

5 中国新水墨创作实践中的破与立

徐彬：您能否以一件具体作品为例，谈谈“破”与“立”在创作中是如何发生的？观众欣赏艺术作品时，往往只看到“立”的结果，看不到“破”的过程。您能否还原和解读这个过程的复杂层次？

赵方方：我第一件真正具备探索性、突破性、完整呈现“以破代立”创作逻辑的作品，是作品《怡园惊梦》。这件作品非常清晰地完成了技法破立、审美破立、观念破立三个维度的整体转型。需要说明的是，我这种突破并非刻意反叛传统、人为求新求变，而是身处当下时代语境，将个人最真切的身体体验进行自然的视觉转化，是时代体验驱动下的必然突破。而这套全新的艺术语言能否真正成熟、稳固成立，也需要我在后续十余年的持续创作中不断打磨、建构与完善。

首先是技法层面的破与立。中国传统水墨的整套技法与材料体系，是根植于农耕时代文化背景生长出的视觉范式。传统绘画重笔墨、重书写，依托书法用笔构建画面骨架，注定了中国画是以线条为核心的造型体系。墨色的审美选择源自儒释道的文化内核，是古人从绚烂万象中复归平淡、追求清雅本心的精神选择，最终形成了以线条塑形、以墨分五色造境的经典画面形态——疏朗、淡泊、悠远，高度契合中华优秀传统文化中的文化气质与审美需求。

但身处当代，这种传统笔墨体系已难以完全承载现代人的生命感受。因此我在《怡园惊梦》中主动选择去笔墨化，有意识规避传统线性造型与墨色主导的创作范式，彻底放弃线条架构画面的方式，转而以块面构成重塑画面秩序。我们当下的世界绚烂丰富，服饰、器物、建筑、日常视觉景观皆是缤纷多元、热烈鲜活的。当代人内心的幸福、欢愉、激情、奔放的生命状态，仅靠单一墨色会显得失语、单薄，而色彩语言能够更真实、精准地记录时代视觉、表达当代心境。这种技法与材料的突破，本质是为了适配当代人的真实体验。

其次是审美层面的破与立。传统水墨的审美体系建立在儒释道文化基础之上，追求清远、典雅、温婉、含蓄、空灵甚至略带萧瑟的意境，是古人内敛淡泊、超然物外的精神投射，这套古典审美体系本身拥有极高的艺术价值与独立的存在意义。但当代人的情绪与精神世界更加多元、复杂、热烈。我们拥有奔放、绚烂、激昂、饱满的生命体验，这些鲜活充沛的当代心境，无法被传统冲淡含蓄的单一审美完全包容。因此在《怡园惊梦》的创作中，我完成了审美维度的转型：从温婉含蓄转向热烈奔放，从淡雅清雅转向缤纷绚烂，用色彩重构当代水

墨的审美气质，让绘画真正贴合当下时代的精神气质与大众的心理感知。

最后是观念层面的破与立，这也是这件作品最核心的突破。《怡园惊梦》已打破传统花鸟小品描摹物象、寄托闲情的功能，是一件典型的以物喻人、借物言志的观念性作品。画面中的红鸟形象是高度拟人化的艺术符号，是自我精神的投射。我借这一视觉载体，寄托对当代社会、文化生态、思想现状与个体生存处境的观察、思考与判断。作品彻底褪去传统花鸟画情趣化、文人化、儒雅闲适的审美惯性，塑造出带有陌生感、思辨性、哲学性的全新视觉图像。画面中拟人化的红鸟装束、灵动的光环符号、带有宗教隐喻的视觉元素，都彻底区别于传统花鸟的图式逻辑与表意方式，赋予了水墨创作深刻的当代思考与精神内核。

整体而言，《怡园惊梦》从底层的技法材料、中层的审美气质，到顶层的思想观念，完成了一套完整的“破而后立”的探索。它打破了传统水墨固化的绘制方式、审美标准与抒情模式，建立起贴合当代语境、贴合个人生命体验的全新表达体系。

作为我第一件突破性的探索作品，这件创作尚且存在诸多不成熟之处，但它确立了我此后艺术探索的核心方向，成为我多年来持续深耕彩墨花鸟画当代革新的起点与根基。



图7 赵方方《怡园惊梦》（纸本彩墨 240cm × 120cm 2011年）

Figure 7. Zhao Fangfang, Dream in Yiyuan Garden, (Color and Ink on Paper, 240cm × 120cm, 2011)

徐彬：主题性创作是当下中国画的重要场域。在主题性创作中，“不破不立”的空间有多大？宏大叙事与水墨的“雅致”“含蓄”特质之间，是破立关系还是调和关系？

赵方方：在当下的艺术创作语境中，主题性创作是中国画创作非常重要的核心场域。对于山水、人物画而言，切入宏大叙事相对顺理成章，而花鸟画介入国家重大主题性美术创作，客观上空间受限、难度更大，长期以来也容易被认为只适合书斋抒情、小情小趣。但花鸟画并非不能承载时代气象与家国叙事，只要找准转换路径、把握破立尺度，花鸟画完全可以在主题性创作中找到适配的位置与独特的表达空间。整体来看，宏大叙事与水墨雅致含蓄的本质特质不是对立的破立关系，而是相辅相成、双向成就的调和关系，这种调和主要体现在三个维度的转型与突破。

第一，从书斋小趣到公共宏大叙事的题材拓展。

传统花鸟画的取材与立意大多依托文人书斋语境，侧重诗情雅趣、个人遣怀，属于私人化、小众化的审美表达。而主题性创作立足公共场域，面向时代、社会与国家叙事，这就要求花鸟画必须跳出固有的题材局限。花鸟画的取材边界其实非常开阔，除典型的山水、人物题材之外，世间万象皆可入花鸟画面。可以延续中国画托物言志、借物咏怀的传统，通过具有象征意义的草木物象、时代符号、标志性景观与静物载体，赋予画面家国情怀、时代精神与文化寓意。通过题材的扩容与立意的升维，花鸟画能够彻底走出私人抒情的小格局，真正适配重大主题创作的宏大叙事需求。

第二，从个体个性抒情融入时代共性表达。

传统花鸟画高度强调个人心性、审美情趣与个性笔墨，是创作者个体情感、品格与心境的外化。而国家主题性美术创作承载的是集体记忆、时代共识与家国情怀，核心是公共、正向、宏大的时代表达，具有鲜明的公共属性与时代功能。因此，花鸟创作介入主题性叙事需要完成心态与表达的转换：不再单一执着于自我情趣的宣泄，而是主动将个人艺术语言、审美追求融入时代共性的精神表达之中，使个体笔墨服务于时代主题，使个性气韵贴合家国气象，实现小我情感到大我情怀的升华。

第三，从传统古典技法到当代新技法的匹配突破。

传统花鸟画的整套技法体系生成于古典农耕文化语境。以单线造型、简笔写意、大面积留白为核心的语言方式，塑造了空灵、淡雅、含蓄、清幽的古典审美，契合古人“一花一世界”的静观心境与文人气质。但这种简约、素雅、留白的传统技法，很难撑起厚重、磅礴、开阔、饱满的国家气象与时

代叙事。

这也正是新水墨探索、彩墨语言革新的当下价值与现实意义。我认为，自己多年来所做的去笔墨化、面构成、色彩体系重构、满构图节奏营造等技法突破，恰好弥补了传统花鸟技法在宏大叙事表达上的局限性。全新的当代笔墨语言、色彩视觉体系、饱满的画面结构，更适配新时代的审美气质，更能承载昂扬、热烈、磅礴、丰富的时代内容，顺利对接国家主题性美术创作的叙事要求。

综上，花鸟画介入主题性创作不是颠覆水墨本体、破坏东方气质，而是在守住水墨含蓄、气韵、写意根本的前提下，破掉陈旧题材、破掉小我抒情、破掉老旧技法。通过题材升维、表达共情、技法更新三者的调和转型，使传统水墨的雅致风骨托举起新时代的宏大叙事，最终实现传统笔墨与时代精神的完美共生、双向成就。



图8 赵方方《陕北印记》（纸本彩墨 240cm × 120cm 2022年）

Figure 8. Zhao Fangfang, Impressions of Northern Shaanxi, (Color and Ink on Paper, 240cm × 120cm, 2022)

6 中国新水墨的未来展望

徐彬：您曾提到南北教学差异对您的艺术创作影响深远。今天各地的美术学院的教学体系，是否还在生产“新古人”？00后学生在图像时代成长，他们面对水墨的态度，是更容易“破”（因为传统负担轻），还是更难“破”（对优秀传统文化的理解相对较浅）？

赵方方：我本科就读于中国美术学院，研究生阶段在山东艺术学院完成学业，真切体会到南北美术学院教学体系之间的差异。这种差异很大程度上

来源于地缘地域文化的浸润，古代绘画便有南北宗之说，放到今天，地域文化带来的教学取向差异依旧客观存在。

但我并不认为这种差异是弊端，恰恰相反，我并不希望各地艺术教育走向高度趋同。正是这种多元的差异性，才推动同一艺术门类在不同路径上不断演化，催生出新的思考与艺术成果。

反观当下美术学院的教学体系，确实仍然存在滋生所谓“新古人”的现象，但这是时代转型过程中的阶段性问题。当下社会迭代速度飞快，知识结构不断拓展、颠覆、重构，这一点在00后青年学生身上体现得尤为突出。他们成长于信息爆炸、图像泛滥的时代，和我们这一代以及更早的水墨从业者相比，在文化责任的理解、文化身份认同上，有着十分明显的区别。

在我看来，00后创作者更容易卸下传统水墨附加在身上的沉重包袱。他们能够以当代人的文化立场，更加轻松地重新审视、观照传统经典。他们拥有更开阔的视野、更包容的心态，能够站在多元文化的视角回望传统水墨资源。

但与此同时也要看到，在今天开源开放、去边缘化的文化互通环境之下，00后青年对于水墨、对于中国传统经典的情感与认知，和老一辈创作者是不一样的。开放的文化环境，也有可能带来对传统的懈怠、理解的浅薄，甚至出现文化认同弱化的问题。这也是当下艺术院校教学需要重点引导的地方。

作为中国人，面对历经千年积淀下来的经典艺术，关键不在于一味的膜拜复刻，也不是简单的抛弃背离，而是学会对传统进行拆解、转化与重构，这是“学院派”教育不可回避的课题。

他们完全有条件在吃透经典的基础上，创造出具备当代中国文化属性的艺术作品。至于最终呈现出来的画面是不是我们固有认知里水墨的样貌，反而不是最重要的。艺术本就贵在推陈出新，就是要生成全新的艺术样式，去记录时代、呈现时代、表达时代。

徐彬：AI图像生成技术正在改写图像生产的底层逻辑。当AI可以快速生成“水墨风格”图像时，新水墨创作者的“破”与“立”是否需要重新定义？AI是新水墨的对手、工具，还是催化剂？

赵方方：确实，AI的迅猛迭代，让不少艺术从业者产生恐慌。AI已经在很多行业带来了巨大的影响，有些甚至是颠覆性的，大家难免会有焦虑。但随着对这项技术逐步了解，经过客观理性的观察与辨析，我们现在基本形成了一个共识：目前AI无法替代饱含情感、具备独立精神表达的水墨创作。水墨这种艺术形式，饱含温润的质感、落笔的偶发

性，带着人的手感与温度，这是技术难以复刻的。

AI图像生成确实重塑了图像生产的底层逻辑，它可以瞬间输出大量带有水墨风格的图像。但它生成图像的底层机制，本质上是对已有信息的检索、拼接与堆砌，并不会从根本上改写新水墨“破与立”的核心内涵，只是把这一命题放置到一个更为尖锐的时代语境当中。

新水墨所说的“破”，破的是固化的传统图式、陈旧的审美范式；“立”，立的是当代人的生存体验、文化思考与精神表达。这套逻辑的根基是创作者真实的生命感受、文脉自觉与观念思辨，来源于人而非数据的检索堆砌。AI可以模仿水墨的外在面貌，拼合各类水墨符号元素，却不具备真切的生命体验，没有个体化的文化积淀，更没有艺术家的艺术信仰与精神追求。它拥有的，仅仅是水墨的风格外壳。因此新水墨“破与立”的内核并不需要被重新定义。反而在AI时代，更能够检验创新究竟是观念层面真正的革新，还是仅仅表层视觉样式上的花样变化。

在我看来，AI既不是新水墨的对手，也不只是简单的画笔工具，未来它更多会演变为时代的催化剂。说它不是对手，是因为二者的创作本源完全不同，并不处在同一个维度。AI依托海量已有数据进行重组与拟合，在数据采集过程中它并不能分辨作品高下优劣这种抽象的品评标准，它能理解什么是“气韵生动”吗？因此拼凑生成的水墨样式，很难抵达真正的艺术高度。它无法模拟人与材料相遇、落笔之际那些即兴、偶然、承载个人生命痕迹的瞬间，更缺失艺术家借图像托物言志的内在创作动机。

当然AI完全可以作为工具为创作者服务。比如在构思阶段，借助它拓展视觉想象，推演构图，探

索色彩与形式的多重可能性，打开创作思路。但工具仅仅负责输出视觉方案，最终的取舍筛选、精神内核的注入、个人艺术语言的确立，依然要回归创作者自身。

反而我觉得在不久的将来，AI会成为我们创作的催化剂。他的出现，倒逼我们重新思考什么才是水墨真正不可替代的部分。过去不少创作容易停留在形式的翻新，当AI可以轻易完成形式层面的求新求变之后，就迫使我们把破与立的重心，从表层图像革新，更多转向精神内核、观念表达与时代体验的建构。外在视觉花样机器可以迅速实现，但根植于东方文化基因，属于我们这一代人真实的生存思考，只能由人来完成。

所以面对AI，我们不必惶恐排斥，但也不能过度迷信技术，我们可以借用它带来的视觉启发，来进一步拓展创作的外延。新水墨真正的破与立，依然要扎根于创作者的文化自觉与自身实践的现实经验，这是算法无法替代的。

徐彬：最后一个问题，如果让您用一句话回答：“新水墨的下一个十年，最需要破的是什么？最需要立的是什么？”您会怎么说？

赵方方：下一个十年，最需要破除的是对“水墨”固有的认知边界。水墨不仅是一种材料，更是一套东方的思维方式。创作者应当回归中华优秀传统文化的文化哲学与精神底色，以此为根基生长并建构全新的、属于当代的中国视觉艺术样式。无论AI技术如何迭代、媒介如何拓展，创作者亲手留下、饱含生命手感与温度的创作痕迹，是算法无法取代的，这份艺术“灵光”不会消解。

The Path of Innovation and Demarcation of Boundaries for Chinese New Ink Art: An Interview with Zhao Fangfang

Zhao Fangfang¹, Xu Bin²

1.China National Academy of Painting, Beijing; 2.School of Marxism Jiangsu Normal University, Xuzhou

Abstract: Through interviews with Zhao Fangfang, an artist at the China National Academy of Painting, this paper systematically elaborates the inherent logic of "breaking and establishing" in Chinese New Ink Art, taking his personal exploration path of artistic creation as the clue. Focusing on the analyze of the media ontology of Chinese New Ink Art, this paper discusses the triple identities of ink wash as a painting material, cultural symbol and way of thinking. On the issue of media boundaries in artistic creation, this paper proposes two paths: First, within the inherent system of rice paper and writing brush, reconstruct the order of brush and ink with contemporary concepts; Second, take ink wash as the visual symbol of Chinese cultural lineage, and interpret the spirit of the times through digital-intelligent media. The criterion for determining whether a work belongs to ink wash art has never been the material itself, but the cultural thinking and spiritual essence of fine traditional Chinese culture contained behind it. AI can imitate the brush traces of ink wash, but cannot replicate life experience and creative temperature; instead, it pushes artistic creators to shift the focus of "breaking and establishing" from superficial visual presentation to the construction of spiritual core.

Keywords: Chinese New Ink Art; Breaking and Establishing of Traditions; Fine Traditional Chinese Culture; Artistic Spirit; Bird-and-Flower Painting