

黄阿忠非常欣赏石涛所说的“笔墨当随时代”，他所理解的中国画传统就是将中国的文化与笔墨贯穿起来，那么画家的笔墨就有意境、趣韵、气格、精神，如果还有西方文化、审美理念、形式处理的融入，那么，中国画传统的外延也会逐渐拓展，但这需要画家不断研究探索，提升“熔炉”的温度，继而化开一切外来的东西。这个所谓的自身“温度”也就是“文化”和“修养”。

尽管画种不同，表现形式不同，但中西方艺术是互相借鉴的。从某种意义上来说，油画家别开了现代水墨的生面，从历史的发展来看，油画家的水墨状态，又是以自己所开创的水墨语言，拓展了现代水墨的外延。对于黄阿忠的中国画，毛时安曾做过总结，一是人性。无论画荷花画江南画山水，绝非无病呻吟，而是想表达画家对大自然的人文关怀。二是诗性。他是把国画当作诗来写的。因此每一件作品都能让人们生发出诗意和诗情，而且是来自中国文化传统的天人合一的诗境。三是灵性。黄阿忠的中国画很空灵，举重若轻，取法古人而自抒胸臆，颇有“无

招胜有招”之感，令人欢喜不已。对此，黄阿忠坦言：“我想通过水墨抒发的只是一种心境，画中的荷花、绿叶、蔓枝和水乡的小船、流水，空蒙的远山等等成了一种借代，这些借代物在规则和不规则之间，在似与不似的组合之中，构成一个有意味的形式。它们是荷，但似荷非荷，它们是桥，然似桥非桥，它们没有荷花的具体名称；它们没有表明那座桥是在哪里写生的，而只留下象征意义随着梦，随着风飘洒万里。西方的色块和东方的笔痕的交汇和衍生，在这里是一种心灵的写意，在这里是一种形式的寄托。”

与油画创作追求的“写意”相通，在国画创作中，黄阿忠追求笔墨语言所展现的“诗化”之美。在他看来，中国文化中的“诗性”包含了大容量的审美。除了诗词本身产生的美意外，也扩大了中国写意油画的内涵。中国是个诗的国度，中国诗性文化的根深蒂固，使之拥有了“意境”“境界”“气象”，这是和中国文化一脉相承的。古人常说“诗中有画，画中有诗”，所谓的画中之诗，正是笔歌墨舞中所表现的“诗化”的写意本质。

油画《红屋顶》。

