

Bian Pingshan's Manuscript

平山手稿

/ 山水

边平山 绘



江西美术出版社

Bian Pingshan's Manuscript

平山手稿

/ 山水

边平山 绘

江西美术出版社



图书在版编目(CIP)数据

平山手稿. 山水/边平山绘. —南昌: 江西美术出版社, 2010.6

ISBN 978-7-5480-0249-9

I. ①平… II. ①边… III. ①山水画—作品集—中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第108733号

本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可, 不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分。

本书法律顾问: 江西中戈律师事务所

策 划 人: 胡国印

主 编: 傅廷煦

责任编辑: 陈 东

责任校对: 倪雪莲

摄 影: 高怀君 李普峰

设计制作: 怀君设计制作工作室

平山手稿/山水

PINGSHANSHOUGAO/SHANSHUI

绘 者: 边平山

出 版: 江西美术出版社

发 行: 新华书店

地 址: 南昌子市安路66号

印 刷: 北京翔利印刷有限公司

经 销: 新华书店

开 本: 850毫米×1168毫米 1/32

字 数: 10千字

印 张: 9

版 次: 2010年7月第1版

印 次: 2010年7月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5480-0249-9

定 价: 50.00元

赣版权登字-06-2010-67

版权所有, 侵权必究

边平山

/1958年生于北京，现客居上海。

目录

/ 序

/ 8-11

/ 山水速写

/ 13-107

/ 浅绛山水

/ 109-127

/ 云山万里

/ 128-183

/ 曲水册

/ 185-287

关于传统（序）

主 题：《静物》《花草》《禽鸟》和《山水》系列讲义

采访人：曹小玮

主讲人：边平山老师

时 间：2010年5月27日午后

地 点：北京西城区边平山老师寓所

内 容：今天要讲的就是我最近创作的手稿，大致分为五个系列：一个是《静物》，一个是《花草》，一个是《禽鸟》，再一个就是《涅槃经变》，还有一个就是《山水》。

今天，我们还是先聊聊老话题，就是说一说这个“传统”。什么是传统呢？我认为传统就是一个民族的生活习惯。不管文学还是艺术，都来自于各个民族的生活，绘画也一样，所以谈到民族性这个问题时，不要把它看得过于狭隘。任何民族的传统，都是从它的历史长河中不断涌现出的英雄所谱写的。当今天我们高喊着坚持传统的时候，往往会把历史上曾经有过的东西当成了今天的传统；在这一点上，我觉得倒像是关公战秦琼，没有任何必要。比如说，今天有很多艺术家，在所谓的坚持传统之下，模仿古人，再写上古诗，然后当作自己创作的作品，其实在我眼里，这不过是在演一台古装戏而已，与真实的生活毫无关系。

中国画以诗、书、画、印为一种特定的表现形式，但是，这些表现形式源于真实的生活，有感而发，而无需无病呻吟，硬把古人的诗句套到自己的作品之中。比如说你的画里题上了苏东坡的诗，如果说苏东坡又活过来了，看到你的作品，他可能会气得又“爬”回去了。

关于文化，自从人类进入了数码时代，这个时代就成了人类文化史上的一次非常重要的革命，对当代人来说，知识结构也发生了彻底的变化。不要为外来文化大惊小怪，其实在中国文化史上，曾有多次外来文化的侵入，我们从来没怕过，因为我们自己认为，我们可以同化一切文化。难道今天我们还怕外来文化的融入吗？其实各民族的文化与进步往往都发生在这种文化的相互渗透之后进行变革的。所以，对于画家来说，更没有必要去担心它是不是中国的文化传统。其实，让秦始皇看武则天就绝对是一个不伦不类的外来文化的杂交怪物，就好比用乾隆来对换一下当代艺术，只要好，他肯定比谁玩得都开心。

下面我们谈一下《静物》系列。

只要跟生物无关的东西画出来的就叫静物。关于静物，在中国绘画史上，几乎很少提到，因为在中国的绘画当中，静物被称为博古或案头，从没有把它作为一个主要的画种，有点像古玩界的杂项。但是在西方，静物可以算是一个完整的绘画题材，这也是一件很奇怪的事情，因为静物离不开案头上的瓶瓶罐罐，但是中国却是个对瓷器非常讲究的国家，理应重视。为什么会出现这种情况？也许它的题材用中国的笔墨与线来表现时，会觉得过于简单。历史上宋代曾有过几幅静物和插花的作品，但也是寥寥无几，并没有什么特别的辉煌，不如山水、花鸟、人物，都有各个时代的代表作。这也许与中国人的文化习惯有关系。比如说，锅碗瓢勺难以登大雅之堂，所以就“大雅”二字，几乎刷掉了很多现实生活当中非常生动而鲜活的东西。

近期，我莫名其妙地迷上了静物写生，通过写生，我感受到了静物本身给我带来的许许多多的情趣。早年，在美院学习的时候，也写生过很多静物，但它仅限于水彩、水粉、油画，用色彩与明暗来表现，觉得才合理。当把它转换成中国画时，就发现这些技法没用了；随着学识的不断增长及对各种材料的研究之后，发现中国画是完全可以表现各种静物的，因为中国画它更讲究空间，更自由。西方绘画它比较注重的是透视、色彩。透视对于绘画来说，是一种约束；而空间对绘画来说是一种自由。所以说，中国绘画的空间关系更容易和适合表现一切万物。因为空间，它会相对的削弱具体形象，所以中国画的空间就显得更含蓄，更有可读性。

今天，西方绘画基本上也开始进入了空间系列，包括西方的科学，开始对暗物质的研究，继续寻找和解释这些空间里到底存在了什么？我们的视觉透视所见到的一切，都很真实，但在我们视觉以内实际上我们还有很多看不到的东西。这些东西是什么？我们都把它归纳成空间。也许，我们要研究和探讨的东西还很多。

简短说一下《花草》系列。

中国花鸟画最早出现于岩画、壁画，那时它只作为一个背景需要，中国花鸟画真正的独立是来自于宋元以后的文人画，这与中国的封建制度有很深的渊源。花鸟画以笔墨为主，自我修行为主，所以它并不属于主流画派，也不属于贵族艺术，它恰恰属于

草根文化。历史上往往不被重视的文人才会以一花一草来标榜自己的情怀。因此，花鸟画被推向了一个极致。

自南宋梁楷、朱熹等人开创了笔墨、空间之先河。他们的作品，立意明确、笔墨干净，从不拖泥带水、碎碎叨叨。至清代扬州八怪，他们所表现的题材、意境、笔墨多有碎碎叨叨之嫌，尤以郑板桥为最。好好画画就算了，别老去叨叨民间疾苦，你又帮不了别人，画两枝竹子就能解决问题吗？

我们再说说《禽鸟》系列。

小时候，就喜欢画画，常跑到新华书店去买些资料，买过几本关于花鸟的书，印象最深的还是前辈于非厂先生编的《怎样画翎毛》，虽然这本书讲得比较具体，但是它偏重于重彩的画法，而并没有涉及到写生问题。后来，我觉得中国画在它之前，并没有工笔画概念，而是于老先生将刺绣的方法转到了绘画上。所以，意义上的工笔画就出现了，我觉得有点俗。宋徽宗时的院体画派强调写生，就包括皇帝本人也是，天天在花草旁边挖个坑，自己躲在坑里面去观察鸟在自然中的各种神态，包括鸟怎样做爱，它怎样去捉虫等等。这时，大臣来报，敌军已打到京城，宋徽宗却回答：你没看我这儿忙着呢？赶紧退下！就可想宋徽宗对画的痴迷。

中国花鸟画的写实风格以宋徽宗为始，至宋末元初的赵子昂结束。自元以后，写实风渐弱，写意风盛行。写意使中国画的表现形式更加纯粹，同时，也带来了它的弊病——过于潦草。所以，至今写意画的精品并不多。

我自己比较喜欢花鸟画，但是按中国传统方式去表现花鸟画的方法并不多。画了些年，觉得挺压抑，没劲！但是要解决这种情绪，可能还是要从生活中去探索，在传统技法当中去研究它的

得与失。也许，性情终于战胜了所谓的传统，这好比恋人在初恋时对传统观念是不屑一顾的。所以，我最近做了大量的写生工作，大致分为四个部分：

- 一、《禽鸟》的写实部分；
- 二、《禽鸟》的写意部分；
- 三、《禽鸟》的平面部分；
- 四、《禽鸟》的点景部分。

写实是为了观察与了解，不太带有自己的思想；写意部分，会将自己的情绪作为中心；平面部分，恰恰是在写实与写意的基础上才能完成的，它既要准确精致，又要有意境与风格；点景部分，更重视的是禽鸟在自然界中的位置与我在自然中的位置。

最后说一下《山水》系列。

中国山水画比较注重“游”这个字，“游”这一个字，它可以作为动词来表现作者与读者之间的关系。如果我们把一幅山水画作为可读、可游往往是要把自己放进去的，所以，古人有“卧游之说”。山水画在中国水墨表现当中可以算是最成功的范例，它讲究在水口与断云两个关键地方做文章。大自然中的山水千变万化，却不如人心；山水之险峻，也不如人险；所以，山水画往往更容易抒发个人的情怀。

宋代米芾画云为一绝，后人难以超越；明代董其昌画景中之景又为一绝，可想董老先生的心机。如今，山水画似乎已经没什么可画的了，再画，也不过是在演古装戏，不断的重复而已。如果我们换一个观念思维，也许又是一片天地。云，缥缈而变幻无穷。既然懂得这个道理，自然什么事情不都是跟云一样吗？所以，换一个观念，重新看待中国的山水画，它似乎仍然是一片没有被开垦过的沃土。

山水速写





