



原上金風

一九九九年己卯仲夏

陳永鏘

中国当代名家

陈永鏘

作品选粹 · 陈永鏘

人民美術出版社

中国当代名家作品选粹

陈 永 锵

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国当代名家作品选粹.陈永锵/陈永锵绘. —北京:
人民美术出版社, 2008.8

ISBN 978-7-102-04244-2

I.中... II.陈... III.写意画:花鸟画—作品集—中国—
现代 IV.J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 049145 号

中国当代名家作品选粹

陈永锵

编辑出版发行 **人民美术出版社**

(北京北总布胡同 32 号)

网 址 www.renmei.com.cn

责 任 编 辑 尹 然

装 帧 设 计 尹 然

责 任 印 制 赵 丹

制 版 印 刷 北京百花彩印有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2008 年 5 月 第 1 版 第 1 次印刷

开本: 787 毫米 × 1092 毫米 1/8 印张: 8.5

印数: 3000 册

ISBN 978-7-102-04244-2

定价: 48.00 元

当代花鸟画艺术中的“肖像画”

——再析陈永锵的绘画风格

李伟铭

最近，在关涉中国当代花鸟画艺术的一篇短文中我这样写道：在中国画艺术的现代发展中，花鸟画是一个比较特别的领域。作为一种传统的视觉样式，无论是在理论还是实践中，它似乎从来没有像人物或山水一样，承担那么沉重的使命感。这与其说是侥幸，倒不如说，“花鸟”就其视觉形态而言，与社会历史的进化，存在天然的距离感。

在二十世纪初叶汹涌的实利主义思潮中，花鸟画确曾从近代博物学那里分享到写实主义的经验。表面上看来，从文明进化的立场强调绘画的认识功能和知识传播功能，乃源自西学的价值理念，但作为推动现代中国画学变革的思想资源，从“多识虫鱼草木之名”（《宣和画谱》）这一古典传统中，也能够追溯到其精神的源头。

宋代院体在逼真地再现世界这一点上，固然为现代花鸟画提供了丰富的视觉经验；走出世代相传辗转模仿的窠臼，通过“写生”重建与大自然的联系——在新的视觉体验中，所有的现代花鸟画家，同样能够从宋代院体中找到足够的亲和感。

我们注意到，激进的反传统主义者陈独秀，在猛烈抨击模古主义对人性的独立自尊所造成的伤害的同时，曾对郑板桥一类艺术家“自由抒写”的天才作了谨慎的肯定。在这一思想背景中，那些于易代之际寄托孤愤于笔墨的非正统派画家，包括在以盐业漕运为支撑的商业经济氛围中诞生的扬州画派，其不坠流俗的价值观念和自由不羁的艺术风格，能够如源头活水注入现代花鸟画艺术的园地，也就不奇怪了。

强调引进西方写实画法与张扬人性独立自尊的价值并不矛盾。然而，近百年中国画艺术内部石破天惊的重大变化，莫过于敦煌的发现，极大地丰富了“传统”这个概念的内涵。明治时期的日本风格，也被视为中国古典绘画艺术的余绪而进入中国画家的视野；汉唐石刻包括一向不入雅人之眼的民间艺术如青花彩瓷、刻蚀雕版以及杂戏、皮影，摇身一变成为中国画家出奇制胜的武器；连最固执的保守主义者也无法否认的事实是“传统”这个概念，在近百年来的中国画实践中，空前地拓宽、发展了。

从将西方画学拟为假想敌，到把前者视为心照不宣的语言资源之一，这种不可思议的变化，也许能更具体地描述出中国画艺术的重大转型。花鸟画正是在这种潜移默化的漫长历史中实现其从“传统”到“现代”的转化。近而言之，除了在百花萧杀，只有红梅一支独艳的寒冬，严格来说，花鸟画在半个多世纪中从未遭遇停滞发展的厄运。虽然花鸟画无法像人物、山水一样在现实政治生活中扮演推波助澜的角色，但它在感受大自然的时序变化尤其是“借物咏怀”——贴近人的内心世界这一点上，确实体现了这一古老的视觉艺术样式的纯洁性。

我觉得，把这个粗略的轮廓，引申为讨论陈永锵的绘画风格的“开场白”，并无不妥。

有足够的理由，把陈永锵的绘画看作近百年来中国绘画复杂的思想、语言蜕变的结果的合理延伸。易言之，我不准备选择类似的方式，仅仅在明清文人画系统或者当代大众文化潮流中讨论陈永锵的工作的意义和价值。我希望，我的“先入为主”之见，在提供确切的参照物方面具备更为充分的可能性。记得林壑在关涉陈永锵的

一篇文章中曾指出，陈永锵“隐没在自然、真实中”。这里的“自然”、“真实”，当不限指来自生生不息的大千世界的感觉，也应该涉及陈永锵的生存体验包括丰富的历史感。在我看来，后者尤为重要，对一位艺术家来说，仅有现实感受而缺乏历史感，他的工作就可能陷入无所适从的迷惘之中，要么毫无理由地狂妄自大，要么岌岌惶惶终日追风逐臭找不着北！“真实”的陈永锵表现在，他的人性的自尊和自卑，在自然坦露的过程中总保持着和谐互补的特质。也许，他始终没有放弃的，就是对生命拥有的那份朴素的敬畏感。正是这份敬畏感，奠定了他为人深挚谦恭的风度，同时，也为个人价值的确认，提供了一个冷静的刻度和分寸感！

应该指出，陈永锵自由浪漫的个性，很容易给人落下这样一种印象：这是一位仰仗才情而非依赖实学的艺术家。其实，在陈永锵这一辈艺术家中，很少有人像他那样曾经在诗学和绘画这两个专业中得到了系统扎实的训练。在知识饥荒的时代，由于某种机缘，陈永锵曾先后获得了朱庸斋、黎葛民、梁占峰、陈芦荻的诗学、画学启蒙。在传统的师徒制模式中浸淫既久，在现代学院制教育中，陈永锵又经受了严格的磨炼——用杨之光教授的话来说，在八十年代初入学的那批广美研究生中，陈永锵作为一个花鸟画专业的学生的人物速写水准，一点也不比人物专业的同窗逊色。因此，我认为，自由浪漫仅仅是构成陈永锵的生命形式的一个偶然因素，理智与激情，才是使他之所以能够在崎岖不平的人生道路上获得源源不断的动力的两只轮子。换言之，渗透在他自由奔放的浪漫激情中的，则是犹如酒精之溶化于水的理智的控制力。我还记得九十年代初期，我引领南京董欣宾兄到陈永锵在广州河南瑞宝乡的画室看画，出来路上，欣宾兄对我说，“陈永锵的绘画能力很强啊”。这个“能力很强”之说，显然包含两种意思：一是对陈永锵得心应手的写实功力表示由衷的叹服，一是对这种功力在陈永锵那里已经形成的高度的自觉，表达了谨慎保留的态度。

无疑，陈永锵对我一开始引入的短文中描述的花鸟画艺术的发展框架，非常熟悉。换言之，无论是在知识上还是在正在发生变化的事态中，陈永锵都是置身其中的亲历者。他在绘画艺术上的启蒙肇始于近代岭南的花鸟画传统，这种传统要求在深入观察自然、描绘自然的过程中达到逼真地再现物象的境界。正如我们所看到的，常州画派和明治新日本画，是这种传统最重要的语言资源。不言而喻，陈永锵不是虔诚的传统主义者，也不是固执的自然主义者。甚至可以这样说，在本质上，他永远不是划地为牢的花鸟画家。因此，与获得类似起点的其他岭南艺术家不同，陈永锵的艺术实践具有更大的包容性和自主性，他在文学阅读包括写作中既热爱古典诗词，也迷醉汉译西籍以及现代自由体诗和散文随笔，他对山水、人物画包括陶瓷艺术实践均具有浓厚的兴趣，这种兴趣，既确保他能够从不断变换的立场来处理他感兴趣的母题，同时，也使他能够经常从一个“他者”的角度来审视自我。于是，在描绘大自然的过程中，他总是善于将山水、花鸟与人事联系起来，由此及彼，在神明烛照之处，找到借物咏怀的理由和根据。缘此，他笔下的树可能是山，山也可能是树，老树偃曲峥嵘的枝柯和披鳞带甲的表皮肌理，宛若山野纵横交错的沟壑，从中，我们不难看到陈永锵反复咀嚼的岁月的艰辛和顽强求生的意志和欲望；然而也正像陈永锵乐天随缘的个性中似乎永远抹不去一缕忧郁、伤愁的阴影一样，反复出现在他笔下的那个经霜沥雨、坎坷不平的“南瓜”，也完全可以当作他的“自画像”来看。

在不少场合，陈永锵反复强调“大地、阳光、生命”是他永恒的艺术主题，讴歌生命的辉煌，是他一如既往的选择。如果说，他所有的作品几乎都具备一个“写生”的前提，他所确认的表现母题，大都具有典型的“岭南”乡土属性，那也没有错；类似的选择，在当代花鸟画艺术中并不少见，如云南王晋元笔下的花花草草。然而，一种绝对无法否认的事实是，陈永锵努力的意义已经远远地超出了岭南的地域界限；他努力的结果并不是为读者提供一部翔实可靠的乡土植物教科书，无论是当代岭南流行的花鸟画还是传统的岭南绘画风格，都无法遮蔽陈永锵的存在。也可以这样说，陈永锵的出现，是当代中国花鸟画艺术的一个“异数”。在当代中国花鸟画家队伍中，还没有第二个人像陈永锵这样如此固执地描绘身边的一草一木；更没有人像他一样，在一花一叶的刻画中，如此执著地寻求表现他全部的生存体验。陈永锵所揭示的带有挑战意味当然也带有某种悲剧意味的“生命的辉煌”，在我看来，正像他表面的自由浪漫总是无法逾越潜在的道德门槛一样，艰辛和苦涩总是远远高

于廉价的欢欣和愉悦。所以,从这种意义上来说,这种类似伤口舐血的英雄主义取向,也是对惯于吟风弄月、自叹自惜的传统中国花鸟画艺术的灵魂的再造!

进入广美中国画系深造以前,陈永锵已经以当年的“业余作者”可能享有的最高声誉,活跃于南中国画坛。他不仅熟习黎葛民、梁占峰等先生的画法体系,而且,在生活中磨炼了娴熟的速写技巧。七十年代中期完成的《鱼跃图》,以优美的抒情风格证验了陈永锵良好的艺术感觉和圆熟的写实主义语言技巧。八十年代初期,广美求学期间的西北之行,使陈永锵更直接地体验到了来自汉唐石刻和敦煌壁画的感召力,正像我们所看到的,这种感召力迅速加强了陈永锵已经开始形成的写实主义风格的结构力度,促成陈永锵不仅成功地与他过去熟习的华丽的岭南风格保持了足够的距离,同时,也促成了他与那些标榜“在传统的价值范畴中实现自我完善”或宣称“与国际接轨”的艺术家保持了足够的距离感。陈永锵的“过人”之处正在于他在珍视传统的经验,不断扩大个人的审美视野的同时,总是能够对“表现自我”这个主要课题始终保持着强烈的兴趣和情感冲动。这种冲动,在我看来,很大部分源自追求所谓个人风格的迫切愿望,当然,他的勇于迎接挑战的生存体验,在将绘画语言的结构力度推向极致的过程中,也更容易获得和谐的共鸣。

具体来说,在陈永锵的艺术实践中占据主流位置的花鸟画,是在线条勾勒的基础上以皴擦积墨的复式笔法加上色彩的皴染来完成的。像绝大多数岭南当代画家一样,变平铺的画案为以墙壁作依托的竖立画板,这种站立面壁作画的方式,在视觉上有助于更为有效地把握画面的整体性;但为了克服水墨挂流的麻烦,尽量节制笔头吸湿的程度,侧锋取势,也就逐渐分解了传统中锋用笔的圆润之感。很容易发现,为了消弥画面的“火气”,同时也为了加强笔墨的厚度,陈永锵使用了在焦墨勾勒皴擦的结构中选加湿笔淡墨的积墨手法。这种理智的选择,确乎有效地丰富了笔墨的视觉层次,并在整体上形成了一种类似雕塑的体量效果。不过,也必须承认,这种视觉效果往往必须以出让传统水墨画中的“偶然性”为代价。而在我看来,无论是在文学还是绘画中,“偶然性”永远是一个值得珍视的非偶然性因素,它对调节阅读理解的兴味或化解视觉机制中的疲劳系数,均具有确定性描述无法代替的审美功效。当然,所谓“偶然性”,只有在与确定性构成灵活互动的对位关系的时候,偶然性才能产生预期的审美效果。

众所周知,传统中国画艺术中的“节奏”的形成,依托于笔法线条的起承转合。虽然,陈永锵没有刻意排拒这种视觉经验的诱惑力,在他的某些作品中,灵活多变的笔法和飘逸恣肆的线条也是他乐于尝试的体验,但就总的倾向而言,陈永锵更乐于以整体结构的聚散离合来追求形式的自然流畅。易言之,体积、块面的组合节奏对他具有更大的吸引力,他似乎总是对形式上气息内敛的凝聚力以及这种凝聚力趋于极致之后产生的爆发性、扩张感表现出强烈的兴趣。在汉画像石、北魏敦煌壁画包括某些西方现代装饰绘画中,当然也可以找到相近的语言资源。但是,值得指出的是,在艺术实践的过程中,一旦追求结构的力度和形式的整体感被当作异乎寻常的明确选择的时候,封闭性的轮廓边线的处理也就不期然而然地变成了坚守自我的最后边界了。毫无疑问,陈永锵建构的这种语言模式,在当代中国花鸟画艺术的个人风格塑造中,具有独一无二的创造性。因此,陈永锵所追求的艺术自由或者说艺术的进一步突破和升华,本质上也就是一场旷日持久的挑战自我的战斗。确切来说,在当代花鸟画艺术的竞技场上,没有任何人能够对他构成真正的威胁!

丰富的生活经历、细腻的情感体验,加上流畅自然的文字语言表达能力,陈永锵完全可以独立地担当一个“诗人”的角色,甚至完全可以这样说,陈永锵特别善于从村前屋后的一草一木一花一叶这些芥末之节中看到生命的艰辛、辉煌,进而,在绘画中践履其“借物咏怀”的抱负,与其说,这种独特的风格来自他作为一个描形摹态、状物精微的画家的品赋,倒不如说来自一个诗人拥有的万物同类的感觉。在十多年前所写的一篇短文中,我曾特别注意到陈永锵所作的《墨蝶》,它使我很自然地想到了庄周笔下的那个物我同一的寓言。我还觉得,那只在风雨飘零的时空中飞翔的蝴蝶,已经暗示了某种不由自主的人生形式。在这里,也许用不着用道家的智慧抑或佛家的哲学来言说,我想说的只是,“执著”,可能是精神自由、艺术自由的十字架,无论人事、艺

事，如那只蝴蝶，一任随风飘去，化不期然为自然而然，何等自在，何等快活！壬午四月，陈永锵曾于粤中名刹罗浮黄龙观潜修匝月，领略“游心虚静”的况味。然而，正像他在事后所写的《空门一月》这篇笔记中所说的，“拜别山门时，我对黄龙观的道友们说：我时不时会归来的。显然我又多了一番牵挂！”是啊，谁又能够真正放下“牵挂”呢？人事如此，艺事如此。冠冕堂皇的话，不说也罢了。

2003年5月26日子夜于青崖书屋

贴紧心灵

陈永锵

降生于上世纪四十年代的我，年届花甲矣！该可以引杯击节，嗟叹些许人生了吧！

生之为人，虽纯属偶然，但，一个人必须要为自己负责，这该不过分！

为自己负什么责？我以为：

是认识生命、珍惜生命、体验生命和尊重生命！

既然，我们每个人的生命都源于偶然，那么，我们每个人都必然在自己生命的过程中，遭遇层出不穷的、不期而遇的种种或悲或喜的无奈。既然是无奈，你又能自以为是些什么？如果，能在百般无奈中拯救自己的，也许只能是“无奈地”拾六祖慧能的慧齿：“平常心”吧——理性地直面无奈，诸事随缘，自然而然。

画画，只是画画而已，算不了天大的事，没什么了不起的。画画，是对灵感的回应。（笔由心遣。笔尖是手指尖神经末梢的延伸，纸上的笔道是心绪的律动留痕，并因纸上的变幻构筑了令人惊喜的奇迹。）灵感的源泉是天赋、阅历和修养，所以在画画中唯一可以顾盼自雄的，我以为就是：营造起自己的精神家园，使心灵不再漂泊、有所依归。敝帚历来都自珍得有理而被公认，乃至可能使人“艳羡”。那么，敝舍、敝人、敝技等等，或该当自珍，就很自然、且必应得到礼遇，至少也该得到同情的吧。何况，我们有幸身处一个号称尊重人性、提倡多元的时代？

区区一个嗜好画画的人，尽管你可以臭美而雄视众生。但，柴米油盐酱醋茶以及种种的世故人情——这些生存的基本要素，你可以忽视么？是的，君子们可以高号：“钱财如粪土”。其实，连目不识丁的野老牧童都晓得：粪与土又何尝不是钱财？雅训地说：“学画画要先学做人”，平白地说，连自己的肚子都填充不了的人，则连说放个屁，都只能是奢谈嘛！能不令人侧目讪笑？通过劳动获取生活最基本的物质条件，进而营造自己的精神家园，得了，是人的本分。

我以为：作为还在人生跑道上奋力的画家，无从分心去顾及及其它同在跑道上的邻人。因为你是选手，而不是看台上的观众和裁判，你只能竭力跑你自己的，笑骂理当由人。所以，文人相轻或互相吹捧，都未免多余、浪费感情、空耗生命，贻笑大方。

继承和创新，是永不休止的老生常谈。这个谈，对于社会而言还是必要的。但，对于画家个人，我看为珍惜生命起见，还是免花时间的好的。宁静致远地思考思考，不要忘了自省得了。我们每一个人都不能漠视自己的现实存在，“我之为我自在我在”。但我是什么？寻觅的途径唯有是在扬长避短中，由衷地去伪存真，发现并实现自己。倘若是自己了，那么，自身传统基因的存在是必然的。如此还有必要装模作样地削足适履、东施效颦么？画，画什么，怎么画，首先受直接影响的是画家自己的身心！获益或受害都会咎由自取。画家应该贴紧心灵！人，凭什么没有勇气去多一点坦荡真诚呢？虚妄的沼泽只能让人越陷越深，不能自拔是当然的了。如此，就只能“崇高”地做大地植被的有机肥了。

文人，画家，总容易陷身于“身后名”的痴想，雁过留声，名垂青史嘛！然而，试想如果历史果真的是公正的，那么，历史上有你与否，都不值得悬念；如果历史是不公正的，那么不公正的历史上居然有你，是否也虽胜不武，牛啥？“名利于我如浮云”，然而，山不高安可遇浮云？总之，“名利”这厮，你当正视同时又无法不淡泊，只有任其来去的随缘。倒是名缰利锁，“若为自由故”，都必须努力挣脱。

一个公民最基本的社会责任是过好自己的小日子，别无事生非、滋事扰群。一个画家最实在的社会责任，我看首先就是虔诚地对待自己认定的艺术，画好每一幅画。伟大与否是别人和后人评说的，自己只能好自为之。

君子“居易行简”。小人式的“铤而走险求侥幸”，最终只能自招倒霉。

苍天之下，别说夸夸其谈，即使是一切豪言壮语都会随风飘逝！大地只在乎你实在的脚跟。我认定：只有向自己的心深处去，才不会重复别人的路。

有过的朗月良宵，你能守得住么？无奈呀无奈！良宵且别，晨阳必再！安详入睡吧！养精蓄锐，笑迎初阳。只要你愿意，明天一定会更好。因为，我们看到和感到的，都源于我们的心眼！

我们常说的“贴近生活”和“深入生活”，“包容创新”、“现实关怀”等等，我以为，其所指的极至，实际上就是：贴紧自由的心灵！美术，该是通过视觉诉诸心灵的，我也如是说。

2007年7月31日

目 录

当代花鸟画艺术中的“肖像画”

——再析陈永锵的绘画风格	李伟铭	1
贴紧心灵	陈永锵	5
春霖初霁 1983年 136cm × 68cm		1
白 兰 花 1983年 136cm × 68cm		2
豆 篱 1983年 136cm × 68cm		3
冬 原 1983年 136cm × 68cm		4
小 荷 1985年 68cm × 68cm		5
鸡 冠 花 1994年 180cm × 140cm		6
梦 家 园 1997年 140cm × 180cm		7
深宵都市的阳光 1997年 130cm × 68cm		8
荷塘月色 1998年 180cm × 140cm		9
岭海风流 1998年 140cm × 180cm		10
红土高坡 1998年 136cm × 68cm		12
西樵山花 1998年 140cm × 180cm		13
渔邨小唱 1998年 136cm × 68cm		14
红压枝头香满襟 1998年 136cm × 68cm		15
藤 1998年 180cm × 140cm		16
奔绿流红 1999年 136cm × 68cm		17
原上金风 1999年 180cm × 140cm		18
云山深处 2001年 136cm × 68cm		19
是日无花 2002年 136cm × 68cm		20
花 之 焰 2002年 136cm × 68cm		21
梅 格 图 2002年 240cm × 120cm		22
三 鹅 图 2002年 136cm × 68cm		23
睡 莲 2002年 136cm × 68cm		24
春风秋雨酿琼浆 2002年 246cm × 123cm		25
息虑无为看昙花 2002年 136cm × 68cm		26

一柱金瓜挂岭南 2002年 136cm × 68cm	27
老树杨桃 2002年 136cm × 68cm	28
地湧金莲 2002年 180cm × 140cm	29
橄 榄 树 2003年 180cm × 140cm	30
绿荫幽草胜花时 2003年 136cm × 68cm	31
摩崖花语 2003年 180cm × 140cm	32
张扬生命 2003年 240cm × 120cm	33
征衣脱掉呈风骨 2003年 180cm × 96cm	34
映 山 红 2004年 246cm × 123cm	35
澳洲袋鼠 2006年 136cm × 68cm	36
抱 石 图 2006年 136cm × 68cm	37
冬统一品红 2006年 136cm × 68cm	38
三 角 梅 2006年 246cm × 123cm	39
桃源春暖 绿水碧天 2006年 123cm × 246cm	40
紫 云 2006年 246cm × 123cm	42
无 花 果 2006年 246cm × 123cm	43
蝉鸣荔熟时 2007年 246cm × 123cm	44
刺桐怒放 2007年 246cm × 123cm	45
戈壁斜阳 2007年 246cm × 123cm	46
骄阳舞起火凤凰 2007年 246cm × 123cm	47
锦簇香江 2007年 246cm × 123cm	48
晶莹累累红玛瑙 2007年 246cm × 123cm	49
葵 2007年 246cm × 123cm	50
岭南风骨 2007年 555cm × 460cm	51
山色溟濛暮靄横 2007年 246cm × 123cm	52
探岭乐闻山鸟语 2007年 246cm × 123cm	53
椰风里俚语乡音 2007年 246cm × 123cm	54
野韵天成 2007年 246cm × 123cm	55
早 春 2007年 246cm × 123cm	56



春霖初霽
畫堂春
丁巳仲夏
月於湖上
畫



白兰花





豆
篱



4



小 荷

滄池雨過鷓鴣花
猶著舊時紅
一個個的太

陽江
乙未年十一月
陳子健



鸡冠花



梦家园