

中国
当代著名
画家
个案研究

北京工艺美术出版社

主编 贾博江

中国
当代
著名
画家
个案
研究
Zongji



陆天宁 现代水墨

LU TIANNING XIANDAI SHUIMO



雷齐在版纸目 (CIP) 数据

雷齐. 中国当代水墨 / 雷齐主编. — 武汉: 湖北美术出版社, 2006.5
ISBN 7-80526-604-2
I. 雷… II. 雷… III. 雷齐—作品集—中国—2006
IV. J215
中国美术学院图书馆 (中国美术学院) 馆藏
0310073

责任编辑 范凤娟 张华平
美术编辑 宋海洲
装帧设计 张士海

中国当代著名画家齐白石 陆天宁现代水墨

出版 清华大学出版社
(北京清华园大街25号11层 邮编100084) 010-62770175
发行 北京理工大学出版社
北京清华园大街25号

编辑 宋海洲张士海张华平张华平
印刷 北京清华园印刷厂印刷
开本 889mm×1184mm 1/16
印张 2.5 印数 1-5000
版次 2006年7月第1版
印次 2006年7月第1次印刷

ISBN 7-80526-604-2



9 787805 266046 >

ISBN 7-80526-604-2

全套10册定价

30元

编辑人语

中国传统绘画历经数千年的演变，产生了各种风格流派，创造了极其丰富的艺术语言，没有人怀疑传统中国画的艺术成就的辉煌和在世界艺术史上的地位。但我们不能总去迷信画史，钻研古典境界。当原有的艺术语言已不能很好地表达自己的思想时，这就需要冲破规范，勇敢地去寻找和创造新的语言载体，使自己的思想表达更加清晰明白，个性更为强烈。这就推动了新的艺术语言的诞生。青年画家陆天宇就是这样的一位怀着强烈变革精神的艺术家。他情系于山水画，但他又不属于传统绘画规则技巧的一致性和程式化，他要在他的作品中表达自己的情感，表现自己美的发现，要把那些感动过他的美表现出来。去感动别人。他把他的情、他的意倾注在自己的作品中，恰如其分地把摆挂自然秩序及抽象美之间的有机融合，去追寻理想的画面效果。因此，他的山水画意境极美，月色溶溶的山川，细雨濛濛的江南，秋风扫过的村野，大雪后的峰河丛林……如果用极简洁的两个字来概括陆天宇的作品特色，那就是静和净。静得万籁俱寂，净得纤尘不染。这样的画，可以净化心灵，可以消解劳顿后的疲惫，得到身心平和安宁，这是一种令人陶醉的艺术。这是一种令人耳目一新的艺术。难怪它们一问世，就深受读者的欢迎，招来了海内外众多收藏家的青睐。

陆天宇是中国画坛的一位新人，在他笔下居然还有一种与他的现代水墨载体不同的艺术风格——现代重彩画作品。在这类作品中，他以凝重、饱满、浓艳的重彩，充满张力的构图，表现雪域高原的神秘和悲壮，阐述一种别样的情怀。那是他在深入藏区生活的日子里，留下的刻骨铭心的感受的倾注。

用真情画的画，肯定会焕发着真情，用生命创造的艺术，肯定会有旺盛的生命力。



文 / 贺德江

■ 陆天宇

- 1959年11月生于江苏，中国美术家协会会员
- 1986年毕业于江苏省艺术学院美术系，1987年至1995年生活在西藏高原，从事宗教艺术的创作与研究。
- 1996年后应聘至《中国艺术报》、《中国文化报》任编辑
- 近年随中国美术家协会代表团先后出访俄罗斯、印度、埃及、加拿大、日本等国
- 作品入选第七届、第八届全国美术作品展览
- 作品《品逸山韵》获全国青年中国画年展铜奖
- 作品《暮消息》获第五届当代中国山水画大展银奖
- 近年应邀在日本、美国、加拿大、澳大利亚、瑞典等国及中国台湾地区举办画展十余次
- 作品《扎西德勒》被国家博物馆收藏
- 中央数字书画频道演播室“画里画外名家谈”栏目拍摄了《江南才子的西藏情结》专题片
- 多幅作品被德国、意大利、英国、美国、澳大利亚、法国、加拿大、日本、瑞典等国家及台湾地区的收藏机构和收藏家收藏

当代中国画家 陆天宇 艺术档案

封面、封底、2004年 纸本 66cm X 66cm

封底、山水通画(局部) 2006年 纸本 66cm X 66cm

宗教光耀下诗性的放逐与回归

— 画家陆天宁其人其画 冰岩



陆天宁 2004 年作 纸本 33cm × 33cm



陆天宁 2008 年作 纸本 33cm × 33cm



陆天宁 2004 年作 纸本 33cm × 33cm

很久以来便想写一篇有关画家陆天宁的文章，以将他及其他充满睿智的绘画作品介绍给读者，却连续几次因为找不到理想的表述方式而搁置，尤其是对于他这样一位行踪飘忽、多情、执著具有行吟诗人般神秘特征的艺术家的，但也正因为对他以及他视为生命的绘画作品的熟读和喜欢，而让笔者总有一吐为快的冲动，我想这大概便是成此拙文的简单缘由。

在北京，一个秋日落霞天似醉的傍晚，我如约来到陆天宁位于朝阳区的画室。画室中的墙壁上悬挂着的一尊巨大的牦牛头骨及洁白的哈达，似乎无声地放射出神性的光芒，让纯善之人不由心生顶礼膜拜之意。是的，野牦牛这种世界上惟青藏高原才有的动物种群，以其强悍威猛的生命特征，成为“雪山之王”，成为藏民族心中灵魂的依属、被崇拜的图腾，而作为艺术家的陆天宁，以自己吉札之年长达8年的西藏之旅中的所感所悟，是否也为自己找到了灵魂的皈依之地？在他绘画作品中那闪烁着耀眼光泽的色彩，那山崩、峭口，那地老天荒的旷野中石拔地起的奇迹般日益增高的玛尼堆，那转经的牧人、雪域映照下的朝圣者，神圣而虔诚的庙堂内击鼓、庄严、神秘的僧人……这些散发着观者无穷想像的绘画图式所蕴藏的是这位艺术行者心中怎样的一个无法释怀的梦？而近几年画家笔下的那些纯净、空灵被誉为“抒情水墨”的山水作品的大量出现，又是生成于何种的心灵领悟？我们在试着走进他笔触世界的同时也被深深地吸引！

陆天宁是1987年离开钟灵秀美的江南，理智而又无反顾地以心开始对西藏这片神奇而辽阔的土地进行丈量。当他踏上火车，伴随着钢轨的敲击离开自己的家乡，携行渺远而慢慢地贴近地拉紧的心扉时，他知道他的一生从此将与这天堂家园般的雪域高原、与这大覆盖蓝蓝得透明的天空密不可分。这一去，8年与那片神奇的土地身心同感的时光，相信对于一个以艺术的行为方式生存着的人来说是刻骨铭心的。那里的一草一木已经深入到了他的血液中，从而为他的绘画创作开启了灵智之门。

陆天宁的绘画创作严格地讲应该分为两大部分，即以纸本重彩为表现形式的西藏风情和以纯水墨来抒写内心映象的山水画。这两种创作模式基本贯穿他20多年来的绘画历程。让人吃惊的是，在他个性鲜明的作品中所存在着巨大差异。西藏风情系列作品热烈、响亮、厚重，在绘画语言的表达上充满着理想浪漫主义情结，用色明艳。单纯、大胆、质感、视觉突出，创作技法并不复杂，却能在画而中的祥和、自然，却无处不在地言说着画家不俗的人生经历与内在修养，能够让观者在看第一眼时便被深深地打动。这种打动最显然是作者赋予了他的作品丰富的情感所致，也正因为他作品中的情感体现不是来自于技巧上的刻意渲染，才显得更加可敬，而他同样精彩的心象水墨作品与其他长于用水、用线的南京山水画家相比，却显得更加生动、细腻、阴柔、空灵、幽邃。让人很难相信这些作品与西藏风情系列作品是出自同一画家之手，在这些水墨作品中，画家在内心情感的表现上似乎更加得心应手。

01

视觉传达设计(第2版)



手并且淋漓而彻底，正如一个迷了路的孩子重新找到了回家的路，轻松走来而渐入佳境。这些水墨作品尤其在他离开西藏长居北京后的四五年间更加成熟、精到。画家在这些作品中绘画语言传达似乎更加自由，随心所欲。或许是因为随陆天宁出生并成长于江苏的缘故，此时记忆中的苏南烟雨，潮湿空蒙的家山印象，已然幻化为一种真正的艺术升华，幻化为一种精神的呐喊与表述。然而，这看似各异的绘画表现形式，如果关注着稍加留心的话，便不难发现，其实画家总体作品的内中还是有一种东西相关联通的。我想那大概就是贯穿于陆天宁整体作品中宗教的光芒，不是形式上的，而是弥漫在作品整体气质中的，在这种光芒的照耀下，画家完成了他绘画风格的形成和飞升，也完成了他身心的放逐与回归。西藏是画家心中一个牵肠挂肚的结，更是画家灵魂的依属，有了那么多年的非常态的生存情感环境中的经历，他又曾以生命投入其中，相信在作品中也会自然成就他一种生命的超越和超越者的强盛。比如在西藏风情华丽壮美之下生命潜藏着的坚韧顽强，这些，并不排除画家在离开西藏多年情感沉淀后，将这种精神领悟转化为丰富水墨语汇的可能。在画家的日记中我们不难发现，画家对于西藏，心存的是一种怎样的深刻与感动：“到拉萨，又见群山簇拥下的布达拉宫在碧蓝的天空下闪闪发光，我的毡帽值出眼眶，拉萨，我心中的圣地，你永远让人崇拜和感激，你在我的视觉里像一根擎天柱，支撑着人们的心灵。傍晚，我看到药王山与布达拉宫变成明影时，一片神祇笼罩在我的全身。佛地的晚风在抚摸我的皮肤，一群喇嘛从身边掠过，我闭起眼睛看见了一片辉煌的佛地，我去药王山下刻满经文的玛尼石前，我被神灵注视着。我顶礼，膜拜，一切杂念远去了，我的心灵在祈祷中净化，留在心灵的是圣洁的向往。”

如果说陆天宁先生的西藏风情系列作品是画家对高原佛地的原始崇尚，那么他的水墨作品则使他重新回到了内心，如果说他的西藏风情系列作品是充溢着远古之灵的西部交响，那么他干净的水墨系列作品则是他心灵照下优美动人的抒情诗。

（作者为美术评论家，本文摘录于2004年《荣宝斋》杂志特刊）

云来云去 2006 陆天宁

云来云去 2006 陆天宁
www.ertongbook.com



可爱的冬天 2003 帆布
100cm x 100cm

倾听心灵 ——访画家陆天宁

周燕

陆天宁的画是在第一眼就打动你的。

打动人的是情。西藏这片神奇的土地所孕育出的情感也一如她的身躯，美丽、冷峻，叫人甘愿抛开尘世的迷茫俯首于她的脚下。有人畏惧西藏恶劣的自然环境，畏惧那青紫色的高原，是因为他看不到那里蓝得令人心醉的天空，白得让人无语的雪峰，他也看不到喇嘛身上，藏民心里那凝重的红，以及人们心中斑斓的彩虹。情感于艺术，如同精髓于人，难以想像丢失了情感的艺术如何再被称作艺术。艺术家的灵魂被感动了，他的作品就注入了生命。1987年当陆天宁独自踏上西藏这片守候在他心灵的土地，西藏的一切从此成为他生命的一部分。他用画笔抒写自己生命的历程，那是温热的激流冲撞心房后留下的刻骨铭心。每次西藏之旅都是对这种热烈而深刻的感觉的寻求。他在日记中写道，到拉萨，又见群山簇拥下的布达拉宫在碧蓝的天空下闪闪发光，我的热泪涌出眼眶。拉萨，我心中的圣

地，你永远让人崇拜和感激，你在我的视觉里像一根擎天术，支撑着人们的心灵。傍晚，我看到药王山与布达拉宫变成剪影时，一片神秘笼罩在我的全身。佛地的晚风在抚摸我的皮肤，一群喇嘛从身边掠过，我闭起眼睛看见了一片辉煌的佛地。我去药王山下，刻满经文的玛尼石前，我被神灵注视着，我顶礼，膜拜，一切杂念远去了，我的心灵在祈祷中净化。留在心灵的是圣洁的向往。

陆天宁说：“在写生和创作中，我非常珍惜使我激动的最初感受。在追求真实与准确之中，我从不放弃让我激动的那瞬间，这个原始的冲动能把我带到诚恳、自信的状态。笔底的线条和色彩都是先感动了自己，然后自然流淌出来的。有时面对壮美的大自然，心情激动，是最无法控制的时候。自己的笔尽情地和自然对话，唱歌、跳舞、画画，一举一动都是真正的艺术。”有爱有情，创作的灵感就不会枯竭。

《圣水》作画步骤



步骤一 用大笔蘸清水和淡墨铺染在构图中的云烟处，晕染里可以根据云烟的明暗适当调出色。



步骤二 在云烟湿的时候，用浓墨和焦墨按山的结构画出山的走势和留白，云烟处继续加水融为一体，然后在山的结构中画些石块。



步骤三 用淡墨一笔一笔画出山下的水，同时按照风向画出水纹的流动，再画出人物和房屋，略微渲染。



步骤四 用重彩层层点染山体、人物以及环境，协调整个画面，落款印章。

情感也迸发而磨励。对西藏的热爱和自己的勤勉，给陆天宇带来了丰富的精神财富。他从布达拉山画到大昭寺、哲蚌寺、色拉寺、远郊的甘丹寺……在拉萨的每个傍晚都要去大昭寺的八角街，转上一圈又一圈。藏北、山南、珠穆朗玛下的大本营……陆天宇在西藏拍摄了上万幅照片，画了大量速写。高原不仅是自然雄壮的宏伟壮美，置身其中更是一种人生的体验，是理想化的男子汉之性格力量的体现。在生命禁区因严重缺氧他曾经硬着前行，曾在暴风雪中翻车，也曾遇上风雪、饥寒交迫。他为自己创造的浪漫生活和冒险自虐：“面对珠峰，面对布达拉，面对冈仁布齐，面对冈仁布齐……我怀着与藏族同胞共同的虔诚来祈祷，我忘掉了世俗的烦恼和痛苦，走进一个纯粹的精神境界。”

艺术真真。动人的作品是艺术家将心打开而涌出来的悲欢爱恨。感觉和表达的自由是孕育这种真的必要条件，所以，情感的真切往往在最纯净的地方显现出来。艺术家保有童稚的真性情是难得的。

一切东西在西藏都会褪色，高原的日光能够摧毁所有附着在心上的尘土和油腻，不管它有多么沉重。最终留下的是经幡上纯净美丽的五色。这便是纯真，一种即使心脏摔在地上也丝毫不必担心弄脏的真。

陆天宇认为距离并不能隔断自己与西藏的情感，心里时时听到寺庙里的诵经声，他的创作都来源于在西藏的大量写生。在西藏多年，他天天画画写，在那里留下的每一根线条都被陆天宇当作生命的构成部分，这是他的信仰和精神的独立语言。他的画线条非常随意，那种对景物、人物的变形处理，与写真的藏民，与石块、喇嘛、建筑都是很契合的表现方式，融能传神。他习惯把线条表现得粗、厚、黑，再用墨块的原色来填补墨块和线条的组合，利用宣纸的特性将色与墨很好地交融。那色彩的活泼与形象的直率对欣赏者形成一种有力的唤起，很好地表现了西藏在陆天宇心里的印象。创作中，陆天宇是个相信感觉的人，在身心的原动力中可以随时添加新的力量，改变许多细节。在他看来，对西藏的感受只有用最纯、最饱和的色彩才能表达：天一片碧蓝，云一片洁白，僧人一片红色，阳光一片金黄。他笔下西藏的色彩简化到不用调和，只有蓝、白、红、黄。这便是日光城里强烈的阳光荡漾出的执著。他很善于用黄色调色画面，黄色有如生命之光，透过所有色彩技影响最高音。看到画面上探挂中若隐若现又绝对首先触及到你眼睛的日光，几乎能感受到那光亮的温度与气味。

无论现代派艺术的发展多么蓬勃和富于创新，艺术终究都不该抛弃对于美的追求。





陆天宁的画是美的，这是几乎所有人共同的评价。喇嘛的长袍、崎岖的山路透出一种稚拙的美丽。色彩的渲染能触动人心，也是因为它叫人感到美。或许是因为城市中越来越大范围地使用黑、白、灰色，突然间大块的毫不吝啬的纯色闪着光舞动于眼前，那种欢愉是不言而喻的。西藏的色彩生于严酷的自然环境中，那么光鲜那么自然，人们对于色彩的变是自豪的、自然的，在那样宁静的高原上，心灵有了它们不会孤寂；巨大城市里的人们已然忘却了这样美丽的色彩，也没有西藏的静谧和佛教徒的虔诚来充分找寻心的色彩和声音。慢慢地，习惯和麻木带来的浮躁，也叫我们忘记了美丽。陆天宁的画是在用西藏纯真的美丽敲响我们的心灵。所以，如前所言，他的画能在第一眼打动你。



陆天宁的画是美的，这是几乎所有人共同的评价。

喇嘛的长袍、崎岖的山路透出一种稚拙的美丽。色彩的渲染能触动人心，也是因为它叫人感到美。或许是因为城市中越来越大范围地使用黑、白、灰色，突然间大块的毫不吝啬的纯色闪着光舞动于眼前，那种欢愉是不言而喻的。西藏的色彩生于严酷的自然环境中，那么光鲜那么自然，人们对于色彩的变是自豪的、自然的，在那样宁静的高原上，心灵有了它们不会孤寂；巨大城市里的人们已然忘却了这样美丽的色彩，也没有西藏的静谧和佛教徒的虔诚来充分找寻心的色彩和声音。慢慢地，习惯和麻木带来的浮躁，也叫我们忘记了美丽。陆天宁的画是在用西藏纯真的美丽敲响我们的心灵。所以，如前所言，他的画能在第一眼打动你。

水墨画是陆天宁另一种表达美的方式。“一方水土一方人”。陆天宁生于江苏，他的水墨画全然是江南的烟雨。荡漾的流水浸润而成，那是种清秀的美。他的水墨画以构图、线条见长。线条是陆天宁水墨画的点睛之处，即使是表现萧瑟的水岸、零落的枝叶，也没有颓败的感觉，映入眼帘的是淡淡的惆怅、蒙蒙雨雾中的遥远使画面轻灵却不单薄。黄山的绝壁、峭石、绝壁上伸展的幼松以及天幕中的云层和偶露的天光，各用不同层次的线加以传达，秀美中不失力量 and 阔大。森林雪景中浓墨描画的树，枝干清晰、干净，与白雪相互映衬，依然是清秀。

柔往往是优美的特点，中国文化注重和谐的必然结果就是对柔的推崇。所以，中国艺术极其注重“韵”，韵更多强调的就是柔的一面。水墨这先人流传下来的工具，其最重要的使命大概就是去表现美、表现心境，也只有水墨才能写出那股流畅和那般清淡。陆天宁的水墨画很能体现他对于和谐、顺畅的审美追求。如果说关于西藏的画来自于一冲一激下的感动，那么，水墨画是自然流露出来的柔美心境。

陆天宁认为：“艺术是一种近乎疯狂的感情事业，它只有在纯洁、无私的心灵里诞生，只有在自己情感深处的土壤里萌发。”他试图用画来阐释情感和心灵：“我的绘画是我人生经历中一个片段的厮写，不是消遣，不是欢娱，而是我强烈的心声，每一画都是灵魂深处的折射。”

(作者为北京师范大学中国古典文学博士。本文摘录《国际商报》2003年12月7日4版)

(左一)

牧娃图

2008 年 春

陆天宁 画

(右图)

2008 年 春

陆天宁 画

烟雨黄山

(左二)

勤读

2003 年 春

陆天宁 画



唐
一由
昆
山
画
内
我
画
画
画



山韵 2006 陆宁
ink & wash

传统国画的“古意”与时代审美

陆天宁

“古意”是指古人的情意，在古代文论和画论中是个既美好而又宽泛的概念。一为崇古的赞誉之词，二为一种审美的范畴，是古人的审美情趣和艺术之风格。在时代的变迁里，特定时代的画家和流派中，“古意”又会融入相当成分的时代与个性的内容。“古意”不仅是艺术家个人思想的反映，同时也代表了某个时代的审美思潮和相应的艺术风格。历代的“摹古”、“拟古”、“复古”便是传统美学思想的传承和发扬。“古意”在传统中国画中是表现历代文人墨客的品格以及胸襟的积淀。

历代文人墨客喜“隐逸”生活，其“隐”的行迹并非都和萎靡、颓废相关，尚有充实的、有理想、有寄托的一面。他们的隐逸是热爱生活、热爱自然，体悟自然、寄情自然为特征。对于他们的胸怀正是积极与消极、入世与超脱融为一体的，他们的隐逸生活其心理特质是趋于“静”，融入了感情因素。石涛、八大是出家人，喜隐逸云游，无俗念，故他们的绘画格调高古，笔墨意趣过人一筹，他们把隐逸的“静”

转化为一种情悟，从而营造出心灵里的境界，既是空幻而有理想。

“静”是相对的，无绝对的静。过静不动，一味无为，是“痴”，而只是动而无静，则是“躁”。陶氏的“采菊东篱下，悠然见南山”之情怀，致乎易。致淡远，动静相宜为一种致高境界。时过境迁，古人的隐逸生活正是现代人梦幻里的一种向往，静和躁的相距之通正是现代人的困惑。自然追求“古意”的时代心理特质至今是人们心理寻求安逸的理想境界。而今面对纵欲的物欲诱惑，面对多元文化的冲刷，面对名利的索取，面对躁之又躁的心理状态，何处寻得安逸和清静呢！人们还是需求高尚的审美情趣，需求雅逸，强调自我内心的表现，这就自然地产生怀古情结，追求淡淡情怀，用“中和之美”为“中庸”原则的审美体现。“中庸”是与“仁”、“礼”等同样重要的儒家最高道德标准。“中庸之为德也，不中，不偏不倚，无过不及之名。庸也，平常也。”“中和”谓精

感的抒发,发而皆中谓之和。情感含蓄于内是“中”,发而合是谓“和”。所谓“乐和也”,即“声淡且和高,淡而欲心平,和则躁心释,忧柔平中,德之盛也,天下化中,治之至也。”也就是孔子的“乐而不淫,哀而不伤,怒而不怒”。“中庸”并非消极折中,而是真、善、美的主动选择,“中和”不是情感的被动控制,而是积极引导和统一。“古意”追求感情内容的“中和”,这是我们应该从现实生活的因果关系中抽象出来的情感,并非一时一事的偶然冲动,是贯穿于不同时代的一种感情理想模式和各时代的推崇对象。

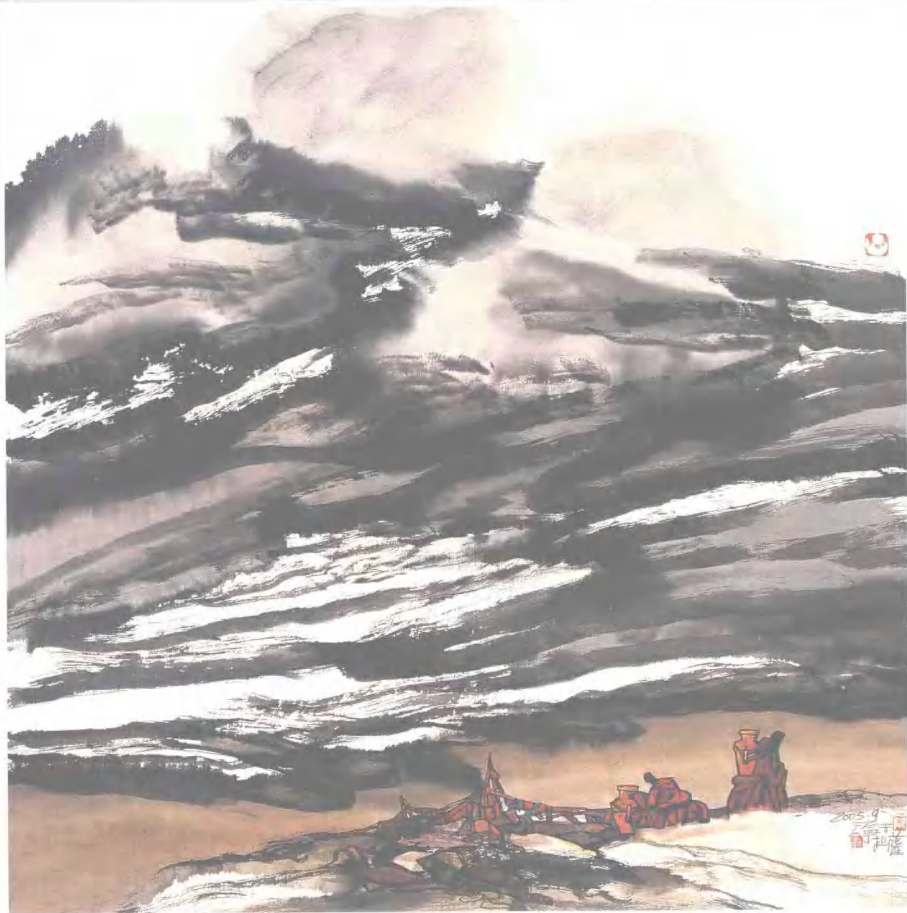
“古意”中的一个重要特征自然是“雅”,雅是一种风格、品质。高古为雅,“大雅”以古、以正,以与“中和”相连。古人云“典雅质朴”之意的“典雅”为旧法,常规之意,即典雅之称。“雅”,正也。言今之正者,以为后世法。“雅”之实质为“中和之美”,指形式之美。“雅”强调冲虚内在,“雅”应当既美好又高高,虽修饰,但不奢华,优美而不近妖冶。“典型质朴”之质朴形式的要素是拙,简、粗、生等等。简和拙谓之概括,但时代要求“中和之美”,要求自然,简拙与秀润并存融合。秀与拙浑然的时代笔趣,高风雅韵之“古意”。无论是“无我之境”还是“有我之境”,这都为后人或欣赏者一种感觉,“有我”与“无我”的“境”其实都是一种幻象,为心象,都是反映现实生活所制约的时代感性的因素和媒介,背后都有我,只是画家的创作状态,艺术情节的度在似与不似之间的传达方式中“无我”的抒发,迷惑或阻挡了欣赏者目光的穿越。

中国画之“古意”致中和,求雅正,是中华民族审美特征。在时代发展的文化传承中,这个审美特征越来越深刻地体现在老百姓脉动的血液里。尽管现代人的生存空间和社会环境在影响着人们的种种秩序,人们可以通过艺术作品的清逸,揣测“古意”,寻找理想的广阔空间,而得到安逸。

追求传统抒发“古意”是时代审美中不可忽视的一个面。我们可以把纷繁的文化现象和传统与现代相结合,以到达符合我们时代的审美愿望。

(本文摘录于《荣宝斋画院刊》第一期)



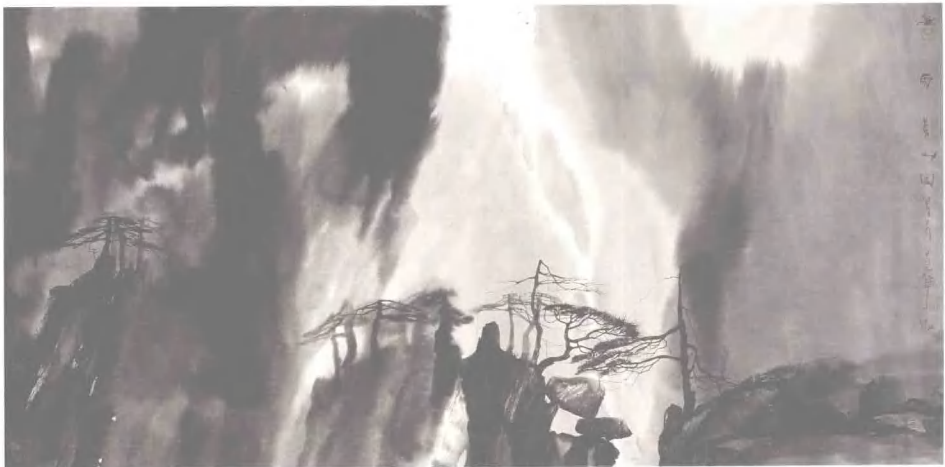


圣水 2005 纸本
140cm x 200cm



可爱的冬天 2005 纸本
CHEN Y. 2005





黄山烟雨 2002 纸本
Huangshan Rain and Fog

用你自己的方法画画，抒写你的感受和情，在这里能培养你的艺术个性。写意者，实为写实，对象是“体”。画家借对象写自己，老老实实地学习生活，你的作品就有新的发现，常而非常。

——画家随笔



听泉 2001 夏
2001年夏 听泉画于