

中国书画学术邀请展作品集

Academic Invitational Exhibition

学术邀请 Academic Invitational

DREAM OF

园梦

中国书画学术邀请展作品集

Academic Invitational Exhibition

Chinese Painting from Academic Invitational Exhibit

园梦

DREAM OF GARDEN

中国书画学术

邀请展作品集

Collection of Chinese Painting from Academic Invitational Exhibition

主编：许晓生

安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位



园梦

DREAM
OF
GARDEN

中国书画学术

Collection of Chinese Painting

邀请展作品集

From Academic Invitational Exhibition

主编：许晓生

安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

图书在版编目 (C I P) 数据

园梦·中国画学术邀请展作品集 / 许晓生主编. -

合肥: 安徽美术出版社, 2013.12

· ISBN 978-7-5398-3526-6

I. ①园… II. ①许… III. ①中国画-作品集-

中国-现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第228891号

特邀学术策划 | 方 向

总 策 划 | 中山书画院

刘廷玉 廖学军 孙 幸

执 行 | 孙 幸

主 编 | 许晓生

副 主 编 | 林润鸿 王 艾

选题策划 | 马 涛

出 版 人 | 武忠平

责任编辑 | 赵启芳

助理编辑 | 曾丽坤

责任校对 | 司开江

校 对 | 安晓利 吕 哲 曾丽坤 姚少丽

整体设计 | 广州鲁逸

美术编辑 | 陈邦骏 黄景玲

责任印制 | 徐海燕

园梦·中国画学术邀请展作品集

YUAN MENG · ZHONGGUOHUA XUESHU YAOQINGZHAN ZUOPINJI

出版发行 | 时代出版传媒股份有限公司

安徽美术出版社 (<http://www.ahmscbs.com>)

社 址 | 合肥市政务文化新区翡翠路1118号出版传媒广场14层

邮 编 | 230071

营 销 部 | 0551-63533604 (省内) 0551-63533607 (省外)

经 销 | 全国新华书店

印 刷 | 佛山市华禹彩印有限公司

版 次 | 2013年12月第1版 2013年12月第1次印刷

开 本 | 889 mm × 1194 mm 1/8

印 张 | 23

印 数 | 2 000

书 号 | ISBN 978-7-5398-3526-6

定 价 | 168.00元

*如发现印装质量问题, 请与我社营销部联系调换。

*版权所有·侵权必究

*本社法律顾问: 安徽承文律师事务所 孙卫东律师



Fang Xiang

方向

画室笔记 文/方 向

方向之方向 文/陈履生

002-023



Xiao Qingshu

肖庆书

苏州园林散谈 文/肖庆书

寒夜散想

——聊应肖庆书兄 文/陈 迹

036-055

Sun Xiaofeng

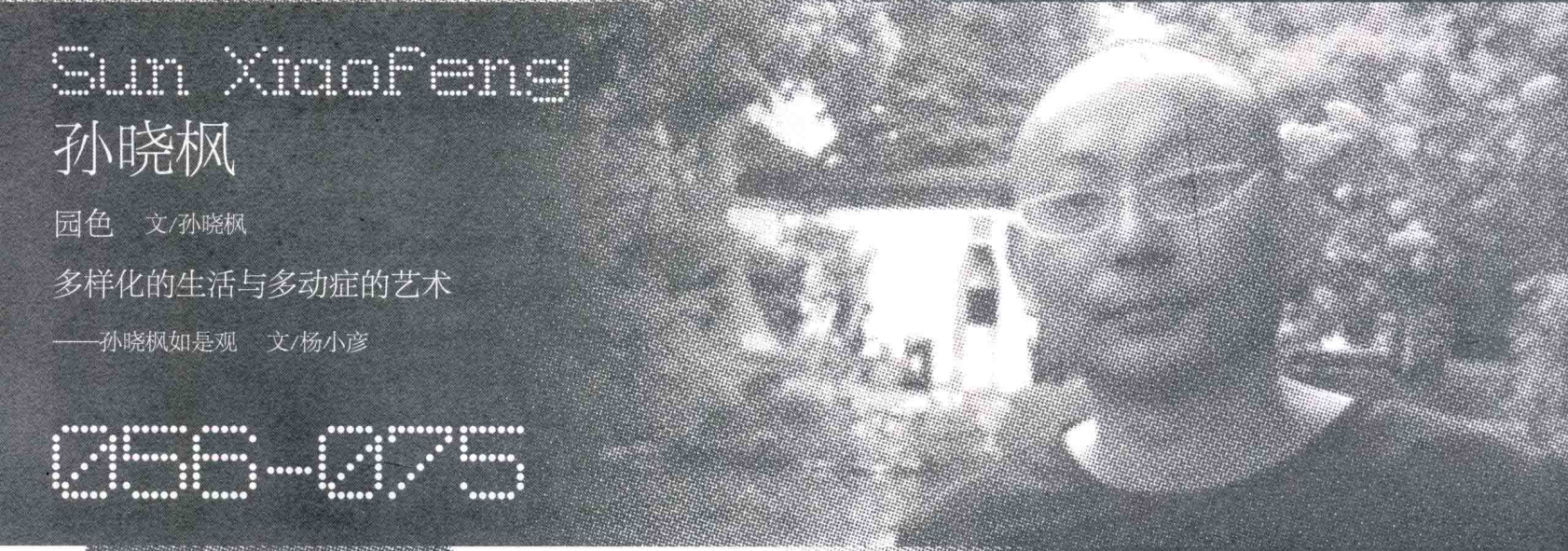
孙晓枫

园色 文/孙晓枫

多样化的生活与多动症的艺术

——孙晓枫如是观 文/杨小彦

056-075



Chen Shuixing

陈水兴

作画感悟 文/陈水兴

写生与抉择

——读陈水兴山水画札记 文/王 艾

076-095





Chen Weiming

陈伟明

造园 文/陈伟明

清澈之音 文/李若晴

096-115



Lin Yusi

林于思

自“园”奇说 文/林于思

画境心语 文/林于思

116-135



Lin Miao

林 淼

我手写我心 文/林 淼

“城市山水”与当代人的精神家园

——方向谈林淼

136-155



Yu Junwei

于军伟

写生感想 文/于军伟

楮庵杂谈 文/廖 昕

156-175

C CONTENTS

目录

青展作品
Invitational Exhibition
学术邀请
Academic Invitation
DREAM OF
圆梦

001 002 025 036 056 076 096 116 136 156 176

前言
Preface

方向
Fang Xiang

专题
Subject

肖庆书
Xiao Qingshu

孙晓枫
Sun Xiaofeng

陈水兴
Chen Shuixing

陈伟明
Chen Weiming

林于思
Lin Yusi

林淼
Lin Miao

于军伟
Yu Junwei

后记
Epilogue

PREFACE

前言

“士人崇尚清谈，礼佛养性，遂萌出世之念，虽居城市，辄作山林之想。”这正是魏晋时期山水诗、山水画和园林几乎同时兴起的原因。造园，无不以自然丘壑之意趣为样板，取山之局部，以小见大，“虽由人作，貌似天开”，强调人内在心性的表达，注重自然，是造园者追求的境界。园林既可实现文人的道、禅理想，又能保持世俗的生活状态，是文人在现实与理想间的折中，是入世和出世的交汇点。园林遂成为文人重要的生活场景，修心、养性、起居、读书、作画、吟咏、社交、娱乐……

与西方园林不同的是，在中国古代园林的建构中画家担当了建筑师的角色，特别是明代中期以后，江南文化的发达、文人园林的兴旺更将造园艺术推向极致，文徵明、张南恒、张南阳、戈裕良、石涛等众多画家都是重要的园林设计师，他们将中国绘画所探讨的问题引入园林的建造中，园林可视为山水画创作在绢、纸以外的另一创作媒材。

今天已经没有真正意义上的文人，更谈不上园林文化的延续，虽然风雅已不复存在，然而山水画家心中或多或少仍有一个“园梦”，对于传统文化中的风雅和精致，我们心中还是充满向往，正如两宋对魏晋文化的崇尚，晚明对两宋文化的仰慕，这正是中国文化传播中的特有现象。

此次画展邀请了肖庆书、孙晓枫、陈水兴、陈伟明、林于思、林森、于军伟7位画家，他们各自的艺术追求和语言探索，园林也许并非他们最熟悉的题材，但我相信他们每个人心里都有一条通往园林的幽径。他们笔下的园林或山重水复、曲水环绕，或古树三五、新篁一丛，或烟波画船、亭中待月，或楼阁掩映、花影移墙，或廊空室静、窗影玲珑……不同的表述方式正是每个人内心对“园林”这一传统文化意象的不同映射。“园梦”绝非仅土木绿化、叠石理水之事，而是作者在人与自然的融合中产生的个体生命体验，以及由此呈现出来的特有的人生态度和生活品格。这才是“园梦”的真正意义。

Fang Xiang

方向

1967 年出生于广东省汕头市。

中国艺术研究院中国画院创作研究员、一级美术师，中国美术家协会会员，中国画学会理事。

作品被人民大会堂、中国美术馆、中国人民革命军事博物馆、中国外交部、广东美术馆、上海美术馆、深圳美术馆、泰国国王钦赐淡浮院等机构收藏。

出版个人画集《当代中国画家丛书·方向》等 20 余种。

近年主要展览及获奖情况

2012 年 作品《大鹏湾》《香港街景》《南澳海鲜街》参加“都市·田园——中国美术馆中国画提名展”。

在广州陈树人纪念馆举办个人画展。

作品《秋庭》参加“伦敦 2012——中国艺术展”。

《牧归》等两幅作品参加“笔墨情致——中国书画大师精品展”。

《欧洲写生》等 8 幅作品参加“2012·四季水墨——当代优秀艺术家中国画提名展”。

2011 年 《春耕》等 25 幅作品参加“华滋天成——中国画作品展”。

《春雷》等 8 幅作品参加“澄怀雅集·游园梦（第四回）传统水墨画邀请展”。

《立秋》等 3 幅作品参加“日出东方·全国著名画家作品邀请展”。

2010 年 作品参加“当代岭南中国画双年展”。

2008 年 作品入选“纪念改革开放 30 周年全国美术作品展”并获优秀奖。

2007 年 先后在北京、广州、深圳、香港、伦敦、曼谷、菲尼克斯、路易斯维尔、墨尔本、旧金山、纽约、芝加哥等地举办个人画展。

2006 年 作品参加“2006 年春季新象——当代中国画名家邀请展”。

作品《山》获“广州美术大展”优秀奖。

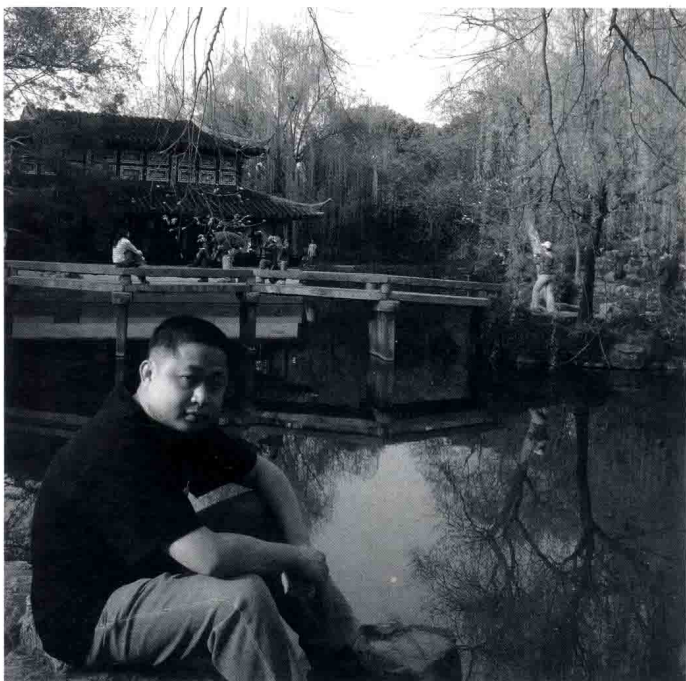
作品《丰年》被评为“广东美协 50 年 50 件经典美术作品”之一。

2004 年 作品入选“第十届全国美术作品展”并获铜奖。

2002 年 作品入选“第三届深圳国际水墨画双年展”。

2001 年 作品入选“百年中国画展”。





Painting Notes

画室笔记

文
方
向

—

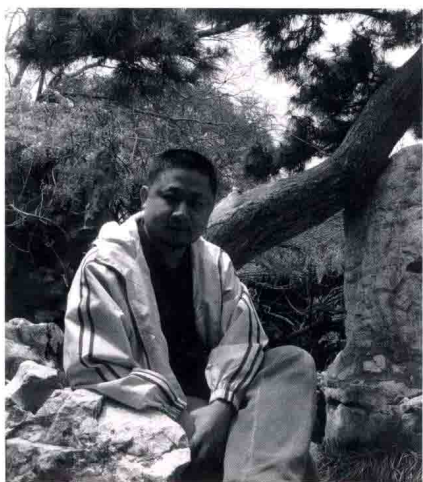
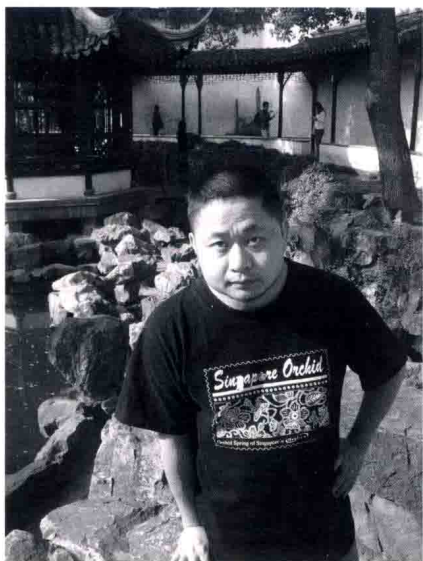
山水画是最具备中国文化精神的绘画形式。仕人的人生态度、生命感悟和精神向往，构成了山水画的基本因素，只有具备这些因素才称得上山水画，其深深地渗透了国人的文化意识观念。事过境迁，当代的山水画已融入了很多不同于前人的元素，这些新元素犹如森林中的落叶，传统正如森林中的土壤。落叶层层堆积而上，若干年后形成新的土壤，这样土地的肥力才不至于丧失，森林里的树木才会越发茁壮，周而复始，这是自然的生态。基于此，山水画家应避免两个误区：一是不能把“旧”当成传统，二是不能将山水画当成风景画来画。

二

用当代的眼光来审视传统中国画的元素，将它引导到当代的文化语境中来，这也许是中国画在当代存在的理由，比大刀阔斧的所谓的改革创新更有效。文字是传统既定的，这是不能变更的，词汇、修辞却在不断演变。笔墨的基本要素是中国画的根本，是不能改变的，但表现空间是可以拓展、延伸的，为笔墨找到新的述说方式是一条最便捷和可行的途径。这样，中国画现代化的困境就会迎刃而解。这有如在30年前，把一件明式家具放在家里会显得突兀，而在今天，将同样的明式家具摆在一座很现代的房屋里，我们会意外地发现旧家具和新建筑融合在了一起。

三

有油画系的学生问我，国画和油画有何区别。我说，画国画有如在街上遛狗，狗一会儿在



前，一会儿在后，但总在人的周围，距离不过十步。年轻人偶尔会放任狗狂奔一小会儿，但时刻不能忘记手中的绳子，毕竟街上车水马龙，而老年人始终紧紧抓住手中的绳索。绳索就是法度，而狗就是艺术家的情感宣泄。

四

“折中中外，融合古今”是岭南画派的创作理念，这是20世纪上半叶相对于内地文人画保守的现状而言的，当时的岭南画派开风气之先，引领潮流。时至今日，社会已发生了翻天覆地的变化，世界早已融合在一起，岭南画派的这一优势已不复存在。岭南画派的另一特点是雅俗共赏，溯其源，应和广州的都市大众文化有关。广州开埠早，商贾云集，精英文化与大众文化互相渗透，雅俗共存。从19世纪起，广东画人多以当地的社会现状、市井风情、生产劳动作为创作题材，此后的岭南画家也沿用“眼见为实”的创作思路，强调画家和观众的在场感，这种表现现实生活场景的绘画无疑是具有生命力的，毕竟精英文化向大众文化领域的渗透和拓展，大大增强了其可传播性，更具备当代意义……

传统山水画体现了一种隐士文化，无论是表现北方山川的突兀雄奇、深沉凝重、浑厚丰满、刚健苍劲，还是表现江南山水的淡雅疏朗、清幽静谧、灵秀温润，都追求远离尘俗、寄情山林、“心远地自偏”的思想境界，其画自然就有“远去”的感觉。这些都是当时社会的思想背景的产物，反映的是当时画家的精神状况。可是，我们今天的山水画坛仍然抱着固有的审美习惯进行创作，所谓的“传统”也远远没法超越前人，这就不能代表我们的时代特征了。

基于此，按照岭南画派的创作思路，能否将山水画更直接、真实地切入到我们生活中来，描



方向 | 春日煦煦 | 35 cm × 138 cm | 纸本设色 | 2013年

绘我们生活的环境，更加关注我们自己的生存空间，针对我们当下的精神状态展开思考，在山水精神与世俗生活之间找到一个雅和俗的交汇点，我觉得这是更加具有当代意义的事情，可以为山水画开拓出一片新的空间，我们拭目以待。

五

艺术是属于大众的，还是属于小众的，这是困扰着我的一个问题。

就中国画而言，作品格调的高低是衡量作品好坏的重要标准。古代把画分为逸、神、妙、能四品，所谓逸品，其一是画家为人超逸，其二是画法超逸，皆不同流俗，故在四品中为最高品第。正统的中国画是万万不能沾染俗气的，它体现的是一种贵族精神，是精英阶层把玩的东西。正因为如此，没达到一定水平的人根本无法欣赏中国画，中国画创作处于封闭式状态，它脱离了大众（无可质疑，无论

何种社会，“俗”人总是社会的主要组成部分），有着它的局限性。在古代，精英艺术必须依附于士人阶层，他们既步仕途，又是文人，具有人文情怀、独立人格和社会担当，这一体系已随着传统社会的瓦解而消亡。在现代社会中，最能代表精英文化的应属知识分子阶层，但是说实话，这一阶层属于社会的边缘人群。严格来说，仅受过高等教育或从事与“文化”有关的工作的人不能都算知识分子，知识分子必须有独立的人格和批判精神，从而能够推动文化的进程。

艺术与大众文化互相渗透已经成了当代文化的主要现象，美国的快餐文化渗透到世界各个角落，除了美国的强权外，一个重要的原因是它通俗易懂，不断更新，避免了审美疲劳，十分吸引眼球，所以老百姓喜欢。为什么当代艺术能迅速走红？原因也在于它够“俗”。当代艺术关注当下的社会，能在社会上引起共鸣。它打破了艺术家和观众的界限，要成为艺术家没有那么多条条框框，大家都可以来参与，它更像大众的艺术。传播性强大的大众文化平



台也被越来越多的艺术家所选择。在当下，代表精英文化的中国画遭遇大众文化成为不可避免的事实，是对立、冲突，还是和解、兼容，这是中国画发展到今天不能回避的问题。

只有弄清楚，才能知道中国画的意义所在。

六

画家一旦有了自己的风格（或者说一种形式），就会受到一定的约束，将面临如何走下去的难题。如果风格可以升华成境界，朝着一个方向，连贯性地不断完善这种境界，路就会越走越远。这种现象就像爬山一样，假如你选定一座山，很容易就爬到顶了，然后你会面临两种选择：要么待在山顶，要么下山。若想下山另寻高峰就必须放弃多年的努力，无法保证创作的连贯性，损失也会相当大。所以有的人是大器晚成，他找到的是一座大山，从开始攀爬，十年如一日，七八十岁高龄仍坚持不懈，一旦爬上顶，那

已相当高了；也有的人用很短的时间爬上一个小山头，然后躺在上面自得其乐，这意味着他艺术生命的结束；还有一种人一生都在爬小山，一座接一座，忙得不亦乐乎，生活倒也充实，但到底建树不大。

七

我们现在所讲的中国画主脉，大致是启蒙于魏晋、成熟于元代的文人画。

魏晋社会动荡，仕人们崇尚老庄哲学，从高谈玄理中寻求精神的解脱，追求平淡、萧散和蕴藉的艺术风格，从陶渊明的诗、王羲之的书法、顾恺之的画中可见，这种审美倾向是非常明显的。北宋是文人和画家荟萃的时代，苏轼提出“仕人画”的概念，而黄休复首次将“逸”提到四格之首，“画之逸格，最难其俦。拙规矩于方圆，鄙精研于彩绘。笔简形具，得之自然，莫可楷模，出于意表，故目之曰逸格尔。”这一时期可视为文人画理论走向成熟的时



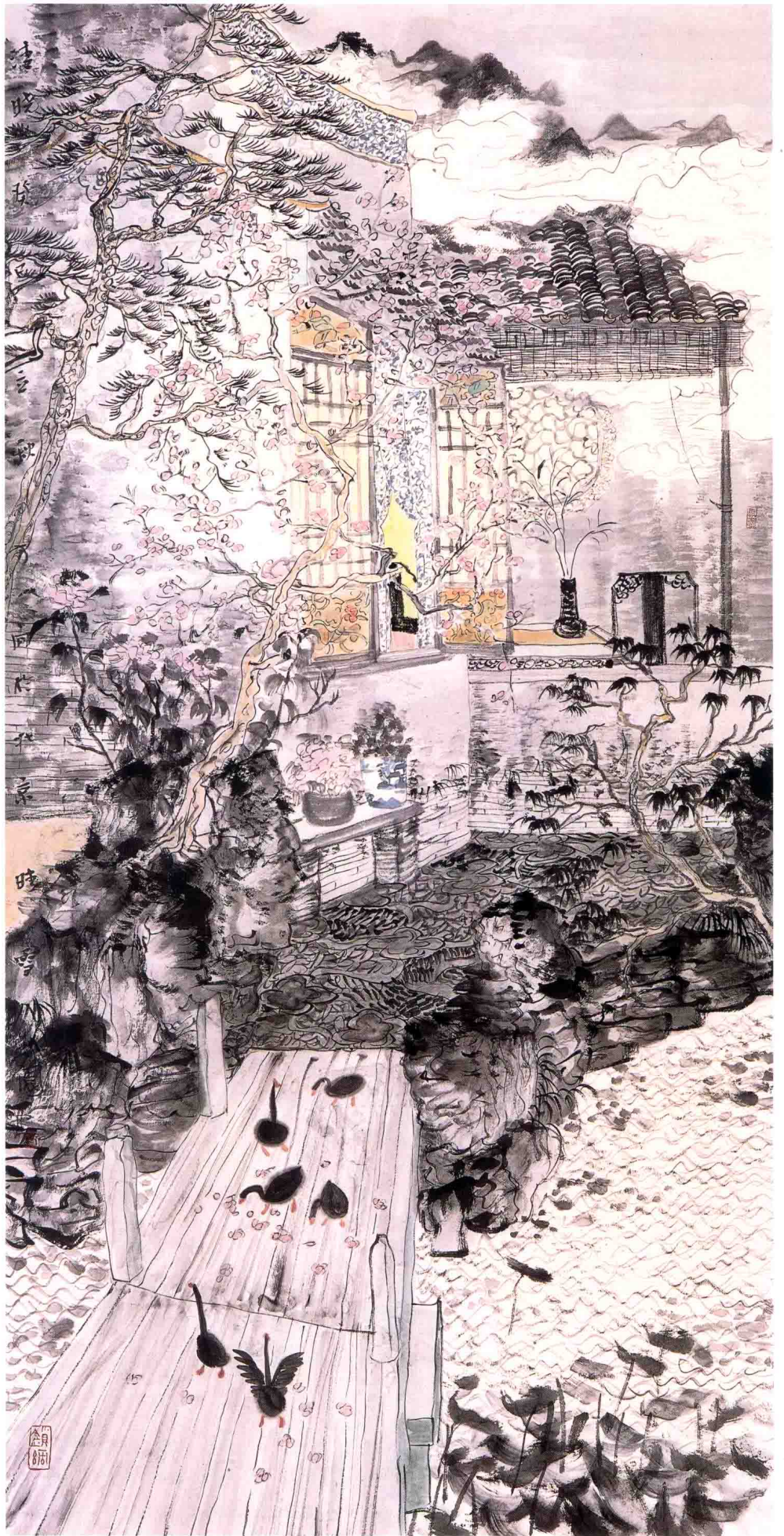
方向 | 故宫御花园 | 35 cm × 46 cm | 纸本设色 | 2013年

期，但宋代院体画和文人画存在对立的观点。文人画在理论和创作上一统天下则是在元代，倪云林的“逸笔草草，不求形似”是这一时期画家审美意识的集中体现。文人画把“逸品”定为艺术的最高品位，即画家追求超脱于世俗功利的崇高品格，作品不注重绘画的规矩，意趣出常。

到了明代，随着商品经济的萌芽、资本新贵和城市市民的产生，画家也告别了山林野逸的生活，进入条件优越的城市。世俗的气息开始侵袭着这只队伍，虽然文人依旧保持原有的品评标准，同样讲“逸、神、妙、能”，但已经没有之前那么纯粹了。随着时间的推移，“逸”往往也就成了一张“虎皮”而已，只存在形式上的“逸”恰恰有悖其本意。到了清代“扬州八怪”中的某些画家，“逸”已沦为他们讨好附庸风雅的盐商的工具了。对于文人来说，沾染些俗气也不至于弄得面红耳赤。历史是前进的，文脉是延续的，从汉赋到唐诗、宋词、元曲、明小说、清联语，

无不体现了这个规律，每个时代都有新文艺运动的特色。随着文化走向通俗化，文艺走向普及，社会才得以发展，对于一些复古的卫道士，其用心可敬可嘉，但历史是永不回头的。画家除了要摆脱世俗功名心，还要摆脱技巧的羁绊，这样才能自由地进行创作。笔墨的简约，画面的率性，这只是表面上的“逸”，如果是陈陈相因、因循模仿，将它变成一个躯壳，千篇一律的“逸”反而俗了。我们不能狭隘地理解“逸”，“逸”是发展的，用现在的话说，就是审美意识要不断地超越前人。画面摆脱形的束缚，使笔墨走向抽象，对固有绘画技法的继承与创新，对个性和内心世界的抒发，对各种精神状态的展现，已不局限于唯美的情景，这些和当代艺术的文化语境也是相契合的。文人画精神的回归，于中国画走向当代有相当积极的意义。

中国画在现代化的进程中曾一味迷信西方，从写实绘画到



方向 | 清晓 | 138 cm × 70 cm | 纸本设色 | 2013年