

岭南墨边

卷二

Juan

Er

Ling

Nan

Mo

Ji

Dangdai Lingnan
Zhongguohua
Zuopinji

Guangdong Meishu
Sanshi Nian

当代岭南中国画作品集
广东美术三十年

主·编 许晓生

安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位



岭南墨边

——
卷二
Juan
Er
Ling
Nan
Mo
Ji

Dangdai Lingnan
Zhongguohua
Zuopinji

Guangdong Meishu
Sanshi Nian

当代岭南中国画作品集
广东美术三十年

主 编 许 晓 生

图书在版编目 (C I P) 数据

岭南墨迹·当代岭南中国画作品集. 第2卷 / 许晓生主编. —

合肥: 安徽美术出版社, 2014.12

ISBN 978-7-5398-4638-5

I. ①岭… 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301772号

岭南墨迹·当代岭南中国画作品集·卷二

Lingnan Moji · Dangdai Lingnan Zhongguohua Zuopinji · Juan Er

总 策 划 | 许晓生

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

责任校对 | 司开江

校 对 | 安晓利 吕 哲 陶美坚

装帧设计 | 吴容钰

整体设计 | 广州鲁逸

责任印制 | 徐海燕

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 | 广州百思得彩印有限公司

版 次 | 2014年12月第1版 2014年12月第1次印刷

开 本 | 889 mm × 1194 mm 1/8

印 张 | 58

印 数 | 3 000

书 号 | ISBN 978-7-5398-4638-5

定 价 | 298.00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: 安徽承义律师事务所 孙卫东律师

前言

PREFACE

文/当代岭南

近现代以来，岭南以其地理、历史、文化的实体特性，在现代中国文化的变革当中，始终具有着耐人寻思的价值属性。显然，岭南绘画的“现代转型”具有着多元性的特征。从文化建构与批判的角度观察，我们不难发现，百余年来中国画革新问题的论争一直未离开过“岭南”这个范畴，岭南绘画的“现代化”是一个发生时空变化的过程。

在追溯百余年来岭南中国画的变革历程中，我们可以从过去的历史经验里抽取什么作为命题去关心过去，从而能够更贴近当下？显然，任何企图厘定标准、设立规范的举动，往往是徒劳的。对三十余年来岭南中国画之演变轨迹的考察，我们需要将之置放在一个特殊的时空位置来考量，其与具体的文化问题、历史情境以及艺术家自身的价值判断、趣味等紧密相关，我们希冀从这相互间的联系中，探讨三十余年来岭南中国画在现代话语情境里如何发乎作用，如何转型，如何实现“现代化”。

在论及当代岭南中国画家及其绘画时，其中的关键不在于是否坚持或放弃新与旧、传统与前卫等无休止的论题，而在于如何充分调动我们现有的知识资源和思想资源，来开掘、梳理从而重构价值知识谱系。如何开掘和考察岭南中国画的语言资源及其持续发展的价值，这是我们整合和厘清三十余年来岭南中国画变革发展的意义所在。

在20世纪现代艺术的演进中，“二高一陈”的“写生”方案、徐悲鸿的“写实”方案和林风眠的“彩墨”方案，这三种改造传统中国画的现代主义经验，在广东老一辈艺术家的艺术探索上多少有所体现，需要强调的是，广东老一辈艺术家在国画变革方案的艺术探索道路上，不断提出新问题，并在着力解决中国画的革新课题当中，逐渐开拓出更为多元化的风格语言，使广东中国画的当代格局更为丰富、多元。改革开放新时期，思想的解放，个性的解放，这在思想与精神层面上为艺术家提供了更多的文化抉择际遇，而探索艺术堂奥，回归艺术本位，实证自身独立自存的价值，这成为艺术家的新课题。三十余年来新的文化大潮对中国画坛的再次冲击从本质上触动了艺术家的思考。这为艺术家按照自身对中国画的理解，回到艺术自身的问题以及中国画自身的领域，继续他们“现代性”的探索提供了较为开放、自由的创作与思维的空间。

从三十余年来岭南中国画的发展特点来看，我们不难发现，较之于其他地区，开拓创新、兼收并蓄的价值取向是当代岭南中国画的一个显著特征。“广东美术三十年——岭南墨迹·当代岭南中国画作品展”邀请了具有代表性的当代岭南中国画家参展，从展览的艺术家来看，他们在各自的艺术领域为中国画的变革发展提供了具有参考意义的图像资源，并持续地在当代中国画坛中发乎作用、产生影响。此次展览旨在透过对近三十年来岭南中国画的历史性的梳理、创作力量的整合以及作品的全面展示来诠释岭南中国画的历史图景、呈现其当今面貌。



Lingnan Moji

Dangdai Lingnan

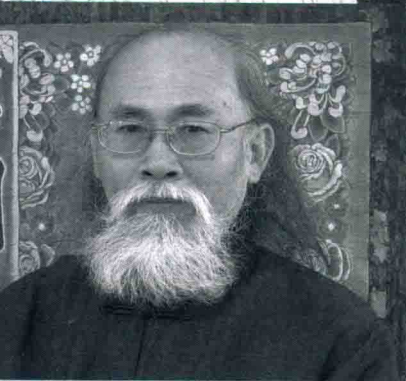
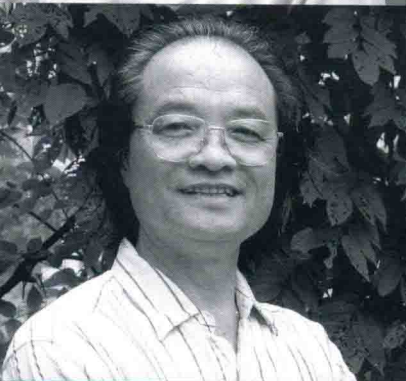
Zhongguohua

Zuopinji

Guangdong Meishu

Sanshi Nian

Juan Er



陈金章 6	杨之光 14	梁世雄 22	尚 涛 30	庞泰嵩 38	林丰俗 46	陈政明 54	林 壖 62
周彦生 70	冯兆平 78	许固令 86	陈振国 94	陈永康 102	肖映川 110	陈永锵 118	庄小尖 126
陈新华 134	方楚雄 142	许钦松 150	方楚乔 158	李伟铭 166	王璜生 174	陈训勇 182	叶其嘉 190
王大鹏 198	李劲堃 206	黄一瀚 214	黎柱成 222	王 永 230	李东伟 238	羊 草 246	卢小根 254





Lingnan Moji

Dangdai Lingnan

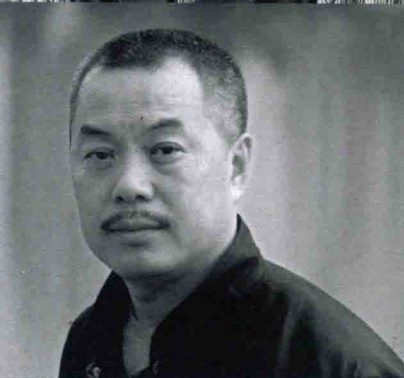
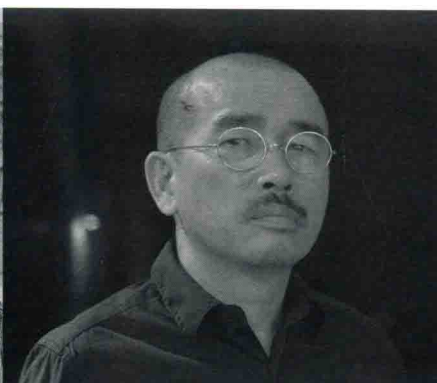
Zhongguohua

Zuopinji

Guangdong Meishu

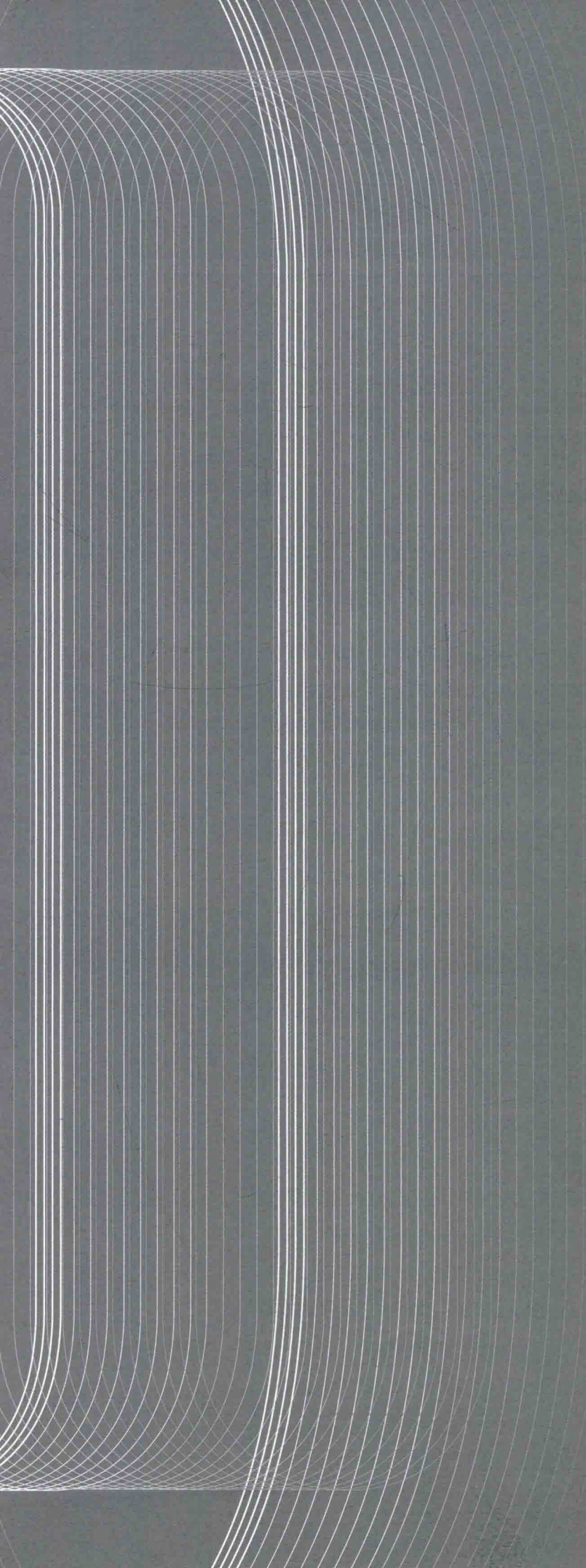
Sanshi Nian

Juan Er



周 湧	262	陈 侗	270	朱永成	278	安 林	286	张 彦	294	方 士	302	黄国武	310	陈映欣	318
陈湘波	326	周正良	334	何 枫	342	郑阿萍	350	涂国喜	358	方 向	366	陈太一	374	张 东	382
林 蓝	390	许晓彬	398	许敦平	406	于 理	414	吴洁聪	422	赖铁骢	430	关 坚	438	陈天硕	446





30

Lingnan Moji

Dangdai Lingnan

Zhongguohua

Zuopinji

Guangdong Meishu

Sanshi Nian

Juan Er

图版

PLATES

岭南墨迹

广东美术三十年之中国画的语言变革与价值建构

文/一矛 何薇

关乎“现代性”的问题，福柯在《什么是启蒙？》中把现代性归纳为一种态度，一种把自己与时代、与未来关联起来的态度。如若回溯近三十年来广东美术的语言变革，我们不难发现，中国美术的价值延续与重塑是艺术家们追求“现代性”的不可避免的问题。显然，站在一个更为开放的视角，充分调动现有的知识资源，参照可供汲取的价值观念对近三十年来广东美术的语言变革及历史价值做一番新的解读，从而对已然存在的中国画的现代主义经验与价值解释系统进行再认识，这已构成当代人知识的开掘与梳理、价值的分析与认同的基本的内在诉求。作为近代西学东渐前站的广东地区，其思想与学术较早走上了现代化之路，基于广东中国画的现代变革与整体意义上中国文化现代化进程的同步性，考察近三十年来的广东美术离不开各个历史阶段特定的文化语境。

近代中国打开国门后，中国先进的知识分子无可避免地被世界经济发展的潮流卷入到工业化的时代。在这种形势下，中国先进的知识分子首先选择的是与自己的传统文化相去甚远、代表了现代与先进的西方，从而建构具有普世意义的以新观念为主体的价值解释系统，这成为那一代受过“新文化”洗礼的中国知识分子的历史使命。“新”与“旧”已被赋予明显的价值判断色彩。饶有意味的是，中国画的革新论争是从政治家、革命家的一系列檄文开始的，诸如康有为的《万木草堂藏画目序》、陈独秀的《美术革命——答吕澂》、蔡元培的《在北京大学画法研究会上的演说》、鲁迅的《论“旧形式的采用”》等，这类檄文构成了20世纪初叶国画革新的主流方案。（黄专：《山水画走向现代的步骤》，《新美术》，2006年第4期）中国画革新论争的矛头直指宋元以来的文人写意传统，其直接结果就是促使艺术家对宋代院体古典传统价值的重塑，走出世代相传、陈陈相因的窠臼，把眼光转移到活生生的大自然，通过“写生”找到一条亲近大自然和发展个人潜在才能的门径。陈独秀在其《美术革命——答吕澂》一文中指出：“要改良中国画，断不能不采用洋画的写实精神，”他接着指出，“画家也必须用写实主义，才能够发挥自己的天才画自己的画，不落古人窠臼。”在进步等于科学、科学等于写实的时代潮流中，作为一个画学变革的提案，“写实主义”这样一种技术观念最接近西方的“现代性”原则：“关注个性解放、关注个人价值和尊重、发展个人的创造性潜能。”（李伟铭：《康有为与陈独秀——20世纪中国美术史的一桩“公案”及其相关问题》，《美术研究》，1997年第3期）

五四运动以来，中国美术界的重要人物“二高一陈”（高剑父、高奇峰、陈树人）、徐悲鸿、林风眠、刘海粟等，力倡引进西方的科学写实方法革新中国画。“二高一陈”所创立的“折中画派”，首倡改造旧国画，以“折中中外，融合古今”为宗旨，近取“二居”（居巢、居廉），上承传统国画之“马夏”一路，从日本吸收西洋写实技法融入南宋院画传统，采用现实主义题材，试图冲破“四王”余绪。毋庸讳言，“二高一陈”“在绘画上面面临的问题，是近代中国在中西文化的冲击和碰撞的背景中凸现出来的，是在西方文化的冲击下，传统中国画的价值转向的结果”（杨小彦：《从岭南画派到后岭南画派——一次历史性的机会》，《画廊》，1996年第1期）。高剑父所倡导的“新国画运动”成为冲破旧有樊篱的先锋，在中国画坛掀起了一场变革浪潮。“‘二高’之意义首要不在画，而在于其所倡导的‘国画革命’，在于这一号召迎合了时代变革的需要，引发了传统画界的争论与分化。”（杨小彦：《论黎雄才人物画》，《美术学报》，2011年第3期）徐悲鸿、蒋兆和把素描引入水墨画，写实水墨人物画由徐、蒋开创起来。林风眠的“东西艺术调和论”，直接从形式入手，援引西方的形式构成，调和中国人对情绪的需求，创造出现代的中国美术。如若重温20世纪中国艺术史，我们不难发现，诸如岭南派的“写生”方案、徐悲鸿的“素描”方案、林风眠的“彩墨”方案以及黄宾虹“借古开今”的人文性方案，这类在西方科学主义冲击下传统中国画价值转向过程中衍生出来的产物，构成了现代美术教育体制下成长起来的岭南中国画家不可或缺的知识资源。

新中国成立后，在全国范围内开展了一场轰轰烈烈的“新国画运动”，国画艺术要高举现实主义大旗，“要为政治服务”。各地画家创作了大批现实题材的作品，以响应时代的要求与感召，而广东地区的画家也很快融入这股大潮之中。他们“关注社会现实以及注重写生的一贯主张，无须太多的语言转换，很快便自如地切入新的形势。关山月的《新开发的公路》和黎雄才的《武汉防汛图》等杰作，便是反映新社会建设风貌的代表性作品，并成为当时以传统笔墨表现新生活的成功范例；而杨之光《一辈子第一回》等，则以其坚实的素描造型基础，打破了中国画与西画、宣传画的界线，在当时产生了颇大的影响”（陈迹：《我在：一种自觉的南方品格》，《当代岭南》第3期，2007年）。回顾岭南画派的历史，其创立之初即提出要“改革中国画”，岭南画家注重写生，关注现实，强调时代精神，这种艺术主张与新中国的“国画改造运动”之间，有

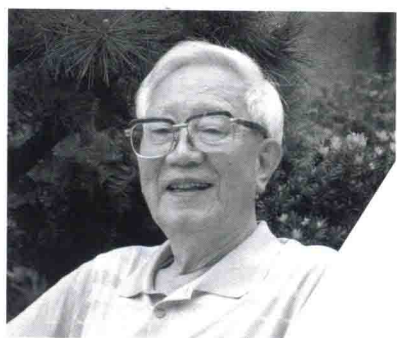
着某种内在的联系与契合。时代需求与艺术理念的双重碰撞，使众多岭南画家投入到创作的大潮中。深入生活的时代要求，既丰富了画家的创作源泉，也激发了他们的创作热情，中国画坛呈现一派繁荣景象。自 20 世纪 50 年代开始，“新中国美术教育全盘接受苏联社会主义现实主义美术和契斯恰阔夫教学体系，地处南方的广州美院亦不例外”（李公明：《社会主义新传统中的艺术与政治——以 20 世纪六七十年代的广东美术创作为中心》，《开放时代》，2007 年 03 期）；水墨写实在美术教育当中占据着主流位置，几乎贯串于 50 年代至今的美术教育。就 20 世纪成长起来的具有学院背景的画家说来，西方现代艺术的体认是他们共有的艺术经验，这在他们艺术之路上多少有所投射。

就 20 世纪成长起来的具有学院背景的当代广东画家而言，现代学院体制下的教学传统，如素描造型、写生、色彩等基础训练，构成了他们共同的经验，因此，在他们艺术创作之路上留下学院绘画的特质、因素也不足为奇。广东老一辈艺术家多属于新中国美术教育体系培养起来的第一代、第二代画家，他们的艺术历程时跨 20 世纪至今的中国历史。在学业背景、工作经历与生活环境等方面均有共通的特点，“他们都是在体制内从事美术创作或教学工作，都经历了新中国以来中国画各个时期的改造运动”（李公明：《“社会主义新传统”中的艺术与政治——以 20 世纪六七十年代的广东美术创作为中心》，《开放时代》，2007 年 03 期）。这些艺术家在改革开放前期已留下了重要的作品，并在中国画坛产生重要的影响，而在新的历史时期，他们紧随时代的审美变化，实现了自身艺术语言的变革，在各自的艺术图式中注入了新的生命元素，并逐渐自我完善。此外，20 世纪 70 年代中后期至 80 年代初期在广东地区涌现出来的国画创作力量，在三十余年来，与其前辈艺术家一并在国画领域取得重要的成果。

20 世纪 80 年代受国内外开放语境以及艺术新潮的影响，广东中国画界已涌现出了“大阿龙”画会，它是体现了一定的实验性的水墨创作群体。“大阿龙”的主要骨干是广州美术学院的一群青年教师，外加几个中国画系的学生。尽管其所具有的文化针对性和在全国画坛的影响并不大，但应该肯定的是，毕竟跨出了可贵的第一步。20 世纪 90 年代广东“新水墨”的崛起正是在全球一体化背景下生发，是与人类对视觉艺术的共享要求紧密相关的。史学家黄专在《山水画走向现代三步》一文中指出：“90 年代随着中国加入全球化的进

程，文化和艺术问题发生更为深刻的变化。现代性的一个悖论性反题‘后现代’被提了出来，而在后现代主义中产生一个‘核心问题’：‘身份问题’使‘水墨画’获得了重新进入现代主义问题的契机。”（黄专：《山水画走向现代的三步》，《新美术》，2006年第4期）90年代初，为了打破岭南绘画旧格局，尤其针对“泛岭南派”固守技法和形式传承的局限，以黄一瀚为首的广州美院一批教师高举“后岭南画派”旗帜，锐意革新中国画，试图一扫“泛岭南派”的甜俗、媚世之风，建立岭南水墨的新体系。他们一直在思索如何把对现实生活的关注、思考甚或批判融入自身水墨探索之中，如何在现代人的生存经验和自身绘画语言之间寻找契合点。从80年代的观念水墨、抽象水墨，到90年代的实验水墨可知，水墨本体语言的价值再进一步延伸、拓展。前者着重于水墨语言本体价值的探索，而后者延伸到社会学领域。我们注意到，这批艺术家大多有着深厚的学院背景，但同时他们也深受西方现当代艺术的影响，他们在艺术语言的反复探寻中，希望超越中国画固有的笔墨程式和精神旨趣，以更好地表达自身对现实生活的思考。“后岭南”概念的提出以及此后持续十年不定期的展览活动，新水墨艺术家开始从一个更为广泛的文化脉络中重置传统，将中国画作为一种问题方式，实现中国画在当代普遍主义知识情境中发展的可能性。在21世纪新时代背景下，在中国画领域，回归传统，重置传统知识的价值谱系，成为当代中国画家反思现代主义历史经验的不可或缺的思想资源以及进行国画探索的新的趋势。

显然，广东中国画家有着自身的内在变革诉求，无论是20世纪至今具有持续影响力的老一辈艺术家，还是中青年艺术家，他们在文脉传承以及其趣味、图式、价值上具有着耐人寻味的风格联系，透过他们，我们俨然能够获悉岭南绘画一脉承接的画学传统与精神传统。在这些画家身上，我们可以看到一种特别的自信，他们是结合了东西文化的特点、兼有传统与现代之长的艺术家。广东中国画的现代转型是在艺术家一代接一代、一环扣一环地接力探索中国画的“传承与开拓”“守常与求变”中得以渐进前行。基于广东地区这些当代创作力量的存在和他们在各个历史时期所留下的重要作品、所持续发挥的重要作用，以及在近三十年来所进行的不遗余力的艺术探索中所取得的新成果，本书将结合主题展览着力对广东当代中国画创作力量之图式价值、风格特点和人文属性等方面进行发掘、阐释和呈现，以立体地、多维地了解广东中国画发展脉络与演变轨迹。



陈金章
Chen
Jinzhang

1929年出生，广东化州人。原为岭南画派纪念馆副馆长，广东省美术家协会理事，广州美术学院中国画系副主任、教授、硕士研究生导师。现为中国美术家协会会员、岭南画派纪念馆学术咨询委员会委员、享受国务院颁发的政府特殊津贴的专家。



岭南派山水画的新高度

陈金章的艺术创作

文/邵大箴

最近读陈金章先生的山水画有个突出的体会，那就是他的艺术创作包含了一切艺术之所以能感动人的两个基本要素：劳动的困难和发自内心的创造智慧。艺术创作是人的手、脑和心合成的产物，它的技艺部分如国画的笔墨功力、油画的造型和色彩表现力等，不是一蹴而就的，要靠长期反复的实践方能获得，要靠千锤百炼方能完善，这里来不得半点取巧。在这个意义上，说画家是“手艺人”，一点也不过分。但是，光有手艺，仅凭劳动的困难与强度还不能造就好的艺术家，也不能创造出杰出的绘画作品。因为艺术创造是艺术家心灵智慧的结晶，是他观察、体验生活，领悟艺术创造原理的产物，也是他心智、灵性和感情的自然流露以至于是在特定状态下的激越表现。在这个意义上，艺术家又不同于一般的劳动者，他是在审美上超越一般人的创造者。可是，我们在日常生活中常常看到另外的情况：有些画家掌握了很好的手头功夫，但是缺少应有的悟性，创作水平处于平庸状态而得不到应有的提升；另外一些画家则相反，不屑于艰苦的劳动和手艺功力，仅凭自己的聪明才智试图一鸣惊人，结果同样很难有所成就。陈金章艺术的过人之处，正是在于他既是一位诚实勤奋的实践者，甘默默无闻地从事艰苦的艺术劳动，又是一位在艺术上不断有所追求、有所探索和有所创新的艺术家。

陈金章早在解放前就在广州市艺术专科学校国画科学习，师从高剑父、关山月、黎雄才诸位先生。1950年至1956年，又先后就读于广州华南人民艺术学院美术系和中南美术专科学校绘画系，接受以培养写实造型功力为主要目标的学院教育，并曾一度迷恋油画艺术。显然，以线为主要造型手段的国画的审美原理与创作方法有别于以块面造型为特点的西画。当陈金章决定献身于传统的山水画创作之后，他面临的是如何消化自己学习的西画观念与技巧，使之有机地融合在中国画的创作之中。在实践中，他逐渐认识到，两种不同美学体系的中西绘画虽有观念与技巧的差异，但也有共同的追求，不是完全对立和水火不相容的，关键是如何处理两者之间的关系。他所做的努力是要把西画的某些造型观念与技巧用于中国画创作，纳入中国传统绘画的格调与趣味。在这方面，已经做出了出色的探索成果的岭南画派的先行者们，为他树立了榜样。

不同于20世纪上半期岭南画派开创者们的是，陈金章这一代画家所处的社会文化背景已有所不同。从20世纪中期开始，国画界已经开始批判民族虚无主义思潮，虽然那时的不少中国画创作受到当时文艺政策影响，强调政治性主题，但美术界对传统的认识已经有了很大的提高。陈金章在60年代创作的山水画如《秋醉朱砂冲》（1963年）、《回响》（1962年）等，不但显示出他在传统山水画创作上已有明确的追求，而且表明他的个性绘画面貌已经初步形成。进入改革开放新时期之后，中国思想界、文化艺术界反思五四运动以来对民族传统文化艺术的某些偏颇认识，出现了重新评价民族传统的思潮。国画界热烈讨论传统文人画的审美特点和它的美学价值与意义，探讨笔墨语言在中国画创作中的作用，这更坚定了陈金章在山水画领域继承和发扬传统的信念。应该说，正是改革开放以来的这30年，是陈金章大



辛卯初春木棉盛开之日写于廣州
畫堂



报春图
191 cm × 140 cm
纸本设色
2011年