

当代国画名家作品研究

岭南美术出版社

许
晓
生
编

HUA PIN
XU XIAOBIN
DANG DAI
GUOHUA MINGJIA
ZUOPIN YANJIU

畫

品



许
晓
彬

当代国画名家作品研究

岭南美术出版社

中国·广州

HUA PIN
XU XIAO BIN
D A N G D A I
GUOHUA MINGJIA
编 ZUOPIN YANJIU

畫

品



许晓彬



图书在版编目（CIP）数据

画品·许晓彬/许晓生编. —广州：岭南美术出版社，2012.11
（当代国画名家作品研究）
ISBN 978-7-5362-5040-6

I. ①画… II. ①许… III. ①花鸟画—作品集—中国—现代②花鸟画—绘画评论—中国—现代 IV. ①J222.7②J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第245226号

总策划：许晓生
主编：许晓生
责任编辑：刘向上 李国正
责任技编：许伟群
编辑：陶美坚
编务：林润鸿 王艾
校对：何丹萍 杨若冰
整体设计：广州鲁逸
装帧设计：罗炤娟

画品·许晓彬

出版、总发行：岭南美术出版社（网址：www.lnysw.net）
（广州市文德北路170号3楼 邮编：510045）
经 销：全国新华书店
刷：佛山市华禹彩印有限公司
版 次：2012年11月第1版
2012年11月第1次印刷
开 本：889mm×1194mm 1/8
印 张：9
印 数：1—5000册
ISBN 978-7-5362-5040-6

定 价：68.00元

畫品

送中

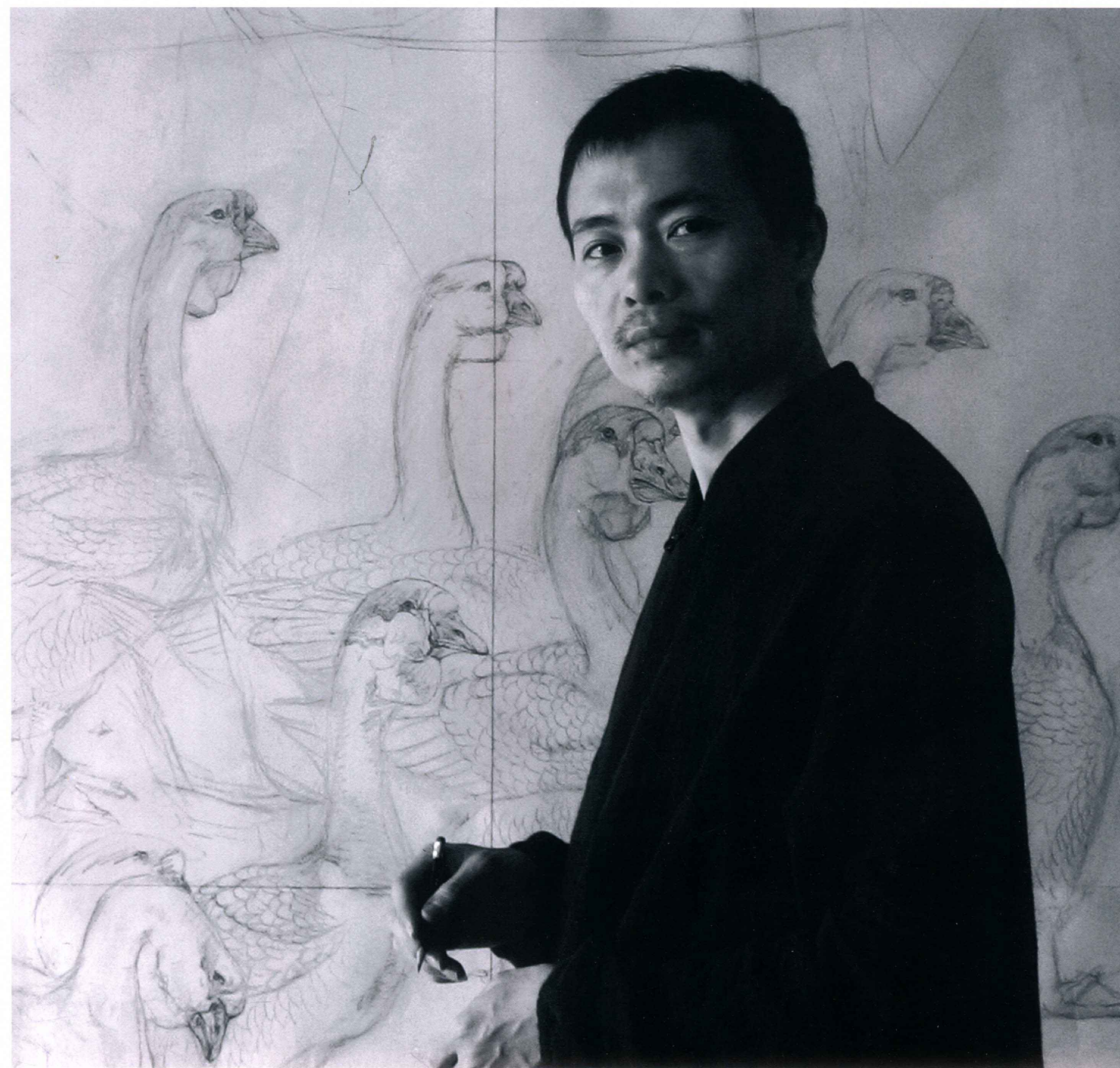




05	冲淡·清明雅逸 许晓彬花鸟源于气韵 QUIETISM AND ELEGANCE THE FLOWER-AND-BIRD PAINTING OF XU XIAOBIN IS DERIVED FROM SOME ARTISTIC CONCEPTIONS 文/魏祥奇
11	现实情感与笔墨意蕴 浅谈《青溪·自在》一画的创作体会 REALISTIC EMOTIONS AND MEANINGFUL BRUSHES TALKING ABOUT THE CREATION EXPERIENCE OF THE FREE GREEN RIVER 文/许晓彬
31	来历意识与文化自信 读许晓彬水墨花鸟画 SOURCEFUL CONSCIOUSNESS AND CULTURAL CONFIDENCE READING THE INK FLOWER-AND-BIRD PAINTING OF XU XIAOBIN 文/陈 迹
38	气韵生动、玄色至上与情境交融 三则关于花鸟画创作的思考 LIVELY SPIRIT AND CHARM, BLACK SUPREME, SENTIMENTS AND SCENERY BLENDING THREE PONDERERS ABOUT THE CREATION OF THE FLOWER-AND-BIRD PAINTING 文/许晓彬
56	对话许晓彬 DIALOGUE WITH XU XIAOBIN
65	艺术活动年表 CHRONOLOGY OF ART ACTIVITIES

Xu Xiaobin
许晓彬

又名植之。1971年生于广东揭阳。1997年毕业于广州美术学院中国画系，获学士学位。2007年广州美术学院中国画系研究生毕业，获硕士学位，师从方楚雄教授。现任教于广州美术学院中国画学院，中国美术家协会会员、国家二级美术师、第二届广东青年画院画家。









植之

冲淡·清明雅逸

许晓彬花鸟源于气韵

QUIETISM AND ELEGANCE

THE FLOWER-AND-BIRD PAINTING OF XU XIAOBIN IS DERIVED
FROM SOME ARTISTIC CONCEPTIONS

文/魏祥奇

传统中国画的精神空间，极受道家和禅宗思想的影响，所谓“以技近乎道”，绘画不在于表现笔墨、形式、题材和内容，而在于由此悟得画人的生命哲学观念。画人所描写的物象，无不吐露出画人的心境，与其人品、学问、才情和思想大致相当：审美品格。此四者相辅相成，相生相在，称之为“和”。于中国画而论，缺乏审美品格在我的理解中是为“尘俗”，不屑一顾。释读许晓彬的花鸟画，至善、冲淡、清明、虚静和无欲是为精神本源，雅逸是为审美格调，皆源自气韵。“气”生境而“韵”生情，这不是眼睛所看到的世界，而是用心禅悟的“玄同”。道家文化主张师法自然，己身至“虚极”而守“静笃”，方能通达万物之理；禅宗“修心”趋于“无念”，观察自然万物时心不受外境的任何影响，精神始得到极大解脱。这是我们梳理许晓彬水墨花鸟传统学理的路径，也是一个不断积累、修炼和参悟的过程。他精研笔墨情绪与形式语言的通畅，至“中和”的主体情节使画面趋于精致，溪草、沙汀、新篁和家禽在其世界里指向一条通往神游的道路。

许晓彬受业于方楚雄教授，坚持观察生活、发现生活的审美线索，严谨的笔墨实践功夫契合着此种细腻的绘画语言。其以“清逸”的画面感追溯着一个静谧、淡然的田园情结，构置巧思，颇有意味。细笔淡墨勾勒形体，渲染“晨雾曦光”的气氛，两者相得益彰。其着迷于描绘家鸭、家鹅这种具有禅意的形象，与竹、荷、兰、芦花、水等情物

营造单纯的细腻图景：继承了宋代院体花鸟画精严生动的传统，结合元代文人花鸟画追求意境的审美理想，在清逸的风格追求中将这些日常的生活趣味雅化，清新的空气穿透画幅，演绎着沉醉的情绪。正如陈迹先生所言：“许晓彬近年来的绘画异乎寻常地表现了一种对民族古典精神品格的追寻和坚守。”之所以异乎寻常，与20世纪后半叶所确立的“岭南画派”的艺术思想有关，与不断倡导创新意识，以及表现岭南景物重“设色”的经验有关。而广东中国画风在明清一代是极受扬州派、海派和闽派影响的，其源头是清初恽南田的没骨写法，设色经验丰富，研究者一致认为与明清时期商业文化的频繁交往有极大关系。尤其是当代广东花鸟画，非常注重用“水”的技巧，直至有“撞水”、“撞色粉”法的发展，水丰则墨、色湿嫩，有可能逐渐失去笔的骨感。简而言之，这种“清丽淡洁”的画风已有相当流行之势。许晓彬的花鸟画亦源自这个传统，我们能够清晰指出以“淡”为宗的基调，然而他却完全摒弃赋色之法，独使墨鲜彩，一片清光突然动人。五色目眩，此可谓去欲。清王昱《东庄论画》曰：“气骨古雅，神韵秀逸，使笔无痕，用笔精彩，布局变化，设色高华。明此六者，觉昔人千言万语尽在是矣。”何以能融会贯通，还须明窗净几、理正气清、静参默悟，腕底乃生“逸趣”。

所谓“逸”，意味着对现实的超越。许晓彬笔下的生命几乎与我们现在的生活经验毫无关系，那只有儿时的记忆，这种记忆和思念在他那

里更为真切和诚实。许晓彬无视眼前的一切“生活影像”，或许因为他“无法”理解和融入，或许因为这些太不“入画”，与他理想中的诗情画意相距甚远。许晓彬追求的是雅言的叙事，证明了传统在他的审美概念里根深蒂固。正如笔者所言，许晓彬将绘画作为一种生活和工作方式，在他的理解中绘画是“达意”的性情而不是问题意识。也许其他画种更适合表现女权主义、生存的困倦和反思自我命题，以水作为调和质材的中国画很容易导向对于笔墨趣味的捕捉而“忽视”了主题，这应归结于象征着生命的水的特有品质。换句话说，这些大尺幅的花鸟画与其个人生活愿景紧密关联，而且对急于奔波、为生活所累之人是为陌生的视象。绝对不是对抗，然而许晓彬对于我们所生活的世界不可能陌生：急功近利的社会和文化环境，对效率过于苛刻的追求迫使人类丧失了时间感，没有自然而然的发生和发展，大部分人神色慌张不安，西方社会学意识到这种“异化”的危险，人类可能丧失对生命意义的信仰。与环境恶化不可逆转的趋势相似，越来越多的人对自己的生活状态感到不满，这是人类生存的精神状态，而且所知愈多，所遭受的精神困扰愈甚，亦无法对这种境况加以任何改变。我们也远离了自然和田园生活，在这拥挤、嘈杂、污染严重的城市中立身，何来修身养性？肉身太沉重，这是物欲的根。从来没有一个时代像我们今天这样满怀希望地去改变自己的生活，也从来没有一个时代像我们今天这样对人类的未来深感绝望。许晓彬使自己的绘画远离喧嚣，远离我们理解中的生活，所呈现的思考意识趋于抽象。传统中国画家画山水、竹石、花草，都想能够达到一个目标，那就是将自己与画笔合二为一，期待超凡入圣的表现，这是一种冥想境界。

许晓彬追慕高古的画风意趣，使我们越来越确信的是中国传统画学精神的魅力，这是大量古代书画的整理出版关系使然。许晓彬是一个习惯于阅读和思考的人，这些被20世纪以来现实主义、实用主义画风者所遗落的审美观正在被重新构建。他亦接受了魏晋以来的“六法”品藻标准，强调师法自然、师法造化的治画方式，因此他的画鲜有惊世骇俗的“创新”之处。他有自然之心，能澄心静识，笔墨、气理自能趋于化境，是为养也。



翠屏和声（局部）

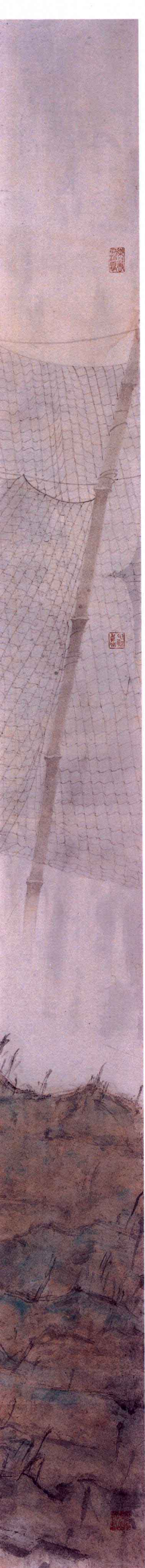








青溪·自在 230 cm x 200 cm 纸本设色 2009年



现实情感与笔墨意蕴

浅谈《青溪·自在》一画的创作体会

REALISTIC EMOTIONS AND MEANINGFUL BRUSHES

TALKING ABOUT THE CREATION EXPERIENCE
OF THE FREE GREEN RIVER

文/许晓彬

现代中国画中，如何体现时代气息这个命题，一个世纪以来百家争鸣，仍莫衷一是。而作为拥有完整的创作体系，创作题材、表现手法、材质运用均有着经典前例的中国花鸟画，如何在当下高速发展的物质文明中继续发展，在电子化、工业化的现代生活中获得审美认可，是一个耐人寻味的问题。

一方面，传统中国花鸟画自五代宋元时已发展至巅峰，历元明清数代流觞，逐渐成为一个严谨而复杂的体系。花鸟画不仅规范了创作的方式，也规范了欣赏的方式。我们在面对一幅作品时，所采用的评判标准、审美角度甚至观看方式在一开始便已经有着完善的模式。然而另一方面，这些标准的某些部分，亦让我们觉得与当下的现代社会生活格格不入。传统中国画的发展建构在以儒家思想为核心的传统文化之上，而随着20世纪以来中西方文化碰撞与交融的进程，创作中国画的艺术家与欣赏中国画的受众都发生了巨大的变化。传统绘画中对于欣赏者文化底蕴的高度要求、传统文化中具实用意义的部分如书法等在当代的式微等诸多因素，时时刻刻都影响着中国画的创作者与欣赏者。诸多艺术家在这方面做出了不同的反应，或固守传统抱一守终，或颠覆传统推翻重来，或折中两者、为后人留下启示。其实，在一个不断进行的美术史进程里，探讨这个问题将不会有终极的答案。然而，作为人的情感本体的“意”，以及对于大自然中生命的尊重与热爱，在花鸟画创作中的重要性是毋庸置疑的。这亦是构成一幅作品感

染力的最大因素。笔者试图在下文中结合自己的实际作品，谈谈在花鸟画创作中的一些体会。

在《青溪·自在》一画当中，笔者把一种家乡常见的禽鸟——狮头鹅作为创作的主体，并将其与乡居生活这种清新的命题进行结合。从现实意义出发来讲，作为当代中国迈向城市化的见证者，我亲身经历过处于乡野的清新而闲逸的生活。在当时，它给予了我对于各种生命的直接感受。正如一块亲切厚爱、营养丰富的土地，任由我在其中吸收养分而成长，这构成了我当下创作的动力。而愈是居于快节奏的现代都市，自身与周遭浮躁的情绪和生活模式的单一，便愈发触动我去追溯逝去的田园生活的恬静，这又构成了我创作的诱因。

因此，在这种充满矛盾的结局下，我在创作中情绪的波动始终贯穿整个过程。有费尽心思，也有惊喜伤悲，但目的始终只有一个——以最好的状态，把儿时的那种真挚的乡野感受表达出来。以炭笔勾勒揉擦出的草稿为开始，从一开始想象到想象未得到实现，再到融合当下现实的感受，直至画作的完成，我经历了一个从幻想到现实、从现实重入幻境、再到二者结合的实现。这个创作的全过程诠释了我对家乡狮头鹅的理解和感受。它们像是在张望，像是在等候，像是在注视。而在具象的禽鸟背后，我的根本目的在于试图以笔墨营造一个理想之精神家园，在后工业社会的焦灼不安中获得一份从容与淡泊，以此来满