

当代山水花鸟画家

创意手稿

申少君 主编

江西美术出版社



目录

尹吉男 写在前面 /1

卫德章 创意手稿 /3

王璜生 论画杂想 /13

卢禹舜 用心感悟自然 /23

许俊 感悟青山绿水 /31

安林 片言只语 /43

江宏伟 作画片想 /51

何加林 山水画创作中的形制与性相 /59

李东伟 画边杂记 /69

寿觉生 创作随笔 /77

陈心懋 艺术断想 /87

陈运权 创作手记 /95

林天行 随感 /107

林容生 杂记 /121

林海钟 画画 /137

林若熹 技巧问题 /143

赵卫 日记三则 /153

胡应康 无题 /163

姚鸣京 由创意到笔墨 /173

高卉民 师传统不袭他人 师造化不囿自然 /189

常进 砚边偶记 /201

崔晓东 随感五则 /211

曾先国 画家自述 /225

张南峰 灵魂的解读

——创意手稿编后谈 /231

尹吉男

写在前面

我在想，展示这种方式对原本的艺术观念的选取有多大影响？展示的逻辑要求和人文背景使得艺术和文学成为某种特定的形态，作品这个概念表示了一个精神规程的完成。作品究竟在多大程度上保存了最初的预谋，又以什么方式在不断地改变着预谋，这是值得细心体察的。手稿部分地挑选了本来的思想素材，正文又删改了手稿；而有些手稿永远都没能变为正文，最终还是以手稿的形态被展示或公布。不管真实与否，这些思想素材和情感线索没有受到展示与公布的影响而直接进入人们的阅读之中。但这其中还是有一个本质差别，手稿一经作者主动公开，就成了正文。只有由别人以客观方式来公开的思想预谋，才能被称作手稿。绘画创作手稿也是如此。作为阅读者，我是既喜欢阅读有价值的正文，也喜欢阅读别致的手稿的。

尹吉男，男，

1958年生，辽宁省西丰县人，

1982年于北京大学考古系毕业，

1987年于中央美术学院美术史系研究

生毕业，现为中央美术学院美术史系

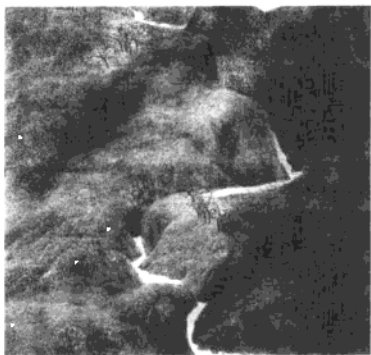
副教授。

我把黄土地作为我近些年的表现对象，首先是她自身的地貌个性吸引着我，中华民族就是在这黄土地上繁衍、发祥起来的。她虽然没有峻秀或湿润之感，也不符合古代文人对山水的可行、可望、可游、可居的欣赏标准。然而，她却有着浑厚朴实的体貌，孕育着一种生命的期盼与渴望。生命在这里更显得不同寻常。

作品《山民》就是想通过大景物、满构图的形式，力图把这里的山山水水表达出一种亲情之感，把土地的苍茫与山民的淳朴融为一体。

寻找一种能适合自身感受的表现手法，对实现画的意境有着极为重要的作用，古人在长期的艺术实践中已总结出各种技法，不同的山有着不同的表现技巧。例如：北宋山水画家范宽用峻厚、深重的笔墨表现出了北方山水特有的雄阔、伟美的气质；而烟湿云润、淡墨轻岚正是南派画家董源对江南景色的描绘。我们学习古人，并带着古人对山水技法的总结再一次面对眼前景物时，心中积累的感觉便因创造再一次得到升华，适合自己感情寄托的语言，便自然显现在我们思维的屏幕上。总之无论何皴何派，最终是要表达画家的一种特定的心境，正如《圣朝名画记》所说：“功期造化，创意自我。”

《山民》多有“短线及点子”皴法，舍去了中国画线的运用，其主要原因是这种短线点子能充分写意黄土地的质感。黄土地在我的感觉里她没有石头构成的山那样有清晰的棱角及明锐的转折，而是层层叠叠、苍苍茫

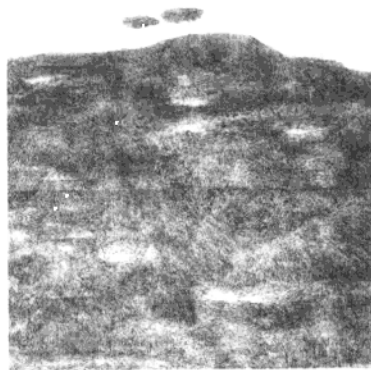


三月

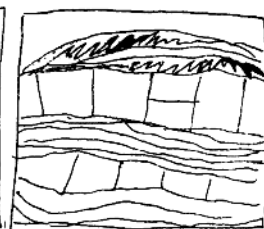
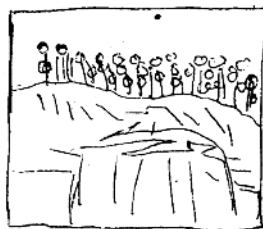
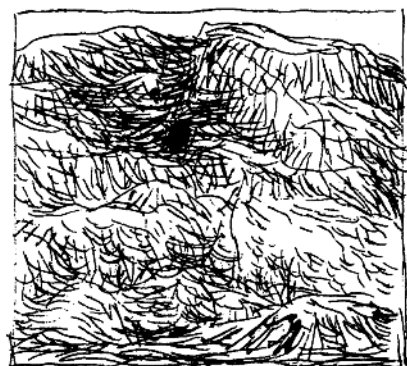
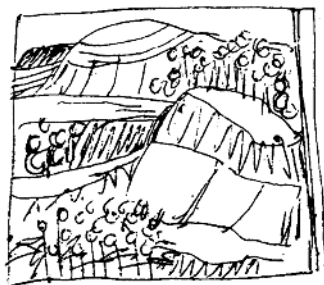
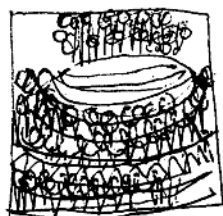
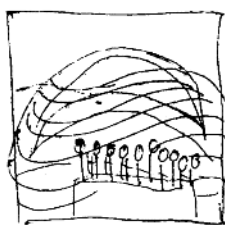
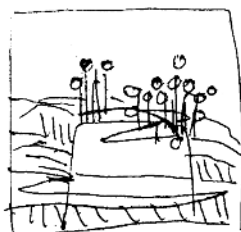
卫德章，男，
1957年生，山东省烟台市人，
1989年进修于中央美院国画系，现为
山东福山画院三级美术师。

茫铺向天际的土山，结构与结构之间的交融，用单纯的线是无法涵盖其圆润的体貌的。创作之前，也曾尝试过用线先勾出形的轮廓，再皴擦出结构，画出来却显得刻板呆滞，无法实现浑然一体的效果。《山民》是以淡墨加色，用点子多遍堆积铺成。在山与山、形与形的边缘上，也没有用线勾出框架，而是利用点子本身的变化，自然地转合衔接出山的动势与走向。开始时从某一局部入手，将山的结构画出，用笔干枯皴擦，同时不宜太实，要松松散散，要有透气之感；还要始终把握画面的整体感觉和虚实关系，从整体到局部需要多次的重复，直到达到心中某种特定的境界为止。大画切忌“谨毛而失貌”，要关照全局，不能将某一局部画死。另外，画面力求一种动感，除在构图时主观设定之外，要注意用笔的走向及动势，这样能体现出画面内在的静与动，使画面的视觉形式与表现内容得以统一。

心态对画家的创作有着直接的影响。古人之作治艺之精，令人倾倒。想求得这种“精”，就必须先得“静”，因此进入创作境界就要有平和的心态以求“澄怀味象”，不急不躁地对待每一笔一墨。意境的表达是作者心灵的写照。欣赏一幅好的作品或一首动人的乐曲，首先打动我们的并非是用什么手段如何表现的，而是一种强烈的内心共鸣，这就是意境，艺术作品意境的魅力带给人的感受是最直接的，同样意境也是山水画的生命，或者说山水画的创作就是为了营造一种境界。一种意境的产生不单是来自大自然，更多的是来源于作者的学养及情感的投入。漫步山川，开始你可能漫不经心，视而不见。然而当某一处景物吸引了你的视线，你的情绪便会被启开，这里或者说是触景而引发了你学识修养中的某一情绪；或者说缘于你学识修养而与景物共鸣，总之你会油然而升一种去体悟它、升华它、表现它的激情。所以说，它是画家在写生形象的同时又灌注了自身情绪的产物，是内在领悟的深化，正如林风眠先生所说：“艺术原是人类思想感情的造形化。”



山民
山地



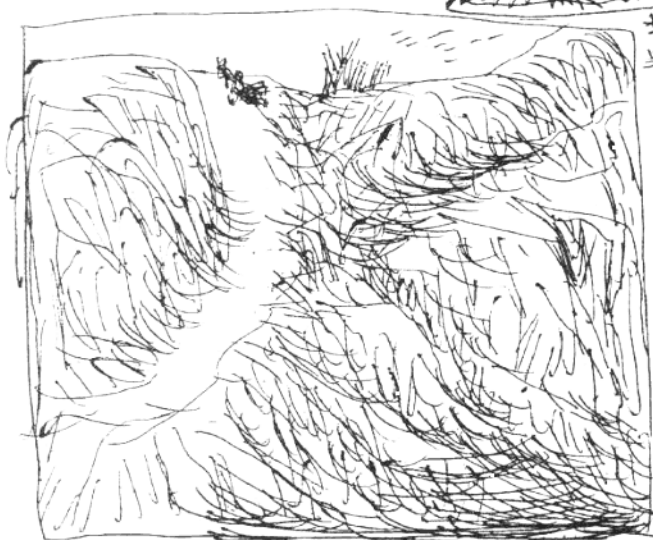


黄土白泥 树干偏红
云为处理... ..



云与山要有对比
土色与山色对比强烈

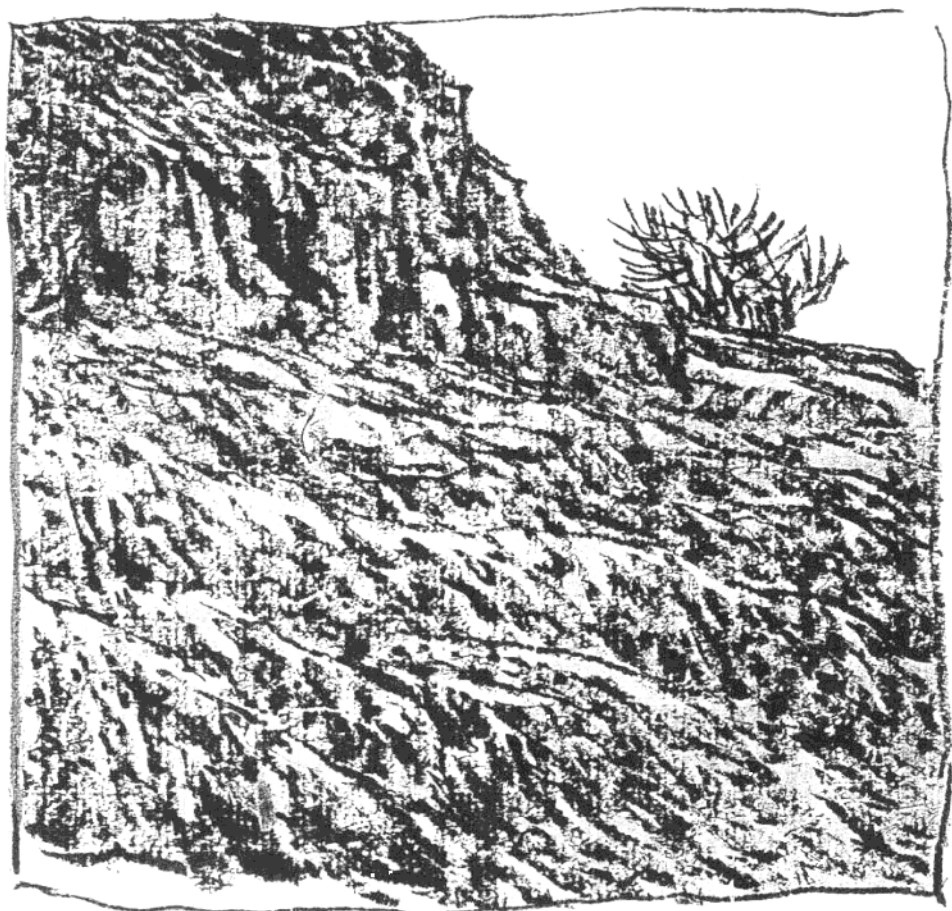
爽秋

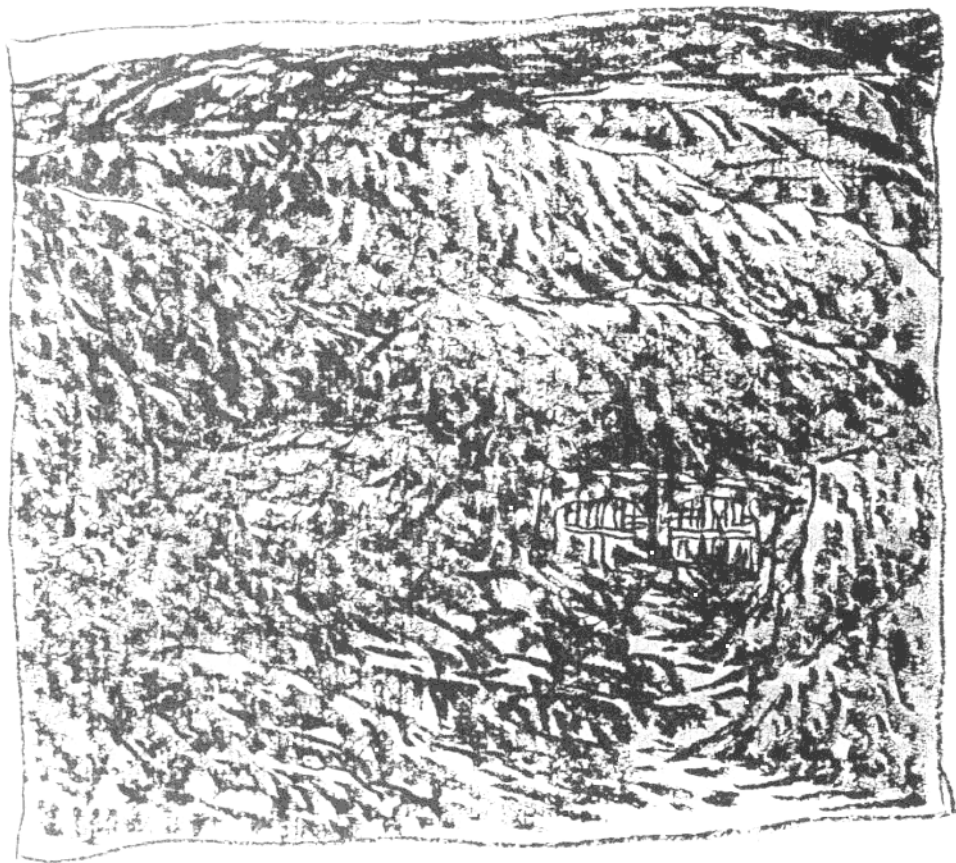


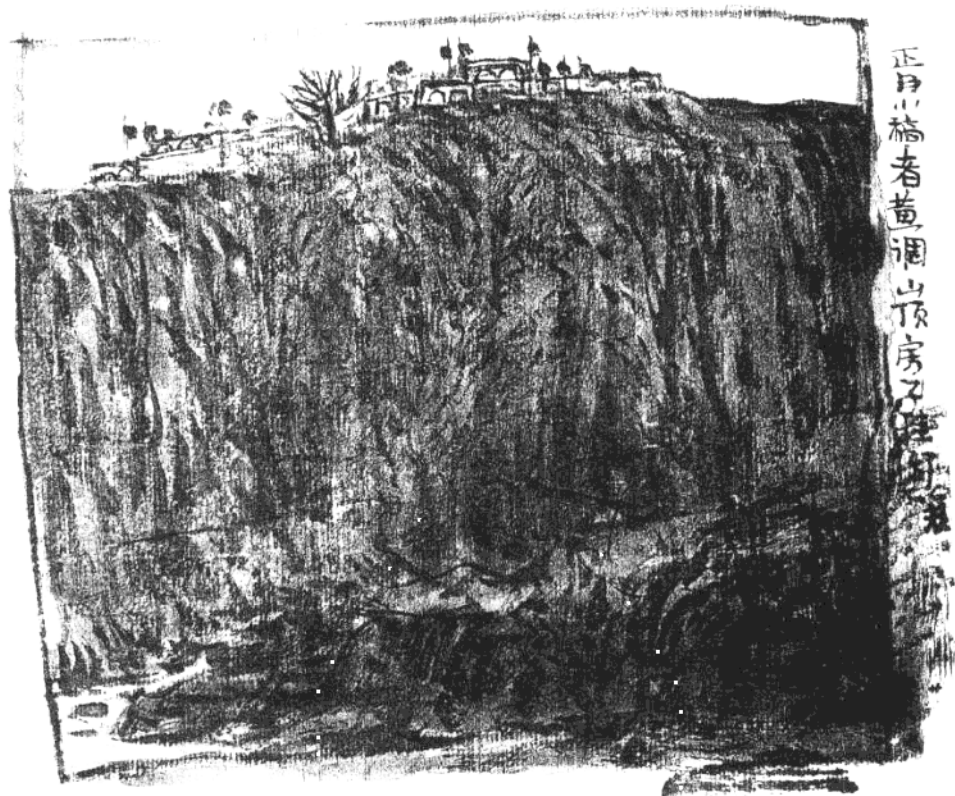
空时宁静 群树鸟鸣响然而无人声
“同象”

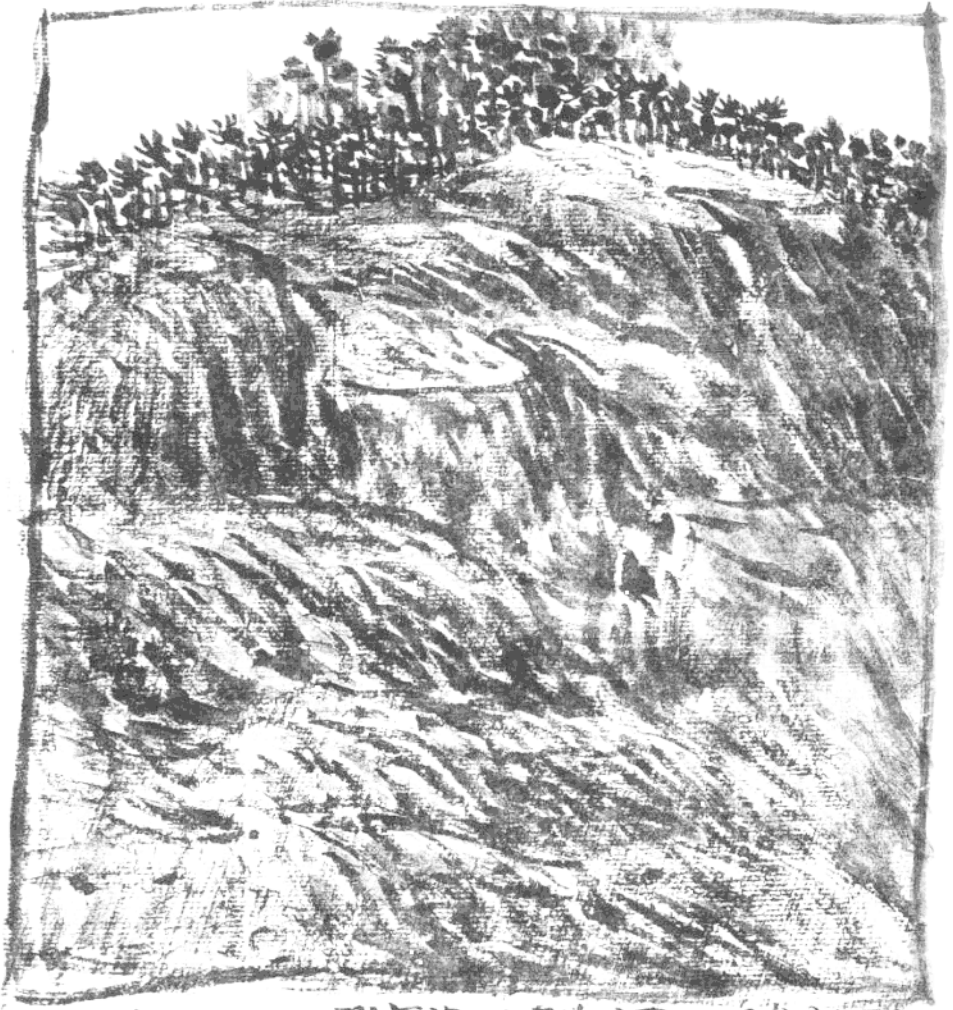


①山石、人物和建筑以空间开合画面运动方向，
洞与山势的变化。

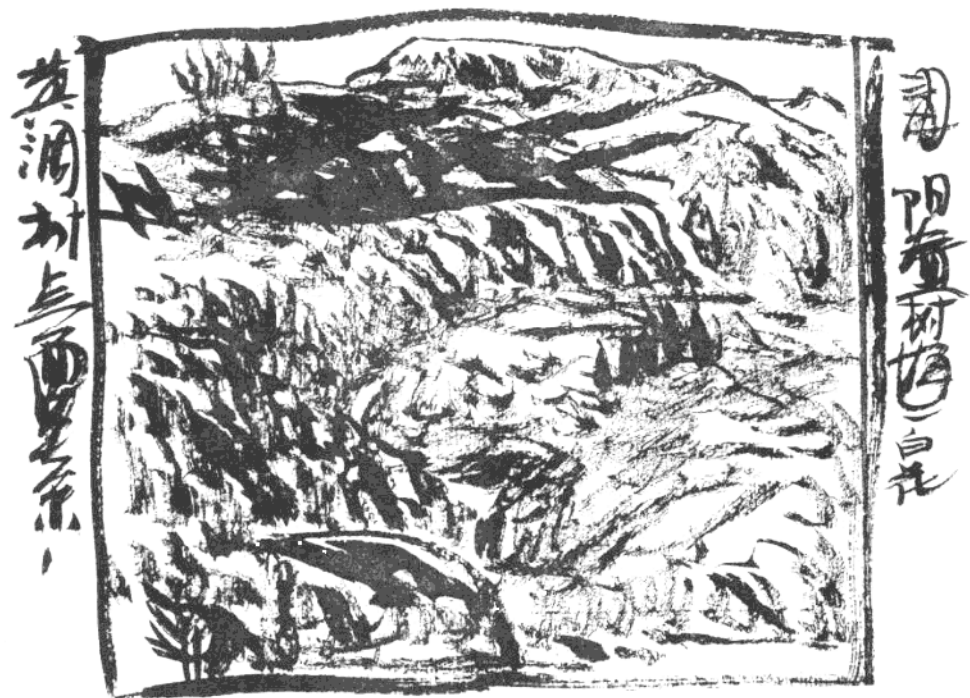








“盛秋” 向日葵有夢土 暖色調 用筆粗放
 本力度、



“水墨”是一种可供自由利用及表现的媒材，抑或不仅仅只是媒材，更主要的是一种带有观念和文化指向的语言，这几乎是任何一位在“现代”的领域中对“水墨”作出冲击的艺术家所首先必须面对的问题。我们渐渐地不得不意识到这样一种事实：在具有精神意义和观念价值的绘画艺术中，“水墨”并不只是像在一般的工艺制作应用中的媒材，面貌似只是媒材的“水墨”其实已隐含了“语言”的逻辑及结构的意义，并且积淀着文化的意识。“语言”并非只是材质的语言，语言所包含的“能指”和“所指”的双重意义构成了其观念的表述倾向，也就是说，语言的结构和规则已指向于某种特定观念及文化内涵的表达。这正如“天人”这一语言构成所表达的意蕴决非“天空与人群”或“sky and human”这样语言的意义表达。因此，当我们对“水墨”这一带有独特的文化语言逻辑系统的艺术形式进行现代实验时，我们面对的难题是：我们既力图突破“水墨”作为一种语言所存在的局限性，将它只作为一种“媒材”切入当代的文化语境，转换“水墨”的文化语言结构和内涵，使之面对当代的文化问题并获得自由表达的可能；同时，我们还企图以作为独特媒材的“水墨”形式来对抗西方的艺术话语，以拉开话语的个性距离，显示和保持东方文化的独特性，也就是说，以“水墨”来指称及代表东方的文化品格及精神指向。而另一方面，具有深厚文化意蕴的“水墨”本身已很难跨越自身的语言系



天地悠然系列·别院深深夏席凉

王璜生，男，
1956年生，广东省汕头市人，
1990年于南京艺术学院研究生毕业，
现为广东美术馆副馆长，广东美术创作院画家。

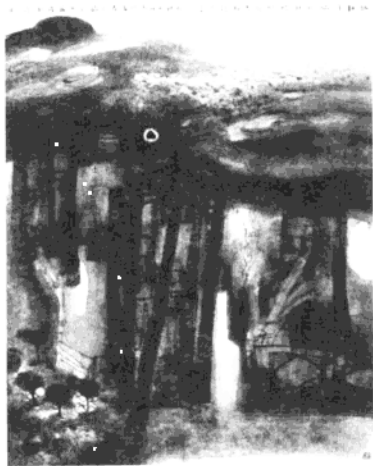


统、更何况，在“对抗”、“拉开”、“保持”等潜意识共同挟持下，回归于“水墨语言”自身的文化情境已成为一种必然。因此，我们往往自觉不自觉地在水墨这一独特的文化情境中进行局部的“语言游戏”，这包括对水墨的“兴趣”和“图式”的把玩，及对传统的水墨观念的所谓“当代”阐释和关怀。

二

艺术的根本归宿是“品味”问题，尤其是水墨画。那些所谓的“当代性”、“精神”、“个性”、“风格”等，都只能算作作为整体的“品味”某个侧面的表现。艺术家生活在一个特定的时空环境之中，假如他只是强求地去表达“时代”、“地域”等空壳般的感受，且未能将这种人人都可能获得的感受转化为自己艺术的符号，传达出一种独特的艺术气质的“品味”，那么，这样的“时代精神”、“当代性”、“民族性”、“地域特点”将是大而空无当空洞无物的。尽管，这些大而空的总结性术语或口号可以被广泛地应用于美术史的论述之中，被经常见闻于一些“指导性”的文章或神侃之中，但当我们这类凡人面对具体的艺术作品，我们捕捉和感兴趣的更多是“趣味”、“格调”、“有意思”等等，也即进入和关注的是“品味”的层面。当然，艺术家自己的符号包括着“个性”、“风格”等因素。在我们这个时代，制造“个性”已成了一种时髦，而大谈“风格”更促成了无风格可称得上的局面。我曾在一篇题为《“个性”的困惑》的文中谈到，这是一个“个性”泛滥的年代，对所谓“个性”的肤浅理解和急功近利的制造将导致惨不忍睹的“样式”成灾。“个性风格”归根结底是关于“品味”的学问，倘“个性”的背后没有精神品味支撑着，“个性”的表现最终不是以品味感化人，那将根本谈不上“个性”，更没有“风格”可言。真正的艺术个性应该是一个有品味高度的艺术整体，而不仅仅只是“跟别人不一样”。

广东画坛向来较为崇尚“样式”的新颖，这也是“个性追求”的一种突出表现。其中包含的创新精神和胆略使广东画坛颇引人注目。而由这精神所激发的对题材出新、技巧出新的强烈要求和匆忙定位，使不少画家无法以一种安详的心态来切入和体验品味、气息等问题，品味是一种积聚、毓养的结果，无论作为个人或地域、社会环境，品味的建立需要一个深切体悟和文化关怀的过程，这个过程贯穿着一种精神指向。



天地悠然系列·卧看青天行白云



三

在我们这样的时代,任何个人,或由这样或这些个人带出的文化特点,都不可避免地带有处在传统文化和当代文化的经纬交叉点上的种种特征,我们无法否认和摆脱传统文化在自己意识深层集合积淀的影响,甚至更有可能及必要去进一步开掘这积淀影响的当代意义;同时,我们也无法抵御和逃避当代文化在我们前头或身边的五光十色的闪耀和诱惑,甚而有意去寻求这闪耀和诱惑的刺激以尽当代人对文化的责任。不过,同样处在这经纬交叉点上,各个体对传统或当代文化把握的取向和程度却不尽相同。在目前五花八门的中国画坛上,归纳之可分为两大类,一是着眼于横向的比较、吸取、融合,以形成独特的风格,当然这新风格依然带有纵向传统所演化的潜质;另一类侧重于传统纵向的开掘和演绎,使其向两端延伸,一端是指向传统的精神内核,一端是演绎传统精神的当代发展,前一类出现了林风眠、吴冠中等大师,后一类则以潘天寿、黄宾虹等为代表。

四

我总觉得,画画是谛听心灵的回声。心灵像一架飘浮的钟,在时间的维度,在穿越着历史和现实的空间,有时被一阵风吹响,声音在旷荡深幽中飘出,清脆而沉逸,引来似有若无的回响。屏心息气,谛听这种回响,在画面的墨韵笔意,结构形态中感觉这回响,传达这回响。

不知是我有意去选择和标示“天地悠然”这一表现题材,还是老屋、云水、回栏、斜柱,撞击着我飘浮的心灵,由是我一而再、再而三地画着,企求画出曾经有过的一阵阵回声。

“天地悠然”应该是一种古老而永恒的哲思,东方人的哲思最高境界往往落在“天人合一”上,“天地悠然”,天地是物,悠然是人的心理体验,陶渊明“悠然见南山”成了哲思和境界的永恒坐标。因此,可以说,“天地悠然”这一境界是永恒而非个体心理的。人的个体心理往往是在集体无意识中被模塑被铸炼而成,在一些颇自命的“个性”中,其潜在因素不过是一种公共的“个性”而已。

也许,我画“天地悠然”也只属于这种公共个性而已。没有理由要为这公共个性标榜出太多的意义。我只想认真地画出自己心声的回响,在画的过程中谛听这清脆而悠远的音色。



天地悠然系列·梦觉隔窗霜月明

