

21 世纪有影响力画家个案研究
INDIVIDUAL CASE STUDY OF INFLUENTIAL ARTISTS IN 21ST CENTURY

袁学军 YUAN XUEJUN

主编 贾德江

北京工艺美术出版社

图书在版编目 (CIP)数据

袁学军 / 贾德江主编. — 北京: 北京工艺美术出版社, 2006.6

(21 世纪有影响力画家个案研究. 第 1 辑)

ISBN 7-80526-603-4

I. 袁… II. 贾… III. 山水画—美术批评—中国—现代 IV. J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 033160 号

责任编辑 陈高潮

陈朝华

责任印制 宋朝晖

装帧设计 尹楠



21 世纪有影响力画家个案研究

袁学军

出版 北京工艺美术出版社

(北京市东城区和平里七区 16 号 邮政编码: 100013)

发行 北京工艺美术出版社

全国新华书店经销

制作 北京秋韵图文制作有限责任公司

印刷 北京博海升彩色印刷有限公司

开本 635 毫米 × 965 毫米 1/16

印张 3.5 印数 1~3000

版次 2006 年 6 月第 1 版

印次 2006 年 6 月第 1 次印刷

书号 ISBN 7-80526-603-4/J · 461

ISBN 7-80526-603-4



9 787805 266039 >

全套 10 册定价: 380.00 元

21 世纪有影响力画家个案研究

袁学军 YUAN XUEJUN

Individual case study of influential artists in 21st century

Yuan xuejun

目 录

[02]

主编感言

艺术档案

[03-06]

继传统精华 创时代新风

——袁学军山水画艺术浅析

周宗亚

[07]

穷神变之道

张晓凌

[08]

《溪堂味道》步骤

[10]

自画自说——“意”与“技”

[14-31]

众家评说

[36]

万类由心

——袁学军绘画笔记摘录

[46]

写生

[47]

袁学军常用印

主编感言

画为心迹，境由心造，山水创作描绘的自然景致，实际上是画家基于个人的信念和情感对客观世界的审美观照，这种观照过程既是人与自然的沟通与契合，同时也是对表现客体的选择与整合。山水画创作博士生袁学军在艺术道路上的选择和追求，同样符合这一创作规律。

袁学军的作品表明，他的山水画是“精读传统和大自然两本书”（李可染）后的顿悟与“神变”。如果说，早年就读广州美院，袁学军受岭南画派诸家指教，培养出求变求新之品性，那么，近年又得龙瑞先生的指导，得以对传统绘画理论进行了系统的梳理与研究。更重要的是，袁学军把龙瑞先生倡导的“正本清源”、“贴近文脉”、“亲近自然”的艺术思想与中国哲学、美学思想相联系，感悟前人的心灵体验与精神，使人格得到修炼与净化，以领悟天地之大美，追求“精神景观”而不是“自然景观”的最高境界。这是一个由必然王国向自由王国的感知、体悟与转化的过程，袁学军以自己的勤勉、刻苦与努力把他对当代文化的思索与领会表现在他的作品中，让传统在他的笔下得以延续，在本土得以传承，并通过心灵的凝练去提取自然与生活中的意象符号，以丰富的笔墨语言表现山川的灵动和其中蕴含的主题生命意识，提升了自己作品的境界，显露出独特的天赋与艺术灵性。

艺无止境，峰高势险，袁学军要开拓的艺术道路还很长。正如他自己所言，他的艺术才刚刚起步。是的，面对中国山水画的现代前景尚不清晰，面对山水画的现代思考与传统山水画语境的转化背景所展现的动荡性、不确定性和模糊性，袁学军不敢懈怠。他正在以加倍的努力，思考自身风格的突破点，寻找并建立适合自身创作图式的新方法，追求审美取向上的外部表现形态与内在意蕴的和谐之美，以达到藏大于微，藏拙于雅，藏野于逸的境界。

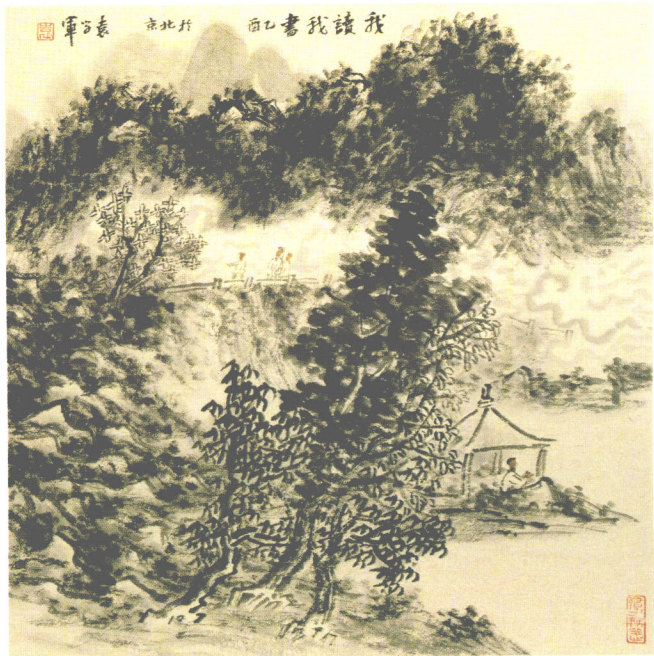
艺术档案

- 袁学军
- 笔名学君，老学，堂号鉴堂。1967年生于广东惠州。
- 中国艺术研究院山水画创作与研究博士生，中华两岸文化艺术基金会副会长，文化部青年美术工作委员会副秘书长。
- 1992年毕业于广州美术学院中国画系山水专业，获学士学位。
- 2002年至2004年就读于中国艺术研究院美术学硕士研究生班，师从龙瑞先生。后进入中国画研究院龙瑞艺术工作室。
- 2005年考取中国艺术研究院美术学专业中国山水画创作与研究博士生，师从龙瑞先生。
- 1994年，《红土地》获“当代中国青年国画大展”佳作奖。
- 1998年，《岭南有佳果》获“广东省首届青年美术大展”金奖。
- 1999年，《春到南粤》获“当代中国青年书画大展”铜奖，《大龙雄风》获“庆祝建国五十周年全国书画大展”佳作奖。
- 2003年，《夔门天下雄》参加“中华两岸近现代名家书画大展”。
- 2004年，《春山云起》获“2004年全国中国画作品展”优秀奖。
- 2005年，《客家山居》参加“长江颂·全国中国画提名展”，《江上夜读》参加“太湖情·全国中国画提名展”，《武陵深处》、《车行太鲁阁》参加“中华魂·宝岛情国画大展”。
- 多幅作品被国家博物馆，毛主席纪念堂，中国驻新加坡、丹麦大使馆，香港特别行政区，日本索尼公司，荷兰壳牌公司等收藏。
- 中央电视台、凤凰卫视、广东电视台、新浪网、中国画家在线(CCTVHUA.COM)等媒体曾作专题报道，《美术观察》、《东方美术》、《荣宝斋》、《画风》、《财富与收藏》、《中国文化报》、《中国书画报》、《美术》等报刊均有作品及论文发表。
- 出版有《袁学君山水画集》等七种出版物。

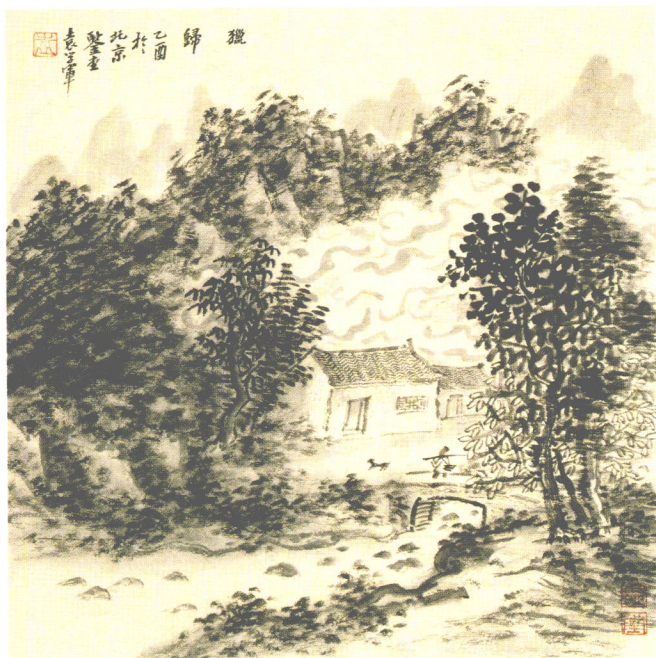
承传统精华 创时代新风

——袁学军山水画艺术浅析

■ 周宗亚 / 文



我读我书（上图） 40cm × 40cm 纸本 2005年
猎归（下图） 40cm × 40cm 纸本 2005年



广义而言，山水画题材已有着几千年的悠久历史，在早期，常常作为人物画的背景而存在，山水树石等的造型是朴拙甚至是幼稚的，尚无独立的审美意义。正如张彦远所说：“其画山水，则群峰之势，若钿饰犀栉，或水不容泛，或人大于山，率皆附以树石，映带其地，列植之状，则若伸臂布指。”后来，随着社会文化的发展，孔子“仁者乐山，智者乐水”的美学思想渗透到山水画创作中，再加上老庄思想的影响，山水画在魏晋玄学盛行的时代得以独立。经几代画家的努力实践，无论是“院体画”还是“文人画”，都于宋元取得了令人瞩目的成就，显示了强大的艺术魅力，并为后世树立了光辉的典范。自明董其昌提出画分“南北宗”且力崇南宗后，摹古之风甚浓，至“四王”堪称集古之大成。对此石涛虽大声疾呼，但收效甚微，并未改变根本现状。

由于笔墨、题材的高度程式化和局限性，它的发展创新给当代画家以严峻的挑战。“歌谣文赋，与世推移”。在这全球一体化，“万类霜天竞自由”的时代，古代那种近于避世的“君子独善其身”的审美思想，“那种逸笔草草，不求形似，聊以自娱”的旧文人情调，显然已不合时宜。石涛说：“笔墨当随时代。”如何走出传统，创出新貌，是当下每位画家都应认真面对的问题。诚然，当代画家们已清楚地意识到了这一问题——当代艺术多元化已是势不可挡。但艺术之变革，并不是仅凭一股“蛮劲”就能达到成功之目的。万变不离其宗，断了线的风筝飞得再高，其生命也是短暂的，对此，青年画家袁学军深有体悟。面对当下喧嚣之画坛，他不盲从，没有被五花八门所谓的“水墨实验”所动摇；同时，他不固执，也没有被古代传统所束缚。他看到了当代画坛最大的危机是精神失却性，沿着“志于道，据于德，依于仁，游于艺”的艺术康庄大道，终于摸索出了一条属于他自己的路。他的作品不仅有着强烈的视觉冲击力，更可贵的是富于深邃朴茂的意境美。读其画作，那其中蕴含着的天地正气和生生活力，会深深地撼动着你的心灵。正是这扑朔迷离的视觉与意境的完美结合，使其在当代山水画坛，成为一位名副其实的实力派画家。

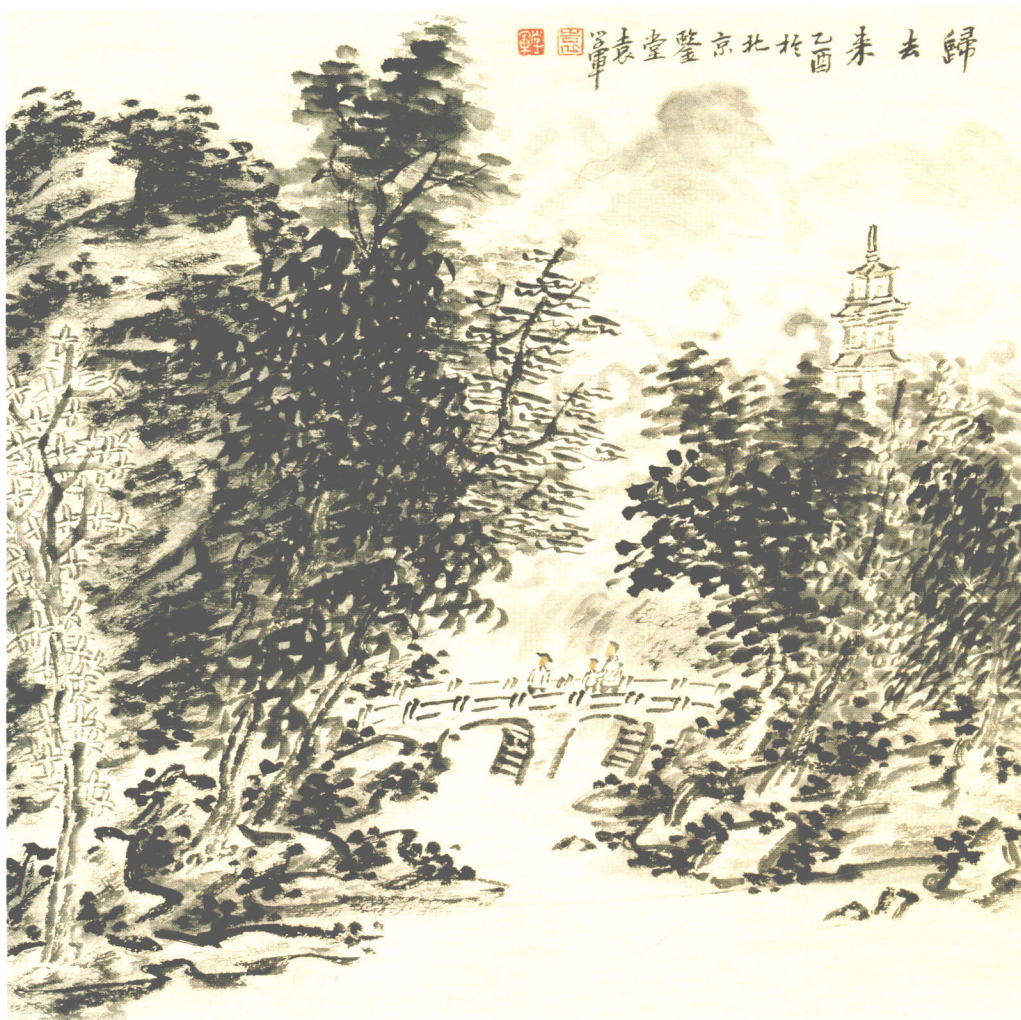
综观袁学军的山水画，我认为他的艺术创作概括地讲有三大特色：首先是情意真、情境新。刘勰言：“故情者文之经，辞者理之纬。经正而后纬成，理定而后辞畅，此立文之本源也。”其主要是说：情感是写文章的经线，文辞手法是文章中情理的纬线，经线正了纬线才能织上去，情理确定了文辞才能畅达，这是作文章的根本，也是绘画的要旨。因为有了人的情感，所以才有“我见青山多妩媚，料青山见我应如此”之佳句。人们为何对“山水画谱”无动于衷，而能被“元四家”的山水画所折服、倾倒呢？正是他们画中平淡、超逸的真情流露所使然。中国绘画不同于西方绘画，自古至今就把抒情写意作为终极目的，从不过分追求形象的逼真肖似。

文以情胜，绘画亦然，“繁彩寡情，味之必厌”，若没有情感，再美艳的色彩造型，体味起来也一定是味同嚼蜡，令人生厌。但情有

千种万种，各有独钟。古之画人往往热衷于怀旧、伤感、幽怨或孤芳自赏的个人情怀。袁学军对此研究颇有心得，他深知一味地模仿古人只能是无病呻吟，假情假意，决不会打动观众，唯有与时代合拍的真挚自然之情才会引起人们的共鸣。正如画家本人所说“情无大小，真者感人”。他以“登山则情满于山，观海则意溢于海”的热情对待生活和艺术创作。他的画或浑莽苍秀，或清丽洒脱，蕴涵着一种郁勃生机，透射着一种积极健康、欣欣向荣的时代气息。这是画家心灵与时代脉搏碰撞时的真情释放，更是画家热爱自然生命，追求生命自由永恒的心性流露。这点，他的画最有说服力，如其画作《白云流水》和《与牛为伴》。人们常说，人物画以神韵为上，花鸟画以情趣见长，山水画以意境称道，这是颇有根据的概说。潘天寿说：“艺术以意境为极至。”艺境是中国画艺术至高的境界追求，那是情与景的水乳交融，是一种物我两忘，天人合一的精神体验，是感悟天地之大美通往“大道”的大门。袁学军终于在其创作中解决了如何予山水画以新意境的问题。

受过严格学院教学训练的袁学军，有着扎实的造型基础，但他深谙中国画之传统精神，没有满足于笔墨技法、为物造型的自然再现，去走“间间小道”，而是体悟天地之大美，着眼意境的创造，直奔“闲闲大道”。在数码技术足以让我们一睹几十光年外的天象的今天，若还有人与相机挑战，把写实逼真作为能事，不仅是不自量力更是可悲的行为。《周易》曰“言不尽意”故“立象以尽意”，我们的先贤们早就指出，“立象”是手段，“尽意”才是目的。这是任何一位画家都应时刻铭记的真言。对绘画意境美的不倦追求，正是袁学军山水画成功之关键所在。

袁学军何以创造出他画中的意境美？我认为主要是在他对造型与笔墨关系的处理上走出了平庸。唯形和无形都是精神失却的根源，也正是平庸的表现。概而言之，他把笔墨的物质表现性与精神情感的负载性巧妙地融为一体。他深知意境是建立在物境基础之上的，艺术加工提炼是允许的，假若把物象抽象到纯符号化的地步，绘画就真的变成笔墨“游戏”了。山水精神只有产生于山水，以牺牲丘壑为代价的笔墨是不会创造出意境的。他在追求笔墨自身审美性的同时，不忽略对形象的塑造。孔子说“辞达而已矣”，他对物象的把握就在于其能抓住所画对象的本质特征，对那些可有可无的因素视而不见，大胆剪裁，以有限喻无限，以“少少许”胜“多多许”从而诱发读者丰富的联想。这就是袁学军的山水画成功的又一重要原因。



归去来
40cm × 40cm 纸本
2005年



与导师龙瑞先生合影

其次，袁学军深得“虚”字在中国画中的奥妙，精于虚与实的巧妙处理与时空的拓展。首先来谈谈虚与实的问题，古人说“境生于象外”，显然意境是包含物象而又超越物象的。包含的部分当然是“实”的部分，是可视的；超越的部分当然是“虚”的部分，是不可视但可体悟而得到的。象内与象外，其实就是有形与无形，实境与虚境的统一体。一幅画，唯实则必流俗乏味，是违反中国传统文化精神的；唯虚势必走向虚无主义的泥潭，从而也脱离了绘画艺术的本体。所以能否善于把握画面的虚与实的关系，对意境的创造来说，意义重大。对“虚”字，老子论道：“玄之又玄，众妙之门。”又说：“道之为物，惟恍惟惚。惚兮恍兮，其中有象；恍兮惚兮，其中有物。”大意是说，道的显现不是外向的，而是深邃的、冲虚的，即“大象无形”是也。这在袁学军画中表现得淋漓尽致，如其《茶山烟雨》、《翠阁吟书》，实中有虚，虚中有实，虚中有更虚，由近及远，以至画（象）外，与道而合。其实，创造绘画意境关键之一就在于空间的处理上，没有空间的延伸，主体精神就无法向纵深驰骋，就不能由有限进入无限的境地。有了深远的空间，读者的想像力才能插

上自由的翅膀。

清方薰《山青居画论》中说：“意奇则奇，意高则高，意远则远，意深则深，意古则古，庸则庸，俗则俗矣。”这已是不争的真理。袁学军以诚信对人，以纯厚与事，以严谨治学，以执著从艺，以虔诚师古，以智勇创新。毋庸置疑，袁学军的山水画中深宏独特的意境美，不仅来自于其笔墨技巧，更是画家高尚人格情操，优雅艺术品位与天地万物神遇迹化的结晶。

最后值得推崇的是袁学军山水画语言的个性化——极富视觉的冲击力。绘画最高境界固然是对“道”的表达，但艺术审美的特征是直觉的，必以艺术形象为基础。一部绘画史从某种角度来讲，可以说是对表达视觉形象语言的探索史。传统山水画由于过分“文人气”重神轻形而走向了弱化视觉的极端境地，一度陷入僵化。针对此，袁学军以一个画家敏锐的创造力和革新勇气，终于在艺术语言的丰富与强化上，找到了属于自己的艺术语言，这就是夸张与概括有度的、对比分明的、简洁生动的画面形象，不厌其精的点线造型与酣畅淋漓的泼墨相结合，变化而又谐



在研究生班时与王朝闻先生合影



与史树青先生合影



与邵大箴先生合影

和，这正和白居易《琵琶行》中“轻拢慢捻抹复挑”、“银瓶乍破水浆崩”之句有着异曲同工之妙。袁学军现师从当代著名画家龙瑞先生攻读博士学位，他以其博大的胸怀，远追宋、元，近宗“石、黄”，海纳百川。强烈的视觉冲击力，纯真热烈的情感，深邃宏大的意境，构成了袁学军的山水画艺术特色。他的艺术创作是当代画坛百花园中不可多得的一株奇葩。“问渠哪得清如许，为有源头活水来”，他那艺术的活水便是“外师造化，中得心源”，那造化便是自然风物，时代生活；那心源便是对造化的参悟，对传统大“道”的会通。

(周宗亚 中国艺术研究院美术学博士生)

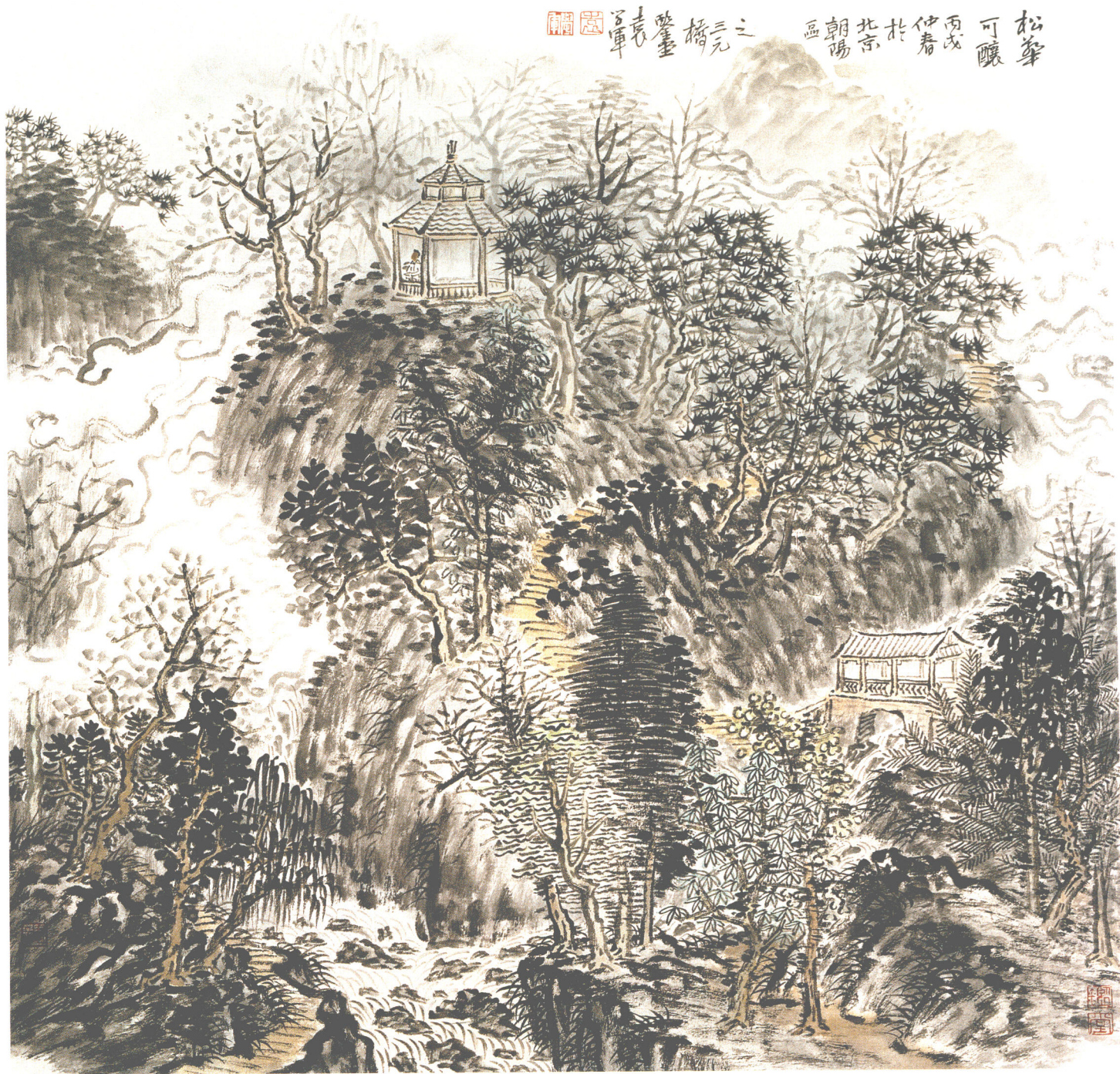
穷神变之道

■ 张晓凌 / 文

学军为我院首届山水画创作与研究方向实践类博士生，师从龙瑞先生。他生长在南方，早年就读于广州美术学院中国画系山水专业，得关山月、黎雄才、林丰俗诸家悉心教导，培养出求变求新之品性；近年又进京求教于龙瑞先生，并进入龙瑞工作室学习，在龙瑞先生的指导下，对传统绘画理论进行了系统的梳理与研究，把龙瑞先生倡导的“正本清源”、“贴近文脉”的指导思想与中国哲学及美学思想相联系，在揣摩古

法时又能自觉于“外师造化”而“师心不蹈迹”、“师其意不在迹象间”，充分发挥其自身特点和合理的个性因素，力求做到笔墨语言有规律、有源头，由精微之技而进乎于“穷神变”之道，从而显露出其独特的天赋和艺术灵性，也实质性地提高了他的思想境界和创作水平。

(张晓凌 中国艺术研究院研究生院院长、研究员、博士生导师)



松华可酿 68cm × 68cm 纸本 2006年

《溪堂味道》作画步骤



「步骤一」 首先有一个大体的构图，先以干淡之笔墨勾出树木、堂舍、石头之结构，疏密有致，呼应而富变化。



「步骤二」 树叶需干湿浓淡画出，用笔随意自然，富于节奏。点景人物需用笔简练。



「步骤三」 在横竖交织的用笔皴擦过程中，注意山石结构的穿插变化和树木、堂舍的虚实处理，做到对立统一，用湿笔淡墨将远景一气呵成。



「步骤四」 落笔要大胆、沉着、痛快，着色要分冷暖，注意染不是涂，而是写，使表现的物象感觉从局部到整体逐渐具体、丰富、完整。最后作总体调整，题款、铃印。



自画自说： “意”与“技”

■ 袁学军 / 文

中国山水画之“意”乃是一种境界，一种心境；山水画之“技”乃是指技法，主要指笔墨语言。“技”是“意”的表现载体，“意”是“技”的灵魂精神，二者的完美结合才能构成山水画有灵有体的生命。

历代中国山水画都注重“意”的传达。青绿山水的瑰丽雄壮，水墨山水的淡雅蕴藉都是这种“意”的展现。只是后者更加注重“意”，一种主观的内在的情感与志趣在画面中通过笔与墨的表现得以释放和宣泄出来，或是激昂，或是孤僻，或是雄健，或是简淡，让观者在这种意境的体验中一同呼吸着山水画中的气息。

“意在笔先”而后“以心运笔”。中国山水画最主要的技法语言是笔墨，通过用笔的快慢、顿挫与转折形成或长或短，或粗放或细谨，或婉转或刚劲的线条，形成坚如斧劈皴，柔如披麻皴，曲如折带皴，粗如乱柴皴，细如荷叶皴的各种皴法；通过浓、淡、干、湿、宿、泼、焦的墨色变化，形成或苍茫或淋漓或浅淡或浑厚的墨彩世界。在笔与墨的挥写中，画家的心境与情感随着笔墨不自觉地移入到画面中来，这是一个奇妙的过程。你会陶醉于画中的情境，一缕似纱如雾的云气，一股曲折婉转流动的山泉，一两座在山间若隐还现的小屋，一阵在山顶飒飒作响的青翠林风……这些都不再是笔墨语言，而是画家的心语，不再是或娴熟或生拙的技巧，而是画家的情感与心灵，一种对美和自然的呼召与归回，即所谓“物在灵府，不在耳目，故得于心，应于手”。

那么，怎样做到“得于心，应于手”呢？首先要对前人的笔墨语言进行精心地临摹与掌握，因其是千百年来古人流传下来的精华；其次要对古代画理、画论进行深入研究 with 体悟，发掘其中具有时代意义的理论以指导自己的绘画实践。前两者是一个画家的“底子”与“根基”，“底子”厚，“根基”牢，才可以放手“写生”！

任何艺术都来源于生活。中国山水画自古重视写生，尤其是在元代之前尤注重写生并出现许多写生画论，只是到了明清时期才一时兴起“临摹”之风，造成山水画呈现出衰微的状态。可见，“写生”的重要性也是不容忽视的。游历山水真境，欣赏神奇自然，不仅使眼界大开，丘壑尽藏于胸中，而且使心胸开阔，畅神澄怀，在真山真水中寻找鲜活的素材，激发创作灵感，在不断地磨炼与丰富中探索与提升笔墨



技巧、使之鲜明而有生意；既不泥法于古人，也不自恃于自己，一切尽在神奇的造化与自然之中寻索“意”与“技”交融的途径，在这孜孜不倦的努力探索中达到山水画之精神臻于完美的呈现。



青山无古今
丙戌三月
于北京
东城
鉴堂
袁宏



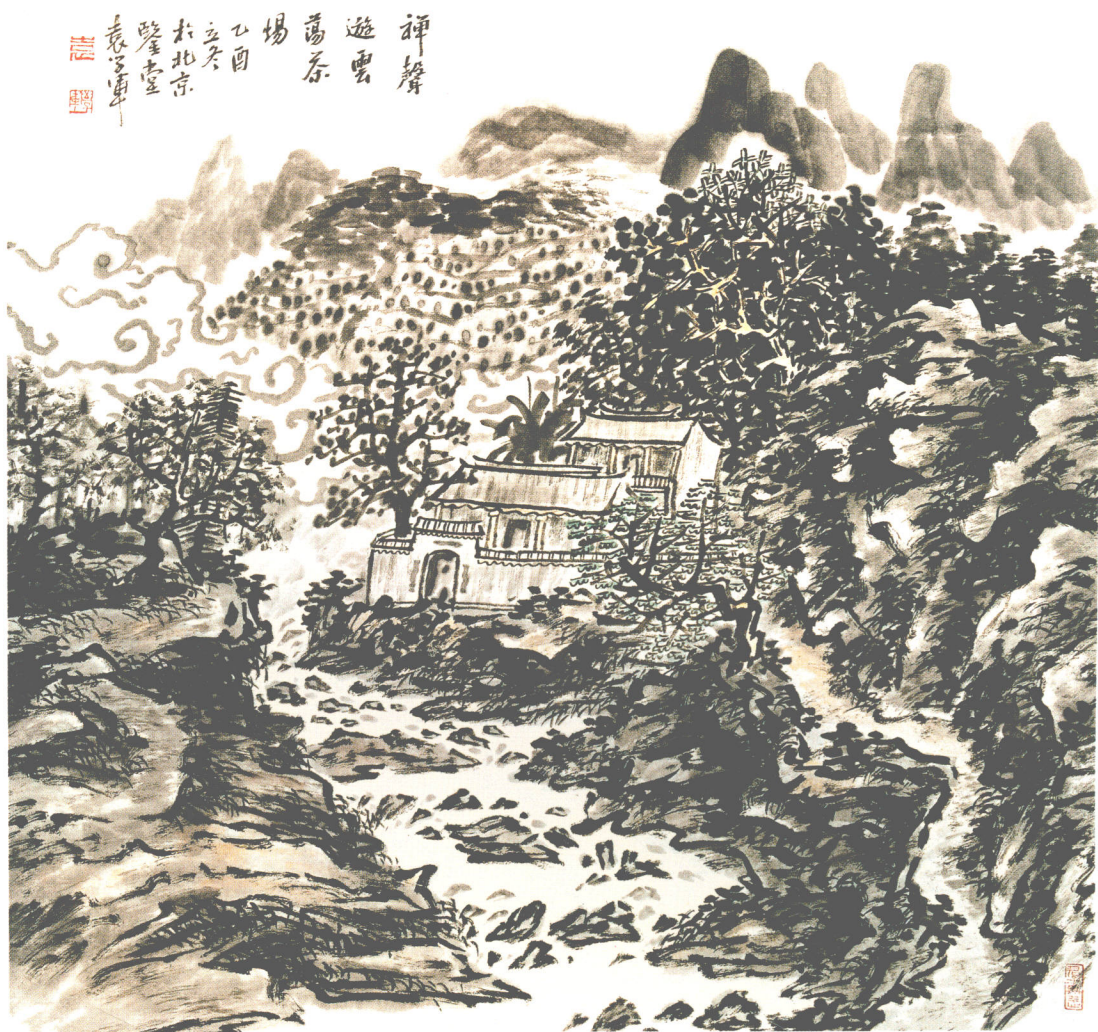
出本無心歸亦好白雲還似望雲人
 丙戌仲春於北京東三元橋
 鑒奎袁子軍



众家评说

- 张桐瑀
- 杭春晓
- 尚 辉
- 陈 明
- 赵仲明





禅声游荡茶场
68cm × 68cm 纸本 2005年

笔情墨意画中来

■ 张桐瑀(中国艺术研究院美术学博士生)

对传统笔墨的再认识和再选择,似乎成了当代中国画坛的一种风气。在这种风气中,“拟古风尚”和笔墨为上的画风随处流行也就顺理成章了。但是,以传统样式和用水墨去作画,并不等于就是真正寻找到了笔墨语汇,因为这种没经现代语境转换的笔墨语汇,无论如何滥用,充其量也只是表面的因袭而已,对中国画的当代发展起不到真正作用。也许是从意识到笔墨语汇现代转换的重要性,近年来,袁学军一直在调整自己的创作路数:从重景物转到了重情意,从重形色转到了重笔墨,这种艺术思维的重要转变,是和他对中国画本体和对传统文化的深入研究密切相关的。袁学军的作品中,已显现出了以笔为骨、以墨为韵、以诗为魂的总体气象,传达出了他对中国山水画的总体认识和具体把握能力。在袁学军看来,中国山水画笔墨的当代转换,需要有时代精神和现代气象的内在支持才能完成,不然就只能是笔墨样式的表面文章了。

袁学军的山水画,不仅着眼于对古法的深入掌握,而且更注重自然与心灵的“天人合一”,努力在古意盎然中散发出时代的灵光,把中国山水画创作纳入到当代中国画发展的总体格局中,尽量使自己的笔墨语言和时代的文化语境相契合,避免了自以为是的“自言自语”。

袁学军的山水画在用笔和用墨的法度上和前人没有太大的距离,甚

至于想比前人掌握的更好,如对用笔的力度、用墨的厚度,无不体现出他对笔墨功力的重视,然而,在笔墨法式的重组和章法的构成上,他却有着和前人不同的理解和应用,这也是他山水画风貌“古而不老”,新意不凡的原因所在。他在创作时,十分注意用现代意识去调动笔墨,让传统的“零部件”按着新设计去组装画面,为作品平添了几分现代意味。

中国画的当代发展是一个时代课题,一味地中西融合和一味地因袭古人都不不是解决中国画现代转换的灵丹妙药,这就需要我们树立对民族文化自信心的,不仅要对形而下的功力有一个全面掌握,更要对形而上的文化道理有一个整体认识,在“道”与“艺”的互济中提升中国绘画的人文特质,完成中国画的当代发展。

目前,许多像袁学军这样的山水画家已意识到此种时代文化担当的紧迫性,开始了从中国画表现语汇本体出发的探索与研究,少了些刻意创新的蛮干,多了些文化根底的寻找,少了些盲目因袭,多了些自我觉悟,将创新的着眼点回归到按美的规律去探索的正确道路上。

随着中华民族的伟大复兴和艺术家民族自信心的增强,中国画坛必有一个远胜前代、画学中兴的高潮到来,我们也希望袁学军能成为当代画学中兴的生力军,画出更好的作品来。