

中国艺术家年鉴

林容生

卷

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

中国艺术家年鉴

YEARBOOK OF CHINESE ARTISTS
文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

林容生
卷

图书在版编目 (CIP) 数据

中国艺术家年鉴·林容生卷 / 陈子游主编. —北京:
文化艺术出版社, 2014. 4
ISBN 978-7-5039-4922-7

I. ①中… II. ①陈… III. ①林容生—人物研究
IV. ①K825.72

中国版本图书馆CIP数据核字 (2014) 第046784号

学术编委 潘公凯 许 江 易 英 范迪安 陈传席
殷双喜 张子康 余 丁 陈子游 金 燕

中国艺术家年鉴·林容生 卷

ZHONGGUOYISHUJIANIANJIAN · LINRONGSHENG JUAN

监 制	画友会馆
总 编	易 英
主 编	陈子游
副 主 编	陆 虹 孙文科
策 划	大观书巢
责 任 编 辑	吴士新
装 帧 设 计	陈 旭
出版发行	文化艺术出版社
地 址	北京市东城区东四八条52号 100700
网 址	www.whyscbs.com
电 子 邮 箱	whysbooks@263.net
电 话	(010) 84057666 (总编室) (010) 84057691 84057699 (发行部)
经 销	新华书店
印 刷	北京翔利印刷有限公司
版 次	2014年8月第1版
印 次	2014年8月第1次印刷
开 本	889毫米×1194毫米 1/16
印 张	20
图 片	360幅
字 数	80千字
书 号	ISBN 978-7-5039-4922-7
定 价	228.00元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

序

前一段时间有两件事让我颇有感触，一是中央电视台10套节目播出的关于中国远征军的纪录片，以中国远征军后人间的交往和他们对远征军资料收集过程为线索，其讲述让人感动。而收集这些鲜为人知的史料的难度亦是可想而知的，其中仅仅因为几幅照片，当事人就要数次远赴美国，与当时援华美军的家属和子女查实求证，搜集的过程实在不容易，因此资料成片委实弥足珍贵。历史的真相往往令后人遥不可及，重述这些鲜活的历史场景更显困难。二是通过朋友买到两本书——《碎片化的历史学：从〈年鉴〉到“新史学”》^①和《法国史学革命：年鉴学派，1929-1989》^②，使我了解到20世纪西方史学界年鉴学派的建立和发展历史。第一代吕西安·费弗尔和马克·布洛赫，第二代布罗代尔，第三代安德烈·比埃尔吉尔和雅克·雷维尔、弗兰索瓦·费雷等，这些年鉴学派发展过程中的主要代表人物在史学研究领域做出了伟大贡献。在该学派长达六十年的发展过程中，他们一直倡导通过跨学科合作创立新史学的研究方法，并追求建立历史心理学之目标，在他们的努力下，历史学、社会学、经济学、地理学、考古学、政治学等各学科之间的壁垒得以打破。同时通过年鉴方法研究，主张分析社会势力与个人感情（吕西安·费弗尔），提倡跨学科的思考方法（马克·布洛赫），主张开放的学术观，通过心理史、新经济史、民间文化史、象征人类学的研究来推动政治史的发展（弗兰索瓦·费雷），重建史学研究方法，打通社会史与文化史。通过重新起用、界定“集体表象”这一概念，克服社会史与文化史之间的隔阂与局限，加强对“心态工具”的研究（罗杰·夏蒂埃），这些新的研究方法和思维角度逐渐形成了年鉴学派研究的核心价值，亦使其成为世纪史学的研究主流。这使我想到面对当下、面对艺术和艺术研究，我们如何借鉴与运用前人的研究成果来审视我们所处的时代和个体生命，这是值得思索的一个课题。更重要的是，在当代，我们的记录手段已经变得立体和多元，因为我们可以毫无费力地借助录音、影像、图片等媒体让我们这个时代可以更为“全面”、“多样”地保留下来。像齐白石、黄宾虹、李可染他们那个年代，留给今世的人文资料也是相当稀缺的，尤其影像资料。所以在注重个体

生命、个体艺术价值的前提下，我们以事实为基础，推出《中国艺术家年鉴》系列丛书。丛书主要侧重艺术家个体艺术状态的研究，以同步研究为理念，长时间对艺术家的生活与艺术创作进行多方位的渐进投入式记录。采用语言叙述、文本整理、图片归纳、影像拍摄、学理研究、创作过程跟踪、出版推荐等手段，在不同时间和空间内感知艺术家个体生命的鲜活与本真，让艺术家的生命本体绽放光芒。主编这套系列丛书的目的就是在尊重个体价值的基础上，为我们的时代艺术在将来的历史写作上保留一些最基本的材料和有益的参考。

“年鉴”之于中国历史的叙述方式并非全无根据，编年体就是重要的历史写作方式之一，而《宋史·艺文志》更有《年鉴》一卷（已遗失）。我们可以简单地把“年鉴”看成是一种编年体，在事物发展的过程中，做朴素的材料整理与记录。

当下，不同文化艺术门类的融通、碰撞显而易见，而尊重多元化和价值共同体的构建却更应互为依托。因此，在《中国艺术家年鉴》系列丛书的编辑工作中，我们会逐渐邀请一些具有不同文化和教育背景的艺术家，通过不同的艺术语言，在我们共同所处的“大时代”的定义下，以个体经验为蓝本，缔结出最为广义的文化认同。

少言多行应该是我们完成工作最有效的方式。

是为序。

陈子游

2010年12月6日

注释：

① [法] 弗朗索瓦·多斯著，马胜利译：《碎片化的历史学：从〈年鉴〉到“新史学”》，北京大学出版社2008年版。

② [英] 彼得·伯克著，刘永华译：《法国史学革命：年鉴学派，1929-1989》，北京大学出版社2006年版。



林容生，1958年7月生，福建福州人。1982年毕业于福建师范大学美术系。现为中国国家画院国画院研究员、专职画家，福建师范大学特聘教授、博士生导师，兼任福建省画院院长，福建省美术家协会副主席，中国美术家协会会员，中国书法家协会会员，中国工笔画学会常务理事，中国画学会理事。

也说“画品”

文 / 林容生

我们对画画的认识和热情最初是建立在对自己那只手的信心上的，因为我们知道，不管怎么说，画画是一门手艺。

不论是先生教画画，还是学生学画画，一开始都是把训练手头的技巧看作很重要的东西，即便是在现代的院校里，我们也把美术专业称为“术科”，并安排大量的时间来做技巧练习。以国画来说，这些练习涉及执笔和运笔的提、按、顿、挫动作，墨色的浓、淡、干、湿变化到工具材料的了解和应用以及临摹与写生中对形象和笔墨愈来愈精确的模仿与展现，其中也包括我们对某种乃至多种已被认为是完美的法度与风格的模仿与展现，由此我们获得了一种技术上熟练。这种熟练使我们具备了基本的造形能力和画画信心，尽管它仅仅建立在用手的基础上。

这样用手画出来的画，古人把它称之为“能品”。有人把它锁定为目标，下苦功几十年。技巧熟练的作品表面上完整漂亮，但往往缺乏深度。

我们开始用一种做学问的态度回望历史，环顾现状，关注形式；开始用头脑思考和比较古代的、现代的、东方的、西方的、写实的、表现的、具象的、抽象的，并期望在自己的作品中创造出一种与众不同的法度和风格——从题材到内容，从形体结构、笔墨结构以及构图、色彩、肌理到它们之间的节奏关系等一系列绘画的形式因素，通过想象寻求灵感和标新立异。这种努力的目的是要超越传统的法度，建立有个性的样式并使作品获得某些学术上的意义，提升作品存在的价值。

用手加上用脑画出来的画，体现了精湛的技巧和聪颖的智慧。在这样的情形之下，用古人的话可以把它称之为“妙品”。我们为自己具备这种能力和智力而开始有了一份成就感。画画过程中的这种理性的探索看起来理所当然，但依然有一种为获取成就而作为的功利倾向。它使画画成为缺乏激情的思辨，有人在获取了这份成就之后固步自封，并在功利的制约之下和陶醉之中丧失了创造力。

于是我们开始追问自己：“我们为什么画画？”事实上，我们在古今中外许多大师的作品之中看到的还有许多手艺和学问之外的东西——有的痛苦，有的快乐，有的深沉，有的激越，有的崇高，有的真诚，有的纯朴，有的超然。我们由此窥见他们的心路历程，体察他们的心灵世界——那些作品超越了技巧和智慧，体现出一种精神，让我们获得了真正让我们感动和给予我们启迪的东西。

这种超越了技巧和智慧体现出的精神，中国人称之为“气”。我们说云林的画有清逸之气，弘仁的画有冷峻之气，八大的画有孤傲之气，都是一种精神状态的真切体现。由此可知他们的内心必有一段不同流俗的空间，必有一所不同常人的世界。

这种精神生于天，养于地，成于心。有了这种精神，画画才能超越技术、超越学术而真正地成为艺术。真正的艺术是心灵的，它不张扬技术、不炫耀智慧，它呈现的是我们的内心世界。因此，画画除了用手用脑，用心也是很重要的。读书识理，“加以致知格物之动，悟道参天之力”，逐渐实现心灵世界的充实与脱俗，是养气的基础，也是用心画画的前提。

用心画画要有一个对自然、对生活的感悟之心。这种感悟之心建立在我们亲近、关怀自然与生活的过程中对大千世界至善至真至美的体验和接纳之上，它可以使我们的的心灵世界更为亲近和关怀自然与生活的大千世界。

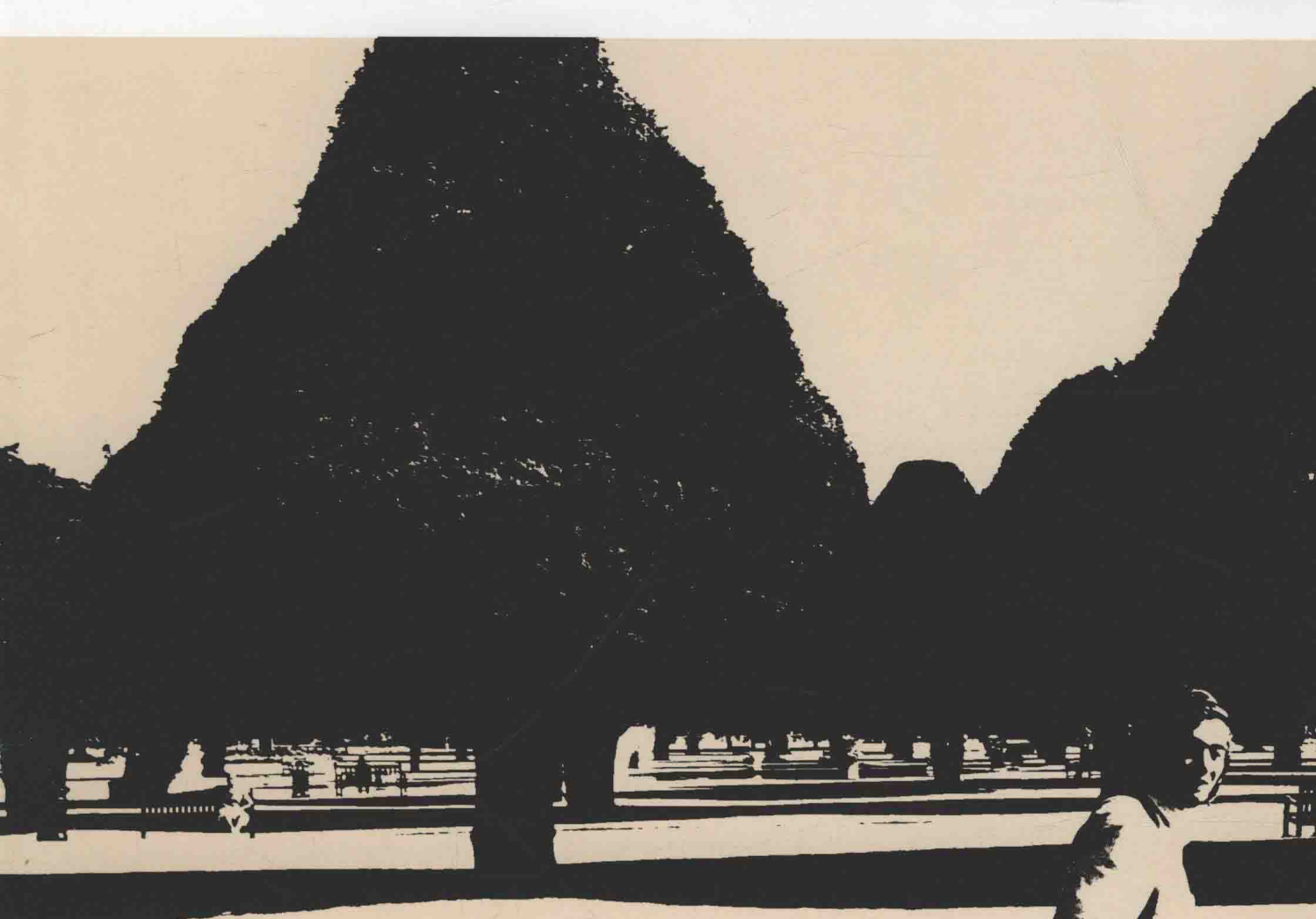
用心画画还要有一个对生命与个性的珍爱之心。这种珍爱之心建立在我们艺术与人生的旅途中和有缘有情的一切真诚相重和欢喜相待之上，它可以使我们的的心灵世界更加贴近和包容广大的大千世界。

用心画画还要有一个清静之心和平常之心。清静之心可以让我们在画画的时候祛除急欲与纷扰，身心处于宁静清安的状态，一心一意地乐享笔动墨流之趣；平常之心则可以让我们尊重理性的同时也尊重感觉，面对功利而不执著于功利，以一种轻松平静的心情自由自在地在画画的过程中流露心迹。

用手用脑再加上用心画出来的画，大概就是古人所说的“神品”了。

古人认为“神品”已经是一个很高的境界，我想也是。而最高境界的画是在实现了对生命的澄澈观照之后大彻大悟的境界。不执著于手，无挂碍于心，如弘一法师的“天心月圆”、“悲欣交集”，如周思聪淡墨中的莲花，那是一种用生命画出来的画。客观地说，不是我等平常人所能轻易达到的。

己卯年初冬于闽中卧云堂



目录

学术推荐 ·

2

序 ·

4

雨季风景 ·

1

色底家山 ·

41

三坊七巷 ·

93

纪实写生 ·

107

园林寻幽 ·

165

云水歌谣 ·

189

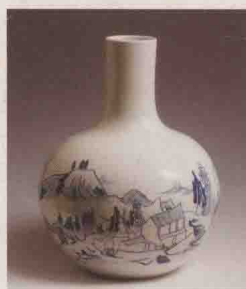
游山怀古 ·

245

附录 ·

291

YUJIFENGJING



雨
季
风
景

从传统的格局里走出来

文 / 范迪安

这几年我不止一次看到林容生的山水画作，也不止一次认为他在今日青年一辈的山水画家中堪称独立一格。我不敢贸然做这种类于学术判断的“认为”，但在这几年观览南北东西许多山水画展，比较、分析当代山水画传统流脉以及诸家面貌之后，我坚持认为林容生的山水画已达到风格基本确立，而且艺术品位很高的境地。

从传统格局的山水画中走出来——这已成为当代山水画家的自觉追求；在笔墨样式与丘壑形象两方面确立自己的艺术个性——这也成为山水画家的共同课题，但同一课题的解答方式和所得答案却不尽一致，于是有了20世纪80年代中期可谓领山水画风气的北方“黄土高原山水”、江南“新文人画山水”等山水画热点。林容生在艺术见地方面是跟上山水画创作形势发展的，并且坚韧地走自己的探研道路。他向传统学习，主要是练就中国笔墨语言的老辣遒劲，落笔大气的艺术感觉。在确立自己山水画面貌的过程中，他抓住了当代山水画创作之可能的核心，专注于丘壑形象的突破。当代山水画家人员称众，但作品形式落套、境界相仿者亦不在少数，其主要原因在于画家未以独特的视角去观察和体验自然，以新的艺术结构去体现山水形象。林容生把南方丘陵山水作为自己的基地，避开时风流式，坚持具体的描绘和严谨的造境方式，在作品中不入浮泛的、概念的山石树木形象，而悉心刻画出种种如写生所得，又显然经过艺术酿化处理的景观。画中或一脉坡地，或半弯荷塘，或数排村屋，总有清晰如许的景色状貌。比如，坡地上的

茶树丛，大视野中的茶林，都是难入画的景色，但林容生偏为其勾勒形象、经营空间，使作品活脱凸显出崭新的面目。在形式上，他把工笔画的细腻与写意画的萧散结合起来，使画面富有疏朗与稠密、细节精致与整体大略，赋彩丰富与墨色主导等因素相辅相成的效果。

丝微入扣的形象实体并不妨碍神闲气定、幽远沉静的意境。林容生的山水作品总散发出南方湿润、清幽的气息，有一股柔静的、温婉的文人意味。画中那些密匝茂盛的林木、草丛，构成了自然界生命的蓬蓬郁郁之象，那些似云非云、似烟非烟的虚白，使实景融入朦胧或微茫的氛围，山水肌肤如沉没在一派匀平的呼吸声中。它们是一方方可供驻停的人间小千世界，又是一种种唯精神可接近的清涼大千世界。这种意境不仅是出自林容生关于山水画的改进性思考和绘画的技能，而且出自他内倾而抱守恬淡的心境。

有时候艺术意境就这样与艺术品位不可分离，在林容生那里，我想山水画创作既是一种不可荒芜的学问，更是一种笃诚躬行的人生实践。

(原载《福建画报》1992年第5期)

神与物游 超以象外

——林容生的山水画艺术

文 / 夏硕琦

画家林容生给我的印象是温文儒雅，气质沉静，话语无多，但他的文章却思若泉涌，敏锐深刻，颇有创见。

他有两支笔，一支是文笔，一支是画笔。两支笔在他手中都能驾驭自如，灵妙多姿。

我分不清他是文笔胜于画笔，还是画笔优于文笔，因为他是中国国家画院的专业画家，近期又兼任福建省画院院长，所以当然地以为他画笔第一，其实他的文笔也绝不逊色于画笔，难分伯仲。

文笔在他的文思驱动之下，如行云流水，自然成章。他长于抒情，散文如诗，委婉而有风致。由于他善于巧妙组合、结构文字，而能化平易为新奇。他长于在探幽发微中显露性灵，展示其对自然的体悟与妙想。在探讨画理、表达对自然的形而上思考时，又每每透露出睿智与哲思。

笔墨、色彩、造形、结构、空间、白纸，在他手中犹如魔方，只需变换结构组合，便能创生出只属于他自己的绘画意象，营造出林家绘画风格与意境，呈现出他的内心潜象与独特生命感悟。

他的论文、画案文记、题画文字是他绘画思想、创作主张、艺术追求与体悟的表述和诠释。文笔和画笔相得益彰，互补互生，而且有一加一大于二的叠加效应，这在当今画坛是鲜见的。

(一)

林容生的山水画艺术个性鲜明，有其自身的美学特征——他重视师法造化，但又不以模拟造物、形似对象为能事；他追求表达对自然山川的感悟与体验，心灵体验的真实

是他艺术的灵魂与生命。他在《出去写生》一文中这样表述：“是写生也是写心。”他认为艺术家“对自然与对内心的充分尊重创作了伟大的作品”。

从林容生的创作实践可以看出，他以融入自然而不是外在于自然的方式，他不取旁观者的立场看事物，而是潜心于内，置身其中。纵身大化中，与大化同其流，以己之生命融身于宇宙生命的洪流之中。人与景不是物我两立，而是物我冥合。“天人合一”是他追求的最高艺术境界。

他以诗心去爱世界，这在他散文诗般的题画文字与画案文记中随处可见。在他的题句中，山风是快乐而美妙的：“无声的风，是一个美丽的梦。”山村是有感觉意识的：“刚刚被夜色和云雾洗过的山村，在曦光中流露出一种梦中初醒的神色。”溪水是多情而纯真的：“溪水有柔情的梦想”，“在山泉的动静之中，我看到了大自然无欲无邪的性灵”。花儿是春意与美妙的象征：“温暖的春天里树上的花儿带着无忧无虑的笑容尽情地敞开心扉在山水之间仰望天空俯瞰大地”，“花开花落，方显出生命的灿烂光华”。鸟儿也通人性：人们虽“不懂鸟语”，但心情需要可“与那树上的鸟儿对话”……

品味这些意味隽永的文字，给人一种“世间一切皆诗”的温馨美感。而这诗意又可以在他创造的视觉形象、绘画意境中品味、会意。论者多说他的画具有

诗意美，而这温慰心灵的诗意恰恰来自于他心灵的诗性体验。

林容生的诗性体验是充满审美愉悦与智慧的，他以诗意的目光烛照万物，超越物质功利、世俗考量、理性科学，犹如超然物外的庄子知“鱼之乐”。

若以再现论的眼光、以客观写实的尺度衡量他的山水画，似不真实。但若以会通物我、纯粹体验的视野考察他的画，又很有意味，他画出了自己心灵体验的大似与真实。他以“与世界相优游”的审美心态，关爱世界，独辟灵境。他的诗意从神与物游中萌生，奇思妙想在物我相忘，两情相悦中形成。石涛说他的山水画创作是“余与山川神遇而迹化”，林容生的山水画也是他与山川神交，融为一体，而物化为笔墨的。心灵中的山川才是林容生笔墨表达的对象。

（二）

中国艺术有追求“清”、“静”的文化传统，甚至视“清”、“静”之境为高层的艺术境界。“清”与“静”又密切相连，互为因果。古人说：心不静则不清，陈腐则不清，喧嚣纷扰则不清，超然物外，静绝尘嚣，心能静如止水，清如明镜，则清境至矣。

在创作中，“清”与“新”实同出而异名，所谓“非清不新，非新不清”，两者相互为用。“花发不

逢人，自照溪中影。”精警简约的十个字，超逸、幽静、闲远，清且新之境尽出之矣。林容生的山水画面目新颖，一洗陈陈相因的习气，具有浓郁的时代气息和时代艺术的品性。由于审美观念、世界视野、艺术趣味、传统文化与现代生活的濡染与化育，使他在创作中实现了继承中的飞跃。唯有推陈出新，创造新的当代的艺术形态，才能体现他的才华和价值。

“清新”成为他艺术创作取得成就的第一标志。陈腐老套实在令人厌倦，而林容生的画却恰如迎风带露的晨花，令人怡然开怀。他的画内似有清气流动，往往给人以清气袭人之感。特别是他的工笔重彩山水，创意立体，新颖悦目，画境清而丽、清而幽、清而新，有镜花水月的美质。

苏轼论诗有“新诗如玉雪，出语便清警”之句，林容生的那些上乘之作，内含冰雪之质、清警之美，这在当今浮躁的画坛，殊可贵也。

“静”境更为文人所崇尚，所谓“画至神妙处，必有静气”。范宽的山水画获得很高的评价，其原因之一是他的画“真得山静日长之意”（卞永誉）。唯有挣脱世俗名利场的羁绊，复归人性的本真，才能得到心灵中的静境，才能于静中体味永恒之美。心灵中内在的静是一种超越时空局限获得永恒感的生命体验，这与老子的“归根曰静，静曰复命”的哲思一脉相承。老子以“归根”来定义“静”，以“归”、

“复”为“静”的境界，因为正是这“静”境中，孕育着新生命的运动。苏轼吟唱的“静故了群动”应源于此。

林容生的山水画别构灵奇，有一种静气，创造了一种超越现实的宁静清幽的画境。空静淡荡，丽日清风，为渴望超越尘嚣、融入大自然以求享受清静之妙者提供了精神的港湾。吃尽了环境污染苦头的现代人，更以求静为奢侈。

林容生在《云水谣记事之一》中题道：“生命来来去去，惟本性中宁静不动声色，成就了伟大的永恒。”这一题句让我联想起李白《把酒问月》中的名句：“古人今人若流水，共看明月应如此。”李白诗中延绵不绝的个人短暂的时光共同构成了历史永恒的生命之流，与古今明月意象相交融，让人在当下月夜的静穆空寂中体验古今一体、超越时空的永恒之美。

林容生的山水画每每让人置身于空灵清旷的境界之中，享受一种体验永恒的静穆。他在《山高水长》中写道：“清泉在青山的影子里从容地流淌着，不断地重复着那一段山高水长的老故事。”“山高水长的老故事”让画家在内心体验着自然山川那无始无终的永恒自在性，在宁静清澈中让人获得一种永恒的诗性感悟。林容生的画笔墨气质是内敛而沉静的，格调是清逸的，造型是追求简约的，他崇尚渐江、倪云林，并深受其影响。他的山水静境有一种“山静似太古”

庚辰年
甘肅
日

