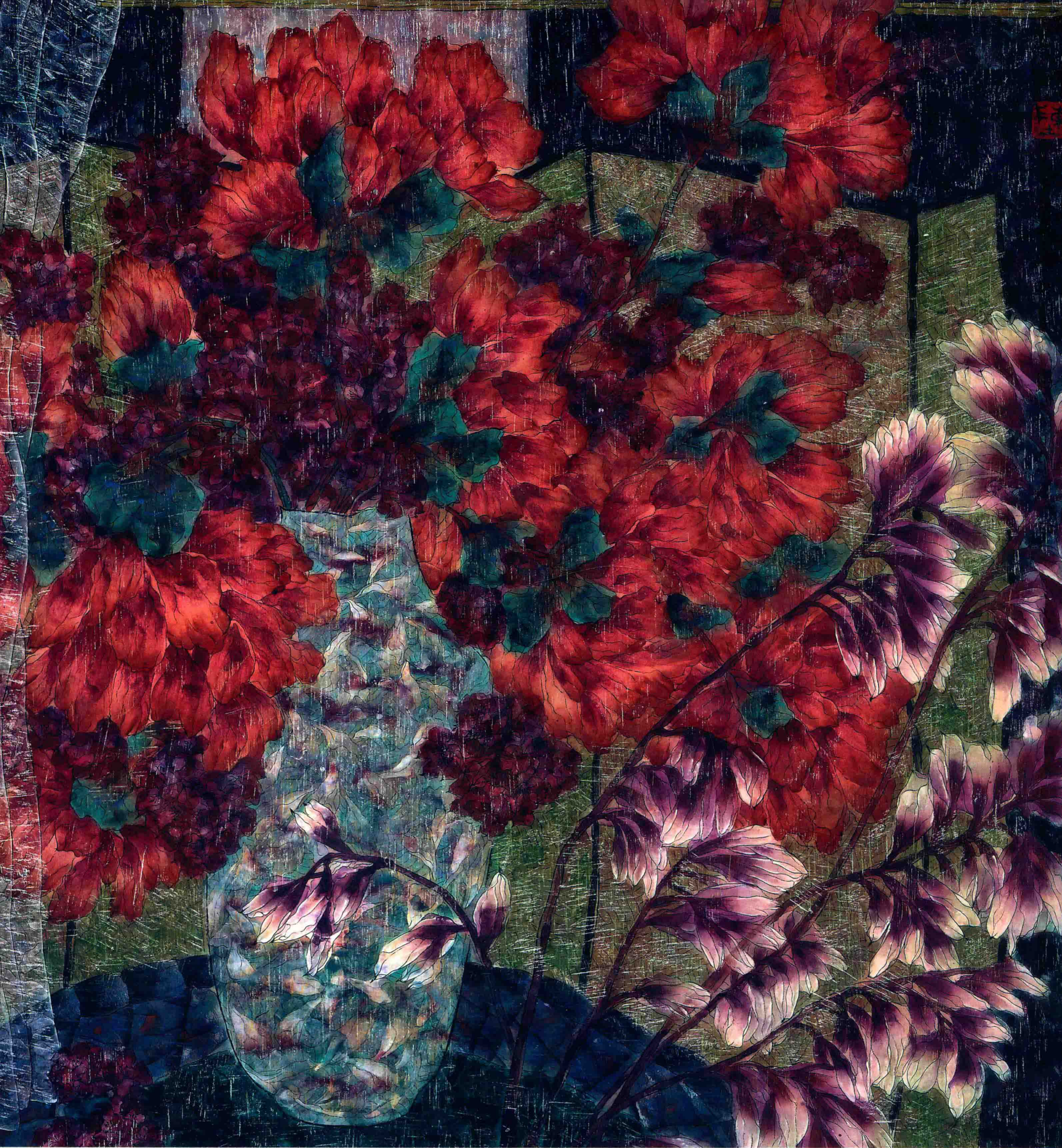




春风得意

陈向迅的绘画世界

策 划：邱福枝 曹晓民
责任编辑：徐新红
装帧设计：钱 塘
责任校对：钱锦生
责任出版：葛炜光

图书在版编目（C I P）数据

春风得意 / 陈向迅著. -- 杭州：中国美术学院出版社，2013.7
ISBN 978-7-5503-0521-2

I . ①春… II . ①陈… 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164863号

春风得意 — 陈向迅的绘画世界
陈向迅 著

出 品 人：曹增节
出版发行：中国美术学院出版社
地 址：中国·杭州南山路218号 / 邮政编码：310002
<http://www.caapress.com>
经 销：全国新华书店
制 版：浙江雅昌文化发展有限公司
印 刷：上海雅昌彩色印刷有限公司
版 次：2013年12月第1版
印 次：2013年12月第1次印刷
印 张：31.5
开 本：889mm×1194mm 1/8
字 数：20千
图 数：120幅
印 数：0001-1000
ISBN 978-7-5503-0521-2
定 价：280.00元

陈向迅访谈

时 间：2013.9.17

地 点：杭 州

采 访：徐新红

徐：你对收藏家出版画册有什么想法。

陈：出版画册是两位中国台湾藏家的想法，是他们策划出版的书。他们经过多年的收藏，特别是20世纪90年代收藏了我的一些作品。这些画的题材有80年中期的江南水乡，90年代初期的园林和山水，瓶花系列是从90代初期开始。还有些门神、水墨构成等，都是二十多年前的东西。在那个年代的创作中，题材和形式上的跨度和变化都很大，想到什么就画什么，有点自言自语的心态。现在来看这些作品，是一种又熟悉又陌生的感觉，但还是有那段岁月的特点和样式。两位藏家是中国台湾自珍轩的邱先生与晓芳轩曹先生，他们90年代的就喜欢收藏当代中国画，数十年后又集此成册，无论对画家或藏家，这都是一种记忆的留存，也是一件值得欣慰的好事。

徐：从画册中的作品来看，你的创作题材与表现形式之间关系很密切。

陈：这两者之间有联系，题材受地域、生活、经历等影响应该有选择，比较重要的一点往往是表现形式和风格类型。一般而言先选择题材，找到好的表现形式与之相适应；但有时是形式语言本身让你思考特有的画面效果，形式会主导画面。表现形式的追求和尝试，在画画时常常更有兴趣，或者说是更加专注于形式语言所带来的快感。这两者虽然相辅相成的，后者尤为重要，就是表现形式的完整和丰富。选择题材不是太困难，但尝试和把握形式并不容易。大量时间是在寻找一种形式上的表现方法和语言，就是追求个性风格的一种自我努力，画画在这些方面常常是想的很多。就像画“瓶花”，不是太注重花的形象本身，很少考虑花的品类，写形只是根据画面需要，并不刻意花的本身，花只是一个对象载体，在意的是形式和效果的如何表现和统一。

画画不需要那么刻意去画一些表面的东西，觉得没有必要过分强调画面的物象含义和内容，应该关注真实的画画状态，心手相应。需要在意的是画面本身的意味品质和画面背后的情感思绪，而不是急于向别人倾诉什么，应该是绘画语言的自觉表达。

徐：画册收录的作品中花卉较多，对这类题材的绘画语言的完善和把握，你应该是有所思考和追求的。

陈：“瓶花”系列从局部到整体，一直都在寻求自己绘画语言上的某些东西，多年的画画积累，有了一些自己的心思和感悟，画的多了总有所得。随着表现手段的完善丰富，画面能达到自己想要的效果，是画“瓶花”时最开心的时候，感觉也是挺满足的。“瓶花”在90年代是画的较多的，画花可以说是比较轻松愉悦。沉迷于色墨的变化，勾线的乐趣，日复一日的画画状态是随意而舒畅。想的多也画的多，非常在意每个局部的丰富，尽量画得复杂多变，层次交融，虚实处都有东西可看。设色尽力厚重而留有韵味，勾线则是密集而不失灵动，尽量把不大的画面处理得精致得体，想要那种满眼充实的感觉。比如勾墨线，除外轮廓，空白、背景、基本上都勾线，想画出工整细致的韵律，加上层层设色的渲染积彩，既有意笔的趣味又有工笔的规整，这些都是画花时想要得到的整体效果。

画“瓶花”时，有些表现形式和画面语言与山水是相通的，想从山水手段上找些变化和转换。总是喜欢画的浑厚一些，画

的更耐看一些，在有限的画幅中尽量多画，很想达到一种随意中的精微品质，严谨中的轻松格调。差不多十年，这些“瓶花”画的不少，但展览和出版不多。

徐：你的瓶花和一般认为的花鸟画有些区别，形成了自己独具一格的品位。

陈：如果从大的形式构成而言，传统花鸟画好像不是这样画的，写意有写意的画法，工笔有工笔的要求，对于这些想的并不多。所以画“瓶花”时，不太在乎这是什么花，谈不上对景，也没有写生。形式感的东西想的多，看重画面本身的语言建构。想找一些与传统范本在形式构成上不同的东西，寻找到自己的表现方法。因为这些形式语言的组成本身就是一种画面的内在要求，一种可读的品格判断，一种自在情感的诉求。就品位而言，形式语言的完善比题材内容的体现更重要，这一绘画过程也更具有原创意义上的价值。“瓶花”这一题材在不同时期的变化，是创作心态的起伏归宿，也是画画时的自问自得，应该说形意与情境是如一的。整个90年代，“瓶花”画得很慢，确实挺花功夫的，画的时候不以为然，随着时间的流逝，现在仍然觉得有意思也很耐看。

徐：从水乡、园林、瓶花可以看到你对色彩与水墨的结合非常用心，是怎样把握色与墨的关系？

陈：从个人经验来看，设色在写意山水画创作中，有一定的难度，因为有色与墨的关系，要做到色彩很好，墨色又很透明，这里面有很多值得去做的东西。这也是个人兴趣，可能对上颜色比较喜好，画画时设色很多，需要大量的时间去制作。也需要尝试不同的颜料，体会不同的纸，掌握各自的性能，才能有效地理解设色与水墨的关系。

中国画的色彩，它有特殊的东西在里面，至少不能离开墨。用墨肯定是个基本要求，如果没有墨，设色相对容易，墨放进去，设色显得很难，怕脏、怕灰、怕相互覆盖，墨与色都不好看了。宣纸是有渗透性的，会出现画面不透明，上色效果就不理想。所以，把握宣纸上的色彩感觉，不同品类的颜料和宣纸都有自己独特的性能和质感。这些东西体现了中国画特有的意趣，但如何运用，既是中国画材料属性所决定的，也是作者经验的积累和感悟所支撑的。就像画画都有黑白的关系，但中国画里的墨不完全是黑灰的意思，还有特定的意义内容。所以，色与墨要结合的好是需要用心去体验的。在生宣上设色，墨要厚实多变，色又透明精致，墨与色才有充分的表现力，这是长期的功夫磨练。

这本画册上色的作品比较多，其中颜色较多的是“瓶花”，用墨的成分不多，色与墨的要求会单纯一些，但生宣上如何使颜色多变又不失韵味，手上的感觉还是有讲究的。山水的设色早期偏大色调的写意，追求设色的意向性。水乡系列空白少了，上色多了，想尝试虚实的转换与对比。园林组画讲究重彩与水墨的结合，想得到一种色与墨的张力与平衡。

那时画画，总有不满足，不停地在形式语言上寻求变化。有时题材没变，构图没变，但形式语言往往在变。在尝试不同的表现方法过程中，虽然随心所欲，但也自得其乐。当时并不十分在意这些，觉得年纪轻，以后都能画出来，其实不同时期的画是不能替代的。

序言

一段艺术履痕的度藏

毛建波

生命中会有许多交集，自珍轩主人邱福枝先生与晓芳轩主人曹晓民先生都是中国宝岛台湾企业界人士，在繁忙的管理工作之余，他们热衷于艺术品收藏，借助书画养心，品鉴书画怡情。因为书画收藏走到一起，互相推介心仪的书画佳作，交流书画收藏的心得，切磋书画品鉴的经验，共同的爱好促成他们的情谊深厚绵长。

两位先生是在中国台湾的画廊邂逅陈向迅的画作，并被陈向迅画作透出的气息与品位所折服。他们的选择是真诚的、自主的、深思熟虑的，上世纪八九十年代的十数年间，他们透过画廊管道陆续收藏陈向迅的画作，逐渐形成了一定的规模，他们在收藏、欣赏陈向迅作品的过程中，感受到绘画艺术的独特魅力，享受到精神生活的丰厚回馈。

出生于1956年的陈向迅是中国美术学院中国画系教授、博士生导师，在“文革”的喧嚣中结束了小学与中学教育，与当时大多数青年一样，他曾作为知识青年上山下乡到兰江岸边务农三年，抽调回杭州后又在工厂务工三年，在国家重新恢复高考制度后，方得以过五关斩六将，于1980年考入浙江美术学院（今中国美术学院），成为中国画系山水画专业首届四位本科学生之一。以优异的成绩留校任教后，又于1986年在职攻读山水画专业硕士研究生，师从山水画大师陆俨少先生，奠定了坚实的专业基础。

20世纪80年代的中国艺术界百废待兴，一方面，荼毒中国文化至深的“文革”终于结束，中国传统文化的地位有所恢复，重新获得政治生命与艺术生命的一大批老教授戮力教学，诲人不倦。另一方面，意识形态的桎梏渐渐解除，西方艺术思想通过重启的国门源源不断地进入中国，中国传统文化与西方现代艺术思想相互激荡，各种思潮风起云涌。在中国美院中国画系重传统、重学养、重基础、重笔墨的氛围里，陈向迅既没有迷失于西方当代艺术浪潮，一味求新求变，也没有沉溺于传统艺术亦步亦趋，而是策略性地执其两端而守其中，吸收中西艺术之长而自创新样式。1984年，陈向迅的本科毕业创作《牧歌三月》《燕子声里》入选最具权威性的“第六届全国美术作品展”，《牧歌三月》并荣膺银质奖，由中国美术馆收藏。在校本科生的作品而受到如此的嘉许，一时间陈向迅声名鹊起，成为画坛的关注热点。许多艺术家形成个人面貌后往往就沾沾自喜，以之为自己的“招牌”，以一招鲜吃遍天的惰性不断重复自我，导致艺术创作停滞不前。陈向迅则从未停顿过艺术实验的步伐，他以扎实的、渐进式的拓展，推进着绘画题材与形式语言的变化，不断拓宽绘画风格形式与精神表现的空间，绘画面目的多样在同时期中国画家中有其匹。邱福枝、曹晓民先生的藏品，包括了《江南水乡》《重彩山水》《园林》《门神》《瓶花》诸系列的作品，几乎囊括了陈向迅20世纪八九十年代艺术探求的方方面面，可以从中窥见陈向迅的艺术思考与创作轨迹。

《江南水乡》系列是陈向迅20世纪80年代中期的作品，是他对生于斯、长于斯的江南印象，陈向迅并没有拘泥于题材的确定性，而是通过解构——重组的物象组合，团块的结构，夸张变形的树，浓郁的色彩，给人以别样的江南水乡意象。方士庶《天慵庵随笔》：“山川草木，造化自然，此实境也，以手运心，此虚境也。虚而为实，是在笔墨有无间衡是非、定工拙矣。……故古人笔墨具见山苍树秀，水活石阔，于天地之外，别构一种灵奇。或率意挥洒，亦皆炼金成液，弃滓存精，曲尽蹈虚揖影之妙。”优秀的山水画中总是蕴含着画家之人格与境界，即董其昌所谓的“丘壑内营”，陈向迅《江南水乡》系列与《重彩山水》

系列正是画家与山水自然心目相接，经过“炼金成液，弃滓存精”之后，“曲尽蹈虚揖影之妙”的佳作。

《园林》系列是陈向迅于20世纪90年代早期的尝试，画家选取花窗、隔墙、亭台、舫榭、假山等中国园林中的经典物象作为视觉符号，舍弃了中国古典园林的空灵，代之以满构图、高密度的布局，在挪移、重组、叠加、简化中实现了心灵的造园。题款的混茫，印章的排列，景物的叠加，时空的交错，在依稀相识中，散发出不知今夕何夕的人生况味。《门神》系列以神荼、郁垒等神话人物为主角，作者借鉴汉画像石人物造形特点，又将大量书法文字糅合其中，强化了画面肌理，在文字与绘画的视觉碰撞中，营造出亘古洪荒、杳冥浑沦的深邃感。

重彩工笔的《瓶花》系列是陈向迅20世纪90年代用力最著，创作较多的题材，在陈向迅由90年代初期的重彩写意到90年代中期以后画的一些重彩工笔的转变过程中，扮演着不可或缺的角色。从表面看，《瓶花》系列的形式感不同于中国传统绘画清供之类作品，倒与西方绘画依稀相似，但细细寻绎，我们可以发现在《瓶花》系列中，花的种类乃至花的形象已经被画家人为地过滤消解，画的是牡丹、茶花？抑或是木兰花、绣球花已无关紧要，画家更多地沉溺于笔笔见笔的勾线与层层积染，关注于画面墨与色的丰富变化，画面效果的整体统一，在一幅幅画面中，古雅、醇厚、精微、细腻诸方面有机地共存，散发出迷离雅逸的气息。《瓶花》系列在陈向迅20世纪90年代的艺术探索中颇具代表性，画家自己也比较偏爱。有意思的是，由于《瓶花》系列作品很少公开出版，反而最不为人知，许多陈向迅身边的画友所见都有限。

贯穿陈向迅十余年间的绘画探索，是他对于艺术形式语言孜孜不倦的探索，早在本科学习期间，他的毕业论文《形式构成的两大要素》就以形式构成为研究对象，提出自己的见解。在创作中，陈向迅总是弱化题材因素而强化形式语言，满布局，方构图，色彩的叠加，程式的解构重组，组成了他的作品形式语言的主旋律。

陈向迅笔下的作品大多是设色的，许多还是重彩之作，这显然是画家自设难度。潘天寿先生曾借用“事父母，色难”来说明中国画创作中用色的不易。在中国画中单纯地用色较为容易，而与墨合用要达到色不碍墨，墨不碍色，难度颇著。清代花鸟画家恽寿平在《瓯香馆画跋》中多次论及用色：“前人用色，有极沉厚者，有极淡逸者。其创制损益，出奇无方，不执定法，大抵秾艳之过，则风神不爽，气运索然矣！唯能淡逸而不入于轻浮；沉厚而不流于郁滞。传染愈新，光晕愈古，乃为极致。”“俗人论画，皆以设色为易，岂知渲染极难。画至着色，如入炉篝，重加锻炼。火候稍差，前功尽弃。三折肱知为良医，画道亦如是矣。”“青绿重色，为秾厚易，为浅淡难。为浅淡矣，而愈见秾厚为尤难。”陈向迅无疑是庄子笔下解牛的庖丁，在长年累月的习练创作中，陈向迅熟练地掌握了各种宣纸、墨、色的性能，由此游刃有余地处理色与墨的关系，色墨交融，互相生发，相得益彰。在不同系列的作品中，更借助墨、色关系的差异，形成了不同的意象美。

20世纪90年代的中国是一个勇于走向现代化的多姿多彩的社会，陈向迅绘画的创新实验，为中国画的现代性增添了种种的可能。十年间，邱福枝、曹晓民两位先生收藏了陈向迅的几十幅画作，不经意间，他们的收藏涉及到一位富有创新精神、勇于艺术实验的中国画家绘画艺术发展过程中十分重要的一个阶段，实际上也就收藏了一段中国改革开放后美术界产生重大转变后一位画家的艺术创作变迁史。这些作品看似与时代变迁的关系并不密切，但透过这些作品，可以窥见摆脱“文革”思维而逐渐走向世界、走向现代的中国绘画的多彩面貌，可以从中窥见中国艺术在改革开放大环境中的发展步履。

在陈向迅成名后的三十余年里，他的作品得到艺术界的激赏，被大英博物馆、美国亚太博物馆、韩国亚洲美术馆、中南海怀仁堂、中国美术馆、中国国家画院、上海美术馆、江苏美术馆、广东美术馆、深圳美术馆等机构收藏。而邱、曹二位先生对陈向迅作品的偏爱，同样彰示出收藏界的眼光。独乐乐不如众乐乐，顷者，邱福枝、曹晓民二位先生将他们多年收藏的陈向迅的精品结集出版，以饷同好，于是乎，读者诸友也就借助这些作品，有了与陈向迅的交集，有了与两位中国台湾收藏家的交集。

癸巳木樨开候初稿

大雪后三日改定

（作者为中国美术学院教授、博士生导师、研究生处处长）

目录

序

序言 / 毛建波
陈向迅访谈

图 版

春江花月夜	002
杏花枝头	006
簷樱红半熟	008
春花烂漫	010
行云流水	014
江南春早	016
冬晴玉洁	018
斜照弄晴	022
一窗春雨	024
杏花枝头春意闹	028
月冷千山	030
绮绮	032
绮窗寒梅（二）	036
花香天下	038
听泉图	042
千朵万朵压枝低	044
秋风细雨	048
满瓶春	050
秋深时见	054
云破月来花弄影	056
山月图	060
百朵红	062
春风得意	066
花迎喜气皆知笑	068
渔舟晚唱	070
花艳开初旭	072
万壑争流	076
画帘半卷听夜雨	078
绮窗寒梅（一）	082
晴光映嫣红	084
秋入云山	088
新月	090
江南春晓	094
且向花间留晚照	096
秋雨初霁	100
凝翠	102
月明江南	106
乱花渐欲迷人眼	108
鉴湖人家	112
云卷一窗秋	114
水乡秋色	118
清露	122
枫红秋深	124
瑞雪图	126
花明月暗飞轻雾	128
春风又绿江南岸	132
晚唱图	134
一帘花雨	136

春风得意	138
晚秋	140
春风飞到	142
暮归	144
江南小雪	146
秋	148
兰江记忆（一）	150
园林	152
兰江记忆（二）	154
春	156
兰江记忆（三）	158
花团夜雪明	160
秋居图	162
枫林晚唱	164
夏	166
清秋图	168
园林	170
壁月初晴	172
春江水暖	174
园林	176
日上花梢	178
新绿	180
晚晴	182
秋月图	184
满屏春绿	186
春雪	188
园林	190
冬	192
秋林观瀑	194
春江水暖	196
秋红	198
园林	202
水墨构成	204
夜惜衰红把火看	206
绿艳闲且静	208
颜真卿与门神（一）	210
颜真卿与门神（二）	214
颜真卿与门神（三）	218
颜真卿与门神（四）	222
草色有佳意	226
冷月无声	228
满庭花芳	230

艺术简历

后记一

后记二

索 引

春江花月夜

74 cm × 84 cm
1996 年作









杏花枝头

136 cm × 101 cm
1988 年作



簷櫻紅半熟

66 cm × 65.3 cm
1991 年作



