

当代逸品十家

李晓军 卷

DANGDAIYIPINSHIJIA LIXIAOJUN GUAN
主编 梁培先 著 李晓军

当代逸品十家

主编 梁培先 著 李晓军
DANGDAIYIPINSHIJI LIXIAOJUN JUAN
李晓军 卷

山东美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

当代逸品十家 / 梁培先主编. — 济南: 山东美术出版社,
2007.5
ISBN 978-7-5330-2360-7

I. 当… II. 梁… III. 绘画 — 作品综合集 — 中国 — 现代
IV. J221

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 等 022468 号

责任编辑: 柯瑞华
特邀编辑: 陈 平
整体设计: 陈 平

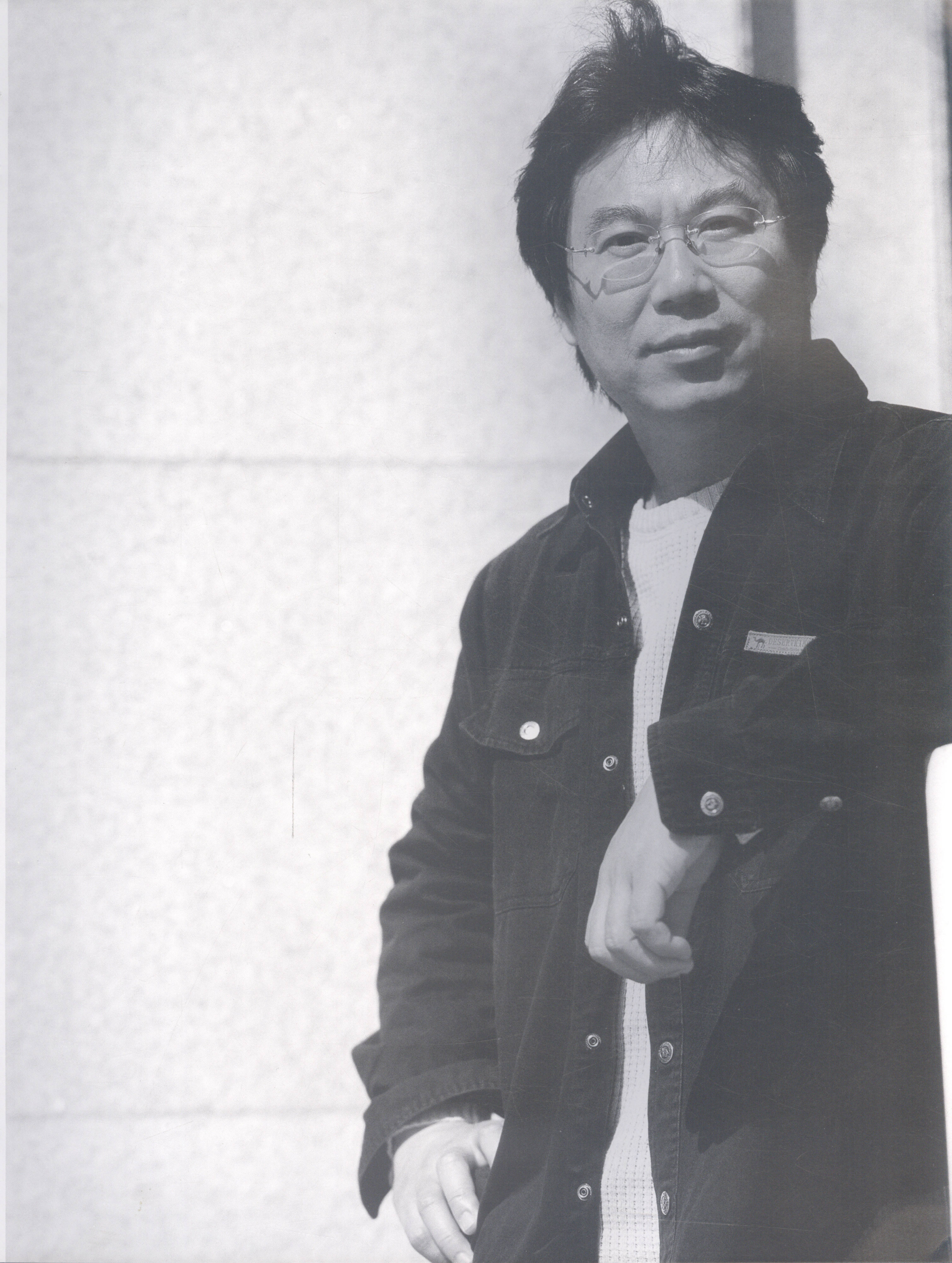
出版发行: 山东美术出版社
济南市胜利大街 39 号 (邮编: 250001)
<http://www.sdmspub.com>
E-mail: sdmscbs@163.com
电话: (0531) 82098268 传真: (0531) 82066185
山东美术出版社发行部
济南市顺河商业街 1 号楼 (邮编: 250001)
电话: (0531) 86193019 86193028

制版印刷: 山东奥美雅印刷有限公司

开 本: 787 × 1092 毫米 8 开 总印张 80

版 次: 2007 年 5 月第 1 版 2007 年 5 月第 1 次印刷

总 定 价: 800.00 元 (全十册)



目 录

总 序.....	梁培先 3
花可人意 鸟报平安	梁培先 5
此花似欲留人住	魏广君 6
云满山头树满溪.....	7
秋 趣.....	8
移影夕阳低.....	9
盆 荷.....	10
松阴鸣雀.....	11
吟风断续啸声作.....	12
听 雨.....	13
乱石杂花图.....	14
荷气迎秋.....	15
霜冽半凋莲.....	16
赏心三两枝.....	17
清荫图.....	19
芭蕉小雀.....	20
秋高木影疏.....	21
海 棠.....	22
竹石图.....	23
松石孤雀图.....	24
叶叶如闻风有声.....	25
昭阳明艳.....	26
池上清风.....	27
天香一品.....	28
芙蓉双鱼.....	29
高士高贞骨不媚.....	30
冷碧新秋水.....	31
盆 荷.....	32
雨滴芭蕉赤.....	33
小 憩.....	34

目 录

倚石临泉一两枝·····	35
疏影横斜·····	36
秋 思·····	37
一荷忽被微风触·····	39
清供图·····	40
小 憩·····	41
弄花香满衣·····	42
浮香绕曲岸·····	43
满地风霜菊绽金·····	44
欹红醉浓露·····	45
含风浑讶雪生香·····	46
清风也有轻狂意·····	47
红 霞·····	48
凝 香·····	49
多寿图·····	50
隔溪春色·····	51
一枝红艳露凝香·····	52
海棠双鹊图·····	53
梅·····	54
菊石图·····	55
遥结芳心向碧云·····	56
日暮横斜又一枝·····	57
盆 荷·····	58
小窗新雨一枝寒·····	59
李晓军·····	60

总序

逸品的现代关注

中国画中的逸品之说由来已久。北宋黄休复《益州名画记》首倡此说，将逸品置于传统的神品之上：“画之逸格，最难其俦。拙规矩于方圆，鄙精研于彩绘，笔简形具，得之自然，莫可楷模。由于意表，故目之曰逸格耳。”意思是说，逸之为格应是超越于方圆彩绘之上，形于自然、合于自然之法的最上之品。所谓“最难其俦”，是指逸品应具备超越所有风格向度、得天应人的“这一个”的品质。所以，“逸品”之“逸”并不仅仅是一种审美范畴，仅指雅逸、飘逸、畅逸之美，最重要的是它指向一种超越于人世之表的境界提升。作品之“逸”只是这种境界的副产品而已，作品内蕴丰厚与否、这些内蕴所抵达的境界之高低方是论画者斤斤计较的关键所在。换句话说，笔简意丰、超于具体形骸之外而能与“天”相通，以天证人、以人证天的哲学背景，保证了逸品之“逸”能够与意相连、与理相连、与道相连，因而，逸品之说超越于所谓的风格、流派的范畴，应是一种以艺术为媒介的人的理想性栖息。它与“人”有关，与艺术有关，更与天地有关。

如果把黄休复的观点当作逸品之说的理论起点，可以发现，在其后的画史中，这种与文人的哲学之思息息相关的艺术风潮，逐渐成为中国画的主导倾向。在保有“逸”之为物的本质规定的前提下，“逸”的表现形式不断地被重新解释、被刷新成一个个具有时代性的崭新标尺。可以说，逸品是传统中国画中最富有持续生发潜力的一种哲学化的艺术模式。

从方法论的层面上讲，“逸”的思潮之所以得以不断地被展开，应是得力于其直揭本质的阐释性系统的开放性：因为“舍弃”了形骸意义上的计较，把艺术之“形”放置到一个低于本质的位置，艺术家恰恰由此获得了最大限度的自由去塑造属于自己的艺术形式；而由于对于“天人”之思的刻骨铭心的眷顾，“逸品”又牢牢地抓住了艺术的超越性本质，使艺术家能够把具体之我看作是一种有缺陷的个体，而将他我、超我汇集于一己之思中，从而得以化身千万，使逸品成为一种大我的代言、成为一个族群乃至整个人类的共同栖所。由此可见，逸品之说不但属于传统中国画，亦在一定意义上蕴涵着朝向“现代”继续开放的巨大空间。

本丛书所选的十位当代青年中国画家即是执此逸品之大纛而前行的代表。依我之浅见，至少在下述两点上，这十位青年画家的创作值得关注。

一、以“逸”为真，不苟形态。“逸”之能“品”，其最关键的本质规定就在于，它以对形式向度的否定来换取对形式向度的最大肯定。这可以表现为两种方式，一是对形式语言的极简化的，“笔简形具”本身就是逸品的题中之义。二是对已有传统形式语言的疏离化。疏离的目的是告别传统艺术公共理性的压抑，以“求异”而“见真”，而“真”本身就是“逸”之为“逸”的最根本宗旨。在这十位画家中，前者以王东声、陈震生最为代表，程风子有些接近这一路。他们皆是以尽力地简化形式维度的执着为出发点，以求取“真”之最直接的抒发。相比较而言，魏广君、李晓松、崔海、徐光聚、姜永安、李晓军、化建国等则属于后一类型。他们在具体笔墨上可能会做足功夫，但又不以笔墨形态之合辙为工，而务求纷繁之笔墨形式能够合一为一个恰当的灵魂出口，借此将画家所欲表现之“真”顺畅、自如地流淌出来。因此，概括地说，二者的表现样式固然不同，但通过他们相互之间绝不相似的作品样式，我们仍然发现，这十位画家对于艺术语言

的态度，其本质皆是以绝弃寻常为鹄的的。正是因为“不走寻常路”，逸品之“真”才得以保证、得以展现。

二、以画家的超越性体验绝弃小我的一己之私，借作品以完善自我的升腾。这十位画家作品的美学倾向虽然人各有异，要之皆是以离俗的塑造为最终目的。在此过程中，画家们探询的精神性存在与自我的风格样式塑造有关，但又超越了这一层面，他们往往在作品的明心见性之后，能够把欣赏者带入到一个个与世悬隔的境界之中，用这种境界的启示去感染欣赏者，使欣赏行为成为一种绝世的精神遨游。通观这十位画家的作品，都具备了如此的感染力。而追溯这一感染力的来源，我认为，它并不仅仅局限于形式的维度，而且在于画家以人类代言人的身份对于天地自然、对于心灵、对于社会、对于群体性的人生等深沉性主题的深入探究和深刻感悟。他们的作品之所以互有差异，亦只在于他们各自进入这些主题的言路、境遇上的歧异，而在其体验的超越性上，他们秉承着同样的逸品传统。

除此之外，还有一点不容忽视，就是作为一群生活于现代社会中的画家，他们在延续中国画逸品传统的过程中，也在用现代人的独特方式去重新阐释逸品的哲学与诗意。正如上文所说，传统逸品的核心价值即在于其超越性的艺术品格。但是，由于形式维度公共理性的压抑，传统逸品型绘画一直在形式的自我完结程度和见真、见异的决绝性上摇摆不定。注重公共理性者，往往将逸品降格为一种逸气、逸兴的审美特征，而丢失了逸品最本质的否定性哲学根基；反对公共理性者，又大多堕入野狐禅式的“胡作非为”，如同野草一般疯长而永不可能成为乔木。在这一点上，得益于现代人对于超越性的理解和视野已非古人所能牢固的优势，在这十位画家的笔下，现代艺术的超越性品格与传统艺术的逸品哲学形成了非常有意义的嫁接。他们一方面能够把握住形式维度的自律自结，使形式能够完全负载起统一的心灵出入口的责任；另一方面，又比较恰当地利用了现代艺术中以形式的新颖性来换取作品的超越性的做法，把超越性与新颖性连接在一起，以或清简、或诡异、或梦幻、或幽雅的情调，有效地传递出现代人对于超越性彼岸的飞升上溯之情。也就是说，在保持“逸”之为“逸”的基本规定的前提下，这十位画家把“逸”引向了一个现代的视阈中，从而使“逸”呈现出符合现代人心灵栖居之需求、比之传统更显华彩缤纷的新境界。

传统中国画中的逸品哲学、逸品艺术既是一个取之不尽的宝藏，又是一条绵延不绝的长河。历史在绵延中生发，传统在现代中洞开，这是我们生存于斯的文化国度传统与现代相连接的境况提供给中国画家们的绝好机遇，有志于此的画家应当不惮于传统与现代之间的悖论结构，勇敢地在这种貌似绝境实则蕴涵大境界塑造之可能的历史场域中寻找自己的归化。

衷心祝愿这十位画家能够继往开来、一路前驱，为逸品型中国画的现代再造开拓出更新、更大的天地。

花可人意 鸟报平安

——试析李晓军花鸟画创作

梁培先

早在九十年代初，李晓军就以他的那些不拘一格的写意花鸟为画坛所熟识。他的作品说是写意花鸟，其实除了荷花、水仙、石榴、牡丹、和平鸽、报喜鸟等传统的题材之外，诸如现代社会中的红绿灯、汽车、电线杆等也时常有所表现。所以，对李晓军，并不能仅仅以花鸟画家视之。题材的广泛运用一方面反映出画家的画路比较开阔，另外也说明作为一位生长于现代大都市中的画家，李晓军的花鸟画是在传统与现代两个极点之间做有意识的深入与开拓。换句话说，现代题材的运用与画家植根传统的历练在李晓军作品中是并行不悖的。

李晓军的花鸟画远绍吴昌硕、虚谷、赵之谦等近代大家，看他用笔使墨在挥洒恣肆之间对于点、线、块面、色彩的综合运用，以及在此过程中达到的格法要求，可知他秉承的是自晚清以来的这一重要传统。这种传统一向注重以书写性、以其书法功底为支撑，强调大写意风范的纵横驰骋之功。看李晓军的作品以书法打底，融以金石意趣，其用笔之贯畅、诚挚也说明他在这条路径上深得其滋养。除此之外，我还认为，作为一位土生土长的京城画家，京城前辈如李苦禅、崔子范等写意大师的影响也约略可以在他的作品中找到些迹象。特别是崔子范作品中那种阔大而古雅而温存的笔调对于李晓军花鸟画的成型，应具有潜移默化的升华作用。那种平静而渊雅的气质或可与李晓军的个人禀赋有所碰撞，因而，李晓军花鸟的取法传统实际上是有所取舍而又有所深入的。即从晚清名家那里得到的是写意花鸟的格法，从近代大师那里得到的是作为京派写意花鸟传人的情趣、韵味，以及京派写意花鸟朝向现代开拓的基点。它一边连接着传统，一边植根于京城的人文向度。前后二者互为支援、互为生发，这大体应是李晓军花鸟的基本学术框架。

也正是具备了这样两个必要的基点，李晓军才胆敢对于当代花鸟画之新意境的铸造情有独钟。他的近年作品往往一反前此传统写意花鸟的苦涩趣味和奇崛样式，在保有金石用线生涩、苍茫之质感的前提下，作品平和和开阔的意境塑造、淡雅清扬的韵致发散以及天然而亲切的人情味，总是成为他的主调。比如在色彩表现上，或秾丽、或浅淡，他的作品总是随物象表现之需要而变化，得体得势，平淡天真，绝不似前人一般的有意涉险，而是从容洒落、追求物象与色彩本身的谐和以及由此焕发出来的自然骀荡的韵致。再比如，在造型方面，李晓军的作品也不似传统写意花鸟一般忽略造型、使造型仅仅沦为笔墨的附庸、务求笔墨之神畅淋漓，而是更多地关注物象造型的结实、准确以及由此带给观者的亲和感。这些因素的综合作用不仅成就了李晓军作品鲜明的个人风貌，也从根本上使李晓军的花鸟与注重奥峭之个人情感抒发的传统写意花鸟拉开了距离。也就是说，传统文人写意花鸟的艺术精神是抗争性，对于整个世界是批判性的，而李晓军的花鸟却是要在花花草草的世界中找到一种和谐而温存的人性关怀。因此，他的作品弥漫着一一种祥和、乐天的气息，仿佛一个充满着春光的世界里，画家无心无意之间的一次采集、一次光顾而后的结果——把春光带给世界、把祥和带给观众。也是基于相似的原因，李晓军对于现代题材的实践，亦无意故作深沉地寻找一些所谓的“人文批判”的精神，他笔下的现代物象也是雍雅合度，在有效地传递出花鸟之笔墨韵味的情况下，把现代京城中的一物一什巧妙地融合到作品中，使作品散发出一种与北京人的传统生活、现代节奏息息相关的气质。几张现代家居桌椅、几个茶杯、一束康乃馨或郁金香、几块调色板、几堵旧围墙等等，含蓄而幽雅地表达了在现代京城中生活的人对于这座城市的热爱与祝福。或者准确地说，这种热爱与祝福本身就是画家内心的最大人生愿望，只不过是借花鸟画的样式表达出来而已。

生活中的李晓军浅淡而优雅、极有人缘，与他相处，既可以体会到一个北方“大男人”随遇而安、绝不与人斤斤计较的“老大哥”般的雍容与宽博，也分明能够感受到一位深受京城文化滋养的艺术家对于艺术的执着和洒脱。的确，生长于斯，每天穿梭于京城的大街小巷，在这座城市里奔走劳碌，同时也在自由地享受着这座城市带给每个人的福祉，李晓军比之一般画家更有资格对北京城中的一草一木、一人一事做出评判。但是，他并没有选择批判和怨怒，而是选择了平静的期盼和祝福。这或许是李晓军的个人秉性使然，也或许是阅尽万千人事之后的一种宽容的慰藉。

花可人意，鸟报平安，生活在北京这个现代大都市中的每一个人都需要祝福。

此花似欲留人住

魏广君

李晓军以书法见闻于世，与之相处久了，方知他是疏于世事应酬、洒脱超然的一个人，他的书法作品，劲猛刚直，兼或显示婉约的情愫，偌大年纪的一个人，说起话来连珠炮似的，哈哈大笑是常有的事。

他的绘画作品，仰仗其书法的功力，恣肆挥洒，具有较强的书写性，其体裁多与吴昌硕、虚谷、赵之谦等近代大家近似，风格颇具传统文人画遗韵，亦于当代花鸟画中的新意境画作多有取法。

观李晓军的绘画题材，丰富多样。有前卫的：红绿灯、汽车、电线杆子；又有传统的荷花、水仙、石榴、牡丹、芭蕉。在手法上，有工笔的，有写意的。此外，还有取自民间祥瑞题材的画作。他的画，设色能清淡虚和，也能华美秾丽。这样，就为他的绘画的入古出新奠定了基础。

李晓军的绘画，花鸟之外，旁及山水。他的山水纯属古意画法，体现了中国人的自然观与道家的人生意志，其山水中所有的元素的组建和运用，都表现出他的睿智、聪灵和通透的心智。但晓军应是颇懂得集中优势兵力打歼灭战的主儿，我想他近期是把主要的精力落实在了花鸟画创作上了。他的花鸟画，富足书卷气和文化韵致，书法用笔始终贯穿于他的绘画创作之中，从一个侧面集中反映了中国花鸟画历史进程在当代的特殊发展。他的写意画继承了明清泼墨写意画的遗韵，但又出之于20世纪以来的写实传统，故造型结实而又用笔纷披，章法奇崛且不赅设色明艳，别有创意，十分传神，境界也能别出心裁，故能引人遐思，能准确地传达出感人至深的情感特征。

具有鲜明的现代构成意味及颇具书写性的、两相结合的造型手法与章法上奇异特出的置陈布势，使李晓军的画笔墨、构图生动传神，不仅能令观者动容，而且挂之于墙壁能令满堂动色。他画的桃花以写意为工，运笔稳健灵活，八面出锋，画面挥洒自如，避免了传统末流文人画逸笔草草的荒率之习，故耐人寻味。

讲究笔情墨韵，注重诗意化比兴手法的表达，是李晓军花鸟画的主要艺术特征。荷花是他笔下最常见的题材，他的写意荷花墨韵明净，众叶媚悦花萼，色墨华滋雨润，多得天趣，悦性弄情，自由灵动入逸，酣畅淋漓，富于文人墨趣，属典型的诗情主义的文人画。

李晓军还有一些水墨淋漓、咄咄逼人而兼用艳色且妙趣天成的画作。在这样的画作中，他笔墨稳中求放，简洁清润，融入了现代绘画的、立足语言结构而注重视觉张力的表现手法，但他的画保留了传统文人画的笔墨情趣。他能够使他的画面既适用于现代人活动的公共空间，又表现出一种中国古代文人独赏绘画时所特有的诗意性的雅典深致。所以，他定会自立门户、独辟蹊径。

总之，在艺术上，李晓军是个多面手，举凡书法、绘画，造型的生动传神，笔墨的纷披，气韵的生动，都已经令人扼腕。一言以蔽之，他的画格调是高的，观之能令人精神为之一振，能令人在赏心悦目的过程中，领悟到一种心灵被净化的美感。在这个意义上，我们说，他的画已如老酒醇香，他今后的艺术道路，必定会一路春风，犹如他的爽朗的笑声，干净无邪而爽朗痛快。

云山多勝事，賓客夜忘歸。
花雨病衣興未盡，遠近歡容惜步難。
夢得鐘慶好，臺深四友微。
春來日漸長，醉喜自先歸。
猶覺地亭好，偏聞鐘食時。
香丹花明岸，頭水繞山後。
時地俗事來，共向雲閑坐。
醉非關酒，郊行不問途。
春天何處了，白鳥入空林。
曉斗園并題



云满山头树满溪
136cm × 68cm
纸本设色
2004年



秋 趣
68cm × 68cm
纸本设色
2005 年



移影夕阳低
68cm × 68cm
纸本设色
2005 年

荷出淤泥而不染



荷出淤泥而不染
丁巳子月 曉平

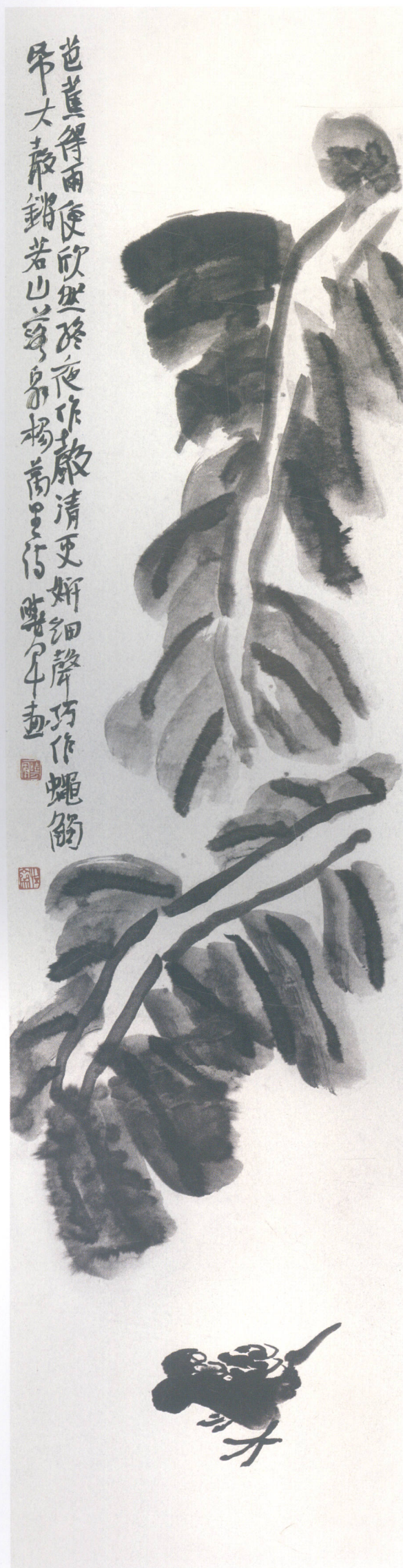
盆 荷
98cm × 22cm
纸本设色
2006 年



松阴鸣雀
136cm × 34cm
纸本设色
2006年



吟风断续啸声作
136cm × 34cm
纸本设色
2006年



听 雨

136cm × 34cm

纸本设色

2006年