

中国当代名画家艺术研究

马波生现代山水画艺术

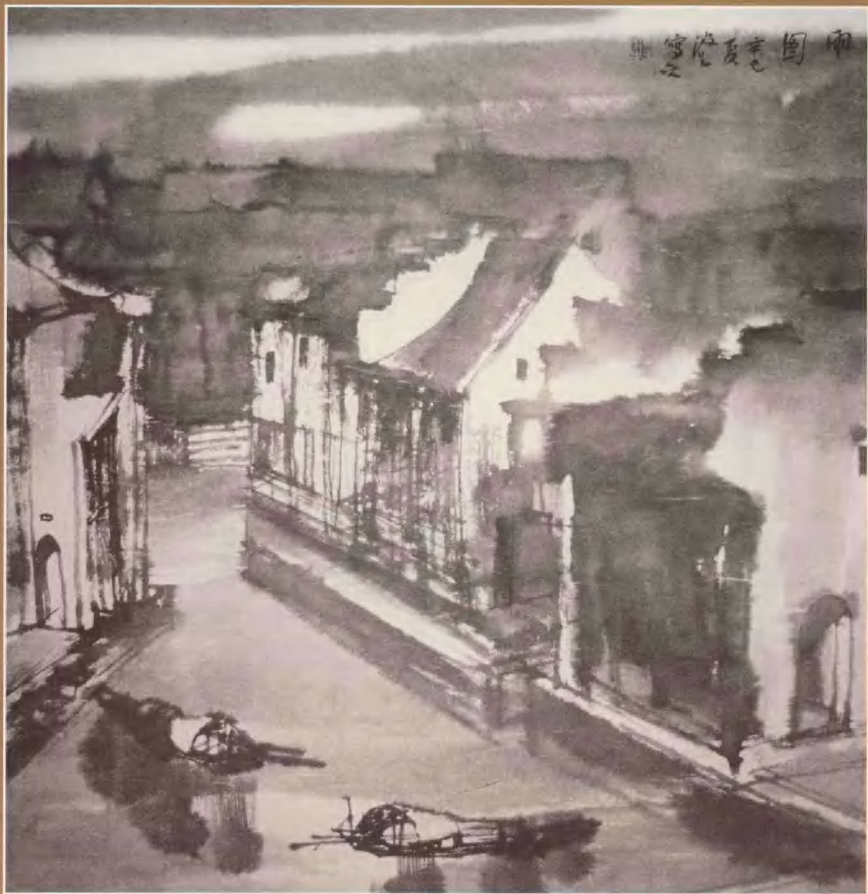
MA BOSHENG XIANDAI SHANSHUIHUA YISHU

主编 贾德江



北京工艺美术出版社

马波生现代山水画艺术



水乡秋雨

2001年 纸本
65cm × 65cm

封面画：寒秋图 2001年 纸本 65cm × 65cm

中国当代名家艺术研究·马波生现代山水画艺术

图书在版编目 (CIP) 数据
马波生现代山水画艺术 / 马波生主编. — 北京: 北京工艺美术出版社, 2007.4 (中国当代名家艺术研究·第1辑)
ISBN 978-7-80526-249-9
I. ①马… II. ①马… III. ①山水画—技法—教材—中国—20世纪 IV. ①J212.05
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 043300 号

主 编 马波生
责任编辑 魏高潮 陈新华
美术设计 吴博艺林
出版 北京工艺美术出版社

(北京伊泰路法和开里七路 16 号 邮编: 100013)

发行 北京工艺美术出版社 全国新华书店经销
制作 北京汉唐艺林文化艺术发展有限公司
印刷 北京博海升彩色印刷有限公司
开本 787 × 1092 1/8
印张 3.5
印数 1-3000
版次 2007年4月第1版
印次 2007年4月第1次印刷
书号 ISBN 978-7-80526-249-9/J·535

30元系列丛书 / 全套 (10册) 定价: 300.00元

ISBN 978-7-80526-249-9



9 787805 262499 >

中国当代名画家艺术研究

马波生现代山水画艺术

MA BOSHENG XIANDAI SHANSHUIHUA YISHU

主编 贾德江



北京工艺美术出版社

这本现代水墨山水画集,是当代著名画家马波生先生近十年来的作品。他关注与表现的题材主要是城市建筑和江南民居。马教授于上世纪90年代初进入深圳特区。在那崭新的现代都市中,他亲身体会着工业文明的气息。经过十多年的艺术实践,画出了一批城市景观。他是当今画坛上表现城市题材较早的一位优秀画家。正如鲁慕迅先生所说:“很多山水画家对身边的横直线为基本结构的‘洋房子’感到无奈,大多习惯于在山水画面中画一些东倒西歪的茅草房,然那些新民居、花园公寓、‘洋房子’一旦出自波生的笔下,自有其可赏之处。这不由让我觉得作者的胆识超迈,他能从最不易入画的建筑、民居中发现美,发现有时代精神的美。”

石涛大师云:笔墨当随时代。马波生即是紧跟时代的画家。在他的画册中,有不少闪光的作品,如《城市立交》、《特区工业村》、《南

山新街》。这些作品充分体现了现代都市的气息。他的原创《都市框架》系列,涉及了古典水墨难以企及的领域,使传统水墨获得了发展。在传统水墨中,古典水墨的审美往往具有共性倾向,而现代水墨审美往往有个性的倾向。当下水墨的多元化,使审美的标准比较宽松,正是有了这个自由空间,造就了马波生都市水墨的诞生。

马波生的作品笔墨瑰奇,意境隽永,藏大巧于大拙,露机敏于刚正。激扬纵恣不失规矩。在人才林立的中国当代画坛上显示出自己特有的艺术风采。这当与他的修养和气质有着密切的关系。有人说:马波生是“中国行者”,我认为他是水墨艺术王国中的现代都市建设者;他是现代水墨系统中的一个较老生经历年龄又较少心理年龄的开拓型画家。他以其现代都市情结之“剑”,拓展着中国水墨艺术的新时空。他是继传统水墨推进现代水墨的勇士。他的实践,功不可没。



著名山水画家 马波生简介

- 字瑞江,号暮公。
- 1942年出生于陕西,祖籍江苏,现为中国美术家协会会员、中国书画家协会会员,深圳大学教授、书法研究员,澳门《中国书画报》主编,安徽师范大学兼职教授,山东理工大学美术学院兼职教授,中国矿业大学艺术与设计的客座教授。
- 1985年于中央美术学院卢沉工作室研修,其国画人物作品曾两次在全国书画大展中获一等奖,书法作品曾四次参加国家联展。
- 1986年于北京珂罗李可染先生为师。
- 1987至2004年先后于北京中国美术馆、香港包惠根画廊以及深圳、杭州、美国洛杉矶、澳门、韩国等地举办画展。
- 曾三次参加深圳国际水墨画双年展,1998年在洛杉矶举办画展中分别获蒙特利市市长、加利福尼亚、联合国教科文组织荣誉证书。
- 曾出版水墨画集、山水作品《跋北湖雪》,书法作品《米芾西园雅集图记》先后被中国美术馆收藏。

我的都市情结

· 马波生 ·

记得八年前有位记者为我的“城市山水画”写过一篇文章,题为《都市行者》。眼下都市已成为文人墨客荟萃之地,截至20世纪90年代初,作为都市里的画家,却极少用中国画的水墨形式去表现城市题材,城市山水画无形中成了禁区;人们仍然习惯于欣赏那缥缈幽深的远离喧嚣尘世的自然景观。生活在都市中的画家,对身边的腾飞景象不去观察,不用笔墨去描绘。这不能不说是—种缺憾。

1992年我移居深圳,曾悄悄地在市区里写生,用水墨的方法尝试表现城市题材。近二十年,我几乎在北京、深圳度过,偶尔去上海,对于都市的眷恋,由来已久。40年前我还处在青年时期,爱读鲁迅的书及有关北京上海的小说故事,从那时对都市产生了向往,后来步入社会,一有机会,我就会到上海。北京浏览那里的风情、文物及古代名画。回顾起来,我确实是一个喜欢在都市里生活走动的行者。

都市有什么好,很多人不以为然,我周围的一些朋友闲聊之际,常流露出对那恬静的田园生活、远离市区的农村,“世外桃源”颇感兴趣。我以为当今的都市,它是现代工业文明的集中体现,都市已成为高科技人材的汇集地,同时亦是各项资讯最快捷的传播中心。

都市是开发先进生产力最有效的基地,都市都有提供现代人物质、精神生活最佳的享用环境,当今能生活工作在都市,应该是种幸运。每座城市,都有着比较考究的博物馆、美术馆、图书馆,这些文化设施,足以让我们有更多机会学习、吸收、欣赏各类知识和学养。



北京钟楼 2006年 纸本 70cm×70cm

都市中各类学府、艺术院校，给人们提供国内外著名艺术家的作品展及各种学术研讨会，作为一个艺术家，尤其在乎这些。

都市具备着现代人文明生活所需的一切，诸如音乐厅、戏院、钢琴酒吧、星级酒店、高级舞厅、茶社及高档时装店等。我在深圳生活近十五年，对深圳这座新都市有着深深的情感，我一直用水墨尝试表现城市，十多年来我乐此不疲。诸位知道这种画，目前还是卖不上钱的。我曾画过一些城市景观，如《深圳别墅》、《南山新街》、《深圳工业村》等，这是我在1992年至1998年之间涉足城市山水画的第一阶段。现在看来，那幅画虽然逐步从中国画转型出来，但深度不够，比较表面化。对此，我自然不满足，于1998年至2001年间我用水墨又尝试画过一些城市民居及城市立交桥、地下停车场等，表现手法比第一阶段的画有所进展，比较现代，基本脱离了传统国画的程式。

2002年我在工作室偶尔画出了一组框架，经过反复试验，结果出现了一个与传统水墨和现实物象距离很大的抽象画面，我认为这种抽象框架，不仅是形象特征上的突破，重要的是我创作思维观念的突破。一个冷抽象的水墨构成，将为我打开了新话语的大门。

正如中国美术学院博士何加林教授为我这组框架系列写的评介中提到，“笔墨特征是古典水墨表现都市题材难以逾越的障碍，而波生出于形象特征的突破，使其笔墨特征显得十分简化，他把笔墨结构与笔墨质量很好地结合在一起，加上材料的选择，空间也广，以后会有更大的潜力”。这段话，诚然是对我的鼓励，也是对我的企盼，我会在都市中不停的漫步，体味着大都市现代文明所提供的丰富资源。既然我爱都市，就要爱出个结果来，继续不厌其烦地创作，争取创作出不愧于时代的水墨作品，这也是我始终不渝所追求的目标。



新疆喀什记 1996年 纸本 30cm × 25cm

的“城市山水画”体现时代的特征、跳动时代的脉搏。

其实，“城市山水画”的创作是马波生自进入深圳才开始的。他在深圳这一散发着浓烈市场经济气息的生存环境中，深刻记老师李可染先生的期望，“无论何种境遇，都不要放弃艺术。”从深圳国际展览中心艺术馆调到深圳大学艺术系的教授，他始终执着地耕耘在这块土地。在他的诗作《三更灯火》中，马波生这样写道：“半生学艺从心志，龙门待跳任尔狂。”这正表明了他的心迹。

马波生性格豁达爽快，颇有艺术家的气度。他说自己画画时，很少胸有成竹，却有着难以抑制的创作冲动，便他意从心出，纵情挥洒，笔走龙蛇，直至画完最后一笔，他才发觉竟画出出乎自己意料之外的好画。在这种创作过程中，他完全进入了“物我两忘”的境界。记得在他以住居住的8平方米的斗室中，曾经充斥着浓烈的食物鱼腥味，他却“充耳不闻”。马波生戏称自己是“单向醒”，有时甚至还未倒置，把花生仁剥在外面，花生壳被嚼烂。

马波生号老饕，说起来还有一段趣闻。因为他在肇庆搜罗了一大批碗回家，得意之余，把斗室命名为“食碗斋”。一画友说：“食碗斋，你莫不是铁嘴铜牙？”另一位画友顺口说：“你是饕餮！”马波生一听，顿时来了灵感，“饕餮”是传说中的一种怪兽，他便将自己的号起名为“老饕”。尽管经济有人称他为“老号”，他也乐此不疲地当他们的“一字之师”，因为“老饕”字形好看，声音响亮。

近几年警公，连连出成了山水、人物、书法、速写集等，还在北京设立了工作室，他将决定在今后的十年、二十年会在北京发展。他有年轻人的活力，我们相信他会继续不断创造出无愧于时代的新作品。

旧金山一角 2005年
纸本 50cm × 40cm

都市行者·马波生

· 李 沉 ·

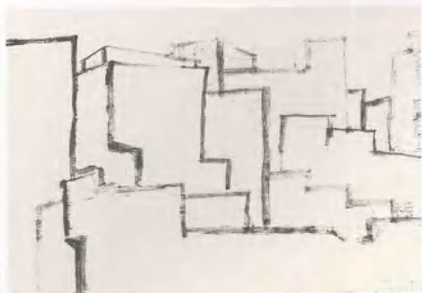
见惯了城市直角的房子，窄小的天空，乍见画家马波生的“城市山水画”，禁不住那份惊奇和赞叹！依然是直线，依然是密集的房子，然而，马波生笔下的作品分明有一种韵律和意味，那种被我们熟视无睹的美感，分明跳跃在眼前……

中国的山水画古已有之，但大都以山川、林木、烟雾、祥云和田园风光为主题，即使到了近代，城市成了大批文人墨客的荟萃之地，但很少有画家涉足“城市山水画”这一领域，“城市山水画”在无形中成了禁区。人们只是习惯于欣赏那种缥缈幽雅、远离城市喧嚣的自然景观，以寄托自己洒脱的“遁世”情怀。在这种情况下，画家对城市的观察也随之减少，这不能不说是一种缺憾。

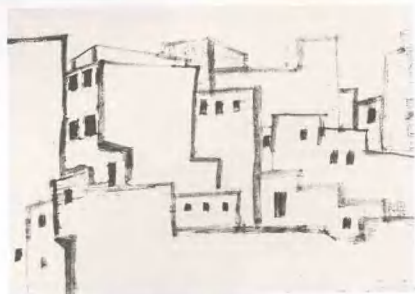
马波生大胆地向这一禁区走去，并已踏上了自己浓墨重彩的一笔。这与马波生“画家当随时代”的主张是分不开的。同时，他也赞赏“可游、可登、可居者为胜景”的观点，力求使自己笔下



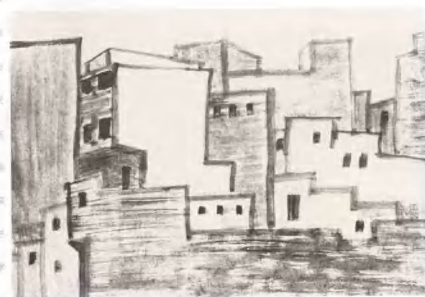
《城市民居》作画步骤



步骤一：先将平日的速写选择出来，根据方块直线的房屋结构，把毛笔修剪成秃头，然后用秃头笔画出房子的结构。



步骤二：根据房屋结构画出大小，浓淡不等的窗户。



步骤三：根据房屋不同的受光墙面，用笔皴擦，画出砖墙、水泥墙质地的效果。



步骤四：根据房屋明暗不同的部位，用毛笔蘸淡墨烘染，并稍加颜色统一画面的冷暖效果。



西递村

2006年 纸本
30cm × 90cm



纽约街景一角 2000年 纸本 25cm x 30cm



南口新街 1996年 纸本 50cm x 60cm



旧金山教堂 2005年 纸本 70cm × 45cm

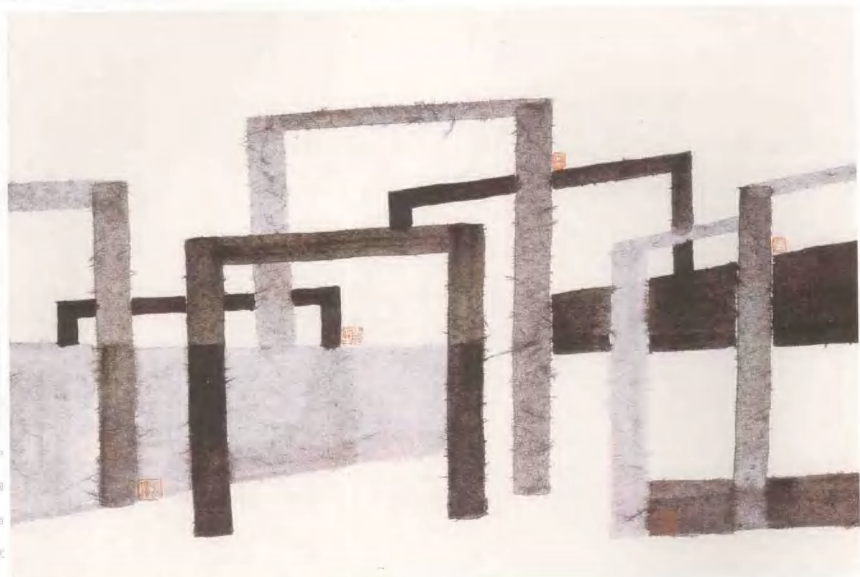
深圳村居图 1994年 纸本 56cm x 76cm



马波生现代山水画艺术

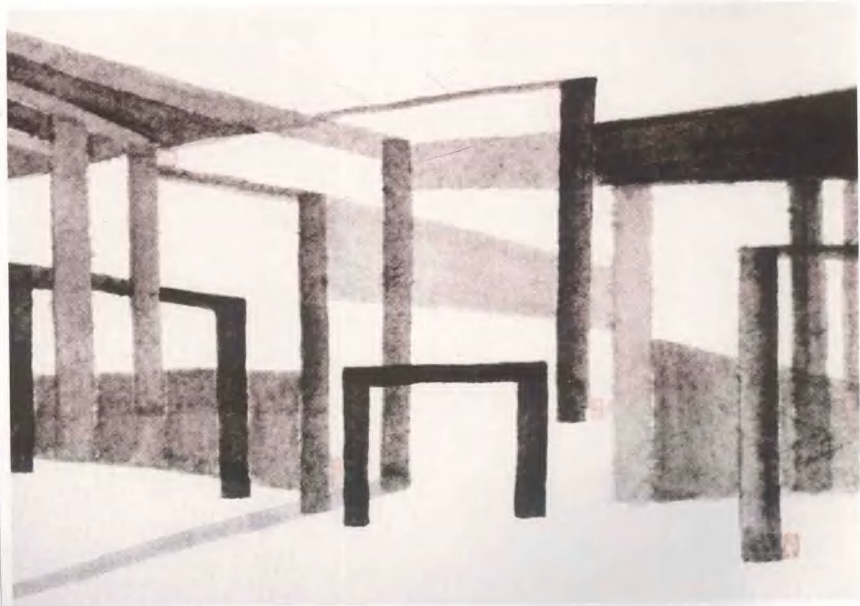
深圳工业区 1996年 纸本 80cm x 80cm





都市框架之一 2002年 纸本 50cm × 65cm

都市框架之二 2002年 纸本 50cm × 65cm





江畔民居

2001年 纸本
90cm × 90cm

近年来，画家马波生创作了一批以城市风景为题材的作品，这些作品虽可归之于“山水”一门，但其意不在于表现山和水，多数画中甚至既无山也无水，他以今日常见的屋舍楼宇为主体，却又能别于“界画楼台”，所以我权且称它为现代风景画。

——鲁慕迅



青岛前海沿

1994年 纸本
70cm × 70cm



松花江畔

1998年 纸本
60cm × 60cm



都市之夜

2002年 纸本
75cm x 75cm

重构与想像的画者：后现代都市的栖居与反抗

· 杨乃乔 ·

画者马波生用中国水墨画的写意语言在抽象的叙事中重构现代汉语文化境域下的后现代都市，这无疑给我的一种后现代文化代码解体的震荡感。都市工业文明在科技理性的教唆下诱惑着都市栖居者追求无限膨胀的经济可能性。

弗朗索瓦·利奥塔曾在《后现代状况——关于知识的报告》一书中描述了后现代资讯社会的总体发展方向：后现代工业文明凭借科技理性合法且有序地在复制中打造后现代都市，这一切以一种温情的方式向后现代都市的栖居者施加野蛮的生活压力。

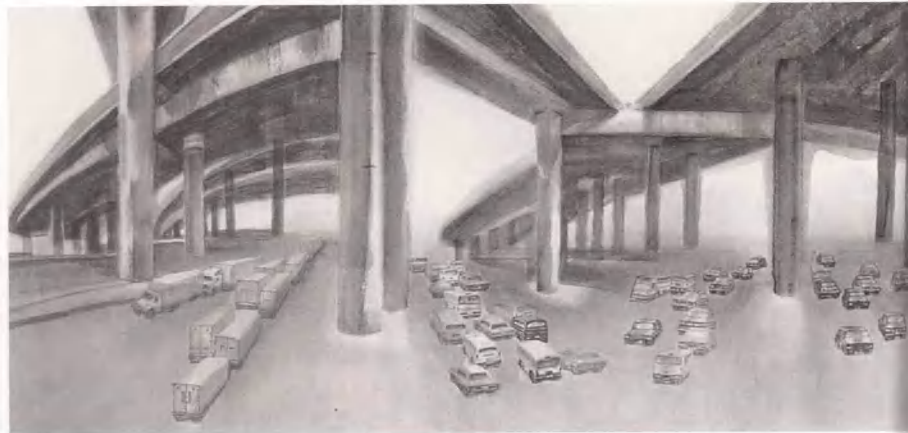
后现代高科技使大众文化在越发的精致中给都市的栖居者带来无尽

的欲望、暴骤的喧嚣、掠夺性的张力及无意义的快捷，后现代都市工业文明在科技理性的教唆下诱惑着都市栖居者追求无限膨胀的经济可能性。

后现代都市被后现代工业文明在科技理性的逻辑排序下代码化了，都市的栖居者必须承受这个特定时代的压迫感。

马波生是栖居于后现代都市的“亚阶层”，他不隶属于科技理性序列化代码下追求商业利润的都市主流，他是悄悄生活在都市边缘的艺术家，是静默的画者，他是以色彩与线条来叙述这个时代的从艺者。

马波生以中国水墨画的写意手法叙事后现代都市，这种叙事是一种



城市立交

2001年 纸本
98cm × 368cm

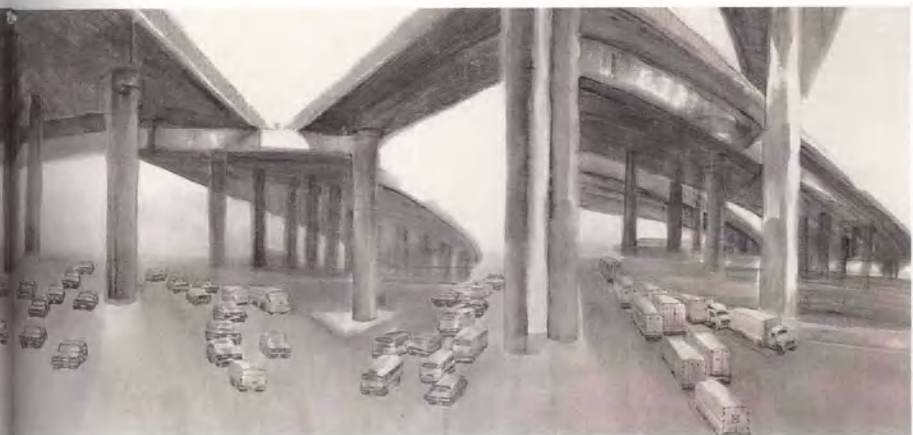
对后现代都市颠覆后的重构。后现代都市是无数冰冷金属框架的逻辑组合，是高科技代码的合法化排序，是技术性调控道德且缺憾文化传统及人文精神的场域。对后现代都市的抵抗皈依原生态的栖居，是当下国际文化艺术界主流思潮的倾向。

中国水墨画在于以抽象的色块与色调来表现写意的空灵，其叙事的语言是一种非逻辑的性情与感性的整合，马波生以中国水墨画来叙事后现代都市，这种叙事的底层深藏着一种内在的对都市后工业文明的拒斥与抵抗。后现代都市与中国水墨传统无论是在形式上还是在内涵里完全持有两类相悖的美学原则。在马波生的都市水墨画中，后现代都市的高科技逻辑代码被降解为一种田园牧歌式的“城市山水画”，“城市山水画”就是马波生的作品。把后现代都市置放在中国水墨画的美学原则中给予叙事，给予

表现，给予写意化和抽象化，在骨子里，这是对后现代都市的一种温情的解构，是一种含情脉脉的颠覆，是一种诗意的抵抗。

马波生兼有浓郁的都市情节，他曾为此撰文并命题为《我的都市情节》。马波生从中国水墨画中汲取的写意性诗意太浓烈了，以致他在启用中国水墨画的美学原则来表现他所栖居的后现代都市时，无意中完成了对后现代都市及其后工业文明的抵抗、解构与颠覆。

马波生用中国水墨画来叙述后现代都市不仅是一种技术上突破，更是一种过度诠释（over-interpretation），正是在这种过度诠释中，画者把解构性的破坏压抑在水墨画的写意之下，以中国水墨画的抽象性与写意性重构在艺术的叙述空间重新打造后现代都市的田园化与牧歌化，以至于在马波生的都市山水画中，后现代都市与栖居者有了亲和感和切近感。当



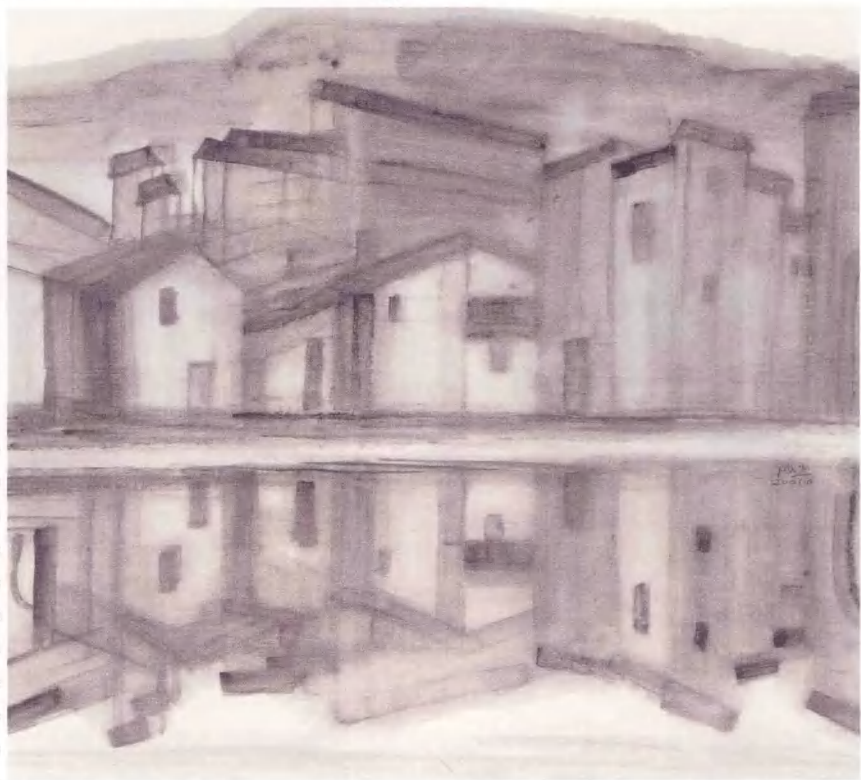
然,这仅是一种以画者的职业意识反动这个时代的虚构与想像,因此,中国水墨画的传统与当下后现代工业文明也得以在马波生的都市山水画中得以完成重构的整合。我们也可以说,他的后现代都市写生是违反后现代都市生存规则诗性叙事,是以中国水墨表现形式的写意在变形的抽象中完成后现代都市空间的重构。这也是中国水墨传统与当下后现代工业文明在马波生重构空间中的对话与互动。

在全球化的时代,西方文化以一种欧洲中心主义的强势把后现代高科技在文化的旅行中传送到中国,全球化(globalization)政治姿态在大众文化的展开上就是西方文化一体化(unification)的表述,作为大都市,上海与香港、台北、纽约均兼有着后现代工业文明的共通性,人文精神的贫脊是后现代都市在科技理性膨胀下最为显著的时代特征,后现代工

业文明是以人文精神的缺失为代价的,马波生启用中国水墨画来叙述后现代都市,其在无意间以中国传统的人文精神重构了他对后现代都市的想像,这是一种理想,这是一种交汇,这是一种中西文化的对话,画者在都市中栖居的想像与热情使画者选择了中国水墨的抽象叙事对后现代都市进行大写意,后现代都市在马波生的想像与热情中洋溢着诗意和人文精神。

需要最后说明的是,用杰姆逊在《后现代主义与文化理论》一书中表达说,“后现代主义”一词的正式启用是在上世纪60年代中期,它出现在一个很特定的领域,那就是建筑。建筑师是第一批有系统地使用“后现代主义”一词的人。但无论如何,后现代主义的都市建筑在马波生这里“山水画”了,也就是“山水化”。

(作者为复旦大学教授)



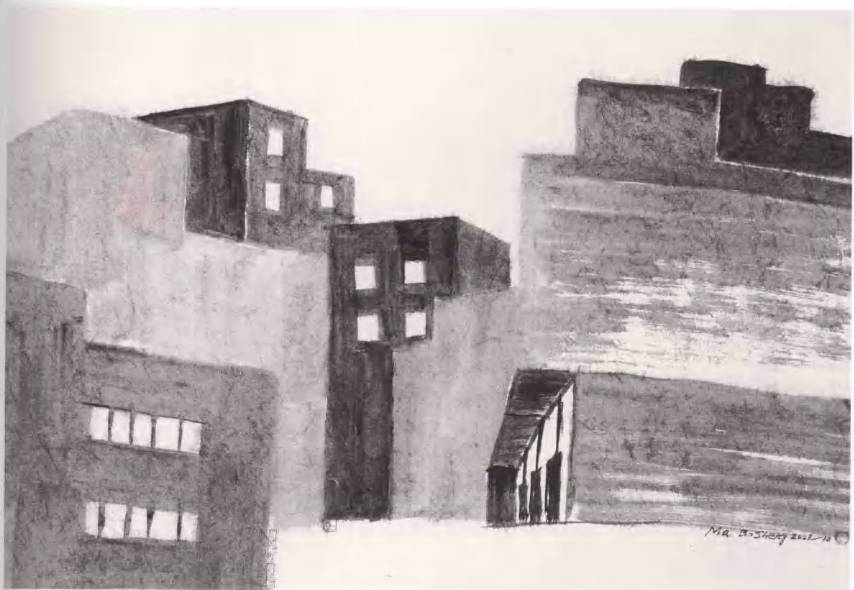
西递秋雨

2001年 纸本
90cm × 85cm

有人说马波生是都市行者，我认为他是水墨艺术王国中的现代都市建设者。公元8世纪至19世纪的古典水墨系统作品中，绝对找不到现代都市题材的作品。20世纪以来的国画水墨系统作品中，也难得有现代都市题材作品。即使有少许作品，也因使用了具有历史烙印的传统笔墨，而在视觉样式上必然暴露出现代都市题材与传统笔墨之间的冲突。只有

以现代笔墨构建出的现代都市题材作品，才是现代社会、当代文明的新生儿，才能更具生命力。马波生是现代水墨系统中的一个有较老生理年龄又有较少心理年龄者，他以其现代都市情结之“剑”，拓展着中国水墨的新时空。

——尹毅



城市民居 2002年 纸本 60cm × 45cm

城郊民居 2002年 纸本 60cm × 90cm

