



庚寅 秋月 于山 写

新视野

当代名家
中国画鉴赏
系列丛书 第三

NEW VISION

Chinese Painting
Appreciation
Series
of Contemporary
Artists

陈水兴

CHEN SHUIXING

主 编：许晓生

时代出版传媒股份有限公司

安徽美术出版社

全国百佳图书出版单位

新视野

当代名家
中国画鉴赏
系列丛书三

NEW VISION

Chinese Painting
Appreciation
Series
of Contemporary
Artists

陈水兴 CHEN SHUI XING

主 编：许晓生

时代出版传媒股份有限公司
安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位





目 录

陈水兴 / 3
洗心池(局部) / 3
荷塘月色 / 4
写生与抉择 / 5
古杨逢春雨 / 6
青城古道 / 7
烟翠松林孕玉湾 / 8
烟翠松林孕玉湾(局部) / 9
井冈秋暮 / 10
上清宫 / 11
五洞天 / 12
良宵 / 13
农家小院 / 14
古镇 / 15
朝阳骄子 / 16
朝阳骄子(局部) / 17
水墨上里 / 18
武侯祠桂荷楼 / 19
井冈茅坪谢公祠 / 20
青城天师洞 / 21
新都桥春色 / 22
平乐村口 / 23
八角楼一角 / 24
八角楼一角(局部) / 25
晨晓 / 26
云阙秋寒素色妆 / 27
杜甫草堂(局部) / 28



陈水兴

Chen Shuixing

陈水兴，1975年出生于广东阳江。1995–1999年就读于广州美术学院中国画系，获学士学位。2004–2007年工作于广东省美术家协会。2007年被聘为广州现代信息工程职业技术学院客座教授。2008–2011年就读于广州美术学院中国画系山水专业研究生。2008–2010年为广州美术学院中国画系山水工作室助教。广东省美术家协会会员。

参加展览：

- 1999年
- “三人书法展”于广州美术学院中国画系
- 《迎来春意到远山》入选“庆祝建国50周年广东省美术作品展”
- 2004年
- 《古原》入选“庆祝建国55周年广东省美术作品展”
- 《雨后》入选广东省“同奔小康路”主题展，并获铜奖
- 2006年
- 《沉香》入选“庆祝广东省美术家协会成立50周年美术作品展”
- 2007年
- 《新雨润旧寒》入选第二届全国“潞安环能杯”主题展
- 2008年
- “粤港情——香港纯美学会创会作品邀请展”于香港文化中心
- “异域风情——广州美术学院中国画系国外考察写生展”
- 2009年
- 《南粤新雨》入选“庆祝建国60周年广东省美术大展”
- 《朝阳骄子》入选第七届全国体育美术作品展
- “异域游记——广州美术学院国画系山水工作室国外写生邀请展”
- 2010年
- 《荷塘月色》入选2010全国中国画展
- 《烟翠松林孕玉湾》入选16届亚运会“激情盛会，翰墨流芳”全国中国画展
- “山·冶——广东省山水画邀请展”
- “茶墨情浓——中国画名家邀请展”于广州绎趣堂

个人展览：

- 2010年
- 阳江市文化艺术中心“陈水兴山水画展”（广东省美术家协会主办）
- 东莞尚阳艺术馆“岭南墨韵——陈水兴山水画展”（广东省美术家协会主办）



洗心池（局部）



荷塘月色
180×97cm
纸本水墨
二〇一〇年

写生与抉择

——读陈水兴山水画札记

王 艾

若要从百年来中国画纷繁而又曲折的发展历程中提取关键词，“写生”应该毫无疑问地会成为首先浮现在脑海里的词汇。对于山水画来讲，写生二字的意义与分量尤为不同。百年前的画家们选择“写生”作为对抗清末遗风的手段，即有复兴具再现性与写实性的中国古典绘画之意；亦因在中西文化交融的大潮涤荡之下，山水画已经不得不走出文人书斋，去寻求被社会各个阶层解读并接受的可能性。写生对山水画的创作从手段到效果，都产生了强而有力的冲击。而在岭南一脉，“写生”经数代人之手，吸纳了各种观察与表现，逐渐形成了一套有迹可循的系统，并因关山月、黎雄才等画家同时耕教于学院之故，已经成为山水画不可或缺的训练方式与取材手段。换言之，每一位从学院得到系统性训练的山水画家，“写生”是必须掌控的技能，“写生”的概念亦已牢牢地烙印在他的脑海之中。

毋庸置疑的是，“写生”冲击了山水画旧有的框架与规范，重新建立起绘者和自然之间的直接关联性，并丰富了中国画的视觉感受。然而，当一种用来反对旧有正统派绘画的手段成功地获得共识，并成为新的正统之后，其应该所处的位置亦产生了困扰与迷惑。尤其是经历了上个世纪50年代至80初“新中国画”运动之后的山水画，如何摆正“写生”在山水画创作中所占的份量与地位，似乎至今仍不是一个简单的问题。同样的问题，亦摆在用水墨线条表现素描结构的人物画、用工艺重彩表现宋人意境的花鸟画面前。形式的混杂与表现手段的兼收并蓄，无可否认地建立在中西方文化历经百年仍有愈演愈烈势头的碰撞的大背景之上。然而当某种表现方式从手段变成了规范乃至规则，且沿用多年，又何尝不是新的习气产生的原因？写生带给画家的是自然对象的无穷变化，然而在表现客体不断更换的同时，笔墨的变化与创新却不一定能与之同步。再加上当下快节奏、重结果的主流思想如同幽灵般无时无刻不在每个人的耳边呢喃。故此，当在越来越频繁的展览、越来越浩大的作品中努力而艰难地寻找画家个人意识与想法之时，我们往往发现作品的题材已经环游了全国乃至半个地球，但是叙说的语言却一直维持着同样的语调，如同每晚七点意料之中的新闻联播。

陈水兴早年毕业于广州美术学院国画系后，一直从事艺术界的工作，并在数年前再次回到美院深造，师从张彦教授。单从这个履历来讲，他定然对于写生有着良好的认识与掌握。而从作品看亦不出意料，他所作的小幅作品，多处

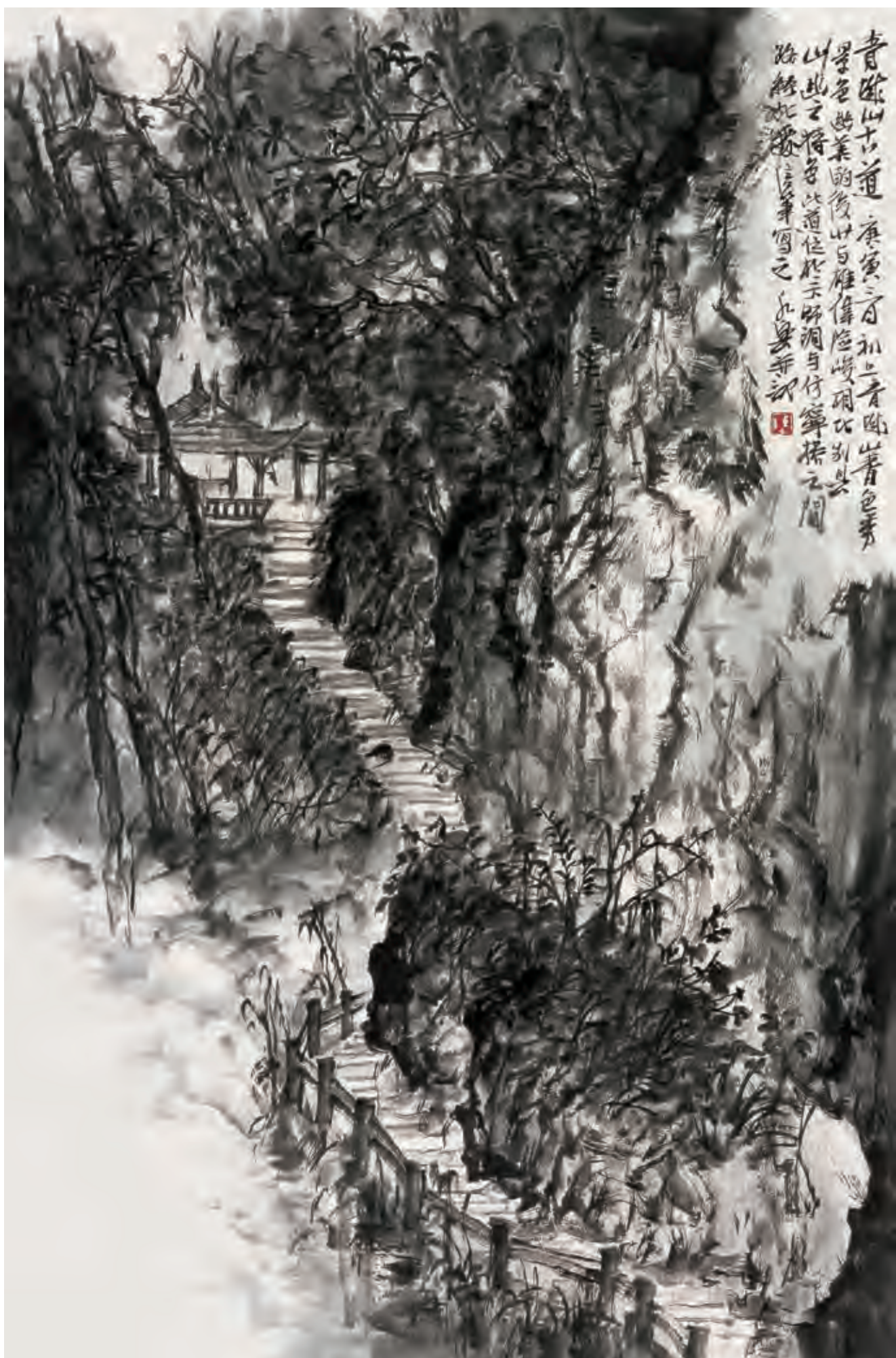
能看到现场写生的因素。中锋勾勒、侧锋皴擦均循物象规律而上，在还原山水气韵之时，亦颇得笔墨情趣。水兴兄的画作中很少看见重复的用笔，线条与墨块的变化于他来说从来不是捉襟见肘的难事，这抑或和他同样得心应手的写意花鸟画有关。且在近年来的新作之中，“墨”的成分比重逐渐增加并代替了色彩，似乎昭示着他对笔墨的控制愈来愈驾轻就熟。

然而，比起他这一路颇为艺坛同侪所称道与羡慕的写生手法，笔者更为欣赏他控制画面的能力与对“写生”因素的取舍与抉择。在一些画面尺幅较大的作品中，水兴没有将写生作单纯的加法或仅仅是放大，而是重新布局、糅合过往的种种经验——这既有周游各地写生得来的经验，亦有笔墨演练带来的经验。而这些经验亦没有越俎代庖成为他表现的目的，而是始终服从于其此时此刻所要表现的主旨。在一张六尺的山水画创作中，水兴这种思路得到了较好的体现。画面中所能解读出来的元素十分丰富，包括元人笔墨的洗练、岭南传统的氛围渲染、学院规范的严谨气度乃至画面中心那些残荷所使用的写意笔触，然而诸此等等并不是我们观看此画所获得的首要信息。观者所第一时间感受到的是画面的“静”，这紧扣着此画的题目《荷塘月色》。当静谧的气氛得到了传达，水兴创作的目的也就达到了，而这亦意味着他对于“写生”的认识到达了一个新的阶段。写生从“目的”的位置重新回归到“手段”，成为画家表达的语言而不是表达的主题。

行文至此，笔者颇有借题发挥的嫌疑。但是，写生在现代中国画发展的进程中，其必要性是不可忽视的。它依然会是学院式中国画教育的重要课程，写生能力的高低依旧会成为评判画家水平的标准之一。然而正如史学家李伟铭在《制作性与书写性》一文中所言：“当某种画法的有效性成为毋庸置疑的标准之时，也就是这种画法离岌岌可危的命运不远的时候了。”写生本身并没有错，它亦不是一种画法，但同样隐隐有着成为标准的危险性。水兴兄平时是一个沉稳而不善于侃侃而谈的人，不过在他的画面之中，我们依然可以看得出他对写生已经有了相当清醒的认识与思考。他在汲取了自然的气韵之后突破了物象的樊篱，这使得他的作品中“创作”的意味愈来愈重。尽管不是在每张作品上都能明显地体现出这种趋势，但这已足以表明他在当下纷繁而浮躁的时代格局中所看到的与所想到的，亦使得我们十分期待他以后的作品。



古杨逢春雨
68×45cm 纸本水墨 二〇一〇年



青城古道 68×45cm 纸本水墨 二〇一〇年



烟翠松林孕玉湾
180×145cm 纸本设色 二〇一〇年



烟翠松林孕玉湾（局部）



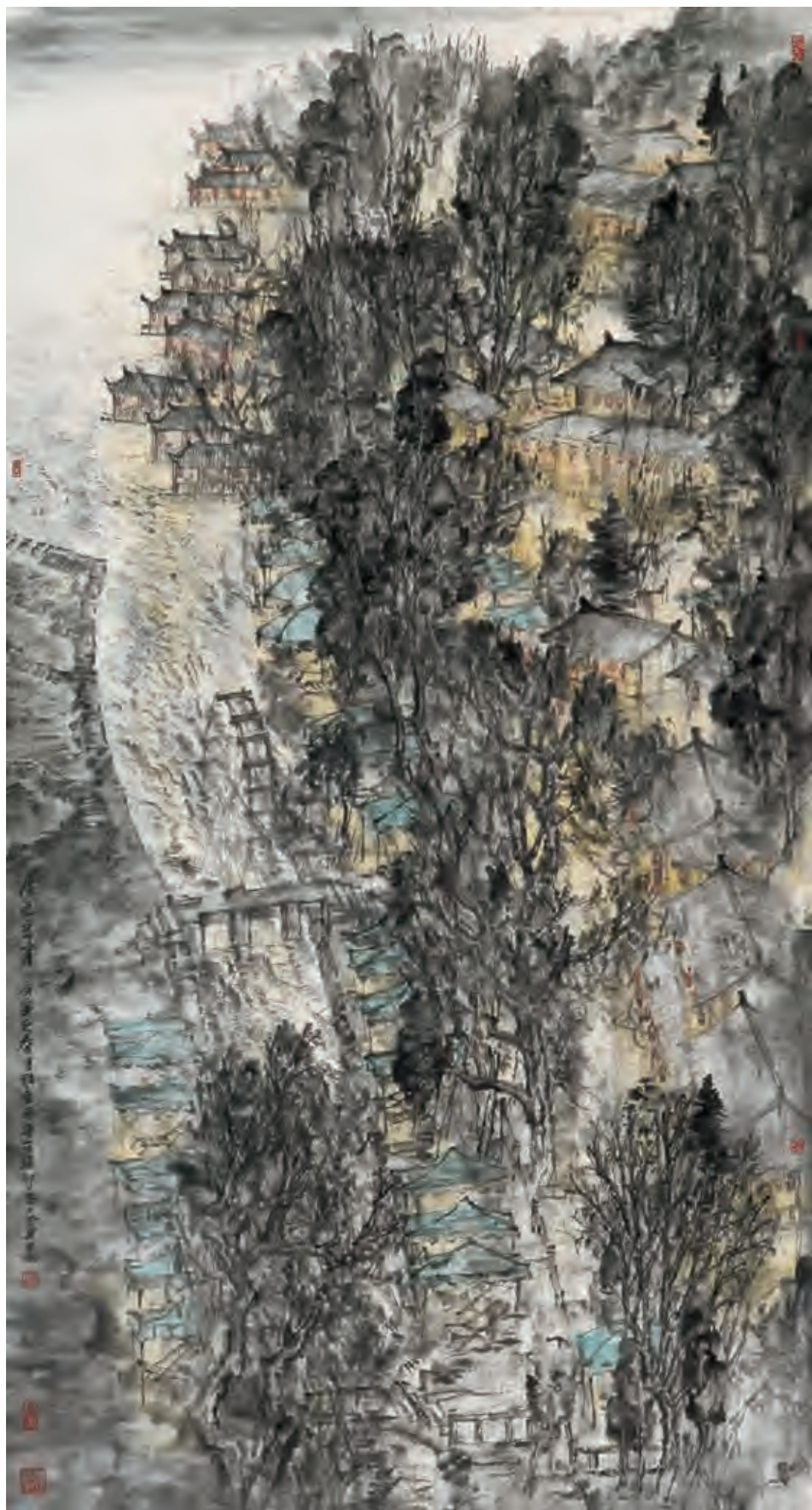
井冈秋暮
136×68cm
纸本水墨
二〇一〇年



68×45cm 纸本设色 二〇一〇年
上清宫



88×45cm 纸本水墨 二〇一〇年
五洞天



180×97cm 纸本设色 二〇一〇年
夏 晴



农家小院
45×68cm 纸本水墨 2010年



古镇
68×45cm 纸本水墨 二〇一〇年