

当代岭南

2011

第一辑
春分

主编 许晓生

对话 Dialogue

尚涛 霍春阳

平淡天真 意趣高格

风物 Scenery

假如生活在宋朝

翰光 Scholar Artist

尊严的复位

——林墉女性题材人物画

茶语 Chating

行走在路上——走近方土

画外 Beyond Painting

另一种生活——李伟铭

人物 People

另一种岭南风格

——读张东山水画近作

钩沉 History

《广东新语》中的山水名家「马远」

黎雄才写生之画课稿

与那种凭吊失落的人文情怀或追寻忘却的田园气息的「抽象」、「形而上」的当代水墨画不同，当代岭南国画中的田园情境具有实在的共同经验的生活「原典」和自身的情境逻辑——南方心境。

林丰俗——陈新华——方楚雄——方向



CONTEMPORARY LINGNAN

当代岭南

第1辑

专题

开放的视角
之南岭下的田园话语

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





编者的话 PROLOGUE

《易经》贲卦的象辞上说：“观乎天文以察时变，观乎人文以化成天下。”对于当代岭南文化的延续与深化，“人文”既是一个出发点，也是一种使命。《当代岭南》从定位初始就要打造艺术的、人文的、生活的，以学术性、时代性、导向性为主旨的文化读物。我们所要呈现的是一个当代的、多维的、进行式的、历史人文的图文画卷。在这里，《当代岭南》以当代岭南国画家为出发点，在画人与画的生活历程中作一个深入、丰富的记录与呈现，还原一些被遗忘的文化时刻，并为艺术家和读者提供一个可供交流和对话的平台。

图书在版编目 (C T P) 数据

当代岭南. 2011. 第1辑 / 许晓生主编. -- 合肥 :

安徽美术出版社, 2011.5

ISBN 978-7-5398-2756-8

I. ①当… II. ①许… 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(2011)第075560号

策 划 许晓生
主 编 许晓生
副 主 编 林润鸿 王 艾
创意总监 陈振煌
出 版 人 郑 可
编 辑 马 涛
专题编辑 陶美坚 何丹萍
特约编辑 蔡 祐
助理编辑 胡小龙 郑 冰 周俊凯 王爱华
资深美编 何振华
美术编辑 罗熠娟
责任校对 司开江 陶美坚 何丹萍
整体设计 广州鲁逸文化
责任印制 李建森 徐海燕

出版发行 时代传媒股份有限公司
安徽美术出版社 (<http://www.ahmscbs.com>)
地 址 安徽省合肥市政务文化新区圣泉路1118号出版传媒广场14层
邮政编码 230071
营 销 部 0551-3533604(省内)0551-3533607(省外)

当代岭南 2011第一辑

印刷 广州市新怡印务有限公司
经销 全国新华书店
开本 787 × 1092 1/16
印张 17.5
版次 2011年5月广州第1版 2011年5月广州第1次印刷
书号 ISBN 978-7-5398-2756-8
定价 80.00元

如发现印装质量问题, 请与我社营销部联系调换。

版权所有 · 侵权必究

本社法律顾问: 安徽承义律师事务所 孙卫东律师





专题 007

开放的视角之
南岭下的田园话语



对话 109

尚涛 霍春阳
平淡天真 意趣高格



风物 161

假如生活在宋朝



翰光 185

尊严的复位
——林墉女性题材人物画

007 专题 SPECIAL TOPIC

开放的视角之南岭下的田园话语——当代岭南国画中的南方心境及其价值窥探

平易率真·醇和自然——林丰俗山水世界中的田园与诗情

解构·重置——陈新华的水墨世界与他的乡土之情

醇美灵秀·田园温情——方楚雄的花鸟世界

迷园·心缘——方向的南方山水以及田园心境

109 对话 DIALOGUE

尚涛 霍春阳

平淡天真 意趣高格

161 风物 SCENERY

假如生活在宋朝

185 翰光 SCHOLAR ARTIST

尊严的复位——林墉女性题材人物画

209 茶语 CHATting

行走在路上——走近方土

227 画外 BEYOND PAINTING

另一种生活——李伟铭

245 人物 PEOPLE

另一种岭南风格——读张东山水画近作

263 钩沉 HISTORY

《广东新语》中的山水名家“马远”

黎雄才写生之画课稿

276 开卷 READING

《气势撼人》



209 茶语

行走在路上——走近方土



227 画外

另一种生活——李伟铭



245 人物

另一种岭南风格

——读张东山水画近作



263 钩沉

《广东新语》中的山水名家“马远”

黎雄才写生之画课稿

SPECIAL TOPIC

专题

开放的视角
之南岭下的田园话语

【专题】当代岭南中国画田园篇

OPEN PERSPECTIVE 开放的视角

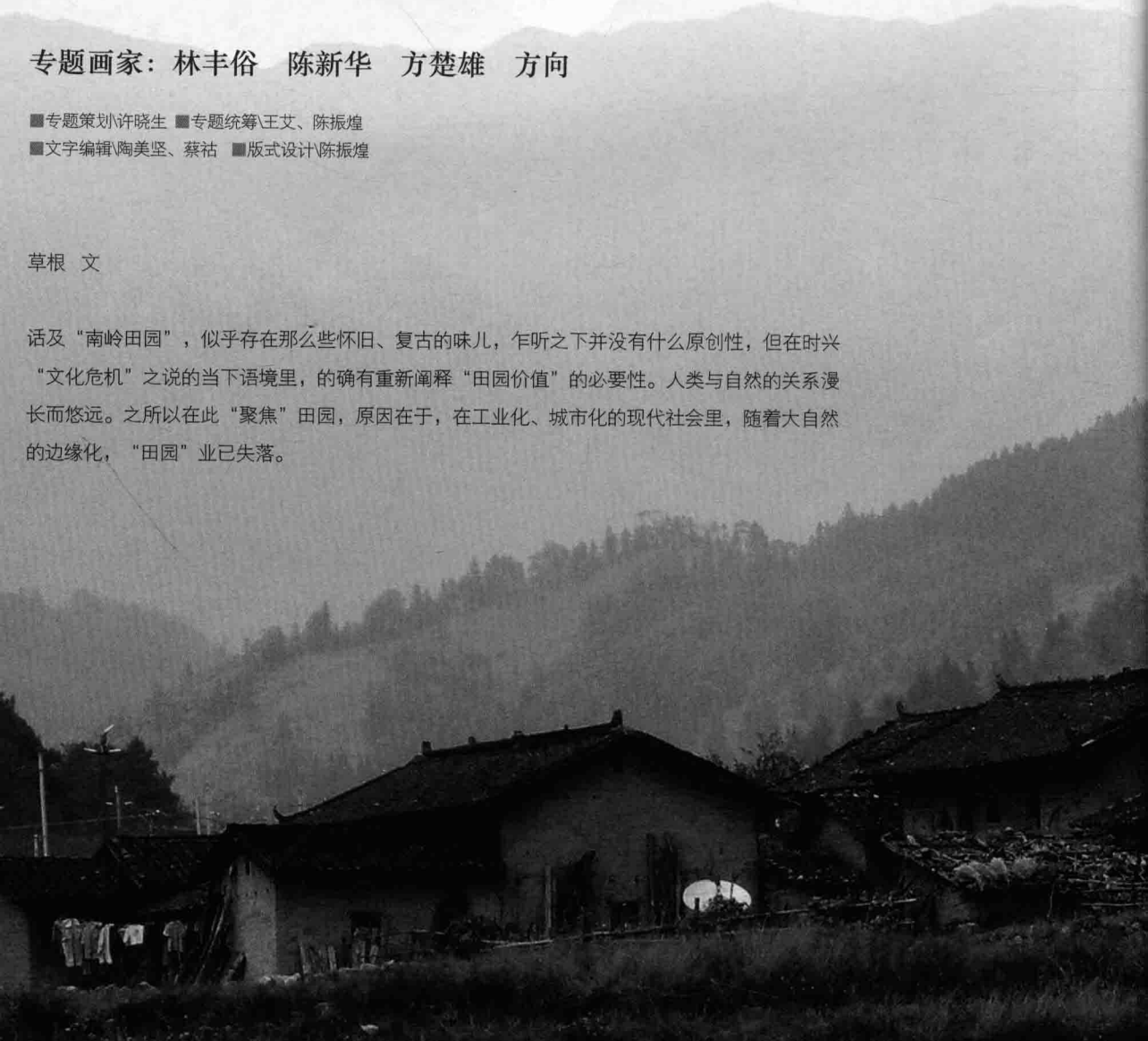
之南岭下的田园话语——当代岭南国画中的 的南方心境及其价值窥探

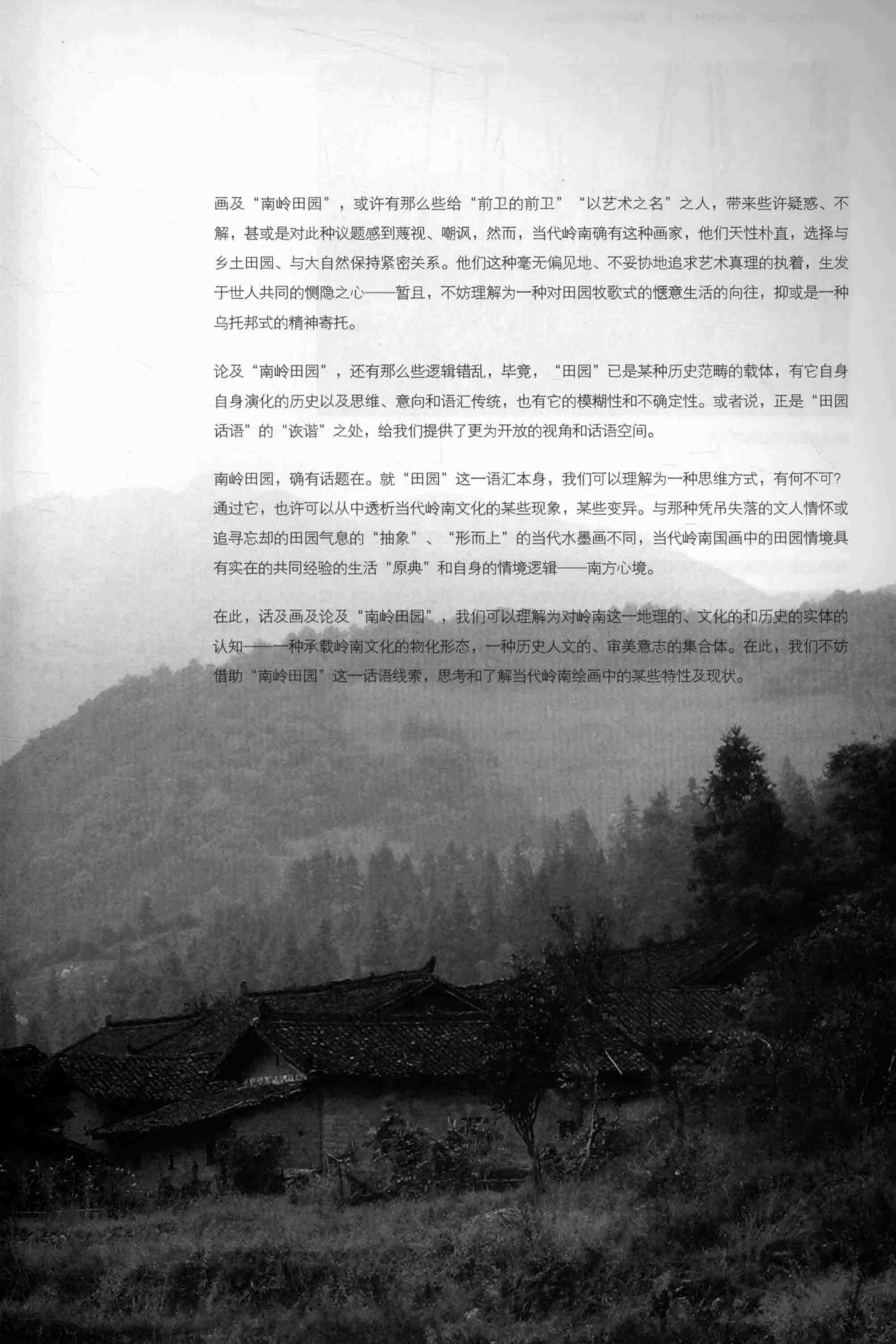
专题画家：林丰俗 陈新华 方楚雄 方向

■专题策划许晓生 ■专题统筹王艾、陈振煌
■文字编辑陶美坚、蔡祐 ■版式设计陈振煌

草根 文

谈及“南岭田园”，似乎存在那么些怀旧、复古的味儿，乍听之下并没有什么原创性，但在时兴“文化危机”之说的当下语境里，的确有重新阐释“田园价值”的必要性。人类与自然的关系漫长而悠远。之所以在此“聚焦”田园，原因在于，在工业化、城市化的现代社会里，随着大自然的边缘化，“田园”业已失落。





画及“南岭田园”，或许有那么些给“前卫的前卫”“以艺术之名”之人，带来些许疑惑、不解，甚或是对此种议题感到蔑视、嘲讽，然而，当代岭南确有这种画家，他们天性朴直，选择与乡土田园、与大自然保持紧密关系。他们这种毫无偏见地、不妥协地追求艺术真理的执着，生发于世人共同的惻隐之心——暂且，不妨理解作为一种对田园牧歌式的惬意生活的向往，抑或是一种乌托邦式的精神寄托。

论及“南岭田园”，还有那么些逻辑错乱，毕竟，“田园”已是某种历史范畴的载体，有它自身自身演化的历史以及思维、意向和语汇传统，也有它的模糊性和不确定性。或者说，正是“田园话语”的“诙谐”之处，给我们提供了更为开放的视角和话语空间。

南岭田园，确有话题在。就“田园”这一语汇本身，我们可以理解为一种思维方式，有何不可？通过它，也许可以从中透析当代岭南文化的某些现象，某些变异。与那种凭吊失落的人文情怀或追寻忘却的田园气息的“抽象”、“形而上”的当代水墨画不同，当代岭南国画中的田园情境具有实在的共同经验的生活“原典”和自身的情境逻辑——南方心境。

在此，话及画及论及“南岭田园”，我们可以理解为对岭南这一地理的、文化的和历史的实体的认知——一种承载岭南文化的物化形态，一种历史人文的、审美意志的集合体。在此，我们不妨借助“南岭田园”这一话语线索，思考和了解当代岭南绘画中的某些特性及现状。



今日之广州黄浦古港

一、田园语境

——南岭田园的当代“困境”

岭南，地处五岭以南，珠水白云，自然征候、人文环境有其特殊之处。早在明朝中叶，广州即是全国唯一对外开放的贸易港口，与西方人士之接触甚早，许多西方思想均由此传入中国。进入19世纪，广东以其得天独厚的地理环境和人文环境，成为近世西学东渐的前站、近代中国民族资本的摇篮和资产阶级维新思想的启蒙之地；它总与“现代”、“革新”这类时代主题链条紧密衔接，出现粤籍的洪秀全、康有为、梁启超、孙中山等“前卫”人物。正是这种包容、开放的地方属性和文化精神特质，形成岭南人自身的视觉审美方式，也正是这种特殊的地缘因素和人文情境，衍生出岭南文化自身的生存模式：接受影响、消化内容、发展自我（李公明著《广东美术史》）。

美国著名女作家苏珊·桑塔格曾言：每个时代都必须再创自己独特的“灵性”。艺术家的艺术活动总是与社会、与人发生联系，原因在于，艺术家不能脱离所生活的社会而独立存在，而是在不同的时空情境面临着不同的问题，同时解决着不同的问题。

20世纪初，中国社会肌理的变化是以往任何时期都难以企及的。西学东渐，留学潮勃然兴起。而广东则是中国留学东瀛、通过日本窥探西方世界以探寻艺术生存之道的重要区域。在“传统与反传统、现代与反现代”的时代语境里，传统绘画开始了现代转型的征途，而这一征程与整个中国救亡图强的现代化历程紧密相关。岭南之地，出现了“二高一陈”开创的岭南画派。岭南画派与以国画研究会为主体的“传统派”，共同构成20世纪上半叶岭南国画的现代化形态。我们也不可忽视岭南国画的现代转型与中国画的整个现代化进程的同步性。至新中国时期

◀ 岭南地区

岭南地区——五岭之南的统称。所谓五岭是指：大庾岭、骑田岭、都庞岭、萌渚岭和越城岭。位于五岭之南，称之为岭南。其范围包括：广东、海南、广西、福建以及香港、澳门两地。



高剑父



高奇峰

◀ 二高一陈

“二高”为高剑父、高奇峰，“一陈”为陈树人。



陈树人



粤北山区连南清晨的田园

的国画艺术，则有“现代转型”的延续之说。在这艺术作为“螺丝钉”附庸于国家发展大局的年代，宏大的历史叙事和政治叙事的艺术的功能性占据着绝对的位置，艺术家自我发挥和自我表达的空间窄如缝隙。这两个时期的岭南艺术则不同层面地、不同角度地借鉴西方，以“西画”为参照系来改造中国画，以推动中国画的现代转型，建立一种符合现代人审美需求的国画语言。

诚然，由于现代工业文明之功利主义和现实主义审美机制的渗入，中国画越来越失去大自然那种诗意的亲和感。改革开放后，随着社会的都市化、商业化、大众化，人类与自然的关系处于一种文化的“紧迫性”而不是和谐之中，中国画似乎出现了某种“危机”和“困境”，因为，正如李伟铭先生所言，“从所处的社会情境和自然景观中获得灵感，仍然是中国画家——特别是山水画家——不可回避的事实”。然而，极富洞见、视野宽广的画家，往往化“危机”为“转机”，以可敬的文化本位意识和包容、开放的态度去创造艺术。

二、田园趣味

——南岭田园的“审美机制”

当代岭南绘画中的田园现象，不同于五代十国时期出现的传统意义上的“南方”概念。但就人与自然的审美关系而言，岭南现代田园的审美方式无疑是从传统中国画的审美体系中蜕化出来而拓展出自身形态。

中国人的哲学观点是“万物皆吾与也”，自然山林，潺潺流水，甚或一草一木，一花一叶，俨然成为一种探寻宇宙万物之永恒规律和观照人生的智性媒介。关于山的审美，《五灯会元》中记载了维信禅师的一段话：“老僧三十年前未参禅时，见山是山，见水是水；及至后来，亲见知识，有个入处，见山不是山，见水不是水；而今得个休歇处，依前见山只是山，见水只是水。”从“见山是山”到



► 五灯会元

《五灯会元》是禅宗历史上十分重要的一部经典，也是中国文化史上一部伟大的著作，为宋淳祐十二年（1252年），由杭州灵隐寺普济编集。《五灯会元》的“五灯”分别指北宋法眼宗道原的《景德传灯录》、北宋临济宗李遵勖的《天圣广灯录》、北宋云门宗惟白的《建中靖国续灯录》、南宋临济宗悟明的《联灯会要》、南宋云门宗正受的《嘉泰普灯录》。主要记叙了自七佛、释迦牟尼佛起，直至后世禅宗的五家七宗历代禅师的法脉传承、修行经历、接化语句以及悟道的偈语等。元明以后《五灯会元》成为好禅之人的必藏之书。宋代大儒沈静明认为：禅宗语要，尽在五灯。（宋）释普济辑录《图解五灯会元》）



(五代)董源 夏山图卷(局部) 49.2cm×312cm 绢本设色 上海博物馆藏

“见山不是山”再到“见山又是山”，这一过程道出了人与山三个层次的审美关系。“见山是山”，是从“善”的角度来看山，眼中看到的是对山的一种生存依赖。何谓善？善，就是探求万物有何用之观看方式，是以现实既得的实用性为基础的。“见山不是山”，乃从“真”的角度来看山，眼中看到的是世界之理、宇宙之道。何谓真？真，乃探求世界的本原为何物之途径，是以真实客观的科学性为基础的。“见山又是山”，则从“美”的角度来看山，眼中看到是山那平淡自然之境。何谓美？美，是一种寻求心灵寄托之道，以无功力的物我共鸣为基础的。真、善、美，实乃人的审美经验的三种需要，或者说三种依据。（陈传席等著《中国画山文化》）

事实上，现代田园绘画作为一种探寻人与自然之间关系的类群，是传统这种为了达到美学意义上的“以物观物”主体消融于对象之中的物我两忘、物我合一之境，一种中国特有的对大自然的审美方式的延续、传播和变异。“田园趣味”，根源于中国博大的农耕文化。中国先民的生存与大自然休戚相关，这可以追溯到古老先民对自然山林的依赖，对山的神化、崇拜，而男耕女织的这种生产模式属于人与自然的一种原生态的存在方式，建立的是人类与土地、与大自然的依存关系。例如汉画像砖艺术中，就呈现了反映农耕生活的场面，极具浓郁的乡土气息。山林、流溪，甚或是闲花野草，这些画家笔下的题材来自对中国画山文化的审美承接。在不同时期画家有重新释读山的文化的重要性，构置一种适合于时代审美需要的语言方式，以观照自然叩问人生。

另外，南岭田园绘画有着自身的“形状”，这是岭南文化自身魅力的散发所使然。根据前人研究，元代广东文人化的绘画艺术仍处于一个时代的空白。明末清初，广东绘画出现了第一个发展的盛期，开始形成自身的文人画传统。至19世纪30年代起，南粤本土绘画风格开始形成，岭南画家不再对主导中国画坛的江南文人画风亦步亦趋，不满足于陈陈相因地按照江南文人画的图谱，而是开始面对岭南活生生的大自然，面对自己熟悉的亲切的景物。（陈滢著《岭南花鸟画流变（1368-1949）》）岭南风物、习俗，成为他们艺术表达的媒介和人格的化身。19世纪的岭南画坛出现了乡土画家招子庸、富有地方色彩之民间画派的“二苏”（苏仁山、苏六朋），以及“二居”（居巢、居廉）创造性的“岭南风格”。某种意义上，这来自岭南画家的一种艺术自觉和艺术上的求新求变，而其共性在于以岭南自身的自然环境和人文环境这一地理的人文的时空位置为依据，也就是画家自身生存所依赖的时空语境，以派生出具有岭南特色的绘画。尤其是“居派”绘画，在晚清时期成为粤画的主流。“居派”绘画的特点为：一、在绘画题材方面，突破传统文人花鸟画的固有程式，以岭南人的视角发现岭南之美，致力于描绘岭南的花卉、草丛和蔬果；二、注重深入生活，以写生、写实为旨趣；三、在



◀ 关于画像砖：

画像砖是秦汉时代的一种建筑装饰构件，与画像石类似。多为模印有图案的大型空心砖，在汉代广泛用于构建房屋和墓室。主要出土地点是中原地区和四川成都，内容丰富多彩，其中成都地区画像内容有宴乐、车骑、射猎、收获、农桑等各种反映社会生产活动的场景。画像艺术在汉的盛行，源于汉重孝廉以及“事死如事生”的观念。透过它不仅对历史有了立体性的了解，同时亦可形象化地了解中国的农耕文化，如《弋射收获图》等画像中所体现的朴实浓厚的生活气息。



居巢 蜂涌富贵 绢本设色 1861年

► 关于撞水法、撞粉法：

古人画花叶，都先勾勒而后涂色，居廉则先以水注入色中，例如叶的向光一面以水注入，色泽便淡化，叶的背面却着色更浓，深浅有序，明暗富有变化，这是撞水法。在点花蕊时，用少许白粉加入藤黄内，使每一花蕊之中，必有一小小凹洞，与真花酷似，这就是撞粉法。（卢延光、韦承红编著《岭南画派大相册》）



高奇峰 芦雁图 纸轴
129.5cm×65cm 1916年 广州艺术博物院藏

绘画技法方面，创立“撞水”“撞粉”法。岭南画派创始人高剑父深受居廉“写生”观念以及艺术革新、创意精神的影响。高剑父赴日留学，在东京受到明治晚期画家仓冈天心所提倡的“新日本画”的影响，而形成他的“新国画”理论——以“折衷中西，融合古今”为主旨。

根据以上追溯，我们大致可以获悉岭南绘画发展中一脉“承接”的因素：一方面，为一种本土文化的自觉——有选择地吸收、借鉴“他者”文化，以发展自我：走符合自己的路，这体现在岭南画家中的革新精神。另一方面，以画家自身的情感指向为主导，一种发自内心的情感体验。高剑父笔下所采用的现代题材，如汽车、飞机、电灯柱等，切合的正是那特殊时代的革命精神。当代岭南绘画中的田园情结，它与岭南绘画演变中所呈现出来的南方气质，就存在着“亲缘”关系。

三、田园物语

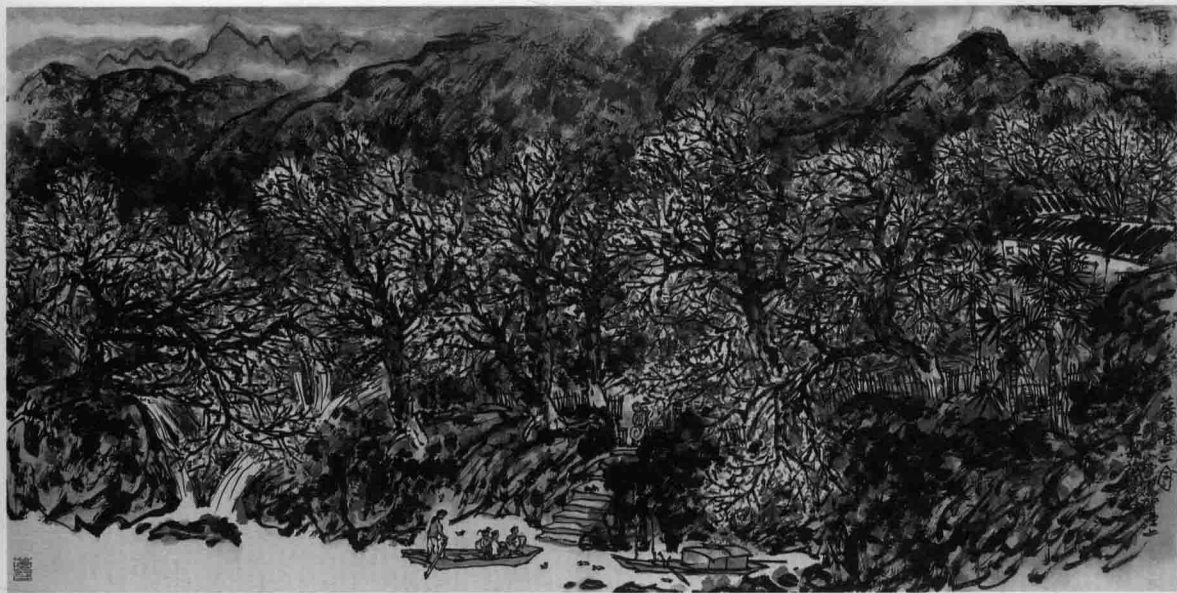
——南岭画家中的“田园线索”

在当代岭南，确有一个艺术“类群”，他们与当代艺术界的狂躁、焦虑和诱惑，保持着一定距离，并选择与岭南这一方他们心中的热土对话，以剖析自身与南岭的关系，证实人生价值。如画家林丰俗、陈新华、方楚雄以及青年画家方向等，他们的艺术语言、艺术风格各不相同，然而，却具有坚定与恒久的共性——热衷于绘画，热衷于生活，以个性化的笔墨照亮他们的心得，处处流露着无比炽热的对艺术、对生活、对岭南文化的好奇心，或者说，正是活跃的好奇心，这些画家的创作才会如此的具有亲和力和富于创造力。

当代岭南“田园现象”的生发，无形中凝聚成一种力量，这种力量好比一种良知的震慑——可敬的文化尊严和人格独立。正是他们画中的田园元素，为我们释读这一独特的文化现象提供了线索，这种“田园线索”——包括田园风物、乡土风情，以及乡间市井、庭院等这些经艺术加工、提炼后的视觉可读物——有助于我们理解他们画中的“为何如此”，而不是“必须如此”。这些画家热衷于描绘岭南随处可见的“田园物语”，这源自于他们自身的历史体验与岭南自然环境和人文环境的紧密联系：一方水土养一方人，情愫浓、厚、深；一种生活的“原典”——南方生活的历史经验。

艺术家被称为“人类的触须”。这倒恰好形象地言明艺术家在社会文化领域所体现出来的敏感性和洞察力，的确如此，他们总能对社会文化的变化首先作出反映。“田园艺术”画作当中那种似曾相识、亲切和谐之境，暗喻美好的自由圣地，一切都被净化，这种超然之境是现代人所共同徘徊和向往的精神家园，是对现代人的社会心理、文化心理和审美需要，以及对大自然的边缘化的某种回应。当然，这与画家个人的历史体验、审美选择以及价值设定不无关系，这也某种程度地决定了他们艺术风格的取向。

根扎岭南，在这一方热土上成长起来的他们，以画笔抒发对岭南的深厚的诚挚



林丰俗 暮春三月 69cm×138cm 纸本设色 2008年

之情，何需理由？他们笔下的“现代田园”，画境引人入胜，这种图示有效化解了“古典田园”与现代人之间的释读藩篱，也使冷漠、冰冷的自然，还原为当代人共同经验的视觉可读物，一种经审美历练后的艺术文本。于是，我们进一步认识了岭南之美，开始了新的审美旅程。阅读它，会随时触动读画者内心极为相似的诧异与经验，并使我们的生命得到洗礼。

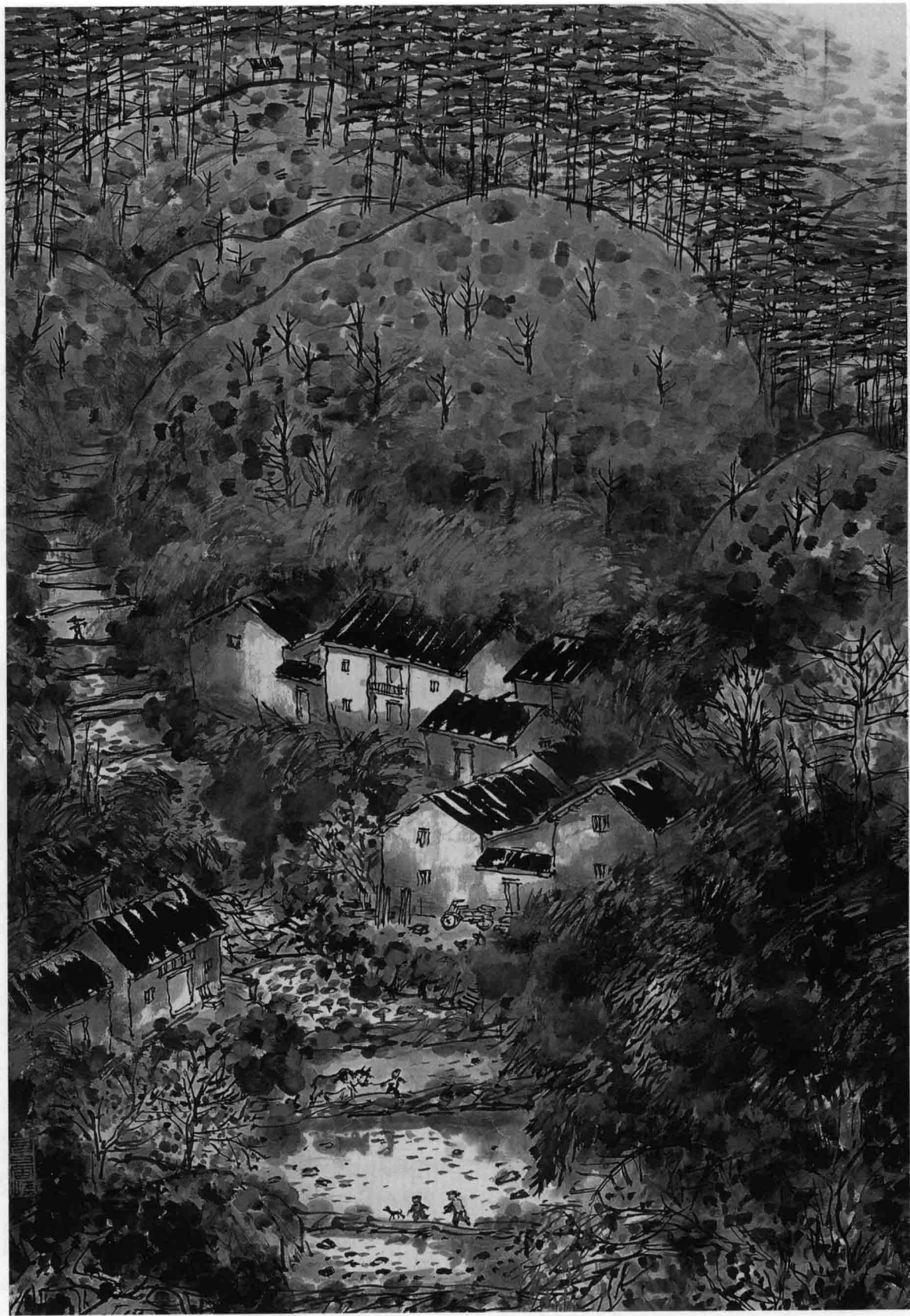
从某种意义而言，岭南现代田园图示所渗透的是岭南画家的文化本体意识与自我意识，是他们深厚的乡土情感、文化使命感和归宿感的派生物，亦是一种自觉或不自觉的文化认同和自我认同。然而，这并非简单的“西方冲击——中国回应”模式，而是一种生存之道。“田园物语”，这一种结构复杂的“人化自然”的物化现象之所以能在当下情境中存活，并发挥其作用，是由于它自身的丰富性和生命力。这些画家出其不意的切入视点来自他们绘画的长期实践，他们不倦的窥探并非仅仅指向绘画，而是“观看”的特殊，一种文化和审美的立场，已形成一道独特的视觉“景观”。他们这般关注感觉世界的机敏、警觉和风度，赋予南岭人以持久的精神食粮。

四、静默田园

——南岭田园的当代价值

有这样一种说法：“艺术成为艺术家的敌人，因为它不让后者实现其渴望的目标——超越”。这似乎适合于言说当代国画家的“纠结”和矛盾——难以超越传统和前人，因此，他们不能固守传统，也无需盲目“拿来”，而要另谋生存之道。关于“现代田园现象”，似乎存在某种美学意义上的“静默”之中的生存机智，隐喻纯净而不受干扰的视野。之所以不应忽视当代岭南“画家群”中的“田园情结”，因为这不是一种对现代工业化机制的逃避，而是“一种非常社会性的姿态”——他们以其他艺术家为参照、观察、比较的对象，这样一种艺术家的最为与众不同的“静默姿态”。

当下多元化的文化格局中，“南岭田园”的审美价值，某种意义上地建立在岭南画家重新认识岭南文化自身价值后的一种自觉选择和对自身文化历史重新梳理后的一种生存机智。这种迷人甚或慑人的文化自信，来自他们独有的南方心境、南方气质，是对“他者”文化的包容、借鉴和检视自身文化立场后的“艰难”选择，而非文化的抗拒排斥、哀婉感伤。某种层面上，我们可以把“南岭田园”视为当代岭南画家的文化敏感、思维方式和价值取向的部分缩影，重新认识南方文化的当代价值。



林丰俗 粤山初夏(局部) 136cm×68cm 纸本设色 2004年