

2011
第二輯
處 署

对话 Dialogue

李魁正 方楚雄

大化浑然 物象天真

风物 Scenery

嘉道年间广州的城市生活乐趣

——以谢兰生《常惺惺斋日记》为中心

翰光 Scholar Artist

陈永锵近作——百花图

茶语 Chatting

夜访青崖书屋——李伟铭的问与答

独立自存的价值——黄国武人物写生近作谈

画外 Beyond Painting

林壑《韩江雨韵》

人物 People

来历意识与文化自信——读许晓彬水墨花鸟画

钩沉 History

新中国画家笔下的异域与友邦

——以关山月波兰写生系列作品为中心

山水画情怀的转变是推动「奇景山水」图式转变的直接原因……「奇景」一词在中国传统山水画中的使用，是伴随着山水画的图式转变而出现的。从图式转变的动因来看，山水画的图式转变是主动的，山水是可掌控、可把玩的，并且寄情山水的最终目的是乐趣。而更多的却是自近一百多年间西方价值观、文化、艺术思潮、科学技术潜移默化影响下的艺术

【专题】

庄小尖——陈新华——李劲堃

奇景

由外入內的嶄新山水

版传媒股份有限公司
出版社
图书出版单位



CONTEMPORARY LINGNAN

当代岭南

第2辑

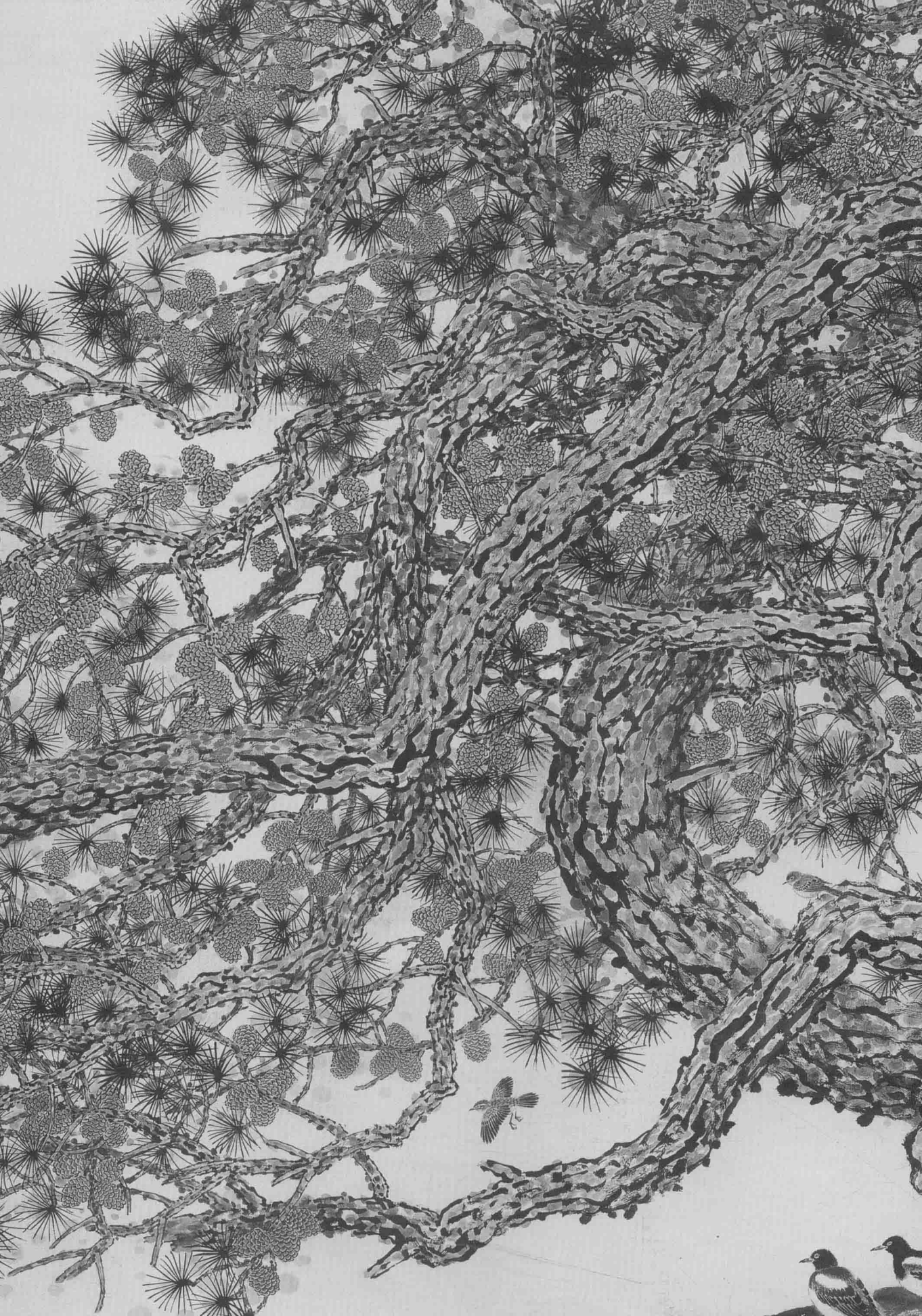
专题

奇景

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

如果说“变革”是20世纪的关键词，那么，这股潮流尽管中途有着停顿、有着回流，却依然义无反顾地冲到了今天并向我们袭来。在日新月异之下中国画曾经一度成为多么不合时宜的词语，但静下心来品读那些水墨的印记，我们依然可以读出，艺术家们对于时代的思考和推动。

图书在版编目 (CIP) 数据

当代岭南. 2011. 第2辑 / 许晓生主编. -- 合肥 :

安徽美术出版社, 2011.8

ISBN 978-7-5398-2965-4

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161908号

策 划	许晓生
出 版 人	郑 可
主 编	许晓生
副 主 编	林润鸿 王 艾
创意总监	陈振煌
责任编辑	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	罗焰娟
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翡翠路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第二辑

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

版次 2011年8月广州第1版 2011年8月广州第1次印刷

书号 ISBN 978-7-5398-2965-4

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

李劲堃

夜归(局部)

165cm×97cm

纸本设色

2004年

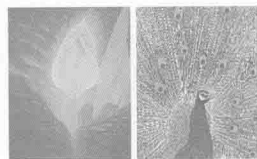


目录 CONTENTS



专题 007

奇景
——由外入内的崭新山水



对话 083

李魁正 方楚雄
大化浑然 物象天真



风物 137

嘉道年间广州的城市生活乐趣——以谢兰生《常惺惺斋日记》为中心



翰光 161

陈永锵近作——百花图

007 专题 SPECIAL TOPIC

奇景——由外入内的崭新山水

隐者之境——庄小尖和他的山水画

为乐而画，为心而画——陈新华其人其艺

回望与转型——李劲堃的山水世界

083 对话 DIALOGUE

李魁正 方楚雄

大化浑然 物象天真

花鸟辨——李魁正、方楚雄的花鸟美学理论

137 风物 SCENERY

嘉道年间广州的城市生活乐趣

——以谢兰生《常惺惺斋日记》为中心

161 翰光 SCHOLAR ARTIST

陈永锵近作——百花图

185 茶语 CHATting

夜访青崖书屋——李伟铭的问与答

独立自存的价值——黄国武人物写生近作谈

219 画外 BEYOND PAINTING

林墉《韩江雨韵》

237 人物 PEOPLE

来历意识与文化自信——读许晓彬水墨花鸟画

257 钩沉 HISTORY

新中国画家笔下的异域与友邦

——以关山月波兰写生系列作品为中心

268 开卷 READING

《对中国文化的乡愁》



185 茶语

夜访青崖书屋

独立自存的价值



219 画外

林墉《韩江雨韵》



237 人物

来历意识与文化自信

——读许晓彬水墨花鸟画



257 钩沉

新中国画家笔下的异域与友邦——以关山月波兰写生系列作品为中心

SPECIAL TOPIC

专题

奇景
——由外入内的崭新山水

【专题】当代岭南中国画奇景篇

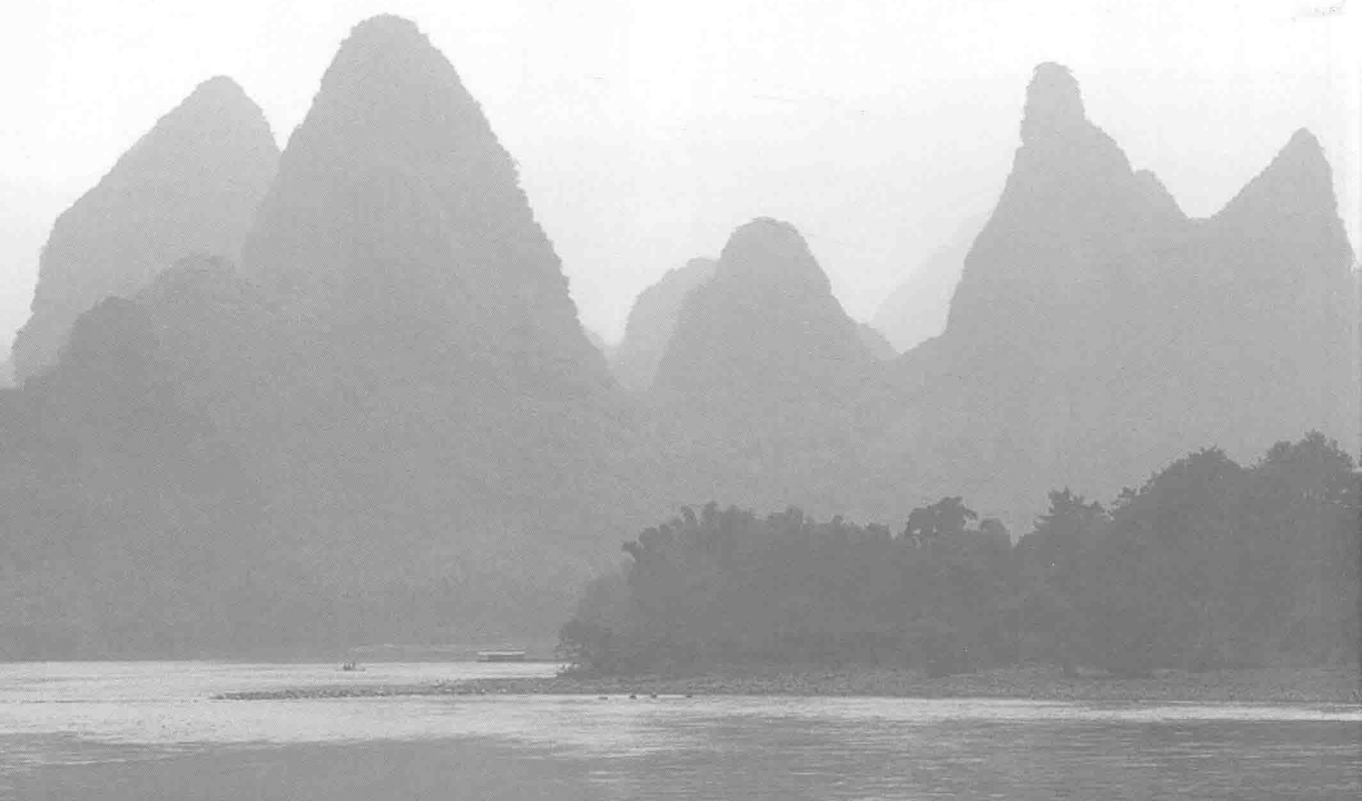
WONDERFUL VIEW 奇景

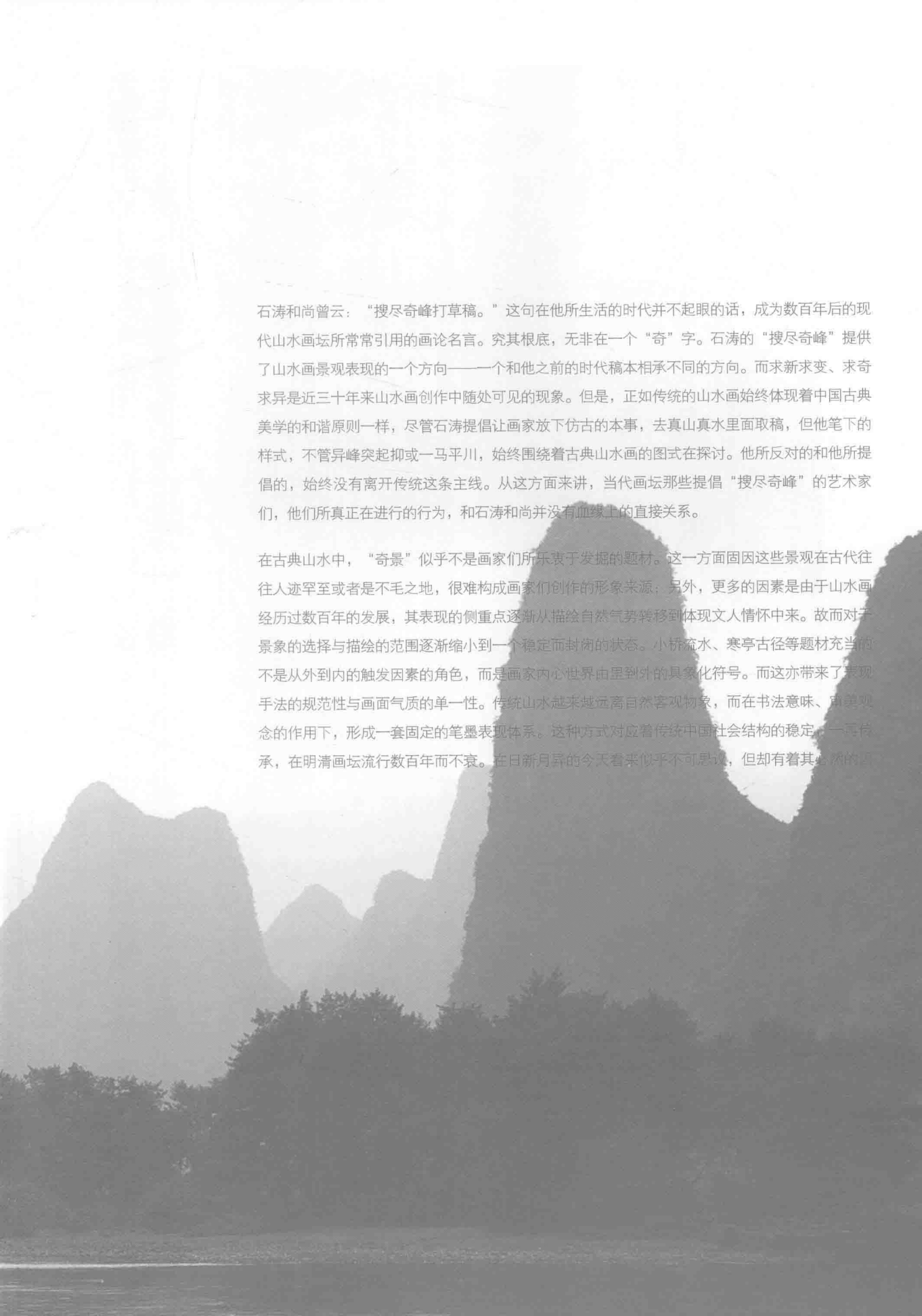
——由外入内的崭新山水

专题画家：庄小尖 陈新华 李劲堃

■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

当代岭南 文





石涛和尚曾云：“搜尽奇峰打草稿。”这句在他所生活的时代并不起眼的话，成为数百年后的现代山水画坛所常常引用的画论名言。究其根底，无非在一个“奇”字。石涛的“搜尽奇峰”提供了山水画景观表现的一个方向——一个和他之前的时代稿本相承不同的方向。而求新求变、求奇求异是近三十年来山水画创作中随处可见的现象。但是，正如传统的山水画始终体现着中国古典美学的和谐原则一样，尽管石涛提倡让画家放下仿古的本事，去真山真水里面取稿，但他笔下的样式，不管异峰突起抑或一马平川，始终围绕着古典山水画的图式在探讨。他所反对的和他所提倡的，始终没有离开传统这条主线。从这方面来讲，当代画坛那些提倡“搜尽奇峰”的艺术家们，他们所真正在进行的行为，和石涛和尚并没有血缘上的直接关系。

在古典山水中，“奇景”似乎不是画家们所热衷于发掘的题材。这一方面固因这些景观在古代往往人迹罕至或者是不毛之地，很难构成画家们创作的形象来源；另外，更多的因素是由于山水画经历过数百年的发展，其表现的侧重点逐渐从描绘自然气势转移到体现文人情怀中来。故而对于景象的选择与描绘的范围逐渐缩小到一个稳定而封闭的状态。小桥流水、寒亭古径等题材充当的不是从外到内的触发因素的角色，而是画家内心世界由里到外的具象化符号。而这亦带来了表现手法的规范性与画面气质的单一性。传统山水越来越远离自然客观物象，而在书法意味、审美观念的作用下，形成一套固定的笔墨表现体系。这种方式对应着传统中国社会结构的稳定，一代传承，在明清画坛流行数百年而不衰。在日新月异的今天看来似乎不可思议，但却有着其必然的因



◀ 《具区林屋图》元 王蒙

纸本设色，纵68.7厘米，横42.5厘米，台北“故宫博物院”藏。

此幅画面的右上角有王蒙以隶书题的“具区林屋”四个字，底下署“叔明为日章画”，具区是古时太湖的旧称。这件画作描写江苏太湖林屋洞之景色。玲珑的洞壑、层叠的山石、繁密的树林、错落的村舍和粼粼水波填满了整幅画面，大胆地摆脱了自然景象的拘囿。全图除了溪流之外，几乎被山石、树木、林间茅舍填充得没有空隙，这种饱满的构图方式在中国古代绘画作品中极为罕见，开辟出国画构图之奇境。王蒙截取太湖山中极小的一块区域，提炼加工，组织而成这幅极富生活情趣的画面：右下方一坡角，数株大树并列生于其间，林下有高士临水而坐，好像正欣赏着眼前的美景。水波荡漾，一人悠闲地划着小船；对岸山脚下，草亭临水而建，一人独坐其间看书；山间小路迂回，曲径通幽，数栋屋宇参差错落落于山谷之中，有妇女活动其间。山石用“牛毛皴”与“解索皴”干笔皴擦而成，多曲折旋转之笔，以突显出太湖一带山石特有的质感；树叶则用墨与色直接点染而成，丹崖碧树，一派秋日山水景象。

▶ 郭熙提出“四可”说，进一步强调了山水的多重价值，即“可行、可望、可游、可居”说。“世之笃论，谓山水有可行者，有可望者，有可游者，有可居者。画凡至此，皆入妙品。但可行可望不如可居可游之为得，何者？观今山川，地占数百里，可游可居之处十无三四，而必取可居可游之品。君子之所以渴慕林泉者，正谓此佳处故也。故画者当以此意造，而鉴者又当以此意穷之，此之谓不失其本意。”

素。于此类推，当20世纪肇始，大的文化背景产生了剧烈的变化，中国画的创作者与观看者的身份对比以往都产生了极大的嬗变之后，山水画的题材与技法产生演变亦是理所当然的事情。

奇景山水的出现与发展，和20世纪美术史的发展息息相关。近百年来对中国画产生影响的外来要素中，写实主义应该毫无疑问处于首要的位置。正是写实主义让山水画家们将目光转移到了表现自然风光的外在形态美之上，从而在传统山水的迷宫里走了出来。他们并不借山水怀古，抑或寄托幽思，而是以新的目光去面对自然，由衷地赞美并重现大自然的崇高、伟大与不可思议。这开启了一个广阔的表现空间，也同时触发了艺术语言的改革与变迁。自然奇观中的诸多景象，如海景、绝壁、气候，乃至天文景观等等，已经超出了传统技法所能表现的范围。这迫使艺术家在寻找新题材的同时，也在拓展和创造新的表现手法。他们心目中笔下的奇景，如大漠孤烟、长河落日、巨浪滔天、北国风光、热带森林等等景观，作为一种前所未有的视觉图式对山水画进行冲击。粗犷、厚重、雄奇、险峻的气质注入了以往平和的山水世界中。

岭南的山水画，得益于先驱者对西方写实语言的引进与改良，对表现自然物象方面有着先天的优势。然而，这并不意味着画家们不重视传统笔墨。从他们的画面中看来，传统笔墨的游戏性与即兴性被削弱了，并根据其所表现的对象特征进行视觉上的重构。这使得观看者的焦点被聚集在画面的景象本身，其次才是笔墨结构所体现的视觉特征。他们笔下的山水往往具有强烈的视觉冲击力，这种冲击力第一时间传递了自然景观本身所特有的气质，如大漠的荒凉、海浪的惊骇、深山的孤独等等，但又不是单纯地复制自然，而是将自然景象中蕴含的情绪传递给观者，从而唤起观者与艺术家之间的情感共鸣。这种传递方式通过外在的客观景象唤起内心的情绪感受，有别于传统山水的由内而外的意境先行，而是由外入内的。山水画情怀的转变是推动“奇景山水”图式转变的直接原因。传统的山水画讲究意境上推进空间的深化，这点在北宋郭熙的“可行、可望、可居、可游”论断中便可窥见一斑，郭熙的“四可”论断并不是一个孤立的或者天才般的创造，它植根于中国传统的士大夫文化以及其所延伸出来的各种思想。也就是说，“奇景”一词在中国传统山水画的语境中，人与山水的关系是主动的，山水是可掌控、可把玩，并且寄情山水的最终目的是乐趣。而当代奇景山水更多的却是自近一百多年间西方价值观、文化、艺术思潮、科学技术潜移默化影响下的艺术产物。因此，奇景山水从某种意义上说是对中国传统

统山水画情怀的彻底颠覆，它更带来了中国人对山水画的视觉欣赏方式的变革。从图示看，岭南地区山水画家庄小尖、陈新华、李劲堃的作品都可以归类成奇景山水或者可以说有奇景山水的创作倾向。

庄小尖笔下凝静、沉郁、拙厚的自然并没有刻意去凸显“奇景”的意境。其山水画没有既定的程式，纯任心境之所至，亦真亦幻，凝云气，画景如画心。这一切都是自自然然的，是画家对人生况味的演绎和咀嚼。他只是将其生活的经历，还有那些已被概括成一个个符号的艺术感悟：雕塑的体量感，设计的装饰性，传统笔墨的思量，融进了那抹重重的墨色之中，自然而然地挥洒出来。庄小尖的山水被赋予了反思己身的功能，他用笔与墨一步步地将自己的过去解剖出来，直接地直观地呈现出来，因此庄小尖的山水并不可赏游，他是画家内心自省的产物，当其在扪心自问的时候，“奇景”意境倾向也就自然流露。

陈新华是一个将中国画造型技法发挥到极致的画家。其眼中，这个世界是纯粹的，这个世界是由很多不同的结构严密地排在一起组成的，而他就是要将这种不同结构之间的纹理以及颜色用墨笔清楚地表现出来。作品中画家视点相当独特：或仰或俯，或匆匆一瞥，或极致观察。不管哪种视点，都是在传统中国画中相当少见的，这种视点也决定他的山水只可“赏”而不可“游”。其风景速写作品以及实景照片，亦是由一块块大小不一的结构拼贴而成，然而画中山石、草木、人物等等造型是客观存在的，极易辨认。这种特殊的表现方式是对中国山水画的极端呈现，是陈新华坚持写生的结果，因为只有自然中的实物才能给予他创造的灵感，也只有现实中的实景才能将他心中那些抽象的结构紧紧地框在画面中。他用丰富的想象力与极致的表现手法创造出一个只供他单独游玩的山水世界。从这点看，他的山水亦只可“远观而不可亵玩”。

李劲堃对中国山水格局的革新以及再创造进行了大胆的尝试。他笔下的山水，画境取法宋画而不见全局式或者“半边”式的名山大川，却体现宋画之气魄。不再现小桥，不再现流水，却有小桥流水般的诗意。他的山水画能挑起观者强烈的探知欲。在用色方面，李劲堃取西洋画用光技法，虚化画面的暗部，有的放矢，制造出一种戏剧性的色彩关系，这种用以强调局部硬调效果的色彩技法与宋画之魂魄碰撞，居然得到了某种圆满自足的和谐，并产生某种化学反应，使人好像进入一个未知的宇宙幻象空间，又好像是婴儿时期对世界的体验，回味无穷。李劲堃在营造一个静穆严肃的山水世界，他并没有排斥观者参与到这个山水世界，但是当你看到他的作品时却不会有种游玩的心态，因为即使你进去了，你也是孤独一人，自然与人之间并不会有任何情感上的交集。

从他们三者的画面上可以看出即使对象不同，技法各异，呈现效果有别，但无不透露出某种自然力量的敬畏之情以及淡淡神圣的哲思意味。虽然在图示上它仍然坚守着传统山水的各种笔墨关系，但是在情境上却有些“全盘西化”的味道，当代奇景山水更多表现出一种猎奇的心理，记录性的创作状态。这种山水在当代语境中是不可掌控的，不可把玩的，因为从一开始创作者就是以一种相对客观以及敬畏的心态在面对眼中自然。

► 传统山水“三远法”

高远法



深远法



平远法



传统山水 } 奇景山水

溯源

由里及外



传统山水：中国传统思想，士大夫文化



奇景山水：西方文化，科技

由外及里

关系

传统山水

人与山水的关系：

自动

掌控

把玩

表现：可居、可游、可行、可望

图式：小桥流水、寒亭古径



奇景山水

人与山水的关系：

被动

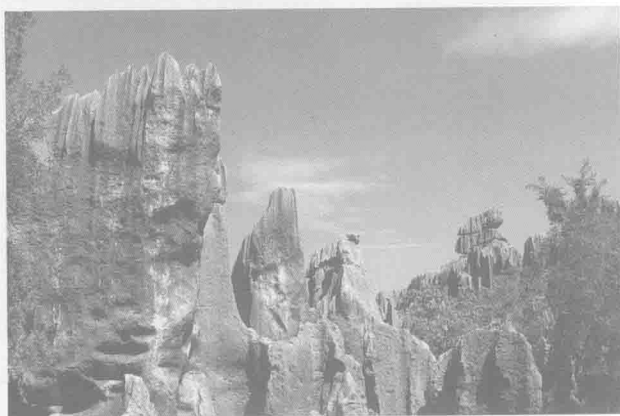
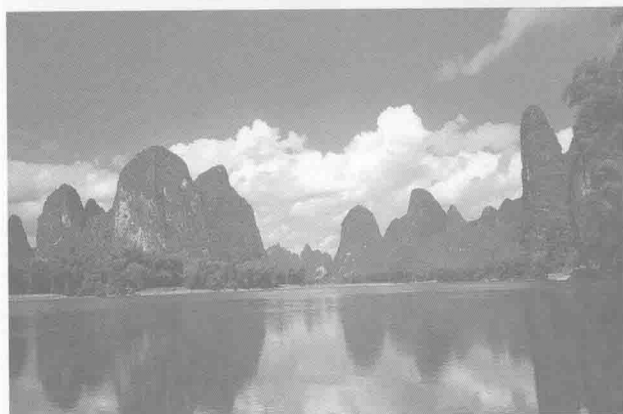
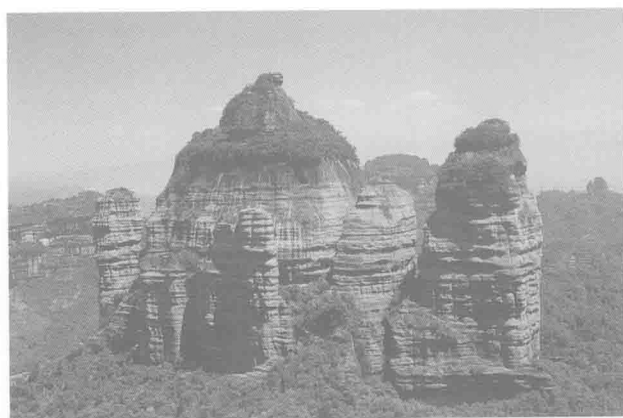
敬畏

哲思

表现：粗犷、厚重、雄奇、险峻

图式：大漠孤烟、长河落日

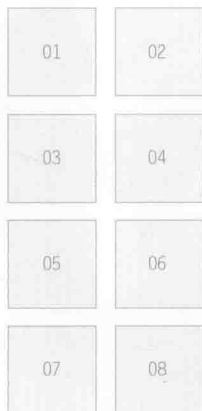






《千岩万壑图》(局部) 清 龚贤 纵27.8厘米 横980厘米 纸本水墨 南京博物馆藏

◀ 编者挑选了部分符合“奇景”为题的现实中的山水，滤去了的颜色，更纯粹地集体展现“奇景”的同与异，同时也设想着画家在各自的山水中如何展现个人的审美情趣。



- 01 丹霞山
- 02 华山
- 03 漓江山水
- 04 昆明石林
- 05 太行山
- 06 海南五指山
- 07 张家界
- 08 黄土高原

山，大物也。其形欲耸拔，欲偃蹇，欲轩豁，欲箕踞，欲盘礴，欲浑厚，欲雄豪，欲精神，欲严重，欲顾盼，欲朝揖，欲上有盖，欲下有乘，欲前有据，欲后有倚，欲下瞰而若临观，欲下游而若指麾，此山之大体也。

水，活物也。其形欲深静，欲柔滑，欲汪洋，欲回环，欲肥膩，欲喷薄，欲激射，欲多泉，欲远流，欲瀑布插天，欲溅扑入地，欲渔钓怡怡，欲草木欣欣，欲挟烟云而秀媚，欲照溪谷而光辉，此水之活体也。

山以水为血脉，以草木为毛发，以烟云为神彩，故山得水而活，得草木而华，得烟云而秀媚。水以山为面，以亭榭为眉目，以渔钓为精神，故水得山而媚，得亭榭而明快，得渔钓而旷落，此山水之布置也。

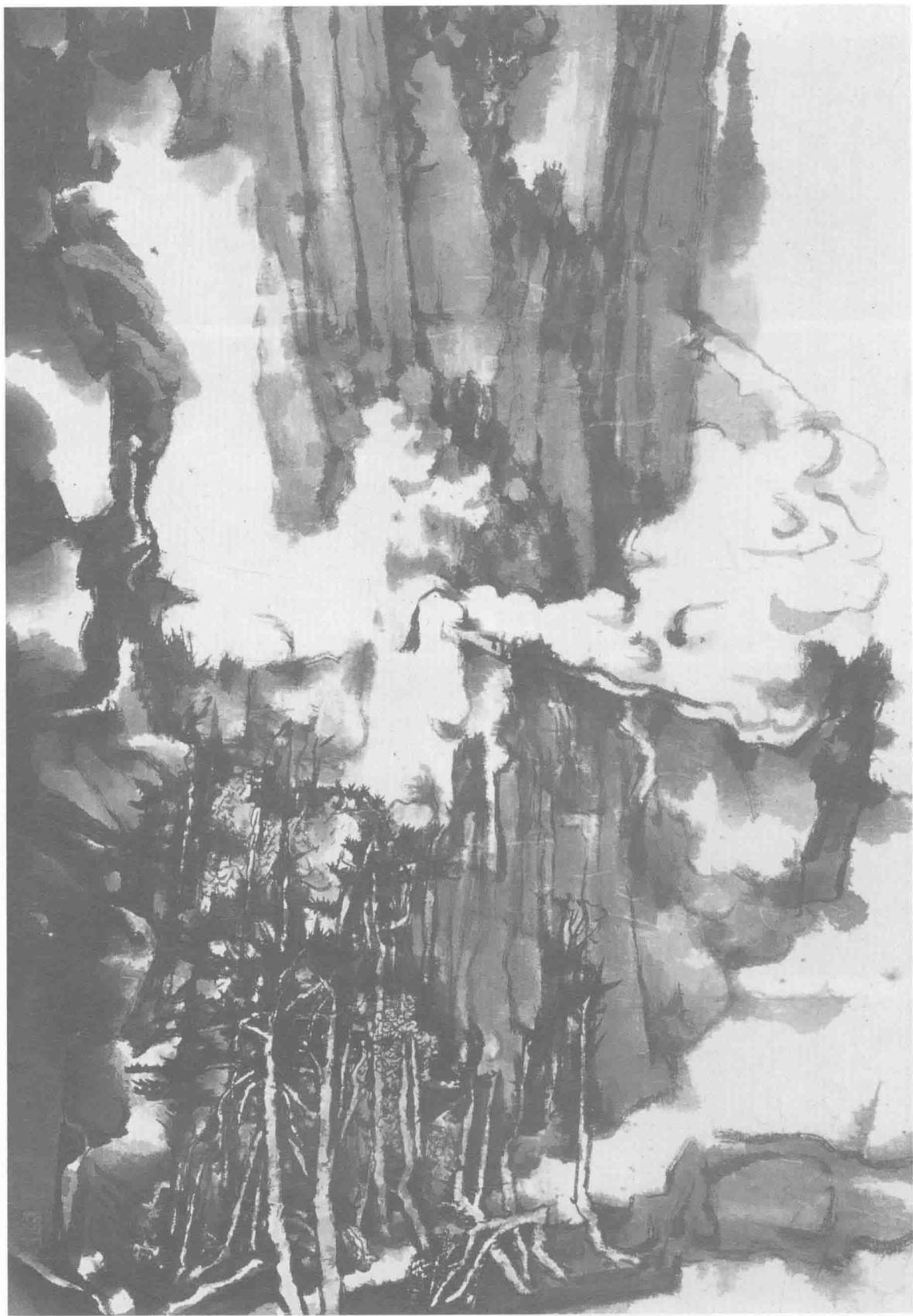
山有高有下，高者血脉在下，其肩膀开张，基脚壮厚，峦岫冈势培拥相勾连，映带不绝，此高山也。故如是高山谓之孤，谓之不什。下者血脉在上，其颠半落，项领相攀，根基庞大，堆阜臃肿，直下深插，莫测其浅深，此浅山也。故如是浅山谓之薄，谓之不泄。高山而孤，体干有什之理，浅山而薄，神气有泄之理，此山水之体裁也。

石者，天地之骨也，骨贵坚深而不浅露。水者，天地之血也，血贵周流而不凝滞。

山无烟云如春无花草。

山无云则不秀，无水则不媚，无道路则不活，无林木则不生，无深远则浅，无平远则近，无高远则下。

——摘自宋·郭熙著《林泉高致·山水训》



庄小尖 芦芽山(局部) 142cm×70cm 纸本设色 2008年