

大家

当代岭南中国画双年展作品集

2014

DAJIA · DANGDAI LINGNAN ZHONGGUOHUA
SHUANGNIANZHAN ZUOPINJI · 2014

主编 许晓生

王璜生

卷



安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位



大家

当代岭南中国画双年展作品集

/

2014

DAJIA · DANGDAI LINGNAN ZHONGGUOHUA
SHUANGNIANZHAN ZUOPINJI · 2014

主编 许晓生

王璜生 / 卷

图书在版编目（CIP）数据

大家·当代岭南中国画双年展作品集. 2014 /

许晓生主编. —合肥: 安徽美术出版社, 2014.3

ISBN 978-7-5398-4881-5

I. ①大… 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(2014)第030683号

主 编 许晓生
选题策划 马 涛
出 版 人 武忠平
副 主 编 林润鸿 詹伟杰 王 艾
责任编辑 赵启芳
责任校对 司开江
校 对 安晓利 吕 哲 陈 琳
陶美坚 熊宇红 何丹萍
整体设计 广州鲁逸
装帧设计 罗熠娟
责任印制 徐海燕
编 务 林少伟 何振华 徐辉龙

大家·当代岭南中国画双年展作品集·2014

Dajia · Dangdai Lingnan Zhongguohua Shuangnianzhan Zuopinji · 2014

出版发行：时代出版传媒股份有限公司

安徽美术出版社（<http://www.ahmscbs.com>）

社 址：合肥市政务文化新区翡翠路1118号出版传媒广场14层

邮 编：230071

营 销 部：0551-63533604（省内） 0551-63533607（省外）

经 销：全国新华书店

印 刷：广州百思得彩印有限公司

版 次：2014年3月第1版

2014年3月第1次印刷

开 本：787 mm × 1092 mm 1/8

总 印 张：140

印 数：3 000

书 号：ISBN 978-7-5398-4881-5

总 定 价：1360.00元（共20册）

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

王璜生

Wang
Huangsheng

Profile

个人简介

1956 年生于广东省汕头市，美术学博士。现为中央美术学院教授、博士生导师、美术馆馆长，全国美术馆专业委员会副主任，文化部国家当代艺术研究中心专家委员会委员，享受国务院颁发的政府特殊津贴的专家，广州美术学院、南京艺术学院、华南师范大学、中央民族大学特聘教授。2004 年获法国政府颁发的“文学与艺术骑士勋章”，2006 年获意大利总统颁发的“骑士勋章”，2013 年获北京市颁发的“北京市优秀教育工作者”称号。创办和策划“广州三年展”“广州摄影双年展”“CAFAM 双年展”“CAFAM 未来展”和“北京摄影双年展”。策划“毛泽东时代美术（1942—1976）文献展”和“中国人本·纪实在当代”摄影展等大型展览。2000 年至 2009 年任广东美术馆馆长。



画语录

EXCERPTS OF ARTIST'S WORDS

撰文 / 王璜生

02

对话王璜生

DIALOGUE WITH WANG HUANGSHENG

受访 / 王璜生 采访 / 当代岭南

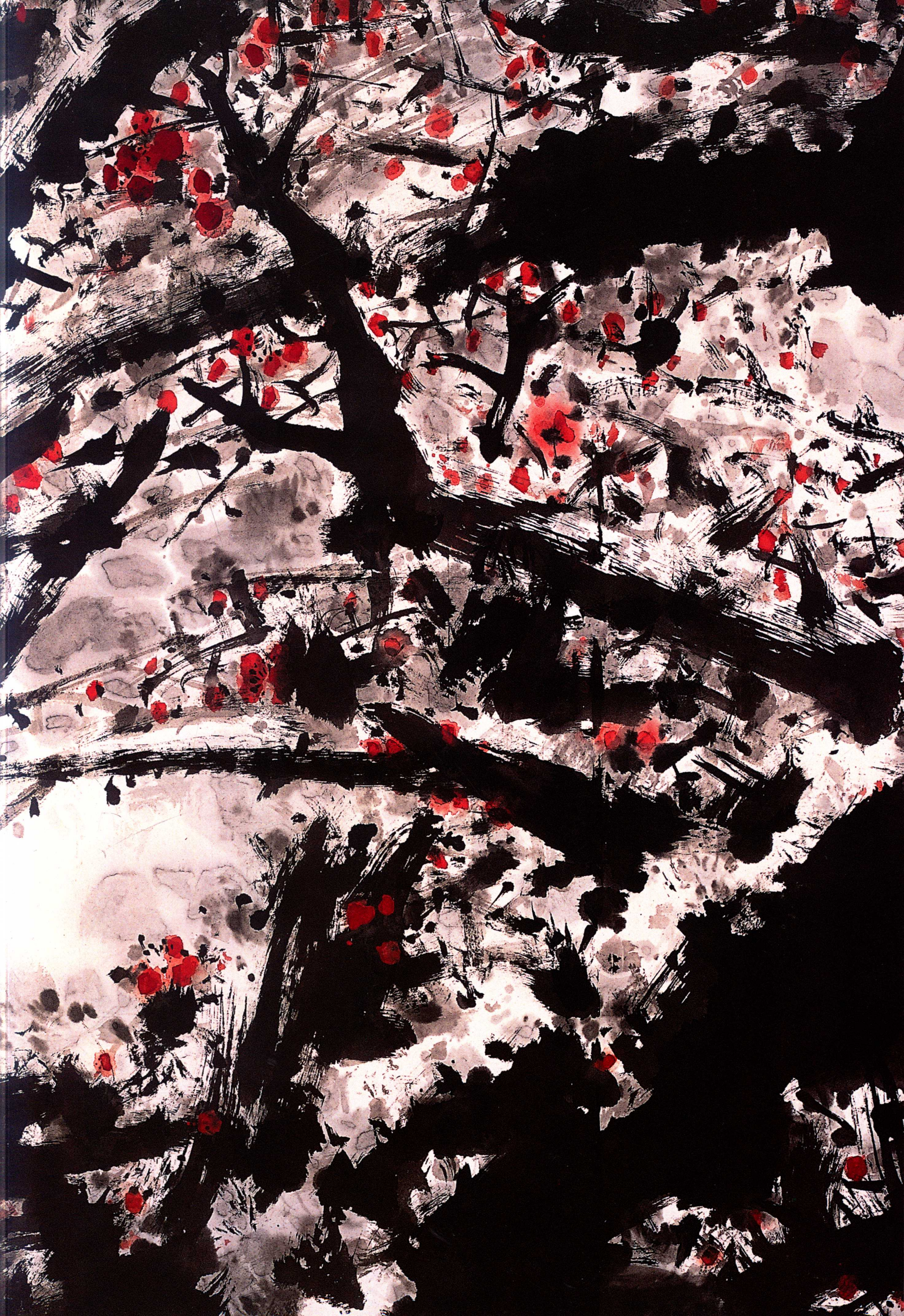
08

写，不仅是一个动作

VARIOUS MEANINGS OF CALLIGRAPHIC
BRUSH LINES IN WANG HUANGSHENG'S
PAINTING

撰文 / 刘礼宾

26



画语录

EXCERPTS OF ARTIST’S WORDS

撰文 / 王璜生

无意中画了一些画，画了一些圈圈，自己觉得还是有些意思的，想给它们拟个题目，想来想去，冒出了“游·象”这样的词。我似乎很喜欢或者说很向往中国古代文化中的“游”的概念，“游”在中国的文化话语系统里是一个具有很强精神性的词语。在儒家的所谓“依于仁，游于艺”（《论语·述而》），道家的“游心于物之初”（《庄子·田子方》）、“乘物以游心”（《庄子·人间世》）、“乘云气，骑日月，而游乎四海之外”（《庄子·齐物论》）中，“游”是一种能令精神超然物外的方式。“象”在中国的文化语境中也是一种与心相接、游于目止于心的图像呈现，正如古人所谓的“游目骋怀”而归于“象”，而“大象”更是“无形”，“象”出入于有形与无形之间。

“游·象”这样很有中国文化意味的词汇，尤其是要将它与我有意识中画出来的水墨圈圈放在一起谈，这其中所传达出来的一点味道和意思，本来就有些考验人，更何况还要将它翻译成英文，想让西方人也多少体会到其中的意味，那就难上加难了。于是请教了唐小兵君和王春辰君，他们的翻译及理解还真有意思。

唐小兵君提供了“游·象”的三种译法，他在给我的邮件中写道：

一、Motion/Imagination: 这两个词之间也可以像中文标题那样用一个圆点隔开，但斜杠似乎在英文里更常见。两个字都很普通，而且用中文来说是押韵的，容易上口，又都是名词，很对称，以此做标题有探究和思辨两个很深奥的概念的意味。

二、Moving Visions: 和上一个标题不一样的地方，便是这个标题的重点是名词Visions，亦即“心象”。我觉得Visions远比Images要好，含有想象、心中意境的意味，亦即心目中所看到的景象，而Images则是个实的东西，是摆在眼前的图像。这个标题还有一个意味就是，这些意象不仅是动态的，而且也是动人的，是让人浮想联翩、神游天地的。

三、Flowing Forms: 这个标题的结构与第二个标题一致，也是在名词前冠以动词的进行式做形容词，但更抽象一些。Flowing与“游·象”吻合，让人产生一种长袖起舞、柔和起伏的联想。至于Forms一词，也很有深度，因为你的这批作品我觉得是对形的一种刻意追寻和发掘。

王春辰君的翻译及阐释是：

中文“游·象”有古典汉语的意境，很难用英文写出。

Travelling是无有所踪的飘游、迹无定所。

Imagery是心中幻化的物象痕迹，但没有具体所指，很难翻译成中文，就像“象”很难翻译成英文一样。不确定对不确定算是一拼。

Travelling, Imagery, 更像主体的漫游一样不知所踪，鸢极八荒，心象何在。

二君的翻译及阐释使我对“游·象”似乎有了更多更深的理解。而我也犯难了，究竟画集题目该用哪一个译法，想来想去，就四种译法都用上，大家一起来“游·象”一回吧。

2011年6月10日于北京沁绿园



林子大了，什么鸟都有

69 cm × 138 cm

纸本设色

2010年



王璜生作花木，与已有的传统和当今各家的视角不同。他取的是花木在荣衰的生命周期中的意态，画的是花木于大自然空间中的整体状貌，这就画出了一种别有新意的“花鸟”。在这个过程中，王璜生一方面是寻求“古意”的，他丰富的古典诗词修养和自幼而为的诗词创作使他自然地将诗意词兴带入了绘画的笔端，在花木的笔法和墨色上都委婉细丽，满幅动态摇曳，清影如斯。另一方面，他要表达的是自己超尘避世的向往，这就使他总在观察自然的基础上累积素材，成竹于胸，下笔之际表达的是想象中和意念中花木的整体仪态与意境。

——范迪安

野香图

69 cm × 69 cm

纸本设色

2011年



对话王璜生

DIALOGUE WITH WANG HUANGSHENG

受访：王璜生 采访：当代岭南
(以下访谈内容王璜生简称“王”，当代岭南简称“岭”)

岭：中国传统的人文教育、人文修养所培养出来的画家与现代专业分工意义下的“专家”有着实质性的差异，传统文人绘事多被视为“业余精神”。画画在您的生活中扮演着一个怎样的角色？

王：这是一个很有意思的话题。从艺术与生活、人生的精神层面来讲，我认为艺术应该有一种超越现实的“业余精神”。不是将艺术作为一种职业或技术，而是超越这些成为人生的一种“内容”。艺术创作应该具有超脱和超越的精神，这也是艺术在精神层面给人以超现实的感受所在。但是从另一个层面上讲，艺术也有许多和技术性相关的问题。艺术家首先应经过相关的技术性训练，才能对艺术观念进行更充分的表达。那么，能否将这种技术性的训练与精神上的超越更好地结合，确实是值得我们思考的问题。

其实，中国的传统一向对这种工匠式的艺术评价不高，西方艺术也不断地从工匠技能走向非工匠式。如今西方艺术在精神层面上有如此高的建树，可追溯到米开朗基罗和达·芬奇的时代。当时他们也被认为是工匠，但他们赋予自己的艺术更多的精神内涵，从而使他们工匠的身份退隐到艺术成就之后，呈现出来的是被历史所记住的精神层面上的贡献。自此之后，以西方来说，技术性仍处在发展的状态下，包括印象派的出现是对色彩表现问题的技术革新，但是它往往被引申到精神层面，包括对人格和精神的赞扬。因此，艺术被更多地用来作为精神的记录和表达。

岭：现代社会专业化的趋势越来越明显，您认为这对现代的中国画有何影响？

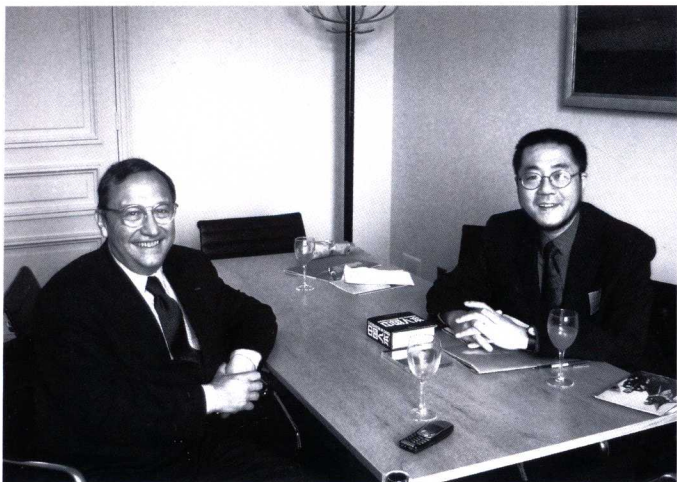
王：我认为应该从两方面来理解。一方面是专业的成分，

包括专业的技能、专业的分工。在一个行业或领域占据高点的时候，必须伴随着对专业的基本性的掌握，同时也是高超技能的比拼。另一方面，这种专业性应服务于我们这个时代的精神层面的表达。这也是当代艺术备受关注的原因之一。但若拿当代艺术与中国的水墨艺术相比，中国画则承载了很深的关于技术层面上的问题——笔墨的运用，其中积淀了几千年来有关技术与审美之间关系的知识和经验。而当代艺术更愿意借助艺术的手段对当下的社会问题进行拷问，反映人们对当下的思考及人们的精神状态。我更倾向于认为当代的水墨创作应该与当下的社会状态保持密切的关系。

岭：您觉得艺术史的知识结构和艺术眼光对您的国画创作起到了什么样的作用？在您看来，画家需不需要具备对美术史的整体认识？

王：画家对艺术史的整体认识是绝对需要的，这种认识是艺术家积淀下来的一种文化的厚度。作为一个艺术家，他的修养应该是丰富的、多方面的，且不仅仅是对艺术史，也包括对文化史以及对当前的政治、经济的思考，等等。这些知识的积累使艺术家在潜移默化之中形成了自己的表达方式，同时在表达中会思考一些问题。一个人的知识结构与他所存在的社会是有一种互为关系的，而不是简单地画等号的关系。有些人在当下社会很传统、很坚守，其实这也是一种互为关系。在意识到当下社会的问题之后，选择坚守，这是一种富有当下意识的行为，而不是跟随潮流的才是有当下意识的。但是这种坚守必须具有说服力，要具有立场——并非只是个人的立场，而是具有建设意义的立场。文化之间的互动也应该具有建设意义，而不是跟着潮流走。此外，传统之于现代，也应是一种在对话中的坚守。





与法国奥赛博物馆馆长会谈。



在澳大利亚中部参观艺术家工作室。

岭：您的山水画作品系列运用了许多南方的建筑符号、文人画像和“书斋式”的画面空间元素。这些似乎是您切入历史的一种方式，一种与历史对话的方式：古典人文情怀的追思和表达。这一系列的创作寄寓的是您的何种审美理想？

王：这一部分的表达是基于我对中国传统文化的兴趣，包括中国传统文化理念中的“天人合一”的概念，寻求宇宙和内心之间的沟通。比如中国的古典园林就是非常典型的中国文化的具象化表达。古典园林空间很小，但可以将世界万物纳入其中。如假山、假水、借景等，这些元素共同构成了微缩的宇宙，它所体现出的文化内涵是非常独特的。当时我画《天地悠然》是在广州，同时也在南京艺术学院读书。一方面是都市生活，蜗居在石牌村，想超脱自身的一种生存困境。另一方面，在南京读书的时候，接触了大量充满文化气质的南方建筑、园林，受其中精神氛围的感染，所以会有这样的一种表达。

岭：“悠然”系列以“花”作为特殊的视觉母题，描绘一个“大花”世界，您似乎喜欢表现花木生命力最为灿烂时的形态。您对“花”之表达的出发点是什么？

王：我并不奢望表达花最灿烂的时刻，我是想表达花的生命状态。它的生命过程中有极为灿烂的时刻，也有溃败的时刻。广东美术馆收藏的画作《谧静的大地》是我非常喜欢的作品，它表达了一种庄严的死，与大地融为一体。在这一系列的作品中，我想表达生命的状态。从图式上或表达的手法上来说，我希望可以和现在人们的视觉需求有某种连接，希望这些作品中有当代的气息。

以中国的传统花鸟画来讲，一般人容易产生一种思维上的惯性，认为每种题材都有其对应的绘画程式，并且很容易就进入这种常规的思维之中。我在此探求如何破解常规，同时赋予它视觉上的现代韵味，如何运用绘画中的局限构

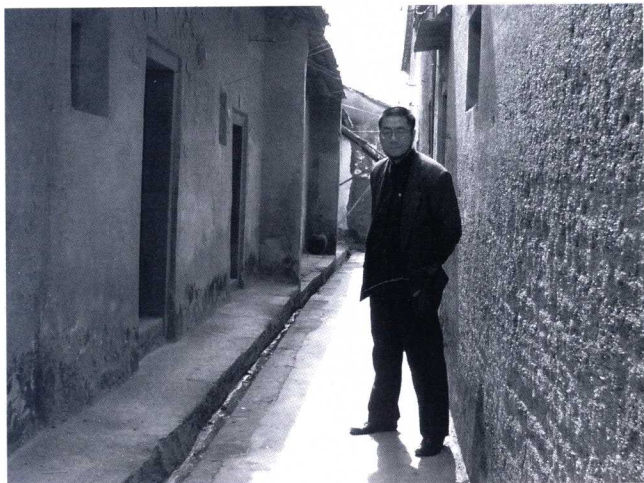
成新的视觉效果。在形式上，我力图破坏掉花的具体形状，因此在我的作品中有很多花是不知名的。这也许只是因为构图、色彩或笔墨的需要。在精神上，我力图打破常规，在这种打破常规的过程中，也体现了个人的欲望和追求，希望可以更加自由地表达，有更为自由的发挥空间，以体现自由精神的力量。

岭：您作品所呈现的“花鸟”图式介于传统和现代之间。以传统笔墨来表现现代静物，呈现出来的是截然有别于传统花鸟画的现代风格图式。对于这样一种承载形式以及笔墨的当代性问题，您是如何思考的？

王：应该说没有太过刻意去思考。我从小也是接受过传统训练的，在家庭氛围中慢慢培养对水墨的视觉、审美以及表达能力。因此现代笔墨对我来讲是自然而然进入其中和做出判断的，同时在表达中我也希望将自身的一种精神状态融入进去。以笔墨的精彩之处来讲，它与艺术家的气质、精神状态、修养是融为一体的。在我看来，当下艺术的精神状态与笔墨之间可以有一个互动，可以融合在一起。在意识上有这样一个理解，在创作中才可以自然而然地表达。

岭：对于广东国画的历史和特性以及广东国画的当代格局，能否谈一谈您的看法？

王：广东的中国画创作在历史上，相比中原地区有它迟发力的特征，但也有自身的特殊优点。文化的积累在一定程度上要依靠时间的积累，如广东地区早期的画家林良，他学习的是浙派的传统。另外，我们看黎雄才先生的绘画可以发现广东的国画也有自身的一个特点：“气”很充足。黎老先生的绘画早期吸收了日本画、宋画的精密的特点，但到后期则笔墨硬朗，精神勃发，这些特点和广东地区的地理位置不无关系。广东地处亚热带，且临海，自古就



2001年在家乡的祖屋前。



在画室作画。

是中国与外界交流的重要之地。此外，广东地区经济发达，这使得人们的自信强烈，这种自信也是很重要的。我认为，广东当下应借助这种自信，形成自己的艺术文化特点。这是在精神积聚之后形成的，是自然而然的过程。但这个过程亦需要一批有文化力量的人的聚集，以他们对当前状况的体会，用艺术的力量来推动这一进程。

岭：西方展览模式的植入，一定程度上改变了国画传统的卷轴形式和观看方式。中国画不再是书斋里的私物，而是走进了公共空间，成为一种大众共同分享的艺术。就现代展览模式对国画的影响这一方面，您的看法是怎样的？

王：现代中国画的观看方式很早就发生了变化。中国画进驻公共空间使得中国画创作必须面对这样的视觉需求。我认为，这种欣赏方式和展示空间的变化从某个层面上影响了中国画的表现方式以及国画与中国当下文化氛围的融合。因此，中国画在当下面对新的展示方式和新的视觉要求，这使得艺术家对笔墨的理解以及对受众的心理研究、接受场景的研究会有很大的改变。我在1990年写硕士毕业论文时就专论“中国古典绘画的接受心理”，研究了大量中国古典绘画的欣赏方式、心理、环境、情境等问题。由此来看，艺术是和社会生活方式紧密结合起来的。例如北宋时米芾的作品，多是与朋友在玩乐期间拿出来品评。这代表了当时的绘画方式、观看方式与接受方式，与当下的生活与展示需求有极大的不同。现在更多的是社会交流的需要，更多的是面对公众的交流方式，所以笔墨自然会发生比较大的变化。

岭：美术馆作为文化传播机构，在人们的生活中扮演着越来越重要的角色，人们可以通过这一公共、开放的空间去接触艺术品，了解艺术。在您看来，美术馆的意义和价值是什么？它存在着哪些弊端？

王：我认为美术馆很重要的功能就是传播知识。这包括传播方式、传播内容等方面。我近期也一直在强调：美术馆应是一个知识生产的机构，包括知识的生产、知识的传播。美术馆作为一个社会机构有这样的责任，它是文化的集合体，各方面的研究课题、研究人员、研究成果在这里聚合与被传播。当然，美术馆与其他的知识生产和传播方式相比有其不同，它更多的是视觉文化的制造与传播。从美术馆的功能角度上讲，这一点是最重要的。此外，现在政府也非常关注美术馆的公共教育问题，如美术馆的免费开放，这关乎知识传播受众的问题，其关键在于美术馆在公共范围内传播的是什麼。对于现在的美术馆来说，最大的问题是缺少一种自我意识，知识生产的意识非常薄弱，仅仅作为展出场所，而且展出的内容没有概念，没有标准，没有立场，其中缺少连接公众的桥梁，缺少这样一种对接关系，这个问题才是最突出的。

岭：在开放的语境里，当下的艺术状态呈现的是多元、综合的形态，艺术的评判标准越来越模糊。在您看来，我们是否要建立一则艺术的评判标准？

王：艺术评判标准问题是比较复杂的。现在我们在一个比较多元的社会之中，艺术形式也是多元化的，绝对的艺术标准是很难被建立的。一个艺术标准如何对接当代艺术与传统艺术，如何对接水墨同油画的关系，这也是很难被标准化的。另外，当下艺术批评理论的问题亦主要在于知识的失范，我们很少有西方艺术大师那样规范化的知识体系，缺少深刻的理论思考和理论判断。这些问题造成了我们有很多先天的或当下的遗憾，造成了我们的批评家或理论家在知识体系建立方面有着很多问题。同时，当下艺术批评的失范，更多来自知识的、精神的或人格的失范。我们不得不面对精神的失范，惊讶于中国当下的道德信仰的流失。从艺术家到批评家都有这样的问题，他们更多地强调精神，却失去了道德标准。



归来图

69 cm × 138 cm

纸本设色

2010年

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com