

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

周彦生 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

周彦生 / 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 罗韶娟 陈邦骏
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

周彦生

Zhou Yansheng

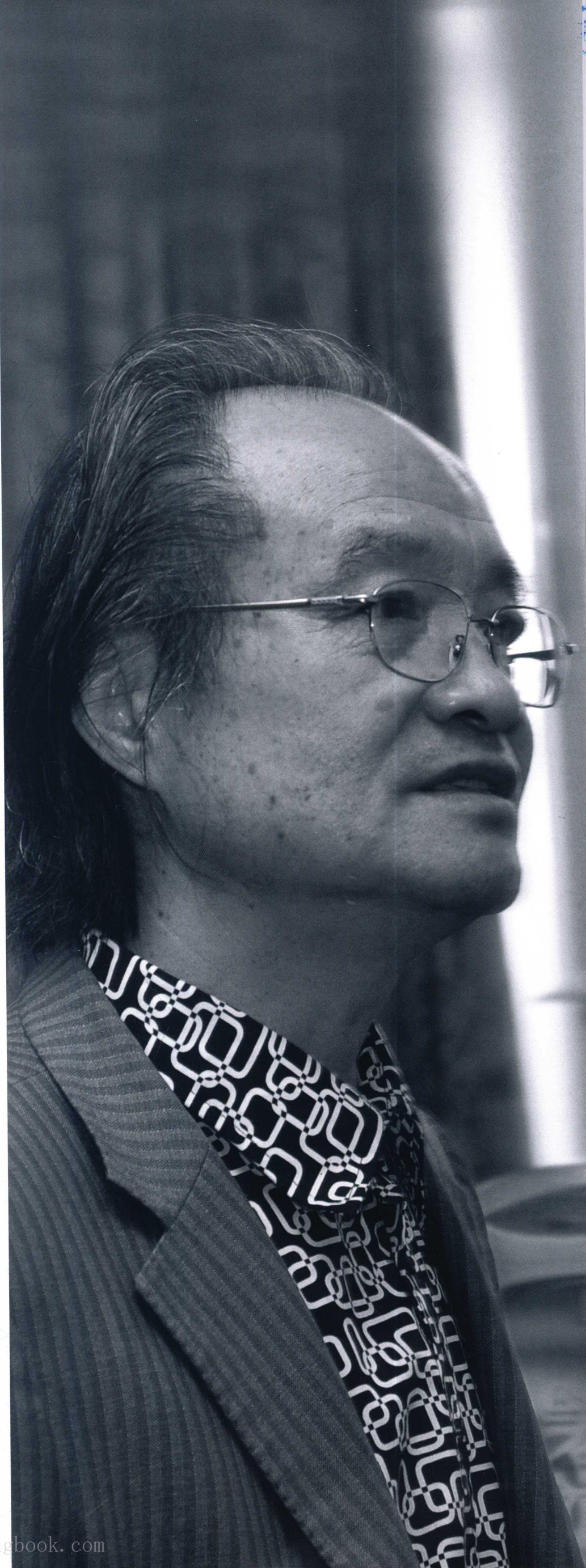
周彦生

Zhou
Yansheng

Profile

个人简介

1942 年生于河南省。1982 年毕业于广州美术学院中国画系花鸟画科研究生班，获硕士学位。现为广州美术学院教授、硕士研究生导师，中国美术家协会会员，中国当代工笔画学会理事，广东省美术家协会理事，广东画院特聘画家，广东省人民政府文史研究馆馆员，中央文史研究馆书画院研究员。2002 年被评为“广东省当代中国画名家”。



Contents
目录

画语录

EXCERPTS OF ARTIST'S WORDS

撰文 / 周彦生

02

对话周彦生

DIALOGUE WITH ZHOU YANSHENG

受访 / 周彦生 采访 / 当代岭南

08

南国洛阳魂

也道周彦生其人其画

LUOYANG SPIRIT IN SOUTHLAND
TALKING ABOUT ZHOU YANSHENG AND HIS PAINTING

撰文 / 林 壖

22



画语录

EXCERPTS OF ARTIST'S WORDS

撰文 / 周彦生

画画之道，是一个寂寞之道，需要以一颗热心对待。不必大张旗鼓，更不能稍稍有一点成绩就招摇过市。画家只有一辈子勤恳耕耘，才能达到艺术的最高境界，步入最高的艺术殿堂。“老老实实做人，认认真真教书，勤勤恳恳画画”这简短的三句话，看似简单，乃是我人生的座右铭，是我半个多世纪行为的准则。

任何一种艺术，都需要掌握一定的表现技巧，中国画更是如此。说白了，美术乃美的技术。画出来的作品不美，也就失去了美术创作的意义。除了研究艺术构成的规律之外，还需老老实实、平心静气地去练基本功。艺术很讲究品位，尤其中国画更讲究“书卷气”“儒雅气”等。它一方面讲的是作品的笔墨、色彩和情调，另一方面更多的是体现了作者的品格和对艺术的态度。一位有社会责任感的艺术家，他的作品应该能够不断地引导观众进入高雅艺术的殿堂。一件国画作品之所以能够打动人，让人看了之后过目不忘甚至为之震撼，一定是作品传达出了作者的真情实感。只有经历了曾打动过自己的生活，艺术家才能创作出打动观众的美术作品。

花鸟画经过一千多年的发展，历代都出现过卓有成就的画家。要想在前人的基础上有所发展，能够体现出时代的精神，并非易事。我是一名推陈出新的赞同者，崇尚赵佶、任伯年和于非闇先生，反对割断传统、另起炉灶的愚蠢做法。工笔花鸟画可以说早在两宋时期就已经达到了古典绘画艺术的巅峰，成为了世界艺术之林的奇葩，享有了崇高的艺术地位，深受世人的喜爱。所以说，越是民族的，才越是世界的。作为一位中国画家，不应抛弃本民族的优秀传统文化而向洋人乞讨，要本着“洋为中用，古为今用”的方针，把我们本民族特有的艺术发扬光大。

在我所生活的南粤大自然的氛围中，我凭着自己的深切感受，力争使自己的作品在构图上气势宏伟，在用色上明丽、单纯、清隽、典雅，在笔墨上使色、线协调和贴切，还要尽力使诗的意境与完美的艺术形式充分结合，把在生活中曾经打动过自己的情境通过自己的艺术手法表现出来，与观众共同分享自然之美、精神之美。我想，美术作品之功能就在于此吧。



绿色世界

243 cm × 122 cm

纸本设色

2004年



在宋画那种静穆典雅、雍容隽丽的基础上，周彦生对现当代文化的情绪因素的接受和释放，可以说体现了南方当代的文化精神，包括南方的人文因素和生态特点。较之以阳光明媚、繁花似锦的景象作为花鸟画的描绘对象，周彦生更多关注的是他身边的花果草木——凤凰花、紫荆花、三角梅、紫藤花、摇风戛玉的葵树和青翠欲滴的丛竹，这一切无不给人以明丽清新的心理感受。生存于其间的南方人自然没有太多的沉重感，这里的文化人包括画家也无不从自己的真切感觉出发来表达自己的真诚，从而形成了其作品“隽丽清新”的审美趣味和审美倾向。

——王璜生

花中俏

179 cm × 97 cm

纸本设色

1993年

癸酉歲初夏寫於珠江南岸 隔山畫舍 參生 圖



对话周彦生

DIALOGUE WITH ZHOU YANSHENG

受访 / 周彦生 采访 / 当代岭南
(以下访谈内容周彦生简称“周”，当代岭南简称“岭”)

岭：您从事美术创作以来大致经历了哪几个重要阶段，可以做一个大致的描述吗？

周：我画画基本上是自学。初中毕业以后，我考进了河南艺术专科学校，接受了第一阶段的正规训练。当时我随丁中一老师学国画，学的是工笔人物，譬如临摹王叔暉的《西厢记》，但还没开始写生。我那时从学习怎么在绢上、纸上操作开始，就觉得中国画的颜色挺神奇的：画生纸上它会渗开，画绢上可以反复地晕染。当时我对国画的研究很少、很幼稚。在郑州的学艺经历，使我打下了扎实的素描基础，对我后来的发展影响很大。

1962年，由于学校停办，我被留在老家漯河郊区。这段时间里，我画了很多速写，包括田间、地头的景象以及休息的各种场面。直到1964年去了洛阳，我在洛阳的各个公园里，度过了一段长达9年的边打工边自学花鸟画的时间，这也是我从人物画转到花鸟画的时期。当时我有一个想法就是：重新把牡丹花带入中国画中。

“文革”期间，花鸟画不能参加展览，不允许画，于是我又开始画写意人物。当时画人物要结合着批判，这是大势所趋。于是在后来的青年下乡时期，我便画了一些上山下乡、开山造田题材的写意画。

我对山水画的兴趣源于1969年的焦枝铁路大会战。当时市文化局要我配合一个展览，创作表现大会战中全民运动、建设工程的画面。那时候我还没有学过山水画，就临摹傅抱石和石鲁的画。因为石鲁画的是黄土高原，而洛阳这个地方没有黄土高原地貌，所以我就边学边着手创作，完成了《焦枝铁路大会战》，其后便渐渐转向了山水画创作。

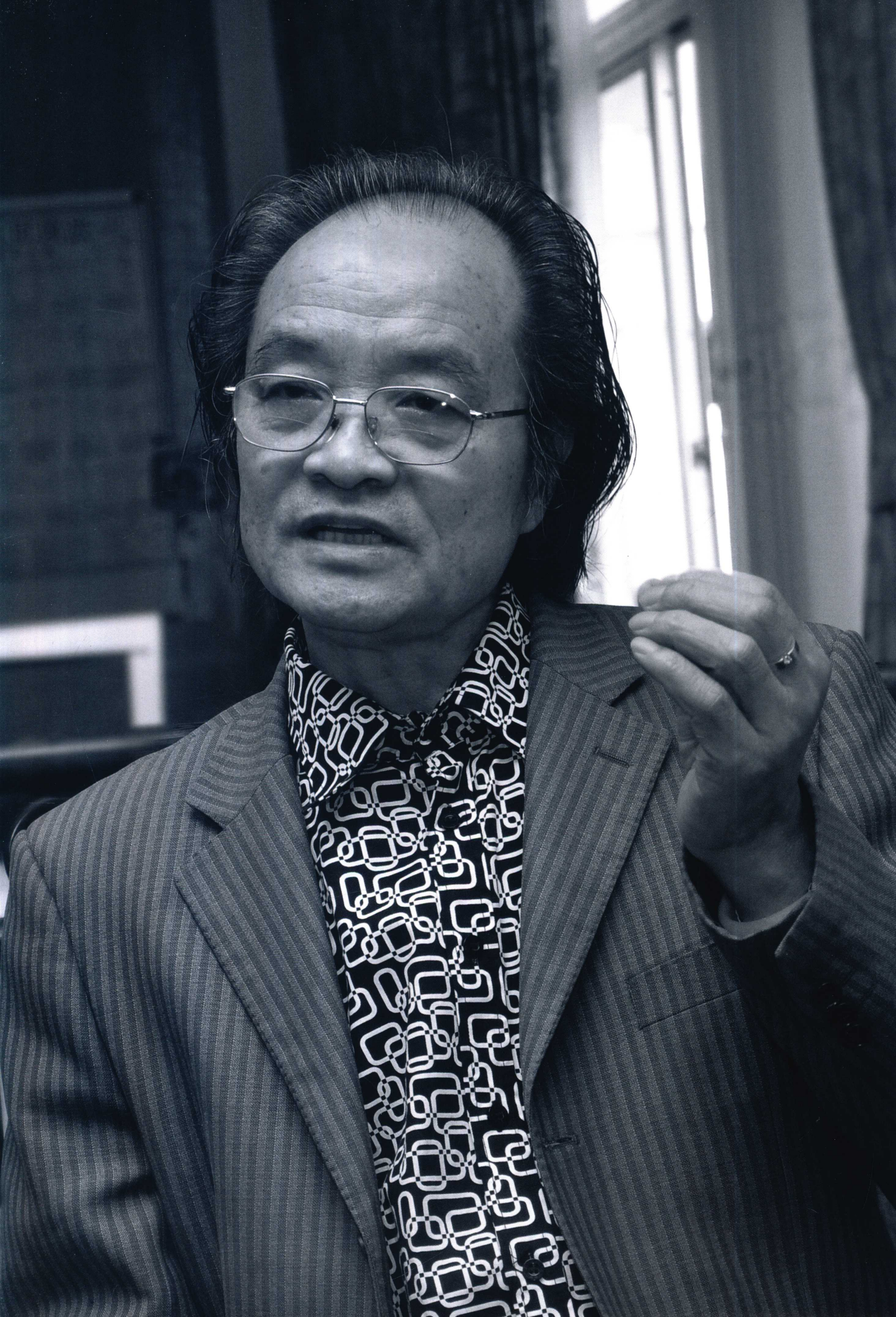
因此，现在我是山水、人物、花鸟都喜欢。

20世纪70年代，我在洛阳文化馆工作。工作期间的看展、出差、拜访成了“走动的游学”，这种学习方式让我渐渐地结交了一些圈内以及圈外的朋友，拓宽了画画的路子。

接下来广州美院的研究生生活对我艺术生涯影响很大。在美院，通过品阅图书馆的大量藏书和一些大师的原作，我接触到了日本绘画及中国古代大师的作品，在眼界大开的同时更是找到了差距。我在美院这三年虽然画画不多，但通过重新查找补漏的学习，在眼光、审美、理论上提高了不少，继而形成自己对中国画，尤其是对工笔画的看法。因此，这三年于我而言，是一个非常重要的转折点。

毕业以后，教书是首要的，我曾为了配合授课，画了白描、淡彩、重彩等几套教材。过去我曾经跟学生说过，美院是研究单位，不是创作单位。画画是老师的第二职业，在业余时间画画是为了配合教学。要想把教学质量提高，你本身必须不断提高专业水平，另外就是要把创作搞好。我读画的时候大量地看日本画、油画以及中国画，包括古代、近代和现代的，并从中找出它们的差距。现在的中国画跟古画比起来，为何发展成这样？林墉跟我聊天时谈过，他说我画人物画不是给80岁缠小脚的老太太看的，是让穿牛仔裤的年轻人看的。这就是说艺术要有现代感，要与时俱进。那么，如何共鸣？如何同步？这正是我所思考的，这样就形成了我现在的风格。

岭：您从研究生毕业后留校任教至今已有30多年了，这一段时期在您的艺术生涯中扮演着怎样一种角色？您是如何将教书育人与自身创作很好地贯串起来的？





1995年在“周彦生工笔花鸟画艺术展”上与导师关山月教授合影。



1993年3月在广州越秀公园。

周：我的教学要求里，首要的一点与传统文化，如孔孟之道等，是一样的。传统文化首先教学生怎么做人，即所谓“修身立命”，故此，对于学生，我的第一个要求就是“画品如人品”。人的思想修养是最重要的，有好的修养才能画出好画。艺术品就是精神产品，你的思想取向直接影响你的下笔。我不是说现在的年轻人画得不好，只是觉得有些人总是戴着“有色眼镜”看社会、看生活，有点扭曲。他们的眼镜不是平光的，而是类似哈哈镜，有些人甚至还在盲目模仿西方早已过时了的东西，我想这是心态问题。有一次一个本科毕业生作品预展在我们学院的美术馆举办，尹定邦就对我说，如果是在“文革”时期，这些学生每个人都会打成“右派”！什么意思？因为他们的作品并不是在如实地反映这个社会。

我记得有一位海外小提琴家说过：“我希望观众听了我的音乐能变得高尚。”而我对学生的要求也是如此：你拿出来的作品会影响其他人的精神面貌，因此，画画一定要对社会负责任。画家还是得画大家所能接受的、美的、对社会有正面影响的、能陶冶人的精神和性情的东西。林墉就说过：“你出格，你创新，但是你还得入世才行。”自命不凡的画，连名字也取不出来，都是“创作一号”“创作二号”之类，自己都说不清。这对一个艺术家来说，自己的劳动岂不是白费了吗？我对学生的要求是：画画的目的要明确，即要清楚画画是为了什么。是为了吃饭，为了讨好别人，还是尊重自己的感情？既然喜欢绘画这个东西，那就要让它为广大观众服务，为中国文化的繁荣服务。

岭：您教育学生的过程跟您自身的创作之间有没有相互推动的关系？

周：这个就是过去所谓的教学相长。当老师的由于工作的局限，不可能到处走；另外，现代传媒发达，老师不一定什么都懂，而学生则可能在这方面接触得多、知识面宽，甚至有些东西是老师未曾听闻的。有时学生有好的想法，想搞创作，在画技方面却跟不上；而老师则是掌握了一定的画技，而想法却受局限。因此有时学生所想到的东西对我也有启发，这些都是可以互相补充的。谈到教学，首先要提到中国画的构图。我要求学生把中国画的构图规律弄透，然后用规律去衡量生活，这样慢慢地，你就学会解决构图问题了。此外，我还要求学生深入生活，不能带着框框去写生。比如说画荷花，不去研究自然界的荷花，而是整天想着怎么去套用过去的样式，肯定画不出新的东西。只有尊重自己的感受，才能创造出新成果。我的教育原则是：第一，要有时间保证，不能三天打鱼两天晒网；第二，要认真研究临本，不要拿起笔就画，临摹别人的作品也要动脑筋；第三，不可以跟老师讨价还价，我让你画三张，你说少画一张行不行？不行！还有就是在课堂上，我们是师生关系，在私下，我们都是朋友关系，可以畅谈无妨。

岭：您的作品以惊人的绘画技巧及宏大的架构语言，打破了花鸟画往往给人的“小”格局的印象。您这种独特的手法是如何形成的？有什么因素推动着您的探索？

周：这是从我写研究生毕业论文时开始的。从南宋灭亡后，一直到新中国成立前，工笔画都处于相对被冷落、被低估的时期，甚至一度受到排斥。工笔画在宋代就是院体画，是宫廷艺术；而在水墨文人画最为流行的元代，有人认为工笔画是“雕虫小技”“不登大雅之堂”。其实不然。在对其做进一步了解后，我就思考：工笔花鸟画在中国古典绘画中最辉煌的时期是两宋，当时的成就何以产



在洛阳西苑公园教授学生写生牡丹要领。



2004年在洛阳国家牡丹园写生时留影。

生？为什么后来工笔画衰落了？我想应该有以下原因：一个是游牧民族进入中原以后，汉人对统治阶级非常不满，很多文人雅士都隐居起来，通过作画来抒发忧国忧民的情感，通常以梅兰竹菊代表文人的文化气质及精神状态；另一个是写意画在那段时期已经成为时尚并得到了很大发展，工笔画被所谓的文人画给排挤了。我当时就有这样的抱负：在我有生之年一定要为工笔花鸟所蒙受的“雕虫小技”“不登大雅之堂”之冤“昭雪”。后来我又研究了北宋的画，像崔白的《双喜图》，这样的大作是较为少见的。那么花鸟画怎样才能登大雅之堂呢？怎样才能有范宽《溪山行旅图》那样气宇轩昂的气象？怎样才能在美展上与写意花鸟画平分秋色？我的花鸟画追求的正是范宽画作的这种雄伟效果，扭转所谓的工笔花鸟给人的“雕虫小技”“不登大雅之堂”等印象，从而为具有辉煌传统的中国古典绘画“平反昭雪”。因此，在创作过程中，我首先要改变的是中国画的构图关系，其次是要补充中国画的不完善之处，即不太注重颜色在绘画中的表现力。

无论是日本画家东山魁夷的画，还是中国国画大师李可染的水墨山水，人们都可从中感受到艺术的最高境界：在单纯中见丰富。因此，我现在所追求的艺术境界并非像宋代那样的红红绿绿和纯天然，而是单纯中求丰富的效果。古人在颜色上“随类赋彩”，追求自然界的固有颜色；从构图上则注意疏密、穿插关系。但那只是从生活当中、从自然界中体验出来的，绘画中如果直接照搬那种密密麻麻的东西就会乱套，应该学习工艺艺术家所讲究的点、线、面的组合关系，充分借鉴装饰画大块颜色的和谐与对比关系。比如说，枫叶不一定是红的，它也有绿的、紫的，但如果追求艺术的整体效果，那么你对叶的定位就是红色的。用这种定位后的色块和点、线、面的组合关系结合古

人的疏密穿插，才能使画面显得单纯、整体和雅致。

中国画尤其是花鸟画最重要的一点，就是要注意“立不立得起来”的问题。我的画都是勾线后填颜色，而画线条并不是一件简单的事，它关系到画的骨架，即画面能否立得住。切忌带有纤细、柔弱之气，阳刚是一种美。再者，画面要整体。例如，我参加全国美展的作品很多都是大尺幅的，这种规格的作品如果整体控制不住，就会感到“散”，感到“花”。因此我在构图上追求宏伟的气势，通过这种气势可以看到大千世界。林墉对我的画有这样的见解，就是画面气量大，有一种震撼力、威慑力。

岭：您如何看待色彩在中国画中的运用及其定位？

周：中国人最早崇尚黑色，文人水墨画干湿浓淡的变化，全都是纯墨色的运用。但我认为现在的社会是一个五彩缤纷的世界，如果都画水墨也不行，要适应群众的欣赏需求与社会的环境变化。日本画最早是学习中国画的，后来逐渐把西方油画的色彩和中国画的意境结合在一起，形成了独特的画风。而中国画过去就是单纯：画白描可以是一张画，画水墨也可以是一张画，但是一用颜色就被说成俗气，这已形成了一种成见。这不是说你用了红色、绿色、黄色，画面就会显得俗气，而关键在于你会用不会用色彩、懂不懂色彩的关系。1994年，关山月教授参观我在美院美术馆举办的画展时，记者采访他时间：“听说在中国美术馆的展览中，周彦生的作品与您的作品同时展出。您看了有什么感想？”他说：“我看了两次。我过去不敢用颜色，一用颜色别人就说‘俗’；周彦生全都是用颜色，但看起来仍然很雅。这个问题要研究研究。”关老所说的“问题”，就是对色彩的运用问题。就像画牡丹，很多人