

造化于心

Zao

Hua

Yu

Xin

Guangdong Huaniao
Sanshi Nian

当代岭南名家中国画作品集

Dangdai Lingnan Mingjia Zhongguohua Zuopinji

广东花鸟三十年

主 编 许 晓 生

安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

造化于心

—
Zao
Hua
Yu
Xin

Dangdai Lingnan
Mingjia Zhongguohua
Zuopinji

Guangdong Huaniao
Sanshi Nian

当代岭南名家中国画作品集
广东花鸟三十年

—
主 编 许 晓 生

安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

图书在版编目 (C I P) 数据

当代岭南名家中国画作品集. 广东花鸟三十年 /

许晓生主编. — 合肥: 安徽美术出版社, 2014.5

ISBN 978-7-5398-4959-1

I. ①当… II. ①许… III. ①中国画—作品集—

中国—现代②花鸟画—作品集—中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第079407号

主 编 | 许晓生

副 主 编 | 林润鸿 王 艾

选题策划 | 马 涛

出 版 人 | 武忠平

责任编辑 | 赵启芳

责任校对 | 司开江

校 对 | 安晓利 吕 哲 曾丽坤

装帧设计 | 伊 杰 彭 媛 杨志华

整体设计 | 广州鲁逸

责任印制 | 徐海燕

当代岭南名家中国画作品集·广东花鸟三十年

Dangdai Lingnan Mingjia Zhongguohua Zuopinji • Guangdong Huaniao Sanshi Nian

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5月第1版 2014年5月第1次印刷

开 本 | 889 mm × 1194 mm 1/8

印 张 | 46.5

印 数 | 3 000

书 号 | ISBN 978-7-5398-4959-1

定 价 | 198.00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

前言

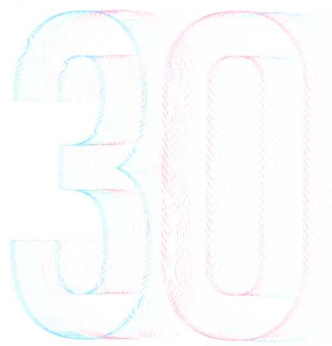
PREFACE

文/当代岭南

在中国画艺术的现代发展中，传统与变革是一个无休止的讨论题。当沿着20世纪以来百余年的中国画变革史来寻根溯源，对呈现于这一历史时段的各种艺术观念的变革及在各种充满困惑、矛盾与冲突现象中进行重新审视，将茫茫历史中各种现象及事件归纳压缩成一个点的时候，就会发现，如何拆解、重组以及改造中国画社会属性与功能性，这一直是现代画家存念于心、萦回于怀的问题。如若把百余年来中国画作为一种“观念史”，并把它置于“现代化”这样一个理论和实践的框架中去考察的话，无疑，广东花鸟画是中国画艺术现代变革中的一个比较特别的领域。近世以来，广东以其地理位置的特殊性以及特定的人文气候，凝聚广东文化自我变革的力量，同时，对整体意义上的中国文化变革产生巨大的辐射力和推动力。透过广东花鸟画由“古典”向“现代”转变的历史，可延伸出许多颇有启示意义和现实价值的话题。

对于30余年来广东花鸟画当代格局的厘定、审视以及对当代画家的考察，这与百余年来广东中国画的演化、变异、流播的历史紧密相关。从20世纪以来中国画由一种古典画种向一种、现代主义的视觉模式转换所经历的各个阶段的历史节点来看，我们会发现，花鸟画仍然保持着自身的纯粹性。相较于山水画、人物画所负载的历史使命感，花鸟画更为接近于画家的内心世界。如今，花鸟画与“生活”的关系依然被维持，但更多的艺术家将眼光投向了更为深邃的层面，审美、意象、风骨、笔墨韵味乃至精神层面的因素在作品中的地位被提升、深化。伴随着社会结构的转型，外来文化艺术的对立性逐渐被消解，而转换成了一种可供汲取的艺术源泉。与中国画其他样式一样，花鸟画在当下这个时期，大量地吸收来自各个领域的视觉样式。中国画经历了新中国成立后的新中国画运动和上世纪80年代至90年代初的反思之后，重新回归一个开放而多元的格局。在广东这一新旧碰撞、交替最为激烈的地域，花鸟画的风格差异更为巨大。我们已经难以固有的思维将艺术家归纳为某个流派或某种风格。

为了梳理广东花鸟画这30年的发展流变，由安徽美术出版社申报重点出版选题，并同时举办的“广东花鸟三十年·造化于心·岭南花鸟画名家邀请展”邀请了广东当代花鸟画名家尚涛、林丰俗、林墉、周彦生、苏华、陈永康、陈永锵、陈新华、方楚雄、苏百钧、梁如洁、李伟铭、万小宁、王璜生、陈训勇、黎柱成、陈少珊、安林、方土、周正良、郭子良、涂国喜、郑阿湃、陈太一、林蓝、许晓彬、许敦平、陈天硕、毛宜、杜宁参展。他们有着不同的年龄、人生经历、艺术语言，这决定了他们艺术风格的各异。他们的艺术历程共同反映了广东花鸟画30年来艺术发展的总体面貌。我们希冀通过他们的艺术作品，为观众呈现广东花鸟画的当代发展格局并厘清其中的起承转合。



Zaohua Yu Xin

Dangdai Lingnan

Mingjia Zhongguohua

Zuopinji

Guangdong Huaniao

Sanshi Nian



尚涛
Shang Tao



林壖
Lin Yong



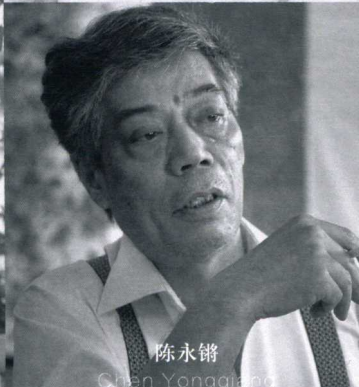
周彦生
Zhou Yansheng



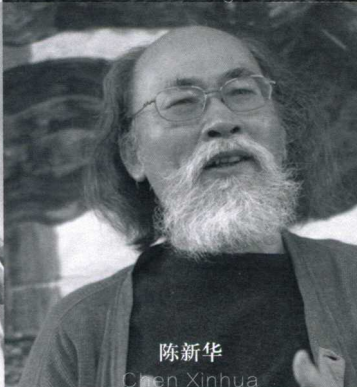
苏华
Su Hua



陈永康
Chen Yongkang



陈永锵
Chen Yongqiang



陈新华
Chen Xinhua



方楚雄
Fang Chuxiong



苏百钧
Su Baijun



梁如洁
Liang Rujie



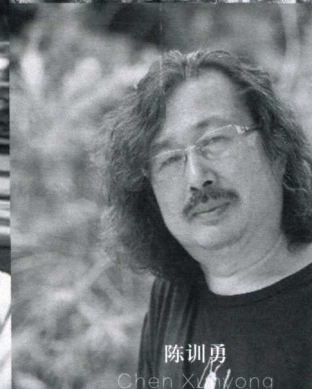
李伟铭
Li Weiming



王小莉
Wang Xiaoli



王增玉
Wang Zhenyu



陈训勇
Chen Xucong



黎柱成
Li Zhucheng



陈少珊
Chen Shaoshan



安林
An Lin



方土
Fang Tu



周正良
Zhou Zhengliang



郭子良
Guo Ziliang



涂国喜
Tu Guoxi



郑阿派
Zheng Apai



陈太一
Chen Taiyi



林蓝
Lin Lan



许晓彬
Xu Xiaobin



许敦平
Xu Dunping



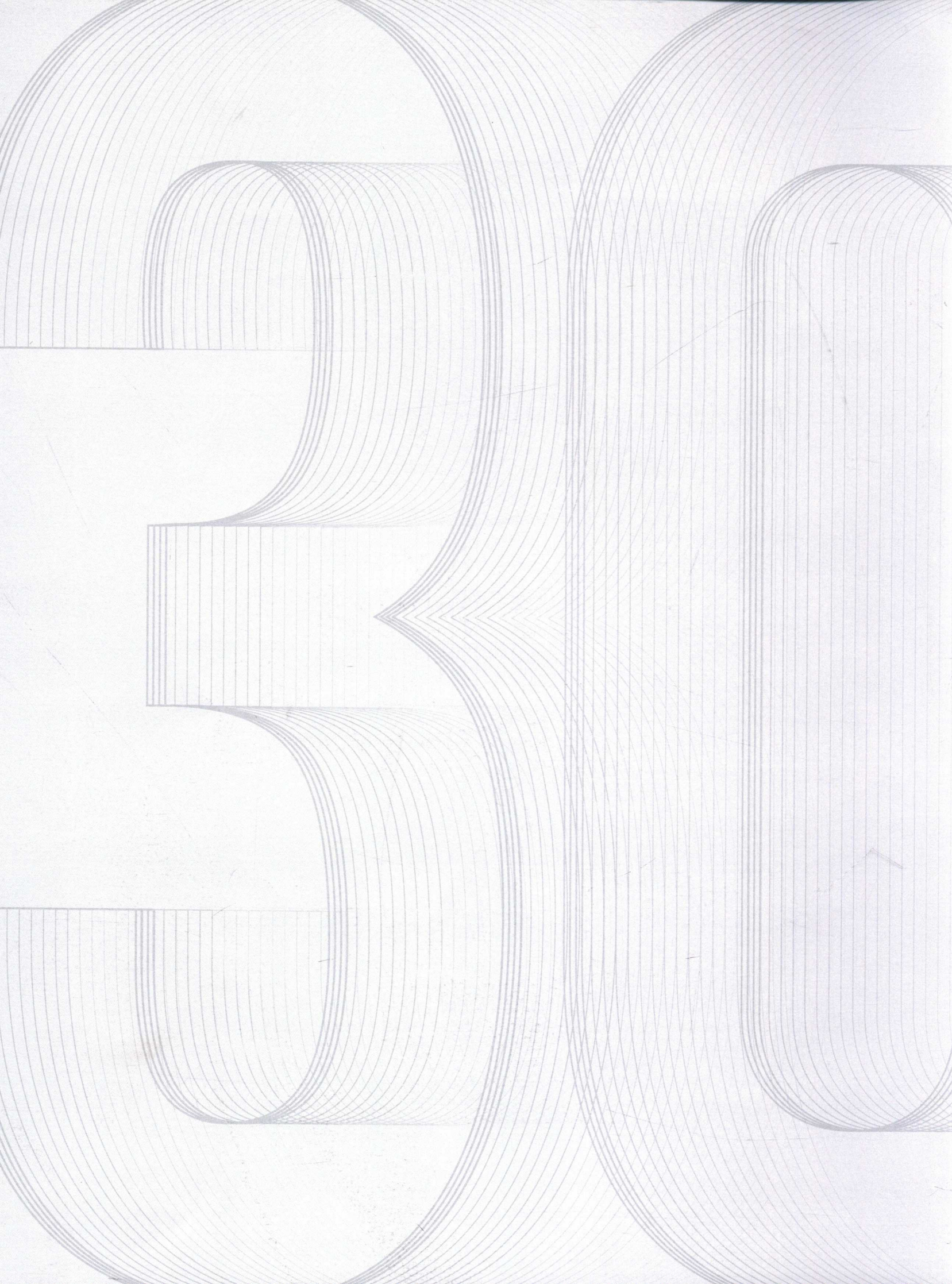
陈天硕
Chen Tianshuo



毛宜
Mao Yi



杜宁
Du Ning



Zaohua Yu Xin

Dàngdai Lingnan

Mingjia Zhongguohua

Zuopinji

Guangdong Huaniao

Sanshi Nian

参与画家

ARTISTS

尚 涛 006	黎柱成 186
林丰俗 018	陈少珊 198
林 壖 030	安 林 210
周彦生 042	方 士 222
苏 华 054	周正良 234
陈永康 066	郭子良 246
陈永锵 078	涂国喜 258
陈新华 090	郑阿湃 270
方楚雄 102	陈太一 282
苏百钧 114	林 蓝 294
梁如洁 126	许晓彬 306
李伟铭 138	许敦平 318
万小宁 150	陈天硕 330
王璜生 162	毛 宜 342
陈训勇 174	杜 宁 354

Zaohua Yu Xin

Dàngdai Lingnan

Mingjia Zhongguohua

Zuopinji

Guangdong Huaniao

Sanshi Nian

参与画家

ARTISTS

尚 涛 006	黎柱成 186
林丰俗 018	陈少珊 198
林 墉 030	安 林 210
周彦生 042	方 士 222
苏 华 054	周正良 234
陈永康 066	郭子良 246
陈永锵 078	涂国喜 258
陈新华 090	郑阿湃 270
方楚雄 102	陈太一 282
苏百钧 114	林 蓝 294
梁如洁 126	许晓彬 306
李伟铭 138	许敦平 318
万小宁 150	陈天硕 330
王璜生 162	毛 宜 342
陈训勇 174	杜 宁 354

承时代之风而嬗变

记广东花鸟三十年

文/曾丽坤

纵观尚未完整梳理的广东绘画史，花鸟画当属此地域中历史最悠久的画种。由于地缘因素，广东在古代不曾是文化艺术的中心，在中国绘画史上留下的笔墨不多。民国之前的广东绘画史基本上是花鸟画史。广东籍画家居巢、居廉兄弟继承清初恽南田的没骨画法，创造性地利用撞水撞粉之法对岭南风物写真，在广东画坛产生了深远的影响，出现了像容祖椿、李野屋等诸多艺术成就颇高的继承者。另有居廉弟子高剑父等人，游学东瀛归来，在花鸟画的创作上实现了对“水”的探索，从而使广东的花鸟画出现了截然不同于北京的地域发展状态。（林若熹主编《没骨风——岭南画派的现代意义》，第212页，人民美术出版社，2008年4月）高剑父倡导“无论学哪个时代的画，总要归纳到现代来；无论学哪一派、哪一人的画，也要有自己的个性和自己的面目”（《广州艺术博物院院刊》总第2辑，2005年），他鼓励学生要有独创精神，要求他们要“出于蓝而胜于蓝”。高剑父之后的岭南画家延续了他所倡扬的“新国画”方向，在同一的传统中，走向了不同的艺术道路，在新的历史情境中，将岭南的艺术理想引入了新的文化机制。

20世纪上半叶社会动荡不安，激烈的民族矛盾将广东艺术家推向了救国求存、拯救民族文化的最前沿。20世纪末，特别是近30年来，艺术家的探索回归艺术本身，关注艺术本体发展；画派的流变、艺术的争论更加频繁，涉及艺术的各个领域。这30年经历了“文化大革命”后的迷茫与重生、'85美术新潮带来的躁动与激情和现代生活的丰富与活力。这是三代广东画人的艺术人生，他们有着不同的经历、不同的艺术表达方式，却同为这30年广东花鸟画发展的实践者、见证者。经过他们的苦心经营，广东的花鸟画在历史的大潮中滚动向前。

个性的压制与解放

中国画的发展问题争论已久，五四运动以来，中国现代美术百家争鸣，如以吸收西方科学写实为主旨的徐悲鸿画派；以调合中西，倡导发扬中国表现情蕴优长为目的的林风眠、刘海粟画派；立足国粹进行再发展的黄宾虹、齐白石、潘天寿画派；还有注重写生，兼糅中外技法的高剑父、高奇峰、陈树人的“岭南画派”。（水中天、郎绍君编《二十世纪中国美术文选（下卷）》，661页，上海书画出版社，1999年11月）频繁的艺术交流与

开明的艺术风气，使地处岭南的青年画家也受到了各地艺术理念的影响，当时的广东青年花鸟画家吸收海派、岭南画派的艺术传统，形成了具有个人特色的艺术风格。特别是在 1953 年广州美术学院成立后，加强了学院之间的教学互动，为广东中国画的发展输送了新的血液。在“文化大革命”中，一批已成名成家的画家和刚从美院毕业的学生小心谨慎地绘画。尽管如此，广东花鸟画的命脉并没有中断。艺术家在绘画中减少了对文人情怀的表现，偏重于自然写实，发扬岭南“重写生”的艺术传统，在单一的题材中寻找属于自己的特点，创造了艺术价值与政治需求和谐统一的艺术形式。

在改革开放时期，艺术家不约而同地开始画表达自身情感诉求的画作。唐诗、宋画，尼采、凡·高这些经典重新进入艺术家的视野，帮助他们寻回对先贤、前辈的信仰。他们抛弃空洞、苍白的创作，将积累了十年的艺术情感激情释放。在题材上，他们选择画亲身感受到的情感与自然美，为画面重新注入了灵魂；在风格上，每个画家表现出不同的个人特性。这正是他们开始独立思考、独立感受世界的表现。风雨过后他们之中不少人选择扎根美院，教书育人，传承广东的艺术传统，成为了美院教育的中坚力量。

由写实走向个性的表达

1984 年第六届全国美展的举办昭示着中国艺术界走进了一个全新的时期。经过新时期以来的“伤痕”“唯美”“生活流”“矫饰自然主义”诸画风的几经变迁之后，在 30 年来国内最大型的第六届全国美展中，这几种曾经是新的绘画样式的代表与 30 年来形成定式的理想现实主义画风也握手言和，似乎形成了现代中国艺术多元的局面。“第六届美展就是这样一个创作时代的大总结、大检阅，无论其经验是正面的还是反面的，其意义均是深远的。它对中国当代画家的心理作用是导致‘85 美术新潮的直接原因之一。”（水中天、郎绍君编《二十世纪中国美术文选》，第 562 页，上海书画出版社，1999 年 11 月）而‘85 美术新潮就是中国当代艺术家迎合时代，对艺术的重新观看。1985 年至 1989 年，该时期几乎每隔数周，一种新的风潮、新的宣言便会出现，艺术家大量借鉴西方现代主义各个流派进行创作，各式各样的活动在全国的大中城市展开。

为了弥补文化缺失的十年，年轻的艺术家长力追赶西方的脚步，在短短的几年间将西方百余年的艺术流派重演了一遍。

'85 美术新潮的弄潮儿大多在“文化大革命”开始时未及弱冠之年，新时期他们解放了自我的情感，他们的美学精神最基本的一点是人道情感，即关注人本身、关注社会。他们对于内心表达的诉求更强烈，也更直接。'85 美术新潮掀起的“艺术地震”影响了整个艺术界，广东花鸟画家也开始了新的探索。他们吸收西方的现代主义的形式，以传统的中国画技法表现现代情感。这与 20 世纪初的那场对中国画的改造似乎有些相似，但不同的是，这次的改造不仅是画面表现方式的改造，也是表现内容的更新。花鸟画不再是单纯的对自然的描摹，它融入了更多的人性情感，丰富了花鸟画的艺术语言。这与古代文人画对绘画的定义有着相似的地方，也可以说是一种回归。

多元文化冲击下的新生代

改革开放之后，人们所接触的资料繁多，吸收什么，抛弃什么，都取决于个人的经验。在新时期成长起来的广东艺术家的作品中很容易发现多种元素糅合的痕迹，如传统与当代、东方与西方，但这些糅合不是激烈的、矛盾的，而是如同两种颜色在一个染缸混合后所形成的一种新的色彩一样，它是和谐的新生事物。这种融合不可能一蹴而就，一定经历了不短的磨合期。

这种磨合要从艺术家所接受的美院教育开始。广州美术学院中国画系是直接传承和实践岭南画派教育思想的重要教学基地，在教学机制方面吸收了西方美术的教育方式，形成科学的教学科目。以西方素描为绘画基础的西方美术教育制度，让美院学生（包括中国画学生）都进行了素描基础的培训。这种教学方式打破了中国画一直以来的“临摹—创作”的学画模式，学生在临摹古代名家的作品前就接受了大量的西方素描、造型的训练，以至于在日后的中国画创作中也留下了不少绘画习惯。素描培训对中国画发展的影响依旧值得探讨，但它确实为中国画的发展带来了新的东西。融合了中西绘画技巧的艺术家的绘画视野更为广阔，表达语言更为丰富。然而

多元文化的冲击不仅来自校园，还来自校园之外，例如当时的艺术界正如火如荼地展开'85 美术新潮。每当人们希望破除某些东西的时候，就会否定旧有的一切，以至于盲目地将精华与糟粕一同否定。'85 美术新潮的“狂热”是“文化大革命”过后的一次艺术激情的集中释放，宣扬西方的当代艺术形式，吸收其艺术理念。当时在学院接受专业、系统的中国传统绘画方式的学生，在校外又受到'85 美术新潮的影响。校园里校外文化的冲击是他们所处的时代的特征。透过表面看本质，学会多元的选择，使青年艺术家在创作上与上一代艺术家有了不一样的思考。他们的艺术创作不再是激烈的抗争，而是正视了传统的精华和现代的浮躁，在当代的绘画语境中回到了中国绘画的平和意境。

结语

艺术总是反映着时代，时代的变换又推动着艺术的变革。广东花鸟画 30 年来经历了一次又一次的蜕变，这些都真实地反映了广东花鸟画家在不同时期对艺术的探索与追求。一成不变的艺术将会死去，而随时代变化的艺术将会充满活力。广东的花鸟画艺术家结合时代精神与自身经历，赋予花鸟画新的生命。要想梳理这 30 年来广东花鸟画发展的脉络，就要从绘画的创作者——画家出发，通过了解他们的艺术历变，找寻时代与艺术的联系。



尚 涛

Shang Tao

1938年生于北京。1957年毕业于中央美术学院附中。1964年毕业于中央美术学院中国画系。著名国画家、书法家。现为广东画院画家（已退休）、国家一级美术师、广州美术学院院外教授、中国美术家协会会员、广东省书法家协会名誉理事、广东省人民政府文史研究馆馆员、享受国务院颁发的政府特殊津贴的专家。



画语录

文/尚 涛

如果就中国画的发展表示议论的话，我主张中国画既要坚持浓郁的民族特色，又要坚定地走向现代化。

我赞成“有民族性才有世界性”的看法。

在卢浮宫，在大都会博物馆，在大量的肖像画、宗教画、战争纪实的油画陈列中，很多人都一略而过，而真正使人驻足、流连、激赏、叹为观止的却是古代两河流域的石雕，印第安人、大洋洲人的木雕艺术，其深厚的历史沉积、浓郁的情调，宣告了民族艺术的强大感染力和生命力。世界需要丰富多彩，世界艺术需要生态平衡，需要不同国家、地区、民族的艺术互相补充、交相辉映。

在中国，“与国际接轨”应是有浓郁的中国民族特色的中国画与国际“接轨”，而绝不是与外国人发明的流行样式“接轨”。在外国流行艺术后面亦步亦趋，那无疑是挂在别人列车后边的最后一节车厢，或是外国流行艺术的末班车。

在我们的身后有艺术的大背景——“上下五千年”。我们有辉煌的青铜器，瑰丽的玉雕，灿烂的陶瓷，丰富的绘画，特有的书法，以及浩如烟海的民间艺术、哲学、文学……

“文化传统”是宝贝又是包袱，是负担又是财富，智者能人能从中选出皇冠上的珍珠，平凡者弃之如敝屣。

中国社会的民族性广大而坚强，它的审美，它的情怀是精美的，在其中可以熔铸出具有中华民族特色的不可替代性。所以中国画必须坚持浓郁的民族特色。

话又说回来，当今社会发展一日千里，经济、科技、文化的进展让人眼花缭乱、应接不暇。新时代的社会意识和审美心理也行将巨变，作为社会心理表征的艺术也必须适应这种变革，与之同步。

中国画是个载体，在不同时代应有不同时代的负载。

传统的中国画以宋元以后的文人画为主流，而文人画受禅宗、道家思想影响较大。但其崇尚的理论主张、精神内涵、文化取向、艺术情趣和形式语言，有些已不适应现代社会的文化要求，因此必须完成从传统文化向现代文化的转移。现代生活产生了现代思想感情，现代审美观念也导致对艺术现代化的需求。现在的画家可以从多方入手，



南山岁月
180 cm × 97 cm
纸本设色
2010年