



阳光下的申杨崖

THE SUNSHINE BY SHENYANGYA

党震陕北写生作品

阳光下的申杨崖

THE SUNSHINE BY SHENYANGYA

党震陕北写生作品

图书在版编目 (C I P) 数据

阳光下的申杨崖 : 党震陕北写生作品 / 党震著. ——
南昌 : 江西美术出版社, 2012.6
ISBN 978-7-5480-1265-8

I. ①阳… II. ①党… 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(2012)第107069号

出 品 人: 陈政
企 划: 北京江美长风文化传播有限公司
责任编辑: 王国栋
助理编辑: 楚天顺
装帧设计: 李大龙

阳光下的申杨崖——党震陕北写生作品

YANGGUANGXIADESHENYANGYA—DANGZHENSHANBEIXIESHENGZUOPIN
党震 著

出版发行: 江西美术出版社
地 址: 南昌市子安路66号江美大厦
经 销: 全国新华书店总经销
印 刷: 深圳市彩之欣印刷有限公司
开 本: 889mm×1194mm 1/12
印 张: 13.5
版 次: 2012年6月第1版
印 次: 2012年6月第1次印刷
书 号: ISBN 978-7-5480-1265-8
定 价: 178.00元

赣版权登字—06—2012—319

版权所有, 侵权必究

本书由江西美术出版社出版, 未经出版者书面许可, 不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分
本书法律顾问: 江西豫章律师事务所 晏辉律师

目录

陕北的阳光
009

写生的意义
013

日记一则记党震
019

陕北写生琐记
021

作品图版
027



阳光下的申杨崖

THE SUNSHINE BY SHENYANGYA

党震陕北写生作品

江西美术出版社

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

阳光下的申杨崖

THE SUNSHINE BY SHENYANGYA

党震陕北写生作品

江西美术出版社



在灿漫的画面中、坡地、山谷、窑洞…… 是一种委婉的转身，这种转身是党震在米脂心灵的求脱

——刘明波



目录

陕北的阳光
009

写生的意义
013

日记一则记党震
019

陕北写生琐记
021

作品图版
027



自序

陕北的阳光

清早起来，山里升起薄薄的雾，草叶的露水还未消退，风中有炊烟和泥土的味道。早晨的阳光是轻柔的，如同山影里的暗蓝色。天边的晨星和半弯泛白的残月被阳光洗净，带着些许倦意，喝一碗小米粥，吃两个鸡蛋，肚子里暖暖的，准备好画具出门。

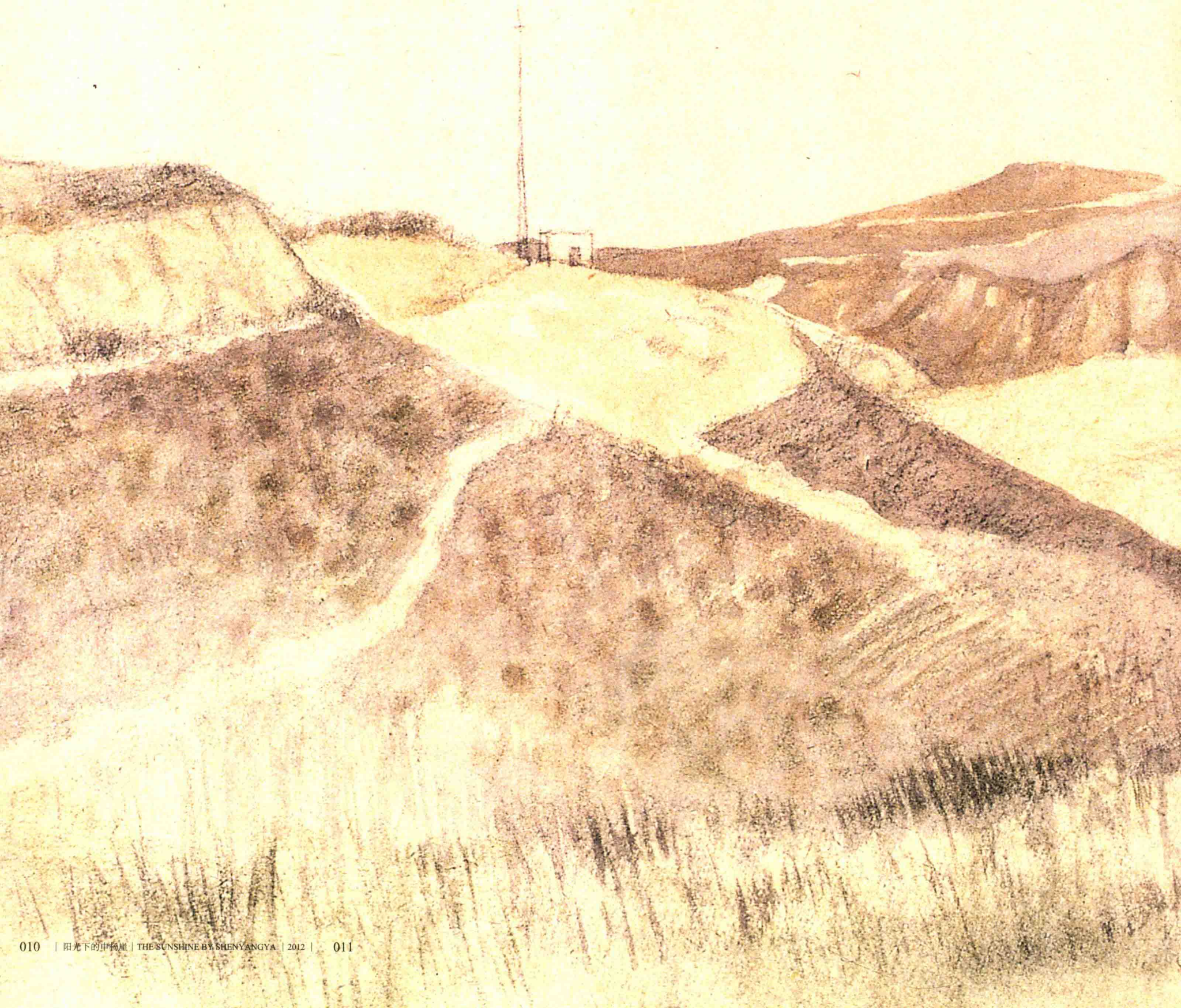
正午的阳光通透无暇，垂直照下来，纸上的反光也觉得耀眼，这时你需躲在树影里画。黄土坡上有许多苹果树，随手摘个果子，酸甜清凉的口感，充饥又解渴。你也可以找一片向日葵地坐下来画，风吹得葵花肥厚的叶子晃动，发出沙沙低音。画累了，拿小刀割下一块葵花头，手掰下瓜子，有些潮湿，新鲜瓜子仁软软的嚼在嘴里鲜美无比。眼望着白昼下的山梁，发一会儿呆，或者躺

在向阳处的土坡上睡一会，暖洋洋的，神仙一样的生活。

下午，独自坐在坡上，远望如海的山峦，夕阳把我和周遭的山与树罩染上一层金黄。低飞的鸠雀鸣叫着，空寂的山谷响起回应。这时，你会体验到时间凝固的幻觉，我自己也成了一棵树，双脚如根生长在土里。这样的宁静与安详是繁忙都市中万难寻找的。偶尔会有推车的农民在山路上相遇，他们的目光总是平和友善。你没有理由拒绝他们塞进你手中的红枣和苹果，这里的人与黄土一样朴实厚道。

这就是陕北的阳光。

党 震 2010年3月26日







写生的意义

文/党震

为什么要谈论写生的意义呢？如果自问自答的话，我可能会是这样一种解释：一段时间以来我经常在周末去朱家峪写生，包括最近去陕北写生，我发现写生除了画出一些自我感觉良好的小画之外，最大的收获是重新找到了写生的快乐——与自然目视神交、心手双畅的快乐。闭门造车绝对不行，只有在当时当地才能画出这样的作品来。它使我的绘画种类中多了一个品种，多了一种形式语言的可能性，这本身就是一种创造的快乐。由此我想到当前中国画创作中存在的两大时弊：其一是在整体图式的意境营造上观念思辨多于感受传达，伪命题与假情境混淆视听，虚情假意、无关痛痒。其二是语言、形式上对中西既有语言的简单挪用多于对自然事物的观察发现，大量雷同的概念化语言抄来抄去，少新意、缺乏原创。究其原因，除了修养贫乏、急功近利的浮躁心态之外，我个人认为最大的问题出在大多数从业者轻视对自然的真切而深入的观察与体会。还是那句意味深长的老话——“不是缺少美，而是缺少发现美的眼睛”——这可能就是我们的创作没有生命力的原因。以此看来，提倡写生、重新审视写生的意义，颇有些当务之急的意思。

传统中对待写生的态度是“目识心记”，写生与创作的关系是“外师造化，中得心源”。石涛所言“搜尽奇峰打草稿”也有强调写生重要性的意思。中国古代大师，比如说宋代的范宽，他应该会有写生，只不过我们没有看到他的写生作品留下，只是看到他的创作《溪山行旅图》、《寒林雪霁图》。还有像黄公望的《富春山居图》、弘仁画的黄山松石都能看出写生的痕迹。但这些作品的背后如果没有写生的支撑，我觉得可能很难达到这样的高度。只是我们的传统中更强调“目识心记”，而不采用西洋画“对景写生”的方式。这两者之间的区别在于：前者强调主体对客体的总结性认识，作品表现的是主体对于客体的审美印象经过一段时间沉淀之后的再认识；后者重视主体对于客体在当时当地的即时反映，作品是在当下状态中生发出来的。

近代黄宾虹先生用“勾骨法”纪录他的游历所见，他的写生没有具体地表现某个地方的具体地貌特征，而是把他对笔墨的认识加在他游历所见之上，实际上归根结底是回到笔墨上来了，他的写生始终还是为笔墨服务，他的高度是笔墨的高度，是对笔墨理解的高度。新中国成立之后学院派教学强调对景写