

当代中青年

山 水 画

代 表 人 物

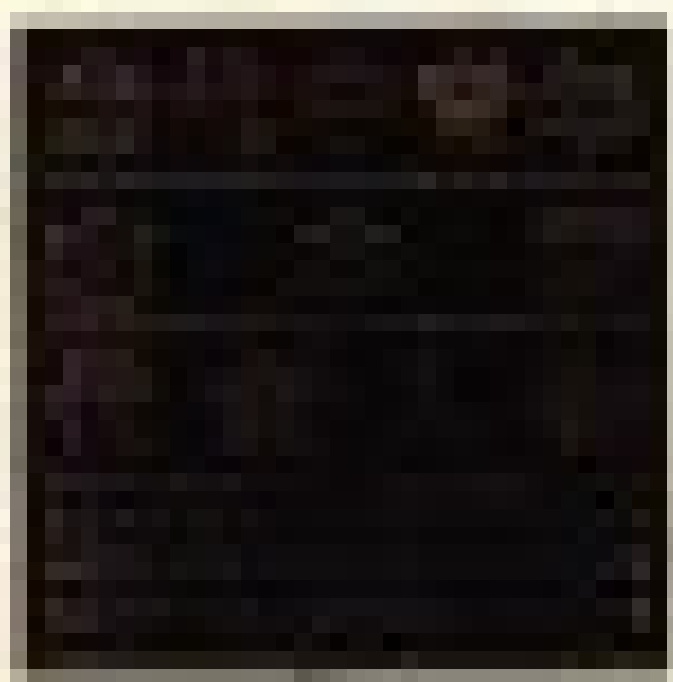
CONTEMPORARY MIDDLE-
AGED AND YOUNG LANDSCAPE
PAINTING REPRESENTATIVE

林 容 生

LIN RONG SHENG

天 津 出 版 传 媒 集 团

天津人民美术出版社



牛 脊 生

—— 一个关于牛脊生的故事 ——

牛脊生

林若生

当代中青年山水画代表人物

Contemporary Middle-Aged and Young

Landscape Painting

Representative

主编：李永红



天津出版传媒集团

天津人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

当代中青年山水画代表人物. 林容生 / 李永红主编
——天津: 天津人民美术出版社, 2013.6
ISBN 978-7-5305-5416-6

I. ①当… II. ①李… III. ①山水画—作品集—中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第096107号

当代中青年山水画代表人物——林容生

出版人: 李毅峰
责任编辑: 扈建立
技术编辑: 郑福生
主 编: 李永红
出版发行: 天津人民美术出版社
社 址: 天津市和平区马场道150号
邮 编: 300050
电 话: (022)58352900
网 址: <http://www.tjrm.cn>
经 销: 全国新华书店经销
印 刷: 北京圣彩虹制版印刷技术有限公司
印 张: 13.5
开 本: 787毫米×1092毫米 1/8
版 次: 2013年5月第1版 第1次印刷
印 数: 1—2000
定 价: 128.00元

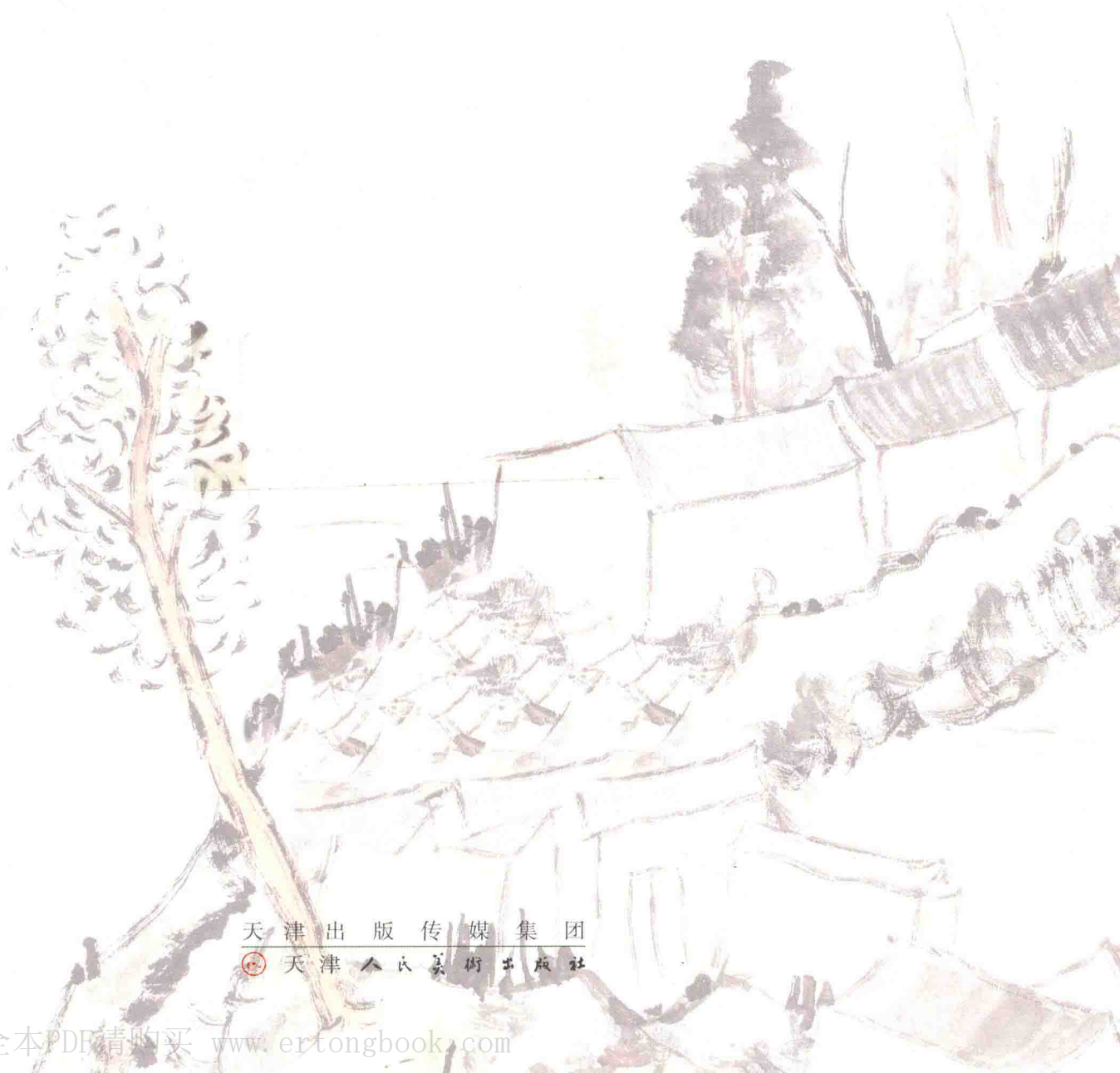
版权所有 侵权必究

林若生

当代中青年山水画代表人物

Contemporary Middle-Aged and Young
Landscape Painting
Representative

主编：李永红



天津出版传媒集团

天津人民美术出版社



林容生，1958年生于福建福州，1982年毕业于福建师范大学艺术系。
中国国家画院专职画家，中国美术家协会会员，中国书法家协会会员。
福建师范大学特聘教授、硕士博士生导师。

林容生，学者型画家，一位具有诗人情怀的画家。当代画坛中青年山水画的典型代表人物之一。

林容生是在传统绘画技法、传统绘画史和传统绘画理论三方面融会贯通的基础上，来完善他的艺术思维、进行他的艺术创作的。所以，林容生首先是一位立足于感性语境中的思想者、一位道与艺互证的思想者，其次，才是一位技法高超的画家艺匠。于是，也就是在这样双管齐下的情况下，在他独特的风格中，那种“无我之境”中的对“有我之境”的超越，虽然有着他眼光亲历的景观，但那已经毋庸置疑地是我们心中所渴望的具有中国文化精神孕育其中的“敬”、“净”之境了。

林容生的绘画，不但能引申发挥自然山水外在的形式美感，而且能赋予外在的自然山水以抽象的中国文化精神，使他心灵中的自然山水有了适合时代发展需要的崭新的生命气息。林容生追求的是我们心中渴望的境界，那是一种令我们肃然起敬的静、净之境。

林容生的构成主义实践已经涉及到现代文化哲学的基础和未来人文科学理论的基本方向，以及，涉及了中国传统学术思想现代化方法论的转换等三大方面，其意义已然超出了当代绘画史和绘画批评的研究范围。

当代中青年山水画代表人物

Contemporary Middle-Aged and
Young Landscape Painting Representative

林春生



探索之路 艺术研究

TANSUO ZHILU YISHUYANJIU



天地氤氲 万物化醇 不在境上生心

——林容生绘画的审美内蕴与文化价值

■ 贤山

林容生的绘画风格，属于“新具象”的风格范畴，他成熟期以后的绘画风格，即是这种“新具象”总体风格范畴中的重要样式之一。

我们这里所说的“新具象”风格范畴，不是文艺复兴三杰摄影式再现式的，也不是马蒂斯移情式的表现主义式的，更不是蒙德里安理性观念在哲思介入下的冷抽象式的或是波洛克生命哲学介入下的恣肆宣泄式的热抽象式的。但是，在林容生的绘画风格中，蕴涵着古典写实，蕴涵着浪漫的移情想象，蕴涵着风格化的几何表现派因素，甚至，也隐含着冷抽象和热抽象的诸多因素。概而言之，正是囊括了以往如是等诸多优秀文化遗产的风格，因此使林容生的绘画图像成为了“新具象”风格的最佳解说物。

作为视觉艺术的绘画，发展到今天，以往的一切绘画流派、绘画样式，都是能够给予我们特定审美享受的好东西。所以，作为当代画家，即便是立足中国文化传统的国粹派画家，也不可能不对这诸多风格样式有所触动。然而，没有一个杰出的画家会极为贪婪，希望能够在自己的艺术风格中容纳以往的一切优秀文化遗产。林容生肯定也不是一个贪婪的人。在我们看来，他的艺术风格，只是为了让当代匆忙行走在人生路上的人们，多多驻足他的精神驿站，所以，他选择了精耕细作、选择了恬淡与静谧。无疑，他是在以不动声色的视觉语言的丰厚来支撑他的恬淡与静谧的。在这之中，中国文化同化异质文化的力量及其中国古典文化中的诸如“天地氤氲，万物化醇”、“周而不比，和而不同”、“不在境上生心”等等诸多与传统绘画美学有关的文化观念，正是使他的绘画风格终于能够以“新具象”为载体，容纳上述诸多的“优秀精神文化遗产”的必要保证。

在艺术史上，大师级的艺术家出现，同时需要伴随着大师级的艺术观念的产生。当然，这样的艺术观念不应当是纯粹理性的，而应当是以感性为情怀、以智性为营养、以灵感为动力、以技法为手段的。在我们看来，林容生的艺术风格的形成，恰恰就是在这样的诸多观照中形成的。

一 林容生绘画中的中国式的艺术思维方法

享受着现代生活带来的舒适和愉悦，因此对现代生活怀有感恩之情，但曾经经历过

的山水田园感受，使林容生骨子里仍然极为依恋着自然山水，依恋着田园牧歌式的心灵无拘无束的美，这使得他能够以一个现代人的心灵和眼光，以由衷赞美自然和由衷欣赏自然风光的态度，超越了对自然风光表面的表现，而进入到情感抒发层面来表现他画面中的精神气息之美，这是许许多多当代画家可望而不可及的，甚至，连想都未曾想到的特殊之处。

林容生是位具有诗人情怀的画家，请看他在绘画创作之余，写下的那颇能触动我们情思的散文：“九月的南方虽然仍是十分炎热，但晨风里已开始渐渐有了几分的凉意。刚刚被夜色和云雾洗过的山村，在曦光中流露出一种梦中初醒的神色。周围依然是一片不可言说的宁静，但就在那一切沉寂中，无声胜有声。”这是被“田园牧歌”一般的美景深深感动的心灵才能够说出的话语。于是，也就是在这个意义上，接触林容生画面的自然风格，我们的心灵马上就会犹如“火之始燃，泉之始达”，活跃起来。这种“火之始燃，泉之始达”也就是海德格尔所说的“源始性”（Ursprünglichkeit）。所以，当欣赏他的作品，我们的审美显现，无疑就是在“在世”（生活）中的一种“源始现象”（ursprünglich Phaenomen）或“原现象”（Urphaenomen）。

事实上，“田园牧歌”应当是林容生自喜欢上绘画以来一以贯之地不懈追求的一种美。这种美，自然也是他挚爱的一以贯之的精神旨归。但是，他成熟期以后的绘画，却超越了对这种“田园牧歌式”的图象的终极表现。作为学者型画家，林容生深知，在现代社会，只有现象学意义上的精神还原，才是匆忙的现代人为摆脱追求物欲所带来的心灵躁动而需要的最有益于修复自己本真情感的精神驿站。

所以，在同一篇散文中，林容生又以充满当代意味的文人情怀如是说：“那曦光似乎还带着月亮的谦卑，映着天空、映着水面、映着村庄。弥漫在空中的薄雾，把白色的衣衫留在了那些村居的墙上，却让那些山坡泛出淡淡的青色来。站在山坡上的每一棵树也都一动不动，显得清闲自在，同时也有几分孤傲。此情此境，似曾相识。是米南宫的《潇湘奇观》，或是黄公望的《富春山居》，还是倪云林的《渔庄秋霁》？只是少了几分荒寒，多

了一些温润。古人对幽寂孤寒之境的关怀，大都出自一种生命意志表达和自足自在的精神性格。而我们将自己置于自然之中，则更多地是要在自然之中寻觅和发现平日无心顾及的许多微妙的美好的东西。”显然，林容生独特的绘画风格是与他如是的心情息息相关的。

林容生的绘画风格之所以是独特的，是因为在20世纪80年代末、90年代初，在“写实”因其与政治文化或曰意识形态文化





谧 绢本重彩 110cm×1140cm 1992年

联姻而遭人质疑的年代，他即能够既没有躲避时风，又没有追踪时风，而是自觉地选择了具象表现，并相信他所选择的风格可以成为人们漂泊着的文化精神的暂时小驻的精神驿站。重要的是，在自己的风格中，他当时已然采取了中国古典美学家所一贯崇尚的“不在境上生心”的风格走向，从而使自己的绘画风格，一方面，饱含了米南宫的《潇湘奇观》、黄公望的《富春山居》、倪云林的《渔庄秋霁》等作品中所显现的文化精神；另一方面，又没有落入荒寒、幽寂、孤寒之境，于是，中国古典美学所崇尚的“不在境上生心”这一美学意旨，就成为林容生那包含田园诗意但超越了田园诗意的绘画形态的潜在但重要的指导宗旨。于是，中国古典绘画中具有“洗心”属性的绘画意蕴，就在林容生的绘画中以崭新的语言方式转换了古典语素，但保留并充分显示了中国古典美学所特别崇尚的“无我境界”中的“天地大美”式的文化意蕴。

在中国文化语境中，“无我之境”是对“有我之境”的超越。在“无我之境”中，并非是“我的消失”，也不是纯粹无我的“客观自然”的显现，更不是所谓的“主客观统一”的产物。在“无我之境”中，存在着经过主体筛选的历史文化的历时显现【1】，也存在着以“触目横斜千万朵，赏心只有三两枝”这样的方式观照自然之后，遵从中国古人所崇尚的“自然之道”而对自然客体的再造【2】，此外，在这样的“无我之境”之中，还包括以视觉语言为载体，而对中国古典文化中的以“圣贤精神”和“天地精神”为依皈的那种文化精神的形象化表达。所以，所谓的“无我之境”，实际上就是一幅绘画作品，



野雲堂主人
林君作

岁月
纸本重彩
180cm×95cm
2006年

在作者尚未将其表现出来以前，就已经天设地造般地合乎历史逻辑地存在于相对于画家本人而言的当下时空。所以，在这种情况下，一幅画，即可以看成是画家以虔诚的态度，通过自己的诚挚工作而将那“天设地造”的画面显现出来罢了。于是，也就是在这个意义上，“无我之境”又是更高层次上的“有我之境”了。这之中，显示出了中国文化中的“无中生有”和“有即是无”等等观念所蕴涵的深层文化奥义——在我们看来，林容生的绘画风格，就是在这样的深层文化奥义指导下形成的。

从历史文脉渊源上看，20世纪80年代中期，林容生在南艺进修时，其绘画的风格趋向的起点和方向，就已经显现出了不同凡响的特点。洪惠镇先生在《悠闲 恬静 平和——林容生的山水画》一文中曾说：“容生毕业于福建师范大学美术系，并在该校任教，20世纪80年代中期曾入南艺进修。我最早看到他的山水画，是在《江苏画刊》上，南艺的方骏为他撰文简介一组进修习作，很恰当地称他的画‘娓娓而谈’了某种心境，从那时起，容生便奠定了这种作风。起初他画水墨山水，用笔轻松而有巧趣，写景变形而有稚趣。多以小桥流水、林壑幽居为主题，重视书法印章的结合，画风接近当时南京勃兴的‘新文人画’。然而，容生的创作真诚严肃，不像许多‘新文人画’装腔作势玩世不恭。他实际上也没有参与‘新文人画’运动，只是按照他喜欢的艺术形式默默地耕耘。”【3】此外，洪惠镇先生在这篇文章中还说：“我1988年在泉州画院发起和主持的福建省首届山水画邀请展暨学术研讨会，容生即是被邀的福州地区代表之一，那时他已小有名气，我在会议上介绍的《今日之中国画》幻灯集中，就收有他一幅画。然而他却开始忧虑自己和《江苏画刊》陆续介绍的当地画家的风格太相似了，决心变法，很快就转攻工笔重彩山水，并连连告捷，一批画作或获奖或发表，从此确立了自己的艺术样式，也成了福建画坛一颗璀璨的新星。山水画先有工笔重彩后有水墨，文人水墨画兴起之后，工笔重彩山水画衰落式微，至近世罕有高手，在当代也是亟待‘投资’的开发区。容生捷足先登，在全国山水画占了一席之地，表明他的变法非常正确。他勇于超越自我的精神和不同凡响的才华，很令我钦佩。”【4】洪惠镇先生不愧为当代中国画理论界最重要的理论大家之一，我们通过他对林容生早期至逐渐走向成熟的艺术风格的分析、介绍中，便不难发现，正是对艺术文化

中失落的人文精神的执著追求，使得林容生一开始就走上了崇高精神与艺术技法合一的平衡发展之路。

林容生对“青绿”有着极为到位的解悟和体认，他曾在自己的艺术随笔中这样说：“如果存心要说出喜欢青绿的理由，大抵也可以引出种种的说法来。比如大自然中的青山绿水，风光隽秀、气象清幽，可以抒解身心、陶冶性情；还有群山叠翠的广大宽阔、绿树苍茂的生机勃勃、碧水幽潭的沉静





大地的桂冠 绢本重彩 81cm×98cm 1993年

清凉等等，则是青山绿水带来的美好意象；还比如‘客舍青青柳色新’，‘春来江水绿如兰’之类的古诗词句，也来自生活中有关青绿的切实感受；再比如，古代的青绿山水画，是古人用最直接的色彩语言来描绘青山绿水的绘画形式，历史上亦曾风流一时。像《明皇幸蜀图》的金碧辉映、《江山秋色图》的古雅秀丽、《千里江山图》的灿烂艳灼，这些北宋以前的作品昔日极尽豪华富丽，至今依然光彩照人。或许是由于浓绿重青过于绚丽以至后来的古人也嫌其艳俗，所以才勃兴了归于平淡的水墨。不过经过了数千年的岁月侵蚀，我们今天看古人的青绿山水画，却有一种繁华落尽见真淳的淡泊，其中还隐隐地带着几分未尽辉煌就被冷落的悲情。”【5】当然，林容生决不是立足唯美的立场以赞赏的态度来探究青绿山水的形式美感的。因为他还接着说：“古典青绿山水的意象也是很美的。青绿色彩本身也有不少招人喜爱的地方，它有一副温文尔雅、和平谦逊的表情，不像红色那般居高自傲、盛气灼人，一付大尊大贵的样子。青绿没有黄色那样灿烂的皇族血统令人生畏，也没有紫色那样惨淡如夕阳西下令人伤悲。青绿给我们的联想中还有苍松翠竹、扶花绿叶、原上青草以及翡翠宝石这些美好的东西。青绿色具有一种典雅、温润、富于生命活力的意境，令我们有种很亲切的感觉。”表面看，林容生此语虽然平淡，但这却是灿烂之极复归平淡之言说，因为林容生是对“文人画”有着极为到位的解悟和理解之后，才做出这样的言论的。在论及“文人画”时，林容生曾引古人之言以为己说：“清代王昱在《东庄画论》中说：‘画之妙处，不在华滋，而在雅健。不在精细，而在清逸。盖华滋精细，可以力为，雅健清逸，则关乎神韵骨骼不可强也。’”【6】在我们看来，正是在如是思想和观念的基础上，林容生最终才会说：“青绿法与浅色有别而意实同，要秀润而兼逸气。盖淡妆浓抹间，全在心得浑化，无定法可拘。即使是画法较为工细的青绿山水，古人也是关注心性情意更甚于表现自然表现技巧的。青绿也好，水墨也好，把自然景色的再现转换成生命情怀的映现，一直都是古今山水画家在画山水的过程之中的心理欲求。”于是，也就是在这个意义上，林容生近年“工细青绿”与“写笔青绿”双管齐下，二者风格互为补益，其良苦用心，乃是林容生作为有灵性的画家具有大聪明、大智慧的具体体现。

由上可鉴，林容生是在传统绘画技法、传统绘画史和传统绘画理论三方面融会贯通的基础上，来完善他的艺术思维、进行他的艺术创作的。所以，毫无疑问，可以说，林容生首先是一位立足于感性语境中的思想者、一位道与艺互证的思想者，其次，才是一位技法高超的画家艺匠。于是，也就是在这样双管齐下的情况下，在他独特的风格中，那种“无我之境”中的对“有我之境”的超越，虽然有着他眼光亲历的景观，但那已经毋庸置疑地是我们心中所渴望的具有中国文化精神孕育其中的“敬”、“净”之境了。

二 跨文化性的价值与意义

林容生曾说：“客观的依赖程度越高，则‘画意’索然；主观表现程度越高，则‘画意’盎然。”他还说：“在我的作品中，用笔呈现为一种较为理性的状态，形态单纯、沉朴、苍厚，我希望把它们控制在一定的范围之内呈现宁静、平朴、恬逸、安谧——像秦篆汉隶那样的笔性——它们和我的心性相近，也和我期望在画面上构筑的情境相近。老屋的房顶、墙面以及它们之间错落有致的空间与周围环境形成的线条曲直对比为我在造型处理和空间分割的简约化、平面化提供了可能的机缘和条件，而色彩的应用既不‘随类’，也不随所见，只服从画面意境的把握，服从视觉效果的把握，服从内心感受的把握。”这就