

图书在版编目 (CIP) 数据

新工笔文献丛书·陈林卷 / 孟繁玮编. —合肥:
安徽美术出版社, 2010.9
ISBN 978-7-5398-2422-2
I. ①新… II. ①孟… III. ①工笔画—美术批评—中
国—现代 IV. ①J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第150596号

总 策 划: 陈小兵

丛书总编: 杭春晓

责任编辑: 张李松

责任校对: 史春霖

装帧设计: 李 毅

新工笔文献丛书——陈林·卷

孟繁玮 编

安徽美术出版社

(合肥市政务文化新区翡翠路1118号出版传媒广场14F)

邮编: 230071 网址: www.ahmscbs.com)

全国新华书店经销

北京今日新雅彩印制版技术有限公司印制

开本: 787×1092 1/16 印张: 9

2010年9月第1版

2010年9月第1次印刷

ISBN 978-7-5398-2422-2 定价: 42.00元

若发现印装质量问题影响阅读, 请与安徽美术出版社营销部联系调换。

新工笔文献丛书

NEW FINE LINE PAINTING
LITERATURE BOOKS

陈 林·卷

CHEN LIN · VOLUME

孟繁玮 编

时代出版传媒股份有限公司

安徽美术出版社

全国百佳图书出版单位

经过近一年的精心准备,《新工笔文献丛书》终于可以付梓出版了,心中颇感欣慰。犹记得,初见新工笔画作时,被它那繁复的渲染、细腻的纹路和精心的构图所吸引,止不住惊艳之余,感觉到的是它背后深厚的文化体验。尔后,时间飞逝,但对新工笔画作的痴迷却未减一分,反而愈加浓烈,并进而于其精雕细琢的笔触中,感知到画家内心关于青春、关于梦想、关于探索的文化理想。他们,是一群真诚的艺术家的,在这个喧嚣的现代社会里,以细致的毛笔,在宣纸或绢上,一丝不苟地记录、表述他们关于生命、关于存在、关于传统的文化体验。

值得一提的还有,在接触新工笔画的过程中,与杭春晓先生的相交,颇有些意外的收获。正是与他悉心的交流,才进一步深化了我们对新工笔画的了解,并逐渐理解了此类绘画对于今日中国文化崛起的意义、价值。而对此套丛书的编撰,他更是倾注了很多心血,耗费了大量精力,加之与他志同道合的艺术家的共同努力,我们多年的梦想才变成现实,才有了这眼下的书墨溢香。很荣幸,能有这样一个机会参与这套丛书的编撰,与众多艺术家合作,共同探讨传统艺术形式的现代性转型,从而在中国工笔画的当代化发展道路上,尽自己的一份微薄之力。

这套丛书力图通过画家自述、艺术家访谈、画作评论以及高清图集,呈现当代年轻工笔画家们的心路历程,彰显他们鲜明的个性特征,更试图勾勒出当代工笔画的发展轮廓、脉络与方向。当然,丛书的出版,并非意味着这一任务的结束、目标的实现。相反,它是一个崭新的开始。因为,当代工笔画的发展绝不会就此止步,画家们的探索更不会就此停止。

就让我们站在这新的起点,再次期待,期待这些年轻的艺术家的超越此刻的成就,迎向更为辉煌的未来;期待他们的画作为中国当代工笔画由传统向现代的转型提供更多的可能。本着对艺术的热爱,我们将一如既往地关注这些工笔画家的成长,与他们一起见证并记录中国当代工笔画的发展。

凯撒世嘉文化传播

总裁 陈小兵

After a year's thorough preparation, I am delighted to see the book series of A Case Study of New Meticulous Brush Painting coming to light. I still remember the time when I first saw works of new meticulous brush painting, I was impressed with their complex representation, detailed pattern and careful design. Apart from feeling surprised, I sensed the rich cultural experience beyond them. Afterwards, as time went by, my obsession with this kind of painting did not lessen, but became even keener. From those meticulous brushes, I sensed the cultural ideals of painters about youth, dream and exploration. They are a group of sincere artists who use their delicate brushes to carefully record and express their cultural experiences about life, existence and tradition on paper or silk, despite the noise of modern society.

What merits mentioning is my acquaintance with Mr. Hang Chunxiao during my learning of new meticulous brush painting, which has been a somewhat surprising reward. It was our close contact that deepened our understanding of new meticulous brush painting, as well as the meaning and value of this kind of painting for the development of Chinese culture today. He has devoted a lot of energy to the edition of this book series, which together with the efforts of his fellow artists made our dreams a reality by producing these books before us. I feel honored to take part in the compilation of this book series, to cooperate with many artists and to discuss with them the modern transformation of traditional art forms, so that I could pay my own tiny effort to the development of Chinese meticulous brush painting today.

This book series tries to reveal the mental experience of contemporary young artists of meticulous brush painting, through a collection of their monologues, interviews, criticism and distinct images. It not only reveals their unique personalities, but also tries to depict the contour, skeleton and direction of the development of contemporary meticulous brush painting. Of course, the publication of this book series does not signify the completion of this task. On the contrary, it signifies a new beginning, because the development of contemporary meticulous brush painting will not end with our work, nor will the exploration of artists.

Let us expect again, at this new beginning, that these young artists will surpass their achievements of this moment and welcome a brighter future. Let us hope that their works will add more possibilities to the modern transformation of Chinese contemporary meticulous brush painting. We shall concern ourselves with the maturation of these artists out of our love for art and together witness the development of Chinese contemporary meticulous brush painting.

Caissa Culture Communication

President Chenxiaobing

新工笔的出现,及其近年来被逐渐接受,绝非偶然,而是中国画自身转变的必然结果。众所周知,20世纪是传统中国画被迫转型的时代。在西风东渐的潮流中,以写实造型改造中国画的语言审美,一时间成为中国画现代性转换的目标。然而,如此变革,并未给中国画带来意外惊喜,相反,却因丧失了超世俗的诗性而备受质疑。“文革”后,新学院派画家开始反思这一现象,并力图回溯传统,形成所谓的“新文人画”。但是,一方面,传统文人环境的彻底消亡,致使此种努力难以深切,而多以松快、诙谐类的现代抒情简单再造古典形式;另一方面,推动者也未曾展开严谨的理论梳理,只是将当时学院内青年画家简单集合,形成一个名词套用所有类型作品的现象,并最终导致这一尝试流于杂乱、无序。当然,新文人画之外,实验水墨、都市水墨等都构成了当时中国画力图突围的努力、尝试。然而它们要么掉入形式主义陷阱,要么成为都市表象的直接描摹,难能深入,甚至与传统资源毫无关联,并最终成为中西视觉夹缝中的孤儿。如此判断,并非为了全盘否定上述中国画于特殊阶段中的作用,而是为了理清今日中国画继而变革的内在脉络,也即了解类似新工笔这样的转变是发生在怎样的线索之中。

相对前者,新工笔画家面对中西的态度更为轻松、自由,既不背负宏观上自身价值证明的责任,也没有他者强势下的简单追随,而是从自我经验出发,选择关联性的视觉资源进行感官上的“编码重建”。如此“重建”,需要文化上的一种自信。当然,所谓自信,不是自我封闭地坚守传统。因为,如此“自信”,恰恰是文化姿态上的“不自信”,其后果是传统视觉资源成为前进的障碍,而非起点。那么,不再固步自封地自信,在这批新工笔画家中有着怎样的表现呢?通阅本套丛书,我们会发现:他们对各类视觉经验均采用了开放、包容的姿态,而非简单的肯定或否定。这使他们获得了主动性的创作途径——不再拘泥某种既定的对待过去的眼光,而是出于需要自由地选择视觉配方,并进而重建新的感官图像。于是,他们的作品,仿佛一次视觉编码的重新理解与重新组合,并于这一过程中注入他们对所用资源的自我理解,最终使之成为画面的有效组成部分。值得我们注意的是,他们对这些视觉信息的消化,并非形式上的简单挪用,而是对形式及形式背后精神体验的综合理解。就此,他们的作品虽然是在形式体验的多样性中获取,但其画面表达却具有“反形式主义”的语义诉求。直观而言,他们的“编码重组”,是将细腻的形式感剥离为自身的主观观念的经验依托,并以此为线索重新编织

视觉逻辑、结构以及由此带来的叙述方式。这种方式,就根本而言,是一种源于当下精神体验的主观立场。

因为拥有了立场,他们面对中西视觉经验,就不再是样式上的重复,而是精神体验上的改造。于是,他们在纷繁的视觉图谱中寻找自己的出发点,并以此经营画面的视觉形态,呈现有关自身生存体验的描述。就此而言,他们的画作比在古典形式中寻找某些现代情绪抒发的新文人画更为直接,也更为当下。同时,较之在西方视觉逻辑中寻找东方价值的实验水墨、都市水墨,他们的画作则显现出与中国传统天然的渊源关系,而非夹缝中的孤儿。就此,新工笔向我们呈现出一种新的可能性——传统中国画在当代语境中自我突围的方向之一。

从某种角度上看,此种突围:一方面体现为在语言层面上强调传统的精神体验,而非强调简单的技术临摹——他们的作品多将东方绘画语言的积染转化为一种带有“距离感”的理性观照,在宁静、舒缓的气质中呈现它与传统的精神脉络;另一方面,新工笔以当下立场为“感官重建”的预设前提,将传统自然主义的观照方式改变为主观观念化的阐释方式,即对物象的描绘不是抒情性的自我缅怀,而是一种认知结果的视觉编造,其图像的内在逻辑具有“反自然主义”特征,并与一直以来追求改变本体认知视角的哲学潮流相吻合。就此,新工笔画家在两条线索上完成了自身与传统的系统性建设,并以此为基础实现了他们对既有视觉成果的重新发现,抑或重新编撰,从而以个人化的逻辑、视角综合出中国画当下突围的共性化体验。

于是,面对新工笔作品,我们发现,传统视觉资源不再成为中国画获取当下性的障碍。相反,在画家视觉编码的重构中,它们获得了重新被发现、被认知的机会,以至为我们的生存经验提供出别样的精神图谱,并成为中国文化自我发现的重要现象。而这,正是简单嫁接西方样式的艺术所难以具备的文化主体性,也是中国文化实现世界范围内文化版图重新书写的重要条件。

杭春晓

2010年5月21日

The emergence and eventual acceptance of new meticulous brush painting have not been accidental, but the necessary result of the transformation of Chinese painting. As we all know, the 20th century has been a period when traditional Chinese painting has been forced to change. In the tide of western culture, it has become the goal of the modernization of Chinese painting to replace the linguistic aesthetic of Chinese painting by realistic forms. However, such a change has not brought nice surprises for Chinese painting, but has been largely debated because it lost the poetry of detachment. After the cultural revolution, new academic painters have started to reflect about this phenomenon and tried to resort to tradition, forming the so-called "new literati painting". However, on the one hand, the disappearance of traditional literati environment has failed such an attempt, which simply recreated classical forms with quick, humorous modern lyrics. On the other hand, promoters have not undertaken strict theoretical work. They merely gathered young painters of the academia and used one noun to include all kinds of works. Their efforts finally led to disorder and chaos. Of course, besides new literati painting, experiment ink painting and urban ink painting have been efforts and experiments of Chinese painters to break through. However, while some of them fell into the trap of formalism, others became direct depiction of urban sceneries which were very hard to penetrate, even unrelated with traditional resources. They ended up being orphans left by Chinese and Western visions. I have not made this judgement to deny entirely the role Chinese painting played during special periods, but to clarify the internal skeleton of the transformation of contemporary Chinese paintings, i.e. under what kind of clue did new meticulous brush painting change.

Compared with the former ones, the attitude of new meticulous brush painters toward China and the West has been more relaxed and free. They did not burden themselves with the responsibility of self-proof, nor did they follow others simply out of pressure. Yet they started with their own experiences and "reconstructed codes" of senses with related visual sources. Such "reconstruction" required a certain confidence in culture. Of course, the so-called confidence does not mean guarding tradition in an insular way, because such "confidence" is in fact "defidence" in culture, the result of which would block the advancement of traditional visual sources, not the initial start. Then, what is the representation of an open-minded confidence in these artists of meticulous brush painting? Through reading this book series we shall discover that they have adopted an open and tolerant attitude toward various visual experience, instead of a simplistic "yes" or "no". This allowed them to possess an active creative path, one that was not limited by a fixed idea about the past. They chose visual materials freely out of needs and reconstructed new sensual images. Therefore, their works seemed like a new comprehension and reconstruction of visual codes, infused with the artists' own understanding of those materials, making them integral constituents of the picture. What merits attention is that the artists' appropriation of these visual information is not a simple appropriation of the form, but a comprehensive understanding of the spiritual experience behind forms. Therefore, though their works were created out of the diversity of formal experiences, yet their representation had an

anti-formalism pursuit. To be exact, their "reconstructing code" is making delicate formal feelings into the experience of private subjective ideas, hence reconstructing visual logic, construction and narrative modes. This method is a subjective stand that originates from current spiritual experience.

Because they have their own stand, their visual experiences about China and the West are not formal repetitions, but a spiritual transformation. They then seek their starting point out of complex visual images and create visual forms of pictures, revealing descriptions about human living experiences. Thus, they are more direct and contemporary than those new literati seeking the representation of modern emotions out of classical forms. Meanwhile, compared with experimental and urban ink painting artists who seek eastern values out of western visual logic, they demonstrate a natural connection with Chinese tradition. They are no orphans. Thus, new meticulous brush painting has demonstrated to us a new possibility, a direction for traditional Chinese painting to break through under contemporary context.

To certain extent, such a breakthrough is reflected on two aspects. On the one hand, traditional spiritual experience is emphasized on the linguistic aspect, instead of mere technical imitation. These works transform eastern painting language into a "distant" rational observation, conveying a spiritual connection with tradition through a tranquil and slow air. On the other hand, new meticulous brush painters have assumed the premise of contemporary stand as "sense reconstruction", transforming traditional nature-oriented observation into subjective ideas. Their descriptions of natural phenomenon are not lyrical self-indulgence, but a visual coding resulting from cognition. The internal logic of their images has the feature of anti-naturalism and is in accordance with the philosophical trend that values transforming ontological perception. Thus, from two clues, painters of new meticulous brush painting have completed the systematic construction of self and tradition. Based on this, they have completed their re-discovery of existing visual achievements, as well as reconstruction, so that they have synthesized the universal achievements of the current breakthrough of Chinese paintings.

Therefore, faced with works of new meticulous brush painting, we have found that traditional visual sources are no longer barriers on the road to modernization of Chinese paintings. On the contrary, while painters reconstructed visual codes, they have been given a chance to be re-discovered and reevaluated, so that they could become unique spiritual pattern for our living experiences and significant phenomenon for the self-discovery of Chinese culture. This is a cultural sovereignty western-styled arts find hard to possess, and significant factor for Chinese culture to rewrite itself in the cultural pattern of the world.

Hang Chunxiao

May 21, 2010

艺术经历

- II 学画纯粹是一件偶然的事情
——陈林 vs 孟繁玮

创作转折

- 25 不管效果如何，都要先画起来
——有关《画谱·锦鸡》的对话
- 35 画画实际上就像导演导戏
——有关《误入·疑》的对话
- 44 最大的敌人就是你自己
——有关《凡·艾克的婚礼》的对话

创作体悟

- 53 画画忌讳东一块、西一块地搞
——有关《游记·书桌上的舞蹈》的对话
- 64 所谓“构成”，中国画自古亦有
——有关《游记·里斯特》的对话
- 70 四十学画琐记 陈林
- 75 画由尚形到尚意？
——对当代工笔绘画发展可能性的思考 陈林

诸家杂说

- 83 画外谈画
——谈陈林的工笔花鸟 张晓凌
- 85 一超直入
——陈林画后记 杨惠东
- 87 画尚通变 贵起人思
——陈林工笔花鸟画创作评析 程波涛

- 93 作品欣赏

后记

- 143 闲画闲话

学画纯粹是一件偶然的事情

——陈林 VS 孟繁玮

孟繁玮（中国艺术研究院助理研究员，《美术观察》栏目主持，以下简称孟）：简单说一说你学画画的经过，好吗？

陈林（以下简称陈）：我学画画纯粹是偶然。当初，我的人生理想是当一个翻译，这大概和上世纪80年代改革开放初期翻译人才较少，翻译比较吃香有关。我学英语比较幸运，入门老师的发音是地道的美式英语，这个启蒙英语老师毕业于美国当年在上海设立的一所教会学校。为了让我学好英语，在经济状况非常差的情况下，父母还是借了120元给我买了一台收录机，让我跟着录音机训练口语，要知道120元在当时可是不小的一笔钱。后来，由于种种原因，我在高中上了总共不到两个月课的情况下不得不休学回家自学，上外语学院的梦想也随之破灭。我开始学画画时还不知道画画可以考大学，只是因为喜欢。为此，在相当长一段时间里在农村中学当老师的父亲一直不同意，但是，后来他还是同意了。起初一段时间就是自己画，记得当时手边有四本书，一本是《徐悲鸿的一生》，一本是《徐悲鸿素描》，还有《门采尔素描》和《芥子园画谱》。《徐悲鸿的一生》是我当时的精神支柱，我常常是一边看他的经历，一边想象自己的将来。为了能像他一样，我还一个人带着简单的行李跑到南京求师。至今我还记得自己到中央门车站后因为没见过世面，又人生地不熟，再加上口袋空空的狼狈样。那时的两本素描集子让我对素描有了朦胧的了解，我反复临摹门采尔和徐悲鸿的素描，那两本书的开本都不大，印刷也不是很好，但我还是当宝贝一样地照着画，确实当时也没有更好的选择。我还学着徐悲鸿《愚公移山》画了一幅中国画《陈胜》，现在想起来非常幼稚，但当时是非常真诚的。说起来有些好笑，在自己胡乱画了一段时间后，竟然有老乡要我去给即将去世的老人画像。那时

候照相机不像现在那么普及，照相也贵，所以，他们便想到了我。我记得画像也不要钱，吃一顿饭就行了。

孟：是吗？能画像吗？不紧张？

陈：第一次画时非常紧张，好像最后效果也还不错。不过，当时虽然没有老师指导，但我画得非常多，几乎每天都会拿着画板出去画速写、画素描头像，虽然画的格调不是很高，但抓形还是有些办法的。

孟：那你是什么时候投师正式学画的？

陈：1985年底，我来到芜湖，师从当时还在安徽师范大学攻读硕士研究生的李向伟老师，李老师现在是南京师范大学美术学院的院长、博士生导师。站到身高差不多有一米九〇的李老师面前，紧张劲就别提了。记得李老师在看了我带的几张素描头像后，说了这样两句话：“你看到的東西很多。”“你能画。”二十多年过去了，李老师现在有时还会提起这件事。现在想起来，李老师的言下之意应该是：“画的格调如果高点就好了。”我那时画的所谓素描的确非常近似于“擦皮像”。现在学生学画画要交学费，我跟李老师学画不仅没交过一分钱学费，而且李老师还时常给我买资料，想起来真叫人感动。李老师是一个综合修养非常全面的人，他的作品多次在国内外获奖，在美术、设计理论研究方面也有很大成就。他对我的影响是多方面的，但最大的影响，是他让我们这些学生知道，学画画不仅仅是学技巧，读书也非常重要。也正是在他的要求下，上大学期间，我读了不少美术以外的文化书籍。

图一 《陈胜》



孟：上世纪80年代《西藏组画》、《父亲》等作品产生了非常广泛的影响，油画应该是受到追捧的。你为什么会选择中国画呢？

陈：是啊，其实我一开始是想画油画的。但后来有两个原因改变了我的选择。一是画油画比较费钱。我家里经济状况不好，妹妹就是因为家里没办法辍学的，弟弟这时还在上中学，我不想给父母增加太多负担。那时候，为了能够挣点钱减轻父母负担，我画过广告牌、画过围墙画、卖过电影票，当然也当过家教。虽然能够挣点钱，但也只能勉强维持。想到油画颜料和亚麻布那么贵，我心里真的没底。还有一个原因，当时我们班有20个人，到大三分专业时，不算我只有6个同学选国画，系里说如果凑不到7个人，就不分专业，这当然是我们不愿看到的。因为这两点，我选了国画专业。现在《国画家》的主编、著名画家、理论家杨惠东博士就是我当时国画专业的同班同学，至今我还保留课堂作业上他给我画的一幅四尺的肖像写生，画得非常传神。

孟：本科毕业以后你接着又考了研究生。

陈：我是免试推荐上的研究生。读研究生一直是我四年大学的努力方向，虽然过去了二十多年，但我们的同学现在见到我时还会提我当年除了学画画，就是抱着英语词典傻乎乎背单词的情景。当然，我后来还是幸运的，被保送随当时的系主任翟宗祝教授攻读硕士研究生。翟老师对传统宗教有非常精深的研究，他将对宗教文化的理解融入中国画的创作中，所创作的作品意境空渺，禅意很足。同时，他还写了许多有关美术理论方面的著作。翟老师最大的特点是不束缚学生，给学生非常大的创造空间。三年时间里，除了继续研习传统，当时我看得最多的是日本画方面的资料，对日本岩彩画家用矿物质颜料营造的那种极为唯美抒情的意境非常喜欢，并且模仿着画了一批作品。客观地讲，这些作品非常好看，但回过头来看，当时的这组作品甜美有余，格调不足。现在回想起来，那时候可能是能见到的东西实在太少，因而，日本画在我的眼里简直就是我后半辈子的学习目标。眼界确实不够开阔。

孟：你是工作以后再考的博士？

陈：1993年我研究生毕业后来到安徽大学当老师，工作了将近十年，我渐渐觉得原来所学的知识已经不能适应教学工作，要再充充电，扩大一下眼界。当时我还担任着系里一定的行政管理工作，整天忙忙碌碌，很难有时间静下心来考虑画画的事。这对一个美术专业教师来说是要命的事儿，我非常担心有一天由于不会画画被学生轰下讲台。很大程度上是因为有了这样的考虑，我决定考博。2003年我幸运地被著名美术理论家、画家，中国艺术研究院的张晓凌老师录取为博士研究生。张老师在美术史、美术理论研究方面所取得的成就大家都非常了解，他治学非常严谨，同时，对学生要求也非常严。我入学的第一天，他给我说了这样一段话：“我知道你比较忙，但既然选择了学术，就不能亵渎学术。”他要求我必须处理好画画和做学位论文、读书与工作之间的关系。说心里话，听了张老师这些话，我身上真的直冒汗。要知道，这以前虽然做过硕士论文，也发表了几篇文章，但对于博士论文心里的确没底。我当时面临的压力确实很大：论文

图二 杨惠东 《陈林像》

图三 小蕾速写





图四 硕士论文答辩照片



图五 2006年,文化部孙家正部长、中国艺术研究院王文章院长、导师张晓凌院长授予陈林博士学位

必须做好,画还得画,工作要兼顾,很长一段时间里,真有一种心力交瘁的感觉。

孟: 后来论文做得顺利吗? 论文写作一定占用了大量的画画时间。

陈: 对于一个画画的人来说,写一篇十来万字的学位论文,难度是可以想象的。不过,我并不抵触,心里也想把握这个难得的学习机会,好好静下心来读一点书。你知道,有了一定工作经历,特别是从比较忙碌的工作状态再回到相对单纯的学生生活,心境和一直在学校从本科到硕士,再到博士连着读下来的人是不同的。我们这些“再回炉”的学生会非常珍惜这种安静。于是,围绕论文选题——我做的是有关明清时期徽州盐商与新安画家关系的选题,根据张老师列的书单,我做了大量的阅读——当然,不阅读、不占据大量资料,论文确实也没法写。经过一段时间的阅读,一些问题逐渐就浮现了出来,论文的写作思路也就在这一过程中渐渐清晰起来了。有了比较清晰的思路,剩下的就是往里面添加材料,写起来也就比较顺手了。十来万字的论文写作需要大量的资料准备,写作本身也是个漫长的过程,这当然需要时间。

孟: 这种时间耗费值得吗?

陈: 如果是十年前你问这个问题,我也许会有些犹豫,但现在我的体会完全不同。对于一个画画的人来讲,只要你还在这个圈子里,画总是要画的;但书不一定会读,我是说不一定会静下心来当做一件事去做。而实际上,在画画的同时多读一点书是非常必要的。画画的人毫无疑问首先要解决基本技巧问题,没有基本技巧,再好的艺术理念也难以表现出来。但是,只有技巧绝对不够,还必须有艺术理念或艺术思想。没有思想的涂抹真的只是一种涂抹,或者说只是一种简单的技法重复。每个地方都会有花鸟虫鱼市场,你在那里看看那些摆在地摊上卖的画,有些画从技法来讲,不见得差,但为什么只能摆在地摊上呢?我想其中重要的原因是,这当中一些画者没有受过系