

主编·东方鸿

方骏、刘二刚、朱道平、常进、范扬

当代金陵山水五家

古吴轩出版社

方骏、刘二刚、朱道平、常进、范扬

主编·东方鸿

当代金陵山水五家

古吴轩出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

当代金陵山水五家 / 东方鸿主编. — 苏州: 古吴轩出版社, 2005.7
ISBN 7-80574-965-5

I. 当... II. 东... III. 山水画—作品集—中国—现代 IV. J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字 (2005) 第075498号

责任编辑: 周 晨
装帧设计: 周 晨
责任校对: 倪浩文
责任印制: 何 洁

书 名: 当代金陵山水五家

出版发行: 古吴轩出版社

地址: 苏州市十梓街458号

邮编: 215006

电话: 0512-65232286

传真: 0512-65220750

印 刷: 上海精英彩色印务有限公司

开 本: 889×1194 1/16

印 张: 8

版 次: 2005年9月第1版 第1次印刷

书 号: ISBN 7-80574-965-5/J·637

定 价: 100.00元

本书如有印装质量问题, 请与出版社联系。

在各方面的努力和支持下,《当代金陵山水五家》作品集及其展览终于和大家见面了。

南京乃历代书画艺术之重镇,书画大家辈出。顾恺之、董源、石溪、龚贤、傅抱石等,无论从笔墨形式还是艺术语言去考察,对于中国美术史来说都有着巨大的贡献。在这深厚文化积淀的滋养下,作为当代金陵山水代表画家:方骏、刘二刚、朱道平、常进、范扬等将以什么样的笔墨形式和艺术语言来面对上述大家,作出自己对这个时代艺术思考呢?

十年前,著名的美术理论家马鸿增先生曾以“后金陵画派”为题,作过初步的理论思考,十年后的今天,再回看金陵画坛,也确实体现了这种思考的意义和价值,这就是我们策划和组织这次活动的最初起因。

中国当代水墨画坛其中心主要集中在北京和江浙一带。北京一脉不论,就江浙而言,浙江水墨画坛以杭州为中心,画家彼此之间交流和相互影响相对明显。对绘画的思考好像都有一种共识,虽说这种共识相对来说有一定的高度,但对于绘画的发展和延续来说,风格似乎太接近。而以南京为中心的江苏画坛则不然。不论其笔墨表现形式或对作品的欣赏情趣都不尽相同,他们各有各的艺术观点,也很难找出一个明确的词汇来总结和界定各人作品的品评标准和其艺术存在的共同点。就风格而言,这正充分体现了南京的艺术家们对艺术的思考具有多面性,且这种多面性又相对具有一定的高度。这就是我们策划和组织这次活动的最大动力。

以金陵地域来界定的水墨艺术,其成就主要集中在山水画方面。古即如此,今也亦然,这里所选编的五位画家,其艺术活动主要根植于金陵,但由于人生所经历的道路不一样,使得他们对艺术产生了各异其趣的追求和探索:方骏的清逸,二刚的明哲,道平的闲散,常进的孤寂,范扬的奔放等等,这些无不体现着以他们为代表的金陵山水画艺术,相对于当代画坛的特殊意义。综观这五位画家在艺术领域里极富个性和创造性的追求与探索,集中反映出继老一辈画家之后金陵山水画艺术进入一个新的历史进程。他们的艺术成就足以挺起江苏水墨艺术的脊梁,也足以代表当前金陵山水的主要成就。

“滚滚长江东逝水”,过多地讨论这五位画家对于金陵这块积有深厚文化底蕴的土壤的贡献,似乎为时尚早,也许他们的存在仅是长江之雨露,大海之微粒,但他们的存在毕竟真正延续着金陵画派的发展,也使得以区域来界定的金陵画派在新时期的延续和发展,因了他们的存在而打上了新的时代印记。

东方鸿

二〇〇五年四月十八日

传统·自然·心象

——《当代金陵山水五家》序言

马鸿增

(一)

“江山代有才人出。”当我提笔为《当代金陵山水五家》写序时，脑海中不由涌出这句古话。

虎踞龙盘、山青水秀的南京，历代绘画名家辈出，仅就山水而言，南唐董源，巨然开创了以清雅秀润为特色的江南山水画派，与中原地区的荆浩、关仝开创的苍厚雄伟的北方山水画派并肩媲美。明末清初，寄寓金陵的龚贤、石溪、石涛等一批大师称雄画坛。20世纪60年代，又崛起了以傅抱石、钱松岳、亚明、宋文治、魏紫熙为代表的“新金陵画派”，他们运用变化了的传统笔墨，表现新时代、新生活，为山水画的推陈出新做出了杰出贡献。

80年代以来，金陵山水画坛的艺术取向发生了新的演变。一部分画家承传并拓展着新金陵画派的艺术道路。通过对客体山水风情的审美发现激发创作情思，注重笔墨语言与山水形象的和谐，强调画面境界的地域特征、实感性和诗意性。这种类型，可以称为“意象山水”。另一类型在审美取向上与前者拉开较大距离，在他们那里，浓烈的传统情结与自觉的个性意识并存，古典的艺术趣向与现代的视觉经验相融合，往往以经过重新整合的传统笔墨形态，构筑精神性的非现实的山水时空，由此开拓出新的审美境界，这一类型更加强调“中得心源”，因而可称之为“心象山水”。方骏、刘二刚、朱道平、常进、范扬便是心象山水的杰出代表。十多年前我就注意到了这一趋向，并对其中的三位作了评述。

当代金陵山水五家有两个显著特点。其一是对自然物象的整合与重构。他们不再专注于忠实传达客观对象之美，不再追摹自然感觉的写生状态，而转向内心精神的探求，更多的表现画家对自然、宇宙、人生的宏观思考和自我的心灵体验，将自然物象重新编排，整合出物我合一的、个人化的新山水。其二是对传统语言形态的整合与重构。他们更为讲究传统山水语言的精纯性，通过深入回归传统，对其基本造型元素——由毛笔、水墨、色彩在纸上运动而产生的勾、皴、点、染等笔墨形态重新加以认识、解读，有意识地将他们从旧有的形式格局中剥离出来，以现代人的审美观念，将这些沉淀着民族审美理想的笔墨符号重新和谐地构成，整合出非常个性化的艺术语言形态。

正是在上述两个前提下，画家们创造出一种似真似幻、理想化、情感化的心象山水境界，它们虽不合实景，不合常理，却合乎心境，合乎常情，这类作品往往呈现出清逸、静谧、幽邃、纯净的审美格调，这既与民族传统中“澄怀观道”的虚静美学观有着千丝万缕的联系（要求艺术家排除各种私心杂念，以澄洁的心胸观照天地万物，才能表现出超越感觉的至美之境），同时，其中又凝聚了当代人的情感和理性。在现代工业化、都市化强大压力下，面对喧闹、污染、烦躁和紧张的生存竞争，许多人感到厌倦，渴求片刻宁静，渴求回归自然、亲近自然。心象山水正是在这种带有普遍

性意义的现代社会心理期待中应运而生,让人们轻松地享受超越世俗的净土之美,尽情地领略重新铸造的民族传统形式语言之美,因而在海内外拥有众多的欣赏者和艺术知音。

(二)

当代金陵山水五家都有着平和的创作心态,他们相近的艺术取向源于新的历史条件、新的知识结构和新的艺术语境。他们正当中年创作盛期,多接受过改革开放时期的高等艺术教育深造和刻苦的自我磨砺,对中国艺术史和外国艺术史有较为深广的研读,他们既有传统诗文、美学素养,又接触了较多的西方现代文化。视野的宽阔使他们在探索山水画创新以及向现代转化时有更多的选择空间。然而,强烈的个性意识又促使他们“和而不同”,由于各自性格、气质、学养、人生经历、心路历程、审美爱好等等的差异,自然而然地表现出各自鲜明的艺术风采。这正是最值得珍视之处。

方骏——松秀润泽的词情山水。他醉心于宋词的高雅华贵而又细腻敏感,大智慧却又大平凡。他追求通过景物铺陈来营造一种情境,抒写一片情怀。潜藏于心的童年生活和故乡印象的烙印,使其作品中多半萦绕着“依稀渔船泊小楼,梦里家山画中秋,寻常一条溪流水,昨夜无端上心头”的情境。画中物象更多符号化意味,画面气息从容、温雅而又独见性灵。他一改文人画“水墨为上”,而采取墨彩并重,将青绿山水的绚丽和水墨山水的韵致融为一体,又吸收西方的色调原理,产生崭新的视觉效果。线条的书写性,墨色渲染的材质特性和肌理效果,共同构筑出松秀润泽的境界。

刘二刚——风趣奇拙的粗笔山水。他精于传统文化素养,作画多借古喻今,化古为新。意境、形象、题跋、书写均趋于古拙。但因立足于现代的生活万象,有感而发,故而嬉笑讽喻,寓庄于谐,令人有机锋处处之叹。用笔造型以简驭繁,形简意不简。画面跨越四时古今界限,跨越山水、人物、花鸟界限,不计比例,不计实景,以一带粗犷之笔,信手写去,近于民间绘画和儿童画,大巧若拙,天趣盎然,画风隐约间似有金农、齐白石、丰子恺、关良、方召麟的某些意趣,却又独具奇骨。观其画与题跋,予人调侃式的审美之乐,在哑然失笑或会心一笑之后,往往会引起思考或沉吟。

朱道平——清逸幽邃的点线山水。故乡情结、山村体验和江南文化情结,是他艺术追求的内在动因。他那笔墨点线交响的结构图式,是在体悟了渐江、梅清、石涛、黄宾虹笔性之后的独创。在对细柔线条的自由运用中,尽情抒写着由自然时空而引申来的内心情境;而各式各样的墨点与色点,则在画面发挥着虚实、聚散、开合作用,使精彩处更突出,也使需要含蓄处更朦胧模糊,呈现出参差之美。其点线的结构类型有三:或清疏婉约,空灵萧散;或繁复厚密,沉着响亮;或色墨交融,淋漓浓烈。比之吴冠中,二者的点线结构方式与精神气质有很大差异。吴多参自西方现代构成,朱

则源自中国传统法则。

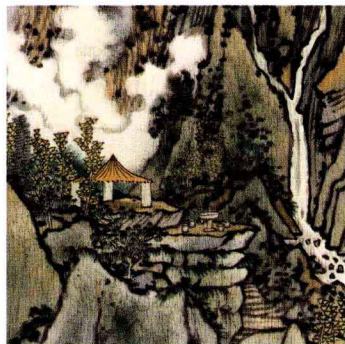
常进——冷峻寂寥的灰调山水。也许因为性格内向，早年丧母和农村插队的经历，他对唐代诗人李贺迷离恍惚的诗意情有独钟，对元代倪雲林清冷幽寂的画境也有独到的领悟，这使他的山水画笼罩着一层忧郁、感伤色彩。他用简化而奇幻的形体，悠长而灵动的线条，朦胧而神秘的灰色调，构建出寥廓迷茫的精神时空，蕴含着历史感和哲理性。百年孤独、江山寂寥、秋水无声、天梦、凝云……标题隐露出情思所寄。艺术语言出自传统却又具有现代感，并适当吸收域外因素，体现出立足民族艺术体系的创变能力。近年来他又大胆探索趋于纵逸的一格，显示出不甘驻足的艺术进取精神。

范扬——神纵情驰的率笔山水。他是一位江南才子式的画家，有自信，更有悟性。作品有水墨、青绿二体，可谓能文能武，能放能收。水墨一体笔厚墨沉，广取吴镇、王蒙、董其昌、黄宾虹诸家，掺以个性化的恣意纵情，看似散乱荒率，实是笔法凝重，中锋起落，跌宕起伏，纵横盘旋，气势豪迈，颇得“写”之情趣。青绿一体则富于沉稳厚实的文化底蕴，同时流露出几分民间艺术的意味。曾说“中国画如围棋，材质简略，变化无穷”，可谓领悟三昧。其作品的多面性，反映出他沉潜于中国画传统海洋中的悠然自得与广收博取，他不急于形成某种固定的图式，有着厚积薄发的高远目标。

以上简略的评析足以表明，当代金陵五家山水以五种个性鲜明的风骨，卓然独立于当代中国山水画坛。他们既入自然又出自然，既入传统又出传统，创造出既古典又现代的心象山水，在海内外产生了重大影响，实为难能可贵，值得浓墨评点，识者有同感乎。

二〇〇五年二月于金陵十门斋

（本文作者为中国美术家协会理论委员会副主任、江苏省文艺评论家协会副主席、江苏省美术馆研究员）



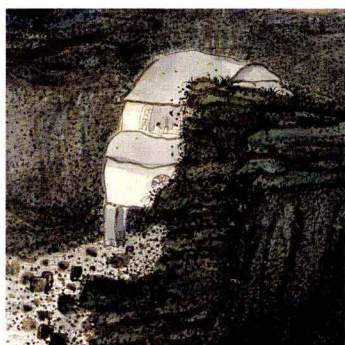
方 骏

2—23



刘二刚

24—45



朱道平

46—67



常 进

68—89



范 扬

90—111

图 版



方 骏

古林山房答客问 (节录)

客：地灵人杰，好的环境人才辈出。

方：当然也可以说：人杰地灵。这两者是相得益彰的。环境毕竟只是外部的客观条件，画家置身于这样的环境中如何把握、利用，如何吸纳、取舍环境提供的东西，更为重要。你说在这种环境中更容易受到传统的熏陶，是的，这样的环境为我们摆出了“传统”这个丰盛的筵席，打开了“传统”这个千年的老窖，我等可以大快朵颐，开怀畅饮。不过也容易消化不良，沉醉不醒。得小心，别吃坏了自家的身子。因为，营养的吸收是要靠自己的消化功能的，如果食古而不化，创作成了重复古人的所作所为，不能在传统中变化出来，获得新的生命，那就可能被古人所桎梏，被环境所吞灭。

客：您的意思是，越是在传统深厚的环境中，画家越是要注意，不要被古人所桎梏，被环境所吞灭。

方：我想是应该这样。贫瘠的环境里急需解决的是饥饿的问题，富裕的环境中要预防的是摄入脂肪过多，容易得心血管等疾病。在没有传统时要了解、掌握传统，不知道中国画的基本法度和原则，乱画一通，不会好看，也没有意思。

客：儿童画画并不知道什么传统的法度和原则，不是也有趣吗？

方：那是儿童天真的稚趣，儿童自己并不自觉，画家是成人，不能全靠不自觉来画画，即使追求儿童稚趣，也是自觉的追求。掌握传统的法度和原则，可以帮助我们实现自己的自觉追求。比方下棋，连基本规则都不掌握，你怎么下，乱走一通会

觉得没有意思。只有在一定的规则中出奇制胜，才会有趣味。但死守前人的法度和原则，步步死学，何以能出奇，何以能制胜呢？所以掌握了传统的法度和原则之后，更要注意的是不要被这法度和原则束缚死了。其实我们可以在中国画的整个发展过程中，看到其发展的轨迹是传统——继承——突破——发展。石涛不是说：“凡事有经必有权，有法必有化。一知其经，即变其权，一知其法，即工于化，夫画天下变化之大法也。”袁枚说：“不学古人，法无一可，竟似古人，何处着我？”我很赞同袁枚这句话，他是指学诗，我认为学画也是这样，道理是一样的。

客：传统山水画大多以墨为主，您的山水画特别重视色彩的研究，是一种突破。

方：突破不敢说。传统山水画中，确实是以墨为主的最多，“水墨为上”嘛，这是王维的主张，被后来文人画家奉为经典。然而，远古山水画的大青绿及后来的小青绿都是重色的，我以前画过工笔画，不以重墨还是重色来分画的高下优劣，对于重墨的和重色的都喜爱，自以为少有偏见。

客：您的画上有用重彩画近水，用淡彩画远山的，也有反过来，淡彩画近水，重彩画远山的，虽是重色，但有水墨淋漓的感觉。

方：我在实验，想把青绿山水绚丽的色彩和水墨山水清新的韵致融为一体，画出自己的面貌来。

客：确实有非常独特的面貌。您怎样处理好同一幅画上墨与

色之间的关系呢？

方：在一张白宣纸上，仅用墨画，这墨的黑色与宣纸的白色产生最鲜明的对比，一旦画上别的颜色，墨与色就产生了关系，墨与纸的黑白对比度就相对减弱了。如果一幅画上墨已画足，墨的浓淡层次在宣纸上的变化产生了既对比又协调的效果，鲜明的黑白反差是它的对比，单色的层次变化是它的谐调。一旦加上色彩，就改变了这种关系，色彩在“抢戏”，与墨很难调和，两者之间容易相互抵触，因为你画墨的时候没有给色留有余地。我在画里只把墨当作一种颜色，并不为“主”，墨与其他色是一视同仁的，改变了传统中墨与色的主从关系，不让它们在画面上争地位，让它们“各尽其职”，“相敬如宾”，相映成趣。

客：西画中也有这样处理色彩关系的理论。

方：是的，印象派之后的西画，在色彩上并不以写实作为主要目标，更多的追求色彩关系的视觉效果，也包含更多的主观性，这一点又与中国的色彩观有相通之处。印象派以后，欧洲有画家接受东方的影响，例如梵·高就用油画临摹过日本浮世绘。维也纳分离派的克里姆特，画室里挂着中国工笔重彩的《关公像》，他在油画上摹仿中国民间木版年画的形象和色彩，借鉴中国色彩的装饰效果。丝绸之路也给中国带来波斯绘画的影响，明清西方传教士又带来西洋画的影响。东西

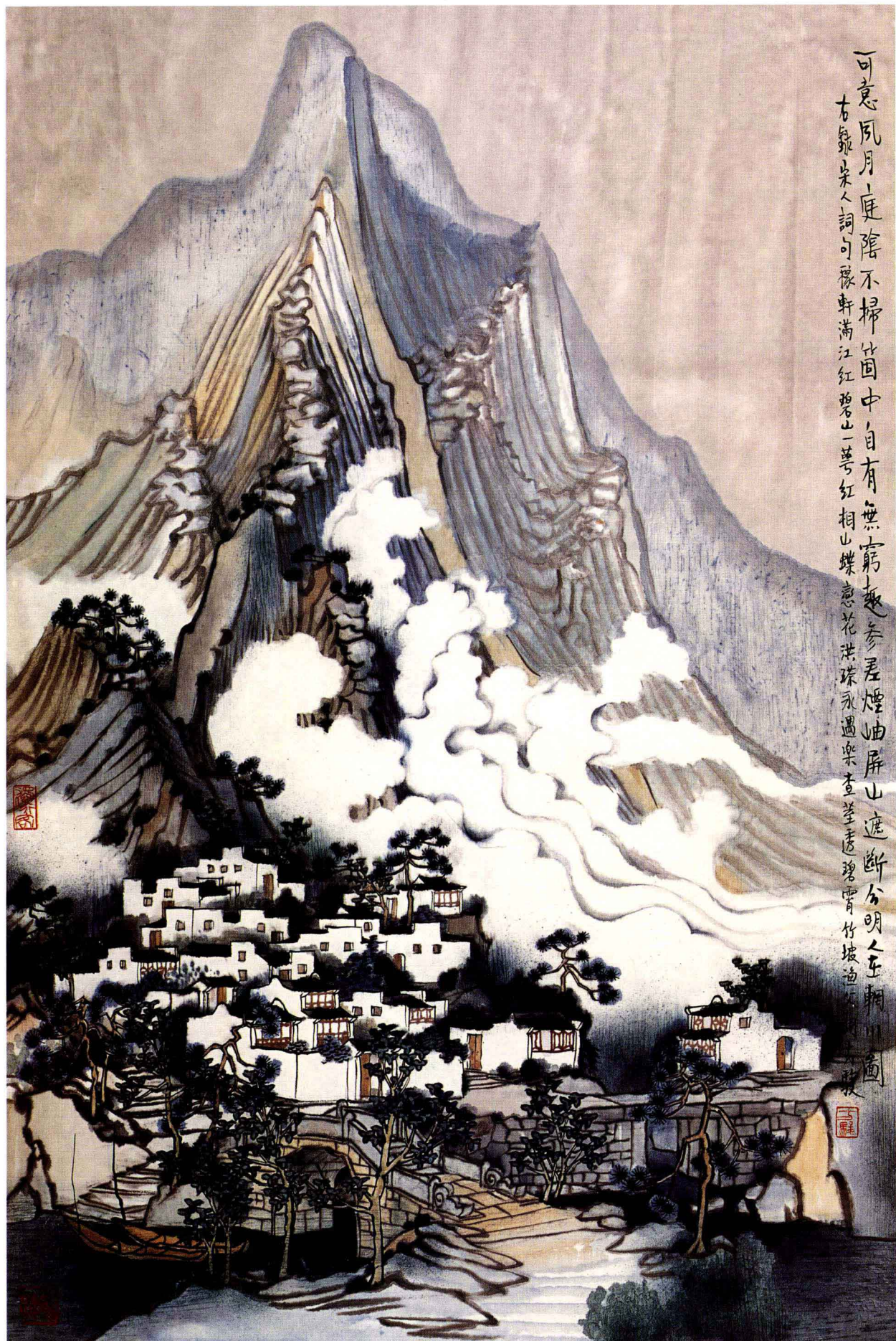
方的交流是一直存在的。

客：西画所用的颜料种类非常多，中国画的颜料种类少。

方：现在我们通常所用的传统中国画的颜色种类是比西方少，缺少大量的复色和中间层次的颜色，在色彩关系上容易出现色相上对比的刺激。但在浅绛山水上最常用的赭石、花青，都不是纯度很高的原色，赭石是偏灰的橙红色，属暖色系。花青是偏暗的灰蓝色，属冷色系。这两种颜色与层次丰富的墨色（它与任何颜色都可协调）之间的关系，有冷暖的对比，并不产生强烈的刺激，能够控制好协调与对比的关系。再者，中国画的设色技法，主要是单色填染，“随类赋彩”，而且是层层罩染，可以在画上调整色彩关系。我尝试过用民间木版画的色彩创作山水画，产生单纯、俏丽的视觉效果。也吸收西方的色调方法来处理山水画的用色，产生不同于传统山水画的效果。我的主张是我们也不必排斥西画中对我们有用的东西。

客：在您的画中常见色彩的深与浅、冷与暖的变化，微妙地混融在一起，即使一块平涂的色彩，也有细腻的丰富变化，这是您的特别技法？

方：是利用矿物性颜料与植物性颜料不易相融的特点，发挥宣纸吸水、渗化的性能，使其表现力丰富起来。这在湖北美术出版社出版的我的《课稿》上有例图和说明。



可意風月庭陰不掃竹園中自有無窮趣
 參差煙岫屏山遮斷分明人在輞川圖
 右錄宋人詞句 稼軒滿江紅碧山一葉紅相山蝶意花洪珠永遇樂查堇透碧霄竹坡漁父

参差烟岫遮屏山 46x69cm



残照 45x69.5cm

当代金陵山水五家

門對長河煙水間
寒鷗日日到沙灘
溪流帆出桃花片
知是山中春已殘
明人顧樵詩方駿畫



溪山到處有芳林
茅亭在綠陰黃鳥不鳴林花落靜
不知澗水夜來深
明人題詩方殿書



绿阴 41.5x83.5cm



秋阳 41.5 × 83.5cm