

国 当 代 山 水 画 经 典

中国当代
山水画经典

zhongguo dangdai
shanshuihua jingdian

方 骏 卷

天津人民美术出版社



图书在版编目 (C I P) 数据

中国当代山水画经典. 方骏卷/方骏著. —天津:
天津人民美术出版社, 2007.1
ISBN 978-7-5305-3426-7

I. 中… II. 方… 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 (2007) 第002280号

中国当代山水画经典 方骏卷

主 编: 龙 瑞 戴剑虹

艺术总监: 谢冰毅

执行主编: 李 如

策划设计: 河南星瀚文化传媒有限公司

出 版 人: 刘子瑞

责任编辑: 薛 强

技术编辑: 高 振

出版发行: 天津人民美术出版社

(天津市和平区马场道150号 邮编: 300050)

电话: (022) 23283867

网址: <http://www.tjrm.cn>

经销: 全国新华书店

制版印刷: 郑州新海岸电脑彩色制印有限公司

版 本: 2007年1月第一版

版 次: 2007年1月第一次印刷

开 本: 889mm×1194mm 1/16 印张: 9

印 数: 1—3500

书 号: ISBN 978-7-5305-3426-7

定 价: 50元

版权所有, 侵权必究

中国当代

山水画经典

zhongguo dangdai
shanshuihua jingdian

方 骏 卷

天津人民美术出版社

目录

● 崇尚经典 任重道远

——中国当代山水画经典集序 孙克

4

● 方骏艺术简历

8

● 古林山房答客问

方骏

10

● 作品部分

27

● 传统与现代的熔铸

——方骏山水画的美学特征 曹玉林

88

● 作品部分

99

崇尚经典 任重道远

——中国当代山水画经典集序

孙 克

中华文化源远流长、长盛不衰，这是我们中国人的骄傲。我想，中华大地的子民，几千年生聚繁衍，创造了灿烂的中华文化，虽历经磨难却从未中断，称为“源远流长”实不为过。只是近百年来国门洞开，西方文化长驱直入，政治、经济、文艺乃至人们的衣、食、住、行种种，都因受到外来影响而大为改观。而且，由于对传统文化的价值判断大多负面，以致造成近百年间，学者精英大多以批判、改造“旧文化”为己任，实际上令传统文化处于不断削弱的状况。传统中国画也是在西方文化的压力下坚持下来。但是，中华文化生生不息的力量是强大的，新时期以来，社会进步经济发展，有力地推动着文化复兴的潜力，“和平崛起”、“和谐社会”的理念，推动着民族文化复兴的步伐。当代中国画也面临着历史最好的发展机遇，近30年来中国画的各个门类都有相当规模的发展。现实似乎给了当年中国画“穷途末日”论、“全盘西化”论者一大调侃：当下中国画家占绝大多数的中青年，几乎都是80年代及以后成长起来的，而中国画也以中国文化特有的宽广博大气象，吸纳各方优长，呈现出丰富的面貌和更高的艺术水平。其中，以山水画的发展最为突出，仅以我个人的印象，近年来画山水画的青年激增，出现在展览会上的山水画作品比例明显加大。这表明山水画这门独特的艺术，仍然深受画家和广大人民的喜爱，它具有的深刻的文化内涵以及画家思想、感情乃至微妙心绪的释放，它所能包涵的画家们迥不相同的个性和风格，是独步于世界艺术之林的。

人是大地之子，人与山川草木和谐的存在，这是生活在农耕文明的中华民族亲和自然、仰赖天地而形成的“天人合一”、“物我一体”的宇宙观。在艺术上，除人物画是共同的最早主题，最早出现山水诗和山水画的是在东方的中国。儒家提倡“仁者乐山，知者

乐水”，道家主张“人法地，地法天，天法道，道法自然”，都深刻的反映了人和大自然的亲密关系。古代士人常常有“寄情山水”、“啸傲山林”之举，所以距今一千五百年前的南北朝时期山水诗发展起来，山水画也几乎同时出现，从此历经隋唐、五代、两宋达到高峰，文人画的发展又令山水画出现柳暗花明的新境界，在元代和明末清初出现高峰。20世纪的山水画自清末低谷起步，恰逢西方强势文化渐入，加以“全盘西化”意识蔓延，可见困难不少。但是，流淌着民族文化血脉的传统的生命力是强大的，几十年间，经过几代人的不断探索努力，尤其是在新时期以来，政治清明，环境宽松，经济发展迅猛，推动山水画由复兴到兴盛，步伐很大，成绩突出，令人振奋。日前，河南朋友组织推出“中国当代山水画经典”为主题的展览、出版活动，得到画家们的热情响应支持，应该说，这是一次很有意义很重要的活动，其重要不仅在于参加者的代表性，更应该注意到主办方提出的“经典”的目标要求。

我国当下经济繁荣，百业兴旺，社会主义市场经济带给人们商机和财富，也为文化艺术事业的发展提供了巨大的支持。无可讳言的是，艺术市场化的负面影响是在部分青年画家中出现了浮躁心态，诸如急功近利、观势跟风，以至追逐时尚的情况时有发生。时尚是一种潮流、一种风气，是推动事物前进的动力，物质文明因此不断更新，但是也意味着旧物的淘汰、垃圾的增加。近代社会文艺活动一大特点就是时尚风气的更新加快，“新潮”、“时尚”、“流行”被趋之若鹜，与之相对的经典作品难以出现或不被重视。“经典”就意味着严肃认真的态度，鲜明独特的个性，深刻隽永的内涵，技艺精到的表现。经典之所成立，更要广大画界同仁的首肯和人民大众的喜爱，或者说是要经过历史的检验，

真是“经典”作品岂易得哉！即便如此，画家们的“精品意识”，对完美的追求，作为一种责任感，却是不可或缺的。

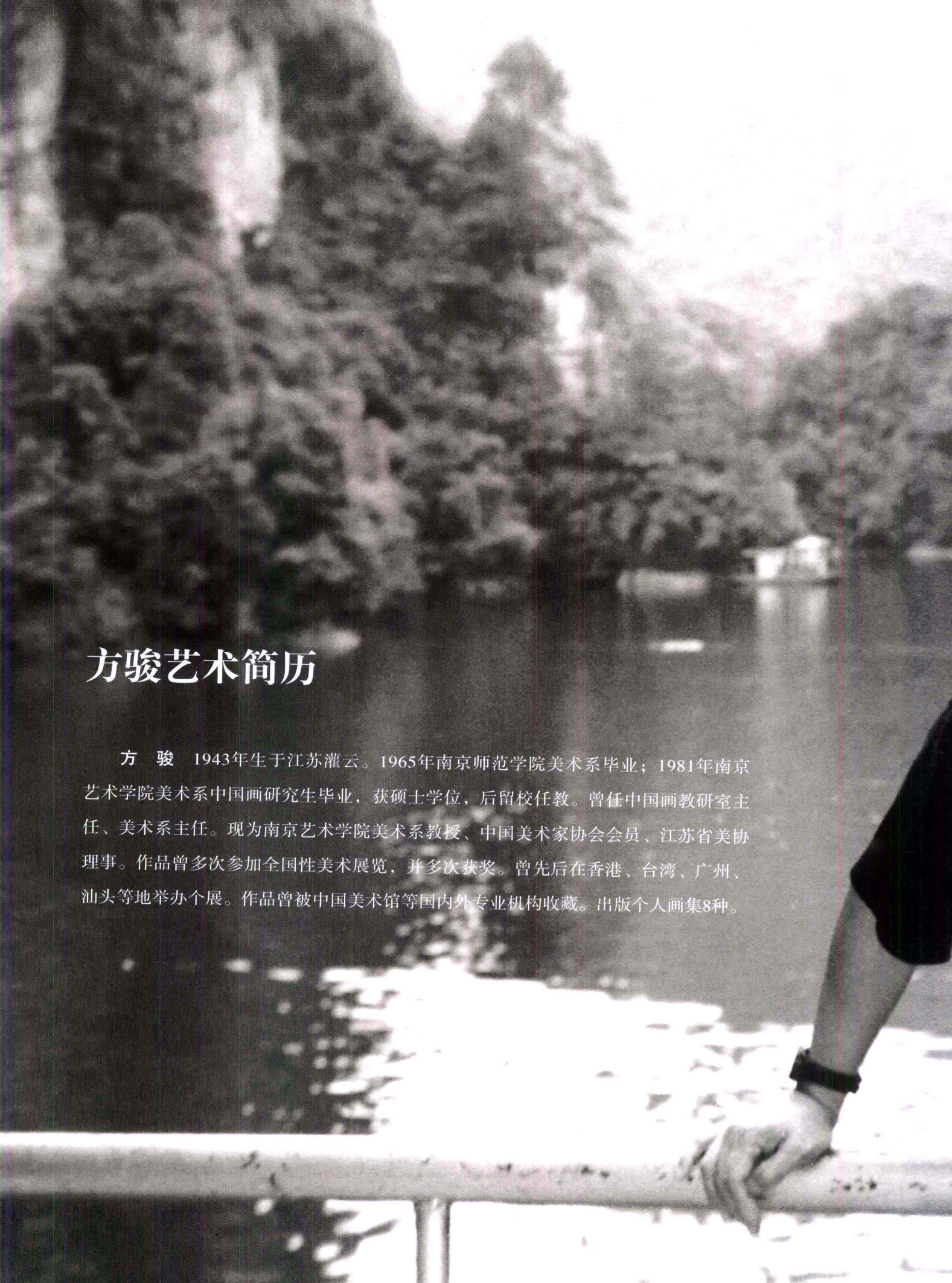
这次活动邀集了当代山水画11位知名画家，他们是龙瑞、方骏、朱道平、张复兴、谢冰毅、卢禹舜、满维起、范扬、曾先国、林容生、何加林等，他们是当代山水画中青年不同群体中具有独特创造个性的、成熟而具有代表性的人物。他们中间大多数成名多年，其艺术广为大家所熟悉，他们的艺术风格鲜明，成就突出，以至于也成为别人模仿“时尚”的对象。作为同代人，我有幸和他们熟识，且多引为知己同道。廿余年来，亲见他们经过不懈的努力，不为时风所动，坚持自己选择的艺术道路，在继承发扬传统和深入自然中陶冶灵魂，熔铸个性，终能有成而崛起于当代画坛，引领风尚，令人钦慕。

从年齿为序来看，龙瑞、方骏、朱道平、张复兴、谢冰毅、曾先国都是蜚声画坛多年的名家，他们从艺多年，艺术精湛，风格鲜明，经过苦心钻研和探索，在山水画领域寻求古代传统和现代审美之间的接合部的独特表达方式而形成自己的图像格式，从而立足画坛。其中，龙瑞已是中国画界领军人物，雄强博大的气度、华滋浑厚的笔墨和“贴近文脉”的主张，为众家服膺。方骏以儒雅的气质、清新的墨彩、明晰的理念为大家所知。朱道平骨相清奇、墨彩缤纷，独具一格。张复兴画如其人，温润醇厚，平和天然，似易实

难。谢冰毅则清朗峻密，气质傲岸，远接荆浩、范宽中原山水传统，笔墨劲健有奇崛之气。曾先国笔墨醇厚娴熟，绍述浙派精神而自辟蹊径。另外五位青年画家风华正茂、思路活跃，精勤不辍，早露头角，更以风格表现的不与人同而广为画界内外所瞩目。其中以范扬的豪放恣肆，所谓“粗服乱头，不掩国色”庶几近之。卢禹舜早登殿堂，戛戛乎画思独造，登玄偕秘，独辟蹊径。满维起则富厚饱满，含英咀华而平易近人。林容生来自福建，画风灵秀，清新脱俗，雅韵天成。何加林画坛新秀，众目所瞩，墨清笔秀，灵动蕴藉，一如灵玉生含宁馨娇儿，艺途遥阔，前程无限。

20世纪是中华文化饱受质疑、考验、挫折的世纪，然而也正是这样的考验挫折，验证其伟大的生命力，在新挑战中强筋壮骨“增益其所不能”。迎来21世纪，我们期待已久的中国文化复兴的世纪，以承担天降之“大任”，那就在古老的东方大地上“和平崛起”，建造“和谐社会”，并实现“和谐世界”的理念。而中国画定会在这一伟大的过程中达到全面复兴的理想，为建立“和谐文化”做出贡献。此时推出艺术经典的目标，我认为是十分及时而必要的，其实这是任重而道远的目标，愿大家共勉之。

2006年12月初冬时节于京华道不孤斋



方骏艺术简历

方 骏 1943年生于江苏灌云。1965年南京师范学院美术系毕业；1981年南京艺术学院美术系中国画研究生毕业，获硕士学位，后留校任教。曾任中国画教研室主任、美术系主任。现为南京艺术学院美术系教授、中国美术家协会会员、江苏省美协理事。作品曾多次参加全国性美术展览，并多次获奖。曾先后在香港、台湾、广州、汕头等地举办个展。作品曾被中国美术馆等国内外专业机构收藏。出版个人画集8种。



古林山房答客问

方 骏

美景当前，歌之咏之，图之画之

客：方老师，我们以前看过您的画集，现在又拜读了您的一些原作，觉得很有意思。画上的这方印——“古林山房”，就是这间画室吗？

方骏(下简称方)：对。这里原是古林寺旧址，四周都是小山，这房子建在山坡上，借古寺之名，叫这画室为“古林山房”。

客：窗外那边能看出原来的山势。

方：“南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中。”南朝帝王、贵族多好佛，修建了许多寺院，南京尤其多。古林寺早已不复存在，古林倒是有一大片，但几年前因为要盖房子，现在也不复存在了，只有这“古林”之名尚存，还给人留下一点遐想的引子，发点怀古之情，聊以自慰而已。这西边是著名的石头城，再西边是外秦淮河。

客：噢！这都是出名的地方。“淮水东边旧时月，夜深还过女墙来。”

方：刘禹锡看过的“旧时月”，我们今天还在看。向南一点，那石头城上的女墙至今还在。

客：我们住在珍珠饭店，听说古时候那一带是皇宫。

方：那是南朝和南唐时的皇宫，你们来我这里向西走，大约就穿过了皇宫。但明朝的皇宫不在那里。那饭店的边上有条街叫“成贤街”，北通明代的国子监，是六百年前东方的大学街，希望学子们成为贤能的人才。你们来的路上有没有注意到一处叫随园？

客：看到一座高楼叫随园大厦。

方：那一带是小仓山，应该是袁枚的随园遗址，袁枚在那里“红粉青山伴白头”。据考证，原先是曹雪芹家的花园，曹家在那里经历了荣衰之变。再西边是乌龙潭，是唐代



它来自祁连山，戈壁滩上千万年的风霜雨雪、飞沙走石，把它磨砺成一座大山的精灵。

大书家颜真卿的放生池。清代的魏源在池边建宅小卷阿，编撰他的《海国图志》。再向西是清凉山，山上有半亩园，龚贤在扫叶楼上点染他的积墨山水。在南京生活了九年多的石涛，就画过《清凉台》，西边的石头城外，大江上有远帆点点。

客：这一路上都是古迹，我们回饭店的路上要留神看看。

方：古都嘛。确切可考的遗迹，城里城外俯拾即是。你们如果到南郊，还可以看到“四画僧”之一的髡残修行的遗迹。

客：我们得去拜谒，怎么能找到？

方：出城南去，找祖堂山幽栖寺的旧址，再找寺后的石壁，见到石壁上有个一人多高的岩洞，你们就拜吧。

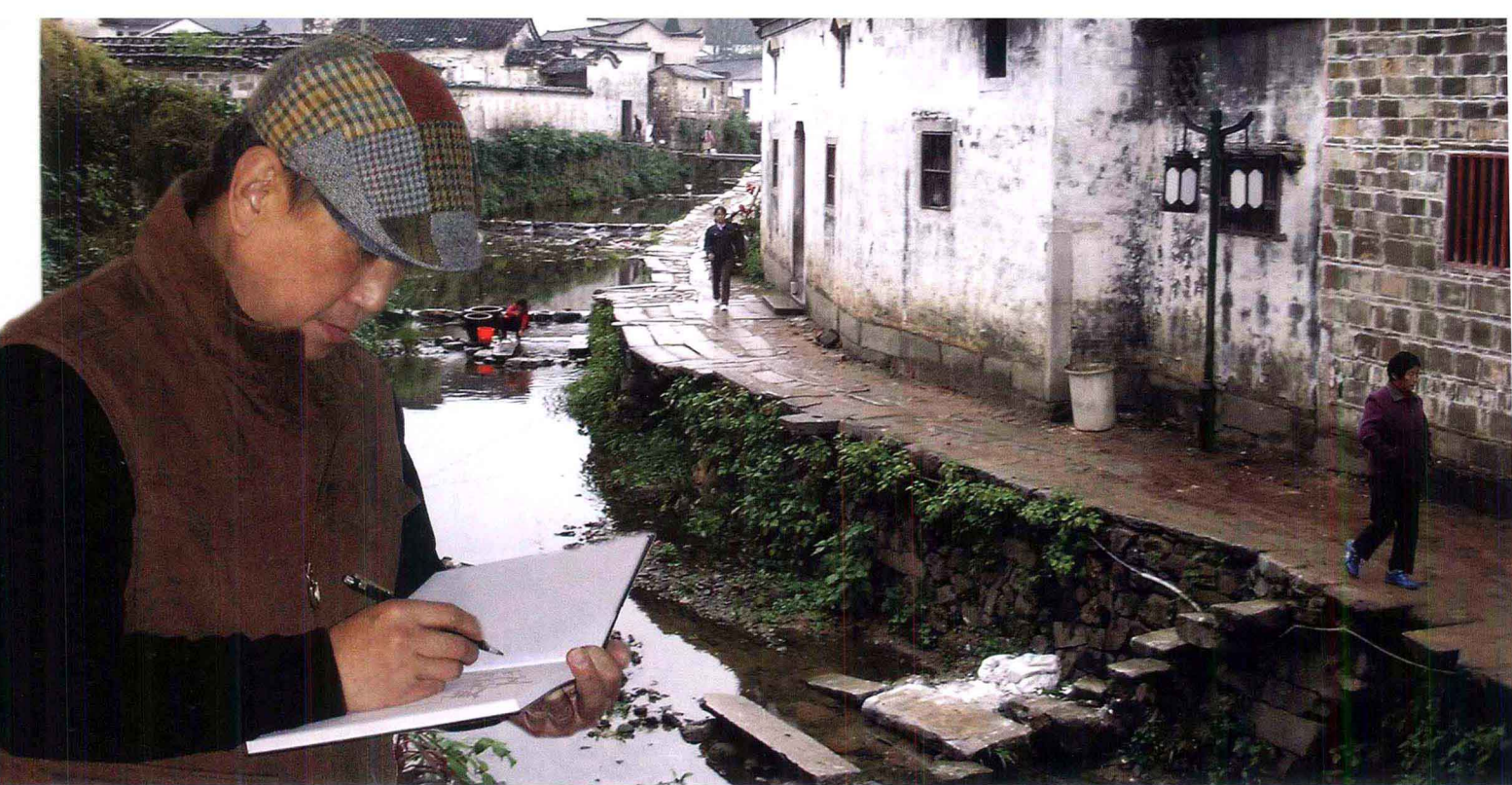
客：（笑）髡残的山水画，我们很敬佩。这里处处有丰富的文化积淀。

方：是啊，这里有很多的博物馆、美术馆、学校，民间也有不少收藏，具有现在人们常说的文化底蕴。这就为生活在这里的画家提供了良好的人文环境。

客：在这样的人文环境中，更容易受到传统文化的熏陶。

方：是的，长期生活在这种人文环境形成的文化氛围中，当然要受到熏陶，也影响着这里的读者和观众。这样的氛围，对于搞创作的人来说，非常重要。当然，除人文环境外，还有自然环境和经济环境。山水画最为明显，不同地域的自然环境的地形、地貌、植被、气候都有差异，山水、风物，包括建筑都不一样，影响着画家的观察、感受、取材。山明水秀的自然环境更能激发画家的创作冲动，美景当前，歌之咏之，图之画之。

中国的山水画之所以产生于东晋、刘宋时期的江南，并非偶然。当时晋室东迁，黄河流域尽为五胡所割据，北方贵族避乱于江南，盛行游乐，寄情山水。山明水秀的江南一带



皖南古村总是沿着溪水而建

便产生了山水诗、山水画。我们可排出来，江南历代出了多少山水画大家。

客：南唐的董源、巨然、赵幹，北宋的米氏父子，南宋的刘松年、马远、夏圭，元初的钱选、赵孟頫、元四家，明四家，董其昌，清初的四画僧、龚贤、梅清、恽寿平，现代的黄宾虹、傅抱石，等等。

方：还有清初的“四王”和“新安画派”。

客：除了自然环境，您刚才还提到经济环境，是不是指江南是鱼米之乡，历来富庶？

方：对呀，画画毕竟是温饱之余的事。扬州画派出现在乾隆年间盐商聚集的扬州，海上画派出现在19世纪下半叶日益繁荣的上海，也绝非偶然。富商、大贾们是画的买主、藏家，画家靠卖画起码能够养家活口，才会有金冬心、郑板桥等在扬州，任伯年、吴昌硕等在上海卖画为生，才在美术史上为我们留下扬州画派和海上画派。

“不学古人，法无一可，竟似古人，何处着我”

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，对的，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，容易得心血管等毛病。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，不是也很有趣吗？

方：那是儿童天真的稚趣，儿童自己并不自觉。画家是成人，不能全靠不自觉来作画，即使追求儿童的稚趣，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，如果连基本的规则都不掌握，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。

把青绿的严谨、绚丽与水墨的生动、清新融为一体

客：传统山水画大多以墨为主，您的山水画重视对色彩的研究，是一种突破。



漓江两岸的山水如诗如画

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：您的画上就有用重彩画近水，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：我想，中国山水画发展历史的几个阶段，各有所长，为什么不把它打通了重新熔铸呢？我在实验，想把青绿山水严谨的章法、绚丽的色彩与水墨山水生动的笔墨、清新的韵致融为一体，走出自己的路来。

客：走一条贯通古今的独特道路。

方：走这条路就不能视野狭隘，要胸襟广阔，对古今中外，不要抱成见。比如色彩的处理，不必在意墨与色谁为“上”。

客：那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，墨与纸的白色的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谐调的效果，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，欧洲有的画家接受东方的影响，例如凡·高就用油画临摹过日本浮世绘。维也纳分离派的克里木特，画室里挂着中国工笔重彩的《关公像》，他在油画上模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、