

區廣安

山水卷

画 卷 安

山水卷

主编 贾德江

北京工艺美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

丹青典藏.第3辑.区广安山水卷/贾德江主编.-北京:
北京工艺美术出版社,2010.1
ISBN 978-7-80526-906-1

I.①丹... II.①贾... 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(2009)第243125号

责任编辑:陈高潮
责任印制:宋朝晖
装帧设计:汉唐艺林

丹青典藏·区广安山水卷

出版发行 北京工艺美术出版社

地址 北京市东城区和平里七区16号 邮编 100013

电话 (010) 84255105(总编室) (010) 64280399(编辑部) (010) 64283671(发行部)

传真 (010) 64280045/84255105 网址 www.gmcbs.cn

经销 全国新华书店

制作 北京汉唐艺林文化发展有限公司

印刷 北京爱丽精特彩色印刷有限公司

开本 889×1194 1/8 印张 6.5

版次 2010年1月第1版 2010年1月第1次印刷

印数 1~2500

书号 ISBN 978-7-80526-906-1/J·806

全套(8卷)定价:544.00元

(本卷定价:68.00元)



区广安艺术简历

墨池春深阁主人。1961 年生于书香世家，广东省南海西樵山人。九岁被岭南书画名家、广东国画研究会核心成员卢子枢的高徒袁伟强收为入室弟子，从古法入手，传移摹写，坚守传统山水画风，走出一条复归传统的成功路径。作品古朴、飘逸，意境沉厚，书卷气浓郁。其艺术风格承传着上世纪二、三十年代以来的画学传统，被学术界誉为具有近百年历史的广东国画研究会第三代传人。

现为广州大学艺术硕士研究生导师、中国美术家协会会员、广东省美术家协会理事、广州市美术家协会常务副主席、广州市青年美术家协会副主席、《广州美术》主编。先后出版有《区广安画集》、《区广安山水雅品集》、《水石云林图》等九部画集。作品曾在国内外多个城市展出。

万古不磨意 中流自在心

文 / 薛永年

我认识区广安好几年了，他年纪很轻，却画老派山水，不但笔墨功力老到，而且画得颇有古意。在他的画中，很难看到大自然被人为地改造，只有山川浑厚，草木蒙茸，在朴茂中焕发着生机。

20世纪以前，只有画，没有中国画的说法。20世纪以来，随着西学东渐，引西入中，中国的山水画就出现了两大派。一个是新派，直接取法自然，融合中西画法，力求突破前人，贴近真山真水，画出时代风貌，被称为革新派、融合派。另一个是老派，继承古代的笔墨范式，用师古人带动师造化，坚持与西画拉开距离，表现自然的内在活力，体现中国的文化精神，被称为保守派、传统派。

这两大派各用所长，数十年来，竞秀争流，互为补充。但随着主流话语的更迭，不断变更在公众心目中的位置。很长时期以来，新派处于主流位置，老派位于边缘。区广安是在老派处于边缘的60年代初学画老派山水的，老师不是名人，但太老师是广东老派组织“国画研究会”里的卢子枢。

当下，多元文化的生态得到保护，弘扬传统深入人心。老派、新派都可以自由发展了，可是40多年前，区广安学传统的时候，可要顶着文革的狂风巨浪。正因为如此，他的传统型山水画，有着浓厚的内蕴，和赶时髦画家的所谓传统山水画大不相同。从文化承传的角度，总结历史经验，他这个“国画研究会”的传人，具有代表性。

区广安的山水画，不是画某处的实景，是画心中的精神家园。气象雄远，神韵幽闲，没有污染，没有噪声，超凡超俗，只有山川竞秀，神畅心驰。他画出了大自然的生意，表现了人与自然的和谐，而且不少画中的点景人物也是古人，也许，他就是要赞颂自古以来人与自然的传统，他画中的意境和境界很像国学大家饶宗颐的诗句：“万古不磨意，中流自在心。”

宋代的郭熙，很讲究画题的诗意，区广安继承了。区广安的画题，同样充满了诗意的鲜活感受，也注入了来自古人诗句的文化积淀，而且五个字的比较多，可以连缀成五言诗。我试了一下，连缀成两首。一首是：微雨洗春色，夜静月当门。林深晴蔽日，山水有清音。另一首是：丹霞清虚地，浮云出翠岫。松雨洗烟埃，山深景更幽。

20世纪以来，为了提倡创造，反对摹古，院校引进了西式的写生。西式的对物写生，促使画家认真观察自然，精微地表现对象，尤其在人物画上，成绩显然。但因视角固定，尚无传统根底，不会驾驭自然，画山水也容易受到西式写生背后写实观念的束缚，不能写意，不能像石涛说的那样自由自在地“借笔墨写天地万物而陶泳乎我”。

区广安不是来自院校，没有西式写生的框框。他是从临摹入手的，既远学四元、上溯元人，又近学二黄，上追石涛、八大、石谿、龚贤、二米。他先掌握了贡布里希所说的“既成图式”，然后在师造化中加以运用修改。所以他画山水，不是被动的心为物役，而是画内心的宇宙和内心艺术世界，古人所谓的“宇宙在乎手者，眼前无非生机”，被他一定程度地实现了。

现在画界大讲写意，写意固然离不开诗人情怀、文化哲思、境界和格调，也离不开书法意识，特别是笔歌墨舞的书写性。恽寿平的叔叔恽向总结黄公望的经验说：山水画到了黄公望，不但穷尽了丘壑峦嶂的波澜变化，也穷尽了笔内笔外的起伏变化。他的意境，随笔而转，构思随笔而出，所以气韵生动。区广安七岁就学画，书画功夫深厚，前人图式烂熟于胸，所以行笔落墨，自由如意，大大帮助了他以笔墨带动丘壑的变化。

我注意黄秋园，是孙克先生提醒的，我认识区广安，是在道不孤斋由孙克介绍的。20多年前，在孙克、王兆荣等人努力下，黄秋园的遗作在这里展出的时候，可谓万人空巷，空前地显示了山水画深层的魅力，但也有一派人说官方拿黄秋园压新潮。今天区广安传统面貌山水画在这里的展出，又一次显示了传统早已生根于热爱传统的有胆有识的年青一代心中，但反传统的呼声已经听不见了，真是“不废江河万古流”啊。

在画家中，区广安还很年轻，用老话说，还没到知天命的年龄，他已经画得这么出色，实在令人佩服，但还不能说尽善尽美。我希望区广安以这个展览为新的起点，进一步在师古人的基础上师造化，发心源，不要求脱过早，既要继承前人的图式之理，又要发展前人的图式形态。既要保持笔墨与丘壑的若离若即，又要发挥笔势的“一画”之理，还要讲求从整体到局部的笔精墨妙。我相信，他的艺术肯定会有更大的进境。

（作者系美术史家，美术批评家，中央美术学院教授、博士生导师）

古道今承：区广安山水画风解读

文 / 朱万章

近代岭南画史上,一直存在着两种主流画风。一种是以折中中西、融合东洋绘画为主要艺术取向,俗称“折衷派”或新国画——后来被称为“岭南画派”的画风。这一派以高剑父、高奇峰、陈树人为创始人,后来经过第二代弟子如方人定、苏卧农、关山月、黎雄才、赵少昂、黄少强、杨善深、司徒奇等人及其再传弟子的发扬,影响岭南画坛近百年。另一种则是以弘扬古风、保存国粹为宗旨的传统派,这就是活跃于20世纪二、三十年代的“广东国画研究会”。这一派以赵浩公、卢振寰、卢子枢、潘和、潘达微、李凤公、李研山、邓芬等人为代表。有意思的是,岭南画派经过百年演绎,由于弟子们的荣耀及其在政治、艺术领域中所发挥的独特的影响力,使其一直绵延至今,影响不减当年;而作为当初和岭南画派并驾齐驱的广东国画研究会,由于没有相应的弟子或画家后人在画坛和政界发挥其影响,画会成员及传人本身也流散各地,一直处于“在野”地位,使其在今天的影响力日渐式微。这是近现代岭南绘画发展中一个耐人寻味的话题。

但在整个画史的发展中,这种格局也有偶尔的例外。比如国画研究会画家卢子枢、卢振寰、邓芬、李凤公等在1949年以后分别在广州、澳门、香港等地传道授业,受其教泽者遍及海内外,影响不可谓不大。在卢子枢的传人中,袁伟强(1933—1998年)是特立独行的一个。他承继卢子枢等人所宣扬的发扬国光、坚守传统的理念,在其画中表现出一种独有的古韵与清逸。他一生不得志,以布衣终老,穷苦潦倒,但其对艺术执著追求的精神及其在画中所追求的形而上的古意,则是很多书画家所无法比拟的。关于他的画艺及其生平事迹,现在知道的人并不多,但关于其嫡传弟子区广安的绘事及其画艺,知道的人就很多了。

区广安是广东国画研究会这一流派绵延至今的为数不多的传人之一。他虽然没有亲承卢子枢等人教泽,但在其传人袁伟强的耳濡目染中却获得终生教益。在区广安的画室中,他小心翼翼地向我展示一件装在囊匣里的宝贝。但见他戴上白色手套,边打开囊匣边郑重其事地说:“这是世界上独一无二的!”在我正猜测这也许是区氏精心购藏的一件稀有古董时,匣中露出了一方残旧的铁砚。区广安说:“这是袁老师数十年来一直使用的砚台,底盘是被他磨穿的。”这本来是一方极为普通的砚台,但在区广安眼中,这是可以和任何级别的文物相提并论的。很显然,这已不是敝帚自珍的自夸,而是袁伟强人格魅力与艺术精神的化身。事实上,正是这样对于艺术孜孜以求的不懈精神,成为区广安先生从袁氏那里继承的第一笔精神遗产,使其在艺术探索的道路上得以锲而不舍,从而渐入佳境。

另一方面,袁伟强画中所表现出的空灵、冷逸,不食人间烟火的超脱,是其艺术精神的延伸。在其画中,我们看到作为一个专注艺术的画家的孤寂与执著,看到一个落寞的艺术家在笔墨意境上所展现出的游刃有余的艺术技巧。这是袁氏留给区广安先生的第二笔精神遗产。正是这样一种对于艺术的解读,使其在游于袁氏门墙的同时,得以在笔墨技巧上得心应手,成为其艺术风格生成的必要条件。

在区广安的画室中,主人向我展示了另一件镇斋之宝:他自作的《水石云林图》长卷。这不仅仅是一件由薛永年、陈履生、龙瑞、唐大禧、梁照堂、许钦松、陈永锵、卢延光、孙克、周国城、徐续等众多名流所推崇并题跋的山水长卷,更是区广安先生阐释传统山水画笔墨与意境的集大成之作。该画是一卷纵52厘米、横1500厘米的鸿篇巨制。在这样的大制作里,没有运筹帷幄、决胜千里的气魄,是很难使整幅长卷达到完整统一的。无论是崇山峻岭,还是平畴绿野;也无论是浅山低树,还是远景淡影,作者都能娴熟地运用于咫尺方寸之中,这反映出作者在驾驭山水画方面所表现出的杰出技巧。

区广安先生自七岁起即师从袁伟强先生。在近乎私塾式的传道授业中,奠定了传统画学的基础。在此基础上,他从“四王”(王时敏、王原祁、王翬、王鉴)入手,并参以石涛、八大,并由此上溯至明、元,直到宋、唐,远追高古。在区氏看来,高古是人类对于大自然的源发美感达到极限的一种境界,这种境界便是一种“大朴不雕”的近乎原生态的审美情趣。对于山水而言,就是表现一种浑厚华滋的气韵。这是区广安先生在创作此画时对于山水的感悟及其阐释。这种认识虽然近乎抽象,但却反映出区广安先生对于画境的认知。至于创作此画的初衷,区氏认为是以传统的笔墨抒发自己的心迹,“我手写我心,我自用我法”。在画中,我们看到了这种理念得到了淋漓尽致的发挥。作者没有用一点颜色来渲染画图,但却能看到他将墨分五色的古训发挥至恰到好处。在墨的浓淡参差中,在构图的千变万化中,在皴法的灵活运用中,都能感受到他对于传统笔墨的诠释与解构,从而在一种古意盎然的气氛中为读者展示了一幅现代山水画卷。完全有理由相信,正如此画选入“传世典藏·当代名家长卷精品”丛书一样,这件作品是可以藏诸名山、传之后人的扛鼎之作。

很显然,区广安的山水画取法前贤,远绍宋元,向世人传递出一股浓郁的古风。在他的山水画中,我们看到了范宽、黄公望、董其昌、髡残、王原祁、石涛的影子,也能看到现代画家黄宾虹、李可染、卢子枢、黄秋园等人的影响。但这种影子或影响均介于似与不似之间,他效法前贤而不泥古。在区氏看来,画境的古韵并非复古,也不是重复古人,而是在先贤笔墨的基础上,以特有的画格表达自己的所思所想。通过传承古人,得以宣扬自己,展示自己。在古意中蕴涵个人的闲情逸致,融会自己对于传统文化的理解和对于古人的心领神会。笔与神汇,墨含古今,在古意盎然的画卷中透析出一个现代人对于中国画的解读。有人说,注重古风必然会失去时代性,回到古代。其实这是一种杞人忧天的想法。殊不知任何人的笔墨中都会自然而然地流露出自己时代的特色,这是一种永远挥之不去的绘画中的现代性。在区广安的山水画中,我们同样感受到了这种带有浓郁现代气息的绘画元素。

区广安的山水画不是一种孤立的艺术形式。在现代语境中,这种关注传统、延续国粹的艺术表现成为一种潮流。在那个一味摒弃传统、片面强调革新的年代,区广安式的山水画成为与世格格不入的另类。如今,多元化的艺术探索成为中国画的主流,而立足传统、守望传统的画学精神被越来越多的人所认同。所以,在观摩了区广安的山水画之后,美术评论家孙克发出了“吾道不孤”的惊叹,引以为弘扬传统文化之同道。对于区氏的山水画,另一美术评论家邵大箴则认为“既注重整体气势,又注重精致的描绘,遵循了传统绘画远取其势,近取其质的原则”,这是对其传统山水画的极高评价,彰显其山水画之高格。著名学者薛永年先生观其画,更欣然赋诗,“二黄悟入传心法,一画参深识坦途。造化从心写神秀,长嫌短楮尽骊珠”,显示出对区画的嘉许。这在远离以北京为美术话语权中心的广东画坛来说,获得这样的评价是并不容易的。

广东国画研究会相比较岭南画派而言,表现出后继无人的势态。区广安先生的师承经历及其表现出的艺术风格,使其当之无愧地成为国画研究会的第三代传人,延续着上个世纪二、三十年代以来的画学传统。相信这有可能在一定程度上会改变人们对于这一画会的延续性的认识。随着艺术历程的演进,区广安先生的山水画也将愈来愈老辣、洗练,为广东国画研究会所宣扬的艺术精神注入新的活力。

我们期待着区广安先生在传统山水画探索的道路上取得更为丰硕的成果。

(作者系广东省博物馆研究馆员、中国艺术研究院在读博士、广东省美协理论委员会委员、广州市美协艺术理论委员会副主任)

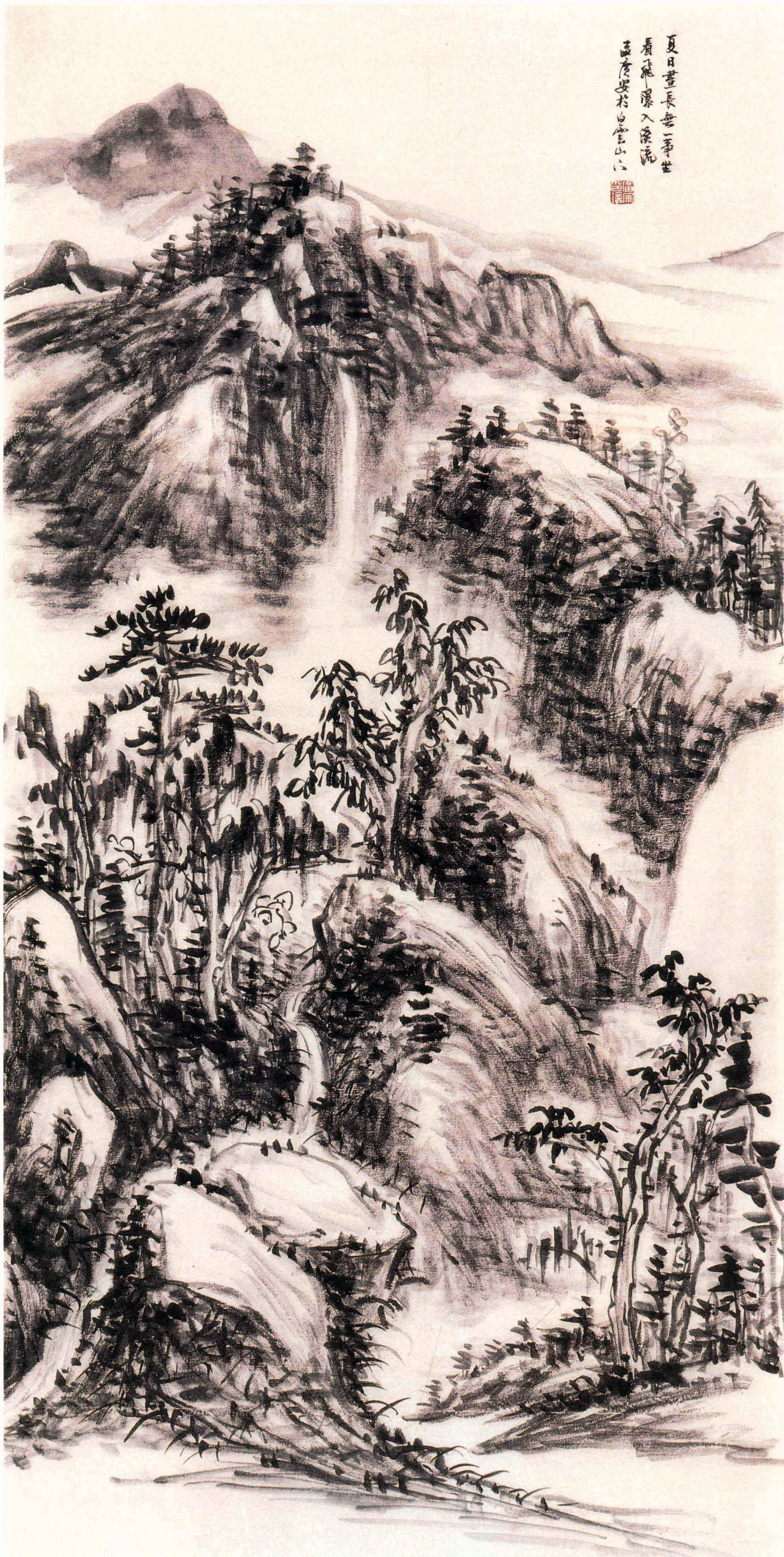


春晴看山图
於景代
區啓出
有全靈
不知
古人詩
華寫
雨宿溪
夏日
乙酉年
中打
在畫
不知身
詩去
衝煙寬
曉持蓋
分外
哀蒼山
春晴雨
看山何





沈香溪閣
區慶雲寫於
地結幽栖
白雲長共我此

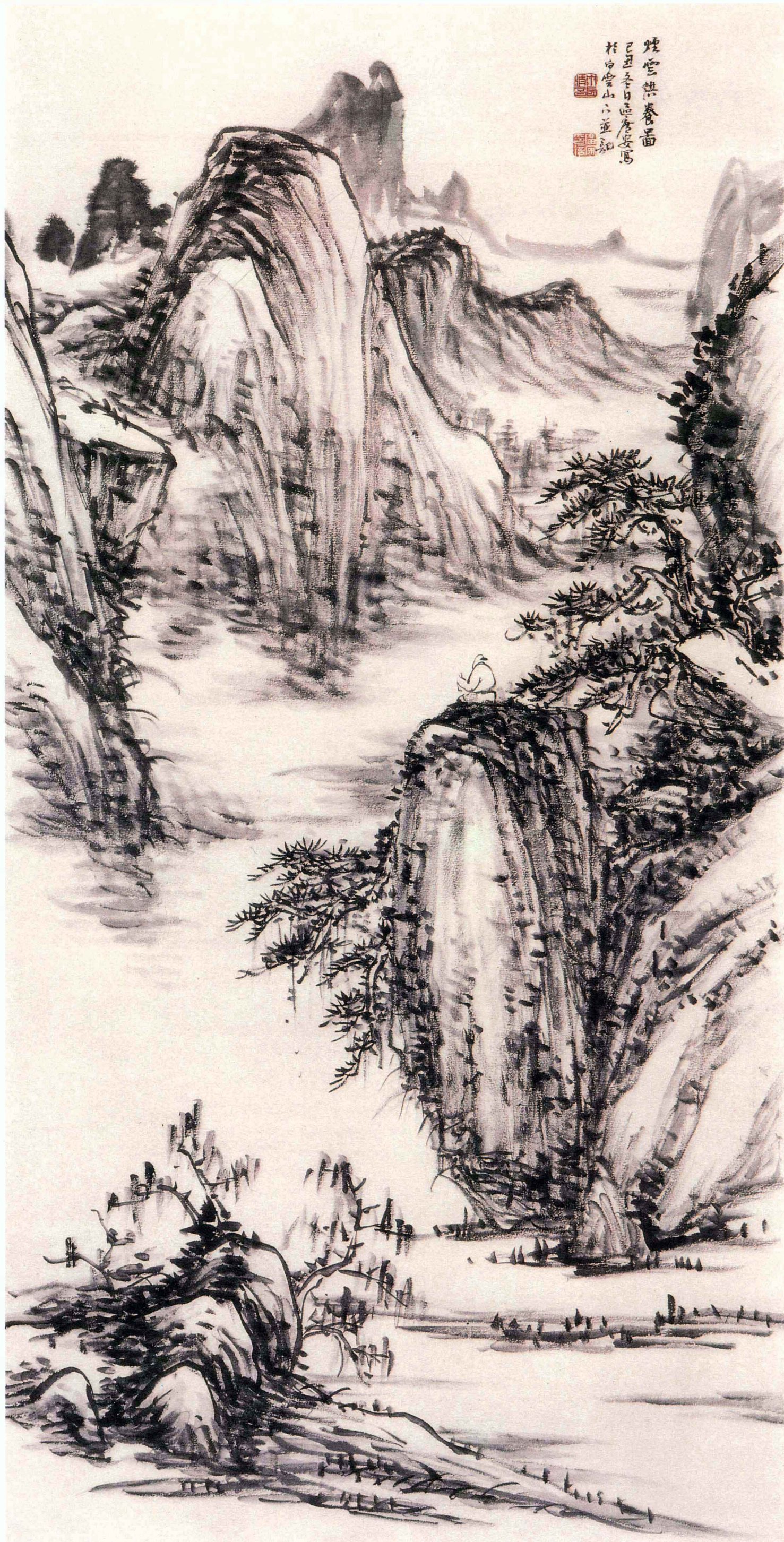


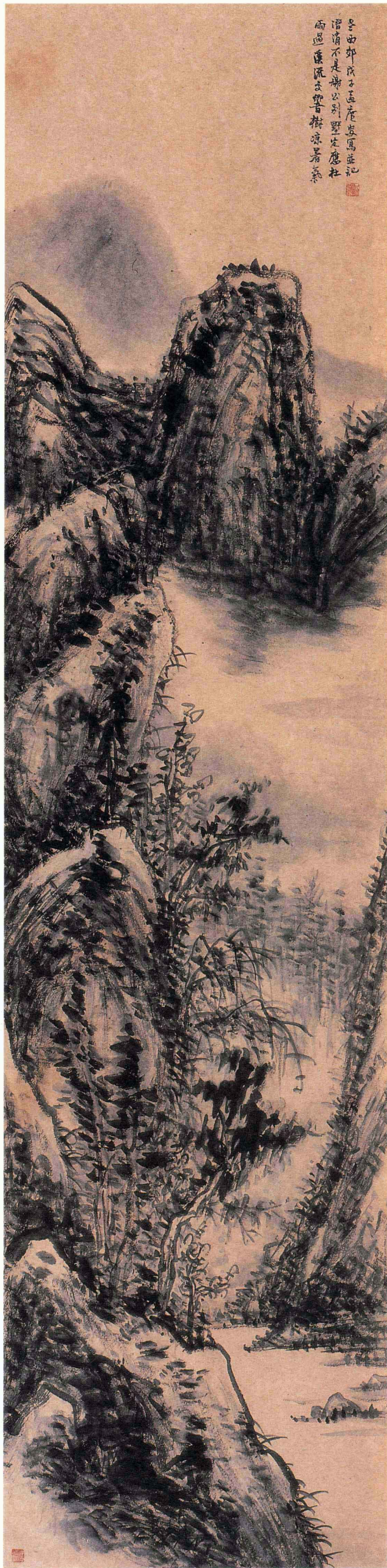
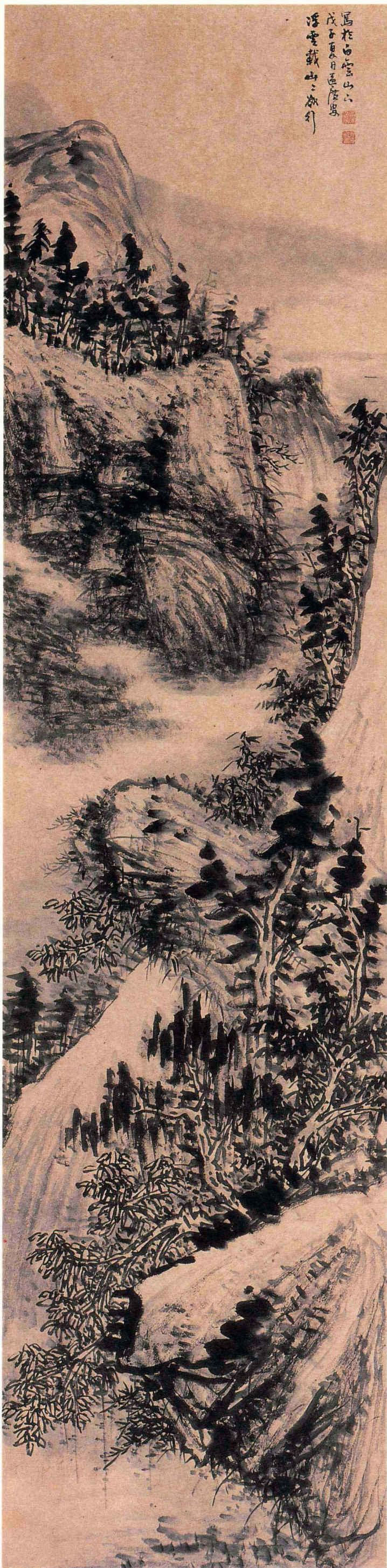


浮閣
戊春
漏於墨
孟唐
月時
戊子所
得中客
山常
白雲在
空山白
青雲來
雲去空山

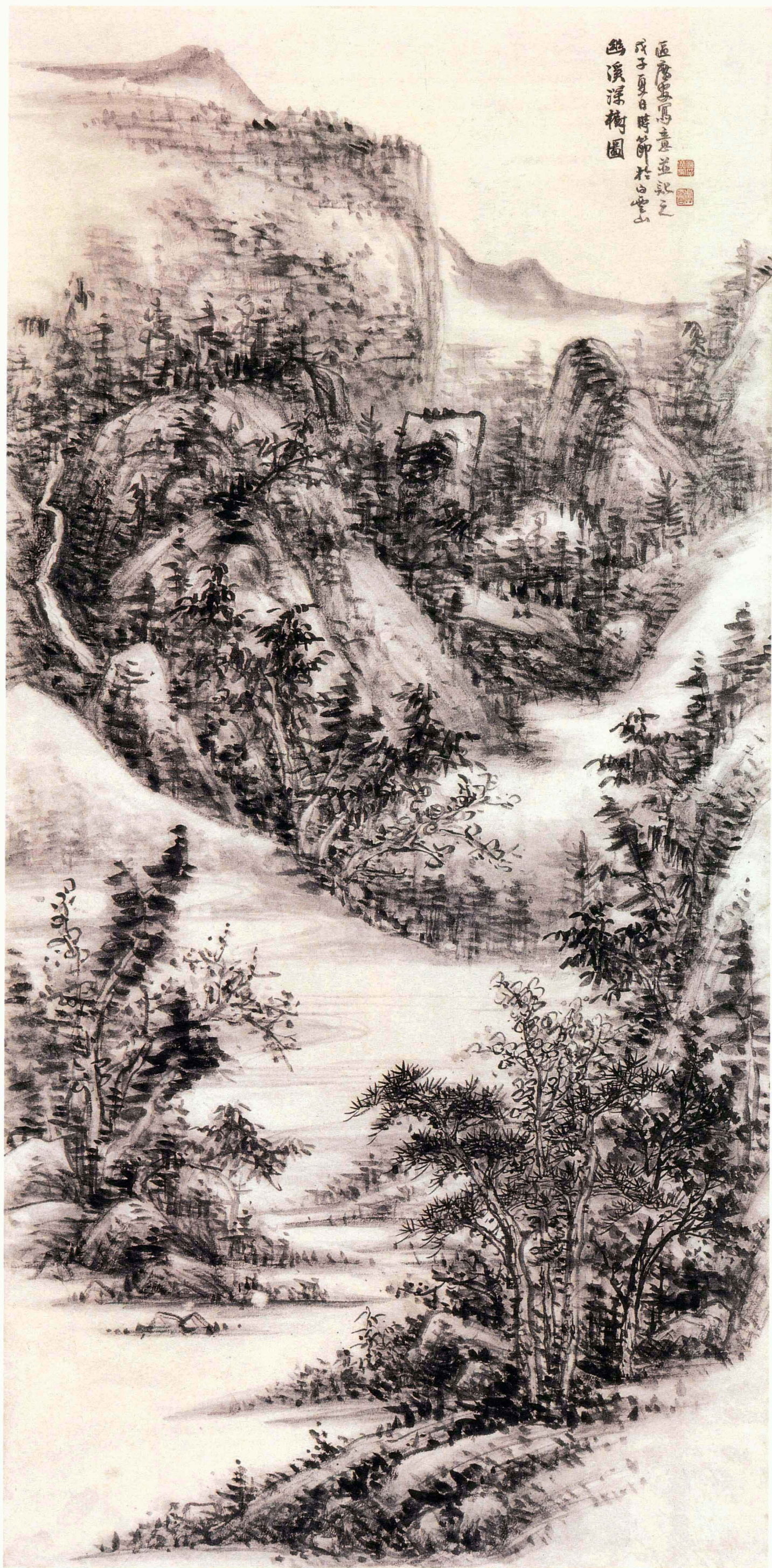


閔
池春陽
寫於墨
區唐安
戊子荷月
第幾重
對青山
仙館白雲









幽溪深树图
戊子夏月时節於白雲山
區慶雲寫意並款之

