

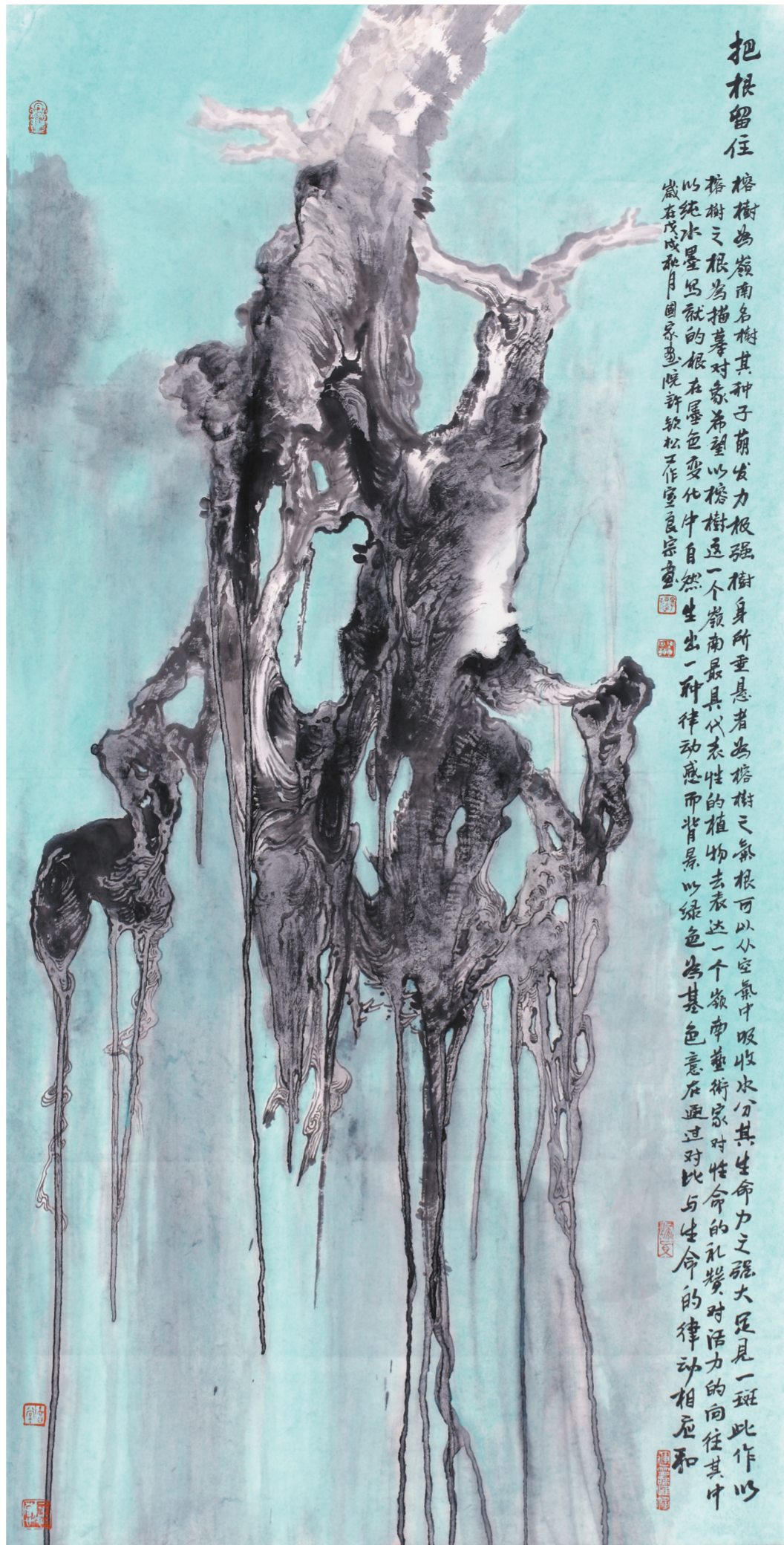


## 陈良宗简介：

广东省惠来人，毕业于广州美院，师从于王学仲、许钦松、张彦、范扬先生。现为中国国家画院许钦松工作室助导师、中国美术家协会会员、国家一级美术师、广东省文化学会美术研究专业委员会/山水创研部主任、广东省青年美术家协会理事、中国画学会惠州市分会副会长、香港画院研究员、陈良宗美术馆(创办人)、广东省许钦松基金会(总监)、深圳企业家学会常务副会长、深视财经频道《风云人物》栏目艺术总监。作品多次入选全国性展览并获奖，多次在美国、泰国、日本等国家和地区展出，并多次在全国各大美术报刊及杂志上发表。

## 心源万物

## 气韵一新



把根留住(中国画) 136cm×68cm



涅槃(中国画) 136cm×68cm



烟云埋却山千万(中国画) 50cm×50cm



对望相守万古松(中国画) 38cm×45cm



涤尘(中国画) 136cm×68cm



南岭山村(中国画) 38cm×34cm

## 关于山水画中的写生

林沛锐

## 写生概念的流变

唐张彦远在《历代名画记》卷一写道：“山水之变，始于吴，成于二李（李将军李中书），树石之状，妙于韦偃，穷于张通（张璪）。”唐代画家张璪当时无疑是重要的山水画家，朱景玄评其山水就说：“高低秀丽，咫尺重深，石尖欲落，泉喷如吼；其近也，若逼人而寒，其远也，若极天之尽。”从这个描述来看，张璪的作品有很强的感染力，山岩喷泉，有如实境。张璪曾提出“师造化”的概念，对中国画影响非常大。但这个概念是以故事流传下来的。据郭若虚《图画见闻志》记载：“毕宏庶子擅名于代，一见璪画惊叹之。璪又有用秃笔或以手摸绢索而成画者，因问璪所受。璪曰：‘外师造化，中得心源。’”

传统中国山水观念中，写生更多是与“造化”联系在一起，在这里

“造化”一词指的是作为学习对象的万物，根据外在形象表现事物的内在精神和整体趋势，但并没有投射出主体的精神与情感。根据张璪的概念，只有将“造化”内化为“心源”，写生才既是画家对自然对象、造化万物的一种理解，一种全面鲜活的把握，同时也体现出自己的世界观及修养、心性、心境。

近代以来，山水画被赋予更多全新的含义，它从以前文人士大夫游心骋目的心灵感悟与修养训练增添了关注现实、反映生活的时代课题，创作思路的改变也反映于写生中的题材、手法、媒介等方面的改变。黄宾虹、李可染、张大千、傅抱石、关山月等大师吸收西方绘画理论，深入观察自然，诞生了诸多新的风格，使山水画重新注入生气，将山水画发展到一个新阶段。例如，傅抱石和关山月合作的《江山如此多娇》大气磅礴，开创

了国画巨幅山水的先河。新的视野带来新的题材，从黄土高原到西北大漠，从江南水乡到西藏雪山，从祖国山河到异国风情，山水画出现一个全新的局面。

## 写生与创新

南朝齐、梁的艺术理论家谢赫所著《古画品录》提出绘画六法论，包括“气韵生动，骨法用笔，应物象形，随类赋彩，经营位置，传移摹写”。《古画品录》逐渐成为后世整个中国画的品评标准。用六法来看今天的写生，启发同样非常重大。“气韵生动”这条纲领，决定了中国画重“神似”。“骨法用笔”说线条，“应物象形”重形态，“随类赋彩”关注色彩，“经营位置”讲构图，“传移摹写”说的是临摹，“应物象形”与“随类赋彩”无疑都可以和写生概念挂起勾来。

山水画家在面对优秀传统，如何

“古为今用，洋为中用”，创作出属于自己这个时代的作品？这是摆在每个山水画家面前的课题。我认为在写生中寻找属于自己的笔墨语言，彰显时代的气息已经成为山水画家突破传统的必由之路。

理解前人的方式方法、寻找自己独特的语言符号、抒发自己强烈的情感是当代山水画家的创作路径。传统山水画的写生讲求“目识心记”，以不同的角度对自然进行观察，分片段记忆，最后再回到案头进行记忆创作，而传统西方的对景写生，用画框的概念对眼前之景进行如实的记录。中西这两种方式并没有孰高孰低之别，但对于我们当代人观察自然、描绘自然却提供了很多元的角度，我也一直在思考如何融合中西的写生方法，在这点上，我认为我的恩师许钦松先生给我作出了很好的精神表率，他一直致力于中国山水画的革新。

他敏锐地感受到人们对于景观的感知变化，以更为坚实肯定的线条、阔大的结构营造出气势磅礴的大山大水，其作品形神并重，堪称“气韵生动”的时代强音。

## 写生与创作

关于写生与创作的关系，在当代山水画家的心目中有着两种看法。第一种认为写生是一个收集素材的过程，是创作的前置与准备阶段，写生创作过程是一个片断，一个局部，不能完整地把艺术呈现出来；另一种则认为写生即创作，写生是对着有依据的、独特的、特别的创作，可以有表现，可以强调创作性，强调写生本身的特性。

我个人更认同第一种看法，“写生是一个收集素材、加深对自然印象以便之后创作的过程，也是对检验自身写生能力的过程。将写生作为创作，

会因为增添效果而遗失掉一些写生中最鲜活的场景，同时也会掩盖掉自身在写生过程中不足，不利于日后查漏补缺”。无论是将写生作为创作的前置或者是写生创作，其中最为重要的是要在写生过程中把握住那种直面自然的鲜活感与生动性，也就是所谓“生涩”的感觉，或者这是一种不成熟的状态，但却能最真实将现场的感受保存下来，这是写生中最为珍贵的东西。

我不认同写生就一定是“生涩”，而创作就是“成熟”的，新中国以来关于“圣地山水”的写生作品中，很多都是同一角度同一对象的惯性“摹写”，很多画梅、画竹的“高手”在面对实景时依然如在案台一样程序化挥洒，这种写生作品在我看来是“成熟”的，是一种技术的重复，已经丧失了写生的意义，更遑论创作的意义了。

黄宾虹在《九十杂述》中说：“天地之阴阳刚柔，生长万物，均有不齐，常待人力补充之。”一味地摹写，画得再像也不过是写生，只有把自己的心像投射到景物之上，创作出“师造化”而又“出造化”的作品，才能称得上是一种“创作”。