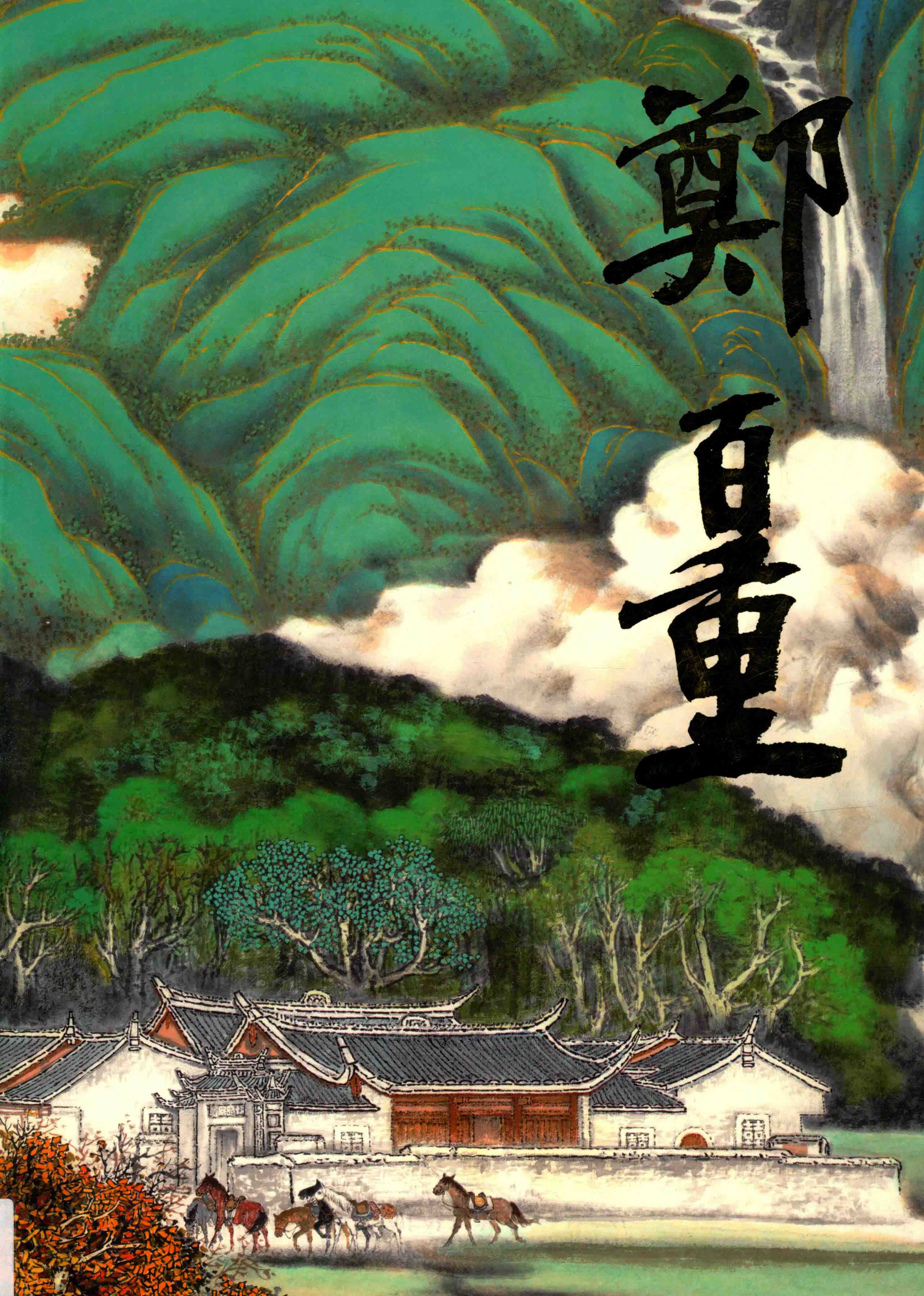


鄭
百
重



中国近现代名家画集

郑百重

人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国近现代名家画集. 郑百重 / 郑百重绘. — 北京 : 人民美术出版社, 2015.9
ISBN 978-7-102-07306-4

I. ①中… II. ①郑… III. ①中国画—作品集—中国—现代 IV. ①J222

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第219668号

中国近现代名家画集

郑百重

编辑出版 **人 民 美 术 出 版 社**

(100735 北京北总布胡同32号)

<http://www.renmei.com.cn>

责任编辑 刘士忠 张 舒

责任校对 魏雅娟

责任印制 文燕军

制版印刷 北京雅昌艺术印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2015年9月 第1版 第1次印刷

开本: 787毫米×1092毫米 1/8 印张: 27

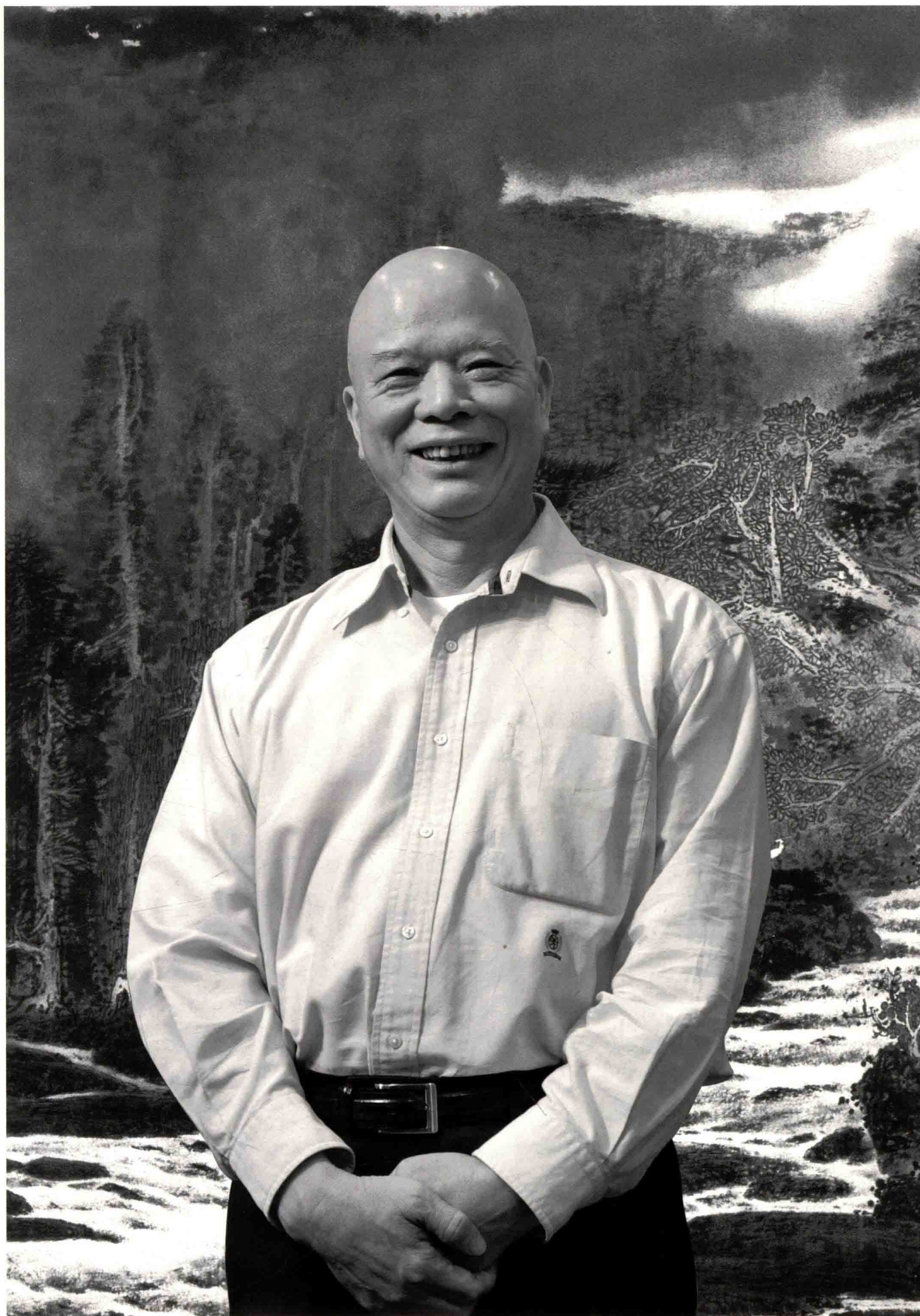
印数: 0001—2000册

ISBN 978-7-102-07306-4

定价: 380.00元

版权所有 翻印必究





郑 百 重

目 录

郑百重：开拓青绿山水的时代气象	范迪安	1
追求致广大尽精微的艺术境界		
——郑百重的绘画创作	邵大箴	3
构壮丽之境 写神秀之腑		
——郑百重山水画对于崇高美学品格的开拓	尚 辉	5

创作

溪声山色	1980年	128cm × 90cm	11
一畦春花艳水仙	1983年	68cm × 68cm	12
虎溪三学士	1984年	100cm × 68cm	13
清江载酒	1985年	50cm × 83cm	14
牵 牛 花	1986年	69cm × 46cm	15
门泊东吴万里船	1987年	70cm × 68cm	16
振衣千刃岗	1989年	83cm × 50cm	17
三峡星河	1989年	69cm × 137cm	18
咏 雪	1992年	151cm × 83cm	19
老牛都爱吃嫩草	1993年	扇面	20
香山琴韵	1993年	扇面	20
群峰竞秀图	1994年	178cm × 96cm	
		中国美术学院藏	21
良 夜	1994年	45cm × 53cm	22
秋江琴韵	1994年	45cm × 53cm	23
如花美眷	1994年	45cm × 53cm	24
芙 蓉 帐	1994年	45cm × 53cm	25
太湖春潮	1995年	136cm × 34cm	26
峨眉夏凉	1995年	136cm × 34cm	26
岷江秋艳	1995年	136cm × 34cm	27
长白积雪	1995年	136cm × 34cm	27

长河饮马图	1995年	86cm × 178cm	28
千里江南景	1996年	68cm × 136cm	29
瑞雪初晴	1997年	83cm × 150cm	30
麻姑晋寿	1999年	96cm × 178cm	31
峨眉揽胜	1999年	146cm × 366cm	32
九 秋 图	2000年	96cm × 126cm	34
碧山秋云	2000年	136cm × 68cm	中国美术馆藏 35
万壑有声	2000年	68cm × 136cm	中国保利藏 36
漾漾带山光	2000年	136cm × 68cm	37
江山秋色图	2001年	136cm × 68cm	38
九寨之水天上来	2001年	96cm × 178cm	39
东山神韵	2001年	96cm × 178cm	40
青山拥翠	2001年	83cm × 151cm	41
水绕四门（一）	2001年	96cm × 178cm	42
翠岭出白云	2002年	68cm × 136cm	43
云屏烂汗	2002年	96cm × 178cm	44
云屏烂汗（局部）			45
荷塘月色	2002年	136cm × 68cm	46
风吹草低见牛羊	2002年	96cm × 178cm	
		中国保利藏	47
武夷拥翠图	2002年	178cm × 96cm	48
遨游霄汉	2003年	136cm × 68cm	49
秋水斜阳	2003年	151cm × 83cm	50
夏木垂阴	2004年	136cm × 68cm	51
水绕四门（二）	2004年	96cm × 178cm	
		中国美术馆藏	52
碧波万顷	2005年	123cm × 246cm	中国美术家协会藏 54
天鹅湖上雨初晴	2005年	96cm × 178cm	56

红装素裹	2005年	246cm × 123cm	57
九寨水	2006年	123cm × 246cm	58
拣溪山好处追游	2006年	96cm × 178cm	59
风阑不放天晴	2006年	137cm × 69cm	60
古往今来	2006年	178cm × 96cm	中国工程院藏 61
远山的呼唤	2006年	48cm × 178cm	62
秋 艳	2006年	68cm × 68cm	64
山花红成阵	2007年	136cm × 68cm	65
山川之美	2006年	246cm × 123cm	66
绿遍武陵源	2007年	96cm × 178cm	67
别有天地	2007年	137cm × 69cm	68
别有天地(局部)			69
吉祥如意遍地锦	2007年	118cm × 318cm	
			中国文联藏 70
万里长城	2007年	300cm × 800cm	中国银监会藏 72
谁知白云里	2007年	136cm × 68cm	74
柳暗花明又一村	2008年	69cm × 137cm	75
源远流长	2008年	145cm × 366cm	
			北京钓鱼台国宾馆藏 76
云开日朗 山高水长	2008年	630cm × 218cm	
			中国保利藏 77
红树醉秋色	2008年	68cm × 137cm	78
高秋艳色	2008年	136cm × 68cm	79
蓬莱仙境	2008年	153cm × 83cm	80
雅鲁藏布江之歌	2009年	220cm × 200cm	81
直挂云帆	2008年	34cm × 68cm	82
江流有声	2009年	34cm × 68cm	83
秋天万里净	2009年	34cm × 68cm	84
树树皆秋色	2009年	34cm × 68cm	85
走向香格里拉	2009年	145cm × 366cm	
			北京钓鱼台国宾馆藏 86
春江图	2009年	136cm × 68cm	88
万壑松风	2009年	136cm × 68cm	89
千岩竞秀	2010年	68cm × 136cm	90
秋耀金华	2010年	96cm × 178cm	91
加利福尼亚的春天	2010年	116cm × 246cm	92

偶然值邻叟	2010年	136cm × 68cm	94
走进神奇的雅鲁藏布江大峡谷			
	2010年	136cm × 68cm	95
银河九天垂	2011年	68cm × 136cm	96
四季组画	2011年	33cm × 33cm × 4	97
快雪时晴	2010年	137cm × 70cm	98
千年飘香	2011年	68cm × 68cm	99
花开四季 石寿千秋	2011年	引首: 41cm × 123cm,	
		画心: 41cm × 1000cm, 跋: 41cm × 112cm	101
花开四季 石寿千秋(局部)			101
曲江文汇	2011年	68cm × 68cm	106
神龙腾宵汉	2011年	246cm × 123cm	107
千里走新安(局部一)			108
千里走新安	2011年	引首: 39cm × 124cm,	
		画心: 39cm × 1000cm, 跋: 39cm × 235cm	109
千里走新安(局部二)			113
鸿运当头	2012年	45cm × 53cm	114
秋 声 赋	2012年	45cm × 53cm	115
发 海	2012年	45cm × 53cm	116
吉祥村庄	2012年	45cm × 53cm	117
双鹤比翼	2012年	50cm × 60cm	118
云山半尺 可以千里	2012年	50cm × 60cm	119
前途光明	2012年	68cm × 68cm	120
逍遥不记年	2012年	68cm × 68cm	121
绿遍大洋	2012年	68cm × 68cm	122
走上世界屋脊的屋脊	2012年	100cm × 89cm	123
土 楼 月	2012年	68cm × 68cm	124
月 亮	2012年	89cm × 100cm	
			美国卡内基博物馆藏 125
华岳晴秀图	2012年	300cm × 730cm	
			北京人民大会堂藏 126
富春山居图	2012年	68cm × 136cm	128
清泉出翠岭	2012年	68cm × 68cm	129
青天开画屏	2012年	83cm × 150cm	130
川藏茶马古道	2012年	178cm × 96cm	131
锦绣文章	2012年	123cm × 246cm	132

溪山无尽图	2013年	123cm × 246cm	134
春江饮马	2013年	123cm × 246cm	136
江天千里清秋	2013年	72cm × 177cm	138
门泊东吴万里船	2013年	151cm × 83cm	139
青山论道	2013年	136cm × 68cm	140
桃源胜境	2013年	180cm × 208cm	141
华岳松风	2014年	360cm × 180cm	北京中南海藏 142
秋光万里	2013年	246cm × 123cm	143
山水相辉	2013年	180cm × 508cm	144
记忆与梦想	2013年	96cm × 178cm	146
五星出东方	2013年	96cm × 178cm	147
地中海的阳光	2013年	136cm × 68cm	148
海阔天高	2013年	137cm × 69cm	149
世世如意	2013年	136cm × 68cm	150
星汉灿烂	2013年	178cm × 96cm	151
万里送行舟	2014年	158cm × 68cm	152
佳期如梦	2014年	158cm × 68cm	153
踏遍青山人未老	2014年	137cm × 69cm	154
千里莺啼	2014年	137cm × 69cm	155
楚天不断四时雨	2014年	137cm × 69cm	156
百年树人 千年树木	2014年	220cm × 200cm	157
春来新安江上	2014年	68cm × 136cm	158
林壑云泉	2014年	123cm × 246cm	159
江山如此多娇 (局部)			160
江山如此多娇	2014年	218cm × 380cm	
			北京中南海藏 161
清凉世界	2014年	136cm × 68cm	162
绣虎雕龙	2014年	123cm × 246cm	163
枫红松茂图	2014年	60cm × 50cm	164
山水组画	2014年	45cm × 35cm × 4	165
江山聚秀图	2014年	145cm × 366cm	166

三游洞	2015年	60cm × 180cm	168
雨过山色青	2015年	136cm × 68cm	169
春水春花	2015年	45cm × 53cm	170
春风春雨	2015年	45cm × 53cm	171
王者之香	2015年	45cm × 53cm	172
凤凰传奇	2015年	45cm × 53cm	173

写生

太行图卷 (写生)	2013年	42cm × 720cm	174
毛里求斯写生 (一)	2013年	28cm × 160cm	176
毛里求斯写生 (二)	2013年	28cm × 116cm	176
九鼎龙潭 (写生)	2013年	28cm × 108cm	178
塔洼人家 (写生)	2013年	33cm × 600cm	180
国家森林公园 (写生)	2015年	22cm × 420cm	182
清明桂林图 (写生)	2015年	30cm × 398cm	184
清明桂林图 (局部)			184
朝霞映满大峡谷 (写生)	2015年	42cm × 720cm	186

书法、篆刻

临《石门颂》	2005年	68cm × 136cm	188
王维诗	2009年	136cm × 68cm	189
花香海气联	2011年	136cm × 68cm	190
明人诗	2011年	70cm × 137cm	191
一畦千里联	2014年	136cm × 68cm	192
秋山明月联	2014年	136cm × 68cm	193
毛泽东词	2014年	137cm × 70cm	194
清平联	2014年	68cm × 136cm	195
云汉天章	2014年	68cm × 136cm	196
云卧风清联	2015年	136cm × 68cm	197
自制印章			198
郑百重常用印章			200
郑百重艺术年表			202

郑百重：开拓青绿山水的时代气象

范迪安

中国画历史悠久，源远流长，一方面为当代中国画创作提供了足够的支持，一方面也向当代中国画的开拓创新提出了挑战。传统经典高峰壁立，学派风格各尽异彩，对中国画艺术的继承和研究既需要在文化精神上向传统致敬，不断体认传统宝库中深厚的源头活水，也需要以当代人的文化情怀从学理的角度进入传统的堂奥，对传统因素加以个性化的汲取，实现传统艺术的当代转换。可以说，改革开放以来的中国画坛就是在不断对传统的当代体认中探寻发展的路径，从而使中国画的思想内涵和创作方法论都得到新的发展。在中国画承古开今的道路上，郑百重先生就是一个突出的代表。

人们熟知的郑百重是以青绿山水闻名的。青绿山水作为中国画的一个重要类型，在中国古代艺术史上曾经有过辉煌的成就，甚至可以说，青绿山水就是中国山水画的最初形态，青绿山水的萌芽与滥觞也是中国古代自然观在视觉艺术上的最初体现，蕴含了人类对宇宙与自然的认知，更寄托了歌咏自然的情怀。这股流脉在宋元以来文人画勃兴的进程中渐退渐隐，因此，在当代如何接续青绿山水的香火文脉，就成为一个重要且迫切的学术课题。正是在这种情形下，郑百重的青绿山水创作特别引人注目。许多年来，他的作品在各种展览和刊物上出示、发表，让人们看到他坚持青绿山水创作的理想，也看到他雍然大气、境界宽远的艺术面貌，他作品中所体现的鲜明的风格和蓬勃的时代精神，尤其显现出重要的学术价值。于此，郑百重先生于2015年在中国美术馆举办的个展和大型画册的出版，就有了特别的现实意义。一方面，他个展的举办和画集的出版可以让人们更加全面地了解他的艺术人生和艺术探索的历程，也能通过观览和比照他众多的作品，感受他的精湛手笔。他的艺术回应了人们对青绿山水的期盼与呼唤，有助于思考和探讨中国画发展的方向与路径。

郑百重先生有着深厚的艺术功底，这个“功底”包括两个方面的内容：一是他在书法、水墨、工笔以及画史画论上比较全面的修养和多方面的造型能力，这种综合性的学养也体现出他宽阔的学术胸怀。二是对传统青绿山水的深入研究和深切体认。可以说，他是当代中国画坛较早将青绿山水作为专攻之术的画家。20世纪80年代他生活在福建，就立志在青绿山水上研究开拓，虽然他也有水墨写意的能力，并兼擅长花鸟题材，但他将主要的功力放在青绿山水的探索上，从那时起，一路走来，在这个领域中锲而不舍，沉潜日深。

郑百重的青绿山水有着鲜明的艺术特点。首先，他十分注重画面的整体营构，追求的是磅礴的气势和壮美的意境，在这方面，可见他对山水画传统中的唐宋风貌情有独钟，有一种宏揽自然山川的壮阔情怀，着重表现的是“大山大水”所呈现出来的博大气象，在作品中突出地体现出以“势”取胜的特征，这与他豪爽的性格、开阔的胸怀有关，更透溢出他用浓墨重彩为祖国山河立传的志向，体现了一位当代画家既向传统经典学习，更重在体现时代精神的学术追求。他的画面布局群峰叠嶂、层层向远，主体形象十分鲜明，再现了北宋范宽笔下“远望不离座外”的雄伟与醒目，在“高远”之上更高，又在“平远”的视点上将景色推得更加阔远，给人以江山辽阔、极目万里的总体感受，例如《华岳晴秀图》《门泊东吴万里船》《青山论道》《华岳松风》《千里走新安》等煌煌大作，都十分鲜明地展现了他雄强的山水气象。正是由于在艺术中贯注了饱满的热情，他的作品有了一种崭新的时代风貌。他饱游山川、搜尽奇峰，在胸有自然丘壑素材的基础上，

着重于山水的布局和营构，使笔下形象具有自然的真实性，而又超越了具体的自然景色，可谓是一种艺术的“造境”，一种富有主题思想的青绿山水创作。

作为中国山水画的重要体系，青绿山水有着非常深厚的语言系统。郑百重在艺术实践中认真从青绿山水的传统中研习技巧，将古代青绿山水的形式技法融会贯通地进行取用，在每一幅作品中注重主体色调，重点研究“青绿”色调的丰富变化，石青石绿干湿并用，形成画面色泽的浑然整体，又以细微的变化分出冷暖与厚薄，使青绿的色调呈现出丰富的层次变化，增加了丘壑形象的体积感，全幅显出一种厚实的分量，加上泥金勾勒，突出了峰峦的筋脉，使画面呈现出金碧华丽而苍厚透朗的美学特征。

其次，将水墨写意的语汇与青绿重彩相结合也是他艺术的一个鲜明特征。他在中国画上有全面的修养，这使得他在研究的过程中努力打通水墨写意与工细重彩之间的界限，用写意的感受驾驭重彩的技巧，用青绿的语言表现写意的精神，从而使画面达到如同“水墨淋漓”般的“墨彩淋漓”。在这方面，他投入了长期的探索，由此避免了重彩可能滞涩呆板的弊端，而是充满了文人画的灵动意境。实际上，他的不少作品本身就是水墨渲染与重彩敷色相结合的结晶，有工有写，兼工带写，以“写”控制全局，以“工”突出重点，将彩和墨交织运用，形成浑然的彩墨交响。可以说，他在这方面发展了中国青绿山水的传统，形成了新的时代气象。

郑百重在书法上也有很深的修为。他的书法直追篆隶，结体大方，在笔线中透溢出自己的性格，这为他的画作提供了极为重要的支持。从他的画面布局中可见他书法上的学养，丘壑、树木、流云、飞瀑等丰富的形象在画面中开合有度，而以书入画在他的笔线中更加明确，无论是勾勒树石还是点景人物，都体现出他用笔的流畅与精到，通过细微的造型使形象显得充实。他的作品中通常有亭台楼阁和民居建筑，他用犹如“界画”般的精微造型描绘建筑，在建筑与山峰之间形成疏密跌宕的笔意，使“广大”与“精微”形成一种视觉上的节奏。正是他长期在青绿山水语言上的研究，一方面将不同的造型语汇融会贯通，另一方面将自己面向自然的生活游历贯注于画面，因此他的创作有了丰富的素材，成为一位高产的画家，更有了丰富的艺术语言自身的魅力。

当代中国画的创造正处在新的文化语境中，时代生活的变迁，特别是中西文化之间的交流和全球化的文化态势，使得中国画不能固守在封闭的空间里，而需要画家打开感受的维度，在精神上把握时代变迁所透溢出来的文化气息，并将其转换为自己的感受和表达。郑百重难能可贵的正是他一直对当代美术的整体发展保持着关注，思想上不保守，精神上不紧张。他是中国画坛比较早就走出国门、开展国际艺术交流的画家之一，他于80年代就前往美国，在那里讲学、写生、创作、交流，而后也经常于国内国外走动，这种穿越文化的行旅使他的心胸和视野都更加开阔，在思想意识上有一种兼容并包、广取博采的境界，例如《国家森林公园》《大峡谷》等作品都是他游观世界山水名胜的产物。更重要的是，面对西方传统特别是现代以来绘画的各种样式，他虽不作专门研究，但是有意识地加以了解和吸收，将现代绘画的形式探索和语言特征潜移默化为自己的感受，在他的作品中，可以看到他对现代抽象绘画的构成、节奏、韵律等形式特征都有由衷的体悟和感受，在笔下表现为虚实、黑白、冷暖的跌宕变化，形成明快舒朗的画面节奏，也特别富有视觉的张力。实际上，中国绘画中工笔重彩这个系统本身就是开放的，在当代文化条件的支持下，特别具有吸纳西方绘画、现代绘画的可能性，用色彩的世界传达现代文化的审美特征。在这方面，郑百重的探索体现了以中为体，取西为用的文化自信，也通过他的不懈努力，开拓出青绿山水新的境界。

展览和画册在郑百重先生古稀之年面世，但他的性情和心态都仍然年轻，笔力和气度更是劲健，他的艺术将以此为新的起点，走向新的高度。

2015年8月28日于北京

追求致广大尽精微的艺术境界

——郑百重的绘画创作

邵大箴

郑百重先生是当代一位具有杰出艺术成就的艺术家，他的传统绘画功底深厚，谙熟画技画艺，精通画理，注重文史修养，又有国际艺术视野，还勤于思考当代中国画面临的问题，并以严肃的态度和虚静的心境耕耘笔墨，建立了自己的个性绘画面貌，在国内外享有声誉。

传统中国画历来讲究“技”，重视“道”。古人有“道进乎技”（庄子语）或“技进乎道”（魏源语）的说法，都是在讲“技”与“道”二者互补的辩证关系。对从事艺术创作的人来说，技是基础，不掌握纯熟的技能，艺术创造难以得心应手、出神入化，不能进入“道”即精神的境界。历史上所有的大艺术家莫不是在繁杂艰苦的艺术实践中逐步掌握技法、技巧，踏进艺术门坎，从而施展才智、大显身手的。郑百重自幼受家学熏陶，敏感于文史书画，在学画的过程中得到不少高人指引，使他少走了许多弯路。但他之所以能在艺术上取得如此突出的成就，则与他青少年时期勤奋练习技艺有密切的关系。直至今日，当他回忆几十年前师从名家陈子奋先生在艺术技能方面进行的一丝不苟的训练，诗书画印齐头并进，仍激动不已，认为那是他艺术历程的起点，他由此获得了含有深刻艺术原理的绘画基础能力。青年时期他还做过一段玉石雕刻设计，从中得到一种用手艺进行实体塑造的快感和体味到技艺美感的秘诀。郑百重经过努力跻身专业画家行列之后，又迈开脚步，拜访大师刘海粟、林散之、陆俨少及周昌谷等人，并进一步追溯古代经典，研究龚贤、石涛、八大、渐江、王蒙等人作品，深入求艺追道，领悟艺术承载的文化精神，确立自己的山水画创作的艺术方向。

读郑百重的山水画，清晰地感觉到他对古代中国画遗产有自己的认识和理解。他既十分尊崇元明清以前唐宋院体画重视造型和色彩的传统，又仰慕之后文人画在笔墨写意方面所达到的高度。他认为，这两种不同表达方式的内在精神是一致的，都值得认真承继和发扬。他能善多种技法：水墨山水和工笔重彩（以青绿山水为主）。不论运用哪种技法，他的作品都兼重写实造型和写意技巧，以形写神，兼备形神。在他的心目中，水墨与色彩、工写和意写两者不可分割，彼此可以相互交融，形成新的风采。在水墨山水中，他敢于用鲜亮色彩点缀，如《东山神韵》树干树枝上的朵朵红花和绿色草地上人们穿戴的明亮色彩，给画面增添了生气。又如他多幅工笔山水中山泉的图像，亦工亦写，尽显笔意之妙。

郑百重苦学前人和尊崇传统，但他不迷古和泥古，他深信“外师造化，中得心源”的创作原理。他用“陶铸前人，自立新机”作为座右铭激励自己，便是明证。不论他的山水画题材取自何处，南方或北方，

境内或境外，他都通过自己认真的观察和体验，以客观物象为范本进行精心的酝酿和构思，写胸中丘壑，而不是拘泥于客观物象的摹拟。他诉诸于画面浓郁的情，构建富有诗意的画境。因为坚持以自然为师，表达真情实感，又善于营造画面，他的作品首先以画面的整体气势、匠心独运的构图、亮丽而和谐的色彩引人注目，而后又以精妙的细节和富有情趣的笔墨耐人寻味。就作品构图来说，画面的充实感是他作品的特点，以“实”求雄浑的力感和以实中有虚形成的神韵赋予画面似音乐般的节奏。

郑百重曾在美国生活了一段时间和从事艺术创作，这段阅历开阔了他的眼界和胸襟，对他山水画艺术走向成熟产生了积极影响。首先，他在中西方美术的比较中，更认识到中国传统文化的价值，更坚定了自己传承和发扬中国画艺术的自觉和自信。与此同时，他在观摩欣赏西方古典与现代艺术的过程中，也自然地受到一些启发，在绘画语言上获得了一些借鉴。他意识到，20世纪以来，世界艺术发展的大趋势是各民族深化对自身传统的认识和彼此相互融合二者之间的博弈与纠结，在这个艰难的过程中各自创建新的体貌。就中国现代艺术而言，要使自身传统发扬光大，除了要依赖本土社会现实大变革的推动外，还要获得外在的助力，其中包括吸收外来的营养，分别在观念和技巧两个方面。在如何处理传统与外来艺术的关系上，人们往往有所误解，将二者看成是对立和互不相容的。其实，世界上每个民族的艺术都不是在相互隔绝的情况下发展的，彼此交流、相互沟通，取长补短，各自创建新的格局，是历史上屡见不鲜的现象。郑百重之所以在美国期间仍然一如既往地醉心于笔墨与色彩，与他在异国他乡的思考不无关系，他要坚持民族绘画的特色，证明中国画的艺术价值，同时，他又从西方古典写实和现代表现性绘画造型、色彩和构图中吸收一些营养，以丰富自己作品的表现力。他运用块面构成和色彩构成，将其与传统笔墨有机结合，而不露痕迹，自成一格，堪称为以我为主地吸收外来艺术养分的范例。

郑百重在山水画领域的造诣，既见诸于他的创作实践，也反映于他的理论见解。在他编著的《山水画大教堂》一书中，对历代山水画经典作品的精辟论述和分析，以及结合自己作品表达的艺术见解，都说明他是一位有崇高审美理想，追求“致广大，尽精微”境界的艺术家。

兼具深厚艺术功力和丰富文化修养的郑百重，正在满怀信心地攀登艺术高峰，凭借他已经积累的艺术成果和他的智性、悟性及勤奋，他未来的更大成功，是指日可待的。

2015年6月

构壮丽之境 写神秀之腑

——郑百重山水画对于崇高美学品格的开拓

尚 辉

“文人之画，不在蹊径，而在笔墨”，晚明以董其昌、陈继儒为代表的文人山水画，几乎把“以画为寄”“以画为乐”的简率一路的山水画作为画学正宗，他们对于散淡萧索、荒寒冷寂境界的追求，也从根本上遮蔽了神奇壮阔、雄伟俊秀一路山水画学的挖掘和创造。“为祖国山河立传”，这是20世纪受现实主义美学思想影响的李可染提出的。因而，以李可染、张仃、罗铭等为代表的现实性山水画逐步开拓了传统山水画较少涉足的审美疆域，囿于江南林泉写意的文人山水画，自此也从太湖流域扩展到中原、东北、太行和西南边陲大川雄岳的胜境描绘。但山水疆域的拓展，也面临着对中国画核心价值观的挑战，是笔墨为体还是丘壑为体，常常引发大面积的中国画学怎样发展的论争。世纪之交有关“守住中国画的底线”的笔墨讨论，已显示出画坛对于巨变中的中国画笔墨价值观的深切焦虑。在当下，回归传统的山水画家不在少数，从“正本清源”到“笔墨当随古代”这些思想观念的生成与流行，均可看出这种回潮对于丘壑为体价值观的反拨。然而，这种回潮也导致了中国画坛大小“黄宾虹”的泛滥，如果对于中国画笔墨价值的强化进而演绎为山水画唯一的审美标准，并以此否定现实主义美学思想对于中国画的积极推动作用，那也将是中国画历史演进的悲哀。我们渴望在山水画拓展表现领域的同时，看到当代中国画家富有智慧的笔墨创造，既非守成也非叛逆，而是守正立新、承传创造。郑百重就是这样一位在不断扩展山水画表现疆域，以西南、西北的莽原雪山、茂林飞瀑来开拓山水画崇高境界并在如何承传笔墨上卓尔不群的当代山水画大家。

一

相对于那些简率萧索的山水画，郑百重的山水画显得谨严密实、厚重富丽、雄浑伟阔，是让人亲近自然又让人敬畏自然的壮丽画卷。他极少写江南的小桥流水，也鲜画阳朔的漓江烟雨，而是把画面聚焦在川藏峡谷、云贵森林、呼伦草原和燕赵大地。他既有描绘枯石秃嶂、陡岩峭壁的《黄金宫殿》，也有描写断崖险峻、湍流激浪的《雅鲁藏布江之歌》，更有银河挂天、瀑布飞流的《九寨之水天上来》和树木葱茏、田园秘境的《绿遍武陵源》。从这些作品的表现对象里，不难发现他努力拓宽传统山水画较少描绘的崇山峻岭、莽原密林和荒野草甸，并从中寻求浩瀚、野逸、奇幻、雄伟、壮阔

的胜境。因而，他的画面常常摄取的是从天而降、落差巨大的飞瀑流泉，往往构织的是山峦叠嶂、壁立千仞的峡谷风云，最喜铺染的是重林耸翠、羊群列阵的林海绿野。他用这些传统涉足较少的山水题材来扩展山水画的境界，以此改写传统山水之境，追求中国画美学几乎缺憾了的崇高之美。

相对于那些率性而为、一挥而就的“才子画”，郑百重的山水画显得笃实缜密、苍厚拙朴。他的山水画总是画得很密实，这种密实并不是虚妄的主观臆造、凭空拼凑，也不是写生山水完全跟着对象走，画面成为水墨的风景写生；而是在写生基础上，进行艰辛提炼和高度概括，在琐屑的自然碎片中予以重整新合、再度创造。感受的真实性往往是他画面笃实厚重的基础。譬如，他的飞瀑流泉从不像许多缺乏真实感受的山水画那样，仅仅作为一种水口符号到处拼接，而是进行细微生动的深度描绘，能够画出瀑布水口上端的聚水、下端的层层分流，从而形成既真切又壮阔的宏伟景致。这种去概念避符号的笃实丰厚，无疑都来自于他对流泉飞瀑感受真实性的尊重。像《青天开画屏》，着重于瀑布上端递进式注水而至画面下端形成落差较大瀑布的流注过程，画面也因此种递进式描绘形成了独特的纵深空间。像《风起长林》，则以宽广的横构图展现瀑布倾水、落水和流水的三段式变化，画家尤其擅长描写近景坡石间纷繁多变的水流，那是流水在石隙间形成的曲回百折，水花在大小不等的缝隙间也造成了深浅不同、墨色丰富的画面。像《秋光万里》和《九寨之水天上来》等，似乎又是将瀑布飞流拦腰斩断，只刻画那瀑布如何打落在岩石上，又如何汇聚于细小的石缝间，由此展现流水奔腾之迅疾之强悍之不可抵挡。郑百重是山水画界第一位能够把飞流瀑布画得如此曲折百转而细微深入的画家，这种笃实缜密显然既离不开他对于自然林泉的反复观察、悉心体味，也离不开他在画面上的再三推敲和苦心经营。

二

如果说流泉飞瀑是郑百重试图改变人们对于山水画那些虚景描写的认知——将概念化、符号化的水口转变为可以触摸的化虚为实的复杂景致，那么，从峡谷取景，描绘峡谷间丰饶的丛林、水系、坡地、原野和禽鸟，则继续改变了人们熟悉的山水画的一般“元件”图式，他将传统山水画那些一笔带过的虚处揭示出来，从而为山水画打开了一扇常被我们忽略了的瑰丽之窗。

郑百重无疑是擅长描绘峡谷之景之境的。在《江山如画》《峨眉揽胜》《江山聚秀》《风起长林》和《黄金宫殿》里，他通过超宽的广角镜描写了从峡谷推移的视线所领略的峰峦列阵、千峰竞秀。和一般画家注重峰巅之上、越画越远的关注点不同，郑百重在这些长卷里往往是截断峰峦，视线下移，悉心刻画那些壑谷深处的山石丛林，详尽述写那些坡地巨岩间引出的水系、林木和绿野。譬如《风起长林》对于瀑布落谷后那片林木、坡地和滩涂的描绘就十分详细鲜活，空间也具有纵向的深广性。再譬如《江山聚秀之二》并未展示完整形貌的山峦，而是把画面中心移向峡谷由远及近的江水、江水两岸茂密的丛林以及绿坡之上牧放的群羊和树木掩映之中的农舍残垣。这种对于谷底幽深景致的描绘，不仅是郑百重笃实画风的体现，而且这种峡谷景物的丰富性也是传统山水画鲜见的一种样态。对于峡谷的描绘，更集中在那些长方形的画面。譬如《水绕四门》和《云屏烂汗》是横矩形构图，画面更鲜明地体现了画家对于谷底丛林与溪流、丛林与草地那种繁复驳杂场景的描写兴趣，画家并不是靠留白的方式虚写这些林间水系，而是皴擦勾染、细微刻画，由此体现他的格物至知。再譬如《秋水斜阳》和《走进神奇的雅鲁藏布江》均为纵矩形构图，画面着眼于峡谷茂林的层层勾画，前者以勾

叶点染为主，后者以泼彩积翠为主，但画家都力求表现出幽壑茂林的苍郁和丰繁。在这些谷壑的描绘中，画家还注重岚烟的渲染，那是只有在幽深的谷壑里才能生成的一种气团，而不是迷濛的雾霭，也只有这岚烟才是画家描写幽谷的留白虚处。

三

通过开垦山水表现对象的处女地，通过打开峡谷视窗的表现角度，通过改变以实写虚的水口具象描绘，几乎使郑百重的山水画替换了传统构置山水的元件系统，而形成了全新的山水对象、视角与呈现方式。如果说这种改变与替换还是一种内容与图式的变更和创造，那么，如何让这种笃实缜密、雄奇伟岸的图式升华为富丽绚烂、苍厚拙朴，则显然有赖于青绿、金碧和笔墨等中国画语言的再度创造，于此也显示了郑百重对于以笔墨为体的深刻理解以及其笔墨功底与修养的深厚性。曾师从陈子奋的郑百重，弱冠即打下书法与勾线的基础，他于子奋师学得的是对花勾写，既从青年时代就养成了观察体味的习惯，也逐渐掌握了如何从实象转换为长线勾勒的用笔概括方法。这两条路线其实一直贯穿于郑百重的画学道路。即使今天，郑百重仍未放弃工笔重彩或兼工带写花鸟画的创作，那不是恣肆汪洋、飘逸洒脱的派头，而是一种工谨缜密、富丽朴茂的画风。显然，郑百重山水画体的形成滋养于他早年研习的花鸟画，也可以说，山水画是他花鸟画的变体，他山水画的工谨富丽、厚重朴茂莫不来自其花鸟画。他对花卉枝叶的描写从不囫圇吞枣，这或许也养成了他画山石丛林、流泉飞瀑不断去除概念化的思维模式，他喜爱画深壑幽谷首先取决于他能够画出那些层层叠叠的林木，而这恰恰显现了他从花鸟画长期习得的画枝枝叶叶的笔墨技巧。

他并非是先改变传统山水画的“元件”系统和图式构成再积累笔墨经验，而是花鸟画的观察方法、笔墨语体、审美意趣决定了他去选择雄伟奇幻、俊秀富丽的山川对象，因而，他是从自己的笔墨个性角度去逐渐更换和形成自己的山水样态的。笔墨风骨、金碧富丽、青绿俊秀——这些中国画最传统、最本质的东西，最终也通过他的山川对象系统而获得全新的阐释。他画山石如同他画枝干，枯皴渴擦辅以硬挺的勾廓；他善勾染，因而画山石之前一定会以线勾出细繁苍郁的树木，再染以朱丹、金黄、碧绿。在某种意义上，他相对较少施用大面积的飞墨，他画面的基本笔墨元素是勾皴、勾染，笔头较大的墨块大多采用积墨堆塑或侧锋点厝，他尤其喜爱在幽谷的深处或树木背后的岩石上施以浓墨，以此反衬出近浅远深的效果。他极少画赤裸的岩层，而喜爱画植被丰茂的山林，因而他的山水大多以青绿敷彩。为增添画面的雄伟壮丽，也常常泥金贴箔。

四

在当代，擅长青绿金碧山水的画家并不多。一方面，现实主义美学思想促使画家去追寻山水画的现实境界，探索山水画的现实情怀与朴素诗情让画家们远离传统青绿山水画的装饰性与富丽感；另一方面，现代主义艺术思潮又促使画家摆脱山水画对自然形态的描绘，形式结构、超象幻觉和泛媒材运用等都更加远离青绿山水画的那种老套程式。郑百重大青绿山水画虽继承于传统，却仍以现实性山水为其灵魂，从而破解了传统青绿的程式化与装饰性。譬如《走进神奇的雅鲁藏布江》那峡谷对面上葱茏繁茂的峭壁，就完全以纯正的石绿积彩而出，远山则敷以石青。他的这些青绿并非自然滴流形成的泼彩，而是用笔点厝而成，和其用墨笔法相同，并随着表现对象的变化，时或厚塑、时或淡染、时

或侧锋翻搅，既浑然一体，也变化多端，显得特别厚实而耐看。这种用笔堆积翻搅的施彩技巧，促使画家可以在画面上大面积地运用，既能表现丛林像《拣溪山好处追游》，也能描绘岩石若《色静青松里》，还能呈现平远雾霭似《这里黎明静悄悄》。他的泥金贴箔只是局部使用，勾勒者往往呈现在峰峦，贴箔者常常用于远景，由此而呈现光色斑斓、紫气东来的效果。显然，这些泥金贴箔的运用也通过现实的表现而减弱了传统的装饰性，更符合当代社会的视觉经验。他的青绿山水还不断寻找冷暖色相的对比变化来增添画面的色调平衡。譬如《江山聚秀》《锦绣谷》等是通过前景的那些红如枫叶的暖色与远景的青绿山峦相对比，山有多翠，叶就有多丹。还譬如《春水满四泽》《江山如画》等则是反用，山峦岩石用朱砂，近前坡草丛林用青绿，由此既充满了现实性的人文关怀，也创造了奇幻多彩的大自然世界。

总之，相对于那些一味在古人笔墨里做文章的山水画，郑百重的山水探索无疑具有20世纪以来中国山水画向现实转换的变革特征，他拓展了传统山水画较少表现的审美对象，通过对祖国西南西北壮丽景致的描绘，构写了重峦的雄伟壮阔、飞瀑的跌宕恣肆、丛林的苍翠欲滴、盛夏的郁然深秀、秋色的斑斓多彩。相对于那些陷入风景习作的写生画，郑百重的山水创作，依然显现了传统山水画以心写景、意象营构、笔墨写意的精神，他不因写实而荒废笔墨，而是以笔运墨、以笔敷彩，墨与彩的交融，实是写意用笔的浑然一体。其山水的雄奇变幻、苍茫神秀，又莫不是其刚劲挺拔的勾斫、浑朴老到的皴擦使然。他开拓了中国画表现的境界，让沉迷于后现代文明中的人们在他描绘的山水世界里，既亲近自然也敬畏自然，从而赋予山水画以现代人文精神的审美品质。在传统与现代的节点上，他努力以实写虚，绘奇幻之景、构壮丽之境、写神秀之腑，由此开拓山水画现代审美的崇高品格。

2015年3月2日于北京22院街艺术区

图 版