

赵

主编

龙瑞

卫

河北美术出版社

篇

中国书画函授大学

中国书画函授大学

主 编：龙 瑞
副 主 编：张江舟 梅墨生 张 炎
责任编辑：王国强 冀少峰 彭国昌 李菁华
封面设计：张 森
内文设计：张 森 常良健 任 涛 王 旻 王娟娟
技术编辑：毛秋实

图书在版编目（CIP）数据

画品丛书. 赵卫 / 龙瑞主编；赵卫绘. —石家庄：
河北美术出版社，2007.8

ISBN 978-7-5310-2900-7

I. 画… II. ①龙…②赵… III. 中国画—作品集—中国—现代 IV. J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字（2007）第137859号

画品丛书

主 编 龙 瑞

出版发行：河北美术出版社
（石家庄市和平西路新文里8号 邮政编码 050071）

制 版：深圳市欣海彩设计制作有限公司
深圳市佳信达印务有限公司

印 刷：深圳市佳信达印务有限公司

开 本：787mm×1092mm 1/8

印 张：288

印 数：1~1000册

版 次：2007年8月第1版

印 次：2007年8月第1次印刷

全套（144册）总定价：3900.00元

中国国家画院艺术科学研究课题

一部极具史学价值的书；

一部全面评述当代中国画创作现状的书；

一部补阙当代中国画理论体系缺憾的书；

一部在编纂与出版模式上最具新颖性的书；

一部专家学者书架上不可或缺的书。

赵 卫 简历

1957年生于北京，1985年毕业于北京师范大学中文系。现为中国国家画院创作研究部主任，国家一级美术师。



抒心的水墨山歌

——赵卫山水画品谈

□ 于 洋

在20世纪下半叶中国山水画的发展进程中，新的历史情境和时代精神滋养出了一脉新的传统，这便是诞生于建国初，成形于60年代的“新山水画”。当年“新山水画”的拓荒者傅抱石、李可染、钱松岩等画家所提出的“笔墨当随时代”、“一手伸向生活，一手伸向传统”的主张作为中国现代山水画发展的主流价值标准，影响了很多后辈画家。今日“新山水画”的实践者已然成为中国山水画坛的主要力量和生力军，但深得这种“新传统”之精髓、画风自成一格者并不多见，赵卫就是这种风格的典型代表。

传统与时代

历史上从来是“时势造英雄”。艺术史的发展也是一样。因此，一个画家对于艺术发展规律、时代审美需求的认识深度，在某种程度上决定着这个画家能



与傅抱石先生



赴四川巴中采风



在巴黎

否获得同代人的认可与艺术上的成功。自80年代中期步入画坛的赵卫，在1987年与陈平、陈西迅、卢禹舜在中国画研究院举办的“四人山水作品联展”上崭露头角，便成为画坛关注的焦点，这种现象的背后，是这些画家对这个时代的文化语境转型所带来的机遇和考验的敏感。

20世纪80年代中后期中国山水画处在一种“山重水复疑无路，柳暗花明又一村”的复杂境况之中。在



水墨写生之一 1989年



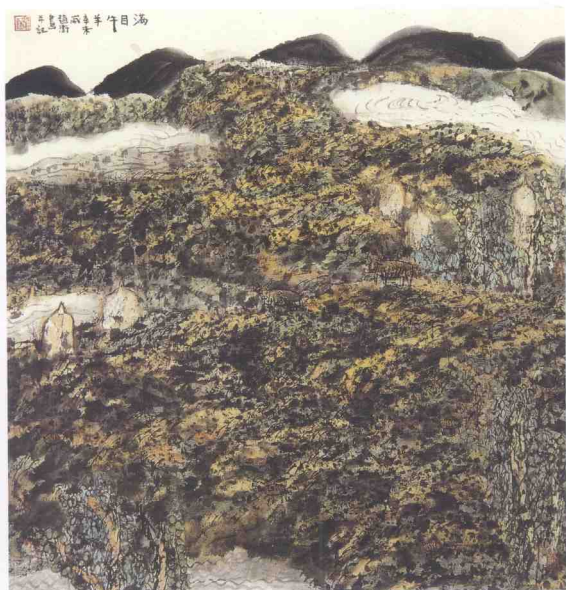
水墨写生之二 1989年

这个“没有路，便都是路”的境况里，水墨画家大都四散开去，“如同抢占制高点或是寻找丢失的什么”，在一个近乎“真空”的传统文化环境中以自己的方式和努力争取话语权。可以说，80年代末的那次“四人山水作品联展”便抢占到了这样一个“制高点”，也真正把握到了时代的脉博。

传统与时代的关系，历来是既相互矛盾又遥相呼应。20世纪的中国画一直在讲“传统出新”，但究

竟怎样从传统中发掘新意，从传统中承续精华，融入时代感，却不是一件简单的事。其原因很简单：单纯在画面的视觉冲击力、肌理效果的制作方面下功夫，为了“出新”而“出新”并不难，但若想将中国画的笔墨灵魂蕴藏在现代题材、现代人文精神之中，则是要花气力去研究、揣摩的。在“新山水画”早期的代表性画家傅抱石、李可染等大家的笔下，我们看到了画家对新题材、新精神的表现，也感受到了一种鲜活的、源于现代文明的创造精神。在赵卫的山水画中，我们可以看到这种山水画新传统和新的人文精神的延续，以及传统笔墨与现代生活结合的另一可能性。

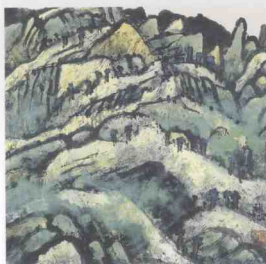
对于传统和创新的辩证关系，赵卫有他自身的理解。他在《创作自白》一文中写道：“古代绘画大家们为后人留下了许多优秀作品，对民族而言，它是文化遗产；对大众而言，它是古代传统。但对画家来说，要通过它们学习和领悟中国绘画一系列完美的传统程式，具有承继性审美标准、作者的主观感受、精到的笔墨技巧以及区别于他人的视觉特征使这一程式逐渐成熟，而绘画技巧之外的文化含量则确立了这一程式的品位。不管哪种样式，成功并留下的必然在这一程式允许的带有弹性的范畴之内去展现它的生命特征。传统程式的完美令人矍铄，如何参照它去继续拓展、寻找新的语言和形式，便是今天作我的课题。”应该说，赵卫对中国画的程式化传统的理解与



《满目琳琅》1991年

肯定态度，已经超越了那些一味强调破旧立新、主张彻底丢弃传统的“革新派”，他对于传统与创新的态度是理性而中和的。值得注意的是他所强调的这个“带有弹性的范畴”，以及他所主张的“拓展”而非“革新”。“弹性”可以拓展边界，可以孕育生机，而“范畴”则对中国画做出了一个质的规定性界定，一切创新都要参照这个传统程式，并对其做出回应。

“传统”一词一直以来有被泛化与模糊化的倾向，实际上，中国水墨山水画的古代传统与现代传统之间虽有承传性，但更多地体现在其差异性，以及变化中的张力。因此，“传统”是必须要经过细化分析和认证的，如果用“新”与“旧”的时间概念来界定这两种“传统”的话（此处的“新”与“旧”没有价值判断的含义），那么赵卫的承传之源无疑来自于“新传统”，即便是对古代笔墨程式的研究与认同，也是站在这个“新传统”的立场之上的。在此基础上，赵卫的山水画继承了传统山水画的观念和技法，并有意放大了传统山水画笔墨程式的语言符号，以现代精神对其进行了一定程度的整合，使得勾、擦、皴、点、染等诸法离析、扩大、夸张和重新排列，特别是在处理画面中的点、擦等因素时，找到了适合自身的表现方法，强化了笔墨本身的视觉张力，使之成为相对独立的点和擦相互交织而成的形式美的组合。



《皖南》1996年

从传统中汲取养分，继而生发出新的创造，这是现代中国画家无法绕过的修炼途径。

赵卫的山水画风一方面来源于石溪、石涛的清新风格以及黄宾虹的积墨法，另一方面也吸取了当代画家张仉的焦墨和写生。

点线之间

在中国山水画史上，自北宋“米氏云山”与“米点”出现以后，历代山水画家都有对于“米点”研

究，而“点”对与笔墨形式与章法结构的作用，更是作为画面中辅助线的一种处理方法而出现的。

赵卫的山水画虽然沿用了传统山水画的观念和技法，但对于这些观念、技法的解析与再认识，却使他的作品另具风格。在传统笔墨技法中，皴、擦、点、染诸法常常各自分明，以此强调传统山水画语言符号的独立审美价值。赵卫将这些传统符号分离解析，重新组合，并刻意强化、扩大了“点”的表现力量与运用范围；另一方面，在构图上体现出宏阔充满的气势，仿佛传统山水画作品的局部剪裁和放大，而观瞻方式和表现手法却又源于传统，与山水画的古典传统程式若即若离。赵卫笔下的山水物象葱茏茂密而充满生机，凸显出一种扩张和伸延的形式感，使画面整体更富时代感和现代意味。如他90年代中后期的一系



《太行山写生》



《在柬埔寨写生》



《在四川巴中写生》

列作品《林县印象》（1995）、《榆林之霜降》（1998）、《太行山道》（1998）等都显现出这一特点。尤其在《太行山道》中，擦和点的形式组合形成一种强烈的视觉冲击力，具有一种黑云压顶的雄浑气势和压迫感，而局部树石的描画又是如此精到入微，耐得住近观；同时，横向排开的粗砺笔势与太行山的天然地貌亦十分吻合，成功地摄取到了太行山的精髓。



山水小品之二 1997年



在巴黎道成社艺术中心

如果说在90年代赵卫执著于“点”的研究与运用的话，那么在他近几年的创作中则有对于“线”的回归趋向。在他晚近的作品中，水墨点皴与白描山水占据了很大的比例，由强烈、粗犷的麻点转向含蓄蕴藉的长线，像《爬山影》（2000）、《河北人家》（2002）等作品都显示了画家对于“线”的关注。对这个转向，赵卫的初衷是想“静下来，扎扎实实做写

功课，练练内功”。白描长线一方面可以看作是对“点”的反拨，另一方面也反映出画家步步为营的探索精神和精益求精的创作态度。他始终在关注一些前辈画家未能解决好的画面问题，有意识地将这些问题在自己画面中进行反复演练，试图找到解决的办法。从“点”到“线”，从粗砺迷茫到清新疏淡，这个过程也反映出画家根据时代风格对自身课题的调



翰林之霜降 1998年

整。

笔墨形式之外，在色彩的运用上，赵卫也做了很多尝试，明丽的黄绿色调和金碧山水的堂皇雅致在他的一些作品中都有所表现。如他的《吉安山庄》（1996）就是一幅墨色结合的作品，石膏、石绿、藤黄和浓淡墨色相互掩映，又有乌瓦白粉和山间湖水穿插其中，在恰切的疏密控制中将自然山川的雄伟气象和人间烟火的温馨恬淡融合在一起，天地造化与人世生活交融互渗，在同一脉搏节奏中显现出一种舒缓而清新的情调，令观者心生感动。

民谣与山水

面对赵卫的山水画创作，我们不难发现这些作品很重要的一个特点就是平易自然的整体面貌和特有的抒情风格，这种动人的韵致在很大程度上来源于赵卫对于音乐的爱好和痴迷。身为一个音乐发烧友，赵卫钟爱古典音乐和爵士音乐，家中已经收藏了五六千张CD。在别人问及音乐对他的绘画有何影响时，赵卫的回答是：和作为视觉艺术的绘画相比，音乐更抽象，而通过感受音乐，绘画所表现的境界也可以得到升华；同时，对于古典音乐的程式化与结构范式的理解，也同样有助于深入认识具有几千年文化积淀的中国画自身的笔墨规律和章法要求，而爵士乐所讲求的个性自由与随意挥洒的气派，也同样启迪了赵卫对中国画现代创新所需要的放松心态的理解。

赵卫对于音乐的喜好也是多方面的，他对于古典音乐和爵士音乐的欣赏与喜爱绝不同于一些“小资”人士叫好龙袍的附庸风雅，而是切实从中听到了生命的快乐。这种发自内心的欣然，赵卫在西北高原上的山歌与民谣中也有体会，更是把这种情愫转化到了山水画的纸面之上。90年代初期，赵卫在以西北高



「在中国台湾」

原为题材的作品上常常题写一些“爬山歌”之类的西北民歌；而在描绘江南风光的作品上又经常题上一些江浙一带民间流行的“吴歌”。民歌与山水画的关系，在赵卫看来本是对同一对象人们用不同的手段来表达相近的情怀，音乐与绘画的关系亦应可作如是观，二者的目的都是在“造境”，在吟咏或表现一种蕴涵着人生万千滋味的慨叹。

民谣和“爬山歌”那真切纯朴的意境，与山水造境的品味追求是相互吻合的。关于对民谣的理解，赵卫在《画白》一文中谈道：“我喜爱民谣，因为它来自生活，来自普通百姓。它直接表达了生活中人们的所思所念，所见所闻，句短情深，朴实无华，它或轻松、或愉快、或铿锵、或昂扬、或凄婉、或悲凉，唱尽人生的悲欢离合和生活的酸甜苦辣。我并没有研究民谣，只是收集它、读它，梦想通过它沟通与山石树木的感情。民谣上口易记的曲调歌词令我加深对山水的理解并试图上升为意境的把握，而内容的缠绵与诙谐，起兴的无边无际使我不得不警惕地保持丰富的感觉和想象力，进而以为形成创造力的基础。我以读它之后的愉悦为乐趣，以它单纯、大约规范的特点为师，更以它浩瀚博大的民族积淀为依托。我常想象意境能与信口道出的民谣情调交和呼应的得意之作。我试图如此，正在努力中。”在这里，民谣那“上口易记的曲调歌词”与“起兴的无边无际”使赵卫悟得了山水画意境营造的不二法门，作为一个北京师范大学中文系毕业的画家，赵卫对文字的敏感与对诗兴的沉醉，使他在对诗与画的紧密关系的驾驭上形成了自己的个性风格。在他的画中，题跋不仅起到了框定题材的指示性作用，更与笔墨山川紧密相联，浑然天成。从这个角度上，赵卫的在山水画中的追求，与山歌、民谣异曲同工，他的山水画暗藏有一种朴素的感动，单纯、真挚而源于平凡生活，他笔下的山峦丛林、农舍村庄无一不是人们似曾相识的物象，却绝不会给人以庸常无力的感觉，反而让我们反躬自省，重新认识那些亲切熟悉的景象。

在十五年前创作的一幅题为《爬山歌》（1991）的画中，赵卫题录了一首民歌：“走一山过一山，精神丢了一多半。走一步退一步，也不知道把哥哥麻缠住。小妹妹本是一条牵魂线，牵魂线绊住走不远。”这样的“爬山歌”多是表现儿女情长和人生疾苦的，而在赵卫看来，这种对于人生命运的轻声感叹与无限流连，便已是民谣与山水画精神的深意所在了。在这个角度上看来，赵卫的山水画也正是一首回荡在深谷中的、凝固的山歌。



「山村清溪」2006年

山村清溪
丙戌歲春趙衛

题 目 朝川秋意
 创作时间 1989年
 尺 寸 69cm × 69cm
 材 质 纸本



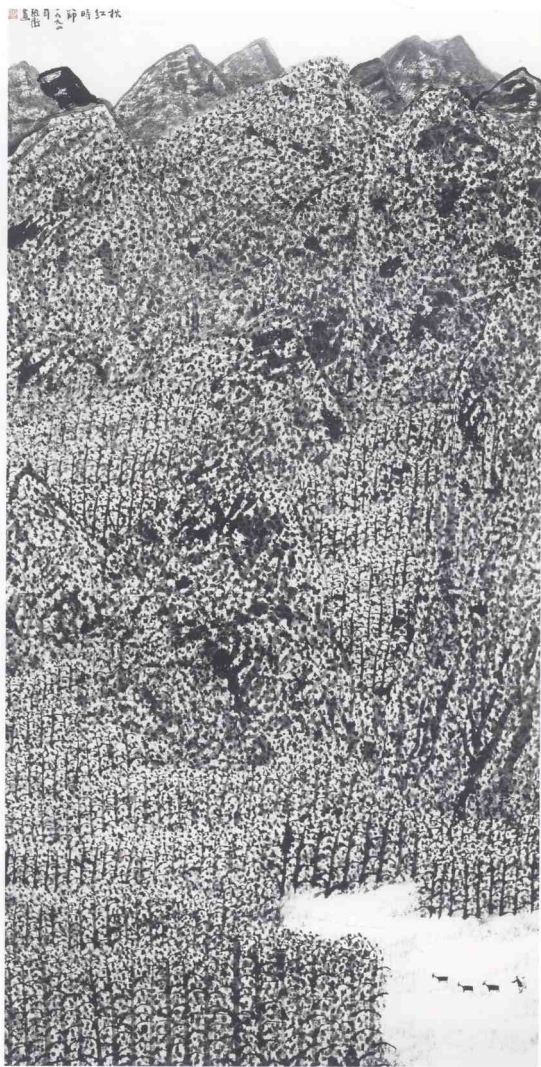
题 目 水乡烟雨
创作时间 1991年
尺 寸 69cm × 69cm
材 质 纸本



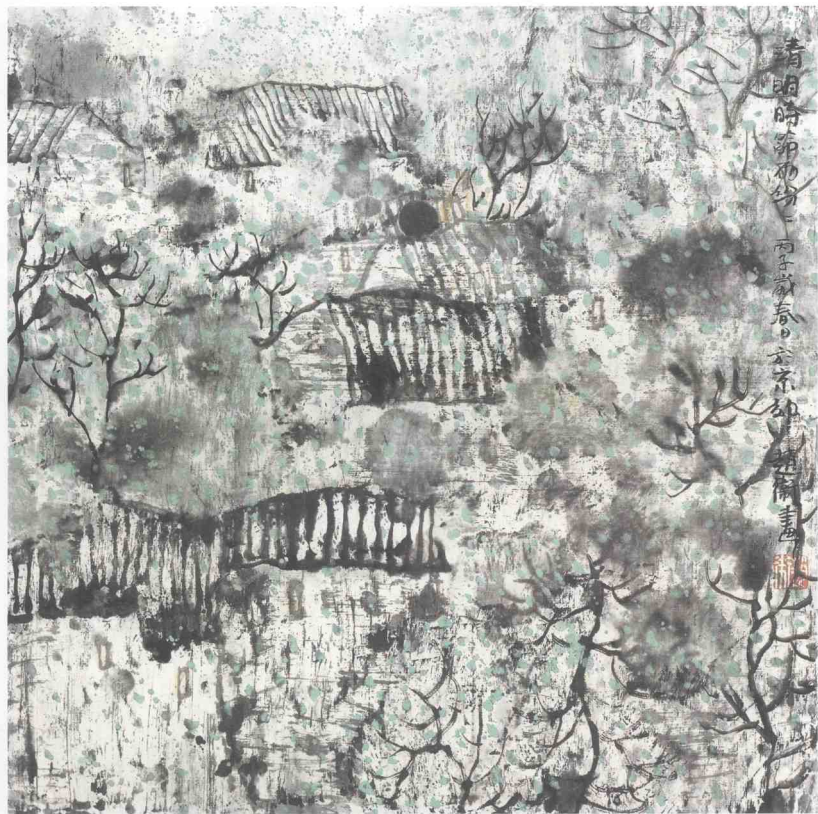
题目 爬山歌图
 创作时间 1992年
 尺寸 68cm × 68cm
 材质 纸本



题 目 秋红时节
创作时间 1994年
尺 寸 235cm × 125cm
材 质 纸本



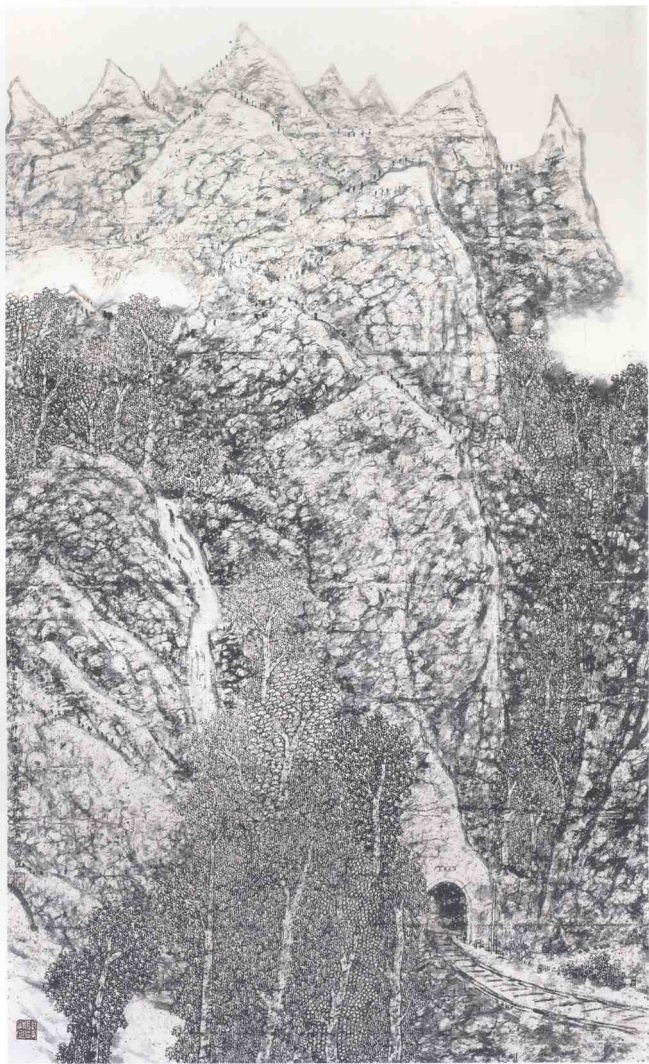
题 目 清明时节
创作时间 1996年
尺 寸 34cm × 34cm
材 质 纸本



题 目 山水小品之一
创作时间 1997年
尺 寸 33cm × 35cm
材 质 纸本



题 目 哀西丁卯印象
创作时间 1998年
尺 寸 209cm × 124cm
材 质 纸本



题 目 小镇回眸
创作时间 2000年
尺 寸 200cm × 125cm
材 质 纸本



题 目 山村早晨
创作时间 2001年
尺 寸 209cm × 123cm
材 质 纸本

