

卢禹舜
画篇

主

编

龙

瑞

河

北

美

术

出

版

社

画
从
书
上
画
从
书

画
从
书
上
画
从
书

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 王婵娟
技术编辑：毛秋实

图书在版编目(CIP)数据

画品丛书. 卢禹舜 / 龙瑞主编; 卢禹舜绘. — 石家庄:

河北美术出版社, 2007.8

ISBN 978-7-5310-2900-7

I. 画… II. ①龙…②卢… 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137923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。

卢禹舜 简历

1962年5月生于哈尔滨市，1981年毕业于哈尔滨师范大学艺术学院并留校任教，1986年进修于中央美术学院，1987年借调中央美术学院国画系。原任哈尔滨师范大学副校长兼艺术学院院长，教授。现任中国国家画院副院长。



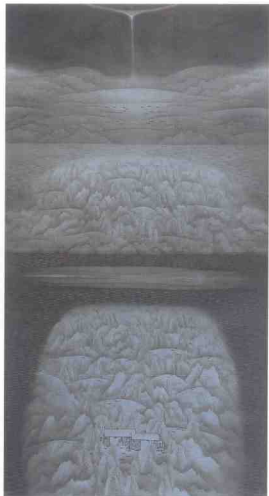
卢禹舜绘画美学思想及其艺术创造试探

□ 文/水天中等·傅京生辑撰

卢禹舜先生的欧洲写生，是他艺术历程中的一个独特的发展阶段。此前，他似乎很少画这种样式的画。以后，他似乎也不会把这种风格作为自己主要的艺术表现手法。这些作品，以特有的艺术魅力在当代艺术领域占有了重要的学术地位和具有重要的研究价值。

这批欧洲写生，充分发挥了中国画工具体材的特性，创造出了梦幻般的意境。这种意境，既不同于欧洲忠实再现自然物光色变化的传统表现手法，也不同于印象派之后的表现主义画家的表现手法。事实上，它是卢禹舜先生以东方人的眼光和心灵观照欧洲风光，并以情感外射的方式，使欧洲的风景充满了东方的诗意。和谐而温情脉脉，具有“大我”的情感特征。表现出了卢禹舜对东、西方视觉艺术双向把握的高超功底。

近代以来，特别是新文化运动开始后，西方美术样式及其观念被大量引入中国。借鉴西方美术以改造



《四川无阳》1994年

传统绘画的艺术实践成为一种潮流。徐悲鸿、林风眠、高剑父、刘海粟乃至吴冠中、黄永玉等人，各自在不同方向、不同角度将西方写实手法与传统绘画的基本表现手法合起来，通过将没骨画法、推水推粉以及波彩等画法与中国画的勾皴点染融合为一体，创造出一种崭新的绘画样式。卢禹舜先生的这批欧洲写生，无疑与这个学术潮流有着密切的血脉关联。同时，这批画又具有鲜明的时代特征。在认真学习与深刻理解当代文化发展及其变化的前提下，卢先生把握住了时



与禹舜先生在太行山荆浩隐居处



《山水以荆浩道》1994年

代的脉搏，突破与超越了传统绘画模式。近代以来发展起来的阐释学、后工业革命以后发展起来的解构思潮，被整合和化解在他的艺术表现手法。进而，使他的绘画在文化内涵及其个人风貌上与以往的画家有了本质的区别。这种区别来源于两个方面：第一，多年的学习、研究与实践验证，使禹舜先生从内心深处体会、认识、理解了中国传统绘画的文化和社会动因；第二，自20世纪80年代以来，他一直立足当代文化思潮前端，自始至终冷静地考察、辨析、吸纳当代文化的资源给养。在我们看来，正是这两个方面的来源，使他的这批欧洲写生，具有了非同凡响的审美特征。

这批欧洲写生，格调近似感唐文化遗存下来的情韵风貌，也有受到法国后期印象派及表现主义绘画影响的痕迹。因此，画面古意盎然而又自出新意。值得注意的是，他的这批画，既具有印象派重视感性情感抒发的特征，又具有表现主义画家注重主观情感抒发的特征。他以诗化的方式，在现代人的生存空间中构建出一种独具本土特色的审美样式，使本土语言闪烁出灿烂的光芒，为中国画的发展提供了

绝佳的参照。

二

如果没有卢禹舜先生对中国文化较深层次的认同与理解，就不会有他的上述欧洲写生。换言之，如果不懂他在水墨领域所取得的特殊的成果，就不能理解他为什么能把这批欧洲写生画得如此高妙。他对中国文化的深层理解，无疑，一方面来源于他多年以来对水墨文化的定慧双修，另一方面，也来源于他多年以来对中国文化元典文本的细读的解读。

水墨本是孤寂、苦闷或清高、狂傲的，但在卢禹舜先生的画中，孤寂苦闷或清高狂傲已经荡然无存。他的水墨画作，品味是醇厚的，略带甜腻，但绝不低俗。他的画作可以分为两类：第一类，以意象方式，述说中国哲学意蕴，如其代表作《云水观道》，以人格化的方式传达了宇宙自然与人的生命之间必然的同构关联；第二类，则是诗意再现，以泼墨与小写结合的方式，构成了可游可居且充满诗意的虚拟世界，而这个“可游可居充满诗意的世界”，首先是其通过水墨技法语言传情达意的生动与准确，而具有迷人魅力



庐山山水 1988年



俄授予俄罗斯列宾美术学院荣誉教授称号



与奥地利皇家美术学院院长亲切交谈

的。一言以蔽之，他的画，一方面，是在深刻理解自然洪荒之始，就刻着宇宙自然与左右着人类命运的中国人观念中的那个无所不在的“道”的前提下，再按照这个无所不在的“道”的规定性，以“造化在手”的方式，通过以水墨为手段创作出的可视图像，再现了他对“道”的由衷的崇敬与关怀；另一方面，则是以直观的方式，通过水墨的氤氲变化，迷说了大自然的磅礴风雨与诗化人生的关联，譬如他以《唐人诗意》为载体，通过迷说大自然风花雪夜的美，而以充满节奏且以拟人比拟的笔法，以及具有情感特征的流光溢彩的墨色韵味，以隐喻的方式，表达了对现实人们生存环境的人文关照。于是，也正是在这个意义上，可以说，通过他那具有时代风貌的意象表达，经过画家心灵筛选的古典生活以及文化观念，一下子就与我们拉近了，令我们备感亲切。

在如上意义上，卢禹舜先生的画作，可以说是以一种“借用式赋义”，他是以“借用式赋义”的方式在借古开今，所以，像《唐人诗意》那样的画，之所以能使我们感到那画中具有有宝石一般光华外溢的特质，其实，除技法高超外，正是“赋义”的妙用使画面产生思想光辉依然。卢禹舜先生的画作通常表现的是诗意图画的自然环境，但更是充满人文关怀的精神变

现。他的不同时期的画作风格固然有所衍变，然而在追求“返璞归真”之中，以笔墨抒情，令色彩的运用具有肖像性。通过画面传达出“道的永恒”的观念，且令其图像具有诗意化表现，却是他的画作一以贯之的基本特征。

总之，卢禹舜先生对南朝宗炳所说“山水以形媚道”一语是颇有体会的。他曾写有《论精神》、《论灵性》、《论神的》等研究性的理论文章面世。从这些理论文章中，我们会更清晰地看到，更深刻地理解他的画中的“形”，一方面是氤氲有灵性、神的、精神的，另一方面也闪现着“道”的光华。于是，也正是在这个意义上，我们有充足理由说：卢禹舜先生是一个善于以博大心胸观照生活中健康情感的人。他的水墨画作，能以极为深厚的学术内养来化育现实世界的美，能以奥隲、玄奇的构思来酝酿他心目中具有崇高属性的精神图像，并能让现实世界的美与他心中具有理想主义色彩的图像，自由地转化为美的方法。他的画，技法高妙，用笔活泼生动，且具有以书法笔法入画法的特征，故笔墨肌理华滋灿烂之中，处处闪现着“道”的辉光。具有根植民族绘画传统而又具有全新时代气息的特征。从而，能使我们通过他的画面，看到他渊博而真诚的艺术心灵的跳荡。

三
卢禹舜先生山水之外，高致力花鸟画的探索与实验。不过，在谈到他的花鸟画之前，谈一谈他的有关对凡·高的评论，将不无益处。卢禹舜先生有一篇题为《我看凡·高》的文章，在文章中，卢禹舜先生认为“以艺术的标准，观其在艺术实践中所取得的成就，凡·高取得了极大的成功。但如果用散点透视的方法，并且横向扩展观其人的一生，通过充分展示他的生活、行为以整体风貌来挖掘其文化内蕴的话，凡·高显然是失败的。对凡·高的评价与其说是因为一位画家的挚爱而在绘画史上享有无与伦比的位置，不如说是一位画家因为一种花（他的向日葵）而被无数普通人认识、理解和怀念。因为这种花是凡·高创造的伟大的艺术。”若天之自高、地之自厚、日月之自明”。凡·高的艺术创造就是天然本真的生命，自高、自厚、自明。世俗形骸消亡之日，就是他的艺术走向永恒之时”。中国古人历来讲究人品即画品，读一读卢禹舜先生对凡·高的如是评价，显然有益我们对他的花鸟画的理解。

卢禹舜先生的花鸟画，极得由中国古代文化转化

山川映映日暮时 2001年



成的中国山水画之赋、比、兴手法之需要。他的画，有磅礴大气的美感，笔墨充满蓬勃朝气，且笔墨造型讲究法度，风格豪放而充满韵律，充分表现了所绘对象内在的蓬勃的生命气息。并且，重要的是，在当代学术思想和文化观念的观照下，他的具有解构重组性质的画也即因而具有了丰厚的文化内涵。

从他的花鸟画画面中，我们可以看到，其画面一方面是挖掘心灵美感储备的产物，玄奇神秘，引人入胜；另一方面，他的画，已无南北中西之别，具有化境天下之特征，成为一种与时代气息同呼吸、共脉动的图像。故颇能与当代人的审美意趣相合。这就是说，他的画的高妙，不仅仅是以其形式的新颖笔墨之美胜于当代，也不仅仅是其以画面的格调美、神的美、境界美引起我们心灵的震动，而令我们刮目相看。这些对于绘画而言，虽然极为重要，但是更重要的是，他的画作中蕴涵着的“打破重建”的方法论，因其与现代中国文化发展趋势互相呼应，故其画作，也就有了更高文化层次上的化育人文的特殊功能。而对他的画，我们所得到的不仅仅是审美方面的愉悦，更重要的是，在欣赏他的借古开今而跃动着时代脉搏的画作之时，我们的心灵将会在审美共鸣中得到智慧的升华。画家思想中流淌着的文化血液，将会以审美直觉的方式流入我们心灵中的文化脉动。

卢禹舜的花鸟画，画面视觉效果甚佳，有水彩画透明、清丽的效果，画面构思新颖别致，境界清新隽永，且气象蓬勃而生动，立意高妙，情与境、意与境相互交融，形成一种感人的艺术张力，不仅能使欣赏者心醉神迷，而且能令人面对其画产生发出无穷想象，构成一种具有时代感的蓬勃的生机。也许，卢禹舜画中的这些优点，是所有优秀画作的共同要求，并不值得特为张扬，但问题的关键的是，他的这些视觉效果甚佳的花鸟画，与他的那些欧洲写生一样，其内中蕴涵着的哲学意蕴却是极为个性化且极为值得人们研究的。

早在1998年，卢禹舜在中国香港艺术中心举办个展，杨振宁莅临现场，从卢禹舜所画的一幅山水巨制前驻足良久，并从卢禹舜的画中看到了宇宙中普遍存在的“对称”。从这件事中，我们不难看出，虽然这种“对称”是卢禹舜从大自然中观察、体悟出来的，但这样的观察、体悟应当有一个前提，即他本人首先应当成为一个极为关注并致力于了解现代科技、现代人文精神的人。只有如此，一个画家手下的水墨的基本语言才能具有鲜明的现代性。于是，我们认为，正是在这个意义上，由于卢禹舜能够立足现代科技文化、能够立足现代人文文化前阵地，并能够坚持在时代大潮中勇溯游脉，与时代大潮呼吸共命运，所以，他的画才能让杨振宁这位世界著名的物理学家看到他的画“寓寓了宇宙普遍存在的现象”。

事实上，卢禹舜画作中蕴涵着的哲学意蕴不唯山水画面中所独有，在他的花鸟画乃至欧洲写生这样的画作中，我们几乎都可以无所不在地看到他的画作寓寓着“宇宙普遍存在的现象”，所以，在他的这些仍然由勾勒、点染、泼破、皴擦、冲撞乃至渲染等手法画下的画作中，也就由此，而具有了非同一般的审美内



《卢禹舜诗卷》2001年



《与陈炳远、赵卫、陈宇等在日京》

涵，具有了非同凡响的艺术魅力。

这就是说，卢禹舜的这些花鸟画作品中，由于寄寓了“宇宙普遍存在的现象”这一审美内涵，所以在他的绘画的基本的语言方式中，也即会因其注入了非同一般的观念而因此构成了非同凡响的语境，导致其语言的基本属性与基本所指发生根本性的变化。这就有如“商品经济”这个词，20年前是贬义词，现在是褒义词；这就是说，“商品经济”这个词还是这个词，但以往的单薄与仇视变为以后的颂扬与青睐，充分说明词语在自身传统中，必然受到意识形态的影响与制约。这之中的微妙关系与微妙变化，只有处身在这个词的历史演变中的人，才能把握住其奥妙。于是，也正是在这个意义上，卢禹舜花鸟画中的勾勒、点染、泼破、皴擦、冲撞乃至渲染等手法，抽象出来看，虽然仅仅是具有公共性的造型语词，但这是“具有公共性的造型语词”，在卢禹舜独特个性的艺术观念与深刻的艺术思想的观照下，也就自然而然具有了非同一般、非同凡响的语义内涵。

于是，可以说，对古今中西画史深刻到位的了解，使卢禹舜的画具有了深厚的文化意味。从他的画面中可以看到，他是在充分理解西方传统乃至现代的绘画图像、充分理解中国传统乃至现代的绘画图像中的文化观念的基础上，将这些文化资源统统纳入他现时艺术

思维空间，将其打破重组，即基于对不同文化时空中的古今中外文化思想以“一总万式”进行分析思辨，才最终使他的艺术实践，生动地以比兴、象征的方式显现了我们所期望看到的那种艺术状态。

总之，卢禹舜先生近期的花鸟画，将所绘对象还原于自然山水之中，画面具有阔大祥和、静谧而生机勃勃的美感。其水墨语言构成的是蕴涵当代哲思的图像表述，具有极为新颖的视觉效果，具有能使我们在观赏他的花鸟画的过程中，情感得以陶冶，内养得以得到培养，智慧得以提升。

四

上述“一总万式”的思维方式中的“一”，就是《老子》所说的“道”。故尔，以近代美学中所说的“主观客观的高度统一”，已不能说明卢禹舜先生的艺术创造的实质了。他的艺术创造，是在共时还原的层面上，通过解构、集结、选择、提升、再造、重组、再建，使其绘画中的基本表现手法，因革新观念的注入而导致了其语言性质发生了根本性的变化。

当今艺术界、全球化与地域化，西方霸权与东方本位，各种观念错综复杂，在数码图像传播时代，架上视觉艺术消亡论也悄然滋生，在这种情况下，一部分画家的创作资源挖掘，转向艳俗、媚俗、暴力，在这种情况下，卢禹舜先生长期以来一貫坚持立足民族



「唐人诗意图 2002」



「」唐人诗意图 2002年

本位而放眼古今、中、外之四维参照的美学旨趣，即显得尤为难能可贵。

深谙中外文化的基本精神，能将其进行合乎时代审美需求的解构重建，是卢禹舜先生立足民族文化本位而放眼古今中外之四维参照的前提性保证。在这个意义上，卢禹舜的观念化的宇宙图像、宇宙洪荒与唐人诗意的融合无间，便构成特殊的审美诱惑，他所画的《静观八荒》、《八荒通神》、《山水以形媚道》、其精神的光，不仅闪烁在其画面中，而且其思想的花火能照射到我们的心灵深处。

由是，可以说，面对卢禹舜的画作，一方面，我们能感觉到在他的画作中，内蕴着他历史文化进行了具有哲学高度的思考，故而对他的由直觉表现的艺术图像，我们能感受到其主观情思寓寓其中；另一方面，面对他的画作，我们能感觉到他已然将由感性直觉体悟到的自然美在心灵中化育成了精神景观。

一言以蔽之，通过对卢禹舜先生画作的赏析，我们可以看到，在他的画面中，画家作为创作主体，对个性化的自然山水的综合感悟，最终形成了他对“道”的认知与体悟，故其绘画图像也即犹如圣灵感现。变现为“道之迹”充满魅力与光华的形象化显现。经过从生活到艺术的换元，作为画家的卢禹舜先生的生活阅历、人生感悟、学养积累、技法研习，并使他统会在他的艺术创造实践中，如风云际会，并能使他的阅历、感悟、积累、研习等等素养，犹如石海上



「」观风行 2004年

人所说的那样，通过类似前述的“打破重组”的方式，而“于混沌中放出光明”。

至此，可以说，通过“静观”的方式，以“以道观化”为手段，是卢禹舜先生最基本的创作状态与创作方式。实际上，从卢禹舜先生的画面看，如他那样通过“静观”方式以“以道观化”为手段创作出的画面，其所表现出来的艺术图像是山？是水？是云？是雾？是花？是草？是鸟？是树？这些都不重要。重要的是，他表现了自然宇宙本体的一种基本存在的性状。所以，那是一种特有的“大美”的表达。譬如，《楚江怀古诗意图》，充分利用水墨工具材料的特性，表现即即云、即雾、即山、即树的混沌美，不仅吻合了西方的接受美学观，而且高扬出了中国古代圣贤老子的“道可道，非常道”的名辨思想，也与当代法国后现代主义思想大师拉康的概念滑动思想吻合，表现出既古代又现代的美学特质。

于是，在如上意义上，我们有充分理由认为，卢禹舜先生的绘画艺术，是中国人特为崇尚的“道”的变现。从他的画作中，我们可以看到，中国古人所说的“山水以形媚道”，本质上是指自然山水之形承托了宇宙造化的历史痕迹，而画家的作品，便无疑即是对这一过程的如实记录与高度升华。庄子曾说“道通为一”，从卢禹舜先生的一系列感人至深的画作可窥，他是深谙此理的。故尔，对他的花鸟画、人物画，我们自然皆可作如是观。

可以说，在卢禹舜先生的画面中，古今中外的一切文化遗产，已然融化在当代中国的文化情怀、文化韵致与文化表现的手法之中。他的画，不仅表现了“道”的存在，而且面对他的画，我们能感到画中玄远的境界已经回归宇宙自然的起点，我们也能感到自己的心灵在此而能得以净化。这就是卢禹舜先生所一再强调的“返照人生”。

五

水天中先生曾有一篇关于卢禹舜艺术创作思想的

文章，题为《卢禹舜的山水精神》，较为准确地概述了卢禹舜山水画的基本精神内蕴。水天中先生认为“有的评论家赞美卢禹舜，似乎是因为他与中国画的革新浪潮划清了界限，洁身自好地站在当代文化潮流之外。但我却觉得卢禹舜的意义恰在传统山水画基础上的突破和创新，在于他作品的现代性。至于他是否完美地或者不够完美地继承了传统技法，并不重要。”现将水天中先生的文章摘录于下：

卢禹舜的作品中，我比较熟悉《静观八荒》和《唐人诗意图》所代表的两个系列。他们是从不同的两个方面展开对自然的思索，即对浩渺无垠的宇宙的思考和对静谧悠远的文思的思索。

在论述山水画创作教学时，卢禹舜谈到山水画的“精神”，他认为：“山水精神反映的山与水关系与天地万物的关系和与人的关系，这几个关系体验的是一种理念精神，内在结构和自然关系，自然感受，也就是天、地、人三位一体的本质关系。”这段话虽然显得拗口，但体现了卢禹舜对山水画艺术深厚内涵的充分注意，他绝对没有将山水画艺术视为前人树立的规范、法式的揣摩或既有程式的演练，作为一个热爱中国传统文化，而又生活在现代社会中的视觉艺术家，卢禹舜清醒地理解他可以从哪些方面和以哪些手段，来表现他对自然的感受和对自然的崇敬。说“崇敬”，是因为他感悟到山水包含着“超越自然、超越自我和作品本身的艺术价值”，他看重山水的庄严、深沉及其不穷尽性，而不是它的明媚、淡泊或者萧条，他十分明智地丢弃了那种以潇洒娴熟的笔墨游戏于天地间的陈规。这固然由于性格气质的不同，更由于他知道相对于自然、人的理性、信仰、能力等等是何等渺小和渺小，而集中表现了这种崇敬之情的作品，就是他表现浩瀚天宇的系列作品。

《静观八荒》、《观云思古今》、《八荒通神》等作品表现的是作者心中“永恒的苍苍、永恒的四野八荒和梦幻般的旷达与深远的情怀”，这是现代人在打开了通向宇宙的窗户之后，对时间和空间的赞美崇



欧洲旅行 2004年

敬之情。这种情怀与古代诗人“寄蜉蝣于天地，渺沧海之一粟”的感怀既有相通处，又有相异处。我们今天知道宇宙比原来想象的更加广大无限，难以界定。过去具有浪漫的人文情味的“天上宫阙”现在离我们更加遥远，也更加神秘。这就是卢禹舜的《转观入荒》与古代山水画作品在思想认知上的差异。这种差异促使他寻求一种既能发挥传统技法，又能表现今天的人们面对无边的宇宙时难以言说的感慨。

范宽的高山大壑、雪景寒林对卢禹舜的山水画创作有重要的启发作用，他曾经为范宽的宁静与崇高而感动。可以说卢禹舜是在沿着范宽所开辟，而在明清文人画兴盛期后渐形荒芜的道路上继续前行。但他的作品具有明显的抽象意味，因为经过一千年的探究，宇宙对我们不是距离更近，而是距离更远了。它现在更加严峻、神秘，更加不可穷尽，更加超越世俗利害。古代山水画家面对宇宙时的天真、温暖的人文情怀，虽然令今人神往，但他们已经失去了那种天真所赖以生长的想象的土壤，诗的情致被科学的观测计算所解构。传统山水画的构成要素“北空”被抽象的空间结构所代替，势在必然。五代、北宋全景式的构图，经过南宋诸家的变革，开始向近景、向局部转移。清初“四王”的“叠床架屋”只是徒劳的“复归”在精神上，他们距离北宋人的精神境界不是更近而是更远了。20世纪80年代，不止一位中国画家将目

光转向广大深远的空间，范宽再次获得理解和崇拜。这显然是中国山水画图像发展的螺旋形靠拢。卢禹舜画中无边的深黯、奇异的光明、对称的结构，一方面使人想起现代天文学家获得的宇宙图像；另一方面却使我们将它从楚辞到唐诗的奇幻瑰丽相联系，艺术家就是这样通过个性化的创新，使传统文化精神一直保持着生长发展的活力。如果说《转观入荒》等作品代表着画家对自然、宇宙的思考和在这种思考的表现。那么《唐人诗意图》系列则代表着画家对本土文化精神的回味和对这种回味的表现。虽然绝大多数中国画家都会给唐诗以极其崇高的位置，但具体地围绕唐诗作山水画，在当代画家中却并不多见。

从形式上看，卢禹舜的《唐人诗意图》等系列产品，比前一段的《转观入荒》等作品更加注重水墨晕染与线描的结合。他用黑与白、用深沉的水墨与优雅的青绿，晕染出一片迷离恍惚的绮丽情境。他似乎是有意识地使画面上反复出现的那些人形显得概念和刻板，因为他们只是这一片山水的过客。他的诗意图画有一个旋律对比，那就是自然的庄严、神秘、优美和人事的短暂、倏忽和偶然。恰如西方诗学所揭示，诗的本质“先是对客观事物的总概念思维，后是安慰，最后是创作获得医治”。卢禹舜的山水画是在清醒地感知人的微妙之后对崇高永恒的自然的礼赞，但他的心境并不颓败，他对人的精神价值并不持悲观主义态

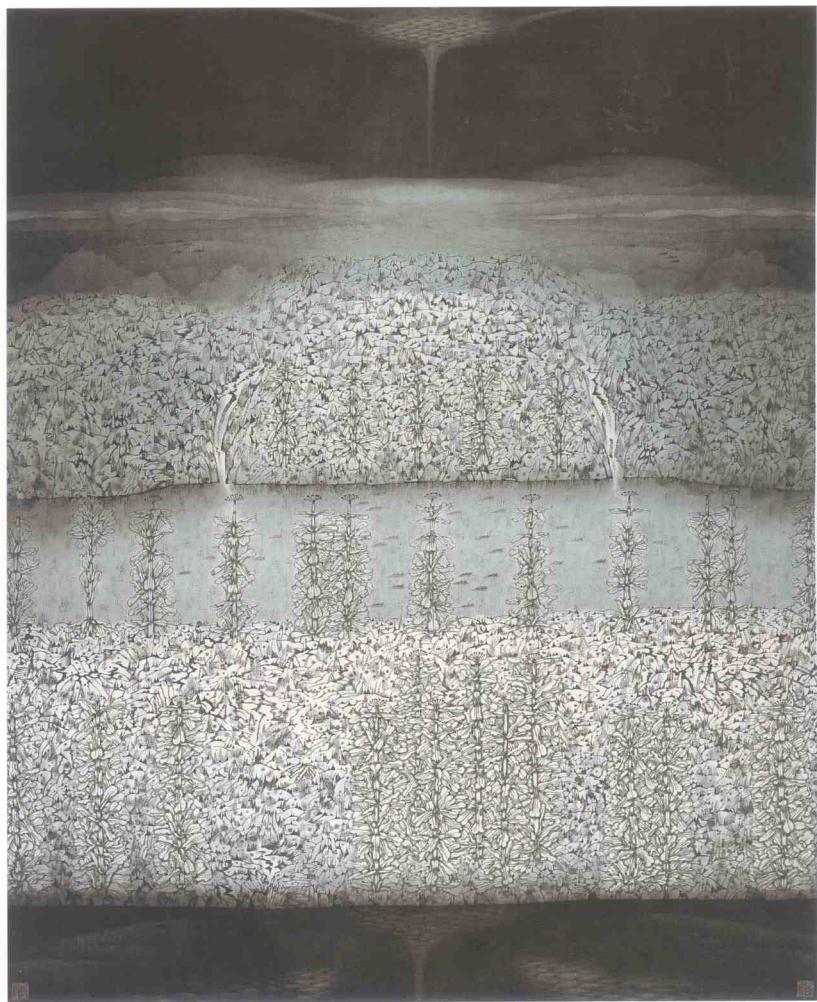


在巴比松美术馆

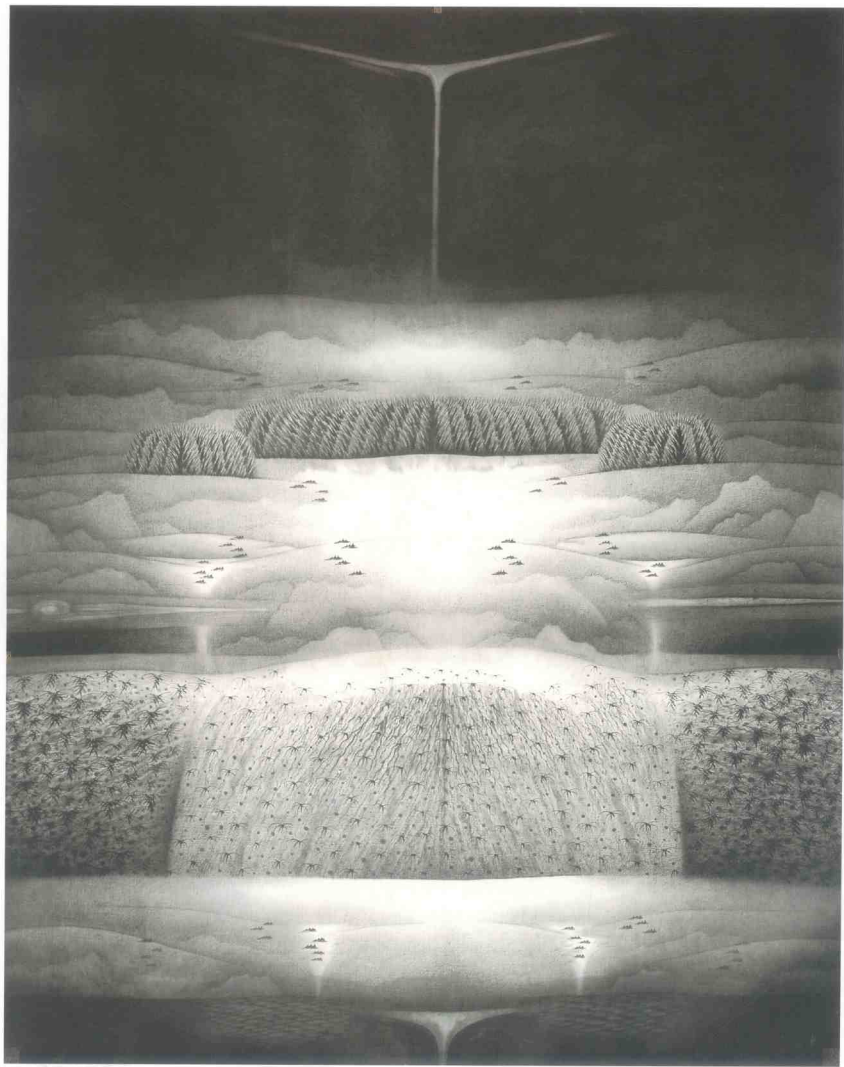
度。我们可以从他的山水画创作中感受到一种昂扬的人文精神。

总之，卢禹舜的画，确实是“山水以形媚道”的产物。卢禹舜先生就是这样立足民族文化本位，不动声色地将古今中外的一切视觉文化遗产融合、同化在历史悠久、源远流长的中国画的当代给养文化之中，并以雍容优雅而具有大美国性的画面，令我们精神振奋，情绪高昂。一言以蔽之，卢禹舜先生的画，博大、深沉，但他的画不张扬、不献媚，是对自然宇宙之存在的真实再现，同时，也是对自然宇宙真实之存在的良好的祝愿，故可谓其学术修养、人格精神、技艺水准已臻化境，他的德艺双馨，由此可见一斑。

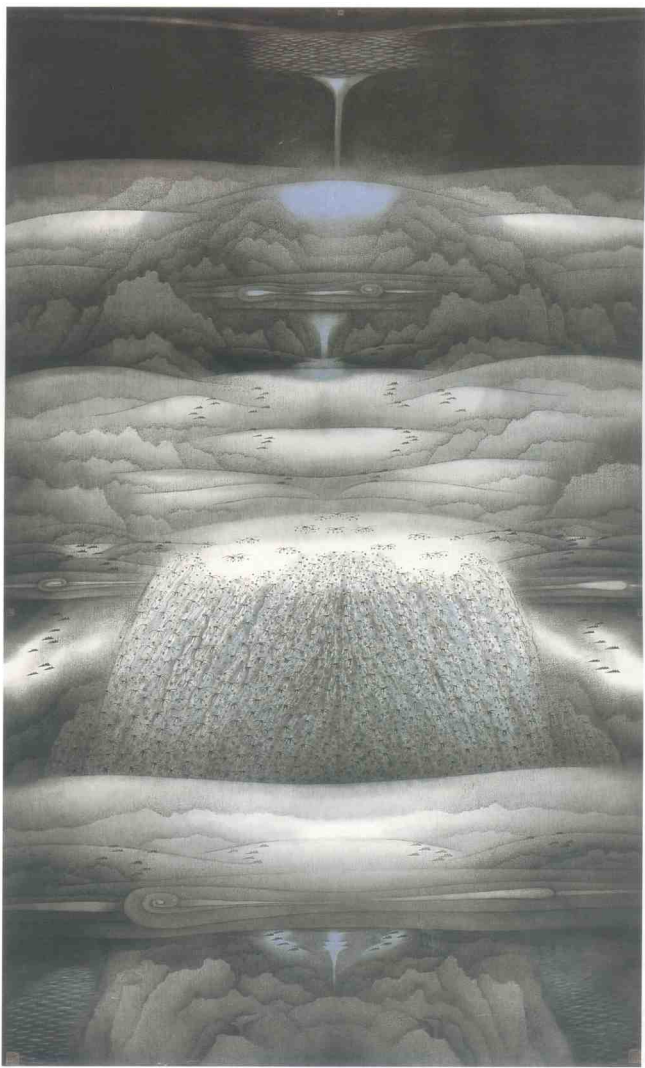
题 目 霜秋明净
创作时间 1998年
尺 寸 200cm × 142cm
材 质 纸本



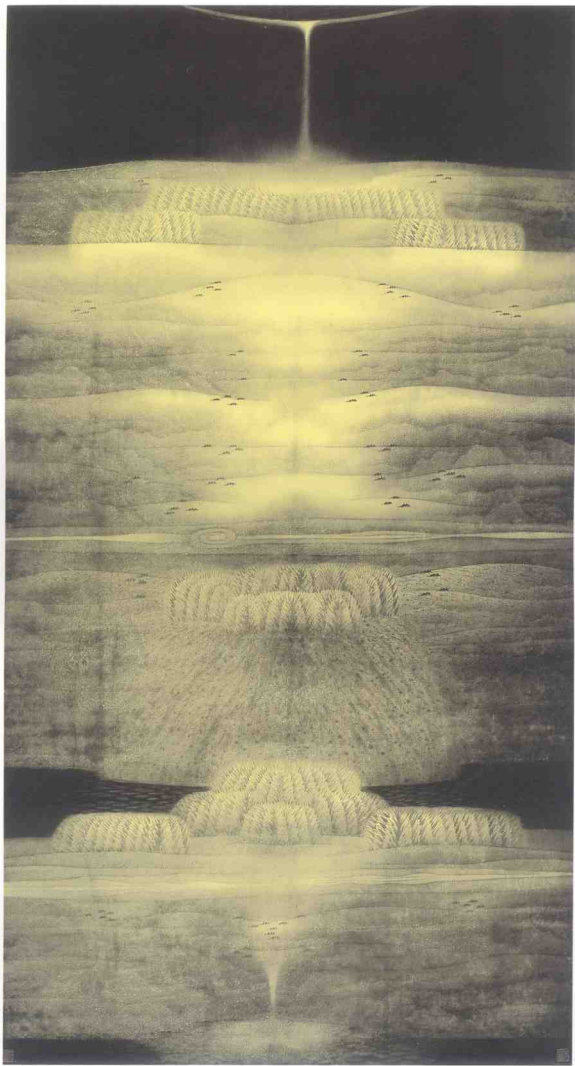
题 目 云水观道
创作时间 1998年
尺 寸 200cm × 142cm
材 质 纸本



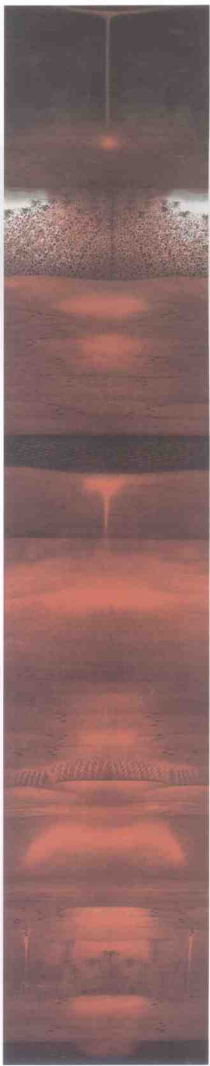
题 目 | 八荒通神
创作时间 | 1999年
尺 寸 | 268cm × 142cm
材 质 | 纸本



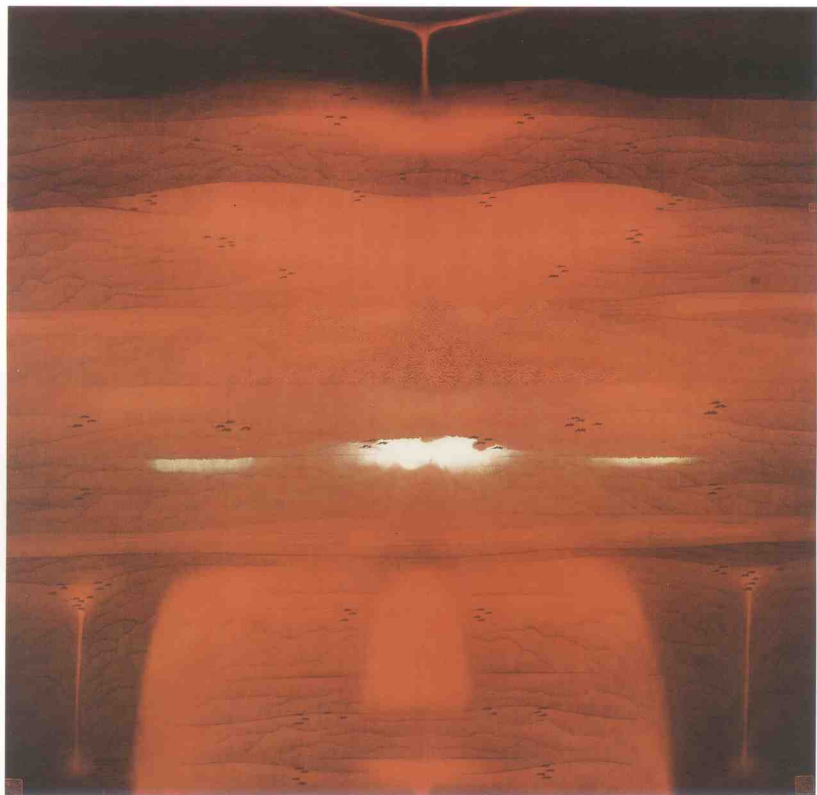
题 目 静观八荒
创作时间 2002年
尺 寸 268cm × 142cm
材 质 纸本



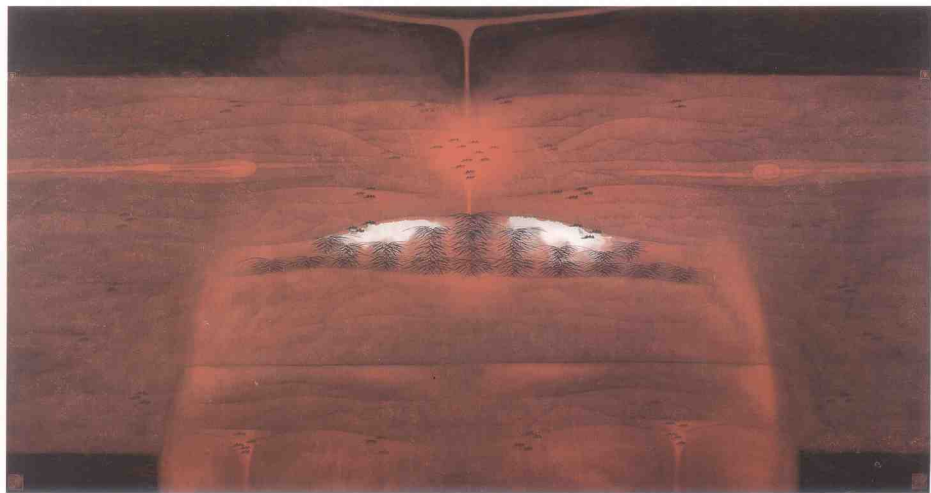
题 目 八风吹不动天竺月
创作时间 2002年
尺 寸 300cm × 50cm
材 质 纸本



题目 月印万川
创作时间 2003年
尺寸 180cm × 180cm
材质 纸本



题目 老子观道
创作时间 2004年
尺寸 99cm × 198cm
材质 纸本



题 目 唐人诗意
创作时间 2003年
尺 寸 90cm × 180cm
材 质 纸本

