

主
编
于

龙
瑞
志

河
北
美
术
出
版
社
学

篇

画
口
叩
从
书
画
口
叩
从
书

主 编：龙 瑞
副 主 编：张江丹 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. 于志学 / 龙瑞主编; 于志学绘. —石家庄:

河北美术出版社, 2007.8

ISBN 978-7-5310-2900-7

I. 画… II. ①龙…②于… 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137833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。

于志学 简历

1935年出生于黑龙江省肇东县。第九届全国政协委员、中国美协理事、黑龙江省画院名誉院长、美国国际传记协会副理事长、英国剑桥大学国际传记中心研究员。



于志学和他的冰雪山水画

□ 苏高宇

中国画有很悠久的历史传统，这无疑是我们整个民族文化传统中一笔珍贵的精神财富。但是从另外一个角度来说，正因为悠久，在演变的过程中，往往就出现一些定性的问题，形成种种丧失生命活力的程式，甚至给人以“结壳”的感觉，让每一位志于创造的中国画家举步维艰。在这样一种背负着沉重的历史负担的前提下，哪怕是一点儿微小的创造，都需要一个画家投入一生的精力，甚至一个群体或者几代人的努力。而从近百年中国画所走过的路向来看，更多激进的画家总是以借助西方的一些艺术观念和绘画手段来改造中国画，给人感官上的耳目一新（个中得失，在此不论）。但是站在中国画自身的文化立场，据实而言，能够另辟蹊径的空间已经非常狭窄。许许多多优秀的画家，总是在中国画传统的传承方式中竭尽全力地作着各种尝试和探索，很多画家也就是在这种尝试和探索中，消失于历史的时空，让人感觉非常遗憾。而今，于志学先生的出现，是实实在在的给予我们很大的振奋，他没有借助任何西方的东西，单凭自己的才智和勤奋就创造了一个全新的绘画样式，丰富了中国画的传统，填补了绘画史上没有冰雪山水画的空白。

于志学先生的可贵之处，不仅仅体现在他的创造，不是借助于外来的力量，而且连中国画自身的传统可供他直接地进行借鉴的东西也非常单薄，几近于无。所以，他的这种创造确乎是从零开始，“是从无到有，从小到大，从一点一滴积累、总结”（于志学《一个跋涉者的足迹，冰雪山水画是怎样诞生的》），到最后形成独立的绘画体系的。也正因为如此，他在探索、创造冰雪山水画的过程中，所付出的劳动也便显得异常的珍贵和艰辛。这里，首先不妨对于志学先生的艺术历程作一次简单的回顾。

于志学先生在冰雪山水画的艺术道路上，已经走过了40年的艰苦历程。

从1960年开始，土生土长在东北的于志学先生就开始寻找表现冰雪山水画的绘画语言，下决心“要寻找一把钥匙，打开北国风光的大门，为北国风光立传”。

自起步伊始，一系列问题即随之而来。首先，他感觉自己确实是在一张“白纸上”作画，在没有任何参照系的前提下，他只能由局部而整体，逐个地寻找解决问题的方法，而摆在他面前的首要问题便是如何解决画雪技法。

他曾用了两年多的时间，研究传统的画雪方法，结果让他非常失望。因为传统中国画里的一些画雪方法，都只适合表现南方小情致、小趣味的雪景风光，对于像北国千里冰封、万里雪飘的景象，几乎没有任何借鉴的价值。所以，他只能走自创的道路。后来，经过反反复复地试验，他发现，淡墨和水痕线留在宣纸上的一种特殊效果，正是他要寻找的雪的感觉。于是，他就开始研究画雪的调剂，最后确定用清水、明矾，掺和着轻胶来固定画面雪的效果。有了这样一种突破，于志学先生对于创造冰雪山水画的信念便更加坚定了。他开始多次往返于大兴安岭，考察原始森林的雪貌，有时候一住就是好几个月。通过很长一段时



雪林深处 1982年



在东北原始林区创作



在工作

间的观察，他对于眼前的冰雪山水和自己笔下的冰雪山水又有了更深一层的理解……

当时光飞逝到1980年，正逢祖国大万象更新之际，于志学先生的冰雪山水画也终于被有关媒体正式命名，并引起了美术界广泛的关注。这期间，曾经经历过的许许多多的苦闷、困惑和喜悦，套用一句老话：诚不可与外人道也。以卢萍女士的说法，这实在是“一个20年的阵痛”。

回过头看，于志学先生经历了这么漫长的探索以后，尽管冰雪山水画从一张白纸上矗立了起来，但是其中仍然存在许多亟待解决的问题。当时，就有人对于志学先生的冰雪山水画因为见所未见，而提出质疑，甚至有人说他的冰雪山水画名不副实，只是“冰

树山水画”，因为在他的画里，没有冰山。这无疑又给了于志学先生提出了一个非常严峻的问题。面对这样一种质疑，于志学先生又使出了他在20年里养成的倔强劲儿，从1982年起，在十余年的时间里，他把整个的身心又投入到冰山水技法的研制过程中。为了强化气氛，突出典型题材在典型环境中的存在方式，他先后把视野伸向南极、中极穆朗玛峰和北极。通过这些典型的环境、题材来完成冰山水技法的创造。后来，于志学先生把这一过程称为“三极绘画”。至1993年，可以说，于志学先生已经实现了他的宿愿，完成了冰雪山水画整个的创造过程。这以后，具有不断探索精神的于志学先生并没有终止他的这种创造，他通过对自然的体验，通过对传统文化深层次的探究，通过对



雪渡洪安 1984年



在新斯兰峰雪山写生



在大兴安岭北坡写生

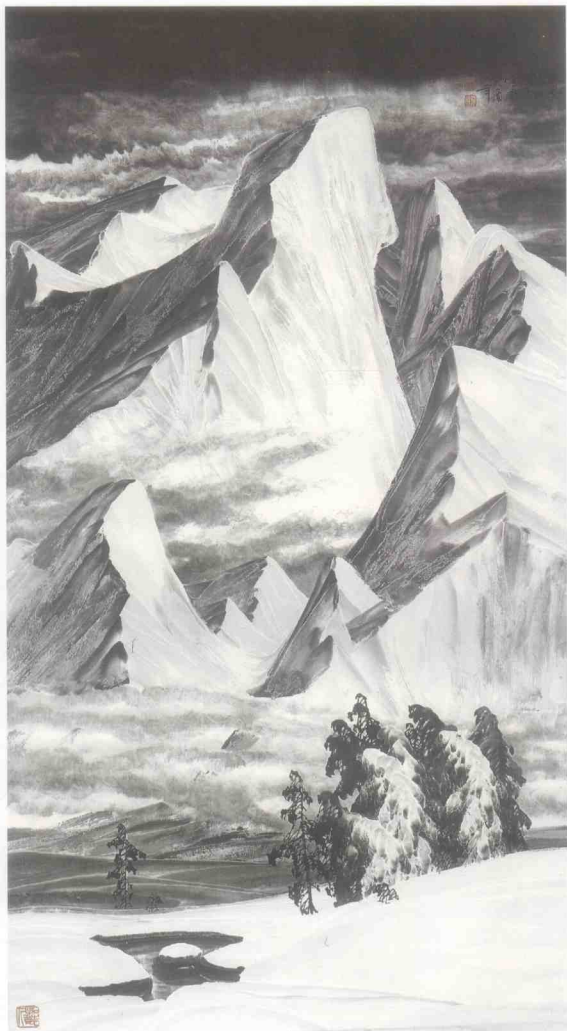
时代审美取向的观照，总是在不断地丰富和完善着自己的冰雪山水画，并且无私地把冰雪山水画的技法传授给年轻一代的画家。

对于我们这个时代来说，“个性”、“创新”这一类的说法可以说不绝于耳，这本身并没有过错，“流水不腐，户枢不蠹”。艺术的长河本身就是流动的，需要不断注入新的生命才能使其永不枯竭。但

是，任何问题总会有它存在的两个方面，我们在肯定其积极意义的同时，也不得不说，有一些画家（也包括一部分理论家）对于这个问题的态度有时不免失之偏颇，他们把人类的一种具有文化意义的创造行为，简单化、概念化，甚至庸俗化了。在“创新”、“个性”的旗帜下，完全走入了一种低层次的社会审美困境，单纯地认为只要具有个性、前无古人，这就

是他的价值；甚至有的画家从着装、举止上去寻找怪异，制造刺激，以迎合小市民的欣赏口味。我以为，于志学先生的伟大，如果说，他的创造为他这种伟大而确立了一种形式典范的话，那么，透过这种形式典范而折射出的中国文化的光芒，就更加说明于志学先生的创造是吻合了中国画优秀传统的审美意蕴与法则，从而具有一种朴实无华、内涵丰富的美。这也正是于志学先生冰雪山水画的内在的文化价值，是他在创造了形式典范之外的一种伟大。因为这样，他的冰雪山水画才真正在我们这个时代艺术土壤上得以拔地而起，别具风光。否则，他的这种创造就会停留在一种手工件的民间杂耍的文化品位上，不能上升到中国文化的审美精神层面上来。这一点，我觉得是特别值得称道，也是值得大家在提倡个性、提倡创新精神的时代氛围中所应引以为典范的地方。

尽管说，于志学先生的冰雪山水画，无古无今，



「雪山图」1953年



「在天津安岭应战蒙古吉雅与鄂温克族人在一起」



「在天津安岭与林业工人在一起」

但是以他对民族艺术的执著的爱，对民族文化执著的研究，对民族审美精神恰如其分的把握，在他的一片白色世界里，我们依然能够感觉到中国的毛笔、墨汁和宣纸这种古老而独特的媒材在现代时空中所焕发出的新的生命的光彩。以王伯敏为代表的老一辈著名理论家、艺术家之所以认为于志学先生是活在我们今天的大师，是在黄宾虹等一座大山之外另立起来的一座峰峦。我认为，主要着眼点即是落在了于志学先生的创造并没有违背国画传统，甚至中国古典哲学的一种大的精神。这种精神是什么呢？就是朴拙、大方。刚正，拿我们以往的话说，就是在他的笔下不仅仅只是有骨，有肉，有象，而且还有“我”的一种从容，自由的人格精神存在其中，乃至主宰着画面。今天，我们看于志学先生的冰雪山水画，不管巨幅尺纸，总是境界阔大，浑厚而苍茫，并非停留在表面的新奇。如果说时代精神，民族精神，这种地貌，这种气魄，就是一种具体而微的表现。他的画，不小巧，不媚俗，不做态，咫尺千里，气象恢弘。更多的时候，他是运用了现代摄影技术里的特写手法，强化画面的物象，实际上也就是在突出画面的精神，让人感觉画外有画，意外有意，给人许多遐想的空间。尤其是他画的一些冰峰，尽管画面主体是银白世界，但是依然能够透过白的形象让我们感受到一种非常强悍、坚韧、雄壮的精神，给人一种昂扬的美感。他的画里没有萎缩、轻佻、妖媚的气息，给人目眩的愉悦，恰可以四个字概括：曰大、曰重、曰峻、曰奇。

另外一点，我以为于志学先生的可贵，是在于虽然创立了冰雪山水画，在此领域里业已开宗立派，自成一家，但是他并没有陷在自己的牢笼里，为自己的技法所束缚。我看他的很多作品每以环境、心境的不同而不同。他曾经说：“我所要创造的是一个祥和、宁静、恬淡、温情、令人神往的冰雪世界。”那么，我们透过他的一张张具体的作品，便无不体现出他的这些美学理想及追求，或祥和，或宁静，或恬淡，或温情，侧重不同，时有变化，但给人的感觉总是一个“令人神往的冰雪世界”，百看不厌。历史上有许多具有创造性的画家，最后都是在自己的屋子里窒息了。今天，于志学先生也过了古稀之年，但是他的艺术



南辕北辙 1993年

的生命力依然很健壮、很年轻，充满活力，他的血液永远是新鲜的。

再者，于志学先生还是一位勤于思索的画家。他的思索不是寂寞无声的，不是“不留文字”；相反，他在拿一支毛笔的同时，又很理性地拈起一支钢笔，通过无数的方块汉字，在另外一张白纸上，为我们留下他的艺术生命在跳动过程中清晰的痕迹。他先后提出了一系列非常明晰、与其艺术实践两相吻合的理论体系。他从实际的地理环境、人文环境、社会环境，提出了诸如“南黑北白”、“南虚北实”，“南以石画山，北以树画山”的白色体系学说以及“创建中国画第三审美内涵”的学术思想。针对南北文化的差异，他曾提出了“冷文化”和“热文化”概念，指出

雪野风光 2003年



冰雪山水画美学的核心是“冷逸之美”，是“墨有韵，白有光”，并且根据石涛“笔墨当随时代”的观点，更具体而微地提出了“笔墨当随心境”的艺术主张。这样一来，于志学先生的冰雪山水，就不仅仅是一种孤立的绘画样式而存在，他的思想、他的理论，是与这种存在相辅相成的，甚至说，因为有了他自己一整套理论体系的建立，也让我们能够更加科学地、理性地去学习和研究他的艺术成果，而且也给予我们冰雪山水画之外的许多启示。

傅伯康先生说：“于志学先生首先是位思想家。”我深以为然。而且我以为，于志学先生同时还是一位科学家。数十年来，他以一位文化学者的身份，带着自然科学家的探索和创新精神，跋涉在曾经



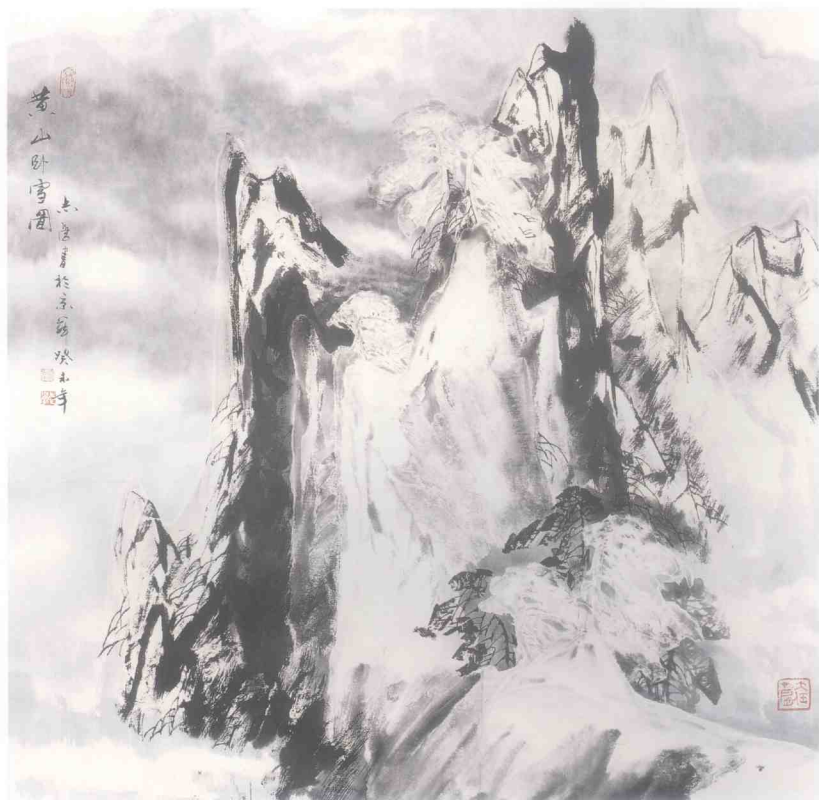
心缘 2002年

无人问津的冰冷的文化角隅，一步一步开创了一个崭新的冰雪山水画的世界，内涵博大，自成体系。因此，他将永久地被载入中国美术的史册。

题 目 冰凌花
创作时间 2003年
尺 寸 68cm×27cm
材 质 纸本



题 目 黄山卧雪图
创作时间 2003年
尺 寸 124cm × 124cm
材 质 纸本



题 目 梦幻雪乡
创作时间 2003年
尺 寸 68cm × 45cm
材 质 纸本



题 目 琼川银峰锁黄山
创作时间 2003年
尺 寸 186cm×90cm
材 质 纸本



题 目 峨眉
创作时间 2003年
尺 寸 68cm×45cm
材 质 纸本



题 目 不薄潭
创作时间 2004年
尺 寸 98cm × 178cm
材 质 纸本



题 目 塞外风光
创作时间 2004年
尺 寸 68cm × 68cm
材 质 纸本



题 目 黄山清韵图
创作时间 2004年
尺 寸 68cm×68cm
材 质 纸本



题 目 江山如画
创作时间 2004年
尺 寸 178cm × 96cm
材 质 纸本

