

丘

主

编

龙

瑞

挺

河

北

美

术

出

版

社

篇

画
口
叩
从
书
画
口
叩
从
书

画
口
叩
从
书
画
口
叩
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（C I P）数据
画品丛书. 丘挺 / 龙瑞主编；丘挺绘. —石家庄：
河北美术出版社，2007.8
ISBN 978-7-5310-2900-7
I. 画… II. ①龙…②丘… 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137940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： 787mmx1092mm 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。

丘挺 简历

1971年生于广东。1996年毕业于中国美术学院国画系山水专业。2000年毕业于中国美术学院山水画专业并获硕士学位。2004年毕业于清华大学美术学院绘画系，获美术学博士学位。现任教于中央美术学院中国画学院。



体法有自 以古为新

—— 品赏丘挺山水画

□ 王东声

对于绘画而言，丘挺无疑是早熟的。如今，尚且年轻的他对画作的把握分明透着几分老成。初见丘挺画作，觉得一片墨笔苍茫之间暗含凸张自象之气。然而，他最近的创作似乎将这种特征隐含了许多，尤其是日前他参展于“自然与人第二届中国山水画·油画风景画展览”的作品，明显一反先前之状，转而是脉象温和的“古”态。

丘挺在学生阶段，即显示出相当的绘画天赋以及强烈的创作欲望。当然，他最初的作品还是以写生和临摹为主，创作手法多取鉴古今名家画手。江浙一带“以古为宗”的作学风气由来已久，尤其以浙江美术学院（今更名为中国美术学院）为主的浙江画坛历来颇重传统。即使在民国以降及近现代“西学东渐”风气的感召下，仍然表现出坚守传统的理路，特别是潘天寿提出中西艺术要“拉开距离”之后，从创作理念到艺术实践上，浙江画坛均表现出较为强烈的本土情

结和东方意识。如今，从某种意义看，潘天寿的信念和主张令浙江一系中国画不无益处。丘挺的本科和研究生都是在浙美完成的，或者说，他接受了中国当代学院里较为纯正的中国画教育。

悉数丘挺的创作，大致可分三个阶段。其一是1992年至1996年本科时期，也就是他学习中国画的基础阶段。在这段时间内，因为浙江美院的中国画教学传统，在教学大纲与课程设置上方向明确，细节到临摹哪个类型、哪些作品都有相应的安排。丘挺临摹了大量的古代经典，郭熙、王蒙、黄公望、赵孟頫、董其昌、八大、石涛以及近现代陆俨少、顾坤伯等人的山水，恽南田、华喦、陈淳的花鸟，二王、杨凝式、孙过庭、苏东坡、黄庭坚、米芾、蔡襄、董其昌的书法等等。可以说，历代名家名作，伴随着丘挺大学时期的朝朝暮暮。与有些认为临摹课枯燥乏味的学生不同，丘挺觉得临摹是“乐在其中的雅事，想想那种终

日云烟供养、坐享林壑的卧游，那种在品画或临摹时追想古人下笔之际从容优雅的心境，真是不亦乐乎。”正是以这种心态，不仅是接受确切地说是享受的心态，使丘挺通过临摹对传统中国画技法有了良好

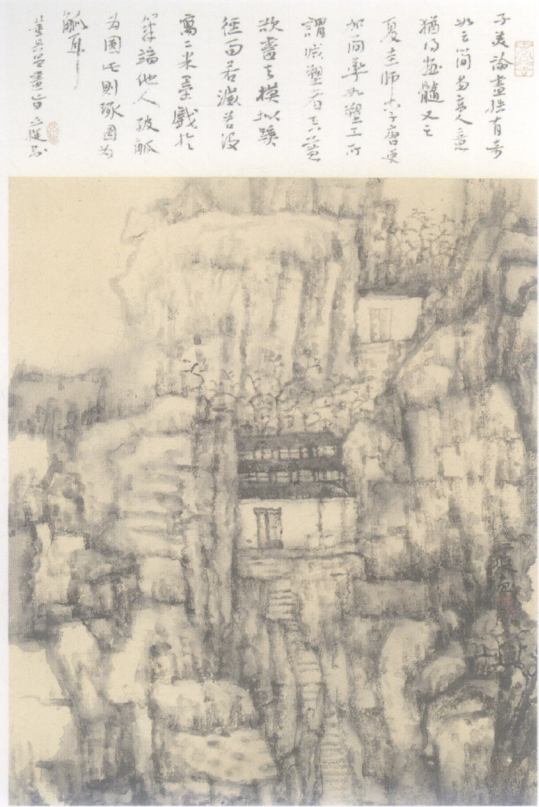
雁荡山写生 1993年



水村图 1996年



九华山 1998年





「在山西省博物馆

的掌握和认识。

丘挺1996年开始读研究生，所在学校依然是浙美。这一时期，是丘挺在学习了相当的传统绘画技法的基础上向创作方面转型的阶段。当然，他的笔下既奉循着一份古意的娴熟，又有着一种为进入创作状态的纷杂的感受。古代的、现代的、前辈大师的、时下师友的，所有的图语风貌都过往于丘挺的脑际之中，自然也受到一些影响，某些感受深切的东西必然或多或少地迹化于他的纸墨之间。从这个阶段看，丘挺的作品透着一份笔痕皴擦的苍莽之气，但距离墨色的新和融洽显然还有一段路程。

研究生毕业以后，丘挺进入了绘画的第三个阶段。2000年，带着于南方修养的人文气质和在浙美练就的做学传统，丘挺北上京城，受业于当今中国山水画坛“重镇”张仃先生，攻读博士学位。北京是一个比浙江“复杂”得多的地方，方方面面的因素都可能“迷惑”人。然而，丘挺却表现得审慎而持重，他调控着自己的心态，力避浮躁之气，这不仅显示在他的生活状态中，也显示在他对画面的把握之中。画面上较以前有了更强的秩序感，笔的因素变得自在而松动，墨的处理也愈加氤氲而浑融。包括他新作中对古意的展示，使他的山水更加醇正而细腻，笔墨味道丰润，气息也愈加融畅自然。

回顾丘挺作品，可以清楚地了解到他在绘画的寻绎与旨要。1993年的《雁荡山》与《九华山》为写生之作，处理上率直单纯，但纷披纵肆的笔触感以及墨法上的迷蒙气象，仍实实在在地透溢着他的才情和较好的画面把握能力。

对即将毕业的学生来说，毕业创作被看作分量最重的一件事。因此，很多学生希求以大制作、大场面来展示自己的想法，因此煞费苦心，并夜以继日地赶制，但不少作品往往流失掉最初的本真情意，结果能够妥洽把握的并不多。丘挺本科毕业创作了《清钟穿云》（1996年）系列，这是他为数很少的着色山水作品。在这张画中，丘挺画得很用心，细细的勾线，云的留白与涂粉，树屋坡石的黄绿蓝赭的染色，都一丝不苟，整幅作品把握得很好，画面也颇好看，但形式的开展与色彩的使用在一定程度上反而消弱了笔线的力度。所以，丘挺没有沿着这种手法画下去，而是不断地在画面上强化着笔墨因素。可以说，丘挺的这张毕业创作就像是他很有兴致地过来看了看，又转身走开了。



「闲园 2000年

《一溪云》作于1998年，是丘挺读研时期的作品，也是他那个阶段最有代表性的作品。在手法上，这张画与同时期的其他作品并无不同，画面整体感很强，上边四分之三部分皆以虚淡的墨色、虚淡的笔法皴擦揉染，下面部分在右下方位上略施一些墨色的呼应，中间留白处微露几方大小不一的石块，而围漫于石块的“白”，若溪，又若云。《一溪云》的意趣恰由此生。构图上，云自右往左横斜于画面下部，形成上左满实、下右虚空的倾斜动感，感觉云水从右往左徐徐流动。一条石阶路，从右下的云水迷茫处出发，倚过茅亭，往有着两间屋舍的画面右上方即现即隐地延伸出去。画中场面并不大，但虚淡的笔墨巧妙地烘托了一个澹然清静的世界。

2000年的《闲园》和《昌化纪游》与2001年的山水册页，则在涣漫的墨色的“虚”上梳理一些笔线勾画形物的“实”，其中境状让人不免有“山色空濛”之想。2004年的《南雁写生》、2005年的《乌龙寨写生》以及《天下第一桥》皆对景写生之作，其间古意弥漫，笔调稳实，既显示出良好的绘画心态，也为下一步工作做好了提前储蕴。

丘挺曾在一本画册中记载了他的学画经历，其中讲到学画之初对潘天寿和傅抱石的作品深有感触的心情时，用括号引注了一句旁白：“与这种情形相比，我常常质疑自己如今观画的那种无动于衷的状态是不是情感的退化。”这短言片语之中，可以看出丘挺对艺术的那份诚恳态度与时时刻刻不曾懈怠于思考的艺



「八大处纪游 (局部) 2002年

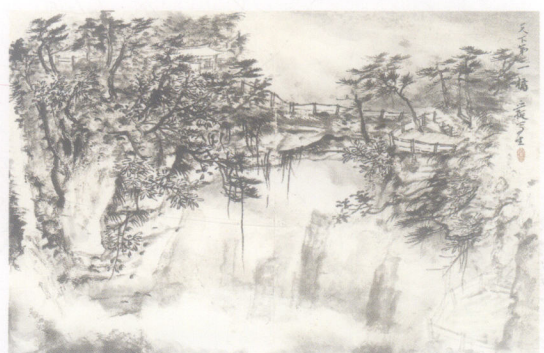


「山里 2003年

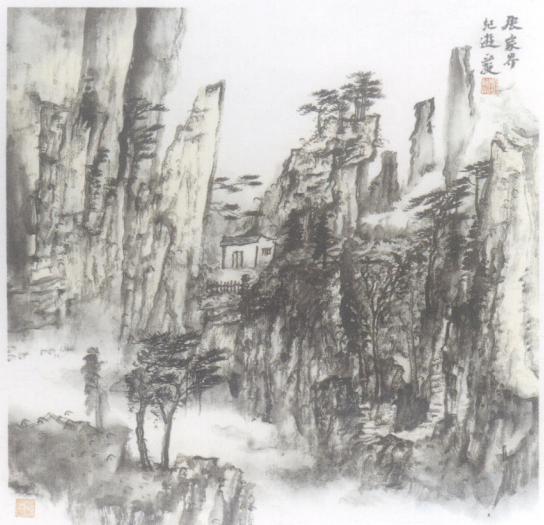
术家品质。他的“质疑”可能源自于对自我的重新审视，并警醒自己不能因为任何原因使得对艺术的敏感性有所退化（因为对于一个抱有艺术热忱的人来说，那样是危险的）；再者，就是随年龄及阅历的增长，他如今的鉴赏水平已绝非是13岁的少年所可比拟，因为识见多了，自然鉴别力、判断力包括自己的创作水平会逐渐提升。所以，最初能让他怦然心动的一类作品，如今看来也会认为是“寻常巷陌”了吧。

另外，对于宋画的欣赏与研究，也令丘挺不无受益。宋代乃中国绘画史上的一大山水高峰，北宋的董源、李成、范宽、巨然、郭熙、王诜与二米、王希孟、郭忠恕，南宋的李唐、赵伯驹、刘松年、李嵩、马远、夏圭等等，可谓名家蔚起。明人在谈到中国山水画的发展过程及流派风格上有过不少评价。张泰阶

在《宝绘录》中说：“唐人尚巧，北宋尚法，南宋尚体，元人尚意，各各随时不同。”何良俊《四友斋画记》言：“画山水亦有数家：荆浩、关仝其一家也，董源、僧巨然其一家也，李成、范宽其一家也，至李唐又一家也。此数家笔力神韵兼备，后之作画者，能宗此数家，便是正派。若南宋马远、夏圭亦是高手。”还有王世贞于《艺苑卮言》中讲：“山水至大小李一变也，荆、关、董、巨又一变也，李成、范宽又一变也，刘、李、马、夏又一变也，大痴、黄鹤又一变也。”以上三家说法，如张之“北宋尚法、南宋尚体”以及何、王皆阐述了宋代诸家在中国山水画史上具有着重要的位置和作用。再者，从前后宗法关系及几件传世佳构看，宋代山水既有如范宽的《溪山行旅图》、郭熙的《早春图》、李唐的《万壑松风图》



「天下第一桥 2005年



「张家界纪游 2005年

等重体法、重气势和重丘壑的宏阔的造境取向的作品，又有巨然的《秋山问道图》、米友仁的《潇湘奇观图卷》以及董、王、马、夏等一些重温润和重华美等细腻的审美趣味的作品。当时，史家郭若虚就曾在《图画见闻志》中断言：“若论佛道人物，仕女牛马，则近不及古。若论山水林石，花竹禽兽，则古不及近。”由此可见，宋人对同时代的山水画创作是充满自信的。其作品不仅在法规上要求扎实严谨，也讲究情境、意志和心态的调协。的确，宋代山水成就之高，画家之众，流派之多，着实是蔚然大观的一个时代。丘挺的博士论文选题为对宋代山水画的研究，证明其心之所仪，也证明他要深入探究古代经典的信心与决心。

可以说，因由古脉，摹求传统，自然是古往今来学习中国画之必修课程与起码基础。围绕着“技术”层面的论述，古往今来论者夥也。戴冠卿云：“画不可无作家气，不可有作家气。无作家气便嫩，纯作家



「在山西云冈石窟」

气便俗。”作家即指术业上的专攻绘事者，经年累月，摹描状物，因之笔下皆法前人，容易丢失创作主体之“我”在，常常被归纳俗流；而非作者者大概两种，一为才情显溢而在基本功课上较少着力的作画者；二为对绘画少具灵根的人。少灵根则画法难通，画意难求；少基础则笔墨容易轻佻薄劣，法象稚嫩。丘挺既不乏才情，又能沉下心来，再造古法，画作上纵横古意，难能可贵。另外，关于中国画的“气韵”之说，谢赫六法叙之于首，即“气韵生动是也”。唐人岱毓东亦言：“画山水贵乎气韵。气韵者，非云烟雾霭也，是天地间之真气。凡物无气不生，山气从石内发出，以晴明时望山，其苍茫润泽之气，腾腾欲动。故画山水以气韵为先也。”丘挺的山水是有气韵的，不论是他的早期之作，抑或如今作品，皆在源循法格之外，吞吐一派周流意气。

作一个比方，如果不从画面水准单从图语形貌为计，拿丘挺早期与如今的作品，比较，你会认为他如今的作品应该是早期脱褪于“古”的准创作，而早期的《雁荡山》及《九华山》等作品，却一定会认为是后来的作品。虽然他早期之作已经显露出驾驭画面并力能体格的绘画才华，而如今则因为对艺术见识也多，品鉴也富，竟不求过早将语式就范，以免结壳作茧，转而将线路放之长远，复归于古意，酝酿营造，实谓不期近途之期待。

相比于当下画坛形态纷张而语义严重缺失的局面，年轻的丘挺不为世相所惑，不作招摇浅薄的时尚，而再往传统的深处，往“古意”的深处，做到这一点，已经足以显示出丘挺独到的思考，也显示出他对艺术的爱恋的深沉。他正值盛年，却从“奇崛”中返归平淡与素朴，证明丘挺于绘画认识上是有大期许的。可以想象，他这一次的归于朴、归于淡，沉默愈久长，则最终考味愈纯，愈绵，心境也将愈朴。当然，情意性灵亦是顿不可失的，失则易入作家之俗。以丘挺之才与能，于此定能够自持妙运。寓居京城后，他将《一溪云》端端地悬于墙壁之上，不仅是源于对“美丽虚灵的金沙港”的一份眷顾，也是对清静澹然的心境的自觉操持，更是面对新环境、新空间的振振于心的独守与瞭望。



「山居图 2005年」

题 目 回首青山半是云
创作时间 2000年
尺 寸 97cm×97cm
材 质 纸本



题 目 关山雪霁图
创作时间 2000年
尺 寸 178cm × 97cm
材 质 纸本



题 目 浦江写生系列之四
创作时间 2001年
尺 寸 34cm×45cm
材 质 纸本



题 目 浦江写生系列之五
创作时间 2001年
尺 寸 34cm×45cm
材 质 纸本



题 目 浦江写生系列之六
创作时间 2001年
尺 寸 34cm × 45cm
材 质 纸本



题 目 南雁写生之一
创作时间 2003年
尺 寸 45cm × 58cm
材 质 纸本



题 目 南雁写生之二
创作时间 2003年
尺 寸 45cm×58cm
材 质 纸本



题 目 青城山写生
创作时间 2003年
尺 寸 45cm × 58cm
材 质 纸本



题 目 星期天的村庄
创作时间 2003年
尺 寸 150cm × 194cm
材 质 纸本

