

主 编

远

坡

篇

主 编

龙瑞

河北美术出版社

画 囗 𠔁 从 书 画 囗 𠔁 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 王婷娟
技术编辑：毛秋实

图书在版编目(CIP)数据

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

ISBN 978-7-5310-2900-7

I. 画… II. ①龙…②邓… 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137862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。

邓远坡 简历

1955年生，山东聊城人，现为中国
艺术研究院中国美术创作院画家。



从凝神中寻求超越

——邓远坡写意花鸟评析

□ 东 洲

20世纪中国水墨画的变革，基本上是在两大系统中进行。这两大系统，一是从传统绘画内部求蜕变，以吴昌硕、齐白石、黄宾虹、潘天寿等为代表，被人称之为“融合派”。在传统派中，几位艺术大师并未直接取法于西方，但他们开放地对待西方文化，以足够坚定的精神捍卫传统，在西方文化影响日益强大的过程中终于开创出新的局面与天地；他们的各种努力足以充分显示传统艺术在新的文化环境中进一步发展的可能性。

吴昌硕以金石入画，开创了雄浑苍郁、大气磅礴的新画风，首开了在传统自身中寻求新变机制的先河。吴氏之后，几位大师的探索显然提示出更为清晰的现代意向：“齐白石将文人画的人文情趣引向民间情趣和童年稚趣，暗示了民间艺术和儿童艺术都将可能成为现代水墨画的精神资源；黄宾虹是通过对山石的解构凸现出笔墨的空间秩序与神韵，提示了传统的‘笔墨精神’所蕴涵的现代抽象境界；潘天寿更是以其‘大块文章’在视觉上造成极强的结构感与铸造感，从传统绘画的框架中辟出一条接近现代构成的路……而所有这些趋向，都表明传统绘画自身仍然具有的生命力，表明传统绘画仍然具有向现代转化的可能性。”而20世纪后期以来，不少中青年画家的探索与努力同样证明这种可能，邓远坡便是其中之一。

邓远坡学画经历是靠自学起家，故其画全以天性得之。他本业金融，绘画仅为余事，但他凭着良好的悟性和惊人的勤奋，多年来潜心于绘事，朝夕揣摩，废纸三千，达到了一般专业画家也未必达到的程度。在知命之年，他彻底抛却业本，投身绘画，矢志于大写意花鸟的执著探索。

在中国绘画史上，花鸟画发展到宋代已经形成了一个高峰，以院体风格为主的“工丽派”最为突出，至元、明、清三代，随着文人水墨的发展，花鸟画日益向着“写意”的方向发展。明代徐渭、清初八大、晚清的赵之谦、吴昌硕都是大写意这一流派的主要代表。近现代以来，一些卓越的传统派画家仍延续这一流派而获得发展。如齐白石、潘天寿、李苦禅等。

邓远坡的艺术，正是直接延续了这一脉系、承继了这一传统。在多年的学习与创作实践中，邓远坡始终在探索中寻找和完善自己的艺术风格，并在大写意花鸟画领域取得了一定的成绩。应该说，邓远坡的绘画风格成熟在45岁以后，作品趋于凝练、大气，大笔墨语言、造型特征和构成形式上，形成了鲜明的个人风格。

虽然，就题材而言，邓远坡的绘画并无多少独特之处，他画的依旧是那些传统花鸟画中一再被表现过的“岁寒三友”松竹梅、紫藤、芭蕉、桃杏、石榴、荷花、仙鹤、狐猫等。不同的是邓远坡并非在一般的意义上处理这类题材，更不是在技法意义上对传统的陈陈相因。题材对他而言，只是情感表达的一种媒介，“蓬勃兴发”，笔墨挥洒中融入自身的生存体验和人生感悟。

绘画大师刘海粟曾说，画格以雄浑博大为第一，飘逸潇洒为第二，状物写实为第三。这也是自20世纪初以来美术界的最为普遍的观念。吴昌硕一反传统文



作品



双鸡 1997年

双鸡 1997年

人花鸟画之逸趣，化温柔为粗犷，易敦厚为豪横，变淡雅为稠画，舍周韵为阔达，对近世大写意花鸟产生深远影响，后来的花鸟画家无不从吴法中走来。

如前所述，邓远坡之画于吴昌硕得力最多。苍苍古厚，恣肆酣畅，是其花鸟画的最大特点。他用笔亦豪亦草，亦色亦写，点画飞动，雄健道劲；用墨浓淡干湿，交相互用，水墨淋漓，耐人寻味；设色浓艳厚



黄果金三百元 2001年

重，随意点染，色墨浑融，意蕴盎然。邓远坡喜作巨幅大轴，或青藤长蔓，苍郁繁茂；或苍古松干，势若虬龙；一切皆铺天盖地，以劲健的笔墨和饱满的形象传达出一种雄强正大之美，给观者以强烈的视觉冲击力。因此，品读邓远坡的绘画，常在一瞥之中即能感受到一种震撼的力量。当然，这种震撼力来自他作画时那种凝聚于笔端的充沛情绪和以一贯之的气势。这里，没有虚张声势，没有言不由衷，不再斤斤于局部的刻画和细节的描摹，而是全神贯注于恢弘气象、博大声势的追求与整体笔墨意象的把握，一点一划，一花一草，一树一木，皆为其内心世界的真实流露，皆是其澎湃激情的外化。

与奔放笔墨相表里的是邓远坡画面开张布势的疏密与跌宕。绘画给人的形式美感很大程度上表现在布局中产生的一种对立与统一。所谓“疏可跑马，密不透风”，邓远坡也深谙其理。他在处理画面时，既受传统技法影响，又能心师造化，在自然中总结疏密跌宕之规律。邓远坡善于结体疏密，疏者愈疏，密者愈密。兵法上有“虚则实之，实则虚之”之语，邓远坡又得“虚更虚之，实更实之”之妙。这与前章写意花鸟画大师异曲同工。邓远坡还擅长利用和组织三角形的留白，特别是画面的上下角，配以长题，使画面疏密气势更加相宜；画面的动与静，疏与密更相映映

富之妙。而且，邓远坡的绘画尤具跌宕之妙，大起大落，构图上善作欹斜之势，不论尺幅斗方，还是长轴巨幅，这种倾斜的构图，极有声势。

能收能放、工写兼得是邓远坡绘画的另一个特点。古人云，大写要工笔画，工笔要当大写画。由半写入手，渐至简笔表现，也许是学习大写意花鸟的正道。当年的吴昌硕初学绘画时即从任伯年工写结合得法，青年潘天寿曾表现出纵横挥洒的奇才，吴昌硕就向他发出“只恐荆棘从中行太速，一跌须防堕深谷”的告诫……个中缘由，也许是，工笔或半工写的画法较多地顾及到物形物态与笔墨之间的联系，由此走向高简、纯化和自由地泼墨挥写，必然笔中有物，纯化有根，也不流于空泛。因此，大写意者最忌一味狂放，信手涂抹，粗恶犷悍。当然，邓远坡也十分清醒地认识到这一点。虽然在风格趣味选择上，邓远坡钟情于奔放不拘的画面形态，但他的心态始终是平和的，所以在作画时他总是以理性驾驭笔墨，在狂放中呈现出传统的修养与品格，所以他的画没有一任性情的狂怪与烦躁，往往离丰富微妙于大气磅礴之中，笔墨布局，颇见匠心，那潇洒而又不逾矩的点、线、勾、擦、那没辄随意的墨、彩的律都给观者以视觉震撼，同时也为观者留下品味、思索的空间。尤其是一些尺幅小品，半工半写或工写结合，如《秋风》、《忽开打图》等，稍微处一丝不苟，旷达处信手天成，在精致与粗放的对比中更加突出了画面的神采与韵致。

邓远坡的成功显然得益于他对笔墨的把握能力。写意花鸟离不开笔墨之美，这是写意绘画的核心。没有笔墨之美，也就没有艺术形象之美。绘画必须以形象视觉感知的意象美去打动入、感染人。由于画家秉赋、才华修炼的不同，每个画家即使画题相同，但在笔墨的表达方式上，也将各异彩纷呈，千姿百态，形成画家各自的艺术个性和独特的造型方式；而造型美必须通过画家独特的笔墨形式直接体现出来。潘天寿曾说：“笔墨取于物，发于心，为物之象，心之迹。”邓远坡也醉心于传统绘画笔墨精妙的境界，并完全理解中国画写意花鸟“抒情、写心”、“有趣、有味”传统之真谛，不状自然之貌，不刻意于形似，而是以意为之，以神取形，以意合形。于是，邓远坡豪放、大致的性情在中国画的写理性中找到了契合点，因此，他常常以大笔浓墨泼写，气势豪放磅礴，于不经意间尽显浑厚华滋的笔墨变化及大开大合的构成格局。

邓远坡曾在短文《中国画传统笔墨读片》中感慨：“重视民族文化传统不可顽固抱守和一味摹仿，要以新的观念认识和深入研究、挖掘。”由此可见，坚持在继承传统基础上的创新，是邓远坡写意花鸟画的宗旨。他只想在传统中寻找一个立足点，并由此拓展开去，寻求超越而形成自己的格局。就绘画技巧而言，邓远坡虽然还是在传统的大写意中行事，但在行笔运墨中却有自己的创造。

自元明清以来，传统文人画在笔墨方面的发展愈来愈趋向于书法的“写”。所谓“石如飞白木如籀，写竹还应八法通”，画法源于书法。因此，古人把文人画有关笔墨的学问归纳为“只一‘写’字尽之”是

邓远坡 2004年



邓远坡 2004年





在书房

颇有道理的。可见，有关笔法的学问，有关笔法的美，在“写”中尽显无遗。我们品读邓远坡的绘画，就处处感受到这种笔法的美。因为他正是顺着这条文脉发展而来。他系统地研究过从这条脉系中一路走来的诸位大家：徐渭、八大、吴昌硕、齐白石等，并从他们的艺术中获得深厚滋养。应该说，邓远坡的笔墨是具备一定功力的。他的笔势疾速劲健、笔法丰富多变、运笔气脉贯通，已入自由之境；加以大开大合的置阵布势，更使其绘画气势逼人，铸成恣情狂放的艺术个性。

而且，邓远坡于墨法颇有独见与匠心，在“水与墨”的相生相克中找到艺术新变的机制。中国水墨画肇始于唐代，它源自用水。水掺入墨中，分出明暗，分出层次，即所谓水墨画始祖王维创造的“渲淡法”。由水性与墨性的结合，水性揭示并引出墨性，构成了水墨画诞生的契机。从历史上看，传统绘画对墨法的重视也相对滞后，至五代时绘画中墨法相对成熟。贾方舟先生是这样分析中国绘画的历史演变的：“传统绘画从工整的写实到不求形似的写意，又从写意到大写意，这个过程在技法层面体现为从笔法到墨法的发展。在材料层面则体现为对笔性到墨性、纸性和水性的深入了解和掌握。”邓远坡显然是在笔法中承继了传统，又在墨法中拓展了传统；他对墨性、纸性和水性的高度发挥，使他的水墨大写意花鸟画发展至一个较为完美的境地。

墨法的发展立足于用水。墨的干湿浓淡、墨的层次变化决定于水在墨中的含量。因此，用墨的能力在很大程度上取决于对水的控制有道：或破、或泼、或冲、将水用到饱和却绝不失控，绝不会漫无边际地漫延渗化。从作品来看，邓远坡往往泼墨、焦墨、浓墨、破墨、淡墨巧拙运用，泼墨浓而不滞，淡墨淡而不薄，轻重虚实，滋润可喜；尤其擅长用水，他借助水的流动性与宣纸的渗化性呈现出笔墨的神奇魅力，赋予了作品灵动、洒脱、自然、清新的艺术品格。因此，他的绘画大气却不霸气，豪放之中不乏温文儒雅才情精致，体现出画家深厚的艺术修养和独到的笔墨观念。

邓远坡的大写意花鸟是传统的，因此要走的路注定是很难的。尤其是在众多的大师和高峰面前实现发展的契机，的确并非易事，更不能奢谈逾越了。邓远坡选择了传统，以“坚守”的姿态试图实现继承与发展。“咬定青山不放松”，其精神与艺术的准确能可贵。“没有民族性，哪有世界性”，邓远坡以坚定的艺术信念，对这一命题作出了有力的回答。

邓远坡 2004年



邓远坡 2005年

邓远坡 2005年



题 目	荷风
创作时间	1994年
尺 寸	33cm × 48cm
材 质	纸本



题 目 秋风
创作时间 1996年
尺 寸 33cm × 48cm
材 质 纸本



题 目 忽开灯
创作时间 1999年
尺 寸 68cm × 45cm
材 质 纸本



题 目	荣狂犹向青藤歌
创作时间	2000年
尺 寸	180cm × 97cm
材 质	纸本



题目 咏
创作时间 2001年
尺寸 180cm × 97cm
材质 纸本



题 目 鸣春
创作时间 2002年
尺 寸 180cm × 97cm
材 质 纸本



题 目 三寿图
创作时间 2003年
尺 寸 136cm × 68cm
材 质 纸本



题 目 春风起处玉人来
创作时间 2003年
尺 寸 30cm × 180cm
材 质 纸本



题 目 石榴
创作时间 2003年
尺 寸 30cm × 180cm
材 质 纸本



题 目 迎春
创作时间 2004年
尺 寸 136cm × 68cm
材 质 纸本

