

满

主

编

维

龙

瑞

起

河

北

美

术

篇

出

版

社

画
口
叩
从
书
上
画
口
叩
从
书

画
口
叩
从
书
上
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. 满维起 / 龙瑞主编；满维起绘. —石家庄：
河北美术出版社，2007.8
ISBN 978-7-5310-2900-7
I. 画… II. ①龙…②满… 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137886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。

满维起 简历

1954年生于天津市，毕业于解放军艺术学院美术系中国画专业。现为中国美术家协会会员，国家一级美术师，中国艺术研究院中国美术创作院副院长、硕士研究生导师。



在传统与现代之间折中取舍

□ 梁培先

满维起的作品大致可以分为前后两类，最早小写意风格的“青绿山水”和近年大写意风格的“文人山水”。当然，这里所说的“青绿山水”和“文人山水”之所以都加了引号，实在是一种临时性的权宜的称谓，并不太符合满维起绘画的实际，我们将在下文详细说及。另外，因为满维起的作品最初以小写意风格的青绿山水著称于世，所以，迟至当下仍有人习惯于将他的作品说成是青绿山水或者小青绿山水。这也是社会上一种先入为主的想法，不太符合满维起山水画的事实。

满维起的山水固然最初是以青绿为突破口的，但他的这种青绿与自唐二李、宋二赵、明仇英以来的青绿传统还是有所不同的。大体上可以说，满维起的青绿山水取其装饰、浩繁的美学特质却不在形式上为其过分的“工匠气”所累。在行笔用线之时，传统青绿山水紧苦、累心的形式设计被一种淡雅、轻松的笔调所代替；在铺色渲染方面，画家亦无心三矾九染地寄予作品过多的烜赫效果，而是追求平淡的文人气质和现代人清雅的气韵，在整体作品的构图处理上，他的作品与传统青绿山水尺幅千里、嶙峋的高远表现方式则区别可能更大。换句话说，满维起早期的青绿山水已经在传统青绿与文人画之间进行了很大程度的取舍，从而表现出一种试图将此二种传统风格糅合为一的艺术取向。比如他1994年创作的《侗乡暮韵》，在用色上以青绿为主，糅以浅赭石和墨色晕染，用色单纯古朴，既不似传统青绿的铺张又与传统文人画的用色的浅淡、清虚有所区别，折中其间两得其益又绝不冲突；在用笔造型方面，画家以小笔勾皴山石土坡的形态特征，以细致的笔触刻画树木、竹楼并随山势的起伏做自然化的上升、排列的章法处理，与传统青绿山水用笔勾线的原则也不甚相同。章法上，画家取满幅的构图，山石与房舍相互依托而又极为自然地体现出一种节奏之美、旋律之美，这也是传统绘画所没有的。这些画家的个性化处理使得整体画面在工与写之间，繁复而不繁琐、单纯而不简单、古朴而富有形式的装饰意味，既有效地阐释出远在大西南的侗乡山深谷寂、太古如初的淳朴、静谧，又不失现代的审美提炼和把握，当是画家在大量临古与写生基础上的自我发挥的产物。

如果说，在满维起前期的青绿山水中即已显现出一种在传统青绿与文人山水之间自由取舍的强烈愿望，那么，画家在青绿山水中所获得的独特体验和经历一旦落实到写意风格的文人山水之中，其在表现形式与精神气韵方面的追求即已具备和一般文人山水画家颇为不同的艺术底蕴。或者也可以说，大概是这样一种独特的绘画经验激发或是触动了画家要在文人写意山水中一试身手的愿望，满维起近年的山水画走向了大写意。

与一般文人写意山水注重笔情墨韵的即时性发挥，在笔墨浓淡之间寻找审美趣味的做法不同，满维起的写意山水最初仍以笔线打稿，强调笔线的基础意义和对构图的严格敲打，在勾勒各种物象的时候再根据不同物象的形体、质地需要辅以浓淡干湿的水墨变化。这样，一幅墨稿即初步建立了一个比较完整的画



「云收岫底」 2000年

「远眺漓江」 2000年





「与宇航员杨利伟观赏中国画卷册

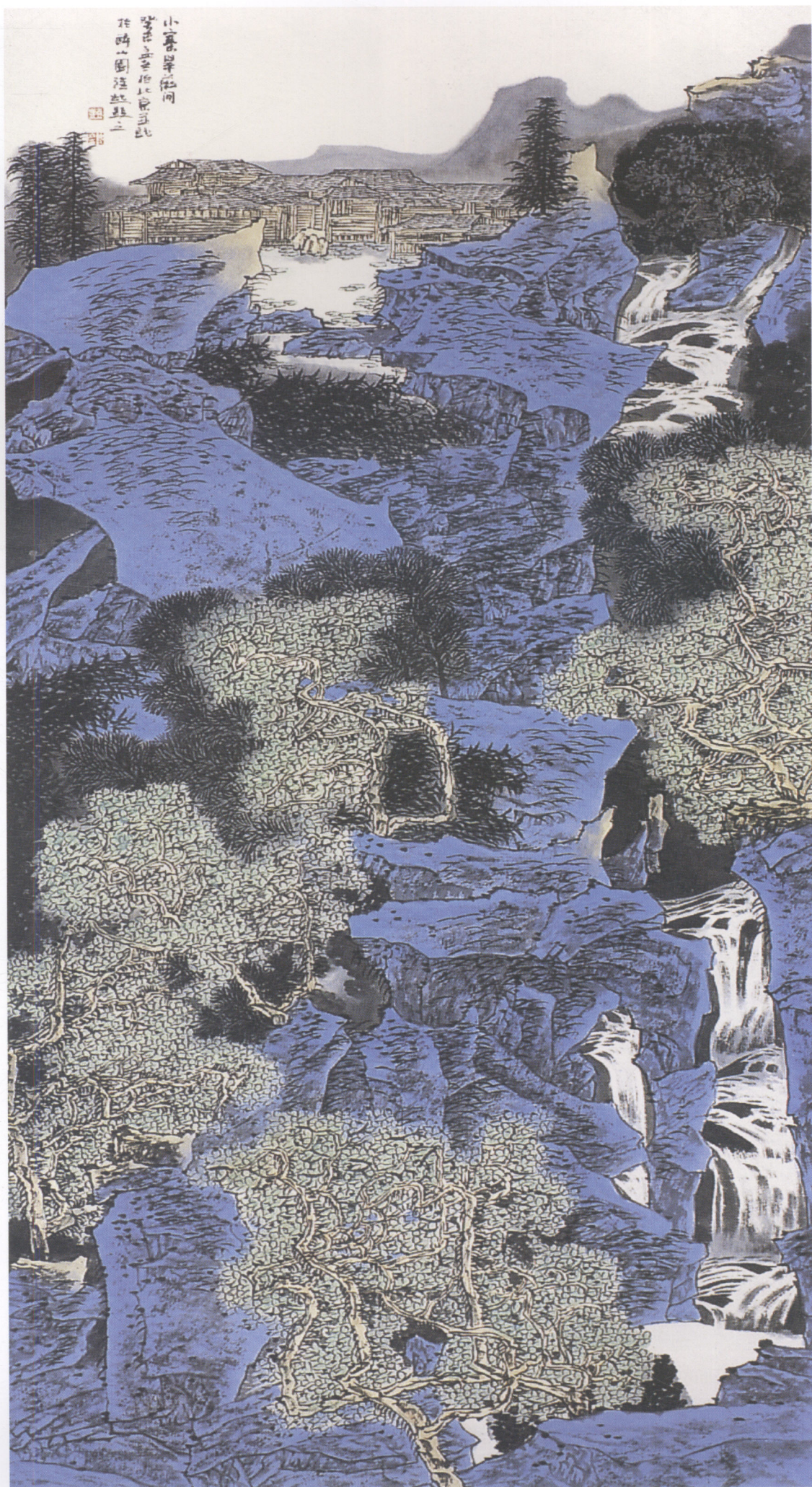


「与爱人在泰国采风

面形态，或根据画面物象需要再补以适当的淡墨渲染、干笔皴擦以强化物象的阴阳向背和整幅作品的黑白平衡，最终，中锋勾皴与浓淡变化随物象而变化并和谐统一为一个整体墨与线相交融，墨中有线、线中有墨、各呈其彩。值得一提的是，满维起作品的用笔并不过分夸饰传统书法用笔中各种笔法的复杂表现，而是大多以中锋铺排成一种形体的构造、意到为止。比如他画的双勾夹叶、松针，一路排布下去甚至在墨色上都不做任何刻意的虚实处理；他画的山石也只是在勾勒山石形体的几个线皴、苔点、干擦上“意思”几下，完成形体构造之后就不做他想。这些做法使他的作品画面中的用笔成分成为画面的一种构形手段和有节制的装饰手段，这既保留了绘画中最朴素的东西，始终以绘画性来赢得观众的赏识，又使其作品与传统文人画的趣味模式相区别开来。

在用色上，满维起的作品更是有其独特的地方。他的作品总是在局部的小的分染之后再作总体的大染。在分染的过程中，满维起一般是先用二绿、三绿染上双勾夹叶，用赭石染上树干、竹楼房舍以及山石的亮部，再顺山石的结构施以淡淡的赭石以强化山石的立体感。分染之后，以调好的藤黄、花青、汁绿做整体的渲染，将作品的整体色彩统一到一个完整的调子之中并突出局部的细腻变化。整体感和局部的细节性刻画把握得恰如其分。

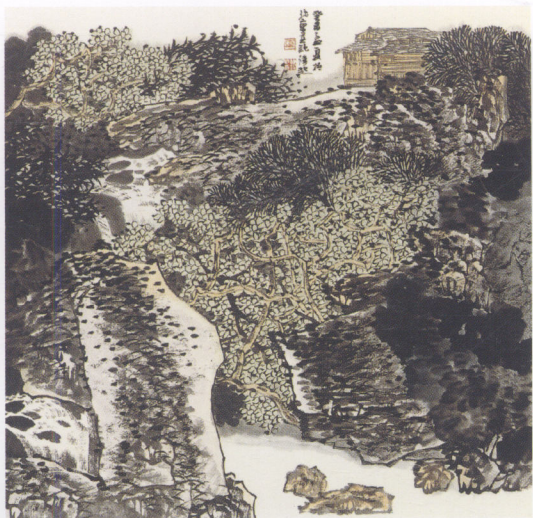
满维起作品的用色一般不会很多，大致只在二绿、三绿、花青、赭石、藤黄这几种有限的颜色中间寻找画面色彩的丰富变化。他画的山石往往只用一、二种颜色，画面的色彩效果单纯、宁静，但这种单纯与宁静因依托着树木和空白的溪流以及点缀于画面中的焦墨石块，显得非常明亮耀眼而又蕴涵着丰富的层次、微妙的深浅处理，使人在骤观之时能够清晰地感



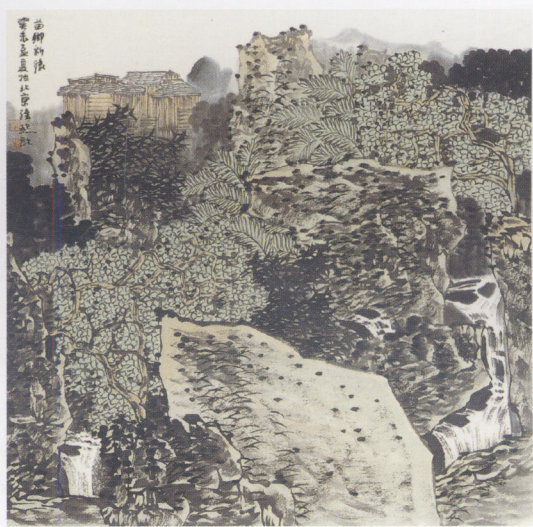
「小寨翠微间 2003年



「绿染青城山 2003年」



「声喧 2003年」



「苗乡新绿 2003年」



「云收岫底 2003年」



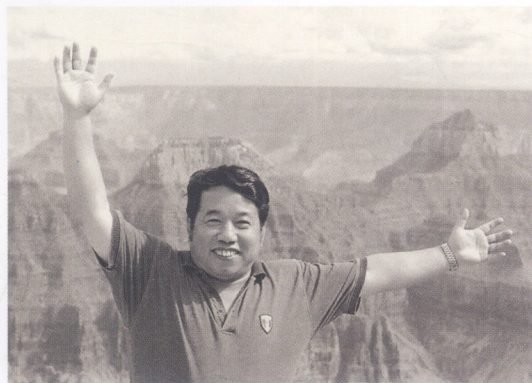
「在埃及金字塔采风」



「在泰国采风」



「在美国西部写生」



「在美国西部大峡谷」

受到画家对于画面整体感的有效把握，在细细品味之时又能为其内在的跌宕韵律所濡染。这种做法既与传统文人画对于色彩的理解有相通之处，既色不碍墨、色墨相融，注重用色的轻透感和细节上的耐看；又与青绿山水对某种颜色近于铺张的运用有着直接的联系。此二者的折中使得满维起的山水中弥漫着浓重的

文人画的清新气息，同时又与文人画的习惯性做法拉开了距离，从而在青绿山水与文人山水之间找到了自己独特的形式。

与他的作品用色相一致，满维起作品的章法处理亦多取满幅构造而少见残山剩水式的雅逸处理，这使其作品之“气”非常饱满。这种章法与相对单纯的用

色相互补充，共同构成了满维起山水阔大浑莽的气格。但这种阔大浑莽的气格又绝不呆滞、平板：大构图的饱满与小构图的丘壑经营、参差变化、迂曲往返形成了鲜明的对比，水流的弯曲、树木的穿插、黑与白的对比等等这些手段的综合运用又使得画面充满了生机，给人以一种千岩万壑应接不暇的感受。另外，

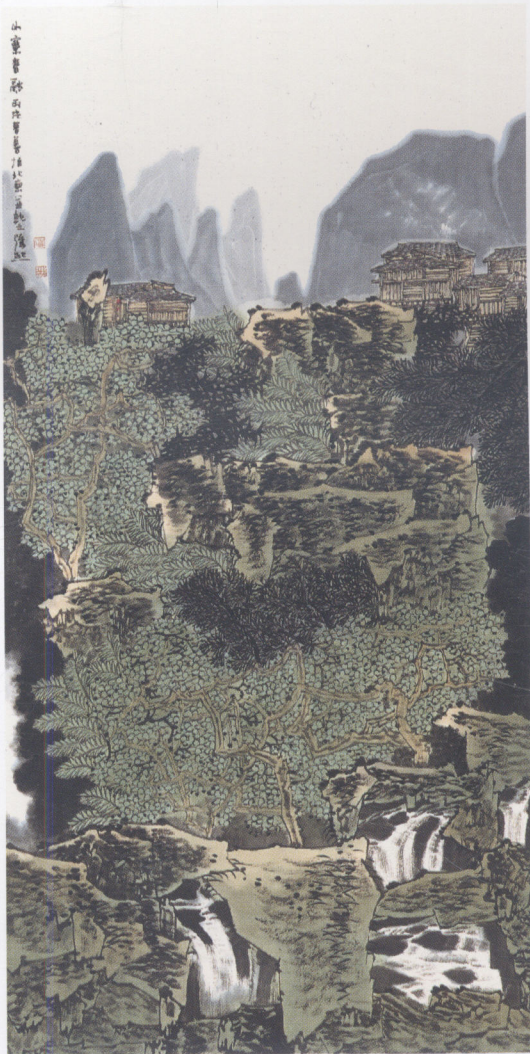


「绿叶山庄 2004年

这种小构图与画家对于色彩层次的微妙处理又有机地融合在一起，在作品中形成了一些非常强烈的耐人寻味的小构图、小局部，把作品的耐看性、层次性推向了深入。比如他的《春含远秀》这件作品，整个作品构图非常充实，只在画面的上部特别是右上角留下一些比较多的空白、淡墨远山逶迤而去，但整个作品中山石的幽深、泉水的隐现以及树木的临危生长等等团结在一起，层次分明、迂回婉转，似乎有一种自然流淌的气息萦绕于画面中间，在树石间、在流水间、在屋舍间穿梭，绝没有任何堵塞的感觉。其间画家的匠心是颇可以细细琢磨的。

具备了以上这些独特的表现方式方面的锤炼功夫，满维起的山水画因此也同时向人们展示出了一个在性灵、情感体验方面皆有其自身特点的自我向度。虽然他的作品大多以西南边陲的山水为题材，但我们仍能够透过他的作品中那些简逸的笔触、大块面的色染以及复杂多变的构图，窥见画家对于中国传统文化那种太古如初、宁静而深邃的意境的向往之情。而这种植根于传统文化的内心收获最终又必然通过他的作品反馈于观众的审美感受之中，使人徜徉其中、陶然自足。同时，画家在传统审美与现代审美特征之间的奇妙折中，又分明使其作品焕发出一种只有现代画家才有的现代气质和情韵，那种对于铺排用笔、装饰造型的有节制的运用使其画面涌动着一种轻松、淡雅的情调，而这恰恰是令现代人心折的所在。

概括地说，满维起的山水确乎是一种既与传统青绿山水和文人山水有联系也更有区别的新的图式。其联系的一面体现出画家对于传统山水的修炼与理解的功夫，其区别的一面则表达出一个现代画家对于传统艺术资源的更新与改造，以及把山水画放置到一个大的艺术背景中的自我收获。这是一种很有意味的艺术模式，其意匠与思维的来源映射着现代艺术状态下一个中国画家的新的理想和追求。这种理想与追求可以



「山寨春融 2006年

归结到以下几个方面，一、在对传统艺术资源的吸取上取一种更自由的阐释的姿态可能比简单的因循更有意义。二、在形式的取舍化合方面，打破旧的人文壁垒，以突出绘画性的本质规定为出发点，取我所取、得我所得，在形式上获得自我的完足。三、在作品的



「家住翠微间 2006年

情韵上，深潜于中国画的文化气质之中，适当地糅合现代意识和现代审美，在传统与现代的平衡之间寻找自己的气质、性情表现的出口。这是满维起山水获得成功理念性保证，也是他的作品给予我们这个时代的一个最重要的启示。

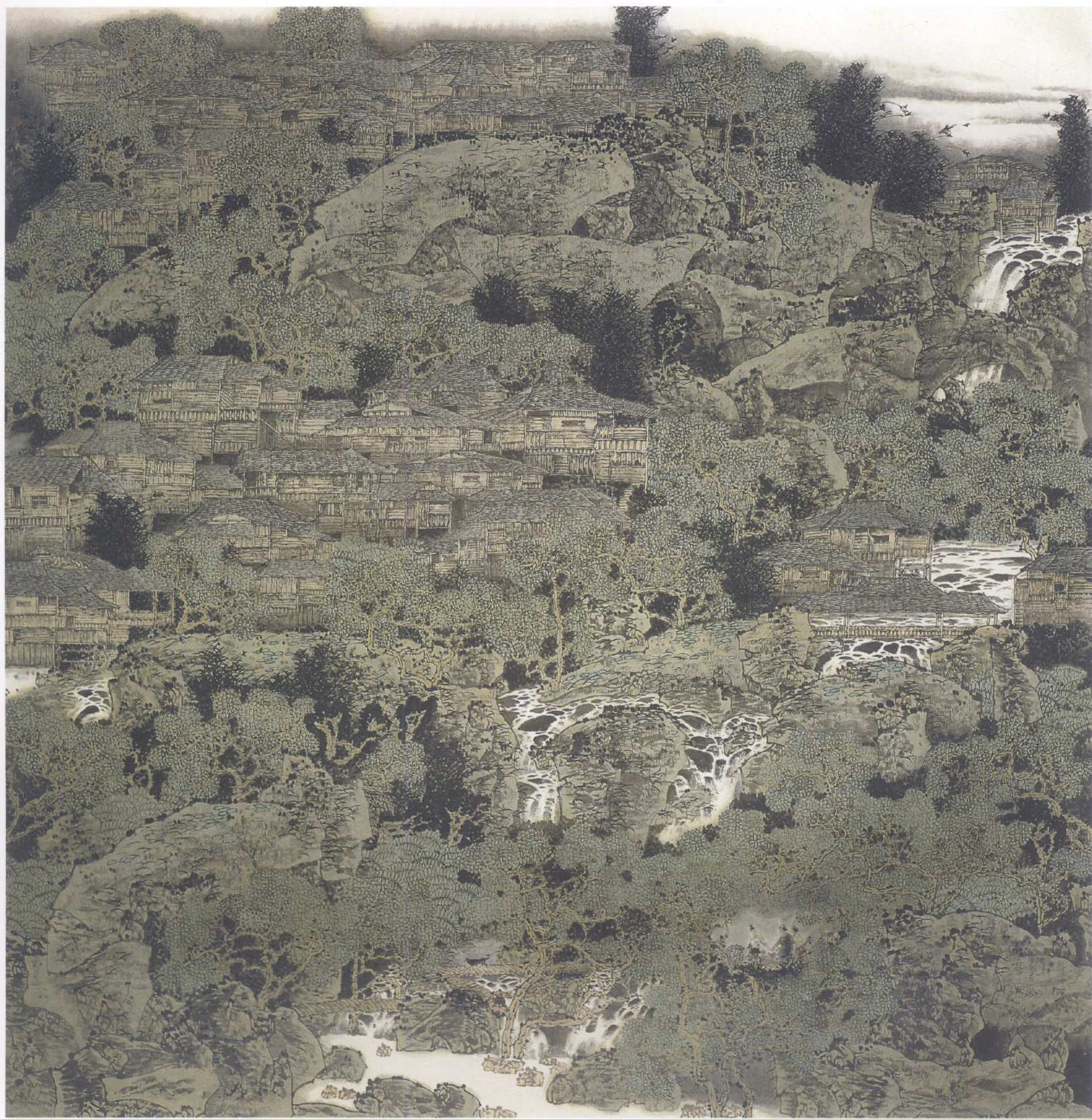
题 目 侗乡暮韵
创作时间 1994年
尺 寸 180cm × 160cm
材 质 纸本



题 目 清泉流过碧山头
创作时间 2000年
尺 寸 203cm × 146cm
材 质 纸本



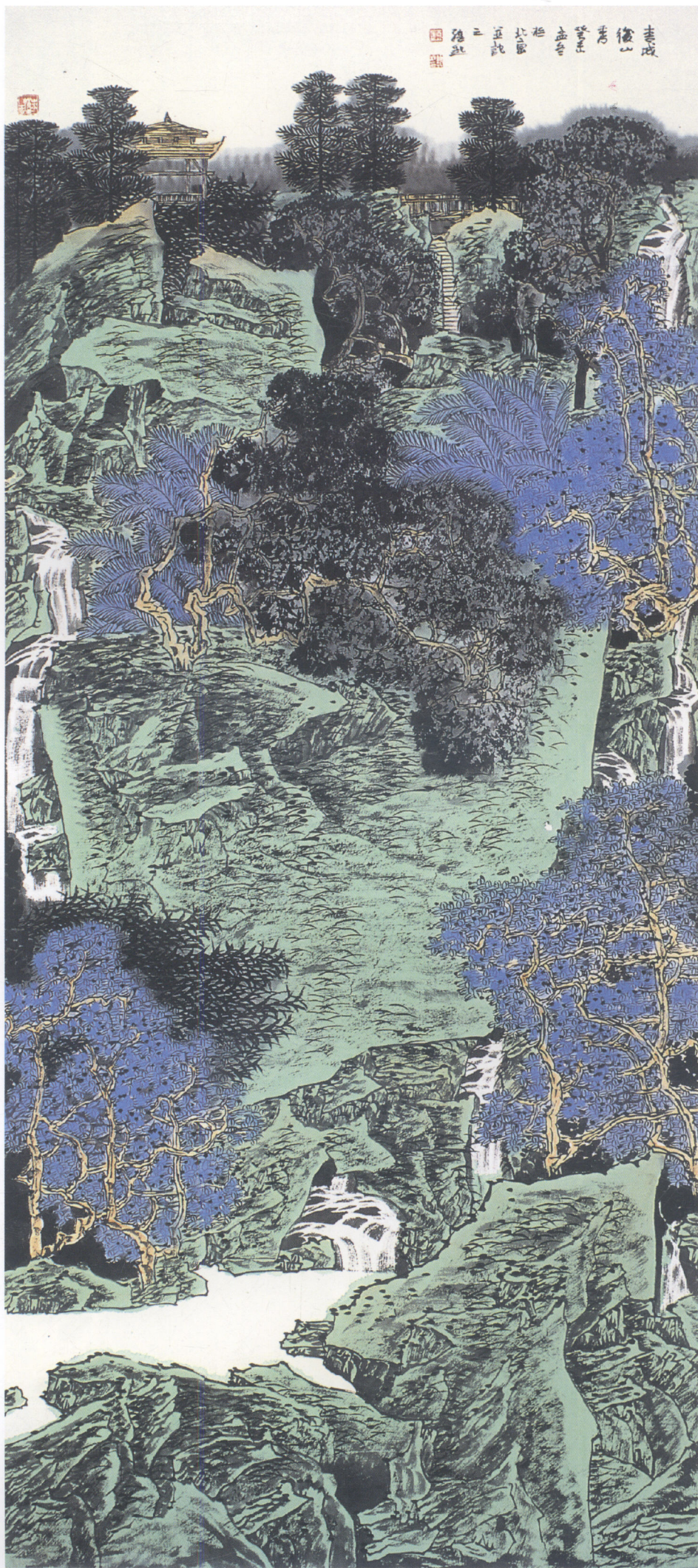
题 目 春风春雨
创作时间 2003年
尺 寸 202cm × 194cm
材 质 纸本



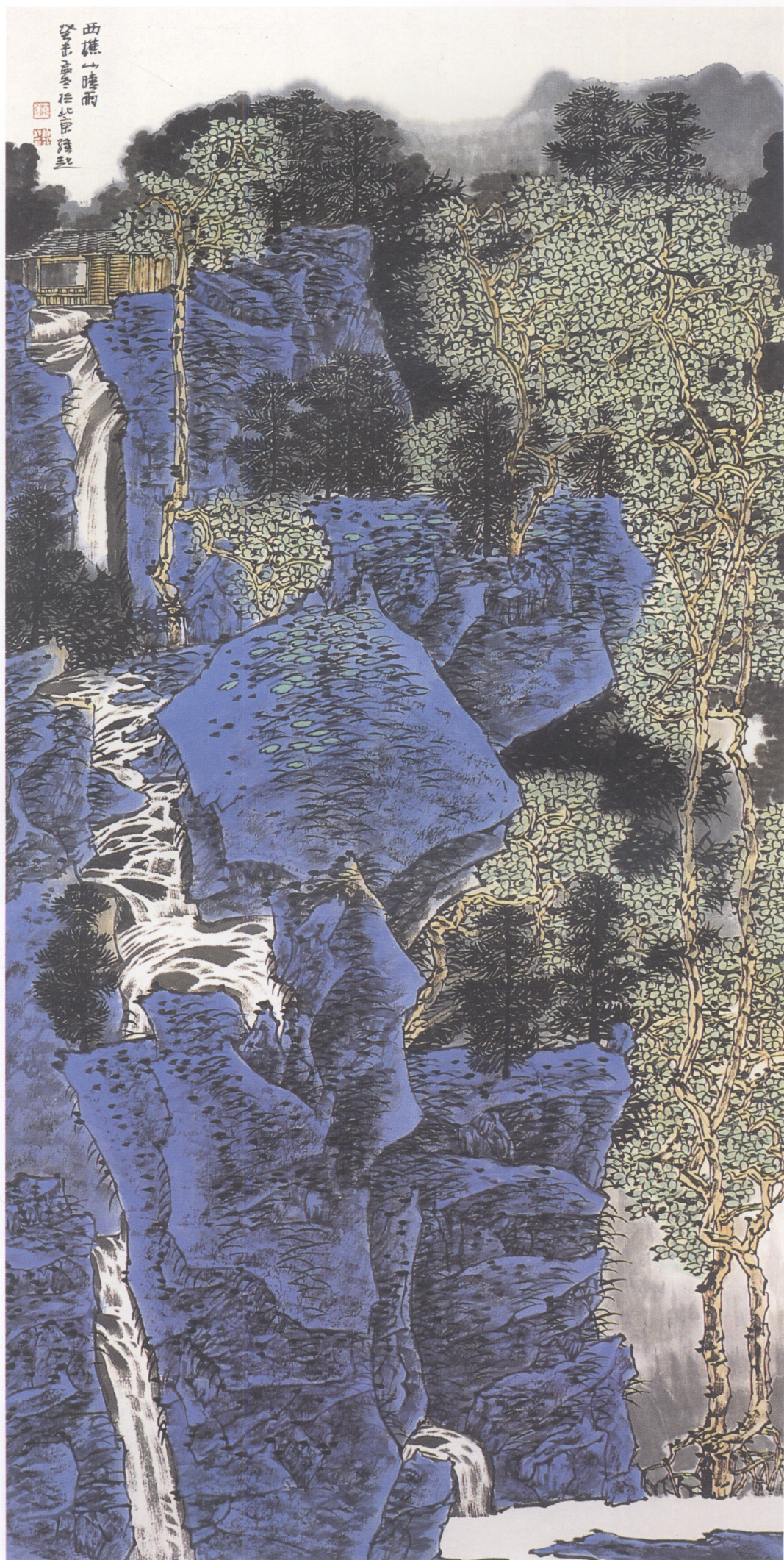
题 目 幽谷
创作时间 2003年
尺 寸 136cm × 68cm
材 质 纸本



题 目 青城后山秀
创作时间 2003年
尺 寸 180cm × 80cm
材 质 纸本



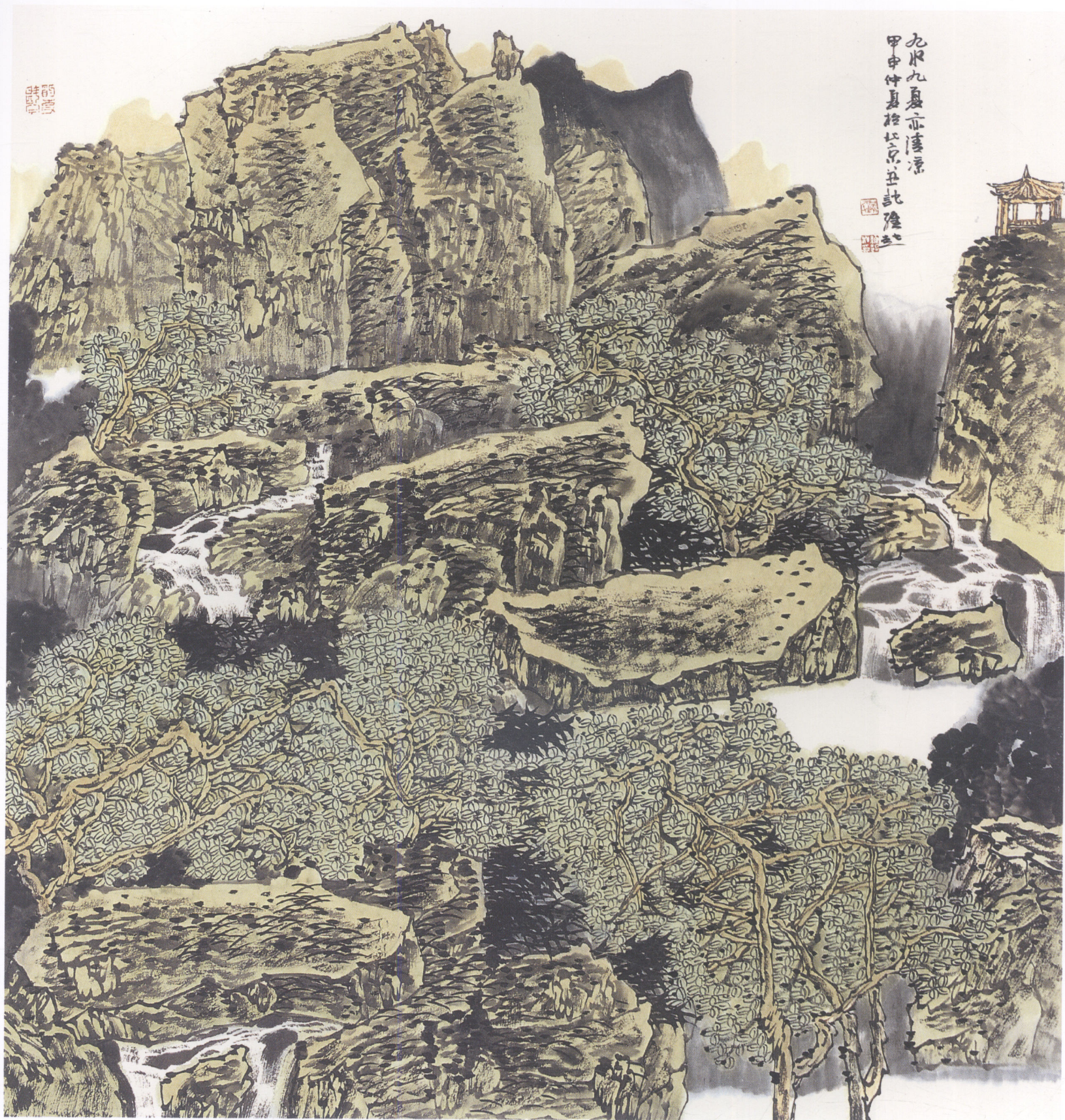
题 目 西樵山晴雨
创作时间 2003年
尺 寸 136cm × 68cm
材 质 纸本



题 目 阿斯哈图印象
创作时间 2004年
尺 寸 136cm×68cm
材 质 纸本



题 目 九水九夏亦清凉
创作时间 2004年
尺 寸 68cm × 68cm
材 质 纸本



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

