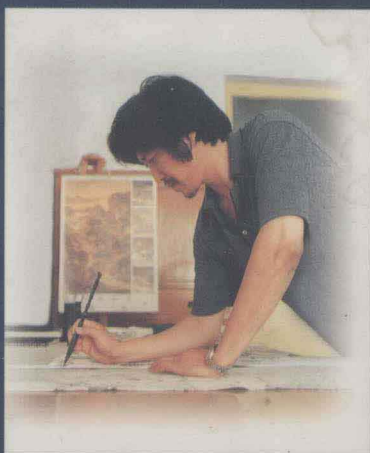


CHEN KE YONG'S
LANDSCAPE PAINTINGS ALBUM



陈克永山水画集





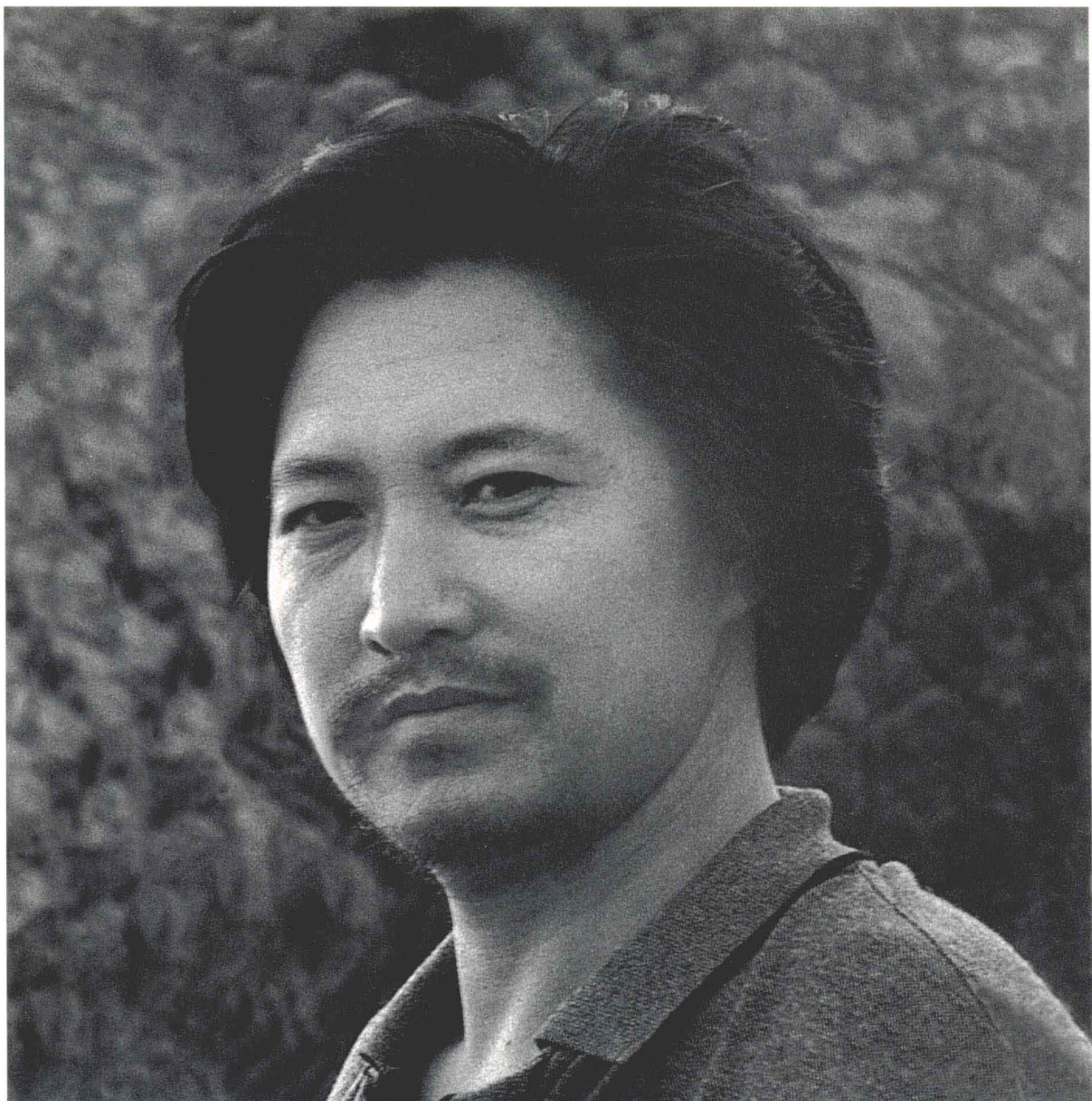
陳克弘畫集

張竹野



鲁新登字08号

主 编：董玉龙
编 委：薛永年
杜哲森
孙 克
龚产兴
胡孟炎
雷正民
李福顺
书名题签：张 仃
责任编辑：范开玉
王一方
整体设计：范开玉
书 名：陈克永山水画集
出版发行：青岛出版社
青岛市徐州路77号
邮编266071
制版印刷：珠海海洋电脑输出中心
珠海华电印务有限公司
印刷时间：1998年2月第1版
1998年2月第1次印刷
开 本：8开(787×1092mm)
印 张：17
印 数：1-2000
标准书号：ISBN7-5436-1735-8/J·66
定 价：268.00元



艺术简历

陈克永，中国美术家协会会员，1953年生于北京市平谷县，1976年毕业于首都师范大学美术系。

1986年创作的《山河颂》被北京市美术家协会收藏。

1988年参加首届中国画大奖赛，作品《山泉》获二等奖。

1988年参加中日美术作品交流展。

1988年作品两件入选“八十年代中国画展”。

1990年参加北京市美术家协会和台湾省中华书局联合举办的“中国画精品展”，并赴台展出。

1991年参加“九十年代中国画展”，作品获二等奖。

1993年参加由文化部中国艺术研究院主办的“中国书画万里行”大型艺术采风活动。

1993年作品13幅发表于《美术研究》、《中国画》、《国画家》，并有专题介绍及评论。

1993年于北京当代美术馆举办“北京水墨画五人联展”，北京市美术家协会主办。

1994年作品4幅组画入选“八届全国美展”，并被北京市美术家协会收藏。

1994年作品3幅发表于《美术》杂志，并有专题评论文章介绍。

1995年应中南海之邀，为接见大厅作巨幅山水画4幅：《大壑腾云》、《秋晴泉气香》、《燕山风雪》、《松泉图》。

1995年作品《京东大峡谷》参加北京市美展，获一等奖，被北京市美术家协会收藏。

1995年参加北京市美术家协会组织去十渡写生活动，中央电视台予以采访并专题报道。

1996年北京市美术家协会为其在中央美术学院举办“陈克永山水画展”，著名山水画大师白雪石、高冠华等老前辈和画界同仁给予高度赞扬和好评，展后7幅作品被北京市美术家协会收藏。

1996年中央美术学院陈列馆收藏其作品1幅。

1996年山东美术家协会、北京市美术家协会、青岛崔子范艺术馆联合举办“陈克永山水画展”，在青岛崔子范艺术馆展出。

1996年崔子范艺术馆收藏其作品3幅，青岛出版社收藏1幅。

1996年中央电视台“书坛画苑”栏目，专题播放了《走进燕山峡谷——访青年画家陈克永》。

1996年参加文化部对外艺术展览中心举办的“中国画精品展”，并赴韩国展出，作品是《燕山秋韵》、《风雪燕山》。

1997年参加北京市美术家协会在国际艺苑举办的“北京中国画邀请展”，参展作者是：李魁正、陈克永、李爱国。

1997年入选中国文联、中国美协举办的“'97中国画坛百杰画展”，陈克永被评为“中国画坛百杰美术家”。

1998年作品《山雨》参加纪念周恩来诞辰100周年大展，被毛主席纪念堂收藏。

陈克永的山水画艺术

董玉龙

一

我国的山水画艺术源远流长，名家辈出。尽管在漫漫历史长河里，中国民族传统的山水画艺术，曾历经多重历史风雨和兴衰变革，但根植于中华优秀传统文化，有着独特绘画语言、审美情趣与美学品格的中国山水画艺术，总是能在不同时代的发展进程中，以自身厚重的艺术力量走出历史的阴影，从而造就出新一代独领风骚的山水画大家。所有这些，正是我国山水画艺术能在不同历史变迁中绵延发展，并能以无限的艺术生机屹立于当代中国及世界画坛的根本原因所在。

建国以来，我国的山水画艺术，既有过新的时代成就，又经受过“史无前例”的劫难。改革开放以来，包括山水画在内的中国画坛，迎来了新时期绘画艺术的春天。各家各派的绘画艺术都充满希望。老一辈艺术家们，得以充分发挥其个人的艺术优长；新一代的艺术人才，以令人惊喜的绘画成就和速度茁壮成长。改革开放之后仅仅经过此十几年的历史瞬间，当代中国的山水画坛，出现了新的兴旺、繁荣的大好局面。从而使新时期的中国画坛，出现了山水画艺术的发展，开始赶上、甚至在速度上要超过人物画发展趋势的新格局，山水画家陈克永，正是在这样的时代背景下的画家群体中，有着鲜明艺术特点和绘画成就的新一代山水画家。

二

陈克永于1953年出生在京郊燕山脚下的一个小山村。70年代初，进入北京师范学院美术系学习。毕业之后，矢志于山水画艺术的陈克永，回到远离城市喧闹的家乡，边工作边研习山水画艺术。岁月匆匆至今已有二十余年。

少年时代的陈克永，在读书之余，不论是在层层梯田里劳动或嬉戏，抑或是在山峦沟坎间拾柴或挖药，他都能从人生及艺术的起步开始，和托举着雄伟长城的巍峨燕山，结下了不解的情缘。实际上，这位在大山中成长起来的山水画家，正是在古老的燕山怀抱里，研读范宽、王蒙、龚贤、石涛等古今山水大师的作品与技巧，在历史和现实，生活与艺术，传统及现代，再现与表现等等艺术课题的深入研究、反复思考和长期实践中，在与古今山水画大师做心灵交流和艺术对话中成长和成熟起来……正是在这样一种情况下，经过千万年风雪剥蚀的燕山，在陈克永山水画艺术成长和发展过程中，已经成为一种超乎自然的人格力量和美学精神，融铸于这位质朴而执着的山水画家的情感与心灵之中。同时也自然而然地流淌于其绘画语言、笔情、墨趣和艺术追求之中……所有这些，有心的读者在画家的诸多作品之中，是不难发现的。

三

在陈克永的艺术世界里，尽管有着许多不同的绘画题材，不同的表现内容及其不同的艺术手法，但是这许多作品的共同特点是，既有着北国山水的苍莽、雄浑、博大与磅礴，又有着南国山水中的润泽和隽秀；既有着浓郁的生活气息，又具有艺术个性的美学特色。作为一个有深厚乡土情感的画家，陈克永曾两上华岳、五登泰山，从黄土高原到祁连山、青海湖；从青藏高原、日月山，直到新疆无

边无际的大戈壁以及天山、天池……壮丽的祖国山河都曾使他激动。但是，在画家的山水画创作里，陈克永总是对燕山大地情有独钟。仅就笔者近年亲见其创作的山水作品来说，不论是其应中南海之邀创作的，高三米长六米的巨幅作品《大壑腾云》，还是为出国展出绘制的长、高各三米的《燕山秋韵》，或者是被中华人民共和国对外艺术展览中心等单位收藏的丈二山水《风雪燕山》、《秋晴泉气香》等等全景式的大制作，抑或是近几年先后在《美术》、《美术研究》、《中国画》、《国画家》等专业杂志刊发的，如《雨后山泉》、《山涛》、《秋水无声》、《山魂》、《涛声》、《雨后山如洗》等等，描绘和表现的都是北国燕山的千姿百态，反映出画家心灵深处真挚的艺术情感和浓郁的乡情。

此外，不论是作者精心创作的鸿篇巨制大景观创作，还是仅仅以莽莽大山、泉流、山村等局部入画的小幅作品，其笔墨之雄健、态度之严谨、气韵之生动，画面之章法构成的充实、饱满，以及许多作品中凝重、深沉的体量感，都能使人感受到一种气象万千的艺术魅力；同时，还能体味到画家那种剪裁山水与驾驭自然的能力和魄力，及其力求将自然丘壑和画家的情感、笔墨融为一体，冶于一炉的艺术功力。这些，对于一个刚过不惑之年的当代画家来说，的确是很难不容易的。

四

绘画艺术是人类高级情感的产物。在陈克永笔下以燕山为主要表现对象的山水系列，既表现出其对家乡山山水水之热爱，也表现出作者对我国民族传统的山水画艺术发展的向往和追求；同时，也是作者一贯坚持的老老实实做人，踏踏实实做画的信念在艺术创作上的具体表现。作为一个比较年轻的画家，陈克永在形形色色的新潮的冲击下，能甘于寂寞，不慕虚名，摒除种种轻薄浮躁干扰，潜心于京东燕山一隅，以平常的赤子之心，向个人心灵中向往的真艺术坚持不懈地奋力探求的精神，在80年代以来的当代中国画坛中的确是难能可贵的。

应当特别指出的是，上述种种成就，仅仅是画家追求艺术目标的初步成果。陈克永的山水画个展，先后在北京和青岛两地展出，得到了老一代山水画家和年轻一代同行的好评，中央和地方有关报刊相继作出了报道和评价，中央电视台、北京电视台有关书画专栏也先后播放了画家的专题采访，数十件作品为海内外单位收藏。这些，无疑对作者是一种鼓励。但是，就其可能和应该达到的艺术目标来说，这只能看作起步性的最初阶段的成就，画家还有很长的路需要不断奋进、努力攀登，任重而道远，是为序！

作者系中国美术馆研究员，研究部主任，著名美术理论家。

至情 大美 雄魂

——陈克永山水画观后

薛永年

云走山奔气万千，沉雄茂密溯前贤。

至情一片家出里，大美无言胜管弦。

在当前的山水画创作中，强化精神力度与精求笔墨趣味，已成为普遍关注的问题。新近当选北京美协理事的青年画家陈克永，恰恰经过多年的努力探索，在二者的统一方面迈出了有力的步伐，理所当然地受到了行家和观众的好评。

观赏陈克永的山水画，第一个引人瞩目之处，就是其壮美的真景似乎超越了具体时空的局限，大美的境象与崇高的精神融为一体。他的许多作品，一律以大山为主体，层峦叠嶂，云涌泉流，唯独不见人物，然而那杳无人迹的高山大壑已经人格化了，分明焕发着饱满昂扬的人文精神。

可以想见，在陈克永的观念中，丝毫没有西方画家“主客两分”，有的只是中国画家的“亦物亦我”和“天人合一”。他无论画“阅尽人间春色”的莽莽燕山，还是画茫茫瀚海上的岿然古木，抑或是画自天而落的滔滔黄河，都深情地注入了整个民族的历史记忆和现实感奋，都寄寓着早已融入高山巨川大漠长河中的古老而且充满生机的民族精神。这与他山水画优良传统的继承，有着密不可分的关系。

把山水作为民族生存的伟大空间和高昂精神的感情投射，正是中国山水画早已形成的宝贵传统。中国山水画产生伊始，就自觉地表现着无比广袤的精神生存空间。高明的画家，从不满足于仅仅描绘眼前风景，一直追求着艺术表现的咫尺千里和咫尺重深，以寄寓宇宙意识、历史和生命意识。对于深谙传统奥秘的画家而言，山水画是人的自由旺盛的创造精神与大自然阴阳熏蒸的蓬勃生气的统一，是对屹立于历史时空中蕴含着精神文化的生存环境的讴歌，是奔跃的生命，是可爱的乡土，是伟大的祖国，是充满自豪与自信的精神家园。

集中体现了上述传统的作品，是五代北宋北方画家的全景山水。举世闻名的范宽《溪山行旅图》，不但至今使一个热爱传统者感奋不已，就是一度向西方绘画寻找反传统出路的刘国松，面对此画也不免目击道存，产生了强烈震撼，滋生出在精神上复归传统的动力。然而，这种山水画传统毕竟久已失落了，12世纪后文化中心的南移，北方画家的锐减，元明清山水画家心态的变化，大江以南山水的秀美，最终酿成了山水画的由雄转秀，宏伟壮阔变为萧散简淡，更后则随着摹古风的流行，秀美的山水画进一步走上了公式化的狭路，历代虽不乏名家，但总体上是衰落了。

近百年来，志在改革的山水画家，为了扭转因袭摹古的颓风，开始以科学的求真精神，变师古人为师造化，变书法化的写意为绘

画性的写实，变临摹前人为对景写生。虽然在刻画具有时代性的人文景观上大有收获，但未充分理解科学与艺术把握世界方式的差异，在构景造境上受到焦点透视处理空间的西方风景画的影响，尽管增加了生活气息，却少有势足力大的精神灿烂之作。直到改革开放的80年代，眼界的开拓，对传统的反思，重振民族雄风的壮志，才造就了一些用复兴五代北宋大山大水传统以弘扬民族精神的画家。这些画家以爱乡土爱祖国的深情，把创作扎根于乡土生活的深处，以不同于西方人的天人观，用讲求笔墨语言的严谨写实风格，创造了以北方山水真景为母题的纪念碑式的作品，雄浑朴茂，气象万千，势强境阔，无愧前人。在这一方面，中年画家贾又福的《太行丰碑》早已为世人所称道，陈克永则是为数不多的青年画家中的佼佼者。

陈克永出生在燕山脚下的平谷农家，自幼与形势巍峨肌理神奇的大山结下了不解之缘，在毕业于原北京师院美术系返乡工作后，立即投入了歌颂家乡山水的探索之中。1985年以前他以良好的造型基本功，广泛涉猎各家各派，虽然取景仅受焦点透视的束缚，但在以较写实并略参版画手法描绘山水实景上，迈开了稳健的第一步。不久，以反传统为归依的'85美术新潮推举着各色各样的西方绘画风格弥漫于画坛，也许旅美画家王季千画西方而表现中国精神的作品启发了陈克永，他不仅没有接受反传统的蛊惑，反而加强了对传统的反思，加强了对生活宝藏的开掘，并且在生活自然与绘画传统的印证参悟中形成着自己的创作个性。对于生活，他十分重视感受，每当创作灵感枯竭之时，他便骑上摩托车，驶入燕山深处，去领略那巍巍高山的魂魄。他也会两登华岳、五上泰山，远赴祁连山、青海湖、日月山、天山和戈壁，但他从不满足于写生，满足于一新耳目，而是用全副身心去感受那已与历史文化合一的内在的精神。对于传统，他十分重视前人创造的艺术规律，不死临前人的一丘一石，而是研究各家各派的闪光点，思索前人那体现在境象与精神、质与势、笔墨与丘壑、功夫与天然中的艺术思维方式。值得注意的是，对于生活，他锲而不舍地抓住了雄浑壮阔的燕山，对于传统，他又把视点主要集于北宋。这是因为长年耳濡目染的大山的壮丽，世代傍依大山的深情，使这位大山之子形成了山水美的理想，形成了他选取传统精神光而大之的独特视角，导致了他以北宋式大山大水讴歌精神家园的特有方式，奠定了陈克永山水画歌颂大美以寄寓崇高的基本格局。兹后，他不断完善相应的表现方法，比如不厌其雄、不厌其繁、不厌其厚，法度务求严谨、气象务求雄浑等等。他的与众不同的艺术风格也便脱颖而出。陈克永在对待生活和艺术上的挫折总抱着以退为进的人生态度，他远离大城市的喧闹以及浮名的诱惑，终于从海阔天空的创作中升华了精神境界，与世无争的至情至性也就更加与大美而崇高的山水境象有机结合在一起，至此，他的

山水画成熟了。

陈克永山水画的第二个引人瞩目之处，是在境象上统一了大美与充实。大美是一种很难描画的美，正像“大象无形”、“大音稀声”一样，几如“羚羊挂角，无迹可寻”，在视觉形象上处理不好就会流入空泛，然而陈克永却辩证地领会了“大美无言”与“充实之谓美”的关系，把象雄境阔、势长、质实等视觉因素成功地统一起来。特别是他的横幅巨作中，幅幅构图饱满，但见巍然耸动的群山在莽林玉树与云涌泉奔的陪衬下显示了巨大的体量感和无尽的空间感。古代文人画家偏爱的无画处不见了，靠文学语言拓开画境的长篇题诗省略了，剩下的只是在晦明变化中山石的细密错综的结构，只是在空间中起伏的笔笔不苟的密林，只是时浓时淡，若聚若散的流云，还有时分时合跳跃奔流的泉溪。面对这高度概括的理想化的山水，却仿佛置身于身经目历而目不暇接，充满可视细节的实境之中。仔细研究，可以发现，为达到这一观赏效果，陈克永别具匠心地处理了质与势、远与近、“以大观小”和“小中见大”的关系。

从整幅画而言，他注意了“以大观小”、“远取其势”，尽最大可能地扩大视野，一如作者站在对面的高山之巅平视这雄浑无尽的壮观景色。这种把近景推远的手段，因善于“容势”而造成了气势磅礴的视象。但是，如果一味大处远处着眼，势必会淡化诸多精彩的细节而失之空泛，更难以造成“山从人面起”的高山仰止之情。为此在局部具体形象的描写上，陈克永又力求“小中见大”、“近取其质”，在具体描绘时极情尽致地把远山拉近，不厌其烦地表现它的雄强与坚劲，刻画它的千变万化的结构与美不可言的肌理，仿佛以最大的努力吸引观赏者注视这无比充实又唤起人们感情的片段。加以在空间处理上对焦点透视摒弃，对“丈山尺树”传统比例的运用，适足令观赏者似乎总是站在山脚之下而仰望壁立的群山，像欣赏北宋范宽的山水画一样，产生“远望不离坐外”的惊叹。为了极尽精微的再现山水之质，陈克永还常常把一块巨石视为高山，把一棵小草当作大树，留连忘返地进行深入研究，甚至把肌理美妙不名何皴的大石搬回家中，朝夕晤对。这种“其大无外，其小无内”的观察表现方法，正是以真实而丰富的细部充实气势博大的空间的有效手段，也惟其采用这种手段，才显而易见地以可视形象扩大了精神容量与感情力度。

陈克永山水画的第三个引人瞩目之处，是擅长于以古法变我法，在法度谨严中求法外之法的机趣天然。所谓古法，虽被简单地理解为古人画法，但实际上包含两个方面，一是古人笔墨语言中反映出来的中国山水画艺术表现的普遍规律，比如它必须服从于概括而有意味的提炼物象，也必须服从于生动而有效的传达画家的性情，还必须以尽可能多样的对立统一因素表达相对独立的笔墨之美。二是符合上述艺术表现规律又具有个人特色的构成方式。对普遍规律而言，它是世代画家参悟累积而来，不下一番深思苦练的功夫，就不知其妙，更谈不上得心应手。对个性方式而言，它则是每一画家竭尽心力的艺术创造，是其自成风格的标志，不去透彻分析，就学不到创造个人笔墨风格的经验。

正因为陈克永理解了上述道理，所以他既不脱离古法反映的表现规律而妄自标新立异，也不脱离生活观察去拼凑古法急于求成。他首先以古人的笔墨服从对象表现上去追寻，比如王蒙干渴而松动的笔墨如何恰到好处地显现了层峦叠嶂中的丰茂植被，龚贤苍润的笔墨又怎样生动地描写了湿润幽静而草木丰茂的江南风光。其次，他也从笔墨幻化物象的功能上去探索，比如为什么从文征明、董其昌到龚贤等人的树木都画成纵剖面，树叶全然生长在枝干的背面。再者，他还从笔墨美上去思考，比如王蒙的皴法怎样实现了乱中有

序，龚贤的积墨可以取得了薄中见厚和黑中透亮的奇效。此外，他还对山水画语言进行了剖析，看到画家的语言能力与语言特征既表现在一树一石的语汇上，更表现在以语汇造句并最终连缀成篇的组合方式上。因此，他认为学习山水画的语言，要从词汇造句开始，一句一句地学，一句话一句话地说，一种组合方式一种组合方式地研究。但无论遣词造句还是布局谋篇，都必须先从掌握前人的语言开始，再用其观察提炼方法在生活中形成自己的语言。正是本着这样的认识，陈克永终于形成了不远离传统又具有个性的笔墨语言特色。孤立的看，他描绘大山高岭的刮铁皴、雨点皴、折带皴、斧劈皴；一一学有本源，他描写杂树秋林的鹿角枝、攒点等，也无不来自前人，甚至他画瀑布流泉的瘦劲的战笔，谁都可以看出李可染的影响。然而，联系起来看，陈克永的大山大水，却以拙厚繁密的笔墨，夸张了折落的大山的方中有圆的力度，又以千粗叶密树冠浑圆层叠的张力，造成了前人所无的浑厚雄强和波澜壮阔，呈现了自树一帜的绘画语言风格。

陈克永的山水画艺术，从整体而论，无疑是讲笔墨规范甚至法度谨严的，但谨严而不失刻板，有些作品还相当生动，气象雄浑又饶有生韵，很重要的一个原因是他能发挥“迁想妙得”的作用，适当寻求法外之法的机趣天然。自古以来，就存在着坚持固有笔墨法度与突破原有笔墨的认识与实践，张彦远讲求用笔的主张属于前者，米芾以莲房作画代表后者，中国画笔墨语言则是在二者的矛盾与渗化中得到发展的。郑板桥讲的“胸有成竹”与“胸无成竹”的关系，成功地总结了定则最终要服从化机的经验。陈克永分明深刻地认识到这一道理。所以，他说如果把作画比喻成武术，那么一招一式的硬功夫固然是最主要的，可是偶用暗器也可取得意想不到的效果。张大千就能把集古人大成的功夫与不完全控制的泼墨泼彩以及在倾斜的画案上用水结合起来，一遍一遍地大胆落墨泼色，又一遍一遍地以笔墨功夫在重点部分细心收拾，从而在法外求法中取得了随意触发的机趣。他自己则在重视笔墨基本作用的前提下，为了丰富笔墨肌理，加强墨韵的流动，靠意象的“迁想妙得”不拘一格地引入了多种制作方法，或揉搓拓印，或喷流浸染，或控制挥发，并使之比较恰当地融入笔墨规范之中，补充了笔墨方式的不足，丰富了笔墨形态的表现力。《山魂》和《晴雪无涯》两件巨制中雄浑而灵动的韵律，生动的结构与奇妙的肌理，即显示了法外求法机趣天然的精诣。

多年踏实做人老实做画的陈克永，虽取得了引人瞩目的成绩，但他的山水画艺术还在发展中，在我看来也还不时地出现一些不足。比如小幅山水总觉得像是截取了大幅的局部，雄浑有之，恢宏不够。一些描绘具体景观的作品在吸取西法中有时削弱了笔墨语言的力度，在制作手段与笔墨加工上亦觉不足。当然，要进取就不能不进行探索，探索中的欠缺总归是难免的。只要坚持一手伸向传统精髓，一手伸向生活深处的道路，继续其不务浮名、不早求脱以表现大美和崇高为旨趣的审美理想，他的艺术在不久的将来必能跃入新的境地，对此我寄予希望。

1997年6月15日

作者系中央美术学院美术史系主任、教授、著名美术理论家。

蒼茫渾厚
氣勢宏偉



觀陳克永

山水出展

有感而題

雪石時年

八十有二

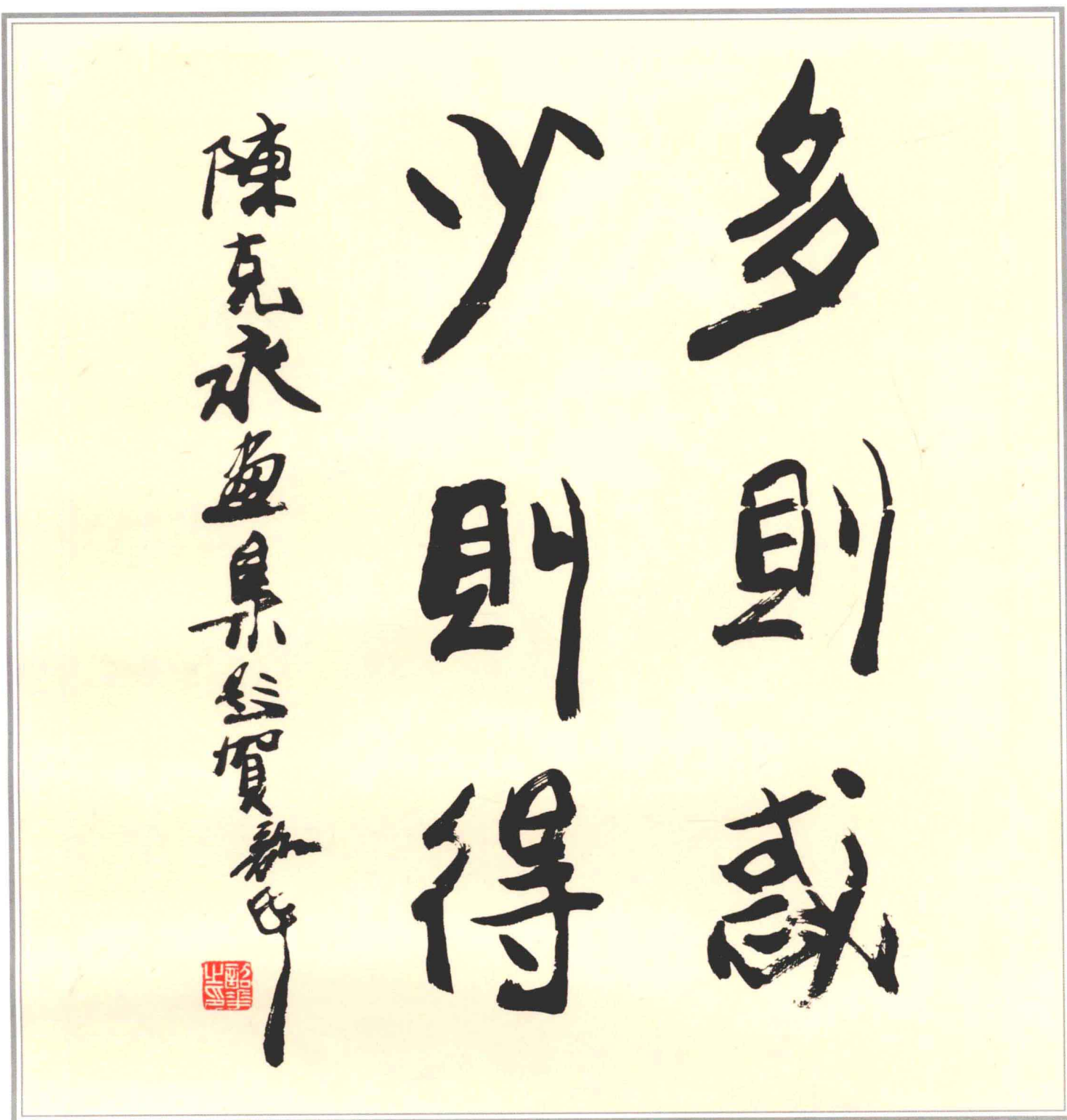


著名画家白雪石题词

氣壯山河

陳克永山水畫展

王琦
一九九六年
八月二十一日



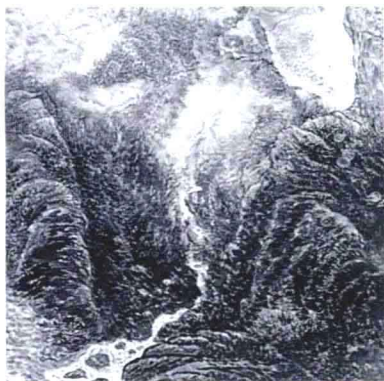
著名画家周韶华题词

图

版







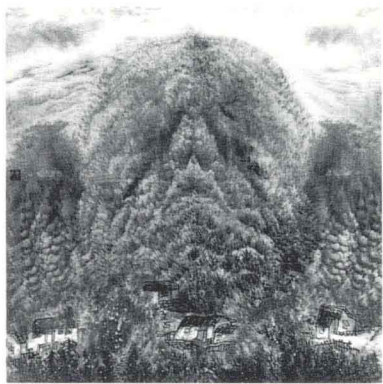
作画既要显示传统功夫，又要有现代的形式感。令人陶醉和兴奋的笔墨情趣和一望便可感知的现代意味融为一体。这就是传统风神与现代感的统一。

艺术的生命是个性，就要你打你的，我打我的。建筑自己独特的画面结构，是现代画家的自觉目的。气势和力量感是现代艺术的一个特征。

秩序感也是现代艺术的一个特征。作品要有幽深静穆的境界。静美高于动美。

—— 吴冠中《吴冠中日记》





山水画的创作一定要给人一种向上的、使人振奋的力量，一种雄浑、深沉、阳刚、大气磅礴的精神，追求中国气派的大山大水，要有震撼人心的力量。

——摘自《克永艺术札记》