

当代中国画
名家作品集

卫
卫

臧家伟
编

中国艺术研究院
文学艺术创作研究院
大美寻源系列展之一

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

序

王文章

文化部原副部长

中国艺术研究院名誉院长

卫德章是一位优秀的中年山水画家，其画作雄浑朴厚、气韵灵动。他以扎实的传统水墨功底构建的山水世界，充盈着浓郁的乡土气息和人文诗情。卫德章为人热情质朴、谦和淡泊，在绘画创作上以一种潜心忘我、锲而不舍的精神，不断追求新的艺术境界，以鲜明的个人风格为人瞩目。

看卫德章的绘画，首先给人突出的印象是朴拙、雄浑、大气的意象。我国大西北地区那苍茫的黄土高原、连绵的树丛、散落的窑洞、劳作的农人，以及他的家乡齐鲁大地的平野乡屋、林峦水泉，在其笔下，大都以线条、物象的构成层层堆叠，以立如堂庑的意象呈现在我们面前。如此画法，给人的意象强烈。卫德章以轻重浓淡、疏密虚实相宜的皴擦点染和晕染设色，既取得深厚浑融的效果，又迹象不遗，峰峦层叠、林木稠薄、泉流清浅皆现笔端，层次清晰，耐人审视。卫德章灵活采撷传统水墨技法表现自己眼中、心中的山水，尤以长短线条相接层层堆积，表现高原多土少石的地理风貌，以晕染表现山色，以设色表现大西北秋景、胶东乡村山野春秋之色，把握准确、浓淡相宜，给人穆然以深、可归隐乡野之感。卫德章的山水厚重而笔墨清润，不见重滞，不失轻和圆转之趣，实为难得。

各种不同的艺术形式大都是思想情感的产物，正所谓情动于中而形于外。对事物的认知不仅限于感性，更有充沛的激情。卫德章对其笔墨表现的对象有深入的观

察和深刻的体验。他视深入生活为创作的生命之源，除了在画室临摹古代山水画作品，便是常年在陕北和胶东农村深入生活，坚持写生，与在那片土地上生活的人们交朋友，体验他们与那片土地的深厚情感，真正做到了深入生活、扎根人民。卫德章的绘画表现出的对土地的由衷礼赞，对生命的热情讴歌，都充分表明了一个对山川大地怀有真挚情感的艺术家的对生活的热爱。卫德章讷于言而敏于行，脚踏实地不断汲取生活的鲜活气息，从而赋予他的山水画作品以清新的时代精神。

中国艺术研究院作为国家级综合性学术机构，在其发展历程中逐渐形成了艺术科研、艺术创作、艺术教育三足鼎立的发展格局，这里会集着我国各个艺术门类的一大批最优秀和最具有代表性的专家学者及艺术家。他们以艺术研究院的广阔艺术平台，互相切磋，互相激发，为国家的学术理论创新和艺术创作繁荣发挥着聪明才智。卫德章作为中国艺术研究院美术创作中心的研究员，不断为社会奉献出自己的创作成果。

艺无止境。相信卫德章同志会不断深研传统，勇于探索，努力攀登新的艺术境界。

2016年8月2日

卫德章

1957年生，山东烟台人。1991年毕业于中央美术学院。现为
中国艺术研究院文学艺术创作研究院美术创作中心研究员，
成都职业艺术学院特聘教授，中国美术家协会会员，国家二
级美术师。



目录

评论文章

回归“精神原乡”——卫德章的山水画艺术·徐恩存 / 2

塬上的云·梁文博 / 10

专家点评 / 12

作品

九秋的山地 / 18

秋高岭上行 / 20

高原深秋 / 21

黄土地 / 22

黄土人家 / 23

黎明即起 / 24

山乡 / 25

秋塬农夫 / 26

秋韵 / 27

盛秋 / 28

山乡之春 / 29

田野 / 30

山乡朝晖 / 31

宝塔山 / 32

杨家岭 / 33

阳光下的土坡 / 34

杨家岭写生之二 / 35

杨家岭写生之三 / 36

黄土人家 / 38

杨家岭写生之一 / 40

清凉山下 / 41

童家山写生之一 / 42

童家山写生之二 / 43

榆林写生 / 44

童家山写生之三 / 46

初日照高坡 / 47

岁月 / 48

朝阳山野 / 49

一方水土一方人 / 50

朝而往暮而归 / 51

晨曦 / 52

朝晖 / 53

朝阳沐高原 土山静秋寒 / 54

韩国通度寺 / 55

黄天厚土有人家 / 56

高秋 / 57

金秋 / 58

高原人家 / 59

九九重阳 / 60

高秋时节 / 61

十月 / 62

秋阳图 / 63

夕阳在山 / 64

土坡人家 / 65

秋染高坡 / 66

阳春布德泽 / 67

山秋 / 68

山农的家园 / 69

收秋时节 / 70

土坡上的山民 / 71

阳春 / 72

旭日衔高坡 / 73

阳和方起 / 74

雨过山野 / 75

向日葵 / 76

高秋望日莲 / 77

高原秋色 / 78

山行 / 79

山路 / 80

秋之原野 / 81

秋阳在山 / 82

孟春时节 / 83

山乡吉祥图 / 84

山乡行旅图 / 86

收秋的时节 / 87

十里堡的三月 / 88

高坡人家春意浓 / 89

负者歌于途 / 90

乐亦无穷 / 92

深秋时节 / 93

高原新绿 / 94

秋润山乡 / 95

春光 / 96

春晓土坡 / 97

春韵 / 98

岭上升彩云 / 99

初日照高坡 / 100

高坡上的向日葵 / 101

高原漫记 / 102

丽日和风 / 103

太阳从坡上走过 / 104

高坡行旅图 / 105

山乡里的正月 / 106

山乡行旅图 / 107

大地回春 / 108

天高而明 / 110

高坡景行 / 111

土腔土韵 / 112

山乡秋韵 / 113

杨家沟的早晨 / 114

塬上秋色人家 / 115

远眺门楼 / 116

福山景行 / 118

文天祥家庙 / 120

福山景色之三 / 121

张家界写生之一 / 122

张家界写生之二 / 124

张家界写生之三 / 125

张家界写生之四 / 126

张家界写生之五 / 127

张家界写生之六 / 128

张家界揽胜图 / 130

鲁东山水之一 / 132

鲁东山水之二 / 132

十里堡 / 134

深秋时节 / 136

雪满山乡 / 138

山民 / 138

朝霞 / 139

山农 / 139

坡上行旅图 / 140

秋阳 / 140

如月之恒 / 141

土山土坡 / 141

山里人家 / 142

山秋时节 / 142

太阳从坡上走过 / 143

庭院 / 143

家山新绿 / 144

秋收冬藏 / 144

评论摘录 / 145

卫德章艺术简历 / 148

寄语德章兄画展·杨华山 / 151

回归“精神原乡”

——卫德章的山水画艺术

徐思存

清华大学美术学院吴冠中研究所研究员

一、世代记忆的“原乡”主题

和当代所有画家一样，卫德章的山水画创作是从对“人与自然”关系的热切关注开始并进一步演化为“回到精神原乡”的主题表现的，他的早期作品《孟春》《老墙》等，都体现为在有限的思维领域中着力于“人与自然”关系和“回归精神原乡”主题的探索与诠释，而此后在黄土塬上“精神还乡”之路的寻找与回归，无不是以此为契机和起点的。《孟春》《老墙》等作品不仅在整体上鲜活、新锐，而且传递出画家对现实生活的独特感受与理解，自那时起，他便在“小中见大”与“平中见奇”的艺术处理中建立了自己的精神之维；在相当长的时间里，他始终如一地执着于黄土塬上乡土与生命图景的表现，这些富有艺术特点与个性的山水作品，显示了画家极好的艺术感觉和艺术表现能力。

在此后的创作之路上，他始终保持着那种灼热的人文情怀与平实素朴的文化立场，且无可置疑地体现出他对于“人与自然”关系的独特敏感与观察。而在黄土塬上“精神还乡”之路的寻找与发现，作为画家倾心的素材，至今已经历了三十余年的沉淀，最初的叙事动机在不断磨砺与纯化中已经充实丰满为一个文本系列母题。

黄土塬上的山川、窑洞和鲁中山乡的岩石、小路……既是卫德章的精神原乡，也是古老民族的精神原

乡，它们是画家魂牵梦绕的“乡愁”，成为与生命同在的永远记忆！

卫德章笔下的黄土塬洋溢着野性与苍凉、丰厚与深沉，而那种特有的自然纯朴与苦涩平实的生活状态、精神氛围和文化心理，正是当今艺术最为关注的文化之“根”的所在。画家的作品自始至终保留着西部黄土塬上独特的审美情趣和文化意识，在同一母题中，形成了它自身的继承性、连贯性和完整性，在感性生动的生命形式中，专注于生生不息生命精神的表达和“人与自然”关系中的原生态质朴生命图景的演绎。数年的历练以及生命精神的支配，卫德章的笔墨自然拙厚、形式自然朴实、意象自然率性、色调自然单纯……由此，画面体现的便是一种少有的单纯与犷悍。

从整体效果来看，卫德章的山水画多是在平面空间中的点线与意象的写意表现，他以密布的点与线不同形态的交织、组合，形成了方圆、曲直、粗细、疏密、动静、虚实、刚柔的结构铺排与配置，特别是画家笔下的短线与墨点的粗粝、率性、浑然，造成了黄土塬意象特有的沧桑、苦涩与厚重，让人感受到“家园”的亲切与苦涩，折射出精神寻找与心灵行走的无尽坎坷与磨砺，而其中展示的土源、窑洞、庄稼、向日葵、崎岖山路及山民意象……则是一代代负荷沉重记忆中的符号意象。



福山景色之一

纸本水墨

45cm x 56cm

2015年

其实，在这里不难看出，卫德章是以山水画笔墨、视觉感受及平面空间的形式创造去传达“人与自然”的关系和“精神还乡”意蕴的生命价值与文化意义的，并以此为原创，表现时空中物与非物的瞬间与永恒的存在，借以喻示时序轮回、一切皆流、无物常在，生命就是代代过客的逻辑规律与宇宙运动序列。创作于20世纪90年代的《十月》《秋染原野》《深秋时节》《飘云》等，以及21世纪初的《正月》《山地》《朝晖》《山秋》《高坡人家》《日出》《九九重阳》《夕阳在山》《乡土》《山路》《厚土》等，直至近期的《山乡》《夕阳》《秋阳》《岁月》等作品，都是从现实走向非现实、由生活场景折射生命状态中展开的，并在静止与运动中呈现生生不息生命现象的，以追问生命价值与终极意义。

卫德章以“精神原乡”的主题诠释，向我们显示了他对宇宙规律、历史运动与生命现象的理解。他运用传统艺术经验的积极方面，将其植入现代艺术主题之中，并以“笔墨”的景观为对象进行了更深邃的追寻和发现，使他得以走向更丰富广阔的视野，穿越了理性的逻辑死角，得以在更为博大的时间流程中展示了回归“精神原乡”之路的动人图景，拓展了这一主题的表现形式与意蕴，并使之得到深化。

应该说，卫德章的艺术思考是感性的，以直觉的方

式感受生活和生命是他艺术的重要特点，虽然如此，他却能自觉地回应着时代的重大诘问，或者说，他是把黄土塬乃至他的鲁中山乡置于整体的人文视野中观照，这样，画家得以站在一定的高度上，呈现广阔的天地人大美境界和生生不息的生命创造景象。

仍然以局部的存在为原点，“小中见大”，推及到整个“人与自然”生命存在的精神范围，这是卫德章山水画文本区别于同代画家作品的不同之处。譬如《山农》《山民》《农闲》《歌者归于途》《高坡人家》《日出》等，画家在作品中“一洗工气”，让笔墨及点线在跳荡、粗犷与真率、质朴的运动中活跃起来，以“审丑”为出发点，在粗糙的点线中尽显原始野性与蛮荒阳刚的本色和品质，笔墨则在情绪化的运行中摒弃了中规中矩与细腻婉约的形态，在率性中斫、刳，以生命的直抒贯穿点线，让元气充溢，张力因而贲张，情境在氤氲中扑面而来。诚如清叶燮云：“大凡人无才则心思不出，无胆则笔墨畏缩，无识则不能取舍，无力则不能自成一家。”出于对“人与自然”关系及本质的感悟和豁然认知，画家愈加领悟了“人与自然”是不断运动的宇宙现象缩影，人生是无数生命的循环往复，生命则是别无选择的存在，而克服荒谬与渺小的唯一方法就是自觉汇入生命精神的伟大“还乡”行旅之中。如此，笔墨及点线形态才能脱离技术层面，



福山景色之二

纸本水墨

45 cm × 56 cm

2015年

在“以技入道”中上升为精神与生命的折射和表达，才能有笔下之大境界与大美的展现，诚如古人所说，绘画的最高境界是“气韵生动”，是“灵明之神也，生动之致也，运用之机也，虚无之象也”，这正是卫德章作品中的世代记忆“原乡”主题的重读、重构，也是卫德章始终不渝的“精神还乡”愿景的呈现。

二、精神还乡，在起点与归来中往复

已知艺术是人类精神的“栖居”，栖居于显现着的形式、语言之中。今天的人们越来越认识到栖居就是人类精神的“还乡”，在人类的集体“还乡”中，有记忆，有现实，有前瞻。在这里，人们认识到“家园”是心灵唯一的安顿与永恒之地。百多年来，人类文化的共同主题便是对自身存在的思考，尤其是对生命、精神、情感、存在的思考，这是一切从追寻“原乡”到走上“还乡”之路作品的起点和终点。

同西方哲人加缪及萨特等人存在主义哲学内含的人类激情和理想主义追求一样，卫德章在其山水画中同样内含着“我们从哪里来？我们是谁？我们到哪里去”的诘问和表现，所以他的山水画艺术体现的正是这种“还乡”的出发与归来，不同的是，卫德章笔下的“还乡”已不是简单的山乡生活与经验感受的还原与重现，他的

艺术不是古典绘画中的逃向山乡，避世的隐逸，亦不是“独善其身”的自我完善，而是以“还乡”为载体，让作品成为对人类普遍精神境况的关注和表达，而其中的当代性的情绪化创造与对人本的理想追求才是其价值意义的现代感本质所在。

显然，卫德章在艺术上有自己独特的理解和坚持，在重新理解了继承与创新之后，抒写自己的感觉与情怀便成为他艺术的起点和作品的底色。自20世纪80年代末，除参加重要的展事外，他始终以沉潜的姿态坚持自己孤独的精神追寻与创造，在心无旁骛中一心孤行。从早期作品的点线严整的堆积，到现在的点线、墨色叠加层积的浑茫朴茂，率性挥洒，直至把个性情绪都在深入中转换并上升为隽永的精神品格境界。因此，我们看到的是血脉贲张的笔墨存在，而不是传统技法的照抄与搬用，乃是在对生活的深切感受中，提取并升华自己的艺术感觉和艺术感受，用自己的视角观察世界，用自己的语言言说世界，一切从生命情调出发，不唯题材而题材，唯笔墨而笔墨，力求在“乘物游心”中变有限为无限，使自己的艺术语言言说与笔墨写意既有形神机趣的立象尽意，又不失充实丰满的浩荡风神。只要仔细看去，不难发现点线、笔墨、意象、风骨之间依然隐潜着缕缕古风，仿佛“燕赵之士”的慷慨悲歌不绝如缕。这里有他对传

福山景色之四

纸本水墨

45 cm × 56 cm

2015 年



统的理解，也有他理性的选择与批判；尽管如此，出现在画面中的都是属于自我的风采笔致与气度神韵。因此，愈至晚近，愈是意境悦目，愈以逆俗的笔意取胜，怪诞又卓尔不群，简劲而凝重、韵高而格奇、出新意而又与古意契合，大气脱俗，又卓然超群。事实上，在“精神还乡”的起点与回归中，在出发与归来的往复过程中，画家回归到“艺术本身”，也就是回归到“人本身”。

在《厚土》《山路》《寒露》《高原人家》《农家》《山乡》等作品中，给人印象深刻的是画家艺术风格的成熟与艺术取向的日渐明晰，在点线、干湿的笔墨中溢出的是真诚、朴实、厚重与沉稳，且温润含蓄，给人以暖色调的乡情、乡恋般的慰藉。卫德章处理这些题材、意象，从形式到笔墨，有着举重若轻、洒脱率真的娴熟和自信，体现出关注苍生与心怀故土的赤诚，其中，最为引人注目的是，画家那颗自由的心放逐到天地之间后，获得的豁达和通脱。在这里，与故乡融合，就是与大地融合，造就了天人合一的极致境界。

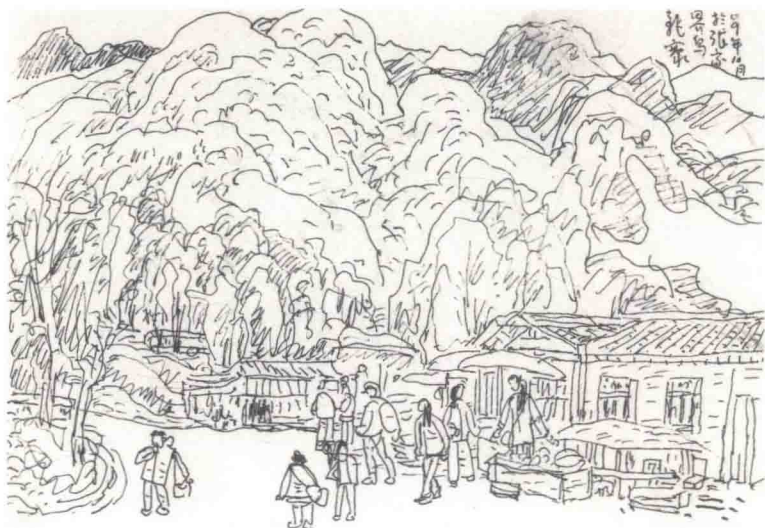
艺术形式是精神的存在形式，也是艺术家个人气质的外化。因为，当画家用自己的生命感受切身地表达自身时，那笔墨必然是有力度的、有穿透性的，是以直面生活为起点，提升到艺术高度的语言表达的，黄土塬系列、鲁中山水系列，在语言上都是极具个性的，也是情

绪化的，更是动态与不确定性的，譬如，圆点、长点、破碎点、干湿点、水墨点等，都在结构浑成与立象尽意中得到更圆满、更丰赡的表现，使之显得更为纯正、更为本质，也更人性化，在貌似朴拙敦厚、粗粝沧桑中，字里行间流泻的是心灵的历史和族群的精神足迹。所以，这些作品虽依然在“因隐示深，由简致远”中给予呈现，却因自身生命的郁勃，而获得“虽略于形色，颇得神气”的大美与大境界。

干枯滞涩的点线及皴法，是卫德章山水画的基本语言。剑走偏锋，画家正是在枯涩之中蕴含了自己对审美的理解，以艺术的敏感和独特感受，表达了对生存状态的关注。一个明显的事实是，画家作品中的点线互为补充，互为整体；并以拙重、大方、浑然、粗粝，呈现着古老土塬与生生不息族群的代代繁衍生息、精神永继的生命世界。在这里，画家笔下，丰富多样的墨点与短促的线，是大胆与自由的书写，是内心坚韧、率意表现的必然结果，是精神世界的符号化和形式化的自然呈示。卫德章执着地追求素朴、单纯的意象表达，画面自然和非自然的可视意象，都化为点与线的分布、韵致的流动、空间的结构与意象的跳跃等，一切都按照画家的艺术意志组接与运动，按照精神逻辑进行非现实的整合与布局，进而生成一种生机郁勃的视觉方式。比如，前述的《厚



卫德章速写



土》《山路》《高原人家》《农家》《山乡》等作品，其共同特点是在“还乡”的精神动机中，完成了起点与回归的往复式精神历程，并由此形成他自己的艺术样式和风范。

这是不言而喻的。身处艺术多元化的时代潮流中，在大多情况下，作品体现的正是画家的定力和自信，看得出其信念与执着来自于他对“原乡”的热切憧憬和深挚热爱，来自于对艺术本质和规律的认知；作品中的山川田园，或为点线互动的集束，或为点线分布的散漫，在整体疏松紧凑、密实的变化中，以枯涩干裂为主的点线，却不失水与墨的适度调节，在干枯、滞涩中用色渲染，增添了元气淋漓、氤氲空蒙的感觉，在朴实、沧桑、浑然、厚重的墨气中构成了其作品独特的现代感和隽永的气韵精神，体现出特立独行的文化价值追求。

细读作品，不难发现在对“精神还乡”的主题诠释中，在真实的坦露与意趣往复中透出的是全新价值理念的讯息。首先，作品表明它不似民间艺术的那种一厢情愿的天真单纯，而是一种富于现代性智慧的冲突、和谐与平衡，它来源于现代人精神运动的必然表现。其次，它在“艺术的自觉”中回到艺术本身，并从内心感受出发，颠覆了传统唯美的绘画法则，而关于“有意味的形式”“表现性形式”“语言是存在之库”与水墨写意性的

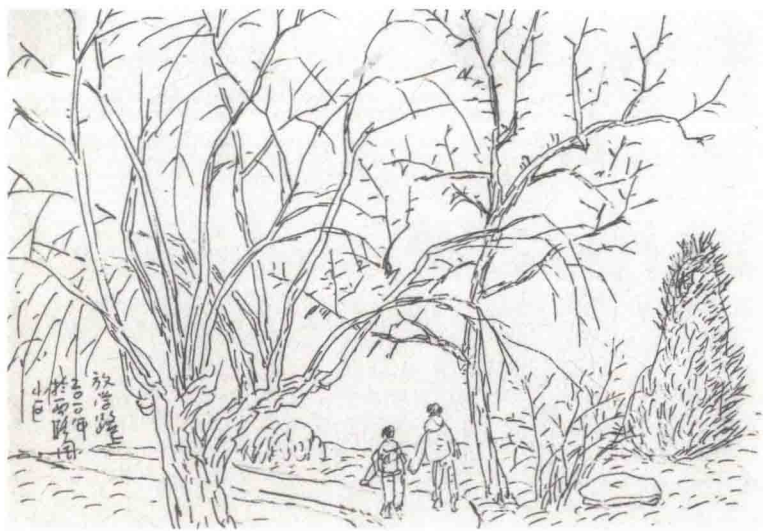
丰富勾连等理念，在艺术中则无不以形式的方式与语言的空间结构等给予显现。因此可以说卫德章的山水画那种持重、沉稳和成熟，正是先锋精神和现代感使然。

质言之，艺术的探索在更多情势下应该是一种个人内在生命、艺术气质和历史发展、时代潮流共同整合、对峙与平衡的结果。画家以自己的艺术实践向我们证明了这一点。

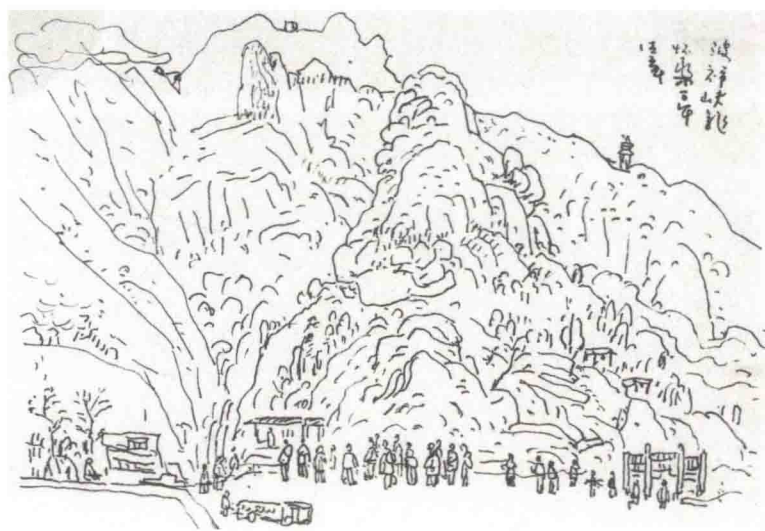
当然，在这里也体现了卫德章山水画的特质：

（一）精神。卫德章的作品内蕴着寻找“原乡”，以及走上“还乡”之路的跋涉者和精神守望者的自信，《黄土人家》《厚土》《高秋》《鲁中山水》《秋阳》等都突出地体现着这一特征。应该说这是最能凸显卫德章艺术特质的作品，其根本之处是把寻找“精神原乡”、憧憬“精神还乡”极端化为朴实、浑茫、沧桑、厚重的笔墨风神与气度，并在意象与笔墨之间印迹着刻骨铭心的精神向往。从这个意义上说，卫德章的艺术风格是“温暖中的苍凉”，他笔下的山川乃是我们共同的“原乡”，是我们永恒的根基，是我们不变的精神归宿，它承载着我们共同的向往与追求。

（二）结构。历代的中外画家所面对的无非是时间和空间问题，传统的绘画重过程、重时间、重历时性；而现代绘画则多以横断为视点，重空间，重有限空间中的



卫德章速写

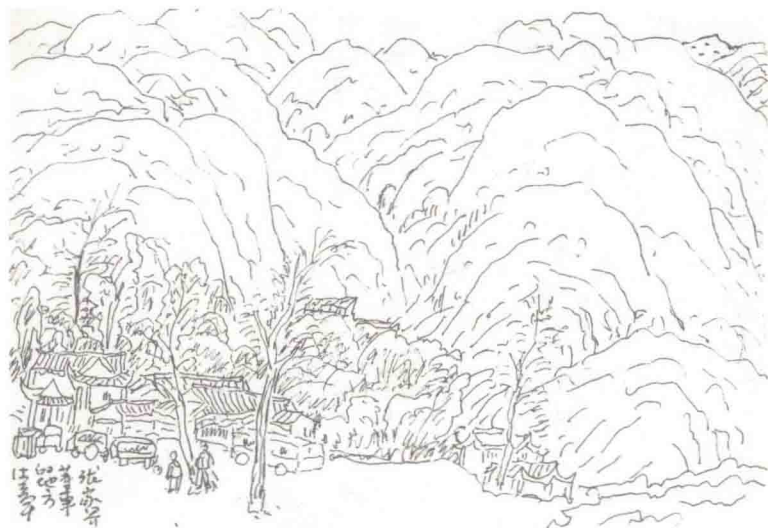


同时性或共时性。卫德章的山水画显然属于后者，他关注并强调共时性，消解了时间性，让空间性在画面中发挥主导作用，完成了时间的空间化建构。比如《栖霞山水》《溪山无尽》《乡韵》《归工的农夫》《农闲》《山农》《山民》等，画家倾力表现的是山乡、家园的空间共时性，以散点透视把可见与不可见的山水意象尽显在画面上，消解了时间性，同时也消除了因此产生的焦点透视，回归了写意绘画的空间表现自由与“移步换景”的东方方式艺术手段，在有限的画面中消除时间的限定，进行空间的拆解与折叠，将不同空间景物叠加在同一平面空间之内，既能看到可见的山川、农舍、道路、人物，又能把被遮蔽了的山川、农舍、道路、人物同时呈现在画面上，使之成为全景式的意象展现。这样就造成了在同一时间里可以看到多维空间景物的叠加性显示。

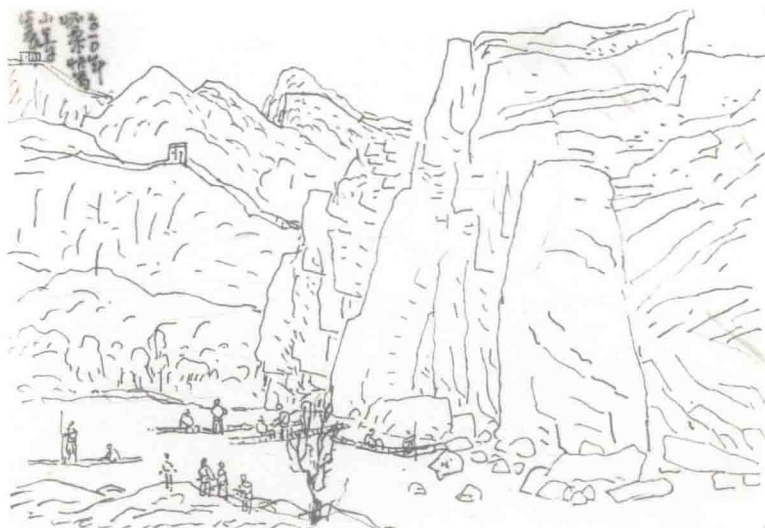
（三）笔墨。中国画是笔墨的艺术，也是语言的艺术。宋代范宽《雪景寒林图》的点线启示了卫德章，前人的“点线”在解构与重构的过程中，在新的文化语境中，获得了全新的内蕴和表现优势，如同老树新花一样，生机勃勃，挟带着浓厚的诗意而生动异常，它们是充满生命情调的语言符号，因此它们体现为鲜明的、笔墨的陌生化效应，在多年的历练中，卫德章的笔墨语言在及物的若即若离与若隐若现中，日渐显现为“豪华落尽见真淳”

的本质化表现。更为难能可贵的是，卫德章的笔墨除元气丰盈、饱满之外，还具备了一种内在的节奏、韵律与力度，这纯属于画家自我的生命情调表达，提升着卫德章的艺术语言品质。

（四）情怀。卫德章的作品自始至终弥漫着一种悲天悯人的情怀，无疑，它与画家成长的环境、经历与人生道路、理想追求有关。我们知道，悲天悯人情怀是一种天性，也是人性至善品质，它与善良、朴实、厚道相关联，具有超越性和宗教意味。卫德章看重的是以直面人生和现实的勇气去书写生存与情态，并在此基础上使一切都呈示为内心意绪的特点，这当是卫德章作品的情怀所在。值得我们注意的是，诸如在《农闲》《栖霞之山》《秋掠过山乡》《人家》《高秋》等作品中的向日葵意象的植入与表现，暗喻与昭示的意味十分浓厚：向日葵在画面中是欢乐愉悦的象征，是黄土塬山乡希望与向往的象征，而贫瘠土地上的向日葵迎风摇曳与灿烂笑容，作为十分重要的意象元素，它已不止于语言的含义，乃是直面并充分表现生命精神在寻找原乡、还乡与乡愁情怀中的隐喻与象征，在画家这里，其用意不在于强调和表现黄土塬与鲁中山乡地貌的不同，而在于寻找与发现其中的“还乡之路”和“回归家园”的心绪，特别是在转化为“内心主题”的诠释中呈示的多维思考，可以说画家笔下



卫德章速写



的山水已脱离山水意象的物态描绘与具体景物、地貌的直接再现，他直指的是天地人的生生不息与郁勃生机图景，以及生命与人性特有的悲悯情怀。这种寻找与回归又是无止境的，是永远的过程，所以画家笔端的山乡家园也时时流露出无奈与忧伤。因为一旦进入“精神原乡”与“回归家园”的主题，笔下意象便只能按照艺术的逻辑与审美法则进行演绎，它的悲剧色彩与忧伤气息自然浮于笔端，而挥之不去的悲悯情怀正是在其中洋溢并散发出来，就艺术而言，它又体现为一种高度。

三、向日葵，在大地上迎风绽放

综前所述，可以看出卫德章运用现代人的眼光勘探本土文化资源，善于从现实生活中感受并获得启迪，在对“原乡”的发现和“还乡”之路的寻找中，表现了不可遏止的现代激情和持久活力。

发现与寻找“精神原乡”和“还乡”之路，就是回到精神的原点。借黄土塬和鲁中山乡的题材，卫德章完成了以“存在自然”向“内心自然”的转换，并结晶为自己独特的艺术形式与语言，使之包含着一种强烈的生命力和自然意识；在对自然与地域朴实、真诚的自然感受中，他注入了自己的内心、生活的体验，用以在创作过程中运用具体性与意象性的双重把握，以体现出自己的艺术

取向和审美观念。

卫德章的从精神出发展开并演绎、写意自己的精神主题，而不是从物象出发绘制自己的艺术，是尤为有益的经验 and 启示。只要分析作品，不言自明的是，画家从“事物本身”出发，通过心灵的符号整合，在去粗取精、删繁就简中，使之从属于内心的逻辑和精神的秩序，以人的主观精神为标准进行文本的编码与构建。

显然，画家善于运用现代视角勘探“乡土”文化的传统资源，在神游中冷静地思索传统资源与现代审美的真正嫁接与融合，在鲜活的情感、意趣与艺术走势中，饱含着“绚烂之极归于平淡”的艺术涅槃，把渐渐累积形成的思考、情感和心绪的积淀，在呼风唤雨般的宣泄中一齐涌向笔端。

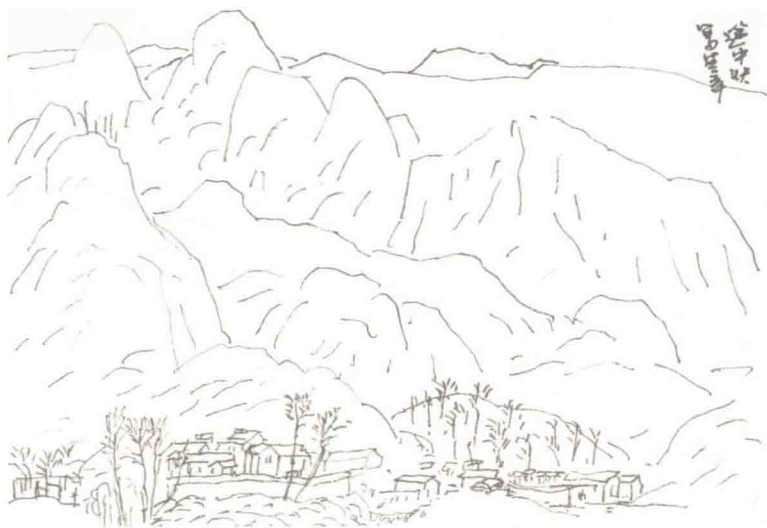
卫德章在情绪化的笔墨表现与意象创造的传达中，用想象力唤醒我们的记忆，“回到原乡”！这是数代人的精神记忆。在卫德章的笔下，文本与语言、形式与笔墨则增添了不曾有过的广阔内涵、精神内容和丰富形式，他的作品也日趋自由恣意和酣畅淋漓，但却从未失去自我一贯的写意风格——本色与天性，心手一致，笔随心运，因而产生了令人惊异与意味隽永的“现代意味”，这是艺术的必然，是多年历练的审美惯性、自我气质、想象力、精神资源等汇聚的个人条件使然。



卫德章速写

卫德章的笔墨是厚重的，也是纯真的，是一种被苦涩、沧桑浸满了的笔墨，在叩击心扉中引领我们走向遥远的空间，沉入浑然苍茫辽远之中；画家自己则在这种图景中静观万象，独享创作的自由和快感。他的创造显示了水墨艺术无限的可能性，在阐释世界、复制世界和创造世界中，画家完成了自我提升和纯化的过程。在这个过程中，画家从未脱离生活，而是在岁月流程中锻造和升华，最终结晶为笔墨化了的生命感受的表达——艺术的原乡与家园。

在这里，自然本色、人性本色和笔墨本色是互为依存与共生共进的，敏感并认同于自然。就像画家笔下的山乡与厚土一样，迷恋于苍茫大地特有的厚重、拙朴，它的浑茫、沧桑则是一种阳刚气质的修辞，也是一种阳刚的精神向度。这是卫德章得天独厚的优势，他的“山乡”与“家园”图景印证了这样的道理：在现代文明情境中，越是地域风物作为文化载体就越富有诗意。画家作品中的山川、土塬、窑洞、小路、农民、向日葵等，之所以产生了强烈的审美张力，导致笔墨情境的陌生化，以及美学风格的异质性和逆反的诗意色彩，在于他有自己的精神原乡，他有“还乡”的坚韧与自信。艺术历来如此，在寰宇与大地的边缘，最遥远和最偏僻之处，总是孕育着最本质和最壮美的艺术。当然，代价也无以抵



偿——不随流俗而独显孤独怪诞。这是卫德章的选择，也是卫德章艺术的可贵精神所在。

是的，真正的艺术永远与精神原乡不曾分离。



卫德章速写

塬上的云

梁文博

山东艺术学院教授

山东美术家协会副主席

当曙光穿透陕北上空的流云时，黄土高原正从暗紫色的晨雾中苏醒，一个中年男人从崎岖的长塬上走来——卫德章。这位特立独行的山水画家是一个善于在慎独中思考，在寂寞中自然感受天地灵性的人。这个军人出身的胶东汉子，曾历经沧海，足迹遍布祖国大江南北、名山大川，可谓“阅尽人间春色”。泰山的雄伟气象曾经令他震撼，黄山的云海苍茫也撞击过他的心扉，九寨沟的秀美景色也曾掀起他情感的涟漪，但这些只能化作“江山如此多娇”的感叹，却没能触动其心灵的感动，一种“心有灵犀”的觉醒却让卫德章驻足于这片黄土高原，他最终找到了情感的寄托所在。

黄土高原让他沉思，千万年的造山运动如何能造就如此神奇的自然形态，应该说不是山，是塬，一种高低起伏、连绵不断的厚土，像放大的秦兵马俑方阵，有威严雄浑的震慑，似饮马黄河的长嘶。这块厚土虽然有些苍凉，却承载着历史的重负，曾几何时汉唐盛世在这里灰飞烟灭，留下诗人李白“咸阳古道音尘绝……西风残照，汉家陵阙”的千古绝句。这块土地虽然有些贫瘠，却曾孕育着华夏文明的生发和振兴，炎黄子孙从这里拓展……正是黄土、黄河滋养着自然的、生态的、历史的人文精神暗合着一种不动声色的激动，一种对历史文化的敬畏力量促使画家卫德章像苦行僧一样客居在这看似

荒凉的山野间“修行”，一晃就是三十多个春秋。

和当今绝大多数画家一样，卫德章接受过系统的专业训练，但其不同俗流的个性使他很少去赶时髦和跟风。当山水界里盛行“李可染热”和“黄宾虹热”时，卫德章却有着睿智清醒的头脑，远离热闹场，躲在寂静的角落，沉下心来，刻苦认真地学习传统经典，在研究笔墨上，他是有独立见解的，他认为应该更多地取法“古意”，尽量避开“近世”，尤其是今天的时代，信息爆炸带来的花样繁多、五花八门的东西，都没有经过历史的过滤，其中大部分都是垃圾，如果学了可能终生受害，少数好的也都是从古代传统中来的，“取法乎上，仅得其中；取法乎中，仅得其下”，他认为既然如此，为什么不学已经定性的历史流传下来的优秀作品呢？期间，他把对传统经典的研究方向设在“范宽—王蒙—龚贤”这条根脉上，这是他通过大量且长期的技法磨炼和对黄土高原的土质结构深入体会所得之。他在学习传统和师造化中，不经意地或者心领神会地把“范宽—王蒙—龚贤”在黄土高原架起了一座桥梁。“山川与神遇而迹化”，从而逐渐逼近写意精神的本质所在。在师传统与师造化中获得质变，这无疑是个艰苦的过程，它固然需要废画三千，更需要从渐悟到顿悟的岁月历练。如果说卫德章早年画作里的黄土高原上的米点皴技法过于追求形质，笔墨略