

2009

東北寫生計劃展

北國風光

山水卷

鄭 煒

李可染藝術基金會



北京工艺美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

北国风光.郑炜/陈高潮,谢琳主编.—北京:北京工
艺美术出版社,2009.12

ISBN 978-7-80526-885-9

I. 北… II. ①陈…②谢… III. 山水画-作品集-中国-
现代 IV. J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第223819号

责任编辑:陈朝华
责任印刷:宋朝晖
装帧设计:于伟涛

北国风光

郑炜·山水卷

出 版	北京工艺美术出版社
发 行	北京工艺美术出版社
地 址	北京市东城区和平里七区16号
邮 编	100013
电 话	(010) 64283627 (编辑部) (010) 64283671 (发行部) (010) 84255105 (总编室)
传 真	(010) 64280045/84255105
经 销	全国新华书店
制 作	国画研究编辑部
印 刷	北京翔利印刷有限公司
开 本	889×1194 1/12
印 张	5
版 次	2009年12月第1版
印 次	2009年12月第1次印刷
印 数	1-2000
书 号	ISBN 978-7-80526-885-9/J. 786
定 价	全套360.00元

2009

東北寫生計劃展

北國風光

山水卷

鄭 煒

李可染藝術基金會



北京工艺美术出版社



鄭 煒

中國美術家協會會員

中央美術學院中國畫學院特聘副教授


榮寶齋畫院教授

1965年生于北京

自幼隨舅公李可染先生學習水墨畫

1985年畢業于北京工藝美術學校

1990年畢業于中央美術學院中國畫系



北國風光

主 編：陳高潮
謝 琳

藝術總監：李小可
總 策 劃：魯新平
企劃總監：鄭 煒
顧 問：鄒佩珠
郭興文
從建國
劉 瑩

學術主持：李 庚
理論主持：孫美蘭
李 松
王魯湘
徐 萍
殷雙喜
劉 墨

編 委：吳雲華
姚鳴京
冷 旭
王海鯤
謝大川
文獻資料：李 珠
周玉蘭
陳思淵
黃海菲
王 威

鄭 煒

山水卷

2009·東北寫生計劃·展
李可染藝術基金會

北京工艺美术出版社



李可染先生在為鄭煒講畫



鄭煒和奶奶、舅公李可染、舅奶奶鄒佩珠、小叔李庚在一起

鄭煒山水畫鑒評

文/孫美蘭

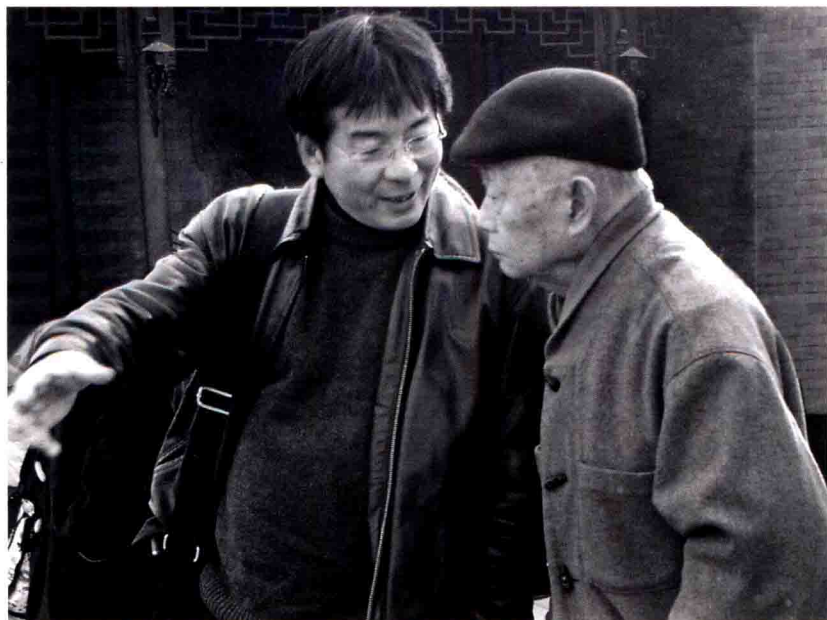
我有兩次集中觀賞鄭煒的畫。

先是1992年秋，那是頭十年裏完成的對景寫生及山水畫，三十余幅。第二次，是不久前，我又看了他近十年完成的對景寫生及山水畫，三十余幅。兩個十年裏程，在我眼前，鄭煒從一個小少年，忽忽成長為一個青年畫家。他的藝術見地、精神追求、才華與創造力，主要靠作品說話。

藝術規律不承認天天變臉就是“新”。求藝悟道，鍥而不舍，五年一大步，十年一飛躍，已屬罕見。就說善變莫測的天才大師畢加索，其實，他一生最好的靈感亮點、最精彩的新觀念火花，也只是在“踱做”或“滑翔”中閃現。載入史冊的美國女作家斯坦因肖像，是斯坦因應畢加索特請做模特兒，肖像寫生竟達八十次之多，最終才離開模特兒獨自潤色完成。鄭煒，基于對藝術規律的領悟，他舍弃花樣翻新之途，內斂超群的聰慧才華，靜下心來，把心用在了“對景寫生”這個基本點上，與大自然對話，默默師法造化，“用志不分，乃凝于神”，似慢實快，終於走出一條自己的藝術之路。

鄭煒山水畫，時序相推，大體分兩類。第一類，開悟于李可染典型圖式，隱含對李可染山水成熟風格的研習和探討。研習并蹈襲，探討不怕重復。施法前賢，是不是會被前賢網住，全在有沒有化解貫通的本領，鄭煒有這個本領。我欣賞他這批作品，有他自己的創造和靈性。畫風傳承李體山水，却又奔放無忌，直率天真，來去自在，意趣獨到，我想這是因為融入了他自己南行北走不斷寫生的心靈體驗。如《烟雨圖》、《水鄉人家圖》、《草堂圖》、《歡飲圖》等，這些作品的格調、神韻、迷人的流光溢彩，充溢着年輕的活力與激情。1994年，日本舉辦《鄭煒新作展》，東瀛譽之為“神秘之光的水墨世界”。那年鄭煒年齡不到30歲。

第二類，由師法一家轉益多師，拓寬了畫路。作品氣勢宏大，結構奇中見正，滲入象征、抽象的元素。墨法奇奧，積墨、漬墨渾融，推出山與水、日與月、人與自然交相互映的神秘



向黃永玉先生請教

大氣象。《藏原雪域圖》系列，既有天馬行空之魅力，又有老僧補衲之靜穆。畫面善布棋，多活眼，整體感極強。實中之虛，知白守黑，用心于無筆墨處，盡得靈動玄妙。若進一步于精微處着力，參悟傳神之筆，即“放在精微”四字訣，當更臻上乘。

鄭煒，藝術世家之子。父母為當今著名雕塑家鄭于鶴、沈吉伉儷。鄭煒從小由祖母帶大，祖母是李可染先生胞妹。文革年月，憂患與共，李可染“十年夜路”、“苦練書法”之日，也是孫輩小鄭煒繞膝畫案下，耳濡目染之時。他以後提時代濃厚的興趣，塗鴉式般練就了膽量和童子功。中專工藝美術校老師納子，以他文人意味的筆墨，深思熟慮的現代理念，豪放自由的創造精神，給少年鄭煒以新的啓迪。1986年，鄭煒考入中央美院中國畫系，攻讀山水專業，他不張揚，不懈怠，曾得李可染傳派第一代畫家黃潤華、張憑、李行簡、賈又福諸位教授指導，接收嚴格系統的基本功訓練，同時進行着扎實的對景寫生實習。直到進入專業美術崗位，他還不斷強化和提高着創新理念和實際創造力。世紀之交的數年裏，鄭煒有幸一度回返母校，任教于“賈又福山水工作室”，承擔寫生課程，良師益友，教學相長，成爲他藝術創造演進的又一個重要契機，激勵他風格獨備，步入佳境。

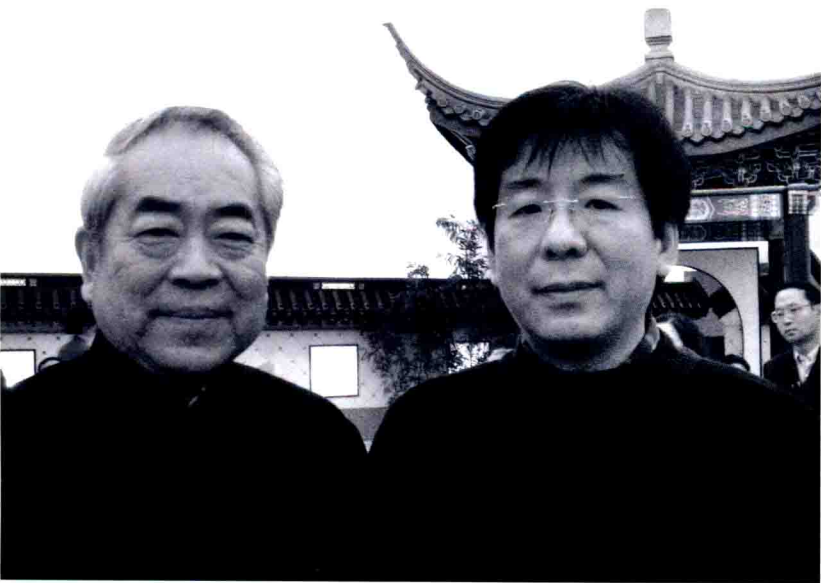
披覽畫史，名家輩出，高山仰止。少壯資質，乃大器之前行。藝業代傳，薪非火不燃，火非薪無附。薪傳途上，鄭煒本是一代新人，天之驕子，得天獨厚，天道酬勤，理應列身前茅。欣祝鄭煒，珍惜天機，慎爲，勇進，搏擊，高飛，朝向正前方，成長爲新世紀中國畫走向世界的巨擘。



張竹先生在一起



與孫美蘭先生在一起



與範曾先生在一起

“實者慧”

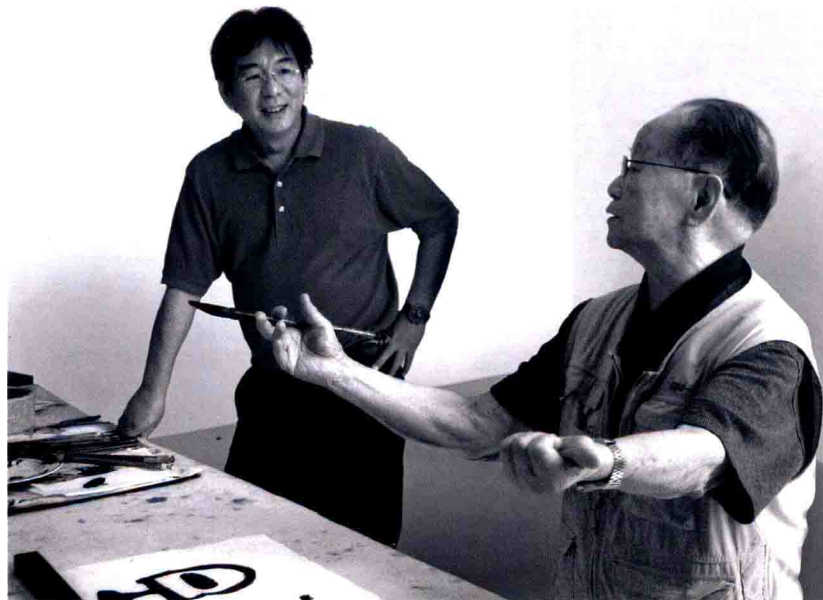
文/孫美蘭（中央美術學院教授）

作為現代山水大師李可染傳人和後繼者，都熟知“實者慧”三個字，但要繼承，每個人的理解不盡相同，各自把握的精髓也迥然有異。

鄭煒，說的上是“登堂入室”的少年弟子，是李可染藝術世家子弟中輩分和年齡最小的主攻山水的後來人。可染大師辭世那年，鄭煒正在中央美院國畫系讀本科生研究山水畫，知之者不多。今日，年輕的畫家鄭煒，山水、人物、書法，頗具實力，從藝20年，是凡“名過于實”的套路，始終與他無緣，然而展開他的作品，自會為之一震。霎時讓我憶起“實者慧”三個字。

20世紀70年代末，“文革”告終，可染先生要我往返于“師牛堂”，在前輩身邊，協助整理他日思夜想的《談學山水畫》一文，後來成為系統性的經典山水畫論。為此，先生暫時放下其他要事，集中精力，整整用了三個月時間，大功告成。工作期間，可染先生曾對我說：“有個年輕人要我題幾個字，作為座右銘，我提了‘實者慧’三個字。”其後，李老應上海閔行中學之請，再次題寫了這三個字。“實者慧”凝聚了一位藝術哲人對人生的思考，對藝術的非凡見解。

當今還沒有充分展露頭角的鄭煒，在他近20年堅守的基本功方面，深深嵌入了“實者慧”三個字，開始閃現出喜人的光輝。他有一幅老樹勁枝寫生長卷，全以邁勁有力的綫描結構而成，極盡前後穿插、左右交錯之美。疏朗的葉，仗仗干澀、有力度的筆觸，



在聽黃苗子先生講書法

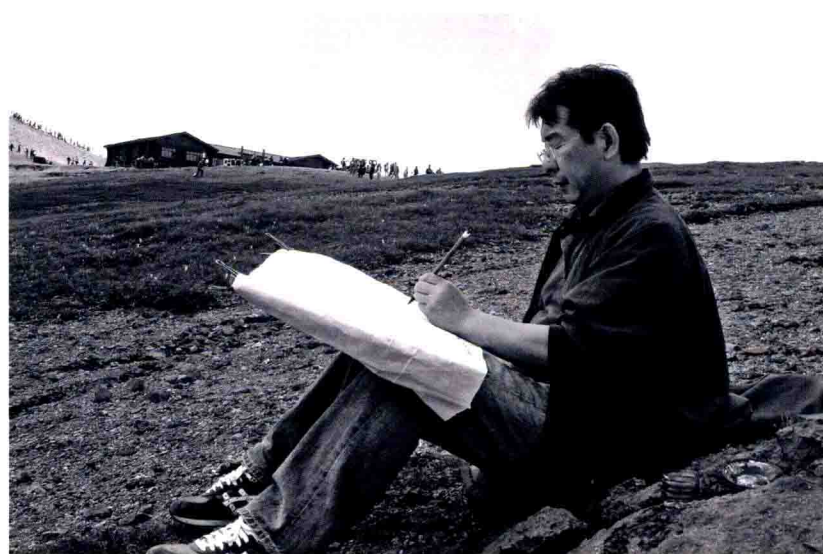


作品被遼寧美術館收藏，與館長馬寶杰先生

以旋飛舞動之勢，跳動着大自然的生命力。可染先生十分重視畫樹，認為樹木是大自然寶貴的造物，一棵樹畫好了，就足以唱一出“重頭戲”。老畫家自己對畫樹有着特殊而深刻的體驗，曾自我反省問：秋風瑟瑟，寒氣透衣，有誰唯獨樂於在此時堅持連年作樹的寫生呢？未料鄭煒用他一摞摞毛筆粗紙上的寫生樹木，做了肯定的回答。

長期以來，鄭煒也有寫生村舍和房屋組合的興趣和耐力。按照可染先生的“七十歲總結”，山水畫家除了應具備一般的造型基本功外，還必須掌握山水畫專業的基本功。要對大自然山川及相關的社會生活景物作分門別類的研究。山、石、雲、樹、房屋、橋梁、舟船，直到點景小人，都要有長期積累，唯此在創造山水畫時，方能呼之即來，得心應手。

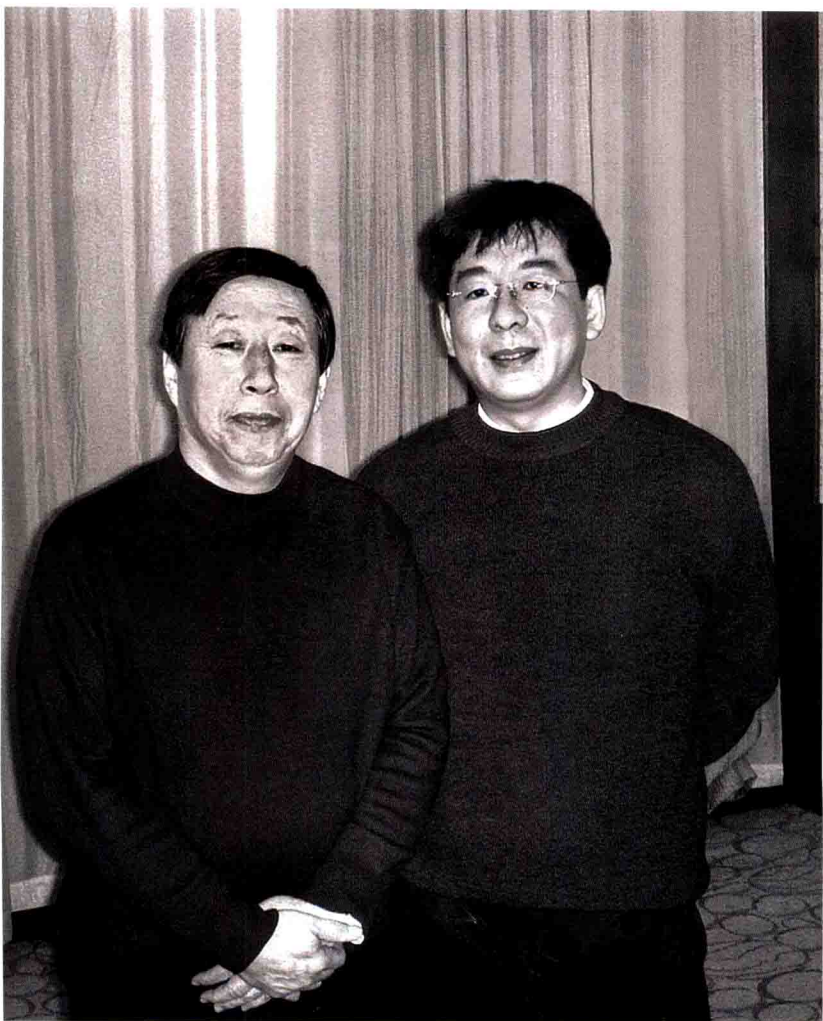
近年鄭煒寫生徽州民居，那自然的組合，整體的結構，在他筆下舉重若輕。山牆、翹檐、黑白色塊，借助方圓曲直、變化多端的線條，來踪去脉，表現得絲絲入扣，從容不迫。實中有虛，恰當地設置氣眼，使嚴謹的畫面透露着空靈的魅力。燕郊山村農舍，沒有徽州民居那樣的國際名氣，而畫家鄭煒，却對它萌生出許多愛意：單是那依傍山勢而上的石階，歪歪斜斜、曲曲折折的山路之間，巴掌大的一片山中空地，有一個石碾，景雖平常，也非凡手可及。古樸、靜謐的北方山村，平凡中有了詩意，讓人遙想，令人依戀，引入朝向有時被遺忘的美，看了又看。



在長白山天池寫生



向老師賈又福先生請教



與劉大為先生在一起

京郊十渡，是前輩大師李可染、張仃都十分欣賞的景區。他們對十渡天然博大的氣勢，山石肌理之壯美，贊不絕口。近些年，鄭煒每每受命，帶領美院或畫院山水班學員，到十渡寫生，他自己也滿載而歸。有一幅巨型山石群寫生，最為精彩，氣勢磅礴，石層重疊，橫空出世。畫者激情四溢不可擋。畫幅邊沿，一行題記寫道：自然造化，千奇百怪，令人震驚。區區數語，却強烈地銘記着青年畫家為山石造像的心理感受。這裏，我只約略點到鄭煒畫樹、畫民居房屋、畫巨大的山石群三項，忽我借用一個關鍵詞——“三足鼎立”。我看鄭煒于山水基本功已經“立”起來了。當然，山水寫生，還不等于完善意義上的創作，但是，大量、系統、有創意的寫生，為山水創作打下了扎實的基礎，這是不容懷疑的。

以我愚見，書法的賞評更難，但并非無規律可循。書法，作為中國特殊的一種藝術，表現性和抽象性很強。其審美品格在用筆、間架、意態、風神四個方面立體地呈現。鄭煒用筆沉澀，起訖顧盼自然，求點畫凝重而精神飛動，所謂“金鐵烟雲”是也，得益于李可染書法範式頗多。而黃苗子大師融會古今、瑰麗變幻、奇趣莫測，鄭煒也有所心會。他近年所書曹操《短歌行》，16行，全以眼觀手追定位，而疏密輕重，對比得宜，游行自在，求膽索魂，一氣呵成，絕無力弱氣暗之狀。可謂代表作。

中國書與畫，歷來為孿生姐妹，但通常將“書家字”與“畫家字”區分開來評論，這是有道理的。書家之書重正本淵源，于傳統體勢基礎上求創造。而畫家之書，往往大



鄭煒/寫生稿



鄭煒/寫生稿

膽破格，高揚個性，追求畫意。鄭煒書法正是如此，帶有大幅度自由性、自創性。某些狂怪意味，則為新一代青年書畫家之好迷，與日本崇尚的現代書法合拍。然而，鄭煒之于書寫性，敢于破格變體，強化誇張視覺衝擊力，仍不棄傳統淵源，仍注重精神層面的構思，注重審美形式的探索，如《高山流水》、《春華秋實》，頗為可觀，想必是得意之作。《古風今雨》則略顯荒率。有得有失，是藝術探求過程之必然。

說到“畫家字”，我忽然想起思聰病中贈我畫冊。少量題字，結體落落大方，用筆施墨濃淡婉轉，很有些韵味，我暗中歡喜，脫口贊好。思聰淡淡一笑，輕聲說：“字沒練好，變點花樣遮丑！還是盧沉的字比我好！”經思聰這一點撥，我憶起兩位畫家親密合作的畫，有些長長的題跋，像是盧沉寫的。而思聰這樣一位馳名海外的女畫家，總持有一顆平常心，如此自然、坦率、幽默、風趣，令我當即開心，久久不忘。過後，我仍在追念。淡淡數語，情深莫名。是自謙？是自嘲？是揚長補短？還是心理深層在藝術上知不足的一種自我警示？

前輩畫家們異口同聲地說：“做人要老實，作畫不能太老實。”那么，“實者慧”三字座右銘，我把它看作開啓人生智慧、求索藝術真諦的一把鑰匙，想來要抓緊它，對准了鎖眼，以洞見人生、藝術新天地，也不是一日之功吧！

40歲初度的鄭煒，準備出版畫集，適逢“李可染誕辰100周年紀念”，今以“鄭煒之路”代評、代序，誠心誠意為之賀！



鄭煒/松濤盡千山 43cm×65cm

鄭煒之路

—— 續美蘭先生鄭煒山水畫鑒評

文/袁寶林

有朋友將青年畫家鄭煒介紹給我，不僅使我有機會集中觀賞這位勤奮、聰穎的專業畫家多年積累的精心之作，而且對孫美蘭老師所寄予希望的“鄭煒之路”產生強烈共鳴。我有兩點心得，願與鄭煒君共勉。

一、大匠之門

原來我只知鄭煒是李可染先生的外孫，讀了美蘭老師的文章，才知他父親是鼎鼎大名的鄭于鶴先生。鄭于鶴教授的彩塑和各種材質的雕塑創作具有鮮明的民族特色和獨到藝術造詣，是我心目中的前輩藝術大家。出生在這樣的藝術世家，實在幸運至極。白石老人那一方“大匠之門”的印章是可以借來一用了。“將軍魏武之子孫，于今為庶為青

門”，杜甫《丹青引》所吟誦的畫馬名家曹霸，當得起是身出名門。而我們從鄭煒的作品和他與舅公的留影中所看到的除了那種少年的清純與虎虎生氣，則是在藝途奮取中扎扎实實的傾心投入和專注。優越的家庭環境熏陶，更加上從工藝美校到中央美院的系統專業教育，我從他的山水寫生作品中感受到的已是一種剛健、沉着，既長于從整體把握大的氣勢脈絡，又有洞燭幽微的深邃情趣的可喜面貌。1988年，時年23歲的鄭煒，已在全國首屆中國畫大展中獲三等獎。1994年，他在東京首開個展，被東瀛譽之為“神秘之光的水墨世界”，1997年更獲得日本“雪舟杯”國際藝術大獎。平心而論，當鄭煒今日亦受聘中央美院教席而登上山水畫講壇時，他當之無愧地已肩負起李家山水有力承傳者的重任。

欣賞鄭煒的作品，第一個強烈的印象是他在諳熟傳統和寫生中練就的堅實的基本

功。如可染先生對鄭煒所說：“如果不懂得站在巨人的肩上，那是很愚蠢的。”如果說，我們從他那些十分親切的山水畫作中可以很容易地感受到他在領悟和把握可染大師豐富的山水圖式上所具備的功力，那麼，他對寫生的高度重視，則更啓示我們，只有大自然和當代生活的真切體會，才是使自己的創作獲得生命的無盡源泉。這又使我們想到可染先生所說：“師造化就是要把對象、把生活看做是你最好的老師……把客觀世界看成是第一個老師。”

顯然，鄭煒靠的不是舅公和父親的顯赫聲名，而是細心體味着前輩大師的真知灼見，一步一個腳印地努力踐行着。我以為美蘭老師特別從可染先生的畫論中拈出“實者慧”的座右銘題寫給鄭煒，頗是用心良苦，且意味深長。

說到鄭煒山水畫的個人特色，我覺得突出的一點是，他在書法方面用功甚勤，他不僅在獨立的書法作品中顯示出個人的風采神韻，而且他甚著意於將書法的功力、趣味與造型結合起來，以富於表現力的不同筆性為達到自己所追求的藝術情境服務。這種不同的藝術效果，我們可以從《燕山勝境圖》或《雪域勁松圖》看得很清楚。和傳統中國畫家相比，我們還可以看到在中西藝術結合的探索上，鄭煒也是遵循着可染先生所開闢的道路，做着不懈的努力，表現出開闊的胸襟與視野。

二、山外青山

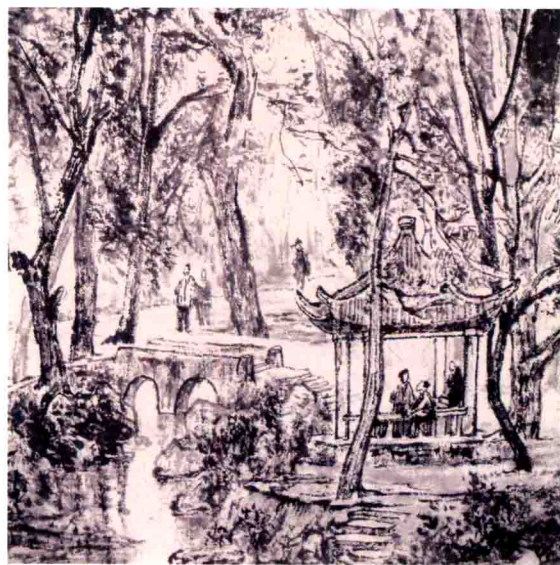
我從鄭煒的《靜》、《暮》、《魂》以及《寒林生機》、《蒼山氣象》、《路》、《幽徑》這樣既是景語、亦為情語的畫題和畫面中看到的一種“象外之象”和“景外之景”，從而感受到發自作者內心的濃濃的詩意。我以為這才是畫家最寶貴的素質。



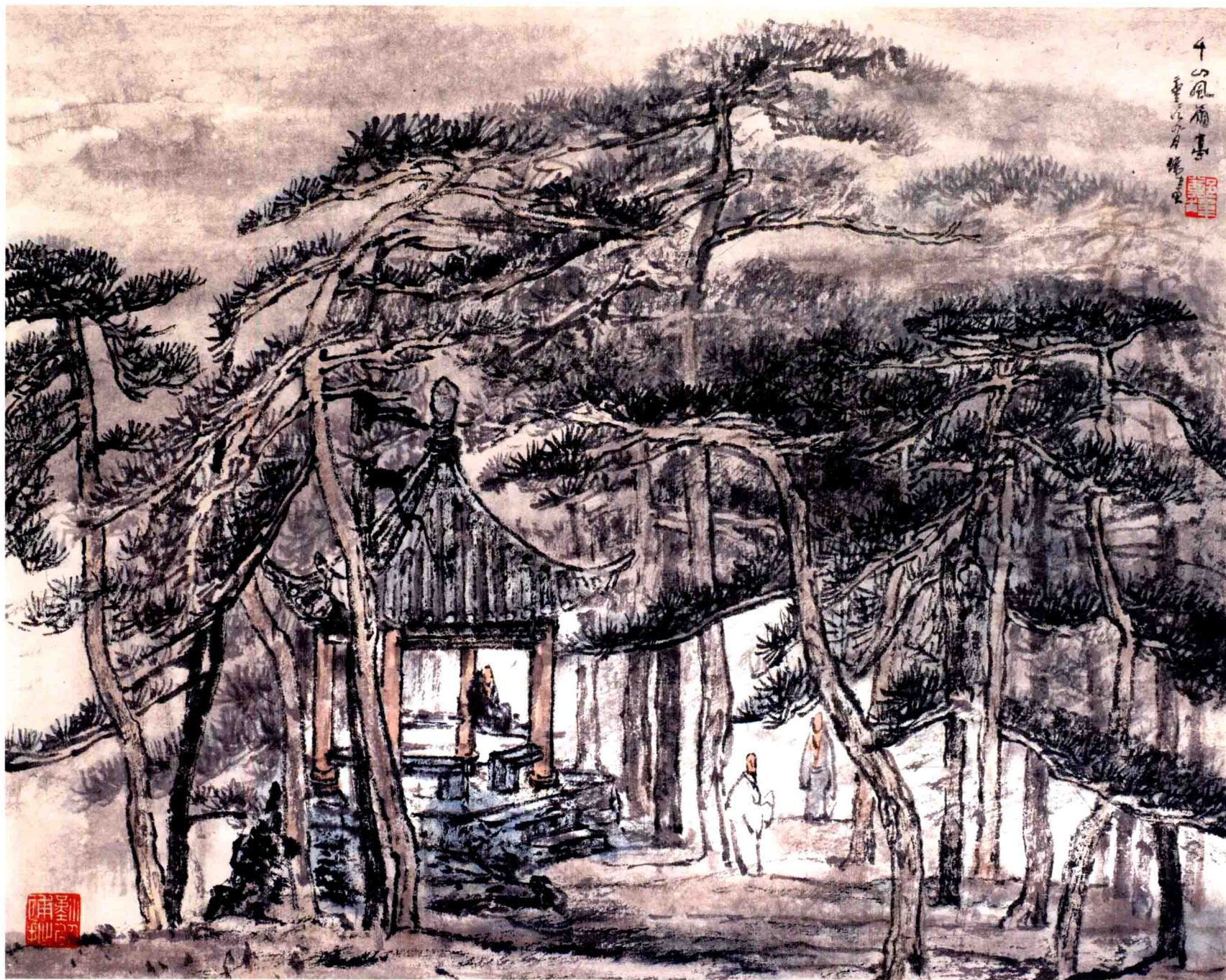
鄭煒/寫生稿



鄭煒/寫生稿



鄭煒/寫生稿



鄭煒/千山風雨亭 39cm × 49cm

唐代大文學家柳宗元在《邕州柳中丞作馬退山茅亭記》一文中這樣幾句話：“夫美不自美，因人而彰。蘭亭也，不遭右軍，則清湍修竹，蕪沒于空山矣”。美學家葉朗闡發說：“‘美不自美，因人而彰’這八個大字，含意豐富而深刻，勝過了厚厚一大本美學著作。”它告訴我們，“自然景物要成為審美對象，要成為‘美’，却必須要有人的審美活動，必須要有人的意識去‘發現’它，去‘喚醒’它，去‘照亮’它，使它從實在物變為意象（一個完整的有意蘊的感性世界）。”（見葉朗《柳宗元的三個美學命題》，載于葉朗著《胸中之竹——走向現代之中國美學》，安徽教育出版社，1998年）試想，如果沒有王羲之對蘭亭的詩意發現並留下他的書法傑作，那一片“清湍修竹”恐

怕真的就是永歸沉寂。

我在《可染大師山水畫之現代性及其歷史地位》（載于趙力忠編《東方既白》，吉林美術出版社，2007年）一文中曾說，從20世紀50年代到今天，“李家山水一直是中國畫壇上引人注目的現象，在現代繪畫史上具有強烈的畫派色彩，其聲勢影響足當‘荆關董巨’和歷代山水大家”。可染先生和歷代開派人物之所以都具有強烈個人風貌而決無雷同之虞，根本上並不在於自然山水本身，而是由於藝術家各以自己的獨特發現和富于創造性的藝術手段貼切地表達出他們寄寓在自然山水中的特定社會理想與審美情趣。

可染先生的高足賈又福在談到他的探索與追求時，講了一個禪宗公案，就是青原



郑炜/长白山山门 55cm × 43cm



鄭煒/長白山温泉 42cm × 55cm

惟信禪師所說“老僧三十年前未參禪時，見山是山，見水是水。及至後來親見知識，有個入處。見山不是山，見水不是水。而今得個休歇處，依然見山只是山，見水只是水”。從“見山是山”到“見山不是山”，再到更高一個層次的“依然見山只是山”，這個故事，的確發人深省。所謂寄情山水，必當心系山水，而藝術家又無不生活在現實社會，他們的思想情懷與人文修養，不用說應屬最敏銳、最豐富的一群，那么，他的情感所托，又必會超越此山此水而在山水之外了，這時他心目中的山水，縱使依舊是那山那水，却已是“精神領域高層面的山與水”，而“與三十年前所見山水決然不同”。關於這一點，賈又福還補充了自己如下的真實體會：“我畫山三十年，始知山外有山，石外有石，山石之外物，尚能有山石，悟得自己心中的山，心中的石，乃見真山真石。”

（見賈又福《禪與畫三則》，載《問岳樓論畫》，北京出版社，2007年）寫到這裏我又想到，可染大師不但講了要“用最大的功力打進去”，他更講到要“以最大的勇氣打出來”；同樣，他在講“可貴者膽”時，則更講到“所要者魂”。而可染先生又是怎樣解釋這個“魂”字的呢？——“意境是藝術的靈魂”，“‘魂’者，創作具有時代精神的意境”。我以為賈又福的創作體會正可說是可染先生的意境說，特別是他最為強調和最為珍視的“創作具有時代精神的意境”的主張之發展。山外更有青山在，而這也是我從鄭煒君的山水畫中讀出的奧秘。像孫美蘭老師一樣，我熱烈地矚望着。

2008年12月10日

于王府井九重軒屋



鄭焯/天機飛流圖 68cm × 43cm