



[2006中国当代核心画家专集]

西沐/主编

◎山水卷 范扬/主编

...丘 挺
...张志民
...张谷旻
...范 扬
...林海钟
...林容生
...姜宝林
...赵振川
...赵 卫
...韩敬伟

江西美术出版社

巨匠之門

〔2006中国当代核心画家专集〕

西沐／主编

◎山水卷 范扬／主编

江苏工业学院图书馆
藏书章

江西美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

2006中国当代核心画家专集·山水卷/范扬主编. —
南昌: 江西美术出版社, 2007.5

(巨匠之门/西沐主编)

ISBN 978-7-80749-137-8

I .2… II .范… III .①中国画—作品集—中国—
现代②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(2007)第 057353 号

策 划: 傅廷煦

李亚青

责任编辑: 王太军

特约编辑: 李亚青

陈 平

巨匠之门[2006 中国当代核心画家专集·山水卷]

(巨匠之门/西沐主编)

范扬 主编

江西美术出版社出版

(南昌市子安路 66 号)

<http://www.jxfinearts.com>

新华书店发行

北京翔利印刷有限公司印刷

2007 年 5 月第 1 版

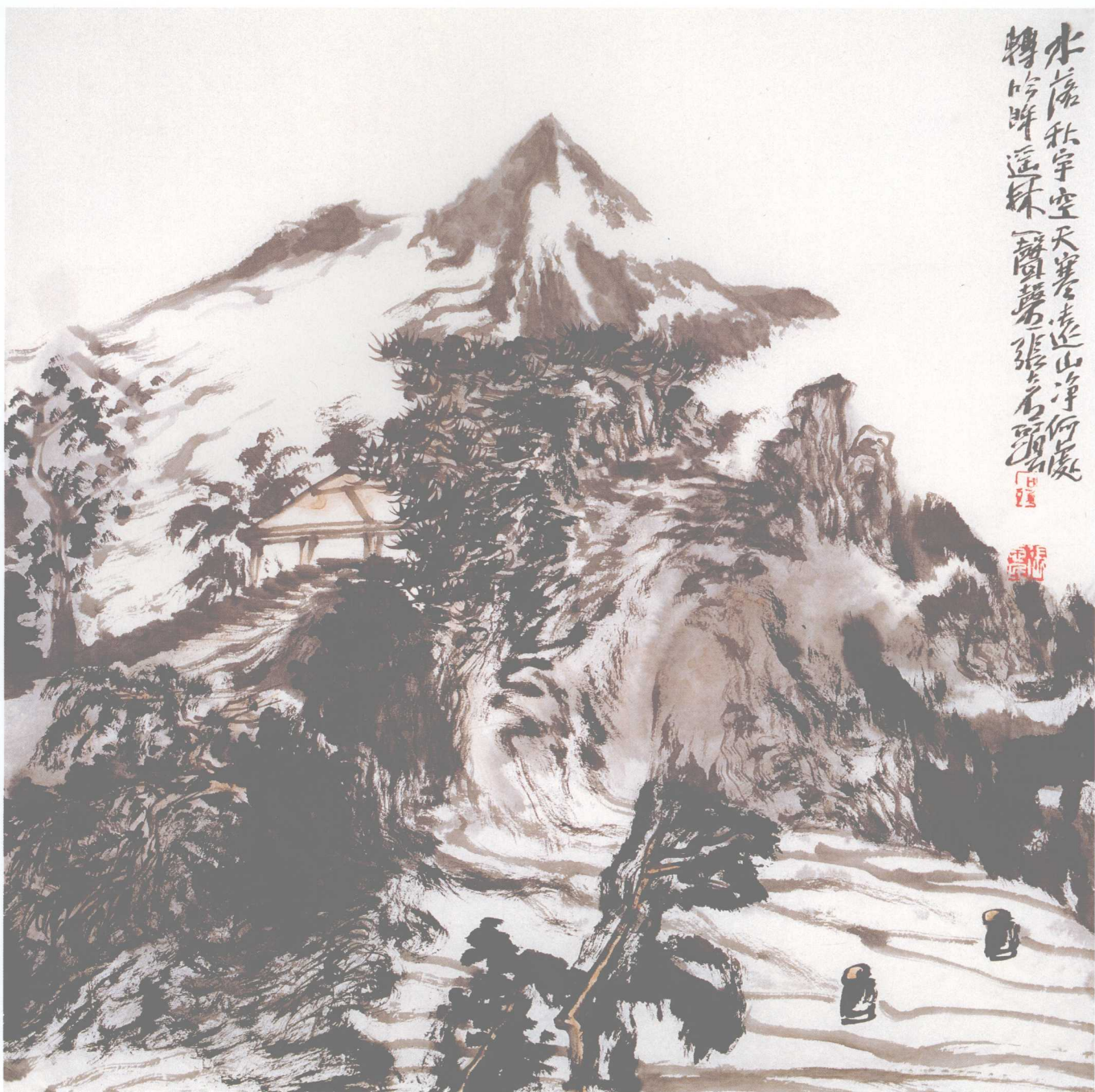
2007 年 5 月第 1 次印刷

开本 889 毫米 × 1194 毫米 1/16

印张 12.5

ISBN 978-7-80749-137-8

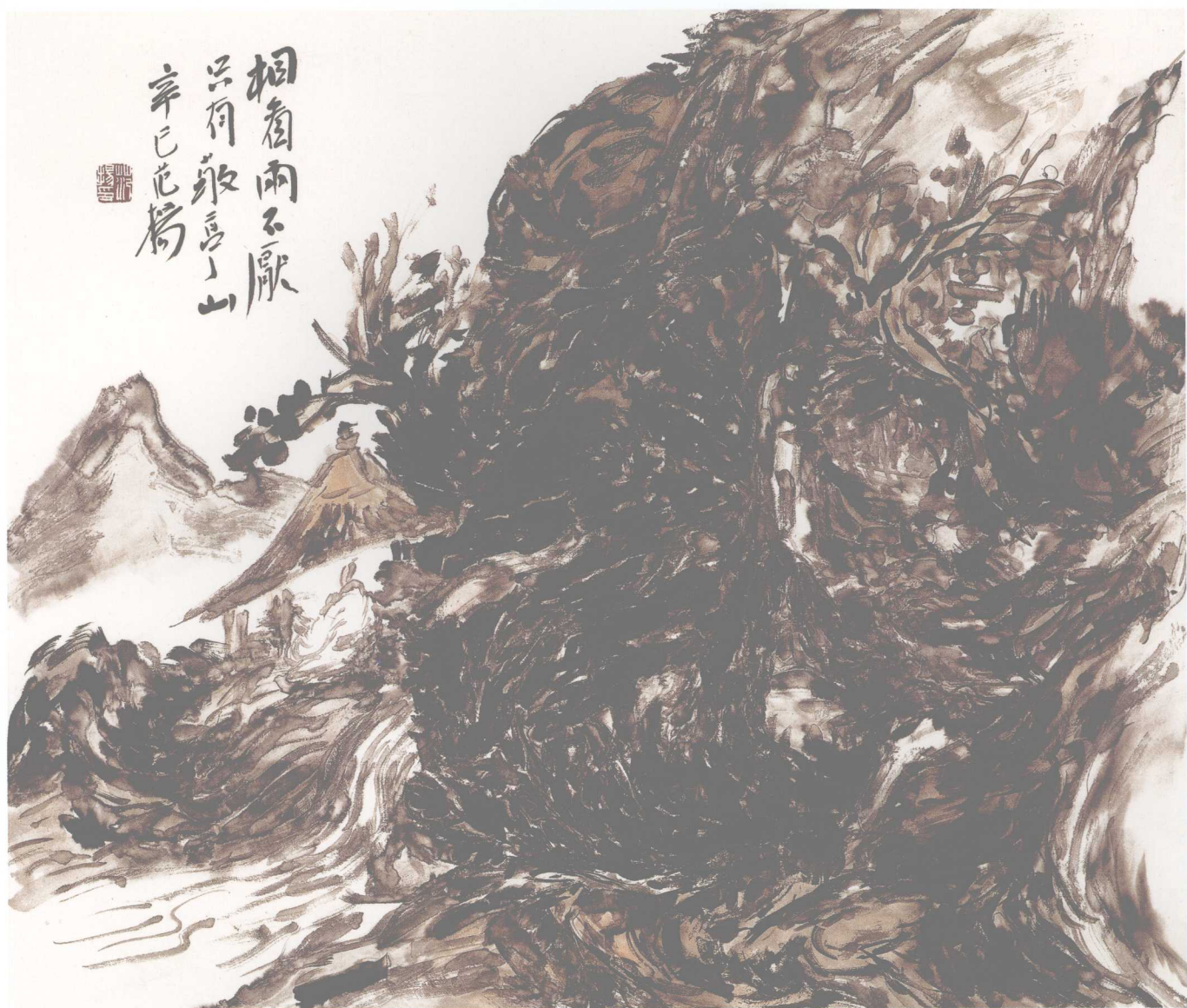
定价 375.00 元(全套)



水落秋宇空
天寒遠山淨
何處轉吟聲
張志民



张志民 山水 68cm × 68cm 纸本墨笔 2006



范扬 敬亭山 70cm × 90cm 纸本墨笔 2001

序 守望文化的精神境界

——为《巨匠之门·2006 中国当代核心画家专集》而作

@西沐/文

今天，大家看到结集出版的这 30 名画家，齐聚《巨匠之门》之下，并不是想炫耀什么、表白什么，而是共同来表达一种理想、一份责任、一份守望的使命。

中国画的价值及其选择，无论在当今学术界还是在中国画市场中都成为人们研究和关注的重要课题。从严格意义上讲，很多时候，由于价值标准的混乱而导致在这个问题认识上的偏差，是当前中国画界乱象丛生的深层次原因。我们之所以在困难重重的今天来实施分析、研究与选择当代中国画核心画家的活动，就是想正本清源，让有守望意识并具有文化精神境界的中国画画师，在大家的关注中接受检验。

一、世俗的狂欢与超越

中国绘画，特别是中国画，是对中国传统世俗文化的超脱。中国绘画历来关注精神与境界层面的问题，而世俗文化往往使人在相互关联的体制内变得世俗。在世俗文化中生存与成长起来的艺术家，常常会在享受世俗的狂欢中失去了文化的方向。

中国绘画的发展已经到了重新审视中国传统文化的时候了。曾几何时，当中西文明相互碰撞并进行较量时，处于弱势的国运不得不面对向西方学习的现实。对中国绘画来说，向西方的学习可以说经历了四个层面的过程：一是对物质材料的学习，包括工具、材料和物质条件等方面；二是对绘画技巧及相应技术的学习；三是对体制及组织文化的认识与学习，包括管理、组织、教学、创作及社会与市场运作等方面；四是对绘画精神与文化精神的进一步认识与学习，在更深层面

上认识人性、人本化的课题，为从一个全新的视野去超脱世俗化的传统文化打下了认识上的基础。

中国画的境界可以说是对中国传统世俗文化的一种超越，也可以说是一种回避、一种文化意义上的逃跑，这与中国传统文化至高境界中热爱思辨与哲学是一脉相通的。有论者认为，中国世俗文化中存在不少恶的东西，特别是专制——这个起源于猜忌和背叛心理的“疑人用，用人疑”的“不信任”机制，自汉代独尊儒术开始，又与强烈要求忠诚、服从和胸怀大志的儒家思想伦理观念相互交织，挤压和扭曲人心和人格，逐渐造就了一种由虚伪、欺诈、猜忌和背叛交织在一起的黑暗的官场文化。隋唐以后，这种黑暗的官场文化又透过官本位的科举制度，以多米诺骨牌效应的形式向整个文化领域渗透，全面毒害中国文化，使官本位的中国人彼此之间形成了一种深刻而广泛的相互不信任共识，积淀为一种深厚的自私自利的不信任文化，最终把中华民族变成了一盘软弱无力的散沙。这就是，背叛的逻辑产生背叛的制度，背叛的制度导致背叛的结局。中国世俗文化恶的一面给予我们的教训是深刻的。缺乏人本与人性的内核，这也恰是中国画真、善、美追求的巨大生存空间，这正是当代中国画画师所面对的文化战略与机遇。在中国传统文化的大背景下，中国人不像其他民族那样重视宗教，中国传统文化精神的基础不是宗教而是伦理，但在传统文化精神中，还有一种建立在伦理道德之上超伦理道德的价值，西方人愿意称之为宗教价值。其实，与其他民族一样，在人们的心灵深处存有一种超越现

实世界的渴望，在中国传统文化意识里，这种渴望被转化为一种对哲学的热爱。他们在哲学里而不是在宗教里找到了超越现实世界的那种自在与存在。同样，也是在哲学世界里，体验到了超越伦理道德的价值。中国传统文化中的这种哲学精神，深刻地影响着中国画的传承与发展，使中国绘画这门视觉艺术闪耀着哲学思辨的光芒，这也是中国画几千年以来魅力不减的根本原因。是选择世俗的狂欢还是实现精神境界的超越，这对很多人来说是一个重大的课题，无须也不用去逃避！

二、文化精神：21 世纪中国画的新行走

中国画能够屹立在世界民族之林的法宝不是其形式和千变万化的技法，而是绘画所表达出的中华民族特有的文化精神。在中国国力强大之后，我们能够解决中国文化与艺术的推广及在全世界的认知问题，这是中国画在 21 世纪行走的重要保障；而文化精神则是中国文化及绘画的内在灵魂。有论者认为，21 世纪是中国画的世纪。作为东方绘画中主要画种的中国画，已有几千年历史。中华民族文化的伟大精神使中国画在发展——鼎盛——变革中不断寻找新的着力点。20 世纪以后，西方美术及佛教艺术与中国传统美术的大融合，使中世纪大一统的中国美术格局出现了巨大变动。油画、雕塑、水彩画、版画等与在根本审美特征上大相径庭的中国传统美术门类一起形成了包括传统中国画、改革中国画、西洋画在内的美术种类多样化的局面。近现代中国画丰富了传统中国画的形式风格和工具材料，又较大程度地借鉴了西方

绘画的审美原则和制作样式，加以参考和发挥，力图呈现更新、更现代的多样化艺术面貌，体现了现代人的艺术观念和审美情趣，为中国画的新时代发展推波助澜，为中国画的发展注入了勃勃的生命力。21世纪是更加开放、更加自由的时代，经济、政治的全球化以及文化的不断整合使得传统艺术的审美观将在新的世纪里受到最大的冲击。对于新世纪的自由空间来说，只有审美文化才能够真正地贴近人类的本性，审美精神追求是每个人、每个民族的心理需要。因此，中国绘画有着自由发展的空间。中国绘画在21世纪承担了弘扬文化、发扬审美的责任。21世纪的大门已经向我们敞开，中国画的研究和探索进入迅速发展的快车道，走向了稳定、繁荣的正轨。中国传统艺术的民族精神会随着历史车轮的前进逐渐放射光芒。中华民族文化求新求变的发展能力会使中国画在21世纪的发展状况有着更宽阔的行走道路。21世纪，我们看到的将是行走的中国画越来越自信、越灿烂。

三、境界是修养，更是一种追求

在中国传统文化中，境界是一种超脱世俗的认识与处世状态，这与中国文化中所一贯倡导知行统一的修为理论是一脉相承的。认识、认知与行为、行动的一致与统一就是中国传统文化中“修”与“养”的重要方面。所以，我们谈到境界，就不能不说修养，而境界的达到，仅靠修养还不够，还需要一种精神，需要一种追求。这一点对中国画家来说尤为重要。佛曾有言：“此身不向今生度，更向何生度此身”，对具有历史使命感的

中国画来说，我们要随时随地保持一种慎重、诚敬、庄严的心理状态，仿佛入定的样子，专注内心的修养，有了这种超脱的精神追求，那么，在社会上不刻意追求成为达人，也必然是达人。这是中国画的内在精神要求决定的。中国画重意趣、轻功用，重主观意识、重灵性的自由发挥。自六朝以来，经唐、宋、元、明、清，中国画家一直延续着与自然为伍、散怀山水之情结，身心自由而释放、与世无争而明志，追寻着“天地与我并存，万物与我为一”之高境，因此，作为画家，只有在精神上获得自由解放，艺术上才能达到无我境界。诚然，艺术境界的达到也需要一种修养，这种修养包括谦虚的风度、积极的态度、良好的德行等等，但是，画作水平的高下更在于作者如何把自我精神生活的感悟落实在画面上，精神追求是艺术境界提升的内在动力。艺术本身就使我们看到了超脱于自然和社会之上的更加美好的东西，使我们的生活不局限于日常琐事，不至于平淡无味，使我们获得了心灵停靠的精神港湾。心有所属，则灵魂不会到处飘荡，人不会成为失落精神家园的乞丐！所以我们说，境界是修养，更是一种精神层面的追求。

四、守望是对文化的一种热爱与状态

从文化的层面来看，守望是一种状态，更是一份热爱。在当今画坛，在数量众多的中国画家群里，心存文化意识的人又有多少？曾几何时，文化成为一种又一种所谓创新的累赘、技巧的卖弄、形式的翻新、视觉的快感等，文化已经被边缘化、被久久地冷落，文化理想、文化状态已无所依附。在今天，在

中国画创作群体中，我们还能找到那么多守望者，这不能不说是中国文化之大幸！

文化是艺术的根基，再绚丽的艺术之花也要开在文化的怀抱中。中华民族博大精深的文化存在，永远是中国画生存、发展和壮大的肥沃土壤。中国画的发展要以艺术性与文化性的统一去进一步确立与弘扬中华民族文化核心的价值。民族文化是中国画学的根基，民族精神是中国画学的灵魂。只要中华民族不先于其他民族消亡、只要多元的文化生态未陷入灭顶之灾，中国画就会以不同于西方绘画的精神特征和语言特色存在、发展。中国画的精神无论如何变迁，都要以中国传统文化为旨归。因此，画家更应群览古今，奠定深厚的文化基础，以严谨的从艺态度，让自己的作品更“厚实”，让中国绘画艺术更有内涵，这是历史赋予我们应有的责任。

热爱是对文化守望的最佳状态。艺术是需要热情的，只有热爱才能产生无限的热情，才可以让中国画创作有源源不断的新的审美创造。热爱就是这种热情投入或者说是情感投入的源泉。以中国传统文化为向度的中国画创作就是一个不断陶冶情操、洗涤心灵、接纳情感的过程。在这个过程中，我们能够触及艺术的本质，探究作品的内涵与意蕴，体味到那种言有尽而意无穷的审美感受。因此，这种热爱让艺术在文化层面成为守望的一种最佳状态。

当我们离开繁杂的中国画市场而进入纯美的精神层面时，在中国文化的地平线上，守望者的身影是那么祥和与美丽，像一个个被神化的符号，在精神的深处，让人们去思量、去遥拜！

丘挺之門



丘 挺 1971年生于广东,1996年中国美术学院国画系山水专业毕业,获学士学位。2000年中国美术学院国画系山水专业毕业,获硕士学位。2004年1月清华大学美术学院绘画系毕业,获得美术学博士学位。2000年~2004年在校期间曾获艺术与科学国际艺术作品展提名奖、优秀博士生奖学金、清华大学学术新秀奖、清华大学十优研究生、清华大学特等奖学金,被评为北京市“三好学生”,毕业后任教于中央美术学院中国画学院。

2006年9月参加首届关山月美术馆学术论坛“黄宾虹与笔墨问题”。2006年5月~6月应法国布列塔尼旅游委员会邀请进行采风 and 展览。2006年4月参加笔墨经验——当代中国山水画、人物画学术提名展。2005年7月参加自然与人——第二届当代中国山水油画风景展及学术研讨会,作品获佳作奖。2005年7月参加成都双年展。2004年9月~12月到东京艺术学校讲学。2004年9月参加上海双年展。2004年9月参加全国美展暨中国画跨语境国际研讨会(杭州)。2004年8月参加黄宾虹国际学术研讨会(北京)。2004年6月参加高山流水——山水画邀请展(上海)。2004年5月参加点击传统——中青年水墨画学术提名展(深圳)。2004年3月举办丘挺山水画展(深圳)。2004年2月参加纵横水墨——中青年国画家提名展(深圳)。2004年1月举办丘挺山水写生展及学术讲座(汕头)。

CHINESE PAINTING MARKET AT A CROSSROADS

转型期的 中国画市场

西沐◎著
江西美术出版社



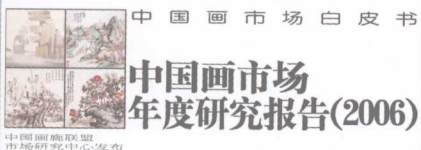
中国画廊联盟 编辑出版
CHINESE GALLERIES ALLIANCE

《转型期的中国画市场》是系统分析与研究转型期中国画市场的一本重要专著，对当今条件下中国画市场发展的现状与状态、中国画市场存在的问题与转化趋势，以及中国画市场发展的态势及其可能性进行了深入的探讨。全书共分为：一、概论：转型期的中国画市场；二、中国画市场及其大趋势；三、西沐谈中国画市场；四、中国画发展的基本态势；五、中国画收藏基本理论的研究；六、从中国画的发展形态看中国画的关注策略；七、近期中国画市场发展的基本阶段；八、转型期重要画家研究（67人）等八大部分，对中国画市场的理论研究及操作实务均有重要的指导、借鉴作用。

《中国画市场年度研究报告（2006）》（白皮书）将于2007年5月出版。《中国画市场年度研究报告（2006）》（白皮书）是中国画廊联盟市场研究中心组织相关研究力量发布的中国画市场行业的白皮书，是中国画市场行业研究的指导性文件。本报告的宗旨是，研究针对中国画市场所进行的系统的深度分析，内容有市场规模、产业增长率、区域分布、市场数据、市场份额、市场预测，以及中国画市场进入机制、政策环境、发展障碍、市场机会和发展潜力等几个部分内容。报告共分为全球艺术市场的现状与特点、中国画市场的现状与特点、中国画市场竞争的格局与状况等八大部分。《中国画市场年度研究报告（2006）》是我国第三方研究机构对中国画市场行业发布的第一本白皮书，对中国画市场的研究与发展不仅具有重要的理论及现实影响，而且还将产生深远的历史意义。该研究报告的发布，是我国中国画市场研究过程中的标志性事件。

《中国画市场大趋势》一书已于2007年初由江西美术出版社作为重点项目推出。该书作为研究和探索中国画市场方面的第一本系统性、导向性专著，广受媒介和收藏界的关注，对当今中国画市场的发展及推广工作具有重要的理论及引导作用。

全书开本为正度16开，700余页，80余万字，由专业资深设计师设计，图文并茂，首次印量为1万册，由全国美联体副理事长单位江西美术出版社向全国发行。同时，中国画廊联盟发行中心也将利用自身特有的发行渠道，向1000多名著名收藏家、2000余家画廊广为赠发。大的发行量和广的普及面，会使本书在中国画市场运作中起到重要的指导作用。



中国画市场白皮书

中国画市场 年度研究报告(2006)

中国画廊联盟
市场研究中心发布

【2006年版】

西沐：中国画市场大趋势

江西美术出版社

目 录

序 守望文化的精神境界 西 沐 / 文

丘 挺

道心 诗 迪 / 文 1

张志民

亲近自然的心灵之旅 中国画廊联盟采编中心 / 文 21

张谷旻

笔墨·写生·意境 张谷旻 / 文 39

回到江南 郑绍君 / 文 44

范 扬

传统的水墨实验 中国画廊联盟采编中心 / 文 59

林海钟

飘逸飞动 神游宋元 中国画廊联盟采编中心 / 文 77

林容生

清雅古厚 纯正凝练 中国画廊联盟采编中心 / 文 97

姜宝林

物境情境意境 物象心象图像 冯 远 / 文 117

多师尊变 走向现代 杜 话 / 文 122

赵振川

从传统与生活中走来 中国画廊联盟采编中心 / 文 135

赵 卫

抒情格调 自然山水 中国画廊联盟采编中心 / 文 155

韩敬伟

透网之鳞 海阔天空 孙世昌 / 文 175

张志民作品《山水》 封二

范 扬作品《敬亭山》 封三

姜宝林作品《佛尔蒙特2号》 封底

道心

@诗 迪 / 文

在丘挺的作品中,处处能见到山林中野舍小屋,使人想起欧阳修的《踏莎行》词,其云:“候馆梅残,溪桥柳细,草薰风暖摇征辔。离愁渐远渐无穷,迢迢不断如春水。寸寸柔肠,盈盈粉泪,楼高莫近危栏倚。平芜尽处是春山,行人更在春山外。”此词的大意是:旅馆前的梅花已经凋零,小溪桥边的柳叶已经冒出细嫩的毛芽。春风夹着小草清香的暖意,我骑马远行。走得离家越来越远,离愁也越来越浓,以至望不到边,就像那绵延不断的春江水。柔肠寸断,粉泪盈盈,且不要登楼望远倚危栏,莽莽平原的尽头就是春山,而思念的人更在那春山之外。这词一直扣住“远”字展开思考。为了求学,从岭南到江南而又转到北国,在渐行渐远的时空流程中完成多年的寒窗研习。在丘挺的博士生毕业作品展座谈会上,他的导师张仃先生说过一句:“艺术是从生活中磨炼出来的。”也许有人会问:“20世纪70年代的人生活中有过什么磨炼呢?”正是这种从天堂般的“烟花春雨江南”来到“铁马秋风塞北”苍古大地,在领悟了南北特有的自然环境和人文背景的异趣的同时,完成了从水光潋滟、山色空濛的西子湖畔到“燕山雪花大如席”的太行余脉的时空转换,在一路的严谨求学精神中追求心理历程的丰满。

《一溪云》犹如引领到西湖河畔的金沙溪边,有古朴恬静的小村野舍,隐匿着黑瓦白墙,草房、凉亭,溪面浮出的雾气在云雾之间相交会,似是春夏的青翠欲滴,又似秋冬的枯木寒林,伴着潺潺淙淙的溪水声,溪面那飘出的雾气,贯穿着岸边的各类“物”所交流,使那些“物”在“雾”的怀抱中慢慢地吸收着这份平淡、自然。

从水墨淋漓山林意象中,水色与雾气交织成迷蒙的意境,总是在温润的梦雾中呈现出影中之镜,随物而化,化做一片片飘逸不尽的雾气。在淋漓之中,似雾、似云、似梦,飘之漾漾,使“物”在“雾”中荡漾,“雾”中之“物”显现畅亮,整体画面清晰,细得模糊,像一层



丘挺 山水 86cm x 136cm 纸本墨笔 2005



丘挺 青城后山写生 34cm x 45cm 纸本墨笔 2004

浅浅的水汪，又似深潭之水清澈见底。这些透露出水之“物”在青澄澄的一片中相合相印，融为一体。

从一派迷蒙中，有诗意的山水，是水天合一的空濛吗？正是在这些纯然的黑白相间、虚实相间、有无相间，有着如梦如幻般的意境。正如东坡词云：几时归去，作个闲人，对一张琴、一壶酒、一溪云。

这些取材的背景，来自于当时丘挺在中国美院读研时，所居住的生活背景给他带来的感受，把它缩影在作品中，带着一份安宁与平静的心情，在学习与生活相结合的背景下，融入自然。

这“远”在山水意境里有引申为无边无际之境的美，作为脱离世俗与利欲的航行之舟，也是一种空间意识的精神圣地，“远”并不是心往不返，从中国山水

审美的开合意识来看，“远”是目极无穷而能返身而诚，去幽远浩渺又能将无边之“远”收到到内心的陶冶与安顿，这是一种包含着盘桓，流连之后由近致远、由远返近，回返自心的时空意识，是心态上的开合意识。

作为一个有感觉的艺术家，他在选择自然的山水作为依恋和亲情去融合时，讲究人境交融、与物同化的豁达，在意味深远的思致中，构成了人与自然的有机整体，这一整体贯注了生活姿态、思维方式，以及价值取向。作为中国山水画精神呈现的方式之一，其作品不时从画中流露出对乡愁的思念、对精神家园的一种向往。

“潜听”在丘挺《茶山云起图》的作画时情景，是他初别杭州，进入北京领教了喧哗与沙尘暴后的繁华都市生活，更

留恋于那份静谧之地，深深地把这种留恋带到了此作品中。此作品在南北生活的转化中，吸收了一点北方的豪放、更自由的放任，正所谓“山气花香无著处，今朝未向画中听”，这种感觉更让人想走进画中去，沿着山间小路、石垒台阶，漫入云中，四面无人、一片寂静，没有任何喧嚣，整个田茶都在这空静的氛围中。这不仅是作品的呈现，更是对江南生活的向往；这不是几棵静树及几束花朵，而是追求一种诗意性的空间。这种空间，是在静穆中求飞动，静中带动，动真情胸思，动静起伏的念道，如悠然的感受，让人留步此间。记得钱选有这样一首诗：“山色空濛翠欲流，长江浸彻一天秋，茅茨落日寒烟行，久立行人待渡舟。”这种“待渡”的追求，是一种微妙的天地之根，是一切真实的本真，我们存在之根，使之有永恒的

亲情之念。为这“待渡”的艺术之路，只能把离绪与亲情之念默默地埋入心中。

丘挺把这种依恋之情、之念转化为一种静境之心，让静境与心意来对话，从而达到从“景”到“境”的升华。这“境”是什么？是人的一种原发的视域之中的感悟，而丘挺的这一作品，正是去体验了原初视域的最饱满的生发形态，从而开示生命与自然之间的对话，而这种至诚境域，忘却自己，摆脱真实现状，让笔墨成为一种活的生命，流淌在自存自在的人“境”中，而又维持于真实现象境域之中，正所谓“画可通道”。

《雪霁图》是他经受了北方自然的切身体验后，选择的以北方的山水为背景，但又有江南幽静小憩的作品。他对江南的四季领悟，时时在心头飘着一种包含着青山绿水、一种“香”从“远”的亲情与依恋中能体味到此境中的“香”，而这“香”又是那么遥远，是由“心”、“物”合一的艺术；其笔墨素雅端庄、温和滋润而不失光彩。当仔细品谈《雪霁图》那纯静的天空中清墨罩染的空间意象，便能感受到那片无边无际的天空，在极尽清淡的水墨烘染中，有着微妙的浓淡变化，使空中流连的墨气弥漫在白云缭绕的天空里，似乎冲破对天空的寄寓，返回到诚的心绪与无垠无际的时空观念。当把这种界域作为考量的一把尺度时，不论是作为一种精神的追求，还是在对笔墨的精研中，都能找到与自己心灵相契的品性。其取“远”意，并于丘壑中寓时间于空间这种合心同力的整体性关照，是与这一整体所处的空间的精微程度与心灵的细微感受相关联的，你中有我、我中有你，这种存在于虚无之间的若隐若现，在不断流变、不断延续，痕迹叠痕迹，清晰含浑浊，确定含暧昧，稳定含流变，偶然含必然，此作品正好处在存在与虚无之间。在他的笔墨语言中，我们也同时寻找的这种“远”距离的家园寄托，这与他多年的求学道路息息相关。他把这种对亲情的思念化入到他的作品中去。

从《写生系列》看，这些作品多以群山起伏、林间小路、寒林野舍、云雾缭绕……可望、可行、可居，让人慢慢步入

其中，情不自禁地流连忘返，这种让人陶醉的仙境，从墨韵的浑成与自然过渡自始至终地追求着宁静和平和。仰望着遥远的天空、涌起云雾的波浪，那林中的一草、一砖、一瓦、一缕阳光、一滴露珠、一块石卵、一片树叶都逐渐远去。他在用改变这种“看”与“被看”的视域，在南北风格的交融中尝试着用笔墨与布局，并把它们容纳到这些作品中，把所留恋的江南之路时时用“存在”与“消失”的关联在作品中若隐若现，使事物的本身源起在它自身的消隐遮蔽中不断流变、不断生成，正如海德格尔所说的：“并非总是把真实体现出来，如果真实富有灵气地四处弥漫，并且产生符合一致的效果，如果真实宛若钟声，庄严而亲切地播扬在空气之中，这就够了。”这就是丘挺去写生的体验。

他的每一幅作品犹如一首诗，让整个自然融入到我们的生命中，那自然中的氛围筑成了身在其中的此片大地。

长卷《八大处纪游》重审了北方的山水精神与审美情怀，从造境的理念转化到空间感受，注重写实而又概括的物化与理解，注重在物化时笔墨结构中的“内美”。此画他强调物理、画理、情理的统一，使之达到“迁想妙得”的气质，颇类李公麟的《山庄图》。丘挺此图参用元人笔意，尤其是王蒙和黄公望的笔墨意象与他对八大处幽致情思的交织。

从他的作品中能感受到从容、雅致、朴实而不失雄浑磅礴的气势，并细细地品味着一笔又一笔的的生发情意，仿佛那下笔如注、积点成线、积线成面的笔致中点点滴滴地融入到个人性情与品格之中，这种“十日一水，五日一石”的状态不正是一笔再一笔、一遍再一遍的笔墨变化所昭示的幽雅气质吗？

作为一位画学研究者，他也试用在画学与观看的互证中实现对这些先贤的全方位的理解，并在这些精神的传统文脉中沉潜研究，在对这些心仪的传统大师的绘画品格中寻找与自己心灵相冥契的品性，并试图将之转化为自己的语言，并在语言中体现出一种自然生发的生命形态。





丘挺 浦江写生系列 34cm × 45cm 纸本墨笔 2001

老子说，他的道是“无”。我想，丘挺的道应该是“心”。这“心”所期待的，是一份“品质”，有“心”才有“品”，正如石涛所说的“画受墨，墨受笔，笔受腕，腕受心”。“心”是一种认知与感悟的发现，是对隐藏的事物或显象的发现。“心”不仅想，而且用手，推动着向前的姿态。“心”被“品”激活着，是空？是雾？是水？无关紧要，所专注的是用心去感悟着大自然与他的倾说，用笔墨语言去认知艺术的境域。作为中国第一位获得中国画学博士学位的理论与实践相结合的山水画家，他所思索的将是如何融入自然中，体会诗意的山水品性，这也将成为他倾说与追忆的载体。无论在笔墨语言上，还是作为追求心灵的方位上，他都在寻寻觅觅中追寻着精神家园。

丘挺一直心仪于沈括在《梦溪笔谈》

中描述的董源的山水造境，即“近视之几不类物象，远观则景物灿然”的状态，并认为这种状物逾规矩而从容自如的物化过程，体现了画家的心智与性情。这种状物的笔墨生成本身便契合了山水的创作过程与观赏的体道与悟道的情境，而成为山水造境的最佳境界。在丘挺的修身过程中，他一直对这种意象孜孜以求，追寻古人与造化、心与物的互证互生。在山水画史上，他有好几位特别心仪的大师，自今而古，大概包括黄宾虹、董其昌、王蒙、钱选、米友仁、郭熙、王诜、李成、董源、巨然等人。在追寻先人们的足迹中，丘挺将直观的“有”转为“非有”，使其物意象与亘古常存的状态处于物已人化、人已物化的状态，撒入山水转化为万物静观皆自得的感受。

作为同一代人，丘挺在“笔墨”中能

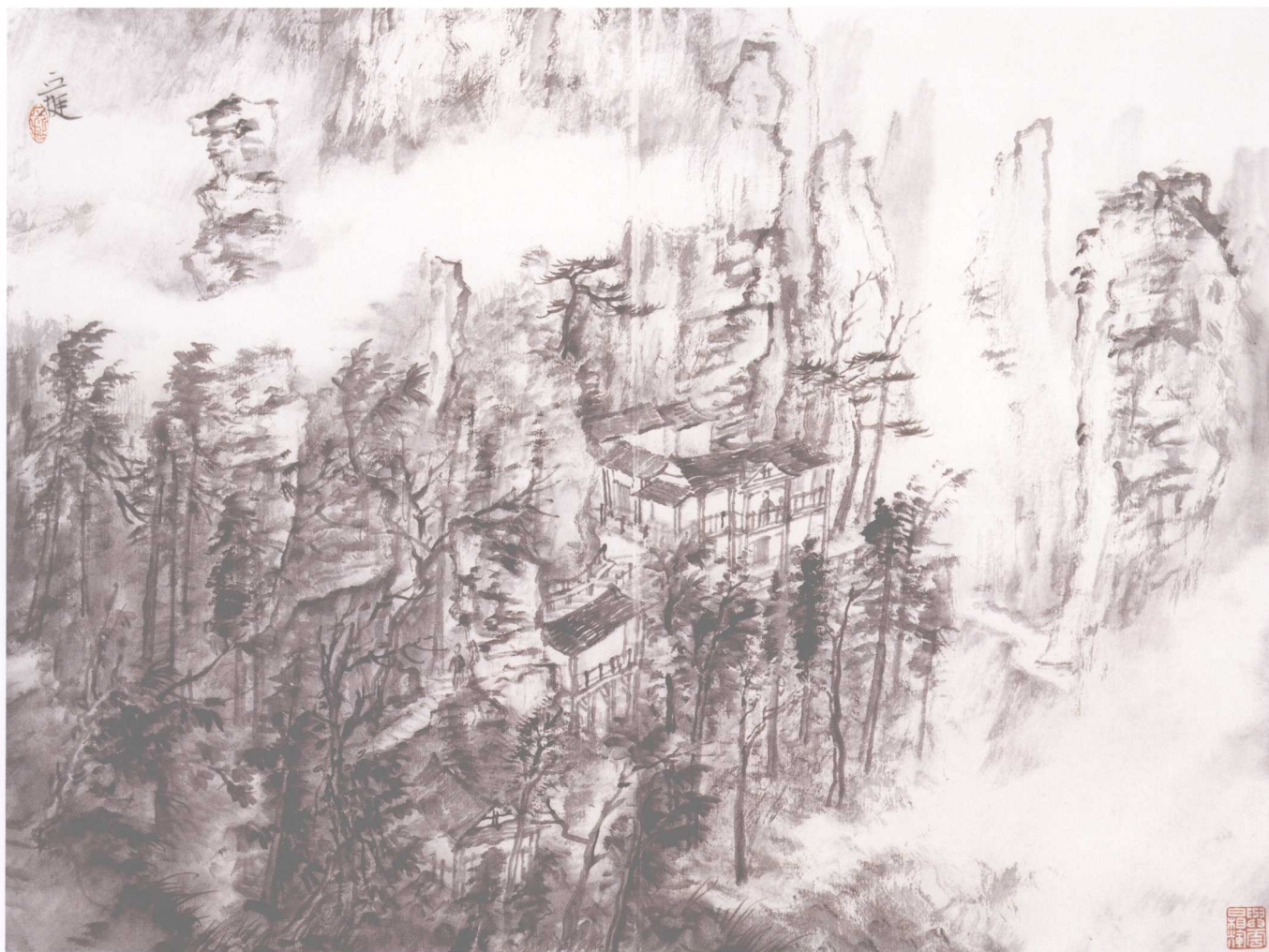
深深地追寻出他那带有思想性价值和个人的心情所相交会的显著特征。他在对学术持之以恒的严肃态度和精微的笔墨表现言语中，也表现出其专注的价值观念和精神家园的另一层面。他不是用浮浅的智巧及表面的技术符号，而是用东方诗性精神深入到中华民族的“画语”库藏中去，进一步认识自己，弘扬民族品性的文化根基，谋求其内在的“修心”。



丘挺 张家界写生 45cm × 34cm 纸本墨笔 2005



丘挺 南雁写生 45cm x 65cm 纸本墨笔 2004



丘挺 乌龙山写生 45cm × 66cm 纸本墨笔 2005