

国画大家

7 卷.2007

MASTER OF CHINESE
PAINTING

图书在版编目(CIP)数据

国画大家.7 / 杨建国编. — 成都: 四川美术出版社,
2007.7

ISBN 978-7-5410-3396-4

I. 国... II. 杨... 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115484号

国画大家(7)

策 划 / 张宝全

主 编 / 张子康

执行主编 / 杨建国

执行副主编 / 邓馨

责任编辑 / 李咏玫 汪青青

责任校对 / 培贵

责任印制 / 曾晓峰

装帧设计 / 郑子杰 李 恒 李秀梅

出版发行 / 四川出版集团 四川美术出版社

地 址 / 成都市三洞桥路12号(610031)

经 销 / 新华书店

监 制 / 今日美术馆

印 制 / 北京雅昌彩色印刷有限公司

成品尺寸 / 210mm × 285mm

印 张 / 10

版 次 / 2007年8月第1版

印 次 / 2007年8月第1次印刷

书 号 / ISBN 978-7-5410-3396-4

定 价 / 38元

著作权所有·违者必究

本书若出现印装质量问题,请与工厂联系调换

地址:北京市天竺空港工业A区天纬四街 邮编:101312

电话:010-80486788 联系人:陈诗汇





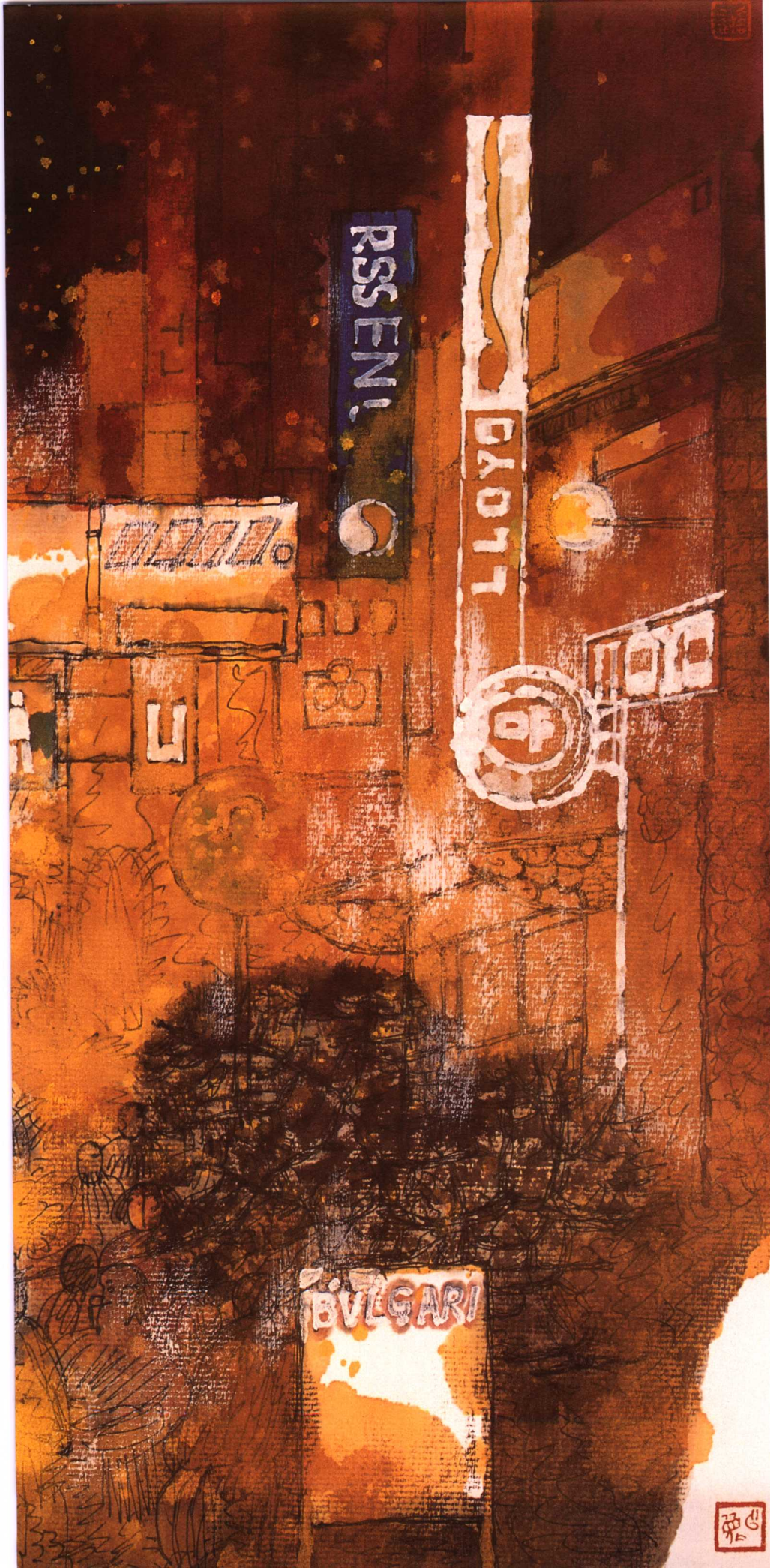
卢禹舜 夕阳照江上 33cm x 48cm

目录

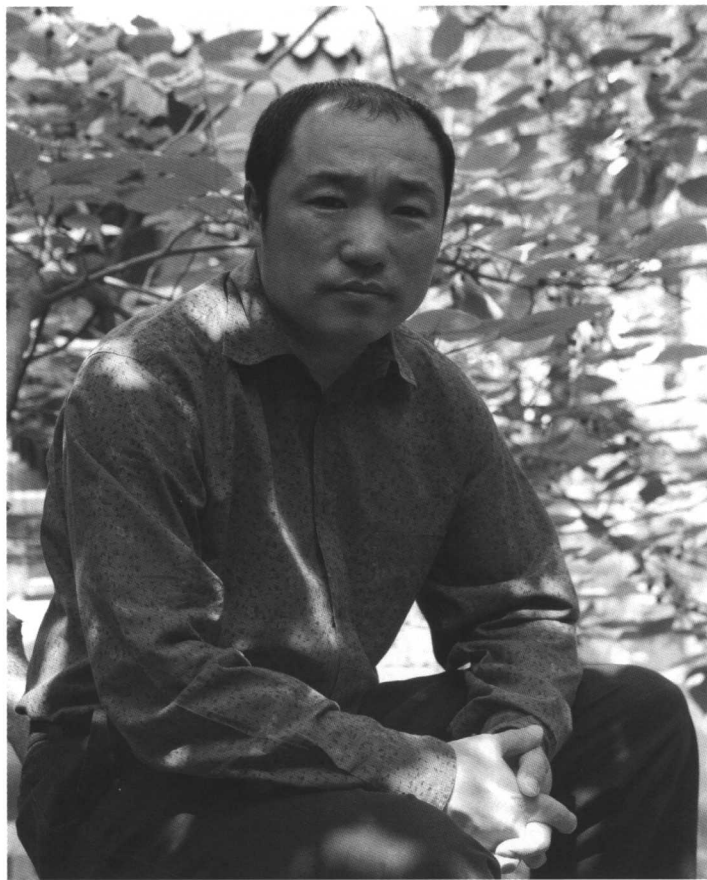
档案	卢禹舜绘画美学思想及其艺术创造试探	文 / 傅京生	6
	风格与实践——兼谈欧洲写生	文 / 卢禹舜	14
	论神韵 (节选)	文 / 卢禹舜	20
	静观八荒 对物通神	文 / 卢禹舜	22
大家	充满阳光的沼泽	文 / 张桂铭	46
	画以格胜		
	——熊广琴和她的花卉	文 / 郎绍君	56
	高尚与从容的追寻		
	——略论李晓柱的绘画艺术	文 / 刘大为	66
	孔戈野的画	文 / 许宏泉	76
名家 教学	“笔墨底线”与“中国画的自信”		
	——赵晨的人物画与艺术追求	文 / 张兴成	86
	意象的呈现		
	——试论中国工笔人物画的写意性 (节选)	文 / 李戈晔	92
	中国画笔墨形式语言初探 (节选)	文 / 唐毅	98
	读徐加存的画	文 / 李逸之	104
关注	杜平让		110
	白云浩		112
	田建平		114
	陈林		116
	陈立红		118
	孙骥		120
	萧丽		122
	白联晟		124
	于跃		126
	张合红		128
	樊杰颖		130
	秦艾		132
	李水歌		134
	李雪松		136
	倪春林		138
	杭春晖		140
	王严		142
	王金峰		144







深夜惊动了相当于王府井的明洞 33cm × 45cm



卢禹舜摄于中国国家画院 摄影/许恒

卢禹舜，现任中国国家画院副院长、文化部高级职称评委、哈尔滨师范大学副校长，教授、博士生导师，黑龙江省中华文化发展基金会会长，中国美术家协会理事，中国美术家协会中国画艺委会委员，教育部高等学校艺术类专业指导委员会委员，中国高校艺术教育委员会委员，黑龙江省政协常委，黑龙江艺术教育委员会副主任，中国艺术研究院中国美术创作院特聘创作研究员，俄罗斯列宾美术学院荣誉教授，美国洛杉矶大学客座教授，日本浅井学园大学客座教授，上海画院特聘画家，《中国画研究》副主编，《艺术研究》主编。曾被评为全国优秀教师、中国文联建国五十年全国百名优秀文艺家、黑龙江省首届十大杰出青年、德艺双馨艺术家、有突出贡献优秀中青年专家，享受国务院政府特殊津贴。



其艺术创造试探 卢禹舜绘画美学思想及

文/傅京生



卢禹舜先生的欧洲写生，是他艺术历程中的一个独特的发展阶段。此前，他似乎很少画这种样式的画。以后，他似乎也不会把这种风格作为自己主要的艺术表现手法。这些作品，以特有的艺术魅力在当代艺术领域占有了重要的学术地位和具有重要的研究价值。

这批欧洲写生，充分发挥了中国画工具材料的特性，创造出了梦幻般的意境。这种意境既不同于欧洲忠实地再现自然外物光色变化的传统表现手法，也不同于印象派之后的表现主义画家的表现手法。事实上，它是卢禹舜先生以东方人的眼光和心灵观照欧洲风光，并以情感外射的方式使欧洲的景色充满了东方的诗意，和谐而温情脉脉，具有“大我”的情感特征，表现出了卢禹舜对东、西方视觉艺术双向把握的高超功底。近代以来，特别是新文化运动开始后，西方美术样式及其观念被大量引入中国。借鉴西方美术以改造传统绘画的艺术实践成为一种潮流。徐悲鸿、林风眠、高剑父、刘海粟乃至吴冠中、黄永玉等人，各自在不同方向、不同角度上，将西方写实手法与传统绘画的基本表现手法融合起来，通过将没骨画法、撞水撞粉以及泼彩等画法与中国画的勾皴点染糅合为一，创造出一种崭新的绘画样式。卢禹舜先生的这批欧洲写生，无疑与这个学术源流有着密切的血脉关联。同时，这批画又具有鲜明的时代特征。在认真学习与深刻理解当代文化发展及其变化的前提下，卢先生把握住了时代的脉搏，突破与超越传统绘画模式。近代以来发展起来的阐释学、后工业革命以后发展起来的

解构思潮，被整合和化解在他的艺术表现手法之中，进而使他的绘画在文化内涵及其个人风貌上与过去有了本质的区别。这种区别来源于两个方面：第一，多年的学习、研究与实践验证，使禹舜先生从内心深处体会、认识、理解了中国传统绘画的文化和社会动因；第二，自20世纪80年代以来，他一直立足当代文化思潮的前端，自始至终一直冷静地考察、辨析、吸纳当代文化的资源给养。在我们看来，正是这两个方面的来源，使他的这批欧洲写生，具有了非同凡响的审美特征。

这批欧洲写生，格调近似盛唐时遗存下来的情韵风貌，受到法国后期印象派及表现主义绘画的影响。因此，画面古意盎然而又自出新意，融合得天衣无缝。值得注意的是，他的这批画既具有印象派重视感性情感抒发的特征，又具有表现主义画家注重主观情感抒发的特征。他以诗化的方式，在现代人的生存空间中构建出一种独具本土特色的审美样式，他使本土语言闪烁出灿烂的光芒，为中国画的发展提供了绝佳的参照。

如果没有卢禹舜先生对中国文化较深层次的认同与理解，就不会有他的上述欧洲写生。换言之，如果不了解他在水墨领域所取得的特殊的成果，就不能理解他为什么能把这批欧洲写生画得如此高妙。而他对中国文化的深层理解，无疑，一方面来源于他多年以来对水墨文化的定慧双修，另一方面，也来源于他多年以来对中国文化元典文本的细致的解读。

水墨曾是孤寂、苦闷或清高、狂傲的,但在卢禹舜先生的画中,孤寂苦闷或清高狂傲已经荡然无存。他的水墨画作,品味是醇厚的,略带甜美,但绝不低俗。他的画作可以分为两类:第一类,以意象方式,述说中国哲学意蕴,如其代表作《云水观道》,以人格化的方式传达了宇宙自然与人的生命之间必然的同构关联;另一类,则是诗意再现,以泼墨与小写意结合的方式,构成了可游可居且充满诗意的虚拟世界——而这个“可游可居充满诗意的世界”,首先是其通过水墨技法语言传情达意的生动与准确,而具有迷人魅力的。一言以蔽之,他的画,一方面,是在深刻理解自然洪荒之始,就制约着宇宙自然与左右着人类命运的中国人观念中的那个无所不在的“道”的前提下,再按照这个无所不在的“道”的规定性,以“造化在手”的方式,通过以水墨为手段创作的可视图像,再现了他对“道”的由衷的崇敬与关怀;另一方面,则是以直觉的方式,通过水墨的氤氲变化,述说了大自然的阴晴风雨与诗化人生的关联,譬如他以《唐人诗意》为载体,通过述说大自然风花雪月的美,而以充满节奏且以拟人、比拟的笔法,以及以具有情感特征的流光溢彩的墨色韵味、以隐喻的方式,表达了对现实人们生存环境的人文观照。于是,也正是在这个意义上,可以说,通过他那具有时代风貌的意象表达,经过画家心灵筛选的古典生活以及文化观念,一下子就与我们拉近了,令我们倍感亲切。

在如上意义上,卢禹舜先生的画作,可以说是一种“借用式赋义”,他是以“借用式赋义”的方式借古开今,所以,像《唐人诗意》那样的画,之所以能使我们感到那画中具有宝石一般光华外溢的特质,其实,除技法高超外,正是“赋义”的妙用使画面产生思想光辉使然。卢禹舜先生的画作通常表现的是诗意栖居的自然环境,但更是充满人文关怀的精神显现,他的不同时期的画作其风格固然有所衍变,然而在追求“返璞归真”之中,以笔墨抒情,色彩的运用具有肖像性,通过画面达到传达出“道的永恒”的观念且令其图像具有诗意化表现,却是他的画作一以贯之的基本特征。

总之,卢禹舜先生对南朝宗炳所说“山水以形媚道”一语是颇有体会的。他曾写有《论精神》、《论灵性》、《论神韵》等研究性的理论文章面世,从这些理论文章中,我们会更清晰地看到、更深刻地理解他的画中的“形”,一方面蕴涵是有灵性、神韵、精神的,另一方面也闪现着“道”的光华。于是,也正是在这个意义上,我们有充足理由说:卢禹舜先生是一个善于以博大心胸观照生活中健康情感的人,他的水墨画作,能以极为深厚的学术内养来化育现实世界的美,能以奥蹟、玄奇的构思来酝酿他心目中具有崇高属性的精神图像,并能让现实世界的美与他心中具有理想主义色彩的图像,自由地转化为美的方法。他的画,技法高妙,用笔活泼生动,且具有以书法笔法入画的特征,故笔墨肌理华滋灿烂之中,处处闪现着“道”的辉光,具有根植民族绘画传统而又具有全新时代气息的特征。我们通过他的画面,能从其作品中看到他渊博而真诚的艺术心灵的跳荡。

卢禹舜先生山水之外,尚致力花鸟画的探索与实验。不过,在谈到他的花鸟画之前,读一读他的有关对凡·高的评论,将不无益处。卢禹舜先生有一篇题为《我看凡·高》的文章,在文章中,卢禹舜先生认为“以艺术的标准观其在艺术实践中所取得的成就,凡·高取得了极大的成功。但如果用散点透视的方法,并且横向扩展观其人的一生,通过充分展示他的生活、行为以整体风貌来挖掘其文化内涵的话,凡·高显然是失败的。对凡·高的评价与其说是因为一位画家的挚爱而在绘画史上享有无与伦比的地位,不如说一位画家因为一种花(他的向日葵)而被无数普通人认识、理解和怀念。因为这种花是凡·高创造的伟大的艺术,‘若天之自高、地之自厚、日月之自明’。凡·高的艺术创造就是天然本真的生命,自高、自厚、自明。世俗形骸消亡之日,就是他的艺术走向永恒之时。”中国人历来讲究人品即画品,读一读卢禹舜先生对凡·高的如是评价,显然有益于我们对他的花鸟画的理解。



卢禹舜先生的花鸟画，极得由中国古代文学转化成的中国画画法之赋、比、兴手法之谛要。他的画，有磅礴大气的美感，笔墨充满蓬勃朝气，且笔墨造型讲究法度，风格豪放而充满韵律，充分表现了所绘对象内在的蓬勃的精神气息。并且，重要的是，在当代学术思想和文化观念的观照下，他的具有解构重组性质的画面也即因之而具有了丰厚的文化内涵。

从他的花鸟画画面中，我们可以看到，其画面一方面是挖掘心灵美感储备的产物，玄奇神秘，引人入胜；另一方面，他的画，已无南北中西之别，具有化成天下之特征，它们成为一种与时代气息同呼吸、共脉动的图像，故颇能与当代人的审美意趣合拍。这就是说，他画得高妙，不仅仅是以其形式上的新型的笔墨美、神韵美、境界美引起我们心灵的震动而令我们刮目相看，这些对于绘画而言，虽然极为重要，但是更重要的是，他的画作中蕴涵着的“打碎重建”的方法论，因其与现代中国文化发展总趋势互相呼应，故其画作，就有了更高文化层次上的化育人文的特殊的功能——面对他的画，我们所得到的不仅仅是审美方面的愉悦，因为，更重要的是，在欣赏他的借古开今而跃动着时

代脉搏的画作之时，我们的心灵将会在审美共鸣中得到智慧的升华，画家思想中流淌着的文化血液，将会以审美直觉的方式浇灌入我们心灵的文化脉动之中。

卢禹舜的花鸟画，画面视觉效果甚佳，有水彩画透明、清丽的效果，画面构思新颖别致，境界清新隽永，且气象蓬勃而生动，立意高妙，情与景、意与境相互交融，形成一种感人的艺术张力，不仅能使欣赏者心旷神怡，而且能令人面对其画作生发出无穷想像，构成一种具有时代感的蓬勃的生机。也许，卢禹舜画作中的这些优长，是所有优秀画作的共同要求，并不值得特别张扬，但问题的关键是，他的这些视觉效果甚佳的花鸟画，与他的那些欧洲写生一样，其中蕴涵着的哲学意蕴却是极为个性化且极为值得我们研究的。

早在1998年，卢禹舜在香港艺术中心举办个展，杨振宁莅临展场，在卢禹舜所画的一幅山水巨制前驻足良久，并从卢禹舜的画中看到了宇宙中普遍存在的“对称”。从这件事中，我们不难看出，虽然这种“对称”是卢禹舜从大自然中观察、体悟出来的，但这样的观察、体悟也应当有一个前提，即他本人首先应当是一个极为关注并极为了解现代科技、现代人文精神的人。只有如此，一个画家手下的水墨的基本语言才能具有鲜明的现代性。于是，我们认

于美国赛翁国家公园速写





于美国黄石公园速写

为，正是在这个意义上，由于卢禹舜能够立足现代科技文化、能够立足现代人文文化前沿阵地，并能够坚持在时代大潮中弄潮游泳，与时代大潮同呼吸共命运，所以，他的画才能让杨振宁这位世界著名的物理学家看到他的画中“寄寓了宇宙普遍存在的现象”。

事实上，卢禹舜画作中蕴涵着的哲学意蕴不惟山水画中所独有，在他的花鸟画乃至欧洲写生这样的画作中，我们几乎都可以无所不在地看到他的画作中寄寓着的“宇宙普遍存在的现象”，所以，在他的这些仍然由勾勒、点簇、泼破、皴擦、冲撞乃至渲染等手法而作的画作中，也就由此而具有了非同一般的审美内蕴，具有了非同凡响的艺术魅力。

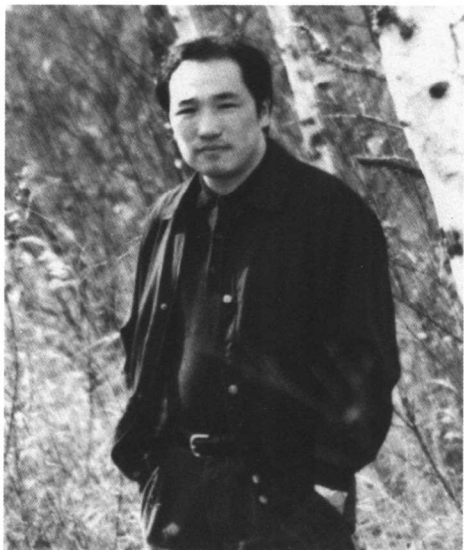
这就是说，卢禹舜的这些花鸟画画作中，由于寄寓了“宇宙普遍存在的现象”这一审美内蕴，所以在他的绘画的基本的语言方式中，也即会因其注入了非同一般的观念而因此构成了不同凡响的语境，导致其语言的基本属性与基本所指发生根本性的变化。这就有如“商品经济”这个词，20年前是贬义词，现在是褒义词；这就是说，“商品经济”这个词还是这个词，但以前的鄙薄与仇视变为以后的颂扬与青睐，充分说明话语在自身传播中，必然要受到意识形态的影响与制约。这之中的微妙关系与微妙变化，只有处身在这个词的历史流变

中的人，才能把握住其奥妙。于是，也正是在这个意义上，卢禹舜花鸟画中的勾勒、点簇、泼破、皴擦、冲撞乃至渲染等手法，抽象出来看，虽然仅仅是具有公共性的造型语词，但這些“具有公共性的造型语词”，在卢禹舜独具个性的艺术观念与深刻的艺术思想的观照下，也就自然而然具有了非同一般、非同凡响的语义内蕴。

在如上意义上，可以说，对古今中西画史精深到位的了解，使卢禹舜的画具有了醇厚的文化意味。从他的画面中我们可以看到，他是在充分理解西方传统乃至现代的绘画图像、充分理解中国传统乃至现代的绘画图像中的文化观念的基础上，将这些文化资源统统调入他现时艺术思维空间，将其打碎重组，即基于对不同文化时空中的古今中外文化思想以“一总万式”进行分析思辨，这才最终使他的艺术实践生动地以比兴、象征的“万式”表现了我们所期望着的生存状态。

总之，卢禹舜先生近期的花鸟画，将所绘对象还原于自然山水之中，画面具有阔大祥和、静谧而生机勃勃的美感。其水墨语言构成的是蕴涵当代哲思的图像述说，具有极为新颖的视觉效果，使我们在观赏他的花鸟画的过程中，情感得以陶冶，内养得到培养，智性得以提升。

上述“一总万式”式的思维“万式”中的



“一”，就是《老子》所说的“道”。故而，以近代美学中所说的“主观客观的高度统一”，已不能说明卢禹舜先生的艺术创造的实质了——他的艺术创造，是在共时还原的层面上，通过解构、集结、选择、提升、再造、重组、再建，使其绘画中的基本表现手法因崭新观念的注入而导致了其语言性质发生了根本性的变化。当今艺术界，全球化与地域化，西方霸权与东方本位，各种观念错综复杂，在数码图像传播时代，架上视觉艺术消亡论也悄然滋生，在这种情况下，一部分画家的创作资源挖掘，转向艳俗、嬉皮、暴力，在这种情况下，卢禹舜先生长期以来一贯坚持立足民族本位而放眼古、今、中、外之四维参照的美学旨趣，即显得尤为难能可贵。

深谙中外文化的基本精神，能将其进行合乎时代审美需求的解构重建，是卢禹舜能够立足民族文化本位而放眼古今中外之四维参照的前提性保证。在这个意义上，卢禹舜的观念化的宇宙图像、宇宙洪荒与唐人诗意的融合无间，便构成特殊的审美诱惑，他所画的《静观八荒》、《八荒通神》、《山水以形媚道》，其精神的光，不仅闪烁在其画面中，而且其思想的火花能照射到我们的心灵深处。

由是，可以说，一方面，面对卢禹舜的画作，我们能感觉到在他的画作中，内蕴着他对于历史文化进行的具有哲学高度的思考，故面对他的由哲思变成的艺术图像，我们能感受到其主观情思寄寓其中；另一方面，面对他的画作，我们能感觉到他已然将由感性直觉体悟到的自然美在心灵中化育成了精神景观。

一言以蔽之，通过对卢禹舜先生画作的赏析，我们可以看到，在他的画面中，画家作为创作主体，对个性化的自然山水的综合感悟，最终形成了他对“道”的认知与体悟，故其绘画图像也即犹如圣灵显现，变成为“道之迹”充满魅力与光华的形象化显现——经过从生活到艺术的换位，作为画家的卢禹舜先生的生活阅历、人生感悟、学养积累、技法研习，便统统会在他的艺术创造实践中，如风云际会，并能使他的阅历、感悟、积累、研习等等素养，犹如石涛上人所说的那样，通过类似上述的“打散重组”的方式，而“于混沌中放出光明”。至此，可以说，以“静观”的方式，通过“以道观化”为手段，是卢禹舜先生最基本的创作状态与创作方式。实际上，从卢禹舜先生的画面看，如他那样以“静观”方式通过“以道观化”为手段创作出的画面，其所表现出来的艺术图像是山？是水？是云？是雾？是花？是草？是鸟？是树？这些都不重要。重要的是，他表现了自然宇宙本体的一种基本存在的性状。所以，那是一种特有的“大美”的表达。譬如，《楚江怀古诗意图》，充分利用水墨工具材料的特性，表现出即云、即雾、即山、即树的混沌美，不仅吻合了西方的接受美学观，而且高扬出了中国古代圣贤老子的“道可道，非常道”的明辨思想，也与当代法国后现代主义思想大师拉康的概念滑动思想吻合，表现出既古代又现代的美学特质。

于是，在如上意义上，我们有充分理由认为，卢禹舜先生的绘画艺术，是中国人特为崇尚的“道”的变现。从他的画作中，我们可以看到，中国古人所说的“山水以形媚道”，本质上是指自然山水之形承托了宇宙造化的历史痕迹，而画家的作品，便无疑即是对这一过程的如实记录与高度升华。庄子曾说“道通为一”，从卢禹舜先生的一系列感人至深的画作可见，他是深谙此理的，故尔，对他的花鸟画、人物画，我们自然皆可作如是观。

可以说，在卢禹舜先生的画面中，古今中外的一切文化遗产，已然迹化在当代中国的文化情怀、文化韵致与文化表现的手法之中。他的画，不仅表现了“道”的存在，而且面对他的画，我们能感到画中玄远的境界已经回归宇宙自然的起点，我们也能感到自己的心灵在此能得以净化——这就是卢禹舜先生所一再强调的“返照人生”。

水天中先生曾有一篇关于卢禹舜艺术创作思想的文章，题为《卢禹舜的山水精神》，较为准确地概述了卢禹舜山水画的基本精神内蕴，水天中先生认为“有的评论家赞美卢禹舜，似乎是因为他与中国画的革新浪潮划清了界限，洁身自好地站在当代文化潮流之外。但我却觉得卢禹舜的意义恰在传统山水画基础上的突破和创新，在于他作品的现代性。至于他是否完美地或者不甚完美地继承了传统技法，并不重要。”现将水天中先生的文章摘录于下：

卢禹舜的作品中，我比较熟悉“静观八荒”和“唐人诗意”所代表的两个系列。它们是从不同的两个方面展开的对自然的思索，即对浩渺无垠的宇宙的思索和对静谧悠远的文化的思索。

在论述山水画创作教学时，卢禹舜谈到山水画的“精神”，他认为“山水精神反映的是山与水的关系、与天地万物的关系和与人的关系的关系。这几个关系体验的是一种理念精神、内在结构和自然关系、自然感受，也就是天、地、人三位一体的本质关系”。这段话虽然显得拗口，但体现了卢禹舜对山水画



速写

艺术深厚内涵的充分注意，他绝对没有将山水画艺术视为对前人树立的规范、法式的揣摩或者既有程式的演练。作为一个热爱中国传统文化，而又生活在现代社会中的视觉艺术家，卢禹舜清醒地理解他可以从哪些方面和以哪些手段来表现他对自然的感受和对自然的崇敬。说“崇敬”，是因为他感悟到山水包含着“超越自然、超越自我和作品本身的艺术价值”，他看重的是山水的庄严、深沉及其不可穷尽性，而不是它的明媚、淡冶或者萧条，他十分明智地丢开了那种以潇洒娴熟的笔墨游戏于天地间的路数。这固然是由于性格气质的不同，更由于他知道相对于自然，人的理性、信仰、能力……是何等琐屑和渺小。而集中表现了这种崇敬之情的作品，就是他表现浩淼天宇的系列作品。

《静观八荒》、《观云思古今》、《八荒通神》……表现的是作者心中“永恒的苍茫，永恒的四野八荒和梦幻般的旷邈与深邃的情怀”，这是现代人在打开了通向宇宙的窗户之后，对时间和空间的赞美崇敬之情。这种情怀与古代诗人“寄蜉蝣于天地，渺沧海之一粟”的感喟既有相通处，又有相异处——我们今天知道宇宙比原来想像得更加广大无垠，难以界定，过去具有浪漫的人文情味的“天上宫阙”现在离我们更加遥远，也更加神秘。这就是卢禹舜的“静观八荒”与古代山水画作品在思想认知上的差异，这种差异促使他寻求一种既能发挥传统技法，又能表现今天的人们面对无边的宇宙时难以言说的感慨。

范宽的高山大壑、雪景寒林对卢禹舜的山水画创作有重要的自发作用，他曾经为范宽的宁静与崇高而感动，可以说卢禹舜是在沿着范宽所开辟而在明清文人画盛期渐渐荒芜的道路上继续前行，但他的作品具有明显的抽象意味，因为经过一千年的探究，宇宙对我们不是距离更近，而是距离更远了。它现在更加严峻、神秘，更加不可穷尽，更加超越世俗利害。古代山水画家面对宇宙时的天真、温暖的人文情怀，虽然令今人神往，但我们已经失去了那种天真所据以生长的想像的土壤，诗的情致被科学的观测计算所解构。这样，传统山水画的构成要素“丘壑”被抽象的空间结构所代替，势在必行。五代、北宋全景式的构图，经过南宋诸家的变革，开始向近景、向局部转移。清初“四王”的“叠床架屋”只是徒劳的“复归”——在精神上，他们距离北宋人的精神境界不是更近而是更远了。20世纪80年代，不止一位中国画家将目光转向广大深远的空间，范宽再次获得理解和尊仰，这显然是中国山水画图像发展的螺旋形靠拢。卢禹舜画中无边的深暗、奇异的光明、对称的结构，一方面使人想起现代天文学家获得的宇宙图像，另一方面却使我们将它与楚辞到唐诗的奇幻瑰丽相联系。艺术家就是这样通过个性化的创新，使传统文化精神一直保持着生长发展的活力。

如果说《静观八荒》等作品代表着画家对自然、宇宙的思考和在这种思考的表现，那么《唐人诗意》系列则代表着画家对本土文化精神的回味和对这种回味的表现。虽然绝大多数中国画家都会给唐诗以极其崇高的位置，但具体地围绕唐诗作山水画，在当代画家却并不多见。

以“诗意”为绘画主题，首先使人想起的是诗画结合这一古老命题。诗与画的结合或者融合有多种理解角度。现在最为人所知的画上题诗，实际上是诗画结合的最表面、最简化的方式。这方面创造纪录的前有宣和画院，后有清朝的乾隆皇帝。画上题诗

于美国舍多拉小镇速写

