

丹青典藏

主 编 / 贾德江 执行主编 / 谢大川



- 山水印象
- 东四八条
- 现代水墨
- 艺苑漫步
- 经典画廊
- 艺术论坛

2006 长夏篇

图书在版编目(CIP)数据

丹青典藏·2006年长夏篇/贾德江,谢大川主编. —北京:北京工艺美术出版社, 2006.10

ISBN 7-80526-008-7

I. 丹... II. ①贾...②谢... III. 绘画—作品综合集—中国—现代 IV. J221

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第116821号

责任编辑:陈高潮

陈朝华

责任印刷:宋朝晖

装帧设计:秋 韵

丹青典藏·2006长夏篇

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 (总编室) (010) 64280948 (发行部)
传 真	(010) 64280045/3630
经 销	全国新华书店
制 作	北京秋韵图文制作有限责任公司
印 刷	北京博海升彩色印刷有限公司
开 本	787 × 1092 1/16
印 张	15
版 次	2006年10月第1版
印 次	2006年10月第1次印刷
印 数	1~2000
书 号	ISBN 7-80526-008-7/J·494
定 价	58.00元

一 著名画家姚鸣京在山东烟台美术馆学术交流展示会上,为书画爱好者签名赠书

丹青 典藏

艺术家展示的窗口



→ 姚鸣京先生与龙瑞工作室 2005 届学员在青城山写生途中进行学术交流

2006 长夏篇

丹青典藏

DANQING DIANCANG

主 编 贾德江

执行主编 谢大川



目 录

山水	姚鸣京 / 1 - 45	杨 艺 / 124 - 129	张德刚 / 184 - 187
印象	范 扬 / 46 - 55	闫洪波 / 130 - 131	杨 明 / 188 - 193
	胡应康 / 56 - 65	王正闽 / 132 - 137	姚晓东 / 194 - 199
	林天行 / 66 - 75	晁 海 / 138 - 143	高 永 / 200 - 205
	朱雅梅 / 76 - 85	吴松山 / 144 - 145	薛晓喜 / 206 - 211
		朱振刚 / 146 - 151	李学荣 / 212 - 217
东 四	徐雪村 / 86 - 91	李保民 / 152 - 157	
八条	程翔宇 / 92 - 97	李泽民 / 158 - 161	现代 林继昌 / 218
	高 成 / 98 - 103	潘小明 / 162 - 165	水墨 孙晓枫 / 219 - 223
	郭 丰 / 104 - 109	谢大川 / 166 - 171	陈映欣 / 224 - 233
	张治中 / 110 - 111		
	王本杰 / 112 - 117	经典 崔东渭 / 172 - 177	艺术 刘 牧 / 234 - 235
	王士生 / 118 - 123	画廊 于光华 / 178 - 183	论坛 谢大川 / 236 - 239

姚鸣京

1959年11月生于北京,祖籍江苏无锡。1982年本科毕业于首都师范大学美术学院(原北京师范大学美术学院)中国画专业(获文学学士学位)。1982年9月分配到北京教育学院美术系任教。

1987年专业进修结业于中央美术学院中国画系卢沉画室。

1990年调入中央美术学院中国山水画教研室任教。现为中央美术学院中国画学院教授、硕士研究生导师。中国美术家协会会员、上海中国画院特聘画师。

作品最新市场参考价:

15000元人民币/平方尺

(有效时间2006年8月至12月30日)



山水
印象



→ 姚鸣京先生带学生在青城山写生

梦里津渡

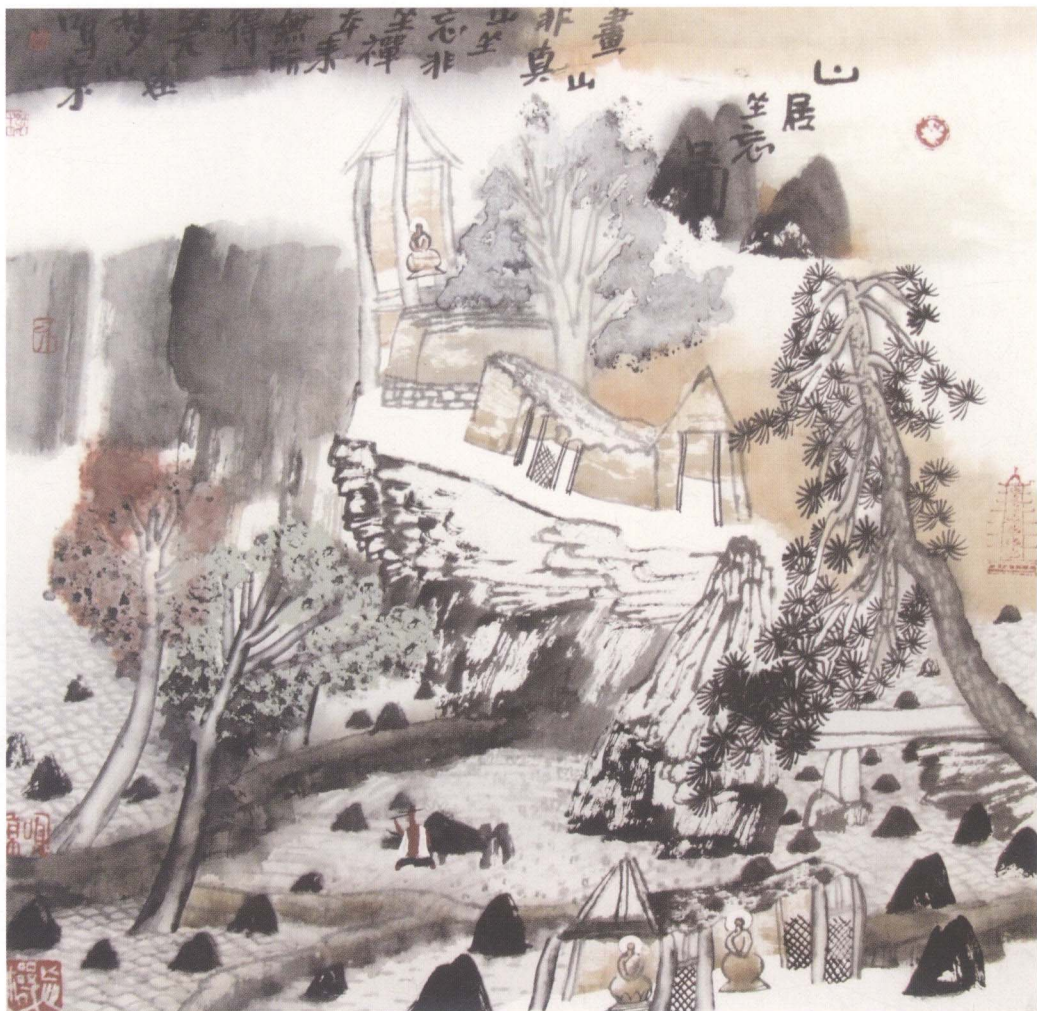
——姚鸣京绘画的“境”与“界”

■ 文 / 范迪安（中国美术馆馆长）

在“全球化”时代条件下，西方的现代、后现代主义艺术思潮与中国本土艺术思想的碰撞日益激烈，既反映在油画、雕塑等艺术类型上，也反映在中国画这样的传统艺术类型上。如何在绘画中应对外来文化的挑战，把握中外文化激荡的机遇，如何在传统的基础上走出中国画当代发展的新路，成为很多艺术家探索的问题。纵观姚鸣京自20世纪90年代以来的山水画作品，可以看到他致力于东方与西方、传统与现代、自然与理想的融合，在中国画的精神内涵与形式语言上都独辟蹊径，创造了一种可以称为“梦境山水”的视觉图式。这种图式既有

别于传统的隐逸山水，也有别于当代新文人画和实验水墨，构成了姚鸣京自己的艺术面貌。

在我看来，姚鸣京山水画的首选特点是“因心造境”。他的作画状态贯穿着一种超越理性的意识之流，虽然有着来自感受自然山水的基础，但在落笔之际，却是一种源自心理的山水观念，在意识的流动中解构和化转他所看所知的山水形象。他画中的礁石、丘壑、云气、水波、树木等形象，是一种语言符号，它们被随意打散重组，随意挪用，不受理性的控制，也不受现实的束缚。画面结构没有理法的正确性，却有意态的合理性。礁石布满河流，



© 姚鸣京 / 山居坐忘图 2006年 纸本 55cm × 55cm

漆黑、浓重，具有很强的形式美感。树木或腾空横出，或斜向伸进，随着意识的流动，似蒙太奇一样把异化的空间组织进画面，对传统的观察方式，空间观和审美观提出了挑战。

从精神内涵上看，中国传统的道家思想和佛教思想都给了他深刻的影响。中国古典庄子美学的“坐忘”思想，在他的绘画中随处可以体现，一如作品的题目《秋谷坐忘图》、《清秋坐忘图》等，旨

在把自己在山水中体会、感悟乃至参悟大千世界的心理活动表达出来，也反映了一种身心浸淫于自然怀抱并且流连忘返的情怀。在这个意义上，姚鸣京的精神状态已经“出”了俗“家”，他因此也将佛学的思想要义和精神指向融入到绘画的创作之中。许多年来，他的作品有寺塔、佛像这些明确的图像，在题跋中也多次提到自己画的是“四时云动神仙地，山隐雾幻佛法身”。他在把山水看作是佛的



© 姚鸣京/秋云坐忘图 2006年 纸本 55cm × 55cm

居所的同时，也将之视为自己的理想去处。佛学对他来说，不只是一种思维方式，更是一种信仰，深入骨髓，深入生命，成为他行为、观念的一种方式。如果说姚鸣京的山水画与古人传统的“不下堂筵，坐穷林泉”的山水审美观有很大距离，那么佛教是

决定性因素。佛理的清净澄明，洞彻通达，成为他超度自我生命和绘画表达的契机，从而摆脱了从传统到当代山水各种程式影响，别创了他自己的“梦境山水”。

姚鸣京的山水画是有意境的，他画中的“境”



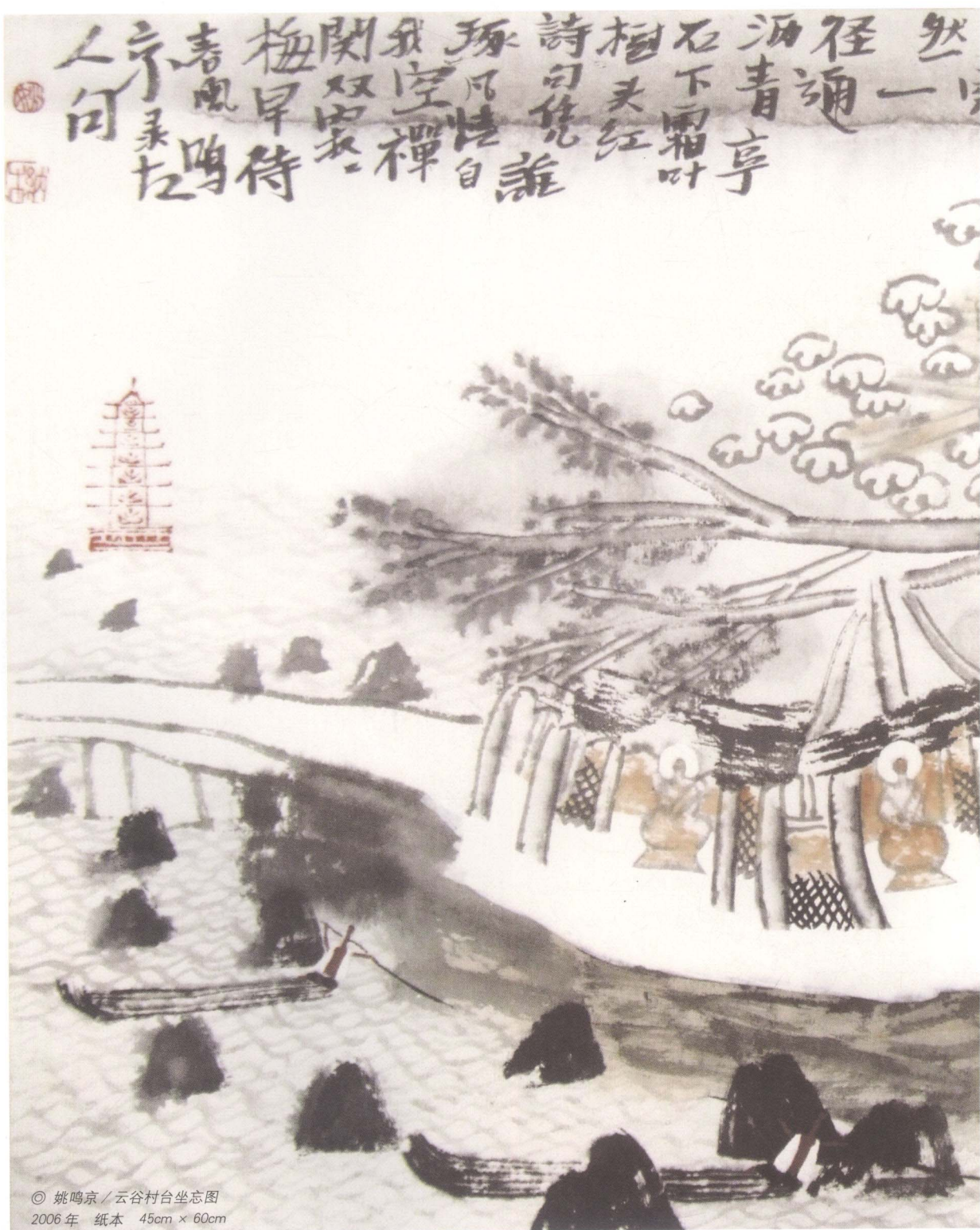
© 姚鸣京 / (左图)
 云峰秋色图
 2006年 纸本
 136cm × 68cm

© 姚鸣京 / (右图)
 云谷夕阳坐忘图
 2006年 纸本
 136cm × 68cm

因心而造，故与人不同，别有一番中国式的超现实之境，是宗教情感与自然造化的交融，是物理山水与心理山水的物我合一。除此之外，姚鸣京的山水还表现一种“界”的意涵。所谓“界”，在佛教术语里，义为类别。界可分欲界、色界、无色界，是有情众生存在的三种境界，大乘佛教认为宇宙之中有无数这样的世界，这些世界也就意味着佛境的高低之别，一如佛教经典《无量寿经》写道“比丘白佛，斯父宏深非我境界”。很显然，姚鸣京在山水画中要做的是通过“造境”而“立界”，由“境”的营造通往“界”的确立，因此，他的画力求追随心意，抵达心境，实现空灵与澄明的境界。

可以说，姚鸣京的“梦境山水”是一个将自然与佛学联系起来的山水世界。他的“梦”究竟是什么？纵览他的绘画，知道他的“梦”就是生命的迁移，从现实向理想的迁移，他画中的景象与自然相关，小桥流水，茅屋野渡，林木台阶，烟云氤氲，都是现实山水中可见的局部，而他画里的“桥”和“台阶”等形象，就是供人排忧解难的一个通道，是他实现通向佛国之梦的一种津渡。在桥和台阶的尽头有茅屋或佛堂，里面有正在修行的菩萨，在莲花宝座上，双手合十，神态静穆安详，体验着极乐世界的欢乐，而在桥上、台阶上穿红衣的人，瘦骨嶙峋，有时结跏趺坐，有时撑篙超度，他们不在乎场所、方式，在乎的是对佛教的虔诚，对佛理领悟的深刻。在通往佛国的路上，所有的形象已经脱离了它的实体，获得了一种形而上的精神要义。







独现天地的心印

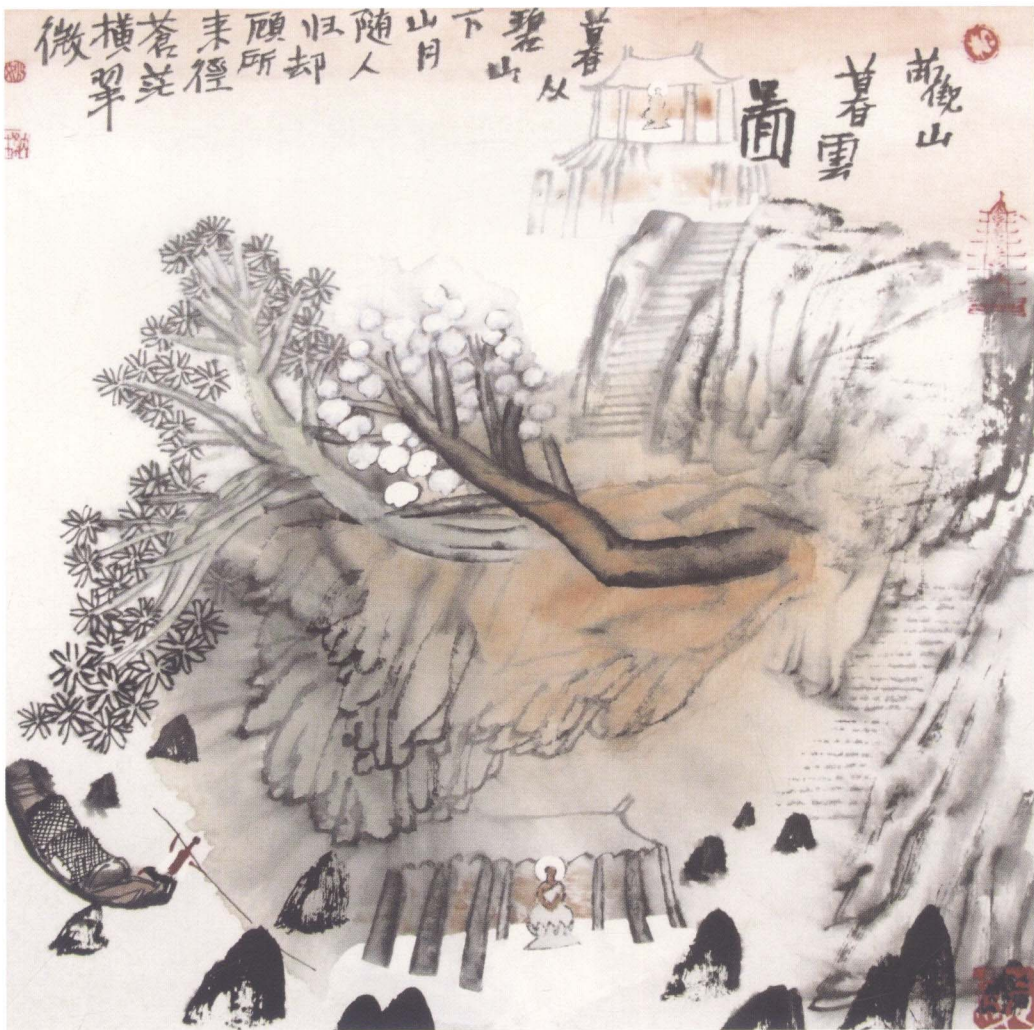
■ 文 / 谢 林

姚鸣京的艺术作品开宗立派，自是不同凡响。走进姚鸣京的山水世界，万物静穆，山林塔寺都散发着清新灵秀的自然意趣。仿佛是宇宙洪荒的神秘梦境，亦似天地同化的生命交响，那内在的旋律分明是其沉冥入神、变乎无机的心灵吟唱。他笔下

的山境水情是传统精神积淀的显现，是唯美情结的自然流露，是明净无尘“乐山乐水”浸润下的禅悟。

中国禅学构建了一种独特的形而上的思想体系，也是中国人的一种思辨哲学体系。禅宗是佛教诸派中最具有中国特色的一派，特别是庄子的思想

© 姚鸣京 / 观山暮云图 2006年 纸本 55cm × 55cm

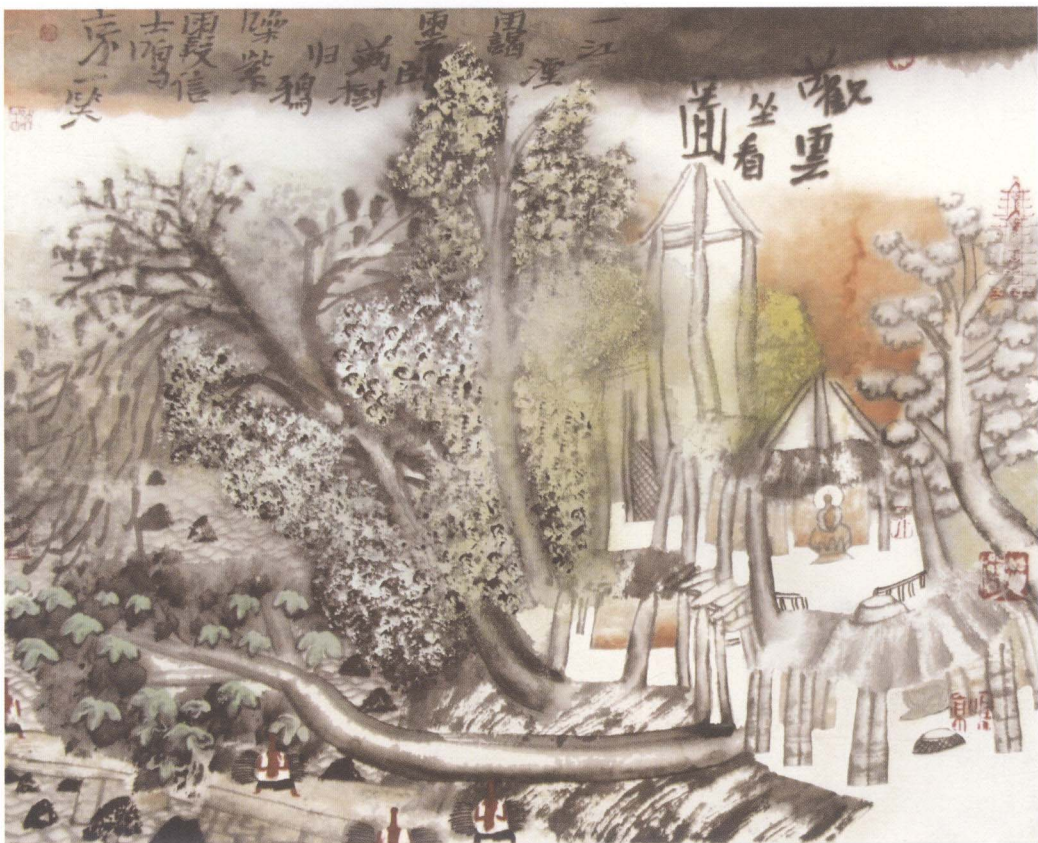




◎ 姚鸣京 / 晚秋萧寺图 2006年 纸本 55cm × 55cm

因子大量地存在于禅宗思想里面。在这个意义上禅宗对文艺的影响也可以看作道学对文艺的间接影响，或说有曲折的影响。唐代禅宗诗人王维所述的“江流天地外，山色有无中”、“行到水穷处，坐看云起时”、“空山不见人，但闻人语响”，无不透着一片禅机。禅宗画家在宋代有贯休、梁楷、法常等大师。贯休画的人物丑而怪，明代画家陈老莲也是如此，人们也由不得想起《庄子》中对畸形、丑陋

而道心很高的人物描述。姚鸣京的作品里具有《老子》中“为学日益，为道日损，损之又损，以至于无为”的意蕴。其作品不同于前人之处，首先他是唯美的，是如来世界的再现。画面里的诗、书、画、印都讲究整体美，从整体美着眼，以气韵生动为第一。诗书的视线构成总是仰观俯察，四面游目，总形成一个不可或缺的完整世界。画面里的散点透视，以大观小，也是为求得一个整体来表现宇宙天



◎ 姚鸣京 / 观云坐看图 2006年 纸本 55cm × 45cm

◎ 姚鸣京 / 云壑风雨共斜阳 (右图) 2006年 纸本 136cm × 68cm

地，以有限表现无限。姚鸣京的作品在这里追求的是超越具体而体悟永恒的思想，正与艺术发展的本性相暗契。其作品从而形成了“景外之景，味外之味，韵外之致”的面貌。真是一片神境，无垠的空间和天际群星相应，他以宇宙整体和心灵虚境的观念来作画，一片空虚恰好表现的是宇宙的生气。《画鉴》里说：“空本难图，实景清而空景现，神无可绘，真境逼而神境生，位置相戾，虚实相生，无画处皆成妙境。”有序的空间表现出了无常的世界。直指本心顿悟成佛，明心见性去妄存真，这种辨

证、求真、生动、鲜活的理念贯穿着姚鸣京整个创作的过程，禅学对于姚鸣京来说，就像一把打开艺术之门的钥匙。对禅的领悟，确定了他在艺术殿堂中的位置，他在艺术方面表现出的高度是许多人难以企及的。

纵观姚鸣京的作品大都以“坐忘图”落款，“坐忘”是庄子最独特的思想理念之一，是遣除一切情感、欲望、知见，表现出的盛德从而达到人性的升华，这是主体自觉以养育心灵与道同体的指示，心灵在没有任何沾染下，是一种浑然不知的忘我境

界。他的作品墨透而神清，笔雅而达气，华滋而朴厚，雅致而高古，笔到之处，意趣淳然，那是佛的世界，一方净土尽在尺幅之中。细品其画能摒弃今人烦躁、尘世喧嚣，从中领略到他宽广的胸怀和深厚的学养。

他的审美理念皆出自佛道、禅心，他把对佛道的体悟全部贯注到懵懵懂懂，如戏如影，“浑无似，浑似无”的绘画中。他画中的山林、古寺，再加上祥云点缀而顿生寂静。他图画中的山山水水无远近，云林无世俗之心，表达出大千世界、天地玄黄之神性。他注重虚实相生相融，实则虚，虚则实。正如番山翁所谓“有处恰是无，无处恰是有”的艺术追求。他的作品处处生机灵动，笔笔见性写心。他将现代中国画的品位和格调都提升到了一定的高度。

姚鸣京的山水画造境、写意更加意象化、书写化。法道自然，似与不似，有之与无，迴得天意。画面里充分表现出的仁爱、自然、阴阳、博大把它们合成为当代中华民族的人文精神，其成就就会影响着中国画文化思想的发展趋向。这是姚鸣京的作品魅力所在，也是他一幅幅独现天地的心印在艺术领域开出的别具一格的灿烂花朵。

