

周
逢
俊
國
畫
精
品
集

人民美術出版社



周逢俊国画精品集

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

周逢俊国画精品集 / 周逢俊绘. — 北京: 人民美术出版社, 2007.4

ISBN 978-7-102-03876-6

I. 周… II. 周… 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 033007 号

周逢俊国画精品集

著 者 周逢俊

编辑出版 人民美术出版社

(北京北总布胡同 32 号)

电话: 65122584 邮编: 100735

<http://www.renmei.com.cn>

责任编辑 霍静宇

装帧设计  设计工作室 · 邱特聪

制 作 北京日月腾飞文化艺术交流中心

印 刷 北京盛兰兄弟印刷装订有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

版次 2007 年 3 月第 1 版第 1 次印刷

开本 889 毫米 × 1194 毫米 1/16 印张 7.25

印数 1-1000

ISBN 978-7-102-03876-6

定价: 98.00 元



周逢俊 别名：星一、鹄汉，斋号：松韵堂主人。

中国美术家协会会员、中国散文学会会员、中国书画研究院画家、中国画研究院首届高研班龙瑞工作室进修，

北京汉韵堂文化艺术交流中心艺术总监。

词文师从文怀沙先生。

展览活动

1996年《榕树闲读》参加迎接“九七”香港回归全国书画大奖赛，获优秀奖。1997年参加“第三届中国山水画名家邀请展”。1998年《家在青山绿水间》参加“北京大学百年校庆书画邀请展”。1998年《唐人诗意》参加由文化部、李可染艺术基金会主办的“'98中国国际美术年——当代中国山水画、风景油画展”。1998年作品参加文化部主办首届北京国际扇面展。1999年《曙光》入选第九届全国美术作品展。1999年《黎明》参加中国文化部、中国美术家协会举办的庆祝新中国成立五十周年暨迎接澳门回归全国书画大奖赛展并获银奖。1999年《原上秋风》选入全国第二届中国花鸟画展，并获优秀奖。2001年《唐人诗意》参加中国文化部、中国美术家协会举办的庆祝建党八十周年全国美术作品展获优秀奖。2003年《烟山云树》参加全国第二届中国画大展获优秀奖。2003年聘为文化部举办全国名人书画大奖赛评委。2004年作品入选第十届全国美术作品展。2004年作品参加第28届国际遗产大会中国书画大展获金奖。2004年纪念齐白石诞辰140周年中国美协提名展获金奖。2005年参加中国画研究院举办中国第二届山水画·风景油画对比展。2005年中国美协举办首届中国写意画展并获优秀奖。2005年参加中国画创作院《四季家园》全国名家提名展。2006年在中国美术馆参加全国法制宣传书画展。2006年参加中国美协赴印度美术考察团。2006年参加中国美协赴欧洲美术考察团。

个人展览及联展

1997年在中国美术馆举办“周逢俊现代水墨山水作品展”。

1998年在中国美术馆举办“验证实力·中国画家五人展”。

2002年赴美国洛杉矶举办画展。

2002年在亚明艺术馆举行“周逢俊国画作品汇报展”。

2005年参加中国画研究院龙瑞工作室《帖近文脉》山水画全国巡回展。

2006年在中国美术馆举办龙瑞工作室课题班山水画作品展。

主要出版物

《周逢俊国画精品集》人民美术出版社出版。

《周逢俊水墨作品集》海南美术出版社出版。

《周逢俊画集》天津人民美术出版社出版。

《周逢俊画集》深圳文化公司出版社出版。

周逢俊《松韵堂诗词·花鸟卷》

周逢俊《松韵堂诗词·山水卷》

《周逢俊水墨花鸟集》。

天津杨柳青出版社出版当代中国画名家精品丛书《周逢俊作品精选》。

长篇报告文学《中国画家美国梦》、《我在美国十八天》全国多家报刊连载。

《当代写意实力派画家周逢俊山水集》辽宁出版社出版。

文集《松韵堂诗、词、赋、文》中国作家出版社出版。

目 录

1 观周逢俊其人其画 [黎 鸣 / 文]

- 11 远眺普陀村图
- 12 秋旅神农架
- 14 太行山王相岩图
- 15 野壑空翠图
- 16 神农架清秋
- 18 家住银屏云水间
- 19 家山秋之韵
- 20 蜀山图
- 21 家在深山白云间
- 22 秋崖隐读图
- 24 梦里家山又一秋
- 26 神农架暮色
- 28 幽谷听泉
- 29 一湾水断林崖隈
- 30 溪山小屋
- 31 光雾山图
- 32 家山诗意图
- 33 秋山气更清
- 34 清秋送旅图
- 35 家住银屏云水间
- 36 山里人家
- 37 寒山转苍翠
- 38 临溪隐读图
- 39 蜀中印象
- 40 独秀群峰图
- 41 家在幽谷中
- 42 秋山夕照
- 43 万壑丛中普陀村
- 44 银屏山
- 46 故乡诗意
- 48 读书图
- 49 烟云卧谷
- 50 银屏山 我的故乡
- 51 山水小品
- 52 林荫小屋
- 53 山水小品
- 54 山水小品
- 55 草堂读书图
- 56 烟山云树
- 57 草堂对弈图

- 58 秋山诗语
- 59 溪山烟云
- 60 家山小屋
- 62 屋后莲塘野鸟飞
- 63 家山行吟图
- 64 溪枫又临秋
- 65 蜀中所见

66 周逢俊画花鸟歌 [韦 宾 / 文]

- 67 花鸟卷
- 68 花鸟卷
- 70 花鸟小品
- 71 花鸟小品
- 72 松谷清音图
- 73 山风潇潇
- 74 梅 赋 [周逢俊 / 文]
- 75 澎湃图
- 76 扇面花鸟
- 77 花 鸟
- 78 墨 梅(文怀沙题)
- 80 花鸟卷
- 81 花鸟卷
- 82 花鸟小品
- 83 花鸟小品
- 84 集雅图
- 86 花鸟卷
- 87 花鸟小品
- 88 花鸟卷
- 90 花鸟卷
- 92 花鸟小品
- 93 花鸟小品

【松韵堂诗、词、赋自选集】选登

- 94 “诗 篇”
- 96 “词 篇”
- 105 “赋 篇”

小 引

我与画家有缘，尤其是中国山水画家。

傅抱石先生是我的同乡，这应算是一种缘；我自小与黄秋园先生比邻而居，这又是一种缘；今天，我与周逢俊先生是朋友，常相往来，这更是一种缘。

周逢俊其人，不是一般的人，在我看来，他确是一个大好人。好在哪里？好在他的真实、真性、真情。关于这一点，我在后面将会有一大段专述。

周逢俊其画，不是一般的画，在我看来，确实是佳画。佳在哪里？佳在笔、墨、性、形、韵、意、精、气、神，全方位地统摄。中国古人评画，出以神、妙、能三品，我观周逢俊其画，近期之作，大部分在妙品之上，少部分在神品之中。我赞同其师尊文怀沙先生对他的评价：

“笔底灵动、具气韵，非时下俗士所能望其项背。异日，成就诟可限也。”

我据以评价的原理

说话要有事实，评价应有根据，然而更重要的是，应该有一套符合客观规律的理论，该理论更又应与将宇宙、生命、人、智慧一以贯之的逻辑相通。这是因为，理论的核心原本就是逻辑。

说到逻辑，纵观中国的历史，中国文坛最匮乏的也就是逻辑。正是因此，在中国，文化的传统与哲学无缘，与科学无缘，与高级一点的近现代技术也同样无缘。

然而在艺术领域，特别在中国人的造字艺术和绘画艺术方面，却并非如此。令我惊讶的是，中国古人在这两方面的理论成就竟然与我今天对人学逻辑的创见具有着极其相似的面目。

让人感到遗憾的是，中国人自古以来没有出现一位像古希腊苏格拉底那样的哲人，他原可以让中国人严重地认识到，人类的一切有价值的知识，都必须来自对概念的同一性的确认。因为只有在这种概念同一性的基础上，人类的知识才会具有累积

古代人造字的艺术理论与绘画的艺术理论结合起来，形成一个完整的全逻辑的书法、绘画理论如下：

笔、墨、性；形、韵、意；精、气、神。与之相反的逻辑是无笔、无墨、无性；无形、无韵、无意；无精、无气、无神。



向老师文怀沙先生请教



与导师龙瑞先生在中国画研究院



与夫人南鸿请教冯其庸先生

叠加、层层深入的可能性。正是因为缺了这样一位苏格拉底式的哲人，尽管中国古代的文论家、绘画评论家们确实曾经有过非常可贵的理论思维，可惜却在漫长的“独尊儒术”的历史中，任它们在匮乏概念同一性的言辞混沌的历史激流中，逐渐丧失了理论思维的品质及其价值。这真是中华民族的一种巨大的遗憾。

我上面所说的造字的艺术理论思维，即汉代许慎所传的“六书”法则：象形、象声、会意、指事、假借、转注，或更简化为形、声、意、事、借、转六字。

上面所说的绘画的艺术理论，即五代时期谢赫所传的“六法论”：气韵生动、骨法用笔、应物象形、随类赋彩、经营位置、传移模写。我按照今天的理论，更简化为笔、墨、性、形、韵、意六字。

与古人的艺术理论遥相呼应，我今天关于人学的理论也有六字：食、色、性、信、知、爱。经过比较我们可以发现，中国古代人在艺术理论的探讨中确实已经接近了对今天“全逻辑”的发现。可惜没人把它们用与自然、社会、人、智慧等等相通的系统概念逻辑地表达出来。

今天，我尝试扮演一回苏格拉底的角色，把中国

上述的九对中国字（词）所表明的全逻辑与我的关于人性研究的全逻辑理论在意义上是同一的，见如下：

食、色、性；平（等）、（自）主、（自）由；信（仰）、知（识）、（仁）爱。与之相反的逻辑是（任性）贪（婪）、懒（惰）、（嫉）妒；暴（力）、（诈）骗、谎（言）；（恐）惧、（焦）虑、（孤）独。

上面的两排全逻辑均又可分为三组，这三组对应的概念都是：欲、理、情。“欲”是本性，“理”是理性，“情”是精神性；而它们又全都植根于更深的全逻辑：真、善、美。其中的真，对应于客观的空间；善，对应于相对的时间；美，对应于自由的意义，而意义，则贯通于宇宙、物质、生命，以及最终或最高的人及其智慧。

上面是我第一次以最概括的形式介绍我的关于人学及其美学的全逻辑理论。之所以做此理论的铺垫，是希望后面可以用来具体分析周逢俊先生其人其画，以此告诉大家，为什么周逢俊先生能够事业有成并同时不失为一个好人；又为什么周逢俊的画能够成为佳画，能够进入妙品、神品之列？

作出这种分析，对于我来说完全是一次新的尝

试，更是一次挑战。我当然希望通过我的这种尝试，能够鼓励和帮助各行各业更多的中国青年，以自己的努力，用全逻辑的理论来充分认识自己，认识世界，以便使自己也能像周逢俊先生那样，在自己生活的领域和专业的范围，不仅成为一个成功者，也成为一个

住银屏云水连，孙山落后事农田。耕闲独醉诗书画，半为村夫半为仙。周逢俊跟随表舅，很早就学会作诗论文。他醉心古典诗词，一直至今三十多年不辍，去年在作家出版社还专门出版了自己的诗集：《松韵堂自选集》。我有幸获赠一部，看过后颇为感慨，即令



与刘文西先生在印度新德里公园



纪念齐白石先生诞辰 140 周年
画展获金奖时与刘大为先生合影



在美国好莱坞与电影演员小丑合影留念



在德国科隆大教堂

好人，而且同时还能使自己的创造物同样进入人类历史中的妙品和神品之列。

我观周逢俊先生其人

在青年朋友们认识自我、勉励自我方面，周逢俊先生确实是一个值得借鉴的好人，尤其作为一位卓有成就的画家，更值得有这方面追求的青年朋友学习。

周逢俊 1955 年出生在安徽巢湖银屏山下的一户农家。周逢俊是家里六个孩子中的老大，吃苦受累只能在前。十六岁时即当上了泥瓦匠。

他有一个表舅，曾是大学的语文教师，因当上右派文革时被开除返乡。表舅的知识，还有他的藏书和画册，幸运地成了陪伴少年周逢俊的精神食粮。

1974 年周逢俊 19 岁，做完白天的瓦匠活，晚上还继续在工棚中练画。一天深夜两点钟，他正在埋头忘情地作画，被查夜路过工棚的区委唐书记看到。周逢俊刻苦学习的精神感动了唐书记，决定帮助他。书记第二天即通知区文化馆，让他参加了文化馆的创作学习班。

1975 年，20 岁的周逢俊考上大学，政复审时，因家庭属“黑五类”而被学院除名，曾作诗自嘲：家

今天的文学硕士、博士，能为此者又有几人？

1980 年 11 月，外面正下着鹅毛大雪，周逢俊却毅然作出了闯荡江湖的决定。一摞土瓷碗放在门槛上，一砖头下去全化成了碎片，他以此表达自己“不成功，誓不归”的决心。他从巢湖到芜湖，到南京，到上海。在上海，他的蓬头垢面被人当成了从新疆逃跑的罪犯，在派出所被连审了三天；终于查实后以“流民”论处，强制遣返回乡。他中途跳车，到了皖南宁国。为了生计，他在街上卖画，如同旁边卖狗皮膏药的一般。离开宁国后，他到了江西景德镇，这时已是腊月三十，第二天就将是新一年的春节。旅馆的服务员强行把他赶走。这时的瓷都已到处鞭炮齐鸣，他却在寒风中不知所往。踏着积雪，他一步步走进了山区，傍晚时他发觉迷了路。他想登高望远，爬上了一座鹰嘴岩。眼前一片雪白，脚下却踏了空，懵懂中掉了悬崖，一直滚到了山下。在一阵昏迷之后醒来，脚上手上全是血，心里想的却是：“我还没死，谢天谢地。”挣扎着起来，勉强顺着一条山沟往外走。这时突然听到狗的叫声，他心里说不出的兴奋：有狗就有人。在一个山坡的小木屋里遇到一位护林的老人。老人见他一身血污有些惊恐。他好容易把自己的遭遇

连说带比划告诉了老人。老人热心地帮助了他，为他烧水洗伤口，给他炒菜烧饭。俗话说，大难不死，必有后福。

周逢俊三次离家，历时三年六个月，过着这种浪迹天涯的日子，行程何止万里？他一路看，看遍祖国的名山大川，从东部的九华山、黄山，到北部的泰山、华山，到中部的庐山、衡山，再到西部的青城山、峨眉山；他一路写，写下了自己内心的酸甜苦辣，更用诗词来记录压在自己胸头的悲愤和委屈；他一路画，跟着造化操练自己的笔墨，同时也廉价地出售自己的作品，聊以糊口；他一路访，寻访各地绘画的高人，例如在南京，他就曾获得过亚明先生的接待，还专门去看望过林散之先生。终有一天浪子回家，儿子却认不得他这个父亲。

90年代初，他又一次离开家乡，一头栽进了黄山。这一去就是五年，仅在黄山的云谷山庄，他就住了三年。这里的苦竹溪、九龙瀑留下了他的身影。他所住的小楼外有一棵龙凤松，高数丈，干挺篷密，故自号曰：松韵堂主，俨然一隐修的道者。他的足迹遍布黄山，自谓“黄山七十二峰客”，并刻石以志。在黄山的日子，白天写生，晚上作画。他是黄山各大饭店、宾馆的住堂画家，例如山顶的“西海”，山腰的“云谷”，山下的“桃源”。他的画的买主多数为外国游客。

1995年，他决定闯荡首都北京。他以高额的学费进入北京画院学习。现在回顾起来，十多年过去，原与他同班北漂的同学，五十多人，眼前留京的三、四人而已。闯京易，居京难，要在京城独树一帜，就更是难上加难。为了留在京城，周逢俊至今思想起来，也依然是慨叹唏嘘。比较起来，他真是够幸运的了。在历年的全国性画展中，他不断地挂金带银，高标优秀者榜首，于是一跃为北京美术家协会会员，再跃为中国美术家协会会员，三跃，则更跻身于中国书画界名流之列矣。有人称，他“金屋娇妻、美酒朋友、赞美荣誉”应有尽有，然而其中的甘苦、辛幸、痛快，向往的失落与激情的磨难，只有周逢俊心中自知。在

他看来，他面前的路依然是荆棘满布、曲折迷离。正是因此，2002年，他再次冒险去了一趟美国，获得了一次新的人生感受。

周逢俊决不是个徒事张扬的人。在他的心中，艺术的高标永无止境，作画的境界永难满足。有人问他，他最满意的作品是哪幅？他却说，还在我的心里尚待筹划。

在拜金主义如此猖獗，人人心气如此浮躁的今天，周逢俊却能心静如水。即使曾数次被“朋友”诈骗，一时怒火熊熊，终究还是为艺术的激情而渐渐宁静下来。他在《松韵堂杂谈》中写道：“我以画室为大谷，书架为丛林，其中静得天然之气，可修身养性，发我情思。”周逢俊为人的真实、真性、真情，的确令人感佩，即使自视哲身的笔者，也不能不深表折服。

周逢俊的真实、真性、真情，尤其充分地表现在他自撰的《中国画家的美国梦》的报告文学之中。此文刊登在《美术报》、《画界》等报刊杂志上，如同投下了重磅炸弹，在社会上，尤其在美术界激起了轩然大波。现在看来，也只有周逢俊能以其真实的性情，用他那如同纯真“儿童”的心态，戳穿那同样如同“皇帝新装”的中国艺术家们的“美国梦”。而与周逢俊不同，有多少人却宁可唾面自干，自欺欺人。

周逢俊是一位纯情的画家，也是一位纯情的诗人，他更又是一个有着充分良知和道德责任的真人。我从心底称赞周逢俊的人品。

作为一个人，不仅事业成功，而且做人也成功，真是难能可贵。周逢俊的人生道路，正暗合我前述的人学的逻辑：

食、色、性，伴随着原恶：任性（贪婪）、懒惰、嫉妒；

平等、自主、自由，伴随着原罪：暴力、诈骗、说谎；

信仰、知识、仁爱，伴随着原苦：恐惧、焦虑、孤独。

自小以来的贫困、卑贱和被人歧视，没有击垮周

逢俊人生奋斗的决心,反而帮助他避开了种种原恶恶习的困扰,他不是身上没有贪、懒、妒的因子,而是他没有条件去贪、去懒、去妒,可以说,正是生活中的苦难造就了他,净化了他。

80年代,他游离于阶级斗争的社会生活主流之

站在周逢俊的画作面前,除了强烈的视觉吸引,总觉得还有一股峻爽幽清之风扑面而来。如果是在炎热的夏天,会让人顿觉清心惬意;如果观者心境浮薄,当可启人禅心凝静。如此说或许不乏主观,但的确是真实的感受。谓予不信,亦可参阅另外几位评论家



在巴黎蓬皮杜艺术中心



在布鲁塞尔市广场



在布鲁塞尔与小“尿童”



在荷兰乡村

外,这有力地帮助他避开了原罪的现实。流浪的自由生涯使他继续保持了纯真的人性,这充分地有利于他继续坚持纯真的艺术信念,并保持正确的艺术求知的方向。

90年代拜金主义浮躁的社会风气虽然也给他带来了原苦:恐惧、焦虑、孤独,但坚定的艺术信念和勤奋追求的人生惯性,加上适当的好运,终于把他推向了走向成功的彼岸。

人们虽然不必尽有他可能的幸运,但通过自己的努力,绝对可以具有如他那样坚定的信念和勤奋的毅力。年轻的朋友们,您确立了自己的信念吗?您勤奋吗?

我观周逢俊先生其画

周逢俊的画真正做到了雅俗共赏。雅者看门道、见功力;俗者看气势、见形迹。笔者大致算半个雅人、半个俗人。所谓“雅”,笔者尽量从哲学、人学和美学的角度观其画;所谓“俗”,我并非画界中人,于书于画,充其量一倾心者尔,虽自小挚爱绘画,然而为生活所囿,即令倾心,也不过偶尔回首,略涉一二而已,于画家们看来,毕竟一俗人耳。

的论说。

已故著名画家、评论家董欣宾先生曾如下评论周逢俊的作品:“取法诡谲,泠泠又如琴声骤动,音色十分丰富,音量又足,字正腔圆,在传统的唱念做打里不知取取舍舍了多少,寻寻觅觅过几何。造型似由石涛世界里来,笔姿又见梅清、金冬心辈,皴法以芝麻点为主流,层层叠叠地烘染,笔意自然、寒润,一股冷润之气大似浙江中来,瞿山中去。并且也使我想到吕潜、龚贤之间。画面寒森森的,每每见些青绿更是冷丽,即便是偶有几片红叶亦因之分外冷艳,印章效应亦如此。古大凡气寒者大多入冷逸荒率之格,但逢俊的画冷得艳丽悲慷,大有燕赵慷慨悲歌之情悱寄蕴。”其中可见“冷幽”之同感。

评论家崔自默先生似乎亦有同感:“其山水画,从布局谋篇到用笔落墨,林泉高致,纡徐委曲,取法了古代名贤的很多特点和长处,其实境感,在有限的空间内能推远,能深入。至于气息,则清幽、远静,虽然偶尔也设色于林间石上,但仍然不失其雅洁与清脱之韵味。”其中仍不乏“清幽、远静”。

评论家刘墨先生亦言:“我们会在周逢俊的作品中发现,心灵的意味透过墨色溢出,画面冷寂、隽永,

似有淡淡幽思潜藏在画面之内,那里暗含着从宋元山水中得来的意韵。”语中不乏“冷”、“幽”之辞。

评论家李林先生也有同样的感觉:“读他的画,更多品味到的是暖昧的逍遥,空旷的殷勤,苍凉的暖意……,其气息幽远雅致。”语中同样不乏“凉”、“幽”

复述关于中国造字(书法)、绘画艺术(国画)的全逻辑理论如下:

笔、墨、性;形、韵、意;精、气、神。第一组是先验的本性,来自传统;第二组是经验的本性,来自画家本人的实践;第三组是超验的精神性,来自画



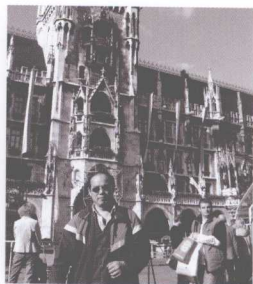
在印度参观性庙



在罗马国家美术博物馆



在意大利比萨斜塔



在阿姆斯特丹

之辞。

其实,关于上述的感觉,我在周逢俊本人的自述之中也有印证:“我确实喜欢古风的情调。比如婉约典雅,清丽,疏寒,凄美(悲剧美),我特别喜欢倪云林的疏寒冷逸的风格。这与我的人生经历有很大的关系。我失望无助的时候,总是寻找带有悲剧色彩的小说、诗歌来阅读,甚至喜欢秋风秋雨后的愁煞,林崖积雪的冷峻。我发表的近百首诗词中也都是这种情调。当然,我的绘画自然会受到影响。总之,绘画、诗词、文章与我的思想、审美观是一致的。”

说到这里,我们已经从对周逢俊的山水画作品的感觉,渐渐开始进入理解的层面。

绘画艺术是情感表现的艺术,但毕竟不是情感的本身。作为中国画,它必然还要通过最基本的中国画材料、工具,画家的技巧,以及他们的更深邃的精神追求来达到真正情感表现的境界。

前面我曾说到,周逢俊其画,特别是近作,大部分都在妙品之上,少部分甚至已臻神品之中。为了能达到这种认识的理解,下面,我将运用我前面已经描述过的理论,尝试着更深入地分析周逢俊绘画创作的成功之路。

家的悟性,或天赋。

与之相反的逻辑如下:

无笔,无墨,则无(民族或个)性;无形,无韵,则无(创新的)意(境);无(笔、墨之)精,无(形、韵之)气,则无(画品之)神。

现在国画界正流传一种说法,据说来自吴冠中先生,“笔墨等于零”。无论这话是谁说的,显然都是极其错误的。

在我论述人性的著作中,我曾说到,中华民族是个非宗教、非神学的民族,也非哲学的民族,而是个有着自己悠久传统的人学的民族。中国古代的人学尤其偏重艺术。毕加索曾对张大千说,中国是个艺术的国度,中华民族是个艺术的民族。他的直觉是正确的。我在前面也曾说到,中国人在面对自然、面对社会、面对人伦等等时往往缺乏基本的逻辑,然而,偏偏在造字艺术和绘画艺术领域中却表现出了非常可贵的(暗合逻辑的)艺术理论思维。我更把这种理论思维归纳成了上述的九个字。

从上述理论的表述即可明显看到,中国的书法,中国的绘画,如果废除笔墨,实际上即等于废除书法和绘画本身,更是实质上彻底否定民族艺术的传统。

上个世纪,基本上是中国全面走向西方化的世纪,无论人们承认还是不承认,这都是事实,只不过快慢深浅程度不等,而且今天走向西方化的步伐还更在加速。这在某种程度上表现了“进步”。与此同时,中国人的造字艺术和绘画艺术也不能不被裹挟进这股潮流。正是因此,中国书法、绘画艺术中传统的“笔、墨、性”的表现的倾向性,也同样被不断地转向与西方油画、素描的再现写实的倾向性看齐。殊不知,曾几何时,西方人的近代艺术本身也逐渐转向了表现主义的倾向性的时候,中国的绘画界却产生了混乱,少数人有了反思的复归,但大多数人还是随大流盲目地主题先行。在回归表现的倾向性的人们中也仍然有着巨大的分歧。一部分人寻思回归笔墨表现的传统,还有一部分人则要求彻底地跟随西方的表现主义,完全依附西方人现代艺术的潮流,正是在这种情况下,出现了废弃笔墨的主张。可以说在中国所有老一代的国画家中,包括著名的傅抱石、张大千、李可染等人,也全都曾在这股大潮中迷失过方向。例如李可染先生发现黄秋园的巨幅积墨山水画的惊人魅力时的感受,即说明他终于又感悟到了回溯传统的必要。到了改革开放的年代,一些年轻的国画家索性明确地提出了“中国画究竟有没有前途”的质疑。国画界陷入了巨大的困惑。巨大的困惑带来了巨大的混沌,更带来了巨大的昏乱。到处出现了许多始料未及的现象,不少人不仅废弃笔墨,更废弃实形,有的虽赞同笔墨,却把“得意忘形”视为金科玉律,把玩弄“笔墨”当成了“气韵生动”的本身。真是荒唐之极。如此的结果,弄得中国到处是非驴非马丑恶无比的“国画”滥作,更加上无知的评论,以及为钱而作、为钱而写的社会恶习,如此的民族艺术真是让人忧虑。尽管如此,毕竟还是有少数人在继续坚持中国绘画自身的逻辑(规律),他们在追寻失去的传统中创新,在民族性的张扬之中开辟新的意境。周逢俊正是属于这少数人之列,也是其中比较杰出的一位。

用我的全逻辑的书法、绘画理论来说,即:无笔、

无墨,则无(民族、个)性;无形、无韵,则无(新的)意(境);笔在形,在精;墨在韵,在(生)气,(民族、个)性在意境,在传神,在表现浓郁的民族艺术的情感精神。

回归传统是民族的艺术性的需要,但回归传统不是盲目地墨守成规,不是盲目地重韵轻形,而应是在回归传统的形神兼备的基础上,更加把握好形——韵——意——精——气——神的艺术创作规律。

周逢俊所坚持的艺术创作之路即遵循了上述的规律。用周逢俊自己的话来表述,即:“1995年到北京,我才开始真正地学画,先是石涛,梅清,后来对龚贤产生了很大的兴趣。2000年后,直读宋元人的画作。我喜欢烟云满纸的江南林麓山川,更喜欢雄浑的北方大壑空谷,所以我也临摹过李营丘、范宽等大家的作品,并在我今后的创作中产生了很深的影响。一提笔就能找到高远、平远、深远的那开合层叠的感觉。当然,我始终保持感性的自由、创作的冲动和我独特的表达方式。花鸟画是在近几年才开始创作,笔墨源于八大山人、青藤道人,也有些明清众家的影响。”

国画家们常说:“外师造化,中得心源”,其实,这话说得不全。我认为更完全的说法应是:“外师造化,中继前贤,内得心(新)源。”任何一项文化事业,都是多少代人共同努力之下获得的,绘画艺术也应是如此。如果只有“师造化”而没有“继前贤”,是难得“心(新)源”的,也生长不成参天的艺术“大树”。

中国的山水画在历史上最高的境界,我认为是在宋元,尤其在元四家(黄、王、吴、倪),正如中国诗的最高境界在唐,而词的最高境界在宋一样。周逢俊在山水画的境界追求上直溯宋元,特别是元,他选择的路子是正确的。这条艺术追求之路也确实给他带来了明显的成功。此外,他对古典诗词的用功也给他的唐宋意境带来了不可忽视的叠加效应,有助于他把握画中的气韵。国画大师齐白石尝言:“取法乎上,仅得其中;取法乎中,仅得其下。”

在艺术追求上,这是弥足珍贵的箴言。“取法”固然重要,但也不要忘了“内得心(新)源”。从内在的创造性思维方面获得新的“直觉”、新的创造和发现。只有这样,才能造就出超越前人的新一代的“大家”。

勒、皴、擦、点染、晕染等等,然而在周逢俊这里,我却能感到一种特有的神妙。例如他对墨色干、湿、浓、淡、焦、润等等的敏感,他对画幅位置经营的特别的匠心,尤其是他的留白功夫,以及最后对画作的点、晕功夫,真是达到了出神入化的“画龙点睛”的



在法国卢浮宫



闲适时的状态



松韵堂书室与儿子

至此,可以大致概括周逢俊走向国画创作的路径。从初得先验的“笔墨(民族)性”始,他即坚定地选择了国画人生的道路。1980——1995这十五年,他带着笔墨师造化,跑遍了祖国各名山大川,“搜尽奇峰打草稿”;1995——2002这几年,他中继前贤,直溯宋元,花鸟画则直溯八大、青藤;2002年后他“内得心(新)源”,创作出一批批山水画妙品,甚至包括少量神品,而他的花鸟画也日日升起,颇具面目,令人刮目相看。

纵览周逢俊的绘画作品,他的渐入神品之作,往往围绕着他家乡的主题——银屏山系列的山山水水。这很容易理解。因为正是在那里,贯注了画家半生的艰辛、苦难,甚至屈辱,他的汗水、泪水,甚至血水。那里还居住着他的亲人,那里的土地,还埋葬着他的父亲和母亲,还有他那终生难忘的最初对他启蒙的恩师——表舅。

欣赏周逢俊的画作,的确是一种享受,耳目一新,还能领受可使心灵净化的“峻爽清幽”之风的洗礼。然而,亲自观看周逢俊的作画,或许更是一种享受。

国画家的手段,从表面上看都差不了多少:钩、

境界。尽管如此,周逢俊仍然坦承他自己强烈追求的不安。他始终牢记苏东坡论画的名言:“画到熟时是生时”。的确只有这样,画家本人才能时时警惕自己:千万不要陷入固步自封、永远不断重复自己的恶俗之境。实际上,无论从事任何行业,这都应是值得永远牢记的箴言。

我述此文,既是为周逢俊先生,也同时是为有志于事业成功的所有中国青年。我愿同他们一起在人生的道路上共勉。

(黎鸣:哲学家、美学理论家)



松韵堂主之玺

