



DANGDAI ZHONGGUO SHANSHUI
HUATAN SHI MINGJIA

当代中国

山水画坛 10 名家

卢延光作品

LU YANGUANG ZUOPIN

主编 贾德江

● 北京工艺美术出版社

当代中国山水画坛10名家

2007.7
315

卢禹舜

DANGDAI ZHONGGUO SHANSHUI
HUATAN SHI MINGJIA
LU YANGUANG ZUOPIN

北京工艺美术出版社
主编 贾德江



作品

图书在版编目(CIP)数据

卢延光作品/贾德江主编. -北京:北京工艺美术出版社, 2009.6

(当代中国山水画坛10名家. 第2辑)

ISBN 978-7-80526-678-7

I. 卢... II. 贾... III. ①山水画-作品集-中国-现代 ②山水画-艺术评论-中国-现代 IV. J222.7

J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第077810号

责任编辑: 陈高潮

责任印刷: 宋朝晖

装帧设计: 汉唐艺林

当代中国山水画坛10名家·卢延光作品

出版发行 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) 64280399 (编辑部)

(010) 64280948 (发行部)

传 真 (010) 64280045/3630

经 销 全国新华书店

制 作 北京汉唐艺林文化发展有限公司

印 刷 北京爱丽精特彩色印刷有限公司

开 本 635 × 965 1/8

印 张 8

版 次 2009年6月第1版

印 次 2009年6月第1次印刷

印 数 1~3000

书 号 ISBN 978-7-80526-678-7/J·595

全套10本定价 480.00元 (每本48元)

目 录

- 墨色三千界 瑶林一万重
——卢延光“新古典主义”山水画风透析
 贾德江 / 1
- 看云图 / 1
- 云中鹤 / 2
- 舟中词 / 2
- 鸟鸣山更幽 / 3
- 云自无心水自闲 / 4
- 晋风 / 5
- 仿萧云从山水待客图 / 6
- 翠山消夏图 / 7
- 呼朋图 / 8
- 云藏远岫 / 9
- 亲近自然图 / 10
- 烟云图轴 / 11
- 半是青松半白云 / 12
- 云中崔嵬图 / 13
- 行吟图 / 14
- 晋人风骨图 / 15
- 一蓑烟雨任平生 / 16
- 碧云归翔图 / 17
- 春风春雨花经眼 江北江南水拍天 / 18
- 云山诗意图 / 19
- 山居图 / 20
- 峰峦晚云图 / 21
- 畅神图 / 22
- 策杖访友图 / 23
- 云横岭秀图 / 24
- 湖上泛舟图 / 25
- 清凉图 / 26
- 亭阁影山图 / 27
- 古人诗意图 / 28
- 钟灵岳秀图 / 29
- 凉亭读书图 / 30
- 唐张藉诗意图 / 31
- 仿髡残山水图 / 32
- 高士图 / 33
- 碧树图 / 34
- 观瀑图 / 35
- 山水图 / 36
- 积云图 / 37
- 杏花烟雨江南 / 38
- 独立浦边鹤 / 39
- 似水流年 / 40
- 策杖图 / 41
- 叠石怪山图 / 42
- 暗香图 / 43
- 士子图 / 44
- 雪里见精神 / 45
- 张藉诗意 / 46
- 幽人不可求 邈然在高山 / 47
- 晋人风骨图 / 48
- 丛林迎客图 / 49
- 日暮北风吹 / 50
- 东风随春归 / 51
- 白云满地无人扫 / 52
- 闲云不成雨 / 53
- 三山半落青天外 二水中分白鹭洲 / 54
- 王安石诗意 / 55
- 晋人风骨图 / 56
- 清淡图 / 57
- 清凉世界 / 58
- 顺天安命图 / 59

墨色三千界 瑶林一万重

◆ 贾德江

——卢延光“新古典主义”山水画风透析



看云图

吾每天登观音山百步梯此地惟城市之中轴线古人乃重视此中之风水以为是一城之气脉所在余登临期间观参天古树花草鸟兽怡神养命吐层纳气孟子空得志与民由之不得志独行其道此乃大丈夫养浩然之气行人间之正道邪恶奈我于何幸已手画画不为卖钱而为卖气 卢延光 2001年

© 看云图 2001年 纸本 136cm × 68cm

有人称卢延光为岭南才子，我却固执地称他为思想者，就是人类群体中那种具有向上精神、极富创造能力的大智者。我们之间从相识到相知已有20多个年头，认识他，是我的幸运，与他无私而崇高的交往，是我人生最大的收获。他为人坦荡端肃，习艺严谨至诚，一直深深感染着我。

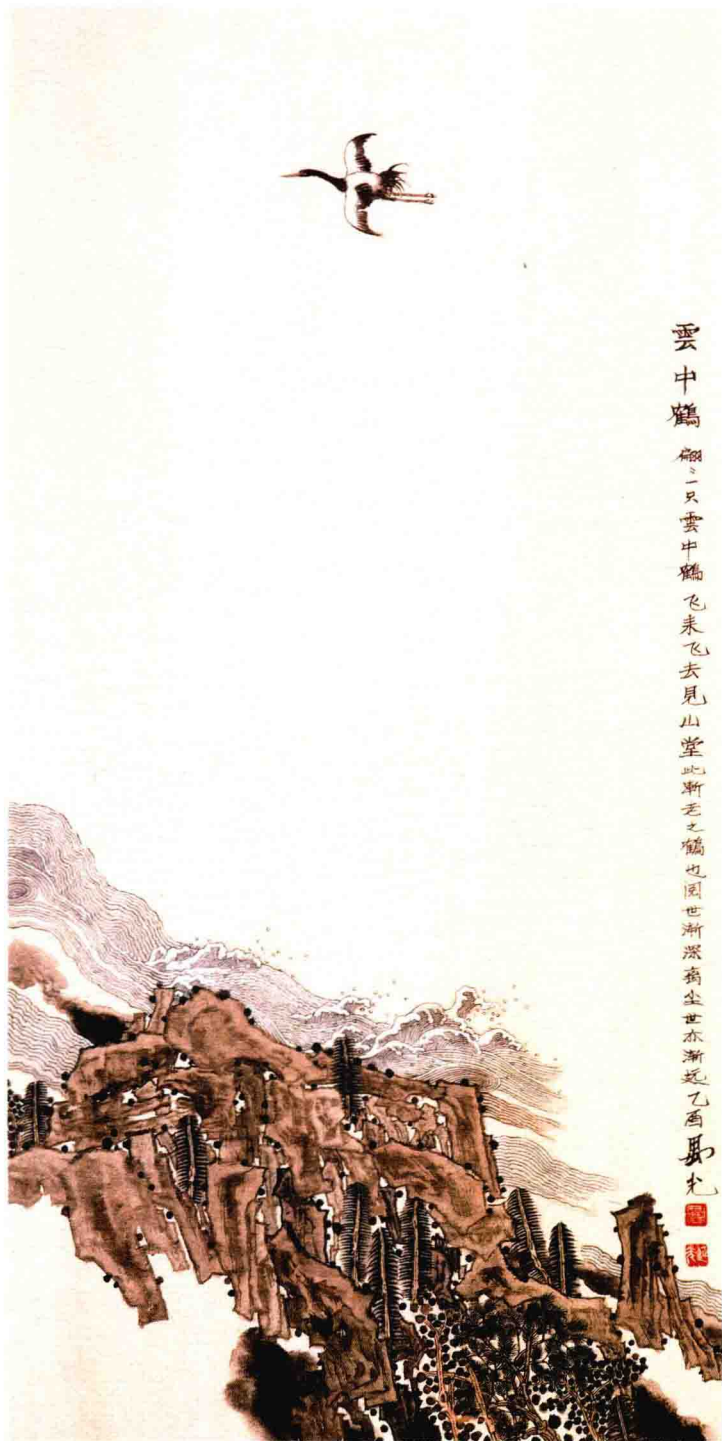
的确，他是一位才子，从早年在连环画坛上的崭露头角，到历经10年精心创作的“五百图”人物线描，从水墨仕女的问世到山水新风的创立，我都亲眼目睹过他的艰辛与快乐、成就与困惑，随他喜而喜，随他忧而忧，为他的成果而呐喊，为他的创造而助威。他是那样地出乎其类、拔乎其萃，像明亮的星辰高悬在我们的头顶。要知道，描绘每一颗星辰，他必须站在比星辰更高的位置上。

艺术和文学一样，总能把人逼得很高，迫使你淡泊名利、清除邪念，以至善至真之心关怀人生和生命，付出良知和才华。卢延光正是站在这个特殊的高度上，以那种大生命大人格的气魄，以其强大的精神意志，集绘画、著文、论艺、演技、编导于一身，熔思想、情感、理性、哲思于一炉，且都有非凡的业绩，显示出众的才华。有人说他像一匹不知疲倦的骏马，会冷不丁地从哪一方阵突出，冲锋在前，遥遥领先；我觉得他更像一位智者，他的思想本身就是一片绚丽，一片灿烂，一片生机，同时也是一个未知、一个无限、一个神往。

尽管如此，绘画仍然是他的主业，山水画已成为他近年来的主攻。

我不知道他数年后会不会改弦更辙，即使有所变故，情移花鸟画或其他画科，对他来说也是顺理成章之事。我戏称这是他有“预谋”的“移情别恋”。在这篇文章里，我不想再提起他在中国连环画坛所创造的辉煌而成为青年艺术家尊崇的偶像，也不想再谈及那经过10年磨砺创作的《一百帝王图》、《一百仕女图》、《一百神仙图》、《一百僧侣图》、《一百儒士图》给人们带来的震撼而使他的名字蜚声中外。因为那些将在中国美术史上留下重重一笔所带来的艺术价值不是三言两语所能奏效的，人们甚至还要认真思考与评价，这种轰动中国的“卢延光现象”所具备的社会学意义与人才学价值。

也许由于他过于质朴与真诚的仪表和过于谦逊的平和姿态，使你很容易走近他，并很快成为朋友而使你无法远距离对他瞻望；也许因为他过于全面和深邃，使你很难找到一把合适的尺子对他丈量。



◎ 云中鹤 2005年 纸本 136cm × 68cm

云中鹤

一只云中鹤飞来飞去见山堂此斯老之鹤也阅世渐深斋坐世亦渐近乙酉卢光



◎ 舟中词 2005年 纸本 136cm × 68cm

舟中词

孤舟夜泊洞庭烟灯火青荧对客船
朔风吹老梅花片推开蓬窗蒲满天
乙酉夜无由孙周卿水仙子双调无
人风韵多带芙蓉北疏荷散蕊直
自古喜别于庚子庚子别开一新境界
七月五日于北郊见山堂 卢光

然而，我发现只有在他和他的作品站在一起的时候，你才能看到他的大智若愚的仙风道骨；只有你走进他的艺术世界，仔细漫步在他闪烁着智慧光焰的笔痕墨迹的时候，你才能读懂他的思想。尤其是他的山水画，更能获取惊人的艺术信息量，更能体现他的品格与主张，其中所承载的内涵和处延，绝非一般性阅读就可指认的。他把生命注入其中，山水有了活力；他把理想注入其中，笔墨有了灵气；他把情感注入其中，满纸充盈着浪漫。卢延光的创作思绪一直在云天和大地间涌动，独与天地

精神相往来。

自上世纪90年代始全力投入到山水画中以来，短短的十多年，卢延光走完了一个成功艺术家终生难以走完的艺术道路。他由临读古画入手，走进古人，走进传统，从传统山水画根系中汲取营养。他由本溯源，由近及远，把传统山水铺展成一道道可供经常回顾和游历的艺术长廊，从清代的“四僧”、“四王”，上溯到“明四家”、“元四家”，从南宋的“李、刘、马、夏”到北宋的李成、范宽，及至五代的“荆、关、董、巨”，直到走进隋唐源头，

追溯魏晋遗风。他沉醉其中，忘情吮吸，一面清醒地梳理中国山水画发展的本源，一面理性地分析历代山水样式兴衰的演进史。当他从范宽的“雪景寒林”、李唐的“万壑松风”、王蒙的“青卞隐居”和石涛的“游华阳山”一一走过以后，他看到了蕴含其中的一脉相承的山水精神，看到了“无可无不可”的山水发展两重性，看到了山水是一种源于客观的主观上自觉的表现方式。从这个意义上说，中国画从一开始便体现出艺术的充分自由。也恰恰是这种自由的方式使中国画建立起具有东方绘

画特征、程式化极强的形式、技巧和表述方式的规范。

看到古人的规范。他开始谋划自己的规范。

突然有一天，他在黄秋园的遗作中找到了共鸣。这位崛起于20世纪70年代的在野山水画家，以其一生的坎坷和默默无闻，换来了山水画惊人的创造。他在山水画已失去传统真脉而奄奄一息的境况下，整合了山水画传统，并将传统山水画继黄宾虹之后推向一个高峰。卢延光赞叹、惊愕之余，不得不感佩于黄秋园山水画源自传统的博大精深。他在对黄秋园的深入解析中感悟到，黄秋园的艺术更多地是从传统绘画内部来思考问题并加以实践探索的，这并不意味着黄秋园对传统的照搬和套用，他的艺术成就恰恰是在传统的积累中出新，是对传统建设和改造的结果。在现代美术史上有些表面上一味追求现代性的画家往往最终中西两头皆够不着边际，而真正得到中国画真脉的却是那些沉潜于传统、孜孜矻矻维护传统价值的画家，如吴昌硕、齐白石、黄宾虹、潘天寿等人最终在现代绘画史上的不可动摇的地位确乎皆证明了这一点。

卢延光从黄秋园的经验中获得了启示，他的眼前有了路，这条路逐渐清晰、明朗，那就是重返古典，返璞归真，从中发掘出民族审美之魂，使它与古典形态相关的封建社会的建制中游离出来，不仅可以获得传统山水中所蕴藏的审美资源，而且可以使之在新的历史条件下获得新生。

其实自唐以迄明清，许许多多的大画家都是从临摹入手的，都是学有本源而非是无本之木、无源之水。卢延光也正是在仔细研习掌握历代名家各派的不同风格和特点的基础上，看到了一条由兴到衰的发展曲线，看到了



© 鸟鸣山更幽

2006年 纸本 136cm × 68cm



云自无心水自闲 晋人之山水有冲
 淡静与浪漫风度余之画直追高
 古而云晋意兼取西方分离画派
 别开新面目 丁亥五月 卢延光

以黄公望为代表的元四家的辉煌，看到了元之后的明清画人，不论是“明四家”还是“清四僧”，不论是董其昌还是黄宾虹，无一不是从元画中走来，视元画为模范。

元朝是中国山水画成熟期，它走向成熟的原因主要是唐宋画论和完备的技法给元朝画家提供了足够的营养，更重要的是当时文人不接纳蒙人统治，退避山林，在国破家亡的苦闷和悲愤中专注于山水，标举一种士大夫之气，宏扬一种独立的人格精神，把艺术上升为中国文化精神的高度。至此，元画在章法、笔法、墨法、外在物象、内在意蕴以及人格境界诸方面都有着成熟的品评标准，成为影响以后中国画走向的趋势已在必然。对元画的关切和崇拜，使卢延光面对当前的“石涛热”、“黄宾虹热”忍不住大声疾呼：“我们现代人为什么不攀元画这座高峰？为什么总攀那些现代众多无源无流没有高度的小山坡、小土堆？明代不用说，清代四僧、金陵八家都从元四家来，你就足以多问几个为什么了。”

卢延光是一位睿智的思辨者，当他把目光投向元四家时，当他攀登元画这座高峰时，其中王蒙密匝繁复的山水图式对他影响尤著，或者说，它是构成卢延光山水母题的直接来源。王蒙从赵孟頫得其“文人画”正法，从黄公望得其笔苍，从吴镇得其墨润，从倪瓚得其淡中取厚。在技法上，变“马夏”斧劈皴整者为碎，变披麻皴直笔为曲笔，变解索皴为牛毛皴，变浑圆点为破笔碎点，变浓淡之点为焦墨渴点。但因其承载“内容”过大，王蒙山水画多作繁复之笔、缜密之体。绘画语言的过于丰富，造成了画面的繁密细碎，而有失五代、两宋山水的整一之美。在卢延光认真地研究与思考之后，由元画溯源唐宋诸家，他以敏锐的艺术眼光发现了北宋范宽的雄强浑厚的威猛之势，

◎ 云自无心水自闲
 2007年 纸本 136cm × 68cm

多以顶天立地的章法“得山之骨，与山传神”，而南宋李唐则以水墨苍劲之笔，变山势圆浑为方正，变曲笔为直笔，变“染”出体面为“劈”出体面，造就了刘松年、马远、夏圭三位标领南宋的山水画大家。他从五代“荆关”创立的北方山水画派中，看到了笔墨并重、搜妙创真的本体追求，从“董巨”水墨轻岚写江南山水的画风中，看到了山川深厚、草木华滋的秀润景象。

卢延光从唐代张彦远的“山水之变，始于吴，成于二李”画论中分析，真正促使“二李”即李昭道在绘画艺术上起质的变化之人是唐代“画圣”吴道子。是吴道子把表现人物结构的画法引入山水画创作，并把墨线变化丰富的用笔也用于山水，把淡墨晕染用于山水之阴阳向背，这样才有所谓“怪石崩滩”的立体效果。“二李”师法吴道子，把塑造力很强，按形体结构的行笔方法用到了他的山水中，线条也很富于变化，改变了“青绿山水”用色打底的技法，而以淡墨打底，并以墨色分出山体的阴阳向背，这样既可以墨显色，增加色彩对比，又不失墨韵的浑厚，致使展子虔、李思训那种平面山形、层层推远的绘画方法有了水墨意味和中国特色。从传为李昭道的《明皇幸蜀图》中，卢延光领会到他所创的艺术特色。

或许因为卢延光多年从事人物画的缘故，在创作《一百帝王图》、《一百仕女图》时，曾对“六朝三杰”作过深入的研究。他在东晋顾恺之尚存的作品摹本《洛神赋图》卷中，看到了“魏晋风骨”的简古、朴拙、粗放的形式之美，不仅以装饰意味和浪漫情怀为典型特征，更有一种如梦如幻的情趣洋溢在画面之中。这一时期的绘画处在“尚韵”阶段，因



晋風 中國文化一百年
內連遇國人左右兩派
之爭論文化以同反對自
真文化產生能力能自信到
了現在才使文化人恍然大
悟全世界只有我們民族
走這樣大彎路大曲折距
消失的蘇聯也沒有我們之
大愚蠢丁友風光

◎ 晋风

2007年 纸本 136cm × 68cm



仿萧云从山水待客图

辛巳年大笔仿古复方之兴致大画其
古人山水所增发思古之幽情也 卢延光

此在形、色方面未能刻意追求，只追求鼓动飞扬的神韵。画中高树如喷泉、如长发，矮树如鸡冠花，山丘如鹅卵石，还有图案化的洛水波纹，虽“水不容泛”、“人大于山”，但那无皴无染的山石林木的勾勒、层层罗列的山形轮廓，却有着宋元明清山水少有的神奇仙境。顾恺之应是当之无愧的开山水画之始祖，他的山水应是研究中国文化乃至中国绘画之本源。那种将“仁者乐山，智者乐水”的旨趣，转化为飘飘欲仙的美丽画卷，应是卢延光所需求的。

如果我理解不错的话，卢延光走进了传统也同时走进了一个清醒的思辨世界。他用功于元画较多，受益最大的是王蒙，又吸收宋画的整一和五代“荆关”北方山水的雄强、“董巨”南方山水的秀润，得益于吴道子以人物结构画法用于山水，并在体格上追求晋唐的装饰意味和浪漫画风。一言以蔽之，对传统古典主义的多方面的兼收并蓄构成了卢延光山水画的总体面貌。

毋庸讳言，卢延光的美感追求有着明显的古典主义情结，显然，他更倾向于传统文化的魅力。而对传统文人画价值的认同和固守，使卢延光对写实主义这一现代绘画史上主潮没有多少兴趣，而是从直觉意义上加以抵制。在这方面，他与黄秋园、黄宾虹、潘天寿的立场颇为相同，或者说，受到他们的影响。这倒不是故弄玄虚，而是卢延光从本质上认清了传统绘画与西方现实主义的不可通约性。如果说，在他的水墨人物画探索中，写实主义与传统的结合尚存有空间的

© 仿萧云从山水待客图

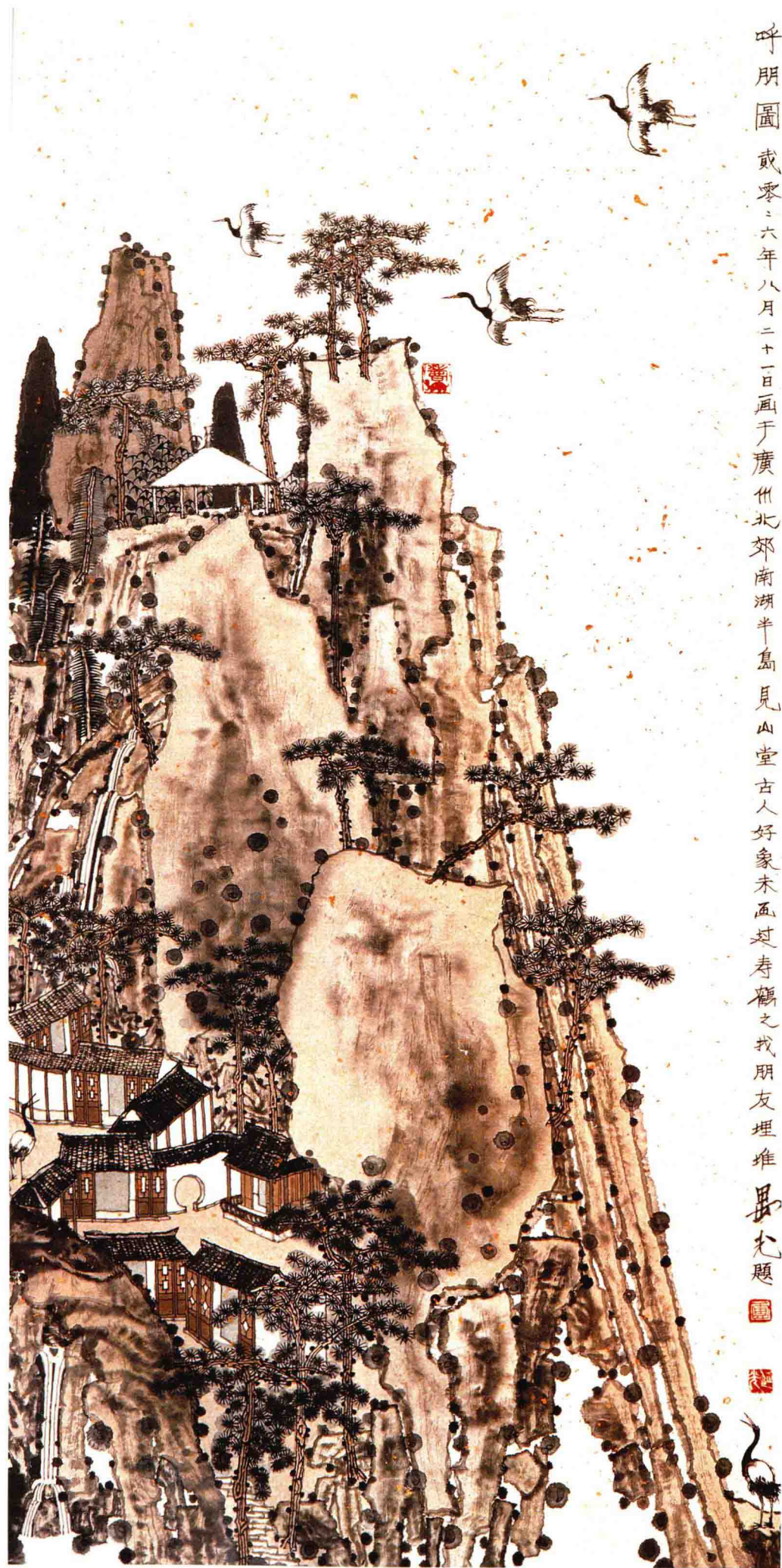
2001年 纸本 134cm × 69cm

话，那么在他的山水画领域，他认为这种结合的可能性却是极其渺茫的。即使在当代理论界、美术界都确认的李可染先生的山水画的贡献是传统山水画向现代转型的标志，也是中西融合、以写实主义改造中国传统山水画的典范情境下，卢延光也没有跟风逐潮，更没有像当代许多山水画家一样，一窝蜂地沿着李可染开辟的“从写生到创作”的道路前行。在他看来，无论写生山水对李可染山水画创作如何重要，山水写生都与西方绘画中的写实主义有着直接的联系，而与中国传统山水画的师法自然大相径庭。传统山水画的“外师造化”——写生，虽也有写形的要求，但更为重要的却是“中得心源”，即抓住造化的规律，抓住它的神，进而把它表现在画面上。卢延光与现代山水画诸家不同的是，他的山水画，不赞成将写生稿直接转化为创作的做法，也不赞同那种先小稿、后大稿、再正稿的机械性创作，甚至对中国画的重要理论“意在笔先”、“胸有成竹”也心存疑义。他赞赏“古人不打稿，不先想构图，心意之所到，随感情的起落而起落”（卢延光语）的“潦写胸中逸气”的那种作画状态，对倪瓒早已提出的“重视过程，不重视结果”的理论更是推崇备至。他的山水画“正是依元画一路，意态忽忽，莫知吾心中有竹，更是胸无成竹，一切从石或树开始，整幅画就是一次又一次的思考过程”（卢延光语）。他抛开了传统山水画先勾后皴再点染的程式，而是“画过一堆山，又思考在什么地方种些树，树种了，应该再生石、或屋、或桥、或人，慢慢思考着生成，或种植，或叠起。整个



◎ 翠山消夏图

2001年 纸本 136cm × 68cm



呼朋圖 戴零：六年八月二十一日画于廣州北郊南湖半島見山堂古人好象未画过寿鹤之我朋友埋堆 吳光題

创作过程就像一次游历和观赏，身心处于愉快、创造、变化的过程之中”。这是一种以个体精神达到愉悦为宗旨的从局部到局部、随机生发、意随笔转的创作方法，画面最后的结果事先并无设计，往往“笔出意外”，是一种以纯净无尘的心境达到一种精神上的逍遥。其中没有世俗的污染，没有名利的负累，这种无功利的创作态度，渗透着中国道家与禅宗的“无可无不可”的哲理。正是这种“无可无不可”的理论成为卢延光笔墨重神韵轻写实，表情达意，进而表达意象的根据，也为他新古典主义的意象山水的创立奠定了理论基础。

众所周知，当世纪的车轮进入到20世纪八九十年代，传统本身遭到前所未有的冲击、置疑和批判，面对汹涌而来的西方现代绘画的冲击，传统绘画再也难以安处而不得不面对现代性问题。

如果带着现代性问题来看卢延光，我们不得不佩服卢延光以独有的语言符号为现代山水画提供了风格和观念的支持，而使他的古典主义充满新意而具有现代性。人们不会忘记在他的人物线描里，曾把奥地利画家克里姆特的装饰画风成功地引进自己的作品，那些十字形、方形、圆形、螺旋形带有史前人类的性神秘意义的抽象符号，使卢延光的线描人物画大为增色生辉而成为他作品的象征。这一成功探索的经验，又体现在他的山水画中。那些各式各样的大小工整的圆点，经过画家用清水冲染而产生的幻化效果，使这些异质的外来艺术因素未停留在一般的嫁接上，已被吸收而加入中国绘画体系固有的文化血脉之中，西法已失去本来面目而成为中国山水画中的一部分，而卢延光的山水画也因吸取了外来文化而形成新的现

© 呼朋图

2006年 纸本 136cm × 68cm

代形态。

不仅如此，卢延光在山水画领域内的创新活动还建立在他对艺术样式与社会文化关系的认识上。他用新的观念对传统艺术在文化上进行改造，以新的方式扩展时代思维并对未来具有启示性。由此而进行探索的一切所谓新的因素，最终都会落实在笔墨、色彩和造型上，因为中国山水画是以笔墨和色彩作为表现手段的一种绘画形式，无论是传统山水还是现代山水都不能例外。

山水画中的用笔，主要是勾勒物象，表现形状的结构关系。用笔一方面需要遵循物象的生长规律，根据对形象的仔细观察结合造型变换描绘的笔法；另一方面更受到由用笔历史积淀而成的各种形式的规范，这既要求笔线条理化，在形式上构成美的线型组织，又赋予用笔技术以内在的生命和气韵。由于现代社会下中国人的生活心态和审美意识已较前人有了极大的改变，笔线的造型方式和表现功能日益显现出它的局限性。就观众而言，视觉的重复已经使越来越多的人丧失了对笔线的欣赏力，而青睐更具视觉张力的明暗块面造型和色彩造型的形式语言；就作者而言，笔线作为一种人为假定性绘画语言，不仅有着明确的使用程序规定，而且形成了程式化的固有搭配，使画家在普遍流行的表述中难以突破。为将笔线从过去的审美规范中解放出来，为山水画语汇的自然生长与扩张开拓新的空间，卢延光在笔线方面作了种种探索。

其一，使用塑造力很强，按形体结构行笔的方法，在突出丘壑构造之美的图式变化中丰富笔调的变化。这种笔调变化是在“屋漏痕”、“折钗股”、“锥画沙”、“虫蚀木”等用笔规范之内，由笔墨的刚柔、粗细、繁简、



云藏远岫图
文人画为中国传统文化之文中之文其
讲究明德学问器识修养 境界皆比
其它绘画更为复杂高深 零六年 卢延光

◎ 云藏远岫

2006年 纸本 136cm × 68cm



亲近自然图

自然仍是天道亦是神明敬畏自然
 同样敬畏于神明不然少是人之为
 难上世此一百年是个狂歌自然然
 年代人美之悲剧集体之惨痛比
 之过往往痛苦百倍矣未即允

枯润、浓淡、明暗等对立要因的各种组合在结构质感上显现出差异，在整体统一的节奏和韵律中，以丰富多样的笔迹形态和复杂多变的线形组织，展现出巨岩深壑、幽林茂木、飞瀑流泉、横云迷雾的图式个性，“尽峦嶂波澜之变，亦尽笔内笔外起伏升降之变”（恽道生评黄公望语）。其二，有意弱化用笔，用墨必加赭石，色墨落纸还感到“火气”，必用清水再冲淡一次。所有色墨线都冲一次，连每片树叶都不放过，云的点染也先加清水，在干与未干之间，用淡墨勾线，那种朦胧、松化的效果，是他所崇尚的“土墨”——冲虚清淡的士大夫之墨。其三，大胆地将无勾皴的山影墨块置陈于白云与山石之间，以远山的浓黑映衬近山的繁密，强化了画面的黑白灰关系，形成一种极现代的节奏对比，起到了重量和支撑画面的作用。巨大墨块的使用是画家胆与识的表现，那种凝重、单纯和高贵，有一种雄悍和霸气，他所表达的审美心理就幽深，就厚重，就神秘，就具有震撼力，而且不只是这些。其四，卢延光的全部作品，几乎都具有或隐或现的装饰意味，而这种装饰意味又蕴含在随意率真的表现手法之中。按他自己的话说，是“有意让晋唐时期浪漫的装饰画风回归山水画之中”。他的“云法”、“树法”、“叶法”、“石法”、“水法”乃至房舍的表现，显然经过了按照画家自己审美理想的加工再造。那画面上的装饰趣味和情绪，那笔意和境界中，都渗透着画家对魏晋风格的追寻。

卢延光喜爱用仿古宣作画，他认为这种有色的古旧纸更能体现他的士气和魏晋画风。就色彩而言，魏晋时多用土红底，衬以黑白青绿，其特点是和谐、含蓄、古朴、自然。卢延光山水画的用色几乎也限制在这个范围内，甚至更为单纯。如在他的浅绛山水里，有时就用一种赭石，染出明暗，染出体积，染出光感，那种追求色调统一的丰富变化，跳出了传统“随类赋彩”的藩篱，从中不难看出西方色彩理念与传统技法交融渗透与相互改造。即使在重彩的青绿山水中，卢延光也不以色彩的炫耀灿烂为旨归，同样以石青石绿为主调，间以赭石暖色，向遗忘了的古代传统寻根，形成新的色彩构架，把富有中国特色的青绿山水导入新境。

值得注意的是，卢延光的成功不在于他的过程，

◎ 亲近自然图
 2003年 纸本 169cm × 69cm

而在于他的结果，在于他变写小情小趣为构筑宏阔大境，在于他有意无意间突现的丘壑之美，在于他“以元人的笔墨，运宋人的丘壑，而泽以唐人气韵，乃为大成”（王翠语）的魏晋遗风。

艺术的核心和本质属性是创造，艺术家们总是以“带给世界新的东西”为目标。卢延光的山水画最大贡献在于它挖掘了艺术家朴素的创造本质和难得的变异个性，而这些元素正是促使他“新古典主义”风格形成的关键基因。

卢延光的新古典主义山水在造型、图式、笔墨方法和色彩表现等方面，都突破了传统绘画的框架，呈现新的形式美感，然而又维系着中国画表现自然界生命韵律追求气韵生动的首要法则。他开辟了一条中国山水画从古典走向现代的创新路径，并取得了有目共睹的成果。

回望历史，从历代辉煌山水画人的作品中，我们可以看到，他们之所以能成为山水大师、山水画的开派或画风的转承者，均具备三种能力，或称之为成就他们事业的三大要素：一、造景造型能力；二、用笔用墨能力；三、营造作品气韵的能力。五代的荆关董巨是这样，南宋的刘李马夏、元代的大痴黄鹤、明代的吴门四家或清初诸贤无不如此。以此来衡量卢延光之画作，造景千变万化，构图新颖奇巧，用笔奇肆多变，用墨有韵有味，气韵充盈而张力弥漫，我以为，卢延光可与大师们比肩。

2008年6月22日
于北京王府公寓



© 烟云图轴

2006年 纸本 136cm × 68cm



半是青松半白云
辛巳年七月二日
天倚塔楼
画



◎ 半是青松半白云
2001年 纸本 136cm × 68cm



◎ 云中崔嵬图
2007年 纸本 136cm × 68cm