

中国文联画院

美术书法精品汇编

第九卷 国画

主编 邢运明 刘大为

满庭芳

人民美术出版社

中国文联画院

美术书法精品汇编 第九卷 国画

主编 邢运明 刘大为



图书在版编目 (C I P) 数据

中国友联画院美术书法精品汇编. 第9卷: 国画. 满维起 / 满维起绘; 中国美术家协会, 中国书法家协会, 中国友联画院编. - 北京: 人民美术出版社, 2012.11

ISBN 978-7-102-06191-7

I. ①中… II. ①满… ②中… ③中… ④中… III. ①中国画—作品集—中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第260165号

中国友联画院美术书法精品汇编 (第九卷 国画) 孙玉敏 范 扬 张文华 王增祥 满维起 邓维东

编辑出版 人民美术出版社

(100735 北京北总布胡同32号)

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

发行部: (010) 56692181 (010) 56692190

邮购部: (010) 65229381

责任编辑 刘继明 刘士忠 管 维

责任校对 徐 见

责任印制 文燕军

制版印刷 北京雅昌彩色印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2013年1月 第1版 第1次印刷

开本: 635毫米×965毫米 1/16 印张: 6

印数: 0001—1200

ISBN 978-7-102-06191-7

定价: 1000.00元 (全六册)

版权所有 翻印必究

目 录

侗乡暮韵·····	14—15	林泉高致·····	52—53
红土牧歌·····	16—17	苗乡春融·····	54—55
和谐家园·····	18—19	青城多幽境·····	56—57
沟里人家·····	20—21	喜以青绿写黔中·····	58—59
和谐家园·····	22—23	云起锡崖沟·····	60—61
红土家山·····	24—25	灵宝晴秋·····	62—63
清泉流过碧山头·····	26—27	川西梦境图·····	64—65
秋临三门峡·····	28—29	春山峦居图·····	66—67
水曲山偎数人家·····	30—31	翠微山庄·····	68—69
锡崖沟归牧·····	32—33	翠谷黔中印象·····	70—71
喜以青绿染黔中·····	34—35	家居翠微间·····	72—73
伊斯坦布尔之欧亚大桥·····	36—37	水曲山偎数人家·····	74—75
小寨临秋·····	38—39	小寨翠微间·····	76—77
豫西晴秋·····	40—41	豫西人家·····	78—79
沟里春秋·····	42—43	打工归来·····	80—81
和谐家园·····	44—45	小寨融春图·····	82—83
红塬豫西印象·····	46—47	待将豫西描画·····	84—85
林泉高致·····	48—49	水曲山偎数人家·····	86—87
青城滴翠图·····	50—51		

中国文联画院

美术书法精品汇编

第九卷 国画

主编 邢运明 刘大为

满庭芳

人民美术出版社

主 编：邢运明、刘大为

执行主编：李晓华、李荣海

副 主 编：宋恩壘、胡宝利、吴震启、陶 军、刘继明、秦永忠

编 务：刘汉武、黄 磊、程 成

序

许嘉璐

绘画，达意摅情之功可谓独具。人类交流之利器，首推语言，其次文字也；然二者之局限甚巨，是以古有“辞不达义”、“不可言说”、“不可道”之训，复有《诗序》“情动于中而形于言；言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故永歌之；永歌之不足，故手之舞之、足之蹈之”之论。先民涂于器物、岩壁而成画，于是绘画以兴，其先于文字久矣，盖以不待文字而急于绘其所见所思耳。文字兴，不外表意、表音二途。汉字之异于世界其他文字者，字之点画意义存焉，非徒听其音而始知其义也；其间，中华民族虽尝与纯记语音一法不期而遇，然终“擦肩而过”者，民族思维、审美取向所致，故独汉字书写而成艺术，竟为世界艺术史中一大奇观，良有以也。反言之，吾国绘画及书法，与其以为所绘者景也，物也，所书者诗也，文也，毋宁谓之所绘所书乃作者心境、性情之写照；当其临纸执颖，已忘我之为我，物之为物矣，胸中块垒一泻而不可遏。故绘、书皆谓之“写”——写者，泻也。此与西方绘画中隐含人与自然“对立”，我为我，彼为彼者，截然两界。余尝谓，若艺术乃人类智慧之宫殿，则吾国之书画当为此殿中之宝座。何以故？“同胞物与”，视古今万民为手足，觉山川草木为密友，是乃人类童稚时心灵无垢、想像丰富，敬畏自然、情感率真之遗痕，此非人类至高境界而何？

中国国际友好联络会诸同仁深悉斯理，故于绘画书法，喜爱之，敬重之，宣导之，于是有成立画院之举，进而有此《中国友联画院美术书法精品汇编》问世，意在与海内外同胞、国际友人共享。游子读画而思故国山河已殊，览字得窥今世人情安谧；馈予国际友人，其或可以知中华文化之幽邃且富哲理，与其习惯相异者非不落后且有真理在焉。余尚有望于读者：既激赏《汇编》佳品之优美俊逸、笔法高妙矣，复可进而察作者胸中之丘壑及其视野之博远入微；而于结构布局、疏密浓淡、枯润犷细之间，感其书画一体、不重实而重意之奥妙。余犹有

说焉：《汇编》作者一百八位，不乏毫耄，少者亦届半百，俱驰骋于斯有年，读临古品谙熟而感深，故其作也，继承而不守窠臼，创新而不离其本。读之，中华文化当今蓬勃之势可不汹涌心底乎？中华文化不及西方、中华文化已断绝诸论，或可休矣。

璐也幸，得以先睹。始则震撼，继而击节。暗自忖曰：既任中国国际友好联络会“高级顾问”久矣，顾之矣，问之矣，而尚不“高级”。何以也？余于书画，喜之而已，不能挥毫以摅胸怀，尤未敢一涉丹青，序之，岂敢！然同仁有命，不可违也，遂略记如上，聊名之曰“序”。

二零一三年元月十一日夜

记于日读一卷书屋



满维起，毕业于解放军艺术学院中国画专业。现为中国艺术研究院中国画院常务副院长、硕士研究生导师，文化部高级职称评委，国家一级美术师，中国画学会常务理事。

建构新图式

——满维起山水画谈

牛克诚

满维起的青绿山水在当今画坛异军突起，在短短的数年间就为人们所熟悉、关注，被誉为“满家山水”。这种认知的形成实在是由于他的山水画个性太鲜明、面貌太独特，他在青绿山水领域进行了独具匠心的探索与创造，从而在景致、空间、笔墨与赋色等方面建构起新的视觉表达形式。

满维起十分重视写生，认为山水画家的稿本就在自然山川之中。他说：“作为一名好的画家，要深入生活，经常到大自然中写生创作，通过大量的速写、写生把大自然中千变万化、千姿百态的山川河流景象记录下来，作为永久的保存资料，随时取用，帮助记忆。”20世纪90年代以来，他数次深入贵州、广西的苗乡、侗乡采风，那里的层峦叠翠、流云飞瀑、木楼竹屋、茂林清溪，给了他极大的创作灵感，这一灵感不仅驱使着他画出30多幅写生，而且引领着他找寻到了青绿山水这种最可以为彼地山川风光传神的绘画表现形式，“满家山水”的基本形象也由此初步显露。

满维起曾用“像”与“不像”来表述山水画家对景写生时所把握的尺度与分寸，认为“像是把握山体的精神与大的特征，不像是指不能要求它像照相机一样的真实”。“满家山水”并不是对黔桂景色的照相式摹写，而是将画家的主观情思倾注到那里的山川风土之中，在情景交融、物我同一的体验中酝酿出万般画境。因而，“满家山水”中的山形树态、竹房小溪一方面反映着当地景色的风貌特征，一方面又在他的笔下被重构、再造，它们既保持着实地景物的生动与多样，又超越了客观物象的具体形貌规定，而变作画家的心中之象。面对满维起的山水，我们既可以欣赏到如牧歌般的边地风光之美，又可以领略到各种景象所构筑的深邃意蕴和境界，因为“满家山水”所实现的是由景入境、由形似到神似的精神升华。

中国画家对于山水的态度，从来都是坐望山水，体察于心，既取诸物象，又融入情怀，不但注目于山水的外观形貌，更体悟于宇宙自然的内在生命本质，从而“襟含气度不在山川林木内，其精神驾驭于山川林木之外。

随笔一落，随意一发，自成天蒙”（石涛《题画》）。满维起以其常年对黔桂山区的深入观察，以其对绘画艺术颖异敏锐的领悟能力，经过长期的创作实践，终于进入以精神驾驭山水的自由的创作境地；同时，他又以其娴熟的笔墨功力，以其精湛的色彩表现，将这种精神性的山水固着在画纸上，从而建构起属于他的青绿山水图式。就其表现内容而言，这一山水图式，为中国山水画谱系贡献了一种既不同于传统任何一家，也不同于当今任何一家的独具风采的山水景致。这种烟云浮动、绿树多姿、重岩叠翠、碧涧鸣泉的景致，又都完全统一于雄秀的画境、如诗的氛围和雅静的格调之中。他的山水是可卧游的，他的绘画是可品读的。

满维起的山水不仅是一种艺术独创精神的体现，也是一种个性鲜明的自我写照，因为他已把自己的情怀全部融入作品中，那个作品也就成了他本人的一个标志。在朋友的聚会中，满维起总是最能张罗也最能聚拢众人，而如果在席间能够有哄堂大笑声响起，那可能又是他在那里抖出了一个幽默段子；然而，也正是在大家的笑容还没有完全收起的时候，他又会突然而又冷静地提醒某位订的车票要几时去取，后面的笔会该如何安排……他是放达疏阔的，他又是周密细心的。这种双重性格就毫无遮掩地呈现在他的作品中：总体上有一种撼人的大气势，而其每一个局部又处处细致耐看；在勾勒皴擦上迅捷而随意，在景致布置上又巧于经营；作画时了无拘束，画成后又

通篇合于画理……也正是在这种双重塑造中，他的山水才达到了雄强与秀美、单纯与丰富、浓艳与沉着、繁杂与有序、写实与装饰、传承与独创的完美统一，从而，他的山水既能强烈地震撼观众，又能深深地感染观众。

满维起常自诩：“我在茶几上也可以画丈二匹。”此话并不为过，因为他首先做到了胸中有丘壑，同时他也做到了置景如布弈。一块石、一株树、一片云、一道涧，都如同棋盘上的一个个棋子，因势落子，子子相随，全盘的布局就生成于这个不断生发的过程之中。由一个个小局部结构成大局部，再由其构成全体，这个可以在茶几上完成的山水图式构成，无疑闪烁着东方式的古典智能。

也是在这样的置景过程中，满维起以其独特的空间想象力和画面构成意识，完成了对传统山水空间结构的重新编排。传统山水以“三远法”来统括一切空间关系，它为历代山水画家提供了一整套将复杂、立体的自然景物，布陈到二维平面画纸上的行之有效的方法。与这样的方法不同，“满家山水”则把各种景物压缩为前后两层，又把主要的景物全部铺陈到前景之中。他用高远法来表现处于深远或平远位置的景物。在大多数情况下，画面是向上层层展开的，并不是实景的高处而是它的远处，也即，实际处于纵深位置的景物也与近景展现在同一个平面上，越远的景物也就处在画面越高的位置。他把景物间的前后关系置换为一种上下关系，随着山体空间的不断向上叠加，平视或俯视的景物都变作仰视的景观，从而生成一种高耸、伟岸的视觉效果。因而，“满家山水”所描绘的每一个景致的实际范围并不很大，但其每一幅作品却都具有咫尺千丈的恢弘气势。

满维起的山水大多采用方形构图，他在前景中布满景物，让它们齐聚一起，以一种集合的力量招引着观众的目光。因此，“满家山水”在展厅中的视觉效果格外强烈。然而，它又不是一种大而无当、空洞无物的表

面效果；细致周到的景致安排，使它在被细细观赏时也会异彩纷呈。“千岩万壑，几令浏览不尽，然作时只需一大开合，如行文之有起结也。至其中间之虚实处、承接处、发挥处、脱略处、隐匿处，一一合法……”这个被沈宗骞《芥舟学画编》总结出的布局方法，在满维起的山水画中得到了恰如其分的发挥。在“满家山水”中，林木、云水是重要的转承手段，树有高低、曲直，云有舒卷、浓淡，水有流驻、弯转，它们或聚或散、或疏或密，或交或叠、或顾或盼，巧妙地穿插于纵横侧的山石之间，使画面结构为一个繁复而有序的整体。同时，满维起还极善于利用景物间的大小、虚实、进退等关系，墨块处最实，山石与双钩树次之，云水最虚，通过它们之间的各种对比与组合，变化出景物间的构成关系和空间节奏。瀑布、涧水的安排常有出人意料之处，它们从来都不是作为最前景出现，而是隐现回环于巨石缝隙之间；黑色石块“挤”塑出它们的各种姿态，它们或奔涌或缓流，使画面变得格外生动。山上的木屋、竹楼既是当地的风情写照，也是平衡画面的构图元素，同时，它如同一个标尺，有它作为参照，才显得峰峦巍峨。

在茶几上画丈二匹，是把一个个景物归结为一个基本的造型元素，然后由单个到集合地构筑画面。这既似布弈，亦如音乐。而如果这样的图式构成是出于满维起的笔下，那就更应该强调它与音乐的共通之处，因为除了绘画，满维起还具有很深的音乐造诣，不但音色、音准及节奏感俱佳，

而且据说可以将一首歌曲演绎成五种唱法。这样，我们在他的山水画中也看到，小草、苔点像一个个跃动的音符，散布在山石林木间，使画面呈现出音乐般的节奏；笔致、形状同一的线条，错落有致地排叠、组合、汇集成一曲曲具有装饰感的旋律。

不仅是景致、画境与空间，满维起的山水还为当今中国山水画坛提供了个性独具的绘画样式。这个样式是如此独特，既不见于传统画谱，也不见于同时代的其他画家；这个样式是如此鲜明，在展览会上或画集中，只要一眼就可把它辨认出来。这种强烈的图式特征，以至于使人很难想象，这位画家原来还曾是亚明、宋文治、华拓的学生。

满维起在以极大的热情从事写生创作的同时，又时刻保持着对于个性化绘画语言的不懈追求，他把笔墨与色彩看做超于象外的自由生命元素，他将它们精心提纯，并创造性地布置在具有诗意的景致之中。

他的山水画题主要有三类：一是黔桂景色；二是太行风情；三是古来画题。这其中的前两类又都以地理风貌为标志。尽管黔桂与太行风土不同，实景与诗题有别，但它们却都无一例外地统一在“满家山水”的绘画样式之中，也即，它们首先是“满家山水”，其次才是这一山水样式中的某一景色。

“满家山水”样式从20世纪90年代开始形成，这一时期的作品虽然因其着力于追摹客观外物，而在构成与笔致上还多有稚嫩之处，但其造型与赋色的自家格式已经大体成型。自新世纪以来，这一样式经多年探索与完善而成就为一种独具风格的绘画语言，并在中国画界获得极大的认同。

满维起的山水是一种青绿山水体式，这种山水画是中国古典山水中与浅绛山水并峙的一种绘画形式，它在总体上于隋唐两宋时期达到一时的辉

煌，涌现出了展子虔、大小李将军、二赵等画家，此后便渐渐走向边缘。在文人画家群中，王诜、赵孟、文征明等在进行墨笔山水创作的同时，也曾涉足这一画体，但比之墨笔或浅绛山水，青绿山水由于缺少文人画家的普遍关怀，在艺术语言建树及文化内蕴开掘上似乎逊色许多。这一切正为当今的山水画家留下了一个艺术创新的空间。满维起就是对传统青绿山水形式语言成功实现现代转型的画家之一。他以对现实生活的深切观照，以现代审美的独特视角，对传统青绿山水画的笔墨、色彩及空间、造型等进行了全面的解构与建构，将古典青绿山水的程序法则转用到自己对于现实山水的独特理解之中，变化传统青绿山水的语言元素，融会现代观念与情怀，在日新月异的文化风潮中，打造出属于他自己，同时也属于当今时代的山水画表达方式。

传统的青绿山水大多是一种勾染体式，即用墨线勾出轮廓后，再用墨色分染，因而它更强调色彩的层层积染，并由此形成深邃的色感。这也就减弱了笔墨的表情，笔墨所承载的哲学意蕴及民族审美积淀也就不能充分体现，这不能不说是古代青绿山水的一个缺憾。因此，看到满维起的青绿山水，就自然会想起这一历史的缺憾，因为他的山水正实现了笔墨与重彩的巧妙结合，从而把那一缺憾留给历史。尽管不知他在青绿山水的创作中是否怀揣着这样明确的绘画史意识，但他一系列的青绿山水作品本身却富于启迪地回答了这一绘画史问题。

满维起的山水皴法，一方面是对自然山石肌理质感的笔墨表现形式，另一方面它又遥承着传统的皴法体系。这一皴法体系是小斧劈、雨点皴、刮铁皴等短笔触式的皴法，与麻皮皴、荷叶皴、解索皴等线性皴法不同。满维起的皴法本质上是一种短笔触的集合，但它又比小斧劈丰润，比雨点皴宽厚，比刮铁皴轻盈，他用自己的特有品质丰富了这一皴法体系。同时，更为重要的是，他以这种皴法为基盘，对重彩山水进行了酣畅淋漓的艺术表现。

蒋和《学画杂论》曾描述过一种作画状态：“未落笔时须先立意，一幅之中有气有笔有景，到笔着纸时，直追出心中之画，理法相生，气机流畅，自不与凡俗等。”满维起的作画过程即如是。他将斗笔饱蘸墨汁，随势画起，下笔如飞，笔致劲爽，在提按使转中变化出线条的各种形质，同时也塑造出山石树木的形体、结构与势态。接着，将笔锋变为侧锋，对山石内部肌理斑驳与苔点等进行刻画，这也即是他的皴法形式。皴擦时笔法同样迅捷，错落有致的数笔铺排，就画龙点睛地表现出山石的质感与形貌。与传统的短笔触皴法相比，他的皴法并不复杂，因为他要为此后的染色留下充足的空间。

满维起山水的着色并不是传统青绿山水的层层积染，他是先调好一种颜色（他自己名之曰“老汤”），再用大笔铺染。这时，他特别注重强化画面的主色调，即每一件作品中，都只有一种统括全面的色彩基调，它或是赭石，或是汁绿，或是石青，或是石绿，再在这一主色调的基础上变化一些色相。鲜明的主色调使其作品的色彩呈现一种单纯之美，而变化的色相又使这种单纯不致失之简单。与他的景致、笔墨一样，其色彩也不是对自然物外观色相的机械追摹，而是对沉积在画家心底的色彩意象的如实表达，因而，色彩本身也就具有独自的审美价值。在这个意义上，色彩不仅与笔墨皴法联手谱写着“满家山水”的形式美篇章，同时，它也与穿插在涧边树丛中的形态各异的黑色块面相互呼应，既拉开了景物间的空间纵深度，也加强了色墨辉映中的层次感。

这种铺染式的着色法，一方面对应着现代生活的快速节奏，一方面也关联着传统青绿山水现代转型中的另一个问题。在古代山水中，青绿山水与浅绛山水在很大的程度上还分别具有“工匠的”与“文人的”文化特质，如何在青绿山水的工致与刻画中，融入文人式的写意精神，也是古代青绿山水画传留至今的一个问题。满维起铺染式的着色及其简捷的笔墨都带有明显的松动感和写意意趣，特别是进入新世纪以后的画作，其画笔也变大了，行笔也迅捷了，着色也明快了，从而用一种疏简的语言塑造了文人式的青绿山水的全新形象。

目 录

侗乡暮韵·····	14—15	林泉高致·····	52—53
红土牧歌·····	16—17	苗乡春融·····	54—55
和谐家园·····	18—19	青城多幽境·····	56—57
沟里人家·····	20—21	喜以青绿写黔中·····	58—59
和谐家园·····	22—23	云起锡崖沟·····	60—61
红土家山·····	24—25	灵宝晴秋·····	62—63
清泉流过碧山头·····	26—27	川西梦境图·····	64—65
秋临三门峡·····	28—29	春山峦居图·····	66—67
水曲山偎数人家·····	30—31	翠微山庄·····	68—69
锡崖沟归牧·····	32—33	翠谷黔中印象·····	70—71
喜以青绿染黔中·····	34—35	家居翠微间·····	72—73
伊斯坦布尔之欧亚大桥·····	36—37	水曲山偎数人家·····	74—75
小寨临秋·····	38—39	小寨翠微间·····	76—77
豫西晴秋·····	40—41	豫西人家·····	78—79
沟里春秋·····	42—43	打工归来·····	80—81
和谐家园·····	44—45	小寨融春图·····	82—83
红塬豫西印象·····	46—47	待将豫西描画·····	84—85
林泉高致·····	48—49	水曲山偎数人家·····	86—87
青城滴翠图·····	50—51		

图

版