

中国当代绘画范本

李勇

山水画精选

天津出版传媒集团 天津人民美术出版社



中国当代绘画范本

李勇

山水画精选

天津出版传媒集团
天津人民美术出版社

图书在版编目（CIP）数据

李勇山水画精选 / 李勇绘. —天津：天津人民美术出版社，2014. 9
（中国当代绘画范本）
ISBN 978-7-5305-6283-3

I. ①李… II. ①李… III. ①山水画—作品集—中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2014）第 208837 号

中国当代绘画范本 李勇山水画精选

出 版 人：李毅峰
责 任 编 辑：陈 彤 薛 强
技 术 编 辑：李宝生
策 划：李生有
版 面 设 计：宋 芳 崔雪晨
制 作：北京艺博林轩书画院
出 版 发 行：天津人民美术出版社
社 址：天津市和平区马场道 150 号
邮 编：300050
电 话：（022）58352900
网 址：[http:// www.tjrm.cn](http://www.tjrm.cn)
经 销：全国新华书店
印 刷：北京市京宇印刷厂
印 张：4.5
印 数：1-2000
开 本：889 毫米 ×1194 毫米 1/8
版 次：2014 年 9 月第 1 版 第 1 次印刷
定 价：54.00 元

版权所有，侵权必究



艺术简历

李勇，一名颢，字无忌，1971年生，四川仁寿人。1996年毕业于西南师范大学美术系并留校任教，现居重庆、北京有泉山居。九三学社社员、重庆市青联常委、缙云书画院副院长。先后在中国美术学院、中国艺术研究院第三届中国画名家班、中国艺术研究院陈绶祥艺术教育工作室、中国国家画院首届中国画精英班“龙瑞工作室”进修学习。曾在重庆、河北、广东、山东等地举办个人画展，为收藏界最关注的青年画家之一。出版有《李勇国画集》《缙云卷楮——李勇》《千年辉煌——李勇国画新作》《学步集——李勇画册》《李勇山水画选》《有泉山居——李勇》《当代中国画市场调查报告——李勇》和合集数种。

孤独的风景

——解读李勇

文 / 郑雷

初读李勇的山水画，你很可能会在一瞬间为那种荒寒幽峭的意境所震慑，本能地以为作者是个遍尝世味、心绪枯寂的中年人。认识了李勇以后，你又不免要为他的明净单纯而暗自诧异，很难将这个脸上还带着些稚态的年轻人与那些深沉凝重的作品联系在一起。

朴质天真的李勇充满了对世界的好奇，他以自己独特的想象来补充阅历的不足，努力寻求着一种超凡脱俗的境界。他的画作中，有的奇幻诡异，别具神秘意味，如《蜀国仙山之夏》《蜀国仙山之秋》《西康雪》《巴山雪霁》《蜀山》《金刀峡晴雪》；有的明丽清新，境界开阔，如《葛岭说禅图》《观第五泄记》《清风峡》《缙云清音》《嘉陵秋意》；有的华茂古艳，濡染隋唐气息，如《二峨山记游》《问禅图》《有泉山居》；有的空灵幽静，弥漫着一片笔墨化机，如《北碚四十景》和《巴蜀记游册》系列。细读这些画作，可以发现李勇的创作风格和形式语言一直处在变化之中，甚至前后截然不同。推寻起来，这种变化又与他的心理个性密切相关。

熟悉巴蜀的人就会知道，作为这一地区的两个重镇，成都和重庆各有不同风貌，蜀文化熏陶出来的成都人与巴文化养育出来的重庆人分别代表了巴蜀人的两极：成都人长久享受着天府之国的富足与安宁，历史文化的丰厚积淀早已渗透到灵魂深处，举手投足总是那么温文尔雅，那么沉着安详；重庆人背靠崇山，面对滚滚江流，自然而然形成了热情奔放的特性，眼望山城，胸中躁动，扬声一呼，嗓子也显得分外粗壮。李勇出生在成都平原边缘的仁寿，成都人的安闲优雅在他身上体现得十分明显；他在重庆西南师范学院读完大学，毕业后留校任教，十几年下来，个性中不知不觉又感染了重庆人的奔纵豪爽。成都人与重庆人性格的交汇互补，叠合出一个充满矛盾的李勇，细致与散放、平和与激进、谨慎与大胆、沉静与热烈，这些截然对立的特性交替或同时出现在他身上，左右着他的心灵走向，影响着他的创作风格。

善于学习和思考的李勇深知传统的可贵，他的山水画从四王入手，上追元四家，近窥宋人堂奥，博采李成、郭熙、巨然、范宽、李唐、王蒙、倪瓒、王时敏、王翬等人之长为己所用，复旁参石涛和当代浙派以求其变化。但李勇并没有就此止步，经过一段时间的实践，他开始尝试打造自己的风格样式。中国山水画与传统的士大夫人格联系得异常紧密，绘画语言很难从固有的表现模式中剥离出来，这正是山水画迟迟不能进入现代性语境的一个重要原因。看得出来，李勇既不愿重蹈国粹派的覆辙，跟在古人后面亦步亦趋，又不愿向写实主义看齐，落入政治化伪现代语境的俗套，在此情形下他努力探索，创作出了《蜀国仙山之夏》《蜀国仙山之秋》《西康雪》《巴山雪霁》《蜀山》等作品。总的来说，这些作品可以视作中国山水与西方风景图式相糅合的产物，画面具有明显的透视效果，满构图，基本不留白，山石看上去很像立体构成的团块结构，作品整体格调偏于荒寒冷寂，从中不难找到北宋山水的影子，色彩则略具后期印象派意味，视觉上更接近水彩甚至油画。仔细审察这些作品的局部细节，可以发现不少地方都是以传统笔墨勾擦皴染而成，一经整合，笔墨意味被图式和色彩消解于无形，由此实现了对传统山水的陌生化处理，使山水画初步摆脱了古典意趣的缠绕，走向现代性语境，形成一种特殊的审美震撼力。

李勇进入现代性语境的第一步是在不自觉状态下迈出的，归根结底，

这主要得益于巴蜀山水的启迪，很难想象将别处的山水以这种变异方法进行处理而能不失其神。由此开始，灵奇的巴蜀山水成为李勇绘画风格演变的直接依据和内在动力，他最重要的作品无不带有四川的地域审美特征，这使他与许多山水画家有了明显的区别。李勇也试着画过巴山蜀水以外的风景，但基本都不太成功。试看他以江南山水为表现对象的《秋林共话图》和以北方山水为表现对象的《太行山雪》《王右丞诗意》，从神采到境界都要逊色得多。

《蜀山》和《金刀峡晴雪》前后，李勇的风格再次发生转变。也许初时他只有转变的意图而并无明确的方向，所以创作出了《观瀑图》《秋山图》《太行雪意》《迟日江山丽》《高情已在云天外》《蜀客到江南》《此地多烟霞》等一些特点含糊、风格凌乱的作品。待到《清风峡》《观第五泄记》完成，新风格已经比较清楚地呈现出来，其后创作的《缙云清音》《嘉陵秋意》使这种风格最终得以确立。这一阶段李勇重新估价传统，暂时抛开西方风景图式，在中国画内部寻求包含现代意味的艺术因素，再加以引申发展。他将北宗的青绿山水样式与南宗山水的意蕴相结合，工写兼具而以工笔为主，用柔韧匀净的线条造型，复以充满动感的云水穿插其间，创造出一片生机盎然的无人之境。其表现手法与浙派山水不无联系，彼此之间的渊源关系依稀可辨。应当指出的是，南北宗兼容的表现模式在近现代中国画史上并不鲜见，但采用这种模式的画家基本都是“南底北面”，尚未越出文人画古典美的樊篱。而李勇则以亮丽的色调、强烈的动感和云水的装饰意味拉开了与传统山水的距离，保证了作品的现代审美品格。

在李勇的创作道路上，一种新风格的成熟往往意味着更新一次转型的开始。与《缙云清音》和《嘉陵秋意》差不多同时，他画出了《北碚四十景》，紧接着又完成了《巴蜀记游册》。这两个较大的创作系列分别由《金刚碑》、《偏岩镇》《观音峡》《缙云山相思崖》和《双桥沟》《万年寺》《缙岭云霞》《峨眉雨后》《雷洞坪》《龙隐峡》等写生作品组成，可以算是一次回归笔墨的巨大飞跃。此时的李勇似已脱开技法层面的羁绊，创作心态更为自由，他忘我地投入到自然之中，对景挥洒，不拘一格，力求以最诚挚、最适当的笔墨形式摄取山水魂魄，再现蜀地奇观。在这两组作品中，传统与现代、内容与形式找到了最佳结合点，墨气氤氲，神韵天成，无论是境界的开拓、意蕴的深化还是技巧的发挥都大有可观，绘画风格也由刻意而为的形态中解脱出来，渐近自然。

还在《观第五泄记》创作时期，李勇关注的目光曾偶然投向画面上的树，一时心有所动，于是将之单独抽离出来，发展成另一绘画母题，几年间陆续创作了几十幅《草木有本心》，构成了一个与山水并行的特殊系列。在这组作品里，传统山水中基本处于配角地位的树被推到了画面中心。初期创作的《枯木巢石图》尚停留在以线造型的阶段，用笔琐碎，层次不清，内在主题也不甚明晰。其后经过多次实验，由重造型发展到重笔墨，由勾勒为主发展到皴染为主，技巧日渐圆活。到了《草木有本心》之十五，李勇自创的大树笔墨程式已基本发展成熟。他利用长披麻等皴法来表现树身，树干边缘则以湿墨晕染，借以破除线条勾勒所造成的束缚；在同一系列的其他作品中，还有不少创造性的表现，如《草木有本心》之十三，以笔墨营造大树枝杈间的朦胧光影，就给人耳目一新的感觉。

画树的过程中，画家在技法程式上的探索始终是和精神性的体悟紧



華山黃甫峪



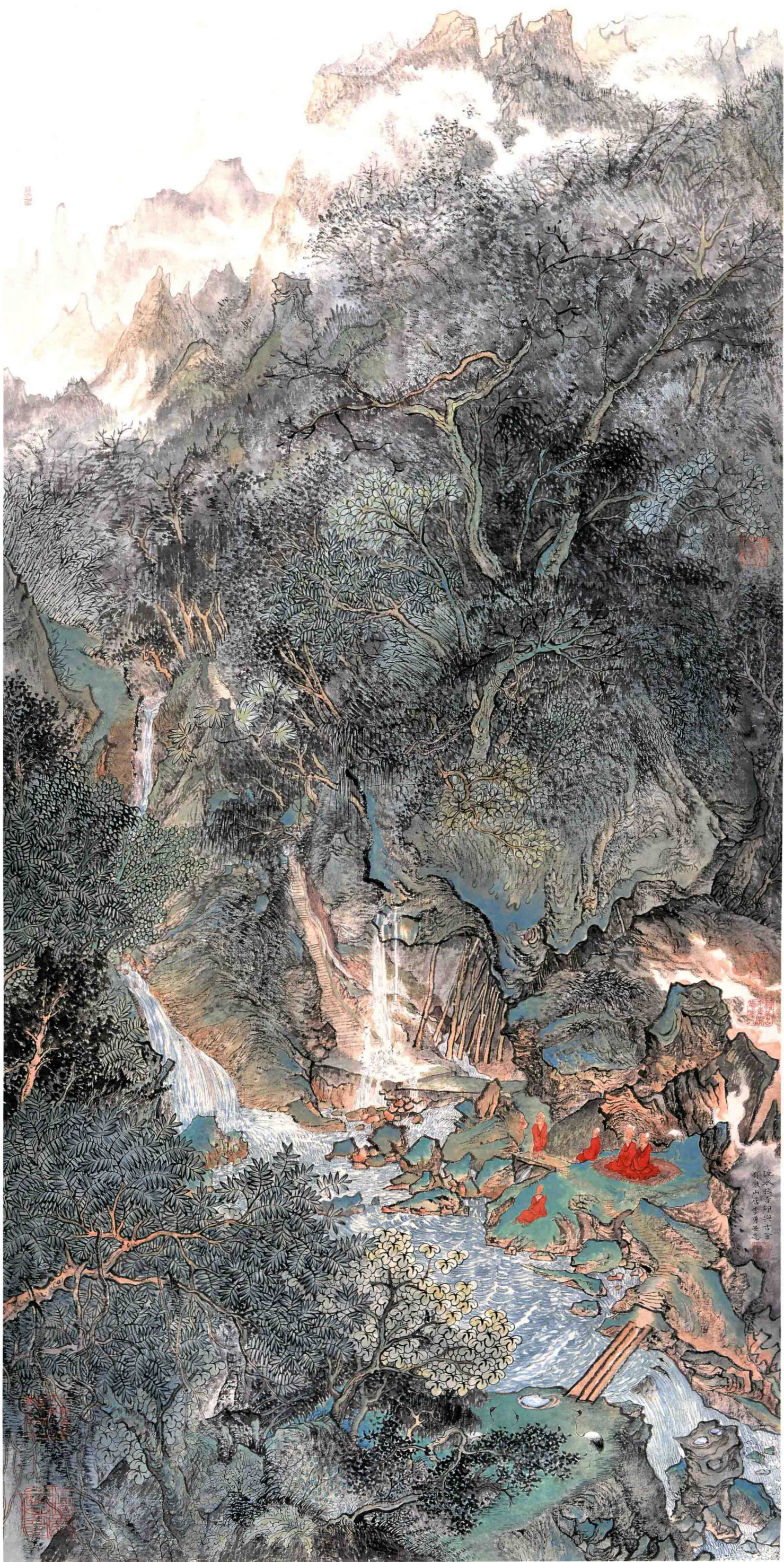
東山門登山徑之道也癸巳五月無忌寫生



华山黄甫峪 44.5cm × 32cm 2013 年



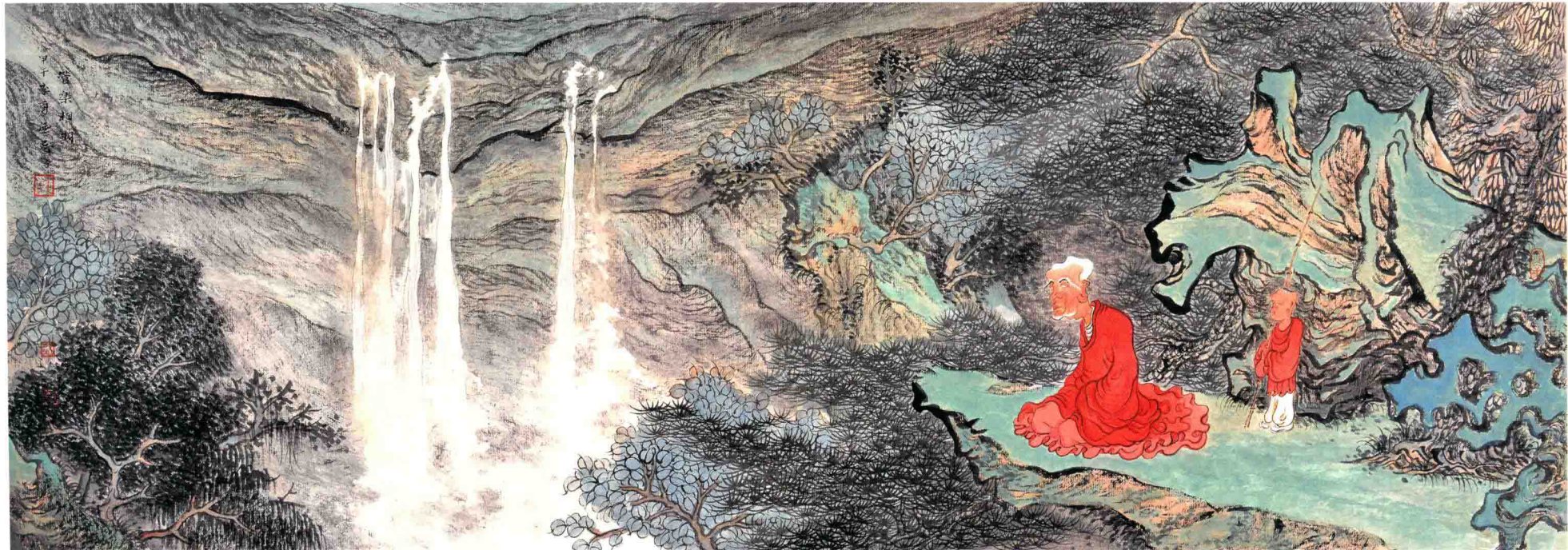
斯文在山林 93cm x 41cm 2014年



流水玄音 仰与古会 136cm x 68cm 2013年



林泉忘归 30cm × 84cm 2013 年

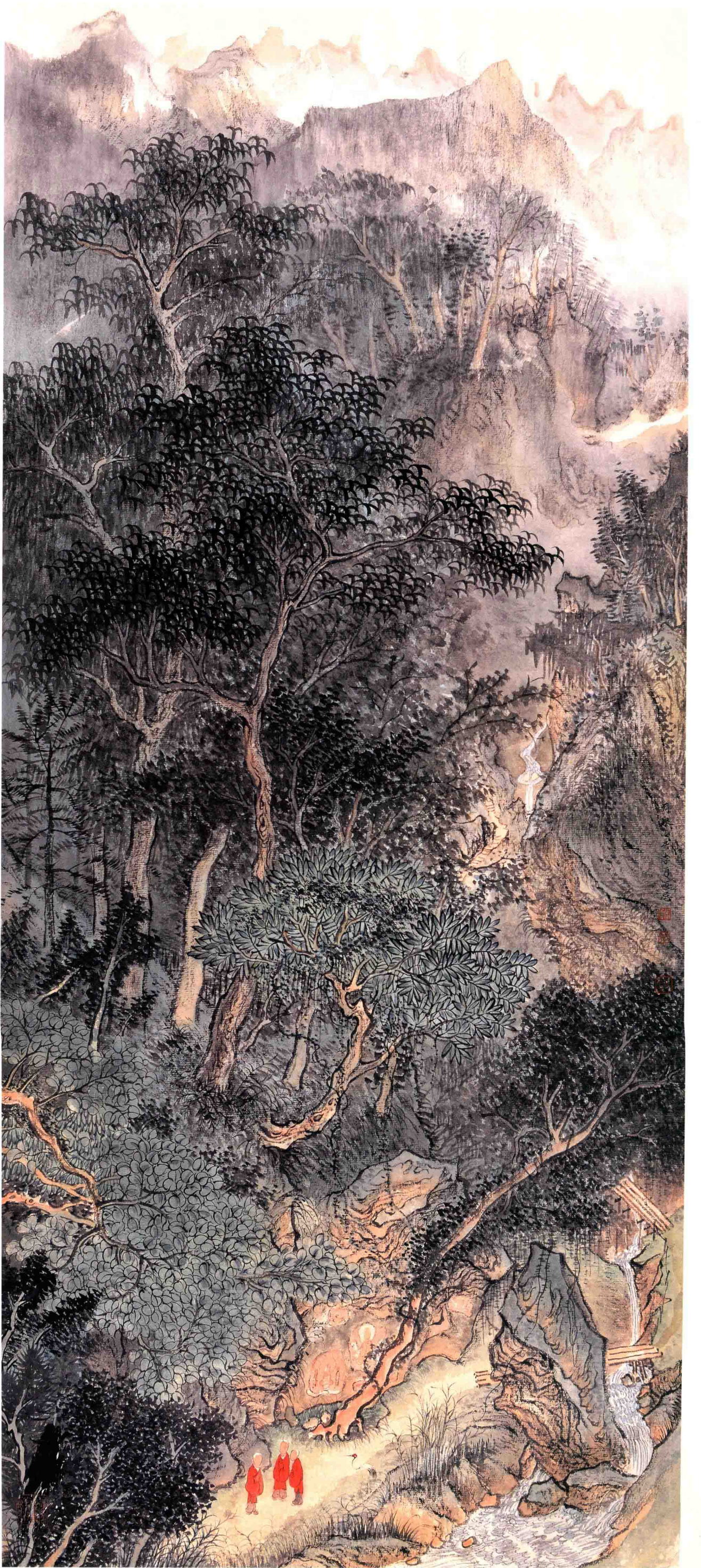


管乐相期 30cm × 84cm 2014 年

密结合在一起的。同山水作品一样，《草木有本心》系列虽也在形式上大量吸收传统技法，但其整体效果和内在意蕴却与传统迥然有异，古朴奇伟中凸显出某种现代意味。从这些作品里，我们可以读出相知至深的情谊：“根，紧握在地下 / 叶，相触在云里”；读出历史轮回间的焦灼苦闷：“在年轮上，你仍可听清楚风声、蝉声”；读出生命的躁动与青春的渴望：“当你走近，请你细听 / 那颤抖的叶是我等待的热情”。这是冲风沐雨的大树，但，看得更深一些，它们又何尝不是画家年轻心灵的真实写照？同样，蜀山也可以读解成画家的自我心象，那些奇幻莫测、荒寒幽邃的景观既来自天地造化，也来自画家的心灵深处。

世界上有两种艺术家，一种善于统驭全局而拙于细节处理；另一种正好相反，疏于搭建框架而优于局部表现。以作品来衡量，李勇当属后者。他的创作与其心理个性正相吻合，偏于雅静深细一路，多是为于精微中见广大，总的来看缺少恢弘的气魄，往往对整体把握不足，山水构图虽不是“半边”、“一角”，却也以展现局部为长，且作品习惯取小尺幅，越是小品更容易精到；所画的树如在两棵以上，便容易顾此失彼或层次紊乱。与此相对应的是细节上用力过多，以致常有地方处理得不够自然甚至流于矫揉造作。

李勇作品中传统笔墨技巧与现代图式风格之间的反差造成了强大的张力，由此带来一种距离感，让人在欣赏中自然体会到作品所传达出来的现代人的孤独感及对烦嚣世界的厌倦、对精神家园的苦苦追寻。认识到这些，也许才算读懂了画家笔下这一片深邃的心灵风景。



有泉山居 93cm x 41cm 2014年



澄懷若鏡 雅度如春
壬辰歲暮 李勇寫

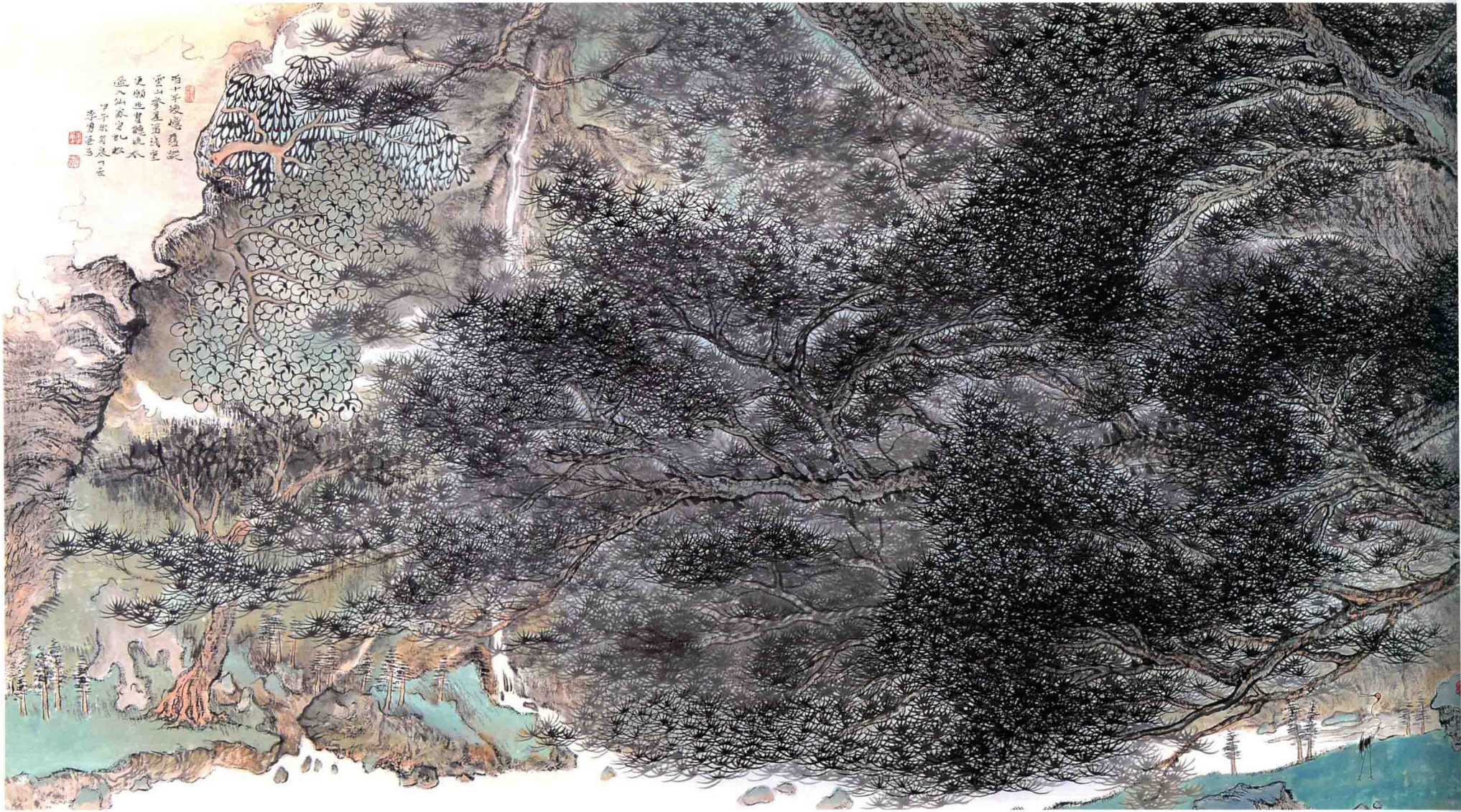
澄懷若鏡 雅度如春 154cm x 53cm 2012年

古木無人徑深山何處鐘
歲在甲午寫於重慶有泉山居李勇書



古木無人徑深山何處鐘 93cm x 41cm 2014年





从某种意义上来说，中国画是一种时间的艺术。这主要有两方面的含义，一是指作品流传的时间越久，人们对它在艺术史上的地位和价值认识得也就越清楚；二是指画家的成熟有一个漫长的过程，创作经验与年俱增，审美旨趣不断深化，积毕生之功方能步入个人艺术的极境。山水画尤其如此，画家将自然加以重新组合，秉持造化之权，似乎可以随心所欲，触手成春，但真要达到这种效果，除去饱看山水之外，亦当阅历人事。王国维《人间词话》举李后主为例，以为主观之诗人不必多阅世，阅世愈浅，则性情愈真，但他似乎忘了后主亡国以后那些饱经忧患之作远远胜过前期的浅斟低唱。同样须葆有赤子之心的山水画家想要在艺术上取得长足进展，也一样离不开时间的点化、生活的锤炼。这也有一个切近的实例，近十年间李勇的创作历程可为佐证。

经过负笈京华的一番深造，李勇明通练达了许多，深思之后，他为自己制定了潜心发展的完整规划，随即还居重庆，筑巢北碚，缙云山下，嘉陵江边，挈妇将雏、摊书命笔之余，与性情相投的师友茗酒清谈，商量旧学，培养新知，更利用写生和巡展的机会，探胜寻幽，游目骋怀，指点江山，俯仰天地，彩笔向造化借色，心灵与自然结盟。随着年龄的增长，李勇的个性变得更加沉稳，心智也更趋成熟，于是，冷静替代了热烈，豁朗替代了拘谨，澄澈替代了含混，圆融替代了驳杂。于是，他的作品中出现了种种前所未见的特点：构图稳定了，笔墨纯粹了，色彩谐和了，线条匀净了，意境深沉了，韵味醇厚了，气象阔大了，就连题款、铃印也都显得从容合度，恰到好处。

姜夔曾赋诗赠杨万里，中有“处处山川怕见君”的戏语，按钱锺书先生的解释，其意是说山川怕落在诗人眼里，给他无微不至的刻划出来。实则不仅诗人，一个出色的山水画家亦复如是。论到捕捉自然物色的手段，李勇当仁不让，在近期创作中，这种勾摄山光水色的功夫锻炼得益发纯熟了。《大足宝顶》《钓鱼城》《古香南坪》《南坪小双沟》《清凉泉》《雨过林霏清石蹊》都是对景写生之作，疏密的处理、远近的比照、色彩的运用，乃至笔墨的分配、光影的表现，都安排得恰如其分。在写生基础之上，他通过提炼加工，创作出《褒斜古道》《汉中石门》《华山黄甫峪》等优秀作品，借助“中得心源”的神思实现了对“外师造化”的补充、完善和超越。《褒斜古道》中，峭壁对起，左侧峰岭间一条曲曲折折的小道伸展至远方，峰峦峭壁以线勾出轮廓，淡淡着色，再用湿墨点染出树林，峭壁间大片留白斜贯画面，构成纡曲的江流，给人以“澄江静如练”之感，简净而明快，



百十年后忆旧踪 48cm×180cm 2014 年

其意境之高远在同题作品中一时无双；《汉中石门》手法相类，构图略有变化，右侧峰岭在画面上所占比重较大，复以淡青色染出波光，轻浅的线条勾出云气，使全图平添惆怅迷离之态；《华山黄甫峪》用笔、构图皆精，设色尤其绝妙，淡墨、花青、浅赭黄相间，一派清新明丽，令人联想到弘仁、梅清的画境，却又更多了些现实的生趣。

近十年的自我修炼将李勇的画笔调节得控纵自如，收发由心，不但小品更见精彩，大画也照样挥写如意，神采动人。黄山写生小品系列的《云梯》《光明顶》《丹霞峰》《狮子林禅院》《始信峰》《飞来石》等，于方寸之间营构寥廓境象，构图饱满，笔力强健，气势之盛不输任何大幅作品；而广逾径丈的《蜀道》《青城家园》《金牛道》《剑门》固挟其磅礴之势先声夺人，详加审谛则工细入微，一笔不苟，从心所欲而不逾矩。这些巨制中，《蜀道》可以说是李勇，不，也许该说是这个时代山水画最美的收获。原作阔达丈余，构图重心在画面右侧，拔地而起的千仞绝壁直插天际，上不见顶，渐次延展开去，占据了绝大部分的画面。峭壁中间是一条木板铺设的人工栈道，外侧围以护栏，随着山势蜿蜒而去。崖壁以深赭石为底色，复用精细之笔密密皴出纹理，益显萧森凝重，画面左侧则以留白和淡笔轻勾的方法画出充满动感的撩戾云气与汹涌江涛，攫魄惊魂，令人目为之眩。整幅作品气势贯注，烂漫雄逸，无懈笔，无赘墨，无杂色，虚与实、形与神、光与影、意与象彼此映带，融通为一。疏密有致的构图，遒劲夭矫的线条，浑厚质重的色彩，自然流荡的节律，壮阔深邃的境界，自成一方神奇的天地，隋唐、宋元、明清直至现当代山水的艺术精华在其中都有不同程度的体现，近年的山水画创作中，神逸如斯者，颇为罕见，综而观之，允推为杰作。

稍加考察便可发现，李勇近年的山水画创作主要呈现出两种路向，一是纵笔写意，一是工写结合。前者以《笔底江山风流吐》《乘兴踏月听泉声》《澄怀若镜，雅度如春》《和其寒暑，草木芬芳》《沉醉东风月下读》《古木无人径，深山何处钟》《空山新雨后，天气晚来秋》《行到水穷处，坐看云起时》《当路谁相假，知音世所稀》《颠倒苍生亦是奇》《南北东西行万里》《清溪戏水卧行舟》《太白故里宴团山色》《雨后登上青城峰》《与尔同销万古愁》《客至汲泉烹好茶》《斯文在山林》《心境双忘图》《弦底松风诉古今》等为代表，构图和笔墨都较接近传统。《笔底江山风流吐》总体以墨色为主，居中一峰用长披麻写就，环拱周遭的树木与群山尽敷以淡色，严整中透出萧散的情致；《乘兴踏月听泉声》手法相类，而境象更见幽寂，远近峰峦联



縉雲仙踪 93cm x 41cm 2014年



空山新雨后 天气晚来秋 93cm x 41cm 2014 年



烟霞供养 30cm × 84cm 2013 年



南山访友 33cm × 81cm 2014 年

结成一体，画面上部本该留白的地方染以淡墨，算是状写夜色的一种尝试，远峰留白，代表映照在峰顶的月光，通观全图，气韵备极生动，惜乎月色、山泉表现均有不足，与题旨的扣合难称完美；《澄怀若镜，雅度如春》纯以意笔出之，一大特色是将树木当作中心来结构画面，近处山石干笔皴擦后略加淡墨罩染，远山则以湿笔细擦，极显质感；《和其寒暑，草木芬芳》手法近似而水墨意味更其浓重，阒寂的况味也更见突出；《沉醉东风月下读》虽以工笔勾绘树叶，整体看来仍属写意，平和工稳，朴茂清新，反映着画家基本的创作水准；《古木无人径，深山何处钟》《空山新雨后，天气晚来秋》《行到水穷处，坐看云起时》《当路谁相假，知音世所稀》均以唐诗名句入画，涉笔成趣，意境悠远而清空；《颠倒苍生亦是奇》《南北东西行万里》《清溪戏水卧行舟》《太白故里窸团山色》等作品设色雅淡，笔致灵妙，直接明清文人山水的法脉；《雨后登上青城峰》《与尔同销万古愁》则境象萧疏，苍润郁勃，俨然石涛风致；《客至汲泉烹好茶》《斯文在山林》《心境双忘图》《弦底松风诉古今》皆大片留白以写雪景，清奇廓落，卓然可观。

工写结合一路的山水则代表了李勇的个性风格，其中沉淀着他多年的创作心得，《垂露在手，清风入怀》《峨眉秋好最宜画》《忽见明霞吐海东》《华岳西峰观日落》《剑川古道》《缙云访松图》《好待秋来作浩歌》《缙云烟霞》《留此泉山得佳趣》《山川出云，为天下雨》《山高水长》《松荫读书乐》《溪山好处便是家》《宿雨初收，晓烟未泮》《吟诗竹里，煮茗松间》《百十年后忆旧踪》《缙云仙踪》《云水知音》《钓云》《缙云朝瑞》《叹浮名堪一笑》《鸣琴慰高洁》《道由白云尽，春与青溪长》《落叶满空山，何处寻行迹》《尽日空山欲忘年》《流水弦音，仰与古会》《泉香得真趣，清凉绝俗尘》