

中国友联画院

美术书法精品汇编

第十四卷 国画

主编 邢运明 刘大为

刘大为

· 二 ·

刘大为

中国文联画院

美术书法精品汇编 第十四卷 国画

主编 邢运明 刘大为

赞



诗

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14卷: 国画. 旷小津 / 旷小津绘; 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 978-7-102-06186-3

I. ①中… II. ①旷… 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259922号

中国友联画院美术书法精品汇编 (第十四卷 国画) 旷小津 祁海峰 沈一丹 李 翔 王界山 刘泉义

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 潘彦任

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 978-7-102-06186-3

定价: 1000.00元 (全六册)

版权所有 翻印必究

目 录

东方魂（之二）	16-17	山水清音	54-55
世界自然遗产张家界—黄石寨	18-19	妙笔生花	56-57
辉煌岁月	20-21	峻极南天	58-59
世界自然遗产张家界—御笔峰	22-23	梦魂太行	60-61
世界自然遗产张家界—天门山	24-25	紫气东来（之七）	62-63
东方魂	26-27	紫气东来 云水三千	64-65
远古的呼唤	28-29	紫气东来（之八）	66-67
山 魂	30-31	春深十里红	68-69
岁月如歌	32-33	白云深处（之一）	70-71
静静的太行	34-35	梦幻山村	72-73
一水长流自有情	36-37	黄河乐章	74-75
白云深处（之三）	38-39	峻极南天（之二）	76-77
晨 辉	40-41	万里云山入画图（之一）	78-79
秋 韵	42-43	紫气东来（之一）	80-81
紫气东来（之六）	44-45	紫气东来（之二）	82-83
云开太行奇	46-47	紫气东来（之三）	84-85
水墨太行（之一）	48-49	紫气东来（之四）	86-87
紫气东来（之五）	50-51	万里云山入画图（之二）	88-89
云山得意	52-53		

中国文联画院

美术书法精品汇编

第十四卷 国画

主编 邢运明 刘大为

刘大为

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其真理在焉。

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，不乏耄耋，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



旷小津，1963年出生于天津市，现为中国美术家协会理事，湖南省美术家协会副主席、秘书长，国家一级美术师，文化部青联美术委员会副主任，文化部中国画学会创会理事，中国友联画院、中国长城画院画家，中国人民大学培训学院特聘教授，中国美术家协会河山画会会员。

如何做一个“当代”山水画家

——以旷小津为例

李蒲星

按照一般的语义，“山水画”属于古典美术学的范畴，山水无论画到什么程度，都难以具有真正的“现代性”，就更不要说“当代性”了。如此看来，本文标题就是一个毫无学理意义的虚拟。

然而，中国画的独特意义也在这里。现实的中国历史进程赋予了“现代性”以不同于西方的含义，因此中国画家也依此逻辑获得了对“当代性”的释义权。继黄宾虹、张大千、李可染、陆俨少诸位现代山水大师之后，中国山水画家就开始了“当代史”的营建。只是因为时间太短，远没有到谁笑到最后谁笑得最好的尘埃落定。但这并不妨碍我们思考山水画的当代性问题。也就是如本文标题所设问的那样，山水画如何取得“当代性”？

既要维护山水画的完全自足性，从而与古典、现代山水画一脉相承，又要寻找古典现代山水画所没有的“当代”区域。否则，当代就仅仅只具有一个纯粹时间的概念，而不具有学术与审美的价值意义了。

出生于上世纪60年代的旷小津，当他走上艺术之路时，面对的是两个传统：一个是印在画册和陈列在博物馆中的传统；一个是现实中现代中国画家的传统。对于他而言，第一个传统是艺术的基本功，而能够使他走进艺术大门的是第二个传统。在天津师法津门山水大家白庚延，回湖南后师法湖湘大家曾晓许，一南一北，都是现代山水的路数。与一般画家稍有不同的是，天津时期的旷小津学山水同

时兼同书法家龚望、印学家兰云学书法和治印。这种学养使他对传统文化有比他人更深沉的依恋，也使他对笔墨有更高的崇拜。

早在上个世纪末，旷小津就开始了蜕变，这个蜕变是从现代山水画中脱离与追求个人风格、追求当代山水同时进行的，毕其功于一役，当代性是个性的前提。《秋情》（1994）《蹉跎岁月》（1997）代表了旷小津学习现代山水画的成果。到《东方魂》（1999）《静静的太行》（2000）的完成，则标志着旷小津成功地找到了个性与当代性的切入点。在他个人艺术创作道路上具有里程碑式意义的则是《辉煌岁月》。

旷小津塑形艺术自我的心路历程再一次佐证了弗洛伊德的艺术理论：艺术家的真正自我实际是在成年以后对自己的早年人生经验的发现与重构。

祖籍湖南常德，出生地却是天津，1989年返归湖南时，旷小津已是一个26岁的青年，心理上趋向于成熟的年龄。也就是说，他的人

生积淀基本是在北方完成的。所以，当他寻找真实的自我时，不由得朝北回望，身在湖南，却把自己的艺术家园建筑在北方的崇山峻岭中。

《辉煌岁月》之所以成为一幅当代山水画的经典作品，是因为它具有的艺术意义远远还不止是旷小津个性塑形的起点。

在千余年的美术史长河中，中国山水画（也包括花鸟画）经历了两个明显的阶段，形成了两个有很大差异的艺术审美理念。唐宋山水花鸟画的主流是以再现自然宇宙秩序为基本审美目标，笔墨的形式语言是为再现自然生命状态服务的。元代以来，山水才由再现自然宇宙秩序转变为表现文人的精神情操诉求，山水画以象征文人的精神理想追求符号化为主导，而不再反映自然本身的真实状态。这一历程一直持续到19世纪。

20世纪以来，面对文人山水的僵化，外受新文化运动艺术反映现实生活的辐射，山水画家一致主张恢复外师造化的传统。特别是上世纪50年代后，反映现实生活成为唯一正确可行的艺术准则，再加上受意识形态的影响，新中国的山水画逆转了元明清六百余年的惯性。在绘画语言上探索笔墨的最大可能性，而在山水画的审美理念上则是极力恢复唐宋传统。用李可染的画说就是山水画家所追求的就是“为祖国山河立传”。正是在这种唐宋复兴的理念下，山水画迎来了它的黄金时代。

新中国山水画无疑会在1960年代初出生的旷小津心中打下深深的时代印记，《辉煌岁月》就是对这一山水美学新理念的重视。绘画的主体审美精神在于表现自然的雄壮崇高，其精神气质令人想到北宋范宽的《溪山行旅图》。有所不同的是，在这幅画里，旷小津似乎是有意逆几百年的贬北崇南传统，力图纯正地再现北宋山水所追求的阳刚博大和雄伟，画中除了坚硬的山石外一无所有，底下的流水也如同山一样雄浑。这样纯粹的北派审美意味在现代山水画中也是少见的。

当然，《辉煌岁月》不止是单一地表现祖国的大好河山，这从标题上就可以意识到。用纯粹的自然提出某种精神的诉求，这种精神，应该说这种用山水画诉求英雄主义崇高悲壮精神的不是始于旷小津，贾又福的《太行丰碑》是表现英雄主义的成功范例，《辉煌岁月》是《太行丰碑》的一脉相承。

应该说，即使是新中国的山水画经典中，追求这种英雄主义崇高与悲壮的精神象征的山水画也是非常少见的。这种艺术理念，已与李可染

时代的山水美学有所差别，因而是当代性的表现形式之一。

这似乎是一对矛盾，既要再现自然的雄伟壮丽之美，又要使画面具有崇高与悲壮的精神象征意味。在《东方魂》《巍巍太行》《静静的太行》中，旷小津都试图协调这个矛盾，但在这几幅相似的作品中，《辉煌岁月》无疑是最完美的。近乎几何的长方形构图和淡化深度空间的处理，使画中之山与太行山的原生态有了足够的差别；仰视为主辅以俯视的构图无疑是高山仰止的英雄主义最强烈的体现；马牙皴不仅再现的是山体坚硬的质感，而且由于布满画幅而具有抽象符号的意味；画面中部的金黄色似乎是太阳的阳光，但它更接近凡·高的麦田黄色，是自然的，更是主观的。所以，色彩也具有精神的象征意义。

《辉煌岁月》之所以是一件具有里程碑式的作品，是因为它不仅开启了画家的个性艺术道路之旅，而且其中包含了画家在后来的创作中得以开发和延伸的许多艺术语素。如今以“石骨铮铮，云气弥漫”为主要特征的旷氏山水画都是从《辉煌岁月》演变而来的。

兼南融北是几乎所有现代山水画家的共同策略，成功的经验鼓励了后起的年青一代。旷小津的山水画虽然比一般画家有更明显的北派立场，但毕竟是时代所趋，更何况周围的山水画家同道都是南味，于是也有限度地加以吸取。

对笔墨的迷恋是南宗的重要标志。旷小津在金黄山水之外创作了大量的纯粹水墨山水，而且，为了丰富水墨效果，精研宿墨技巧，将马牙皴精细入微的用笔和墨法相互融合，形成了颇具个人特色的水墨意味。除此之外，更为明显的是画中到处弥漫的云气。为了画中既自然又抒情既灵动又丰厚的云气，旷小津深入钻研水墨之法，在水墨法的技巧上具有独到的创见，形成了他那特殊的云气图像。

中国哲学的辩证思维直接决定了中国的艺术审美理念，旷小津也是这一传统的继承者和开拓者。无论是与传统还是与现代山水画家相比，旷小津有更明确而单纯的辩证审美图式。在他的画中，永远居于视觉核心的是山石和云气，山石几乎都是直线的，代表着理性，而云气则都是曲线的，代表着感性；山石的质感是坚硬的，而云气的质感是柔软的；山石是静默无语的，云气则是涌动喧哗的……

从唐宋直到新中国，山水画的结 构几乎是一脉相承的三远法。因为有外师造化的牵制，规范的山水画也可以千变万化而未能流于程式。

山水画的“当代性”目标之一就是以表现空间的三远法为平面构成取而代之，构成语言是当代性最重要的视觉语言。然而，一味地构成不仅容易流于千篇一律的图式，而且还可能模糊山水画之所以是山水画的边界。于是，既要表现构成以形成当代美感，又要变化以避免批量复制。这是对画家才华考量的重要尺度。放眼当代山水画坛，很多人在这个考量之下败阵。

旷小津和所有的山水画家一样，也在极力维持着必不可少的平衡。从《东方魂》开始，他就确立了构成的追求，山石轮廓呈方形，山石结构尽量淡化立体空间以求平面化，石壁前后不再表现空间距离，这一切使得他的每一幅画都呈构成性。尽管如此，他还是力求每一幅画的唯一性，而不是一目了然的系列产品。维护的办法是坚持写生，从大自然的原生态中寻找结构的灵感，而不是闭门造画。旷小津成功的经验启示当代的山水画家，要有“当代性”，既要自觉地探索艺术语言，也要维持与自然的生命连线。这样才能使山水画既有当代性，又守住自己独立完整的世界。

2006年11月20日

旷野太行魂

——中国山水画家旷小津

《时代美术》（山东卫视）专题介绍

走进艺海丛林，品味艺术真情。

旷小津是一位才华横溢的画家，尤其是近年来创作丰收，在画坛享有很高的声誉。太行情结是旷小津绘画艺术的基本底蕴，由此形成了他独特的创作原则和表现手法，使其作品体现出博大雄浑的东方神韵。

对立统一是中国哲学的精髓，也是中国艺术的魂魄。于昂然挺立的石骨对应的确是旷小津画中弥漫的云气，云气来源于对自然的感觉，旷小津擅长画云气，他的山水画大都是满幅皆景，只有画的上方是一线天，在满幅皆石之中，轻薄漂渺着层层云气，虚实结合，情景交融，仿佛令人置身于梦幻中。

成长于天津的旷小津，他的行踪所到之处都是雄浑、博大的北方山水及当地风土人情，得益于天津美院著名画家白庚延教授的亲临教习，旷小津不自觉地踏上了北派艺术世界，从而流连于太行山巍峨雄魄胜景之中。

旷小津的山水画风古朴苍厚，洒脱的笔墨间倾诉着不尽的情怀，他的山水画寄情于景，多以太行山为描写对象，画面重峦叠嶂，壁垒森严，恢宏磅礴，而又深崖无迹，他用大块黄色充实画面，天空被挤压成窄窄一线，显得威严裸露，筋脉贲张。那远云、高山、流水、小溪、玄屋相映成趣。看到他笔下的太行，仿佛倾听着恢宏的北方交响曲。他的画多以浓墨表现大山的雄奇，山间流泉淙淙，泉边青杨葱

郁，山川景物统一而和谐，画面苍拙中藏巧，刚柔兼济。旷小津的绘画技法中既有对传统的继承，又透露着现代笔墨的功力。中国古代山水画法中融入了现代与时尚的画风，他的画，气势雄浑，朴貌深髓，带着明显的北派山水特色，又有明显的南方山水之清秀。他以山水画的形式表现出山、水、诗的内容，其笔下的山水既有春山的淡野，夏山的苍翠，又有秋山的明净和冬山的惨淡。在对自然景色的描写中，寄予画家的个人情愫，同时展现出旷小津对传统画的理解和认同。

旷小津创造性的山水画旨在表现哲理性的精神，是自然的真实景观，又是合乎天道与美的规律的。他画的是仙境，而又是以客观存在独特的山水画的形式语言表现现代人的哲学观念与审美思考。他作画皴、擦、点、染并用，长短曲直，疏密浓淡，干湿疾徐，从中让人感觉到他作画功力的扎实与丰厚的文化底蕴，同时也让人感觉到他对自然造化的深刻理解与他那蓬勃灿烂的精神世界。

旷小津的山水画弥漫着一股流动多姿、情景并

茂的气韵，这气韵迥然相异于传统的人文山水或观念山水，是旷小津独特的生命体验和对艺术的感情。他用个性化的视觉绘画语言独自言说着对太行山的眷恋真情，那一幅幅画面中，山峦起伏，云泉飞泻，体现了他那种墨海中立定的精神，笔锋下掘出生活的艺术观，昭示出他那真实的太行真情与真爱，同时诠释着孜孜以求的艺术人生。

旷小津的太行山景，内含浓郁的诗境。他化景物为情思，物我相融，以至情至性沉酿了山水画的诗画纯度，并在山水画心灵化诗意化方面取得了相当足的美学经验。他的山水画在史思与哲思两方面都达到了时代的新高度，并且在审美领域开拓出一片新的精神绿洲。

伫立在旷小津的巨幅山水画面前，让人不由自主地置于太行深处。山道崎岖疾风掠过，眼前一片铺天盖地的苍凉，眉宇间的那份执着和自信让我们感受到太行山的神韵已经注入旷小津的心中和梦中。

目 录

东方魂（之二）	16—17	山水清音	54—55
世界自然遗产张家界—黄石寨	18—19	妙笔生花	56—57
辉煌岁月	20—21	峻极南天	58—59
世界自然遗产张家界—御笔峰	22—23	梦魂太行	60—61
世界自然遗产张家界—天门山	24—25	紫气东来（之七）	62—63
东方魂	26—27	紫气东来 云水三千	64—65
远古的呼唤	28—29	紫气东来（之八）	66—67
山 魂	30—31	春深十里红	68—69
岁月如歌	32—33	白云深处（之一）	70—71
静静的太行	34—35	梦幻山村	72—73
一水长流自有情	36—37	黄河乐章	74—75
白云深处（之三）	38—39	峻极南天（之二）	76—77
晨 辉	40—41	万里云山入画图（之一）	78—79
秋 韵	42—43	紫气东来（之一）	80—81
紫气东来（之六）	44—45	紫气东来（之二）	82—83
云开太行奇	46—47	紫气东来（之三）	84—85
水墨太行（之一）	48—49	紫气东来（之四）	86—87
紫气东来（之五）	50—51	万里云山入画图（之二）	88—89
云山得意	52—53		