

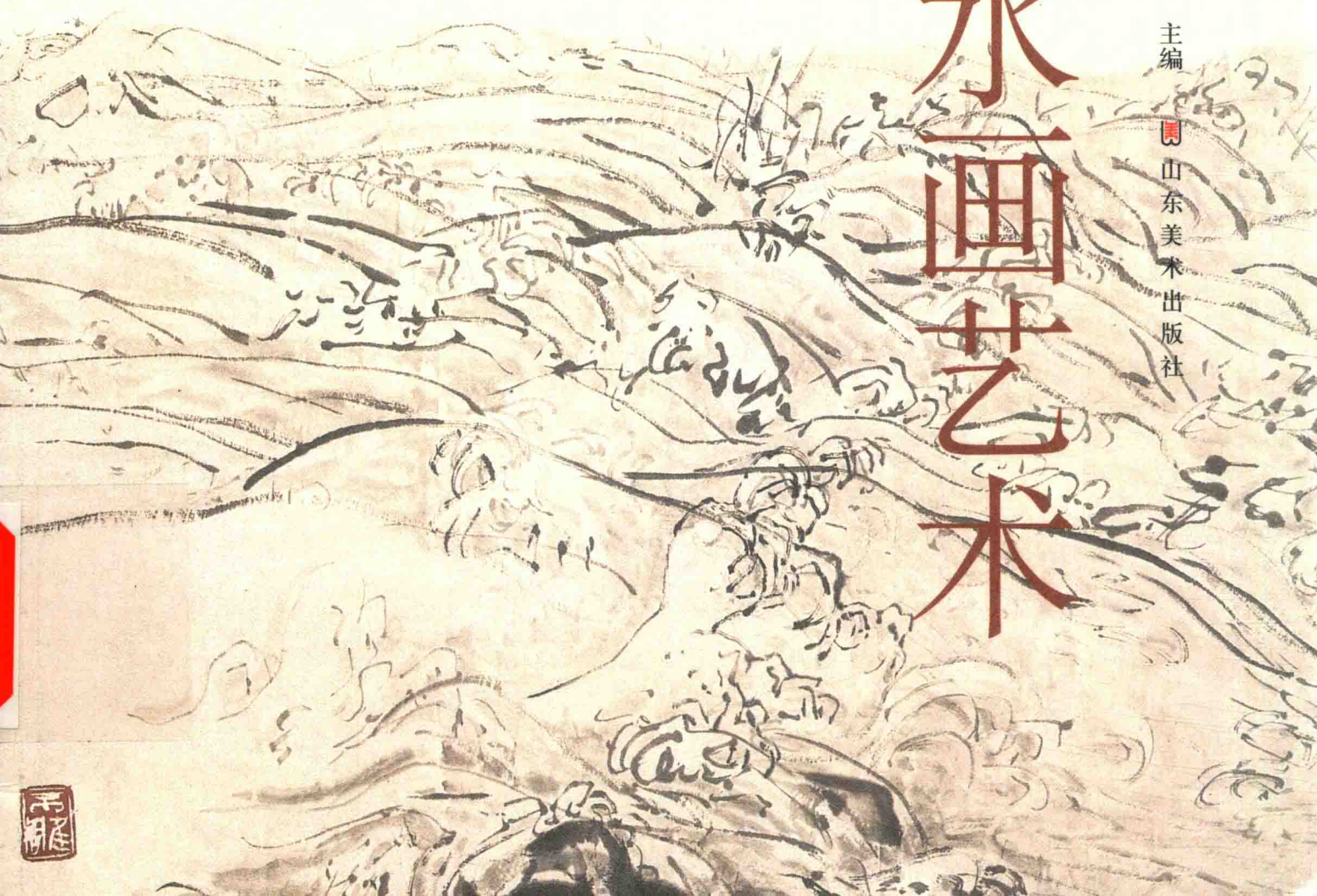
当代羲之书画名家

山东羲之书画艺术研究院

主编

山东美术出版社

于太昌山水画艺术



当代羲之书画名家

山东羲之书画艺术研究院 主编

 山东美术出版社

于太昌山水画艺术



图书在版编目 (C I P) 数据

于太昌山水画艺术 / 于太昌著. — 济南: 山东美术出版社, 2008.9

(当代曦之书画名家)

ISBN 978-7-5330-2594-6

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

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 129063 号

主 编: 山东羲之书画艺术研究院

责任编辑: 李晓雯

装帧设计: 张国华

封底篆刻: 林文军

出版发行: 山东美术出版社

济南市胜利大街 39 号

(邮编: 250001 电话: 0531-82098268)

http: //www.sdmspub.com

E-mail: sdmscbs@163.com

山东美术出版社发行部

济南市顺河商业街 1 号楼

(邮编: 250001 电话: 0531-86193019)

制版印刷: 山东新华印刷厂

规格开本: 889 × 1194 毫米 16 开 总印张 45

版 次: 2008 年 9 月第 1 版 2008 年 9 月第 1 次印刷

总 定 价: 238.00 元(全 20 册)

当代羲之书画名家

山东羲之书画艺术研究院 主编

 山东美术出版社

于太昌山水画艺术





于太昌 1932 年生于江苏省徐州市，1953 年毕业于山东师范学院艺术系。山东省美术馆一级美术师，系中华诗词学会会员，中国书法家协会会员，中国美术家协会会员，中国楹联学会会员，中国国学学会名誉会长，中国书法培训中心教授，山东省书法家协会顾问，山东羲之书画艺术研究院院长。享受政府特殊津贴。出版有《泰山》、《黄河》、《淮河新貌》、《于太昌书法艺术集》、《山水行吟》等著作。泰山下建有“于太昌书画展览馆”，恒山建有“于太昌书画艺术陈列室”和“于太昌书画艺术陈列馆”。

形质具而后神采

——论于太昌山水画的艺术特色

丁 芒

于太昌的艺术成就，可谓诗、书、画“三峰并峙”，且不是桂林一带拔地而起、互不相连的孤峰，都由坚实雄阔的于太昌的胸襟、学养为其根基。三峰并茂，昂然啸傲于天地之间，流香溢彩于江山万里。

他的画和他的书法、诗歌一样，都以投入真性情为其特色，这是他之所以能成就其“高格调”的核心。

于太昌早年就从事山水画创作。唯物主义的美学思想认为：自然事物并不需要完全改变其外在面貌的形式、规律，并不需要与某个特定的狭隘功利目的直接联系起来，便能以其与社会生活长久普遍的概括联系而成为人们的审美对象。这是山水画所以成为古今国画品种中之大宗的审美学根据。画梅兰竹菊、花鸟虫鱼，多系通过象征、拟人诸种手法，与社会特定的功利目的联系，与人们定格审美惯性联系起来（如牡丹象征富贵荣华等）。画山水画则不需考虑这些，而只须倾注自己的真性情，努力使人们习见熟知的山体水貌，按画家自身的性情而变形、变性、变势。形质具而后神采，于太昌运用了哪些方法呢？

一、多角度、多焦距、多章法

我国山水画传统基本都是宏观（全景角度）的散点透视的画法，虽然众多画家进行了各种努力，只是在一定程式框架中求变，觉得变动不大。于太昌大胆突破了这种久已凝固的程式，做了幅度较大的变动。

多角度：不但平视，也有俯视，如画山中寺庙群；有仰视，如画双峰顶上横桥、峰舌高屋等。

多焦距：有宏观平视、散点透视深远的全景、远景、巨景；也有平视的局部中景，如《恒山悬空寺》，更有不少小局部的特写式画面，再如单画山根急湍等。这种特写式的微观山水画尚不多见，是于太昌的独创。

多章法：于太昌善于打破习惯的平衡、对称、虚实谐调（天空、水都作画中的布白来用）等观点和方法，而自出章法。像《溪水秋色》这种完全符合传统章法的画，在他笔下很少出现，而大多是出奇之笔，有时“实”得满框满幅，有时“虚”得只剩巴掌大一块黑影在画面下边，全画面是狂涛翻卷的水。当然他画水的千姿百态，应该说也是“实”，是一全幅的水纹图。由此也可知他画水就是真在画水，而不是把水作为画中的虚白、陪衬。在山水画坛中，像他这样重视水、直接画水的千姿百态的画家，还是不多的。

二、善出动势

“动”是时间概念，如何在空间意义的画面上表现“时间”，就要自出妙裁。他在造“势”上花了不少心血。山水画中唯水是流动的，画水之动，主要画水势。我很少见到山水画家像他这样画水的：章法上他可以把水置于极重位置，进行局部特写；笔墨上他有时用书法笔法，重笔勾勒水的刚毅、奔腾、跳跃、直泻之态，有时以轻笔抒发水的回环、往复、柔媚、婉转之姿。他画的瀑布向山涧奔进，与平原洪水涌流，水的性格固然不同，舒缓奔腾之情也各有异，传出之势、之韵自然也就不同了。他也善以他物来表现水之声、之势。有一幅山涧图，枯水季节，向一条峡谷直贯全幅，水少石多，“乱石铺涧”直画到远处，水则像在乱石中奔进跳跃、曲折绕行，不由使人产生人生道途的联想。有一幅画把水边山色画得很淡，而远岸的山反而比较浓黑，看去似乎违背光学原理，其实是他为了画山水的粼粼波光映照近山，故作反衬之笔。这样，水的动势也就出来了。

三、善画朦胧

朦胧美是人们审美经验中的重要也是比较高级的一环。在诗来说，朦胧的极限边界是晦涩。藏得过分，使人不知所云，就是晦涩，其效果并不比“直露”好多少。绘画中讲究朦胧就更难。因为不光是画出模糊、隐约、半遮半掩、云影流光、淡烟飞痕就算朦胧，更重要的是要画出朦胧的意境，惆怅迷离，促人浮想联翩。这



玉龙吟嗟

68 × 46cm

就要在朦胧中给受众铺一条起飞想象的跑道，这就要借助暗示、反衬、隐喻、象征等种种手法。画是视觉艺术，这种种办法还必须通过形象来表现，比诗要难得多。

于太昌有一幅画雾的山水画，近山以浅色画参差石缝山体，远山影几近于无。这当然是合乎视觉规律的，不过是雾景还是雪景？却无法一目判断。于太昌想了个解决的办法，在画幅下侧山根部，画了远近十余株挺然而立的松柏，颜色绿得发黑，与全幅淡得迷蒙的色调形成强烈反差。这固然符合视觉规律，又暗示了并非雪景（雪景树木上有积雪），不是雪景当然就是雾景了。于太昌就是用反差法、排斥法，启发人们的想象和判断，来完成、来强化朦胧审美意境的效果的。那幅“乱石铺街”式的山水画，也是用全幅压顶高山来反衬其水，以其乱来象征山溪湍急奔流之势的。因为这种超常的章法构思，使人把视点反集中于水，使人感觉到、想象到山溪曲折奔进之态，其实画面上只是一片朦胧的虚白。

四、骨法用笔入画

于太昌书法喜用中锋以见骨力，见实质，见精神。他也擅于用骨法入画。山石的皴法，古今画家创造不少，各有特色。而于太昌在形质表现上特别重质，以中锋用笔、侧笔皴染相结合。因此他笔下的山，沉郁厚重，石，棱角峥嵘，尤其近景的山石更见其强固，更显其质朴的精神张力。最奇妙的是他画中的水，水是柔物，自然线条柔婉流畅。一到画家笔下，有的“虚”化为一片空白，有的“精致”成整齐的鳞波，有的“写意”成淡淡的流痕。我却见到于太昌的一幅画，显然画的是泛滥的洪水，占去2/3的画面，水的奔腾激跃之状，竟以骨法用笔出之，且颜色也用了显眼的褐色。于是水的线条吸引了人们对全幅的视焦，不但清晰地听到水的咆哮，还感觉到水的奔腾之气、冲撞之力，想象到洪水冲滩的惊天动地的威力。远景则除水边城镇一线外，都是墨绿色沉重的山峦、树林和乌云的充满郁勃之气的朦胧渲染，与水纹的壮美强劲，形成强烈的对比。

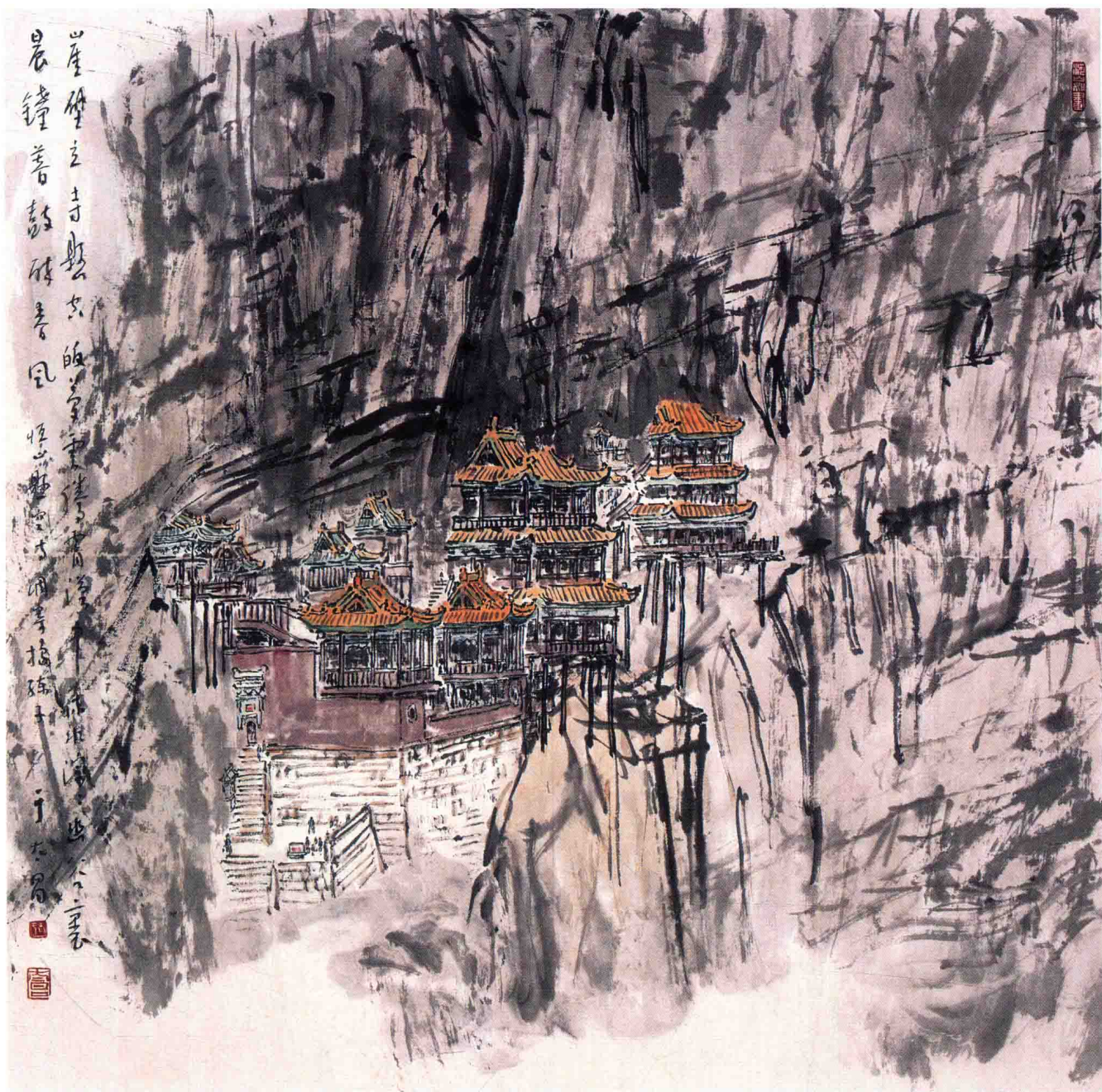
从以上艺术特色来看，于太昌确是一位敢于、善于超越传统，超越自己，从题材、立意到章法、技巧诸多方面，都在实实在在进行探求、创新，与时代同步前进且卓有成就的当代画家。以上的评析论述，仅是我研究后的一得之见，并不全面深刻，亦未能穷尽，希于太昌先生和读者能给我以指教。

（2003年10月2日刊于《华夏诗文》、《诗词之友》）

（丁芒先生系中国作家协会会员、中国散文诗学会副主席，中华诗词学会顾问，世界汉诗总会顾问。已出版著作40余种。）













五岳色橫西岳雲深來氣生
下棋亭上望萬里曉風清

壬戌年

于太昌畫







凉秋古寺树摇金 嵩山法王寺所兄 于太昌



