

国墨风范

当代中国美术家
领军人物 满维起

GUOMOFENGFAN

DANGDAIZHONGGUOMEISHUJIA

LINGJUNRENWU MAN WEIQI

董晓萱 谢莉 主编

满维起

国墨风范

当代中国美术家领军人物

GUOMOFENGFAN

DANGDAIZHONGGUOMEISHUJIA

LINGJUNRENWU MAN WEIQI

满维起

董晓萱 谢莉 主编

河北美术出版社

主 编：董晓萱 谢 莉
责任编辑：赵小明 李菁华
技术编辑：毛秋实

图书在版编目 (CIP) 数据

国墨风范·当代中国美术家领军人物·满维起 / 董晓萱，谢莉主编；满维起著. ——石家庄：河北美术出版社，2014.3

ISBN 978-7-5310-5717-8

I . ①国… II . ①董… ②谢… ③满… III . ①山水画—作品集－中国－现代 IV . ① J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 037128 号

书名：国墨风范——当代中国美术家领军人物
作者：满维起

出版：河北美术出版社
发行：河北美术出版社
地址：石家庄市和平西路新文里 8 号
邮编：050071
电话：0311-87060677
网址：www.hebms.com
印刷：廊坊市佰利得彩印制版有限公司
开本：889 毫米 × 1194 毫米 1/8
印张：8
印数：1-3000 册
版次：2014 年 3 月第一版
印次：2014 年 3 月第一次印刷
定价：600 元（全套十本）

版权所有 侵权必究



满维起

MAN WEIQI

艺术简介

满维起，毕业于解放军艺术学院美术系中国画专业。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，国家一级美术师，文化部高评委，中国美术家协会中国画艺术委员会委员，中国画学会常务理事，中国美术家协会会员。

先后参加全国第八届、第九届、第十届、第十一届美术作品展。作品《侗乡暮韵》获“第八届全国美术作品展览”优秀作品奖；《春风春雨》获“第九届全国美术作品展览”铜奖，《侗乡巡诊图》获“首届中国乡村田园画展”银奖；《绿叶山庄》获中国美术家协会主办的“中国画三百家”金奖；《桂北雨雾》获得联合国“99世界和平教育奖”等。

作品先后参加“百年中国画展”“黄宾虹奖获奖画家作品展”，文化部举办的“全国优秀美术作品展”等全国性重要展览。

作品曾作为重要礼品由国家领导人赠送日本、韩国领导人，并在多种专业画册、报刊被介绍，为国内诸多博物馆、美术馆、纪念馆等艺术机构收藏。

目录

名家评说.....	1
建构新图式——满维起山水画谈.....	2

名家点评



翠谷鸣泉 2010年

满维起的作品精干而利索，使人想起他那疾运如风、收展似云的用笔与着色。他善于学习他人之所长，能充分地、立即地将他人的某种法度样式转化成自己作品中的需要，并将这些法度样式组合成自己的完美讲述，使作品有种丰富的单纯与老练的顽皮。我不敢说他的作品已十分完美，但无疑，他给自己的作品留下了一份可供进一步思考与探求的空间。

陈绶祥

满维起的山水画打破了工笔与写意、水墨与青绿的界限，以写意笔墨画青绿山水。山石皴法偏重写意，树叶描法多用双钩。色调以青绿为主，水墨为辅。整个画面墨色协调，相得益彰，在写实与装饰两极之间保持平衡。

意境深秀清丽，平中见奇。

王镛

在细密繁茂处见天机虚灵，是满维起山水的显著特色。老满的画面讲究铺排，景物前后掩映，层层相叠，气度虽大，却无强悍、纵横之气。勾皴至实象处求笔笔空灵，渲染到空寂淋漓时追风骨俊逸。疏淡天真一片乃发自家的真性情。

张晓凌

疏密繁简、浓淡虚实、刚柔动静、轻重缓急、明暗冷暖……对自然景物，这原是阴阳互动、相生相济的内在逻辑。对于画家，这却是艺术传达不可或缺的结构元素。满维起的独特，在于他既想阐释这种“乾旋坤转之义”，也尽力让艺术与自然的这一同构形诸笔端。

梁江

锦囊饱满才能挺然立起，满维起推出独特的当代青绿。理清中国画的丹青文脉，开辟川黔湘桂生活基地。观察做到熟精简，体验撷取神情意，维起调动全部感觉把握苗乡侗寨的神奇。

运笔：勾廓抓取山体外形，皴擦塑造顽石体积。濡色：由平面染成立体，把刻露染成含蓄。融合工写，协彩，搭配青绿，以新图式新意境展现自然的幽深亮丽。

云烟渺渺溪水潺潺，双钩夹叶的丛树一片浑然。木楼鳞次梯田盘盘，青苔皴染的巨石块垒相参。清绝野逸仙境，苍茫雄浑恍如梦幻。

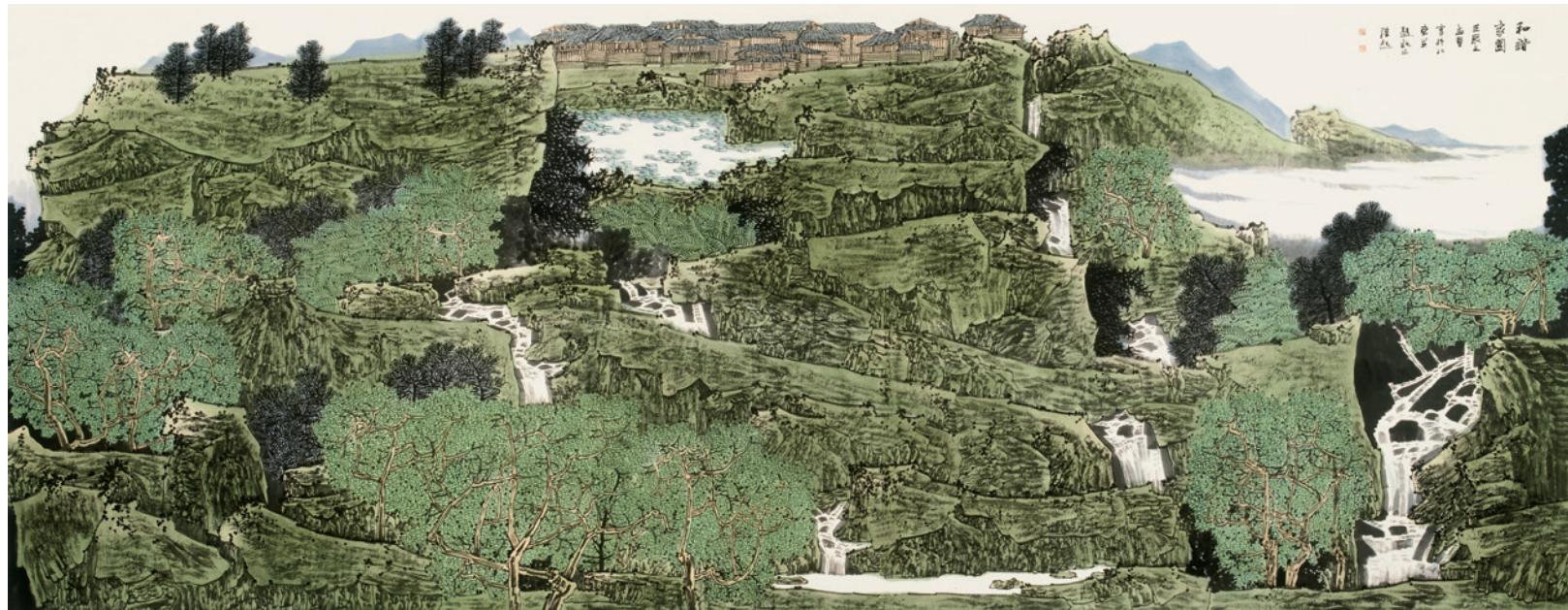
万家树色隐精庐，青城九夏亦清凉。维起以出色的创造，使苍翠欲滴的“绿色水墨”大放光芒。

翟墨（中国艺术研究院研究员）

建构新图式

——满维起山水画谈

文 / 牛克诚



和谐家园之一 250cm×500cm 2012年

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、碧润鸣泉的景致，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宏气势。

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、云水是重要的传承手段，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



人家在翠微 68cm×68cm 2008年

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就看到，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，他把笔墨与色彩看作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、赵孟頫、文徵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，



梁山秋韵图 68cm×68cm 2003年



绿叶山庄之一 145cm×360cm 2012年

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，这不能不说这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，另一方面它又传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：“未落笔时先须立意，一幅之中有气、有笔、有景，种种具于胸中。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，顺势画起，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（他自己称之为“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，青绿山水与浅绎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。



水曲山僊数人家之一 220cm×145cm 2007年



青城幽境图 180cm×96cm 2011年



红色家园 220cm×145cm 2011年



和谐家园之二 240cm×145cm 2010年



待将豫西描画 220cm×145cm 2007年



寂静太行山 220cm×145cm 2001年



红土牧歌 220cm×145cm 2007年