

主编 / 贾德江

ZHONGGUO
DANGDAI SHANSHUI
HUATAN 20 JIA

中国当代 山水画坛 20家

北京工艺美术出版社

龙 瑞
程大利
张复兴
程振国
刘 牧
范 扬
曾来德
胡宝利
周逢俊
张树立
赵 卫
韩敬伟
王永亮
孙远利
时振华
岳黔山
卢禹舜
张 贤
石 峰
一 水

ZHONGGUO DANGDAI SHANSHUI HUATAN 20JIA

中国当代 山水画坛20家

策 划 / 上 遥 学术主持 / 王鲁湘 主 编 / 贾德江

北京工艺美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国当代山水画坛 20 家 / 贾德江主编. — 北京: 北京工艺美术出版社, 2009.6

ISBN 978-7-80526-679-4

I. 中… II. 贾… 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 (2009) 第 077800 号

责任编辑: 陈朝华

责任印制: 宋朝晖

装帧设计: 张 贤

中国当代山水画坛 20 家

出版发行 北京工艺美术出版社

地 址 北京市东城区和平里七区 16 号

邮 编 100013

电 话 (010) 84255105 (总编室)

(010) 64280399 (编辑部)

(010) 64283671 (发行部)

传 真 (010) 64280045/84255105

网 址 www.gmcbs.cn

经 销 全国新华书店

制 作 北京汉唐艺林文化发展有限公司

印 刷 北京爱丽精特彩色印刷有限公司

开 本 889 × 1194 1/16

印 张 15.5

版 次 2009 年 9 月第 1 版

印 次 2009 年 9 月第 1 次印刷

印 数 1~2000

书 号 ISBN 978-7-80526-679-4/J · 596

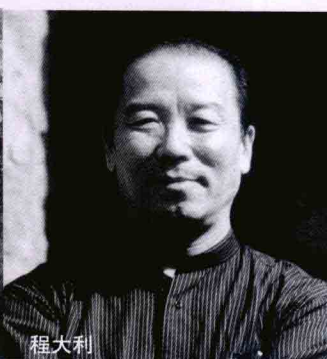
定 价 128.00 元

中国当代山水画坛 20 家

文献性 · 当代性 · 学术性



龙 瑞



程大利



曾来德



胡宝利



周逢俊



孙远利



时振华

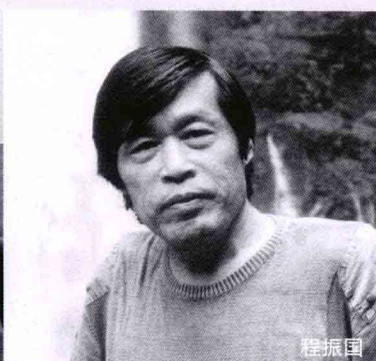


岳黔山

中国书画函授大学肇庆分校建校二十周年纪念册



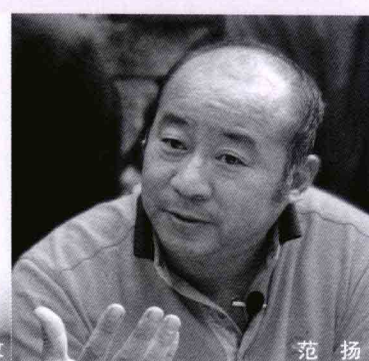
张复兴



程振国



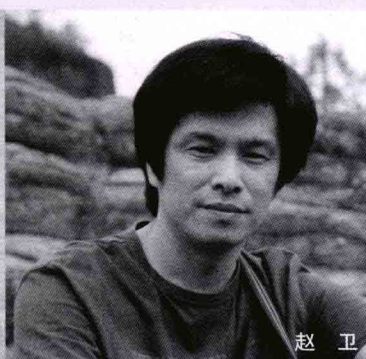
刘牧



范扬



张树立



赵卫



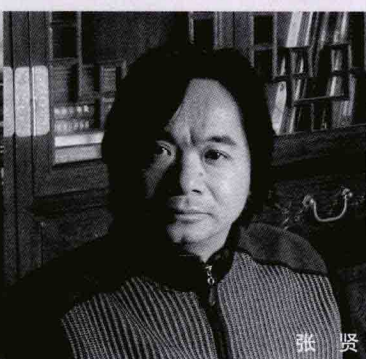
韩敬伟



王永亮



卢禹舜



张贤



石峰



石永

继往开来 各领风骚

——序《中国当代山水画坛20家》的问世

文/贾德江

尽管中国山水的现代前景尚在探索,然而可以肯定这一传统形式由古典形态向现代形态嬗变已蔚然成风。它不再像古代那样以适应封建社会最高阶层的审美需要为旨趣,也不再是古代文人隐退山林在苦闷和寂寞中体现的消极避世色彩,而是以现代中国人的人生体验与精神生活为主臬,强调人和自然的和谐,努力唤起人们对于自然的热爱,满足其抒情娱性的审美要求。

自改革开放以来的30年中,当代中国山水画是在建国以来取得显著成就基础上的继续发展,是在不断开拓与探索中的振兴。它以解放思想为前提,以继往开来为目标,更为自觉地反思古代与近代的传统,并深刻地认识到对传统以最大功力“打进去”和“打出来”的现实主义,大胆地试验艺术形式,向西方现代绘画吸收,向被遗忘了的古代传统寻根,走向大自然,进行自我风格的塑造和升华,以适应新时期市场经济下人们精神生活的需求。于是当代山水画形成了多角度、多层次探索的新局面,以多元化的格局向前发展并取得了辉煌的成就。就总体看,当代山水画比历史上任何时期更具创造性,更具多样风格,更具丰富内涵,具有更多杰出的画家和作品。

进入21世纪以来,我们正处在东西方文化交流的热点上,每个画家都在经历着生活与艺术、继承与创新、东方与西方、传统与现代的抉择。换言之,每个画家都在茫茫的文化大海中寻找着自己的艺术个性,及足以体现自我个性和内在的生命潜力的独特绘画语言,寻找着独特的绘画方式。作为当代艺术家都应该根据自己独特的的气质、精神、阅历、情操、修养、审美理想,选择一条只属于自己的路。

我们应该感谢时代的发展给艺术家提供了艺术自律性诉求的宽松环境和优越的条件,艺术家不再带着镣铐舞蹈,而是幸逢了有史以来艺术创造最为明媚的春天。如果说上世纪五六十年代的中国画改造更多地为政治形态所左右,而八九十年代对中国画生存合理性的挑战,就更多地来自于现代主义价值观,来自“现代化”这一席卷中国大地并涵盖政治、经济、文化等几乎所有领域的价值追求,那么,走向21世纪的山水画随同整个中国画的发展和创新命题,因此进入一个更为无序、更为纷繁多变的历史视野。

在这个历史视野里,山水画审美客体的表现范围得到了前所未有的拓展,西北黄土、东北雪原、南疆海域、现代都市及天体宇宙和梦幻人家,纷纷成了人们探索新的审美空间和确立艺术个性、图式的载体。当代山水画,无论在时空表达的广袤性还是形式表现的丰富性上,均超过了历史上任何时期,写实、表现、抽象、象征以及形式主义、观念主义等等,或溯源本土传统或借鉴于西方经验的诸多审美取向,随着都市化程度提升、国际交往日趋活跃、信息传媒和艺术资讯交流发达的大趋势,呈现出越来越自由与多元的态势。

这种自由和多元的局面,虽然在文化层面上有着“以中为体”或“寻求中西会通”之异,但热爱本土文化仍然是中国山水画坛主流,普遍认为,中国山水画在对传统精华的继承和拓展中,从“传统”走向“现代”的发展是一条可行之路。本书正是站在弘扬主流文化的立场,在全国范围内遴选了20位具有代表性、创造性的山水画家,展示他们富有特色的笔墨个性和风格迥异的画风。他们的共同特点是秉承宋元明清以还视笔墨品格为山水画生命本体的传统,坚持写生和关注现实的特点,将艺术发展的基点建立在艺术及艺术家的精神本质上而不是文化策略上,开拓了表达各自感受真实性的不同境界。可以说,在当代山水画领域,他们所掀起的艺术波涛是极其壮观的。

龙瑞没有重复他的老师李可染的创作样式,却在回归黄宾虹个性上添加新的因素和手法,铸造中正苍厚,不乏风流蕴藉的大格局;程大利以学养入画,洗尽铅华,崇尚水墨,其笔墨的潇洒,大有解酲氲而辟混沌的气概;张复兴立足于桂北山区,以其葳蕤繁茂、秀润华滋的明丽画风,呈现出笔墨精神与山川造化相映成趣、文化内涵与视觉张力兼而有之的现代色彩和美学特征;程振国以多种笔法、墨法、色法造境,包含着率真的情和景,

流淌出亦诗亦画的丰厚内涵；刘牧创造了点彩山水，几度演变，以西法中用拓宽了中国山水画的表現领域；范扬则以过人的才华，在笔走龙蛇的对景写生中，得山川神韵与灵性自然之极致；曾来德沉酣于重笔浓墨的充实与幻化的运动中，不计较局部与具象，追求真率上訴、吞吐八荒的整体气象；胡宝利的山水画实境、虚境浑然一体，“肌理”效果的恰如其分表述使画面独具机趣；周逢俊取法宋元，情系家乡，构图缜密，骨体坚实，笔法细致，墨法精微，意境幽远；赵卫以麻点风格自立成家，在把握北方山水雄厚朴茂的前提下，致力于笔墨点线对景象气氛的生发；张树立走融会南北宗的路子，使作品在温润中透出险峻，雄浑中包蕴灵秀；韩敬伟用富有表現力的笔墨描绘了西北高原的野逸和苍茫，真情流泻，返璞归真；王永亮以激情的粗笔大墨，强化真山实水的自然之美，画中境界非同一般；孙远利画风浑厚沉着，以柔毫写出雄壮之气，点画间蕴含丰富，有古拙苍浑之致；时振华作品空灵清秀，巧趣天成，笔墨随机、放松，心手相应，不滞不碍；岳黔山重视笔墨修炼，粗服乱头而不杂乱，横涂竖抹而有节律，是发自心灵的宣抒；卢禹舜以静谧而幽深的境界，向着空间的深处与时间的久远拓展，引导你走进宇宙的想象与哲学的思考；张贤的山水擷北派气势，融南派韵味，以刚美为主体，笔力老辣，气势壮阔，新意盎然；石峰重返古典，复归造化，在水墨勾皴点染中追求骨气、章法、意境的圆融相通；一水重精研笔墨形式，强调书法用笔功力，讲究起笔落墨的法度，将山水作为表情达意的载体。

毋庸置疑，这20位画家对传统笔墨的的因革承变和建立新程式的多种试验，都是在传统和现代结合的探求中的个性分化，体现了关注山水画文化品位和中国画本体境界的共性，也体现了当代山水画朝现代感演化的发展趋势。他们的实践告诉我们：现代山水画不只是把现代山水的形状画出来，重要的是把对山水的现代感受转化为具有个性的笔墨语言。没有笔墨便没有现代山水画的探索，没有笔墨个性就谈不上山水画艺术的创造。

纵览这20位活跃在当代山水画坛且具有影响力的艺术家作品，结合他们的艺术观念，可以归纳出他们共有的艺术特性主要有三点：

其一，他们和近代许多大师如齐白石、黄宾虹、潘天寿、李可染、张大千等人的创作一样，大体上都是属于在传统中求变的样式。传统与创新乃是矛盾的一体，创新不可能空穴来风，只能在传统的基础上创新，当年大师们的创新乃是今日之传统，今日之创新又是来日之传统，此为传承关系。对传统了解愈深，创新愈有力度，但这决非轻而易举的事情，需要有高眼光、大智慧、大气度，当变则变，不可为变而变。在此求变的过程中，每一位艺术家都在思考自身风格的落脚点，寻找并建立适合自身创作图式的新方法。他们的基本立场是：以感情为依托，从生活和自然中擷取灵感，并通过结构、造型和笔墨表达特定时空的诗化境界，以丰富的笔墨语言表现山川的灵动和基中蕴含的主题生命意识，力求使三者在更高的艺术平台上达到新的美学统一。

其二，在创作方法上，他们主要承建的是20世纪的传统，即通过现实主义的创作方法，破除明清文人画旧有的程式，使得中国画从原有的文人意趣拓展到能够反映时代、贴近生活的新意境。因此，坚持“笔墨当随时代”，坚持感悟生活、关爱民生、关爱自然是他们的共同特性。正是他们，将传统山水画有限的题材内容加以无限的拓展，以各种不同的材料、手段、样式创造新的时空境界，开拓新的自然时空，提供新的审美经验。他们无一不是遵循“外师造化，中得心源”的古训，多次地走进自然山川，在“山川与予神遇而迹化”中“搜尽奇峰打草稿”，既看重客观对象的基本特点，又进行合理的想象和夸张，也可以说是现实主义精神和浪漫主义手法的结合。因而决不等于西方的“写实主义”，而是中国式的“意象主义”。

其三，在语言风格上，他们力求将传统笔墨艺术与现实生活相契合，清新的生活气息与灵性的笔墨气韵相交融，追求刚柔并济、雄秀兼备之美，或寓刚健于柔和之中，或寄雄壮于秀润之内，以中国民族传统画法为根基，同时适当吸收西画的色彩法、构图法、透视法、明暗法，而且能不露痕迹地融入到中国画的“写意”艺术体系之中。这些正是他们独特和高明之处，也是这20位画家的作品备受社会和业内人士关注和欣赏的根本原因。

然而，由于这20位画家来自不同的地域，各自经历、性格、气质、修养、师承关系等方面的差异，自然显出风格个性的差异，呈现出“和而不同”的艺术格局。在他们的身上我们看到了新的山水景象，有时代的印记、有生活的气息、有西方语言元素、有个性化的笔墨程式，更为可贵的是，我们看到了传统中国的山水精神、笔墨精神如何在他们现实主义的创作中得以传承。

2009年7月19日于北京

目录

MULU

龙 瑞作品·····	2-13
程大利作品·····	14-25
张复兴作品·····	26-37
程振国作品·····	38-49
刘 牧作品·····	50-61
范 扬作品·····	62-73
曾来德作品·····	74-85
胡宝利作品·····	86-97
周逢俊作品·····	98-109
张树立作品·····	110-121
赵 卫作品·····	122-133
韩敬伟作品·····	134-145
王永亮作品·····	146-157
孙远利作品·····	158-169
时振华作品·····	170-181
岳黔山作品·····	182-193
卢禹舜作品·····	194-205
张 贤作品·····	206-217
石 峰作品·····	218-229
一 水作品·····	230-241

中

国

当

代

山

水

画

坛

20

家

>>>

龙瑞

LONG RUI

■ 生于成都，四川省崇庆人。1966年毕业于北京工艺美术学校，1981年毕业于中央美术学院中国画系山水研究生班。1984年调入中国画研究院任专业画家。现为国家一级美术师、中国美术家协会理事、中国美协中国画艺委会副主任、“河山画会”副会长。曾任中国国家画院院长、全国政协委员、文化部美术高级职称评审委员，享受政府特殊津贴专家。

■ 作品曾多次参加全国性美术作品展览和重大学术活动，曾在国内外多次举办画展，并为人民大会堂、毛主席纪念堂、中南海、京西宾馆等处作大型山水画。有多种出版物出版。







◎ 金色太行 2007年 纸本 200cm × 200cm

龙瑞的状态和器局

文 / 王鲁湘

’88北京国际水墨展，龙瑞的《山上有棵小树》获大奖。获奖的原因我猜想有三：第一，它有鲜明的构成意识。事隔12年，我仍能清晰描绘它的图式，方构图，主体是一座等腰三角形的山，山上有棵小树，小树上方是一朵椭圆形的云。构图单纯至极，在众多作品中很抢眼。第二，它有扎实的笔墨功底。不设色，是真正的水墨，墨点短线为主，没有复杂的皴擦点染，每一笔都很耐看，笔墨韵味足。第三，它有生活。山顶上孤零零一棵树的景象在黄土高原常见。山脚一孔寒窑，窑前拴一头叫驴，也是西北庄户人家寻常情景。这三个要素集合在一起，生出一种意境。几千年不流动不变化的牧歌田园情调，还原到它本真的状态，如此俭朴、宁静，日长如永年，透着画家苦涩的幽默。

一幅水墨山水能同时具备这三种素质，在80年代末的中国画坛能不获奖吗？

事实上，《山上有棵小树》的创作意识，本应该是一个在当下就引起讨论的现象。但接下来的是更为激

进突决的艺术思潮，龙瑞的温和渐进的探索被搁置起来，时间一长，人们也就忘了。

连龙瑞自己也把它忘了。

二

熟悉龙瑞的人都非常清楚他的来路，生于成都，负笈求学于北京，南人北相，蜀人之精明文敏，北方佬之豪爽热情，集于一身。南北兼综的素质在他的绘画艺术中粲然可睹：气象博大而笔墨精妙，丘壑高大绵长而点景生动怡人，能将燕赵慷慨悲歌之气与吴越小桥流水人家冶为一炉，亦能将黔蜀山野气象同市井都市红尘勾兑一壶。笔墨中正苍厚，却不乏风流蕴藉，格局大开大阖，过渡却微妙精细。

龙瑞的底子是工艺美术设计，因此他对构成、设计的抽象意识比一般中国画家要敏感。在那些大谈“绘画性”的年月里，“构成”一词变得时髦起来，而人们对“构成”的理解又都偏向于平面几何，于是不管是油画，还是传统的中国水墨，大家在平面上都“构成”起来，各种僵直的几何形状把画面中的有机物象切割成大大小小的条条框框。龙瑞未能免俗，他的工艺设计底子这时候也派上了用场。但这么弄了几年后，他发现用毛笔和水墨画几何简直有些莫名其妙，“气韵不够”，龙瑞用四个字温和地结束了这场游戏。

龙瑞是已故中国画大师李可染的研究生，跟李可染先生专攻

山水。李家山水最重素描，强调造型，强调色阶调性的统一，画面各要素的统一性和完整性在中国山水画传统中达到空前的高度。在保持具象性的前提下，李可染通过造型和素描的强化和集约，事实上已经将构成在山水画中的地位和作用发挥到了一个临界点，再过，就有可能走向抽象绘画。龙瑞在读研时，指导教师黄润华认为他的路子与李染先生最契合，曾劝他走可染画风的路子。我也曾见过他的很像李可染的作品，但终究因为气质上的差异，他没有这么画下去。

龙瑞倾心私淑的是黄宾虹。虽然黄宾虹是李可染崇敬的老师，但两人走的路子却不一样。也许，稍费笔墨分析一下李、黄之异将有助于更深刻地了解龙瑞。

可染先生于上世纪 40 年代在重庆以“最大的功力打进传统”，不是从生活入手，而是从笔墨进入的。那时候他的笔情墨趣是一派名士风度。50 年代特有的政治、文化氛围，使李可染转换文化视角，以西画风景写生方法力挽山水画六百年脱离生活而千人一面的公式化流弊。虽然通过写生，尤其是借鉴素描，基本上解决了新山水画的“造型”问题，但是中国山水画固有的文化意蕴却不可避免地受到损害。进入 60 年代，李可染开始感觉到绘画的文化视角是一个中国画家特别是山水画家“安身立命”的大问题，并由此意识到“由景入境”是新山水画必须跨越的一道文化门坎，风景与山水的文化区别就在这里。于是





◎ 五月太行
2008年 纸本
136cm × 68cm



◎ 积雨紫山深
2008年 纸本
136cm × 68cm

他开始从丰富的生活和自然形态中集约提炼,构成几组经典图式,塑造出岳峙渊停、崇高静穆的意境,完成“由景入境”之升华。李可染这个时期表现出的构成能力,充分显示出艺术大师的创造才华。进入70年代,李可染意识到笔墨不单纯是一种服务于造型和意境的工具,还关系到一幅作品的“内美”和格调,而且充分表现一幅作品的生命力度和精神属性。他晚年可以说全在笔墨上力争上游,但这个时候的笔墨,已浮华落尽,全无40年代的名士风度,呈显出端庄肃穆的庄严景象。

黄宾虹似乎是“一超便入如来境”,不像李可染走的是渐修渐悟的北宗果证之路。他少年时期在金华从倪逸甫受笔法,一生谨守不渝。笔法对黄宾虹来说犹如佛教所说的“种子”,这粒种子以极慢的生长速度生根、发芽、长枝、抽叶,伴随着他学问、修养、阅历、人格一同成长,与他的生命完全合一。他也游历写生,观察草木华滋、山川浑厚及午时山和夜山的阴阳变化;他也研究构成、疏密、虚实,对“三角不齐”、“灵光”、“月移壁”、“拨镫”心有灵犀;所有这些并非不重要,但同笔墨相比,就都属于外在于生命的东西了。他在自然、社会、文物、印玺、碑帖、绘画之中看到和悟到的几乎全是笔墨,而从笔墨中证悟的又是太极,是宇宙中贯穿一切动静行止的道。只有黄宾虹才能决绝地喊出“中国绘画舍笔墨无他”的口号,因为只有黄宾虹达到了笔墨与生命境界完全合一,以至于“道成肉身”的“首先践履”境界。他的笔墨是画面上真正的生命舞蹈,是超以象外而跃然纸上的自由元素和生命张力。因此,惟有黄宾虹的山水画(主要是晚期之作)是可以摆脱造型、构成、意境而纯粹从笔墨上静观其内在美的。他的笔墨内涵是如此深刻,形态是如此高妙,以至于它们本身就组成了一个不假他求的完美世界。中国绘画史上,没有谁能做到这一点。

直观地看,李可染的艺术世界是“结构主义”的,是集约化的,所有艺术元素集合为意境,在结构中放射光辉,在结构中赋存意义,在结构中解读和欣赏。在这一点上,颇似生物学对生命的理解。

黄宾虹的艺术世界更像“解构主义”的,更像“耗散结构”,他的树木、亭舍、山石、溪流似乎都是开放耗散的,形体和形象解构成散碎的笔墨,而其笔墨的美感和意义以及价值,无须在结构中放射光辉,无须在结构中赋存意义,无须在结构中解读和欣赏。它们本身就是一个一个的太极,是“至小无内”的原子,在这一点上,颇似物理学对物质世界的理解。

因此,李可染与黄宾虹所遵循的哲学是有深刻差异的。李可染要努力锻造一个完整的境象,而黄宾虹却要用笔墨解构和耗散这个境象。对两人作品的观赏过程及其结果,证明了这一结论。对李可染作品的观赏结果一定是得境象而忘笔墨,对黄宾虹作品的观赏恰恰相反,是得笔墨而忘丘壑。

那么,龙瑞呢?在他亲炙和私淑的这两位大师之间,他如何依违取舍呢?

