

21世纪

中国中青年

ZHONG GUO ZHONG QING NIAN SHAN SHUI HUA YI SHU JIA

山水画艺术家

一代画风

张复兴 张彦
赵卫 唐允明
村 黄唯理
李振君 何林
李 明 李乃宙
许俊

林海钟

容生

辽宁美术出版社

21ST CENTURY
LIAONING FINE ART PUBLISHING HOUSE

一代画风

中国中青年山水画艺术家

许俊
李明 李乃宙
李振君 何加林
林海钟 林容生
张复兴 张彦
赵卫 唐允明
一村 黄唯理

辽宁美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国中青年山水画艺术家 / 许俊等绘. - 沈阳: 辽宁美术出版社, 1999.12

(一代画风)

ISBN 7-5314-2315-4

I. 中… II. 许… III. 绘画—作品综合集—中国—现代 IV

J221

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 69476 号

辽宁美术出版社出版

(沈阳市和平区民族北街 29 号 邮政编码 110001)

辽宁美术印刷厂印刷 辽宁省新华书店发行

开本: 787 × 1092 毫米 1/12 字数: 29 千字 印张: 10

印数: 1 — 1500 册

1999 年 12 月制版

2000 年 1 月第 1 次印刷

责任编辑: 李蒸蒸 技术编辑: 鲁浪 责任校对: 李蒸蒸

封面设计: 李蒸蒸

版式设计: 阎义春

定价: 60.00 元

目 录

(按姓氏笔划排列)

许 俊	1
李 明	7
李乃宙	20
李振君	28
何加林	34
林海钟	44
林容生	50
张复兴	60
张 彦	72
赵 卫	82
唐允明	90
一 村	104
黄唯理	110



许俊 字畅之，号黑山扈人。1960年生于北京。祖籍山西洪洞。1980年考入中央美术学院中国画系。1984年毕业创作获叶浅予奖学金。作品多次参加国内外大展并有作品获奖。有作品被中国美术馆、北京艺术博物馆、中国画研究院等许多专业机构收藏。出版有个人画集。有书画作品或论文发表在《美术》、《美术研究》、《美术向导》、《国画家》、《中国书画》等专业刊物上。经常应邀给中央美术学院的研究生、本科生及进修生授课。现为中国戏曲学院舞台美术系副教授、中国美术家协会会员、中华诗词学会会员。

谈艺录

①城市的出现是人类进入文明社会的三大标志之一。从某种意义上讲，人类在告别原始社会的同时，便也告别了山野林泉，从而逐渐与大自然拉开了距离。在东晋时期，崇尚自然的山水田园诗作的不断涌现是在大文化背景下产生的，当时士人的心态开始被宁静的山水格调所影响，“采菊东篱下，悠然见南山”（陶渊明句），在复归山水田园的同时，滋育了山水图画的出现。从那时起，表面意义上的山水林泉开始消亡，人们实际上已自觉或不自觉的开始追求精神世界中的山水了。也就在这时人与自然才开始了真正意义的交融。

②寂寂的山林，潺潺的溪水，置一小亭不是为蔽日遮雨，而是构造一个与自然相交的媒介点，正是从这里进入一个精神世界的王国，主宰这个王国的君主，就是你自己。正如苏东坡诗云：“水轩花榭两争妍，秋月春风各自偏，惟有此亭无一物，坐观万景得天全。”倪云林更是深谙于此。张宣题倪云林画《溪亭山色图》有句曰：“江山无限景，都聚一亭中。”

③在人类为生存的更优越而不断努力的同时，人类社会也在无止境地破坏着大自然本身的和谐，如此地发展下去也就是在悄然地毁灭着自己。唤起人们的认知就变得格外重要了。这其中构筑一个精神的家园也是必不可少的。那么把你的身心溶入青山绿水之间，去感悟人生和体味大自然的奥妙，在学会宽容别人的同时，也应学会宽容自己，这里所指的是让自己的心态静下来，从而慢慢地去体验。宋画家米友仁言：“画之老境，于世海中一毛发事泊然无着染。每静空僧趺，忘怀万虚，与碧虚寥廓同其流。”作画观画，亦如坐禅，静心体悟，必会有得。首先是精神高尚了，才会有与自然相溶合的可能。

④《诗人玉屑》中言：“文章必自成一家，然后可以传不朽。若体规画圆，准方作矩，终为人之臣仆。”作画亦如此，画贵独创，然首先对传统的学习也是必不可少的。也就是首先要能“体规画圆，准方作矩”，然后才是“自成一家”，李可染先生言：“以最大功力打进去，以最大勇气打出来。”说的就是这个道理。如何为主，全凭个人把握。差之毫厘失之千里，方寸之间将是个人艺术修养和传统功力最充分的展现，定位也就在其中。

⑤文人士大夫谓水墨渲染一派为雅，青绿重彩一派为俗，其雅俗之观多有偏见。实则雅与俗也是在不断转换的。正如时装一样，满大街的人穿的都相同的话，再好的服装也被这潮流席卷的庸俗了。如何脱俗，南宋诗人姜白石在《诗说》中讲得很明白：“人所易言，我寡言之，人所难名，我易言之，自不俗。”绘画创作上的逆潮流而动，常常可以出新脱俗，这也是我钟情于青绿山水画的一个重要原因。

⑥《李可染画论》中谈到“笔墨”时说：“画山水层次浑厚，就要用积墨法。积墨法最重要，也最难掌握。大家都知道在宣纸上画第一遍时，往往感到墨色活泼鲜润，而积墨法就要层层加上了去。不擅此法者一加便出现板、乱、脏、死的毛病。”用色实与用墨同。画青绿山水、要层次深厚，着色最为重要，要用“积色法”（前人无此说），也就是强调反复用色的遍数，每一遍用色方法可有别，应有铺、填、染、罩、烘、提、衬等多种多样的手法。这需在实践中不断摸索和用心体悟，方可知用色之妙。近代山水画大师中黄宾虹、李可染最精于用“积墨法”，而对于“积色法”张大千最深谙此道。

⑦清人钱杜在《松壶画忆》中说：“青绿染色只可两次，多则色滞，勿为前人所说。凡山石用青绿渲染层次，多则轮廓与石理不能刻露，近于晦滞矣。”实则钱杜并不通晓青绿之法。（一）青绿着色，本应分多次完成才能过到厚重之感，岂可两次而就。此关键在于用水，近人张大千有过深刻的体悟：“古画上的青绿等色，看上去艳丽明澈，实际上着色很薄，看起来却很厚，这就是‘水法’功夫深湛的效果。”（二）青绿山水画法山石开始勾墨应浓，用墨时应想到用色后的效果，即可避免多次着色后轮廓与石理晦滞不清，把握好墨与色的浓度，画面就可有神采。钱杜之语，当是误言。

⑧《世说新语》是一部记述了晋时文人士大夫言行的书，反映当时人们的审美取向。其中有段这样写道：简文人华林园，顾谓左右曰：“会心处不必在远。翳然林水，便自有濠濮间想也，觉鸟兽禽鱼，自来亲人。”此中之想关键在于“会心”。比如画一棵树，只要诚心地注入你的情感，此时画中之树，即成为你的代言“人”，你的喜、忧、哀、愁尽在其中了。你“会心”于树，树“会心”于人（观者），正如唐人朱景玄曰：“移神定质，轻墨落素，有象因之以立，无形因之以生。”一笔一划地画好树，道理自在其中。

⑨艺术的发展，随着时代的不同、地域的不同，形成了不同的风格和不同的流派。明人张泰楷在《宝绘录》中对明以前的绘画风格总结概括为：“唐人尚巧，北宋尚法，南宋尚体，元人尚意。”道出了以上各时代绘画的艺术特色。又知戏曲艺术发展至清代出现了南腔、北弋、东柳、西梆等不同的艺术唱腔，这是由地域不同而产生的。



《西山纪游》204×136 1999

因此人们常说：“一方水土养一方人”，“一个时代造就一个时代的艺术”。我们今天在绘画创作时，如何表现出你自己的艺术个性，则是最为重要的。这其中也就包含了时代特色和地域风情。

⑩艺术作品的创作，要讲出新出奇，没有什么定法所言，正如石涛说的：“无法之法，乃为至法”。但任何艺术表现形式又都有一个“度”的限制，超越了这个“度”，作品的艺术性就要受到破坏。某些人总是认为做画的怪诞离奇便可超凡脱俗。刘勰在《文心雕龙》中提到“俗皆爱奇”。追求怪、奇正是迎合了市俗的需要，绘画作品之怪，即为俗也。

⑪后汉书法家蔡邕曰：“凡欲结构字体，皆须象其一物，若鸟之形，若虫食禾，若山若树，纵横有托，运用合度，方可谓书。”书画本同。作山水画时对山川景物的理解，常将物（山、石、草、木等）拟做人，或高大或矮小，或丰满或清瘦，或刚毅或柔弱，或朴拙或精巧，或憨直或妩媚。而对人物的描写又常将人拟做物了。这就是以物喻人，以人喻物，傍引之也可为以动喻静，以静喻动，以实喻虚，以虚喻实……，画理亦在其中。

⑫人物画讲传神，花鸟画讲情趣，山水画则讲意境。如何理解意境这个词，李泽厚先生分析说：“意是情与理的统一，境是形与神的统一”。万青力先生著文把山水画分为两大类型，一是以境胜，即注重描绘的，可以宋画为代表；另一类以意胜，即注重表现，是元代和元以后山水画意境的主要趋向。我认为以上两者决不是矛盾的，宋人的写实并不是如实描写，元人的意造，也并不是毫无依据，不过是各有偏重罢了。以元人意造的手法加与宋人严谨的画风，是我创作青绿山水画时的想法之一，而表达一种典雅、清新、宁静的境界，是我的笔墨意趣所在。

⑬黄宾虹先生在《论画宜取所长》一文中写到：“赵子昂诫其子雍作界画（工笔山水画），可知古人艺事，无不从规矩准绳而来，步趋合轨，由勉强以臻自然。”故学山水画，应从唐宋入手，从严谨之法人手，从师古人之迹，到师古人之心，方可领悟传统之精华。宾翁接着讲到：“一技之微，与年俱进，学然后知不足，而师心自用，矜其私智，以唾弃一切者，皆由不学无术之过也。”“始循乎法之中，终超乎法之外，大含细入，其技乌得不神乎？”

⑭《文心雕龙》曰：“学慎始习，斫梓染丝，功在初化，器成采定，难可翻移。”其意是说：学习之初要慎重，正如制木车轮染丝织品，取决于开始的好坏，器物制定，色彩染成，就难以更改了。学画亦如此。清人王昱在《东庄论画》中写道：“画有邪正，笔力直透纸背，形貌古朴，神彩焕发，有高视阔步旁若无人之概，斯为正派大家。若格外好奇，诡僻狂怪，徒取惊心炫目，辄谓自立门户，实乃邪魔外道也。初学见识不定，误入其中，莫可救药，可不慎哉。”无怪乎陆俨少先生说：“如果路子不正，后来悟到，虽欲跳出，极为吃力”。前人之语，吾辈当以为鉴。

《蜀园八景》之一 68 × 68 1998



《蜀园八景》之四 68 × 68 1998



《蜀园八景》之二 68 × 68 1998



《蜀园八景》之四 68 × 68 1998





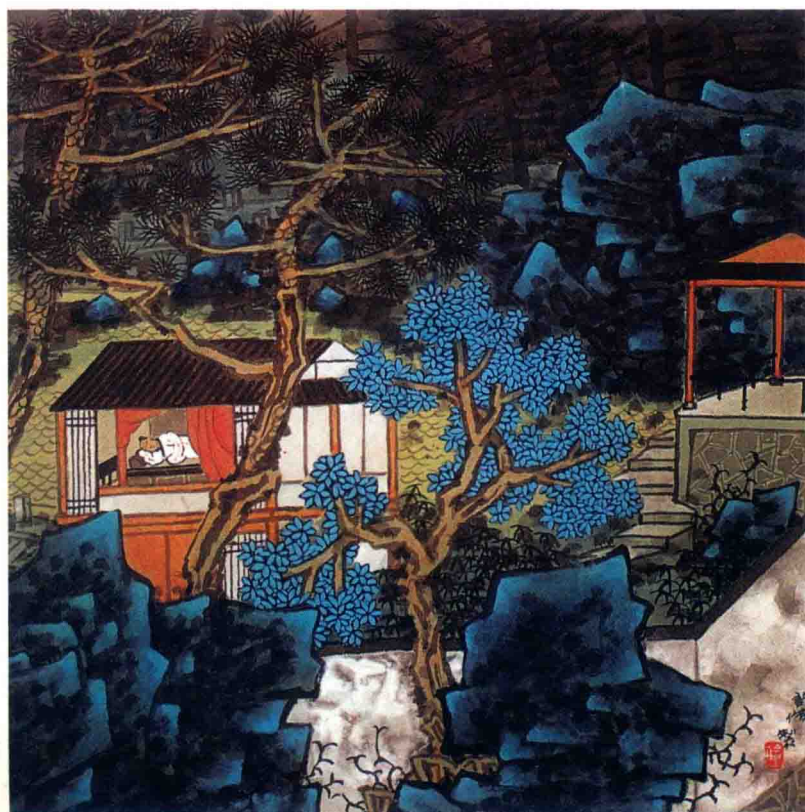
《畅园之梦》之六 68 × 68 1998



《畅园之梦》之八 68 × 68 1998

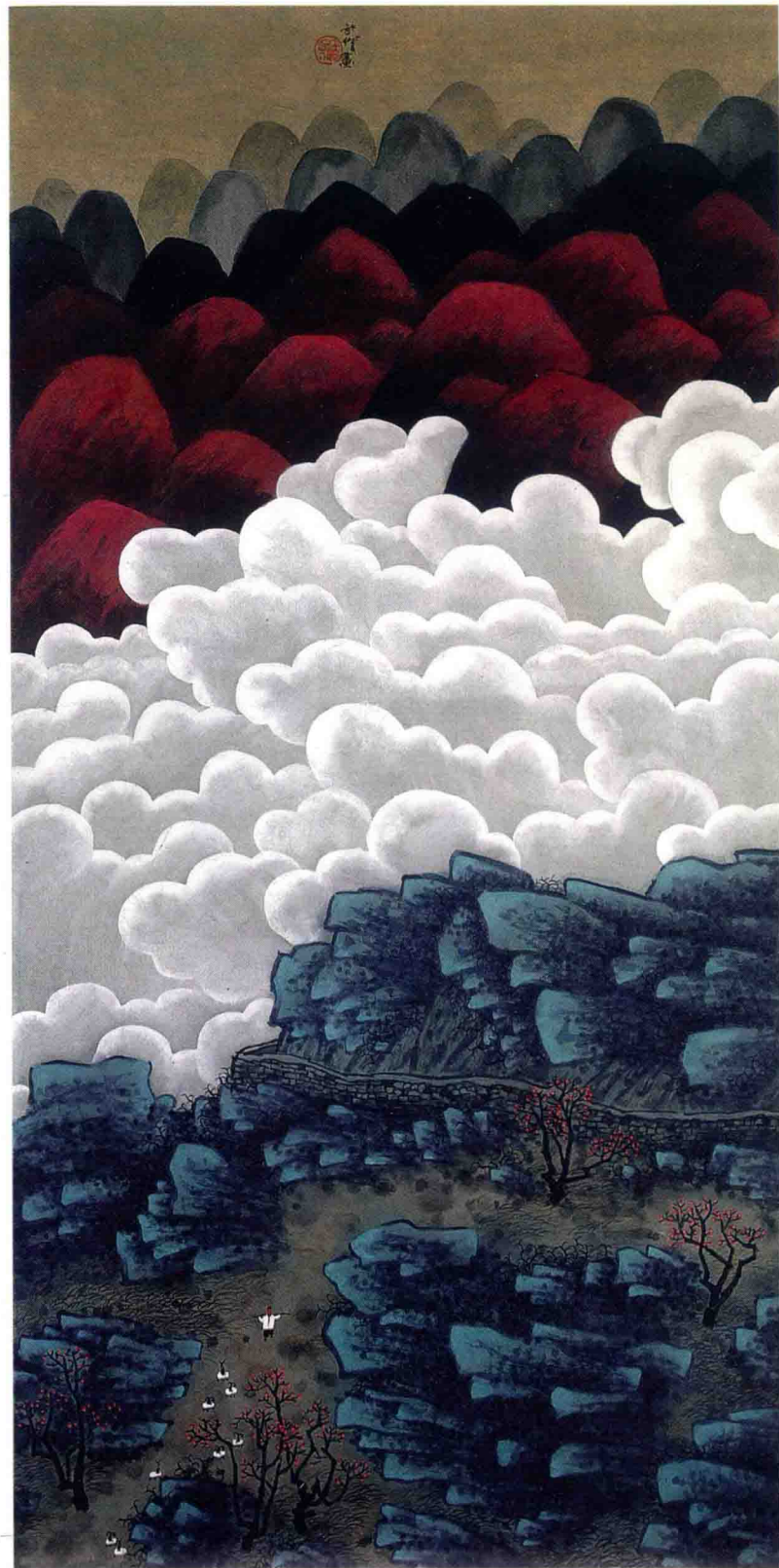
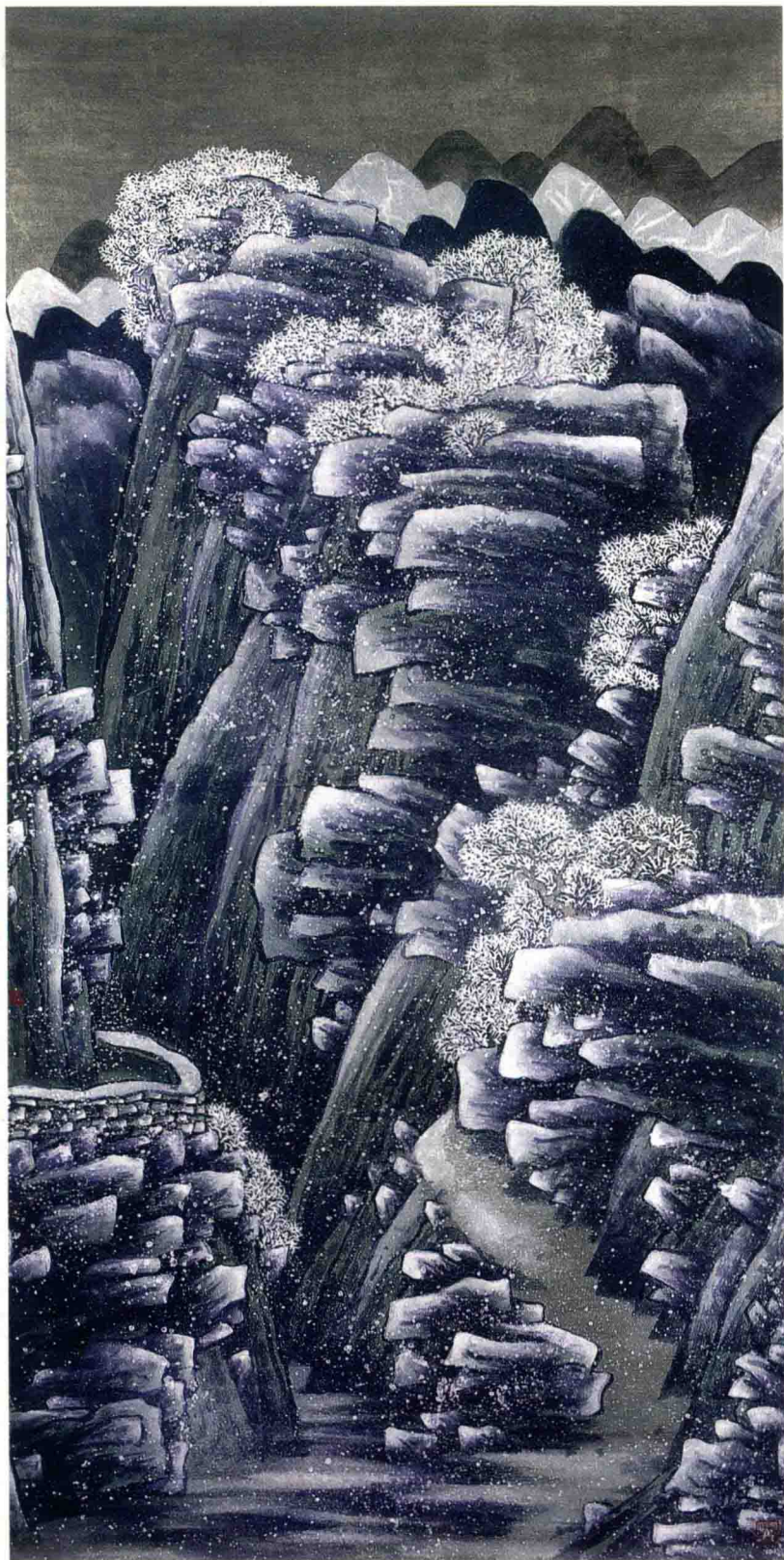


《畅园之梦》之五 68 × 68 1998

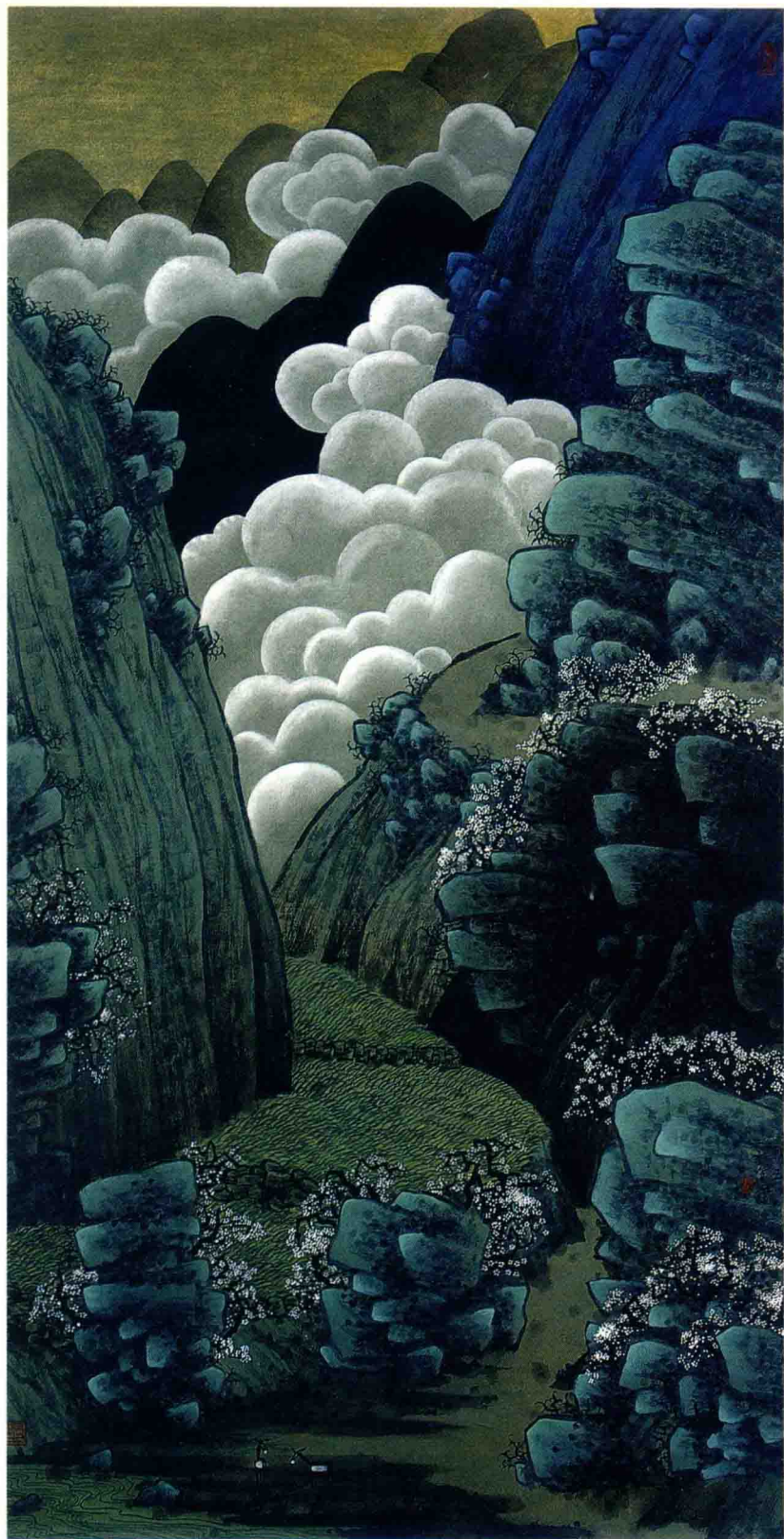


《畅园之梦》之七 68 × 68 1998

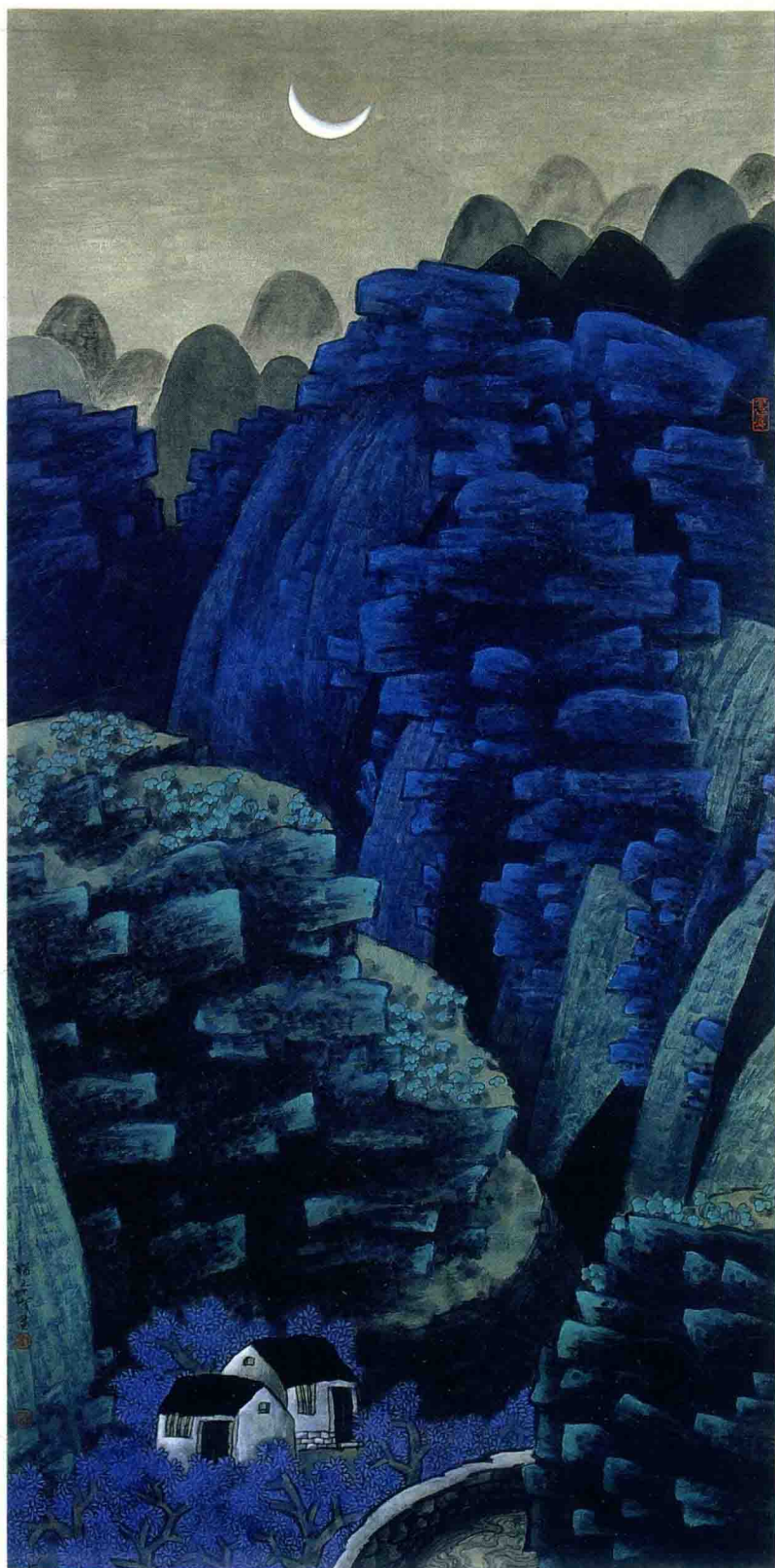
《红旗渠组画——冬》 136 × 68 1995



《红旗渠组画——秋》 136 × 68 1995



《红旗系列画——春》136 × 68 1995



《红旗系列画——夏》136 × 68 1995



《长龙卧雪》136 × 136 1995

林虑山苍凉伟岸、雄浑博大的气势令人赞叹，而林州人经过10年艰苦卓绝的奋斗，修成的总长达1500千米的红旗渠，则更令世人感动不已。当那人造天河蜿蜒盘亘于巍巍太行群峰之上，自然的魅力与人类的伟力融合一体时，给我们的感觉，仿佛已经升华为一种崇高的精神，这精神在太行茫茫的雪原之中显得尤为圣洁。它淡化了时光，淡化了艰辛与苦难，唯一纯粹而明晰起来的是天人合一的感觉。

弘扬时代主旋律仍是新时期艺术创作的重点之一。如何探索并总结出新的思维方式与表现方法是摆在每一位画家面前的课题。经过改革开放20年的努力，我们的创作已经摒弃了过去刻板教条的模式，取而代之的将是在一个全新观念的统领下，百花齐放，各领风骚的新局面。



李明 祖籍河南唐河，1966年4月生于郑州。1989年毕业于河南大学美术系中国画专业，现为中国美术家协会会员，河南省美协理事，河南山水画艺委会副会长兼秘书长，河南省书画院院外画师，河南日报社美术编辑。

1997年11月，获由中国文联授予的“中国画坛百杰”称号；1995年，《太行浩气》荣获第八届全国美展获奖作品，由中国美术馆收藏。1998年12月，《长龙卧雪》获全国第八届群星奖铜奖。



太行幽谷图
庚子年立秋
李明作于晋中

《太行幽谷图》180 × 96 1996

太行博大精深，具有无尽的画意。10年来每一次的登临，都令我激动不已。太行的气势，太行的胸襟，太行沧桑的历史，都令我陶醉其中并产生无数遐想。

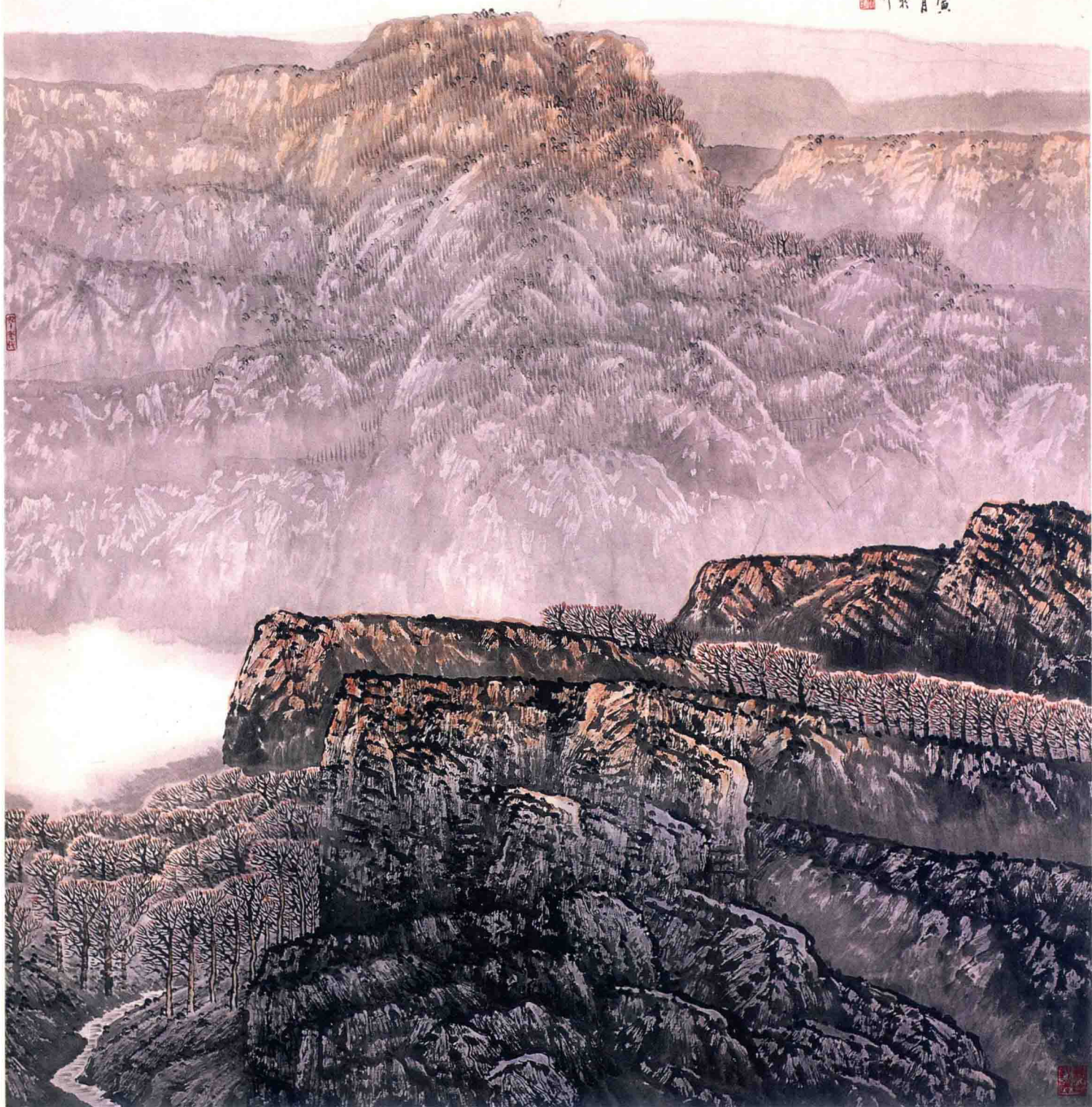
有了发自心灵深处的真切感受，只是艺术创作的第一步。山水画创作的本质，就是要逐步确立独特的个性化艺术语言。这种语言的特征就是简炼、单纯、个性鲜明不同于他人。个性语言是建立在个性观察和个性感悟基础之上的。生活是艺术的源泉。艺术是激情与意志的产物。因此。拥抱生活，拥有激情，有感而发，再加上持之以恒的韧劲，艺术创作将会跃上新的层面，从而使心灵得以净化，使情感得以升华。

石涛大师的一句“笔墨当随时代”，道出了艺术创作的真谛。几百年来，一代代山水画家为这句经典之说负出了无数辛勤的汗水。探究笔墨与时代的关系，其实质乃是画家如何面对现实社会，如何更好地深入生活，挖掘鲜活的创作素材，从而准确而巧妙地表现现实社会，正确把握其发展、进步的规律。

人造天河红旗渠在六、七十年代曾被众多的画家广泛描绘，其中不乏优秀的名作。然而，时过境迁，面对90年代高速发展的、全面开放的社会，如何重新审视这条“古老”的渠，使这一题材的创作重新焕发出新的生命力，并赋予其时代特色，乃是当代现实主义题材创作的关键。这个关键就是如何把握好立意与笔墨的时代性问题。画家在《林虑雪》的创作中，巧妙地将红旗渠隐藏在茫茫雪野之中，着意于人类与自然本应是一种融彻而不是对立，突出自然与融合之美，从而使艺术境界的表现更趋于平和，更趋于主客观的统一，更适合这个时代的审美需要。



群峰立斜阳
谢冰成画
丙子秋月
步明心
管明新
晴窗



技法的探索，往往有助于表现特定的主题，并使境界展现与笔墨表现具有独特的个性和强烈的吸引力。近些年在中国画坛崛起的中青年画家，大多具有这样的特点。新技法的探索、成熟、掌握直至合理运用，通过新技法的运用而达到把握画面感觉与创造高妙的境界才应是画家真正的追求。

《群峰立斜阳》表现的是夕阳西下时王屋山深秋时节的景色。画家通过敏锐的观察，较准确地把握住了夕阳留下的最后一丝光芒、暮蔼即将笼罩群山一瞬间的微妙感受。

織軒鳴鶯 陟雲戎甲 汝余思之 占懷余寄 以之寫今 賸寫之歎 情老古 夏華為家 朴古風 民厚淳 色山西 孫秋上 塬



在近年的山水画创作,尤其是太行画风的形成过程中,我深悟到,回归艺术本体并在本体上逐渐生发、完善,乃是今后艺术创作的主流。因此,我主张追求画面结构模糊性与用笔的具体性。中国画创作中的“模糊”应该是有其特定内涵,它将以牺牲局部的“利益”而获取整体的统一与浑然一体。其实,古人也是这样追求的,只是表现方式不同罢了。

《塬上》正是基于这种想法而创作的。山区气候变化较敏感,风、雨、阴、晴四时不同,即使是阳光的微妙变化,也会使山色的感觉不同。《塬上》捕捉的正是多云天象下,日常暗淡时的景象,画家敏锐地体察出这一变化,力图在“苍茫淡雅中求浑然厚重之气”。整幅作品不落重墨,只依靠不同灰调的有序组合与画面中不多的留白形成浅调对比,从而生发出许多韵致来。

明月照积雪 歲次己亥立秋後七日李綱畫於書齋軒南窗



艺术创作的灵魂乃是对至高境界的不懈追求。近人王国维在其《人间词话》中提出“境界说”。把“境界”作为品评文艺作品的最高艺术标准，乃艺术法眼的真知灼见。

“明月照积雪”，“大江流日夜”，“长河落日圆”，此种境界，可谓千古壮观，不虚也。艺术创作高妙的心态乃是达到至高境界的根本。具有“童心”和“性灵”，方具艺术创作之潜质。





自长安画派崛起以来，对黄土高原及高原风情描绘的作品数量之多、水平之高恐怕是其他山水画题材无法望其项背的。人们至今不能忘记赵望云的西北风情小品，石鲁的《转战陕北》、《南泥湾途中》等。

豫西北邙山属黄土高原东脉，它北临黄河，群峰相送，沟壑纵横，俯仰有序。邙岭腹地多为平常小景，极可入画，取舍自由，不拘成法。然而，看似平凡，实奇绝之地也。此乃华夏先祖繁衍生息之故土，正所谓根在河洛也。