

林海澄画 2014年夏 林海澄画

路怀 中

山水作品精选

中国当代十大山水画家系列丛书

山水画研究杂志社

林海澄 2014年夏 作

路怀 中

山水作品精选

中国当代十大山水画家系列丛书



编者的话

当前，中国山水画进入了一个新的创作时期。“八五”激进的艺术思潮已经消失的无影无踪。回归传统，面上自然，面上生活，艺术创新是山水画一个永恒的主题。

纵揽当代中国山水画半个多世纪的发展，出现了一大批既有鲜明的地方特色，又有独特个人风格，既有深厚绘画传统，又有敢于创新的一大批山水大家。像已故的傅抱石、石鲁、李可染、陆俨少等等，综合其艺术成就均成为独领风骚的一代大师。然历史的沧桑转眼他们均逝去。

当前活跃在山水画创作领域里仍然人才辈出。像年事已高的白雪石、岑学恭、张仃，以及白庚延，杨延文，和贾又福、宋玉麟、路怀忠、龙瑞、何加林等中青年。通过我们对

上述大家们长期的关注与跟踪。同上百名功成名就的山水画家们比较，综合艺术创新，艺术成就，艺术风格，艺术语言，学术修养，人文品格等等，并采纳了艺术评论权威们的意见，上述十位光荣成为：中国当代十大山水画家！

最后我们又从每位画家对当代山水画坛的影响，以及吸取广大读者的意见，十位画家成为当代中国山水画坛当然的旗手、领军人物。

人与自然是永恒的主题，中国山水画就是东方人文精神最理想的栖息之地！

当然，我们也希望出版《中国当代十大山水画家》丛书，为当前山水画的创作起到一定推动作用。



封面作品：林海溢翠 68 × 147cm 2003年

路怀忠教授简历

当代山水大家路怀忠教授，1945年生于山东诸城。著名山水画家，长白山林海雪原画派及现代山林画派的创始人。师传范宽、李可染、陆俨少诸大师。中国书画及艺术理论研究员。

在意识作风上坚持“排流俗、避腐风、蔑权术、崇学术、洗朽气、对正气、强骨气、造大象、创作法、立我格”的艺术人生观。其林海雪原画派填补了中国山水画史上的一项空白，开辟了中国艺术美学史上的一块新天地。现代山林画派其气派之雄伟，构图之高难及绝妙，意境深邃之神秘，笔墨苍劲之沉稳，气韵生动之旷远，是继范宽、李可染、陆俨少之后当代中国山水画的又一高峰。被誉为当代的范宽。

在美学理论方面天才地提出了黑白的艺术精神是东西方人类审美之源，亦艺术创作之源，这一论断具有创建性。

现为：中国山水画创作院院长，北京独白居创作研究室导师，新浪网中国书画全球高层论坛主讲兼首席顾问。

1985年在天津群众艺术馆举办“路怀忠山水画个展”。在成都工人文化宫举办“路怀忠山水画个展”。1987在北京琉璃厂举办“路怀忠山水画个展”。1993年在槟城中华大会堂举办“路怀忠山水画个展”。

1993年在吉隆坡中华大会堂举办“路怀忠山水画个展”。

1994年在新加坡文物会馆举办“路怀忠山水画个展”。在台北名人画廊举办“路怀忠山水画个展”。1994年至2002年潜心研究中国美术理论共完成论文三十余篇，其中《黑白艺术精神》刊载于《科教文汇》2005年第七期。

2004年在青岛张立辰艺术馆举办《路怀忠山水画个展》并举办讲座及艺术交流。

2006年在黄山建立了路怀忠山水画创作中心，在九华山建立路怀忠九华山水画艺术创作院，在山东建立路怀忠艺术基金会。

出版有《路怀忠山水画集》五种版本，《路怀忠草书》二种版本及《黑白的艺术精神》单行本等。

情倾冰雪灿银境界

◇ 王学仲

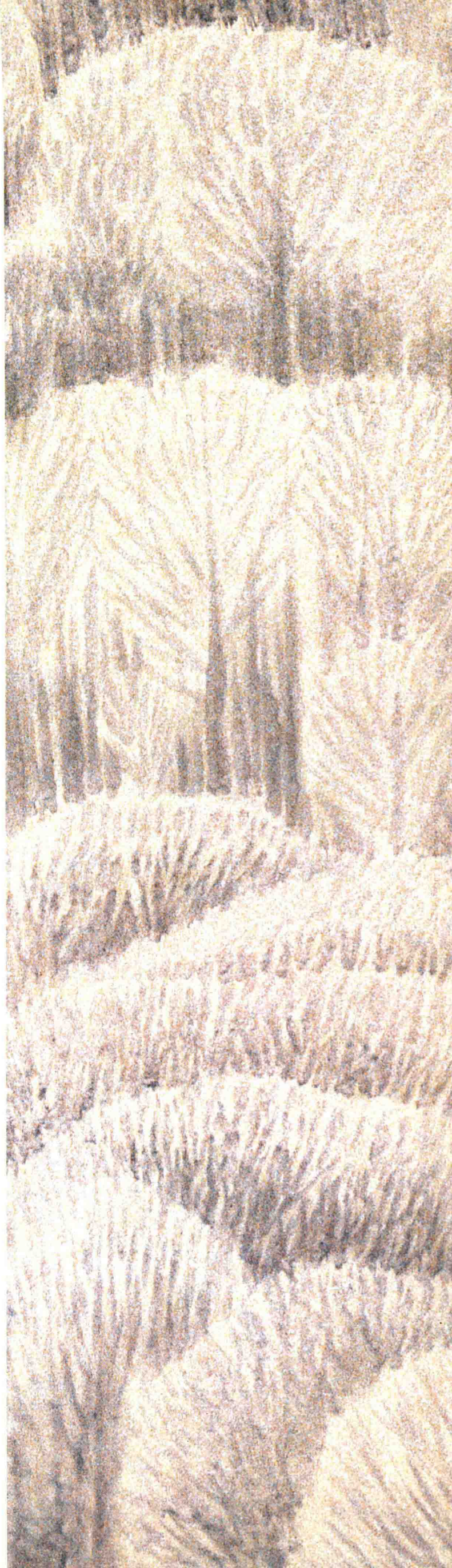
以画长白山冰雪山水画而闻名的路怀中，将近几年作品结集，最近将由亚洲美术出版社出版。在此之前路怀中曾在四川成都、山东、天津等地举办过多次画展，使人们看到了路怀中笔下的冰山雪原给人们带来了北国那诡异奇特的境界。新华社和国内多家大报、以及香港、澳门日报等海外报纸也曾专题撰文介绍，并被收日本的《现代中国书画家年鉴》。

怀中生于山东诸城，青年时代饱尝艰难坎坷，七十年代初他毅然投身到长白山林海雪原大自然怀抱，在那里定居下来，长期进行长白山冰雪山水画的探索与研究。

一九八五年以后先后考入天津大学艺术研究所、北京中国画研究院研习书画、艺术理论，并得到当代山水大师李可染、何海霞诸先生指教，其技艺日进。在八十年代的中国画坛路怀中即不做时髦的弄潮儿，也不屑为传统的卫道士。画家坚定不移地走着“外师造化，中得心源”，继承传统与标新立异相结合的道路。在东北画冰雪山水画可谓北派山水中的一枝奇葩。常见的善于铺陈江南风光幽雅格局的山水画在这里不能发挥其功效，画家只能独自探求一种旷远的世界，他把吉林群山披上绵亘的雪冠，覆上千里银妆，创立了奇特的“冰雪技巧”。他用笔奔腾激越，不是由里相外辐射，而是从外向内集凑，其画圆时而似雪奔冰涌，时而似喷银吐玉。有时用赭石洒上去宛如射到雪原上的金光，更觉奇丽奔放空出之概。

怀中对于当代山水大家李可染、陆俨少先生的笔墨也曾倾倒过，但是，画家有着鲜明的艺术观，他认为，前人只能是借鉴，而不能是重复，艺术的本质在于创造，一个艺术家贵在突破前人已定型的艺术格式，创立自己的艺术风格。创造是生命的升华，是心灵的自我写照。因此当要表现冰川本体时。画家就抛弃了固定法则的约束。因此他手下的彩笔像一匹脱缰的野马，奔驰在千里林海雪原上，一种永不凋谢的情感、历代长新的笔墨，塑造着一个崭新的冰雪世界。长白山那浑厚博大、粗犷、质朴、原始纯洁美的意蕴统统洋溢于画幅之上。我曾经说过“怀中住久了林海雪原，具有了冰雪寒梅的气质。正像看惯了名山大川的人一样不愿在观赏小巧玲珑的盆景，因此怀中的画多是气势磅礴、激情奔泻，长白山的天地在雪围银龙的飞绕下寄托他那不羁的情思和无限的意境。”我曾观赏过一幅《雪原朝晖图》，远处的雪原层叠起伏，纯用淡墨扫出，逐渐有远而近，穿山越谷而下的是许多下垂的冰柱，有的是倒挂悬崖之下，有的是覆盖林梢之上，如同天河滔滔一泻而下而不可遏止。所以说怀中冰雪山水画已经不是依属那家那派，他可以驾驭着自己的云车任由自己的个性发挥而驰骋了，有时其奔放处，无头无尾似石涛，而点曳披拂腾挪之姿又颇有石鸡之妙，但细看又绝不像似，用大面积遮幅式布局，画出大视角的雪原之奇观，实是画家多年摸索处的一种构图法。怀中的冰雪山水画不用什么特技、纯用笔墨挥写，用色比较集中、单纯、不做过多的渲染与修饰。

二十余年来画家创作了《长白山之春》、《万里冰封图》、等几百幅大小冰雪山水画，神州北方，关风情尽收画中，画家手下的冰峰雪岭蕴含着一种生命的气势、生动的气韵，观其画作，洁白的冰雪世界令人心旷神怡。





白雪石

生于1915年，北京人。中学时期受教于赵梦朱，后拜梁树年为师习山水画。1937年至1948年间，曾举行个人画展和联展多次，并加入湖社画会和中国画学研究会。1958年起任教于北京艺术师范学院、北京艺术学院和中央工艺美术学院，先后为讲师、副教授、教授。中国美术家协会会员。擅长山水画。作品有《早春图》、《黄山松》、《漓江一曲千峰秀》等。

白雪石



岑学恭

满族，1917年6月生，内蒙古呼和浩特市人。现为中国美术家协会会员。中华名人协会会员。中国诗书画研究院院士。北京大学东方书画家协会常务理事。人民日报神州书画院顾问。日本现代美术家联盟海外理事(永久)。四川省文史馆巴蜀诗书画研究会会长。四川省政协书画院院长。成都市政协书画院院长。

岑学恭



张 仃

1917年出生于辽宁北镇，历任中央美术学院实用美术系主任、教授、中央工艺美术学院院长。曾任中国美协常务副理事长、黄宾虹研究会会长，中国画研究院院务委员等职。八十年代以来，多次在中国美术馆举办画展。出版有《张仃水墨山水写生》、《张仃焦墨山水》、《张仃画集》、《张仃漫画》《张仃画谱》等，撰有《被迫谈艺录》、《张仃谈艺录》、《张仃山水》等。

张仃



杨延文

当代中国画坛上独具风姿，成就卓著的山水画大家。1939年生于河北深县，1963年以优异的成绩毕业于北京艺术学院吴冠中工作室，1978年任北京画院专业画家，从油彩到墨彩，走上了现代中国画的创作道路。现任北京画院艺委会主任、国家一级美术师、中国美协理事、全国政协委员。杨延文用他善于观察生活的独特审美视角和在艺术创作中不断探索融中画于西画造型写意的技法，创作出一幅幅令人叹为观止的力作。

杨延文



白庚延

1940年生于山东德州，1962年毕业于天津美术学院后留校任教。师从王颂余进修山水、书法、画论，擅山水、人物。所作山水继承传统，并取西画之长，朴实厚重，气势畅达。作品《稻香千里南泥湾》曾入选全军美术作品展览；《源远流长》入选1981年全国美术作品展览；《滦水清兮清且甘》入选第四届全国美术作品展览；《日出戈壁滩》、《龙口激流》、《祁连山下》、《山色有无中》入选1985年在香港举办的当代中国画展。所作人物取山水笔法，浑朴生动，注重表现人物性格。作品《草地的红花》、《晚晴》入选第四届全国美术作品展览。另有作品多次在国内外展出及在报刊上发表。

白庚延



贾又福

生于1942年，河北省肃宁县人。1960年考入中央美术学院，1965年毕业。师承李可染，以中国北方太行山为创作基地，从事山水创作以及美术理论研究。中央美术学院教授，博士生导师，中央美术学院学术委员会委员，中央美术学院教师职称评审委员会委员，中国美术家协会理事。国内外出版各种版本个人画集十九部。

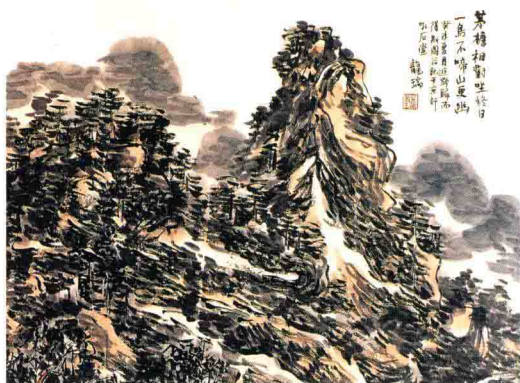
贾又福



路怀中

1945年生于山东诸城。著名山水画家，中国书法绘画理论研究员，原长白山画院院长。师法范宽、李可染、陆俨少诸大师为长白山林海雪原画派及现代山林画派创始人。1985年在天津群众艺术馆举办“路怀中山水画个展”。在成都工人文化宫举办“路怀中山水画个展”。1987在北京琉璃厂举办“路怀中山水画个展”。1993年在槟城中华大会堂举办“路怀中山水画个展”。1993年在吉隆坡中华大会堂举办“路怀中山水画个展”。1994年新加坡文物会馆举办“路怀中山水画个展”。在台北名人画廊举办“路怀中山水画个展”。出版有《路怀中山水画集》五种版本，《路怀中草药书》二种版本及《黑白的艺术精神》单行本等。

路怀中



龙瑞

生于1946年，四川成都人。中国画研究院院长，中国美术家协会理事，中国艺委会副主任，国家一级美术师。1981年毕业于中央美术学院中国画研究班。他的主体风格是用笔繁复，点划重叠，以实胜虚，注重感受，其受墨密笔的凝厚感显然受了黄宾虹艺术的影响，但活跃的个性又时时促动他变化创新。《白云悠悠》画面简括，有几何构成和装饰意味。密密麻麻的点、染仍有其山水画一贯的厚重感和体量感，然而情趣却在那纯生化了的形，和由山坡、放羊娃与云天连接起来的天人合一的和谐之中。

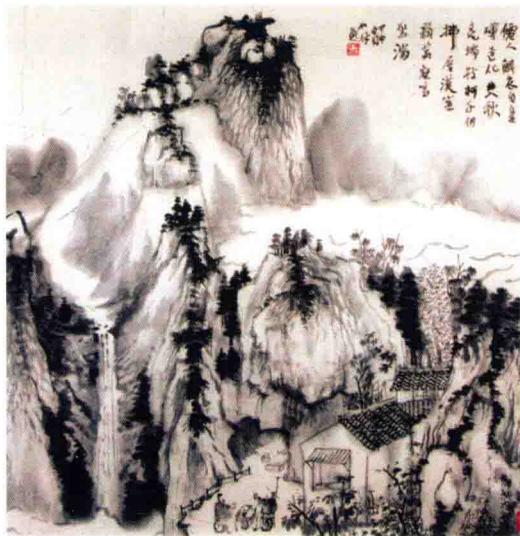
龙瑞



宋玉麟

生于1947年，江苏太仓人。1969年毕业于上海戏剧学院舞台美术系，曾任江苏省美术馆馆长。现为江苏省国画院院长、十届全国人大代表、江苏省中青年有突出贡献专家、国家一级美术师。先后出版《宋玉麟画集》（北京荣宝斋出版社）、《宋玉麟山水画集》（河南美术出版社）、《宋玉麟作品选1990—1994》（苏州古吴轩出版社）、《当代名家山水精品—宋玉麟》（北京朝花出版社）、《江苏当代国画优秀作品画集 宋玉麟》（江苏美术出版社）。

宋玉麟



何加林

1961年生，浙江省杭州市人。1988年毕业于中国美术学院中国画系。1998年毕业于中国美术学院中国画系研究生班，硕士学位。2000年攻读中国美术学院中国画系美术学山水博士学位。中国美术学院教授，杭州美术家协会副主席，杭州画院副院长，中国美术家协会会员。作品曾获“第三届当代中国山水画展”铜奖，十届全国美展银奖，“全国首届山水画展”金奖。

何加林

行者无疆

——再论路怀中的山水画

◇ 朱海燕

我与路怀先生相识多年,大约是在2002年,我曾认真地解读过他的山水画,并写了一篇《解读路怀中的》的评论文章,那篇文章在报纸发表后,还被《鉴赏·收藏》杂志社全文转载。从此,我们成为相见亦无事、不来常念君的好友。

他每每有作品出版,或者有得意的画作问世,总要打来电话,表达内心的喜悦之情,路先生打电话,不通报姓名,直来直去,没有一句寒嘘客套的话,像他的画作一样,很具有冲击力。在2003年初,他打电话来,说要回一次青岛。不料,在他回青岛的那阵子,罪恶的“非典”来了,“非典”限制了所有人的行动,自然也限制了路怀先生。在“非典”制造的“白色恐怖”日子里,路怀在他青岛的画室埋头作画,很少与外界联系。再后,他隐居了,这一“隐”,就是两年。2004年底,他带着国际文化出版公司出版的《路怀中山水画集》又一次出现在我的面前。老路还是老路,但他的画却变得面目全非了,此时,作品是那么浑重,那么大气,那么深沉,那样的具有中国的大气派、大精神、大风骨。我连连感叹,深深赞许,长长回味我熟悉的又陌生的老路,你究竟是哪路神仙,摇身一变,竟成了顶天立地的大家?我开玩笑谓他:“‘非典’成就了你,你成就了一个‘非典型’的艺术大家了。你没得‘非典’病,反倒得了艺术之精髓。你成了孙行者,装进太上老君的火炉,不仅没有致命,反而炼就了一双火眼金睛。你到底在‘非典’期间吃了什么灵丹妙药,让你由人变‘仙’!”

路怀先生是有主心骨、有自信一素观念的画家,他一旦认准的路,谁也改变不了他;他眼中有老师,尊敬亲授于他的何海霞、李可染、王学仲等诸位大师,但这些老师在创作上谁也左右不了他,他要走自己的路。他学何海霞,一点也不像何海霞;他学李可染,一点也不像李可染;他学王学仲,连王学仲的一点影子都没有。

当初,为画画他去了长白山,在长白山一呆就是几十年。白雪是长白山之魂。林海雪原成为路怀创作的主题,也成为他精神的皈依。眼中有长白山,心中没有长白山,是画不出长白山的内在气质的;重形式的描写,而轻精神的刻画,也只能是画出个长白山的外衣,而画不出长白山的灵魂。路怀中天外能生天,地外能造地,节外能生节的“主”,当他的足迹走进长白山时,他的精神便融合在长白山之中;当生活拥有了一个真正的长白山后,他心灵中便呈现出千百万个长白山来。艺术的灵感使他胸中拥有风雨雷电,他随心所欲地制造天象与地象,制造山川与河流,化一切为我而后生,化我为一切而卓立。他先得长白山的山水之形,进而得长白山的山水之胜,再进而得长白山的山水之魂。路怀中扭住了长白山的苍茫、博大、深远、高厚的特点,冰雪的主调,成为他作品主要的支撑骨架。苍茫、银白、博大、深远,是他的画作的基本特征。他建立并强化了一种以白、黑两极,以白为中心,以黑为配角的独特的艺术语言体系。突破了只能树枝树叶、山头房顶零散布白,以雪为配角的传统画雪的技法,使白雪一跃成为表现的中心内容。应该说,在中国的山水画方面,路怀笔下长白山是一种独创,他不像任何先贤,在“条条大路通罗马”的艺术大道上,他走出了一条不重复别人,唯独属于自己的路。这条路对于他是有希望的,有前景的,是可以到达辉煌顶点的。但是,出乎意料的是,路怀在“非典”时期,走出了他熟悉并取得辉煌成绩的艺术天地,变法图新,另辟蹊径了。当然,应当承认,对于画家来说,一种艺术精神与理想的具体实现,常常集中地表现为相关的艺术原则。它们都会因其对对象世界的选择,把握世界的方式和技术手段的不同,而形成一种特定的取向与特定的框架。而这一切的到来,对于熟悉路怀中的人来说,实在太突然了,他没有渐变的过程,几乎是在一夜之间实现了艺术上“四渡赤水”的战略转变。我为他的突变和艺术的提升,自然感到十分的高兴,但更多的则是为他的艺术变速而感到惊讶。齐白石

一生有几次变法,但每次变法所经历的时间大约在3年左右;李可染在艺术登攀的路上,也有几次变法,每次变法,也有几年的“阵痛期”;而路怀怎么变得这么快?变得这么老练?变得这么成熟?昨天,他好象陕北艺人韩起祥,是个农民艺人;今天突然成了大学的美术教授,一扫过去残留的痕迹。

我常常思考路怀变法的原因和条件。大者之大,行者无疆。作为一个成功的艺术家,人们会知道他从哪里来,但未必知道他到哪里去。他必定会对各种艺术、文化精神有所选择,并于他自身自觉不自觉之间与之形成一种约定、一种规范、一种规范成功后的创新。于是,这种艺术精神一定会具体地呈现为不同的阶段性形态与范式。我想,就路怀中的学识、功力、笔墨技法以及与时俱进的艺术理念来说,都具备了艺术变法的条件,无非是在“非典”时期,强制下的面壁生活,使他借来了东风,完成了变法的答卷而已。行者无疆,我们不能用过去他创造的范式,把他的艺术看死了,他每次的突破,都是为自己的前进开辟另一条新路。

路怀作画,过去是以白为主;变法之后,则是以黑为主。从这个意义上来说,他走的黄宾虹和李可染的变法之路。黄宾虹开始作画,被誉为“白宾虹”,后来被誉为“黄宾虹”,再后,又画黑墨山水;而李可染开始画绿山水,后来画红山水,再后又画黑山水。他们每次变法,都是艺术水准向一个更高层次的飞跃。我想,路怀中的变法也应该如此。

“白”、“黑”两色。贯穿着路怀的艺术生涯。他的艺术表现力和艺术的个性化。基本是靠这两种色彩表达他盘桓在内心的意绪的。路怀认为,中国艺术对于黑白的理解,不单是指色彩而言,更重要的是把黑白注入哲学精神。随着东方哲学体系的不断建立与发展,中国艺术家对黑白看重的不是色彩方面,而是人文精神层面。他认为,从远古人类由蒙昧时代逐步迈向“初化”的漫长的“体天悟道”时代,黑白的理念开始了自觉与强化,这种自觉与强化是由于人类的生命生存在建立在对于宇宙自然即道的依赖性中体验得来的。人类认识到,黑白即阴阳,它生万物并主宰万物,是万物之主。黑白理念,说穿了就是东方人的宇宙观。

路怀认为,人类最原始的审美情感首先是黑白的审美情感。黑白的审美情感就是人类的审美情感,是人类的审美之源。他曾这样说:“由黑白的理念到黑白的审美情感,再到黑白艺术精神的确立,华夏人类祖先们经过了漫长的文化过程,黑白艺术精神终于成为东方人文最重要的精神之一。”他认为,抓住了黑白,就抓住了东方艺术的本质。

变法之后的路怀念中依然是画山水,画山画水可能将成为他的终极追求。画山水,怎么去画?路怀中的回答是,用“心”去画,既要心造意境,又要别出心裁。心量心画,画出诗意,画出大气,画出思想,画出天地。张大千先生有言:“一个成功的画家,画的技能已达到化境,也就没有固定的画法能够约束他、限制他。所谓‘俯拾万物’,‘从心所欲’,画得熟练了,何必墨守成规呢!”现在综观中国山水画的大盘,我们可以这样说,路怀中的山水画的绘画技能所显现的创造性和塑造力,是当今画坛上的一位佼佼者,其领军人物地位的确定,愈益迫近。他的艺术成就在中国画史上是必然要写进一笔的。可以说当代的中国山水画坛,因他的出现,而进一步得到丰富和改观。

路怀先生长期的艺术实践中,融汇了南北画宗大家技法,创造了入古出新的面貌。他能游刃传统现代的尖端,一方面仰仗于曾经接受系统严格的学院训练,另一方面,一头扎进生活中,在祖国的博大山川中汲取营养。他学的是真经真术,他看的是真山真水。他不愿用空话、大话、现代词藻包装自己,他践行的是一条朴素的真理:发展才是硬道理。现在研究起来,路怀中所走的路子,正是傅抱石、陆俨

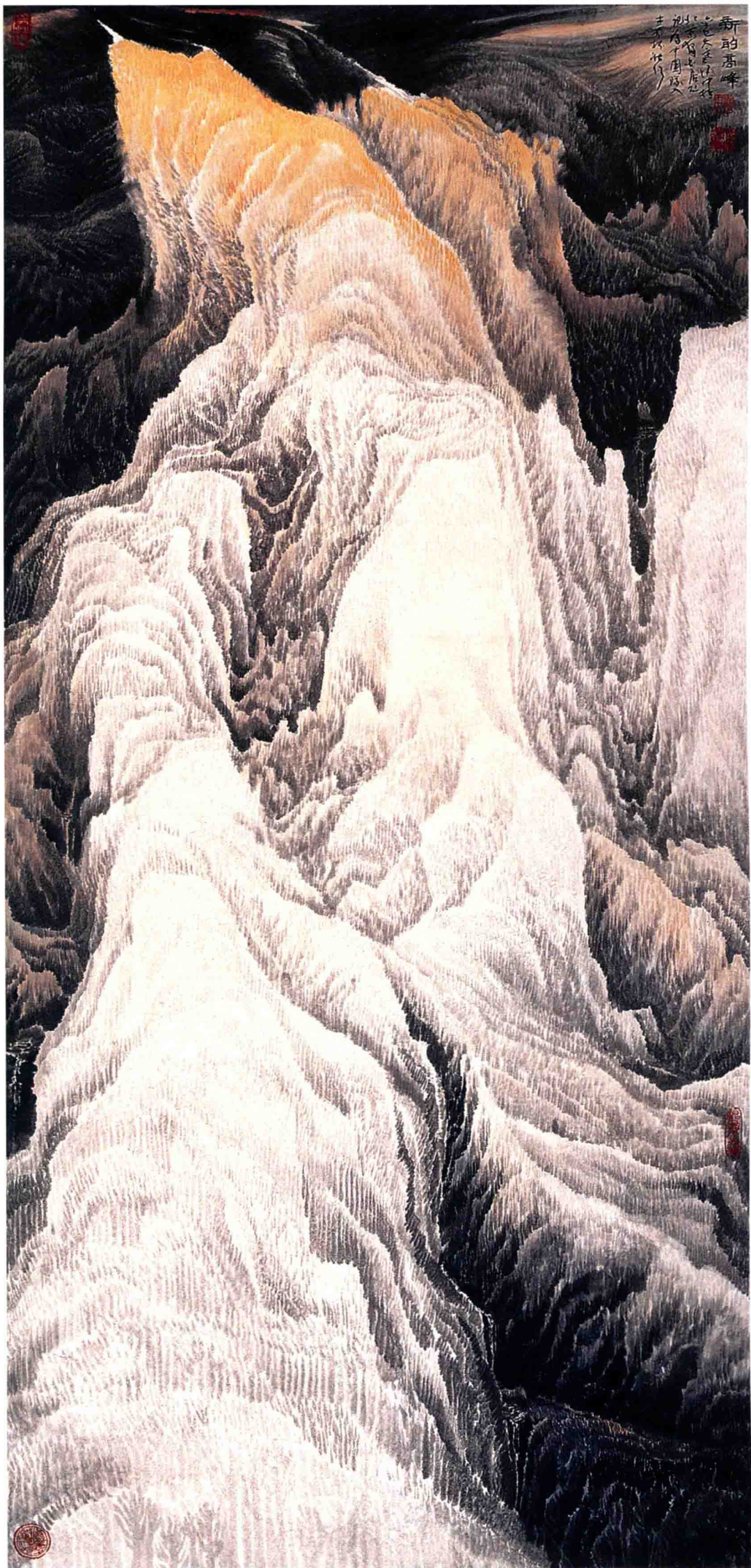
少、李可染这些大师所走过的路子，同时，他也继承了大师们严谨的学风。路怀中始终将自己置于继承创新的制导航线上，用一种虔诚的学风，理性地进行抑扬取舍。

路怀中这两年的新作，突出了表现在画面黑白处理上的强烈形式，由过去的以白为主，转为现在以黑为主。他对墨块、墨线的处理作了有意识装饰强化，使着墨处不仅具有丰富画面的功效，同时还具有一定的具象意义。他自创的“留白”、“墨块”的独特的绘画技法。同时，对传统笔墨的理解极有创意，洞悉点划的书写关系，用笔上的稳、含、准、狠、既是表现对象的完善，又是内心情感的流露。它的双重作用，是中国画学的精髓，路怀中能在真正意义上予以阐发。他的《林山风韵图》、《林海风云图》，皆从宏观立意为主，微观落实为辅，达到神形合一、内外协调的最大境界。他的《林海幽夏图》，笔无虚设，各尽其用，在落实笔墨生发开合的过程中，路先生几乎把画面的结构、大小、方、圆、虚、实、疏、密、繁、简、都考虑够了。这样，在他的山水画中，山峦和丛林便都是有意层层积叠以取势，群峰奔腾扶摇直上，那峥嵘崔嵬的峰峦几乎都朝一个方向倾斜，从而形成一股排山倒海的雄伟气势。岩壁、流水，以“留白”的形式穿插其间，缭绕浮动，空灵而有韵味。飞流直下，云水相连，气势磅礴，虚实动静，两相映衬，相得益彰。

他的《江山木落千重秋》也是一幅成功的作品。秋末之际，林木浓郁，矫健挺拔，山风日凉。近山脚下，几株老树，一片平静的溪水。向上望去，山上垂下的瀑布以及登山的羊肠小道，闪烁着明灭之光。立意新颖，气势出奇，达到左右逢源的境界。先生下笔婉转，强调动势，因势利导，随浓随淡，忽繁忽简，映带顾盼，笔意相连。用笔勾勒出一处山顶，浑厚老辣，如铁铸成。神态各异的丛树，穿插在云峰沟壑之间，晦明开合，瞬息万变。是图繁密而灵动，丰满而变化，是佳作也。

路怀中曾创作了一幅《不越范宽气不平》的山水画，看到这幅画后，我曾心里思忖。先生是不是太狂傲了？2005年底的一日晚间，路先生打电话给我，非让我到他顺义的画室一叙不可。那天夜间，我们进行了彻夜长谈了。路怀中说，我国山水画，至宋实为多方发展的时期，派别之多，画家辈出。宋初承五代，在荆浩、关仝之后，即有董源、李成、范宽三大大家崛起，将我国山水画推至极致之地步。此三人三家鼎立，前无古人，后无来者，山水之格法始备。董源的山水之神气，李成得地貌，范宽得骨法，故三家照耀古今，而为百代师法。路怀中说，他最喜欢范宽画。范宽卜居终南太华，遍观奇胜，落笔雄伟老硬，真得山骨，然其刚古之势，又不犯前人，自成一家。路怀中说，他决心用三到五年时间，临习范宽的作品，将自己的画艺更提高一步。客观地说，路先生是位唯美主义者，永不满足的人，才是行者无疆的人，他这种在艺术高端上的不懈追求，无疑是他走向大家的自觉的艺术立场，我相信他的追求，必然要谱写出更美好的篇章。

2006年“五一”长假
草于京西啄泥斋



新的高峰 95 × 195cm 2003年

继李可染、陆俨少之后当代山水画又一个高峰

——著名山水画家路怀中教授

路怀中——当代中国十大山水画家之一，长白山冰雪山水画及现代山林画派的创始人。师传范宽、李可染、陆俨少诸大师。中国书画及艺术理论研究员。

在艺术创作上坚持师传统与师造化，自然与超然的创作思想。重形式突出和强化意象的美学体验，融古通今，独辟蹊径，自立门户，经过大半生艰苦卓绝地努力，终于创造出了独树一帜地艺术形式。国内外媒体及业内人士称其为长白山冰雪画及现代山林画派的创始人、开创者。其气势之雄伟、构图之绝妙、意境之深邃、笔墨之苍劲是继李可染、陆俨少之后当代山水画又一新的高峰。

在艺术作风上坚持“排流俗、避腐风、蔑权术、崇学术、洗朽气、树正气、强骨气、创我法、造大象、立我格”的艺术人生观。

在美学理论方面天才地提出了黑白的审美情感是东西方人类审美之源，亦艺术创作之源，这一论断具有创建性。

在海内外多次举办个展及讲学艺术交流，国内及东南亚影响教大有六种版本《路怀中山水画集》及《艺术随笔》、二种版本《路怀中草药书选集》等出版物。

路怀中现为新浪网《中国书画全球高层论坛》主讲兼首席顾问，北京独白居创作研究室导师、中国山水画创作院院长。



雪路早行图 95 × 160cm 1998年

静卧山水 直追范宽

——路怀中作品解析

◇韩伟华

认识山水画家路怀中先生算来已有两年了，但两年的交往直到现在还是让人觉得他是一个陌生人。这里的陌生有两层意思。第一是画家避世蛰居的生活态度让人觉得陌生。在当前国内书画市场普遍看好，变相的学术展览与伪藏家狼狈联合的今天，路先生却在俗世中恪守一份清静。此一虽具有特殊性，却是中国文人骨子里所具有的共性。笔者这里所要强调的是画家于这个社会的第二个陌生，那就是他的山水画作品。提到某人的作品时，自然同他的人生阅历是分不开的。路怀中先生1945年出生于礼教之乡山东诸城，自幼学习书画的他，在青年时期就表现出了不凡的才华，进而对画理、画论也产生了兴趣。此时正职“知识青年”上山下乡时期，路怀中响应党的号召，自愿到当时比较艰苦的长白山去支援祖国的边疆建设。当然，画家当年选中到长白山去插队也包含了画家对长白山体貌壮美的爱恋，它暗合了路怀中对精神层面上的审美追求。在那段每天都面临着真山真水的日子里，长白山的豪迈与豁达，纯洁与博大，也同时在为人处事两方面影响着成长中的这位艺术青年。直到今日路先生的创作也一直没有离开过长白山这个主题。在那段纯真的年代里，除了必须的劳动，路怀中把剩余的时间全部用在了山水画的创作上，与这些努力相伴的是省市级大大小小的美展获奖证书。在一些专业杂志、报纸的专题介绍中，路怀中已经感受到此时的长白山已不能满足它艺术创作的欲望了，于是很自然的，去北京成就了这个艺术青年的必然选择。1987年的秋天，路怀中顺利地考上了中国画研究院山水画研究班，成为山水画大师李可染、陆俨少、何海霞等前辈的入门弟子。此时的路怀中亲聆了李可染、陆俨少、何海霞、王学仲等众多先生的言传身教。路先生在追忆的随笔中提到远去的这些可敬的师长在宝贵的画理教学之外，人格魅力的影响是画家一生受益匪浅，铭记终生的“财富”。正是受到李可染从传统

出发又对景取自然之法的引导，使路怀中开始重新思考人与自然的关系。并把自己对山水画研究的起点上溯到了北宋山水大家范宽的身上。甚而更有今年的画作上提款“不越范宽气不平”的状态。其实生活中的路先生是一个真真正正的范宽崇拜者。他认为宋代以范宽为代表的几位大山水画家创造了中国山水画的高峰。其时，山水画构图的复杂与高妙，意境的深远与神秘，山水的气魄与气势，通篇的气韵，用笔的古朴与骨气均达到了后人很难超越的境界。路先生认为，要超越他们必须有一种超越常人的毅力和一种永不休止的探索精神。当然，这必须在师传统与师造化之间构架起一座属于山水画家自己的当代创作道路。面对这样的“精妙高逸”之作，路怀中对受益其中，其乐无穷矣。

中国画研究院的教学是短暂的，路怀中对在此时期的长足进步可以说是得益于他自己长期社会实践所摸索的宝贵经验。在画艺渐进的同时，路先生更不忘对绘画理论进行梳理。在八十年代中国画理论界引起关注的中国画《黑白的艺术精神》就是在这时期完成的。接下来的十年是画家经历旺盛的创作时期，海内外的大型水墨展览上不乏其身影。的确，路先生的山水作品以大气魄、大制作见长，绝非现存玩世小品画可比。纵观先生近期的创作，单从绘画能力来讲，已让那些貌似文人画带有酸腐之气的二、三流画家不敢平视。如果把时间再拉回到2000年前后时，关注路先生画作的读者就会很明显的注意到先生的画面无论是构图与用笔都出现了很大的变化。有理论归纳说，艺术品是现实生活加艺术实践的真实写照，路先生几十年如一日在东北关东山的对景创作使他摸索出了一套不同与别人的冰雪山水绘画技法。依靠古人的巢臼再加上一些小聪明，在中国这个博大的书画市场里混碗饭吃，对于一个书画家不是难事，但铤而走险的画家们想要在浩如烟海的中国传统技法中闯出一条自己的路子那就需要相

当的毅力与艺术天赋了。对于东北的山山水水路怀中可以说是象了解自己一样的了解它们。所以在不自觉的心与手的对应中磨砺出了“渴笔淡墨”的特殊个人技法，这种讲究灰调子的特殊画境很快就得到了市场的认可。此时期路先生更受邀远赴新加坡筹备了个人画展。就当时此种技法被学界一致认可时，在很短的时间内路先生的画面上突然出现了与从前完全相反的墨山墨水来，且苍茫、浑厚、“五远”皆现，技法多项并举，气象直追宋元范宽、李成、王蒙……面对路先生此时的突变我也曾问过画家，作品上描绘的是哪里的山？他回答说，这里已不再明晰山水的具体地界，如果非要问个究竟，那也就是作者的心灵之山了。当时很多观者看到先生的近期连续出版的几本山水画集中的《林海流翠》、《松涛万里》、《江山代有人才出》、《关东山林是我师》等原作时都被其转型之速，画作之精湛，构图之绝妙，意境之深邃所感染。其作品里透露着既有宋元范宽等山水大家们的遗风又有当代山水大师们的神韵，既有传统山水之精髓又有现代山林之气魄，难怪近几年京城各大媒体称路先生的近期黑墨山水为“现代山林画派的创始人”。事实上任何事务都不会空穴来风，路先生之所以能得心应手的创作以上作品，完全时其积四十六年的生活、艺术实践所结出的硕果，象路先生“白色系列”作品的代表《天赐圣洁图》、《东方一净土》就已经达到了他所自创的这一领域的高峰了。也可以说路怀中先生这一批“墨色系列，现代山林画派”创作是站立在“白色系列林海雪原画派”的肩膀上的力作。面对时间的沉淀，人们开始去感慨中国画的博大，笔者面对路先生气势磅礴的近作能感觉到它又是一个新的里程碑的开始。我和喜爱路先生作品的同道一样，希望在往后的岁月中更多领略到路怀中心先生带给我们精神上的震撼与惊喜。



独钓寒江雪 100 × 70cm 1998 年



关于艺术与民族

民族是以地域、人种来区分的，地域是因其独特的地理地貌以及气候等所组成的大千世界，有什么样的自然世界，就有什么样的人文之相适用而产生，人文反过来又影响文化民族，因此有什么样的民族就有什么样的艺术。

一个民族区别于一个民族的最大特点就是独特的文化和独特的艺术。

民族文化艺术是立足之根，兴族之本，任何否认民族艺术的言行都会危及其根本，都会削弱其本民族的自尊、自立、自强和自信。

艺术的精神就是吾民族的生命精神，生命精神实则是宇宙的精神，因此就具有其永恒性和永久性。这种精神对于维持一个民族、社会、世代承传和运转，具有非常重要的意义。所以数典忘祖者，移西东植者，喧嚣应休矣！

——摘自路怀中《独白居画坛》

关于 85 至 90 艺术界某些现象之反思

1993 年 3 月 10 日



白山春色 80 × 85cm 1995 年

两种食粮缺一不可，一种是物质食粮，一种是精神食粮。物质食粮维持人的生命活动，精神食粮维持人的精神活动，即思想、宗教、文化、艺术等活动。物质食粮东西方差异很小，精神食粮东西方差异却是很大，东方文化是情感形的重在内省；西方文化是理性形的重在外露，就情感对艺术而言，正如毕加索所说：“在这个世界上谈艺术，第一是你们中国人有艺术”，看来毕加索是吃透了东西方的艺术精神。

——摘自路怀中《独白居画坛》





高山仰止 95 × 195cm 2003年



雪魂 60 × 90cm 1992 年



林海之子 100 × 75cm 1996 年

世界文化遗产是由多民族文化艺术遗产所组成的。多民族文化遗产无不饱含着本民族高度的智慧和创造力。

一个民族大体有两种生活习性，一种物质生活习性，另一种是精神生活习性。物质生活习性亦是本民族的自然性，精神生活习性亦是这个民族的非自然性，即文化人性。物质生活习性体现在衣食住行等日常生活内，精神生活习性包括其民族的道德、法律、宗教、文化、艺术、思想意识、审美方式、作风行为等多个文化领域。物质生活习性是以天为轴心的，精神生活习性是以人为轴心的。精神生活习性虽然最初源于天，但后来天逐步被“人化”了。

每个民族都在天一方，因此有什么样的天就有什么样的民族，即有什么样的物质生活习性与精神生活习性。相邻的相进的民族，其物质生活习性与精神生活习性有差异，但差异不大。

——摘自路怀中《独白居画坛》

江山代有人才出 100 x 240cm 2004年



江山代有人才出 100 x 240cm 2004年