

走 近 画 家

于志学



志学

天津人民美術出版社

志近
畫家

于志学

天津人民美術出版社



于志学

冰雪山水画创始人。现任黑龙江省画院荣誉院长、黑龙江省美协副主席、黑龙江省国画研究会会长、冰雪山水画研究会会长、第九届全国政协委员、中国美协理事。自1960年开始研究雪景画，在技法上创造出“雪皴法、泼白法、重叠法、滴白法、排笔法”及“画山无石、画林无树、画树无枝”的三无画法；在理论上提出“南黑北白、南虚北实、南以石画山、北以树画山”和“墨有韵、白有光”等新的美学思想，创造了冰雪山水画。冰雪山水画以其特有的艺术语言和独特的技法，表现了“冷逸之美”等冰雪美学的核心思想；填补了传统中国水墨画一千多年来不能直接画雪更不能画冰的空白；使传统中国画的表现对象由山、水、云、树拓展到山、水、云、树、冰、雪，创立了中国画“白的体系”。1979年作品《塞外曲》荣获文化部颁发的第五届全国美展三等奖；1983年被英国伦敦国际出版中心收入《世界名人录》；1987年获美国国际传记研究院授予的金钥匙奖牌和终生荣誉勋章；1990年作品《查古清魂》获美国首届国际艺术大赛绘画类一等奖；1992年作品《雪月送粮图》获中国美协颁发的金奖；1995年获中国艺术研究院美术研究所颁发的“中国画学术精诚奖”。1997年作品《牧鹿女》获文化部、中国诗书画院颁发的全国中国画人物画展铜奖；1999年作品《北国风光》被中国历史博物馆征集作为“世纪收藏”，2001年作品《雪漫兴安》参加百年中国画展。现已多次出版了《于志学画集》，于志学所著《雪园漫笔》、《冰雪山水画技法》和中外美术理论家撰写的《冰雪山水画论》、《黑白体系论》、《冰雪艺术美学》等专著。

丛书总编：岳增光 责任编辑：马超 靳萍

图书在版编目(CIP)数据

于志学/于志学绘、——天津：天津人民美术出版社，
2003.10

(走近画家)

ISBN 7-5305-2352-X

I. 于... II. 于... III. 中国画 作品集—中国—
现代 IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 083898 号

走近画家

于志学

天津人民美术出版社 出版发行

天津市和平区马场道150号

邮编：300050 电话：(022)23283867

出版人：刘建平

北京三元诚信印刷厂印刷

2004年2月第1版

开本：889×1194毫米 1/16 印张：3

ISBN 7-5305-2352-X/J·2352

新华书店经销

2004年2月第1次印刷

印数：0001—3050

定价：22.80元

■ 李树洲

师法自然，造物在我

——于志学人物画赏析

于志学先生以其对北国冰雪山水风光的独到解读，创造了一整套写白画白的自家之法，被称为中国冰雪山水画派的创始人，但是，多数人对其人物画研究解析似乎不多。有朋友包括笔者在内，曾认为于先生画人物似是多此一举，最近，与于先生再度探讨其人物画创作心得，交谈后细细品读于先生的人物画作品，确乎有了一番新的感悟。

感悟之一：画家画什么，怎么画，说到底还是画家自己审美志趣、学识积累与大自然碰撞的结晶。仅仅靠别人告诉画什么怎么画不行，高明的老师教弟子绘画，也不只是教弟子怎么画，更重要的是教弟子如何从大自然中感悟到原始的绘画激情与冲动，如何用笔墨破解大自然的绘画符号。欣赏前人的画，不仅欣赏一幅作品的整体美，更要悟解前辈提炼绘画符号的过程。于先生讲到人物绘画体会时说：画家画画，是纯粹的个性化劳动，是走进、领悟、提炼、概括、获取自然绘画符号的起之于形、成之于神的客观规律。这个规律决定了画家就应该有着自己的原创冲动和绘画面孔。于先生在说到自己的人物创作初衷时，说“人”是在自然中最具灵魂的动物，画北国风光只作冰雪文章，不研究人与冰



□牧羊图 136cm × 68cm 2003年

走近画家 · 于志学



■ 1999 年于志学在加拿大写生。



■ 2000 年于志学在埃及金字塔写生。

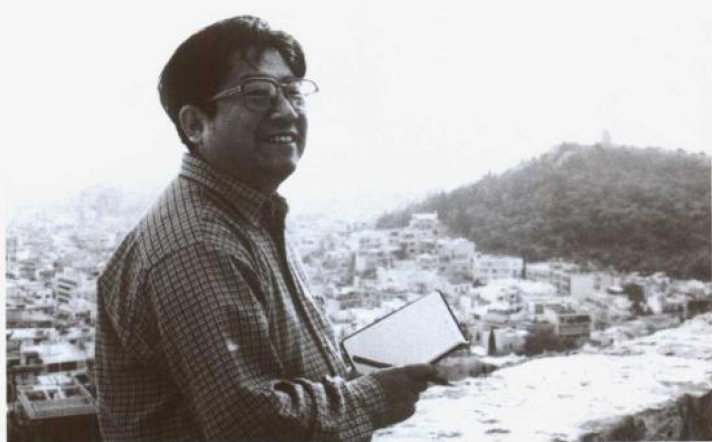


■ 2001 年于志学在德国马克思故乡写生。

雪，总有一种骨鲠在喉、不吐不快的感觉。于先生之所以八十年代初基本完成了冰雪山水创作，进而开始了北国冰雪风光中的人物创作，完全是本人内心创作冲动的驱使。换句话说，是其在生于斯长于斯的冰天雪地的世界里，常常幻想人类与自然共生共存的自然属性、特点和习惯，亦即在冰雪雄霸的世界里，这里的人们与我国南方的小桥流水人家的人们是那么的不同的，如果说南方的人物更多的是温雅聪慧之美，而这里更多的却是雄强仁智之美。这种美对于先生的创作感召，几乎不亚于冰雪山水。比如他的《北方先民人物系列》。从作品当中，我们可以欣赏到他创造的先民形象，具有粗犷、强悍、威猛、原始、勤劳、智慧、亲善、祥和的多重性格，先民的目光中有几分机智又有几分狡狴，身上有几分聪颖又有几分野性。为了生存，他们与天斗与地斗，又与一切生命和平共处。细细品读，令人感到北方先民自远古以来形成的品质，让人敬畏，也让人惋惜，让人感到创造人类崭新文明的重大意义。在先民造像的用笔上，造型处线条枯辣霸悍，皴擦猛烈强劲，细微处又用笔审慎，小心翼翼，如履薄冰。每幅画面在讲究笔墨关系、整体布

局与细节剪裁舍取的同时，大胆地运用了想象与夸张，虽然这是于先生无数次只身兴安岭为鄂温克老人造像的成果，但更多的是将自己对先民种种品质的喜爱和感悟，尽情在先民系列的造像中抒发挥洒。冲动、喜爱、感悟、想象与创作，完全体现了他“天人合一”、“造物在我”的创作理念，似乎在告诉当代人，没有先民们的搏斗、抗争和与其它生命的和平共处，就没有当代人；当代人又不能把品质停留在先民的基点上，必须告别洪荒与野蛮，创造新时代的文明。

感悟之二：笔墨当随心境，这是于先生常说的一句话。心境既是对客观自然界的感悟和认知，也是绘画造境过程中的情感注入。于先生在创作人物画的准备过程中画了大量的速写作品，他对男人、女人、老人、小孩、中国人、西方人，静止的、动态的，都要细细地解读，解读人与自然的抗争与和谐、排斥与交流。他在创作的那幅《先民与狼》中，先民老汉带着几分野性，几只狼立卧周围带着几分友善，似是告诉赏画人：在洪水、山火、雪崩面前，自然灾害是所有生命的敌人，人和狼面临共同灾难时是可以生活在一起的。或者是说：狼吃小羊与人吃一头牛两头猪的本



■ 2000 年于志学在希腊雅典写生。



■ 2002 年于志学在澳大利亚昆士兰黄金海岸写生。



■ 2002 年于志学在新西兰库克雪山写生。



■ 1995年于志学参加在泰国召开的中国画展望研讨会与英国诗人交流。



■ 2001年于志学在意大利与意大利艺术家交流。

质应该是一个，都是为了生存。人与其它动物的区别，在于会用火取暖，会用虎皮御寒，会作文字传讯，会用语言交流，一句话，人有着思想和创造属性。这种思维和创造，可以造福人类，推进文明，但也可以祸害人类，祸害大自然。每每想到这些，于先生更喜欢童稚之心，更喜欢人与自然的和谐与交流。较典型的作品就是他的“小甜妹”。于先生画小甜妹，有劳作途中的自豪美，也有劳作后与自然交流的休闲美；有对落花的思索、问询、怜悯、疑惑，也有对雀飞犬卧的亲抚和依恋。总之，在作者看来，自然中一切都是值得眷恋的情人和朋友，让人欣赏画作时有一种休闲、亲善、舒坦、平和之感。

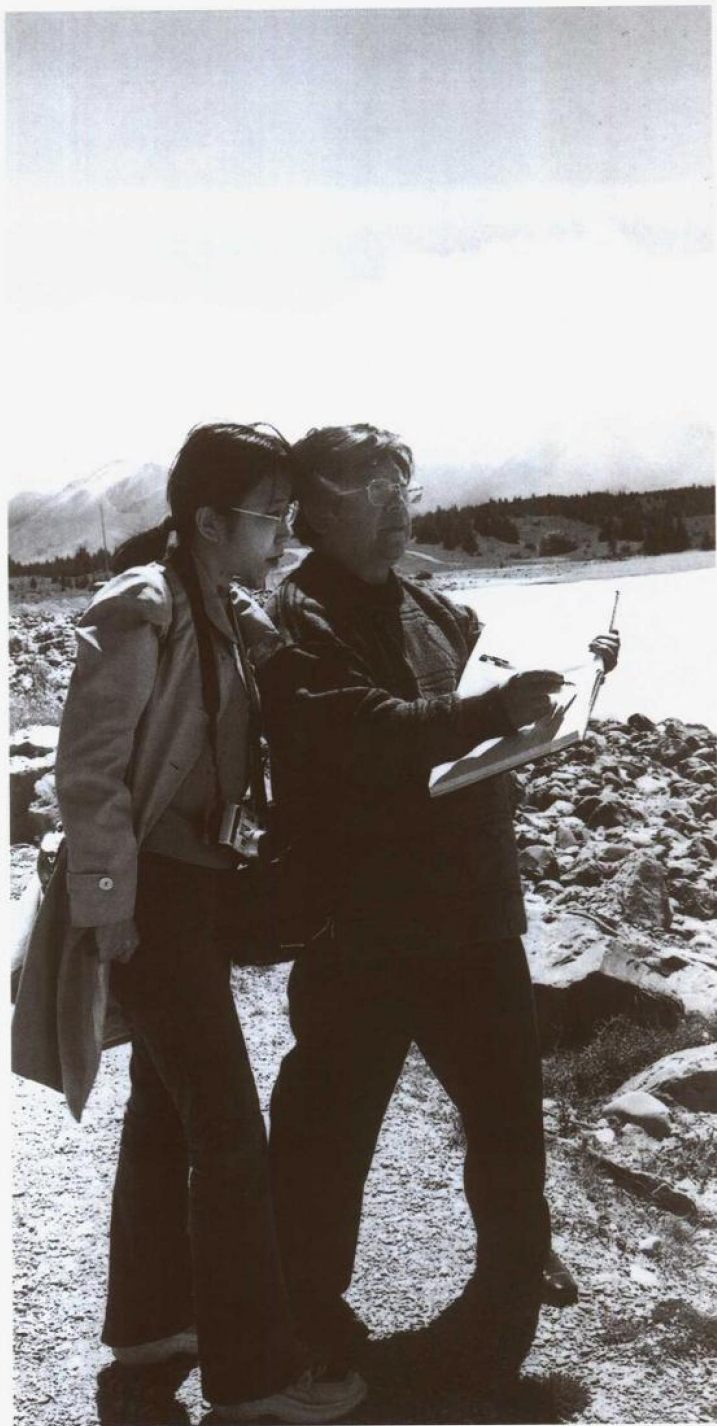
感悟之三：师法自然，不是一句口头禅，而是画家追索探秘的必由之路。一个不谙世事的少年，立志时，往往发誓长大要成为像某某式的伟大人物，但

真正有一天走进“解索自然之谜”的殿堂，想当某某人的念头往往被破解自然之谜的诱惑所替代。绘画就是如此。真正痴迷于绘画的画家，常常起急的不是自己可不可以成为某位大名家，而是感到达到前辈大师们解悟大自然的绘画境界是何其之难。也只有这时才能领悟，师法自然既是必经之路，又是何等艰难之路。要悟解大自然组合出的交响壮阔之美，又要悟解“一枝一叶总关情”的细微精巧之美；悟解人与自然感情共鸣，还要悟解大自然与笔墨的点、线、面和浓湿干淡的关系，以及该怎样表现大自然的神韵与空间。在于先生看来，画家在选择某一自然视觉的同时，大自然也在选择画家，不是什么人都具备与自然交流和对话的资格，没有学识垫底不行，没有笔、墨、纸、水、色的熟练掌握不行，但最重要的是关爱和思考。当我们欣赏于先生的作品人与狗、与驯



■ 2001 年于志学在挪威与挪威老画家交流。

鹿、与狼一起席地而坐、或憩息、或沉思，或者相互安抚，或者共商生存之道，他们之间一派祥和；当我们欣赏那些小甜妹的作品时，小甜妹与狗、与驯鹿、与狼、与飞雀、与小松鼠、甚至与绿叶、与花瓣倾心诉说，互祝平安时，他们对人类的某些自私、狭隘、挥霍、虚伪、欺诈、排挤、倾轧、甚或是强掳、厮杀等是多么厌恶。显然，作品传递出了大自然的交融和谐之美，同时也传递出了画家对大自然的关爱和思考。于先生在书写先民驯鹿、狼犬、栅栏时用笔的粗犷雄劲，和他在勾勒小甜妹线条时的柔秀与流畅，显然既是笔墨功底娴熟的展示，同时也是画家表现不同对象时的情感需要。从这里可以总结出画中国画没有扎实的用墨运笔功夫不行，如同上战场不熟练掌握武器装备的性能不行，但同时，技法又要服从于情感和意境。没有高超的表现手段不能作画，没有意境



■ 2002 年于志学在新西兰蒂卡波湖写生。

情感的作品很难感人。“师法自然”得之以法，“造物在我”注之以情，于先生常讲的“释天道惠泽万法”，大概说的也就是这个道理。

■ 卢萍

蒙养于天，器成在我

——谈于志学的人物画

走近画家 ● 于志学



■ 2001年于志学在法国巴黎参加“中国世纪之光——当代书画艺术大展”在巴黎凯旋门留念。

作为冰雪山水画的创始人，于志学的冰雪山水已为人们十分熟悉和喜爱，人们在赞赏于志学创造了冰雪山水画的同时，并不知道他同时还是一位人物画丹青高手。

在于志学看来，一个艺术家所创作的作品能否成功、能否被社会和时代所接受和认同，不仅取决于艺术家自身的追求，更重要的是看他的创作是否符合艺术创作的发展规律，是否具备成功的内在要素。我们的时代，是一个鼓励创造、提倡原创性的时代，只有不断发现、

不断开拓新领域，不断为历史增添新因素，才能被时代所选择。因此他把创造自己独特的艺术风格作为他艺术实践的宗旨。

不能否认，是塞北大地特定的人文精神和富有浓郁色彩的少数民族风情给了于志学人物画创作新的灵感和创造热情。当年他为了观察北国冬季天寒地冻的自然状貌多次来到位于祖国最高寒的地区——大兴安岭北坡体验生活。这一地区活跃着中国一个人数很少的、鲜为人知的少数民族——鄂温克族，他同常年生活在那里的鄂温克人民一起同吃同住，同他们结下了深厚的友谊。特殊的地域环境和特有的民风使他在不知不觉中受到了潜移默化的影响，他喜爱单纯、豪爽的鄂温克人性格、他陶醉于鄂温克人那种原始的、与天地相依与自然相融的民俗，那种挥之不去的记忆迫使他自然而然地、情不自禁地要用手中的画笔去表现他们。对艺术家来说，作为一个视觉艺术的再造者，他不仅本能地、而且比常人更敏锐地感悟到在北方辽阔的黑土地上，那四季分明的气候和自然景观的变化以及华夏大地这支独特的鄂温克民族是艺术家所没有表现的题材，这正是他人物画的最好表现对象。于志学



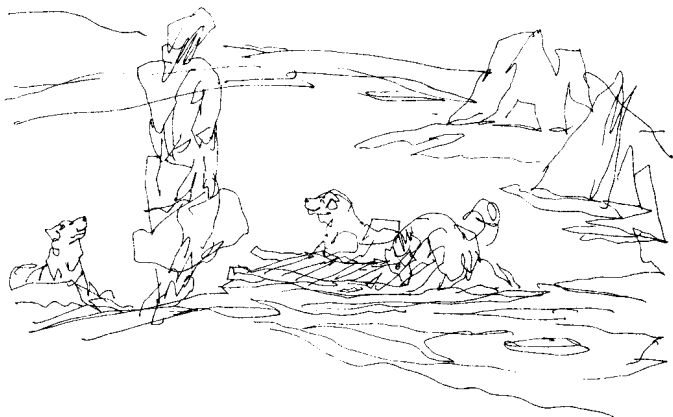
走近画家 • 于志学

把鄂温克人的勤劳、善良、诚恳的内在品质和他们具有的突出的沧桑、质朴的外在形象，以及他们游牧于林海雪原造就的那种与生俱来的彪悍气质通过他的艺术加工提炼、统合起来，在他的造型、立意和表现时注入了他对自然、对生命的执着塑造和对命运、对历史的感叹和畅想。他用苍老、沉雄、遒劲的笔触，刻画出鄂温克人饱经风霜的面孔，他刻意追求绘画上“书写”的独特艺术品味和笔墨韵律感，他作画时笔墨线的流动和展现是他情感和心境的抒发。

在人物画创作上，于志学也始终贯穿自己提出的“以创造精神为中国画注入活力的”这条主线，力图创造出自己的个人风格。由于他有很强的造型能力，故可以根据不同的题材、不同的人物形象运用不同的艺术表现手法。他笔下的鄂温克少女与江南那些弱不禁风的



江南藏民写生
于志学
2002.08.23



闺中纤细美艳的仕女趣味迥然不同。他追求的是浓厚的北方边塞地域风情，他表现的是崭新的视野与鲜活的生命形象。他那流畅的人物线描渗透出他深厚的笔墨功力和高雅的审美格调，反映出他对人物画审美的追求和对笔墨内涵的发挥和传递。

近年来原本在于志学体内涌动多年的表现北方先民原始的野性、与自然共生的创作欲望又一次被激活、升腾起来。他将视野聚焦在北方始祖在远古时期开疆固土、创造家园的历史画卷。他通过恢宏、阔大、气势磅礴的画面，用总结回顾历史的严肃思考描绘北方先民的聪明才智、勇猛彪悍、锐不可当的雄壮气势和可歌可泣的人文精神，进一步挖掘北方的祖先在中华民族深邃的历史进程中所表现出的生生不息的民族精神。他以饱满的构图，用线的语言力度，淋漓尽致地发挥了中国水墨画墨韵的凝重分量。一个个有血有肉、生动饱满的个体人物造型，是中华民族先驱的力量美、气势壮的再现。那深沉厚重的笔触，黑褐色泼墨大写意的纵情挥洒，墨气喷出的咄咄逼人的气势和点、线、面构成的向外浸润的冲击性张力，烘托出天、地、人融为一体的苍苍与博大，更有一

种回荡在其间的无声的不屈与悲壮。这是于志学通过对北方始祖的绘画,表现出的中华民族在几千年的苦难深渊中挣扎、奋进、无畏的崇高和神圣,也是于志学对民族、对人类本质透彻领悟的最好诠释。

于志学是位用情塑造人物形象的高手,他的人物画是他在感性与理性的观照下经过长期的艺术实践和生活的磨炼与回味沉积于心的结晶,是他对边塞文化人文精神的把握和对中国画笔墨技巧的形式语言的突破性尝试,也是他努力身体力行他提出的创建中国画第三审美内涵的诠释。如果说他的冰雪山水画主要表现了中国画第三审美内涵的中国画用光,那么他的人物画则着重强调了中国画第一审美内涵的用笔和第二审美内涵的用墨。虽然二者之间形式上取向不同,但在他的绘画语言上始终贯穿着一条主线——绘画是他精神世界的再创造。他并不满足于创造出中国绘画史上从来没有的新样式——冰雪山水画而称为开宗立派的画家,他要实现他为自己立下的“蒙养于天,器成在我”的座右铭,完成他的“三元绘画”——天、地、人的艺术使命。一个画家作品达到了某种境界,首先要求他的精神要达到这种境界。



■ 于志学

国画家的基本功

走近画家 · 于志学



□红色海洋 80cm × 68cm 1968 年



□新年之夜 100cm × 68cm 1968 年

提起基本功，人们立即就会联想到那是一种从事某种专业工作所必须掌握的基本知识技能。一个专业有一个专业的特点，因而所要掌握的基本功夫也各不相同，对于我们中国画家（指从事中国画的画家）来说，哪些是我们的基本功呢？

我们知道，中国画和西洋画由于环境、文化历史的渊源不同、底蕴不同，有着很大的区别，由此造成了两者绘画之间在审美认识、审美标准上的极大差异。中国画经过一千多年的历史演变和沉淀得以存留下来并成为占世界人口五分之一的泱泱大国中主要的艺术形式，并屹立于世界文化艺术之林皆是因为她

所具有的其它画种无可替代的独特艺术魅力，这种魅力首先是靠我们中国画家的基本功来实现的。

应当说我们中国画家的基本功是比较严格和全面的，它不仅是指专业技能，还包含了很多画面以外的深层文化和历史内涵。我这里仅就两个最基本的问题来谈谈我的看法。

一. 对形体的把握

绘画是一种造型艺术，对形体的把握至关重要。纵观人类绘画史，没有哪一位艺术大师不是熟练把握造型的高手。但我们中国画和西洋画在造型观念上有别。中国传统绘画的造型追求的是一种对物象内在的、本质的、精神的想



■ 2003 年于志学在印度恒河写生。

象和含蓄的视觉超越；而西方绘画则更重视物象本身的、外在的视觉效果。中国画家在“形神一体”、“以形写神”的审美观念驱动下，往往要用更大的热情和精力去关注和挖掘物象的内在精神，并通过中国画家最简洁的形体构成方式来表达物象的传神之妙境。这就要求画家对形体的把握一定要胸有成竹，用“胸中造化”来“吐露于笔端”，否则很难达到“形神兼备”的审美要求。由于造型观念的不同，中国画家常常多是带着一种直觉思维，不是将视觉的物体面面俱到，而是把物体根据经验或根据中国画的笔墨特点变异、归纳、抽象、提取出适合传统笔墨的运动趋势的几何图形，使之概括化、图形化，并由此在画家头脑里活跃、丰富起来，根深蒂固，这样才能使画家淋漓尽致地抒胸中之意。例如人的面部已被高度概括成“国字形”等。我画猎犬也是依照这个规律提



■ 1994 年于志学出席在英国召开的“中国画本质”国际研讨会，与著名美学家贡布里希先生。



■ 1984 年于志学在日本与日本画家加山又造探讨绘画艺术。



□共商生产大计 68cm × 136cm 1965 年

炼出适合中国画用笔的简约图形。

二. 绘画的书写性

书法在中国各门艺术中是同中国文化关系最为密切的艺术，因为中国书法最集中地表现了中国文化精神和中国艺术精神里的意象。由于特殊的原因，中国书法和中国绘画一直沿用相同的工具和材料，同时由于中国传统文化中“你中有我，我中有你”的相互间渗透，使得书法自然而然地进入到中国绘画领域并占据了中国画笔墨独立审美的一隅，成为中国传统绘画的重要组成部分和某种程式性。正因为如此，才构成了中国绘画独特的内涵和韵致。绘画里没有书写性就是没有书卷气，也就是缺少一种绘画的文人品性。作为一个中国画家，不能丢掉传统，就是不能丢掉笔墨；不能丢掉笔墨，就是不能缺少中国书法的书卷气。

在绘画过程中，与书法用笔息息相关的是以线为核心的造型手段。中国画的用线，可以说是书卷气的最直接的表现，它是上千年文人写意审美追求的结果。

如何使自己的创作具有书写性，是我常常思索和苦恼的问题。为了做到这

一点，我研究了形和笔的关系并总结了一些规律。

1. 对形体要进行取舍，以写入画，就要使所画具有易于表现中国画用笔特点的“形”，也就是说要“一笔一个物象”。为了做到这一点，就要对“形”进行取舍，以不破坏形的整体和特征为原则。也就是说，舍去的一些正是为了更好地突出和强调形的特征。在表现形时，笔要为“形”服务，笔做牺牲。

2. 笔的运用。在传神、写神时，“形”要为笔服务。为了最大限度地发挥笔的表现力，“形”要服从笔进行重新“解析”。“解”就是把物体分解成适合用笔的块面结构；“析”是将物体组合再造使之整体化。两者的目的只有一个，就是最大可能地调动笔画顺序，最好地发挥笔意笔势、笔律笔韵，一切为了书写性服务。

3. 无论是对形体的把握，还是绘画的书写性，两者之间都是不可分割的，是有机融合的一体。中国书画同源的文化共生现象，决定了中国画家与众不同的基本功。

■ 于志学

绘画的书写性——书卷性

作为一个中国画的画家，不能丢掉传统，使自己的作品有传统的面貌，那就应保持住画面上的传统因素，那就是笔、墨、光。特别是用笔，中、西相比较，中国画要求要有书卷性，——用笔要有书写性，强调一个“写”字。

中国画完成的过程也就是“写”的过程。

在创作过程中要始终围绕着如何保持住画面要有书卷气，这一问题只有卷书气才能标志着传统的存在，书卷气的核心就是书写性。

书写性实际上就是书法用笔，为了达到这一点，要先从传统入手，要做到一笔一个物象，这就应研究形体和笔的关系：表现形体时，笔为形服务，笔作牺牲；如果传神、写神时就应形为笔服务。为了最大限度发挥笔的表现，形体从笔时，就应对形体进行解析、整理，要做到以下两点：

一、对形体要进行解析、取舍。解——拆开，析——重新结合，取舍的原则以不能毁坏丢掉形体特征，在某种意义上说，就是用夸张手法，强化形体的特征。

二、笔的运用要结析用笔。这是在绘画过程中最为重要的，要最大限度发



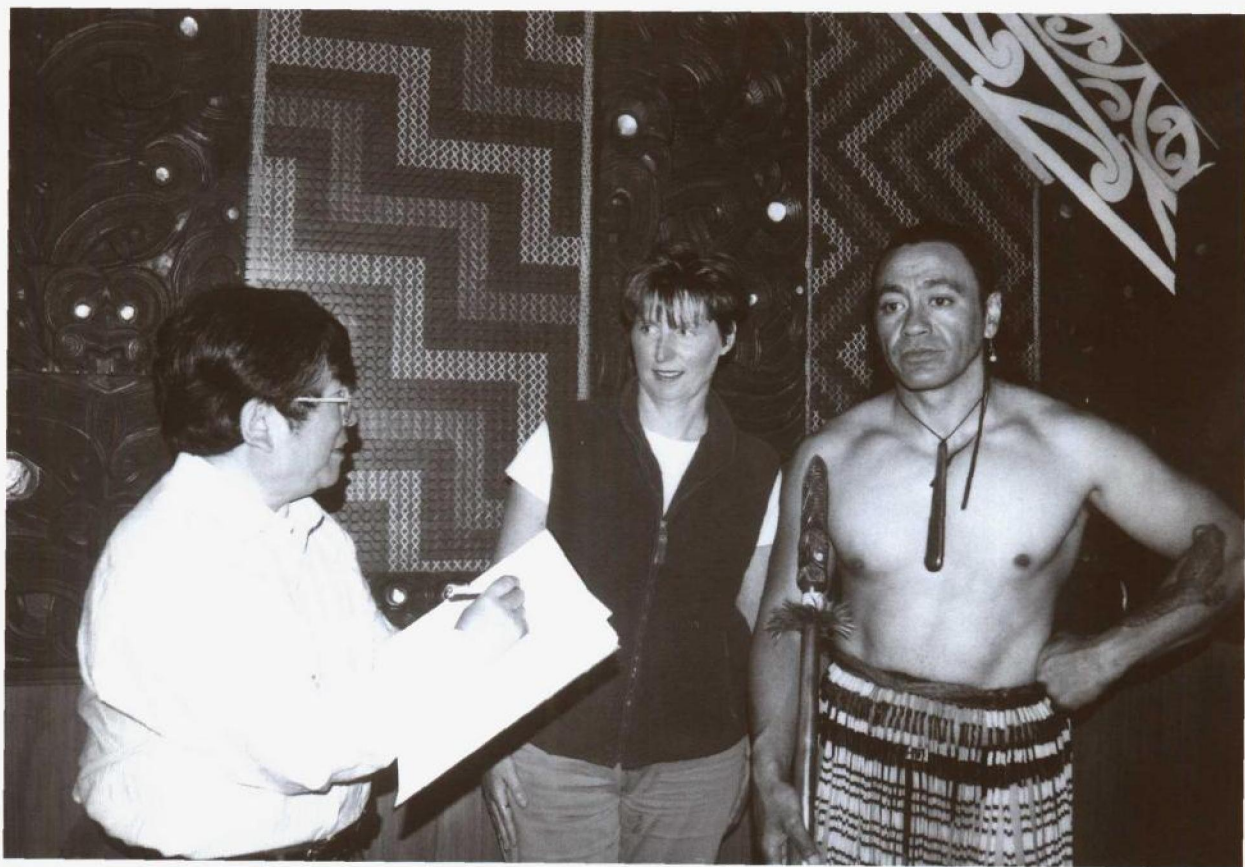
■ 1972年于志学在敦煌写生。



■ 1996年于志学在长白山写生。



■ 1999年于志学在美国纽约街头写生。



■ 2002 年于志学在新西兰毛利村写生。



■ 2000 年于志学在耶路撒冷采风。

挥笔的性能——书写性。

△解析和结析区分开。解析就是拆开探其究竟，要为笔服务。结析就是重新组合，要为形服务。

掌握、理解和把握形体之后，剩下的就是要删繁就简，在把握住形体的基本特征，不损害其基本特征前提下，对形体进行归纳、整理，使它适合中国圆头笔的表现，最大限度地使其形体的特征，适合运笔的规律，才能达到绘画上的书写性。比如：把狗的耳朵在不失去其基本特征，而且强化其特征，变成中国画用笔的点，把狗的鼻子变逗点，把狗的后腿变成弯钩，把狗的前腿变成中国书写用线要求的一波三折。掌握了这些，画起狗来就有书写性了。