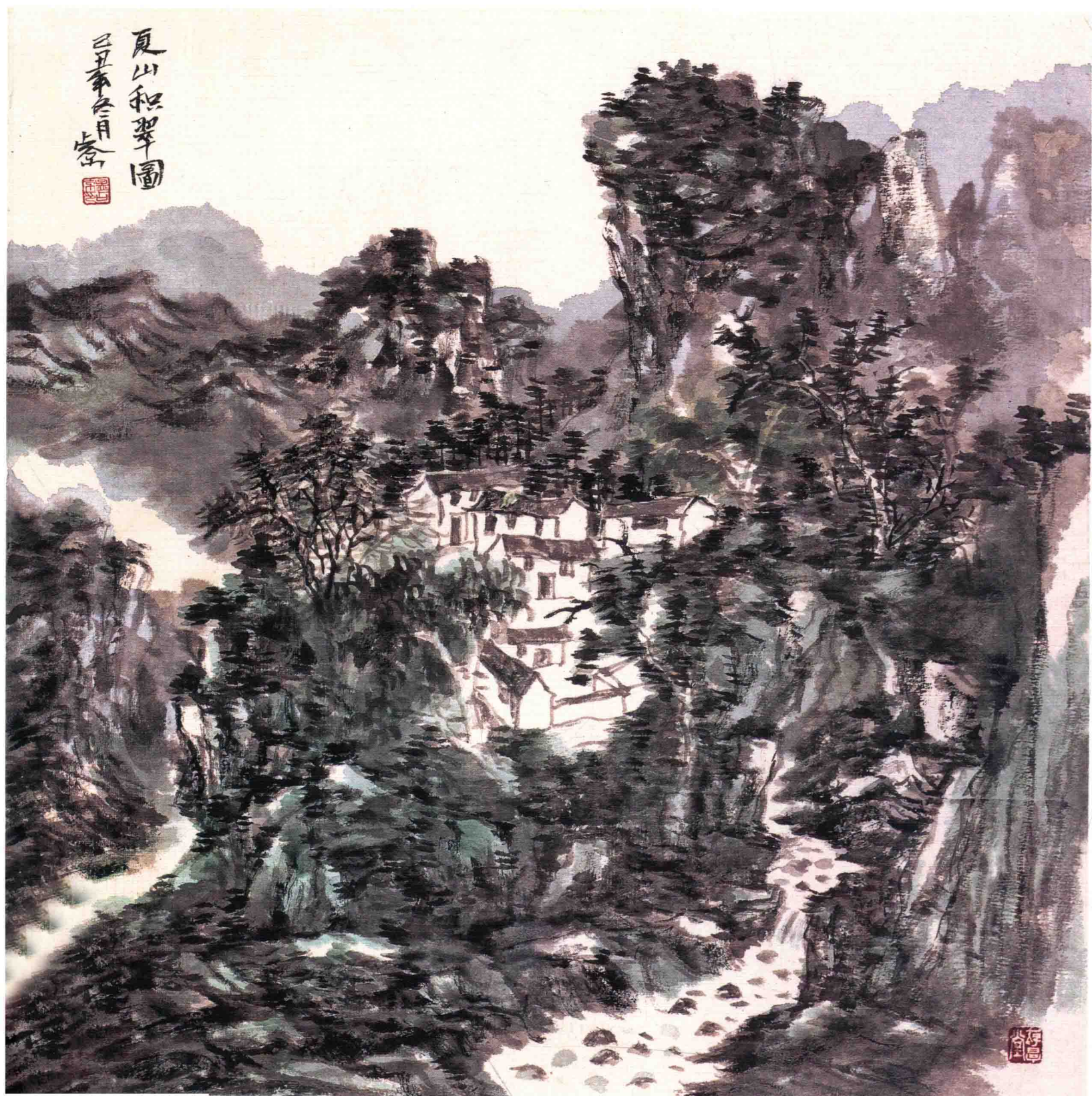


中 青 年 画 学 精 英 荟 萃
ZHONGQINGNIAN HUAXUE JINGYING HUICUI·MENG ZHANJING XIEYI SHANSHUI

孟占京写意山水

主编 贾德江 / 北京工艺美术出版社



山深云藏屋
己丑年冬月 孟占京



◎ 山深云藏屋 2009年 纸本 68cm × 68cm

中青年画学精英荟萃 · 孟占京写意山水

图书在版编目 (CIP) 数据

孟占京写意山水 / 贾德江主编. — 北京:

北京工艺美术出版社, 2012.6

(中青年画学精英荟萃. 第1辑)

ISBN 978-7-5140-0190-7

I. ①孟... II. ①贾... III. ①山水画—作品集—中国—现代

IV. ①J222.7 中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 134432 号

责任编辑: 杨世君 装帧设计: 汉唐艺林

全套 5 册定价: 150.00 元 (30 元系列丛书)

出版: 北京工艺美术出版社

(北京市东城区和平里七区 16 号 邮编: 100013)

发行: 北京工艺美术出版社

经销: 全国新华书店

制版: 北京汉唐艺林文化发展有限公司

印刷: 北京缤索印刷有限公司

开本: 635 × 965 1/8

印张: 5

印数: 1-3000 2012 年 7 月第 1 版 第 1 次印刷

书号: ISBN 978-7-5140-0190-7/J · 1090

ISBN 978-7-5140-0190-7



9 787514 001907 >



◎ 孟占京先生近影

孟占京艺术简介

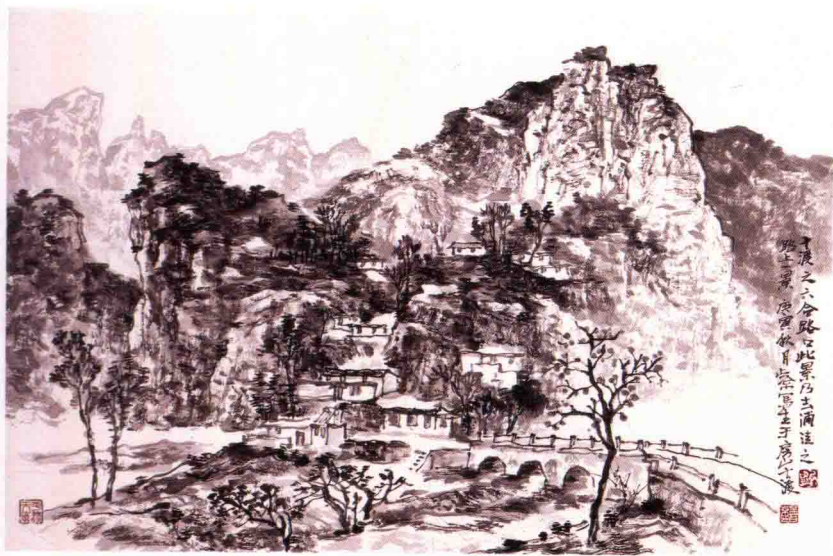
● 1962年生于北京。1987年毕业于北京工艺美术大学，后进入北京工美集团工艺美术厂，职称为工艺美术师。先后研修于中国艺术研究院高研班、中国国家画院龙瑞工作室、中国国家画院龙瑞课题班、首届龙瑞山水精英班，师承著名画家程振国、龙瑞先生。现为中国美术家协会会员。

● 作品参加1999年跨世界暨建国五十周年全国山水画大展；2000年全国中国作品展，第四届当代中国山水画展（获铜奖），21世纪首届中国书画艺术精品大展（获铜奖），2002年全国美展北京展区展览，中央美院画廊五人画展，2003年第二届全国中国画展，中国美协第十七次新人新作展，“黎昌

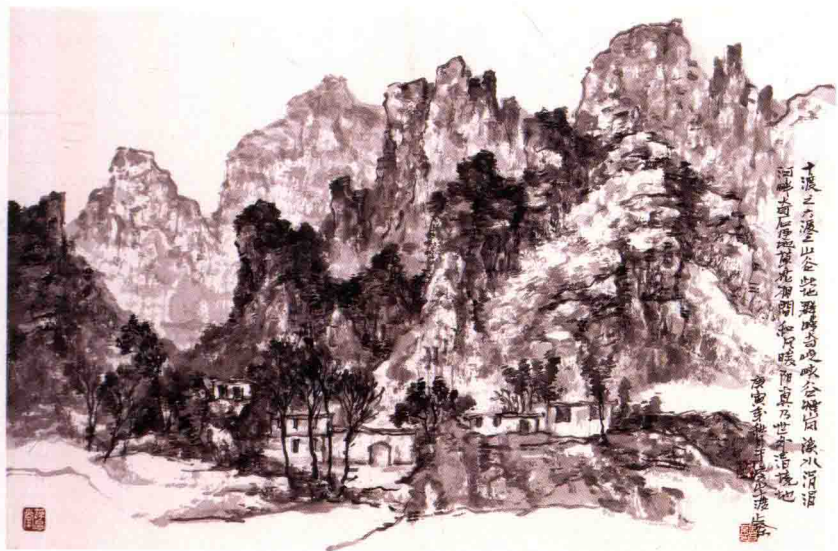
杯”首届全国青年国画年展（获银奖）。

● 2003年在委内瑞拉大使馆举办中国书画、摄影艺术展，作品《古科南山》被大使馆收藏；2005年参加“菜乡情”第二届全国画展；2007、2008、2009年参加中国美协举办的全国中国画画展；2009年在北京工业大学艺术设计学院举办孟占京个人写生作品展。

● 编著出版的有《孟占京画集》《孟占京专辑》及山水长卷《太行胜境图》等多部画集。多幅作品在《美术》《中国书画》《美术观察》《荣宝斋》《画艺坊》《收藏家》等杂志上发表。



◎ 十渡写生 2010年 纸本 47cm × 68cm



◎ 十渡写生 2010年 纸本 47cm × 68cm



◎ 古洞石桥 2009年 纸本 47cm × 68cm

孟占京，北京人，当代实力派山水画家，师从程振国、龙瑞先生，擅长山水，自成风格。占京先生聪颖且勤奋，任企业设计师时，每日习练，未空一日，究其缘由，爱好所致。爱好与勤奋，二者共济之时，多能酿成事业。

占京先生常游于天下，自天地之中采集灵气，以自然当“模特”，以“写生”供养创作，唯与自然相处时，方能释放潜能，发现“异美”之处。在俗界写生仍为艺术之“别样称呼”，无写生体验与技巧者，羞与艺术为伍，且难能深入艺术腹地。靠一己之性，如何衍化大千万象？又如何汲取众生顾盼？此为“艺界”定律，万世不能更替。

写生有“灵仙受持”之美，饭食讫，收衣钵，敷座而坐，置肉身于天地之间，任由山相、水相、树相、风相环绕。“人造法门”，瞬间散去，只留“耳目”与界物相对，心灵空尽，忘却执著，思绪纯净，“俗家烂事”皆抛脑后。自然乃“上乘法”，与之交臂，可洗心尘，与之相处，可获启迪，与之融洽，可生才华，与之莫逆，可得不老之艺。

占京先生之写生，呈自然百相于前，使“城笼”众生得以窥视自然之妙。观其细微之笔，能觉出些许奥妙，笔线游走之状，必受持于彼时、彼情、彼境。墨色层叠之间，多由天地之气引领，如是缘由，常使“写生”优于恢弘之作。后者工于心计，思虑纠缠，画目持重，且制作成分凸显，已非上乘境界。艺术之“诡异”在于其“不应取法，不应取非法”之间，执著过度，易患得患失，急功近利，常气急败坏，一心取之，常旋旋而是，“天意”奉养，却总有意外收获。何故？答自“心意”之内。

近日展览安排骤满，各路英才纷纭而至，转占京先生画作而至，其写生意境感动在场观者，遂安排此时展出，以示心意。在此恭贺占京先生大展告成，且祝先生艺途万里，顺心顺意。

（作者系北京工业大学艺术设计学院院长、艺术学博士）



◎ 溪山图 2012年 纸本 68cm × 68cm

中国绘画文脉之传统

◆ 孟占京

“志于道，据于得，依于仁，游于艺”。中国绘画艺术是中国文化最具代表性的文化样式之一，对中国画的探究不仅不能脱离中国文化、历史，而且必须在中国文化这一大背景中进行。绘画的内源活力在于其物化形态，对于中国绘画来说，主要是运用中国本土特有笔、墨、纸等来承载文化意义，同时以文化、历史的

文脉作为其演化的内驱动力之源。

我们可以从中华文明的角度来看一看中国绘画文脉传承的轨迹。中国绘画始终沿着自己的规律发展着，它既是表现客观形态，也是体现主观的感受，中国绘画始终是把追求天人合一、华滋浑厚、秀润天成作为最高的艺术境界。如何达到主客观的统一？如何

在静止的画面上描绘有生命的大自然？为了解决这些问题，中国艺术家很早就提出了“形”与“神”的问题。

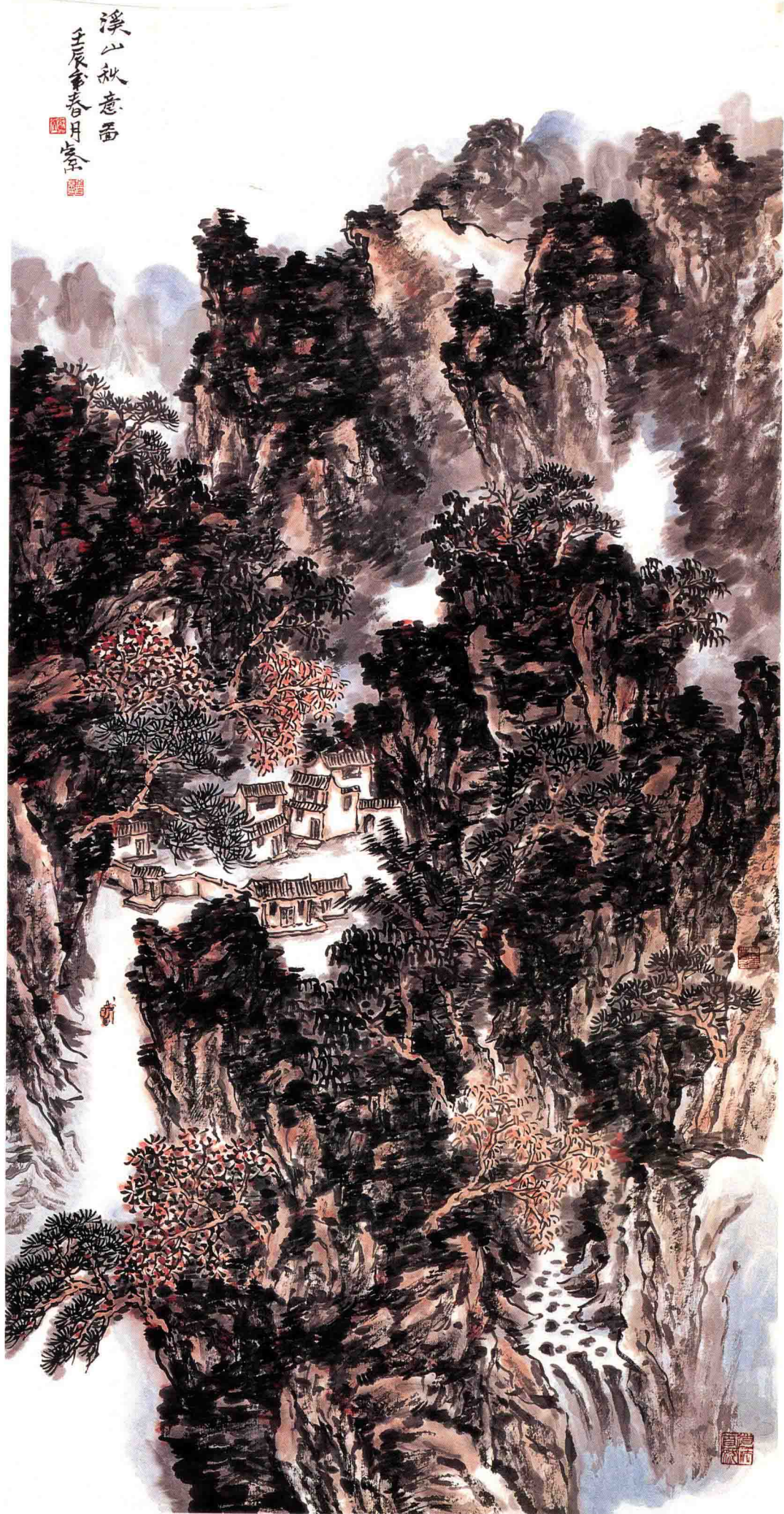
早在晋代，顾恺之第一个从理论上提出了“以形写神”的观点，认为形是物质外在的手段，而“神”是表达的目的。这个观点虽然是就人物画提出的，但却具有普遍的意义。

南北朝时期，谢赫提出了“六法”：气韵生动、骨法用笔、应物象形、随类赋彩、经营位置、传移模写。他把“气韵生动”放在第一位，成为中国绘画的精神要领。谢赫的“六法”论成了绘画的基本原则，也是欣赏的原则。此后历代绘画理论都提出了“神韵”的问题。

而中国绘画的文脉，始终贯穿着追求神韵的境界。开始的认识是指对客观物质的神似，以后逐渐包括主观认识和自我表达。无论神与形的关系如何，中国绘画自古以来未离开形来谈神，有生命的物质才有神韵，有生命的绘画作品才能真正感染人，才会产生美。中华民族的艺术大师们，面对无比丰富的大自然，抓住了它的美的核心，即它的绘画生命力的本质——神韵，通过自己的感受和体会，创造出丰满而特有的艺术语言、形象。从人物画到山水画，无不贯穿这样一个有生命力的文脉内核。

中国画表现形象，历来都是通过结构的关系，即对象固存的生长规律来进行的。画家在表达生动变幻的形象前，以最大的主动，掌握住形的基本特征和规律，而后摆脱开对象，表现内在的精神，从而达到绘画的最高境界——内美。

从中国古代的壁画和雕塑中（敦煌莫高窟），可以明显看到描绘、塑造人物程式化的结构处理逐渐成熟。我们从敦煌壁画、魏晋雕塑及唐代壁画，已看到各自都有概括而生动的结构程式的脉络，而这种程式是一种符合视觉美的合



◎ 溪山秋意

2012年 纸本 138cm × 68cm



春山探幽
壬辰年春月 索

理表现，如敦煌壁画中表现力士，多用力度夸张的肌肉块，而表现菩萨温柔的女性特征，多用圆线条来表现。对人物造型夸张的手法，是中国传统绘画对形体的一种表现手段。

而隋唐时代人物画在中国绘画史上是一个辉煌灿烂的高峰，给人以宏伟、绚丽、端庄的大唐气派。在这个时代出现了大批的大师级的人物和不朽的绘画作品，如阎立本所绘《历代帝王图》《步辇图》，吴道子所绘《天王送子图》，张萱所绘《捣练图》，周昉所绘《挥扇仕女图》等等。

随着绘画的发展，画种的相互结合、借鉴、分离出独立的画种。山水画的独立画种在唐、宋时代，得到了极大的发展，不仅在绘画上，在理论上也有许多新的理论。宋代郭熙对山水画提出了“远望之以取其势，近看之以取其质”的理论。“势”是对山水的总体认识，“质”是对山水结构脉络的认识。

山水画的形成，从一开始就不是纯粹的视觉的客观描写。古人提出“畅写山水之神情”，就是要体现自然景观的内在运动、气韵，体现大自然雄浑的气魄及精妙的含蓄。

早在六朝时代，画家宗炳就提出在描绘山川造型上必须“比小喻大”的理论，正确地解决了大自然与视觉之间在画面上的理论视觉问题。到了五代、宋，山水画已经发展得相当成熟并实现了对自然景观在画面中的“三远法”的运用，即“高、深、平”三远。宋代郭熙具体解释为“山有三远”，自山下而仰山巅，谓之“高远”，自近山而望远山，谓之“平远”，自山前而窥山后，谓之“深远”。而中国绘画中的独特的散点透视，使中国绘画的表现方法极为丰富。散点透视在绘画中综合运用，是以画家的眼睛为中

◎ 春山探幽
2012年 纸本 138cm × 68cm

心，在运动中观察物象，将山川、河流、树木“移步换形”结合组织为一体。这样再不受自然界的限制，由画家对自然界的不同感受，重新来表现，从而达到一种时空的重新组合，使绘画高于自然的境界。

中国绘画的表现是以线为骨架，可以说线是表达物质的最直接、简练、概括的形式。因此中国画的发展过程，也可以说一个线的发展过程，线的作用从表达客观物象，发展到用线的变化表达主观情感思想，以至具有独立美学个性。可以说线是中国绘画形式感的基本架构。

中国古代艺术家很早就领悟到书法中线的美学因素而相互融合，从而大大丰富了绘画中的线的表现力。

谢赫把“六法”中的“骨法用笔”排在第二位，就说明古代人于水墨线条的重视。张彦远谓“骨气形似皆本于立意，而归乎用笔”，可以说是对骨法用笔的精妙解释。用笔表现出来的线条，并不是对象的外轮廓，而是它们的基本结构，故中国画历来讲究用笔。近代大画家黄宾虹先生在古人笔法论的基础上总结出“五笔”说：一曰平，如锥画沙；二曰圆，如折钗股；三曰留，如屋漏痕；四曰重，如高山坠石；五曰变，参差离合、大小斜正、肥瘦短长、俯仰断续、齐而不齐是为内美。

黄先生的“五笔”论反映了中国文化的理趣，有一种深厚文化内涵的价值。中国绘画的笔法最终超越于形象、色彩、布局之上，用笔的无穷魅力成就绘画的独特魅力。

中国绘画的追求表现意境，抒发主观情感，主导着中国绘画艺术的形式发展。用笔、用墨、用色的发展也使中国画的表现形式也随之发展。

秋山古居图
歲次壬辰春月
子存居堂案并記



◎ 秋山古居

2012年 纸本 138cm × 68cm



◎ 南雁荡山写生 2009年 纸本 47cm × 68cm



◎ 南雁荡山写生 2009年 纸本 47cm × 68cm

在南北朝时期，中国画对色彩已形成“随类赋彩”的基本理论，受到佛教艺术的影响，中国画从内容到色彩都出现变化。

唐代绘画出现形式多样的表现形式，一方面是以佛教壁画和贵族生活为内容的重彩画，另一方面是以吴道子为代表的画派将线发展到登峰造极的境界，对后代有极大的影响。他把线发挥到了极致，认为不加色的线可以独立成画，即“白描”。他认为运用线的笔力和变化，将情感倾注于其中，可以使线条更富于生命力。

至宋代时，绘画渐趋成熟，题材范围扩大，表现手法丰富，出现了一大批著名的画家，如李公麟、梁楷、李唐、李成、范宽等，人物、山水、花鸟画都得到极大的发展，使画家观察表现物象的视角更加开阔深入，也促进了技法的深入发展。同时兴起的文人画是一股新兴力量，赋予绘画以新的精神和方式。其表现方法，倾向于主观写意，是对笔墨的一大解放，加上宋以后宣纸的广泛应用使笔墨有了充分发挥的条件，笔墨的结合，丰富了线的表现力，使线与色进一步结合融化到笔墨之中。笔墨既包括了线也包括了色，成为中国画艺术语言的文脉，加上书法，篆刻的结合，笔墨不仅表现主客观，并且具有独特的美学意义。

文人画主张表现主观、表现自我的观点，强调艺术的个性化，这符合艺术发展的规律。艺术不断创新，才能有活力。明代董其昌主张“以画为乐、以画为新”的文人画，在绘画上更强调文人的修养，强调笔墨的情趣，他将水墨的变化推为上乘，主张“画家以古人为师，已自上乘，尽此当天地为师”。

石涛一反当时的拟古之风，在立意、构图等表现手法上都有独特的创



◎ 溪山春早

2012年 纸本 138cm × 68cm



春雨溪山
壬辰年暮月
索

新。他的笔墨技法千变万化，已经进入“无法为法”的境界，从而使笔墨本身具有更加独立和抽象的美感。

石涛云“山水情趣，须是入野看山时见它”，认为对自然景物的观察，不应停留于外貌，更要得乾坤之理和山川之质，通过搜尽奇峰打草稿，进行高度艺术概括，表现出山川形势之质，达到山川景物与作者神遇而迹化的境地。

可以说先辈艺术家的探索，是中国传统画的一条鲜明的文脉轨迹。从中国绘画的发展可以看出，绘画文脉的主流是从比较严谨的注重画法，发展到注重心灵抒发、注重神采气韵的写意画，中国绘画艺术的发展变化表现出不同时代的文化精神的迹象。中国绘画几千年的传承发展，始终没有脱离中国民族特色，具有浓厚的东方色彩，注重于表现和抒情的品格，而这种品格正是中国绘画的美学本性，也是中国绘画艺术生命文脉传承的强大生命力。

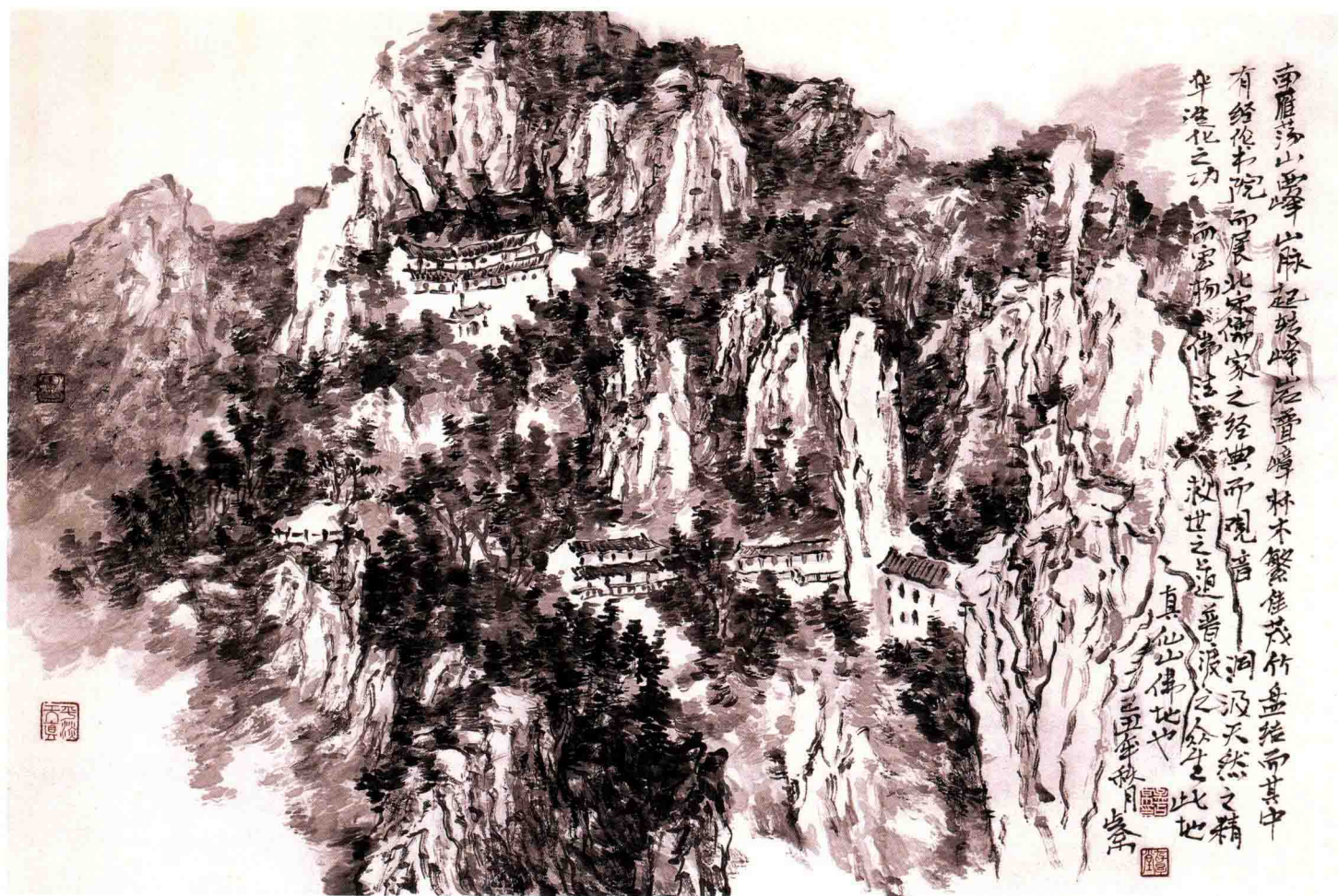
◎ 春雨溪山
2012年 纸本 138cm × 68cm



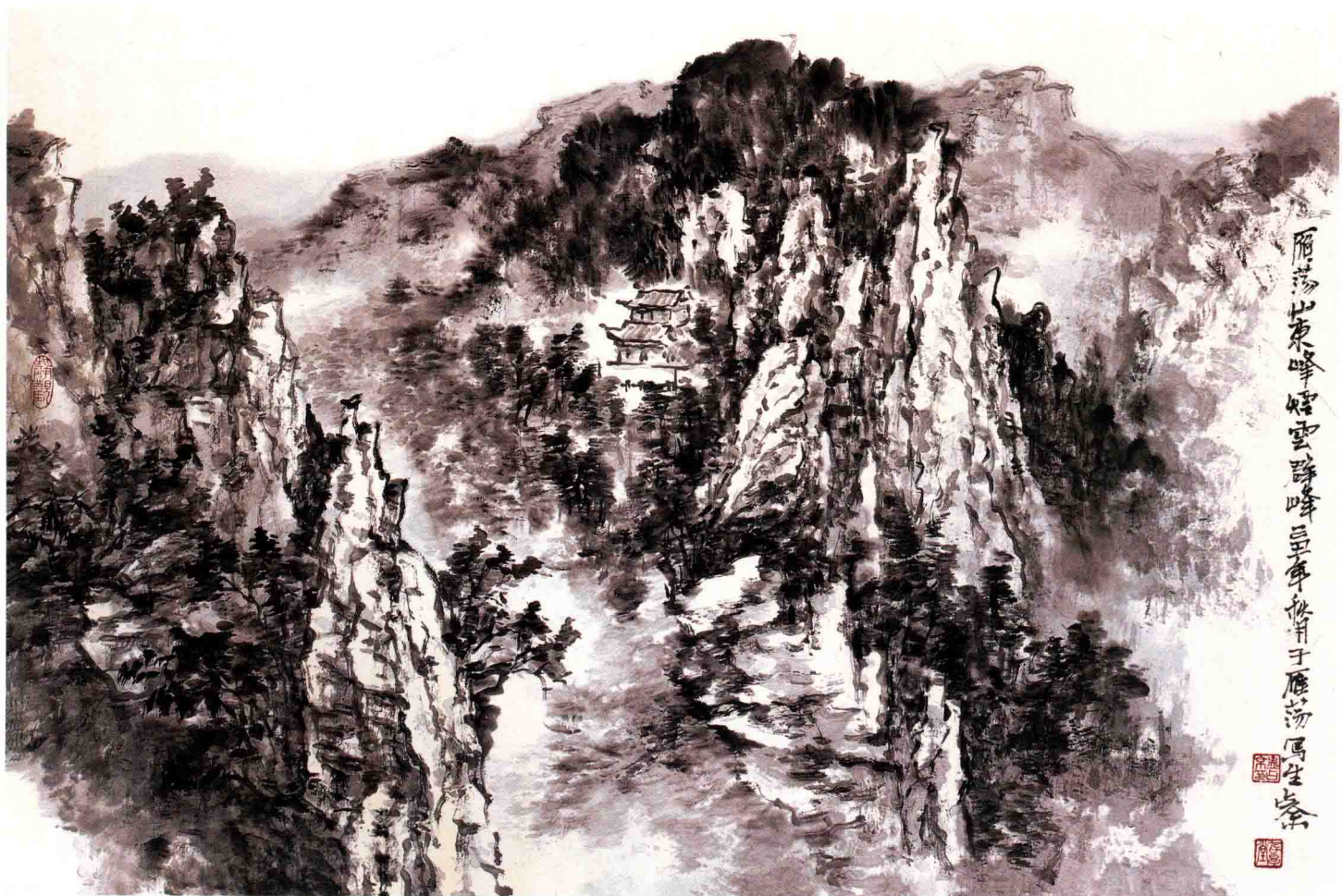
◎ 翠岭秋烟碧洗空（南雁荡写生） 2009年 纸本 47cm × 68cm



◎ 南雁荡写生 2009年 纸本 47cm × 68cm



© 南雁荡写生 2009年 纸本 47cm × 68cm



© 南雁荡写生 2009年 纸本 47cm × 68cm

綠靜春深
歲次壬辰春日于
存厚堂書

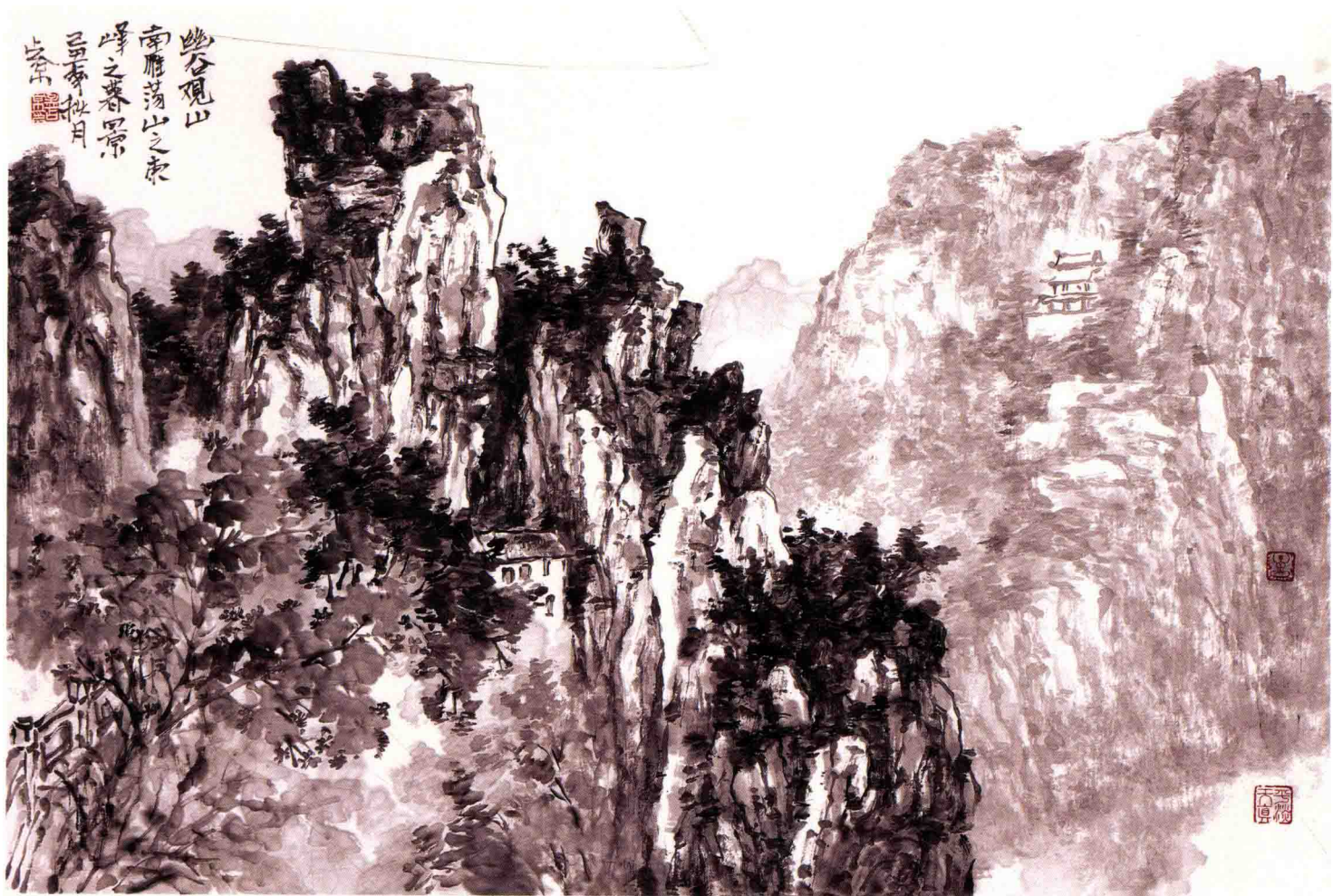


◎ 绿静春深
2012年 纸本 138cm × 68cm

漓江烟雨
歲在壬辰春月
上宗



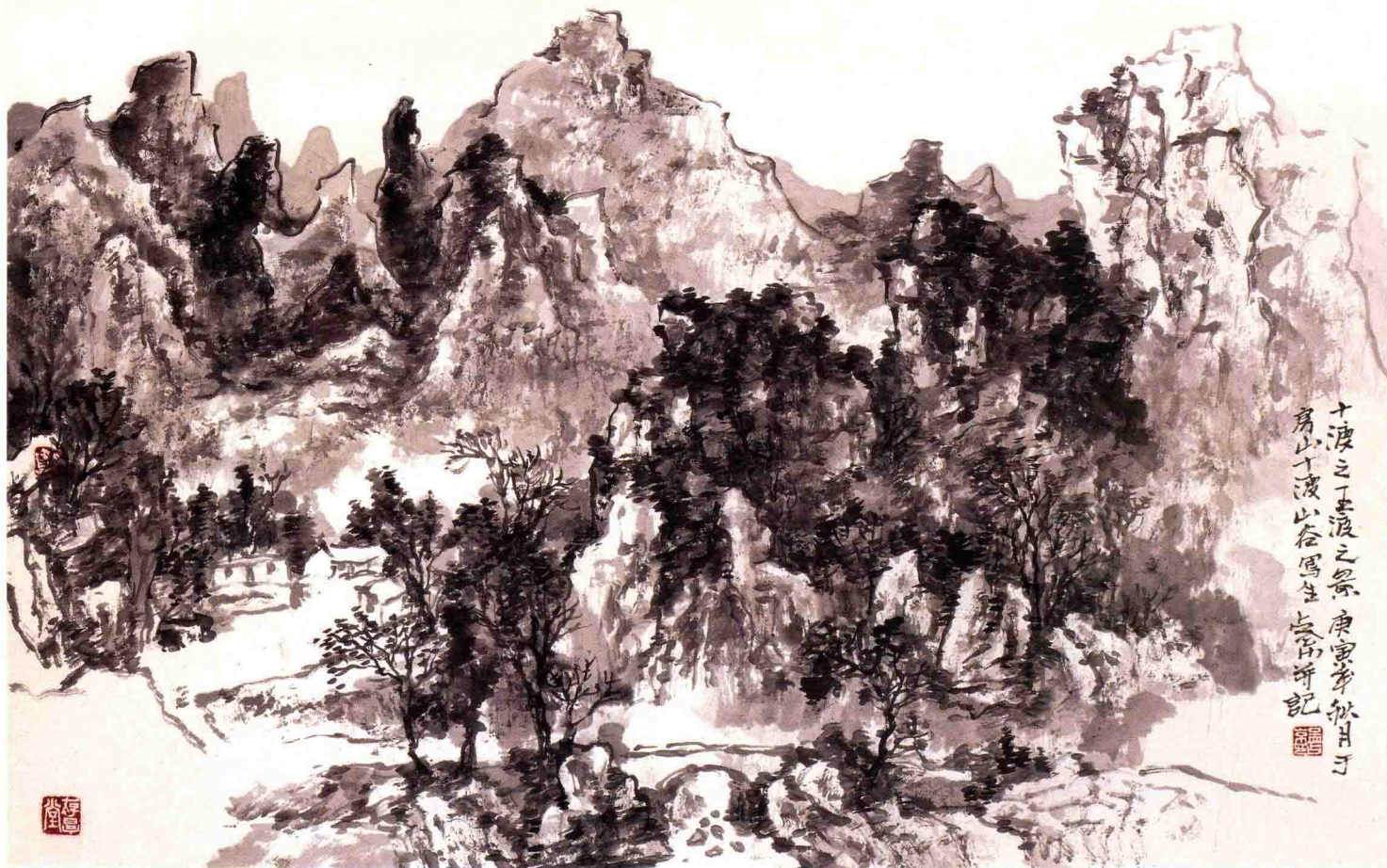
© 漓江烟雨
2012年 纸本 138cm × 68cm



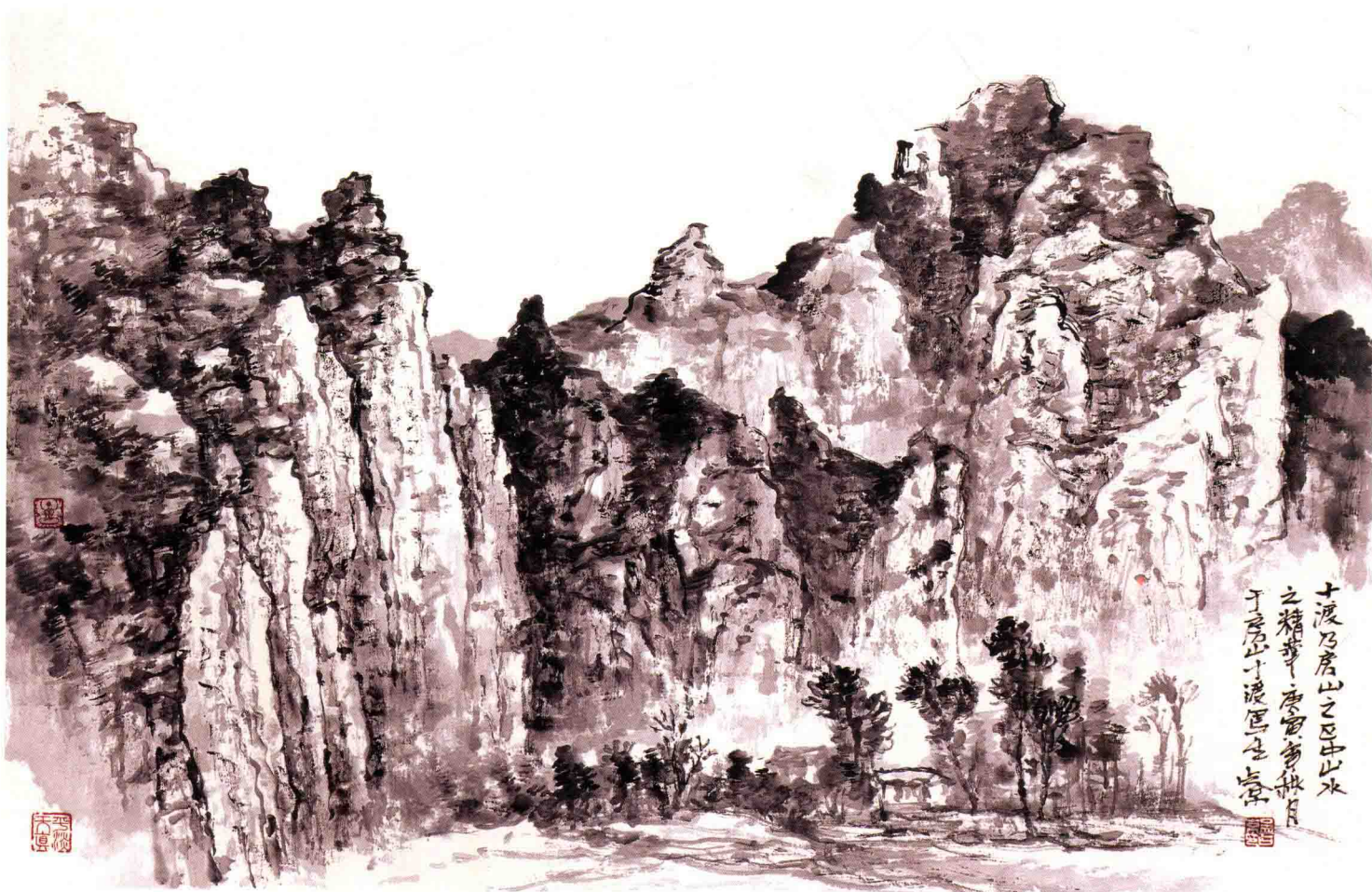
© 南雁荡写生 2009年 纸本 47cm × 68cm



© 南雁荡写生 2009年 纸本 47cm × 68cm



© 十渡写生 2010年 纸本 47cm × 68cm



© 十渡写生 2010年 纸本 47cm × 68cm