

中 国 当 代 山 水 画 经 典

中国当代
山水画经典

zhongguo dangdai
shanshuihua jingdian

满维起 卷

天津人民美术出版社

中国当代
山水画经典

zhongguo dangdai
shanshuihua jingdian

满维起 卷

天津人民美术出版社

时尚是一种潮流、一种风气，是推动事物前进的动力，物质文明因此不断更新，但是也意味着旧物的淘汰。近代社会文艺活动一大特点就是时尚风气的更新加快，“新潮”、“时尚”、“流行”被趋之若鹜，与之相对的经典作品难以出现或不被重视。“经典”就意味着严肃认真的态度，鲜明独特的个性，深刻隽永的内涵，技艺精到的表现。经典之所成立，更要广大画界同仁的首肯和人民大众的喜爱，或者说是要经过历史的检验，真是“经典”作品岂易得哉！

图书在版编目 (C I P) 数据

中国当代山水画经典. 满维起卷/满维起著. —天津: 天津人民美术出版社, 2007.1
ISBN 978-7-5305-3423-6

I. 中… II. 满… 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 (2007) 第002284号

中国当代山水画经典 满维起卷

主 编: 龙 瑞 戴剑虹

艺术总监: 谢冰毅

执行主编: 李 如

策划设计: 河南星瀚文化传媒有限公司

出 版 人: 刘子瑞

责任编辑: 薛 强

技术编辑: 高 振

出版发行: 天津人民美术出版社

(天津市和平区马场道150号 邮编: 300050)

电话: (022) 23283867

网址: <http://www.tjrm.cn>

经销: 全国新华书店

制版印刷: 郑州新海岸电脑彩色制印有限公司

版 本: 2007年1月第一版

版 次: 2007年1月第一次印刷

开 本: 889mm×1194mm 1/16 印张: 9

印 数: 1—3500

书 号: ISBN 978-7-5305-3423-6

定 价: 50元

版权所有, 侵权必究

目录

● 崇尚经典 任重道远
——中国当代山水画经典集序 孙克

4

● 满维起艺术简历

9

● 通融之美
——满维起山水画谈 张晓凌

10

● 作品部分

17

● 建构新图式
——满维起的青山绿水 牛克诚

76

● 作品部分

85

● 一画者万象之根
——满维起

122

● 作品部分

127

中国当代
山水画经典

zhongguo dangdai
shanshuihua jingdian

满维起 卷

天津人民美术出版社

时尚是一种潮流、一种风气，是推动事物前进的动力，物质文明因此不断更新，但是也意味着旧物的淘汰。近代社会文艺活动一大特点就是时尚风气的更新加快，“新潮”、“时尚”、“流行”被趋之若鹜，与之相对的经典作品难以出现或不被重视。“经典”就意味着严肃认真的态度，鲜明独特的个性，深刻隽永的内涵，技艺精到的表现。经典之所成立，更要广大画界同仁的首肯和人民大众的喜爱，或者说是要经过历史的检验，真是“经典”作品岂易得哉！

目录

● 崇尚经典 任重道远
——中国当代山水画经典集序 孙克

4

● 满维起艺术简历

9

● 通融之美
——满维起山水画谈 张晓凌

10

● 作品部分

17

● 建构新图式
——满维起的青山绿水 牛克诚

76

● 作品部分

85

● 一画者万象之根
——满维起

122

● 作品部分

127

崇尚经典 任重道远

——中国当代山水画经典集序

孙 克

中华文化源远流长、长盛不衰，这是我们中国人的骄傲。我想，中华大地的子民，几千年生聚繁衍，创造了灿烂的中华文化，虽历经磨难却从未中断，称为“源远流长”实不为过。只是近百年来国门洞开，西方文化长驱直入，政治、经济、文艺乃至人们的衣、食、住、行种种，都因受到外来影响而大为改观。而且，由于对传统文化的价值判断大多负面，以致造成近百年间，学者精英大多以批判、改造“旧文化”为己任，实际上令传统文化处于不断削弱的状况。传统中国画也是在西方文化的压力下坚持下来。但是，中华文化生生不息的力量是强大的，新时期以来，社会进步经济发展，有力地推动着文化复兴的潜力，“和平崛起”、“和谐社会”的理念，推动着民族文化复兴的步伐。当代中国画也面临着历史最好的发展机遇，近30年来中国画的各个门类都有相当规模的发展。现实似乎给了当年中国画“穷途末日”论、“全盘西化”论者一大调侃：当下中国画家占绝大多数的中青年，几乎都是80年代及以后成长起来的，而中国画也以中国文化特有的宽广博大气度，吸纳各方优长，呈现出丰富的面貌和更高的艺术水平。其中，以山水画的发展最为突出，仅以我个人的印象，近年来画山水画的青年激增，出现在展览会上的山水画作品比例明显加大。这表明山水画这门独特的艺术，仍然深受画家和广大人民的喜爱，它具有的深刻的文化内涵以及画家思想、感情乃至微妙心绪的释放，它所能包涵的画家们迥不相同的个性和风格，是独步于世界艺术之林的。

人是大地之子，人与山川草木和谐的存在，这是生活在农耕文明的中华民族亲和自然、仰赖天地而形成的“天人合一”、“物我一体”的宇宙观。在艺术上，除人物画是共同的最早主题，最早出现山水诗和山水画的是在东方的中国。儒家提倡“仁者乐山，知者

乐水”，道家主张“人法地，地法天，天法道，道法自然”，都深刻地反映了人和大自然的亲密关系。古代士人常常有“寄情山水”、“啸傲山林”之举，所以距今一千五百年前的南北朝时期山水诗发展起来，山水画也几乎同时出现，从此历经隋唐、五代、两宋达到高峰，文人画的发展又令山水画出现柳暗花明的新境界，在元代和明末清初出现高峰。20世纪的山水画自清末低谷起步，恰逢西方强势文化渐入，加以“全盘西化”意识蔓延，可见困难不少。但是，流淌着民族文化血脉的传统的生命力是强大的，几十年间，经过几代人的不断探索努力，尤其是在新时期以来，政治清明，环境宽松，经济发展迅猛，推动山水画由复兴到兴盛，步伐很大，成绩突出，令人振奋。日前，河南朋友组织推出“中国当代山水画经典”为主题的展览、出版活动，得到画家们的热情响应支持，应该说，这是一次很有意义很重要的活动，其重要不仅在于参加者的代表性，更应该注意到主办方提出的“经典”的目标要求。

我国当下经济繁荣，百业兴旺，社会主义市场经济带给人们商机和财富，也为文化艺术事业的发展提供了巨大的支持。无可讳言的是，艺术市场化的负面影响是在部分青年画家中出现了浮躁心态，诸如急功近利、观势跟风，以至追逐时尚的情况时有发生。时尚是一种潮流、一种风气，是推动事物前进的动力，物质文明因此不断更新，但是也意味着旧物的淘汰、垃圾的增加。近代社会文艺活动一大特点就是时尚风气的更新加快，“新潮”、“时尚”、“流行”被趋之若鹜，与之相对的经典作品难以出现或不被重视。“经典”就意味着严肃认真的态度，鲜明独特的个性，深刻隽永的内涵，技艺精到的表现。经典之所成立，更要广大画界同仁的首肯和人民群众的喜爱，或者说是要经过历史的检验，

真是“经典”作品岂易得哉！即便如此，画家们的“精品意识”，对完美的追求，作为一种责任感，却是不可或缺的。

这次活动邀集了当代山水画11位知名画家，他们是龙瑞、方骏、朱道平、张复兴、谢冰毅、卢禹舜、满维起、范扬、曾先国、林容生、何加林等，他们是当代山水画中青年不同群体中具有独特创造个性的、成熟而具有代表性的人物。他们中间大多数成名多年，其艺术广为大家所熟悉，他们的艺术风格鲜明，成就突出，以至于也成为别人模仿“时尚”的对象。作为同代人，我有幸和他们熟识，且多引为知己同道。廿余年来，亲见他们经过不懈的努力，不为时风所动，坚持自己选择的艺术道路，在继承发扬传统和深入自然中陶冶灵魂，熔铸个性，终能有成而崛起于当代画坛，引领风尚，令人钦慕。

从年齿为序来看，龙瑞、方骏、朱道平、张复兴、谢冰毅、曾先国都是蜚声画坛多年的名家，他们从艺多年，艺术精湛，风格鲜明，经过苦心钻研和探索，在山水画领域寻求古代传统和现代审美之间的接合部的独特表达方式而形成自己的图像格式，从而立足画坛。其中，龙瑞已是中国画界领军人物，雄强博大的气度、华滋浑厚的笔墨和“贴近文脉”的主张，为众家服膺。方骏以儒雅的气质、清新的墨彩、明晰的理念为大家所知。朱道平骨相清奇、墨彩缤纷，独具一格。张复兴画如其人，温润醇厚，平和天然，似易实

难。谢冰毅则清朗峻密，气质傲岸，远接荆浩、范宽中原山水传统，笔墨劲健有奇崛之气。曾先国笔墨醇厚娴熟，绍述浙派精神而自辟蹊径。另外五位青年画家风华正茂、思路活跃，精勤不辍，早露头角，更以风格表现的不与人同而广为画界内外所瞩目。其中以范扬的豪放恣肆，所谓“粗服乱头，不掩国色”庶几近之。卢禹舜早登殿堂，戛戛乎画思独造，登玄偕秘，独辟蹊径。满维起则富厚饱满，含英咀华而平易近人。林容生来自福建，画风灵秀，清新脱俗，雅韵天成。何加林画坛新秀，众目所瞩，墨清笔秀，灵动蕴藉，一如灵玉生含宁馨娇儿，艺途遥阔，前程无限。

20世纪是中华文化饱受质疑、考验、挫折的世纪，然而也正是这样的考验挫折，验证其伟大的生命力，在新挑战中强筋壮骨“增益其所不能”。迎来21世纪，我们期待已久的中国文化复兴的世纪，以承担天降之“大任”，那就是在古老的东方大地上“和平崛起”，建造“和谐社会”，并实现“和谐世界”的理念。而中国画定会在这一伟大的过程中达到全面复兴的理想，为建立“和谐文化”做出贡献。此时推出艺术经典的目标，我认为是十分及时而必要的，其实这是任重而道远的目标，愿大家共勉之。

2006年12月初冬时节于京华道不孤斋



满维起艺术简历

满维起 1954年生于天津市,毕业于解放军艺术学院美术系中国画专业。现为中国美术家协会会员、国家一级美术师、解放军专业画家,硕士生导师,中国艺术研究院中国美术创作院副院长。作品曾作为国家礼品,由国家领导人赠送日本、韩国重要领导人。作品在多部专业画册、报刊介绍,为国内外诸多博物馆、美术馆、美协、纪念馆收藏。曾作为中国美术家代表团成员出访法国、德国、荷兰、比利时、意大利、卢森堡、俄罗斯等国。

《侗乡暮韵》获“第八届全国美术作品展览”优秀作品奖;《春风春雨》获“第九届全国美术作品展览”铜奖;《侗乡巡诊图》获“首届中国乡村田园画展”银奖;《绿叶山庄》获中国美协主办的“中国画三百家”金奖;《猛洞河畔》获“中国画坛百杰”奖;《桂北雨霁》获联合国'99世界和平教育奖等。

作品先后参加:“第三届全国体育美展”、“第四届全国体育美展”、“第九次全国新人新作展”、“全国首届山水画展览”、“中国政府恢复对香港行使主权全国艺术大展主题创作展览”、“庆祝建军七十周年全国美展”、全国“首届中国画邀请展”、“'98中国国际美术年——中国山水画、油画风景画展”等国家级重要展览。被中国文联、中国美术家协会评为'97中国画坛百杰画家之一。

通融之美

——满维起山水画谈

张晓凌

满维起的山水画，可以引发人们思考一个问题：中国山水画与西方风景画存在着怎样的差异。因为满维起的画，着眼所在是西南地区的苗乡、侗寨等少数民族风景。这类形象在中国传统山水画中，无论青绿，抑或写意，都是难寻踪迹的。相对传统山水画描绘中原地区的崇山峻岭与江南水乡的远山近渚，满维起所画的以广西、贵州地区为主的少数民族聚落地，其创作对象本身就带有一种令人浮想的奇异性。故而他在描绘对象的表现上，本来应该与传统山水画拉开很大的距离，在一种极具异域性的视觉效果中展现其画面所想表达的对象，这正如西方风景画，在以写生为基础的创作观念下，不同地域的风光，就自然会引发画面在风格、语言以及最终视觉效果上的极大差异。然而事实上，虽然满维起的画面足以令人一眼辨出，在众多山水画风中独树一帜。但是，这种独特的差异并没有在他的画面中膨胀到一种极致的程度，没有成为他画面中唯一的视觉元素。甚至相反，这种独特性的视觉元素在画面中是被消融在某种传统因素的共性之中。那么，在描摹对象与传统山水画具有如此巨大的差异下，满维起的山水画为什么没有如同西方风景画一样，因为表现对象的差异而与传统山水画凸现一种绝对的异样性呢？

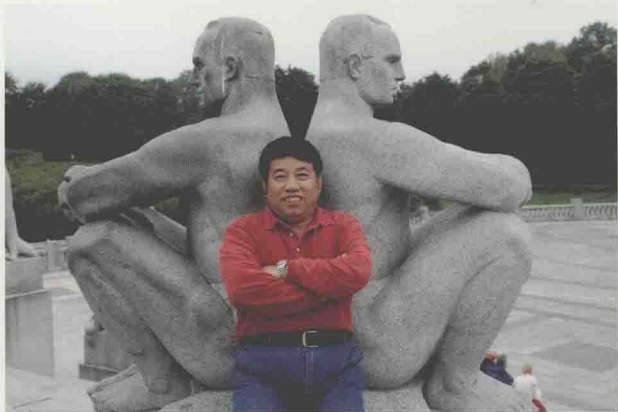
从某种意义上说，将这种原本应该突兀的“特性”消融于某种传统的共性因素中，是满维起对待传统的一种机智表现，也是他自身文化内涵的某种自然流露。其结果是：满家山水展卷于目前，乍观之下，是令人惊叹的异乡风景；然进而细察，则其山其水，草木繁茂，山体激昂之中流动着的，却仍然是一种传统的意蕴与境界。从根本上看，他所描绘的



与刘大为、张道兴、王仲、聂义斌等先生在中国驻法国大使馆做客

西南风景与中原山川、江南远渚并没有什么太大的差异，而是一脉相承的。并且，更为微妙的地方在于：满维起的这种与传统的天生联系，又没有走到与传统的“共性”遏制画面新生的“特异”，而是让两者得到了合理的融合，在矛盾之中获得了一种美感上的统一。于是足以令西方风景画为之叹服的现象在满维起身上了：他竟然在传统的共性与个体的特性之中，寻到了一条通融的表现方式，使得其画面在古典精微的简约与含蓄中显现出现代性的律动与华滋，这在西方风景画以革命为发展的风格史中是难得一见的。

应该说，满维起的成功得益于他对传统山水画的深度浸泡。中国山水画发展不同于西方风景画以矛盾与冲突来实现，而是借助对山水本体精神观照一以贯之的。这种差别是两种文化立足点的差异所造成的。与西方科学理性精神不同，中国人的理念之中，本体和现象是浑然不可分的，正如章太炎曾言：“国民常性，所察在政事日用，所务在工商耕稼，志尽于有生，语绝于无验。”那么，这种“体用不二”的实用理性使得中国人没有先验的道，道存在于日常生活的万物运行之中。于是，将道赋予世间万物的中国人反过来又在世间万物中求道，文艺便成为求道的重要手段之一。“文以载道”才可谓“经国之大业，不朽之盛事”，绘画者亦然，“图绘者，莫不明劝诫，著升沉，千载寂寥，披图可鉴”。而山水画则尤为如此，宗炳提出了“山水以形媚道”，王微提出了“以一管之笔，拟太虚之体”，姚最则提出了“心施造化”。这里的造化不是指自然万物，而是指道在天地之间运行产生万物的过程，正所谓“道生一，一生二，二生三，三生万物”也，因此，所谓“心



施造化”就是指施于万物之中道的运行，后世张璪所提“外师造化，中得心源”同于此。他的“外师造化”是要求画者在观察万物表象的同时，还要能深刻体悟宇宙造化的内在生命与流动的生机，其结果是要求“中得心源”。然而，心源并非凭空而出，而是画者心中“造化”衍生物象的结果。画者要仿照宇宙之道，造化运行的过程，在其心中创想出心造之物，或是心造之境。它的存在与形式不强求与自然物象统一，而是要求与万物生成的造化方式相统一。

那么，精于此道的满维起也就自然不会因为他所面对的“对象”，而放弃中国传统山水画特有的精神审美，走向西方风景画发展的冲突与背离的路子上。故而在画面的营造中，一方面师从西南山水表象上的奇异之景，而另一方面则更为注重在这样的山水中怎样体现对“道生万物”的观照，从而确保他的画面与中国传统山水画在精神层面上的一致性，用画面体现出一种心境，一种对感知世界的超越。以这种态度对待传统是一种智慧的表现，因为在确保与传统山水画相衔接的基础上，满维起用传统山水画精神观照相一致的方式消解了西南风景突兀于传统山水画的“不和”之处，但同时也以西南之景丰富了传统山水画的精神内涵，并使两者融会贯通，形成了属于他自己的山水风格。

这种矛盾之中的融会与贯通在满维起对待古人山水图式的继承与发展中有着较为明显的体现。从某种意义上说，他的山水为今日中国山水画坛提供了较为少见的崇高感，在大都玩弄笔墨小情趣的潮流中，他极力地去表现山川本身高大健朗的质感属性。诚如有些学者所论，这种画面构成与北宋山水的“三远”空间有着明显的渊源关系。然而，他对古人的“三远”却并非一种直接的接受。试拿满家山水比较范宽《溪山行旅图》的高远，我们



能明显感受到满氏高远不同于范氏平面直立的高耸图式，满维起的高耸是一种山体空间叠加的结果，越往上行，就越多出一种空间上向里推进的纵深感，以一种大与小、虚与实的对比组合，完成了山体视觉上崇高健朗的最终效果。他的深远亦然，在山体与山体的前后组合中分割空间的完整性，并以此显现层峦叠嶂的深远空间，再辅以浓淡、黑白、深浅、干湿的对比，或墨与色，或冷与暖的对比，表现出葱葱郁郁的多层空间的重山之貌，与传统北宋山水图式有着某种异曲同工之妙，但却绝非一种只懂得“脚丫子气”的重复。之所以能获得这样的一种结果，原因便在于满维起面对的客观物象是远离传统图式的对象，他无法直接简单套用古人的山水图式，为了能够在画面中显现他所面对的山川之景，他就必须将其改换面貌。然而，他的改换又并非是一种平衡，并以小青绿的面貌为今日中国山水画贡献了较为少见的健朗清雅的风格。

从画面的构成看，满维起描绘的风景大多具备几种要素：山岳的高峻，水波的浩淼，峡谷的幽深，云霞的微茫以及树木的苍古。这一类景物很容易让人产生雄强崇高的视觉联想。但满维起画面中的这种崇高性的联想，并非一种压抑悲情的崇高，他的画面以广阔迷茫的空间统汇、融合、调动并选裁这一类景物，常常以相同形状、相同动向的线条重重并置，层层组合，仿佛轻音乐中重复扩展的乐句，伴随着感情的波澜将画面情绪推向高潮。在形式上具有一种轻松华滋的张力。所以满维起的山水在崇高之中渗透着的是一种轻松而华美的清雅与秀丽，在繁茂丰富的画面内，显现出一派“雄秀清远”的气象。其画清风拂面，绿阴醉人，令人如入幽雅静美之胜地。山石房屋、林木流水被安排得错落有致，情趣盎然，透出几分灵秀的壮美。