

CHINESE NATIONAL ACADEMY OF ARTS
SERIES ALBUM OF ARTISTS

中国艺术研究院
艺术家系列

周石峰

ZHOU SHIFENG

CHINESE NATIONAL ACADEMY OF ARTS
SERIES ALBUM OF ARTISTS

周世峰

ZHOU SHIFENG

图书在版编目(CIP)数据

中国艺术研究院艺术家系列. 周石峰 / 连辑主编; 周石峰著. —北京: 文化艺术出版社, 2017.6

ISBN 978-7-5039-6324-7

I. ①中… II. ①连… ②周… III. ①艺术—作品综合集—中国—现代 ②中国画—作品集—中国—现代 IV. ①J121 ②J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第088208号

中国艺术研究院
艺术家系列

周石峰

主 编 连 辑

著 者 周石峰

丛书统筹 陶 玮 赵 月

责任编辑 彭世帆

整体设计 顾 紫

本册美编 顾 紫

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市东城区东四八条52号 (100700)

网 址 www.whyscbs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)

84057691—84057699 (发行部)

传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)

84057690 (发行部)

经 销 全国新华书店

印 刷 北京雅昌艺术印刷有限公司

版 次 2017年9月第1版

印 次 2017年9月第1次印刷

开 本 635毫米×1000毫米 1/8

印 张 16.5

字 数 20千字 图片50幅

书 号 ISBN 978-7-5039-6324-7

定 价 300.00 元

版权所有, 侵权必究。如有印装错误, 随时调换。

中国艺术研究院艺术家系列

编委会

主 编 | 连 辑

副主编 | 吕品田 谭 平 田黎明 牛克诚 杨 斌

委 员 (按姓氏笔画为序)

龙力游 朱乐耕 刘万鸣 江宏伟 杨 涛

杨飞云 杨华山 吴为山 何家英 陈孟昕

林若熹 赵建成 骆芃芃 徐 累 桑火尧

崔 进 管 峻

编辑部

编辑部主任 | 陈 曦

编辑部副主任 | 戴 健

编 辑 | 戴 健 陈 越 曹贞华 杜 蕾

马 岩 刘晓光 朱 蕾 高 瑜

总序

今日之时代，艺术作品不仅体现精湛技艺，更凝聚着艺术家充沛深挚的精神力量和睿智持久的理论反思。这套《中国艺术研究院艺术家系列》丛书的出版，正是符合这一要义之硕果，是我院近年来艺术创作阵容和创作成果的高水准集中展现，是一件令人振奋、欢欣鼓舞的事情。

中国艺术研究院作为国内唯一一所国家级艺术研究机构，凭借深厚的学术研究底蕴，多年来立足于以科研推动学术研究，形成了崇尚史、论、评相结合的学风，展开了许多具有全、通、精、新的学术探究，一批批学者孜孜以求，铸就了一系列奠基之作、典范之作。我院学者凭借自身的学术影响力，立足时代、关切实践，在引领、促进艺术创作方面起到了很大作用，彰显出理论的巨大力量，塑造出我院“理论联系实际”的学术传统。

中国艺术研究院又是国内艺术创作的重要机构之一，注重艺术学科理性思考与创造能力的融合，以艺术创作与艺术理论研究成果的最大化来服务社会。近十余年来，我院相继成立了中国画院、中国油画院、中国书法院、中国篆刻艺术院、中国雕塑院、工笔画艺术研究院、文学艺术创作研究院等一系列专业创作机构，集聚了以田黎明、杨飞云、何家英、赵建成、谭平、朱乐耕、管峻、骆芃芃等为代表的一大批技艺精湛、成就斐然的优秀艺术家，形成了门类齐全、老中青梯队完整、在编和聘用兼有的创作人才队伍。这些机构依托中国艺术研究院雄厚的艺术学科平台，立足本土，放眼世界，在广泛而高层次的世界文化交流中，博采众长，以强烈的文化使命感和根植于心的人文情怀，实现艺术创作“艺精于理、术化于道”的宗旨，厚植文化自信之根。

近年来，我院在努力建设艺术研究、艺术教育、艺术创作、“非遗”保护和文化智库“五位一体”战略格局进程中，艺术创作和研究更上层楼，取得了令人瞩目的成绩，积累了许多有益的经验。艺术家们坚持正确的创作方向，自觉践行以人民为中心的创作导向，开展了一系列有质量、有引领作用的创作实践活动，推出了一系列有影响的艺术精品和扬正气、接地气、聚人气的艺术展览，建立了以艺术创作指导委员会为主体的艺术指导和评价体系。同时，我院着力引进艺术创作人才，加强艺术创作力量，既是发扬这一传统，也是尊重艺术发展规律，力图通过学风熏陶、情感联系、机制激励，将研究与创作实践有机融合起来，促进研究与创

作的共同繁荣。

我们坚持正确导向与尊重艺术规律相结合，鼓励艺术家抒写家国情怀、突出艺术个性，倡导把社会责任放在首位，把艺术立意与建设文化强国、增强文化自信、传承中华优秀传统文化融为一体，深入生活、扎根人民，将浓厚的民族情怀、强烈的文化担当和高标准的创作要求凝练为具有中国风格、中国面貌、中国气派的精品力作。我们将“深入生活，扎根人民”主题实践活动当作艺术创作的中心工作，广泛动员、精心筹划、保障到位、锐意创新，取得了良好的社会反响，建立了常态化的创作机制。艺术家们也通过这样的活动，打开了视野，丰富了内心，提升了境界，找到了融合艺术感受与理论反思的契合点。我们也通过很多主题活动、艺术展览来推动或者反映艺术家在这个愿景引领下的付出和成果。

苏轼曾语：“博观而约取，厚积而薄发。”《中国艺术研究院艺术家系列》丛书也是在这样的艺术创作观念下应运而生的。丛书所收录涵盖了中国画、书法、篆刻、油画、雕塑、手工艺等在内的各艺术创作门类优秀艺术家的重要代表作品，扼要收录了艺术家的创作体会和理论思考。收录的艺术家不仅有从事专业创作的，还有从事研究、教学、编辑和行政管理工作的，也包括少量我院聘任的艺术家。艺术家们各擅其长，艺术表现形式各异，但整套丛书却能够代表中国艺术研究院的艺术家们在时代感召下对艺术的追求和思考，可谓蔚为大观。

今后，艺术家们将继续深入贯彻党的十八大及历次全会精神，以习近平总书记系列讲话特别是《在中国文学艺术界联合会第十次全国代表大会、中国作家协会第九次全国代表大会上的讲话》精神为指导，用艺术家的文化自觉，深切体验时代和社会的真善美，以艺术的方式融化在作品中，以艺术家对国家和人民的赤诚之心，创作出更多不辜负时代召唤、不辜负人民期待的精品力作！

中国艺术研究院院长 连辑

2017年3月20日



目录

艺术自述

学画记 \ 2

艺术作品

夏木垂阴 \ 10

层林尽染 \ 12

高呼王维 \ 14

高山含烟图 \ 16

黄山烟翠 \ 18

山中云起 \ 20

半岭松风 \ 22

溪山清远 \ 24

春雪消融 \ 26

黄山璞玉 \ 28

雪域圣境 \ 30

梦回大别山 \ 32

空山响泉图 \ 34

空山积翠图 \ 36

对景写生 \ 38

碧云寺水泉院印象 \ 40

古雅文心锁幽庭 \ 42

古园石榴又红 \ 44

古园新雨 \ 46

静观自得 \ 48

古园寄畅 \ 50

古园叙旧 \ 52

轻霞初染 \ 54

雪窦山清凉图 \ 56

轻烟天堂峰 \ 58

英山风骨 \ 60

英山松骨 \ 62

霞红大别山 \ 64

黄山烟云入梦来 \ 66

山中新雨 \ 68

万壑松烟 \ 70

神农顶上有苍松 \ 72

松风拂月 \ 74

空亭待云 \ 76

神农泼彩 \ 78

南岳烟霞图 \ 80

轻烟山水图 \ 82

太行烟紫 \ 84

欲登险峰看太行 \ 86

晓山春烟 \ 88

雨洗山骨 \ 90

五彩西藏 \ 92

鹤鸣一声湖光开 \ 94

无锡天下第二泉 \ 96

听玉 \ 98

轻烟黄山如梦 \ 100

回望董源 \ 102

春涧 \ 104

水沁烟岚 \ 106

霞隐湖山 \ 108

创作思考

山水画重在画意境 \ 112

水沁烟岚——水与中国水墨写意山水画 \ 115

学画记

我年少时的家左边是归元禅寺，右边是古琴台。归元禅寺是曹洞宗之不二法门之地，而古琴台则是俞伯牙与钟子期知音相遇之处。它们都是我儿时和同学经常玩耍的地方。五百罗汉泥塑和古琴台里面的书法石刻，是我上课时经常写画在课本上的内容。11岁时遇到闻立三先生，他说我画画胆子大，我旋即拜先生为师。闻立三先生能诗善画，并经常与老画家们在一起雅集，使得我有幸能亲眼看到他们作画，这些老画家们对我初学画影响很大。初拜师时闻立三先生送我《芥子园画谱》，从此我便开始临摹山水树石画法。闻立三老师重视传统笔墨的训练，主张书法与临摹古画并进。这个时期我主要临摹范宽和戴进的画，书法则临摹《礼器碑》。闻立三老师对中国画线的要求很高，经常要求我进行白描练习，并将陈洪绶画的《水浒叶子》推荐给我临摹，这使我受益匪浅。高中时有3幅山水画作品被日本大分市收藏，受此鼓舞有了当画家的想法。大学时学的是装潢设计专业，当时学习西方的设计理念、平面造型、色彩构成，这对后来的中国山水画创作助益甚多。工作后在教学之余着重临摹了石涛、八大山人、潘天寿的作品和爨宝子书法。26岁时拜著名花鸟画家冯今松老师为师，学习花鸟画创作。冯今松老师不仅重视画品的教导，更重视人品的修为，他的言传身教使我一生受用。冯今松老师主张创作上重视生活，立意上大胆求新，并不主张用大师现成之法，而是要求多想想自己有什么办法去创作，并且尽量不要自己重复自己。冯今松老师从来没有给我示范过画画，看我的画也只是指出存在的问题，从不说该怎样去画，只是启发我去悟、去想、去独立思考，用自己的方法去创作，对当年我的影响是至关重要的，没有冯今松老师的启发式教育，可能我悟道的时间会晚许多年。

画花卉是我的一块试验田，当时有些新的想法如笔墨与构成的融合、点线面如何与意象结合等，都是通过以画花卉的方法来进行实践的。因为画花卉用的时间短，易见成效，对后来的山水画创作益处多多，我所创作的山水画《夏木垂阴》就是这段时间思考与实践的结果，此画入选了在1998年中国文化部主办的“当代中国山水画·油画风景展”。这幅画在全国产生了一定的影响并深为李宝林老师所赞赏，它是我以构成与意境相融合的代表作，这一机缘让我很幸运地能拜李宝林老师为师，从此开始了以山水画创作为主

的新历程。李宝林老师一直以李可染大师的艺术精神教导我，也以自己的艺术实践来影响我的艺术思考。坚持对自己真实感受的表现，坚持对大美的追求，坚持对“骨”的强调，坚持对祖国河山的大爱，这是李宝林老师一贯的坚持和追求。和冯今松老师一样，李宝林老师对人品的要求也是极高的，他常说：“一个人如果在画上出了问题，最终是人品上出问题所导致。”当初拜师时李宝林老师送我两幅书法。一幅写的是荆浩的一句话：“生死刚正谓之骨。”我一直将这幅书法挂在我的画室里作为我的座右铭，一方面作为山水画的支撑，一方面作为做人的支撑。另一幅写的是“峰高无坦途”，这是当年李可染大师写给李宝林老师的内容，我想这二是对我准备吃苦的要求，二是对我的鼓励。当我在艺术思考上产生困惑时，在创作上难有进展时，都会以这两句话作为我精神上的动力。在创作的道路上没有捷径可走，李可染大师曾说：“实者慧。”即只有老老实实做人，认认真真做学问才是最实在的。

我调到北京以前曾向周韶华老师请教，周韶华老师语重心长地对我说：“要放下任何名利思想尽快进入角色，深入研究艺术的本体语言。”可以说这是我调到中国艺术研究院中国画院后常常想起的警语。在我艺术道路上的关键时刻，都能有幸得到老师们的指点是非常幸运的，我衷心感谢我的老师们对我的教诲。

深入大自然，观照自然之中所包含的诗意美是山水画创作不可或缺的。

20世纪80年代末带学生沿三峡写生，途中遇大雾，江山隐在雾中，神秘极了，我不知是性中喜清空之境，还是被这有无之景所感染，从此便有了要画这种淡境山水的冲动。接着我便四次入川，观察雾中的巴山蜀水，画了一批轻烟山水，从此便一发不可收，逐步形成轻烟山水的图式。

20世纪90年代为了解决自然丘壑与笔墨间的关系，我又先后五上黄山，二入神农架，观照云烟中的林岚丘壑，总结和观察古人先辈们是如何完成这一转换的，为自己的山水画以客观表现为主体转换为以笔墨表现为主体做准备。

20世纪90年代末的十余年间在景德镇闲居画瓷，借以修心养性，从中更悟得画青花瓷的静净之境，并将青花瓷境与轻烟山水画境进行了有机融合，使轻烟山水不仅在物象

上淡若轻烟，也使其精神上高标远引，寻找精神上的活水源头。这时期的作品是青花与宣纸相结合的一种探索，随着时间的积淀，这种青花的纯净像盐之于水融于轻烟山水之中，这种文化的移植有着特殊的文化意义。

要将轻烟山水的意境表现为清空淡荡而富诗意需读通两本书，一本是大自然中的千山万水，一本是历代山水画的经典杰作。其寓意“行万里路，读万卷书”是也。读书自不必多说，这行路却是山水画家形成胸中丘壑极其重要的过程。齐白石五出五归之游历奠定了他的变法，黄宾虹更是有夜游蜀山而悟宋人层层深厚之法。游，是中国山水画家一种独特的审美观照方式，通过游而脱去胸中尘俗，通过游而登高望远散怀千山，从而得到精神上的最大自由。

庄子是最提倡“游”的，他认为游是“闻道”“体道”的最好行为方式，若能游得“独与天地精神相往来”，则是游到最高之境界了。所以说庄子精神应是“游”的精神，在游的过程中能游得忘我、忘求、忘物、忘知，忘欲，“辄然忘吾有四肢形骸也”，则“然后入山林观天性”，即以虚静的心境平等观照山水云林，在登山临水、漱石枕流中不期然而然地物我相融一体，实现美的观照。

这一“游”的精神深深地影响了古今山水画家，翻开山水画史，每件作品背后都是作者“忘”与“游”的“体道”过程。徐复观先生说，“忘”与“游”的人生，正是艺术精神全体呈露的人生。

我在登山临水的过程中，时而为云横苍岭的壮美景色而欢呼，时而为泉吟山涧的幽境而流连，更是惊叹淡云轻烟里的山势云形才要画时却已隐去。这使我忽悟山无常势画无常形，由写生而悟写意，懵懂了一点“不似之似似之”，“求神似不求貌似”的道理，书上讲所谓体道就是要找到合乎自然的规律，《易》也说：“道成而上，艺成而下。”黄宾虹总结说：“艺必以道为归。”但要真正理解这些还必须亲身去“游”、去“纵意丘壑”，才能体验到艺与道的关系，才能真正有自己观照大自然的心得体会，在创作时才能用自己的方式为山水传神。

大自然的山川之气熏陶了我的性灵、培养了我的山水情怀，使我能在“忘”与“游”

之间体会清空淡荡之境。为山水传神是我的理想，为此我在自然山水中游历近40年，试图找到那山水之“神”。李可染大师有一印语：“所要者魂。”就是讲山水画一定要画出感人的意境，没有“我法”，没有自己强烈而独特的感受是难以画出有意境的山水画的。

轻烟山水是我对自己山水画的命名，顾名思义，其画淡若轻烟，其境空灵、纯净、典雅。

历史上有很多山水画作品都表现过轻烟中的林泉丘壑，《山水纯全集》中记载王诜论李成的山水画时说：“烟岚轻动，如面对千里。”说明李成的山水画表现的就是轻烟中的山水。后来倪云林、董其昌、渐江等将烟中山水转换成笔墨淡境，更是将水墨淡境发展到极致。其实“淡”一直是中国艺术所追求的最高境界，最早庄子就说过：“澹淡无极，而众美从之。”明代董其昌论诗与画都以“淡”作为最高标准，他说：“作书与诗文，同一关捩，大抵传与不传在淡与不淡耳。”他还解释“淡”：“质任自然，是之谓淡。”张彦远认为自然者为上品之上，古人重“淡”，就是崇尚自然，古今变化大矣，但人们向往自然的审美要求却是一致的。

“淡”意味着两层意思，一是指精神上的淡，一是指视觉上的淡，只有两种淡融在一起，才能产生空幻而有深意的淡境。

精神上的淡主要是淡泊名利，最大限度地与之保持距离，古人往往通过登山临水、漱石枕流达到“远尘”“洗心”的目的，从精神上进入淡境。

视觉上的淡就是淡化物象，淡化点、线、面、墨、色之间的冲突，使之在有无变幻中明灭，其根本表现为物我交融的生命气息。但如何从淡中见分明，淡中见厚实，淡而恢宏，淡而阳刚大气则是轻烟山水要解决的课题。苏东坡说：“大凡为文，当使气象峥嵘，五色绚烂，渐老渐熟，乃造平淡。”可见淡是从极绚烂中得来。我想：不热爱生活，不关爱生命且自私自利的人是不适合一味求淡的，否则只能求得阴沉之气。古人强调“惟造平淡难”，就是说一个人的人品、修养、生活、心胸都达不到高度和广度，是很难真正领略到淡境的。

我们来看王维的一首诗：“人闲桂花落，夜静春山空。月出惊山鸟，时鸣春涧中。”

其诗意清空明净，但全从动中得来，如句中落、空、惊、鸣都是有声音和动态的，其中充满了生命的喜悦和生活的激情，一切又都发自天然，让人回味无穷，这是一种怎样的情怀？李泽厚先生说：“所谓冲淡，即是脱开了那种刚健、高超、洒脱、优雅，成为一种平平常常，不离世俗又有空幻深意的韵味。”冲淡之境是最令我神往的境界，我虽不能至，然心向往之。

我所画轻烟山水淡若轻烟，通过对经典传统笔墨的学习，尤其受“李成山水如梦幻中”的启示，结合现代板块式构成和二维空间的处理，我试图淡去林壑之像山、水之形，使山色似在有无中，情意深藏有无间。山水图式主要来自我对自然山水的观察和对传统的继承所形成的胸中丘壑。我用如烟的笔墨写我胸中丘壑，是为了给人们提供更多的想象空间，使其精神能在这空幻而有深意的境界中漫游。

2016年我在北京北郊租了一块土地，在那里搭了座“不空亭”。春天种下的葫芦苗，夏天结满了无数个小葫芦挂在亭上，亭里绿荫蔽天凉风习习，独坐其间不仅可以避暑还可以歇心。以前读古人句：“万物皆备于我，上下与天地同流。”不知所以，但在亭中夜诵王阳明的《龙潭夜坐》：“何处花香入夜清，石林茅屋隔溪声。幽人月出每孤往，栖鸟山空时一鸣。草露不辞芒屦湿，松风偏与葛衣轻。临流欲写猗兰意，江北江南无限情。”却突然有种“同流”的意思，但这意思只能意会，却不能言说。禅语云：“说似一物即不中。”也许也是这个意思。就像唐代司空图在《二十四诗品》里记冲淡之境时说：“冲淡。素处以默，妙机其微。饮之太和，独鹤与飞。犹之惠风，荏苒在衣。阅音修篁，美曰载归。遇之匪深，即之愈希。脱有形似，握手已违。”一样也是不能追索的。人生的体悟是过了半百才能找到感觉的，苏东坡所说的“空纳万境，静了群动”，也只有经历过许多人生历练后才能去“空”去“静”的，才能享受到那份闲静中的欣喜和对自然的感动。宋代山水画家郭熙早就提出画山水“三远”之法，在我看来其根本是心远，只有画者心远才能令观者神远。所以，画不是画的问题，还是在于人的心境能不能淡远的问题。

30年前我治了一方印，印文是“淡泊人生”，向往过一种陶渊明式的生活，如今30年过去了，才有机会去体验一下这淡泊的生活，能一辈子这样自愿去生活是极难得的。

我想到了那位画了一辈子瓶子的意大利画家莫兰迪和生活在成都山中的石壶陈子庄，他们虽然分别来自西方和东方，但他们作品中那始终如一的纯粹和质朴却经常让我感动万分，给我以精神上的慰藉。

返璞归真、化实为虚是我平生所想。

周石峰

2017年于北京天风楼