

国画世界

THE TRADITIONAL CHINESE PAINTING WORLD

第三辑

本期名家

杜滋龄

画家追踪：姚舜熙 李毅峰

艺术离大众有多远？

当代收藏：蓝瑛《仿古山水册》

“陇上风情”甘肃十二人展

当代画家 王之海 兰铁成



百花文艺出版社

BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE



图书在版编目(C I P)数据

国画世界.第3辑/韩智,李毅峰主编.一天津:百花文艺出版社,2002

ISBN 7-5306-3464-X

I. 国... II. ①韩...②李... III. 中国画—艺术评论 IV. J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 064546 号



乡情
杜滋龄
辛巳年早春月

乡情 杜滋龄

国画世界 第三辑

韩智 李毅峰主编

百花文艺出版社出版发行

地址：天津市和平区张自忠路 189 号

邮编：300020

e-mail: bhpublish@public.tpt.tj.cn

http://www.bhpublish.com.cn

发行部电话：(022)27312757 邮购部电话：(022)27116746

全国新华书店经销

河北海顺印业包装有限公司印制

开本：885×1194 毫米 1/16

印张：4 字数：50 千字

2002 年 8 月第一版 2002 年 8 月第 1 次印刷

印数 1—12000 册

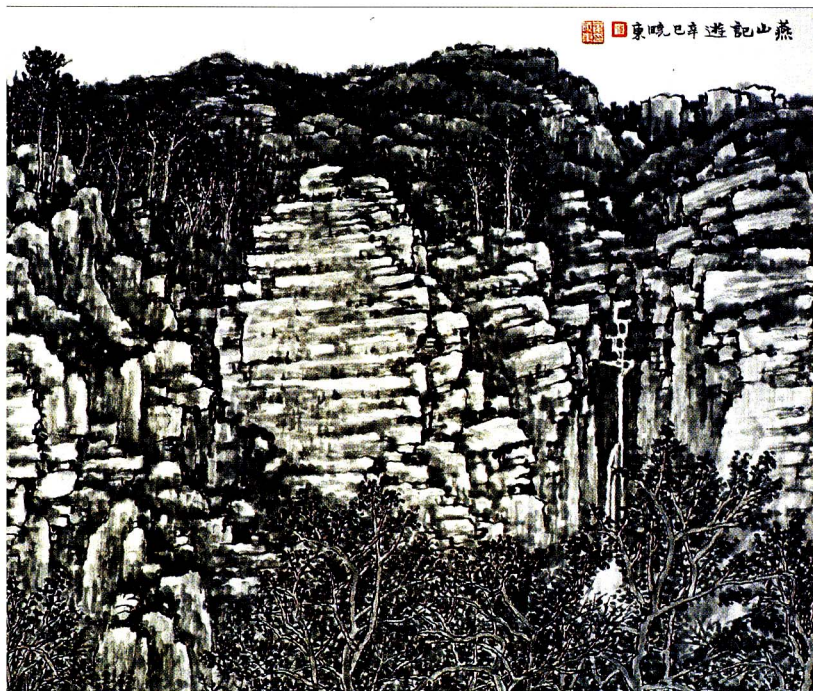
书号：ISBN 7-5306-3464-X/G·323

定价：人民币 17.00 元

国画世界

目录

The Traditional Chinese Painting World



燕山遊記 丁仙 画

本期名家

杜滋龄

8 画家追踪
/姚舜熙

13 画家追踪
/崔晓东

18 画家追踪
/李宝峰

22 焦点点击
/向隼

25 画家追踪
/李毅峰

30 当代画家
/王之海

34 当代画家
/兰铁城

38 国画群体
/甘肃十二人

50 学术研究
/静观妙悟与中国画

51 学术研究
/浅谈工笔画

52 当代画家
/郑景贤

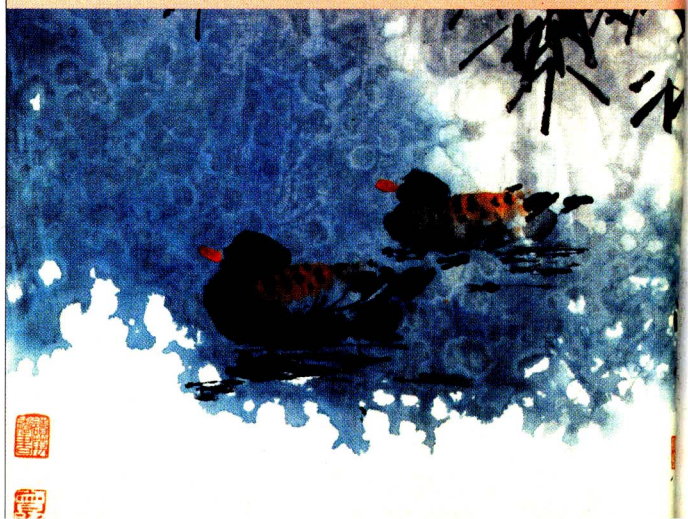
56 国画群体
/天津安徽画家交流

58 当代画家
/程明

59 当代画家
/宿万盛

60 当代画家
/吕广军 王春生

62 当代收藏
/蓝瑛《仿古山水册》



主编：
韩 智 李毅峰

执行主编：
李毅峰

副主编：
李宝钧 魏钧泉

责任编辑：
魏钧泉

编 辑：
赵庆忠 蕤 父
王建一 杨熹发

整体设计：
张振洪

编辑部地址：
天津市和平区
张自忠路 189 号

邮编：300020

雪域高原藏家女 杜滋龄

本书图文版权所有



雪域高原藏家女 庚辰年杜滋龄追忆

杜滋龄

全

路

文 / 杜滋龄

水墨画随感

近廿年来,西藏,这个神秘的地方,成为世界关注的地方,旅游者甚多。为什么这么热?我想,是这个民族她对中国十几世纪以来的贡献和她高原封闭着的状态。改革开放以来,世界人们的视野瞄向中国。并要看看这个珠穆朗玛峰下所向往的地方。中国的专家们有一部分青年者,奔向中国西部采风,奔向西部藏区。以藏族生活题材的作品充满画廊、美术馆和全国性展览。画家们以他们的审美视角,看好那里的冰山、放牧和朴实善良的人们。我自一九八三年第一次随画家马西光先生进入青海藏区以来,差不多每隔

一、二年就到藏区运河写生、速写和摄影。就是那里的人民给了我艺术上的灵感和笔墨的锤炼,体验了高原缺氧是什么滋味,但那里的民族生活和自然景观感动着我。我爱他们的朴实无华,爱他们勤奋和耐苦的精神,爱他们对佛教是那样的真诚而五体投地……

中国的西部,大部分是藏区,居住着459万人口,分布居住在中国五个省区——藏、青、川、甘、滇等地。早在公元7世纪初,西藏山南部落联盟领袖松赞干布就统一了青藏高原各部,建立了奴隶主制的土蕃王朝。随即与唐朝通好求婚,接受了唐朝的封号,密切

了唐、蕃的友好关系,促进了藏、汉的政治、经济、文化的交往。到了13世纪中叶,西藏正式纳入了元朝的版图,也就成了中国的一大行政区域。藏区是中国的一部分是历史来见证的。

藏族人民生活丰富而多采。她们祖辈在这片土地耕种、放牧、生活。我热爱他们。我的着眼点是描绘雪域这一生活特色的环境,高原生活是高寒的特点,那里的冬天是不可想象的童话世界。那里一片白色,纯洁得无可挑剔。茫茫原野上点点黑色牧牛,形成大千艺术世界中最为单纯的黑白对比,加上人物的点点装饰



帕米尔雪韵

帕米尔雪韵

庚辰年仲夏 杜滋龄画

色,是那样的纯、美和统一。这里的一黑一白正是中国水墨画最高层次的色彩组合。中国传统艺术最重黑与白的处理,“计白当黑”也是中国画家们所遵循的绘画法则。这是中国绘画最为可贵之处。宣纸摆在画家面前,他首先想到的是如何处理黑白关系,考虑留白的位置。山水画中“留气眼”,也是超技术的体现,傅抱石先生的留白最为妙处。花鸟画以白纸为底色各种生动的和单纯的色彩,体现了与墨的对比。人物画更是以白纸为底色,墨色生动的对比加强了人物画的人物的神韵。这也是我画藏族所追求的最高目标,也是我对藏族生活的最高艺术感染力和审美的追求。总之,黑白的对比在中国绘画艺术上它的冲击力是很强的。记得我在法国巴黎奥赛博物馆里看到库尔贝(1819——1877)的《奥贺兰的葬礼》时,我静静的欣赏,大胆地设想。这是一幅黑、灰调的大幅画,灰色背景人物以黑白色为主,一种悲凄的庄严冲击着观者。这幅画的冲击力是强烈的。我热爱库尔贝作品,更爱他这幅作品。我在画前坐了有二十分钟,细细观赏每一部分的表现,突然间萌生了水墨画的感觉,如果我用中国水墨画去完成这幅作品,又如何呢?我想更不能减少它的艺术冲击力,中国水墨画表现形式是能胜任的。这是一个课题,这幅画的变体画,一直在我脑海里游荡。我在法国印象派诸家作品面前,想到了八大山人、齐白石的作品,如果我们先辈的作品排在这些画面前,又如何呢?我想,中国水墨画的冲击力是无可估量的。

2000年8月

洋游随感



上图:雪原

下图:塔吉克少女



维吾尔族老人



瑞雪



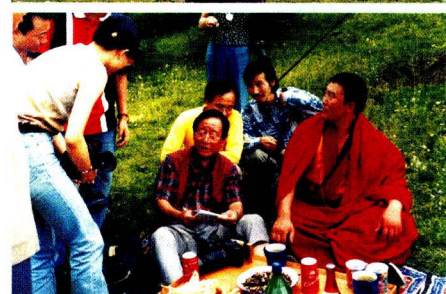
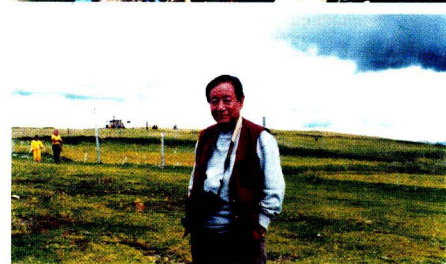
陕北老汉



雪域高原之舟



秋色入画来



杜滋龄艺术活动



老人和狗

杜滋龄, 1941 年生于天津。毕业于中国美术学院中国画系研究生班。师承著名画家叶浅予、李震坚先生。其人物画作品融西法于水墨之中, 南北画法兼之。作品多次参加国内外大展并获奖。出版有《杜滋龄画》、《荣宝斋画谱·杜滋龄集》等十几部专集。曾任天津人民美术出版社总编、编审。南开大学东方艺术系主任。现为南开大学教授、中国美协理事, 中国美协中国画艺委会委员, 天津美协副主席。享受国务院专家津贴待遇。

文 / 姚舜熙

雨林、阳光 ——论创作性花鸟画写生



初秋

记得,第一次来滇南,那是十几年前,那时激动之余,画了大量的速写,但未做深入的社会实践调查,回到北京后才发现自己收集的素材离那种艺术与生活间关系的符号形式的表现还有很长的距离。画面上虽然收集了许多植物的形态,但这些都是—般意义的眼中之物,而不是心中之物。随着年龄及阅历的增长,我开始注重探讨生活与艺术的关系,探讨如何表现有个性情感的艺术创作,如何将生活与艺术的形式拉近。傣历1360年后,我数次在西双版纳展开教学及创作活动。在传授知识的同时,也给我带来了许多有启示的新思考。为此,本文拟从下面几个方面谈谈自己的体悟。

一、现实生活与艺术规律的关系

生活积累不同于文化与思想的积累。生活积累看重于对物象的理、情、态的分析、认识与掌握。而文化与思想的积累则是在生活积累的基础上,从客观规律入手、运用艺术法则,赋予视觉对象一种哲理性的综合思考。尤其中国画艺术更是具象与抽象的结合体。即从创作性花鸟画写生中体悟到寻求笔墨的

法则,再上升为艺术创造。如何从“借物抒情”的单一境界中脱离出来是至关重要的。这就要求我们不要用固定的语言形式去套用不同体裁的内容表现,应明确艺术虽源于生活,更是一种虚拟的生活表现的道理。所以,中国花鸟画的艺术表现是寻求超越花鸟之外的精神,画画不是画“标本”,是画诗,其目的是表现出时代的一种风尚,是追求有别于今人与古人,并通过独自的思考与艺术手段,表现出独自的情感与艺术样式。这才是当今花鸟画创作的高层次要求。

二、从自然的体悟中培养自我的艺术能力

作为画家除具备一定的文史知识及理论基础与良好的心理状态外,还必须真正切入表现实际现实生活中绘画技能的实践与探索,在不断积累自然知识的基础上,深刻领悟现实生活变化在绘画创作中的作用。中国绘画的表现既主观又客观,但都离不开自然生活与艺术思维这两个极点。从自然的体悟中培养自我的艺术能力,才能从横向的比较中,了解时代特征,了解艺术表现中审美的个性与共性。才能在面对生活时而不致

苍生Ⅲ



苍生Ⅱ

于无所体悟,绘画的创作目的在于用现代人的眼光、审美、情趣、知识去发现自然变化中的美,领悟自然结构的含义,并以此创造出艺术上的心态结构来考查自我是否具备表现的表现才能。

三、水墨写生的艺术法则

中国画艺术语言的样式是先有勾勒填彩法、没骨法、白描法,然后才有水墨写意法。它们的一切程式,都经历了千百年的锤炼。可以说笔墨的表现在很多方面已十分成熟。而我们现在所言的创作性花鸟画写生,讲究的是用笔墨表现的方式,在深入观察物象形态的过程中,直接进行笔法、墨法、水法与形态的组合,通过已掌握的笔墨程式,结合现场对物象形态的瞬间感受,并围绕生态环境及人文传统折射下的画境升华而选材笔墨的艺术表现方式。这其中有一部分可能是固有的习惯,而另一部分是描绘过程中情感冲动所带来的偶然发挥。这种偶发性的笔墨语言形态是十分珍贵的,是一种潜能与“野性”的表现,应加以重视与利用。它可能就是一种新的个性笔墨程式的开端。所以,展开创作性花鸟写生,除需要强化自身的各种艺术特点外,最主要的是要用其表现出时代的精神风范,表现出特定文化特征下的时代风尚,否则进行创作性花鸟写生就会失去价值与意义。所以,在具体的描绘过程中还应注意以下几点方能使作品逐步得到完善。

①艺术形态的提炼是水墨写生的关键,由形态的变异而提取出与之相关的笔法、墨法特征,并形成一种个性的艺

术语言符号,这是写生过程中的第一关。传统中所言的“悟对”或“默识”为写生中极重要的一环。

②中国画中写意的水墨写生,往往是取物象形态的瞬间感受,并由此上升到理性的归纳。视觉物象的物理、生理结构,只是笔墨艺术语言的假借物。目的不是追求笔墨中自然的真实,而是力求探索艺术上笔墨塑造的合理性。并达到笔法、墨法、水法在运用过程中的节奏美感。否则,笔墨传神就成一句空话。

③通幅作品的笔墨格局骨架安排是水墨写生中画境意趣表达的关键。要注意把握画面骨架与笔墨抒写的关系,注意画面上大的结构对比,注意观察、发现生活中的特定角度、空间与瞬间变化所带出的力量、力度。努力营造属于笔墨规律下的视觉形态真实。为此,现场水墨写生是花鸟画从自然形态到艺术形态变革中一种行之有效的艺术手段。

④色墨写生是在纯水墨写生的基础上拓展的一种艺术表现手法。它的关键在于用色。色墨写生应注意色与墨的调配中要做到色不碍墨、墨不碍色,要善于色与色的调配、色与色的对比,强调主色调的运用以及与画境意趣的统一。用色表现物象形态的过程中,与笔、墨的结合上一样需要注重笔法节奏与方法的修炼,要讲力度、手势,讲韵味、情趣,否则色墨法的写生就很难有天人合一的艺术效果出现,很难达到与笔墨一致的审美高度。

2002年元月于西双版纳中科院科学家之家



雨林印象组画之四



雨林印象组画之五



雨林印象组画之二



雨林画卷

薛永年、叶卫平谈姚舜熙花鸟画

叶卫平

《家园》杂志副主编、著名诗人、作家

——姚舜熙并不平庸。他的“红色系列”拒绝了古往今来中国花鸟画的思维定式，背叛了“庭院”和“盆景”式的轻吟浅唱，放弃了“万紫千红”的妩媚和骨瘦嶙峋的清高，而淋漓尽致地放纵生命的热情。读他的作品，人们脑海中泛起的绝对不是哪位中国画的大师，哪位逍遥深山的隐者，或者哪位高深莫测的哲人。让人更多怀想的，是尼采的酒神，是凡高的向日葵，是康定斯基的热抽象，是雅尼的音乐会，是艾里蒂斯热情洋溢的诗……

正因如此，他的作品传达出了一个不仅仅属于他的秘密；立足于开放性生存空间，审视中外文化的多元化格局，从而真正地去感悟生命和艺术。所以，“红色系列”令观赏者所萌生的联想不但不荒诞，反而合理合情，因为不论在东方还是西方，对生命意义的探索越趋向终极，对文化取向的思维越趋向未来，就越是现出亲近的态势。中国古代的“全方位”思维取向和现代西方的哲学思想并不悖离。“功夫在诗外”。一个真正意义上的艺术家，应该完成的恰恰是对生命存在的“形而上”的顿悟，而不必去和琐碎的技术进行无始无终的纠缠，姚舜熙深谙这个道理，从而显得大度和大气。

摘自《欢乐的灵魂拒绝平庸》

薛永年

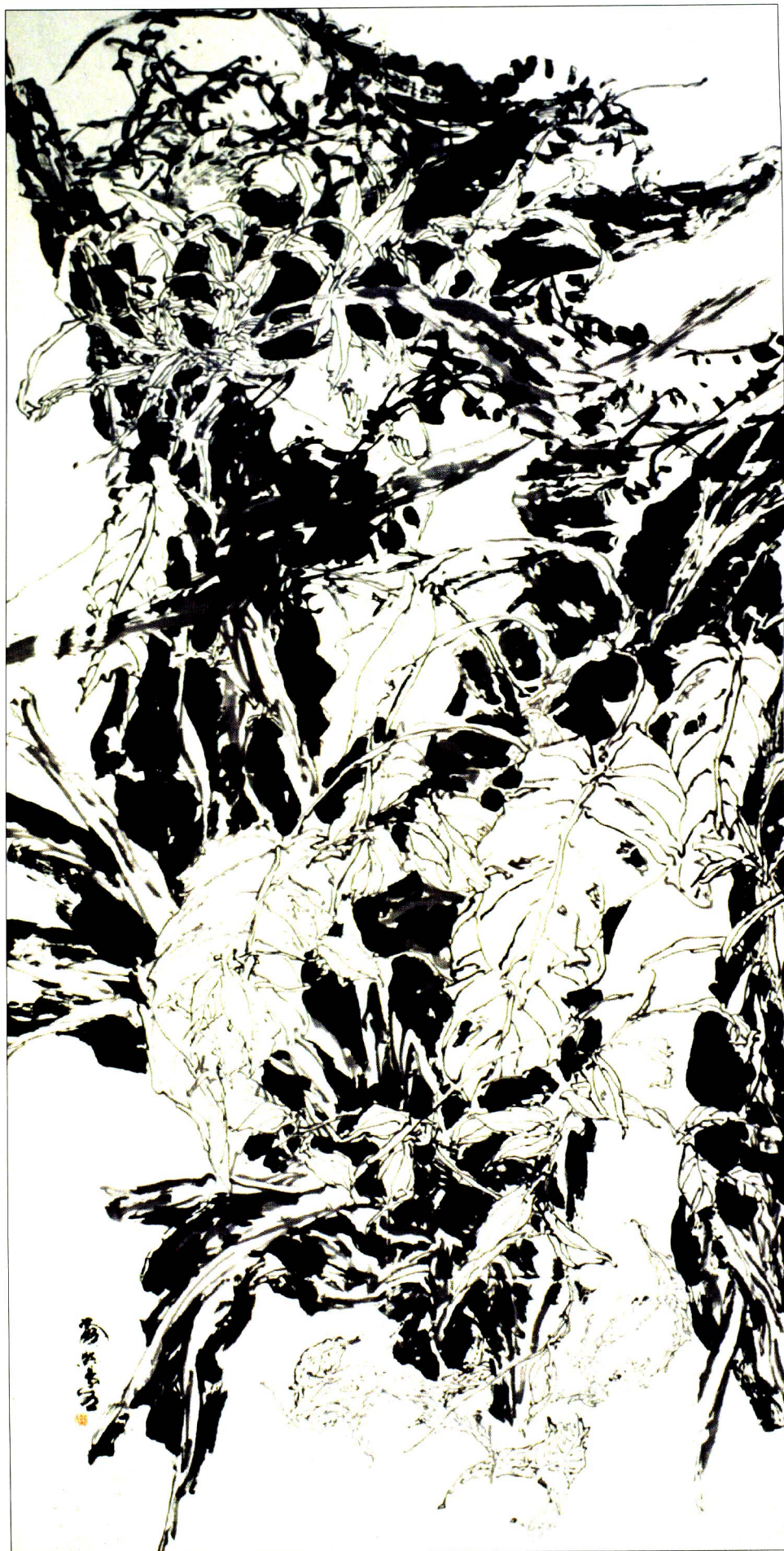
中央美术学院史论系主任 教授博士生导师、著名美术评论家、史论家

姚舜熙的工笔花鸟画具有境阔、形奇、意远的特点。首先，他取意于山水画的空阔境象、辅之以运动、声响的表现，挣脱了传统花鸟画日益萎缩的空间意识，虽依然描花画鸟，却时而幻出广阔无限的宇宙山河，时而呈现超越自然表象的无穷原动力。基于此，他的构图是饱满而充实的，充满了运动感与“咫尺千里”之势。其次，他参照山水画“石分三面”的造型法则，夸大花叶的转折多变，强化花叶的明暗比衬，在不伤生态原理的条件下，以意造型，同时按照山水画抒寄“胸中丘壑”的运思，以意运形。打破了传统工笔花鸟画唯求极致的造型观，改造了以不变应万变的旧程式，生发出融入感情的新形象。为此，他的形象是“不似似之”的。再者，他还借鉴了山水画用色的简洁单纯，却又能够在成片的花叶中渲染统一色调；变传统工笔花鸟画的赋彩新艳为统一和谐，以纯净中的变化求绚烂。总之，姚舜熙的工笔花鸟画学有渊源，但已能用现代意识重新建构传统，一洗陈规，别开生面，初步形成了与众不同的艺术语言和新颖风格。

摘自《看姚舜熙花鸟画感言》



雨林印象组画之三



苍生 I



姚舜熙艺术活动

姚舜熙, 1961 年生, 福建人。中国美术家协会会员、中央美术学院教师、艺术硕士。

文 / 崔晓东

临摹的真谛

——临范宽《溪山行旅图》所想到的

最近我在教课之余,用了半个多月的时间重新临摹了范宽的《溪山行旅图》。在临摹的过程中对于其前后的其他艺术现象,及以后一直到现在的发展经历,作了一些比较,从中有一些新的体会。

五代至北宋这一时期,是我国山水画从发展到成熟的时期,后来山水画的发展,各种形式、风格都是在那个时期奠定的基础。在这个发展成熟的过程中,范宽是一个非常重要的人物,是一个开创型的画家。他创立了一种形式语言系统,创造了一种新的规范。他不是仅仅利用前人的现成经验,也不是摹拟自然,而是在继承传统和深入大自然的基础上丰富和发展了前人的成果,创立了一种新的表现形式,即被后人称为“雨点皴”或“豆瓣皴”的一种点子类的皴法。这种皴法的创立和运用,确立了范宽在中国绘画史上的地位,成为“标程百代”的语言系统,对后来山水画的发展有着巨大的影响。

范宽在线的运用方面借鉴了前人的成果,如吴道子、王维、荆浩和李成等,带有典型的宋人的笔力劲健、刚正雄浑的特征,只是更加雄强和更带个性。但他的皴法却是在他之前不曾见到的,范宽的皴法是用一种短的线条,用这线条的组织 and 变化来表现山川丘壑气象万千的变化。这种皴法

从表面上粗略的看,似乎变化不大,很统一,但认真临摹的时候却感到变化非常之丰富。在《溪山行旅图》中,他将不同的内容用不同的皴法来表现。在下面的一组大石头上,范宽用了比较圆的一种豆瓣皴,顺着石头的生长方向和结构变化,有紧有散,密的地方笔和笔相重叠,有的地方笔和笔不连接,笔多为斜的方向,这种短而圆的皴法又和勾轮廓的带棱角的线形成了一种刚与柔和方和圆的关系。在占画面三分之二的山峰上,他用了由上向下的雨点皴,充分地利用了点的长短、疏密、轻重、快慢、深浅、浓淡及不同形状的复杂变化,充分地表现出了山的质感和体积及线条丰富变化所产生出的美感,使山峰感到充实、丰富,而又单纯统一。他特别善于利用笔和绢接触时所产生的变化,时虚时实。有的点子是一边实,一边虚;有的点子是四边实,中间空;有时是起笔和收笔时着力,形成了两个点,两头实,中间虚,整体给人的感觉是既单纯又丰富。艺术家的价值就在于能找到,或者说能创造出一种能充分表达思想和情感的形式;这种形式必须是高质量的,而同时又必须带有普遍性,能被人们普遍接受,又易于操作。范宽所创立的皴法,和董源的披麻皴一样,成为了中国画最重要的形式语言系统,成为了一种形式规范,对中国画后来

的发展,一直到现在都有巨大的影响。

范宽长期生活在大自然中,但他不是摹拟和照抄自然,而是在对生活深刻、深入理解的基础上进行提炼、概括和加工。比如他画的《溪山行旅图》中的山,在生活中是找不到的,也似乎分不清是土山还是石头山。从山左面的勾勒看,是石头的画法;而从右面勾的长线来看,又是土山的画法,但又不是那种石戴土或土戴石的山,这是他高度概括的山的一个艺术典型。不像我们现在的一些画家,在创作中只



十渡写生



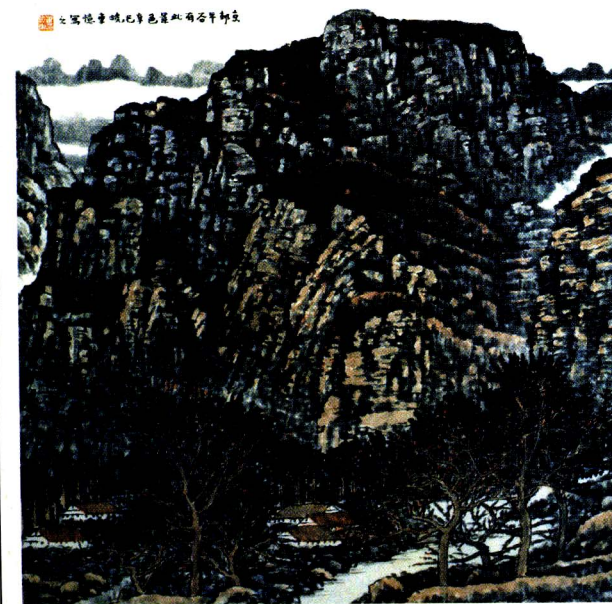
千树桃花



燕山秋色



燕山记游



京郊山水

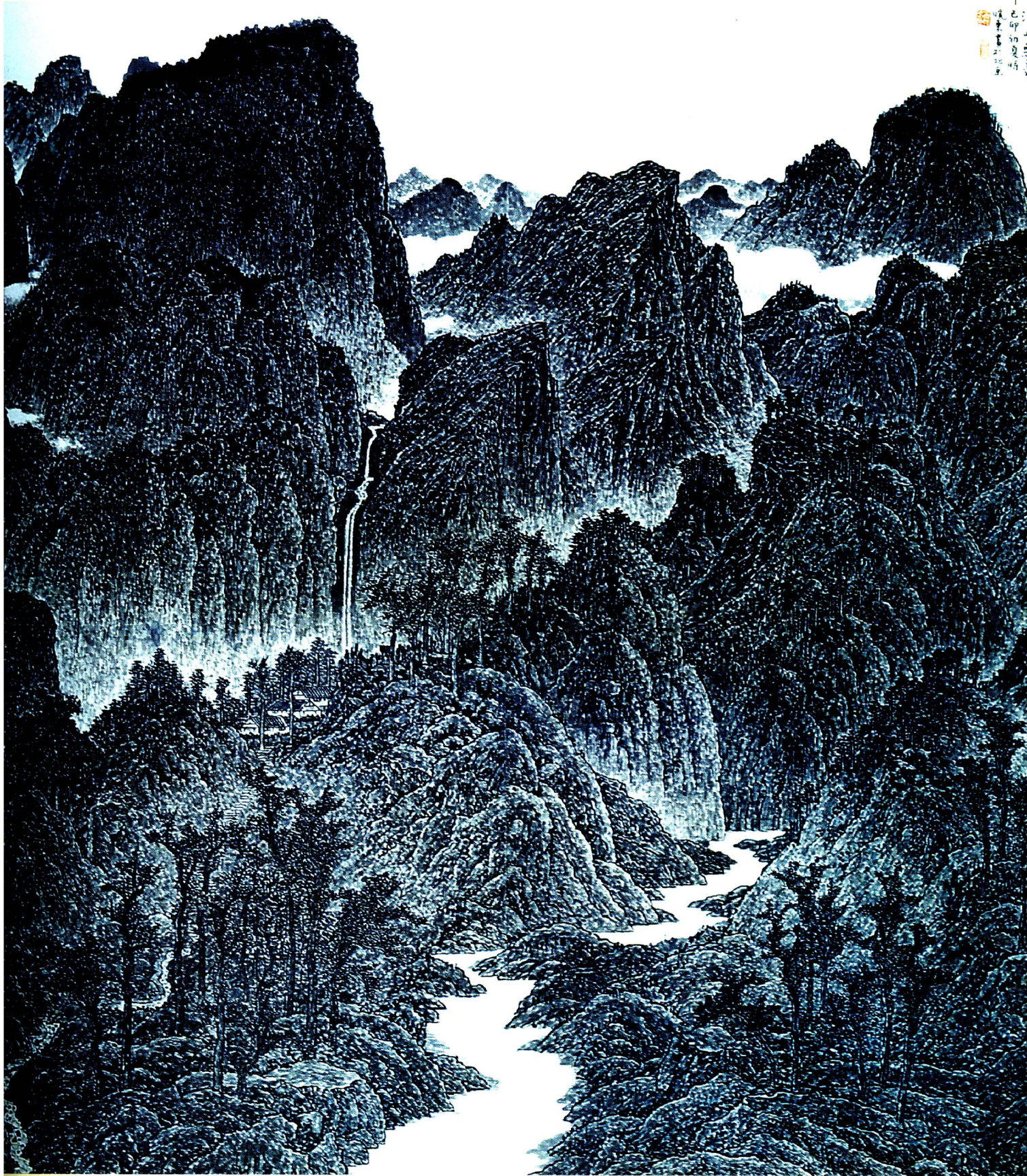
会描摹现实中的对象,完全被自然束缚住了。他能够将自然的山川根据自己的需要重新设计组织,达到自己的一种艺术理想。他画的树也是在生活的基础上,用夹叶或点子将自然中的树提炼和概括,形成了一种程式和符号,这种符号是独特的,是他自己的,又带有普遍性,既典型概括,又丰富生动。

范宽的用笔刚正强健、严谨沉着、挺拔遒劲,是典型的楷书入画。他讲究笔锋的提按、转折变化,既表现出了山川树木的形质,又充分具备了线条变化所带来的美感和丰富的表现力。古人评价说:“董源得山之神气,李成得山之体貌,范宽得山之真骨。”他的画也是骨法用笔的典范,有钢筋铁骨之感。但他的画又不是一味强悍,也有蜿蜒清秀的一面,在刚正强健的用笔的同时,必有清透之笔相配合,有时是一笔之内刚柔相济。另外他在山石和老树之间配以行进的人物、小桥和潺潺流水以及楼阁台榭,这些都是用清柔之笔,使刚健之中含有一种清秀之气。范宽用线不追求墨色的深浅变化,山石和树木都是浓墨勾线,这种处理方法使画面有结构严谨、语言精炼单纯和稳定之感,使人在复杂的变化用笔中感到一种协调统一。范宽作画千笔万笔,无一笔妄下,笔笔精到。这大概源于严谨和深厚的功力,虽历经千年,仍觉无懈可击,这是当代画家最缺少的。

范宽的画里透出一

种精神,一种英雄主义的精神。此幅画中,一个长方形的大山占据了画面的三分之二,“一峰突兀而独尊画面”,苍茫磅礴,沉雄高古,气势逼人,给人一种崇高感和人格的力量,让人不能小视,并肃然起敬。这种感受首先来源于他的人格精神和这种精神的物化形式——笔墨。范宽的笔墨透出一种刚毅,有一种清刚雅正之气,一种高度锤炼出来的笔墨形式才能表达出人的这种精神,才能感到人的智慧和力量。古人记载说,范宽“性宽厚,有大度,故时人目为范宽”。但他的用笔中又极具激情和神经质,这样使他的作品在宽厚、博大中又有激动人心的东西。范宽取得了情感和形式的高度统一,所以才创作出了这幅流传千古的杰作。

宋代之后,文人画兴起,追求自娱、遣兴,“逸笔草草不求形似,聊表胸中逸气耳”。讲究笔墨情趣,由神转向逸,由山川转向了笔墨,变成了掌中、几上的把玩之物。特别是到了董其昌的南北宗论,董虽也将范宽列在南宗之列,但他是不提倡范宽的画法的,如他自称:“吾画无一点李成、范宽俗气。”范宽那种山川气象、情怀、力度、强悍的阳刚之气到明清之后就荡然无存了。到了近现代,由于提倡“生活是艺术的唯一源泉”,画家倒是对生活重视了,普遍都深入到生活中寻找创作题材和灵感,生活气息加强了,但却忽视了艺术形



溪山无尽