

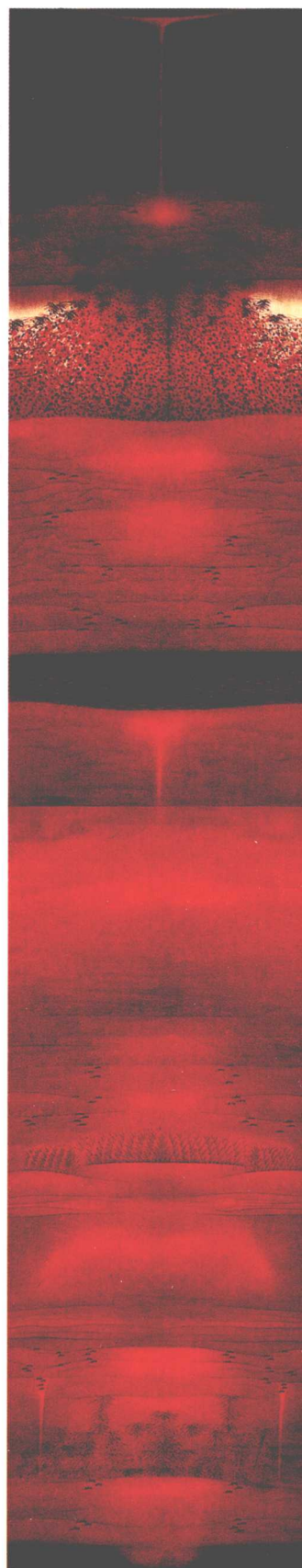
八荒通神

山水精神研究

二卷



卢禹舜一著



八荒通神

山
水
精
神
研
究

◎ 卢禹舜 著



人
民
美
術
出
版
社

图书在版编目 (CIP) 数据

八荒通神: 山水精神研究/王龙主编; 卢禹舜著.-北京:人民
美术出版社, 2008.12

ISBN 978-7-102-04498-9

I. 八... II. ①王...②卢... III. 山水画-研究 IV. J212.26

中国版本图书馆CIP数据核字 (2008) 第191037号

八荒通神—山水精神研究 卢禹舜 著

出版 人民美术出版社

(邮编100735 北京北总布胡同32号 <http://www.renmei.com.cn>)

策 划 黑龙江禹舜文化艺术研究院

主 编 王 龙

执行主编 王 项 王春雨

责任编辑 成 佩

责任校对 蔡培新

封面设计 康立新

装帧设计 刘志美 刘乐媛

印 刷 哈尔滨润丰彩色印刷有限公司

开 本 787×1092 毫米1/16·印张 插页

2008年12月第1版第1次印刷

ISBN 978-7-102-04498-9

印 数 1-3000

定 价 (全二卷): 198.00元

版权所有 翻印必究

美术评论篇

240 牛尽的中国画创作取向

243 个人风格与图式结构——观壁光画有感

248 景物为象 体验为情——《王同君画集》序

251 笔墨情缘——《刘汉民山水画集》序

253 《子毅诗画》序

259 俄罗斯行

272 我看梵高——在荷兰梵高美术馆

284 完美是一种精神

294 中韩水墨画比较及中国水墨画之展望——访韩有感

301 触及生活 回归自然

『流金岁月』——中国近现代美术家文献展研讨会发言稿

304 中国国家画院2006年述职报告

313 吾土与吾魂——晁楣先生的艺术创作图景

321 在龙瑞画展上的发言

323 在范曾艺术研讨会上的发言

327 在『首届中国画研究院院委作品展和写生之路』主题展研讨会上的发言

333 天境幽韵

——在『中国当代名家青城山写生作品展』研讨会上的发言

337 『中国山水画近二十年发展现状及展望』研讨会发言稿

340 胸无索求心常泰 腹有诗书气自华

——李苦禅先生为人与作画境界之感怀

344 冉冉清荷带露开

——成长中的「漓江画派」

346 在江文湛艺术研讨会上的发言

348 在《钟正山精作》首发式暨国际艺术研讨会上的发言

351 「中国国家画院院展」研讨会发言稿

358 继往开来

——在「龙瑞、程大利、陈玉圃、张复兴、程振国、何家安大幅山水作品联展」研讨会上的发言

364 李可染、叶浅予、刘凌沧、郭味蕓先生诞辰100周年

——暨艺术成就与教学思想座谈会发言稿

370 弘扬中华文化 构建和谐家园——十七大报告学习体会

374 心迹千秋——林风眠、赖少奇、关良画展研讨会发言稿

答客问

378 唐辉 卢禹舜访谈录(一)

388 唐辉 卢禹舜访谈录(二)

396 水天中 卢禹舜 谈画家气质、地域风格与山水精神

406 卢禹舜年表

420 禹舜美术馆

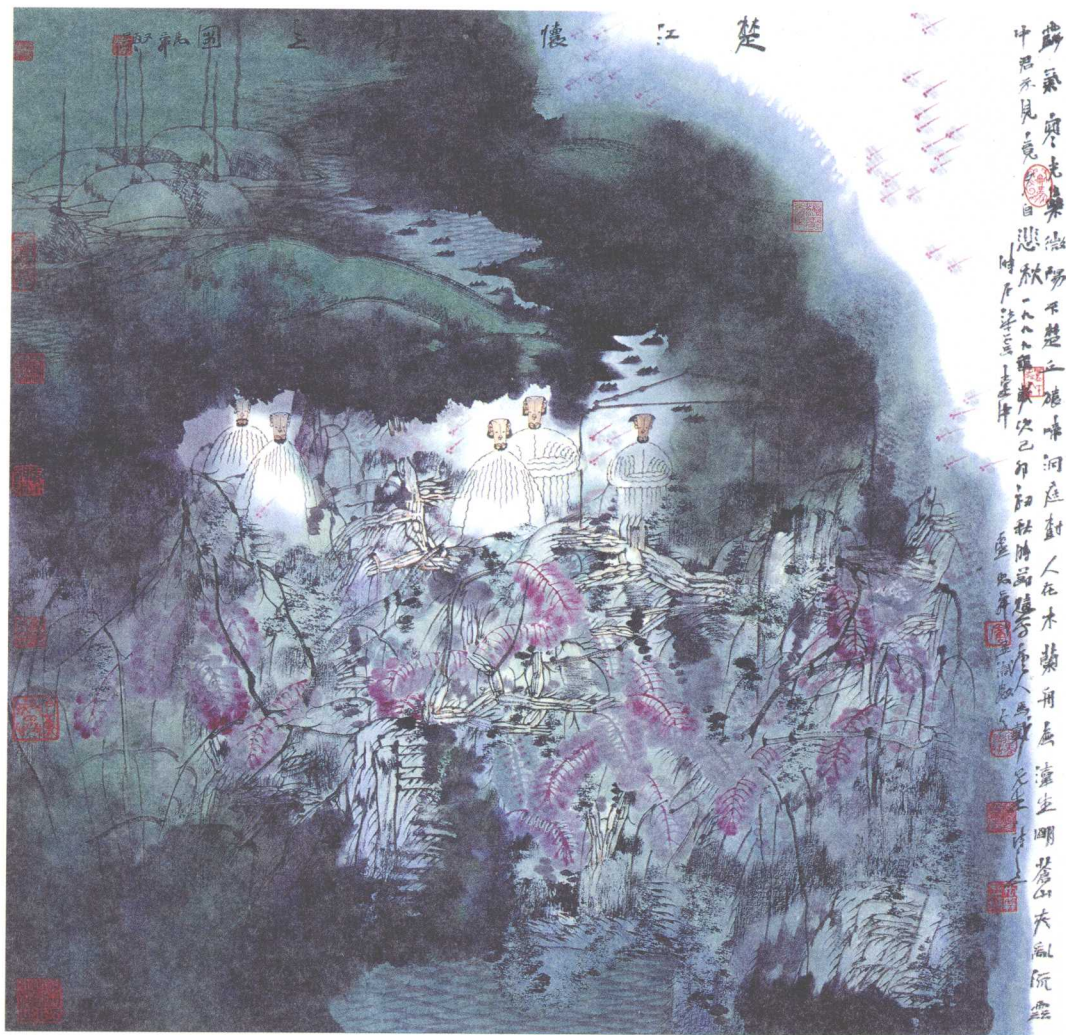
428 后记

牛尽的中国画创作取向

牛尽的画将要结集出版，真是可喜可贺。但嘱我作序，使我为难。我言：“应该请评论家来写。”牛尽面有不喜之色说：“你了解我，就让你写。”可我们数年相交，往来颇频，以文相会，以画为友，更酣饮无数，怎能推辞。故此使我静下心来思考牛尽近年的创作实践。

牛尽作画粗笔大墨，信马由缰，喜怪不喜平，爱简不爱繁，初看似乱头粗服，任意挥写。但剑气森森，无言亦狂；细品觉得像朱耷，像徐渭，像四僧，他们在作品中体现出“愤世嫉俗”的精神仿佛魂游在牛尽笔下的高士和烟水之中。进而又从洒脱天真中体会到牛尽的作品揭示了他心理空间中直率、坦诚和厚重质朴的一面。在将其内心情感上升到美学感悟的过程中，我们不难看出牛尽在当前中国画大变革中所作出的选择对他的创作实践产生了深远的影响。

牛尽1982年大学毕业，正值我国改革开放，经济繁荣，文化振兴的新时期。同时这个时期也带来了东西方两股文化大潮的相互冲撞。中国画作为中国传统文化的形象标志，成了这两股大潮交汇的热点。呼唤改革、实践改革是这一时期中国画创作的主要特征，大体上形成了分别以黄宾虹、齐白石、潘天寿等人“借古开今”和以徐悲鸿、林



风眠、李可染等人“借洋兴中”的创作实践为参照的两大创作取向。随着创作实践的不断深入，这两种取向都不同程度、不同速度地分别向各自的最终形态偏移。“八五”新潮美术作为催化剂，促使“借洋兴中”的创作实践显现出跳跃式地向着现代形态迅速转换。但是，架上绘画、装置艺术和行为艺术的激昂和热情还没有完全冷却，人们就已经在反思过去了。这表现在过早地回顾、总结新潮美术运动和对传统文化的重新重视上。而部分前卫艺术家的实践和探索使人隐约地感到没有脱离模仿西方艺术的表面形式，在实践过程中画家本身却失去了个性和对本体意识的高扬。加之人们对现代艺术的心理承受能力还

唐人诗意
纸本水墨
68cm × 68cm



不健全，可社会上的文化寻根热情体现在美术界似乎是要通过对传统文化的深入研究来实现。于是就在新潮美术处在高昂激奋之后的相对低潮之时，涌现出了一批以文人画传统为参照，以文化的持续性为理论依据的画家，逐渐形成了当前的新文人画潮。由于新潮美术处于相对低潮和亲近传统文化的人们心理上需要得到安慰等原因，保证了新文人画一帆风顺的发展。而牛尽就是这新文人画思潮中的佼佼者。

牛尽十余年来足不履市井，避世谢客，读书课徒，漫游林泉，锲而不舍，孜孜以求，广取博收于水墨世界中。在他的水墨世界里，上下几千年，纵横八万里的千古文章和身边琐事都跃然纸上。他的看似挥洒自如，实则以身许艺，以命相搏，化尽了无数圆月好花。其中甘苦，此文难以道清。只是牛尽对绘画的高层次理解和认识当与之有着内在的联系。

北方这块土地，相对来说，文化基础较弱，中国文人画传统几乎是块空白，因此新文人画在这里没有很好的生存环境。在北方选择这样一条道路，应具备足够的信心和勇气。牛尽在这条布满荆棘的道路上经过长期的艺术实践取得了较好的成绩：一、他不满足于以本土艺术的文人画传统作参照和继承，而从中看到了一种超越时代的艺术精神并将其引入到现代层次和形态；二、他重视艺术自律性发展，努力提高绘画的文化品位；三、他沉浸于旧文人画中，主张“画为文之极，画者不求皮相求真魄”。他又迷醉于书卷气，高古气，力求超逸，但可贵之处是他不孤芳自赏、不自娱自乐，更不玩物丧志和颓唐酸腐。因此他的创作既不同于创新潮流中的普遍倾向，更不同于寻根潮流中的逆向回归。正因为如此，使他的个人风格凝结得较为鲜明，同时更进一步证明和稳定了传统文化在新地域的合理位置。

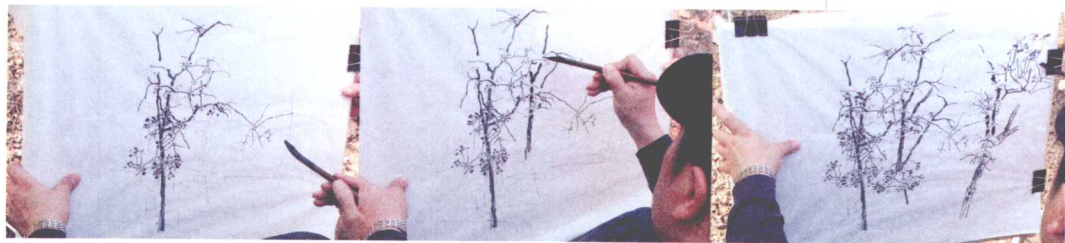
牛尽在艺术探索上取向之准确，我以为是建立在他有着朴素天性、精深学养、才子性情、哲人思想的基础之上。他的实践应给予我们以启示。鉴于与牛尽的多年交往，在短文结束之时，衷心希望牛尽继续不染红尘，潜心研艺，必有大成。

个人风格与图式结构

——观壁光画有感

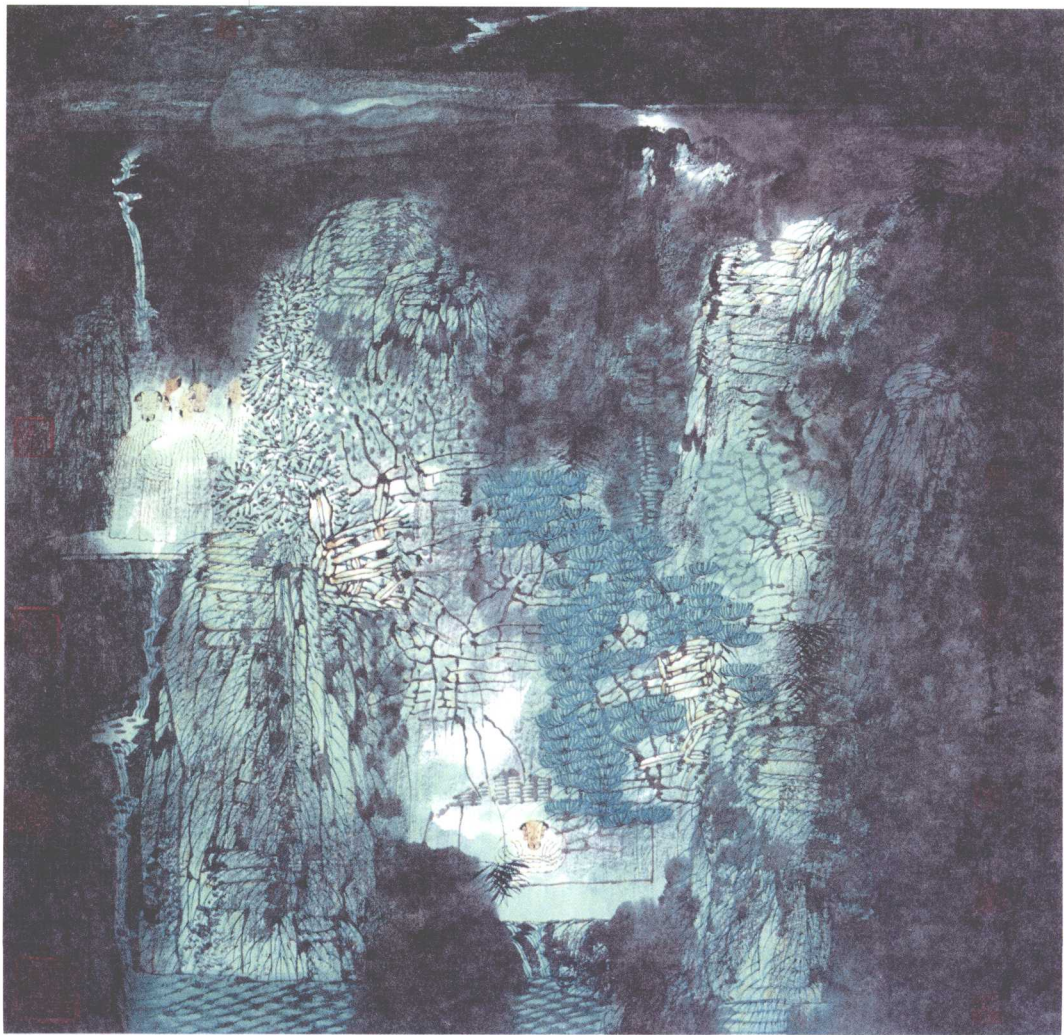
我第一次看壁光的画，是在黑龙江省首届教师美术书法作品展前的评审活动中，当时虽然非常注意他的作品，但是并没有想从中体味出什么，而是在与数百幅作品比较，试图比出高下，然后确定评奖的等级，但是在比较之中，使我强烈地感受到，壁光以花花草草寄托情怀的绘画图式给我一种独特的审美感受，传达出一种特殊的艺术境界，这就不能不使我思考，他的绘画实践是否有某种艺术价值。

通过壁光转给我的资料及宣传文字了解到他的工笔画创作实践是与我国改革开放同步的，是在艺术创作呈现多元倾向这个大的文化背景下开始的，因此他的创作从珍视客观感受、重视自然物象的物理属性转向对精神情感的形式语言这一抽象审美内容的研究是必然的，这与我国绘画有着悠久历史的意象性表现方法相吻合，简而言之，就是



唐人诗意
纸本水墨
68cm × 68cm

主客观的有机结合。意象包含了历代画家对自然万象审视的方法和对内心世界挖掘的能力。因为意象是以意取象，以象表意的，有“象”就要重视对客观世界的观察、理解、摄取；有“意”则要重视对主观意识内心情感的挖掘、发挥和创造。他以青蛙为题材的系列作品，如果说重视客观感受、重视自然规律的话，那么以向日葵为题材的系列作品在思想情感的流露，在形式语言的探索上就已初具风格了。作者精神的寄托、作品意境的传达，依赖于形式语言，而形式语言是视觉媒体，是通过对自然、客观之物的抽象提炼之后产生的，在不断的加工、取舍、提纯和升华过程中使之具有独立意义和精神内涵。从近期



表现牡丹花的《朦朦月色》《生命》《五月》等作品看，在用色赋彩上，或红，或黄，或蓝，或绿……统染整个画面，形成了富有层次、富有厚度和光影的画面效果，颜色自身产生了强烈的视觉冲击力。除此之外，在图式结构方面更表现出了鲜明的研究倾向，那就是解体传统工笔重彩画的图式结构并重新组织、建立新的结构，初步形成了充分、饱满、扩张的大结构框架，对传统花鸟画中普遍存在的一棵草、一朵花、一片叶、一只鸟的画面结构，显示出了很强的叛逆精神。这又使我想起李可染先生曾经说过的一段话，“艺术一定要讲形式，有人怕讲，以为讲形式就是形式主义，这是一种误解，要区别开为表达意境讲究形式与根本排斥内容的形式主义。”进一步说，壁光的实践并不是“为了形式而形式，为了图式而图式”，而是有着鲜明的人文思想、内在素质和强烈的个性特征，也就是图式语言传达出人与万象相契合的“天人合一”的哲学精神、美学品格。那么，壁光的形式语言、图式结构就应该说是为表达意境、表达情感而讲究的，是有精神内容的一种形式。

壁光的中国画创作的题材的选择是很富生活气息的，有山花野卉，有家菊秋荷，还有北方的玉米、高粱、向日葵及麻雀、山鸡、野鸡……无不表现得生动、活泼、自然。如果说壁光的画较好地体现了作者内在精神的话，那么这内在精神的体现本身就更显示了图式结构的魅力。“艺术即人类情感符号的创造”，以笔者的理解，在中国画中的情感符号就是笔墨，就是勾、皴、擦、点、染，当其称为情感符号时，必须具有表现力和情感性，必须具有独特的审美价值和个性风



格，如一条线，一个点或一笔墨。在没有表现具体对象而独立存在的情况下，你也会或清晰，或模糊地感到很好看、很耐看、很有味道、很有特色；你也可能会感到这里体现着作者火一样的精神和热情；你还可能会感到静通八荒的美妙心境等等。但是我所说的壁光的图式结构，是一个大的概念，大的框架，是由情感符号组成的整体结构，每件作品的整体结构中都包容着情感和情感符号。在其中，壁光有意地、主观地削减了制作过程中技术因素的独立性而不在具体的一笔一墨上打转转，他注重的是画面的整体结构、整体构成、整体效果，但若要通过笔墨，通过形象强化图式的视觉效果时，壁光也在积极地使笔墨和形象准确，这又使我体会到壁光的创作是理性的、有节制的。他不是任渲泄，而是在把握主客观之间的关系，也是有意识地、认真地做着探索过程中的每一件事情。他几乎都是在采用相同的线、相同的颜色、相同的笔触、相同的造形在完成每一件作品，其结果和主要意义在于抑制了画面的杂乱、整体结构的不谐调，同时也丰富了画面的空间层次，增强了作品理性因素的含量。这一切都给壁光的创作带来了改变传统花鸟画整体结构(包括赋色用彩)的条件和可能，进而将



引发勾、皴、擦、点、染的空间构成和色彩构成方式的变革。那就是将原有的构成方式，经过深入研究，弄懂弄透，然后打开来，揉碎去重新组合，建立起新秩序、演奏出新旋律。这种图式变革，伴随着主观情感的注入，构成了视觉形式的独特和内在精神的深奥和二者互补为一的合理关系。

个人风格的建立，主要在于确立自身的图式系统，确立个性化的程式语言，因为程式语言这一抽象审美内容既是艺术家通向作品深处的渠道，又是观者与画家交流沟通的视觉媒体。这一抽象审美内容的独立与自觉，往大了说，对于艺术的自律性发展起着举足轻重的作用；往小了说，壁光将受益匪浅，在他个人风格形成到成熟到被世人所认可这个发展过程中起着决定性作用。在这一点上壁光是有着明确的实践方案、实践步骤和目标的。他受过良好的专业化教育，又从事着艺术教育和创作实践。我们从他近乎写实风格的作品中所体现出的抽象和意象性特征以及多变样式中的规范化、程式化倾向等方面看，他对中国传统文化有着较深的理解和认识，同时对西方现代艺术的平面构成、色彩构成的美学原则有学习、有借鉴、有吸收，并赋予实践之中。他找到了传统与现代、东方和西方对立统一的辩证关系，使传统与现代相联结，东方与西方相融合，最终确立了具有中华民族特色的、现代化意识的、个性化风格的艺术样式。这需要一切立足于民族，立足于当代，并有面向世纪，博采众长和放眼直穷天内外的开阔胸怀。那么，壁光几年来做了较好的文化方面的准备工作，目前我国经济繁荣文化振兴这个大的环境给壁光施展才华提供了良好的背景，给壁光的成功提供了机遇和可能，从他本人所具有的实力和艺术目标上看，他的实践方式无疑是正确的、有发展前途的。但是我也希望壁光要认识到：机遇和可能的背后常常会伴随着艺术问题的难以解释和文化环境的复杂；追求的目标若要实现，就要付出艰苦的劳动和辛勤的汗水。我相信只要壁光保持放眼古今中外和开放性的实践方式并脚踏实地的探索，将来很有可能像评论傅抱石借鉴外来绘画“借洋兴中”，独创了“抱石皴法”；李可染循龚贤、黄宾虹的笔墨样式“借古开今”，而创“黑入太阴”的李家山水一样来评论壁光的创作实践，我们期待着这一天。

景物为象 体验为情

——《王同君画集》序

作为画家，高扬真、善、美是责任，是义务，是崇高的历史使命。那么画家的实践过程就应是去伪存真、弃恶扬善、弃丑择美的过程。因为对真、善、美的认识、理解往往受到特定的历史条件、文化环境以及画家人格品行、文化风尚、伦理道德的影响，所以画家从客观事物中寻求美、认识美、表现美的兴趣将表现为一种积极的

唐人诗意
纸本水墨
68cm × 136cm



或消极的倾向。那么积极的倾向将成为艺术创作中最活跃的成分，它迫使你发现新的内容、探索新的形式，发挥创造能力，找到新的增长点，这是画家对所从事的事业应具备的素质和条件，否则无法作出持久的努力和追求。这是笔者通过与书画家王同君多年交往和观其近作所联想到的。同君具备这些素质和条件，所以对绘画事业才会全身心投入，才能积极热情，才会心情愉快。

我注意了王同君1988年个人画展以来的绝大部分作品，从题材选择上看，他的注意力始终是集中和持久的。几乎所有的作品，都在热情洋溢地表现北方一这特定环境中的花花草草，并在对自然景象的描写中反映出内在的真实情感。同君是从感受真实生活而走进艺术世界的，正因为如此，他才能集中持久地专注于对客观事物的体验和描写。在他创作的艺术构思中，随着对笔墨技巧的反复锤炼，逐渐发现自己最感兴趣并对此充满创作热情的是那些显示出作者个性活力的、深涵作者丰富精神底蕴的北方沃土与它所滋养的生命形象。从他的每一只鸟、每一朵花、每一棵树、每一座山以及每一条线、每一笔皴擦、每一块墨团、每一片颜色上面，都能感到形象传达审美功能的大力发挥和笔墨符号精神信息的充分表述。

从对客观事物的体验上看，观察始终准确敏锐，几乎每幅作品都表现出了客观事物美的真实属性，那就是凭借画家心灵超越存在的精神力量 and 不同凡响的智慧所展示出的充实的画面结构和有意味的形式之美。孟子曰：“充实之谓美，充实而有光辉”，那么充实是客观事物美的先决条件，是美的本质所在。同君敏锐准确地抓住了这一点，



唐人诗意
纸本水墨
55cm × 45cm

在创作过程中随着主体对客观事物的体验所激起创作热情的勃发，随着对主题内容深化的需要，利用似乎是说不尽、道不完的视觉语言，将画面渲染得充实、饱满。“形式是内在意蕴的外在表现”，那么充实、饱满的画面结构触发的审美情感和审美联想就应表现出画家更宽舒的情怀。

从艺术创作上看，他的想象始终丰富多彩。如果以创作时间为顺序，翻阅同君的画，你会感到，他按照想象力和生活概念再现客观事物的能力已逐渐增强。通过想象，使有目的的艺术表现代替生活的真实形象。看他那近乎于“山水画结构的花鸟画”创作，或双禽闲步于大山之中，或白鹭弋游于池塘之间，或苍鹰雄视秃山穷水，其作品内在的主观组合和超越自然形象的描写，并没有使人感到陌生和不熟悉；相反却使人觉得像现实的客观存在的一样合情合理。他的作品将自然界的不同时间和空间浓缩成一种视觉现实，使其成为具有丰富内容和审美体验的现实意境。

孟子还说：“大而化之之谓圣，圣而不可知之谓神”。如果把不可知之的“神”理解为画家终身追求的最高境界的话，这个境界就是自然的无限充实，经过画家心灵的滋养升华所达到的最终结果，它蕴涵着极为丰富的精神内容。历代贤人不倦探索，孜孜以求，寻本溯源，最终发现追求的恰恰是我们本身所具有的东西，也正像同君所说的那样：“我的创作是以景物为实象，体验感受为境界”。美以充实为前提，境界则是灵魂的感悟活动中化景象为情思过程中的物化结果。同君为自己树立了这样高的标准，我佩服他的勇气，相信他一定会达到目的，因为人有无穷无尽的潜在能力，还有比天地宽大的心灵。



在太行山写生



在海参崴考察

笔墨情缘

——《刘汉民山水画集》序

老子曰：“持而盈之，不好其己，揣而锐之，不可长保。金玉满堂，莫大能守，富贵而骄，自遗其咎。功成，名遂，身退，天之道。”其大意为：人若自满自夸，必要跌跤。而常常显露锋芒，锐势也很难保持长久。过刚则折，咄咄逼人将自取罪祸，金玉满堂也未必永久守住。富贵而骄，往往得意忘形。所以应不自满，不自夸。功成名就而不显，这才合乎天道。汉民先生就是这样一位合乎天道之人。他为人平和稳健豁达开朗，为艺虔诚探索，默默耕耘，从艺二十余载除沉浸于东西文化宝藏之中外，其推陈出新之努力在他的创造性实践中尤为凸显。塞北厚土的滋养，使汉民先生的画风平易朴实，苍浑淳厚。其笔墨磅礴淋漓，沉浑华滋，气格高逸，且章法独诣，结构殊奇，造境幽远。黄宾虹、李可染等先辈之影像虽微示于图间，但借绘画语言建构自家之精神世界，陈述内心对自然的感悟这一点余以为是真正摆脱了模仿生活，复制自然阶段。更可贵之处是与自然之间形成了一种超出客观感受的审美关系。若从历史发展眼光评述汉民先生的艺术实践，不难看出他将成为以北方地域作为主要表现对象的众多实践者中有代表性的画家。而今他所出示之新作已得到社会广泛首肯与

