

论卢禹舜

人民美术出版社



八荒通神

新人文·卢禹舜

论 卢 禹 舜

人民美術出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

八荒通神：新人文·卢禹舜 / 卢禹舜编绘. — 北京：人民美术出版社，2012.8
ISBN 978-7-102-06121-4

I. ①八… II. ①卢… III. ①中国画—作品集—中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第187502号

主 编：张晓凌

副 主 编：纪连彬

执 行 主 编：周艺文

执行副主编：周瑟瑟 王 项 金 新 卢 虢

本 卷 主 编：金 新

编 辑：(按姓氏笔画排序)

王 龙 王春雨 王跃奎 王 飏

尤雁子 付振宝 刘 钻 朱佩之

纪雯婷 张世博 李成恩 李 岗

李美贞 段传峰 谢 辉 潘文博

作 品 翻 拍：李柏林 谢 辉 李 海

人 像 摄 影：李美贞

装 帧 设 计：柏林摄影设计艺术工作室

设 计 人 员：蒋晓娥 张美燕 王平艳 李 思

八荒通神——新人文·卢禹舜

编辑出版：人民美术出版社
(100735 北京北总布胡同32号)
<http://www.renmei.com.cn>

责任编辑：刘继明 刘士忠 张 舒

责任印制：文燕军

制版印刷：深圳雅昌彩色印刷有限公司

经 销：新华书店总店北京发行所

2012年8月第1版 第1次印刷

开本：787毫米×1092毫米 1/8 印张：264.5

ISBN 978-7-102-06121-4

定价：19800.00元 (全套8卷)

版权所有 翻版必究

总 序

静观天地大美

张晓凌

在当代画坛，卢禹舜的新山水以沉雄蕴藉的人文气象而孤标一格。唯其独特，才持续多年地引起我的阅读兴趣。以我的读画经验而论，这种情形是较为罕见的。更为有趣的是，禹舜的作品甚至改变了我的阅读习惯——比起美术馆的嘈杂与喧嚣，我更愿在子夜无限的宁静中去细读，去体味它们。唯在此时，天地交融，万物浮游于尘垢之上的大美才会若隐若现，变动不居地迹化为超现实的视觉奇观，引导我们进入对宇宙大道、自然生命的静观状态中。我常谈到这样一个感受，读禹舜的作品，与其说被其全新的山水叙事风格所打动，不如说为其深睿的哲理诗意所吸引。前者让我们昏然的视觉感受重燃兴奋，后者则有力地激活了我们思考的乐趣。类似的感受，我在读《庄子》，读唐诗，读石涛，读弘仁，读雪莱与拜伦时曾经有过。或许这些缘故所致，当我们将禹舜的作品放在同代人中去观察时，竟然发现，它不仅孤独，而且还有一丝不易察觉的傲慢。形象地讲，在这里，它更像是“一颗没有氛围的星星”。

倘若细究出身，禹舜的作品与写实（写生）派山水应缘出一脉。1986年，机缘凑巧，禹舜有幸进入中央美术学院国画系插班进修，一年后，因成绩优异，被借调到该院国画系任教。其间，禹舜不仅有机会求教于黄润华、张凭、贾又福、王镛诸师，还复得于李可染、叶浅予、张仃、刘勃舒等前辈大家的耳提面命。在对诸师作品及创作理念的揣摩中，禹舜深切体悟到写实派山水的要义：以写生稿为原型，在尊重视觉感受的基础上，力求表达“真山水”的基本结构与物理特征，从现实物象中呈现出具有时代特征的山水精神。作为新型的艺术形态，写实派山水在观念层面上以浓厚的家国情怀，在实践层面上以写实性的“真山水”图像与传统文人画拉开了距离，开创出生气盎然的新中国山水画格局。在禹舜心目中，写实派山水的历史贡献无论怎样估价也不过份，但他在虔诚地研修这一文化遗产的同时，也比其他人更早、更敏锐地意识到其问题所在：以家国情怀为叙事轴心的美学追求，导致写实派山水对写生和视觉感受的过度依赖，在一定程度上贬抑了“写意”、“逸气”、“心性”等传统山水的超验性品质与境界，压缩了“虚心观物”、“载物通神”的个人精神活动空间，降低甚至消弥了山水画的哲理意味。在这方面，较为典型的例子是李可染晚年的创作。在以西法强化山水的体积感和空间感，并以物理性光线增加画面的光感，从而凸显山水的写实性特征之后，晚年的李可染尤重笔墨的写意性和个人心性的表达，多运用黄宾虹的“七墨法”来丰富画面层次，试图在三维空间结构中，重建笔墨的抒情性和山水的意象性，竭力调和写实与写意、物象与意象的关系。虽然可染师最终未能超越笔墨服从状物的局限，但后期山水却也与传统山水精神血脉贯通，渐臻心与物的融通之境——这也是他比其他写实派山水大家更为卓越的地方。

无论是对写实派山水的理性反思，还是对李可染晚年创作的感性观察，都促成了卢禹舜艺术观念与实践方式的剧变。重新思考山水画的真义，并以此确定自己的创作方位成为禹舜的不二选择。很快地，我们在禹舜的艺术笔记中看到了他对山水画的重新定义：“山水画作为表现中国人空间意识与精神空间的一种方式，作为反映画家自我文化意识和精神风范的一种手段，应通过具有创造性语言的运用，以及对具有超越物象的生命形象的选择，而赋予画面以神圣的精神氛围。”山水的真义在于：“不局限在自然的形、质、声所固有的物理关系上”，而在于“物我之间形成的一种超出客观的审美感受”，以此而“写出我心中之山，心中之象，心中之音，达到‘归于无物’的理想”。从这些略带禅意的文字中，不难读出禹舜对古典山水精神的理解与崇敬，更能体味出一位年轻艺术家悟道之后的巨大欣悦。可以说，山水由状物上升为写出心中之象的高级精神活动，是禹舜艺术观念的本质性飞跃，也是他创作实践的新起点。以此为始，依凭于古典山水传统和写实派山水的双重资源，禹舜确定了精神上由古入今，语言上亦中亦西的创作方位。

上述观念大幅度调整了禹舜与自然的关系：由单纯的写生转向“静观”、“坐究”的悟道行为。很显然，这种调整直接导致禹舜创作方法的改变：画面的营构不再仅仅依靠于写生与视觉感受，而是更多地建立在“静观”、“坐究”悟道过程中所产生的心理意象之上。那么，何为“静观”、“坐究”？禹舜的回答是：“静观是艺术创作中一种内在的‘思’、‘心’、‘怀’的心理活动”，是以虚静之心融通万物，从而达到返纯归璞境界的一种精神状态。而“坐究”则是“澄怀味道”审美体验过程中，对人与自然、心与物系列命题的追索与思考。依我的理解，“静观”与“坐究”对禹舜的创作而言，既是方法论，又是目的论；既是一种观察体悟方法，又可视作山水画的观念与境界。两者以“定慧双修”的方式，共同推动禹舜山水由状物到味道，由凡俗到神圣，由自然到超然，由物象到心象的革命性转变，促成了禹舜新山水图式的发生，并从根本上厘定了新山水精神品质的神圣化。如果予以命名的话，我们也似乎只能以“神圣山水”加以冠之。

尽管“静观”、“坐究”的意义非同寻常，但作为视觉艺术家，禹舜坚持认为“静观”、“坐究”的起点仍在视觉感受中：“完全将感官作用弃之不用的纯粹静观是不存在的。”细读禹舜的作品，会得出这样的结论：在东北大地上，禹舜是感觉最为细腻，最为敏感，最为广阔的艺术家人，他甚至可被定义为感觉主义者。东北苍凉神秘的荒原，深邃幽远的山峦，孤寂壮美的冰雪世界，丝一样质地的田野，以及各种灿烂的色彩、声音，无一不进入禹舜的视觉与听觉中，成为他“静观”、“坐究”心理活动的主要来源，亦构成他新山水图式的基本元素。

《静观八荒》是禹舜艺术观与风格大体形成之后的首个代表作。作品一经面世，便以澄怀观道的庄禅精神，苍茫幽冥的洪荒宇宙景象，高远空旷的神秘境界，以及超验的神圣叙事风格而震动美术界与社会。究其影响力之巨的原因，可归为两点：作品在重彰以“澄怀观道”为核心的中国山水最高审美理想的同时，以此精神维度将观者的凡俗身心提升到自我超越的高度。

让我们领略一下《静观八荒》系列的神圣叙事吧。来自于东北大地荒率空阔的自然气象，在画家虚静澄明

之心的感应中幻化为天地相交、远古洪荒的神秘之境。仿佛亘古就悬挂于太古之空的生命之泉，飞瀑般地下垂为宇宙也是画面的轴心，由远及近地铺展开山丘起伏，林木竞秀，河川蜿蜒。万般景象，纷沓而至，却又混融相生，苍苍茫茫，无形无迹。或隐晦于深不可测的幽冥之中，或显现于半明半暗的微光之下。倏忽间，犹如混沌初开时分，但见光从幽暗深邃处漫射而出，画面瞬间空明澄澈，辽阔而疏朗，笔墨虚实相携，境界亦真亦幻，气势磅礴间自有沧海横流，浓墨重彩中裹挟了一丝禅意。在这里，画家的精魂隐秘地翱翔于画面的每个部分，它羽翼掠过的景物——画中之山水，之林木，之荒原，之飞瀑……皆为充满情、思、灵、魂、魄的精神载体。最终，在这个无限广博的精神空间中，宇宙精神与灵魂世界不分彼此地和谐为一体，而画家在融入的过程中升华为一个幸福的聆听者，在万籁俱寂、天地静谧的时刻，静静地聆听着远古大道的回声……

围绕“澄怀观道”审美过程所激发出的情感，无论与写实派的现实情感相比，还是与文人画的个人主义情感相比，都是一种更为神圣，更为高尚，更为广阔的范畴。正是在它的弥散中，吾心与宇宙、人与自然、我与物才不着痕迹地到达圆融通透之境，澄澈地呈现出至高、至善、至美的天地大美。在这个境界中，人类唯一的自我意识，便是对自己作为自然之子的重新确认——这或许就是“静观八荒”、“坐究四荒”、“澄怀观道”、“八荒通神”系列命题的哲理内核。

与《静观八荒》相比，禹舜创作的第二个系列《唐人诗意》则表达了另一种创作向度：借助唐人诗意的浪漫情怀与美学理想，重新诠释古典文化精神，重彰人类的栖居意识与家园感。禹舜的画面图像由此发生了一个跳跃性的转变：廓然幽深的圣境转换为可居可游的家园，荒率与莽苍被置换为云闲树碧，谷静风清；亘古不变的时空在流变中转向逝者如斯的光阴，上古的无人之境也被名士们出没的闲适胜景所取代。尤为值得注意的是，在《唐人诗意》的庞大系列中，禹舜不厌其烦地表现古代文人们置身于自然中的情态与行迹。他们或于幽谷鸣泉侧，吟诵弈棋；或于猿鹤飞鸣处，作泉石啸傲状；或隐于烟霞松荫中，体悟山光水色的变幻；或在清风鸣树，润草送香的景致里，对月独酌。俯身倾听，似有王维的“江流天地外，山色有无中”隐隐回响；亦有李白的“月下飞天镜，云生结海楼”破空而来。历史上，或许只有唐人和他们的诗歌真正摆脱了尘嚣缰锁，达到了“游”、“逸”、“解脱”、“超越”的人生高度。禹舜长期浸馈于唐诗，手不释卷且吟诵多年，故能常常穿越千年与先人精神相汇通，对唐诗中的时空观、自然意识和家园感体察之深，非他人所能及。对禹舜的创作而言，这种体察和由此产生的向往之思一旦被置于普遍丧失家园感的现代语境中，就会以巨大的心理落差激发出令人惊诧的创作逻辑：对现实愈是失望，唐诗的意境、家园感就愈能自由地转译为梦幻般的现代视觉图像。从这个角度看，《唐人诗意》系列不仅以“转译”的创造性而具有了美学意义，而且还以这样的方式获得了道德感：它充满诗意的栖居图景，不仅是对当代人家园失忆的心理补偿，也让他们分裂、迷惘的心灵获得短暂性的假释。我想，这是禹舜《唐人诗意》图像极其庞大，且不绝如缕的根本原因。

将禹舜作品的第三个系列命名为《欧洲写生》并不妥贴，理由很简单，这个多达百余幅的漫长序列虽具有强烈的现场感，却非依样画葫芦的写生。恰恰相反，这个系列在诠释异域文化精神时所表现出的人文向度，以及全新语言风格所散发出的浪漫气息，完全应被视作完整意义上的创作，准确地讲，是对景创作。初读这个系

列，感受有两点：其一，从前两个系列的冥想玄思转向《欧洲写生》的现实关照，是禹舜创作的又一次跳跃性转折。在陌生题材中营构“异域的新境”，禹舜要面对双重难题：如何理解并呈现异域文化精神；如何在写意体系中植入写实性语言，以完成对欧洲建筑、街道及环境的叙事；其二，《欧洲写生》的尺幅虽小，却是到目前为止中国画家关于欧洲文化最为系统的考察与表现。在欧洲数个都市、乡镇的游历中，禹舜不断体味到那些令他迷恋的品质：宁静、安详、成熟与闲适，还有现代文明与古典文化交融中所散发出的浪漫气息。在这里的漫游中，不经意间就会发现那些让人怦然心动的人文踪迹：德拉克罗瓦与安格尔论战的小广场，米勒窄小的画室，托尔斯泰乘坐的小火车，普希金初遇情人的街巷，印象派诞生的咖啡馆……欧洲建筑与街道的迷人之处一半来自于它的风格、历史与宗教，一半则来自于文化精英们所赋予它们的故事。在岁月流逝中，故事的积久弥醇渐次将建筑升华为精英们灵魂永恒存在的标志。面对灵性徘徊的建筑，禹舜的超凡之处在于，他未将自己的写生仅仅停留在视觉猎奇的层面，而是将其引入对欧洲文化的研究、考察与反思状态中。在他看来，弥漫于欧洲都市、建筑上的祥和与安宁，是被英法大革命的血腥，工业革命的废气，以及消费主义物欲横流的毒汁浇灌出来的。欧洲一方面是人文理性之美的荟萃处，一方面也是人类非理性恶魔的大本营。而后者，常被欧洲睿智的学者们如斯宾格勒、汤因比等所诟病。可以说，欧洲的建筑、街道和它们的故事所呈现出的祥和的人文之美，是浴火重生之美，是历史磨砺出的美，因此，也就更动人心魄，更让禹舜心旌摇动，不能自己。他所能做的，就是在文化反思的基础上，小心翼翼地避开历史的丑恶与现实的喧嚣，选取那些具有欧洲人文理性之美的建筑与场景，以抒情性笔墨将其淘洗为人迹罕至的“无人之境”，提升至虚静淡远的境界。在禹舜的笔下，欧洲的人文理性之美被笔墨的抒情性彻底诗意化了，它精灵般地游动于每个场景：梦幻般的博物馆之夜，满庭芳菲的农舍，迷离月夜中的纪念碑，秋雨枫树掩映下的厂房，夜光徘徊的啤酒馆，烈日下沧桑的罗马古城，钟声悠扬的古老教堂……有一点不容怀疑，禹舜的写生从一开始就有某种审美拯救性：他虽然以写实的方式着重凸显欧洲建筑的造型与风格，甚至油画般地刻画其质感，但在东方化的笔墨抒情体系中，欧洲建筑的体量、空间、质感连同它的历史、政治、宗教都被软化了，它们似乎只存在于画面线条、色彩的交响中，旷达，迷濛，神圣而安详。徘徊于其中，西方耶，东方耶？已难以分辨。

禹舜的三个系列既表达了三个不同的人文向度，也是其风格、图式探索过程中同中见异的三个方面。从历时性的角度，可以大体勾勒出这样一个思想演进的轨迹：从《静观八荒》的澄怀味道，到《唐人诗意》的古典精神与家园叙事，再到《欧洲写生》的异域人文之美，禹舜在数量庞大的作品中完成了一次神秘的精神轮回，也同时完成了新山水风格体系的构建；从共时性的角度看，这三个系列仍处于不断推进的状态中，在精神上秘响旁通，在语言上相互依存，共同呈现出卢禹舜精力弥漫、奢华丰富的创作状态。

1980年代末，禹舜初在画坛崭露头角，即以“拓展中国画表现领域，创造中国画新风格”的鸿鹄之志而备受瞩目。手不释笔数年后，点滴实验，终汇为巨浸，禹舜仅以一己之力，便在东北大地上开创出浑厚磅礴，宁静肃穆，清雅秾丽的新山水风格。此一阶段，正是西潮涌动，中国画备受质疑而日渐式微的时期。禹舜的新山水风格，犹如清风徐来，以瑶台芳树之灿然，令低谷中的中国画界为之一振。其由古入今，融通中西的创作方式昭示了中国画因时而变，因势而为的自我再生能力。对此成就，美术界的数位前辈曾感叹：苍黄起处，自有

英雄辈出。全面描述禹舜的新山水风格须多敷笔墨，限于篇幅，在此只能简单地勾勒出它的大体轮廓。

禹舜新山水语言的命名，向来有争议。有论者以“水墨工笔体”称之，大体不错，倘若简洁一些，“工写体”应该是一个贴切的名称。其基本特点，便是以工为基，以写入工，渗入西法，融通中西。表面上看，禹舜的画面新意盎然，但其语言的基盘，却是宋代工笔的工整细致，精笔谨严。画面的起笔，以类似高古游丝描的工细线条勾勒景物的结构与形态，纵横使转中，着意凸显笔势、笔力的拙、重、顿、挫、起、落之变化，形成外在形态统一，内蓄丰富变化与骨力的线条结构。在此基础上，以墨的淡、浓、焦、干、湿皴擦、渲染，再用透明色为底色反复罩染，收尾处以矿物质重彩强化重点景物后再施复勾，形成形色墨互融，浑然一体，既有宋画之工谨，又有元人之遗韵的画面气象。这其中的关键部分，是色墨交融效果的处理。有论者赞，禹舜把中国画的笔墨与西画的色彩结合得完美无缺，这个评论是得当的。禹舜的用色，虽受西方科学色彩观的影响，有明显的物理属性，如色彩的冷暖关系、互补关系等，但整体上讲，禹舜的色彩体系是意象性、主观性和装饰性的。为了达到这个效果，禹舜经常采用的方法是以墨入彩，墨色交融后降低了色彩的饱和度，以此形成的含蓄透明的灰调子，厘定了画面的主色调。以此为基础，再施以饱和度较高的原色，就形成明艳而不疏燥，单纯却又蕴蓄深醇的色彩意境。再看禹舜的用光。将事物从黑暗中呈现出来，是禹舜用光的理念与特点。这一点，可能受卡拉瓦乔、伦勃朗的影响，但禹舜的光线却是非物理性的，既无固定的光源，又消除了物体的投影，呈现出有光无影的神秘效果。或许可以这样理解，物理性光线很难射入形而上的精神世界，这里明晦变化的光感，仅仅来自于主体的心灵，是主体心灵味道顿悟时的瞬间澄澈与光明。在禹舜的新山水语言中，结构是最为独特的。借助于西方形式构成方法，禹舜成功地赋予画面物象以超然结构。万物的繁冗在其中被纯化为和谐安宁的秩序之美。究其根源，这个结构显然来自于画家澄怀观道时对宇宙秩序的感知，是充满主观意识的精神性结构，更简单地讲，是画家心中小宇宙的结构。在这个结构中，禹舜甚至可以像至高无上的“道”摆弄宇宙天体那样来安排自己的小宇宙。其神奇之处在于，在这个结构中，即便是一粒微尘，也会获得神性品质。

读禹舜的画，脑海里不由自主地浮想起30年来中国美术跌宕起伏的历史。个中情绪，可谓伤感与兴奋并存。伤感的是，时光倏忽，许多天才画家连同他们青春的狂放已消逝于历史深处，而其激辩之声音犹在耳，思之不觉扼腕；兴奋的是，少数艺术家却以对理想的承诺而坚守下来，禹舜便是其中的一位。历史正不断地证明，他们坚守的方位恰好是中国美术发展的坐标。今天，在中华民族崛起的背景上，这些志趣、理想、心绪、想法与行动相近的艺术家，正逐渐构成中国文艺复兴的主体。在这一大趋势中，卢禹舜以充满时代朝气的山水风格，站到了这个队伍的前列，在见证历史的同时，也缓缓拉开一个更加美好时代的序幕。

谨以此文为序。

2012年6月7日

前言

体悟自然 虔诚与超越

邵大箴

中国山水画有深厚的美学理论基础，有丰厚的实践经验积累，也有绚丽多彩的样式、风格和笔墨规范。20世纪以来，在西学东渐的热潮中，它又适当借鉴和吸收了西画的造型观念和经验，产生了融合中西的新体貌。山水画的表現语言及其承载的文化内涵在悄悄地发生着变化，清晰地向人们昭示着这样一个事实：有着传统法则和稳定笔墨程式的山水画，是会随着时代的变迁而发生相应变革的。不过人们要深刻地理解这一原理，不为传统陈规所束缚，自觉地去探究变革之途径，需要足够的见识、修养和胸怀；当然，也缺少不了刻苦勤奋的艺术劳动。

我国社会的改革开放为中国画艺术的繁荣创造了前所未有的有利条件，这不仅是经济的突飞猛进为绘画的发展奠定了良好的物质基础，更重要的是宽松的社会文化氛围使艺术家们获得了创作的自由，有利于他们发挥创造精神。此外，改革开放扩大了艺术家们的国际视野，在把富有鲜明民族特色的中国画放在宏观的世界艺术大格局中进行审视时，他们开始认真思考中国画与西方绘画观念、技巧的同与异，认识到中国画的变革方法是“缓进”与“渐变”，而不同于西方现代绘画采用激烈的“反传统”方式，从而使他们坚定了民族文化自信心，立足于本土，深入钻研传统，适当借鉴外来艺术经验，放手做创新的尝试。改革开放新时期以来，包括山水画在内的中国画界具有创新精神的一代新人，正是在这样的文化情境中涌现出来的，卢禹舜是其中杰出的一位。

卢禹舜1983年毕业于哈尔滨师范大学美术系，并曾于中央美术学院中国画系研修，有坚实的绘画基础。20世纪80年代，他崭露头角；1983年，他在天津、上海、哈尔滨三市青年美术作品展中获一等奖；1984年，他参加第六届全国美展；1985年，他参加“国际青年——前进中的中国青年美术作品展”，1987年，他参加由中国画研究院主办的“陈向迅、赵卫、陈平、卢禹舜四人展”。卢禹舜的绘画创作之所以在20世纪80年代受到画界如此的关注，是因为在当时中国美术界汹涌澎湃的大潮中，他有清晰的方向感，有自己的艺术追求。对东西两大文化大潮的碰撞的必然性及其可能在中国画领域产生的后果，有较为理性精神的思想准备；对激进的“85”青年美术思潮有明确的认识，既看到同代人希望改革美术面貌的良好愿望，也看到他们对传统艺术的片面认识和虚无态度。他受时代变革精神之鼓舞，追求艺术创新，但他知道，只有深入研究传统，从现实生活中吸收营养，创新的步伐才能迈得踏实而有效。那时，中国画研究院何以热心主办“陈向迅、赵卫、陈平、卢禹舜四人展”？美术界当时大形势的推动使然。“85青年美术思潮”风起云涌时，“中国画消亡”的声音甚嚣

尘上。中国画的未来前景，一时间成为青年美术家们思考和质疑的问题。如何通过一些优秀青年国画家作品的展示，向社会大众和美术界雄辩地说明，只要艺术家们面对现实生活和大自然，认真研究传统而又不拘泥于传统的固有程式，敢于探索和创新，中国画艺术之前途定会峰回路转，柳暗花明。在当时的山水画家们中，这四位分别来自南方和北方的青年人，由于他们创作所显示出来的既有传统的实力又有革新的精神，而不自觉地被赋予了这项使命。听听卢禹舜自己对这段难忘经历的叙述：“在这种大的文化背景下，我的创作心态是比较自由的。我认为中国画是表现中国人空间意识与精神空间的一种方式，应通过对具有创造性语言的和具有超越存在的生命形象的选择，而赋予画面以奇妙的精神氛围。”（见卢禹舜：《读书学画二十年——代自序》，载《八荒通神》第1卷，人民美术出版社2011年版）他立足于宏大雄浑、凝重深沉的北方山水，用心感悟自然，既从自然中获取创造的资源 and 力量，又“不局限于自然本身固有的关系上，使物我之间形成一种超出客观的审美感受，写我心中之山，心中之象，求艺术精神之美”。（同上）卢禹舜大胆探索属于他自己的山水画图式语言，不求笔墨符号、章法与传统经典作品相似，而在与其不同的样貌中独显自己对自然的理解与体会，以求在人文意蕴上与传统精神吻合和衔接。他的山水画语言发前人之未发，给人耳目一新的“陌生”感和某些神秘感。这些作品构思缜密，构图讲究，看得出是作者在非常清静、平静和淡定的心境中进行创作的。

善于将理性精神与创作过程中产生的激情完美地结合起来，是卢禹舜艺术个性的特点所在。这一方面，是因为他的性格所致；另一方面，也是他懂得只有作者在宁静的状态中才能在山水画中表达激情与诗意。卢禹舜的艺术创作在20世纪80年代后半期的成功，说明他的艺术历程是在正确处理继承与创新关系中起步的，从而成为领风气之先的青年画家。从那时到今天的20多年间，也正是因为他在这个问题上思考最多，并用气力去探索，故而在创作上取得了显著成绩，在当今山水画领域发挥着重要的作用。

进入20世纪90年代之后，复归传统的思潮在我国文化界悄然兴起，其直接的起因是对“85”激进西化思潮的反拨；而其深层的原因则是对五四运动以来对包括文人画在内的传统文化批判的重新认识，实质上亦是改革开放之后文化上拨乱反正的继续。理论界热烈讨论20世纪中国画领域传统派的贡献，并由此掀起对笔墨语言精神内涵和技巧的研究，如黄宾虹浑厚华滋的笔墨受到人们的高度评价。这些都给中国画的健康发展产生了不可忽视的影响。当然，事物的变化和发展往往充满悖论，也离不开“过犹不及”的原理。山水画领域一度出现的“黄宾虹热”，似乎是复归思潮中难以避免的插曲，全国各地模仿黄宾虹笔墨符号的作品比比皆是。复归传

统思潮对卢禹舜的艺术创作也有不小的影响，这既表现在他的艺术实践中，也反映在他的言论和文章中。他从中领悟回归传统和重视笔墨语言的必要性，但对“黄宾虹热”却有冷静的分析和自己的选择。他不在表面的笔墨符号上做文章，而扎扎实实地加强自己笔墨的内功即精神内涵。他继续坚持师古人、师自然和师心的态度，更加深入地思考如何在自己的作品中表现中国传统文化博大深沉的精神。正是他领悟到师自然和师心结合的重要性，他提出了用心感悟自然，即“以主体之气去体味自然之生气”的主张，并努力付诸于自己的艺术实践。他陆续推出的“八荒通神”、“精神家园”、“天地大美”和“彼岸理想”等系列，都体现了他的审美观念和艺术追求。他的笔墨语言更为纯熟、丰富，更富有变化，更具神韵，也更注重格调在情趣，兼有北方之苍茫宏大和南方的精致幽微。他通过自己的绘画样式、符号、笔墨展示大自然的力与美，表现物我融为一体的和谐境界，发出与我们时代共鸣的声音，予人以感情的升华、心境的净化和精神的提升。

卢禹舜个性鲜明和独具风采的绘画创作，丰富了当代中国山水画艺术的宝库。可贵的是，年富力强的他正在奋发有为地前进在新的探索道路上，我们对他未来的更大成就，充满期待。

目 录

001	总 序
006	前 言

绪论篇

002	刘曦林	理性思维与哲理山水——谈卢禹舜的思维方式与山水图式的相关性
006	陈绶祥	从“新文人”到“新人文”的探索——卢禹舜君三十年国画创作之我见
010	孙 克	神通八荒 画臻妙境——卢禹舜山水画的时代意义
014	刘龙庭	俯仰天地 纵横八荒——卢禹舜中国画作品的时代特色
020	杭 间	大地的导引——阅读卢禹舜绘画的参照方法
026	牛克诚	跨越边界——卢禹舜的中国画语言与精神方式
034	张颐武	双重超越 卢禹舜的境界——“新自然”与“新人文”
038	金元浦	新人文 审美的混沌——谈谈卢禹舜的艺术探索
046	黄宗贤	回归与超越——卢禹舜绘画艺术的价值方位
052	周艺文	中国美术的新人文——卢禹舜美术灵魂

总论篇

058	郎绍君	山水诗情——读卢禹舜山水画
062	陈传席	南画之骨 北画之形——卢禹舜的绘画特色
064	陈 醉	自恋的精神家园——观卢禹舜的山水画
068	王鲁湘	时空中的冥想和遨游——卢禹舜其人其画
072	李公明	“更能消几番风雨 最可惜一片江山”——读卢禹舜山水画图有感

078	舒士俊
	染尽幽微 画见神奇——卢禹舜山水画探究
084	徐 虹
	微妙玄通 万物兴发——卢禹舜的山水世界
088	齐凤阁
	“宏观取大道 微观探精神”——卢禹舜的山水画艺术论析
092	孙伟化
	智者的声音——谈卢禹舜的艺术
096	张桐瑀
	放飞心灵 别开心境——读著名山水画家卢禹舜
102	张熙恩
	情怀逸浩 气象高华——读卢禹舜的山水
108	陈鸿彝
	天地大美的画语表达——读“禹舜山水”图（五题）
116	于海东
	洪荒万象 盛唐一韵——卢禹舜绘画艺术赏析
120	董 雷
	奇炫瑰丽 洪荒大美——读禹舜先生山水画创作有感
124	常 欣
	圣宁大美——品味卢禹舜先生的山水家园
128	王跃奎
	佳构一传千古重

分论篇

134	王 镛
	老庄哲学与禹舜山水
142	王 仲
	卢禹舜为人从艺的静美风格
148	尚 辉
	超验的秘境——卢禹舜对中国山水画心理时空的探索
152	彭 德
	卢禹舜的观念山水画
156	郑 工
	太阴极地画鸿蒙——读卢禹舜《八荒》系列之作
160	曹意强
	笼天地于形内 挫万物于笔端——论卢禹舜山水画与其写生观
166	高天民
	八荒通神——卢禹舜艺术的世界与境界
174	林 木
	山水以形媚道而仁者乐——论卢禹舜山水画之境界
180	陈池瑜
	天地大美 神游八荒——卢禹舜山水画的空间意识和雄浑意境
186	何西来
	卢禹舜的山水哲思与画作——读《八荒通神》

190	徐 涟	卢禹舜绘画的哲学之思与美学意蕴
198	徐恩存	八荒通神：精神原乡的想象与凝视——卢禹舜的山水画艺术
204	付京生	卢禹舜先生绘画意识中的时空观及其价值指向 卢禹舜先生书法析评
220	万新华	从唐人诗意画看卢禹舜绘画的精神性
226	梅墨生	精神优游——卢禹舜山水议
230	于显达	在回归中超越的禹舜山水
236	初中海	超越 逍遥——卢禹舜山水的中国文化精神解读
242	梁劲泰	阴阳之道与绘画之道——兼论卢禹舜先生的山水画作品
246	陈 录	用画笔和心灵描绘出的暖色世界——卢禹舜艺术境界和文化精神探究
252	陈 明	论卢禹舜山水画的审美境界
256	冯 晏	幻听诗意 静观八荒——画家卢禹舜个人绘画艺术史中的两幅长卷
260	孟艳琴	终极关怀与本真诗境——以心灵洞悉宇宙、以诗情染绘山水的艺术家卢禹舜
266	王 龙	延续“经典”之路上的求索——兼谈卢禹舜山水画作品为天地立心而大美无言
272	王春雨	真境界 真人生——卢禹舜《天地大美》系列之我见
276	芦海娇	尽精微而至深远——解读卢禹舜先生在山水画创作中印章的运用艺术
282	王秀薇	品物流形 乾元八荒——卢禹舜《静观八荒》系列山水画诗意赏析
288	金 新	爱欲、酒、禅及其他——卢禹舜绘画中的人文视界

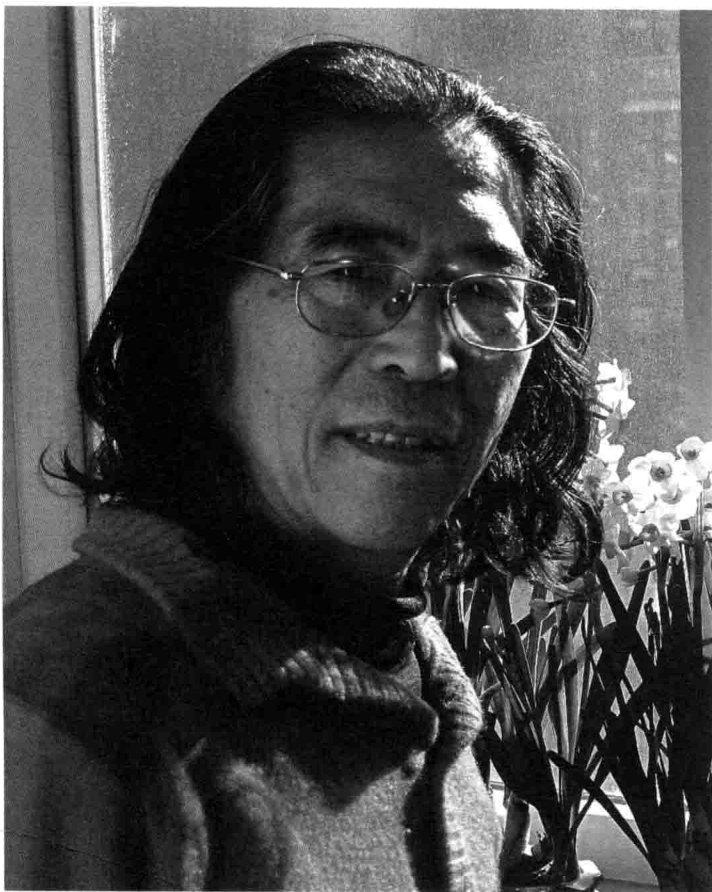
余论篇

294	胡东放（英籍） 黎 丽（英籍）	卢禹舜中国画艺术的学术意义
342	周国梁	卢禹舜——大国崛起与文化担当
348	李 岗	至诚至真 至善至美
352	后 记	

論盧禹舜

绪论篇

刘曦林



1942年生，山东临邑人。先后毕业于山东艺术专科学校、中央美术学院1978级硕士研究生班。历任新疆《喀什日报》社美术编辑，中国美术馆研究部主任，研究馆员，该馆专家委员会委员。现为中国书协会员，中国美协理论委员会副主任，《美术》编委，中国国家画院研究院副院长，中国和平统一促进会理事。获国务院颁突出贡献政府特殊津贴证书。著有《蒋兆和论》、《中国画与现代中国》、《中国现代美术理论批评文丛——刘曦林卷》、《20世纪中国画史》等，主编有《中国美术年鉴1949—1989》、《20世纪中国美术——中国美术馆藏品选》、《中国现代美术全集·中国画》之花鸟卷等。兼事书画创作，作品被中国美术馆、故宫博物院、中国国家博物馆收藏。先后于济南、北京举办个人书画展，有《水墨清韵——刘曦林书画小品集》、《刘曦林艺术印记》印行。

通常视艺术之构想为感性思维，甚至以为“诗言志”不确，而更主张“诗言情”者亦渐多。如果其然，作为艺术家的思维方式，则多感性而少理性，以至人们都将浪漫、痴狂视为艺术家的典型特质，而把理性、逻辑、辩证等思维多归于科学家、哲学家、史论家名下。

其实，大千世界，无所不包，无所不有，更何况达·芬奇这类多才多艺的人物，那复杂万变的大脑的秘密至今还不能透彻解析。所以，对艺术家不可一概而论，有的偏重对时代、社会、人生的探究，有的偏重于自然、自由、自我的流露；既有“成教化，助人伦”之艺术，亦有“养吾浩然之气”、“畅神”、“逸思”之作；有的偏重于理性思维，有的偏重于感性爆发。卢禹舜便是这多种多样的艺术家中偏重理性思维的一员。

卢禹舜从小迷于画画，有环境影响，恐怕亦有说不太清的基因。从我认识他，看他个子不高，嗓门不大，静静的，不大像呼风唤雨的领袖人物，可他偏偏相继肩负了黑龙江省美协、哈尔滨师范大学、中国国家画院等一系列领导重任；同时又能耐着性子细笔勾勒渲染地作画，成为一位思维方式和画风独特的画家。至于何以如此，我并未深想。

直到最近，翻了翻他的新著《八荒通神——山水精神研究》，才稍许明白他之所以是他，并非出于偶然。他原本是一位比较理性的善于动脑子的艺术家，他在宏观哲学、文化观念、艺术理论问题上有一系列深思熟虑的见解，他在一系列对立的事物中有辩证统一的认识，并以此自我建构，遂有卢禹舜这么一个特殊人物能站在当代画史上。

对于卢禹舜的思维特征和文化观念，予我感受最深的有以下几点。

其一，重山水精神。

卢禹舜是生于黑龙江的满族人，他既认为一方水土养一方人，在哈尔滨期间，与他的同道着意于确立黑龙江独特的审美形式；然而他又没有定格于通常最具有地域特征的冰雪山水，而致力于“浑朴敦厚、博大雄健、深沉凝重的精神上的寻找和表现”。他后来进一步走出地域观念，明确地表示：

我主要的追求是想加强山水的精神性对于我来说，冰雪并不能代表完整的北方精神。我想宏观一点，博大一点。

所以，卢禹舜有异于于志学。于志学从北国的冰雪山水，走向喜马拉雅