



冲和粹雅

卢禹舜的艺术之味

本卷主编：金 新

荣宝斋出版社



冲和粹雅

卢禹舜的艺术之味

本卷主编：金 新

荣宝斋出版社

北 京

前言

山水诗情

郎绍君

1987年，我在《新阶段的征候——陈向迅、陈平、卢禹舜、赵卫画展》一文中说，以青年画家为先锋的中国画坛，开始从群体运动转向个人画室的追求：“他们保持着开放性，又脚踏实地的在画中思，在思中画。不会太久，一批具有独立个性、才华出众、对传统和创造有深刻理解与把握的中国画画家，要出现在画坛上。”“卢禹舜的北国小景，全来自对地方性景观的独特观察与感受，不落陈套，自有一股诗情洋溢于画面。”

转眼25年过去，这几位画家皆成画坛中坚，卢禹舜也从黑龙江调到北京，担任了国家画院的常务副院长。他们的成长与成就，获益于国家的改革开放，也印证了改革开放的历史意义。

卢禹舜是一个有天赋的画家。他没有名门弟子的光环，也没有硕士、博士头衔，但他对自然对象、绘画语言、创造意境有出色的敏感。艺术创作需要这种敏感，而这种敏感不能传授，它总是上苍赐予少数人的品质。当然，天赋能否结出硕果，有待于勤奋、功夫、学养、思想力和大小环境的扶持。还要承认，天赋是一种脆弱的品质，容易夭折。当下艺术教育和学艺人群的畸形膨胀，市场对艺术作品的恶性炒作，已经并将继续毁掉诸多天才。

卢禹舜通常把自己的山水画概括为“静观八荒”系列、“唐人诗意”系列和“欧洲写生”系列。他自评说：“以‘静观八荒’为代表的大山大水系列，以日月烟云、亘古矗立的山峦、奔流不息的瀑布流泉、苍郁的丛林灌木等意象，表现超时空的永恒性，仿佛空

间、时间已经凝固，山水河流也不再是本来意义上的山水河流，具有了一种神秘的象征色彩，给人以不知今夕何夕的悠远无尽的感觉，这里的意象性形象及其组合，传达出空寂、悠远、阔大的时空感觉。”“取材于唐人诗意的山水画，以山、水、树木、烟云、骚人墨客等意象营造一种抒情性极强的山水世界。作品图式中的时空的叠加使人物与自然环境的布置也比较随意和自由，并尝试着以一种非逻辑的表现方式构造画面境界。同时，更着意于文化精神的传达，令欣赏者在赏心悦目中，领略人与自然和谐为一的境界。我在审美选择上牢牢抓住北方山水的意象本质，不堆砌，不罗列，不炫耀，而使意象组合简洁、得法、清纯、流畅，富于个性特征。”这段自我介绍，使我们对前两个系列的创作意图、精神追求、表现方法，有所了解。

“静观八荒”系列，包括《静观八荒》《八荒通神》《神静通八荒》《坐究四荒》《天地大美，心驰神往》《道非云水，云水非道》等作品。它们有横、竖两种形制，而以竖幅为多，也最典型。画面大抵是将山、树、云、水、日、月等形象及形象组合进行叠加，赋予作品不知何来的光照和梦境般非逻辑的空间形象。以工细的勾染为主要画法，整体构成和具体物象都有较强的装饰性。总之，作品意象奇特，给人以庄严、静穆、神秘的感觉。“静观八荒”这个题目，是画家精心构思的一部分。在《汉语大词典》中，“八荒”释为“八方荒远的地方”，“四荒”释为“四方荒远之地”，皆属于地理学范畴的概念。屈原《离骚》：“忽反顾以游目兮，将往下观乎四荒。”即指地理荒远之地。不过，在多数情况下，这两个词又由地理意义上的“极远”，被引申为广义的极大、极有气魄之意。如《汉书·项籍传赞》，称项籍有“并吞八荒之心”。卢禹舜以“八荒”为题，一方面是基于黑龙江地域山水的辽阔偏远，一方面是对应其“超时空”山水结构和超验的“山水精神”追求。具体作品各有不同，但作为一个系列又彼此相近——都有大致相近的结构与画法，都试图象征一种神秘的精神实体，都出于一种神秘而虚幻的想象。

我的读画印象是，“静观八荒”系列的结构和奇幻效果，是既往山水画未曾有过的，它突显了画家的想象力和创造性。它们幽异、瑰丽而神秘，应属于奇幻的阴柔之美，而非

气吞八荒的阳刚之美。其实，卢禹舜的其他作品也都以秀润、细腻、优美见长，而不以恢宏、强悍为主要特点。这并不减弱它的艺术价值。它的问题在于对观念的追求，由图像象征观念导致的符号化、哲理化倾向，在相当程度上排挤了山水意象的感性特质，阻隔了作品对活生生的自然对象的捕捉。画家说，要“抓住北方山水的意象本质”，但任何“本质”都是概念的抽象，而不可能是活生生的个性化形象。山水画难以表现形而上的观念，是其局限，恰也是它发挥长处的所在。源于西方的“当代艺术”为了观念的表达，大都放弃了架上绘画和个性形象的追求，而求助于综合材料、现代科技和抽象的游戏。山水画家不是不可以探索象征与观念，但要警惕，象征的使用可能将山水形象的感性特征消解于无形。“静观八荒”系列的探索性价值是宝贵的，但它已经触到了“感性特征消解”的边缘，不得不加以思虑。

“唐人诗意”系列，并不是对某一首唐诗或某一唐代诗人作品的视觉再创造，也可以说，它们和唐诗没有太多的关系。作者坦言，这个系列是“以山、水、树木、烟云、骚人墨客等意象营造一种抒情性极强的山水世界”。这就是说，画家没有去图释唐人诗歌，不过是借助于对唐诗的想象来营造诗意的山水境界。这里有林木与花丛、田园与溪流、泉石与飞禽、阳光与月色，画境时而清朗，时而深幽，又有文人墨客游观其中，陶醉其中。画家还常常把充满现代情味的美人胴体大胆置放于山水情境之中，好像穿过时间隧道，把今世移植于古境。裸女与唐诗无干系，但彰显了画家如诗如梦的浪漫情怀。我注意到，有裸体出现的作品，标题常多加“精神家园”四字。人体可以成为“精神家园”的载体吗？我想，这至少很牵强。

“唐人诗意”系列的画法，仍以相对工致的勾染为主，但增加了写意性，弱化了形象的装饰性，相对突出了水墨语言，用笔和墨韵的变化多了，色彩更明丽也更丰富了，作品的抒情性，更胜于“静观八荒”系列。

写生（而不是临摹），是卢禹舜学习与把握山水画艺术的主要途径：从写生获得技

巧、获得感受、获得形象、获得山水想象与山水境界的资源，也获得对笔墨的熟练掌握。自李可染等开拓了“写生创作”的方式，数十年来，中国的山水画家几乎都是从写生中走出来的。但同样重视写生的画家，未必有同样的成就，写生创作需要写生技巧和写生功夫，还需要对山水自然的感应力，以及对山水结构的想象力、创造力等。卢禹舜无疑是水墨写生的高手。除了前面说过的天赋条件，他还重视后天的修炼，如喜欢读书与思考，努力从东西方古今艺术汲取营养等等。这些，又反过来滋养了他的写生。他的艺术才能和功夫，在“欧洲写生”系列中得到了最集中的体现。

“欧洲写生”的主要客体是建筑景观，这与山水画的主要客体是山大不同。山水画中的界画，描绘的是中式木构建筑，故也称作“屋木”。屋木不是唯一的客体，而是山水景观的一部分。欧洲建筑集中于城镇，是城镇风景的主体，与传统山水画的空间结构与境界全然不同。传统山水画面对的主要是第一自然，画欧美城镇面对的主要是第二自然；山水画以“天人合一”的自然观为精神依托，欧洲风景画以基督教或人文主义为精神背景。中国山水画家描绘欧洲城市，面临观看方式、取景角度、绘画观念和方法的多方面改变的挑战。老一代山水画家如陆俨少等，也画过现代建筑，但总与他们的山水情境与笔墨不协调。有一定西画基础的李可染、傅抱石的东欧写生，对建筑的处理相对成功。毕业于新式美术院校的晚辈画家，既都有西画根底，也有了赴欧美写生的条件，山水画中的建筑描写有了突破。但总的看，在这方面用功夫并获得突出成绩的还很少。卢禹舜或许是迄今欧洲写生作品最多、也最有自觉探索意识的画家。在谈及“欧洲写生”时，他说自己作了充分的思想准备，坚持“不能出现脱离客观感受的主观主义表达”，“又不能出现脱离主观体验的客观主义表达”的原则，一方面要“充分展现欧洲自然与人文美的特殊品质”，一方面要突出作为中国水墨画家的主体意识。

这批欧洲写生有数百幅，它们的基本特点是，建筑形象丰富，风景意象独特，并充分发扬了作者一贯的抒情作风。西方建筑集中体现了欧洲人的宗教意识、人文精神和文化诉求。如何去观看它们，如何以墨彩语言再现它们的文化气质和地域性格，又如何抒发画家

自己的感受，是其探索的着力点。在画法上，他在坚持笔墨方法的同时，吸收了强调光色与块面的水彩方法。对建筑形象的刻画，求其概括，求其精致，求其诗意的表现——它们多被安排在中景，落在日影、天光、月色、云雾和树木的空间之中，呈现着神圣、庄严、平和、深冥、恢宏、优雅种种风神。无论是荒寂的罗马古城遗址、幽雅的维也纳乡村，还是洒满阳光的地中海沿岸、白雪覆盖的莫斯科近郊，都能激起画家描绘的热情。作为描绘主体，他突出一种“静观”的态度，极力刻画建筑和建筑群的沉稳、宁静，回避了对喧哗人群车辆的描画，对建筑的文化性格作默默的端详。与此同时，极重视表现建筑环境的季节特征，强调出春天的烂漫，夏天的浓密，秋日的辉煌，冬日的沉寂。面对作品，我们能感觉到画家对欧洲文明的赞美与敬意，也能感觉到他对中国式“虚静淡远”作画态度的坚持。

画家赋予“欧洲写生”作品的题目，往往忽略具体对象而直接表述他的主观情意。如某幅描写高耸着纪念碑建筑的城市夜色之作，标题是——“历史在诉说着独立、自由、民主与和平的向往”。另一幅描绘北欧城市雪景的作品，标题是——“十月风情裹着白色的理想”。画家直言，他对欧洲景物的描绘“竭尽所能倾注自我的感受和体验，在主观精神的抒发中注意展现欧洲自然与人文美的特殊品质”。这种强调“主观精神”的态度，是欧洲写生的突出特点之一。

“欧洲写生”的画法与风格，多以工笔勾画建筑与树木，以写意处理墨韵与色彩，把西画式再现与中国式表现融合为一，既精严其形质，以暗合欧洲的人文理性与科学精神；又纵放其情愫，以抒发一个东方画家的诗情。画家说：“他对色彩的探索，一方面坚持笔墨方法，以墨当色；一方面着力突破中国画色彩的平面化和单纯性，着力增强色彩的动感与抒情力度，丰富画面的光色，以营造种种意境。”这些经验，也都是十分宝贵的。

目 录

前 言

印象篇

- 002 张士增 长于思与境偕——介绍青年画家卢禹舜
- 004 晁元元 他的画中，凝聚着北方的深情——记青年山水画家卢禹舜
- 006 刘 利 追求幽深迷蒙境界——卢禹舜笔墨染心灵
- 008 包立民 北方山水画家——卢禹舜
- 010 孟 武 野山情
- 011 郭西元 一泓潺潺的清泉——卢禹舜其人其画
- 012 李 涛 打破了，掰开了，重新组合——近访著名画家卢禹舜教授
- 014 臧伟强 骄阳当午——谈卢禹舜及其绘画艺术
- 016 亚 舟 意静物表 墨妙天下——导识卢禹舜的中国画
- 020 佟富广 陈宏飞 开宗一派与新思维的创造者——记著名画家卢禹舜
- 028 高 飞 自由书写 人文相彰——卢禹舜和他的山水精神
- 032 金 新 情穷造化理 学究天人际——著名画家卢禹舜的艺术之路
- 036 孙 萌 卢禹舜画传（电视纪录片剧本节选）
- 044 马 啸 卢禹舜：追求生命与艺术的和谐
- 046 马文胜 诗意与责任 冰火两重天——访著名画家、中国国家画院常务副院长卢禹舜
- 052 周艺文 卢禹舜：人文追问与艺术拷打

赏鉴篇

- 058 郎绍君 北国情——读卢禹舜画作随感
- 064 陈绥祥 读卢禹舜画记
- 068 徐 可 拟容取心 别构灵奇——读卢禹舜《唐人诗意图》
- 071 石 虎 由卢禹舜山水画所想的
- 074 徐恩存 思索着走向突破——喜看四位青年画家画展
- 076 胡东放 “四人山水画联展”印象
- 078 李毅峰 山水画的民族内核——卢禹舜山水作品解读
- 084 徐恩存 灵魂在大自然中悸动——卢禹舜山水新解
- 088 胡东放 墨咏黑土纵风流——卢禹舜山水画赏析
- 094 王洪义 读禹舜新作有感
- 096 徐恩存 心灵憧憬与精神家园——卢禹舜的山水画
- 098 渡边征 珍视人与人的交往——“中国青年一流画家·四人日本展览会”纪念发刊致词
- 100 盖东升 画坛先锋卢禹舜——读解《神静八荒》
- 103 宫建华 彩笔至柔 八荒至坚——谈卢禹舜的工笔山水画
- 107 谢莉莉 灵性与功力——读卢禹舜《唐人诗意图》

110	张雅安	访古寻根的两条通路——卢禹舜《八荒》系列画作门外解读
113	金 新	高贵的单纯 平易的伟大——卢禹舜《八荒通神·彼岸理想》系列作品的审美意蕴
117	张 平	积妙通幽 天境亦真——读卢禹舜先生山水之精神
122	刘 钻	宇宙中心的时空凝固——重温禹舜先生《八荒通神》系列
126	刘 明	天地大美 物我交融——观卢禹舜先生国内写生作品有感
130	张一心	独特的意韵与图式——观卢禹舜山水画

品评篇

134	水天中	卢禹舜的山水精神
138	贾方舟	回归感性的艺术创造——卢禹舜的“俄罗斯、欧洲写生”
144	徐恩存	东方诗意的重归——卢禹舜的山水艺术
154	柯兴发	静界美的创造——卢禹舜的艺术探索
156	胡东放	在扎实的基点上迈进——谈卢禹舜的中国画创作
160	夏硕琦	在改革大潮中争峰竞秀——评卢禹舜的山水画创作
168	林 海	脚踏实地——卢禹舜的山水画
170	徐 可	积累·探索·突破——卢禹舜山水创作历程与理论研究
176	张 华	独创的幻境 玄妙的韵致
178	章 华	诗情画境扑面来——谈卢禹舜的扇面画
180	袁惠贞	山川花卉俱含情——赏卢禹舜的山水画
182	李耀林	逆时尚之风 开传统之门——11年后的再聚会
184	徐恩存	乡关何处——卢禹舜的山水画
186	徐 可	师法自然 致守虚静——论卢禹舜山水画的精神底蕴
192	高卉民	禹舜风格
200	马卫星	闻玉智 卢禹舜的艺术风格和美学思想
204	李 颖	以山水之形释道——论卢禹舜的艺术精神
210	康 征	雄浑磅礴的中国精神——卢禹舜的山水画艺术
220	赵清爽	论卢禹舜绘画中的理论思维
224	吴 杨	心灵的艺术——卢禹舜绘画的理性之光与实践意义
232	傅京生	卢禹舜绘画美学思想及其艺术创造试探
244	褚哲轮	现实与梦境之间——卢禹舜创造的中国画“四维美学空间”
252	芦海娇	卢禹舜先生书画印三位一体的艺术特色
256	李作祥	从俊逸走向深宏——论卢禹舜的画风
262	王文英	传承与超越——卢禹舜先生绘画艺术的现实意义与当代价值
268	杜学辉	金 新 亦真亦幻——卢禹舜童心观照下的绘画世界
274	芦海娇	点睛之笔在精微——解读卢禹舜先生在山水画创作中印章的运用艺术
282	后 记	

印象篇

卢禹舜是最近几年涌现出的一批令人瞩目的青年画家中的一个。1985年前后，中国画界对于传统、反传统等许多问题展开了激烈的讨论，这种讨论的缘起首先是因为大家对于中国画创作现状的不满。而这种讨论的意义，是直接影响了现实的创作和中国画将来的发展。而我认为这次讨论的最重要的意义，是促使一批青年画家迅速地成长起来。

长于思与境偕

——介绍青年画家卢禹舜

张士增

卢禹舜是最近几年涌现出一批令人瞩目的青年画家中的一个。1985年前后，中国画界对于传统、反传统等许多问题展开了激烈的讨论，这种讨论的缘起首先是因为大家对于中国画创作现状的不满。而这种讨论的意义，是直接影响了现实的创作和中国画将来的发展。而我认为这次讨论的最重要的意义，是促使一批青年画家迅速地成长起来。

经过这一番讨论“洗礼”的青年画家，有一些共同的优点，例如他们创作的心态是较为自由的。如果说他们同样也受到传统消极影响的话，但至少较之其他人已经减轻了许多。他们艺术创作的参照系是较为广阔的。这样“参照”并非专指可以吸收西方现代艺术的一切营养，还在于他们学习西方现代艺术的时候，同时也就比较了自己民族艺术的精神。他们的艺术道路是在比较中选择的。

卢禹舜在这个青年画家群中，有某种意义上的代表性。

卢禹舜1962年5月生于哈尔滨，1979年考入哈尔滨师范大学美术系学习，1983年毕业后留校任教。在1983年天津、上海、哈尔滨三市青年美术作品联展中，卢禹舜的人物画作品《大地、欢乐、希望》获一等奖；1984年他的山水画《北疆情》入选第六届全国美术作品展览；1985年他的山水画《北国秋酣》参加了在北京举行的国际青年年全国青年美术作品展览。1986年他考入中央美术学院中国画系进修班学习。这对卢禹舜来说是个很重要的机遇，他不但可以受教于京华有成就的名家，而且结识了许多可以切磋技艺的同道，艺术视野的开阔，使他有可能站到更高的层次上重新审视自己的创作和思想，他艺术上的灵性和个性也就在这重新审视当中，得到了发现和发展。

卢禹舜1983年以前主要是画人物画，此后把精力完全转移到山水画方面来，到了1987年，他的山水画在画界已经崭露头角。1987年7月，中国画研究院为他和其他三位青年画家举办了山水画联展。首都中国画界和理论界对卢禹舜的作品给予了良好的评价，认为他的作品格调清新，意境隽永，已经形成了独特的风格。

卢禹舜的山水画讲究意境。

意境是中国艺术独特的审美命题。中国画从来不把如实描绘自然物象为目的，它更注重的是“取之象外”（谢赫《古画品录》），追求情与景，意与象的交融统一，抒发主体的情怀。

卢禹舜的画给人的第一观感，便是那弥漫在画面上的淡淡的诗意，或典雅、或含蓄、或疏野、或绚丽、或冲淡、或缜密、或流动、或静谧……都是引人入胜，耐人寻味的。看得出作者一向是把描绘的山川、草木、云气生命化和感情化了的。“长于思与境偕”（司空图《与马王驾评诗书》），是卢禹舜作画的一个特点。

卢禹舜对中国画的传统笔墨形式是尊重的。他的有些小品，很见出古意，表明了他对古人笔墨技巧的热爱。但是他又能不完全囿于古代笔墨的规范，根据自己的感受，画出新的笔墨情趣来。他对传统山水画的点苔法很感兴趣，便借以发挥，用横横竖竖长长短短的浓淡干湿不同的点子，布置了许多画面，很有特色。点子虽多却又不乱不散，因为他把握了整体的效果。所以一般来说，他的画是以整体效果给人留下美好印象的。

卢禹舜的画另一个优点是情真意切。他没有摆出大的架势装出博大或者神秘，他总是用自己抒情的笔调，静静地、耐心地、细致地描绘着自己心中的风景。这是观众愿意亲近他的作品的原因之一。

我给卢禹舜提过意见。我是说，你人太老实了，你的画也太老实了。他说：“是，是。”是是也罢，非非也罢。我看他这个人就是那样，总归要老实地凭着自己的心去作画。这一点，其实是难能可贵的。但是 he 对自己的画是很不满意的，对过去画的不必说，就是最近画出来的，他也总是抱憾不止。抱憾之后，他又总是不断地画出新的画来，尽管仍然抱憾。我想，只要卢禹舜不是因为抱憾而弃笔，他的每一次抱憾便是每一次进步的开始。他的画一定会不断进步的。

1988年3月4日

他的画中，凝聚着北方的深情

——记青年山水画家卢禹舜

晁元元

他静静地坐在我的面前。瘦削的面容，透着北国男儿的温厚与多思。

迎面扑来一股浓郁的墨香，地上凌乱铺排着调色盒、画笔。他的世界是这么单纯，除了绘画，好像一切都可以不复存在。

他就是卢禹舜，近年来在国画界崛起的一个令人瞩目的青年画家。1983年从哈尔滨师范大学美术系毕业后留校任教，22岁时，他的组画《北疆情》就参加了第六届全国展览；此后，他先后在哈尔滨举办二人展，在北京举办四人展，荣宝斋为他出版了《卢禹舜山水画集》。我国内地出的《当代中国画新百家》、日本出的《中国画家名鉴》和我国香港出的《当代中国画篆刻界名人录》收入了他的名字。

而他刚满26岁，年轻得令人羡慕。

卢禹舜在北方出生长大，对北方的自然世界有着亲切而踏实的感情依恋，白山黑水成了他的画中魂。几年来，他先后深入到大、小兴安岭和镜泊湖、黑龙江、五大连池等地体验生活，就连正月十五，他也要一个人去乡下看秧歌，搜集素材。他深深地被北方的雄浑博大、深沉凝重所吸引，在他的作品中，北方的山川草木被生命化、感情化了：表现北方农村特有情调的《秋染塞北》以平泼的黑灰墨色描绘出北方土地的深沉坚实，蜿蜒的小路用“留白”表现，像黑天鹅茸上的一根洁白的玉带；《春天的歌》前景集中浓墨勾勒栅栏茅舍，远景用淡墨画出朦胧青山，几点深色墨斑是北归的大雁，整个画面给人抑制不住的春归塞北的喜悦。一位美术评论家称赞，他的山水画是“来自对北方景观的独特观察和感受，自有一股诗情溢于画面”。

卢禹舜不像大多数的以地方特色为主的北方山水画家那样，钟情于覆盖着这片土地的俏丽冰雪，他画得更多的是北方春秋的景致——自然本态的山野大地，发挥了传统笔墨优势，从而以另一种角度在表现北国风情中找到了自己的语言。他在绘画技法上进行了大胆的尝试，比如运用奶粉、胶水、丙烯等材料画雪原，克服了不需要的笔痕所造成的表现不足，画黑土地时饱满的构图，大面积的用墨等等。他说，他在创新方面对自己的要求很高，要“异于古人，异于前师，异于同道，异于彼此”。

他觉得，从中央美术学院进修回来，自己视野更加开阔了。的确，从更高的层次上重新审视自己的创作，他的艺术灵性和个性得到了重新发现和发展。

去年7月，中国画研究院为他和另外三位画家在北京举办了山水画联展，中国画界和理论界评价是：卢禹舜的新作格调清新、意境隽永，已形成了自己独特的风格。

随着画艺的精深，他的心中时时涌起超越自己、超越现状的渴望。

追求幽深迷蒙境界

——卢禹舜笔墨染心灵

刘 利

卢禹舜带着他的画、他的情来到香港，在这个现代都市展示出一幅幅的“野山情”。

卢禹舜是哈尔滨师范大学艺术学院副教授，今年二十九岁，他说这次来展的画作实际上表现了他画山水三个阶段的心路。

“第一阶段用线较多，重于发现北方地域上的特色；第二阶段用点多、皴擦多，较多吸收外来的或别人的东西，虽说不很成熟，但那种感觉和效果是自己的；第三阶段是渲染较多，已进入到一种对心灵的表现阶段，主观色彩较浓。”他说。

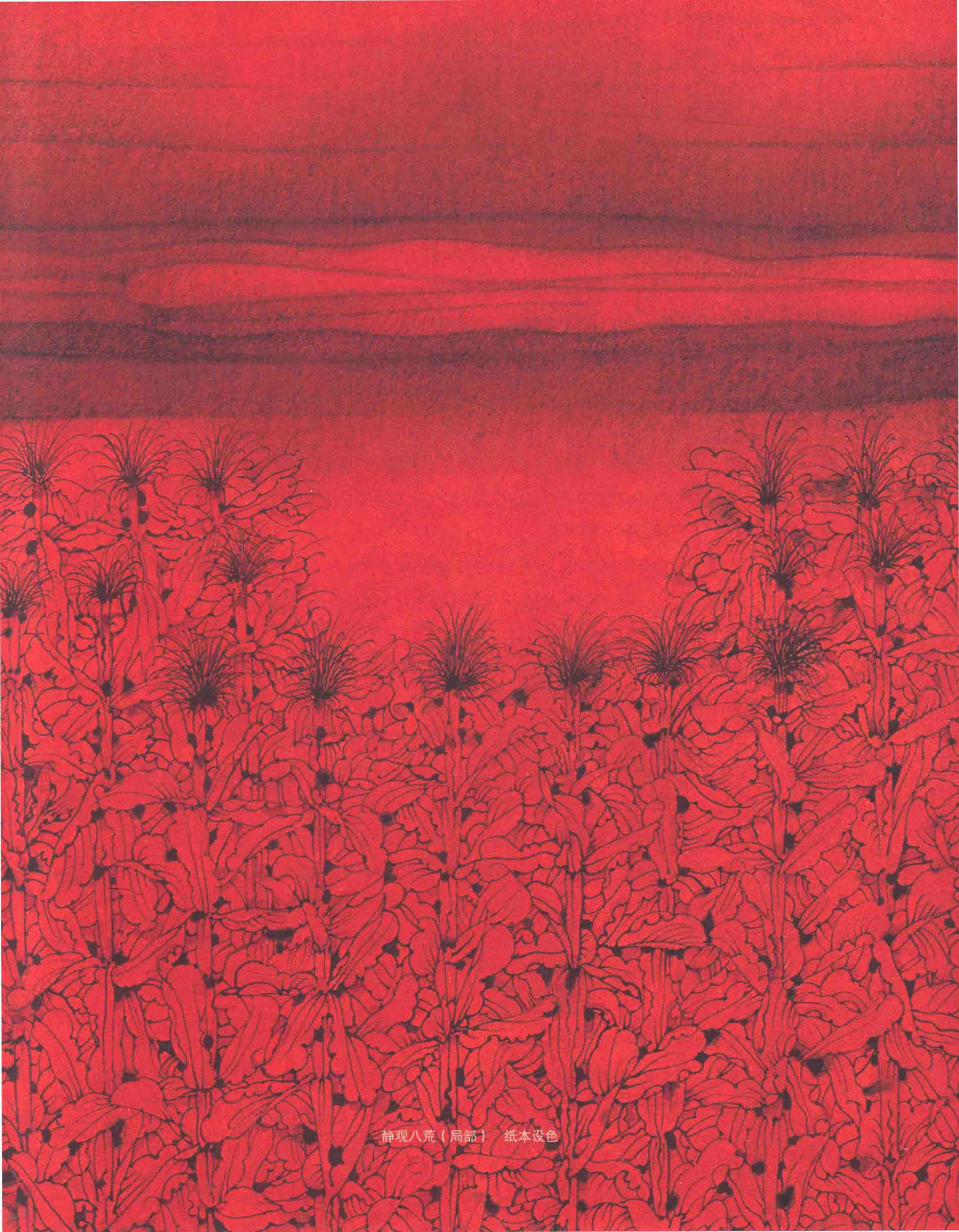
看他的画就好比登楼梯一般，越往高处，感觉越不同，到最后竟“高处不胜寒”了。

“在我看来，草木房屋都是一种符号，将这种符号构成一幅作品，符合审美趣味就行了。”怪不得他的画是蓝蓝的、冷冷的，连太阳、月亮也好像被滤去了明亮，而且色彩较为统一，他说这既可以照顾特点，也容易照顾整体效果。

卢禹舜的画还显得很饱满很平面，这种手法将中国画讲求平面的效果，充分地发挥出来。

卢禹舜说：“我不会去写实，只注意在境界上追求，创作中希望达到清静干净的境界，至于以后会怎么发展，那很难预料。”在他近期的作品中，用色更沉，构图更博大深邃，真的很静很净，这种静和净不是来自自然，而是来自心灵。

原载1991年6月26日《明报》



静观八荒（局部） 纸本设色

北方山水画家——卢禹舜

包立民

开发北大荒是近三十多年的事情，随之而来的是北大荒文艺得到了长足的进展。60年代初，诞生于哈尔滨的青年画家卢禹舜，正是“北大荒人”开发黑土地和黑土地艺术的延续的新生代。

作为开发黑土地艺术的新一代，卢禹舜是幸运的。他是在十年浩劫之后进入哈尔滨师范大学美术系的，毕业后留校任教。1986年又赴京在中央美院山水班进修，得到了进一步的深造。

但是，当“乳臭未干”的卢禹舜以稚嫩的步伐迈入中国画坛之时，也正值西方文化思潮大量涌入改革开放后的中国，与传统的东方文化思潮产生了猛烈撞击之时，面对此种情况，卢禹舜有着自己的思考。他认为应该密切关注美术思潮的发展，思考民族文化的命运，以积极的态度，求实的精神，反复实践、苦心探索，一步一个脚印地为弘扬中华民族绘画艺术本身而作出自己力所能及的贡献。正是基于这样的认识，他在完成母校的教学任务的同时，先后深入大小兴安岭、镜泊湖、黑龙江、柴河、五大连池等辽阔的东北“名山大川”体验生活，搜集了大量的写生素材。写生之余，他深深地被生他养他的北方山川的博大雄浑、深沉凝重、粗犷彪悍的气势所震撼。为了更好地把握住北方山川区别于其它地域山川的特点，他又先后赴关内、关外、江南及西南的名山大川考察，不断比较研究，从而更加深了对北方山川的本质特征的理解，也加强了他立足于黑土地，有别于“黄土地”“红土地”等等其它地域为特征的北方。

如何才能创作具有自己面貌的北方山水呢？

卢禹舜觉得，首先要开掘黑土地上北方山水独特的艺术境界。东北大自然的气质决定