

踏遍青山

满维起
Man Weiqi

TABIANQINGSHAN

中国山水画十家写生作品集

Chinese landscape painting Painting Journal

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目 (CIP) 数据

踏遍青山/满维起主编.—北京: 文化艺术出版社

2009.1

ISBN 978-7-5039-3627-2

I. 踏… II. 满… III. 山水画—作品集—中国—现代

IV. J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字 (2008) 第196173号

踏遍青山

绘 者	满维起
主 编	满维起
责任编辑	齐大任 秦 洁
责任校对	方玉菊
封面设计	蔡 葵
图文设计	周圣迪
出版发行	文化艺术出版社
地 址	北京朝阳区惠新北里甲一号 100029
网 址	www.whyscbs.com
电子邮箱	whysbooks@263.net
电 话	(010) 64813345 64813346 (总编室) (010) 64813384 64813385 (发行部)
经 销	新华书店
印 刷	北京青云恒业印刷有限公司
版 次	2009年1月第1版 2009年1月第1次印刷
开 本	889×1194毫米 1/16
印 张	3.4
字 数	200千字
书 号	ISBN 978-7-5039-3627-2/J.988
定 价	480.00元 (全套10册)

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

目 录

3	4	6	10	12	16	20	24	26	33
评论摘要	初识满维起 文\张复兴	青城采风所感 文\满维起	大美无言 文\张修佳	通融之美 文\张晓凌	山水境界 清逸灿然——满维起山水画艺术 文\高睿	蔚郁朴茂 清新隽永——满维起先生山水画艺术之管窥 文\石寒	「一画者」——「万象之根」 文\满维起	画欲动人 必先动己 文\杭春晓 满维起	满维起佳作欣赏



满维起

M A N W E I Q I

满维起，1954年出生于天津市，毕业于解放军艺术学院美术系中国画专业。现为中国美术家协会会员，国家一级美术师，硕士生导师，中国艺术研究院美术创作院副院长。

踏遍青山

满维起

M A N W E I Q I



评论摘要

满维起的作品精干而利索，使人想起他那疾运如风、收展似云的用笔与着色。他善于学习他人之所长，能充分地、立即地将他人的某种法度样式转化成自己作品中的需要，并将这些法度样式组合成自己的完美讲述，使作品有种丰富的单纯与老练的顽皮。我不敢说他的作品已十分完美，但无疑，他给自己的作品留下了一份可供进一步思考与探求的空间。

——陈绶祥

满维起的山水画打破了工笔与写意、水墨与青绿的界限，以写意笔墨画青绿山水。山石皴法偏重写意，树叶描法多用双钩。色调以青绿为主，水墨为辅。整个画面墨色协调，相得益彰，在写实与装饰两极之间保持平衡。

意境深秀清丽，平中见奇。

——王 镛

在细密繁茂处见天机虚灵，是满维起山水的显著特色。老满的画面讲究铺排，景物前后掩映，层层相叠，气度虽大，却无强悍、纵横之气。勾皴至实象处求笔笔空灵，渲染到空寂淋漓时追风骨俊逸。疏淡天真一片乃发自内心的真性情。

——张晓凌

疏密繁简、浓淡虚实、刚柔动静、轻重缓急、明暗冷暖……对自然景物，这原是阴阳互动、相生相济内在逻辑。对于画家，这却是艺术传达不可或缺的结构元素。满维起的独特，在于他既想阐释这种“乾旋坤转之义”，也尽力让艺术与自然的这一同构形诸笔端。

——梁 江

锦囊饱满才能挺然立起，满维起推出独特的当代青绿。

理清中国画的丹青文脉，开辟川黔湘桂生活基地。观察做到熟精简，体验撷取神情意，维起调动全部感觉把握苗乡侗寨的神奇。

运笔：勾廓抓取山体外形，皴擦塑造顽石体积。濡色：由平面染成立体，把刻露染成含蓄。融合工写，协彩，搭配青绿，以新图式新意境展现自然的幽深亮丽。

云烟渺渺溪水潺潺，双钩夹叶的丛树一片浑然。木楼鳞次梯田盘盘，青苔皴染的巨石块垒相参。清绝野逸仙境，苍茫雄浑恍如梦幻。

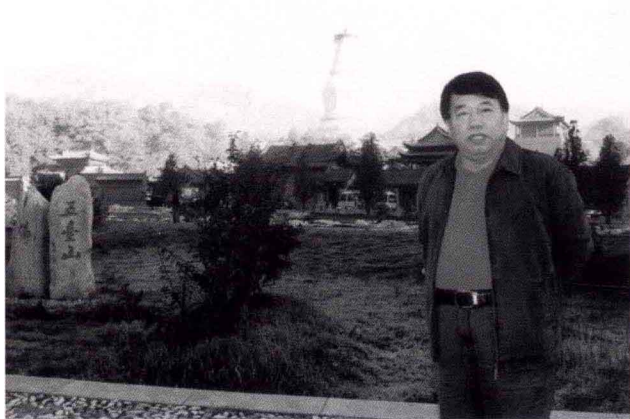
万家树色隐精庐，青城九夏亦清凉。维起以出色的创造，使苍翠欲滴的“绿色水墨”大放光芒。

——翟墨（中国艺术研究院研究员）



初识满维起

文/张复兴



认识满维起，是先认识他的作品。90年代初浏览一本画册，发现一幅颇为别致的青绿山水。一反常见的青绿山水那似曾相识的熟悉面孔和给人带来的陈旧感觉，使我怦然心动。颇具心智的作者把传统山水画中山石、林木、烟霞云气、亭台楼榭，打散后重新组装，用略带装饰的手法，淡化了空间层次、平面构成，把这些道具互相对比，彼此映衬，精巧安排，有序组合，加之明快的笔触、清丽的色彩，产生了一种全新的视觉效果，这使我记住了作者的名字，并知道他是一位解放军现役军人。欣赏其作品，揣度其形象，想必满维起应该是一位俊逸、洒脱、机敏精干的年轻后生。

1997年初夏，炎黄艺术馆举办一次重要画展，在满维起的画前，我首次如此细心地欣赏他的原作，自嘲山水画道中尚知一些浅淡的我，不禁暗暗喝彩：不赖，满维起，果然是把“刷子”。

此时有人来画前照相，轻快的脚步端着个腆起的肚皮，高昂的神采牵动着五短身材，宽厚的脸上绽放着灿烂阳光。略一踌躇，我们几乎同时道出对方的名字：张复兴？满维起？握手，寒暄。当时我很纳闷，他这副通俗的皮囊下怎么能装得一套锦心绣腹？跟所有的画画佬一样数说着对方在一些展览上留下些撇痕迹的作品，相视笑着，端的是相见恨晚。你是天津人？是。住哪儿？西市大街。你呢？东门里。我们住得不远呀！这怎么说的。

接下来，我们聊了许久。

对天津这个城市，我们更多的是少年时的回忆，在满维起嘭聚一街顽童耀武扬威的时候，虚长几岁的我已经挑起养活自己的生活担子。我们先后离开天津，远走他乡，命运使我们走着两条都充满艰辛与奋斗却迥然有异的道路，我们彼此体味着对方的生活境况和创作状态，谈得很深入，阅历丰富却不世故的满维起具备天津人热情、爽直、乐观、友善的优点，使我们的交谈十分投机。从那以后，我们有机会更多地接触，参加活动，切磋画艺，联手合作，久之遂成密友。只是很长时间内我挥不去读他作品和见他本人后感觉上的某种差异。

维起是个很敬业的人，他在事业上的成功，用他的话说是打拼出来的。见过不少画家和想做画家的人，少有他的勤快。那年到桂北山区平安寨写生，我们结伴而行，当时他体重一百六十多斤，可谓久住京城、体态丰腴。六七月份的桂北，天气炎热，那崎岖山路陡直难行，维起汗流浃背一步一喘，最后赤条条只剩一条短裤，全失了军人威仪。所幸瑶家妹子连推带搯、起哄吆喝才把他弄上山来，牛饮一瓶矿泉水，喘息甫定，挥挥汗水，居然掏出速写本，

画了起来。这偏僻南国一隅的风貌，看来很使他激动，整个一个火热的下午，他跑上颠下忙个不停，把现场的景致搬来倒去，当场造谣，仔细看来，原来这迁想妙得已尽在其间了。有趣的是画完的速写还用尺子规规矩矩地勾个框框，横平竖直，毫厘不爽。一累二懒我已没有画兴，陪他坐了半天。他神情专注地涂抹着，时不时和别人敷衍几句，半张着嘴，眼光在景物和速写本之间掠来掠去，夜幕降临，我们欢呼雀跃地鼓捣吃的，他却躲在一边整理白天的速写，我不无感慨地与同行朋友说：“你看看人家，你看看人家，这是吃红烧肉、香饽饽的状态。”

次日清晨，我被一声声大呼小叫闹腾起来，对面山上白云翻卷，一路飘来，山寨木楼时隐时现，此时更显林木苍郁、气象万千。不知何时，我们的军旅画家已然踏雾爬到山上，激动得手舞足蹈，呐喊起来：速写本上已经多了几个框框。这一天我们走遍了平安寨，接下来几天又到了桂北不少地方。满维起喜滋滋地飞回北京，而后又炮制出许多获奖作品，如《春风春雨》、《绿叶山庄》等。

大凡画画佬凑在一起，总想聊一聊画，观念见解上交流碰撞长点识见，我虽说得不多，却听得不少，也算是获益匪浅，故而乐此不疲。跟维起接触久了，感到他不喜欢说，尽管画风入时，他也极少说新说旧，在他看来，标准只有地道不地道。那次桂北行，我们谈了一些，末了他颇为不屑地说了几句天津土话：“嚼嚼嘛，嚼嚼嘛，有嘛穷嚼嚼的”，于是，我认定维起重实践，轻空谈。

为人热情，待友真诚，办事麻利，能组织张罗，好人缘，这种性格上造就的优势，使满维起永远是一副笑眯眯、乐呵呵、自信乐观的样子，面对美术创作这块天地里的竞争、博弈、协调，甚至迷惘和困难，他都能充分施展自己的聪明才智，而显得从容不迫，游刃有余。

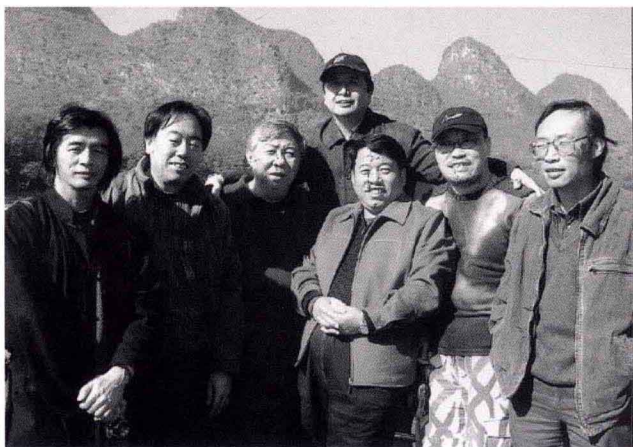
朋友们高兴地看着维起一路春风马蹄疾，可他始终保持低调，自谦自己决不是做大伯伯的料子，能做到今天这个田地，就十分知足了，以后呢，继续努力，顺其自然吧！可仔细了，你瞅他，精力过剩、眼神超起的架势，我总觉得他分明是心怀叵测、步履坚定，向着目标呢。

当年他感谢我陪他到对他来说是洞天福地的桂北山区写生，曾信誓旦旦，倘日后由此有佳作问世，他将请我吃北京最正宗的鱼头泡饼。可他数次得奖，泡饼一说却未曾兑现，使我至今悻悻。



青城采风所感

文\满维起



青城山，应该说是我艺术风格形成的重要基因，多年前，我曾走遍青城前后山的每个地方，这次重来故地写生，别有一番浓浓的情愫在心里荡漾。

这次来写生重点放在青城后山，因为后山最能体现“青城天下幽”之“幽”妙。这里林木葱郁、泉水淙淙、景致清幽，古往今来，吸引无数的丹青妙手来这里坐聆松风、揽抱云水，黄宾虹、张大千、陆俨少等山水大家多曾在这里驻足过，留下许多脍炙人口的山水佳作。

五龙沟是青城后山的著名景点，传说有五条巨龙隐于沟壑之中，沟里水流湍急，山中雾气弥漫，倒有几分神秘诡谲之感，五龙沟因而得名。沟中有几块巨石，刻有四条龙，另一块石头上刻有一条鲤鱼，可能寓意为“鲤鱼跳龙门”，从而鲤鱼化成龙吧。五龙沟随山势蜿蜒而上，气象幽绝，堪为画本。沿五龙沟而上，渐入佳境，亭台楼阁隐隐而现，瀑布倾泻，溅出许多飞絮，沟边古木参天，怪石嶙峋，石径宛然，曲径通幽，美不胜收。虽然是旧地重游，但我的情绪依然是饱满的，于是抽笔为之写照。边走边画，一会儿来到“三潭雾泉”，但见飞流从天际而泻，直冲岩崖上的三处岩窝，形成金娃娃沱，三道飞流呼啸而下，宛如蛟龙出峡，气势撼人，雾气回环，迷离景观，无可言妙，引得同行画家惊叹不绝，纷纷动笔。画完继续前行，来到著名的龙隐峡栈道。这就是古人西入金川的必经之路，也是盗贼出没之处。六百余米的栈道蜿蜒于崖壁之间，脚下便是飞流急湍，寒气袭人，行走其上，不由令人胆战心惊，蜀道之难，诚可谓也。经过“又一村”，辗转便是下山了，前面就是“飞泉沟”了，飞泉沟古名“冷凝沟”，全长约十公里，峰秀林茂，亭台、桥索遍布沟上，人文景观与自然景观巧妙地融合为一体，两边景色，目不暇接，丹青蓝本，触目可得。

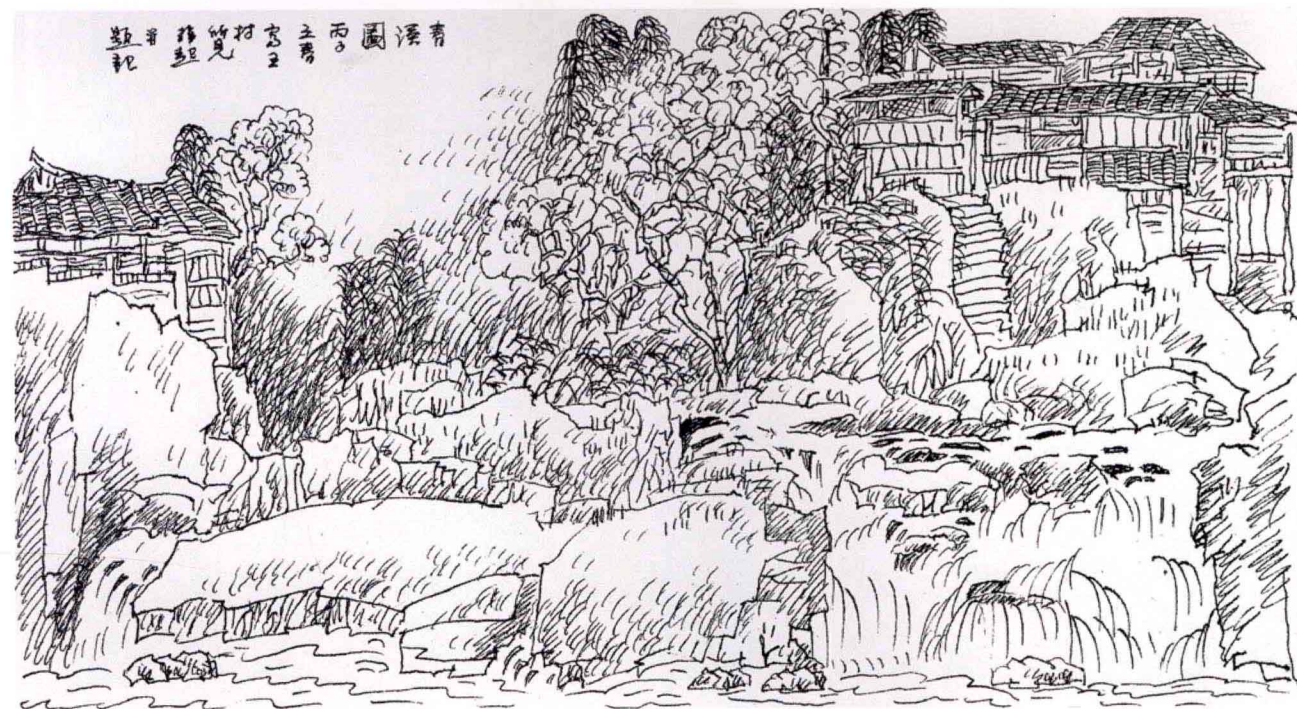
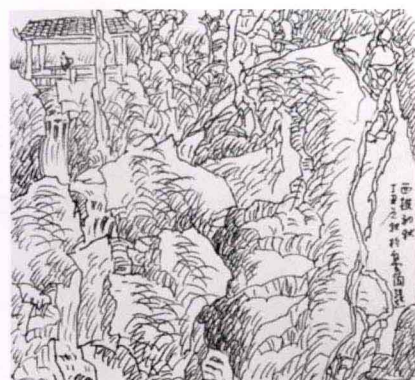
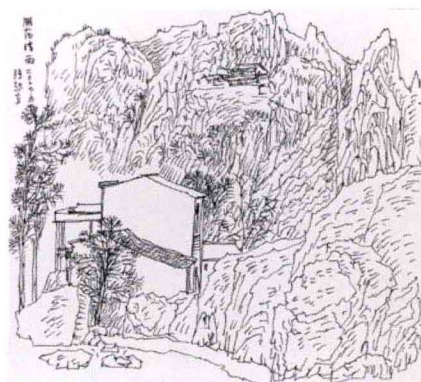
再度青城游，感慨良多，因为我的艺术创作源泉首先得益于巴蜀，后来又多次到黔桂、太行，从而形成我独特的山水画风格。评论家说我的山水画“幽邃深远、清新隽永”，这些特质应该说是巴蜀山水所给予我的灵感。画青城山，我着力于“幽”字上，从章法到具体的山石、林木、云水、亭台楼阁，可以说惨淡经营，我认

为画出了我心中的青城山。再度重游，于我又是一次“温习”的机会，眼前的一树一石，好像是老朋友重逢，使我备感亲切。我的笔也好像异常地灵动起来，如有神助。

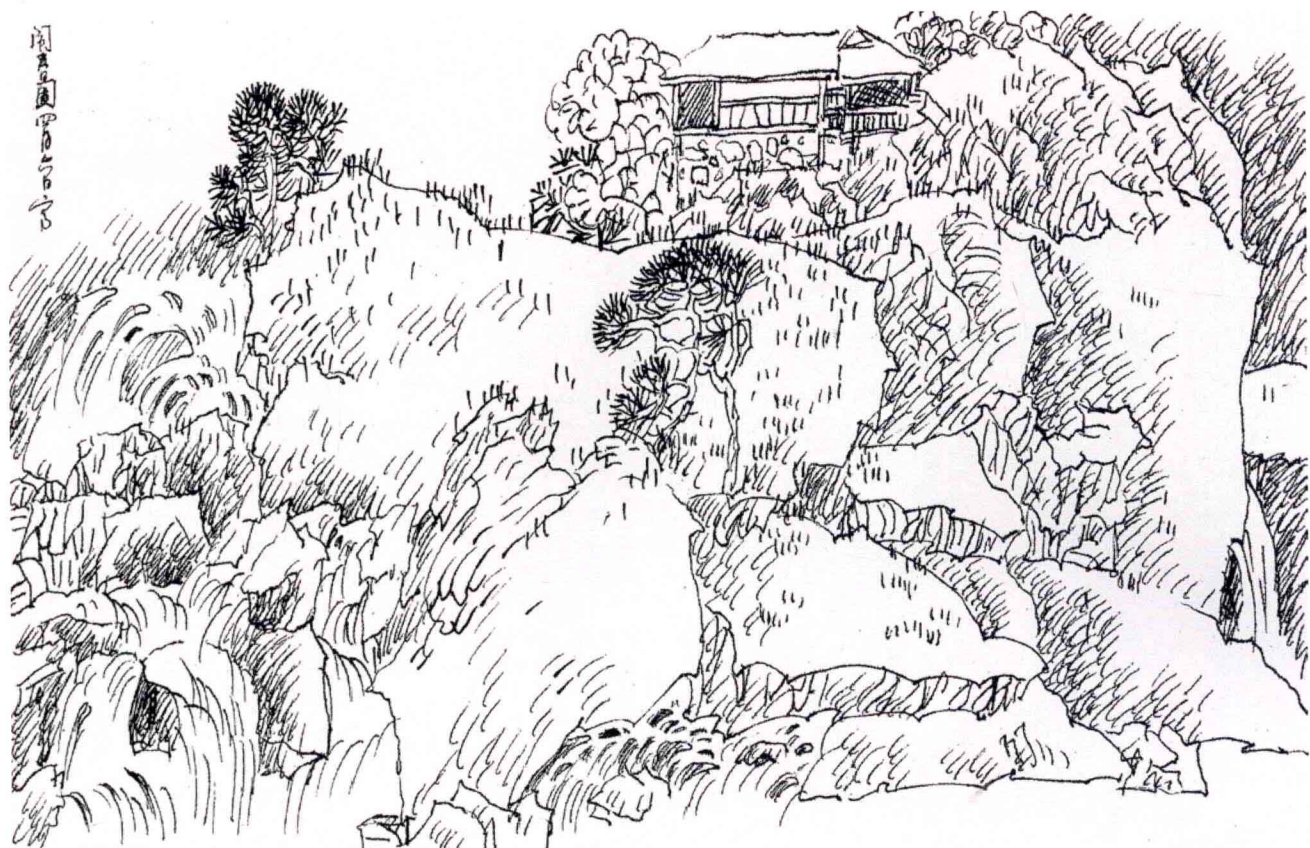
对景写生，即便是老地方，只要善于激活，还是有许多新发现，好景点如同好书，对于有心人来说，常看常新，百读不厌。对于写生，我向来不主张“照单全埋”，而是对景物进行合理的舍和取，甚至重组，黄宾虹讲“舍取不由人，舍取可由人”，深得辩证法，其实就是讲这个道理。总之，写生要体现对象的精神特征，又要不为对象的枝节所困，尽量做到主客观的高度统一，即有我物，这样才能体现出“外师造化，中得心源”的创作本旨。

写生要强调感受、突出感受，石涛讲“尊受”。就是要把自己对自然景物的第一感觉提升出来、彰显出来、概括出来，这样才能不与人同。抓住这个“一”，就是体现“我”的所在。艺术风格的标举，首先体现在这个“一”上，石涛的“一画论”的主体就是阐明这个道理的。我在写生时，往往抓住对象中最能够打动我、激活我的那些地方进行深度描写，其他的枝枝节节都是为了突出这个主体、服务这个主体。写生最忌讳的是面面俱到，那样画是费力不讨好的，所以，写生要善于取舍、集中，以最少的笔墨表现出丰富的山水灵性。

山水画发展到当下，成就斐然，但也存在着许多问题。一味厚古者，眼里只有古人，眼前没有自然山水，以一个生活在现在语境的人如何能直入古人的语境，我以为是正常的，甚至是荒谬的，古人已完成了他们的使命，我们只有往前走，才能开拓进取，传承文脉。还有一种现象就是无视传统笔墨文脉，完全以西画的造型规律来画山水画，山水的精神、意境、气韵荡然无存，只剩下一览无余的风景躯壳。他们也注重写生，但只是用西画的速写技法来速写，致使笔墨语言单薄、空洞、贫乏，缺少内在美韵。我认为，现代山水画家不仅要上下汲取传统的笔墨精神，同时要广泛深入自然山水中去，创造出“古不乖时、今不同弊”的充满时代气息和个人风范的山水图。这样才能无愧于我们的先贤，无愧于伟大的时代，无愧于子孙后代。



閩東五園四月廿六日



五台山雲烟 壬申初秋於泰山





大美无言

文 张修佳



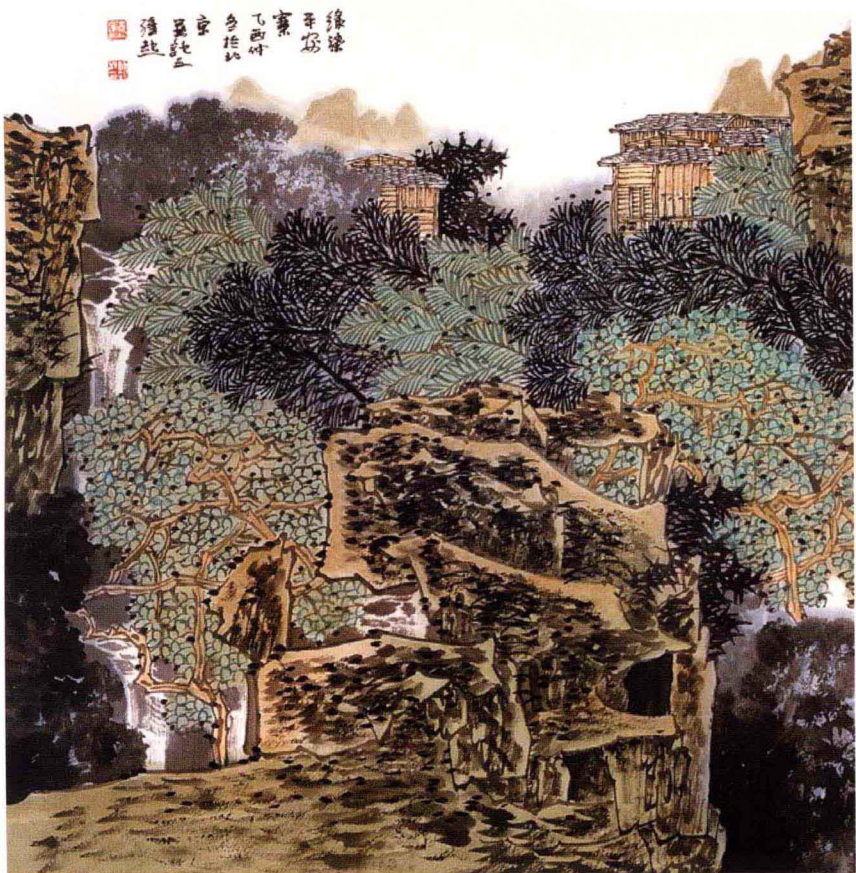
“大美无言”本是庄子思想中的精华所在，把它用在介绍满维起艺事的这篇文章中似乎有些不太吻合。因为他笔下的有关苗乡、侗寨人文景观的描绘，足以表明他一直游走于生活与艺术的两岸，两岸风光与艺术生命的融合，孕育成充满情感张力的美感视觉，让人一下子陶醉在笔墨交织的艺术世界里。只是，从这里领悟到了艺术品质的朴实与无华，感受到了艺术人格的坦率与真诚。或许，这就是满维起所具备的“大美无言”了。

满维起的绘画创作大多以饱满的笔墨、朴素的情感勾勒出表现西南地区少数民族聚居处风景的画作，他眼中的苗乡抑或侗寨在他的笔下幻化为一幅幅色彩绚丽、古典优雅的画卷，并将想象的空间拓宽到精神的层面。这一点并不同于西方概念的“自我表现”，尽管他的画作《侗乡暮韵》、《溪流百折绕青山》在形式上极具西方风景画的特点。观其作品中树木的高低、山石色泽的映衬、房舍与流水的呼应，都展现出中国画传统的渊源。枝叶、山石的表面形态，讲究各种皴法的并用，注重笔势的顺、逆、顿、挫，使艺术载体在爽快的笔墨中发挥了自然的美感效应，点与线、线与墨、墨与色以及块与面也都表现出刚与柔的特性。许多美术评论家大多将此理解为画作的质感。其实，质感属于西方美学概念范畴，它是指对象的表现力度，内容是指质地——物质的属性。如若，以质感去分析中国画，就会似是而非。无疑，这刚与柔便是满维起艺术作品中的写形存质。

写形存质作为中国绘画传统中的重要创作法则，是依赖于笔、墨，并以笔、墨的特性将情感推向极致。纵观满维起的画作，无不讲究用笔、用墨，笔与笔、笔与墨的“关系结合”。

试读其《绿叶山庄》等画作，笔势注重线条的起、承、转、合，又在无意间使笔在纸素上的行迹，即点、画和点、画具备的以朴为美的先决条件，石绿色的任意舒张、水墨气韵的肆意渲染，使用笔用墨，笔路清澈，层层相积。润者滋润，虽渴亦润，使艺术载体富有生命气化的意蕴，使苗乡或侗寨充满了生命的无限感和永恒感。

其实这种生命的无限感和永恒感，便是满维起作品中所要表达的意境。形式、笔墨和意境并非孤立或单向存在，而是相辅相成，并成一体。《翠微人家》这幅作品，以笔取形，以墨取色，无隐显巨测，却使画作意趣横生。画家未入笔墨之境，焉能画外求妙。从这一点上，便有了文章开头的一句话，他一直游走于艺术与生活的两岸。他的画作处处充满了激情和赞美，这一点不同于其他的艺术家，大多将少数民族描绘成贫困、落后而又极



具顽强生命力的象征，借此来唤起人们的关注。此种表达方式我们不能否定，不过试想：一个伟大的民族怎能总是以一个面孔出现呢？难道说就没有他们适应的生态之乐了吗？我想肯定是有。

我曾经看过一个有关少数民族的电视片，大体情节是一个名叫阿花的姑娘，父母早亡，但她长得身段苗条，眼睛透亮深邃，寨里人把她视为克星，还说她的眼睛会勾魂，使她生活在孤立的人际环境中。但她依然爱着生她养她的那片热土，并与一位叫阿牛的青年在背负着生死的劫难中完婚。一如满维起画作中传达的生命意境，如火如荼。看来，这不仅仅是一个家庭的悲剧，而是一个有关民族的更深层次的话题。自然也包括一个民族对文化的认识和理解。建设与开发少数民族地区并不是几部悲凉、厚重的文艺作品所能改观的，因为他们有着根深蒂固的生命状态与文化信仰。即使他们生活在贫困之中，也依然苦中有乐，更具天真、憨厚。但这种生命情感又不乏追求与渴望，如同我们读《翠微山庄》这幅作品，在形式与笔墨营造的一片和谐的美感之中，又让人隐隐地触摸到了画中深处的情感温度与生命力度。

可以看出，画家是基于对生活的关爱，并将生活转化为传统的艺术形式，把所要表达的主题不作修饰地完美呈现，即使色彩与满构图的样式被人看作好像是一幅西方风景画，或许这便是以中为基，中西融合，并非结合的有力见证，从而完成了一个画家在笔墨形式上的突破，展现着艺术的多元，赋予了时代的积极意义。

事实如此。满维起的绘画创作，始终保持着探讨文化底蕴和生命深处的兴趣，使得他全身心地与他的艺术与生活诚挚地交流，从而使我们在他的绘画作品中看到了艺术的与心灵的、文化的与民族的双重的组合，而这又构成了一幅幅意蕴深刻的绘画图案。

文章开头中提到的“大美无言”，用在画家的艺术与生活上，看来是吻合的了。如若想了解满维起的生活，请先看一看画家的外在特征：憨厚中不失豪放，朴素中不乏大度，言吐中爽快朴直，举止间尽显风流。然后，再关注一下他策划的“彩墨青岛”、“彩墨内蒙”、“彩墨大运河”等系列活动，便会更深刻地了解我所谈及的“大美无言”了。

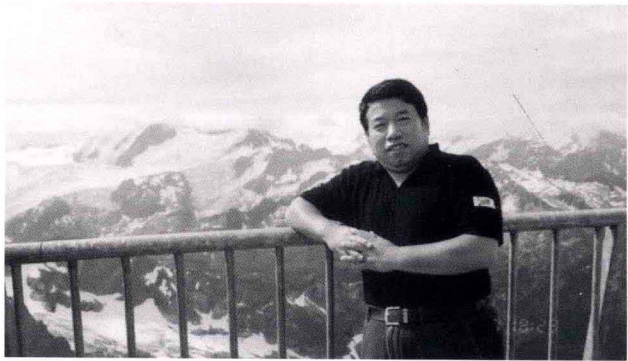
通融之美

文/张晓凌

满维起的山水画，可以引发人们思考一个问题：中国山水画与西方风景画存在着怎样的差异。因为满维起的画，着眼所在是西南地区的苗乡、侗寨等少数民族聚居处的风景。这类形象在中国传统山水画中，无论青绿，抑或写意，都是难寻踪迹的。相对传统山水画描绘中原地区的崇山峻岭与江南水乡的远山近渚，满维起所画的以广西、贵州地区为主的少数民族聚居地，其创作对象本身就带有一种令人浮想的奇异性。故而他在描绘对象的表现上，本来应该与传统山水画拉开很大的距离，在一种极具异域性的视觉效果中展现其画面所想表达的对象。这正如西方风景画，在以写生为基础的创作观念下，不同地域的风光，就自然会引发画面在风格、语言以及最终视觉效果上的极大差异。然而事实上，虽然满维起的画面足以令人一眼辨出，在众多山水画风中独树一帜。但是，这种独特的差异并没有在他的画面上膨胀到一种极致的程度，没有成为他画面上唯一的视觉元素。甚至相反，这种独特性的视觉元素在画面上是被消融在某种传统因素的共性之中。那么，在描摹对象与传统山水画具有如此巨大的差异下，满维起的山水画为什么没有如同西方风景画一样，因为表现对象的差异而与传统山水画凸显一种绝对的异质性呢。

从某种意义上说，将这种原本应该突兀的“特性”消融于某种传统的共性因素中，是满维起对待传统的一种机智表现，也是他自身文化内涵的某种自然流露。其结果便是：“满家山水”展卷于目前，乍观之下，是令人惊叹的异乡风景，然进而细察，则其山其水，草木繁茂、山体滋昂之中流动着的却仍然是一种传统的意蕴与境界。从根本上看，他所描绘的西南风景与中原山川、江南远渚并没有什么太大的差异，而是一脉相承的。并且，更为微妙的地方在于：满维起的这种与传统的天生联系，又没有走到用与传统的“共性”遏制画面新生的“特异”，而是让两者得到了合理的融合，在矛盾之中获得了一种美感上的统一。于是，足以令西方风景为之叹服的现象在满维起身上了显现：他竟然在传统的共性与个性的特性之中，寻到了一条通融的表现方式，使得其画面在古典精微的简淡与含蓄中显现出现代性的律动与华滋，这在西方风景画以革命为发展的风格史中是难得一见的。

应该说，满维起的成功得益于他对传统山水画的深度浸润。中国山水画的发展不同于西方风景画以矛盾与冲突来实现，而是借助对山水本体精神观照一以贯之的。这种差别是两种文化立足点的差异所造成的。与西方科学理性精神不同，中国人的理念之中，本体和现象是浑然不可分的。正如章太炎曾言：“国民常性，所察在政事日用，所务在工商耕稼，志尽于有生，语绝于无验。”那么，这种“体用不二”的实用理性使得中国人没有先验的道，道存在于



日常生活的万物运行之中。于是，将道赋予世间万物的中国人反过来又在世间万物中求道，文艺便成为求道的重要手段之一。“文以载道”才可谓“经国之大业，不朽之盛事”，绘画者亦然，“图绘者，莫不明劝诫，着升沉，千载寂寥，披图可鉴”。而山水画则尤为如此，宗炳提出了“山水以形媚道”，王微提出了“以一管之笔，拟太虚之体”，姚最则提出了“心师造化”。这里的造化不是指自然万物，而是指道在天地之间运行产生万物的过程，正所谓“道生一，一生二，二生三，三生万物”也。

因此，所谓“心师造化”是要求画者在观察万物表象的同时，还要能深刻体悟宇宙造化的内在生命与流动的生机，其结果是要求“中得心源”。然而，心源并非凭空而出，而是画者心中“造化”衍生物象的结果。画者要仿照宇宙之道、造化运行的过程，在其心中创想出心造之物，或是心造之境。它的存在与形式不强求与自然物象统一，而是要求与万物生成的造化方式相统一。

那么，精于此道的满维起也就自然不会因为他所面对的“对象”，而放弃中国传统山水画特有的精神审美，走向西方风景画发展的冲突与背离的路子上。故而他在画面的营造中，一方面师从西南山水表象上的奇异之景，而另一方面则更为注重在这样的山水中怎样体现对“道生万物”的观照，从而确保他的画面与中国传统山水画在精神层面上的一致性，用画面体现出一种心境，一种对感知世界的超越。以这种态度对待传统是一种智慧的表现，因为在确保与传统山水画相衔接的基础上，满维起用与传统山水画精神观照相一致的方式消解了西南风景突兀于传统山水画的“不和”之处，但同时也以西南之景丰富了传统山水画的精神内涵，并使两者融会贯通，形成了属于他自己的山水风格。

这种矛盾之中的融会与贯通在满维起对待古人山水图式的继承与发展中有着较为明显的体现。从某种意义上说，他的山水为今日中国山水画坛提供了较为少见的崇高感，在大都玩弄笔墨小情趣的潮流中，他极力地去表现山川本身高大健朗的质感属性。诚如有些学者所论，这种画面构成与北宋山水的“三远”空间有着明显的渊源关系。然而，他对古人的“三远”却并非一种间接的接受。试拿“满家山水”比较范宽《溪山行旅图》的高远，我们能明显感受到满氏的高远不同于范氏平面直立的高耸图式。满维起的高耸是一种山体空间叠加的结果，越往上行，就越多出一种在空间上向里推进的纵深感，以一种大与小、虚与实的对比组合，完成了山体视觉上崇高峻朗的最大覆盖效果。他的深远亦然，在山体与山体的前后组合中分割空间的完整性，并以此显现重峦叠嶂的深远空间，再辅

以浓淡、黑白、深浅、干湿的对比，或墨与色、或冷与暖的对比，表现出郁郁葱葱的多层空间的重山之貌，与传统北宋山水图式有着某种同工之妙，但却绝非一种只懂得“脚丫子气”的重复。之所以能获得这样一种结果，原因便在于满维起面对的客观物象是远离传统图式的对象，他无法直接、简单地套用古人的山水图式。为了能够在画面中显现他所面对的山川之景，他就必须将其改换面貌。然而，他的改换又并非是一种对传统的背叛，而是切入传统图式之中，以传统来消融创作对象的“突兀”，以新貌来突破传统图式的“陈旧”，从而在两者之间获得一种平衡，并以小青绿的面貌为今日中国山水画贡献了较为少见的健朗力雅的图式风格。

从画面的构成看，满维起描绘的风景大都具备几种要素：山岳的高峻、水波的浩渺、峡谷的幽深、云霞的微茫，以及树木的苍古。这一类景物很容易让人产生雄强崇高的视觉联想。

但满维起画面中的这种崇高性的联想，并非一种压抑悲情的崇高。他的画面以广阔迷茫的空间统汇、融合、调动并选裁这一类景物，常常以相同形状、相同动向的线条重重并置，层层组组，仿佛轻音乐中重复扩展的乐句，伴随着感情的波澜将画面情绪推向高潮。在形式上具有一种轻松华美的张力。所以满维起的山水在崇高之中渗透着的是一种轻松而华美的清雅与秀丽，在繁茂丰富的画面内，显现出一派“雄秀清远”的气象。其画清风拂面、绿荫醉人，令人如入幽雅静美之胜地，山石房屋、林木流水被安排得错落有致，情趣盎然，透出几分灵秀的壮美。

满维起的山水属于密体小青绿，画面多景象，无论方寸之小，抑或丈尺之巨，皆万物繁茂、层峦叠翠，饱胀着生命力的律动感。而在这样的画面中显现出灵秀之气并不容易，但满维起却用他独具风貌的小青绿实现了这样的审美追求。他在继承青绿山水严谨工细的法度之下，以消退了火气的青、绿、蓝为主调，衬以墨色的含蓄与凝重，在色度的明暗对比及变化中尽显空间的变化与灵动，从而避免了传统青绿的僵硬与单调。他的作品构图饱满，充实而富有张力，虽然画面常常繁满茂密，大幅满纸，几乎不留空白，但却能安排有序，满而不塞、繁而不密，能够在茂密之中见空灵，于空旷之中见物象，可谓之满密而不滞，尽显空幽清雅之意。其画造型以中锋勾勒与皴染相统一的方式为主，早期曾作过粗笔触、大面的山水，而近期则多以羊毫小笔作大画。仅就表现方式而言，他的画无论大景小景、山石林木，皆以中锋勾勒轮廓，较少泼墨，常常于细微之处呈现出隽秀清逸的文人气息，这样的工整与雅致是当今山水画坛少有的收获之一——于崇高的严肃中尽显轻松的华滋，于饱满的丰腴中渗透灵秀的律动，于厚实的张力中暗示秀美的轻盈。有论者云其画，是在矛盾的性质中获得了一种通融的美感，当为不谬也。

