

# 素语——朱文元山水画展

主办单位:《收藏快报》、北京清禾文化发展有限公司  
 展览时间:2017年12月2日—2017年12月6日  
 展览地点:中国国家画院(国展)美术中心  
 (北京市朝阳区北三环东路6号 中国国际展览中心1号馆)  
 展览策划:苏行(赵晓勃)、刘滔  
 展览联系:13601049395

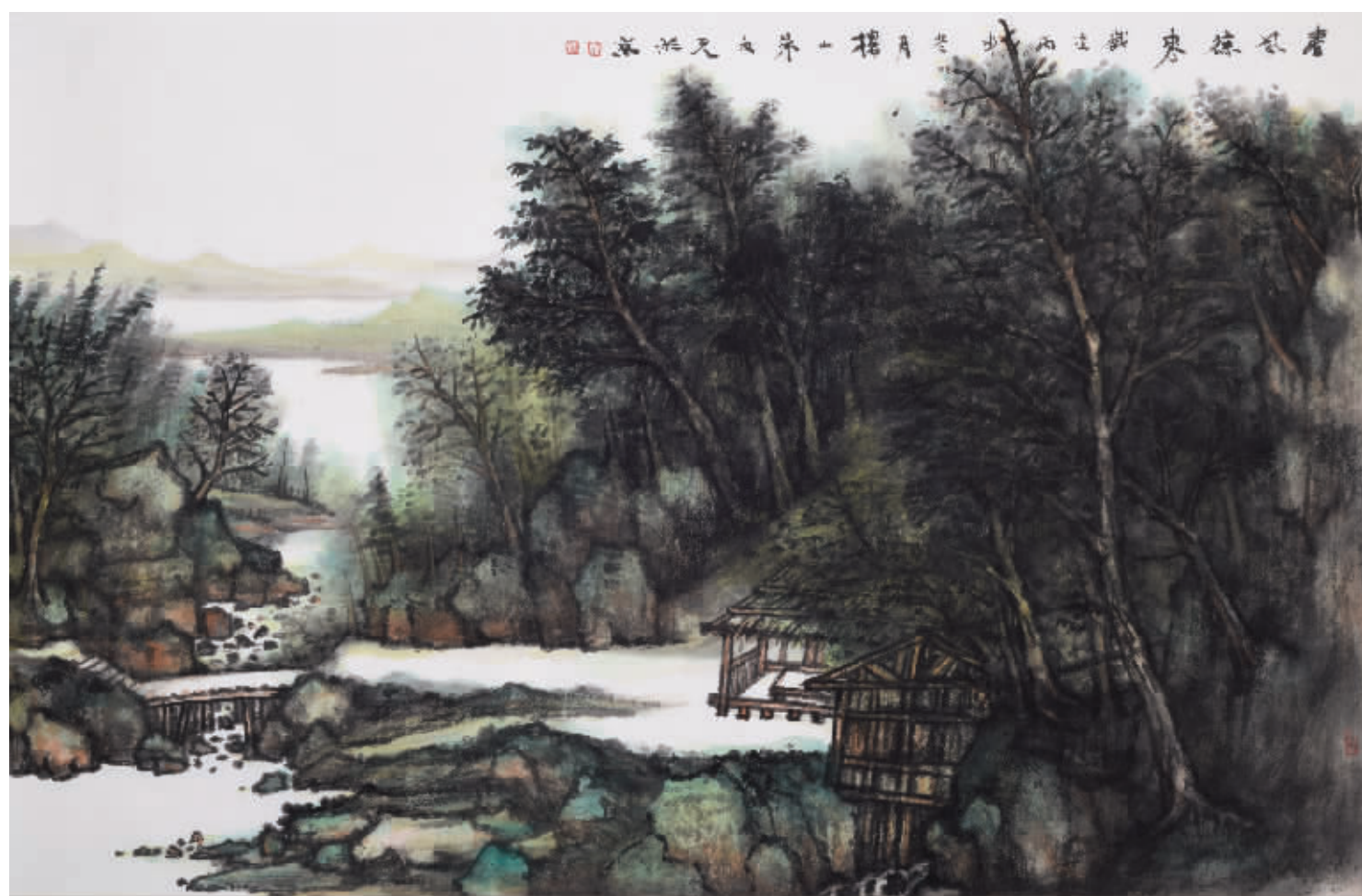


**朱文元** 字楼山、留云,号老文、一笑村人,斋号一笑村。广东饶平人,客京华。

文化部艺术人才中心创作委员会委员、中国画高研班导师,文化部艺术发展中心中国画创作研究院副研究员、专职画家,国家民族画院画家,北京香山画院副院长。

中国美术家协会会员,中国工笔画学会会员,北京大学校友书画协会理事,九三学社社员。曾就读于中国传媒大学文艺学研究生班、北京大学艺术学院美术学(中国画方向)研究生班。作品多次在全国美展中入选或获奖,中央电视台、《美术报》、《收藏快报》、广东电视台等多家媒体有过专题报道,中央电视台《中国当代画家》朱文元畅游山水间访谈专辑。

作品被国家民族委员会、共青团中央、北京大学艺术学院、马来西亚沙巴大学艺术学院、北京凤凰岭美术馆、广东科学馆、广东慈善总会、广东老促会、饶宗颐艺术馆等单位收藏。



《春风徐来》70×45cm

## 中西绘画艺术意志的差异

在艺术创作中的表现有不同的技术追求,具体表现为中国山水画的“经营位置”和西方风景画的“明暗配置”,因而使中西不同的空间意识在绘画中得以彰显。

中国画家在追求“心象”的艺术意志驱使下,通过笔墨来营造画面的起伏疏密,这在谢赫那里称之为“经营位置”。这种经营,使得北魏至唐代将近五个世纪,莫高窟的壁画山水远看都有“群峰之势”,聪明的画工们为了加强山峰与山峰之间的簇杂变化和空间深度的错觉,通过勾线和填彩的方式产生多层次的效果。此期所出现的“人大于山”的现象虽然与艺术技巧的提高有一定关系,但更多是中国画家所具有的特殊的空间意识使然。后来经由荆浩开创山水画笔墨两得的皴法到宋代“全景山水”的创作,中国山水画从创作和理论形态上都对空间的经营不断进行完善;北宋范宽的《雪景寒林图》、郭熙的《早春图》、《窠石平远图》、元代黄公望的《九珠峰翠图》、王蒙的《青卞隐居图》所体现出的笔墨不多,但经营有致的意境都开创了山水画的新局面。

倪瓒作为文人画家的代表,在经营位置上所具有的特征使他成为追求“心象”的典型。从绘画的标准来看,他的山水画有心境大于表现的特点,这也是文人画的特点。他追求的是画面山水的疏淡之气和胸中逸气完美结合,因而具有一种空疏美。

以他的《六君子图》轴、《渔庄秋霁图》轴、和《幽涧寒松图》轴为例,正是在追求“心象”的艺术意志之下对透视做大胆处理的一种特殊

手法。他舍弃了中景,从近景直接跳到远景,画面的中间部分由此变得空灵。这种舍弃不是舍弃一棵树、一块石,而是大刀阔斧地舍弃一个空间。同样,在南宋的马远那里也有这种“空间跳跃式”的处理:马远的《踏歌图》中出于画面造型的需要,前景上的树木乍看给人以突兀之感,但恰是为了与画面左上角的山峰相呼应,以笔墨的连带来营造画面的气氛。此种空间构造的方式是中国画家在考虑传达“气”的时候所发挥出的主观能动性:他们在空间的处理中倾注了自我生命的“气”,将画面上的空作为“气”的游栖场所,从而使有限的空提升至无限的空,其中又富含了心灵空疏之美所具有的无尽意味。由此,画面的空间感也凭借一虚一实、一明一暗的流动节奏表达出来。

西方绘画在写实的传统之下对“视像”的再现要求达到的是这样一种绘画风格:“既通透晓立体造型,又注重环境气氛。虽然还是把表现人的形体放在首位,但却要求这一形象是在一定的气氛中表现出来。因此不只是体现一个人的形象,而是同时表现了整个自然空间。”这种注重视像和现实的对立统一,注重知觉和技术在绘画全局中协调的观念使得西方绘画非常讲求“明暗配置”。

“明暗配置”这个词是指对于一幅画中应当的明暗进行有利的分布的艺术,为着整体的效果,也为着使眼睛得到休息与满足。”一方面取决于画家所具有的知识,一方面取决于画家的想象。以伦勃朗为例,他所在时代的人们在通读牛顿的《物理学原理》的同时具有这样的感

情:“自然和自然的法则隐藏在黑夜。上帝说,让牛顿来吧!于是一片光明。”对光的研究的同时还对应着对星空的研究,当我们看到英国伦敦皇家格林威治天文台的八角大厅那充满着人文科学气息的一角时,理解伦勃朗画中为什么常有那仿佛来自宇宙的一束光便很容易了。他的绘画作为时代印记的视觉证据,与同时期航海和数学所观察到的关于自然的经验有着不可分割的关系,其画中的“光”在昭示那个时代理性精神的同时在艺术表现上也影响着后来的画家,如维米尔。

以伦勃朗的风景画《石桥》《有城堡的风景》和《有拱桥的风景》为例,它们正是在画家注重对“视像”的摹写和矫正的艺术意志下,对“光线”和“色彩”自觉的技术追求的产物。我们首先感觉到他画中的风景和日常生活中的景象一样,具有强大的视觉冲击力;这种“乡村风格”的风景画与“英雄风格”的风景画形成了鲜明对照,对乡间的再现任由大自然变幻莫测,而不加润饰。画面中明暗对比强烈的天空、大面积暗色团块构成的云彩、一片土地与另一片土地连接起来的令人震撼的色调不仅把现实描绘得栩栩如生,而且创造了画面的深度。伦勃朗这种对色彩的处理方法建立在透视画法的基础之上,画中的形体和色彩都力求准确地模仿自然,但不似普桑的风景画那样落实于色彩的精美,也不像鲁本斯的风景画那样用色彩和光线填满画面,而是选择光和色彩的对立效果,通过色彩的层次营造出富有动感的空间。

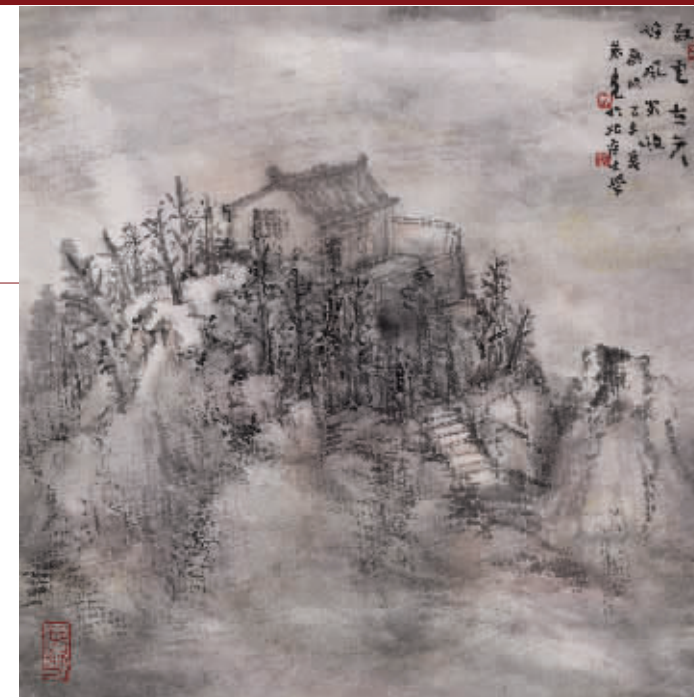
虽然雷诺兹批评伦勃朗在对构图和光影模式的安排上强调的是绝对统一,用一组光线表现戏剧性的效果。他认为伦勃朗对光影的过分看重远离了自然的要求和艺术的目



《静谧》180×97cm

因此把他当作太过忠实于自然的荷兰画派的典型,批评他只描绘从自然中获得的对象而不加选择。但是我们在看伦勃朗的风景画的时候依然可以发现:他在将天空与云彩、远景与山脉、河流与树木画在适当位置的同时,还通过自己的想象画出了异常奇妙的效果和变幻:浓重的云彩阻断阳光,地面上的一部分(例如树木和城堡)处于高光之下,另外一部分则隐

入阴影之中,我们似乎可以感觉随着云彩的移动,受光的部分和阴影的部分在不断地交替。伦勃朗画中所描绘出的这种前所未有的巴洛克式的动感通过明暗的有效配置,和色彩一起构成了对“光”的观念性理解。他在忠实描绘自然的同时,以自己对于自然的知识来支配绘画和观看的知觉,从而通过对“视像”的矫正营造出了有深度的空间。



《白云在天》34×34cm



《吾家——早上有雾》68×68cm



《天光——欲晓》180×145cm



《故园》138×68cm