

中国当代名家画集

韩敬伟

HAN JINGWEI

中国当代名家画集



图书在版编目(CIP)数据

中国当代名家画集·韩敬伟/贾德江主编. —北京:
北京工艺美术出版社, 2007.6
ISBN 978-7-80526-252-9

I.中... II.贾... III.①绘画—作品综合集—中
国—现代 ②山水画—作品集—中国—现代 IV.J221
J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第077107号

责任编辑: 陈高潮
陈朝华
责任印刷: 宋朝晖
装帧设计: 汉唐艺林
图版摄影: 江 冉



© 田园清蔬(局部) 2007年 纸本

中国当代名家画集·韩敬伟

出 版 北京工艺美术出版社
发 行 北京工艺美术出版社
地 址 北京市东城区和平里七区16号
邮 编 100013
电 话 (010) 84255105 (总编室)
(010) 64280948 (发行部)
传 真 (010) 64280045/84255105
经 销 全国新华书店
制 作 北京汉唐艺林文化发展有限公司
印 刷 北京博海升彩色印刷有限公司
开 本 787 × 1092 1/8
印 张 13
版 次 2007年6月第1版
印 次 2007年6月第1次印刷
印 数 1~2000
书 号 ISBN 978-7-80526-252-9/J · 538
定 价 138.00元



韩敬伟，笔名老坡。1957年生于沈阳。1982年毕业于鲁迅美术学院。现任清华大学美术学院、鲁迅美术学院双聘教授。主持山水画专业教学建设与改革，2005年获国家级教学成果二等奖。

主要作品曾获第七届全国美术作品展铜奖，第九届全国美术作品展优秀奖，第十届全国美术作品展铜奖，第二届中国美术“金彩奖”展铜奖，首届全国中国画展·深圳特展大奖，第二届全国中国画展银奖。

1986年至1989年曾连续四年骑自行车考察黄河流域的传统文化、民间艺术及各地风俗。1992年于北京中国美术馆举办个人画展，1993年应平山郁夫先生邀请赴日举办个人画展，1995年于鲁迅美术学院美术馆举办个人画展，1997年应德国布鲁特恩艺术协会邀请赴慕尼黑举办画展，2003年于清华大学美术学院展览馆举个人画展，同年参加首届北京国际美术双年展。

出版教材有国家级教学成果奖教授讲堂DVD六部；出版专著有《中国画的意与色》、《中国绘画质地表现》；出版专集有《韩敬伟画集》、《韩敬伟作品集》、《水墨精神——当代中国画名家韩敬伟作品及技法》、《国画写意山水绘画手稿》、《韩敬伟山水扇面精品》。发表论文13篇。

21幅主要作品收藏于中国美术馆及全国各地美术馆。

艺术家自述

我的一生遭受了很多磨难，有些是不可回避的，有些是自找的。但对于我来说这些磨难都是一种体验，是我一生所享用不完的本钱。我学会了忍受忧愁和承担困苦；学会了在艰难中生存和懂得安然若命的重要；明白了坚持不懈、刻苦认真是办好一切事情的基础和时刻准备着是把握机遇的重要前提；道路的选择至关重要，目标确定了就要认真地做下去，不能半途而废。

我从来不认为我很有才华和运气怎么好，我唯一能欣赏我自己的就是认真、踏实、肯干、讲诚信和不懈的努力，还有一个能使我不断进步的自省力。

我有一个好老师（书），每当我打开它就会给我带来无穷的智慧；我有一个好朋友，他当面从来没有褒奖过我；我有一个好太太，她经常提示我要淡泊名利，知足常乐；我有一个好女儿，她纯洁善良就像一面镜子常常反照我的内心。

我从来都认为：中国的艺术，是人的精神在不断修养的过程中形而下器时的一种外化形式。因此主体精神建构的层面高低，是决定艺术品质高低的重要因素。我知道在一个经济社会中，不能食不饱腹地去追求精神生活，但偏安于物质，做无极的追求而“丧己于物，失性于俗”这又是何等的悲哀！

生活总是有“实”有“虚”，只有衣、食、住、行的“实”不足以称生活；还要有“虚”就是心灵生活。当年孔子在楚国看见一群小猪在刚死的母猪身上吃奶，一会都惊慌逃走了。因为母猪已经失去知觉了，不再像以前它们食乳时的感觉了，那样有情感的感觉。小猪虽能见母猪的形体，但感受不到母猪心灵上的爱抚而逃走，可见在这个世上属于“虚”的心灵生活是多么重要。动物尚且如此何况人乎！

搞艺术的人，更需要一种心灵生活，如果过分地驰骋追逐在名利的角逐场上，而不能自止，终生劳碌而不见得有什么成就，疲惫困苦不知道究竟为的是什么，人的形体逐渐枯竭衰老而人的精神又困缚于其中随之消蚀，到了在钱财与生命之间不知什么更重要的时候，活着还有什么意思，这不能不说是最大的悲哀啊！

当人生已过不惑之年，当人生在谋生阶段创造了一定的生存基础，就要追求养生。什么是养生？我想能够满足吃、穿、住、行后便知道注重内心修养；能够安然顺命，既不受哀乐情绪的影响，也不受穷达富贵、毁誉、事变的惊扰；过着一种精神不受外物役使，毫无牵挂的自得自适的人生生活，这就是养生，否则就会走向损生。何谓损生？是驰骋追逐在名利角逐场上，终生劳碌，疲惫困苦，不能自拔，无限度地扩大物质追求而不能自止，使德行被扰乱，真性失去纯朴，这就是损生。

如果真性已失，德行俱残，还谈什么真艺术，不是真艺术还有什么价值而言。可见修养德行，保全真性应当是艺术家的终极所求啊！

为了求得这个真性纯朴，我们真有必要在闹市中想法儿安静下来保全德性在谋生中不过分残伤，方有可能恢复真性本初，这样终生所造才不至于是一堆垃圾。

透网之鳞 海阔天空

● 孙世昌

——读韩敬伟山水画创作的随想



◎ 速写之一

艺术创作上的“自由王国”，是每个献身于艺术的人所追求的最高境界，但是要真正跨入这种境界，谈何容易！中国绘画传统是张网，花很大力气进入这张网的李可染先生引用古语表述过自己的体会：“入网之鳞，透脱为难。”古代画家只有一张网可入，透脱出来就成大家。现代画家又多了一张西方绘画的网，这网有古今之分，但都是近百年来的中国画家或被迫或自愿地加上去的，所以透网就比较难。故尔现代中国画界缺乏大家，没了领军人物。现今的创新，有时似乎是突破了传统中国绘画的网，但画了几年再回头看看，又钻进西方的网中，当抬起头来看看，“自由王国”还在前面。真正跳出这两张网的，现代画家能有几人？大多数人在网中挣扎而不自知。

孟子云：“不以规矩，不能成方圆。”绘画得有规矩，破了既成的规矩，创造了新规矩就获得了自由，这就是为什么要“用最大的功力打进去，用最大的勇气打出来”的道理。即使是民间艺术，虽然没有高等美术院校认可和熟悉的规矩，但有祖祖辈辈传下来的口诀、规矩、民间艺术的高手，也是破了既有规矩才获得随心所欲的表现自由的，这是艺术的辩证法，也是历代大家都走过的道路。所以“透网”必先有个“入网”的过程，入了网再破网而出与没入网完全是两回事，这里起码存在高下、文野之分。有志于中国画现代转型的画家韩敬伟，从他的艺术经历和实践探索来看，他是在这个“入网”与“破网”的过程之中的。他属于有能力入也有能力出来的少数人中的一个。

一般来说，高等美术院校出身的画家，往往是自觉不自觉地入了网，但是由于20世纪以来我国的美术教育是西化的，所以培养出来的学生进入西方艺术之网者多，真正进入中国绘画传统

之网者为数很少。韩敬伟是鲁迅美术学院培养出来的画家，在鲁美他掌握了较坚实的造型能力、中国画常识和写实技巧，也学了中外美术史论。以我对鲁美和韩敬伟的了解，其实学生时代的韩敬伟进入中国画传统之网并不深，而在20世纪70年代末80年代初特定的文化环境中，他却主动地进入了西方近现代绘画之网。他用心研究过毕加索绘画造型、结构、线、色块的“分解”与“重合”，钟情过马蒂斯绘画的平面分割、大胆的色彩布局和强烈对比，还有西方现代绘画的时空错置、变形、构成及色彩语言等。他的研究所获，直至80年代至90年代初期所画的作品里，还随处可以找到受其影响的痕迹。韩敬伟那时画画风格多样，表现手法善变，或重水墨，或重色彩，或色墨结合；有时写实，有时写意，循环往复，穿梭于西洋、东洋、本土艺术之间。他那时年轻气盛，创作精力旺盛，出品数量多，艺术感觉敏锐，思路新颖，充分显示了他的才气。他的绘画面貌反映了那个时代的特点，适应了人们的审美需求，他于那时成名，我看是顺理成章的。自从他画的《社火》系列作品在全国首届中国民俗画大奖赛和第七届全国美术作品展获奖后，韩敬伟的名字受到了普遍关注。1991年在新加坡举办了三人联展，参加了“中国当代名家作品展”。1993年应日本国日中友好协会全国本部会长画家平山郁夫先生的邀请，东渡日本，在东京举办了个展。他的作品为中国美术馆、中国民间艺术馆、辽宁美术馆等及国内外私人收藏。同时，他的艺术成就也引起美术评论界的青睐，在当时的青年画家里算是成功者。在此之后的20世纪90年代后半期至21世纪初的近十年里，韩敬伟的山水画创作又有了新的变化，总的方向是向本土文化回归，延着中国画自身的规律向前探索。新

的作品照样在全国性美展中获奖，例如1998年《古塬逢春》在第九届全国美术作品展中获优秀奖，2003年《归路》获第二届中国美术“金彩奖”展铜奖，2003年《远山》入选首届北京国际美术双年展，《山乡的和音》获全国第二届中国画展银奖，2004年《山鸣谷应》在第十届全国美术作品展中获铜奖。连续在全国美展上获奖，并非易事，他证明了自己的实力，也说明了他新的探索成就已被全国认可。

因遵嘱要为他写点东西，所以我思考过这样的问题：韩敬伟为什么能够从青年画家群中脱颖而出？年轻时期他可以凭借良好的艺术感觉和多变的思路，在风云际会的20世纪80年代浮出水面，那么，当他进入中年沉静下来后，又凭借的是什么？成功的因素有哪些？当然，高等美术院校的学习条件和学术氛围，使他具备了绘画造型能力和技巧，也培养了他感受和理解艺术的能力，启动了他内在的潜质和献身于艺术的志向，这是不能低估的。但这些只是成功的基础条件，还不是决定性因素。我认为决定他成功的关键因素起码有以下三点：

一是他真正走进大自然，融入了山川风物。韩敬伟鲁美毕业后到辽宁画院后不久，艺术创作就走入困境，如他所述：“我深深感到，横亘在我和艺术之间的是辉煌而伟大的传统（东方的与西方的传统），这种存在常常使我感到无路可走，有时画完一幅画，我会悲哀地发现，我在重复另一个人的道路。”现在看来，这正是他人格自觉和艺术自觉的黎明前的黑暗。为冲决东西艺术传统两张网的牢笼，他决定到自然中去寻找出路，选定了中华民族文化的摇篮——黄河。自1986年至1989年的四年间，他像苦行僧一样，四次考察黄河，骑自行车途经青海、甘肃、宁夏、内蒙古、陕西、山西、河北、河南、山东九省自治区。单骑考察使他真实地感受了不同地域的自然山川，获取全新的创作素材，领悟了博大而沧桑

的黄河文化和生长繁衍在这块土地上的人如璞玉浑金般的朴实真情，以及保留至今的传统艺术和多彩多姿的民间艺术。正是在这时他猛回头，在内心深处产生重温古老民族传统艺术的激情和意愿，他理解了这块土地上的人和文化的交融，深深地感到了传统文化沉甸甸的分量。同时，他在这自然与文化中，认识到自然的无限与永恒，历史长河的深远、绵长，个性生命有限，洗刷了他身心的浮躁，启示他认识生命的价值和应摆的位置。可以说，这四次考察，收获是全方位的。从韩敬伟后来创作的山水画作品面貌来看，他主要得益于黄土高原那些寻常平实的景物，普普遍遍的坡岗沟壑和生活于其中的人的纯朴情感，“老坡”的笔名就源于此。黄河的自然山川和文化进入他的血液和灵魂之中，他与那里的山川、沟壑、草木、风土人情融为一体。创作主体与自然人文的契合，完成了“胸中丘壑”的建构，这使他后来的创作，能够较顺利地进入“吾与天地为一”的艺术境界。其实中国美术史上有成就的山水画大家，如荆浩之于太行，范宽之于终南，郭熙之于中州，黄公望之于富春，弘仁石涛之于黄山，都是不可分的。近现代的黄宾虹受益于蜀地嘉陵江和江南诸山川的滋养，傅抱石得益于蜀地山川，又走了二万多里，陆俨少山水画里独特的云水，是他由往昔乘木筏从四川延江东西的感受幻化而来，李可染走过长江、蜀地、桂林等地，在自然中体悟到如小儿眼睛一样的美感，使他的山水画墨中透亮。山川风物滋养了这些画家的身心，也成就了他们的艺术。韩敬伟亦复如此，黄河的自然山川和文化，对于成就他的山水画艺术和回归本土文化的价值取向，起到了奠基的作用。

二是下功夫重建创作主体，这是个画家自身修炼、充实、提高的重要问题，不少美院出身的画家不重视这一环节，或者意识不到它对一个画家的重要作用而不屑一顾，或者固执着眼于新



◎ 速写之二



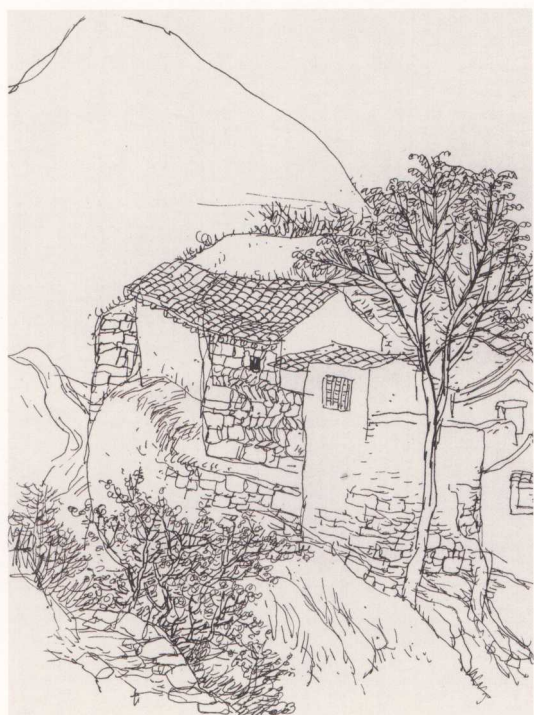
◎ 速写之三



◎ 速写之四



◎ 速写之五



◎ 速写之六

样式和形式语言的探索而忽略了它，无暇顾及。然而，韩敬伟则完全是自觉自愿的。在物欲横流、精神失落的现今，再加上西方强势文化向发展中国家强行推销他们的生活方式和文化产品，吞食各地民族文化的形势之下，作为有志于发展民族艺术的中国画家，就更需要具备坚强而健全的民族文化主体精神作支撑，否则就会随波逐流，为各种艺术思潮的席卷，在逐浪起伏的过程中失去自我，成为瞬间即逝的浪花。韩敬伟则很清醒，对这些有足够的认识。他近来对我说过“我学了十年传统”，“我的画十年一变”。我认为他近十年的变化，新的艺术风格的形成，实与他这十年来自觉的主体建构是同步的。他是个聪明的人，别人的夸誉并没有影响他看到自己的不足，黄河之行使他领悟了传统文化的博大精深。当他感到自己文化底蕴不足的时候，他就能静下心来读书，修炼自己。据我所知，他认真地研读读过老、庄哲学，魏晋玄学，以及中国画论经典等，他理解了老庄哲学本体“道”的文化内涵，魏晋玄学“言意之辩”的辩证关系，这对他把握客观物象与创作主体、艺术语言与主观意蕴的关系起到了重要的指导作用。宗炳《画山水序》所讲“应目会心为理”的山水画创作原则，“圣人含道瑛物，贤者澄怀味象”，不同文化层次的主体有不同的审美品质，“畅神”对山水画功能的论述，以及“闲居理气”作为主体修炼的意义。王徽《叙画》所讲“以神明降之”的抒情观；荆浩《笔法记》中“图真”等的绘画思想，以及气、韵、思、景、笔、墨的论述；石涛关于“一画”的精义……等，都深深地进入了他的内心。正是这些传统文化塑造了中国山水画的艺术精神，也导引了韩敬伟对中国艺术精神的理解与把握。

20世纪90年代后期，韩敬伟的山水画创作进入一个新的时期，作品的内涵不断扩展并形成了自己的一套语言体系。1999年创作的《空谷寂寞凭枯荣》，画黄土高原寻常山峦沟谷的秋景，

物象雄伟、粗犷、朴厚，笔法拙实而又灵变，墨色干湿调节适度，浅绛色彩与秋意相合，山野中草木自生自长，自荣自枯，循环往复。宇宙正是在寂寞的变化中运转，画中蕴含着作者体验自然变化的哲学思考和意味。这种画不但感大，意蕴亦深远幽长，其文化的含量显然比此前的绘画丰厚多了。2002年创作的《山乡的和音》、《暮云入谷浓》，2003年创作的《归路》、《远山》，2004年创作的《山鸣谷应》等，也都是黄土高原景物，这些画似乎是以他某种感受为主而生发开去，局部景物保留了一定的具体性，峰峦、沟壑、坡岗、树木等的组合，哪里有住家的窑洞，哪里有道路，哪里有坡岗沟坎的起伏，树木长在哪里，怎么组合，什么姿致，虽然都渗透着他在黄土高原的感受，但主要还是意境、章法、节奏、韵律的需要。章法满而不塞，形势完整而又有细节，形象充实而有松有紧，用笔虚实应变，墨彩沉稳而又奇变，形式构成有不露痕迹之妙，已超脱真实物理空间和物象形质的约束，显示出画面秩序、节奏、韵致、和谐的经营匠心。可以说，他是“借景”体道、表意、传情的，正如他对我说的：“我对这些地方熟悉，表达主观意图顺手。如果江南水乡、张家界用起来顺手，我也会用的。”这些作品反映了韩敬伟运用笔、墨、色纯熟地塑造各种形象的能力，画起来已得心应手，同时他又能超越真实物理空间和物象形质的约束，因心造境，运用视觉形式语言表达主观意图，具备了化实景为意境的本事，接近了美学家宗白华所说：“以宇宙人生的具体为对象，赏玩它的色相、秩序、节奏、和谐，借以窥见自我的最深心灵的反映；化实景为虚境，创形象为象征，使人类最高的心灵具体化……”的最高旨趣，因此我说韩敬伟的山水画创作已经进入成熟的艺术境界。

韩敬伟读书研习中国画论与他学习传统绘画、解析名家笔墨是相伴而行的，两者起到了相辅相成的作用。据我所知，他曾下功夫研究过龚

贤、石涛、虚谷、黄宾虹几位大师，还有王蒙、董其昌、梅清、金农等，对这些大师的创作路数、笔墨个性、形式语言都有独到的解悟。例如他研习黄宾虹时，悟到黄宾虹的绘画与画论与中国哲学道体“虚”“无”的本质联系，在很少具象刻画、一片浑融的画面中，以多变的笔墨书写韵致显示出来的干湿浓淡、虚实轻重、疏密刚柔、参差离合、错落起伏的变化，表达物象内在的生命活力，其神韵、节律又与宇宙山川的律动相合，技近乎道，这使他理解了黄宾虹所追求的“内美”文化含义。由以上提到的几件作品面貌来看，他很好地地在创作中运用了他的所学、所知、所悟。由此可见，韩敬伟自觉地进行创作主体的建构，对他的绘画创作起到了重要的支撑作用，没有这一步，也不会有今天的韩敬伟，可谓“含其美以自泽也”。

三是探索出自己的表现语言。有了自己的表现语言才能顺畅表述内心，形成自己的艺术风格，这是不争的事理。画是画家拿笔画出来的，因此一切虚的东西都得切切实实地落实到创作实践上去才能奏效，这是绘画的实践性质所决定的。我觉得韩敬伟研习绘画传统，有一个很了不起的本领，就是他既能对诸大家的笔墨个性有真切的体认，又能从其中跳出来，总结出笔墨、形式的规律。他曾从形态、形色、形势、质地几个方面着眼，把握了传统绘画点线、山石、树木、云水的表现性质，以及质地在现代绘画中的视觉效应。他能把这些东西吃进去，变成自己的血液，并在此基础上建构了一套自己的语言体系。我看过他给学生画的示范作品，比如有的树木画法是从龚贤绘画脱化而来，但没有临摹的痕迹，树的态度、姿致、墨韵、风采是他自己的。这种能入能出的本事，反映了他的能量超出一般。有一次他有两张画参加2003年在鲁迅美术学院美术馆举办的辽宁湖社书画研究会画展，我与几位画家站在他送展的《归路出云斜》面前议论，大

家认为这画的意境、形象、笔墨有了自己独特的面貌，我也认为这说明韩敬伟的画又上了一个层次。像其它几张画一样，有他自己的作画程序，自己的笔墨技巧，形象的意味、虚实、浓淡、疏密、干湿等的处理有个性特征，皴法运用不计哪种程式，合南北为一炉而以己意出之，又与黄土高原的形质、神韵相合，特殊技巧的运用与整体很和谐，在展览会上只要一搭眼，就知道是韩敬伟画的。

前几年韩敬伟有意地探索过笔墨与色彩的交汇，在水墨淡色的基础上嵌入石绿、石青、朱砂、石黄、白等石色，第九届全国美术作品展获优秀奖的《古墟逢春》就是这类作品的典型。不过我总觉得他这类作品的墨与色在争地盘，这很可能是水墨画的性质决定的。近几年他多画水墨淡色，更突出了笔墨的表现力，在浅绛色的基础上嵌入少量的淡石色。我喜欢他近几年画的《空谷寂寞凭枯荣》、《归路》、《远山》等这一类水墨淡色，画上的色与墨是和谐的，他已经走出了色墨争地盘的阶段。

韩敬伟是一位锐意进取、创新意识很强的画家，中西传统特别是中国绘画传统，他能入又有能力出，形成自己的创作路数和表现语言。他有很好的艺术感觉，又能一步一个脚印。我从他走过的道路，能清晰地看出他探索的脉络。目前他正处于成熟的年龄段，以后还有很大的发展空间，只要是“透网之鳞”，就会海阔天空，任他自由驰骋。我希望他能够登上顶峰，但也请他记住李可染先生说的“峰高无坦途”。

(作者系中国美协理论委员会会员、鲁迅美术学院教授)



◎ 速写之七

浅议笔墨结构

● 韩敬伟



◎ 速写之八

中国画表现的主要特征，是以笔墨结构的形式，表达主体对生命形式的感受。这种表达方式，是与中国艺术精神互为表理的。长期以来，在中国画的继承上，一直把笔墨结构的研究与掌握，视为主要环节。虽然不同时期对笔墨结构的认识有所差异，但近年来，在中国画发展中的主流派，是极力倡导要准确把握传统艺术精神和技法表现，同时重视吸收西方视觉经验，认为这是拓展中国画表现新局面的重要前提。而在这整个过程中，能够真正理解笔墨结构又显得十分重要。

笔墨结构的概念，是指笔墨形态之间有机的排列和组合关系。这种排列与组合的结果与画家的审美趣味、学养、经历有着密切的联系。我们前辈把笔墨形态之间有机排列和组合，视为能够揭示生命形式最直接的方法，故笔墨结构实则是创作主体对生命形式体验的形象化的形式。

我们所感受到的生命形式是非常复杂的一种现象，那是些各种因素相互交织在一起，不断衍生和改变着强弱、聚散、刚柔的状态，时而流动，时而凝固，时而凸现强烈，时而消失得无影无踪。这些交融为一体的不可分割的各种因素的有机结合体，我们称之为内在生命的东西。那么，有机统一性作为生命形式的基本特征，表明生命体的各个部分是有机联系的。每种因素都是相互依存统一在一起的，但又不是简单的同一性，是有变化、有对立的和谐的统一。失去哪一部分或过分加强哪一部分，都将使生命形式原本的自然形态受到破坏。

生命形式与艺术形式有着天然的一同性，生命形式往往通过艺术形式的恰当表现，可以充分地体现。黄宾虹的山水画充满相对因素，既对立，又能有机结合于一体，臻至天然组合，如同造化。笔墨结构中浓中有淡，淡中有浓，刚中蕴

柔，柔中带刚；浓之不过，淡之有节，这种分寸的把握，就是中国画创造过程中的基本内容。

这种笔墨结构是符号性的表现形式。因此它可以把复杂、深奥、丰富的人类感受，简化清晰为一种形式，让更多的人同样领会创作主体所意会的东西。既然是符号性的表现形式，就带有较强的抽象性。因此笔墨形式不大善于传摹真实的客观存在，而是通过点、线、墨块及这些因素的变化，完成某种传达。可是，我们生活在一个物理世界中，已经形成了物理属性的认识习惯，对于客观世界的认知性和实用性十分敏感。因此我们常常受到物理属性的束缚而无法得到审美的观照。譬如我们常常在感受与表现中，陷入它是什么的认识需要和它有何用的实用需要，而忘掉了它美不美的审美需要。

中国艺术家对美的认识，是以揭示内在的生命活力为标志，上升到理想至美的境界，是要看能否触及到这个世界本源的东西。从这个意义上看，中国画不是一般的艺术活动，而是蕴含着某种文化哲学的意味，是一项很高的智慧活动。且看虚谷、齐白石、黄宾虹画中的笔墨结构：奇中有正，缓中有急，虚中有实，平中有险。在矛盾之中求和谐，用辩证的方法把握众多因素的强弱变化，从而获得势态表现的勃勃生机。以此来契合大千世界本体内蕴，这是中国画笔墨结构的真实追求。

有人要问，作画之际不是要靠具体形象吗？没错，只是这种具体的形象走进画面时，已经不是原有的客观存在，而要具有某种抽象的内含才有意义，才能摆脱物理属性的束缚，上升到符号意义的表现，这是绘画能否成为艺术的重要标志。

绘画中的抽象性固然很重要，它能使某种模糊的生命形式更清晰、更秩序、更鲜明。但并

不意味着不要形象，进行纯抽象表现更有价值。抽象的意义在于审美的纯粹性、简化性、普遍性。如果一个具体的形象，去掉了与审美结构无关的杂乱的東西，简化成一种既有鲜活个性特征，又能体现表象内里的生机活力、韵律与节奏的变化，这就是笔墨结构所要体现的，也是中国画“妙在似与不似之间”理论的实践体现。“似”是借万象之表，“不似”则是主客所神会的東西，这种会意的東西不是直观所能见到的客观存在，而是感受的東西。感受的東西，是一种融进主观的审美情趣、学养及认识，并在客观存在的诱发下，形成的一种心理反应。这是一种对生命价值与意义的感性把握。落实到具体的形式上，既有鲜活的外在形貌，又有深层义理的彰显，这就是似与不似的東西。在落实审美感受的过程中，画面所有的物象，都不再是孤立的生活现象，而在主观情感的筛选和改变下，或加强、或削弱、或被剪裁、或被创造，所有能够确定在画面上的東西，彼此之间都形成了审美关系。它们通过有序的组织，印证创作主体对生命形式的精微体验，所建构画面的单纯性、简化性，比直观生活要简洁、纯粹，这就是笔墨结构创造的意义。

笔墨结构的创造，是在两维空间完成的。它的空间表现与中国书法的空间表现相同。它不是摹仿真实的客观存在，又不是完全的抽象表现。这种结构的空間表现，体现在点、线、墨块组织的那种宾主朝揖、上下相望、疏密相兼、前后相合、刚柔相济、大小相副、虚实相生、偃仰顾盼、阴阳起伏的变化上，所组成的富有生机的生命情境和笔墨形态带来的视觉张力的形式构成，就是中国画空间意境。故两维空间最适合这种空间意识的表现。

笔墨结构是画家对物象提炼、概括、形式化、秩序化、节奏化、意趣化的产物。在创造这

种结构上，中国画已经形成了一定的审美法则。在法则之中，笔墨结构表现有高低之分；在法则之外笔墨表现可视为无笔墨。这种法则在用笔质量、力度追求、笔势关系、墨色变化上均有一定要求，其表现性在历代画家的创造性的艺术实践基础上，得到了极为丰富的总结与归纳。这些资源就是我们今天直接可以传承的。

现今的中国画，已有许多不在这个法则中进行创作了。因此本文重议笔墨结构，旨在表明中国画的发展如果不是另立炉灶，就应当在一定的范畴内进行。

◎ 速写之九



图 版 目 录

山村幽居图 /1
太行溪谷 /2
村口 /3
陇上人家 /4
过山农家 /5
春游图 /6
满月 /7
高峡平湖图 /8
荒烟老村 /10
太行松风图 /11
闲居图 /12
秋山萧寺图 /13
暮云入谷浓 /14
太行雄风 /15
岵山行 /16
深谷鸟稀鸣 /17
依山傍水 /18
山中行 /20
远山 /21
望天门山 /22
卧看云山 /23
卧看奇峰图 /24

山乡的和音 /25
归燕山 /26
溪山老村 /27
田园清蔬 /29
山鸣谷应 /30
谷静春深 /31
春登燕山 /32
平谷小村 /33
秀峰云起 /34
南园山径 /35
荒寒溪净图 /36
南嶂山居图 /37
山村 /38
秋晓上太行 /39
军山老居 /40
太行薄雾 /41
归路出云斜 /42
塞上凉秋 /43
山居秋暝 /44
苍山秀雾 /45
古宅春风图 /46
万韵生凉秋 /47

屏嶂山居图 /48
厚土 /49
太行风韵 /50
幽谷泉韵 /51
亘古不息 /52
古北清溪 /53
乡音 /54
鸣泉 /55
晓色云开 /56
太行独韵 /57
村深野静 /58
依山农家 /59
太行浅溪 /60
孤村远岫 /61
清溪行 /62
南山田中行 /63
溪居谷鸣 /64
太行溪谷鸣 /65
柴门古道 /67
陇东雾霭 /68
秋下太行 /69
太湖渔隐图 /70

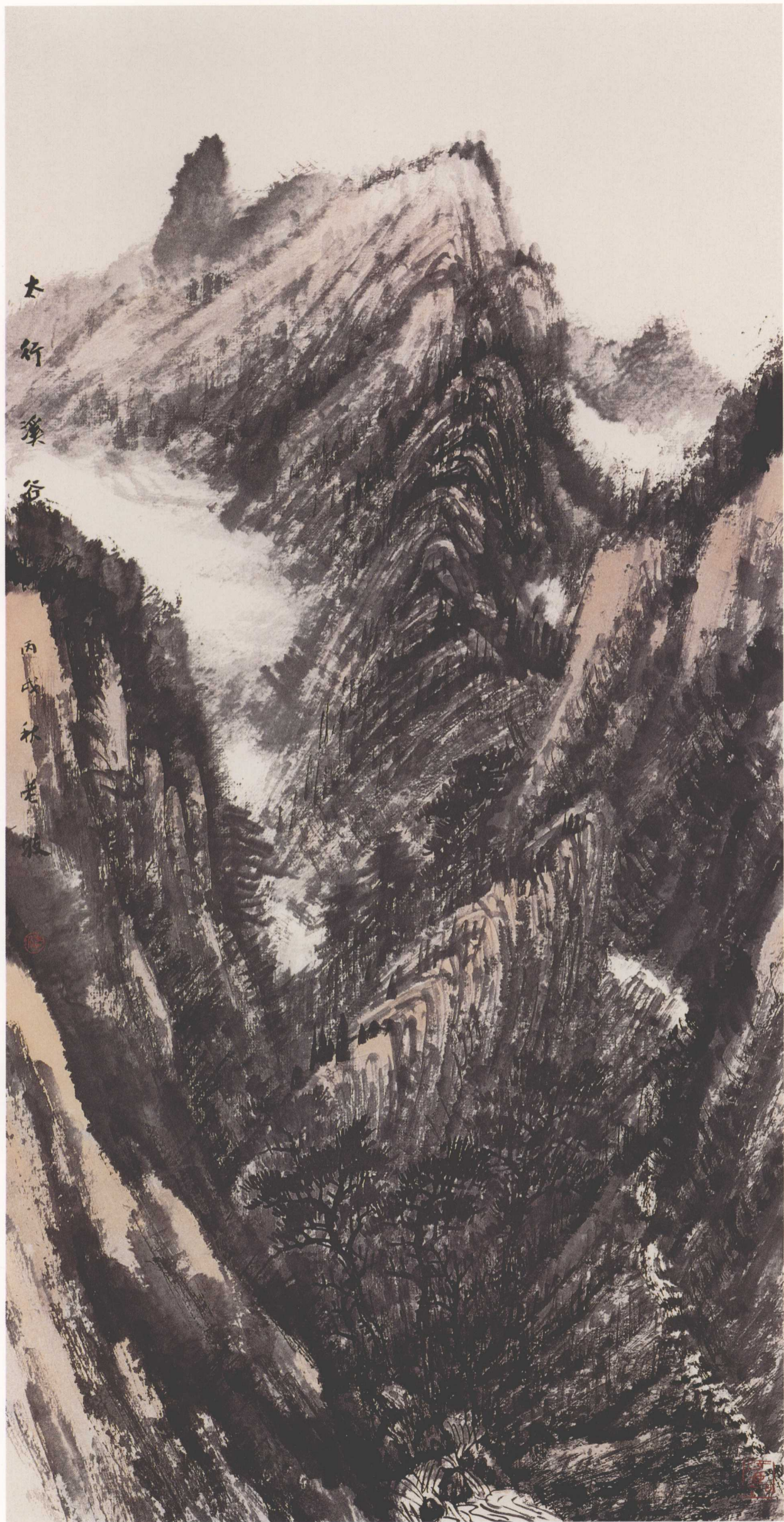
太行山居图 /71
浮云藏山 /72
依山小村 /73
山地 /74
古寺清流 /75
惠风村幽图 /76
深潭独钓 /77
独乐山谷中 /78
渔歌图 /79
雨后晓行 /80
燕山高居图 /81
十里青山远 /82
秋入云山 /83
观天门山之一 /84
观天门山之二 /84
观天门山之三 /85
观天门山之四 /85
观天门山之五 /86
观天门山之六 /86
观天门山之七 /87
观天门山之八 /87



山村幽居图
丙戌秋老坡



© 山村幽居图
2006年 纸本 190cm × 96cm



HAN JINGWEI 2
韩景伟

中国当代名家画集

◎ 太行溪谷
2006年 纸本 137cm × 68cm



◎ 村口
2005年 纸本 137cm × 68cm



隍

丁丑年
隍上人家

HAN JINGWEI
韩景伟

4

中国当代名家画集

© 隍上人家
2007年 纸本 137cm × 68cm