



中国当代名家画集

黄 定 初



人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国当代名家画集. 黄定初/黄定初绘. —北京:
人民美术出版社, 2012.11
ISBN 978-7-102-06171-9

I. ①中… II. ①黄… 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. ①
J221②J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第227924号

中国当代名家画集

黄定初

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 纪欣 张侠

总体设计 李文昭

责任印制 文燕军

制版印刷 浙江影天印业有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2012年11月 第1版 第1次印刷

开本: 787毫米×1092毫米 1/8 印张: 27

印数: 0001—1800册

ISBN 978-7-102-06171-9

定价: 350.00元

版权所有 翻印必究

兴来笔下生烟霞

——黄定初的山水画

邵大箴

本文的题目选自黄定初先生前几年写的一首诗中的一句，全诗为“半隐半醉瘦影斜，寒灯对月静煮茶。无限天书倚炉看，兴来笔下生烟霞”。这首感怀的诗文，生动地描述了他近年来的生活状态和艺术创作的心境。他的山水画，也正是这种心境的形象写照。绘画创作，尤其是中国山水画，需要作者的“兴”，即激情，没有激情，何以有艺术创造？但激情又不是一时的冲动，而是需要作者有生活的积累，有知识和实践经验的储备，还需要有沉静的思考和淡定的心境。没有几十年在画坛上的苦心经营，黄定初先生的山水画很难达到今天这样的境界，这是不言而喻的。在诗中，他既道出对人生和艺术的感喟，也透露出他的自豪与自信。“兴来笔下生烟霞”，黄定初经过外师造化、中得心源的艰苦探索，终于能在山水画中随心所欲地表现自己的审美理想，这是难能可贵的。

黄定初原是一位优秀的版画家，并长期任美术编辑和从事美术领域的行政工作。他是从20世纪80年代末、90年代初开始专修山水画的。他早年的版画创作重视主题和情节，讲究现实人物形象的塑造，与传统山水画重视笔墨和追求意境的表现有不同的艺术标准。他在美术领域长期工作的经历，版画创作所必需的造型能力与技巧，对他尔后的山水画创作有不少的帮助。但是版画的表现手法与水墨山水画明显有异，黄定初要做的是要转换自己的艺术思维，加强对中国画写意语言的理解，领会和把握写胸中丘壑、在山水中抒发诗意的要旨。当然，提高与写意山水画相关联的书法、古诗词的修养，也需要他付出艰巨的劳动。至于他创作心境的改变，更是必要的条件。他说：“退休以来，我在秀峰山下过着半隐居的生活，开心自在，在家中挥毫弄墨，自得其乐。有时应友人之邀，游历名山大川，领略自然神采，开拓新的视野。”又说：“……品尝淡然的人生，发现真正悠远绵长的是淡定的生活态度。”

黄定初这两段看似平淡无奇的话，是我们走进他艺术天地的钥匙，也道出了中国山水画创作的奥秘。一般人讲中国山水画，都着眼于笔墨的功力，其实笔墨固然重要，但决定画的品格也是决定笔墨品质的，乃是创作者的性情。古人说：“笔墨乃性情之事，于依稀仿佛中，有非笔墨所能传者。”（清代原济《石涛题画集》，俞剑华编）“画与诗皆士人陶写性情之事。”（清代沈宗骞《芥舟学画编》）人的性情是主观的，可是产生性情的动因却是客观的事物。刘勰在《文心雕龙·物色篇》中说“情往似赠，兴来如答”、“物色之动，心亦摇焉”、“情以物迁，辞以情发”。作者的感情随着客观自然的变化而变化，而作品则是感情的产物。山水画以真实的自然景色为依据和资源，但主要是诉诸了作者的主观真切感情，而不是客观自然景色的实录，方能动人。黄定初深谙此理，他的山水画重视主观感情的表达。其作品有繁体和简体两种面貌：繁体用细密的笔墨创作，往往是在写生的基础上的缜密构思；简体则是即兴发挥，逸笔草草，写对自然的一种印

象，抒发一种情绪。他的繁体山水以其深厚的笔墨功力见长，峰峦浑厚、草木华滋、气势雄秀，笔力劲健、灵动而富于变化，墨色滋润，充分反映出他的传统艺术造诣，具有大家风范。简体山水画则以书写的率性和随意，给人以清新、自由的审美感受，显示出他从另一个角度着眼于传统写意绘画“游于艺”的审美观，结合自己的心境，在表达情趣中探索传统笔墨的现代形态。两种面貌作品的共同特点是借景写情，情景交融，只是繁体是景中寓情，在写景中求神，简体则是以情写景，抒情为主。应该说，他自由书写的简体山水是从繁体山水伸引、变化而来的，没有繁体的功力与修养，他的简体山水难以写出如此意到笔不到的生动境象。由繁到简的变化，也说明黄定初山水画从有法到无法的探索过程，有法中含有无法的因素，无法中又不忘法的某些约束。他在有法与无法中徜徉，游刃有余地处理黑白、虚实、静动、浓淡、轻重等之间的辩证关系，追求自己理想的艺术创造。

黄定初反复强调他淡定的人生态度，说他的山水画是在淡定的心境下创作出来的。所谓淡定心境，即无功利的纯静之心。淡定的生活态度对艺术创作之所以重要，是因为一个人能真诚地面对自然，与其感情交流，一往情深地去感受，大自然也一定会给予他报答，激发起他蓬勃的创作激情即“画兴”，这是其一。其二，作者淡定心境产生的对事物的专注和深入思索，还可能产生一种超越客观事物的更广阔、更深邃、含有禅的意味的想象，使作品更有隽永的文化内涵。我以为，黄定初近年来的即兴山水和人物小品，已带有明显的超脱世俗的禅意。

黄定初是一位有自知之明、不断反省自己的艺术家。多年前，他曾在长沙办过两次画展，受到广泛好评，当时他也十分得意。可是，如今他说“回头想想，竟然暗笑自己的猖狂”。对自己的艺术成就大小，现在他抱着“无喜亦无忧，一切随缘”的态度。这是何等豁达与从容啊。只有对人生、对艺术有真正体悟的人，才可能有这样无所求的平和心态，而这种心态是一切艺术创作尤其是写意山水画所必需的。在某种意义上，山水画的魅力正是包含在创作者感情自自然然的流露之中！

邵大箴

中央美术学院教授、《美术研究》主编

幽微之中的栖息

——黄定初的山水画

尚 辉

在图像时代，绘画受到图像的影响已是不可逆转的现实。黄定初山水画创作的意义，便是在绘画的图像化时代让我们重新领略了绘画语言对于绘画存在的独特价值以及笔墨对于中国画的不可替代性。当然，黄定初的中国画还让我们看到了他自己对于传统的理解与自我个性的探寻。

晚明陈继儒曾说：“文人之画，不在蹊径，而在笔墨。”如果把“蹊径”理解为审美对象，那么中国文人画的审美视点并不在于对这种审美对象“蹊径”的再现，而在于这种“蹊径”如何生发了笔墨。而倡导“南北宗”论的董其昌说得则更为深刻：“以境之奇怪论，则画不如山水；以笔墨之精妙论，则山水绝不如画。”其意也在中国山水画的审美，并不在于呈现自然山川的雄伟奇幻，而在于笔墨本身达到的精妙境界。如果说图像尤其是影像是对于山川自然审美的捕捉与再现，那么，中国画的绘画性并不在于对自然美的复现，而是笔墨呈现主体精神的高度与笔墨承载主体修为的境界。一位中国画家的艺术造诣，也便体现在他对于传统笔墨的研习修炼以及如何将这种笔墨的沉淀转化为富有自我个性的笔墨特征上。而这一点对于从新中国成长起来的画家而言，也许更为艰难。

出生于20世纪40年代的黄定初，先后从事过版画和中国画创作。这一代人艺术成长的共性大多离不开俄罗斯现实主义的审美情结、主题性美术创作以及新时期欧美现当代艺术思潮的洗礼，这一时代艺术风潮也可以说是逐渐西方化的过程，因而，包括中国画在内的传统文化也在这种过程中逐步远离了传统，甚至于形成了巨大的文化断裂。这意味着黄定初的艺术求索，在这种时代风潮中是一个不断逆向行进的路途，这种逆行不仅表明了他对于传统中国画的自信，而且体现了他对于传统中国画比同代人更深刻的领悟。因为，从这一时代走过来的画家，大多经受过写实绘画的造型训练与教育，从创作观念到表现方法无不形成了再现性艺术的审美心理与价值判断，而这种注重视觉表达的艺术恰恰反向于传统中国画。黄定初的艰难性也便体现在如何从这种视觉化的、主题性的绘画转向自我心性与笔墨境界的创作上。

黄定初的山水画以意笔水墨为主，表现的山川大多位于他成长生活过的湘楚之地，但他很少从风景写生的角度去呈现这些视觉中的自然景色，而是通过饱游默记的情感筛选，意象性地重构他胸襟中的山川气象。气象对于他而言，或许才是他描绘灵秀山川、捕捉自然魂魄的终极价值。因而他很少临景写生，即使旅行写生，也一定是默识心记，注重感受自然山川云蒸霞蔚、生机盎然的变幻神采，在感受自然之中陶冶性情、内营丘壑。实际上，所谓的笔墨，已是艺术主体与山川造化机遇而形成的一种交融的痕迹，笔墨已很难说是对造化的模拟还是对精神的扫描，而是这两者之间的互感生发。显然，黄定初笔墨的灵变，无不得益于自然山川的陶冶与蒙养，也无不是主客体合而为一的生命节奏与精神迹象。

如果说感悟山川、捕捉气象是黄定初对于中国山水画审美灵魂的深刻把握，那么笔墨能否得心应手、能否充分饱满地展现自己的逸兴才情、能否在深厚的传统积淀中形成自己的个性特征，则显然是他山水画的立足之本，也是他数十年孜孜以求的探索目标。黄定初的笔墨传统深得“南宗”一系的涵养陶练，从五代、北宋的董源、巨然、米芾，到元代之黄公望、王蒙，他都悉心临习反复揣摩，学得他们静中寓动、以内敛的洒脱寄激情于淡泊的创作取向与笔皴墨法，然后又参以黄宾虹的华滋朴茂，在繁密之中求得干、湿、浓、淡的笔墨变化，在勾皴之中增益笔墨的古拙厚重。他的山水画既擅长横幅巨幛，也精于咫尺小品。横幅巨幛多描绘大山大水，如《问苍茫大地谁主沉浮》《湄水叠幽》《清风明月也风流》等。这些作品既着意于大空间的纵横开阖，也注重用激情四溢的笔墨任意挥写，不因整体结构的严谨而影响局部笔墨的率性表现。咫尺小品则更见力道，如《太行烟云》《开门见山》和《长风三千里》等。这些作品疏离了中国画常见小品的三段式构图和田园牧歌式的情调，而在构图与写境上形成了富有新颖性的陌生图式，将散淡与恣肆融为一体。更为可贵的是小品始终以娴熟的笔法处处用笔说话，极尽笔墨的形态、疾徐、转折、浓淡的机巧与变幻，似乎是将他的巨幅山水画局部放大开来以供展示和品赏。

黄定初无疑最敏感于笔墨，因而笔墨的细微分辨性既让他陶醉其间，也是形成他艺术个性的关键。在视觉图式上，他追求满密的构图，满密既是他的图式特征更是他的笔墨个性。满密的意象，实是他细微地展开笔墨、分辨笔墨的过程。他的作品仿佛就是在一张素净的白宣上逐步用笔勾写、用墨铺垫的堆塑历程。而且，功底越深厚，增加的分辨度就越繁密，浓淡枯湿的变化也就越丰富、越沉静、越朴茂。用笔、使笔、见笔，是他呈现这些繁密意象的追求，恨不能一笔下去变化莫测，万千气象。因而，他逐渐削减了画面上的渲染，以笔性的万端变化来表现画面的空间远近。相对而言，在干湿变化上，他不偏不倚，即干湿互补几乎达到平衡状态，既不像“四王”的枯笔皴擦，也不似今人以湿笔为主。因干湿的互补平衡，他的笔性也便显得润泽中的几许苍茫。他很注重用笔的速度，虽不追求刚猛清冽，却也在绵柔之中现出几分果敢和老辣。或许是繁密的图式所致，他处理的烟云犹如固态的云卷烟漫，不仅用极其写意的笔线勾画，而且用淡墨堆塑，这和他繁密的画面图式十分熨贴。

他作品的境界是在繁密和苍润中显现用笔的变化。这种变化是在法度之中求得的洒脱，而非无拘无束的率性、无章无法的恣肆，这既是他的难度也是他的个性腔调。毕竟，相对于当代中国画，已很少有人能这样深入笔墨的幽微之境。而或，画界同仁也许难得认同他的这种追求与超拔，他在当代对于传统的回溯也因而显得些许的孤苦。这种孤苦又反过来渗透到他的画面里，从而再度丰富和升华了他画面的内涵与境界。

如果说中国画将客观世界融入精神主体而形成的一种审美方式是人类精神生存的重要路径，那么栖息精神的这种笔墨，也将永远不会被任何信息图像所替代。而黄定初对于中国画笔墨精神的探微，也便显现出中国艺术家对于当代文化的重构。

尚辉

中国美术家协会理事、《美术》杂志执行主编、艺术史学博士

2012年3月14日星期三夜

于北京22院街艺术区

图 版

吕洞宾醉酒图

丁卯仲夏初畫



辛卯補題舊作



知我是神仙

精舍明

只有城南老樹

無數不知我

昨晚我在洞庭過世人



潇湘山河图
定初



潇湘山河图

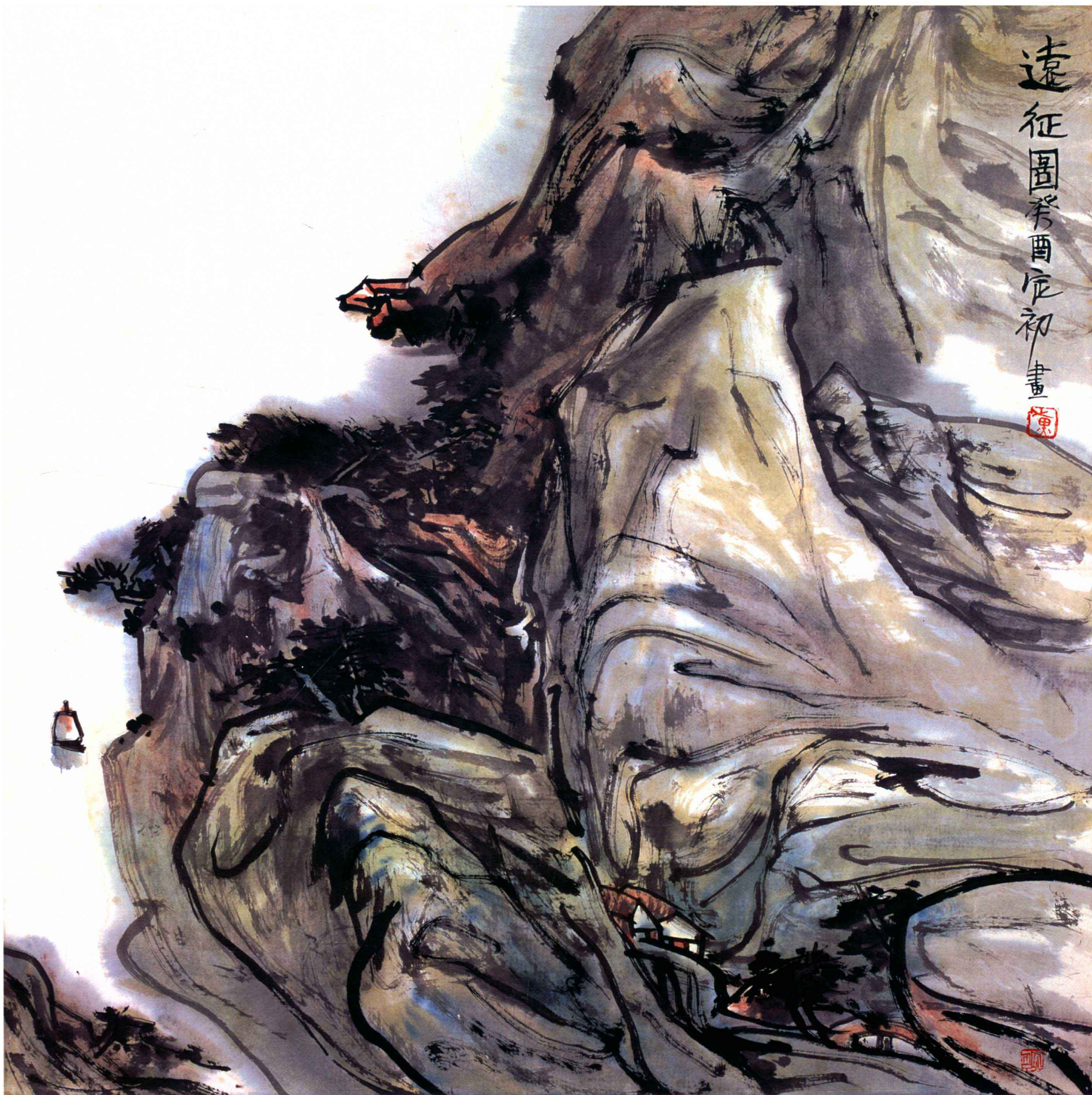


醉乡图

山乡金秋图 晨起 一好色山知更 夜秋 风满树金 帝金 时秋 初定 书于 斋益谦 沙长



山乡金秋图



远征图





秋

醉