

国画世界

THE TRADITIONAL CHINESE PAINTING WORLD

第二辑

本期名家

潘梨兹

画家追踪：于志学 满维起

当代国画流行病

当代收藏：八大山水册

福建桥南画会

当代日本画

艺术市场：艺术与商业



百花文艺出版社
BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE



图书在版编目 (C I P) 数据

国画世界. 第2辑/李毅峰, 韩智主编. —天津: 百花文艺出版社, 2002
ISBN 7-5306-3393-7

I. 国… II. 李… 韩… III. 中国画—艺术评论 IV. J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字 (2002) 第023806号



林容生

门 NO. 8 林容生



林容生

门 NO. 3 林容生



山居图 满维起

国画世界 第二辑

韩 智 李毅峰主编

百花文艺出版社出版发行

地址：天津市和平区张自忠路189号

邮编：300020

e-mail: bhpublish@public.tpt.tj.cn

http://www.bhpublish.com.cn

发行部电话：(022)27312737 邮购部电话：(022)27116746

全国新华书店经销

河北海顺印业包装有限公司印制

开本：885×1194毫米 1/16

印张：4 字数：5.0千字

2002年4月第1版 2002年4月第1次印刷

印数1—10000册

书号：ISBN 7-309-03393-7/G·297

定价：人民币 17.00元

国画世界 目录



本期名家

潘絮兹

9 画家追踪
/于志学

13 画家追踪
/曹建华

18 焦点点击
/当代国画流行病

20 艺术先锋
/上官超英

24 画家追踪
/满维起

28 艺术先锋
/郭全忠

33 美术团体
/福建桥南画会

39 台湾绘画
/台湾画家·李锦明

40 焦点点击
/中国画的窑光与火气

42 当代画家
/林容生

45 当代画家
/徐惠泉

51 当代画家
/王建一

53 当代画家
/阮荣春

56 艺术市场
/艺术和商业

59 东方艺术
/当代日本画

62 当代收藏
/八大山水册



主编：
韩 智 李毅峰

执行主编：
李毅峰

副主编：
李宝钧 魏钧泉

责任编辑：
魏钧泉

编辑：
赵庆忠 蔺 父
王建一 杨熹发

整体设计：
张振洪

编辑部地址：
天津市和平区张自忠路
189号百花文艺出版社
邮编：300020



敦煌壁画临摹
潘景莲

本书图文版权所有

文 / 黄苗子

“春蚕”赞

现代科学中的“仿生学”，似乎着重于摹仿自然生物对人类的实用效能方面，而艺术家们的“仿生”，则是摹仿生物对生命意义的理解：李可染同志以“师牛斋”为斋额，是以牛对人类勤劳服务的品质为师，潘絜兹同志的“春蚕画室”，则以蚕为人类付出一生精力的高尚精神为志尚。絜兹同志是一位工笔画家，他一辈子用蚕丝一样的精细线条，一笔一笔地为

人间耕绘出悲欢哀乐，他从事美术活动已经五十年，半个世纪的耕耘，真不简单呀！“春蚕到死丝方尽”，他最欣赏李商隐这句名句。

絜兹同志的绘画，有自己鲜明的个性和特点，画面明洁华丽，富于装饰情调，用笔鲜明清净、一尘不染，这种难能的造诣，说明作者对每一幅作品都是苦心经营，认真细致的。再则是色彩鲜艳而不染尘俗，作者往往用冷调子来衬托华丽

色彩，因此色彩尽管很绚丽，却不带半点俗气，这种独特风格，为现代工笔重彩画放一异彩。第三是寓简于繁，画面尽管十分热闹（例如《九歌图》中的几幅），但却没有一笔多余的线和不必要的着色，因此有些作品，尽管色彩缤纷，线条复杂，但都有一个统一的调子和明确的层次，绝不是杂乱无章的。第四，基本功深厚，他在敦煌临摹研究北魏以至宋元壁画多年，再加上对古文物做过认真研究工作，深切了解不同朝代的服饰、建筑、器物、风习和礼俗，因此他那些以历史为题材的绘画，就绝不同于千篇一律的、摹仿舞台服装的“古装人物”。第五，潘絜兹的基本功还表现在其他的临摹（特别是在敦煌时期的临摹）与写生方面，“吐丝”的春蚕向来是一“丝”不苟的。他的临摹功夫认真细致，在这次五十年回顾展中，看了他的敦煌壁画临摹作品和他那近于白描的写生习作，深感到他在艺术态度方面的严肃性，正因为有了这些基本功，使他不论在古代题材和现代题材的作品中，都有卓深的表现能力。

我和絜兹同志至少有三十年的结交，深知他治学、治艺刻苦认真，对朋友以诚相待。我平日有幸能经常看到他的创作以及他送我的多本艺术论著。一位艺术家，不为名，不为利，像一条春蚕一样，吐尽自己满腹经纶，是为了世上人能够穿上绮罗，增加世界的美好，这种精神，难道不值得敬佩吗？



唐外道天女



◀ 國殤

供奉人众

菩萨像



aA264/07

文 / 潘絮兹

我的工笔·重彩观

有悠久历史和光辉传统的中国工笔·重彩画,曾写下绘画史上最灿烂的篇章,也有过漫长的遭受冷遇的暗淡时期。今天,已经走上了中兴之路。

这里把我对工笔·重彩画的看法分六点加以概述:

一、工写一家,殊途同归

作为民族传统绘画的中国画,体系庞大,门类繁多,如从形式和技法上区别,大体可归入工笔和写意两大部类,而工笔总是和重彩相联系,写意总是和水墨相联系的。

中国画以意趣为宗,要求达意抒情。工笔·重彩和写意·水墨虽有用笔和用色方法上的区别,但精神实质是一致,即都属“写意”,二者殊途而同归。就用笔说,工笔的工,是写出来的,而不是描出来的。是活笔不是死笔;就用色说,重彩也要求鲜活透明,而忌重浊板滞。如果认为工笔·重彩必须笔笔求工、色色要重,势必成为线和色的雕琢堆砌,不但会削弱绘画效果,也不利于风格的多样化;所以说工笔·重彩画形式是“工”,精神在“写”。对写意·水墨画来

说,用笔上也要求笔写意工,即意存恭谨,笔不妄下;用墨上也要求使墨如彩,而非狂涂乱抹,一片混沌。理解这二者形式上的区别和实质上的一致性非常重要,就可以避免互相对立、排斥,而找到结合、交融、互补的途径。事实上,不但已经派生了小写意、白描、没骨、淡彩、泼彩许多画体,而且还将有更多新的画体出现,而蔚为大观。

二、工先于写,彩先于墨

从绘画发展看,工笔先于写意,重彩先于水墨。可以说,工笔·重彩是和绘画俱生的。原始岩画和新石器时代的彩陶图纹,莫不使用重彩,描线手法也力求规整。早期绘画遗品,战国和西汉的帛画,已是水平颇高的工笔·重彩画了。虽然古代也间见粗率之作,那是力不从心,欲工而不能所致,和后世有意放笔挥写不同;而且毛笔和纸、墨的发明,都是较后的事。从严格意义上说,写意·水墨画应始于唐代中期。唐·张彦远《历代名画记》始把绘画分为疏、密二体,被列为疏体的张僧繇、吴道子,以至被后世奉为南宗山水之祖的王维,他们的画仍属工笔·重彩体系,其人物衣纹、山水树石,莫不注重结构,笔法精严,和后世的写意·水墨异趣。只有张璪泼墨作山水树石可视为开写意·水墨的先河。写意·水墨画的真正崛起是在五代两宋。一部绘画史可以唐代划分,唐及以前全属工笔·重彩的世界,而五代两宋是工写并峙、彩墨交辉的时期;元明以后,写意·水墨盛行,工笔·重彩始不为画坛所重。但在民间仍保有其世袭领地,这个情况一直延续



敦煌壁画临本

到近代,给中国画的发展造成了严重的后果。

三、缺工少彩,今之大病

绘画源于生活,多彩的生活必然产生多彩的艺术。正是生活的启示,人们才找到了工笔·重彩这一绘画形式,经过历代艺术家的努力,把它推向历史的艺术高峰。写意·水墨画是由它派生的,其所以“后来居上”,自有社会与历史的根源,但主要是一些怀有偏见的文人画家鼓吹的结果。现在那个时代毕竟过去了,艺术从士大夫的书斋走向社会,不能不考虑群众的欣赏和喜爱。“色彩的感觉是一般美感中最大众化的形式”(马克思),群众要求多彩的艺术,时代也要求能反映自身更为绚丽多彩的生活,可我们今天的画坛,还是一片水墨渲染,缺工少彩,这是令人遗憾的。

墨固然可以分为“五彩”、“六彩”,但在所有色相中,它毕竟只是一色的变化。从使墨如彩的角度说,黑以外的任何色也都可以分为“五彩”、“六彩”的。一株树上没有两片叶子的绿是相同的,大千世界无限色相岂可以一色包容?那种“画道之中,水墨最上”的陈腐观念应该抛弃了,不只要大力提倡工笔·重彩画,改变缺工少彩的现状,即在写意·水墨画中,那种用意不工、使墨无彩的通病,也应加以矫正。

我们需要精雕细刻,以矫浮泛空疏之弊;需要万紫千红,以矫单调划一之弊。

四、廓清偏见,工彩重光

工笔重彩是承受着沉重的历史负荷前进的,这负荷就是画坛独尊写意·水墨的艺术偏见。在古代,民间匠师和文人画家原不分界限,他们同在宫廷寺观献艺,习以为常,在互相交流画艺中彼此都得到提高,推动了绘画发展。后来写意·水墨画兴起,而且几乎成为文人的专诣,局面就改观了。文人画家主要从事卷轴画,把自己关进了书斋,而且把需要与艰苦的体力劳动相结合的壁画和工艺装饰画留给了民间匠师,并贬斥

工笔·重彩画为匠气、火气、俗气,难登大雅之堂等等。其实画之高下、雅俗、优劣,岂能以工写彩墨区分?就在元明写意·水墨画流行之际,出现了山西永乐宫和北京法海寺那样精妙绝伦的工笔·重彩壁画。敦煌莫高窟和安西榆林窟的西夏、元代的壁画,艺术水平也极高。画坛上也还有赵孟頫、任仁发、仇英、商喜、吕纪、陈洪绶等杰出的工笔·重彩画家。明清肖像画更有超越前代的成就。扎根在民族土壤和人民生活之中的工笔·重彩画毕竟是有生命力的,只是这种历史偏见不廓清,必然妨碍它的正常发展,这已为七百年的历史所证明。为了复兴工笔·重彩画,有必要从思想上理论上廓清这种历史偏见,让它在新的时代重新焕发出光彩。

五、工优于写,彩胜于墨

有人说,工笔·重彩这种画体规范严格,制作费时,束缚个性,不便于抒情,而且缺乏气势,难以表现时代激情;甚至断言这是一种陈旧的过时的形式,终将归于淘汰。

我认为不然。工笔·重彩画虽然规范严格,艺术效果要通过多道工序才能最终体现出来,不如写意·水墨画一笔下去,效果立见;但只要作者构思成熟,每画如演员临场,保持最初的创造激情,则最后完成,不但仍能取得预期的生动效果,成功率也远比随机触发的写意·水墨为高。而且绘画不是表演艺术,作品的成败不取决于时间的长短快慢。艺术从来不是速成的,写意的快也从千锤百炼中来,没有这长期的“慢”的因素,任何艺术都难于成功。至于气势和时代感,试看阎立本笔下封建社会帝王的威仪气派和永乐宫三清殿诸天神的庄严肃穆表现的何等充分!张萱、周昉的仕女画,能说不体现唐代盛世景象么?吴道子“天衣飞扬、满壁风动”的画风,不是仍可从宋人《八十七神仙卷》中仿佛得见么?人们推崇油画技法表现力强,我认为工笔·重彩画同样可以达到,甚或超过。



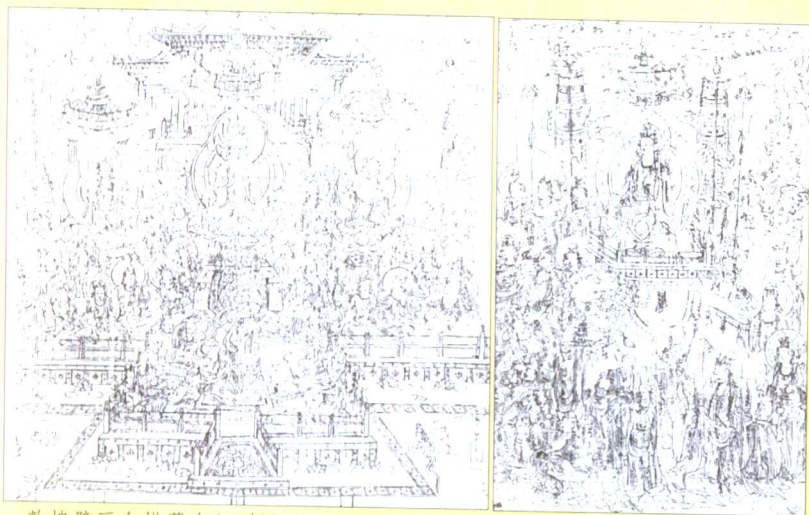
佛像



舞蹈飞天



大司命



敦煌壁画白描摹本(二幅)



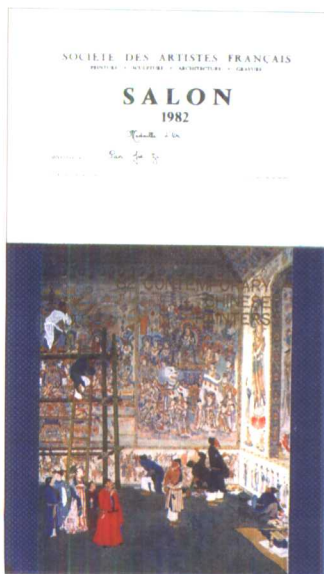
九歌图 12 礼魂

六、工写并举,彩墨同辉

中国画的健康发展,要两条腿走路:工笔·重彩与写意·水墨同步前进。历史上中国画的黄金时期的宋代情况就是如此。后来重写轻工、重墨轻彩,就造成一条腿长一条腿短的畸形状况,工笔·重彩的优良传统没有得到很好的继承和发扬,前代独有的光辉消失了,画坛归于一片暗淡。

现在写意·水墨独盛,引起许多人(特别是外国人)的误解,以为现代中国画就是宣纸加水墨这单一形式,乃至把画于绢上的也归于工艺品类,把工笔·重彩画视为一种低档次的商品画。由此也影响了工笔重彩画的出路、市场价值、画家地位和待遇等等,这对中国画事业的发展是十分不利的。

工笔·重彩画艺术上有高要求,要付出艰巨的劳动,不是轻易可致的。它不能当众“表演”、一挥而就;不能随便应酬、广拉关系;不能多产、薄利多销;也得不到人们重视,确实是寂寞之道。如果不加意扶植,这朵民族艺术的瑰丽之花,将处于自生自灭的可悲境地。现在的情况虽已有所好转,许多画家兴趣转到这方面来了,全国涌现出许多工笔·重彩画坛新秀和许多优秀作品,但还远远不够。复兴工笔·重彩不只是画家的事,需要政府的重视,全社会的支持,希望通过我们一代人的努力,使一个超迈两宋的“工写并举、彩墨同辉”的中国画新的光辉时期能够早日到来。



潘絮兹,浙江省武义县(原宣平县)上坦村人,1915年出生于知识分子家庭。自幼喜爱绘画,1936年毕业于北京京华美术学院,从师徐燕孙先生,专攻工笔重彩人物画。抗日战争期间,曾参加军队,随张自忠59军转战豫鄂等地,后又去敦煌,入国立敦煌艺术研究所工作,研究古代壁画。解放战争时期,曾去台湾省立台北民众教育馆工作,又得于右任先生资助在南京整理敦煌资料。新中国成立后,曾在中国历史博物馆、中国美术家协会、北京画院工作。是著名的工笔重彩人物画家,国家一级美术师。其代表作品《石窟艺术的创造者》获1982年法国春季沙龙美展金奖。1993年当选为中国美协中国画艺委会主任。1995年国家投资兴建“潘絮兹艺术馆”。曾主持永乐宫迁建后的壁画修复工作,出版有《敦煌的故事》《敦煌莫高窟艺术》《绘画史话》《阎立本和吴道子》《工笔重彩人物画法》等书和画册《潘絮兹画集》《李白妇女诗集绘》等。曾长期任《中国画》杂志主编。他曾任中国国际文化交流中心理事,中国美协中国画艺术委员会主任、中国画研究院院务委员、北京工笔重彩画会会长。

文/卢平

三山五岭又一峰

——赏析于志学的人物画

作为冰雪山水画的创始人，于志学创作的北国千里冰封的苍茫雪原、银装素裹的浩瀚林海、梨花似锦的晶莹树挂和珊瑚美玉般的冰凌已为人们十分熟悉和亲切。人们赞赏于志学突破了传统的思维定势，解决了中国水墨画一千多年没有解决的表现“冰”的问题，创造了一个崭新的画种——冰雪山水画，但很多人并不知道于志学同时还是一位人物画丹青高手。

其实于志学画人物画的历史由来已久。他之所以能走上专业美术之路缘于他在1957年创作的连环画处女作《空城计》在《黑龙

江画报》上发表而被黑龙江人民美术出版社慧眼识英雄破格任职为美术编辑。不久，他与人合作的连环画《暴风骤雨》被评为全国第三届美术作品展优秀作品而引起美术界重视。二十世纪六十年代以后，于志学之所以倾心于冰雪山水画的研究，是由于他对历史上北国大半个壮丽风光被排除在传统的中国画之外感到不服气、不甘心，作为一个北国大自然之子，他立志要为北国风光立传，要改写中国美术新篇章。

对于志学来说，他有着自己独特的感悟世界和感悟人生的方式。在他的冰雪山水画已经取得

社会认同、创作处于得心应手之际，他不愿固守已成，又重新开始审视自己的艺术坐标，力求通过对自然的大山大水、把自然人格化和径直以人为对象这两条途径去切入他对宇宙、对人生、对社会的思考，建构他自己的表现天、地、人整体艺术风貌的绘画追求。

在于志学看来，一个艺术家所创作的作品的成功能否被社会和时代所接受和认同，不仅取决于艺术家自身的追求，更重要的是看他的创作是否符合艺术创作的规律，是否具备成功的内在要素，即创造性。他认为只有不断地为历史增添新因素，才能被时代所选择。因此



林中行



左/密林深处



中/雪漫兴安

右/雪乡

他把创造自己独特的艺术风格作为他艺术实践的宗旨。

不能否认，是塞北大地特定的人文精神和富有浓郁色彩的少数民族风情给了于志学新的创作灵感和创造热情。当年他为了观察北国真正的天寒地冻多次来到位于祖国最高寒的地区——大兴安岭北坡体验生活。他同常年生活在那里的鄂温克人民生活在一起，同他们结下了深厚的友谊。地域环境的影响对艺术家来说是潜移默化的，作为视觉艺术的再造者，他不仅本能地、自然而然地、情不自禁地要表现他所熟知的人和事，而且作为一个艺术家他更敏锐地感悟到在北方辽阔的黑土地上，那激烈的自然景观四季分明的变化和独特的鄂温克民族风情是华夏大地艺术家所没有表现

的题材，这正是他人物画的最好表现对象。于志学把鄂温克人的勤劳、善良、诚恳的内在品质和他们具有的比较突出的沧桑、质朴的外在形象，以及他们游牧于林海雪原造就的那样与生俱来的彪悍气质，通过他的艺术加工提炼，统合起来，在他的造型、立意和表现时注入了他对自然、对生命的执著塑造和对命运、对历史的感叹和畅想。他用苍老、沉雄、道劲的笔触，刻画出鄂温克人饱经风霜的面孔，他刻意追求“写”的独特艺术内涵，讲究笔墨用线的书写性和艺术韵律感，他作画时的笔墨线的流动和展现是他情感和心境的抒发。

在人物画创作上，于志学也不吝惜气力，要创造出自己的个人风格。由于他有很强的造型能



祖孙俩



志摩寫於京師
祥發劉堂
辛巳年

(局部)



志摩寫於京師
祥發劉堂
辛巳年

西韵情



速写三幅

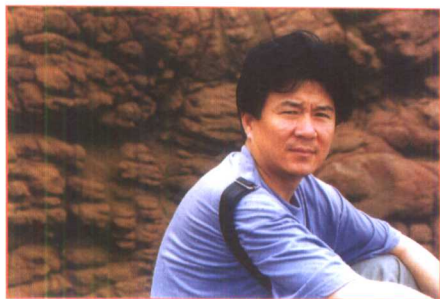


力,可以根据不同的题材、不同的人物形象运用不同的艺术表现手法。他笔下的鄂温克少女与江南那些弱不禁风的闺中纤细美艳的仕女趣味迥然不同。他追求的是浓厚的北方边塞地域风情,他表现的是崭新的视野与鲜活的生命形象。他那流畅的人物线描渗透出他深厚的笔墨功力和高雅的审美格调,反映出他对人物画审美的追求和对笔墨内涵的发挥和传递。

于志学是位用情塑造人物形象的高手,他的人物画是他在感性与理性的观照下经过长期的艺术实践和生活的磨炼与回味沉积于心的结晶,是他对边塞文化人文精神的把握和对中国画笔墨技巧的形式语言的突破的尝试,也是他努力身体力行地提出的创建中国画第三审美内涵的诠释。如果说他的冰雪山水画主要表现了中国画第三审美内涵的用光,那么他的人物画则着重强调了中国画第一审美内涵的用笔和第二审美内涵的用墨。虽然二者之间形式上取向各不相同,但在他的绘画语言上始终贯穿着一条主线——绘画是他精神世界的再创造。一个画家作品达到了某种境界,首先要求他的精神已达到了某种境界。



于志学,冰雪山水画创始人,1935年1月31日出生,籍贯吉林省抚余县。现任黑龙江省画院副院长,黑龙江省政协副主席,黑龙江省国画会会长,美国国际传记研究院传记协会副理事长,英国剑桥大学国际传记中心研究员,第九届全国政协委员,第五届中国美协理事,一级美术师。1979年冰雪山水画《塞外曲》获文化部颁发的建国30周年全国美展三等奖;1983年被英国伦敦国际出版中心收入《世界名人录》;1987年获美国国际传记研究院授予的金质“终生荣誉奖”,1995年获中国艺术研究院美术研究所颁发的“中国画学术精诚奖”。现已多次出版了《于志学画集》和中外美术理论家撰写的《冰雪山水画论》、《中国画黑白体系论》、《冰雪艺术美学》等。



文 / 曹建华

照着走与 接着走

中国的山水画是传统文化的组成部分,它和中国的哲学是一脉相承的。也是积多年的进步,屡次变革而成现在的状态。除了其笔、墨、纸等材料的特殊性外,在画史上有其主流、有其道统,这也是山水画存在与发展的依据,这个依据的核心是山水画一以贯之的哲学,即山水画的精神,它的主旨是“天人合一”,即表现作者的胸中丘壑,又反映人在大自然中的位置,既抒发了作者的胸臆和性格,又反映了自己对生活的感受和理解。它是体现生命和灵性在现实世界的价值所在。怎样做到笔墨本身的意韵与自然山水的神韵和个人生活的感受相统一呢?按照地道的中国哲学提供的方式,画家只需怀有一颗平常心,这就是《中庸》中所说的:“极高明而道中庸”。“极高明”就是追求高尚的精神境界。“道中庸”就是要达到高明,只需走一条不偏不倚的平常之路。在这里可以用“照着走、接着走”这六个字来概括。“照着走”就是先将画史、画论、画理、画法做深刻地理解,搞清楚中国画的道理和品评标准。

如果没有对传统画理、画法深刻的理解与扎实的功力,即使文化修养很高,也对山水画创作无效,形而上的文化修养失去专业技巧这个形而下的载体,也将在山水画中无处安身,更别说登堂入室。对理法的尊重,意味着对传统的尊重。中国画史论的审美观和理论论,重在“笔法”“墨法”。古人论画有:“有笔有墨方为画”就是例证。所以在“欲明画法,先究书法”、“八法通六法”、“五笔七墨”等这些法度之中,走一条以“写”

曹建华之画以苏茂横厚敦势山内境阳庄于佳莊山原鎮



镇原山庄

代“画”的笔墨之路方为正道。“接着走”就是在总结前人的理法之上,又不拘泥前人的法度。应该知道法度是中国画学自觉、完善、成熟的标志,是历代大家、大师苦苦探索积累的结晶,不是死板的教条与约束的所指。从有法到无法是集纳了共性的审美观点和观者心理定式基础上的个性张扬。没有深入地理解和掌握法度,就不是专业意义上的内行,更别说创新。“超乎规矩而又不离乎规矩”,随心所欲不矩,自然的融入自己对生活的认识和感受,整合艺术程式与个性,“阐旧邦而辅新命”,最终衍化为圆通无碍的化境。自会是山水画的新境界。

文 / 林经文

道通天地

——曹建华山水画艺术谈

从二十世纪九十年代初期开始,曹建华开始放弃他已成面貌的人物画,进而钻研山水画。八十年代中期他进修中央美院山水画科,亦曾得到过李可染、何海霞、秦岭云、梁树年、龙瑞、王镛等画坛名家名宿的点拨教诲,以日前的发展而言,曹建华的山水画是从一波三折中走过来的,他的特点是思考多于实践。他重读书,重传统,看的多,想的也多,一旦动笔,自然水到渠成。

画如其人,熟悉建华的人都能感到他身上充溢着一种争当一流

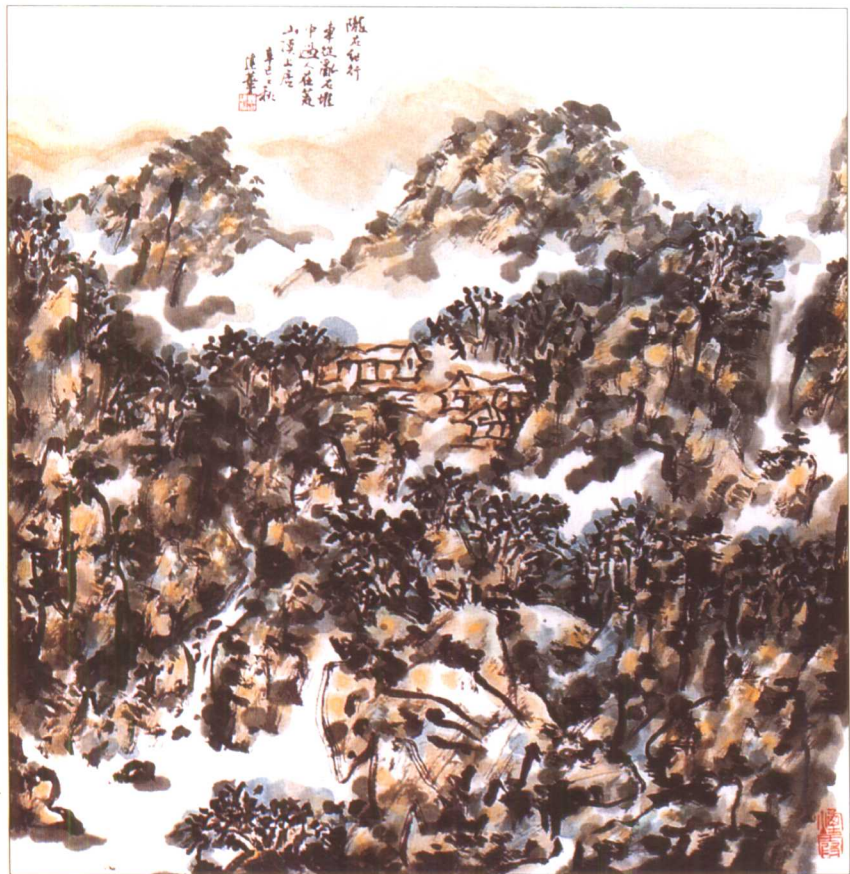
的气质,他与朋友相聚,或清淡小酌,性情恢谐,时放浪形骸,时沉思,时点评人物,极有眼力,其中品评分寸,把握的“剪裁妙处非刀尺”。

正因为他眼力过人,他的山水画从1993的《陇上纪行》到1995的《西游漫记》前者是他遵循“笔墨本身的意韵与自然山水的神韵及个人的感受相统一”。后者是他突然从现实主义者变成一个浪漫主义者的过程。他的这种沉潜与变化,具有理性思考和抽象精神交融的特征。九十年代初他从陇东、陕北

写生归来后,面对苍凉雄浑的西部风情,画了一批密体山水,这一批画严格意义上讲即是时风的产物,也有受京派山水画的影像痕迹。这些画是他顺着笔意生发自然而然的造化,繁密的点线,流淌的墨韵,一直画到性情复归平正为止。他后期的浪漫画法,富有装饰风格,大体上借鉴敦煌壁画的色彩感受,神秘诡奇,浪漫而不荒诞,制造了一个色彩斑斓的神话世界。这内中即体验了对故土的热恋,也是从一种真实跨越到另一种真实的心灵轨迹。他这一时期的代表作便是全国九届美展入选作品《陇上放歌图》系列。

建华的性格中极喜一流画家,平常也以他心仪的画家语录为口头禅。九十年代他调进甘肃画院从事专业创作,一有空,就出去走动喜欢写生,他极钦佩傅抱石、李可染、张仃等先辈画家从写生中“外师造化,中得心源”因果互生的说法,他几乎足迹遍及陇原,写山真骨,对景造境,乐此不疲。对景写生中他又悟及近人张仃晚年入河西写生变化的历程。历史上范宽写生终南、倪瓒写生太湖、黄公望写生于乱壑群峰、石涛和尚“搜尽奇峰打草稿”、黄宾虹入川写生而悟及“雨淋墙头月移壁”对建华君启示尤大,使他对每道梁每一条沟纵情放歌。这样细细体察自然,又与传统程式相映证的结果,使他在写生中获益匪浅,能从一个更高的境界把握中国画学。

真正对曹建华产生巨大影响使其绘画最终走向成熟的标志则是他选择了黄宾虹,按王鲁湘先生的话说“这种选择与曹建华要在道



陇上纪行