

中国
当代著名
画家
个案研究

北京工艺美术出版社

主编 贾德江



吴秉才

WU BINGCAI XIBU SHANSHUI

西部山水

编辑人语

前人有“艺无格不立”之说，意指艺术品格是艺术作品屹立于艺术之林的脊骨。品格层次的高下决定着艺术的精神价值和历史地位的高下。艺术品格的内涵至少包括独立品格、真诚品格和创造品格。以此来品评吴秉才的画作，给人突出的感觉是，他以丹青明志，借西部山水浩气铸自家灵魂，以画家特有的敏锐目光和深沉思考去重新发现自然之美，不仅表现所见，而且表现所知、所想。他对中国画博大精深传统一往情深，并以传统哲学为画理源泉，以笔墨为主要艺术语言，以重写意、重意境为价值尺度，在作品中坚持了中国画的根本，表现出鲜明的中国风格和中国气派。

吴秉才非常重现自我艺术风格的形成和完善。他认为，艺术必须真诚，而创作更需激情，追求时代感是艺术发展的不竭动力。他的艺术虽从传统中来，但决不囿于传统。他希冀追求的是如何把传统绘画的精神和审美品格与情趣，体现在自己的作品中。他的画是传统笔墨与时代精神结合的产物，他画的山水大气磅礴而又蕴含着无限激情与生机。在他的作品中，“化景物为情思”，融入了对社会人生的深刻感受。面对他的画，我们仿佛直接面对一个真诚的灵魂。

吴秉才是性情中人，豪爽淳朴，有士人之风。于人于事，胸怀坦荡；于书于画，执着真诚。身为画家，他以哲学家的目光观察世界，用他的画诠释人生。他的画气象博大，与中国辽阔的西部山水自然景观相契合；他的画豪迈放达，与当代中国昂扬奋发的精神面貌互为表里。他凭借扎实的造型基础和笔墨功力，以及强烈的时代感、独创性的形式语言异峰突起，成为有鲜明个性的中国画家。在创造中，艺术成为他事业追求和寄托，而无止境的倾注和求索，也成了他对艺术永恒的责任。

愿他不断地走向成功。

文
／
贾德江



■ 吴秉才

■ 生于1945年，山西山阴人，早年就学于内蒙师大美术系。现为中国美术家协会会员，包头画院副秘书长，中国美术研究院研究员。2004年就读于中国画研究院龙瑞工作室高级研究班

■ 其作品先后参加中国美协举办的2000年全国油画·中国画作品展，2002年全国中国画作品展，第二届全国中国画作品展，2003年全国中国画作品提名展，“海潮杯”全国中国画作品展，21世纪中国画澳大利亚大展，西部情全国山水·油画风景画作品展，毛泽东诞辰全国百位知名画家特邀展，第二届少数民族全国中国画作品展，全国中青年中国画家邀请展，“彩墨空间”当代中国画家提名展，2004年、2005年第二届“菜乡情”全国中国画家提名展，蒲松龄诞辰365周年中国画家提名展，抗日战争胜利60周年全国中国画作品展，第十六届国际造型艺术家大会美术作品特展，“长江颂”全国中国画作品提名展，苏州胥口“太湖情”中国画作品提名展

■ 作品曾获2001年全国中国画作品展优秀奖，2003年全国中国画作品展铜奖，2004年全国中国画作品展优秀奖，迎奥运全国中国画作品提名展优秀奖，“让世界充满绿”全国中国画作品展铜奖，首届中国美术家协会会员精品展优秀奖，世界华人诗书画艺术大展优秀奖

■ 2002年在马来西亚吉隆坡举办个人画展，多幅作品在马来西亚、新加坡、澳大利亚等国展出并被收藏

▽

当代山水画家 吴秉才 艺术档案

封面 / 阴山古刹 2005年 纸本 120 × 120

封底 / 秋风拂阴山 2005年 纸本 160 × 140

雄浑壮美 浑然天成

——解读秉才西部山水画 刘大为

V

读山水画家吴秉才的作品，使我感受到祖国塞外大山大川的天高地厚，苍莽沉雄。由于我在内蒙古生活过一段时间，倍感亲切。

吴秉才出生在晋北黄土高原，成长于黄河之滨、阴山脚下的内蒙古包头市。他曾就学于内蒙师大美术系，及后在甘肃河西走廊和内蒙古长期从事群众文化工作，担任专业美术干部。

由于作者从小生活和工作在塞外的内蒙古和西北的祁连山下，苍茫辽阔的戈壁，一望无际的大草原，养成了他坦荡的胸襟；祁连山旖旎雄奇的壮美，阴山的沉雄深厚给予他无限的启迪和灵感。

这一切使得作者浸染着大西北的风土人情，在作者身上打下了鲜明的生活烙印和地域文化烙印，成就其北方山水和西部山水的文化表征。

近年来，吴秉才的创作日臻成熟，如同黄河破冰解凌之波涛一发而不可收。雄浑的大山大石，厚重的山峦巨嶂，挺拔苍劲的树木枝干，强烈的日光在不浓重的色调中浑浑然若动、巍巍然若语。他的视野宏阔、内蕴深沉，其作品近年来频频亮相于全国重要美展并屡屡获奖，受到画界同仁们的瞩目。

这是由于作者长期生活于西部，扎根于生活的土壤，在他的作品中凸显着雄浑的墨色，干裂秋风般的笔道；用笔的干湿浓淡在作者画面的西北天地里自由地挥洒，而且许多作品是一气呵成。一种浓烈的生气，深深地打动着读者，引发人们的共鸣。

当代中国山水画的审美趋向，已不仅仅囿于传统文人画的审美情趣，而是将传统绘画的优秀品质导入更加广阔的文化视野中，在自然与社会、历史与现实的文化沃土中纵横。画家以饱满的热情全身心地投入祖国山河的审美活动，是新中国建立之后才真正实现的文化诉求。黄宾虹、傅抱石、李可染等大师杰出的艺术贡献大多取得于这一时期，他们以全部的艺术积累、修养、天赋和人生感悟倾注于笔端，讴歌祖国的大好河山，为我国山水画艺术殿堂增添了夺目光彩。

吴秉才是后学者。他的作品来自西部，来自丰富的生活阅历。只有源于生活并善于汲取前人优秀艺术养分，才能创作出富有时代意义的好作品。

作者如其名称秉性直率，富有才气。几十年来矢志不渝，虽历经曲折，仍不改初衷，不断追求艺术真谛。艰苦的人生磨砺丰富着作者的人生阅历，成就了作者的笔墨个性，使之结出丰硕的成果，当属自然而然，水到渠成。

2005年8月于北京

01

吴秉才西部山水



高秋图 1993年 纸本 68cm × 68cm



祁连人家 2001年 纸本 68cm × 68cm



祁连秋归 2001年 纸本 136cm × 60cm

魂系大山 ——评吴秉才的西部山水画

贾德江

我知道吴秉才的名字是在今年上半年,在我编辑《贴近文脉——中国画研究院龙瑞工作室首届毕业生作品集》这本书的时候。先见他的画,后见到他的人,和我同样嗜烟如命的坏习惯拉近了我们之间的距离。边抽烟边聊,我知道他出生在晋北雁门关下,成长于内蒙阴山脚下的包头市,就学于内蒙师大美术系。他比我长一岁,与中国美协常务副主席、著名人物画家刘大为同岁,他们是初中、大学的同班同学,感情甚笃。他虽出身于军人家庭,却因家庭祖辈出身的不好,在“文革”中历尽坎坷,满脸的沧桑至今仍未褪去。他学习过人物画,也画过素描、色彩,画山水则是他近几年的事情。前后不过四年,他的山水画作竟在全国中国画大展中频频亮相,连获殊荣,可见他的才情与智慧。他不善言谈,甚至有点木讷,但他的天分还表现在音乐方面,不仅精通弦乐和键盘乐器,还有一幅嘹亮的歌喉。当他谈起刘大为绝妙的笛音、男高音的独唱,以及他们在校时吹弹合奏同欢共乐的情景,脸上绽放出灿烂的笑容,仿佛又回到学生的时代,令我产生无限的遐想。

他的坦诚,他的纯朴,他的爽朗,他的聪慧,伴随着我走进他的水墨世界,细读他的山水画作。

长期生活在西部的吴秉才,在那里度过了他的少年、青年和壮年,在那里他饱尝了人间的酸甜苦辣。长期从事群众文化工作的他经常往返于大山草原之间,

在他的眼中,大山与苍天亦因此而彰显出独特的情怀和品格,特别是那种阳刚之气与浩然风范,使西部大山已成为一种人格精神和力量深藏在他的血液和灵魂之中。遥远的西部以其大自然的宽广博大使他热爱这里的一草一木,大山的凝重让他学会独立和坚强,草原的旷远使他体味到辽阔与淡泊,山泉溪流给了他以生活的盎然情趣。西部的山水草木,西部的屋宇农舍,西部的红叶秋云,都成了他生命的一部分。于是才使得他对西部的山水情有独钟。可以这样说,自从新世纪伊始,他放弃了经商重新拾起画笔,他艺术追求的目标,从来就没有离开过西部大山。翻开他的一幅幅作品,看看他作品一连串的题目,《阴山秋韵》、《阴山农家》、《阴山秋牧图》、《阴山雨晴》、《家乡水磨》、《阴山古刹》、《阴山静谷》、《塞上行》等等,足见他对西部大山的浓浓深情。魂系大山,心连大山,吴秉才以自己的感受与体验,以自己锤炼与锻造的水墨语言,营造了他为之动心动情的故乡山河,展示了他心灵中的“精神家园”。

有人曾评说吴秉才作品中的西部大山真挚、宽厚、质朴得像道地的庄稼汉,画中没有名山秀水,也没有奇松怪石,不作视觉浮躁的乖张怪戾,更无刻意雕饰的“制作”处理,而是一种平实、朴素、恬淡的浑厚华滋。画家是在用笔、用情向人们讲述西部大山的故事,语言极为平和、安祥、宁静、淡泊。显然,这种境界得益于画家对老庄哲学思想和美学理论的研究,作品中的开合、疏密、聚

散、黑白关系处理得恰到好处，朴拙、虚静的造型中含有深深寓意。把山水看作心灵的寄托物，即所谓“圣人含道映物”、“物我同化”以及天人合一、大象无形的哲学美学思想处处体现在他的作品中，寓激越的情感于淡泊平静的形式之中，不媚、不俗、不火、不腻，使画面更显得天地神畅，表现出素朴无欲、澹然无极的天然之美。

自然山水作为独立的审美对象，如从魏晋南北朝时期宗炳《画山水序》和王维《叙画》中所记述的山水画创作规律算起，已有一千五百多年的历史。宗炳在《画山水序》中提出“澄怀味象”，即澄清怀抱以品味客观物象之意。这种体察自然山水审美特质的方法，是艺术家对自然万物作审美观照而得以成立的主体精神。吴秉才的西部山水是在整体上吸收中国山水画的艺术精神，而不是某家某派的形式特点。当他面对生活过的崇山峻岭，或是与画友们一块儿深入生活时，他没有画多少山水速写、小景一瞥之类的东西，而是观看山的气势，品味水的灵趣，他还会全身心地投入到西部山民之中，和他们举杯痛饮，畅所欲言。吴秉才认为，这是一种更本质的生活体验。一旦回到画室，这些曾激动过他的山景、感动过他的山民，就会成为一种创作激情和躁动的生命意志。这必然使他不那么重视对象世界的表相之貌，而是注重神悟自然山水的整体气势，作一种“山性是我性，山情是我情”的主客体交融活动。实际上，他对大自然的感受亦没有把山水的具体特征作为创作的素材，而是从整体上横变纵化，吞吐自然。他的创作思维属于一种整体综合的思维方式，对中国山水画艺术精神的宏观领悟与对大自然审美对象的整体把握，二者的结合导致他的山水画的独特面貌。这样，我们在解读他的山水画时就能发现，正是“澄怀味象”的虚怀若谷之心，使他的画面充溢着或纯静安宁之美感，或行云大风之气概，“天行健，君子以自强不息”的精神在他的画中得到了形象的昭示。

艺术家对客观对象包括自然山水的感知与创造过程，不是一个简单的再现与复制过程，而是一种动态的建构与生成过程。这一过程，实际上是一个发现自然美和表现自然美的过程。在一个真正的富有创造性的艺术家那里，自然一方面是他们再现或反映的对象，另一方面自然也是他们生成为艺术形式的构成因素。对于吴秉才来说，西部山水既是他创作的母体，更是他构成画面的要素，他在创作中面临的矛盾是，他要从自然对象中解脱出来，驾驭自然，剪裁山水，又要寻找适合表现自然的形式语言，寻找一种绘画样式来组织他的审美经验，来表达他的创作意象。就整体而言，吴秉才的西部山水是质朴无华、情真意切的，不造作，不矫饰，不吞吐，不曲折，颇具天然朴拙的情趣。天然不是乏味，朴拙并非板滞。正像吴秉才的为人，在他质朴、淳厚的另一面，还有耿介、倔强和机敏。这恰恰孕育并形成了他绘画中的神髓，使他的画具有强健的骨力和



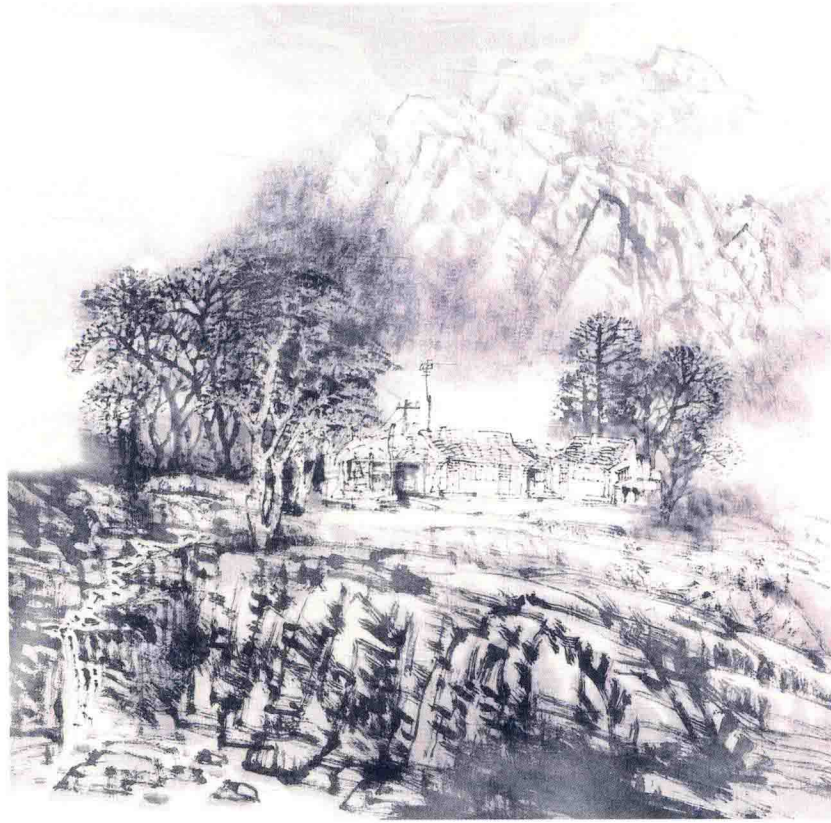
2003 纸本
240cm × 120cm

阴山晚秋图

《塞上春韵》作画步骤



步骤一：作画前，先要立意，再打腹稿。“胸有成竹”后，用中锋勾勒、皴擦，画出山石、树木之轮廓。



步骤二：强化前景物象的结构，并以淡墨画远山，墨法勾勒、皴擦、渲染，施以浓淡墨丰富画面，苍润并用。



步骤三：进一步调整墨色，浓淡墨并用，增加画面笔墨层次，将墨色染足。注意画面的整体，渲染环境，营造气氛。



步骤四：在“五墨皆备”中用淡赭石、三青加墨染山石，要注意山石的质地、留白。然后用花青加墨点染树叶。最后题款、钤印。

勃发的生机。美学家习惯于把美粗略地划分为壮美和秀美两种类型。壮美乃阳刚之美，如“骏马秋风塞北”，秀美为阴柔之美，若“杏花春雨江南”。吴秉才的画是偏于壮美的。他善于用大笔勾勒，大笔皴擦，大笔烘染，为显其力度，用笔偏于松、缓、沉沉的，苍苍的，给人以浑穆苍润的感觉。画中的勾勒笔力遒劲，画中的皴擦形成多变，画家在传统的基础上寻求变化，一切为了表现对象，不拘一格，不落旧套，常善在焦墨、枯笔的基础上一抹花青、赭石达到华滋的效果。画中的勾勒、皴擦、渲染不仅仅作为制造画面整体效果的诸手段之一二，也在不顾一切地“表现”自己，更见用笔。他的大幅作品多取于高远全景式构图，常常在已经很饱满的基础上继续扩张，给人以虎踞龙盘、气势雄壮的感受；对折见方作品，多截取局部景致入画，取景不大却如摄影中的一个近镜头特写，同样给人以苍茫巍然之感。为了表达西部山水的雄浑壮美，吴秉才调动了多种手段，以造成画面强烈的感染力。造成这种感染力的诸多因素中，有两个方面是在画面上具体体现出来的：一种是扩张力，它由画面饱满充实的构图显示出来，仿佛画幅这小小的方块容纳不下画中的万千气象，而要撑开画的边框；另一种则是由画面中的物象与其他形式因素构成的运动感所造成的力度。除此以外，在画面背后，还隐藏着一种难以具体化的构成力的因素，即“骨力”。刘勰称之为“任气”，钟嵘称谓“骨气”，谢赫则称作“风骨”，这是由画面整体效果所体现出来的画家的主观精神，形成对于西部山水主题，对于生命运动节奏的恒久呼唤。这也正是吴秉才作品的感染力所在。

纵观吴秉才的艺术之路，他不是一位希求超脱现实的隐士，他的人生态度是进取的、入世的。我们从其画面的博大气势、风云流转，完全可以看到一位当代画家那种自强不息的拼搏精神和永不满足的激越情感。因而他的山水画同古人那种超逸出凡的山水画所呈现的审美境界和人生境界是不一样的，也不同于今人那种急功近利的杂乱无章、心烦意乱的随意挥洒。

随着时代的前进，艺术从传统形态在向现代形态过渡。在探求和建构现代艺术形态的大潮中，有各种各样的艺术家，有的大喊大叫而缺乏切实的行动，有的既有行动也发表宣言。吴秉才则属于另一类，即默默地扎扎实实地探索。中国美术界确实有这么一批潜心于艺术的实干家，他们不作声，只用作品讲话。我相信，真正推动今日美术发展的动力必定在他们之中。

2005年9月于北京温泉花园

2005 纸本 塞上秋韵
180cm × 90cm





阴山秋景 2001 纸本
68cm × 68cm

山水画非画山水，而是在画感受。吴秉才在从事这一古老的传统艺术不多的几年中，能够理解并把握到这一点，是值得庆幸的。



塞外圣地 2002 纸本
90cm × 90cm

艺术也是一种语言。有时候，我们通过讲话或文字表达自己或交际；有时候，我们便靠艺术的方式和符号来表达或传递一种感受、一种情绪、一种追求、一种向往。

2005 纸本 家乡水磨
170cm × 140cm

家乡水磨

吴秉才的山水画大多取材于西部山川的风景，这一带属大青山脉，自古至今称之为阴山。它们不像南方的山景那般清灵秀美，但却雄壮峭拔，没有名山大川那种神奇傲然，更多的是质朴平易。在长期生活工作于大西北的吴秉才眼中，西部的山水特征是朴拙、雄浑、粗放和简旷。他发现在这平淡朴实的风景中，却隐藏着或高亢，或奋进，或奔腾，或骚动的潜流，并与之发生了共鸣。他感到自己与西部山水那么契合地交融在一起。这些，无一不是他自己独特的感受。





春融

1993 纸本
60cm × 68cm

这是画家根据自己在阴山梅力垭写生的印象而创作的山水画，画家并不把所有的景物都画得很确定、很实在，而造成一种浑朴朦胧的效果，虽然

画面浓重、饱满，但仍保持着松动和空灵的感觉。这幅作品所抓取和表现的，实际上是作者在特定情态下的一种感受和印象。

2003 纸本
180cm × 90cm 塞外秋韵

唐人王维，宋人郭熙，到元人黄公望，明人沈颢，以及清人沈宗骞、蒋和等画家和理论家，都论述过山水在四时、朝暮、明晦等不同条件下给人的不同感受。郭熙所谓春山如笑、夏山如滴、秋山如妆、冬山如睡的体验中，已经有了很浓的主观色彩。他说，同一山川，“每看每异”，“是一山而兼数十百山之形状”，“一山而兼数十百山之意态”。这就是同一对象在不同光影环境下所显面貌的不同。更进一步说，看同一景观，不同的人及其在不同的心情时，感受也不同。吴秉才的作品所描绘的正是这种感受，其中既包含着自然对象的特征，还融合着画家特定的心绪情感。





(左图)

西部家山

2003 纸本
160cm × 140cm

在大感觉上，此幅画面变得单纯而规整了，和其他作品相比，景观开阔了许多，天空在画面中占据了一定的面积。黄土高坡或大山的基本形，以比较平直或圆浑的轮廓线显现出来，以密密麻麻的点、染、皴、擦手法，画出具有一定形式意味的厚重感。在和天空的对比下，它们显得额外浑厚和苍润，而且由于作者有意表现了光影效果和地形、地貌的肌理，便使得山川、大地以一种实在的体量感凸现出来，有些作品中那种放散的力量，仿佛合拢起来，凝聚在一起，沉积下来，蕴藏到深处。因此，画面更加含蓄，更加充实，更加深沉了。

2004 纸本
136cm × 68cm

阴山农家

在《阴山农家》中，那莽莽的高山，气势雄伟磅礴，与山脚下渺小的农家屋舍相比，更显得雄壮而崇高。画家从构图到细部的刻画处理，都是经过缜密思考筹划的。这幅作品虽然也在表现着作者的一种感受和情绪，但这不是为了表现而表现，在可视的形式之中或背后，又蕴藏了某种含义。画家借着山川的气势，山庄的野趣和笔墨的旋律，直抒胸臆。于是画面上便显示了强劲的力度，从而也产生了新的艺术语言。





(左图)

春雨山阴

2002 纸本
68cm × 60cm

画家十分注重画面的整体关系，注重大效果，画中每个局部，以至每一笔都须服从整体。所以，吴秉才的用笔，在于消除它们自身的“炫耀力”，使之放松、淡化，以融合在画面总体的效果的氛围中。尽管如此，笔墨的表现方式都是多样而丰富的。他以点、染、皴、擦及泼墨、泼彩和一些特殊技法造成了一种浓重而和谐的笔墨样式，如同不平缓而激越的多声部合唱。

2001 纸本
60cm × 68cm

草原情思

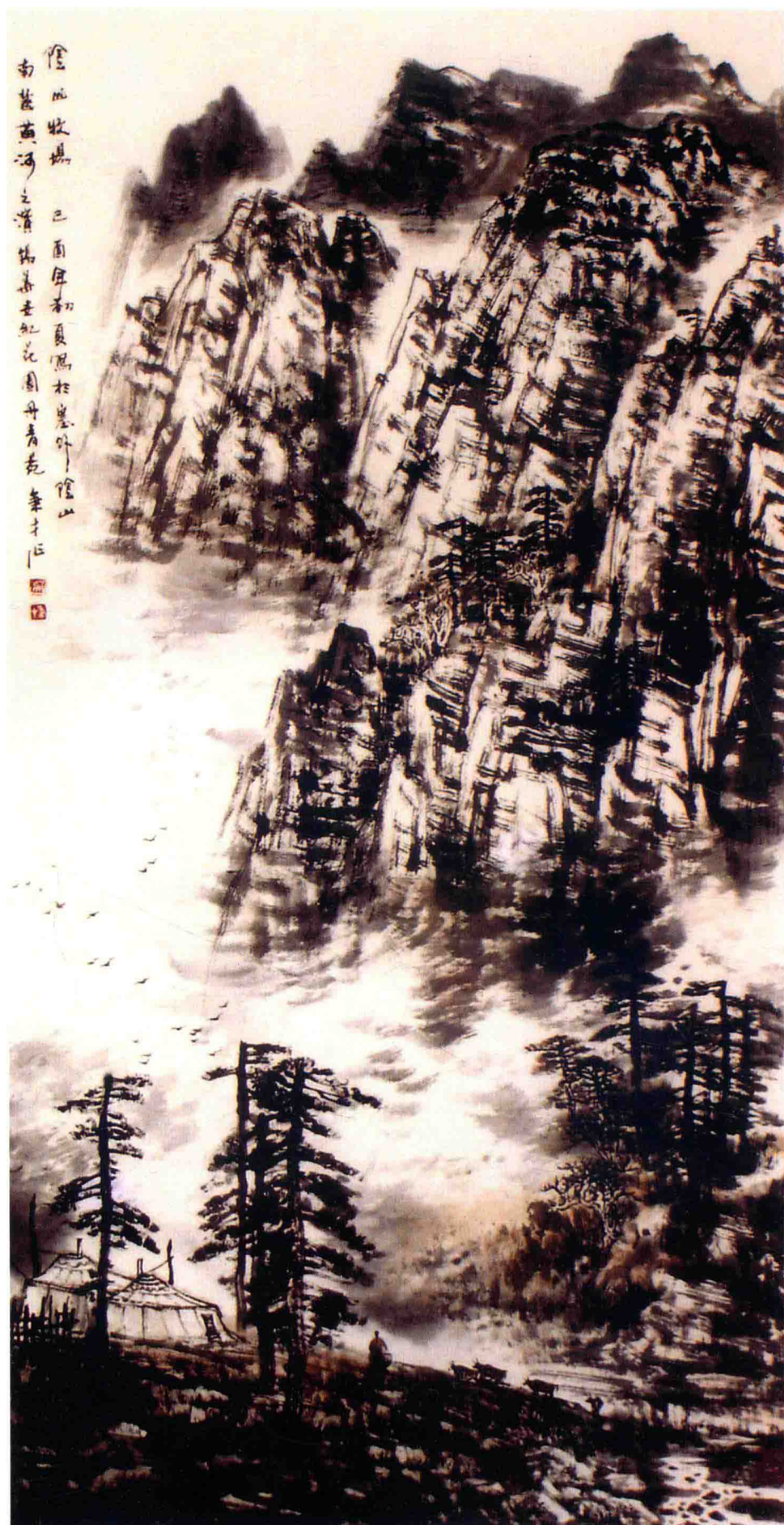


2002 纸本
60cm × 68cm

塞北秋景

艺术形象是心灵移情的产物，在山水画创作中只有钟情于此，寄情于此，把对大自然的真情，真实的感受转换成视觉语言，创造一种物我合一的即景即情、笔墨精妙的佳构妙想。在《草原情思》、《塞北秋景》中，画家注重意境的营造，寓情于描述中，寓情于景色里，求取自己的情感思想的独特之处，绘画的个人风格也就自然而然地显现出来。





(左一)

阴山秋牧 2005 纸本
136cm × 68cm

(左二)

阴山牧场 2005 纸本
180cm × 90cm

一般来说，保留传统的用笔用墨的方式很难独抒新机，用笔的轻重、缓疾、粗细，水与纸性的淡化程度，决定着画面的千变万化。这里除了画家有着驾驭笔墨的能力之外，必须以当代人对传统理解的方式，在继承传统的基础上，提炼出所描绘客观物象新的笔墨形式，重新组建完美的艺术体系，这已经成为水墨语言转述的必然趋势。吴秉才无疑选择了这种表达转述，破泥古之积习，开一代之新风。吴秉才水墨语言上的探索，从本质上说是在已获得笔墨丰富性和自然可塑性的同时，致力运用新的方法使作品达到和谐统一的美。

2002 纸本
220cm × 120cm

塞外古刹

