

中国当代艺术大家



韩敬伟山水作品集

宋景瑞题



天津人民美術

中国当代艺术大家

韩敬伟山水作品集



宋景瑞题



图书在版编目 (C I P) 数据

韩敬伟山水作品 / 韩敬伟绘. — 天津 : 天津人民
美术出版社, 2010. 7
(中国当代艺术大家)
ISBN 978-7-5305-4230-9

I. ①韩… II. ①韩… III. ①山水画—作品集—中国—
—现代 IV. ①J222. 7

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第138759号



出品人: 左斌
执行主编: 朱国宏 朴龙军
副主编: 唐浩 贾伟平
项目策划: 财智邦国际文化艺术发展有限公司
珠海市国宏文化传播有限公司
艺术顾问: 米景扬 晁锡弟 韩敬伟 窦申清 左晋
整体设计: 神笔画业 张云飞
文案统筹: 王瑜 高宇
艺术联合推广: 湖南鹿饮泉集团股份有限公司
神笔画业集团公司
北京昊艺轩文化交流中心
黑龙江传神文化发展有限公司

中国当代艺术大家 韩敬伟山水作品集

出版发行: 天津人民美术出版社
地 址: 天津市和平区马场道150号
电 话: 022-23280484
邮 编: 300050
网 址: <http://www.tjrm.cn>
经 销: 全国新华书店
出 版 人: 刘子瑞
主 编: 王占娥
责任编辑: 齐林 陈一
技术编辑: 李宝生
开 本: 889mm × 1194mm 1/16
印 张: 6
印 数: 1—2000
总 定 价: 290.00元 (全套5册)
2010年07月 第1版
2010年07月 第1次印刷

版权所有 侵权必究



BAL JEANS
BAL JEANS
BAL JEANS

韩敬伟艺术简介

韩敬伟，笔名老坡。1957年生于沈阳。1982年毕业于鲁迅美术学院。曾就职于辽宁画院，鲁迅美术学院，2010年调入清华大学美术学院，任绘画系教授。

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；第二届全国中国画展银奖。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。

出版教材：《国家级教学成果奖教授讲堂》DVD六部；《韩敬伟扇面集——山水教学稿》。出版专著：《中国画的意与色》；《中国绘画质地表现》。出版专集：《韩敬伟画集》；《韩敬伟山水作品集》；《水墨精神——当代中国画名家韩敬伟作品及技法》；《中国当代名家画集——韩敬伟》；《踏遍青山——中国山水画十家写生作品集韩敬伟卷》。

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人生体验，是我一生所享用不完的资本。在磨难中，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顺命的重要；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；认识了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或运气怎么好，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。

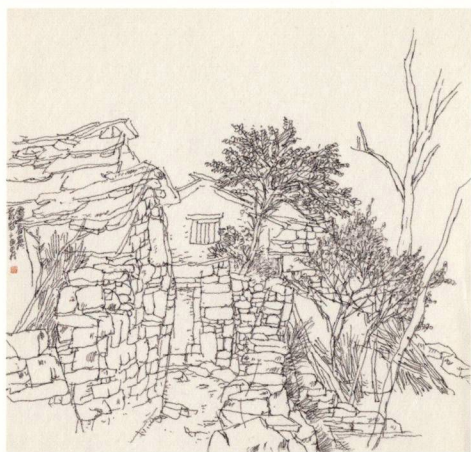
我有一个好老师——书，它给我带来了无穷的智慧；我有一个好朋友，他当面从来没有褒奖过我；我有一个好太太，她经常提示我要淡泊名利，知足常乐；我有一个好女儿，她纯洁善良，就像一面镜子常常反照我的内心。

我从来都认为：真正的艺术，应该是精神在不断修养的过程中，运用恰当的形式的一种表达。人能一生专心地做这些事，该是很好的，可有时不能。

我知道在一个经济社会中，不能食不果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”又让我感到很悲哀！不过谋生阶段做点俗事并不是什么难堪的事，尤其是为使父母、妻儿生活得更好点而做些自己不愿做的事情，这是责任的驱使。但应知道什么时候戛然而止，这又要靠智慧。

当人生已过不惑之年，且知人生什么更重要时，便能安然顺命地活着，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生活，这是一种理想的生活境界。能如此，自然能任性之所好，纵横驰骋。于此时，往往有价值的作品才能诞生。

我真想过那样的生活，虽然现在不能，但有了一种希望就有了一个生活的目标，即使不能，至少我还知道什么最有意义，什么最有价值。



绘画是表达审美感受的简化形式

韩敬伟 文

绘画的内在结构是抽象的，中国绘画的内在结构也是抽象的。却在外表上呈现出某些具象的东西，这或许就是“似与不似”。即便这样，当物象走进画面时，也已经成了传达生命形式感受的符号。既然是符号就带有某些抽象的因素，它可以使人类混沌的精神存在转化为明朗的价值存在。德国哲学家卡西尔认为：“符号化的思维、符号化的行为，是人类生活中最富代表性的特征，人类文化的全部发展都依赖于这些条件”。苏珊·朗格也认为：“一个符号总是以简化的形式来表现它的意义，这正是我们可以把握它的原因。不论一件艺术品（甚至全部的艺术活动）是何等复杂、深奥和丰富，它都远比真实的生命简单。”由于简化，才使许多复杂、深奥、丰富的审美感受在形式落实中更有秩序，因此也更加简明。中国古代画论在这一方面早有论述。魏晋南北朝的宗炳所著《画山水序》就有这样一段论述：“夫以应目会心为理者，类之成巧，则目亦同应，心亦俱会，应会感神，神超理得。虽复虚求幽岩，何以加焉。”说的是以目应山水，心中有所会悟，就知其理。如果能画得巧妙，意趣的东西就活现其中，观画者也能从中领会到无穷妙趣，这是由于画中所彰显的玄明至理的东西比真山水更明晰。可见艺术符号传递的信息有明确、简化、纯粹的功能。

人类的生命形式是非常复杂的，这是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，时而凸显强烈，时而消失得无影无踪。苏珊·朗格描述这种变化时写到：“这样一些东西在我们的感受中就像森林中的灯火那样地变化不定，互相交叉和重叠；当它们没有相互低销和掩盖时，便又聚集成一定的形状，但这种形状又在时时地分解着，或是在激烈的冲突中爆发为激情，或是在这种冲突中变得面目全非。所以这些交触为一体不可分割的主观现实就组成了我们称之为内在生命的东西。”那么艺术形式如何传达这种变化莫测的生命内质呢？只有按着生命形式的基本特征进行概括地表达，才有可能使我们对生命形式感受通过形式落实下来。生命形式的基本特征苏珊·朗格曾作过四个方面的总结，即有机





统一性、运动性、节奏性和生长性。按照生命形式的四个基本特征，艺术符号的表现能够简捷鲜明地使模糊的生命形式得到清晰的落实。在绘画表现上，符号的创造依托于形态、形色、形质，这些视觉因素都很抽象，因此也更具一般性，在有序的组合过程中，可以超越个别现象的干扰，直追生命形式的真切体验。

中国画自从文人介入绘画队伍以后，就把绘画活动视为是一种体“道”行为，把最高境界追求推向可以揭示宇宙本体。那么，这个宇宙本体是什么？中国传统哲学认为：是虚是无。这个虚玄的本体，没有形象，也不能由言语表达，即王弼所言：“未形无名之时”。这个“无”浑朴无名，不具有任何具体属性，摸不着，看不见。那么又如何去把握这种存在？哲人又说：“道”虽然非耳目可及，但是，天地万物的运动和变化却显示着“道”的存在。“道”无形、无色，无法用语言文字说明，但通过事物相对因素的变化与融合，又完全可以淋漓尽致地表现出“道”的特性。所以，中国绘画根据可感知本源存在和可以把握的“道”的运动特性，形成了艺术活动的基本特点和表达形式上的独特手段。即是通过笔墨形态的各种相对因素的对比变化和有机的结合的把握，来揭示主体精神对大千世界本源的感悟。作画之际应该是怎样的一个状态？黄宾虹先生云：“参差离合、大小斜正、肥瘦长短、俯仰断续、齐而不齐，是为内美。”“一幅好画，乱中不乱，不乱中又有乱。其气脉必相通，气脉相通，画即有灵气，画有灵气，气韵自然生动。”刘海粟先生云：“老子的有无相生，难易相成，长短相形，高低相倾，声音相和，前后相随之言乃可移作书画之法则。”可见笔墨形式是要把握一种：奇中有正、缓中有急、虚中有实、平中有险的势态。这种画面结构上的势态，是一种在矛盾之中求和谐，用辨证的方法把握众多因素既变化又谐调的关系，从而获得表现上的勃勃生机。以此契合大千世界本体内蕴，这是中国画创作活动的真实内容。

印象派画家西涅克也有类似的记述：“画家在画布前首先应该

决定他希望获得的线与面的效果以及他想要的色彩和调子。新印象主义画家首先从两种调子开始，不赋予画面以思想；在每一个分割线的边缘上，他将他使用的因素产生对立和使之平衡，直至一个新的对立成为一个新的结合体的母体。顺其这样，从一个对立至另一个对立，直至他填满整个画布。他在做色彩的游戏，只要他见到合适，就减弱节奏，缓和一个因素或着重强调它，调节其细枝末节，如此无穷地进行下去。由于全心全意地沉浸在导演七色戏剧和斗争的愉悦中，他就像一个音乐家改变七个琴键。他将根据他的意图调整线条、调子和色彩。使色彩和线条服从于激发他的感情，画家因此就成了一个诗人，一个创造者。”这一段记述，把绘画活动的真实内容说得非常清楚，也只有真正理解绘画本质，并有实践体验的艺术家才能有此记述。西涅克在他的画面中，不断创造对立因素并使之平衡，并从一个对立到另一个对立和不断地使之统一，这实则就是大千世界在本体作用下的基本特征，即矛盾的对立与统一。画家按着自己的体验，缓和一个因素或加强某些因素，调整画面边边角角的细枝末节，把握一种由心灵节奏控制的画面与大千世界生命节奏相合一的东西，这就是绘画创作的本质内容和创作活动的基本特点。

生命形式是丰富而复杂的，宇宙本体又是如此虚玄。艺术形式在传达对生命形式感受和宇宙本体的感悟时，靠的是简化。简化了的形式，是有序的形、色、质的有机组织，这种有序的形式把握，可以印证创作主体对生命形式体验的精微程度。

世界万物都有个别特征，这是具体的现象。它们的自然生长充满生机，但也很杂乱。当这些现象一旦走进画面的时候，有些东西被舍弃了，有些因素被加强了。所有能够确定在画面上的东西，彼此之间都形成了审美联系，并整体地传达某种意蕴，而不再是孤立的生活现象。所以，呈现出的形式，倾注了创作主体的认识和感受，比直观生活更秩序、更简洁、更纯粹、更强烈，这就是简化了的艺术形式创造的意义。



透网之鳞，海阔天空

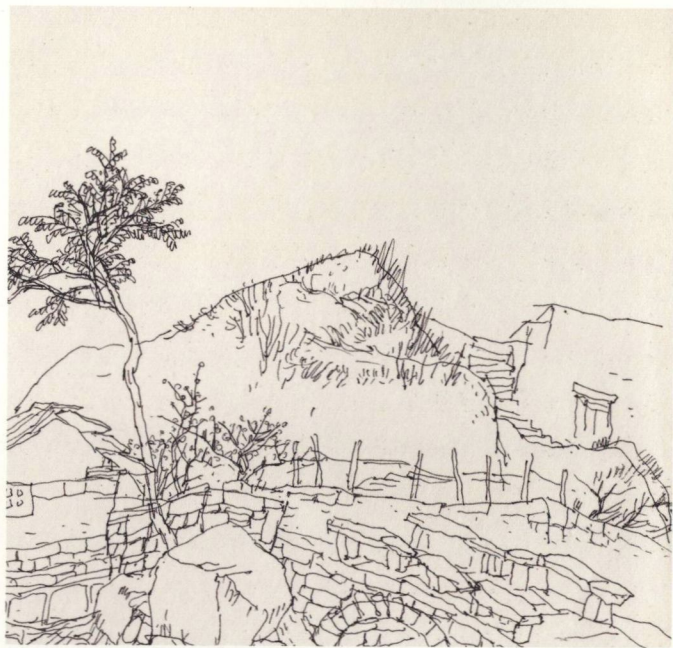
——读韩敬伟山水画创作的随想

孙世昌 文

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，花很大气力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，有时似乎是突破了国画传统的网，但画了几年再回头看看，又撑进西方的网中，当再抬起头来看看，“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，虽然没有高等美术学院认可和熟悉的规矩，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”必先得有个“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，大胆的色块布局和强烈对比，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年代末至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风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，沿着中国画自身的



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，又凭借的是什么呢？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姿多彩的民间艺术。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自然是水乳交融的，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、温长，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自然应摆的位置。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，普普通通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，或者执著于新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，“圣人合道映物，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……，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，其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，画中蕴涵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，悟到黄宾虹的绘画及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，他很好地在创作中运用了所学的、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中脱化而来，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。像其他几张画一样，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、朱磬、黄、白等厚颜色，第九届全国美术作品展获优秀奖的《古塬逢春》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。

名家评论

“画面的最终效果，虽然奇异独特，但却可以唤起直觉的感悟，精神的会意。这里有着恣肆汪洋的笔墨，有着表达情绪和心灵节奏的现代构成，有着具象和抽象的对立互补，有着动荡的色形、点线，传达出一种纯中国式的浓烈的画意，气质和精神。”

——孙美兰（中央美术学院教授，美术理论家）

“韩敬伟所做的就不仅仅是拓宽传统的创作模式，而且还要以这种新的语言和构成改变人们的审美心理定势，引导人们走进他所发现的美的领域。”

“从韩敬伟的作品中，我们不难看出他对传统绘画中的形神观念，时空表现，意蕴构成，直到笔墨章法等方面都进行了大胆的变革，固有的规矩法度在他这里都可以打破，他所看重的只是如何将自已的所见、所思和所悟充分地表达出来，他的画风一如滋润他的艺术的黄河之水，一任自己的性情和潜能自由地奔淌在广袤的大地上。”

“韩敬伟的国画可以说是集专业画家的艺术素养、民间美术的抒情手法、传统艺术的意蕴渗透和西方艺术的现代构成于一体的创作。

“他的国画在用笔上是野战无律，在用墨（色）上是随意点染，在构成上是纵横捭阖，但却给人以粗头乱服中见姿质，纵任无方中显功底的感觉，颇有化腐朽为神奇，不经意中见慧心的艺术特色。”

——杜哲森（中央美术学院教授）

“他的这些手法和他力图表现的情思作为一个整体，形成了他那朴实中寓有精巧，缜密中不失空灵，以浪漫之思表现现实，欲图融合笔墨和色彩，文人艺术与民间艺术的新的画风，一种中国画的现代风神，一种独属于他自己的格调。”

——刘羲林（中国美术馆研究员，中国美协理论委员会副主任）

“可以说，他是‘借景’体道、表意、传情的，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。”

——孙世昌（中国美协理论委员会委员、鲁迅美术学院教授）



目 录

艺术家自述	01	三亩地村	38
绘画是表达审美感受的简化形式——韩敬伟文	02	燕山农居	39
透网之鳞，海阔天空		夕照高家台	40
读韩敬伟山水画创作的随想——孙世昌文	05	朝阳沟小路	41
名家评论	10	秋入云山图	42
盖楼泉村	01	沙峪沟	43
盖楼泉村(局部)	02	山村幽居图	44
石板岩	03	江村晚渡	45
溪山老村	04	厚土	46
独乐山谷中	05	孤村远岫图	47
草庙老树	06	陇上春韵	48
春游图	07	渔歌图	49
杂林风声	08	太湖渔隐图	50
惠风轻舟图	09	雨后晓行	51
山村小路	10	山乡的和音	52
后峪村	11	陇上人家	53
归田图	12	归路出云斜	54
田园青蔬图	13	草塘垂钓	55
浮云藏山	14	山鸣谷应	56
后峪口	15	古寺清流	57
屏居山田图	16	村口	58
满月	17	归路	59
溪山老居图	18	依山傍水	60~61
寒林独居图	19	太行雄姿图	62
车佛沟	20	太行溪谷图	63
洪谷小路	21	乡音	64
西乡坪村(局部)	22	江城清辉	65
西乡坪村	23	陇东雾霭	66
太行老居	24	古塬逢春	67
朝阳村老居	25	春韵	68
塬上人家	26	望天山门之一 / 之二	69
夜泊枫桥	27	望天山门之三 / 之四	70
归舟图	28	望天山门之五 / 之六	71
轻风细雨	29	望天山门之七 / 之八	72
老宅春风图	30	望天山门之九 / 之十	73
太行石屋图	31	望天山门之十一 / 之十二	74
平谷小村	32	望天山门之十三 / 之十四	75
赶集	33	望天山门之十五 / 之十六	76
长春园	34	望天山门之十七 / 之十八	77
泉声带雨出溪林	35	望天山门之十九 / 之二十	78
烟江高隐图	36	艺术年表	79
依山小村	37		



盖

楼泉村
庚寅老秋

盖楼泉村 68cm X 45cm