

曾先国

艺术与生活

ZENG XIANGUO YI SHU
YU SHENG HUO

2.7
22

安徽美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术与生活 / 张修佳主编. —合肥: 安徽美术出版社,
2004. 6

ISBN 7-5398-1255-9

I. 艺... II. 张... III. ①艺术—关系—现实生活
—研究②绘画—创作方法—研究 IV. J022

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 047834 号

艺术与生活

策 划: 何加林

主 编: 张修佳

责任编辑: 陈 涛

装帧设计: 大 可

安徽美术出版社出版

(合肥市金寨路 381 号 邮编: 230063)

网址: <http://www.ahmscbs.com>

全国新华书店经销

杭州东印制版有限公司制版

浙江新华彩色印刷有限公司印刷

开本: 889mm × 1194mm 1/16 总印张: 24

2004 年 6 月第 1 版

2004 年 6 月第 1 次印刷

ISBN 7-5398-1255-9 定价: 200.00 元 (全套八册, 每册 25 元)

发现印装质量问题影响阅读, 请与承印厂联系调换。

曾先国

1956 年生于山东青州。1993 年毕业于浙江美术学院国画系。曾任淄博书画院院长、淄博市文联副主席、淄博市美协主席。现为青岛画院副院长、中国美术家协会会员、山东省美协副主席、青岛市美协副主席、国家一级美术师。





在大规模地阅读曾先国山水画作品之后，我们终于发现了一个不同寻常的迹象，即一种从古典回到当代、从遥远回到现实、从“象牙塔”回到生活的“重返”过程。这个过程在时下不免有悖于“表现自我”的艺术时尚之嫌，然而却在当代绘画中现实生活缺席和退场的情况下显示出执著的精神追求——重返田园。

重返田园，在曾先国这里是关系到文化血脉、精神传统、深层心理意识等诸多问题的；尽管“田园”在画家心目中表现为素朴、拙重、坚实与自然，但始终掩盖不住一种形式上的神圣感。在曾先国的作品中，这种田园的神圣感体现为一种文化骄傲，并以具象的现实图景透视出来，在近乎形式下的山水世界中隐喻并象征着那个魂牵梦萦的精灵“田园”。在这里，田园即家园。

重返田园，从文化意义上说，是最重要的生命母题之一，是联系于生存的最悠长的历史和最重复不已的经验。一旦对田园产生了认同感之后，便出现了类似于宿命式的喜悦与悲哀，并作为精神性因素影响着人们对生存定向田园的感觉与知觉形态。

一个时期以来，绘画对田园的忘却，导致了对本原的忘却、对故土的忘却、对本性的丧失、对我之为我的丧失。因此，重返田园或多或少地被精神化了，并具有仪式般的庄严性。在曾先国的作品中，以极其贴近现实生活的形象表现，缩短了田园与人的距离，他以自己的艺术象征性地满足了当代人们的精神渴望与审美需求，又以完美的象征形式去实现对田园的“重返”，使一种现实图景艺术化而给人以愉悦与慰藉，也许这是人们所能为自己选择的自我抚慰心灵的最好方式。而审美心理定势下的山水符号构成的田园图景与理念，又有力地展示出“重返”过程中的精神与情感活动及对于审美过程的颠覆，证明着“田

园”的现实意义与现存性，使之成为一种极现实的文化力量。

譬如《田园寄情》、《太行深处》、《春绿田园》等，都未采取奇幻诡谲的水墨表现方式，而是依循当代人的审美感觉、记忆逻辑，遵循人类普遍经验的单纯性质，诗化人最基本的生活体验和生活感情，使田园呈现出亲和感、现存性与具体可感性。

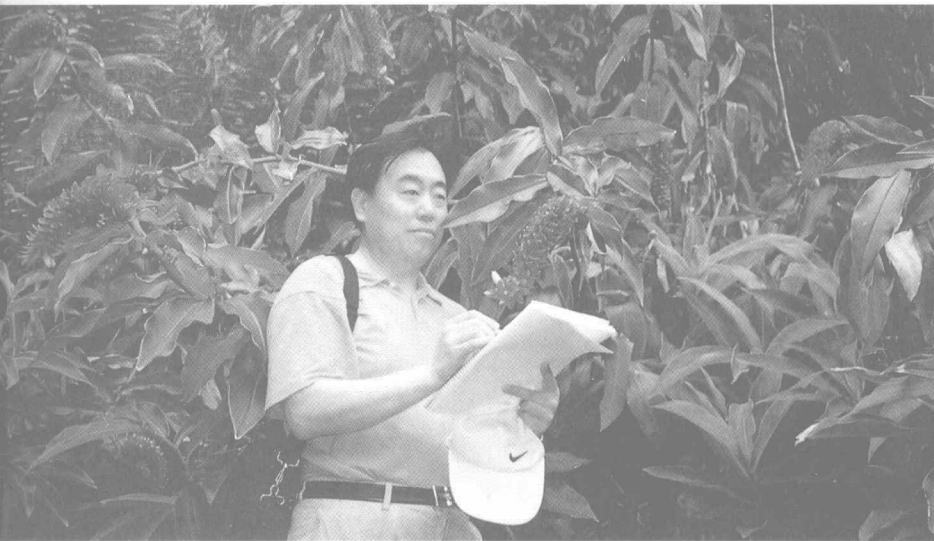
早期的作品，在天然中透出的是古典的诗情与浪漫，画家醉心于山野乡情、烟雨人家、小桥流水的情调，虽然结构宏大，却依然回荡着远年的余韵，并且难免于旧日“乌托邦之梦”的套路。可以看出，当年的画家曾醉心于范宽山水的磅礴宏大气势，至今仍然影响着画家的艺术追求与价值取向，无论大画、小画，都透出一股浑茫之气与厚重感。在气韵上则承袭了石涛的氤氲淋漓、幻化空濛的艺术特点，作品中墨气郁勃，滋润洒脱，无不源于石涛的影响，率意而蕴藉，奇险而秀润，特别是巧拙相生、浓淡渗化造成的离奇苍古感，给作品平添了虚静与神秘。八大的山水符号用笔之精练、用墨之苍古，画风纯朴圆润，疏朗别致，气足神全，直抒胸臆等，都深深启迪着画家及其艺术创造。传统，在曾先国那里只是艺术资源，只有“为我所用”才能焕发出新的活力与美的魅力。

在曾先国的近作中，明显地表现出把传统带入现实之中的努力，在直面生活、直面对象中把传统融入创造之中，使传统融入自身独特的生活思考和生命体验，在“重返田园”的诸多新作之中，“田园”的现实化与当代定位，都表现出画家在传统文化与现代社会之间的综合性把握能力，以及向现实生活靠拢所作出的巨大努力。

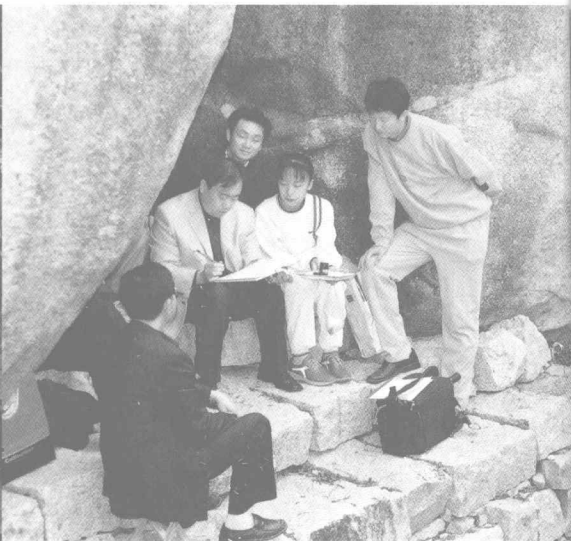
像《田园寄情》、《太行深处》、《春绿田园》等作品，都暗含着某种现实理想与文化期待，这些在商品社会中显得弥足珍贵的“田园”风情，其中包含着当今人们许多的回忆、留恋、憧

重返田园

徐恩存



在澳大利亚写生



带学生外出写生



在崂山写生

憬与向往，更看出他在着意表现“田园”诗意中，有意识地把自己游离出古典的浪漫与僵化模式，来对现实生活进行有距离的把握，我们不难看出他以当代人的眼光审视“田园”与人的生存的文化内涵。

显然，在近期的一系列作品中，把“田园”主题现实化、人情化了，并融入自身独特的生活思考与生命体验。“田园”在他笔下成为一种载体或象征，清新明净的“田园”意象中寄寓着乡情、乡恋、乡思的情感与精神

的意蕴。譬如《太行深处》，山巅小村夜晚放映露天电影的有趣场景，与山水浑然相融，平添了生活情趣与意味，把山水意象与境界拉近到现实，成为表现“人”自己的现实画面，令人顿生亲切之感。试想，如果没有放映电影的情节插入，画面效果可能完全成为另一种境界，即失去了“人”活动的气息的亘古不变的群山、流水……必然又重演了“山河依旧”的陈年俗套。曾先国善于化腐朽为神奇，善于经营作品之“神魂”，在不经意中独见匠心。而《田园寄情》一幅，则以构成分割式的画面结构展示了自然的生机与活力，以形态各异的点织成的田间林带，蓊郁繁茂，显示了蓬勃生动与欣欣向荣的气息。被林带分割的空白处，则被画家巧妙处理为盈满春水的梯田，疏密、浓淡、有无的对比与统一，以及屋舍、木桥、耕牛与农夫的精心点缀，使平静的自然风光充满了“人”的气息，即人化的自然，同时也是诗化的自然。这幅洋溢着诗与音乐旋律的《田园寄情》，充满了深刻而独有的体悟，它使我们感受到现实生活的美感与魅力，也使我们看到了画家对生活与精神的双向追求，以及处理传统手法与当代审美需求的兼容能力。这种凸现于山水画中的诗情与现实生活的美感，是抒情

的，又是审美的。

因此，我们说曾先国的艺术实践是有意义的，并富有启迪性。

世代中国画坛，有两个极端形成的误区，一是盲目“复古”，不顾历史、时代的伟大巨变，如隔世腐儒般地吟唱着“笔墨高于一切”，这是一个极大的误区；二是盲目“反传统”，以掩盖文化、学养、功夫的不足，其结果是给中国画带来难以治愈的“硬伤”，失去了中国画之所以为中国画的立身之本。上述的两大误区贻害着当代的中国画家，对此我们须持清醒的态度。

值得庆幸的是，曾先国的创作有意疏离于上述两个误区，表现出可贵的独立精神。他无意跻身于“时尚”之中，只是像耕耘者那样默默地劳作在自己的“田园”之中。当他以深情而诗意的目光去审视自己熟悉的田园时，他的艺术好像一棵蓬勃向上的树，扎根在传统文化的土壤里，枝叶已伸向现代文明的空间。

也许曾先国的艺术选择，意味着他的艺术将出现一个新局面与新境界，意味着他在一个自己确定的目标与领域中完成自己“重返田园”的历程。作为一个有成就、有影响的当代画家，他应该以此去焕发艺术的青春，去再领风骚。



作画

自董其昌首倡“南北宗论”以来，一直深刻地影响并左右了明清以来的画坛直至当下。清人姚鼐在《荷塘诗集序》中有云：“夫诗之至善者，文与质备，道与艺合，心手之运贯彻万物而尽得乎人心之所欲出。若是者，千载中数人而已。其余不能无偏，或偏于文焉，或偏于质焉。”此虽是论诗之语，倒不失为当下南北山水画风的恰当注脚。南派仍偏重于笔墨韵致，以“文”自重；而北派仍侧重于结构体制，以“质”取胜。

中国画向以“文”重，尤其董其昌的明显有“扬南抑北”、“扬文抑质”片面之论的“南北宗论”推出以来，“文”风大盛，而以“质”制胜的北派山水渐趋式微。然而，“文”不能灭“质”。墨子强调：“君子先质而后文。”庄子也提出：“文灭质，博溺心。”只有文不灭质，博不溺心，才能进入“道”的境界。孔子所谓：“质胜文则野，文胜质则史，文质彬彬，然后君子。”正如太极图一样，阴阳互和，生生不息。倘若一味惟“文”为贵，必然导致内容贫乏、空洞、华而不实、无病呻吟。明人何良俊在《四友斋丛说》中也写道：“夫去质而徒事于文，其即太史公所谓务华绝根耶。”有鉴于此，当下山水画界，不乏俊彦才杰，他们不偏于文，不废于质，能敏政积弊，并且身

体力行，积极地推动中国山水画奔向文质彬彬的大道。齐鲁画家曾先国先生便是其中的翘楚。在地理环境上，处于黄河、长江之间的齐鲁大地恰是南北文化的交汇点，可以说是得天独厚。孔子的儒学正是结合了南北学说，融会了儒、道精髓，成为中华民族文化的正脉。深受这片土壤滋育的曾先国先生别无选择然而又很幸运地肩负起时代所赋予的使命，成就出含“文”包“质”、融会南北的现代山水画风，成为20世纪后期中国山水画杰出的代表人物。

对于曾先国先生的艺旅历程，我们很难窥见到他经历了无数次的熔冶所带来的痛苦与欢乐，我们只能从他的画风演变上稍稍抓住些许踪迹。

上世纪80年代，曾先国先生已享大名，靠的是他卓尔不群的伟岸图式。诸如《水墨构成》、《黄河之水天上来》、《富春山居图》、《江南烟雨》、《大江魂》、《黄山印象》、《苏州园林》等作品早已脍炙人口。该时期的作品，可以说熔铸了古今中外。石涛的氤氲、石谿的苍茫、龚贤的浑厚、黄宾虹的华滋、李可染的深邃、陆俨少的放旷，以及西方现代派的构成都在他笔下有机地浑然一体，加之伟岸奇崛的构图，使作品产生了强烈的视觉张力，给观者带来异样的冲击力。其中许多新颖的

含蕴文质 熔铸南北

石 寒



与刘大为（中）、杨松林（右）合影



与刘勃舒院长合影



和赵忠祥合影



与张复兴、满维起合影

图式成为青年人追摹的范本并影响至今。

纵察曾先国先生80年代的作品，明显地呈现出“质胜于文”的态势。我注意到他早年常用的一张生活照片。那时的曾先国先生正如其名字一样，俨然是一副“欲霸天下、纵横六合”的猛夫气概。那张生活照给我留下深刻的印象。《易》云：“天行健，君子以自强不息。”深受儒家文化影响的曾先国先生像所有志存高远的热血男儿一样，具有固健为雄、横天呼啸、吞吐八荒的英雄豪气。其时的代表作《大江魂》、《黄河之水天上来》等巨制无不是天风浪浪、海山苍苍、真力弥满、万千气象，那巫峡千寻、云奔风疾、奇峰危崖，无不惊心动魄，无不荡气回肠……

然而，如果曾先国先生仍持续那时期“以质制胜”的创作风格，那么，恐怕很难有今天的“曾家山水图式”的明朗标举。

因为，当下的“曾家山水图式”俨然是“文质相符”的艺术风范。汉·刘安《淮南子·本经训》中讲：“必有其质，乃为之文。”诚哉斯言！曾先国先生以北派之质为体，糅以南派之文为用，从而文中有质、质中有文。那么，曾先国先生又是如何引文润质从而达到文质兼备的艺术风格？我们对他前后期的作品进行比较，吸取南派，尤其是浙派山水的笔墨韵致似乎是他由质而文转型的关键，作品上看似乎很明了。然而，仅此理由还是不够充分的。曾先国先生以“师古斋”额其画室，其用心昭然矣。对于传统，连新文化旗手鲁迅先生也不敢褻言。他说：“没有拿来的，不能自成为新人，没有拿来的，文艺也不能自成为新文艺。”传统是何等的重要，问题是，我们向传统索取什么？是李唐的斧劈，董源的披麻，还是李成的寒林，米家的混点？传统的精髓是什么？对此，曾先国先生自有清醒而非常的领悟，他不以某家某法夸其所能，也不以某门某派炫其所依。师古，师古人之心；师古，师古典美学思想，尤其对古代美学体系一脉承继，是曾先国先生“师古”之根本所在。正如唐·魏征云：“求木之长者，必固其根本；欲流之远者，必浚其泉源。”（《谏太宗十思书》）传统正如同一棵参天大树，有人着眼于枝，有人沉迷于叶；传统又像一条长河，有人留恋支流，有人沉湎浅溪。而曾先国先生追本溯源，直入古典美学核心，即老庄学说和禅学思想。这正是传统美学思想的精髓所在，也是曾先国先生师古固本、开渊浚源的目的。并以此“文”泉来滋润他已有的“质”地。

对于传统的汲取，曾先国先生显然是侧重于“文”方面，而不囿于“质”的藩篱，正所谓“外不着相，内不迷空”，这是先国先生的大智大觉吧。我以为，“文”的核心，落实到创作中来，就是格调。格调的高低向来是画品的标尺。如何使画格高超？清代沈宗骞在《芥舟学画编》中提出：“夫求格之高，其道有四：一曰清心地以消俗虑；二曰善读书以明理境；三曰却早举以几远到；四曰亲风雅以正

体裁。具其四格者，格不求高而自立矣。”在当代尘嚣喧天、物欲横流的时期，要做到上述四点是很多画家所难为的。当今格调低下的作品泛滥成灾，这是美术界繁荣背后的苦涩与无奈。曾先国先生虽功名早举，但艺术追求素来取法乎上，所以，他的作品鲜有低俗平庸的格调，这在他早期的作品中已见端倪。仅此，曾先国先生足以标榜并世、启迪后学。

山水画格调的高低，又往往取决于表现语言的选择和意境的传达。曾先国先生在继承北派重结构、讲体

其两端而取中，恰到好处地把握住文质之间的分水岭，不偏不执，从而使他的作品在上世纪90年代进入到新的境界，与早期的风格拉开了距离，同时也与并世画家拉开了距离。这个距离在现在乃至未来的一段时期内都会令许多画人望而却步。

综观曾先国先生20世纪80年代至今的作品，我们不难发现“先质后文”的蜕变历程。可以肯定地说，经营意境、注重格调是他致力于步入“文”道的主要手段。而意境的高下又决定格调的雅俗。关于意境的经营，林



在名家画展上



与李可染夫人邹佩珠合影

势的基础上，更将南派重笔墨、讲意境渗透到创作中去。尤其在他20世纪90年代以后的创作，这一点显得非常突出，并且取得了重大突破。与上世纪80年代相比，其作品更显得文采弥漫，书卷气浓厚，然而又文不掩质，整体上骨肉丰匀有致、文质相得益彰。在当代圣手云集的山水画坛，曾先国先生融合南北画风所取得的骄人成就，显得尤为难能可贵。事实上，融合南北，调和文质，如同书法上融合碑帖一样，理论起来是很轻松的，而落实到创作实践中来又是何等的艰辛困难。须知，文过则酸腐，质余则野俗。而事物的发展总是容易走向两个极端。曾先国先生扣

紓在《春觉斋论文》中有段精辟的论述：“文章惟能立意，方能造境。境者，意中之境也；意者，心之所造；境者，又意之所造也。”立意造境是为文之道，也是中国画创作的不二法门。以此观照当下的画坛，我们不能不感叹歌德的那句话：“我们的画家所缺乏的是诗。”所谓诗，不正是意境的立体体现吗？用清·方东树《昭昧詹言》中有关“意境贵高、深、厚、阔、远”的五字箴言，可以恰当地概括曾先国先生的山水画所传达给我们的深远迷离的意境美。

罗曼·罗兰说过，所谓风格，就是一个人的灵魂。曾先国先生含苞文质、融通南北的“曾家山水”恰是



和赵俊生(中)等一起在俄罗斯采风



融入自然



生活片断

他人格精神和心灵追求的延伸与迹化。岁月的磨砺、生命的阅历，行万里路、读万卷书，他的心境从奔放回归到平和，由灿烂回归到淡泊，“凡所有相，皆是虚妄”（《金刚经》）。生生不灭的只有万物之精神。正如他的一方常用印“返璞归真”，只有不着外相、不执外相、不落外相，才能直入如来之境，才能进入到“天人合一”的自然之境，才能求得返璞归真的“真”。此时的曾先国先生已没有了此岸彼岸的界域，更没有了夫子当年临川发叹的伤时况味，剩下的只是陶渊明归去来兮后的心灵清旷和精神放逐。眼前的曾先国先生已然无有了早年那张照片上的神情，扑面而来的是一股爽朗清举、萧然蒿蒿的风度，正如他重返家园的艺术，他的心灵也重返到“见山还是山，见水仍是水”的至地。那才是他的心灵深处最希冀的归宿吧。

综上所述，以文润质，以文养质，使曾先国先生出类于北派山水画坛；以质显文，以质蕴文，又使曾先国先生拔萃于南派山水画坛。

让我们再一次品读曾先国先生上世纪90年代至今的作品。诸如《溪桥访友》、《虎丘清韵》、《云桥飞瀑》、《幽谷泉鸣》、《宿雨无声》等作品，呈现在我们面前的是一派恬静的景观：云水、栈道、茅舍、柴扉，或樵夫朝发或牛郎牧归或高逸独钓或居士隐读或草木华滋或野渡平渚……无一不是禅家的蒲团，无一不是释家的般若，又无一不是词客的音律、诗客的韵脚。文而质、清而丽、纯而净、空而灵、凝而练，如月之曙，如气之秋。令我们如夏饮甘泉、冬啜醇酿，陶然乎山水色之间，超拔乎太虚无极之境，尘虑顿去，精神灿然……

最近参加了几次有关中国山水画创作的理论研讨活动，来自全国各地的美术评论家、画家针对中国山水画的“彩墨境界”及“山水精神”展开研讨，从深层次对中国山水画的历史渊源及发展现状进行了深入的研讨和剖析，使我受益匪浅。由于近几年我在创作上处于一种探索和努力摆脱“程式符号”化的不成熟阶段，每每看到自己以前的作品，总有一种将被艺术所淘汰的危机感，这种危机感时时伴随左右，甚至很长一段时间无所适从，苦闷至极。思来想去，我感到危机来自两个方面：一是因为所谓的个人程式风格的形式，必然会走向一种“符号”化的绘画语言，这种特有的个性“符号”在一段时期也许辉煌过，但更容易被自己的“符号”所制约，并在很长一段时间里陷入一种程式化的不断重复自己的圈子里而不能自拔，使之丢失了本应获得更高层次的艺术创造机遇。所以画家过早形成“个性

符号”，如果缺乏深厚的文化积淀，缺乏艺术的创造性，是很难走出“符号”的阴影的。另一个危机来自飞速发展的信息社会和高科技对文化的渗透，时代在不断地发展和变革，画家的知识结构也在不断更新和升华，越来越多有才华的年轻画家脱颖而出，他们以其敏锐的感悟力创作出无愧于时代的精品力作。这种无形的压力也在时刻提醒自己，必须付出更多更艰苦的努力，不为“符号”所困。画家如果只靠一套熟悉的“个性符号”和程式化的笔墨技巧，是不能创造性地发展和再现大自然千变万化的精神风貌和不同意象、境界的。必须从对大自然的真切感受中获取艺术营养和创作灵感，进而去创造新的笔墨，即“笔墨当随时代”。

“彩墨境界”山水画展由中国艺术研究院美术研究所及《美术观察》杂志社发起，旨在探索山水画面色彩的形式及发展状况和学术成就，展开讨论

并进行创作实践。由于在过去山水画创作上太多注重笔墨结构与形式语言的探索，少有把重彩山水作为一项课题专门研究。这次参加“彩墨境界”山水展，也给我出了一个新的课题，但如何能正确理解和把握其精神内涵，重新审视重彩在传统山水画中的价值，是当代中国画画家共同面临的重大课题。下面就创作重彩山水谈几点肤浅的体会。

一、重彩与水墨。

山水画在唐宋以前，基本以青绿、大青绿及金碧山水画为创作的主流，代表画家如展子虔、李思训、王希孟等。

砚边随想

曾先国



与澳大利亚土著在一起

在当时青绿山水作为皇家所推崇的绘画形式，其规模及艺术品位达到了前所未有的高度。宋以后的山水画呈现出一种多元的发展模式，在重彩山水创作上注重笔墨技法，拓展了青绿山水的表现力度，丰富了人们的视觉需求。元明清山水受文人画的影响，逐步走向以水墨为主流的表现形式，并在观念上产生重大转变，追求“诗中有画，画中有诗”的山水意境和笔墨

情趣，从而淡化了色彩的运用和表现力，因此由一个极端走向了另一个极端，从很大程度上弱化了山水画的表现功能和创作视野。随着时代的变革和艺术多元的发展，重彩山水作为新时期艺术表现领域中的重要组成体系，必将焕发出新的生命力。社会在不断发展，艺术探索 and 创作实践也在不断变化，画家对历史、对传统也将重新认识和审视。那种单靠一种程式化的表现模式和手法是无法再现当代山水画丰富多彩、博大精深的“彩墨境界”的。

二、重彩山水的笔墨感。传统重彩山水画（大青绿）多以矿物颜料（石青、石绿）为主色，以勾线填彩、描金等为主要创作手段。因其矿物颜色所特有的不透明和遮盖性，从很大程度

上制约了青绿山水中笔墨技巧的发挥，其丰富的水墨表现力因此被削弱，从而失去了中国山水画最具特点和最能体现中华民族传统文化之精髓——“笔墨”。如何能将两者融会其中，既不失青绿山水之“高贵”，又不失传统水墨之“神韵”，我在创作中作了一些尝试，即追求一种青绿山水的笔墨感。在表现手法上力求笔墨的丰富性并提高技术难度，并适当拉大笔墨层次及黑白之间的距离，为设色做好铺垫。在用色上，除中国画的植物色外，为提高画面色彩的明度和厚度，我大量运用英国水彩，使其色墨融会，相为互补，解决了过去植物色不够厚重饱和的弱点。同时透明的色彩更能彰显笔墨的魅力，使作品产生一种彩墨交融、空灵酣畅、艳而不俗、朴厚无华的艺术境界。

三、山水画色彩的单纯性。青绿山水画多以色彩的斑斓、丰富和绚丽多彩为世人所推崇。宋代著名画家王希孟的《千里江山图》更以其恢弘的气势、绚丽的色彩及高雅的布局为后人所折服。在传统的山水画中，这种青绿格式的画风一直影响了后来重彩山水画的发展。历代色彩山水画家大多跟风膜拜，因循守旧，少有变化和发展，直到近代李可染先生所创的彩墨山水，一改过去那种施色过多而产生的媚俗气，而以厚重饱满的墨色加以纯净的色彩所呈现出特有的意境，为青绿山水的发展开一先河。所以我认为重彩山水画应以体现笔墨精神为主，色彩是依附笔墨的载体，两者相辅相成，从而达到净化作品内涵的目的。因此，当代重彩山水画在继承前人优秀遗产的同时，也要不断挖掘青绿山水自身的特点和灵性，广泛吸收现代文明带给当今社会的新观念、新视觉、新思路，挖掘中国画特有的本色和功能，尽情展现出她特有的艺术魅力。



与澳大利亚艺术家同游悉尼港



在澳大利亚与当地居民野餐



在中国美术馆举办山东九人画展，刘大为、杨力舟等出席开幕式

客宿青岛，宾舍距曾先国的“师古斋”仅需几分钟。深夜难眠，启窗远眺，方有灯火阑珊、午夜躁动之感。可我在曾先国的艺术作品里找寻到了一种静溢与慰藉，不是因山石结构的磅礴宏大，云彩气韵的飘逸空灵，而是为了融入笔墨中的责任与使命。

这种责任与使命与曾先国的绘画艺术和他的生命激情有着必然的脉承。我面前的《古原夕照》、《听泉于山》这两幅作品，气势深厚宏大，亘古深邃，云蒸霞蔚。山峦线条奔驰，似流动着的情感；渴墨苔点，似心中的顿悟；挺拔的树木，似他的生命情操，传达着人性的语言，透出一种清静、柔美之气，跃然纸上，那极为常见的孤桥、茅舍、山林、小溪，都用传统的笔墨与现代图式进行了完美结合，牵引着人们走进那闲逸、幽静的情景之中，并升华为一种宁静而又壮阔的美，这种美便是曾先国的艺术作品所传递的一种文化精神，或者说是文化人格。而谈到文化人格，我不由得从曾先国的用笔走势和笔墨气韵中，想起了元代大师王蒙。王蒙师法自然，写景稠密，布局多重山复水，呈现出郁茂苍茫之境界。但他还任过明代官职，这种生命情结就决定了他要偏爱山野，寄情笔墨。从他高古深远的作品中，让人

们寻觅到了心中的田园世界，但也感觉到他所处的现实社会弥漫着荒凉与颠簸。因为，封建王朝的文化精神，过于严酷和偏激；因为，大一统的天下，不应有个性的生命。所以，我认为王蒙的艺术个性在于生命，而不完全在于生活与时代。而曾先国的艺术表达则是源于对生活的热爱、对时代的关注，将生命的激情与笔墨完美联姻。他的作品《秀水田园》，构图饱满，气韵生动，墨色相融，且牧童骑牛正过溪水小桥，笛声传来，与远山动静呼应，呈现出一种和谐、恬然的生活风景和时代旋律。

这就是一种美，可人们往往认为曾先国已将石涛朗润的气韵、洞彻的气质转化为他的艺术语言，就完成了对美的颂扬，事实上恰恰在此失却了对美的品评。假如去掉王蒙和石涛的痕迹，曾先国就只剩下一种行状，显然是赝品了，那曾先国的艺术语言所传达给人们的那种激情又该失真了。这是人们忽略了他那渊源于尺幅之中，而又洋溢于画作之外的激荡蓬勃的生命力，淡忘了他漫长的艰辛求索的生活，并于这种生活中形成的一种人格力量，并融入了他所深爱的大自然。乙亥初春，曾先国过潘县西行百里写生，再前行便是晋地也，于是到郭亮村一

读曾先国的画

张修佳



李可染（中）携夫人参观
曾先国（左一）画展



山东省美协主席团成员合影，左一为曾先国



“走进济宁”画家采风团赴曲阜孔庙写生

少年家借住。不想，钱粮已尽，可那位少年淳朴而热情，且喜绘画。他每天陪着曾先国到排排房舍依山顺势点缀的千仞崖畔上写生，还到苍翠的山峦上挖些韭菜包饺子吃，为的是山里的那一份真情，为的是多学一些绘画知识。酸涩的味道淡化成融融深情，使曾先国放眼山上白云，悠悠入人家，四环皆山，古洞深邃，使他深深地感受到这相互依恋的生命群体，充满着排斥与困惑，这富饶宏伟的太行山，却又爬满了落伍与空白，这种情感在他心中孕育成一种沉重的责任，与生命完美地糅合在画作之中。他的《太行道中所见》这幅作品，仅说色彩明快就太单薄了，仅说浓淡干湿也太肤浅了。

烟台山海美术馆开幕，我被应邀前去参加，喜与曾先国相遇，他憨厚却不失幽默，他稳重却更具朴实。展览中，我发现许多参观者对他的一幅青绿山水赞赏有加，而对一幅水墨作品点评过少。我猛然感觉，中国，缺乏对美的沉思，因而很少有人能真正地从理性的角度把责任与使命带到现实。人们只是酷爱承袭，只是过于注重形式。所以，中国的文化过于繁盛，又太多了寂寞。既然如此，寂寞就再多一些吧。总有一天，一些年轻书生读到曾先国的作品，其中的生命激情，他们会来破读的。



虎丘剑池
68cm × 46cm
1984 年



苏州狮子林 60cm × 46cm 1984 年