

名家名画

祁恩进作品

QIENJIN
ZUOPIN



画中占主导地位的一般多为高山大岭,次则飞瀑流泉、白云丛林,仿佛世外仙境,却又在其间穿插樵李民屋。士子船夫,于是又成了未被污染的人间净土。《丹崖松风图》就是此类作品的代表。现代的强烈节奏感与传统的富丽韵律感,被奇妙地融合在一起,创造出强烈新奇而又宁谧沉稳的艺术效果。近几年来,画家力避重复,注重构筑多样化的艺术意象。除上述作品外,再如《天梦乐园》以石膏和赭黄文饰使用绘写山势,坐石般的碧玉与流金般的赭黄形成鲜明的冷暖对比,墨笔细写的水榭松林散布其间,既稳定了画面全局,又发人联想。另外两幅《春山秋水》,一幅取景开阔,以青、白为主色,突出幽远清旷之美;又一幅特写局部之景,以朱砂、赭黄为主色,略施金粉,极显富丽璀璨之美和雍睦意趣效果。

祁恩进对意念工笔重彩山水的探索,已屡见创意,且誉声日高,他并不满足。他坦言:“我目前所做的一切,实际上仍是一种过渡,是一种走向大美的过程。”有此抱负,令人欷歔。他正当创作盛年,来日方长,预祝他在新世纪的山水画大展宏图。

● 肇重彩缘笔 绘时代丹青

——读祁恩进的现代青绿山水
王世衡

1998年金秋,当祁恩进从电话中得知他获得第四届中国工笔画大展金奖时,竟怀疑自己有没有听错。荣誉太高了,作为当事人,一时的意外在所难免,但回想他近十年来走过的道路,获此殊荣当属意料中事。就在同一年,他还连获首届江苏省山水画展银奖和江苏美术节铜奖。应该说这是时代的认可与回报。

赴京领奖时,《光明日报》记者采访了祁恩进和其他三位金奖得主。当记者问及为何对又苦又累的工笔画甘之若饴时,祁恩进说,我国当代的工笔画领域较广阔,作为一名年轻画家,有责任在这方面多付出些劳动。

正是在这种责任感和一种创新意识冲动和驱使下,祁恩进走进了意念工笔的现代青绿山水这片新天地,并在这方天地里不懈地耕耘与探索。

绘画在中国古代被称为丹青,可见画中用红绿二色古已有之。在古代壁画和传统青绿山水中更被作为主色。但像祁恩进这样大面积地使用,尤其是大面积地使用极为艳丽的朱砂、赭石还不多见。这极好地表现了时代色彩的大红大绿,也恰是祁恩进青绿山水的一大特色。

胆大来自艺高,来自对色彩属性及其相互关系的悉心研究。

关于色彩的调配,祁恩进十分钟情的皖南民间有句俗语,叫“红绿(青)调,丑得哭”,意思是红与绿是相互忌避之色,很难搭配。祁恩进的青绿山水主要也是红配绿,却使用得恰到好处,非但一点不丑,还给人一种强烈的美感,美得让人舒心畅怀,拍手叫好。

祁恩进说,创作中他习惯于作色前便大致确定色彩的基调,或偏红或偏绿,同时注意详略得当,做到统一中有变化,变化中又有统一。他在全国工笔画大展中夺得金奖的作品《吴越环翠图》,以石膏、石绿、朱砂、白粉作为主色调。配以赭黄、焦墨等,映衬出青绿山水,悠悠白云,于



云溪 2000年 纸本 68×68cm

年,他还连获首届江苏省山水画展银奖和江苏美术节铜奖。应该说这是时代的认可与回报。

赴京领奖时,《光明日报》记者采访了祁恩进和其他三位金奖得主。当记者问及为何对又苦又累的工笔画甘之若饴时,祁恩进说,我国当代的工笔画领域较广阔,作为一名年轻画家,有责任在这方面多付出些劳动。

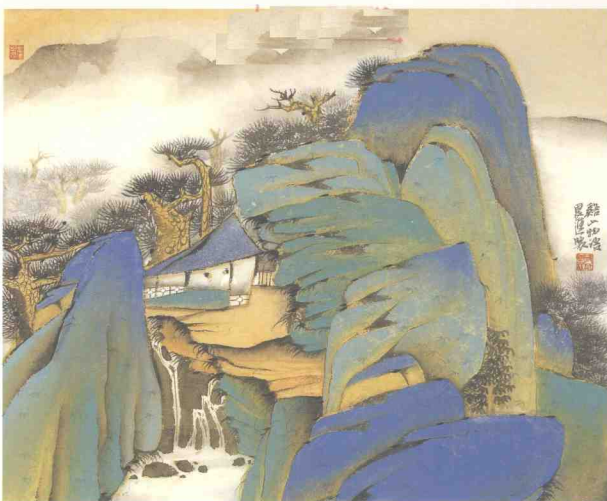
正是在这种责任感和一种创新意识冲动和驱使下,祁恩进走进了意念工笔的现代青绿山水这片新天地,并在这方天地里不懈地耕耘与探索。

那是1992年,在这之前,他一直信奉“水墨为上”,主攻意水墨山水。随着身边世界的日新月异和历山川的越来越多,渐渐地,他感到那种水墨表现,已不能很好表现这多彩

的地天江山,尤其是不能很好表现它们在春秋四时、阴晴雨雪中那给人以充分的感官愉悦的缤纷色彩。当他越来越多地接触到前人的青绿山水,古代的壁画艺术和现代的绘画作品时,思索再三,他决心走出那一方黑白艺术世界,重新步入一个金碧辉煌的艺木天地,探索出一种意念工笔的现

代青绿山水画形式,来表现这个明快向上、多姿多采的时代和这时氛围中的青山绿水、山崖黄鹩。

深厚的意笔山水功底,多方面的艺术文化修养,再加上心无旁骛、锲而不舍的执着精神,使得祁恩进在这艰难的探索中一步一个脚印地前进。当那些令人悦目得意的作品引得越来越多的人的注目和惊叹时,他欣喜地看到,沉寂多年的工笔山水尤其是青绿山水画,已开始苏醒,已感受到扑面而来的那股极清新的春风。这种建立在传统笔墨基础上的亦工亦写的重彩



溪山物语 2000年 纸本 68×68cm

极明快的艳丽中给人一种强烈的节奏感。他的另一幅获奖作品《天开图画》中的山石、树木、溪水都用青绿和计绿等色为主调,色相上偏冷峻,而在大片的青绿之中,又以暖色的赭石点缀小部分山崖石骨和土坡。三株桃红砂红和近处点点小花及远山浮动的轻云,为画面增添了丰富活跃的气氛。仅仅由于色彩上的变

化,便产生出冷峻、浓淡、厚重、疏密、整体与局部等多种对比,画面丰富、饱满,既强烈,又平和,既对立,又统一,既是色彩的和谐,又是感觉的和谐。

祁恩进的画源自江南南北的名山胜水,源自他对大自然的长期观察与悟性,应该说画面上表现的首先是物理的光色,但这物理光色中闪现着他

自己的心象之色。任何门类的艺术从实质上说都是在表现作者自己,祁恩进用他调出的鲜亮明快色彩表达了自己的心境,用那活跃跃然的调子演绎了宁静雅拙中透出的内在激情。读祁恩进的画,你在感受他带给你的愉悦的同时,没办法不和他一道兴奋,一道激动,一起咏叹。苏东坡有言:“诗不能尽,溢而为书,变而为画。”祁恩

进的表现形式,相对的独立,多种方法和手段,抒发自己的情怀。

与传统青绿山水和其他工笔山水比,祁恩进意念工笔的现代青绿山水有两大明显特征,或曰两大创新与突破。

首先是意象丰富,气势磅礴。读祁恩进的青绿山水,总觉得刹那间有千山万壑的风云声在激荡奔涌,真可谓咫尺之间,万千气象。

这得益于他深厚的意笔山水功底和游历过的万水千山留在心中的印象。纵情恣意勾勒造型,故笔挥洒间意象叠嶂,这是意水墨的长处。他将这一长处运用于现代青绿山水,将眼底胸中数不清的名山大川再造画面之上,那健美的笔下便有了气韵生动的丰富景象。

这还得益于他的眼界与胸襟。放眼古今中外的各种艺术,吸纳写意工笔的长处,然后倾注于自己思想性格中的沉稳大气,豁达开阔,于是那格高的境界便呼之欲出。祁恩进手中的那支重彩笔,似乎不屑于只表现一山一水,一桥一树,看看他作品的命名便足见他眼界的高远:鸿蒙初开,碧山遥迤,吴越环秀,大岳呼声,云山万里,人入……

这也得益于时代的呼唤。大时代呼唤大手笔,如中国艺术中的大唐雄风,如西方世界的文艺复兴,我们身处的这个伟大而多变的时代,既需要轻歌曼舞调情的夜夜曲,更需要振聋发聩的钟鼓大吕。祁恩进的作品如黄钟大吕发出的浑金璞玉声,在看多了小家子气,小女人味的艺术作品之后再来读祁恩进的画,不由让人精神一振,痛快淋漓。

其次便是视觉上的强烈震撼。打开祁恩进的青绿山水画轴,第一感觉

进的胸中蓄满了对生命和艺术不可遏止的热情,蓄满了对这个生气蓬勃的时代和我们民族的美好企盼,蓄满了创造的兴奋与激动。他有诗要吟,有歌要唱,于是乎发而为画。

如今,祁恩进仍在他金波兰园那间不大的画室里,平静地画他的青绿山水,眼下艺术市场的疲软,在他看来,对有的人是坏事,对有的人比如此却是好事,好在能因时而把自己的画室当作更大程度的研究室和实验室,而不是更多意义上的操作室。他不愿媚俗,去迎合屈就市场画一些畅销的商品画,也不愿去一些纯属应酬和盈利性的聚会和笔会,而是一门心思地读书、读画、作画,或者走出画室,去读自然这部大书。

从他于98年发表在《艺术界》杂志上的一篇创作笔记《能于同处求不同一文中,可看出他对艺术创作和技法探索的理性认识深度。书法大师林散之先生的一首论诗诗写道:“能于同处求不同,惟能同实大雄,七子山隐谁独秀,龙门跳出是真龙。”更加坚定了他创作中的艺术主张。看他的青绿山水,常常使人感到一种再造的山水,一种主观意象的自然,是超越自然后的心象。这样的山水比真山水更美,更神秘,更令人神往。这种师古不泥古,同处求不同的表现形式,真正做到了石涛所说的“借古开今”。“笔墨当随时代”,这追随时代的笔墨,从他的作品的不断向盛大变而得到了社会与时代的首肯,但并未因此而满足。他认为这种艺术表现手法上的不同,只是艺术家观念转化的开始,它还需要一个不断提高和逐渐完善的过程。

我们企盼着,也相信祁恩进在这个过程中大显身手。

●开拓青绿山水 的新境界

——评祁恩进的意态
工笔重彩山水

马鸿增

(一) 引言

中华民族对自然山水情有独钟，山水画、山水诗、山水游记自六朝时期兴起，历1500余年而不衰。历代山水画家之众多，山水画论之丰富，风格演变之递进，均名列各画种之首。

从审美内涵的角度来看，山水画以自然景观作为主要审美对象。由于中国古代哲学中“天人合一”的思想影响，认为人也是大自然的一部分，因而中国人特别强调人与大自然的亲切和谐，山水画也就成了富于人情味的“人化的自然”，它不仅表现客观的自然美，而且成为人的某种精神品格的象征，或者成为“畅神”“怡情悦性”的媒介。

从形式风格的角度看，山水画在历史发展过程中逐渐出现多种样式：勾勒设色、金碧辉煌、富于装饰意味的称青绿山水；纯以水墨描绘物象的称水墨山水（或称淡墨山水），以水墨为主略施淡赭淡青的称浅绛山水（或称淡着色山水）；纯用墨彩图绘几乎无墨线的称墨骨山水。

其间每一种样式又都在演进中不断发展，技法越来越丰富多变。

无论讲言，由于种种原因，山水画的演进在水墨、浅绛这两种样式中



云谷（局部） 纸本 2000年

发育得最为充分，产生的名家大师也最多。回顾画史，无论荆浩董源、李成范宽、李唐马远、于允云林、沈周唐寅、石涛石谿，乃至吴昌硕、抱石可梁，几乎全属于此。即使其中间或有涉猎青绿者，也多是一偶为之。这种状况在二十世纪依然突出。参与攻研者少，必然影响青绿山水画法的发展和提高。

九十年代初，我曾撰文分析当代中青年山水画家的风格追求，概括为五种类型，或曰五股风向：“东南风”、“西北风”、“东北风”、“宇宙风”、

“新工笔风”。前四者都可归属为水墨写意系统。由于探索者多，大体上形成各自的特色基调，“东南风”（江苏、上海为主）清秀文雅，文化气息较浓，讲究笔墨趣味，线条与水分功能发挥比较充分；“西北风”（陕西、山西、甘肃、北京为主）雄古浑厚、豪壮强烈，以点子和密微为主要手段，参用西画平面构成；“东北风”（黑龙江、吉林为主）目前初见端倪，以冰雪山水最具特色；“宇宙风”是指具有宇宙意识和浪漫情怀的艺术追求，这是伴随着现代科技的高速发展、人类

对大自然奥秘的认识深化而出现的倾向。目前只有零星分散的探索者。还有一个“新工笔风”，其实当时只是其一种期望，是指在传统青绿山水基础上演变而来，但融入了现代观念与手法的山水画，实际当时探索者很少，那是在和中国工笔画学会会员凡副会长的接触交谈中所受到的启发，促使我决定鲜明地提出：“新工笔风”，有利于打破“水墨为上”的一统天下，这既是对少数正在艰难探索者的一种肯定与鼓励，也是对有意于此尚未投入者的一种召唤。

从那以后，中青年山水画家投身于青绿山水的人逐渐多了起来。这些年来，他们中有几位已取得可喜进展，有的开始形成个人风貌，甚至在一定程度上开拓了新境界。祁恩进就是其中一位佼佼者，他所创作的意态工笔重彩山水作品和独特的画面面貌，成为当今中国山水画坛上一条绚丽夺目的鲜花。

(二) 祁恩进的艺术轨迹

祖籍扬州江都的祁恩进，1958年生于南京。现为中国工笔画学会会员、江苏省美协会员、南京山水画研究会理事、南京书画院特聘画师。其作品多次参加国内外大型艺术展览，1996年作品《丹崖松风图》获南京美术作品双年展一等奖，1997年作品获加拿大国际美术创作枫叶奖，1998年获首届江苏省山水画大展银奖，同年作品《吴越环秀图》获第四届中国当代工笔画大展金奖，并被中国美术馆收藏。

祁恩进探索的意态工笔重彩山水，是一种建立在传统笔墨基础之上的亦工亦写的青绿重彩表现形式。这一表现形式具有较宽泛的兼容性和相对的独立性，在作画的过程中能较自由地表现出心中意象，在创作手法上可运用多种方法、媒材来进行表现。它同时兼有工笔重彩的严谨法度与水墨写意的自由抒写，两相糅合，产生新颖奇特的艺术效果，震撼力和耐读性兼而有之，富丽辉煌与静穆平和而有之。关于其画风特质，我在后面还将专门评述。

为了说明祁恩进之所以能够走出新路，有必要审视一番他的艺术道路

和艺术轨迹。

以1992年为界，祁恩进的绘画历程大致经历了两个阶段，前期为水墨写意阶段，后期为意态工笔重彩阶段。可以肯定地说，没有第一阶段的努力和奠定，就没有第二阶段的可能取得第二阶段的艺术跨越和成就。

一、水墨写意阶段

那是“文化大革命”尚未结束的1972年，14岁的祁恩进受到工笔花鸟画家白玉琴先生的影响和启蒙，开始对绘画和书法产生兴趣。当时没有像样的画册、字帖，只能临习白先生提供的《湖社月刊》、《艺林月刊》之类的旧刊物中作品。这是入门的第一步。从1974年起，由于看到江苏画派钱松岩、宋文治、亚明、魏紫熙诸家作品，使他的兴趣又转向山水画。钱

公的《长城》、《红岩》浑厚沉着，笔力雄健，宋公的《太湖》清新滋润，墨色交辉，这些都令他陶醉，反复临习，从中体会作画技巧。

前人临习画之要诀曰：“取法乎上，得乎其中；取法乎中，得乎其下。”祁恩进临习山水起步便是不凡的高手，没有走弯路，是为有幸，七十年代中后期，他又研习李可染的山水、对树木、山石、云气、水口等认真临摹，《峨嵋道上》、《万山红遍》等几乎达到能青写出来的程度。正是在临习许多现代大家作品之后，他对山水画技法有了初步理解。与此同时，他还坚持每天早晨起床后用小斗笔蘸水在旧地上练字，临定《石门颂》、《麻姑仙坛记》等，以增强熟练握笔的能力。

不久，渴求知识的欲望促使他数以百计的作画，又积累了十多年来生动、精彩的写生稿，为他日后在本

科；到明代的沈周、文徵明，从元代的倪公望、王蒙、倪云林，到宋代的巨然、董源。黄公望的干笔松皴，巨大的干湿互动，对他启发尤多。为了买宣纸，他将家人给他买早点吃的钱省下来。平时舍不得用宣纸直接临写，非要等到将一张古画反复从局部开始在糊窗格纸上临得熟练了，才敢正式在宣纸上整幅临摹。中学时期，他也开始通过写生搞点创作，其中一幅《秦淮河畔》被入选全国少年儿童美术展览，这无疑更加激发了他的学画热情。

1978年至1983年的五年营生生活是祁恩进艺术生涯中较为重要的历程。在这5年中阅读了大量中外文学理论书籍，画史、画论等著作，画了数以千计的画稿，又积累了十多年来生动、精彩的写生稿，为他日后在本

道路上的发展创造，积聚了极深厚和广泛的家底。

由于受浙派绘画的影响，回到南京后，他曾花三年时间研读了黄宾虹大量作品，并到养育黄公的皖南新安江一带写生，体悟真山真水和黄公的艺术表现之间的关系。祁恩进有着很好的悟性，通过学习画论和艺术实践，他从认识上正确地解决了两个带有根本性的问题。一个是传统与创新的关系。他清醒地意识到，学习传统的目的是“为我所参用”，所谓“学而化之”。关键是理解、认识、掌握其精神，而不是死抱古人不放。他还进一步体会到，对传统笔墨是意识清晰，理解透彻，掌握熟练，就愈是渴望摆脱传统束缚，即使是大师的长处，也要辩证对待。艺术创作是创造性的精神活动，不仅有赖于下苦功磨

练，还要用心去琢磨，才会有真实意义上的感受，才能产生“迁想妙得”的效果。从学术意义上说，继承传统是为了反叛传统，而反叛又是为了更好的继承和高扬传统。

另一个是创作与生活的关系。他不仅理解了而且切实地按照“外师造化，中得心源”的准则，多次深入名山大川，乡野山村，亲近自然，感受自然，领略其间的风情神韵。从1988年到1992年间，他先后奔赴皖南、浙江、江西、四川、闽广、陕西等地，观察、体验，画了大量写生稿。他始终崇尚“写生而不是写死”这句名言，反对呆头呆脑照搬照抄式的刻画，努力捕捉鲜活生动的景象。

正是在吸收传统、亲近自然和自身思考的多重作用下，34岁之前的祁恩进在水墨山水画创作中已初具面



貌,并且发表了不少极具水墨灵性的作品,国内外的一些报刊杂志也曾对他这一时期的作品做过较高的评价,并于1992年在香港举办了个人水墨画展。

二、意象工笔重彩阶段

1992年前后,祁恩进不再满足于水墨的淋漓酣畅与逸笔草草,经过慎重思考,他转而开始对青绿山水的探索与追求。对于一个已经在意水墨道路上走了二十年的画家来说,这种转折性的抉择需要胆识、勇气和毅力。

在回答我的询问时,他坦言原委。归纳起来,促成转向的因素有三:其一是素性所致。对于他来说,“作画是一件既快乐又痛苦的事,快乐是因为从骨子喜欢画艺术,生活中可以几天不喝酒抽烟,但不能一天不作画,离了画如同丢了魂一般难受。净化心灵,体验生命,何等的快乐!而所谓痛苦,是指在作画过程中常常能感觉到仿佛是自己与自己对弈,总想能出奇制胜,变着法子与自己的过去不一样,与古人今人不一样,似乎只有不一样才能体验到一种创作上的满足和

刺激那潜存的灵性”。其二是“通上梁山”。因为觉得画水墨的人太多,感到乏味,不想随大流,于是就另辟一条路。其三是缘于受到传统青绿山水、古代壁画的启示和现代绘画的影响,渴望探索出与时代审美更加吻合的艺术表现形式。

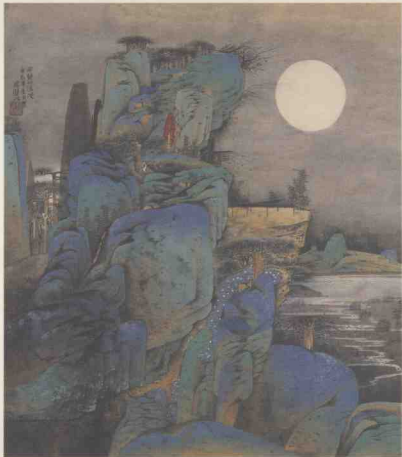
由此可见,祁恩进是在一种自觉与自发兼而有之的状态下,进入青绿山水之门的。如果说,前一阶段的水墨对意追求来众多出版物和原作可供研习借鉴,有较多师友指点切磋;那么,在探索意象工笔重彩的道路上,却几乎没有现成先例作品可供参照,每跨越一步需要自己独立的去思考,反复尝试摸索。

青绿重彩山水主要艺术语言是色彩。为了加强对色彩的理解和运用,起初他尝试用离画纸两面着色,结果画出来像水粉画,他不久便自我否定了。于是,他转面向古今中外大画册中去寻求启示,寻找灵感。敦煌壁画、新疆壁画、永乐宫壁画的色彩铺陈,朱砂、石膏、石绿、白粉的运用,对他颇有启发。民间艺术如年画、木版年画、布艺、木雕、刺绣等,

用色大胆、明快、活泼漂亮,对比强烈,有的一反“正统”艺术的教条,显得生动有趣,吉祥和美。这些都滋养了他对色彩的感性,触发了他在青绿山水创作中的许多色彩灵感。

对古代画家的青绿山水作品,他见则必究。唐人李思训、李昭道父子的《松崖仙馆图》、《明皇幸蜀图》、《春山行旅图》,是大青绿的代表;宋人王诜,王希孟的精品,乃千古楷模,他认真研读,从中获得多种传统信息。明代陈莲莲画中的高古韵味,画面结构整体,富装饰意味,与现代人的审美口味相吻合,很有变化参用。祁恩进就曾吸收其树、石、云、水那种稚拙的装饰造型。对非青绿作品,他也能发现可用的亮点。大凡大人在构成上的简洁、空灵及呼应有致,就对他颇有启示;渐江、虚谷等人的艺术,也曾对他有所影响。

近现代画家中,对他影响最大的是傅抱石和张大千;此外,他也从陆俨少、吴湖帆、贺天健等人的作品中吸收过养分。他说,“傅抱石先生的作品,对我在青绿山水创作学习中是一种潜移默化的影响,是一种神灵的传



天地有约 2000年 纸本 68×68cm

导、感受,这是心灵的映照。”他认为,虽然没见傅先生画青绿山水,但他画中所透露出的博大雄壮气息,却是古今独步、振聋发聩的。正是从“气的神采”和“写心”的层面上,他接受了傅抱石的“心灵感应”。张大千画过不少大青绿山水,人物,其用色技巧透露出正宗传统特点。祁恩进对其“无黑无白”的绘画理法尤有领悟。画面上,青、绿、朱、赭、白诸色皆备,若没有墨色,便让人感到活有余,而沉闷不足,色彩也放不出光泽来。大千先生在用色上有极高的造诣,不但善于用色,而且善于用墨,墨对色往往能起到映衬对比作用,有纲举目张的奇特效果。祁恩进也由此中悟出了许多用色道理。

正是在广收博取的基础上,祁恩进独立思考,补己之短,补己之长,展开双臂,拥抱色彩,拥抱青绿,一发而不可收,对青绿山水画以及它在现代艺术中的表现形式,进行了扎实而有灵性的探索。在八年的艺术实践中,由踏入“庐山”到初见成效,再到崭露头角,逐渐开拓出一套独特的

艺术语言,一个新颖的艺术境界。

(三) 祁恩进的审美取向

虽然祁恩进曾调侃地说过,他是“无可奈何拾青绿”,心里既没有想过要创一种什么风格,也没奢望在这个领域有多大建树。然而,“不与人同”的秉性却不由自主地推动着他走上一条与传统青绿山水“能与众不同”的探索之路。这既是一条灿烂辉煌的艺术之道,也是一条偏僻、孤独、艰难的道路。

反思中国山水画史,青绿山水自六朝肇始,采取的是单线勾勒外轮廓、直接填充青绿色重色的方法。此后一千五百多年来,兴衰交替,起伏起伏,时或出现几位高手,时或在技法上发生某些变化,总之,断断续续地处于发展过程之中。它有演进,却较为缓慢,它有经验,却缺少论著,它有大师,却不够壮观。

隋唐时期是青绿山水的鼎盛期。展子虔《游春图》对不同物象形态、远

近层次已能作稚拙式的处理,细而勾的线条,青绿填山川景物,树木直接用白粉点成。李思训、李昭道父子能真实捕捉物象情态,勾勒用笔曲折多变,劲健坚实,并增加了表示阴阳凹凸的竖长线条,称为“钩钉”或称“小斧劈皴”,设色“青绿为质,金碧为彩”,用粉勾填白云,有轻重明暗的变化。二李确立了青绿山水的基本特色。

五代南唐时期的董源,兼长青绿和水墨,始用“披麻皴”表现江南土山特质。王齐翰则根据江南水汽氤氲、草木茂盛的自然特点,创造了没骨青绿山水,直接用灿烂明快的色彩塑造形象,不见勾勒之迹。

北宋时期是水墨山水的天下,直到北宋后期,青绿山水出现小高潮,形成金碧山水、大青绿山水、小青绿山水三是鼎立的格局。金碧山水是在大青绿上用金线勾画山石、建筑物的轮廓和木纹、景物繁密,敷色艳丽,装饰性超过真实性,金碧辉煌,富于豪气派。以故宫所藏《宣微图》为代表。大青绿山水以王希孟《千里江山图》、赵伯驹《江山秋色图》为代表。



高士情境(局部) 1998年 纸本

于单纯统一的青绿色重色中求变化,以墨色为衬托,使青绿色如宝石般光彩照人,极显河山壮丽雄浑,明艳动人。小青绿山水别具一格,将青绿色与

墨笔勾皴相结合,如王诜《烟江迭嶂图》,风格秀丽清雅,苏轼赞为“浮空积翠如云烟”。

元代有重要影响的赵孟頫,兼长

大小青绿法,尤其是小青绿,融入了文人情调 and 书法意味,如《洞庭东山图》,笔墨轻醇,色彩清润,一派悠然平静气息。其画法对明代吴门画派甚有影响。同时代的钱选则擅大青绿,古拙艳丽而简远,惜后继无人。

明代沈周、文征明均以水墨著称,偶作青绿,小青绿尤佳。沈氏的《秋风万寿图》在疏简的水墨山水上,用淡淡的石青、石绿和赭石略加渲染,显得清新雅致。文氏的《惠山茶会图》水墨为骨,敷施青绿色,不掩墨,效果光明明洁。工匠出身的仇英致力于大青绿创作,其作品精工细画而又秀雅不俗。《桃园仙境图》笔力刚健,构

图博大,色彩清艳,既醒目又雅正,既工细又雄伟。明后期,被遗忘几百年的没骨重彩山水重新出现,以蓝瑛为代表,似乎被视为青绿山水新品种。需要特别提出的是董其昌,他虽然也偶作近于没骨的大青绿山水,但又贬低李思训父子的青绿山水,将他们放

在日见衰微的“北宗”之首,而极力推崇文人水墨的“南宗”。他甚至断言刻画细谨的画“乃能损寿,盖无生机也”,他还举例说仇英短命,赵孟頫只活了60多岁。他的偏见对当时及后世的青绿山水创作犹如雪上加霜,颇为不利。



到了清代，能作大青绿者仅金陵陈卓、吴宏、樊圻数家。其后有扬州袁江、袁耀。再往后几近绝迹，仅在工艺美术领域隐身。清代作小青绿者相对略多，如王翚将青绿色彩和润墨融为一体，具有绝不伤绿的卷气；王石谷学古神悟，设色颇妙，但被评“逸韵不足”，恹格。吴历也偶作小青绿，以疏秀散见长。总的看来，清代“水墨为上”风气浓烈，青绿寥寥，而且在一些画论著作中，还多以水墨山水趣味来要求青绿，一味强调清淡，批评“丹青竞流，反失山水之真容”。

近现代以来，仍是水墨山水占主导地位，仅胡佩衡、吴湖帆、贺天健、郑午昌、钱松若等时有小青绿之作。钱松之代表作《红岩》、《常熟田》尤有新意，构图一仰一俯，色调一红一绿，意趣一壮美一秀美，堪称时代佳构。此外，张大千、刘海粟则创设彩山水，融青绿地画山水与水墨淋漓苍润于一炉，别开生面，开启新风。但从整体上看，研习青绿画者人数甚少，中青年画家尤其如此。

祁恩进踏小青绿之路，面对着传统青绿山水的积弊和现状，他作为一个不甘与同侪的青年画家，首先需要解决个人审美取向问题。在这方面，他确立了两个基本点。

其一，知己知彼，用己之长。孙子兵法云：知己知彼，百战不殆。作画亦同此理。现代少有人问津青绿山水，原因之一在于心理障碍，面对唐宋青绿山水高峰，难免会产生难于逾越的心理；再则刚便有感于此道，却又难以找到一个切入点来突破。

祁恩进冷静地分析了已有的传统与自身的特长，意识到，自己有长期

的水墨实践经验，对笔墨技法运用熟练，对构成山水画艺术语言符号烂熟于胸，运用自如；又因为长期以来受古代壁画和民间艺术的熏陶，对色彩的感觉有其独到的见解和偏爱。基于这些认识，他在创作中常常把水墨的技巧和特性糅合到青绿山水技法之中，无论墨色渲染、线条勾勒，都尽量体现个性化的感觉，不以古人标准为准则，而以自身审美取向为尺度，这样就掌握了创作主动权。

在这种理念指导下，他抛开古人画青绿常用的绢或熟纸，而选用半生半熟的皮宣或纸作画，这样既可展现出水墨味道，又可以五次三番的反复渲染、制作。他的作画过程中常常凭藉心中意象作画，用长锋墨顺势勾线，亦工亦写，根据线的组织节奏变化需要，中侧锋互用，自感兴趣盎然。在用色上除国画颜料外，还兼用丙烯、水彩、水粉、金粉乃至油漆、胶水等媒材，一切从艺术效果出发。因此，他的青绿山水既有别于传统的大青绿法，也有别于小青绿法。

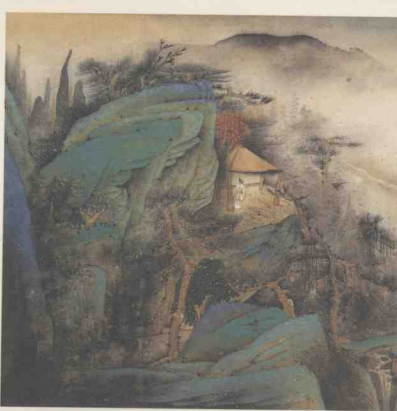
当然，自身审美尺度的把握高低与否，紧系于画家自身的素质修养。他深知“由量变到质变”的道理，重视取长补短，充实提高。他认为，绘画离不开哲学，一个不具备哲学思辨力的人很难画好画。无论人物、山水、花鸟，从构图到笔墨、色彩，都充分体现了哲学在其中的作用。古人云：“绘画之道，原于阴阳，终于阴阳，阴主虚阳，阳主实。虚实互用，气韵自生。”绘画中诸多对比关系，都体现了这个道理，因此说：“功夫在画外。”他平时极注重读书，哲学、文学、历史、诗歌、小说、散文、画论、书论……其中他认为对画的创作常常都要涉猎透。这样日久天长，自觉下笔似乎有

“神助”，也即是前人所说的“心随笔运，取象不惑”或“意到笔随”的意思。他还联系到“书画同源”之说，认为不止是同出于象形，更重要的是同出于心印。的确，画到一定程度，“境由心造”，“得中得心”，而“心因”是需要大量的素养来灌溉的，否则就会源泉枯竭。因此，读书、知识积累对于一个从艺者尤为重要。

其二，关照时代审美需求。“生活在新世纪的今天，我们面对的已很少是宁静、和谐的自然美，满目充斥的是对以往和谐、自然的破坏和否定。一切在变更，一切在革命。然而‘今’已为物，欲复归根，亦难乎？”如今的人们在致力为物役，作为身旁的现实中，心深处却在时时刻刻寻找理想中的‘旧国故都’，寻找往昔那片宁静、和谐的景象，寻找理想中的乐园。”

这一篇他记录在笔记本上的短文正体现了时代审美上的一种需求。确实，大千世界的浮躁淹没了往昔的和诣宁静，中国现代急切呼唤高品位的作品，而青绿山水在这方面是可以大有作为的，它完全可以胜任创造优雅、精致、神秘、梦幻般的意境美，并且在一定程度上也能够通过此透射出我们这个时代的文化气息和文化感。应当说，创造这种境界不同于单纯的怀旧，而是发自内心的审美需要，也可以说是心灵的指引。

从根本上说，上述审美观念是和中国山水画的民族特性相一致的。天人合一、人与自然的统一是中国传统哲学的核心论点之一，人与山水的关系和谐，山水观其实是富于人情味的“人化的自然”，山水画的审美内涵包含着对人身力量力的赞美和肯定。因此，祁恩进力求以“物我合一”、“天



梦幻的 song 2000年 纸本 68 × 68cm

人合一”的理念来进行艺术创作，在创作过程中，更注重“人”的主观能动性。他说：美需要发现，同时更需要创造；时代呼唤美，美呼唤个性。个性的语言又时时在需求文化内涵的支撑。只有真诚地面对这个世界，深切地感受身边的人、事、物，用自己独特的眼光去观察、体悟，才能把握时代脉搏，并调动一切艺术手段表现之。祁恩进在一系列作品中所流泻的那种雍容宁静和谐之美，就是这理想

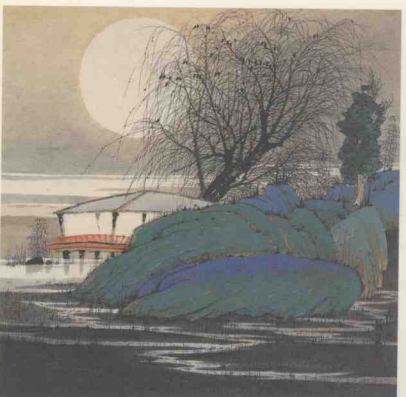
念的支配下创作出来的。

（四）意态工笔重彩山水的艺术特质

祁恩进创作的青绿山水，有人称为“现代青绿山水”，有人称为“新青绿山水”，有人称为“意态工笔青绿重彩山水”。我觉得有的过誉，有的过谦。不妨概括为“意态工笔重彩山水”。



山水有约 2000年 纸本 68 × 68cm



天高诗境 1999年 纸本 68 × 68cm

水”可较为明晰地点出其艺术特性。

意态工笔重彩山水是传统青绿山水在现代发展的一种新形态。它和传统青绿山水相同之处在于都重视视觉色彩的应用和表现，都重视“工”，即工细、工致、法度谨严，两者不同之处则在于它还强调了“意态”，即写意性、抒情性，不受程式约束，自由自在的创作抒发，而且又能合乎艺术法则的“大”。“石涛云：‘借笔墨写天地万物而陶铸乎我也’，又说‘至无法，非无法也；无法而法，乃为至法’。这正是他所要追求的状态。”

功夫不负有心人。祁恩进在传统青绿山水与当代审美需求之间找到契合点，碰撞出炫目的光焰。他的意态工笔重彩山水之所以受到圈内外人士的关注，是由于其具有的独到的艺术特质和风貌。

特质之一，强烈的视觉冲击力和心灵震撼力。

他的青绿山水非常“抢眼”，哪怕在百件展品的展厅中，放眼扫过去，首先映入眼帘的多就是他的作品。这种视觉冲击力原因主要有两方面。

第一是色彩鲜亮。金碧辉煌，壮丽高贵使人精神为之一震。他的画，在色彩上不但有大青绿效果，厚重光亮。又由于使用颜料媒材的开拓，使画面色彩效果比之传统山水更为强烈鲜明。尤其是大面积地使用苍翠的青绿、浓艳的朱砂，将这两种“犯忌”的颜色用得那么协调统一，令人惊愕。这种“万绿丛中一点红”的手法，再加上白粉勾染的云彩，墨写的树木舟屋，确是画面中，使人不禁要发出“江山如此多娇”的感慨。

第二是形体结构，穿插交错，意象丰富，气势磅礴，有千山万壑、风云激荡之感。令人联想到汉唐雄风，

阳刚大气，浩浩然撼人心魄。他很少作小桥流水式的边角小景，总是放眼高远，开阔胸襟，于是《天开图画》、《和谐记忆》、《容颜》、《舟临松风》等一批力作成熟于胸而形之于笔下。而且画中物象多以大块几何形体构成，以线装饰性的夸张表现，使画面在古拙中洋溢出一种强烈的现代气息。

正是作品审美内涵和表现形式同时所具有的力度美与新颖的时代感，使祁恩进的青绿山水不但产生了视觉冲击力，而且产生了心灵震撼力。

特质之二，即强烈又平和、既新奇又纯正的艺术韵味。

祁恩进的画在“抢眼”之后，还有“耐读”的品格，使人体味出宁静、和谐、梦幻般的意境美，从而不是一览无余，而有相对持久的艺术魅力。这得益于他精到的艺术处理和深刻的艺术修养。

首先是多年水墨写实践验中积累而来的笔墨技巧。他常常凭藉心中意象作画，用长锋墨顺势勾线，这样做不仅使画面的物象生动有趣，而且能体现毛笔的特殊韵味，也能有效地引发画家自己的创作兴致，避免了以往某些青绿山水中工笔“刻画”的枯燥无味。即使挑剔的眼光来看，我们也能从他画面所选择的山川景物，如山石、树木、村舍人等画中符号绘画技巧中得到一定的欣赏满足。从他匠心独具所营造的山水情境中体味到一种超凡脱俗的情怀和幽静雅致的妙处。这是他的创作中一贯追求的“精致”、“深远”给观众所带来的感受。也不妨说，正是由于遍布于画面诸多部位的墨线写意造型和丰富的内涵，增加了作品的可读性和青绿山水的新意。

另一要素在于色彩搭配对比，

调和与渲染。从一定意义上说，色彩是青绿山水的命根子。颜色通过画家独到的有效组合搭配，产生出相互作用后的美感效果，使我们把它叫做色彩。色彩的运用有其自身一定的方法和规律，上色和渲染也同样。只是在绘画创作中“方经人人会列，各有巧妙不同”而显出高低。在通常情况下，祁恩进习惯于先大数设定作品的色彩主调，或偏冷或偏暖，上色时注意详略得当，变化而又统一，和谐。在《天开图画》中，山石、树木、溪水都用青绿色渲染，色相偏冷，间以暖色的赭石烘染小部分山石、土坡，以使画面产生冷暖、大小的对比变化，几株朱砂色的红树和近处白色的小花叶，以及远山浮动的轻烟，更增添了画面丰富、活跃的气氛。如此，画面上呈现出冷暖、浓淡、厚薄、疏密等对比关系，显得饱满而平和。《吴越环秀图》是幅大青绿青碧山水式的力作，以青、绿、朱、白作为主色，为使红色不致太“火”，特意加重加深了青绿分量。中部坡岩、屋顶都用深墨重青渲染，远景又加两个焦墨山，平衡了色彩关系，使画面有富丽而典雅的视觉感受。古代金粉多为勾线之用，而此画中山石勾线本身已具美感韵味，无需画蛇添足，只在点上轻轻洒上些许金粉，使画面灵动，更添辉煌。《弥漫记忆》则如青绿朱赭与墨色交响，虽令人眼花缭乱，却又因恰到好处地施以流动的白粉（云气），使之统一起来，构成朦胧迷离的奇妙景象。

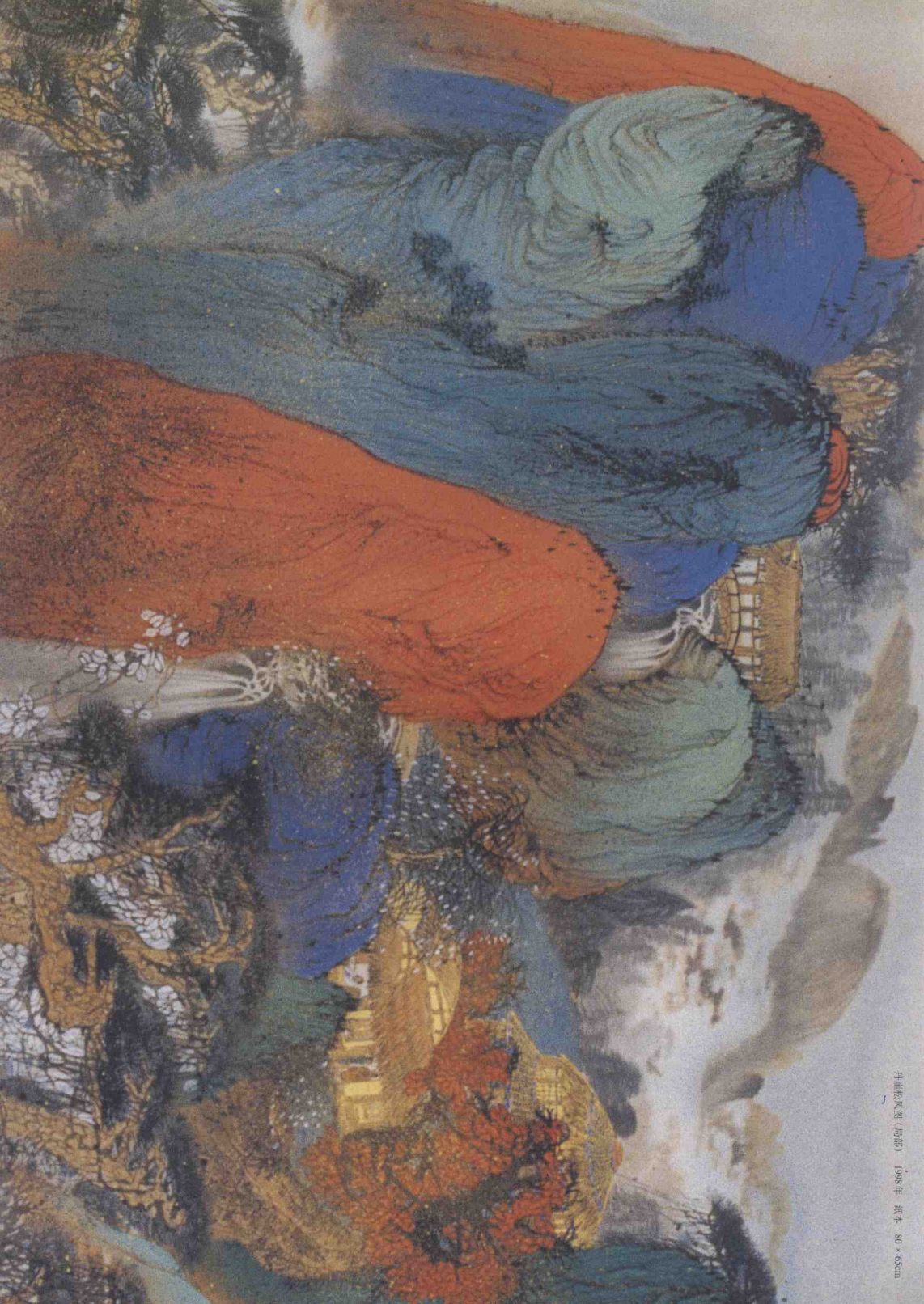
再一要素是画面整体格局气韵所构成的高雅和谐。祁恩进深明“外师造化，中得心源”之理，又善于把握人世与出世的两极人生情态特点，以人世的心态观照自然、观照生活，从而意造出可赏、可游、可居而



泰山松林图 1998年 纸本 65 × 80cm







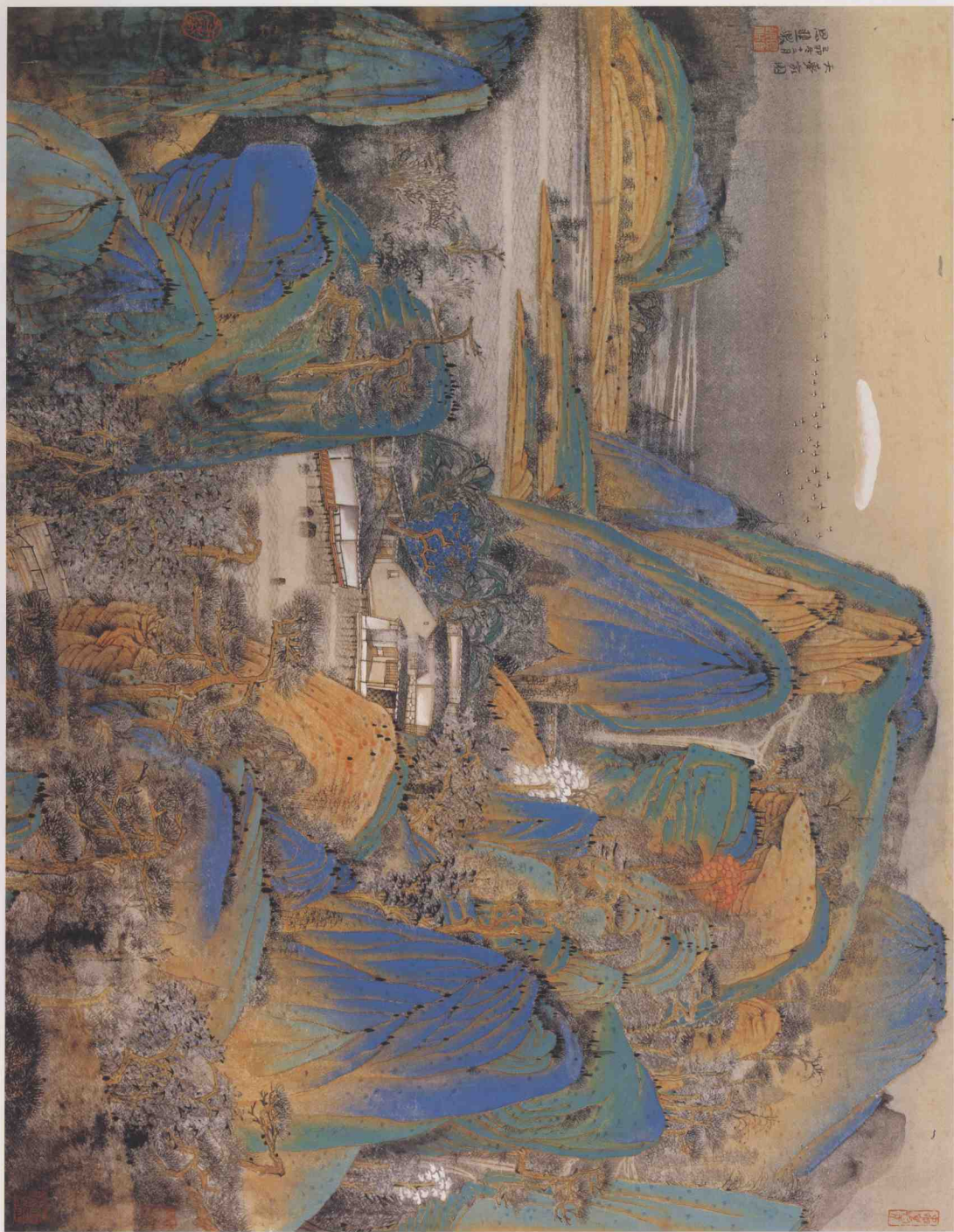


天开图卷 局部
纸本 设色
1998年



天开图卷
1998年
纸本
48 × 60cm



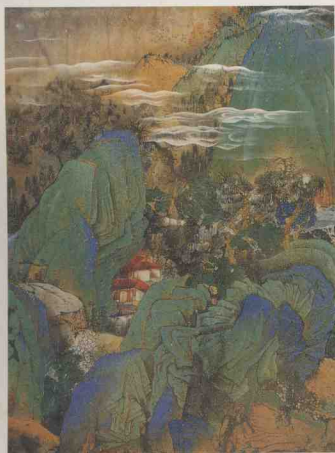




山水有约(局部) 1999年 纸本



天开神秀(局部) 2000年 纸本



春山秋水(局部) 1999年 纸本



吴越松云(局部) 2000年 纸本



和谐的记忆 2000年 纸本 68 × 80cm



云溪韵图 1989年 纸本 68 × 80cm

封面画: 吴越环秀图

1998年 纸本 100 × 68cm

ISBN 7-5008-2506-4



9 787500 825067 >

名家名画·祁恩进作品

出版: 中国工人出版社(北京鼓楼外大街45号 邮政编码: 100011)
发行: 新华书店北京发行所

策划: 贾德江 陈幼民 主编: 贾德江 责任编辑: 董民

制版: 北京利丰雅高长城印刷中心
印刷: 利丰雅高印刷(深圳)有限公司

开本: 889 × 1270 1/8 印张: 3 印数: 1-5000
版次: 2001年1月第1版 2001年1月第1次印刷

统一书号: ISBN7-5008-2506-4 J · 225

全套10册定价: 300.00元 本册定价: 30.00元