

中国画廊推介画家精品

ZHONGGUOHUALANGTUIJIEHUAJIATINGPIN

主编 贾德江

白良栋



北京工艺美术出版社

ZHONGGUO HUALANG TUIJIE HUAJIA JINGPIN

白良栋写意山水画精品



◎ 唐人诗意图 2006年 纸本 68cm × 68cm

图书在版编目(CIP)数据

中国画廊推介画家精品.第10辑.白良栋/贾德江主编.—北京:

北京工艺美术出版社,2008.10

ISBN 978-7-80526-719-7

I.中… II.贾… III.①绘画—作品集—中国—

现代.②山水画—作品集—中国—现代 IV.J221 J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第160833号

责任编辑:陈朝华

责任印制:宋朝晖

中国画廊推介画家精品·白良栋

主 编:贾德江

出版:北京工艺美术出版社(北京市东城区和平里七区16号 邮编:100013) 发行:北京工艺美术出版社 全国新华书店经销

制版:北京汉唐艺林文化发展有限公司 印刷:北京爱丽精特彩色印刷有限公司 开本:889毫米×1194毫米 1/16

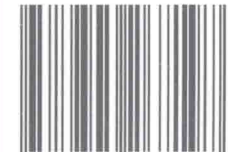
电话:(010)84255105(总编室) (010)64283627(编辑部) (010)64283671(发行部) 传真:(010)64280045/84255105

网址:www.gmebs.cn 印张:1.25 印数:1~5000 版次:2008年11月第1版 印次:2008年11月第1次印刷

书号:ISBN 978-7-80526-719-7/J·629

10元系列丛书/全套(12册)定价:120.00元

ISBN 978-7-80526-719-7



9 787805 267197 >



© 山居图 2006年 纸本 68cm × 68cm

白良栋



笔名，子凡，1956年生于辽宁西丰。现客居北京，为职业画家。先后就读于鲁迅美术学院中国画系、中国艺术研究院研究生部。百余件作品被日本、韩国、新加坡和中国香港、台湾地区收藏家收藏。

作品《长白秋韵》、《一坡草影云拖地》分别参加2000年、2001年全国中国画作品展，均被组委会收藏。《万山红遍》获1994年国际书画大展银奖，《月白风清》入选“民族魂”全国大奖赛展，并被组委会收藏。《映丽天秋》入选全国首届中国岩彩画展，《唐人诗意图》获2003年全国中国画提名奖，并被组委会收藏。《汗滴禾下土》（合作）、《家园》入选全国

第六届工笔画大展，均被组委会收藏。《毛主席住过的地方》（合作）入选建军八十周年全国美术作品展，《数峰无语立斜阳》获走进经典·2007年度优秀水墨画家作品邀请展杰出艺术奖，并被组委会收藏。《春山醒霭》、《原道梦意》获第八届、第十届全国美术作品展辽宁展区优秀奖，《云壑合鸣》于1999年获20世纪当代中国画坛杰出人物邀请展优秀作品奖。学术论文《论中国画意境》编入《中国美术论文集》并获二等奖。作品发表于《辽宁日报》、《美术大观》、《当代美术》、《艺术与收藏》等杂志，2003年辽宁卫视予以专题报道。

出版有《白良栋国画优选》、《白良栋工笔画》等专著。

横看成岭侧成峰

——谈白良栋山水画语言图式创造的意义

贾德江

《易经》中云：“象以二仪，故有二体，一经一纬之谓织，一纵一横之谓画。”

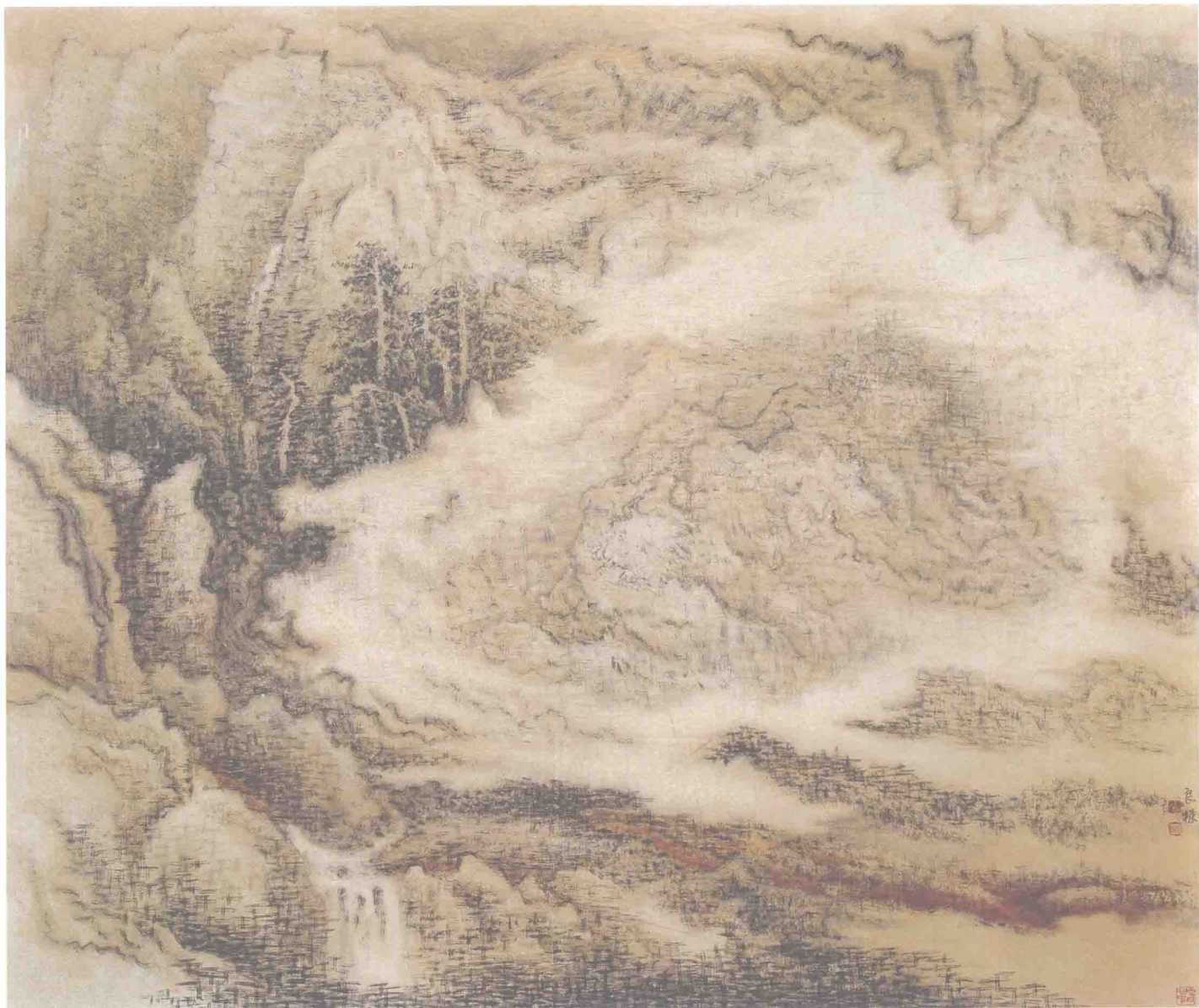
中国山水画的语言主要包括笔墨、结构和造型。笔墨指媒介材料及其性能的发挥；结构指画面的构成，包括在纸平面上呈现的空间维度感，画中物与物、形与形之间的关系；造型指被表现对象的形态、体量、质感，以至点、线、面、色的关系。从某种意义上说，传统山水画的审美体系更多地

依附于传统文化中的哲学概念，而不是视觉审美，“笔墨”在这个层面上实际上也无关于视觉，而是传统文化精神——庄禅、佛道、玄虚、空灵的体现。山水画语言中的结构和造型，皆属视觉审美范畴，但山水画中的空间结构问题往往超出造型本身，由此而形成的对山水图式的探索，是构成画家山水个性面貌的关键所在。这种图式个性是指画面的整体的结构、造型、空间、视角、

色调、氛围、意境上显现出的个性区别，它强调视觉感官上的节奏、韵律、张力和错觉，它呈现的是视觉的独特性以及由此而引发的审美体验的独特性。

值得深思的是，历来对山水画价值判断的视点都聚集于笔墨个性，而忽视对图式个性审美价值的重视。“六法”精义中最主要的“气韵生动”、“骨法用笔”都不是图式问题而是笔墨问题。清唐岱认为“气韵由

© 原道梦意 2004年 纸本 130cm × 160cm



中国画廊

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

笔墨而生”，晚明陈继儒则说：“文人之画，不在蹊径，而在笔墨。”黄宾虹也说，“画中三昧，舍笔墨无由参悟”。他们都把笔墨放到了价值判断的最高位置，而和图式无关。

传统山水画并非没有图式的变化，但这种变化几乎没有纳入价值判断的视线中，最终导致图式雷同和视觉感受力的萎缩。最典型的案例是南宋马远、夏圭变五代北宋全景式山水为近景特写式山水，这在山水画史上不啻为一次重大的图式变革。这种图式的变化不仅使山水具有了新颖而独到的结构变化，而且在视觉审美中所营造的意境和诗情都比全景山水更加浓郁。但画史对这种图式变革只有“马一角”、“夏半边”的贬称，全然漠视这种创造性的图式对意境、诗情的升华作用。对马、夏的评价只着眼于他们使用的“大斧劈皴”，用“苍劲”、“刚硬”的用笔特点去判断马、夏山水的面貌特征。

时至今日，山水画价值判断按照历史惯性仍然以笔墨个性为主。最典型的案例是被当代推崇备至的一代山水画宗师黄宾虹，他无疑是将文人山水写意画推到现代顶峰的伟大画家。他的论笔五法“平、留、圆、重、变”和论墨七法“浓、淡、泼、破、积、焦、宿”，不仅是对中国画笔墨的最精粹透彻的概括，而且他的“苍茫浓重、浑厚华滋”的笔墨个性——在浓墨密满之处愈见飘逸和灵性，正是中国画笔墨技艺最精湛的体现。但令人遗憾的是，他的山水画图式、笔墨都没有离开传统绘画，他的图式个性几乎等于零。

这两个案例最能表明：传统山水画价值的品评标准在于笔墨质量，而不在于图式变化及图式打造的意境。中国山水画的发展因这种标准而实际成为笔墨文化史和笔墨表达史，形成了以笔墨个性为标志的经典特性，所谓“力求古法”、“血脉贯通”的承传，实是笔墨个性的承传，图式个性的审美价值被遮蔽了。

白良栋的山水画创造正是从这里切入的。在中国当代山水画创作中，太多人延续



◎ 曾经古道中

2007年 纸本 140cm × 68cm



着黄宾虹、李可染的基本路向，“一手伸向传统，一手伸向生活”，在传统程式和写生感受之间寻找融合方式，由于缺乏对图式变革和个性的重视而多陷于雷同，呈现出个性匮乏的普遍性。白良栋却离开了这种方式，紧紧抓住了山水画的精神实质，不懈探索“以石观化，以化观道”的山水理想，从山水的造型和山水地貌的特征中寻找、凸现、强化隐含其中的结构关系。他没有死守传统程式，而是创造了一种“十字花”形的笔法，作为他山水画语言的图式符号。他关注的焦点在于如何运用这种图式构织的抽象组合，却又不完全剥离自然特征；也很讲究用笔，却不是传统的笔精墨妙，而是宽泛的现代阐释的书法用笔。

白良栋的这种图式源于他在研究传统、解读历代山水画大师作品的过程中，受到“米点山水”的启示。米家父子创造的“米氏云山”是借助水墨横点，描写云山雨树、水气温润，以一种前所未有的格调表现了江南空濛倏忽的自然景象，并抒写出画家自己的心绪感受，因而深受后世推崇。这种不趋时尚、变古创新的精神对白良栋影响极深。而苏轼在《题西林壁》中所言的“横看成岭侧成峰，远近高低各不同”，更是他在读画史、画论中所十分赞叹的诗句。同是山，视角不同，形象感受也不一样。白良栋也正是在走进自然、感受自然，乃至以自然为本的写生实践中，体悟到“横看成岭”也好，“侧成峰”也罢，它们的“远近高低”体现的都是纵与横的关系，传统皴法的程式消失了，代之以纵横之象观照万物生命的笔墨图式。这是他根据现实感受对传统笔墨那些纯粹质感和表现力的体悟，这种体悟通过他图式个性的选择，被强化地运用到对山林幽深和云烟变幻的感受表达中，和当下流行的那种浓厚深重的写实意味的山水不是一回事。画家的着眼点在于把北方家乡山水中的烟云薄雾、林木叠翠、山川飞瀑抽离为无数横点和竖点交错的“十字花”符号，它们排列有序、疏密相间地置陈于画面，莽莽苍苍、忽隐忽显，若夜空星晨闪烁，似眼前金星飘忽，难以索解的隐喻，使他的作品在幽冥、博雄、高远的审美体验中产生一种大山大水合奏的音乐性，这是从写实性山水过渡到象征性图式的典型范例。如贾又福在《画理抉微》中所说：“最大限度地深入生活，才能最大限度地远离生活、高于生活。”白良栋的山水画揭示

◎ 龙床晴雨
2006年 纸本 200cm × 90cm



© 雨收湖山翠 2007年 纸本 68cm × 68cm

了这种转换的可能性。实际上，他的优秀作品如《春风阵阵满山中》、《云山秀泽》、《太行霞韵》、《水流空谷事，亭叙满山情》、《白云爱重峦，红树醉秋光》、《乡山行雨后》、《岩上听泉别有音》、《深壑逢瑞雪》等作品，均有实景为依托，这为他带来鲜活丰富的视角变化和图式调度。在他那“十字花”交织的“网”的背后，既揭示了他继承传统后

的“自我表现”性的个性伸张，也隐藏着他对于实景感受富有激情的发挥。所谓富有个性化的笔墨图式，正是他对北方山水烟锁云断、变幻无定的形象的捕捉，所谓纵和横、长点与短点的交织，也是大自然在运动中的节奏和韵律。

如果以传统的理法来看白良栋的创作，他的横点与竖点相交的“十字花”笔法是传

统运笔所忌讳的，有悖于传统理法。然而，也恰恰在这一点上，体现了白良栋图式创造的意义，不仅表现为他的性灵、气质与才情，更表现为他敢于突破“中国画底线”而重建新的审美秩序的胆识。他的真诚有益的探索，为推动中国山水画向现代转换提供了多种的可能。严格地说，白良栋创造的这种前所未有的图式，在很大程度上是形



式征服题材、图式征服笔墨、个性征服语言。所以如此评介白良栋的山水画，并不意味着他对艺术传统的完全否定，也不意味着他所建立的新格局别出新意，成为无源之水、无本之木，他对山水画语言图式的这种创造乃是建立于对传统、对文化最充分的承认基础上的，并给予最充分的吸取与发展。

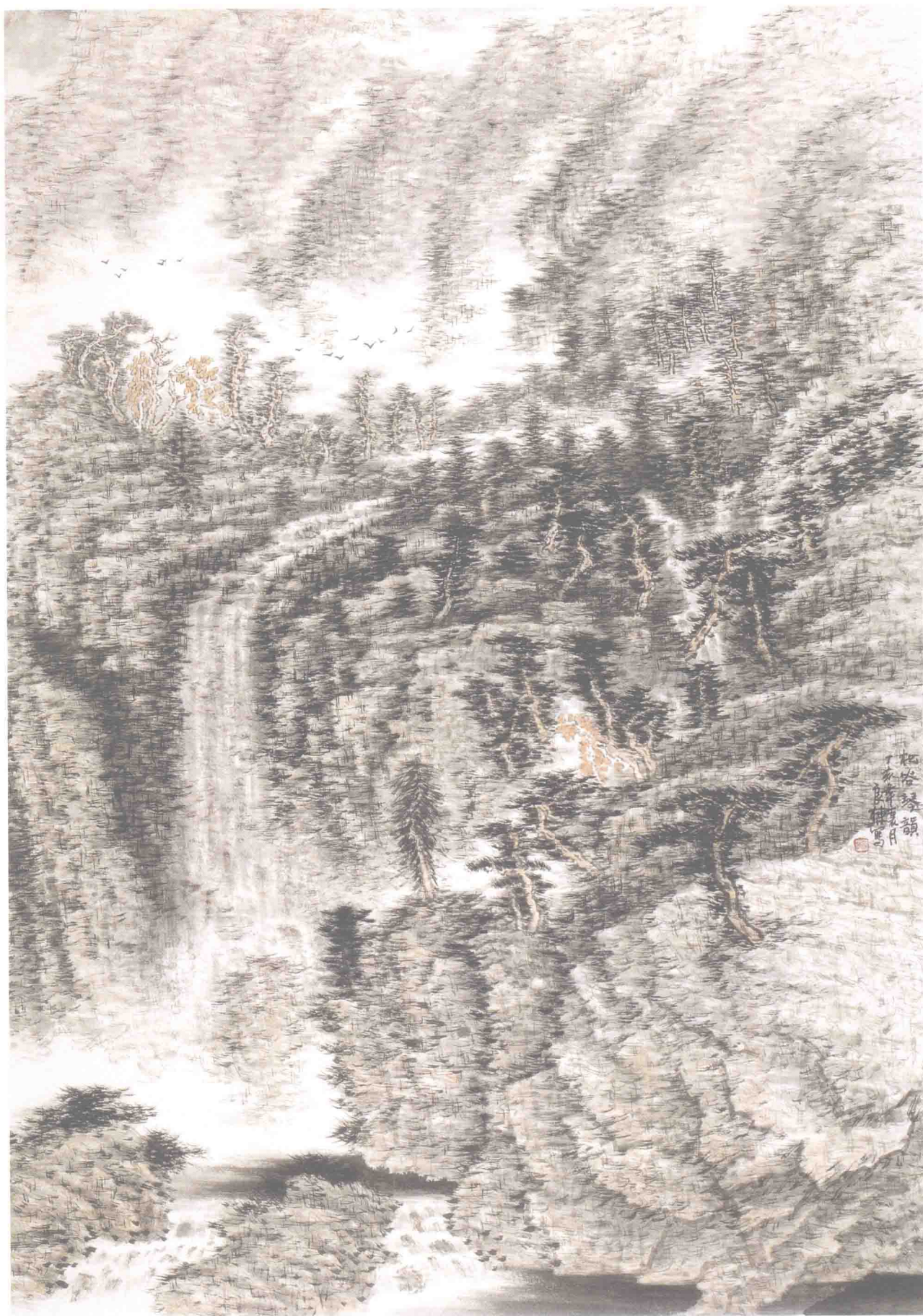
就白良栋图式个性形成而言，不仅依赖于笔墨的技法，充分发挥水墨材质的性能，而且重视写意表现和强调意境营构的原则。在他看来，只有充分展示材质的审美特征，才能具有阐释图式的个性魅力。这里的笔墨不再是传统形态的笔墨，它是在拆除“屋漏痕”、“折钗股”、“锥画沙”、“虫蚀木”等传统规范后，体现出刚柔、粗细、苍润、浓淡、虚实、明暗变化的泛书法化的笔墨，它更加强调用笔的运动和流畅、轻重与快慢，用墨的华滋与蓊郁、丰厚与润泽。这里的笔墨只是白良栋山水画艺术个性的一方面，他在发挥笔墨的同时，对于图式个性的探索使他完整而丰富地体现出中国山水画的新格局。

应该说，当代中国山水画的现代形态必须是动态的、开放的，它能够对自身做出新的选择、判断、取舍，勇于吸纳迄今为止的人类创造成果；同时，它又是自信的，在不断扬弃中走向新岸。可以肯定地说，21世纪山水画的发展实是对传统遮蔽的艺术空间的重新认识与开拓。

画家白良栋正在这条不归之路上踽踽独行，他所做的努力的意义也正在于此。

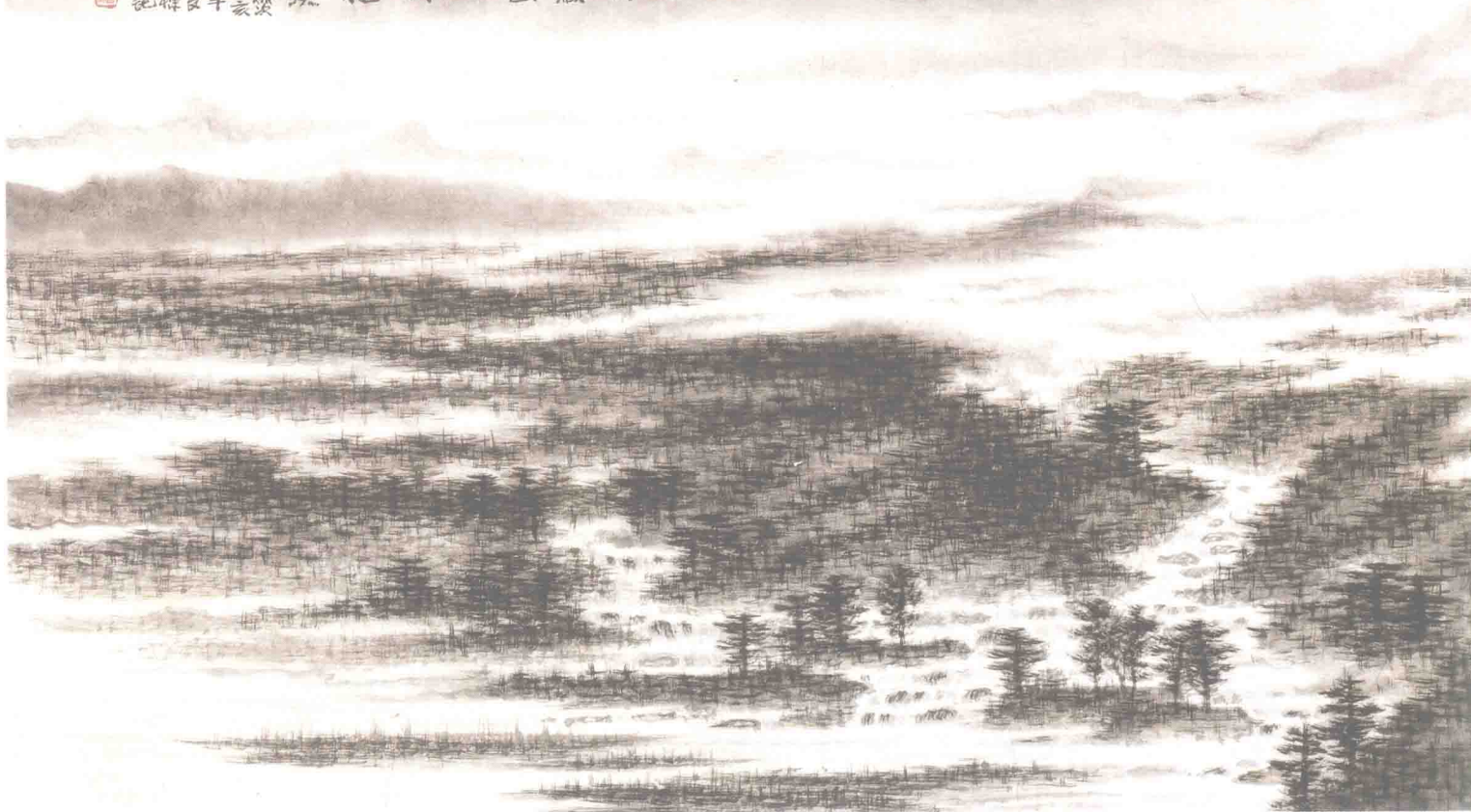
2007年10月14日深夜完稿于北京

© 不知书声是泉声
2005年 纸本 110cm × 40cm

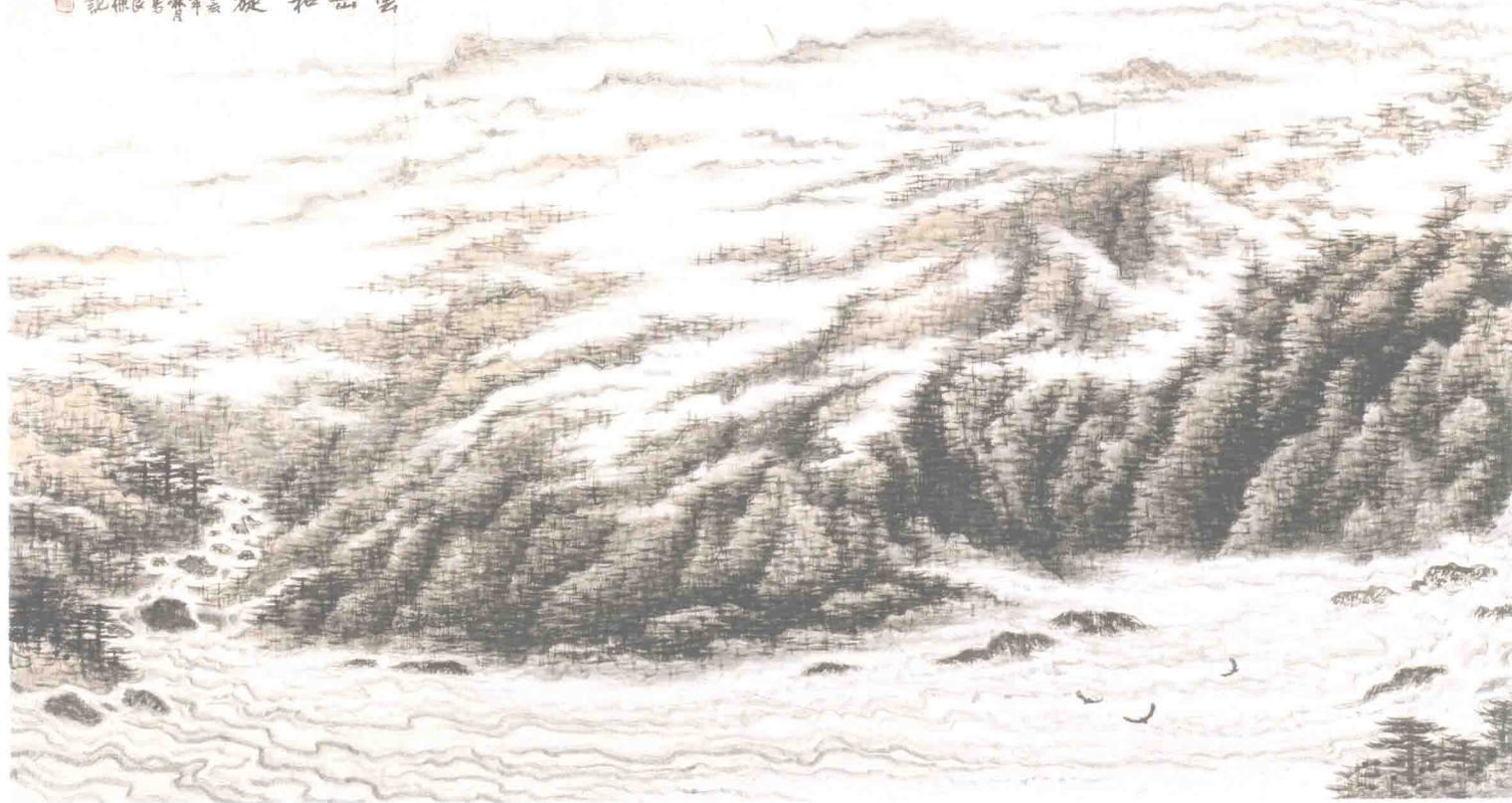


◎ 松谷琴韵 2007年 纸本 160cm × 120cm

雲岫樹掩溪 丁巳年 韓良樵記



雲岳和旋 丁巳年 韓良樵記





◎ 云藏峦岫树掩溪 2007年 纸本 68cm x 136cm



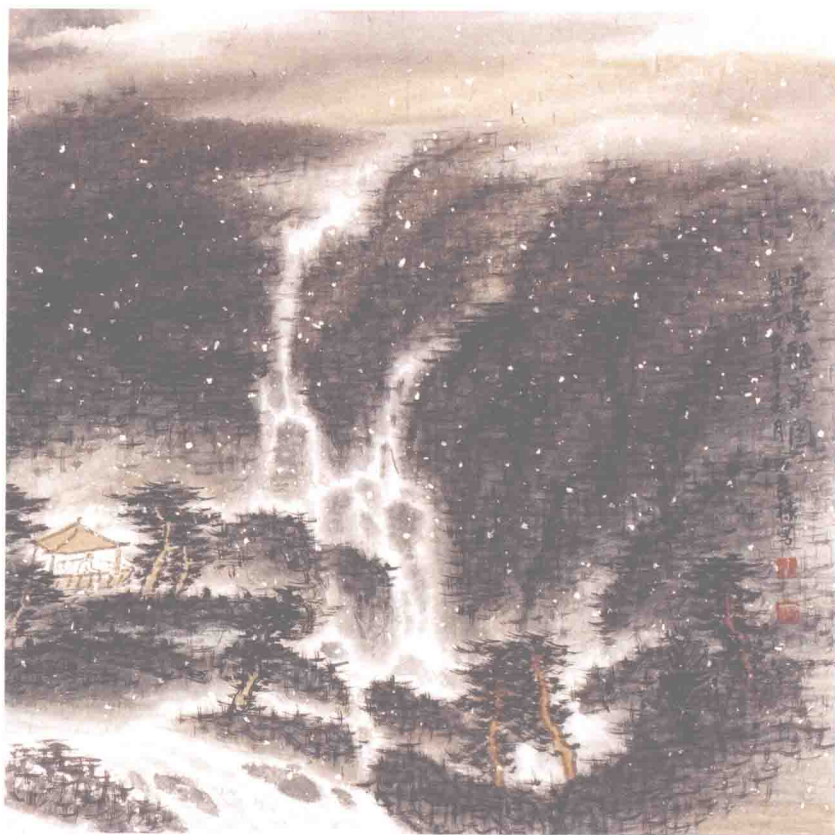
◎ 云岳和旋 2007年 纸本 80cm x 180cm



◎ 幽谷 2007年 纸本 220cm x 85cm



◎ 泉鸣松外 心闲白云间
2006年 纸本 68cm × 60cm



◎ 云壑听泉图
2007年 纸本 68cm × 68cm



© 清泉出云谷 2007年 纸本 90cm × 60cm



◎ 青山呈露新如染 2007年 纸本 68cm × 136cm



◎ 溪山晴韵 2007年 纸本 80cm × 180cm



◎ 春雨施得山色新 2007年 纸本 68cm × 136cm



◎ 清泉出藏谷 2007年 纸本 165cm x 120cm



© 乡山风和烟云平 2007年 纸本 80cm × 180cm



© 春气满山 2005年 纸本 100cm × 160cm