

21 世纪有影响力画家个案研究
INDIVIDUAL CASE STUDY OF INFLUENTIAL ARTISTS IN 21ST CENTURY

曹建华 CAOJIANHUA

主编 贾德江

北京工艺美术出版社

图书在版编目 (CIP)数据

曹建华 / 贾德江主编. — 北京: 北京工艺美术出版社, 2006.6

(21 世纪有影响力画家个案研究. 第 1 辑)

ISBN 7-80526-603-4

I. 曹… II. 贾… III. 山水画—美术批评—中国—现代 IV. J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 032826 号

责任编辑 陈高潮

陈朝华

责任印制 宋朝晖

装帧设计 尹楠



21 世纪有影响力画家个案研究

曹建华

出版 北京工艺美术出版社

(北京市东城区和平里七区 16 号 邮政编码: 100013)

发行 北京工艺美术出版社

全国新华书店经销

制作 北京秋韵图文制作有限责任公司

印刷 北京博海升彩色印刷有限公司

开本 635 毫米 × 965 毫米 1/16

印张 3.5 印数 1~3000

版次 2006 年 6 月第 1 版

印次 2006 年 6 月第 1 次印刷

书号 ISBN 7-80526-603-4/J · 461

ISBN 7-80526-603-4



9 787805 266039 >

全套 10 册定价: 380.00 元

21 世纪有影响力画家个案研究

曹建华 CAO JIANHUA

Individual case study of influential artists in 21st century

Cao Jianhua

目 录

[02]

主编感言

艺术档案

[03-04]

两难的跋涉

——从曹建华谈及西北山水画

郎绍君

[05-07]

“陇上今古山一色”

——修行者曹建华

王鲁湘

[08]

《我爱陇山》步骤

[10]

自画自说——照着走与接着走

[14-32]

众家评说

[38]

“以器明道”曹建华绘画笔记摘录

主编感言

近阅在读博士曹建华一系列的山水作品，他的艺术之旅显然步入了更高的境界。他的山水画似乎不再去直接表现生活，而是在直接面对生活的同时，从中提取灵感与艺术元素，开始追求一种更精湛、更经典与更学术的笔墨意味。

在多元发展的当代中国画格局中，他选择了在传统的基础上求新的道路。由于他对笔法墨法、书法画法的尊重，使他的作品超越了客观物象的局限，而更具心象的主观特点。他没有忽视对真山真水的写生，而是在写生中疏离对景物的描摹，更着力于笔墨的书写性、自由性和修辞方式，有意识地把自已的艺术置于精神层面之上，“拟其大意”，“写其精神”，体现一种苍润、浑穆与宏阔、雄强交织一起的山水风貌。这是他对他所钟爱的西部山水的独特感受。在他的眼中，西部山水已不再苍凉，画家已情不自禁地融入了南派山水的笔墨韵味，透出一种清静、柔美之气，那极为常见的孤桥、古寺、窑洞、茅舍、山林、小溪，都用传统的笔墨与现代图式进行了恰当的结合，牵引着人们走进那闲逸、幽静的情景之中，并升华为一种独创的山水画与审美样式，传递出一种文化意蕴和人文精神。

应该说，在技法上，曹建华并不追求新奇，而是以“心灵代笔墨”在于山水意境之巧思妙构。画家在主观上仍然立足于水墨自身美感的发挥与拓展，在均衡与和谐的图式中，构成一个更具主体意识、形式魅力和精神空间的水墨世界。

艺术档案

■ 曹建华

■ 1959年9月生，陕西绥德人。

■ 1982年毕业于西北师范大学美术系国画专业。

■ 1989年元月加入中国美术家协会。

■ 1990年调入甘肃画院。

■ 现为中国艺术研究院山水画理论与创作博士生，师从龙瑞先生。国家一级美术师，中国美术家协会会员，中宣部文艺界优秀专家，中华两岸文化艺术基金会副会长。

■ 作品曾入选第六届全国美展、第八届全国美展、第九届全国美展，全国首届中国山水画展，第二届全国中国画展，全国工笔画展，首届全国画院双年展，首届、第二届当代中国山水画·油画风景展，中国艺术研究院2003年中国画家提名展，2004·黄宾虹奖获奖画家作品展，画说世界文化遗产大展，中国艺术研究院当代中国画名家学术邀请展等。

■ 作品获中国艺术研究院黄宾虹奖，第二届“当代中国山水画·油画风景展”艺术奖，迎97香港回归大展铜奖，甘肃省委、省政府敦煌文艺奖等。

■ 作品曾被《美术观察》、《美术》、《光明日报》、中央电视台等媒体专题介绍。入编多部大型画集。出版有《曹建华画集》。

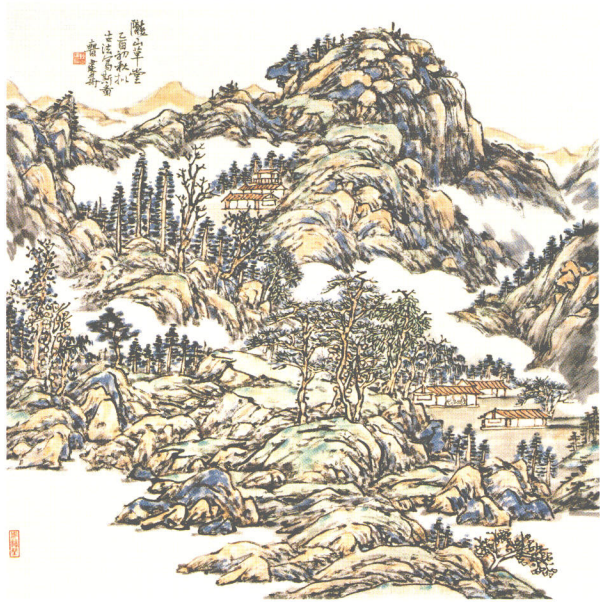
■ 应邀在北京、广州、上海、深圳、山东、兰州、敦煌等地举办个展。

■ 作品被中国国家博物馆、中国画研究院、中国艺术研究院、全国人大、毛主席纪念堂、台湾山艺术文教基金会、法国法兰西学院艺术研究院、美国洛杉矶美术馆、澳大利亚墨尔本文化艺术交流中心、日本国日中文化交流协会等相关机构收藏。

两难的跋涉

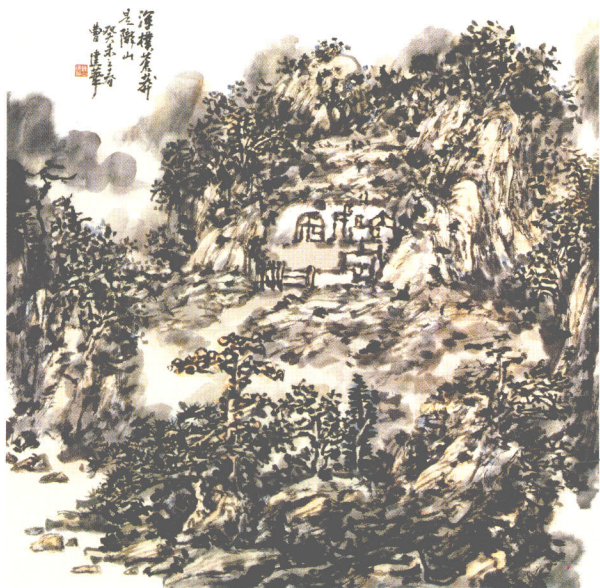
——从曹建华谈及西北山水画

■ 郎绍君 / 文



陇山草堂 68cm × 68cm 纸本 2005年

浑朴苍莽是陇山 68cm × 68cm 纸本 2003年



我多次到西北，对那里的历史景观、风土人情和艺术遗存有一种特别的感受，对探索中的西部绘画也深感兴趣。在我的朋友中，有不少是西北画家——曹建华就是其中的一位。

曹建华生于陕西，长在甘肃，西北师大美术系毕业，曾入北京画院、中央美术学院进修，1990年入甘肃画院，国家一级美术师，多次入选全国美展，两次获“敦煌文艺奖”，是成功的中年画家。但他不满足已有的成绩，总想超越自己，追求更大的梦想。他身在甘肃，却关注整个中国画坛，关注有关中国画的种种学术问题，经常与志同道合的朋友切磋讨论。现代资讯的发达，改变了城市间、地域间的距离，我在北京也经常看到他的身影。而他每次来京，总带来一些新作，我们的所谈，也都离不开中国画、西北中国画一类话题。

在多元发展的当代中国画格局中，曹建华选择了在传统基础上求新的道路，用他自己话说，是“照着走，接着走”。即从精神和笔墨两方面，照着传统、接着传统走。“照着走”是学习继承传统，“接着走”是革新发展传统。这几年，他专心钻研黄宾虹，试图从黄宾虹山水入手，上溯古人，同时探讨用笔墨方法表现他所熟悉的西北山水，创造具有地域特色的个性风格。

摆在曹建华(和甘肃山水画家)面前的首要困难是，笔墨传统虽然丰富而精粹，但几乎没有一个古代名画家描绘过陇右山水。敦煌壁画中有历时千年的山水遗存，但那是作为宗教人物画的背景出现的，其程式化的样式大抵出自中原地区，并没有明显的西北特征。五代、宋初的关仝、范宽创作了以雄强为特色的关陕风格山水画，但关陕地区的华岳、太白和秦岭，大不同于辽阔而苍凉的陇右景观，直接套用关陕画派的笔墨，难以恰当地描绘与表现对陇右山水的审美感受。黄宾虹是20世纪最杰出的山水画家，他追求的“浑厚华滋”，是以南方(江、浙、川、广西等)山水为外在根据的。西北“山川浑厚”但缺少“草木华滋”，直接搬用黄宾虹的图式与画法也不能奏效。

要捕捉某种景色的特点，最直接而有效的途径是对景写生，但20世纪以来提倡的对景写生，大抵依循西画的观察方法，要求真实性的描绘，这与程式化的传统笔墨也有很大矛盾：坚持传统笔墨程式难出新意，坚持写生的真实性难免弱化笔墨。李可染的写生取得了时代性的突破，他在相当程度上放弃笔墨程式，追求真实丰富的描绘，但同时坚持传统写生的“景物搬家”法，以及“积墨”“泼墨”等笔墨方法，创造了新的结景方式与笔墨程式。但李可染的笔墨相对不自由，他的不少追随者由于缺乏传统根底，又深受西画方法的束缚，只能重复李可染的方法，画成“小李可染”。经受过现代学院教育的山水画家，有很强的造型能力，但他们的作品总跳不出摹拟对象的“写生状态”。在新时期成长起来的曹建华，对这些问题有所意识，他回归传统，重视笔墨，但不是要回到古人，而是要“托古改制”，追求传统的现代发展。

曹建华近年的作品，大幅多立轴，喜欢取高远之势，布景饱满，笔画繁密，画面重峦叠嶂、烟云浮动，典型者如《崇信纪游》《镇远纪游》《仁寿山纪游》《春云出岫》等。小幅多横方，喜欢取平远之势，布景相对空灵，用笔繁简不一，多描绘丛岭坡树、山村野屋之属，典型者如《崆峒山纪游》《崇信五龙山》《坐看云起图》等。这两类作品，一可以看出西北景观的特点，如山体少石多土，山间多窑洞，色调多赭黄等；二可以看出黄宾虹的影响，

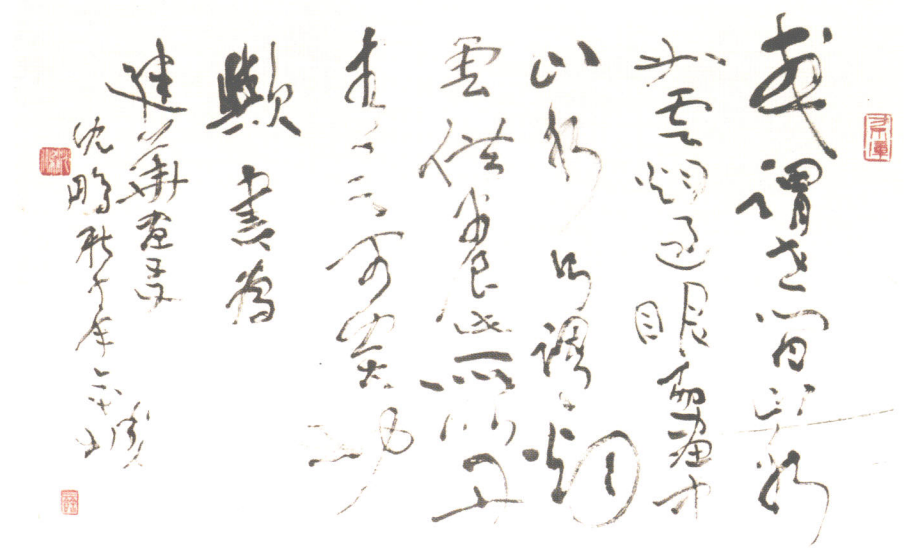
如结构繁复，皴法多披麻或类似披麻，笔势多曲，笔痕似明似暗，墨色厚重等。比较起来，画家于第二方面更用力，即更强调笔墨的追求。他不拘于写实的形象，作品几乎没有写生痕迹。他在题画中说“陇右山势，雄浑苍莽，拟其大意”，“沉着深厚，写其精神，不徒以细谨为工”——所谓“拟其大意”、“写其精神”，意味着疏离对景物的描摹，疏离真实具体的形，而着力于笔墨，突出它们的书写性、自由性与个性，强调它们的意趣与风格。这与时下急于用新工具、新材料和新画法创造“现代新风格”的做法很不同。他选择了一条渐进的相对漫长的路。

强调了笔墨方法，就是强调了山水画的传统性、历史共性，作为特殊性的西北地域景观不免被弱化。参照了黄宾虹的山水图式与笔墨程式，势必淡化对景写生，忽略那些用黄宾虹笔法难以表现的对象，如大戈壁、丝绸古道、无边的沙丘、没有植被的黄土高原等等，甚至西北山形山势的特点也可能因不适宜某种笔墨方法而被忽视。从一定意义说，这种“失”是不可避免的，但它毕竟偏离了画家追求的最终目标，即创造既有笔墨又具现代风格的西北山水画。我以为，画家需要做一些“战略战术”上的调整，即需要介入理性，适当加强对景写生，“硬碰”西北山水对象敢于画那些“没法画”的题材，捕捉它们独一无二的特色，去猎取和挖掘对它们的独特感受，并把这种“捕捉”“猎取”“挖掘”与笔墨的改进融为一体，总之，去有意识地寻找一种能充分表现西北对象与西北感受的笔墨方法与风格。

调整是必要的，但它难免伤及已熟练把握的笔墨，使画家进入两难境地。但这是一处绕不开的过程，没有这个过程，没有在这个过程中的修炼与升华，无法达到笔墨质量与个性化地域风格的统一，走近“合规律性合目的性”的彼岸。

自赵望云、石鲁以来，不少当代画家探索西北山水画。如甘肃画家郭文涛、董吉泉、段新明、蒋志鑫，陕西画家崔振宽、罗平安、张振学、赵振川，江苏画家杨麟，湖北画家周韶华，北京画家王文芳、程大利、庄小雷，浙江画家张谷旻等等，都做出过艰苦卓绝的努力。他们的作品，有趋于写实者，有趋于表现者，有重境界者，有重气势者，有重笔墨者。有的始终坚持着探索，有的后来转向其他题材，有的不断变化画法风格，有的自成体貌而不再求变……他们创造了雄强、阔大的风格，但有时不免虚张声势；描绘了壮伟的景观，但常常止于叙述性的再现；表现了浪漫之思，但往往显得概念和空泛；探索了新的画法，但大多有些简单……这类在两难之境中出现的现象，并不奇怪，非有长期不懈的努力，历经无数次的失败，不可能有飞跃性突破，获得大成功的。曹建华正年富力强，他孜孜不倦的奋求，终会有辉煌结果的。

（郎绍君 中国艺术研究院研究员、博士生导师）



沈鹏先生题词：

或谓世间山水如烟过眼，而画中山水则谓烟云供养，此所以丹青之可贵也欤？书为建华画友，沈鹏新千年金城。（沈鹏 中国书法家协会主席、著名艺术评论家、诗人）

“陇上今古山一色”

——修行者曹建华

■ 王鲁湘 / 文



坐在我面前的是这样一个西北人，方正的脸膛，沉稳的气色，很硬的西北普通话，谈吐却很文秀，声调也平和。一对不大却很有神采并略带些忧郁的眯眯眼，使我想起胡汉混杂的陕北那块儿的人——建华君果然是陕北人，父母随大军西行，把他生养在河西走廊的绿洲张掖，他也就成了一个甘肃人。

从陕北到河西，要翻过陇上一路西行，这是建华君父母辈的人生走向。汉唐多少边塞客，走的也是这一条阳关大道，留下无数千古绝唱的篇什，陇上行，塞上曲，关山月，长河落日，西风瘦马，魂断多少迁人怨妇，成就几多英雄豪杰。一条沧桑大道，洒满斑斑史迹。胡笳乱动，诗赋横陈，惟独不见丹青引，难道是不忍伤心，却忍把苍茫河山，都付予西风残照？

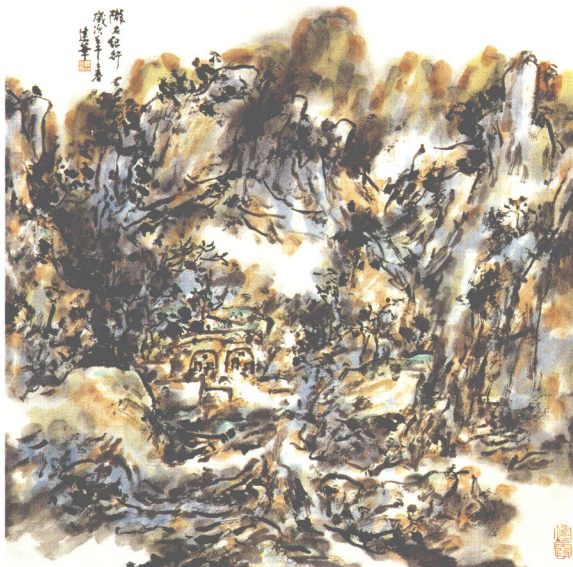
西北山水壮阔苍凉之美，在美术上的反映和表现，比文学迟到了一千多年。这一奇特的文化现象一直使我困惑。或许只有去除掉谪人戍客的心态，完全以西北河山主人翁的胸襟来审视谛观，才能笼天地于毫端，融物我为一境？这样的审美胸襟居然要到20世纪30、40年代才由一个河北画家赵望云来开启，50年代由长安画派揭橥，80年代才全面渗透到歌曲、影视、绘画等领域，蔚为“西北风”文化艺术大观。由此可见，一个复杂深刻的地理人文景观，要真正成为审美对象，需要很多条件，而其中一个不可或缺的条件，就是一批文化人成为这个复杂深刻的景观的主人，“无我之境”成为“有我之境”，用建华君的话说，就是“怎样做到自然山水的神韵和个人生活的感受相统一”。

可喜的是，自20世纪80年代开始，西北地区崛起一群很有理想很有追求的青年画家，曹建华就是其中的佼佼者之一。他本来是学人物画的，师从著名人物画家卢沉、周思聪夫妇，我看过他画的人物小品，确实颇得卢、周衣钵，但他从1985年开始涉猎山水画，亦曾得到过李可染、何海霞、秦岭云、梁树年、黄润华、李行简、龙瑞、



陇右山水 68cm × 46cm 纸本 2002年

陇右纪行 68cm × 68cm 纸本 2002年



王镛等画坛名宿和高手的教诲和点拨。1993年以后，他就把主要精力放到了山水画之上。大概正是因为这样一个经历，曹建华君的山水画从一开始就思多于技。他是看了很多，想了很多，学后才下笔创作的。

建华君涉猎山水的时间和地点决定了他的艺术起点。那是1985年的北京，轰轰烈烈的“85新潮”席卷画坛，青春的声音一时主宰了美术界的话语权，前辈惊愕不解，中年人彷徨丧我，年轻人得意忘形。来自河西张掖群众文化馆的曹建华在传统与新潮之间旁观选择。等他回到河西那片厚土，深沉的历史文化积淀滤去了他在北京感染的燥狂，却留下了平静的思考。他作于80年代末、90年代初的山水画，仍然看得出某些模仿京派画家时髦画风的痕迹，但扎实的线条功底与组织画面的能力却让人不敢小觑。

后来他画了几个系列。1993年的《陇上纪行》应该就是一次对故土的沉潜。在这个系列里，他放弃了新潮艺术家们常有的预设立场，真正以虚怀若谷的姿态走到陇上，面对一沟一壑，一土一坡，用干湿浓淡的笔墨，细细体味黄土高坡每一个土疙瘩的质感，在亲吻每一寸土地的礼拜中，感受故土的神圣与高贵、壮烈与悲情。素面朝天的陇原，素面朝人的画面，素面无饰的笔墨，于静穆中焕发无言的大美。显然，在《陇上纪行》系列作品中，建华君已经在思考“怎样做到笔墨本身的意韵与自然山水的神韵和个人生活的感受相统一”，他统一三者的立场是现实主义的，因此他的意境、构图、形象、笔墨无不趋向于忠实生活，尊重自然。特别值得一提的是，他用多样的笔法，画出了陇原土质单纯中的丰富、朴实中的华美，在一笔一画中，我看到了他对土地的虔诚和敬畏。

1994、1995两年，建华君突然从一个现实主义者变成了一个浪漫主义者。他沉浸在自己关于西部的彩色幻觉之中。赤橙黄绿青蓝紫，西部山水在他笔下完全成了一个飞红滴翠、祥云缭绕的童话世界。由《陇上纪行》的写境一变而为《西游漫记》的造境，到底是什么原因促使了这种大的跨跃，我不得而知。我只能猜想，正是父辈浪漫的西行才有了他生命的存在，他愿意用画笔替父母圆一个青春的梦？或许，在古典神怪小说《西游记》中，西天就是一个色彩斑斓的神话世界？可能更接近真实的原因，是他急于摆脱《陇上纪行》压在心头的沉重，而以游戏的心态描绘自己的家园，以求一份心灵的轻松。《陇上纪行》的故土是荒寒萧瑟的，那的确是一种真实，但并非全部真实。陇上之春，陇上之秋，其实有比江南更浓烈更响亮更酣畅的色彩宣叙，更阳光，更灿烂，更饱满的色彩交响，这同样是黄土高坡的真实。经过《西游漫记》的浪漫与幻想，曹建华对故土的体验从一种真实跨跃到另一种真实，从冥思故土永恒的本真进入捕捉故土四季的变化，于是有了入选全国第九届美展的《陇上放歌图》系列。他就像一个快乐的花儿歌手，在不同的季节走遍天水、兰州、张掖、定西、庆阳、武威、陇西、酒泉、平凉，对着每道梁和每一条沟纵情放歌。那种阳光灿烂的快乐感染着每一个看画的人。除此之外，我还特别欣赏这个系列中对各种绘画性元素自由操纵的游戏心态。中锋富有弹性的线条支撑着画面的构架和造型，水墨皴染与留白铺垫下画面基本的调子和关系，高纯度的色彩或互补或对比穿插于笔墨之间——自“85新潮”以来，曹建华经过十多年的沉淀与消化，把现代绘画的一些观念和形式，同传统进行积极的对话与和解后，结出了正果。

早在20世纪90年代中期，曹建华就思考中国山水画的传统到底是什么？他认为不弄清这个传统，就等于不明白山水画存在与发展的依据。另外一方面，他又同许多20世纪的画家一样，一直在把促使文人画的传统向现代转轨当作一种使命。曹建华是个实践者，他思考问题的概念都太大，以至于内涵很难确定，而外延又无限广大。比如他说的“传统”，比如他说的“现代”，美术界争吵了一百年也没有结论。

从他的实践来看,我倒是觉得他说的中国山水画的传统是一种以书写的笔墨姿态来钩沉发微天人之际的审美方式,因此也是一种人生修行,因为要想通过一种笔墨姿态的书写来钩沉发微天人之际,实在需要通过终其一生的修行来开启大智慧,这样的境界是没有止境的。如果说“传统”的概念是相对恒定的,那么,他说的“现代”却总在时间的流转中变迁,因为每一个当下都是现代,现代并非某种摆在别处供我们追求的目标。把握当下,就是把握现代,现代是一种现在进行时态。从这个意义上说,曹建华从20世纪80年代到今天21世纪初,二十多年里他一直在“现代”着。正因为他一直现代着,所以他没有固步自封,不同的是,他每一次现代的时候,参照系变了,现代也就变了。

曹建华进入21世纪显现给我们的“现代”,其参照系是黄宾虹,这种选择与曹建华要在传统与现代之间两极打通的追求相一致,其实早在1991年他写的《以器明道》的文章中就已经萌生了这一念头:“我们看黄宾虹的画,它虽然也源于生活,取材自然,但自然景物的描写已不是其绘画的主旨,点线、节奏、黑白等艺术语言都是他特定情绪特征的显示,它是认识与表现,理智与情感的结晶。他的表现方法并非是对自然真实的漠视,而是将自然的美转换成艺术的美,所以,他创造了一种超出于物象之外的审美情趣。”曹建华在1995年写的《我说中国画》一文中,又继续把对中国画问题与精神的思考引向深入。他认为“中国画如何统一画家个体精神与宇宙大道这一对立范畴,这就是中国画家要解决的问题”。而要解决这个问题,一个中国画家必须克服两大障碍。第一大障碍在画家的主体人格。“作为画家,他不仅要在认识上,理论上解决这个问题,而且要在修养上、行动上、实践上解决这个问题,他必须一贯地保持无私忘我的纯粹体验,使他能够天人合一,否则,修养的中断就是他自我的放逐、内宇宙的丧失。”第二大障碍在中国画独特的表达方式。“他们要不断探索把宇宙万物纯化作为一种符号、一种象征、一种意境而让人们直观地不加解释地感觉或认识到万事万物的美。因此,笔墨本身的符号化、意境化,是中国画的又一特征。”那么,在与我们时代最接近的画家中,谁解决了中国画家的问题并克服了两大障碍呢?唯有黄宾虹。所以,曹建华把目标锁定在黄宾虹,因为只有黄宾虹,才最充分地保持了中国画的传统而又与时俱进,成为最具现代感的山水画家。

把这个道理参透了的曹建华,心境也就变得极其平和。他说自己今后要走的道路就是怀着一颗平常心,走一条不偏不倚的平常之路。他提出“照着走,接着走”六个字来表明自己的选择。“照着走”就是先将画史、画论、画理、画法作深刻的理解,搞清楚中国画的传统和品评标准……走一条以“写”代“画”的笔墨之路。“接着走”就是在总结前人的理法之上,又不拘泥前人的法度,超乎规矩而又不离乎规矩,自然地融入自己对生活的认识和感受。虽然他最近所画的作品,一眼就能看出同黄宾虹的关系,以至于有人批评他失去了自我,但我认为这是庄子所说的“吾丧我”。欲成就大吾,就必丧小我。这是一个修行者必经的过程,我在他这批拟黄的作品中看到了几个令人欣喜的地方:首先,他从理性认识和笔墨运用上坚定不移地把持住了以写代画的这一中国画的根本,写的感觉强化了,笔墨更耐人品味了。其次,他把对笔墨修养和格调的追求明确地摆在了物象写真和造型之上,直指笔墨中渗透的人格魅力与生命信息。第三,他把物象的符号化、意境化当作了写生体验中关键的一步,画面的音乐性更强了。第四,他仍然把来自生活的直接感受做为以上三个追求的基础,而杜绝闭门造车,只不过对真实性的理解从形而下更趋近形而上。

如果说曹建华的《陇上纪行》系列是“见山是山”,他的《西游漫记》系列是“见山不是山”,那么,他现在的状态,或许可以用他一幅作品的标题来表达,那就是“陇上今古山一色”。山无古今,道通天地,画家笔墨中沉淀的最终关怀,既不是山,也不是水,而是一个活活泼泼的灵性生命。

(王鲁湘 著名学者、香港凤凰卫视高级策划、清华大学博士生导师)



秋色暮烟 68cm × 136cm 纸本 2005年

《我爱陇山》作画步骤



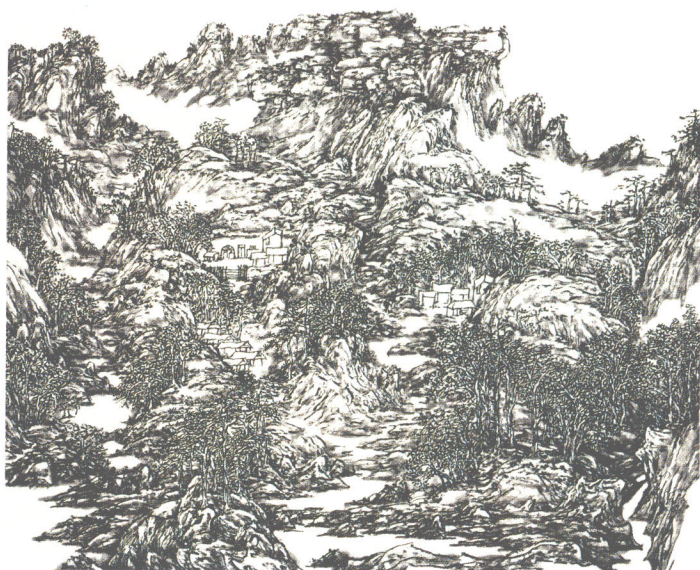
「勾」画大画，首先有一个大体的构图，落墨时用重一点的墨色，以中锋用笔，勾勒出山石、树木、房屋的轮廓，注意物象大的结构骨架，用笔要有力度。

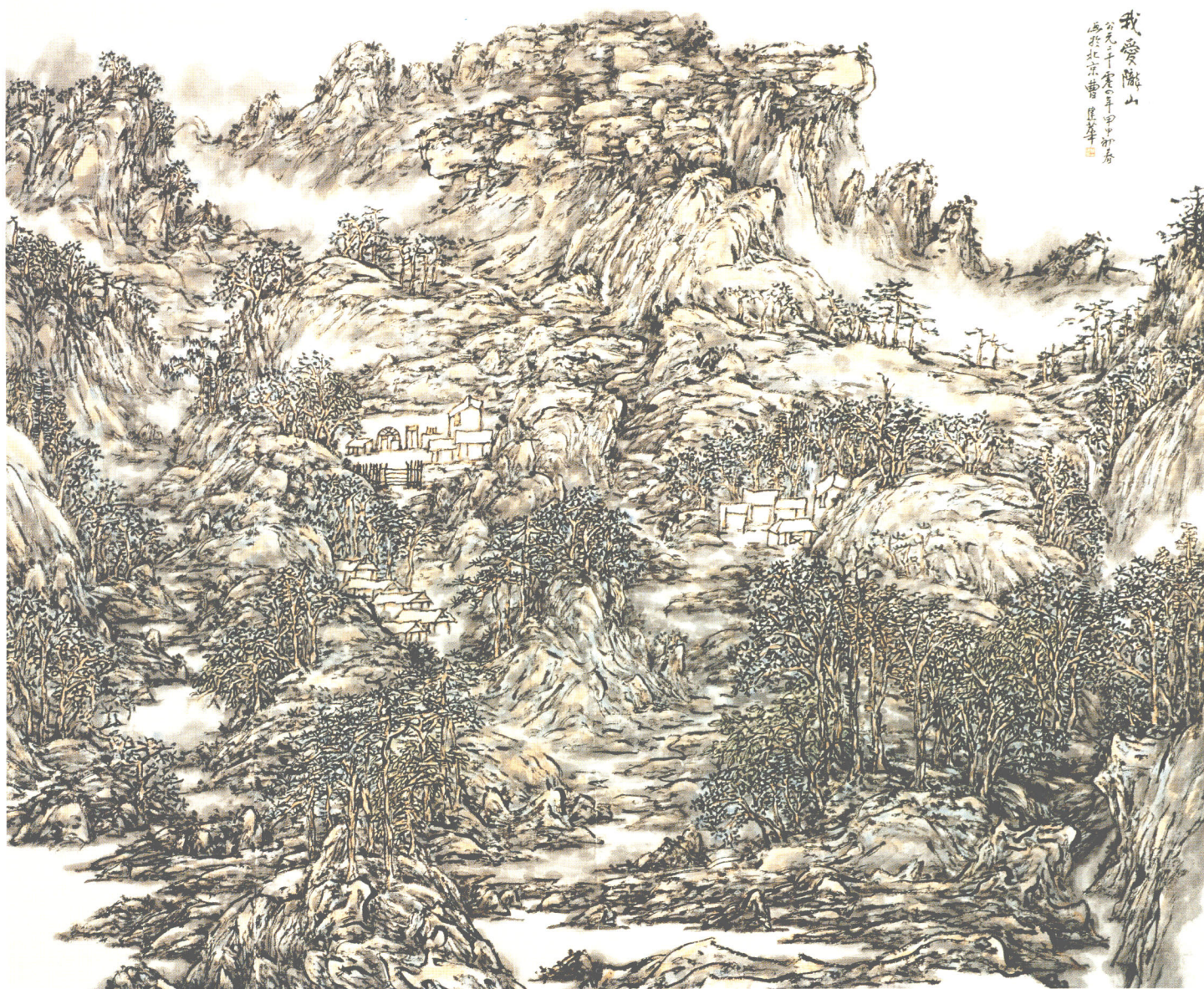


「皴」根据山势形态、以写代皴，在横竖交织的运笔皴擦过程中，注意山石结构的穿插变化和树木房屋的虚实处理，做到对立统一。

「点」是在皴的基础上进行“搜”，用笔要松，要有节奏和韵律，注意浓、淡、干、湿的墨色变化，使表现的物象感觉从局部到整体逐渐具体、丰厚、完整。

「染」着色要分冷暖，注意染不是涂也是写，先将树木房屋及山石亮部染以暖色、暗部染以冷色，再根据画面的整体布局用淡墨将远山画出。同时作总体的调整，要大胆落笔，沉着痛快。最后以水墨辅以藤黄罩染统一、题款铃章。





我爱陇山 180cm × 160cm 纸本 2004 年

自画自说： 照着走与接着走

■ 曹建华

(一)

心游陇右拥千峦，矢志总承笔墨欢。
闲语每同虹庐近，境高岂惧北风寒。
五彩凝毫魂入梦，漏痕渲染霭烟看。
更与吾山相对语，豪吟一曲凭栏。

(二)

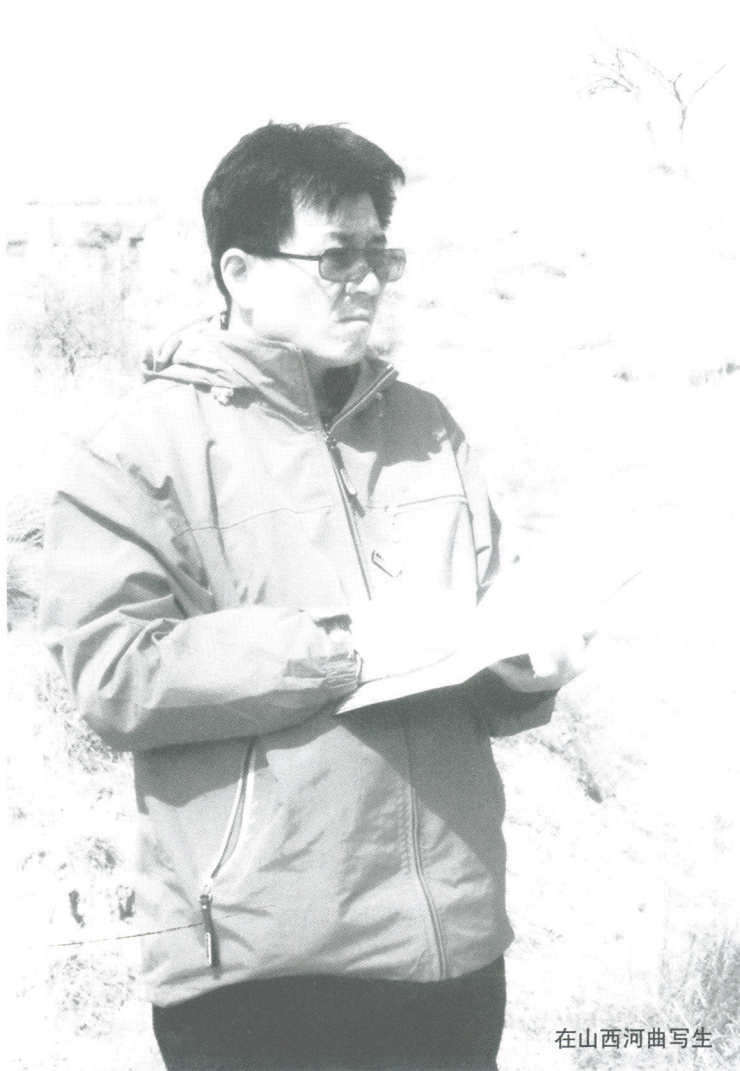
笔不可乱意不混，刚劲婀娜融冷中。
意气千年枯藤觅，神韵万古坠石寻。
此道古今不易理，更有宋元遗古风。
陇右任我从容写，寄语云天厚土情。

——画感

中国山水画是传统文化的一种形态，和中国哲学一脉相承。它积多年的进步，屡次变革而成现在的状态。除了笔、墨、纸等工具、材料的特殊性外，在画法理念上有其主流，有其传统，这也是山水画存在与发展的依据。这个依据的核心是山水画一以贯之的思想，即山水画的精神。它的主旨是“天人合一”，既表现作者的胸中丘壑，又反映人在自然中的位置，既能抒发作者的胸臆和情怀，又能反映对生活的感受和理解。它体现生命和灵性在现实世界的价值所在。

怎样做到笔墨意韵、自然神韵和个人生活的感受相统一呢？按照地道的中国哲学思想提供的方式，画家只需怀有一颗平常心，这就是《中庸》所说的“极高明而道中庸”。“极高明”就是追求高尚的精神境界，“道中庸”就是要达到高明，只需走一条不偏不倚的平常之路。在这里可以用“照着走，接着走”这六个字来概括。“照着走”就是先将画史、画论、画理、画法作深刻地理解，搞清楚中国画的道理和品评标准。如果没有对传统画理、画法的深刻理解和扎实的笔墨功力，即使文化修养很高，也对山水画创作无效。形而上的文化修养离开笔墨技巧这个形而下的载体，也将在山水画中无处安身。对理法的尊重，意味着对古典传统的尊重。中国画史论的审美观和理法论，重在对立统一，讲究“笔法”，“墨法”。古人论画有“有笔有墨方为画”就可证之。所以在“欲明画法，先究书法”、“八法通六法”、“五笔七墨”等这些法度之中，走一条以“写”代“画”的笔墨之路方为正道。“接着走”就是在总结前人的理法基础上，不拘前人法度。应该知道，法度是中国画学自觉、完善、成熟的标志，是历代大家、大师苦苦探索积累的结晶，不是死板的教条与约束的所指。从有法到无法是集纳了共性的审美观点和观者心理定式基础上的个性张扬。没有深入地理解和掌握法度，就不是专业意义上的内行，更别说创新。

“超乎规矩而又不离乎规矩”，自然地融入自己对生活的认识和感受，整合艺术程式与个性，“阐旧邦而辅新命”，最终演化为圆通无碍的化境，自会是山水画的新境界。



在山西河曲写生



弥佛洞纪游 136cm × 68cm 纸本 2005 年



岱嶽殿遠眺

此景位於山西河曲縣文筆鎮
山勢渾厚民風淳樸乙酉初春
赴晉西北官生得斯齋



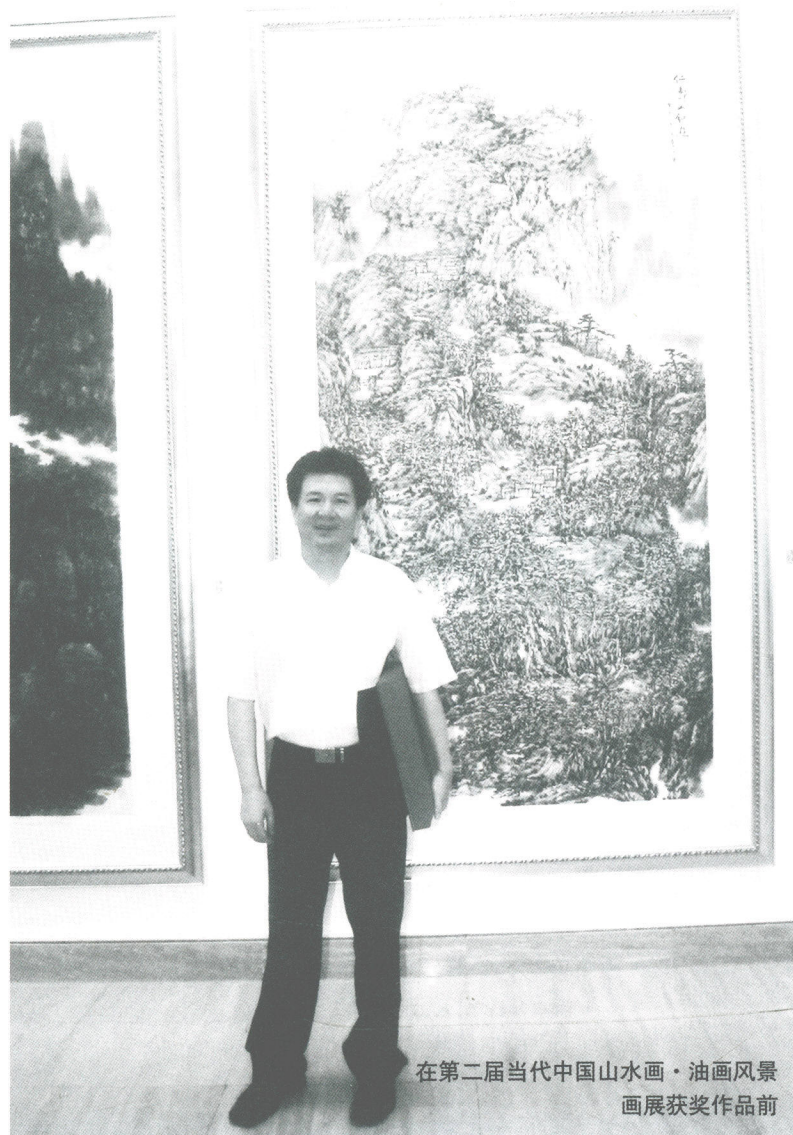


岱岳殿远眺 35cm × 105cm 纸本 2005 年

众家评说

■ 张晓凌
■ 郑 工
■ 杭春晓
■ 马 啸
■ 史树青

■ 邵大箴
■ 林经文
■ 张桐瑀
■ 韩 浪
■ 卢 沉

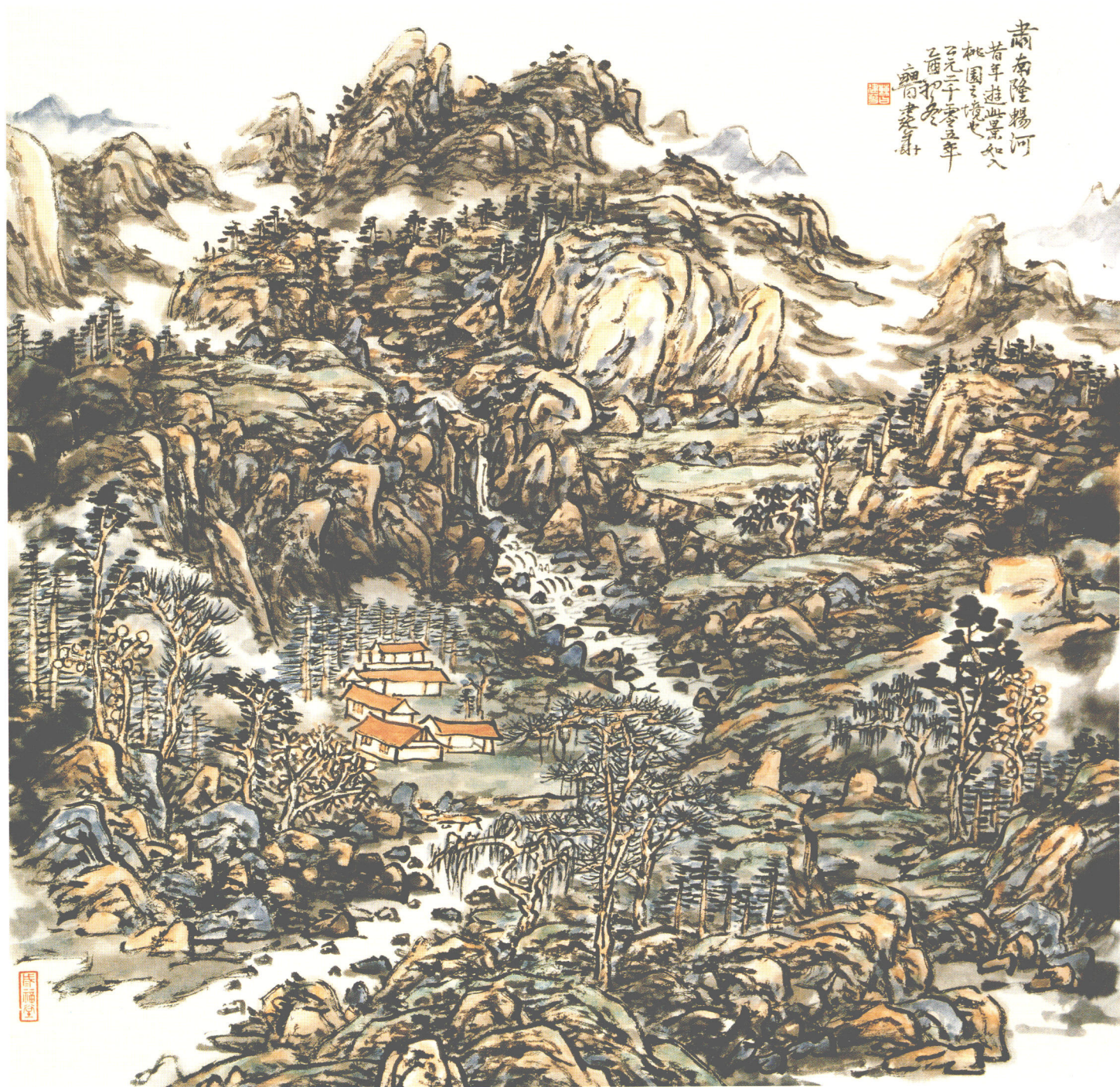


在第二届当代中国山水画·油画风景
画展获奖作品前

可喜的探索

■ 张晓凌 (中国艺术研究院研究生院院长、研究员、博士生导师)

建华弟现师从龙瑞先生,为我院山水画理论与创作专业在读博士。他早年习人物,就教于卢沉、周思聪、王明明诸家,转益多师,打下了扎实的传统功底。中年之后专攻山水,执弟子礼于龙瑞先生门下,习黄宾虹而“尊古法制”,上溯宋元明清,精研古人而师于造化,颇有心得。近来又于龙瑞先生教导之下,对传统绘画理论进行了系统的梳理与研究,把贴近文脉与中国哲学、美学思想有着内在联系的,显现出中国特性的审美意识、审美价值及精神指向之绘画理论,做了相对全面的整理,用力颇勤,其效亦显。这使得他近期创作出现了更为深厚的文化底蕴,将传统绘画的空间构成及笔墨形式进行了重新分割,并运用现代绘画形式因素,借鉴传统皴法等造型手段,在横竖勾勒交织的太极笔法中,赋予笔墨潜在表现力以一种新的综合。其画面图式,树石抽象内容的形态也呈现出新的体量感,丰富了我们对于传统的理解与感观经验。或许,在当下中国画领域,以传统哲学思想和“太极”学说思维认识中国画的艺术表现形式,发展中国画,不啻为今后中国画重要的发展方向之一。而曹建华,在这方面的探索是可喜的而令人充满希望的。



肃南隆畅河 68cm × 68cm 纸本 2005年