

◎ 中国当代山水画新锐画家精品创作系列丛书

杜凤海山水画集

杜凤海 / 著

◎ 河北美术出版社



杜凤海山水作品集

不悔
画山

杜凤海 / 著

中国当代山水画新锐画家精品创作系列丛书

河北美术出版社

策 划 / 张晨光 曹宝泉 郭 涌 田 忠

责任编辑 / 田 忠 尹传霞 赫 钧

装帧设计 / 高炎君

图书在版编目 (CIP) 数据

杜凤海山水画集 / 杜凤海著. — 石家庄: 河北美术出版社, 2006.11

(中国当代山水画新锐画家精品创作系列丛书)

ISBN 7-5310-2762 -3

I. 杜... II. 杜... III. 山水画—作品集—中国—
现代 IV.J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字 (2006) 第127330号

中国当代山水画新锐画家精品创作系列丛书

杜凤海山水画集

杜凤海/著

出版发行: 河北美术出版社

地址: 河北省石家庄市和平西路新文里8号

邮政编码: 050071

制版: 北京图文天地中青彩印制版有限公司

印刷: 北京方嘉彩色印刷有限责任公司

开本: 889mm×1194mm 1/16

印张: 7

印数: 1~2000

版次: 2006年11月第1版

印次: 2006年11月第1次印刷

定价: 72.00元

目 录

001 / 贾又福先生题辞	
002 / 传承难创新更难	易 英
003 / 杜凤海先生绘画艺术诠释	傅京生
008 / 山川存浩宇 笔墨立精神	赵 秦
010 / 作品	杜凤海
022 / 对照、观照及心照	杜凤海
023 / 作品	杜凤海

艺术视觉化

鳳海弟勉之
子研



传承难创新更难

易 英

当代山水画是开拓重于传承，但开拓要有度，这个度也就是传承的制约。开拓有两方面的意义，其一是每个时代都有自己的风格，中国画也不例外，否则就会旁落于时代，作为古董遗留在历史中。其二是如果不开拓不发展就没有艺术家的个性，中国画讲究传统，师古人重于师造化，即使师造化也重在格式，而不是造化本身。如此一来，个性难于显现，面貌千篇一律。从目前形势来看，就山水画而言，传承并不是难题，老传统新传统都有深厚的积淀，只要学习有方临摹到位，总能揣得前人一二，登堂入室。纵观目前山水画，传统者众，创新者寥，恐怕还是由于舍本求末，以传承为目的，落于古人窠臼。山水画之难可能还是难在创新，尤其是当代意义上的创新。没有传统不存在创新，当代既指示着时间的现在，也意味着与传统的区别，传统既有时间上的传统，也有千篇一律的传统，要这个传统上突破，要在山水画上体现出现代性，确实不容易。作为一个艺术品种的山水画，本身有诸多限制，从材料工具到语言法则，越了雷池一步就会被质疑其品种的属性，这种属性往往被传统所规定，对立当代，这便是创新的难处。山水画很难直接表现当代生活，也很难结合当代的视觉经验，但当代人的精神、人格、气质与思想却总是会在视觉表达中体现出来，这便是创新的基础；当然，这也离不开对现实生活的体验、观察和思考，只是在笔墨中体现得曲折和隐晦。没有这些条件，那就仍在传统之中，一味地临摹与复制。尽管传统也有其标准，但毕竟不是创新。

水墨画尤其是山水画的现代性是什么，似乎很难回答。艺术家总是要画出他的个性，个性体现在风格上，风格受到传统与时代的制约，对创新而言前者是消极的，后者是积极的。

杜凤海画得更硬，更刻意。他的现代意识很强，既融合了其他画种的因素，也参照了现代艺术的形式。杜凤海的笔墨打破了传统水墨的精致，不仅用视觉的张力突出了心理的冲突，还通过山的造型与光的运用暗示了神秘的感觉，隐约有一种回归原始的呐喊。传统艺术的创新很重要的一点在于个性，个性有样式的因素，也有个人的因素，杜凤海表达了现代人的精神困境，肯定也是从个人的境遇出发。杜凤海有一种画法像把局部的东西放大，解构传统笔墨的完整。不过，他不是把某个现实的局部放大，造成视觉的抽象，而是把笔墨的局部放大，隐藏现实的联想，突出形式的力量。山水画确实有某种形式的自由，它可以摆脱形的束缚，进入抽象的境界。这种抽象并非为了抽象的价值，而是突出笔墨的表现力，将生命与生活的联想纳入笔墨的情境。

他是从艰难的探索中走过来的，希望他还走得更远一些。

本文摘自《当代山水画八人作品集》（易英先生撰写的《传承难创新更难》部分篇章）

杜凤海先生绘画艺术诠释

傅京生

一

看杜凤海先生早期的画，我们即由衷地感到，他是一位真正懂得绘画语言的人。他能够把我们司空见惯的农舍一隅，把并不显眼的狭小街巷一角，把自然界仅仅只有一丝感人气息的物象显现，拿到自己的心中酝酿，并发展成解悟人生或抚慰人生的画面形象。他能够通过对水墨材质所可能运作出的肌理效果的稔熟，以及，依凭着对笔墨技法语言的运用自如，为我们创造出一种特殊的动人心弦的视觉语言。譬如，《影之源》，其笔墨肌理、意象构成乃至境界意味，犹如女中音歌手唱出的有磁性的委婉的情歌，一笔一墨都能无所不在地撩动着久藏在我们心中的莫名的情愫。

纵观凤海先生的画，我们能够真切地感到，首先，他是以“文化眼光”观看自然物象，然后，又是以“文化的心灵”建构其内心“精神真实”的显现。譬如，他早期的作品《阴阳界》，无疑首先是以塞尚一样的目光观“粹取”自然物象，然后，再以陈子昂式的宇宙情怀通过“粹想”自然物象的语言转化，最后，再在自己的心灵酝酿适合自己审美理想以及精神向往的艺术形象，即最后进行艺术语言的“粹造”的变现。在《阴阳界》这幅画中，他用具有可以表现出油画厚度感的笔墨技法，以“意象”的方式，表现了一种与中国人的自然宗教情结有关的永恒寂静，使我们面对他的这件作品，能够感受到身心融化在画面表达的宇宙自然之中，使我们在审美的过程中，身心不知不觉化作画中宁静而清雄的空气云山。

若《影之源》、《阴阳界》这样的作品，凤海先生还画有《冬景》（系列）、《游动》（组画）等一系列充满迷人光影魅力的画作。在这些画作中，他以一种朴素而高贵的色调与奇妙的章法构成，来表现他的“直觉”，体现出他的寓意。不过，若从发展的角度看，这些作品仍然可以说是凤海先生探究“水墨的心灵”、追求“水墨的奥秘”的初步登堂入室之作。

一言以蔽之，通过这批作品，凤海先生初步找到了表达自己的艺术语言之路。同时，他的这样的艺术语言，也使欣赏者能够感悟到面对司空见惯而异乎寻常的景观，如何丰富自己的发现与如何展开自己的解读。

总之，凤海先生早期对光与影关注，是他此后长足发展的先决条件，也使后来其他一些画家因从他形式语言中得到了不小的启发而记住了他；并且，对欣赏者而言，直到现在，我们仍旧能够从他的这批作品中，得到“普适”的精神享受和心灵的安慰。

二

如果说，“光与影”时期，是凤海先生以传统的水墨语言“翻译”西方造型手法时期，那么，在中央美术学院山水画研究生班从师贾又福先生以后，他就已经完全转入立足中国文化本位，以“意象”的方式表达他的审美感受了。2002年，杜凤海进入贾又福山水画研究生班以后，画风开始发生重大变化，具有浓郁儒道合一气息的贾

又福先生的教学思想体系,使凤海先生在自己的艺术意念中发现了一种英雄主义的意象。生于河北的凤海先生,本身就是一个充满燕赵雄风气质的人,他的心灵中原本就孕育着一种向往崇高的情愫,于是,不久,他的《静观》、《畅神》系列,以及《圣》、《崇》系列,便出于他个人的“内在需求”,应运而生。

凤海先生此期的画作,秉承了贾又福先生的“大观”的艺术观念,它不是一种出之于艺术家自洽的纯粹的笔墨游戏的产物,也不是纯粹为了视觉消费而追求“为艺术而艺术”的产物。在某种意义上讲,凤海先生的艺术追求的目标,近似黑格尔所说,是为了个人的“内在需求”而生成的“艺术意志”的变现——这种变现,一方面,承载着“以画载道”的使命,另一方面,则通过画中一系列的语言符号,传递出画家对人生、对自然、对社会的总体观点和看法。

如果说,杜凤海先生早期的《裂变》、《进入》、《黑白》等作品,明显地有着立普斯所主张的“移情说”的意味,有着《庄子·秋水》中所说的“儋鱼出游从容,是鱼之乐也”这样的意蕴,那么,他后来的《静观》系列、《畅神》系列,尤其是近期的《圣》系列、《崇》系列,则是在《裂变》、《进入》《黑白》等作品所取得的成果的基础上,为艺坛提供了震动我们心灵、唤醒我们心灵沉睡着的美感的动力和场所。在这批作品中,凤海先生没有束缚于“外在客观”的真实,他是在中国古典美学强调的“超以象外”的基点上,通过他的绘画语言,表达出了他对中国文化精神的总体理解和体认。要而言之,杜凤海先生的画,有唯美的成分,那种水墨材料所具有的肌理之美,十分感人,这样的作品很容易与欣赏者产生共鸣,而正是在这样的基础上,他赋予了自己的作品以特定的精神气息,从而使他的《静观》、《畅神》、《圣》、《崇》等作品,在真实地反映了“自然之道”的前提下,表达了中国人对天人合一观的普遍认知与理解,并使画面充满了震撼人心的浩然正气。

三

凤海先生画作技法手段的丰富性,是毋庸置疑的,但凤海先生并没有在画上动用过多技术上的心思;此外,他曾对探索画面肌理效果充满浓厚兴趣,但他同样没有陷入追求肌理表现效果的泥淖。在《畅神》、《静观》等系列作品中,凤海先生以任情恣肆的方式表达了自己内心的“真实”。这种“真实”,是出之于对中国文化的崇敬而在内心生成的“文化意志”的引发下,在抑制不住的创作激情的冲动下,创作出来的。

在凤海先生的《畅神》、《静观》、《圣》、《崇》等系列作品中,画面中的一切都是富有生命的,都是气韵流淌、生机盎然的。在某种意义上讲,他的作品能够在我们的目光与他的画面碰撞的那一刹那间,即能够导引我们的心灵进入伦理的感召,使我们文化心理归于与画面气息的合一。从根本上讲,这是中国人“天人同构”,“天人一体”,“天人合一”观念自然而然地在凤海先生画作中渗透、支撑的必然结果。

北宋哲学家张载说：“天地之塞吾其体，天地之帅吾其性。”事实上，凤海先生的这批作品，即是在这样的文化精神指导下创作出来的。他的这些以山为形象的画面，画中物象为山耶？为海耶？为云耶？为雾耶？其实，他所表现的具体是什么已经不重要，重要的是凤海先生表现了一种气象，表现了一种“万物负阴而抱阳，冲气以为和”的气息。老子说：“无，名天地之始；有，名万物之母。”还说：“道之为物，惟恍惟惚。惚兮恍兮，其中有象；恍兮惚兮，其中有物。”凤海先生的画作，是内蕴了张载、老子所说的这些义理的变现。

从杜凤海先生的作品中，我们能够看到，他是一个原创性很强的思想者，当然，这种“原创性”并不是无所依凭的瞎闯，而是“抽象继承”意义上的“还原式原创”。他的《畅神》、《静观》、《崇》、《圣》等作品表明，他的画，一方面是中国文化在感性通衢大路的变现，另一方面，则是视觉形象进入历史文脉的“再造”。于是，也就是在这个意义上，我们认为，凤海先生画作的山、云、雾、海，实际上就是他自己的精神肖像的变现——这是所有遇见凤海先生的画的人，都无法抵挡住他的画的本质的原因所在。

四

凤海先生的《圣》，表现了连绵云山的起承转合，画面的山云气韵互相关联着，快速、稳健的运笔是他表现手法的一个重要特点。此作通篇气脉贯通，一气呵成，那些充满情感色彩的笔墨，或粗或细、或刚或柔、或疏或密、时而模糊、时而隐约、时而清晰，迂回递进、变幻莫测。画中似乎有一种思想意旨在周流、渗透着，使画面形成一个有思想、意志乃至有灵魂的空间。

从他的画面中，似乎可以看出，他无疑希望创造出一个可以供人驰骋想象的空间。从凤海先生的画作中，我们看到，为了让《崇》所表现的大山从沉睡中醒来，他必须积聚力量，一气呵成。事实上，在凤海先生的创作过程中，力量的积聚不仅是体力的，还有精神的，这就需要他深入研究中国文化，譬如对儒家“浩然之气”的觉悟与认知，便促成了他的笔法运动中呈现了生命的激昂气息。所以，通过类似《崇》这样的画面，我们不仅能够探寻到他在艺术创作中寄存的文化母语中的精华，而且，还能通过他所表现的崇高境界，体会到中国山水文化中所具有的特定的文化精神，使我们能够超越物欲时代对心灵的纷扰，看到中国文化的壮阔与尊严。

至此，我们想说，当中国现代文化及其现代艺术经历了近一个世纪的潮起潮落，凝聚了几代人的心血，涵盖了几代人的价值追求之后，一个潜在的合乎历史逻辑的无形的视觉艺术学术的金字塔事实上已经形成，曾经即时参与、追踪过中国现代文化及其现代艺术变迁的杜凤海，经过近20年的艺海徜徉周游，他已经在自己的心中垒积起了一座属于他自己体认的凝聚了几代人的心血，涵盖了几代人的价值追求的视觉学术金字塔，他现在已经是在塔尖上舞蹈的人。

要而言之,看到凤海先生的画面形象,总是令人心潮澎湃,事实上,他的艺术具有感人魅力的秘密,是他能够把笔墨形象转换成一种象征符号,这种符号,既来源于师法造化,但又完全脱离了具体的自然束缚,最后构成了一种蕴涵着中国人的文化精神的意象变现使然。

五

杜凤海先生的画,是合乎20世纪中国画逻辑发展脉络的产物。赵无极、刘国松、周韶华、贾又福等前辈、先生的思考、研究、探索的成果,形成了一个总体发展趋势,这个总体发展趋势,与赵望云、李可染、傅抱石、何海霞的新乡土、新写实,以及,与20世纪90年代末中国画画坛回归北宋至明清形成的文人画潮流,共同促成了一个合力。这个合力,使得当代中国画必然会按照历史给定的发展趋势发展,杜凤海先生的画,就是适时而自觉切入这个历史脉络,顺应这个逻辑态势发展的产物。

通过对凤海先生的作品的分析研究,我们发现,他显然清醒地知道,我们处在一个现代文化先天不足的时代,在这样的时代,对古典文化的理解极为容易流于浅薄。所以,他比较注重尊从中国古代先贤所说,求诸于他人,不如求诸于己,所以,他在深入研究中国传统文化与当代文化的基础上,创造了诸多视觉的“元语言”。曾经,《光与影》、《阴阳界》等作品,显现了他在创造“元语言”方面的天分,而今,在《静观》、《畅神》、《崇》、《圣》这样的作品中,同样显现了他在创造“元语言”方面的特殊天分——凤海先生的这种创造“元语言”的天分,具有特殊的价值与意义,是不可等闲视之的。

优秀的艺术都是在互相影响中发展的,杜凤海当然也在以主动回应的方式接受过当代人的影响,但杜凤海的“元语言”,较多地影响了同时代的一些其他画家,譬如,某些人物画家画面上表现的光影境界,明显受过他的“光与影”时期“肌理研究成果”的影响而成为现代人物画坛佼佼者的。于是,也就是在这个意义上,不仅过去、现在凤海先生的艺术创造值得我们关注,而且他将来的发展方向,同样值得我们高度关注。

总之,把凤海先生的艺术历程放到当代文化语境分析研究,是颇为可圈可点的。由于接踵学院教育的原因,他的绘画,曾经显现着明显的西学的痕迹,但经历了《阴阳界》、《光与影》、《对称》、《过去》等样式之后,凤海先生的《风起云动》、《静观》、《畅神》、《崇》、《圣》等作品,开始显现向重建中国画当代样式的方向递进的特征。近代以来,我国文化界对西方文化的接受,是在对本土文化的沉痛反省中开始的,我们曾经在逐渐远离自己的传统中被动接受了西方的现代文明,20世纪80年代以后,在再一次接受西方视觉文化撞击以后,画坛有识之士,如贾又福等先生,开始率先向重建中国画当代样式的方向转型,这自然是合乎历史文脉逻辑的重要举措,而从杜凤海早期的绘画上看,恰恰也是在略晚于贾又福先生那一代人步履的20世纪80年代末,他即已然在私淑贾又福先生艺术思想前提下,从两个方面,即从反省西方现代艺术和回归中国文化两个方面,同时进行着自己的探索和

研究了,所以,在他那一时期的作品中,即已然显现出扎根本土现代文化语境而重建中国视觉文化的特征,这就为他后来的发展,奠定了一个极好的基础。我们相信,凤海先生的艺术,将来还会有一个更加辉煌的发展前景。

最后,我们想说,在原则上,西方现代视觉文化本身,是西方文脉合乎历史逻辑发展的必然结果,同时,西方现代视觉文化又有着渊源久远的结构分析传统作为观念铺垫,这与注重“意象”思维的中国画是有本质不同的。所以,近代以来远离了自己文化传统的中国画,回归自己的文化土壤即成为时代赋予我们的重要课题。当然,我们也应当注意,传统的绘画,譬如文人画所达到的高度,是根植于五千年文化传统的结果,其中不乏有“农耕意识”对传统绘画(包括文人画)文化内容的影响,于是,就是在这个意义上,我们认为,相对于经历了现代文明洗礼后的当代中国文化而言,杜凤海先生立足中国文化本位而融合西方艺术元素的创造,随之也即显现出特殊的价值与意义。

2006年9月12日于北京顺天府大堂西侧

山川存浩宇 笔墨立精神

——杜凤海山水画评

赵 秦

在贾又福先生众多门生中,杜凤海无论在悟性资质上还是在创作实绩上都是佼佼者之一。事实上,在贾又福先生的艺术理念和创作成就的巨大影响之下,在中国山水画坛已经形成一个学术流派或体系,尽管贾门弟子主观上还没有建立什么派系的想法和作为,这个画派的轮廓还是逐渐清晰起来。在他们风格各异的作品中可以判读出一种共通的,来自师承的血脉和延续。虽然现代美术教育机制饱受质疑,但总体上应该说,它还是顺应时代发展要求、符合艺术教育在当代社会环境中的自身规律的。事实证明贾又福绘画教育思想也是富于教学成效的。他主张学者要脚踏实地,下功夫把握传统艺术的深层精髓,锤炼艺术语言,最终满足自身高层次精神表达之需要。所以贾氏弟子的显著风气是大多沉静用功,耐心学问,都不会三两年间学个一招半式就去闯荡江湖。杜凤海就是其中十分具有典型意义的一位画家。

杜凤海山水画的总体面貌脱化于贾又福,又在逐步形成其个人的精神品格和语言范式,他的艺术来源不仅限于他的老师,他在老师身上学到更多的是艺术的规律和求道的法门。杜凤海的艺术之根深深植于传统文化深厚处。作为现代画家,杜凤海有条件并且实际上接受了大量西方古典和现代艺术元素,这对他的精神风貌和画面组织方式的形成也起到不可低估的作用。有观点认为,李可染的成功是借鉴融合了西方绘画因素,这在一定意义上是不错的,但不能忽视李可染的建树更大地是由于对中国传统艺术精神的深刻领会。同样,贾又福也是在深研民族优秀文化的基础上,牢牢把握一己之发端,立定自己的艺术精神和面貌的,杜凤海深明其中关系,站在前人师长的已有成就的高度上,探究传统,放眼世界,发扬个性,终于才会有今天这些颇具震撼力的佳作呈现在我们面前。

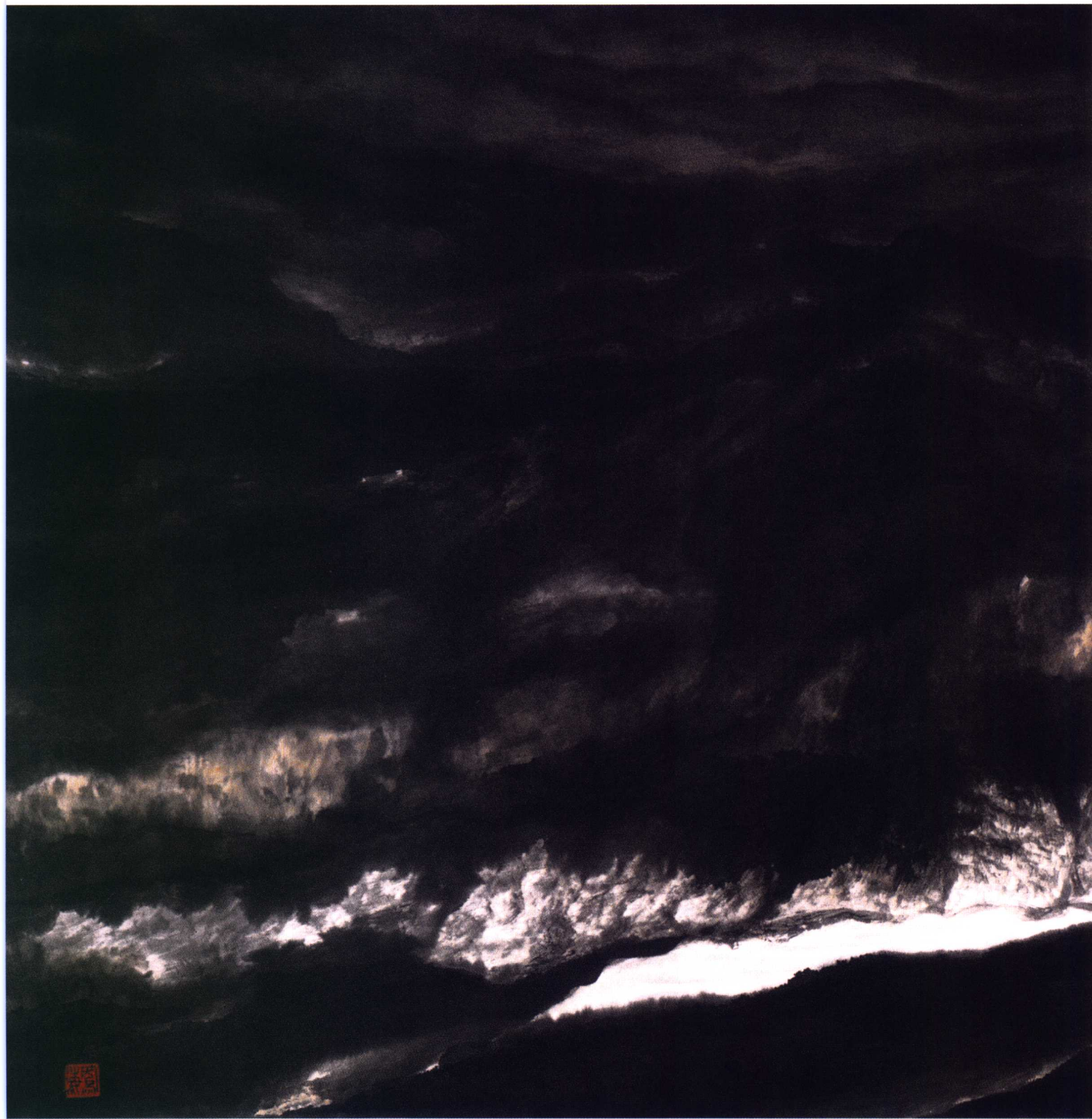
杜凤海好作巨幛大幅,这和他旺盛的创作状态有关,他善于把高度凝练的意象以饱满的热情贯穿于漫长的甚至是枯燥的绘制过程之始终,而不精神涣散,这确实是一个优秀画家的特质,如果一个画家不能在创作过程中理性地把握自己的感性情绪,就无法把美妙的创作意图顺利地实现于平面之上并最终完成之,尤其是长达几天甚至数月的大制作。这种渊源于五代北宋大师的创作格式的本领是后来二三流文人画家靠习惯动作在纸上一挥而涂,胸无成竹,等待奇迹在纸上出现的散漫的创作方式所不可比肩的。杜凤海作为在河北生长的画家,自然对身边的巍巍太行有亲切而深刻的感受,但他没有停留在对自然对象本身进行讴歌赞美的层面上,太行的山体在他的画面上不再是常规的垒砌,而是服从画面构架的需要和特定精神内涵表达的需要,成为某种意念信心的象征,现实形象暗暗转化为赤裸的自然之精、艺术之魂。对客观物体的精微刻画早已不再是绘制过程中的主要问题,画家目前最为关注的是怎样让这些林林总总的似乎有生命的山体和石块在画面上变为自己的精神意念的代言人,能够达到这一目的,难道不就是所谓“天人合一”么?这比画一个禅僧或老道坐在顽石枯树边发愣到底哪一个更深刻地贴近中国艺术精神呢?天地自然为我所用,古人所谓“夺造化”、“欺造化”,不是光会张扬个性就可以的,关键看画家对自然的表象和规律的了解、掌握有多深,否则不驯的山川怎会为你所役使呢!杜凤海的水墨对景写生

恰是他的专长,他秉承独特的贾氏写生理念,长期坚持对景写生训练,提高对客观物质世界丰富性、复杂性及统一性规律的认识,锤炼对山水构造及细节的熟练塑造,磨练笔墨语言的表达技巧,所以杜凤海的作品,看上去如真似幻,真切的自然细节历历在目,似曾相识,但它们的组织形式又告诉我们,形象已经脱离了机械的自然真实,转化为艺术的真实,传递的是某种源于人自身的思想境界。杜凤海在描绘大自然的雄浑伟岸的同时,也向观众展示了更深刻的精神含量,在展会上很容易被他的作品吸引,感受那种山川背后的自然之伟力,生命之永恒,宇宙之玄妙,引发人们对自然奥秘和人生哲理的思考。

在艺术语言和表现技巧上,杜凤海也有过人之处,在贾又福“临摹·写生·创作三位一体教学模式”的严格训练下,杜凤海对适于他的表现对象的一套语言技巧掌握得十分精熟,当然语言对于画家来说是一辈子的事,思想不停止,语言就还要丰富和发展。他的积墨法源于贾又福及龚贤,层层铺叙,清润耐看又深厚沉郁,破墨法得力于石涛,生发自如,独露天机。在泼墨技法上也有自己独到心得,漫漶潇洒的流动水墨与精微刻画处恰成鲜明对照,给人收放自如、擒纵有致之感,既呈现了大自然自身细节之魅力,又展示了精湛的笔墨功夫,却又不给人僵硬费力之感。杜凤海的作品极少敷色,反觉五彩焕然,全得益于画家把握墨阶与形象对应关系的深厚功力。画家对光与影在山水画中的重要作用也做过悉心研究,他的画中的光影处理已经不是为了描绘形体,而是为了满足心理需要和实现精神价值,但又不生硬地违背或抹杀物象的自然特性,这是高明之处。还有不少他基于多年观察与创作实践经验自发总结探索的一些独特技术手段,种种语言技巧不仅闪耀着自身的光彩,更重要的是为画家要表达的思想主旨立下了汗马功劳。杜凤海山水画在构成样式上吸收了更多的现代平面构成原理,把传统山水画的阴阳虚实开合曲直疏密等惯常手法与最新平面构成研究成果有机结合,使画面的形式既符合构成法则又找不到古人常用的构图,打破了一般构图形式给人带来的陈旧感,解放了平面视觉的表达手段,更符合现代人的审美习惯。这些都证明,在当代信息综合条件下,画家尽可在所有文化成果(包括今人的)中撷取对自己有用的一切有利因素,才能使自己的艺术更加渊深广博,站在尽可能高的文化层次上。

杜凤海受教于名师又博采众长,悟性很高加勤奋刻苦,取得今天的成绩是合理的,在艺术多元、异彩纷呈的今天,相信年轻而成熟的杜凤海能够为山水画的发展和伟大民族优秀传统文化的播扬作出自己独特的贡献。

作品



太行蕴幽 68×138cm 2004年

