



DANGDAI ZHONGGUO SHANSHUI
HUATAN SHI MINGJIA

当代中国

山水画坛 10 名家

王界山作品

WANG JIESHAN ZUOPIN

主编 贾德江

● 北京工艺美术出版社

当代中国山水画坛100名家

王 旦 墨 迹



作品

Jm27
312

DANGDAI ZHONGGUO SHANSHUI
HUATAN SHI MINGJIA
WANG JIESHAN ZUOPIN
北京工艺美术出版社
主编 贾德江



图书在版编目 (CIP) 数据

王界山作品/贾德江主编. —北京:北京工艺美术出版社, 2009.6

(当代中国山水画坛 10 名家. 第 2 辑)

ISBN 978-7-80526-678-7

I. 王... II. 贾... III. ①山水画—作品集—中国—现代 ②山水画—艺术评论—中国—现代 IV. J222.7
J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 077805 号

责任编辑: 陈高潮

责任印刷: 宋朝晖

装帧设计: 汉唐艺林

当代中国山水画坛 10 名家·王界山作品

出版发行 北京工艺美术出版社

地 址 北京市东城区和平里七区 16 号

邮 编 100013

电 话 (010) 64283627 (总编室)

(010) 64280399 (编辑室)

(010) 64280948 (发行部)

传 真 (010) 64280045/3630

经 销 全国新华书店

制 作 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 635 × 965 1/8

印 张 8

版 次 2009 年 6 月第 1 版

印 次 2009 年 6 月第 1 次印刷

印 数 1~3000

书 号 ISBN 978-7-80526-678-7/J·595

全套 10 本定价 480.00 元 (每本 48 元)

目 录

无限风光淘不尽

——王界山山水画“回归自然”的价值取向

贾德江 / 1

美，在写生的路上 王界山 / 11

写生杂感 王界山 / 14

听风 / 1

春风拂面山初绿 / 1

天外斜阳带远帆 / 1

黄龙峪长城早春 / 2

秋风荡尘人心净 / 3

杨集山田已知春 / 4

弯弯郁江 / 6

早春偶园带寒烟 / 7

卧龙松无语 / 8

春风初度桃行村 / 9

桃行春来展新枝 / 10

庭院深深已知秋 / 11

凝目赏六渡 / 12

古桥老屋伴新绿 / 13

京郊平峪村景 / 14

白羊沟水库 / 15

花地坪遇雨 / 15

春雨已过云蒙山 / 16

秋望霞云岭 / 16

新路通向白羊沟 / 17

于无声处 / 18

天津安里甘教堂 / 19

香山见心斋 / 20

咏月吟风足畅神 / 20

大明湖畔意悠然 / 21

续写古迹慰后人 / 22

新路连向山外山 / 23

咏春 / 23

早春吾临龙宫村 / 24

山色空濛 / 24

京北巨刹红螺寺 / 25

春光初照圆明园 / 26

白羊山庄起轻烟 / 27

老树岁岁生新枝 / 27

青州偶园近樵亭 / 28

青山深处春风来 / 30

亦山亦水自在心 / 31

思接千载范公亭 / 32

老池水自香 / 34

白云观之晨 / 34

忽然一夜清秋来 / 35

双柏相依见古风 / 36

河曲渐秋凉 / 37

韩台古村映新绿 / 37

春风乍起亦醉君 / 38

搅林微风起 / 39

三贤祠前追古风 / 40

悠然山田湿露华 / 42

证果寺秋韵 / 43

春风掠过玉带桥 / 44

秋光流金 / 44

睦南道秋韵 / 45

春风轻拂岸青村 / 46

润物无声 / 48

白羊沟初春 / 48

秋风送爽昆明路 / 49

环亚公寓 / 50

雨后甘露浸人心 / 51

皖地彩秋 / 51

雾消户外见新绿 / 52

重庆郊外山村 / 53

观雨身染翠 / 54

春泉流向白羊沟 / 54

亘古贯今 / 55

古村桃行新客来 / 56

山环水抱峡谷幽 / 58

——王界山山水画“回归自然”的价值取向



◎ 听风
2008年 纸本 67cm × 67cm



◎ 春风拂面山初绿
2008年 纸本 67cm × 67cm



◎ 天外斜阳带远帆
2007年 纸本 67cm × 67cm

人和自然的关系始终是艺术创造与美学探讨的重大问题。自然山水作为独立的审美对象，如从魏晋南北朝时宗炳《画山水序》和唐人王维在《叙画》中所记述的山水画创作规律算起，已有一千五百多年的历史。宗炳提出“以形写形，以色貌色”，“澄怀味象”、“以形媚道”，强调的是深入生活，以写生来描摹山水本身形色的重要性，澄清怀抱以品味客观物象，体察自然山水审美特质。王维说的“肇自然之性”，也是要求画家应以自然为本，以自然为依据，“成造化之功”。五代时的山水画进入了完备期，荆浩常年隐居太行山，坐望群峰，体会大自然的幽奥，每遇奇异之景“携笔复就写之，凡数万本，方如其真”。北宋画院的创作，更讲究法度，注重师法造化。画院待诏直长郭熙是典型的例子，从其传世作品及其子郭思根据他的思想整理出来的《林泉高致》一书来看，他体物精微，主张画家必须全面深入地观察，以体会自然的丰富性。“真山水之川谷，远望之以取其势，近看之以取其质”，认为只有在掌握山的形体形象、结构的基础上，方能创作出“可行”、“可望”、“可居”、“可游”的好山水画。

当代著名画家王界山就是在山水画历史的回望中，从传统山水画的根系中，深深懂得中国山水画的历史，其实是一部人以自然为师，人与自然交流、交融的历史。无论是荆浩提倡的“写真”，还是郭熙所说的“真山水”，无论是范宽的“得山之骨，与山传神”，还是董源的“不装巧趣，皆得天真”，抑或是马远、夏珪的“一角半边写江山”，都使他看到传统笔墨“回归自然”的创造力。南宋以后，不少画家均沿着这种求真求实的路线，不仅描绘客观存在的物态之“实”，还以造化为师，有取舍地传达精神性的、内心的“真”，画面形象精微生动，造型结构严整

而又质感，措景丰富，境界真实，形神兼备，情景交融，并由此创造出各自的山水样式，形成了中国山水画技法、审美的一大源流。同时他也看到，明清山水画所以走向衰退的缘由在于背离自然的失败。自明人董其昌等提倡南北宗至民国初年约三百年间，讲究士气、儒雅但偏于柔弱的“南宗”画风始终居于统治地位，致使凝聚了高度自觉的“笔墨”观念而意境创造则相对稳定和停滞的明清以来的山水画，体现了更加浓重的消极避世色彩。而“四王”画派入纆大统所引带的陈陈相因和摹古之风，则使山水画距离眼前的实际景色越来越远。当然，王界山更看到20世纪以来中国山水画坛的风云变幻，如清代以来“正统”山水画的没落与变异，对宋元山水画的推崇与学习，“北宗”的复兴与南北的融合趋势，对明清个性派山水画的研究与提倡。尤其是建国以后以写生为主要途径的新山水画的出现，使中国画界掀起了写生高潮，其代表人物是北京的李可染和张仃、罗铭，江苏的傅抱石、钱松喈等人以及西安的赵望云、石鲁等人，他们在天地的接触中受到启发，在与自然的融合中得到了感悟，涌现出一大批有现实感的作品，富有生机和活力、富于个性和创造，震撼中国画坛。

王界山是在认真研究了中国画传统，研究了阻挠中国画发展的原因之后自觉身体力行提倡写生的，其中对他“回归自然”的道路起着重要作用的莫过于艺术大师李可染。李可染在20世纪50年代的多次外出写生的创举，不仅使自己的创作达到了新的高度，还有力地推动了中国山水画的创新过程，同时解决了山水画面临的一系列课题。沿着李可染的道路拾级而上，像李可染那样抓住“写生”这一重要环节，在写生中探求中国画特有的状物传情的艺术技巧，解决造型与笔墨作为山水画创作中重要的两个命题，不仅是历代画家孜孜以求的内容，也是今天重振山水



◎ 黄龙峪长城早春 2009年 纸本 68cm × 136cm

画、革新山水画必须凭借的手段。在王界山看来，在中国山水画多样发展的当下，为自然写“真”的造型与传统书意笔墨的融合来传承、改良、发展中国山水画，无疑是正确的道路之一。

二

和李可染先生一样，王界山有很好的艺术天赋，但他绝不依靠自己的才能，而是以李可染先生为榜样“困而知之，做苦学派”。李可染先生勉励学生的话，如“天道酬勤”，“胸怀壮志，不畏近难”，“深于思，精于勤”，“意匠惨淡经营中”，“峰高无坦途，痴思长绳系日”，“废画三千”等等名言时时萦绕在王界山的脑际，而李可染在平凡、艰苦的艺术劳动中，表现出一种崇高的精神追求“为祖国山河立传”，也正是王界山始终抱有的坚定信念。

作为苦学派的王界山，当他抱定了走写生之路、“为祖国山河立传”的志向之后，几十年来一直身背着画具，风雨兼程，历尽艰辛，无怨无悔地走在真山实水之间。他的内心一直涌动着如江河澎湃的激情，他感激上苍对他的厚爱，使他这个出身贫寒的山里孩子走进军营，走进解放军高等美院学府，成为一名军旅画

家，他感激大山对他的养育之恩，赋予他宽厚、坚强、吃苦耐劳的品格，经得住千锤百炼地锻造；他更感激党和人民的信任、部队首长的栽培，给他带来了诸多荣誉和地位，使他有条件实现自己的人生目标和理想。古人说，人非草木，孰能无情？王界山正是怀着这种感恩之情，蓄于笔端，融于山的崇高、水的灵秀、树的雄伟。他紧跟时代步伐，情系锦山绣水，他坚信“面向现实，面向人生”是山水画历史发展的必然。他说：“千余年来，中国山水画艺术之所以经久不衰，很重要的原因就是在师法古人的同时，坚持了师法造化的原则。只有站在高山之巅，你才有‘一览众山小’的胸襟和气魄，只有身居于田园乡村，才能听懂人民苦与乐的呼声；只有历尽了千山万水，才能在立象尽意中出奇制胜。”他立志要在“从写生到创作”的道路上取得丰厚的成绩，探索成功的经验，向祖国和人民交上一份满意的答卷。

为了实现这一人生目标，他在传统与自然两方面下着苦功夫。一方面，他在水墨领域作深入钻研，以“不入虎穴，焉得虎子”的决心，钻进传统里把古人的经验和技巧真正学到手。他采用的方法是多看，多临摹，多领会。他尤其喜欢历代文

人画大师的作品，从石涛的清新到王蒙的茂密，从大痴的苍润到倪云林的雅逸，以及黄宾虹的含浑无尽，王界山在精心临摹前人的作品时，认真揣摩传统文人画的精神、格调和笔墨情趣。他曾经过了高等美术院校的专业训练，先后毕业于解放军艺术学院和首都师范大学，接受过“学院式”的美术教育，认真研究过西画素描、色彩、写生和创作方法。为了补上传统笔墨这一课，王界山又作为清华大学美术学院杜大恺教授的访问学者，虔诚地从他的艺术实践中认真体悟中国画的创作体系与方法，特别是笔墨的奥秘。另一方面，他思考的是如何走出传统，竭力让自己从传统的束缚中解放出来，做适应时代和发挥个性的创造。而达到这一目的的重要手段就是写生，就是走出户外，复归师造化的传统，到大自然中去写真山水，摆脱依赖前人不思变革的保守倾向。为此，王界山几乎每年都要拿出一半的时间外出采风，足迹遍及了大江南北的城市乡村、山冈野岭，他是用真情去拥抱大自然，用真心去观察、体悟大自然的高山流水、草木葱茏、烟锁云断，画其所见、所感、所悟、所思、所想。从对景写生到对景创作，他始终坚持既尊重客观自然之美，又忠实于自己的独特感受，力求写祖国山河之貌和



◎ 秋风荡尘人心净 2008年 纸本 67cm × 67cm

写自己内心真情实感的统一。对景写生的激情性和对景造境的审美现代性,是王界山作品的一个最鲜明的特征。他作画时,善于调动自己的全部生活修养与艺术修养,发挥自己的想象力,追求画面意境的完美表达。不仅表现所见,还要表现所知、所想;不仅要忠实地表现大自然,还要补充它、美化它。他的理想是在写生的基础上进行更深入、更概括的艺术创作,走出一条属于自己的路。在艺术表现手段

上,他强调在整体上吸收中国山水画的艺术精神,而不是临摹某家某派的形式特点。他探索的重点是如何把西画的素描、速写法吸纳到中国的以默识、心记和心领神会为主的写生系统中,把带有写生特点的山水画和包括笔墨在内的传统表现形式加以更完美的融合,使自己的创作更具有主观创造性和更有民族气派。他的创作思维属于一种整体综合的思维方式,对中国山水画艺术精神的宏观领悟与对大自然审

美对象的整体把握,二者的契合必然导致他的山水画的独特风貌。

三

自1979年入伍之初,王界山骑着自行车在北京城里城外的许多景点写生始,到今天年复一年地在国内外描绘各地美景止,他的写生之旅已有30年的历程。我感动他对艺术的如醉如痴的执著,也感动他不辞艰辛、坚韧不拔的精神。在他长期



◎ 杨集山田已知春 2009年 纸本 68cm × 136cm

积累的数千幅的对景写生画稿面前,我看到一个军人的力量、气度和品质,这是他人生的写照和人格的证明。当他回到少年时代生活过的崇山峻岭之中,当他只身独行于北国江南的山川、海岸、田园之间,或者是和画友们一块儿深入生活用心灵洞见自然时,他都有一种“望秋云神飞扬,临春风思浩荡”之激情。他画家乡青

州的群山、古街、村落、古迹,画乡情,写乡恋,表述赤子之心;他画焦作云台山、重庆金刀峡、眉山三苏祠、涪陵龚滩镇、山西河曲古道、贵州榕江山寨、四川三峡激流,观看山的气势,品味水的灵趣,忘情于青山绿水之间;他画江南水乡的婉约,他画北方旷野的豪放,他画田园村头的静寂,他画都市之美的文明,每一

幅都是他深情厚意的浓缩,再现的是那珠玉般的宝贵。他坦诚直言:“写生作画,不仅仅是对眼前景物的客观描绘,而应当‘未成曲调先有情’。画家是多情的种子,对于物象的表现首先要有钟爱之心,才能会心于自然和画面之中,做到情景交融。对画家而言,需要用心来实践写生之旅,更需要一种提炼和升华的能力,而非走马



观花、浮光掠影，潜心做事，方可宁静而致远。”

脱胎于自然，萌生于真情，繁荣成甘美，这便是王界山山水画“回归自然”的写生历程，也应该是艺术的正途。画家的笔下有自然美的发现，有传统的反思，有以书入画的讲究，也有“以西润中”的汲取。进一步探讨的话，我们会发现王界山

山水的最大魅力即来自于他特有的“山水真趣”所形成的笔墨语言风格，而这种笔墨语言风格的精神内涵是皈依于道家“天人合一”的境界。详察之，老子的“道法自然”、“独与天地精神相往来”与庄子的“逍遥游”、“形不全而德充”，都在他的画中得到淋漓尽致的体现。他的画感性色彩极强，随机偶发式的作画方法，创作过程

的因景布势、虚实相生，运笔的由刚到柔，积柔成刚、刚柔并济，用墨的由分明到混沌、由混沌到分明，境象上的点线面、黑白灰的有机穿插交错，一路演变，法无定相，或以淡出，或以黑胜，或以线显，或以点优，或以水晕，或以色铺，变化无方。正如清人方薰所言：“凡画之作，功夫到处，处处是法。功成以后，但觉一



◎ 弯弯郁江 2008年 纸本 67cm × 67cm

片化机，是为极致。然不从绚烂而得此平淡天成者，未之有也。”王界山之画作，可见一片化机，从绚烂而得此平淡天成，殊能体现民族文化的旨趣与意境。观当代同辈画家，多在画技画法上着力，而王界山直见山水真趣，直写胸中性灵本真，无哗众取宠之心，有功侔造化、见素抱璞之志，自然内美，余味回甘。

目前，我还找不到一个简要确切的词语对王界山山水画的风格作定位性的概括，因为在他的写生作品中，表现地域的

宽阔和审美客体的变化显现出笔墨、结构和造型的丰富性和多样化，他的山水之变在于“随自然造化，中发心源”（石鲁语）后的因心造境带来一种不定式，正是这种不确定的自由图解着一幅又一幅艺术与生命、人与自然交相辉映的乐章。虽然，在王界山的视野里曾看到“一手伸向传统，一手伸向生活”的石鲁是通过描绘黄土高原迈出了突破性的一步，也看到了“遍游名山大川”的李可染创作了大量描写漓江山水的作品，成就了他的艺

术高峰，当代的画家中也不乏以地域特色而享誉画坛的名家高手，但是至少在当前，王界山还不愿意把自己的写生对象锁定在某个特定的地域，也不希望自己的作品面貌固定在一一种笔墨、一种模式上，他觉得他应该有一种纵横天下、驰骋万里的气魄，依恃他的年富力强，饱游跃看，贮天下美景于胸中，记无限风光于笔下，广取博收，厚积薄发，致思高远。他要凭借他多年积累的传统功力、造型基础、西画技巧，假自然之象进行种种的

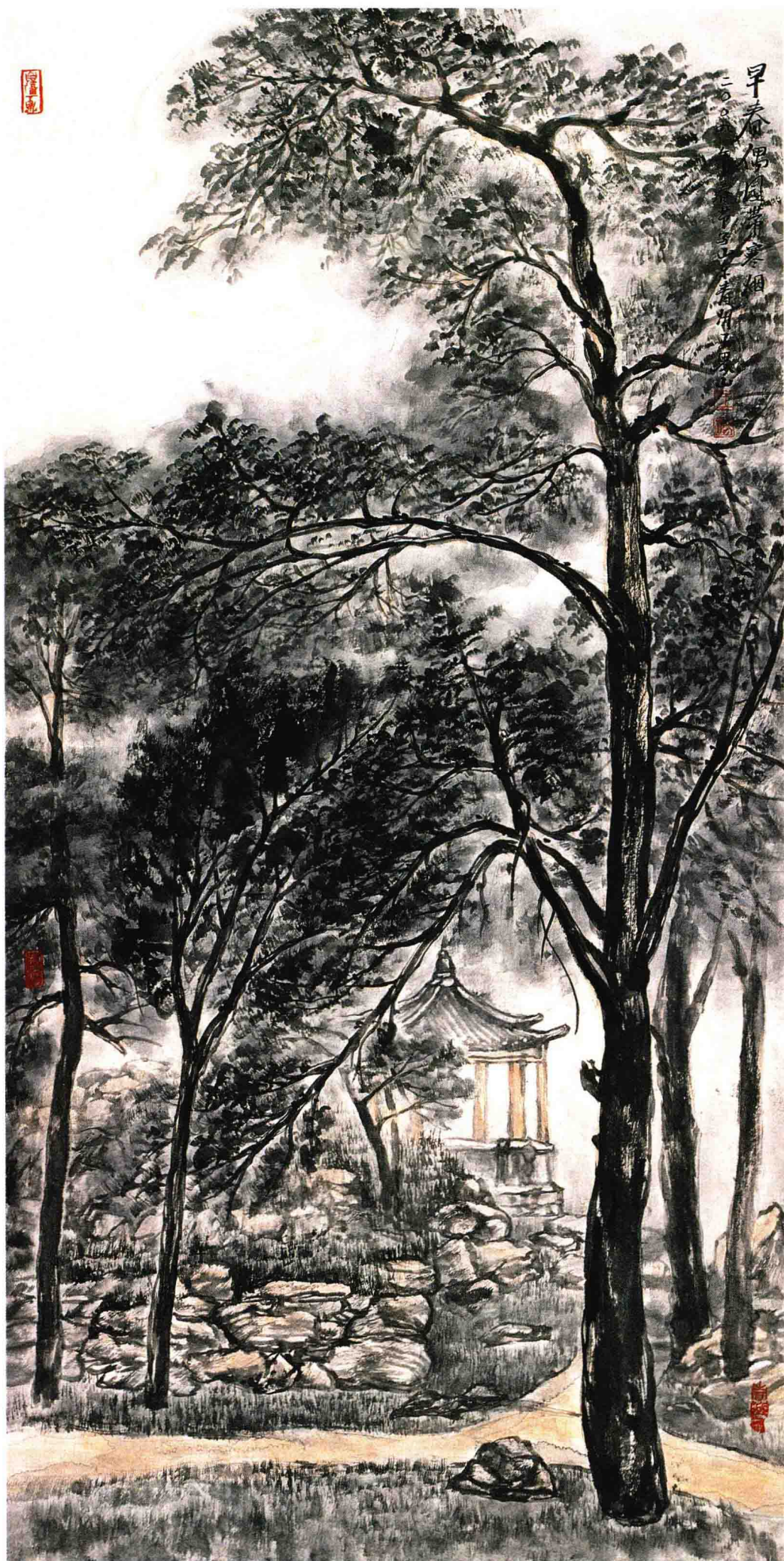
探索，写造化之变幻，抒心源之灵妙，传江河大地之神韵。显然，王界山是以出入古人笔墨为基础，以造化自然和现实生活为参照，试图在重新解读传统、复归自然的过程中，获得传统山水画的再创与新生的可能。

四

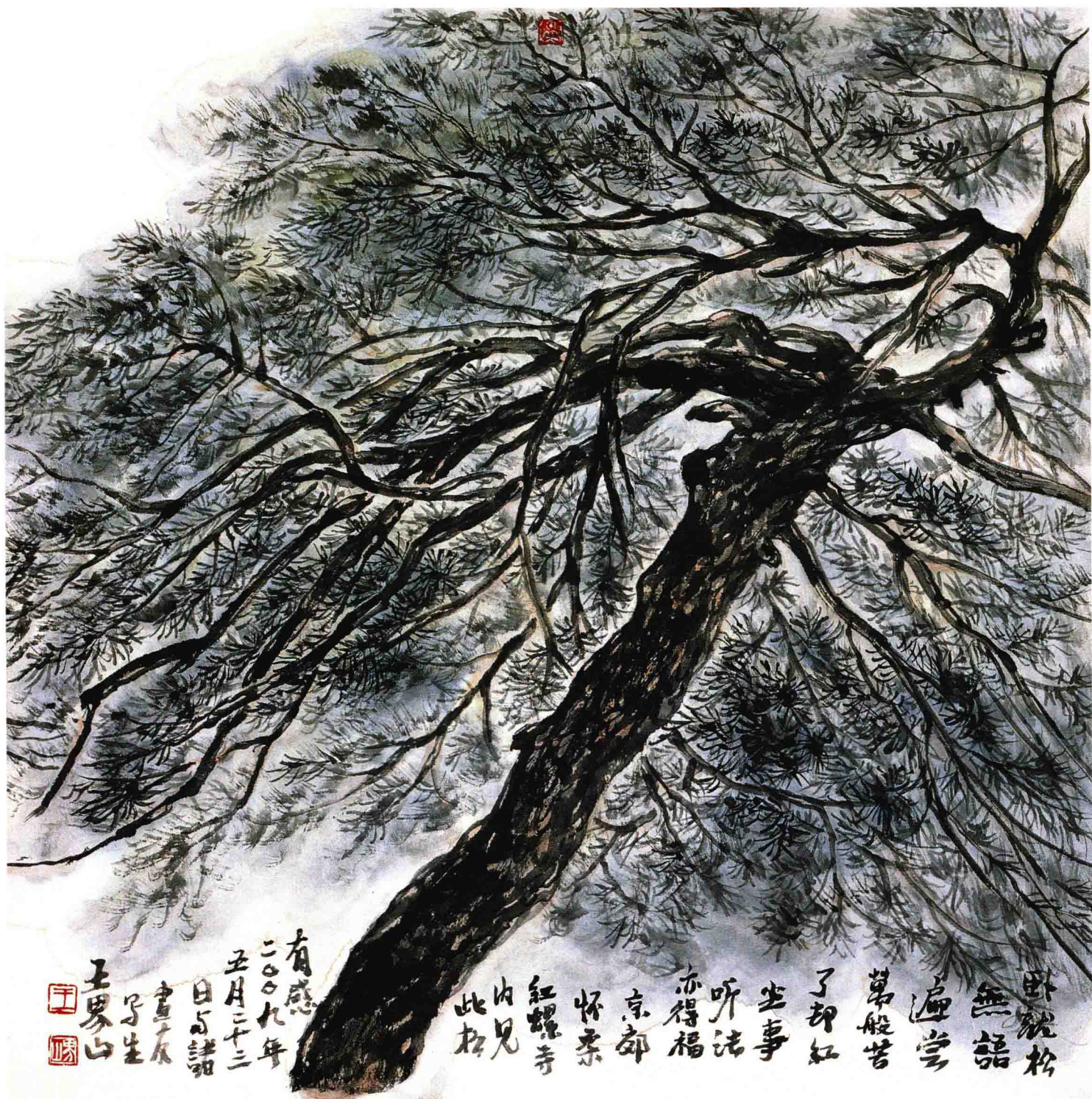
王界山是一位术有所本而又能自出机杼的画家，举凡传统山水画创作的勾描圈勒、皴擦点染以及烘托渲染等技法在他的写生作品中都派上了用场，即使吸收西法的光影、明暗、色彩、造型、透视等法则也被纳入中国画的审美范畴，融入他的笔墨表现中，成为中国水墨的一部分，从而制造出极为丰富的层次变化和气象万千的效果，呈现出有法无法、莫可楷模的艺术特色。而从整体风貌上看，充盈着现代的生活气息，又不失传统绘画所特有的笔墨品格和审美构成，做到了整肃中见韶秀，峻拔中显圆润，毫无人工雕琢之感，给人以功夺造化、雄秀兼收的审美感受，不但继承了传统绘画之精髓，而且赋予作品以鲜明的现代精神。

“回归自然，法有我变”，是王界山的艺术主张。在他的作品中，处处显示出“法备气至，纯任自然”的态势。面对千变万化的自然主题，王界山没有囿于传统的笔墨程式，而是根据景物表现和意境营造的需要，有时大笔纵横、洋洋洒洒，有时工写结合、玲珑剔透；有时以线为主，粗擦细染，有时没骨点泼，墨色互映。他自始至终都注意到以“感觉”为出发点，在不脱离写生性的基础上，强调以笔墨意趣去表现自然的本质，探寻新的皴法、点法和新的笔墨结构，加强作品的现实感和感受的丰富性。

作为有实力的画家，王界山通



◎ 早春偶园带寒烟
2009年 纸本
136cm × 68cm



◎ 卧龙松无语 2009年 纸本 67cm × 67cm

过自己的众多作品,无言地阐述着自己的艺术主张和审美取向。从情感的审美形式看去,王界山有一种与生俱来的大山情结,使他对大山景观情有独钟。如《新路通向白羊沟》、《忽然一夜清秋来》、《黄龙峪长城早春》、《杨集山田已知春》、《白羊沟壑卧微云》、《爨底下村写生》、《早春吾临龙宫村》、《山色空濛》、《云岭似泻流金岁》、《秋临妙峰山》等等都是他写生大山的作品,都是从实境入手一反“山有三重”的全景式构图法,调动虚实浓淡、皴

擦烘染等多种笔法的使用,产生强烈的临场效果,却无写实主义山水的刻板匠气。这类重气势、重张力、重功夫的作品显然是由传统和自然的结合中得来。那山野中河流、树石、云烟、村舍、梯田、石桥、小路乃至公路上奔跑的汽车在他的眼中是那样的熟悉、亲切,那样的质朴平易、和谐安详。重视墨色的黑、白、灰,浓、淡种种层次,能把它安排成有主有次、有对比有统一调子,并注意这些调子与色彩的关系,是王界山的特长之一。每幅画都

组成一个色调,构成一种情境,并能求得整体感和含蓄性,而绝不会零乱、琐碎。这种能力,与王界山学过西画、懂得色彩是分不开的。如果说他早年喜爱他家乡北方山水的浑厚苍茫、雄强峻拔的壮美,那么,如今当他过三峡、登峨眉,涉足云贵高原、皖南民居、巴山蜀水之后,他的作品已蕴含多种审美特质,或优美、或静美、或秀美、或柔美、或清新美、或逸宕美、或人文美,还有春夏秋冬四时之景的美、阴晴雨雪多种情致的美。在他的笔



◎ 春风初度桃行村 2009年 纸本 67cm × 67cm

下，客观物象的石桥小溪、田园人家、树木丛林、山村野景、崇山峻岭、高峡深谷、飞瀑流泉、云烟变幻等都给人以美感与无限遐想。

王界山“回归自然”的作品里，还有相当一部分表现遗址、古迹、名胜的主题。如《秋风送爽永庆寺》、《秋光普照黄鹤楼》、《木兰山秋韵》、《清净天王殿》、《银山塔林》、《思接千载范公亭》、《大明湖畔意悠然》、《秋风已至归元寺》、《秋风荡尘人心净》等等，大多采取了工兼写相结合

的方法，即以细笔勾画庙宇道观、亭榭馆阁等建筑物而以粗笔大墨画树木枝干补景，再以焦墨渴笔皴擦，所擦之处后染淡墨或赋色——类似的画法还出现在表现都市风光和庭院村落的作品中，已成为他的一种程式。严谨有序的工整画法带给画面以沉静和描绘性，率意为的笔墨则带来活泼和潇洒。作品中的意象既不恣肆超拔，也不华美工丽，而是从容自在，流连于端庄素朴，用以营造一种人文气息，去勾连古今相通的文脉。画家创造的是一种

风格性的文本，也是一种缅怀，更是一种文化，它是由一种悠久的、具有典范意义的文化源流汇聚而成的，积淀了几千年民族文化的依托，凝练而成的深厚、隽永与沧桑，包含了个性生命的自由进取，并给生存世界一种高度的精神性提升与物质性概括。

作为当代山水画家，王界山自觉地“回归自然”，崇尚大千世界盎然的“生意”，追寻的是现代都市中的乡愁，现代喧嚣中的安详，现代世俗中的淡泊。对传



统与自然的重新认识，进一步地拓宽了王界山的视野，使他在循规蹈矩的规范之中脱颖而出，显示了他文思跳荡、灵心飞动与新锐感受的性情本色。这一切又必然成为画家作品中最迷人的色泽。

黄宾虹说：“中华大地，无山不美，无水不秀。”王界山说：“无限风光淘不尽。”对自然生命的关注，对原生自然的追慕，对生态环境的倾心，对宇宙秩序的体悟，将是王界山山水画所表现的永恒主题，也是他能自出己意、时有新意，在构图、笔墨、创境之中左右逢源、得心应手、变化万千的内在根源。

王界山正处在探索的路上，也产生了相当的反响。他的实践经验让我们考虑到诸如如何处理主观与客观、生活与艺术、西方与东方、传统与现代、对景写生与因心造境等一系列理论问题。今后的路如何走，如何把握自己，如何从审美理性的羁绊中解脱出来，从而不断地区别他人、区别自己，已成为他冥思苦想的问题。这种自我反思是一位具有不断创造意识的艺术家的良好心态。看得出，王界山已通过对大自然的再度观察、体验而不断产生新的创作灵感，他会在与大自然的对话中，进一步涵养他的浩然正气，进一步把自然化为人格，把人格化为自然，并把握现代人的自然观，在现代人的精神与自然同构中，去创造中国现代山水画的前途。

2009年5月16日完稿于北京王府花园

◎ 桃行春来展新枝

2009年 纸本

136cm × 68cm



◎ 庭院深深已知秋 2008年 纸本 67cm × 67cm

美，在写生的路上

◆ 王界山

远方的风景对我而言永远是心驰神往的，于是，我几十年来一直身背着画具，无怨无悔地走在写生的路上。

或许在我的生命中需要一生去远走他乡且风雨兼程。从16岁那年我就告别了家乡——山东青州，只身来到北京寻找自己的生存空间，幸运的是刚参军不久，因为部队的需要而干起了美术有关的工作，

这也使我梦寐以求的理想得以实现。

因梦而触及生活，从1979年入伍之初，我就骑着自行车先在北京城里的许多景点写生，后去郊外的八达岭、十渡、门头沟等地，节假日全部用于作画，几乎达到如痴如醉的程度，并从此一发而不可收。夜梦里也时常出现白天所看到的景象，魂牵梦绕在山水之间，以艺术作为心

中的一盏明灯，映照在我人生前行的路途。祖国的大江南北和许多国外的山山水水，都印刻着我跋涉的足迹。有时以汗水洗面却给我带来了莫大的满足。

读不完的风景，描不尽的画卷，写生途中的风景美不胜收。因地域的不同而其风土人情也尽显迥异的华彩，江南水乡的朦胧内敛和北方旷野的沉雄豪放，使之在



◎ 凝目赏六渡 2008年 纸本 67cm × 67cm

对比中发现了美的共性和个性。乡村的朴素之美是显而易见的，宿住于农舍里，晨起时鸡鸣狗叫和鸟唱谷应是最悦耳的音乐，而房东大娘大伯微笑的脸上虽然布满了皱纹，但却是一团和善，很容易让人想起自己童年时的爷爷奶奶。有时我会为这些善良农民的热情相助而感动不已。那些农家的孩子，围绕在我的身边看我的画，眼睛里充满了好奇和向往，一张张单纯的笑脸在我眼前映现。我拍一拍这一个小脑门，再摸一摸那一个小脸蛋，内心充盈着一种幸福感……走入

大山深处，当我看到村庄里的袅袅炊烟，在暮色苍茫的远处升起，心中格外感叹这人间烟火历经世代代延绵不绝地升腾着……我忽然间想起了大诗人艾青的名句：为什么我的眼睛里时常溢满泪水，因为我对脚下这片土地爱的深沉。

都市之美显现给人类的文明成果随处可见，高楼脚下的公路或立交桥上的汽车与人流交织在一起，形成了川流不息的动感画面，它让人直接感受到城市的迅猛发展和社会的不断进步。诚然，时代的一些病态也充斥在许多的角落和人群之中，

诸如城市中的高楼林立，千篇一律地互相仿效，导致了从甲城到乙、丙、丁城似曾相识的感觉，这就是设计者、审批者和建设者的一种通病——急功近利！只求数量和速度，不讲质量和个性，导致了一批批被“克隆”出来的劣质建筑遍布各地。交通的拥挤不堪，生存环境的污染和恶化，假冒伪劣商品的横行，都市人的冷漠等等，都已令人无可奈何。思考这些问题，内心免不了有失落之感。但从大局着眼时，城市因工业文明所带来的社会进步是占据主导的，利大于弊，我们还是要吹响

前进路上的冲锋号角，讴歌阳光下的城市和乡村。风雨之后，可以看到更加绚丽的彩虹。

其实，在画家的笔下，无论画什么，最后所流露出的还是画家的内心世界，“铁肩担道义，妙手著文章”。绘画作品虽然没有文学作品那种“成教化，助人伦”的直接功效，但它在润物无声视觉滋养的感知下，可以泽润心田，让人们在有意或无意间接受美的启迪。

写生作画，不仅仅是对眼前景物的客观描绘，而应当“未成曲调先有情”。画家是多情的种子，对于物象的表现首先要有钟爱之心，才能会心于自然和画面之中，做到情景交融。对画家而言，需要用心来实践写生之旅，更需要一种提炼和升华的能力，而非走马观花、浮光掠影。潜心做事，方可宁静致远。

综合素养高超的人可以画出时代的风范和作者的人生境界，反之，要么死守传统笔墨不放，要么对景状写全貌，罗列眼中一切景物，这种偏执一方的方法实不可取。中国画强调意象造型，注重笔墨语言的锤炼，这种审美趋向形成了中国画的特色，时代发展至今天，借鉴西方绘画的有益元素来表现今天的生活显得尤为重要。诸如光影、构成、色彩、造型及规律等等，可交汇充实于中国画中。如李可染的作品就是中西合璧的成功典范。诚然，我们要以中国式笔墨元素为主，以西方绘画技法为辅，有机结合融汇于创作之中，最终呈现出中国气派的好作品，以无愧于这个伟大的时代。

因为艺术，我由原来的瞻前顾后、患得患失而变成现在对待人生与事业的一往无前和执著从容。

走出画室，外面的世界常新常精彩。目及八方，美在写生的路上。

2009年3月9日于北京

◎ 古桥老屋伴新绿
2009年 纸本
136cm × 68cm

