

范建宇



中国当代名家画集

范建宇

天津人民美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国当代名家画集·范建宇 / 范建宇绘. -- 天津 :
天津人民美术出版社, 2015.1
ISBN 978-7-5305-6598-8

I. ①中… II. ①范… III. ①绘画—作品综合集—中
国—现代②写意画—花鸟画—作品集—中国—现代 IV.
① J221 ② J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 024274 号

中国当代名家画集·范建宇

出 版 人 : 李毅峰
责 任 编 辑 : 鲁 荣 宋婷婷
技 术 编 辑 : 李宝生
出 版 发 行 : 天津人民美术出版社
社 址 : 天津市和平区马场道 150 号
邮 编 : 300050
电 话 : (022)58352990
网 址 : <http://www.tjrm.cn>
经 销 : 全国新华书店
印 刷 : 德州联英印刷制版有限公司
开 本 : 787 毫米 × 1092 毫米 1/8
版 次 : 2015 年 1 月第 1 版
印 次 : 2015 年 1 月第 1 次印刷
印 张 : 31
印 数 : 1—1000
定 价 : 480.00 元

版权所有 侵权必究

作者简介

范建宇，中国美术创作研究院专业画家，一级美术师，中国美术家协会会员，兼任九三学社中央文化工作委员会委员、书画院副秘书长。



醇厚清雅 平和自然

——范建宇花鸟画印象

徐沛君

范建宇的花鸟画不以气势夺人，不以色彩炫人，而是以韵感人、以情动人。他的画平和自然，没有过多的霸悍之气，却有清新俊爽之风扑人眉目。

观范建宇的花鸟画，首先让人联想起朴素的乡村生活。细品，其中也不乏书卷气。在他的笔下，无论是菊是兰，是梅是竹，都流露出逍遥之意。花丛草叶之间，绘有禽鸟或昆虫一二，愈加显得生动有趣。在水墨氤氲中，这位画家创造出宁静却又生机盎然的世界。微妙的墨色、多变的笔法以及由此而塑造的生动形象，都流露着幽雅的情致，或是表现出诗化的心韵。

笔者以为，范建宇绘写的草虫形象最动人。无论是身体灵巧的草蜢、步履蹒跚的水牛，还是体态轻盈的螽斯，都带有人格化的痕迹。他绘昆虫，细微处纤毫毕现而走笔却并不拘谨，与背景里的草叶画法相互呼应，恰当的笔法，把乡间野逸景致表现得生动而贴切。这类画多以小品的形式绘成，形象简约，留白较多，但由于细节刻画精到，构思合理，通常能达到“小品不小”与“境生象外”的目的。

范建宇曾以荷为题材，进行过多种尝试。水墨的放纵挥洒、书写性的勾勒以及水波空间无限延展的可能性，都可以在荷花题材里得到充分展示。他在描写荷花时，荷叶与茎干以不同的笔法和墨法绘成，或疾或缓的走笔，或浓或淡的墨痕，这些手法的综合运用有助于含蓄、蕴藉意境的烘托，在层层递进的色阶中自由挥洒。叶筋极有节奏地呈现墨韵肌理，层次丰富。水墨清雅与单纯滋润观者的心灵，在变幻多端的水墨里，突出了“淡中之浓”和“浓中之淡”两种趣味。画家还追求笔墨的酣畅构成的疏密映照。譬如他画的玉兰，以积墨等方法绘出枝和叶，再以淡墨勾出花瓣轮廓，花瓣中间留白，这就很自然地突出了玉兰花莹洁的质感。范建宇作画取材较为广泛，有梅兰竹菊，有山簪野卉，甚至有五谷蔬果。对于这些常见的东西，他信手拈来，随机成趣。在他的笔下，一些象征着中国传统文人操守的花卉，也被赋予了质朴、平易的亲切感，颇能打动人心。其画有静气，哪怕他描绘的风中之竹或是雨中之荷也带有静谧之气，可使画面于无声处见精神；其画是精心推敲的产物，却在经营中见率意，继而在平淡中见天真，池塘春草，园柳鸣禽，修竹幽兰，颇多雅趣。他的画追求文人画的雅韵，又能糅进民间艺术直率朴素的气息。其形简，其韵雅，

其境清，其笔逸，笔墨间投合着心韵的虚虚渺渺。

范建宇虽然以花鸟为题材，却能清醒地认识到，题材固然重要，但在某种层面上而言，题材只是笔墨语汇的载体。因此，他在描绘那些自然界的动植物的同时，自觉地追求笔墨自身独立的美感。在他的作品里，观者可以看到巧拙互用的笔墨，巧则灵变，拙则浑古。在具体的墨法上，他喜欢用积墨来表现对象的朴厚润泽感，偶尔以焦墨破醒。在传统文人画含蓄蕴藉的基础上，他也追求笔墨的苍辣，但并不以粗犷削弱墨韵。在某些走笔上，他则枯润干湿并用，效果丰富。在布局方面，画家强调形象的虚实互衬，在均衡中求变化，在稳重中求奇崛。当然，在境界的营造上，在布局的经营方面，以及在笔墨的表现力特别是“以书入画”方面，他的画还有值得继续深化的余地，但依画家目前的状态而言，他达到更高的层面仅仅是时间的问题。

总的来说，范建宇的画格“逸”而不“野”，“文”与“质”相辅相成，画面生动而和谐。范建宇借笔墨来抒发恬淡温馨的乡土情怀，他追求时代气息，同时又将传统笔墨修养融入作品中，自然而然，不露痕迹。在他的花卉草虫世界里，观者看到的是生机盎然的自然景色，感受到的是豆棚瓜架下那种平和宁静、与世无争的田园生活乐趣。读范建宇的画，很容易让人想起《世说新语》中记载的南朝梁简文帝的一段话：“会心处不必在远，翳然林水，便有濠濮间想也，觉鸟兽禽鱼，自来亲人。”

艺术的自觉与审美的舒展

——范建宇的写意花鸟画

徐恩存

百年来的新中国画运动，在客观上正改变着以传统中庸平和审美意识为心理基础的中国画，这一切预示和说明着中国画以感性为特征，向艺术自觉的复归，因此，当代中国画创作日益体现为更为舒展的审美形态。

我们正是从这一背景和角度，去审视并读解范建宇的花鸟画作品的。

在传统与创新互动、交织并行的时代，范建宇的创作显然是在这两者之间找回感性生动的审美意向和形式的，在一丝怀旧的情绪中，可以看到画家对赵孟頫“石如飞白木如籀，画竹还要八法通”的理解与感悟，因此，范建宇仍然信守着“以技入境”的方法，他在丰厚的传统资源中吮吸，以滋补自己；与此同时，他又时时感受着中国画开始和正在完成着的巨大历史转折，所以，他在借鉴传统经验中更注重“我自为我”和蜕变式的变异，使之更符合中国画的规律与本质。

就作品而言，范建宇的作品已不是单纯技巧的运用结果，而是当代文化语境下多重心态的自然流露，一种对于复杂生命律动的主观把握，笔墨、色彩之间含蕴着“天地之性”和“气质之性”，自我的生活感怀切近生命的本体，使笔墨意向更情绪化，更内心化，也更接近自由浪漫的感性生命形式。

而范建宇笔下的花鸟画形式，仍然属于在特定法度中的抒情，笔墨的写意方式、图式的开阖聚散、意境的含蓄隽永、气息的生机郁勃，使法度规范中的自由、规矩中的方圆、程式中的从容、限制中的舒放，在回归到自觉中实现对笔墨形式美的追求。

范建宇善于在写意的理念中，提升出一种近乎抽象的思考能力和认识能力，他把写意花鸟画的笔墨从浓湿墨、淡湿墨，演绎为“游心物外”和“风神骨气者居上”的精神性语言特质，在充实之中变幻为有聚有散、有虚有实、有内有外、有断有连、有层次、有风致、有灵动、有飘逸的多种美感与多种可能性的变化，这里我们分明感受到范建宇在前人那里获得的宝贵谕示：“笔法要古，墨气要厚，丘豁要稳，气韵要浑”气韵由笔墨而生，或取圆浑而雄壮者，或取顺快而流畅者。作为当代画家，范建宇以独立的思考与成熟的笔墨语言，通过艺术寻求着对自然生命的把握，因此，他的花鸟画已从简单地咏物言志的原则中脱离，深化为对生命形态和生命形式的寻找、发现与表达。

气厚则苍，神和乃润，范建宇在“画气不画形”的实践中，在悉心研究前人的经验中，自出机杼，把幻想天性、浪漫情怀、个性风骨、中和气度整合为作品整体，使画面流动着历史的文脉、文化的底蕴、生命的活力，当他们化作长于表现的形式、结构、力度、节奏、韵律后，一种颇具魅力的结构关系揭示的便不再是画面本身，而是生命的本身及其形式，它是一种直觉感悟的结果，直击欣赏者的精神深处。当然，出于画家自身对现实生活、自然万物的襟怀使然，笔墨取向便依主观导引，必然呈现出清新雅致、润秀含蓄的情境和效果。譬如，画家笔下的玉米，茁壮劲挺，氤氲朴素，透出不猎奇、不矫情、不雕琢、不做作的天真平淡之质，这都是难能可贵的，而诸如玉蔬的写意随性表现与昆虫的工整细致，适成对比，使小品不小，含蓄蕴藉，境生象外，意味无尽。其他如《轻衣薄着几枝间》《雪梅恋》《团叶风摇碧玉珠》《飞向林间自在啼》等等，都体现出笃意绘画致与典雅，它既是技术娴熟的佐证，也是风骨与人文修养的结晶。范建宇成长并成熟于当代文化语境之中，当代文化语境作为他艺术的沃土，定会使他的艺术根深叶茂，使他的步履越来越坚实。

我看范建宇的画

傅京生

看范建宇的画，知他是一个“造境”的高手。其作品《碎玉枝梢》的“香”、《霜间开紫花》的“冷”、《玉色初萌》的“洁”、《铁石冰霜》的“傲”，都被他表现得淋漓尽致。这是范建宇画面中显现得最为鲜明的审美境界，而正是这种境界，是他的画能够感动人、陶冶人的先决条件。若把范建宇的画与当代不入流的画家的作品作一个比较，雅俗、文野、高低之别，便可于此中见其一斑。

范建宇才华横溢，有良好的艺术天分，且能既依自身秉性、审美取向去选择传统，又善于转益多师，变法独创。他是位有着多方面综合修养的优秀画家。在他的作品中，我们能看到他巧妙地将中国古典戏剧程式化的语言形式，与类似中国古琴的审美意蕴（如节奏语言形式）化转而融于自己的绘画技法表现的特殊能力。这就使得他的绘画，笔法时而刚健挺拔，时而婉转妖娆，故其作品常常能于雅正的图式语言中突现奇险的笔意，丝毫不使人感觉扭捏造作，也绝无拘谨、悍霸、骄纵之嫌。

在章法上，范建宇的绘画也是别有一番风韵。在《春花系列》四条屏作品中，范建宇对于每幅作品中的花卉的笔墨意味、取势形态，都选择了不同形式的处理手法，譬如玉兰“折钗股”式的折纵上升、梨花矫健中的“势如蟠龙”，以及牡丹的“摇曳妖娆”和水仙、梅花的“冷隽翠润”之态，都被他表现得恰到好处。此外，在章法表现上，画面的大小、正欹、长短、宽窄、疏密以及画面物象的参差错落，相互照应，也都处理得恰到好处，故而，他的作品通篇无不具起伏漾动而又一团和气的质感。

用笔擒纵善变，是范建宇绘画的主要特征，他的作品往往能给人以峻拔奇险的动势感，有豪迈、跌宕、潇洒、峻拔的美感。他的《四季花卉系列》，标志着他的作品已经进入炉火纯青的成熟期，其作品笔法上，大起大落，气息充沛，形巧而神旺。古人有诗联云：“诗到老来唯有辣，书如佳酒不宜甜。”这里的“老”，不是生物学意义的“老”。在范建宇这四幅作品中，我们可以更深刻地感受到这两句诗的审美意蕴内蕴其中。范建宇思维敏捷，精力旺盛，虽然正值中年，但他的艺术已臻化境。华滋润雅中，已见成熟、老辣的风范。

范建宇画作中的“成熟老辣”，源于他用笔的刚健和苍朴，但总体上看，他的画总有一种青春气息迎面而来。也许，范建宇的画，到他老年以后还会保留着目前的这种“青春气息”，因为，他

的天生秉性中，与生俱来地就带有天真烂漫的气息。“老辣”而有“青春气息”，这便是范建宇的绘画的最大特点。这种特点，使得他的作品，不仅处处内蕴柔韧而含蓄的律动感，而且，还在朴实无华的形式美感中见出苍朴雄浑的大气象。这是一种外表平静如清溪的质朴而清凉的美，却又内在具有如陈年老酿一般的醇厚的美。

这种美，具有值得长久品味的特殊魅力。这是一种清雅、豁爽、明亮、生机勃勃的两宋至明清时期的文人画之中曾经具有的情深雅致而又博大精深的美。当范建宇以独具个性的笔墨语言把这种情深雅致而又博大精深的美再现出来以后，它即奇妙地以特殊的情感温度，亲切感人，扑人眉宇，令人一旦触目，便立即会因其画面酣畅、淋漓、华滋的笔墨，而周身舒悦、豁爽、清凉。

二

范建宇的画，具有华滋、道媚、豁爽的气象。画面是有“声响”的。《丽影香魂》像清亮的锣声，《蕉林银花》则像月琴。看着他的画面，我们似乎能进入中国古典戏剧中的某种境界，这也是范建宇的绘画难得的可贵之处。

但更重要的是，范建宇是一位能够从大文化视野看待传统绘画学理论的画家。从他的作品中，我们可以发现，在他的艺术美学思想中，比较注重“人品修养”和“画气不画形”。虽然这二者似乎是老生常谈，并不新鲜，但是，在他自撰文章《气格——艺术品的精神追求》中，范建宇的言论还是让我们叹为观止。范建宇说：“京剧抑扬顿挫、高亢委婉的唱腔，古琴婉转清幽的旋律、古朴沉着的格调，芭蕾舞形体的形象塑造等等，它们的艺术表现形式和手法虽有不同，但艺术本质的东西是一样的，是人类精神的升华，是天人合一、知行合一、情景合一、综合之美的具体体现。”从这段言论中，我们不难看出，在范建宇的艺术美学思想中，他的那种举一反三、触类旁通，而融会贯通不同门类艺术知识的特殊能力，正是使他的绘画登堂入室、深入画里堂奥的必要保证。当然，更重要的是，通过这样的举一反三、融会贯通，范建宇的花鸟画，即便在对待花鸟画的历史文化资源方面，也就相应有了高人一筹的表现。在范建宇的画作中，我们能够看到他以白阳、青藤、八大为宗，又喜学赵之谦、金冬心、吴昌硕，故能在转益多师的基础上自出机杼。在水墨大、小写意结合方面，范建宇则能够另辟蹊径，超迈古人。所以，他的绘画风格，不妨可以视为当代花鸟画坛——“自立门户”的崭新门派的代表。

范建宇的花鸟画，有两种风格。它们都可以引入进入清新绚丽的境界，给人以壮美的、生机勃勃的美感。

范建宇花鸟画的第一种风格，是他的斗方、扇面，如《寻春》《历雨经风》《休疑虚心》《看它开口处》等作品，无不妙思独运，形式美感很强。从他的这类作品中，可见其写生功力已炉火纯青，不仅草虫精微细致、惟妙惟肖，而且对笔墨的处理也简洁生动、干净利落，尤其是画家对画面物象的形体、动态，以及对画面物象的墨色的干湿浓淡和色彩的雅净明快，都有极为令人满意、拍案叫绝的表现。面对画幅，我们似乎可以感到清风拂面，看到花树摇曳，给人以轻松愉快的美感。

他的第二种风格，是《丽影香魂》《清衣薄著几枝间》这类大幅作品。在这样的作品中，往往能够表现范建宇控制大幅作品的高超能力。《丽影香魂》有很强的表现性特征，下笔似乎若有神助，造型生动，境界开张，骨气洞达，且墨法华滋，纵横淋漓之中有沉着宁静之美；而《清衣薄著几枝间》，画面的造型则表现得真实生动，笔墨意态蓬勃而有活力。面对此画，我们似乎可以感觉到身处早春山涧，眼前一片光明。在他的大幅作品中，令人提神壮气的好作品，比比皆是。

从范建宇的花鸟画中，我们不难看出，他不仅是“造物传情”的高手，而且，他还通过画面笔墨的气血和精神品格的表达，使画面具有深浑的诗意化的美感特征，譬如，他的花卉系列之《泼墨团团野结思》《铁石心肠百世心》《霜间开紫葍》等作品，展卷即能使我们处于特定的诗意化文化氛围之中，似乎在看画的同时，心灵会不自觉地吟诵自己已然熟悉的诗，唤起我们内心积淀着的情感，引发我们遥远的文化记忆。一言以蔽之，在范建宇这样的画作中，有着“托物明志”“借物抒怀”的审美特征，能令我们有乍暖还寒或秋风已至以及世事兴衰、人事更迭的感慨。甚至，他的画能引起我们“人存政举，人亡政息”之慨叹。这是花鸟画的极境。况且，范建宇的此类作品笔墨精良，画面物象似乎都有光华四射的美感。并且，从中可以体现出他注重以健康的思想情感表达其审美理想的良好意愿。

至此，可以认为，从范建宇绝大多数作品上看，他有着自己洁身自好的独立人格追求，应该是一位注重以作品“明劝诫、著人伦”为宗旨的画家。这就使得他的作品成为他的才气、人品、精神、品格、修养的化身。譬如，他的《蕉林银花》等作品，其画面物象似乎是中国礼乐文化中的舞者，其笔墨造型的升降、揖让、浮沉、动静，似乎无不合于中国古代的“八仪”动作之美。可见范建宇令人神畅、沁人心脾的作品，主要是他能将自然界的万物视为与人一样有生命、有情感的活物，并能够赋予其一定的人文价值使然。所以，范建宇作品的形式美感的赏心悦目，无疑主要是他的画可以净化人的心灵，提醒人的品格所使然。

当然，范建宇的画尽管有着“成教化，著升沉”般的有益人文和谐的文化内涵，但他的画，也绝不是板着脸的说教者。在画作中，他主要是通过“骨血气脉”的贯通，而使他的作品具有鲜明的文化气息的。他的许许多多的作品，画面干净利落，用色明而不滞，笔法生动传神，情与景、意

与境相互交融，不过，更为主要的是，所有这一切，无不是被他的画面的清刚之气和仁厚之气所笼罩。所以，也正是这样的清刚之气和仁厚之气在他的画面中的聚集和显现，才最终使我们的情感和生命，在欣赏他绘画的过程中，变得活力四溢，而外邪不能入侵。

三

范建宇的画，往往构思奇妙，主题突出，画面形象细腻生动，其鸟兽的怡然自得，其花卉的明丽清新，无不充满蓬勃的生机，令人百看不厌。

《秋歌》《老塘声脆》等作品，体现出范建宇既注重对造型技巧的表现，也注重对画面精神境界与审美意境的表达，做到了内美、外美的两相结合，故其画面有令人心胸壮阔和襟怀洞达的美感。范建宇绘画中的这样的艺术效果，与他的书法功夫是息息相关的。

范建宇的书法，严守古风，这在当代中青年画家中是不多见的。他的书法，用笔从容稳健，风格劲健不失醇厚。从他的书法中，我们能够感觉到他善于鉴别前人手迹，判其真伪，且眼力过人。他的书法的劲健，与宋人黄山谷、明人祝允明的书法有血脉关联，而他的书法的醇厚，则应当与研习颜真卿的书法的笔法、笔意有渊源关系。当然，从他的书法的骨法用笔和结体意态上看，他应当还曾认真地研习过柳公权的书法，因其结体字态与柳公权《神策军碑》中的字态和神韵略为暗合。不过，范建宇的书法，最终却不是机械地模仿他人所成。

譬如，他的书法，好像也有吴昌硕书法的影子，但他“雅化”了吴昌硕，从而使他的书法，若落款于画面，则能与画面和谐为一。李北海论书法云：“学我者死，似我者俗。”在这个意义上，范建宇在书法中所走的路径，是高明的。正可为“世之向木佛求舍利者”痛下一针。

20世纪50年代以后，花鸟画的创新，显得比较困难。至今，我们还是很难看到好的花鸟画。在这种情况下，范建宇选择了一个最困难的样式作为自己的主攻方向。从他的作品来看，他不是盲目的。从他的绘画看，首先，是他对程式语言深有体会，此外，就是对墨色的“腔”的韵律构成，有深刻体会。比如说，浓湿墨、淡湿墨如何搭配在一起，用什么样的美学逻辑把它们结构在一起，对此，范建宇都有一个非常清醒的认识。当然，这并不是范建宇画作中最值得称道的地方，他的作品最值得称道之处，是他选择了回归明代陈淳等人的“雅化”的路线。他走的是“以古为新”的路子。这是范建宇在没有好花鸟画的时代画出了好画的基本原因。其中，选对了陈淳并注重先从书法和人格修养二者合一而回归“雅化”之路，是范建宇成功的基本保证。

在当代，有些人虽选择了花鸟画，但根本搞不清为何选择花鸟画。从范建宇的作品看，他选择花鸟画作为自己的主攻方向，心路历程是清楚的。这就是花鸟画必须具有犹如中国戏剧的“腔的

旋律”一般的笔墨造型，并且，具备程式化操作手段，乃至，最终具有中国人的心性论意义上的水墨境界的诗意化建构。范建宇多年以来，似乎一直紧紧地抓住了这三个方面在进行自己的学术的建构。为此，他首先做到了一以贯之地要求自己是一个“雅化”的人；其次，便是要求自己有着光明磊落的人格精神追求。所以，在这样的基础上，他才凭借着自己的天才创造，画出了给人以晴朗、舒心美感的画面。

这样的画面，目的是洗心，洗自己的心，洗观者的心。譬如，通过画白色的玉兰，让人产生清香与宁静的美感。在这方面，范建宇的心路历程是清晰的。也就是说，他画玉兰（或芭蕉），并不是在画一朵真实的花（当然，也不是要画一片芭蕉叶），而是要传达一种心性——他是用一种特定的程式的方法，来表达他的心性、精神、气韵、意味的。所以，他的画，让欣赏者看到后，即能感到一瞬间已然进入了一种特定的精神境界。

范建宇画跋中的诗，全是他自己写的，也许，他的诗还不太成熟，但他一直在努力做这件事情。这实际上也说明，他的每一次创作，都具有“这一次”的进入某种特定境界的属性，这也是范建宇要求自己是一个“雅化”的人的重要表现。为了全方位的自我发展，除去传统的笔墨，范建宇还对西方绘画用色进行过认真的研究。在他看来，中国画原有的形式语言主要是以墨表现的，而如果适当地加点西方的颜色观，便可以很好地衬托画面的格调（范建宇是在20世纪90年代初期开始研究用色的）。也许正是这个原因，范建宇的画，如果用音乐做个比喻的话，那么他的画都是有基调的，比如说音乐里用的“G”调或“F”调，他在每一次进行绘画创作时，选择得都非常好。这就是说，他的性格，他的偏爱，用什么基调，在范建宇的“这一次”的创作思想中，他是非常清晰的。这也是他走向成功的必要保证。

在如上的意义上，范建宇无疑是“看懂”和“想通”花鸟画了。而也正是由于“看懂”和“想通”花鸟画这一前提，所以，他才能把用色、用墨的那种“视觉听觉化”的效果表达得那么清晰而准确。譬如《丽影清香》，画面的听觉化的效果非常的清晰。当然，《吉鸟恋无瑕》和《丽影清香》是不一样的。《吉鸟恋无瑕》是低音，《丽影清香》是中高音，而范建宇的其他的一些作品，就接近高音了。在这方面，范建宇确实能够根据不同的诗意境界选择不同的绘画表现方法。

范建宇的花鸟画，对大的诗意化境界是有到位把握的，而正是这种把握，使得他对画画的“小笔墨”处理得也非常到位。譬如，《铁石冰霜》中，不经意的一些点，都点得很有看头，画中细微处的提、按、顿、挫，与画面的“大气象”是极为和谐的。于是，正是由于画面的“大境界”和“小笔墨”都处理得极为得当，所以，他的绘画倘若放在手里“把玩”，自然就会极有看头；而一旦他的画挂上墙，倘若在一个具有现代化气息的环境，那么，则可以使其增加诸多文气；而倘若他的画装饰于很古典的环境，则又会使这样的环境增添许多活跃的气息，使充满古典文化气息的环境

因有了这样的活跃气息而令人欢快。在什么环境里，范建宇的画都是合适的，这是他的聪明之处。

综上所述，范建宇之所以“懂得”“想通”了花鸟画，原因有二，其一，是他对以往的花鸟画文脉进行了高屋建瓴式的提升。譬如，他的画里有吴昌硕的旺健的生命气息，看着他的《春花系列》，我们的精神心理会陡然一振，突然觉得内心被灌注了自然界的蓬勃气息，在这个意义上，范建宇的画，通过我们的视觉感受而有调理我们的经络、骨血、气息的特殊功能。这种特殊功能，显然来源于他对“气本体”的到位的理解与把握。范建宇《春花系列》（《玉色初萌》《碎玉枝梢》《冶态轻盈》《仙风》）就是最好的明证。其二，是他对生活的热爱，在画面中，雄浑朴茂的意趣中，蕴含着机智幽默的生命意趣，那便是他善于在笔墨造型及章法造势中，不失时机地灌注中国人崇尚的人格精神和文化意志的必然结果。他的《花卉系列》（《泼墨团团》《铁石冰霜》《霜间开紫花》）无疑就是最好的明证。

最后，我们还想说，范建宇绘画中所聚集的“天地豪气”和“一团和气”，来源于技法的“笔笔生发”。正是这种“笔笔生发”，使得“天地豪气”在他所画的物象中无所不在地运转、周流，于是，当这种运转、周流一旦进入我们的眼帘，便会使我们产生情感共鸣，身心受到天地豪气的震荡。中国花鸟画的最本质的含义，被范建宇表现得极其准确。此外，我们还想说，在油画中最讲究色彩的响亮，而在传统的中国画中，色彩的处理同样也需要有类似“声音”的效果。在范建宇的绘画中，这种“声音”关系无疑有着十分明晰的显现，例如，他的画面中墨色的轻重缓急、干湿浓淡，已经犹如歌曲甜美和沙哑的对立统一，表现得极为到位。在范建宇的画作中，有的地方是用磁性很甜美的“声音”，很婉转，有的地方似乎就非常的沙哑（比如墨色较少的处理之处），范建宇深知，这是花鸟画的一个重要的美感基础（而比较而言，山水画里不太重视这些东西）。

总之，范建宇的绘画中有着深厚的传统文脉渊源（譬如陈淳以降的技法精华），但是，他已经升华了这些传统中的精华。比如，从他的画面中，我们能够发现，他已经把高层次的对传统的体认，还原为对自然造化的观照，然后，再把对自然造化的观照进行适合笔墨表达的程式化转换，这就是说，范建宇首先是立足于中国花鸟画的文化传统，然后，再依据中国花鸟画的既有语言形式，把他在自然界中的真实感受，表现成一种适合笔墨语言表达的结构主义语言状态。于是，也就是在这样的基础上，范建宇的绘画具有了更高级别的艺术形态语言特征。艺术源于生活，而高于生活，由此可见一斑。

2007年5月26日于北京鼓楼东大街

图 版

