

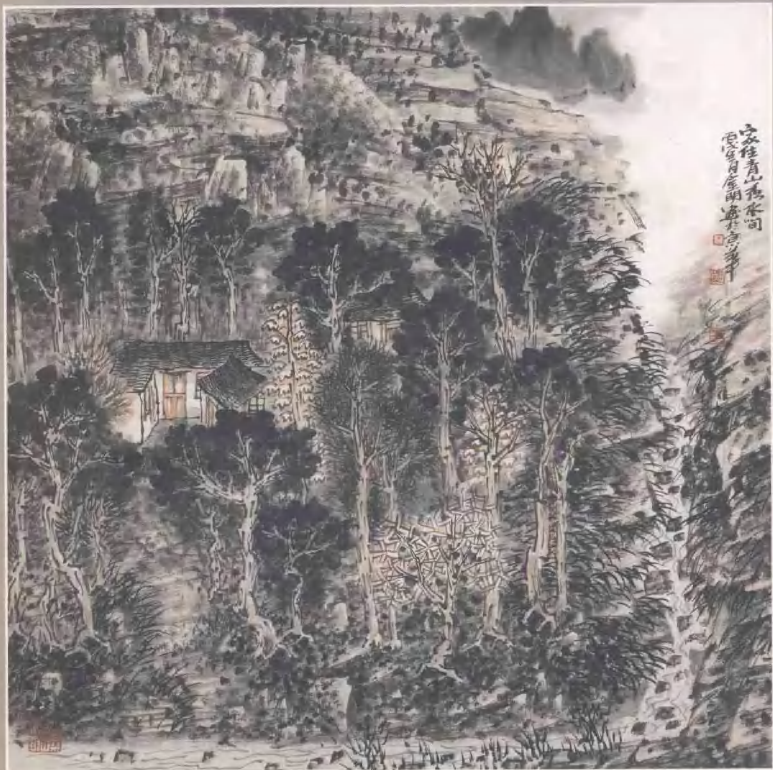
21世纪  
有影响力画家  
个案研究

21SHIJI  
YOU YINGXIANGLI  
HUAJIA  
GEAN YANJIU  
WANG JINMING

# 王金明

● 主编 贾德江





家住青山秀水间 2006年 纸本 68cm × 68cm

封面画：湘西山村读书声（局部） 2006年

## 21世纪有影响画家个案研究 · 王金星

图书在版编目(CIP)数据

21世纪有影响画家个案研究·第4辑·(王金星)著

(王金星—著) 北京：艺术出版社，2007.5

ISBN 978-7-80526-268-0

I.王… II.王… III.①绘画—美术史—中国—现代

②山水画—美术史—中国—现代 IV. J205.2 J212.09

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第002803号

主 编 贾德江

责任编辑 陈朝华 黄家洲

美术设计 陈朝华

出版 北京工艺美术出版社

(北京东长安街和平里七区18号 邮编：100013)

发行 北京工艺美术出版社 全国新华书店经销

经销 北京汉唐艺林文化发展有限公司

印刷 北京博海升彩色印刷有限公司

开本 835 × 965 1/8

印张 6

印数 1—3000

版次 2007年6月第1版

印次 2007年6月第1次印刷

书号 ISBN 978-7-80526-268-0/J·558

全套10册定价：380.00元

ISBN 978-7-80526-268-0



9 787805 262680 >



山寨很古朴，很宁静，很祥和，山寨传来的读书声，点燃了山寨的希望，山寨的未来，它将用另一种时空转换，星移斗转，实现着土家人的梦。笔者也抱以一普通者的视觉和感受，置身于湘西及西南那片神秘的土地，用画笔来诠释和见证山寨的变迁。去吧！那里有你的源泉，那里有你的梦。

——摘自王全明《艺术心路》

湘西山村读书声  
240cm × 85cm 纸本，2006年



张家界之魂——天门山  
240cm × 100cm 纸本 2006年

21 世纪有影响力画家个案研究

王金明 WANG JINMING

21SHIJI YOU YINGXIANGLI HUAJIA GEAN

YANJIU

目 录

[02]

主编感言

艺术档案

[03-07]

中国画的意境

王金明

## 二十一世纪有影响力画家王金明个案研究

### 主编感言

中国山水画源远流长，历代名家辈出，要在此基础上再展起翅，谈何容易？因此，创新之路首先是一项艰苦跋涉的荆棘之路。当代山水画家王金明便是这样一位跋涉者。当他自20世纪90年代开始涉足山水画以来，便面临着历史“转型”带来的强大劣势，“继往开来”与“承前启后”是时代对他的要求，这当然不是在短时间内可以完成的巨大任务。在这一背景下，新的观念、新的命题需要更加艰难的跨越过程与实际转换的尝试。

王金明的作品表明，他愿以对生活的悉心理解与敏锐观察，娴熟的技法与主观的形式处理来表达他独特的自然观与艺术观。所以，他的作品，始终以一种蓬勃的活力与清新的气象，给人以耳目一新之感。达当中，不乏传统的笔墨，不乏浓淡的手法，不乏具象的表现，不乏意象的营造，或水墨，或墨彩，或混淡，或留白，或古意悠悠，或现代意趣，或兼山大师，或田田风格。王金明立足于传统，扎根于生活，手法丰富多彩，面貌常变常新，正如他自己所说的：“我天天在创造，时时在挑战自我，每天都有鲜明个性化的东西跃然纸上。它会产生产不重复的点线顿挫，不同的气的形态，不同风格的作品，而使我一直处在寻求创新突破的冲动中。”显然，王金明是遵循山水画的创造一路走下去的，完全可以说，创造性是他作品的一个重要特征，据此去理解他的作品才能窥见其中的活力与生命，领略其全新的意义。

我们注意到，王金明试图从艺术特性、笔墨技法、语言形式、构成要素、品格特色、意境表现诸方面解析中国山水画，擅取自然造化之神韵，给传统注入新的血液，赋予作品以新的人文本质。为此他经常独行于祖国的山山水水，村村寨寨之间，积累了成千上万张山水写生稿，或以铅笔、铅笔进行记录，或以毛笔、宣纸对景写生，甚至直接进行写生创作的尝试，这更增添了王金明对中国山水画新形式、新结构、新笔墨、新意境的探索 and 感悟。至此不疲、求精取进，已成为他规范自己人生的价值取向。

画山水、画田园、画丛林、画村落、画名胜、画古迹、画庭院，实际上是画人生、画性情、画境界。在王金明看来，画家笔下的意象都与现实的心态相衔接。因此，他在选择意象时常常注重于表现、精于表现和善于表现，使之便于转换为笔墨表现方式，成为一种艺术的存证。如他作品中的物象，因其重于表现，故在结构、表情、立意、造境等多种性与技术性方面，达到了脱俗与超技的地步，更由于画家以基点的连续变化，笔线的多种形态，空间的虚实处理及留白的运用造成的氛围、流暢、含蓄的韵致，渐成风韵的集承、典雅、含蓄、苍浑等特征。这是一种多种风格展现的山水文本，也是一种韵味，更是一种文化，它不仅是一种情达意的，而且在画以才情博的同时，又因意象构成与符号形态的不断转换，被赋予了虚笔表现的含蓄、蕴藉的效果，彰显出一种对艺术经典的追寻与探索。

### 艺术档案

- 王金明
- 1961年3月出生。
- 1982年毕业于周口师范艺术系，后进入河南省黄泛区文化馆任美术干部。
- 1996年进修于北京画院，并入选优秀教师作品联展。
- 2001年进修于文化部岩彩画高级研究生班。
- 2003年进修于中国美术家协会（天津）山水画高研班。
- 2005年受邀请赴韩国和蒙古人民共和国等办画展。
- 2005年进入中国美术家协会高研班山水画创作室。
- 2005年作品入选全国中国画大展。
- 2005年获全国“墨口赞”名家提名展优秀奖。
- 2006年获红军长征胜利70周年暨中国美协首届高研班名家作品联展优秀奖。

# 中国画的意境

■ 王金明 / 文



王金明画 300cm × 80cm 纸本 2005年

潘天寿说：“艺术以境界美为极致。”又说：“艺术高下，终在境界。”这里所说的境界实指意境。而山水画尤其重视意境。什么叫意境？意者心音，是画家的情感和精神气质的反映，而意境则是这种精神气质虚化之笔下山川，是画家的情绪借助笔墨和笔下山川的一种宣泄。在这种宣泄过程中，人的精神因素是其中主体，而山川只不过是宣泄的媒介，这和许多以客观物象为主体，以再现为宗旨的绘画观点正好相反。所以，意境是画家主观意境的衍化，在这种意境创造中，因其画家主观情绪和意念的制约，山川则以媒体或附属的地位被画家情绪和主观意志指置于殿堂之上，或显以静穆，或显以萧索……就像同样是天上明月，而心境情绪好时善其皎洁明亮，洒辉万里，而心情不好时则表其阴冷凄清，落莫孤明一样，无不因画家情绪及气质的差别而现出不同态势。王国维在《人间词话》中曰：“境界非特谓景物也，喜怒哀乐亦人心中之一境界，故写真景物，真感情谓之有境界。”画同此理。所以，中国山水画的意境亦非眼见身临之实境，而是“受之于眼，游之于心”的性灵感情的化境，是画家忘怀忘世，物我融会的结果。

因为画家的禀赋、修养、际承以及思想、品位、气质的不同，画家所创造的意境多具明显的倾向性。故刚柔雄壮，大气磅礴，重巨神秀，恍若天成，而云林简逸，每有出尘之致，石涛旷达，常罹法外之奇，或侧重外景，或侧重情绪，或法取简淡，或趋幽繁密，亦皆因人而异。如果虽重外景而无画家真情，境虽营造而能合自然之理，画虽简而境深，笔墨繁而空灵，是皆“意境”创造之大手笔也。

只是因其中国山水画在意境创造中画家主观因素的主体位置，往往使画家主观情绪的表现与其媒体山川真景物之间存在矛盾，这是因为真景物易写，真景难工，真景之所以易写，乃是因为真景虽然复杂，但总有形迹可资把握和捕捉，而人的思绪则如雾，如幻，如影，如思，却难以形容，即无形迹可资把握和捕捉，然而这个似乎无形迹可寻的意，却又与画同在，甚至一点一画之间无不透露着画家情绪或个性的特质，如黄宾虹，傅抱石，潘天寿的画，只要出示其绘画局部，甚至几条线，便可以判断哪位是黄，哪位是傅或潘所作的道理一样。所以意境的创造不仅仅在于幽深辽远的重山叠嶂之间，而画之一点、一拂、一笔、一墨之间无不具有画家之喜怒哀乐的情绪以作为意境创造的重要因素。就像我们在欣赏单纯的书法作品时，也可以品味其艺术境界高低一样，中国画意境创造的幽下，很大程度上是由相对独立于绘画景物之外的笔墨来直接显示的。所以要创造高品位的绘画境界，首先要对于直接传递感情信息的点线，也就是笔墨，做认真的研究，而确立其在绘画中相对独立存在的地位，中国画尚“写”，或者识尚“写意”的道理也在这里，因为写字写画不仅是创造中国画的特色手段之一，也是借以创造画家个人艺术个性的重要手段之一，是画家意境创造的重要组成部分。

然而，在绘画创作中，对于客观外景过分繁缜和细密的刻画，往往相对减弱笔墨在绘画中的相对独立程度，因而影响了画家情绪特质的直接传递。当笔墨完全失去其独立性时，这种情绪特质在笔墨间的传递即告中止。相反，如果这种抽象的笔墨形式完全独立于客观景物外，其作为情绪、气质的传递之载体，其功能效应



心中之境 60cm × 68cm 纸本 2006年

达到高潮，但同时却又使绘画艺术异变到书法艺术的范畴中去了。所以在处理笔墨与真山川景物之间的矛盾过程中要把分寸，在牢牢把准“不过，不及”的原则前提下，适当加强笔墨这个感情载体的功用和效应。

另外，意中之境既然是如幻般可思而不可及，因此，很难靠罗列与堆砌获得，有时往往画得越多而所得越少。所以意境的创造要善于虚。善于利用的畸形和剪裁取舍的手段，以使无画处皆成妙有。山水中大片留白构成手法，正是在于巧妙引导和利用理性思考与丰富联想以捕捉那个难以捕捉的意，使意中之境愈见深邃。如米氏之绘云山，扑朔迷离，倪氏之画平峦，萧萧简远，皆如神龙见首不见尾，是真得意境创造之妙哉。

意贵含蓄，境贵曲折，含蓄则不会有裸露浅薄，曲折故多曲隐深远，然而求含蓄切不可流于晦涩昏暗，欲曲折切莫伤于靡靡堆砌，意须认真

情感所驱使，境莫忘从真山水中择得，势必使境与意合，情与理合，虽是再造之境而不失自然之趣也。正如《文心雕龙》所说“幽涩为深，是奥非隐，难前取巧，虽美非秀”，而“烟霭天然，不劳装点，荣华括定，无待裁省”，所以且不可因为造境而靡啻失当，影响自然之趣。另外，山水画的意境既然不是画家对自然山水状貌的自然摹写，那就必然要根据画家情绪和品位的需要，对真山水状貌加以理性的筛选、规范 and 裁剪，所谓“触目横斜千万朵，赏心只有两三枝”。这就应当取则取，当舍则舍。欲其简则轻描淡写，欲其显则浓墨夸张，欲其喜则小楸含笑，欲其悲则天涯孤鸿，欲其高则大岳极天，欲其柔则弱柳狂风……取之，舍之，夸张之，渲染之，是一切文学艺术诱人的魔力所在。诗如“飞流直下三千尺”，“燕山雪花大如席”，是极尽夸张之能事。至于绘画之夸张，渲染及舍取之实例，更是俯拾皆是。如《寒江独钓图》以极省略的笔墨，表现



出板荡去国的意境。是剪裁之力也。而《庐山高图》和《嵩山行旅图》则是以繁密严谨的笔致，复杂凝重的景物布置，以表现气势宏伟的意境。是极尽夸张渲染之能事也。但夸张渲染应适度，适度则近于情理之间，会大大增强画面的艺术感染力，而过度或故作无病呻吟，甚至怪诞离奇，则往往格调低下，使人观而生厌。刘建说：“物穷其要则心声峰起，夺过其度则名实两乖。”所以应该“夸而有节，饰而不诬”。此理而画，可以追述山水画创意的妙思。

再者，真善真。境尚静，真则无雕凿染弄之弊。静可以观天地之玄微。所谓天地玄微者，真气而已。故山水画尚静气，以其静可以通“天人合一”之真也。此真字乃是天地万物之最高层次，所以圣人称真人，佛陀称真如，还有所谓真理、真言、真境界、真气象等等。然而，求真真难。准在大多数人不能摆脱物欲之牵引，以至攀援乞求，失去本真。我们都生活在世中人中，无限的欲望追求，使我们本有的真真扭曲变形。而画家在荣辱、名贵、地位、金钱的诱惑与驱使下，往往忍不住在追逐中失掉了最宝贵的艺术个性和品质。记得李可染先生有一方闲章“不随”，鄙人也曾刻过一方“画心”，其实，皆是求真真之意。画之真和人之美一样，是皆能天无私阿，不沾名利者。故不至于趋炎附势，仰人鼻息，或苟苟营营，谨小慎微。如所谓大丈夫，无敌加之而不怒，猝然临之而不惊，富贵不淫，贫贱不移，威武不能屈者。以此喻画，则求真性情，不趋时尚，特具艺术个性也。所谓“十日画一山，五日画一水，能事不受相促迫，王宰始肯留真迹”之意也。此真道之真字，非善善。八大者流谁堪其标？所以，意境创造之真，首在画审美性情之真。而求性情之真，必重视人品，人格之修养也。保云林志尚高洁，淡泊名利，八大山人天性率真，乐道安贫，近代齐白石亦曾避世高隐，以画娱志。所以，真品格虽然不同而异而皆能以真境界起病千古。

至于静气。从现实主义欣赏的角度看，静气是山水画面愈诱人的艺术魅力所在。人们喜爱画中静气，就像人们喜爱游览深山，回归自然，以追寻短暂的安静一样。使紧张疲惫的心灵得以休息，调整，是以画尚静气。而从人的生理意识角度而言，静气是一种接近定态的律境界。所谓气定神闲者是也。如观不动水，水不泛波，庄子说：“水静则明烛须眉，水静犹明，何况精神！”是以画家心境之静态，亦可以明见真情之所在。此即创造意境之静气的前提。而从绘画天地间众多有规律的组织 and 排列中，衬托出其间充盈真气的存在。幽深和玄微的感觉则是绘画。景物及笔墨间这种规律性组织和排列的错综复杂，千变万别的神奇变化。“失之毫厘，谬之千里”这种变化使“一画”天地间的秩序感增添了优美的律动，从而显现其间充盈真气的鼓荡感。所以，静气并不是死寂之气。而是真气别名。静境更不是死寂之境，乃是真境之别名。因为静既是动势的积蓄，同时也是动势的本体。画得静气是真气，境界静境是真境，自然会有生机勃勃之势寓于其间。如不知此理，鼓噪以求动势者是所谓躁动，躁动气浮，故难臻中国山水画卷境创造之上乘。

另外，意境创造的格调之高低，雅俗，也是非常重要的因素之一。绘画这于格调，就好像于自身气质一样。人的精神气质因人的学养、品质、才智、世界观等差别而有异与不异。君子与小人之别。而画的境界之格调也因画家的品质、所承、审美情趣、形式笔墨、景物剪裁的不同而有高下雅俗之别。格调是一个非常抽象的东西，是画家综合才智和人品等综合素质的集中反映，是一种“既不可功力求，复不可以岁月期，默契会神，不期然而然也”的自然流露。潘天寿说：“境界层上一步一重天，咫尺之隔，往往辛苦一世，未必梦见。”古人也有“喻俗病不可医”的感叹。可见高雅格调的追求实属不易。说其不易，是因为格调实在是复杂而又模糊的艺术概念，并没有固定的格式可资追寻。所谓“虽特之高不在迹而在意，品评不在迹而在水鱼间”。就像曹操虽然扮成卫兵，却依然使匈奴使者望而生畏一样，格调是画面整体内在精神的反映。当然也是画家内在精神气质的造化。但精神虽属微妙，总要借助形来呈现，就像人的顾盼、动作、手势、谈吐、腔调等皆是其内在精神流露处。而绘画之一点一画，构成布置、气墨润化，甚至题款印亦皆属品格成就之处也。所以，格调之高下虽说“不在乎迹”，实亦不高乎



红色颜料画松

200cm × 60cm 纸本，2008年



西游记 68cm × 68cm 纸本 2008年

近也。画家除了全面提升艺术修养以及整体素质外，亦当注意形、迹与境界格致内在联系，即什么样的形与迹容易显现高品位的境界格致。就像表演艺术家研究什么样的动作、眼神、做派可以显示高华的气质一样。

潘天寿先生说：“崇高之艺术为崇高之精神产物，平庸之艺术为平庸之精神记录。”所以，艺术境界的高格致，必然具有不同凡俗的艺术表现形式。就像仙鹤之立于鸡群，贤人之行于尘世，及精神气度必然有一种与众不同的超脱感。不能否认，人世间有真知灼见的贤人总是少数，而大多数人不过浑浑噩噩，与世沉浮而已。惟“世人皆醉我独醒”的屈原之流的人物，则因其才智与远见卓识而发愤不肯“随其流而扬其波”，这实在是一种超脱；这种超脱，也许一时并不被世人理解，但却恰恰是创作人的重要条件。以人喻画，高格调的意境创造，不在形式构成，还是在笔墨处理上，乃至景物布置上，都不会同于时风，也不会混于古人，

当以其卓绝的艺术识见，创造属于自己的形式语言，此是其一。当然，这和泼墨头发、登高鼻头式的“超脱”感有所不同，而是一种清醒和理解的自然而释取。就像石涛“惊倒米颠”的万点狂墨一样，是发自内心的笑——“我自有我法”。

其二，率象之气，也是创造绘画境界高格调的重要条件之一。所谓率意，就是真性情、真情理。一旦这真形诸笔墨之间，则往往显示自由奔放，洒脱不羁，或者平静安详、泰然自若的特质。如高人之放浪形骸、老僧之坐忘禅房一样，什么人世间的名缰利锁，全部丢到九霄云外去了，剩下的只是一片自然和纯真。

“率真”和“雕造”是一对相反的概念。事难游者则心为形役，所以不管文学、艺术，一经雕造，便落为下乘，所以“勿以小巧，伤乎大道”显求率真者之戒。潘天寿说：“格调境界是重要的，例如任伯年，朱梦庐



湘西游记 80cm × 66cm 纸本 2006年

吴昌硕、齐白石，八大都画松树，八大的松树就高，朱梦庐的就低，这就是境界……八大点搭不噜苏，故高，点搭噜苏调子就不高。大白才学大气，李商隐就磨磨了，其所谓点搭不噜苏和才华大气，皆是率意之流露，而“磨磨”失真，如小人之苟苟营营，虽巧必不可取。”

其三，金石气。金石趣味古朴典雅，朴实无华，且饶浓厚的文化气息。古拙则远乎小巧之弊，朴实故无做作之憾，而文化气息典雅，则又是返祖癖，狂野之圣药。设想一下，忘虑忘机，朴实纯真，而又文学典雅，使人如此，必是陶渊明。盖浩然者流，格调安得不高。

画境的金石气主要显现于笔墨之间。董其昌所说的“树如屈铁，山类划沙”，赵孟頫所说的“石如飞白木如籀”皆是指用笔之金石气，我们欣赏黄宾虹、吴昌硕、潘天寿诸大师的作品，可以明显地感觉到笔墨间有一股扑面而来的高雅之气。这不能不归之于三位大师的书法，尤其

是篆隶法入画之功效。

另外，禅文化的汇入，造形之约略，构成之妙趣，乃至寓于内蕴的题款，皆可关系至艺术境界格调的提升。如潘天寿的《龙山图轴》以富有金石气息的笔法写龙山小景，看上一派文化品位。格调不得不高，又欣赏上方题款，其书法精绝，则再增其文化高位。再品其诗：“卧薪霸业久尘埃，谁向龙山拄杖来。惟有无边春色在，依然壁上魏王台。”于是通过联想，不禁油然而生赵王勾践卧薪尝胆所图之霸业而今安在哉的喟叹。诗画相照，则使画之意境透出画外，愈见幽深和恢宏。

《中庸》道：“喜怒哀乐，之未发谓之中，发而皆中，节谓之和，中也者天下之大本也，和也天下之大德也。”所以“致中和，天地位焉，万物育焉。”“大道中和”——画者悟语。



《湘西游记》卷屏之一（左图）  
230cm × 53cm 纸本 2006年



《湘西游记》卷屏之二（右图）  
230cm × 53cm 纸本 2006年

心中的湘西土家寨很快只能是一种永恒的记忆。它注定会成为历史，它将被社会无尽的发展和时代脚步所淹没，以至于后人只能在艺术作品里才能看到，就像我们现在只能看到古代艺术作品里的《清明上河图》、《溪山行旅图》等等一样。杜牧「悲歌」美哉！

——摘自王全明《艺术心路》



《湘西游记》卷册之三（局部）  
230cm × 53cm 纸本 2006年

《湘西游记》卷册之四（局部）  
230cm × 53cm 纸本 2006年

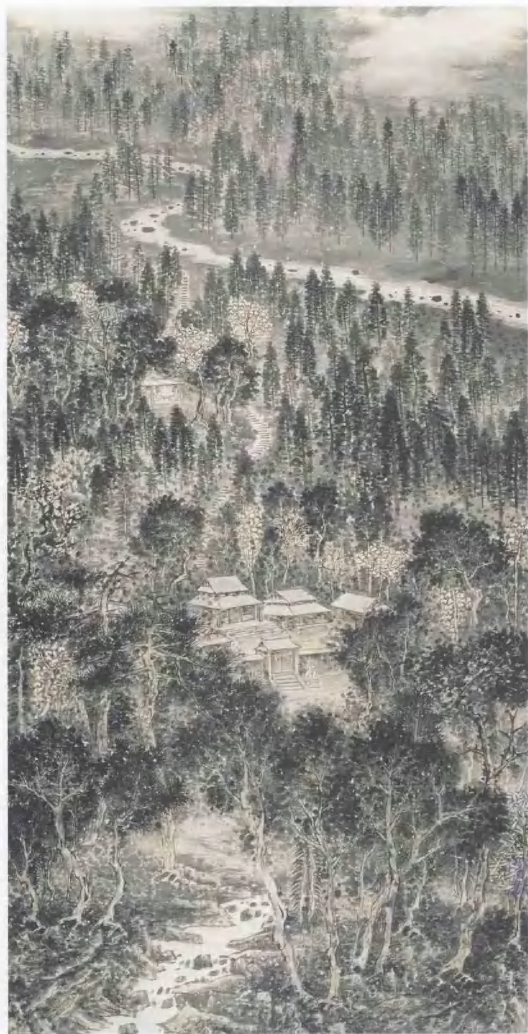




《西游记》余韵之二  
(局部)  
纸本 2008年



1902 林庚 《广东山村图》（局部）



有时面对平凡的自然景观,并不能马上给我心灵以太大的震撼,但就在这最平常、最古朴的物象中,时而在一瞬间激发我无尽的思绪和遐想,令我有异样的冲动,提笔落于纸上。

——摘自王金明《艺术心路》

湘西游记  
235cm × 116cm 纸本 2005年





哈尼梯田印象

180cm x 98cm 纸本 2005年