

● 主编 / 贾德江

MINGJIA MINGHUA

HAN SHI XIEYI SHANSHUI ZUOPIN

名家 名画

韩石写意山水作品

北京工艺美术出版社

图书在版编目 (CIP)数据

韩石写意山水作品 / 韩石绘. — 北京: 北京工艺美术出版社, 2007.6

(名家名画. 第3辑 / 贾德江主编)

ISBN 978-7-80526-266-6

I. 韩… II. 韩… III. 写意画. 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 (2007) 第 148947 号

封面 / 脱庸印卷之二 (局部) 2006年 纸本

封底 / 夕照泳鸭 (局部) 2006年 纸本

书 名: 名家名画·韩石写意山水作品

责任编辑: 陈朝华 黄秉洲

装帧设计: 田 黎

出版发行: 北京工艺美术出版社

(100013 北京市东城区和平里七区16号楼)

经 销: 全国新华书店

电 话: (010) 84255105 (总编室)

(010) 64283627 (编辑室)

(010) 64283671 (发行部)

传 真: (010) 64280045/84255105

制 版: 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

版 本: 2007年10月第1版 第1次印刷

开 本: 787毫米×1092毫米 1/30

印 数: 3000

书 号: ISBN 978-7-80526-266-6/J·557

定 价: 200.00元 (共10册)



韩石 本名韩庆路。1962年出生于天津，1981年毕业于天津工艺美术学院，1987年毕业于天津美术学院国画系，获学士学位。1996年结业于中央美术学院国画系助教研究生课程班。现为天津师范大学艺术学院美术系副教授。

1986年开始发表作品。至今在多种美术专业刊物上发表作品数百幅，并被《艺术家》、《国画家》、《中国画》、《书画典藏》、《水墨前沿》等刊物重点介绍。

作品多次参加全国性大展。出版有《韩石国画作品集》、《中国画基础技法范例》、《大学美术》、《何谓小品》等专著。

虚空动荡 神明幽深

——韩石山水画谈微

◆ 甄子斌

与人物、花鸟截然不同，在古代山水画是独属文人的画种。它不但诞生在文人的腕下，而且由于书法是文人不可或缺的生活基础，它问世不久，便开始了书法化的追求。由于书法是一种典型的抽象艺术，山水画抽象化追求也同时开始了。宗白华先生认为，严格意义上的书法是从晋人的风韵中产生的，这书法也是中国绘画艺术的灵魂，笔者以为尤其是山水画的灵魂。魏晋的玄学使晋人得到空前绝后的精神解放，晋人的书法是这自由精神人格的最具体最适当的艺术表现。所以书法性、较强的抽象性、魏晋风度，使成为山水画的必不可少的条件。故山水画要求为画者要有玄心，风神潇洒，不滞于物。欣赏山水要“玄览”、“玄鉴”。

韩石的山水以书法为骨，书法是他的日课。其书筑基于颜（真卿）楷与行书，北碑。颜书与北碑的朴厚恰适合表现北方山水，历史上以颜书入画不多见。在颜书和北碑基础上，画家又融入了二王书法的萧散，故其山水兼具北宗的结实与南宗的空灵，既有北宗山水的朴拙厚重，又不乏南宗山水的灵动，“山苍树秀，水活石润，于天地之外别构一种灵奇”。

明唐志契深谙山水之旨，曰：“山水原是风流潇洒之事，与写草书行书相同，不是拘挛用工之物。”故“忌冗，忌杂”。为此，画家有意识地简化景物，其画面通常只有两三种景物，不同于黄宾虹式的纪游山水，多种景物并取杂收。其用色亦单纯，一般只用水墨，积墨为主，破墨为辅，基本不用赭，至多两三种。“依照视知觉的基本规律，在特定条件所允许的范围内，视知觉倾向于”把它所看到的任何事物“以一种尽可能简单的结构组织起来”。包括诗



太行山局部图 1983年 韩石 125cm x 33cm

在内在的艺术创造中,简化倾向自觉不自觉地被艺术家利用。《礼记·乐记》云:“大乐必易,大礼必简。”一个诗人或艺术家“只要把他的天性或内在需要发挥到极致,最终他的作品都要归于含蓄美或简化性”。画家有意识地运用简化,不但在物象上“减”,而且在结构上“简”——比黄宾虹更为有序,明显地增强了书法的时序性,因而画面虽极动而犹静。

不但如此,由于书法与作为载体的汉字密不可分的关联,书法入画,尤其书法不滞于物的写意精神也要求绘画在一定程度上汉字化,不但简化而且抽象化——“刊落一切表皮,呈现物的晶莹真境”。文人画自南朝萌芽以来直至清代,一直在追求书法化,清初已出现了纯书法化——抽象化意识与倾向。近代吴昌硕在花鸟、黄宾虹在山水书法化——抽象化方面走得最远,已接近西方抽象画。但是山水画的抽象化并没有完成。韩石的画比黄宾虹更为抽象,有些则已将物象提炼成为点线面构成;有的作品则一如书法“囊括万殊,裁成一相”,云耶,水耶,树耶,草耶,俯视但一气,令人莫辨。即使有物象存在,也如抽象绘画,只是一种“隐性形象”,而画家骨子里仍是抽象的。在某种意义上如同抽象摄影,拍摄的具象,但突出的却是抽象效果,或其中的抽象成分。

读韩石的山水画,我想到了唐代书画史论家张怀瓘评王羲之书法的一段话:“一点一画,意态纵横,偃亚中间,绰有余裕。然字俊秀,类于生动,幽若深远,焕若神明,以不测为量者,书之妙也。”宗白华先生说:“在这里我们见到书法的妙境通于绘画,虚空中传出动荡,神明里透出幽深。”“幽若深远”,“虚空中传出动荡”确乎是韩石山水画的特色。



HAN SHI XIEYE SHANSHUO ZUOPIN

清代天津画家华琳《南宗秘诀》曰：“旧谱论山有三远。云自下而仰其巅曰高远。自前而窥其后曰深远。自近而望及远曰平远。此三远之定名也。又云远欲其高，当以泉高之。远欲其深，当以云深之。远欲其平，当以烟平之。局架独耸，虽无泉而已具自高之势。层次加密，虽无云而有可深之势。低褊其形，虽无烟而已成必平之势。高也、深也、平也，因形取势。胎骨既定，纵欲不高不深不平而不可得。”



丹壑晨晖 2006年 纸本

68cm × 68cm



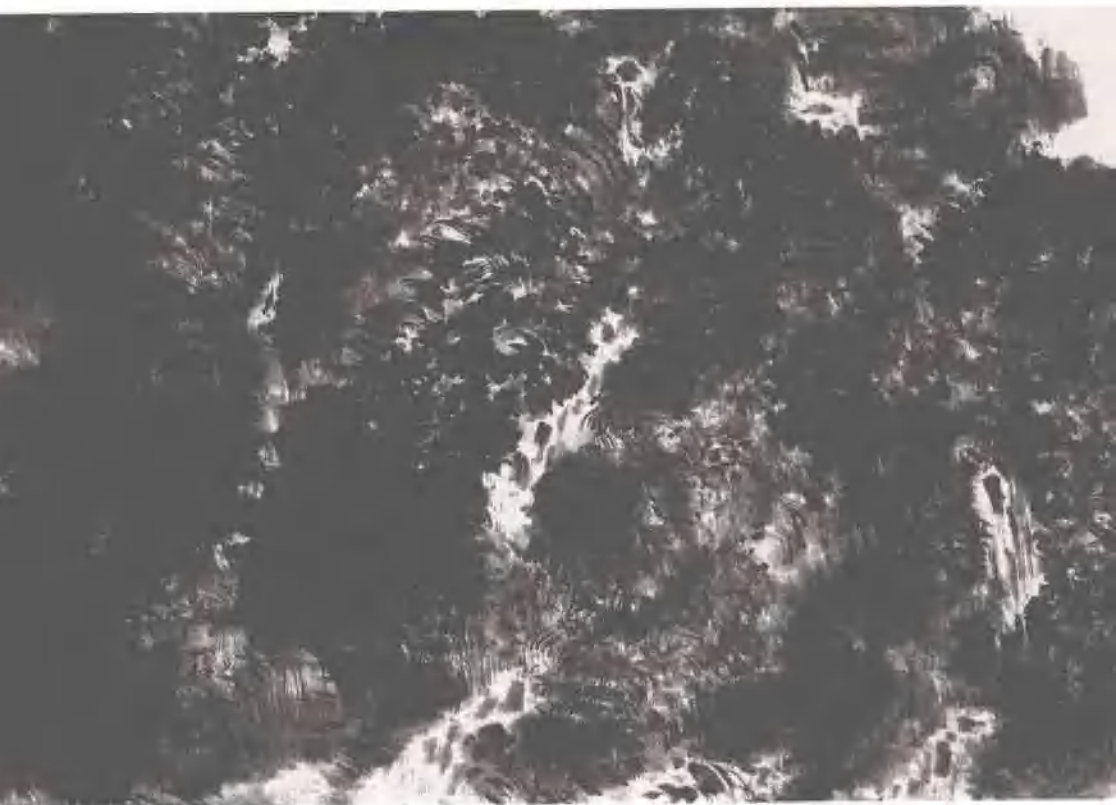
HAN SHI XIEYI SHANSHEI ZEPIN

韩石的很多画往往采取俯视的视角，“低褊其形”，本来“虽无烟而已成必平之势”，但是由于点线层次加密，同时由于适当留白，不求深（远）而自深。画面虽单纯而幽深无际，可谓“幽情远思，如睹异境”。（顿子斌《韩石山水画谈微》）



浮云带雨 2006年 纸本

46cm × 68cm



HAN SHI SIYI SHANSUOJI ZUOPIN

画家不但对客观对象进行大胆的删减处理,而且“舍形悦影”,将物象提炼升华为点线。故其画,虽繁亦简,虽简犹繁——物象简,层次密。虽然邃密,而由于构成元素单纯,加之画面往往有一种向外扩展的势,仍然“苍洁旷迥”,给人以“篇终结混茫”之感。(顿子斌《韩石山水画谈微》)



幽谷泉声 2003年 纸本
46cm × 68cm



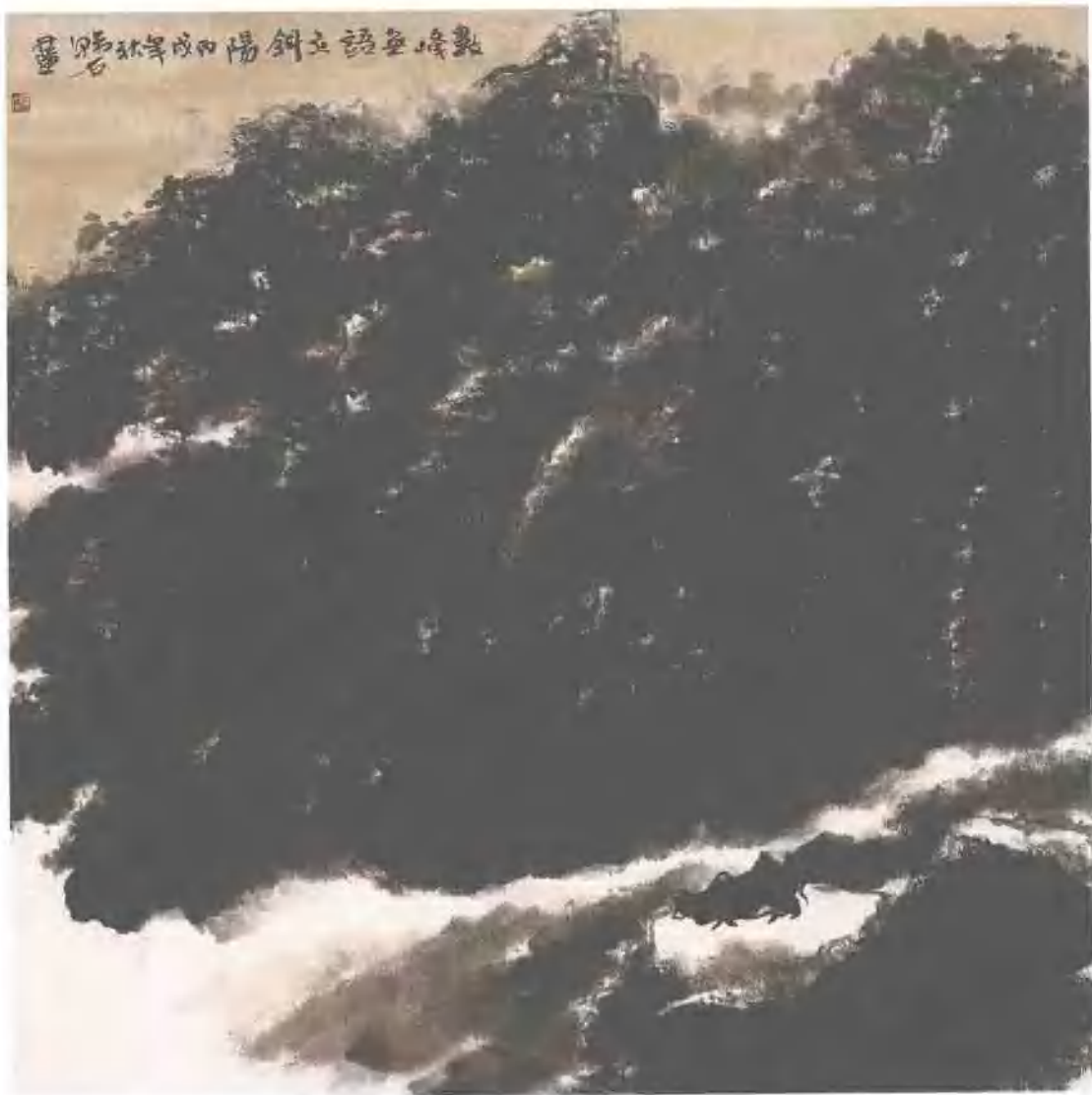
HAN SHI XIEYI SHANSHUI ZUOPIN

韩石一般只画局部山，所画常取边角之景，而不取高远之景，亦不设“独耸”之“局架”，即使高远之景亦常“低褊其形”，但是“墨气所射，四表无穷”。使观者顿生“地形连海尽，天影落江虚”，“绵渺无际、空中荡漾”之思，想飘天外。（顿子斌《韩石山水画谈微》）



幽谷 2006年 纸本

46cm × 68cm



JIAN SHI XIEYI SHANSHUI ZUOPIYI

画忌“套”。山水有两“套”，一“套”前人，食古不化；二“套”自然。韩石的画虽然具有很强的抽象性，但却与自然不隔，不“套”，每一幅作品都是作者与山水“神遇而迹化”的产物，“是从他最深的‘心源’和‘造化’的接触时突然领悟和震动中诞生的”，故没有苦心安排的痕迹。而“率意挥洒，亦皆炼金成液，弃滓存精，曲尽蹈虚摄影之妙”。（顿子斌《韩石山水画谈微》）



数峰无语立斜阳 2006年 纸本
68cm × 68cm



双麓雪岭 双峰山 山水左品

在格式塔心理学派看来，审美体验就是对对象“力的结构”（或称力的作用模式）与人的神经系统中力的结构同型契合。物理世界与心理世界的质料是不同的，但“力的结构”却可以是相同的（异质同构）。当物理世界与心理世界的“力的结构”相对应而沟通时，那么就进入了身心和谐，物我同一的境界，人的审美体验也就由此而产生。

第五

秋山无语 2006年 纸本
68cm × 66cm