

小桥流水人家 岁在乙酉春月 题

中国
当代著名
画家
个案研究

北京工艺美术出版社

主编 贾德江



何家安

HE JIAAN XIEYI SHANSHUI

写意山水



图书在版编目 (CIP) 数据

中国当代著名画家个案研究 / 贾德江主
编. — 北京: 北京工艺美术出版社, 2005.4
ISBN 7-80526-559-3
I. 中… II. 贾… III. 中国画—艺术评论—
中国—现代 IV. J212.05
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第
027870 号

中国当代著名画家个案研究

何家安写意山水

主 编: 贾德江

责任编辑: 陈高潮 陈朝华

出版: 北京工艺美术出版社

(北京市东城区和平里七区16楼 邮政编码: 100013)

发行: 北京工艺美术出版社

全国新华书店经销

制作: 北京秋韵图文制作有限责任公司

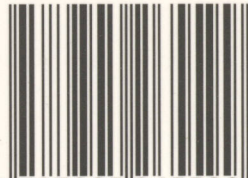
印刷: 北京博海升彩色印刷有限公司

开本: 889 毫米 × 1194 毫米 1/12

印张: 3.5 印数: 1~3000

2005 年 5 月第 1 版 第 1 次印刷

ISBN 7-80526-559-3



9 787805 265599 >

ISBN 7-80526-559-3/J · 386

全套 10 册定价: 300.00 元

本册定价: 30.00 元

编辑人语

中国画家自古强调对自然造化的感悟,当我们面对真山真水师法自然时的感受是我们初创山水画最关键的第一印象。这种特殊的艺术感受,是眼底性情与眼中山水的交会融合,是心与物达成的原初默契,意味着画家对自然的主体化、心灵化的深度和强度,即“心”对“物”的作用。画家不但目击其物、其境,而要使“心”入于“物”,“神”合于“物”。当代著名山水画家何家安正是以这样的理念进行他的绘画创作的。他是一个极力反对用毛笔宣纸对景写生的人,他主张“师法造化,中得心源”,对待描绘对象的态度是主观的把握,是意象的表现,不着一树一石、一沟一洼,也不拘泥于一枝一叶、一山一木,画家起笔后的山川云泉、树木房舍是随着开笔落墨逐渐相互生发出来的。他包含了画家诸多主体意识、主体观念的意象,是传神、传意、移情、移形,对自然进行加工改造过的艺术形象。这里有极大的创作空间,也是一种无拘无束、天马行空的创作状态。

在何家安的作品里,我们可以清楚地看到他在消化了古人精华之后,结合对生活的切身感受,建立起一套属于他自己并带着现代特征的语言体系。他用笔沉稳而不滞,用墨苍润而不浊,笔笔通透,自然天成,毫无雕饰做作之弊。整个画作,布局灵动,处处活眼,洋洋洒洒,刚正朴拙,气势雄强,其美学内涵极为丰富。事实上,在何家安气象万千、幽密深邃的山水背后,体现的完全是画家个人的内心感受;在这一点上,何家安不完全是古典主义者,他是把自然山川气象移入胸中,再把内心意绪移入自然,这样的过程使他在水墨写意山水中能恰当地抒发自己的感受与体悟,也能体现个人的审美心态与生命趣味。我们在他的作品中读到的神韵、气韵、风神及骨法、理意等,以及含蓄、宁静、超远等,盖出于此。

在当今山水画坛,能达到如此沉厚笔墨、高超品位、幽深境界的画家,实是屈指难数。

文 / 贾德江



■ 何家安

■ 河南罗山县人, 1946 年出生, 早期跟随王鸿、张步学习中国画

■ 后入西安美术学院国画系学习, 师从罗铭、张之光、赵步唐诸先生攻山水花鸟

■ 现为中国美术家协会会员、河南美术家协会理事、河南省国画院副院长

■ 作品曾多次参加全国性美展, 并在《美术》、《国画家》、《人民日报》、《光明日报》发表作品及文章

■ 出版有《何家安作品选辑》、《何家安山水集》

■ 现供职于河南省群众艺术馆

当代山水画家 何家安 艺术档案

封面 / 小桥流水人家(局部) 2005 年 纸本
封底 / 山坳(局部) 2003 年 纸本

独树一帜的何家安

孙 克



冬韵 2005年 纸本 68cm × 68cm



江水滔滔 2005年 纸本 68cm × 68cm

河南有位山水画家名叫何家安，近年来颇被大家看重。我和他相识只不过二年，他这个人和他的画却使我印象很深。起初是2000年河南省中国画展在中国美术馆举行，显示出河南人才济济佳作如林，实力雄厚令人刮目。其中一件山水条幅《清泉石上流》（已被中国美术馆收藏）尤其令我倾心，作者是何家安。这些年山水画发展快，变化大，各种风格流派交替时兴，追随的人多，雷同之作不少，看多了记不住。何家安这件作品却显得与众不同，没有断崖绝壁惊魂夺目的景观，平凡山林小丘，加上朴素率意却相当温润厚实的笔墨气息，深获我心也打动了许多画界的朋友。记得在画展研讨会上很有几位发言赞赏此画。我记住这件作品和何家安的名字。

2001年春天通过一位画家介绍在北京和他见了面，并且在初夏时候由他陪同，画家李宝林和我深入到河南、安徽、湖北交界的大别山区走了一趟，于是更多了一层了解。到大别山的第一站是罗山县，那里也是何家安的家乡，是他的艺术事业的出发点和根据地。何家安有一张国字脸，黑皮肤，走在罗山的大街上，活脱一位老农的形象。在大别山深处的大银杏树下，断续地听他讲述自己年轻时候的往事。他出生大别山区一个普通农家，因家境贫寒16岁即辍学回家在当地小学当民办教师，因有美术爱好，上世纪60年代末幸运地被县文化局物色去县剧团画布景；70年代下放干校的画家王鸿、张步等在罗山县搞了个美术学习班，引领何家安走上绘画正途；80年代何家安到西安美院深造，在西安美院追随老教授罗铭先生深得教益，尤其是张之光先生引领教导，受益最大至今念念不敢稍忘。在此期间得以接触和深入传统中国画之精华，凭借个人悟性，沉浸吸收并消化，业已显露在今日之作品中。对任何一个学艺术青年来说，专业院校是较系统的学习古来各派并进行选择的最佳场所，虔诚地吸取与浮躁的态度结果完全相反。何家安念念不忘在西安美院时授业恩师的教诲，令我想到当年一个来自穷乡僻壤的青年学习的认真和刻苦。

经过20余年的探索与努力，今天何家安的艺术走向成熟，在当代众多山水画家家中，终是有了自己的面貌。大别山这片中原大地的丘壑田园，沟沟坎坎一树一石，那些当年啸聚着革命农民的祠堂斋舍，那些送别红军的巨木参天银杏树，都是何家安永远取之不尽的创意和源泉。在何家安的绘画语言里，我们清楚地看到细细消化了的传统程式规范精华，被一个现代画家的心与手重新演绎而成的结果。这结果便是何家安有别于当代诸家的独家面目。在这成熟的过程中可能尚不完美和没有达到无可挑剔的高度，但他目前取得的成绩和他在其中涉于关照自然与吸收消化传统这两个基本的关乎山水画发展的规律性问题，特别值得我们认真关注和思考。当然，这两个问题被反复讨论过几十年（恐怕还不止），但在艺术的螺旋式发展过程中，它们仍是不可回避的基本问题。我国古代山水画理论浩如烟海，从五代宗炳的“澄怀味象”“畅神”说以来，到荆浩隐居太行的写真和完整的笔墨理论，从明末董其昌以文人画角度提出“读万卷书，行万里路”而“丘壑内营”的学说，到石涛从哲学高度提出突破鸿蒙的“一画”说和“我之为我自有我在”提倡“自家须眉”的张扬个性的主张。讲到底都离不开“参照自然”与“笔墨规律”两事。

01

何家安写意山水



天門中斷楚江開碧水
東流至此回兩岸青山相
對出孤帆一片日邊來
能
次榮未秋月 家安 筆

两岸青山孤帆静

2004 纸本
68cm × 136cm

北宋是山水画高峰，注重的是丘壑经营，其代表是郭熙的《林泉高致》，提出“可行，可望，可游，可居”要求，中心是物象与写实，关注自然提到首位。文人画发展到董其昌，几乎到了另一极端，笔墨韵味成为首要要求，追求的是心象与写意，他提出“读万卷书，行万里路”的要求并非提倡深入客观自然体察物象，而是提高学养内蕴，追求“书卷气”，他认为“以境之奇怪论，则画不如山水，以笔墨之精妙论，则山水决不如画”。把自然和山水画对立起来，更把笔墨提到绝对地位。文人山水画在清初的确取得崇高成就，渐江、八大、石涛，龚贤、清六家、新安派等名家辈出。但文人画远离自然，终于在清末走向僵化。20世纪仁人志士的种种努力无非是使山水画重新回归大自然。持中国画“改造论”者是这样，坚持“传统”论者何尝不是这样。徐悲鸿和黄宾虹都非常关注自然，《离江烟雨》和宾虹《夜山图》同样对观众有巨大感染力，但是他们对待物象与传统程式笔墨语言看法却大相径庭。傅抱石和李可染的艺术所以屹立画坛，除去个人天才因素外就是处理自然物象与主观心象(包括造型手法与笔墨程式)二者的关系更为谐调之故。

再来审视何家安的山水画，我认为可贵处在于他熟悉自然，他笔下的山川河流树木房舍无不是他烂熟于心的故乡风物，然而他又不是复制自然。他认为纯自然的东西需要画家消化提炼，转换成艺术语言之后才可以往纸上搬，并把这个过程称作“酿造”。因此他作画时从不看速写稿或照片资料，全凭胸中意象振笔直抒。不过我相信他当年，还是有长期写生速写和深入观察为基础的，否则画面就

达不到如此的丰富性和生动性。自古以来中国人画山水虽称做“卧游”之用，但刻画山川景观不过是畅神娱目而非做屿地图用，中国人高明之处在于寻求山川与人的交融互换把山川人格化，把自己融入自然“陶然忘我”，“物我两忘”，是一种崇高的精神境界。所以石涛说：“山川使予代山川而言也。山川脱胎于予也，予脱胎于山川也，山川与予神遇而迹化也。”当前山水画界有一股“宾虹热”方兴未艾，这是好事，说明画家们对笔墨美有了新的更高的兴趣和追求，然而我希望画家们要从精神的和文化的层面上去理解笔墨在中国画中的重要性(但并非惟一性)，而不是低层次的追踪模仿，否则大家都去圈圈点点再配上五笔七笔东倒西歪的房屋，恐怕那不但发扬不了宾虹，反而是抹黑宾虹了。所以我说笔墨技法也离不了山川自然和生活，何家安的实践告诉人们，和生活结合的笔墨是更有生命力的也是更有个性更有魅力的。

学古人也是如此，中国画是一种传承性很强的艺术，不仅有独特的工具材料，其技法语言的传承规范形成相对特色的风格面目，它的积累如此丰厚，没有人能生而知之，都要一步步学来，否则不是变了味就是没了味。可是多年来这个事情总搞不好，一百年来批判古人成了积习，传统技艺和传统文化一起已经被消解得差不多了，如再不注意恐怕不消多久联合国要宣布我们中华文化是濒危文化而加以关照了。可喜的是今天有更多的有识之士认识了理解了领略了传统文化的重要性、精美性和它的博大精深，从而努力地学习它，传承它。经过上世纪80年代至90年代“全盘西化”思想的冲击，尤其是中国政治经济的迅速发展有了

大国地位而激发了民族精神的高扬,美术界的风向也有明显改变,但学习理解和继承发扬传统文化是个长期深入的过程,是一辈子的事,绝不是穿上一件时髦的“唐装”那样浅薄。

学古人又不能“食古而不化”,更不是简单地“克隆”古人。不久前我在某地看到一位画家完全仿造宋画山水,“完全”乱真。朋友问我如何评价?我说他下的功夫很深令人佩服,但今天的我们学古人是“借古开今”,是为了发展传统,不是让时光倒退,“克隆”古人只有工艺的意义。历史上赵孟頫是著名的“复古”派,公开宣扬只向唐以前学习,但他的画却有创造性,并非“克隆”了唐画而已。

在何家安的画里我们可以清楚的看到他在消化了古人精华之后,结合对生活的切身感受,又建立起一套属于他自己并带着现代特征和语言体系。他已经快六十岁了,而且是近几年才初见端倪,可见形成这套语言体系是经过相当漫长的过程。他不算是一个早熟的画家,不过中国传统文化倡导厚积薄发,作为一个中国画家稍晚一点成熟也未尝不是一件好事。

何家安的画里有传统。他的山水画里有传统的温润浑厚的文化气息,是千百年农业社会孕育的儒家文化气息,作为出生在河南这片中原厚土的何家安或许更自然地接受下来,并把它消化了,所谓不激不厉,温柔敦厚而自然流畅。但他作为一个现代人他并没有全然的“温柔敦厚”下去,他的画里有个性,甚至有一股“野性”,有一种桀傲不驯东西,这又是大别山里的人天生的性格吧。比如说他2000年作的《清泉石上流》运笔用墨之间仿佛能寻到龚半千的意味,那么今年我看好他几件八尺、一丈二的大画,在苍润浑厚之外更多了几许恣肆雄健,颇有些瞎尊者“笔不笔墨不墨”的率意了。正许是以我所讲的形成何家安艺术的个性特征,那么他的山水在今天如此缤纷繁盛的画苑面目中异军突起,独树一帜,越画越好,也就不会令人意外了。

对于山水画的发展现状,何家安对我说:“中国画还没有达到极致,留给今人还有很大发展空间。今后身体允许还要画大画。”此话出自画家之口,令我觉得意味深长。我对这话解释是两个方面的,其一,人生与自然从来是艺术的源泉,千变万化多姿多采从而无穷无尽的自然,当然会为山水画提供更广大的空间与可能。其二,作为中华文化有机载体的中国画艺术,以东方古老而弥新的清明澄沏的人性哲思为基础,以亿万人民的钟爱为土壤,千载传承不断的参天大树,在新的时代里证明它仍然是充满内在活力,适应时代生活的要求,不断发展完善,仅从过去20年的历程,山水画的种种探索与创造,便证明何家安所讲的,正是当代许多中国画家思考的和坚守的信念。

我所认识的何家安是很有个性的人,他的画是有个性的艺术,我以此看重并向大家推介他。我对他有所期待,期待他画出更多更好的作品来。

2003年元月于京华



2005 纸本
136cm × 68cm

溪水长流

《江边即景》作画步骤



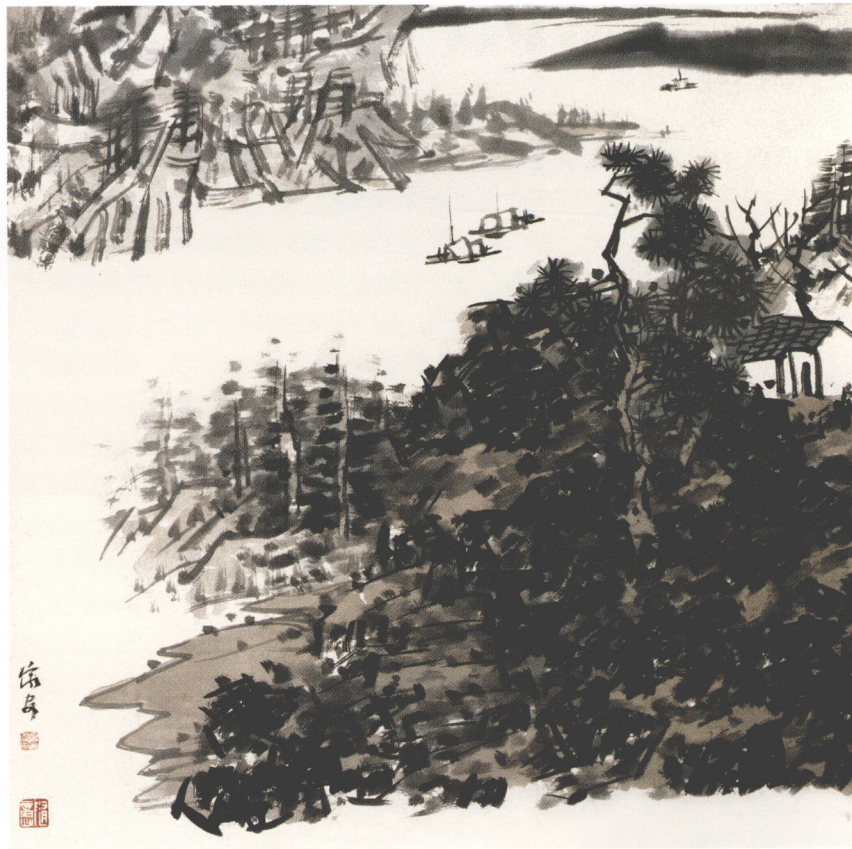
步骤一：以中锋运笔，先画树，再勾勒出山石基本结构，注重用笔的变化及墨色浓淡干湿的处理，初步皴出山石阴面的凹凸体积。



步骤二：层层积墨，同时画出房舍及周边杂树。



步骤三：用变化的淡墨画出远处山廓。



步骤四：以赭石、花青调墨设色，再画出点景、船舶。最后题款、钤印。

2005 纸本
136cm × 68cm

故乡纪游

“心随笔运，取象不惑”是对画家提出的运用笔墨技法要求，用笔用墨它又是中国画语言的主干，由于历史的积淀，笔墨的形式语言丰富而完备。中国画家由于其水墨写意画的高度成熟，水墨就成了超时空、高积淀，无拘束地通过本体，达到天人一体的情感载体。笔墨传情，以书入画，它的体现不是抽象的，它依赖于墨，笔墨是和形象的联想分不开的。画家通过用笔的轻重、疾徐、刚柔、巧拙、偏正、曲直、繁简、虚实、干湿等形态表现各种情趣，而笔的变化又通过用墨表现出来，笔墨互为表里。水墨的重要还在于它有特别的写意能力，可以任其指挥调度，但笔、形、境的图像符号可以自由运用并能准确显象达意时，也就架起了“神遇”到“迹化”、“搜妙”至“创真”的纽带与桥梁，笔墨亦可以充分显示自身的美感，笔墨也成了具有特殊审美意味的特殊情感符号，是意的载体。





(左图)

初雪

2005 纸本
68cm × 68cm

中国山水画的造型观与对景写生的造型格格不入。中国山水画对待被描绘对象的态度是主观的把握，是意象的表现，不拘泥于枝节，对生活的积累是日常观察记在心中然后景由心出，正所谓“外师造化，中得心源”。

龙泉山庄

2005 纸本
136cm × 68cm

石涛提出的一画论，一生二、二生三、三生万物，讲的是画面上原本是一张白纸，本来没有物象，画家起笔之后山川河流树木是随着开笔逐渐相互生发出来的。这里有极大的创作空间，是一种无拘无束天马行空的创作状态，因此形神笔墨可以伴随着激情得以尽情发挥。





(左图)

山里人家

2005 纸本
(局部)

“外师造化，中得心源”是画家们创作中对外在的形与象在心中再组再构的加工过程，也是“迹化”和“创真”的过程。在这里形象是伴随着画家的联想和幻想而诞生，是包含了画家诸多主体意识、主体观念的意象，是传神、传意、移情、移形，对自然进行加工改造过的艺术形象。

2005 纸本
136cm × 68cm

山里人家

中国画中的笔法包括着观察、取舍、布局、用笔、用墨等诸多方面。应该看到“笔法”是中国画重要组成部分之一。“笔法何来？画家心中而来，心中笔法何来？画家感受也。感受何来？源于造化。造化何来？天生地造，天生点线面，移至画中间，传我情，达我意也”。由此可见，笔法是从生活感受中得来。也就是说，描绘物象以自己的感受理解为指导，运用娴熟的笔墨技巧，准确地传达出物象固有的精神气质。





(右图)

2005 纸本
68cm × 68cm

小桥流水

我不主张对景写生，并非是说中国画家可以不重视生活积累，因为工具材料、创作方法的不同，其积累方式各不相同。中国山水画家对自然界的观察、体验多是看在眼里记在心中，古人最多也是在小本子上勾些极简约的线条，石涛所说搜尽奇峰打草稿也是说把奇峰看遍了再来起稿。因为，从观察到落笔之间有一个分析、酝酿及再创造过程。对景写生就是缩短或者是取消这一过程，客观上限制了画家再创造的空间，在一定程度上窒息了画家的想像力与灵感。我们吸收外来文化，应该吸收它的精华或是适合我们民族绘画的优秀部分，而不是在西方文化里面去寻找枷锁来制约自己。何况这种再现自然的绘画观念，因照相术的发明在西方也早已被淘汰。

太湖西山 2003 纸本
180cm × 98cm





无名河 2005 纸本
68cm × 136cm

我喜欢何家安的山水画。

两年前在中国美术馆的一个展览会上第一次见到他的作品，深为作品体现出来的传统功力和现代审美意识所打动。而对这个河南画家的情况我却一无所知。随后我在很有限的资料中找到了有关他的简单介绍。后来我邀请他参与一个画展的创作，才得以认识这位既朴实又具有个性的艺术家。

特别要提到2001年7月何家安组织的“情系大别山”中国画展，在中国美术馆展出的这次展览中，我读到了何家安更多的大幅作品，同时也感受到了何家安在罗山这个画家群体中的影响和作用。何家安和他的罗山画家群体，不尚空谈，有着艺术的本份，也正是这种朴素的创造精神构筑了我们当代绘画艺术发展最可贵的基础。

我很看重何家安作品的两个优长之处：一个是有力的中锋用笔。中国的毛笔是软性的，使用笔锋的各个部位会出现不同的艺术效果。中锋在画面中起到支撑作用，建立骨架，扩挺“骨气”。“气”则是由线运接而贯通的，没有中锋在画面上合理的架构布局，气韵也难以生成，因此，中国画家都要在使用中锋上下苦功夫。何家安在画面上处处中锋见笔，不但在树、房、山体等轮廓上均以中锋造形，甚至在大面积的山石峰坡上也合理运用中锋点画成面。这不仅得益

于他对传统中国画“骨法用笔”的认识和理解，更重要的是得益于他深厚的生活积累。因为只有造化在胸，下笔才能做到那样的肯定准确而又轻松随意。观其行笔痕迹犹如在听一支美妙的轻音乐，让人感到轻松愉快，在现代话语的前提下，何家安用自己的艺术实践再次印证了“笔墨”二字的不朽魅力。另一个优长之处是清润洁雅的渲染。我看何家安在染的过程中，不但能够掌握好水分的含量，处理好色彩关系，把握好“墨分五色”与素描运用之间的“度”，知白守黑，推拉出画面中空间层次的感觉，而且能够使墨色配制成具有恬静谧氛围令视觉舒适的幽雅情调。这些也是何家安在阶段性技艺成熟的标志。

何家安以自己对作品“风神”的诉求，以故乡的山水景观为依托，形成了一种高洁古雅、自然清新画风。这位从大别山走出来的画家作画和他为人一样直白朴实，没有时下那种不切实际的独标高格的自我陶醉，而是任清风徐来，走进浑化无痕的艺术情境。

借助这本画集，我们会进一步认识何家安的山水画艺术。

——杨悦浦

(原中国美术家协会《美术家通讯》主编、著名美术理论家)

2005 纸本
136cm × 68cm

屋前老树

自然界的变化和画家的心情、情感偶然凑泊，构成了特定的“意境”，景又会化为一种心境而拨动着作者的心灵，意境能引发观者的思绪，所以，意境的构成，要靠“情”的驱使。画家在生活中只有对景物有了强烈的感情，才会鼓起想像的羽翼，只有胸有情思，注情入景，笔下才自有韵致，才会创作出充满“意境”的作品。



