

中国山水画名家技法讲座

谢定超现代山水画艺术

XIE DINGCHAO XIANDAI SHANSHUIHUA YISHU

主编 贾德江



北京工艺美术出版社

编辑人语

笔墨有很强的民族性，不是简单的笔迹与墨迹。笔墨与民族文化同生长，有博大精深的文化为根基，才能培养出博大精深的笔墨形象。当我们认真欣赏研究画家谢定超的山水画时，不禁发出了上述的感慨。他的独特画风以几千年中华民族文化传统为倚重，又将所处时代的风云变幻高度概括凝练于其中，形成了谢定超既有传统，又有时代，又有个性的艺术审美境界，并以一个井然有序的绘画美学系统赫然出现于中国山水画坛。说他传统，是因为他把握了传统文化的精神，心仪着浓郁的乡土情结，川北的山石、树林、房舍、人物、家畜，这些浸透着中国人生命体验的东西在谢定超的心灵中扎下了根须，以至成为他生命的一部分。但是，他又不是机械的传统论者，而是吸收了西洋现代画风中的构成要素和抽象语汇，强调团块对比和色彩运用，甚至冷暖关系也在画家的设计之中。看得出，画家是很精心地构思和处理“天生云锦用在我，剪裁妙处非刀尺”，全心为山乡立言，全意为山民传情的。画家创造了一种属于自己的形式，形成了一套个人化的语言，并营造了一种融传统和现代、东方和西方于一体的语境，这是谢定超的探索指向。在人们探讨“全球化”和“本土化”问题的时候，谢定超的艺术为中国画的发展提供了一种可能性。应该说，这是作为一位有修养的中年国画家的贡献。



著名山水画家谢定超简介

谢定超 笔名老石头，1954年出生于四川剑阁，毕业于山西大学美术学院。执教于西南民族大学艺术学院，副教授，中国美术家协会会员、四川省美术家协会理事、四川省诗书画院特聘画师、四川省政协委员。

作品多次参加国内外重大美展，多次在国内外举办画展，出版有多部个人画集。

· 独 钟 造 物 主 ·

——著名画家谢定超印象

李永宏

中国画能够发展到今天这样恢宏、博大，在某种程度上是由一部分在中国画史上敢于冲破程式规范者写就的。正是这些离经叛道者的艺术实践使中国画史上呈现了色彩纷呈的流派风格，树立起中国画史上的数座高峰。世界上惟一不变的东西，是变化本身。任何事物都是在新旧交替中完成发展过程的，不变化、不发展、不创新，注定没有出路。四川国画家谢定超以其率直的个性，以水墨画这种表现形式，数年来醉心于川北山水自然面貌和人物风情题材创作，从自己熟悉的故乡生活中撷取诗意的灵感，去粗取精，将其中最富美感魅力之处，移至画面，创作了一幅幅耳目一新的水墨画。可以说，他的水墨画，是独辟了诗意空间的一种现代山水画。

谢定超出生于川北广元僻远山区，这里没有世俗的尘嚣，但有自然山水之美。他从小生长于此，受其熏陶哺育；从事艺术以来，安贫乐道，忠于艺事。

孜孜数十春秋，虽屡遭坎坷，饱经忧患矢志不移。他把一腔对于乡土的赤子之情，化为他画中的山川木石、人禽畜兽，化为温馨的泥土气和醉人的乡土美。他以造化为师，常独入野山荒谷，与鸟兽为伍，与林泉为友，有时数日不归。在他的作品中，收秦巴之土风，集自然之灵气。其山水画大量运用符号性绘画语言，皴皴点点，皆反常态，但又不失自然。他注重物象与技法的和谐统一，追求空灵、含蓄、深沉、浑沌的韵味与内在美。画面构图别致，一任胸中意趣探新求异；笔墨洒脱爽快，富于多变，色彩浓淡相宜，因类施彩。他特别善于应用“水法”来作画。对于水的巧妙运用，使他的画面滋润透美，反映出一种高雅的肌理效果，正如先秦哲人管子所言：“水寄存于万物，所以万物便生机勃勃，它的神妙之处在于无色无味而诸类万物都离不开它。”所以管子认为水具有“具材”属性。此外，在笔法上，他的线是柔中有刚，有机地运用了传统画法中的“绵里藏针”之法。其笔墨中的点线运用，不仅作为造型的手段，同时也表现为物体的肌理，而那种特殊的排列有序、接近编织的组合方式，更具有特殊的装饰美和现代美意识。再加上以原色为主调的色彩，便形成他的画作中淳朴自然、明快清新的基本色调，这也是与他所追求的乡土美的审美情趣相得益彰的。

“关爱自然、关注社会、关怀人生”，这是谢定超中国画作品突出的艺术主旨。画家自幼生长并一直生活在偏僻的广元地区，并在这片贫脊而充满希望的热土上，根植着他的人生理想和艺术梦幻。山乡迷人的风土人情和纷繁的苍桑世事开启着他的艺术灵感和人生激情，构成了他绘画创作的

生命母体，也造就了其作品与众不同的新异面貌和独抒性灵、不拘格套的鲜明个性。从他笔下飘逸恍惚的深邃语境里，我们不仅能够读到一则则鲜活活动人的农家故事，仿佛还能听到一首首弦律婉转、节奏明快的山村歌谣，更能深刻地体悟到画家自觉的艺术使命感和强烈的社会责任感。画里画外，诗情连绵，理趣巧拨。

“夺造化而移精神遐想”，谢定超的作品追求的是心灵与自然物象适然契合的高层自由境界。画家直面山乡，静观悟道，在思绪意念与自然风物的相交相游、互融互叠中，痴心酿取大真大朴而又韵味雅致的审美意趣。所绘山水人物，无不发于胸臆而情思摇荡。譬如《庙埡之景》、《出牧图》、《剑



乡情 2003年 纸本 68cm × 68cm



幽香园 2000年 纸本 68cm × 68cm

术以及西方艺术中汲取优长，大胆地融会到自己的艺术探索与实践，并形成了自己独具特色的符号化艺术语言。而构成其作品符号化笔墨语言的点、线、面、色在互为交织的组合中，相生相难、相呼相应，呈现出极强的节奏感和韵律感。尤其是在有序与无序、有意与无意中穿插列置的墨线，深得书法中的行草笔意，潇洒奔放、行气流畅、意态活泼，展示着一种强劲的生命活力。画面的分割布局在符号语言的重组形式下，极具时空交错、丰盈奇巧之美。画幅中的山石、树木、房舍、人物、禽兽等物象，造型怪异，稚拙简朴，强烈地透露出一种犷悍险怪、荒疏迷离的野逸之趣。点与线的律动，墨与色的灵变，充实着深远朗阔的意境，负载着浓厚的乡土文化意蕴，生动贴切地表现了乡土灵奇朴茂的地域风情和山民辛勤劳作而又贫寂愁苦的现实生活状态，深刻寄寓着画家亲近自然，心怀民众的博爱真情。

谢定超是在大山的养育和呵护中成长起来的朴实的乡土画家，山民生活中的喜怒哀乐与命运中的悲欢情愁，无时不在牵动着他的魂，也无时不在记挂着创始的情，因而他的作品也总是以吟咏山民多姿多彩的生命情态和美好的人生向往为主调的。这是他对山乡以及生息劳作在这片山地上的父老乡亲最深情的关爱和回报。其作品题材虽看似平淡寻常，却平中寓奇、静中寓动、音韵荡涌、格调高雅，有着浓烈的乡土生活气息、鲜明的时代特征和丰富广延的社会文化内涵。如《驯驴图》、《牧归》、《两个妇人》、《村姑》、《何老大苦恋图》等作品，不仅恰如其分地画出了厚厚豪放的民情乡韵，而且彰显着明晰的现代思维意识和审美取向，极具撼人心魄、励人心志的艺术感染力。画面在强调笔墨平面构成形式的同时，更注重个人性情的抒发与山乡人文精神的诠释和表达。画家用犀利的现代目光，对山民朴素的人生价值观、复杂的思想情感、传统的人伦道德观以及“土”味十足的家耕文化理念进行着多维的审思和探究，并以深具忧患意识的人文观照情怀，极力张扬着一种精神本性和超越自我的人格力量，唤起山民治穷致富、变革贫困的生活激情，可谓笔由心连，墨随意化，思与境偕而情真意切。细细读来，发人深省。

全心为山乡立言，全意替山民传情，不趋时风、不求闻达的谢定超，忠实地把持着那份深沉的人文观照情怀，恪守着自然平和、真率旷达的治艺心境。在传统艺术形态的现代转型背影下，既自觉承续着传统的艺术使命，又积极执著地在新文化的探索与构建中，开掘新的艺术境界，使自己的作品在传统的延续和发展中找到了新的定位，实现了新的跨越，焕发出了新的时代精神。

在他的作品中，人物、山水不仅仅是一种景观，而成为超物质的一种精神，使这些景物有着无限的延伸性，给人以生命感，与观众的深层意识相关联。透过表层的简约、淡泊、落后、愚昧，他觅的是深层的淳朴，表现的是物和人的和谐，人与自然的交融。显然，他喜爱川北山里的老田头、村姑娘、小毛驴以及巴蜀山水的自然风光。所以笔端流露的始终是至诚，是对山民的温情与爱恋、崇敬与哀怜，充满了对乡民生命、命运的关注与忧患情感。在他的人物画中，大都是丑人和怪人，他们都是化外之民，倾注了谢定超的审美观。丑在这里不是对美的否定，而是对世俗之美，对“化内”之美的否定。他所宣扬的生命之美，是歌颂面对艰难的生命毅力和乐观，歌颂生殖的旺盛和伟大，为了歌颂激情和思想的美，宣扬人生的洒脱和逍遥，宣扬无拘无束的快乐。虽然这些人是“丑”，但他正是用这种“丑”尽情地嘲笑世俗之美。面对越来越沉重的现代文明的挤压，面对现代性，面对他的丑人，我们会心一笑。于是，我们也就理解了他的那些丑人为什么

都是农民，这也证实了谢定超实际是在心理上很接近农民的人。——定超不仅是山水画、人物画的高手，当涉足笔花鸟时，亦出手不凡。这和他对花鸟精神的理解有关。花鸟比之山水更需要画家的品格和修养的支持。历代花鸟大师的作品之所以能成为无可企及的范本，不是他们笔墨而正是他们的品格和修养。郑板桥如此，潘天寿、李苦禅亦如此。这并不是对笔墨的轻视，而是对花鸟精神的理解。当真的理解了花鸟精神，“狂”就成为了一种品格。谢定超正运用了这种狂野，那些传统花鸟从不入画的许多题材被他用来表现这种野气，就是传统花鸟一再使自己富有固定内涵的题材也被他改装以表现这种野气。如他的“暗香图”，用笔勾出粗大的荷叶，以墨的晕染和绿的点缀幻化出的是一种强壮粗悍的霸气，这和文人的高洁寓意完全不着边际。但他题为“暗香”，这只能理解为反讽，一种反讽似的消解。而另一幅《清凉图》中的荷花又是一种画法：仍用笔勾出硕大荷叶，晕染上鲜活的嫩绿和深绿色，使你感觉到生命不再是强壮粗悍，而是活生鲜美。

都是农民，这也证实了谢定超实际是在心理上很接近农民的人。

——定超不仅是山水画、人物画的高手，当涉足笔花鸟时，亦出手不凡。这和他对花鸟精神的理解有关。花鸟比之山水更需要画家的品格和修养的支持。历代花鸟大师的作品之所以能成为无可企及的范本，不是他们笔墨而正是他们的品格和修养。郑板桥如此，潘天寿、李苦禅亦如此。这并不是对笔墨的轻视，而是对花鸟精神的理解。当真的理解了花鸟精神，“狂”就成为了一种品格。谢定超正运用了这种狂野，那些传统花鸟从不入画的许多题材被他用来表现这种野气，就是传统花鸟一再使自己富有固定内涵的题材也被他改装以表现这种野气。如他的“暗香图”，用笔勾出粗大的荷叶，以墨的晕染和绿的点缀幻化出的是一种强壮粗悍的霸气，这和文人的高洁寓意完全不着边际。但他题为“暗香”，这只能理解为反讽，一种反讽似的消解。而另一幅《清凉图》中的荷花又是一种画法：仍用笔勾出硕大荷叶，晕染上鲜活的嫩绿和深绿色，使你感觉到生命不再是强壮粗悍，而是活生鲜美。

谢定超的画作新貌独出，但正合中国绘画思想，缘于天，归于法，成于意。以他的作品艺术风格的创立和发展来看，1993年应是谢定超的一个重大转折点。这一年，他那执著于“艰难蜀道”的焦虑开始消解，心平气和欣赏蜀道景观的态度显露出来，从而追求画中的形式感。在他《剑北纪事》(1994年澳门艺海居书画庄收藏)一画中，山虽然重峦叠嶂，但并不阴森恐怖，而是他阻断烦忧人生的屏障。在这屏障的庇荫下，树木、农舍、水田和农人，组成了画家的灵魂居所。在这具有鲜明时代景物的画面中，垒垒山峦势壮而幽远，青树木掩广宇，淙淙泉水流，山民或农妇或坐驴车，或与牛戏，或洗浴清溪水中，乐观而轻松的谐趣，给人以朴素的美和自然的真情。他笔下的山水，虚与实，有与无、宏大与清逸之间，皆蕴涵着无限的意趣。而恢宏巨大、磅礴的山水势态间有山禽飞鸣其间，溪水涓涓而流，是在那水墨浑然中点出大自然中生生不息的生命律动。他把绘画形质求诸笔墨技巧与形象之外，从而得到了突破传统藩篱与自然表现桎梏的效果。正如王船山所言：“以追光摄影之笔，写通天书人之怀。”定超曾说过：“家乡不言的大山和这里的人们，是我创作之源，是我仅有的最好条件。而在技法上因无师承，我画得也十分自然。”如他的佳作《沙溪云起入剑门》、《八月无闲日》、《嬉水图》、《赶毛驴》、《顺其自然》、《思家图》等皆以丰富多样的艺术手法，衬托出画家对所表现对象的感情。

作为毕业于山西大学美术系，现为中国美术家协会会员、四川省美术家协会理事、四川省诗书画院特聘画家的谢定超，近十年来，他先后在四川、北京、香港以及美国、法国举办了个展，作品多次被海内外报刊介绍。新作《川北山乡系列》分别被新加坡、马来西亚、加拿大、台湾、香港等国家和地区艺术机构收藏。在国内1993年参加了北京“中国美术家中国画精品展”、全国“第二届山水画展”，获北京“国际文化交流荣誉奖”、“中国扇面书画展”荣誉金奖。1997年参加文化部主办的“中国第五届艺术节美术精品展”，获北京“全国当代第三届山水画展”铜奖，入选河南美术出版社出版的《当代中国山水画集》。1998年获中国美协举办的“中亨杯”全国书画展铜奖，入选北京中国画研究院举办的“’98中国山水画展”。1999年入选中国美协举办的“庆澳门回归书画展”、文化部举办的“中华人民共和国第九届美展”等。并出版了数本个人画集。他的成就已独树一帜，但他没有沾沾自喜，艺术的涵养对他而言，即是生活的静温，生命的喜悦，生活的幸福，这是他乐此不疲的追求。他仍徜徉在青山绿野之间，寄情于巔溪旁，沐浴于晨曦暮蔼之中，感受大自然，画那纯真、朴素的美。



羊年吉祥 2002年 纸本 64cm × 42cm

• 《剑门初寒图》 作画步骤



步骤一：写生稿。搞创作最好通过写生而来，不要无中生有。把写生稿整理成形，据其创作。所谓“师法自然”，其实就是指对自然的感悟和写生。通过写生，最能贴近生活，接近自然。写生时，可以根据自己对自然的感受加上个人情怀而写之。但整理时切不可马虎。首先应根据“中国画”构图的需要进行取舍。突出主题、主体，留出“画眼”。山形应顺势而生，树木该顾盼有情，线条需有疏有密，布局应有虚有实。不可拘泥于“自然”，而要“而然”。自然而然，有情有意。这一步骤不可掉以轻心。



步骤二：上墨稿这一步，就是整体成形。根据写生稿，直接在宣纸上勾、皴、擦、点、染。此步骤用线是关键。对线条的掌握能力，决定了作品的成败。我主张：用线应空灵、道劲、松动、自然。尤其是曲线，感觉应像板弯的钢筋而不是保险丝，切忌泡线、死墨。勾、皴、擦用笔不能分离，应融为一体。点有疏密浓淡之分。染则考虑山石的立体、层次感。整体注意浓淡，枯润、疏密、虚实及线条方向等对立因素的有机统一。



步骤三：设色。设色首先应考虑画面的季节因素，决定色调倾向，用色基本有统一调子，否则就花。注意色不压墨，色不伤墨，即不能在用色时破坏墨稿的水墨效果。罩染时要用透明色，点染或泼彩时才考虑用覆盖色。用色要考虑整体效果的“雅”，不宜太艳太鲜。当然，在用色时用大俗造成的大雅，才是用色的高难点。本幅画因画雪景，故上色时注意留出飞白，不必全染。



步骤四：重彩、整理、完成。根据画面需要，在重墨点及需要之处点以重彩来增强作品的装饰效果。要注意整体的谐调，用色应稳重，不能太花。在收拾局部、整体完成后，再弹上白点雪花。注意抖点的数量，多则混成一片，少则不成雪意，有朦胧感则成。本画局部用了银色，增强了雪景美和装饰感。最后题款盖印完成。



川北山乡系列一

2003年 纸本

68cm × 68cm

此作所画为嘉陵江边小景，江面着笔虽少，却有大河之感。画中用笔松动，设色清丽；房舍可爱可居，点睛人物生动自然，更好地表现了主题。画面上方的野鸭不能可有可无，画上后使画面更加生动灵气，生命与自然和谐地融为一体。

石美城中高厦口想蜀山亦泉生
 2003年夏月
 谢定超



爱山图

2003年 纸本

68cm × 68cm

此作是满构图章法，结构紧凑，而用笔却松灵。山石凝重结实，形象地表现了剑山的铁骨之气。用色虽采用了对比色，但却很自然和谐地融为一体。留点雾气，加强了画面的苍茫灵动之感。点景人物恰到好处，加之题款的巧妙、讲究，使作品更加耐读。



大剑秋意

2002年 纸本
136cm × 68cm

此作色彩斑斓、雍容华贵，构图顶天立地，很好地表现了大山的壮实之美。云雾太阳运用了现代平面构成手法，与多彩的画面融为一体，增强了画面的装饰效果。而点景人物，表现了山民的致富之路，与主题、主体吻合。此作满而不死，艳而不俗，富有特色。



川北小景

2003年 纸本
直径 48cm

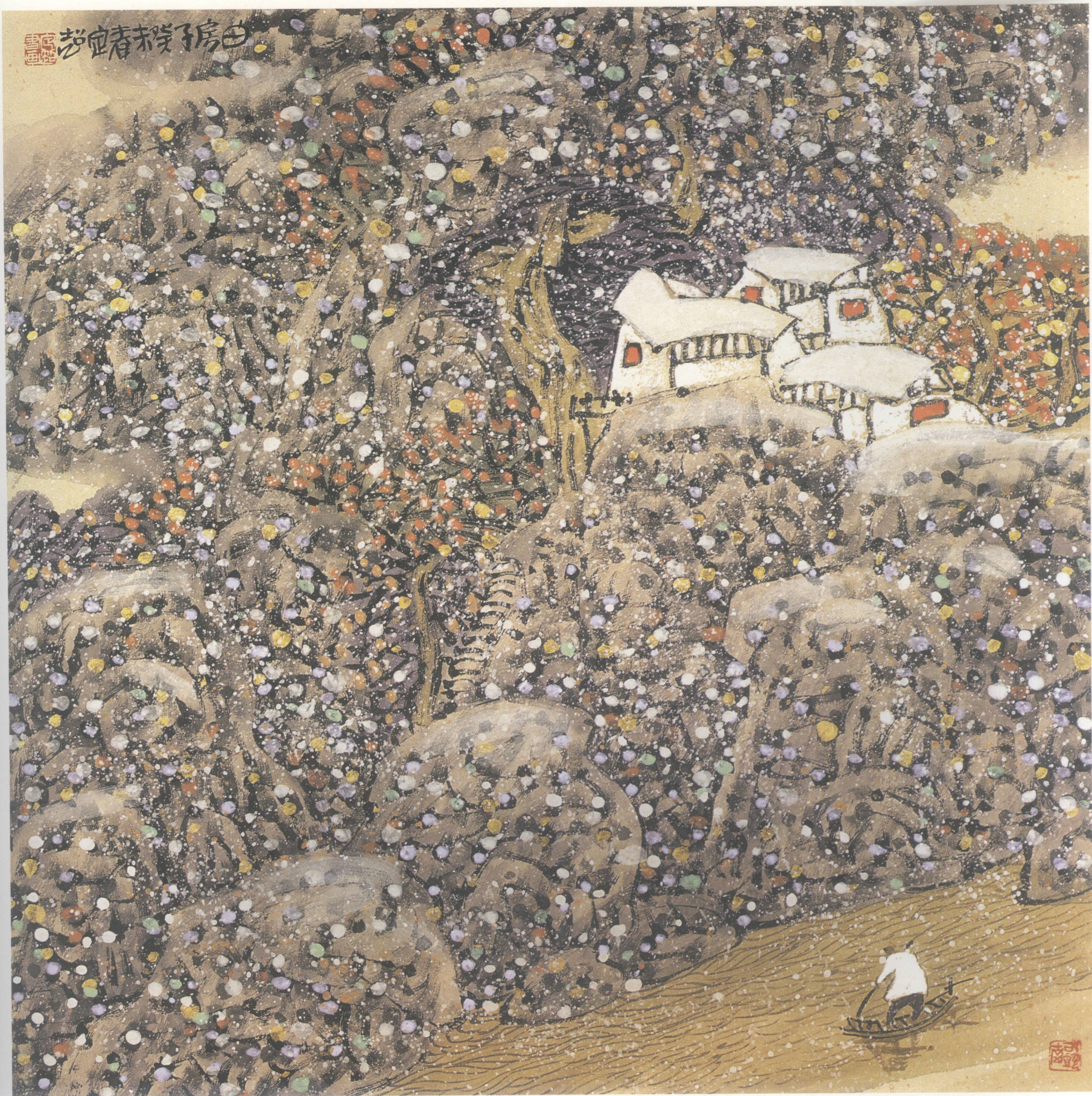
画中点景有趣有味，观后甚感山中的快乐。



川北小景

2003年 纸本
直径 48cm

有个人独特的艺术语言很难，形成个人独特的艺术风格更难。“不像谁的”是好事，要以传统和自然为师。不断地悟，不停地练，物我归一，才能达到此境界。



白房子

2003年 纸本
68cm × 68cm

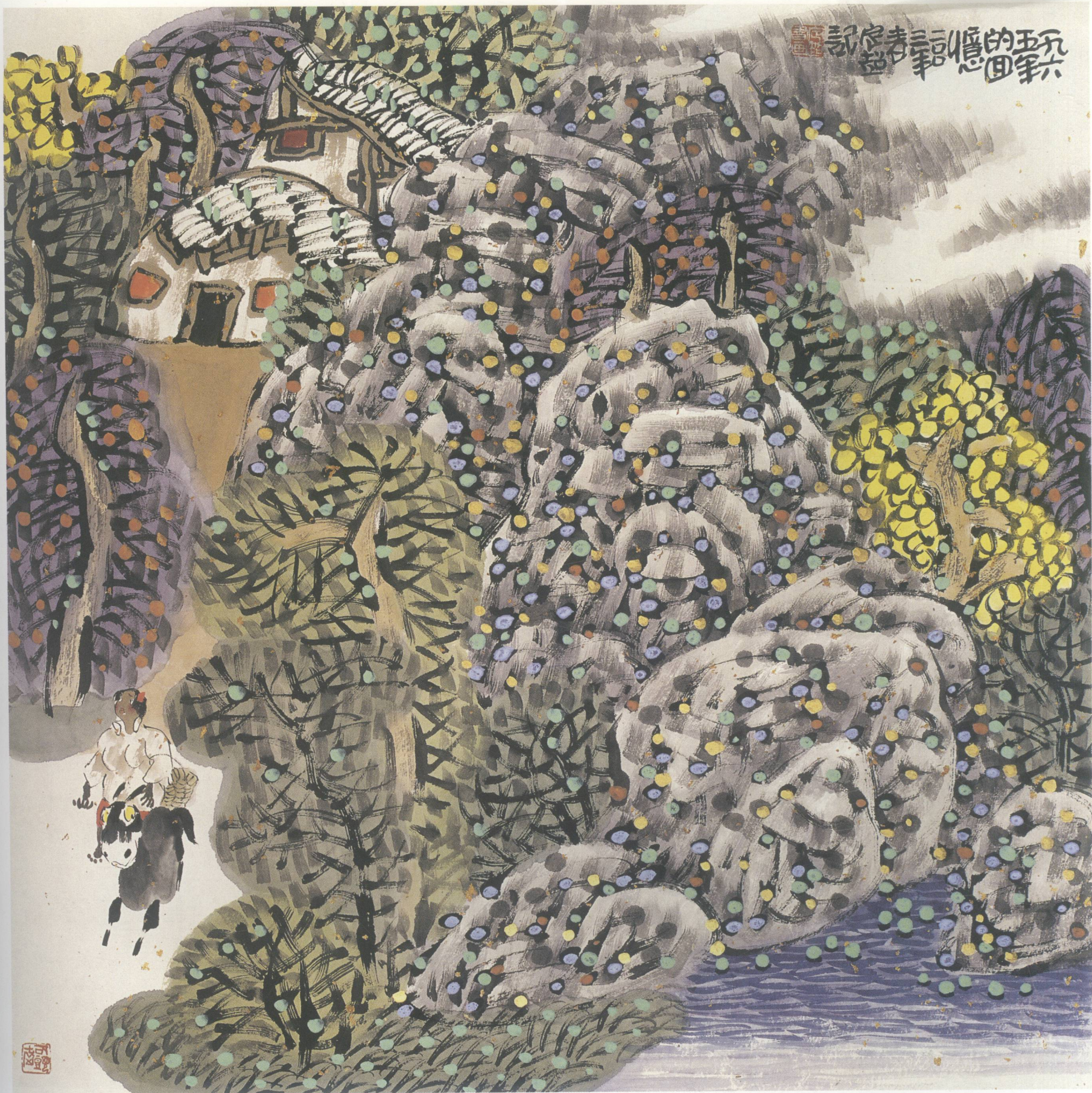
画面以房子为主题，以山石为主体，以色彩差巧妙地表现出来。此作用色高雅，准确地把握住用色纸作画的感觉。开合自然，苍茫朦胧，使人耳目一新。



入秋图

2002年 纸本
68cm × 68cm

川北剑山不仅有蛮荒、偏野的一面，也有其丰厚磊实的一面。以冷暖对比色彩表达了这一倾向，用笔老到，丰富自然，气韵生动。



1965年的回忆

2003年 纸本

68cm × 68cm

此作笔墨松动自然，构图有势有韵，设色清丽高雅，点景山姑可亲可爱，表现了川北区清纯的地域特色。

青川所见 老石头 1980年 见所川青北



青川所见（上图）

2003年 纸本
68cm × 136cm

1980年的回忆（下图）

2003年 纸本
68cm × 68cm

画面中动与静的配合是不可缺少的。





紫云山居图（下图）

2003年 纸本
68cm × 136cm



川北山乡系列二（上图）

2003年 纸本
68cm × 68cm

上图可见，用皴裂纹可以加强山石的苍茫厚重感。

紫云山居图（上图）

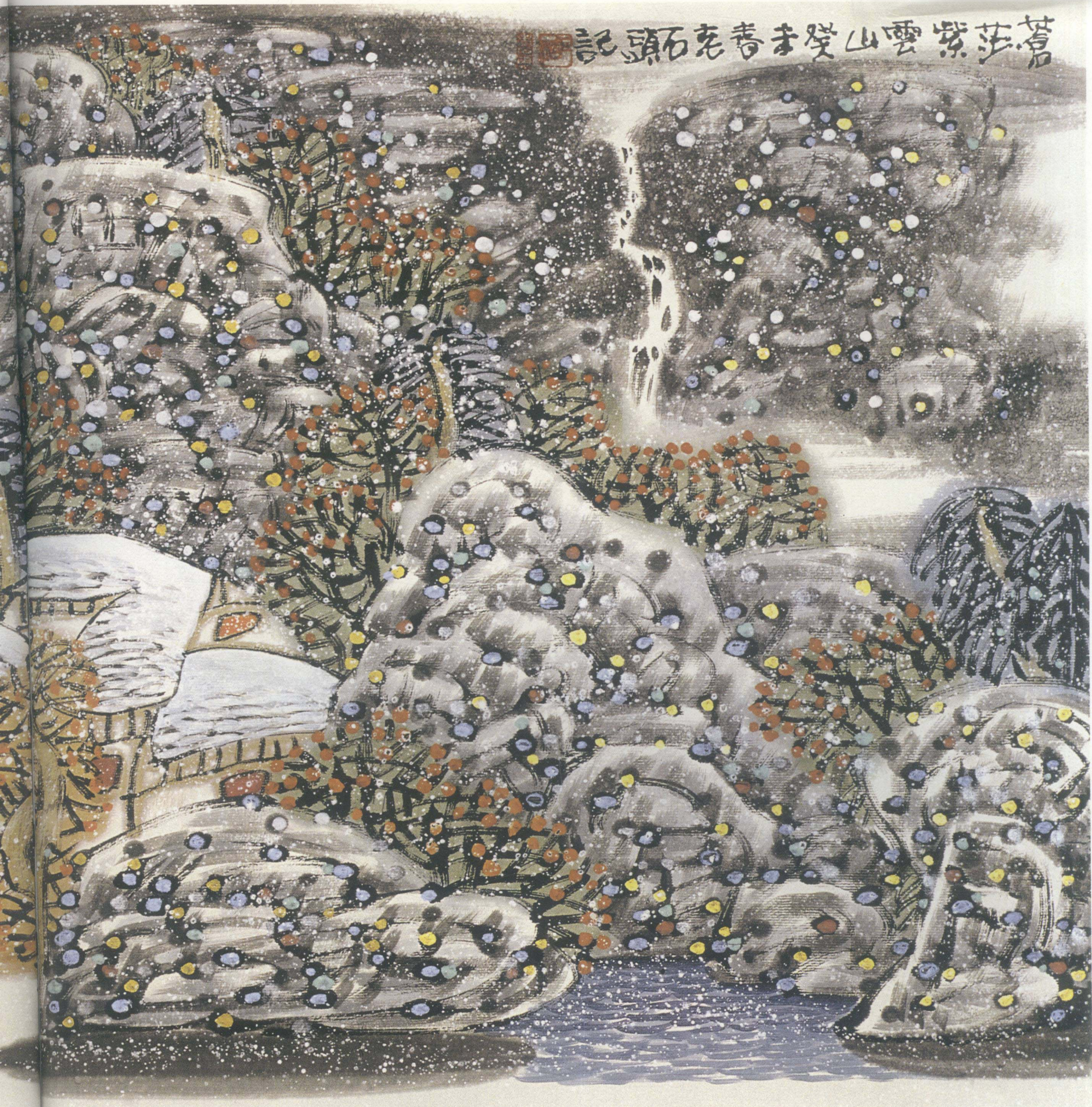




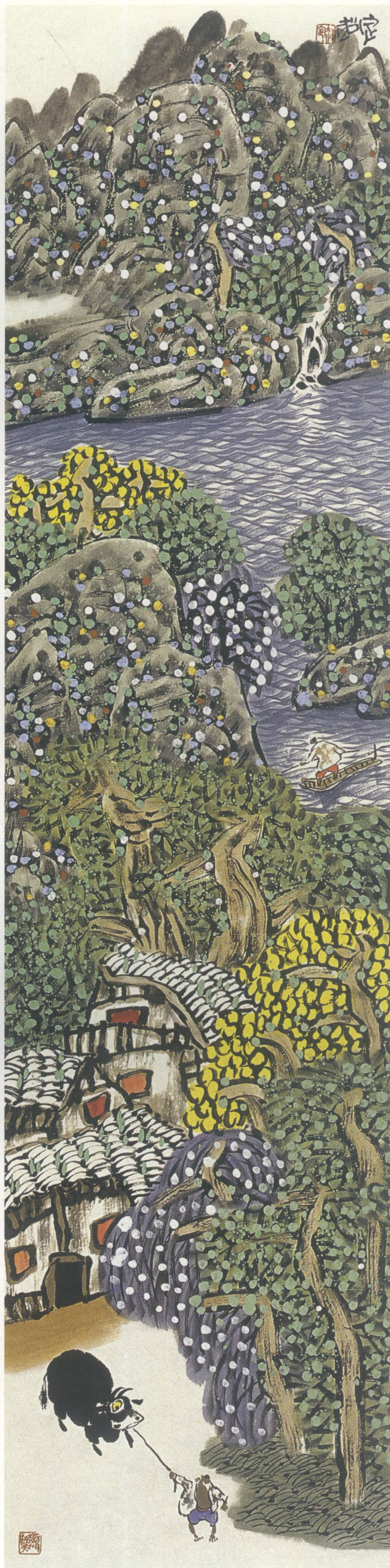
苍茫紫云山

2003年 纸本

68cm × 136cm



此作景象虽小，却给人以磅礴大气之感。远山的泼墨、近景的勾勒，有机地结合为一体。从小观大，从有看无，有力地表现了主题。



四条屏是国画中常见的表现形式，也为人们所喜闻乐见。构图应注意避免雷同，设色应拉开距离，四幅之间应有有机联系，相得益彰。

山水四条屏之春（左图）

2003年 纸本
136cm × 34cm

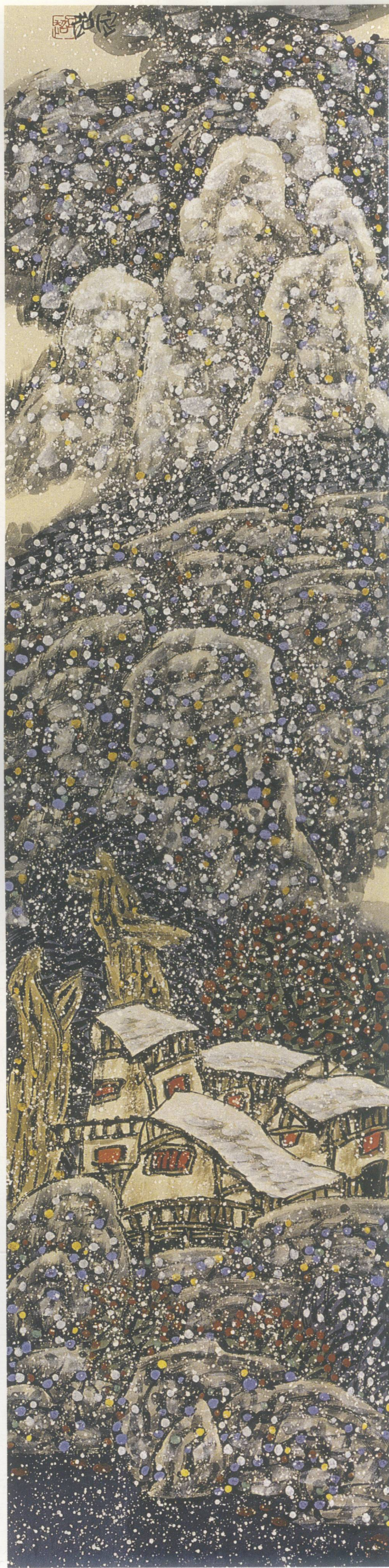
山水四条屏之夏

2003年 纸本
136cm × 34cm



山水四条屏之秋

2003年 纸本
136cm × 34cm



山水四条屏之冬（右图）

2003年 纸本
136cm × 34cm