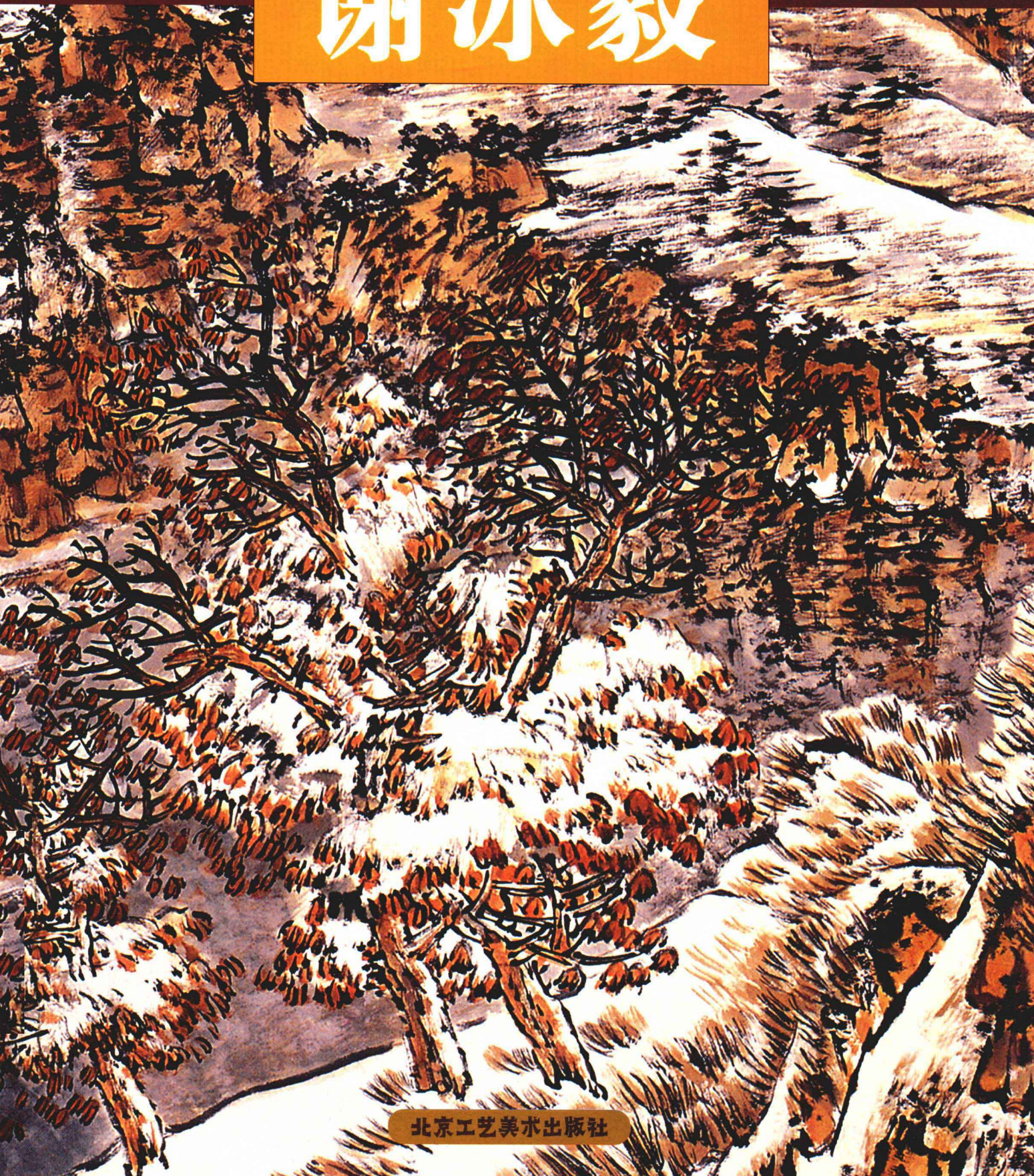


中国画廊推介画家精品

ZHONGGUO HUA LANG TUIJIE HUA JIA JING PIN

主编 贾德江

谢冰毅

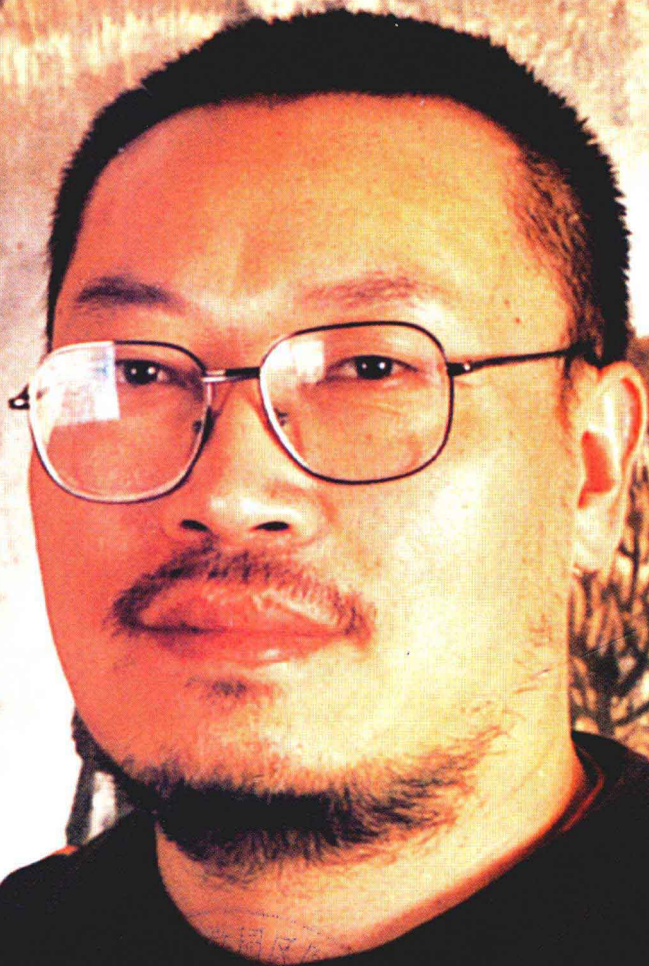


北京工艺美术出版社



◎ 一艇烟波 千岩来风 2004年 纸本 68cm × 68cm

谢冰毅



1955年生，河北省宁晋县人
毕业于河南大学美术系中国画专业
现供职于河南省书画院
中国美术家协会会员
河南省美术家协会常务理事
河南美协山水画艺术委员会主任
作品《黄河之秋》获第六届全国美术作品展铜奖
《山·月》入选第七届全国美术作品展
《豫西秋日》获第八届全国美术作品展优秀奖
《大河秋涛》入选第九届全国美术作品展、“首届全国画院双年展”（陕西省美术馆）、“纪念中日建交十周年美术秀作展”（东京国立美术馆）、“全国首

届山水画展”（安徽省美术馆）
1985年为北京人民大会堂作壁画《嵩门待月》
1990年创作大型壁画《黄河魂》
2001年为北京人民大会堂创作《大河惊涛图》
2000年入选“锦绣中华万里行·桂林篇”在中国美术馆展出
2002年入选“锦绣中华万里行·太行篇”在中国美术馆展出，入选《中国现代美术全集·山水卷》，入选“1900—2000百年中国画回顾展”
2003年入选“彩墨境界”，在中国美术馆展出
2004年获“黄宾虹学术奖”，作品选入《中国山水精神》画册



关于谢冰毅山水画文化品格的认识

高秀林

特定的艺术，只能是特定文化的艺术，因而，衡量艺术作品的品位，以其文化的含量而论定，怕是基本的、然而是最为重要的标准之一。中国山水画，带有综合性质地反映着中华民族的精神、性格、伦理、道德和

人格。所以，作品品位以其所含文化精神质量而评价是必然的。谢冰毅先生的写意山水，由笔墨线条的质地、物象造型的情感和意象气韵的格致，三者在集中统一又多样变化的关系解构中，反映着历史的文化层

次及其由此导致的审美观念。

谢氏系河南省美协山水画艺委会主任，主攻山水。其作品整体风格表现为：雄浑朴茂、率真洒脱、苍劲恢宏、舒朗峭逸；俱为“以意会之，以意为之”之笔，倘以形灵、意



足、神清、气逸、质扬评价，当可称得。就其“质沿古意”看，其笔触的历史链条关系反映着传统山水画历史阶段的传承性；就其“文变今情”看，其表意的特征反映着历史与现实相关照的情感。其透视的个性风格显示的是作者对山水画与文化关系的认知、理解和诠释。

一、“天人合一”思想以一贯之的表意性

情景交融的表意性，怕是中国文学艺术用之一切而皆准的民族艺术特征，这一带有普遍性的基本特征源于“天人合一”观——中国传统哲学史上的基本命题。“天人合一”具有两重性的意义，一是自然意义的天，表现为劳动对象的物质世界；二是具有命定的、主宰意义的至高无上的人格神的天，即，劳动主体的人格精神。历史上先贤哲人在追寻人与天的关系上也具有两面性，一方面，寻找二者对应的神圣关系，另一方面寻找情感适应自然的关系。早在先秦时代，先贤哲人对天人对应关系就多有概括。《周易》曰：“大人者，与天地和其德。”（《左传·襄公三十一年》引《泰誓》）子产曰：“则天之明，因地之性，生其六气，用其五行……以奉五色。”（《论语·雍也》）孟子曰：“浩然之气”，“充塞于天地之间”，“君子”可以“上下与天地同流”（《孟子·公孙丑上》）。庄子曰：“天地与我并生。”（《庄子·齐物论》）如此等等，都是对“天人合一”思想的诠释。这种由关注原始人格神崇拜，演而为先秦理性精神之下的“山水比德”，即在自然中发现了人格力量和人格精神的审美意识，反映为民族文化的审美观，即由物质到精神创造的审美价值和审美意识体验，始终伴随着民族艺术的进化节奏，成为民族艺术的遗传因子。历代文学艺术家都是与大自然主客相融合，用心灵、情感熨贴这一艺术生命的节奏，在情景交融中体味“天人合一”的境界——

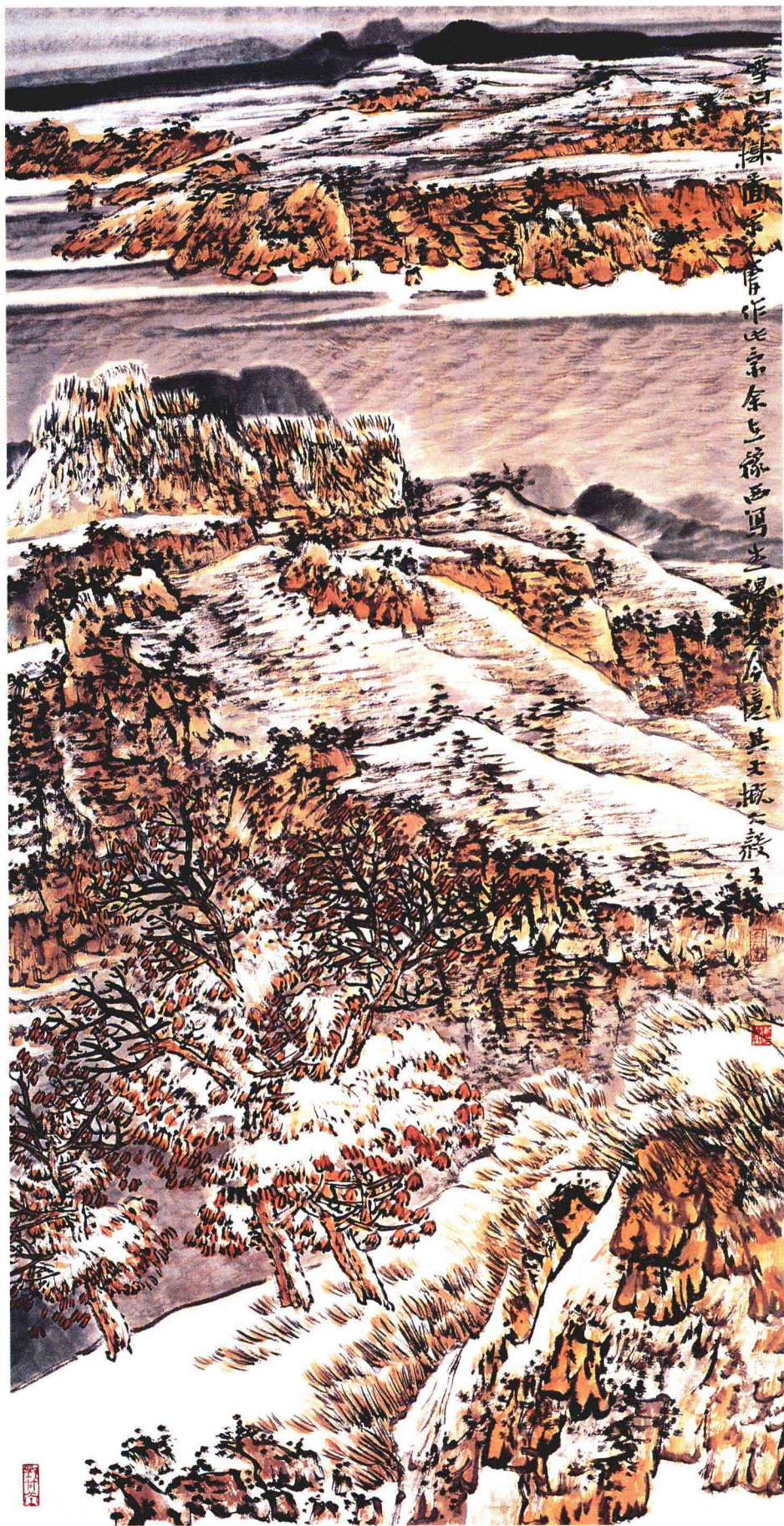


◎ 空山无人一舟横（左图）

2004年 纸本 68cm × 68cm

◎ 草树湖山信手拈（右图）

2004年 纸本 134cm × 68cm

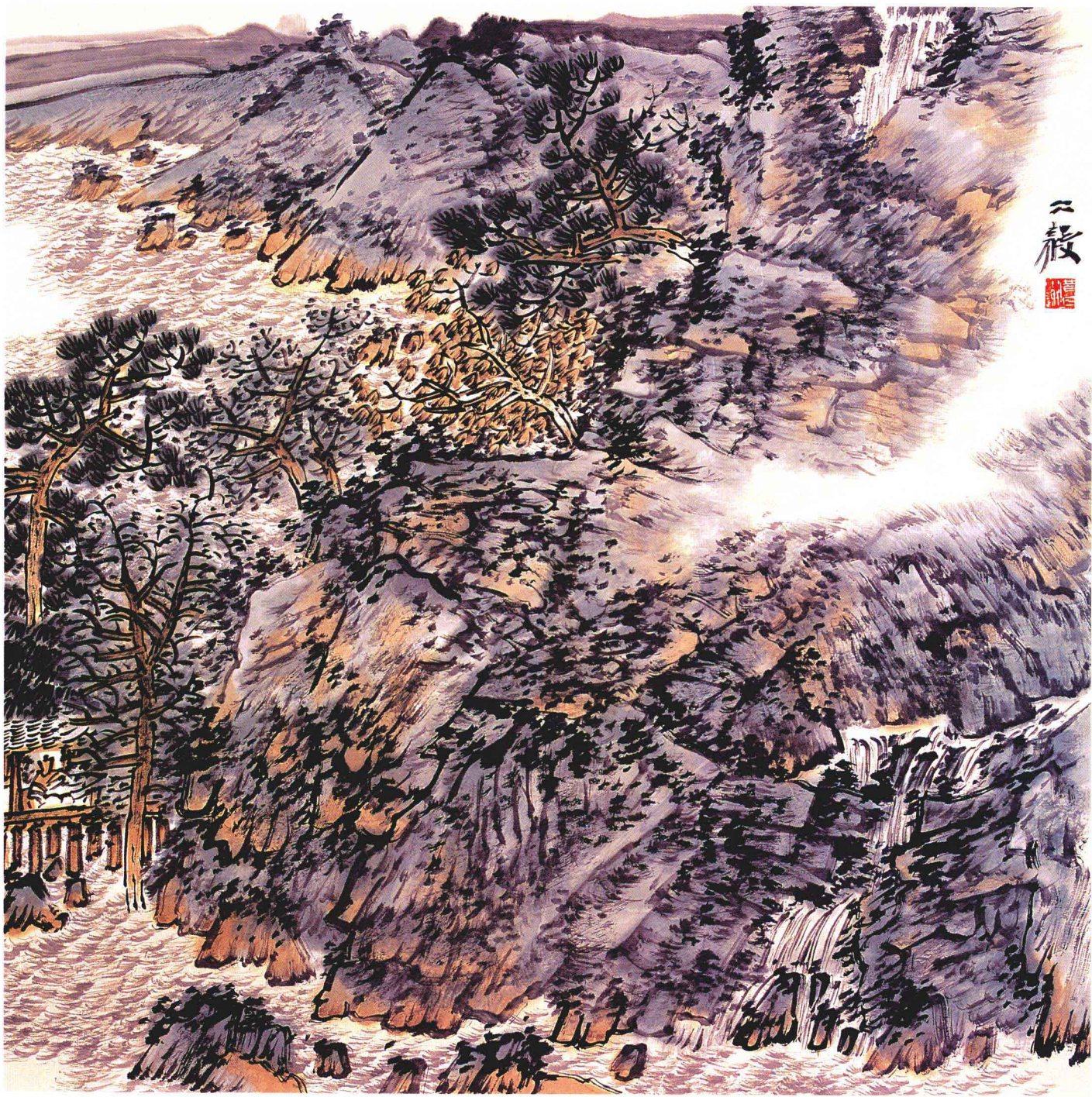


表意性,并且将这种表意性作为艺术品位最重要的衡量标准。

谢冰毅作品的意境,无一例外地体现着“天人合一”理念所导演的轨迹,换句话说,即作品以一贯之地体现着“天人合一”的意象境界。较为典型的是作品《荆浩洪谷写生图》、《晨光》、《大河云起图》、《应接月光寒》。这些作品,比较统一地表现为:见山非山,见水非水,色空一如;心不孤起,托境意生;形随性出,形就意见;象随笔出,而又非“皮象”,逸气悠悠。或怒气喜气,或动气静气,或忧气闲气……挥笔直渲的象忧象喜给予欣赏者的会意十分明晰。这里,以《荆浩洪谷写生图》为例解析:该图取“荒率苍茫之景,写宏远深思”之意,以全景式构图,大开合布置,骨法立形,施墨浓、淡、干、湿交替变换,层积层染兼得相容,使得挺拔竦峭的山体在意欲升腾之中,所充斥的内柔外刚的生气息幻化出大气大象。这种对山水本体特征的深度开掘,给人强烈的感觉是生命的阳刚性质、浩然之气。此种意象自然而然地使欣赏者与创作者的情感碰撞共鸣:表现的是千年沧桑民族历史的轨迹,阳刚朴茂的民族精神。上中部布白以虚,稍向上悠悠延伸,与丛林和溪流交汇,既承接上下山体,虚实相映,又关照崖畔人家,透出自然与人文的融合。中部空灵关系的布置所形成的外向贯气的回环跌宕的韵律节奏感,犹如一首山水本体生命魂魄的抒情诗。荒率的干墨皴擦强调用笔,斧劈皴、披麻皴、折带皴、斫垛皴、雨点皴等交合并用为笔法主调,与淡赭色涂抹浑然一体,营造出质朴中见雅拙,华滋中见清灵的质地,使写形让位于写意,再现了客体已经被主观情志所替代的意象。该图明显地体现了“有无”的理念,即以“无”超脱“有”的本体,摆脱束缚,以达精神自由地认识美、创造美:一是认识美的无限表现不停留在“形、色”之上,而是超越它们,突出美的超感性的精神内容,表现更为高深、纯净的美的境界;二是不以精笔小巧表现外在美,而是以形式让位与内容,追求永恒的率真朴素美,表现真实、自然、平淡、高洁的至高之美——浑然悠然终归自

◎ 雪山红树图

2002年 纸本 190cm × 60cm



◎ 山光云影两悠悠 2004年 纸本 68cm × 68cm

然。“忘象者，乃得意者也，忘言者，乃得象者也。故立象以得意，而象可忘也；重画以尽情，而画可忘也”（《周易略例·明象章》）。此图虽冠名谓：“写生。”却是以山水客体的真，写出了生生的主体意象境界，实乃创造也！

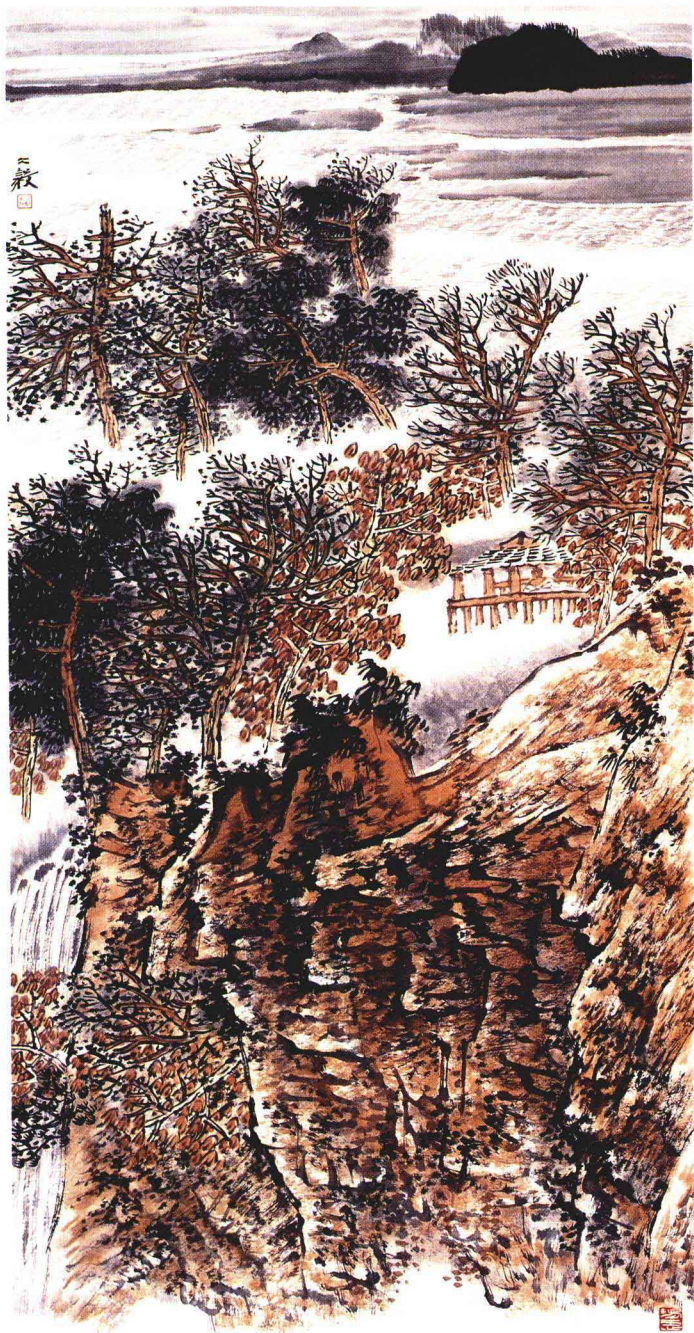
二、以民族性格导致笔法墨意表现神采

当今国学大师文怀沙说：“中国书画同

源在于二者共同地体现为线艺术。这一艺术‘初结绳时俗已浇’，即谓‘结绳记事’之时，线艺术就融进了中华民族的风俗习性，或者叫民族的精神、性格、伦理、道德、人格。上下五千年的笔墨成线，传承的是民族的文化精神。”将沙翁的思想概括为一句话，即“中国书画的笔墨体现着中华民族的性格”。从谢冰毅的作品看，其笔墨情感不恰与沙翁思想吻合，亦是以形象对这一思

想的诠释。他“恪守笔墨”，来源于他对笔墨的至真理性认识。他认为：“笔墨为中国画之‘道’，无论笔墨是否随时代。‘道’却不因时代而变，天不变、道亦不变。”“道”是永恒的，笔墨是永恒的，因而中国画笔墨艺术的共性是永恒的。所以，他对笔墨有着独特的、深刻的领悟。

一是“笔墨本身就是艺术表现的对象，即不同笔墨自身表现的风格，不同程度地



◎ 溪山清远 2004年 纸本 134cm × 68cm



◎ 溪山清远 2004年 纸本 134cm × 68cm

反映作品的文化品格和精神含量”。

“气韵本乎游心，神采生于用笔”(宋·郭若虚《图画见闻志》)。谢氏将笔墨作为独立的审美价值，在于不仅仅将其作为描摹物象的手段，更重要是将其作为作品评价的标准，追求董其昌“以笔墨之精论妙，则山川不如画”的“神采”用笔理念。其作品《万山深处一孤舟》确有笔到气行，墨出韵生的视觉快感，行笔虽快但线条老辣持重，

毫无飘忽之感，处处见笔，以线取胜，皴、擦、点、染无拘无束，野逸之笔浑然天成。无论积墨、渍墨，多种皴法交互叠加，多种墨法层层积染。淡，淡得有厚韵，非清汤寡水、枯涸单薄；浓，浓得有雅趣，似文火炖鸡不火不燥。谢冰毅的图式语汇从笔墨中自然地流淌，说明他心理与人生体验的暗合皆因“形媚得道”。

二是“笔墨本身就是构成内容，即有意

识地将笔墨安排作为作品构成的要件。”

谢冰毅认为，六法之中，无笔墨其他皆无，笔墨就是内容，极致的笔墨是作品的一切所在。因而他琢磨范宽的笔势，齐白石的线条质感，黄宾虹的一团墨、一个点……对笔墨表现的方式方法，构思时，在何处用线，用什么样的线；何处用墨，用什么样的墨；何处用点，用什么样的点等等，都纳入作品整体构成的思考之中。“预则立”，这就

使在他的作品中很难找到雷同构图、僵化程式的笔墨之法，无论是山重水复的全景构图，还是充满意笔草草情趣的边角之景，或纯点线、焦墨勾勒，或急风骤雨般侧笔横扫，亦有淋漓尽致的泼墨烘染，使其作品形态各异，风格多变，风貌奇迥，自始至终恪守着艺术终是“求异”结果的原则。

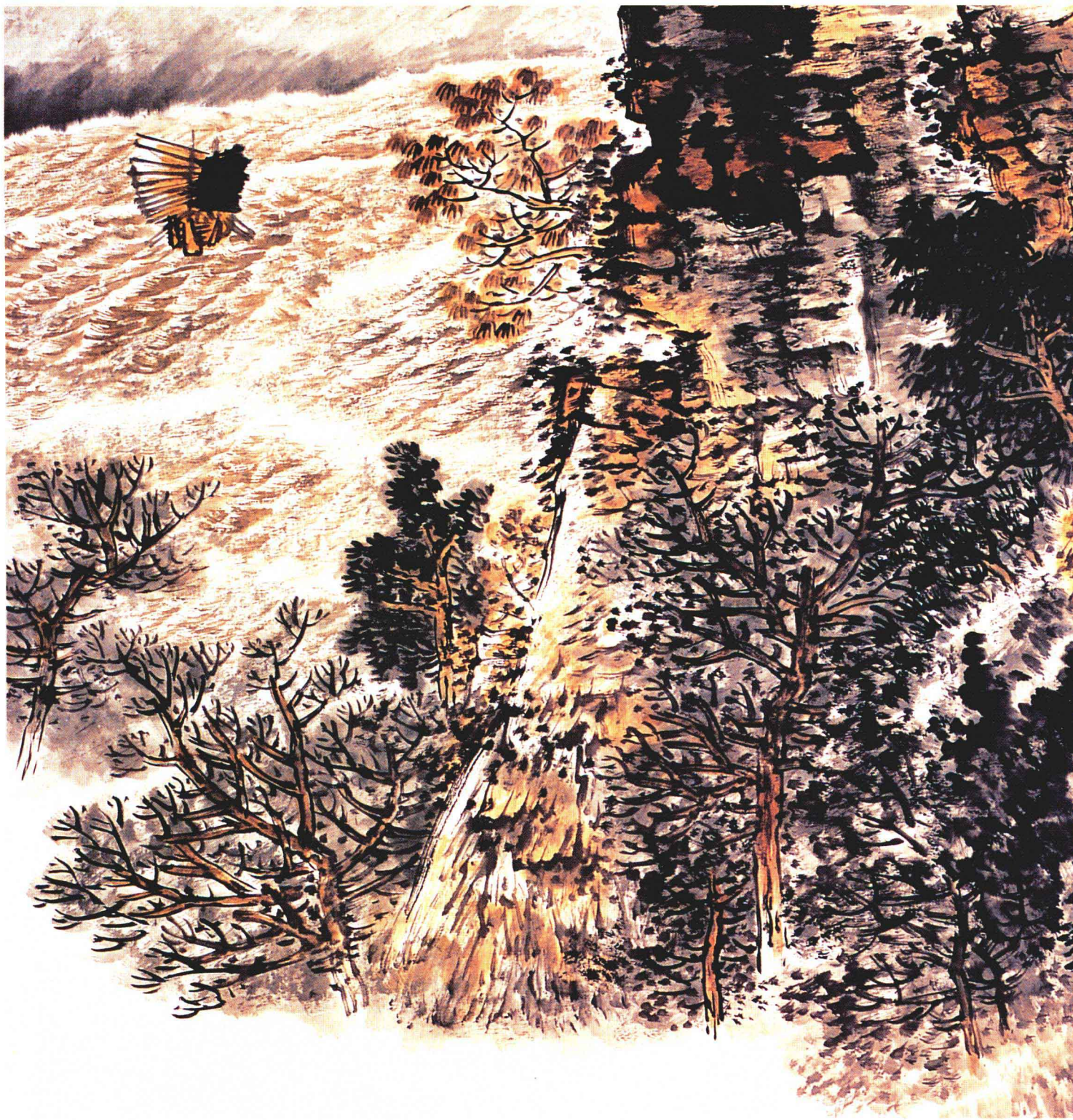
三是“质沿古意，文变今情”，即以传统为依托，以写意为旨归，食古而化，自出机杼的笔墨实践理念。”

谢冰毅山水画根植于传统，对传统笔墨艺术的本质着力去认识和领悟，临摹不同时代代表人物之作时，从“师古、造化、心源”的三者关系中，积极地实践“以古维新”这一亘古弥新的课题。在他的每一幅作品中，都有古法的遗痕，而又明显地呈现出似是而非的新意。尤其是大幅作品，往往集合地体现着多家之法。如《荆浩洪谷写生图》、《晨光》、《大河云起图》，均依稀地感觉到范宽的笔势，黄公望的点皴皴法，王原祁的干笔直擦，石谿皴染相间的笔触墨意，石涛点线繁密的抽象概括，黄宾虹华滋、苍润的笔墨意象。故而其作品的率真苍茫之气，扑拙遒劲的笔墨神采，皆因“质沿古意，文变今情”的“中得心源”。这说明，谢氏追求传统，追求传统的笔墨美、气韵美，但也追求现代感觉。从上述图例中可以看出，“化”传统为我有相当的造诣，斯实证他并非一个保守者。

三、“澄怀观道”之理念制约布置以表现气韵

谢冰毅作品明显地反映了谢赫“六法”中关于气韵的生动





© 千里浩然风 2002年 纸本 68cm × 134cm

实践。其根基来源于老、庄道学精神和魏晋玄学。在中国艺术思想史上，老、庄道法自然的观念，演化了书画的道学精神，表现为反对浮华矫饰，提倡“见素抱朴，返朴归真，法自然”。这种清逸、淡泊、萧散的审美尺

度，一直根植于书画艺的传承脉络。魏晋玄学是中国哲学史上的一个重大转折，它将汉代的宇宙论转向本体论，其核心是挣脱汉儒的神学观之后，建构了“本体人格”的艺术理想，也就是倡导由“人的觉醒”伴生

了“文”的自觉。这比以往的哲学更为突出个体人格、情感，超出于外物、伦理、欲望，将汉儒以道德、教化为中心的审美转化为审美活动与艺术题材的真正中心——情感，终将艺术的价值提高到至高之境。谢冰毅



的山水画气韵，根植于这一理念之中。他认为，“澄怀观道”的精神境界表现的是作者独立、自由、超然、畅神的胸襟对自然、万物关系观照所体现的诗情奔突，灵性展现，个性淋漓。正是由此才使主体与客体相关

照的画韵万象恣肆，气通韵逸。可以说，这一理念始终指导着他作品创作的布置方式。其核心是在以全局性的布置方法——“开合”之法的总体中，以“知白守黑、虚实相关、承接照应、收合聚敛”的原则达成构成

关系，具体表现为取舍讲提炼，宾主讲呼应，虚实讲相生，疏密讲参差，藏露讲含蓄，如此使整体的个体之内、诸个体之间，在动静之中造势贯气，呈现出瞬息多变的韵律情感。概括起来，有四个特征：



一是由性得韵，潇洒风流。谢冰毅作画，意不在画，当其由情而发，以情充之，精神乃出，嬉笑怒骂诉诸笔端，情忧象忧，情喜象喜，主客为一，物我为一，情在其中，韵出画外，洋洋洒洒，风流之致。作品《空山听雨》以布白作主调，岩石、山林、木屋，用笔不讲工拙，淡色皆以清雅敷墨设色，与布白和谐相处，显出气韵空凌；而树之枝叶和山草的侧势与水之波纹激荡，云之回旋的动感互为呼应，使人会意到风动的韵律节奏，道出了空山高旷与听雨心境物我合一的情感抒发。斯为通达气韵。

二是由气得韵，宏逸无方。作品《大河云起图》，中部山体用笔力实，而左中上部的云和其下部的瀑布设置气空，虚实关照，使外向贯气凝于中又溢于外，造成了巧思布置于画内，而磅礴气韵于画外的雄浑意象。斯为旷朗气韵。

三是由势得韵，悠然坦荡。作品《溪亭秋满光》构图，低部岸坡呈右斜式斜向上转，与上部山体左转势下行形成回环之状。中部布白呈破法与上下山体承和。丛林中的木屋呼应山峰、树木及湖泊；左中下的湖面呼应低坡；左中上部的浮云呼应主峰，一反一正，欹侧之势收、起相当构成回环悠然之象。如此经营，构成大回环旋转气势，使人感到韵律节奏起有分合缓急，收有虚实顺逆，对有反正平串，接有远近曲直。斯为悠然气韵。

四是“入化”得韵，古法新意。谢冰毅认为，艺术继承，当以“入化”，入他神我化为古，入我神古化为我。其作品统一地体现有古质新意的情趣。再以《荆浩洪谷写生图》为例，此图主峰雄居正中，挺拔凝重，有迫人之势，明显地体现着范宽全境式构图的意态，“金边银角”、“空灵俊逸”的感觉，明显地体现着马远、夏圭的情韵；而奇险境界所表现的雄浑、霸悍、朴质，则又是潘天寿的情感。但是，审视作品的整体意



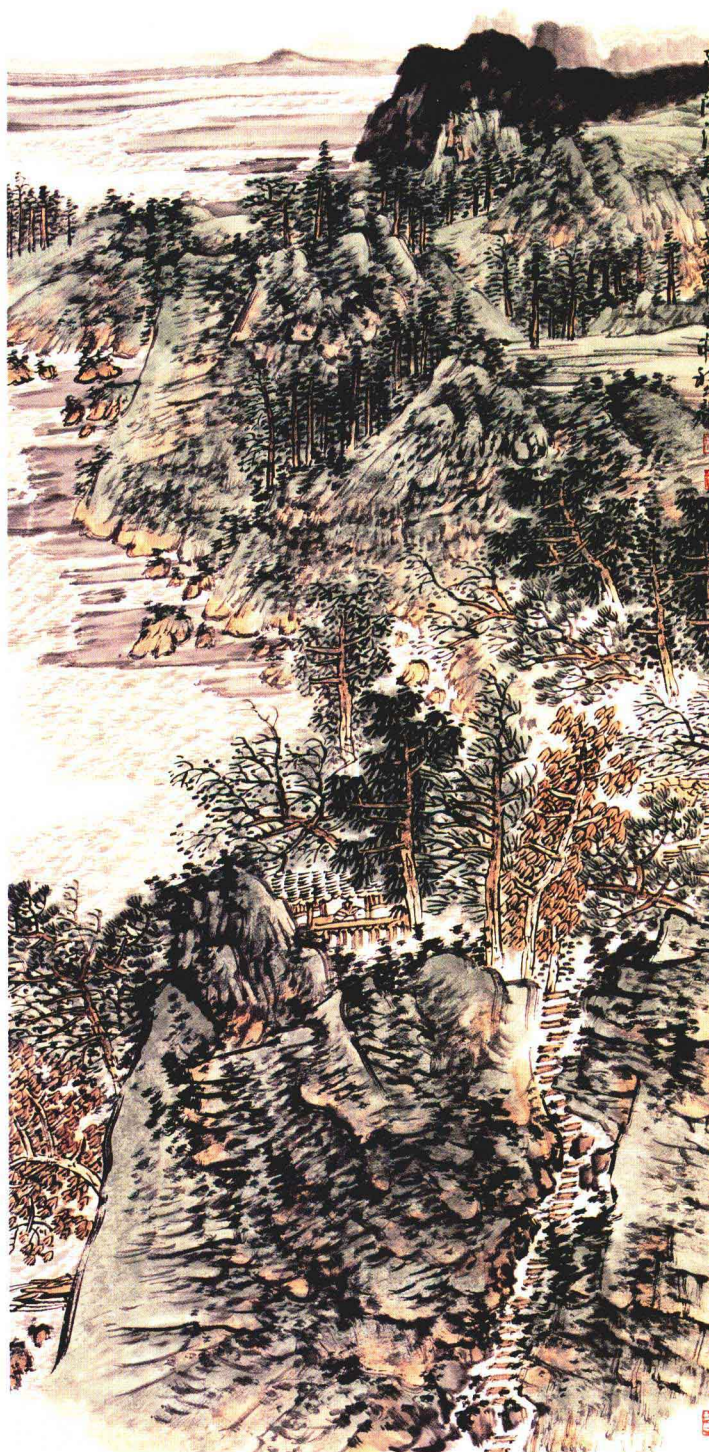
© 五月江深草阁寒 2002年 纸本 190cm × 60cm



© 大河流日夜 2004年 纸本 190cm × 60cm



◎ 寒水依痕 沙际烟阔 2004年 纸本 134cm × 68cm



◎ 隐隐深溪 姜姜芳草 2004年 纸本 134cm × 68cm

境，又明显地感到绝非荆、马、夏、潘的作品抄袭，而是站在现代的视角对历史文化反思的情感宣泄。斯为深幽气韵。

关于中国画体现民族文化精神，比如“天人合一”的思想，本来就是传统的命题，并非谢氏的独创，但是，在当今的时代

条件下，谢画中强调的民族文化精神具有十分重要的意义，即：中国画体现“文化回归”精神的现实意义；中国画的共性与个性的关系继续讨论的意义；人格精神对于书画界“浮躁”现象的意义。我想，谢冰毅艺术风格对这三个问题的回答，即是

其学术意义所在。

第一、它说明，民族文化永远是民族艺术的魂魄，其关照绘画，规定了必须坚持笔墨理念的原则。二十世纪末改革开放以来，经济全球化和现代生活方式，尤其是西方审美意识，审美价值给中国书画的人文环境带来了十分复



◎ 无边落木潇潇下 2004年 纸本 134cm × 68cm



◎ 荷塘清寂 2003年 纸本 134cm × 68cm

杂的影响。在市场化、全球化时代条件下，书画流派纷呈，审美意趣和表现技法日趋多元化，中国画如何发展成为书画界讨论的焦点问题。有的名画家、甚至大画家，提出要“打造非笔墨性山水画”，“消除笔墨中的传统情结”等诸如此类的观点。当然，新

的历史条件对书画前途命运的影响是必然的，书画界百家争鸣的局面是积极的也是必须坚持的，但是，无论如何认识，民族文化这个根本是民族艺术命运的规律是永恒不变的。这里，笔者有必要再次重复文怀沙先生的观点：“中国的书画反映的是中华民

族的精神、性格、伦理、道德及人格”，“上下五千年笔墨成线，传承的是民族的文化精神”。文老观点强调的是：民族文化是民族书画艺术的根本所在。笔墨艺术是中国书画的艺术特质之一，也是东方艺术的独创。当然，它在其发展中对外来文化的吸纳



© 不觉云为水 岂知山作涛 2002年 纸本 190cm × 60cm



© 斜月画屏叠秋山 2002年 纸本 190cm × 60cm



◎ 山木苍苍云水流 2004年 纸本 68cm × 68cm

是必然的，比如，魏晋南北朝时期对佛教文化的吸纳，就显现了我们这个伟大民族的广阔胸襟。但是，我们吸纳的是花粉，不是舍弃了母本。“笔墨”是中国绘画艺术的母本，倘若舍弃，就等于“泼水泼掉了孩子”。所以，谢冰毅提出“山水画民族文化精神回归”的观点具有十分重要的现实意义。

第二、它说明，民族艺术作品的个性，必须以共性的民族文化精神表现为前提。本来，中西文化碰撞是个好事，张扬“个性”对于艺术的发展是积极的。但是，近些年来，过分地强调个性改变了一些书画家的心态，在这里艺术本体的纯洁性为功利主义所替代，有的书画家过分地鼓吹自己的

“个性”，甚至一些仅读过几本书、仅会涂抹几笔色彩者，也花钱集册出书，以“家”自誉，有的艺术评论家还为之题词作序、作评，贯以“个性”而妄吹。这是文化艺术环境的污染。谢冰毅的艺术风格说明，艺术个性必须以共性的民族文化为前提。因为，艺术毕竟是一个历史的、时间的、地域的范