



中国当代名家画集

何 家 安

人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国当代名家画集·何家安/何家安绘. —北京:  
人民美术出版社, 2010.11

ISBN 978-7-102-05359-2

I. ①中… II. ①何… III. ①绘画—作品综合集—中国—现代②山水画—作品集—中国—现代③花鸟画—作品集—中国—现代 IV. ①J221 ②J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 222817 号

中国当代名家画集

何家安

编辑出版 人民美术出版社

(100735 北京北总布胡同 32 号)

<http://www.renmei.com.cn>

发行部: 65252847 65256181

邮购部: 65229381

责任编辑 李宏禹

责任印制 赵 丹

责任校对 黄 薇

制版印刷 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2010 年 12 月 第 1 版 第 1 次印刷

开本: 787 毫米 × 1092 毫米 1/8 印张: 28

ISBN 978-7-102-05359-2

定价: 350.00 元

版权所有 翻印必究

何家安，1946 年生于河南罗山县。早期自学绘画，后入西安美术学院国画系深造，供职于河南省群艺馆。中国美术家协会会员。于中国画人物、山水、花鸟均有涉猎，四十岁后主攻山水。主张中国画应在继承的基础上开拓自己的灵性，在艺术实践中避开传统中高山流水文人雅士不食人间烟火的审美取向及西方的变型扭曲式的创新，作画多以平常小景为素材追求平中求奇，逐渐形成了平淡天真自然清新的艺术风格。长期致力于艺术贫民化，抒写出老百姓最普通的情怀为其最终的审美追求。作画之余还撰写大量文章并在专业重点学术期刊发表，在当代画坛产生一定影响。



何 家 安

# 写山乡大美 化传统精华

## ——何家安的水画

薛永年

何家安的水画，崛起于世纪之交，近年颇受瞩目。他来自大别山区的农村，朴实而爽快，实在而犀利，待人接物，充满了一片真诚。一年秋天，我和孙克、刘曦林去郑州出席联展，下车后秋雨淅沥，不免略觉瑟缩。他接到我们后，敏锐地发现了，二话没说，立即买来几件夹克，披在我们身上。

最近，我到他寓居北京的家中做客，发现房间宽绰，但是家无长物，朴素得只有一张大画案，再就是挂画端详的墙壁了。画室对于他，就像昔年放牛、砍柴的山村，不过是劳动场所，是与天地精神相往来的大地。然而他还是不习惯于大都市的生活，对我说：“我要回老家了，何时回来也说不准，那里有山有水，生活也方便，你有了时间，一定要来住几天。”

何家安的水画，画的就是他的家乡——大别山村，境界质朴清新，充满山乡气息，笔墨爽洁利索，具有痛快沉着的阳刚之美，视觉感受鲜明，感情朴素真挚，胸襟恬淡自由。在他的作品中，独特的景观、个性化的笔墨和他的胸襟怀抱，密切地融为一体。正如石涛所言：“借笔墨写天地万物而陶咏乎我也。”

### 充满山村生活气息的精神家园

中国山水画的发展，从来离不开悠久而发达的农业文明，离不开丰饶而广阔的中华大地。城市画家普遍重视旅行写生，画名山大川，画各地胜景，借以吸取鲜活感受，摆脱前人窠臼，无疑值得称赞。但是，游历者的观感可能鲜明，却不如居住者的感受深厚。何家安固然也曾北上太行，西下三峡，去过不少地方，但他有一个在心中扎了根的基地，那就是他的家乡大别山区。

他的山水画，大多描绘家乡山村，有小景，也有大幅，秋景为多，也有雪景，水墨为主，略有设色。景观中常有高高的银杏树，茂盛的松林杂木，映着倒影的河流，朴素的老屋新房，村舍中的电线杆，各种材料的小桥，偶尔也有明黄的油菜花，还有洗衣、担水、推车以及在农院中小坐的村民，给人的感觉是爽洁而朴茂，恬静而安闲，富有“万物静观皆自得”的生机。

他的家乡在河南罗山，属大别山区，地接鄂皖，没有高山大川，怪石悬瀑，有的是丘陵起伏，河流蜿蜒，山连山、水连水、村连村的生态。他生于斯长于斯，熟悉那里的一山一水，一草一木，熟悉农家的房前屋后，树木小桥，田头道路。这些景观，平淡而隽永，从来没有入画，一旦被画出来，便觉“道在瓦甓”，令人心旷神怡。

从精神意蕴而言，他善于以平常心画平凡景，发现平凡中的意味，表现朴素中的美丽。在朴素平凡中发现美，既需要心态的平和，更需要感情的深挚，对于心浮气躁或走马看花的人是无法想象的。然而，大别山区有他青年时代的足迹，有父老乡亲的生活环境，有人与自然的相互依赖。他正是以魂牵梦绕的乡情，画出了心目中的精神家园——朴素、平凡、清新、自由、生机无限的沃土。

从景象的描绘而论，他不满足于“似”而追求“真”，荆浩说：“似者得其形遗其气，真者气质俱盛。”近代以来，摄影的传入和普及，改变了人们的视觉观念。西方写实主义的引进，影响了表现对象的方法。不少画家对景的提炼，更注意于体感、质感的精细表现。何家安的画，有的很简，有的较繁。但无论哪一种，他对山峦、树石、房舍的描绘，都画龙点睛，意到而止，“妙在似与不似之间”，不作精细刻画，而有着整体观照自然的生动气象。

和古代的作品比，他的画有人与自然的和谐，却没有避世远隐者的孤寂。和近代改造自然的山水画比，他的画虽然时而也有村头的电线杆、水中的大坝，但并不刻意渲染，而是突出平民心态与平常景色的心灵契合。心态是从容自得的，就像他画中漫步桥上的村民，但透露出的精神，又是奋发而昂扬的。这样的作品，在渐渐远离自然远离土地的城市化进程中，自然为广大观者所欣赏。

### 富于爽健之美的笔墨图式

何家安的画好在“平中求奇”。“平中求奇”表现有二：其一是取景造境的平凡之美，其二是笔墨表现的个性化。何

家安的笔墨，不同于前人，也不同于齐辈，极有特点。他不走阴柔美的路子，大体取法古代的“北宗”，有范宽、李唐的稳健，马、夏的苍劲，“浙派”的动感，蓝瑛的爽洁，还吸收了王一亭的恣肆，更参用石涛、石溪的笔墨图式，简洁爽快，恣肆雄健，风骨苍苍，干脆利落，桀骜不驯，一气呵成。

在笔墨二者之间，何家安更重视用笔，笔迹点画，无论正锋、侧锋，还是八面出锋，都不强调含蓄与圆柔，而是突出磊落与锋棱。他的用墨，少大块晕染，主要通过用笔实现，每以痛快的长线。刮铁和小斧劈间的短皴，由浓而淡，由湿而干，笔笔写来，大面积泼墨不多，积墨也无过多层次，沉着简率，清爽明润。积墨的作品，甚至把龚贤派湿润的积墨，变成了渴笔的积墨，在浑厚中实现了华滋。

长期以来，写实派画家，笔墨服从于对象，精于状物，弱于抒情。近十年来，特别“黄宾虹热”以来，中国画家几乎无不重视笔墨，但有的看重笔墨的质量，有的看重笔墨的个性。看重质量的画家，精求笔法墨法，往往以古人笔墨主导自己的景观；看重个性的画家，常常忽视笔墨积淀，赋予笔墨西方表现主义色彩。何家安的突出之处，在于发挥了笔墨脱胎于传统的精义。

传统笔墨的精义，在于以笔墨之美提炼景观之美。景观是静态的，笔墨是在运动中实现的。以笔墨的承转运动表现对象的相互依赖，还离不开画家个性的流露，更离不开对象的提炼与幻化。提炼与幻化，要服从两个原则：一是抓住对象的特点加以分析归纳，形成近乎符号化的图式；二是胸中图式变为纸上图式，依赖于有节奏、有韵律的书写程序。

程式化是一种原理，而不是现成的套路。沉溺于前人已有的程式，容易淹没自己的感受，走向八股化。一意对物描摹，缺乏提炼，不讲程式，又失去了历史积累的智慧，丢掉了传统的艺术思维方式，甚至难与写实主义的山水或表现主义的山水拉开距离。真正了解程式奥妙的画家，无疑要下大工夫进入传统，但不是踵古人程式化之迹，而得古人之创造程式之心。有没有自己的程式，在很大程度上标志着艺术的成熟与否。

百年以来，融西入中的写实派先驱，为了求新求变，大多以对景写生，摆脱既有程式的束缚。借古开今派的精英，仍然重视笔墨程式的民族特色，为此重视临摹，也提倡古法写生，但更致力于广泛游历，“搜尽奇峰打草稿”，创作大多表现心中的理想境界，方法是活用古人的笔墨图式。这种作品，境界较大，提炼较多，有笔墨传统的积淀，但缺乏实感，离开了一时一地具体而微的感受，显得宽泛而不够动人。

何家安早年自学从业阶段，画路很宽，人物画还入选过第六届全国美展。但开始画山水，是在学习班，跟着老师对景写生，走的是学院写实派的路子，对传统知之甚少。后来他自费到西安美院进修，得到罗铭的口传心授，看到了罗铭运笔落墨的过程，临摹了大量古代经典，懂得了世代相传的画诀。那些画诀，既有辩证地使用工具材料的经验，又有一些把对象程式化的要领，从此他弄懂了以传统笔墨程式提炼景观的要义。

重新回到家乡之后，他开始以古法画大别山的景色，以程式化的理法，对景写生的基础，临摹多家的收获，适当吸收西方的焦点透视和形式感，把古人的笔墨图式，按大别山景观的需要和自己的审美个性，灵活择取，重新组构，变古法为我法。在变古法为我法的过程中，他始终以程式化的精义为主导，并在古与今、中与西的结合中，寻找平衡点，酿造出适应自己的笔墨图式和运作程序，终于在表现地域的风土人情上，形成了独树一帜的风格。

在描绘地域风光上，晚近的长安画派和金陵画派，无疑是先行者。那些前辈画家，围绕描绘地域景观与生活风情，把古法写生与传统程式结合起来，致力于构筑新意境，画出一批中国味与现代感十足的作品，开拓了山水画的新领域。他们既描绘了生活气息浓郁的地域风光，又完成了一批歌颂河山新貌与革命圣地的作品。只是在时代思潮的主导下，较少画平凡的山乡景色。

何家安的独到之处，既不是被动的笔墨适应写实的景观，也不是抒情的笔墨脱离了可感的境象。由于时代变了，他没有着重反映改天换地的历史巨变，也没有突出改变命运的革命遗迹，却以最最普通的热爱家乡一草一木的百姓情怀，以大别山村的独特景观与渊源有自的程式化传统和个性化的抒情笔墨的结合，画出了深深眷恋着土地又与家乡平民百姓息息相通的一片真情，画出了他们内心深处的天人合一。只称赞其笔墨的人，其实忽略了画中的意蕴。

在地域山水的程式化的道路上，何家安已经取得了显著的成就。但是程式化的笔墨语言，既讲求对象的高度提炼，又重视笔墨的传承积淀，所以比写实的语言难度更大，一旦形成自家风格之后，百尺竿头更进一步，必须应对的挑战主要是不断扩大的笔精墨妙与不断丰富的景观图式间的矛盾。为此只能在不断地师造化、师前人中，扩大笔墨语汇与景观图式，精求笔墨图式的愈益丰富的多种对立因素的统一。尽管程式化笔墨图式离心源更近，离对象较远，但根本的源头还是取之不尽、用之不竭的造化。清代的笪重光对此指出：“董巨峰峦多数金陵一带，倪黄树石得之吴越诸方，米家墨法出润州城南，郭氏图形在太行山右，摩诘之辋川，荆关之桃源，华源冒雪，营丘寒林，江寺图于希古，鹊华貌于吴兴。从来笔墨之探奇，必系山川之写照。”他与王石谷、恽寿平讨论上述的见解时，中国山水画已经积累了丰富的程式化经验，而他强调的则是：越重视笔墨程式，就越要善于从大自然中提炼，去丰富更适于地域景观的笔墨、图式与程序。何家安想必有着相同的认识，所以他决心离开北京，重新回到家乡的山水人文中去，我深信，不久的将来，他的山水画会更加令人刮目相看。

2010年04月18日

# 图 版





何事冰川踏雪归

秋林賦  
歲在庚寅  
吳昌碩



秋林賦



橋上話別  
離歲次庚寅  
宋安畫



桥上话别离

灌縣  
己丑夏家安





王莽岭  
己丑年夏

王莽岭

鳥鳴林逾靜  
空水共悠然  
明月松間照  
清泉石上流

鄭州馬堂  
庚辰家安



清泉石上流

歲在己丑寫於北京



老树秋林