

中国画名家速写系列丛书

时振华速写

● 主编 贾德江

● 北京工艺美术出版社



中国画名家速写系列丛书

时振华速写

主编

贾德江

•

北京工艺美术出版社



图书在版编目(CIP)数据

时振华速写/贾德江主编. —北京:北京工艺美术出版社, 2013.7

(中国画名家速写系列丛书. 第1辑)

ISBN 978-7-5140-0365-9

I. ①时… II. ①贾… III. ①速写—作品集—中国—现代 IV. ①J224

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第142580号

出 版 人: 陈高潮

责任编辑: 杨世君

责任印刷: 宋朝晖

中国画名家速写系列丛书

时振华速写

贾德江 主编

出版发行 北京工艺美术出版社

地 址 北京市东城区和平里七区16号

邮 编 100013

电 话 (010) 84255105 (总编室)

(010) 64280399 (编辑部)

(010) 64283671 (发行部)

传 真 (010) 64280045/84255105

网 址 www.gmcbs.cn

经 销 全国新华书店

制 作 北京汉唐艺林文化发展有限公司

印 刷 北京恒嘉印刷有限责任公司

开 本 889毫米×1194毫米 1/20

印 张 11

版 次 2013年7月第1版

印 次 2013年7月第1次印刷

印 数 1~2500

书 号 ISBN 978-7-5140-0365-9

定 价 全套(4册) 192.00元 (48元系列丛书)

目 录

笔底龙蛇入画图

——评时振华的山水画硬笔写生……………龙 瑞 2-3

硬笔的探索

——兼谈时振华的硬笔山水……………曹和平 4-10

“写”在纸上 “生”在心里

——为《时振华速写》写的几句话……………陈 岗 11-13

2002-2012山水速写……………15-215

时振华 中国美术家协会会员、山东省美协主席团成员、山东画院院聘画家、潍坊艺术馆研究馆员、潍坊画院专职画师。

擅长山水、花鸟画。十余次参加由文化部、中国文联、中国美协等举办的各类美术作品展览，获特等奖、金奖、银奖各一次，九次获得山东省各类美展一等奖。被中国文联、中国美协评定为“'97 中国画坛百杰”称号，两次获山东省美术创作荣誉奖。

出版有《时振华精品集》《心游云山作品集》《山水名家·时振华》《水墨写生作品集》《中国画的当代力量——时振华作品集》（山水集·花鸟集）。

1991 年进修于中央美术学院国画系。2005 年就读于中国画研究院龙瑞工作室。2007 年为中国国家画院龙瑞工作室山水课题班成员。2009 年执教于清华大学中国画造型艺术高研班。2010 年为北京凤凰岭书院精英班成员。现执教于首都师范大学龙瑞工作室中国山水画课题班。



笔底龙蛇人画图

——评时振华的山水画硬笔写生

□ 龙 瑞

我们之所以画山水画，一方面是因为从自然界山水中感受到了美，另一方面是因为我们懂得了中国画笔墨本身的美和掌握了表现美的方法。前者离不开对自然造化的观察与体悟，后者离不开对中国传统文化的理解与认识。今天画山水也一样，要从自然中获得真实的感受和启示，其中写生是最直接有效的方法和手段。

一直以来，中国画写生受到西画写实性的影响，画种界限有混淆之危，但中国画毕竟与西画不同。中国画写生是用自然生命映照自己的生命，古人叫“师造化”。用今天的话说，是写生过程中怎样观察自然、了解自然，实际上就是从自然中找到其内在规律，而不是忠实描绘。通过规律性的了解，把它上升到艺术感悟，达到“澄怀观道”之境界。规律就是道，道就是规律，自然界有规律，正如人生也有规律一样，画中国画也同样跳不出这一规律。以自然之规律用于笔法之规律，是得其自然之大法。黄宾虹把这一规律形而上为道的层面“太极笔法”，就是最好的注脚。

面对自然界，需要把我们用生命力的意念贯注到自然山水中，要让画中山水产生一种有生命力的东西，这也是“澄怀观道”的表现过程。

振华多年以来在创作的同时坚持不断地写生，今天这本册子是他将近十年的写生记录。纵观整本册子我们看到，振华的写生完全是用中国画的观察方式和表现方法来完成的，无论细致刻画还是轮廓简单勾勒，均能得自然之灵性，得山川之神采。中国画所用线条除了表现物象之外还要有独立的韵味和审美价值，就是说，自然界中的山还不是画，有些地方还需要我们进行组合改造，就是要做艺术的编辑工作，而编辑工作既需要我们有传统法度，又离不开对物象特征的提炼。当前的山水画写生比比皆是，但大都流于表象或西画式的观察方法，真正的传统中国画式的写生方法或观察方法并不多见，而振华多年的写生则具有深入的探索性和开拓意识。尽管这些写生是用硬笔所画，但线条的虚实、浓淡、转折、断续，在表现物象的同时追求传统线条自身的味道和质量，故而其中

大部分作品可以直接转化为山水画创作。能在写生中实地验证山水画用线的起承转合和循环往复以及虚实相生的关系，显示出他对“易理”在画中的运用有着不同一般的认识。其实，写生本身也是创作，是创作的一个组成部分，尽管速写不能完全做到笔墨的效果，但这种以笔墨意识悟对山川的写生方法却是非常重要的。从振华的写生中可以看到，这些硬笔写生与他大量的水墨写生互相印证，并从对自然山石结构的严谨准确的描述逐渐升华为以硬笔代笔墨的意匠。

画山水画最终要找自己的路数、语言和符号，这就需要我们在从临摹中从写生中探求和总结，不可用概念符号去叠加编织，否则就不是中国山水画创作了。而对具体自然景物的刻画，也会提升我们对笔墨上的认识和笔墨语言的表现。就像黄宾虹把南方自然山川的湿润转化为“浑厚华滋”的笔墨内美，陆俨少把长江三峡的奇瑰转换为烟云变幻的“陆氏云水”，既有显著的地域特征，又有浓厚的笔墨味道，都仰赖于对自然的观察和体悟。对比振华的水墨创作，我们能

很明显地看到他得益于多年来传统积累的丰厚和写生。最重要的是，他找到了自己独特的观察自然表现物象的手法，故而无论是速写还是水墨，无论是硬笔还是毛笔，都能在他的笔下生成完整的作品，这为他日后的创作积淀了雄厚的基础。

创作富有个性特征和时代审美品格的作品，需要深厚的传统功力，更离不开长期扎实的写生积累。振华在我工作室研修多年，这些写生很明显看到他在这几方面所做的坚实努力。振华做事、画画一向认真、严肃，从不游戏笔墨，这一点，我们从他那一幅幅结构严谨、观察精确的写生中就能深切感受出来。我们相信振华一定会在将来的山水画探索中，取得更大的成就，画出更多的优秀作品，完成他对山水画笔墨语言表现和总结。

2012年11月26日于吼石堂灯下

（作者系中国美协中国画艺委会主任、中国国家画院名誉院长）

硬笔的探索

——兼谈时振华的硬笔山水

□ 曹和平

时振华前些天告诉我，他最近要出版一本山水写生集，将收入他多年来硬笔速写方面的代表作品，需要有人为这个集子写篇小序，想来想去就是你了。

我就我了，一来我是最了解他的人之一，包括他的方方面面及艺术思想；二来多年来我是与他结伴外出写生次数最多的人之一。我们潍坊的这个山水画群体，每年都要一起外出写生一段时间，城里不见山里见，就像度年假一样，二十几年了从未间断。

我个人认为，多年来时振华的山水画，最为出彩的方面，就是他的硬笔线描速写，他的硬笔艺术表现力，经常引发我一些断断续续的思考，所以就借题发挥，尝试着在这方面说点什么。

国画线描作品，通常以工笔线描的形态出现，在相关历史图库中，很少见到它的达到成熟书写程度的写意形态。时振华用硬笔在这个领域达成了有意义的探索尝试。他的硬笔速写，让国画线描从它的楷书，发展出了它成熟规范的行草形态。

硬笔工笔线描

时振华 1958 年生于山东省潍坊市，少年时，拜本地的张玉峰、张绍良等老师学画，初学画即从国画

线描造型开始入手，天资对路，肯动脑，又勤奋刻苦，几年之后用线描表现事物的能力已经相当成熟。

当他十七岁进入潍坊市工艺美术研究所工作时，基础全面的国画功力已经积累到较高程度。我后来见过他在十八九岁时画的一些工笔线描，非常出色。所画无非是一些常见的题材，花卉虫草之类，特别是其中一些使用硬笔工具铅笔画的线描，完全是毛笔味道，如果不经提示，或者不仔细看，会以为是毛笔线描，画的非常工整，造型手法很到位，线条笔力遒劲而流畅，整体感很强，细节描写亦非常精彩，感觉是不太像那个年轻段的青年人所作，俨然就是一个成熟画家的作品。更为可贵的是，这些硬笔作品并非临摹之作，而是实实在在的写生作品。这说明他在那个年龄时，已经超常地具备了较为全面的以线描表现事物的造型能力。

时振华在潍坊市工艺美术研究所做的是工艺画师的工作，工作中完成的画作，都是出口的各类制式的工艺品国画，多数为临摹的传统经典作品，所画内容种类极其广泛，山水花鸟人物都有，产品既要求很高的质量，又需要产出相当的数量，且一干就是近二十

年，因而练就一副熟手、快手、巧手；所以，一个成熟成功画家的养成，除了天资与成长学习环境，还需要长期大量专业训练实践的堆积。无论主动还是被动，持续地勤苦劳作，所达成的海量累积，是一个非常关键的环节；俗话说熟能生巧，有了这个巧的能力以后，智慧和想象力等等，才可能寻得较为开阔的施展空间。

九十年代以来，他有过多次成功的创作和获奖的经历，后调入潍坊画院从事专业创作，同时入中央美术学院、国家画院、凤凰岭书院等断断续续学习多年，在北京半飘不飘二十年，逐渐加强了眼界、意识等多方面的成长。

随意随手的硬笔线描

时振华水墨山水画的常规形态，与其他画家的没有什么大的不同，多为笔墨与宣纸互动生发的浅绛山水画作品，要找不同，至多也就是水墨技法在个人风格方面的区别。

然而，他的硬笔写生类线描山水，其作品成熟练达的程度，是同类山水画家中极为少见的，其形态有着异乎寻常之美。那些画幅如诗一样的恬静优雅，气

息平实朴素，自然天成，点画气象古典，线条行云流水般流利畅达，山水之灵魂透过纯熟技法，从他的内心，经他的手底淙淙涌出，就像是他的心灵日记。

他手勤眼勤脑勤，多年来平时生活中，有个喜欢随时随地信笔涂画的嗜好，这就使他养成了随意使用方便的硬笔，如铅笔、钢笔、圆珠笔、签字笔，在方便使用的纸片或本子上，随意地描绘目光所及任意景物的习惯。

当然，平素喜好使用硬笔，并非因为毛笔的功夫欠佳，而是由于硬笔的方便性，还有他为人做事不拘一格的随意性使然。在家中，会议中，与朋友的闲聊中，在旅行途中，他的手老是闲不住，旁若无人自在自然我行我素地勾勾画画；一只煮熟的螃蟹，一捧干枣，几只核桃，各种器具人物，车窗外或片刻休息时面对的山石林水，都是他随手捕捉的题材，朋友们赠谓“手惯病”。如此，在长此以往的这种写生锤炼中，逐渐达到了手法娴熟自如自由的程度，同时形成了表达意识及能力的厚重积累。

多年来，他的硬笔山水写生的数量之大，其传统手法涵盖的范围之宽泛，和笔法技巧达到熟练书写的

程度以后所显现出的学术高度,及其硬笔表现力所触及到的技术深度,都未能适时地为外界所知晓与重视。我希望并相信,这些作品在这本画册出版以后,其学术价值会逐步地被学界探讨并认知。

硬笔衍生书画分离

中国社会进入现代以后,文字的书写,打破了毛笔的单一格局,形形色色硬笔工具出现以后,使得毛笔的软书写,急速退出了文字书写的主流地位,硬笔取代了毛笔,成为汉字书写领域的一统天下。科举制废除以后,书法在文人的知识格局中,曾经举足轻重的地位一落千丈。而作为文人的现代知识分子,其汉字书写水平的高下,也不再成其为重要的能力标志。与此同时,以国画文人画为标志的本土传统绘画,也曾经在一定程度上和一段时期内被列为文化糟粕而遭受冷遇拒斥。

在此大背景下,作为国粹文化的“书画同源”,在硬笔书写成为主流以后,就形成了书与画的分离。一方面,现代中国人在使用硬笔书写工具之后,绝大部分人,已经没有经历过系统的中国书法训练的身心体验,虽然写出的依然是中国字,却大多不再具有书法

品味儿了。特别是进入简化字时代以后,国人手写的硬笔汉字,大多已是硬邦邦的点画所构成的单纯表意的文字符号,内中已经鲜有汉字的技法与美感了(尽管少数硬笔书法的有心人,在硬笔的局限中保留了传统书法的精髓,并由此逐渐发展出成熟的硬笔书写技巧.,但是远未达到社会普及的程度);另一方面,当代中国小学、中学的文字教学中,在毛笔书法课程处于放任不管的同时,更普遍缺少严格规范的汉字硬笔书写训练。而当代中国的美术教育中,规范的硬笔线描造型训练,即便在美术高校内也是基本处于空白状态。因此,在中国的毛笔时代与硬笔时代的交替过程中,没能发生或架设出一个文化过渡,所以产生了一个巨大的断层。从此书画不再同源,现代汉字的硬笔书写,与现代中国的绘画已经少有相互参悟渗透融合的交集,彼此无关了。

硬笔成为试金石

当代中国的画家,不论是画西画的还是画国画的,使用硬笔作为素材记录工具的画家都不少,但是,多数画家的硬笔表现都有一个通病,那就是所画出的点画线条都缺少韵味,画西画的画家如此,还是情有

可原的。但一些专业的中国画画家，其硬笔笔下经常也是直钩楞棒，运笔僵硬，线条呆滞，点画缺质量，笔法无内容，这就令人感到难以谅解了。而且，这些画家中居然不乏声名显赫者。

其实，问题的表面出现在硬笔，根子却是在毛笔上。毛笔在不少国画家手中仅仅成为了一个为造型服务的绘画工具。多年以来在现代中国美术教育中，占据绝对统治地位的主流艺术思想和价值观是西方的，由中西混合形成的国画教学，及长期以“创新”作为导向的价值体系，训练出的绘画造型能力，加上毛笔水墨宣纸的综合性效果，遮蔽了一些本质性传统文化基因方面的能力缺失。

这些有缺失的人，手下有了毛笔、墨汁和宣纸，其作品表面上可能会有丰富的水墨渲染和层次效果，也会有勾皴点染的表层笔法，显得似乎是毛笔的能力要高于硬笔。但是，一个从小在硬笔为书写工具的社会文化环境中生活和受教育的国画家，在硬笔能力方面显露出的笨拙，恰巧可以侧面地说明，他们可能只是部分地掌握了一些与国画传统工具材料相关的表面技法，却并未完全洞悉并继承到中国书画中本质性的

内涵；毛笔水墨的妙笔生花可能会掩饰掉一些重要的精髓，而有着很大局限性的硬笔，却可能阴差阳错地使那些重要的缺失显露出来。

相对毛笔的丰富，硬笔那瘦硬单调的表现力，非常苛刻地要求画者必须拥有并掌握那些骨架层次的要素基因。因此，事情的可能真相是，在硬笔表现力缺失的背后，恰恰证明了很多并未经历过长期严格的毛笔笔法学习，更缺少国画表现手法方面那些符号化的系统训练。因此，硬笔的局限性意外地成为了检验那些要素有或无的试金石。

硬笔点画的潜质

我对时振华硬笔线描写生过程有过多次细致观摩，同时也留意对比观摩过其他画家的西式线描速写过程，发现中西线描发生在运笔过程中的差异，更多是体现在点画线条内在的文化基因传统上的。时振华笔下的点画线条，有着丰富表现力的主要原因，不仅仅由于他的熟练，而是在于他“语言”的特殊性。

对于手执硬笔的画家，硬笔速写只是一种记录素材和形象的工具或过程。硬笔速写无论对中式绘画还是西式绘画，都是工具层次的东西。但是中式速写的

工具性更多地表现在点画形态的程式化和符号化——与西式速写是有很大差异的。

以前看到过不少有关国画特点的理论描述,很多说法是笼统和隔靴搔痒的,或是自说自话式的。那些中式的模糊性话语,所表达出的优点并非是国画所独有的,西方的优秀美术作品同样可以是“气韵生动”和“形神兼备”的,也可以是“意在笔先”和“栩栩如生”的,也是“传神”和有“神韵”的,此类外在性叙述,不足以区分中西绘画作品之间在艺术上的本质性差异。

西式速写在国内外肯定有很多优秀作品,由于经历与学识的局限性,个人在此方面缺少深入程度的研究。但我的概念中,西式的硬笔速写,对于点画的艺术表现力,也是讲究用笔方式与力道的控制和一定程度的线条质感的。在表现和形态的把握上除了准确、生动、概括、节奏感以外,传神、流畅、优美等等都是题中应有之意。除此之外,点画本身对画面似乎不存在特殊的意味,下笔即是唯形是举,那就是为造型服务的工具。另外在速写的创作过程中,肯定也会承载一些个人禀赋天性和技术的成熟度,工具论意义上的点画对于西式线描速写,其相对的单纯性是天经地

义的。

中式的线描速写,相对于西式速写有着很大的技术内涵的不同。中式速写的硬笔操控和运行方式,有着与毛笔笔法的传承关系,这是与西式速写笔法本质性的区别;另外,表现形态以及表现手法也另有一套丰富繁杂的符号化程式套路。

从时振华的硬笔速写中,可以看出,相对于西式速写的点画而言,中式速写有着多出的两层潜质:首先,点画本身就要求追寻特定的质量和质感,需要通过硬笔点画的形态去显现并感受特定的笔法。硬笔书写的形态特征是瘦硬,要在这种瘦硬中嵌入“屋漏痕”“锥画沙”,甚至“折钗股”,以及软笔书写的丰润感、节奏感和流动性,并把握汉字书法点画中所蕴含的本质,就需要长期训练、探索和厚重的学养。在硬笔点画那极度窄小的二度空间里,通过画者手部动作的细小提按、摆动、顿挫、抖动等等非常规运笔,带动笔尖微妙并娴熟细微微地游走,仍然可以描述出丰富多彩的点画形态。实践证明,软笔笔法的大部分笔锋运行方法,在硬笔的条件下仍然是可行的,如中锋、侧锋、逆锋、藏锋、露锋等等都是没有问题的,只是相对比较含蓄;此外,硬笔的运行受制于笔与纸之间弹性空

间的狭小,表现为粗细程度的规定性和局限性,同时由于硬笔运行速度的变化控制,以及纸笔材料之间相对滞涩的摩擦,都有可能生发出特质的美。另外,硬笔笔尖的材质与弹性,笔速的运行节奏,以及在点画的端点和转折点的操控把握,甚至笔尖在运动中所连带出的人的气息和情绪,这些都是笔法的范畴,都是构成作品质量与风格的主要因素。这是其一。

其二,笔法的应用有赖于状物的一整套符号系统,就像书法中的结体结构内容一样,有一套约定的成法。这些成法在这个系统里,就是一些具体的表达形状的符号。这些典型化的形状被“翻译”成笔画,经命名(如“斧劈皴”“披麻皴”“折带皴”“点子皴”等等)后又被规范化和程式化为规定性表现符号。这套系统内的这些结构性内容,隐藏于历史久远浩瀚如烟的古典经典作品中,繁复而庞杂,代代传承又有渐进嬗变,借助笔法形成套路,被称为手法。该系统具有极大稳定性和规定性,其中较有工具性和操作性普及特点的代表范本是《芥子园画谱》;这套系统的各个方面,在各个历史时期中,不乏一些经典的个性化典范与演变,统统可以作为现代人学习借鉴的范本;这个符号系统中的很多具体手法,其形态内容非一成

不变,而是一个非常宽泛与开放的体系,有着很大的包容度。但是其本质性规律,仍然是稳定的规范化、程式化与规定性。

时振华经常提到,运笔中如果没有符号化就无法让笔进入书写状态,有了书写状态以后就会产生节奏感和连续性,画画就会达到畅达抒情的忘我境界。在一旁观察他的速写,会对他手中硬笔的熟练度,及娴熟操控各种皴法的能力产生深刻印象,那种驾轻就熟的程式化描述所产生的节奏感,让人叹为观止。

综上所述,由于硬笔笔法分析的路径是经由点画形态去推究的,所以硬笔笔法的内涵包括两个方面的内容,第一是这些硬笔的运笔方式与行笔节奏的所有实际操作,第二是这些实际操作所形成的形态。通过对这些运笔方式、节奏和点画形态的精细描述,我们首先抽象地观察到了这一真实过程的一半:即笔法。但笔法还只是整个行为的硬件部分,它还不能单独进行工作,它还需要软件的补充,然后我们又看到了它的另外一半,即它的软件部分:就是手法。这是一套内在的密码——表意的程式化符号系统,即笔法之外的手法。

时振华的硬笔实践,可以让人们看到:1.手;2.

手与笔的动作；3.所形成的点画；4.点画后面隐藏的庞大符号库系统；5.大脑与手串联了动作、点画、符号库以后的持续的磨合；6.产生高品位作品这一完整的过程。其中的核心或技术内涵最高的部分，就是当画者手中掌控的这个笔法的硬盘，输入了中国传统书画的手法软件以后，具体讲就是输入大量正规书法训练，和《芥子园画谱》类型的符号库的手法训练，这一庞大的手法软件系统以后，笔法与手法可能在艺术上产生的完美融和。

之外的空间

时振华的硬笔山水，其创作过程都是在写生中完成的。面对真山实水，态度严肃真诚谦虚，尽量追求写真求实和师法自然，同时回避僵化刻板。尤其近几年以来，在写生画面中近景景物的处理上，通常采用45度角的模拟凌空观察角度，具体说就是有意跳出自己所处空间，把自己座位所在点的中近距离内的景物，甚至连同自己个人，有机地组织进画面，成为画面中有依据的内容。这样就可以从新的视角设计调度画面构图，产生既生动又真实的理性空间，化写生中的被动性因素为新的能动性和创造性。

时振华的硬笔山水创作，原始动机是过程的，非

目标性作品，主要目的是积累素材提升观察、表现能力和不断保持手感，绝非刻意设计的主营艺术方向。然而，也正是这种无心插柳的非功利性操作，及无意中中期积累的学养和能力，成就了一个艺术上难能可贵的自然状态。

当然，所提硬笔山水的说法，有些唐突。在现有格局中，硬笔山水作为一种有独立审美价值的山水画形态，尚难以被普遍认可。然而，剔除了毛笔、宣纸、墨汁和水，只用硬笔和普通的纸，朴朴素素地来画国画，这本身就是很有意义和挑战性的艺术实践。就像看到一个不着戏服、不描脸谱的素人，在一板一眼地表演京剧一样，在行家眼里照样也会瞧出他品位的高下，照样很美。

我相信，人们还可以看到许多其他的延伸与拓展，和没有矫饰的灵魂与艺术。

2012年12月于青岛

（作者系国家一级美术师、山东画院院委会副主任，原山东省美术家协会副主席、潍坊市美术家协会主席）

“写”在纸上 “生”在心里

——为《时振华速写》写的几句话

□ 陈 岗

振华先生是我最好的朋友之一。相交二十余年来，虽各有各的专业，但数日不见，便生三秋之叹。前些天，他笑吟吟地给我送来一叠样书，是近日要出版的《中国画名家速写系列·时振华速写》。他让我先睹为快，并嘱我为这书写一点文字。

这是令人惶惑的事。因为我于绘事，欣赏而已。平时一茗相对，谈天说地，倒还得意；但“得意而忘其形”，真要说有什么理论，便要抓瞎。但看着振华一脸的真实，想到山东老乡孔子说过的话：与朋友交而不信乎？责任大了！于是接了书稿，认真地看。

不看不知道，一看吓一跳！振华对于山水，其痴迷的程度是远在痴迷之上的。每年总有一些时间，没有了他的踪影和信息，问都不用问，他“进山”了，“只在此（或彼）山中，云深不知处”。那是他“修炼”的时间，凡人不能打搅的。面壁十年，已称定力；而振华与山对谈，有三个十年；区区十年，对他来说，那只是“起承转合”的一个阶段；有了三个十年，有了“废纸三千（绝对不止）”，披沙拣金，才有了这本集子，所谓厚积而薄发，迨不为过。

翻开画集，我走进了振华迷失的那些岁月，走进他用全部心灵热爱着的那些大山。他用钢笔和线条与那些山对谈，我也跟随着每一幅画面和每一条题跋与他对话。“举杯邀明月，对影成三人”，在这样的对谈

中，大山有了灵性，题跋上的话也还原成了振华平时最喜欢用的那些语言。说实在话，我对这些随意写在画面中任何位置上的题跋喜欢的程度，甚或超越了画面本身。我读着这些题跋，咂摸着振华当时的心境以及他与大山、小草、树木、河流要说的话——不光是画，还要把为什么要画？在哪里画？与谁一起画？画的时候心情如何？天气怎样？画了哪些又删了哪些……以当时的感受写出来：此时此地，此情此景，江山来眼底，忧乐到心头——这样的山水当然超越了自然的山水，乃是画家心领神悟的山水，天人合一的山水。哪怕是速写，哪怕是钢笔——工具是什么并不重要，心源在兹，枯木也是会发芽的。

想想，这就是中国文化和中国文人的秉性与脾气！没有连篇累牍，没有长篇大论，没有这理论、那体系；就要刹那间一点灵光闪现，豁然顿悟。“谁谓河广？一苇杭之。谁谓宋远？跂予望之。”清减三秋树，四两拨千斤，乃是中国的大智慧！要说诗，《人间词话》是如此；要说画，《石涛画语录》也是如此。并不是因为振华是我的好朋友，就溢美到这样到程度；而是在他那些信手拈来的题跋中，我们在不经意间就能掇拾到一些晶莹的石子：

在太行之巅眺望太行，见群山连绵，壮美异常，语言不足以形容，照片难以传太行之神采。匆忙速写，

以记其感受。

方圆之间，太极气象……

又一次用画笔与老王沟阳坡村的柿子对话。此树是太行山上见过的最有姿态的柿子树，龙鳞斑驳，巨蟒盘旋，每次面对如此美妙的大树，都会充满着恭敬之心，感悟良多……

彼时，彼地，在大山面前，在他内心的最深处，恭敬让心源变得如秋水般澄澈。以此心境与自然对谈，有诗家所谓的“不隔”之妙！振华常说，我喜欢在山巅看山画山，那时候整个大山都在你面前展开，你的心灵也在大山面前展开，两两相对，坦然至极……的确，翻开这本速写集的每一页，几乎都是以这样的视角看山写山：山的雄奇，山的透迤，山的来龙去脉，山的奔腾不已……“半壁见海日，空中闻天鸡”，大约说的就是这样的角度吧。在这样的角度，你会感悟到中国山水画与西方风景画质的分野，想到从五代、两宋、元四家一直到黄宾红、李可染所一脉相传的源流走向。在这样的角度看山看水，你会觉得所谓“焦点透视”、“散点透视”等等，都是些斤斤计较的概念，过于纠缠，反容易把自己弄糊涂了。在这样的角度看山，我也想到了杜甫，他如果是画家，当是画山的圣手。他写泰山，并不说它如何高大巍峨，而是说：“荡胸生层云，决眦入归鸟。”我想，这一定是中国画的角度，中国文化的角度——层云奔涌于胸

襟，归鸟翔飞于眼底。是景，是情？是山，是人？是所见，更是所感；是自然，更是自我；是天象，更是人心。没有这样的中国角度、中国智慧和中国气魄，对中国山水画的理 解，只能是隔靴搔痒，不着边际……

白河盘旋在大山之中，非常适合于线的表现，形的表现。写生时常常沉浸在对山石的摆布、控制、左右逢源之中，是画家与自然活泼的对话。所谓“气韵生动”是也。

四合堂的山石全是方圆之间，它们的组合特丰富，以中国画特有的写生方法写生最为生动，在一勾一勒中循环往复。毛笔如是，硬笔亦如是。

线条，线条，还是线条，翻开这本速写集，从头到尾，看到的都是线在舞动，线在抒情，线在叙说。线的山脉，线的流水，线的石头，线的草木……尽管线条是在硬笔下流动出来的，但却同样富于变化：粗细、长短、软硬、轻重、节奏、韵律、起伏、转折……从这些线里望过去，大约能望五千年，或者是八千年，一直望到中华民族文明和艺术开始的时候的那些线：马家沟彩陶用火烧出来的线，殷墟甲骨文用刀刻出来的线，再到敦煌写经那些虔诚的线，宋元山水那些变化的线……可以说，没有线，就没有中国的书法和绘画。线条是中国艺术最本真的语言。就我所知，振华于线条是下过大功夫的。年轻时对宋元山水的大力度

临摹，使他一度为网球肘所苦，视持盏举箸为畏途。这也就造就了他对线的过人的把握。不用说是毛笔，就是硬笔的速写，也同样能窥斑知豹。有了对线的这种把握，他便游刃有余地跨越了素描的藩篱，超越了块面的概念。寥寥几条线，不仅体量有了，造型准确，更重要的是味道有了，神完气足。我一直以为，在中国的文化体系里，书画同源，艺术同源，文化同源，百家同源。最好的画家都是最好的诗人，而最好的诗人也应该是最好的画家，所操工具不同而已。信手就有这样的例子。当年李白只身登上西岳华山时，为莲花峰的雄奇瑰丽所震撼，信口吟诵道：“霓裳曳广带，飘拂升天行。”他在不经意间用了描写线条的语言，来描写山的质感与动势，如曹衣出水，吴带当风，竟与后世画家的山水皴法不谋而合。果如是，则真有所谓中华文化的精髓在不同时代不同范畴的艺术家的血脉之间你传我递一脉相承吗？信哉。

写生在于生动，最忌概念和潦草……自然的东西之所以感人，就是因丰富的自然变化相成的。

长满杂树杂草的大山在逆光下显得异常浑厚，并且在山石的凸显处闪烁着光环，煞是好看，可如何表现？怎样传神？

好的速写也不失为一件作品，但终究它是为艺术的创作所做的基础准备（储备）……似乎我完整的写生从没有用过创作……

振华是山东人，他有着山东人自古以来就有的厚重、质朴和实在。他喜欢实话实说。在我看来，单以收在这本集子里的一些写生山水，无论从视角、构图还是作者的感受，都是可以拿来繁衍成一幅作品的。但是他却说，似乎没有。这是为什么？平时闲暇无事的时候，我也跟他探讨过。他说过三个字“不自由！”我想，这里说的自由，首先是指心灵的自由。就我所知，振华不是那种见到一些风景就上蹿下跳，用照相机狂拍一气的人。“没有经过心源的洗涤和沉淀，画面本身有什么意义？”他常说。即便是写生，也要等到心中有了感动和感悟，才肯动笔。即使是如此，也仍然每每给自己提出一些问题，反复求证，苦苦思索。大自然毕竟太神奇、太崇高、太变幻莫测难以把握了。写生看起来是“写”在纸上，但更重要的是要“生”在心里。其情景如同酿酒，有了酒引并不等于有了美酒，得把它置于缶中，反复发酵，苦心酿制，一直到把粮食变成了浓缩的精华，香气四溢，那才是美酒。如同耕种，收获固然离不开种子，但种子并不等于就是收获，得把这种子播进大地，浇水耕耘，施肥除草，吸取了日精月华，直到大地飘香，满眼金黄，那才能享受收获的喜悦。

我想，振华先生就是这样一位画家。

壬辰雪霁，写于知今是斋中