

踏遍青山

Zeng Xianguo

曾先国

TABIANQINGSHAN

中国山水画十家写生作品集

Chinese landscape painting Painting Journal

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目 (CIP) 数据

踏遍青山/满维起主编.—北京: 文化艺术出版社

2009.1

ISBN 978-7-5039-3627-2

I. 踏… II. 满… III. 山水画—作品集—中国—现代

IV. J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字 (2008) 第196173号

踏遍青山

绘 者	曾先国
主 编	满维起
责任编辑	齐大任 秦 洁
责任校对	方玉菊
封面设计	蔡 葵
图文设计	周圣迪
出版发行	文化艺术出版社
地 址	北京朝阳区惠新北里甲一号 100029
网 址	www.whyscbs.com
电子邮箱	whysbooks@263.net
电 话	(010) 64813345 64813346 (总编室) (010) 64813384 64813385 (发行部)
经 销	新华书店
印 刷	北京青云恒业印刷有限公司
版 次	2009年1月第1版 2009年1月第1次印刷
开 本	889×1194毫米 1/16
印 张	3.4
字 数	200千字
书 号	ISBN 978-7-5039-3627-2/J.988
定 价	480.00元 (全套10册)

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

目 录

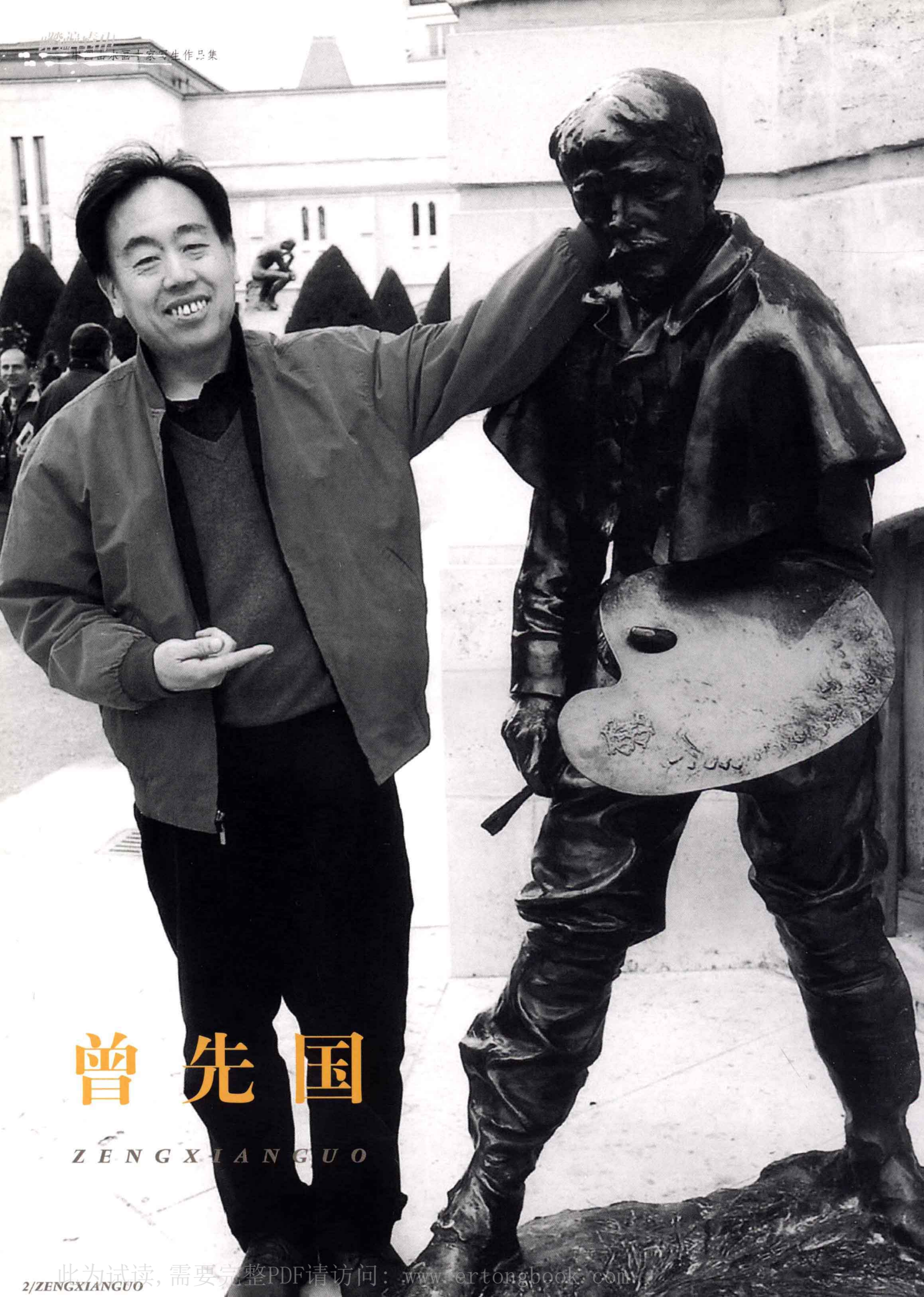
3	4	6	8	12
儒家中正 磊落大方——曾先国先生山水画品谈	苍茫蕴秀 曾家气派——著名山水画家曾先国访谈	读曾先国的画	砚边随想	蔚郁滋润 博大浑厚
文 张俊奎	文 萧联强 曾先国	文 张修佳	文 曾先国	文 刘曦林



曾先国

ZENG XIANGUO

曾先国，1956年生于山东青州，现任青岛画院院长，一级美术师，中国美术家协会会员，山东省美术家协会副主席，青岛市美术家协会副主席。享受国务院特殊终身津贴。



曾先国

ZENG XIANGUO

文
张俊奎

儒家中正磊落大方

曾先国先生山水画品读

曾先国先生出名很早，他的才情和勤奋为他赢得了相应的荣誉和成就。他一直把绘画当作是自己的一种生活方式，看成是自己生命价值的体现。多年以来，在一些重要的或是学术性的展览上，我们都能看到他那不知疲倦的身影和分量较重的作品。他是我所尊重和关注的山水画名家之一。

曾先国先生山水作品的基本形态是：从生命的感知和理想出发，以欣悦的节奏韵律和乐观豁达的心理态势，去表现自然山水的本质精神和浪漫气度。并且由于笔墨技巧的娴熟，以及对物象和情绪的正确把握与控制，再经以适度的铺水渲染，使得他的山水画浑然一体，蓊郁滋润，气势因此而发，气韵因此而生……从曾先国先生的作品中，我们能看到传统山水的倩影遗韵，范宽、巨然、王蒙、龚贤、石涛……这些大师的影子，在他的山水中时露踪迹，若隐若现。

在与古人长期和真诚的交流对话中，曾先国先生深刻体悟并明确了自己的使命，他从古典笔墨与程式法则的“围城”中走了出来，他把传统的绘画语系秩序拆卸、解体，又重新提炼、整合，并融合到自己的绘画语言中，完成了笔墨由旧到新的转化，从而奠定了自己的绘画风格。

曾先国先生的山水画有较浓厚的写实风格。大量的作品是由写生得来，这是他的选择，也是他的个性使然。作为一名有责任感和使命感的当代画家，面对着火热的现实生活和雄伟壮丽的大好河山，他是不会无动于衷的，他必须积极参与并要做出自己的回应。因为曾先国先生的山水画来源于现实，得之于自然，后又经过了画家的心化过程与意象加工，因而使得他的作品的气象总是那么的鲜活生动，亲切自然，处处洋溢着勃勃生机。

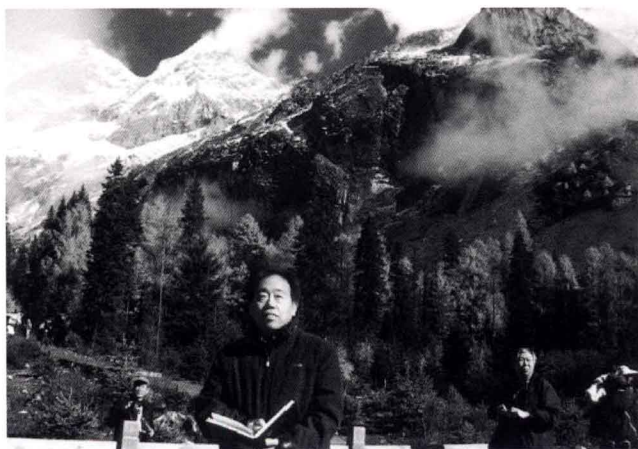
曾先国先生的山水画还具有较强的现代感与时代特征。他在熟练掌握传统绘画语言系统之后，又吸纳并运用了西方绘画体系中的一些元素，如透视关系，重叠效应及构成原则等，从而形成了一套属于自己的笔墨表现语言和图式符号。他的画构图饱满，通天接地，充满着活力与张力；他的画空间感很强，高远而深邃，人若置于其中，只能发出一声“天地苍茫，乾坤浩荡”的叹息；他画中的线条，块面及皴法与传统手法神会而貌离，节奏感、韵律感和现代感都很强；他画中的云、水、草、木等山水符号完全打上了自家的烙印，具有象征意味、典型意义以及形式美感。宿墨、生墨、墨膏三者的单用或混合使用，也使得曾先国先生山水画的设色也很有个人的特点。他基本上遵循着“随类敷彩”的原则。取一种介于“青绿”与“浅绛”之间的设色之法。他不注重色彩的饱和与对比，而是追求一种色彩之间、色墨之间的互生互发与和谐统一。

曾先国先生的山水画给我的整体感受是：真率，磊落，有一种蓬勃向上的生机朝气；苍润，浑厚，又有一种风流蕴藉名家的风范。

我尤其更看重的是：在曾先国先生的作品中，始终彰显着一股慨然、浩然之正气！这或许不是每个画家的作品都能体现出或是被观者体味出的一种气息。

曾家气派 苍茫蕴秀

文 萧联强 曾先国
——著名山水画家曾先国访谈



(曾先国以下简称曾，萧联强以下简称萧)

萧：在一本关于你研究的书里，收入了你写的一篇游记性质的文字《宝岛拾珍》，文章记载了你在台湾的所见所闻所思。你不仅在文字上的功力好，而且把在宝岛台湾鲜活的感受表达了出来，这种对大自然感受的细腻与感觉的独特是画家创作所必须具有的素质。

曾：是的！中国的艺术传统非常强调人与造化的神交，在与自然的契合中体悟乾旋坤转的易理，做到人与天地精神的往来。人在面对大自然的千机万趣的时候，造化与人之间有异构同趣之妙，山水画表现的就是天地精神。中国哲学讲求“天人合一”的境界，说的就是这种意思。中国的哲学在前期很大程度上是先验的，即道学统领一切，人的主观情感要受制于道统；在以后历史的演变中人们挣脱了道统的限制，更多的讲求个人心性的性灵。我想现当代艺术勃兴的哲学根基正是在讲求人的心性自由的基础上，找寻个人话语的个性化与审美趣味的独特性。面对造化时，每个人的感受并不一样，我想这一切受制于时代、个人禀赋、文化修养、生活经历。

中国在现当代出现了像黄宾虹、陆俨少、李可染等在艺术上彪炳千秋的艺术大家，我想他们在艺术上的成就有很大程度上是对写生的重视，即讲求面对造化时的心思。其实我想他们在艺术上的立场，同时也是对传统程式化语言模式的审视与反思。

萧：其实你这也是文化在当代的创作并不是对传统的颠覆，而是对传统的深入，你的折身而回，说明你对传统审美的偏爱与固守，但你所有的努力，是对传统

的重新解读与个性化的演绎。我想我们面对传统审美困境的一次有效的尝试。你的皴法被别人称为“曾家皴”，这也正是你对传统深入的结果。你在绘画上的皴法经常被评论家提及，你在艺术上有很多个性化的印记，你能就你在艺术上的审美现象谈谈自己的看法吗？在传统与现代当中，你如何取舍的？

曾：我想传统山水画艺术至清末渐至式微，很大程度上是因为渐趋程式化、规模化，审美的审美趣味限制了审美个体的个性抒发，这种审美的困境在清末有了文化上的理性觉醒，随着文化批评的积极介入，现代审美文化获得个性化表述的可能，并取得了可喜的成果。文化在当代，多元文化下的文化审美的多元趋势为画家的个性独抒与审美个人化趋向准备了坚实的文化根基。

我想我跟每个艺术家一样，承担着如何继承和发扬传统文化向现代化发展的使命。石涛真人说：“笔墨当随时代。”我想我所有的努力就是寻找属于时代属于个人的表述意象。我想皴法是我语汇的一部分，它受我审美想法统领，它既是造境的手段，亦获得样式上所表现出的独立美感。中国传统山水画程式化的皴法，既是艺术成熟的标志，又是艺术创作的束缚。我在皴法上重新解读斧劈皴的纹理结构，去其侧锋的刻露，而以擦、染和中锋锻塑一种凝重敦厚的风格；又变化解索皴、麻皮皴等线性皴法，使线质表情更内敛；北宋山水的塑造感和南宋的抒情笔意融会在用具象的山石构筑、却又现实的山水意象当中；变换的墨迹和飘渺的云烟，孕育出天地恢弘宇宙苍茫的气象。我的作品中没有太多程式化的印记，采用相对灵活的态度将传统方式改造为具有自身特点的表现形式，

如山石片块状的结体，树木草坡的勾点，以及在传统笔墨浓淡疏密的对比中渗透西画的光影，都从不同的角度显现出在传统与现代的间隙中寻找自我的探索意识。

萧：“外师造化，中得心源。”在艺术创作中，中国传统很讲究个人的禅悟与心性照见，这也是中国山水画在审美趣味上获得多样化的可能的基础。你的山水画既有苍茫之气亦有秀美气韵，这种负阴抱阳、熔铸南北的审美趣味很符合中国人的审美趣味，是你对中国“中和”之致的执著，亦是对田园山林生活境界的不懈向往。

曾：在与天地精神往来中，达到物我两忘的境界。我的山水在审美上有苍茫之象，庄子曰：天地有大美。孟子曰：吾养吾浩然之气。我想中国传统先哲的精神气质对我产生了很大影响。中国儒家文化的崇耸之气与浩然精神锻造着我们的人格，也影响着我们的审美趣味，我想我在审美上的追求在很大程度上可以看到传统文化对我的锻造。如果说在体式上的浑厚博大之气是我的一大特点，那么在气韵上你却追求烟云蒸腾、烟雨迷离的氛围。使我的山水画呈现出江南山水的灵秀之气。在南北审美文化的融合中，形成了我的既苍茫浑厚又钟毓毓秀的审美格局。与传统的荒寒虚静的审美意味相比，我的山水充满活泼之气，鲜活生趣，这使我的审美趣味具有了当代趣味。

萧：每一个画家的创作都离不开时代的影响。如中国传统从中和之致的固守到清末以降抒写个性化的愿望以及付诸行动的积极的艺术实践；20世纪五六十年代，文化对当下生活的切入，为艺术注入了新的活力。20世纪七十年代末，中国文化挣脱政治体制的桎梏，重新获得本体的审美

意义，锁国政策被开放思想所取代，文化的发展朝三条路径展开：第一是重新审视传统文化；第二是西学东渐；第三是西方的哲学观念为我们解读传统提供了坐标系，并影响了传统绘画的发展，文化在互相冲融中发展着，这时当代文化也呈现出多元发展、多头共进的局。你能就当代文化语境对山水绘画的影响作一些综述吗？

曾：美学家李泽厚先生把中国山水画审美分为有多之境与无多之境。有我之境追求山川精神的抒写，也就是把境界的营造作为审美的核心，在那时笔墨与意境犹如羚羊挂角，无迹可循，或者说笔墨没有独立的美感，只是徒刑的手段。有我之境，是在高度发展的书学与文人介入的根基下发展起来的，在哲学的高度上审视绘画，特别是书法笔意的强调，追求空灵虚实的境界，强调抒写的随意性与个性化。山水画发展到当代更强调绘画图式与样式，把绘画导向更广阔的天地。我的绘画就是挣脱传统审美设定，努力追求更大的审美心性自由。

萧：可以看到你在文化当代下的拓展与固守的双重品格，在一篇讨论重彩山水创作的文字中，可以看到你对当代文化审美的努力；但你的审美山水的境界却是节制的恬静的，在不温不火中，固守着素朴不执的人生境界。这很难得！

曾：传统文化塑造了我们的品格，也影响了我们的审美品格，历史发展了，但我们深层的文化基因并没有改变。或者说我们对节制的诗意精神的固守没有改变。

萧：文化在当代，我们所有的努力在于突破当代审美的困境，重塑符合时代的审美精神。我们都在路上！

曾：是的！

原载《时代人物》杂志



左起：姚思敏、林容生、曾先国、满维起、于志学、石峰、范扬、张复兴于四川海螺沟

读曾先国的画

文/张修佳

客至青岛，宾馆距曾先国“师古斋”仅需几分钟路程。深夜难眠，启窗远眺，方有灯火阑珊，午夜躁动之感。可在曾先国的艺术作品里找寻了一种静谧与慰藉，不说因山石结构的磅礴宏大，云彩气韵的飘逸空灵，而是为了融入笔墨中的责任与使命。

这种责任与使命与曾先国的绘画艺术和他的生命激情有着必然的脉承。我面前的《古原夕阳》、《听泉于山》这两幅作品，气势深厚宏大，亘古深邃，云蒸霞蔚。山峦线条奔驰，似流动着的情感渴墨苔点，似心中的顿悟；挺拔的树木，似他的生命情操，传达着人性的语言；透出一种清静，柔美之气，跃然纸上，那极为常见的孤桥，茅舍，山林，小溪，都用传统的笔墨与现代图式进行了完美结合，牵引着人们走进那闲逸、幽静的情景之中，并升华成为一种宁静而又壮阔的美，这种美便是曾先国的艺术作品所传递的一种文化精神，或者说是文化人格。而谈到文化人格，我不由得从曾先国的用笔走势和笔墨气韵中，想起了元代大师王蒙。王蒙师法自然，写景稠密，布局多重山复水，呈现出郁茂苍茫之境界。但他还任过明代官职，这种生命情结决定了他要偏爱山野，寄情笔墨。从他高古深远的作品中，让人们寻觅到了的田园世界，但也感觉到他所处的现实社会弥漫着荒凉与颠簸。因为，封建王朝的文化精神，过于严酷和偏激；因为，在大一统的天下，不应有个性的生命。所以，我认为王蒙的艺术个性在于生命，而不完全在于生活与现实。而曾先国的艺术表达则是源于对生活的热爱，对时代的关注，将生命的激情与笔墨完美联姻。他的作品《秋水田园》，构图饱满。气韵生动，墨色相融，且牧童骑牛正过溪水小桥，笛声传来，与远山动静呼应，呈现出一种和谐、恬然的生活风景和时代旋律。

这就是一种美，可人们往往认为曾先国已将石涛朗润的气韵，洞彻的气质转化为他的艺术语言，就完成了对美的颂扬，事实上恰恰在此失却了对美的品评。假如去掉王蒙和石涛的痕迹，曾先国就只剩下一种形状，显然是赝品了，那曾先国的艺术语言所传达给人们的那种激情又该失真了。这是人们忽略了他那渊源于尺幅之中，而又洋溢于画作之外的激荡蓬勃的生命力，淡忘了他漫长的艰辛求索的生活，并于这种生活中形成的一种人格力量，融入了他所深爱的大自然。亥初春，曾先国过潘县西行百里写生，再前行便是晋地也，于是到郭亮村一少年家借住。不想，钱粮已尽，可那位少年淳朴而热情，且喜绘画。他每天陪着曾先国到排排房舍依山顺势点缀的千仞崖畔上写生，还到苍翠的山峦上挖些韭菜包饺子吃，为的是山里人的那一份真情，为的是多学一些绘画知识。酸涩的味道淡化成融融深情，使曾先国放眼山上的云，悠悠人家四环皆山，古洞深邃，使他深深地感受到这相互依恋的生命群体，充满着排斥与困惑，这富饶宏伟的太行山，却又爬满了落伍和空白，这种情感在他心中孕育成一种沉重的责任，与生命完美地糅合在画作之中。他的《太行道中所见》这幅作品，仅说色彩明快就太单薄了，仅说浓淡干湿也太肤浅了。

烟台山海美术馆开幕，我应邀前去参加，喜与曾先国相遇，他憨厚却不失幽默，他稳重却更具朴实。展览中，我发现许多参观者对他的一幅青绿山水赞赏有加，而对一幅水墨作品点评过少。我猛然感觉，中国，缺乏对美的沉思，因而很少有人能真正地从理性的角度将责任与使命带到现实。人们只是酷爱承袭，只是过于注重形式。所以，中国的文化过于繁盛，又太多了寂寞。既然如此，寂寞就再多一点吧。总有一天，一些年轻书生读到曾先国的作品，其中的生命激情，他们会来破解的。





身逢太平年松風在山陰

懸崖妙清聲松山隱居

幽徑蒼苔綠思游至十年

慨觀百世期事似清溪松

觀水相宜霧氣隱朝暉

打入翠微流多轉上自平溪

古藤高壁壯深雨新生平滿境

自托更擬此國仿清之古松

國金面青山層翠古木生道盡

在萬間遠方山泉高掛幽境茂

中厚筆墨蒼茫為石松精此也

在戊子秋月師古齋吳國鈞



砚边随想

文/曾先国

最近参加了几次有关中国山水画创作的理论研讨活动，来自全国各地的美术评论家，画家，针对中国山水画的“彩墨境界”及“山水精神”展开研究，从深层次对中国山水画的历史渊源及发展现状进行了深入的研讨和剖析，使我受益匪浅。由于近几年我在创作上处于一种探索和努力摆脱“程式符号”化的不成熟阶段，每每看到自己以前的作品，总有一种将被艺术所淘汰的危机感，这种危机感时时伴随左右，甚至很长一段时间无所适从，苦闷至极。思来想去，我感到危机来自两个方面：一是因为所谓的个人程式风格的形式，必然会走向一种“符号”化的绘画语言，这种特有的个性“符号”在一段时期也许辉煌过，但更容易被自己的“符号”所限制，并在很长一段时间里陷入一种程式化的不断重复自己的圈子里而不能自拔，使之丢失了本应获得更高层次的艺术创造机遇。所以画家过早形成“个性符号”，如果缺乏深厚的文化积淀，缺乏艺术的创造性，是很难走出“符号”的阴影的。另一个危机来自飞速发展的信息社会和高科技对文化的渗透，时代在不断的发展和变革，画家的知识结构也在不断更新和升华，越来越多有才华的年轻画家脱颖而出，他们以其敏锐的感悟力创作出无愧于时代的精品力作。这种无形的压力也在时刻提醒自己，必须付出更多更艰苦的努力，不为“符号”所困。画家如果只靠一套熟悉的“个性符号”和程式化的笔墨技巧，是不能创造性的发展和再现大自然千变万化的精神风貌和不同的意象、境界的。必须从对大自然的真切感受中获取艺术营养和创作灵感，进而去创造新的笔墨，即“笔墨当随时代”。

“彩墨境界”山水画展由中国艺术研究院美术研究所及《美术观察》杂志社发起，旨在探索山水画色彩的形式及发展状况和学术成就，展开讨论并进行创作实践。由于在过去山水画的创作上太多注重笔墨结构与形式语言的探索，少有把重彩山水作为一项课题专门研究。这次参加“彩墨境界”山水展，也给我出了一个新的课题，但如何能正确理解和把握其精神内涵，重新审视重彩在传统山水画中的价值，是当代中国画家共同面临的重大课题。下面就创作重彩山水谈几点肤浅的体会。

一、重彩与水墨。山水画在唐宋以前，基本以青绿、大青绿及金碧山水画为创作主流，代表画家如展子虔、李思训、王希孟等。在当时青绿山水作为皇家所推崇的绘画形式，其规模及艺术品位达到了前所未有的高度。宋以后的山水画呈现出一种多元的发展模式，在重彩山水创作上注重笔墨技法，拓展了青绿山水的表现力度，丰富了人们的视觉需求。元明清山水受文人画的影响，逐步走向以水墨为主流的表现形式，并在观念上产生了重大转变，追求“诗中有画，画中有诗”的山水意境和笔墨情趣，从而淡化了色彩的运用和表现力，因此由一个极端走向了另一个极端，从很大程度上弱化了山水画的表现功能和创作视野。随着时代的变革和艺术多元的发展，重彩山水作为新时期艺术表现领域中的重要组成体系，必将焕发出新的生命力。社会在不断的发展，艺术探索和创作实践也在不断变化，画家对历史、对传统也将重新认识和审视。那种单靠一种程式化的表现模式和手法是无法再现当代山水画丰富多彩，博大精深的“彩墨境界”的。



长治红豆峡 2008年 39 × 35cm



苏州同里写生 2008年 39 × 35cm

二、重彩山水画的笔墨感。传统重彩山水画（大青绿）多以矿物颜料（石青，石绿）为主色，以勾线填彩、描金等为主要创作手段。因其矿物颜色所特有的不透明和遮盖性，从很大程度上制约了青绿山水中笔墨技巧的发挥，其丰富的水墨表现力因此被削弱，从而失去了中国山水画最具特点和最能体现中华民族传统文化之精髓——“笔墨”。如何能将两者融会其中，既不失青绿山水之“高贵”，又不失传统水墨之“神韵”，我在创作中做了一些尝试，即追求一种青绿山水的笔墨感。在表现手法上力求笔墨的丰富性并提高技术难度，并适当拉大笔墨层次及黑白之间的距离，为设色做好铺垫。在用色上，除中国画的植物色外，为提高画面色彩的明度和厚度，我大量运用英国水彩，使其色墨融会，相为互补，解决了过去植物色不够厚重饱和的弱点。同时透明的色彩更能彰显笔墨的魅力。使作品达到一种彩墨交融，空灵酣畅，艳而不俗，朴厚无华的艺术境界。

三、山水画色彩的单纯性。青绿山水画多以色彩的斑斓、丰富和绚丽多彩为世人所推崇。宋代著名画家王希孟的《千里江山图》更以其恢弘的气势，绚丽的色彩及高雅的布局为后人所折服。在传统的山水画的发展中，历代色彩山水画家大多跟风膜拜，因循守旧，少有变化和发展，直到近代李可染先生所创的彩墨山水，一改过去那种施色过多而产生的媚俗气，而以厚重饱满的墨色加以纯净的色彩所呈现出特有的意境，为青绿山水的发展开了一先河。所以我认为重彩山水画应以体现笔墨精神为主，色彩是依附笔墨的载体，两者相辅相成，从而达到净化作品内涵的目的。因此，当代重彩山水画的继承前人优秀遗产的同时，也要不断挖掘青绿山水自身的特点和灵性，广泛吸收现代文明带给当今社会的新观念、新视觉、新思路，挖掘中国画特有的本色和功能，尽情展现出她特有的艺术魅力。



南坪镇民居 2008年 39 × 35cm



壶关黑龙潭 2008年 39 × 35cm



武夷山云寨 2008年 39 × 35cm



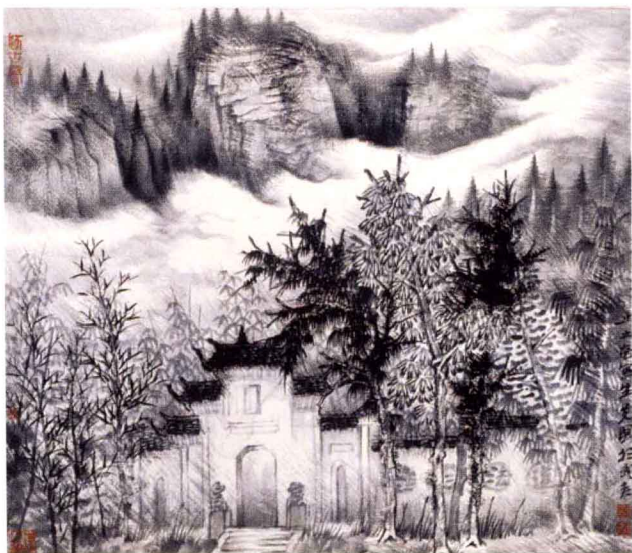
与法国艺术家

文\刘曦林 博大 郁大 滋浑 润厚

在中国的文化传统中山水画占有非常重要的位置，它在人的精神生活中成为一种独立的审美对象而超越人与自然的物质依赖关系，具有“形而上”的品格。

两千多年前，中国的哲学家就提出了独特的自然观。孔子说：“智者乐水，仁者乐山。”孟子认为人之言“浩然正气塞于天地之间”。庄子曰：“天地有大美而不言。”这些都是深刻地道出人的精神气质和美感与自然的同构性、相同性，或者说一种“天人合一”、“物我两忘”的关系。由于中国文化的这种自然观的深刻影响，山水画在一千五百多年前就已成为独立画科，画家们也把山水画视为“畅神”、“媚道”、寄情、写心的媒介，并使之在美术史上长盛不衰、代代有新地演化。曾先国是20世纪后期中国青年山水画家的代表人物之一，他已经努力地使山水画有现代性的表现，但他仍称其画室“师古斋”，我想他所师之古并不限于笔墨技法，还包括中国古代的自然观。从他的两方印章“山水知己”和“天地之气”中可见他的现代山水画和中国古代山水画在审美观念上割不断的联系。广而言之，这又是整个中国现代化与中国的传统文化之间生生不息的血脉承传。确实，在中国人的精神生活里不能没有山水，也不能没有山水画。也许，在人类的生存环境日益受到工业污染，人类更加渴求生态平衡的今天，中国古人的“天人合一”观念将成为普遍的人类意识，体现这种精神的中国山水画也会越来越多地得到世界各国人民的理解和共鸣。

曾先国像所有中国现代艺术家那样，承荷着如何继承和发扬中国优秀文化并使之完成现代化转型的使命，而这使命都发生在他对传统的选择性偏好及其个性化的独立的过程之中。曾先国的山水画有壮伟之象，莽然之气，看得出庄子关于“天地有大美”的美学



武夷山止庵 2008年 39 × 35cm



溪山叠翠 2008年 68 × 68cm



崂山九水道中 2008年 39 × 35cm

渊源，看得出北宋壮伟派山水画家范宽对他的影响，其实这又是不慕柔细小巧之美的中国北方汉子的气质，个性的自然流露和自我把握。如果说他在体势上慕范宽之浑厚博大，而在气韵上却倾慕于用浓重活泼的水墨造成云气蒸腾、烟雨迷蒙的氛围，又巧妙地把行云流水烘托出来，让大自然在宣纸上成为活的造像，但他的画显然又有许多的现代气息。他于章法喜欢满，于造型喜欢整，甚至于偶尔借用西方现代派的重叠和构成形式；他长于气氛的渲染，又融入西画的光与色的表现。笼罩整幅的墨色和暖色成为具有情感倾向和地貌特征的调式，而空白处却如闪动的光，在若明若暗中产生神秘、含蓄的魅力；他打破古代山水画的程式，创造了许多自己的皴法、点法，水有自家之流，草木有自家之形……都看得出他努力于历史久远的山水画朝个性化和接近现代人审美趣味演化的趋势。

曾先国的艺术已相当精熟，也产生了相当的反响，当然他也如所有形成了自家面目、自家程式的艺术家那样，总是不满足于照镜子那样对着自己已熟悉的面孔。他在几年前的一篇文章中说：“今后的路如何走，如何把握自己，如何从程式化的技法和审美情性的羁绊中解脱出来，从而不断地区别别人，以区别自己，这成为我日夜冥思苦想的问题。”这种自我反思是一位具有不断的创造意识的艺术家的良好心态。看得出，他已经通过对大自然的再度观察、体验获得新的创造灵感，使他的笔墨程式发生了部分的变化，或者说进入了一轮新的“熟生后”的阶段，他未来所面临的也许正是这样亲近自然的步骤和无己的革新艺术语言的课业，他会与大自然的对话中，进一步涵养他的浩然正气，进一步把自然化为人格，把人格化为自然，并把握现代人的自然观，在现代人的精神与自然同构中，去创造中国许多山水画的前途。



锡崖沟晨雾 2008年 39 × 35cm