

踏遍青山

韩敬伟

Han Jingwei

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	韩敬伟
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 12 20 39

韩敬伟研究访谈

透网之鳞 海阔天空——读韩敬伟山水画创作的随想

文孙世昌

各家评论摘录

韩敬伟佳作欣赏

韩敬伟

HAN JING WEI

韩敬伟，笔名老坡。1957年生于沈阳。1982年毕业于鲁迅美术学院。现任清华大学美术学院、鲁迅美术学院双聘教授。



踏遍青山

韩敬伟

HANJINGWEI



试读结束，需要全本请在线购买 www.e-rongbook.com

HANJINGWEI

韩敬伟 研究访谈

1. 有论者认为，您的画越出了水墨写意和工笔重彩的分界，越出了山水、花鸟、人物的分科，以独特的、令人惊异的风貌出现于画坛，您怎么看这种评价？

孙美兰教授的这一评价，主要指我十年前的作品风貌，那一时期的作品很重视画面结构上的经营。因此借用什么素材或采用什么方式，都是为了画面结构要有一个美的秩序。由于所选的素材有别于他人，且在组织方式上有自己的方法，在美的秩序把握上有自己的理想追求，这是画风形成的几个要素。

2. 在您的绘画中，无论多现代的意识都很难隐去您绘画中传统文人对自然观照的情怀，在传统文人情怀与现代绘画表现意识之间，您是如何把握的？

在我的艺术行为中，骨子里有传统文人的情怀，这是多年以来在学习与研究中建构了一个传统文人的审美心理的缘故，是我因承传统文化精神的结果。但是传统文化要向前发展，艺术的生命也以创新为标志，停滞下来就意味着死亡。在当今，传统文化思想在外来文化思潮的影响下得到重新审视，人们在传统文化认知过程中，不断的寻找和确认传统文化的现代价值，并通过与现代观念相整合，实现传统文化的再创造。从绘画艺术来看，传统绘画在视觉语言表现性研究上还没有上升到理性的思考，在这方面西方上个世纪初，进行了一些研究，从而绘画开始了自觉运用视觉语言表达某种情感和意志，使视觉艺术表现进入一个新的历史阶段。

我对中华民族传统艺术充满智慧的一面和很高的艺术追求表示崇敬，我认为在艺术多元化的今天它也不失启示作用或在某些方面有指引意义。但对西方先进的视觉经验也积极吸收，并进行实践体验，从而使中国画表现更富视觉张力。

3. 从您的作品中，我们不难看出您对传统绘画中的形神观念、时空表现、意蕴构成，直到笔墨章法等方面都进行了大胆的变革，固有的规矩法度在您这里都可以打破，而您所看重的只是如何将己的所见、所思和所悟充分地表达出来，请您结合绘画实际谈谈这方面的体会。

我们现在的知识结构与古人不同，审美经验以及形成的审美预备心理也不一样，因此审美感受有很大差别。如果套用传统的形神观念、时空表现、笔墨程式，很难表达现在的审美感受。因此打破一些故有规矩，创造一些新的表达方法是很自然的。譬如：我在创作实践中比较注意形态之间的有机排列和组合关系，以此来揭示我

对生命形式的体验，这是我对形态表现性有过研究的结果；注意画面质地变化的节奏控制，加强了视觉语言表现性的张力，这是因为曾研究过绘画质地表现的结果；注意色彩结构布局和色墨结合的实践探索，力求中国画创新与发展，这是曾研究过中、西色彩表现规律的结果。由此画面出现严整的笔墨形态结构，富有较强质地意识的形态表现（如鱼鳞皴的创造与使用）和色墨结合的表现探索，是现代审美表达的自然行为。

4. 您的国画可以说是集中专业画家的艺术素养，民间美术的抒情手法、传统艺术的意蕴渗透和西方美术的现代构成于一体的创作，您是如何做到的？

从专业大学里出来，受过中、西方文化思想的陶养和专业技术上的严格训练，这是具备专业画家艺术素养的重要条件。

大学毕业后，我曾对中、西方文化这两张大网一度困惑过，于是从1986年开始骑自行车连续四年考察黄河流域九省自治区的传统文化遗迹、民间艺术和各地风俗。在考察期间，让我感受最深的就是民间美术，是民间美术启发了我的创造力，是民间艺术活动让我懂得什么是真正的艺术行为。

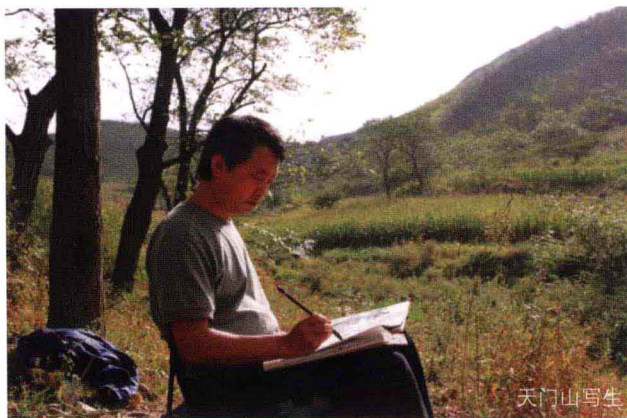
考察之后我对中国传统的东西产生了浓厚的兴趣，开始从实地考察转向传统经典文本研究，为准确把握传统艺术精神和建构一个中国画家特有的审美心理奠定了基础。

绘画是一门专业，是通过视觉符号来传达人类的审美感受，因此如何运用视觉符号传达某种精神与意志这是一门学问。在艺术表达上如何理性思考我们不如西方，从2000年开始我曾立项研究过艺术表达上各种视觉因素的表现性，这对日后绘画创作获得更大的自觉表现奠定了基础。

5. 您一次又一次沿母亲河——黄河西行，无数次陶醉在温暖低矮的土屋里，恍惚迷失在满是烟草味的窑洞里，这里是否是您艺术创作的源泉？

当我每次能够在土屋和窑洞里住上几天时，一定是找到了一位我最感兴趣的民间艺术家。能够在那里住上一段，我会感到只有在这些民间艺术中，艺术才能成为一种纯粹的心灵感知与直觉运动。这些民间艺术家没有受过多少教育，他们不带有任何束缚地去认识和感知世界，并根据自己的喜好进行创作。他们随心所欲地组合画面与色彩，在他们的艺术世界里，没有规则，没有规律，只有心灵流动的痕迹。但是他们的画却有着一一种惊人的美感，那种质朴、稚拙，大胆的构图与整体效果显示出旺盛的生命力与内在的激情及特





天门山写生

有的秩序美。这些民间艺术家的创作活动曾对我的创作有过重要的启示。我在民间艺术家那里找到了一个艺术家理想的人生境界和真正的创作状态。这个理想的人生境界又是怎样的呢？如果用一个字概括就是“真”。这个“真”是指未经人为的东西，也指本原、本性等。朱自清在他的《陶诗的深度》一文中有这样一句对“真”的解释：“真、就是自然。”这里的自然是自自然然的意思，人生能如此这样，也就近乎老、庄哲学所探究的自然之“道”了。有了这样一个人生境界，创作上也一定能够进入出于美与心灵的需要，不受限制地表达自己的愿望，没有修饰，不讲什么规则，随心所欲地表达自己所感受到的生命情境的状态。



甘肃庆阳

6. 您对于传统山水画的写意精神的艺术主张是怎样理解的？

传统山水画作为文人士大夫主体精神的表现形式，作为文人士大夫的一种排解方式和追求理想人生及对大千世界玄妙的本体追求的一种形式，早在魏晋文人士大夫阶层就开始得到盛行。尤其山水画在两晋玄学的影响下，许多文人士大夫游山水、画山水、写山水，并在这个过程中体验大自然中蕴含的玄妙义理，进而表现主体情思。这是当时文人作画的基本动机，这一点我们可以从宗炳的《画山水序》和王微的《叙画》中得到印证。

文人山水画不去模仿自然，而是借万象之表来体现与“道”相合的境界，进而触及这个世界本源的问题，这就是传统山水画写意精神的本质内容。



天门山写生

7. “行万里路”、“师法造化”、“搜尽奇峰打草稿”本是历代画家重要的创作思想，但在对大自然的审美观照上，古今画家更多地是取其雄奇秀丽的一面，而对那些寻常之景、平实之象则少有人描绘，尤其是那贫瘠粗陋的黄土高坡，更难赢得画家们的青睐。而您却沿着黄河走下来，所看到的正是这不入画家眼目的自然景观，和那些生于斯、恋于斯、老于斯的再淳朴不过的普通民众。是什么促使您选择这些的？

我所发现的美，是由特殊的眼光，特殊的审美经验下的特殊敏感性作用下的结果。这是由于曾经受过的训练和教育及个人的创作实践积累获得的，并形成有一个有别于他人的主体建构。这种主体建构将自己的审美趣味当作在感知层面上剪裁对象的尺度，合乎自己审美趣味的东西就保留下来，甚至加强之；而与审美趣味不相合的因素就要舍弃。

我对西北自然景观感兴趣与特殊的审美经验下的特殊审美敏感性有关。



天门山写生

8. 我们知道您的笔名是“老坡”，能谈谈这个笔名的来历吗？

孙世昌先生曾对此有过解释：“他主要得益于黄土高原那些寻常平实的景物，普普通通的坡岗沟壑和生活于其中的人的纯朴情感，‘老坡’的笔名就源于此。”

9. 跟一些自学成才的画家相比，您一直走在绘画学习和研究的道路上，在这个过程中，有哪些画家对您产生过较大影响？

西方画家有毕加索、塞尚，中国画家有董其昌、虚谷、齐白石、黄宾虹。

10. 传统文人画讲究诗、书、画、印的结合，对于一幅传统的中国画来说，把诗、书、画、印结合起来，似乎才表现得更为完整，更有特色。而今天的画家在这方面似乎不那么重视了，对这种现象您有何看法？

今天画家对美有新的认识，对表达方式有新探索这是创新。

11. 艺术创作上的“自由王国”，是每个献身于艺术的人所追求的最高境界，但是要真正跨入这种境界，谈何容易！中国绘画传统是张网，花很大气力进入这张网的李可染先生引用古语表述过自己的体会：“入网之鳞，透脱为难。”古代画家只有一张网可入，透脱出来就成大家。现代画家又多了一张西方绘画的网，透网更难，真正跳出这两张网的，现代画家能有几人？大多数人在网中挣扎而不自知。谈谈您是如何做的？

孙世昌先生撰写我的画评中有一段这样写到：“孟子云：‘不以规矩，不能成方圆。’绘画得有规矩，破了既成的规矩，创造

了新规矩就获得了自由，这就是为什么要‘用最大的功力打进去，用最大的勇气打出来’的道理。即使是民间艺术，虽然没有高等美术学院认可和熟悉的规矩，但有祖祖辈辈传下来的口诀、规矩、民间艺术的高手，也是破了既有规矩才获得随心所欲的表现自由的，这是艺术的辩证法，也是历代大家都走过的道路。所以‘透网’必先得有个‘入网’的过程，入了网再破网而出与没入网完全是两回事，这里起码存在高下、文野之分。”

在上大学的时候和毕业后的五年间，我入的是西方绘画的网，从1986年开始骑着自行车考察黄河至今，我认为入了中国传统绘画的网。能否真正成为透网之鳞这需要更大的努力。

12. 工业文明和后工业文明不仅改变了山水的自然景观，也改变了人们的审美心理与价值观，要通过艺术语言反映这个时代所体现和追求的审美心理，应该从哪些方面着手？

首先要关注当代思想领域学术前沿的发展，研究当代艺术本体的精神内核，当然这一切研究都不能割断传统。在科学技术高度发达的今天会出现很多能够表达情感的工具和材料，对此我们不要太保守。

13. 绘画的单纯性您是怎么理解的？

绘画的单纯性是指排除一些单纯的技术表现和物理属性的传摹，因为这些与美关系不大。视觉艺术是通过形、色、质的因素来揭示主体对生命的感受。艺术的创造就是要把这些复杂、深奥、丰富的人类感受，简化、清晰为形式化。因此在传达审美感受的时候，强调艺术表现的单纯性，即指美的纯一性不要被杂乱的东西削弱了。我们所从事的视觉传达，颇似通讯科学，目的是去掉杂音，减少收接信息人的怀疑，以获得明显、准确的信息。





14. 您在用笔上是野战无律，在用黑（色）上是随意点染，在构成上是纵横掉画，但却给人以“粗头乱服中见姿质，纵任无方中显功底”的感觉，颇有化腐朽为神奇，不经意中见慧心的艺术特色。具体谈谈您是如何做到这些的。

禅师有云：“悟法者纵横自在，无非是法。”能野战无律、随意点染，法自在其中，只是寻求大法的自然而然。

15. 中国山水画的本质追求是什么？

历史上山水画的专论有很多，但最早的对后世影响最大的，还是南朝宋宗炳的《画山水序》。这篇山水画专论真正的揭示了山水画的内质追求，为山水画日后的发展，起到了决定性作用。稍后的王微也是南朝宋时画家，所著《叙画》与宗炳一脉相承，是画史上非常重要的两篇专论，为山水画的发展奠定了理论基础，是我们认识传统山水画，洞见传统绘画奥妙的两篇必读画论。

宗炳著《画山水序》，王微著《叙画》，虽在思想上有所差别：宗炳偏佛理，王微重道玄，但有许多相通之处。他们都认为

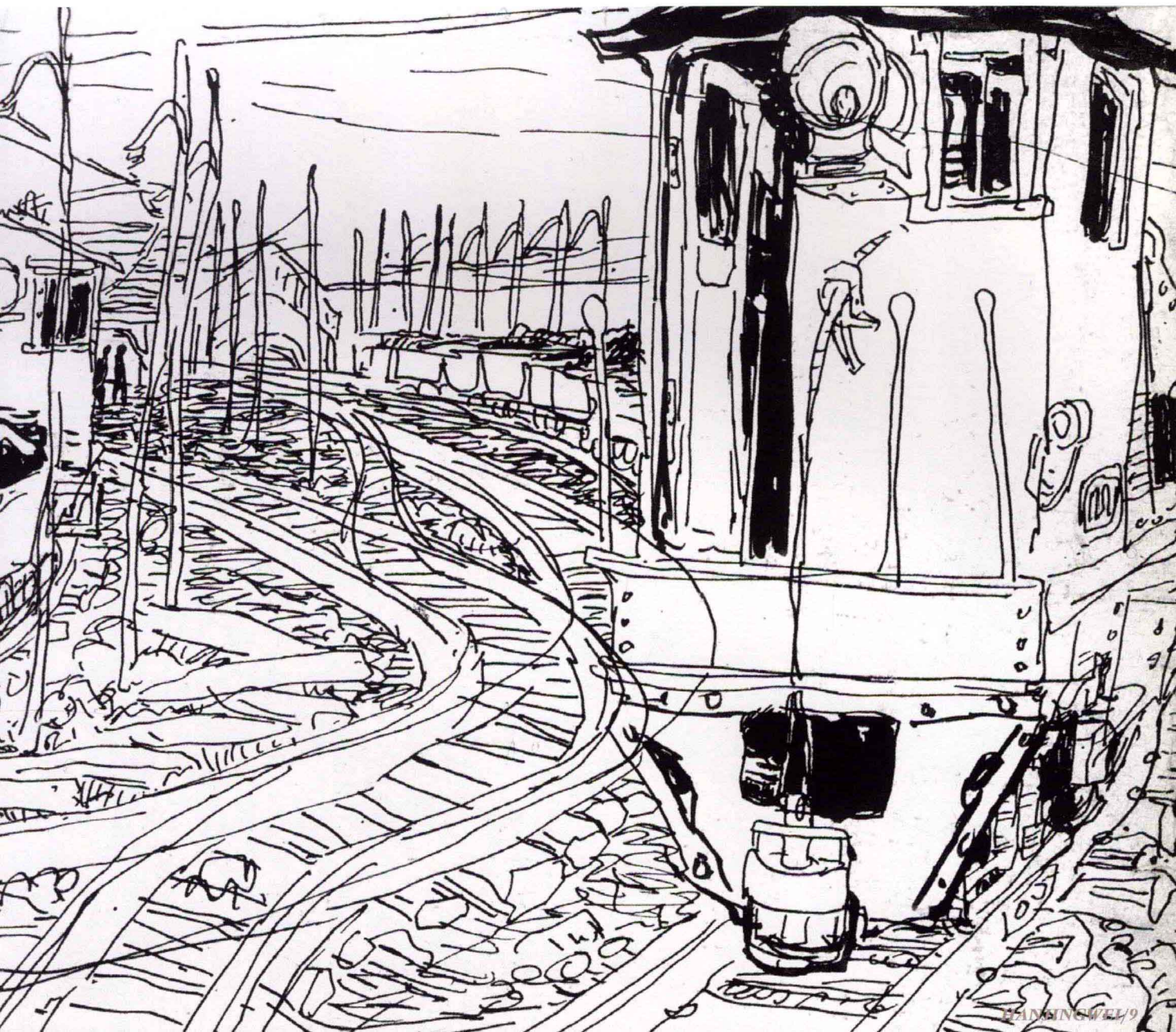


山水形貌是表象的东西，内含生机勃勃灵妙的意趣，只传摹物象之表，不明其理，表象的东西就毫无生机。因此观山水、画山水已经成为圣贤之人体道、悟道的活动，而好的绘画又完全可以合“道”、通《易》的。这样的画作比真山水更明妙理，所彰显的是宇宙变化规律，观赏者也能从中体会到玄妙的意趣而感到畅神，这种艺术活动旨在揭示世界本源的东西，我想是中国山水画的本质追求。

16. 我国现在整个社会文化本身就是多元的，这也使目前画坛审美标准空前多元化，在这样多元化的文化背景下，还在用以前文人画的某些评判标准来评判现在的中国画，是不是已经不能适应时代发展的需要了？

艺术的生命以创新为标志，停滞下来就意味着死亡。往往实践者每向前跨越一步，都要回过头来，重新用现代的眼光审视传统，从中找寻具有现代艺术实践可用性功能和艺术变革有启示作用的东西，这是“借古开今”。

中国文人艺术的追求要冥合“道”的境界，这实际已成为一





个民族的审美理想。在这个审美理想下，一切创作上的要求如：形神把握、意境的创生、气韵营造、品评标准、修养的模式及技法的学习，都形成了完备体系。这一种整个民族的审美理想与表现方式，是这个民族所生存的地域环境、社会时序变化，所派生成的宇宙观和人生观影响下的必然选择。这种传统的审美理想，长久地根植在一个民族世代文人的心中，这里一定有它经久不衰的奥妙，这是值得我们研究的。试想一种艺术所追求的是超于万物之上；是绝对的、浑朴无名的；是宇宙本体的东西；是无的东西。那么，有所指向的追求，小我的感官刺激及肆意的心理表现，又将如何相比。尽管当今艺术十分崇尚自我心性的表达，但有些时候，现代人在心性的概念上与禅宗所云的心性和庄子所尚的天性有所不同。禅宗所说的心性不是妄念下世俗的心性，庄子所尚的天性也不是欲望扭曲了的本性。因此人世间常把凡尘所染的世俗心性，也看作真心性，这与禅宗、庄子所言的心性及天然本性是向悖逆的。人的心性本是清静纯朴的，一旦受客尘所染就有了“所谓迷心、逛妄心、不善心、疽妒心、恶毒心”（惠能《坛经》第二十三节），这些世俗之心的生成都是妄念所至。在禅宗看来人的心性本清静，妄念一旦覆盖，如同乌云蔽日。庄子尚“无用”、“无为”，一旦动了智巧，纯朴的东西就要丧去。

艺术若重心性的彰显，则要分清世俗之心和原本清静的本心，任何妄念下的心性，都不是真心性。图“新”、图刺激、图某种名利的维护和创造，都是动了念、动了智巧之心，这些都不是真心性。因此，中国画是人生修养的表征，是人的心性不断去掉我执与法执，复归自然本性的印证。这个人生修养的过程就是把著相之心通过遗理弃知和不执着事物任何一边的中道之法，实现心性本源的虚空，只有这虚玄的心性，才能冥合以无为为本的道的境界。这种艺术活动的本身是一种高级的文化活动，尽管一个民族在追求中经历了漫长的时间，但仍能延续至今，这一定有其相对永恒的因素所在。试看这种文化活动的本身是求返于真性本初，是力求把握世界真相，并使精神在超越现实的审美活动中，获得彻底解放。这既是非常传统的理想追求，同时也是非常现代的追求。我们在认识传统的过程中，会发现有很多东西都富有现代价值，是因为在传统的温故中，能够辨别当代绘画发展的趋势，也因为某种经验可以通过现代观念的整合，构成新的东西，这就是认识传统的意义。

中国传统文化精华所在，不仅在历史上充满智慧的光彩，而且在艺术多元化的今天也不失启示作用。艺术发展到今天，我们不能完全用传统的标准来评判现在的中国画，但是全盘否定也不可取。

17. 整个画界的审美标准的多元化，决定了中国画市场发展的多元化，在这样的市场情况下，您是否能为广大藏家提一些好的建议？

选择审美主流的东西。主流的东西一定有一个民族文脉的传承和一个健康的发展方向。

18. 美术界人士在为学院派绘画绵延不绝的生命力感到庆幸的同时，也提出一个尖锐的问题：今天的美术学院为何难以为中国画坛贡献出真正的大师？作为清华大学美术学院、鲁迅美术学院双聘教授，从文化战略的高度您如何看待这个问题？

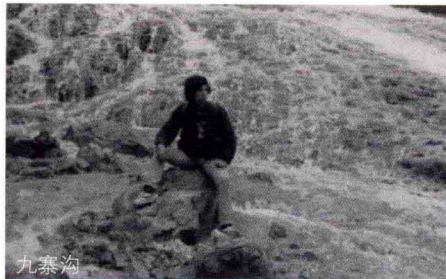
大师不是教出来的，那是个人的事。教师只是一个示标，指出走向大师之路，能否沿着这条路走下去，要靠个人的努力。

透网之鳞

海阔天空

——
创作的随想
读韩敬伟山水画

文
孙世昌



九寨沟



陕北绥德

艺术创作上的“自由王国”，是每个献身于艺术的人所追求的最高境界，但是要真正跨入这种境界，谈何容易！中国绘画传统是张网，花很大气力进入这张网的李可染先生引用古语表述过自己的体会：“入网之鳞，透脱为难。”古代画家只有一张网可入，透脱出来就成大家。现代画家又多了一张西方绘画的网，这网有古今之分，但都是近百年来的中国画家或被迫或自愿地加上去的，所以透网就比较难，故尔现代中国画界缺乏大家，没了领军人物。现今的创新，有时似乎是突破了国画传统的网，但画了几年再回头看看，又钻进西方的网中，当抬起头来看看，“自由王国”还在前面。真正跳出这两张网的，现代画家能有几人？大多数人在网中挣扎而不自知。

孟子云：“不以规矩，不能成方圆。”绘画得有规矩，破了既成的规矩，创造了新规矩就获得了自由，这就是为什么要“用最大的功力打进去，用最大的勇气打出来”的道理。即使是民间艺术，虽然没有高等美术院校认可和熟悉的规矩，但有祖祖辈辈传下来的口诀、规矩、民间艺术的高手，也是破了既有规矩才获得随心所欲的表现自由的，这是艺术的辩证法，也是历代大家都走过的道路。所以“透网”必先有个“入网”的过程，入了网再破网而出与没入网完全是两回事，这里起码存在高下、文野之分。有志于中国画现代转型的画家韩敬伟，从他的艺术经历和实践探索来看，他是在这个“入网”与“破网”的过程之中的。他属于有能力人也有能力出来的少数人中的一个。

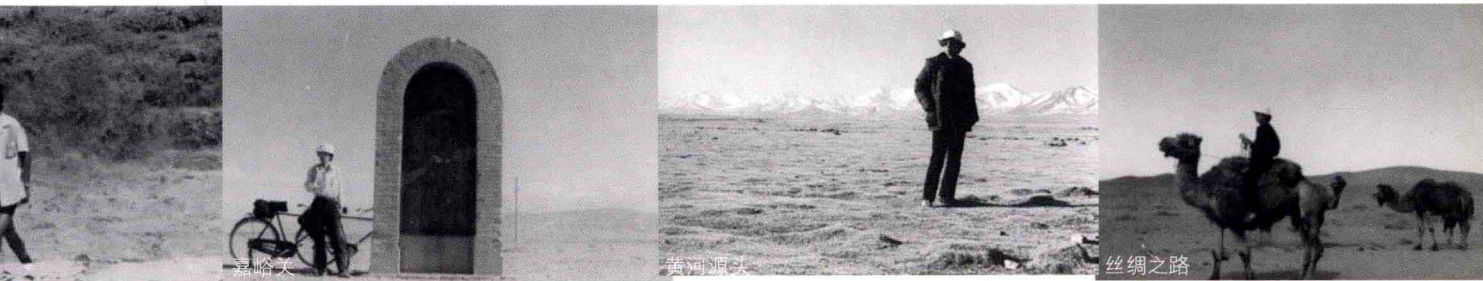
一般来说，高等美术院校出身的画家，往往是自觉不自觉地入了网，但是由

于20世纪以来我国的美术教育是西化的，所以培养出来的学生进入西方艺术之网者多，真正进入中国绘画传统之网者为数很少。韩敬伟是鲁迅美术学院培养出来的画家，在鲁美他掌握了较坚实的造型能力、中国画常识和写实技巧，也学了中外美术史论。以我对鲁美和韩敬伟的了解，其实学生时代的韩敬伟进入中国画传统之网并不深，而在20世纪70年代末80年代初特定的文化环境中，他却主动地进入了西方近现代绘画之网。他用心研究过毕加索绘画造型、结构、线、色块的“分解”与“重合”，钟情过马蒂斯绘画的平面分割，大胆的色块布局和强烈对比，还有西方现代绘画的时空错置、变形、构成及色彩语言等。他的研究所获，直至80年代至90年代初期所画的作品里，还随处可以找到受其影响的痕迹。韩敬伟那时画画风格多样，表现手法善变，或重水墨，或重色彩，或色墨结合；有时写实，有时写意，循环往复，穿梭于西洋、东洋、本土艺术之间。他那时年轻气盛，创作精力旺盛，出品数量多，艺术感觉敏锐，思路新颖，充分显示了他的才气。他的绘画面貌反映了那个时代的特点，适应了人们的审美需求，他于那时成名，我看是顺理成章的。自从他画的《社火》系列作品在全国首届中国民俗画大奖赛和第七届全国美术作品展获奖后，韩敬伟的名字受到了普遍关注。1991年在新加坡举办了三人联展，参加了“中国当代名家作品展”。1993年应日本国日中友好协会全国本部会长画家平山郁夫先生的邀请，东渡日本，在东京举办了个展。他的作品为中国美术馆、中国民间艺术馆、辽宁美术馆等及国内外私人收藏。同时，他的艺术成就也引起美术评论界的青睐，在当时的青年画家里算是成功者。在此之后的20世纪90年代后半期至21世

纪初的近十年里，韩敬伟的山水画创作又有了新的变化，总的方向是向本土文化回归，沿着中国画自身的规律向前探索。新的作品照样在全国性美展中获奖，例如1998年《古堰逢春》在第九届全国美术作品展览获优秀奖，2003年《归路》获第二届中国美术“金彩奖”铜奖，2003年《远山》入选首届北京国际美术双年展，《山乡的和音》获全国第二届中国画展银奖，2004年《山鸣谷应》在第十届全国美术作品展览获铜奖。连续在全国美展上获奖，并非易事，他证明了自己的实力，也说明了他新的探索成就已被全国认可。

因遵嘱要为他写点东西，所以我思考过这样的问题：韩敬伟为什么能够从青年画家群中脱颖而出？年轻时期他可以凭借良好的艺术感觉和多变的思路，在风云际会的20世纪80年代浮出水面，那么，当他进入中年沉静下来后，又凭借的是什么？成功的因素有哪些？当然，高等美术院校的学习条件和学术氛围，使他具备了绘画造型能力和技巧，也培养了他感受和理解艺术的能力，启动了他内在的潜质和献身于艺术的志向，这是不能低估的。但这些都是成功的基础条件，还不是决定性因素。我认为决定他成功的关键因素起码有以下三点：

一是他真正走进大自然，融入了山川风物。韩敬伟鲁美毕业后到辽宁画院后不久，艺术创作就走入困境，如他所述：“我深深感到，横亘在我和艺术之间的是辉煌而伟大的传统（东方的与西方的传统），这种存在常常使我感到无路可走，有时画完一幅画，我会悲哀地发现，我在重复另一个人的道路。”现在看来，这正是他人格自觉和艺术自觉的黎明前的黑



嘉峪关

黄河源头

丝绸之路

暗。为冲决东西艺术传统两张网的牢笼，他决定到自然中寻找出路，选定了中华民族文化的摇篮——黄河。自1986年至1989年的四年间，他像苦行僧一样，四次考察黄河，骑自行车途经青海、甘肃、宁夏、内蒙古、陕西、山西、河北、河南、山东九省自治区。单骑考察使他真实地感受了不同地域的自然山川，获取全新的创作素材，领悟了博大而沧桑的黄河文化和生长繁衍在这块土地上的人如璞玉浑金般的朴实真情，以及保留至今的传统艺术和多彩多姿的民间艺术。正是在这时他猛回头，在内心深处产生重温古老民族传统艺术的激情和意愿，他理解了这块土地上的人和自然是水乳交融的，深深地感到了传统文化沉甸甸的分量。同时，他在这自然与文化中，认识到自然的无限与永恒，历史长河的深远、温长，个性生命有限，洗刷了他身心的浮躁，启示他认识生命的价值和自然应摆的位置。可以说，这四次考察，收获是全方位的。从韩敬伟后来创作的山水画作品面貌来看，他主要得益于黄土高原那些寻常平实的景物，普普通通的坡岗沟壑和生活于其中的人的纯朴情感，“老坡”的笔名就源于此。黄河的自然山川和文化进入他的血液和灵魂之中，他与那里的山川、沟壑、草木、风土人情融为一体。创作主体与自然人文的契合，完成了“胸中丘壑”的建构，这使他后来的创作，能够较顺利地进入“吾与天地为一”的艺术境界。其实中国美术史上有成就的山水画大家，如荆浩之于太行，范宽之于终南，郭熙之于中州，黄公望之于富春，弘仁石涛之于黄山，都是不可分的。近现代的黄宾虹受益于蜀地嘉陵江和江南诸山川的滋养，傅抱石得益于蜀地山川，又走了两万多里，陆俨少山水画里独特的云水，是他由往昔乘木筏从四川延江东西的

感受幻化而来，李可染走过长江、蜀地、桂林等地，在自然中体悟到如小儿眼睛一样的美感，使他的山水画墨中透亮。山川风物滋养了这些画家的身心，也成就了他们的艺术。韩敬伟亦复如此，黄河的自然山川和文化，对于成就他的山水画艺术和回归本土文化的价值取向，起到了奠基的作用。

二是下功夫重建创作主体，这是个画家自身修炼、充实、提高的重要问题，不少美院出身的画家不重视这一环节，或者意识不到它对一个画家的重要作用而不屑一顾，或者执著于新样式和形式语言的探索而忽略了它，无暇顾及。然而，韩敬伟则完全是自觉自愿的。在物欲横流、精神失落的现今，再加上西方强势文化向发展中国家强行推销他们的生活方式和文化产品，吞食各地民族文化的形势之下，作为有志于发展民族艺术的中国画家，就更需要具备坚强而健全的民族文化主体精神作支撑，否则就会随波逐流，为各种艺术思潮的席卷，在逐浪起伏的过程中失去自我，成为瞬间即逝的浪花。韩敬伟则很清醒，对这些有足够的认识。他近来对我说过：“我学了十年传统”。“我的画十年一变”。我认为他近十年的变化，新的艺术风格的形成，实与他这十年来自觉的主体建构是同步的。他是个聪明的人，别人的赞誉并没有影响他看到自己的不足，黄河之行使他领悟了传统文化的博大精深，当他感到自己文化底蕴不足的时候，他就能静下心来读书，修炼自己。据我所知，他认真地研读过老、庄哲学、魏晋玄学，以及中国画论经典等，他理解了老庄哲学本体“道”的文化内涵，魏晋玄学“言意之辩”的辩证关系，这对他把握客观物象与创作主体、艺术语言与主观

意蕴的关系起到了重要的指导作用。宗炳《画山水序》所讲“应目会心为理”的山水画创作原则，“圣人合道映物，贤者澄怀味象”不同文化层次的主体有不同的审美品质，“畅神”对山水画功能的论述，以及“闲居理气”作为主体修炼的意义；王微《叙画》所讲“以神明降之”的抒情观；荆浩《笔法记》中“图真”等的绘画思想，以及气、韵、思、景、笔、墨的论述；石涛关于“一画”的精义等，都深深地进入了他的内心。正是这些传统文化塑造了中国山水画的艺术精神，也导引了韩敬伟对中国艺术精神的理解与把握。

20世纪90年代后期，韩敬伟的山水画创作进入一个新的时期，作品的内涵不断扩展并形成了自己的一套语言体系。1999年创作的《空谷寂寞凭枯荣》，画黄土高原寻常山峦沟谷的秋景，物象雄伟、粗犷、朴厚，笔法拙实而又灵变，墨色干湿调节适度，浅绛色彩与秋意相合，山野中草木自生自长，自荣自枯，循环往复。宇宙正是在寂寞的变化中运转，画中蕴含着作者体验自然变化的哲学思考和意味。这种画不但画面宏大，意蕴亦深远幽长，其文化的含量显然比此前的绘画丰厚多了。2002年创作的《山乡的和音》、《暮云入谷浓》，2003年创作的《归路》、《远山》，2004年创作的《山鸣谷应》等，也都是黄土高原景物，这些画似乎是以他某种感受为主而生发开去，局部景物保留了一定的具体性，峰峦、沟壑、坡岗、树木等的组合，哪里有住家的窑洞，哪里有道路，哪里有坡岗沟坎的起伏，树木长在哪里，怎么组合，什么姿致，虽然都渗透着他在黄土高原的感受，但主要还是意境、章法、节奏、韵律的需要。章法满而不塞，形势完整而又有细节，形象充实而有

松有紧，用笔虚实应变，墨彩沉稳而又奇变，形式构成有不露痕迹之妙，已超脱真实物理空间和物象形质的约束，显示出画面秩序、节奏、韵致、和谐的经营匠心。可以说，他是“借景”体道、表意、传情的，正如他对我说的：“我对这些地方熟悉，表达主观意图顺手。如果江南水乡、张家界用起来顺手，我也会用的。”这些作品反映了韩敬伟运用笔、墨、色纯熟地塑造各种形象的能力，画起来已得心应手，同时他又能超越真实物理空间和物象形质的约束，因心造境，运用视觉形式语言表达主观意图，具备了化实景为意境的本事，接近了美学家宗白华所说：“以宇宙人生的具体为对象，赏玩它的色相、秩序、节奏、和谐，借以窥见自我的最深心灵的反映；化实景为虚境，创形象为象征，使人类最高的心灵具体化……”的最高旨趣，因此我说韩敬伟的山水画创作已经进入成熟的艺术境界。

韩敬伟读书研习中国画论与他学习传统绘画，解析名家笔墨是相伴而行的，两者起到了相辅相成的作用。据我所知，他曾下功夫研究过龚贤、石涛、虚谷、黄宾虹几位大师，还有王蒙、董其昌、梅清、金农等，对这些大师的创作路数，笔墨个性，形式语言都有独到的解悟。例如他研习黄宾虹时，悟到黄宾虹的绘画与画论与中国哲学道体“虚”“无”的本质联系，在很少具象刻画，一片浑融的画面中，以多变的笔墨书写韵致显示出来的干湿浓淡、虚实轻重、疏密刚柔、参差离合、错落起伏的变化，表达物象内在的生命活力，其神韵、节律又与宇宙山川的律动相合，技近乎道，这使他理解了黄宾虹所追求的“内美”文化含义。由以上提到的几件作品面貌来看，他很好地在创作中运用了所学的、所知、所悟。由此可见，韩敬伟自觉地进行创作主体的建构，对他的绘画创作起到了重要的支撑作用，没有这一步，也不会有今天的韩敬伟，可谓“含其美以自泽”。

三是探索出自己的表现语言，有了自己的表现语言才能顺畅表述内心，形成自己的艺术风格，这是不争的事理。画是画家拿笔画出来的，因此一切虚的东西都得切切实实的落实到创作实践上去才能奏效，这是绘画的实践性质所决定的。我觉得韩敬伟研习绘画传统，有一个很了不起的本领，就是他既能对诸大家的笔

墨个性有真切的体认，又能从其中跳出来，总结出笔墨、形式的规律。他曾从形态、形色、形势、质地几个方面着眼，把握了传统绘画点线、山石、树木、云水的表现性质，以及质地在现代绘画中的视觉效应。他能把这些东西吃进去，变成自己的血液，并在此基础上建构了一套自己的语言体系。我看过他给学生画的示范作品，比如有的树木画法是从龚贤绘画脱化而来，但没有临摹的痕迹，树的态度、姿致、墨韵风采是他自己的。这种能入能出的本事，反映了他的能量超出一般。有一次他有两张画参加2003年在鲁迅美术学院美术馆举办的辽宁湖社书画研究会画展，我与几位画家站在他送展的《归路出云斜》面前议论，大家认为这画的意境、形象、笔墨有了自己独特的面貌，我也认为这说明韩敬伟的画又上了一个层次。像其它几张画一样，有他自己的作画程序，自己的笔墨技巧，形象的意味、虚实、浓淡、疏密、干湿等的处理有个性特征，皴法运用不计哪种程式，合南北为一炉而以己意出之，又与黄土高原的形质、神韵相合，特殊技巧的运用与整体很和谐，在展览会上只要一搭眼，就知道是韩敬伟画的。

前几年韩敬伟有意地探索过笔墨与色彩的交汇，在水墨淡色的基础上嵌入石绿、石青、黄、白等厚颜色，第九届全国美术作品展获优秀奖的《古塬逢春》就是这类作品的典型，不过我总觉得他这类作品的墨与色在争地盘，这很可能是水墨画的性质决定的。近几年他多画水墨淡色，更突出了笔墨的表现力，在浅绛色的基础上嵌入少量的淡石色，我喜欢他近几年画的《空谷寂寞凭枯荣》，《归路》、《远山》等这一类水墨淡色，画上的色与墨是和谐的，他已经走出了色墨争地盘的阶段。

韩敬伟是一位锐意进取，创新意识很强的画家，中西传统特别是中国绘画传统，他能入又有能力出，形成自己的创作路数和表现语言。他有很好的艺术感觉，又能一步一个脚印。我从他走过的道路，能清晰地看出他探索的脉络。目前他正处于成熟的年龄段，以后还有很大的发展空间，只要是“透网之鳞”，就会海阔天空，任他自由驰骋。我希望他能够登上顶峰，但也请他记住李可染先生说的“峰高无坦途”。