

燕趙風骨



——当代中国画冀籍名家精粹 上

王刚华 / 主编
河北美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

燕赵风骨：当代中国画冀籍名家精粹：全2册 / 王刚
华主编. — 石家庄：河北美术出版社，2019.2
ISBN 978-7-5310-7136-5

I. ①燕… II. ①王… III. ①中国画—作品集—中
国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字 (2019) 第021611号

燕赵风骨——当代中国画冀籍名家精粹 (全2册)

编辑委员会：汉 风 李雪山 李小军
马瑞青 张爱民 庞丽娜

责任编辑：赵小明 李菁华

装帧设计：伍 丹

责任校对：李 宏

出版：河北美术出版社

发行：河北美术出版社

地址：石家庄市和平西路新文里8号

邮编：050071

电话：0311-87060677

网址：www.hebms.com

制版：北京睿和名扬印刷有限公司

印刷：北京睿和名扬印刷有限公司

开本：965毫米×635毫米 大1/12

印张：49

印数：1-1500套

版次：2019年2月第1版

印次：2019年2月第1次印刷

定价：398.00元 (共2册)



河北美术出版社



淘宝商城



官方微博

序

文/王刚华

燕赵，是河北的代称，它不仅是一个历史概念，更是一个文化概念。河北是中华文明重要的发祥地之一，在波涛浩瀚的历史长河中涌现出无数伟大的先贤，如同璀璨群星，共同照耀着华夏大地，描绘着中华民族历史与文化的伟大画卷。特别是这片土地上孕育出的伟大艺术家们，始终与国家和人民同呼吸，用自己的心灵与艺术诠释着时代精神，胸怀博大、勇于担当、精进不懈、坚韧厚重，这也是燕赵风骨的核心价值所在。

综观现代中国画坛，河北籍画家不仅数量多，而且水准高，他们用自己的艺术探索解答着民族与世界、个人与社会、传承与创造的世纪命题，用自己的卓越成就推动着中国画由传统向现代的演进，成为中国绘画史上具有标志性意义的文化现象。老一辈画家如赵望云、徐燕荪、秦仲文、胡佩衡、任率英、王雪涛等先生，在20世纪中叶的中国画坛具有举足轻重的地位。稍后如周思聪、黄胄等先生，不仅在创作上成就斐然，而且培养出一大批优秀的青年画家，如今这些画家已经成为中国画坛的中坚力量。

当今画坛，河北籍画家在山水、人物和花鸟画领域，都取得了非凡的成就，不论是立足于太行景观和太行精神对山水画语言的创造性拓展，还是在中西融通的背景下对人物画语言成就卓著的探索，抑或是在坚守传统人文精神与笔墨情趣的同时对花鸟画语言的成功探索，都对当代中国画艺术语言的拓展和学术体系的建构作出了不可替代的贡献。作为河北籍画家，他们在这片土地上孕育成长，受燕赵文化的滋养和熏陶，这直接影响到他们艺术道路的选择、艺术思想的形成和艺术语言的创造。如今，无论他们身在何方，他们的根脉始终在河北，不论是人格气质还是价值取向都带着燕赵传人的风骨与精神。正因如此，河北美术事业的传承和发展与他们息息相关，燕赵文化的复兴也是他们共同的责任与担当。

本画册收录了当代中国画领域成就卓越且具有代表性的河北籍画家，以传统中国画山水、人物、花鸟三大画科分类，每个大类之下的画家按年龄排序，将其在各个阶段的代表作展示出来，既注重多元化，也注重系统性，通过纵向和横向两条线索，力求全面反映当代河北籍画家在艺术探索道路上的传承与创造。由此，在历时性和共时性两个角度的客观呈现之下，当代河北籍画家的艺术成就得以完整展示，当代河北中国画的发展历程和历史定位就清晰而明朗了，这也是编辑出版本画册的初衷所在。

谢赫在《古画品录》中说：“图绘者，莫不明劝诫，著升沉，千载寂寥，披图可鉴。”绘画不仅是画家的“心印”，更是历史文化与时代精神的缩影，当代中国画坛河北籍画家的艺术成就是燕赵文化在新时代的创造性升华，也是中华民族伟大复兴的成果。我们作为时代的参与者与见证人，将一如既往地坚守燕赵风骨，在艺术探索的道路上不忘初心，勇往直前，共同创造燕赵文化新的辉煌。

山水篇

朱兴华

142

蒋世国

152

曹宝泉

162

白云浩

172

李晓柱

182

王晓辉

192

崔自默

202

李晶彬

212

樊杰颖

222

南方

232

孙震生

242

张善平

254

张仁芝

264

李明久

274

目录

(以作者年龄先后为序)

人物篇

纪京宁	何家英	狄少英	陈孟昕	史国良	梁占岩	康书增	袁辉	钱宗飞	梁岩	陈冬至	贾浩义	赵贵德	韩羽
132	122	112	102	92	82	72	62	52	42	32	22	12	2

冀派中国画的审美特质及当代意义

文 / 汉 风

艺术是民族精神和地域精神的一面明镜，它深刻地反映着地域文化和民族文化最内在的精神诉求。中国画作为艺术的一种独特表现形态，它从一开始就背负着文化的使命，这种使命使它自始至终与人类的文化和人类的精神诉求紧紧相连。冀派中国画正是在燕赵独特的地理环境所孕育而成的燕赵人文情怀和燕赵精神世界的独特表现中实现自身、创造自身、发展自身的。

燕赵有巍巍的群山、迤迤的丘岭，起伏而又和缓的高原与草原，更有连串的盆地和极目千里的平原。燕赵地貌复杂多样、类型齐全，大地貌单元排列井然有序。由于燕赵位于我国南温带和中温带大陆东岸，面海背陆，所以季风现象显著，因此春日干旱多风沙，夏日炎热多雨，秋日晴朗多风，冬日寒冷少雪，各地气候反差较大。

正是由于独特的地理环境，使燕赵成为北方的要冲，因此其文化积淀十分丰厚。这里不仅诞生过 200 万年前的泥河湾文化和 7000 年前的磁山文化，同时也诞生过代表中华文明曙光的黄帝釜山合符。

正是由于独特多变的自然条件，这里自古是兵家必争之地。从黄帝、炎帝、蚩尤的涿鹿之战到八年抗日战争和三年解放战争，在几千年的历史延进中，燕赵之地大多数时间是在腥风血雨中度过的。独特的生存环境就像一个无形的炼炉，使燕赵人民在几千年的熔炼和锻造中形成了一种刚烈、悲壮、豪迈、博大、醇厚的地域性格特征。这种性格特征作为一种群体无意识，已经流淌在燕赵人民每一分子的血液之中。也正是这种性格特征，成就着冀派美术独特的审美品质。

正是由于丰富多变的地理条件和反差巨大的自然条件，使燕赵之地成为一个不同习俗的多民族杂居融合共同发展的地域。在这里，汉族人融有高原和草原人的豪迈、彪悍和义气，高原和草原人融有汉族人的醇厚和智慧。不同民族、不同血统的人民在几千年的生存斗争中相互交融、共同发展，从而造就了燕赵人民共有的性格特征和审美特征。

几千年丰厚的文化积淀正是燕赵美术的营养所在和命脉所在。而这丰厚的文化积淀构成了燕赵美术特有的思想基础、精神基础和个性基础。燕赵美术不但具有十分辉煌的历史，即使在近现代，那些在河北生活创作或祖籍河北的美术大家，如赵望云、胡佩衡、秦仲文、王森然、刘凌沧、任率英、梁崎、黄胄、周思聪、王晋元、

王怀琪等等，都以独特的艺术追求为中国画的发展做出了卓越的贡献。而现在活跃在当代中国画坛的一大批冀派国画家同样十分引人注目。

回顾燕赵中国画的发展历史我们会发现，不同时期的生命理念和存在理念往往决定着不同时期的艺术精神和艺术选择。画家的意识形态与艺术精神是互为表里，互为依存，互为实现的。正是在这种意义上，每位画家的本体艺术精神就显得尤为重要。因为他是民族艺术精神和人类艺术精神的基础所在。只有当无数充满个性和活力的本体艺术精神大行其道时，那么，这个民族、这个时代的艺术理想才有可能得以真正独特而有生命力地充分实现。没有独特的本体艺术精神就不可能有普遍的民族艺术精神和人类艺术精神。中国画的历史和中国画在当今世界文化格局中的独特地位同样鲜明地诠释着这个规律。本体艺术精神是通过鲜明的生命理念、存在理念和文化理念的支撑而实现的。没有这三大理念的支撑，本体艺术精神就只能是一句空话。为了这三大理念和一个精神，冀派当代中国画经历了三个发展阶段。

20 世纪 50 年代至 60 年代是冀派中国画发展的第一个阶段。这个阶段可以说是燕赵中国画没有自身鲜明理念并缺乏独特本体精神的阶段。在这个阶段，当时的河北美术学院（现为天津美术学院）代表那个时期燕赵中国画的最高水平。当时，河北美术学院的众多具有深厚传统功力的国画家与河北本土的众多画家在传统中国画的审美范畴内建立了自身的语言风格。

20 世纪 60 年代中期至 70 年代是冀派中国画发展的第二个阶段。当时，由于天津市与河北省的分治，使大批有才华的画家留在了天津。从而使河北中国画面临着严重的人才匮乏。正是在当时那种特殊的困境中，河北中国画面临着一个重新凝聚人才，重新起步的现实。也正是这种现实，使河北国画界对注入新的文化因素，广泛寻求借鉴和启示成为一种共同的渴望。中央美术学院、浙江美术学院、广东美术学院等中国著名美术院校一批优秀毕业生的陆续到来大大地强化了河北的美术力量，他们的审美理念注入河北本土美术之中，从而使冀派的中国画产生了新的生机。

自 20 世纪 80 年代之后是冀派中国画发展的第三个阶段。这个阶段是冀派中国画已经意识到本体精神和文化理念之重要，并开始建构自身理念和本体精神的阶段。

20世纪80年代是中国美术最活跃的时期，同时也是冀派中国画最活跃的时期之一。当时，不同风格、不同流派、不同形式的国画作品层出不穷，现代主义、后现代主义同时影响着冀派中国画的发展进程。正是在这种境遇中，冀派的中国画本体艺术精神被得到大大地强化。

伴随着85美术思潮对本体艺术精神的呼唤，一大批燕赵国画家也都自觉地建立起自己的本体意识和自己独特的语言特质。他们或者从现代主义的表现性入手，或者从西方构成主义的形式中吸取营养，或者从传统文人画的审美特质中寻求新的切入点。总之，他们共同的特点就是从对现实的表象关注逐渐转向对存在本质的追问；从对一般社会理念的表现转向对主体精神的表现。这种表现使深藏于表象之后的人的存在状态和生命本质得到进一步的凸显。

中国画毕竟不只是一种独特的艺术形式，它更主要的是画家生命和心灵的剖白和宣泄，它是画家对生命与存在的真实感悟，它是一种民族精神和民族文化意识的再生和传递。我们只有认识到中国画的这种艺术实质，才能够超越传统与现代、民族与世界、写实与抽象、形式与情感的认知遮蔽，从而进入艺术创作的自在状态，并实现具有真正生命力和文化感染力的艺术创造。

如何使中国画超越一般的表象阐释，从而更广泛、更普遍地进入到中国哲学天道观那种既朴素单纯却又宏大深邃的宇宙意识和存在意识之中，从而使一种内在的大美和壮美成为这个时代中国画的主音符，无疑成为当代冀派中国画发展的一个最为重要的目标。同时，在目前这个缺少崇高、缺少悲悯、缺少内在自信的人类社会里，重铸大美壮美的审美理想同样具有十分迫切的现实意义和深远的历史意义。

所谓大美，那就是神秘莫测的天道之美、至刚至大的崇高之美，恢宏深远的气韵之美，深厚博大的文化涵摄之美，悲悯宽容的生命和存在之美。

从燕赵文化独特的品质来看，冀派中国画应该说具有孕育大美壮美的文化基础和精神基础。然而事实告诉我们，在20世纪80年代之前，由于燕赵国画家的本体意识一直未能真正地建立起来，同时又缺乏对生命与存在的深刻体认和对燕赵文化内涵具有真正穿透力的把握，所以一直未能产生真正意义上的大美和壮美。使大美和壮美成为燕赵中国画的一种自觉追求，是从上世纪80年

代一批画家豪迈、自信和富于强烈精神冲击力的艺术探索开始的。他们从燕赵独特的文化中吸收了丰富的营养，从而形成了沉雄豪迈的艺术语言，他们的作品既有“大风起兮云飞扬”“力拔山兮气盖世”的激越和豪迈，更有一种存在意义上的悲壮和苍凉。正是在这种意义上，对大美、壮美的追求就成为这批画家心目中一种不可动摇的神圣使命。

大美、壮美作为一个审美范畴和审美境界，在中国的传统文化中具有十分崇高的地位。大美、壮美的审美追求作为当今时代的一种呼唤，同样具有崇高的地位。它应成为每一位国画家的至高追求，但要实现这种追求，使燕赵国画界形成一种具有燕赵气派、燕赵精神的大美和壮美的创作氛围仍需付出巨大的努力。这种努力不但包括对本土文化内涵的深入挖掘，更主要的是作为画家，要有对民族命运和人类命运的深切关怀和对大生命与大灵魂的渴望与担当。只有这样，作为燕赵儿女那沉雄、豪迈、悲壮、拙朴的精神特质才会真正落到实处；大美壮美的审美理想才会内化为我们画家生命的一部分，从而焕发出激荡人心的力量。

创新，一直是这些年来中国画所面临的最为重要的课题，也是人们最为关注的课题。

20世纪60年代中期以前，冀派中国画的创新基本上是以对传统中国画的现实主义改造而展开的，这种改造的武器和工具就是现实主义的审美标准和表现方法。当时燕赵中国画的整体意识基本上停留在对生活的客观反映，而普遍缺乏对生活形态后面的人的真实生命状态和存在状态的追问和表现，所以这种创新只能止步于传统语言与现实生活的有机结合而未能跨入对生命本体和语言本体的内在揭示。在这个时期，语言的所指与语言的能指被人为地重叠。语言基本上失去了能指的空间，而成为一种阐释的工具。

在冀派中国画发展的第二个阶段，即20世纪60年代中期到70年代后期，中国画处于一个广泛接纳、广泛吸收、广泛使用的阶段。在这个时期，浪漫主义与实用政治的结合是其主要特点。在这个时期，实用政治和社会现实意义上的宏大叙述是其主要特征。但由于这种宏大叙述的过于实用化，从而使中国画走向一种新的概念化和程式化。并失去了固有的灵性和文化品质。尽管当时的历史背景决定了中国画不可能进行真正自律意义上

的创新，但众多的国画家还是在这种很小的艺术空间里尽情地展示着自己的艺术才华，并进行着新的艺术语言的探索。他们将传统的笔墨语言融入当时的社会文化背景之中，从而表现出特有的时代特征。

冀派中国画真正意义上的创新基本上是在 20 世纪 80 年代之后开始的。它伴随着 85 美术思潮之后中国美术家的生命意识和存在意识的觉醒而觉醒。伴随着这种觉醒，冀派国画家从传统笔墨语言到象征性笔墨语言，从符号化笔墨语言到复合性笔墨语言，经历了一个漫长的语言借鉴、实验与融合的过程。一大批画家超越了物象结构而走向画面结构和笔墨结构。从生活的表象转向了对深藏于表象之后的人的存在状态的追问。他们通过带有现代特征的艺术精神和各自不同的艺术语言，表现着现代人类的生存境遇和深隐其中的存在的奥秘和宿命。

当画家在进行自己的国画创作时，他们在表现着本体精神，而他们的本体精神则来自于对生命与存在的体认。画家的生命意识和存在意识决定着画家的文化意识和价值意识。

文化是审美的追求、个性的解放、新事物的获得、新境界的开辟。失去文化同构和文化认同的民族，其生活必然是漂浮无根的；失去文化的不断更新，其民族精神便会僵滞而走向消亡。文化不是一种简单的标签；而是一种内在的精神和永恒的，鲜活的生命表现。文化不仅具有历史的同构性，同时具有历史的批判性。人类文化的发展史，也就是传统不断更新、不断完善的形成史。

河北环绕京津，具有非常丰厚和深邃的文化资源。正是由于这种得天独厚的文化资源的滋润，才使冀派中国画通过 30 多年的努力，迅速崛起，并形式了老中青结合的创作梯队，从而成为全国发展最快的现象之一。冀派国画家对文化的思考一直比较活跃，冀派国画家的文化意识也非常敏感、多元。冀派国画家没有包袱、没有桎梏，因此，形成了一个多元格局和相对开放的创作环境。各种风格、各种试验、各种探索在这里均可得以自由的展示，这从冀派国画家旺盛的创作欲望与风格的多样化可以得到印证。

冀派国画家的文化结构、思想规迹和价值意识决定了冀派大批国画家都十分热衷于具有现代特征的宏大叙述。这种宏大叙述在 20 世纪 60 年代以前体现为一种精神呼唤，在 20 世纪 60 年代至 70 年代体现为一种社会道德体系再造。这两个时期均表现出鲜明的社会狂热性，

也正是这种社会狂热性，使冀派国画家笔下的宏大叙述带有更多的伦理色彩和教化色彩。

自 20 世纪 80 年代以后，随着冀派国画家本体意识的逐步觉醒，画家开始逐渐从社会一般的审美理念回到自身独特的审美理念；从恒常的社会意识回到自身的本体意识；从关注表象的社会生活回到关注人内在的生命和存在。这种变化使冀派中国画大大地向前跨进了一步。伴随着这种认识的不断深化，冀派国画家开始了其宏大叙述从伦理性向人本性，从一般社会性向存在性，从即时性向历史性的观念转移。这种观念转移表面看是一种关注点的不同选择，而其本质是一种向艺术本体的回归。尽管这种转移和回归还不完善，甚至有些画家还不是特别地自觉，但它毕竟在一步一步地实现。在后现代之风盛行的当代，冀派中国画是对其反响最弱的省份。这应该说是冀派中国画的万幸，在这个消解价值、麻木、冷漠，缺少崇高、缺少自信的后现代人类社会里，关注文化、关注价值、关注生命、关注存在的宏大叙述自有其十分重要的现实意义和历史意义。

文化意识和价值意识的建立不但需要画家切实的生命体验和生命直觉，它更需要画家对人类命运的真切关注。它还需要对形形色色的不同文化现象的本质解读和把握。只有具备了这些条件，画家的文化意识和价值意识才会上升到一个较高的境界。

燕赵人民是伟大的人民，燕赵文化是伟大的文化。作为河北的国画家，作为燕赵文化的继承者和开拓者，当我们面对那激荡的时代大潮之时，当我们面对燕赵文化的历史丰碑之时，我们应该有足够的勇气，我们应该有足够的自信，因为时代呼唤大美、壮美。我相信，冀派国画家一定会在习近平新时代中国特色社会主义思想的指引下，深入生活、扎根人民，不辱使命，勇敢地成为民族艺术精神和人类艺术精神的创造者和捍卫者，从而创作出无愧于时代的中国画精品，并为构建燕赵文化新的历史高峰谱写新的辉煌。

作者简介：汉风，国家一级美术师，河北省美术家协会副主席，河北省中国画研究会会长，第十届、第十一届河北省政协常委，河北省文史研究馆馆员，清华大学美术学院高级创作研修班导师，河北大学客座教授，河北师范大学客座教授，中国美术家协会会员，中国文艺评论家协会会员。

人 物 篇



韩 羽

HAN YU

1931 年生。

1948 年后开始从事美术创作。

曾任河北人民美术出版社总编辑。

中国美术家协会理事。

河北省文学艺术研究会名誉会长。

现为河北省美术家协会名誉主席，国家一级美术师。

中国国家画院研究员。



五人打斗 28cm×28cm 2013 年 韩羽 / 作



猪八戒和女妖精 28cm×28cm 2014年 韩羽 / 作



韩信追萧何 28cm×28cm 2015年 韩羽 / 作



四郎探母 28cm×28cm 2015年 韩羽 / 作



狮子楼 28cm×28cm 2014年 韩羽 / 作



叱咤风云 28cm×28cm 2016年 韩羽 / 作



龙凤呈祥 28cm×28cm 2018年 韩羽 / 作