



金台记：

黄宾虹言：“吾尝以山水作字，而以字作画。”他对中国文化悟极深，直接承袭历代文人画论，使其在艺术创作实践上达到了非常的高度。

中国画的书写性体现在两个层次，浅层次是在绘画中直接利用书法的表现原则，强化“以书入画”，“画从书出”；而深层次体现是超越与仅在纸面之表象去追求书法意味的。两宋山水便是深层次体现书写的典型范例，创造了令世人瞩目的辉煌艺术成就与独特品格。

魏山开的作品是具有书写性的。他自幼练习书法，及至成年进入精研，其草书从祝枝山、黄庭坚入手，后又重点研习二王及北碑，这使他具备了深厚的书法功底，形成了大气磅礴、苍澀之气鲜明，又温婉内敛、刚柔相济的艺术特色。而他更是将深厚的书法功力，运用于绘画，经过十余年的探索与实践，他的作品展现出独具特色的书写性。

魏山开做人是追求佛性的，而佛性也融入到了他的绘画之中。佛言：善根有二：一者常，二者无常，佛性非常非无常，是故不断，名为不二；一者善，二者不善，佛性非善非不善，是名不二。盖之与界，凡夫见二，智者达其性无二；无二之性，即是佛性。魏山开有很好的文化和艺术修养，对诸多文化现象的看法和解读颇为深刻，他以追求佛性来修身养性，其中之一的体现，就是他乐善好施。他希望通过自己艺术水平的提高与价值体现，能够有机会更多地助学及助学建设捐款捐画。——主持人

# 十年画虎不出山

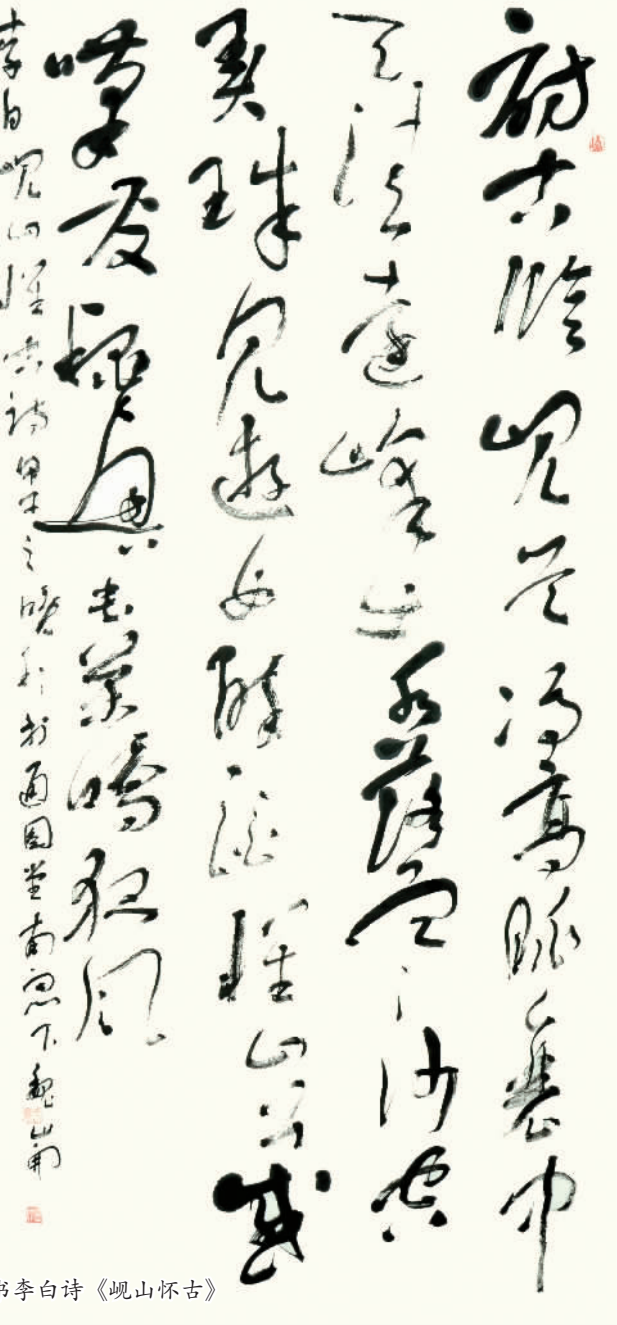
## ——观魏山开画虎

张旭光

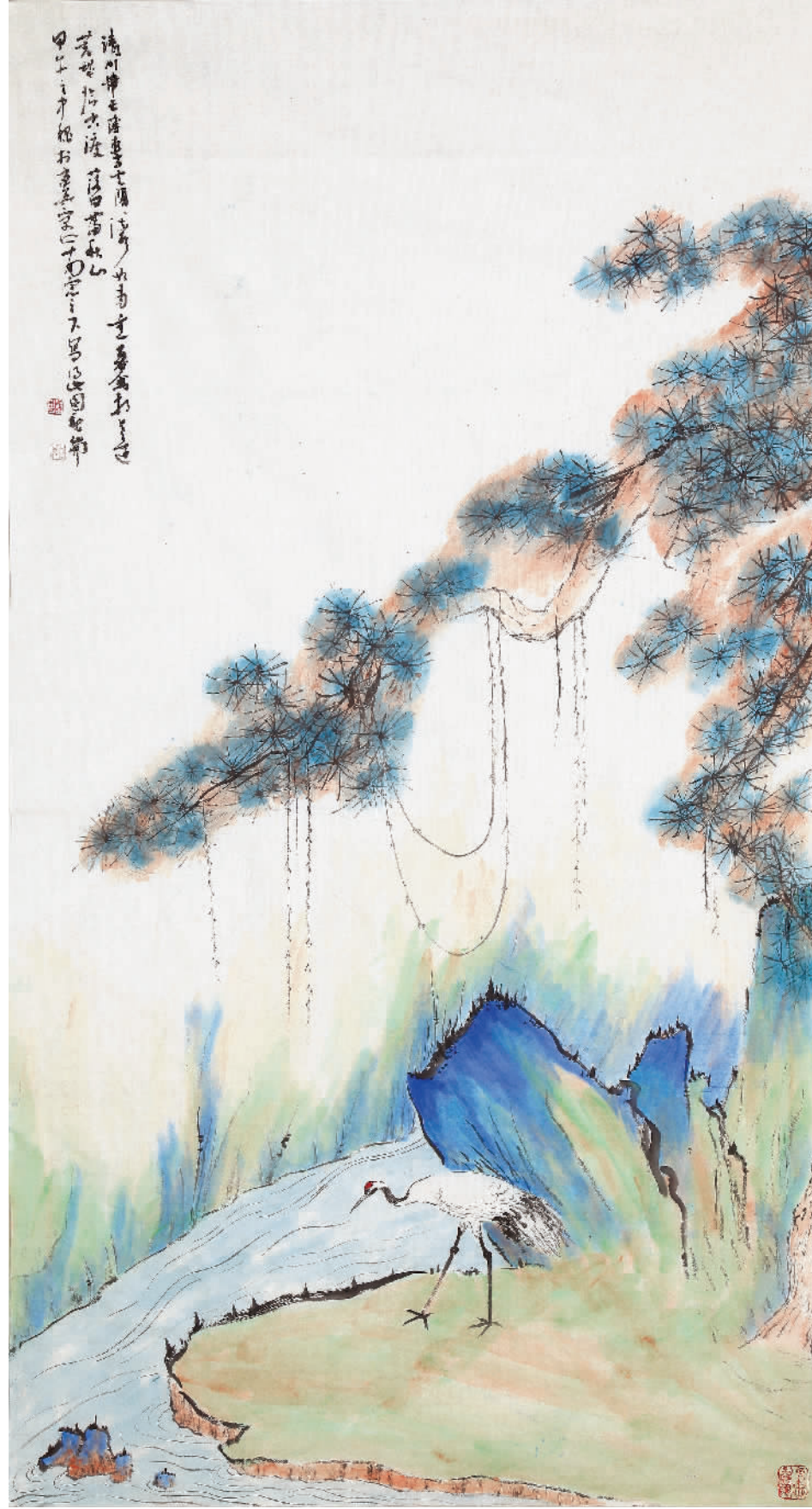
虎是威武雄强的象征，在中华民族文化中甚至常与龙这一图腾崇拜形象相并列，因此人们对画虎有了极高的艺术标准，也缘于此画虎成了一件难事。在当代中国画虎者甚众，而成功者凤毛麟角。山开画虎是有充分思想准备的，他是明知山有虎，偏向虎山行，一口气深入研习十年之久，尽管已脱去俗气颇有影响却至今不肯出山，依然在上下古今地求索与学化。山开的虎我以为最真实地表现了他自己的追求与理想，浑重大气而线条细腻，浩然雄强而笔墨精致，骨肉鲜活而气的生动，巍巍乎一派担当之气，浩浩乎天地苍茫之独立，无往而不胜，给人以真诚、成熟和自信的鼓舞。那幅“梦佛国”甚是令我感动，这百兽之王在佛的面前在善的面前定是骨内泄地了，而那原本以猛的目光变得退让甚至交织着虔诚与自责，又似乎决心要改变些什么，此画经过人的灵魂和人的笔墨艺术将兽性与佛性打通了，足见精神的力量，善的力量是如何强大无边，而这一境界的表现就是山开那支书法的笔和书法的慧心创造的。

中国画是写出来的，山开的虎所以有笔墨的独立价值而气韵生动，感人至深，最重要的一点源于他书法的高度，他自幼研习书法，又到书法教学历史最长最有成果的中国美术学院学完了四年本科书法专业，比较系统地把握了书法文化与创作技法，多次在书法大展中展出并获奖。从一意义上讲，一个有专业水平的书家才可能成为一个专业水平的画家，因为书法艺术更具有哲学层面的价值，历代中国画大家莫不如是。

山开对书法对中国画的规律是了然的，他说他的书法水平每提升一步画就跟着上一个层次，所以他画虎十年至今不肯出山，又坚定地走进了北兰亭继续深研二王书法，仅此一点我似乎看到了他内心的安静，这在浮躁的当下弥足珍贵，正如佛家所言：静能生慧。去年甘肃省美术馆举办了“艺海真情之魏山开献爱心甘肃行——走进兰州书画展”活动，同时山开还向兰州市46中学捐献了价值20万元的运动服运动鞋等物资，因为这一点，我更相信他在艺术成长的道路上一定走的更远，因为高尚的人格、开阔的胸怀、平和的心态是走向大师之门的先决条件！



书李白诗《魏山怀古》



▲闲情图  
▶书杜甫诗《秋兴八首》  
▼游子

# 书以立骨 墨彩全神

## ——兼论以书入画的主动意识

魏山开

著名唐代鉴赏大家张彦远在其名作《历代名画记》中提出，“夫画须全其骨气，骨气、形似皆在于立意而归乎用笔，故工画者多善书”。大意是说：中国画最重要的是风骨的内蕴体现，而内蕴是藉形似来体现的。这就需要作者在创作之前须意在笔先，而最终以墨骨得以体现。所以，善画的人一般都专于书法。传世最早的画作当属东晋顾恺之的《女史箴图》手卷，其数段之间都有书法相隔，这些字体结构体现精熟，气韵通畅，与王羲之的《乐毅论》相近。北宋宋徽宗的《芙蓉锦鸡图》、《瑞鹤图》和《腊梅寒鹊图》中潇洒的“劲如切玉”的“瘦金书”中，就可知作者画中线条之所以利落明晰、能达到传情达意的程度的原因所在。赵孟頫、沈周、文征明、唐寅、董其昌无一不是书法大家，又如近代海派从赵之谦的花笺发端，其不但是书法名家，篆刻方面也堪称一代宗师。这在很大程度上也说明，书画在用笔上的相通之处。所以，张彦远不厌其烦地用大段的文字解说这一论调。

反过来，善于书法最终能以画名世的亦不在少数。如元代画竹能手柯九思，其散体字可以说形神兼备。近代海派的画家吴昌硕，就是以他的“金石篆法”入画的。

延及南宋，赵孟頫着重提倡以书入画。赵氏这样说，其用意在于强调，要提高绘画中线条的表现力，就要在书法上多下功夫。又如浙派篆刻的创立者倪云林、小斧劈能手唐伯虎，后代于书画有大成者，无不是借书法的表现力而有所创造。

以书入画是一个大课题。所以说它大，是因为我们作为艺术工作者，要勇于创新内容与形式，诚所谓“笔墨当随时代”。其实早在上世纪90年代初，二王书风盛行之际，书法家张旭光就提出了激活唐楷的号召。真正的以书入画，我以为为楷书则应集中于小楷的训练，以增强指力达到细线条入纸而灵动的目的；然而要想在画面中出现高质量的粗线条，则非篆隶而不能医其俗，其如龟如蟹的笔法处处可体验扁扁扁、锥画沙的质感，再兼以行草书的灵动、单线条而论则可自成。其后再加入行草笔法的训练，假以时日则可登堂入室矣。

行草则以《圣教序》为入门正途，继以二王手札起承转合的灵动性训练，则线的质量自会体现百般的韵味。记得早期学画之初，老师曾严格要求学生每天画出一百张毛边纸的纯线构成的方或圆形，书法虽说我的童子功但也不敢跳过这一环节。如前文所列古之书画贤人，及近代吴昌

硕、黄宾虹、齐白石、陆俨少、李可染等大师无一不是把书法作为最重要的线条训练手段贯穿在每天的生活中去。其间沉下心来不为外界所扰，亦是必要条件。

如我笔下的《初醒》，刻画出了那山中之王如梦方醒，精神内敛，欲说还休的韵律，从神态上体现更多的是人情味，而非百兽之王的威严与冷酷。而近年我所创作的工笔画改用生宣，其笔墨的滋润、皮肉的蓬松质感，到背景苍澀的枝叶，其表现效果是熟宣不可比的，但若没有深厚的笔墨控制力，是很难把握的。

《游子》一图是9张特6尺整纸联接成幅的2米高9米长的通景大画，整幅作品由一支苍劲的树根贯穿左右，取名游子配以草书文天祥的《正气歌》。而草书的“藏锋蓄势”与画面内容的正锋线条形成鲜明的对比，圆活的线条能较好地体现物象的质感，与主体的巍巍之势相得益彰。因而从整体上看，粗中有细、细中有物、简约大气体现着墨气的厚重与脉络的深劲。

《旭日情怀》是用冷卡纸创作，现代感较强的山水画，以近似篆法的勾勒轮廓之后，用墨笔略加皴擦，再用矿物色如石膏、朱砂和石绿分染、罩色，加上冷金纸的映衬，通幅显得金碧辉煌。此“空勾皴色”是隋唐时期古拙的画法，其间人物用很细的富有弹性的线条，与山体类似篆书粗犷的线条形成鲜明的对比，体现其厚重的山体、远近的空间感、前后的层次感，亦真亦幻的华滋和灵秀。从技法上分析，这与我的书法作品《魏山怀古》的笔法上是相通的。此件书法作品一改常见的奔逸狂放，而表现出沉稳与冷静，疾徐有度之间，体现的是儒家的温文尔雅。古人所提倡的“文人气”更能形容此件书法作品的韵味。而我的草书早期由祝、黄入手，上溯晋唐圣贤，加上后来在北兰亭学习期间，更多的用心于二王及北碑，因而线条克服了滑软之弊，苍澀之气由然而生，章法构成上起承转合也颇合理，其间墨色由湿到枯再湿再枯，笔锋由立到破到自然顿挫。美的东西都是相通的，就如一首动听歌曲由长短、轻重、强烈的旋律表现出由小弦切切如私语到大弦嘈嘈如急雨再到稳切的起承转合，处处扣人心弦，让人陶醉、向往！

坚持以书入画，再以画引书这种创作理念的养成，与我转益多师有很大关系，而且在诸多师从的过程中，始终不忘临习碑帖以强其骨，研习古诗以赋其神，断除杂念以养其气，静思悟动则气韵自出矣！



旭日情怀

