

笔墨传承，气韵生动

——专访著名画家于光华



于光华

于光华，中央美术学院教授，美学博士，硕士研究生导师，中国美术家协会会员，北京市朝阳区文联副主席；中央美术学院中国画学院书记，原花鸟画系主任；1981年毕业于山东工艺美术学院，中国画专业；1985年毕业于山东艺术学院美术系，留校任教；1995年硕士研究生毕业于中央美术学院中国画系，获硕士学位；1995年任教于首都师范大学美术学院，任水墨画室主任；1999年任教于中央美术学院中国画学院至今；2007年，就读于中央美术学院张立辰教授博士研究生，获美学博士学位。

作品参加第八、九、十届全国美术作品展，多次参加全国中国画展。作品被国内外多家美术馆及美术机构收藏。国内外多家专业美术期刊杂志发表。



山林细雨



烂漫秋情

本报记者 张九龙

于光华是艺术院校专业科班出身，一路攻读硕士、博士，此后又在中央美术学院执教，属于典型的学院派画家。他的画并没有那种张扬外露的程式化表现，而是在雍容沉稳的结构之中，寻找天工开物的自然机锋，展现出学院派的审美情趣。

教学相长 形成学院画风

所谓“学院派”，广义而言就是指在各大美术院校教学或者学成后从事书画创作的群体。20世纪初，徐悲鸿、刘海粟、林风眠等旅欧的留学生把学院教育引入中国，结束了古老的“师徒传艺、手工作坊”艺术教育，形成了中国绘画学院派。

随着艺术品市场的成熟，收藏界对于学院派的界定则是有良好的学术研究环境和深厚的文化涵养，艺术历程完整，师承关系清晰，创新能力强，作品水准高。在艺术市场中，学院派画家的精品在市场上表现稳健，起伏较小。

中国的美术学院是当代中国美术家的摇篮，往往以实力派的整体角色在当代美术界充当着继承、创新和突出风格的探索者。他们视野开阔，能够自觉冲破古今中西的界限；他们不迷信权威，勤于思考，敢为天下先。

在于光华看来，学院派与非学院派的划分更多是和自身的职业有关，在美术学院从事教学研究的画家往往被称为学院派。因为要开展教学工作，相对而言，学院派的训练要更加系统和完整，有一套严格的培养大纲，这就使得学院派画家的知识结构比较完整，思维上较为严谨，不如非学院派那么自由超脱。同时，学院派的商业气息更淡一些，使得画家有了更多精力去专注艺术创作本身。

学院派一直在强调写意就是书法用笔画出有思想有情感的画。学院派有着深厚的传统文化支撑与专业系统技术为辅，二者相辅相成形成了中国画内在的情感的抒发与表达。

学院派的中国画是神形兼备的完整结合，是人物画中眼神透着情感、是花鸟画中流露出典雅、是山水画中澎湃的意境。学院派的艺术是情感的

迸发、是气韵的贯通、是天地的和谐。

于光华也表示，学院派和非学院派只是一个笼统的划分，画家本身存在流动性，所以两者存在融合交织的现象。同时，他也充分肯定了学院派和非学院派对艺术发展的积极作用。

注重写意 追求气韵生动

于光华是张立辰先生的高足，秉承先生的大写意文脉而又有新的探索。在传统的基础上寻求新变，这一过程自然是十分艰难而又漫长的，所以他长期伏案神游丹青，两耳不闻窗外之事，不经意间已入不惑之年，遂使人有似水流年之慨。

于光华认为，艺术可以体现为艺术的表现手段与创造的媒介。在探索当代花鸟画的创新之路中，他更加关注中国写意画独特的笔墨形态及其所构成的画面结构样式，这其中的核心是“意”，所谓“意象造型、写意性，意在笔先，画尽意在”，都是强调“似与不似之间”那种语言的抽象性所表达的造化与心源、形与神、主观与客观的对立统一，而写意的最高境界是“气韵生动”，它也是笔墨形式语言的最高境界——天人合一，物我两忘。

于光华的花鸟画具有扎实的写实基础，这从他的许多画作题款中可以看出，如《霏霏清明》一画，写灼灼红花，乃是云南西双版纳植物园所见。在他的画中有许多“江南印象”、“云南印象”，都点出了他的作品的写生来源。

于光华个性谦和，内敛含蓄，所以初看他的画并没有那种张扬外露的程式化表现，而是在雍容沉稳的结构之中，寻找天工开物的自然机锋。他喜画清明雨后，鸟栖高枝。使人想到杜甫的千古名句：“晓看红湿处，花重锦官城。”他画《清晨》一画，枝叶交错，空白分明。用笔清新道劲，如颜真卿书法，饱满中透着爽利，圆润中潜含功力。

快意书写 探究艺术审美

于光华的作品注重大写意所特

有的“行动性”，这种“行动性”常常表现为充满速度感的快意书写，从而将中国画中的抒情表现推进到一个“神游物外”的无我之境。犹如现代艺术中的抽象表现主义绘画，将画家在绘画时心境的流变、情绪的起伏、精神的波动，转化为笔下疾徐有致的酣墨苍痕。

于光华十分佩服并潜心研究了徐青藤的大写意，为其洒脱、自如、随意、放纵不羁的强烈的主观情感抒发所吸引，更为其外拓性的笔墨形态所震撼。而八大山人内聚性的笔墨形态，独特的“笔墨结构”，更使他注意到中国画中的笔墨形态与画家的心态同构。中国画的“笔墨”始终贯穿着中国文化与哲学观念的人文内涵，研究艺术语言的构成规律及形式的审美取向已成为中国写意画艺术探讨的重要课题。

除了写意中的“行动性”，在于光华的作品中还有一种来自乡村草根的“野性”。他的一些作品如《山村初秋寒雨后》，画常人不觉得入画的玉米，田头陌野，粗枝大叶，具有生动的真实感。概括地说，于光华画中的花鸟常处在野生状态，而不是园林状态，后者有太多的人工因素，更多地来自程式化的表达方式而不是内心情感的真实流露。

在于光华的作品中，我们还可以看到他对于“光”的理解与个性表达。在中国画中，往往由于平面化的表现，而少有通过光的作用来表达三维的立体空间，体积因素从来不是中国画的表现重点。但这不等于中国画没有光的跃动，其实，中国画中的黑白关系、虚实关系，正是对于自然界中光与影的高度概括，也可以理解为逆光下的一种光影关系。画家作于乙亥夏的《春雨湿明珠》一画，可以重点分析，紫藤的运笔走线穿插自如，富有立体感，自由行走，在毛笔分岔处，从容不迫，淡墨见骨，不仅形成了空间中的前后关系，更以墨中有花青的大块墨色，表现了一种独特的逆光效果。

于光华认为，对于中国写意画的艺术语言的构成规律及其形式美感，不仅要把直接作用于人的知觉的“形、色、质、空间”等作为审美意向，而且更重要的是唤起想象，由“迁想妙得”而形成的笔墨形态作为画面结构的构成要素。



雨后



清秋霜韵