



曾立国

1984年生于广东,2009年毕业于南京艺术学院美术学院,获硕士学位,师从张友宪教授,泰州书画院专职画家。



解海辉

女,生于河北。2009年毕业于天津美术学院中国画系,获硕士学位,现为江苏泰州书画院职业画师。

曾立国：笔锋下决出生活

荆浩在其《笔法记》中记载他在太行洪谷写生松树“凡数万本，方如其真”，然而却遇一叟谓其尚未懂画，何解？因为他不知笔法，也就是说他仅仅是把笔作为一个造型的工具而缺失了更高的审美内涵。用笔的目的首先是为了表现造型而服务，但它却不仅局限于作为形的负载，在此之外，它还蕴含着其自身的更高的审美意味。否则，仅仅是作为一种造型的手段，又何足以成为中国画“永远与众不同，在全世界绘事中保持它特有的优越与崇高”的基础呢。而用笔之所以具有这种基质，是因为“神采生于用笔”，而这种神采如何体现呢。我认为，这种蕴含“神采”的笔意就体现在画者在作画时用笔的起伏提顿，中侧奇正，轻重缓急之间对比整合所产生的美感。所以吕凤子说：“说表现任何内容的中国画都应该用最没有粗细变化的线条构成也是片面的。”

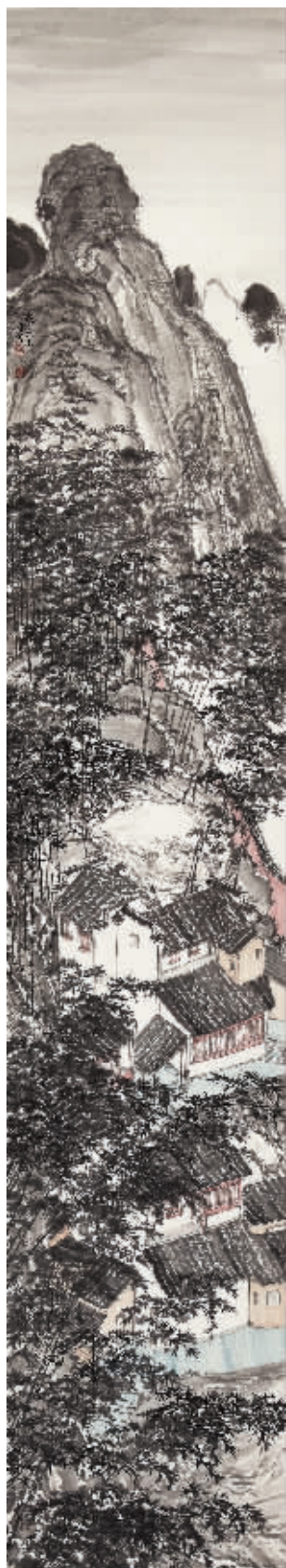
黄宾虹先生论用笔有“平、留、圆、重、变”五法，而吕凤子先生也说到用笔有八法“一候、二捺、三钩、四揭、五抵、六拒、七导、八送”。这些各种不同的用笔方法再加上画家在作画时用笔的速度与力度等种种因素的不同，所产生的效果均是不同的。事实上，当笔蘸上墨施之于宣纸之上时，初始由于笔中含墨较为饱满，行笔之速度必然要稍快，力度也稍轻，以免墨在纸上过度渗化以破坏笔形，而随着行笔过程中笔中墨量逐渐减少，行笔速度亦随之减慢，力度则随之加重以使笔与纸充分接触以全其笔形之神气，在这个过程中自然就产生了一种轻重缓急之间的节奏感。

在用笔较慢时，手上之力贯穿于毫端而充分注入纸上，其产生的线条效果则会显得沉着稳重、苍劲有力，有如“锥画沙、屋漏痕”般的效果；而行笔速度较快时，笔锋迅速地划过纸面，线条则会更显飘逸灵动，从而透露出如同“惊蛇透水，激楚浪而成文”之美感。而中锋之线条给人感觉会偏于圆润厚重，侧锋则更偏于轻灵秀峭，因而画论有“中锋取质，侧锋取妍”之说。这些不同的用笔方法都有其自身的特质，运用得当均能呈现出其独特的美感以彰显出画面的“神采”。

曾立国/文 摘自《笔锋下决出生活》



《乙未写生系列》



《云齐系列条屏》

解海辉：满纸温润



《风景二》

与海辉相识有年，我一直觉得，有其人，才有其画。换成这个“奇”字，亦无可。

可是在这儿，其人，我不想说，人生有缘，也许哪天，忽来际遇，场域相合，肥皂泡就有了交集。关于画，也不想多说，权且摘抄我上次写的几句：海辉的画里，有一种空。奇就奇在，乍一看，是满的，再一看，却是空。满纸的笔墨，每一笔里都有着超然的气质，灵透而温润，可以呼吸，可以生长。空而又生机盎然。所以，就有了余味。仿佛整幅画，都有水，在流；有鱼，在游。

但我是认真的，我想说的是，我一直，喜欢辉辉的场域，清灵，清澈，清静。浮游在空中的水，不是云也不是气是水，没有云的白，是无色。没有气的轻，有质感。

艺术家是了不起的，真的在创造。每幅画出来，每篇文章出来，就成了独立的存在，独立的个体。可是，这些新生的场域，一定会带有艺术家的血脉，DNA不会变异。胡兰成在狱中读到张爱玲的时候就讲，一定要和这个人建立所有能建立的关系。齐白石则欲为“青藤门下一走狗”，说到底，技与道同一，对某种特定场域的追求，几百年的距离，阻挡不住。

辉辉喜欢蔡明亮的电影。我第一次看他的《天桥不见了》，非常惊讶，觉得这就是一首诗呀。辉辉说，就喜欢他的超脱。超脱而清静。每每像孩子发现一大包糖，那么惊喜的眼神惊喜的笑。仿佛清风来，水波荡漾。

再看这些画，我想，场域之契合，也是一首诗。

贾玉峰/文 摘自《海辉，其人其画》



《人物五》



《风景一》