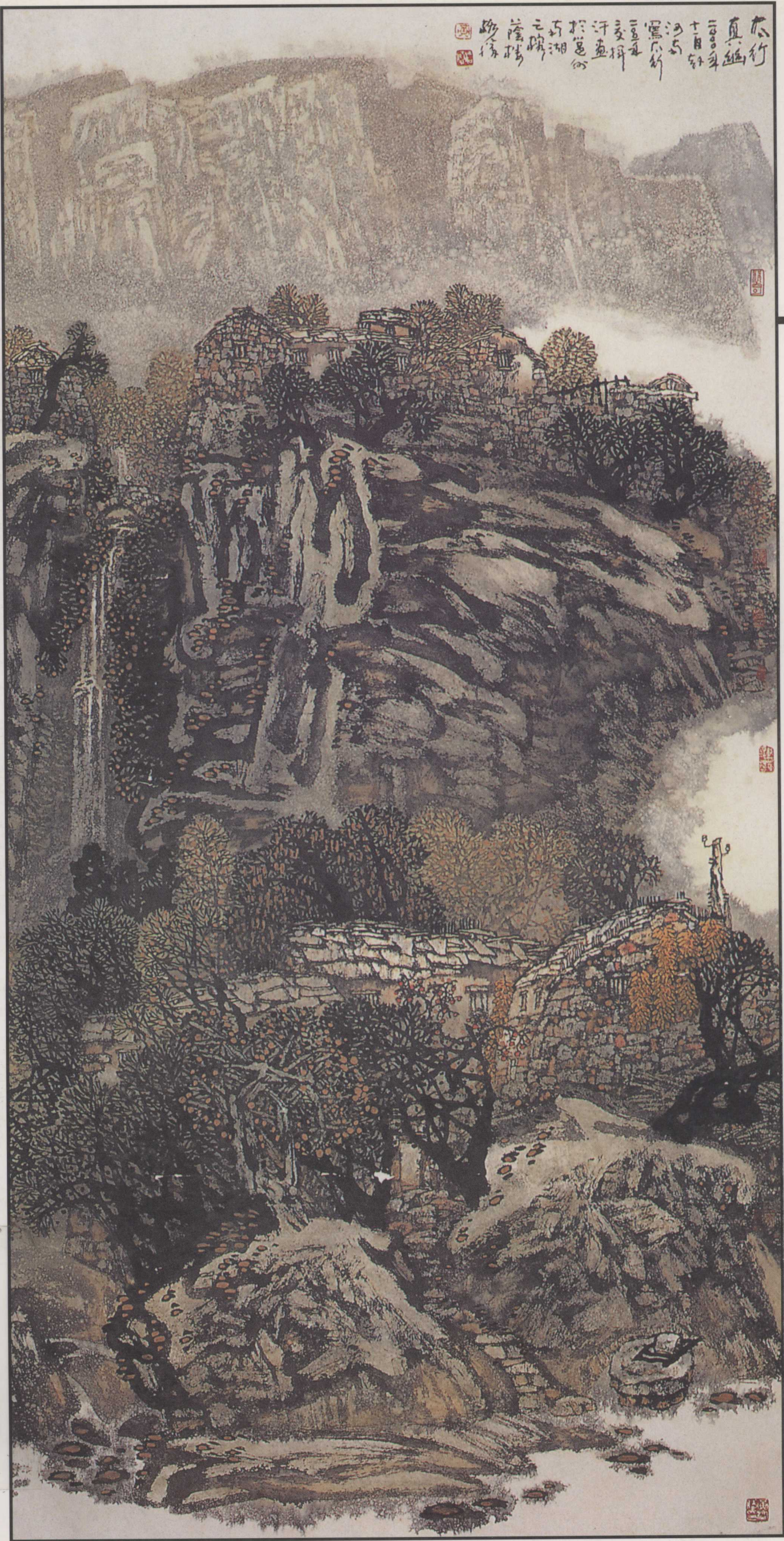


主 编 贾德江

北京工艺美术出版社

黄格胜情致山水





雨过苗山

2001年 纸本
24cm × 27cm

画家常说，“无情不作画，作画莫无情”，这位壮族画家对故乡真挚的情感无数次地印在他百描不厌的壮乡苗寨的山道上，也留在他每一幅情真意切的水墨丹青的画图中。《雨过苗山》故乡情意溢满笔尖，信手写之，却也意境无穷无尽。

封面画：太行真幽（局部） 2001年
纸本 210cm × 130cm

图书在版编目（CIP）数据

黄格胜情致山水 / 贾德江主编. — 北京：北京工艺美术出版社，2004.6

（当代名画家技法解析）

ISBN 7-80526-500-3

当代名画家技法解析·黄格胜情致山水

出版：北京工艺美术出版社（北京市东城区和平里七区16号 邮编：100013）

制作：北京秋韵图文制作有限责任公司 印刷：北京画中画印刷有限公司

印数：1~3000 2004年6月第1版 第1次印刷

书号：ISBN 7-80526-500-3/J·327

I. 黄… II. 贾… III. 山水画—技法（美术）

IV. J212.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004) 第 053045 号

主 编：贾德江 责任编辑：陈高潮 装帧设计：秋 韵

发行：北京工艺美术出版社 全国新华书店经销

开本：787毫米×1092毫米 1/8 印张：3.5

全套 10 册定价：300.00 元 本册定价：30.00 元

ISBN 7-80526-500-3



9 787805 265001 >

主编 贾德江

当代名画家

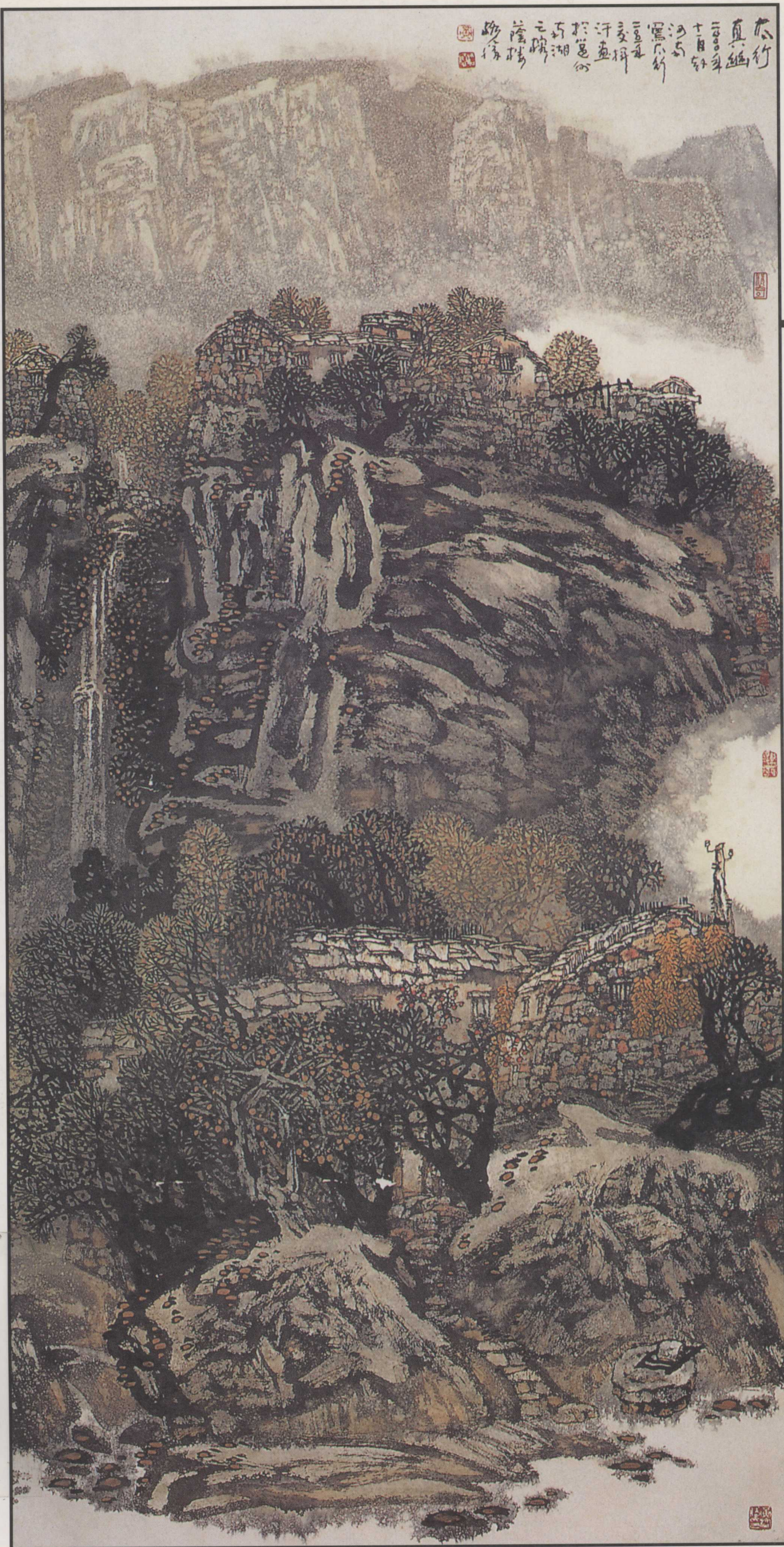
技法

解

析

北京工艺美术出版社

黄格胜情致山水





■ 壮族，1950年生于广西，1980年考取广西艺术学院研究生，师从著名画家黄独峰。1982年毕业留校，1987年任副教授，1992年任教授，1995年任广西艺术学院副院长，1998年任院长。

■ 现为广西文联副主席，广西中国画艺术委员会主任，广西民族书画院院长，九届全国人大代表，十届全国政协常委，全国文联委员，中国美术家协会理事，享受国务院特殊津贴专家。

■ 曾在美国的洛杉矶、旧金山、夏威夷举办画展和讲学；在荷兰的阿姆斯特丹举办画展，作品被荷兰国家艺术馆收藏。先后在桂林、南宁、广州、深圳、台湾等地举办个人画展15次。

■ 出版有《漓江百里图》等个人画册8本。曾获广西壮族自治区文艺创作最高奖——铜鼓奖。《漓江百里图》由中国驻美使馆赠与当时的美国总统布什。作品《老屋纪事》入选2001年“百年中国画展”。

物境·情境·意境

——黄格胜山水画述评

·阮荣春·

评述当代中国画何其难！今天的中国画再也没有了单一的模式，当代中国画坛可谓多元纷呈，谁也无法再拿出一个被大家普遍接受的标准来品评现实中的画家了。所以，作为当代批评家，理应根据自己的知识结构与认识判断，设定出属于自己的标准，客观公允地观照当代画坛。

中国画的20世纪，依我个人的认识，它既是个特色鲜明的时期，同时也是向现代转型的过渡时期。在这一百年的中国画探索中，我们大体可以把画家们归为三类：第一类为续接传统而不惜努力的画家，如吴昌硕、齐白石、黄宾虹、傅抱石、潘天寿等。这一类的特点是画家们始终坚持着传统绘画的笔墨造型，其作品是传统的、古典的，但又有新意，绝非重复古人。第二类是接受西方文化与艺术感染并致力于融合的画家，如高剑父、徐悲鸿、刘海粟、林风眠等。他们的作品特点为中国画变异的形态，强调现代性，广泛地借鉴西方绘画，移步换形，突破传统笔墨方式的限制，手段更加自由，面貌趋于多样。第三类是勇于创新，致力于全面改革的画家，如赵无极、吴冠中、刘国松以及实验水墨的画家们。其特点表现为中国画变异的极端形式，作品介于中国画与非中国画之间，尤其是以观念上、媒材上与风格技巧上多取自于西方，完全不同于中国传统方式，如果依据传统的标准，他们

的所谓革新似乎十分糟糕，既无笔又无墨，可以说是不入流的。与前三者相比，黄格胜们似乎是不入类的，这说明他们的中国画图式没有那明显的倾向性。但是，就绘画本体而言，他们却有着自己的独到之处，而且，这一独到之处恰恰标志着一种成功。

黄格胜的中国画，画得好！我这么说或许恰好是他的风格与艺术追求正合于我所设定的标准。我认为在当代山水画家，他是位画得十分出色的画家。相对而言，黄格胜的作品比较倾向于第一类，所不同的是，他既受第一类大师们较大的影响，但又不断地超越他们，他的作品生活气息更真实、更浓厚，意趣也更强。如果说当代中国画坛成就突出的画家，那么毫无疑问，黄格胜便是最典型的一个。唐代诗人王昌龄在其《诗格》中论及诗的境界时，认



漓江揽胜（长卷局部） 1999年 纸本

作为中国文化的典型，中国传统绘画有着千年的辉煌。发展至今早已到了相当成熟的地步，而在顶峰面前是否就意味着难以前行的无可奈何呢？当代著名山水画家黄格胜却以此为契机，牢牢把握自己绘画的民族灵魂，进而更关注现代人的审美需求和心灵依托。他不赶时髦的形式以免流于浅薄，不采用过于传统的方法以免趋于保守，而是努力在开拓出中国山水画新的美感方面纵横驰骋，使得古人的笔墨传统在他的体悟和创造下获得了开拓和发展。此外，生活也为画家提供了创作的个性，也促使了画家的艺术风格形成，加之又有好的师承和学养，使他的作品表现出一种重、厚、雄、茂的大美。往往是「山苍树秀，水活石润，于天地外别构一种灵奇」，显现出强烈的个性化色彩。他重「情」、重「意」、重「趣」，使其作品的生活味极浓，颇具现代感，而在艺术题材的开拓上，他已转入对当代人生存空间的文化精神的思索，并以艺术语言为手段去寻找自我，寻找精神家园。不管是江泊晚舟、水车老桥、草垛木栏、梯田石坡，黄格胜都以一颗明净的心态去描绘，把山川生命的呼吸、草木灵魂的歌唱都给予了细腻幽微的展现，其磊落大度的胸襟，加之精湛纯熟的技法和别开生面的造境能力，往往使其作品气势恢弘而不失孟浩然式的山水田园情怀。这就不难验证其作其人为何极具人气，故而又能在中国当今的世纪山水画坛上独树一帜，成为一位特定地域影响时代画风的画家。

为诗有三境界，即物境、情境与意境，三境俱佳者乃为好诗。中国诗画一律，黄格胜的画之所以好，我想可能就因为他的作品同时获得了这得之不易的三境吧。

物境——度物象而取其真

作为造型艺术，中国画同样重视塑造对象形态，虽然它不同于西方古典绘画，刻意于去表现对象的“视觉”真实，但对“物”之形态的表现仍属首要任务。所以，古人十分重视“物境”的表现。主张“外师造化，中得心源”，首先强调的便是“师造化”，即对“物境”的追求。荆浩则有“度物象而取其真”，其“真”境获得的前提，是基于“度物象”的手段才得以实现的。王履说得更明了：“吾师心，心师目，目师华山。”连文人画大师石涛，也强调“搜尽奇峰打草稿”。“物境”乃为中国画家们追求的第一境界，亘古不移。谙熟于画史的黄格胜，当然早就认识到这一“坎”的重要性，所以他入手学画，以造型为切入点，黄格胜有大量表现“物境”的精彩速写，这种厚积乃为其求得画之“物境”起到了极好的筑基作用。

古人重视“物境”的表现，通常是借助于“目识心记”而获得的，所谓“观念在先，景致在后”，无论是观察还是记取，均服务于画家所设定的观念。当然，在感受自然的过程中，这一观念有时也会获得修正，比如石涛的山水画。但这种源于自然的画面“生动”，还是远离了真实的自然之境的。有些画家干脆把这一“自然”叠合在前人表现的“自然”之上，于是就有了程式化的便利。“物境”成了躯壳，画家们更热衷于笔墨趣味的表现。“物境”被“情境”所淹没，这就难免千人一个“情”，一个“意”。近代学人们所抨击的对象当为这一式微的“传统”。

20世纪中国画的发展，首先表现在对这一“物境”摄取的纠偏过程之中。这一时期凸现出的大师级画家，没有一个不是重“物境”和表现“物境”的高手，从黄宾虹到李可染，从傅抱石到潘天寿、陈子庄、钱松岳……无一例外。黄格胜可能更感于这些同时代师长们作品的盎然生机，这是时代情致的链接所致，抑或是他在体验生活、观察生活过程中，更为“物”之所役，于是便有了一种发自内心的狂热。黄格胜的小品与长卷宏制，无一不是自然或生活场景的真实写照。正因为有了这一“物境”的呈现，他的作品更多了一份清新与自得。

情境——感人心者，莫先乎情

白居易有诗曰：“感人心者，莫先乎情。”一件好的艺术品首先以“情”而感人，表现“物境”的最后目的还在于传情。黄格胜不仅是“物境”传写的狂热者，还表现“情境”上，他亦可称之为“造情”高手，这里得益于他对生活的真切体验与感受。黄格胜的作品虽然选取的对象极为简单、平凡，但一旦进入画面，这些不经意的形象，经艺术家的巧妙处理，顿时鲜活起来，可谓情趣毕现，妙不可言！尤其是其小品型制，更为突出，也更精彩。

黄格胜画面的“情境”有着较为丰富的内涵。首先，是他乡情的流露。在黄格胜山水画作品中，我们可以清楚地看出他那活生生的、带有童年印记的、平民化的日常生活气氛，这便是一种活脱脱的故乡之情。这可能与其儿时多活动于乡里民间，感于民情民风有关。其次，是他文人之情。黄格胜受过较好的教育，有着极好的文化熏陶，加上他的勤学苦读，其文人修养当在同辈之上。另外，在对古代大师作品的研习与研究中，他以一种虔诚的心态在与大师们进行着对话、交流，无疑是其文人之情获得提升的最好途径。所以，他的画面让我们感受到了



漓江揽胜（长卷局部） 1999年 纸本

种文化的品格，那种游离于古代文化传统与现代文明之间的一种高尚之趣。在黄格胜画面“情境”塑造中，更重要的还是其诗人之情的张扬，黄格胜作品一种明白显现的情趣便是诗意的表达。相比较于古代文人的闲情逸致，黄格胜的诗人之情更多豪壮与刚猛，颇有些“大风起兮尘飞扬”之感，这可能与其内在品格与气质有关。黄格胜作品阳刚大气的风格，客观上对于当代画坛的柔弱与颓废，有着较好的反拨之功，这是应当更值得我们特别肯定的“情境”追求。黄格胜的“情境”，正是有效地将乡情的质朴与文人的修养，复合在豪放的诗人情怀之上而得以表现，这是生活的偶然与画家的主动追求共结的佳境。

意境——能到古人不用心处

画面最终由“意”而得“境”。黄格胜在物境与情境表现都获得成功之后，加上他对画理画法的透彻理悟，其画之“意境”自然而然进入了极佳境地。黄格胜对中国画理、法的悟得，与其先从花鸟画入手而窥中国画之堂奥，再入山水画创作的理路直接有关。这一顺序并非清规戒律，但花鸟画家在学习中国画理法过程中，确实有着得天独厚的优势。中国花鸟画语言纯粹，表现中特别注重画法的正确运用，画面的置陈布势，笔墨的灵动多变，都直呈其上，无法回避，没有办法不交待清晰明了。因此，这一画科对于我们训练中国画之理法特别有效。黄格胜笔墨的纯熟与驾驭画面的机敏，可以清楚看出，他得力于前期花鸟画训练的益处。进入山水画创作之后，黄格胜在师造化与表现自然悟出的情致基础上，有效地移植了花鸟中对中国画理法的理解与运用，他的作品自然日臻佳境。

黄格胜山水画作品三境的获得，来源他的勤学苦练，同时离不开他对中国画艺术的执着与痴迷。当然，他的重于思考的性格也促成了作品的不断完善。子曰：“博学而笃志，切问而近思，仁在其中矣。”黄格胜的成功似乎正好应验了孔老夫子的至理名言。黄格胜正处中年，当为其创作的黄金时期，我真诚地企盼着他能有更多更好的中国画作品问世，这不仅是他个人的一种行为，在当代中国画从传统向现代转型的过程中，黄格胜的探索标志着一种方向，这不啻是一种集体的企盼，一份我认为对中国画坛极为重要的贡献。

（本文作者为南京艺术学院副院长、博士生导师）

漓江揽胜（长卷局部） 1999年 纸本



《红土秋风》作画步骤



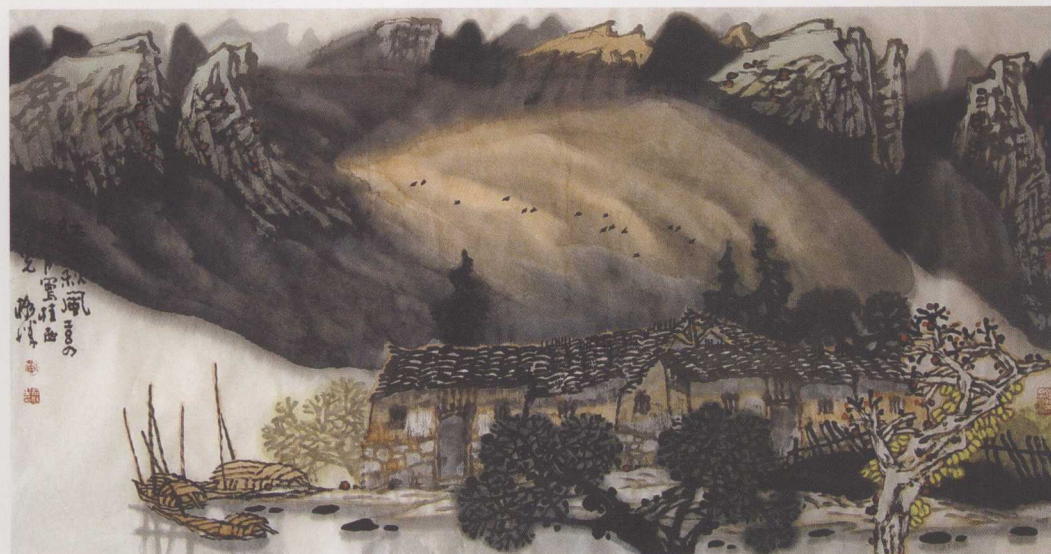
步骤一：立意在前。大笔泼赭色与墨入手，使其彼此相互因水渗化随即勾写山石部分，使其有起、承、转、合并各具情态，要大中见小、方中见圆。着意它们之间的干与湿、简与繁、虚与实的黑白浓淡对比，使其整体又富有变化。



步骤二：大局着眼，依其远景气势刻画近景。用笔中侧锋兼用，提按顿挫，沉稳有力地勾画树石、屋舍、舟船的轮廓，概括写出对象的主要特征。



步骤三：深入刻画，尽量强化对象的主要特点。用赭石和淡墨皴擦出墙体的质感，并勾画近景远树部分，用淡墨勾染出物象在水中的倒影，意在营造更好的画面空间感，并在此过程中不断寻求中国画笔墨语言自身的质地美感。



步骤四：渲染上色，细心整理收拾。敷色注意用笔方法与墨一样，要见笔意，并不断调整画面的整体感，浓墨写鸟，以使作品具有更好的意境。最后依据画面布局需要题款盖印。



春山雨

1993年 纸本

68cm × 68cm

黄格胜的作品落墨大胆，用笔遒劲，气势撼人。观其作画似雷霆万钧、铁马金戈。平生又喜酒，值酒意正浓时，其画意更兴。此时作画更是无拘无束，一切的程式法度都落于性情之后，突显出个人非凡的气度才气与胆识。其作品也更好地流露出画家的人格魅力。《春山雨》用粗犷、泼辣的写意笔法，率意挥写、浓淡干湿气象万千却又一气呵成。其对房舍屋顶的留白处理，却又显现画家收拾之功，占尽自然的灵性。



长天秋色

2001年 纸本

68cm × 136cm



枕流听涛

2001年 纸本

68cm × 136cm

黄格胜的山水画作品，无论是大山大水还是农家小景，他总以一种轻松的笔调和抒怀的情致去表现其特有的风神物貌。《长天秋色》取材于桂北山区。画中山间白云缭绕，树木森森，宁静的山谷间只有鸟声与泉声互答，自然界的鬼斧神工的美景在他笔底倾泻而出，使人产生对山川自然的激情向往。从而也可以窥看出黄格胜山水画作品中画境经营的独特艺术魅力。



苗山小景

2001年 纸本

68cm × 136cm

07

黄格胜情致山水

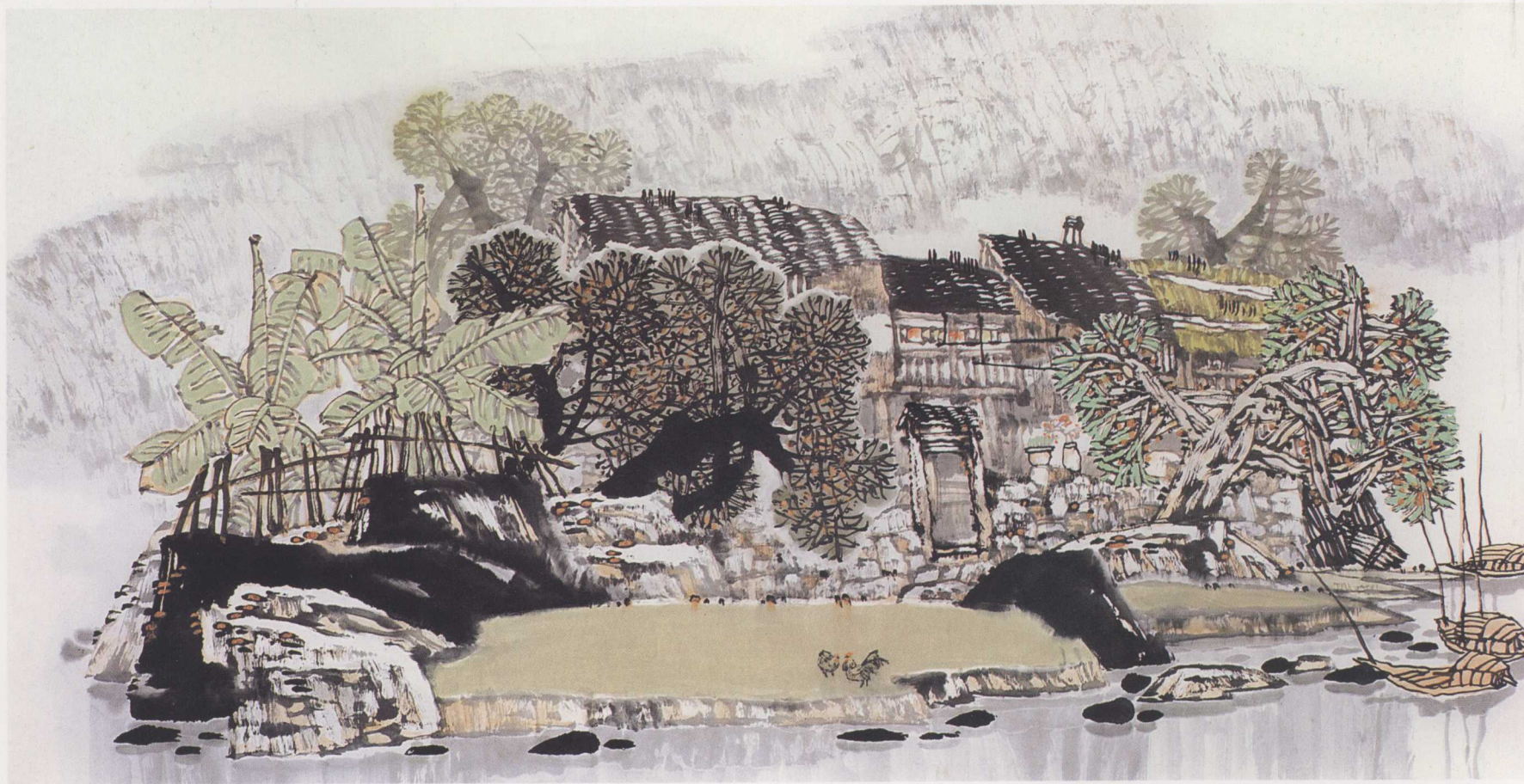
黄格胜的画作始终洋溢着对自然与生命的炽热情感。赋予古老的壮乡苗寨以人类的情感。《苗山小景》中，整个画面追求单纯的平面效果，强调块面的整体与协调，以及外轮廓的节奏变化。作品构图巧妙，虽满而不塞，瓦片和树干对“白”的处理顿使作品倍添神采，全图以线为主，笔法灵动却又一丝不苟。墨色互补且又层层浸染，设色讲究，把青山绿水的典雅绚丽，与水墨山水的清逸韵致融为一体，既不失传统笔墨意蕴，又兼具现代审美的语言形式，堪称佳作。



水天一色

2002年 纸本

68cm × 136cm



农家小趣

2001年 纸本

68cm × 136cm

真正的艺术杰作是永远不会过时的，犹如“蒙娜丽莎”的艺术魅力依然使人迷醉。但究其因，是因为好的作品须具备难度、高度和深度。惟有达到并超越这三个“度”方为佳构。



依山伴水好人家

2001年 纸本

68cm × 68cm

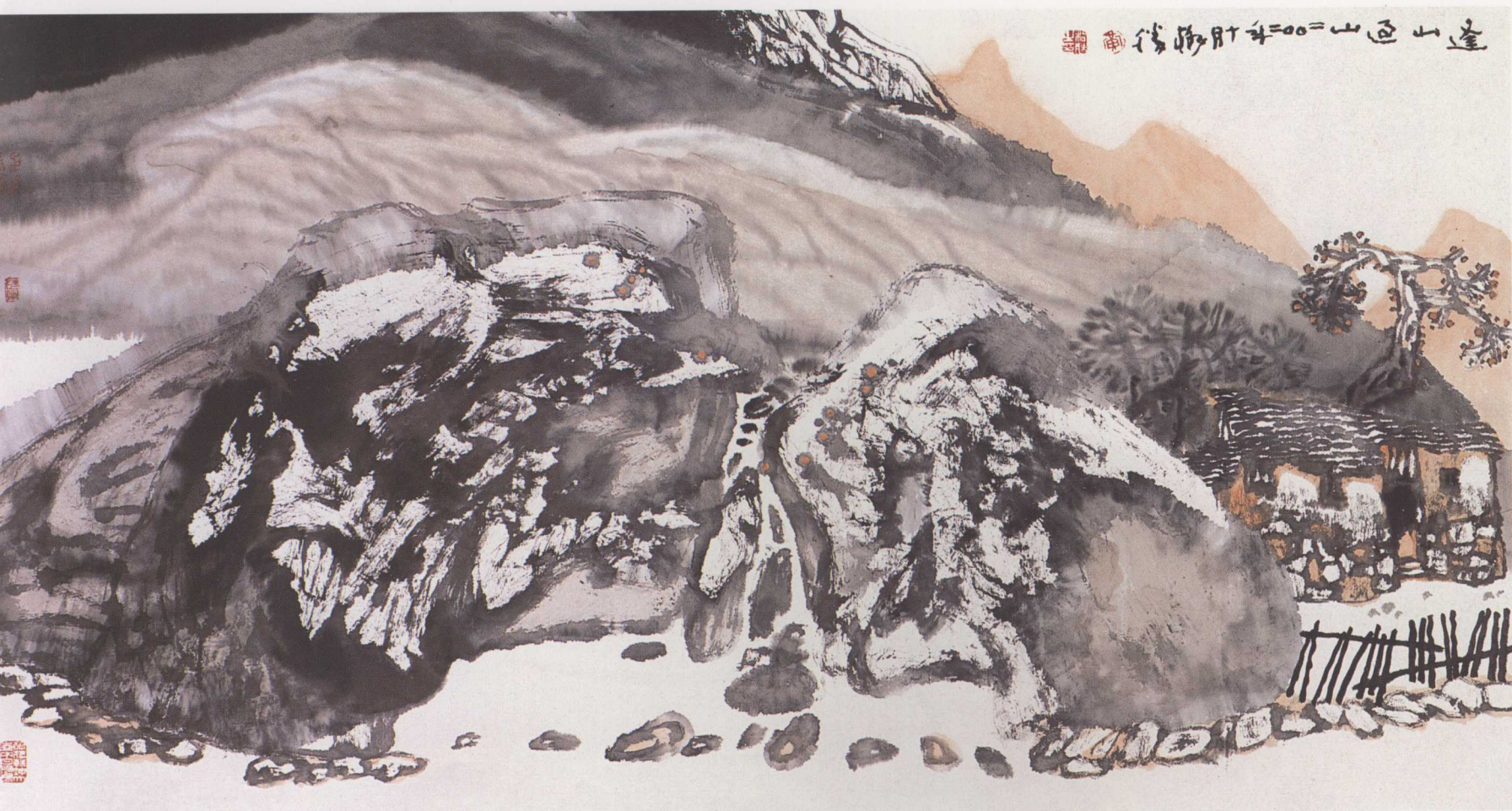
“得意忘象”在中国艺术传统中的最大的体现莫过于写意的原则。而桂林山水作为黄格胜心象的一种传载，他全身心地沉浸在一种氛围中，以意入画让心灵的感悟与水墨的幻化、线条节奏韵律的交纵相互撞击，画面既大气磅礴却又委婉、含蓄，赋予桂林山水秀美小景以诗情，雄强中又不失韵致。



漓江烟云

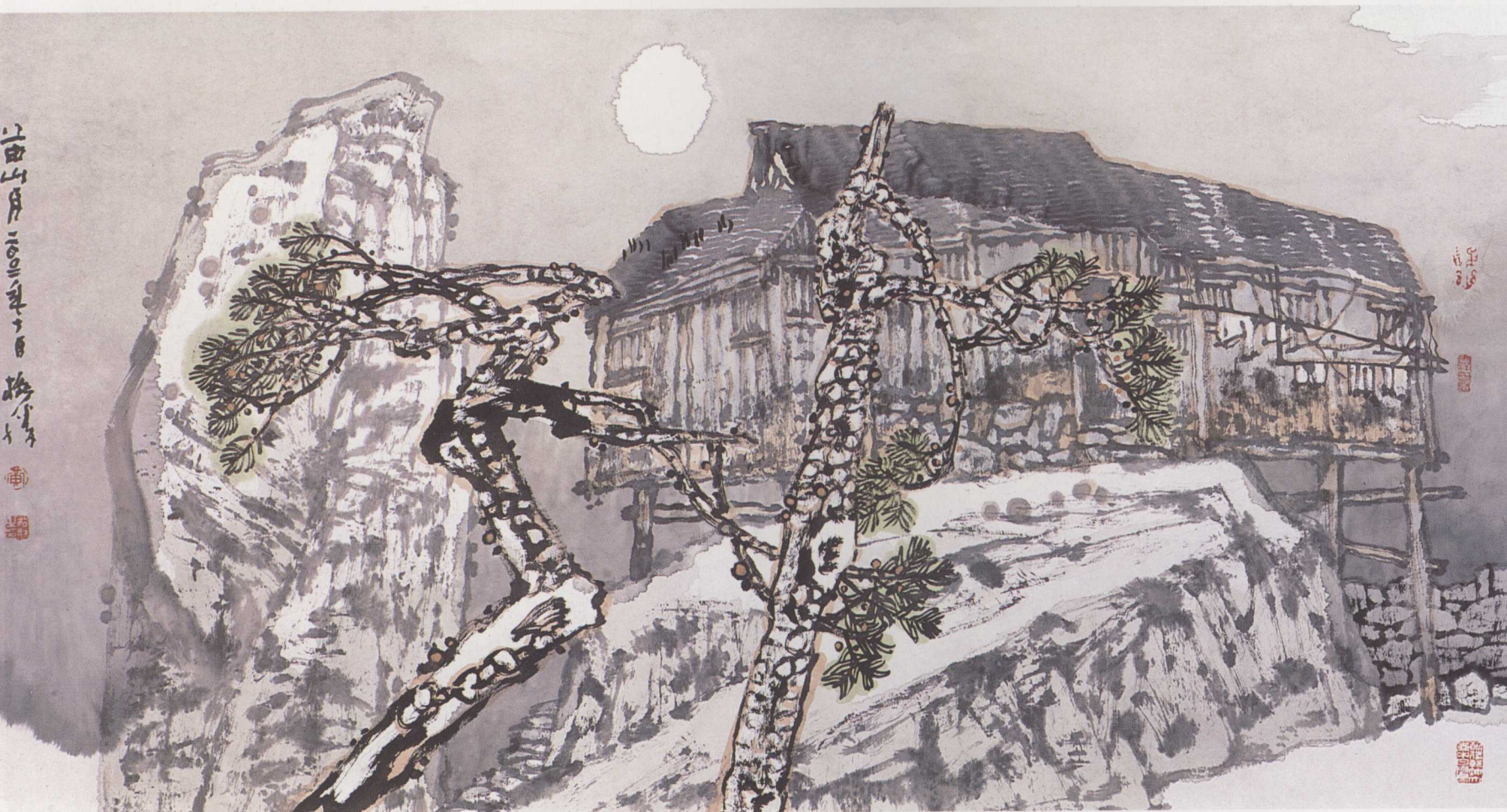
2001年 纸本
68cm × 68cm

“师造化”、“搜尽奇峰打草稿”并非表面意义上的博览广游，更不是单纯的写生描摹，而是审美主体的“心化”自然，这是山水画的根本要旨。在这过程中，强调的是审美主体的主体意识，并以此契合取物之神、取象之韵，使之与审美主体的艺术情感相生相合，物我合一。在黄格胜的写生作品中，始终以“情”入画。“情”为第一位，因而在审美过程和情感表达转化的过程中不为物所役，而目和手随“情”而运，故有“繁华落尽见真淳”之意境。



逢山过山

2002年 纸本
50cm × 95cm



苗山月

2002年 纸本
52cm × 100cm

在描绘自然形态中，古屋、老树、怪石等物象造型复杂，画家将物象的形象单纯化、平面化，使创作的意图变得更明确、清晰和简洁，而这种图式表现的却是一种闲静、典雅而又趣生的艺术品格。



群峰初醒

2002年 纸本
20cm × 22cm



飞流直下三千尺

2002年 纸本
24cm × 27cm



农家乐

1997年 纸本

68cm × 68cm

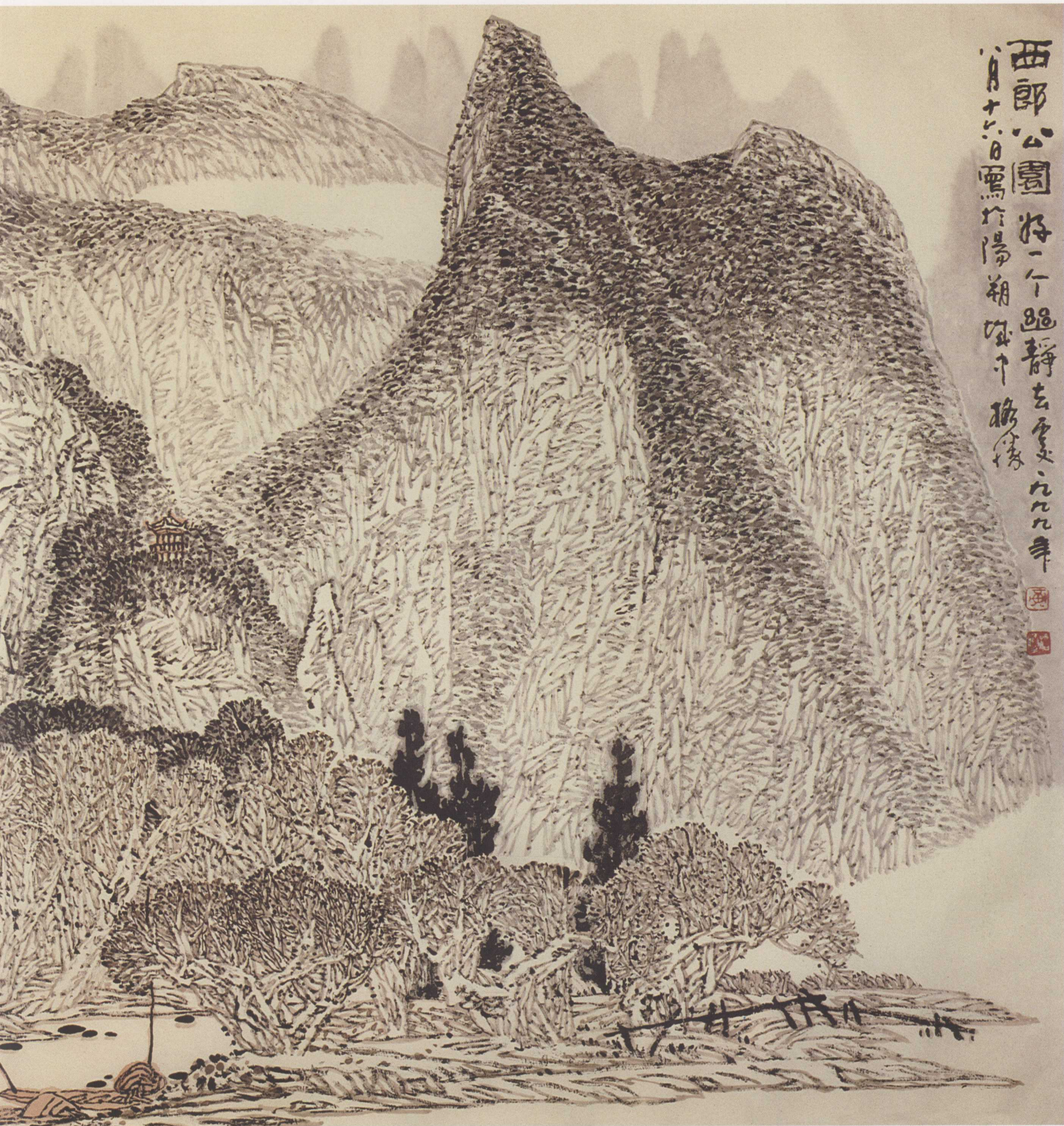
潘天寿语：“荒山乱石间，几枝野草，数朵闲花，即是吾辈无上粉本。”而对黄格胜来说也有异曲同工之妙，“夕阳荒洲寻常物，解用皆为绝妙词。”一座失修的古桥，几块大小不一的怪石，三五棵老树……一经画家情感的过滤和解构，都化腐朽为神奇了。



西郎公园好一个幽静处

1999年 纸本

130cm × 210cm



西郎公园将二个星期去画之
黄格胜画于阳朔山中 杨金寿



15

黄格胜情致山水

世人皆以为，非水墨之功难为桂山滴水之空濛秀透，变幻莫测非丹青无以尽林木之欲滴苍翠。黄格胜别开生面，以焦墨、短线写桂林之骨，于枯涸写清韵，格高而脱俗，清新亮丽，是其在自我绘画语言层面上思考探索的突破，极大地丰富开拓了漓江题材的表现语言，将漓江的一种人文品格传达为一种更新的视觉语言形式。