

当代著名画家技法经典

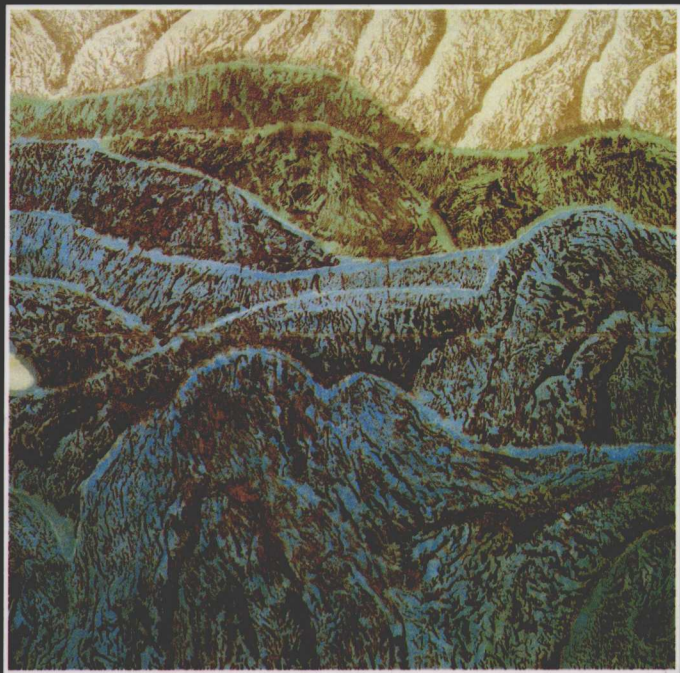
主编 贾德江

LIU WANNIAN XIZANG SHANSHUI

刘万年西藏山水

中国工人出版社

当代著名画家技法经典



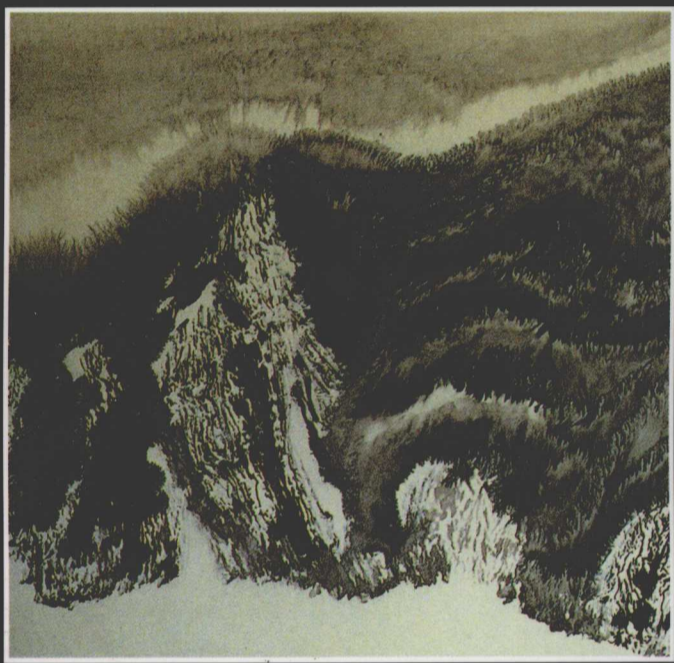
冷雪无声(局部) 1989年 纸本



沉溺的乡思(局部) 1989年 纸本



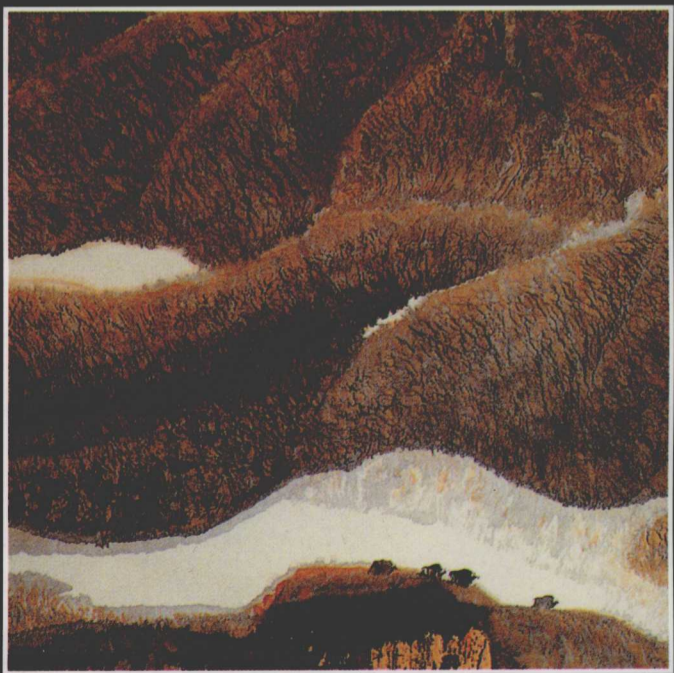
寒荒(局部) 1997年 纸本



春意融融(局部) 1992年 纸本



血性(局部) 1998年 纸本



呼唤(局部) 1998年 纸本

封面画：苍野(局部)
1996年 纸本

图书在版编目(CIP)数据
当代著名画家技法经典, 1 / 贾德江主编. — 北京: 中国工人出版社,
2004.8
ISBN 7-5008-3368-7

I. 当… II. 贾… III. 中国画—技法(美术)
IV. J212
中国版本图书馆CIP数据核字(2004)第070337号

当代著名画家技法经典·刘万年西藏山水

主 编: 贾德江 策 划: 董 凡 责任编辑: 吕伯平 装帧设计: 秋 一 尚

出版: 中国工人出版社(北京市东城区鼓楼外大街 邮政编码: 100011)

发行: 中国工人出版社 全国新华书店经销

制作: 北京秋韵图文制作有限责任公司 印刷: 北京盛通彩色印刷有限公司

开本: 787毫米×1092毫米 1/8 印张: 3.5

印数: 1~3000 2004年8月第1版 第1次印刷

书号: ISBN 7-5008-3368-7 J·276

全套10册定价: 300.00元 本册定价: 30.00元



当代著名画家技法经典

主编 贾德江

LIU WANNIAN XIZANG SHANSHUI

刘万年西藏山水

<<< 中国工人出版社

翻开中国美术史，西藏山水从来未被中国历代画家所表现，因此，当今人描绘西藏山水时，无法从传统绘画艺术宝库中找到可资仿效的范例。当代著名山水画家刘万年所独创的西藏山水画，可以说不是开始于传统，而是开始于西藏自然山水对他心灵深刻的启迪。他的艺术创造真正是不师古人而师造化的产物。

纵观刘万年的西藏山水画，其特色首先在于它的大、满、静。这大是构图的宏大，是气势的博大。它一方面客观地再现了高原天地之大的自然特征，同时也是艺术家胸中浩气与豪情的写照。刘万年的西藏山水画大多画得很满，但却满而不塞、满而空灵，气韵生动，层次分明，舒卷自如。刘万年的山水画往往显得宁静安详，充满了高原所特有的悠游不迫的牧歌情调。从形式上讲，这静体现在画面中的点、线、面的穿插交织既富于旋律感，又井然有序。

刘万年的西藏山水画善于从大的格局把握西藏自然山水特征，并从西藏山水的具体局部特征中提炼可炼可塑的形式元素，按照艺

术构成的规律加以精心组合。这种组合不是简单的相加，而是艺术辩证法得心应手的灵活运用。在刘万年的西藏山水画中常见大山园泽迥然而云雾淡远飘渺，寺庙端庄肃穆而人物性灵生动活泼。这几种主要景观，其外在形式已经各尽其妙，在画面中的布置搭配又有虚实、奇正、刚柔、大小、远近诸多变化，文理自然，姿态横生。刘万年的西藏山水画虽以写实为本，他却总是画得洒脱、抒情，绝无随笔杂凑、零星添补之弊端。他那摆脱前人的皴法，成功地以一种天然的斑驳肌理去造型的创造精神，或以苍劲拙朴的线条，或以大泼墨、大泼彩的墨色交融而造成的新奇、博大的气势，显示出青藏高原宽阔肃穆、庄严深邃、富有生命运动的神韵等等，令人耳目一新。看他的画，你所感受到的是令人陶醉的自然之美及艺术家的豪情与真情。台湾著名画家刘国松先生称刘万年的西藏山水画是西藏的“画中传奇”，认为突破了传统的束缚。这应该说是对刘万年独特艺术创造出的很高、很切实的评价。

著名山水画家刘万年简介



- 刘万年，1949年生，甘肃秦安人。1970年进藏，在藏工作34年。创造发明了十多种表现青藏高原独特地貌的绘画方法与技巧，为中国当代水墨画的发展起到积极的推动作用，是西藏山水画的创始人。
- 作品参加了全国第六届、第七届美展和在香港、台湾、新加坡、瑞典、韩国等地举办30多次美术展览。先后在北京、西安、兰州、南京、济南、武汉、台湾、天水举办了大型“刘万年西藏山水画展”。
- 数百幅画作被中国美术馆、天安门管委会、江苏美术馆、武汉美术馆、陕西美术馆、甘肃画院、日本中川美术馆、韩国、瑞典、新加坡、台湾等国家与地区专业机构与个人收藏。
- 出版了多部画集。曾获全国工艺美术书法大展国画金奖；海峡两岸第三届王子杯书画大赛金奖；全国第四届山水画大展银奖；内地、香港、台湾三地“中国当代水墨画大展”优秀奖。
- 《血性》入选《中国美术全集》现代卷。
- 现为中国美协会员、西藏美协理事、西藏日报主任美术编辑。

我怎样画西藏山水

· 刘万年 ·

一、石鲁使我茅塞顿开

青藏高原能不能入画？荒山荒水究竟美不美？在今天的人看来这不是一个什么难题，但在20年前的当时，它却成了困扰我多年的无法解开的一道难题。1979年我在四川美术学院进修，当时恰逢石鲁先生的画展在重庆展出，我去看了六次，石鲁先生的画让我解开了西藏山水画这道难题，从他的画中我第一次看到了先生笔下我十分熟悉的黄土高原成为艺术作品之后的魅力。我激动得热泪盈眶，心想既然在石鲁先生笔下黄土高原可以入画，而且是那样的生动、壮美和震撼人心，那么与它相似的青藏高原，一定可以入画，也可以画得生动、壮美的。在观看石鲁先生画展时，我的脑海中不断显现出昔日我所熟悉的青藏高原的沟沟坎坎，荒山荒水。我暗自发誓：石鲁先生能把黄土高原画得这么好，我也要把青藏高原画这么好。学业完成后，我放弃了坐飞机进藏的待遇，而坐汽车从甘肃、青海到拉萨，我走过二十多次青藏线，但这一次让我发狂，所有的山河湖泊、雪岭冰峰、荒沟野草、顽石沙滩、古道残墟，在我的眼里全成了画，而不再是昔日的不起眼的东西。这次青藏线之行，最少在我心中有了上千幅画稿，那是一个激动人心的不寻常的旅行，那是一次像发现黄金珍宝般惊喜与陶醉的旅行，它使我永生难忘，受益终生。

那次青藏线之行，我对山水画素材的选择有了独到的认识，对于过去无人问津的青藏高原有了自己的新审美认定，两千公里的青藏线上，所见到的是十分不起眼的山山峋峋，一座连着一座，一处



凝固的热能 1987年 纸本 134cm × 134cm



黑山红树 1986年 纸本 134cm × 67cm

接着—处，构成了一幅十分完整而生动的特殊画面。没有高耸入云的崇山峻岭，就连唐古拉山口也不惊世骇俗，没有白云缭绕，没有惊涛拍岸，没名没姓，它们是那样普通，那样有序，那样感人，但却有结构的千变万化，有色彩的斑斓绚丽，更有质地肌理的千姿百态、鬼斧神功，这些比起那些已被历代文人重复描摹过千百次的名山大川，虽其貌不扬但丰满多姿，我喜欢它们，爱它们，就像喜爱中国的老百姓一样，它们身上有一种真实质朴的美，无时无刻不在散发，不在启迪着我。它们都是芸芸众生，所以决定了它们自身的特有的多样性与生动性，我决定，我今后的山水画题材的挖掘对象就是这些青藏高原的芸芸众生了。

二、师大师好？还是师造化好？

既然石鲁先生的黄土高原绘画已经作出典范，青藏高原也就可以入画，我想下一步要解决的问题是师大师好，还是师造化好！是延用传统技法不加思索地表现西藏，还是依照西藏自然法则、真实地反映与记录西藏本身呢？我面对的不是一个一般意义上的自然山水，它首先是特殊的，未被开垦的艺术处女地，从未被画家的笔触画过写过的（指山水画），前不久还被认为是不可思议的，不能入画的原始自然，如果不用古人的与今人的方法去画它，那么用一种什么方法去画呢？我深感自己无力承担此重任，但面对自己苦恋了半生的青藏高原，我深感传统技法也无法涵盖西藏的方方面面，传统在这里是束手无策的。我喜爱石鲁先生，但石鲁先生是黄土高原画法，我不愿意学习石鲁先生的方法，不是他的方法不美，不好，不生动感人，而是我怕像他，我怕青藏高原和黄土高原成了一个模样。我认识到再大的大师都大不过大自然，师大师固然不错，但师法造化更有意义和见效果，所以我一次次地下乡，画速写，作记录，有时用铅笔，有时直接用水墨，早期的作品仍然不伦不类，有着明显的“内地”流行的笔调：一坨墨大小浓淡，几条线长短粗细，一个老头仰望，一间茅

屋歪起，有些朋友看了我当时的画很惊讶，认为已经不得了，但我认为我远还没有摸到西藏山水画的脉搏。

三、避过别人，不能撞车

在研究西藏山水画的起始阶段，我为自己设计过一种冰雪山水的路子，如我1986年画的《春声》。但后来想到这样就和东北的于志学撞车了，就放弃了这一条路。后来我又为自己设计了一种以冰川大野为主调的创作思路，如1986年画的《荒原》之类，考虑到会与台湾的刘国松先生撞车，所以又放弃了。最后我给自己确定了一个创作方案，就是不去表现冷峻、挺拔，而是表现大、荒、寒、满、动，表现十分普通的小山小水，表现蛮荒与原始，普通与复杂，一般与崇高，生动与丰满，自然与生命，边沿线的整体化与内里的丰富变化，这样既可体现青藏高原的特征，也可表达我内心深处对自然之爱的一种久远的欲望。从1980年开始，我一直没有改变这个总体规划，今天看来，当初虽年轻，但正是由于年轻才敢那么做，并且做对了，这是我最值得骄傲的一件事。

创新是艰难的，确定了大的创作思路之后，怎么画就成了首要解决的问题。中国历史上，所有的大画家都有自己的绘画方法，所以才形成了独特的艺术个性，现代人叫它绘画语言。如吴带当风，曹衣出水，披麻、斧劈、米点，李可染的逆光，石鲁的枣刺皴，刘国松的撕筋，于志学的矾水冰雪等等。我也要有一种表现西藏自然风光的特殊方法，这种方法应该是能够恰如其分、惟妙惟肖地表现出西藏大自然的雄大之美。

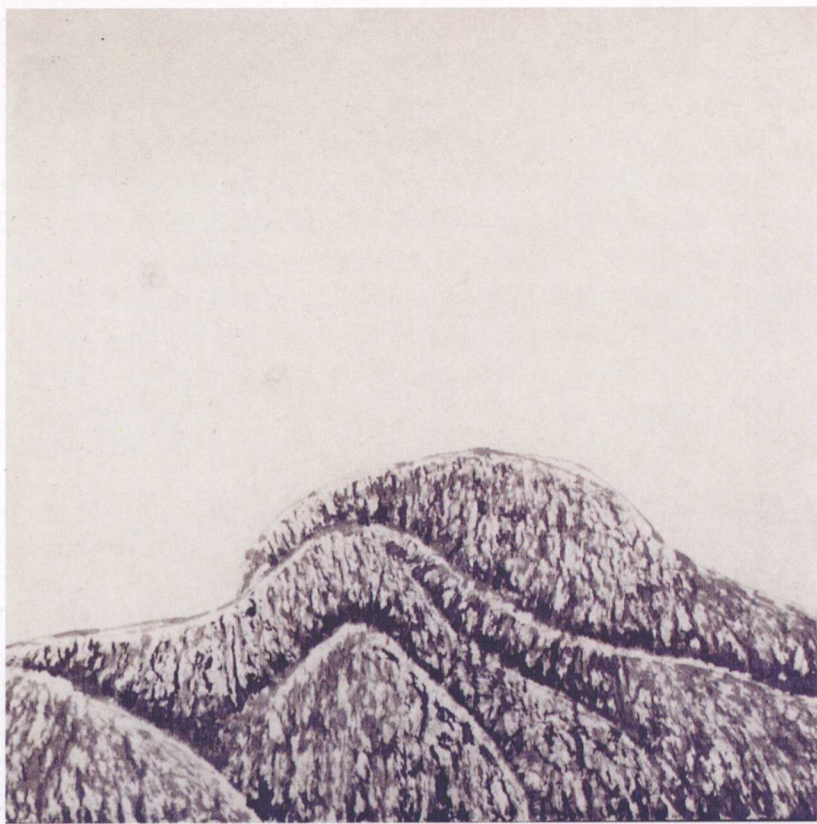
四、发现了自己

在不断的探索中，我怎么也找不到自己，我东避西躲，生怕与别人撞车，又不敢重复历史，那我还怎么画画呢？我要发现自己，首先表现的对象要不像古人与今人。青藏高原的特征是什么？有一些很“特征”的景象，但不能入画，比如说蓝天白云，在宣纸上要画出蓝天白云很难，也不好看，还有雪峰的边沿线，三角形形状的景物在画面里是不协调的，还有藏东南的森林，它和云贵高原很相似。在对象的选择上我首先回避了以上三个方面，我挑选出尽量是青藏高原最有代表性的地理特征，把局部整体化、放大化、典型化、强烈化，这样我的画面特征既是西藏的，但不是死板的西藏，它是典型化后的西藏自然。比如说，在藏东南，泥石流使高山崩溃，裸露出青一色的大小圆形的石头，成为一道石瀑，成为一道石岸，我将它典型化，在画面上绘成了一种石头的新画风；在拉萨河谷，雅鲁藏布江谷地，可见到由风化石组成的连绵群山，我就创造出了西藏风化石的山的形象；再比如，西藏的雪山很有特点，它是由千年不化的冰雪积成的，它是有结构的，我就试着画出了西藏的冰雪皴法；还有西藏的植被也很典型，它是由草皮构成的，这种草的皮很厚，毛茸茸的，一年四季颜色与质感变化很大，如春天是土黄与黑绿色的，夏天是翠绿色的，秋天是橘黄与大黄色的，冬天就成了熟褐色。有时春夏之交，野草放绿，一场薄雪飞过，整个山就成了冷调的粉绿色，美极了，剔除与别的地方一样或接近的自然景观之后，剩下的全是西藏自己的特色了，那么在画面上也是同样的道理，我的决心是把古人与今人从画面上全部撵走，使画面所有的地方“用自己把自己占满”。

雁声·秋声 1989年 纸本 68cm × 120cm



《西藏山水画》作画步骤



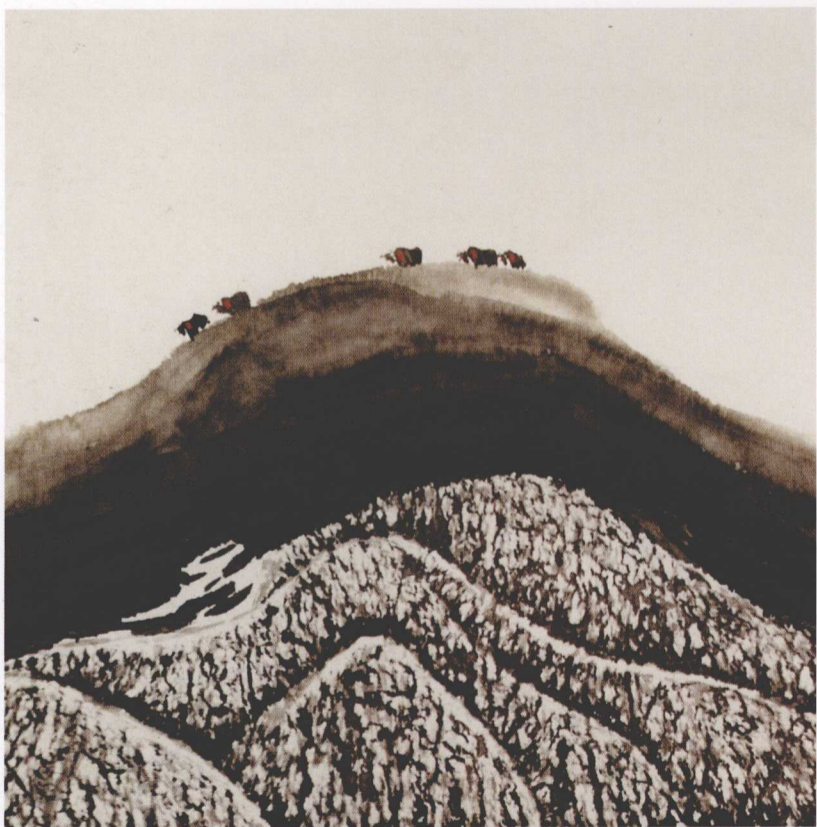
步骤一

步骤一：先要构思好这幅画由几个块面组成，再从局部开始，由浅入深地画，画出风化石的结构与质感。



步骤二

步骤二：深入的勾勒，提炼，风化石的质感，对墨的浓度要有好的把握，画前面时，后景的走势浓淡度应该心中有数了。



步骤三

步骤三：前景碎，中景整，前景淡，中景浓，前景如跳动的音符，中景就是浑厚的旋律，点景要灵动。



步骤四

步骤四：雪山有结构，有质感，特别圣洁的感觉。远景一抹残云或高山划场，这幅西藏山水也就完成了。着色有些色感，以不碍墨为佳。



福地

1981年 纸本
420cm × 240cm

西藏是一个佛教圣地，宗教为人类祈福，我用山水画表现西藏宗教的愿望一直很强烈。不信宗教，人的灵魂，没有依托，太信宗教就难免堕入邪说。所以，

我的画表现宗教的端庄、壮丽、凝重、幸福的感觉，用朱色，墨色，流动如哈达的白云，巍峨的寺庙与洁净的冰河，表现一种神秘、神圣、正气、福音的感受。



苍野

1996年 纸本
136cm × 68cm

1996年作。主要表现一种原始荒野，庞杂繁复，浑然一体的壮美感觉。近山是刚刚飘了一场新雪的山峦，杂草上顶着白色，山的结体明确多变而色调丰富，中景为高山草甸，又分近景远景，重浅色拉开距离，更远处屹立着顶天立地的大雪山，世纪沧桑使它磨去了应有的棱角，但它的分量依旧，更觉雍容大度，包罗万象，天际间一抹祥云飘然而去，整个山就像一尊佛，尤其作为画眼的点景，几点墨色、像树、像牛、像人、像帐篷，是那么协调统一，又生动传神，没有到过西藏的人是不会有这种感受的。

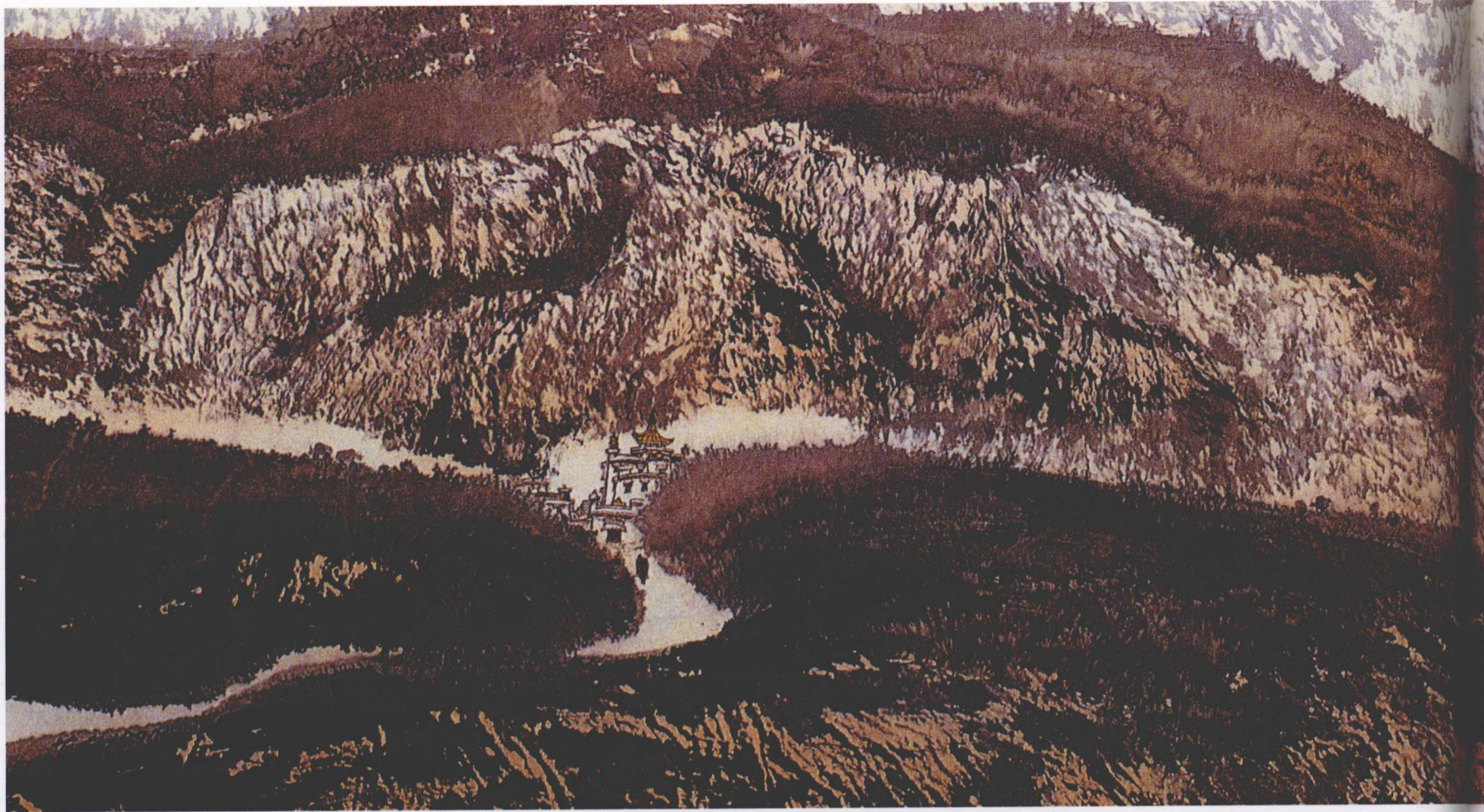
新绿

1989年 纸本
136cm × 68cm

1989年作，在西藏30多年了，30多个春夏秋冬啊！荒原上的春天是令人激动的，陶醉的，从哪个角度表现荒原的春天呢？我用生与死，枯与荣去画自然，画思想，画哲理。

裸露的风化石山体，如一株阅尽沧桑的老树干，满身的印记，沟壑纵横，凄楚悲壮，岁月多么无情啊，但在它的脚下，从它身上“掉下的肉”丰厚肥沃，生机勃勃，新绿遍野。自然的生命与人类何等相似！世间一切事物都是丑陋映衬着美丽，死亡预示着生命，弱小包藏着强大，芸芸众生中何曾不有志士与仁人。





当代著名画家技法经典

这片土地

1990年 纸本

78cm × 156cm



风雨更迭

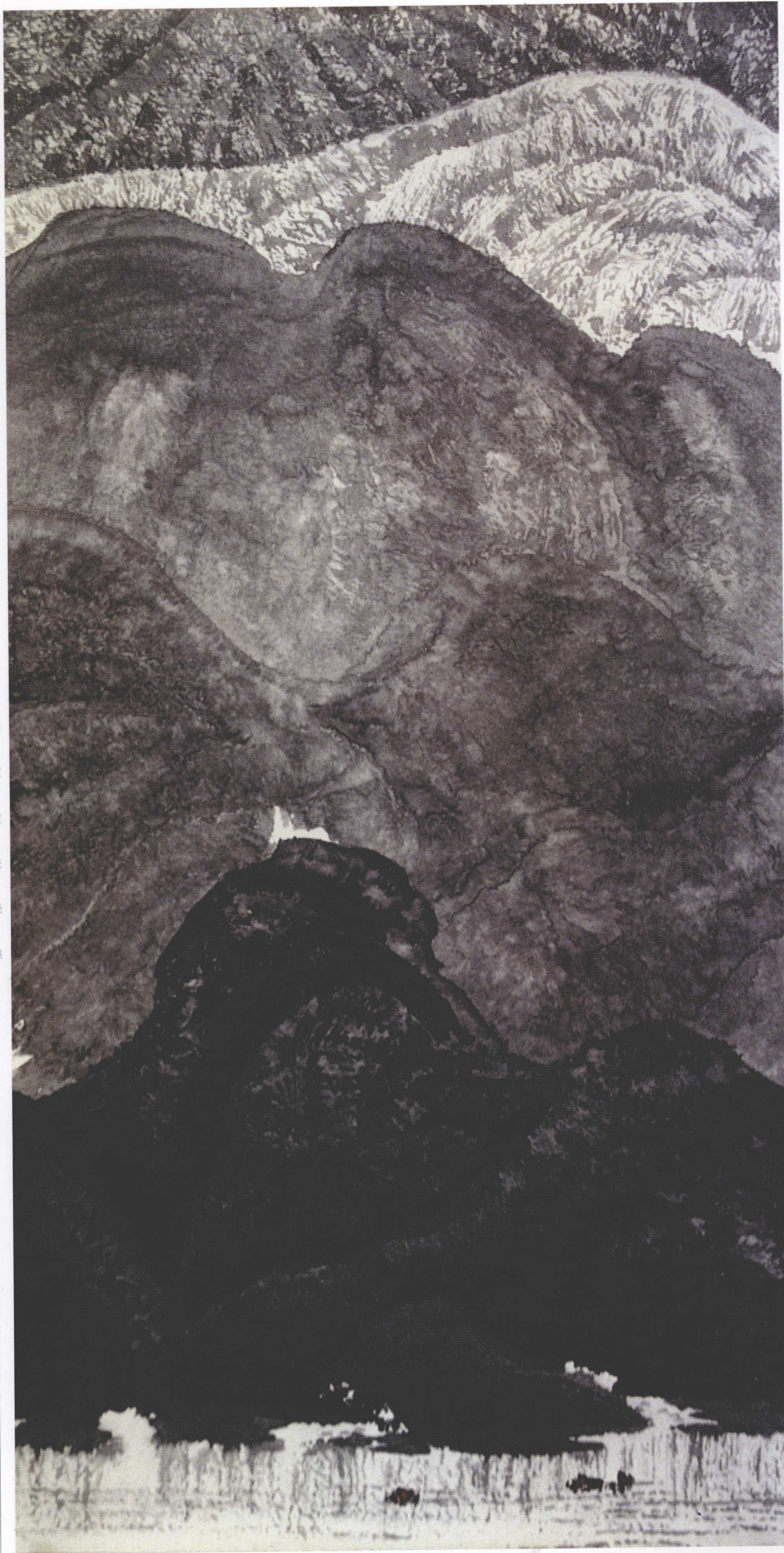
1997年 纸本

100cm × 200cm



雅江如练
1997年 纸本
136cm × 68cm





久远的风景

1997年 纸本

136cm × 68cm

这是一幅表现后藏日喀则地区的山水画，前方为一片湿地，有牦牛在水中吃草，中景为一山丘，隐隐地、一废墟坐落其上。这里曾是一个文明繁荣的所在，世事沧桑，文明已成为过去，淡淡的背景好像在诉说过去的往事。

冷雪无声

1989年 纸本
136cm × 136cm



冷调暖调这应该是西画的书语，但“冷”字可是中国传统诗词中最靓丽的辞藻，把它用在荒野，大莽的藏原道有另一番景致。陈年不化的冰雪覆盖在山体上，由于光线的原因，或许是自然的本色呈冷调，优雅润泽，晶莹剔透，多有江南韵味，丰富的肌理形成自然原有的活力，又似乎听得到压在雪下，已被润泽的各类生命活脱欲出，呼号呐喊的声音，画题以静寓动，以冷寄暖，角度与手法独特，令人玩味无穷。

沉溺的乡思

1989年 纸本
68cm × 68cm



创作于1989年。在西藏的“月牙泉”畔，一对野牦牛舔着冻冰解渴，这点冰，在荒原上是珍贵的，它们面对十分严酷恶劣的自然环境，为什么不离开呢？令人费解吗？不。这是它们的故土，乡思能够切断吗？不能。

我在西藏三十年了，我也有如此沉溺的乡思呀！

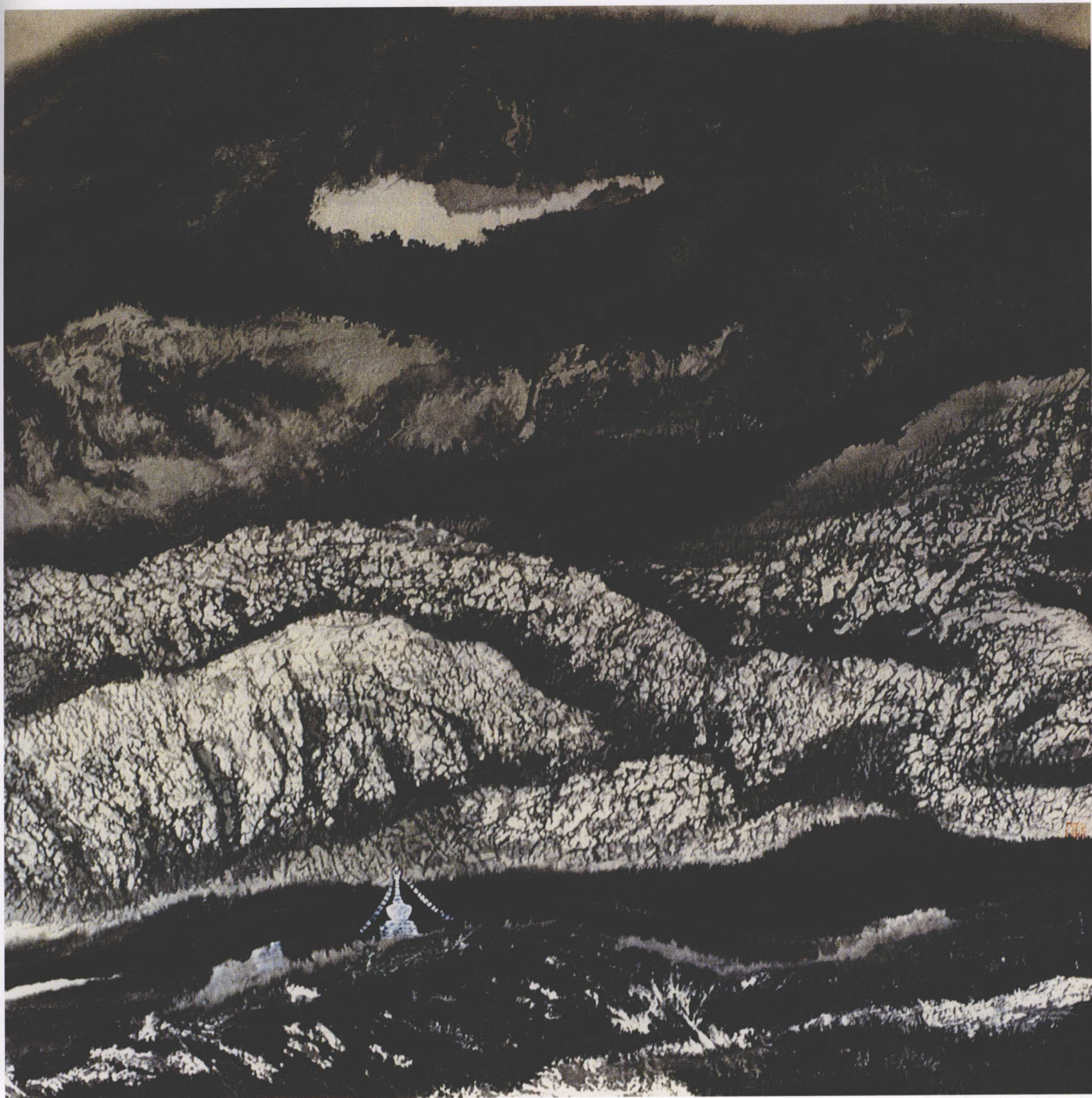


远牧

1996年 纸本

136cm × 68cm

一座顶天立地，而又斑驳绚丽的大雪山，在天的下方，沃野被晨雾切断、牛群、牧人、像传说中的历史人物，多么祥和与协调。这是高原民族悠游不迫的安详生活的写照。有了这么雄伟的大山，又有这雄伟大山上满是积雪的水源，草原必然是丰美的，人们肯定是幸福的，自然与人，生命与水是多么和谐。



原始的崇拜

1987年 纸本

136cm × 136cm

1987年创作。西藏有无数的神山圣湖，藏民族对于神山是十分崇拜的。转山就是用躯体丈量山的周边长度。这幅作品画的是一座无名神山，一望无际的高山牧场，中间镶嵌着一泓圣洁的天湖，牧

场下喜马拉雅山的余脉，裸露而散碎，典型的风化石。近景是大草原与灵塔，没有人，但有明显的人活动过的物景，由物景想到了人们的精神境界，对于自然的崇拜，这样的山难道不值得崇拜吗？



神迹

1990年 纸本
100cm × 200cm



在喜马拉雅山下，暖风已吹醒了草原，积雪开始化解，山溪开始演奏“春天奏鸣曲”，春草摇曳着开始拔节长高，远山有一佛教寺庙，有人汲水而归，寺

庙在大山之下，在春的歌唱中，在水的奏鸣中，显得尤其圣洁迷人，这不是人力所为，是上天造就的美景，简直就是神的杰作。