

【中国画学谱·山水卷】

泼彩山水

贺万里
编著



河南美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国画学谱·山水卷·泼彩山水 / 贺万里编著. — 郑州: 河南
美术出版社, 2010.2

ISBN 978-7-5401-1968-3

I. 中… II. 贺 III. 山水画—技法(美术) IV. J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 230999 号

中国画学谱·山水卷·泼彩山水 / 贺万里编著

策 划: 李学峰

责任编辑: 文 晓

责任校对: 李 娟 敖敬华

装帧设计: 王明林

出版发行: 河南美术出版社

制 作: 河南金鼎美术设计制作有限公司

印 刷: 郑州新海岸电脑彩色制印有限公司

开 本: 889 毫米 × 1194 毫米 1/16

印 张: 1.25

印 数: 0001-5000

版 次: 2010 年 2 月第 1 版

印 次: 2010 年 2 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5401-1968-3

定 价: 10.00 元

一、泼彩山水

1. 泼彩溯源

说到泼彩，就想到了泼墨，两者很难完全割离开来。一般讲来，能够泼墨的，也就可以进一步泼彩。从根本上说，泼墨所讲究的形而上与形而下的道理，与泼彩是相一致的，因为古人就讲以墨当色，运色如运墨（如图1）。然而，当代泼彩毕竟更加重视对色彩的运用，色彩运用上的一些原理，与水墨还是有区别的。

古人对泼墨早已经有所认识。明代李日华《竹懒画媵》：“泼墨者用墨微妙，不见笔迹，如泼出耳。”清代沈宗骥《芥舟学画编》：“墨色曰泼墨，山色曰泼翠，草色曰泼绿，泼之为用，最足发画中气韵。”今天的大多数人，把那种笔酣墨饱，点刷结合，水墨淋漓，形势自由，大气磅礴的绘画方式，往往谓之“泼墨”。所谓泼，就是运用水、墨、色、笔等绘画工具，在纸上或绢上进行的一种更具大写意特色的一种绘画手法，泼彩画，就是这种绘画所表现出来的一种形态，它具有笔墨色彩更加酣畅淋漓、更加随色赋形、更加变化多姿的造型特色。

不过，要讲泼彩画的起源，还是要从古代泼墨讲起。

据史料记载，早在唐代，就已经有人“解衣盘礴”、“得意忘形”地泼墨泼彩了。《酉阳杂俎》中记载，大历年中，有位文人“顾生”作画“先布绢于地，研调彩色……饮酒半醉，渲墨于绢上，次写诸色，以大笔开诀。为峰峦岛屿之态，曲尽其妙”。因此洪惠镇先生就曾著文把他称之为“唐代泼墨泼色山水画先驱”（见《美术观察》，1998年11期，洪惠镇文）。画史中的“泼墨、吹云”之说，都印证了泼墨泼彩技法实践早已有之。还有一位与泼墨法有关的人物就是王洽，史称“王洽泼墨”。《宣和画谱》载：“王洽不知何许人，善能泼墨成画，时人皆号为王泼墨。”张彦远记述说，王洽往往醉后以头髻取墨，涂绘于绢帛之上。“凡欲画图障，先饮醺酣之后，即以墨泼，或笑，或吟，脚蹙，手抹，或挥，或扫，或淡，或浓，随其形状，为山为石，为云为水；应手随意条若造化，图出云霞，染成风雨，宛若神巧，俯观不见其墨污之迹，皆谓奇异也。”清代四王之一的王翬有《仿王洽泼墨图》，不过就是比米氏云山更放逸一些、以笔运笔的“墨戏”而已。

画史中把米氏云山的手法看作是一种源自泼墨的画法，如董其昌就说：“云山不始于米元章，盖自唐时王洽泼墨，便已有其意。”不过，米颠的云山画法，虽然以墨法为主，但对于自然山形相比于现代泼墨形态来讲，还是过于注重刻画了。



图1 明·文徵明/烟江叠嶂图（局部）

另外，宋人沈括在《梦溪笔谈》中曾记载画家宋迪讲画画

的一种观察方法：“先求一败墙……朝夕观之，观之既久，隔素见败墙之上，高平曲折，皆成山水之形象。心存目想，高者为山，下者为水，坎者为谷，缺者为涧，显者为近，晦者为远。神领意造，恍然见其有人禽草木飞动往来之象，僚然在胸，则随意命笔，墨以神会，自然境皆天就，不显人为，是为活笔。”这段话所记述的观察方法，倒与当代泼彩泼墨山水画家的创作思维中的某些环节有相通之处。因为泼墨泼彩山水画的魅力所在就是一种自然天成、出人意表的境界营造，沈括所记述的方法还是有利于这种效果的实现。

这些记述，今天我们只能看到文字而无法以图为证了。现存最早的具有泼墨或大写意韵味的图像，就是宋人梁楷的作品，如《泼墨仙人》。然而，古人名之“泼墨”或大写意的作品，实际上都是以笔为主，以笔运墨，从而使得墨彩的表现上，明显地就是传统用笔之法的放大。这一点，与今天的泼墨泼彩概念有区别。当代泼墨与泼彩，更加注重的就是水、墨、彩、纸相互碰撞、氤氲变化所产生的一种具有自然渗化和肌理效果的韵味。如张



图2 近现代·张大千 / 春山积翠



图3 近现代·张大千 / 慈湖图

赋彩，水韵恣肆的渲染，创造出了苍劲老到、奇幻瑰丽、厚重浓烈的风格。刘海粟的泼彩，让我在泼彩研习过程中逐渐体会到了骨法用笔在泼彩过程中的重要性，特别是通过用笔如何强悍地让泼洒的墨与彩统一起来。两相比较，张大千的泼彩，更具有温润华滋、开合自如的大气象，而海老的泼彩，则更具有有一种睥睨古今的霸王气。虽然有人诟病海粟老人的用彩生硬直接，也有人诟病大千的泼彩如水彩印象，然而他们两位的大气象，却是后人难以企及的。

很多人认为张大千现今的地位，与之晚年创泼彩画法有极大关系。因此，研究张大千的泼彩的文字也很多。笔者近日在网上看到薛永年先生一文，谈到泼彩与张大千泼彩，很得体会，权引于此，帮助读者进一步理解泼彩：“从艺术源流而论，泼彩源于泼墨。张大千的泼彩，也以泼墨衬托泼彩。泼墨与泼彩，突破了细笔笔痕的局限，解放了水的流动与晕化，不过用笔的痕迹及其对应物象和空间的能力仍是根本。它之不同于西方的抽象画，奥秘全在大笔与细笔对比，笔踪与墨彩匹配、天然与功夫契合。看似偶然得之，其实离不开长年积累的功

大千，被现代艺术史公认为是现代泼彩山水画的开创者，他的泼墨与泼彩，虽然也是以笔运墨，但往往更多情况下体现出一种自然氤氲的韵味，有时甚至不着一笔，如《寒潭山影》一图。这种情况，就让我们对现代泼彩泼墨形态的认识，与古人更重视书法用笔的用墨方法有所区别。因此，我们可以说，当代泼墨泼彩绘画的渊源在古代中国早就具有的，然而，当代泼墨，特别是泼彩画法，是符合现代审美需要的一种当代绘画形态创造。

2. 现代泼彩的创生

现代泼墨山水的原生形态应该是由张大千、刘海粟以及刘国松等所创造的。张大千的泼彩，应该说是当代泼彩山水画家影响最大最广泛的。张大千早年对传统的深厚浸淫，功力深厚，晚年游历欧洲拉美等地，触动于西方抽象主义绘画和自动画派等艺术，活用中国古代泼墨、大写意之法，参以青绿山水之色彩原理的基础上，而大胆开创出当代大青绿泼彩画法的。他的青绿泼彩山水画，色墨相和，仪态万方，元气淋漓，氤氲浑沦，浓艳清丽，在中国画史上可以说是惊世创举。他的创造性工作，使之成为当代画坛最具开创性的大师之一，让每一位后继者都广受启迪。张大千的泼彩绘画，有着丰富多样、奇幻多姿的构图，青绿绚烂的敷彩，水、墨、色相融共谐的节律，忘归传统、恣意多变的笔法，墨彩空灵瑰丽、境界奇幻诡变境界，至今我仍然在张大千绘画中探寻泼彩的形与块、墨与色的融与露、用笔与彩墨如何结合等问题的答案。

刘海粟的泼彩，以画黄山为主要题材。海老曾经十上黄山，现场泼绘。他的即兴式的泼墨泼彩画，以老干屈铁般的中锋运线，石青朱砂为主的厚重绚烂的



图4 近现代·张大千 / 阔浦遥山

夫，离不开利用偶然实现必然的得心应手……张大千晚年泼彩，集毕生精诣，出之以大写，故心手相应。”（如图2~图4）

如果把泼彩山水画分类的话，大致就可以分为两类。一类是以水、墨、纸、色等元素加以人工劈划，使之互相作用所形成的肌理效果为基础的自然泼彩派，这派所营造的泼彩肌理与审美趣味，在我看来就属于“硬画”；另一类是在这基础上加上一些特殊材料、特殊工具、特殊手法而形成一些不同于传统水墨色在纸上浑融效果的特殊肌理，这类画作，我们可以名之为特殊肌理泼彩派。这派就属于“巧画”。前者应该是以张大千、刘海粟为代表，后者的代表就是刘国松。刘国松的绘画，实际上不是以泼见长，而是以拓印的自然肌理创作见长，因此他的画风更具现代感。他一反传统画材、用笔上的约束，通过拓、染、贴、刷、喷等多种特殊手法制作肌理效果，重新阐释皴法，并参以一定的传统笔意，从而形成了或抽象或具象的山川形象，体现出大气、神秘、瑰丽的山川境界。他的画，在形态上虽然不是以“泼彩”为主，而是以自然拓印肌理为主，然而，通过他的实验以及他在国内外所获得的学术认可，从而使得后来者在泼彩绘画的实践中，能够进一步解放思想，参以刘国松式的拓印制作手法，使得泼彩山水画的创造具有了新的路径。

属于“硬画”的，还有归属传统大写意墨法的泼墨山水和泼墨花鸟艺术。这类创作往往以斗笔饱蘸水墨，以笔运墨。在作者更有意识的控制下创设泼洒点掇的水墨晕然效果。墨中见笔，笔中见墨，可谓对之较为恰当的描述。这派可属传统大写意法的变异。例如孙克钢、杨延文等人的山水画作品就可归诸于此类。

其他如晚年的何海霞、宋文治都曾经尝试过泼彩山水画，也都形成了各自的面貌，然而他们的泼彩在其一生画迹中所占据的分量较轻，没有成为他们的代表性风格。其他能够以泼彩而成为其山水画风格的大家，主要就是朱屺瞻。朱屺瞻的泼彩，充溢着一股子自由纯朴的天真气息。用笔似乎无古，树石似乎无姿，泼彩似乎无序，然而，就是这种散漫自由的状态，却成就了似乎粗糙不雅的朱屺瞻泼彩画的最高境界：满纸绚烂，满纸沉郁，满纸老辣，满纸松动。老而有童心最难得。

“硬画”与“巧画”，即加之一些特殊材料、特殊拓印等手法创作泼彩山水画新面目的，最为成功的画家就是已经九十高龄的旅美画家侯北人。侯北人的作品，重在用彩丰富多样，大胆奇幻。他大块厚涂彩墨于宣纸上，并且喜好用黄灰底色的半生宣纸，以白粉冲染涂出云山，极具现代视觉上的色彩冲击力，却在境界上充满着中国古典文学的诗意禅境。侯北人在用彩上的开创性还在于他能够在泼彩运用上突破传统绘画的石青、石绿和朱砂等少数几种色彩的局限，使得泼彩山水画的用彩，从青绿山水的概念中解放了出来。江苏昆山，建有侯北人美术馆，陈列其泼彩山水画作。

3. 我的泼彩观

在我的理解里，泼彩，首先就是一个水、墨、色、笔、纸等元素通过不同的媒介与形式而互相交汇、互相碰撞的过程。在这种碰撞过程中，每一个画家所体现出来的能动性，如同我们处理不同利益群体之间的矛盾一样，就是如何让它们能够聚合在一起，捏合成一个整体，或者说形成一股合力。因此，泼彩绘画，实际上就是考验画家如何通过纸、墨、笔、色、水诸元素碰撞交融，如何通过勾写点掇、伸引留去，令其各得其所，成就其形与意一律、人工与天成相衬映的过程。这里，最重要的就是用笔与造型、彩与墨如何协调的问题。一幅作品的成功，它既是对你的泼墨与泼彩的形与块的预期处置的考验，又是对你用笔用墨的后期收拾功夫的检测。

在泼彩绘画的表现过程中，有一对关系是我们必须注意的，即有形与无形。泼彩山水，有的地方，大片泼洒，任其氤氲，不着一笔，这是无形；有的地方，笔墨勾勒，山石树木俨然，这是有形。有的地方大块墨彩，气象无方，然而却在墨彩之中留有或团或长的小空白，而这留白，有时却也不着一笔。这又是一种有形与无形的关系。另外，当我们或者在墨晕之中泼洒点染青绿、朱砂等色块，或者在大片青绿之中点缀有墨块的时候，或彩因墨而有形，或墨因彩而有形，这又构成了彩墨之间的有无关系。其他如一块泼墨或多次泼染的墨彩，形成了某些地方仿佛有象，某些地方无所因形，这又构成了同一块色或墨之间的有形与无形的关系。

泼彩山水，实际上就是要在这种有形与无形的关系中寻找一种诸多元素互相补充互相成长的平衡点。因此，泼彩泼墨不是谁都可以任意倾洒的游戏作派。泼墨，看似有无形的自由，实要在无形中求有形、在有形中求自由，它的成功，缘之于你对自然之美的印象主义式的感悟，以及对抽象艺术美的认知与陶养。而对传统文化中意趣、意境、意象诸审美体验的获得与熏染，更是让泼彩泼墨能够成为中国特色绘画的重要文化前提。

画泼彩山水，还会遇到的一个重要问题，就是如何“舍得”。对于泼彩泼墨所营造的具有自然天成之趣味的墨迹彩痕，是否肌理灿然，是否耐人品味而具可观价值，这首先就需要画家予以审美判断。同时，如何通过作者的笔墨来处理这些“天然”墨痕水迹，如何使之添彩增色，这都涉及到作者在面对泼彩图像时如何取与舍的问题。在泼彩山水画中，有“不着一笔，尽得风流”的自然肌理妙处，也有逸笔草草、得画家风采的神来之笔，有刻画谨细、耐人把玩的造型细节处理，等等，这些在泼彩山水画创作中作为一个整体如何协调、如何统一成为一幅完整而有张力的作品，都涉及到作者对泼彩绘画“舍得”关系的理解与把握能力。而舍与得，说到底，就是加法与减法的问题。对于泼彩，在后期处理时，有的时候要用加法，通过一定的山石树木的色勒添加，增加画面的丰富与深度，体现作者的审美追求；有的时候，又需要减法，寥寥几笔，似有似无，想象无限，甚至了无一笔，任其天成。许多画家在泼彩方面最易犯的就是不断地添加勾皴，缺少舍得的勇气与识鉴。

二、泼彩山水技法步骤图例



图5



图6



图7



图8

1. 《听泉何如枕溪眠》步骤图

①面上以朱磬、头青调鹅黄、浓墨等泼洒在生宣纸上，并通过斗笔予以整形。干后再进一步审视如何整形。（如图5）

②画面中偏左置勾杂树数株，并对主体泼彩部分在原色调基础上，进一步施加彩墨，以增加其厚度并进一步整形。（如图6）

③根据墨彩自然留出的痕迹，将中右位置的几块分置独立的墨块处理成大瀑布，勾勒水帘、湍石。远景敷染青绿，以烘托出大瀑布的空间感。（如图7）

④在大片朱磬、石青相间的色块中，仔细勾勒填涂出寺观与梯田，并在寺观旁边和墨彩之适当位置，勾写丛树，称作调整，右下角题名款并钤印。（如图8）



图9



图10



图11



图12

2. 《载酒归舍话桑梓》步骤图

①墨、彩调水，以笔泼洒，画出山石似像非像的效果，待干后再行整理。（如图9）

②以披麻皴法勾写出中下部的山体，注意形体的自然变化和层次，中上部以青绿色再行深入晕染。（如图10）

③勾出近景山石、树丛、房舍，以增显层次；中景通过滴漏之法予以色与墨的浑融整理，统一画面。在稍干时注意刻画前景细部杂树。（如图11）

④勾勒出远处山峰，中景以厚重颜色平涂，托出金黄寺院。画上渡船和点景人物。（如图12）

⑤题款“载酒归舍话桑梓，己丑年万里”，钤印。（如图13）



图13



图14

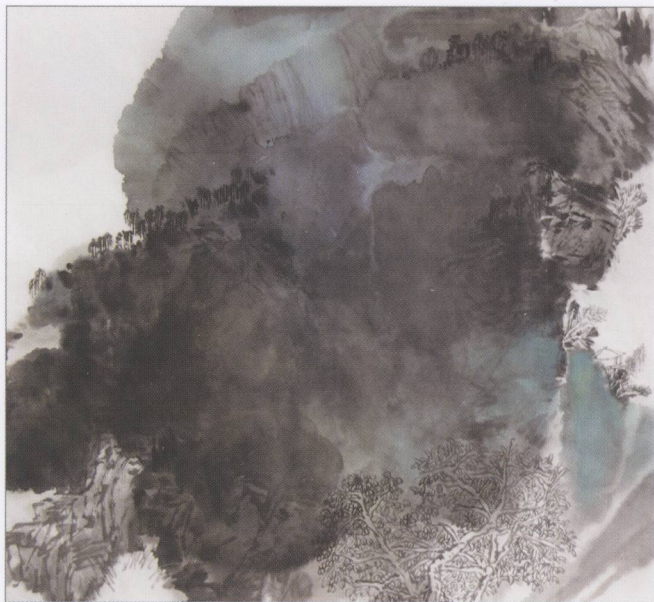


图15



图16



图17

3. 《山中论道话五柳》步骤图

①墨中添加钴蓝等色，泼洒生宣纸上，并以笔引导成形。（如图14）

②根据墨彩形状，予以想象安排，勾出近处杂树林、空白处勾写石山，并以意笔飞白的写法，做出右上角山体形势和危石。（如图15）

③以朱砂、石青、鹅黄等调色，虚染出左上角远山。下部杂树之下画房舍二间，并在山石之上，以赭石染出中景树干。近景处杂树以青、绿色填染。（如图16）

④待干后，进一步以石青、石绿填涂近景树叶。在左上角红霞之中，勾写寺庙白塔。（如图17）

⑤在中部大片墨晕的适当位置，勾写填涂出一组三位古装高人隐士，以点题并丰富画面。根据整体需要，再对画面稍作调整。右下角题名款，钤印。（如图18）

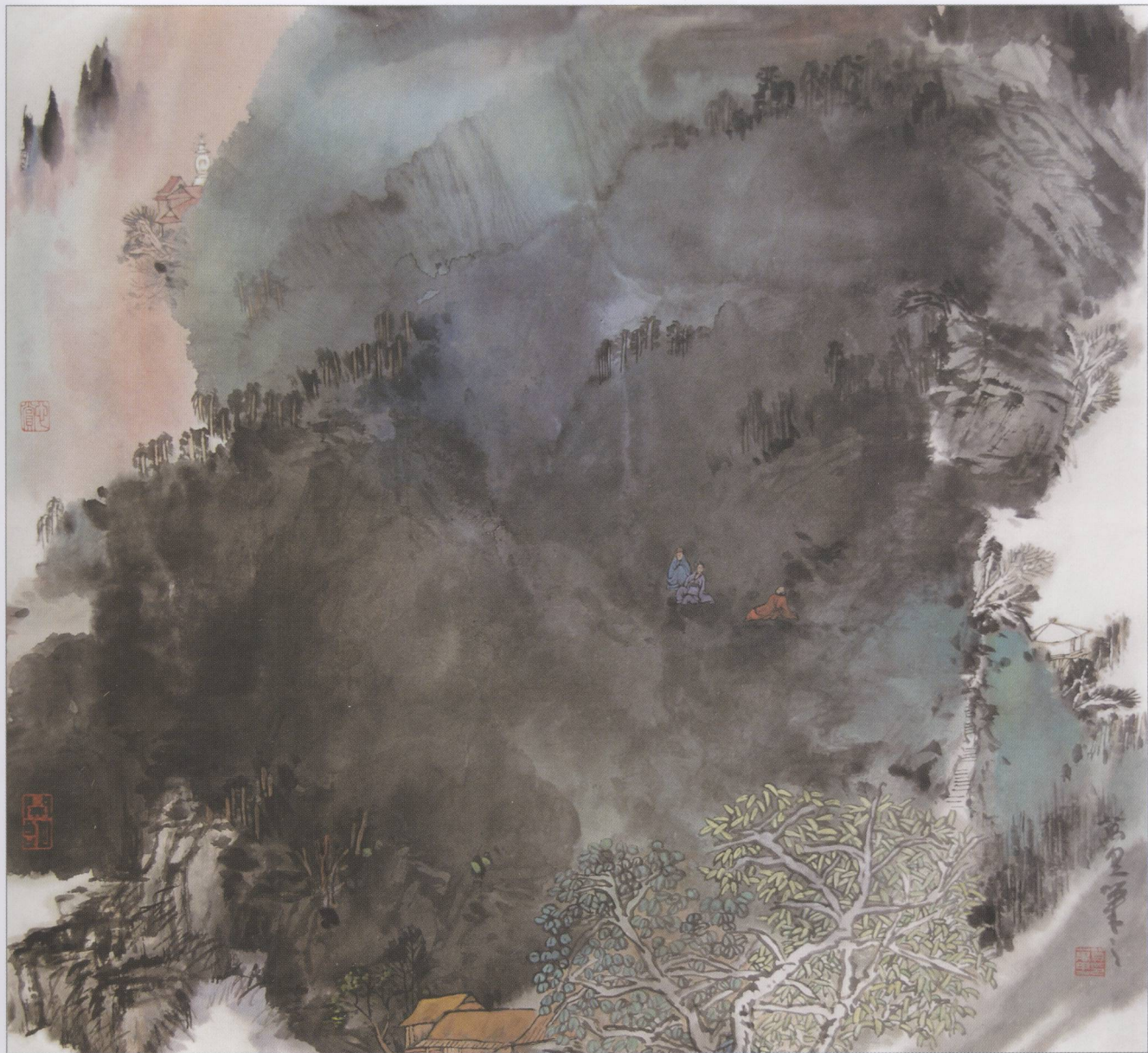


图18



图19 山中论道话五柳（局部）



图20 图21



图22 图23



图24

4. 《青溪留住心田梦》步骤图

①将墨、石青、石绿等色调和，泼绘于生宣纸上，注意彩墨的自然形态变化，留出瀑布的位置。（如图20）

②勾出近景山石树木，右边以侧锋勾写出悬崖一角，形成对中景的框景作用。（如图21）

③在中景青绿泼彩色块的留白处，勾写出山泉溪流及溪流之上的木屋房舍。（如图22）

④粗略刻画一下中景近处石青色块，皴擦出山石意味，并于山脚处写画树丛；右角色块处，以较深的石青色，掺以大量水分，泼于其上，形成自然流动的状态，增加泼彩肌理的生动性与自然变化之趣。并以朱砂色涂染溪泉畔的房屋。（如图23）

⑤左上角黑色墨块稍作收拾。在右边角处题竖款并钤印。（如图24）

三、泼彩山水作品欣赏



贺万里 / 春雨碧如烟 偈声飘似云



贺万里 / 掩映有奇翠 来往尽落花



贺万里 / 别来沧海事



贺万里 / 几片白云伴山居



贺万里 / 梨花落尽成秋色 风雨过后问春碧



贺万里 / 有山有田有云林 无名无秽无纷扰



贺万里 / 远山霞灿映叶白



贺万里 / 流云挟风化青林