

当代中国画名家

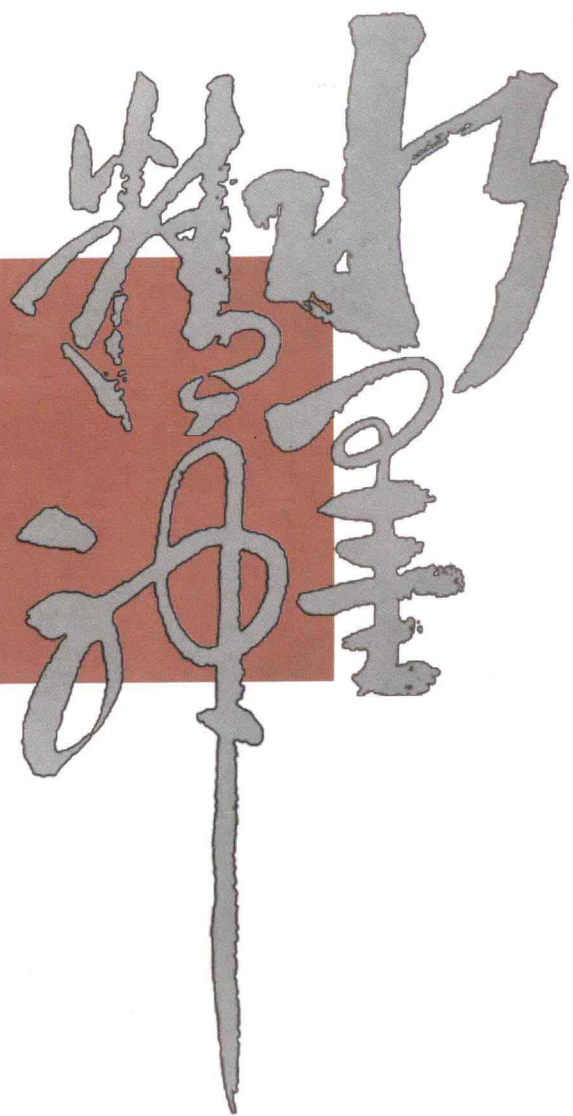
水墨神

满维起

作品及技法

天津人民美术出版社（全国优秀出版社）





当代中国画家

满维起

作品及技法

天津人民美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

满维起作品技法 / 满维起著. — 天津: 天津人民美术出版社, 2004.11
(水墨精神)
ISBN 7-5305-2668-5

I. 满… II. 满… III. 水墨画: 山水画—技法 (美术) IV. J212.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 095957 号

天津人民美术出版社 出版发行

天津市和平区马场道 150 号

邮编: 300050 电话: (022) 23283867

出版人: 刘建平 网址: <http://www.tjrm.com>

北京画中画印刷有限公司印刷

新华书店 天津发行所经销

2005 年 1 月第 1 版

2005 年 1 月第 1 次印刷

开本: 787 × 1092 毫米 1/12

印张: 3

印数: 1—3000

版权所有, 侵权必究

定价: 24.00 元



图版目录

- 《春意远岫》技法步骤 (4)
- 侗乡暮韵 (6)
- 春风春雨 (7)
- 春风春雨 (8)
- 山村秀色 (9)
- 云收岫底 (10)
- 秋江行 (11)
- 绿染青城山 (局部) (12)
- 绿染青城山 (13)
- 西樵山晴雨 (13)
- 武当南岩秀色 (14)
- 绿染山巅 (15)
- 翠薇人家 (16)
- 苗家仙居 (17)
- 林泉高致 (17)
- 云涌青城 (18)
- 小寨翠薇间 (18)
- 小寨翠薇间 (局部) (19)
- 青城后山秀 (局部) (20)
- 青城后山秀 (21)
- 声喧乱石中 (21)
- 绿叶山庄 (22-23)
- 龙吉人家 (24)
- 春风春雨 (25)
- 幽谷 (26)
- 青城雨霁图 (27)
- 山静谷幽 (28)
- 绿叶山庄 (28)
- 绿叶山庄 (局部) (29)
- 翠薇人家 (30)
- 白云生处是人家 (31)
- 郎德春早 (32)



通融之美

——满维起山水画谈

张晓凌

满维起的山水画，可以引发人们思考一个问题：中国山水画与西方风景画存在着怎样的差异。因为满维起的画，着眼所在是西南地区的苗乡、侗寨等少数民族风景。这类形象在中国传统山水画中，无论青绿、抑或写意，都是难寻踪迹的。相对传统山水画描绘中原地区的崇山峻拔与江南水乡的远山近渚，满维起所画的以广西、贵州地区为主的少数民族聚落地，其创作对象本身就带有一种令人浮想的奇异性。故而他在描绘对象的表现上，本来应该与传统山水画拉开很大的距离，在一种极具异域性的视觉效果中展现其画面所想表达的对象。这正如西方风景画，在以写生为基础的创作观念下，不同地域的风光，就自然会引发画面在风格、语言以及最终视觉效果上的极大差异。然而事实上，虽然满维起的画面足以令人一眼辨出，在众多山水画风中独树一帜。但是，这种独特的差异并没有在他的画面中膨胀到一种极致的程度，没有成为他画面中惟一的视觉元素。甚至相反，这种独特性的视觉元素在画面中是被消融在某种传统因素的共性之中。那么，在描摹对象与传统山水画具有如此巨大的差异下，满维起的山水画为什么没有如同西方风景画一样，因为表现对象的差异而与传统山水画凸现一种绝对的异样性呢？

从某种意义上说，将这种原本应该突兀的“特性”消融于某种传统的共性因素中，是满维起对待传统的一种机智表现，也是他自身文化内涵的某种自然流露。其结果便是：满家山水展卷于目前，乍观之下，是令人惊叹的异乡风景；然进而细察，则其山其水，草木繁茂，山体滋昂之中流动着的，却仍然是一种传统的意蕴与境界。从根本上看，他所描绘的西南风景与中原山川、江南远渚并没有什么太大的差异，而是一脉相承的。并且，更为微妙的地方在于：满维起的这种与传统的天生联系，又没有走到用与传统的“共性”遏制画面新生的“特异”，而是让两者得到了合理的融合，在矛盾之中获得了一种美感上的统一。于是，足以令西方风景画为之叹服的现象在满维起身上了：他竟然在传统的共性与个体的特性之中，寻到了一条通融的表现方式，使得其画面在古典精微的简淡与含蓄中显现出现代性的律动与华滋，这在西方风景画以革命为发展的风格史中是难得一见的。

应该说，满维起的成功得益于他对传统山水画的深度浸泡。中国山水画的发展不同于西方风景画以矛盾与冲突来实现，而是借助对山水本体精神观照一以贯之的。这种差别是两种文化立足点的差异所造成的。与西方科学理性精神不同，中国人的理念之中，本体和现象是浑然不可分的，正如章太炎曾言：“国民常性，所察在政事日用，所务在工商耕稼，志尽于有生，语绝于无验。”那么，这种“体用不二”的实用理性使得中国人没有先验的道，道存在于日常生活的万物运行之中。于是，将道赋予世间万物的中国人反过来又在世间万物中求道，文艺便成为求道的重要手段之一。“文以载道”才可谓“经国之大业，不朽之盛事”，绘画者亦然，“图绘者，莫不明劝戒，著升沉，升载寂寥，披图可鉴”。而山水画则尤为如此，宗炳提出了“山水以形媚道”，王微提出了“以一管之笔，拟太虚之体”，姚最则提出了“心师造化”。这里的造化不是指自然万物，而是指道在天地之间运行产生万物的过程，正所谓“道生一，一生二，二生三，三生万物”也。因此，所谓“心师造化”就是指师于万物之中道的运行，后世张璪所提“外师造化，中得心源”同于此。他的“外师造化”是要求画者在观察万物表象的同时，还要能深刻体悟宇宙造化的内在生命与流动的生机，其结果是要求“中得心源”。然而，心源并非凭空而出，而是画者心中“造化”衍生物象的结果。画者要仿照宇宙之道，造化运行的过程，在其心中创想出心造之物，或是心造之境。它的存在与形式不强求与自然物象统一，而是要求与万物生成的造化方式相统一。

那么，精于此道的满维起也就自然不会因为他所面对的“对象”，而放弃中国传统山水画特有的精神审美，走向西方风景画发展的冲突与背离的路子上。故而他画面的营造中，一方面师从西南山水表象上的奇异之景，而另一方面则更为注重在这样的山水中怎样体现对“道

生万物”的观照，从而确保他的画面与中国传统山水画在精神层面上的一致性，用画面体现出一种心境、一种对感知世界的超越。以这种态度对待传统是一种智慧的表现，因为在确保与传统山水画相衔接的基础上，满维起用与传统山水画精神观照相一致的方式消解了西南风景突兀于传统山水画的“不和”之处，但同时也以西南之景丰富了传统山水画的精神内涵，并使两者融会贯通，形成了属于他自己的山水风格。

这种矛盾之中的融会与贯通在满维起对待古人山水图式的继承与发展中有着较为明显的体现。从某种意义上说，他的山水为今日中国山水画坛提供了较为少见的崇高感。在大都玩弄笔墨小情趣的潮流中，他极力地去表现山川本身高大健朗的质感属性。诚如有些学者所论，这种画面构成与北宋山水的“三远”空间有着明显的渊源关系。然而，他对古人的“三远”却并非一种直接的接受。试拿满家山水比较于范宽《溪山行旅图》的高远，我们能明显感受到满氏高远不同于范氏平面直立的高耸图式。满维起的高耸是一种山体空间叠加的结果，越往上行，就越多出一种空间上向里推进的纵深感，以一种大与小、虚与实的对比组合，完成了山体视觉上崇高峻朗的最终效果。他的深远亦然，在山体与山体的前后组合中分割空间的完整性，并以此显现层峦叠嶂的深远空间，再辅以浓淡、黑白、深浅、干湿的对比，或墨与色、或冷与暖的对比，表现出郁郁葱葱的多层空间的重山之貌，与传统北宋山水图式有着某种同工之妙，但却绝非一种只懂得“脚丫子气”的重复。之所以能获得这样的一种结果，原因便在于满维起面对的客观物象是远离传统图式的对象，他无法直接简单套用古人的山水图式。为了能够在画面中显现他所面对的山川之景，他就必须将其改换面貌。然而，他的改换又并非是一种对传统的背叛，而是切入到传统图式之中，以传统来消融创作对象的“突兀”，以新貌来突破传统图式的“陈旧”，从而在两者之间获得了一种平衡，并以小青绿的面貌为今日中国山水画贡献了较为少见的健朗力雅的图式风格。

从画面的构成看，满维起描绘的风景大都具备几种要素：山岳的高峻、水波的浩淼、峡谷的幽深、云霞的微茫以及树木的苍古。这一类景物很容易让人产生雄强崇高的视觉联想。但满维起画面中的这种崇高性的联想，并非一种压抑悲情的崇高。他的画面以广阔迷茫的空间统汇、融合、调动并选裁这一类景物，常常以相同形状、相同动向的线条重重并置，层层组组，仿佛轻音乐中重复扩展的乐句，伴随着感情的波澜将画面情绪推向高潮。在形式上具有一种轻松华滋的张力。所以满维起的山水在崇高之中渗透着的是一种轻松而华美的清雅与秀丽，在繁茂丰富的画面内，显现出一派“雄秀清远”的气象。其画清风拂面、绿阴醉人，令人如入幽雅静美之胜地，山石房屋、林木流水被安排得错落有致，情趣盎然，透出几分灵秀的壮美。

满维起的山水属于密体小青绿，画面多景象，无论方寸之小，抑或丈尺之巨，皆万物繁茂、层峦叠嶂，饱涨着生命力的律动感。而在这样的画面中显现出灵秀之气并不容易，但满维起都运用他独具风貌的小青绿实现了这样的审美追求。他在继承青绿山水严谨工细的法度之下，以消退了火气的青、绿、蓝为主调，衬以墨色的含蓄与凝重，在色度的明暗对比及变化中尽现空间的变化与灵动，从而避免了传统青绿的僵硬与单调。他的作品构图饱满，充实而富有张力，虽然画面常常繁满茂密，大幅满纸，几乎不留空白，但却能安排有序，满而不塞、繁而不密，能够茂密之中见空灵，空旷之中见物象，可谓之满密而不滞，尽显空幽清雅之意。其画造型以中锋勾勒与皴染相统一的方式为主，早期曾作过粗笔触、大块面的山水，而近期则多以羊毫小笔作大画。仅就表现方式而言，他的画无论大景小景、山石林木，皆以中锋勾勒轮廓，较少泼墨，常常于细微之处呈现出隽秀清逸的文人氣息。这样的工整与雅致是当今山水画坛少有的收获之一——于崇高的严肃中尽现轻松的华滋、于饱满的丰腴之中渗透灵秀的律动、于厚实的张力中暗示秀美的轻盈。有论者云其画，是在矛盾的性质中获得了一种通融的美感，当为不谬也。



艺术简历

1954年生于天津市,毕业于解放军艺术学院美术系中国画专业。

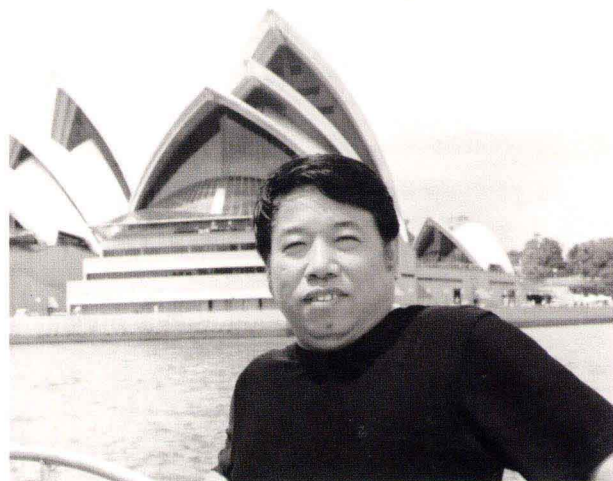
现为中国美术家协会会员,国家一级美术师,中国艺术研究院中国美术创作院副院长。

作品曾作为国家重要礼品由国家领导人赠送日本、韩国领导人,并在多种专业画册、报刊介绍,为国内外诸多博物馆、美术馆、纪念馆等艺术机构收藏。

作品《侗乡暮韵》获“第八届全国美术作品展览”优秀作品奖;《春风春雨》获“第九届全国美术作品展览”铜奖;《侗乡巡诊图》获“首届中国乡村田园画展”银奖;《绿叶山庄》获中国美协主办“中国画三百家”金奖;《猛洞河畔》获“中国画坛百杰”奖;《桂北雨霁》获联合国“99世界和平教育”奖等。

作品先后参加“第三届全国体育美展”、“第四届全国体育美展”、“第九届全国新人新作展”、“全国首届山水画展览”、“庆祝建军七十周年全国美展”、“全国‘首届中国画邀请展’”、“98中国国际美术年——中国山水画、油画风景画展”、“庆祝建国五十周年暨全国山水画大展”、“百年中国画展”等国家级重要展览。

被中国文联、中国美术家协会评为“197中国画坛百杰画家”之一。





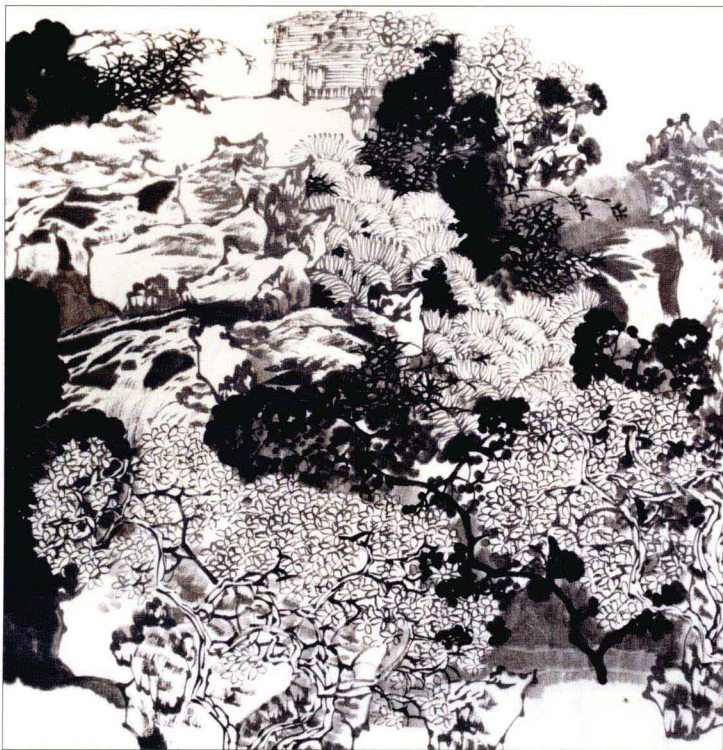
《春意远岫》技法步骤

步骤一：这幅作品表现的是桂北山区苗乡的风光。入手自上而下，先画前面的树木，稍为夸张的树干上点以大浑点丰富画面，画出几棵双勾夹叶树后，再画出山石、溪水。我画画习惯浓淡干湿一块画，这样笔墨的变化则自然。将大的环境处理以后在山顶上勾勒出一幢苗家的吊脚楼，一是为了丰富画面，二是对整幅画起到了一个参照作用。由于远处木楼的对比，使得整个画面显得深远高大。整幅作品多以中锋用笔勾勒树木、树叶，山石的结构以中锋勾轮廓，侧锋作皴擦，第一遍就应使画面丰富起来。

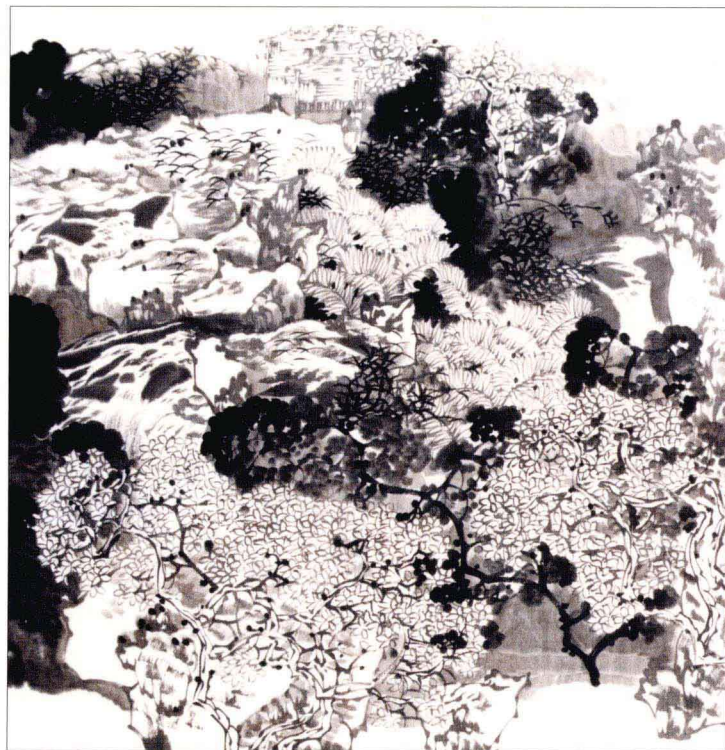
步骤二：画面勾好以后，用淡墨渲染。先大概地分出阴阳向背，然后染树，染周围的环境。使整个画面即使没着色，似乎已有着色的感觉。这一遍的渲染，对整幅作品完成的好坏非常重要，把画面由平面染成立体，把刻露染成含蓄。为下一步染色奠定基础。

步骤三：在整体大染之前先作分染。用三绿或二绿，染上双勾夹叶，用赭石染树干、房舍以及山石的明亮之处，再顺山石结构，勾以淡赭，加大山石的质感。

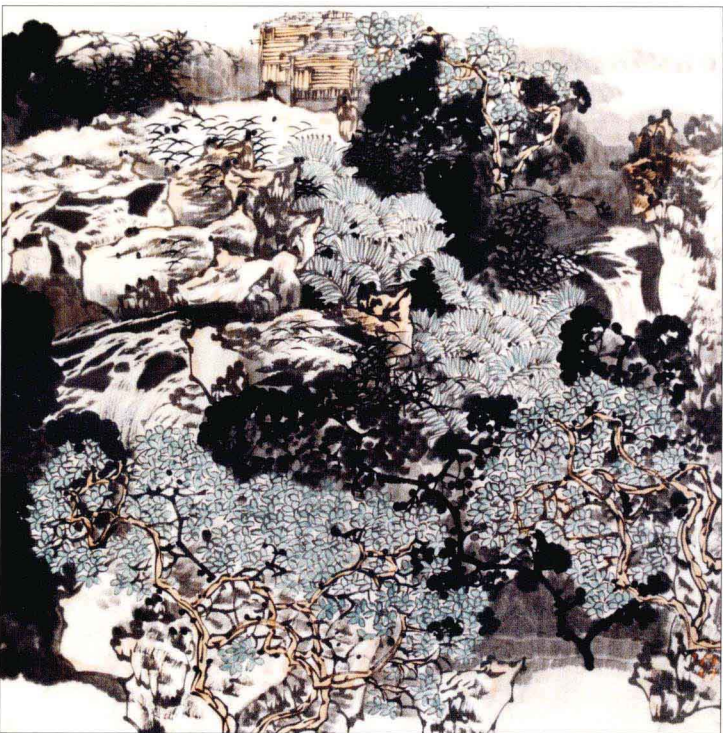
步骤四：分染之后，待干，用以藤黄、花青、淡墨调好的汁涤，整体渲染，用汁绿渲染时，无须顾及树干、树叶，一律统染上，将暴露的赭石覆盖一些，以减弱赭石的火气，将整个画面统一在一个调子里。尔后待颜色浸化后再染杂树大浑点及阴暗部分，染上花青和淡墨调成的灰青色，加厚绿荫和山石的阴暗部分，使画面更加雄浑。待颜色完全干后，再用墨线墨点收拾或在局部用颜色点题、落款盖章即成。



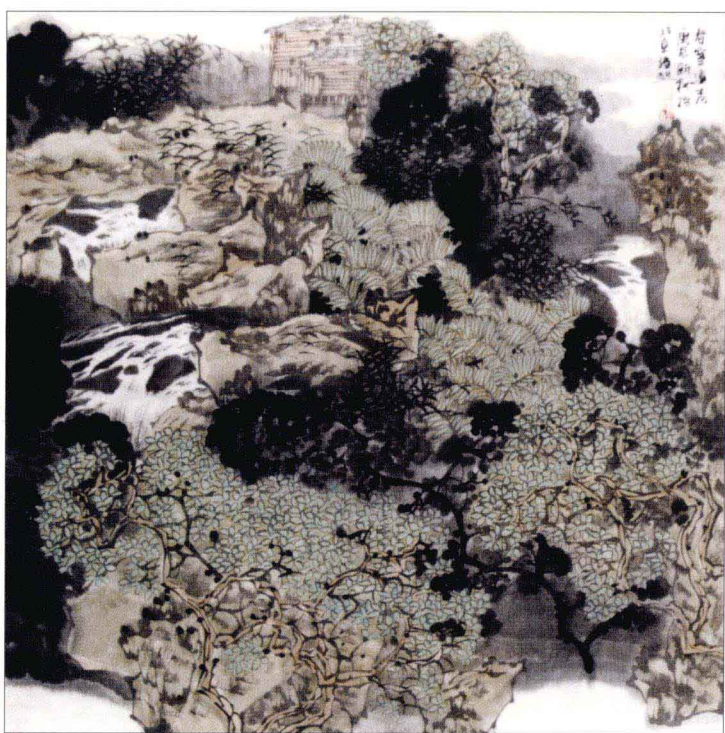
步骤一



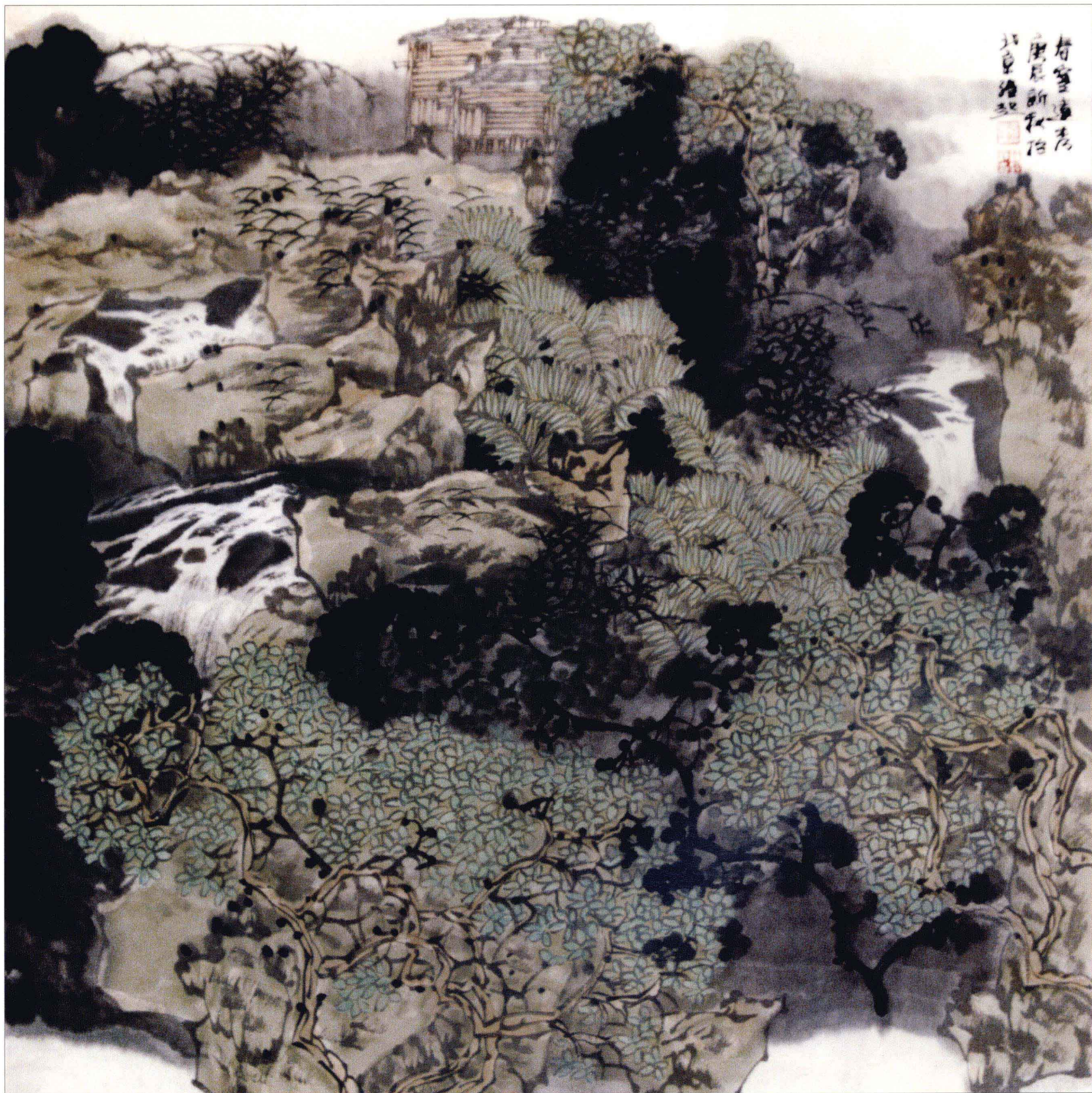
步骤二



步骤三



步骤四



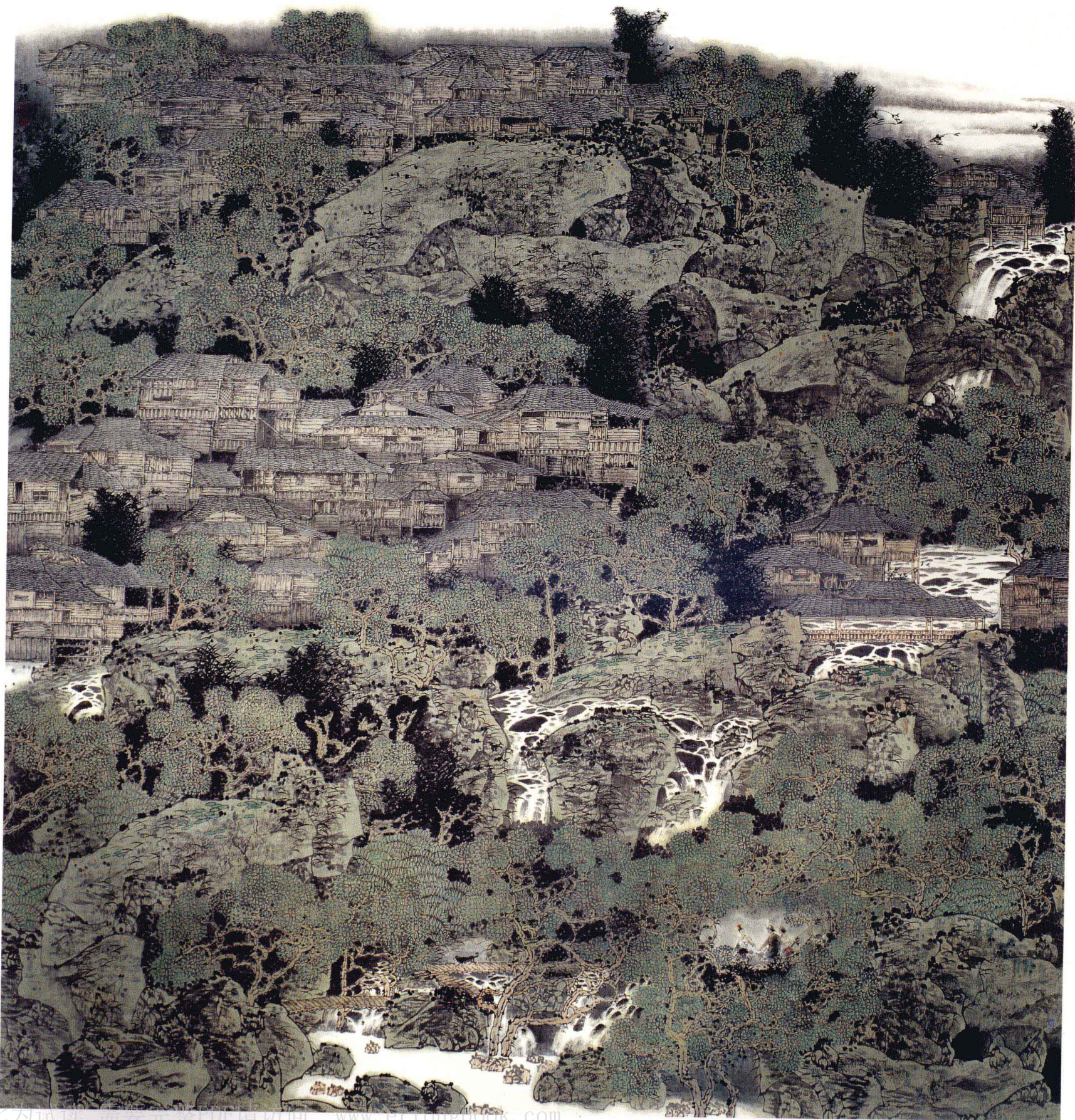
春意远岫



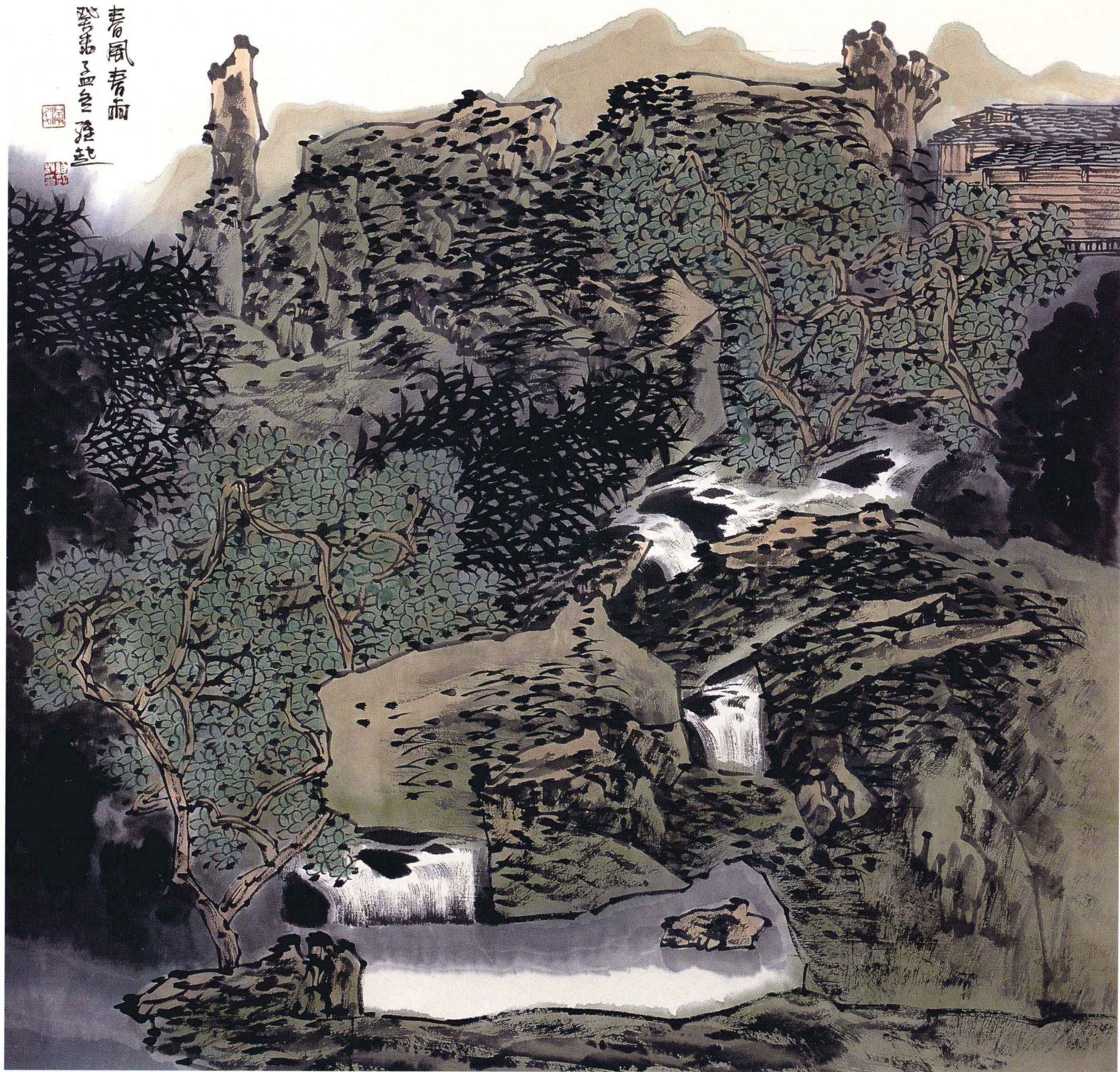
何乡暮韵

180cm x 160cm

1994



春風春雨
丁巳年三月
畫於



春风春雨 68cm × 68cm

綠葉山莊
癸亥年冬月 任光作

任光





云收岫底

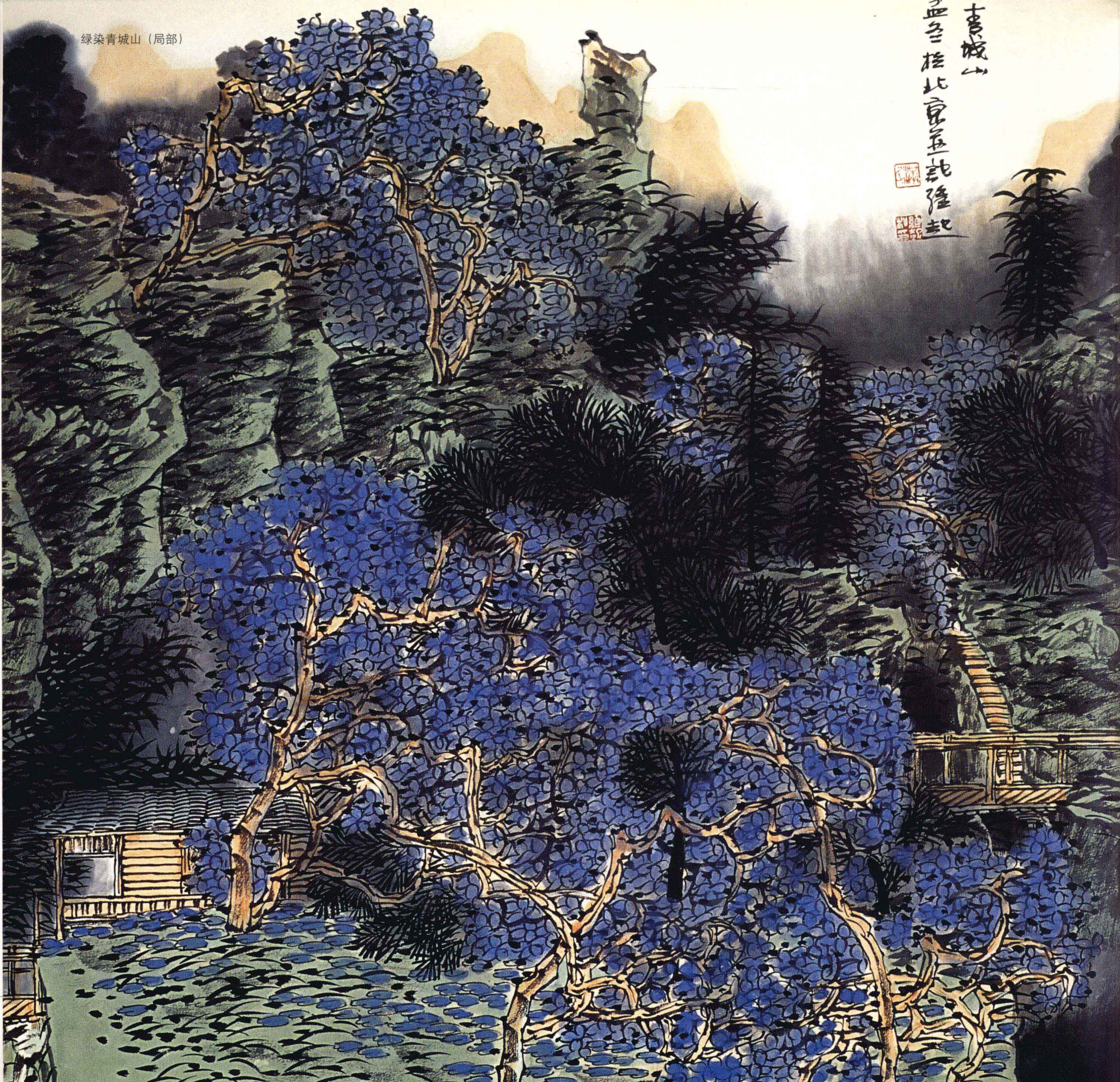
200cm x 146cm

2000

秋江行
甲戌春月於北京醉
山園并題
程起



绿染青城山（局部）



青城山

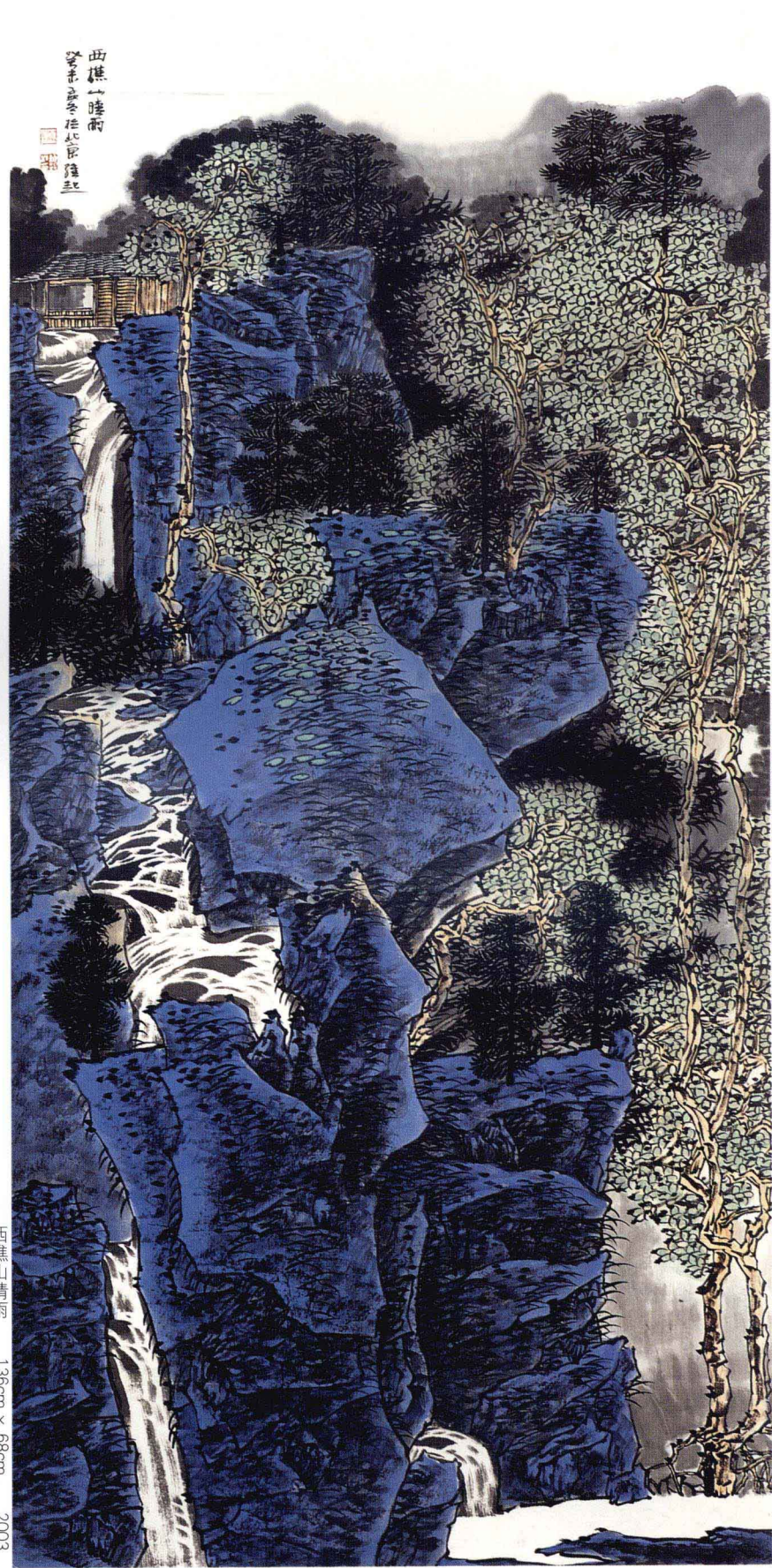
丁巳年





绿染青城山 136cm x 68cm

2003



西樵山晴雨

136cm x 68cm

2003