

名家风格与技法

李洋·彩墨心象



广西美术出版社

GUANGXI FINE ARTS PUBLISHING

名家风格与技法

李 洋 · 彩墨心象



STYLES AND TECHNIQUES
OF FAMOUS ARTISTS

广西美术出版社

GUANGXI FINE ARTS PUBLISHING HOUSE



《节日》局部

编者的话

20世纪70年代至80年代，有人悲观地认为，与西方绘画相比，中国画表现力不强，而且，中国画的笔墨技法到齐白石、黄宾虹那里已经达到了顶点，实际上已到了穷途末路。但是，正当哀声四起的时候，中国画坛又大大地前迈了一步，因为中国大陆涌现了一批为世人所瞩目、独具自己的绘画风格的中青年名家。我对这些同龄人抱有深深的敬意，因为他们在怀着深厚的传统中国画功底的同时，汲取了中国民间绘画和西方绘画的养分，为前人所不能为。在他们的画中，新技法、新色彩、新的绘画意识和谐地与传统笔墨技法相结合，恰如其分地表现了阳光、水波、块面等等前人不表现或不能表现的内容，极大地丰富了中国画的表现语言，给中国画注入了新的活力，使中国画坛更为生机勃勃地跨入了新的世纪。

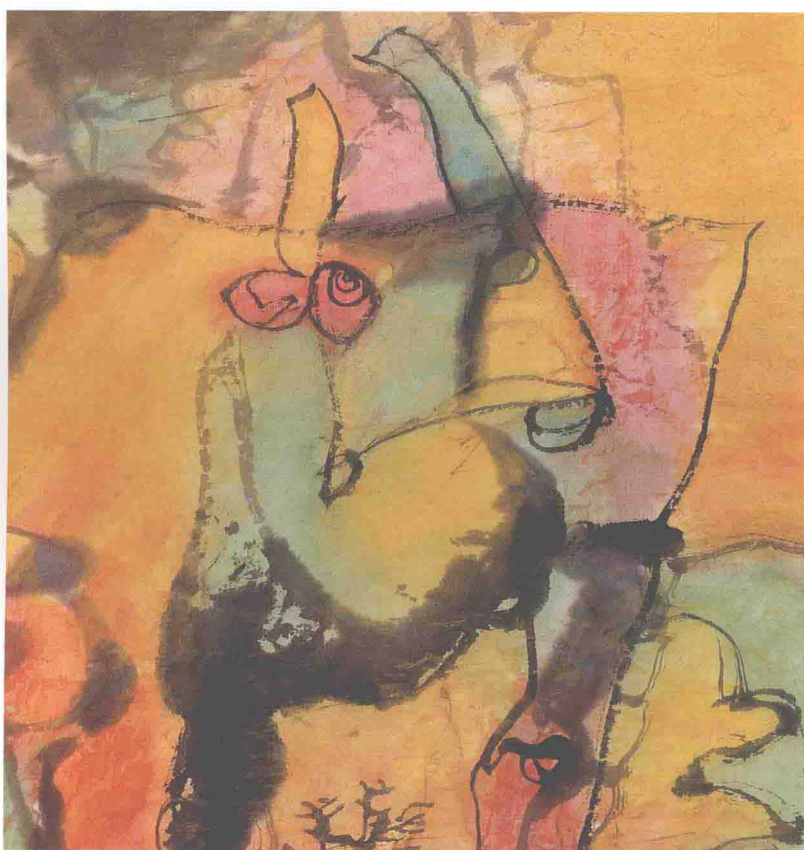
回首历史，中国画一直在继承传统和开辟新路中走向进步——中国画在唐宋时期就到达了一个几乎是不可逾越的顶峰，但随着纸上水墨画的兴起，中国画又步入了一个新的辉煌；正当清代四王在传统笔墨的牛角尖中愈走愈窄的时候，任伯年那叛逆式的绚烂色彩和造型异军突起，在骂声中立起了一杆不倒的旗帜。这位一代奇

才标志着中国画有着无穷的生命力，本丛书的作者们进一步证实了这一点。

《名家风格与技法》丛书将陆续地详细介绍当代名家风格和技法的精髓，从一个完全不同的角度来解析中国画，是一套概念全新的画家风格和技法欣赏书。这套丛书比较详细地介绍了这些名家对中国画的态度，一些画家多年秘而不宣的具体技法步骤也在此丛书中有详尽的介绍。但要注意的是：本丛书是仅供读者揣摩欣赏而不是临摹的。通过阅读这些名家的新的技法和新的绘画意识以及独具面貌的绘画风格，读者可以了解这些名家树立个人风格的历程和方法，并懂得在中国画的传统精华中滚炼并不是惟一的成功之路。我相信，此丛书对拓展中国画的表现力、丰富中国画的表现语言，从而推动中国画的发展会有相当有力的长远的作用。对于茫然四顾、彷徨不知何往的年轻画家或会有影响其一生的参考价值。

林柳源

2001年5月30日



《花季》局部

余画中国画这么多年来，大部分时间重在探讨艺术思想、建立新的绘画理念，力求在传统中国文化基础上，表现当代人新的审美理想。首先在思维方式上营造“画若布弈”的创作思想，再在中国画的色彩问题上苦心经营，建筑一条全新的中国画设色之路。

画若布弈

“弈”，指围棋对局，将绘画比喻为下棋古已有之，中国画的黑白与围棋的黑白不仅有语音上的一致，而且内在蕴涵了东方哲学中的对立统一

思想。古老的太极图看似黑白双鱼的图形转换，但其中包含着黑白相反相成、虚实相生，对抗又互补的朴素辩证法。画家常常将下棋的布局引入绘画的惨淡经营，在中国画论的“六法”中有“经营位置”一说，但与“气韵生动”相比，它看起来与“传移模写”一样，似乎属于形象再现的形而下的层次。但在近现代艺术中，画面结构已成为艺术家高度重视的课题，这与20世纪结构主义的科学思想和语言革命有关。现代主义艺术家对造型艺术的诸因素加以分析，探讨其中的对立、冲突，并在控制与自由的基本原则上展开了不同的形式风格。西方艺术中第一个明确提出“画若布弈”的

图1:《小鸟图》 68cm × 68cm
1993年

“画若布弈”充满了发现的诱惑。它使抽象思维活跃起来，运用抽象思维方式，作品千变万化，以至于难以重复和复制，身心在纸上驰骋，真正进入“无我”、“浑然天成”、“天人合一”的理想境界。





图 2: 《有鸡大吉》
68cm × 68cm
1992 年

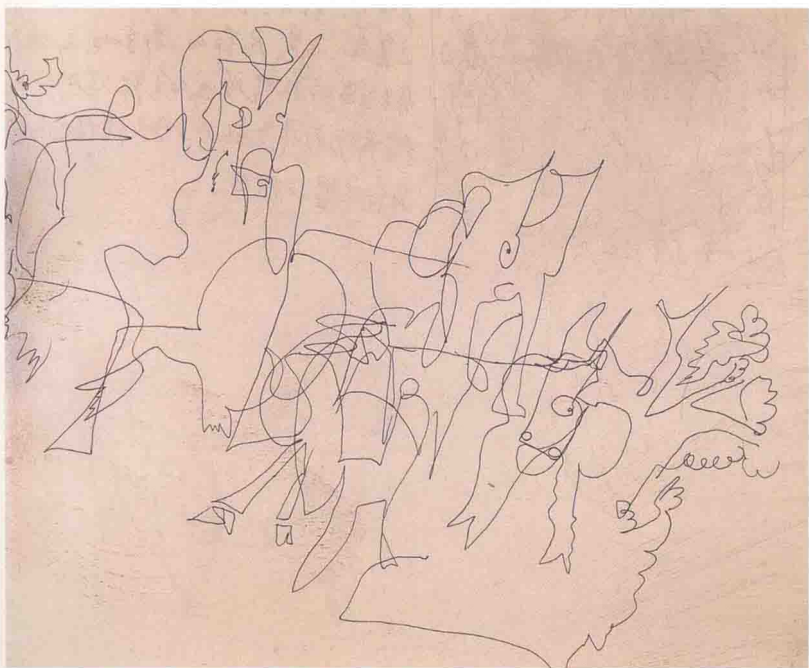


图 3: 草图之一

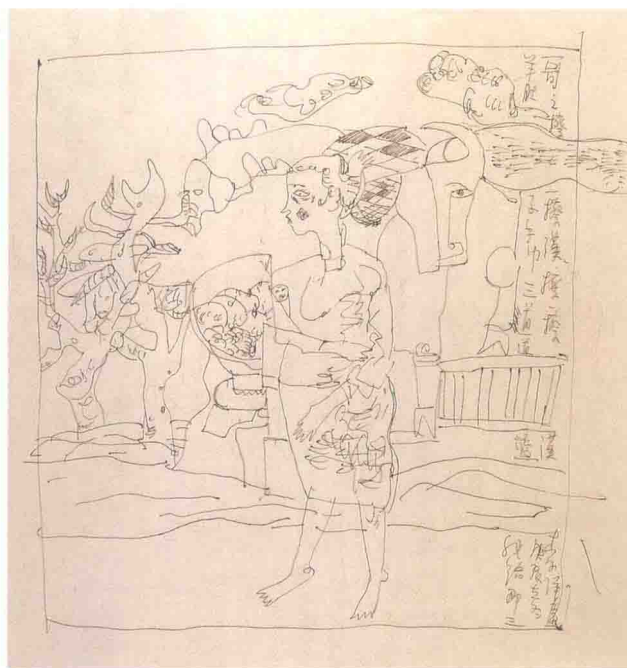


图 4: 草图之二



图5：陕北速写之一 2000年



图6：陕北速写之二 2000年

是立体派大师勃拉克。二三十年代勃拉克和毕加索建立了立体派理论，主张用几何形体的造型在画面上分析、研究，在画面上思考，把思想的轨迹留在画面上。立体派首先在画面上以一根线条或一块造型或色彩去诱发想象，生发出与之相适合的绘画语言，去一步一步发展、丰富画面，以“适合”的原则发展画面。这种画面感受力和构想力特别活跃，“美”的构成跃然纸上，勃拉克称这种创作方式为“画若布弈”。即如下棋一样，走一步看一步，走走看看，开局的时候不知道残局是什么样子，只有到最后才能呈现出来。

“画若布弈”吸取了中国围棋的作战思想，即布局初始重视宏观的战略方向，而具体的战役和局部攻守则视对局态势灵活应对。它改变了传统的“胸有成竹”的思维方式，是现代中国画的一个重要标志。传统的创作思维强调意在笔先，下笔前要“胸有成竹”，“画若布弈”则强调创作过程的自由、随意、偶然性和制作的过程。画家应根据不断变换的画面因势利

导，灵活多变，因为新的绘画样式往往出现于偶然之中。这样画家越来越接近纯粹的艺术语言，同时中国画的表现性特征也被强调出来。很多偶然的发现正是“艺术的活动在于发现”这一艺术上的本来意义，这是对中国画真正的继承和发展，对处在转折期的中国画有着特殊的意义和作用。

“画若布弈”重视在画面上的思考和在过程中的思考，画家的思想轨迹跃然纸上，记录下瞬间的想法和发现，具有学术意义上的探索性和实验性。由一点、一线、一个局部，生发出与之相适合的形、墨、色及造型，这需要画家的丰富想像力和敏锐的对美的感受力。随着笔墨、形象不断延伸，画面不断丰富，画家的创造力更旺盛，思维和联想也更加活跃，美的感受力也更敏锐，创造力得到自由发挥，真正享受到创造的快感。

以“画若布弈”的方式可达到抽象意境的自由表现，艺术语言逐渐接近绘画艺术的精神境界，它排斥了绘画模仿自然的传统，追求至纯的艺术，脱离物象及观点，以抽象的色、墨

及线条的律动,造成音乐般境界的表现,传达非语言所能表述的精神境界,画家的个人风格及艺术语言由此自然形成。这是画家发现自我、进入现代艺术的创造性层面的必经之路。

“画若布弈”注重阶段性的总结分析并评估大局与发展趋势。最初阶段画家凭借对客观生活的感受,将直观的、感性的形象自由挥洒、描写,可以是潜意识的,也可以是象征性的,画面具不完整性、有机性,潜意识和自由联想起到构建整个画面的作用。进入理性分析以后,研究性的时间比较长且艰苦。这一阶段将初期获得的笔墨及造型形象加以处理的艺术语言进行归纳和整理,依据画家艺术语言的惯性及感性去丰富和发展,在这一阶段,分析、研究及自由联想都非常活跃,充满了发现的诱惑,新的艺术语言、绘画样式、艺术风格往往在这段时间里被发现,艺术家充分享受到艺术创造的快乐。进而进入调整阶段,以自然和谐的法则调整画面,各种语言形象有机地构成,根据画家的审美要求去调整,使用各种手段及技

术,达到画家的审美要求。所以,画家建立新的审美理想,就变得至关重要。新的审美理想关系到作品的艺术语言及艺术风格样式的形成。同时,“画若布弈”的创作步骤是感性—理性—感性,这是传统艺术和现代艺术一致遵循的艺术法则。线、墨、色在构成画面的同时,又有其独立存在的意义,造型因素起着贯穿、统一或谐调画面的作用,有时候它不符合传统审美要求的规范,但新的审美理想却要求将绘画语言的各种不谐调因素有机地组织于画面之中,寻找艺术表现的可能性。在长于理性分析的作品里,理念和感觉联系在一起,互相制约和提示,抽象语言和具象语言完美地统一在一起。作品不应该只是感性的,应是依靠理性发展感性,根据画面原则去思考。只有使用更抽象的艺术语言,才能更有力地推动中国画进入艺术的新天地,提高创造抽象形态和构成的能力,对现代中国画的创作极为迫切。“画若布弈”的创作方式使作品给观众留有想象的余地,同时需要作品有深刻的内涵和丰富的绘画语



图7: 陕北速写之三 2000年



图8: 陕北速写之四 2000年

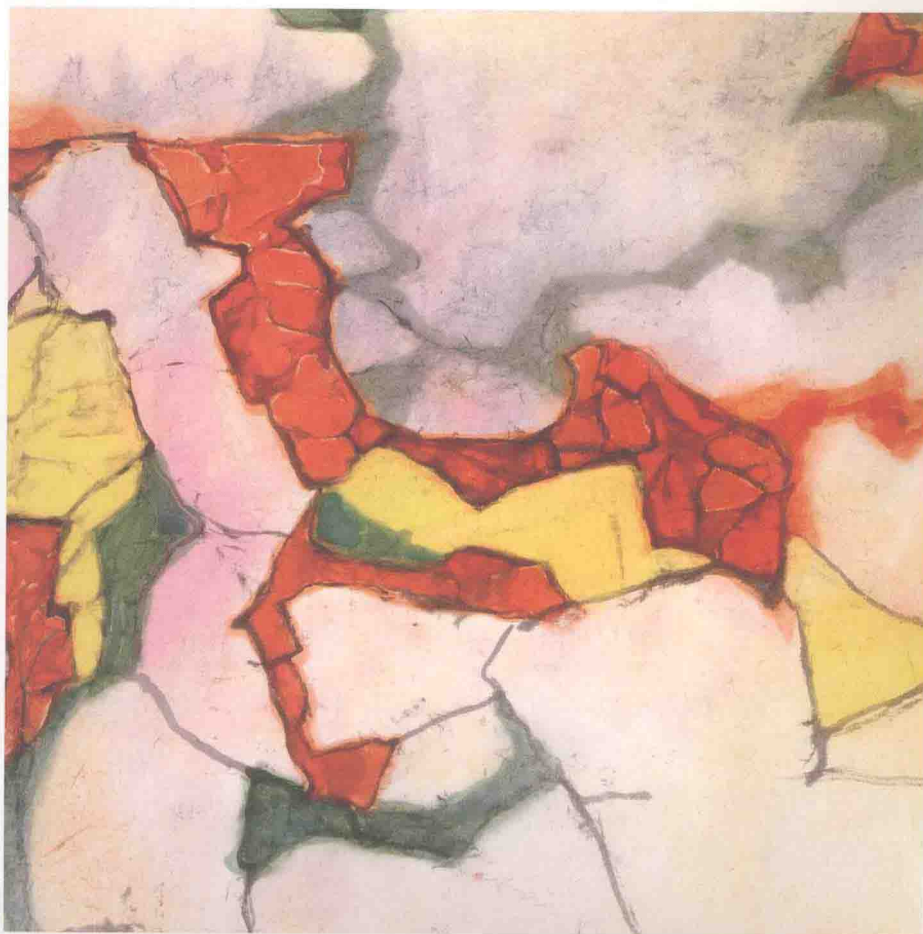


图 9:《节日》局部

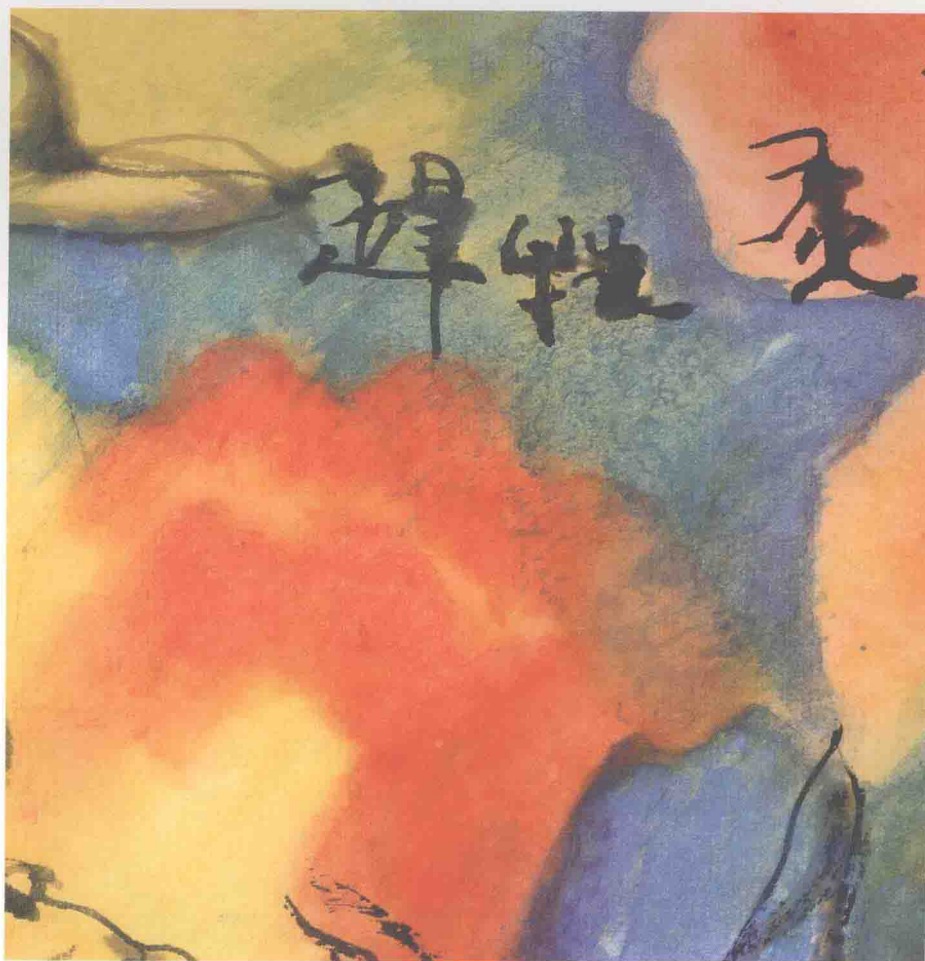


图 10:《赶牲灵》局部



图 11:《双丽图》局部

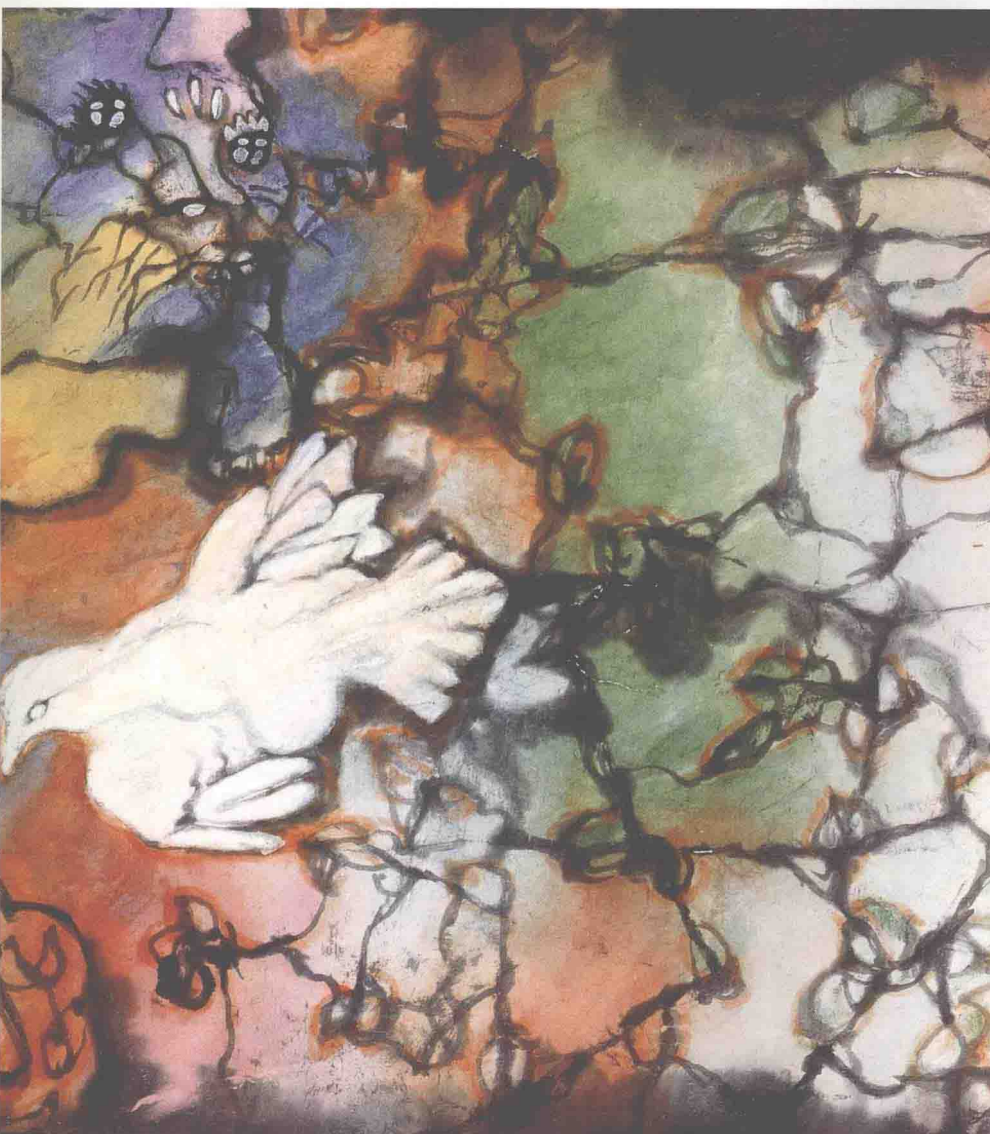


图 12:《春芽图》局部

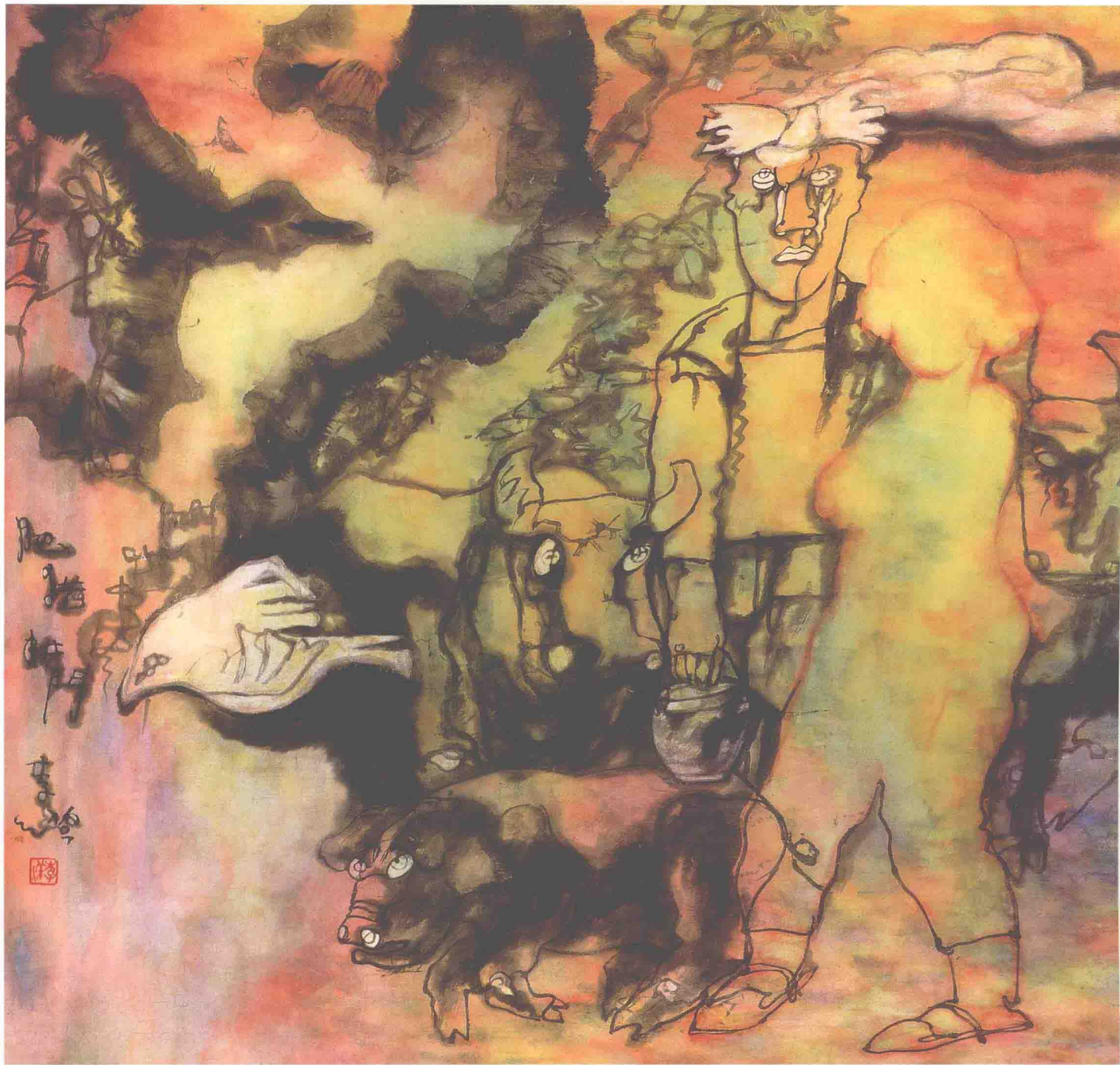


图13:《肥猪拱门》 68cm × 68cm 1995年

“法无定法，因时因地而异”，动笔前没有一个成熟的方案，只是在创作过程中不断丰富和完善，逐渐呈现出一幅完整的绘图作品，作品创作之初和结束时也许判若两者。

言，以及展开的空间。

“画若布弈”能发觉画家心灵抽象的真实，用较为抽象的艺术语言把握那激动人心的美的构成。超越客观物象的真实，达到抽象精神的内涵，画家对自然、社会、人生的认识，一旦进入抽象的思考，就赋予作品一种特殊的情感，这种情感往往更具有震撼人心的力量。

“画若布弈”的创作方法为我们敞开了传统艺术的资源宝库，有助于中国画向当代艺术的转换，它同时也提供了一种当代中国画的新的审美角度。

色彩历程

水墨画一直是以墨为主，色彩为辅，笔墨为上的格局。王维说：“画道之中，水墨为上。”“谓画以水墨而成，能肇自然之性；黑为阴，白为阳；阴阳交构，自成造化之功。”水墨画成为

传统中国画的主流。大多画论著述都在讲水墨之道，而没有更多地谈到中国画色彩问题的论述。至清代王昱提出：“色不碍墨，墨不碍色。又需色中有墨，墨中有色。”是讲墨与色的关系，似乎传统中国画给墨与色界定了主次位置关系，主导了中国画上千年发展的历程，走的是以墨为主的路线，是中国画的主色。谓：“有笔有墨。”“笔墨”成为中国画的基本构架。

南朝齐谢赫的“六法”论之中，对色彩定位在“随类赋彩”，根据客观对象的色彩或浓施或淡抹，基本上是“写真”。隋代展子虔的《游春图》开启了中国山水画的设色方式，树草染绿，山石染赭，绿水白云。尽管传统中国画的审美要求没有一天是以客观对象为依据，而是追求“抒情写意”，把对带有抽象意味的“意境”的描写作为最高理想，但设色上却以模拟客观世界的“四时晴晦”色彩变迁为原则，即“春景则阳处淡赭，阴处草绿。



图 14: 《牧牛女》

68cm × 68cm

1996 年



图 15: 敦煌壁画《萨垂本生》局部
在中国古代壁画中，我们可看到其色彩瑰丽而厚重，充分显示出色彩的魅力所在。

夏景则纯绿、纯墨皆宜；或绿中入墨，亦见翠润。秋景赭中入墨设山面，绿中入赭设山背。冬景则以赭墨托阴阳，留出白光，以焦墨逼白为雪。此四季寻常设墨之法也。”（清·郑绩）这在以表现性作为主要特征的中国画里，笔墨的意象追求与色彩的写实原则实为矛盾与不合。同时，也暴露出古代画家对色彩的轻视或缺乏应对方法。

传统中国画里的设色几乎都是“淡彩方式”，以突出水墨和减弱色与墨的矛盾。故曰：“色以清用而无痕”（清·笪重光），“设色宜轻不宜重”（清·方薰）。此规矩传承了一千多年，使用色彩较多的清代画家任伯年，也只是以淡彩为主。

早期的壁画，如新疆克孜尔壁

画，其色彩出于宗教的力量和神圣的需要，以及外来的表现方法的引入，壁画的设色手段形成完整的格局，其表现方法极其丰富，是中国古典壁画中最精彩的一部分，是最早吸收外国艺术的先例。中西文化在早期壁画中的融合，形成具有中国民族风格的壁画艺术。

早期的敦煌壁画和克孜尔壁画中大量使用的色彩以矿物质的青绿朱砂色为多，矿物质颜料涂在多层底色上，历经千年，色彩仍然亮丽如新，色调醇厚，富于平面性装饰美的风格，被后人称为“赋彩制形，皆创新意”。

中国传统文化中这两种同时并存的艺术品种出现了截然不同的对待色彩的结果。同时，给我们提供了更大范围的选择余地。壁画的色彩手段能



图 16: 五代·顾闳中《韩熙载宴图》局部

不能介入中国画，这是我在美院读书时第一次去敦煌考察就已经开始思考的问题。等待了若干年以后，我开始了在生宣纸上的探讨。

上面说到传统中国画里墨与色的冲突，在理论上产生极大的不谐调，以“水墨为上”的思想指导下中国画在色彩上存在着巨大的缺陷，古代早期壁画对色彩的极大热情和张扬给了我们传统艺术上两方面的启示和思考。现代人们飞速变化着的审美要求正促使当代中国画家去研究色彩在中国画中的表现方式问题。“创造”是我们传统中国画的灵魂，需要我们以创造性的思维和方式去针对这个问题并提出解决方法。我们清楚地看到了色彩问题已经成为当代中国画的一个突

破口，色彩研究具有当代性将成为当代画家对传统中国画的最大贡献，是继承和发展中国画事业的切实工作。

对待色彩，我很早时沉浸在写生色彩的训练中，那时接受的是客观色彩的要求，捕捉大自然里早晚、四时、阴晴等不同时间和气候中无穷的色彩变化，画了许多色彩写生，但是那时我已经有了主观设计色彩，在大自然中任意取舍、自由选择、随意编织色彩的愿望。应该说，这种对色彩的情结，经过美院多年的中国画学习之后，又情不自禁地迸发出来，并深刻地思考如何在现代中国画上融入色彩。主观抽象意味着色彩与水墨语言并存在宣纸上，共同筑成当代中国画的一道风景线，前提是站在中国画的

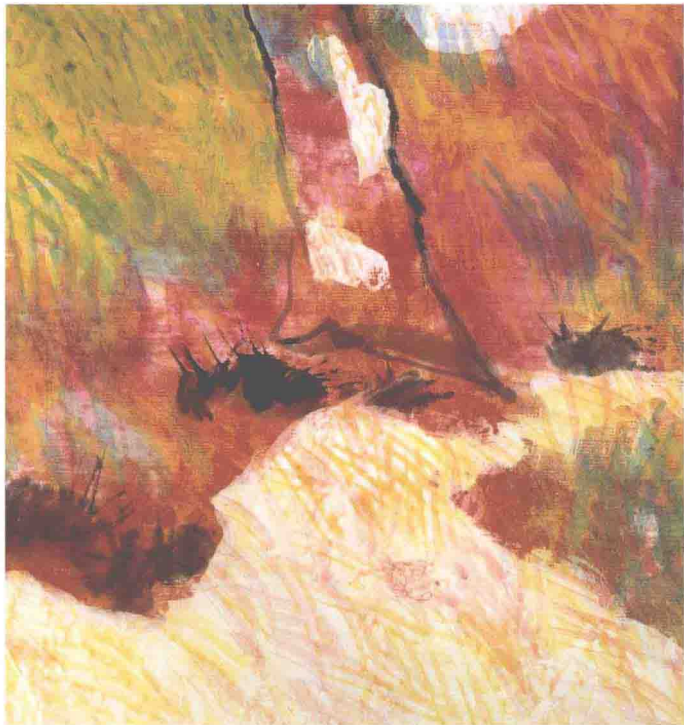


图 17:《三十里铺》局部

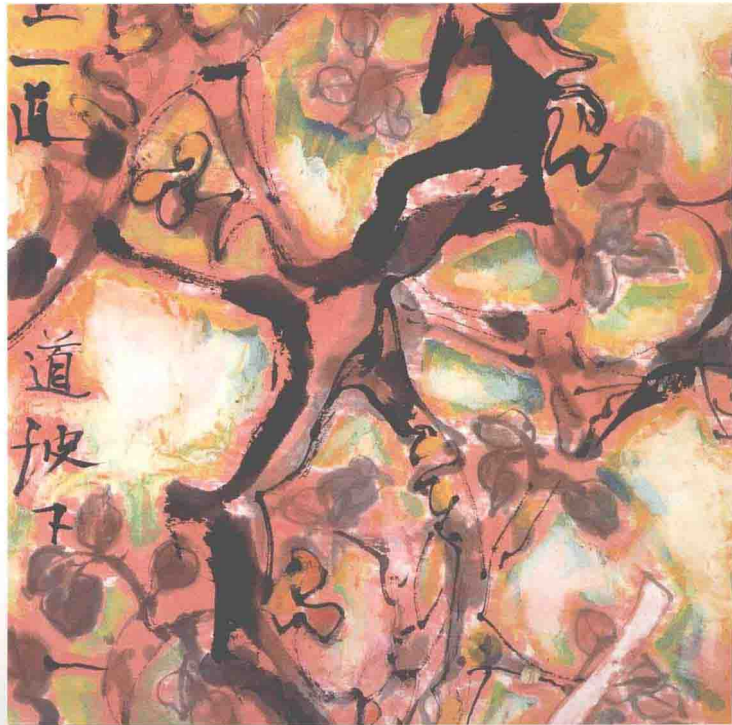


图 18:《上一道道坡下一道道梁》局部

立场之上，工具材料不变，在宣纸上运用可能的各种色彩、材料探索新表现的可能性。有了这种冲动，便有意地在使用色彩，色彩上研究成为自觉。首先开始在80年代末，90年代初，在水墨构成的研究上开始注意。色彩构成理论给了我极大启发。在研究西方艺术中色彩构成知识的同时，通过临摹现代艺术大师的作品，对主观性、想象性色彩有了一个充分的了解。

客观地讲，中国画上色彩的研究没有传统可以借鉴，只是摸着石头过河，摸索着前进。没有计划和步骤，仅凭直觉和经验，在这其中蕴涵了巨大的表现和诱惑并提供了创造的快感。

临摹大师的作品主要从意临和读

画入手。多看，多读，找我喜欢的作品，把其色彩作抽象的形式思考，从画面中归纳出色块造型和色块构成上的联系。它的色块一定是依据画面要求构成上的秩序进行组合，进行排列穿插，有机地发生关系。画面上相同色相造型的内在呼应与关照，应作为抽象的图形去解读和分析研究。

如果说传统的中国画构成形式因素的重要内容是笔墨，那么，现代艺术的形式构成则注重造型。造型就成为现代艺术包括雕刻、绘画、设计中诸多要素的最主要的特征。造型在变化中求得谐调，故现代艺术遵循的重要原则是“谐调”，无论是造型、色彩和肌理。

夏加尔的作品曾深深地吸引了



图 19:《米脂婆姨绥德汉》局部

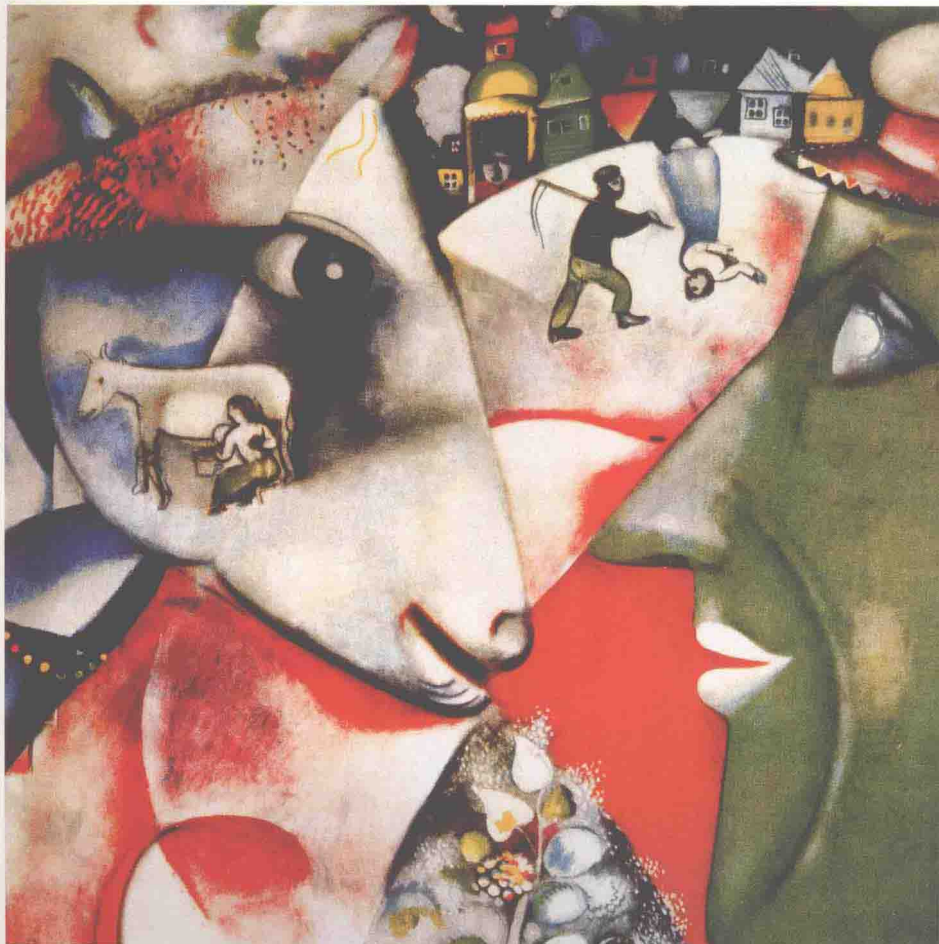


图 20: (法国)夏加尔《村庄与我》局部

梦幻般的色彩、失去表面平衡感的构图，带我们进入了夏加尔营造的属于他个人理想化的绘画空间。色彩纯净、深邃，就像进入无边的宇宙。

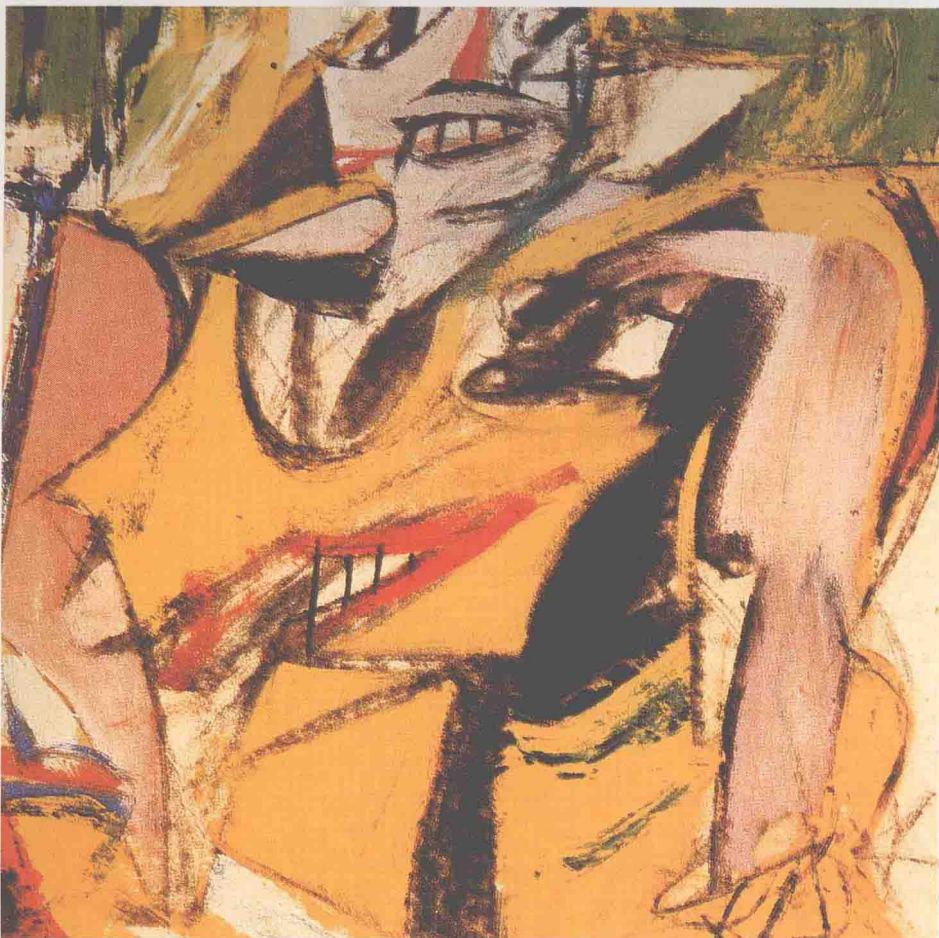


图 21: (美国)德库宁
《女人—1953》局部

德库宁作品中强烈的色块以及纯得透明的色彩和震撼人心的对比，对我的刺激太大了，以至于久久不能忘记。