

主编 贾德江

当代名画家技法解析

北京工艺美术出版社

鞠太运写意山水



主编 贾德江

当代名画家技法解析

北京工艺美术出版社

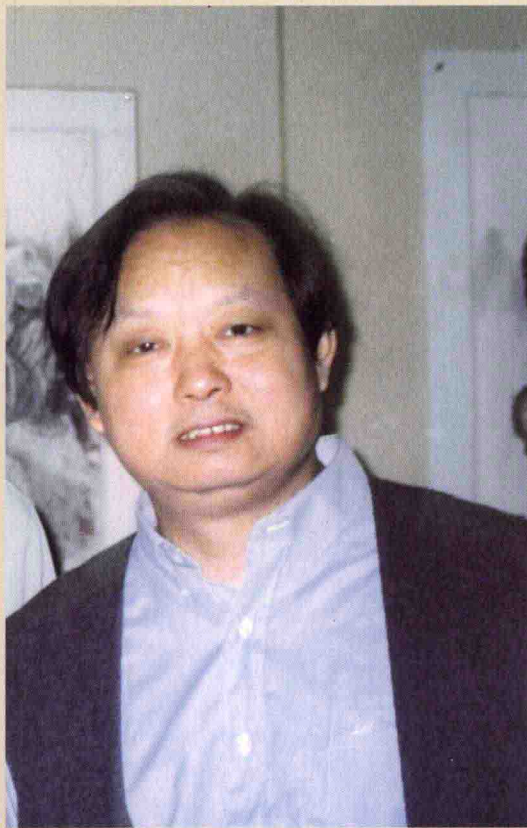
鞠太运写意山水



编辑人语

人与自然丰富多彩的关系，带来了人精神上丰富多彩的世界，更带来了——一个丰富多彩的艺术世界。人类的艺术，从某种意义上说，是人的自然意识、自然心理的折射。而中华民族艺术最基本的美学思考正是由人对自然造化的思考中得到的启示。因而，中国艺术，特别是山水画最直接地表现出了带有中华民族自然精神的独特美学风貌，也是画家对中国特有的自然哲学的思考、理解和表现。实际上就是用心感悟自然。当代著名山水画家鞠太运深谙其理，多年来，他凭借家乡地近武当山的地利，专注于神农架原始状态下的苍莽浑厚，采取「心领神会」的感悟方式，围绕这里的荒寒寂寥但又气势博大的景象展开自己的艺术空间。

鞠太运山水画中的境界，实在而又虚灵，真实而又变化莫测。在注重光所谓的「真境」与「神境」之间，在王国维所谓的「写境」与「造境」之间，在当代理论家常说的确定与宽泛之间，他不是描绘空洞无物的所谓造化，也不是描写单摆浮搁的实景。在他的优秀作品里，具体景色的描绘往往与宇宙自然的整体融为一体，微观与宏观密切结合，表达一种「无限」感与「至高」、「至善」、「至美」之境。也就是说，实景与造化浑然一体，是一种「心灵的写境」。在笔墨与丘壑的关系上，一般画家均认为笔墨服从于景物，虽有相对独立的形式美，却偏于再现丘壑。而鞠太运却与众不同，他不仅把笔墨视为技法，只注意笔墨的写形功能，而更多思考笔墨的传情作用。因此，鞠太运的作品，阔笔纵横，笔沛淋漓，树如屈铁，石如斧斫，一点一拂，具含气韵，跃然纸上的是苍苍茫茫、烟云变幻、得山川之灵气的独特气象，亦显露出运笔的心境。这就是鞠太运写意山水画所追求的生命状态。



- 1949年生，湖北省襄樊市人，毕业于天津美术学院中国画系。现为中国美术家协会会员，国家一级美术师，襄樊市美协副主席，襄樊书画院院长。
- 受楚文化影响，其作品有严格的造型基础、娴熟的笔墨功夫，多次参加国内外美术作品大展并获奖，多幅作品被国家机关和个人收藏。
- 2000年应联合国教科文组织邀请，由文化部艺术人才中心组织中国美术家代表团参加法国巴黎中国文化节活动，并进行艺术交流。
- 2003年创作的《武陵园》被中国国家博物馆收藏，其名载入《中国美术家大辞典》。
- 出版有《鞠太运画集》。

神农溪涌出的清泉

——读鞠太运山水画

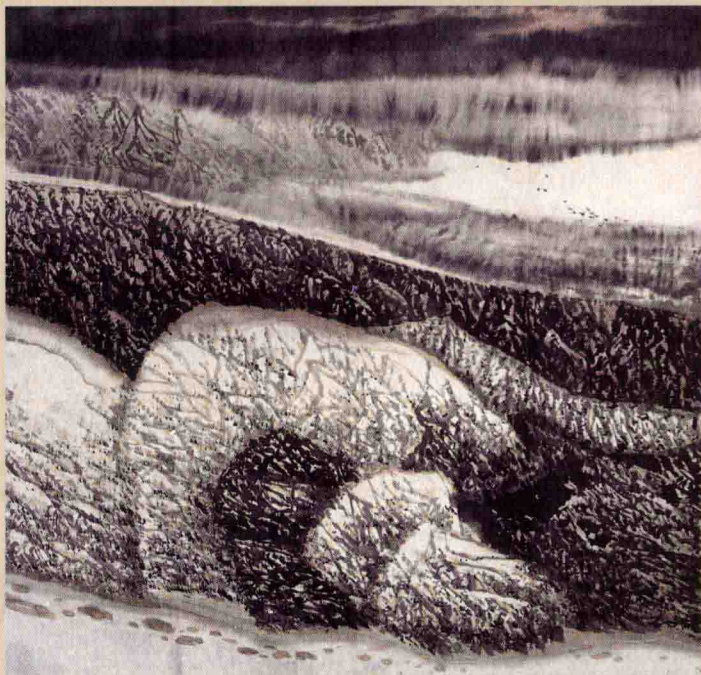
· 孙 克 ·

20世纪中国画的历程，是在逆境中求生存，在困境中求出路，在坎坷中走向复兴的。在上世纪末由于机遇使然，终于迎来蓬勃的发展前景。在20世纪大部分时间里，传统中国画是被当做“国故”“国粹”(与“古董”同义)来对待的，在追求“西化”的人们眼中它固然已经落伍，在主张“普罗文化”的青年进步文化人眼中，它更是旧文化、封建文化的代表，是革命和改造的对象，还谈不到继承。新中国成立后虽然尊重其民族文化的地位，但由于专注其社会功能，意识形态负担过重，出现人物画狠抓、山水画其次、花鸟画全受冷落的情况。经过新时期20年的调整恢复，中国画的生存环境得到了巨大改观，思想禁锢的解除和社会经济的迅速发展，给予中国画以巨大的生存空间。回顾过去的百年，它由衰微、寻觅、奋进到复兴，后20年的风调雨顺使古老的中国画犹如蓄势待发的春笋，转瞬间已成参天之势，令人兴奋和欣慰不已。

过去20年中国画不仅制作丰收，更重要的是新人涌现，令我们不愁中国画后继乏人，尤其是20世纪90年代里，中国画展览会上净是年轻的生面孔，而且才华流溢、朝气蓬勃。其中便有山水画家鞠太运和他那已相当成熟的中年一代。

一个画家的艺术气质、艺术个性的形成是他的经历、素养、环境所决定的。董其昌提倡文人画，提

出“南北宗说”，过去常被批评脱离自然、脱离生活，然而就是此公也强调画家要“读万卷书，行万里路”。看来，古人早就认识到画家增加阅历和加强修养的重要了。鞠太运得天独厚条件是他的家乡谷城接近武当山，武当山是道教名山，景观壮美不亚八岳。他多年以神农架为体验、写生、作画的基地。神农架位于襄樊西部，和大巴山系相连，神农溪即发源于此而汇入长江。神农架山深林密，人烟稀少，动植物种类繁多。神农架传说有野人出没而成为富于神秘色彩的地方。虽然这里人迹罕至却是画家们向往的天然胜境。20世纪80年代以来首



欲雨图 2004年 纸本 68cm × 68cm

先为画家们发现并宣传，神农架名声方彰显于世。入山几十公里山高谷深，林木葱郁，烟岚雾霭，云腾霞蔚，景物变幻无穷。著名的“风景垭”，更是奇丽无比，令人叹为观止。20世纪90年代初我随画家群体到神农架一游，美好印象至今难忘。鞠太运就是以这样的山川为蓝本，10余年不间断地创作他的山水画。在山岭丘壑种种变幻演示的不同意境中，他专注于神农架原始状态下的浑莽苍厚，无人雕凿痕迹的单纯印象。在他的作品中经常出现的是令人感到荒寒寂寥但又气势博大的景象，虽然距“可游可居”的生活意味远了一点，但距绿色的大自然更近一些。这些画里有明显的“天人合一”的思想。当代人解读中国山水画里的“天人合一”思想，当然不是古代有人主张的“天人感应”那种唯心的臆想，而是人在精神上与自然的贴近，所谓“返璞归真”，即含有人与自然相生、依存和最终回归的意义。鞠太运的画风朴实深厚，较少在局部细节上过多雕琢打磨，因此更显粗犷单纯的意味。另一方面由于他长期深入观察，积累大量素材，所以画面单纯而不单调，每件作品的取景、构图、意境，皆有较大变化，绝无面貌雷同之弊。

鞠太运毕业于天津美术学院，得到许多名家指点，基本功相当扎实，对笔墨的理解比较深刻。他为人谦逊随和，从艺执著认真一丝不苟，十余年来在功力技巧方面日渐成熟。所谓成熟不仅意味着技巧笔墨的圆熟自如，更主要的是视野开阔、头脑清晰、丘壑在胸、落笔有法、控放随意，业已形成自己的风格。他的画气势开张、苍茫广漠、意境深远，和时下大多制作型及村野小品型的山水画拉开了距离。

鞠太运擅作大画，意境深远、情景交融的作品不少，如他的《神农架之秋》是很有代表性的一幅，从一个角度表现了神农架这种奇特山川难以想像的美景。在神农架自然保护区的深处，游人来到号称神农溪源头的山涧，从峡谷中奔腾而出的清流，发出轰然巨响，似永无休止地向山下流去，最终汇入长江。鞠太运这件作品成功之处就在于画出了云雾出没的深谷中，奔湍的溪流夺路而出的奇特意境，水流动荡之形画得真实可掬，山岩静谧、崔嵬却画得迷离虚缈，崖间的红叶、岭头的白云和滔滔的水流使画面有声有色，相当动人。

新时期以来中国画坛新人辈出，彻底改变了过去几十年千篇一律、千人一面的状态。画家们不仅在题材内容上自由选择，在技术风格上百花齐放异彩纷呈，为中国人民所喜爱，并得到世界各国更多人民的理解和接受。因为当代中国画明显具有更大的包容性，审美范畴不断扩大，已大大跨出文人水墨的局限，而传统文人水墨也不断地有所嬗变。在变化的世界中，在科技发展并不断改变人们的生活方式和行为的过程中，审美活动和审美标准、审美习惯也产生变化。鞠太运的山水画就是在这种不断变化的情况下，经过调整显示出其既具有现代意识、现代人的明确的宇宙自然观的同时，又保有中国人习惯了的水墨画审美情结，这表现在他使用的语言手段和工具材质仍然沿着中国画的传统。我认为这不失为一种渐进的但又是较稳妥的道路。

秋 2004年 纸本 68cm × 68cm



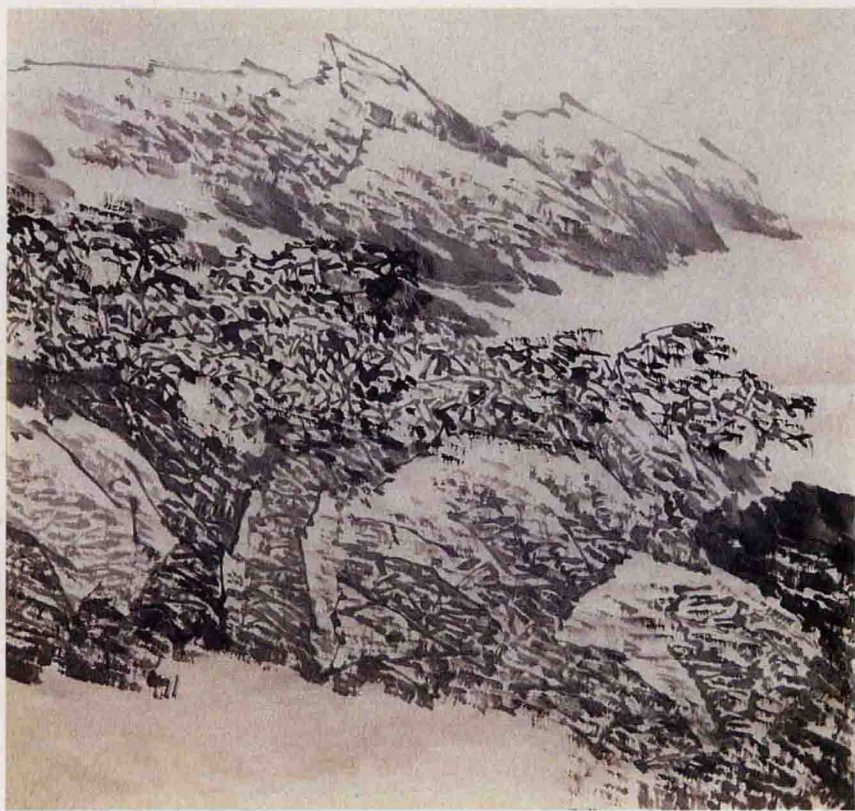
山溪 2004年 纸本 68cm × 68cm



神农溪(三) 2002年 纸本 68cm × 136cm



《秋溪渔乐图》作画步骤



步骤一：一幅画一个主题，即重点，决定着构图。首先定“势”，在势的统帅下，用中锋即骨法用笔，画出近山和树及远山，树要一丛一丛地画，和山连成整体。注意疏密、对比、节奏。



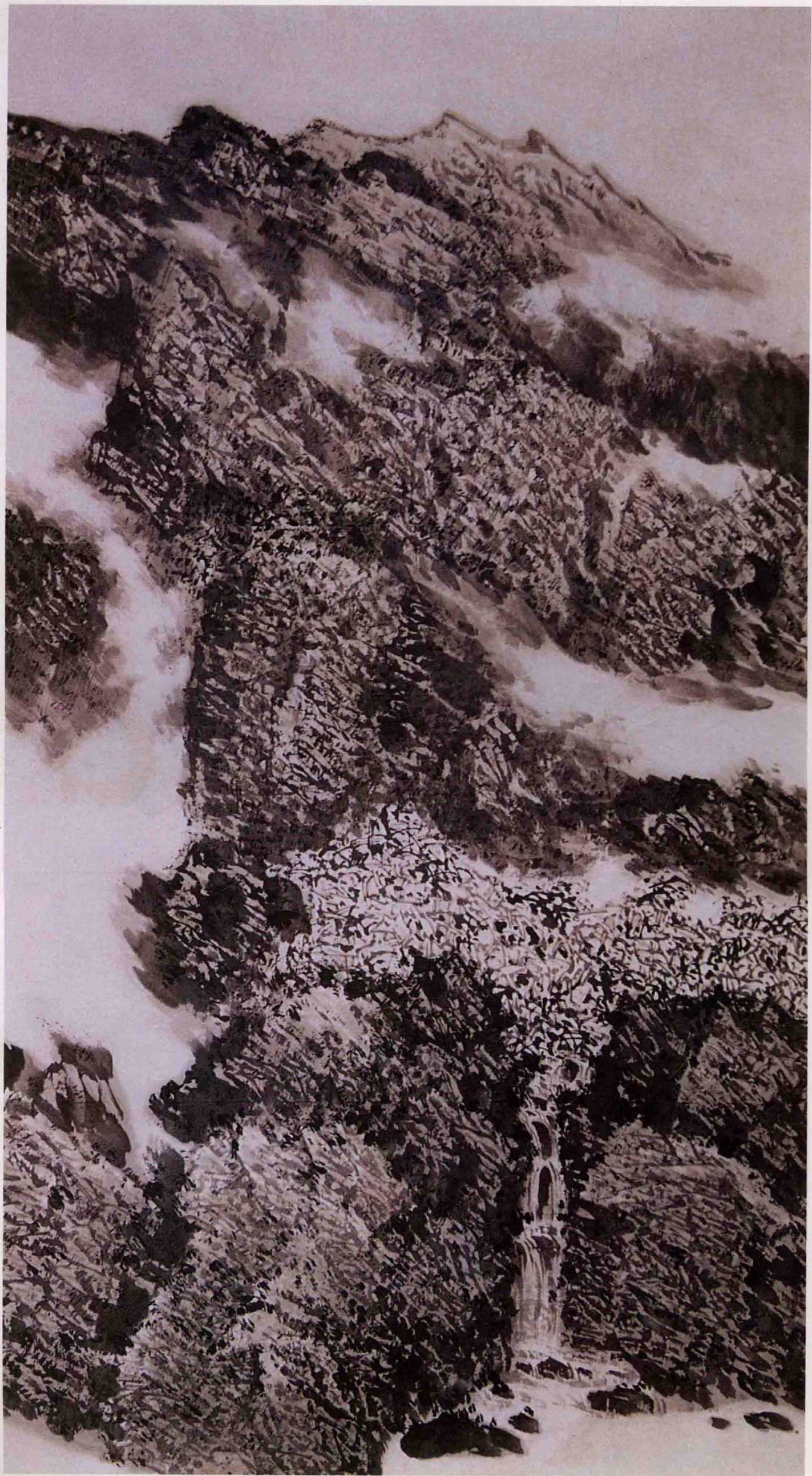
步骤二：主要山和树画完后，画出远处的天空及山下的水、坡、船。天空的画法要慎重，用墨要鲜，用笔要灵动，不要画板，要黑中有白，白中有黑。



步骤三：整体的皴、擦、点、染，大胆落墨，细心收拾。积墨、破墨，层层渲染，注意留白即气眼。最后使整个画面浑为一体。



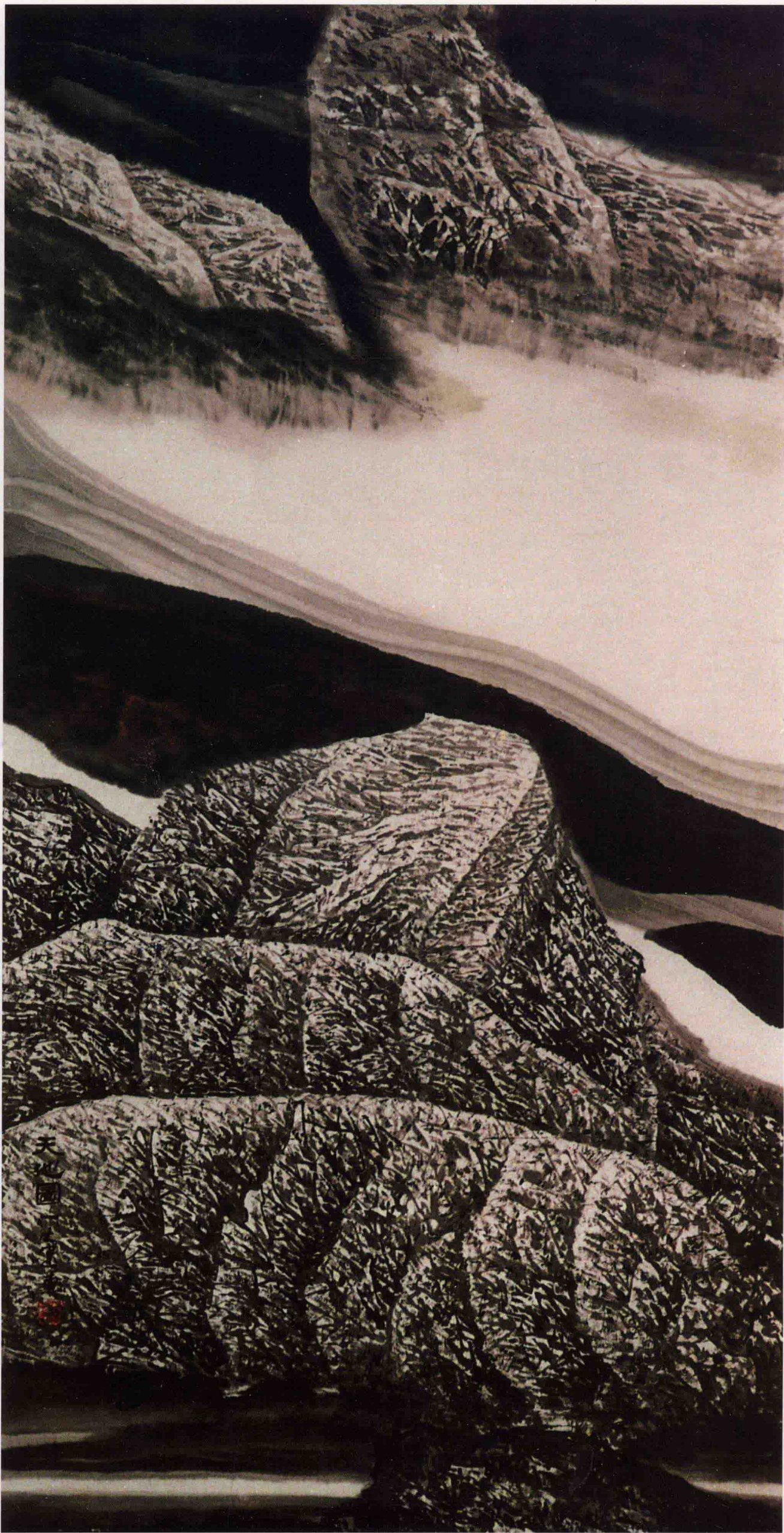
步骤四：半干时点色、渲染，最后湿水，使画面干裂秋风，润含春雨，做到气韵生动。



夏山飞瀑

2003年 纸本
136cm × 68cm

山水画史上有山水画“南北宗说”，其实，这是禅家论禅时兼及山水画的附会。而真正意义上的山水画“南北”之分则是不同地域地貌给山水画带来的不同表现方法。鞠太运以楚文化特有的审美心境，去体悟楚地山水中蕴涵的特殊魅力，将南北山水的雄浑华润有机相融，着力表现楚地山水神秀葱茏的美感，使人耳目一新。



天地间之一

1997年 纸本

136cm × 68cm

画家对自然美的探寻，往往不是停留在自然物象的表象上，而是通过长期对自然的思考、发问去获得自然赋予绘画的美学意义。此幅作品在云的流动和山的静穆之间表现出刚柔相合的博大意象，充分体现了画家对自然美的深刻认识。构图的大开大合，幽深的笔墨铺陈，也反映了自然美的博大精深及美的包容性。



空山雨后

2003年 纸本

68cm × 68cm

空山新雨后，清泉石上流。自苏轼推崇王维诗画双绝，即“味摩诘之诗，诗中有画，观摩诘之画，画中有诗”之后，便给中国画带来了丰富的意境。此作表现了雨后空山的诗意，山形连绵而平和，皴法用笔则是统一在平实的调子之中，无剑拔弩张之气，表现出空山静寂的效果，也衬托了两股清泉的微妙动势。古人所谓的诗画交融境界在这里得到了表现。



深山染金

1997年 纸本

68cm × 68cm

山水云树的自然和谐造就了天然之美，它们各呈状态又互为浑然。此幅作品皴擦点染互用，将山水云树交织统一在和谐的笔墨肌理之中，如交响曲在耳边奏响。



春韵

1997年 纸本

68cm × 68cm

春山初开时，山添翠色，云水互动，最能使审美亲和。作品远处山色云雾紧锁，逼出近景，虽无万树繁花，但于笔墨浓淡间，溪泉流泻处，顿觉春意浓郁。

世纪风

1999年 纸本
136cm × 68cm

写意——中国画特有的美学属性，使人如醉如痴，如梦如幻，也给画家开拓了更为广阔的创造空间。略去形式外在的真实性，则越能表达画家的主观意志，越能使画家借助洗练的语言表达超然物外的审美理想。《世纪风》构图形式概括，吸纳西方现代构成意识，以装饰手法将雄秀之山积如美玉叠嶂，将变化风云织成美梦如幻，形式优美，主题鲜明。



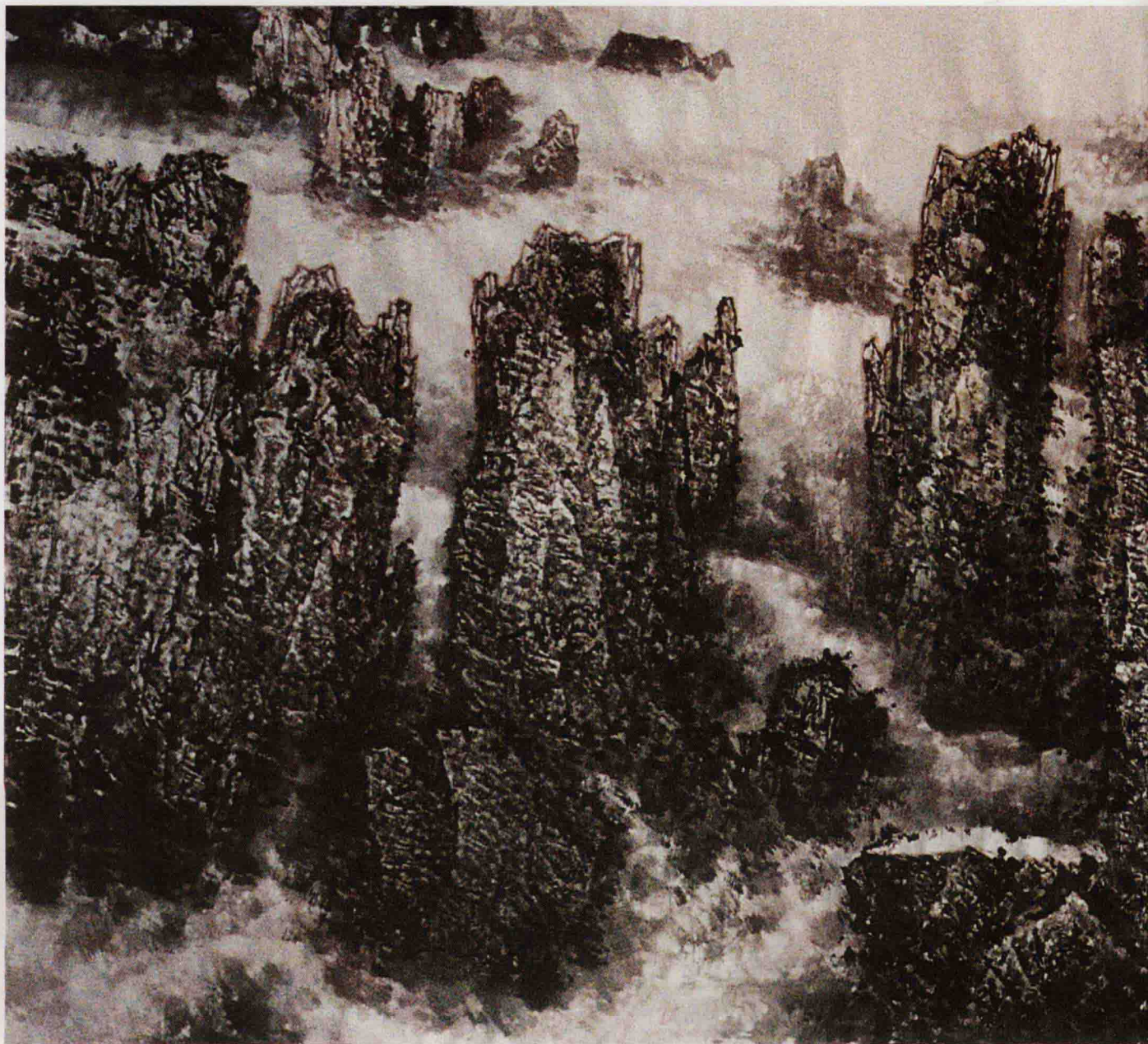


襄阳山水之一（上图）

2003年 纸本
68cm × 136cm

神农架所见（右上图）

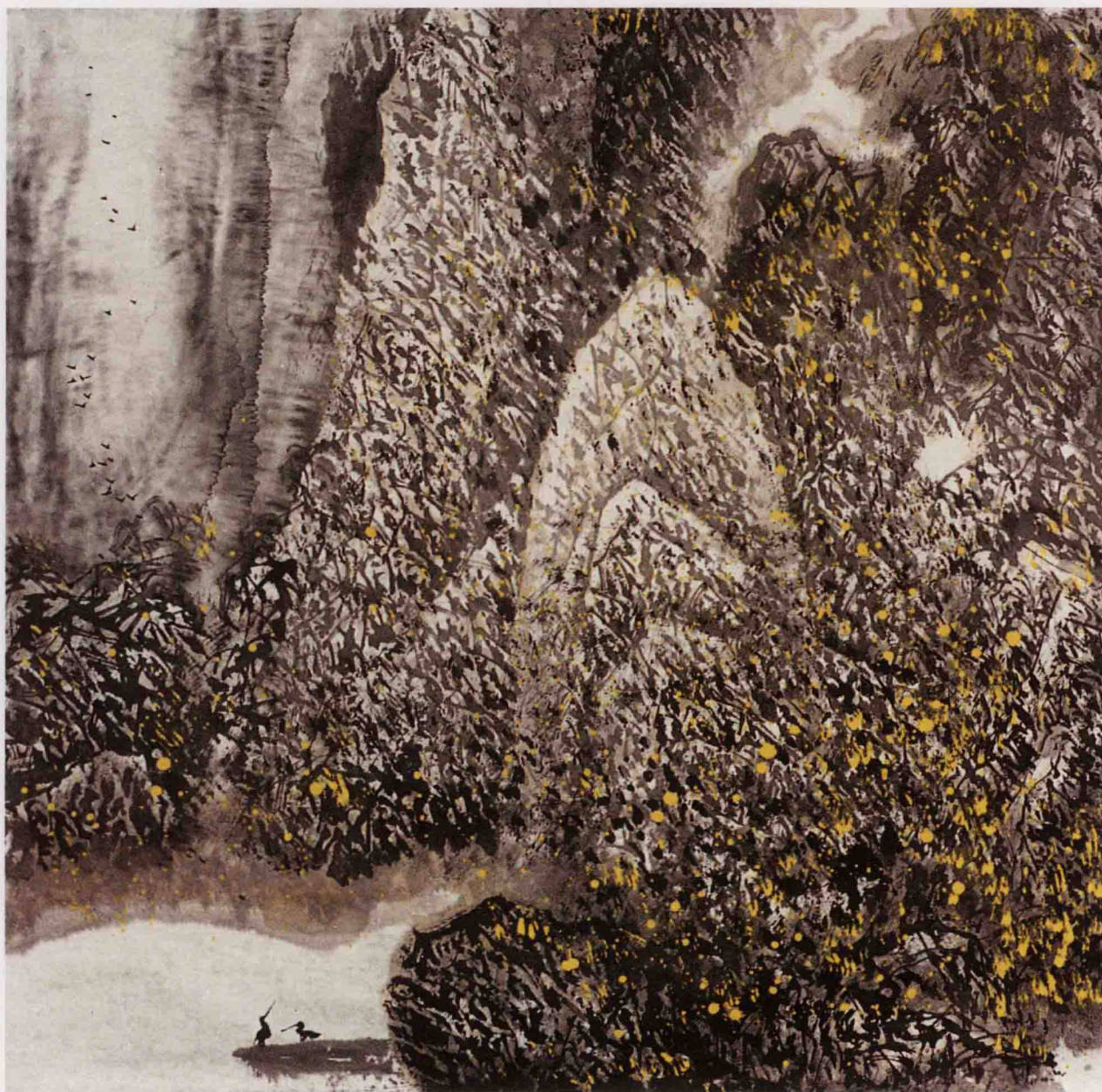
1997年 纸本
68cm × 68cm



武陵源

2004年 纸本
68cm × 136cm





高秋凉月（右图）

1997年 纸本

68cm × 68cm

得意忘象，得象忘言。立象尽意，象可忘也。重画尽情，画在画外，画可忘也。

秋实

1997年 纸本

68cm × 68cm

清代孔拭衍要求绘画“满幅皆笔迹，到处却又不见笔痕，但觉一片灵气浮动于上”。这是绘画的高层境界。

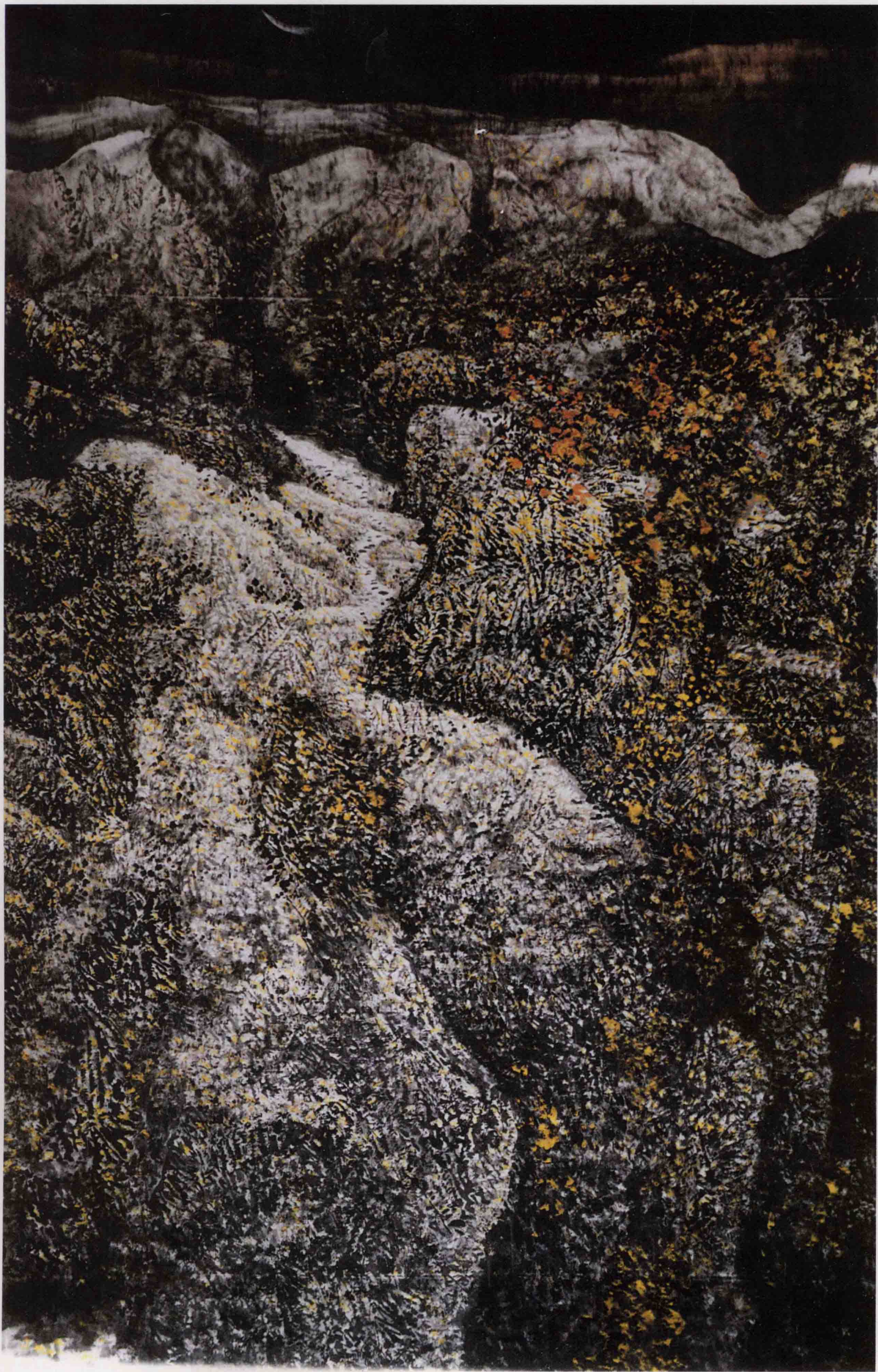


神农溪之四

1997年 纸本

68cm × 68cm

高山流水式的幕天席地之游与天人合一式的人心自然的和谐一致，是鞠太运山水作品中透露出的美感追求，并被他以笔墨语言赋予难以忖度的语义。





神农架秋色

1997年 纸本

68cm × 136cm



黄宾虹题《湖上晓烟图》曰：“用笔有度，皴与皴相错而不相乱，皴与皴相让而不相碰。”此语道出了皴法之法门。此幅作品山形设置少而精，主要表现画家对楚地神农架山水特征的真切认识，所用笔墨及皴法尊重现实、错落有致、纵横有度。在虚实处理上，敢于运用浓淡墨之反差、笔阵密度与留白之反差来表现山水的特殊面貌。



天地之间之二

2003年 纸本

136cm × 68cm

如果说《天地之间之一》是画家对自然刚柔之美得到某种认识的话，那么，《天地之间之二》则是画家通过绘画对宇宙进行探索并寻求画理的深层次尝试。