

主编 贾德江

当代名画家技法解析

北京工艺美术出版社

范保文彩墨江南



主编 贾德江

当代名画家技法解析

北京工艺美术出版社

范保文彩墨江南



编辑人语



■ 1935年生于江苏省宜兴市，1958年毕业于南京师范学院美术系。曾任该系系主任。现为南京师范学院美术学院教授、硕士研究生导师，江苏省美术家协会副主席，江苏省徐悲鸿研究会会长，徐悲鸿奖学金委员会常务副主任等职，享受国务院颁发的国家特殊津贴。

■ 曾先后赴日本、韩国、美国、斯洛文尼亚以及新加坡、马来西亚和维也纳等地举办中国画展并讲学。多幅作品为各国博物馆及政府部门收藏。

■ 1997年在中国美术馆举办“范保文山水画展”，香港《大公报》、《文汇报》及全国20多家报刊、电视台专题报道。《美术》、《国画家》等杂志对其作过专版介绍。

■ 作品多次被中南海、毛主席纪念堂收藏展出。1998年作品《山魂图》入选《中国当代著名画家百人作品选》，1999年《一桥飞架南北天堑变通途》入选《毛泽东诗词书画精品典藏》，同年《婺源人家》入选《中国画经典作品集》。1999年任团长率江苏书画家赴台湾访问并举办画展。2001年《茫茫白头山》入选百年中国画大展。

■ 其作品在国内外多次获奖。1999年获英国剑桥大学国际传记中心颁发的20世纪成就奖。

■ 作品曾入选第四届、第六届、第七届、第八届、第九届全国美展，并任第八届、第九届美展评委。

■ 出版专著有《范保文山水画册》、《范保文画集》、《名山大川速写集》、《锦绣中华速写集》、《山水画用水法》等。

■ 电视专题片《水影墨韵忆江南》由中央电视台播出；由美国亚特兰大亚洲艺术中心制作的《范保文教授山水画》电视片在全美发行。

水影墨韵忆江南

· 瞿贵祥 ·

山水画在我国有着悠久的历史，但是在20年前，很多人都认为中国传统山水画前途暗淡，缺乏创新发展的空间，一些人因此迷失了方向。画家范保文却依然坚持着他对江南山水画的创新探索。

他的画既能体味东方绘画的神韵，又能感受到西方水彩的色彩韵律，而且生活气息浓郁，被很多的评论家认为是对传统江南山水画的最新发展和创新。

30年来，范保文以家乡山水为题材创作了大批作品。他的江南山水画既深得传统江南山水雅致灵秀、润泽清纯的神韵，又超越了古人和前人程式化和概念化的藩篱，尤其是在追

求水色迷濛、内韵深秀的意境方面达到了一个新的高度。

范保文在20世纪60年代第一次闻名画坛就是凭借他创作的工业题材水彩画。20世纪



青山绿荫 2003年 纸本 68cm × 68cm

中国绘画的历史，其实就是一部山水画的流变史。因为在中国绘画中，山水画最能体现人的精神境界和情感。在大自然的阴晴雨雪、寒来暑往变化中，也最能体现人的精神境界与情感同构的生存空间。当代著名山水画家范保文将人生与山水互融，以艺术家的胸襟和眼光，醉心于大自然山川河流的描绘，抒情诗般地吟唱着山水清音。多年来，他把他的艺术锁定在江南山水自然精神的表現上，在苍翠秀丽、清澈明净、玲珑剔透的意境中，既融入了乡关之思，又展现了清亮的人生境界。面对他的山水画作品，仿佛投入到江南大自然的怀抱，清风拂面，绿荫醉人，如入幽雅静美之胜地。画家精到的传统功夫，富有现代追求的艺术张力和个性化的语言在画面中生动地显露出来，鲜活而动人。作品构图奇崛、严谨，格调大气厚重，笔墨滋润，水色交融，美感、色感十分强烈。山石、房屋、林木、流水等意象元素，在他的笔下被安排处理得错落有致，情趣盎然，透出灵秀之气，充分展示了江南山水的雅、秀、透、润的艺术特色。在当今中国画坛范保文应属于优秀的山水画家之列。

中国山水画「以形媚道」、「养吾浩然之气」的哲学思想，是范保文绘画中反映客观现实的有力支撑。他强调用心去感悟自然，努力在感悟自然的过程中，建立自己的图式结构、水墨符号体系和建立自己的山水理念。也可以说，范保文的山水画始终追慕一种和谐的人与自然的关系，并且想通过一种形而上的认识和理解方式，把山水境界尽可能放开到更宽阔广远的宇宙天际之中，获得大气派、大风格、大境界、大美感。

70年代他开始致力于中国画创作。他创造性地把水彩画的技巧引入到中国山水画中，创造出水色渗透水晕墨彰的艺术效果。“江南山水”水色酣畅的特点被他表现得淋漓尽致。

范保文的江南山水画精神气质是古典的，但情趣和选材却又是现代人最喜欢的。他的画情真意远，洋溢着浓郁的生活气息。范保文认为，这得益于他多年来游历大江南北对生活的深层感受。他以速写的方式汲取山水神韵，常年积累下来的速写稿就有几千张，超乎常人的勤奋，让范保文练就了一双摄取山水之魂的艺术慧眼。

重彩山水画是范保文最新的探索成果。在墨色交融流光溢彩之中，江南山水画的神韵依然不减。范保文认为，虽然江南山水画是画不尽探索不到头的，但是，一代人有一代人的山水精神。他要为今天和后来的中国人留下的是一份山水、乡愁的水墨记忆，尤其是当精神文明越来越逼近江南田园的时候。

都市中喧闹快节奏的生活，让很多都市人渴望在精神上能够寄情山水，回归自然。范保文就是在传统山水精神和现代审美情趣之间找到这样一个契合点。他把自己对家乡山水的深深依恋融入笔端，表达出一种现代人对于山水自然、传统文明的乡恋情结。这大概也正是范保文的山水画受到越来越多人喜爱的原因吧。

追索心灵山水的现实精神

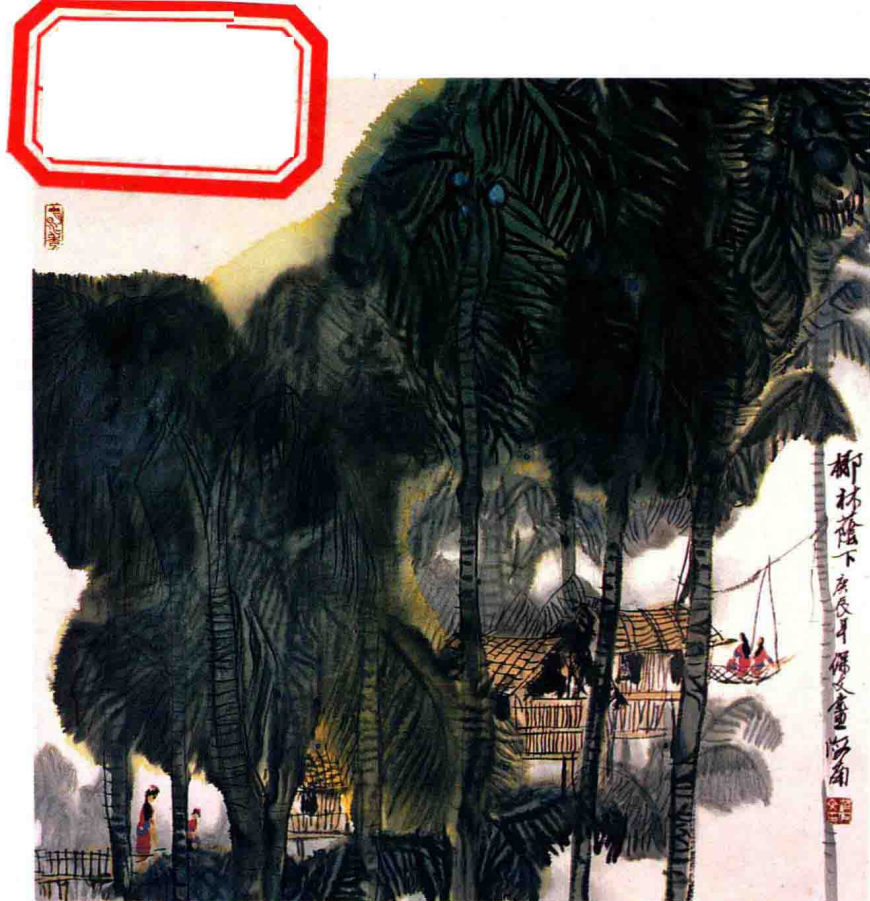
——范保文怎样延伸江苏画派的路

· 尚 辉 ·

与那些理想化、超现实时空的山水相比，范保文的山水画充满了鲜活生动的现实因素。这是他区别于那些过于矫情或过于抽象符号化而缺乏公共审美性中国画的重要特征。他的作品也因此获得了更多的读者和观众。

笔者曾为20世纪中国山水画的演变历程粗略地勾勒过一个轮廓，认为这一百年山水画最根本的价值判断发生了从笔墨个性向图式个性漂移的过程，但这种分析只限于语言之内。笔者并不认为这种图式个性完全发源于内在需求或主观设计，并不认为图式个性的形成可以远离对现实山水时空的体验，甚至于并不认为贴近生活的山水形象就一定没有图式个性。当下山水画坛的问题是用完全书斋式笔墨皴法的整合替代真山真水的体验，用预设的观念山水替代真情的自然流露，用花哨的视觉形式替代深刻的有品位的图式个性。从这个意义上，年逾花甲的范保文在自己风格特征形成之后仍一如既往地回到现实山水的原生态。这表明，他抓住了山水画创作某种更本质的东西。他所寻求的，不仅是现实山水能够为他不断带来创作激情，而且也不断为他的创作注入鲜活的养分。如果说他的“透”、“秀”、“韵”的风格特征更多偏重于用笔、用水、用色的笔墨个性，那么现实山水的原生态才真正给他的作品带来图式上的变化和隐藏在图式变化背后的真挚纯朴的情感。

这里，笔者丝毫没有贬低艺术语言的锤炼和从现实意境转换到心灵意境的作用。就范保文这个案例而言，如果他只会画速写式的山水或素描式的山水，那他永远不能提升作品的格调，也谈不上语言背后渗透着的精神情感的深刻性。他一直寻求着从传统山水语境转换到现实语境的可能性。他放弃了自己曾经磨炼过的披麻、解索、荷叶等地道传统的山石皴法，偏重于散锋与勾线的结合，在用墨的浓、淡、泼、破、积、焦、宿等墨法上独偏爱于破墨的使用。无论是水破墨、墨破水，还是水破色、色破墨，抑或是墨破色、色破水，他都把水、色、墨的互融互合发挥到一个新颖的层面。所谓的“透”就是水色的互渗，在表现水之倒影、山峦植被与烟雨碧色中极少覆盖墨或色，因此才有水之“透”、山之“透”、雨之“透”。所谓“秀”就是枯笔皴擦少于线勾和墨块，用笔暗含草书笔意，是轻快、洒脱、灵动的那种率真，而不是硬派的沉滞、涩重和浓烈。“秀”还决定了用色用墨的深浅度。他追求的是“淡”字和“逸”字。所谓“韵”则是笔、墨、水、色组合在一起呈现的审美品质，它不是张扬、浓烈、直露的那种感觉感受，而是绰约、婉约、简约把玩不尽的一种意味。如果说传统笔墨是“文言



椰林荫下 2000年 纸本 68cm × 68cm



山瀑 1998年 纸本 68cm × 68cm

文”，那么范保文追求的个人语式则几近“白话文”。正是这种轻快、平易的“白话”笔墨使他的山水拉近了与现实的距离，从而实现了传统与现代的意境转换。

不要以为他就那么容易放弃了传统笔墨的功底，也不要以为“透”、“秀”、“韵”的个性语言完全出自他的性灵和偏好。他之所以去实现山水意境上的转换，归根结底源于他“现代的我”不断受到现实山水的刺激和滋养。推动他艺术探索不断向前延伸的，就是在现实山水中的自我语言纯化和纯化语言在现实山水中的对位与修正的辨正过程。这是他的山水画在完成个性化语系之后始终能够贯注着生命活力的关键，也是他能够不断提升个性化语系审美品质的重要动力。

从这个角度或许更能解读他怎样延伸了江苏画派今天的发展方略，也解读了他怎样在具备画派的那些共同特征的同时拉开了一定的距离。作为现在江苏画派的代表人物之一，他画面摄取的山水风物已超出了开创者们涉猎的疆域。他画面营造的山水意境更富有这个时代的精神气质。笔者寄厚望于范保文在当代山水画坛的建树，寄厚望于那些在心灵山水中追索富有现代意味和现实精神的探索者。

《青山绿水人家》作画步骤



步骤一



步骤二



步骤三



步骤四

这是一幅描绘江南湖光山色的山水画,为了充分体现江南山水的特色,力求画面水色淋漓,万物景象处于一种朦胧景象之中,故在画面中要充分体现“湿”与“韵”味。

步骤一: 以笔含饱和的水、墨、色三者相和,整片地铺在宣纸上,画出水岛上茂密的树林。它的要点是始终保持画面足够的水分。

步骤二: 通过墨、色的渗透、冲撞,墨破色、色破墨,使墨色相融,趁它未干时及时运用中锋勾勒,构成墨、色、线融成的整体,画出树林,形成江南特有的茂密的葱郁的山林。画中的小岛与树荫中忽隐忽现的村舍,应以枯干的笔触画出,使画面处于有虚有实、有干有湿的统一而和谐的趣味效果之中。

步骤三: 等画面全干后,再用湿染手法,把整个画面潮湿,再罩上淡色画出湖水、天空、侧影,使画面统一在青绿色调之中。该朦胧处不留笔痕,该清楚处要显眼,使画面亮点更有神采,画面的神韵在这阶段尽量呈现出来。

步骤四: 等全干后,局部处点景人物、房屋之显要处,再以重墨收拾,最后落款、盖章即可完成。

这幅画要取得好的效果,要充分掌握好水分的干、湿、浓、淡。水分过干,笔笔显露,则体现不出江南湖光山色的温润、灵秀。如水分过多,则画面会形成笔、墨、色混成一片,体现不出中国画的笔墨之美与山水的远近空灵之感。

技法最终目的是为了体现“情”。画面的情靠画家自身的情表达出来,而画家的情不是悬空而来,是由画家长期对大自然的细心领会、对生活的感悟而逐步产生。



江南春早 戊甲戌年十二月畫於南京保文



05

范保文彩墨江南

江南春早

1999年 纸本
45cm × 38cm

此作是一幅典型的江南初春的雨景图。它不是我对景写生的产物，而是我心灵深处乡情的记忆。在都市的寓所画案前，听窗外雨声，家乡的小河、岸边的垂柳、雨中的朦胧景象在笔端流淌。大面积的淡绿铺满画面，墨与留下的空白便是白墙黛瓦的村舍。饱满的石绿点缀其间，那是如同宝石般的杨柳嫩芽，点出了江南春早的主题和意境。





玉龙雪山

2002年 纸本
66cm × 57cm

春朝万山秀（左图）

2004年 纸本
138cm × 79cm

当我置身在大自然的山水间，山水之美是线条的旋律、色彩的交响。这些构成的种种“景语”，在画家笔下构建的是他的“情语”。《春朝万山秀》以中锋运笔勾勒出三座山的雄厚，留白的云、瀑布，形成山的气韵和气势；《玉龙雪山》图则是丰富的大色块的交融，苍劲的中锋勾勒出的山脉，线条和泼墨、泼彩浑然一体，那是诗情物化于宣纸上的图景。



青山绿水人家

1999年 纸本

130cm × 130cm

这是一幅展现典型的江南山水人家的图景。

浓重的绿色调表现茂密的树林。这里用大片的绿色，趁其未干时勾勒出树的枝叶，使其浑然一体。宁静的水中倒影也一改以前的手法用丰富的色彩来表现。线条勾勒出绵延的远山、层层叠叠的村舍，画面不是常规的表现江南山水清雅的色调，而是用浓郁的色彩来展现，但仍然是清澈的、秀美的。

清塘野趣

2002年 纸本
67cm × 67cm

山水境界有大的磅礴，也有小的灵秀。清塘以一片留白的“水”来表现，山坡、杂树用干画法流畅地勾勒，远山用色块覆盖，水面小舟、点景人物精微点染。现代文明的喧闹中，这里有一片宁静。



山荫幽亭

2002年 纸本
67cm × 67cm

此作以线造型勾勒树木、古亭，后景以色块表现远山。线的粗细、浓淡、疏密、干湿的交错组合，使前景富有装饰性而与传统山水拉开了距离，并以浓墨重彩的树将古亭掩映，使整幅作品在远虚近实的对比手法中更具现代感。

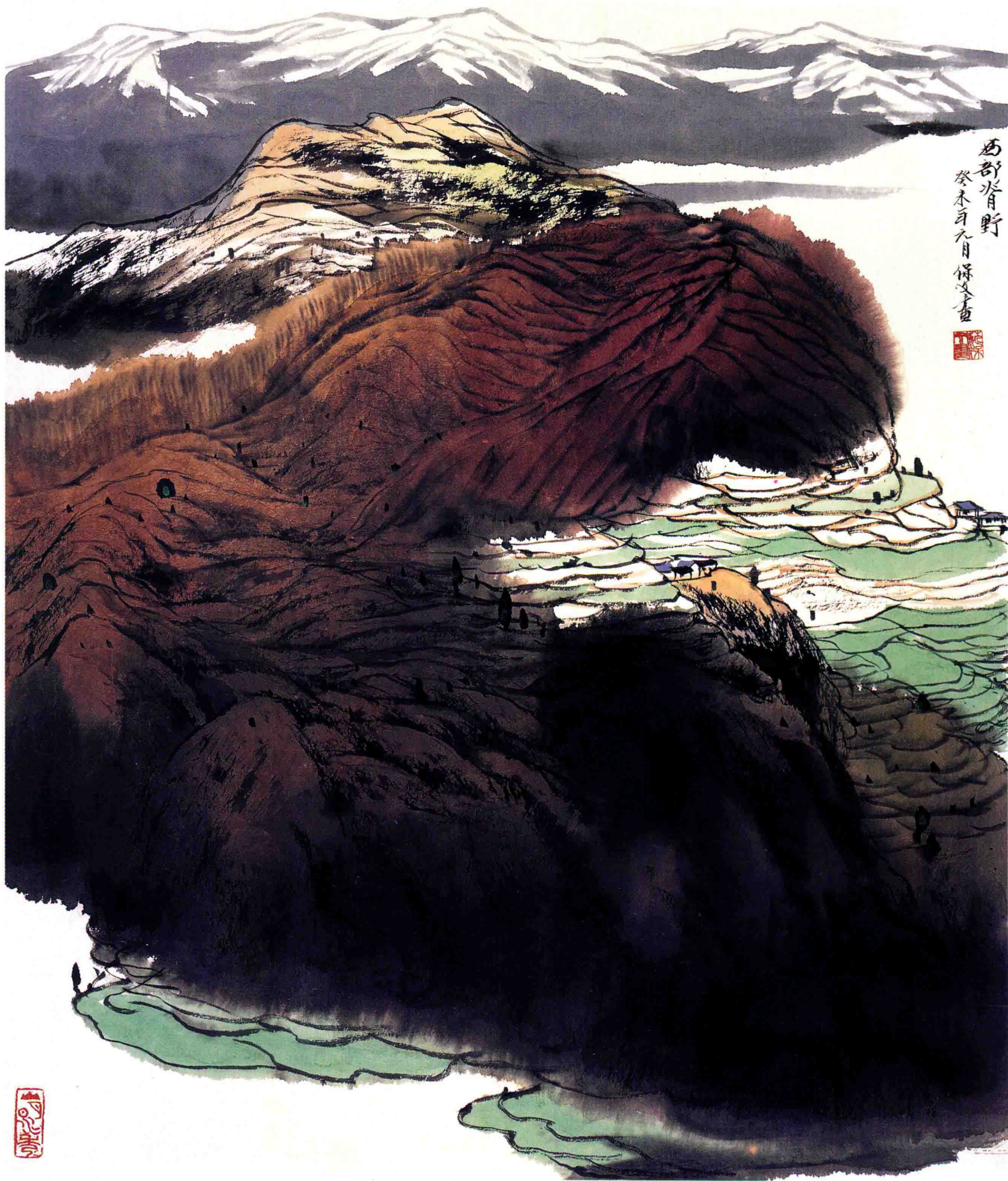




登高望千里

1999年 纸本
69cm × 57cm

《登高望千里》充分运用水与色的融合，浓烈而灵动的色彩把近、中、远的山体呈现出来，加上流动、坚挺的线条勾勒出的山脉，生动的留白如浮云断其山腰，使整个画面更有气势，更显高远。



西部脊野
癸未年九月保文画



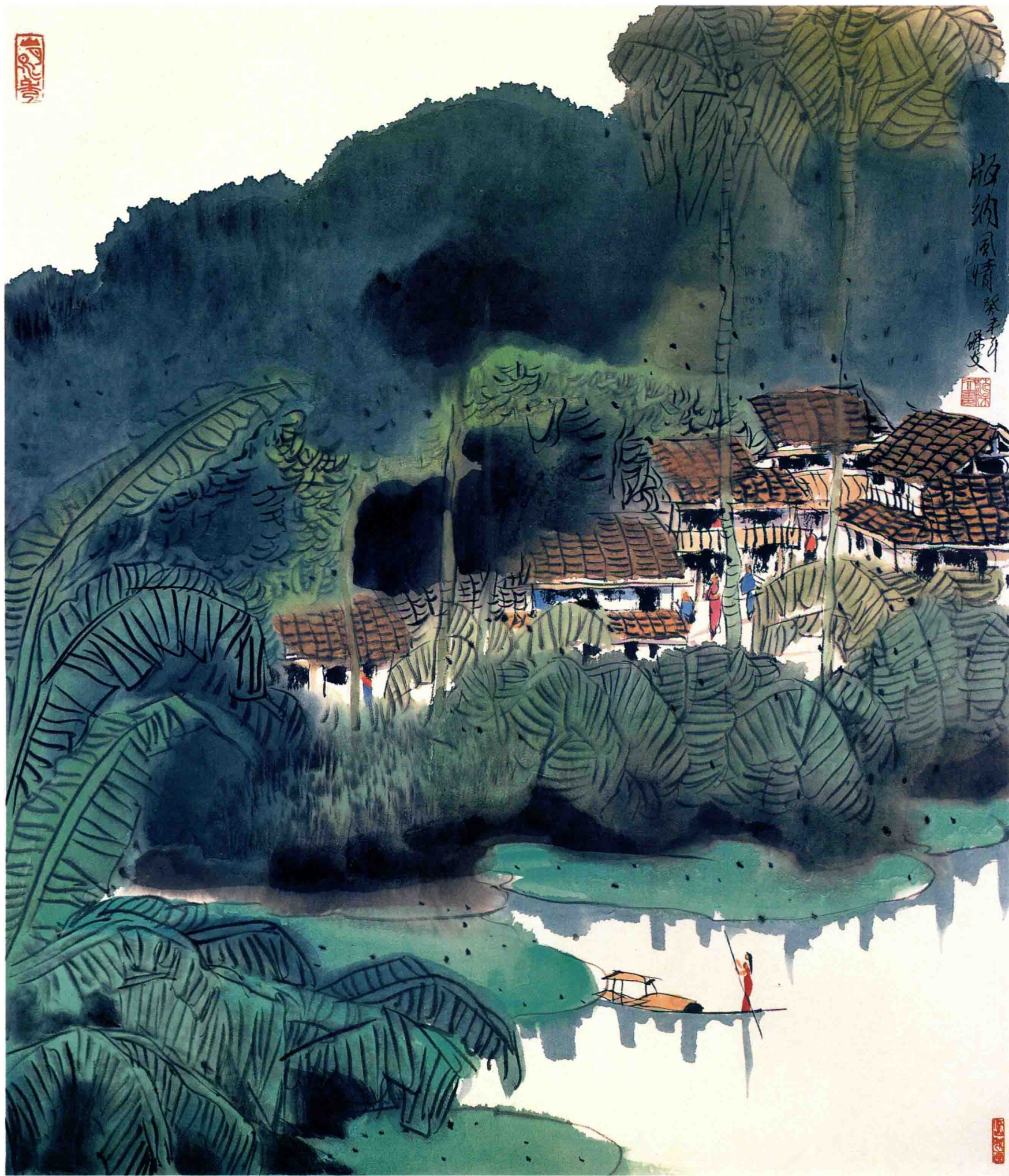
西部脊野

2003年 纸本
66cm × 57cm

11

范保文彩墨江南

运用大写意的手法来展现西部山川是这幅作品的特色。先将强烈的色彩和墨晕大面积地铺在纸上，不等它干透的时候勾线。根据色彩晕化的形态勾勒成不同的山势、山形，再用干枯的线条把梯田、远山的形态画出。西部的群山在这里绵延浑厚却更多了些滋润，这就是江南山水画家眼中的西部山水。



版纳风情

2003年 纸本
66cm × 57cm

这组表现西双版纳风光的作品，是我打造“大江南文化”的一个组成部分，也是我“江南山水画”的延伸。那里有浓郁的绿，有“春来江水绿如蓝”的水，对于绿和蓝的色感我是敏锐的。在充分调动水的性能上，让水、色、墨三者水乳交融，提升和扩充水在色和墨的创造美中发挥作用，达成独特的审美境界。

版纳风情（右上图）

2003年 纸本
57cm × 66cm

版纳情意（右下图）

2003年 纸本
66cm × 68cm





海南风情

2000年 纸本

180cm × 360cm



海南风情

庚辰年三月 范保文



除了江南、西南，表现海南的作品也是我画得比较多的。《海南风情》是根据在海南深入生活的写生稿而作，着重于某种抒情性的节奏韵律，运用装饰性的构图和写意性的彩墨语汇，使海南岛那种原生态的山水精神，升华出返璞归真的热带情怀。



九寨沟梦幻

1993年 纸本

67cm × 67cm

此作的创作灵感来自梦幻般的九寨沟。那里集春、夏、秋、冬之景色于一体，大自然的神奇给人带来无穷遐想。这里的黑、白、灰，浓与淡，疏与密，大泼墨留下的水痕，山脚下密集细线构成的迷蒙丛林，绿色调的湖水，白雪掩盖的远山，这都不是原来景观的面貌，而是大自然的超然、纯净、博大、无垠在我心中的写照。



清塘

1993年 纸本

67cm × 67cm

《清塘》来自速写稿。原本从明媚春光带回来的速写，被水、墨、色化解了明朗的线条，以水破线、以水破墨、以水破色代替了传统的没骨法，形成独特的绘画语言，营造出一片迷濛、梦幻的情境，也许是偶而陷入故土乡愁的感情流露。