

主编 贾德江

当代名画家技法解析

北京工艺美术出版社

李春海写意山水



布穀声中夏令新

李春海



主编 贾德江

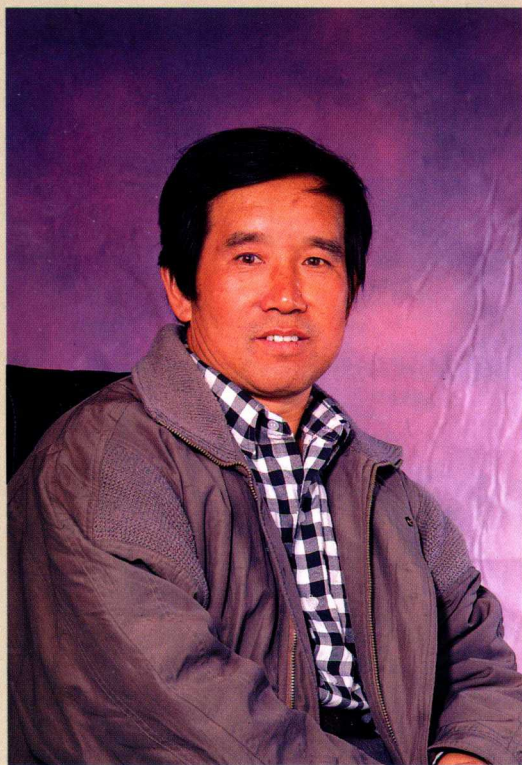
当代名画家技法解析

北京工艺美术出版社

李春海写意山水



布穀声中夏令新
庚午春 春海



■ 1940年生，北京人。现为北京林业大学艺术教育中心主任、教授，中国美术家协会会员，中国林业文联副主席。

■ 1966年毕业于中央美术学院中国画系山水画科，曾得到宗其香、何海霞、李可染等诸位老师的教诲。

■ 四十多年来对山水画理论和创作技法的研究锲而不舍，在创作上取得了丰硕的成果。历年均有新作入选或应邀参加国内外大型画展，百余幅作品编入国内外专业画集有数十册。

■ 先后五次应邀参加海内外美术作品展及理论研讨会，1997年在日本神户举办“李春海水墨展”，2003年在深圳举办“李春海山水画展”。

■ 1999年为迎接澳门回归，曾担任江泽民亲笔题名的99米山水长卷《江山万里图》艺术创作委员会委员，为主要创绘人之一。该项创作获北京市委、市政府2000年文学艺术创作惟一大奖，同年获国家林业局梁希文学奖。

■ 2004年中国教育电视台制作并播放题为《山水情缘——李春海山水画欣赏》光盘。

■ 出版个人画册两种，VCD教学光盘两套14张。

实者慧 学不辍

——读李春海的山水画小品与宏幅巨构感言

· 夏硕琦 ·

画家李春海毕业于中央美术学院中国画系山水画专业。曾得到宗其香、李可染诸名师的教诲与亲授。毕业后又转益多师，曾花工夫研究林风眠、黄宾虹等当代艺术家的画法，用心临摹过古代大师们的经典作品。可以这样说，李春海是在多家乳汁的哺育下成长起来的山水画家。

李春海为人淳朴笃厚，他们夫妇又都是我的同学好友。他请我看画，决不藏拙。把画室中的创作、习作、半成品，乃至失败之作几乎和盘托出。我们边看边聊，他为败笔而检讨、惋惜，为艺术实验的收获而兴奋、追求。我为他艺术家的气质和真诚所感动，更为他艺术探索所走过的曲曲折折的路径以及为此所付出的艰辛与努力而感慨不已。

他的画可分为四大类：(1)行万里路，即兴为山川写照，所画的速写，以及在速写的基础上经过艺术加工的创作。(2)以古代诗人所创造的诗歌意境为题材，结构画境，创作的诗意画。(3)抽象笔墨实验，用笔法、墨法以及相互间的关系组构，来表达情感、意绪。(4)大型巨幅山水画创作。

李春海之所以花大量的精力研究古诗词，创作诗意画，是因为古诗词是中华民族精英文化的宝库，其中不但有内涵优美、深邃的艺术意境，而且最能体现语言组合方式、艺术思维方式和艺术表达方式的特征，特别是民族文化精神的本质特征。我国古典诗歌表达方式的表現性、写意性与山水画的表現性、写意性相通。学习借鉴古典诗词，不但可以提高文化素养，



山间又添一片新绿 2003年 纸本 100cm × 70cm

科班出身的当代著名画家李春海，早在中央美院就读时，就把山水画作为自己的主攻方向。经过「笔精墨妙心更苦」的研习过程，并有幸亲聆山水画大师李可染先生的言传身教，李春海以较高的起点直入山水画艺术之堂奥。他的作品立意高韬，法度透溢，构图造型稳健而奇谲，随类赋彩，丰繁而缜密，既具「李家山水」雄浑沉厚之气，又具清逸秀润之格。他的笔墨仍来自传统，包含着较多的传统笔法、较多的笔意和墨趣的独立性，但他可贵之处在于对传统笔墨的大胆改造而没有墨守陈规。李春海在用笔灵动而洒脱，轻松而率意。在他的画中，山石的组合、树木的穿插、村落的安排、云雾的涌动，看似不经意，其实颇具匠心。初观其画，笔墨劲健，奇峰磊落，惊心动魄，细而察之，则飘逸空灵，不事雕琢，刚柔相济，并不流于一味的板滞强悍，透晰着自然与真切。

就风格而言，李春海的山水兼南北两宗。北派家法，峥嵘壮阔，沉雄厚重，大有扛鼎之势，他择善为之；南方山水，笔墨清新，秀逸幽雅，绵渺深邃，含蓄蕴藉，他体悟入之。我以为薪承火继某家某派易得，而纵贯诸家大成者难矣。而李春海则以北派皴法与南派墨韵相谙合，得其北方山石之气概，又兼南方云涌之气象。常以写生之法予山川雄浑激荡，又有浓郁的生活气息，得到了隽永与秀韵。他已不再是被动地描绘自然，而是用心、用「神」来传达画家对客观的认识感受，把自然山水之美，逐渐升华为艺术之美。李春海笔下的这种美与真实的自然十分相像，但又不是真实的生活场景，而是从心象到意象的传递，表达的是岁月与文化的双重情境。

而且可以从悠久丰富的民族文化资源上获得创作灵感。

李春海的《碧山之春》抒发回归大自然的惬意与满足情怀,从李白的诗意获得灵感:“问余何意栖碧山,笑而不答心自闲,桃花流水杳然去,别有天地非人间。”诗人以“别有天地”、“非人间”的意境,表现回归自然的心灵快慰。画家以可视的画境让人感知“碧山”的清新、静穆与和谐,形象地展示“诗意地居住”的理想境界(海德格尔语)。画作从创意上追求突破表面化描写,径直切入到文化心灵状态表达的层次。他的《云涌翠谷》构图开阔、舒展,充满文人的豪情和品味自然的浪漫情怀。其灵感来自于元曲:“满地白云东风吹散,却遮了一半山。”在李春海的一系列诗意画中,《旭日映林霏》最具创作个性,笔法节奏感强,画境冷逸空明,表现画家心仪已久的欧阳修的诗境:“日出而林霏开,云归而岩穴暝。”这是令人追慕的人间净土。

清代文论家刘熙载在论述艺术“象物”的方法时曾提出:“按实肖象易,凭虚构象难,能构象,象乃生生不穷矣。”“按实肖象”与“凭虚构象”两种“象物”方式不是绝对对立的,而是相互联系的。“凭虚构象”须以“按实肖象”为根基,而“按实肖象”又必须以对自然的深入观察、体悟为基础。在美术史上,大凡有独创精神、开一代新风艺术家都是非常重视对自然的深入体察的。五代洪谷子荆浩隐居太行山,画松“凡数万本,方如其真”。荆浩画松先是“遍而赏之”,接着是“明日携笔复就写之”。其“象物”的方式大体上是“按实肖象”的。宋代山水画大师郭熙,主张画山水要“饱游饫看”,创作时达到“目不见绢素,手不知笔墨,磊磊落落,杳杳漠漠,莫非吾画”的创作状态。郭熙的“象物”方式大体上又是“凭虚构象”的。革新家石涛在论及他的创作时说:“山川脱胎于予也,予脱胎于山川也,搜尽奇峰打草稿也。予与山川神遇而足迹化也。”石涛“象物”的方式是由“按实肖象”进入“凭虚构象”两者有机结合。凡有杰出成就的艺术家都以自然为师,但也都都不做自然的奴仆,都表现出强烈的主观能动性。中国画中的“因心造景”、“搜妙创真”,就表现出艺术家能动地创造不同于自然的“第二自然”的追求。“因心造景”往往以“凭虚构象”,决不是空穴来风、子虚乌有,而是以深入的生活体验与独特的审美发现为基石,以“搜尽奇峰打草稿”为方法。其整体结构是虚构的,在现实中未必能找到实景的对应物,但物象造型又是有现实依据的,是创作激情、灵感与艺术想像来调度意境创造所需要的物象,来结构画面整体,创生出能满足于审美追求与理想的画境。

了解李春海的创作过程,可知他是既重视“外师造化”,注重面对真山真水画速写或默记,以“按实肖象”的方式创作他的山村小景题材的山水画;更注重“中得心源”,运用他的生活积累,以“凭虚构象”的方式,“因心造景”创作他的诗意画。这与从临摹到临摹的创作路径是根本不同的。“按实肖象”的经验积累与艺术的形象储备,为“凭虚构象”准备了条件并使其成为可能。

李春海擅长水墨写意山水,兼擅工笔青绿山水。《腾云涌烟图》堪称他水墨写意山水的代表作。该画构图突破成法,寓险绝雄奇于均衡之中,在疏密强对比之下造成由两个边角出发的环弓形动势结构,表现山体的运动,使其具有结构上的内力与强势,形式上的飞动之美。悬泉幽咽、老柯嵯峨、秋叶红透、流云漫山之境,以动情的笔墨出之,给人以情绪上的激荡。此图是在写生的基础上,大胆取舍,又融进虚构,具有亦真亦幻的艺术魅力。他的《空山清远》与《腾云涌烟图》虽画法不同,然而有异曲同工之妙。前者用积墨法,在浑厚中见空灵,后者用泼墨泼彩法,在飘逸中更见行笔的坚实铿锵之美。中国画在形式法则中有“枝不对出”的话,可惜在《空山清远》中双峰对出,造成形式美方面的缺憾,是构图上的美中不足。《秋日如妆》是工笔青绿山水中的佳构,结构严谨,设色沉着,表达出秋天的高爽与明净之境。李春海工写兼擅,“按实肖象”与“凭虚构象”两种创作方式交相为用,正是在这样的基础上,为他的宏幅巨构的山水画创作打下了基础。

近年来李春海创作了一系列山水画巨作:《大河之源》(120cm × 400cm)、《白云掩翠图》(135cm × 345cm)、《长白叠彩》(130cm × 400cm)等,还有在1997年为庆祝香港回归,由他起稿并参加创作的巨幅山水画《万壑同源》,1999年为迎接澳门回归,作为主创人员创作的巨幅山水画卷《江山万里图》(99cm × 9900cm)等。他的巨幅山水画构图宏大,气象磅礴,奇伟宏富,得力于他足踏名山大川的深入体察。在艺术技巧上得力于他注重结构整体动势。他善于在大开大合、大起大落的布局中造势,立定主体。在《白云掩翠图》中他以奇峰拔地,森然矗立之景为主干,以满幅流云的大运动为烘托,以曲折跳荡的流泉为生灵。气如天风海浪,景涵苍莽雄奇,意象非凡。他的《大河之源》以万壑奔流为主体,以林木峥嵘为映衬,水气雾气过渡自然,层次分明,意蕴充实。他的巨



山高水长 2000年 纸本 70cm × 100cm



云傍风雨楼 2000年 纸本 100cm × 70cm

幅山水其所以真力弥漫,雄奇动人,是因为他在创作中紧紧把握住“旨戒杂,气戒破,局戒乱”的要义,创作主旨鲜明,通幅以大动势灌注生气,整体布局完整有序。既有全景山水的气概,又有小品山水的生动韵致,既有水墨写意的纵情挥洒,又有工笔青绿山水的结实严谨。他在创作中追寻着中华文化的风骨与气度。他的巨幅创作体现了中华文化统一性的艺术观。

李可染师曾把自己的“印语”“实者慧,学不辍”,书赠给李春海以资勉励。多年来,李春海实践了乃师的教诲。他以诚实的态度治学从艺,获得了社会的认可。1988年受中国文化部选派赴希腊参加“国际现代绘画研讨会”,同年应邀赴日本参加“现代中国画家名品展”,1990年应中国外交部之邀,与庄寿红合作为中国驻澳大利亚大使馆新馆门厅画巨幅绢地青绿山水画《江山耸翠图》。1996年出席中国文联第六次代表大会,1997年赴日举办“李春海水墨展”,在全国性美展中他曾多次获奖,2000年荣获林业系统梁希文学奖。李春海为人虚怀若谷,谦逊有加。作为老友我建议他在今后的创作中,能更进一步大胆突破旧创作模式的束缚,在生活的源头活水中,“搜尽奇峰打草稿”,破格创造,强化艺术个性,开拓出一片新的精神绿洲来。

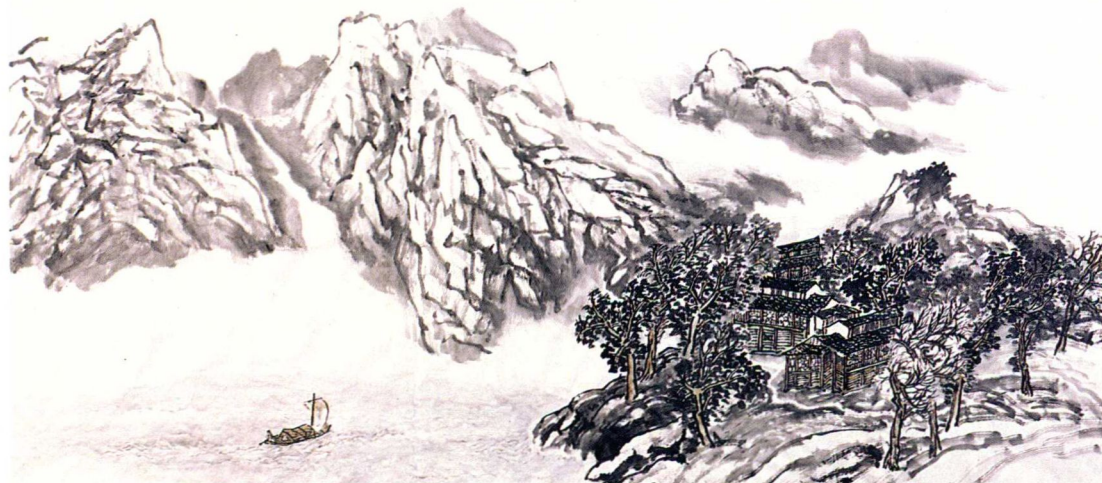
《仔细看山山不动，是船行》作画步骤



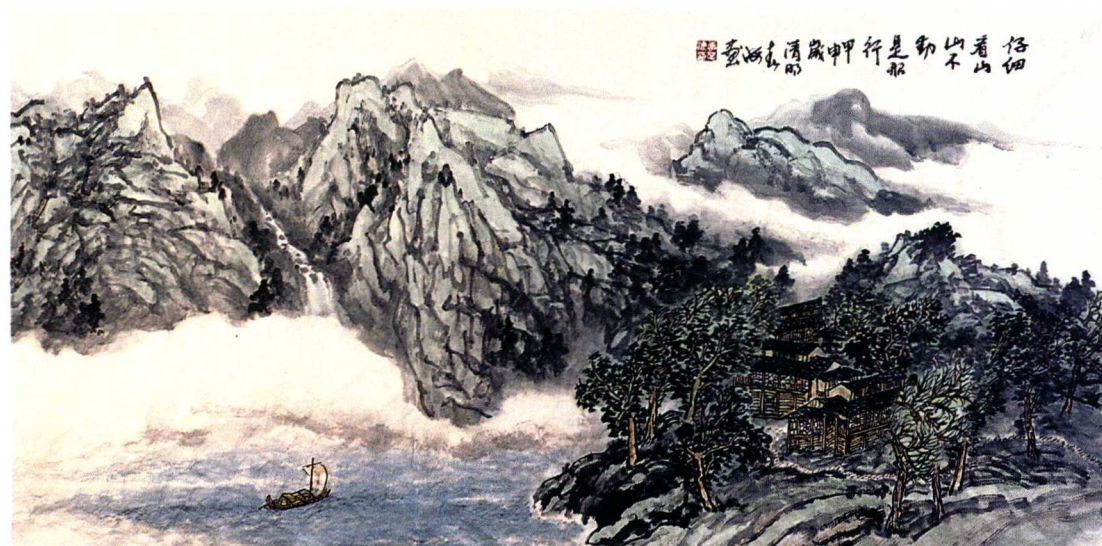
步骤一



步骤二



步骤三



步骤四

步骤一：先画通幅贯穿的隔岸群山，定下主体位置。以线为主，勾出群山向左倾斜的动势，用墨有干湿浓淡、线与线之间衔接错落变化，使山体结构和起伏动势相协调。山脚处加少量干笔皴擦，显现体量感和蒸腾飘动的云形。远山淡墨一抹，衬出山体，推远空间。

步骤二：画近岸树林和林中屋舍。岸边树双勾树干、墨线勾枝，树叶间用点叶、个字、介字、大小浑点穿插，随枝桠走向运笔。枝梢作少许离枝点，点叶用笔有大小、干湿、疏密变化，使之有灵动的意韵。树丛中要留空白，画林中屋舍，其位置有掩映藏露，形成“有家皆掩映，无水不潺湲”的优美势态。

步骤三：皴擦点染中远山景和近岸的树丛屋舍。用笔干湿相间，刻画山峰的体面关系，同时用含少许墨的湿笔烘染山峰体势，并塑出山峰间的云形走向和体积感。以同样的笔墨、水分，逐棵染树，使之形成相互掩衬又有整体感的树林。无论皴擦力求见笔，不可无序地反复加水加墨。不论干笔湿笔要酌情添加，不要画成死墨一团。用淡墨干笔画行进在江中的船只及触水激起的水中波纹。以上用笔勾线要松动。稍干后，用淡花青加染水色。

步骤四：用赭石在树枝干、屋舍、前坡地面、船只及两岸山峰的背阳区画底色。花青染屋顶，花青加藤黄和少许淡墨染中远山，花青加藤黄调出的绿色染树叶，其中间可有一两株偏黄和偏蓝，但整片树丛要有统一的色调整体感。前坡地面加偏黄的汁绿顺坡势敷染。调淡花青色染水纹，使水色感觉适度。并用此色塑造山脚白云涌动飘移的态势。然后用极淡的暖色，擦扫云形暗部，加强云的体积感。

最后再把全画收拾、整理一遍，题上款，盖好印。

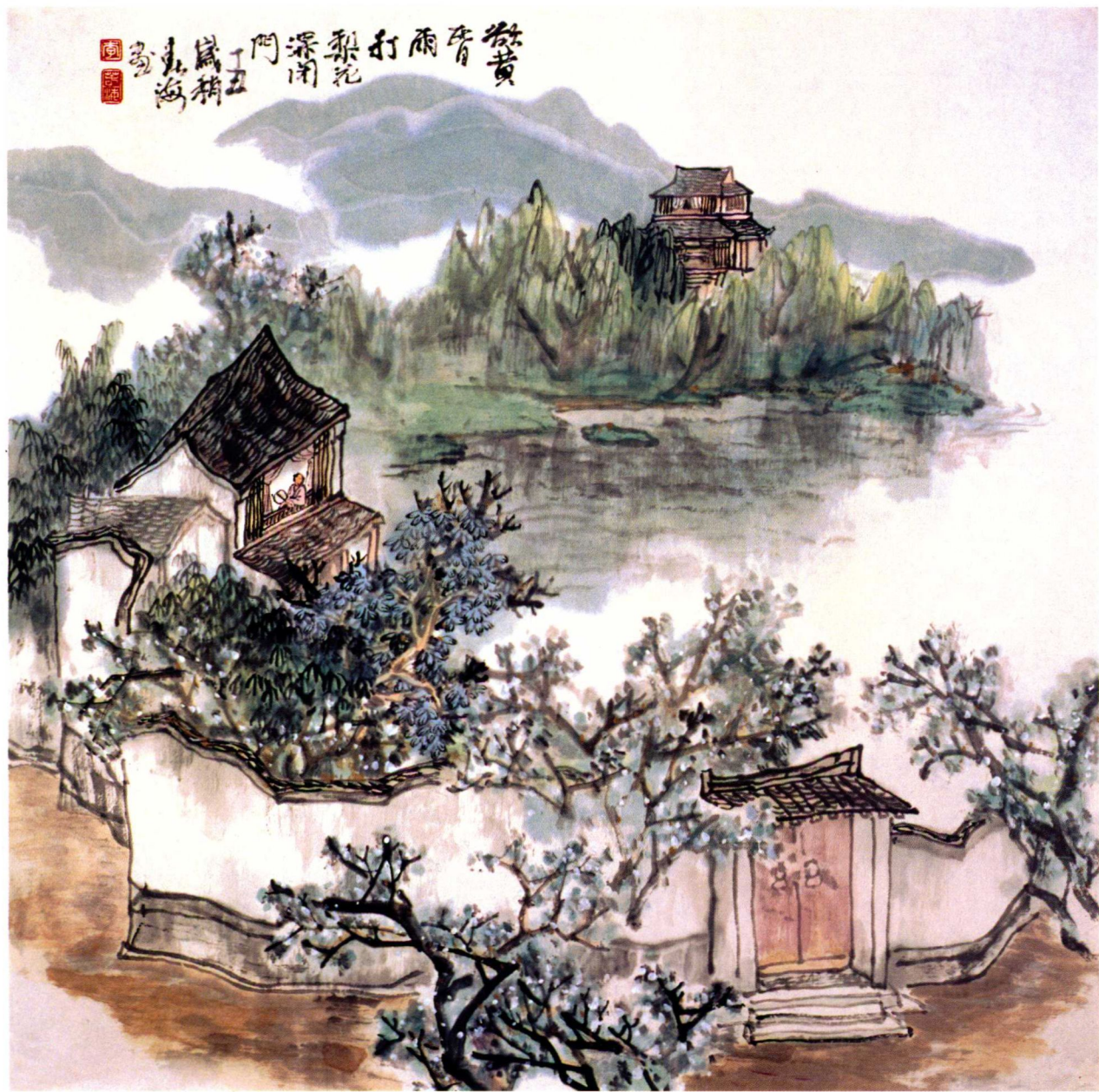
祁連山中
李春海
2002

祁连山中

2002年 纸本
197cm × 97cm

这是一幅根据在甘南藏族自治县写生而创作的作品。遥望祁连山，蜿蜒起伏，黑黝黝、层层叠叠以不可阻挡之势向天际延伸，托着熠熠闪光的雪峰。它的腹地，包蕴着舒缓绵长的坡地草场。领略大西北特殊的地貌风情，就像欣赏悠扬的田园牧歌与雄壮高昂的交响乐变奏曲。创作此画，取高远视角，一目了然的严整构图，以传达西北高原雄浑壮丽的特质。近景是水草肥美的牧场，成群的牛羊悠闲地在草场上游弋。中景祁连山用浓墨重彩描绘，以表现岩石山体的结构质感，以及阴坡山深林密的景色。恰与前景亮色的草地和山颠皑皑雪峰形成反差，增强了画面的节奏感和视觉效果。





梨花庭院

1997年 纸本

68cm × 68cm

此作是根据宋代诗人李重元《忆王孙春词》中“萋萋芳草忆王孙，柳外高楼空断肠；杜宇声声不忍闻，雨打梨花深闭门”的意境绘制的。为古代诗词配图不必拘泥于诗词中的春愁情结，对诗境提供的景物也大可不必去再现残花败柳、破瓦颓垣，着眼点应在审美取向上。所以在此作中，构筑了一座优雅静谧的院落，绣楼上有人凭窗远眺，凝神沉思，任她愁与乐皆宜。



月夜观荷

1999年 纸本

68cm × 68cm

溪桥客话（右图）

1998年 纸本

100cm × 70cm

这是探索用色的小品习作。画中景物与写生实景迥异，在色彩上追求装饰意味，用色有相应的夸张，形成小青绿重彩效果。其步骤是在染就水色的基础上，单染石青、石绿色。在重彩青绿画法中，青绿之色要互为主次，形成色调不要分量相等。

溪橋寫意圖
戊寅初夏李春海



海京於意詩王唐畫秋中展庚通山前与偶移流清知安同不路疑初秀木亦爱遙



山水清音

2000年 纸本
100cm × 70cm

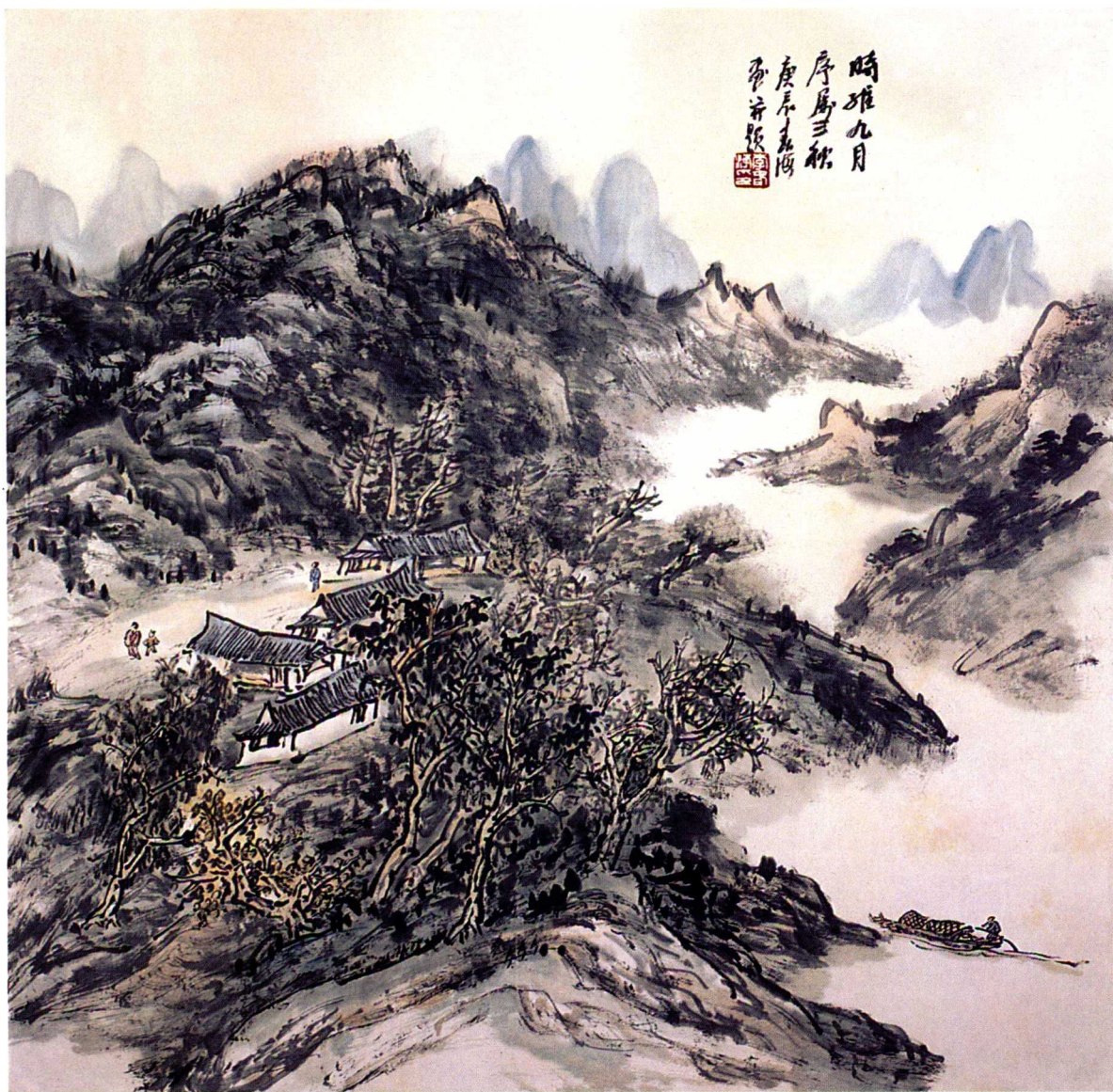
画家曾三上峨眉山写生。此图选取的是虎浴桥一带的山林景色。以传统绘画的构思方式将现实景物提炼、挪移，使之富有理想化色彩是这幅画作的特色。用多种笔墨语汇表现树木穿插掩映及远近变化，如以湿画法画远山，同时留出曲折迂回的溪流瀑水，以浓破淡的笔墨画中景树林，近景树木用线描勾勒，由近及远，由实而虚拉出空间感觉。几种笔墨语言的互用，以求得苍郁厚重、灵动变化的视觉效果。



九寨秋韵

2000年 纸本
100cm × 70cm

这是一幅在九寨沟写生的作品，画家信笔拈来九寨最富特色的瀑布与霜染红叶结构此画。画瀑布时，先用水将纸打湿，以墨破水法画瀑布，再用干笔淡墨细心刻画流淌在石壁上的如网状的水。画瀑水时切忌笔墨板滞，要留心浓淡干湿和节奏的变化。近景水磨房和树丛先用重墨画结构，再加朱砂、朱磬、胭脂、藤黄等敷染。



时维九月（上图）

2000年 纸本
68cm × 68cm

王安石桂枝香词意（下图）

1999年 纸本
68cm × 132cm

词意为诗人晚秋时节，登临金陵城外，长江岸边感慨抒怀。作者设计了登高远眺的场景。晚秋残阳里，随风摇曳的黄叶，衰草萋迷，一派荒寒。落日余晖映照山顶观景亭中凝神远眺的主人公，俯瞰金陵城外逶迤远去的群山，浩渺流逝的长江水，应和着诗人有感历代兴亡盛衰而慷慨悲歌的心绪。





雅园曲径（上图）

2002年 纸本
68cm × 135cm

早春时节在江苏同里写生，树染新绿、竹木扶苏，踏上散发着湿润泥土气息的小路，倘佯在江南园林遐思园中，作为生长在北国的画家陶醉于罕有的审美体验中。激动之余，以黑白灰对比和谐的理念，取粉墙黑瓦及竹石树木涂就清新疏朗的画面，以抒写江南风光的感受。

万家玉色（下图）

2002年 纸本
68cm × 68cm



春來通生桃花水不辨仙源何處尋原在長安城中唐王維作桃源行詩表北京海



江南三月

2000年 纸本

100cm × 70cm

春季在安徽清凉峰写生，见水村小镇多有高大乔木盛开着淡红色花朵，在绿色芭蕉簇拥中格外耀眼。此画落墨后，花冠部位已铺墨底再罩染蓝绿色形成基本调式，再用胭脂调粉点树冠花朵，粉稍厚，花色显得亮丽。树丛右下另点一二枝红花，以使色彩上呼应出花树遍布的效果。



听蝉

2002年 纸本
68cm × 68cm

画树为山水画家重视的课题，有“树为山水画之半”之说。

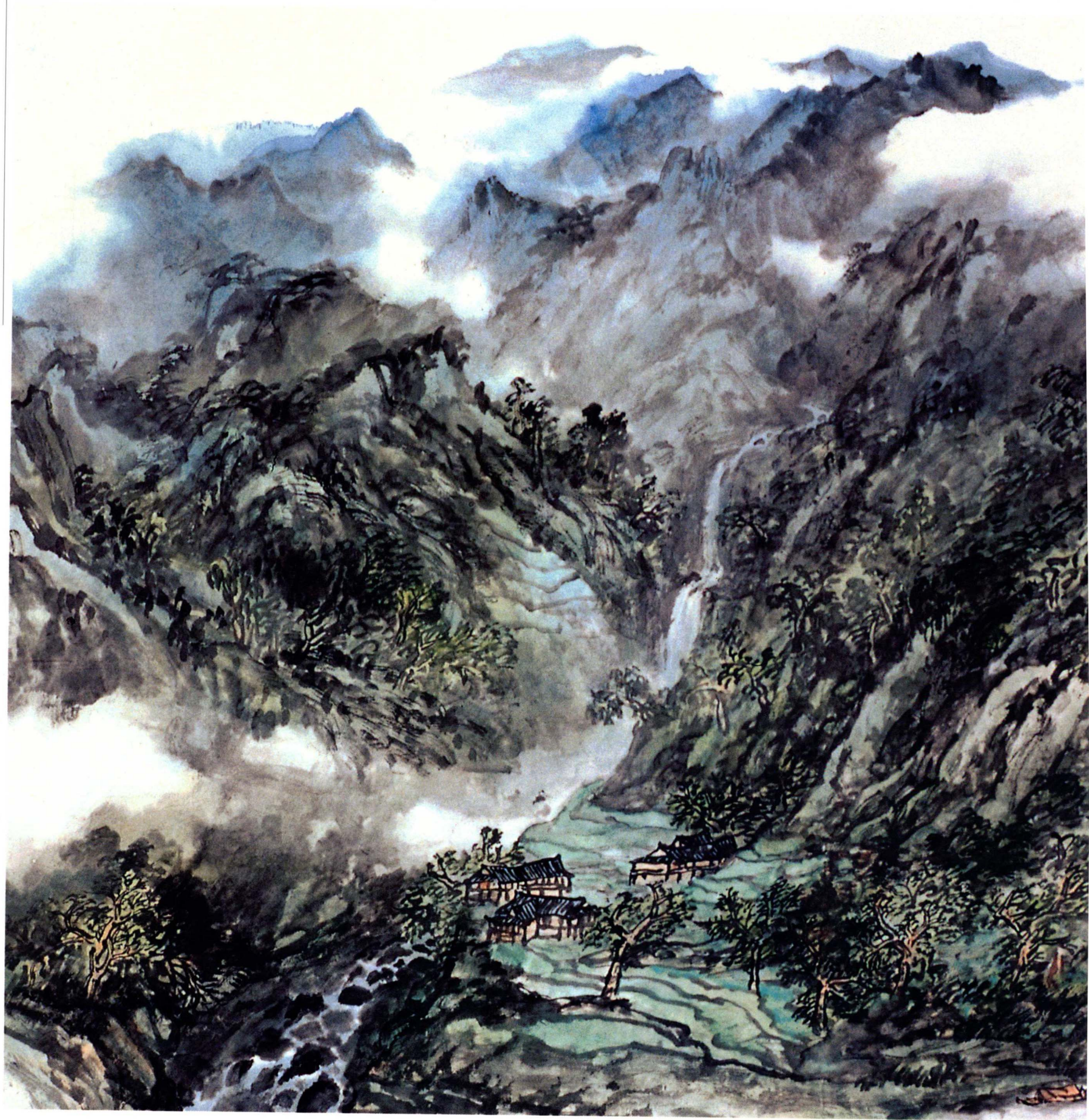
此作以杂树为主体，画中杂树以点叶画法为主，掺少许夹叶，后面以重墨大小浑点参差点成，衬出前景杂树以处理景深关系。用笔水分较大，水墨漫涣晕出自然灵动与层次，烘托了鸣蝉在树的意绪。



豫南金秋

1992年 纸本
68cm × 68cm

大别山初秋，进入收获季节。古老挺拔的银杏树为豫南大地增添了浓重辉煌的色彩。此图着意再现山乡金秋景观。用藤黄厚厚堆施的银杏树，在花青染就的远山和白墙乌瓦房舍的映衬下，焕发出旺盛灿烂的生命力。



侗乡蕴秀

2004年 纸本
68cm × 135cm

侗乡苗寨
李春海



15

李春海写意山水

湘西桂北山区，峰岭连绵起伏，山上植被茂密，瀑水潺潺，峰回路转进入村寨，芦笙吹奏的欢快乐曲从花桥中传出。此景此情令人激动不已。

桂北的山峰，既有结实的岩体纹理又覆盖着浓密的草木。画这类山貌，尝试用较小的笔勾出大势，再用积墨一层层加点，干湿浓淡互用画出山势起伏的层次。大体落墨后，用淡墨积染前后关系，力求有层次变化又有整体感。构图采用横置全景式，以展现阔大的景观。近景画村寨，房屋树木聚散掩映。富有地方特色的花桥是侗乡标志性建筑，反映侗乡丰厚的文化底蕴，集中展现侗族人民的聪明才智和创造力，置于画眼位置，作点题的建筑物。画山水中的点景建筑要融入画幅景观环境，不仅比例关系要合度，处理手法也要相谐。



携琴访友（右图）

2000年 纸本

136cm × 68cm

携琴访友是传统山水画题材。此作是在深入赏析黄宾虹先生笔墨之后，对积墨法的尝试。有意识地回避了习惯的创作思路，不拘于画写实景物，而关注笔墨技巧的发挥。如中近景点线结合及墨的干湿叠加；远景部分用含水量较少的干笔率意地画几条结构线条，随后以水、墨作淡破浓、浓破淡、水破墨、墨破水的穿插运用，一气呵成。

瑞雪见心斋

1993年 纸本

68cm × 68cm

北京香山写生所见。见心斋吸取江南园林格局营造，兼有皇家园林的庄重豪华气概。亭台楼榭合围一泓池水，构成内敛格局，取雪景以强化优雅宁静的氛围。以淡墨画园外远景，池水及竹林，墨色灵透，用笔放逸，衬出厚厚瑞雪。



黄陵祭雪

1994年 纸本

68cm × 68cm

画白雪笼罩天地的景观，要用统一色调虚写景物。此图用浅灰色染天际，深灰蓝色画柏树枝干、花青混墨点染柏树枝叶。在色墨相混时要注意用笔，不可平均铺陈，要见笔痕，对色厚板滞处可用笔加水冲开，以使严整的墨彩块面中显现景物结构和用笔韵味。