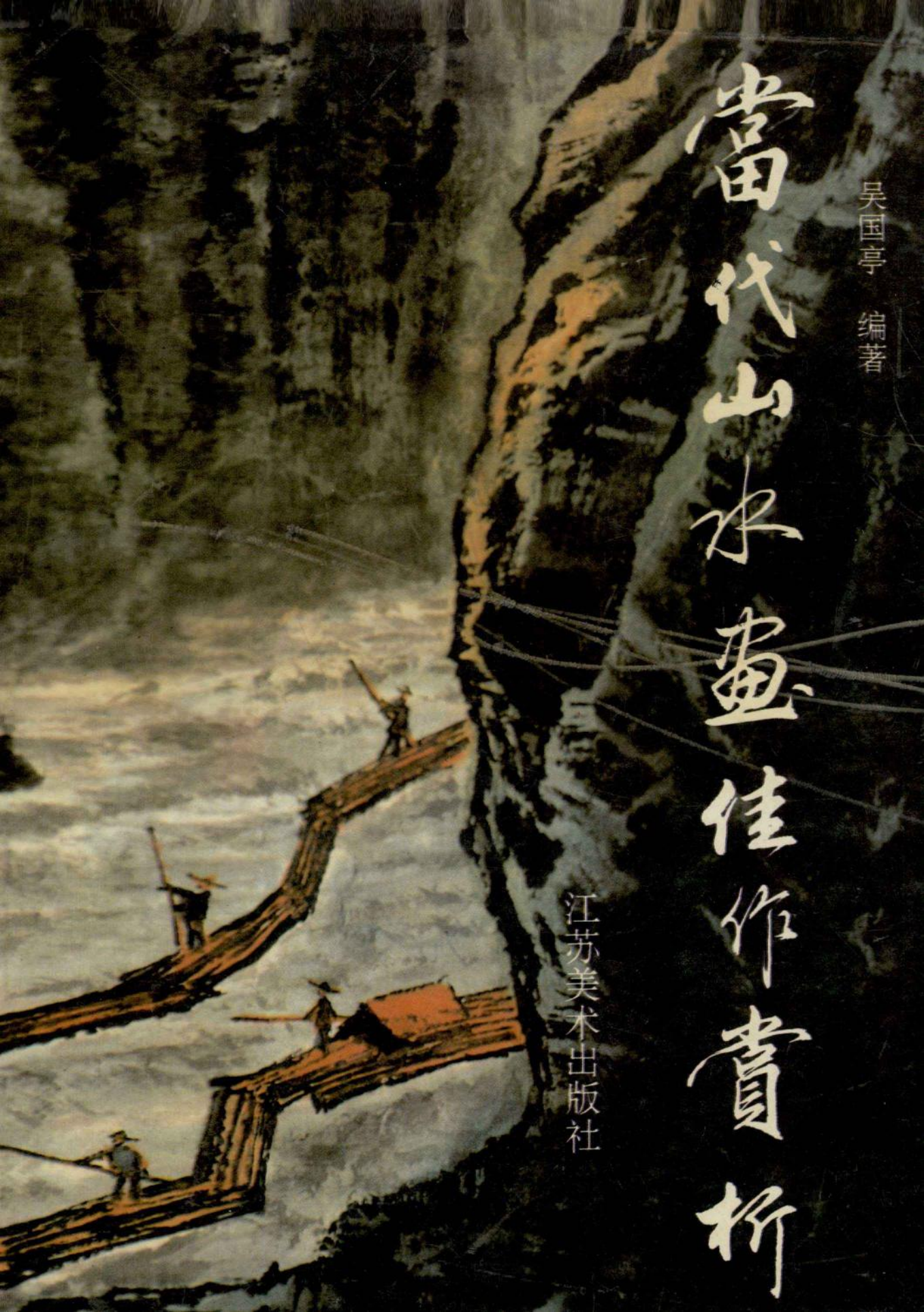


吴国亭 编著

当代山水画佳作赏析

江苏美术出版社



吴国亭 编著

當代山水畫佳作賞析

江苏美术出版社

序 言

中国山水画,可谓是世界一绝。无数青山好,千里江流阔,都从画里看。这是值得中国人自豪的!

中国文化艺术之所以富有传延千古的诱人魅力,这不仅在于她有博大精深、美妙绝伦的特征,还在于她有滋养中华民族灵魂和文化意识良心的特质。山的气势,水的灵秀,转化为审美心态,正是对自然山水的体察和品味而形成的山水意象,发挥于毫端的内在心理律动。像屈原的《离骚》等巨著,就作过文字的形象描述,使后人有所领略;而见之于画图的形象表现,则是历代艺术家绘事本领了,留给后人的,更加添了亲切感悟。艺术从来就是对大自然、对传统的一种选择,而且历史使“艺术视觉变异性”的转换过程,对绘画提供了广泛的可能性和新鲜的创造性。于是乎,中国山水画就在这条艺术历史轨迹上求得发展,从而形成了自己独特的艺术风格和艺术传统。

当今的艺术家、画家、学者,在探索美的道路上,既尊重民族传统,又不迷信古人,而是把握艺术的自律性,在各自的领域里努力以赴,异采纷呈,各擅其胜。试以本书所辑的山水画为例,都是全国优秀画家的力作或精品,加之选编严谨求实、慧眼倾心所得,颇具当今时代丰碑的代表之作,无不表现“人的旨趣和精神价值”。(黑格尔《美学》一卷37页)黑格尔老人对艺术美所要追求的人类文化觉醒,我国绘画史上的人格与画境的趋同性,在中国山水画中,就更显得天妙神奇了。

国亭学棣是深得中国山水画“外师造化,中得心源”以及“辋川遗意”的。对此作了有益的发掘和评述,探幽入微,体悟意蕴,使得画意诗情、笔墨技法皆可读,且有求真化俗之功。所辑的当代中国山水画佳作,正体现了中国古代美学的博深精神,也展现了当代美学思潮的夺目光彩,既有深远的历史感,又有浓郁的现实感。(这正是佳作以质量定取舍的准则,自然,欺世盗名的信笔涂鸦是无缘的了。)特别是从笔墨技法上看,验证了现实主义艺术永远是多维的实在表现,但其核心则是人生的外化。国亭学棣下的功夫,注意到从视觉形象形成“可视”进入“不可视”,又化为另一“可视”的创作过程的反复求索,就是一种解惑的参照和斟酌的引导工夫。前人所谓“画要使人疑而得之”的说法,还来不及总结心得,今天在他的开掘之笔下,可以使人有愉悦体验的同时也获得理性认识:中国山水画的奇崛神秀,正是渲泄情感,标榜人格,借山水的无限的形质去寻求艺术表现。原来的笔触纵横放肆,笔筒形具的根基在此,作画表理天真之态的可掬,论画指点人格追求的把握,正是“虚而为实,在笔墨有无间”。他体悟到宋人沈括的真义:“世人观画者,多能指摘其间形象、位置、色彩、瑕疵而已,至于奥理冥造者,罕见其人。”他也摸清了南齐谢赫品画的精髓,而又不囿于所谓“六法精论,万古不移”的固执。他更是警惕着一般画论的或失之空泛、或失之太实的流弊,而能见人所未见、发人所未发、巧人所未巧、独自辛勤笔耕,去探索那反映美的现实历程的概貌和规律。

国亭学棣的艺术造诣和开拓精神,早已为国内外广泛瞩目;他的教学成就和美术著述颇多赞誉深受欢迎,决非偶然。正好以他的艺术实践和理论修养,把握住这个历史的、时代

的脉膊，奋然前行。这种汲古出新、浑融奇特的耕耘播种，令人感佩交并。

国亭学棧在本书中的选画、品画的赏析，收获喜人。它既是独立劳作、集体成果的结合；又是独抒性灵、为人为艺的心血结晶。确实感人，把读难释。我愿怀着与知己共啜芳茗一诉衷肠的心情，将我的偏爱、我的感受、我的庆贺，一齐捧给大家，共赏其隽雅意境、哲理旨趣，从而获得审美的快慰。

我乐为序其概要如此，甚盼高明知者，有以锡正。

王家勋

一九九一年七月于苏州
石湖银渚桥畔

江山襄助 笔墨传情

——钱松岩《群山万壑一城新》赏析

人们都知道，文艺作品中的主题思想一般蕴涵在内容之中，看完作品，由读者自己去领悟，因而多以藏而不露、蕴藉含蓄为妙。然而，在生活中人们表达思想感情可不是这样，倒喜欢一针见血，不转弯抹角，尤其当感情沸腾到顶点时，更是把心中的千言万语汇成一句非常简单、普通、率直的话语迸发出来。比如看到难以名状的美好事物时，会脱口而出：“啊，太好了！”再如情侣之间纵有万般柔情，到头来总归是用“我爱你”三个字表达爱慕之情。可谓一句话一个“主题思想”，没遮没拦豁露真情。这类简明朴素的语言，观之浅显，味之无穷，它们可以说是感情的凝聚和语言的浓缩。

我以为钱松岩这画，用的就是感情到达沸点时的那种“我爱你”式的表达方式。你看，“群山万壑一城新”，画题就是主题，歌颂社会主义建设还有比这更直率的吗？这位素以构思蕴藉、择题巧妙的巨匠此时似乎顾不得搜肠刮肚了。由此可见其对所描绘的题材情之切、爱之深。这种一语道破的手法——是艺术技巧中的一种——能给人以明确、强烈、有力的印象。

画面副题标明：“庚子入蜀过秦岭得此稿。”交代了所画的时间和地点，为宝成路上所见景色。可以想见，当时老画家见车窗外高峰耸天，绝壑无底，层层梯田嵌在岭侧崖畔，桥梁似群山手挽着手，公路偎峻岭围绕着圈，烟囱像春笋，电杆如林木，厂房似城市，起重机吊臂仿佛交通警察的手臂在指挥着冰天雪地里热火朝天的前进步伐。昔日荒凉贫瘠的西北荒山里，如今在改天换地建设新生活。一路上，这样的风景一幕幕从身旁闪过。啊，这不就是最动人的诗、最好听的歌、最美丽的画吗？老画家激情澎湃，回到家中，开砚捉笔，抒泻他从生活中带回的一腔痴情，倾诉他对新时代的一片

爱心。

歌德曾说过：“只有对自己所要表现的东西怀有深情的时候，你才能淋漓尽致地去表现它。”是的，老画家笔下一座座山峰，一幢幢房屋，一道道桥梁，一条条公路，一孔孔隧道，一处处烟囱，乃至一根根电杆，一笔一划皆饱蘸着热情，认真细致地交代清楚，工谨不苟。若无爱心，哪来耐心？

当然，光有情还不够，还得有技、有理，将情寓于技与理中去求取最佳艺术效果。将那些物象的位置、造型、透视均贴切地布置在岭间壑中，令人感到无一处失当。这画以线条为框架，辅以淡彩渲染。凝重滞涩的中锋是典型的“虫蚀木”“屋漏痕”笔法。马牙皴和折带皴并举。布局有主辅、详略、远近、高低、虚实之分；线条有粗细、浓淡、疏密之变；造型有大小、钝锐、零整之差；色调有黑白、冷暖之别。细密的建筑群与淡墨疏笔的雪山相映衬。处处涵泳法理，匠心累见。这些精妙佳绝的艺术技巧将山峰的自然美和建筑物的人工美熔铸成一个有机的艺术整体。当然，其中新城市的建设是画家钟情眷意之笔。如果把“群山万壑”比作绿叶的话，那么“一城新”当然是绿叶丛中的红花。

当我被钱老作品激情感染、技巧折服之时，更使我觉得可贵的是创作这画时，他已是年届耄耋的老人，而艺术观点却不囿陈旧，乐于表现新内容，反映新思想，开拓新境界。笔墨紧跟大时代，完美地解决了古为今用的课题，忠贞不二地体现了文艺“为社会主义服务，为人民服务”的精神。古人云：“有是志，则有是诗”，我们不妨套用一下：“有是情，则有是图”。钱老在画坛上追蹊前人、凌跨群雄的造诣，明白地向我们昭示着这一艺术真谛。

目 录

序言

- 1 江山襄助 笔墨传情——钱松岩《群山万壑一城新》赏析
- 2 诗意酣畅的农家小景——林丰俗《家在江南黄叶村》品味
- 3 于凋零中寻美趣——赞李文信《枯藤老树夕阳斜》
- 4 山水相济 形中见理——简析宋文治《匡庐飞瀑》的理法
- 5 造化入画 画夺造化——白雪石《漓江碧 桂山青》的处理
- 6 唯优是取 体大思精——魏紫熙《奇峰耸翠》管窥
- 7 一切都在美的形式之中——读张学成《江村归渔图》所得
- 8 新观点 新技巧 新面貌——在郭汉深《黎明》前遐思(美国)
- 9 平凡的画材 优美的画卷——浅论宋玉麟《皖山春色》的意匠
- 10 “好画总是意味深长的”——钱松岩《常熟田》的题外话
- 11 忠于生活 主宰生活 高于生活——读李可染《颐和园扇面殿》
- 12 气韵生动 浑然天成——在鞠伏强《岭南谷地》边闲话
- 13 浓郁酣沉 治繁以简——邵声朗《霜林艳》的艺术特色
- 14 沉静飞动之笔 游目骋怀之景——陆俨少《山楼夕照》蠡见
- 15 铺锦列绣颂山河——话说杨启舆《武夷选翠》的艺术手法
- 16 状物抒情 境界别开——钟立崑《山雨滂沱》创作探秘(香港)
- 17 “淡极始知花更艳”——赏洪惠镇《润物细无声》随想
- 18 浑厚粗犷 色墨交融——徐强《回嶂重岚》观后
- 19 淡泊心迹的折射——读严波《玉屏峰》感怀
- 20 不囿樊笼 自创体貌——徐希《巴札一角》随记(美国)
- 21 含英咀华 自成家法——黄秋园《秋山幽居图》纵横观
- 22 开拓性的思考与追求——刘国松《阴山》的启示(台湾)
- 23 苍不失润泽 雄不失周密 秀不见轻靡——胡振郎《黄山晨曲》探微
- 24 质朴的景 浓郁的情——朱欣《湖岸春野》的情趣
- 25 别开生面的山水风俗画——孙本长《河原嫁女》的创意
- 26 “造化神奇到笔端”——应野平《黄山雪霁》解读
- 27 气慨豪迈 格调凝重——观张振学《大散关》有感
- 28 巴山蜀水的赞歌——钟长生《峡江险航图》浅析

- 29 缱绻的乡情 独诣的笔墨——童中焘《山色溪声》赏美
- 30 情景与理趣交融——马波生《高原雨》觅趣
- 31 浑厚灵秀 精益求精——卢星堂《长松流泉》索解
- 32 簪山带水的艺术再观——孔仲起《清漓所见》的风采
- 33 春色永驻——沉醉于宋文治《李花 春雨 江南》之中
- 34 以温润之笔描绘锦绣江山——姚耕云《烟江迭翠》析解
- 35 心系乡土 缘景写情——我画《碧潭涵秋》
- 36 讴歌生活美的画卷——赏张军《除夕图》
- 37 流畅的圆舞曲 精湛的抒情诗——读张仁芝《千叶林海》记
- 38 中西合璧 色线交织——徐刚《布鲁塞尔街景》简析
- 39 耐人寻味的情与景——鞠伏强《落叶寒鸦图》觅韵
- 40 静动两谐 虚实相宜——刘宇甲《栈道砬石》采华
- 41 粗服乱头 黑白颠倒——从王维宝《艳阳》所想到的
- 42 丘壑多变 绚烂纤丽——小谈鞠慧《万木流泉》的特色
- 43 生活是创作的唯一源泉——华士清《蜀中小镇》印象
- 44 漫将诗思入画图——陈玉圃《客中初夏诗意》的情致
- 45 自得其趣绘新篇——朱葵《里下河渔村》小析
- 46 围绕特定的旨趣表现——赏童中焘《石梁翠微》偶得
- 47 笔墨爽健 意绪洒然——张振堂《黄河放牧》之我见
- 48 耽情湖山展其才——罗积叶《江山图卷》的画里画外
- 49 立意布局皆新警——陈珠龙《绿云无尽》欣赏记
- 50 洒脱之笔 清幽之境——叶维《月光曲》寻幽
- 51 意的迹化——俞建华《西湖水自富春来》漫评
- 52 谋篇缜密 拘守规度——韦远柏《九华天台》揽胜
- 53 循规越矩 奇思异彩——杨启舆《山阔海奇》解读
- 54 无声的诗——蔡友《秋江晨渡》的含蓄美(台湾)
- 55 笔精墨妙 情酣境远——孙其峰扇面画探骊
- 56 温馨的情 诱人的景——赏林丰俗《暮从碧山下》
- 57 心灵中的画境——拙作《秋艳》的构思成图谈

- 58 雄阔与秀俏的和弦——郑百重《峨眉早春》剖析
- 59 骨苍神腴 气韵生动——亚明《清湘诗意图》掇英
- 60 壮丽河山前的邈然之思——吕云所《太行浩气》赞
- 61 气势磅礴 笔墨铿锵——孔仲起《漫写昆仑展胸怀》赏议
- 62 朴野的自然之美——薛元中《野壑》撷拾
- 63 情韵隽永的小夜曲——品孙君良《江南夜雨橹声幽》
- 64 黄土高原虔诚的礼赞——杨麟《黄河塬上》读后
- 65 一首明媚的田园诗——李苇成《渔歌悠悠》的内容与形式
- 66 超逸之致 仲穆之神——周昌米《苍山溪流图》寻绎
- 67 于浑然一体中求变化——刍议钱文观《绿野》的特色
- 68 笔墨朴茂 画境酣沉——徐英槐《五泄泉》赏读记
- 69 平中求长 频观不厌——王克文《山鸣图》小记
- 70 一朵诡怪的花儿——常进《雪霁》所见
- 71 单纯中求多样——杜应强《牧春图》析理
- 72 细针密线 秀婉可掬——徐照海《南岳磨镜台》观赏记
- 73 理智感悟与笔墨修养的整合——从李畹的《雁荡山响铃头》谈写生创作
- 74 偏驳之美——唐允明《山野》掇拾
- 75 万变不离其宗 酌奇不失其真——陈君立《山韵》感觉(香港)
- 76 独悟人生苦涩美——何怀硕《林碑》释意(台湾)
- 77 笔妙情酣——张润生《侗乡秋暖》的特色
- 78 自营丘壑——张建中《巍巍黄山》赏析
- 79 端庄中寓雄奇——魏紫熙《林海雪原》蠡测
- 80 浑若天成的肌理美——刘国松《吹绉的山光》的细部价值(台湾)
- 81 诗意醇厚 情致盎然——孙君良《绿雨》的情味
- 82 “法无定相,气慨成章”——浅谈钱文观《黔北山居》的装饰风
- 83 奥境奇辟 哲理深蕴——袁金塔《永恒的对话》的构思(台湾)
- 84 意境恬静 笔墨适情——宋玉麟《石岛得趣》之趣

编后缀语

江山襄助 笔墨传情

——钱松岩《群山万壑一城新》赏析

人们都知道,文艺作品中的主题思想一般蕴涵在内容之中,看完作品,由读者自己去领悟,因而多以藏而不露、蕴藉含蓄为妙。然而,在生活中人们表达思想感情可不是这样,倒喜欢一针见血,不转弯抹角,尤其当感情沸腾到顶点时,更是把心中的千言万语汇成一句非常简单、普通、率直的话语迸发出来。比如看到难以名状的美好事物时,会脱口而出:“啊,太好啦!”再如情侣之间纵有万般柔情,到头来总归是用“我爱你”三个字表达爱慕之情。可谓一句话一个“主题思想”,没遮没拦豁露真情。这类简明朴素的语言,观之浅显,味之无穷,它们可以说是感情的凝聚和语言的浓缩。

我以为钱松岩这画,用的就是感情到达沸点时的那种“我爱你”式的表达方式。你看,“群山万壑一城新”,画题就是主题,歌颂社会主义建设还有比这更直率的吗?这位素以构思蕴藉、择题巧妙的巨匠此时似乎顾不得搜肠刮肚了。由此可见其对所描绘的题材情之切、爱之深。这种一语道破的手法——是艺术技巧中的一种——能给人以明确、强烈、有力的印象。

画面副题标明:“庚子入蜀过秦岭得此稿。”交代了所画的时间和地点,为宝成路上所见景色。可以想见,当时老画家见车窗外高峰耸天,绝壑无底,层层梯田嵌在岭侧崖畔,桥梁似群山手挽着手,公路偎峻岭圈绕着圈,烟囱像春笋,电杆如林木,厂房似城市,起重机吊臂仿佛交通警察的手臂在指挥着冰天雪地里热火朝天的前进步伐。昔日荒凉贫瘠的西北荒山里,如今在改天换地建设新生活。一路上,这样的风景一幕幕从身旁闪过。啊,这不就是最动人的诗、最好听的歌、最美丽的画吗?老画家激情澎湃,回到家中,开砚捉笔,抒泻他从生活中带回的一腔痴情,倾诉他对新时代的一片

爱心。

歌德曾说过:“只有对自己所要表现的东西怀有深情的时候,你才能淋漓尽致地去表现它。”是的,老画家笔下一座座山峰,一幢幢房屋,一道道桥梁,一条条公路,一孔孔隧道,一处处烟囱,乃至一根根电杆,一笔一划皆饱蘸着热情,认真细致地交代清楚,工谨不苟。若无爱心,哪来耐心?

当然,光有情还不够,还得有技、有理,将情寓于技与理中去求取最佳艺术效果。将那些物象的位置、造型、透视均贴切地布置在岭间壑中,令人感到无一处失当。这画以线条为框架,辅以淡彩渲染。凝重滞涩的中锋是典型的“虫蚀木”“屋漏痕”笔法。马牙皴和折带皴并举。布局有主辅、详略、远近、高低、虚实之分;线条有粗细、浓淡、疏密之变;造型有大小、钝锐、零整之差;色调有黑白、冷暖之别。细密的建筑群与淡墨疏笔的雪山相映衬。处处涵泳法理,匠心累见。这些精妙佳绝的艺术技巧将山峰的自然美和建筑物的人工美熔铸成一个有机的艺术整体。当然,其中新城市的建设是画家钟情眷意之笔。如果把“群山万壑”比作绿叶的话,那么“一城新”当然是绿叶丛中的红花。

当我被钱老作品激情感染、技巧折服之时,更使我觉得可贵的是创作这画时,他已是年届耄耋的老人,而艺术观点却不囿陈旧,乐于表现新内容,反映新思想,开拓新境界。笔墨紧跟大时代,完美地解决了古为今用的课题,忠贞不二地体现了文艺“为社会主义服务,为人民服务”的精神。古人云:“有是志,则有是诗”,我们不妨套用一下:“有是情,则有是图”。钱老在画坛上遑踪前人、凌跨群雄的造诣,明白地向我们昭示着这一艺术真谛。

诗意酣畅的农家小景

——林丰俗《家在江南黄叶村》品味

大片大片金黄色的秋林和大片大片绵延着的赭红的山岭，几占篇幅的百分之九十，剩下的只有不到百分之十的地盘，却置农舍，圈场地，设池塘，还画出鸡群、黑犬、小猪，又勾出井栏、竹篱和散置在门前屋侧的小凳和禾谷架等，连池塘里的枯梗败叶的残荷也不放过，画得精细入微，饶有情致。如此，大面积单纯，小面积反而复杂的安排，使我想起了在小说里颇为类似的手法：为了渲染气氛或是为了烘托人物内心思想感情，每每借助大段大段的环境描写，而触及到人物情节时，反而三言两语，惜墨如金了。这一艺术现象说明，份量多，不等于是主要的；份量少，也许恰恰是点睛之笔，非常重要。这幅画，大片的山林是为了尽可能地强调铺张——秋天山村傍晚——特定的时间和地点；处于画面一隅的农家生活环境则是为了尽可能地浓缩温馨醇厚的农家田园情调。画家为创设符合诗的意境所进行的艺术掂掇和审度是十分高妙的。

固然，借助大片山林的色彩可形成一个绚丽酣畅的秋天基调，同时更为重要的是为造成一个大环境包围的小山村的对比之势，在视觉上利用人们越小越要仔细看的审美心理，以达到逐一细品的所谓引人入胜的效果。打破了主要必大必显，陪衬物象必小必晦的一般化规律。

画上也并没有画出点景人物，反倒唤起我们赏画人对主人公的悬念，此刻他（她）们在哪？也许正在田野里正捆着最后一捆稻草哩，也许挑着山货正在回家的路上哩。你想，人不出场，不是觉得人更忙么？你看，夜幕即将来临，主人还未归家，黑犬已急得在呼唤主人了。

虽然我的家乡不是这样的山村，但不知为什么，当我看到这斜阳烘熏的山岭，这

秋风染黄的树林，这白墙黑瓦的农舍，以及散置着的农家生产、生活用具和狗吠鸡鸣之态，就牵惹着我的情绪，真想与将要归来的农家兄弟在这小场院摆上小桌板凳，小酌几杯，啜饮秋色，共话桑麻，享受一下这日暮柴扉的温馨，陶醉于恬静的画境之中。当然，还不能忘了用画人的眼光审视一下周遭的景致。

先看秋树。枝干一色浓墨，皆以没骨法勾写，再以细笔丝披树叶大体感觉，形成大片的灰色色调，再以水墨渲染出圆浑的树冠和暗部，分出前后关系，再罩土黄色彩。再看后山。山岭笔致粗拙沉厚与轻盈的树林迥然不同，山峰染斜阳，山腰浓黑墨点密垛，复蒙花青，以示处在阴影之中，从而岭与树也有了明确的界定，互不混淆。还有几处空白的措置，也颇具匠心。天空留出成片的白，农舍留出小块的白，池水留出透明的白，山岭浓密墨点罅隙留出的则是星星点点的白。画面离不开这些白，就如同音乐里离不开休止符一样。环顾四周，岭红、树黄、屋白，泾渭分明，大效果强，有明显的套色版画优点，给人以密厚酣沉、绚丽华美之感。

不少画家都以苏东坡的名句“家在江南黄叶村”作画，感动我的不多，他们无非在一般常见的那种疏朗空怯的山水格式中于屋舍前后的杂树间点染三五株黄叶而已，没有更多的处理，而这画却从意蕴的酝酿、构图的布置、意境的创设、笔墨的使用直到色彩的着染等各个方面作了全新的创设，不但富于新意，而且富于美感，用今人的思想感情和审美情趣拓展了原诗句的意境，这画已不是诗句的图解，本身就是一首耐人寻味、玉韵琤琮的诗，一首赞美农家乐的诗。

于凋零中寻美趣

——赞李文信《枯藤老屋夕阳斜》

未曾见过李文信同志的面，看了《枯藤老树夕阳斜》便知他是位具有文学修养的画家。赏读此画，叫人油然忆起元代马致远的散曲小令中的“枯藤老树昏鸦……夕阳西下”句。我揣测，这画意境、旨趣连同画题，似受此千古名句启发而来。此其一。其二是画家谙识凋零之美的审美价值，这里不妨引美学家费特一句话作为旁证：“这片落叶，虽已枯萎飘零，但却在诗歌里发着永恒的金光。”（转引自苏联康·巴乌斯托夫斯基《金蔷薇》）艺术审美学辞典里确有残缺美的条目。断臂的维娜斯比完整的美，枯枝败叶有“霜叶红于二月花”的光彩，印章刻断笔道，敲破边框有金石味，苏东坡爱黄叶，齐白石爱残荷，《红楼梦》和《安娜·卡列尼娜》的悲剧结局，以至最近放映的电视剧《杨乃武与小白菜》给人们留下苦涩的回味，……都可归纳为残缺美的范畴。若无古典文学修养，或对艺术审美学无知，在“得之在俄顷，积之在平日”（清·袁守定《占毕丛谈》）的创作面前，定然眼前一片空白，根本不可能象这幅画这样在秋树、枯藤、老树和斜阳里见到诗情画意，在苍凉沉郁的景色中升华浓酽的美学趣味。

画上绿叶已凋零，主体是萧疎支离的树木，参差垂拂，交错牵连，枝上披挂着枯藤，藤萝上纠缠着浓密的朱赭红叶。这些树木章法绵密，理路分明，富有韵律和节奏，宛如一曲有形的音乐，它那双勾与没骨，浓墨与淡彩，粗壮与纤细，高耸与欹斜，密集与稀疏，长线与碎点，墨色与朱红，明晰与

虚幻，显露与掩藏，大空与小隙等等，许多不同的造型因素错综交织，不是很象不同音色、不同声部的各种乐器合成的一支秋之交响曲吗？在几分萧瑟的秋声里，忽见累累赭叶贯穿其间，恰似这秋之曲中的欢快热烈的主旋律。特别是那屋檐下的几串鲜红的辣椒，不仅点出了蜀人嗜辣的生活习惯，而且该是画幅中的触目点，是诗中的警策句，是乐曲中的华采段了。——艺术效果既丰富，又紧凑，既活泼，又有秩序。

风格细致具体是这画明显的艺术特点。主要部分用双勾白描作为骨架，中锋行笔，线虽细但稳重凝滞。形象刻划得细致入微，无论树木或瓦楞、门窗、木栅、农具，乃至礮石，土坡到点景小人，皆充分深入，一笔不苟，富有真实感和生活气息。总之映入眼帘的一切，都显得清晰而真切。

以没骨墨色映衬双勾白描，是这画的另一大特色。这一着，不但把复杂的景物统一起来，而且前后层次分明。

此画用色极为经济，几乎只用朱红一种，而且集中于藤叶之上，“要想好，便要少”的原则，运用在这里极为巧妙。其他地方不着色，仅星星点点散落在各处一些朱红作为统一全篇的基调，观之深富美感，思之极具法道。

从中我们可以感受到黑白对比美，树身姿形美，用色单纯美，线条错综美和综合对比美，当然，还有不可忽视的流贯其间的郁勃的生命力之美。

山水相济 形中见理

——简析宋文治《匡庐飞瀑》的理法

刘禹锡《陋室铭》中的“山不在高，有仙则名，水不在深，有龙则灵”，是脍炙人口的名句。其实，生活中哪有什么“仙”和“龙”哩，倒是山中有水，枯中有润，静中有动，如同有了血脉，可说是“山不在苍，有水则灵”了。无论在现实中或是绘画里，人们都希望在风景里有水出现，哪怕是一泓小潭，一湾小溪，都会撩起人们观赏的兴致；如果有瀑布，则更是大为欣喜的了，荒山无疑会以水而得名，所以画瀑布成了历来山水画家喜爱表现的内容。

著名画家宋文治尤爱画瀑布，类似题材反复制作。这幅《匡庐飞瀑》便是他的力作之一。玉笈上铺展着耸天高山，瀑布倾泻，苍松屹立，云烟弥漫，一派“飞流直下三千尽”的磅礴气概。

宋文治的艺术迥出流辈，成就卓著，早已蜚声画坛，形成了自己所特有的严谨中有洒脱，清峭中见凝重的风格。他的作品皆创设精妙，从不率意而为。这里我们将《匡庐飞瀑》技法和画理剖析如下，与读者一道探钩其创作奥秘。

这幅作品由三种素材组成：一山石，二瀑布，三松树。

先看山石。由于技巧娴熟，勾写石块轮廓和皴擦石面凹凸同时进行，不分前后。用线多纵向走势，皴擦多横向批扫，斧劈折带混用，枯笔渴墨，骨骼毕露，并间施淡墨点染，使得焦燥中寓含润泽之气，清峻中有腴润之感，坚硬的石质表面蒙茸的草木得到生动的表现。焦墨迨干后，阔笔淡墨渲染凹

隙，增强体面感。最后敷染淡花青和墨色，留出空白水路，瀑布豁然显现。

再看瀑布。画山石的过程也就是画瀑布的过程，它们二位一体，难解难分。山石空出的白色水路即为瀑布。画瀑布不宜一迳直泻而下，应交代出曲折迂回的来龙去脉，从而也能反映画面的纵深感。这幅作品平缓的水路左右迂回和各个波折段落的长长短短，富有节奏变化之美。

瀑布中杂夹石块有两种作用，一是梳理水路，使之造成宽窄不一的变化，二是反衬瀑布流动的透视状态，形状扁圆，水路较平，水势徐缓；形状窄长，水路陡直，水势湍急。

瀑布与山石的边线表示两者的交接关系，清晰处，水流遇山石而就范；反之，瀑布跃出渠道，溅成水珠或雾化，边线轮廓则模糊不清。

松树，置于山巅岭侧，树冠多呈扁平横偃，恰于山石瀑布纵贯画面的气势形成对照，不仅破除石壁和瀑布边缘单调的直线，丰富耐看，而且景物大小远近的比较有了尺度，树大则景小，树小则景大；树大则景近，树小则景远。松树的出现，不但美化画面，亦能振起全篇，作用很大。

从总体布局审视，浓重的山顶和松树压在左下角，给画面添加了近景，多了一个层次，同时遥对右上角远处的由右往左飞泻的瀑布，这样一来，左下角与右上角都有向心聚拢的格局，使全画稳定而集中。

造化入画 画夺造化

——白雪石《漓江碧 桂山青》的处理

“江作青罗带，山如碧玉簪”，是韩愈有名的两句山水诗，形容漓江好象弯弯曲曲的青色绸带，尖尖的山峰好象妇女发髻上的绿色玉簪。显然，诗人所描写的是一幅鸟瞰图，居高临下的遥望状态。诗文虽美，但那么老高，那么老远，怎能叫人看得真切？

观景总是以中景为宜。《漓江碧 桂山青》把我们引领到了一个观赏漓江风光的合适的位置，不远不近，不高不低，看得真切，看得舒服。你看，眼前群峰静峙，山浮水中，清江碧透，水面如镜，青山倒映，朝曦初升；浅汀翠扶绿绕，秀叶清露未晞，淡烟轻岚笼罩着远水遥岑。轻舟还在酣睡，鸟儿还未出窠，人们还未开始劳作……此刻，驻足江畔或泛舟江上，真令人陶然欲醉、流连忘返了。——这是著名山水画家白雪石所描绘的漓江春景图。

大家对白雪石的作品并不陌生，他的作品向以写景与抒情结合、秀丽中蕴含诗意、清隽中寓有真情著称。就这幅画而论，其艺术技巧和手法似反映在：善于取舍，巧于布置和笔墨精炼三个方面。

据说画家创作往往都是在大量写生素材的基础上加工而成，所描绘的山水，生活中是没有的，却又是那么具体；是意象中的，却又是那么真切可感。作画遵循“外师造化，中得心源”的精神加以提炼，达到“造化入画，画夺造化”的境界。在这幅画里，舍弃了无关紧要的枝节，紧紧把握住能体现漓江神韵和特点的东西，如青山、碧水、倒影、浅汀、树木、云岚和舟舍去谋篇布局，可谓善于取舍。

峰峦的形状及其组合，树木的造型及其安顿，水面留空的面积大小，浅汀的份量多少，舟舍位置的摆布，它们轮廓的凹凸，聚散离合的分寸，线段曲直长短和倾斜度的掌握，处处审度精心，设施恰当；同时，物

体前后映衬，浓淡虚实的掂掇，空间深度的三维关系的处理，也极为周密。画面围绕中间部分的山水展开，右侧与近景为平衡构图而较浓重，亦能强调远近层次差别；右侧断壁，整中求零，旁依一尖锥小山，以增对比之趣；左侧群峰，求层次，求丘壑；底下石块纵横结合，互为一体，以堵塞画边，江水不致外溢，又可稳定画面下脚；其上春树枝干线条错综，与山峰的块面相对照，有稳重中见活泼的意味，也弥补了大片水面的单调感，并给漓江平添了盎然春意；石绿色嫩叶点缀其间，不仅拉开前后深远的空间距离，亦增加山水间玲珑之趣；直立的山峰与平静的水面有浅汀过渡，既符合生活的真实，又便利了艺术表达，汀渚、倒影和山峰互不混淆，倒反有相得益彰之妙。以上种种，显见画家深明定位分疆之理，组织严密，巧于布置。

黄宾虹说：“画中三昧，舍笔墨无由参悟。”全画以中锋线条为框架，笔墨无大跌宕，扎实而简练，运笔笔不离形，诚心实意地依形写神，色彩以青灰为主调，朴实单纯。树叶与汀渚虽同是石绿，一是碎点，一是成片平染，同一而不单调，用色经济但不乏味。山巅各处淡敷赭红，是艺术效果的需要。加强对比，又是作品意蕴之所在。画中没有丝毫哗众取宠的卖弄，袒露着大手笔的“至美素璞”的风采。

我们欣赏这画，陶然于优美的漓江山水画卷的同时，还能学到注重大色块的组织、色调单纯和层次分明的处理手法，亦能依稀感受到西画空间透视的契合之妙。我想，正是这些濯去旧见的新精神和新技巧，把传统山水画推向了符合现代人们审美情趣的新高度，也使画家的作品在画坛独树一帜，赢得了雅俗共赏的美誉。

惟优是取 体大思精

——魏紫熙《奇峰耸翠》管窥

从古至今许多画家爱画黄山，历代不乏高手，如古代的梅清、石涛、浙江和近现代的黄宾虹等，他们虽自成家数，各有擅奇，而能真正把握黄山精神的不多。我们编撰此书向全国有关画家征稿时，喜得著名画家魏紫熙的《奇峰耸翠》图，但见画中峻峰雄峙，拔地倚天，大大小小、高高低低的山峰，构成了鳞次栉比的图景，气势博大，蔚为壮观，睹之使人褫魂夺魄，砰然心动，深得黄山西海之神貌。

古人说：“凡画山水，先定宾主之位，次定远近之形，然后穿凿景物，摆布高低”（宋·李成《山水诀》）斯图亦循此法，主峰居中，仪态雍容，俨然一付“领衔”架势，左毗远岭峭壁，右邻“石柱”“圆峦”，前有笔立的三组山峰护障，背有简括的远岫依托，主次分明，纲维井然。画左实而重，峭壁险壑有杳杳幽冥之感；画右轻而虚，烟云飘忽，有动荡奔沓之慨。同一景观，穷极主从、轻重、虚实、前后、整散之变，可谓丰富多彩，气象万千。加之横式置陈，画境旷阔，趋势开张，愈发显得雄厚磅礴，气势非凡。

画家深明作画“以布置气象为第一”的重要性，“然亦只是大概耳”（明·李日华《竹懒画媵》），要想取得理想的艺术效果是不够的，优秀的作品应当是每个细节都是构成画面形式美的不可忽视的因素，必须在看似不关宏旨的精微处下功夫才能耐看，经得起推敲，于是缩小松树与山峰的比例，衬得山峰更为高大；下部山崖处置一株

黑松，克服板实，活跃画面。在穿凿景物时“因地制宜，斟酌设施，无一处小样非精心结撰”（清·华琳《南宗秘诀》），既着意整体美，又重视单象美，可谓宏观取势，微观求精。

具体刻划以小斧劈、长披麻为主，略兼马牙，骨峻力遒，笔致沉厚。峰身以青色罩染，空出白色烟云。峰凹背光处及小峰头裂削处均以浓墨画成。墨线勾擢的轮廓，石纹与青黛色彩融洽交织，恰切地表现了刚健凝重的山石质感，外加峰巅的石青苔点和崖际小松粘缀，黄山的特点益加显著。

远山略抹淡赭，不仅反映阳光照射感，也有冷暖色调对比的作用，以免全画色彩单一之弊。至于零星的细小红叶，当是逸笔点缀增韵趣、添热闹罢了。

西海是黄山有名的去处，此画不拘于实景，更没有将那些导游们津津乐道的什么“仙人晒靴”之类牵强附会的东西写入，而以艺术家高蹈的审美观点进行取舍，谋篇造境着眼在黄山的峭峰、奇石、苍松和烟云之上，真正把握住了黄山的精神，堪称形神兼备。如主峰右侧的“石柱”颇象散花坞中的“梦笔生花”，主峰左侧一排黝黑的石笋又似“十八罗汉朝南海”那里的峭峰。画家画黄山西海是限于西海的，将凡能体现西海特点的都通统取来——中国画写生和创作惟优是取，“移山填海”，意象造境的传统精神给了画家发挥艺术才能提供了广阔的天地。

一切都在美的形式之中

——读张学成《江村归渔图》所得

“在艺术作品里，只有在这样的情况下，即不能加一个字，也不能减一个字，还不能改动一个字而使作品遭到损坏的情况下，思想才算表达出来了。”列夫·托尔斯泰的这段话好象是为画家张学成申明艺术观点一样。就我所知，学成对待艺术创作就是这样，哪怕盈尺小画，也要画上数日或数周，本着“能事不受相促迫”的态度，从从容容地“十日画一水，五日画一石”，求质不求量，许多精力和时间用在画面的推敲上。他认为画面的组织形式是作品是否具有美感的重要关键，马虎不得。因此，一块石头的形状，一座山峰的势态，一丛树木的外廓，一弯水流的方向，一片虚白的样式，一朵云彩的造型，一条山径的迂回……皆精心营构，再三斟酌。它们组合之后形成的夹角、距离、高低乃至全画黑白灰色块的份量和分布等等多种因素，亦都经过缜密的理性思考，直到无法增删，无法改动为止，其认真功夫简直象贾岛赋诗！我们之于这《江村归渔图》中，处处可俯拾其谋篇缜密、呕心沥血的举措：

江岸规划得很低，故意缩小前景，把大片面积让给中景和远景，以使江阔天高——落幅平中求奇，出手不凡。

房屋前后不大的方圆中，又是生草木，又是空小路，又是布陂陀，又是设沟壑——画材多样，力求变化，结构紧凑。

江岸全为树顶遮没，仅在缝豁处置三五泊岸小舟——这样，既便于处理边缘线，且具丰厚之感，又交代了特定环境。

右方矶头崭然秀峙，面积甚大，便于生情造势，与近景联系起来观察，亦有曲折迂回之趣，以造出画面空间深度。

矶脚显露无遗，以与近岸处理有别，但难取巧，凭着过硬的技巧表现崖石质地，尤见审慎精工。

近处左方画一高丘，打破江岸一径平

直横势，寓直中见曲之美，并与右方矶头趋势合抱，赋有开中求合之意，使得全局收敛、紧凑。

以上均为实写部分。倘若细分下去还可析出不少道理，不再一一。在这实写之处画家不忘留意设虚。最重要的有两处：一处是石矶与近树交搭处的空白，似连非连，借以区分前后层次，同时干扰矶头大三角形的规整感；另一处是右下角的虚白，一方面表现雾霭，另一方面能克服左右两角落都填满的窒闷感。

其余江水、归帆、远山皆以虚写为之，极力弱化远景。画面两大部分，大实大虚，畛域分明，形成此图独特的格局。

作者之所以作画缓慢，还有一个原因，就是一遍遍地干后累加，重复多次。他认为画面上光有几块几何图形的摆布或几根线条的分割是很不够的，若无笔墨对具体形象作富有表现力的充实，便流于空洞。平时，从五代的董源麻皮皴到现今李可染的浓重积墨的山石法，都是他与画友们津津乐道的话题。其中他尤推崇黄宾虹和钱松岩二人，认为他们的东西深厚凝重，气正势宏，能体现磊落雄强的民族精神，常常悉心精读他们的画法，默会他们的理趣，延纳他们沉着多变的中锋用笔和积墨浊色复染种种技巧，学习他们墨点多次攒簇对丰富、加厚和统一画面的妙谛。聪慧的读者从这效果沉实、风致浑健的《归渔图》的千线万点、勾皴嵌合、多次渍染的手法中，不难参悟到二老的笔墨玄机。

学成的画，我觉得无论分疆取势也罢，刻划取质也罢，总之从笔墨到意蕴，画面上的一切都在情理之中，都在法度之内，都在笔墨之间，一笔一划都是画家一丝不苟地思想劳动的痕迹。欣赏他的作品，似乎我们可以领悟出这个道理：绘画之美归根结蒂是于平面上构成的形式之美。

新观点 新技巧 新体貌

——在郭汉深《黎明》前遐思

刘国松是港台著名画家，他一直为“创造一种既是中国的又是现代的新绘画，建立起一个属于 20 世纪中国绘画的新传统”而呐喊，他身体力行地率领着港台一批中青年画家致力于“既是中国的又是现代的”新画派而孜孜求索，经多年不断刻苦实践，开拓了一条新道路，取得了令海内外瞩目的成就。这画的作者郭汉深便是其中的一位佼佼者。

这幅《黎明》，画的是：一轮朦胧的月，一片悠淡的云，悬在高空。天穹湛蓝，蓝得纯净，蓝得无边。天空出奇地占去了画面的整整一半，约莫是画家给人一种意境高阔神奇莫测之感？下面是大山险谷，危崖绝壁，象凝固着的万仞鲸波，浩瀚无垠。我们仿佛被宇航员带到了地极天边，或是太空的什么星球之上，天诡地谲，浑灏壮宏，遥远的天边和黯黹的地缝中好似传来颤悠悠的天籁和地籁，到处似埋伏着恐怖和神秘，叫人心神惊骇。这里是天兵天将出没之处？抑或是外星人来往宇宙的台阶？……画家以超越鸿蒙涵盖宇宙之思，“笼天地于形内”之笔，表现了他浪漫主义的畅想。

这幅画有逼真感，但与那种具有写实效果的西洋水彩画、水粉画或丙烯画不同，它内中葆有中国画的精神气质，外表流露着中国画的风韵神彩。可能有的画家不把它当作中国画而看成西洋画；外国人则又

不把它当作西洋画而看作中国画。好嘛，不去仰洋人鼻息搞什么“新潮”怪形式，亦不拾古人牙慧搞什么轻佻肤浅的“新文人画”，我行我素，不夷不惠，不亢不卑，至诚地兼容并蓄中西优长，严肃地对待艺术创作劳动，走着一条中国人、外国人、普通人都能理解、觉得美的，中外共识、雅俗共赏的路，有什么不好？

这种中国现代水墨画，一般采用特殊的新技法，或水拓、或绉纸、或压印、或渗透、或剪辑、或喷洒、或撕纸筋、或油水分离、或墨色中调入各种化学试剂（如汽油、松节油、香蕉水、肥皂粉液、发乳、香波等易挥发物质），可一种或数种方法并用，总之，不择手段地求取非人工形成的形状和肌理，有时象流云，有时象水波，有时象山石，有时象草木，有时有目的地追求某种效果，有时则出现意想不到的效果，变化莫测，趣味无穷。在此基础上再依形取象，施以笔墨勾染加工，或拼贴剪裁，使之臻于完善，成为一幅完整的画面。至于这幅作品大体过程，我揣测是先有山石纹理雏形，然后渲染大块明暗而成。在这里，“量体裁衣”，“依形取象”，“见象得义”是十分重要的创作过程，是决定作品成败的关键，如果没有丰富的想象力和娴熟的绘画技巧，面对那些纵横斑驳的无谓的肌理是无从下手的。

平凡的画材 优美的画卷

——浅论宋玉麟《皖山春色》的意匠

有些够不上称为奇山异水的一般景色,看去似觉平凡乏味,实则真美内涵,韵味其中,经艺术家妙手点化之后,便成为传世妙品。这样的例子很多,如唐代古文学家柳宗元的《永州八记》所写的广西无名山水,韦应物的《滁州西涧》写的是滁县城西的上马河,宋代王安石的《游褒禅山记》写的是安徽含山县的小山,却都成了千古名篇,无名的风景也“沾了光”,有了名气。问题是创作过程中的意匠手段及其最后的艺术效果,而不在于题材内容。修养不高,面对再美的名山胜景也画不出好画来;本领高强,即使是平凡的画材,照样能画出不同凡响的佳作来。不信,我们这里再举这幅《皖山春色》作为佐证。

画上没有飞瀑鸣泉,没有茅亭云阁,没有危崖怪石,也没有苍松翠竹,只不过是常见的农村小景:一道山溪,数堆乱石,起伏的土冈,隐没在灌木丛中的小径,林尽山背摆着几幢黑瓦尖脊的皖南农舍。左侧微现阡陌,右侧烟蔼微茫,远处山峦逶迤。这些景物人们司空见惯,平淡无奇。唯其平凡,才更难画。而这幅作品能在平凡无奇的画材里开掘出自然美,并升华为艺术美,没有惨淡经营的功夫和娴熟的笔墨技巧是断难以完成的。

画面明显的分为远、中、近三个部分。中景是主体,内容最丰富、冈峦、村屋、林木、畦圃都荟萃于此。远景是中景的余波,

渐远渐淡,构成“之”字形向远方延展消逝。下部一组大小不一的石块是近景,作为中景的陪衬与补充。通画布局井然有序。

这画成就主要反映在笔墨技巧方面。

先看石块。中锋勾写轮廓,波磔相生,曲铁折钗,寓方于圆,浓淡有致,枯润自如,稍事点擦的团块为石面皱纹,较恰当地表现了石块形质。

再看树木。枝叶双勾与没骨二法相参并用,各显其能。如果光是双勾法,则近乎装饰意味,较平板;如果光是没骨法,只是一团不堪收拾的“墨猪”。现在的处理,墨色点叶控制浓淡和疏密变化,在零乱的散笔点中求大感觉舒服,双勾的树枝树叶支撑其间,相得益彰,互补互携,丰而不芜,赡而不杂。就树石二者关系而言,树木笔道密集,用墨多以团块为之;土石以线条勾勒为主,多留空白。如果把石头比作骨骼的话,那么草木则可视作毛发,它们的质量感迥然有别,这画骨肉交代得一清二楚。

此外,不要小视了石块的形状,它不仅是作者构图能力的体现,也是造型能力和审美观点的显示,在这些地方能考察画家的水平。这幅画石块摆布得十分严密,其聚散、大小无懈可击。石块的作用有三:一能够分散中景远景大面积的平板感;二能够贯通全画构图的气脉;三是不同形状和疏密错落赋于画面以节奏变化,对增加画面的美感是不可或缺的部分。