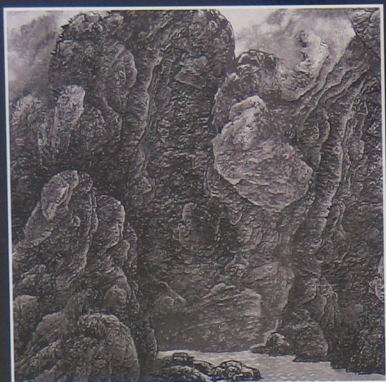


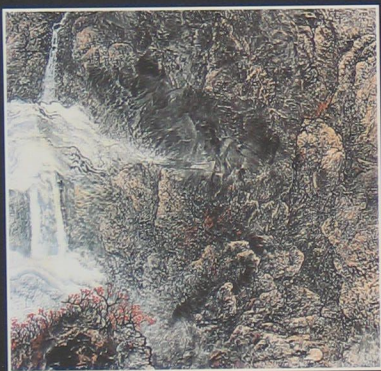
当代著名画家技法经典



京东大峡谷(局部) 2004年 纸本



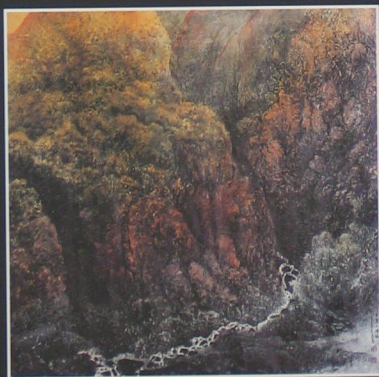
幽泉图(局部) 2001年 纸本



秋清泉气香(局部) 2003年 纸本



秋清泉气香(局部) 2004年 纸本



京东大峡谷(局部) 2003年 纸本



积翠(局部) 2001年 纸本

封面画：群峰叠入云多(局部)
2002年 纸本



图书在版编目(CIP)数据

当代著名画家技法经典. ④ / 贾德江主编. — 北京: 中国工人出版社,

2004.12

ISBN 7-5008-3400-4

当代著名画家技法经典·陈克永大景山水

出版: 中国工人出版社(北京市东城区其地外大街 邮政编码: 100011)

制作: 北京秋雨图文制作有限责任公司 印刷: 北京盛通彩色印刷有限公司

开本: 787毫米×1092毫米 1/8 印数: 1—3000

2004年12月第1版 第1次印刷

书号: ISBN 7-5008-3400-4 / J · 286

1. 当… Ⅱ. 贾… Ⅲ. 中国画—技法(美术)

IV. J212

中国版本图书馆CIP数据核字(2004)第096277号

主编: 贾德江 策划: 董民 责任编辑: 杜宇 装帧设计: 秋雨

发行: 中国工人出版社 全国新华书店经销

全套10册定价: 300.00元 本册定价: 30.00元

当代著名画家技法经典

主编 贾德江

陈克永大景山水

CHEN KEYONG DAJING SHANSHUI

中国工人出版社



当前的山水画创作大多重逸笔写意,不少画家不耐烦重峦叠嶂,开合繁复的大景观,而惯于表现物象单纯、构图简括的景致,在笔墨上追求率意洒脱,逸笔草草的即兴小品,即便是寻丈巨制也是驱毫直扫,一气呵成。逸笔写意固然也不乏优秀之作,但从山水画发展的总体格局看,就会使山水画创作呈现活泼有余而沉静不足,空灵有加而雄迈不够的偏颇,不少作品只能快人耳目而不能动人心魄,惟其如此,当代著名山水画家、中国山水画研究院院长陈克永在山水水中表现出来的富有震撼力的阳刚之美才格外引人瞩目。

他的作品以大景山水为主体,取材多表现崇山峻岭的雄奇景观,沉雄万象,苍茫深厚,法度谨严,大美的景象与崇高的大山精神融为一体,功夺造化,给人以虎踞龙盘,气雄势壮的感受。他的作品在体势上仰慕宋代范宽之深厚博大,但在气韵上却欣赏清代石涛之蓊郁滋润,像石涛那样,他善于用浓重活泼的水墨造成云气蒸腾、烟

雨迷蒙的氛围,又巧妙地吧行云流水烘托出来,让大自然的山峦林壑在他的作品里显示了巨大的体量感和无尽的空间感。他的画中又有许多的现代气息,他于章法喜欢满,于造型喜欢整,甚至于融入西画的光与色的表现,笼罩整幅的墨或色成为具有情感倾向和地貌特征的调式,尤如闪动流曳的光,在若明若暗中产生神秘、含蓄的魅力;他打破了古代山水画的程式,创造了许多自己的皴法、点法、水法、云法、树法、山法,并成功地应用了各种特殊技法,造成了各种独具风韵的肌理效果,看得出他在努力使历史久远的山水画朝个性化和接近现代人审美趣味演化的趋势。

陈克永是一位学有本源而又能自出机杼的画家,从整体风貌上看,他的山水画既有“北派”的雄浑健爽,又有“南派”的秀润华滋,他不但继承了传统绘画的精髓,而且赋予作品以鲜明的时代感,并在现代人精神与自然的同构中,去创造中国现代山水画的前途。

著名山水画家 陈克永简介



- 1953年生于北京市平谷县,1976年毕业于首都师范大学美术系。现为中国山水画研究院院长,中国美术家协会会员,北京美术家协会理事。
- 其作品曾入选第八届全国美展,中日美术交流展,中国画精品展(台湾),北京水墨画五人联展,中国画精品展(韩国),北京中国画邀请展(参展作者为:李魁正、陈克永、李爱国),纪念周恩来诞辰100周年大展。曾获首届中国画大奖赛二等奖,九十年代中国画展二等奖,北京市美展一等奖。
- 1993年参加由文化部中国艺术研究院主办的“中国书画万里行”大型艺术采风活动,1995年为中南海接见大作巨幅山水画《大壁腾云》、《秋晴泉气香》、《燕山风雪》、《松泉图》。
- 1997年入选中国文联、中国美协举办的“'97中国画百杰画展”,陈克永被评为“中国画坛百杰美术家”。
- 多幅作品发表于《美术研究》、《中国画》、《国画家》、《美术》等艺术杂志,并有专题评论文章介绍,中央电视台“书坛画苑”栏目专题播放了《走进燕山峡谷——访青年画家陈克永》。
- 多幅作品被北京市美术家协会、中央美院陈列馆,崔子范艺术馆,青岛出版社等单位 and 收藏家收藏,出版有《陈克永山水画集》、《工笔山水画法》等。

至情 大美 雄魂 ——陈克永大景山水观后

· 薛永年 ·

观赏中国山水画研究院院长陈克永的山水画,第一个引人注目之处,就是其壮美的真景似乎超越了具体时空的局限,大美的景象与崇高的精神融为一体。他的许多作品,一律以大山为主体,层峦叠嶂,云涌泉流,惟独不见人物,然而那杳无人迹的高山大壑已经人格化了,分明焕发着饱满昂扬的人文精神。

可以想见,在陈克永的观念中,丝毫没有西方画家“主客二分”,有的只是中国画家“亦物亦我”和“天人合一”。他无论画“阅尽人同春色”的莽莽燕山,还是画茫茫瀚海上的峥嵘古木,抑或是画自天而落的滔滔黄河,都深情地注入了整个民族的历史记忆和现实感奋,都高高早已融入高山巨川大漠长河中的古老而且充满生机的民族精神。这与他山水画优良传统的继承,有着密不可分的关系。

把山水作为民族生存的伟大空间和高昂精神的感情投射,正是中国山水画早已形成的宝贵传统。对于深谙传统奥秘的画家而言,山水画是人的自由旺盛的创造精神与大自然阴阳熏蒸的蓬勃生气的统一,是对屹立于历史时空中蕴含着精神文化的生存环境的讴歌,是奔跃的生命,是可爱的乡土,是充满自豪与自信的精神家园。

陈克永出生在燕山脚下的平谷农家,自幼与形势巍峨肌理神奇的大山结下了不解之缘,在毕业于原北京师院美术系返乡工作后,立即投入了歌颂家乡山水的探索之中。在1985年以前,他以良好的造型基本功,广泛涉猎各家各派,虽然取景仅受焦点透视的束缚,但在以较写实并略参版画手法描绘山水实景上,迈开了稳健的第一步。不久,以反传统为依归的“85美术新潮”推荐着各式各样的西方绘



连雨深秋 2004年 纸本 68cm x 68cm

画风格弥漫于画坛,也许旅美画家王季千画西方而表现中国精神的作

品启发了陈克永，他不仅没有接受反传统的蛊惑，反而加强了对传统的反思，加强了对对生活宝藏的开掘，并且在生活自然与绘画传统的印证参悟中形成着自己的创作个性。对于生活，他十分重视感受，每当创作灵感枯竭之时，他便骑上摩托，驶入燕山深处，去领略那巍巍高山的魂魄。他也曾两登华岳，五上泰山，远赴祁连山、青海湖、日月山、天山和戈壁，但他从不满足于写生，不满足于一新耳目，而是用全副身心去感受那已与历史文化合一的内在的精神。对于传统，他十分重视前人创造的艺术规律，不死临前人的丘一石，而是研究各家各派的闪光点，思索前人那体现在境界与精神、质与势、笔墨与丘壑、功夫与自然中的艺术思维方式。值得注意的是，对于生活，他锲而不舍地抓住了雄浑壮阔的燕山，对于传统，他又把视点主要集于北宋。这是因为长年耳濡目染的大山的壮丽，世代傍依大山的深情，使这位大山之子形成了山水美的理想，形成了他选取传统精神光大之的独特视角，导致了他以北宋式大山大水讴歌精神家园的特有方式，奠定了陈克永山水画歌颂大美以寄寓崇高的基本格局。此后，他不断完善相应的表现方法，比如不厌其雄、不厌其繁、不厌其厚、法度务求严谨，气象务求雄浑等等。他的与众不同的艺术风格也便脱颖而出。陈克永在对待生活和艺术上的挫折总抱着以退为进的人生态度，他远离大城市的喧闹以及浮名的诱惑，终于从海阔天空的创作中升华了精神境界，与世无争的至情至性也就更加与大美而崇高的山水景象有机结合在一起，至此，他的山水画成熟了。

陈克永山水画的第二个引人注目之处，是在意象上统一了大美与充实。大美是一种很难描写的美，正像“大象无形”、“大音希声”一样，几如“羚羊挂角，无迹可寻”，在视觉形象上处理不好就会流入空泛。然而陈克永却辩证地领会了“大美无言”与“充实之谓美”的关系，把象雄、境阔、势长、质实等视觉因素成功的统一起来。特别是在他的横幅巨作中，幅幅构图饱满，但见巍然耸立的群山在莽林玉树与云涌泉奔的陪衬下显示了巨大的体量感和无尽的空间感。古代文人画家偏爱的无画处不见了，靠文学语言拓开画境的长篇题诗省略了，剩下的只是在晦明变化中山石的细密错综的结构，只是在空间中起伏的笔墨不苟的密林，只是时浓时淡、若聚若散的流云，还有时分时合跳跃奔流的泉溪。面对这高度概括的理想化的山水，却仿佛置身于身经目历而目不暇接，充满可视细节的实境之中。仔细研究，可以发现，为达到这一观赏效果，陈克永别具匠心地处了质与势、远与近、“以大观小”和“小中见大”的关系。

从整幅画而言，他注意了“以大观小”、“远取其势”，尽最大可能地扩大视野，一如作者站在对面的高山之巅平视这雄浑无尽的壮观景色。这种把近景推远的手段，因善于“容势”而造成了气势磅礴的视觉。但是，如果一味大处远处着眼，势必会淡化诸多精彩的细节而失之空泛，更难于造成“山从人面起”的高山仰止之情。为此在局部具体形象的描写上，陈克永又力求“小中见大”、“近取其质”，在具体描绘时极情尽致地把远山拉近，不厌其烦地表现它的雄强与坚劲，刻画它的千变万化的结构与美不可言的肌理，仿佛以最大的努力吸引观者注视这无比充实又唤起人们感情的片段。加以在空间处理上对焦点透视摒弃，对“丈山尺树”传统比例的运用，适足令观者似乎总是站在山脚之下而仰望壁立的群山，像欣赏北宋宏阔的山水画一样，产生“远望不离坐外”的惊叹。为了极尽精微的再现山水之质，陈克永还常常把一块巨石视为高山，把一棵小草当作大树，留连忘返地进行深入研究，甚至把肌理美妙不知名的大石搬回家中，朝夕晤对，这种“其大无外，其小无内”的观察表现方法，正是以真实而丰富的细部充实气势博大的空间的有效手段，也惟其采用这种手段，才显而易见地以可视形象扩大了精神容量与感情力度。

陈克永山水画的第三个引人注目之处，是擅长于以古法变我法，在法度严谨中求法外之法的机趣天然。所谓古法，虽被简单地理解为古人画法，但实际上包含两个方面，一是古人笔墨语言中反映出来的中国山水画艺术表现的普遍规律，比如它必须服从于概括而有意味的提炼物象，也必须服从于生动而有效地传达画家的性情，还必须以尽可能多样的对立统一因素表达相对独立的笔墨之美。二是符合上述艺术表现规律又具有个人特色的构成方式。对普遍规律而言，它是世代画家参悟累积而来，不下一番深思苦练的功夫，就不知其妙，更谈不上得心应手。对个性方式而言，它则是每一画家竭尽心力的艺术创造，是其自成风格的标志，不去透彻分析，就学不到创造个人笔墨风格的经验。

正因为陈克永理解了上述道理，所以他既不脱离古法反映的表现规律而妄自尊新立异，也不脱离生活观察去拼凑古法急于求成。他首先以古人的笔墨从对象表现上去追寻，比如王蒙干渴而松动的笔墨如何恰当地显示了层峦叠嶂中的丰茂植被，龚贤苍润的笔墨又怎样生动地描写了湿润幽静而草木丰盛的江南风光。其次，他也从笔墨幻化物象的功能上去探索，比如为什么从文徵明、董其昌到龚贤等人的树木都画成纵剖面，树叶全然生长在枝干的背面。再者，他还从笔墨上去思考，比如王蒙的皴法怎样实现了乱中有序，龚贤的积墨何以取得了薄中厚和黑中透亮的奇效。此外，他还对山水画语言进行了剖析，看到画家的语言能力与语言特征既表现在一树一石的语汇上，更表现在以语汇造句并最终连缀成篇的组方式上。因此，他认为学习山水画的语汇，要从词汇造句开始，一句一句地学，一句一句话地说，一种组方式一种组方式地研究。但无论遣词造句还是布局谋篇，都必须先从掌握



山韵 2004年 纸本 68cm × 68cm



冬韵 2004年 纸本 130cm × 66cm

前人的语言开始，再用其观察提炼方法在生活中形成自己的语言。正是本着这样的认识，陈克永终于形成了不远离传统又具有个性的笔墨语言特色。孤立地看，他描绘高山高岭的刮铁皴、雨点皴、折带皴、斧劈皴，一一学有本源，他描写杂树秋林的鹿角枝、攒点等，也无不来自前人，甚至他画瀑布流泉的瘦劲的戗笔，谁都可以看出李可染的影响。然而，联系起来看，陈克永的大山大水，却以拙厚繁密的笔墨，夸张了折落的大山的方中有圆有力度，又以千粗叶密树冠浑圆层叠的张力，造成了前人所有的浑厚雄强和波瀾壮阔，呈现了自树一帜的绘画语言风格。

陈克永的山水画艺术，从整体而论，无疑是讲笔墨规范甚至法度严谨的，但谨严而不失刻板，有些作品还相当生动，气象雄浑又饶有生韵，很重要的一个原因是他能够发挥“迁想妙得”的作用，适当寻求法外之法的机趣天然。

《燕山雨后》作画步骤



步骤一

步骤一：用大笔散锋尽情挥洒，以求天然之情趣，并表现出画面总体与局部的关系。这一步要放松，要有情趣感。



步骤二

步骤二：集中精力从局部入手，精工细作。在第一步追求天趣的基础上，这一步则更强调顺其自然。顺着画面上的纹理走向，逐步完成每一个局部。



步骤三

步骤三：为了表现山的高大，画面的上部用虚的手法使山不结顶，使之有无限高的迷远感。云的法是用短锋退笔干擦，这样画出的云具有空灵感，使之在画面上与坚硬的山石形成鲜明的对比，加强了画的艺术感染力。



步骤四

步骤四：在画稿上把各种关系处理完后，开始上色。首先用淡花青，按照山石的结构走向，留出山石亮的部位，在其暗部着色。染完一遍后，如感觉不到位，可再染，直至能感觉到一种浑厚滋润的画面效果为止。完成后的理想画面应该是既空灵、厚重，又有雨后山中的清新空气感。



陈克永大景山水

05

群峰起舞

2004年 纸本
200cm × 200cm

陈克永的大景山水画既有“北派”的
沉雄健爽，又有“南派”的秀润华滋。每
幅作品都能做到“远取其势，近观其质”。
大幅作品多取平远或高远全景式构图，给
人以虎踞龙盘、气雄势壮之感。对折见方
的作品多截取局部景致入画，取景不大但
形象的体量感甚强，同样给人以巍然、凛
然、莽莽然之感。这一艺术特色在很大程

度上得益于他丰富的表现手法，举凡传统
山水画创作的勾描皴勒、皴擦点染，烘托
渲染以及揉搓拓印等都派上了用场，从而
制造出极为丰富的层次变化和肌理效果，
又能将这丰满而灵动的形象结构成谐调统
一的节奏和韵律，呈现出有法无法、莫可
楷模的艺术特色。



京东大峡谷

2003年 纸本

200cm × 200cm

画为心迹，境由心造，山水创作描绘的自然景致，实际上是画家基于个人信念和情感对客观世界的审美观照。这种观照过程既是人与自然的沟通和契合，同时也

是对表现客体的选择与整合。陈克永在艺术道路上的选择和追求，也同样符合这一创作规律。



秋晴泉气香

2003年 纸本
240cm × 120cm

从整体风貌上看，陈克永作品不失传统绘画所特有的笔墨风范和审美构成，并没有因笔墨的繁复而失之于板滞琐碎，也不因雄放苍茫而失之于躁露霸悍，确实做到整肃中见韶秀，峻拔中显圆润，极尽雕琢而又不露斧痕，给人以浑然天成、功夺造化、雄秀兼收的审美感受。不但继承了传统绘画精髓，而且赋予作品以鲜明的时代感。



积翠 (上图)
2004年 纸本
68cm × 68cm



燕山幽泉 (下图)
2004年 纸本
90cm × 180cm





秋山晚照（上图）
2004年 纸本
90cm × 180cm



秋韵（下图）
2003年 纸本
68cm × 68cm





溪山烟雨

2001年 纸本
240cm × 120cm

作为山水画家，陈克永十分重视生活的积累，大江南北，长城内外有他的足迹。他游历看，贮奇山异水之形象于胸中。记泰山的崔巍、黄山的嵯峨、华山的险峻、燕山的峭拔于笔下，谙熟于心。面对大自然，陈克永的方法是自取所需，他追求的是“妙造之境”，撷取他心目中的意象“元素”，建构胸中之象。



棺荫

2004年 纸本
130cm × 100cm

从画家的创作中可以看出，他取舍境趣的意味既不是照搬自然的简单摹写，也不是脱离生活的凭空编造。感觉仿佛是真山实水，但又难断言它是何处山水，却可

以感知是画家意象中的山水通过笔墨的形式所显现的心迹，是其追求山水画中“有意味的形式”之体验。



生命颂歌

2003年 纸本

200cm × 200cm

画家笔下的丘壑、烟云、溪流布景多氤氲流动，奇诡惊悚，虚幻而神奇，其点、线、面形成的节奏感与黑白灰的转换关系，既有现代绘画语言又有传统笔墨，品味起来新颖、和

谐、圆融自如。他在有意加大丘壑体积感的同时，恰当地运用一些制作的手法，增强了层次感和流动感，力求用现代语言完成由传统到现代的转换。



陈克永大景山水

13

群峰叠入云多
2002年 纸本
270cm × 180cm



大壑腾云

1995年 纸本

300cm × 600cm



大景山水
正午
秋月
主人
畫於此
山水
畫

陈克永大景山水

15

这幅作品是画家为中南海接见大厅创作的巨幅大景山水。他以大山大水、大境界、大手笔，“胸次悠然，直与天地万物上下同流”，寻求新的天人合一。现代山水画已将对自然空间的模仿转化为对平面空间

的分割与构成，更注重艺术本体的追求。这种视觉图式的转换必将造出新的山水意境。如何用现代的表现方式营造既具现代审美意味又不失现代山水意境和精神，是当下山水画家所面临的主要课题。



万壑有声后疏林 (左一)
2004年 纸本
300cm × 68cm



万壑千山岭翠烟 (左二)
2004年 纸本
300cm × 68cm