

DANGDAI MINGJIA JIFA TULI JINGDIAN·HUA TUO QINGLV SHANSHUI

当代名家技法图例经典·华拓青绿山水



◇ 江畔图 2004年 纸本 70cm × 70cm

◇ 封面：大宁河滴翠峡
2004年 纸本
140cm × 70cm

图书在版编目(CIP)数据
当代名家技法图例经典/段伟峰主编. —北京: 中国工人出版社,
2005.1
ISBN 7-5008-3409-8

当代名家技法图例经典·华拓青绿山水

出版: 中国工人出版社(北京阜外大街45号 邮编: 100011)
制作: 北京未来开元文化艺术发展有限公司 印刷: 北京画中画印刷有限公司 开本: 889毫米×1194毫米 1/8 印张: 3.5
印数: 1-3000 2005年1月第1版 第1次印刷
书号: ISBN 7-5008-3409-8/J·288

I. ①... II. 段... III. 中国画—技法(美术)
IV. J212
中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第102218号

主 编: 段伟峰 责任编辑: 吕厚刚 装帧设计: 绿·风格工作室

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

ISBN 7-5008-3409-8



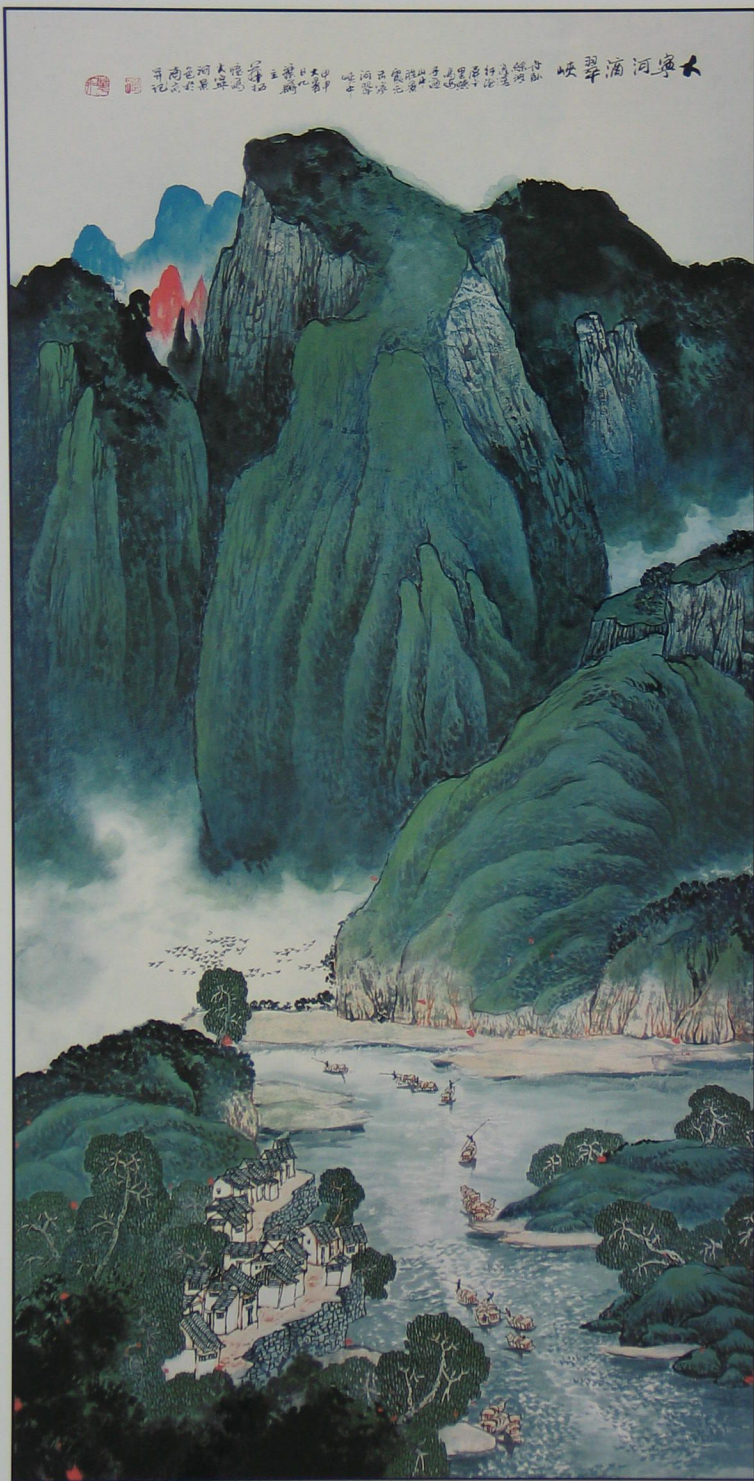
9 787500 834090 >

当代名家技法图例经典

主编 段传峰

华拓青绿山水

中国工人出版社





- 1940年生于河北景县。
- 1959年，从力群学习木刻，得黄永玉、王琦、彦涵指导。
- 1972年，从亚明学习山水画。
- 1974年，长期协助钱松壘、亚明、宋文治为政府部门创作大型作品。
- 1980年，参加在香港举办的“金陵八家画展”。
- 1983年，《华拓山水画辑》出版。
- 1984年，赴青海写生半年之久，对后来的创作影响极大。
- 1986年，在南京举办“高原巡礼——青海写生”画展。
- 1999年，赴欧洲十国旅行写生及艺术考察。
- 2000年，参加“欧洲行五人画展”。
- 2001年，随江苏省国画院作品展，赴美国访问并进行艺术考察。
- 2002年10月，被选为全国政协在江苏的“优秀作品10人展”，进京展出时受到李瑞环等国家领导人的接见。

自古山水蕴大师

——新金陵画派山水画大师华拓先生解读

· 石延平 ·

金陵画坛是产生大师的摇篮。自东晋南北朝肇始有顾恺之、张僧繇等，南唐有董源、巨然；由唐而降，明清时有石涛、石溪、龚贤……近现代则大师群星灿烂，宛若苍穹中耀眼的繁星，徐悲鸿、傅抱石是为近现代中国画坛的艺术巨擘，他们的风姿影响了一个时代。特别是上个世纪60年代的金陵画坛，对中国当代山水画艺术的发展起到了极大的带动作用。

新金陵画派开创期的大家傅抱石、钱松壘、亚明、宋文治、魏紫熙等人的“时代变了，笔墨就不得不不变”的创作理念，为当代中国画的创新实践，构筑了艺术精神创新的思想内涵。他们对新金陵画派的影响起到了青翠红鱼，薪火相传的重要作用。在此，我要对新金陵画派发展期的山水画大师华拓先生的艺术精神，谈三点认识

一是在传统基础上的开拓精神

华拓山水画的整体创作风格，是属在“金陵画派”传统基础上的江南春光图 2004年 纸本 70cm × 140cm

开拓创新。倘若我们把他的近年来的山水画创作艺术纳入到民族文化精神的大背景中去衡量和比照，就会发现，我们不论是用六朝人的“传神论”的美学观来审视，还是用齐梁时大理论家谢赫的“六法论”的美学思想来比照，皆能洞察到华拓近年来的山水画创作已达到了“入乎其内”，而又能“出乎其外”的新境界。当然，我们在讨论华拓作品的审美性时，更应该把握它的时代性与规律性。华拓山水画中所表现的艺术美，是由他所存在的社会时空观的价值理念所决定的。因其时代社会生存的作用，他的审美创作的旨意必然是从人与自然、精神与物质、主体与客体的相互作用中转化而来的。

在他的作品中为何会强调“青绿色”？这是解读他作品的一个门径。纵观中国画山水发展史，从周隋之际展子虔的《游春图》，到李思训的《江帆楼阁图》等。从赵伯驹的《江山秋色图》，到王翬的青绿山水画，这些历代大家的作品，向我们展示了那个时代社会审美情趣在不同时期人们价值观的转变和发展。青绿山水作为中国画山水类的一种重要



的门类形式能流传一千多年,其内在的生命应该说是受其汉文化中儒家思想的影响所至,它反映的是一种充分肯定人的精神和人格美,那就是:“不得中行而与之,必也狂狷乎!狂者进取,狷者有所不为也。”(《子路》)从社会发展史来看,有这样精神力量的人格,所创作的作品盖是美和善的。古人常把“画”喻为“心声”,华拓的画,不也是“心画”吗?

华拓在青绿山水画的探索与创新中,善于吸取前人的精髓:上至唐宋,下抵张大千、钱松喆,复又在西画色彩中多有涉足。他把古人的“尚形”之法,转变发展为新的“尚意”之法。并巧妙地把西人的“写真”之法,化解为中国画的“印象”之法,这些创新都是他对当代中国青绿山水画的重大贡献。

二是在意境表现中的创新精神

华拓在中国画“转型期”的创作中,以其沉着率意的整合性,卓立于当代的金陵画坛。他作品中最具艺术魅力和生命力的,就是对秋景的描绘中充满着“春意”的深邃境界。他把人性与物性整合在一“意象”中,而其人格精神潜隐其中。当然,这种“意象”的内在精神作为自己人生理念的特殊关照,在青山绿水间其意趣常被无声的释放出来。他的这一形式与石涛上人的“写情摹景”的思维方法有异曲同工之处,从思维模式上来说,即是主、客观的统一吧。

为了表达画中的意境,华拓采用了多种艺术形式,有些技法已成为他创作的定式。如“大胆泼彩”,然后“勾、染收拾”,这是他解决整体与局部、笔墨与气势的“套路”。这一姿态的形成,一来解决了整体布局的气势问题,二来解决了局部画面的效果问题。这样的方法可达到远观气势、近看笔墨的作用。其实,形式与内容的生成皆是一个时代社会生活与精神生活的客观再现。在华拓的创作理念中,一直都隐含着“新金陵画派”的“时代变了,笔墨就不得不变的”创作原则。那么,他的作品中所表现的时代气息是什么呢?他又通过何种形式来表现这意境呢?

艺术作品与社会生活的关联最为密切,从某种意义上说它是时代脉搏的象征,时代的气息便蕴涵在这“脉搏”之中。从八十年代中期起,华拓便在笔墨之中大胆地糅合进重彩、重色,以增强视觉上人们对生活中见闻的亲密度,他以色彩的亮度与纯度来冲击着审美心理的愉悦感。他以自己特有的笔触,在再现生活的艺术创造中,以色壮物,以色壮形,从而达到以色壮魄,以魄含意的隐晦效果。这隐晦的“意”,便是他的真胸意。由此寻绎出的“物象”精神,就是“以我观物”的那个“情”也。因“情”而生发出的形象之壮美,便是他的意境。

三是在东方意蕴中的“书卷”精神

观华拓的画有一股“书卷气”扑面而来。“书卷气”是文人画中的最高品格,也是艺术家人生修养的最高形式,是学养通过艺术形式表现出的人格精神。一位画家的作品能被人读出“书卷气”来,那是很不容易的。因为“书卷气”是造不出来的,它是人生历练的整合,表现出的是:人品、学识、胸次、游历、士气等。关于这点,我们可从华拓的《太湖湖中》、《归庄图》、《秋艳》、《太行犁耕图》等作品中读得。应该说,这些作品都是他的“心声”。从他的作品中所表现出的思想内涵,我们可以感觉到他对中国传统哲学思想中“儒、道、释”精神的理解与体悟。

儒家入世的理性人生观,道家出世的清静无为观,及释家禅宗内悟的净虚超脱观,这些相互对立而又互融的感悟后,它必然会形成一种人生观在作品中折射,并不经意地在作品中凸现之。华拓的艺术实践展示给世人的艺术精神,是偏于内安的以和谐的“净美”为归宿的东方精神。他实质上是入世的静、虚之心外观“净美”,在与世人对话。他将自己容纳在一个大宇宙中,尘世间的万事万物于他,皆一无挂碍。他始终都在描绘着他精神世界中“净”的“心声”,而在艺术的万象中,生发出的正是他那“独与天地精神往来”的人生境界。

美学家奥尔德里奇在《艺术哲学》中曾说过:“艺术家同人世生活的这种若即若离的关系是很引人注目的。而且,如果其他人要想体验艺术作品真正有艺术价值东西的话,他似乎也应当置身于艺术与其艺术作品之间的那种令人迷惘不解的关系中。”应该说,华拓的创作实践是架构在时代生活之中的社会精神的“写照”。华拓绘画创作的哲学思想内涵,是构筑在隐含着民族文化积淀的东方意蕴中的文化精神。他的画没有冷拔外峭的张狂和时代流弊的浮躁,他的画是架构在汉文化几千年来超稳定的社会体系中文明的“静美”与“净美”,是偏于内安的以东方精神的谐和之美为归宿的大美。多年来,华拓在振兴新金陵画派“发展期”山水画的工作中是功不可没的。



岭上人家 2004年 纸本 70cm × 70cm

近代书画大师“草圣”林散之老人在看到华拓作品后,曾欣慰地写下:“华拓山水,亚明之后第一人。”2002年元月,一个隆冬的上午,我去探望久病卧床的当代艺术大师亚明先生,我们就当代中国画的发展趋势和金陵画派的传承关系多有探讨。当时我以顽皮的口吻问亚老:“亚老,现在您是‘金陵画派’的掌门人,您之后孰能接班?”亚老哑然,少顷,他指着我的采访簿,深情地说:“余之后,惟华拓大弟有其实力,胜任尔。”这也许是亚老对“金陵画派”最后的“论道”之言。这是中肯的,也是殷切的。但不论怎么说,以亚老多年来对传统艺术的积淀、人生的历练和在画坛崇高的声望,他的话,印证了那句“有德者必有言”的名言。我们相信,以华拓的真诚、睿智、实力和他的创新理念,一定能把江苏的山水画创作带上一个新的高峰。

(作者系《中国艺刊》主编、著名美术评论家)

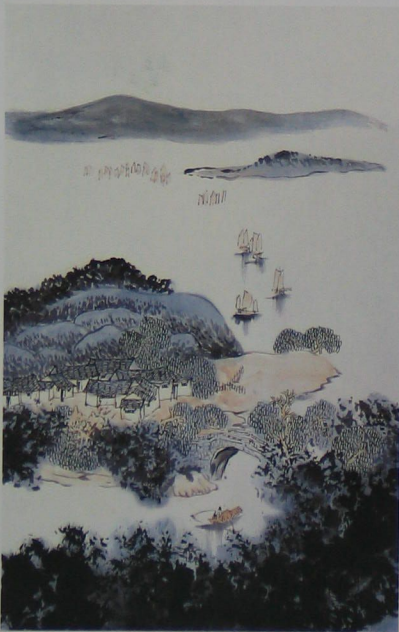
江山娇姿图 2004年 纸本 70cm × 70cm



《湖上清韵》作画步骤



步骤一



步骤二



步骤三

步骤一：青绿山水画的构图，以“平视法”布局为宜。把近景、中景、远景都摆眼前的平视线上，无论高大的主体还是低小的客体都与眼的平视为准。它表现古人所讲的高远、深远、平远十分便捷和得当。这种方法也叫叠景法，叠景构成画面可“融变”旧有程式，能最大的发挥个性特点，使构图千变万化而不尽。

步骤二：构图即立，首要强调笔墨情趣。笔，是表现物象结构、质感、形态的；墨，是表现物象明暗、空间与层次的。笔愈清墨愈透，画愈清墨调即高。傅色是锦上添花。

步骤三：傅色先打底色，用淡花青均匀平涂，一遍即可。第二步轻施青绿，干燥后，用重花青按结构皴勾勒点，调整好明暗关系，再行傅色。多次傅色直到满意，傅色次数多色彩就沉稳浑厚，色感就强，一幅好的青绿山水画，墨与色浑为一体又相映生辉。

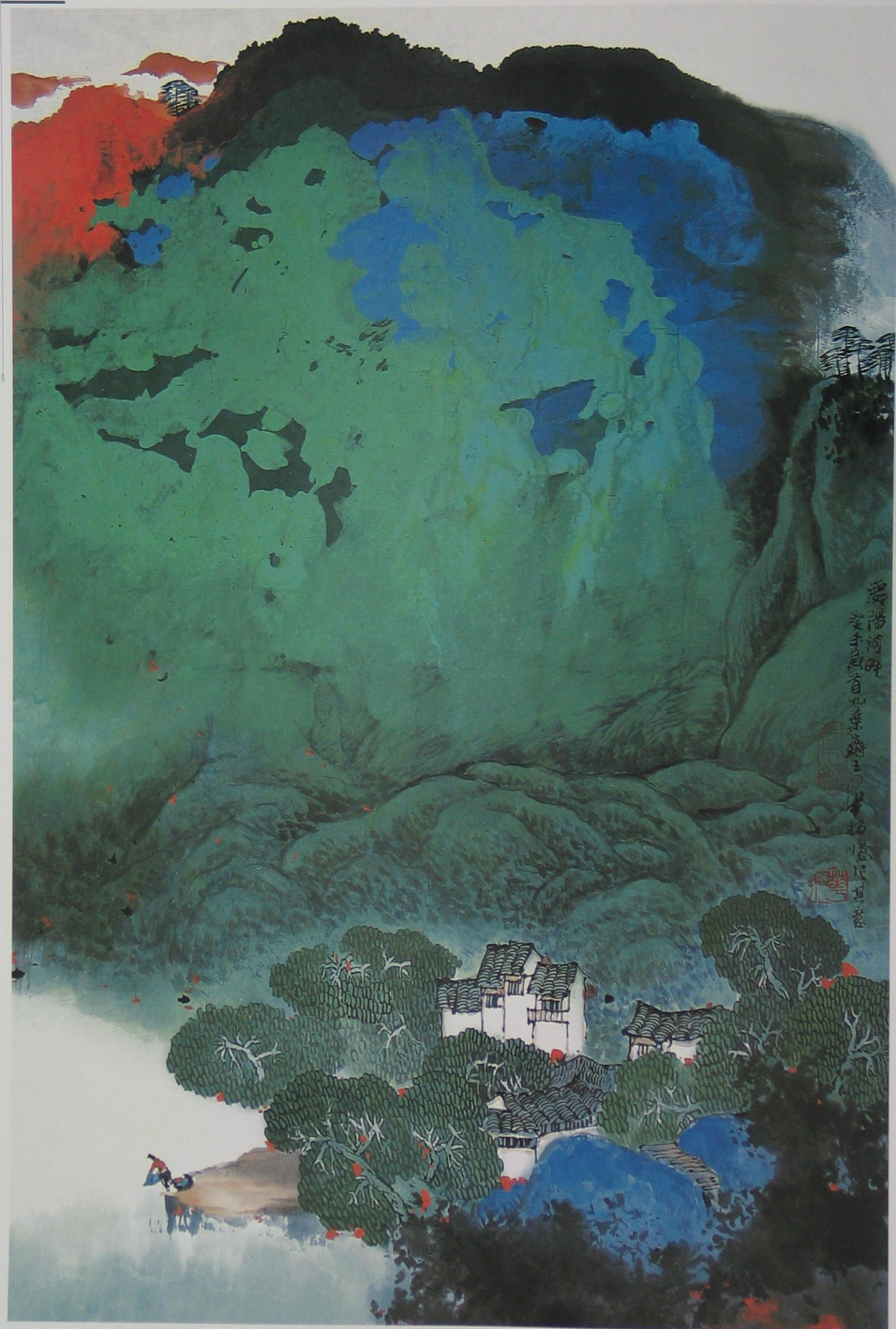


5

华
拓
青
绿
山
水

◇ 峡江图

1992年 纸本 150cm × 50cm



海陽河畔
壬午夏月
自九葉
錦士
筆
於
懷
其
意



◇ 白云生处 2004年 纸本 70cm × 70cm

◇ 舞阳河畔(左图)
2003年 纸本 70cm × 40cm

泼彩画法是由泼墨法演变而来。泼彩要在两个条件下进行才有较好效果，一是在需要泼彩的部位要有大块的墨底，二是要用较强覆盖力的矿物质颜色。“泼彩”顾名思义，是泼洒而成。为了把握形体的准确，更多是运用阔笔写意的手法，或写与泼相结合的手法来完成。“泼彩法”较“填色法”有所难度，它的难点在于即要洒落淋漓又要形体准确，还要与墨色和谐统一，变化有致，一次完成尤难。要把握好这些技巧，必须要技法纯熟，还得要有经验并知道纸与色的性质特点才能“泼”的精彩巧妙。



◇ 溪山记游图 2004年 纸本 70cm × 70cm

青绿山水画最忌墨气盖着色气，有色无色，有彩无泽，气韵沉闷；或者色气火爆，死板呆滞流于媚俗。用色如同用墨，要润泽澄明，清显透亮，光彩华贵，把景色表现得秀而可餐的效果。

◇ 太平湖中秋图（右图）
2004年 纸本 63cm × 44cm





◇ 水乡春光
2004年 纸本
140cm × 70cm



◇ 云台山居图

2004年 纸本 140cm × 70cm





◇ 靠岸图 2004年 纸本 70cm × 70cm

13

华
拓
青
绿
山
水

◇ 江畔红林图(左图)
1999年 纸本 70cm × 40cm

青绿山水以青色、绿色为最基本、最常规的画法。“画有定理没有定法”，在不违背常理的原则上，还需要大胆的创新出奇、打破陈规。我常在青山翠峰之外用朱砂、点以远山，似为云隙中阳光所照，或似山外一抹彩霞，其效果就像宝石中的一只“灵眼”格外奇异珍贵，起到一种出奇制胜的效果。



◇ 江山如画图 2004年 纸本 78cm x 160cm



泼彩有很强的写意性，在简洁中表现出深刻的意境，欲其表意，必先写实，由实才能生意。很多学中国画者以为山水画中的“皴法点法”都是虚拟的程式，这是很大的误解，点染皴擦是前人从生活中总结出来的有很强表现力的艺术语言。在作品的创作上，物象越具体，越典型，就越有表现力、感染力，点染皴擦这些传统技法的熟练发挥，就会画出有个性、有风格的作品。只有那些有实有虚、有象有意相生相映的画境才会感人。



◇ 江村秋艳图 2004年 纸本 95cm × 120cm

重彩画也要讲究用笔之道，结构准确骨清气洁是用笔的要旨，万不可笔路含糊率草。在学习阶段里，率草即是穷年伏案用功也难进境有获。颜色是为丰富笔墨表现力的，骨法之笔潦乱颜色何以附庸？草率之笔绝不是成熟，实是自弃自毁。

◇ 香溪（右图）

1995年 纸本 68cm × 40cm