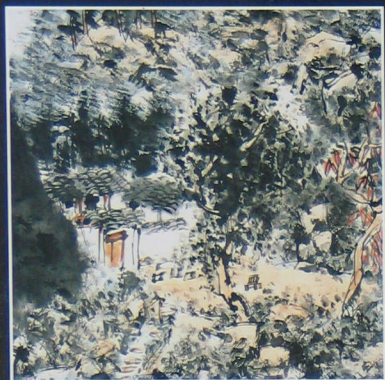


当代著名画家技法经典



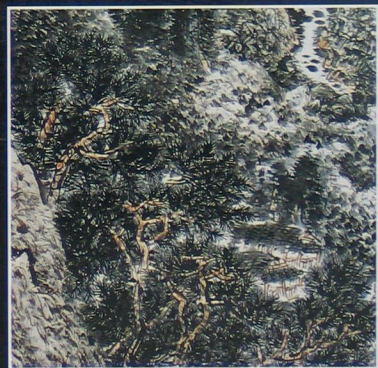
我是逢人说故乡局部 2004年 纸本



重渡沟印象局部 2004年 纸本



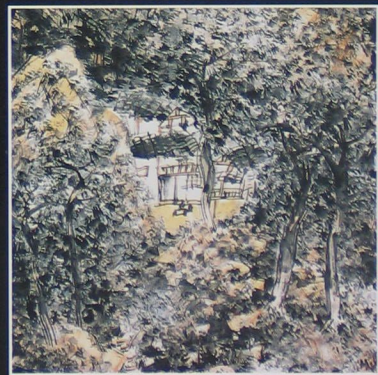
天地何苍茫局部 2003年 纸本



走进豫南局部 2003年 纸本



远去的山村局部 2002年 纸本



十里金风局部 2004年 纸本

封面画：苍翠大别山（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. ⑧ / 贾德江主编. — 北京: 中国工人出版社,

2004.12

ISBN 7-5008-3400-4

I. ⑧… 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196277号

当代著名画家技法经典·桂行创浅绛山水

主 编 贾德江 策 划 戴 民 责任编辑 杜 宇 装帧设计 秋 韵

出版: 中国工人出版社 (北京市东城区桂林大街 邮政编码: 100011)

发行: 中国工人出版社 全国新华书店经销

制作: 北京秋韵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 印张: 3.5

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

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

GUI XINGCHUANG QIANJIANG SHANSHUI

桂行创浅绛山水



中国美术学院出版社

回归自然。“天人合一”是中国人最古老、最有生命力的文化精神。中国人直觉地认为人与自然有着朴素的血缘关系。郭熙在《林泉高致集》中说：“山以水为血脉，以草木为毛发，以烟云为神采，故山得水而活，得草木而华，得烟云而秀媚。”这绝非简单的拟人，而是把山水当做有机生命来看待。作为当代画家的桂行创，为自己确立的文化主题是属于回归的范畴。他希冀在中国传统山水的博大精深中寻求永恒不朽的跨越时空的元素，并把它凝聚为一种水墨文本之美。他以现代人的思维方式和胸襟，在巍峨山川、重峦叠嶂、云烟雾霭、屋舍林木等意象中，抒写山水的灵性，返归人性的纯真，这种以绘画去做关于自然与人的所共有的清空澄明质美的探寻，形成了桂行创作品现代语义下的古典情怀。

他的近作为“截断法”构图的中景山水，仿佛是在全景山水中截取了最优美、最有代表性的一段，这里路转峰回，草木苍郁，气

势夺人，山间闲云舒卷，溪水有声，树木掩映处露出房舍数间，时隐时显，一派远离尘嚣的悠闲与宁静，仿佛为焦虑匆忙的现代人圆了一个林泉之梦，重新认识传统，从传统的文化资源里寻找动力和向当代转换的可能性，这一探索，对桂行创来说已取得不菲的成就。

在绘画语言上，不难看出他对王蒙、倪瓒、浙江、石涛等古典大师的借鉴，可贵的是，他是从精神层面去领悟他们在笔墨上的审美发现与审美创造。他的作品不再是对自然景物的表象言说，而是在山水自然的洗礼、陶冶之中，突破山水形质的局限，对其内在意韵给予显示，去完成自我本质的塑造。他的笔墨始终追求一种自然而然、意味隽永的审美旨向与格调，点、线、墨、色中流荡着无限生机与气韵。尤其是破笔散锋点的运用，工而有意，故而不乱，在工写兼具的笔法与墨色中，建立了自己的语言秩序与笔墨方式。应该说，桂行创的绘画特点是：借古典水墨意象符号，言说文化的永恒主题。

著名山水画家桂行创简介

■ 1965年出生于河南罗山，2001年调入河南省书画院。现为中国美术家协会会员，河南省美术家协会理事，河南省美协山水画艺委会副主任，河南省书画院高级画师。

■ 作品多次入选全国大展并获奖。获奖的作品有：《积翠重苍》获“世纪暨建国50周年全国山水画大展”金奖（中国美协主办），《苍翠豫南》获“中国画三百家展”铜奖（中国美协主办），《苍翠大别山》获“第九届全国美术展”优秀作品奖（文化部、中国文联、中国美协主办）。入选的全国展览有：2001年作品入选“纪念中国共产党成立80周年全国美术展”，“全国画院双年展”，“百年中国画展”，2003年作品入选“第二届全国中国画展”，“全国画院双年展”，2004年作品入选“第十届全国美术展”。

■ 1997年山水作品《孟良山隧道》被北京市美协收藏，2000年山水作品《积翠重苍》被中国美术馆收藏。作品收录于《百年中国画卷》、《中国山水画卷集》、《当代中国山水画卷》、《名家画山》等大型画集。《国画家》、《中国美术报》、《中国书画报》、《美术界》等报刊均有专题介绍。2000年被河南美协推荐举办“中原美术新星第一回展——桂行创国画作品展”。

■ 出版有《中国当代画家自选小辑·桂行创》、《中原画院国画卷·桂行创》、《桂行创山水画》等专辑多部。发表论文有《学贵质疑、画贵创新》、《从山水诗灵魂及艺术人生至境》、《南塘夜话》等多篇。



桂行创的椅子与笔墨世界

· 刘成纪 ·

中国古人画山水，讲究“丈山尺树，寸马分人”。在这样的一个构图比例中，画家一般先画苍山，次画溪流，三画房舍亭阁，最后才在其中点缀几个蚕豆或米粒般大小的人物。但我认为，画师随手勾出的人物，看似漫不经心，却是画中最重要、最生动的构成要素。这是因为，山水的价值总是在可游、可观、可居、可赏中体现出来的，人的在场赋予了自然意义。同时，自然只有被人的精神照亮，才会脱去荒蛮和村野，显出它的洁净、它的纯美、它的灵性、它的清新和俊逸。在此，中国人所讲的山水之真，明显的不是西方科学意义的客观之真，而是适志怡情的人文之真。

中国画中的人物，其形体表现大抵可分为三类，即直立、落座和侧卧而眠。其中，挺胸而立的人物，往往体现出重整山河的心志和气度。这是以凸显崇高为目的的现代中国画中出现的新艺术元素，在传统山水中几乎不见。侧身横躺的人物形象在宋元以来的山水画卷中也很少，因为这种体态往往与酣然大睡、生病死亡等相联系，它意味着与周遭自然在视觉上的隔离，意味着对生命的放弃和否定，而这种面对世界和自身的方式，明显与山石溪流失去了精神呼应的可能。

山石溪流线条弯曲，正是这种弯曲使它们显得自然。由此看，人体的直立或躺下，虽然一个在张扬主体精神，一个在自我取消，但却构成了反自然的两个极端。在这两极之间，中国山水画家更愿意使用的第三种肢体语言是安然安坐。在清溪之侧，二三人物或独坐



清秋金兰山 2004年 纸本 68cm × 68cm



冥想，或举杯对酌，构成了传统文人山水最常见的情景。画中人物弯曲的形体是与自然相契的，他们在安坐中表现出的恬然自安和从容不迫，则使他们既自然又绅士。这种自然的绅士，正是中国文人为自己设定的最理想的人生角色。

由此不禁让人想到了桂行创的山水画。但由“晏然安坐”想到桂行创，并不是因为他的画中人物，而是因为他的画中常常出现的空置的坐具。这种坐具不是供人打坐的蒲团、小憩的石墩，或者偃卧的躺椅和石床，而是一种在每个普通中国家庭都可见到的木质或竹质的简陋小椅。这种小椅出现在桂行创的《积翠重苍》、《秋声》、《大别山韵》、《远去的山村》、《徘徊秋云》、《故园》等诸多具有代表性的画作中。

桂行创的作品，题材大多取自他的故乡大别山，间或也有北方的太行和颇有江南韵味的水乡。但可以发现，画面上出现竹质小椅，或者他在画中为竹椅预留位置的作品，却全部与其故乡有关。中国人心中的故乡，绝不仅仅是一个地理学上的概念，而是一种诗情的记忆，一种魂牵梦萦的精神居地。在这个梦中或现实的家园里，我们不难洞悉一把竹椅的意义：世界充满了诱惑，但真正为我需要的其实不多。有时候，一把简陋的小椅就足以让人获得心灵的安居。从这个角度看，桂行创只在关涉故乡的作品中画椅子，绝不是偶然的，而画中小椅也因此成为一种关于故园之思的符号，成为进入作者情感世界的一把“开心”钥匙。

在桂行创诸多以椅子点睛的作品中，《故园》应该占有独特的位置。其他作品中的椅子，大多是两相并置的，这种构图，提示的不是一人的冥想，而是促膝对谈式的友谊。但独有《故园》，却只画了一把小椅，它被静置在合着柴门、面对荷塘的山中小院。比较言之，两把竹椅，传达的仍然是可以分享的公共情感，而一把小椅，则意味着一种无法共享的私人空间。这故园中歪歪斜斜的小椅，应该是作者单独为自己准备的，似乎只有在这里，人生才还原出它真正的底色，世界才开启它最后的神秘。这故园是物理的也是精神的，是现实的存在也是作者心灵的映像。

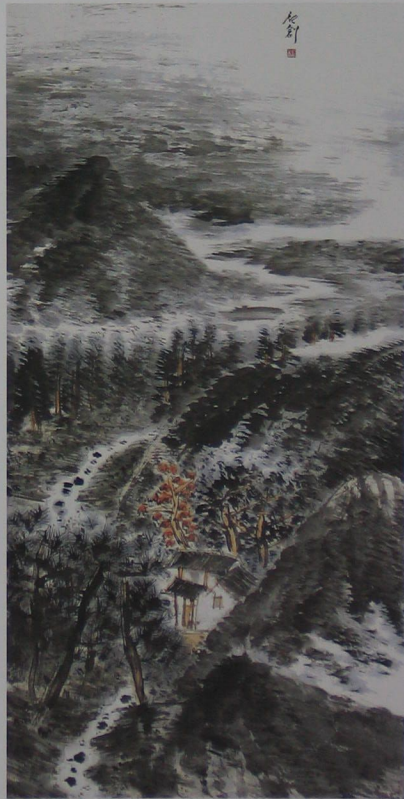
和传统山水画中的坐具总是被或肥或瘦的人物占据不同，桂行创的椅子总是空空静立在山中某个平展的庭院里。有时，椅边会有一个矮桌，或横卧一块条石，但矮桌或条石上并不见茶具、酒食、果蔬之类引人食欲的东西。显然，作者对山中人居的描绘，不是饰彩增华，而是用了减法。但这种减法，却暗示着一个更博大的想像空间。单就空空的竹椅而论，它不但对山行人形成心理的召唤，而且极易引起欣赏者将自己移入作品，到其中小坐的想像。从这个意义上讲，画中的椅子并不是单为画家或其友人存在，而是为每一个观画者存在。在此，空置的小椅不再属于私人，而是一种公共的情感空间。它让每个人产生山林之思，在对画面的移情中分享一份诗意的宁静。

从以上分析看，一两把歪歪斜斜的小椅，作者看似随意勾勒，但却有所寄寓，甚至成为作者艺术情思的影像和载体。我认为，看桂行创的画，必须从画中的竹椅讲起，因为有竹椅必有人，人有才使自然的山水被点化为人文的山水。桂行创山水画的人文性，不仅体现在这把竹椅上，而且体现在画面的一墨一线中。比较言之，北方的山水多凸现山石的奇险和坚硬，给人力量，让人体悟崇高，但也极易让人产生精神的陌生和心灵的痛感。南方山水多凸现山的灵秀、水的柔媚和烟雨的空蒙，但看多了也未免感到缺乏气度，难以开启胸襟。桂行创的大别山，处于中国的南北之间，兼具北方的力量又不乏南方的温润，可以说

是南北两种绘画风格和艺术元素最易融合的所在。从作者墨色线形的使用和画面独特的人文韵致，我们不难看到这种亦南亦北又非南非北的独特画风。而正是这种由地理因素而起的艺术气质的独特，必将使桂行创在中国画坛具有不可替代性。

椅子，居于石墩和以地为席之间；大别山，居于南北山水之间；桂行创的画，则在乡野的清新之气与中国画笔墨兴寄传统的融合中开了新局。桂行创有长期的山居经验，这种经验给了他真切的生活感受，所以山中的小椅、瓦舍、溪流、苍山都单单属于他自己，桂行创又是河南山水画家中最早钻研传统的画家之一，他的绘画由贺天健、黄宾虹而上，直追宋元人笔意。这种背景，使他的作品平添了难得的人文情怀和书卷气。可以认为，这种既源于生活经验又出离经验，既起于传统又出离传统的二元性，最终必然意味着一种新的艺术个性的出现。这种个性既存在于桂行创的心灵里，更表现出他小到椅凳、大到重苍叠翠的绘画元素中。

真正的艺术家是见微知著的，一笔一墨可以透出大千世界的奥秘；真正的艺术家也是善于还原的，画面可简洁到一笔也不多余，从而实现“有限的有”对“无限的无”的暗示。桂行创在见微之中找到了静置的竹椅，在还原中将宋元山水中常见的或肥或瘦的人物赶了出去，这是其作品艺术魅力的重要体现。由此，一把椅子也就成了理解桂行创山水画的起点：椅子在山中庭院，庭院在瓦舍旁边的林中空地，树林在溪流之侧，溪流来自渐去渐远的深山，深山被云气缠绕，云气又连着阴阳，阴阳又聚合为道，道又师法自然，自然是自然而然，自然而然又是人追慕的最高的自由。在此，一把椅子也就连接着世界，一片风景也就成了一片美好的心灵。



真源 2004年 纸本 136cm × 68cm

《晨岚》作画步骤



步骤一

步骤一：下笔之前对丘壑松石、房屋水口的大体位置要做到胸中有数。先从树画起，并用卧笔中锋简约地画出山、石及房屋，画时注意用笔要松，给第二遍留下余地。



步骤二

步骤二：在第一遍的基础上，开始用积墨法、小斧劈皴法反复勾皴，皴擦时要注意黑白关系、疏密及虚实关系，这一过程很关键，传神之处全由此出。



步骤三

步骤三：此时作品整体笔墨已基本落定，为使画面更加丰富，用焦黑、浓墨及淡墨在需要的地方点染。在水口地方画上小草，增强生活气息。



步骤四

步骤四：墨稿已完成，开始上色，色彩不宜过重，浅绛即可，否则会吃掉笔墨。上色的方法因人而异，不必强求一致，达到丰富画面的目的即可，最后题款、钤印。



犹是逢人说故乡

2004年 纸本
68cm x 68cm

桂行创浅绿山水

05

“山水画写自然之性，亦写吾人之心”，这些年，不管我走到哪里，对家乡故园的眷恋之情总也挥之不去。此图中的故

乡，已不是一个地理学上的概念，而是一种诗情的记忆，是魂牵梦绕的精神居地。



墟里烟藏远人村

2004年 纸本

68cm × 68cm

我以为小幅作品更应穷其笔墨变化，塑造山川之奇伟，抒写一己之怀抱，尺幅虽小作到酣畅大气则为上。

此幅作品用浓墨画树，用李唐笔法画山，下实上虚，求苍茫博大之气。此作曾获“跨世纪暨建国50周年全国山水画大

展”金奖，入选“百年中国画展”并被中国美术馆收藏。

积翠重苍（右图）

1999年 纸本

220cm × 145cm







石上泉声带雨秋

(附局部)

2004年 纸本

180cm × 92cm

此图写湘西景色。湘西地貌怪异幽深，花云出岫，深涧泉吟，间有三两处土家房舍，“狗吠深巷中，鸡鸣桑树颠”，游人到此，俗韵俱脱。



远去的山村

2002年 纸本

68cm × 68cm

每次到山里，那些土墙黑瓦构筑的古老山村总是特别吸引我的目光。它的宁静和朴素，和谐地融于自然山水。信步走进山村，你会闻到炊烟的气息，母亲呼儿的

声音将思绪拉回到我的童年……只可惜，这些山村正在消逝、远去，代之以铝合金门窗和白色瓷砖构筑的现代楼房。



重渡沟印象

2004年 纸本
136cm × 68cm

此图写雨雾景象，上部分以浓墨破笔出之，下部分以枯笔写成，形成对比，表现多变的自然景象。



云拥大别山（左图）

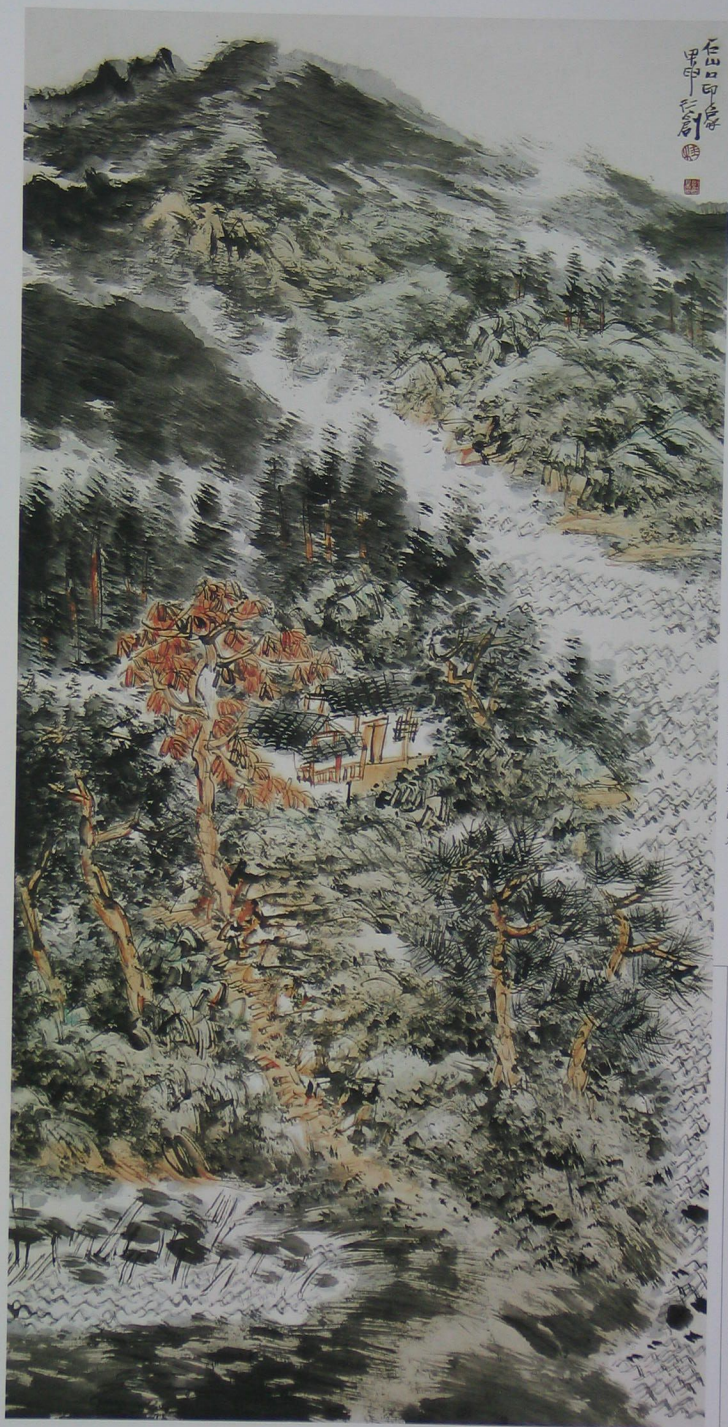
2002年 纸本
220cm × 145cm

豫南大别山其实朴素、平常，不像太行那样震撼人心魄，也不像灵秀的烟雨江南。它要求你有足够的耐心去慢慢地审视它，它便教会你如何发现、夸张、取舍，直至如何表达。

石山口印象

2004年 纸本
136cm × 68cm

我以为作画时应做到心情轻松。下笔轻松才不至于使读者感觉到累，才能产生审美共鸣。







秋气寥廓（附局部）
2003年 纸本
230cm × 100cm

黄宾虹作品中“千裂秋风，润含春雨”的逸趣赋予山水画以自然生机和个性意识。吾亦有感于斯，于此图中用笔恣肆、自然，避免斧凿之痕，以求苍茫中见秀润。



远去的山村

2002年 纸本
68cm × 68cm

我不主张作山水画受具象之“物”的束缚、对景斤斤刻画，主张超脱于物象之外的自我表现。正如清代画家戴熙所言：“画当形为心役，不当心为形役。”