

当代中国画名家技法讲座

施云翔山水画选



海峡出版发行集团
THE STRAITS PUBLISHING & DISTRIBUTING GROUP

福建美术出版社
FUJIAN FINE ARTS PUBLISHING HOUSE



海峡出版发行集团
THE STRAITS PUBLISHING & DISTRIBUTING GROUP
福建美术出版社



当代中国画家技法讲座
施云翔山水画选



施云翔 清华大学美术学院培训中心客座教授，全国美术理论与书画创作高研班施云翔工作室导师，《中国艺术家》杂志执行主编，徐悲鸿画院副秘书长，广州书画专修学院副教授，香港东方艺术中心南方联络部主任，广州山水画研究学会副会长，原四川峨眉画院副院长。

学术成就：近年编著的《中国画学谱·云雾山水卷》、《山水画导学范本》、《山水技法丛书》等个人专著先后由天津人民美术出版社、河南美术出版社、江西美术出版社、大连美术出版社等出版发行。《山水技法讲座》连载于《中国书画报》。论文《论中国画的意象道学观》、《中国画的立意与美学思想》被收入中国艺术研究院艺术评论杂志《文艺年志》。部分文章发表于国内各艺术报刊。

艺术思想：从中国画的文化立场出发，以“推进笔墨艺术”为己任，推崇具有正大气象的艺术表现形式，提倡独立思考，探索创新，追求人格精神和笔墨品质合二为一的艺术风格。



中国画的精髓是笔墨，这是最根本的学术观和价值观。不讲笔墨的绘画，不能称为中国画。

从中国画的文化立场出发，“推进笔墨艺术”是我们认识、弘扬中国画艺术的首要任务。作为中国画家，不但要懂得笔墨的内涵，更重要的，还要懂得中国画的文化理念和哲学思想，包括对传统文化的认知和理解，以及认知传统文化所具有的时代特征和人文精神。一个画家，并非只是“画”笔墨，更重要的“画”思想。我在高研班教学中，除了强化学员们平时笔墨基础训练，更注重强化他们对中国画文化理念的认识以及在后期学习创作中对主题的把握。在每一学期的教学计划中，我拟出三个学习阶段：开学初期为第一阶段，重点讲授传统笔墨，强调“骨法用笔”。唐张彦远在《历代名画记》中，强调“生死刚正谓之骨”这一理论。“骨”是力度的体现，也是山水画最基本的骨架结构。对笔力线条的强调也是对学员基本功的严格要求。

第二阶段，让学员在临摹和笔墨实践中一次又一次地深入领会传统绘画笔墨精髓。对于临摹，要求学员不必太在意临摹对象的“形式”，而是要求把握其“笔性”，注重其“神韵”，捕捉其“骨力”。先深入传统，再从传统中走出来，反对亦步亦趋的仿古画法和因袭老师的风格，形成一成不变的模式而落入前人窠臼。

第三阶段，是写生与创作。2010年10月，我带高研班学员远赴太行山写生。去太行山目的是为了让学员们感受北方山水的雄伟厚重。中国历代绘画史论，对南北画派和南北地域文化的差异作过许多比较和各具其优势的肯定。北方山水雄伟壮美，南方山水钟灵毓秀。课堂上，我从唐宋时期北派山水的起源举例，到元明清时期南派山水和文人画，以及南北两大宗派的对立与统一的过程，让学生先有认识，再学会思考和融通，让我们的创作跟上现代的审美意识，创作出具有时代精神的好作品。在每次点评作业

的时候，我都细心地剖析每位学员作品的优缺点，并在课堂上亲自示范。在辅导学生创作时，要求学生突出主题思想，尽量单纯一些，去杂念、远功利，借山石反映其人品，以“气韵生动”为最高审美标准。其实，画中的“气韵”源于画家人品的高低，而人品的高低又在于个人道德、才情、阅历、知识等综合素养。画品就是人品，一幅作品的好坏，它给人的震撼与共鸣，往往与画家独立的人格精神魅力是分不开的。

从太行山回来后，大家就投入了热情的创作。一个月后，作品出来了，我从中挑选优秀作品参展、出书。这些作品各有所长，从笔墨形式到作品的主题思想，大部分学员都做得比较好，也反映出大家的初步水平和对自然山川的感受以及对北方山水的初步认识。创作完成之后，我又鼓励大家做些“学问”上的尝试，抽空写一些有关创作的感受和体会，包括对太行山的初步印象。我还想在今年下半年编一本专辑，题目就是《太行印象》。我希望学员们和我一道，除了苦练基本功，搞好创作外，还要抽时间多做学问多读书。我认为，这对提高学员们的文化素养是很有必要的。

古人说的人品，不仅包含儒家的伦理精神、道家的静心无为、佛家的淡泊名利，还突出了人的才情、知识、聪慧等所渗透出的清高、雅致、淡泊、情调和思想内涵与独立的人格。我认为，画家应尽量远离功利，淡泊从容，特别是山水画家，心与大自然贴得近些，而离喧嚣的社会远些，日后你对社会的贡献就一定会更大一些。画论谓：“清心地，善读书”，“亲风雅，去早誉”，学画不可有名利之见，是说高尚的人品能影响到笔墨，这便是我们每一个学习中国画的人，首先应具备的思想认识。

施云翔

2011年元月

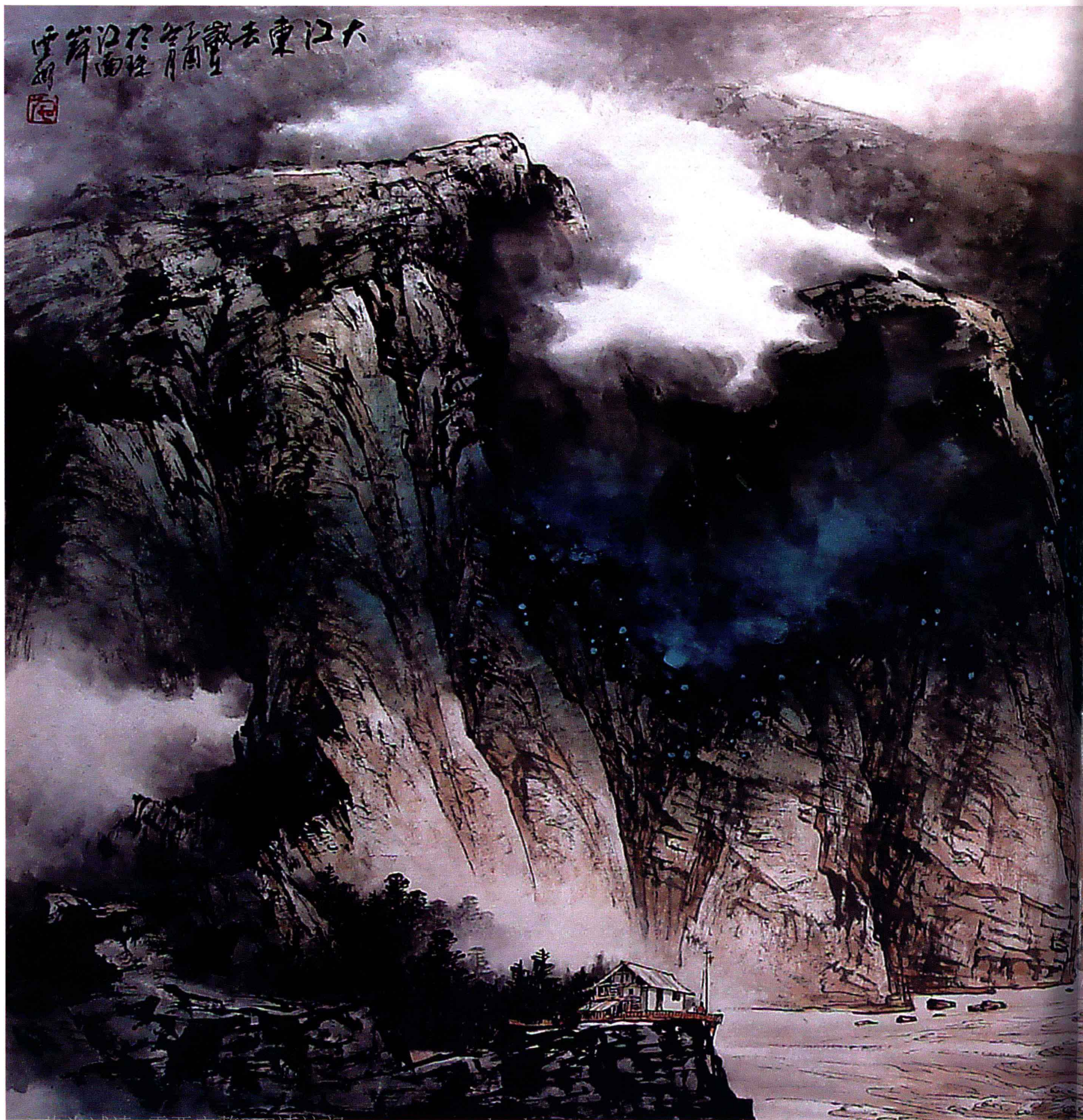
中国画的虚实关系

中国画的“虚”和“实”是两个多义词，从艺术的审美范畴来说，“虚”的基本含义有两种：一是指在生活真实基础上的艺术虚构；二是指在艺术描述中，化景物为情思上的意念。“实”也有两层意思：一是指导作品所描述的人和事的现实基础，二是指作品中所提供的感性形象。

虚实结合、有无相生是艺术创作中一条重要的规律，运用得好可以达到内容和形式都比较完整统一的艺术效果。虚

实关系是中国画特定的一种艺术表现手法，中国画的空白往往有丰富和广泛的含义，中国画往往不画背景，留有大片空白，让观者有足够丰富的想象空间。

空白的处理没有固定的程式和规定，画面在创作中可以根据需要随机应变，使空白服从主题，运用得好能够笔简意繁，余味无穷，相反则变得空洞。“虚”并不是无，而是意境上的有。看似“一无所有”实则“无所不有”。



虚实在中国画中还讲究对比关系，即墨色有黑、白、灰的对比，线条有粗细和长短的对比，色彩有冷暖的对比，这使整个画面产生出虚实的对比。

画雾烟霭技法

在山水画中，云的表现占很大部分。中国画大面积的留空留白，意在表现云的存在。画面上的虚实处理、空间层次，

以及空气流动的表现等，云烟无不起到重要的作用。

画云有多种，一般有云海、浮云、断云、烟云及薄雾。自然界常见的有高山涌云海，深谷起烟云，寒林多薄雾，因此，我们可根据特定的自然环境而定。

大江东去 137cm×69cm





步骤一：先画山石，留出云水的空白位置，注意空间感。



步骤二：用淡墨轻轻勾出流水的动势。



步骤三：在表现河水动感的线条上，施以淡墨层层渲染。



步骤四：最后烘染出云烟的缥缈、浮动、弥漫的感觉。

早期的中国绘画，多以重彩表现，如唐、宋的大批人物画和山水画。元明以来，随着文人画的兴盛，逐渐发展成了以水墨为主、以色彩为辅的面貌。墨在中国画色彩中不只是一种“黑”颜色，而是作为一种调整画面关系的“色彩”存在。中国传统画论中有“墨分五色”的理论，就是一种典型的以墨为色的观念。

中国画用墨的方法很多，如“泼墨”、“破墨”、“积墨”、“焦墨”、“宿墨”等，但山水画主要用的是“积墨”和“破墨”两种方法，其他方法间或穿插使用。

积墨法

积墨法自古为山水画家的主要表现手段，五代董源，宋代范宽、李唐等留下的真迹，无不是积墨法的杰作。特别是元代以后，黄公望、王蒙的作品墨的层次愈见丰富、深厚。清代的龚贤又把积墨方法发展运用推向新的高度。至近代黄宾虹先生，在积墨上用尽一生功夫，集积墨法之大成，进入了“浑厚华滋”炉火纯青的境界。“积墨”是山水画家的看家本领，不会积墨，难作山水。“积墨”也可以说是学习山水画的一道关口。有的山水画家只对画加了几遍墨之后，就

不敢再动，所谓“见好就收”，舍弃了“宁可画坏，不要平常”的追求，结果四平八稳，不痛不痒。何以如此？因为多积下去确有难处，积不好反而不可收拾，画面会很难看，容易出现“板”、“乱”、“脏”、“死”等弊病，费力不讨好。所以有的人为了保留几笔轻淡滋润的墨味，以轻描淡写草草了事。岂不知即使轻淡透明的画，也非一挥而就，也需积染递加，形成淡而不薄，轻而不浮的佳境。积墨虽难也有规律，其要点有三：

(1) 第一遍干定之后，再递加第二遍，否则两遍渗化一起，不但不觉深厚，反易臃肿浮涨。

(2) 第二遍是第一遍的补充、交错，不是第一遍的重复与描画复线，加的结果是多种笔法的交汇统一，“错综而复杂”，犹如印刷之套网纹。

(3) 每加一次都要保持极强的整体观念，注意疏密、轻重、强弱。不可心中无数而乱用笔墨，而是愈加到后来，愈要有整体感。大胆落墨，小心收拾，把握好画面的黑、白、灰关系。积墨时画面的中间调子最复杂、最重要，也是使画面呈整体感的关键。

空山复照明 137cm×69cm



步骤一：

先写山石大体结构，为了突出山的气势，将山顶推高至纸的边缘，山腰虚处云烟泼彩，以烘托主题，穿行其中的留白处意为烟云，再在虚实间用水墨烘出云块。注意云层的深浅变化。



步骤二：

烘云由浅至深，层层递进，经水墨反复渲染而成，云烟起伏要有动感。画云山要写出大山的感觉，云烟画法要多用水，与墨相互冲撞、渗合，化为一体，产生自然的层次变化，要润厚生动自然，画出大气势。最后浓淡墨色调调整画面整体效果，题款完成。





太行万景山沟 69cm × 69cm

形而上下·道存无间

形似为下学之事，气韵为上达之事，形而上下，乃学画必由之步骤。今多有以下学者，便欲上达，脱去形似，妄拟气韵，不求物理，不究物形，非流于空疏，即陷落于狂率。气韵未得，而形似亦并失之，原夫诸家重气韵轻形似之言，并非指学画者而言，乃指炉火纯青之艺术作品与鉴赏绘画而言。



太行绝壁 69cm × 69cm



郭亮洞写生 69cm × 69cm



太行民居 69cm × 60cm



高家台 69cm × 69cm



山路弯弯 69cm × 69cm

外师造化·中得心源

写生是画家通过对大自然的观察，用画笔抒发对大自然的情感，以笔墨演绎心灵的语言，其笔下涌动的是一种自然的情绪。

艺术来源于生活，却高于生活，写生是为了艺术创作而收集素材。石涛云：“搜尽奇峰打草稿”，强调“笔墨当随时代”。中国画写生更应注意笔墨的表现力以及形态建构，艺术不是真实地去再现生活，而是表现生活。



老山沟 69cm × 60cm

神形兼备·惟妙惟肖

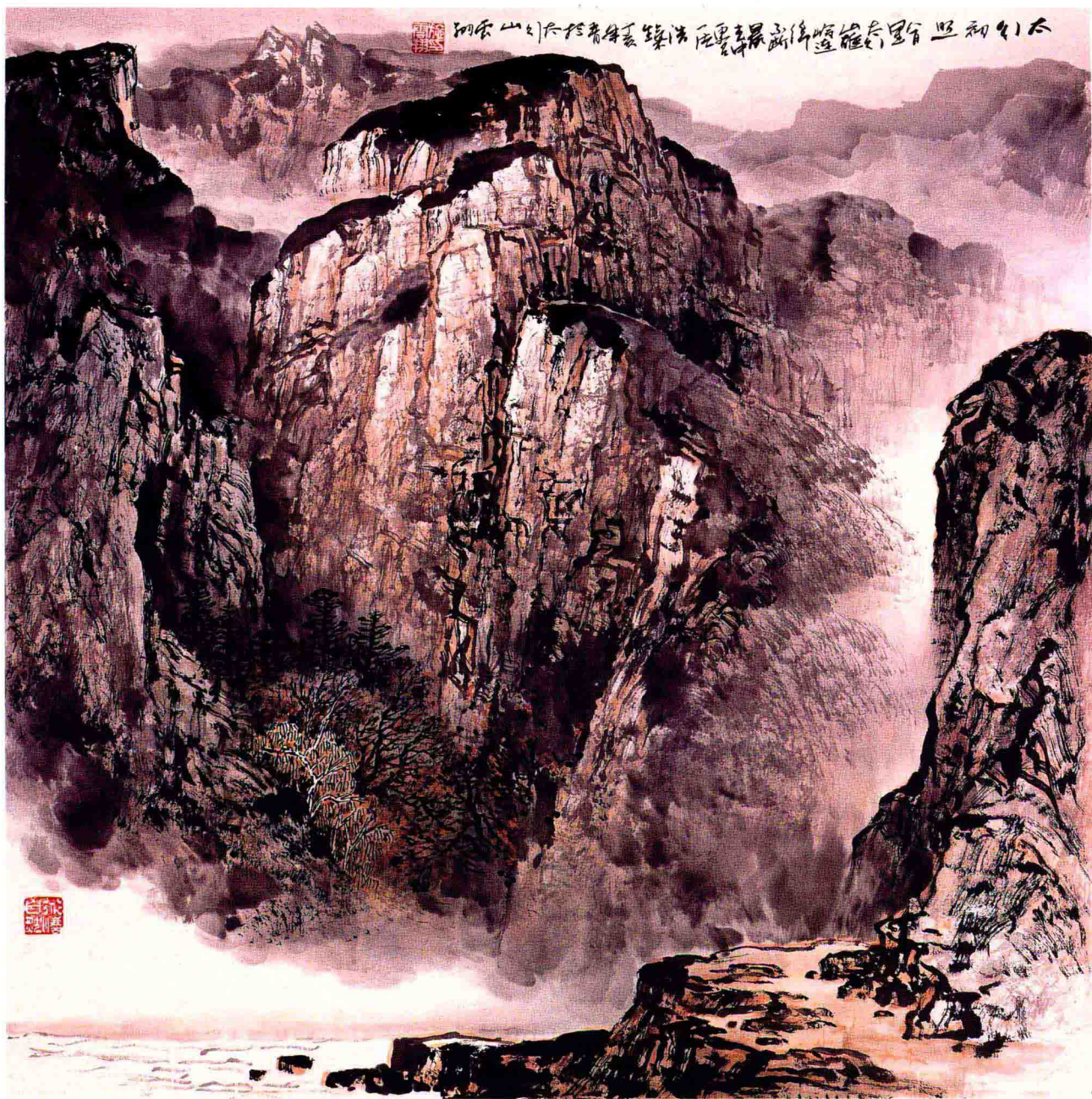
形似由于学力，气韵关乎天才，学者必须先学形似而后悟气韵。不可只求气韵而遗却形似。形似犹如人之身体，气韵犹如人之精神，有身体而后精神有所寄托，有精神而后身体始能活动，离身体以求精神，无异捕风捉影；舍精神以求身体何殊走肉行尸？形似乃绘画之阶梯，气韵乃绘画之目的。



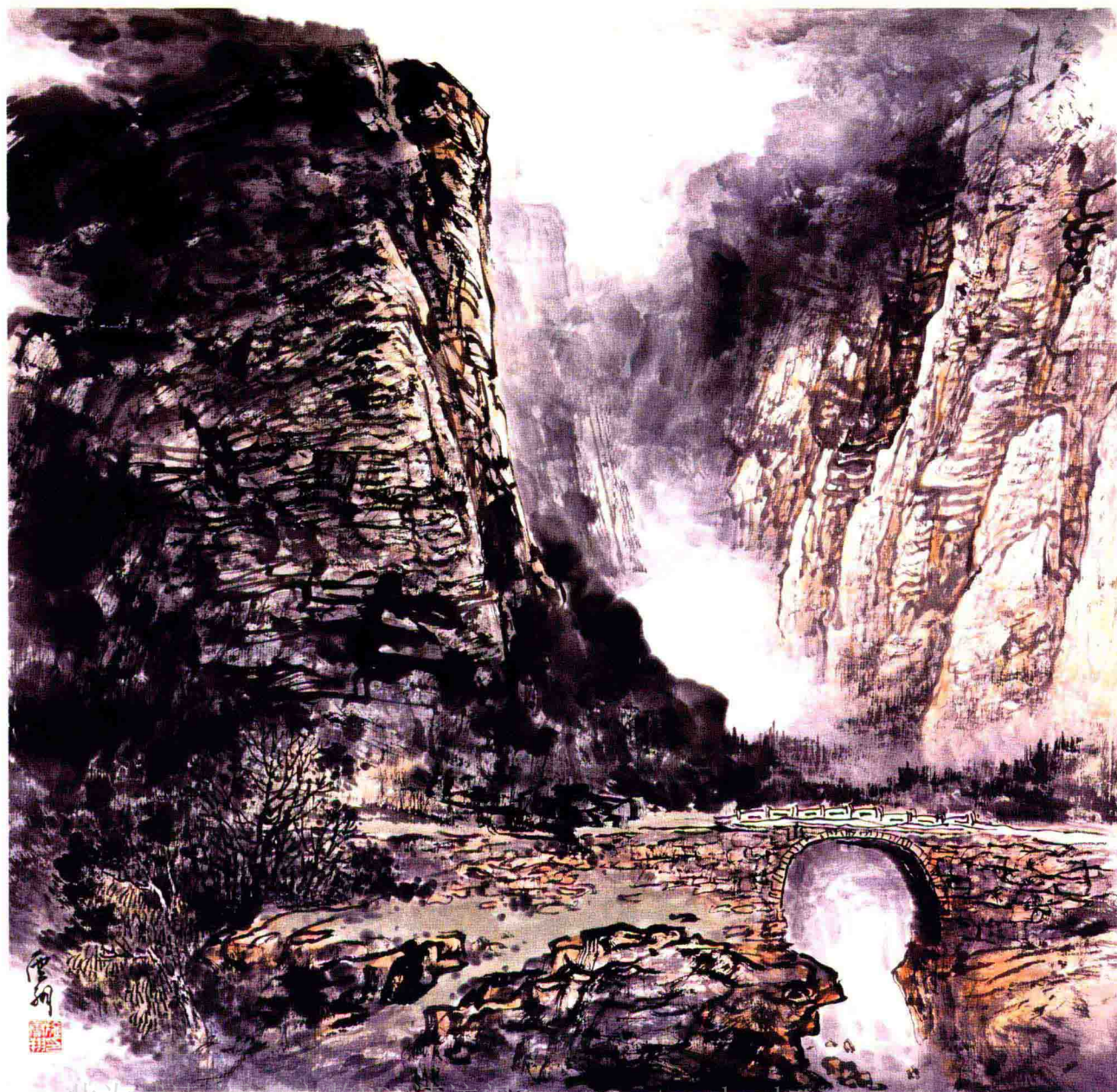
高山仰止 69cm × 69cm



山乡人家 69cm × 69cm



太行初照 69cm × 69cm



太行石桥 69cm × 69cm