

生活是创作的惟一源泉，这已被艺术家们所共识。懈怠于斯者，纯熟的技法、精妙的笔墨在大自然色彩纷呈万千气象面前，都会变得苍白无力。著名山水画家王梦湖是大自然的崇拜者，他热爱生活，钟情于大山林海、竹楼村寨。多年来，他十分注重生活的积累，大江南北、长城内外都有他的足迹，饱游饫看，贮奇山异水之形象于胸中，记湘西、云贵的旖旎风光于笔下。面对大自然，梦湖的方法是自取所需，追求的是“妙道之境”，撷取的是他心中的意象。从他的作品中可以看出其取舍境趣的意味，既不是照搬自然的简单摹写，也不是脱离生活的凭空编造，而是“予与山川神遇而迹”，把自己的审美理想以山水景物为依托表现出来，营构心灵深处的“第二世界”。在抒写胸中之象时，王梦湖扎实的传统笔墨功底溢于笔端。他喜用羊豪中锋用笔，在结构上以线为骨，皴擦形式多变，不拘一格，不落俗套，在传统的基础上寻求变化，一切为了画面的效果。他常喜在浓墨、枯笔的基础上一抹花青、赭石、石像，达到华滋的效果。他的作品质朴、纯情，一种静谧之美显现在画面之中，不媚、不俗、不火、不凡，不是随意演唱的通俗歌曲，而是格调雅致、民族性很强的一曲情歌。他是在用笔、用情向人们诉说青山绿水的故事。

著名山水画家王梦湖简介



王梦湖 又名树忠，1942年出生于山海关，河北丰润人。中国美术家协会会员。

作品多次入选由中国美术家协会举办的全国性画展，其中《浣纱图》、《纳西古韵》、《丽江风情》获成就奖，《金沙水拍》获优秀奖。《云起大别山》、《晨曦》等入选中国美术家协会评委会提名展，《水乡》、《任重道远》等作品特邀入选全国性美术大展，《玉龙纳西古镇》入选联合国科教文举办的世界文化遗产中国地区国画大展，并被国家博物馆收藏。多幅作品刊登于《美术》杂志，其人名传略收入《美术家》、《中国当代国画家大辞典》。曾先后为中央军委、中南海、天安门、外交部、中央电视台、北京市政府及京西宾馆等创作多幅巨幅山水画。为江泽民亲笔题写画名的99米长卷《江山万里图》的主创画家之一，并获北京市政府文学艺术大奖。

近年来，先后在中国美术馆、当代美术馆、历史博物馆及国外举办画展。出版的专著有《王梦湖画集》、《王梦湖百幅作品集》、《中国山水画写生、创作画法》、《国画名家小品画技法》等。

• 踏遍青山人未老 •

——记王梦湖山水画艺术

孙 克

中国山水画的发展和南北朝山水抒情诗的兴起分不开，所以山水画始终以诗的品格和意境为灵魂，并深刻地影响了它的发展。被董其昌推为南宗山水开派人物的王维，他的诗与画同样具崇高地位，被誉为“画中有诗，诗中有画”的艺术家。影响中国山水画发展的除诗歌文学外，还有儒学和老庄哲学以及中国书法。简而言之，儒家的中庸思想要求的温厚醇雅和传统书法的抽象美感重结构重笔法都深深影响了传统山水画。所以文人山水画在宋元以后便以高简为尚。虽然明清之际出现许多流派名家，辉映后世，但文人画不重物象，简略空疏，文人墨戏之风严重影响其发展。这种对生活和自然的疏离乃至隔绝，到19世纪晚期使得山水画渐渐失去发展动力。读这时的中国美术史，难免感到传统美术教育的缺憾。直到20世纪初现代美术教育出现前，学习中国画都是靠师徒间的口传心授。供学者临摹自学的《芥子园画谱》的出现也是在清康熙年出现之后的事。看来中国古代画家们很少对景写生，

因此，这方面材料颇少流传。传说中吴道子受命画嘉陵江五百里风光于大同殿壁，考察归来应皇帝询问，答曰“臣无粉本并记在心”。凭着记忆和印象一挥而就，传为美谈，但这则故事从侧面说明了古人的创作方式。另一个是元代山水画大师黄子久。他在《写山水诀》中写道：“皮袋中置描笔在内，或于好景处，见树有怪异，便当摹写记之，分外有生发之意。”这是不多见的中国山水画家写生的记述。

从前人范本中临习模仿变成了中国画家的主要学习方式。积习既久，到清代晚期，中国山水画已经失去发展的动力，并招致许多批评，但由于它的根基的深厚而并未丧失生命力。当时提出改造中国画的呼声，虽然从现象上看与西方文化的冲击有直接关系，但中国画发展的内在迫切性却是主因，它表现在借鉴吸收西方美术教学方法的自主精神方面的扬弃

上，这也是在近一个世纪中国画(包括山水、人物等画科)取得迅速发展的重要原因。亲近自然，关怀人生，这是20世纪中国画在许多先贤的努力下逐渐寻求的目标。

接近自然，注重写生这样一种今日十分普通的事，在上个世纪早期却是中国画迈出的艰难的一步。例如赵望云以青年人的勇敢在30年代开始的华北农村写生，既是对社会下层人民生活的关怀与写照，也在山水画方面有开创意义。20世纪50年代以来，在现代的艺术院校逐渐普及的作用下，画家写生逐渐蔚为风气，山水画创作的状况大变。古人期望的“行万里路，读万卷书”，已经较易实现。画家有了更多深入生活亲近自然的机会，眼界、思路大开，作品的风格、技法多样化，青年画家成才之路也更宽广。回首百年，山水画有了巨大的改观和进步，今

天池朝圣 2003年 纸本 96cm × 138cm



人鼓舞。

当我认真欣赏研究画家王梦湖的山水画时,不禁产生了上述的一些想法。王梦湖取得的成绩以及他今后努力的目标,都是发生在上述历史大框架下。王梦湖是河北丰润县人,生于山海关,长在北京,自幼耽于绘事,早年学西画,有较好的写生造型基础,其后专攻中国画。对李可染、梁树年、白雪石诸先生的艺术心仪最久。其后得以拜白雪石先生为师,深获教益。自上世纪80年代以来,他不断外出写生,或与三五画友,或单人独行,不避艰辛,足迹遍布南北,专向偏远地区人迹罕见之地寻求风光绝美之境。这期间他对湘西、云贵边陲的风光更是情有独钟,通过写生积累了大量素材,也使自己在写生、创作的过程中不断地提高。

王梦湖热爱绘画艺术,全心全意地投入,无论学习和创作的条件环境顺利与否,作画是他第一位的生活。勤奋源于好学,他在艺术道路上苦心探索前进,李可染、梁树年、白雪石诸先生的作品都是他反复揣摩临写、师法的范本。以我的观察,他向白雪石先生学习不是借鉴它的样式风格和模仿他的笔法墨法。王梦湖以顽强认真的精神,通过写生去追寻大自然生生不息的规律,在民居建筑与山川的和谐的匹配中表现人和自然相互依存的关系,这是王梦湖从白先生的画里吸取的精神。王梦湖的湘西、云贵山水画中很多民俗性很强的建筑,体现了中华民族传统文明的高度审美标准,构成了一幅幅和谐完美的整体画面。把西南民居表现得如此生动优美,我以为这是画家多年实地观察写生的结果,不是在画室苦坐冥想或参考照片所能画出的。

单纯依靠写生是难以进入中国画殿堂的。中国画从来不是写生——再现型的艺术,它不仅仅是眼和手的功夫,中国画的境界要高超得多,古人称作画要“应目会心”,“神超理得”。(宋炳:《画山水叙》)那时候的要求是“畅神”,神是主观的精神,畅而扬之,自然是一种潇洒激越的情怀。画家把多年的游历山川得到的自然情怀,文化积淀和高雅的人格趣味,以训练有素的笔墨修养,氤氲会合做成反复的案头功夫,当然就具有中华文化的基因特质,具有独特的美学内涵。在成就一个传统山水画家过程中,要构筑有传统精神和语言符号特征的图式画面,不是无师可以自通的,要有名师的指点或长期深入的临仿观摩。古人说的“师心”,其实包括着“口传心授”,这是一种师徒“心法”的授受过程。王梦湖显然是经过以上探索和磨炼过程的。

作为一个有着多年实践经验的成熟画家,王梦湖形成了自己的风格。我初步归纳有如下几方面。首先,他的画具有丘壑变化丰富、景观真实自然、生活气息浓厚的长处。这显示出他多年深入生活积累宏富的结果。其次,与上面联系在一起,他的山水画面经常出现构筑精巧风情独特的湘西、云贵少数民族的民居建筑,和他笔下的奇山幻水相映成趣,构成新颖完美的画面。像他在2000年完成的《眺望朗德》,就是以村寨风光构成画面的,山间的雾霭瀑布溪流和高低错落的吊脚楼群,构成别有意味的画面。像这样的作品还有许多。

梦湖的笔墨日趋成熟,特点是运笔灵活,变化娴熟,表达物象生动传神。古人“六法”中有“应物象形”之说,包含有生动具体表达物象的指意。在文人画兴起之前的唐宋时期,生动准确表现物象的写实技法的追求与发展是和意象的简括性并行不悖的。就山水画来说,文人山水画的兴起,尤其是“四王”及其追随者只重临仿和专注于书写趣味,使得绘画渐成“墨戏”,绘画本体的造型力渐被削弱,这方面的不足我们不应为之曲护。20世纪以来经过近百年努力,尤其是后半世纪,画家们重新亲近自然,追求艺术个性,丰富了山水画的面貌。新时期以来由于西方绘画及现代艺术的传播,既给中国画带来挑战,也促进许多画家思考中国画在继承传统的同时要反映时代风貌,许多画家积极于文化寻根的努力,作回归的努力。比如说,许多画家对笔墨的认识更深更主动了。笔墨观的强化,既是对民族



桥畔春泊 2003年 纸本 96cm × 138cm



太湖人家 2003年 纸本 96cm × 138cm

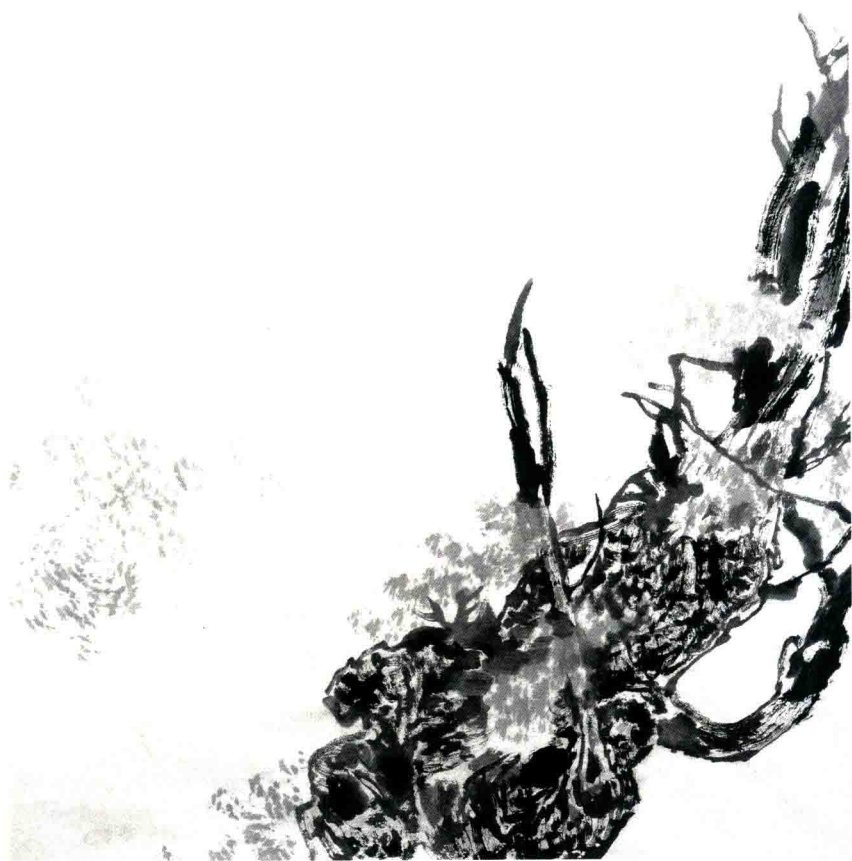


西塘月夜 2003年 纸本 96cm × 138cm

文化虚无思潮的反驳,也是对传统绘画精神在深层次上的理解与发扬。这方面的努力从王梦湖近年的作品中可以清晰地看到。如果说,他的早期作品由于专注于丘壑场景变化的丰富性而笔墨方面还显得不够精炼和概括,笔法也稍感飘逸有余而沉厚不足,在用笔的书写性的耐看方面也有待改进。那么从他近年的作品中,画家在保持其风格的写实明快变化生动特点的同时,加强了笔墨的情韵,有意识地强调笔墨的重拙厚实之感。这不能不说是画家艺术上的一大发展,因为笔墨的强化必然带来艺术上趋于简括、凝练,造型语言更简练有力。由此我由衷地感到梦湖的艺术更为成熟,而且是向前跨出了重要的一步。

王梦湖的山水画广为画界所知,是和他的勤奋努力积极进取分不开的。他把自己的艺术积极贡献给社会,胸怀宽宏,待人热诚谦逊也为朋友称道。这些年来做了许多有益于社会的事情。庆祝澳门回归创作的《江山万里图》99米巨幅长卷,获得很大成功,王梦湖即其主笔作者。我衷心祝愿梦湖的艺术百尺竿头更进一步。

●《苗寨春》作画步骤



步骤一：意在笔先，心中有数，方能笔落章成。首先，淡墨散笔点厾前景嫩树叶，平头点、竖点亦可，要疏密得当，要考虑到成景后的穿插呼应之势。勾勒倚斜老树，浓墨蘸清水，用狼毫笔，中锋、侧锋相济并用。先湿笔后干笔，湿处墨线圆润丰厚，富有变化。干处笔触苍茫遒劲。勾勒老树皮纹，要见笔见墨。稍干后，再以淡墨润扫，体现出老树干的“苍”与“润”的质感和厚度，又有老树春芽的风采。所注意之处是最初散笔点厾的平头点、竖点，可在稍干略湿时，以干墨皴擦一遍，要轻，使淡墨的平头点或竖点连成片状，达到干墨飞白遇湿处则渍出无定而有形的墨块。强化了嫩叶厚度的变化，墨气与老树的苍润相呼应。若老树不够苍厚，可加墨或反复皴擦，直到满意为止。



步骤三：以中锋浓墨渴笔，勾勒苗寨房舍。行笔稍慢，使墨线呈飞白带毛涩而厚重，或加以点和线也可。不使苗寨房舍因概括变形而感觉单薄，强化墨线的重量是十分重要的。屋顶及部分木板墙，以浓墨稍干蘸水，卧笔排列横点皴，呈现有干有湿又有整体化的块面。这是因为苗寨房舍是画面主体，必须突出墨线的分量和厚度，与嫩树丛形成明显对比。同时区别于散笔点厾的嫩树点，不至于造成视觉上的疏散纷乱，以及被老树的苍厚重墨所淡化。点染房前屋后的丛树，施以大小色点，快慢相辅，浓淡有序，一层复一层。将苗寨房舍置于前拥后簇的绿树丛中。



步骤二：墨色加少许石绿色，用中锋以没骨法勾嫩树枝干，笔线厚润、沉稳。枝干前后交插得体，层次分明。分枝向背走势富于变化，插向最初点厾的平头点、竖点，似合似离。勾出老树生发的嫩枝，并以淡墨稍浓略干之笔，在点厾成片状的丛叶中，双勾夹叶，为最后复染填石绿色，造成春浓葱郁之意。



步骤四：苗寨房舍大部分建筑在山上，所以在右下角空白处画出上山的石阶，勾出上山担物的人和下山的苗女，增加了生活气息和诗情画意。接下来是部分画面以淡墨复染接气，使前后、空间、虚实达到整体的统一。皴擦晕染干后，物象的主要部位，点以醒墨，最后着色。因是早晨，故以少量洋红加朱磳色、赭石，在苗寨房舍上部，以卧笔横点皴画出远山。这与嫩叶双勾填的石绿色相辉映，形成色度上的互补。赭石勾染房舍，石绿加赭石皴染老树，汁绿点染嫩树叶，起到色彩上的呼应作用。人物着色以花青、洋红。至此，题款钤印，一幅作品基本完成。



听涛

2001年 纸本
138cm × 96cm

此作是画家游湘西王村芙蓉镇得此景。那里山清水秀，景色醉人。泉水、山石、村寨隐于绿荫丛中，涛声由密密的树林中传来，令人心旷神怡。面对此情此景，画家以全景山水的构图，中锋用笔，一气呵成。



秋韵

2001年 纸本
138cm × 96cm

此作是画家去太行山区采风之后，根据写生稿整理的作品，以重叠的构图方式，展现一山又一山、一村又一村的地域特色。这里没有都市的喧嚣，只有邻里的细语，村舍、山石穿插于秋林之中，层次分明，构图巧妙。画家以秀笔勾勒树石，干墨皴擦，浓淡相间，笔力雄劲，墨气沉厚，将太行山的浑穆、静谧、隐逸的深秋景色表现得淋漓尽致。



江南水乡周庄

1997年 纸本

96cm × 138cm

此作根据江南水乡名镇周庄写生稿而作，表现水乡老屋建于流水两边的独特风貌，景色秀丽古朴，布局错落有致，情趣盎然。整个画面笔墨酣畅，情景交融，是一幅以景写情，以情入画的代表作品。



黄果树瀑布

1997年 纸本

96cm × 138cm

贵州黄果树瀑布是闻名遐迩的风景圣地。此作以传统笔墨的深厚功力，以点、线、面贯穿一气的表现手法，生动地再现了黄果树瀑布宽阔、苍润、雄伟的特色，可见画家由实景写生到创景的把握能力以及对大自然的感情投入。



石板村即景

2001年 纸本
96cm × 138cm

黔东的石板村，民房以石板铺顶，富有特色。画家以平远法将山村、远山、梯田、丛林、草坡、小河、人物等组成一幅田园交响曲，平中有奇，静中有动，生机勃勃。

王梦湖画



晨曦

2003年 纸本
96cm × 138cm

此幅表现江畔渔家风情。远景将纸打湿，侧锋画屋顶，中锋勾勒，线条简洁；近景浓墨勾勒，线面结合，层次分明。整个画面一次皴染，墨韵丰富，形态生动，给人以清逸、悠远之感。

黔东春早
王梦湖
癸未



黔东春早

2003年 纸本
138cm × 96cm

画家去云贵地区深入生活时，正值早春插秧时节，见此景而记之，加工整理成此画。几间房宅时隐时现于绿荫丛中，树石、梯田、倒影、波光，构成的景色美不胜收，更有老师带着学生支农，红红绿绿的衣着，洋溢着青春的活力，充满生活气息。



江南水乡

2003年 纸本
96cm × 138cm

传统绘画从来就讲究形象的真实，画不能没有形，没有形就不成为画。但是只有形是不够的，形似不是绘画的最高标准，绘画应是形神兼备，由形似到神似，神似不似才是真似。



春

2003年 纸本
96cm × 138cm

“心随笔运，取象不惑”是对画家提出的运用笔墨技法要求，用笔用墨又是中国画语言的主干。此幅作品以中锋用笔为主，线条刚劲，墨色丰富。近处以浓墨加皴擦勾勒树干树枝，远处淡墨以线面结合表现民居，层次分明，富有空间感。以石绿点枝芽，给人以春光无限之感。



飞瀑图

2003年 纸本
96cm × 138cm

祖国山川无山不美、无水不秀。“搜尽奇峰打草稿”。画家一方面积累素材，变自然丘壑为胸中丘壑；一方面带着情感寻找契机，徜徉于山水之中，听林泉吟唱，阅四时之景，观万物之变化，以心性去感悟大自然的神奇造化，用手中画笔与大自然倾心交谈。



涛声

2003年 纸本
96cm × 138cm

此幅用湿墨勾皴晕染，充分发挥了水墨的氤氲丰润：浑然一体的特色。瀑布以留白法空出，自然生动，观其画如临其境，仿佛听到泉水奔腾而下的冲击声。

燕山春 李永平 画



燕山春

2003年 纸本

138cm × 96cm

此图是画家游北京西山凤凰岭后所作。构图比较单纯，画面舍去了许多不相关的物体。侧面刻画燕山的形象，笔墨苍茫，气韵生动。近景几棵树的精心描绘，形态生动，与山体形象融为一体，浑然天成。



小雨濛濛

2003年 纸本

96cm × 138cm

笔墨相互依存，互为表里。水墨的重要还在于它有特别的写意能力。画家对笔墨可以任其指挥调度，且笔、形、境的图像符号可以自由运用，并能准确显象达意时，也就架起了“神遇”到“迹化”，“搜妙”至“创真”的纽带与桥梁。

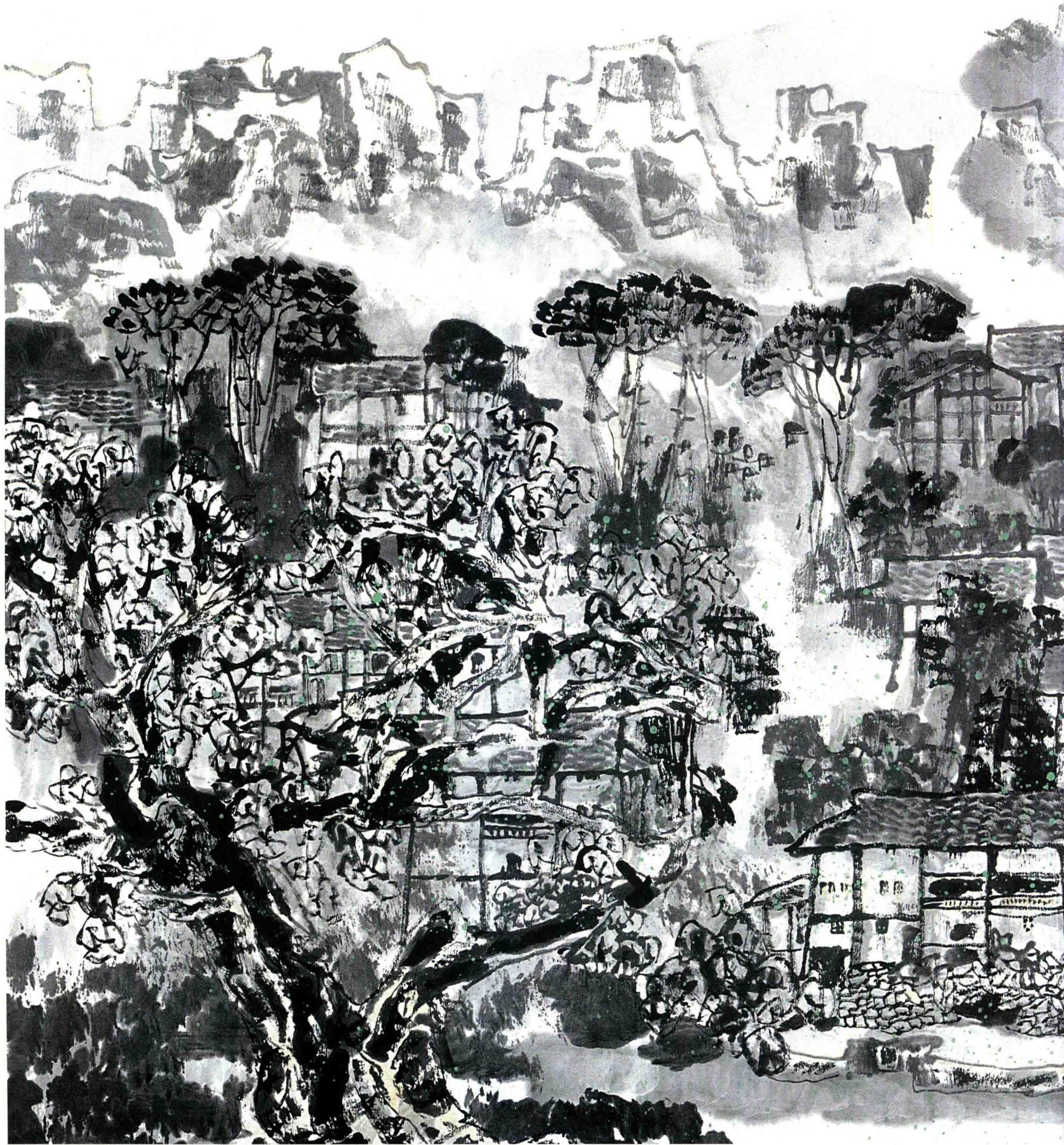


春雨

2003年 纸本

96cm × 138cm

从此幅作品中可见，笔墨可以充分显示自身的美感，笔墨也成了具有特殊审美意味的特殊情感符号，是意的载体。

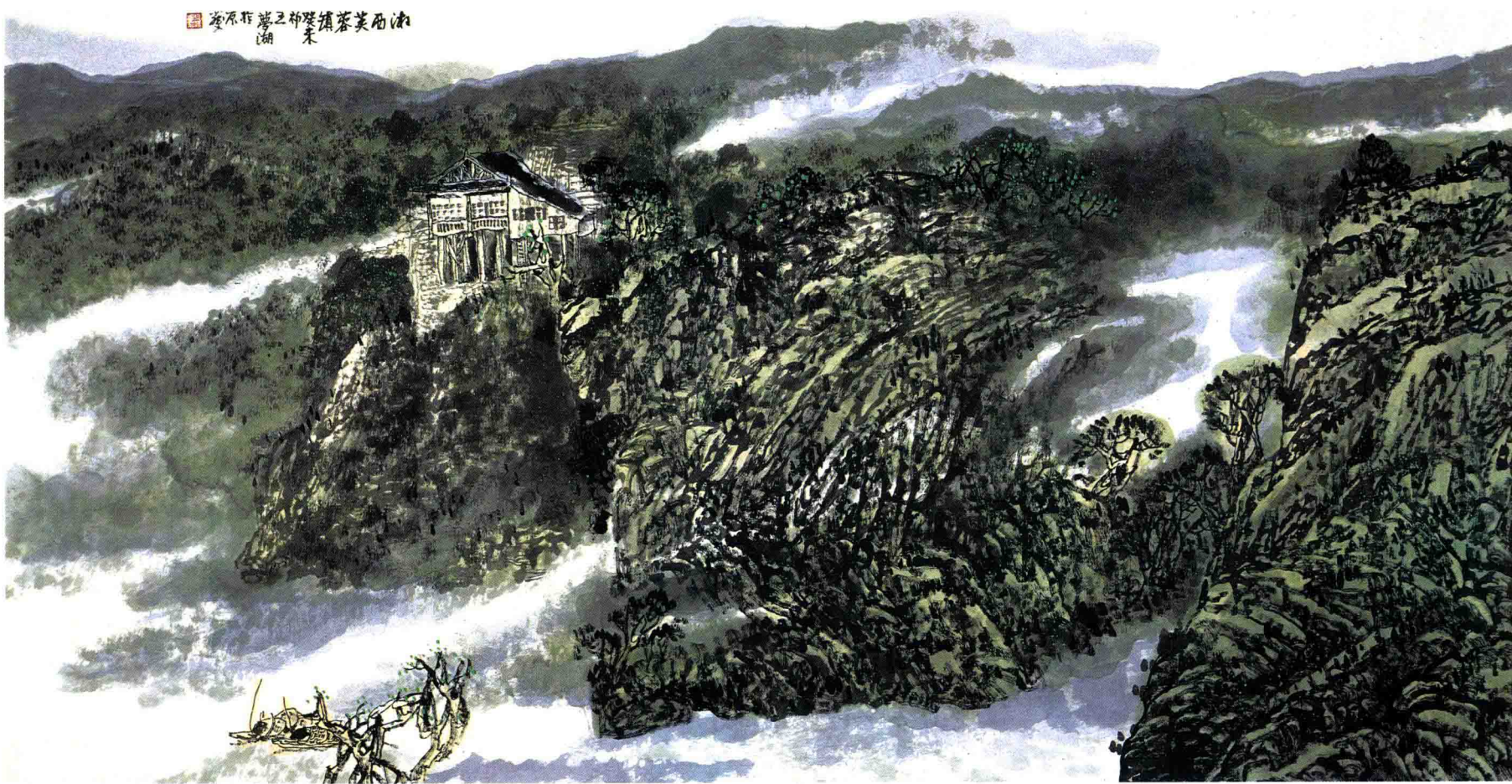


黔东郎德

2003年 纸本
138cm × 96cm



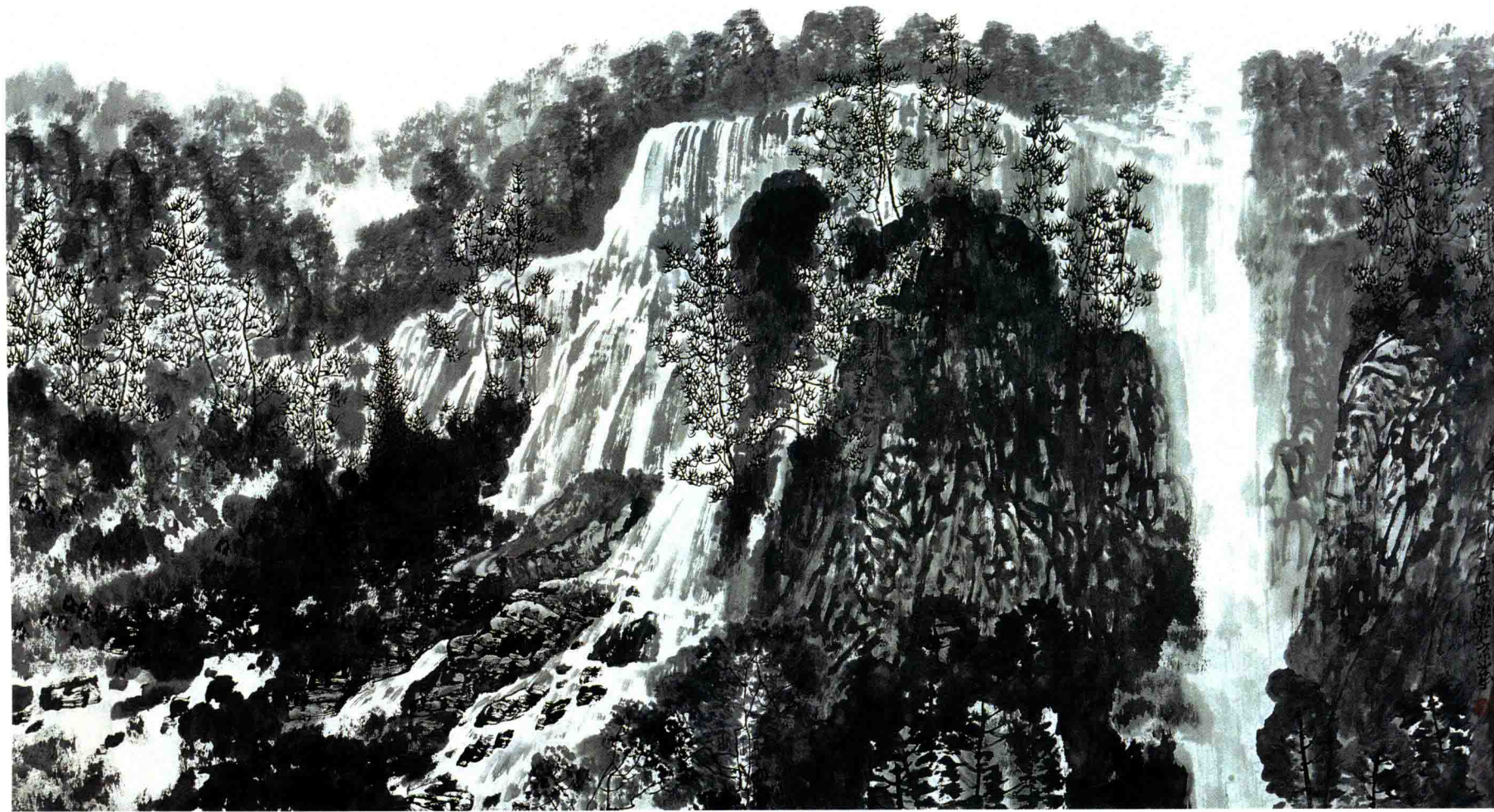
郎德是黔东南有名的景点，是典型的苗寨风光。布局实中有虚，满而不塞，意境旷远。僻野山峦，数间苗寨，如世外桃源，令人顿生超然脱俗之愉悦。画面意象雄伟、浑厚，用笔拙中见巧，苍苍茫茫，一片神行。从中可见画家深厚的传统功力。画面以焦墨为主，间杂以淡墨、赭石、花青，墨不碍色，色不碍墨，浑厚华滋，达到了传统艺术追求的至高境界。



湘雨芙蓉

2003年 纸本
96cm × 138cm

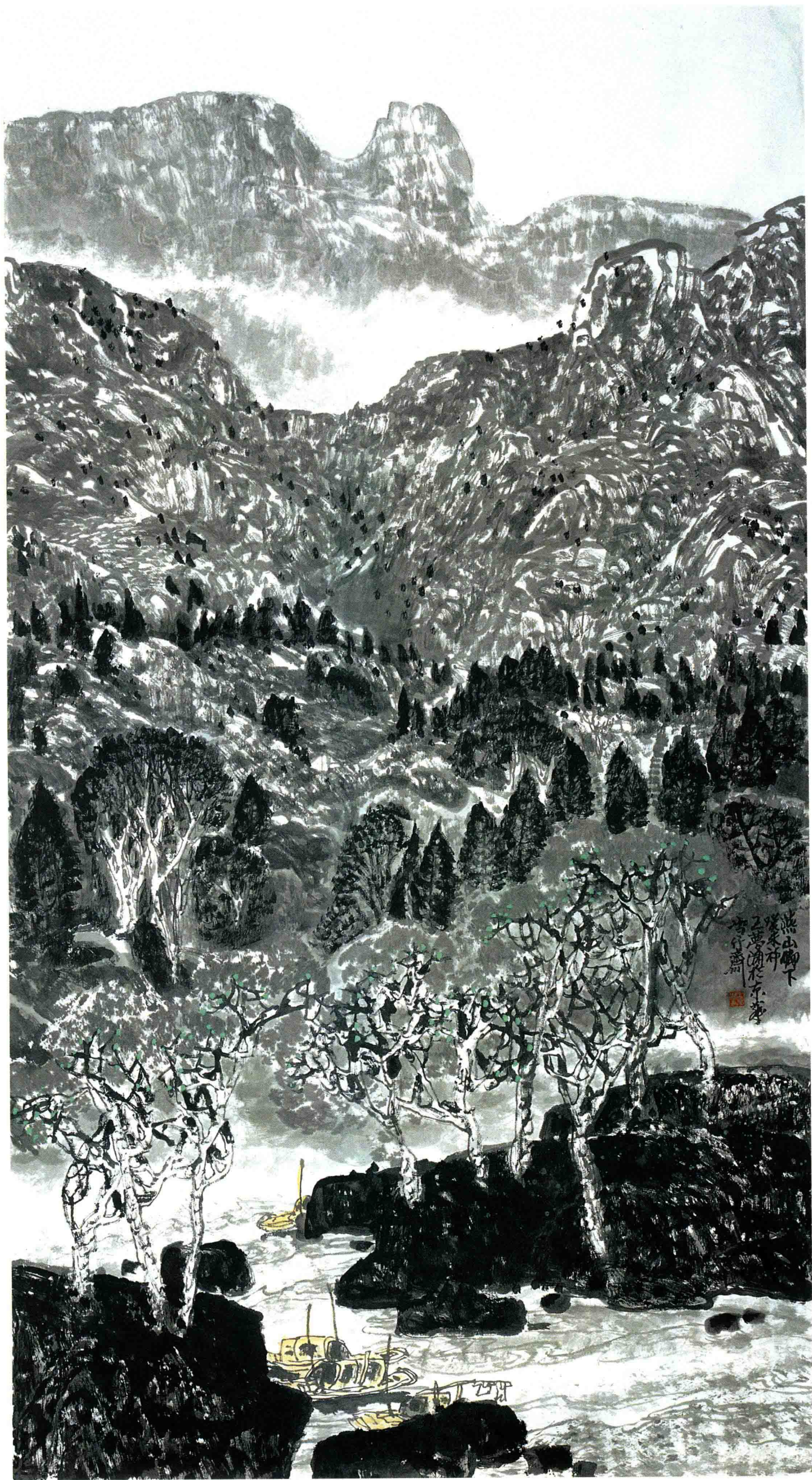
此作是根据湘西芙蓉镇的写生而创作的，追求大境界的气势磅礴，笔墨沉着浑厚，山势雄伟，似有流动之感。



九寨飞瀑

2003年 纸本
96cm × 138cm

此作已经不是自然景物的写生记录，而是把客观景物与思想情感融合一起，是画家理想的体现和心中的山水。



燕山脚下

2003年 纸本
138cm × 96cm

中国画是意象性绘画，所以它要求画家到生活中去体悟，感受造化之奥妙，而不是像镜子一样对生活做简单、直接的不加选择的折射。相反，应折射出包括了画家诸多主体意识在内的形象，是万千事物复合之形象，是主客合一之大象。



雾濛濛
王梦湖
癸未仲夏
于京

雾濛濛

2003年 纸本

138cm × 96cm

此作表现黔东苗寨风情。近景老榕树勾皴结合，雄奇苍浑。在山野中似藏又露的吊脚楼舍以及淡化了的远山、梯田、薄云，都是在大自然的回归中，谱写的无声诗篇，是以自己母体为基础的交流与深化。