

中国山水画名家技法讲座

张复兴写意山水画艺术

ZHANG FUXING XIEYI SHANSHUIHUA YISHU

主编 贾德江



北京工艺美术出版社

石涛在他的画语录中言道：“夫画者，从于心也。”大师以极简之语阐明，绘画所要传达的是画者的心象。绘画的终极目的，既非画者对自然万物的描摹，亦非画者笔墨技法的表现；绘画是画者之心即画者精神境界的外现，真实感情的抒发，绘画的一切体验与表现过程，皆应归属于画者心灵与情感活动的范畴。得之于心，以心状物，这才是中国画艺术的精神所在。

著名山水画家张复兴深明此意，多年来情系桂北，潜移山川，心与天游，一如既往地保持着采撷大自然时的新鲜清纯，构成他的山水画秀妍苍润、丰茂华滋的自我风格。张复兴欣赏洒脱自由的绘画语言，他更沉缅于实实在在地描绘，在实写中表现精神。这实实在在的描绘对他来说，是出自内心感情的需要，是他精神世界所指归。当他成熟地掌握传统的笔墨技艺之后，他希冀追求的是如何把传统绘画的精神和审美格调与情趣，体现在自己的作品中。看得出他在努力使历史久远的山水画，朝着个性化和接近现代人审美趣味的方向演化。

张复兴的作品都是以真山真水为直接参照。他不懈怠写生，写各地名山大川，更写自己所熟悉的桂北山石、古松、溪流、修竹、茂林、村寨。他作品中线和墨的韵律、节奏，所体现的力和美以及现代语言，越来越强烈、越来越充实。他构思画面时，着重于整体气势，并以他的智慧、才情，自由地用线和墨块涂抹他眼前的这些平凡的景物。他善于将那些不算美、难入画，不起眼的平凡景物，出人意料地进行理性重组，竭力造成这些景致平中出奇、平中见韵，有一种怡淡、平和、雅逸的和谐之美尽现在画面之中，特别赋予生命的蓬勃生机。

著名山水画家张复兴简介



张复兴 中国美术家协会会员、广西美协常务理事、广西中国画艺委会副主任、广西壮族自治区政协委员、桂林画院副院长、广西壮族自治区艺术学院名誉教授。结业于中国艺术研究院第二期名家研修班。

1989年《清漓人家》获全国首届工笔山水画展金叉奖；1991年《金秋时节》获中国的四季美展铜奖；1992年《侗乡秋高》获纪念毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表五十周年全国美展铜奖；《爽秋》获1992年海南国际水墨画大展银奖；1993年《苗乡春融》获全国首届中国画展三等奖；《苗寨春深》获全国首届山水画展铜奖；1994年《一溪寒水出秋山》获第八届全国美展获奖作品；1997年《清泉入户鸣》获中国画坛百杰奖；《行至秋溪看水时》获世界华人书画大展金奖；1999年《溪山新霁》获中国画三百家银奖；《家在水云乡》获第九届全国美展优秀作品奖；2000年《青城印象》获全国五自治区美展银奖；2001年获建党八十周年美展优秀作品奖。两次被评为广西壮族自治区有突出贡献专家，获广西文联德艺双馨文艺家奖。

• 法无定相 气概成章 •

杨悦浦

任何一个画家都会面对“信心建立”和“心理期待”这样两个问题。前者会形成前进中的一种力量，后者能够矫正走向终极目标的正确路径。

艺术创作是有特定规律的，其发展的过程，犹如种子下地，不管你如何勤奋护理，从生长发芽到结出果实必须有一个固定的周期，违背了这个规律就不会有好的成果，每一次的播种与收获莫不如此。绘画也是一样，一幅作品的创作和一个时期的创作都有其特定的规律，也会有一个漫长的艰苦的从艺过程。因此，建立自信心是非常重要的，而且在每一个创作过程中，又必须有一个心理期待且能实现的追求目标。在这条行进的路上，既要从速前进，又要不急不燥；既要异常勤奋，亦须不停地探询。作为一个自修成就者，张复兴深知这些因素的重要性，在研习中国画的历程中，时时要把握自己前进的状态和确立艺术进展要达到的水准，不断使自己的绘画创作一步一步地向上攀升。

在山水画家们，人们都知道张复兴作画是一个快手，果是“执笔熟视，急起从之，振笔直遂，追其所见”。实际上，这是他在常年努力中形成的一种很强的创造能力，包括敏锐的观察力和快速反应能力，对客观对象的写生和记忆达到耳熟能详，因此驾驭线条的能力强，构图能力强等等。这种“快”，在我看来，不过是一位急行者走在探询的路上不停地求索之表现而已。

这个追求的归宿就是作品的境界。

张复兴的作品有种大的抒情气概，铸就了平和、纯净、清旷、雅逸的自我风格。

古人讲“以形写神”、“气韵生动”，是把绘画创作的“神”与“韵”作为重要的精神追求。应当说山水画的“神韵”就体现在它的境界之中。张复兴的绘画风格，可以说体现着这种山水精神境界。

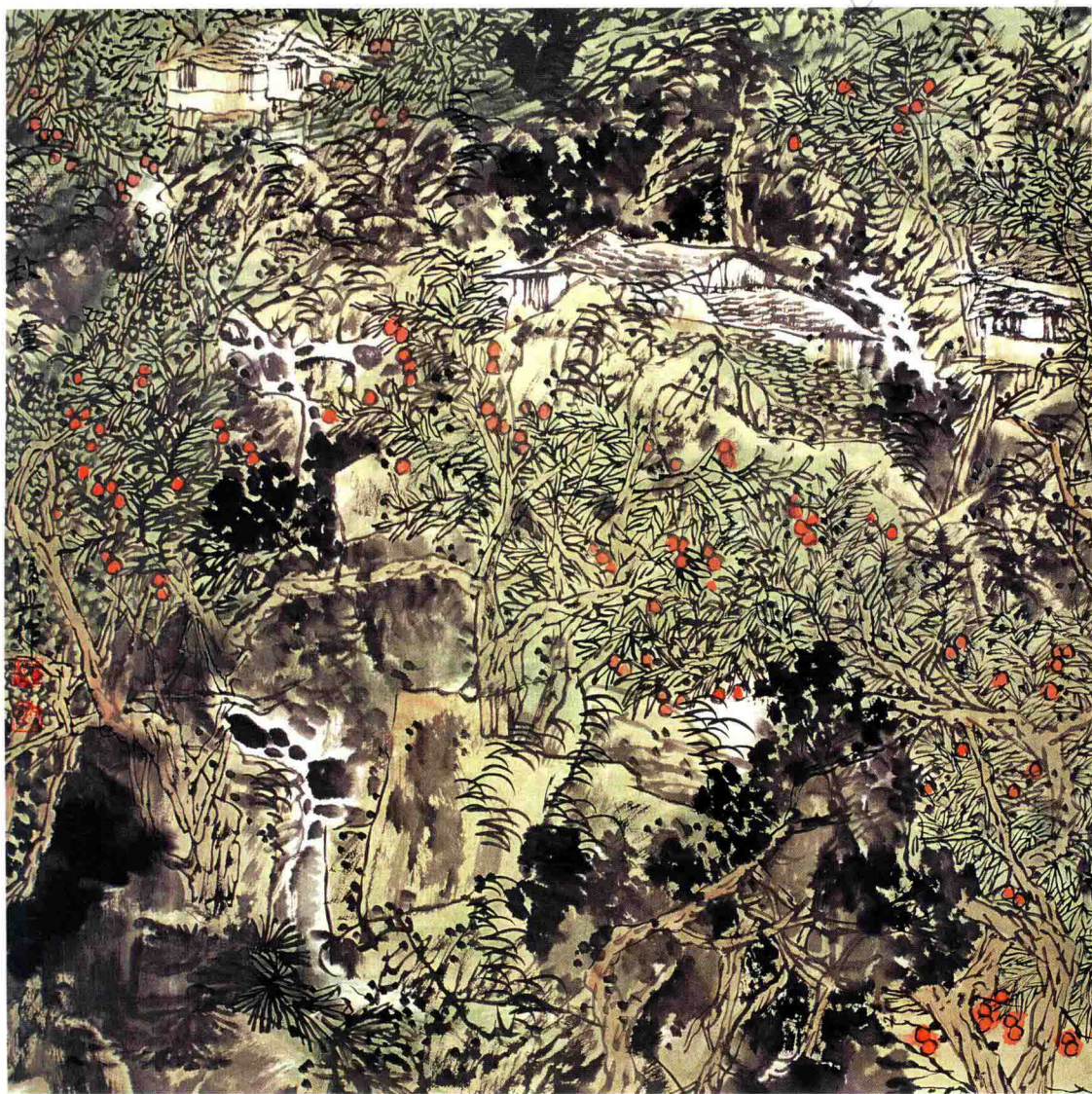
为了达到这一目标，张复兴时时在两个方面要求自己。

在技术层面上：其一，善于营造作品的形式结构。点与线的构成组合

在表现物象的需要中要具备形式上独立的审美价值，树、石、云、水、桥、屋，经营布局错落有致，点、线、色、染、皴、晕，各种技艺有机结合。如在运用了一些竖线时必有横线和斜线调合，在用线密集的部位中必然有



桂北人家 1997年 纸本 120cm × 120cm



秋暄 1998年 纸本 68cm × 68cm

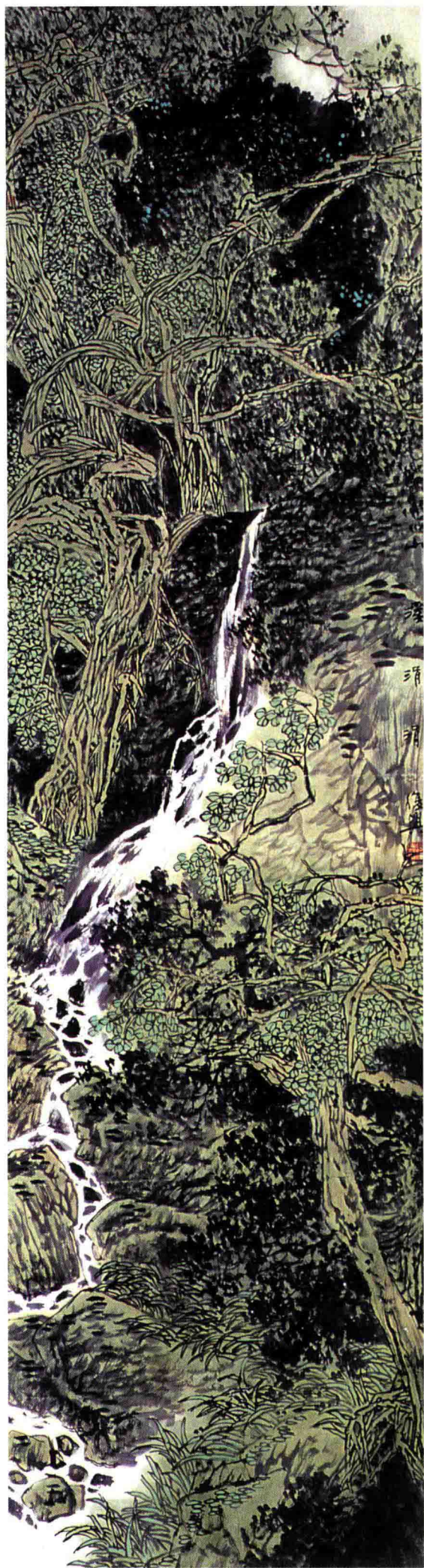
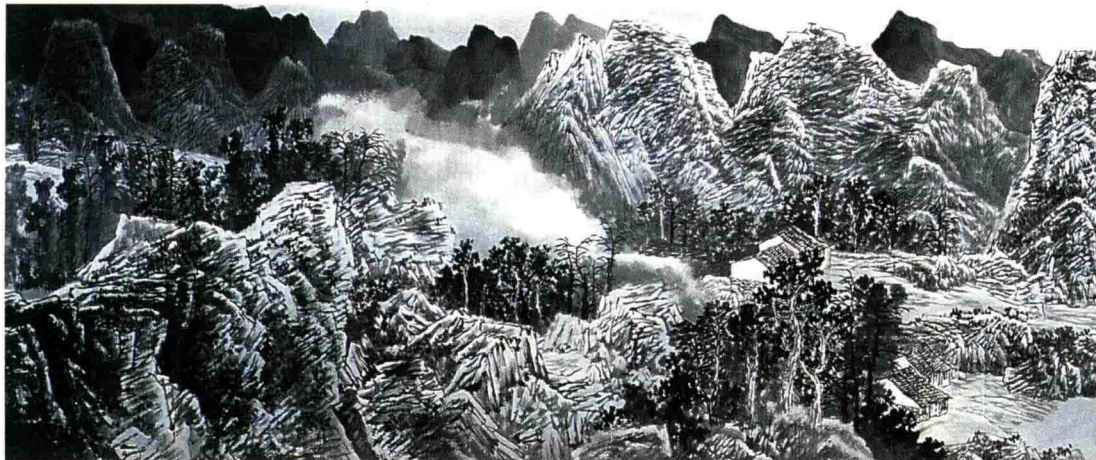
点子来疏解间透；在画面的周边要注意“开合”适度，在画面内则把握“收放”得当；画面密处处理得清透，疏处处理得丰厚；树、石、建筑物之间线条交互咬合整体地融为一体，水流过境分割间染突出布局的精巧等等。张复兴在运用形式因素架构画面上，的确有其独到之处。其二，善于随时在画面上发现问题，发现问题后再去重新观察揣摩，从中找到新的表现方法，凝练出新的笔墨程式。

在心理层面上：一是要善于判断创作技艺与作品的优劣品质，随时确立符合实际的判断标准。说明白一点，一个画家对自己的技术水平和作品一定要知道“好坏”，这个自我判断对画家个人来说是困难的，甚至是有些残酷的事情。因为画家常常不能十分客观地进行自我鉴别，但又必须是靠自己而不是靠别人来解决这个问题。即使是有“高师”在指点，最终还是要自己升华认识，否则将无法进取。凡是在这上面能够克服自我障碍的画家，就能够脱颖而出。在常年的自我磨砺中，张复兴可以说很好地解决了这个问题，使他的作品在艺术品格上不断地提升。二是要善于走入内心，捕捉一个画家对艺术诸种因素的细微体会，并将内心独白展现在画面上。我们会见到一些画家都能够画大量的速写，动笔能力强，作画数量可观，但是在把素材变成创作等一些重要的环节上却不甚了了，发展上莫衷一是。张复兴有北方大汉粗犷豪放的气质，可是也很“内秀”，有其丰富的“内心活动”，创作中能够深味艺术的内涵，在画面制作各个环节中融合进各种所思所得，妙悟“化机”。

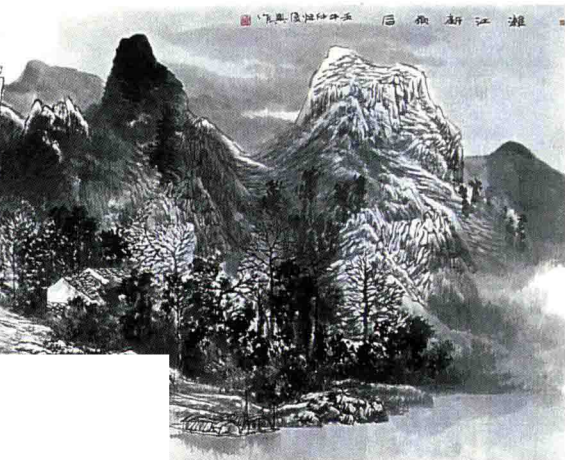
十几年间，张复兴的作品面貌也在发生着变化，在前一阶段“严谨”的基础上演进到“松灵”的绘画状态。同时，也从前一时期以线体构筑画面演化到融接水墨晕染，以求改变自己的作品面貌。虽然这种水墨晕染还不如用线那么纯熟自如，但是可以看出张复兴并没有固守所成，勇于推进自己创作，而且最近还表示，决心要用最短的时间使这一“变异”臻至完美的状态。

这种能够严肃对待艺术追求和崇高职业操守的作法，很值得称道。作为画家，张复兴知道自己的成果来之不易，必须继续以执著与勤奋的“本分”去创造和发展。

清漓雨后 2001年 纸本 92cm × 352cm



雨滑 2000年 纸本 180cm × 50cm



● 《春含远岫》作画步骤

画一幅山水,事先要有个大体构想:画什么?表达一种怎样的意趣?掌握一种什么样的情绪?进而考虑画面构图,气氛渲染,山石树木、屋宇亭台的设置等等。但最为重要的是笔墨的设计,要使笔墨有充分施展发挥的余地,使笔墨的运用有助于意境的营造。除完成意境建构中具体刻画对象、状物写形的功能外,还要有一种独立的审美价值。笔墨的运用是一种主观精神的自然流露,这与画面表达的意境相辅相成,相得益彰,这即是山水画魅力之所在。

步骤一:预设一个稳当的构图,试图传递一种平和、恬淡、宁静的意趣。笔墨要有苍润感,不为奇峻之笔。最初的点线,根据安排布局,自然形成一个较模糊的淡调子。笔迹、墨痕可以根据画面的需要掩盖掉或者保留着,所以不能单纯看成是初始草稿。点线的运用轻松,但不随便。

步骤二:在淡调子的基础上,先画前边石头,拖泥带水,勾、皴、点、染,互相渗透,一气呵成。石头外缘,时有时无,黑白浓淡,虚实相间,互相映衬。石头要画得平实而富有变化,中锋用笔转折处方圆结合,不可方圆失度。接下来画树,注意树的双勾与墨色枝条的搭配组合;出枝穿插,要顾盼牵扯,自然舒展,局部服从大势,单株服从组合;笔点凝重,点揉结合,使笔痕入纸不浮不躁;墨点注意浓淡、疏密、节奏变化。树后山石,用笔举重若轻,不能只着眼结构,要用与树木用笔走势相适应笔势,由左上向右下画出山石大势,辅以短线,似勾似皴,点捺自由地画出结构感觉,结构的刻画取大意、轻细节。远树用混点表现,点缀夹叶与前部形式呼应,墨要饱和,用淡墨清水破之,使水墨交融,画面上有雾气蒸腾的效果。远山用大笔,笔底水分要足,中锋微侧,行笔果断、肯定、遒劲,远山之前点淡墨,表现云气。画的第一遍墨底即告完成。

步骤三:整理墨底。把需要肯定的地方,用笔落实皴擦,较前明显一些,但不要破坏第一遍墨底的鲜活感、朦胧感。调整细部,把树的墨点再点一遍,但要疏松灵动。远山略嫌单薄,用较干较浓的墨提一遍,加强墨色层次,表现了层峦远上,连绵不断的意趣,右上方加一平峦,并用混点点出烟雨雾中的远树,与前边形成呼应。画到此间,山石凹处,山树结合处染淡墨就可以视为一张水墨山水。

步骤四:染色,先着树干赭石,双勾夹叶用汁绿加石绿。石头顶端染淡赭墨,点树染花青加墨。

步骤五:稍干后,通染颜色以花青为主,加少许石绿与藤黄,反复染两次。

步骤六:染毕待干,用墨再整理一遍烟叶苔点,勾水纹,落款铃章,作品遂告完成。



步骤一



步骤二



步骤三



步骤四



步骤五



步骤六



谷雨时节

1999年 纸本

68cm × 68cm

山水画家大多爱写名山大川、奇松怪石、崇山峻岭，竭力创造一种博大精深、气势恢宏的画境，而张复兴选择的还是他熟悉和热爱的桂北山水。他用独特的语言表现随处可见、看似平常的画面，在平淡天真中见真情。我们从画中感觉到的是那么的自然，那么的真实，又是那么的亲切。这是画家在画室里凭空创作不出来的境界，只有遵循“造化为师”，在对大自然有着深刻认识和深切感悟中才能获得。



凝寒

2001年 纸本
100cm × 50cm

此作在结构上以线为骨，皴擦形式多变，不拘一格，不落俗套，一切从效果出发。他的画中松树不是奇松，不是近乎完美的盆景状，而是在桂北山区随处可见、比比皆是的马尾松。马尾松不算美、不入画，可在画家的笔下却是另一番情趣。画面以满构图，满而不塞，在独特的写实中见夸张的表现手法。这是他在前人基础上的变革和创新。

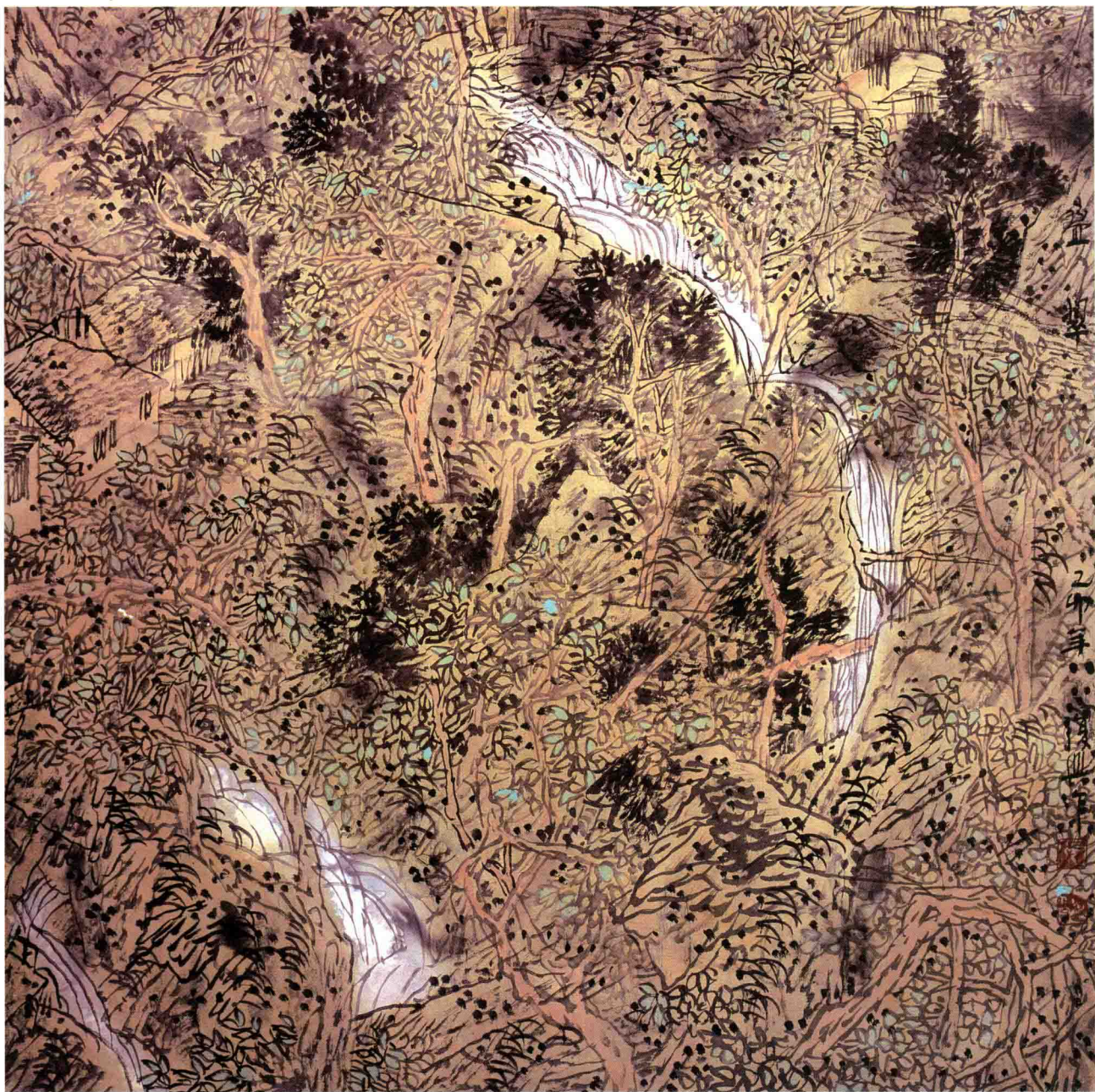


秋日山居

2001年 纸本

68cm × 68cm

张复兴的作品均从生活中来，以真山真水为直接参照。他坚持不懈，经年独行在桂北的山川、坡岸之间，积累了成千上万张山水画写生稿。此幅作品也是来自画家对自然的真实感受，是写生归来的佳作。它不是自然的摹写，也不是对象的写真，而是熔铸了画家的情感和生命。



叠翠

1999年 纸本
68cm × 68cm

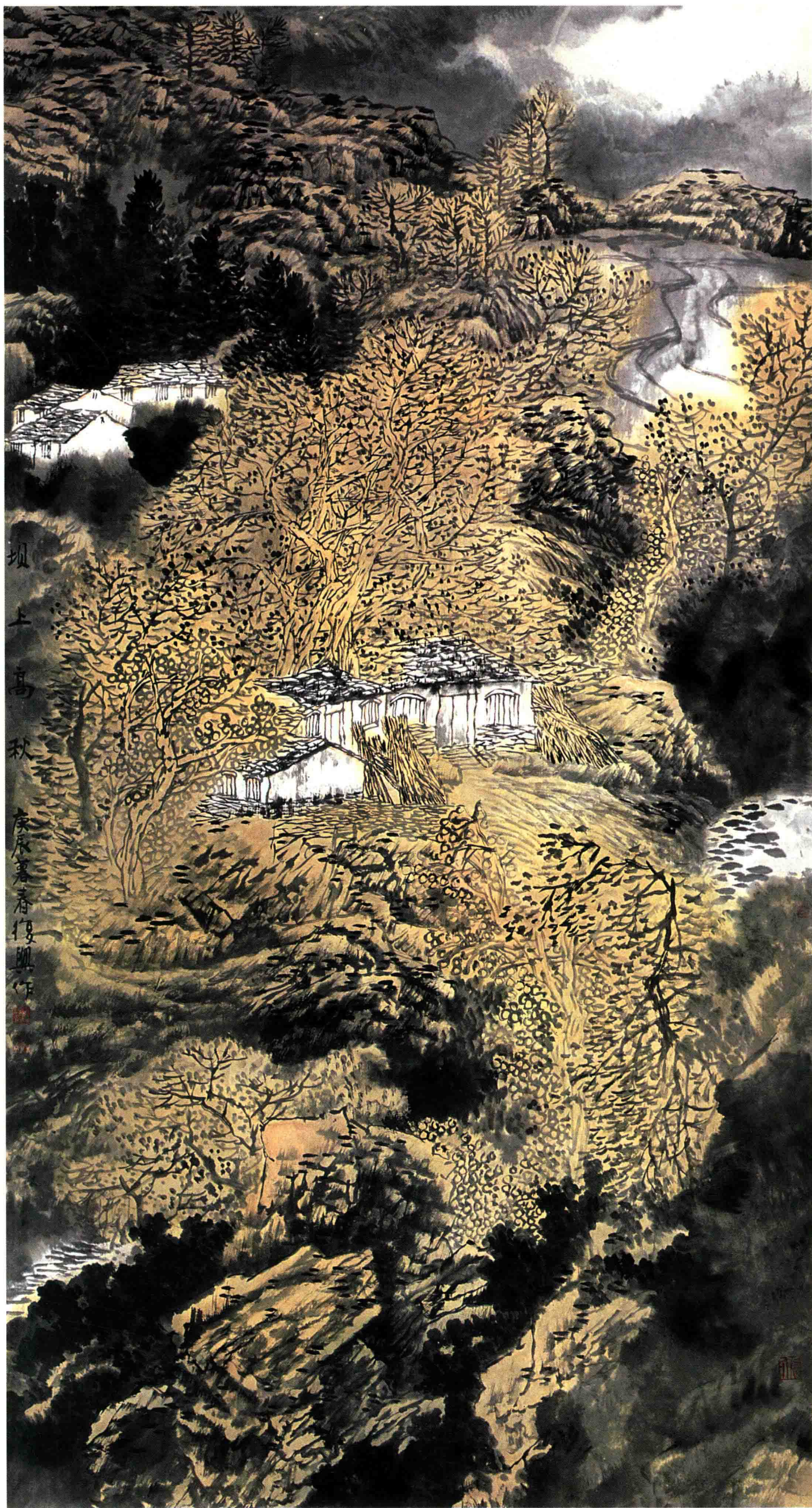
笔法何来？画家心中而来。心中笔法何来？源于造化。造化何来？天生地造。天生点线面，移至画中间，传我情，达我意也。



清漓雨骤

2000年 纸本
68cm × 68cm

笔的体现不是抽象的，它依赖于墨，笔墨是和形象的联想分不开的。画家通过用笔的轻重、疾徐、刚柔、巧拙、偏正、曲直、繁简、虚实、干湿等形态表现各种情趣，而笔的变化又通过用墨表现出来。笔墨互为表里，相辅相成，不仅能显象达意，亦可以充分显示自身的美感。



坝上秋

庚辰暮春復興作

坝上秋

1999年 纸本
180cm × 98cm

“心随笔运，取象不惑”
是对画家提出的运用笔墨技
法要求。



老山界抒怀

2001年 纸本
138cm × 96cm

“外师造化，中得心源”是画家创作中对外在的形与象在心中再组再构的加工过程。在这里，形象伴随着画家的联想和幻想而诞生，是包含了画家诸多的主体意识、主体观念的意象；是传神、传意、移情、移形，对自然进行加工改造过的艺术形象。



山边秋树依云栽

2002年 纸本
248cm × 124cm

这是一幅大山大水、境界开阔之作。制作用心，造型严谨，重气势、重张力、重功夫。在技法上，张复兴并不追求新奇，而在于山水气韵的凛然与隽永；总体上还是一种直觉的把握，通过山、水、云、树等去渲染造化之境，在均衡与和谐的图式中，意象之间的叠加与增减，乃至重组，构成一个视觉上的和谐，一个更具主体意识的天高地远、宽阔浩茫的境界。



临风（左图）

2001年 纸本
180cm × 50cm



秋高

2001年 纸本
180cm × 50cm

作为山水画家，走进大山是贴近生活的最佳途径。到生活中去，到气象万千的大自然中去，通过写生来了解、掌握山石、树木、云水、流泉等物象的生存状态、形式结构，了解它们之间的依存关系。写生并不意味着是对自然景物的描摹，不单单是对山石、树木体与形的把握。写生注重的应是“心察”，是对大山的心灵感悟。



家山（右图）

2001年 纸本
180cm × 50cm

山翠

2001年 纸本
180cm × 50cm

一次次走进桂北山林，一次次打动画家的是那茂林修竹、古树虬枝、绿野长坡和那星星点点地隐藏在山间的村舍茅屋。它和那峭拔的山崖相比，少了一份险峻，少了一份张扬，但是它的平和和纯静、清旷和雅逸、自然和淡泊，以及透过这些所涌现出的大山精神底蕴和对心灵的震撼，正是画家所追求的一种生命状态。







侬乡秋高

1992年 纸本

157cm × 180cm

祖国的山川无山不美、无水不秀。“搜尽奇峰打草稿”。无论是哪里的山川，哪里的流水，只要能引发画家的兴趣和情思，就成了艺术表现的对象。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。大自然中的一花一木、一鸟一石，都有可能撩拨画家的心弦。这幅桂北风情山水三联画是画家深入生活的体悟，是感受自然造化之奥妙的产物，而不是像镜子一样对生活做简单直接的、不加选择的折射。



金风细雨燕归来

2002年 纸本

180cm × 98cm

中国画家自古强调对自然造化的感悟。我们面对真山真水师法自然时的感受，是我们初创山水画最关键的第一印象。你把身心融入山水之间，面对动人心弦的景观物象去体味人生和大自然的奥妙，才能以情感去发挥主观上的极限。“身之所历，目之所见”，只有阅历多，才能得景大，取境宏，寄意远。



秋山霁色

1999年 纸本

200cm × 145cm

画家面对自然中的此景有特殊的艺术感受,是眼底性情与眼中山川的交会融合,是心与物达成的原初默契,是直接体验的初级阶段的特有的艺术现象。同时,在这一过程中,要求画家以心性去认识物象特有的情态,物化为我,我化为物;人的物化,物的人化;万物与我合一,天人感应。