

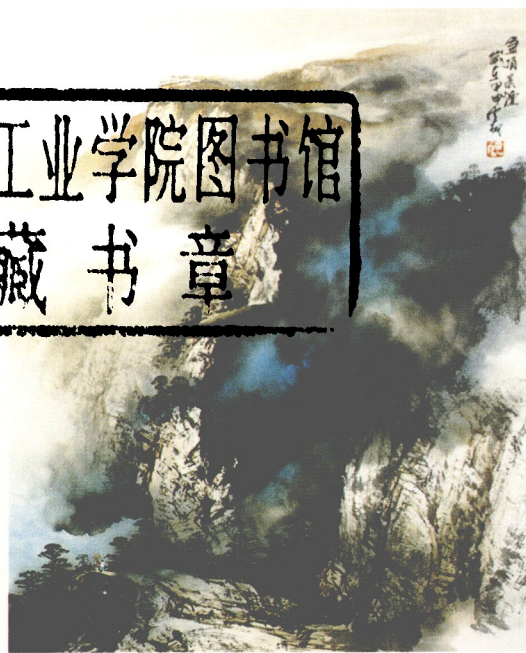
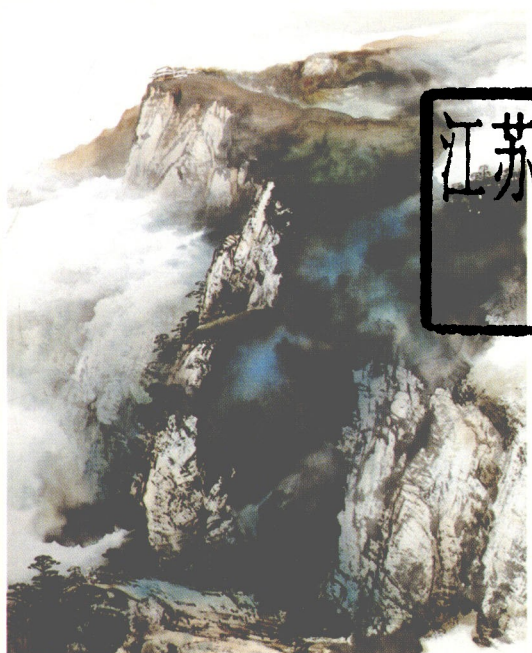
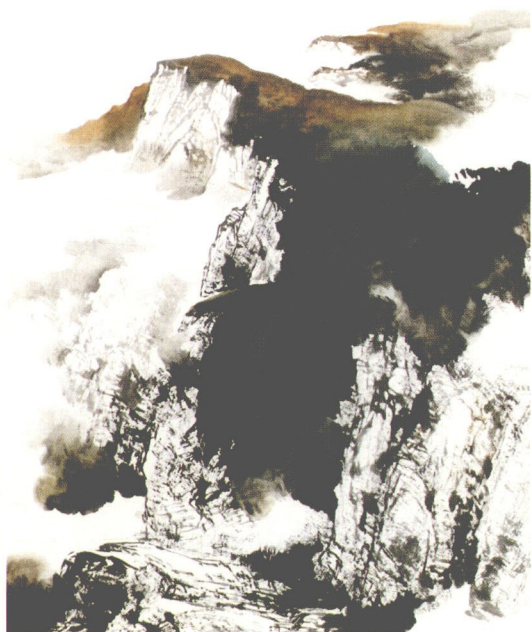
SHIYUNXIANG SHANSHUIHUA JIFA

施云翔山水画技法



江西美术出版社

施云翔山水画技法



江苏工业学院图书馆
藏书章

江西美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

施云翔山水画技法/施云翔著.-南昌:江西美术出版社,2006.1

ISBN 7-80690-731-9

I.施… II.施… III.山水画-技法(美术)
IV.J212.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 092700 号

施云翔山水画技法

施云翔 著

江西美术出版社出版发行

新华书店经销

福建彩色印刷有限公司印刷

开本 965×1270 1/16

印张 4

2006 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

印数 4000

ISBN 7-80690-731-9/J·1455

定价:48.00 元

云锦天章翔万壑

——解读施云翔彩墨艺术

戴胜德

壁立巍峨的千山万壑间天章云锦，映尽流金泛彩的阳光、璀璨变幻的烟霞……这一直是西洋风景油画擅长表现的光感、透视、质感，如今我在读施君云翔的彩墨画作时惊诧地发现了，而且，我认为西方艺术家所摹拟的大自然真实的光色、质量感和立体透视感，极力表现自然之美，不过是物质性的摹拟。这种物质性的表现方式，怎如施君的画“气韵生动”？

苏东坡早就把北宋的院体画惟妙惟肖地摹拟真实讥为“论画以形似，见与儿童邻”。尼采认为“中国的艺术是太阳神的艺术，西方的艺术是酒神的艺术”。直到毕加索稍后看到齐白石的画，西方人这才猛然醒悟中国“写意”画精神性的真谛。

读施君的画能感到艺术的震撼力，让人们在大自然面前顶礼。河山、风云、草木，无不让人感受到它们生命力的强大。即使它们只是被摹拟于宣纸上，那笔墨、那色彩、那构图……怎么看，也让人震慑。除了视觉的流连，似乎还让人们聆听到天籁在山壑的流韵。砰然作响的飞瀑，隐隐约约的吟涧，风在林杪间的絮语……这一切表现得如此真实，又如此神传。

然而，在这声与色的韵律的交回中，旌旗亮出，铁骑突起，当是气势万丈雄的奇峰。磅礴于天地间，霞飞云涌，呼吸通人，吞吐大荒。大概此为西画的小刷子难以表现的，只有中国画的笔墨才得以纵横捭阖，以各领风骚的表现程式，抒写中华文化的艺术审美情怀。于施君而言，他是四川内江神手张大千的传人。尤其张大千早年受西方现代绘画艺术影响，所创的泼墨泼彩，在施君笔下发挥得淋漓尽致。施君的山水画墨与彩相融，光彩有致，更显其意趣天成，有别于同样受西方绘画艺术影响的岭南派光色丽彩的特殊风格。这于风行岭南画派的广东来说，无疑是注入了一股清新之风气，使广东读者为之耳目一新，并更易于认同和接受。

施云翔生于成都，正当不惑之盛年，四川峨嵋画院画家。一个天作之合的机遇，他只身南下广东。在岭南画派的发祥地，一个巴蜀画才以其超俗的笔墨雄视画坛，所谓“不是强龙不过江”，可以说，施君是一条很强的过江龙。读他的画，很容易使人联想到李太白的“黄河之水天上来”的雄壮苍茫，苏东坡“大江东去”的奔放豪迈。因为他是来自诗的天府之国。深厚的中华传统文化底蕴，赋予他的绘画创作激越的诗情，所不同的是李白和苏轼是锤炼字句，抒发胸臆，表现其联翩的奇思妙想，而施君则是以笔墨，各种神来之笔，勾勒、敷泼、皴擦、点染……以点线为句，以色彩为章，豪唱着他的“大江东去”。这片“千里莺啼绿映红”的岭南之地，自然为之精神大振。

正值创作黄金时期的施君，艺术表现已经相当不俗。20年前他已经在成都举行了个人画展，海内外争相收藏他的画作，至今他已经有相当的成就。有幸的是施君善于思考，勤于墨耕，他的艺术造诣一定会百尺竿头，更进一步，向着艺术高峰不懈地攀登。

构图的基本步骤

传统的“六法”用笔中讲“经营位置”，其实就是讲绘画布局的章法，即构图。所谓绘画中的“位置”应该用心去“经营”，要根据对象的结构和格局，苦心加以组织和布置。在创作的时候，要注意表现对象的特点和神韵，落笔要肯定，一下笔就抓住物象的特征，主题要鲜明。

先用墨线勾画出景物的大感觉，构图注意重心（见图1）。先落墨点出小山丘，一般起笔落墨为有浓淡的湿墨，接下来干笔走线条向外扩张，线条由简到繁、由疏到密；最后加点、擦、皴。注意点擦时变化要多，以中锋点、散锋点、侧锋擦，营造出山村郊外的苍野和自然（见图2）。

主题不断的深入，使画面更加丰富多彩。

传统绘画的程序是皴、擦、渲染，最后上色。渲染是统一画面的最后一道工序，待墨线干后，再用湿墨染出山石图像的明暗（见图3），注意要保留一些光亮的地方，即留白。处理画面的留白要讲究虚实对比。

上色可根据画面的需要和你想要表现的题材与内容。一幅画可以是水墨淡彩，也可以是浓墨重彩。同一幅作品可以给人两种感觉，这要取决于你在设色时选择了哪一种表现方式。水墨淡彩给人“雅致”的感觉，而浓墨重彩则给人以厚重和强烈的视觉冲击力（见图4）。



图1 起笔构图直入主题



图2 线条由简到繁,由疏到密



图3 水墨淡彩



图4 浓墨重彩

骨法用笔是传统“六法”中最基本的技法之一，是关于绘画用笔的问题，也是运用“线”表现对象形体的重要技法，骨力、骨气、形似皆于本意，而归乎用笔。因此，“骨”便是指“线”的力度与变化，以及整幅画的“骨架”。

中国画表现山石的基本技法就是皴、擦、渲染。先皴石的外形轮廓以及轮廓以内山石的不平纹理。所谓皴，就是山石结构的纹理线条；擦是指在山石轮廓线旁擦出不规则的墨痕，增加山石的粗糙感；渲染，就是用浓淡墨染出山石凹凸不平的阴阳面，增加山石质感和明暗。

骨法用笔中传统皴法有许多种类，如披麻皴、斧劈皴、折带皴、米点皴、云头皴、马牙皴、拖泥带水皴等，但在实际生活中，山石质地是多种多样的，山石纹理和风貌也是丰富的，所以单一的皴法往往不能满足表现上的需要，故而常将多种皴法结合使用（见图5）。

山石结构

历代画家根据山石的地质结构和外形状态而创造了表现程式，随着自然界的变迁和绘画技法的演进，传统的皴法发展到今天，已经更具真实感和现代感。

唐以前，山水画中的山石是“空勾无皴”的。到五代、北宋时期画家们才开始使用皴法，前人经过对自然界山石的长期观察、体验和积累，终于总结出表现山水纹理、质感、体面关系的造型手段。这是山水画的一大发展。我们今天画山石结构时，除了要对大自然进行更切实的观察和写生外，也应继承和发展传统的造型手法。

现代山水已不受传统山水画的约束，在山石结构与画面构成上有很大的突破，更讲究线条的节奏韵律和张力，注重视觉效果是现代山水画的本质（见图6）。

虚实关系

中国的“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：一是指作品中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，中国画不画背景，往往留有大片空白，让观者有足够丰富的想象余地和空间。

空白的处理没有固定的程式和规定，画家在创作中可以根据需要随机应变，使空白服从主题，运用得好就能够使画面笔简意繁，余味无穷，相反则变得空洞。“虚”并不是无，而是意境上的有。

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（见图7）。

图5 多种皴法结合使用

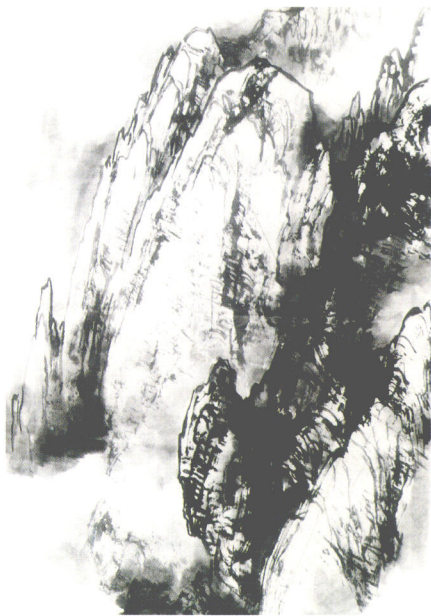


图6

山石结构讲究线条的节奏



图7

画面应用黑白灰对比



古人画树一般先画枯树，因为枯树的出枝、穿插、组织结构清楚。不过，我们近代画家画树已打破陈规，可以先画部分树叶或先用墨点出树丛、树林的层次，然后再画树干和树枝。

初学画时应先学画树的主干，后画次干，再写小枝，这样一步一步地深入，经过一定时间的写生练习之后，自然会抓住物体的特征规律，线条也能做到简略扼要。“画从真中来，不受真所限”。意思是在大自然中学习，要经过自己的消化，才能得心应手地随意画出。（见图8、图9、图10、图11）



图8 柳树



图9 夏荫树法写生

画山水画，须先学画树。古人说：“树是山水景物之衣”。学画树，不仅是因为山水景物中用树的地方多，而且最重要的是可以锻炼造型能力，学习用笔用墨的方法。

古人把画树分为两大类：一是鹿角类，一是蟹爪类。向上出枝者谓之鹿角，向下出枝者谓之蟹爪。但这只是两种画法，并不是大自然只有这两种树。所以我们画树时可兼用两种技法，如柳树出枝多向下，桦树、云杉林出枝多向上。（见图12、图13）



图10 顺光观树林



图11 逆光观树林



图 12 丛林

图 13 丛林



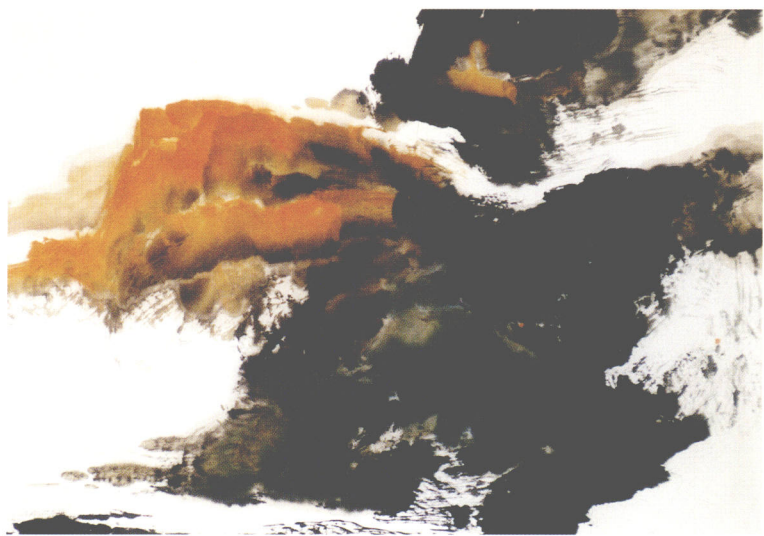


图 14(1) 先用浓墨泼出山石似像非像的效果。用赭红画出阳光照耀下的山头

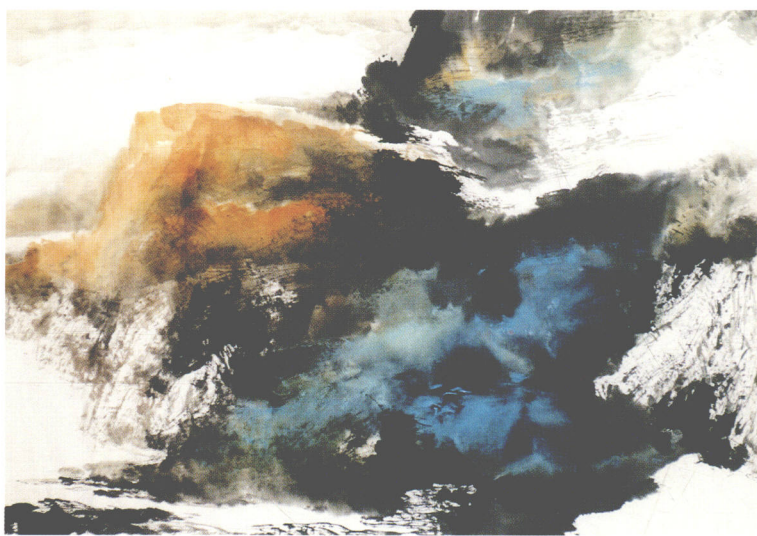


图 14(2) 用石青石绿泼洒山峰的背阴浓墨处,要注意形体的自然变化,并添加些线条整理

泼彩技法

泼彩山水画法是张大千先生在海外总结中国传统笔墨后,对中国青绿山水表现技法上的一大创新。他创造了大泼墨、大泼彩的新技法,不仅在驾驭笔、墨、色、水、纸等方面达到了出神入化的境地,而且为中国画开辟了新的表现道路。

泼彩法是先将颜料在小碟中调至所需要的色相及浓度,然后泼洒在画面上,利用其自然流淌渗化的性能,形成画面的大体结构,再利用色彩渗化的形迹和肌理效果,用笔整理、补充成为完整的作品。因此这种画法具有一定的偶然因素,往往需要根据色彩落纸后的既成效果,灵活地调整画面。

但泼彩作为一种艺术创作的手段,并不是盲目地在纸上乱泼一气,作者必须对画面的艺术形象有所构思,什么部位泼什么色彩,怎样泼,需要达到什么效果,以后整理成什么形象,心中都要有所准备。其次,色彩泼到纸上,也不是毫无节制地任其流淌渗化,而必须对其加以引导和控制,按章法处理好大效果后,再处理局部墨色,不需要渗化的部位,可用另一张纸吸去水分,需要保留的形状可用电风吹干固定。

泼彩时画面用色可以有所变化,根据画面需要形成不同的色差,如果感觉某些局部一次泼的色彩不够浓烈,或需要加强色彩变化,还可以泼第二次、第三次,但必须掌握技巧,不能造成画面斑驳狼藉或泛滥无度,要注意色彩明暗深浅的差别变化,做到自然引导、补充、调整和处理。(见图 14、图 15)



图 14(3) 随时调整画面,对彩墨加以引导和控制。在画面稍干时注意刻画前景细部杂树



图 14(4) 注意把握山头丘壑结构和前景细部刻画,通过整体处理完成画面效果

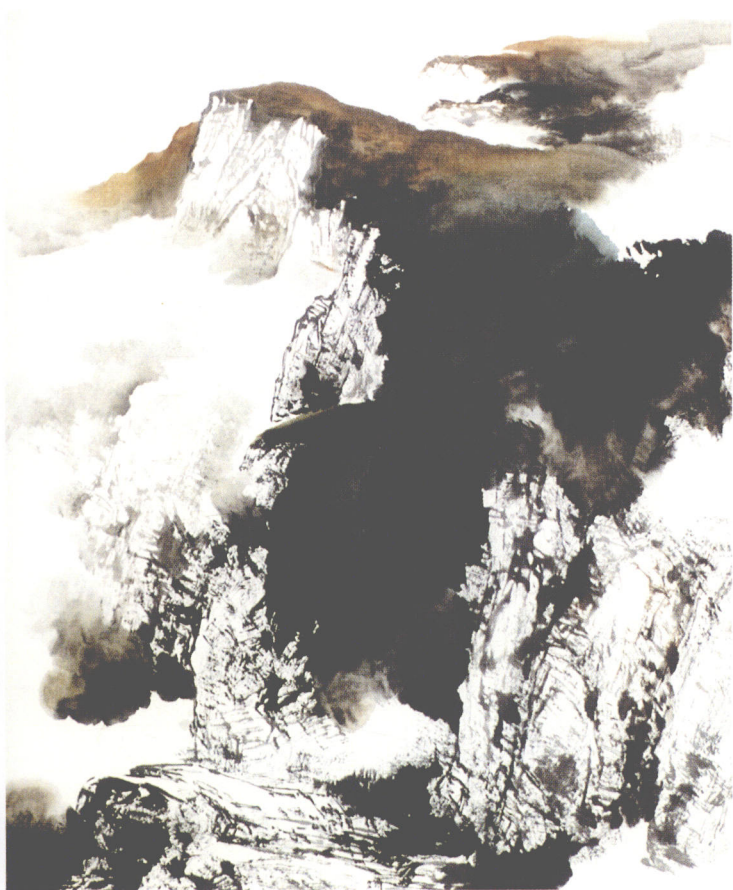


图 15(1) 云岭泼彩图一

泼彩法是在泼墨法的基础上进行的, 先将画面上的山石阴暗面泼洒大面积的浓墨, 注意墨色的自然变化

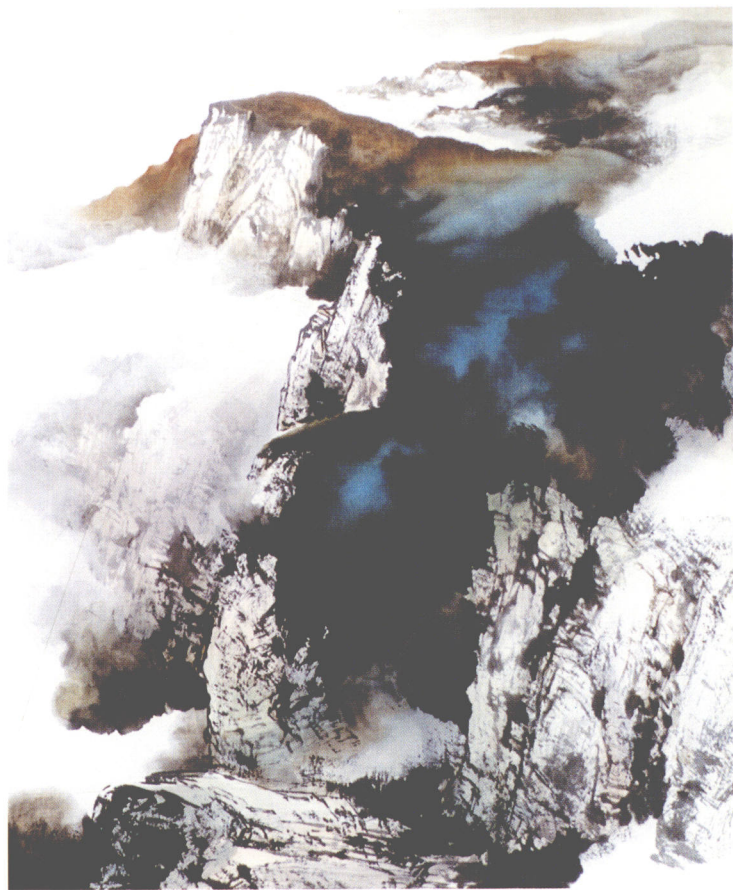


图 15(2) 云岭泼彩图二

在浓墨处泼洒青绿重彩为山阴的冷色调, 山岭的阳面可泼赭石与磴红, 暖色可以增加阳光感



图 15(3) 云岭泼彩图三·云烟处理·冷云



图 15(4) 暖阳云岭泼彩图四·整理完成·暖阳

自然界的景物，特别是在山水画中，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，树深有断云，因此，我们可根据特定的地理环境来处理画面的云烟。（见图16、17）



图16(1) 云烟是随山头而变化的,要注意云烟与山石结构的关系



图16(2) 云烟可以湿画,即先将留白处施少量清水润湿,而后蘸浓淡墨,发挥用笔气势把云气的变化画出来



图16(3) 用湿墨由浅至深地将云形反复渲染。同时要着力刻画实处的山石,使画面虚实得当

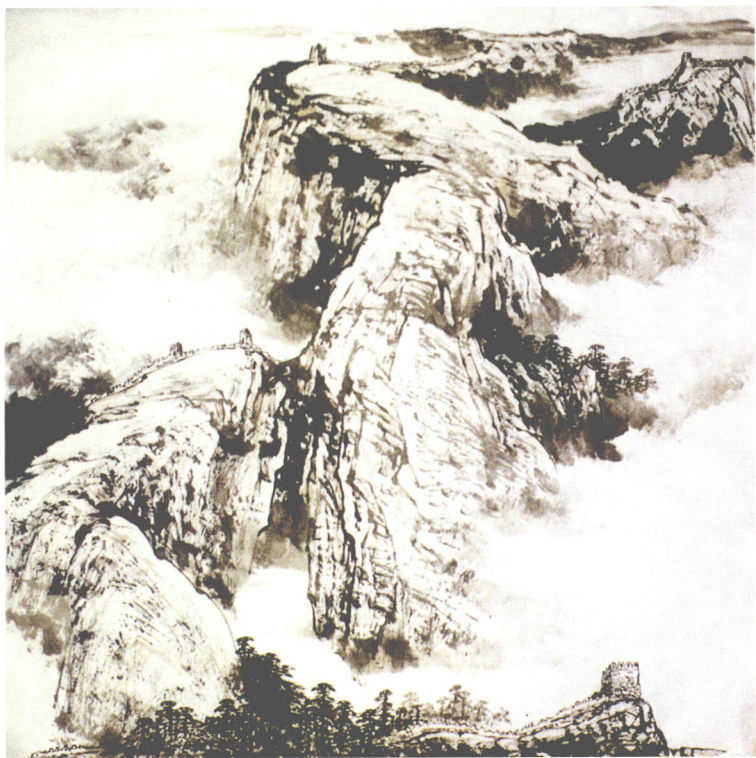


图 17(1) 先勾画出山石轮廓,加以皴擦的同时留出云雾空白处,实处为山体,虚处为云雾



图 17(2) 上色时加淡墨擦染出云层的动态,靠近山脚或山谷处可加重墨色浓度,营造出云雾山中的气氛



图 17(3) 最后墨色逐渐加深,用湿墨层层渲染出云体动态,使画面变得气韵生动



图 18(1) 画有断云的丛树深林应先用重墨泼写出整体大效果,中间横断虚空留白



图 18(2) 用墨点擦出树林的大形后,再用笔加写树干树枝

断云技法



图 18(3) 先从整体出发,再由局部深入,不断调整处理,淡施薄彩,逐步丰富画面



图 18(4) 墨色由淡至浓,加强画面质感,以墨烘托出林间断云,渲染天空,整理成画



图 19(1) 画云海,一般为山顶俯视取景,登高临远,一览云涌如海。起稿时先写出山岭连绵之势,留大量空白虚实



图 19(2) 在虚空间用水墨烘出云块。注意云形的结构和深浅变化,把云层层画出来,使人感到云气生动。运笔上不能全露笔迹,使之时隐时现。这种办法须掌握好纸的湿度



图 19(3) 由浅至深,用湿墨反复渲染,云海起伏要有动感。要表现出云的轻飘、浮动、弥漫、涌流的感觉。也可以利用丛树或山石来衬托出云块,画的时候既要保留树石的实处,又要画出云的虚白感及云层的自然形态之美

中国画的精神是水墨,因此,离开了水与墨就不能称为中国画。

泼墨画是在中国画特定的宣纸和水墨的相互作用下产生的一种特殊的艺术效果,泼墨技法是利用水墨在生宣纸上自然流淌渗化的性能,形成画面的大结构,再用笔整理、补充成完整的作品。

泼墨山水画是以墨为主、笔为辅的表现方法,虽然这种画法有一定的偶然因素,但往往需要根据墨落宣纸后的既成效果,灵活调整画面,引导和控制水墨的变化和动向,从无形到有形、写形到传神,最后收拾加工整理而成(见图20)。

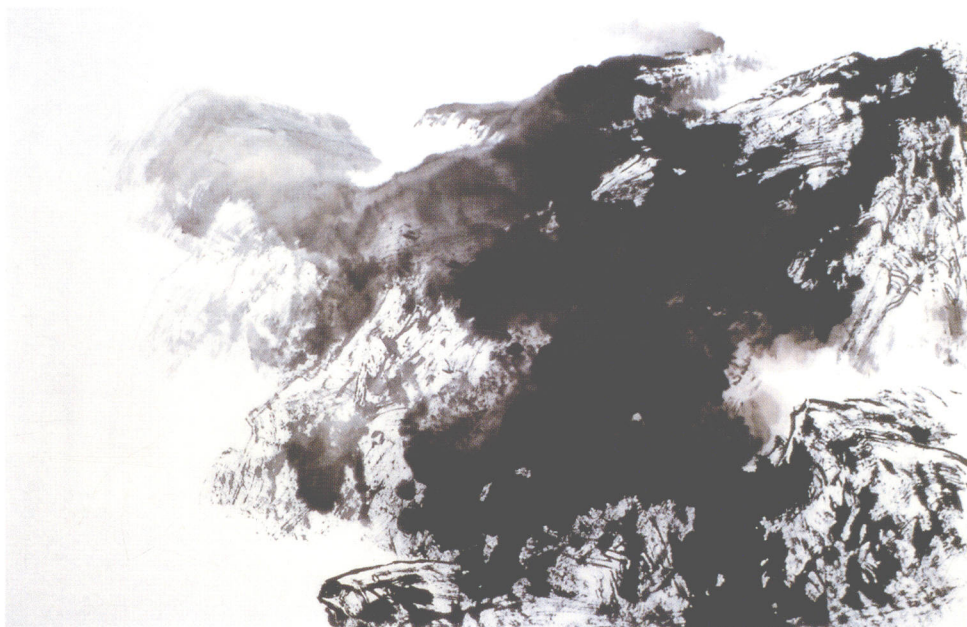


图20(1) 落墨大胆果断,先大笔重墨泼出山石近景的阴面,笔含水、含墨要多,水墨淋漓,一挥而就。当笔中的水分被宣纸吸掉大部分之后,顺势用干笔浓墨皴擦出山石的阳面结构,线条要干练,几笔到位



图20(2) 接下来用淡墨泼洒出远山的大体形,注意淡墨和浓墨的结合,让浓淡墨相互冲撞、渗合,化为一体,并产生自然的层次变化

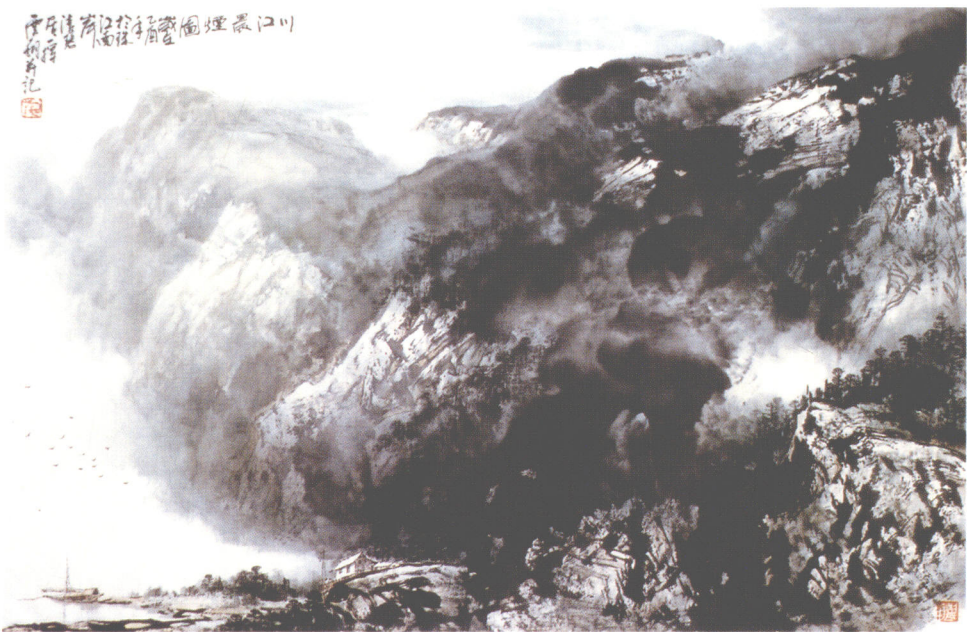


图20(3) 引导和控制水墨的变化,用淡墨皴擦出远山的阳面,让画面服从整体,最后点画出树木、房屋、小船等丰富画面,收拾整理而成

山有泉瀑而活。瀑布主要靠两旁的山石来衬托。水可以用勾线法来表现,也可用自然留白来表现,即用中间的碎石与两旁的山石来衬托。画时,应注意水流的方向和透视关系。如果画面出现两条以上瀑布平行泻下时,应注意其长短、宽窄,形象不雷同。

瀑布泻下山涧之处叫水口,因为山石的大小和形状不同,故水口变化也就多种多样。要注意刻画水流的湍急、水流的曲转向以及流韵。通过画面上的动与静、黑与白的强烈对比,使之产生响动的感觉。画面上如出现两个以上水口时切忌雷同。(见图 21)

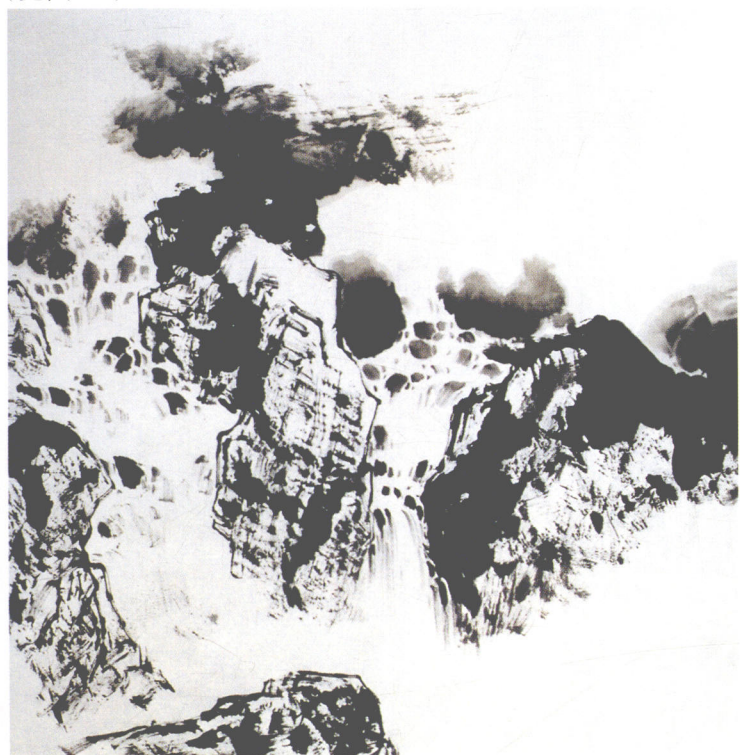


图 21(1) 按山泉的流势安排石块,勾画山石用笔要灵活多变,勾皴并用,随机生发



图 21(2) 用淡墨皴擦渲染泉石阴阳面,增加泉石质感和明暗。要注意泉水的层次,用淡墨渲染出落差结构的明暗变化。两条泉水要区分主次,切忌雷同



图 21(3) 用浓重墨补上杂树,杂树要疏密得当,相互交错,加强前后空间感

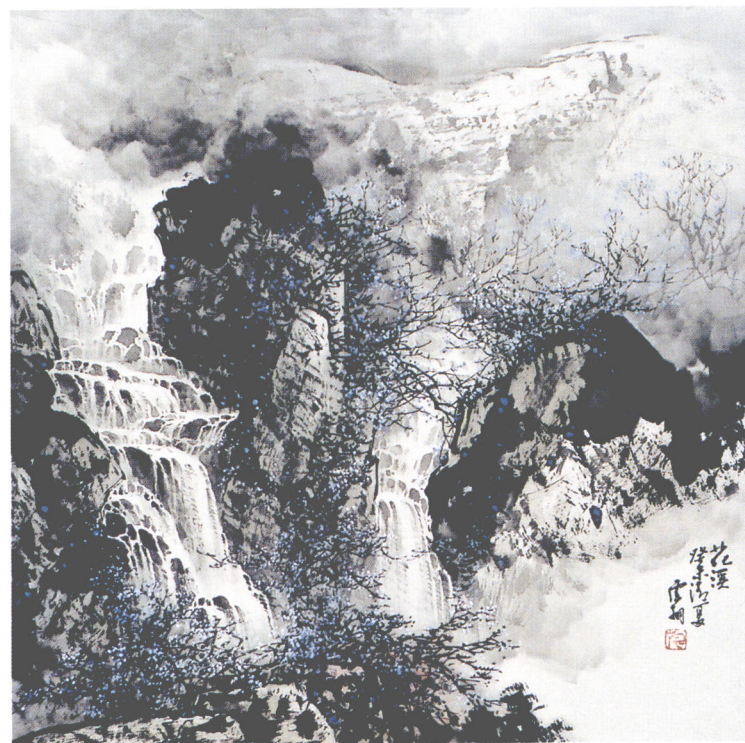


图 21(4) 用石青点叶,要注意疏密聚散,石头浓墨处也可加石青苔点,以调整画面,加强气氛