

第1辑

从传统走来

当代国画名家解析历代国画大师作品
天津人民美术出版社

从传统走来

从传统走来

白云乡

解析



荆浩

Baiyunxiang

Jinghao

选题策划：戴剑虹
责任编辑：薛 强
邢立宏
程志薇
陈 一
封面设计：陈幼林
技术编辑：高 振

图书在版编目(CIP)数据

白云乡解析荆浩 / 白云乡著. —天津: 天津人民美术出版社, 2005.5

(从传统走来: 当代国画名家解析历代国画大师作品)
ISBN 7-5305-2926-9

I. 白... II. 白... III. 中国画—艺术评论—中国—清代 IV.J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第035064号

书 名: 白云乡解析荆浩
出 版: 天津人民美术出版社
发 行: 天津人民美术出版社
地 址: 天津市和平区马场道150号
邮 编: 300050
电 话: 022-23283867
网 址: <http://www.tjrm.com>
制 版: 北京画中画印刷有限公司
印 刷: 北京画中画印刷有限公司
经 销: 天津发行所
开 本: 787×1092毫米 1/8
印 张: 5
版 次: 2005年5月第一版
印 次: 2005年5月第一次印刷
书 号: ISBN7-5305-2926-9
印 数: 1-3000册
定 价: 46元

从传统走来

当代国画名家解析历代国画大师作品

白云乡
↓ 解析
荆浩

天津人民美术出版社



白云乡简介

1956年生，河北馆陶人。1982年毕业于河北师范大学美术系，留校任教。现为河北师范大学美术学院副院长、教授、硕士研究生导师，中国美术家协会会员，河北省山水画研究会副会长，河北省政协委员，河北省省管优秀专家，享受国务院特殊津贴。

擅长山水画，所作太行大坡系列作品，注重山水精神的营构与表现，画风庄严谨、朴厚雄浑。

反虚入浑 隐迹立形

白云乡

我的作品属于哪一种流派？师承于哪一位传统画家？这个问题令我思悟良久。如果把中华民族的山水画发展比喻成一棵根深叶茂的大树，我只是树梢上的一片叶，我吮吸过根系的所有营养。如果把前辈画家比作天际耀眼的星辰，群星灿若云霞，每一颗星都向后学者放射着启迪心扉的智慧之光。我的画从面貌上看不出明显的师承关系，往高雅里说，是“采众家之长，成一人之体”；往通俗里说，属于非驴非马，属于四不像。

我工作、生活的地方紧靠太行山，因地利之便，很多画儿画的就是这一座山，我追求一种厚重、平实、沉郁、雄浑的绘画风格。近几年，作品面世的机会多了一些，引起许多人的关注，业内人士喜欢追根溯源，大家觉得，我的画受五代的关仝、北宋的范宽影响大一些，那么，关、范二人和五代的荆浩有很明显的师承关系，荆浩在中国画史上是一个很有贡献的画家。从艺术思想上看，他是唐以前山水画理论的集大成者，又是水墨画理论的开创者；从艺术创作史看，他是北方山水画派的创始人。荆浩之后，水墨山水渐趋成熟，声势愈壮，追随者代不乏人。那么，他对我有哪些影响呢？应该这样总结：荆浩的创作理论对我有一定的影响，我在精神方面接受了他的思想；从作品面貌上看，荆浩他们放眼于广阔空间的雄伟气象，“其上峰峦虽异，其下同岭相连，掩映林泉，依稀远近”，而我则着眼于山林的局部，用几块山石，一条沟壑，半坡衰草来表现太行山的千顷之势。绘画风格，更多的是写生得来的感受和前人许多画家的技法总汇。

我是1977年上的大学，在那时候的美术史课上就学习过荆浩的《笔法记》，其中的“求真说”、“六要论”是荆浩艺术思想的精髓和核心。他简洁而清楚地阐述了山水中“形”、“质”和“神”、“气”的关系，但是，这种精深的理论对于当时的我，还是空中楼阁，因为，我得先拿出几年时间解决笔墨问题，也就是说，先把物象的“形”和“质”弄圆了，然后才能说“神”和“气”。得感谢我的老师李明久先生，当年的李老老师刚从东北调来，风华正茂，满腹经纶，上师荆浩，下学八大，自成一家。他给我们讲了山水画的发展史，也示范了一些传统的技法：树法、水法、石法，各种皴法等等。然而，当李老老师创作的时候，我发现他的笔墨技法已经和传统相去甚远。就是



太行山雪景



白云乡 《太行山速写》



白云乡 《太行山速写》

太行山





白云乡 《太行山速写》三幅

说，传统的笔墨发展到李老师这里，已经加入了许多现代人的观念。他的一管猪鬃长毫在宣纸上匆匆掠过，笔墨纠缠翻搅，勾擦洒渍，抑扬有致，开合有度，没有一个废动作，没有一处废笔墨，一气呵成。传统的树法、水法、石法，在他这里统统没有了，但又觉得笔势老辣、墨气淋漓。我看他作画常常产生一种错觉，好像不是他在操纵笔，而是笔在纸上自动弹起来完成了画作。真令人叹为观止。现在看来，我一迈进山水艺术的大门，遇到的就是高手。就感觉到了“笔墨当随时代”。我是从那时起，下决心终生走水墨山水这条路。那一阶段，尝试过初试牛刀的喜悦，但更多的是探索的艰辛，失败的苦恼。四年寒窗，花明柳暗，苦乐参半，每画至半夜，腹饥身寒，四顾茫然，此中滋味，不足为外人道也。

大学毕业时，我已基本解决了笔墨问题。起码能做到“应物象形”，俗话说“初生牛犊不怕虎”，我斗胆参加了一些全国大展。《铜墙铁壁》、《太行壮歌》都是这一时期画的，竟然入选参展了，获奖了。这使我对自己的笔墨能力产生了很大自信。

随着每年带学生到太行山写生，我对这座山的认识越来越深入，越深入对自己的创作现状就越不满意。我觉得，传统的笔墨发展千余年，形成了许多程式化的语言符号，拿它来画太行山并不太合适，尽管我也以太行为粉本完成过鸿篇巨制，但是并没有画出太行山的真谛，应该对眼下的创作现状来一个大的突破。可是，如何突破，这个问题一直

困扰了我好几年，我尝试了许多前人的、同代人的技法，终又叹一口气，放下笔呆坐、抽烟，明明灭灭的烟头、纷乱的思绪，伴着我一夜夜枯坐到天亮。不知道应该用一种什么样的绘画语言，来说出自己心中淤积多年的感受。用什么样的词藻，来作一篇人生的新文章。只觉得路漫漫，不知所终。

二

我在这一段学了一些前人的理论著作，其中，荆浩的《笔法记》对我产生了较大的影响。荆浩生活在五代后梁时期，长期隐居于太行山之洪谷，此处山势雄伟壮丽，幽深奇瑰，他在这与世隔绝的环境中，躬耕自给，画松树山水。厌世后的荆浩和太行山“相看两不厌”，构建出表现北方山水的理论性文章——《笔法记》。我一直觉得，荆浩的艺术理论对后世的影响更甚于他的山水作品。在彻夜枯坐中，我对他的“图真说”和“六要论”有了更深刻的理解：荆浩之前，人们只认识山水有“灵”，即山水之“神”，如何传神，宗炳提出“应会感神，神超理得”。王维提出“以一管之笔，拟太虚之景”，都强调画家对客观自然的深入感受，应目会心，构思联想。荆浩则进一步上升为“图真论”，要求“气俱俱盛”，“画者，画也，度物象而取其真”，真——物象的本质特征，度——深入品察、体味，

太行山





白云乡《太行山速写》

语言，当我尝试了许多笔墨方法后，我找出了一种新的方法——削弱传统的笔墨技法，加强对山石形体的刻画和塑造，也就是“六法论”中说的“文采自然，似非因笔”。

三

表现太行山的最佳途径是进山写生。因工作之便，我每年春、秋两季带学生



白云乡《太行山速写》

只有深入品味、揣摩，才能表现出物象的本质特征。这里，他把前人所说的山水之神的概念转换为更符合自然审美属性的“真”，如果说前人的“灵”、“神”说法带有拟人化的色彩，那么，荆浩的“图真说”更具有哲理性的内涵，反映出他努力挖掘山水特有的审美属性的追求，同时，荆浩还以“似”和“真”来比较着说：“似者，得其形，遗其气；真者，气质俱盛”。“似”相当于徒具形骸，“真”相当于形神兼备，气韵生动。

文章中，他还提出画家的主观感受在“图真”中的重要性，提出“真景、真思、真元”，真景——大自然的气与神；真思、真元——画家内心的真实感受、主观精神。有了主客观的结合，才谈得上创真。我觉得自己的画，从主观上来说，在很大程度上画的是前辈和老师的画，从客观表现上来看，还没有塑造出太行山的“真境”，所以才觉得越画越索然无味。纵观山水画发展史，许多画家生活在南方，更多表现的是南方山水。关仝、范宽虽然画的是北方山水，但主要是画关、陕一带的景色，当代的贾又福是成功塑造太行山的画家，却侧重于主观性的表现，创造的是纪念碑式的精神景观。漫长的一条山水之路，高手如林，佳作如云，诸多画家如一座座高峰耸立在我的面前，高山仰止，望而兴叹。但是，也为我留下了一块空白，这就是，还没有人用写实的方法去成功地画太行山，这一块空白，就足够我拿出毕生的精力去探索。

为了更好地表现太行山的本真属性，我必须从笔墨上作重大突破。“六法论”中特意提出山水画的笔墨美，提出“有笔有墨，水晕墨章”的说法，“笔者，虽依法度，运转变通，不质不形，如飞如动”，“墨者，高低晕染，品物浅深，文采自然，似非因笔”。这种理论，在当时有力地推动了水墨山水画的发展，以后的画家，在“水晕墨章”上如“八仙过海，各显其能”，创造出各种各样的笔墨技法。发展到今天，我觉得还没有现成的笔墨、合适的技法能够表现出太行山的真境。我必须在师人的诸多技法中，从写生中提炼出自己的绘画



白云乡《太行山速写》



太行山

白云乡《太行山速写》



到太行山区画画儿，一头扎下去，半月二十天，揣写研磨。比较而言，秋季的太行山更容易打动我，山岩更加嶙峋，山林猩红鹅黄，水寒山瘦，秋风索索。我以全新的视角打量着眼前的大山，经千百年的雨水冲刷和风化，太行山形成了阶梯状的山体结构，山顶上裸露的、像铁一样的黑黑的岩石直指蓝天，冲刷下来的土紧接着形成一片大坡，再裸露一层岩石，又拖一片山坡，长长的土坡上长满衰草，旷野的风在草梢上匆匆掠过，忽而像万马奔腾，忽而细如抽丝，渐行渐远。我的心随之感到一些震颤，一种穿越历史、穿越空间的声音如洪波宛转，震荡着我的心扉，这秋日的漫漫长坡和峭拔的高山相比，少了一份险峻，少了一份巍峨，但是，它的厚实和坚稳，它的空灵和恬静，它的摒弃了张扬的淡泊，这长坡、这裸露的岩石，在这个深秋中传递出的一种摄人心魄的空与静和透过这种空静所涌现出的大山精神和内在的张力，不正是我久久寻找的一种太行山的生命状态吗？不正是中华民族久经磨难而百折不回的命运写照吗？关全、范宽以“大山大水，开图千里”的构图画出了关、陕一带的景色，我就拿这一面山坡，就拿太行山的这一个局部，画出大山的千顷之势。

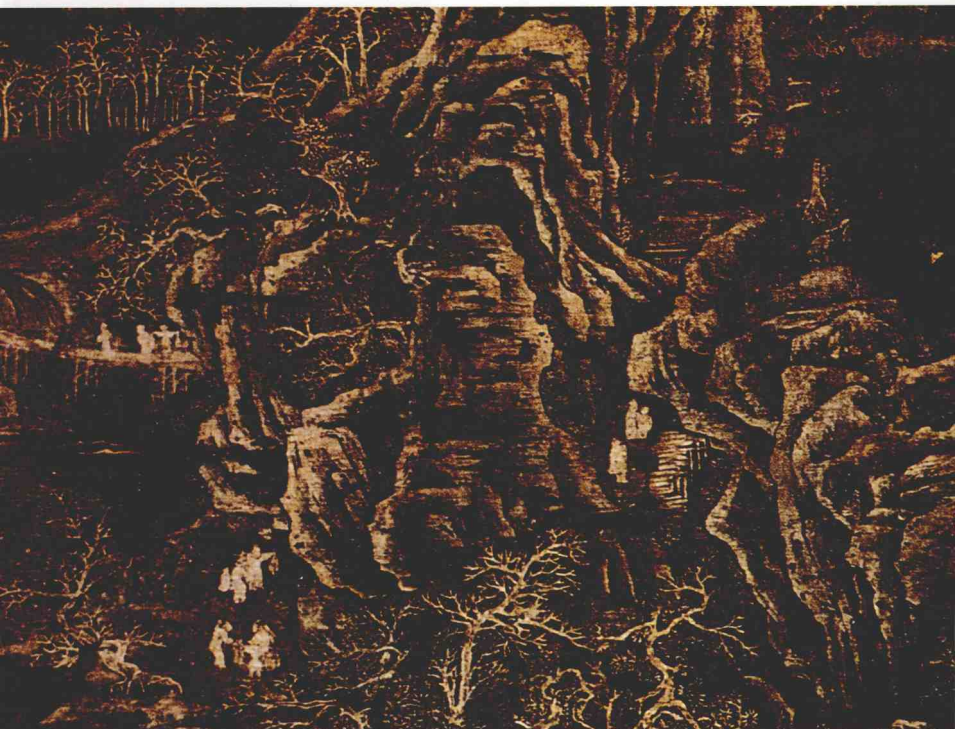
刻画出大山的整体的精神和气韵，也就是太行山的“真”，我在此完成了自己的精神升华。这或许是一种必然，我这个人本性安静平和，虽然属猴，却远没有猴的机灵和敏锐，动作迟缓，反应木讷，思维总是慢人半拍，但是我有韧劲儿，后劲足，做事不怕麻烦，慢功了得。我相信，“夫夷以近，则游者众，险以远，则至者少，而世之奇伟、瑰怪、非常壮观，常在险远，而人之所罕至者”。这恐怕也是一种内在的张力，我的这种个性在这面山坡上找到了契合点，才有了这次升华。

后来人们看到的大坡作品《野调无腔》、《风雨千年》、《岁月无声》、《静山如太古》，都是在此之后完成的。

我喜欢用一种满构图，在笔墨上也较以前有了很大变化，以前的勾、皴、擦、染、点，步骤比较清楚，现在是同时进行。用笔中锋、侧锋、拖笔、逆笔并用。色破墨，墨破色，墨色交融，笔墨交融。我不浪费墨，几乎不洗笔，笔上的墨有多多的用法，少少的用法。我作画很少有败笔，一笔下去，山石物象的结构、形体、虚实、线条、笔触，墨色的干、湿、浓、淡协调对比什么都有了。笔头上需要用水的时候，把笔点在水面上轻轻地吸，吸多吸少，心里有数。所以，往往一幅画画完，洗笔水还是清的。在作画前，也很少考虑构图，我是基于对物象烂熟于心的理解，下笔如山倒，随机而发，随缘而变，因势利导，借题发挥，笔笔生发。碰到什么说什么。我这种画法，用通俗的话来说，就是连吃带喝、连吃带喘、连菜带肉一锅炖。形成一种复杂中的统一，跌宕中的均衡，起伏中的浑然一体，变化中的大和谐，这种和谐，也恰恰是东方文化的一种精神内涵。我用这种方法，较好地表现了太行山的雄浑、博大、孤野和神秘，表现了太行山的本真面目。

现在，有些评论家称我的作品为“大坡系列”，有人称我为“坡地画家”，也有些年轻人在学我的画，可是我的画法还没有成熟，对山水艺术的探索还在进行。中国的山水画发展到现在，历史上鸿学贤俊，代不乏人，像在进行一场长长的接力赛，老师一棒跑下来，学生一棒接着跑。我这一棒还没有跑完，风格还没有到定性的时候。近一时期，我正在逐渐摒弃过去细腻真切刻画山石的风格，而尽量用轻松的笔墨、忽有忽无的色彩，追求一种蓬松、浮动的光感气息，塑造出具象又抽象，物质又精神的太行形象。我现在才四十多岁，探索的路才刚刚开始，我将继续用“文火慢熬”的办法，一步步去追求太行山的精神内涵。

如果我在山水画创作上有了一些成就，一要感谢前一代一代筚路蓝缕的长跑者，荆浩的艺术理论是我这个后学者的“津梁”；二要感谢耸立在华北大地上的称为“天下脊梁”的这座无言的大山——太行山，我郊外的家就建在太行山脚下，每当日暮时分，但见日薄西山，晚霞漫天，像剪影一样的重重太行山就起伏在这霞光里，蜿蜒万里，气势非凡，我的心里充满感动。



荆浩《雪景山水图》(局部) 绢本 五代



白云乡《太行山高》(局部)

荆浩《雪景山水图》以勾白法和染白法为主，在山的阳面反复罩染白粉，以此烘托雪景山水的意境。

山石结构明确，以具有装饰性的用笔写树木的枝干和枯叶，整幅画面以墨取韵，以笔取山水的大体结构，得其阳刚之美。

荆浩《雪景山水图》(局部) 绢本 五代





白云乡 《疏林寒山》 96cm × 96cm

此作品描绘的是太行山雪后之景，以平远法构图取势，以干涩的笔触和墨破色的技法来表现一种苍茫之感，雪用留白法，一抹漆黑的天空，在衬托白雪的同时也给画面增添一种宁静的气氛。几组疏密相间而又极具生活气息的杂树给安宁、恬静的雪景带来一片生机。



荆浩《雪景山水图》(局部) 绢本 五代

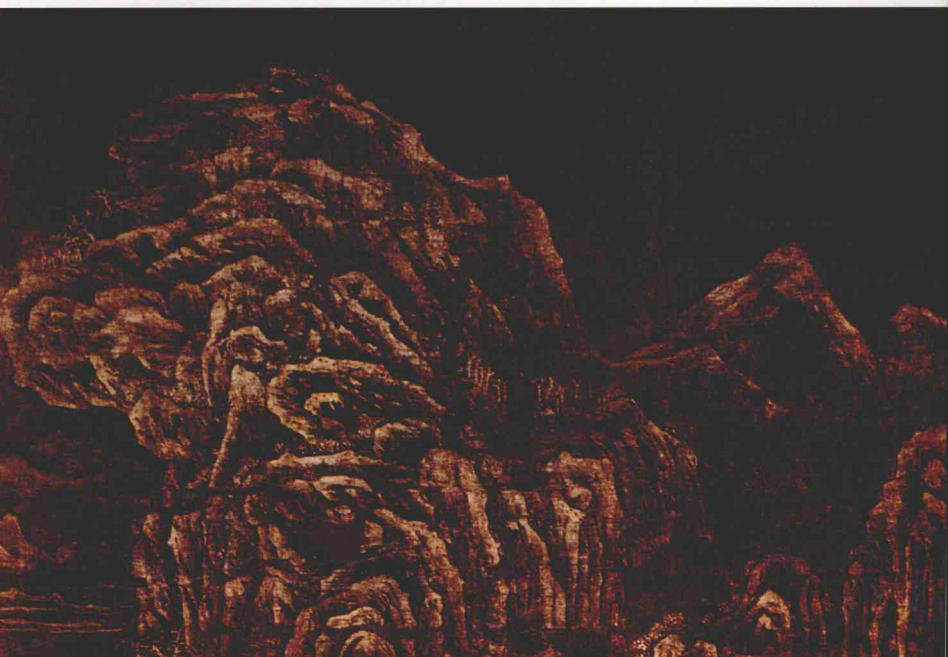


在勾勒山石之基础上，以简笔的皴法丰富石体之结构。在此局部中可依稀有“折带皴”的早期形态，设色先用赭石和墨打底，底子打好后，在山石阳面施以白粉。反复罩染多遍，此图重在渲染，烘托出雪景山水的意境。树枝、干，均用白粉画成，笔不虚下，既是笔动，也是枝出。处处见笔，墨色和白粉的搭配，厚重而不生硬。



白云乡 《雪山平远》 136cm × 68cm

此图勾、皴、擦、点、染并用，利用空雪法描绘北方雪后之景。



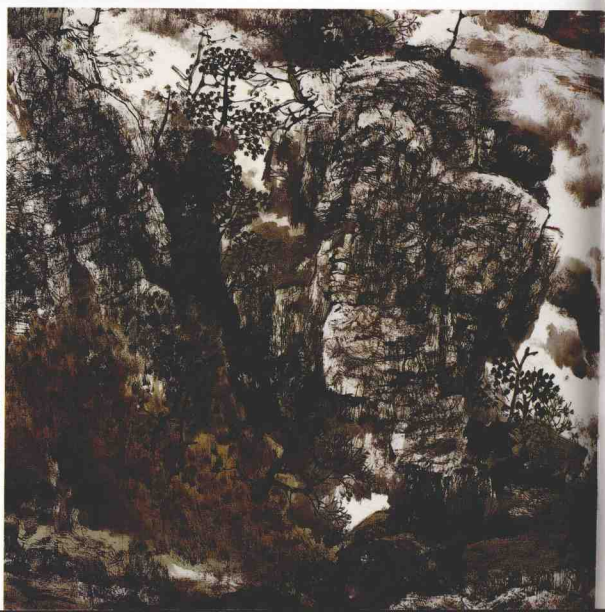
荆浩《雪景山水图》(局部) 绢本 五代

荆浩以秃笔及形如古隶的线条细写山之太势，山石皴笔不多而气象雄浑，白雪以晕染法多次罩染而成，以水墨染出阴霾的天空。

荆浩《匡庐图》（局部） 绢本 五代



白云乡《旷野风和秋无尽》（局部）



荆浩《匡庐图》 绢本 184.5×106.5cm 五代

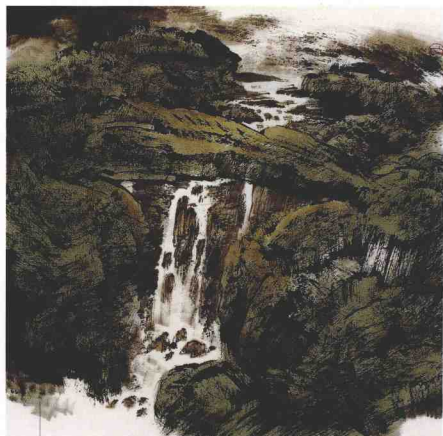


技法演示



山石 (1)

以破墨法画山石。着色后，待色将干而未干时，以墨色破之，使之产生丰富的变化。



山石 (2)

画山石时先勾勒轮廓，以结构线概括勾出山石的体、面关系，在此基础上加皴、加擦，使山石虚实明确，而后经过点和染完成山石。



丛树

画树时，首先应掌握其基本的生长规律。注意枝条间的穿插及前后掩映关系，组合因势利导，顺势而为，主次分明，疏密有致，前后呼应，协调而富有变化。



柳树

画柳先画枝干，然后加柳条。要注意柳条的旁梢与结顶和整体的姿态与动势，柳叶一般为正侧两种画法，见图示。



云法 (1)

断云即定云法，借实以见虚，以有画无，画山即是画云，留白处即是浩渺云烟。



云法 (2)

染云法：不用线勾，纯以墨或色彩染出云烟，染由浓渐淡，不露痕迹，应注意云的整体感及大的趋势。



水法 (1)

山水画中，水的地位是极为重要的，水是活体，有奔腾急流，有迂曲回环，有微波荡漾，有喷薄激射。一幅画中，山是静的，水是动的，一静一动，相得益彰。此图以勾染法为之。



水法 (2)

此图以烘染法画水。纯以水墨或颜色染出水的质感，不用笔线勾勒水纹。也可表现岸上物象和水中船帆的倒影。染水要浓淡得宜，一气呵成，才能表现水的鲜活明净。既要留下笔痕，也要讲究笔法，不能涂成一片死墨。因此，常要保持纸面一定的湿度，讲究用笔的层次和速度。