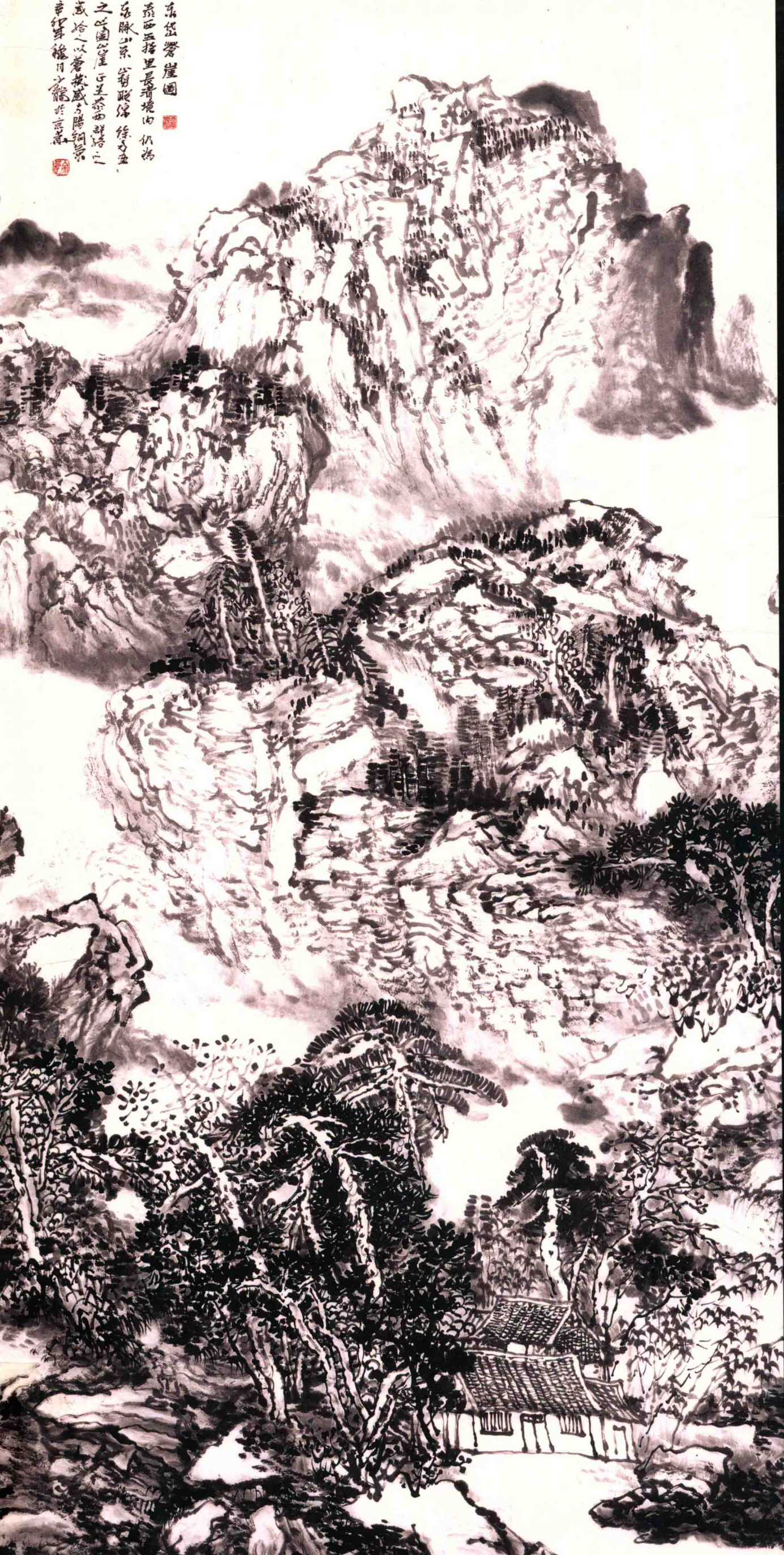




春風



中国近现代名家画集

董家良

 天津人民美術出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

中国近现代名家画集. 董家良 / 董家良绘. —天津
: 天津人民美术出版社, 2011. 11
ISBN 978-7-5305-4605-5

I. ①中… II. ①董… III. ①绘画—作品综合集—中
国—近现代②山水画—作品集—中国—现代 IV.
① J221 ② J222. 7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 237379 号

主 编: 李生有
版面设计: 宋 芳 裴彬彬
策划制作: 北京艺博林轩文化艺术发展中心

出 版 人: 李毅峰
责任编辑: 薛 强
技术编辑: 郑福生
出版发行: 天津 人民美术出版社
天津市和平区马场道 150 号 邮编: 300050
网址: <http://www.tjrm.cn>

经 销: 全国新华书店
印 刷: 深圳市国际彩印有限公司
开 本: 787mm×1092mm 1/8
印 张: 20
印 数: 1~1500
版 次: 2011 年 12 月第 1 版
印 次: 2011 年 12 月第 1 次印刷
定 价: 280 元

版权所有, 侵权必究



作者近照

明乎大道 华滋隽永

——我看家良的画

吕云所 / 文

家良是我的学生，从第一次见到他，至今近十年过去了。近期看了他的几十张画作和网上大量作品，一幅幅丈二、六尺和八尺巨幅大作，一条条长卷，一套套盈尺小品，使人目不暇接，眼前一亮。更有甚者，所有笔墨，皆恭恭敬敬、认认真真、一丝不苟。千笔万笔，既是画，又是书法，一股宋元精神、明清气息再现眼前，引入进入一个桃源世界，嘈杂的环境相对安静了许多。于是作为老师，我的心得到了些许安慰。

记得家良早年是画黄宾虹一路山水，而今他已经完全跳了出来。当今作画，很多人容易偏颇，不是“玩”笔墨忽视了形，就是玩形而忽视了笔墨，而家良却把握得很好。他既能从理论上将两者的关系系统一起来，又能把“造型”为主的“结构型”的巨幅山水，与“用笔”为主的“写意型”、“笔墨型”中小篇幅的山水结合到一起，使原本不易画大尺幅的“书写”性为主的山水画面能大、能小，显示了极强的笔墨操作能力和画面驾驭能力。细读起来，宋代范宽、郭熙，元代王蒙、黄公望和近代“四王”、“四僧”的笔墨，连同黄宾虹、黄秋园、陆俨少等古今大家的笔迹，随处可见，耐人寻味。同时那种浑厚、大气、险雄的感觉，让人无不与宋元相印。历史上优秀之作，无不是在构图上、用笔上达到一种高度轻松感和看似不经意的下意识状态。而家良的画，这些感觉都已经具备了。

我在和家良的对谈中，发现他对绘画的理解达到了较深的程度，并有很多来自实践的见解。一是他对“气韵”的理解。他认为：“气韵存在于书家和画家的笔墨中，‘韵随笔生’，一动笔，气韵就随之产生了。‘气’是指书家和画家运笔时从局部到整体、自下而上、由表及里的一种颇有联系的‘气脉’，呈现出一任流畅的‘连贯性’。而‘韵’则是指书家和画家作书作画时，在气势连贯的前提下，所进行的用语言难以表达的‘任意性变化’，包括浓淡干湿和轻重徐疾等等。书画家把这种‘连贯性’和‘变化性’二者的经纬交织有机地统一在整体和局部的笔墨中，就出现了颇富生命活力而生机勃勃的美的感觉。”看家良的画，那种疏密虚实和极灵活的跳跃性、自然散布性的排比式用笔，几乎都是为画面“气韵”服务的。在他的画中，有些局部特别生动，主要原因就在于此。二是他对“笔墨”的理解。他认为，“中国千余年的书画艺术，之所以经久不衰，尤其在高科技的今天，它仍有极强的生命力，主要原因就在于“笔墨”的奥妙。同时，中国画如果离开笔墨的奥妙，就陷入不可理解，就谈不上民族性，更谈不上世界性。所谓笔墨奥妙，它能把人的心灵传达到纸上，达到画如其人，字如其人。即使在极抽象的情况下，人们通过它，仍能辨认书画家喜、怒、哀、乐之情绪以及文化素养、道德品质等。齐白石讲，画的妙境在于似与不似，其含义就是“物象”进入“书写”以后，“意象”就会加强，“形象”就会下降，“象形”就会产生，而且作者状态越好，这种效果就越明显。然而，书画家基本功欠佳，文化素质太差，书写质量达

不到一定水平，再写、再画也是匠人之作，俗气之作。在家良看来，书画家达到一定境界时，其实笔下的物象，如大山大水等，都会跟随笔墨成为画家描绘或宣泄自己的载体。三是对“构图”的理解。构图在部分人看来，好像是一些固定套路，而在家良看来，构图不过是一个阴阳虚实关系的处理问题，就像古老的太极原理一样，运用得好，就是好的构图。我从家良的画中看到，他在构图上，对这一原理运用得很灵活，一个小小的局部是阴阳关系，而整体的大关系上，也为阴阳相抱。他在为安徽省金寨高铁火车站创作的一幅三米见方的巨幅山水中，就被当地人称作非常气派的太极气场图。

家良是一位热情、虔诚、勤奋和尊师爱友、不事张扬、本分老实的山水画家。他曾这样说：“画家只有具备好的品德和超常的敬业精神，排除各种干扰和杂念，才能恭恭敬敬地尊崇古人，谦虚谨慎地学习今人，勤奋扎实、心平如镜地埋头创作。否则，要想苦苦探究，痴心研磨，不断升华，几乎是不可能的。”看看他的学习经历，我不得不说他是一个言行一致的人。十年来，除了深入大山写生外，他一直躲在僻静之处，静静地研究和勤奋地创作，真可谓十年面壁只为破壁。画家如果没有一个良好素质和心态，在过多的困扰、磨难面前，终会走不出来的。正是因为家良具备了这种坚忍不拔的毅力和永不回头的拙劲，才有了强有力的精神支柱，才得到了好人的帮助，也才有了今天这种大手笔大山水的感觉，取得了令人关注的可喜成就。

家良早年曾是部队军旅画家，后到地方，并有过中专、大专、本科之学历。2000年后又到中国美术学院、中国美协、中国艺术研究院进修，工作、学习经历十分丰富。这种复杂的阅历对一个山水画家来说，不能说不是难得的优势和财富，是一般画家所不具备的。特别是家良经过长年拼搏，书法及篆刻等相关艺术也达到了较高水平，画作已形成了自己的风格语言，雅俗共赏。可以说，家良学识通达，悟通大道，基础铺垫扎实，又年富力强。我深信，他将不负众望，定会走得更高更远。

（作者系 天津美术学院教授、博士生导师
当代北派山水代表人物
著名山水画家
清华大学美术学院吕云所工作室导师）
2010年7月

心灵独白 灵魂对话

——董家良山水世界的内涵浅识

贾德江 / 文

中国山水画传统以境界、气象、气息、格调、意蕴胜。一方面重视“外师造化”，一方面重视“中得心源”。它不是简单地再现客观世界，也不是简单地表现主观世界，而是使主观与客观相会合，相统一，主客相忘，融合为一。从一定意义上说，中国山水画是一种“天人合一”的文化，是中国传统文化的重要组成部分：中国山水画史，是一部以自然为师、人与自然交流与交融的历史。无数的史实证明，一个优秀的山水画家能够为社会和历史认可，必须以自然为师，必须有一个属于自己的独特贡献。他的山水画中所承载的文化涵量一定是丰富的、营养的，必然是积极的、先进的思想文化成果，它的产生必然是文化对它的呼唤的结果。他的山水画不是作为一个被动的客体出现在人们面前，而是作为“独与天地精神相往来”（老子语）的代表，可以和人平等地进行交流，可以与自然平等的对话。董家良的山水正是属于这种表情达意、灵魂对话的山水。他的山水代表了当代山水艺术家的执着追求和独特创造。我们不妨走进董家良的山水，去解读中国山水画所承载的文化与精神内涵，同时领略他的独特的画风。

我不知道董家良何时执迷于山水画艺术的研究，但我知道他的同窗好友常以“县长画家”、“七品画家”敬称，说他当过兵，做过指导员、文化干事，转业后由秘书到人事局办公室主任，由镇长、书记到副县长，本可以仕途亨通，但因痴迷于书画和车祸受伤才弃政从艺。古人尝言，画如其人。董家良画中那种堂正之气，那种稳健之风，那种不流于世俗的文脉坚持，都与画家的经历、气质、性情、喜好等个性相关。由军营带给他的是坚忍顽强、奋力拼搏的精神，由行政岗位带给他的是任劳任怨、干练持重的品质，由生长地泰山、太行山带给他的是质朴厚道与宽阔的胸怀，这一切都有意和无意地反映到他的作品中来。贯穿于他的整个艺术的苦旅之中。

我不知道董家良从艺为什么偏偏选择中国山水画，但我知道他没有骄人的学历，也没有可炫耀的家世，更没有可依傍的师门。他有的是军人的作风、男子汉的意志和踏踏实实的苦干精神，硬是靠自学踏入山水画门径的。在宏观上，他藐视它，“天下无难事，只怕有心人”，他坚信世上没有攻不破的难关；在微观上，他重视它，一切从源头开始，稳扎稳打地为自己“再补课”，发奋要过笔墨关、造型关、传统关。正如他自己所言：“画家只有具备好的品德和超常的敬业精神，排除各种干扰和杂念，才能恭恭敬敬地尊崇古人，谦虚谨慎地学习今人，勤奋扎实、心平如镜地埋头创作。否则，要想苦苦探究，痴心研磨，不断升华，几乎是不可能的。”他不是“语言巨人，行动矮子”，他是这样说的，也是这样做的。

从上世纪末到本世纪初，他几乎花了整整十年时间去“精读传统和大自然两本书”（李

可染语)。他曾赴天津美术学院，师从山水画大家吕云所教授，那种“写吾太行精神”的壮美境界，对董家良的影响是刻骨铭心的。之后他又赴浙江中国美术学院进修，研习南派山水的笔墨之美，尤其对陆俨少“陆家云水”感悟最深。随后，他又进京入读中国艺术研究生院、中国美协国画培训中心创作高研班，受教于龙瑞等名家，感受北派山水雄强壮伟的气势，探求笔墨与结构兼容之堂奥。其间，他也曾迷恋过近代黄宾虹、黄秋园的笔墨个性，尔后从“四王”入手，紧紧追习清代石涛、石溪、龚贤诸家，又透过董其昌、沈周上溯宋元的范宽、王蒙等前贤，并结合游历名山大川和观察实景，把对传统的认识、理解、感悟投射其中，让作品中的山石树木、烟云雾霭、瀑水房舍等意象折射出大千世界的无比丰富性，以寄托自身的理想追求与丰富情感，进一步逼近艺术规律和艺术本质。

十载寒窗苦读，董家良不仅转益多师，追源溯流，心师造化，还涵养诗文，精研书法，积极吸取时代新机，巧妙借鉴它山之石。终于在以苦为伴中，领会了传统的绘画理念与把握自己的观照方法，归纳提炼出气韵清幽、骨力清刚、墨气清韵、意境清新、格调清逸的独特风骨。山势峻峭而不逼人，笔墨丰厚而不霸悍，气韵流畅而不躁动，那种透出文化品质的书卷气更是他山水画最显著的特点。

他的山水画不求新潮诡异，不做舍近求远的猎奇文章，他挥之不去的是他的家乡之恋，他只追寻泰山的雄浑、太行的博大。他把他的绘画图式锁定在古代圣贤们生活过的场景里，借用转换了的笔墨语言来应对眼前的景物，以一个中年人的平淡与真诚，与它们进行着不同空间的对话。以外出写生为标志的拼搏，使董家良从传统的形神规范中“脱茧而出”，显示出“法备气至，纯任自然”的态势。他的山水画主要以他家乡和北方的山水景观为主，多以水墨略施浅绛表现灵山秀水的苍郁葱茏、浑厚华滋。用笔因形而异，因景而殊，寓巧于拙，寓象于意，朴拙而淡远，苍秀而清润，一点一画畅其意、达其性，诠释着画家独特而不可替代的某种心绪，内蕴的深沉与纯净，使人顿觉一派清新。其用墨依托笔出，以笔带墨，讲究清润率意，自然生成；线与面、浓与淡、皴与染、积与泼，相辅相成，灵动鲜活，他的这种对笔墨的高度强调和随意而为，既不似实写者，绘图而已，又不似抽象者，图符而已，而是广蓄了太行的英华，饱纳了泰山灵气之后，对于山水造化的领悟，超越了从前贤故纸堆里得来的营养而出现了质的飞跃。

经过了从“钩古”与“写实”两个方面对自己进行系统的冶炼和锻造，风格个性化的追求已使董家良按捺不住内心波涛汹涌的创作激情。以元人的笔墨，取宋人的丘壑，融石涛的刚柔相济，求龚贤的墨气丰厚，显石道人的中锋骨力，扬“陆家云水”的气韵通畅，抒“吕氏太行”的浩气激荡，多种审美取向的整合服务于自然景物的表现和意境营造的需要，

董家良的山水画已跃上了新的高度。

其一是笔墨之高度。在与自然的灵魂对话中，董家良十分注重笔墨意趣的表达，充分发挥以线为骨的勾勒优势和皴擦晕染所见笔的效果。既求实体感，又造虚拟美，使整个画面如同平缓而激越的多声部合唱。他善用兼毫写出刚健的效果，线条流畅而富有节奏、韵律，体现了不同程度的力度，得柔中见刚之美；在处理点、线、墨、色时，均依据感情的需要、情绪的变化、情境的规定，随势画起，下笔劲爽，在提按使转中变化出线条的各种形质，或快疾或徐缓，或浓郁或疏淡，或生涩或苍润，或繁密或简括，同时也塑造出山石树木的形体、结构与态势。随之，对山石内部肌理斑驳与苔点进行皴擦，笔法同样稳健而灵动，交相生发的数笔铺排，画龙点睛般地表现出山石的质感与形貌，再以墨的浓淡干湿的沉积叠加和晕染的留白处理，构造气韵生机，在虚实与浓淡之间显出空间层次与构成关系变化，产生云蒸霞蔚的效果，使画面焕发出神采。

其二是丘壑之峻拔。在我的感觉中，董家良的作品偏于北派山水的壮美，传承了元代之前相当繁荣过的西部、北部、中原诸地区的艺术风格传统，尤其在山水图式上，他将建立在北京宗和王蒙山水图式基础上的满结构山水章法推向满而不塞、密可透风的境地，并在其境地中呈现出一己家数，多为山重水复、峰峦错落、烟锁云断的视觉空间，以山势取胜。他画雄伟太行洪谷的苍茫与浑厚，他画山石体和面以及它们的奇异重叠和组合，他画长坡大野四季变化的无限风光，从而与传统绘画间构成一种自足的张力，他应该是大气、朴厚、清峻、典雅、蕴藉、深远，是一种大造无方的天籁之美。质言之，董家良将传统山水的笔墨、丘壑之美整合臻至一种自立须眉的大格局，它不是平面化的叠加。而是山石的质感与丘壑的美感和深沉微妙、浑厚润泽的笔墨个性互映统一。

大致而言，丘壑美的山水若无笔墨帮衬，易失于刻板而无韵味，而笔墨美的山水画如不讲丘壑构造，易糊涂一团，流于游戏。董家良早已清醒地认识到为了与前人拉开距离，形成自己的面貌，必须在丘壑和笔墨上另辟蹊径。因此，“尽峦嶂波澜之变，亦尽笔内笔外起伏之变”便成为他的自觉追求。

其三是意境之深邃。意是寄情，境由心造，情景交融是作品的意境。董家良没有忽视以真情实感去把握大自然气象万千的原则。他认为，意境的构成，要靠“情”的驱使，只有画家在生活中对景物有了强烈的感情，才会鼓起想象的羽翼，只有胸有情思，注情入景，笔下自有韵致，才会创作出充满“意境”的作品。在董家良那里，艺术家的胸襟和眼光，使他作品的艺术品格核心主要不在题材、技法本身，而在于对整个大自然的生动景象，经过人格化的情感，创造一种物我相融、天然宛成的超越自然的艺术境界，一种充满诗性的

意境，这便是董家良山水创作的灵魂。

叩问笔墨，直逼经典，使董家良的山水出旧阐新。在他的山水画中，他把中国画的线型结构的写意性发挥到了自由的境地，在书写点染浑然一体的往复层叠中，绵延的笔意和松动的内部空间互为表里，在笔精墨妙中传达出中国传统山水画丰厚的文化内涵。概言之，苍茫的书法笔意、自然的鲜活情调和文人画的知性内涵，使董家良的山水给予人们的是独特的审美享受，从他的创作不难看出，他一直着力于艺术品质的内在开拓和独特个性的强化，体现为艺术与自然、自然与人交错作用而形成的丰富性。画家意在以自己的艺术去表达人对自然的憧憬、理想与改变，进而情景合一、物我两忘之况味。言情必及物。山水画的意象作为符号是美的召唤者，优秀的作品从来都是物我关系的双方建构，董家良的作品体现的正是这一点。

作为苦学派的董家良，走着自己的艺术之路，其勤奋笔耕的精神与孜孜不倦的求索是令人感动的。走苦学派之路，意味着董家良将要付出更多的汗水，更多的精力，甚至透支生命。事实上，他在从县长到画家的十年间，蛰居在喧闹的都市一角，断绝一切俗念，清心寡欲，几乎像一个与世隔绝的苦行僧在那里面壁修行。为了心中神圣的艺术，他把别人用来虚度的光阴全部用来压榨自己，锤炼笔墨功力，他把别人挥霍的时光全部用来寻找中国山水画从传统走向现代之路径。

在常人看来，他是痛苦的，但董家良却甘心与痛苦结缘，面对芸芸众生，他可以自豪地说：“我虽然痛苦，但我每天都在生产着快乐。”

这样的人不可能不成功，这样的人不可能创造不出伟大的艺术。

（作者系 北京工艺美术出版社总编，
著名国画家、评论家）
2010年8月20日

搜尽奇峰打草稿

——看家良作画

陈小梅 林庆萍 / 文

初识董家良先生，我们就被这位山东汉子的真诚、淳朴、执着、能干所征服，很快成了好朋友。不久，我们就有机会看到他画画。那天，他画的是一张八尺对裁的横披，铺好纸后，略加思考，便开始挥毫。只见他运笔如飞，时而用腕，时而运肘，抑扬顿挫，富有节奏，说话间，一重重树，一层层山，山重水复，已经画了一大片。他一边和我们聊天，一边似不经意地画，墨线灵动有力，墨色层层积染，苍茫浑厚，云蒸霞蔚，墨气淋漓。不到两个小时，一幅构图繁复，内涵丰富，境界幽远的大画，就跃然展现在大家眼前。我们夸他画得很好，他却谦虚地要我们多提意见。

其实我们并没有虚夸他。后来，我们仔细地翻阅过他的画册，既有气势雄浑的丈二巨幅，也有让人爱不释手的尺幅小品；总的感觉就是他的画有笔有墨，浑厚、大气。从他的作品中我们似可看到现代黄宾虹的兴会淋漓、浑厚华滋；清代王时敏的虚灵神逸，石溪、石涛的笔墨苍茫；以至明代蓝瑛、元代王蒙、宋代范宽、五代巨然等巨匠技法的影子。其对于传统绘画殚精竭虑、孜孜以求所下的苦功，由此可见一斑。现在许多人都谈继承传统，可是从他们的画作里却看不到古代画坛宗师巨匠的影子，那样的作品不过是无源之水，无本之木。家良先生能够于中华绘画文化悠悠数千年的历史长河中，不断地上下求索，弘汲鲸饮，转益多师，吸取适合自己特点的有生命力的绘画艺术真谛，痴心研磨，静心苦练，这就使他站到了古贤巨匠的肩膀上，打下了牢固的笔墨根基，这是他能够取得今天这样成绩的一个重要原因。

然而，家良先生钻研传统又绝不是泥古不化。他十分重视写生。他家在泰山之畔，他是泰山的儿子，对泰山有深厚的感情，泰山的高大、雄奇、伟岸，陶冶了他刚毅的性格和博大的胸怀。直到现在每次回家乡，登泰山写生是他必做的科目。现身处京华，他则不避艰辛，坚持经常去山区写生，足迹踏遍了京郊的高峰峻岭，搜尽了太行、燕山的奇观异景。我们看他作画时边聊边画，看似不经意，其实正如石涛所说：“搜尽奇峰打草稿。”他早已“胸中有丘壑”了。这就使他画画时可以挥洒自如，任笔驰骋，表情达意，抒写胸臆，笔下毫无模仿和雕琢之气，布局新颖，意境奇特，充满勃勃生机。

家父陈少梅在他的写生册中写道：“荆浩居太行山的洪谷中，画洪谷中的山石树木。范宽学荆浩，后卜居终南、太华，遍观奇胜。黄公望学董、巨，后必专务写生，每出必袖携纸笔，凡遇景物，辄即模记，遂自成一家。”“深入生活与继承遗产是分不开的。”家良先生正在这条正确的道路上披荆斩棘，奋力前行。我们祝他取得更大的成功，并愿以家父的这两段话与他共勉。

(陈小梅 我国已故著名山水大师陈少梅之子，
当代著名国画家

林庆萍 我国已故著名山水大师陈少梅之儿媳，
当代著名国画家)

2011年10月1日

画内功与画外功之管见

董家良 / 文

中国画与西画不同，主要区别在于，西画是一种以科学为依据之艺术作品，而中国画则是一种以哲学理念为依据之艺术作品。前者以理性作画，有较强之规定性，如焦点透视、环境影响、光线反射、色块对比等。后者则要求以源于生活，高于生活之心性作画，是理念、精神、情绪在起作用。因此，学习中国画不仅要求学好有形之绘画技法，更要求掌握和涉猎画家以人格品味为主而无形之画外功。没有画外功，何谈中国画。

中国画自六朝隋唐漫长的历史沿革中，历代画理画论越来越清楚地告诉我们，要画好神圣的中国画，在掌握一定绘画技术的同时或之后，主要精力必须放在画外功的陶冶上。有人提出“三分画内七分画外”是有道理的。不解此奥，永为门外。

作画成家，不仅意味着作品之笔墨水平高、构图色彩好等，更重要的要能使观赏者体会到作品之背后更大、更难以形容或只能意会，不可言说的美的感觉。这种感觉应是画家画内画外功之综合素质的感觉，是他艺术的整体，包括画家良好的性格、高尚的人格、优美的画格、丰富的阅历（含所经历的各种复杂的逆境坎坷和其较强的驾驭适应社会的能量能力等）、姊妹艺术的吸取和造化与主观、笔墨与物象、具象与抽象（象形）的关系处理等。

从理论上讲，同一画种之画家，假设在获得基本作画技法之画内功之后，其作品理应在一个水平线上，但为何反而出现千差万别呢？究其原因，应为上款。

一个具备或基本具备以上条件的画家，因其心胸豁达，追求内美雅致，而使其作品之品质高高在上，看去回味无穷，无比亲切，无比享受。反之一个阅历、品质、精神、道德贫寒的画家，因其不解艺术真谛而追求“适应性”、“表象美”或过于图名索财，见利忘义，或追求低级趣味，使其作品只能陷入俗套而不可自拔。也怪，这类所谓画家，任其怎么画，采取何种特制高术，最终总是事与愿违，画虎不成，终登不上大雅之堂，孰不知是画外功之不到矣。

用这一现象作为观察条件，不仅能判断评赏作品，评价画家之优劣，也为学者发奋指明修远方向。因此画外功是决定画家能走多高多远之决定因素。人们常讲，画家年寿越高，笔墨越精、作品越雅。这主要不是肯定技法，而是肯定画家的阅历积淀之综合素质，即画外功。因此“修炼”，应是画家一生的追求。必须以极大的勇气和热情去面对人生，观察生活，品味人间冷暖。通过宏观大课堂来锻炼自己，以全方位填充和丰富自己。具备这一条件，才可能超凡脱俗，别于一般，达到写心、写意、写神与写物的高度统一、丰富、和谐与宏大、浑厚的完全一致，从而接近大象无形，不似之似之最高境界。

2004年11月

简析中国山水画之积墨

董家良 / 文

在中国山水画行内，有一句俗话，即“积墨”是山水画家的“看家本领”。话虽这么说，但真正晓此道理者并不全然。本人认为，中国山水画技法自隋唐至今千余年的历史发展过程中，特别是宋元以来，“积墨”已渐变为山水画技法之主要手段，成为山水画成败之关键，因此，理清“积墨”理论，变通“积墨”之系统技法，已是山水画家现时代立笔之关键。

山水画按其传统作画步骤，不外勾、皴、擦、染、点。研究积墨，这里把完成作品轮廓框架的“勾”先放而不谈，重点分析“皴”字，因山水画的“积墨”，很大程度包含在这个“皴”字里。体现“积墨”的各种皴笔，实际是轮廓线之间的“填充物”，这种“填充物”“用料”的性质不同，所画山水的感觉就不同，如用“点”来皴，用“线”来皴，还是用“面”来皴，山水画的风格面貌，就完全不一样。再加之画家个人独特的笔墨语言极其复杂变形，所以山水画的面貌就千差万别，这就是不同性质之“积墨”所起的作用，这种不同性质的点、线、面的皴法，如按积墨要求从淡到浓、从疏到密、从薄到厚，反复积点，直至浑厚华滋，这就是积墨。然而，如果轮廓线内没有皴法，或只有结构线加晕染，也就不存在积墨，其绘画形式就回到了六朝以前的原始状态。

自古皴法繁多，按其归类不过三种，或说三类：一为“点皴”：如雨点皴、豆瓣皴、弹涡皴、钉头皴等。二为“线皴”：如披麻皴、解索皴、牛毛皴、荷叶皴、卷云皴、乱柴皴等。三为“面皴”：如大斧劈皴、小斧劈皴、马牙皴、墨团皴、墨块皴、米点皴、积染等。我们把这些皴法化解变化之，并利用浓、淡、干、湿和积墨的要求，层层使用之，就呈现具有时代感的积墨感觉。这种积墨的要领有三，即：墨色变化层次要分明，第二遍积墨必须在第一遍积墨干后进行；担夫让道，第二遍应是第一遍的补充而不是重复；要整体一致，凡积每一个局部或每一组用笔，必须观照整体。这样反复地、不厌其烦地叠加，直至浑厚苍润，妙趣横生。

点积的特点是：表现北方裸露坚硬的土石结构或浑茫“浩瀚”、令人眼花缭乱的苍山群体。反复皴点，给人以坚硬、雄强、巨大、阳刚之感觉。北宋范宽是点积的典范，他把雨点皴用到了极致，著名的《溪山行旅图》是世代山水画家的学习范本。线积的特点是：主要表现南方植被覆盖的湿润丘岭，给人以秀润灵气的感觉，董源、巨然、黄公望、王蒙是中国山水画用线积墨的高手，把“线皴”发展到了至高无上的境地。巨然的《万壑松风图》，黄公望的《富春山居图》，王蒙的《青卞隐居图》看之激动人心，是历代山水画家以线积墨的范本。面积的特点是：浑茫厚重，幽黑神秘。主要表现富有光感或艰险雄强的石壁巨崖，也可表现丘陵毛地。历史上大小李将军、米家父子、李唐、高克恭、龚贤等是面积之典范。他们利用扩大的墨点墨线形成墨块墨条，来表现他们的自然感受，使其作品更有与众不

同的面目。这种当年不被称快的“黑画”，因其显见的华滋厚重、苍茫壮观和巧妙用光并与西画自然相合而被后世称道。因此龚贤之迹成为现代各级美院教学的重要仿本。

历代画家，对积墨虽然未上升到理论高度，但却不同程度、自觉不自觉地运用积墨，特别是现代画家，对以上三种积墨各有侧重，有的突出一种，有的兼而有之，有的蹊跷变形。同是积墨，但有了面目百出，生动至极的丰富局面。现代山水大家黄宾虹的山水画浑厚华滋、秀润天成。实际上是把三种积墨，综合妙用，集大成于一体的结果。再加其倡导之“五笔”、“七墨”的合理运用，使其作品达到了历史性突破。黄宾虹之所以成为当今山水画一面旗帜，重要原因就在于积墨。已故画家李可染、陆俨少、黄秋园虽作品各具面目，但确都是不同类型的积墨高手。现今院校作品，看起来有千人一面之感觉，这就是“积墨”这一共性所起的作用，他们从不同角度研究积墨，有的倾向于“点积”，有的倾向于“线积”，有的倾向于“面积”，或者参差兼之，或者反复变之，或者推陈出新，似而不似，有形无形，但万变不离其宗，都是积墨在起作用。再者由于近年教学中传统之回归，大力提倡书法入画，因此“以线积墨”成为主流，这就是山水画雷同之原因。

中国山水画的主要特征，应具有笔墨的书写性、叠加性和挥洒性，只有层层用笔用墨，才能尽情地体现积墨这种特有的美感，达到观赏的心灵满足，也只有积墨才能完成这一使命。苍茫、厚重、浑然、大气是中国山水画的主要特征，只有积墨，作千笔万笔的累积，才能形成山水这种巨大质量的庞然大物，真正实现中国山水画特有的这一民族艺术本质之功能。

综上所述，画家对“积墨”理论的认识和操作能力，应是山水画家之基本功，掌握它就在创作中有主动性、灵活性，并随之提高其观赏能力，成为一名根底深厚，既能传承，又能创新的真正体现民族绘画艺术的时代性画家。

2004年12月

图 版

图版目录

泰岱苍崖图	1	秋山览胜	31
云山苍韵图	2	门头沟写生图	32
岩雄千尺虎	3	云山会友图	33
无题	4	门头沟写生图	34
蜀地初春图	5	山高益浩图	35
万象从心会	6	云山秋韵图	36
泰山苍秀图	7	波光先得月	37
出门见南山	8	秦岭写生之六	38
东岳群峰图	9	高山知静理	39
一溪流水伴君闲	10	门头沟写生图	40
江横群水合	11	山居图	41
观秋图	12	秦岭写生之四	42
仿黄鹤山樵笔意图	13	石横陶山图之四	43
时有落花至	14	秦岭写生之九	44
雨晴千嶂碧	15	云山太极图	45
中国书画以笔墨胜	16	门头沟写生图	46
溪山秋布图	17	云深不知处	47
泰西山居图	18	秦岭写生之七	48
空山晴滴翠	19	一水伸进万山间	49
秦岭写生之一	20	门头沟写生图	50
石横陶山图之一	21	秋山幽静图	51
秦岭写生之二	22	秦岭写生之八	52
众流归大海	23	云起移山色	53
秦岭写生之三	24	仙居图	54
仿王蒙笔意图	25	苍翠太行山	55
门头沟写生图	26	门头沟写生图	56
深山观布图	27	石横陶山图之三	57
秦岭写生之五	28	泰西夜云图	58
泰山西部图	29	群峰益浩气	59
门头沟写生图	30	秦岭写生之十	60