

山水画艺术处理

刘一原

湖北美术出版社

山水画艺术处理

刘一原

湖北美术出版社

1988·武汉

山水画艺术处理

刘一原 著

湖北美术出版社出版发行

(武汉市东亭路2号)

湖北省新华印刷厂印刷

1989年10月第1版 1989年10月第1次印刷

开本：20开 印张：12.4印张 印数：1-5000册

I SBN 7-5394-0090-0/J·88

定价：6.40元

序

山水自然,是人类的依傍。它先于人类而在,对于人类,它是永恒的。它生灭相替,动静相依,“质有而趋灵”,它是有灵性的。人们与它作心的交流,于是就有了如中国山水画这样的心灵的语言。山水画写自然的永恒,也是人写自我的永恒;山水画写自然的灵性,也是人写自我的灵性。

刘一原的《山水画艺术处理》,正是从这个角度去把握中国山水画千百年来反复吟哦的原旨。因此,这里所涉及的,不仅只是山水画的笔墨技法,而是在论及技法语言和画面处理方面,重视人生境界的切入,将中国山水画的美学性格的分析揉合到画的结构和形式语言中去,画理画法契合无隙。中国山水画在相当长的时间内与禅宗结伴前行,特别讲究了悟和灵性,画理不乏禅机,我以为,这是山水画在那么长的时间里还保有活力的一个原因。《山水画艺术处理》从实践的角度,对此作了很好的阐释。

同时,作者将山水画的艺术处理问题放置在一个广阔的背景上,以一个现代人的眼光审视传统的变迁,又以一个现代人的心境照应六合,因而这本书的基点就不仅是去感悟那无所不包的传统,而是放在审美空间的新的开拓和创造上。

一原潜心钻研过中国画的传统,而且具有当代人的开阔意象,热烈追求艺术的真正价值。本书内容体现了作者多年实践和思维的轨迹,也是他在与人们作心灵的交流。他不愿对一些问题作僵直的界定,而希望以自身的艺术实践,唤起读者的思考和自我意识。用他的话说,是“使情感活动在审美观照中获得自由体验”,去打开山水画的新天地。

用艺术返照人生,是人类最乐于接受的一面镜子,中国山水画艺术只有变革发展才能成为不断变革发展着自身的人类所乐于接受的。在这一问题的探讨上,这本书就具有特定的眼光和特定的价值。

尚 扬

一九八八年春

目 录

序.....	尚 扬
引言.....	(3)
景物·景象·境界.....	(4)
外形与外空.....	(8)
完整与不完全.....	(11)
情势·氛围.....	(14)
点线与笔墨.....	(17)
色与墨.....	(21)
沉与浮.....	(23)
后记	

引言

我们感激大自然。它以博大的胸怀哺育着人类，满足我们无止境的索取与需求，并赋予我们以智慧和无穷尽的创造力。

古往今来许多文学家、艺术家都从自然那里获得灵感，获得力量，从自然那里得到充实和慰藉。他们对自然无比向往，寄予着热烈而深沉的爱。席勒就曾说过：“即使在现在，自然仍然是燃烧和温暖诗人灵魂的唯一火焰”。

“望秋云神飞扬，临春风思浩荡”。我们在对自然美的追求中，总是体验着一种精神上的享受和激动，并能得到某种巨大的鼓舞力量。当我们焦灼、浮躁时，大自然净化我们的心灵，使我们沉静下来，从它那无言的美中体味宇宙、人生的许多真谛；当我们沮丧、消沉时，大自然又以它勃勃的生机感染我们，在我们心头注入无限的活力……于是作为报答，山水画家通过作品将大自然在自身激起的高尚感情升华，并借助于山川的体魄表现出来。因此，真正意义上的山水画不但揭示大自然惊人的美，更表现画家独特的情感与思考。它是心灵在大自然的启发下所进行的伟大营构。它因而往往能填补现实中的不足——每一件优秀的山水画作品都为现实创造了一个新的宇宙。

我们的民族从来对自然满怀依恋与倾倒之情，是世界上最早能感受山川之美的民族。而以自然山川为主要描绘对象的艺术，在我国有着悠久的历史 and 深厚的传统。早在南朝刘宋时期，专画山水的宗炳即提出了“山水以形媚道而仁者乐”，以及“披图幽对，坐究四荒，余复何

为哉？畅神而已”等极为深刻的山水画美学思想。中国山水画艺术，在千余年的发展历程中形成了自己独特而完备的美学体系。无论是历代山水画家留下的许多杰作中的那些壮阔的画面，雄伟的气势，奇特的表现，还是他们在不懈的艺术探求中积累的创作经验，在世界绘画史中都是绝无仅有的。然而，随着人类社会向前发展，生活空间和文化视野不断开拓，扩展了眼界与思路的现代人，有着比古人远为丰富、复杂的内心生活。当现代文明的喧嚣把田园诗意的宁静和农业文明的拖沓沉滞破坏得所剩无几之时，我们既渴望着通过自然直抒胸臆，以超脱现实烦恼与苦闷的纠缠；又企盼着一种全新的山水画艺术来适应我们开阔的胸襟，使我们能更深切地感受现代生活。在这样的形势下，山水画创作无法回避时代的要求，它没有现成的规范、模式可供恪守、遵循，它必须变革、发展，以新的风貌适应时代的需要。

因此，开拓山水画的新境界与探索新的山水画艺术语言是现代山水画艺术面临的两个难题——或说是一个难题的两个方面，因为就具体的艺术实践而言，山水画的艺术处理就是为了使用一种恰当的艺术语言去巧妙地表达某种特定的艺术境界。

山水画艺术处理显然不只是一个技巧问题。它是由一定的艺术观念、艺术修养以及情感、心境等诸种因素所形成的综合效应。它体现着画家的美学理想，以及对自然、对人生的某种追求，而这种追求就深深地渗透在作品的线条、色彩之中。因此，笔者深知山水画的艺术处理问题是不好谈的。个中的许多道理，恰如石涛所言，只能是“过关者自知之”。然而，结合中国山水画的创作现状，讲一点实际的东西，又是许多学习山水画的青年朋友所盼望的。于是在几位同道的热情支持与帮助下产生了这本小书，以此与青年朋友们就山水画艺术处理中的某些方面进行交谈，也是笔者对自己近年来的艺术实践所作的一次认真严肃的反思。

景物·景象·境界

境界是山水画的生命。一幅有境界的山水画，会把你带入画中，让你心向往之，并使你在遐想中，与作品交融在一起，达到画我合一的美妙境地。

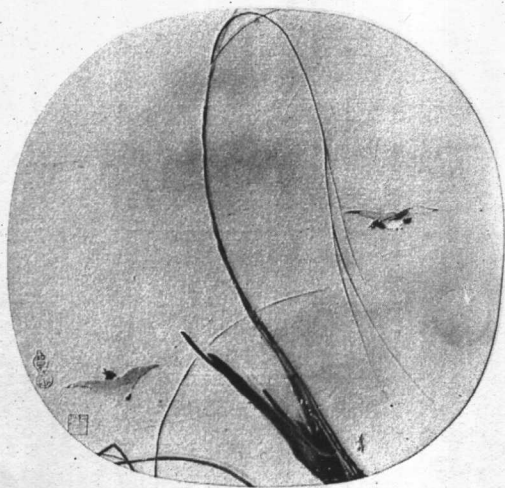
境界的魅力是神奇的，它为欣赏者提供了宏大深邃的审美空间。可以说，山水画的创作归根结蒂就是艺术境界的创造，亦即审美空间的创造。

山水画的境界由画中的景物所构成的景象体现。因此，景物、景象、境界三者是相互关连而递进的。离开了景物便谈不上景象；而不能有机地构成景象的景物只是一堆苍白、孤立的东西。我们常常看到一些作品，其景物虽画得不错，但由于没有构成一幅新颖、鲜明、生动的景象，因而唤不起人的情感与想象。

山水画的景象并不是从生活中得来的某些山山水水的印象。山水画中的景象是画家从生活中、从大自然中得来的情绪记忆与形象记忆，在新的感受的触发下，经过情感与想象的升华而形成的。它不是一种客观外在的景致，而是因内在的领悟而深化、又因创造而升华了的自我意识中的意象。如恽南田所说，它是“灵想之所独辟，总非人间所有”。

不同的景物构成不同的景象，而特定的景象体现特定的境界。诗亦如此，如李白的“平林漠漠烟如织，寒山一带伤心碧”写平林寒山景色，把你带到一种旷寂清寒的特定氛围之中。而秦观的“斜阳外，寒鸦万点，流水绕孤村”则以迥然不同的景物构成一种苍茫的境界。这里我们不难看出景物的选取直接关系到立意，景物的组合关系到意象的表达。李可染正是选取了黑





雪景寒林图 北宋 范宽
一个包孕着雷霆万钧之力的巍峨世界

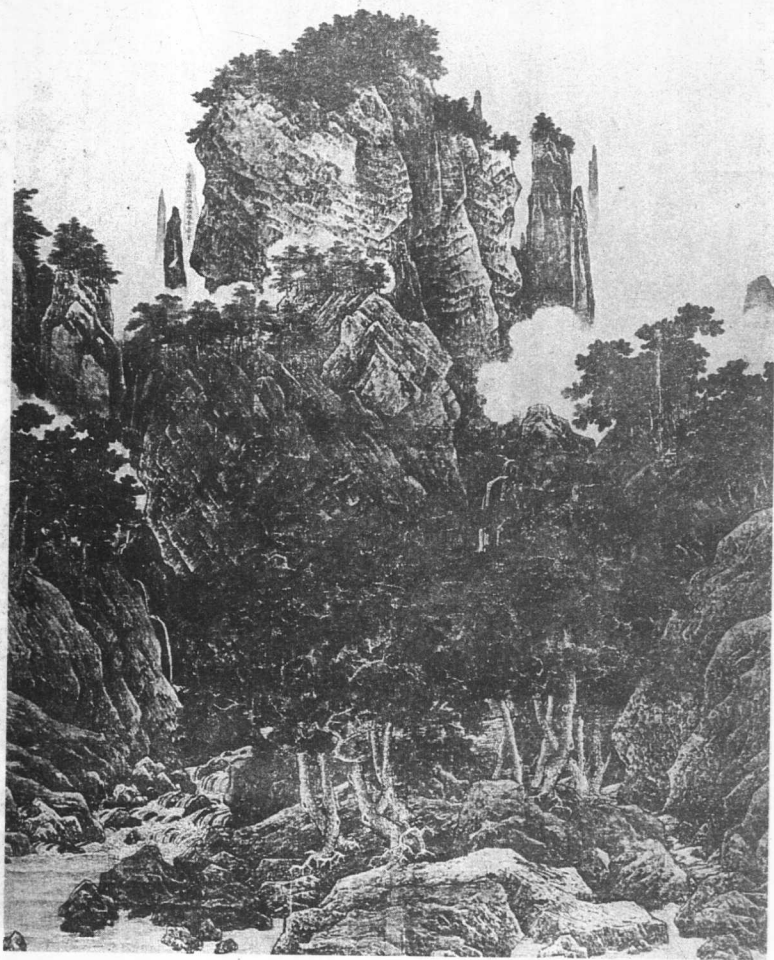
秋柳双鸦图 南宋 梁楷
景小境不小

宋 无款
密集的枝干构成疏朗的境界



瓦白墙的村舍、鲜嫩欲滴的杏花、含烟带雾的远山、三三两两的渔舟这些富有江南特色的典型景物进行了有机的和谐的组合，才构成一派诗意盎然的江南景象，鲜明、生动地表现了“杏花春雨江南”的意境。因此，山水画的景象必须是典型景物的有机的和谐的组合。而零乱的、拼凑的景物，缺乏有机的内在联系，不能构成一个和谐的、统一的、有特点的景象，因而也形成不了动人的境界。

景物的选取不仅要考虑景物特征与景象特征的统一协调，还要特别注重景物的单纯性。



幽谷图 北宋 郭熙
高度纯净 如清泉如月光

万壑松风图 南宋 李唐
坚硬的石 苍劲的松 湍急的水、碰撞磨擦 万壑雷鸣



沧海涌日图 宋 无款 以巨澜概括沧海 奇特雄伟



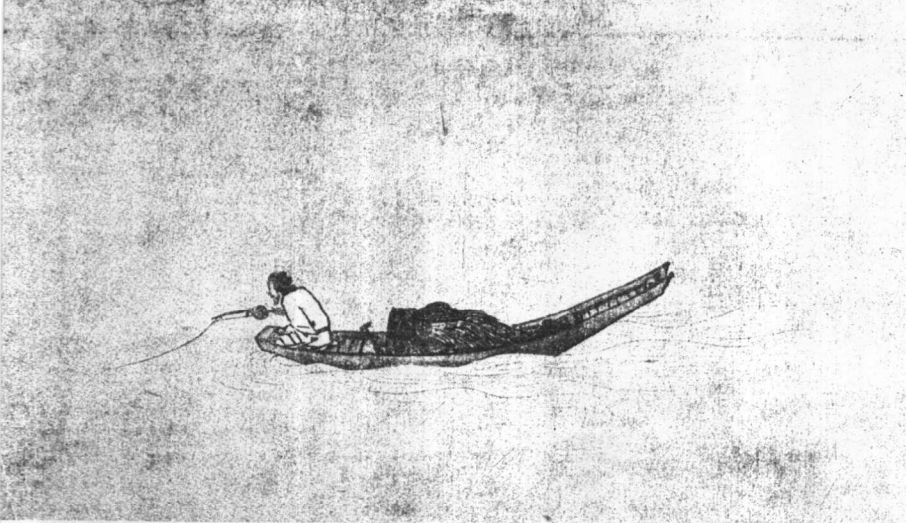
山谷闲话图

宋 无款

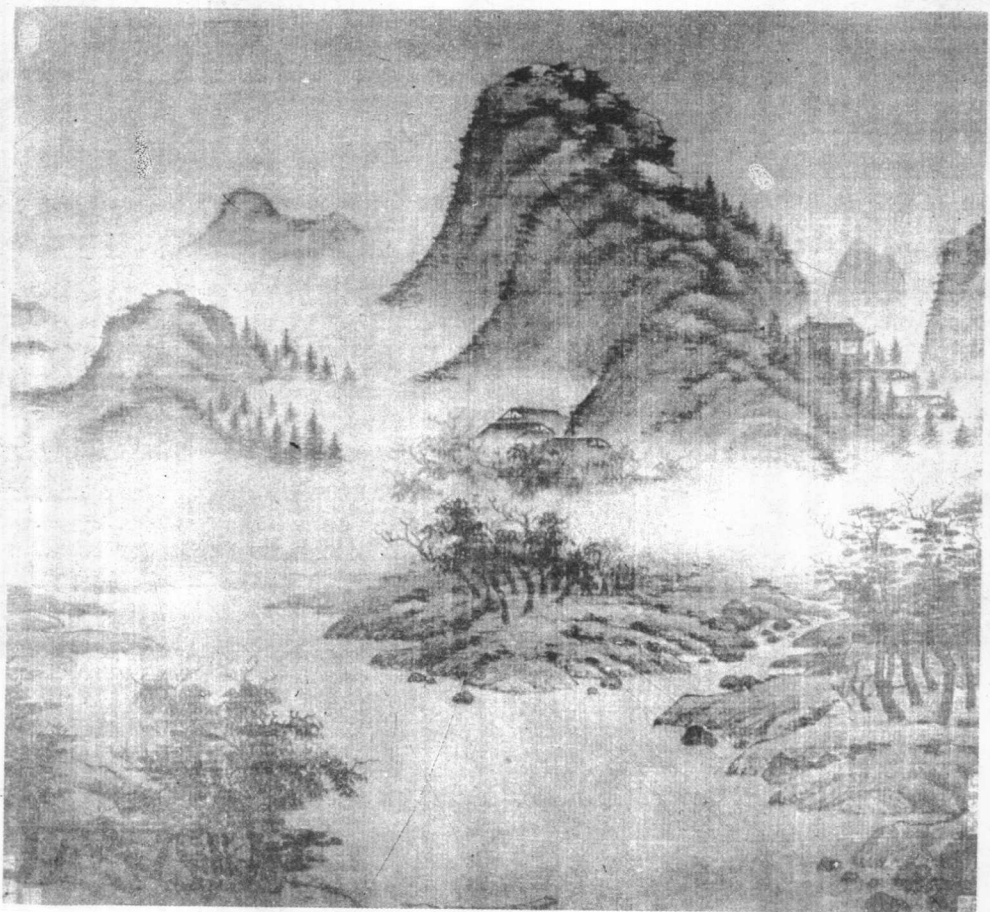
深幽的岩谷给悄语以回声



沙汀烟树图 宋 无款 在平凡的事物中发现美 挖掘诗情



寒江独钓图 南宋 马远
妙在小舟的重心同画的中心
重合成一个孤独的点

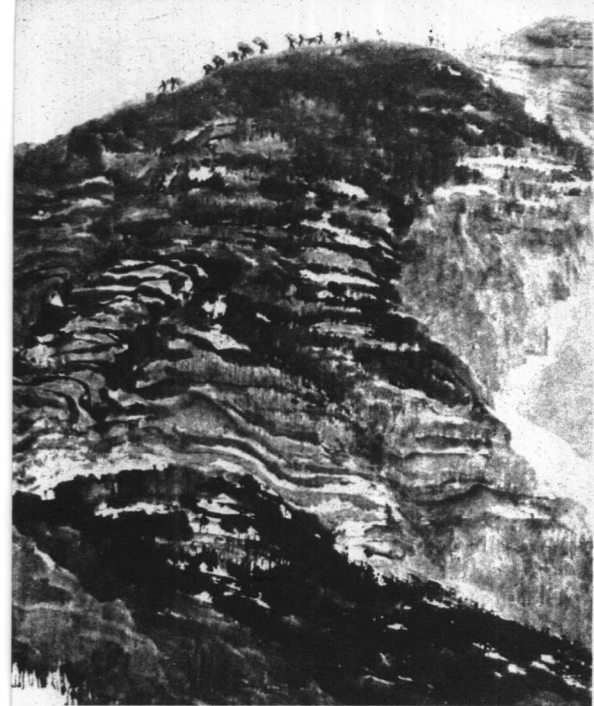


春山欲雨图
元 高克恭
山峦浮动
春雨融融



惠泉秋泛图

清 石涛 斑斑点点编成一缕秋思



秋收 石鲁 秋高 高秋 好个秋收

苍山如海 残阳如血 张凭 以大观小 气象宏大

应选取最使自己动情、最富有意义的部分，而将其它那些与情与意无关的部分统统舍去，要以“少少许胜多多许”。冗杂的、多余的景物会削弱景象的鲜明。石鲁笔下的陕北高原之所以给人们留下深刻的印象，除了抓住景物的特征外，便是对景物的严格取舍，把景物表现得极其概括、单纯。所以，景物愈单纯，景象便愈鲜明，其境界才得以显现。

前面说过，山水画中的景物不是自然景物的再现，它是画家用画笔创造出来的情感化、寓意化了的艺术符号。这种符号的意蕴大大超过了物象本身意义。它不是作品的注脚或说明，而是审美想象的引擎，正如罗丹所言：“艺术所创造的形象，仅仅给感情供给一种根据，借此可以自由发展。”景物，对画家来说，似乎是个“题目”，画家就是借这“题目”来做自己的文章，也就是借一山一水、一草一木来抒发自己的情怀。

显而易见，由这种情感化、寓意化了的艺术符号所构成山水画中的景象不是自然景象的再现，它是画家心中的世界，是画家精神境界的显现。因此，真正意义的绘画总是心灵的一种创