

踏遍青山

TABIANQINGSHAN

中国山水画十家写生作品集

Chinese landscape painting Painting Journal

何加林

He Jialin

文化艺术出版社

Culture and Art Publishing House

图书在版编目 (CIP) 数据

踏遍青山/满维起主编. —北京: 文化艺术出版社

2009.1

ISBN 978-7-5039-3627-2

I. 踏… II. 满… III. 山水画—作品集—中国—现代
IV. J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字 (2008) 第196173号

踏遍青山

绘 者	何加林
主 编	满维起
责任编辑	齐大任 秦 洁
责任校对	方玉菊
封面设计	蔡 葵
图文设计	周圣迪
出版发行	文化艺术出版社
地 址	北京朝阳区惠新北里甲一号 100029
网 址	www.whyscbs.com
电子邮箱	whysbooks@263.net
电 话	(010) 64813345 64813346 (总编室) (010) 64813384 64813385 (发行部)
经 销	新华书店
印 刷	北京青云恒业印刷有限公司
版 次	2009年1月第1版 2009年1月第1次印刷
开 本	889 × 1194毫米 1/16
印 张	3.4
字 数	200千字
书 号	ISBN 978-7-5039-3627-2/J.988
定 价	480.00元 (全套10册)

版权所有，侵权必究。印装错误，随时调换。

目 录

3	4	6	14	18	39
评论摘要	月在湖山 文许江	论写生 文何加林	以非经验的名义 文何加林	出入于造化心源之间 文郎绍君	山水逍遥 文何加林



何加林

H E J I A L I N

何加林，1961年生，杭州人。1988年毕业于浙江美术学院中国画系山水专业，获文学学士学位。1998年毕业于中国美术学院中国画系山水专业，获文学硕士学位。2004年毕业于中国美术学院中国画系美术学博士研究生专业，获博士学位。现为中国美术学院教授，硕士研究生导师。系中国美术家协会会员，浙江省美术家协会理事，杭州市美术家协会副主席，杭州画院副院长。



何加林

H E J I A L I N

评论摘要

何加林画山水，擅水墨，亦能青绿；有时枯而润，有时淡而腴。
近年多作对景写生，讲究笔墨意趣但不落前人套式，得获真实感而能远离西式写生法的窠臼。
——朗绍君

山水画“新生代”中，何加林禀赋卓异。
于时尚创新、四下奔突之际，且能立定精神，无惑鼓噪，从容笃守笔墨文脉，超然玩味画中生活。
其“山”其“水”，或直写目前园景，或抒发胸中丘壑，皆孤峭清逸；加上其“笔”其“墨”，若玉似脂的韵致，颇有久违的“古意”。
——吕品田

恬淡、冷僻、清幽、古雅中甚至还流露几分哀怨。
这里看出了江南孕育出的心志，可谓“尽精微”也；而“惜墨如金”，亦把人带回另一个时代。墨，还有这般多彩韵致。非墨非幻，亦墨亦幻。
——陈 醉

大自然的博大用加林心中的块垒糅在一起，形成他空灵淡雅、返虚若浑的风格特点。
如同佛教里的禅宗，给观者一种顿悟，一种精神享受。加林说：“即使是在社会文明高度发展的今天，人们仍需通过（山水画）来稀释现代都市过于喧嚣的那份沉重，她给我们带来了轻松和快乐，她是中国文化人所特有的一种严肃的精神幽默。”山水中的田园小景，风光盎然，会使我们忘却生活的负担，精神的压抑。加林在艺术实践中反复探求，逐步寻找着自己。他用单纯、率真的笔法，虚淡的墨色，渍染、营构出精神世界的净土，透露出画家神接寂寥的心境。
——崔庆忠

十年前的首届中国山水画大展，何加林就以一幅《秋气嶙峋》摘取了金奖。
“秋气嶙峋”，这是山中古刹里修炼一个甲子的道行才拈得出来的四个字，画者却是杭州一位30出头的年轻人。少年老成，要么是女大十八变江郎才尽，要么是老火煎汤药经得起熬。十年过去后，看看何加林，他显然是属于后者。在这十年里，他获得了硕士学位，又考上了博士研究生，他没有倚恃他的极聪明的天赋去走捷径，而是沉稳地磨砺自己，追求上进。何加林太应该是一个山水画家了。他天赋的聪敏是有品格的，清灵，冷逸，还有几分古雅，尽管他的画面有时候还会见到些许经营的痕迹，但是他的这种天赋的品格，会让我们那么愿意宽容他的看得见的刻意，只因为他的玉一样的笔墨。
——陈绶祥

月在湖山

文
许
江

二十年前，居孤山东缘，伴平湖秋月，常于夕照中望宝石诸峰，感秋风楚楚，空谷回音。那葛岭如一片横屏，兜着湖水，点点滴滴洒落满山的醉色。湖里的云山更似灵透，只让那真正的葛岭空茫茫，一片浓稠。待得月上北山，银光漫洒下来，山岭蓦然间变得剔透，山形被勾出浓密淡疏，山腹中闪露摇曳的淡彩，如几点声籁，守着夜的边缘，让人备感“风清觉时凉，明月天色高”。

看加林的画，总让我有这种月上湖山的感觉。加林的写生尤让我喜欢。无论中景庭院，古木参天，还是山野流远，林畔村陌，都有着一份独特的密集，一种幻变着的“满”，将群山丛林聚集到一起，如横屏一般列开，生生地逼出心灵的丝丝纤想。

李白《菩萨蛮》词有“寒山一带伤心碧”句，意指日暮之时，山色深寒。伤心碧是深碧的山色所带出的心灵的牵挂和忧伤。加林的山水涵着一种孤冷湖山的气息，如孤山，如葛岭，那山虽俊朗，那林虽繁茂，却都带着几分寒意。这孤冷与寒意蕴涵湖山的悠远，很有几分清雅。这是中国山水诗人所特有的与湖山

相思、与人生相望的境味。

月照湖山。那月光如水的拂照下，湖山泛起一派空濛。茂林和群峦仿佛静静地移走。加林笔下的山林带着月一般的梦痕，编结着一种密织的浓厚。宋人的凝重，元人的疏朗，在这里静静地相遇，在千古明月的朗照下，寂然相遇。那自然中仅有的一点艳色，也如旧照一般退却，并带着特有的浓重，特有的月光的催发，洒渗开去。那画仿佛在月光中被蒸煮了许多时辰，刚刚揭开罩头。

加林的写生山水，在“满”中逼出一种孤冷之感，先自对寒山寒林有一种诗意的体察。这种体察，并非刻意地构划，而是将自己化作那一树一山来琢磨自然本有的生机。待到表现之时，那笔却又率性的，甚至是随心所欲的。在干湿皴擦之间，尽显挥洒和跳脱；于笔墨的丰润中，展露一派盎然生机。冷而雅，黑而润，变化而富生机，饱满而不失空灵。我们随着加林的笔墨，在月色湖山中行走。

真正与我们相遇的是月在湖山的心灵诗意。



何加林

H E J I A L I N

何加林 / 摄 / 新天鹅堡落日

论写生

文何加林

1. 写生的意义

宋代李澄叟言：“画山水者，须要遍历广观，然后方知著笔去处。”清代布颜图亦云：“境能夺人。”又云：“笔能夺境。终不如笔境兼夺为上。盖笔既精工，墨既焕彩，而境界无情，何以畅观者之怀，境界入情而笔墨庸弱，何以供高雅之赏鉴？吾故谓笔墨情景，缺一不可，何分先后？”如果说临摹的目的是为了掌握山水画的基础知识和学习古人的笔墨要领，那么布颜图所提到的“笔墨”便是在情景中的笔墨了，而布颜图的“情景”又是什么呢？他接着又云：“情景入妙，为画家最上关捩，谈何容易？宇宙之间惟情景无穷，亦无定象，而画家亦无成见，只要多历山川，广开眼界，亦要多览古今人之墨迹。”他强调除了多览古人的墨迹外，更重要的是“多历山川，广开眼界”。

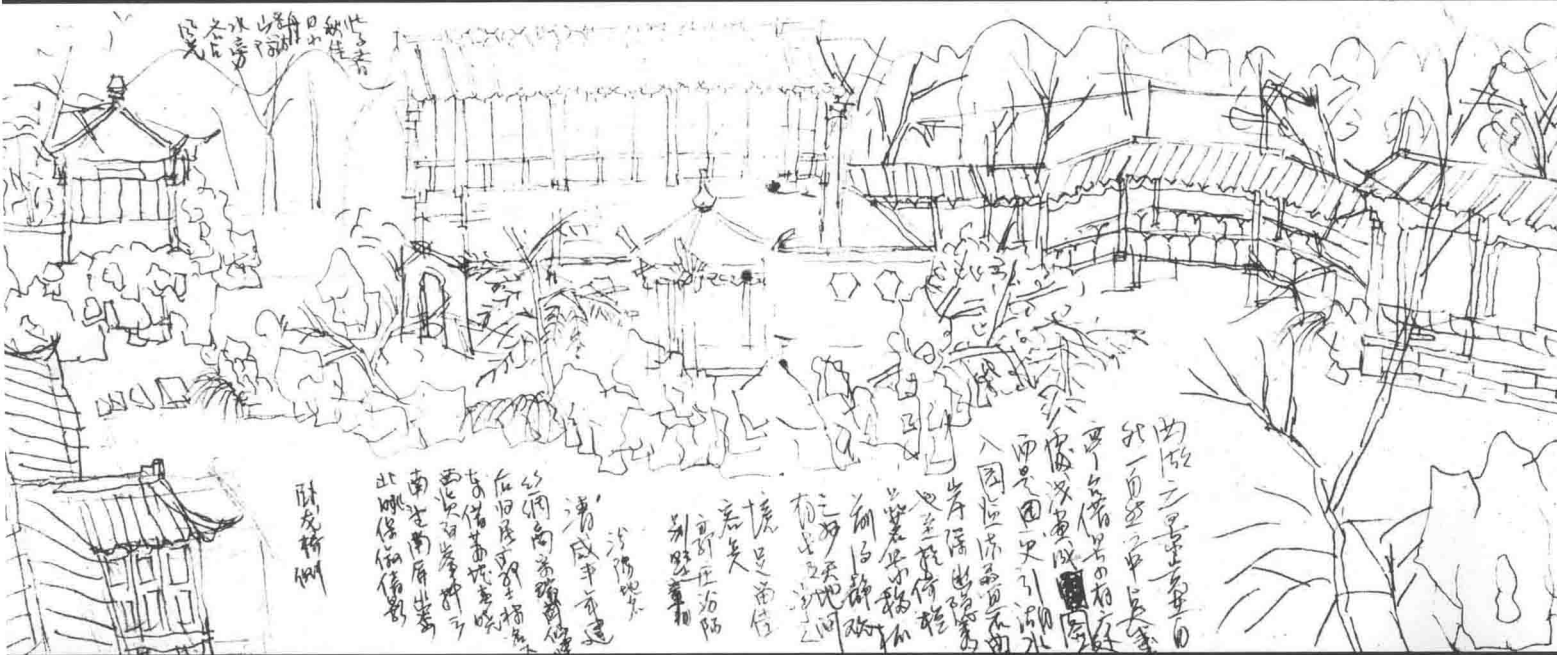
2. 写生的方法

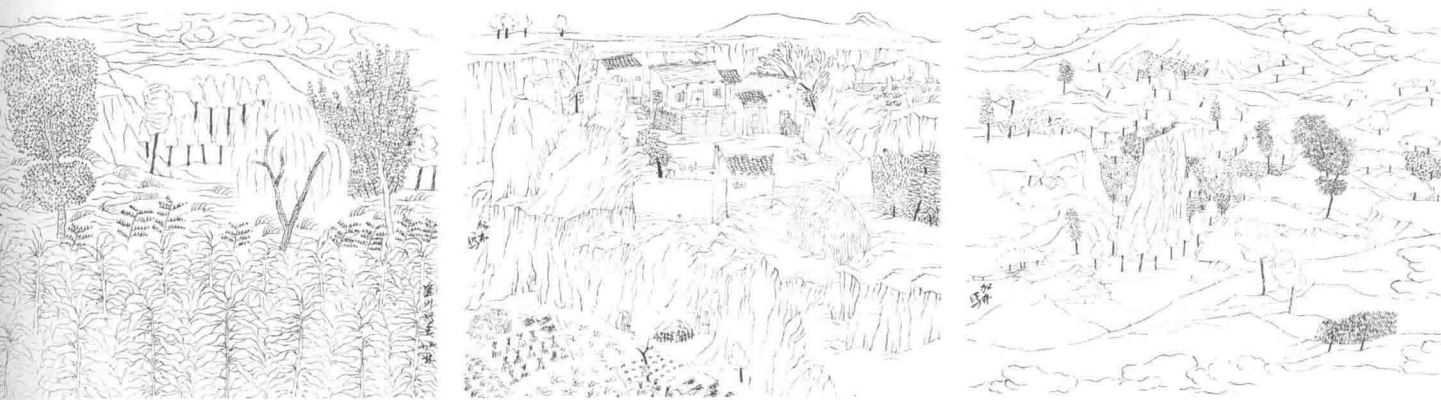
写生主要有铅笔写生，水墨写生，记忆写生组成。铅笔写生往往以速写的方式去表现生活当中瞬间的感受，水墨写生则面对实景，用笔墨表现的方式，有取舍地去观察和体验生活中美的感受，

然后摄入画中，而记忆写生则完全凭自己的回味、默记，回家后择要领整理出来。

铅笔写生：铅笔写生主要是指用铅笔在速写纸上画写生。速度可快可慢，时间可长可短，但一定是对景写生才有意义。

我们出门写生的时候，往往因为地理和时间的种种限制，无法从容地去画水墨写生，只有以铅笔速写的方式去捕捉，才能表现你所看到的瞬间。画铅笔写生能够帮助学生反复演练造型能力，由于铅笔的可改性，学生在画写生的时候，可以几次重复地去画，擦擦涂涂、修修改改都无所谓，有时候画面越脏越乱，感觉反而越丰富，越具想象力。山水画的写生与风景画的写生有本质的区别，由于现代绘画理念主要受西画的影响，人们在观察物象的时候，总习惯用焦点透视去观察和表现空间，而山水画对于空间的表述自有它自己独到之处，即“三远法”（平远、高远、深远）。而这“三远法”也并非单纯的指空间的营造，在山水画的创作中，“三远法”还包含着一层“远”意，这个“远”的意思并非是远近的远那么简单，它是一种透过空间能让人产生遐思、神往的画外之意，是一种“意远”和“心远”。因此，学生在画铅笔写生的时候，除了要训





练造型的表达能力外，还要使学生弃掉所谓“科学的焦点透视”的习惯，然后才能训练他们对于山水画中“三远法”的理解和掌握。

铅笔写生既然不能以西画透视去画，同样也不能像画素描那样去画，铅笔写生重在瞬间的感受，因此，学生在画写生时，应抓住主要的结构和块面，以笔线反复画出。在画线的时候就如同拿毛笔画线的感觉一样，而不是像画素描那样去“划线”，所以铅笔写生同样讲究运笔。

铅笔写生应注重虚实、主次、繁简的变化，只要意到宁可画不到，也不要面面俱到。铅笔写生还必须准确地捕捉生活中典型的对象特征，必须生动地记录下当时的现场感受，切忌用一种概念的、程式化的方法去套用，否则便失去写生的意义。

铅笔写生应该像写书法一样，同样讲究“写”字，面对自然物象，画前须先思考如何组合、如何取舍、如何构图、如何下笔等等，一但下笔，线条组合便一气呵成，物象结构跃然纸上。在画不同景致、不同物象时，尽量尊重客观物象和现场感觉，训练发现新感觉的能力，这样可以使写生活动起来。到了一定阶段，可以尝试着用相对固定的方法去画，这样可以逐步形成自己的速写特点，对以后创作中产生自己的面貌会有所帮助。

水墨写生：中国山水画在唐宋时期，其主要作品大多来源于生活。据说王维的《辋川图》是有实地可考的，宋代范宽的许多作品也都是终南山、太华山的实地创作，使那一时期的山水画具有明显的地理特征。我们今天所看到的作品，可能是古人在写生之后

多次整理才完善起来的。尽管我们尚不能看到古人（主要指宋、元之前）描摹真山水的第一手写生资料，但我们可以从文字记载中看到古人在作画前常有“粉本”在案，我们也可以在谢赫“六法”中看到“应物象形”的句子，这就是说“写生”这一词在古代可能没有，但写生的过程在古代便已存在应是不争的事实。而写生究竟是以水墨方式还是以其他什么方式就不得而知了，至少流传至今的中国山水画还没有看到水墨以外的材料表现形式。不难推断，以水墨为主要方式的山水画写生方式，应是古代中国山水画写生的重要手段。

董源、巨然以树木茂盛的江南山水为题材，创造出了长短披麻以适合表现郁郁葱葱、厚润朴茂的江南风貌和艺术特征；关仝、范宽则以峻险雄奇的北方山水为题材，创造出了豆瓣、小斧劈以适合表现坚硬挺拔、粗犷雄伟的北地风貌和艺术特征。这些相对稳定的程式语言，都是以笔墨形式表现的，这种语言并非一朝一夕臆造所得，而是必须以笔墨的方式面对真山水中的一草一木、一山一石去进行探索、描摹和写生，反复思考整理以达到笔法、墨法与树石法等最具象征性与和谐性的完美结合。这种方法只有通过水墨写生的方式才能求得笔墨上的程式语言的创造，很难想象在古代山水画程式语言产生之初，在没有前人任何经验的条件下，仅用碳笔或其他什么方式去写生而能创造出什么皴法来。因此水墨写生又是山水画创作中必不可少的重要环节。在水墨写生的时候，同样会遇到一个透视问题，因此熟练掌握“三远法”是十分重要的专门课题。

水墨写生主要由对景写生、记忆写生和对景创作组成。对景写生是指面对自然物象时较为客观地反映其地貌特征和本质特征，要求尊重客体，体验主体感受和认知程度，写生作品可以是不完整的，不成熟的。记忆写生是指面对自然物象时较为主观地反映其地貌特征和本质特征，客体服从于主体，侧重主体主观创造性和能动性。唐代吴道子游嘉陵江数十日，空手而归，皇帝向他要画，他说：“臣无粉本，但记在胸”，之后，他向皇帝要了一匹绢，仅用了一天的时间，就把嘉陵江三百里山水画完了。这就是记忆写生，也称卧游。对景创作是指在面对对景写生时以主观的方式，对自然物象进行取舍搬移、调整和组合，较完整地体现主观的创作意图、生活气息和特征，尊重客体，表现语言和形式则主、客体互动，比之对景写生更具有完整性和独立的创作构思。对于初学者而言，以对景写生为主，可以帮助学生摆脱课堂教条，尊重生活，在生活中汲取营养。对高年级的学生而言，后两种的写生方式是从写生走向创作的重要手段。

水墨写生有它自身的发展规律和要求，特别是学院教学，不同阶段的水墨写生，都必须与那一阶段的教学要求相衔接。而不同的教学体系，也同样影响着水墨写生的发展方向。有的学院在要求学生写生时，注重对客体的研究，在水墨写生时要求学生在较长时间

里去深入刻画出客体的内外之美，有些学生甚至几天才完成一张水墨写生，这种方式近似宋画的学习。有的学院则注重写生时主观的感受，要求学生在水墨写生时，将临摹所学消化融入到写生中，并让学生注重生活当中的现场感受，抓住生活中的瞬间气象，其写生时间较短，有些学生甚至几十分钟就能画完，这种方式近似元画的学习。不管是什么方式，重要的是培养学生走出课堂，感受生活。

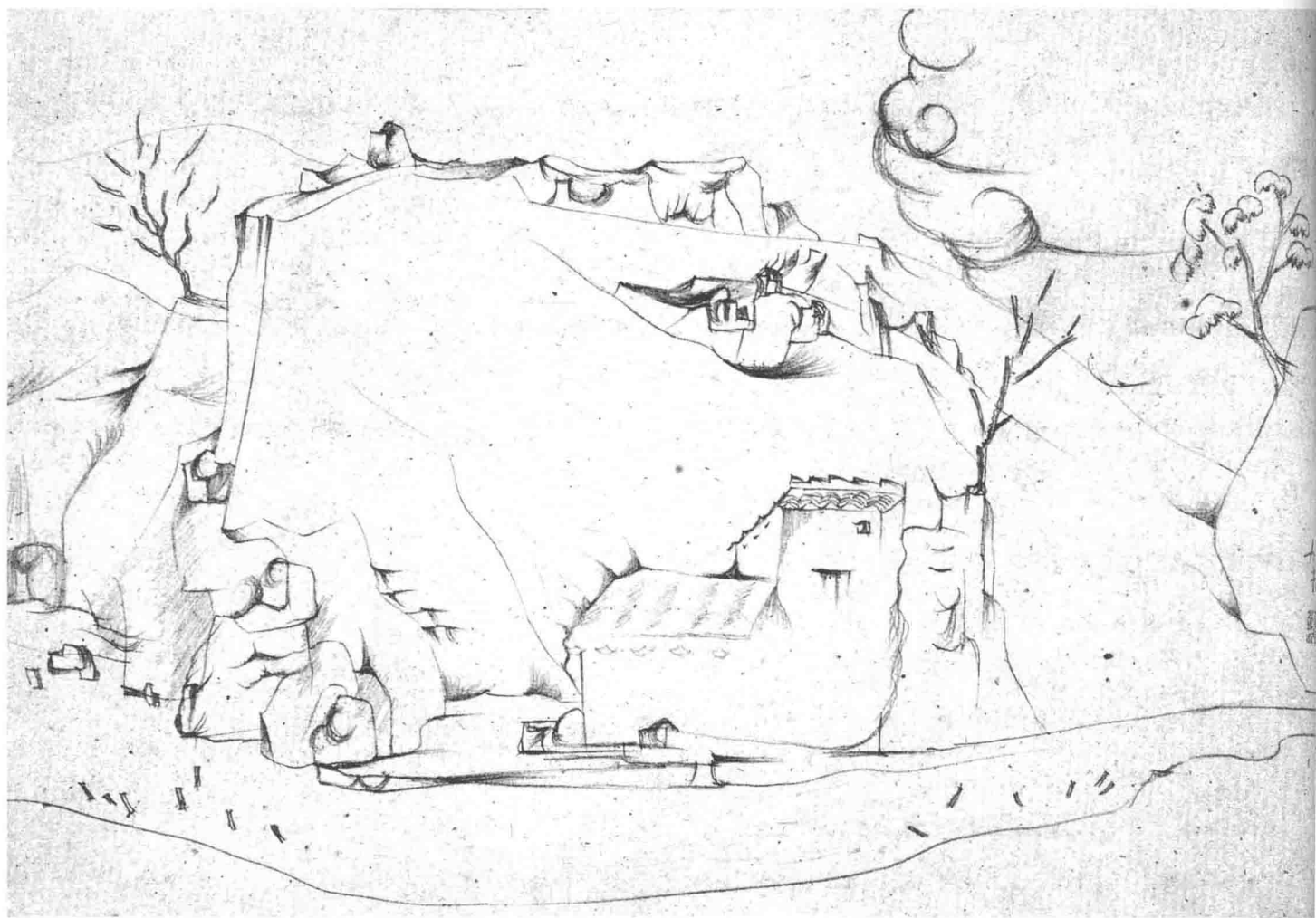
山水画发展到今天，古人有许多经典的作品和创作经验摆在我们面前，我们已不需要像古人那样从无到有的去发明，去启蒙，我们完全可以踩在古人的梯子上爬得更高。但过于对古人经典作品的依赖，有时往往会使我们失去对生活的热情，使我们的作品过于守旧，只有通过写生，才能改变这种状况，才能使笔墨当随时代，才能真正达到“笔墨情景”这一境界。

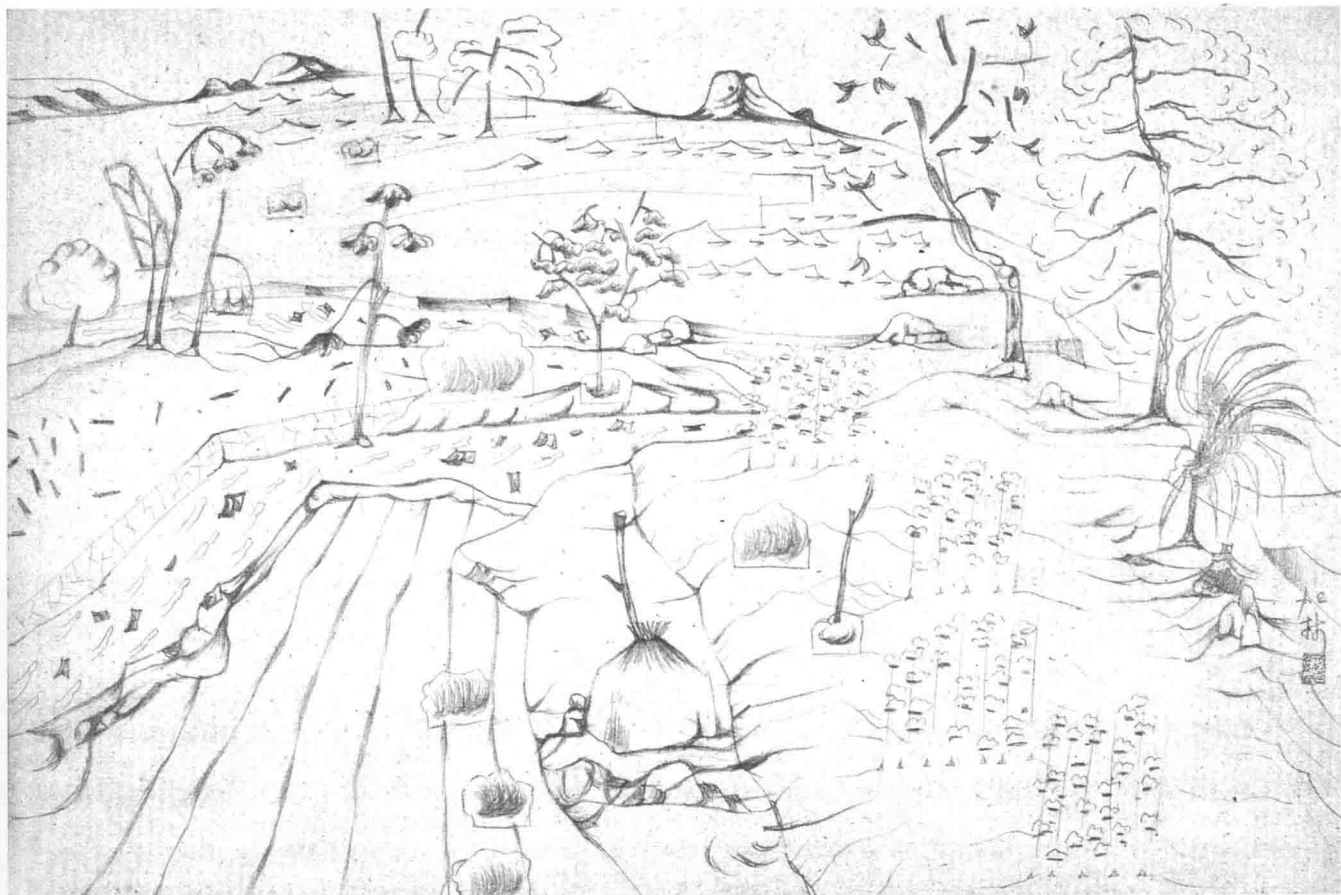
3. 写生的目的

不论是铅笔写生还是水墨写生，其目的只有三个：素材收集、笔墨演练、创作。

(1) 素材收集

素材收集对铅笔写生而言，主要以速写的方式记录所经历的自然山川的体貌特征、丘壑布置、章法构图、生活景象等，写生时可





以较为粗略地描绘物象，使画面留有想象空间。

素材收集对水墨写生而言，主要是抓住自然山川的笔墨表现特征：虚实、枯湿、繁简、疏密、浓淡、远近、各种树石法的表象特征以及特有的生活气息和现场感受。作品可以是感觉的、不完整的、尝试性的。

不论是铅笔还是水墨的写生，主要是为以后的创作提供和积累一定的素材量和不同的生活感受。

（2）笔墨演练

笔墨演练主要是指水墨写生。在水墨写生的过程中，往往会碰

到临摹的东西用不上，别人的东西又不愿摹仿，自己的方法又没有的困惑。面对这种情况，我们不妨回顾一下临摹阶段的学习，在临摹阶段我们主要的收获便是掌握了一定的笔墨能力和笔墨程式，并通过变体临摹掌握了一定的构图能力，将这种能力转换到写生中来还需要一个笔墨演练的过程。一开始，学生不妨直接套用临摹中的笔墨程式，如石法、树法的借用，但必须认识到写生不能离开自己对现场的真实感受，在通过几次观察、写生（初始阶段允许一段时间内摸索地去写生）后逐步理解古人笔墨语言的外在与内在的关系（即外在形体结构如：某人某法的特有符号等，与内在笔墨质量如：用笔的凝练、刚健、松秀等的辩证关系），从而逐步舍弃古人外在的形体结构，保留内在的笔墨质量，以这种笔墨质量去发现和捕捉现场所观察到的生活景象，这时候，才算真正进入到了写生状态，而通过一段时间的努力，学生就会达到一定的写生水平，掌握一定的写生能力，产生一定的写生特点。这种对于笔墨的演练还包括对构图的把握和对写生观察能力的训练，当然，任课教师的教学水平对学生在笔墨演练中起至关重要的作用。笔墨演练对今后的创作起到积累笔墨语言，开发笔墨语言的作用。

（3）创作

主要是指对景创作和记忆写生。这种创作可以是铅笔写生也可以是水墨写生，但首先必须经过构思，深入刻画使之成为较为完整的写生作品，使作品不论是内容还是形式都具有独立的审美情趣和形式美感。



何加林 / 摄 / 红色坎布拉



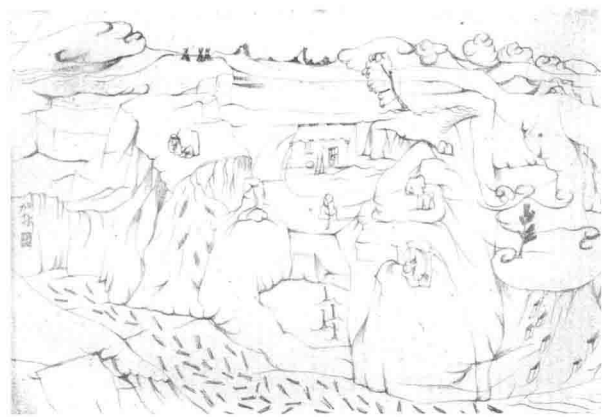
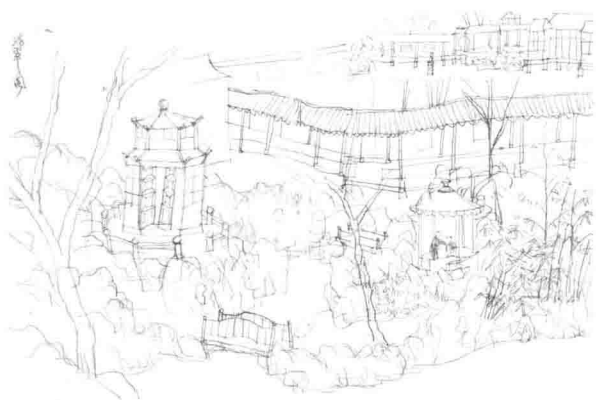
何加林 / 摄 / 西湖暮雪

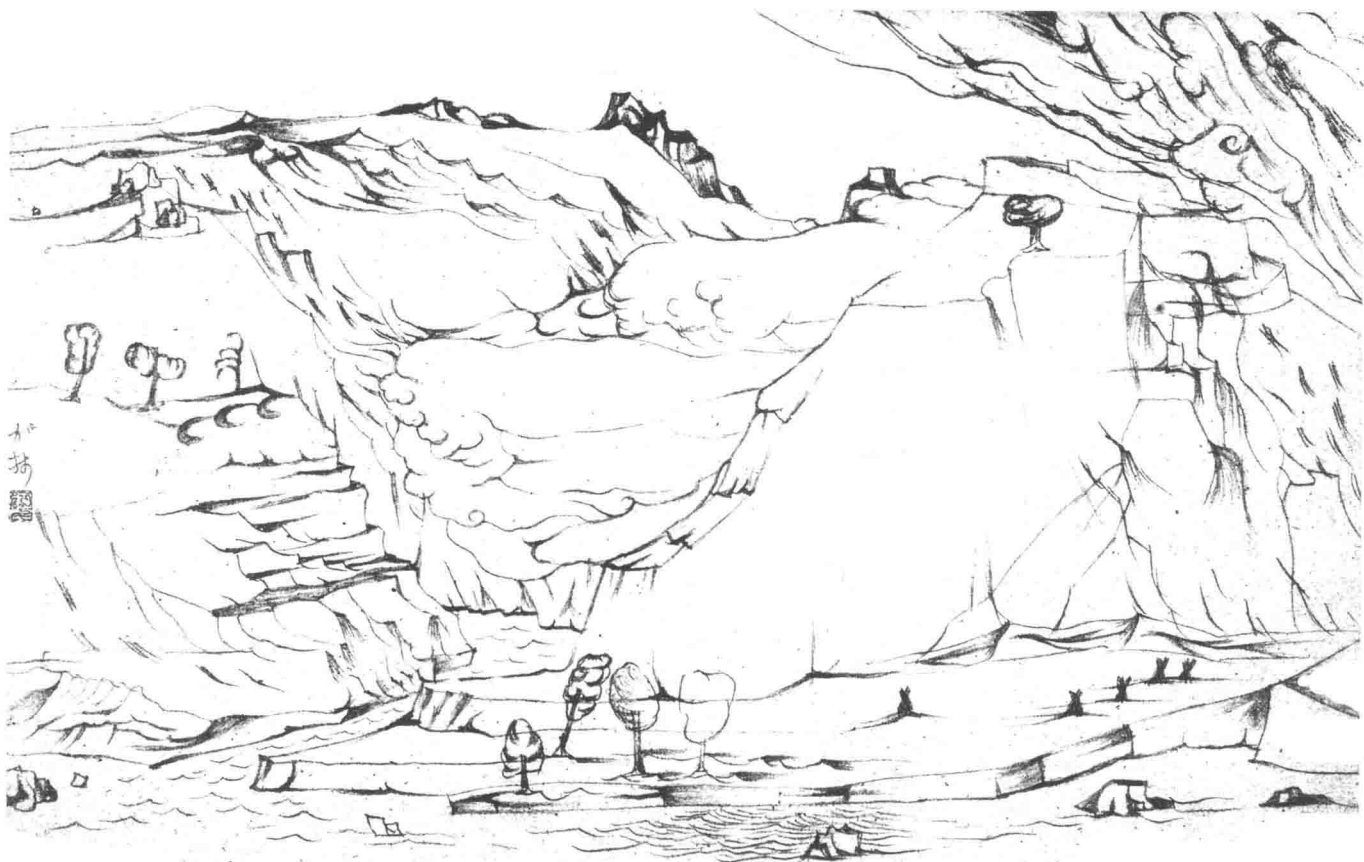
对景创作要求学生在笔墨的运用上具有独到的表现能力，在语言形式上具有相对的个性和面貌，并能深入地体现生活中独特的生命迹象和现场的真实感受，这种作品的特点是保留住一个“生”字。既然是写生，就有许多不可知的因素，而要捕捉这些不可知因素，在规定时间内是不可能整理出一套较为成熟的办法来的。因此，在写生当中去发现“生”和捕捉“生”，不仅是对景写生的需要，也是对景创作和记忆写生的需要。对景创作相对于对景写生而言，有较高的学术要求和时间要求。对景创作要求有完整的构图、较高的笔墨质量和个人面貌，而要达到这一要求，则必须投入更多的时间去观察和写生。记忆写生则无须在现场投入太多的时间，只需要多游历，多感受，并善于经营胸中丘壑，要求笔墨能力较强，能够捕捉记忆中那些闪光的东西和重要的环节，删繁就简，心手合一。这种方式画出来的作品，整体性强，自由度大，个性更为鲜明，这种训练能加强综合写生能力和创作能力的培养。

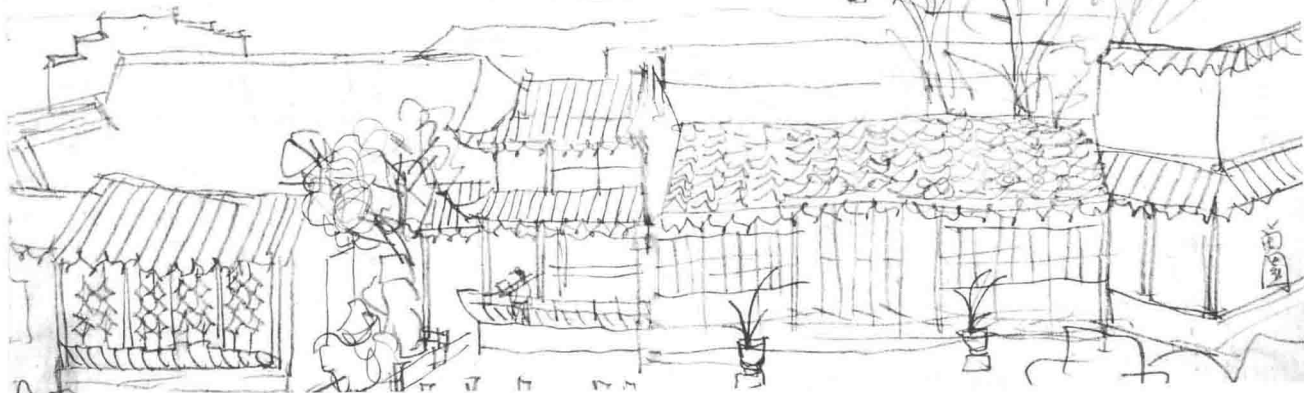
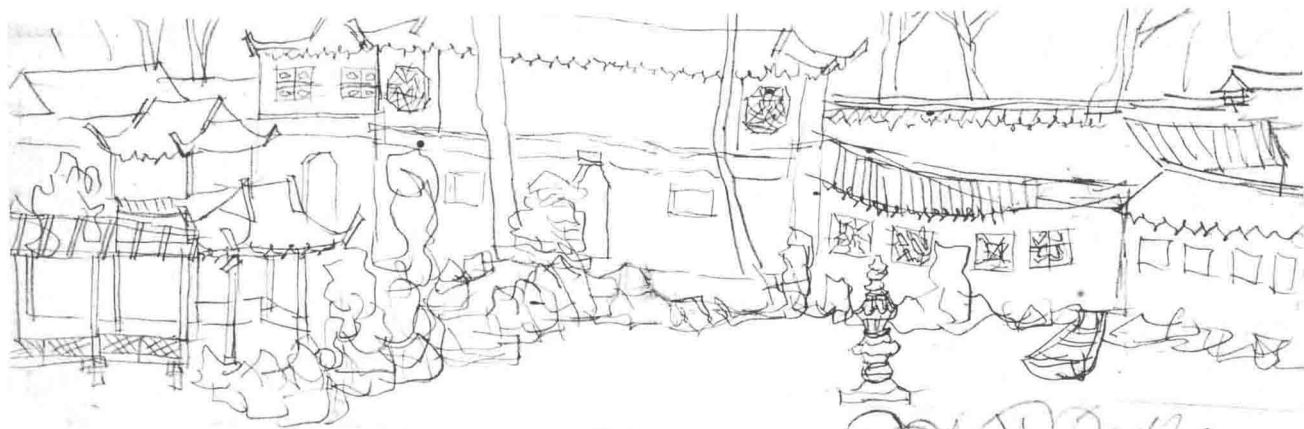
总之，写生是一种从非经验到经验，又从经验到非经验的一个由生到熟、由熟到生（熟后生）的学习过程，掌握好这一过程，对接下去的创作具有重要意义。



何加林 / 摄 / 塞纳河落日







以的名义 非经验

文/何加林



何加林 / 摄 / 佛罗伦萨街头

常常，你看别人的画，或别人看你的画时，大家所作的批评总是如此的熟悉和相同，别人一开口，你就知道想说什么，并且在乐于接受别人批评的同时而获得谦虚的美誉，这种现象好似催眠术，麻痹着我们接受新事物的抵抗力，使我们被动和谐于一个永被设定的经验时空中而沾沾自喜。

我们的审美何以变得如此苍白和脆弱？因为，我们作画总是为别人的意志所驱动，我们在乎一招一式的传统出处，我们在乎艺术风格的时尚流行，我们在乎大展中评委和公众的眼光，我们在乎扮演画廊老板纯熟烹饪中的一道精美菜肴，可以说，我们的理智泯灭了我们的天赋，我们作画只是为了某种规则，而忘了自己是规则中一匹自由驰骋的骏马。我们丧失了太多表达情感的机会，并以牺牲天性为代价，为自己精心构筑了一个众人赞美的樊笼，在里面嘲笑外面的世界。

近年来，我画了一些水墨写生，面对自然山水，我有一种挣脱牢笼的自由感，我常常从早晨画到日暮，只为在枝头上抹上那么一点朱色，也常常和着细雨，让濡湿的宣纸幻化出云蒸霞蔚的万千气象。此刻，任何经验和规矩都毫无意义，面对大自然，你只需要虔诚。

“我们认为自然界的美比艺术作品的美先发生，……若不偶然经过艺术创作的某些过程，自然界的物体难道还是美的？”——[法]柏格森。无疑，自然山水具有无与伦比的魅力，这种美一定先于任何经验之中的艺术形式，反过来说，艺术的经验是通过对自然山水偶然创作的过程中而产生的，并使自然美从物理层面升华到精神层面，这也是艺术具有无与伦比

的魅力所在。我们在创作中习惯了别人的喝彩，也就习惯了别人的经验，久之，我们忘记了艺术经验的原创，而剩下的只有经验。

水墨写生是一种创作方式，是一种非经验的创作。但许多人只把水墨写生看作是素材搜集的手段，许多人在画水墨写生时总是带着某种先入为主的模式，这其实是一个美丽的错误。如果我们并不在乎时下主题创作所带来的那种病态，就会发现摆在面前的方寸天地，也同样令我们激动不已，如果我们把水墨写生仅仅看作是一种素材，那么，我们就不会用更多的时间去读懂自然山水中的一草一木，就不会把瞬间的情感留在永恒。如果我们把水墨写生仅仅作为自己早已约定俗成画法的重复，我们就不会在自然生命中去获取原创，就不会忘却已往的经验而脱胎换骨。

水墨写生是创作，有许多人不理解，因为是写生，尺幅就不大，有人认为画大画才是创作。艺术的作品以大小论吗？这是十分困惑的问题，是否因为社会的价值观被功利所置换，所有艺术的概念也须以尺寸来度量？所谓：画画像种田，一张接一张，画家卖画以尺寸论，搞创作也以尺寸论，如果灵魂可以丈量，是否也有人愿意出让呢？艺术最忌与功利比邻，某人画大画，是因为大画适合他当时的心境，某人画小画，也是因心境而转，创作贵在过程，又岂在大小呢？

到自然山水中去创作，一个十分平常的举动，却成为我们为了冲破樊笼以非经验的名义，重新拾起尘封已久画板的理由。