

踏遍青山

Sun Junliang

孙君良

TABIANQINGSHAN

中国山水画十家写生作品集

Chinese landscape painting Painting Journal

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 孙君良

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

4 10 14 18 23

写生闲话

贵州速写

桂林速写

四川速写

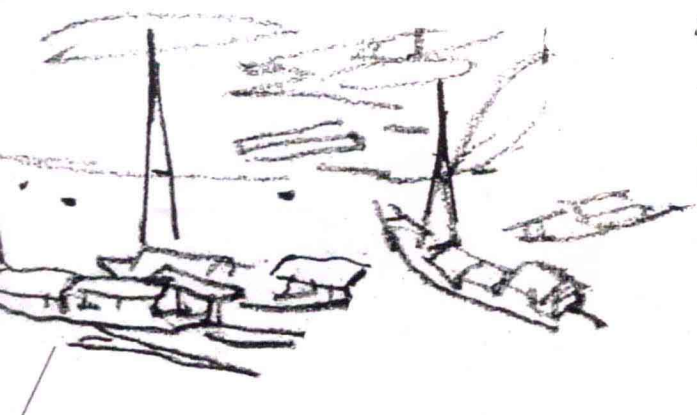
孙君良佳作欣赏

文孙君良

孙君良

SUN JUNLIANG

孙君良，山水画家。1941年出生于江苏无锡，中国美术家协会会员，苏州国画院一级美术师。

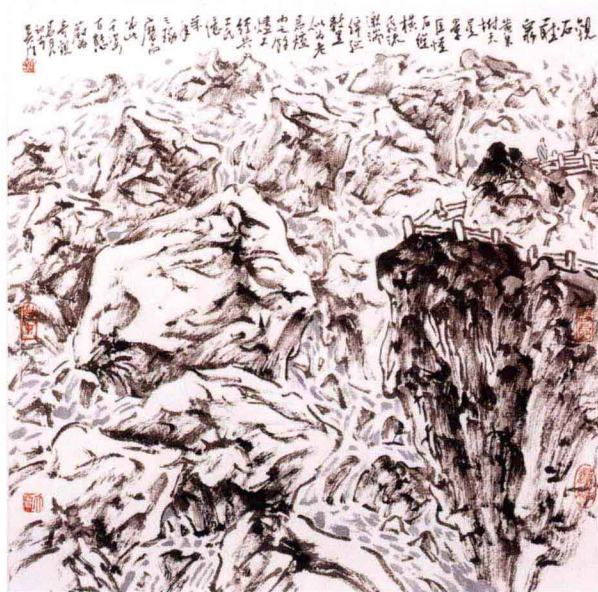


踏遍青山

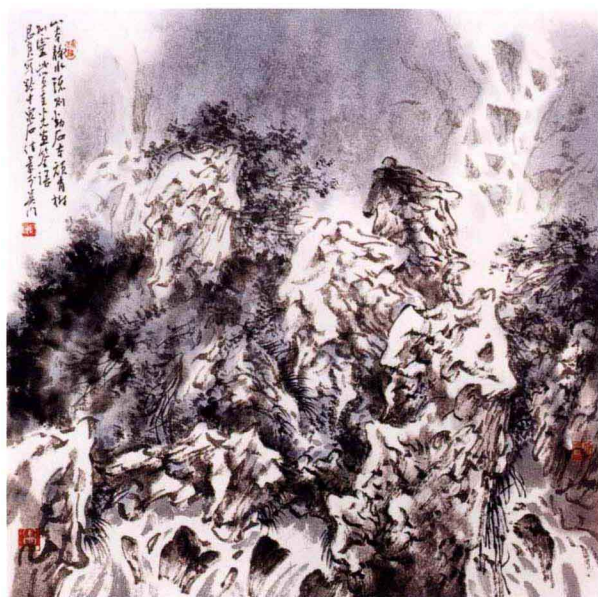
孙君良

SUN JUN LIANG





观后听泉 2005年 45 × 45cm



山本静水流则动 2005年 45 × 45cm



舟行明镜中 2005年 45 × 45cm

写生闲话

文/孙君良

我自小喜爱绘画，但无缘进入美术学校，没学过素描，也不太懂什么是中国画。所以我的学画是从写生开始的，在学校里就喜欢写生，从静物到风景似乎是无师自通。画得很具体，好像也有明暗。别人夸画得像，自己也很高兴。但可惜已找不到这些原始的写生画了。记得在1957年，我根据狮子林湖心亭的写生铅笔画搬到了宣纸上，应该是我最早的国画创作。居然参加了华东区六省一市的国画展览。

60年代到画院后，为了搞创作，写生的机会就多起来了，最早去也是去得最多的地方是太湖洞庭东西山，记得最初的写生首先着眼于紫金庵、法海寺等名胜。认为这是最可入画的，不久由于中国画创新的要求，就在写生中遍寻铁塔、梯田、引水上山、果林丰收等新生事物，以此作为创作的素材。当时强调中国画要有新意，老先生喜喻为找“新意素”，点缀“新意素”者，山水画便有新意。其实太湖之东西山在公路未贯通之前，沿着湖边果林里蜿蜒起伏的

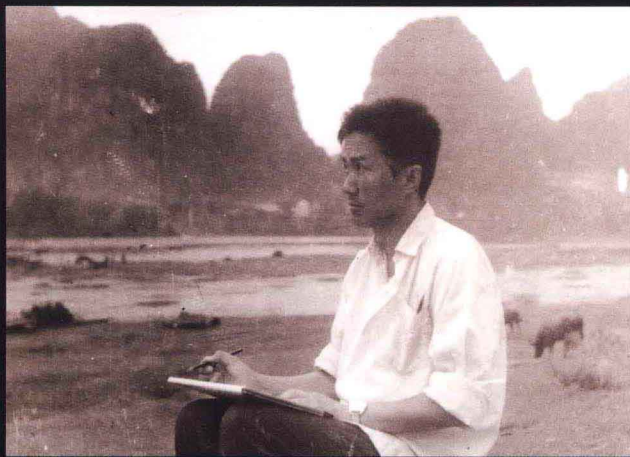


山路写生，一边是山坞中的古老村落，一边是浩渺太湖，正是典型的江南山水。然而此时留下的写生大都有新意而少画意。

六七十年代还很少用照相机。所以画山水的都很认真地写生，但基本上多是铅笔和钢笔，很少用毛笔。现在翻阅数十年前的写生，很有感触。而在掌握照相后，每次出门都能带回一大堆照片，却没有多大意思。80年代江苏山水写生团在亚明的带领下有过西南、西北、东北三次较大的写生活。虽然都已有了相机，但都还未放弃写生。跑了不少地方，有机会看到不少同道的写生，方法却各自不同，不少人下车伊始便手不停挥，画了很多。而有人则于别人不经意处寻寻觅觅；也有人很少动笔，偶然画几根只有自己看得懂线条。所谓见仁见智，各取所需。因为我想写生应是观察生活的一个方法，而决不是观察的全部。

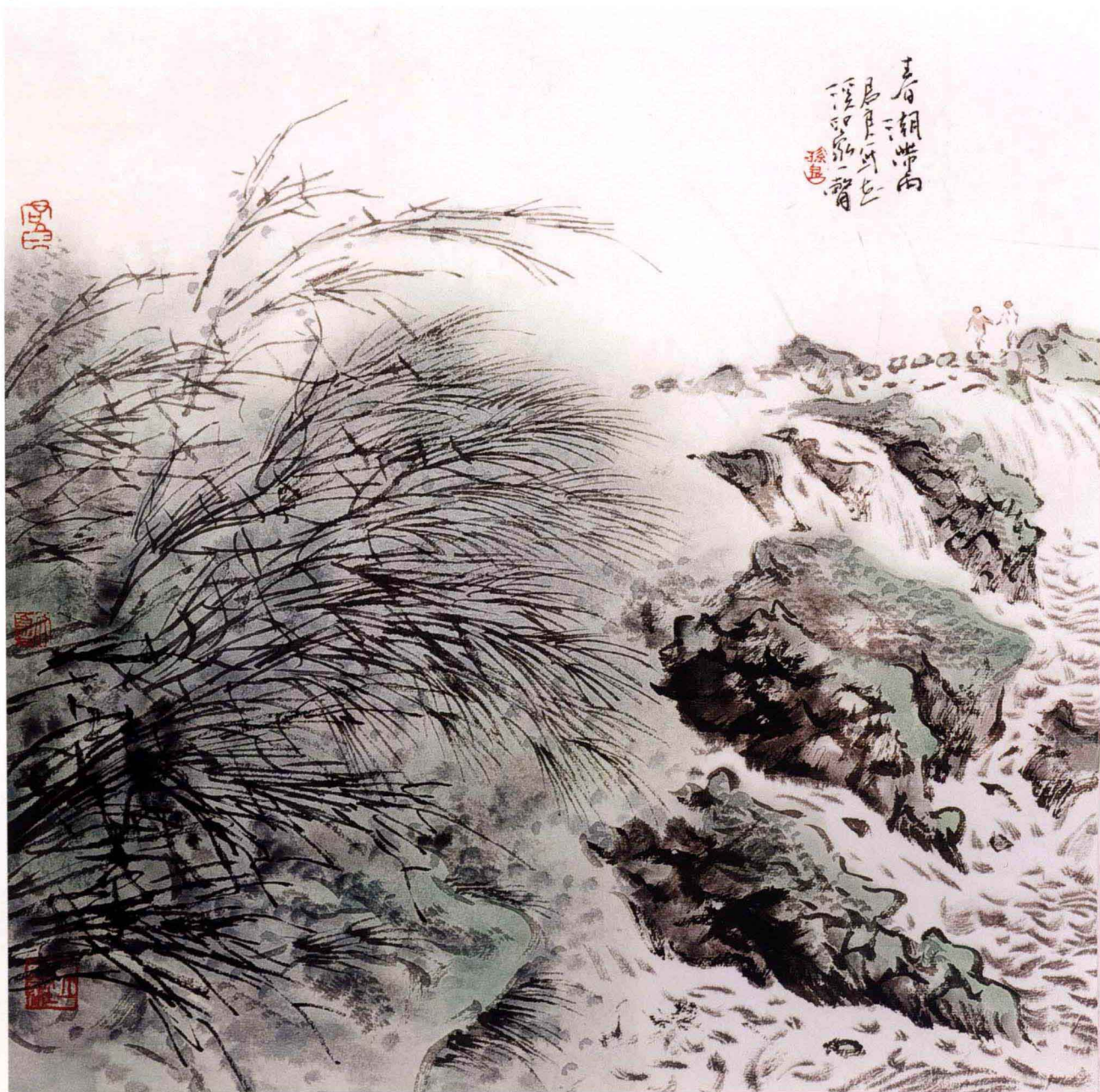
王国维《人间词话》云：一地景语皆情语，于诗文如此，于绘画也然。情景交融才能有意境。而情景的交融应该贯穿观察、写生、创作的全过程。而首先在于观察，所谓登山则情满于山，临海则意溢于海。中国画的表现方法完全不同于西洋画的表现方法，而首先在于中国画不同于西洋画的观察方法。亚明老师曾不无调侃地说：“西方人画风景是从一个洞洞里看世界，须知人之有颈项，能左右顾盼，上下观望，更有双腿可走动。”很有道理。读万卷书，行万里路。古代画家多从游历中认识自然，在行动中观察感觉和思考。在山势起伏、烟云变幻、水流回荡、路径曲折间认识和理解大自然的变化和韵律。山水画家通过记忆综合游历时的感受，于山下之林泉树石至山腰之平冈深谷，直至山顶之峰峦远山的观察中，形成了中国山水画特有的全景构图程式。同时又需“搜尽奇峰打草稿”在不断的游历中，不断丰富、选择和组合，必然会留下最使人感动的景物。所以设想，如果中国画家一开始便静静地对景写生的话，就不可能产生传统的中国画卷轴形式的构图。

由此联想到，为什么千百年来中国山水画中没有光和影的画法，我想正是中国画特有的观察方法形成的，因为正是在行动中观察，必然更容易记住最具形质的山石、林木，而对不断变化和飘忽不定的光和影忽略不记。而李可染的对景写生便自然会注意到光景的变化。中国历代山水画家没有对景作画的先例，画史记载荆浩于洪谷画松数百本及黄公望出门见佳树异木即勾勒后置于画囊中的记载，也应仅是搜集素材，而并非对景成画。真正的对景写生，李可

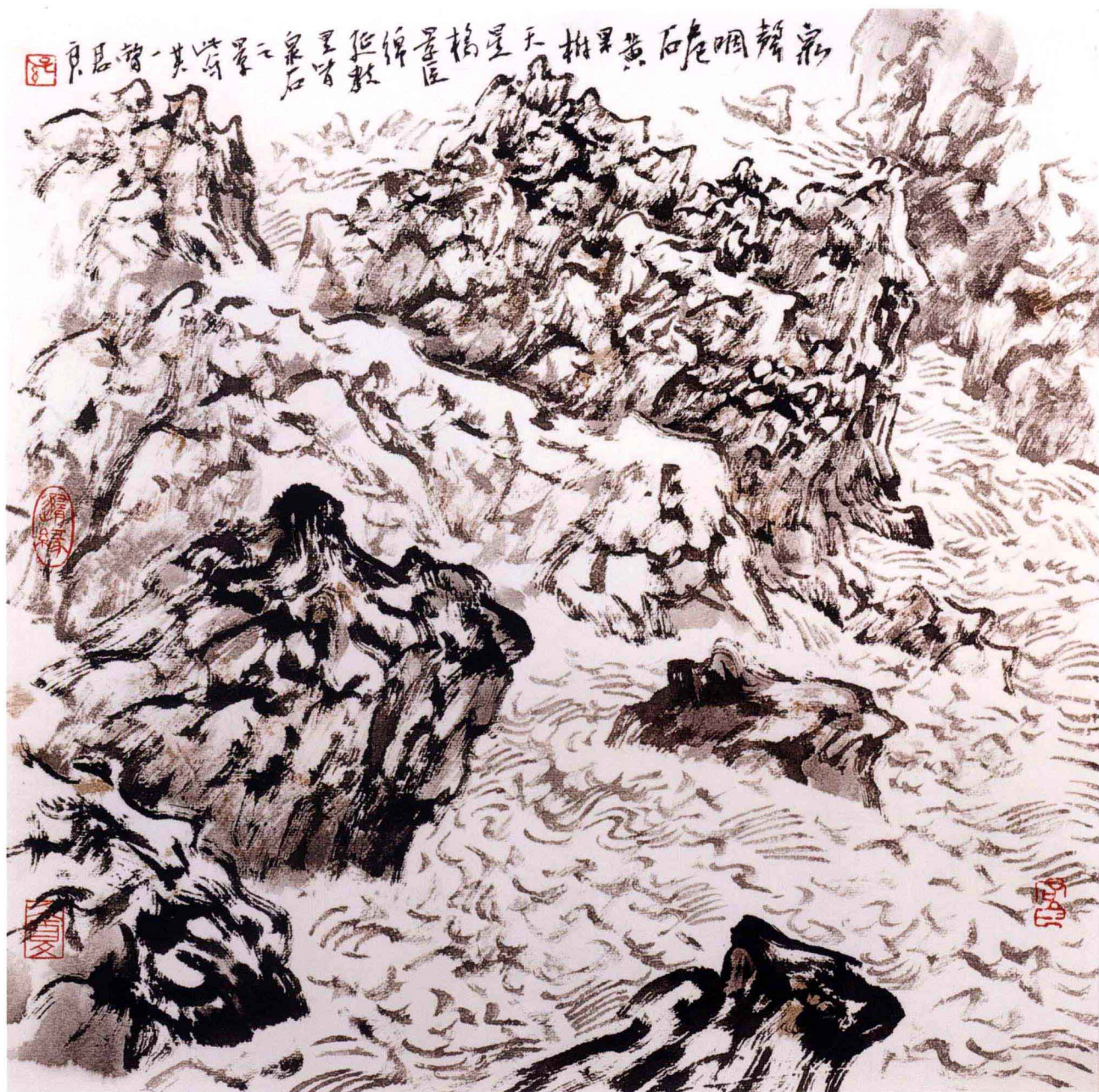


染是中国山水画史上的第一人，而且画得很精彩。研读这些很有意境的写生作品，通过对景物的剪裁提炼，很多已是完美的创作的确不同于西洋写生画法。

我想，正是郑板桥题画所谓：江馆清秋，晨起看竹，胸中勃勃遂有画意。其实胸中之竹并非眼中之竹……胸中之竹由澄怀观道、迁想妙得而已，非眼中之竹经趣在法外。倏忽变化的笔墨功夫，其手中之竹又已不同于胸中之竹又，所以我想不论观察浏览或对景写生，最重要的要形成胸中之竹。这就是外师造化而中得心源。眼下，对景水墨写生的山水画家多起来了，但画得好的并不太多，因为我想初学者缺少笔墨功夫。是以毛笔画素描，而对掌握笔程式的画家又很容易流于程式而少生意和真趣。能克服客观对象之实境和笔墨程式矛盾是李可染的成功之处。要有超越很难，再有对景作画，一坐便一两个小时，少了对山水登临的跋涉之趣，所谓有得有失。



春潮带雨 2005年 45 × 45cm



泉声咽危石 2005年 45×45cm



月出惊山鸟 2005年 45 × 45cm



山雨欲来 2005年 45 × 45cm

