

白云乡

Bai Yunxiang

踏遍青山

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	白云乡
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	6	8	14	27	31	39
评论摘要	走进大山	传承与发展	云乡山水初探	绘画心得	山水画教学随想	白云乡佳作欣赏
	文\白云乡	文\白云乡	文\杜瑞雪	文\白云乡		



白云乡

BAIYUNXIANG

白云乡，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教授、硕士研究生导师，中国美术家协会会员，河北省美术家协会副主席，河北省优秀专家，享受国务院政府特殊津贴，河北省文史馆员，中央文史馆书画院院部委员，河北省政协常委。

踏遍青山

白云乡

BAIYUNXIANG

评论摘要

云乡滞涩，山水多雄豪。

冀中风沙劲，坡谷树多叶少。焦墨重扫，绛赭清罩，乱头粗服更妖娆。

乡关知何处，月圆土厚天高。散毫陶山，留白古郡，一腔豪气付萧萧。

白云乡里白云渺，斗酒相逢须醉倒。

——翟墨

当代中国山水画往往未脱离传统山水画的图式，笔墨雷同，千篇一律。白云乡的山水画带有一定的实验性，试图从传统图式中解脱出来。他以粗笔焦墨横拖直拽，又以浅褐浅绿与水墨调和渲染，总体视觉效果浑厚自然，更便于表现画家磅礴盘郁的胸中丘壑。

——王镛

白云乡融各种画法于一身，以纯熟老到、参差细密的干笔皴擦，表现北方大山大水。依山石体貌结构而运的笔法，与流转切换间分出块面层次和阴阳向背；辅以渲染的淡墨柔彩，满幅的皴擦显出生气，构成骨肉相济、虚实相彰的画面效果。

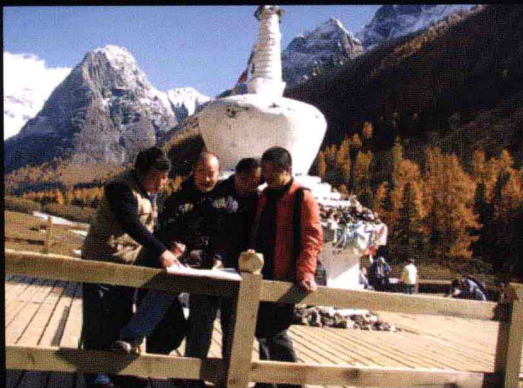
——吕品田

白云乡是“真工实能”的画家。与别人相比，白云乡画画可能较累。别人意写，他则实写。别人熟用古人程式皴法，他则创造自己的皴法。这样的创作状态当然是不轻松的。然正是在不轻松中，白云乡给观众提供了新的看点。我们可从白云乡的皴法中联想到油画的肌理效果，看到自然山水的氤氲真境，又可以从画面中感受到大山大川的苍茫之气。

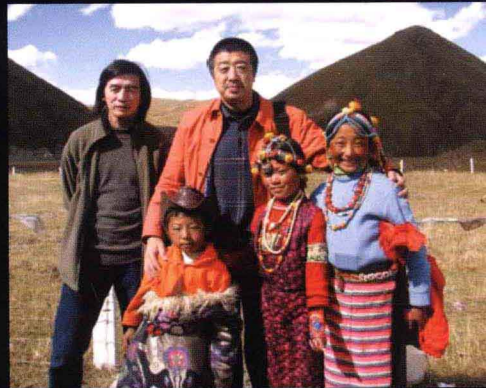
——李一



列宾美术学院前



川西写生



藏区采风





泸定桥头



与何家林、范扬在崂山写生



与满维起在崂山写生



风景

走进大山

文白云乡

中国山水画以其特有的语言图式，深厚博大的精神内涵，尤其是它突出的东方文化意味傲立于世界艺术之林，且独具风采。千百年来，经过历代山水画家的不懈努力，前赴后继。不断实践，完成了对自然景物由“应物象形”到“表意写心”这一质的飞跃。画家以崭新的视角审视自然，大大拓宽了对生活的表现层面，而对表意写心能力的认识和开发的同时，也伴随着其表现技法的创造和成熟。

生活是艺术创作的唯一源泉，这已被艺术家们所共识，懈怠于斯者，精妙的笔情墨趣在大自然这色彩纷呈、万千气象面前都会变得苍白无力。作为山水画家，走进大山是贴近生活的最佳途径。在长期的创作实践中，我对表现太行山情有独钟，一次次地走进太行，大山的雄浑，大山的博大，大山的孤野和神秘，使我感到了威慑和震撼。还有秋日下的长坡，旷野的风掠过一坡坡衰草，渐行渐远，苍苍茫茫。它与峭拔的山崖相比，少了一份险峻，少了一份张扬。但是，它的空灵和恬静，它的厚实和坚稳，它摒弃了乡娇柔的淡泊，它的表面宁静而透过这种宁静所涌现出的大山的精神底蕴和

巨大的内在张力，不正是我要寻求的一种生命状态吗？恰恰是这种被常人视而不见、闻所不闻的漫漫长坡，更使我怦然心动。徜徉在平淡的、默默的、质朴自然的物象之中，体味这静止与变幻、平凡与伟大，一个个体的艺术生命在这面长坡上得到升华。

面对大山写生，并不意味着只是对自然景物的描摹，有时十天半个月的写生期也只是带回数量极少的几张速写，我注重的是心察，是对大山的心灵感悟。面对大山长时间的观察、体味，山体在形成过程中的变化，隆起和塌陷、伸张和削弱、形态和结构、粗糙与细腻、裸露与掩藏，无不显现着野朴与灵性，我在无法与之对话中进行着对话，并努力寻求一种与大山对话的最佳契机，寻找着能表述这一契机的最贴切的语言形式，这是心灵的碰撞与沟通。这一时期我创作了《风雨千年》、《野调无腔》、《岁月无声》等一系列太行大坡作品，颇受同道注目。

太行山就像一部永远读不完的大书，置身山水间，悉心梳理大自然的精神底蕴，触摸这莽莽大山的脉搏怦动，侧听这一坡衰草的微声低吟，这是一种灵与性的融汇，物我皆忘得超然。



上写生课



传承与发展

文/白云乡

我的作品属于哪一种流派？师承于哪一位画家？这个问题令我思虑良久，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、北宋时期的关仝、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作家，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。在作品面貌上，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”，而我则着眼于山体的局部，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。

一

我是77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，得先把物象的“形”和“质”弄明白了，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，自成一派。李老师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。然而，当李老师创作的时候，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法，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，遇到的就是高手指教，就感觉到了“笔墨当随时代”。我是从那时候起，下决心终生走水墨山水这条路。那一阶段，我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。我不知道应该用一种什么样的绘画语言，来说出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。只觉前路漫漫，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》对我起了较大的影响。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，拟太虚之境”，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“气质俱盛”，“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，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，荆浩还提出“似”来和“真”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，许多画家出自南方，关仝、范宽虽然是画的北方山水，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“水墨晕章”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。我必须在前人的诸多技法中、从写生中提炼出自己的绘画语言，当我尝试了许多笔墨方法后，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、秋两季带学生到太行山区画画儿，一头扎下去，半月二十天，揣习



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山，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曼，震击着我的心扉。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一种摄人心魄的空与静，这种空与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悔的命运写照吗？关仝、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、非常直观，常在于险远、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，色墨交融，笔墨交融。我不浪费墨，几乎不洗笔，笔



上的墨多有的用法，少有少的用法，一直用到笔上一点墨也没有了，这一笔下去就是一大片，什么都有了。需要水的时候，也不用笔去蘸，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、连呼噜带喘、连菜带肉一锅烩。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，而用尽量轻松的笔墨、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。我现在人到中年，探索的路才刚刚开始，我将继续用“稳火慢熬”的办法，一步步去追索太行山的精神内涵。

如果我在山水画创作上有了些成就，一要感谢前面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“梁津”；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，我的郊外的家就建在太行山脚下，每当日落时分，但见日薄西山，晚霞漫天，紫气东来，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。





云乡山水初探

文/杜瑞雪

笔墨境界雄浑厚重，画面浑然天成，不雕不琢，朴实无华是白云乡先生的心境使然，这也形成了云乡山水的一大特点。

先生所画的山石结构圆浑大气，笔墨运用自然，线条张弛有度，力量内敛，这是由于他受传统的儒家，特别是道家思想的影响，性格温和而不喜张扬。其作品呈现出来的面貌自是大气磅礴，雄浑自然。在中国传统山水画领域里，自然观十分重要。陈传席曾以《自然而然》为题来评价白云乡先生的绘画，我认为他讲得恰到好处，这也是白云乡先生内心精神的写照。“他博古通今，知中明洋，但他并没有跟着今人、古人、洋人走。他按自己的理解去画，他的画中、古、今、洋都有，当然传统多一点，拿来容易，变成自己的就不易。他把古、今、洋都变为自己。他有他的想法，他按自己的想法去实践，自然而然地向前发展”。面对人生，他从不刻意追求什么，一切都是顺其自然，他认为任何事情都应该是自然而然水到渠成的。他为人谦诚、厚道而不失睿智，从不苛求功利。这是一个大艺术家才具有的思想境界。

