

“山性即我性 山情即我情”

——访当代著名山水画家王梦湖



王梦湖,曾用名王树忠,1942年生于山海关,河北省丰润人。现为中国美术家协会会员、中国山水画研究院常务副院长、中华慈善总会“中华慈善美术家”、《美术家》杂志顾问。2006年,被评为“21世纪最具影响力的画家”,2007年,入选“中国画20家”。近年来,多次在中国美术馆、当代美术馆、历史博物馆及国外举办画展。出版有《王梦湖画集》、《王梦湖百幅作品集》、《中国山水画写生创作画法》、《国画名家小品技法》、《中国山水画名家技法讲座·王梦湖写意山水画艺术》、《名家名画·王梦湖写意山水画作品》、《美术家——王梦湖专辑》、《中国当代名家画集·王梦湖》等专著。

■ 尹一寒

记者:是什么机缘让您走上了山水画的创作领域?

王梦湖:小的时候,生活在乡下,受到家族的熏染,爱上了绘画。搬到京城读小学,参加北京少年之家绘画组。辅导老师是解放初期北京师范大学艺术学院第一学期毕业的



涛声不断 2011年 136×68cm

高材生。姓王,眉间一个大痣,他对我们的关爱和精心的辅导,以及他高超的绘画技巧,给我留下了深刻印象。那时候立志将来成为一名画家。而后我进入北京四中学习。得到霍裕村先生的指点。他告诉我中国画,线的基本要求,线的好与坏的区别。到后来我专攻中国山水画,体会到先生的精辟点拨,受用至今。这就是我之所以在山水画中强化对线要求的原因,也是我后来从事山水画创作的最初兴奋点。没多久,我考上北京少年宫绘画组,辅导员姓汪,我当时只记得她是著名油画大家尹戎生的夫人。怀着执着的热爱和勤奋,在汪辅导员的严格教导下,学习扎实的绘画基本功,对于造型的认识,尤其重视。如今能够自如地掌握山水画的宾主关系、空间关系和结构,都与当年的努力分不开的。在绘画的长河中,国画转西画、西画转国画,或是兼之。我即是从西画的基础转为研习中国山水画的。在国内我看到外国人学习中国画,很少有人入“道”的。而我得机会到国外,看到他们的西画绘画水平,确实很高。而我们与之相比,差距很大。我想与其画西画不如改画中国画。于是抽出时间学习中国绘画史,看一些中国画的理论书,尤其有关山水画的绘画理论、技法等书,才知道高深莫测。所以选择山水画的创作,是我无法抵御大自然的魔力。这样崇尚自然的情怀,激励我去追求、描绘山山水水。还因为山水画技法丰富,乃十三科之首,难度、高度、撞击了我永不言败的性格。这一切种种是我走上山水画创作的内在因素。

记者:您之前师承哪家,后又受到历史上哪些山水画名家的影响?

王梦湖:谈到师承,我前面提到了一点,王、汪两位辅导员和后来接触较多的吴承露先生,间接相识的著名美术教育家关广志先生。他们都是我学习西画的启蒙老师。而我正式拜师的是中国著名山水大家白雪石教授。在我专攻中国山水画过程中,沉醉于中国传统笔墨的研习。尤喜宋元山水,郭熙的奇峻明澄、李唐的劲峭雄伟、范宽的雄健凝重,这种颇写实的风格,恰与我注重造型的理念相吻合。而后从黄公望萧疏野逸的神韵、王蒙的沉厚苍茫、密体画风获益良多。我从石涛、龚贤两位清代山水大家的作品中,感悟到借鉴前人之长,又重个人表现的特点得到启发。石涛的苍润、充溢,用墨干以湿出、骨法用笔刚柔兼顾。龚贤从自然中汲取创作源泉,展现山川的千变万化,笔法、墨气、丘壑、气韵、营造了悠远博大的自然景观。使我坚定了“外师造化、中得心流”的创作方向。“搜尽奇峰打草稿”、“笔墨随时代”以及“随行改步、趣味无穷”深入写生到创作的实践中去,感到内心充实,画稿不断涌现不枯竭。

记者:您在创作时,很注重对线的运用,以线描为主,您觉得线描在中国画中承担怎样重要的作用?

王梦湖:中国画讲究传神,要求形神兼备。形不似而未必传神。那么这里提到的形,则是对造型而言。提到线描,比较广义,一般讲,以线绘画、描绘物象,如人物、花鸟、山水,这种技法,都可以称为线描。它是造型的主要手段。我这里要回答的是“线”,在绘画中,是主要描绘形象语言之一。涉及到山水画范畴,提法是线皴。如荷叶皴、折带

皴、马牙皴。这些皴法是古人对山川的特点描绘而简括的形象语言符号。就我个人体会,“线”在整幅画面的位置中起着主导作用。特别是大幅山水,宾主关系的确定,远近、高低的穿插,整个势的形成、连接全靠线来定位。这是从画面的大局入手,较有成效的解决整幅画的造型。如画山势的连绵起伏,荷叶皴的技法,最能体现这种山川的特点。或如层岩构成的山脉,最难画如张家界景观,亦多用折带皴。如层岩剥落,多有横竖交错的山脉,可采用马牙皴。面对真山大川,看到的不是一种皴法,而是多种皴法。对景照搬的描绘,以形写形,必是凌乱如画片一样的景风画。这就需要画家注意明确主题和将要表现的视觉形式。概括、提炼、整合、在造景中便能做到随心所欲,营造出符合山水画的“画”不是照片式的“风景画”。这是从整体考虑,体现“线”的重要作用。另一方面,单从技法上讲,“线”在运笔中,首要中锋用笔,最难得可贵。其中“提”、“按”、“转”、“折”轻重缓急,顿挫节奏,与墨干湿的结合,凸显出“线”的魅力和文化底蕴。如黄宾虹语:“作画落笔,起要有笔、转要有波、放要留得住,收要提的起。”这样的线条创作的画,耐看、有味,也最难掌握。线是画家特别是山水画家,永恒追求的最高标准。当然,其它的“面”皴、“点”皴、烘染等等也都非常重要。唯“线”是重中之重。

记者:您的绘画作品中展现出一种,平静、优雅的山水意境,整个画面给人一种很和谐、您在创作中怎样营造这种画面气息和氛围的?

王梦湖:这只能简括的谈几个重点。

一、作画之前,要有题目,依题立意。古人云:“作画皆有深意,运思落笔,莫不各有所主,况各下无虚,相传既久,必有过人处”。

二、要掌握如整体布局,大气、舒展、宾主明确、生发呼应。

三、以写入手,明确“线”在山水画中的主导作用,题按转折、浓淡干湿、气韵、节奏、以情代笔,皴、擦、点、染相应辅之。悟性皆在情绪中,从笔端流淌。

四、忌,一:曰板;二:曰刻;三:曰结。心态平和,一纵一横,一波一折,皆得自如。一句话,放松的去画。就我个人作画时,上述四点,明刻心中。更重要的,我所创作的内容,都是深入生活,感悟体会,有感而发的作品,生活气息浓厚与欣赏者共鸣。

记者:这几年中国山水画研究院,一直都活跃在我们艺术界的前沿,您作为中国山水画研究院常务副院长能说一下当时成立研究院的主旨是什么? 以及以后的发展方向?

王梦湖:山水画研究院是一个实体,在院画家都是卓有成就的实力一族。在美术界认可并有一定的影响力。这一拨人,勤奋,创作情绪高昂。所以一些活动引起关注是必然的。山水画研究院成立主旨非常明确:为山川立传。崇拜自然,将传统笔墨,运用到直面山水的写实、创作中。笔墨的体会通过个性化的选择,强化运用崇山峻岭,老树密林,瀑布云水的景色变幻的感受中表达。以“江山颂”为题的几次影展,在美术界引起很大的赞誉。其作品雄厚、博大,再现了江南之秀、北国之雄、边疆山寨之美、中原大地之丽、黄山之奇、太行之巍、三峡之险、华山之险、峨眉之清、天山之媚。新生活、新



贡嘎山下 2008年 200×200cm

气象我们称之为阳光山水,可登大殿之堂。画院前景无限。今后发展的方向:深入生活,在实践中创新,将中国山水画的传统笔墨,衍生出更多能描绘当代山水的丰富性、时代感及审美情绪。解决从虚拟山水向现实山水转换的重大课题。唤起人们对大自然的热爱。体味中国山水画苍润、浑厚、灵动、清心、温馨、深远的艺术面貌,体味中国山水画的文化内涵和感染力从中得到享受。

记者:这些年来,您一直致力于山水画创作和研究之中,您画笔下的山水作品,表达了怎样的一种情感? 您从中得了哪些乐趣?

王梦湖:缘物寄情,置身大自然产生物我两忘的情怀,始终激励我去探索、创新。我以为中国山水画传统技法作为山水画家的根基。要掌握、吃透,到大自然中寻找创作体裁,或是表现大自然的雄伟、神奇变化的瞬间,感觉到大自然的本体而再现。我一直以为,中国传统笔墨,不仅仅是继承而且要创新发展,在传统笔墨的宝库中,你永远要学,而且永远也学不到尽头。以此为趣者,则偏重笔墨的韵致讲究。现代人的情感、境界被制约在多彩纷呈的生活困扰中。你做不到古人那种单一执着的追求,达不到明清山水的极致,它连一个点的出处都要推敲。这样的作品,自是时代气息、生活气息浓郁,与欣赏者共鸣而感人。不同的景,以不同的笔墨描写,也是对笔墨的追求,传达了强烈的个人感情。大自然是山水画家取之不尽的创作源泉。“外师造化,中得心源”是山水画家创作的永恒主题。如在我创作的雪域系列,冰晶玉洁、透彻如玉雕一般的宏大山脉,如何不使人惊奋? 你不能如实照画,那是画片,不是山水画。体会自己所看到的,要造景。找出形象符号,有了这些个符号,你才能真正发挥传统的笔墨。体会到它的节奏、变化,融入你的情感、情趣。创作是集文化修养、生活阅历、审美情趣、笔墨技巧为一体的。又如瀑布系列,我多以九寨沟为摹本,那里水源丰富、变化万千、壮阔。水流动的反复重叠,有

它的规律,认真概括也有它的多种形象符号。每个人的总结不一样,理念是一致的。只有在实践中,创新符号,才能得以继承,发展中国山水画的传统笔墨。真正表现你所见、所思、所情。说到乐趣是多才面的。欣慰的是搜尽奇峰打草稿,心中画稿万千而不枯。激励着创作,永不满足追求。作品与大家共赏。

记者:在我国山水画发展过程中,所追求的境界大都顺从了道家的“自然无为”这一思想,那么在您的山水画中,您追求的又是一个什么样的境界呢?

王梦湖:“自然无为”,源自东汉王朝灭亡,军阀混战,生产力遭到破坏,城市政治经济意义,被自然经济所代替。各路封建贵族不希望君主约束自己,主张君主“无为”,听任自然,所以提倡“自然无为”的老庄思想。以老庄为中心的玄学兴起。从玄言诗到山水诗,都是自然经济占统治地位的产物。而山水与玄理在人们的主观意识中是相通的。士大夫们迷恋山水领略玄趣,以山水画表达情操顺理成章。这也是山水画与玄学的祖痕。老子的“致虚静,守静笃”和庄子的“游心于淡,合气于漠”都是强调虚静之心。进山者,如孔淳之云:帆畦好山水,每有所游,必穷其幽峻,或旬日忘归”乃悟道而畅神。以“无”为本,以“有”为末,得意忘象,发展为重神而忘形,传神为本体。这对山水画的创作是有积极作用的。其实,夫“无”不可以“无”明,必因其“有”。“自然之理,有寄物而通也”,换句话讲,“自然无为”强化了山水画的传神。“灵想独僻,总为人间所没有”。这种设制的境界,融进了画家的情趣是画之内容。但是,“未有形不似而传神”,无形,虚幻的意象,总要借助于一定的有形实体来表现。在我的水画作品中,追求的是描绘自然的大山大川的气势,变化、自然与人文景观的和谐,令人感到神奇之美。中国笔墨的妙道,在情趣中展现内在的神韵,给人以美的冲击,联想自然,心旷神怡。



涛声依旧 2011年 650×210cm