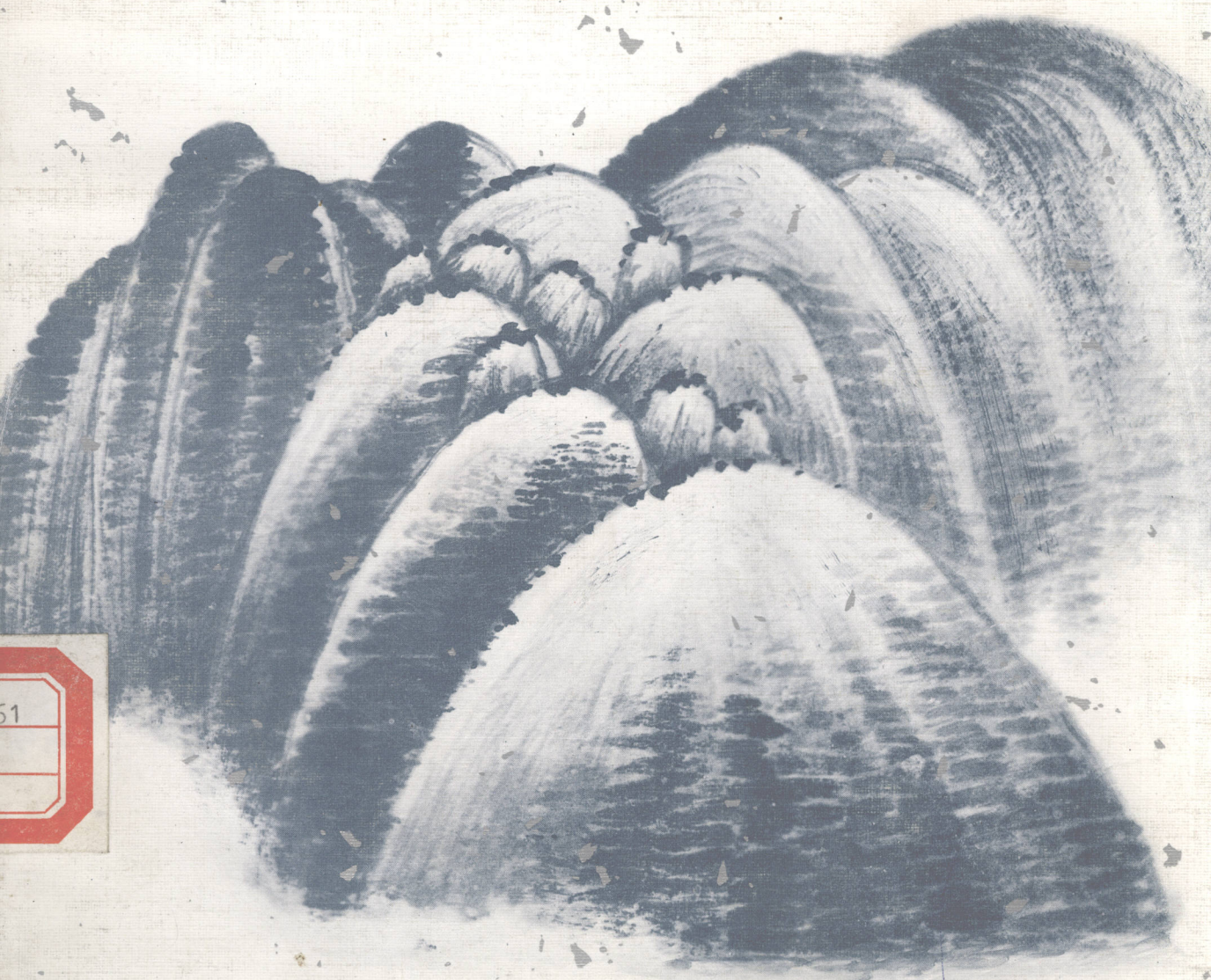


賀天健課徒畫稿



2
本

贺天健课徒画稿



邱陶峰 苗重安 编

上海人民美術出版社

贺天健课徒画稿

编者：邱陶峰 苗重安

责任编辑：袁春荣 封面设计：陆全根

上海人民美术出版社出版

上海长乐路672弄33号

新华书店上海发行所发行 上海市美术印刷厂印刷

开本 787×1092 1/12 印张 8

1988年1月第1版 1988年1月第1次印刷

印数：00,001—10,000

ISBN 7-5322-0205-4/J·174

根深方能叶茂

一九六〇年秋天，我们在上海中国画院正式拜师，跟随贺天健学画。在数年的接触中，贺老师严肃的讲学精神和诲人不倦的教学态度，给我们留下了极其深刻的印象。当我们每次在翻阅听课笔记时，贺老师那令人崇敬、和蔼可亲的音容笑貌总是浮现在我们的脑海中。

一九六三年春，贺老师在上海举办个人画展时，美协组织了座谈会，许多著名画家激动的谈到：贺老的画张张神情饱满，笔酣墨畅，他是一位很有魄力的画家。他传统功力深厚，表现手法丰富，并能融汇贯通，在精湛的画面上呈现出诗、书、画有机的结合，统一多变。真是大家的风度，也是我们学习的榜样。有位老画家说：许多外国人看了贺老画展都连声称赞。一九五九年他的个人画展在丹麦展出时，被誉为“水墨画大师”。近年来在海内外美术评论中，这样的赞誉更是屡见不鲜了。贺老师作品豪迈、英爽、精奇、纯丽，造诣极深，气势雄壮，境界开阔，笔力豪放浑厚，独具风格，在国内外享有极高的声誉。

他的艺术成就是和他有深厚的传统精髓分不开的。他教导我们：“推陈出新”先要懂得“陈”，熟悉了“陈”，在“陈”的基础上体验新的生活，吸收新的养料，才出得了“新”。现在有一些青年人，对“陈”只是遥远的瞟一眼，少接触，不深入，自以为懂了，就急急忙忙去创“新”，这样往往不自觉的丢掉了优良传统，而创的所谓“新”，也很难使人接受。

当时，我们每周到贺老师家上一天课。每次听完课后，总感到身上象注入了一股暖流，增强了一份学习的力量和信心。他在教学中，总是带着一种强烈的民族自豪感和承前启后的高度责任感，讲述着我们民族绘画的优良传统，以及在世界上的影响，使我们感到不仅仅是在向他学画，而是把继承发扬我国千余年的民族绘画传统的重任自觉地肩负起来。

贺老师授徒不同于其他的教画老师，他认为：教师的作用犹如“识途老马”，要给学生指出前进的方向、目标和道路。教学生学画不能只教自己的一套方法，使学生成为老师技法的推销员，这样实质上是牺牲学生个人的特性而宣传了教师的手法。使学生结死在老师个人狭隘技法的躯壳里，必然误人子弟、贻害后辈。教师除了将传统的技法演变、发展的知识，历史上某家某派的面貌（山石皴法等），有系统地传授给学生和诱导、启发学生外，还要根据不同学生的特点与个性，因材施教，得以充分的发挥。让学生深深地植根于我们民族绘画优秀的、深厚的传统土壤中成长、壮大、发展、开花，结出新的硕果。

贺老师认为：中国山水画有悠久的历史，积累了极为丰富的、宝贵的经验和优良的传统表现手法，不仅仅是东方美术，即在世界绘画中也是最卓越的画种之一。学习山水画，首先要对传统山水画中有代表性的、有发展机能的技法，去熟悉它、掌握它，来为我所用。

他主张学习山水画分以下三个阶段：

一、介绍历史：将我国山水画主要流派中有代表性的画家和技法，以及当时的时代背景，通过教师讲解并作局部技法示范表演，让学生去临摹，由对临到背临，达到能基本掌握。

二、选临古代名作：在第一阶段对主要技法有了初步了解与掌握后，先临些历代有代表性的作品。这样由认识局部技法过渡到对整体的章法以及构思意境进行全面研究的学习阶段（好的印刷品也可临摹）。

三、写生与创作：在较全面的认识、理解并掌握传统山水画技法基础上，到现实中去体察真山真水，使生活与传统相互印证，使古法变为我法，在现实中从新的对象和新的思想感情里去发展、丰富传统的表现手法。

在学习传统方面，他主张按照朝代，选择有生机、有发展的流派，有顺序地介绍唐、五代、宋、元、明、清各代山水画大师们的山石、树木画法。每次，他当场给我们作山石的勾、勒、皴、擦、点、染的技法示范。

这本课徒画稿，就是我们在学习山水画第一阶段中，贺老师当场背默出来作示范的画稿，包括从唐代吴道子、李思训、王维开始直至清代诸家有代表性的画法，共一〇一幅。山水画技法入门时，主要难在山石的刻画上。中国山水画的“皴法”以独特的点与线的组合，具有概括表现山石形、质、量的特点。这套画稿对各种代表性的皴法和树法进行了剖析，不仅说明用笔与形体问题，还表述了皴法的先后顺序、层次以及浓淡、烘染的先后过程。

那时，我们感到这样边讲边画，使我们很容易理解，便于接受，进步较快。所以每画完一步就立即拍照存档，再画再拍，如实的记录了一幅幅画稿完成的程序。现在这套画稿，可以说是一份学习山水画的珍贵资料。我们曾翻阅了象“芥子园画谱”等各类基础技法以及历代名人的课徒画稿，相比之下都不及贺老师为我们画的这套画稿。因为它不仅能使你看到画法结局，而且能窥见画法的过程，如点、线的变化；浓淡、烘染层次的变化，所以更便于初学者接受。

我们当初是从中得到了不少益处，今天把所珍藏的画稿整理出版，介绍给大家。希望热爱山水画的朋友们能从中得以借鉴，吸取营养。我们感到这是理解学习传统山水画技法很好的过渡桥梁。愿更多的朋友们，能通过这个桥梁从深厚的民族传统绘画沃土中吸取营养，充实自己，发展自己。在当今的绘画潮流中，从对历史的沉思走向对民族绘画的探求，已成为重要的流向。我们正面临民族文化全面振兴的黄金时代，多样化将是艺术发展的一个特点，学习艺术方法也同样是多样化的。上述技法，不是贺天健老师这样一位著名书画家的画法的全部，仅仅是教授我们学画的初阶而已。

邱陶峰、苗重安

一九八五年九月于上海中国画院

目 录

第一编 石 法

唐 吴道子石法·····	一
唐 李思训石法·····	二
唐 李思训勾斫法·····	三
唐 李思训勾斫法·····	四
唐 王维石法·····	五
唐 王维渲淡破勾斫法·····	六
唐 王维渲淡破勾斫法·····	七
五代 荆浩鬼脸、直解索皴法·····	八
五代 荆浩鬼脸、横解索皴法·····	九
五代 荆浩钉头、解索皴法·····	一〇
五代 荆浩又一法·····	一一
五代 关仝横解索、豆瓣皴相间法·····	一二
五代 关仝解索间雨点、豆瓣皴法·····	一三
五代 关仝豆瓣、钉头、雨点间杂皴法·····	一四
北宋 范宽钉头、豆瓣皴法·····	一五
北宋 范宽钉头、雨点、豆瓣皴法·····	一六
北宋 李成鬼脸皴法·····	一七
五代 董源长披麻皴法·····	一八
五代 董源长披麻皴法·····	一九
五代 董源浑点法·····	二〇
北宋 巨然披麻皴法·····	二一
北宋 巨然短披麻皴法·····	二二
北宋 郭熙卷云、鬼脸皴法·····	二三
北宋 郭熙鬼脸、卷云皴法·····	二四
北宋 郭熙卷云皴、鬼脸石法·····	二五
北宋 王诜石法·····	二六
北宋 许道宁短披麻、刮铁皴法·····	二七
北宋 燕文贵石法·····	二八
北宋 燕文贵骷髅、钉头皴相间法·····	二九
北宋 米芾落茄法·····	三〇
北宋 米芾落茄法·····	三一
唐 王洽泼墨法(附)·····	三二
南宋 李唐皴法·····	三三
南宋 李唐小斧劈皴法·····	三四

南宋	萧照刮铁、钉头皴法·····	三五
南宋	马远大斧劈皴法·····	三六
南宋	马远大斧劈皴法·····	三七
南宋	夏珪拖泥带水皴法·····	三八
南宋	夏珪拖泥带水皴法·····	三九
南宋	江参石法·····	四〇
元	赵孟頫荷叶皴法·····	四一
元	赵孟頫荷叶、横解索皴法·····	四二
元	赵孟頫短披麻皴法·····	四三
元	高克恭石法·····	四四
元	黄公望石法·····	四五
元	黄公望解索、披麻皴法·····	四六
元	王蒙游丝袅空皴法·····	四七
元	王蒙渴点短披麻皴法·····	四八
元	王蒙短披麻、刮铁、游丝袅空皴相 间法·····	四九
元	倪瓚横解索皴法·····	五〇
元	倪瓚折带皴法·····	五一
元	吴镇长刮铁皴法·····	五二
明	戴进石皴法·····	五三
明	戴进长斧劈皴法·····	五四
明	戴进石皴法·····	五五
明	戴进乱柴皴法·····	五六
明	吴伟破网皴法·····	五七
明	吴伟破网皴法·····	五八
明	吴伟破网和乱柴相间法·····	五九
明	吴伟乱柴皴法·····	六〇
明	吴伟又一法·····	六一
明	沈周石法·····	六二
明	沈周石法·····	六三
明	文徵明大笔法·····	六四
明	唐寅折带皴法·····	六五
明	唐寅、张平山雨淋墙头皴法·····	六六
明	董其昌石法·····	六七
清	王时敏石法·····	六八

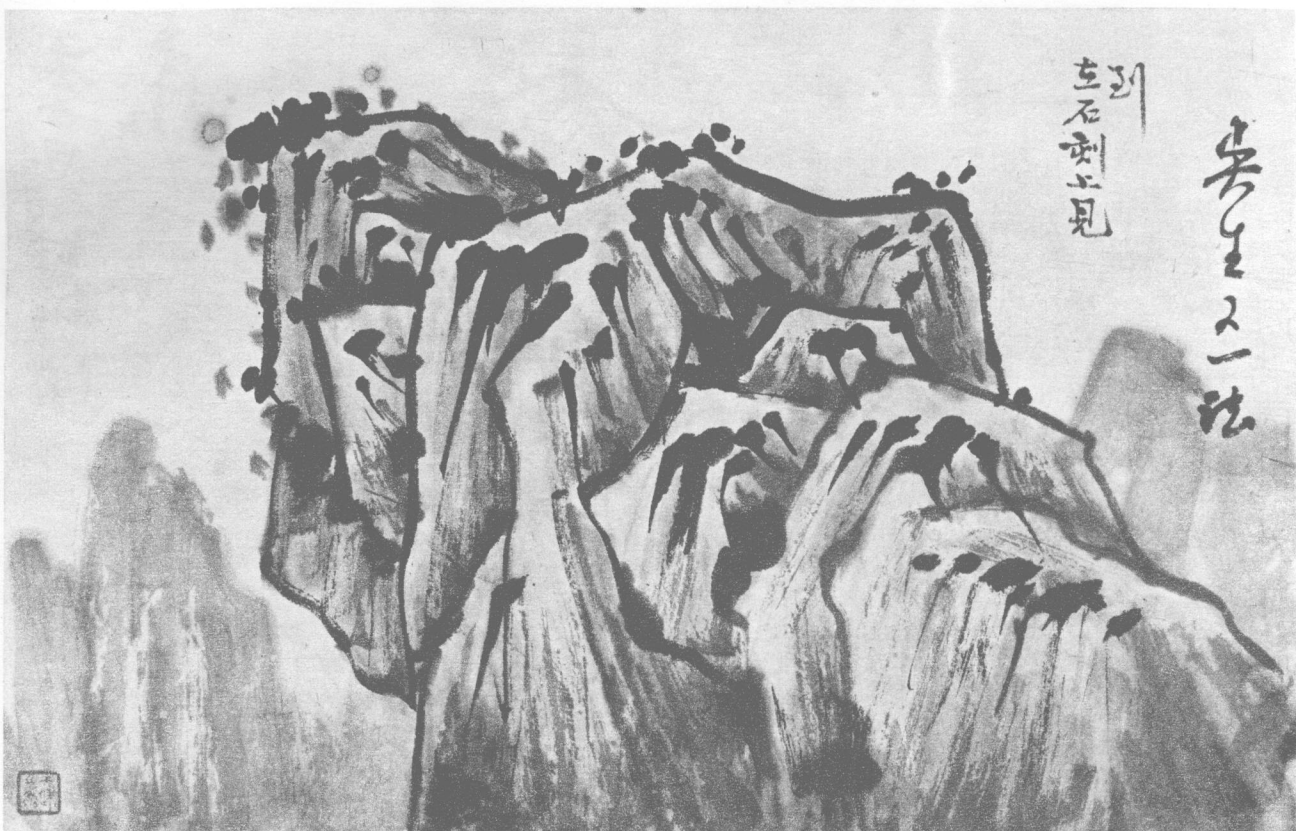
清 王翬石法	六九
清 王原祁石法	七〇
清 王原祁之山樵法	七一
清 吴历石法	七二
清 恽寿平石法	七三
清 石涛石法	七四
清 石涛又一法	七五
清 石涛仿宋法	七六

第二编 树 法

蟹爪法	七七
直笔蟹爪法	七八
仰面蟹爪法	七九
五代 关仝树法	八〇
北宋 李成寒林树法	八一
北宋 范宽树法	八二
北宋 郭熙树法	八三
北宋 郭熙树法	八四
北宋 王诜树法	八五
北宋 赵令穰树法	八六
北宋 米芾树法	八七
南宋 马和之树法	八八
南宋 梁楷树法	八九
南宋 梁楷树法	九〇
南宋 李迪树法	九一
南宋 萧照树法	九二
南宋 马远树法	九三
元 赵孟頫树法	九四
元 倪瓚树法	九五
明 戴进树法	九六
明 戴进树法	九七
明 吴伟树法	九八
明 文徵明寒林法	九九
清 恽寿平丛树法	一〇〇
清 恽寿平树法	一〇一

附图 贺天健作品十幅

第 一 编
石 法



一、唐 吴道子石法

画法：先勾勒山石轮廓，再皴斫钉头（即小斧劈）。皴好后用淡墨水破凹处，以淡墨水画远山，最后加苔点。

编注：勾轮廓，这种线形要见笔势和笔法、笔情（不是描），其法有接笔勾的、有阔笔勾的、有勾后把笔迹隐掉的、有故意显现的。

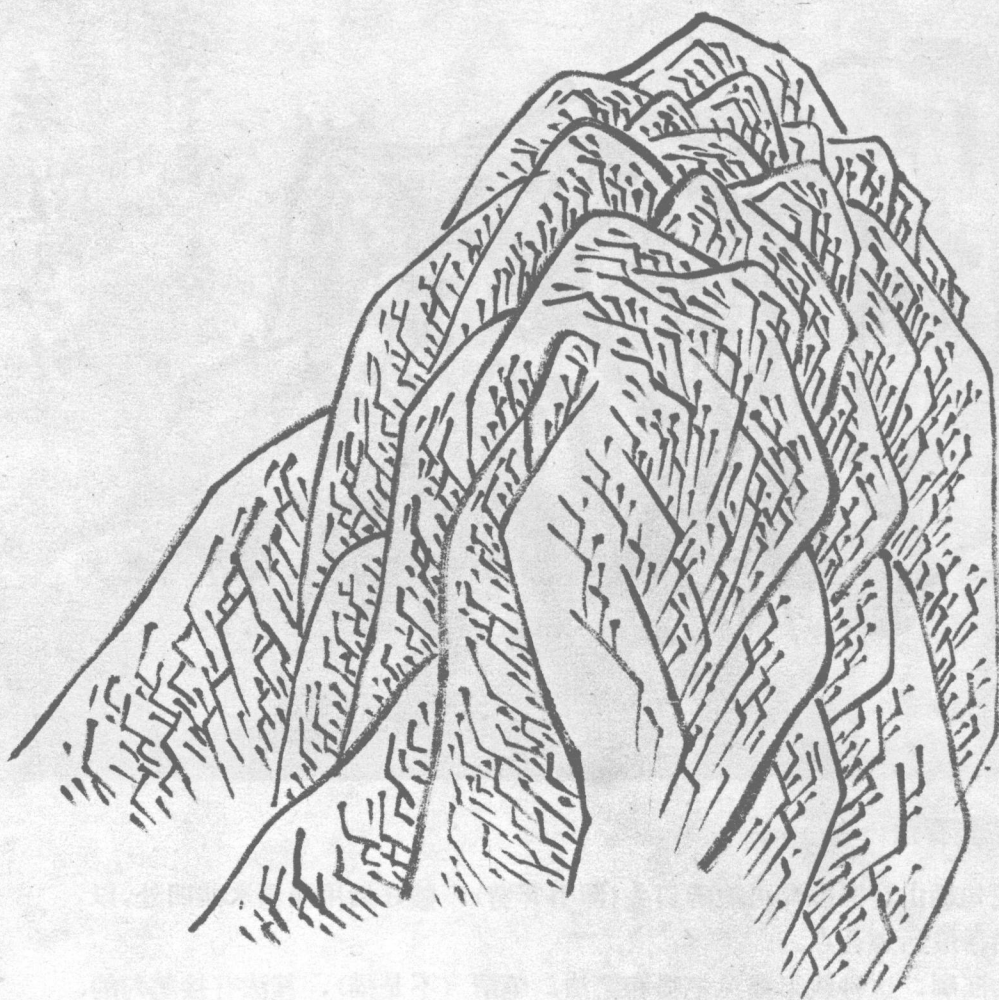
“破”，是使山石或沙滩等起着阴阳向背层次的作用，是在有笔迹的地方施用的，有笔破墨、墨破笔等法，往往积二、三次墨水就够了，使平面感觉变为立体感觉，形成凹凸层次变化。



二、唐 李思训石法

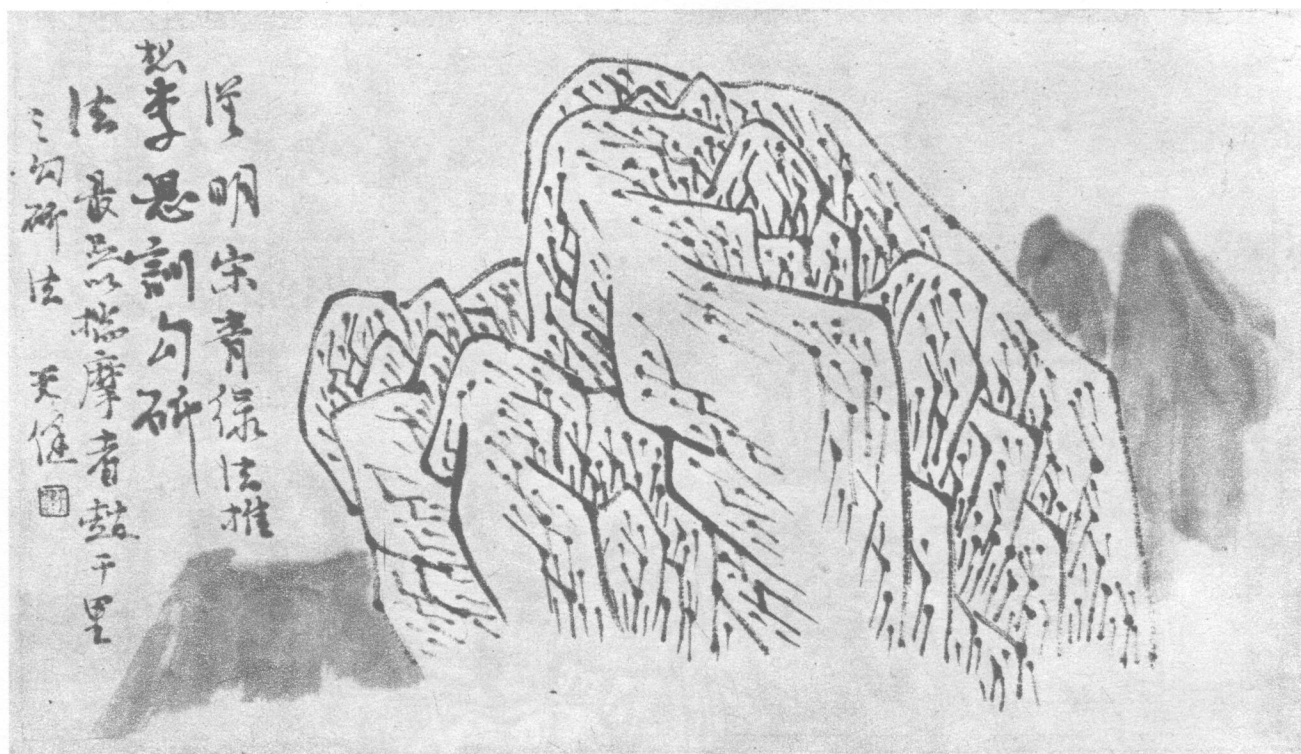
画法：用卧笔中锋勾山石轮廓，再在山石凹处勾斫钉头，形成阴阳面。

唐 李思训勾斫法



三、唐 李思训勾斫法

画法：同前。



四、唐 李思训勾斫法

编注：勾，即山石外框及脉络。斫，即名叫钉头皴，又名小斧劈。勾斫法，用于西北的山较多。勾是硬软笔，斫是硬笔。勾斫时，用笔应注意转折，起笔时要着力。特别注意：由皴靠外框，皴时要以大间小、以小间大。层次明确，结构清晰。这是各种皴法中带普遍性规律。



五、唐 王维石法

画法：以卧笔中锋勾山石轮廓，在阴面斫钉头。



六、唐 王维渲淡破勾斫法

画法：先勾山石轮廓，再在脉络凹处勾斫钉头皴，画时笔尖要有力。勾斫好后用淡墨“破”凹处，再以浓一点的淡墨分层次加上。

编注：渲淡，即用淡墨水“破”勾斫凹处，分出阴阳面，即是“破墨”。“破”包含阴阳、凹凸、阴影诸法。



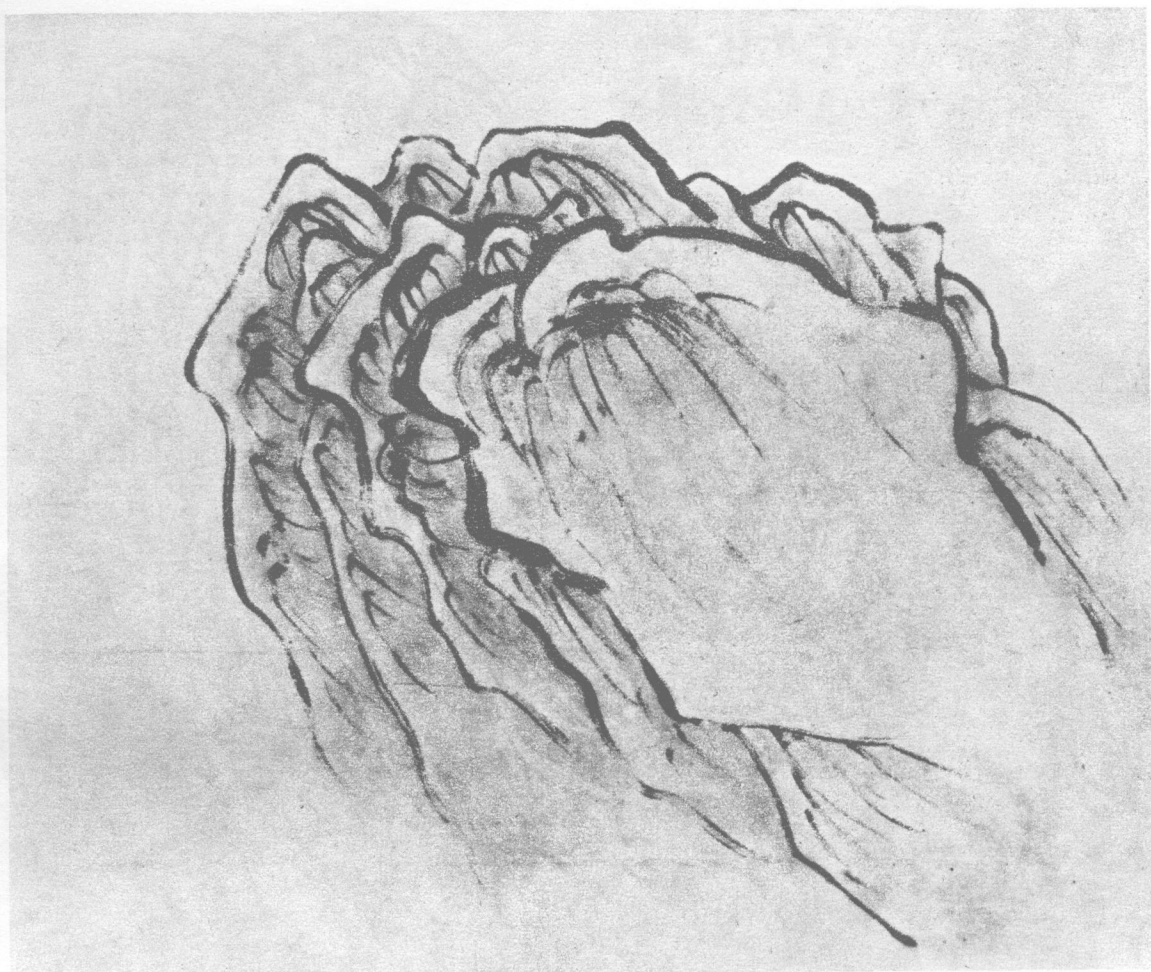
七、唐 王维渲淡破勾斫法

画法：先勾山石轮廓，在脉络凹处勾斫钉头皴，再用淡墨水“破”凹处，反复几次使其有立体感。以淡墨画远山，最后加苔点。



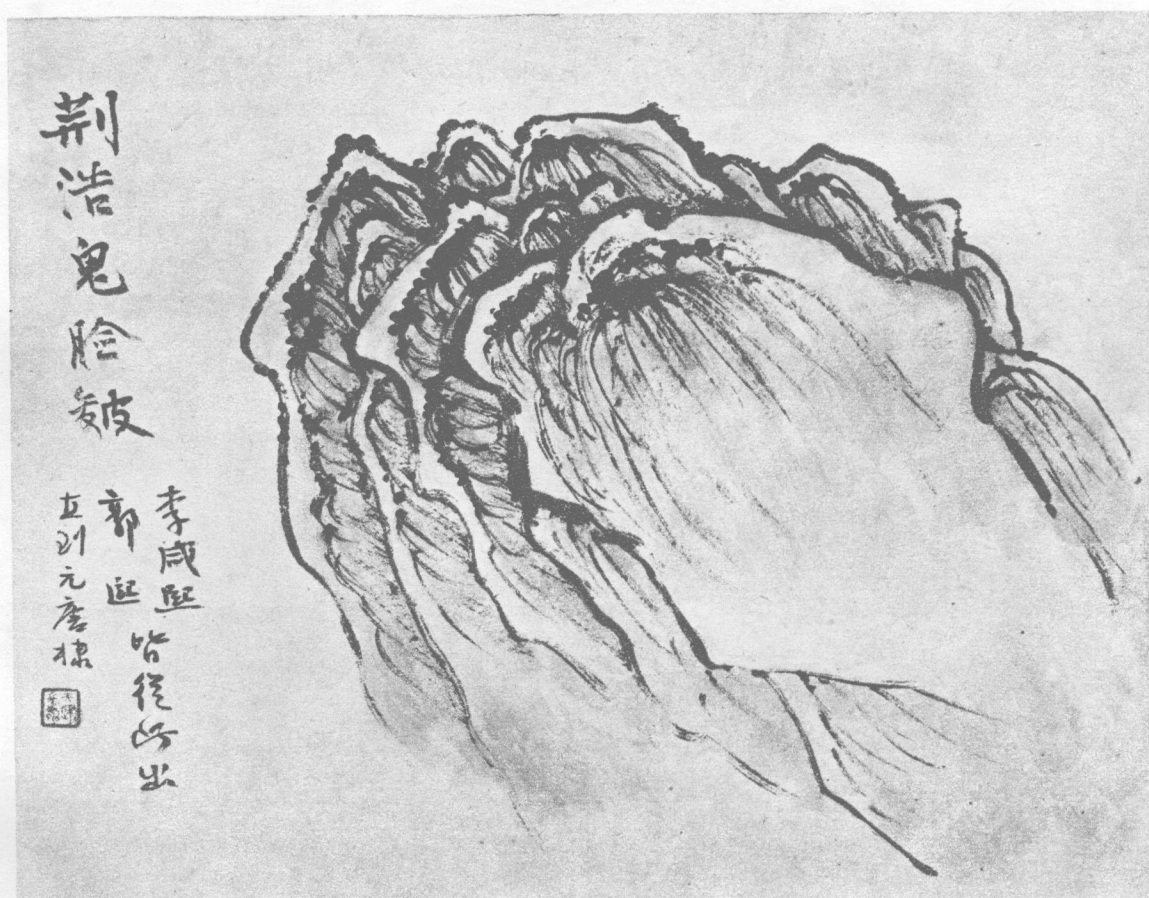
八、五代 荆浩鬼脸、直解索皴法

画法：先勾山石轮廓，在脉络凹处加直解索、鬼脸皴，再用淡墨水破凹处，画远山，最后加树加点。



九、五代 荆浩鬼脸、横解索皴法(一)

画法：先勾山石框廓，用卧笔中锋在脉络凹处加横解索鬼脸皴，皴时注意头上有集中之点，几个在一起，不能平均，要有整体有帅，这是从勾斫法上演变出来的。皴好后再用淡墨水“破”。



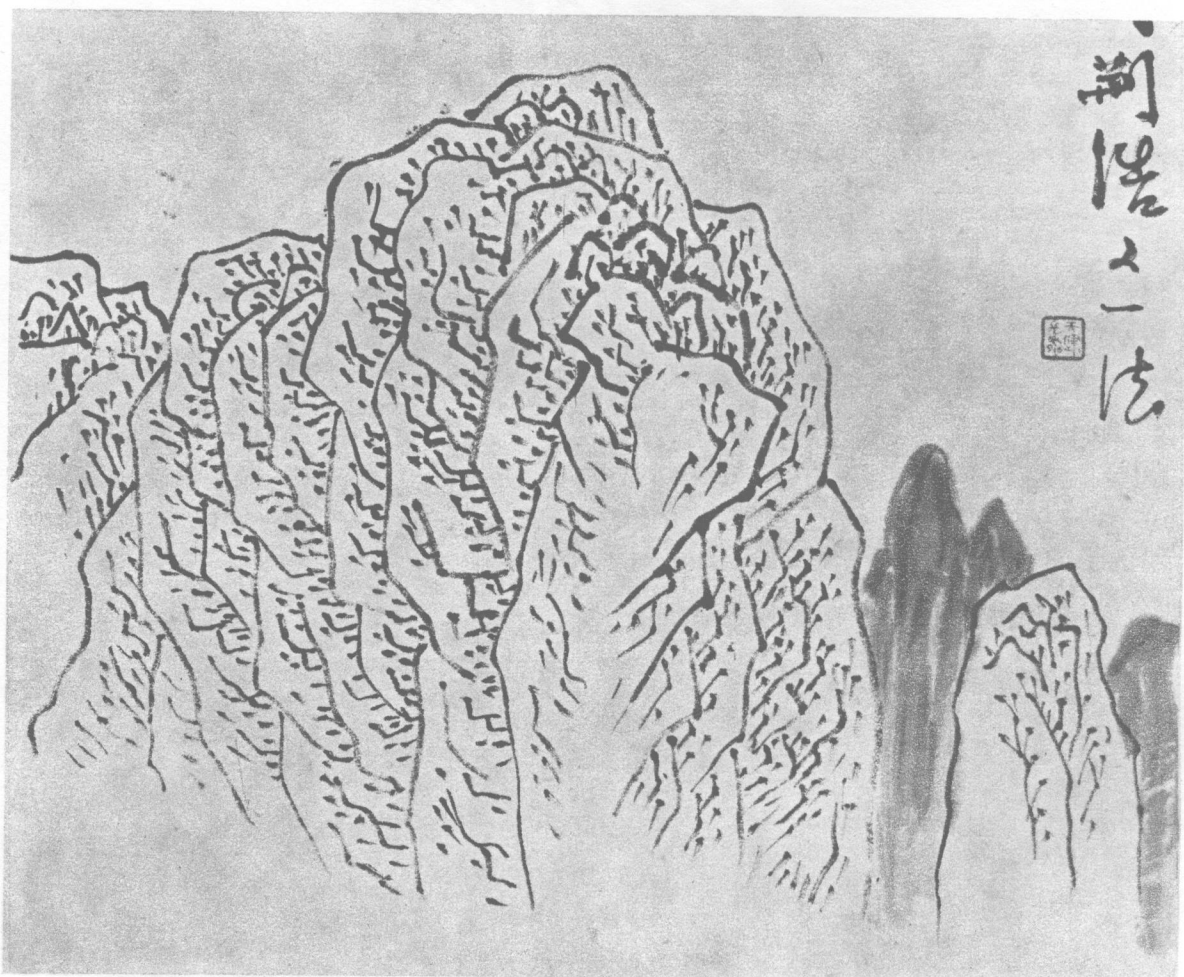
九、五代 荆浩鬼脸、横解索皴法(二)

画法：在原来基础上再加鬼脸横解索皴，最后加苔点。



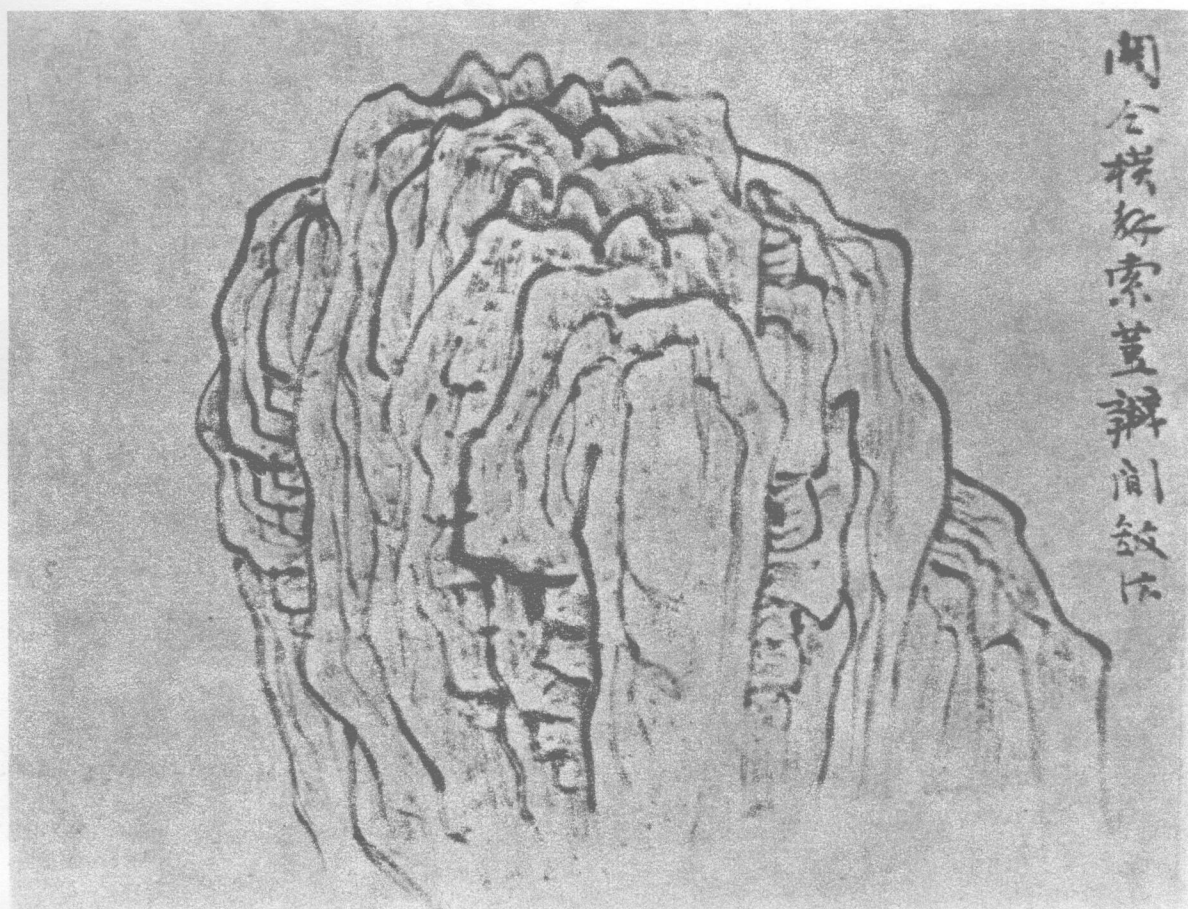
一〇、五代 荆浩钉头、解索皴法

画法：先勾山石轮廓，再在脉络凹处勾斫钉头皴，皴好后用淡墨画远山。



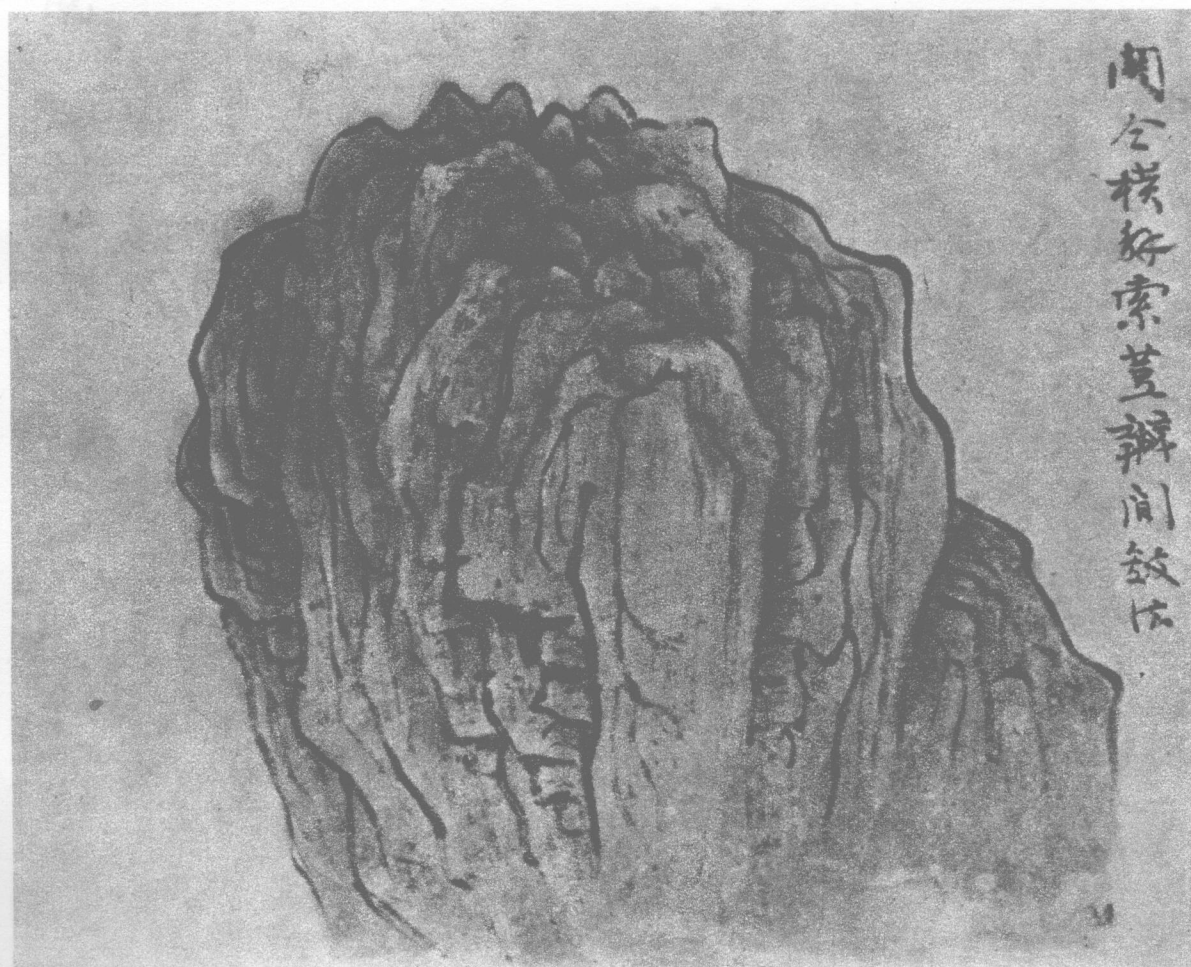
一一、五代 荆浩又一法

画法：同前。



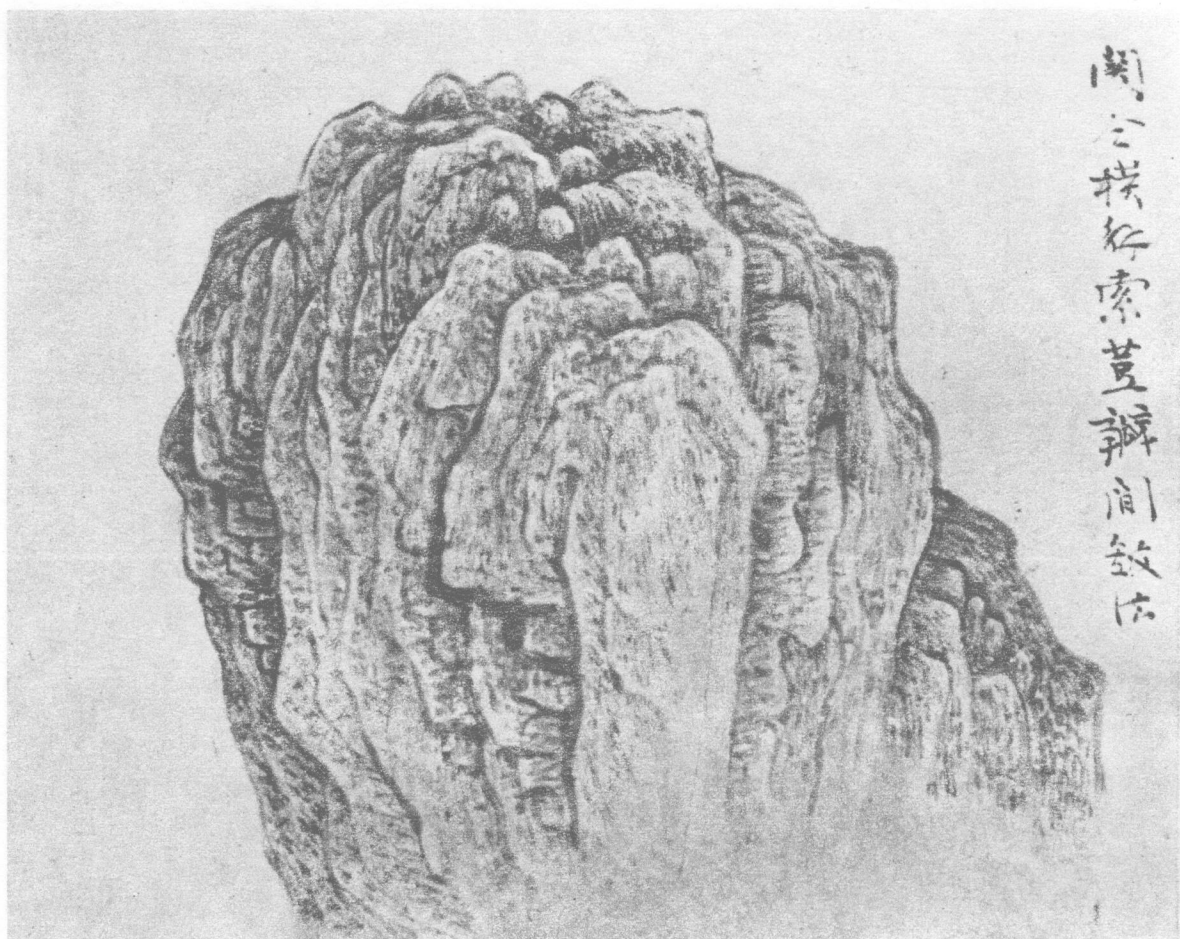
一二、五代 关仝横解索、豆瓣皱相间法(一)

画法：先勾山轮廓，再在脉络凹处略加横解索、豆瓣皱。



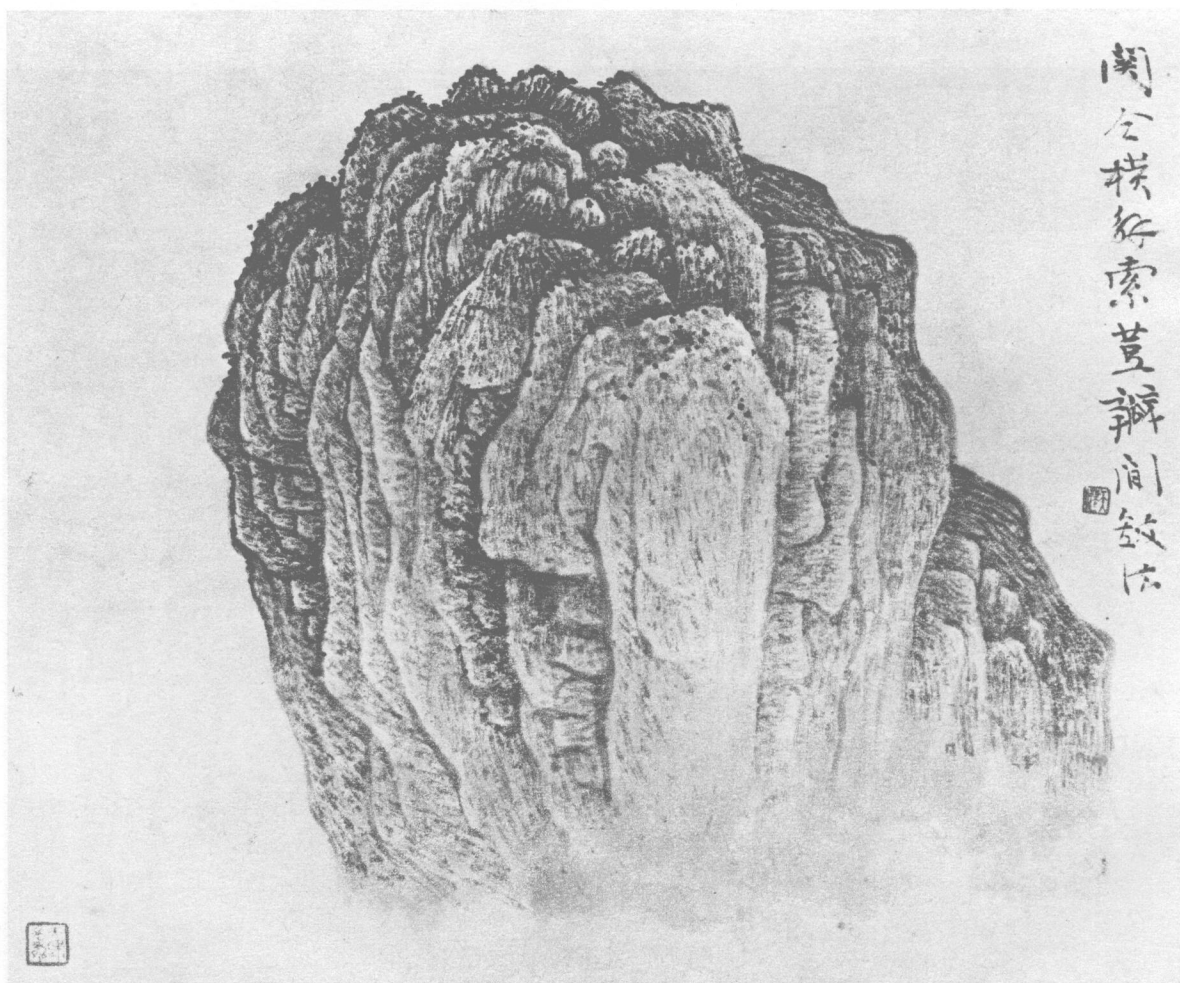
一二、五代 关仝横解索、豆瓣皱相间法(二)

画法：在脉络凹处破淡墨水，渲染出阴阳凹凸面。



一二、五代 关仝横解索、豆瓣皴相间法(三)

画法：渲染立体感后再加皴，皴好后再用淡墨水渲染。



一二、五代 关仝横解索、豆瓣皴相间法(四)

画法：等干后再重新加皴，框廓脉络要勾出来，可以改变或去掉原来不完美的框廓，最后点苔。