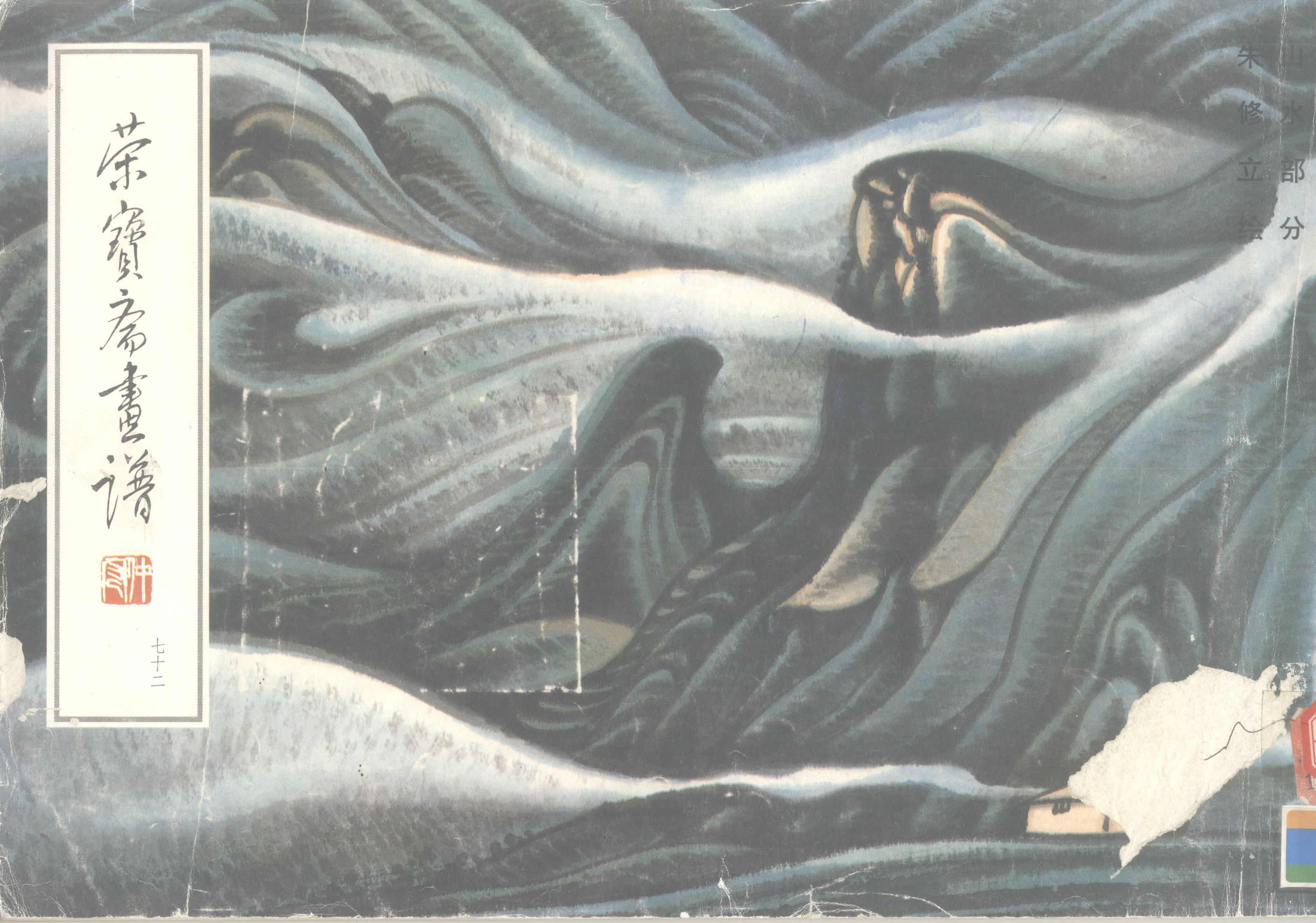


朱 山
修 水
立 部
绘 分

荣宝斋书画谱



七十二



J221/
RB-23

榮寶齋書畫譜

山 水 部 分

朱 修 立 绘

荣宝斋画谱 (七十二) 山水部分

编辑出版发行: 荣宝斋 作者: 朱修立
制版印刷: 北京人民印刷厂
新华书店总店北京发行所经销
1992年9月第一版 印数: 1—30,000
ISBN 7—5003—0151—0/J·152 定价: 8.10元

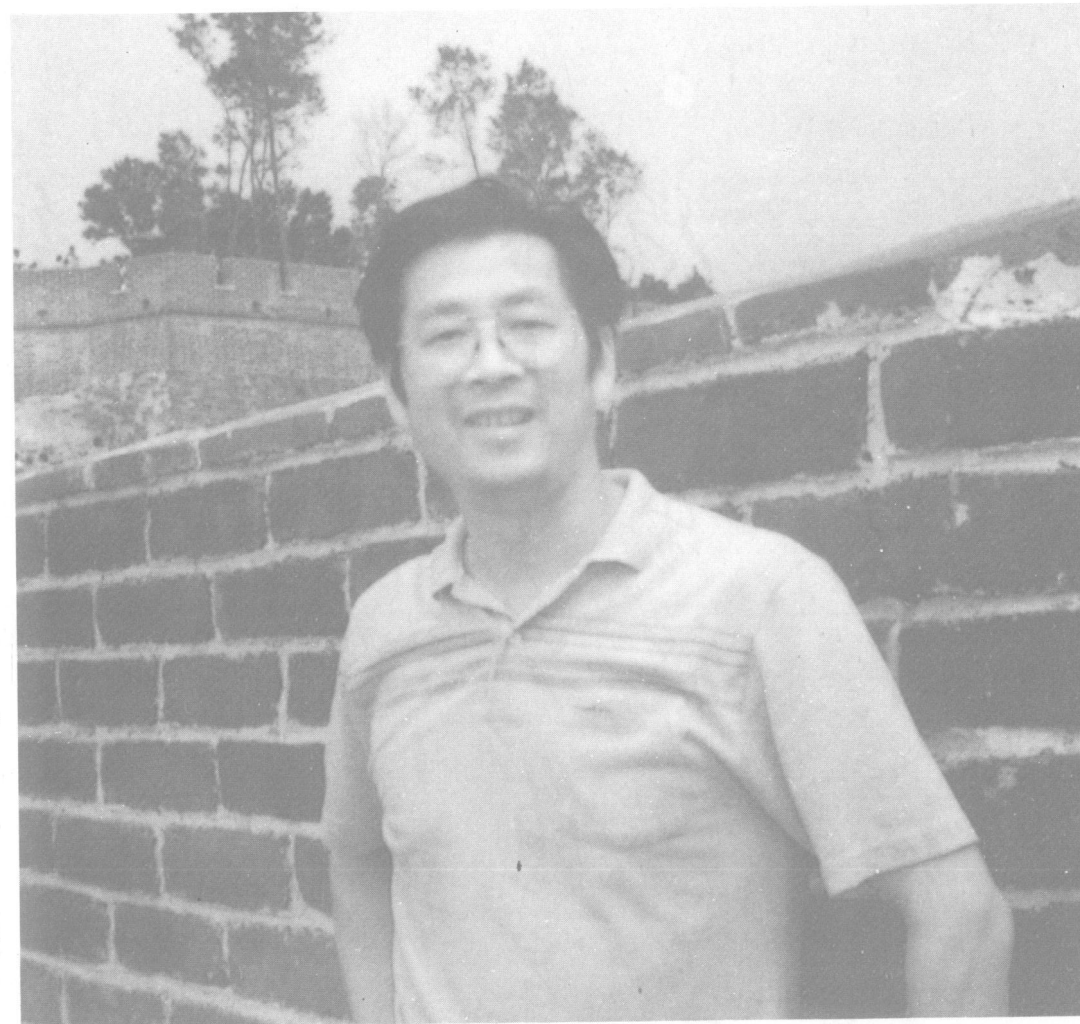
榮寶齋畫譜題詞

畫譜的刊行，我們拍掌歡迎。
近代作畫的不讀芥子園畫譜
是例外，好像作詩詞的不讀唐
詩三百首和白香詞譜是例外
一樣。古人說：不以規矩不能成
方圓。這話講出，一個真理，就
是我們擔任何學問要老實，
先搞基本訓練，討便宜走捷徑
是不能成為大器的。榮寶齋
畫譜保留了中國歷代畫家的傳
統，又照顧到各時代的流派，且
着重具有生活氣息，而製成作
者又係現代名手，所以肯定說他
的水平大大超過舊譜以上。
值得歡迎，值得介紹。祝譜
學新生，祝畫學大發展！

陳 毅



一九六二年一月



朱修立 1938年生于上海。作品多次在国内外展览与刊登。还为中国、澳洲、英国等国家画廊、美术馆及博物馆收藏。曾在香港、伦敦的大学内讲学。并在香港、新加坡、伦敦、牛津、旧金山、台湾等处举办个展。出版有《朱修立画集》、《中国山水画解析》、《中国山水画基础》。现为中国美术家协会会员、安徽美术家协会常务理事、安徽省书画院一级画师。

『砖、玉』说

王铁全

修立先生要我写几句解释说明。做为编辑，有时也愿意吐露一下自己的想法。修立先生又年长于我，不便推却。谈论书画，尽管企图『中庸』，个人好恶仍要起好大的作用，免不了有点儿差强人意。再者，议论发展着的事情，常会出现愚钝者尚在苦思冥想、努力开掘之时，却已然『时过境迁』的尴尬。因此有说好说坏的顾虑，且无指望以周全。

看修立先生的画，还是十多年前的事，回忆起来颇有印象。偶有机会相识继以畅谈，于技法谈的投机。又见先生在海外著作并刊行之《中国山水画基础》，甚喜。我由衷钦佩他二十余年教书先生之『英雄本色』。不谋而合产生搞一本略区别于以往的《荣宝斋画谱》之山水部分。于是共议，以笔法、墨法、章法等为线索，再做『传统新说』示海内朋友。

过了些日子，他忽然跑来，拿出已经完成的大部分稿子交换意见。真没想到，他客居京华每日竟连续工作十多小时以上，并已数易其稿。无论画面亦或版式安排，连同温敦秀整的说明文字使人览阅之后均有所受益。他总是匆匆来匆匆去，直到今日将全册稿子完成改定，时近辛未岁末，他讲还要赶回上海看望老父亲。

我有感于修立先生兼『南北』之长的技巧风范，意施以笔，情流于墨。一册技法经验之谈，直观浅显，如同先生面授。『意』笔之中透着一个『工』字，不急不躁，删繁择要，循循善诱。笔下之烟云雨雪、新屋旧舍，语真情切。他原始那种于技法郑重的态度，在笔下却化若寻常流水。言及之经验与所表达的意愿间也比较贴切。我细细品味……若溯本追源乃生活使然。技法到底是怎么一回事？技术与艺术总是搅在一起不好断然评判。有时却也明明白白，无外是欲达目的之种种手段方法。初习绘事曾有过『方线好圆线好』的提问，却得到『画好就好』近乎诡辩之说教。至今想起，倒是后来诸多说教亦终未脱离这『如来佛手』。『悟』得此中『三昧』，大概于艺途可不迷不惘。修立先生把握了『有感（情）而发』，进而『言之有物』这样一个简单的经验。这是一个几乎引发宏篇大论且又极易被忽视的经验。我想视它为技艺『棋局』中之『活眼』。否则，技法焉生？

清人『四王』（王时敏、王鉴、王翬、王原祁）之合理在于其『形式主义』，不合情也在其『形式主义』。修立先生于传统着实一心一意下过苦功夫，对经典之程式亦多有领悟。如今情感与理性之驱动，不由自己地于此三心二意了。却亦因此洋溢着属于自己情怀，焕发了属于自己的神采。

中国画确有玄奥道深之一面，实在难于世界共识。他没有给自己过大的责任负重，只对显见之『传统新说』身体力行。我从这本画谱中体会到他用心良苦与醒人之气息。我以为这具有『古文言白话』之通俗。尽管『传统新说』题目是大了，但果真还是说到做到了一点儿。

弘一法师有一则话语：『朽人于写字时，皆依西洋图案画之原则，竭力调合全纸面之形状。于常人所注意之字画、笔法、笔力、结构、神韵，乃至某碑、某帖、某派，皆一致屏除，决不用心揣摩。故朽人所写之字，应作一张图案画观之斯可矣。不惟写字，刻印亦然。』弘一法书散沁之平淡、恬静、冲逸的中国式的审美形态与品格，他自己却做出『皆依西洋』，其余『一致屏除』的于传统书论『左道旁门』、『弃遗虚无』之注释。不难看出大师不同于时人的善学与『若愚』之机敏。此说偏侧重于技术，然思维之方法似可移推谈画，亦或许多少会给人以启发。沿『传统新说』去思考，与之相较虽不能同语，却象有某点超于时空的不似之似，不乏光亮。以习惯换一角度视想，偶有另一番天地……

论艺道，时有『不可』以言语、文字形容者之难楚。为画作，『有意不可，无意不可。』然有意之长途、多思于无意之通达，攸关至重。修立先生于济济画坛仍属『青年』之列，一切期待『俱老』。这本《荣宝斋画谱》若能为年轻同学者垫铺引途，于解脱『求新』之困扰稍有益处，此亦是修立先生祈望之功效效应与编者初衷。

由我说这本《荣宝斋画谱》为『砖』，没有这个道理，于修立先生亦委实不恭不敬。能否引『玉』亦难期至。谨以『砖、玉』说名其篇首，『砖』否？『玉』否？读者辨识其后。另加议论，无异赘言。倘若如上确可成为『砖』说，则『幸』甚至哉！亦不耻于贻笑大方了。

目 录

第一章 笔法	
一	线的形态 线的变化
二	线的审美要求
八	点的应用
九	面的应用
第二章 墨法	
一〇	墨的形态层次及要求
一一	淡墨法 泼墨法
一二	积墨法 焦墨法
一三	蘸墨法 破墨法
第三章 章法	
一六	两度空间观念
一七	构图规律
二〇	对比均衡
二二	呼应与气脉贯通
第四章 点线面、黑白灰构成	
二六	以点为主的画法
二七	以线为主的画法
二八	以面为主的画法
二九	点与线的结合
三〇	线与面的结合
三一	点线面的结合
第五章 雨、雪画法	
三二	雪画法
第六章 树法及其它	
三三	故乡寒梅正着花
三四	雨景画法
三五	竹楼听雨
三六	画树禁忌
三七	特殊效果制作法
三九	基本练习、写生、创作
四〇	云泉图
四一	山舍图
四二	秋高图

第一章 筆法

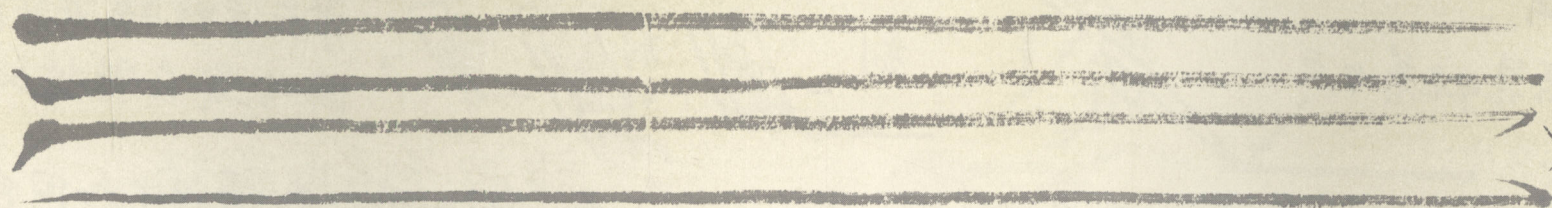
傳統中國畫的表現手法是書法性線造型，配合點與面的韻律節奏，藉以狀物抒情，表達心緒。千筆萬筆畫成的物，也要一筆一筆構成，所以，首要研究這“一筆”的變化容量和審美要求。

一、線的形態：一條線的形態分起筆、行筆、收筆三部分

(藏鋒) 正起

(露鋒) 側起

順起



順收

定收

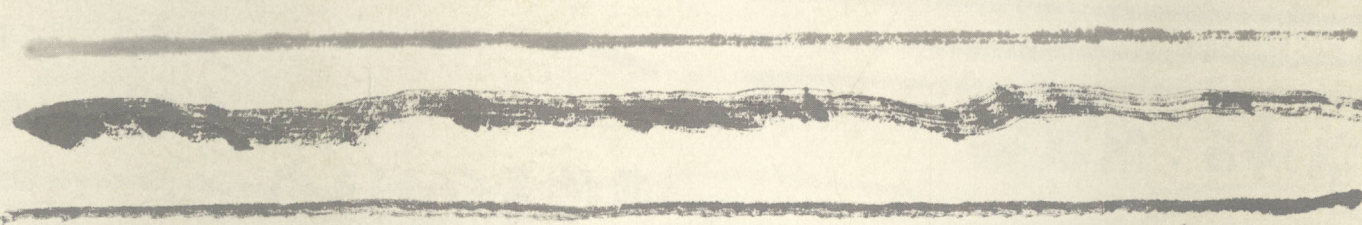
回收

用筆還分中锋、側鋒(偏鋒)和逆鋒，中锋指筆尖於線內，以求圓渾，側鋒則筆尖偏在一側，以求蒼礪，逆鋒乃逆筆推進，使線艰澀凝重，三種用筆在畫面亦可合用，視風格而定

中锋：

側鋒

逆鋒

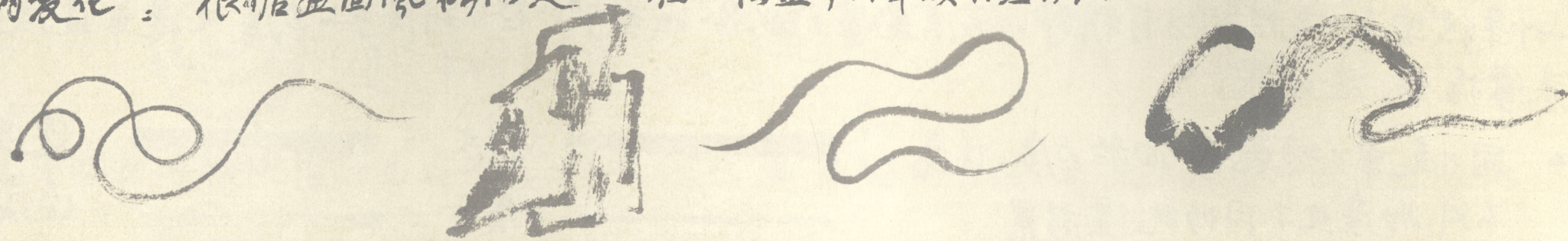


中锋

側鋒

逆鋒

二、線的變化：根據畫面風格而定，在一幅畫中用筆要有“基調”，以求統一。



三 线的审美要求：力、平、留、重、厚、勒、表达情感

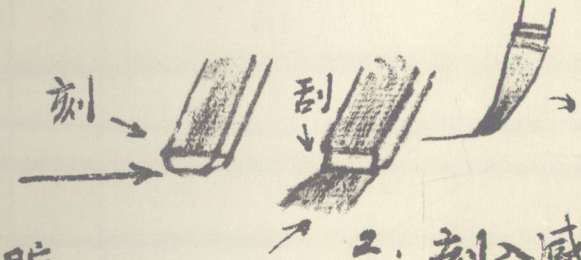
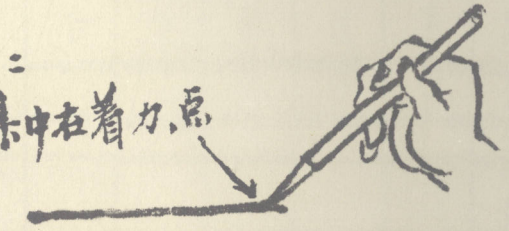
▲ 力度：线要有力，不可软弱、浮、描。所谓力透纸背，一木三分。但手上所用的力，不是蛮力，要能按得下，提得起。手指及腕部不但要灵活，而且要保持十分敏锐的感觉。

▲ 有力：

▲ 有力：

有力的方法：

意念集中在着力点

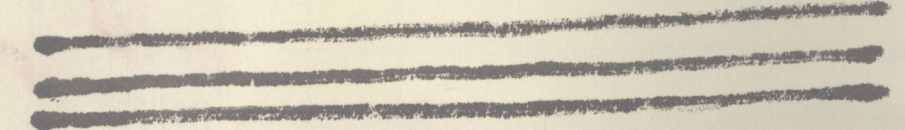


笔在运行时，并非圆锥体，而是扁圆形，因此在转折时不断调整笔锋方向。

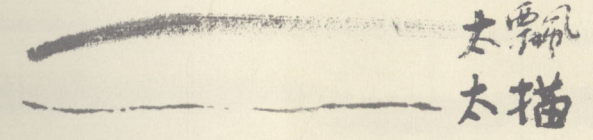
1. 意念要集中，凝神摒气，气运力到腕，到指，指实而掌虚，则指法灵活。拇指、食指起握笔，转动作用，中指握，无名指挑。运时感觉如用棒拨物，意念在尖端。

2. 刻入感：在运行中如同用刀刻木，调整刀刃（笔刃）使之用锋“刻”，而不是横向的“刮”。

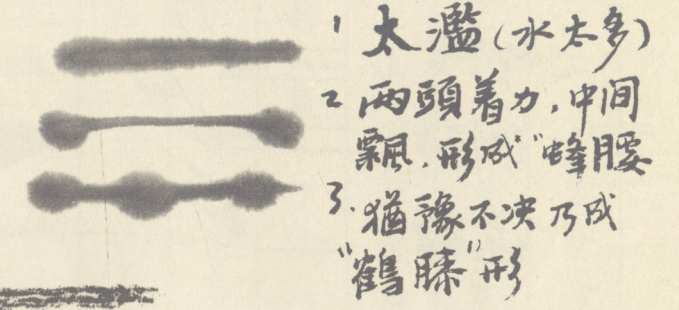
3. 揉入感：在运行时要有一种将笔揉入纸中的意念，不可一滑而过。



应平稳，能停留，能提按。

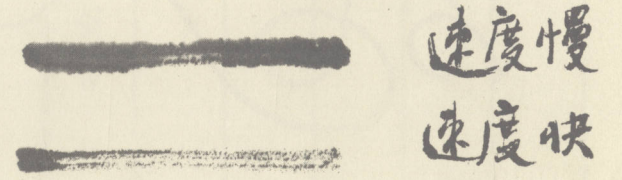
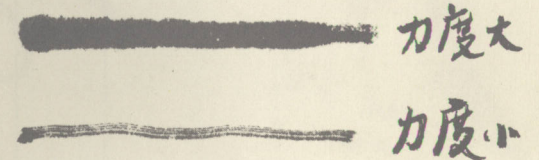


画线易犯的毛病



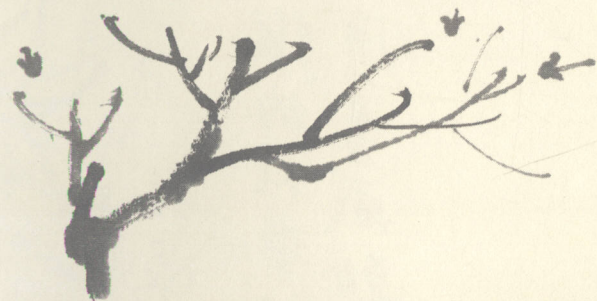
一条线要干湿相间方有精神。方法是笔上水份相对少一些，利用手上力度及运笔速度之不同来掌握干湿效果。

▲ 同一支笔（略乾些）由于力度、速度不同，而产生不同的干湿效果：



▲ 线要表现情感，体现画家的意图。

所谓“笔墨”，是指笔情墨趣，画家的素养与情感在作画时通过用笔用墨留在纸上，故作画时必须高度集中思想，笔未动，意先到，笔不到而意已到（笔断意连）使画面有一种内在情绪的连贯。



前一笔与后一笔之间要有连贯
即起笔与收笔之间意连贯。



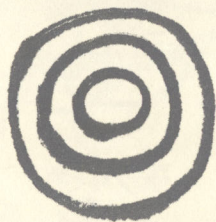
坚实的直线常显示凝聚、朴拙的审美情操，属内向型



流畅的线常表达欢畅的情绪
属外向型

拉长的平行线 练习平稳。

▲ 线的练习：



练习圆形，注意保持笔锋的方向



练短线，以练习手指的灵活

由于传统中国画以线造型为主要手法，所以练字是最好的方法，可认为是画中国画必要的基本功。

线的表现

通过线的力度、轻重、苍劲、流畅、光洁、粗砺、长短、方圆、粗细、疏密、虚实、藏露等变化，不仅画出物像的轮廓、体积、空间，而且抒情达意。

同一物像由于画者的感受与意图不同，可画出不同的效果。



由于用线不同，两个亭子给人不同的轻重感觉。



线的轻重、粗细、方向、互视、形成前后空间、质量、感和形式上的节奏变化。



松干用苍劲之线
松针尖细

用直线画树干，后面的石坡则用了横线，相互衬托。



用线的处理，既是物之特征，又是画者意图的显现。

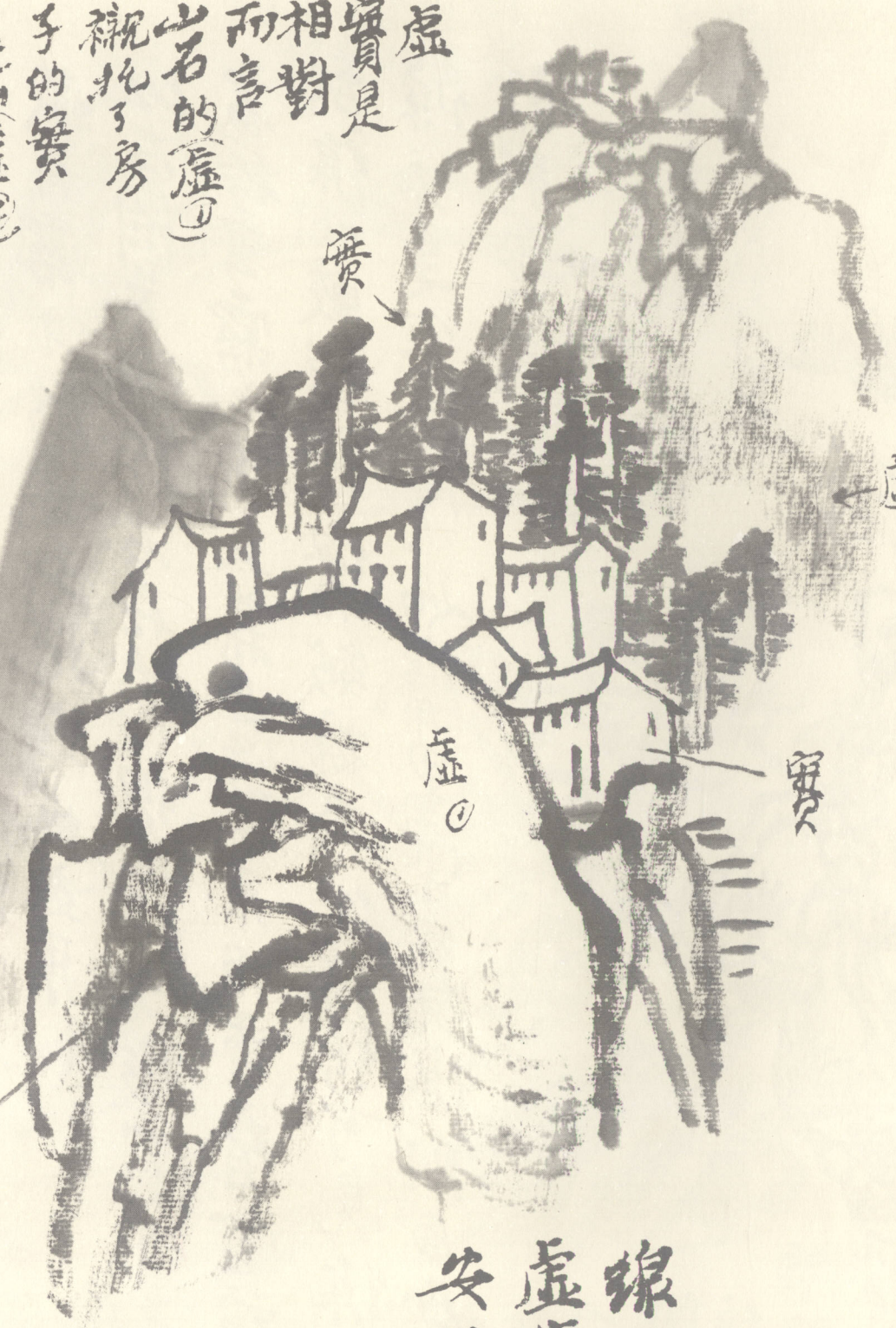
線要表現前後空間
 相擠相互襯托
 式美感
 即節奏美
 要注意
 疏密和
 密處
 都還
 有疏密
 關係

線線有前後外也靠疏密
 並由疏密的排列來達到形
 疏
 密
 線的
 疏密
 相間



疏密與虛實的安排事先
 要作大致的考慮下筆之
 後再根據情況作增補

虛實是
 相對
 而言
 山石的虛
 襯托了房
 子的實
 遠山虛
 雖然抹了一片墨而不是
 空白但對前景來說仍是虛



線的
 虛實
 安排

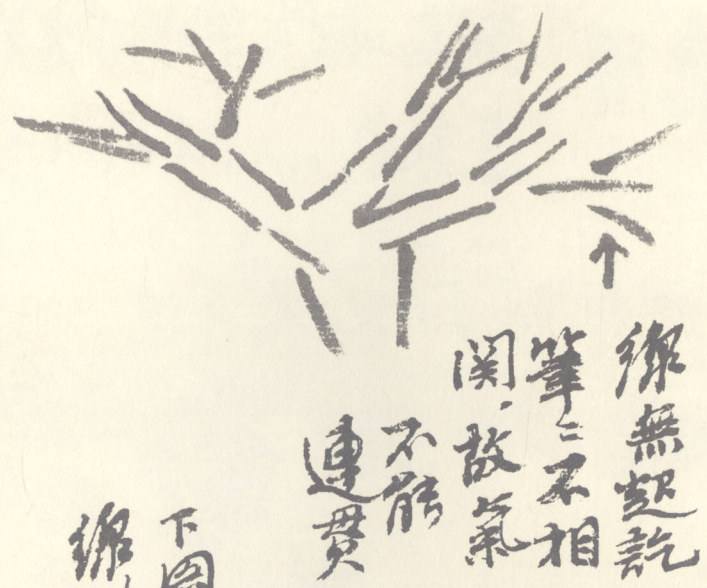
虛
 實

線的藏露效果

一幅畫中的線並非全畫在清晰的位置，有藏有露才能達到渾厚的效果。以左圖為例，松石在前線清晰，後山的下部處於雲霧之中，又靠與前景相重疊，自讓故線比較模糊，但在皴擦之下仍隱約可見。線條不是空段一片，如僅用墨染不見線，則畫面軟弱無力感。



线的连贯效果 笔与笔之间要有连贯之意
除了形的连贯外，主要是起笔收笔之间要呼应



下图树枝
线助起訖相连



线的变化与统一 一幅画中的线有粗细、长短

中锋侧锋等变化但风格上要统一(统一调)

上图中人物的用笔
与景物不协调



树
用
通
工
不
调



此幅画基
调粗重
线条连
树叶
人物
都不
能细
描

點的應用

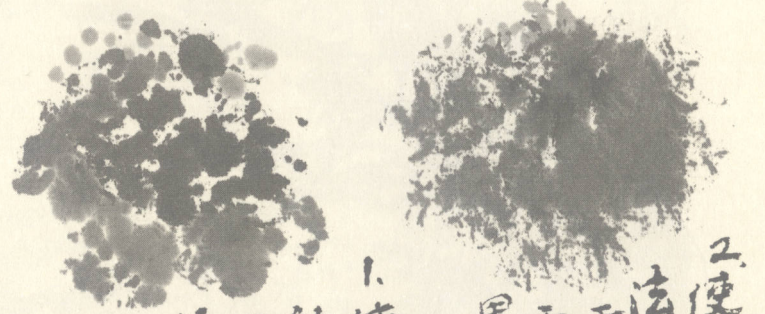
點在山水畫中的用途很多。點樹、點苔、點山頭，以及全幅漫點，以求節奏變化，製造氣氛……不同用處取不同的方法，但可歸納為有規律的點及無規律的點。

一、有規律點：攢三聚五法



二、無規則點

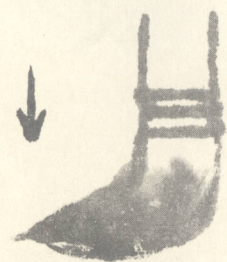
要領：
短鋒筆，弄散
點時要轉動



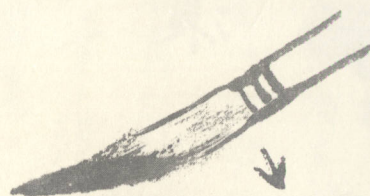
1. 使用揉入的方法，直下而指力輕揉



面的應用： 在線與點之間，插入“面”的應用，可以豐富畫面“用筆”的變化，增加節奏感



直下謂之卧



側鋒側下謂劈



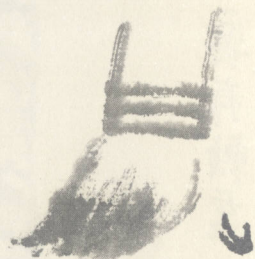
轉筆向上或向下滾動



橫筆向上“推”



乾筆“擦”



濕筆“染”



第二章 墨法

如果说用笔归纳为点、线、面，用墨则可概括为黑白灰。用笔是塑造形体的“骨”，用墨则可比喻为制造画面气氛、韵味的“肉”。

墨的形态：



乾



湿



浓



淡

墨的层次：

- ▲ 黑、白、灰（灰的层次极丰富）
- ▲ 在黑白之间的中间层次越丰富，画面越厚重。



浓 → 次浓 → 淡 → 清

用墨的要求：1. 用墨要清晰、明净，有透明感才“活”，不可脏、漏、腻、死墨一团。

2. 事先想好墨色布局（运动线）不可散乱。

3. 通篇有主调，乾、湿、浓、淡的变化要在基调的范围之内。太湿易溢，易漏，太轻易浮。



分佈宜均衡



要有节奏
有动势



以浓为主

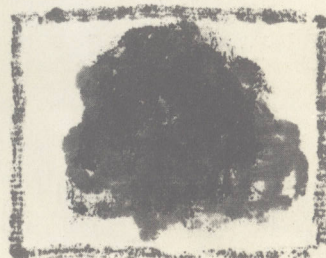


以淡为主

易犯的几种毛病：



死墨无变化



太脏不清



太散无中心



太湿，溢，墨猪