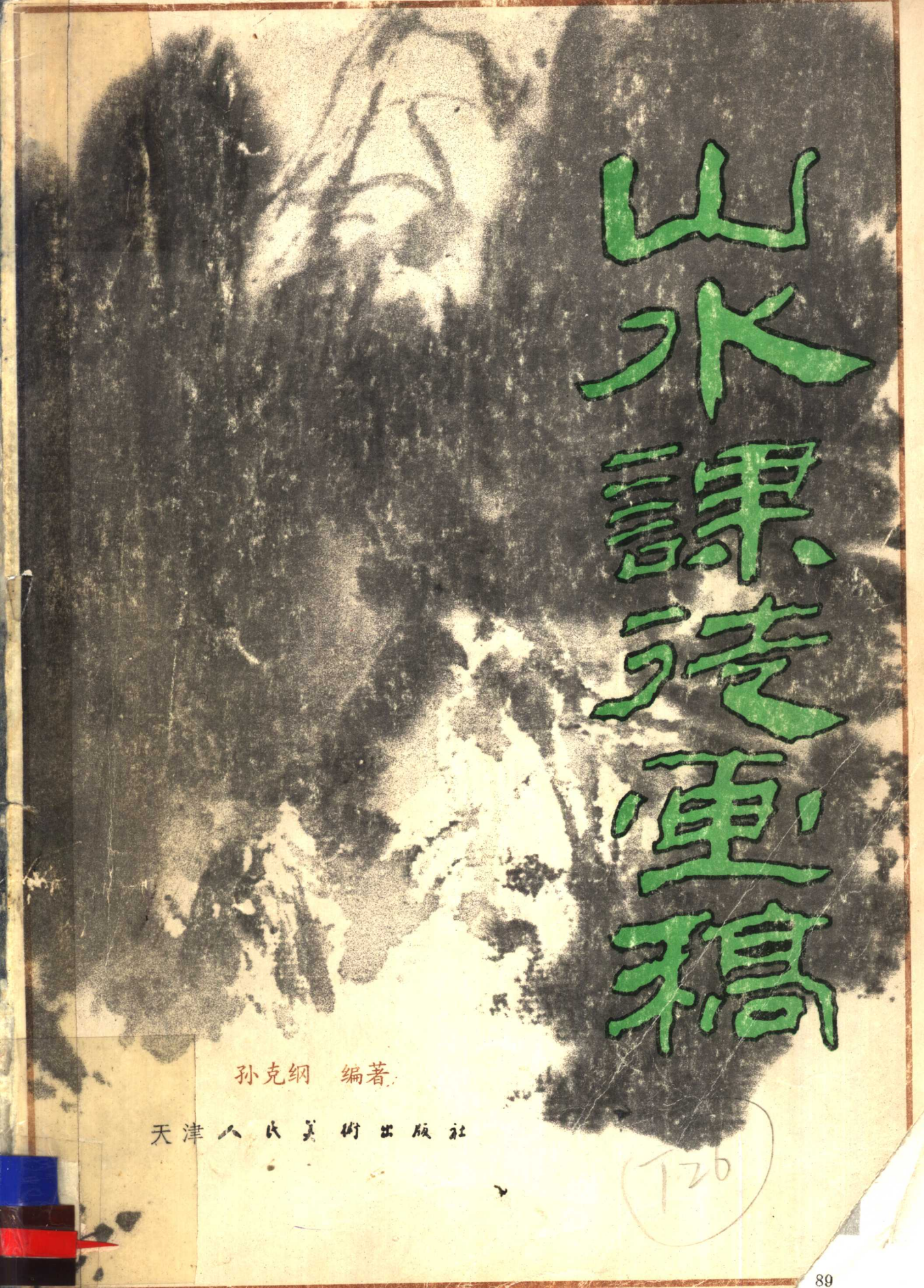




山水課徒重稿

孙克纲 编著

天津人民美術出版社

120

山 水 课 徒 画 稿

孙克纲 编著

天津 人民美術出版社

万物森然 出于一镜

——读孙克纲《山水课徒画稿》

痴 海

中国画有着光辉和悠久的历史，尤其是在山水画方面，曾经出现过许多卓越的画家和杰出的作品。山水画的艺术成就，不仅在我国绘画史上占有重要地位，就是在世界美术史上也享有很高的声誉。

山水画技法，是我国历代绘画大师们不断实践、不断发展、不断总结而形成的我们民族绘画独特的艺术语言。山水画技法的研讨和传播，对这一画种的继承和发展起着积极的指导和推动作用。在我国古代画家中，很早就有人潜心于山水画技法的研究和总结，早在东晋，顾恺之的《画云台山记》中就已有“清天中，凡天及水色、尽用空青，竟素上下以映日。”“山有面则背向有影”。南朝刘宋时代的宗炳，在他的《画山水叙》中有“竖划三寸，当千仞之高，横墨数尺，体百里之迥。”梁元帝萧绎的《山水松石格》中亦有“高岭最嫌邻刻石，远山大忌学图经”等等，他对山水画技法的总结就已经很具体了。乃至唐宋元明清，代不乏说，而且内容愈来愈丰富，技法愈来愈具体，不断有新的发展，形成了一整套独特的表现技法。

时代向前发展，随着历史的进步，人类对山川河流自然景物、云雨风晴自然现象的认识和感受在不断深化，人们的思想感情也在不断地起着变化，传统的山水画技法也就难于完全地用来表达今人的审美情趣，因此，我们学习山水画的同志一方面要从古代大师们的经验中汲取营养，同时也要从当今画家的实践中寻求借鉴。当今在艺术实践中较有成就的山水画家既应苦心经营自己的创作，也应注意总结自己笔耕砚田的得失，积累经验，为后来者指南，这对我国文化艺术事业的发展也确是重要的贡献。

这部《山水课徒画稿》，是孙克纲同志根据他一九八〇年应聘在中央美术学院国画研究班教学的讲稿整理而成的，他用通俗质朴的语言讲述了许多独到的见解和宝贵的经验，对研习山水画无不大有教益。

这部《山水课徒画稿》的一个突出特点是“活”。一方面，谈山水画基本技法时，

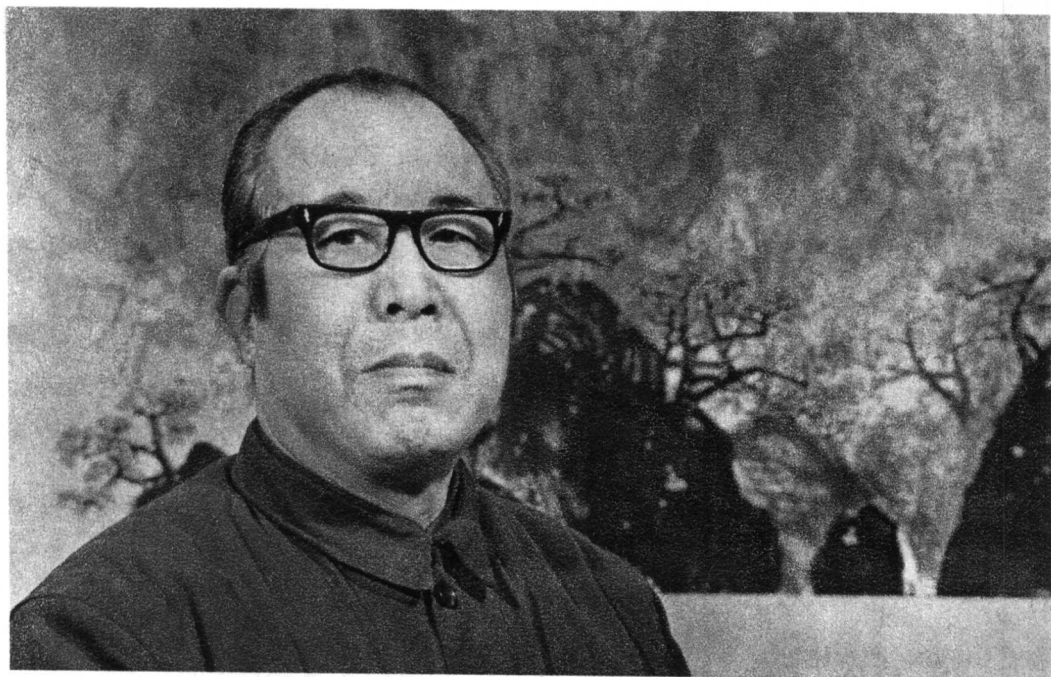
他没有过多地重复传统技法中的一般概念和一般论述，而是把传统技法加以归纳、提炼，概括，根据自己的见解扼要简述。如传统的山水画技法中讲到树石的画法时，通常都要详尽地介绍各种出枝法、各种点叶法、各种皴法，而孙克纲在这部画稿中则把那么多皴法提炼为点皴、面皴、线皴来介绍，研习山水画时掌握了这三种皴法的基本规律之后，不但便于理解各种传统皴法，还有助于结合个人对自然景物的感受大胆创造新的皴法。这样，抓住了实质，掌握了关键，便可“一画落纸，众画随之，一理才具，众理付之，审一画之来去，达众理之范围。”（苦瓜和尚画语录·皴法章第九）再则，一般讲山水画技法，都把勾、皴、擦、染、点分开来介绍，然而完成一幅山水画常常是根据表现内容需要而把这些技法有选择地综合应用。针对这种情况，孙克纲把作画过程中常用的基本技法归纳起来，在用笔方面分为勾皴结合法、勾皴染结合法、勾皴擦结合法；在用墨方面分为泼墨法、破墨法、积墨法、宿墨法；在用色方面则按先墨后色法、先色后墨法、墨色结合法、墨色交替法加以综述，这就有利于初学者掌握各种技法的具体运用，为进一步进入山水画的创作减少了困难；欣赏别人的作品时能了然其艺术效果的来龙去脉。尤其是对一些已经掌握了勾皴擦染点技法的初学者进一步提高乃是非常需要的宝贵经验。掌握了这些规律之后再去作画，就避免了走更多的弯路。另一方面，他所讲的山水画技法，很少泛泛而论，而是有的放矢，根据初学者经常遇到的问题来谈自己的体会。如初学山水的人由于下笔之前考虑不周，往往进行到半截遇到了困难，就一筹莫展，不知所措，针对这种情况，孙克纲写道：“当创作在进行过程中才发现草图考虑的欠佳，层次出现矛盾（如不稳定，前后墨色无变化，关系不明确等），不好修改，可增画重叠的重墨树、石来补救，通过树、石的加强可把前后关系推开，而又前后联系着，这可称为‘扣笔’”。类似这样的经验，孙克纲讲了很多，而且讲得很通俗，对于初学山水画的人是很解渴的。

这部《山水课徒画稿》，在行文中有些虽然系经验之谈，但在简洁、朴实、通俗的语言中都包含有深刻的画理。他很少单纯地讲画理，而是把画理揉进画法中去讲，讲得不玄奥，不空泛，浅显易懂，便于应用。就中国画的虚实、疏密而言，从古到今，是画家和批评家们经常谈论的问题，孙克纲亦颇有自己的见地，他认为“画中成为虚实因素很多，如多少、有无、疏密、浓淡、松紧等等关系，实中的虚白处，不论是云雾，还是处理景物时所省略而留的空白，都应该是在气脉上互相贯通的。不能为虚而虚，为留白而空白无画，影响画面。所以说虚实不等于黑白，疏密不能以有无代替。”“画面之一山一石一草一木的疏密、繁简变化，要有一个整体感，这一变化的联系象铁链一样都

将画面各部景物锁在一起。画成一幅山水画感到有点‘散’，气势不够联贯，往往用一棵小树一块小石就可以把画面的远近关系给锁住（联系起来）”。“虚实”的概念是抽象的，但反应到画面上又是具象的，在孙克纲的论述中既指出了构成画面虚实关系的种种因素，也谈到了处理虚实关系的具体办法，这就把抽象的“理”具体化了，又把具体的“法”寓于“理”性之中。中国画的墨、色与纸的结合是以水作媒介的，但古代画论中对用水的经验却谈得较少，清代张式略有数语，谓“墨法在用水，以墨为形，以水为气，气行形乃活矣。”“用墨以盆中墨水为主，砚上浓墨为副。”“盆中墨水要奢笔饮。墨有宜贪，有宜吝，吐墨惜如金，施墨弃如泼，轻重浓淡隐显之，则五采毕现矣。”孙克纲是极善于用水的，他的画之所以达到“元气淋漓障犹湿”的艺术效果，正是恰当地发挥了水的作用。他总结道：“墨法妙在用水，笔上用墨调水，画在宣纸上才反映出墨色变化，水调不好，墨色无光彩，云烟变化，气韵生动，水分起很大作用。”这个“妙”字下得好，可以说这是孙克纲对用水经验的进一步升华，这个“妙”字即包含了水在中国画作画过程中的重要作用，又包含了妙用之难，水用得好则淋漓酣畅，妙趣横生，用不好则墨色无光彩，气韵不生动，在作画过程中，对水不但要会用而且要妙用，这就需要长期摸索、不断积累。非只用水，在山水画的笔墨、设色、章法诸方面，孙克纲都有独到的见解，无需一一枚举了。

这本《山水课徒画稿》的编写注意了文图并茂、相辅相成，读文字时可以从图范中得到印证；看画稿时又可以从文字中找到技法由来，对于初学者来说，既知其然，又知其所以然，而况孙克纲所写下的经验，读起来那么轻松，那么赋有魅力，好象茶余饭后画家与你面对而坐，口授笔示意有所感，由衷、随意、质朴、深刻，使你耳目一新，豁然开朗。宋朝大文学家朱熹在读书时审其义理之高明，深有所悟，写下了这样一首诗：“半亩方塘一鉴开，天光云影共徘徊，问渠那得清如许，谓有源头活水来。”读完这部《山水课徒画稿》，深有同样感慨，相信它对山水画爱好者是可以作为良师益友的。

一九八二年十月于津



孙克纲近影

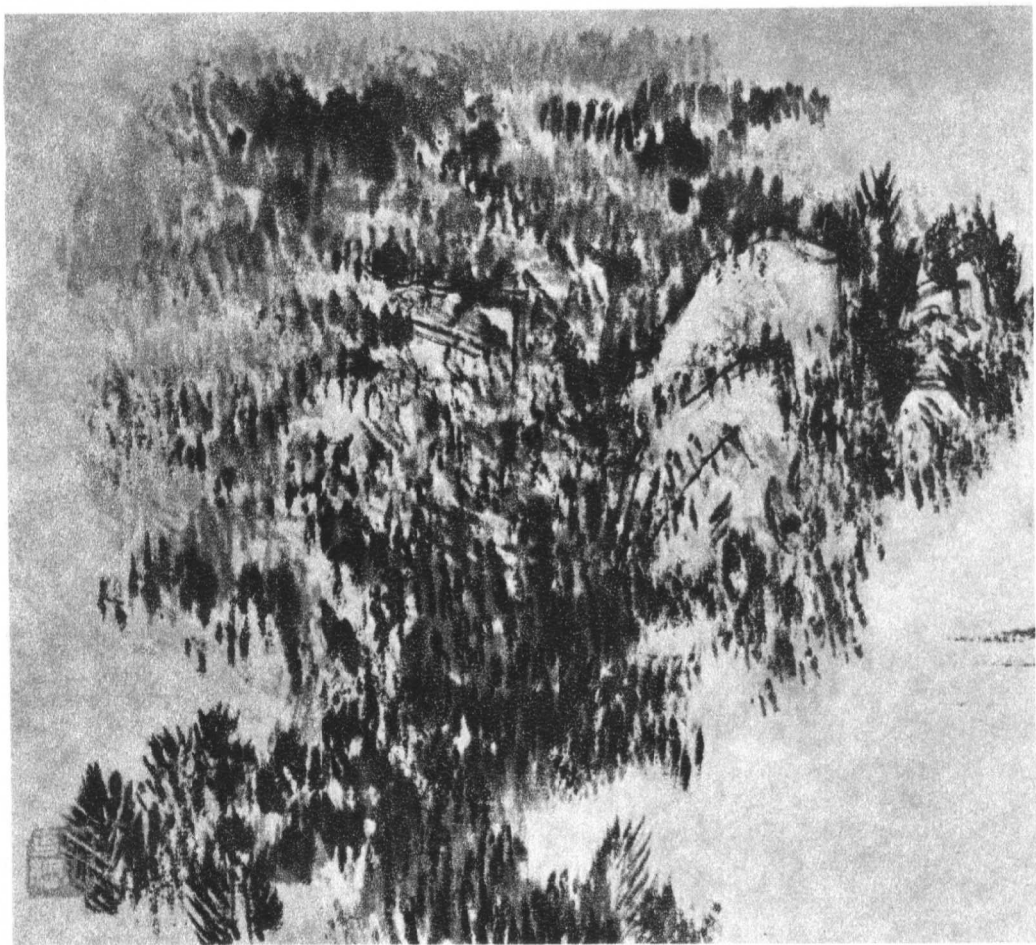
中国山水画技法是非常丰富的，随着画家们的长期探索、不断总结，也在不断地发展着。前人以及近现代画家都有非常精辟的著述，相信研习山水画的同志大多读过，因此我在这本小册子里就不再过多地重复他人的成述，而着重于总结一下自己多年来的实践经验和感受，重点谈一谈山水画基本技法在作画过程中如何应用。但愿它对研习山水画的同志有所裨益，亦期望借此机会与从事山水画创作的同行们相互交流，共同切磋，愿这本小册子起到抛砖引玉的作用。

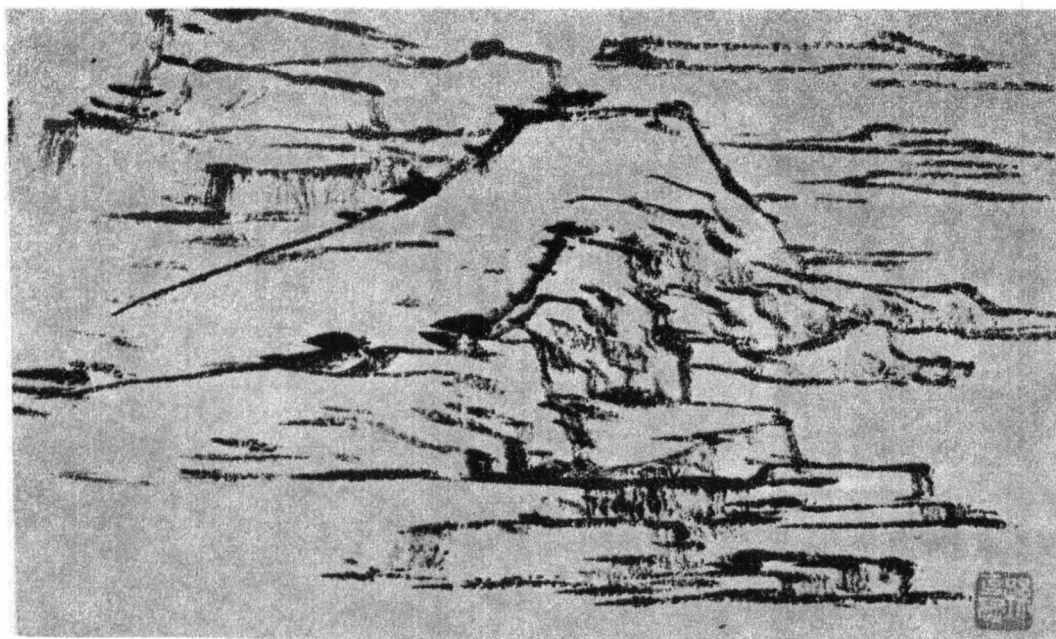
笔墨在山水画技法中占着极其重要的地位，它关系着一幅画的成败，没有好的笔墨，构思再好也难于济事。为了方便起见我把用笔和用墨分开来谈。

用笔大体上包括勾、皴、擦、点、染等。

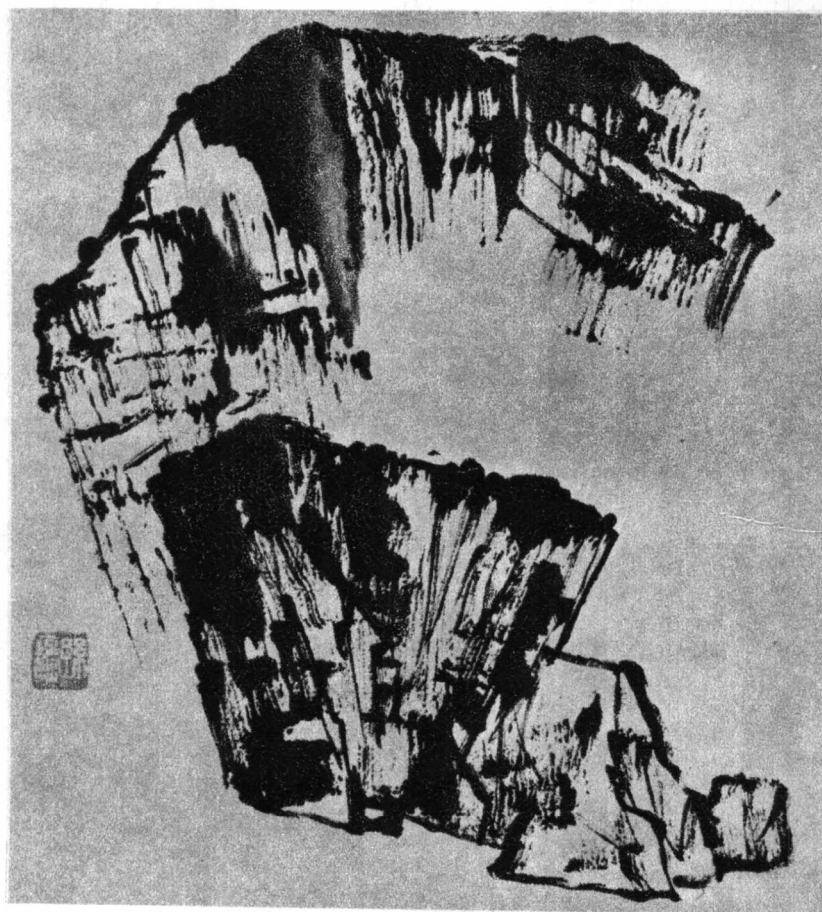
勾、皴方法是历代画家对自然界的山石长期观察、体验，逐渐积累的表现山石纹理、质感、体面关系的造型手段。随着历史的发展和画家们在艺术实践中不断地创造，这种造型手段也在不断地发展和丰富着。我们尽可能在继承中国画优秀传统皴法的基础上，不断深入生活，多对自然界观察、体验，创造出富有时代气息的新的皴法和画法来。传统的皴法种类很多，概括起来可分点皴、面皴、线皴。（也可分为长皴、短皴等。）（图 1 - 16）

（图 1）





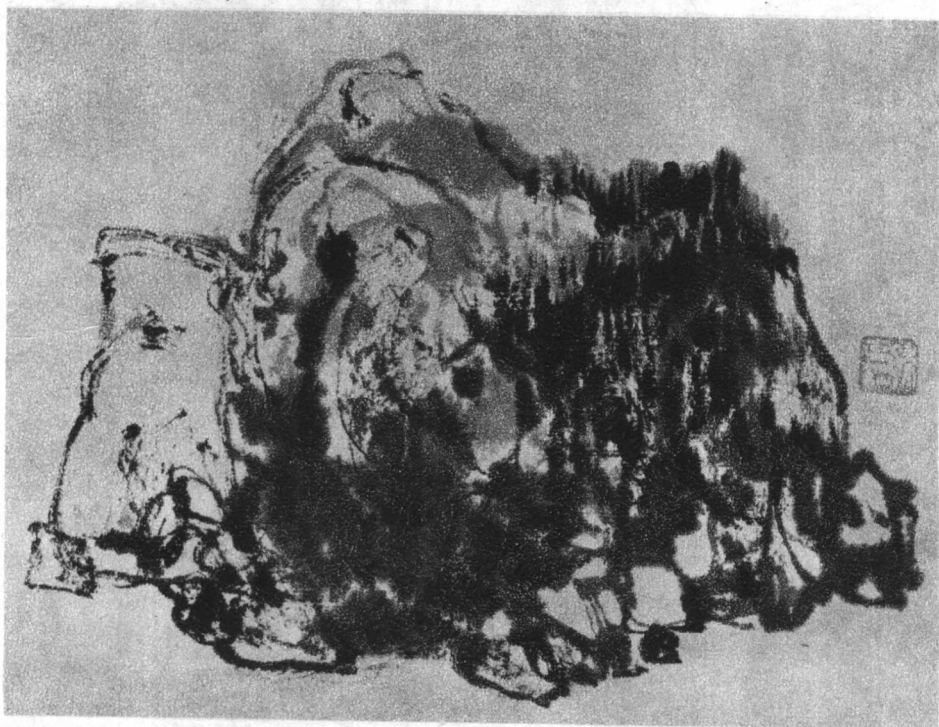
(图2)



(图3)

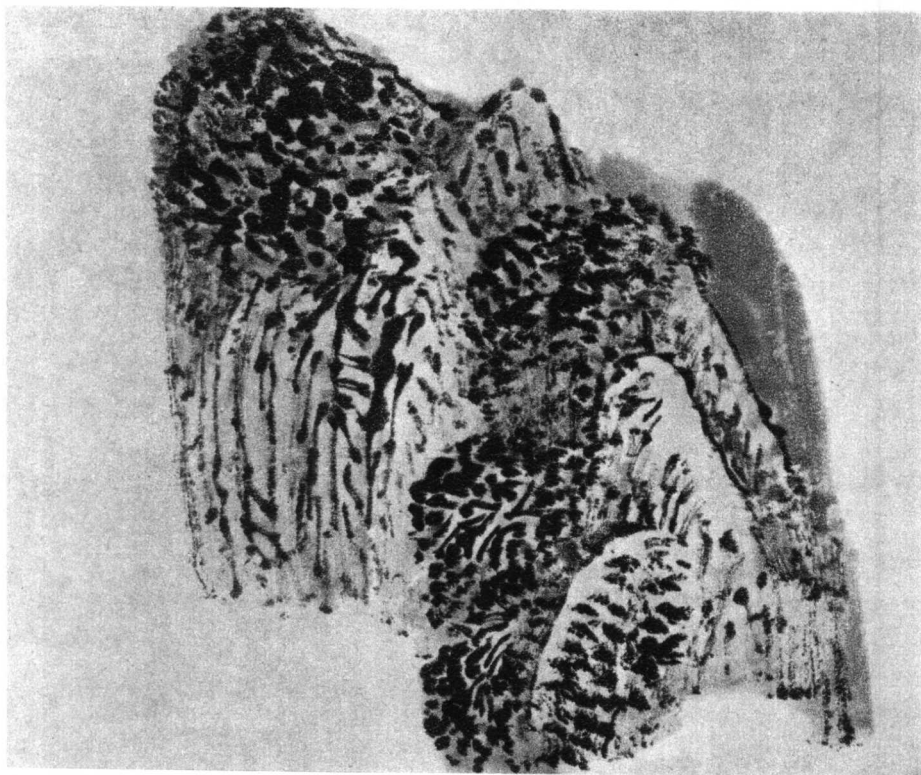


(图4)

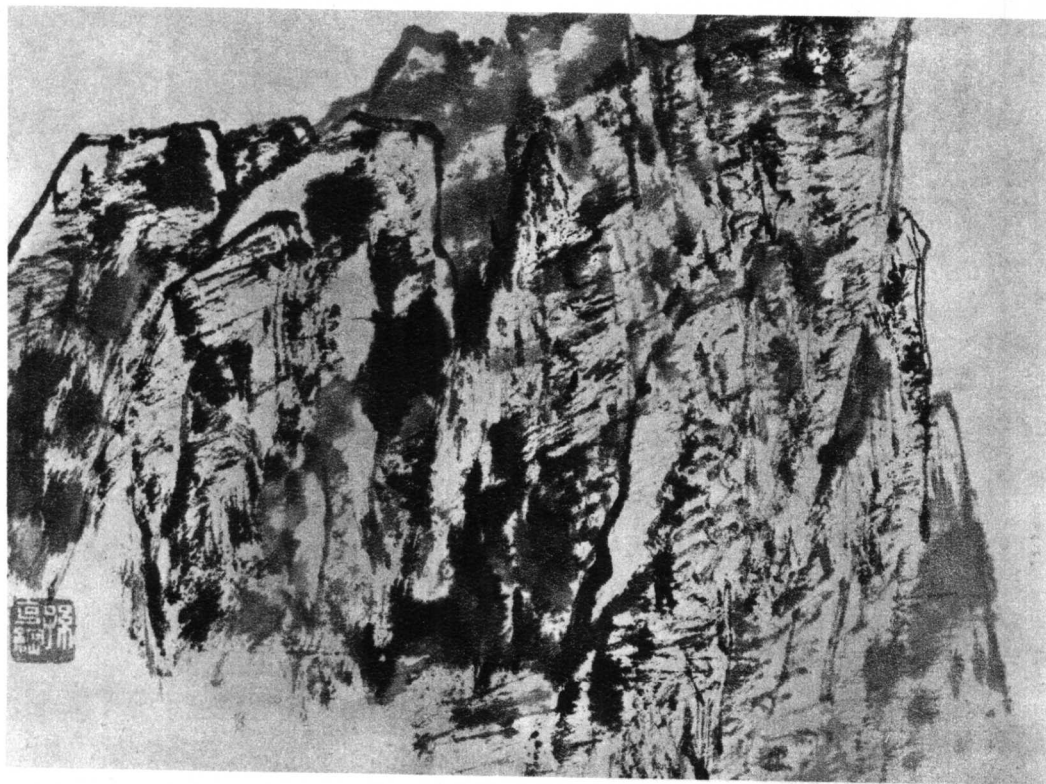


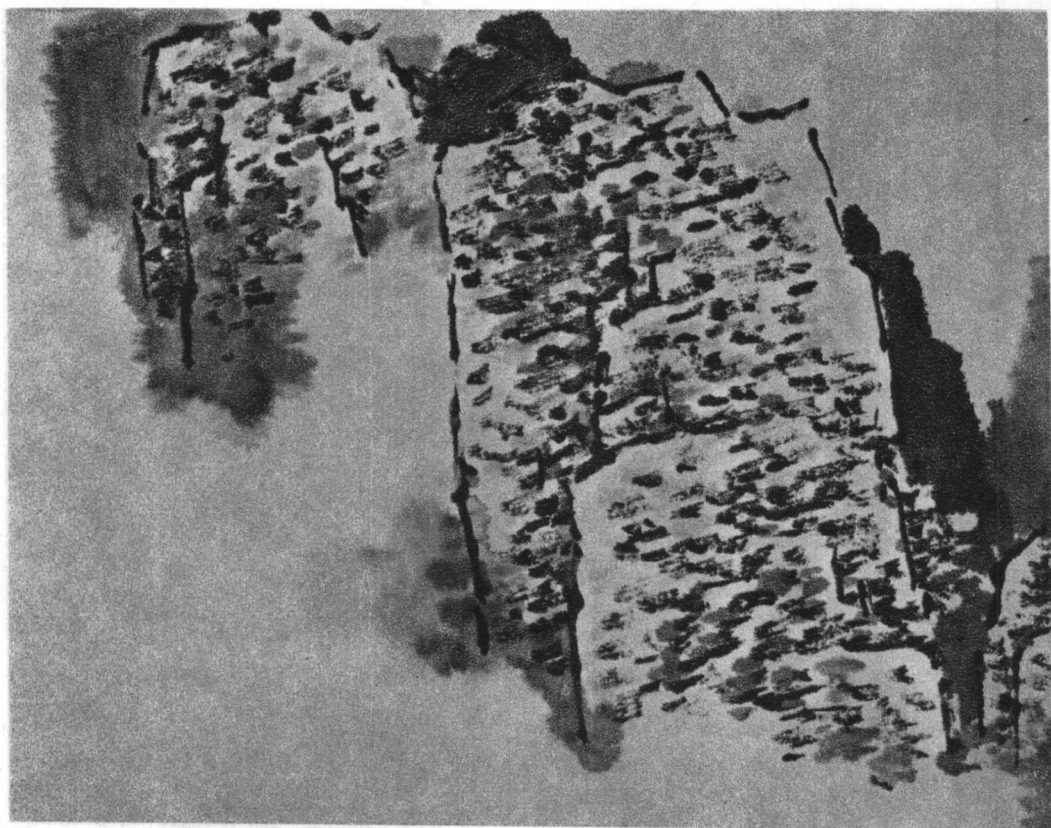
(图5)

(图6)

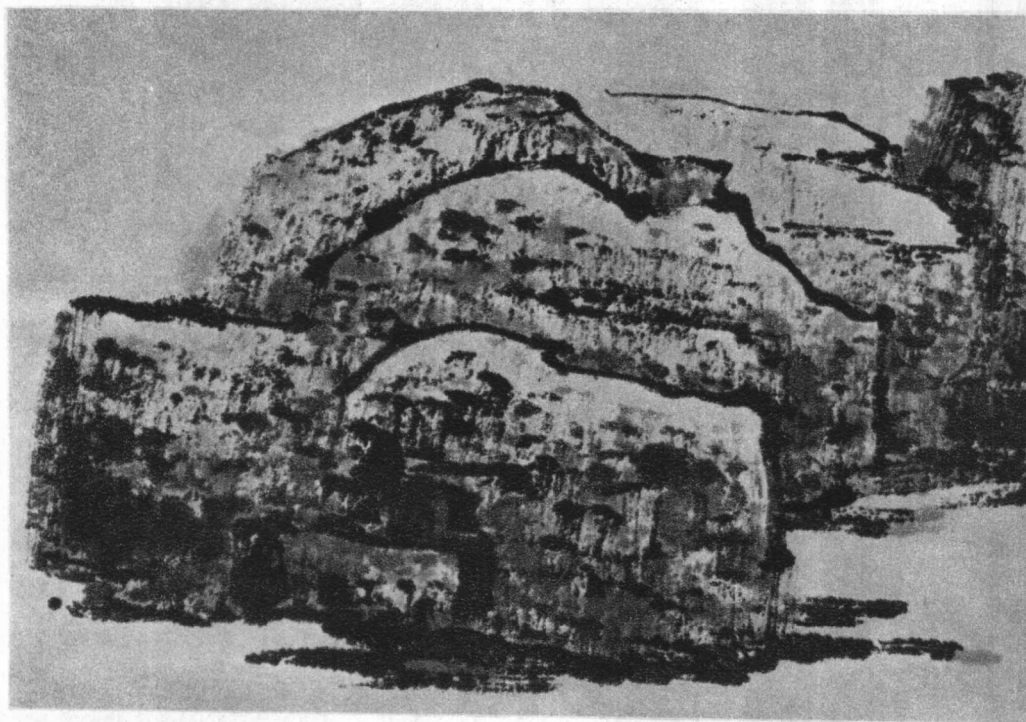


(图7)





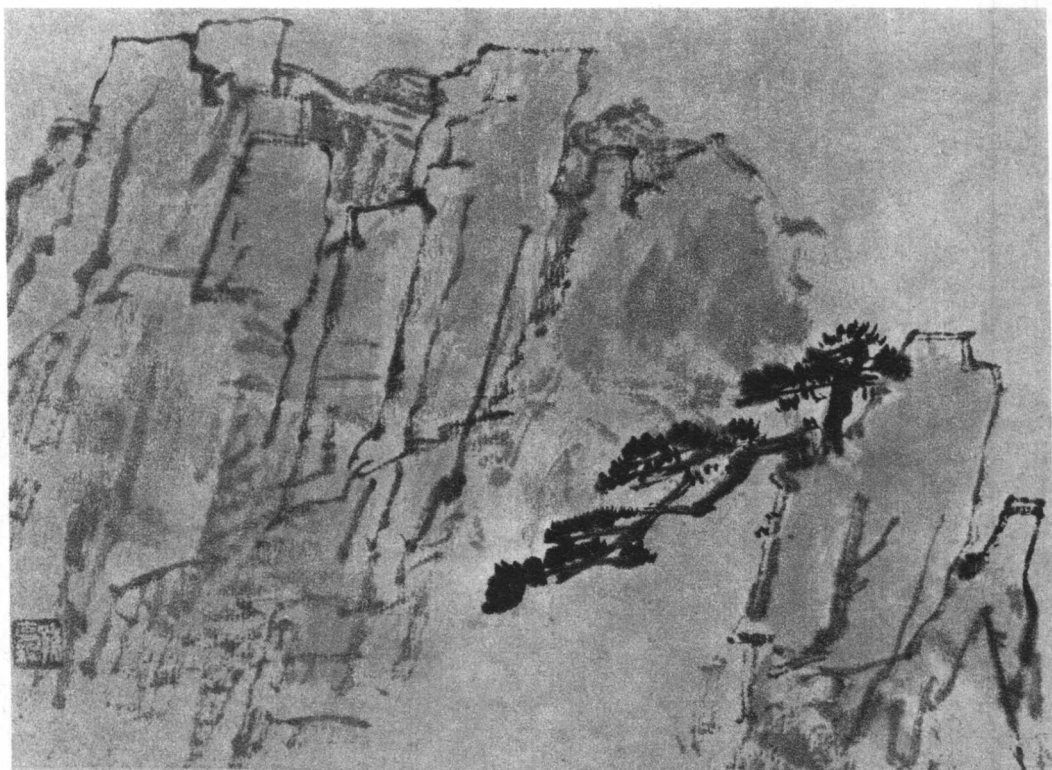
(图 8)



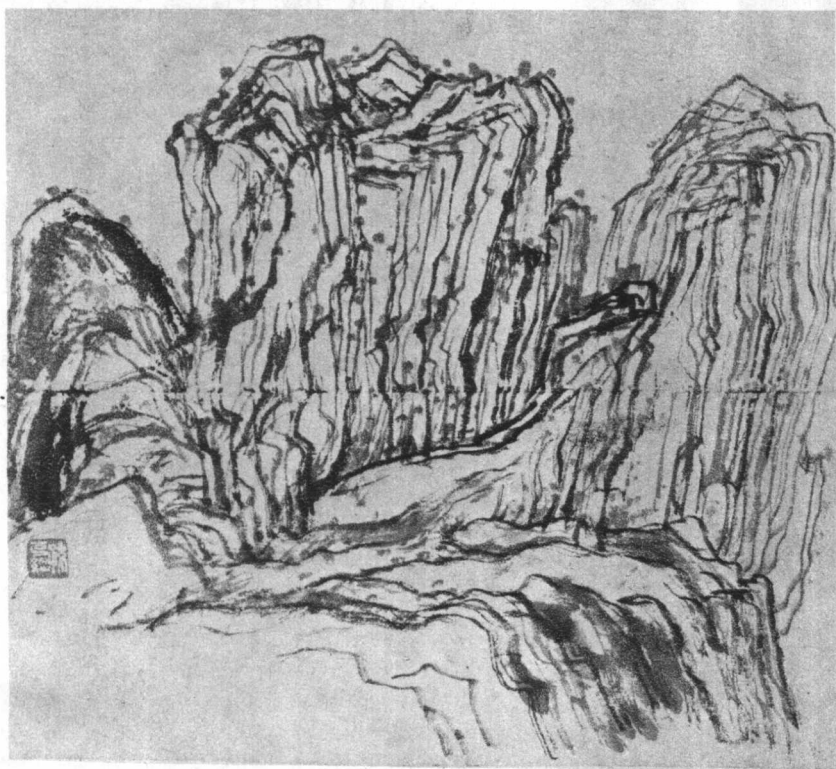
(图 9)



(图10)

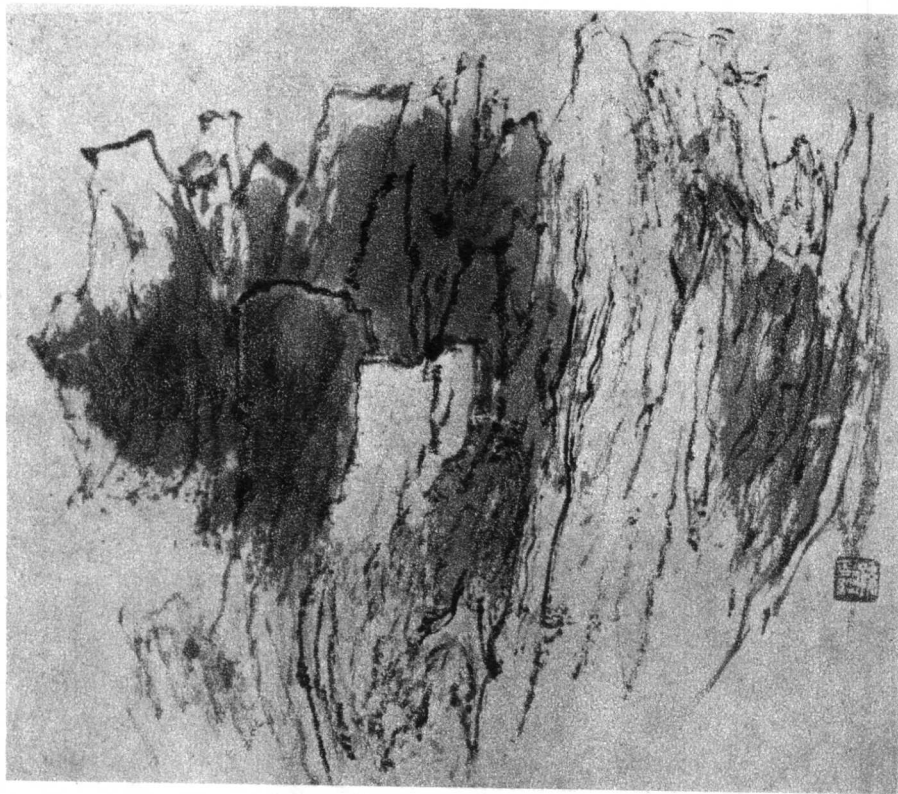


(图11)

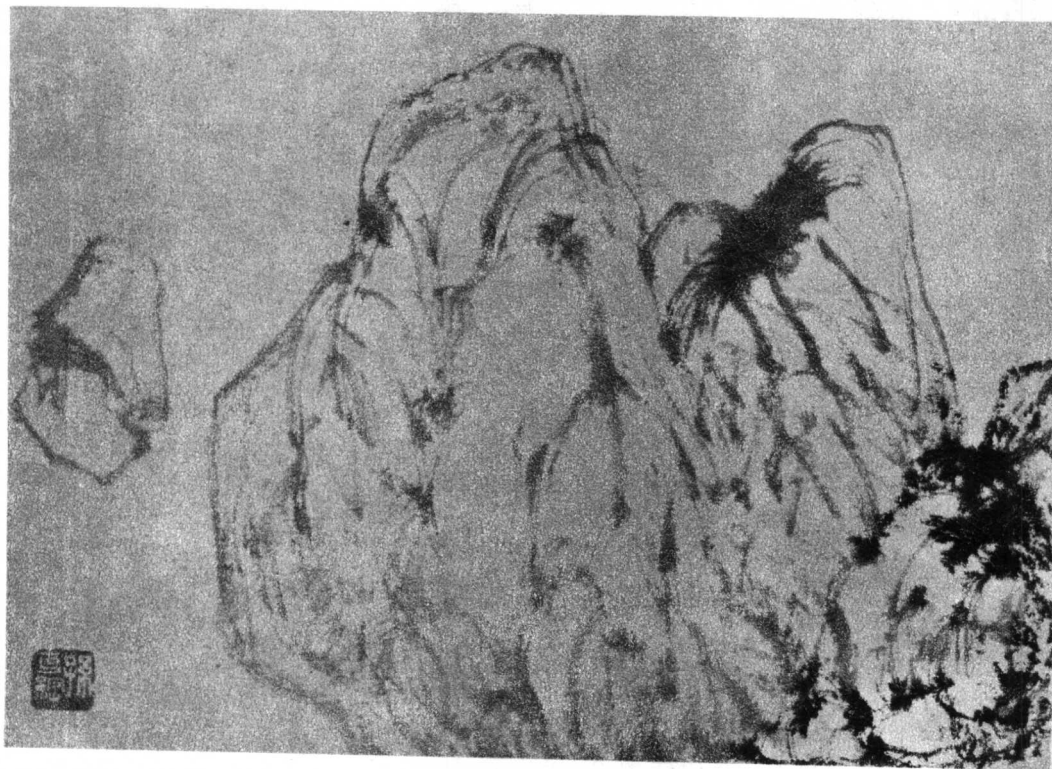


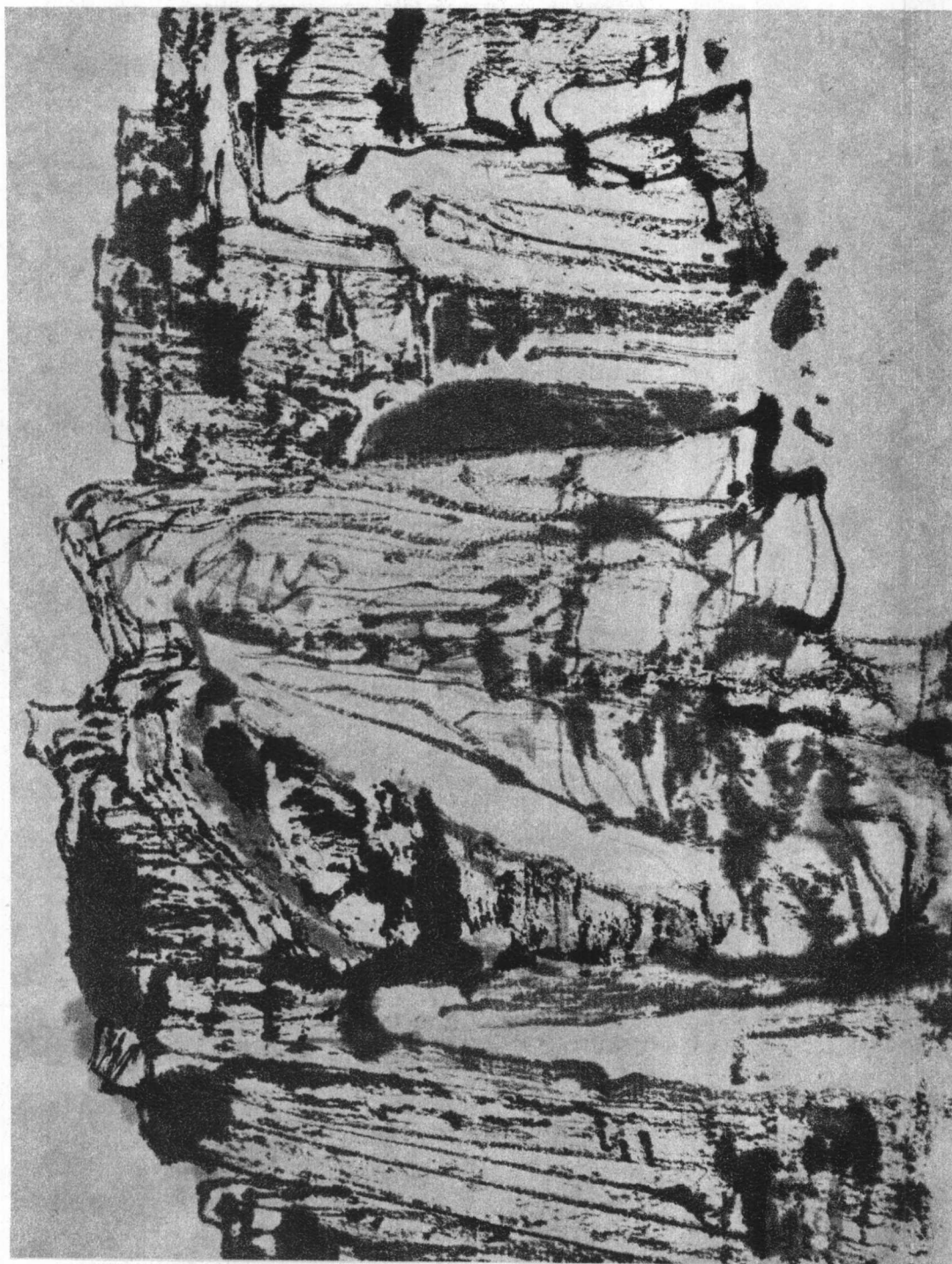
(图12)

(图13)



(图14)





(图15)



勾、皴的笔锋使用，可分中锋、侧锋、逆锋。中锋直握笔，是勾线的主要用笔方法（图17）。侧锋握笔向右倾斜或往左倾斜，使笔的尖、腰、根全部发挥作用（图18）。逆锋将笔倒下，行笔方向可由上向下、由下往上或由右往左、由左往右，与笔管倒下的方向相反而行，可快可慢运用自然。（图19）

在行笔的穿插交错和疏密聚散、线条粗细和长短曲直、点的大小横竖、笔力强弱刚柔、起伏、转折、虚实、顿、截、揉等和用墨浅、深、焦、浓墨色的变化方面，都应以前所要表现的山石凸凹明暗、远近、质态和草丛杂树、石纹等等不同对象的特点为依据，运用得当。由于特点的不同，效果也即随之不同。在练习和创作过程中，逐步理解，逐步熟练，即可得心应手，妙趣横生。

（图17）

