

『名家讲稿』

陆俨少

山水画刍议

陆俨少 著 陆 亨 编

上海人民美術出版社

■「名家讲稿」

陆俨少

山水画刍议

陆俨少◎著 陆亨◎编



上海人民美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

陆俨少山水画刍议 / 陆俨少著; 陆亨编. —上海: 上海人民美术出版社, 2013.8

(名家讲稿)

ISBN 978-7-5322-8443-6

I. ①陆... II. ①陆... ②陆... III. ①山水画—国画技法 IV. ①J212.26

中国版本图书馆CIP数据核字 (2013) 第085556号

名家讲稿

陆俨少山水画刍议

著 者 陆俨少

编 者 陆 亨

主 编 李 新

总 策 划 邱孟瑜

责任编辑 潘志明

沈丹青

技术编辑 季 卫

出版发行 上海人民美术出版社

(上海市长乐路672弄33号)

印 刷 上海市印刷十厂有限公司

制 版 上海立艺彩印制版有限公司

开 本 889×1194 1/16 10.75印张

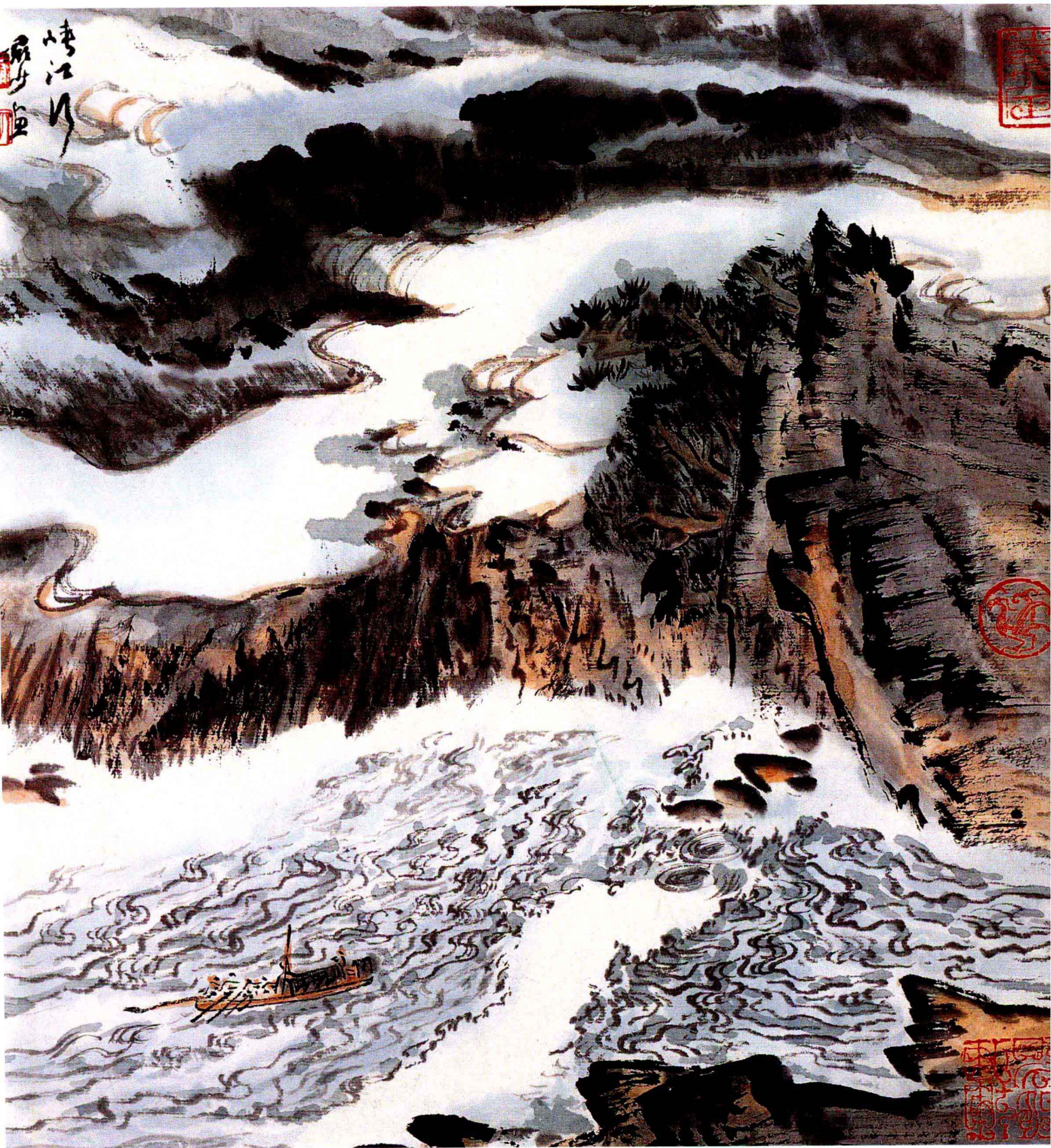
版 次 2013年8月第1版

印 次 2013年8月第1次

印 数 0001-4300

书 号 ISBN 978-7-5322-8443-6

定 价 65.00元





陆少

前言

我从小喜欢画画，信笔涂鸦，没有老师指点，住在乡间，也看不到名作。到了13岁，才见到一本石印的《芥子园画谱》，如获至宝。后在中学读书，图书馆中有一部由正书局印的《中国名画集》，大开眼界，课余时间，如饥似渴地临摹。18岁才从师专学山水画，得到老一辈的指点以及接触一些古今名画，探讨其传统技法，心摹手追，努力把它化为自己的东西，创立面目。平生好游，到过几处名山大川，经过思考摸索，不断实践，也下了些功夫。到今年70岁，经过了五十多个年头，中间自己走了些弯路，而且即有所得，也看不透、讲不清，有些东西也可能是错误的，现在我把它写成这本书。

主要分为泛论和画法，把我自己的想法以及取得的一些经验，一条一个问题，不列次序，也没有系统地写出来。一些前人讲过的，在这里不再重复多讲。具体画法部分，即我一己的创作方法，也没有系统地写出来和附图加以说明。一般人都是这样画的，我也不再重复了。中间有些互见的地方，为了行文方便以达到说清楚问题，所以也不再删去。这些论点，只是我一己的想法；这些方法，只不过是我自己常用的，并不是最好的方法，更不是唯一的方法。一个作者形成他的独特风格，有其内在因素和外在因素，每个人的经历不同，想法也不同，所以风格也不可能完全相同。我这些极为肤浅的东西，不希望年轻人来学我像我。

唐代书法家李邕说过“学我者病，似我者死”。艺术贵有自己的风格，完全亦步亦趋地学人家是没有出息的。所以本书只供学画的年轻人参考之用。如果看过之后有所启发，得到一些帮助，就算是起了一些作用。我还希望一些老前辈、有真知灼见的作者指点我的错误，提出批评，让我在以后有生之年得到改进，这是莫大的幸福。

1978年10月

陆俨少



■ 目 录

自 序	1
-----	---

画 论	11
-----	----

泛 论	25
-----	----

一、学画起手	26
二、识辨和吸收	27
三、山水画中三大流派	28
四、山水画派的盛衰	30
五、好画的标准	39
六、创作的条件	40
七、激情和创新	40
八、学习传统	42
九、师法大自然	43
十、创稿	45
十一、传统和创新	46
十二、画中主题	49
十三、基本功	50
十四、画的章法	52
十五、章法三诀	54
十六、画中重点	58
十七、气势	59
十八、画忌平	61
十九、繁简虚实轻重	63
二十、大块面	64
二十一、透视和光暗	67
二十二、规律	68
二十三、工与写	68
二十四、变化	70
二十五、笔不虚设	70
二十六、章法生发	71
二十七、虚实	71
二十八、用笔功夫	72



二十九、呼应顾盼	73
三十、执笔法	74
三十一、用笔中锋	74
三十二、用笔要圆	75
三十三、线条大小	75
三十四、用笔提按	76
三十五、用笔诀窍	76
三十六、落笔和收拾	77
三十七、点和线	77
三十八、皴法	78
三十九、用笔要毛	78
四十、用笔入纸	79
四十一、用笔为主	79
四十二、用墨法	80
四十三、用墨光润	81
四十四、由浓入淡	81
四十五、墨骨	82
四十六、设色主调	82
四十七、青绿法	83
四十八、设色变化	88
四十九、加得上，放得下	89
五十、肮脏和干净	89
五十一、放和收	90
五十二、沉着和痛快	90
五十三、画贵自然	91
五十四、养气	91
五十五、亮和暗	91
五十六、用虚	92
五十七、动和静	92
五十八、创新一例	93
五十九、大块水墨	94
六十、画忌四气	96
六十一、创立面目	96
六十二、画雪法	97
六十三、飞雪画法	98
六十四、雨景画法	99

六十五、画风法	99
六十六、画雾法	99
六十七、点子画法	100
六十八、画树干	101
六十九、画枯树	101
七十、留白	103
七十一、兼善	104
七十二、学画时间	105
七十三、学画四多	106
七十四、推陈出新	107
七十五、学有师承	107
七十六、题款	108
七十七、题款的部位和格式	108
七十八、中国画幅式	110
七十九、画扇面	111
八十、笔墨纸砚	112
八十一、画绢	113

画 法 115

具体画法	116
------	-----

范 图 147

陆俨少年表 157

「自序」



我在小时尚未读书识字，就喜欢东涂西抹，画些人呀、狗呀，没有范本，就拿香烟画片照着画。七岁，进嘉定第四国民小学一年级读书。这所学校在家后几十米的土地庙内，只有一个班级。老师是我的大舅母，名朱闻香，他在前清时是县学生员，没有考上秀才。小时患过中耳炎，以致耳聋重听，但教书认真不苟。我读上书，接近了笔和砚，看到教科书上的插图，很感兴趣，就照着用笔画起来。在我的上代以及亲戚朋友中间，没有一个会画画的。南翔镇是个小地方，也没有一个像样的画家，所以我画画完全是自发的。我小时不算笨，记得有一堂填充课，要把“无”、“不”两字造句子，我填上“树上无花，不能结果”，博得老师的称赞。我身体一向不好，据闻我母亲在怀孕时身体患病，所以我生下来先天不足，体弱多病。服了些补品，也不见好。尤其肺弱，时常感冒。

11岁我小学毕业，到镇上嘉定第二高等小学读书。有次心算比赛，我得了第一，我自己也没料到。听说我父亲心算很好，他去买物，买了一大堆，营业员尚未结账，他已把总数心算出来了，难道这也有一点遗传基因吗？但在这方面，我没有发展，只有画画，一直爱好不变。我母亲的祖父爱好书画，家里也有些收藏。我母亲擅长刺绣，在这方面或者在我母系上有些遗传基因。

我12岁转到南翔大寺前翔公小学读书，离家一里多路，是可以走读的。但父亲叫我寄宿在学校内，让我锻炼锻炼，准备毕业后送我到上海去读书。我每星期六晚上回家，星期一早上去学校。路过仙经堂，隔壁有一老画家叫沈书林，他的画室就靠街道，窗上镶块大玻璃，我不敢进去，隔着玻璃看他画画。其实他的画是极庸俗的，但我看得津津有味。我在这方面一点知识也没有，也不知道画分山水、人物、花卉。

13岁时，我家邻居糟坊里的小老板送给我一部《芥子园画谱》，我如获至宝，大开眼界。这部《芥子园画谱》也不是木刻水印的原版，仅仅是巢子余临摹的石印本，但我觉得好极了，遂如饥如渴地临学。从中知道了一些画法

以及传统源流，此外我一无所知，也没有机会接触一些有关画学的书本，实在可怜得很。

我14岁高小毕业，到上海澄衷中学读书，学校里成立了一些书法、绘画、金石等课外组织。那时中学图画课一般都教西洋画，唯独澄衷中学教的是中国画，由一位名叫高晓山的老先生来担任。记得有次示范，画一块切下的猪肉，有精有肥，他用笔蘸饱了水，笔头上蘸点红色，卧笔下去，一笔分现肉皮、肥肉、精肉，我觉得新鲜，也从而悟到用水、用色、用墨的道理。

学校的图书馆里，有一部由正书局出版的《中国名画集》，只供在馆内翻阅，不能出借。我就带了笔砚，在图书馆内临摹，从而知道中国画传统的源流派别及其笔墨运用。这些画是无法得见真迹的，但这种用珂罗版缩小印刷的画片，虽然有些模糊，但终究可以见到一些精神面貌。所以我说近几十年山水画水平回升，胜过前一个时期，珂罗版的问世，是有功劳的。当然有的人临摹珂罗版，不得其法，搞得奄奄无生气，所谓珂版（谐音科班）出身者，自当别论。这部《中国名画集》选得比较精，伪品不多，使我知道那些流派、名家的面目，比之只看文字记载，摸不到头脑有用得多。这部《中国名画集》有三十多册，价值几十元，我买不起，时常到图书馆去借阅借临。我之所以能够对中国画传统认识有粗粗的轮廓，这部书是有启蒙作用的。

学画之外，我也兼学刻印。图书馆里有一部《十钟山房印举》，不是原拓本，是商务印书馆翻印本，也要20元一部，我也买不起。其时和我同寝室的同学吴一峰也刻印章，他也买不起，就用拷贝纸覆在上面用朱色依样摹画下来，我也学他摹画，积成一厚叠。没有石章，星期天到城隍庙小世界下面的摊头上买回一角或几分钱一枚的石章学刻，从虹口唐山路到南市城隍庙，来回一二十里，徒步往来，要走整整一个下午，回到校门附近，四个铜板吃碗小馄饨。我别无嗜好，只此自得其乐。我的篆刻主要学秦汉印，也学一些清代诸家，兴趣很浓。至于书法，早上四时起床，磨墨练字，初学龙门石刻中的《魏灵藏》、《杨大眼》、《始平公》，后来也写过《张猛龙碑》、《朱君



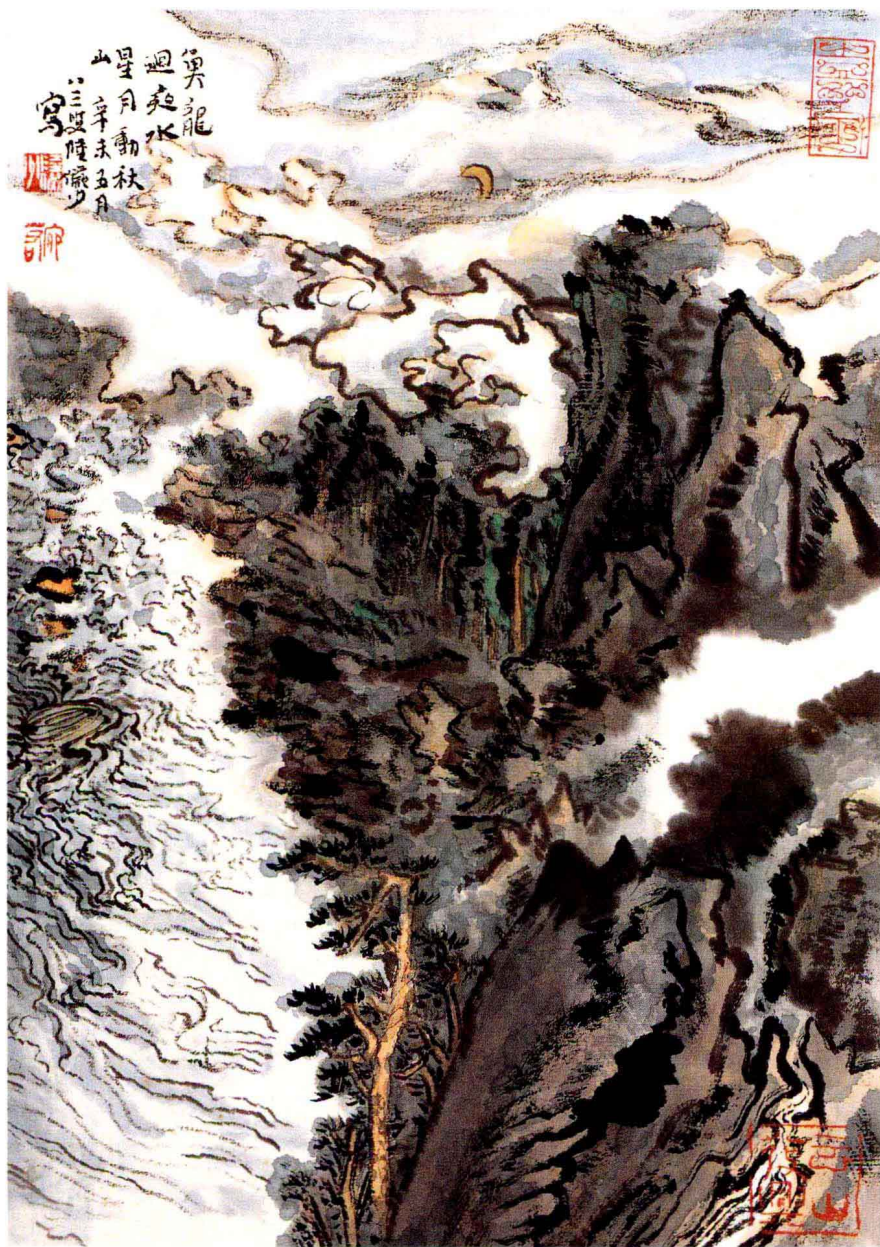
山墓志》等。在一次书法评选中得过好评。寝室里没有台子，我就把一只老式大皮箱搁在方凳上当作台子，坐在床沿上临写。

过了一年，和我一样爱好美术的同学吴一峰，还有一位贾镇廷，都转到上海美专去读书，我很羡慕，也想去，但父亲不答允。他说即使要学画，也应该多读些书，读书太少，不宜过早学画，这样我就继续在澄衷中学读书。这所学校的校长曹慕管主张读经复古，为了办学宗旨和《新青年》杂志主编杨贤江打笔墨官司，杨认为这样会让学生中“国故毒”。曹校长不予理睬，每年指定学生自学一部古书，我记得学过《论语》和《汉书·艺文志》等。学期终了，举行国文会考，请校外名人阅卷，名列前茅者有奖。有一次是请浙东名士冯君木来出题阅卷，我考得不错，奖到一部《畏庐文集》和《畏庐文集续集》。

1935年我17岁。5月中，国民党政府举办第二届全国美展。除现代人作品之外，展出故宫以及私人收藏历代名

迹，其中精品有一二百件。我特地去南京观看，住在表兄李维城家中，朝夕到场观看，前后一星期有余。先大体看一遍，然后择其优者100幅左右，细心揣摩，看它总的神气，再看它如何布局，如何运笔，如何渲染，默记在心。

其中最所铭心绝品，如范宽《溪山行旅图》、董源《龙宿郊民图》、李唐《万壑松风图》、郭熙《早春图》、传董源《洞天山堂图》、宋人《小寒林卷》，以及元代诸大家，如黄公望《富春山居图卷》、赵松雪《枯木竹石图》、高房山《晴麓横云图》等等。我早也看，晚也看，逐根线条揣摩其起笔落笔，用指头比划，闭目默记，做到一闭眼睛，此图如在目前，这样把近百幅名画看之烂熟。我自比“贫儿暴富”，再不是闭门造车、孤陋寡闻了。后来在上海预展赴伦敦中国画展，也有故宫名画，伪教育部在重庆也展出过故宫名画，如巨然《秋山问道图》、赵松雪《鹤华秋色图》等。我总是仔细观看，不放过一切看画的机会。人家说“熟读唐诗三百首，不会作诗也会吟”，我说“熟看名画三百幅，不会作画也会作”。



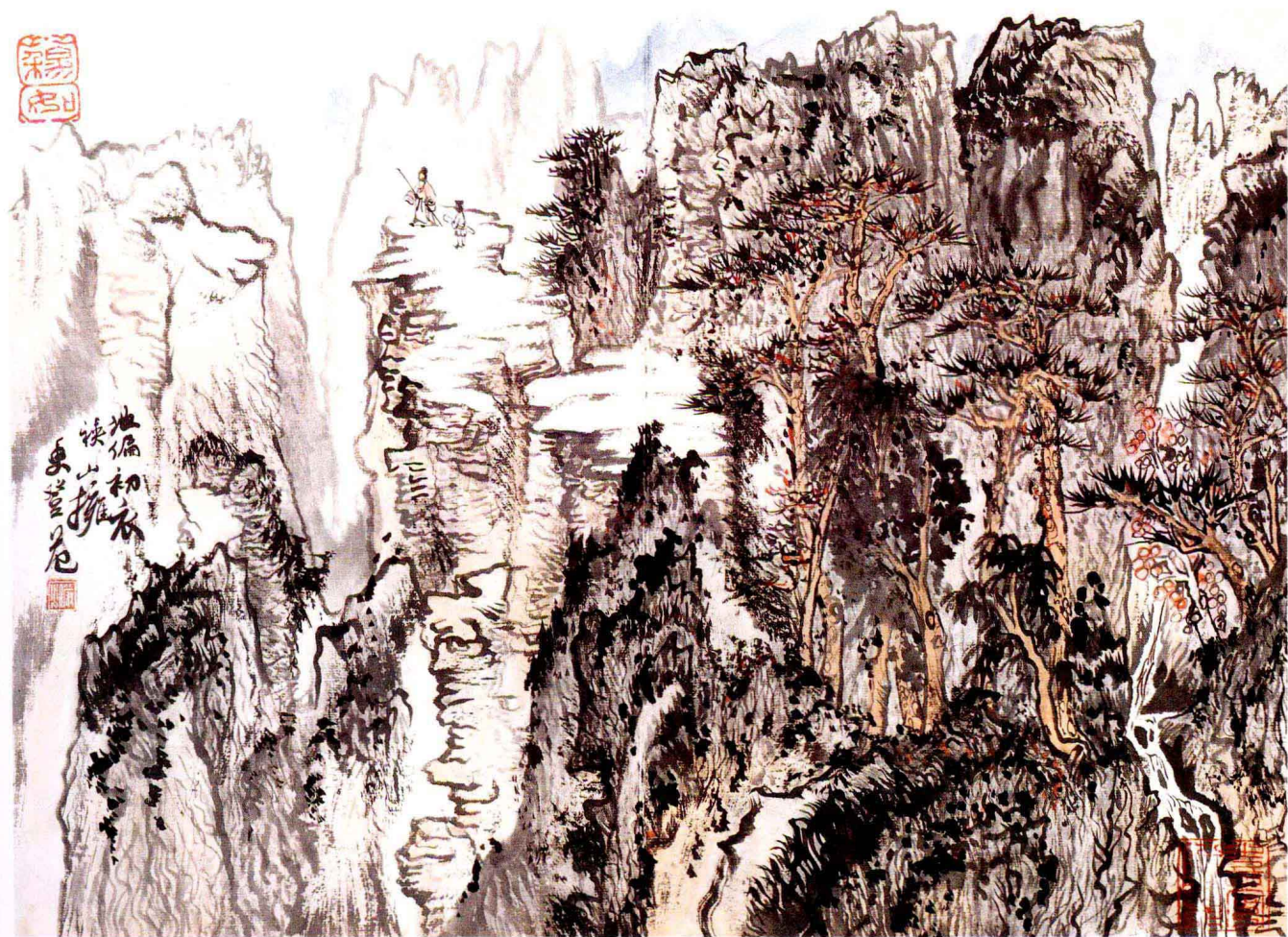
这样仔细看，逐笔看，也是一种读法，其效果等于临摹，而且如果仔细地看，胜过马虎草率地临，收益还大。有些人说我对中国山水画有些传统，认为一定临过很多宋元画，其实我哪里有机会临宋元画，如果真的有些传统功夫的话，也是看来的，而且看得也不多，解放以前，也仅仅是以上几次而已。就是我仔细看，看进去之后，就能用到创作上。当今七十多岁，还在吃这些老本。

看古名迹，还可提高识辨。看到了第一流的作品，以此为标准，此后再有看到，用此作比较，好坏就一目了然。眼光提高了，再加以相应的肌肉锻炼，手就跟上来了，这样就前进了一步。我自己感觉到，看一次名迹，手中就提高一层。这些好画，无不从生活而来，自古大家无不在传统的基础上看山看水，做到“外师造化”，然后有所取舍，加入一己的想法，即所谓“中得心源”。我这几年走过不少路，也看到一些名迹，对学习山水画有了一定的基础，所以也可说我这几年，是关键的几年。

当时吴湖帆的画有天下重名。他设色有独到处，非他人所及。我有八字评他画：“笔不如墨，墨不如色。”如果也走他这条路，研求设色，虽然他的法子可以学到，然其一种婉约的词境，风韵嫣然的娴静美，终不能及。人各有所禀赋，短长互见，他之所长，未必我亦似之；而我之所长，亦未必他所兼有。我自度禀赋刚直，表现在笔墨上，无婉约之致，是诗境而非词境。他主娴静，而我笔有动态，各不相及。所以如果走他的路，必落他后；而用我所长，则可有超越他的地方。同能不如独诣。于是我注意线条，研求笔墨点线，笔笔见笔，不欲以色彩取媚。绝去依傍，自辟蹊径，以开创新面目。正因为突出线条，所以不用重色，少施石青、石绿等矿物颜料，以免掩盖笔迹。这样我的设色也不同于吴湖帆之设色，即使是青绿设色，我也有自己独特之风格。记得在文化大革命前，吴湖帆有一小手卷，共12段，每段请一画家画他的斋名一处，其中也要我画一段且指明要画大青绿。我不用吴湖帆的青绿法，吸取敦煌以及唐画勾线，参以赵孟頫、钱舜举法成

之，即在青绿设色中也突出线条。刘海粟一见大为赏识，谓可作宋画看。

我有倔强劲，自有想法，不欲蹈袭前人，所以后来我画梅花，也以线条见长，屈曲奇古，疏枝淡韵，不同一般。有人说我发干学陈老莲，我自认有学他处，但不尽同，他发枝线条，纯用中锋，而我中锋偏锋互用，以求变化。陈老莲用两笔圈花，我则一笔圈成。有些像石涛的方法，但我用整饬一变石涛的烂漫。我主张为学当“转益多师是我师”，集众家之长而加以化，化为自己的东西。画如此，写字也同样情形。写字切忌熟面孔，要有独特的风貌。使览者有新鲜感觉。而临摹诸家，也要选择字体点画风神面貌与我个性相近者。重点要看贴，熟读其中结体变异、点画起倒的不同寻常处，心摹手追，默记在心，然后加以化，化为自己的面目。我初学魏碑，继写汉碑，后来写《兰亭》。



最初学杨凝式，旁参苏、米，以畅其气。但我对此诸家，也未好好临摹，不过熟看默记，以指划肚而已。杨凝式传世真迹不多，我尤好《卢鸿草堂十志跋》，但也未临过，不过熟看而已。杨凝式书出于颜鲁公，但一变而成新调。黄庭坚说：“世人竞学《兰亭》面，欲换凡骨无金丹。谁知洛阳杨风子，下笔已到乌丝栏。”就是称誉其不是死学，而化成自己的新意。我们学杨凝式，也应该学他的精神，在他的基础上加以变化。所以学杨凝式，不欲亦步亦趋，完全像他，因之有人看到我的书体，而不知其所从出。这是我的治学精神，不拘书法、作画，贯穿终始，无不如此。

回想我初从冯超然先生学画，第一次他拿出他所临的戴醇士水墨山水卷叫我临。在30年代，人们对戴醇士的评价极高，其卖价竟与四王同值。四王画价也不在普通宋元画之下。我在这种风气影响下，也从四王入手。宋元画不易见到，四王画终究多些，容易看到。所谓“正统画派”就是从四王而上溯宋元。平心而论，四王还是有它存在之价值，有许多宋元遗法，依赖四王而流传下来，如果食古

不化，那么及其末流陈陈相因成为萎靡僵化，这是不善学的缘故。所以学四王必须变化，化为自己的面目，我就是从这条路走过来的。也有人说我学石涛，石涛学元人而加以放，我也学元人，师法相同，学而能放也相同，所以我戏言和石涛是师弟兄，而不是师弟子。我对前代大家一向不是无条件崇拜，我认为即使是大家，一定有所长，也一定有所不足，即如石涛，一种生拙烂漫的笔墨，新奇取巧的小构图，有过人处。但其大幅，经营位置每多牵强窘迫处，未到流行自如、左右逢源的境界，所以他说的“搜尽厅峰打草稿”，未免大言欺人。而他的率易之作，病笔太多，学得不好，会受到传染。我认为自己要有定力，不为他名高所慑服，要心中有数，何者宜学，何者宜改，何者宜化，以我为主，目标既定，勇猛直前，罔计有他。

我的老师冯超然先生对山水、人物、花卉三者均所擅长，而我在他门下，以前只学山水。解放以后国画要为人民服务，当时的形势，只有画人物可以发挥所长，于是我改学人物，主要画连环画。我到上海和同门汤义方共画连环画，学习作现代人物。





1931年陆俨少(后排右三)参加老师冯超然组织的师生雅集

1950年秋，我42岁，母亲亡故，哀痛逾时，家庭担子直压肩上。过了两个月，土改开始，我回到乡间。前在四川，我是一名小职员，胜利回来，一家八口，以卖画为主要生活来源，所以没有划上地主，是一个非农业户口。土改结束，我回到上海进行连环画创作工作。为了深造计，1951年我参加上海文化局举办的连环画研究班。毕业以后，全体同学要求工作，于是文化局长夏衍同志接见了我们，问起我们的要求，我们一致要求工作。于是办起连环画学习班，三个月后结业，分配工作。我被分配到私营同康书局任绘图员之职。这是一家皮包书店，老板只是父子两人，没有另外职员，产业只有一只皮包，老板在四川南路弄堂里租到一间房子开张营业。当时只有我被派到这样一个不成样子的单位工作，看到大家都分配到国营企业，不胜羡慕。后来一直到公私合营，我也没有得到正式工作安排，只做了一名自由职业者。但因有社会主义制度的保障，不比在解放以前，画卖不出去，就要饿肚子。

解放初期，一般连环画创作水平不高，所以我也可以应付。自1953年起至1955年同康书局公私合营期间，我画过近十部连环画，其间主要画过一部《牛虻》，印数很多，人家说这部连环画挽救了将倒闭的同康书局。当然我也因此免于失业。在此期间，我也画年画，以国画形式出版了一张《读报》的年画。同时也参加上海的新国画研究会，创作一些新国画。1953年在上海举办的解放以后第一次大型画展中，我展出《雪山勘探》一图。此画得到好评，经美协收购，并印刷出版。1956年在合肥画了一幅《教妈妈识字》，被《美术》杂志用为封面。

我不善处世，做人戆直，看到不顺眼的事，骨鲠在喉，一吐为快。当时在上海讲了一些刺痛某些人的话，于是前后得到一连串可怕的后果。1964年我画了一幅《沸腾的黄浦江畔》新国画，反映吴泾化工厂的实景，参加华东美展。我想突破国画传统技法和题材的限制来表现工厂。此画展出以后，上海有人诬告我画内有反动标语。深幸公安部门予以否定，否则我将锒铛入狱。于此深感世路崎岖，不寒而栗；也靠党的英明，使我得免于难。

但在此时期，我在社会上有了影响，也有些人知道了我。有位青年名诸葛潇垠，想从我学习山水画，他准备请一次客，举行拜师礼。我主张一切从简，和他两人到复兴岛一家

小饭店里，花两块钱吃了一顿，就算拜过师。诸葛漪那那时在中国银行任小职员，后转至北新泾一所中学任图画教师，人品很好，也有才华。他在1955年上海青年美术竞赛时得过奖，刻苦好学，孟晋不已。惜正当中年时，于十年动乱中因劳累过度突发心肌梗塞死去。未展所长，不免可惜。

1954年4月间，冯超然先生逝世，享年73岁。在弥留时，他对我说，“画画不能太像”，于此可见他念念不忘对我的教导，希望我成才，这使我极度感动，永志不忘，这也是我以后创新变法的动力。

不久，北京、上海两中国画院成立，这是周总理亲自批准的，是国画界的大喜事。我一生学习中国画，全部精力，灌注其中。但在反动政府时期，政府不提倡，让画家自己挣扎，画家命运操持于资本家手里，画家必须迎合他们的心理，才能得到生存的权利。如冯超然先生是当时在上海最红的画家，理应志满意得，无所怨艾。但有一次他和我一同坐车时，叹苦经地说：“我形成了这样一个面目，出钱的买主只要这个面目，不能改动，如果想创新，换了一个面目，就说是代笔，或是说假的，就不肯出钱。”他指我说：“不比您可以自由创新，为所欲为，不断摸索，开创面目。”冯先生也知道画要创新，但在旧社会他没有创新的自由。不比解放以后，领导上鼓励创新，越能创新越好。但冯先生还是走运的画家，我们虽然可以自由创新，但是画不易卖出去，生活无着落。那时，我只能放弃作画，住在乡间从事农业生产，根本没有机会参加社会上的国画活动，艺术生命早已完结。解放之后，成立了中国画院，让我专心一致地拿起画笔，从事国画创作，这是我艺术生命的再生，我是衷心地感谢党。我同上海60位老画家一起被吸收为上海中国画院画师，每月国家发给固定津贴，生活得到保障，可以不必依靠并非学所专长的连环画来养活自己了。

画院刚一成立，即组织画家到生活中去，我参加了去浙东的一组，计有孙祖勃、俞子才等五六人。我们带了画夹，前往奉化，在四明山区下生活，实地写生，想到这是党给我们创造的条件，油然而兴对祖国的热爱。我从溪口

登上四明山顶，俯视千丈岩瀑布，又住在雪窦寺里，领略到山中的幽深静美，再循着三隐潭而下，乘竹筏随溪流归来。画院的成立，使我们有了一个家，一个国画工作者的家，我总说国画院是“命根子”。回想起这段日子，充满着愉快、幸福和希望。我与同行时常相互探讨、作画，日有所进境。这时我又被光荣地选为南市区人民代表，我走访城隍庙一带画家，听取他们的意见，以便带到上面去。我将一颗真诚的心，献给国画事业，竭尽自己的绵薄之力，推动国画事业前进。那时国画院在高安路，画师是可以不坐班的，但我总是每天到画院，早出晚归，风雨无阻。我又得到领导的信任，去闽西搜集素材，画革命历史纪念画。我到过漳州、永安、龙岩、上杭等地，听到不少老根据地人民可歌可泣的革命斗争故事，受到极深的教育。

浙江美术学院（现中国美术学院）因为国画系山水科教师顾坤伯生病不能任教，急需补充一位山水画教师。院长潘天寿素来主张画画的人应兼有些文学修养，又能写几笔毛笔字，所以用此标准来物色山水画教师。前此浙江美术学院毕业生姚耕云来上海进修山水画，领导上指派由我教导。一年之后，他回浙江，临行我送他一部我画的杜诗册页。他回去后，请潘天寿先生题字，潘老看到我的画，读到我册后的长跋以及写的字，不觉首肯。后来聘请山水画家，多方物色，没有适当的人，因而想到我。我和潘老素昧平生，无一面之雅，只因他看到我送姚耕云的一部册页，就不顾我在政治上有“问题”，特到画院指名要调我去工作。可是画院坚决不同意，要另派别人，但潘老不要，指定要我去。双方相持不下，于是想出折中办法，一半对一半，即一个学期我去浙江教两个月，再两个月在上海。1962年起我在浙江美院兼课，教国画系山水科四、五年级的学生。

1967年以后，日子就不那么好过了，画院的造反派们在我的出身问题上大做文章，我被打成地主分子，是专政的对角，这种毫无根据、莫须有的罪名，使我精神、肉体多受折磨。画笔被缴械收去，更不要说铺纸作画了。但我不能忘记国画事业，活一天，我要画一天。我用拾得来的破笔，蘸了清水在桌面上勾画，练习基本功，使之不致