

宋文治山水画技法解析

宋文治 绘图

郑伟建 编文

江苏美术出版社



责任编辑：张学成

装帧设计：卢浩

监印：符少东

宋文治山水画技法解析

宋文治绘图 郑伟建编文

江苏美术出版社出版发行

江苏省新华书店经销

淮阴新华印刷厂印刷

1998年7月第1版 1998年7月第1次印刷

开本：787 × 1092 1/16 印张：6.5

印数：1 - 5000册

书号：ISBN 7 - 5344 - 0803 - 2

J · 804 定价：40.00元

社址 / 南京市中央路165号

电话 / 3308318 邮编 / 210009

发行科 / 南京市湖南路54号

电话 / 3211554 3301523 邮编 / 210009

目 录

绪言	1
一、宋文治的艺术道路	3
二、宋文治山水画创作特点	8
三、宋文治山水画技法分解	13
四、宋文治山水画作品赏析	63
五、宋文治山水画作品选辑	75



本书编写者在记录宋文治先生绘图时的口述

人类的文明进程总是在前人创造的基础上不断推进发展的，中国山水画在延续了一千数百年的演进之后步入今天新的历史阶段。当代山水画坛名家辈出，风格纷呈，而宋文治先生无疑是其中成就卓著的一位。他那扎实饱满、清新苍润的山水画作品凝结着沉厚的传统艺术精华，同时又具有鲜明的现代美感，深受广大人民群众喜爱。在数十年的艺术生涯中，宋先生辛勤耕耘，努力钻研，不断进取，他从广

袤渊深的山水画集成里提取富有活力的艺术基因，在现实生活的熔铸和艺术实践中反复锤炼，赋予古老的艺术传统以崭新的精神面貌，开辟出山水画领域一片新的绿洲。

常听人说“今天的艺术就是明天的传统”，我认为这句话并没有说完全；传统是历史的选择，只有经得住历史筛选的艺术创造才能融进传统中去，成为不断发展的传统。江苏美术出版社有出版一套江苏优

秀山水画家技法丛书计划,我感到非常正确与及时,该社约我编写宋文治一册,我非常荣幸。因为在当今五光十色的艺术大潮中,只有最能够为广大民众广泛接纳、最赋有民族个性和时代气息的那一部分才能够经受住历史的筛选,而这些优秀画家的艺术创造,正是我们今天发展新的艺术传统所需要发扬光大的。

在编写此书的过程中,眼前常会出现宋先生伏案作画和谈天聊画的情景,与宋先生接触的一幕一幕就像过电影一样,不断在脑海里浮现出来。记得第一次去宋先生那里还是“文化大革命”的中期,1972年夏天的一个晚上。当时我不满20岁,在南京郊区的一个煤矿工作,不能每天回家,生活比较单调。幸好矿上有几位同事喜爱画画,我也舞弄起笔墨照着书上的样子描摹,后来父亲看我描得还有两分像样,就介绍我到宋先生那里学画。宋先生先让我临摹,当天晚上带回两幅宋先生的作品,离开时宋先生叮嘱我要反复地临。下一次去的时候将临摹的作业带去给他审阅,看他示范,再换两幅临摹的画稿。这样临了一段时间,掌握了一些笔墨方法,宋先生便要我丢开画稿,自己写生,进行创作。宋先生从不要求别人的画与他相似,即使是自己的孩子玉麟和玉明,也要求他们画自己的画,走自己的路。当时写生主要画矿山和南京附近的风景,以后每次去的时候都抱着一堆幼稚的习作,去请他批改。时间长了,有时也专门去看他作画,听他讲画。特别是1978年秋至1979年初,宋先生住在汤山疗养,我也恰好住汤山的煤矿医院,三四个月里几乎每天都去宋先生那里看他作画,和他聊天。不久陆俨少先生也从上海来汤山疗养,宋先生又介绍我到陆

老那里看陆老作画,我也把自己的习作拿去向陆老请教。

在学画的过程中,渐渐对宋先生的山水画加深了理解,也领悟到他在山水画方面的独特见识和修养。宋先生很注意学习传统,他对历代山水画大师都作过较深入的研究,石涛、石溪、龚贤、渐江、“四王”、董其昌、“明四家”、“元四家”、赵孟頫、钱舜举,以及宋代各家各派,不用思考,他都能侃侃而谈。宋先生的影响,也引发了我对画史、画理和画论的兴趣,逐步开始涉足往深处探讨,慢慢地也算有了一点粗略的认识。

编写“技法解析”,目的是便于爱好者学习运用,但要从更深的层次上理解其中的精髓,把山水画画好,还必须从作者的艺术思想和创作观念、以及这些思想观念的形成上进行把握。因此本书的第一章写了“宋文治的艺术道路”,用意是能使爱好者对宋先生其人其画有较为深刻的了解。后三章“宋文治山水画创作特点”、“技法分解”、“作品赏析”,着重介绍画法和作品,分别从工具材料、创作习惯、笔墨要领、构思立意等不同角度进行分析,以便爱好者学习时全面掌握,灵活运用。

本书图版均为宋文治先生在百忙中亲绘,责任编辑张学成跟随分步摄影,在此谨表谢意!

回想当初策划本书的编写去宋先生家里商量,还受到宋师母的盛情款待,想不到短短几个月中她竟突然仙逝了。在我的记忆中总是抹不去她平常和蔼的笑容,当本书出版之际,谨缅怀这位慈祥的老人。

编者

1997年8月

一、宋文治的艺术道路



宋文治先生近影

宋文治先生是当代画坛卓有成就的画家，他一生的艺术活动几乎贯穿20世纪山水画变革发展的全过程。特别是50年代以后，他在山水画领域的开拓，为当代中国山水画的发展作出了重要贡献。他那清新苍润的风格，劲练而无霸悍，文雅而不纤弱，受到广大人民群众最广泛的喜爱。他的作品成为许多人学习山水画的范本，不少画家也从中吸取营养，丰富自己的创作，影响了当代一批人。宋先生是一位富有进取精神的画家，作品的风格一变再变。他从沉厚的历史传统中走出来，又牢牢地抓住时代，以自己的艺术实践将古老的传统和丰富的现实生活紧紧地联在一起，创造了属于自己的，也属于时代的宋文治山水画艺术。

宋先生出生于1919年，正是中国社会新旧文化交替的“五四”时期。随着西方文化不断涌入，他的青少年时代，中国画

开始了艰难的变革。宋先生的故乡太仓属于“吴门画派”的重要领地，“明四家”之一的仇英生成于此，清初“四王”中的三王(王时敏、王鉴、王原祁)也都是太仓人，并在这里繁衍了著名的“娄东画派”；数百年来这块土地上笼罩着浓厚的“吴门”山水画气息。这里的人们爱画蔚然成风，宋先生从小也深受感染。他学画时先找到一本清代王概编的《芥子园画传》，以后又买了两本石印的“四王”画谱，靠自己勤奋临习掌握了一些基本技法，考入苏州美专，开始接受较为正规的绘画(包括西画)训练。但是正当他专心致志学画的时候，却因为家贫不得不中途辍学，尔后靠所掌握的一点仅有的绘画知识，找到一份中学美术教师的职业谋生。在当时极为艰难条件下，对于一个尚不成熟的年轻人来说，这无疑是一次考验。但宋文治对绘画毕竟有独特的天份，他凭着自己的聪慧，一边自学，一

边从教，一步步地挺过难关，在美术教师这个职业上干了十多个春秋。为了充实自己的教学，他不但学习传统的国画，也学一些西画，学习绘画理论和绘画技法，并且开始研究画史，探索中国绘画的源流。以后，他又拜苏州名家张石园为师，系统地学习“四王”山水。

宋文治很注意学习的方法，拜师以后仍然以自学为主，以老师的讲授为辅。这样既学老师，也学前人的画法，有利于加强全面理解，从中获得深刻的学习感受。有时他也和同学们在一起探讨，提高认识，充实自己，加深对山水画的领悟。对这一段的学习经历，宋先生记忆尤深，他曾感慨地说：“学画有老师指点很重要，可以解决不理解的地方，但又必须以自学为主，用自己的脚走路，这样领会深，进步快。”

通过这种综合的学习方法，宋先生逐步培养起山水画的创作能力。但随着知识的积累和年龄的增长，他慢慢地看到除了“四王”、“吴门”之外，山水画的传统还有那样广阔的领域，越来越感到自己知识和能力的匮乏，感到自己生活的范围是那样狭小，于是他又开始闯荡新的天地。

太仓离当时画坛新思潮最活跃的上海相距不远，那里聚集了近代画史上许多重要画家——丰厚的艺术土壤，有利于青年人的成长。宋文治经常到上海向前辈同乡朱屺瞻和嘉定陆俨少请教，并经陆俨少介绍，拜名重一时的吴湖帆为师。吴先生既是当时的著名画家，又是大鉴赏家，家中收藏颇富。宋文治在吴家观摹了许多宋、元画家的真迹，大开眼界，他深深为广褒而渊博的古老艺术传统所感动，从此开始更深层次的追求：黄公望、王蒙、吴镇、董源、巨然、李成、范宽……如饥如渴地心追手摹。向传统的纵深探索，使他对宋、元山水画的面目有了清晰的认识，尤其是北宋画家从生活中得来的雄浑博大的创造更令他神往。从历代画家的研究中深深地懂

得，要成长为一个出类拔萃的画家，一定要博取众家之长，兼收并蓄，不拘一格，这样才不会被前人套住，才能造就自己的风格面貌。他知道，要画好山水画不仅要懂得山水画的理与法，更重要的是加强对画的理解，培养诗、书、画、印各方面的修养，全面提高艺术素质；没有艺术品位的辨识能力，也是画不好画的。

共和国的诞生，使中国社会摆脱了封建没落的阴影，一切旧文化得到彻底的改造，社会主义建设呈现出一派前所未有的欣欣向荣气象。这一切，都强烈地感染着每一位艺术家。党和政府的号召，时代的呼唤，使艺术家重新端正了视角，以充沛的激情投入社会，面向新的生活。经过几年的酝酿，在“古为今用、洋为中用”、“百花齐放、百家争鸣”的文艺方针指导下，文学艺术开始崭露出繁荣的迹象。这使艺术家们的创造获得新的空间，中国山水画这时才真正开始发生了质的变化，获得新生。宋文治先生正是随着现代山水画的发展而不断走向成熟的。

50年代初，在当时轰轰烈烈的社会思想改造运动推动下，他认真学习了毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》，毅然背起画夹走向大自然，到蒸蒸日上的现实生活中去探寻山水画艺术的出路。他的第一幅成功之作，是以自己十分熟悉的江南山水为背景的《桐江放筏》。这是一幅根据实地写作而创作的作品，画面清新明快，以抒情的笔调描绘了皖浙山区筏工为社会主义建设运送木材的生活情节。从宋、元山水变化而来的凝炼的笔墨技巧，生动地表现出江南景色特有的秀丽。这幅画从题材内容，到笔墨、构图，以及画面所体现出的作者的思想感情，都与旧山水画拉开了距离，令人耳目一新，而艺术手法的运用又完全体现了民族绘画的特点。在1956年举办的全国美展上展出时，这幅画立刻受到文艺界的关注，《人民画报》以很大的篇幅

刊出,《人民日报》也作了登载,并配评论文章介绍(和黄胄等八位新人的作品一并登载介绍)。这一来使宋文治成为国内受人关注的画坛新人而崭露头角,以后他有机会被邀请参加不同层次的创作座谈会,与各界人士进行交流。1957年,江苏国画院成立时,他作为年青的画家调入画院,开始步入专业画家的创作生涯。

从美术教师到专职画家,是艺术道路上的一次重大转折,以此划分出宋文治学习传统和深入生活的两个不同阶段。这一难得的机遇,在他面前展现出一片广阔的天地,同时也使他面临着新的挑战。

画院接触面广,与来自全省的优秀画家朝夕相处,深入生活,切磋交流,对画家们提高认识,推进画艺提供了有利条件。而同时,作为专职画家,他们又担负着振兴民族绘画艺术,创造为人民群众所喜爱的新时代的中国画之重任。山水画的变革经历了半个世纪,尝试过种种方法,尚未取得实质性的突破。推陈出新的路究竟怎么走?大家都在摸索。但有一点认识是共同的:要体现时代精神,作者的思想感情首先要与时代合拍。《桐江放筏》的创作,已经给宋文治先生一个好的开端,到画院以后,他又和傅抱石、钱松喦、亚明等画家一起走遍祖国的千山万水,到工厂、矿山、农村、建筑工地,去体验人民群众热爱祖国,建设祖国的高涨热情,以描绘祖国大好河山和日新月异的建设面貌为主题,进一步探讨新山水画的创作。

宋先生很珍视自己的艺术生命,时间抓得很紧,面对真山真水进行了大量写生。时代不同了,画家的眼光也不同,他丢开以往的创作模式,更加着重于生活中不断出现的新事物。有些新题材刚开始画起来滞板生硬,如楼房、轮船、高压线等等,通过反复不断地练习摸索,画得越来越生动自然。在他的笔下,明媚的江南风光、苍茫的崇山峻岭也更加有了蓬勃生气。

艺术的成果在于日积月累,厚积而薄发。长期深入生活,锻炼了写生的基本功,使宋文治先生把握生活实质更加敏锐。在写生过程中,有时需要捕捉稍纵即逝的创作灵感,抓住瞬间最生动的一幕,凝固成永恒的感人画面。这是一个专业画家经过长期坚持不懈地努力而练就的业务功底。宋先生的《广州造船厂》,描绘巨轮下水时群情激奋的场景,即是在瞬间勾勒的速写稿上落墨而成。《炼油厂一角》也是类似的作品。

深入生活写生,当时几乎所有的画家都走着这样相同的道路。而不同的是宋先生在探索中主要抓住两点:一是注重生活观察,以自己的视角选择有深刻感受的题材,培养自己敏锐的眼光和艺术概括、艺术提炼的能力。二是积极改造旧技法,寻找合适的艺术表现手段,将自己的思想感情、生活感受和艺术构思完美地表达出来。在大量实践的磨练中,他将以往掌握的中、西绘画的不同技巧综合起来,逐步形成一套自己的表现方法,创作出《山川巨变》、《江南三月》、《广州造船厂》等一批优秀的作品。1965年,人民美术出版社为他出版了第一部画集《宋文治山水画选集》。这时他已成为国内有影响的山水画家。

“文化大革命”开始以后,宋先生不得不搁下画笔,到“干校”劳动锻炼。在“干校”不能画画,不能谈画,但他并没有停止对山水画的思考。到画院八年,一直紧张地深入生活,不停地写生、创作,没有时间回过头来认真地审视一下自己所走过的道路,在“干校”的生活倒恰好填补了这个空白。劳动之余,他独自反复地思考:山水画在冲破传统形态的束缚之后,究竟向前迈进了多少?经过认真反思,他清楚地看到,几年来山水画创作确实与生活贴近了,但缺乏高度凝炼的艺术表现手段,描写生活过于直观,也就缺少了艺术性。艺术源于生活,而又必须高于生活,它不是

对生活的摹写，写生得到的东西还要经过更深层次的提炼。山水画要体现时代精神，又要超越前人的艺术成就，这就要求笔墨形式必须有相应的高度技巧。古代的山水画为何取得令人叹服的成就，不正是画家们丰富的生活积累和精湛的表现技艺的统一吗？所谓艺术的发展，首先应该是表现形式的发展。找到了问题的症结，也就找到了自己艺术上的突破口。从“干校”回来以后，他决心再一次深入传统，探索前人从感受生活到艺术表现的创作规律。宋先生将此称之为“补课”。

此时，宋先生已经五十多岁，“补课”却仍然从临习开始。同样是学习传统，同样是临摹历代大师的作品，但与年轻时相比已大不相同。从前像一张白纸，学的是前人的笔墨、构图、技巧，而这时既有传统功底，又有生活感受，研究探讨的是历代艺术家感受生活而后付诸实践的一个个环节和创作的全过程。学习的目的不同，选择的方法自然也不一样。在临习的同时，又不断进行创新的尝试，反复将自己的作品与传统对照，验证实践的方法。几年下来，作品的面貌发生了变化，构图更加丰满，笔墨也愈显苍浑雄健，画面也更显活泼高雅，气势博大。并根据现代审美特点，创作中加强了色彩运用的份量，以高度的运笔技巧，将墨、水、色、线融于一体，交相辉映，形成具有鲜明个性的艺术风格。这一时期创作了大量优秀作品，如《井冈山八角楼》、《朱砂冲哨所》、《太湖新装》、《李花春雨江南》、《轻舟已过万重山》、《黄山烟云》等等，都具有很深的艺术造诣，标志着宋文治山水画艺术已经进入了成熟阶段。

然而技巧上的成熟，往往容易形成一种固定的模式，对于画家的艺术创造来讲，这又是一种难于摆脱的局限。但宋文治不是那种抱成守旧的画家，他习惯于不停地探索，不停地爬坡，敢于大胆地否定自己，

在否定中寻找艺术道路上新的突破口，实现对以往的超越。他有一句名言：不要轻易地否定别人，却要敢于大胆地否定自己。轻易地否定别人并不代表自己高明，恰恰证明了自己浅薄和无知，缺乏真正的艺术家那种容纳百川的胸怀和眼界，看不到别人的长处，不懂利用“它山之石”，也就限制了自己的拓展。而不敢否定自己，同样说明自己狭隘短浅，满足于一时的成就，固步自封，裹足不前，把自己封闭在已经作成的茧茧，不可能站得更高，走得更远，这正是许多画家不能最终走向自由境界的根源。

宋文治的大胆“否定”，开始于80年代中期。在当时人们看来，他的“否定”带有很大的冒险性，着实让关心他的人们大吃一惊。因为宋先生是国内外有影响的画家，撇开自己所善长，重新变法，弄得不好会影响他在画坛的声誉。但是这种大胆的行动，恰恰反映出宋文治的魄力和胸襟，反映出一个真正的艺术家我行我素的气质。宋先生是一个很善于学习的人，不论古人的、今人的，只要有利于自己的艺术发展，都去学。他自己回忆说：一个偶然的机，在美术馆看到吴金狮的“无笔画”，触动了他变法的念头。当时吴金狮是一位并不引人注目的青年，他的“无笔画”是利用水的流动冲刷色彩，而在照像纸上保留下类似山水画皴法的自然痕迹。“无笔画”具有强烈的视觉冲击力，但这种工艺制作性很强的技巧，在许多国画家里都不以为然，甚至有人嗤之以鼻，而宋文治先生却从中看到了创造一种新山水画表现技法的可能性。为此，他又到美术馆认真地看了两遍，向这位无名的年青人学习，对“无笔画”进行改造，开创了没骨泼彩山水画的新技法。

宋文治的没骨泼彩山水与张大千的泼彩方法有较大区别，他不依赖一时激情迸发的偶然效果，而更注重艺术表现手段即技巧的把握。这种新的山水画色彩明确，灵

动而超逸,揉合了自南朝以来的历代技法,集青绿重彩山水、浅绛山水和没骨画法等多种要素为一体,又融入了现代审美意识,是一种集古今大成的尝试。在探索中,他选用日本新工艺生产的镜片纸,一遍又一遍地进行试验,时而加入版画的拓印技巧和水彩画的方法,以增强丰富的表现效果,使这种山水画的新技法逐步完善,成为宋文治艺术创造的又一类型。由于纸张材料的原因,这一类创作还限于小幅作品,如果条件许可,宋先生表示还将作大画的尝试。

宋先生作画一向严谨,他很重视艺术技巧在作品中的主要地位,重视技艺的训练,力求表现形式的完美。就山水画的创作而言,应该说艺术境界和艺术技巧是不可分离的两个方面,无论哪一方面欠缺,都不是完美的作品。但是20世纪以来,山水画总体上存在“重意轻法”的倾向:重视生活感受和创作激情的表达,而轻视艺术语汇——表现技巧的锻造和锤炼。也许明清“崇古尚法”的趋向导致山水画走向衰微给人们以太深的教训,今天重视技巧,便往往招来那些自以为高明的画家们的诋议,贬之为“画匠”。而宋文治先生则毫不掩饰没骨泼彩山水画的制作技巧,落款时总是签上“文治制”的字样。他以这种坦诚的态度告诫人们:山水画创作从“崇古尚法”的极端走向相反的极端,同样是要招来噩

运的。他在总结自己的创作经验时这样说:“从生活中得来的意境和长期磨练的技巧是画家创作的两只手,要画出好的作品必须提高自己的表达能力,两手都要硬,哪一只手残缺都不行。”只要我们客观地分析一下当代山水画的得失和千余年来山水画发展的历史,就不难发现,事实已经证明宋先生的见解是精辟的。

宋先生的人格就像他的作品那样沉稳而坚实。他在一生的艺术道路上每一个脚印都迈得实实在在。从扎扎实实地学习传统,到踏踏实实地深入生活,再到实事求是的创造、再创造,一个台阶一个台阶地走向高峰。他做事从不掺半点虚假,也厌恶言过其实的吹捧,这就是宋文治的性格。在他数十年的实践中,我们应该看到他那超越常人的敏锐,那种把握机遇和洞察现实的精明,无论是学习别人还是自我创造,他都善于运用自己的聪颖智慧获得成功。在晚年,他曾这样告诫后辈:学画一定要老老实实地学,一步一步地走,投机取巧只能使自己走弯路。一个高明的画家不但要手动得勤,脑子也要动得勤,还要学会交朋友。眼睛要向前看,也要向后看,更要左右看,及时发现自己的不足,借别人的经验予以弥补。宋先生是这样走过来的,所谓“宋文治艺术”——他那些动人心魄的优秀之作,正是他严谨的个性、忠实的作风和聪颖睿智的结晶。

二、宋文治山水画创作特点

绘画创作属于画家个体精神劳动，因每一位画家的性格和经历不同，在长期的艺术实践中，会逐步形成各自不同的创作特点。

宋文治先生作画心态很平衡，寓创作的激情于平和的情绪之中，很有特点。他的作品富于动感，情趣浓郁，但风格仍然沉稳而有静气。不管画面多么复杂，他都画得清清爽爽，不泥不滞，干净利落，丝毫没有浮躁和脏的感觉。这与宋先生的创作习惯有密切关系。作画前，宋先生先要做好准备工作，把水盂中的剩水倒掉，一定要换上清水，摆好笔，铺开纸，然后坐下一边定心静气地磨墨，一边思考着创作内容。待墨研好之后，面对白纸，少许端详，似乎看到了画面的基本形象，他便开始动笔作画。

创作是画家的艺术素养和绘画基本功的综合反映，就像演员在台上演出一样，平时练就的各种艺术功底都会通过舞台表演表现出来，而绘画艺术则是通过创作罢了。这就是人们常说的“台上一分钟，台下十年功”。宋先生作画不紧不慢，有条不紊。

由于有深厚的生活积累和娴熟的笔墨功底，画起来显得胸有成竹，轻松自如。他喜欢追逐创作时的自由，不受既定格式的约束，作画不对草稿，也不画重复的构图，而是凭着自己丰富的创作经验，任意而又合理地组织画面景物。除画大画而外，四尺以下的作品一般不用炭条起稿，最多用小指尖在宣纸上横竖划两三道指印作为标记，画面的构图就算确定了。动笔落墨也没有一定的程序，有时从下边画起，由近及远，渐渐将画面的层次推开；有时拦腰起手，先画中段迎面挺拔险峻的山峰，再画近景、远景，将画面添补得越来越丰满充实。局部处理或先勾皴山石，再点上一片树林、添上房屋、小船；或先随意地铺上几团浓墨，再顺势勾画出山石结构。总之，画时注意把握大局，落墨则笔随心运，即兴挥马，任其自然。画将至半，再根据笔墨落纸后的机理效果，即疏密、浓淡、枯润的变化，因势利导，进行补充。

宋先生作画虽然没有固定的程序，也不勾画稿，但画面最主要的部分往往先画出来。再根据构图上的需要，按主次先后

补上衬景，最后细心收拾。这样画起来主题鲜明，层次清晰，画面富于变化而又生动自然，结构往往出新出奇，能够画出事先意想不到的妙境，表现画家无拘无束的自由境界。但这种创作方法必须以深厚的绘画功底作为基础，宋先生对山水画的画理画法理解精深，长期的艺术积累使他胸中装有千山万壑，能够任意变幻各种构图，对纸、笔、墨、色等各种工具材料的性能把握烂熟于心，所以创作时凭经验和感觉，随意挥写亦成佳境。正是由于这样深厚的山水画基础，能够随机应变，因此宋先生创作的成功率较高，80年代以后很少有半途而废的作品。但应该说明，这种自由浪漫的创作方法是宋先生在数十年的绘画实践中逐步形成的，对于初学者来说，不可能一蹴而就，必须经过长期不懈地磨练，一步一步地学起。

掌握必要的工具材料，也是学习绘画的重要环节。中国画的纸、笔、墨、颜料种类繁多，画家们在选用上亦各有所好，这也影响到画家的艺术风格。宋先生作画对纸张没有特别的要求。他喜欢用生宣纸，偶尔也用过硬皮纸和纤维组织较密的旧毛边纸，但这样的作品为数不多。目前国内生产宣纸的厂家很多，各地以及不同厂家生产的宣纸，在原材料、配方和制作工艺方面都不一样，因此各种纸的性能有差别，对笔墨会产生不同的反映。一般选用安徽泾县生产的“净皮”或者“特净”（特种净皮）作画较好。这种纸以青檀树皮为主要原料，质地柔软坚韧，拉力强，能够承受山水画各种皴法用笔的力量强度。它还有最大的优点：发墨性能好，宜于显示出笔墨变化的各种效果。且不易生蛀虫、不易朽腐，便于长久保存，因此宋先生常常使用。目前仅泾县就有二十多家纸厂生产这种宣纸，品牌不同，质量也有优劣之分，使用时应注意选择纹理整齐清晰，质地较疏松，纸张较厚，吸水性能较强的为好。质地太紧

即纤维组织太密则纸僵，落墨不活，纸张太薄不易画出丰富的层次效果。

宋先生裁纸也有规律，一般用四尺纸裁成三开（约 $69 \times 46\text{cm}$ ），横竖构图都有。有时也裁成方对开（约 $69 \times 69\text{cm}$ ）或六开（约 $46 \times 34\text{cm}$ ）。他不喜欢将纸裁得大小小零乱不齐，除四尺以上的较大画幅和“册页”、“镜片”等小品而外，我们偶尔看到宋先生其他规格的作品，大都是按事先特点的尺寸要求来创作的。宋先生做事一丝不苟，从这里也可以看出他严谨的个性。

80年代中期开始，日本生产的“镜片”进入国内，宋先生率先用来创制没骨泼彩山水画，此后掌握熟练了用得很多，不仅用它创作没骨泼彩画，也常用来画水墨及设色山水。这种新材料是由多层宣纸经过托裱压合而成，性能与半熟纸相似，吸水力较生宣纸略逊，但质地坚硬如薄板，画完后不需另行托裱，便于保存，创作时如果把握得好，同样能画出上乘的效果，因此很快受到画家们的青睐，近年来运用已相当普遍。日本生产的“镜片”，纸面光洁白皙，装潢十分精致，形制也多种多样，有方形、长方形、圆形、扇形等不同规格，宋先生都曾选用。但日本“镜片”质地较紧，笔墨变化受到一定限制。近年来国内也开始生产“镜片”，纸面略显燥涩，质地较松，虽不如日本“镜片”洁白，但笔墨反映较活泼，宋先生用得更多。因“镜片”制作工艺较为复杂，成品尺幅受到限制，也在客观上制约了画家的创作。

宋先生作画最讲究的是用墨。他一般不用陈墨和宿墨（砚台里放久的墨和隔夜的墨）。研好的墨放置时间过长，颗粒粘结变粗，渗化性能差，用起来易枯涩凝滞。宋先生喜欢墨色清新活泼，因此作画时总是用清水研墨，现研现用，用多少研多少，砚台上不留残墨。并且宋先生不喜欢用现成的墨汁，他嫌墨汁浓度不够，也不如新研的墨活，即使画大画用一点墨汁，也要用

墨锭再磨一磨。研墨也有技巧，要不紧不慢，一圈一圈研得均匀，不要操之过急，忽快忽慢，待研到砚台上的墨汁起粘状(磨过的地方磨痕不会被墨汁马上淹没)即可。这时的墨既浓且具活力，用水调和迅速渗化；用在纸上氤氲均匀，浓墨黑亮如漆，淡墨鲜嫩妩媚，能够产生丰富的墨晕变化。落墨时用笔蘸清水，在小碟子里将墨调开，再用到纸上，即所谓“磨墨欲熟，破水用之”。这样毛笔根部到笔尖墨的浓度不同，画在纸上从浓到淡，以不同的用笔方法，自然产生丰富的韵味变化。因此，我们看到宋先生的作品上，墨色总是那样酣畅淋漓、清新明快，具有动人的神采。

常用的书画墨分松烟和油烟两种。松烟墨以松枝烧出的烟灰为主要原料，特点是胶轻，宜渗化，黑而无光；油烟墨的主要原料是桐油烟，也有用相应的油料代替的，其特点是黑而发亮，有精神，墨色变化丰富。相比之下，油烟墨更适宜用来画山水画。质量好的墨锭研过以后凉干，墨头光洁发亮，不开裂，不变形。且好墨不怕久放，越陈越好，宋先生和许多著名画家都喜欢用存放了上百年的老墨。

用笔是作画最关键的环节，黑色浓淡枯润的各种韵味效果全凭用笔表现出来，画家们对笔的选用和用笔的方法也最能显示出作品的风格特点。宋先生早年深入学习传统，掌握了娴熟的笔墨技巧，在创作过程中，注意运用笔墨的种种变化，行笔节奏平稳，但方圆、提按、顿挫、逆转变幻莫测。下笔往往连勾带皴，中锋、侧锋交替使用。时而勾勒山石，皴擦明暗，时而画树点叶以水晕墨，笔在纸上横撑竖拽，点画分披，无所定向。他善于针对不同的表现对象，调动相应的笔墨技巧，最终综合成气韵生动、水墨淋漓的完整画面。有的作品不借色彩，全凭水墨完成，也能灵动饱满，层次分明，获得极好的表现效果。在笔墨技巧的驾驭方面，宋先生显示出极

其深厚的艺术造诣。

画家要完美地表达胸中的意象，必须对笔的性能把握得当，充分发挥其表现功能。中国画毛笔的种类很多，概括地说，其特性主要有软硬之分。硬毫含水量少，在生宣纸上易画出生涩苍毛的石质效果，变化多端；软毫含水量大，运笔用墨韵味醇厚，两者各有不同的妙用。因此画家们根据自己的创作特点，选用不同性能的毛笔也有所偏重。宋先生习惯用硬毫笔作画，如“狼毫”、“山马”等等。所谓“狼毫”是用黄鼠狼的尾毫制成，冬天采集的尾毫尤佳。狼毫笔锋颖挺健，富于弹性，点厾、勾勒、皴擦都很顺手，适用面宽，表现力强，因此宋先生作画时用得最多。有时一枝狼毫从头画到尾，仅在最后画房屋、小船和点景人物时换一枝细而尖锐的小狼毫来完成。山马笔以日本生产的为正宗，国内慕名生产的山马笔大都缺乏弹性，勾勒皴擦以后笔锋不能自然复原。山马笔锋颖较长，腰细肚瘦，挺拔犀利，画出的线条刚劲如铁，皴擦山石纹理疏松自然，尤其适宜在生宣纸上作画。宋先生用山马笔时，常常先蘸淡墨侧锋皴擦山体，再按山石结构的安排，用较浓的墨乘湿在淡墨皴过的痕迹上整理出主要结构及轮廓线条。这样以浓墨破淡墨，浓淡相互映衬，层次丰富，主次分明。淡墨皴的地方疏松散漫，浓墨勾的地方劲健爽利，醒目有神，既显层次变化，又见韵味生动，加上用笔过程中轻、重、疾、缓等腕上的手段，越发显示出画面的神采。用狼毫笔也能取得类似的效果，不同的是山马笔画出的线条格外生猛犀利，势如钢锥铁杵，有千钧之力，更利于表现崇山峻岭的险峻之势。羊毫笔较软，含水量大，宋先生一般在敷色晕染和画没骨泼彩山水时使用。题款则以软硬适中的兼毫笔为之。

墨与色彩是山水画创作中的一对矛盾。色彩运用得好，能够使画面增姿添色，格外生动，运用不当，则淹没了墨的精神和

用笔痕迹,使画面脏而腻滞,灰暗无光。其实严格地说,墨也是一种色彩——中国绘画中的黑色。在早期仰韶文化的彩陶上,黑、红、白是三种同样重要的色彩。只是在长期的文明进程中,墨逐渐被赋予独特的涵义,从色彩的行列中分离出来,成为书画创作的特殊材料。中国早期的山水画很重视色彩,南朝宗炳在《画山水序》中就提出“以色貌色”的创作原则,画家们在实践中也总结出运用色彩的不同方法,使山水画的敷色技巧日臻成熟。到元代文人画兴起以后,山水画越来越强调笔墨,以墨代色,直至20世纪上半期,色彩在山水画的创作中一直被放在次要的位置。50年代以后,色彩重新受到重视,明艳活泼的色彩成为现代山水画表现时代精神的鲜明特点。宋先生在现代山水画的变革中对色彩作了深入研究,并借鉴水彩画的某些技巧,逐步摸索出一套独特的色彩使用方法。他用色很讲究清爽,务求体现出画面的笔墨精神,增强韵味。即古人所说的“墨不碍色、色不碍墨”、“以色助墨光,以墨显色彩”。山水画敷色往往要经过多次渲染,墨与色层层交叠,在色彩的使用上具有相当的难度。初学者往往画一张画到后来越画越腻,越画越死,当初画面上一点生动活泼的灵气最后被淹没殆尽,就是色彩运用不当的原因。

要用好色彩,必须对中国画的颜料性能有所了解,摸透习性方能驾驭自如。一般来说国画颜料分为两大类,即植物颜料和矿物颜料。植物颜料色轻,而透明度好,但单纯使用往往显得轻飘,兑墨使用细腻沉着,没有大气,并且具有固色作用,因此古代画家使用时往往兑一点墨。目前市场上出售的植物颜料种类较少,仅有花青、藤黄、胭脂、曙红等几种。矿物颜料色重,覆盖力强,兑墨容易起反映,颗粒变粗,显得浑浊,因此兑墨时要格外注意,需根据不同画面和不同对象的要求使用。矿物颜

料不兑墨效果尤佳,如大青绿、工笔重彩山水都常用单纯的矿物颜料。矿物颜料有赭石、朱砂、朱磠、石黄、石青(包括头青、二青、三青)、石绿(包括头绿、二绿、三绿)等等,种类较多。现代中国画颜料又出现了酞青蓝、天蓝、西洋红、大红等仿西洋色彩的化学合成颜料,其性能反映分别与植物颜料、矿物颜料相类似。无论是植物颜料还是矿物颜料,制作时都参有一定比例的胶汁,宣纸上敷色以后,纤维组织之间的毛孔被堵塞,宣纸会变僵,类似熟纸,矿物颜料颗粒粗,堵塞宣纸毛孔更加严重。因此在上过色的画面上再施墨时应格外注意。

宋先生山水画用色可分为两种类型,即水墨设色山水和没骨泼彩山水。创作水墨设色山水一般将墨稿完成以后再敷色。在敷色的过程中,注意使墨与色相让相就,相互映衬,这样既保持墨色清新活泼,又使画面丰富多彩,层次分明。关键是墨稿要画得饱满到位,上色以后不再过多地用墨,避免画面脏、腻,把画画“死”。宋先生的水墨设色山水充分吸收了传统敷色方法的精华,在传统的基础上形成自己的特色,他尽量运用不同颜料的长处而避开其短,使用最多的是花青、藤黄、赭石三种,有时用酞青蓝加少许墨代替花青。赭石虽是矿物颜料,但有一种研磨极细的赭石膏,兑墨使用仍然细腻沉着,与植物颜料相似。花青、藤黄、赭石三种颜料兑墨使用不但沉着细腻,以不同的比例调配,也能产生微妙的色差变化,且与墨稿的基调相协调,因此自古以来画家们用的最多。宋先生有时也用石青、石绿等矿物颜料,用时往往用水调得较薄,淡淡地敷染,显得色彩明快活泼,不致于盖住原来的墨底。他偶尔也会在局部用一点重彩,目的是使原来较为平淡的画面气氛变得活跃。总之,设色也需要根据画面的情况随机应变。

宋先生敷色的过程较有规律,基本上

遵守三遍用色的程序。第一遍先普遍地渲染，从大局出发，将需要染色的地方都渲染到位，取得画面的大效果。第二遍加重点，将山脚、山坳、树荫、倒影等较暗的部位加深加厚，体现出山川景物的空间感和体量感。第三遍提精神，以较重的色彩或墨在必要处以干笔点皴皴擦，加强用笔的层次，提神醒目，此画即告完成。山水画的敷色不宜遍数过多，反复渲染也会使画面凝滞。宋先生这种设色方法看起来很简单，但越是简单的程序，实施起来越具有较高的难度。首先是墨稿的处理事先就要考虑周全，浓、淡、深、浅处处把握得当，对用色后的效果做到心中有数。其次是普遍渲染时对全局的安排，何处用深色、何处用浅色、何处冷色调、何处暖色调，运用准确合理，不需要反复涂改变更。此外，对于颜料以及笔和纸的性能要了如指掌，运用恰到好处，笔与笔之间相连贯。要将这些都处理得很好，没有相当深厚的绘画功底是很难办到的。

没骨泼彩山水的创作方法正好与水墨设色相反，先在画面上铺色彩，注意避免色彩用得太平，要有浓淡色差的变化。依色彩落纸后的深浅明暗，整理出山石形态的纹理结构，再补上树木、房屋、船帆等作为画面的点缀。然后用同样的方法画远山、云雾，边画边整理，一次将画面完成。

没骨泼彩画法以色彩为主，以色代墨，即使用笔整理山石结构也大都用颜料，并且以矿物颜料用的较多，这样色重，鲜艳活泼。有时偶尔用一点墨，也完全是将墨作为黑色来使用，墨在铺过色彩的画面上看难显出韵味变化，主要起加强画面力度的作用。

宋先生的山水画创作还有阶段性特点，在不同的时代中，分别形成三种类型。第一类是仿古山水，50年代以前，深入学习传统，画的都是这种画，这时学清代“四王”和宋人画法较多。文革后期偶有创作。80年代以后思想解放，仿古山水数量增多，常用元人手段画出己意，笔墨更加精练纯熟，都以单纯水墨形式，见笔见墨，不敷色彩，技艺精湛。第二类为水墨设色山水，50年代至文革以前，都是此类作品，立足反映现实，从生活中而来，具有较明显的写生痕迹。70年代至80年代中期，所创作的主要是这类作品，这时画艺更加成熟，个人风格鲜明，题材内容宽泛，以江南景色和三峡、黄山风光最具有代表性，90年代以后也常画此类作品。第三类，没骨泼彩山水，为宋先生80年代后期至90年代创作的主流，画面精致细腻，色彩鲜艳，完全用“镜片”创作，其精湛的技艺为宋先生所独具。

三、宋文治山水画技法分解



图版1 仿古山水

(一) 仿古山水(图版1)

原画用安徽泾县生产的“镜片”创作，也可以用“净皮”等生宣纸代替。全画水墨，不用色彩，以传统的深远法处理透视

及空间关系。参用元代王蒙画法，干笔为主，笔墨苍润清新。

用中小号狼毫笔，蘸水在小碟中将墨调开，笔尖蘸墨较浓，笔根墨淡，注意笔