

荣宝斋出版社

吴山
致水
部
本
绘
分

荣宝斋书画谱



一八

青
畫
音
寶
榮

山 水 部 分
吳 敦 木 繪



图书在版编目(CIP)数据

荣宝斋画谱, 188, 山水部分 / 吴敦木绘. — 北京: 荣宝斋出版社, 2006.12

ISBN 7-5003-0924-4

I. 荣… II. 吴… III. 山水画 — 作品集 — 中国 — 现代 IV.J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 140215 号

荣宝斋画谱 (188) 山水部分

作者: 吴敦木
编辑出版发行: 荣宝斋出版社 邮政编码: 100735
地址: 北京市东城区北总布胡同 32 号
制版印刷: 北京慕来印刷有限公司
经销: 新华书店总店北京发行所

开本: 787 毫米 × 1092 毫米 1/8 印张: 6
版次: 2006 年 12 月第 1 版 印次: 2006 年 12 月第 1 次印刷
印数: 0001—8000 定价: 22.00 元

余寶琮畫譜題詞

畫譜的刊行，我們拍掌歡迎。
古代作畫的不讀詩詞，子圖畫譜
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。這話講出一下真理，就
是我們搞任何學問而老：實，
先搞基本訓練討便宜走捷徑
是不能成為大師的。余寶琮
畫譜作出了中國歷代畫家個傳
統，又照顧到時代的潮流，且
着重具有生活氣息，而藝術作
者又係現代名手，所以肯定他的
水平大大超過舊譜以上，
值得歡迎。值得今後祝譜
學家說畫家大發展！

陳 弘



一九六二年一月



吴敦木 一九二〇年生，名彭，号小铜。

祖籍浙江，幼年随父迁居苏州至今。中国著名山水画家。

画家祖父名滔，字伯滔，为清末同治、光绪年间著名山水画家，与近代书画、篆刻家吴昌硕为至友。其父名徵，字待秋，别号袁铜居士，擅画山水及花卉，精鉴赏。

画家幼受庭训，四岁即喜作画，九岁创作《长江万里图》，见者称奇。二十岁毕业于上海复旦大学经济系，从事过几年金融工作。后转为专业画家。早年精研唐、宋、元、明、清诸大家作品，探索中国画传统精髓，并历游名山大川，勤奋创作，师古而化，自立门户。晚年变法，创《第三种画》，自成一格。

吴敦木作品多次在国内外展出，并被收藏。曾任苏州工艺美专中国画教研室主任、苏州国画院院长。现为苏州《吴门画派》研究会会长、江苏省工艺美术书画研究会会长、江苏省文史馆馆员、苏州工艺美专名誉校长、苏州国画院名誉院长、中国美术家协会会员、一级美术师。主编《中国古代画家辞典》《中国古代书法家辞典》《中国画传统技法解析》《中国画基础技法概论》。

精研传统 自出机杼

陈根兴

——吴敦木中国画艺术赏析

当今画坛，群芳争妍，名家辈出。在这座百花园里，那些名副其实，实过其名者尤为人们所敬仰。

在苏州这个古老而美丽的人文荟萃之地，有一位年届古稀、数十年来醉心于精研传统而又自成一家的吴敦木先生，就是一位实过其名的中国画大家。尽管如今许多人对其才华与成就知之不多，了解甚少；也尽管他多有著作、创作甚丰、佳作连连，可至今仍无意为自己出版一本画集；依然年复一年，平静地在他那艺苑乐土上执著耕耘，孜孜求索。这次荣宝斋为吴敦木先生出版画谱，给人们提供了领略老先生作品之深厚学养、隽美笔墨和超凡风采的机会。

吴敦木先生一九二〇年生于浙江崇德县（今崇福镇），幼年随父迁居苏州至今。他出身于画学名门。祖父名滔，字伯滔，为清末同治、光绪年间著名山水画家，与近代书画、篆刻家吴昌硕为至交。其父吴徵，字待秋，别号袁铜居士，为近现代著名山水、花鸟画家，鉴赏家。曾被誉为沪上『三吴一冯』（吴待秋、吴湖帆、吴子深、冯超然）之首；又与赵叔孺、吴湖帆、冯超然并称为『海上四大家』。敦木先生幼受庭训，四岁习画，先人物，后花卉，最后专攻山水。九岁作《长江万里图》，城廓、舟楫、豆人蚁马，无数不有，见者称奇。他花了十余年时间（其中三年几乎闭门不出）系统研习唐、宋、元、明、清历代大家作品，融会贯通，尽得古人精髓。继而历游名山大川，大胆创作，陆续绘制上百幅不同技法的作品尝试突破。以至而立之年已自立面目。抗战期间，他随父逃难于浙、皖等地，历尽艰辛，饱尝人间磨难。『文革』时期正值盛年，又蒙受灾难，被抄家批判。但他始终没有舍弃对画艺的求索，终成大器。像敦木先生一家，经历清朝至现代，祖孙三代，代代相传，均成大器，且一代胜于一代的画学世家，在至今中国画坛上屈指可数。

中国画，从本质上说，就是独具中国特色的笔墨艺术。离开了笔墨，就无所谓中国画，更谈不上中国画之精、神、逸！

敦木先生是精于笔墨之高手。他走入传统，熟谙历代大家的笔墨技艺，进而师古而化，超越传统，创造了自己特有的笔墨风格。他的线条运笔，破格而不野、跌宕而韵致、简约而丰满、爽而糯、坚而柔。他的皴染极富变化，虚实相间，干湿浓淡相宜而见墨韵。他画山，无论是江南坡山、雁荡奇山、三峡峻险之山，用笔用墨用色随物象、意象而变，极具质感。他画泼墨山水，善用凌厉之笔提神，常让观者驻足赞叹。记得在五十年代末我入美专求学的第一天，见到学校画廊陈列的吴敦木先生（时任国画研究室主任）的山水画，顿觉一股清气迎面扑来，沁人心扉。那种心境豁然开朗的感觉至今难忘。有人说一幅好画『令神智乏力者获振奋，心绪沮丧者得清朗』，此话一点不假。近四十多年来我亲见其画艺之精进，登峰造化，令人叹服。

敦木先生山水画的鲜明特征，是『得势』和『有情』。他众多的山水画，立意高远，布局手法独特。有的气势磅礴，浩瀚无际；有的巨岩飞瀑，层峦叠峰；有的丛邃曲折，忽而开朗。画中苔点之聚散，线条之曲折参差，均为『势』而用。曾记得他六十年代为苏州火车站绘制巨幅山水，虽描写的是苏州太湖东山之景，然气势奔放，笔力通达，苍茫浑然，使人过目不忘。他的山水画，有意境有情韵：长松果林，回径断崖，峰峦秀起，顾盼有情。写湖滨景色，林木有姿，苍翠欲滴，云烟变灭，河沼如笑。他的山水画，常采用简笔，配点少数人物、走兽、飞禽，虽小而生动别致，深得『切音之趣』『骤虚之妙』。他常说，画要『得势达情』，须巧用『大虚大实，大黑大白，大浓大淡』之画理，空灵而不旷达，浑厚而不沉闷。他极其讲究画中之留白，有时烟波连连，水光天色的大片空白，经他染擦收拾，显得极具诗意，十分传情，令人遐想。

谈到敦木先生的画学艺术，不能不说他晚年孜孜以求的『第三种画』。当敦木先生确立走出传统自出机杼的画风之后，深感至此尚未能达意尽兴。遂开始寻求变法之道。他凭借自己娴熟高超的笔墨功夫，对画理画法透彻的把握，加之聪颖过人的灵性、悟性，探索创新之路。立意专注于意境、格调与情趣。布局章法取之奇，大怪而不怪；运笔用墨取于简，笔墨尽意不加染；视觉原理上摒弃陈规旧习，敢于反其道而为之；改写物象为意象，在似与不似之间辟新径。历经一二十年的苦心求索，终于取得瞩目成果。如今人们欣赏他的第三种画，深为画面透出的吴韵悠悠之情而神怡。他常感慨变新之苦、之难。往往在感叹人们读不懂他的画的同时，一笑了之。我曾请他画『第三种画』的册页，以兹学习、留念。他欣然答应，不久画就，我爱不释手。他告之这些画尺幅不大，但有一幅连废了六七张始得满意。我深知他作画历来严谨，一生并无草率、应酬之作。我赏读过毕加索、凡·高、莫奈的传世之作，受到过心灵的震撼。看了敦木先生的『第三种画』，仿佛让我看到了博大精深的中国画开了一朵超越时代的绚丽之花。这次画谱选刊了一部分『第三种画』，聊供读者欣赏，不知能否引起共鸣。

敦木先生山水画已臻佳境。他的花卉、书法同样另有建树。他的花卉，善用山水笔法入画，老到隽实，写意

抒情，用色鲜亮，用墨润厚。尤其是他的简笔花卉，实乃点睛之作，别领风骚。他偶作走兽翎毛，寥寥数笔，调皮传神，意趣盎然。他常说写意花卉得站着画，笔纸须呈相缚之势，化渗浓淡均可不顾，画才有分量。写意花卉还必间以轻拂之意，泼墨花鸟也必间以锐利之笔。这是他的经验之谈。

敦木先生的书法艺术劲挺秀美，别具一格，令人肃然。他的行草，有的凌厉奔放，气势不凡；有的险中有稳，端庄挺拔；有的则曲迂大方，如轻歌曼舞，有洒脱之风。无论是如椽大字，还是蝇头题款，处处透出青春气息。看了他的字，很难想象这是出自年近九旬的老者之手。我曾问及，吴待秋为书法大家，你的字与之相比如何？他笑答，小辈不可妄评前辈，只能说比我比父亲多了一点自己的面目而已。这是他的谦逊之言。

敦木先生深厚的学养见识，体现在他的多部著作中。他主编的《中国古代画家辞典》和《中国古代书法家辞典》，集收藏、鉴赏、资料于一体，填补了中国书画篆刻辞书之空白。在古代画家辞典中，收录上起东晋顾恺之，下迄清末吴昌硕等有作品传世的画家八百四十二人。在古代书法家辞典中，收录了始自三国，迄于清末的有墨迹传世的书法家六百四十人，其中，峥嵘百代者有之，潜隐林泉者有之，默默无闻者有之，可谓纵横千年，洋洋大观，为研讨中国绘画史和中国画理、书法之真谛，提供了翔实而丰富的史料。辞书除了有对历代书画家成就事迹的陈述，更有精妙的艺评。

敦木先生主编的《山水画传统技法解析》一书，更是他精研传统的结晶。他重点选择了从北宋至清初在画坛上有重大影响的二十人，将他们的技法特点，风格及来龙去脉，从理论与实践的结合上作了精当的评述，令人启迪，大开眼界。出自对书画爱好者的关心，他结合自己的实践和多年的教学经验，编写的《中国画基础技法》一书，系统而全面地介绍、阐述了中国山水、花鸟画技法的画理、画法。本画谱附录的《中国画宜忌概要三十则》就是他作画心得之通俗简洁的概括，读后令人倍感亲切。

敦木先生已是八十六岁高龄。他常叹自己耳聋目花，画不动了！我恰觉得，他的晚年变法，不仅使他境界提升了，心灵清纯了，而且心理年龄越发年轻了。我对他戏言：『弯扁担，一百三。』（苏州民谚，意即老而弥坚，可活一百零三岁）他笑答：好心的愿望而已。我们衷心祝愿他老人家健康长寿，永葆艺术青春，为中国画坛增添更多更美的创新之笔。

二〇〇六年十月成稿于金陵半坡居

中国画宜忌概要三十则

吴敦木

从事绘画工作与从事其他工作的人一样，数十年后，多少总会有一些经验和体会，但不可能人人相同，依我所得，将需要留心的地方，略述于后：

一、作画时要认真，就是画坏了也易改好。

二、用笔重在坚韧，刚柔兼备，忌如削蕉皮。

三、学南宗笔法，线条要儒而坚，像绳索一样。

四、南宗山水每笔都有弯曲之意，勾勒时两边都发毛；北宗则外光内毛。

五、作画时，偶尔出现佳笔，但一时不可复得，这是进步之始，久习后能再出现。

六、山上点苔亦应有脉，曲折参差若一线达山顶。所谓点苔有聚散，应以这一线为主。

七、画的四角宜虚，毋太实，俾画意集中，犹如注视前方而模糊两边。

八、落笔偏锋宜多，中锋后加，则偏锋也像中锋。

九、笔笔如拳击，一拳有失，一拳挽之，久而必有进步。

一〇、湿笔之化渗(亦即湿笔之毛)，为画中不可缺少的技法。

一一、胸中要破格，打破旧框框；但破格不是『野』，野笔强悍是败笔的表现。

一二、用笔爽者应如裂帛，非若剖竹，若剖竹之笔亦系败笔。

一三、画松除某些画法外，枝上宜密加细枝，然后画松针。

一四、画巨幅峰峦的斜度，坐着画和立着画的效果不同。

一五、点与点之间，不要趁势带有钩状如~~~~~。

一六、学画要先『和』，即一切景物要画得没有生硬之处，然后再『不和』，进而复得和。

一七、画层层彼岸，宜层层平出，画得与纸平行，毋向上一线斜展。

一八、石缝的点苔可齐整而出，石面则宜交错而成。石旁有建筑物者，宜石旁先加苔点。

一九、作画时，画纸要保持与桌边平行，否则景物易倾斜。

二〇、空白要多，轻染擦收拾后，往往会不觉其多。

二一、学画花卉者最好先学些山水，对画花卉有很大帮助。

二二、山水近者用焦浓之墨，中景略少，后景可稍淡，山顶处以浓墨提之。现代山水要前者大浓，后者大淡，俾有空间感。

二三、墨笔山水已尽其意，笔墨已臻和谐者，可不必染墨水。

二四、决定主色时，毋忘画中已着墨之多少。

二五、要时破时立，始有进步。

二六、用墨要干湿浓淡，始有韵致，是称墨韵。

二七、不宜作照相式取景。

二八、草稿不宜过详，否则会笔为稿囿。

二九、墨应分五色，但不是处处分五色。

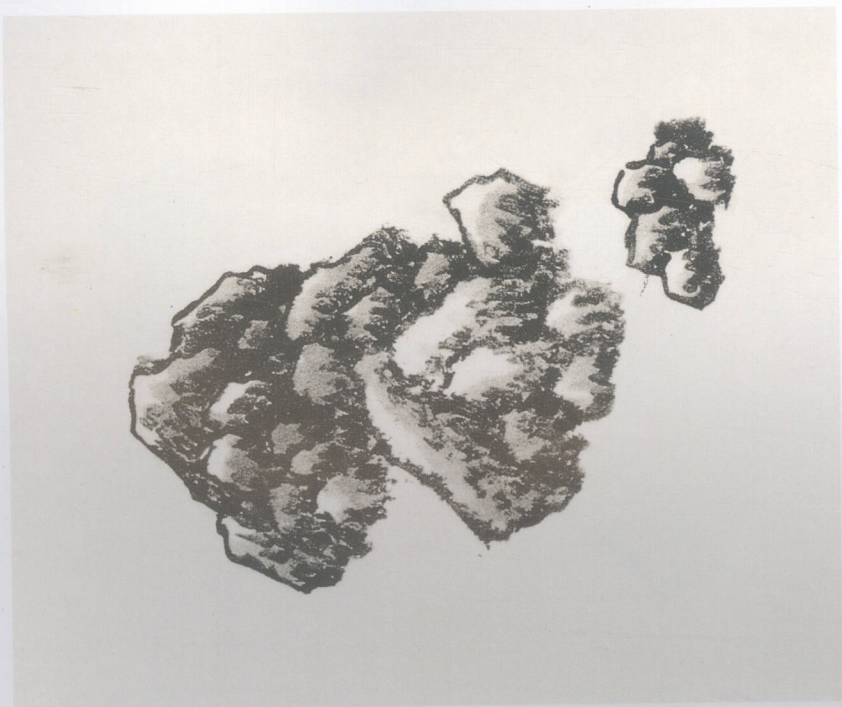
三〇、构思务慎，下笔毋怯。

目 录

一	各种皴法图介	三〇	竹海龙吟
五	苍松与共寿	三一	松风瀑影
六	泉瀑图	三二	独钓寒江雪
七	山居图	三三	丹枫俯碧流
八	深山古寺钟声	三四	深山何处钟 秋林不厌静
九	松风古寺秋	三五	独访山家
一〇	漓江帆影	三六	苍松绿水人家
一一	秋山图	三七	欵乃一声山水绿
一二	江山秋霁	三八	山中处处泉
一三	十月江南霜似雪	三九	春到人间
一四	雨洗天空净	四〇	漓江
一五	寂寂秋山溪水阔		
一六	巨石如兽		
一七	山高遮日月		
一八	水向地中流		
一九	山居人忘老		
二〇	鸟啼惊落花		
二一	日暮宿谁家		
二二	观瀑图		
二三	山色水光入画来		
二四	碧汉鸢飞		
二五	晚山醉染夕阳红		
二六	高低远近意如何		
二七	门虽设而长开		
二八	云壑松风		
二九	竹密山高		

各种皴法图介

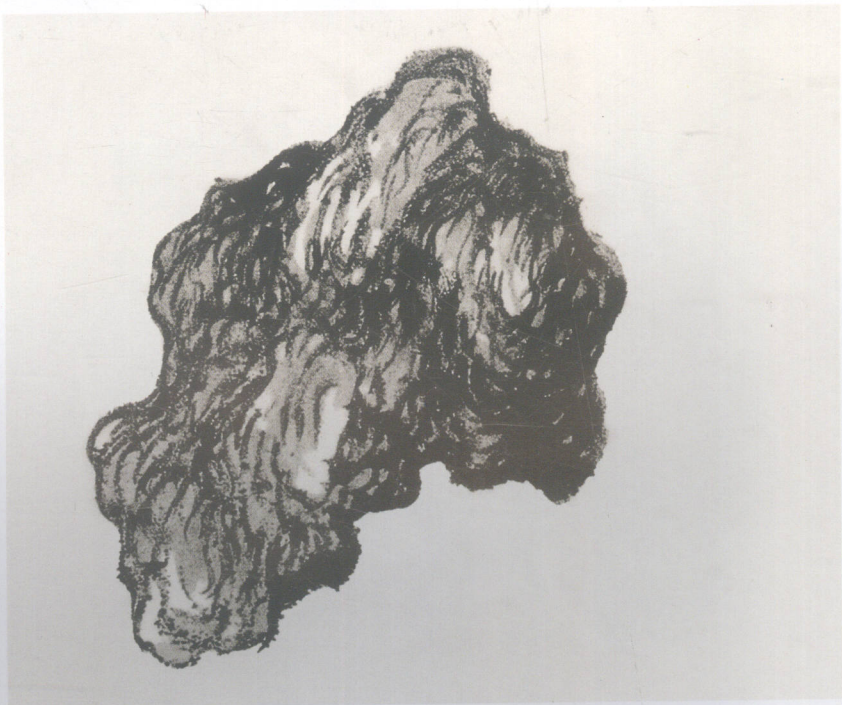
矾头皴：这种皴法，画中常见。一般都先勾石的轮廓，再破而皴之。笔着纸可稍重，皴至石根，宜填实，显出明暗。若不设色，可待皴擦干后以淡墨水染石根，以助皴擦之不足。倘石面太明，黑白对比太显，可拣部分山石统染之。以下各种皴法均可如此。



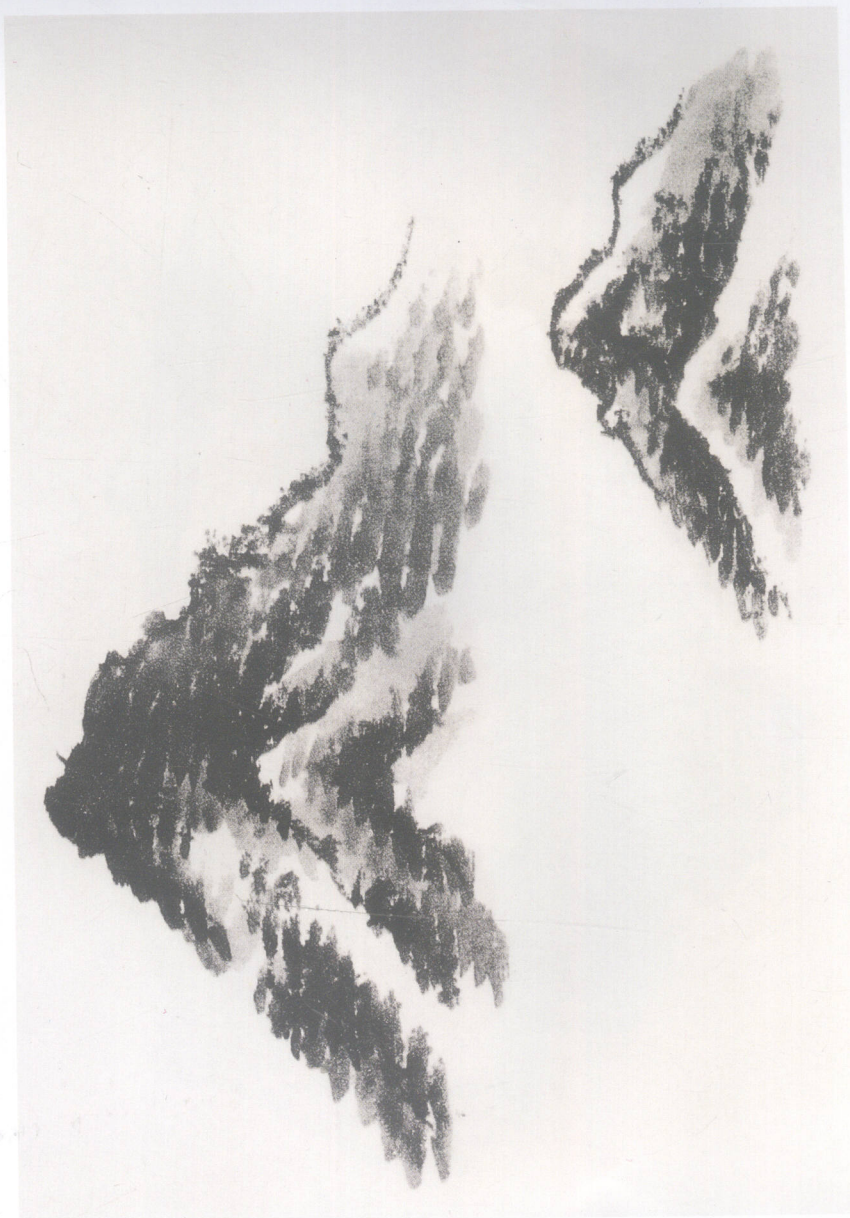
披麻皴：此皴最宜与矾头皴相配合，以粗、细线条为皴，长者为长披麻，短者为短披麻。



卷云皴：宋代人常用，郭熙的《早春图》就有此皴，下笔左右合抱如云头，故亦称云头皴。可先皴局部，再勾轮廓，也可复笔，渐渐加深。

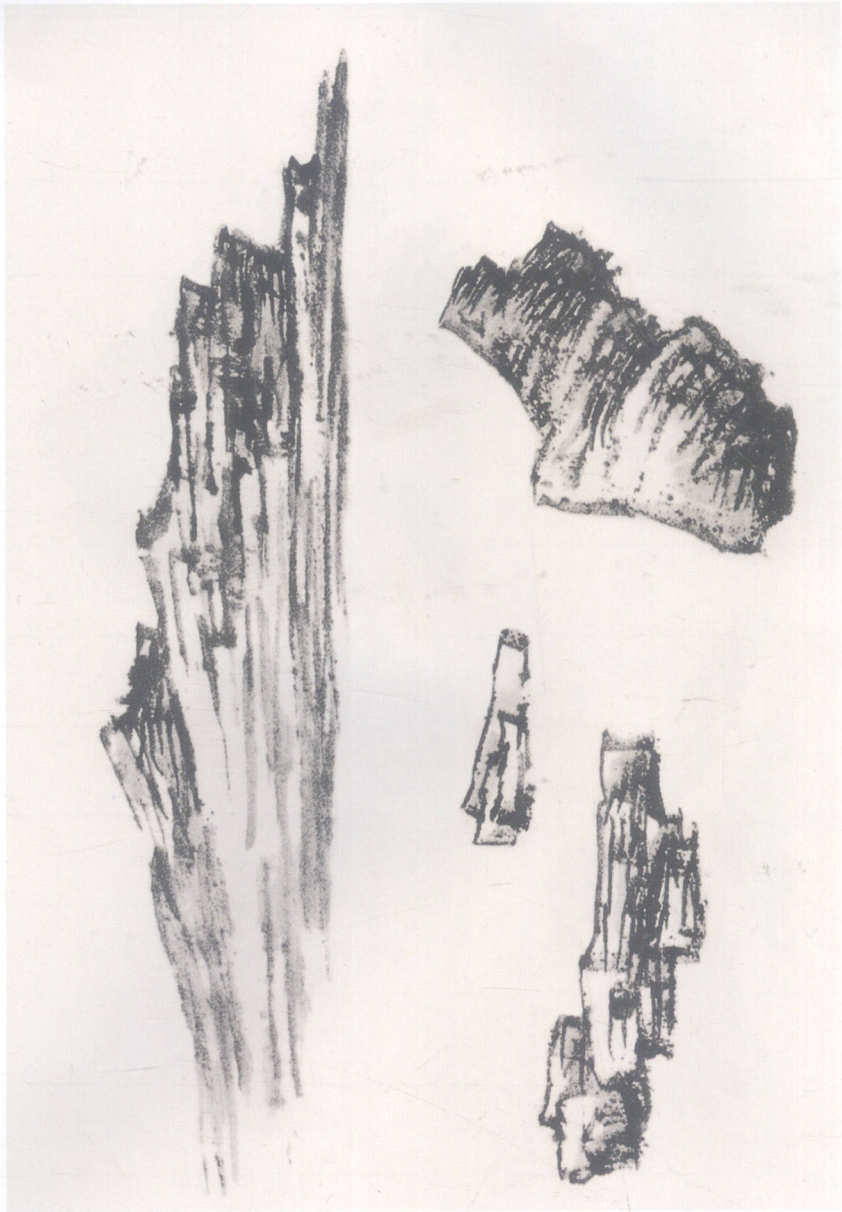


米点皴：北宋书画家米芾、米友仁父子最擅此法。以扁点重叠为皴，极少勾勒，模糊处其状如云烟，富于变幻，用此法写雨景最好。

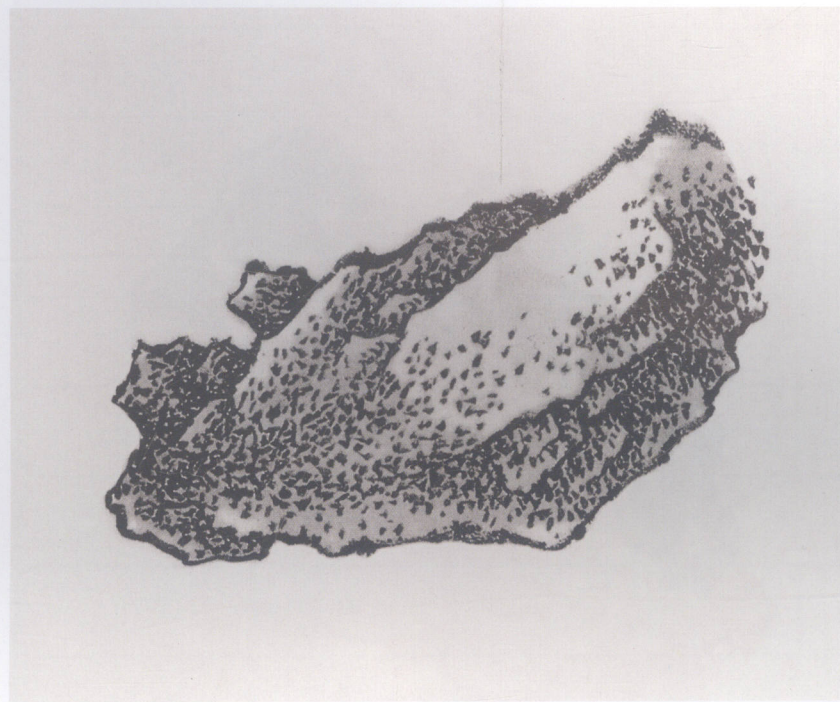




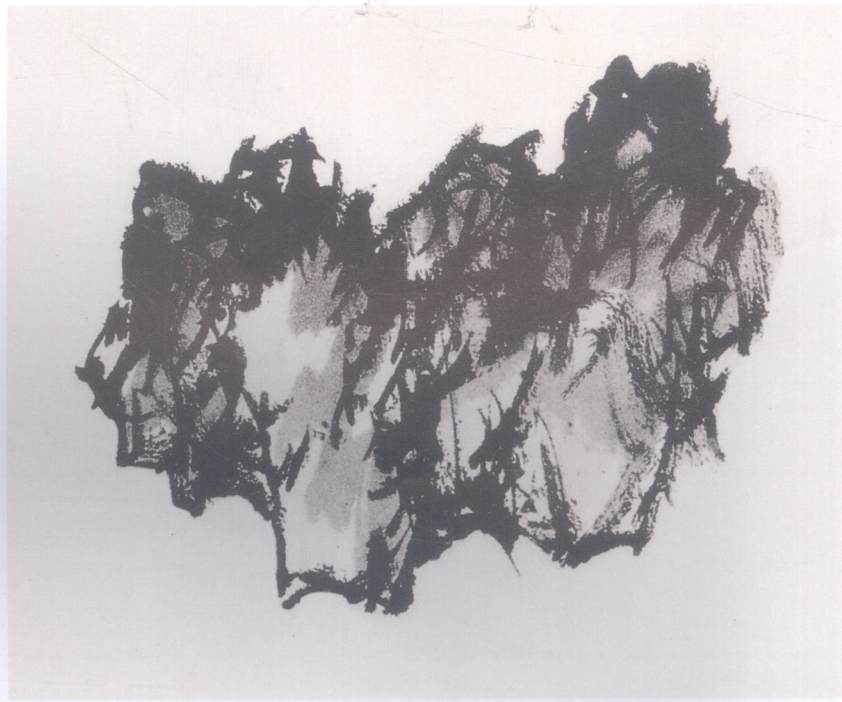
卷浪皴：宋人画中常见，元代画家赵孟頫更得其长，山水中的陂陀、高磴或土石相间的断崖，以此皴法最为适宜。



折带皴：皴法简单，其规律是一折角。纯用偏锋画出，笔斜卧纸上约成30°，四指与笔管连在一起，皴擦时，短线条可移动腕部，长线条可移动肘部。勾勒与皴擦不分家。

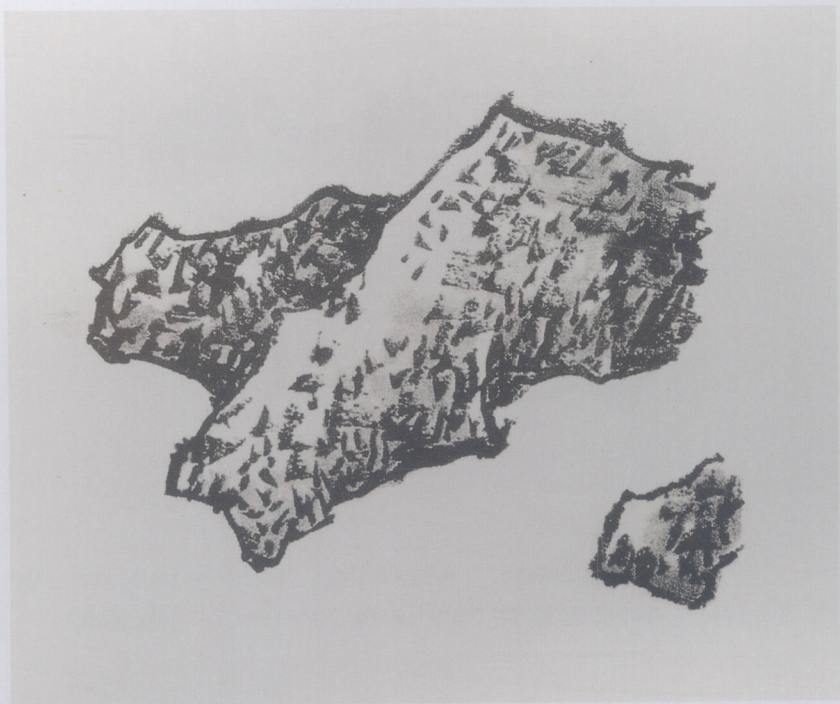


芝麻皴：此法系从宋人皴法中演变而来，先勾轮廓，后分数面，以密集之点点其暗部，散及石面。不足处，只能以淡墨助其明暗。

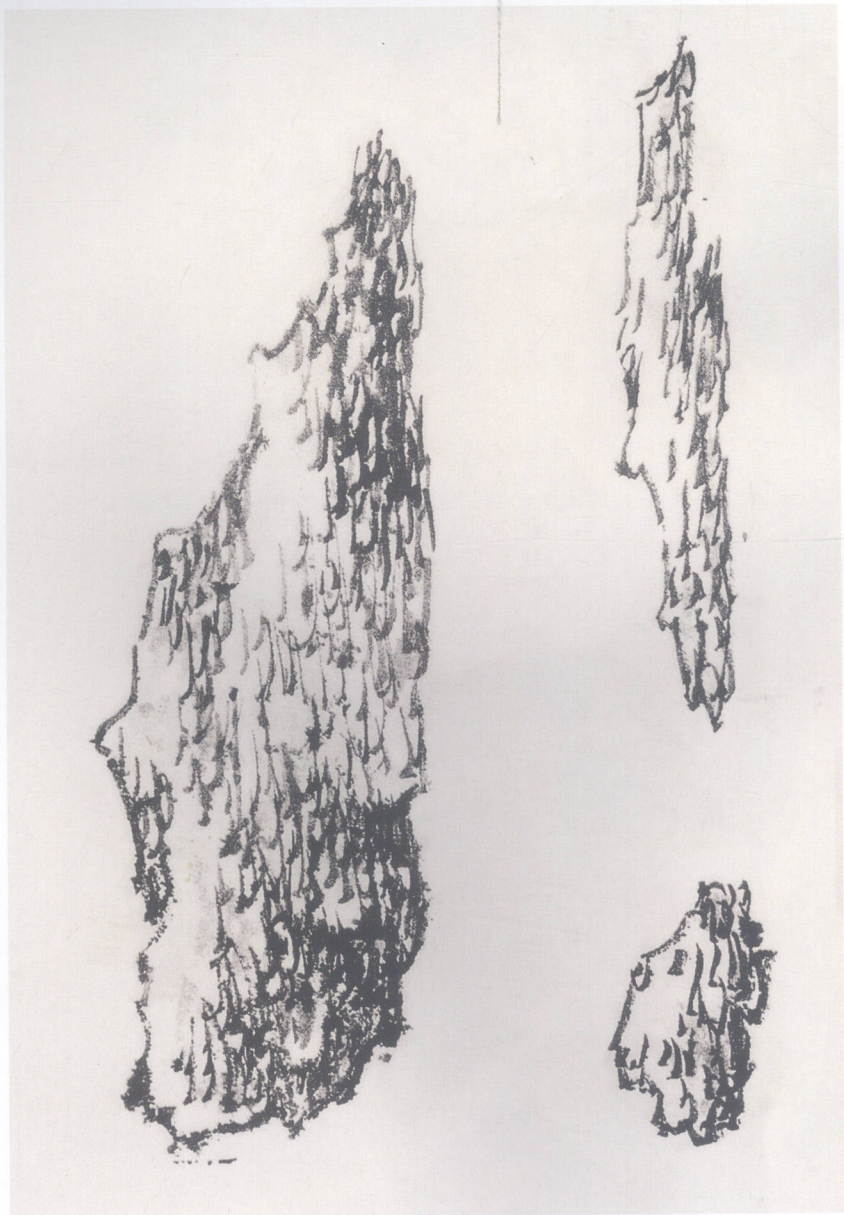


乱柴皴：用笔忽左忽右，忽卧忽竖，偏锋中有中锋，笔腹、笔根亦兼用之，皴擦勾勒同时并施，亦可以皴擦代勾勒。

砍剥皴：先勾轮廓，以笔代刀凿，中锋偏锋并下，像刀凿之痕，皴石的暗部，略有棱角，亦得其势。



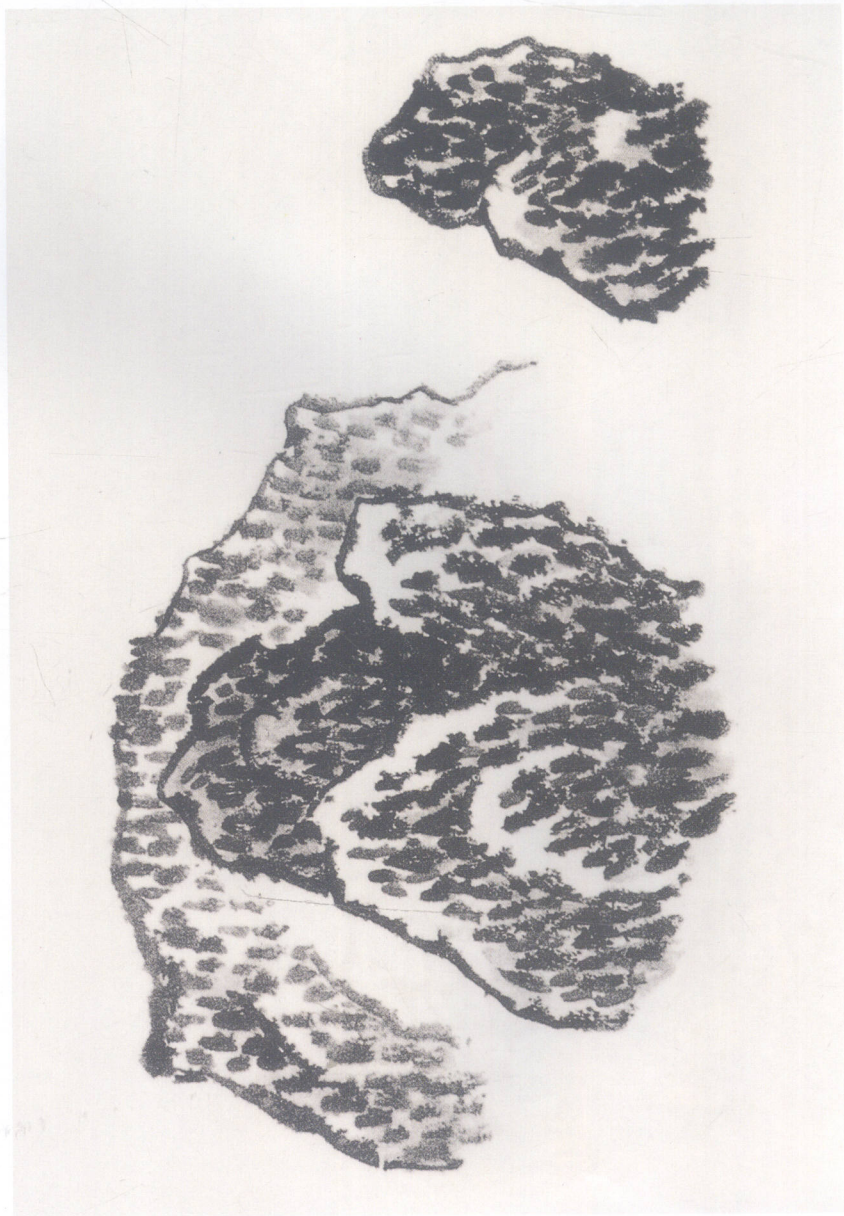
弹指皴：此法与其他皴法的用笔完全不同，笔管宜长，以拇指、食指、中指三指或以拇指、食指二指执其上端，执笔时，宜松不宜紧，垂直纸面，纯以中锋向右挑之。可先出石纹，后及轮廓，笔力在意，不在指，初学者可用微秃之笔，否则易浮且滑。

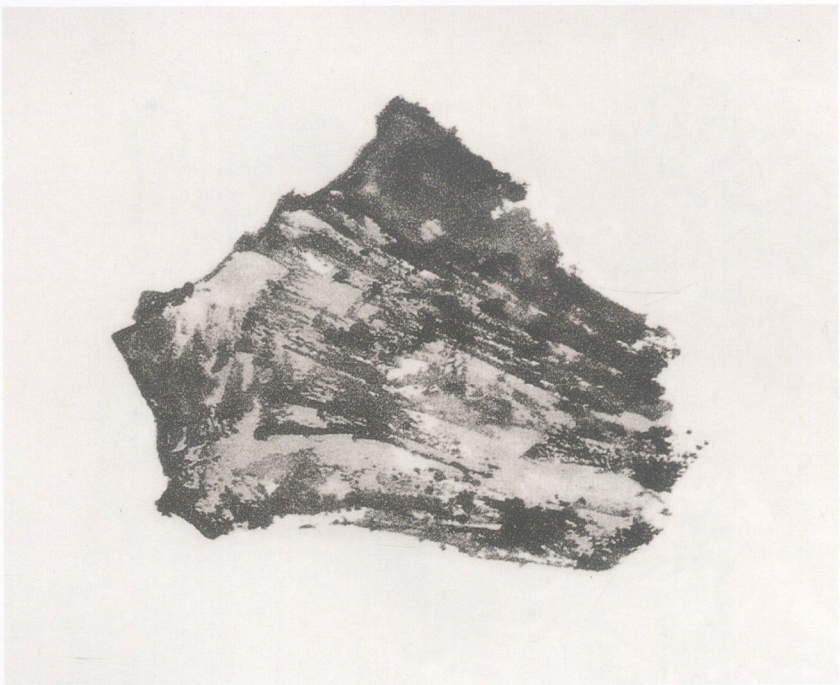


鬼面皴：略带骷髅皴，杂以擢、粹之笔而成之，不用擦。要有几处微露石筋，然后以淡墨染之，以增石面凹凸之感。

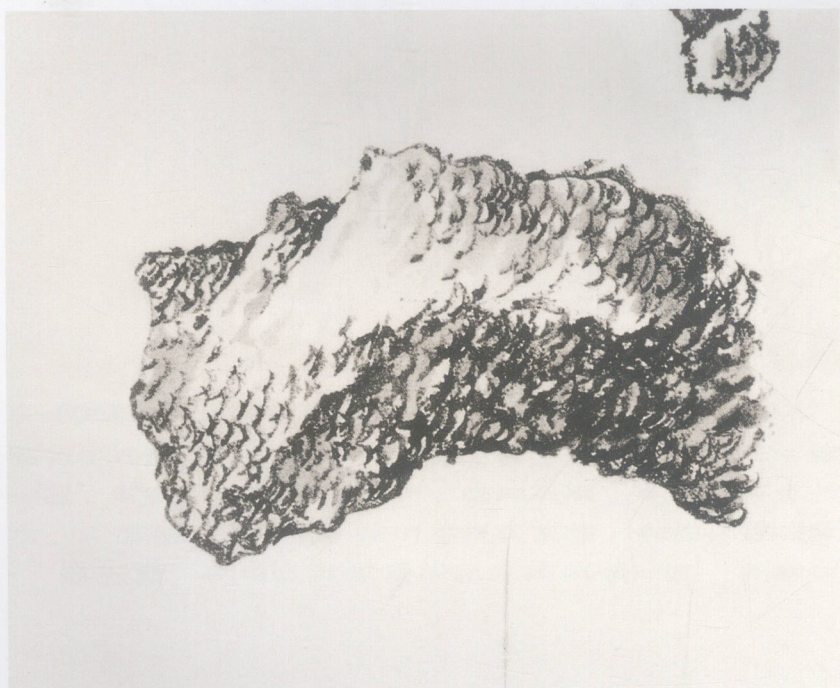


豆瓣皴：与雨点皴相若，不从一面出，下笔如擢，较雨点皴略大，有时密布高山石面，以皴代点，气势万千。

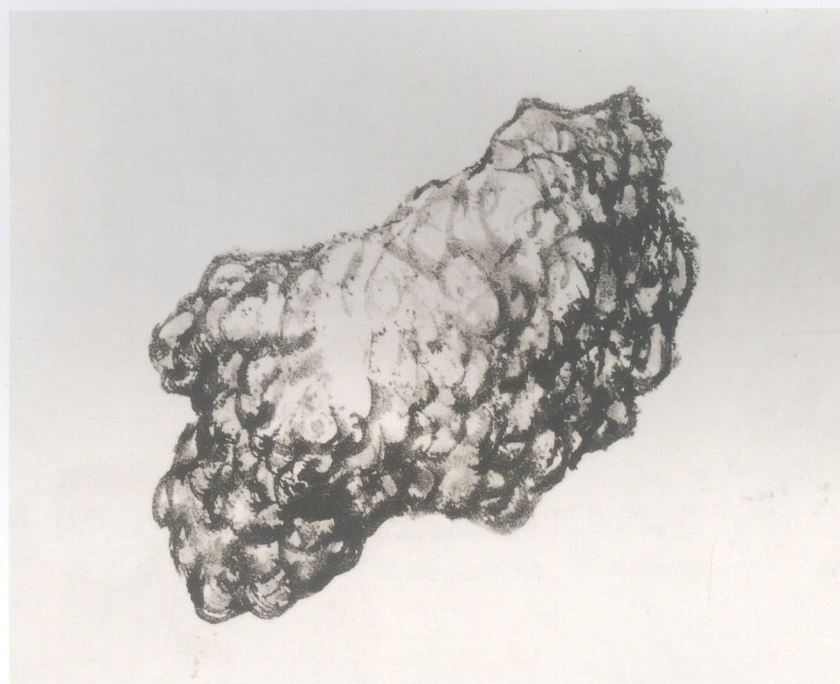




小斧劈皴：技法与大斧劈同而笔触稍小一点，可间以砍剥皴合画。



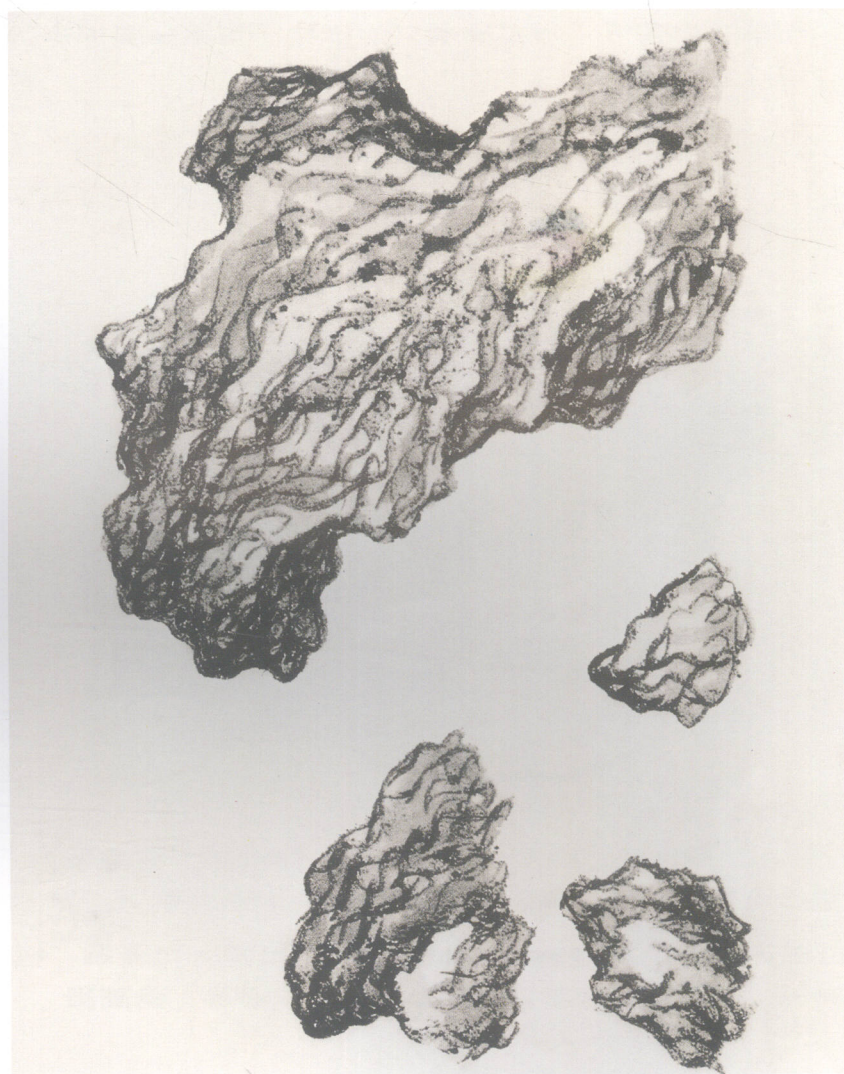
鱼鳞皴：此系元代画家王蒙皴法的变体，先勾后皴，可以弧形向上，亦可向下，二者混合亦可。



龙鳞皴：较鱼鳞皴稍大，可先皴，后勾勒，可随意圈作鳞甲状，就其状分明暗前后。笔之所及，意亦达之，多练习，指腕自然灵活。



鬼皮皴：可先勾轮廓，层层破之，有褶皱之状，然后稍加擦笔，线条宜坚而柔，用偏锋，可复笔，但注意不要弄腻。



解索皴：此法画山石，皴时无一笔不曲，但要有疏密，有粗细。画时可先皴，后就其状再勾轮廓，分前后向背，用笔以篆隶书之意，更觉盎然有神趣。

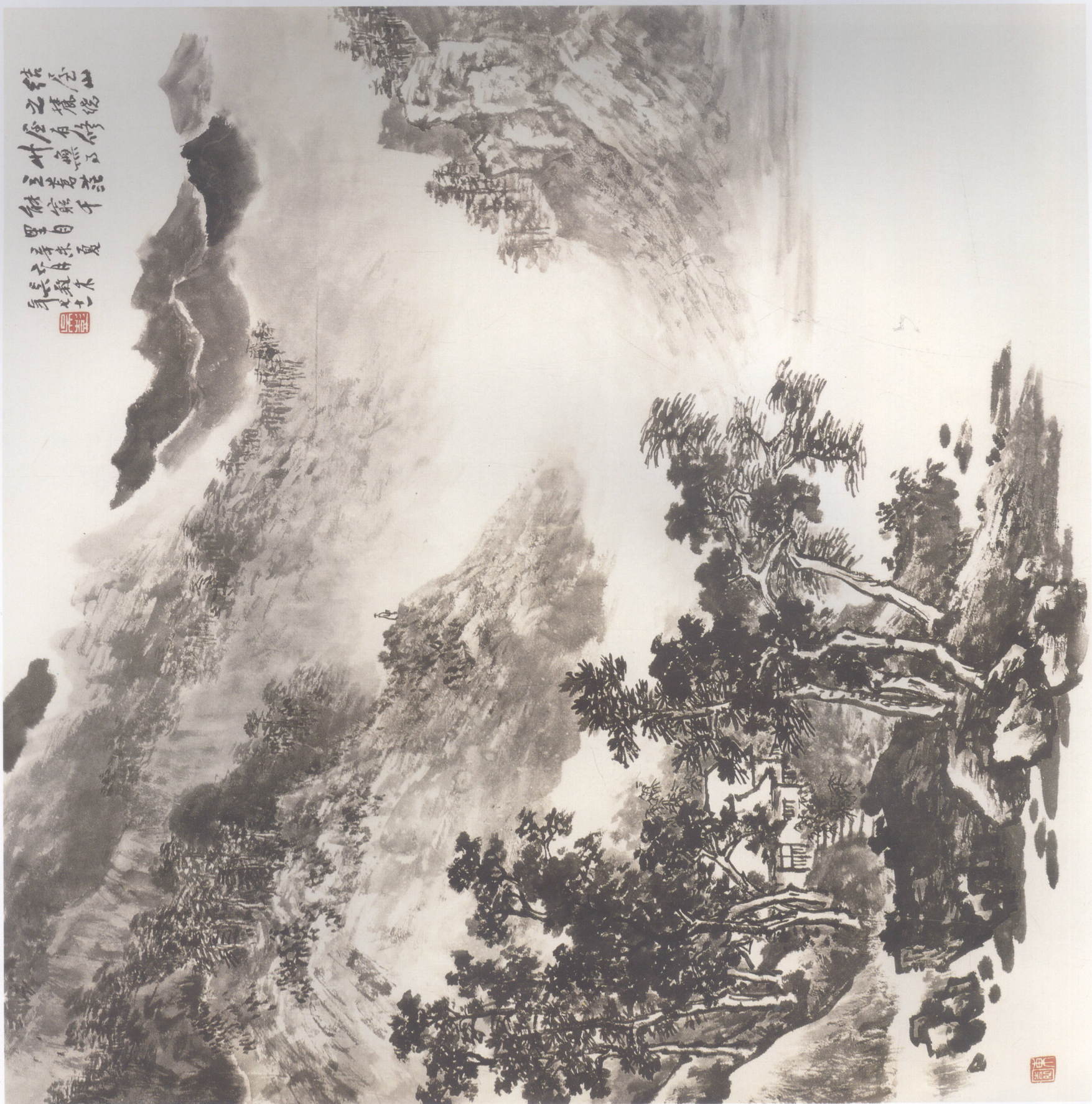
苍松与共寿

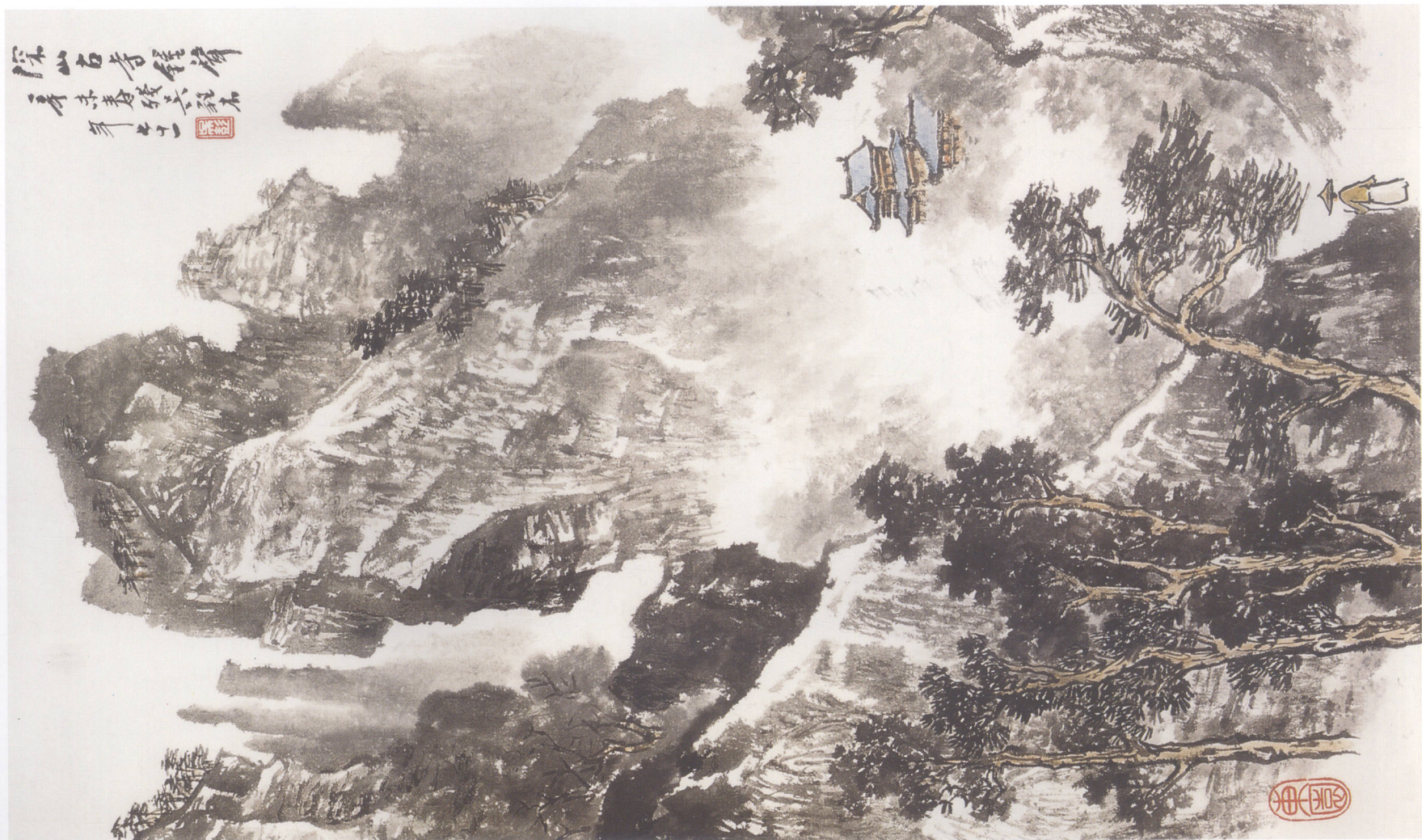




泉瀑图

山居图





深山古寺钟声