

名家讲稿

陆俨少 著

陆俨少
九分白
留念
书

陆俨少

山水画刍议



上海人民美術出版社



名家讲稿

山水画多议

上海人民美術出版

山水多议

图书在版编目 (C I P) 数据

山水画刍议 / 陆俨少著. — 上海: 上海人民美术出版社, 2006.12

(名家讲稿)

ISBN 7-5322-5015-6

I. 山... II. 陆... III. 山水画—艺术评论—中国—现代 IV. J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 129464 号

名家讲稿 山水画刍议

主 编 李 新

原 著 陆俨少

改 编 上海人民美术出版社

责任编辑 周卫明

装帧设计 清 远 林 健

技术编辑 陆尧春

出版发行 上海人民美术出版社

地 址 上海长乐路 672 弄 33 号

制 版 上海立艺彩印制版有限公司

印 刷 上海丽佳制版印刷有限公司

开 本 889 × 1194 1/16 印 张 10

版 次 2006 年 12 月第 1 版 2006 年 12 月第 1 次

印 数 0001 — 5000

书 号 ISBN 7-5322-5015-6/J.4429

定 价 42.00 元

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。到了十三岁，才见到一本石印的《芥子园画谱》，如获至宝。后在中学读书，图书馆中有一部有正书局印的《中国名画集》，大开眼界，课余时间，如饥似渴地临摹。十八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。到今年七十岁，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小册子。分为二部分，上部分是泛论，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。下部分是具体画法，把我一己的创作方法，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象我。从前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。所以这本小册子，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，是莫大的幸福。

陆俨少

一九七八年十月

目 录

■ 前言	0
■ 泛论	1
一 学画起手	1
二 识辨和吸收	2
三 山水画中三大流派	3
四 山水画派的盛衰	9
五 好画的标准	30
六 创作的条件	31
七 激情和创新	32
八 学习传统	34
九 师法大自然	38
一〇 创稿	42
一一 传统和创新	42
一二 画中主题	45
一三 基本功	45
一四 画的章法	47
一五 章法三诀	48
一六 画中重点	49
一七 气势	53
一八 画忌平	54
一九 繁简虚实轻重	55
二〇 大块面	58
二一 透视和光暗	62
二二 规律	64
二三 工与写	64





二四 变化	66
二五 笔不虚设	71
二六 章法生发	71
二七 虚实	72
二八 用笔功夫	72
二九 呼应顾盼	73
三〇 执笔法	74
三一 用笔中锋	74
三二 用笔要圆	74
三三 线条大小	74
三四 用笔提按	74
三五 用笔诀窍	75
三六 落笔和收拾	75
三七 点和线	75
三八 皴法	76
三九 用笔要毛	76
四〇 用笔入纸	78
四一 用笔为主	78
四二 用墨法	80
四三 用墨光润	84
四四 由浓入淡	84
四五 墨骨	85
四六 设色主调	85
四七 青绿法	86
四八 设色变化	88
四九 加得上, 放得下	88
五〇 肮脏和干净	88
五一 放和收	88
五二 沉着和痛快	88
五三 画贵自然	89

五四 养气	89
五五 亮和暗	89
五六 用虚	89
五七 动和静	89
五八 创新一例	90
五九 大块水墨	90
六〇 画忌四气	92
六一 创立面目	92
六二 画雪法	93
六三 飞雪画法	93
六四 雨景画法	94
六五 画风法	95
六六 画雾法	95
六七 点子画法	96
六八 画树干	96
六九 画枯树	97
七〇 留白	98
七一 兼善	99
七二 学画时间	99
七三 学画四多	99
七四 推陈出新	100
七五 学有师承	100
七六 题款	101
七七 题款的部位和格式	103
七八 中国画隔式	106
七九 画扇面	108
八〇 笔墨纸砚	108
八一 画绢	108
■ 具体画法	109
■ 后记	153



泛 论

一 学画起手

山水画学习的方法,起手不外临摹,从中可以得到传统的技法。临摹要有好的本子,起步不高,终身受累。因为我们知道临象一家不容易,临象之后,再要不象,所谓“入而能出”,更加烦难,所以第一口奶很是要紧。如果起手学习了风格庸俗、笔墨不高、或则坏习气很多的本子,将来要改掉,那就很不容易,反而不如一张白纸从头学起为好。即使临摹古代名家的作品,也要善于学习。因为每一个名家,有他的长处,也有他的短处,未免各有独自的习气。或则虽有长处,但其营养,不为我所吸收,就要拣取能够吸收的东西为我所用。例如有人说:“石涛不好学,要学出毛病来。”我的看法,有一种石涛极马虎草率的作品,学了好处不多,反而要中他的病,传染到自己的身上来。但他也有一些极精到的本子,里面是有营养的东西,那么何尝不可学。要看出他的好处在哪里,不好在哪里。石涛的好处能在“四王”的仿古画法笼罩着整个画坛的情况之下,不随波逐流,能自出新意。尤其他的小品画,多有出奇取巧之处,但在大幅,章法多有牵强违背情理的地方。他自己说,“搜尽奇峰打草稿”,未免大言欺人。其实他大幅章法很窘,未能达到左右逢源的境界。用笔生拙奇秀,是他所长,信笔不经意病笔太多,是其所短。设色有出新处,用笔用墨变化很多,也是他的长处。知所短长,则何尝不可学。



山水清音图 (清) 石 涛

二 识辨和吸收

学画的提高，当然需要不断地画，在自己的实践中取得经验，这是得到提高的一个方面。另外还须多看前人或他人的好作品。一件好作品，在技法上总有他的好处，也一定有不足之处，所以第一必须要有辨别好坏的能力，看出哪些是它的好处，哪些是它的不足之处。即使是它的好处，有些对我有营养，可以吸收；但也有些虽属有营养，对我却是不能吸收。要择取其可以吸收的东西尽量吸收过来，加以消化，成为我自己的血肉，这其间一定要有选择。吸收的方法，临画是重要的。临画不是一树一石，照抄一遍，这样的临，好处不多。必须找寻其规律，以及用笔用墨的方法，问个所以，为什么要这样？悉心摹仿，把他的好处，成为我的好处，方见成效。但是好画不易见到，即使见到，也不一定有对，临的条件和机会，那就必须借助于细看以及默记。看之烂熟，默记在心，把对我有营养而可以吸收的东西拿过来，不一定经过对临，同样可以把它的好处和技法，在我的创作上加进去反映出来。虽然临画可以一笔一笔临，放过的地方少，看画也同样可以一笔一笔看，使心中有个印象，甚至可以用指头比划它的起笔落笔，顿挫转折之势，这样可收同等的效果。如果马虎地临，照抄一遍，反不如认真地看着，得到好处多。有的人说我有些传统技法，认为临的宋元画一定很多，实则我哪有收藏，有收藏的朋友也不多，哪有条件临宋元画。如果真的有些传统的话，也不过是看得来的。解放以前，我看到一些故宫藏的宋元画，在上海跑裱画店，正因为看到一张宋元画不容易，遇到之后，如饥似渴地看。解放以后，在博物馆可以系统地看到宋元画，即如明清画，很多也是从宋元的路子上来，有很多借鉴的地方。古语说：“熟读唐诗三百首，不会作诗也会吟。”所以有人把看画也叫“读画”，画读得多了，胸中有数十幅好画，默记下来，眼睛一闭，如在目前，时时存想，加以训练，不愁没有传统。再来推陈出新，取法大自然，一定可以在传统的基础上得到发展，创出时代的新面貌来。



万壑松风图（宋）巨然

三 山水画中三大流派

传统山水画，到了北宋，形成三个大流派，即董巨派、荆关派、李郭派。三家鼎立，构成中国山水画的丰富传统。三家面目，各不相同。董源、巨然写江南山，峦头圆浑，无奇峰怪石，上有密点，是树木丛生的样子。荆浩、关仝写太行山一带石山，危岩峭壁，坚实厚重，很少林木。李成、郭熙写黄土高原一带水土冲失之处，内有丘壑，而外轮廓没有锐角，树多蟹爪，是枣树槐树的一种。三家各因其对象的地域不同，达到真实的表现。因之他们外在风貌各不相同，截然两样，但也有相同之处，即是都达到艺术上的高度境界。我们试把董源的《潇湘图》、巨然的《秋山问道图》、荆关一派范宽的《溪山行旅图》、郭熙的《早春图》、李唐的《万壑松风图》互相比较，董源《潇湘图》用的短笔披麻皴，巨然《秋山问道图》用的是长披麻皴，范宽《溪山行

旅图》用的是豆瓣皴，郭熙《早春图》用的是卷云皴，李唐《万壑松风图》用的是斧劈皴，互相比较，因为他们所写的对象不同，创造出不同的皴法，风格也迥异。然其一种气象的高华壮健，笔墨的变化多方，韵味的融液腴美，三者相同，毫无异样。我们就是要学习这些优点，从传统技法中得到养分，从而得到启发，化为已有。所以临是必要的，看也需要，除此二者，还要加之以“想”。如果有机会能到江南、太行以及黄土高原一带，看到真实的山水，对照古法，猜想他们怎样经过反复的实践，而创造出这种风格和皴法来，那么就不会因为临了古画而食古不化。而且碰到另外不同的山水，借鉴他们的经验，也可以创造出新的风格和皴法来，服从对象，为我所用。



潇湘图（五代）董源



秋山问道图（五代）巨然



溪山行旅图（宋）范宽



寒林平野图（宋）李 成



早春图（宋）郭熙

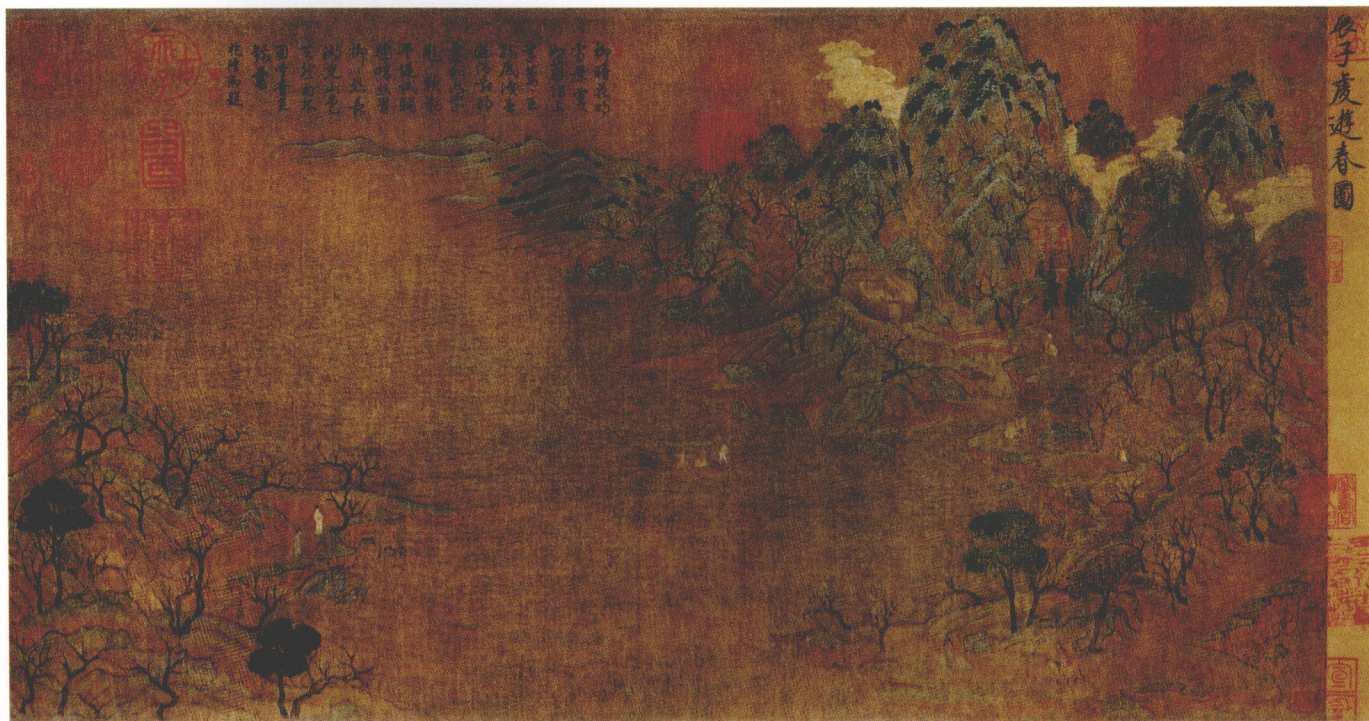


万壑松风图（宋）李唐

四 山水画派的盛衰

斧劈皴和披麻皴，是在中国山水画中的两大流派，一盛一衰，互相替代，也好像有些规律可寻。往往这一画派成为此一时期的主流之后，由盛而衰，另一个画派应运而起，改革上一个时期的弊病，从而得到新生。唐代的山水画派，尚属草创时期，后来荆关出来，斧劈画派遂趋成熟。以至五代后期，董巨画派以披麻为主，创为新调，于是画法大备，到达了我国山水画的全盛时期。各家各派，自立面目，争妍竞艳，百花齐放。但到后来，董巨画派，由盛而衰，直到南宋初年，江贯道可称董巨画派的末流，于是刘松年、李唐、马远、夏圭，代之而兴，以苍劲见长，斧劈为主。这样延续了一百余年，亦已到达了衰败阶段，所以元代赵松雪一变南宋画派，远宗董巨，有所发展。黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇号称“元四大家”，于是水墨画派独盛画坛。下至明初，

亦已逐渐失去活力，无甚创新。浙派继起，戴进、吴小仙、蓝瑛等只不过袭用南宋画法，建树极少，直到沈周、文徵明、唐寅、仇英出来，才算是代表这一时期的作者。唐寅、仇英是明显地运用斧劈皴，沈周、文徵明亦多短笔勾斫，上加圆点，其用笔也近于斧劈。沿袭到明末，这一画派只有老框框，干巴巴，毫无生气。已近于衰亡了。于是董其昌创为“南北宗”之说，而褒南贬北，实则主张恢复董巨披麻画法，下开“四王恽吴”，号为“清六家”，他们类多模拟古法，无甚生气。同时石涛、石谿，能于“四王”风气中间，挣扎出来，赋予新意，但不过是在主流中间的一个回波，还不能取而代之，一直到达解放之前，中国山水画是处在低潮时期。现当我们的社会主义的伟大时代，相信一定能在山水画坛，融会众长，从而开创出前所未有的兴旺局面。



游春图（隋）展子虔



四景山水图之一（宋） 刘松年



四景山水图之二（宋） 刘松年