

名家

课徒稿

临本

树石写生画谱

黄宾虹

黄宾虹◎著
本社◎编

学经典技法
大师国画

人民美术出版社

杂树



黄宾虹

杂树



黄宾虹

舟车

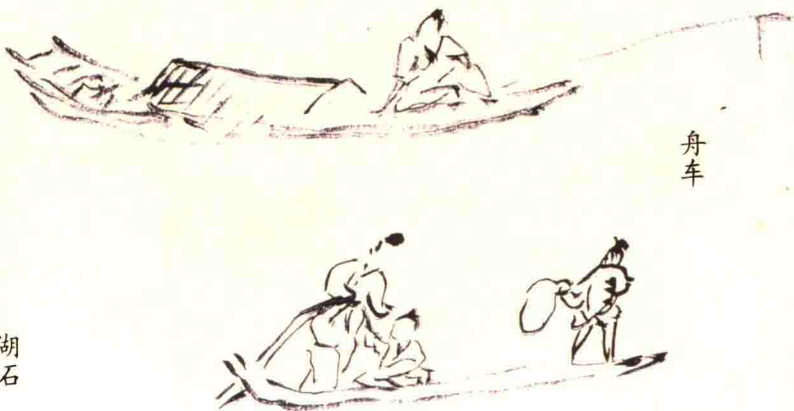


湖石



湖石

舟车



211853092

名家

课徒稿

临本

黄宾虹 树石写生画谱

黄宾虹 © 著
本社 © 编

上海人民美術出版社



本套名家课徒稿临本系列，荟萃了近现代中国著名的国画大师名家如黄宾虹、陆俨少、贺天健等的课徒稿，量大质精，技法纯正，是引导国画学习者入门的高水准范本。

本书荟萃了现代山水画大师黄宾虹先生大量的写生画稿，搜集了他大量的精品画作，分门别类，汇编成册，以供读者学习借鉴之用。

图书在版编目（CIP）数据

黄宾虹树石写生画谱 / 黄宾虹著. —上海：上海人民美术出版社，2015.4
（名家课徒稿临本）
ISBN 978-7-5322-9443-5

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

中国版本图书馆CIP数据核字（2015）第053494号

名家课徒稿临本

黄宾虹树石写生画谱

著 者 黄宾虹
本社编
主 编 邱孟瑜
统 筹 潘志明
策 划 徐 亭
责任编辑 徐 亭
技术编辑 季 卫
美术编辑 萧 萧
出版发行 上海人民美術出版社
社 址 上海长乐路672弄33号
印 刷 上海海虹印刷有限公司
开 本 889×1194 1/12
印 张 5.34
版 次 2015年4月第1版
印 次 2015年4月第1次
印 数 0001—3300
书 号 ISBN 978-7-5322-9443-5
定 价 42.00元

目 录

七墨法	4
画法简言隅举	5
中国绘画的点 and 线	6
皴法图例	8
点苔图例	9
画石百态	10
树的画法	22
车、船、人物	32
山水写生	33
山水画笔法图例	47
黄宾虹山水范图	51



211853092

名家

课徒稿

临本

黄宾虹 树石写生画谱

黄宾虹 ◎ 著
本社 ◎ 编

上海人民美術出版社

本套名家课徒稿临本系列，荟萃了近现代中国著名的国画大师名家如黄宾虹、陆俨少、贺天健等的课徒稿，量大质精，技法纯正，是引导国画学习者入门的高水准范本。

本书荟萃了现代山水画大师黄宾虹先生大量的写生画稿，搜集了他大量的精品画作，分门别类，汇编成册，以供读者学习借鉴之用。

图书在版编目（CIP）数据

黄宾虹树石写生画谱 / 黄宾虹著. —上海：上海人民美术出版社，2015.4
（名家课徒稿临本）
ISBN 978-7-5322-9443-5

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

中国版本图书馆CIP数据核字（2015）第053494号

名家课徒稿临本

黄宾虹树石写生画谱

著 者 黄宾虹
本社编
主 编 邱孟瑜
统 筹 潘志明
策 划 徐 亭
责任编辑 徐 亭
技术编辑 季 卫
美术编辑 萧 萧
出版发行 上海人民美術出版社
社 址 上海长乐路672弄33号
印 刷 上海海虹印刷有限公司
开 本 889×1194 1/12
印 张 5.34
版 次 2015年4月第1版
印 次 2015年4月第1次
印 数 0001—3300
书 号 ISBN 978-7-5322-9443-5
定 价 42.00元

目 录

七墨法	4
画法简言隅举	5
中国绘画的点和线	6
皴法图例	8
点苔图例	9
画石百态	10
树的画法	22
车、船、人物	32
山水写生	33
山水画笔法图例	47
黄宾虹山水范图	51





七墨法

黄宾虹将墨法总结出“浓墨、淡墨、破墨、泼墨、渍墨、焦墨和宿墨”七种，并在长期的创作实践中，将这些墨法灵活交替运用，呈浓密清厚、乱中有序之象。

一、浓墨法。晋唐之书，宋元之画，皆传数百年，墨色如漆，神气赖此以全。若墨之下者，用浓见水则沁散湮汗。唐宋画多用浓墨，神气尤足。

二、淡墨法。墨神翁淡，浅深得宜，雨夜昏蒙，烟晨隐约，画无笔迹，是谓墨妙。元王思善论用墨，言淡墨六七加而成深，虽在生纸，墨色亦滋润。可知淡墨重叠，渲染干皴，墨法之妙，仍归用笔，先从淡起，可改可救。后人误会，笔法寝衰，良可胜叹。

三、破墨法。宋韩纯全论画石，贵要雄奇磊落，落墨坚实，凹深凸浅，乃为破墨之功。元代商琦喜画山水，得破墨法。画用破墨，始自六朝，下逮宋元，诗词歌咏，时有言及之者。近百年来，古法尽弃，学画之子，知之尤鲜。画先淡墨，破以浓墨；亦有先用浓墨，以淡墨破之，如花卉钩筋，石坡加草，以浓破淡，今仍有之；浓以淡破，无取法者，失传久矣。

四、泼墨法。唐之王洽，泼墨成画，性尤嗜酒，多做放于江湖间，每欲作图，必沉酣之后，解衣盘礴，先以墨泼幛上，因其形似，或为山石，或为林泉，自然天成，不见墨污之迹，盖能脱去笔墨畦町，自成一种意度。南宋马远、夏珪，得其仿佛。然笔法有失，即成“野狐禅”一派，不入赏鉴。学董、巨、二米者，多于远山浅屿用泼墨法，或加以胶，即无足观。

五、渍墨法。山水树石，有大浑点，圆笔点，侧笔点，胡椒点，古人多用渍墨，精笔法者苍润可喜，否则侏儒臃肿，成为墨猪，恶俗可憎，识者不取。元四家中，唯梅道人得渍墨法，力追巨然。明文徵明、查士标晚年多师其意，余颇寥寥。

六、焦墨法。于浓墨淡墨之间，运以渴笔，古人称为干裂秋风，润含春雨，视若枯燥，意极华滋，明垢道人独为擅长。后之学者，僵直枯槁，全无生趣，或用干擦，尤为悖谬。画家用焦墨，特取其界限，不足尽焦墨之长也。

七、宿墨法。近时学画之士，务先洗涤笔砚，研取新墨，方得鲜明。古人作画，往往于文词书法之余，漫兴挥洒，殊非率尔，所谓惜墨如金，即不欲浪费笔墨者也。画用宿墨，其胸次必先有寂静高洁之观，而后以幽淡天真出之。睹其画者，自觉躁释矜平。墨中虽有渣滓之留存，视之恍如青绿设色，但知其古厚，而忘为石质之粗砺。此境倪迂而后，唯渐江僧得兹神趣，未可语于修饰为工者也。

画法简言隅举

黄宾虹对画法自有一套与众不同的独到见解，道出了中国画用笔的真谛与要旨。

用笔之法有五：

一曰平。古称执笔必贵悬腕。三指撮管，不高不低，指与腕平，腕与肘平，肘与臂平，全身之力，运用于臂，由臂使指，用力平均，书法所谓如锥画沙是也。

二曰圆。画笔勾勒，如字横直，自左至右，勒与横同；自右至左，钩与直同。起笔用锋，收笔回转，篆法起讫。首尾衔接，隶体更变，章草右转，二王右收，势取全圆，即同勾勒。书法无往不复，无垂不缩，所谓如折钗股，圆之法也。

三曰留。笔有回顾，上下映带。凝神静虑，不疾不徐。善射者盘马弯弓，引而不发。善书者笔欲向右，势先逆左。笔欲向左，势必逆右。算术中之积点成线，即书法如屋漏痕也。

四曰重。重者重浊，亦非重滞。米虎儿笔力能找鼎，王麓台笔下金刚杵。点必如高山坠石，努必如弩发万钧。金至重也，而取其柔，铁至重也，而取其秀。

五曰变。李阳冰论篆书云，点不变谓之布棋，画不变谓之布算。点为水，点为火，必有左右回顾、上下呼应之势而成自然。故山水之环抱，树石之交互，人物之倾向，形状万变，互相回顾，莫不有情。

画法简言隅举





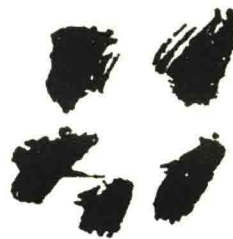
图一



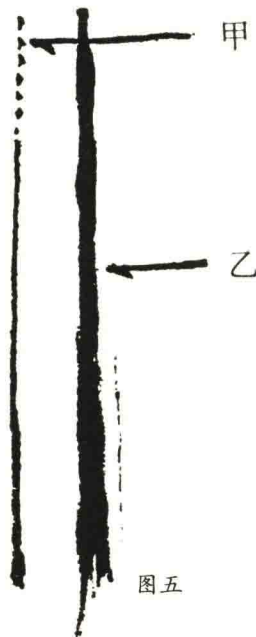
图二



图四



图三



图五

中国绘画的点和线

中国绘画用线，相传很古，而线又是由点而来，这是有历史和科学根据的。如古代名画表现人们的物质生活及形态，莫不讲究线的表现。几何学里，更肯定“积点成线”的说法。但点从何处来呢？人类生活史上，火的发明很早，因此就以火为比喻。如：

图一：第一点，说明火之来源，火是地火，地火产生时受到风的吹动成为斜形；第二点，说明火出土受到风的吹动而动摇之势；第三点，说明窑火冲出之势。这期间未免有些意会，而说明火之动则一，火之初形为一点则一。

图二：乃真正古文字的“火”字，说明火由地生，所以成一平形从多数孔口中冲出。如今这种现象，在中国四川煮盐区尚能看到。也因此成为中国的象形文字之一。

图三：上面两种说法，已说明点是由人类生活史中而来。现在更说明人身上点的来源。“五点”，如人之手指尖，手为工作万能之象征，因此，作为点来说，它的用处和变化很多、很大。但在作者来说，不能为画火而画火，为画手指而画手指。如果画火画手，那么直

接画火画手好了，何必如此多一番曲折呢？这是要学者认识古代生活之质朴造型，和后来与画起互相作用的关系。中国文人画兴盛时代，看画的好坏，甚至从点苔上看作者的功力和有法无法。现在我们固可不必这样做，但练习中国画的人不可不知。

图四：云纹在中国玉器和铜器上常能见到。一方面说明线由点而来，一方面说明阴阳雷声，而目力能常见。此亦象形文字。雷声之发出，是从云端中出现，这个形式的简化，就成为两个半圈的象形文字，同时又成为装饰上之好图案。

图五甲：即积点成线之说法。譬如下雨，初雨时只看见点，下久或下大了，便看不见点，只看见丝和线了。所以中国诗词里形容它叫雨丝、雨线，同时也成为中国绘画的画法。

图五乙：亦积点成线之譬喻。星球大家都知道是圆的，夏夜常见之“天星换位”，其实是小星球被大星球吸去。但是它的行程很快，人的目力只能见到一道光亮，而不能见到星球之本体。诸如此类的材料当然不少，学者可以从此去体会、发掘、推想。



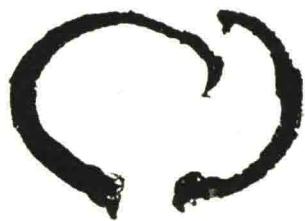
图六



图七



图八



图九



图十



图十一

图六：为水之象形文字，中间一条长线代表江海，两面四条短线，两条与江海交汇的代表河湖，两条代表塘港，但均为水，均为线的表现。

图七：均为偏旁之“水”字，如此写法，谓之连绵书。王献之写偏旁“水”字是如此。此亦积点成线之说法。

图八：即中国书法里所谓一波三折。这已经说到用线。而线的运用必须多变化，不可呆板，逆锋下笔，回锋起，蚕尾收笔。如此画法，树石及人物衣褶统统都用得着。中间变化，重在作者体会，否则不合适。

图九：上勾下勒，此从云雷纹及玉器中悟得。写字作画都是一理，所谓法就是这样。此亦中国民族形式绘画之特点，与各国绘画不同之处。如花中勾花点叶，或完全双勾的，即用此种方法。但学者必须活用。

图十：此锯齿纹之练习，横直一样，必须一面光一面毛。此从刻石中悟得，所谓“一刀刻”，即是如此。齐白石先生即善此。这也是积点成线之一种。学者初步懂得中国画画线方法是从这些上来，努力练习，积久腕力自足，不生浮薄之病。

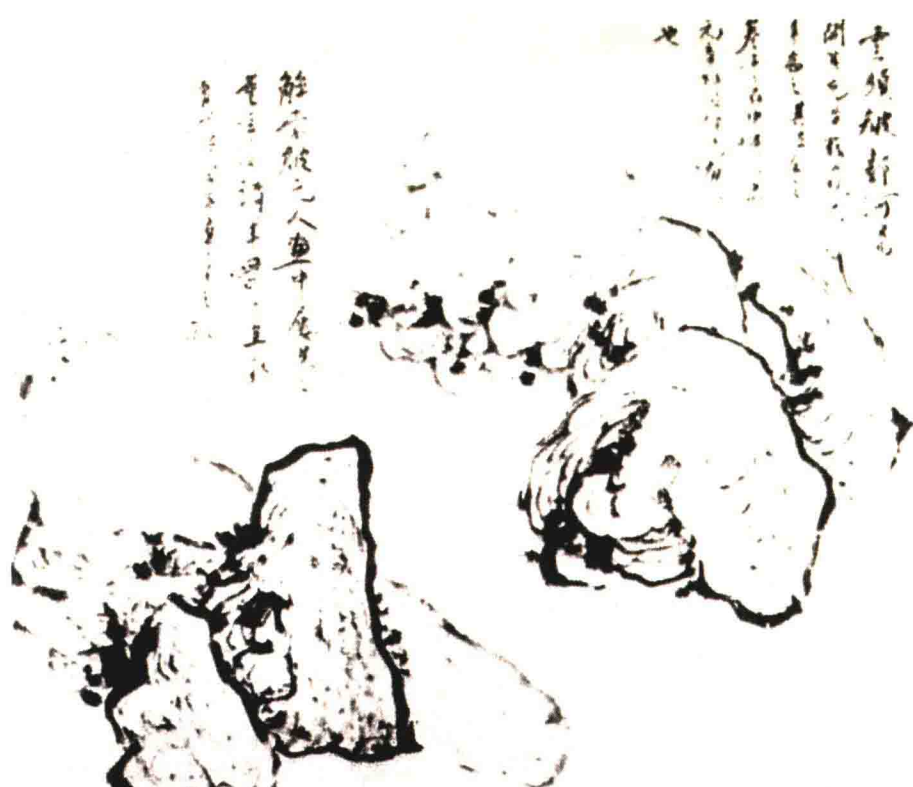
图十一甲：即如锥画沙法。作此练习，须逆锋而上，再很慢地转笔下行，到了画的长短合适时，再回锋向上，所谓无垂不缩，就是这个意思。此亦由刻玉中悟得。如用树枝在沙盘中画，很难看到逆锋回锋，解释亦失真了。

图十一乙：为屋漏痕画法。书画一理，目的是要作者练习中锋悬腕的平、留、圆、重、变，书法重此，画法也重此，其他画法也重此。

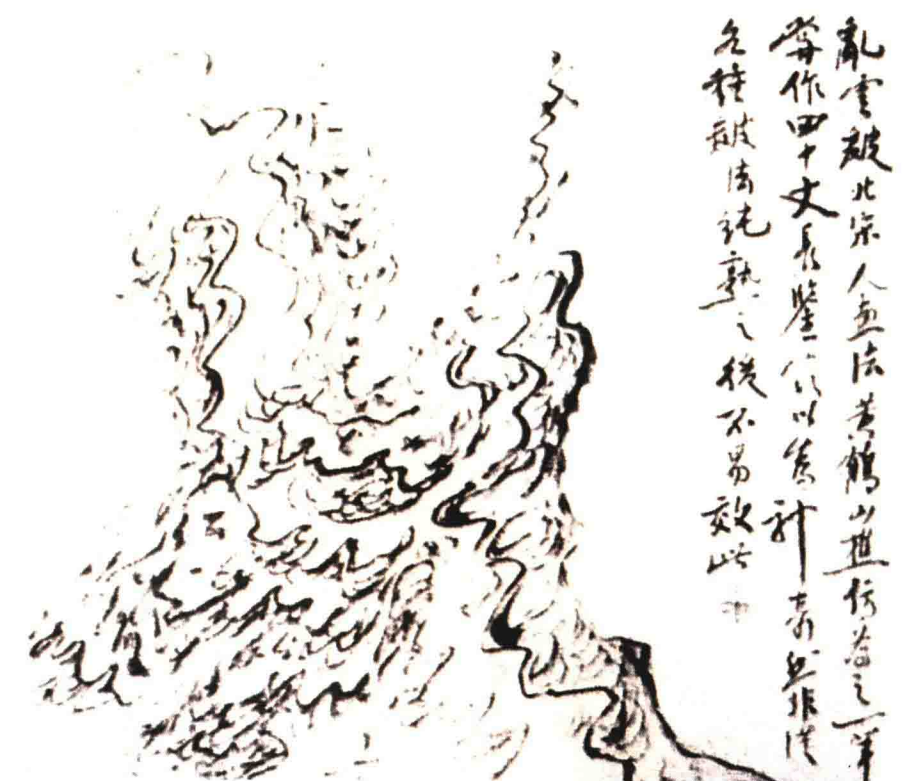
学者初习线描，从这些方法入手，线的问题已解决大半，往后再习画游丝、铁线、兰叶种种画法，都能触类旁通，出外写生即可无大问题了。



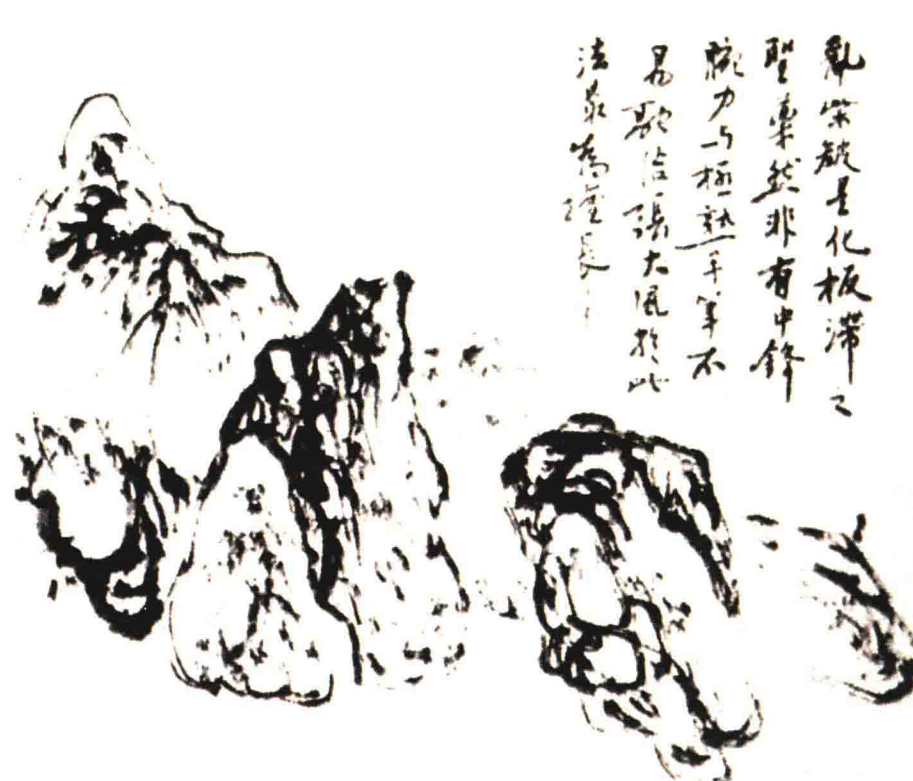
皴法图解之一：乱麻皴介于云头、松皮之间，尤须以极熟手腕出之；麻皮皴即披麻皴，自董北苑变前人短笔皴为长笔，创立此法，遂开南宗一脉，于山水画中最纯正，已极易板滞。



皴法图解之二：云头皴郭河阳开其先，黄鹤山樵尤喜为之，其法全从卷云石中悟出，米元章拜石呼兄，有以也；解索皴元人画中屡见之，董玄宰谓笔无一寸直，熟习此法，自无直率之病。



皴法图解之三：乱云皴，北宋人画法，黄鹤山樵仿为之，一笔尝作四十丈长，鉴家以为神奇，然非各种皴法纯熟之后不易效此。



皴法图解之四：乱柴皴是化板滞之圣药，然非有中锋腕力与极熟手笔不易融洽，张大风此法最为擅长。

皴法图例

吴仲圭点苔多用介字

吴仲圭点苔多用介字



泥裏拔針
點苔法

泥里拔针点苔法



圓筆點苔

圓筆點苔



側筆點
二米高房山用之

側筆點：二米、高房山用之



書歸老石法



点苔图例



画石百态

对于用笔，黄宾虹讲求中锋，重视收笔回转。偶尔用侧锋。线条起迄明确，意到笔到。他以为中锋圆稳，使所画山、石沉着不轻浮。要求用笔如“屋漏痕”，意即落笔时留得住，使线条着力不轻浮。用笔如“折钗股”，不妄生圭角；还要求画得重，如“高山堕石”。

湖石图例一

黄宾虹不同于古人的是他更追求形体的厚重感和线条本身的质实感。在淡墨淡色渲染的基础上，以并不少量的乌亮的焦墨，落笔劲健，如刻如凿。

湖石图例二





湖石图例三

黄宾虹作画，先勾勒。然后以干笔去擦，他的这种擦，兼有皴的作用。皴擦之后，或用泼墨，或用宿墨点，方法不一。



黄宾虹画石,通常是一勾一勒。用笔勾线,建立骨架。

湖石图例四