



学画山水过程自述

贺天健





作者在1959年三伏天气为人民大会堂上海厅作“河湟可俛图”时摄影

編述本书的大意

(一)本书是把我六十三年学习画山水过程、作一回想的叙述，既可以便利自己檢点之用，又可以給学习的人不再像我受到許多迷惘和錯誤以及失敗之苦。或許在这本书上可以起些作用吧？

(二)本书虽分作上中下三編，实則是三位一体，并不是三位各自独立的。因此，凡叙述里所述到的許多部分在上中下三編中是有重复叙述着的。因为有許多东西不能不分作三次說的，那末在引述里說說它的名称或抽象地提一提，而在分述里就要具体地專門說說了。或在总述里再要概括地說一說。所以看上去好像犯了“雷同”重复的錯誤，实則在它的精神和理性上是不同的。总言之：也是为了剖析清楚的关系。

(三)本书不是教学用的书籍，因此有关指导所用的图片等并不插入。这是在目前暂时对本书的看法，不过在有許多地方需要插图的还是要插进图片的。

(四)本书是从最近两个多月的時間內編述的，也是給大跃进繼續着的精神感召而成的。至于本书的质量問題自不待言是有問題的。六十三年印象和观念要一些一些地思索出来，实在是一件不容易的事。因此有时竟搞到夜里睡不着。在这样的情况下，

要說这本书，編述得沒有缺点，是不可能的。以后能够把忘記掉的想出来，錯誤的糾正它，使这本书充实其质量，是本人的願望。这是在于我自己对这本书的計劃。倘有高明而富热情的同志对本书有所帮助，尤为本人所期待者。

(五)这本书編述完毕正是一九六〇年三月廿五日夜間十一時半。老妻薛韶秀病体漸漸康复，听我說书已述毕，她喜形于色地向我道賀：我說这是总路綫的光輝照耀着我而我有这股勁的。老妻說这也可以当作鼓干劲的一件事体嗎？我說也可以算鼓干劲的！

一九六〇年三月卅一日晚上 賀天健

目 录

作者作画时摄影

編述本书的大意

上 編 引 述..... 1-47

学习国画六十年的回顧 1

(甲)从九岁到十六岁 3

一、爱山水画而引起学习的兴趣 3

二、爱好真山水，不会画真山水 5

三、从画中山的规律里，探索过去的大画家怎样把真山 画成画中山的诀窍 7

(乙)从十七岁到二十七岁 11

(丙)从二十七岁到三十七岁 20

(丁)从三十七岁到四十七岁 28

(戊)从四十七岁到五十七岁 32

(己)从五十七岁到七十岁 39

中 編 分 述..... 49-115

(一)临 摹	50
(二)仿 拟	68
(三)学习拼凑成局	69
(四)师 法 造 化	72
(五)选 取 角 度	79
(六)凝 神 领 会	85
(七)审量面点关系	90
(八)构 思 成 章	91
(九)自 行 创 稿	94
一、章式 二、布局 三、结构 四、位置	
(十)笔墨技法和设色法并夹叙手法	102
界 画	102
一、划线 二、勾轮廓 三、点苔点 四、勾衣褶纹 五、画皴断	
法 画	103
握 笔	103
用 笔	104
用墨法	105
一水墨形式	107
甲、“泼”法 乙、水墨法 丙、“破”法 丁、“渴”法	
二、没骨形式	109
三、纯青法	111
四、纯绿色法	111
五、小青绿色	111
六、大青绿格式	112

七、金石格式	112
(十一)題識和画面上的关系	114
下 編 总 述	117-152
(一)跟老师学习	117
(二)突破障碍方能前进	121
甲、結壳 乙、滑調 丙、游魂 丁、附影子	
(三)对于古画及古画家和自然界的關係怎样下研究功夫	129
(甲)雪麓早行图	129
一、章法 二、气局 三、体势 四、结构	
一、笔法 二、墨法 三、色法	
(乙)黄山派和黄山	135
(四)作画前的刺激	139
(五)关于作画的艺能和画人的才气关系	144
(六)作画的地方和时间那一种为最适宜	145
(七)山水画的功用	146
(八)附志：画具画材	147

附 录

一、提高中国画創作水平的我見	155
二、答客問	163
三、中国山水画的皴法美	167
四、山水画的欣賞問題	173

五、圖語別解兩則181

附 刊

作者历年作品

編后記

上 編

引 述

这本自述分上中下三編，即以引述、分述、总述撰著的。引述是叙述本人学山水画和学画山水的演变史，分述是叙述本人在技法上得到的心得。总述是叙述本人在学习画艺上总的领会和见解(这不要作为結論看)。下面即从引述开始。

学习国画六十三年回顾

按农历計算，我今年七十岁了。七十岁的画，是不是仍旧和我七八岁时候所画的画一样？当然不是一样的了。那末和我十年前所作的画，是不是一样？当然也不一样的了。为什么不一样，是不是因为人老画也随之而老，时代变而画也随之而变？这一發問，当然也有它的理由，并不是憑了肚皮經而随意說出来的。但是这一發問無論它的理由怎样，如果仅仅把人老画也会老，时代变画也会变，作为理由根据，恐怕是靠不住的；例如，一个人年紀六七十岁了，他每年作画数字只有三四張，如果把他作画从十岁起，那末以五十个年头或六十个年头来計算，他所作的画的总数不到数百張，

請問五六十年过程中，所作的画，只有这样極少的数字，能不能說他有功夫、能不能說他有研究，我看很难理解的。所以說人虽老他的画决不会老的，而且决不会好的。再从时代变而画也变來說，这比較有理由的。但是應該以两种看法來說：以画風来看，这是毫无疑问的，时代变了，繪画的風气是会变的。如以个人来看，却大大地不然了。这个人当着时代变的时候而他却絲毫无动于中，并且也不加勁學習，請問怎样会把那所作的画随着时代而变呢？不問可知：是不会变的。談到这里，我們可以肯定地断定，画人如果随着时代而变，他的画自然而然地也会变着，这还是指着肯用功的画人而講。老年人如果不断地創作劳动的話，他的画也会随着他的年齡而加老的。否則，时代和画，年齡和画，也就談不上什么联系。画与画人年齡的关系，画与时代变換的关系，既然如上所述，那末画的所以逐年而老，和所以逐年而变，其間当然有一段一段的过程及一点一滴的經驗，这是可以肯定的。我是一个六十三年專門研習国画和五十二年靠作画为生的人，請允許我来談談我的經歷吧。

学山水画和学画山水，其相与之間有着距离，是很明显的。然而学山水画就是为画山水而用功的，画山水也就是为作好山水画而致力的。这是一个反复相与而互用的过程，是不可省掉、不可違背的一个規律性的实践。

山水画是画的名詞，画山水，是反映客观真实的动作，是一个动詞。学山水画，在我來說，就是向古人的作品或名家的作品學習，把它做范本，而画山水是要有了理法上的修养而后能够对真山真水描繪成一張画。这两种質地虽則不同，但可以統一起来講的，不过是一个前后的次序而已。現在我来把我學習的时期分成若干段

陈述于下：

（甲） 从九岁到十六岁

一、爱山水画而引起学习的兴趣

我在八岁时喜欢学画，到了十岁左右看见东面邻舍邵家在天井里晒的旧字画，内中有很多册页和手卷。在这些绘画中，我最爱的是沈石田、文徵明的山水画。里边有青绿色的山水画，能引人爱好。我就请我的祖母敖氏向他们借来让我临摹。我临了好几遍，老是不像，在这时我对沈、文的尊重和敬爱，是留有无比深刻的印象，并且我心上很诧异那沈、文两个人怎么会作出这种好画来？！我就深深地想，他是人，我也是人，我一定也可以做到沈、文的地步。

我既然立下了这个坚如磐石不移的志愿，我就把沈、文的山水画册一次临不像第二次再临，再不像，再临，约有十余次，临了百余张，历时乙年多。后来我所临的画不料给那藏画的邵先生看见了。他是喜欢画山水的，他说：“姓贺的小孩将来要成一个大画家的，因为他有志气，他有耐心，我要看看他。”他就来看我。他问我：“你喜爱山水画吗？”我答应他，我是爱的。他问我“你喜欢画中的山好、还是我们惠山的山好？”我说画中的山好，惠山没有什么好（我们无锡地方有座山名叫惠山，从这惠山起向西南过去接连地有重山叠嶂，我小时候为了迷信山中有仙人，常到山中去玩，因此我和山是很亲近的，但是总觉得它没有画中山好看而可爱）。他一笑就走了。

我总觉得画中的山，是画家脑子里想出来的山，人间世是没有那样山的。这一个观念，在我脑子里盘踞了五六年，后来读了些画史，才把它打破。我既然爱画中的山，我就天天向古人的画本临摹，东借西借不知借过了多少画本，但是我在这时既无鉴别真假能



十三岁时（1903年）勾摹明人稿本（阿梦是我十岁时的别号）



十三岁时勾摹明人稿本



十三岁时勾摹明人稿本（十三岁时原名丙寅号阿梦）

力，又无辨别好坏的識力，只要看见有比我画得好的画，我就向它学习。

二、爱好真山水，不会画真山水

从九岁起爱上了画中山，一直学山水画到十四五岁时候。在这一阶段时期中，自以为世界上有三个山水境地：一个是人间世山水的实境，一个是唐宋历代诗里边的山水境地，一个是画里边的山水境地；把这三个山水境地比较起来，人间世的山水终没有诗和画里的山水好，因此就喜欢学山水诗学山水画；并且要在实境里找一处和诗里画里一般的相似的山水境地，不料无论何处找不到它，今日想来，我那时脱离现实的情况竟到这样地步！不料这个坚决脱离现实的感情，终究在艺术上的研究发生了问题而给以打破。这“事

故”怎样發生起来的呢？事故是这样：我为了要学得像范本一样，达不到目的，我就常常思索着挖窍门，就想到明末清初某些画家們老是在画上題着临某家仿某家撫某家或用某家笔意拟某家等等辞句起了怀疑，他們为什么要这样写，究竟是什么道理？原来某家某派創始这一派这一套的原因，是他們只能依傍依傍前人而作画的，方才認識他們不会独立創作的的原因。我想既然有这样的原因，那末如果要穷源究根的学着，就应该追上去向那創始家派的画家去学习，打定主意，就直追元代啊，宋代啊上去，但是宋的画元的画看不到也借不到，不得已，就去讀画史彙傳，以及关于画史和画理的书籍，无奈一时也不易找到，幸而有个姓王的和姓石的借給我看，看了以后方才知宋元人的画所以好，是从真山真水里去学来的，就是我那偏爱的画中山，原来也不是在另一天地間所有的东西，还是人間世所有的东西，这一个籠罩在我头上五六年的迷陣竟在这样的怀疑情况下一旦揭开了。这是一。

在理法上的問題，也在不久的時間里得到体会了，就是在唐代張璪所說的“外师造化、中得心源”的名言，不料更加得到啓發。然則以上的体会和啓發从那里得到的呢？是从直接向造化去学习而后得来的。假若当时不肯用用心，不动动脑筋，也还不可能得到的。这是二。

有了上面两个啓示，我就对人間世的山水境地換了态度，把师法造化来要求自己更加迫切了。我就到近地的惠山舜柯山、青山等处去寻可以画的山，寻来寻去，寻不到可画的山，常常对人家說石涛也要“搜寻到奇峰才打草稿的”，我們这里沒有奇峰，所以我要画奇峰就难了。后来我想到惠山梢头的石門去画，石門是两块大

石头倒有些像画中的山，有些像奇峰，就去照它画，不料画来画去画不像，并且它是什么皴，也看不出来，到这时又不期而然地又回到画中山的道路上去学习。对于人间山仍旧觉得不好看，而对于画中的山不是人间山的疑问依然存在着。但是一面对石门写实的意志也不放松。这时在我学习上又引起了一个矛盾。然而不知多少次去看了石门画，终究是画不出来，真是苦恼得很！（不多年前有一个只会临摹的画人，去到桐江画真景，他竟画不成功，可见得仅有临摹功夫没有写实功夫，是没有用的，但是话又要说回来了，仅有写实功夫没有临摹的基本功夫，而于写实也难以完成的。这两项功夫要相互为用的，实则临摹就是为了要写实，简言之，临摹是为写实的根本，是为写实的工具。）

三、从画中山的规律里，探求过去的大画家怎样把真山画成画中山的诀窍

在这阶段里，对于真山真石画不像的时候，不再像以前把画不像的真山，认为是因为它不像画中山来宽恕自己了，何况那石门很像画中山，近于关仝、李唐一路的，自己深深体会到是自己没有本领的缘故。于是乎一面在临摹方面更加一把劲，在这时临到华冠、王烟客、王石谷的卷册，再读到荆浩、巨然、郭熙、黄大痴等理法著作，心胸渐渐地开朗起来了。从这时期里，得到一个批评，就是自己对于真山真石不会看，对于真山不相信是画中山的蓝本。对于画中山也不细细钻研它的来历，在今天想来那时只有一个感性认识，没有理性的认识，因此就做了一个绘画的机器人。在我十五岁时候的秋天，我的堂叔因事差我到宜兴去，和一个四十余岁的中年人作伴去的。不料在回来的路上被那人自然把我启发开来了。回来的



十五岁时（1905年）临摹吾乡华冠供奉（清乾隆时内廷供奉）山水人物设色小册页之一（共有十余张）



十五岁时临摹华冠册页之二

路是这样走的：从陆路坐牛头車在重山叠岭里走的，还有一条从水路是坐帆船行的。陆路上面面是山，处处是岭，虽则大多数的山是土肉重、石骨少，而在远处望去，忽然觉得山头“折搭”扭旋的地方向四面络下去的形象，你说不像“披麻”皴“解索”皴像什么呢？从此知道了古代画家对于山石的真形是有道道地地的现实性的理解的，并且不像自然主义的画家只会笨照着原封不动地把现实对象描繪下来，这多么有重大价值的艺术創造啊！米元章的“落茄法”在这里也能質証出来，因为这时的天气是刚在宿雨初收的时候，这样逗留看着，把行程耽误下来了。我記得和同伴商酌后就在那里的花藏寺留宿了一宵，花藏寺对面是太湖，風景是壯闊得很，这里地名叫石埠，山名叫鷓坑，我在这一天收获到山水画艺术上的啓發是不不少的。由是我就跨进了画山水能在真实基础上加以艺术發揮



十五岁时临摹华冠册页之三