

舒士俊 编
西泠印社出版

陆俨少画语录图释

THE QUOTATIONS ON PAINTING
FROM LU YANSHAO
WITH ILLUSTRATIONS

责任编辑: 叶向英
王辛大
装帧设计: 叶向英
责任出版: 李 兵

陆俨少画语录图释

舒士俊 编

西泠印社出版发行 杭州东坡路 90 号

全国新华书店经销

开本: 889 × 1194 1/16 印张: 12

1999 年 5 月第 1 版 1999 年 5 月第 1 次印刷

ISBN 7-80517-394-X/J·395

定价: 36.00 元

ISBN 7-80517-394-X



9 787805 173948 >



THE QUOTATIONS ON PAINTING
FROM LU YANSHAO
WITH ILLUSTRATIONS

陆俨少画语录图释

责任编辑: 叶向英

王辛大

装帧设计: 叶向英

责任出版: 李 兵

陆俨少画语录图释

舒士俊 编

西泠印社出版发行 杭州东坡路 90 号

全国新华书店经销

杭州彩地电脑图文公司制版 余杭市人民印刷有限公司印刷

开本: 889 × 1194 1/16 印张: 12

1999 年 5 月第 1 版 1999 年 5 月第 1 次印刷

印数: 0001 - 5000

ISBN 7 - 80517 - 394 - X/J · 395

定价: 36.00 元

序

在当代中国画大家中，陆俨少先生一生经历坎坷。若论在世时的命运，他可说远不如齐白石、张大千和傅抱石；林风眠虽和陆俨少一样饱受世态炎凉，但他有一点还比陆先生幸运，那便是他的画还是雅俗共赏的，读者的层面较广。可以说，近百年来，凡向西画或民间艺术借鉴得法的中国画家，都可获雅俗共赏的便宜，而专以深入传统笔墨精华企求变法的画家，能获成功的则甚少，能达雅俗共赏的则更少。近百年以来能出入传统而又形成自己突出风貌的山水画家，严格地说，我看大约就只有黄宾虹和陆俨少两位。

由于陆俨少先生的山水画是在传统笔墨的深层次创立自己独标的面目，因而，能够真正会心地欣赏其作品微妙处的读者并不多。造成这种状况还有一个原因，便是由于近年来陆俨少的声名日隆，在一些拍卖行图录中，造假的赝品也不在少数。这些并不高明的赝品，再加上还有一些率尔酬应之作的流传，无疑遮障了人们的视线，影响了陆俨少的声誉。不过，只要是金子总归是会发光的。近年来随着一本又一本陆俨少画册的出版，一些流散民间的陆画精品也不时在拍卖行露脸，人们已越来越觉得需对他刮目相看。过去有的声名在陆俨少之上的画家，而今已远不能与他比肩。陆俨少作为一位传统派大师，其深蕴的艺术魅力已经并将继续不断地被人们重新认识。

纵观画史，传统文人画从整体来说已趋于衰弱。针对元明清绘画大体重笔轻墨的状况，近现代有不少画家，包括黄宾虹、傅抱石、林风眠、张大千等，都注重于探究水墨效应的发挥以开拓新貌。虽然他们也仍注重于用笔，但其用墨效应的相应份额增加，无意中却导引了以后画家们重墨而轻笔的倾向。眼下甚为风行的现代水墨画，则可说是将重墨轻笔的倾向推到了更为严重的境地。从传统文人画向现代水墨画发展，从时代因素等方面来看，确有某种历史必然性。这种趋向，在陆俨少后期所创的“墨块”、“留白”等技法中也有所反映。可是，这是否说明传统用笔的功能，就已经发挥到了尽头了呢？观赏陆俨少的佳作，使我们不由钦佩他用笔所造就的意境的神奇灵变。那么简单的一支毛笔，由他挥洒起来，奇峰幽壑，风云山色，墨韵神采变幻而多姿，真是令人叹为观止。从中我们体味到用笔是画家用墨用色的深厚根基，是画家独具的情性修养所系，自然也是一位中国画家的慧根所在。陆俨少以其卓异的绘画实践向我们证明了：中国画用笔的功能还是大有潜力可挖掘的——这确实值得我们深入加以探究。

为了便于读者学习研究，我应西泠印社之邀，选编这部《陆俨少画语录图释》，有意将陆俨少先生散见的许多最精粹的图文资料荟萃于一册。这儿既有选自他本人自叙、画学著作和各类文章中能深刻反映他艺术思想和见解的精彩片断，也有分类精选的佳作局部，可谓图文互为辉映；“附录”中的传略和自述，则简略而又鲜明地勾勒出一代山水画大师的成材之道。在选编时，我心中也时时萌发一些感触，便随手写下来作为按语，以供读者参考。希望这本书能为读者深入认识陆俨少先生其人其画及其艺术价值，提供一条通幽探胜之路。

本书承刘大明、徐一轩诸友人协助提供资料和拍摄，又承责任编辑叶向英、王辛大，校对孙树松等为出版事宜热心劳作，谨此深表谢意。

舒士俊

世纪末之早春，于沪西龙柏居

目 录

序

第一辑 画学纵论

论画学修养	1
论古今名家技法	
1、山水	3
2、花鸟、人物	27

第二辑 技法综述

用笔法	31
用墨法	40
设色法	51
章法	54

第三辑 山水具体画法

树法	
1、干枝画法	70
2、树叶画法	77
3、松树画法	82
4、丛树画法	85

皴法		93
点苔法		102
云水法		
1、云画法		110
2、水画法		129
风雨雪雾画法		
1、风		149
2、雨		151
3、雪		152
4、雾		155
题款法		156
幅式和作画工具		
1、幅式		160
2、作画工具		163

附录

陆俨少传略		164
陆俨少自述		167
陆俨少山水画风格探析		174

第一辑 画学纵论

论画学修养

读书可以变化作者的气质，气质的好坏，是学好画的第一要事。气质是创作的一面镜子，直接反映到创作上去。要有宽阔的胸怀，高尚的品德，不为名利所动，加以对事物的敏感性，即有理想、有见解，以及笔有韵味、神采等等，亦即前人所主张的画要有书卷气，有了它，就有文野之分。新的涵义就是有文明的素质，直接反映到画上去。

这三种学问，也就是时常讲的“诗、书、画”。这三个姐妹艺术，有互相促进的作用。宋代陆放翁告诫他的儿子做诗说，“功夫在诗外”，是一点也不错的。

窃以为学画而不读书，定会缺少营养，流于贫瘠，而且意境不高，匪特不能撰文题画，见其寒俭也。

我自己有一个比例，即十分功夫：四分读书，三分写字，三分画画。

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。

我总是仔细观看，不放过一切看画的机会。人家说“熟读唐诗三百首，不会吟诗也会吟”，我说“熟看名画三百幅，不会作画也会作”。

有些人说我的中国山水画有些传统，认为一定临过很多宋元画，其实我哪里有机会临宋元画，如果真有些传统工夫的话，也是看来的。

我自己感觉到，看一次名迹，手中就提高一层。这些好画，无不从生活中来，自古大家无不在传统的基础上，看山看水，做到外师造化；然后有所取舍，加入一己的想法，所谓“中得心源”。

我小时读《水经注》，关于三峡一段，文字隽永，令人屡读不厌。及今亲历其境，则又有文字所不能形容者。江上山势连绵不断，如展长卷。尤其江流湍急，洄激流，滩各异制，曲折开合，水流其间，变化莫测。我坐木筏之上，可以细审其势，得谙水性；而传统山水，各家各派无不兼备。

诚非轮船急驶所能仿佛一二。在三峡之中，走了一个多月，比读十年书得益更多。

直至于今，我常常画峡江图，前后不下数百幅。也因有了三峡看水的生活体验，用勾线办法创造出表现峡江险水的独特风格。

长途旅行，每每在车上持续六七个小时，同车多有瞌睡者，我总是打起精神贪婪地眺望窗外，找寻好山好水，从不放过。

我的方法，主要靠默记，不去强调山容水态的完全逼真，一般只记住它的来龙去脉，回环曲折，中间衔接勾搭，交待清楚就够了。

当看到一块石壁、一丛树；或者一个坡面，小至一个树根、一个节疤、一棵树干的皱纹，以前没有画过，或者没有画好，怎样去表现它？没有经验。这单靠默记是不够的，为此目的，必须坐下来对景写生，从而不断改进。

后来在窗外看到一丛疏树，日光映照，主干全部可以看出，方悟前人也是从现实观察中得到启发，创为主干全露的画法。

学画早年成名，不一定是好事。成了名，应酬多了，妨碍基本功的锻炼，也没有功夫去写字读书，有碍于提高。所以学画切忌名利心太多。

我们看一幅画，拿第一个标准去衡量，看它的构图皴法是否壮健，气象是否高华，有没有矫揉造作之处，来龙去脉是否交代清楚，健壮而不粗犷，细密而不纤弱，做到这些，第一个标准就差不多了。接下来第二个标准看它的笔墨风格既不同于古人或并世的作者，又能在自己的独特风格中，多有变异，摒去成规旧套，自创新貌。而在新貌中，却又笔笔有来历，千变万化，使人猜测不到，捉摸不清，寻不到规律，但自有规律在。做到这些，第二个标准也就通过了。第三个标准是要有韵味。一幅画打开来，第一眼就有一种艺术的魅力，能抓住人往下看，使人玩味无穷。看过之后，印入脑海，不能即忘，而且还想看第二遍。气韵里面，还包括气息。气息近乎品格，每每和作者的人格调和一致。所以古人说：“人品既高，画品不得不高。”一种纯正不凡的气味，健康向上的力量，看了画，能陶情悦性，变化气质，深深地把人吸引过去，这样第三个标准也就通过了。

多画有两种：一种是临摹，一种是创作。临摹是手段，其目的是对着好作品，逐笔逐段地模仿下来，化他人的东西为自己的东西。所以临摹切忌他画一棵树，我也画一棵树，他画一块石头我也画一块石头，照抄一遍，无所用心，这样效果是不大的。必须一笔一笔地揣摩他的起笔落笔处，怎样用笔用墨，多提出问题，为什么要这样，如果换一种方法，是不是可以，所得的效果又怎样？如是临摹多了，临一张有一张深刻的印象，对创作是有好处的。

要把思想集中到画上来，在家里想，出外也想，走在路上看到一棵树，有一个节疤，回想以前是否在画里看到过，他们是怎样表现的，我怎样去表现它，要多想。所以不一定要从早上画到晚上，一刻不停地画得很多，多画而不想，是收效不大的。想的时间，再加上有一定的用手作画的时间，就是提高的时间，这样也可补救一般作画时间少的缺点。同样收到提高的效果。

有了名师，如非上智，每每为名师所圈住。老师的成就愈大，被圈住的力量也愈大，也愈难跳出。终生是老师的面目，很难形成自己的独特风格，反不如无名师指授，自己摸索，四面八方，吸收营养，少框框限制，容易自己出新。

论古今名家技法

我们看古画，首先看这幅画的时代气息。北宋不同于元代，南宋不同于明初。即使是优孟衣冠，刻意模仿，终逃不出作者所处的时代气息。在这个时代气息的大前提下，作者又有各自的气息。整幅画是许多笔划积聚而成，所以气息关乎笔性。反映在笔性上，有人浑厚，有人尖薄；有人华滋，有人干枯；有人净糯，有人板结；有人圆转，有人生硬；有人豪放，有人犷悍；如此等等，各如其面，互不雷同。

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。

1、山水

山水画法在唐以前，山石是没有皴的，所谓“空勾无皴”。到后来慢慢用上皴法，是在山水画上前进了一大步，再加上后人无数修改补充，形成画山石的丰富传统技法。



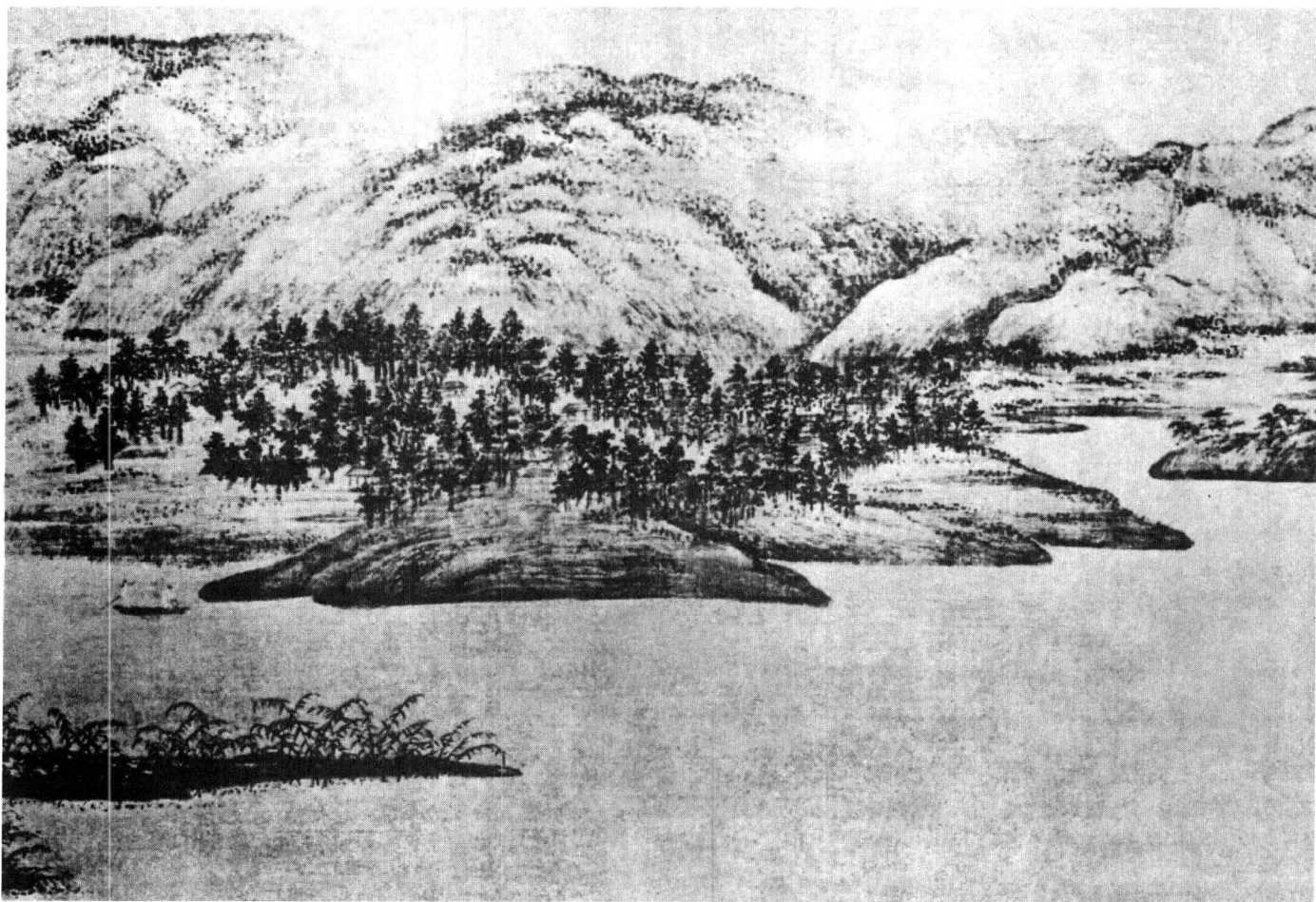
游春图 隋·展子虔

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，达到了中国山水画的全盛时期。

五代以前的画家，大都生长在北方，很少是南方人，所以画的都是北方的山水。直到董源，因他生长在南方，创造出一套表现南方山水的技法，米芾给他“唐无此品，格高无与比”的极高评价。

传统山水画到了北宋，形成三个大流派，即董巨、荆关、李郭。三家鼎立，构成中国山水画的丰富传统。三家面目，各不相同。董巨写江南山，峦头圆浑，无奇峰怪石，上有密点，是树木丛生的样子。荆关写太行山一带山石，危岩峭壁，坚实厚重，很少林木。李郭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。

董源《潇湘图》用的是短笔披麻皴，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。

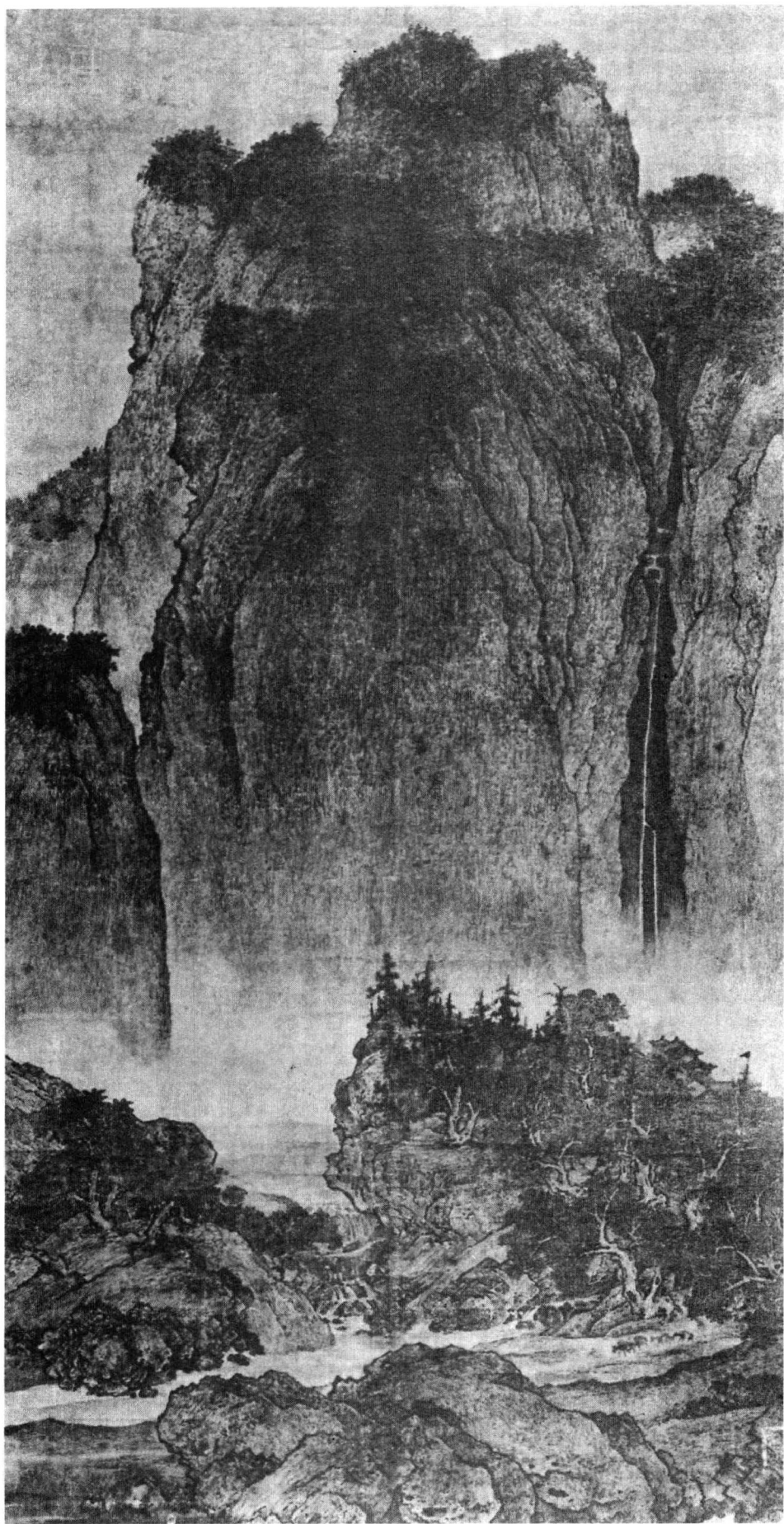


潇湘图(局部) 五代·董源

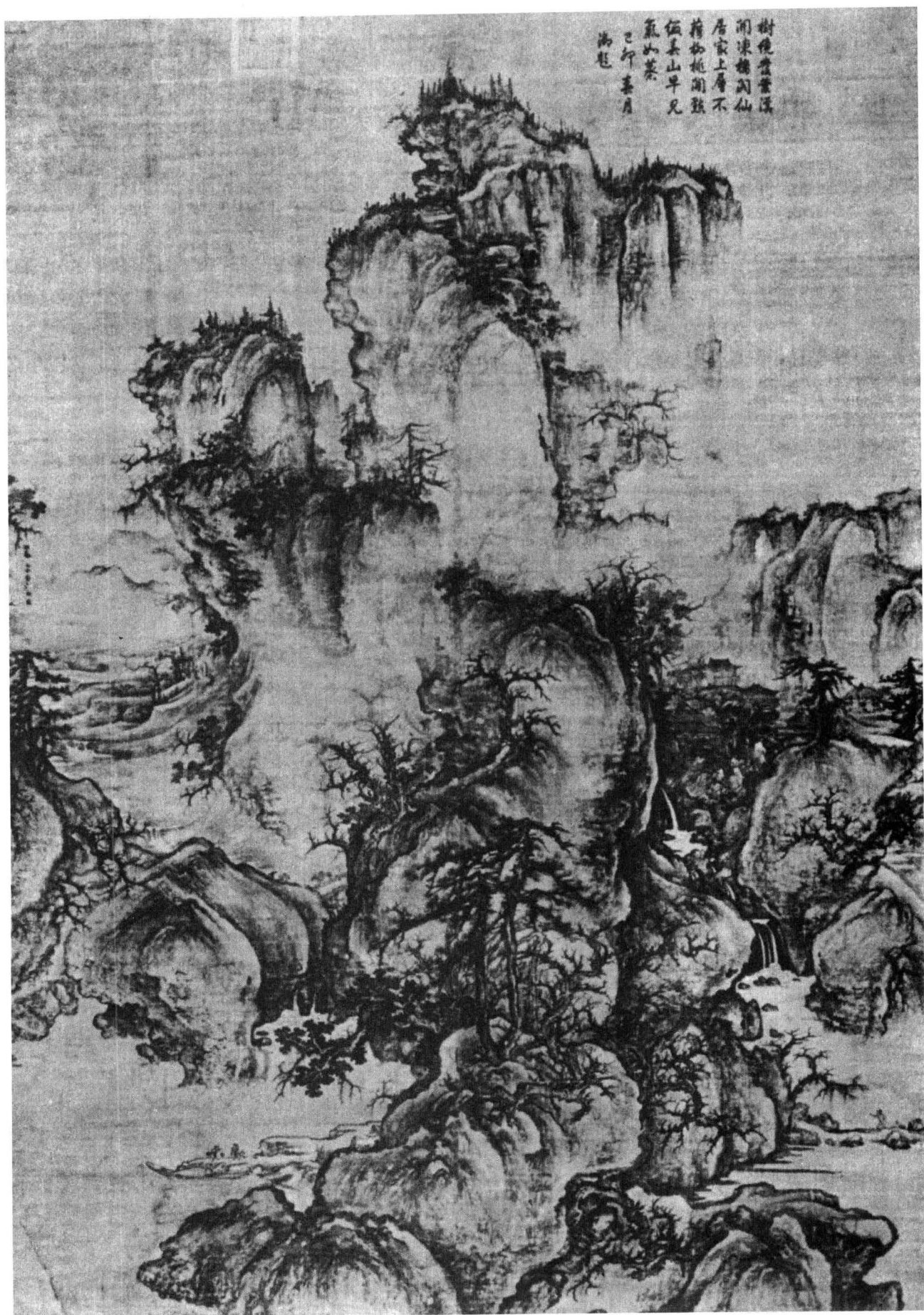


秋山问道图

宋·巨然



溪山行旅图 宋·范宽



樹繞雲深
閒澗猶聞
仙居
寂上層不
藉松桃開
點
仙長山早
見
氣如蒸
已卯暮月
滿題

早春图

宋·郭熙



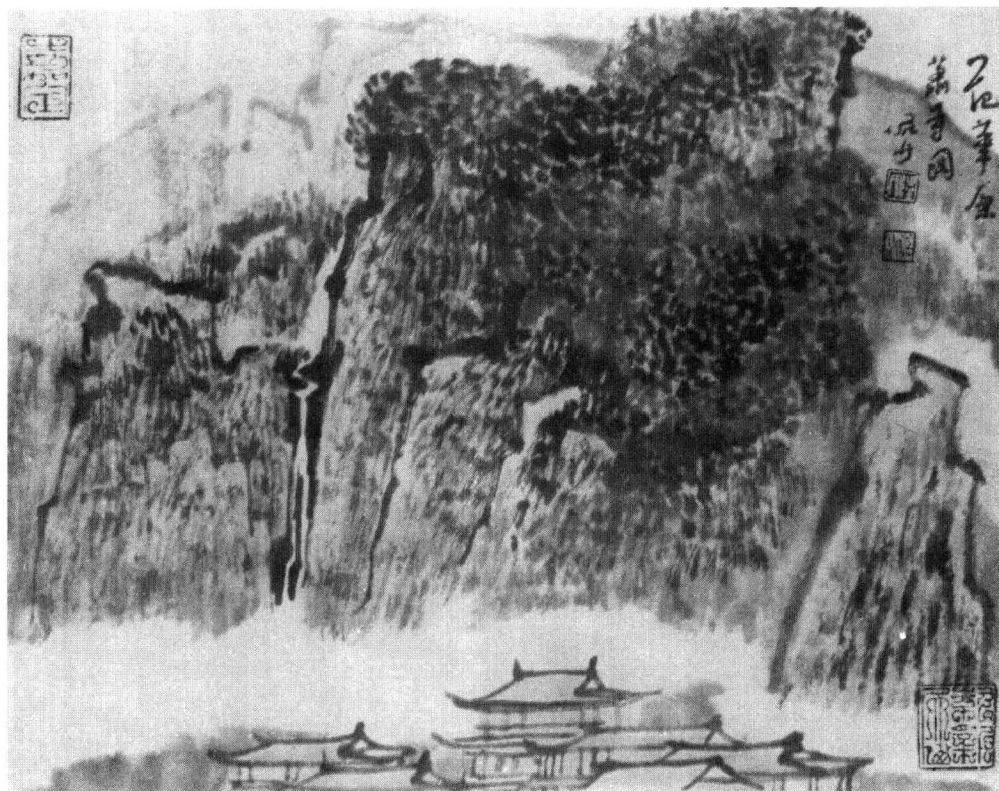
早春图(局部) 宋·郭熙



早春图(局部) 宋·郭熙

拟范宽萧寺图

陆俨少



仿宋人笔 陆俨少

