

中国美术家作品丛书

孙克纲



人民美術出版社

ZHONG GUO MEI SHU JIA ZUO PIN CONG SHU SUN KEGANG

中国美术家作品丛书

孙克纲



人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国美术家作品丛书·孙克纲/孙克纲绘. —北京:人民美术出版社, 1998.12

ISBN 7-102 - 01913-0

I. 中… II. 孙… III. 中国画: 山水画—中国—现代—画册 IV. J221

中国版本图书馆CIP数据核字(98)第00508号

中国美术家作品丛书

孙 克 纲

出 版 者: 人民美术出版社

(100735 北京北总布胡同32号)

责任编辑: 王玉山

装帧设计: 李秀玲

总体设计: 刘继明

印 制 者: 百花彩印有限公司

发 行 者: 新华书店北京发行所

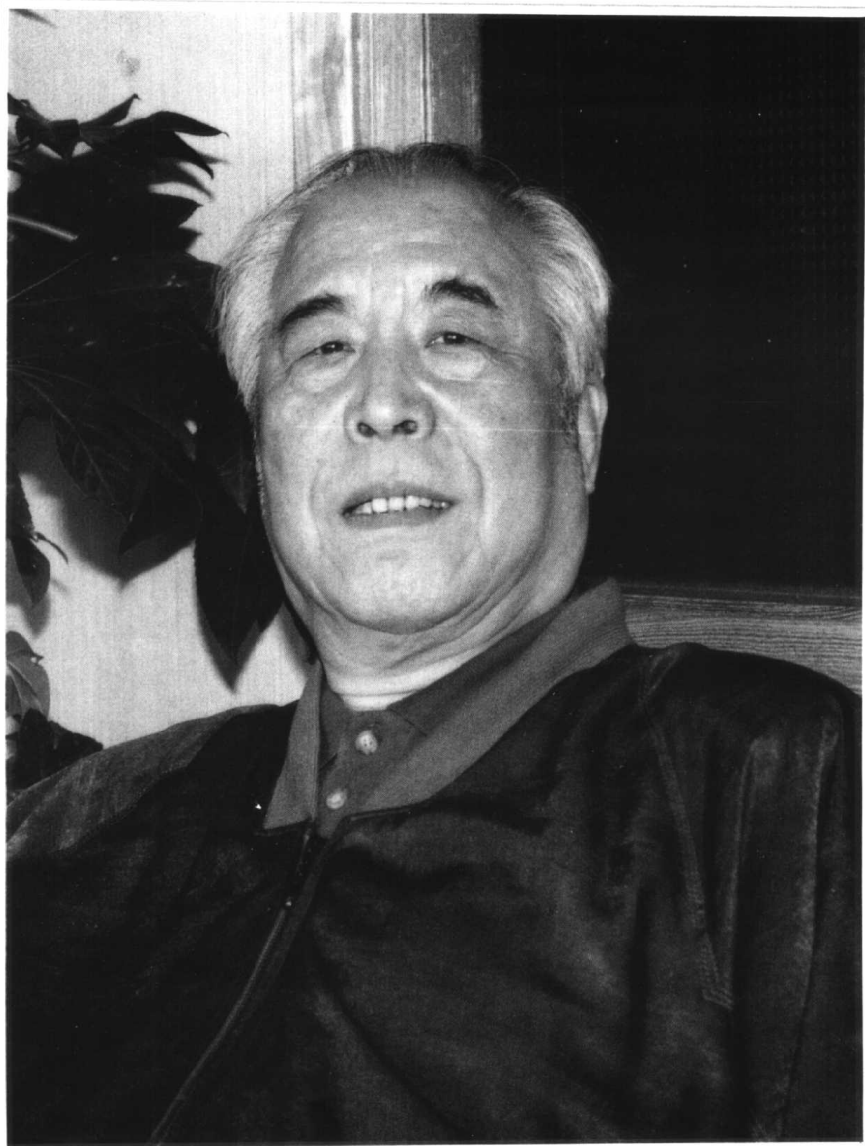
1998年12月第1版 2002年10月第1版第2次印刷

开本: 787毫米×1092毫米 印张: 8.25

印数: 5001-7000册

ISBN 7-102 - 01913-0

定价: 25.00元



孙克纲

孙克纲的山水画

孙 其 峰

我和克纲同志是 50 年代的老朋友，我们曾经多次在一起搞创作，并且经常交换一些创作上有关问题的意见，关于他的山水画尤多谈及。现在根据我的理解和记忆，试谈一下他的山水画，就正于读者。

一、从师于刘子久先生打下多样而坚固的笔墨基础。

对一个艺术家的成长来说，早年的孙克纲并没有得到什么优越的家庭条件和有利于学习绘画的社会环境。迫于生计，他小学毕业后就当了学徒。在 19 岁那年，他开始从天津名画家刘子久学习山水画，他的艺术生涯便从此开始了。他的这位老师——刘子久，名光城，是原湖社画会的主力，为名画家金拱北（北楼）的入室弟子。功底扎实，技法全面，风格多样，尤其长于教授学生。他依靠丰富的学识和技艺、有效的教学方法，培养出一大批出色的学生。孙克纲便是其中的佼佼者。孙克纲勤奋好学，在刘子久长期的指导下，打下了牢靠而全面的传统基础，这对孙克纲山水画后来的发展与创新，无疑是至关重要的开端。

二、发展中的几个时期。

如果我们把孙克纲山水画的风格变化情况划分一下，大致可以分成三个时期。自拜入刘氏门下开始学画起至秦岭写

生之前算是第一阶段。自秦岭写生起至青城峨眉写生之前可算第二阶段。自青城峨眉写生起以至 1988 年可以算作是第三阶段。现将三个阶段的风格特点以及有关问题剖析如下。

第一阶段时间是 1938——1958 年。在这一段时间里,孙克纲在刘先生的指导下,刻苦学习,除钻研刘先生的画法外,还不断从丰富的传统山水画各流派中吸取有用的东西。在这阶段的前半期,他取得了较稳固的基本功。后半期,他已经是一位较熟练的山水画家了。由于受师法与传统的影响较深,特别是由于他还未深入生活实际,这一时期孙克纲的山水画,有着较明显的刘子久风格烙印和较清楚的传统笔痕墨迹,个人风格尚未形成。这一时期的代表作有:《瀑布》、《仿黄鹤山樵》等。从孙克纲山水画后来的发展来看,他的这些雄厚的传统基础,并未像有人说的那样,成为推陈出新的障碍和束缚。恰恰相反,却是他推陈出新的可靠基石。

第二阶段是从 1958 年的秦岭写生起,直至 1979 年深入巴蜀之前的将近 20 年的时间。这段时间,正是孙克纲 35 岁至 55 岁精力最充沛的中年时代。在这漫长的岁月里,对他艺术的成长最有意义的一件事便是去秦岭写生。这是孙克纲从画室里走入大自然所迈出的第一步。从这里,他不再单一地只从古人留下的第二手材料里寻找和探求。他置身于荆浩、关仝曾倾倒和取材过的秦岭的深山老林中,第一次看到了真山真水。在这里他不仅印证了古人笔墨程式与表现技法,也开始找寻、发现一些古人所没有发现与使用过的新手法、新构图。之后他又回过头来用新的目光,去重新研究、临摹龚半

千、石涛、王麓台乃至张大千、黄宾虹、傅抱石……等一系列古今大家笔墨表现技法和风格特点。他不拘一格、不泥一家、广泛吸取、消化活用，使师古人与师造化自然地结合起来。他从不机械地因袭别人的皮毛，而是取其精华、去其糟粕、古为今用、人为我用。所以在这一时期孙克纲的作品里，虽然也可看到他多方面吸取营养的蛛丝马迹，但画家的一个崭新面貌正在初步形成。继秦岭写生之后，他又多次去太行山、密云湖（水库）、昌黎等地深入生活，使他在已经取得成绩的基础上更加成熟和老到。这一时期的代表作品有为人们所称颂和熟悉的《秦岭烟云》、《太行十月》等。从这些力作中，我们不仅可以看到深厚的传统基本功以及这些基本功的活用，更可以看到他在推陈出新方面所取得的新成就。这一阶段如果说还有些什么缺点的话，那便是或多或少地受到造化的约束，尚未作到更大程度地阐发出大自然的内涵和作为山水画艺术本身的笔墨形式美。但这一缺点，对重视推陈出新的孙克纲来说，必然导致了他第三阶段艺术追求取向的改变和更新更富有个性的风格的确立。

第三阶段是以 1979 年的四川之行为起点的。其下限当在 80 年代的末期。孙克纲这一次去川深入生活，很明显是与前时去秦岭、太行不同的。如果说去秦岭、太行是在低层次上进行的，那么去四川便是一次升华。经过第二阶段的探索实践与认识的提高，这次去川他是身携灵活的传统技法与熟练的写生本领上阵的。他面对雄浑博大的峨眉山和云雾迷离的长江三峡，不再斤斤于那些一山一水的高低、长短、疏密、繁简

等等诸般表面关系,而是从更高角度去发掘和探求那些更深层次的课题,进一步揭发大自然的内涵和奥秘。正如恽南田所说的“尽神明之运,发造化之秘”。我们可以这样说,孙克纲的这次四川之行,最主要的收获是完成了他那不同于古人也有异于今人的“泼墨法”。这一阶段的代表作品有《峨眉烟云》、《青城山色》、《川江烟雨》等。这些作品标志着孙克纲山水画已经步入了一个新境地,完成了自己的新面貌。我们可以说,这时期孙克纲的山水画出自传统,发展了传统;源于造化,而能够高于造化。

大约在1988年之后,孙克纲的山水画就渐渐进入老境。用笔渐趋浑化,用墨则更苍厚浓重。当然,昔日的润泽华滋效果也在逐渐收敛。这是一般画家走向老年的一种常见的现象,这也算是艺术上的老化吧。

综观孙克纲同志所走过的艺术道路,是由传统走向生活,再由生活回到传统,又由传统深入生活,反复多次,最后融会贯通,创出自己的特有风格。我们虽然不能把这一道路说成是学艺的最佳选择,但这一道路却可以给那些认为学了传统,尤其深入传统,就会被传统束缚住,无法推陈出新,因而不敢学习传统的人解除顾虑。事实证明没有传统,只从生活中去求新,是一条错误的道路。同样,如果只从传统中探索出新,恐怕也搞不出什么名堂。我常想孙克纲同志的山水画,为什么既受到老年群众的赞许,同时也为青年人认同呢?其原因主要是在传统基础上出的新。

三、孙克纲山水画笔墨解剖。

孙克纲同志在山水画艺术上,投入了他的全部精力。天道酬勤,因而在山水画上也做出了较突出的贡献。我想就作为山水画表现的重要手段的笔墨作一分析。值得首先提出的是他的墨法。无论是泼墨法、积墨法以及破墨法,孙克纲都在传统基础上作了新的探索和运用,并取得了可贵的成就。尤其他的大笔泼墨法,更为人们所称道,而且也造成了一定的影响。泼墨,在意笔花鸟画中,运用是较广泛的,在山水画中运用则很少。有人把马、夏、吴小仙等人山水画的墨法(如画大片远山,大块点染山石等)也称之为泼墨,固无不可,但这毕竟不是在生纸上用大笔所画出的泼墨效果。古人画山水画(包括大幅)都是用小笔的。我们只要看一下古代山水画家留下的作品,就不难想见这一情况。用小笔画山水,直到现在还为一部分画家继承和运用着,如萧谦中、陈少梅、吴镜汀、秦仲文等都是用小笔的。而孙克纲却换用了大斗笔(他经常用一枝斗径约四五厘米的大抓笔)。这是因为在四川写生时,他发现峨眉烟云变幻的广阔情景,用小笔点染,无法实现,非用大笔泼墨不易奏效。自此之后,通过不断实践,他逐渐摸索和形成了自己的大笔泼墨法。他的泼墨法在运用上是多变的。有时水头很大,有时加墨续水,有时湿中杂干,甚至有时还和破墨、积墨相结合,……这些方法,都是山水画法的新运用。他所画大片泼墨法,“淡而不薄”、“重而不死”,水墨淋漓,看上去总像新出笔似的。

孙克纲在积墨运用上也很有特色。积墨,顾名思义,即可知道是层层加积上去,而且是由淡到浓,越积越浓重的墨法。

古今画家用积墨法大有人在，如龚半千、王麓台、萧谦中、黄宾虹等都是积墨能手，各有绝招。孙克纲曾经深入探索以上诸家的积墨运用，甚至都作过临摹学习。但他能不为古法、今法所囿，自出心裁，自有特色。如上所谈，孙克纲用积墨法，不是先从勾皴开始皴后加染、染后再加皴，层层积上，越积越浓，而是先从泼墨打底开始。也就是说先从干后的泼墨上面再加勾皴开始的。他画积墨，层次并不多，但却苍厚浓重而不板刻，能于苍中见润，苍润结合，可以说是积墨法的新妙用吧。

关于破墨，古人虽多次谈到，但多半语焉不详，没道出“破”字的三昧。我认为这里所谓“破”，即是与“立”相互依存的那个“破”。破，就是“破除”，破除了已有的但还不足的效果，另立了一个新的理想的效果。所以“破墨”之“破”，并不是单纯的“破坏”，而是“立”的前奏，我认为孙克纲深明此道。我常看到他作大泼墨时，凡感到有不足之处（如墨气不够、墨色太平、误笔误墨等），则趁湿加笔补足。这虽然是补救，从墨法上说还是属于破墨法，当然这是以重破淡。有时他也以色或水去破重（淡破重）。总之，他在运用这些墨法时，是信手拈来，相势而施，若不经意的。我想如果他没有那些深厚而灵活的传统基础，以及那些多次深入生活的积累，是根本无法实现的。更值得一提的是孙克纲运用这些墨法时不仅善于随机应变，而且“命中率”是很高的。我很少看见他撕纸废画。这说明熟练对一个画家来说，是如何的重要。古人有句话叫“熟能生巧”，正是这样。但是熟不仅能生巧，熟也能生俗。可孙克纲没有让自己的“熟”生了俗，我认为这与他时刻都在探索、追

求是分不开的。据我所知,他有时为了改好一幅自己认为不满意的画,改来改去,竟至把画改成了“黑纸”才作罢。这可见他用功之勤,也可看出他的“熟”为什么没生出俗来的原因。

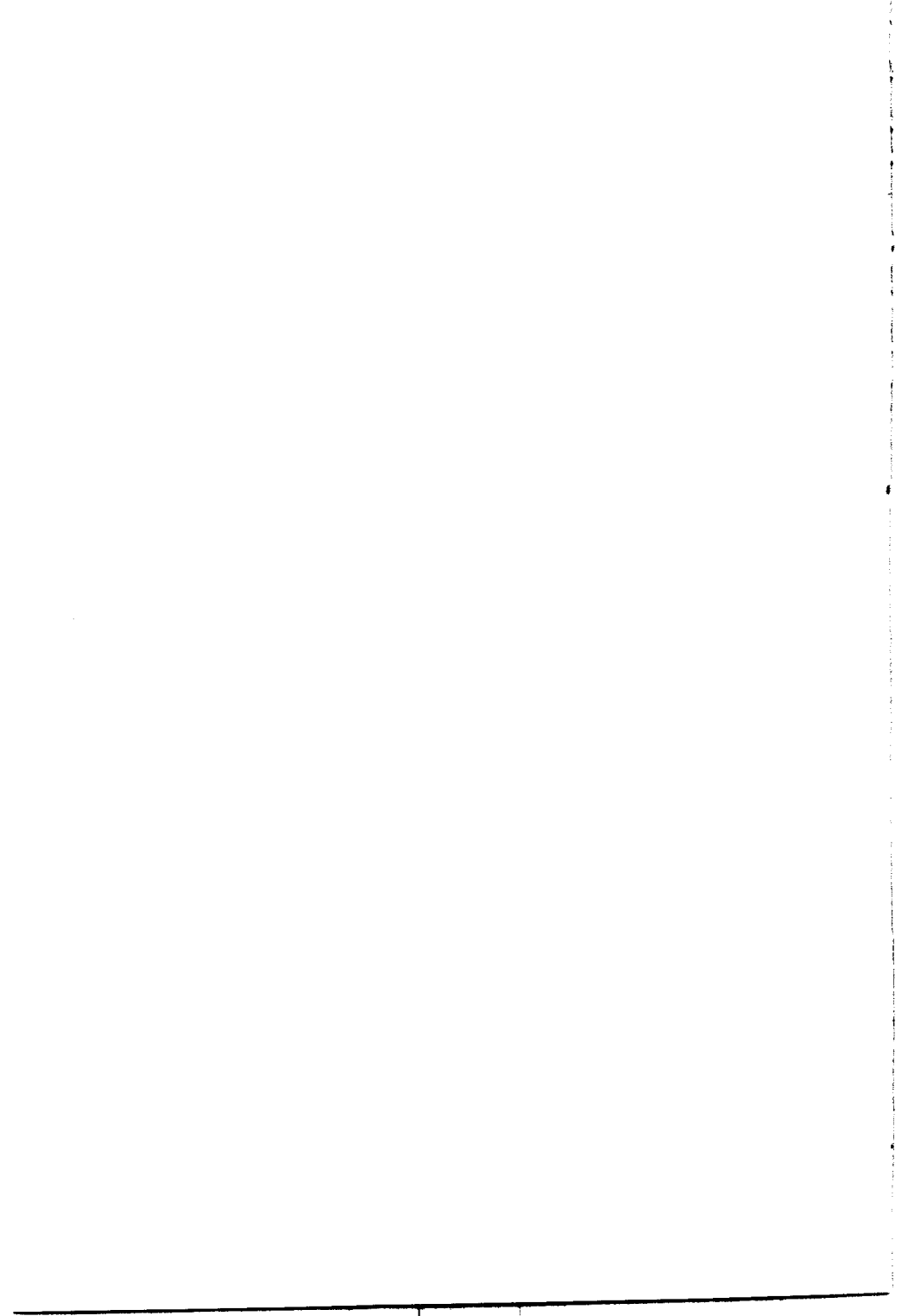
孙克纲在用笔上也很有特色。他除能运用传统的众多笔法外,更重要的是他善用散锋笔。散锋(俗称开花笔),在传统画法中尤其山水画中,运用得不多,直到近代才为人们所重视,如悲鸿大师画马(鬃尾),抱石先生画山石均擅此法。而孙克纲用散锋,除继承传统古法外,更采用长锋与大笔,这在古人用笔中是很少见的。用散锋会出现一连串的偶然效果,所以用散锋的画家,在运笔之前必须“胸有成竹”,而后才能在自己画出的满纸乱皴中看出端绪,清出面目来。这就是人们常常说的“大胆落笔”和“细心收拾”的结合。我记得刘子久先生曾经给我讲授并演示过他的这一画法。他在讲述“细心收拾”过程中,曾经用过“由笔而生”一语来说明,当时我还有点理解不深,其后我渐渐领悟到,所谓“由笔而生”,就是善于把自己画出的那些偶然效果,相势勾画出许多丘壑来,使画面由“浑”转“清”。无疑,这一手法,孙克纲更是多次听到刘子久先生的讲授。但孙克纲后来所用散锋,并未墨守师法,是作了较大发展的。例如他在一些泼墨打底的山石轮廓内清找丘壑时,经常使用长锋羊毫,一面皴擦,一面清找,尤其他善用散锋旁边分散出来的那些细绺来当作小笔进行细部刻划和勾找(勾是找补)。更难能的是他在用大斗笔画泼墨时,往往一口气直画下去,直到墨枯锋散,还不续墨(或水),这时使纸上效果由水头极大的泼墨渐渐转向散锋乱皴,这不能不说是散锋笔的又

一妙用。散锋,看起来似乎是近于“胡涂乱抹”,其实这是一种基于“胸有成竹”、“造化在手”的信手点染,是规矩的一勾一勒的交割清楚画法的升华。把它说成是胡涂乱抹,是似是而非。

孙克纲同志为人朴诚,心胸坦然,不与人争。但他在艺术上却从不让人的,这可见他也在“争”,只是争其所当争而已。我认为作为一个画家应该有这种襟抱。

1992年2月7日

图 版





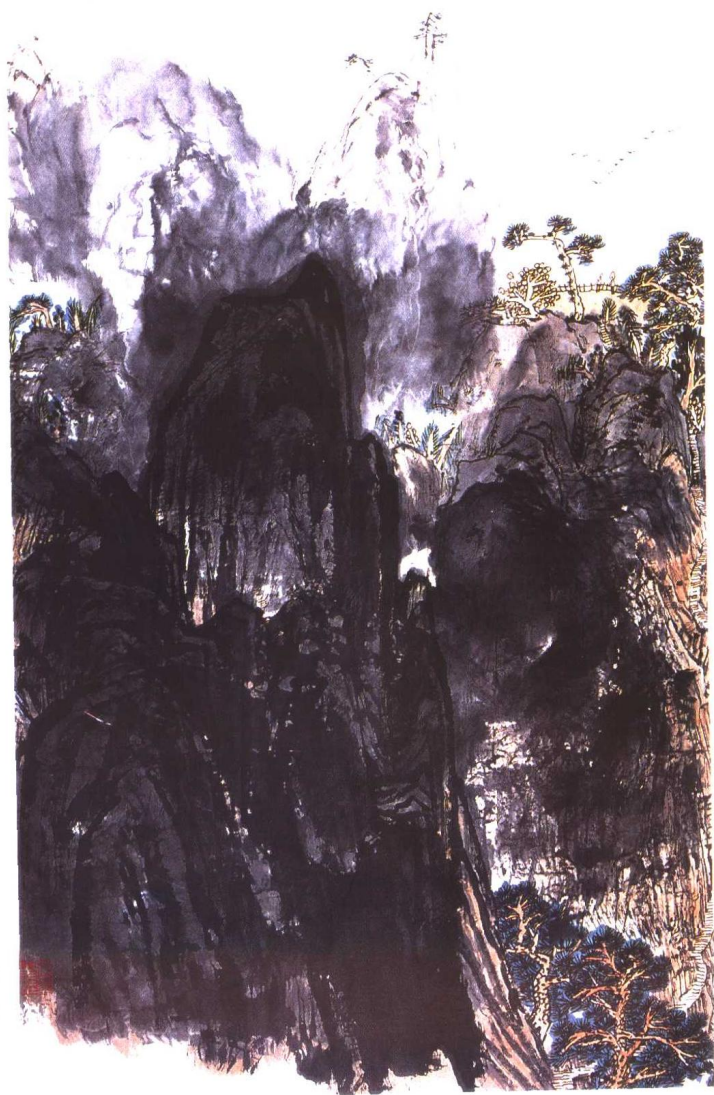
朝霞 1985年



莲花奇峰

1988 年

黄山西海
戊辰年中秋
彭鋼



黄山西海

1988