



傅抱石

FU BAOSHI
LANDSCAPE PAINTING RESEARCH

山水画法研究

柳学智 著

长江出版传媒

湖北美术出版社

傅抱石山水画研究

柳学智



柳学智 著

图书在版编目(CIP)数据

傅抱石山水画法研究/柳学智著.

—武汉:湖北美术出版社,2017.3

ISBN 978-7-5394-7042-9

I. ①傅…

II. ①柳…

III. ①傅抱石(1904-1965)-山水画-绘画评论

IV. ①J212.052

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第043516号

封面墨迹:傅抱石

扉页题签:周韶华

责任编辑:赵 诣

技术编辑:范 晶

整体设计:孔艺工作室

封底印章:柳学智

傅抱石山水画法研究

出版发行:长江出版传媒 湖北美术出版社

地 址:武汉市洪山区雄楚大街268号B座18楼

电 话:(027)87679561

传 真:(027)87679523

邮 编:430070

制 版:武汉孔艺设计制作有限公司

印 刷:武汉美盈风谷印刷有限公司

经 销:新华书店

开 本:787mm×1092mm 1/16

印 张:14.5

印 数:2000册

版 次:2017年3月第1版

2017年3月第1次印刷

定 价:198.00元

版权所有 侵权必究

序

傅二石

柳学智先生数十万言的《傅抱石山水画法研究》即将出版了。这是一部内容丰富的著作，而且从理论上而言也是一本很有价值的专著。

这可能不是柳学智的第一本专著，但它格外引起了我的关注。原因在于它不是专门从绘画技术上谈问题，而是从中国山水画的发展上，比较透彻地分析了“抱石皴”的产生和它的主要特点。在绘画技法方面，它也能比较客观地介绍傅氏山水画法产生的历史原委，尤其强调了抱石大师的绘画观念与审美观念的时代性与民族性，强调了抱石大师对中国山水画的发展前景的坚定信念，即没有发展就没有前途，强调了“抱石皴”的民族性和美学意义。

柳学智以30年的功夫写成此书，完成了他的个人夙愿。他自称“抱石门下”，对抱石大师钦佩得五体投地，不仅研究了傅抱石的一生，研究了他的艺术成就，而且搞清楚了“抱石皴”的来龙去脉。本书中除了大量傅氏原作以外，还有不少柳学智的笔墨，那也是很有“抱石味”的。

柳学智曾获华中师范大学中国古代史的硕士学位，我想他的历史知识对他研究傅抱石会有很多帮助。因为傅抱石正是从历史的角度选择了走艺术革新之路的，而傅氏的绘画实践与历史也有千丝万缕的关系。站在历史的角度，才能理解傅抱石从年青便有历史使命感，才能理解抗战期间，傅氏身居重庆郊区的穷山沟金刚坡下，

却满脑子在想中国山水画的革新之路。而他的山水画革新之路又是从有一千多年使用历史的毛笔开始的。

傅氏开始“革中锋的命”“革毛笔的命”时，我还是个孩子。我每天见到父亲用大笔挥洒，把一张张纸弄得湿漉漉的，我当然不明白那是中国山水画新画法的开端，更不明白那是一千多年来中国山水画的巨变。

最初，思想保守的人是不接受的。他们不承认那是中国画。但傅氏的作品，例如《潇潇暮雨》《万竿烟雨》等是很有说服力的。你可以说它没有中锋用笔，没有皴法，但你不能说它没有意境，没有笔墨。人们发现，不全用古人的笔墨也可以画出意境非凡的作品来。于是，毛笔得到解放了，傅抱石也得到承认了。我在2004年编了一本《傅抱石精品画集》，在画集的“后记”中写道：“一般人都可以从他的绘画作品中感受到画家的强烈个性，但能够深刻认识其独特绘画风格与绘画技法对中国画的传统观念和技巧的革新所具有的划时代意义的人，则远没有那么多。”现在看来，情况还是如此。我很看重柳学智的书，原因就在此。

1990年在南京举办过傅抱石讨论会，台湾的何怀硕先生因故未能来参加，但他写了封贺信，其中说：“抱石先生的成就是中国绘画历史性的大成就，现在虽然获得国际性的声誉，但我相信未来还有更高的肯定，因为到现在，他的伟大贡献真能明了的人还不多……将来必会有更多的人仰望这一位划时代的大画家。”

柳学智的书将有助于理解傅抱石的贡献的时代意义。傅抱石曾说过，中国美术的表现，是“雄浑”“朴茂”，如天马行空，天矫不群，含有沉着、潜行的积极性。这是了解傅氏山水画法所必须记住的。傅氏山水画法所追求的是“雄浑”“朴茂”，这也就是傅氏绘画的感人之处。琐碎、堆砌是旧山水画法的毛病，傅氏的“抱石皴”的新画法将其摒弃。磅礴、大气才是新时代对山水画的要求。

傅抱石并不摒弃任何一种给山水画带来美感的绘画方法，无论是皴法或是线条。“抱石皴”中许多方法在中国古代山水画法中都可以找到依据。例如烘染法就起源于宋朝，后传到日本，傅氏到日本留学后吸收了此法并加以发展，成了“抱石皴”的重要内涵之一。“抱石皴”特别强调画面的整体感，就离不了烘染法。中国画特别强调以气势胜，以精神胜，以灵气胜，领悟这一点对正确把握傅抱石山水画法也是极其重要的。“抱石皴”讲究行笔要尽量连贯。例如他画的《观瀑图》就特别能体现行笔要连贯这一特点，但要掌握行笔连贯这一点，需要有极高、极熟练的毛笔功夫。我自己画画数十年，对此有很深的体会。它要求你对所画对象有很深的了解，了解它的外在形象，还有掌握它的特点和规律。例如一块石头，你可以把它画得再普通不过。但在傅抱石笔下，它可以显出无比坚硬的质感，还可以显出生命和性格，和周围的环境无比协调。

傅抱石的绘画特点就是潇洒自如，磅礴大气。他大笔一挥，画面的整体结构就出来了，这是很多人都知道的。但他还有细心收拾这一功，关于这一点，能仔细了解的人就不多。一幅画，要看画面的对比效果好不好。所以“大笔一挥”和“细心收拾”都是不可或缺的。傅抱石曾说，他喜欢在大胆泼辣之中有精细的描绘。所以我们看傅氏的作品，差不多总能看到粗放与精细的巧妙对比。但精细不能过头，把握分寸才能获得最佳效果，这是抱石大师反复教导学生的。

“始知丹青笔，能夺造化功。”古人曾这样说。傅氏一生的努力，终于使他手中的笔能够运用自如。无论一座山还是一块石头，在傅氏笔下都可以千变万化。古人说：“笔所未到气已吞。”欣赏傅氏的作品，常会有此真切的感受。这是何等的功夫！傅氏的一生不算长，他却抓住了这短暂的一生，走遍了祖国大地，用毛笔记录了几万里的历程。而他创造的“抱石皴”，是他一生的标记。

2016年11月于南京

目录

上篇 傅抱石山水画概论1

第一章 起始播种 其命维新7

第一节 放眼寻古8

第二节 汲取与吐纳11

第三节 崇尚是为了打破15

第四节 画山水必精人物20

第二章 开宗画法 散锋立派24

第一节 爱国动惊世24

第二节 自然出真通史鉴29

第三节 独有画中升“气场”32

第四节 变则“通”笔法35

第三章 现代山水画之父38

第一节 “代山川言，丘壑寄情”39

第二节 从“散锋笔法”到“抱石皴”42

第三节 “抱石皴”的形成阶段48

第四节 “饮酒诗百篇”50

第五节 意境美是山水画之灵魂54

第四章 “思想变了，笔墨就不能不变”的创作口号57

第一节 诗意般交响58

第二节 壮游写生开新际63

第三节 艺无止境留画史69

第五章 “抱石皴”之尚美动人72

第一节 “抱石皴”之内涵73

第一节 “抱石皴”之朦胧境界76

第三节 “抱石皴”之特质特性79

第六章 纵情山水皴古今83

第一节 “皴”法之释义84

第二节	“抱石皴”法之成因·····	85
第三节	“抱石皴”法之纵情表达·····	88
第四节	“抱石皴”法之挥洒表现·····	89

下篇 傅抱石山水画法 ·····93

第七章 散锋笔法·····96

第一节	散锋运笔·····	97
第二节	散锋点法 ·····	103
第三节	散锋线法 ·····	107
第四节	散锋面法 ·····	109

第八章 雨水、瀑布之法 ·····112

第一节	水 ·····	113
第二节	泉 ·····	117

第九章 笔墨与敷色 ·····123

第一节	笔墨 ·····	123
第二节	用色 ·····	128

第十章 构图与布局 ·····132

第一节	竖式构图 ·····	132
第二节	横式构图 ·····	135
第三节	“截取法”构图 ·····	138
第四节	仰式构图 ·····	139
第五节	全景式 ·····	140

第十一章 山石云烟 ·····144

第一节	山石画法 ·····	148
第二节	云烟画法 ·····	151

第十二章 江河湖海 路桥舟岸 亭台楼阁 ·····154

第一节	江河湖海	154
第二节	路桥舟岸	158
第三节	亭台楼阁	162
第十三章	树木画法	166
第一节	松柏	170
第二节	垂柳	174
第三节	杉树、果树等	176
第十四章	季节环境与人物点睛	180
第一节	春夏秋冬	180
第二节	人物点睛	183
第十五章	画具	191
第一节	笔	191
第二节	纸	193
第三节	墨	196
结 语		197
附 录		
	傅抱石绘画题款之书法研究	200
	柳学智砚研作品	208
后 记		216

上 篇

傅抱石山水画概论

傅抱石强调：“就中国绘画的山水技法而论，无论是写生实践或是技法研究，皴法的问题始终是一个主要的（虽然不是唯一的）问题。”千百年来，中国山水画的用笔是以中锋为主；勾、皴、斫、点、染，间以侧锋擦之。宋代李唐、马远、夏珪，至明季浙派的戴进、吴伟、张平山等，虽多以侧锋皴斫，笔势粗纵，但笔锋裹抱，不使散开，束缚了他们的创造功能。我们知道，笔锋的利用主要是笔尖，笔腹少用，更罕见利用笔根的画迹。至于使用散锋笔，更无人敢想敢用！山水技法中，尤以皴法为重要；不打破传统的用笔方法，毛笔就不能获得最大的解放，山水技法也很难出现大的突破。因此，选择笔法和皴法为突破口，是傅抱石革新山水技法的首要。为了把毛笔的性能和潜力充分发挥出来，冲破传统笔法的束缚，傅抱石在运笔时加大了压力，将笔锋掀倒，笔腹乃至笔根触纸，再略微捻转笔杆，笔毫便自然散开，一锋分为数锋，形成了独特的散锋笔法。至此，中国山水画因傅抱石创造了独树一帜的“抱石皴”而嬗变。

傅抱石作品大概可归纳为四个部分：

一、抒发宣泄内心深处的幽隐真切情感及体现其宇宙观、人生观的作品，称之为“心迹”。这是最能体现傅抱石深层次的内心世界与情感内涵的，其世界观及人生观也往往最能在此类作品中得到最大限度的宣泄与表露，同时也是最适于“抱石皴”的用武之地，当傅抱石“含毫命素，水墨淋漓的一刹那，什么是笔，什么是纸，乃至一切都会辨不清”。此时便是真心显露、绝尘息虑的最佳创作态，也是先生天才的显现与流露，“大概有天才的人，不知不觉中会流露一切的。这流露，自己实是莫明其所以然，或仅感觉得兴趣高一点罢了”。此时的先生已不是在用理智与技巧作画，而是胸罗宇宙，思接千古，神凝腕底，气贯笔端；以神运气，以气运笔，神气意力合而为一，流注于散锋笔端；忽尔元气勃发，机神凑合，遂放手直取，如弓箭之离弦，如震雷之出地，心君所至，将帅齐到，放笔挥扫，随势生发，洒洒落落，浑然天成，踪迹大化，复归鸿蒙。此时的“抱石皴”则笔不笔、墨不墨、勾不勾、皴不皴，然又“具备万物，横绝太空”，“超以象外，得其环中”^{〔1〕}，心虽知其妙，辩已忘言。这即是“抱石



〔图1〕傅抱石《观瀑图》局部，1951年作

皴”的“真”境界，“高”境界，“大”境界，吾故曰“写心”。这类作品如《潇潇暮雨》《巴山夜雨》《听泉图》、《观瀑图》《不辨泉声抑雨声》等。

〔图1〕

二、拟写历史人物故实、再现古人精神情怀与寄寓自心感情的作品，称之为“神迹”。傅抱石的历史人物画成就极高，可谓前不见古人，后尚无来者。所以

如此，以其人物画善能传神之故。人物画不论画得结构如何准确，形体如何完美，若不传神，均不邀真赏。“传神”之处，“阿堵”也；“失神”之处，衣物、形体之过于拘执也。傅抱石的大天才表现在人物画创作中时，即是对人物眼神的精心描绘和对人物服饰衣褶的大胆简化。其人物衣褶多以中锋或稍散之锋随意为之，简略率意，飘逸飞动，不似别的画家作品中人物衣褶服饰的过分具体、细腻、美观而移人视线，夺人心力。除着重刻画脸部表情外，肢体尤其手部则尽量简化，且不拘于形似，以反衬手法更显出面部的精彩。面部刻画时尤以眼神最为着力，而刻画眼神的“绝招”，竟是用散锋笔来勾皴！这种点睛法不但使画中人物有含蓄深邃之美，还能将人物之目光闪射出来，光彩照人。人物的内在精神能通过焕发的目光迸射出纸外，传达给观者，使画中人物的精神境界通过眼神得以升华，吾故曰“写神”。作品不少，如《九歌图·大司命》《虎溪三笑》《湘夫人》《琵琶行》《丽人行》《湘君涉江图》《九老图》等。〔图2〕

三、拟写古今诗词意境、再现及升华诗词境界的作品，称之为

注释：

〔1〕唐代司空图（837—908年）《二十四诗品》：成书年代不详。是探讨诗歌创作，特别是诗歌美学风格问题的理论著作。它不仅形象地概括地描绘出各种诗歌风格的特点，而且从创作的角度深入探讨了各种艺术……

“写意”。拟写古今诗词意境的作品，数量亦不少，且多是精品，如《西风吹下红雨来》《日日凭栏洗耳听》《满身苍翠惊高风》《风雪夜归人》《唐贤诗意图册》《拟九龙渊诗意》等以及大量的毛泽东诗



〔图2〕傅抱石《九歌图·大司命》局部，1954年作

词意画，都是“抱石皴”的成功运用所创作出的精心绝品，是“抱石皴”的独特表现力，将那些古今诗词的特有意境淋漓尽致地再现了出来。并且，“抱石皴”能够胜任地表现多种风格的诗词意境，无论豪放与婉约，朦胧与清新，雄浑与冲淡，缜密与疏旷，悲慨与喜悦，沉着与飘逸，都能因“抱石皴”的生化无穷、变幻无方、不拘一象、不舍一象的极为丰富的表现力而圆满达成。当然，以“抱石皴”天放自然、随意生发的本原属性，尤以表现俊迈超绝、豪放恢宏的气象意境为最，其他各种意境又皆可统一协调于这一豪放的基调之中。可以说，“抱石皴”是最能直抉诗词中内蕴的，吾故曰“写意”。

〔图3〕

四、对影意写、心摹手追、深入自然生活的现实主义作品，称之为“写生”（写万物之生机，抒心中之情感）。1949年以后，抱石先生的创作进入到一个崭新的阶段，社会主义制度和党的关怀，为他的山水画创作提供了无比优越的条件。异国访问，韶山写生，二万三千里壮游和东北之行，浙江之旅，井冈之登，这些艺术实践活动，大大

〔图3〕傅抱石《拟
九龙洲诗意》局部，
1958年作



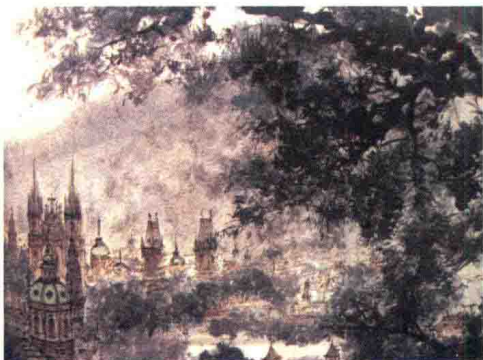
开阔了他的眼界，滋润了他的生花之笔。他以奔放的激情，磅礴的气势，为歌颂祖国山河和社会主义建设而创作的大量优秀作品，也是他进行山水画革新的丰硕成果。特别是1957年5月，先生在罗马尼亚、捷克斯洛伐克两国访问时所画的五十幅写生作品，都是用中国画的传统技法表现异国风光，这不能不说是他的一个新的尝试和创举。这些作

品，既有中国画的特色，又充满了异国情调，丝毫不是中国画技法和外国景物的生拼硬凑，而是二者的有机结合。在罗、捷两国写生的过程中，先生遇到的最难以表现的对象，就是西方的建筑和不同于中国风貌的山峦。对那些尖顶和圆顶的房屋建筑，先生运用细劲明快的线条，形象而概括地表现了出来。但是，对于那里的山岳峰峦，中国山水画中的传统皴法都不能用，因为它并没有任何斧劈皴、披麻皴之类的结构的特征可言，而大多是满山林木，郁郁葱葱，很少见到山骨，传统的米点皴似乎也用不上。抱石先生就根据自己的感受，创造性地运用散锋直点皴法，描绘丛莽覆盖的山峦。近处和清晰可见的山头，用笔上下左右排列点厾，表现了树木的繁茂。远山则用没骨法擦、揉，显得苍润蓊郁，和近处的山峦景物也拉开了关系。如：作品《比加兹列宁水电站》《将到西亚那火车中所见》《西亚那工人疗养院》《布拉格之春》《大特达山麓饭店》《斯莫列尼宫》《罗米尼采附近

风景》等，都成功地运用了“抱石皴”法。〔图4、图5〕

1959年6月，抱石先生应湖南人民出版社的邀请去韶山写生，画出了《慈悦晚钟》《石壁流泉》《顿石成门》《毛震公祠》《关公桥》《毛主席故居》《韶峰耸翠》《韶山全景》等作品，正如先生所说：“笔墨技法不仅源于生活，并服从于一定的创作主题内容。”“一幅好的作品，必须注意‘意’和‘笔’是不可分割的完整体，是两者的高度统一。既具‘新意’又出以‘妙笔’，意和笔相发，才能出满意的作品。”这段话是先生1961年到东三省写生归来后，在《东北写生杂忆》中说的。那次东北之行，是先生继1960年秋的二万三千里壮游之

后，又一次收获巨大的艺术实践活动，使他的山水画艺术达到了新的高峰，先生自己也评价为“兹游奇绝冠平生”〔2〕。他东北之行所创作的一批精心杰作，可说是先生艺术道路上的又一个新的里程碑。



〔图4〕傅抱石《布拉格》局部，1962年作



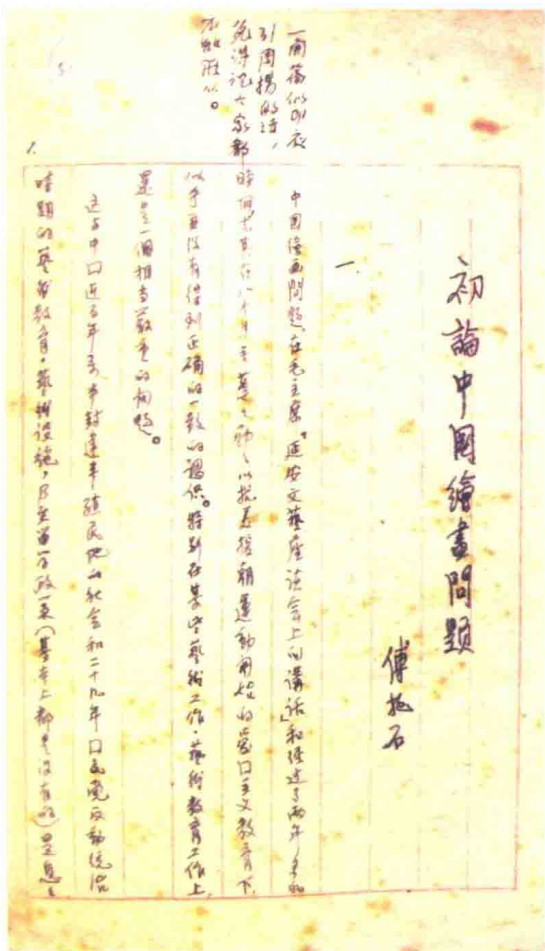
〔图5〕傅抱石《镜泊飞泉》局部，1963年作

注 释：

〔2〕出自北宋苏轼《六月二十日夜渡海》，原句为“九死南荒吾不恨，兹游奇绝冠平生”。

第一章 起始播种 其命维新

傅抱石“其命维新”，独辟蹊径，认为不能将传统的绘画观念仅仅限定在明清或唐宋以来的狭隘的传统观念上，而要有绘画大传统观念意识，应将传统远溯到六朝、汉、秦、周、商、夏时期，甚至原始时代，从中汲取中国画创作的精神营养、文化源泉。纵的方面，中国古代美术史论、笔墨技法、哲学、文学、诗歌、书法、篆刻，这些都培养和充实着他自身的艺术素质，熏陶和染化着他的情感与灵魂，养成了恢宏的宇宙意识和中华民族的浩然之气。横的方面，他留学日本，对于东方美术史的研究、地质地貌学的研究，对于日本画法、水彩画法的借鉴与吸收，这些有如它山之石，在与本民族艺术的碰撞中，影响和促进了他向艺术的广度和高度拓展。只有在更广阔的大传统范围内梳理中国的美术传统，进一步建构大文化传统观念，才能对中国画有更加深入和科学理性的认识和评判，才能在理性认识的基础上推进中国画的大发展。〔图6〕傅抱石的这一认识，无疑拓展了中国画创作的文化视野、理论视野，为现代中国画的变革提供了雄厚的大绘画观照。



〔图6〕傅抱石《初论中国绘画问题》手稿片段