

養龍齋書畫集

劉開臣



阮文龙 著

養龍齋書畫集

劉開集



中国医药科技出版社

内 容 提 要

本书是作者斟酌尽善，搜集整理古今有关中国绘画“六法论”，根据他的绘画经验及教学实践，按“六法论”以及具体绘画技法，结合古书画墨迹联系实际深入浅出地分析“六法论”，并通过他画虾的教材，研究绘画技法，将使初学者获益。本书以书画作者出生年代为序，荟萃古今七百余年的珍品佳作，其中绝大多数为私人收藏或博物馆藏品，有些作品是鲜为人知的传世之宝。作品选自一百余名著名书画家的精品，共二百余幅，本书为书画爱好者，美术工作者案头必备。

养 龙 斋 书 画 集

阮 文 龙 著

*

中国医药科技出版社 出版

(北京西外北礼士路甲 38 号)

煤炭工业出版社印刷厂 印刷

新华书店北京发行所 发行

*

开本 $787 \times 1092\text{mm}^1 / 16$ 印张 9

字数 73 千字 印数 1—5,200

1990 年 9 月第 1 版 1990 年 9 月第 1 次印刷

ISBN 7-5067-0196-0 / Z · 0007

定价: 15.00 元

養揚國光

乙丑秋月

許德珩題



学以致用见义
勇为。

文龙同志。

周谷城于北京。



一九六八年喜赠

千山聞鳥語
萬壑走松風
居身青雲上
植根泥土中



登山口占
楚國南



同鷄起年

方榮欣

五九年冬月

庚午歲首

書畫延年

郭獻瑞



雨色天青似人間
喜劇多繁餘應
月明不葉楊難瘡
大局趨安定新氏
厭折磨縱觀全象
如是宜如何

庚午春

沈其震



藝海浩淼苦此舟

張純之

龍乘雲
氣神變
化以文

會受翰

墨香

戊辰孟春題
文龍同志畫會

溥杰

常 序

爱美之心，人皆有之，然而美的创造却是一种艰辛的劳动。作为古老的东方艺术的典型代表中国画也是如此。随着文化的发展，近代中国画的流派不断产生发展，出现了大量优秀作品，并影响到世界，这些无声的诗歌、形象的音乐给人以思想的启迪，精神的愉悦，品格的修炼，还可使人“年登大耋”。

但初学国画者，往往不着边际，认为此行是高深莫测的，读过阮文龙同志的这本书，也许你会改变这一看法的。

作者阮文龙，习画多年，尤长于齐派（白石）风格的绘画作品，具有相当水平，又从事书画教育工作二十余年，其心领神会，颇有悟处，今结集出版，诚为快事。

此书后并附作者及其师友所藏之古今书画佳作（百余幅），对照理论，联系实际，深入浅出，又将作者历年画虾部分教材公诸于众，使初学者大有收益。

当然，此书有些地方也非尽善，然而瑕不掩瑜。我们翘首以待此书的发行，相信她能为中国画的普及提高作出一定的贡献。

常 任 侠

前 言

《养龙斋书画集》是阮文龙先生斟酌尽善，搜集整理古今有关中国绘画“六法论”，根据他的绘画经验及教学实践，按“六法论”以及具体绘画技法，结合古书画墨迹联系实际深入浅出地分析“六法论”，并通过他画虾的教材研究绘画技法。将使初学者获益。

《养龙斋书画集》以书画作者出生年代为序，荟萃古今七百余年的神品佳作。其中绝大多数为私人收藏或博物馆藏品，有些作品是鲜为世人所知的传世之宝。作品选自一百余名著名书画家的精品，共二百余幅。其中包括元朝的管道升、明朝的仇英、清朝的王时敏、王翬、黄慎、王云、郎世宁、王世璠、曾继志等人的绝品，又包括近代齐白石、黄宾虹、赵云壑、孙墨佛、张善子、张大千、熊松泉等人的精品；还包括许德珩、朱屺瞻、徐悲鸿、王森然、陈之佛、刘海粟、萧劳、汪慎生、李苦禅、渡边晨亩（日本）、楚图南、王清方、蒋雨浓、陈叔亮、来楚生、宋君方、戴晓峰、王雪涛、傅抱石、董寿平、常任侠、金禹民、曹克家、赵望云、董怡如、梁琦、李可染、孙信、刘凌沧、吴作人、王遐举、任率英、古一舟、启功、郭传璋、陈大羽、林少博、孙菊生、许林村、黄均、周光汉、崔子范、王一新、许麟芦、魏隐儒、田零、郝景晏、孙竹、范节庵、刘继先、王庆雯、阿老、齐良迟、傅石霜、范灵、张仲愈、齐良已、黄永玉、黄胄、官布、李铎、王化侠、姚治华、刘炳森、李力生、齐秉声、周思聪、马泉、郑叔方、郭家骥、李燕、刘春华、刘晖、丛鸿伯等名家精品；以及中青年画家李世麟、洪章清、王子江、李云龙、李强等人的佳作。

刘开渠先生为本书题了书签；我国领导人许德珩、周谷城、楚图南三位副委员长，知名人士沈其震、方荣欣、郭献瑞、齐良迟等题了字。常任侠先生为本书写了序。

《养龙斋书画集》一书不但是书画爱好者、美术工作者、广大老年及青少年学习绘画的参考书和工具书，而且具有较高的欣赏价值，并能帮助读者增长美术知识，提高欣赏水平。

《养龙斋书画集》作到了知识性、艺术性、趣味性、资料性并重。使我中华民族——龙的传人提高文化素养，使中外读者从观赏书画作品中得到乐趣和收获。

目 录

一、中国绘画之意义	1
二、有关中国绘画的六法论	1
(一) 笔致: 即骨法用笔	1
(二) 写实: 即应物写形和随类赋色	2
(三) 结构: 即经营位置	3
(四) 模仿: 即传移模写	4
(五) 气韵生动	5
三、学习与创作	6
四、中国书画的技法	11
(一) 用笔法	11
(二) 用墨法	13
(三) 章法 (即布局法)	15
(四) 布景法	17
(五) 题款法	17
(六) 起稿法	17
五、杂论	18
六、写虾技法及写虾范画	21
七、当代人评文龙作品	31
八、本集选用书画作者简介及作品简评 (以出生年代为序)	32
九、书、画欣赏 (分别以作者出生年代为序, 彩图除外)	49
文龙常用印	
文龙以文会友留影	
作者后记	

一、中国绘画之意义

书画之妙谛能发扬国光，继承国萃，并能感动人心，对于修养精神，振兴民族有重大之意义。

观一国文化之深浅，视其艺术水平即可知。

画学乃列为艺术中的最高者，因其旨趣深邃学理高妙。

提倡美术实足以正人心挽颓风。

古人之画得名于当时，而卓卓著称于后世者必有一技之长。（如郑板桥画竹、齐白石画虾、徐悲鸿画马、张善子画虎、熊松泉画狮、李苦禅画鹰、孙菊生画猫……）。

书画本足以养心而怡神，古人有年届耄期神明不衰，甚至年登大耋，貌犹童颜，盖静心传神，画中之风韵常领略赏玩，足供养以陶乐其性，故书画乃人生一乐也。（如齐白石、孙墨佛、许德珩、朱屺瞻、王森然、萧劳、陈叔亮等老画家匀年届耄期）。

凡人不能无嗜好，昔人谓画家可享大年盖其胸中放阔心无凝滞，宜其易至耄耋也。

画家所贵在澹泊为怀，不汲汲蝇头，而精神所至于美术之中，要为首屈一指踵门相索酬应不暇，势不得不略取润资以示限制，所以言之始养心终于生利观之精品有赏心之乐。（见齐白石为吾师王庆雯写的笔单及吾师作品图 56、106、107。）

二、有关中国绘画的六法论

所谓六法可归纳四种：①笔致：即骨法用笔。②写实：即应物写形和随类赋彩。③结构：即经营位置。④模仿：即传移模写也含有再现的意义。而气韵生动是以上各法的复合。

（一）**笔致**：即骨法用笔。谢赫曾曰：“用笔骨梗甚有师法”。观其风骨名岂虚成。骨梗乃骨力峥嵘、风骨意谓骨气弥漫。古人曰：“骨气洞达，爽爽如有神力”。“奕奕然有风流气骨”。总之无论骨法、骨风、骨气凡所谓骨乃一种生生的力量。表现骨法的用笔，即画家落笔于聚精会神中，使笔能显出生生的力量，也就要求我们落笔有神，用笔体韵遒举，风彩飘然一点一拂，动笔皆奇，有纵横逸笔，力道韵雅，超迈绝伦。意思横逸动笔新奇，师心独见。有超越的笔迹，虽不拘于形色而神气自足。所谓遒举、横逸、力道、神气、生气，无不是生生的力量。反之困弱、轻羸则是生生的力量之反面。（见赵子云的梅花图，图 4、王森然的三余图，图 61。）

笔致的效果应为：予以体韵风彩之统一的特质。予以意思，力，紧张，支持之动力的要素。予以把握基本形的把握力。予以表示个性的特质。（见仇英的山水作品，图 44。王雪涛的花鸟作品，图 16。）

笔致可以天才与兴会而来，亦可以沉着与力强而来，画的气韵和神彩生于用笔。

笔致应注意几点：①意在笔先。从立意到用笔，即未作画之先冥思远虑，前呼后应。一失小毫则神气之俱变，次之必须先能速后则迟，不能速而专事迟必无神气。②作画如作书，写出一贯的意境。古人曰：书者不必善画，善画者必得善书，否则便入俗工。③笔不周而意周。即意到笔不到。（见林绍博以指画的渔具图，图 89。）

谢赫曰：“笔迹的利落，往往出群，其所以出群因为笔迹不凡（见朱屺瞻的花鸟画，图 8。）

学者于深厚，轻松、沉着，缥缈八字细心体会。则不患不画笔日进矣。（见李强的九蝶图，图 39。）

笔笔有根究，笔笔亦各有其道，若构一己之所见，绳律古人之意，岂能为看画之有道哉。即不能看画，更何有改名画之望哉。（见王庆雯为本人画的蟹，图 107。白石老人曾曰：“门人画蟹者惟庆雯弟过我。”）

画者当胸有成竹，无一毫拘泥窒滞，不要断断续续，枝枝节节，欲求神气之贯注。（见管道升的竹石图，图 43。）

用笔之法在平心，使腕运笔要刚中带柔，能收能放不为笔使。学力到心手相应，火候到，自无板、刻、结三病矣。（见邢少臣的作品，图 177。）

（二）写实：即六法中的应物写形和随类赋色。形与色都是表现对象之真实的必要条件。对于对象之真实的摄取达到引人入神的地步在于辨别事物的神妙，也就是在于细在于真。细与真是写实的极致。但细与真必须有一个条件就是“笔致”因为真实是随附于生命的。失掉生命虽是如何形似也不足以启人观感。所以笔致是第一义的，写实则次之。（见日本画家渡边晨畝的孔雀图，图 64。）

观物形，体物理，方能传物神。

写实虽以切实详细为必要，但弊病随之而起。写实是肤浅的美，未能泛起于美的全体。只能天才与素养才能达到写实的最高点（见吾师王庆雯的松鼠图，图 106。他在怀柔山区经常观看松鼠的动态，发挥自己的天才与素养写出了此幅松鼠图）

画意来自生活中，现在强调学习传统技法目的在于发展和创作。而自然本身蕴藏着丰富多彩、气象万新的美，只有被你观察到的景物所感染，你才会触发激情，产生灵感。唐·张璪的“外师造化中得心源”、清·石涛的“搜尽奇峰打草稿”等名言，都是重视提倡深入生活。

一禽有一禽之姿态，一兽有一兽之形状，静观细察，各不相同，一有谬处，丹青虽佳终非完璧。（见清·郎世宁的猎鹿图，图 48。）

画中用墨有六彩五墨之别，六彩者：黑、白、干、湿、浓、淡。五墨者：焦、重、浓、淡、清也，画至熟妙之境则信手挥洒自然神彩。（见周光汉的松鹰图，图 93。）

作画多用悟墨。悟者无心所谓天然也，学者欲用悟墨，其着手在能用破墨，墨之破在乎笔与水，善于破墨者，一笔之中有干湿，一点之内有浓淡，故不着意于六彩，而六彩备。不着意五墨而五墨分。然后，随浓随淡而促成之，则墨彩焕发似出天然，（见本人所作“蛙”，图 146。）若刻于六彩五墨，匠心渲染仍不免造作气矣。

学习前人的目的，终究要为我所用，要充分利用墨分五色的特点，使画面层次井然，有立体感，要一笔之墨可分四级。（见王子江的蜻蜓芦花图，图 178。）

王耕烟云：画有明暗，如鸟双翼不可偏废。近来作画者不失之过明。即失之太暗，虽

名家亦有此弊病。予谓作画应钩破以显骨，干皴擦以添筋肉，渲染以增肤色，提点以醒眉目，则画成而无过明过暗之弊。（见清·四王之一王耕烟的黄鹤山樵关山肖寺图，图46.）

画家者乃发舒天下之灵妙，描写万物之神形，均逃不出一渐字一积字也，米氏父子以大混点渍（音：自。意：泡、沤）出烟云，虽经千百年而形感犹湿，或淡墨层层勾出再用水墨渲染，或使物景渐渐淡薄稀少。染时渐渐空白使景物自然流露。法虽不同，而其理则一。能使云之真象活跃纸上，斯为妙品，学者自点云入手不妨多看看真景，练习必得充分行笔，墨色宜淡，形色宜幻，要做到墨不碍色，色不碍墨。（见郭传璋先生的山水作品，图87.）

（三）结构：即经营位置：体法要雅媚，装置要才巧。主要在于部分与部分的关系，主要部分与随从部分的分明。部分关系不清就没有画的统一性，主要和随从不明就没有画的中心点。所谓体法雅媚，巨细相称，轻重分明都是从“才巧”中得来的。故经营位置即以“才巧”为条件的构图，构图的极致在于恰到好处，好的构图也要由笔致传达出来方为真巧。若不由笔致传出其布置任何精善也没有最高的意义存在。（见清·王云仿李咸熙的寒林鸦阵图，图47.）

古人云：“十日一水，五日一石。”非一水必须十日，一石必须五日，始能画成。盖言，未着笔前惨淡经营，不敢轻率命笔之意耳。（见清·四王之一王时敏的山水作品，图45.）

画的灵魂就是意境。对景作画时要懂得舍字，并要懂得取字，要取自然景物寓于诗意，进行取舍。取诗意之物入画，舍弃可有可无的物状，要显其神魄处着意夸张之，无益处毅然舍弃之。自然造化千姿百态，仅取自然一景一物。古人曰：“触目横斜千万株，赏心只有两三枝。”只有观赏了横斜千万株的枝干，取其中两三枝最能显示神态意境的画出来，而给以观赏者的联想却是横斜千万枝，达到了个中见全、小中见大、以一当十的效果。（见艺术大师王森然之梅花图，图7.）所谓景愈藏意境愈深，景愈露意境愈浅，这也是处理意境的技巧之一，是以意为主的意象。如白石老翁画虾，乃河虾与海虾二者之合象也。（见艺术大师齐白石画的虾，图3.）

布局：一般称构图章法，也就是南齐谢赫在六法中说的“经营位置”。又是画家作画时对题材内容的构思，要求全面安排艺术形象。在对所画对象进行观察研究分析的基础上进行选材，分清主要、次要、不要，进行一番选材，求得概括集中，形象统一，使人产生美感有意境。（见蒋雨浓的写意画，图65.）

布局章法应尽善尽美，使阅者莫不视为恰到好处，于情于理。无有过与不及之弊并能达其心手相应之神境。（见孙信先生作品，图80.）

画面之宽紧殊难言，其实际仅能用工夫中得来，或以已画与各名画比较自可默悟。（见齐秉声先生作品，图35.）

古今论画多重空虚。初学者每不易领悟，以为布局多留天地云烟即为空虚。实则如此，空则有之，虚则未必，故则多不致逼塞寡不致凋疏，浓不致浊秽，淡不致荒幼，全得造化真机耳。当识作浓厚繁密，画求空虚之道也。（见阮文龙的百虾图.）

景宜善藏，不宜过露。景愈藏，景界愈大。景愈露，景界愈小，主于露而不藏便浅而薄，此语最扼布局之要。（见阮文龙指画虎，图37.）画分三面，总有一面不能画到，况

立轴屏条焉能画全部也。无论何画，均应选择其最精彩之一段作为主体，才能有全神贯注之妙，使读者神游其间。自然能想出全部或全体，引人入胜方可称好手也。（见明·仇英、清·王时敏的山水作品，图44、45。）

布局之法，有宾有主，以显出其物物相当，笔笔相宜，既无拘泥板笨之失，又无过与不及之弊，作到恰到好处斯真画手矣。画固以气韵为先，然画境之位置亦不可不讲。（见李燕的大圣子孙图，图36。）

作画当分宾主，不可使宾胜主。予谓宾主立则命意之轻重分，而用笔墨之疏密，浓淡亦有标准，画成自能醒目动人。若轻重失当，命意即晦，虽有好笔墨亦不得称佳构也。命意当重宾主，布局当重虚实，用笔当重详略。（见官布的群马图，图32。）

（四）模仿：即传移模写：含有再现之意，也就是模仿古人的制作。但这决不是目的。师弟传授我们不能单纯视力模仿，这是素养的一个阶段。“移画”尚须在笔致上判断。对于师法某家可不在于某家酷似与否上判断。模仿不是和创作对立的东西。古人好拓画者十得七八不失神彩笔踪。（见范灵先生的仕女图，图28。）

无学者谓之无格，无格者谓之无前人之格法也。

一心学古，久后必有悟。悟后与生知者殊途同归，也可得气韵生动。（见黄均先生的仕女图，图23。）

模仿即久作画有年，要能笔老思密，淡墨清疏，自显异趣，秀润嶙然，搜擅其胜。（见王翬的园居图，图46。）

学生作品之面目，固非似其师亦未常为其师所囿，特学习其法而自勉耳。

古人所画亦仅沧海之粟，我欲窥其秘而传之毫端。

古人作品固流传不朽，其笔踪、墨彩、气韵生动，固可供我探讨也。择其优者精读之，临摹之，池水未墨，我已尽得其妙。悟其高诣即我所画之面目已受其陶染，融汇百家自然成功。（见本集内的齐白石、王森然、王雪涛等名家作品均能临古人之画并能深探讨得其妙也）

画者应以造化为师，随时随意其师事之揣摩之，熟悉成胸，落笔自不流同于俗。以师人师古不如师我一己之心目耳，遇我诸目者，我专其心以师之。

实践是提高绘画技能的重要因素，要多看、善听、勤画。临摹有死临和活临之别，死临者指在临摹中不肯动脑筋对原作不加分析研究，只拘泥于貌似，却不知其神韵意会，脱去临本即不知其所以然了。活临者总是在临摹前对画本经过一番仔细研究，先求深入领会，判明取舍，才着手临摹。临之后再默画一遍，与原作对照，寻出差距。这样学习技法印象深，易于掌握，到写生和创造时就会明显地反应出来。

学习中国画，开始以师古人入门，这是必由之路，学画之初最好要从临摹名家画稿入手。

讥人临摹古画为依傍门户者，徒见其浅陋。盖画如读书，如习碑贴，几曾见不读书而能文，不习碑贴而能善书乎？

多观古人名迹，勤为揣摩，心领神会，浸润日久，即无大成亦必有可观者。（见谢文喜的书法条幅，图136。）

习选应先审选一家，作为楷模。从勾勒名迹入手，打定根基，渐次参考名家作品以扩境界。但亦宜撷各家之长，切忌不问精细，囫圇吞枣，最后要能化古人为我有创造独立之

风格。

“临旧”，凡临旧画须细阅古人名迹，先观气韵，次究格法。以用意古雅，笔精墨妙为尚也。

“传授”凡画学入门必须名师讲究指示立稿，今学者得用笔用墨法后视其笔性所近引之入门。要作到心手相应，临仿旧画要多临多记古人佳作，融会胸中自得六法三品之妙，气韵生动有可以神会不可以言传也。

画有正派须得正传，不得正传虽步趋古法难以名世也。（如书有“颜柳欧赵”，画有四王、吴恽、还有南派一张大千，北派一溥儒、齐白石）

书画均得重笔墨，有同源之说，但画与字各有门庭。

（五）气韵生动：它是相当广义的就是作品有神韵，有情趣，或天真烂漫活泼奔放，或明润郁葱，幽曲苍劲，耐人寻味引人联想。古人曰：“有气韵则生动，气韵或在境中，或在境外。”就是指意境和整个画面的布局，神韵又是难解难分的。创作法则六法首列“气韵生动”。它与构思立意，布局章法笔墨运用戚戚相关。故作画时要经常想如何能达到远观有气势，近看有硬功，气骨两相生，会意在境中。（见艺术大师王森然三余图，图 61.）

绘画的最高价值在有气韵生动的作品，盖气者有笔气，有墨气，有色气。笔气乃干笔皴擦出“飞白”力透而光自浮者也，墨气就轮廓点染渲染而成。色气乃色彩媚有透明感。（见艺术大师刘海粟先生的作品，图 10.）

所谓神韵、气力、壮气、风彩、风趣，入神、生气、理、性等都和气韵生动有关。一大部分是气韵生动的代用词，宇宙间的生动无处不弥漫着气韵。气韵必然托着生动而表现的，能生动者则气韵自在也。气韵包含形似，以气韵求其画则形似在其间矣。气韵生动存于天机，所以创作达到气韵生动为先天成分为多。气韵必在生知，固不可以巧密得，又不可以岁月到亦不可强求获也。可以默契神会。不知然而然矣。但也有人认为气韵可以人力求得。（见周光汉松鹰图，图 93.）

古人云：“气韵不可学，此生而知之。又谓画有六法若其气韵必在生知。”然纯谓天生未免阻学者精求之兴。予谓气韵一半天生一半学力，学力之关键尤在养气之法。气盛则言无不宜。气盛则画无不妙。予又谓读万卷书，行万里路可以学得气韵，实亦养气之法，盖读万卷书可增长志气，行万里路可以开拓心胸。自然落笔如天马行空。故吾人欲求画精，必先自养气始，若气不足，纵画得精工亦系死画必不能传。

气韵生动要求笔力苍劲笔墨简贵。（见林绍博指画渔具，图 89.）

英国评论家裴德说：“一切艺术都倾向音乐的状态，所以节奏不但是音乐的状态，也是全部艺术中的一种状态”。明了这一点对于气韵生动的本意必能易于理解。

画可分三品，形似而气韵上也，得气韵而少形似中也，得形似而少气韵下也，形似气韵全无可言画矣。

学画之品格常以气韵论，然气韵之雄厚俊逸本平个人天赋，不可强而能至于用墨则必学而后知。

气韵生动是最高的准则，此外五法是达到这个准则的必要条件。在创作上说气韵生动是其它各种要素的复合。作品实践在乎其它各种要素，作品完成之后，才据其事功而后判断他是否达到气韵生动。

气韵与人品的关系：人品既已高，气韵不得不高。气韵已高生动不得不至，人品包含