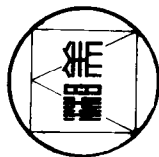


鍾芳合師
施神鵬

蕭屋泉山水課稿

周谷城題





萧屋泉山水画课稿

钟寿芝 施甜鹏 合编
黄任编辑 萧大毅

湖南美术学院出版
(长沙市人民路14号)

湖南省新华书店发行 湖南省新华印刷三厂印刷

1981年10月第1版第1次印刷
统一书号: 8233·147 定价: 1.90元

目 录

萧垕泉先生像(八十三岁).....	1	第十二课.....	15	示范画之四.....	29
前言.....	1	第十三课.....	16	示范画之五.....	30
萧垕泉先生画语摘要.....	2—3	第十四课.....	17	示范画之六.....	31
第一课.....	4	第十五课.....	18	附:	
第二课.....	5	第十六课.....	19	浅绛溪山雨意图.....	32
第三课.....	6	第十七课.....	20	浅绛溪山无尽图.....	33
第四课.....	7	第十八课.....	21	浅绛石上晚云生.....	34
第五课.....	8	第十九课.....	22	浅绛日对衡云理钓舟.....	35
第六课.....	9	第二十课.....	23	大青绿没骨山水.....	36
第七课.....	10	第二十一课.....	24	浅绛松柏长春图.....	37
第八课.....	11	第二十二课.....	25	浅绛苍翠烟景曙.....	38
第九课.....	12	示范画之一.....	26	浅绛萧条秋雨夕.....	38
第十课.....	13	示范画之二.....	27	小青绿林峦秋霁.....	39
第十一课.....	14	示范画之三.....	28	水墨山水.....	40



萧匡泉先生像（八十三岁）

前言

吾师萧匡泉先生名俊贤，号铁夫，又号天和逸人。所居曰净念楼。湖南衡阳人。生于一八六四年，卒于一九四九年。早岁爱好书画，书学颜真卿、苏东坡，上及王羲之、王献之父子。画学苍崖法师，后从山阴沈咏荪学习。一方面更临摹古人优秀作品，如清人王时敏、王麓台、石溪，明人沈石田，元人黄子久、王蒙、倪瓒、吴镇，北宋董源、巨然等山水。然后再游览南北名山大川，在吸收古人传统基础上，进行创作创新，所谓『先师古人，后师造化』。因此他的山水画魄力雄伟，气韵浑厚，意境幽邃，耐人寻味，具有独特风格，成为近代著名画家之一。

萧垕泉先生画语摘要

萧老为中国最早的艺术教育家。他在清光绪年间，就担任南京两江优级师范的国画教授。他对国画学习的理论和技法等，都有深刻的实践经验。我们根据先生平时口头指点的有关山水画的理论和技法，简单扼要地整理成为《画语》摘要。虽然很简单，可是要言不繁，学者应多加体会，经常在实践中注意，那就获益不浅。

关于树法石法方面：

一、画山水先从画树起，画树要分四枝，在四枝上加枝添叶。古人说：画石要分三面。实际上，三面不够，要分四面。四面者，左、右、正面、上面。才能增强立体感。同时画石要方圆适当，不能太圆，更不能大方。

二、画山石峰峦，先画轮廓线条，然后加皴擦。要有皴有擦，有渲有染。轮廓和皴，要用中锋为主，参以偏锋；擦则多用偏锋。渲染则用笔要轻松，要逐渐地由淡及浓。而且要等轮廓线条、皴擦全部干后才能渲染；否则就会浑浸一团。

三、皴法虽然多至数十种，但主要的是披麻皴、解索皴、斧劈皴、折带皴。例如宋人董源、巨然，元人黄子久、吴仲圭都用披麻和解索皴。惟元人王叔明兼用卷云皴、牛毛皴。倪云林常用折带皴。明人沈石田常用解索皴。初学者，应先从披麻皴学起，以后真山真水看得多了，自然会变化运用。

四、一幅山水中，上下左右的皴法，应该统一，但也要有变化。例如轻重明暗要变化，皴法也要有变化，近重远轻。董、巨经常用披麻皴的，但遇悬崖绝壁则往往用斧劈、折带了。树木也如此，同样松树，远近前后的松干、松针，不宜画成一个样子，要分：清楚的、和模糊些的，精致些、和随意些，相互变化，才能显出前后层次。

五、山石点苔，十分重要，点苔一要用中锋，二要有笔力，此就胡椒点、鼠足点而言。（也要有轻重疏密）米点则要用侧锋。要点在阳光照射处，阴暗背光处则少点。古人作画有时全不点苔。也有以点苔藏拙的。例如山石轮廓画坏了，就用点苔补救。

六、画树要有姿势，画松树更要有姿势。临水之树，可以挺直些，山石上的树，要画得曲折些。这是土质与石质不同。几棵树一丛，就要配搭好。芥子园画谱上所讲要有扶老、携幼、主客、俯仰的形状。枯树中树枝有鹿角、蟹爪之形。树皮皴法：柏树为缠皮皴、松树为鳞皴，梧桐树皮折带皴。其他杂树，则略作解索直皴几笔。树叶有很多点法，如松树为松针点，柏树为胡椒点。杂树中个字点、夹叶、大小混点、米点、圆圈点等。

关于章法、意境方面：

一、画山水意在笔先，胸有丘壑，先行立意，立意就要考虑章法。谢赫六法中所谓『经营位置』也。位置要有虚实、对比、层次、远近、曲折、变化等，全在乎名画看得多，临摹得多，名山游览得多，加上研究古人画论。要做到在咫尺之内，有千里之势，才能引人入胜。

曾农髯、老友李梅庵都是中年后学画，不数年便成妙手。因为『书画同源』，画之用笔用墨，与书法完全一致，韵致与神气，亦复相同。曾、李都为名书法家也。

六、用墨分焦墨、轻墨、浓墨、淡墨、积墨等，一般用积墨最难。画要有笔有墨，不能有笔而无墨，也不能有墨而无笔。有墨而无笔，则缺乏『骨法用笔』，画就甜熟庸俗；有笔而无墨，则缺乏渲染，而没有自然浑茫之气。荆浩所以讲：『项容有墨而无笔，吴道子有笔而无墨，我当取二子之长』。

七、笔要多用中锋。钩轮廓线条，树木竹石都要中锋为主。披麻皴、解索皴、卷云皴等也要用中锋。斧劈皴、折带皴则宜用偏锋。擦也要偏锋。

八、画山水应多用干笔、渴笔，取其能毛，毛则味古而意厚。少用湿笔，湿笔多则流于平滑乏味。即使用，也要做到湿中见毛，故渴笔干笔易，湿笔难。

关于作者修养和作品优劣方面：

一、从来画家要有文学修养。唐宋以来著名画家都是书、诗、画三绝。所以唐明皇称『郑虔三绝』传为美谈。如果只能画，毫无文学修养的人，画就不会高明，缺乏书卷气。有文学修养的人，在笔墨意境中会反映出来。

二、作画要在吸收民族传统技法的基础上，进行创新变革，不能丢了传统技法而侈言创新，乱涂一番。工夫到家，自然熟能生巧，会有变革。陈伯岩（三立）恭维我为『端从真实发灵奇』对我来说，有知己之感！

三、我虽从四王（王时敏、王翬、王石谷、王原祁）画入手，可是我已数十年不画四王了。《清代画史》恭维我『出宋入元』我则岂敢？我现在明清人中略参石溪、龚半千两家外，基本近元四家。然有我自己面目。有人称我为萧派，我认为要经过时间考验哩！

四、一幅山水画，使人远看要气势磅礴，近看要笔墨精妙，斯为上品，寸缣尺素，二笔两笔的画，也要使人看了，觉得魄力雄伟，笔墨精湛，气韵浑厚，才能称得上名画。

关于题款方面：

一、题款很重要，宋以前画家，很少题款，把姓名写在山角边。元人开始题款，这是中国绘画的大进步。书、诗、画在画幅上融会一体，蔚为世界艺术中一大特色。但题款的书法位置，都很重要，必须顾虑到画面虚实轻重。诗不能披图看诗，看字识画，成为连环画上边的说明文字。要起补充画幅上不足的作用。例如我画过一张牡丹堂幅，题上七绝一首，其中二句为『此日来迟前度早，今年其奈牡丹何？』因为我曾和陈师曾两次去崇效寺（北京）看牡丹。第一次太早，花没有开；第二次去，晚了一些，花已凋谢。这两句就能令人体会一下。在诗句之后，再加跋语几句，觉得隽永有味了。所谓『诗中有画，画中有诗』。

二、有些画家，只是一个穷款，只写姓名，至多也不过添一个年月而已。这由于

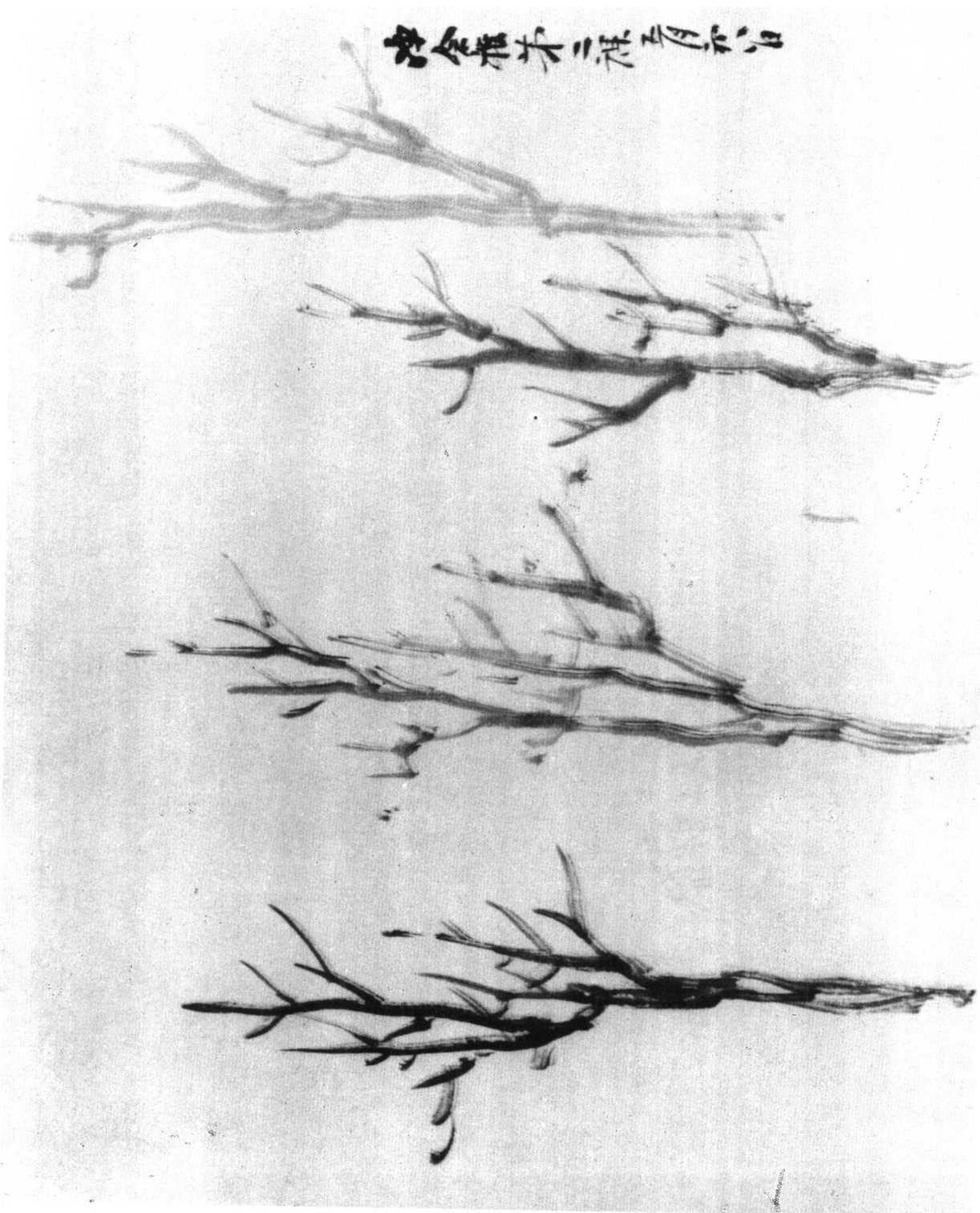
第一课



净念斋第一课 壬午五月朔日

第二课

白 月 三 枝 梅 花 金 沙



第三课

净念兹心三课音



第四课

李金博画四课五月廿二日



第五课

净念楼第五课
五月廿九日

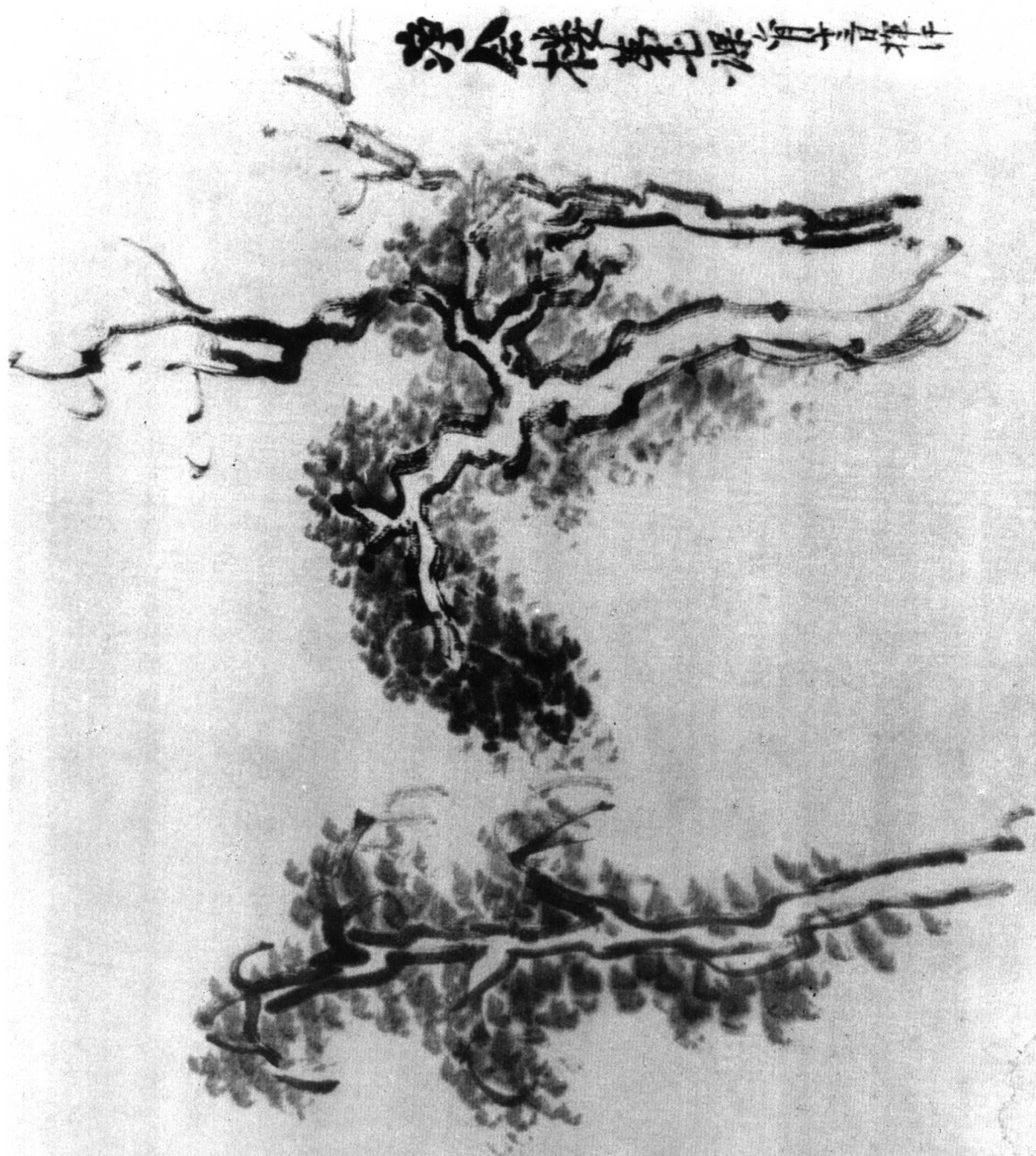
第六课

净念梅弟六课六月六日



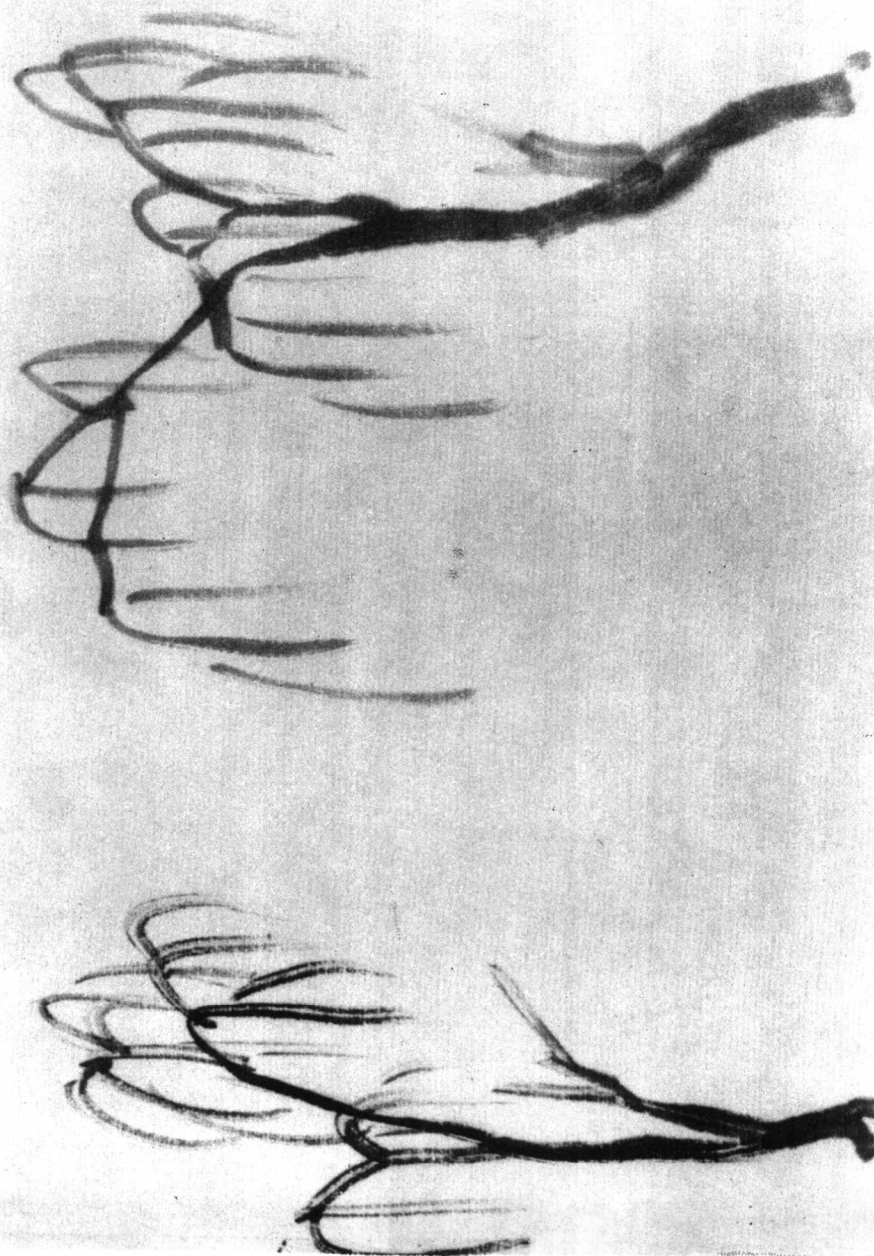
第七课

学会楼第七课真音律作

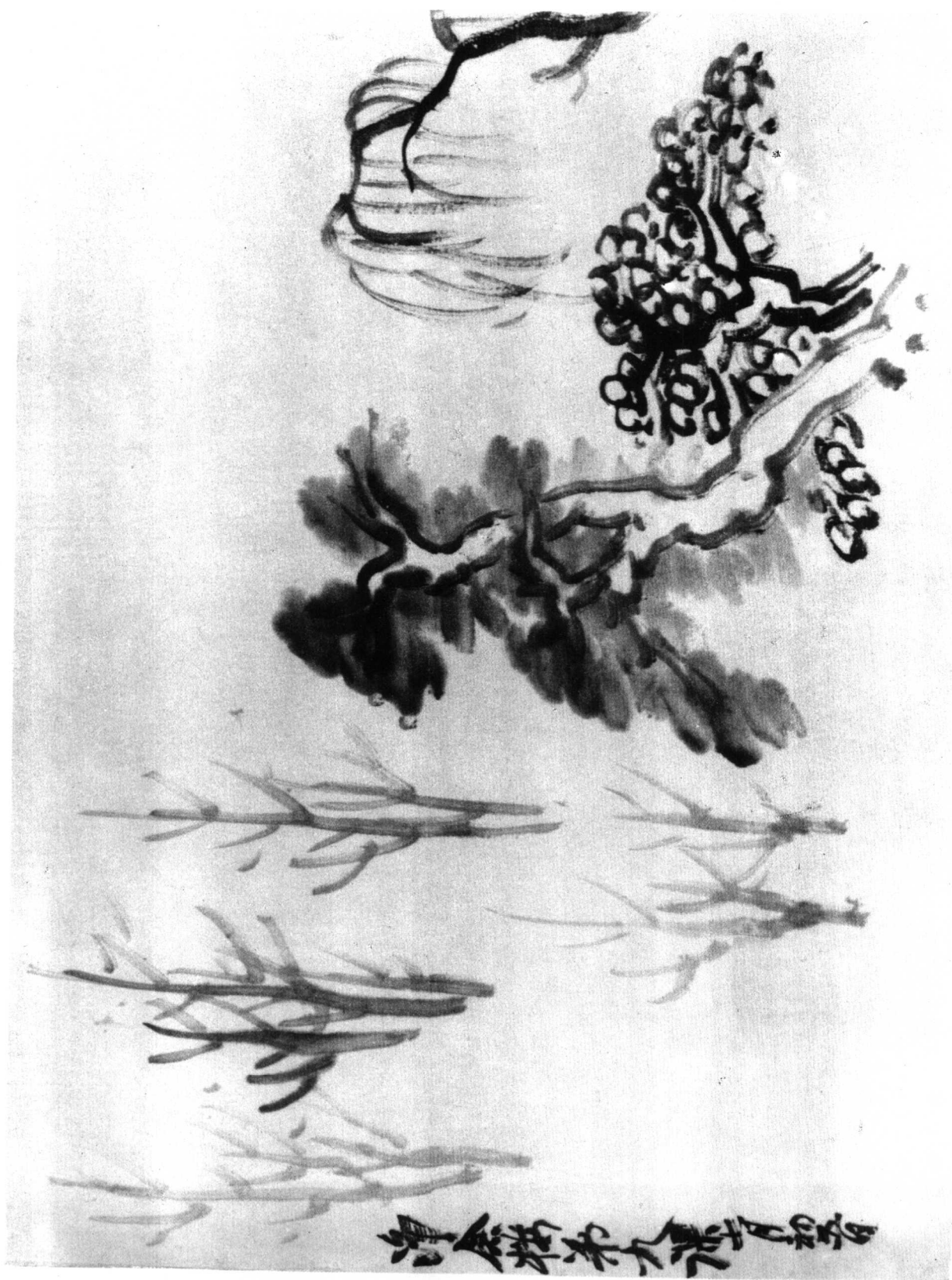


第八课

学念接第八课习字

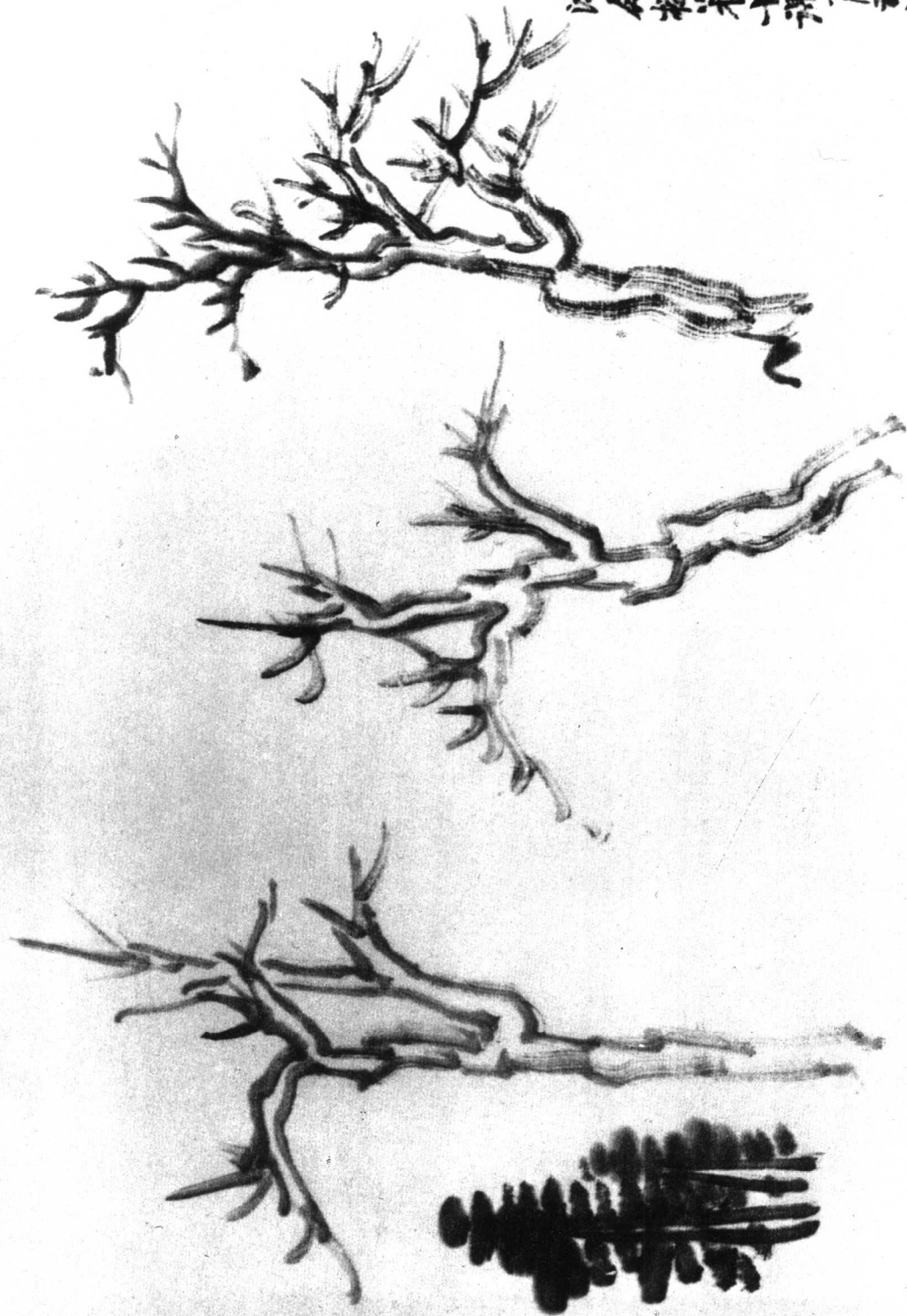


第九课



第十课

湾会梅第十课七月十日



第十一课

净念树石二课月廿一日

