



中国现代名家画谱

孫

克

綱



孙克纲

山 水



中国现代名家画谱

总顾问:邵 宇

主 编:谢 云 刘玉山

编 委:张启亚 王荣宪

李文昭 刘汝阳

图书在版编目(CIP)数据

中国现代名家画谱: 孙克纲/孙克纲编著. —北京: 人民美术出版社, 1995
ISBN 7-102-01529-1

I. 中… II. 孙… III. 山水画-技法(美术) IV. J212.26

中国版本图书馆CIP数据核字(95)第16444号

中国现代名家画谱·孙克纲

编辑出版:人民美术出版社

(北京北总布胡同 32 号 邮政编码 100735)

著 文: 刘龙庭 孙克纲

责任编辑: 刘汝阳 王玉山

制版印刷: 北京百花彩色印刷有限公司

发 行: 新华书店北京发行所

开本 787 × 1092 毫米 1/16 印张 1996 年 6 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 7-102-01529-1/J · 1302

定价: 20 元

(京)新登字 004 号

编 辑 例 言

一、《中国现代名家画谱》丛书遴选我国现代著名画家、专家真构，立其传作，传其技艺，授述绘画技理技法，为国内、外美术爱好者学习研究我国现代绘画提供珍贵的画艺资料。

二、丛书内容讲授画家风格之基础技法，条分缕析，循序渐进，由浅入深，由简入繁，使初学和研究者从中学习运用中西绘画不同的结构法则和表现规律。附以画家长略，以传扬画家风格特点，绘画心得经验，并收代表作品多幅，彩色印刷，供读者赏习。

三、丛书全三十卷，中国画分为现代人物、古代人物、仕女、仙佛、山水、界画、花卉、翎毛、草虫、走兽，写意工细并具；并收油画、速写、水彩、版画、粉画诸画种。一家一辑，富有创造性的老、中、青画家画艺共妍映，使我国现代绘画的发展面貌和时代特征都能在这部《画谱》中得到较为完美的体现，显示我国画坛优厚丰美神采。

四、丛书以其精粹之辑，填补了我国现代绘画谱之空白，是我国现代第一部系列画谱丛书，集当代绘画之大成。希望本丛书的编辑出版能满足国内、外美术爱好者和从事绘画研究者的学习、参考、收藏之需。

序

邵宇

中国画家用画谱课徒传授画技，历来被认为是有效的方法。画谱的流传，宋元时期有宋伯仁编绘的《梅花喜神谱》和李卫《竹谱》，明代画谱种类渐多，清代的《芥子园画谱》更是一部流传至广，对中国传统绘画各科的基础技法，对各个画科的衍流、发展，有系统讲解论述，汇集了前人重要的美学思想，其画理、画法的系统性和完整性，是影响不衰的画法总集。借鉴前人编辑画谱之传，我们今天编辑出版这部《中国现代名家画谱》应是发展的必然。我们深切感受是，绘画在距《芥子园画谱》的今天，其表现领域确是发展了。观念的变异，新的审美追求，技法的创新，前画谱已不能完全适应今天的需要，为此，编辑出版一部反映现代中国绘画发展面貌的画谱，应该说是时代的需要。

依据自己传统文化，掌握时代脉搏，在努力寻求形成自己民族的特色，和走向世界的道路，我国的画家以浓郁的民族画风，充满自诩、自运的画法，并融冶中西，艺术语言以线为主要表现独具的画法，从文化心理、审美观念到形体、空间、色彩的表现上都为中国画（也包括西画）创造发展到新的高度，立于世界美学之林。以画谱传现代中国意味和东方特色的画风画格，是我国现代老一辈画家和中、青年画家的共同愿望。老一辈的画家创造了属于他们自己的创作方法和表现艺术技巧，并在他们的道路上取得了成就，富有创新精神的新一辈中青年画家沿着前辈的路，吟唱线的颂歌，色的芳馨。我们今天通过出版《中国现代名家画谱》，既是介绍有成就的画家技法、画风和艺术成就，也为他们立传传艺存芳，我想一定会受到广大美术爱好者和画坛的称善首肯。借此编辑出版之机，谨志序贺。



孙克纲像

笔酣墨畅写山川——读孙克纲先生山水画

刘龙庭

孙克纲先生,是我国北方一位著名的山水画家。他的作品曾多次参加国内外美术展览,并出版有《孙克纲画集》以及《山水技法》、《山水树石技法》、《山水课徒画稿》、《孙克纲山水画法析览》、《孙克纲教学画稿》等多种技法论著,足见先生著述之勤奋,且尤其便于后学,此集列入《中国现代名家画谱》,也是当之无愧的。

在传统山水画的研习与创作中,向来有所谓“师古人”与“师造化”的两大课题。我国山水画的发展,在经历了隋唐五代、宋元明清之后,各种绘画技法已大体齐备,每个时代都有名家辈出,积累了极其丰富的理论技法经验。一般初学绘画的人,大多从临摹观摩入手,“取法乎上”,以历代名家的作品(原作或复制品)为范本,作为入门的手段。在这方面,孙克纲先生也不例外。另一方面,画论中又有“与其师古人,不如师造化”,“师古人之心而不师古人之迹”等

等的论述,鼓励学画的人在有了一定的基础之后,要努力摆脱前人成法的束缚,以现实生活中的真山真水为依据,充分发挥自己的艺术潜能和笔墨技法的创造性,逐步构建起不同于前人也不同于他人的艺术风格。就研究艺术的本质与其发展的规律来看,“师古人”与“师造化”是学习研究绘画不可缺少的两个阶段。无论是“师古人”还是“师造化”,善于动脑筋的画家都可以从不同的方面、不同的角度得到不断的充实和新鲜的感受,或者两者交替进行,就像用两条腿走路一样不断前进,使自己的绘画艺术由初级阶段逐渐走向高级,由幼稚逐渐走向成熟,最后达到“自由王国”、“炉火纯青”的境界。众多成功画家的经验证明,“师古人”与“师造化”既是相辅相成的,又是不可偏废的,如果把两者硬性割裂开来,非但无益,而且有害,是不了解中国画的历史和发展规律的一种偏见。

从孙克纲山水画创作的历程来看,他是自然而然地经历了“师古人”与“师造化”的两个阶段,然后再加以升华与提炼,使自己的山水画艺术日臻成熟与完善。

孙克纲自幼喜爱绘画,且有家学渊源。在他十五六岁的时候,抗战已经爆发,时局动荡、民不聊生,由于家境困难而被迫辍学,只能一面做店员徒工,一边坚持自学。在当时的情况下,他没有条件进入艺术院校深造,直到十九岁时,才得以拜津门名画家刘子久先生为师学画,这对于他以后的绘画道路产生了决定性的影响。刘先生名光城,字饮湖,也是天津人,是著名画家金拱北的入室弟子,原为北平“湖社”成员,山水、花鸟、人物均有造诣,后回天津开设美术馆并开馆授徒。他对学生要求极为严格,要求弟子们首先要树立高尚的人品和良好的画风,同学之间要团结互助,取长补短,相互学习。当时规定是每星期日授课,课后学生将先生的画稿带回家去临摹,下一次将上周的画稿和临摹稿带回来由老师讲评指教,同时讲解用笔用墨的具体方法。有的学生如果临摹的作业不符合要求,还要带回家去重画。画稿由山水树石进入小幅,再由小幅逐渐进入大幅,直至不给范本,由学生凭记忆作画。刘先生这一套师徒传授的教学方法,虽然缺少了对景写生的重要方面,但却使孙克纲奠定了传统山水画法在章法和用笔用墨方面的深厚基础,为他日后从事山水画的写生和创作创造了最根本的条件。

五十年代中期,孙克纲先是被调入美术出版社做编辑工作,曾任编辑部办公室副主任。六十年代初,又调到美协天津分会工作。在美协工作期间,他曾多次深入工地和偏僻山乡“体验生活”,又得以先后赴秦岭、华山、太行山、井冈山、泰山、密云水库等地写生。这一时期的艺术实践,使他将多年跟随刘子久先生研习山水画的笔墨基础和心得体会得以与活生生的真山真水和现实生活结合起来,从而弥补了单纯临古仿古、脱离现实的缺憾。须要指出的是,就体验生活与对景写生而言,笔墨基本功与绘画的造型能力又是相辅相成的,这里所指的造型能力也包括传统中国画中的提炼概括、既写实又写意,与西洋画法中的追求光影明暗、焦点透视的画法还有许多具体的和观念上的不同。对于孙克纲来说,用得上石涛《画语录》中的两句话:“笔无生活不神,墨无蒙养不灵。”正因为他先具有了传统山水画所必需的笔墨章法方面的基础,再补上了生活与写生的这

一课,这就使他通过艺术实践和亲身的体验,把“师古人”与“师造化”的两个方面有机地结合起来了。作为这一时期的艺术成果,《富阳秋色》(1961年作)、《秦岭烟云》(1962年作)、《太行十月》(1963年作)等,便是当时的代表作品。与四十年代末期的一些作品如《抚子久法》、《摹黄鹤山樵大幅》、《悬崖瀑布》等画相比,孙克纲六十年代创作的作品已经产生了质的飞跃。尽管受主客观条件的种种局限,当时偏重于写生的一些作品也还有些不足之处,突出表现在许多画幅因受生活原型的制约与局限,中国山水画技法中的许多优长尚未得以充分地发挥出来,这也是画家在漫长的创作道路中所必然经历的一个过程。明代画家兼理论家董其昌曾说过:“若以境之奇怪论,则画不如真山水;以笔墨之精妙论,则真山水决不如画。”(见《画禅室随笔》)这就是说,要使山水画创作达到较高的境界,既要“搜尽奇峰打草稿”,又要求在“妙造自然”的同时尽量做到“笔精墨妙”。

1978年,五十五岁的孙克纲进入天津画院从事专业创作了。在经历了风风雨雨的十年文革之后,改革开放的春风吹遍了祖国大地,文艺界的第二个春天焕发出了画家的艺术青春。被压抑多年的艺术能量和激情被集中地调动和迸发出来。从七十年代末到八十年代初,年富力强、经验丰富的孙克纲兴致勃勃地到四川青城山、峨眉山旅行写生,又得以壮游黄山、畅游三峡、漓江、阳朔等名胜。与六十年代的旅行写生相比,这时候他的绘画功力已更趋成熟,艺术修养更加全面,对山水画的理 解也更加深入了。八十年代是开放的年代,活跃的艺术氛围促进了画家的思想解放,艺术手法上获得了充分的自由,五、六十年代束缚艺术家的一些条条框框为之一扫,诸方面的因素使孙克纲的山水画创作进入了极为良好的状态。因此,他在这一阶段创作出了一批极具特色的优秀作品。无论是大幅还是小品,无论是泼墨泼彩、青绿浅绛或者淡彩、白描等等不同的画法,给人总的印象是感情奔放、精力弥满,笔酣墨畅,处处闪烁着灵感的光石火,充分表现了祖国大好山河美不胜收的意境。如作于1978年的《峨眉初秋》、《峨眉雨后》、《雨霁》;作于1979年的《巫峡月夜》、《深山探宝》、《天师洞》、《霜叶红于二月花》;作于1980年的《青城春雨》、《漓江晨雾》、《桂林山水甲天下》;作于1981年的《巴山云雨》、《川江秋色》、《山峦叠翠》、《晚霞余晖》、《黄山烟云》;作于1982年的《神女峰》、《渔归图》、《黄山群峰》、《云起图》;作于1983

年的《山村小景》、《远帆》等等，集中体现了画家一时期的创作水平。在这期间，他创作的《李白诗意图》曾在第六届全国美展获奖，并被中国美术馆收藏，有些作品被送往国外展出，他曾应邀到中央美术学院山水画研修班讲课……种种迹象表明，画家的山水画创作在这时达到了颠峰，使他在国内外声名鹊起，在美术界的影响也日益扩大了。

读孙克纲先生的山水画，特别是其中那些优秀的作品，不禁使人想起了大诗人杜甫“元气淋漓障犹湿，真宰上诉天应泣”（《奉先刘少府新画山水歌》）的句子。我国的山水画自明清以来，不少人都是以小笔作大画，繁笔细皴固然不乏精致之作，但往往使人感到秀润有余而气势不足。近代著名画家傅抱石先生的山水画，提出“大胆落墨，小心收拾”的作画原则，首创使用散锋羊毫的“抱石皴”，曾给予孙克纲以潜在的和实际的巨大影响。他不但以古人为师，也以今人为师，古今中外的艺术他都广泛地吸收借鉴。即使是一时欣赏不了、理解不透的名家作品，他也要反复观赏，从中领悟大师名作的艺术妙谛。在游历了各地名山大川，对景写生或记忆作画之后，调动了自己积蓄多年的艺术素养和大自然传递的灵感信息，运用巨形斗笔（又叫提笔）饱蘸墨彩放笔直扫，以极其充沛的精力和体力一笔画到底，充分发挥运笔的快慢急徐、抑扬顿挫，用墨用色的浓淡干湿、润燥渴枯，在一气呵成的画幅之中，呈现出既统一又有变化、既单纯而又丰富的艺术效果。大局气势布陈之后，再以较小的画笔叠加皴染，更觉举重若轻，游刃有余而情趣别出，他创作的扇面、册页、斗方等，也不乏精佳之作。

自八十年代末至九十年代初，孙克纲一面应各

家出版社之邀编著技法，一面继续山水画的创作与实验。有时他甚至像当代年轻的画家一样，泼墨、泼彩、拓印，创作了一批半是具象半是抽象的作品。他还在泼墨打底的画幅上，洒甩青绿、朱砂、泥金，用色彩“破墨”，泼墨与重彩相结合。有些作品则用大笔泼墨画山石，用小笔焦墨画上符号化的简笔树木、房屋、凉亭。还有的作品则先勾勒出流畅的线，用多种转折、回荡、重迭的墨线构成山石，再染以大片平涂的色彩，等等。对于孙克纲先生的作画方法，著名画家孙其峰先生曾多次撰文论述。他俩同居天津四十余年，相处、相契、相知，被誉为“津门二孙”。其峰先生自己就是造诣精深的画家，对老友的所述所论都是亲历亲见之事，既有理论又有实践的经验，自非一般泛泛空论可比。但是，孙先生也曾在文章中指出：“大约在一九八八年之后，孙克纲的山水画就渐渐进入老境。”虽然“用笔渐趋浑化，用墨则更加苍厚浓重”，但“昔日的润泽华滋效果也在逐渐收敛。”（详见《荣宝斋画谱》（六十二）前言：《孙克纲的山水画》一文）在我这个晚辈的理解，孙克纲先生后期的一些山水画作品，已逐渐淡漠了七十年代末、八十年代初到各地写生时激发出来的那股强烈的灵感和印象，逐渐失去了那段时期用笔用墨出神入化朝气蓬勃的势头。正如其峰先生文章中所指出的那样，“这也是一般画家走向老年的一种常见的现象”。每个画家的经历、艺术道路各不相同。孙克纲先生在山水画领域中所取得的成就，已足以使他在现代美术史上占有自己应有的位置。我们更加期待着画家在向艺术高峰攀登的过程中，再创辉煌，出现新的奇迹！

1995年3月 於北京东城



有我 孙其峰 治



孙 宁斧成 治



孙克纲 王镛 治



心摹手追 孙克纲 治

孙克纲部分印章

山水画创作体会及画法

孙克纲

中国画的笔墨技巧,不能完全依靠对实物的写生来获得。继承和学习前人经验对于山水画家是不可缺少的一课。师古人与师造化必须统一起来,才能丰富和发展中国画创作。

我们应该重视生活,到生活中去搜集素材,更要认真、仔细地观察生活,不然从生活中收集到的画稿一旦放下来,头脑中将一无所有。创作绝不是画稿的放大或者写生的重复,只能作为所见之物的依据,是创作的基础。应该将从生活中观察得到的感觉和心得,通过对画稿进行加工整理体现出来,反复琢磨回想生活的特点特征、深入的酝酿艺术的内涵,反复修改后定稿。也就达到艺术来源于生活而又高于生活的目的。当然笔墨的处理方法也要考虑,只有好的画稿没有好的笔墨技巧去表现将一事无成。学习生活和学习笔墨技巧两者必须统一起来,才能创作出有时代气息的画作。

笔墨的勾、皴、染、点。“勾”是勾出物体的轮廓线;“皴”是用长短宽窄不同的笔触,表达物体的明暗和空间;“染”是用淡墨烘染;“点”是点苔。点染可以增加景物的苍茫气氛,也可加强画面景物深浅远近的对比,使其层次分明、丰富、生动。

用笔一般用中锋、侧锋、顺锋、逆锋。用墨除干湿浓淡外,经常使用的还有泼墨、破墨和积墨等。笔墨表现常见的是几种方法结合起来使用。



图1 树木

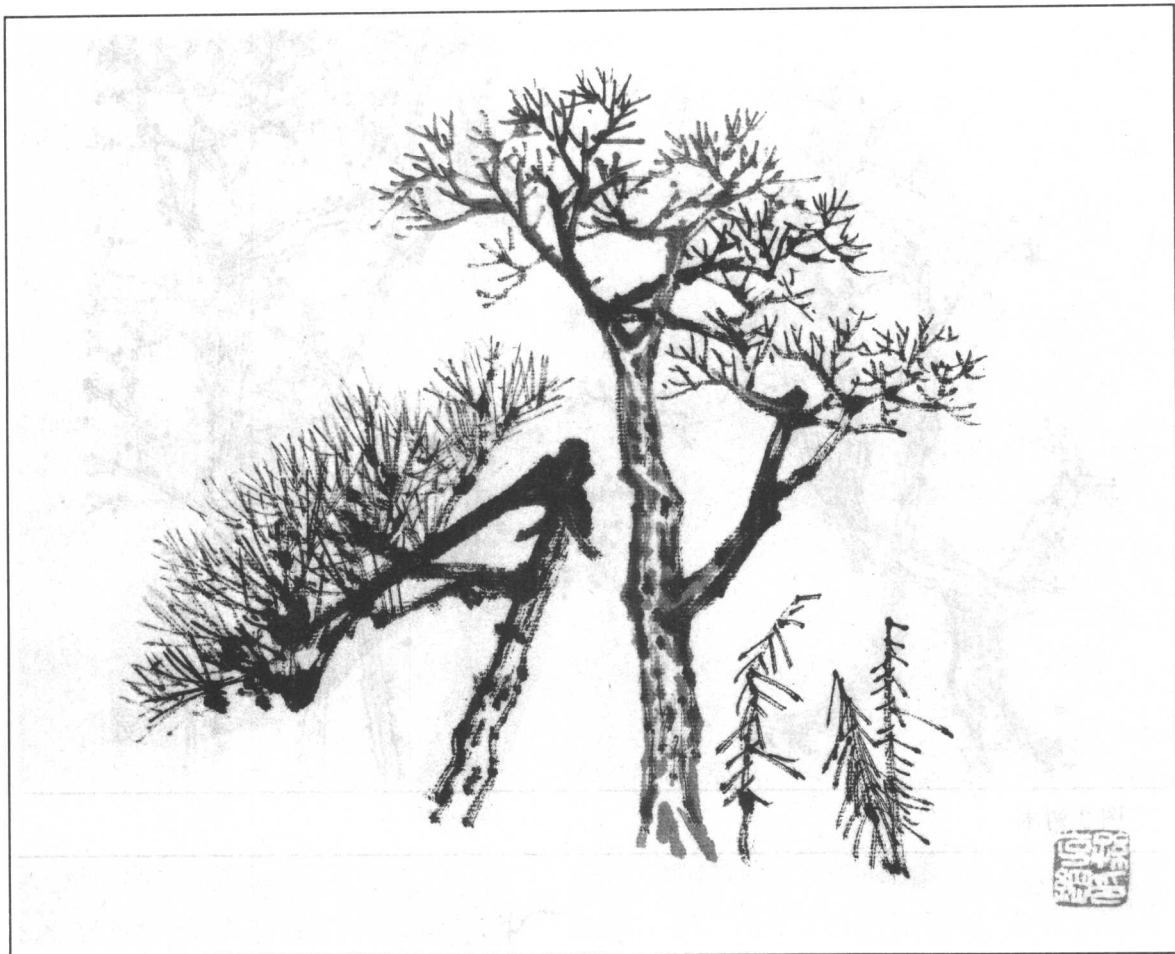


图2 树木

画树法

画树先画枯树,这样可以打好画树的基础。开始练习时可不强调用笔用墨,先掌握树的基本形态。在生活中要多注意观察树的各种形态,把记录下来的素材加以取舍整理出比较美的构图。画时出枝要自然,从上往下画,不可对称,小枝要似连非连,似断非断。不要左右前后都出枝,但要给人前后左右均有枝的感觉。也就是画出树的枝、干要有立体感、空间感。

画树运用笔墨的技法,一般用中锋、逆锋、侧锋,有时也可以结合使用。为了好掌握,用墨可先干一些,画一段时间基本上能掌握在宣纸上的干湿了,再考虑用浓墨、破墨、焦墨。如画较粗的树干先从干的左部画,再画右部,再出中枝小枝。再先用浓墨后用淡墨,破墨于小枝的接连。(图1-10)

画各种树,主要是把从生活中画速写和学习传统两种方法结合起来,才能得心应手。要多观察、了解树形、树干、树叶的特点和其在四季中的变化。整理素材时,要考虑传统用笔用墨的方法,将不同树的不同特征反映在画面上。笔墨的运用,如用侧锋、中锋,用双勾、斧劈皴、线皴等都是表现树皮、树干、树叶的方法。要学生活、学习传统并掌握其两者结合的规律,不断地练习和创作,便一定会出成绩。

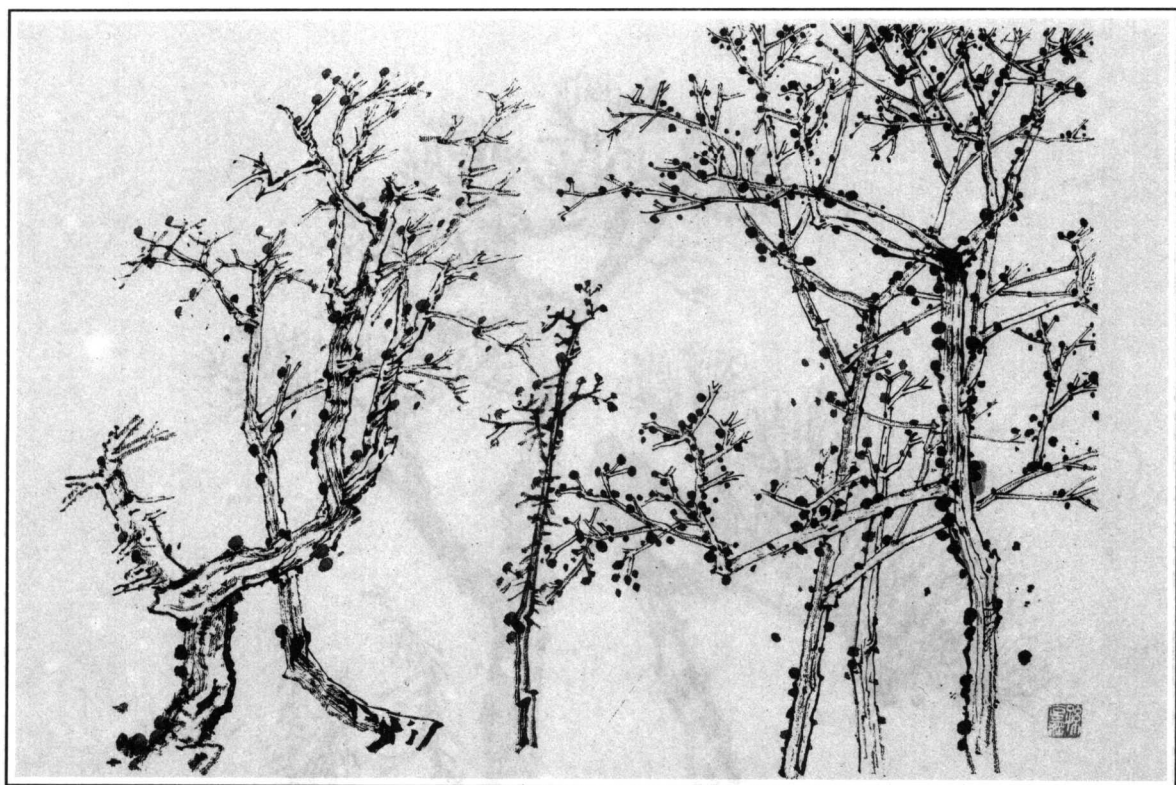


图3 树木

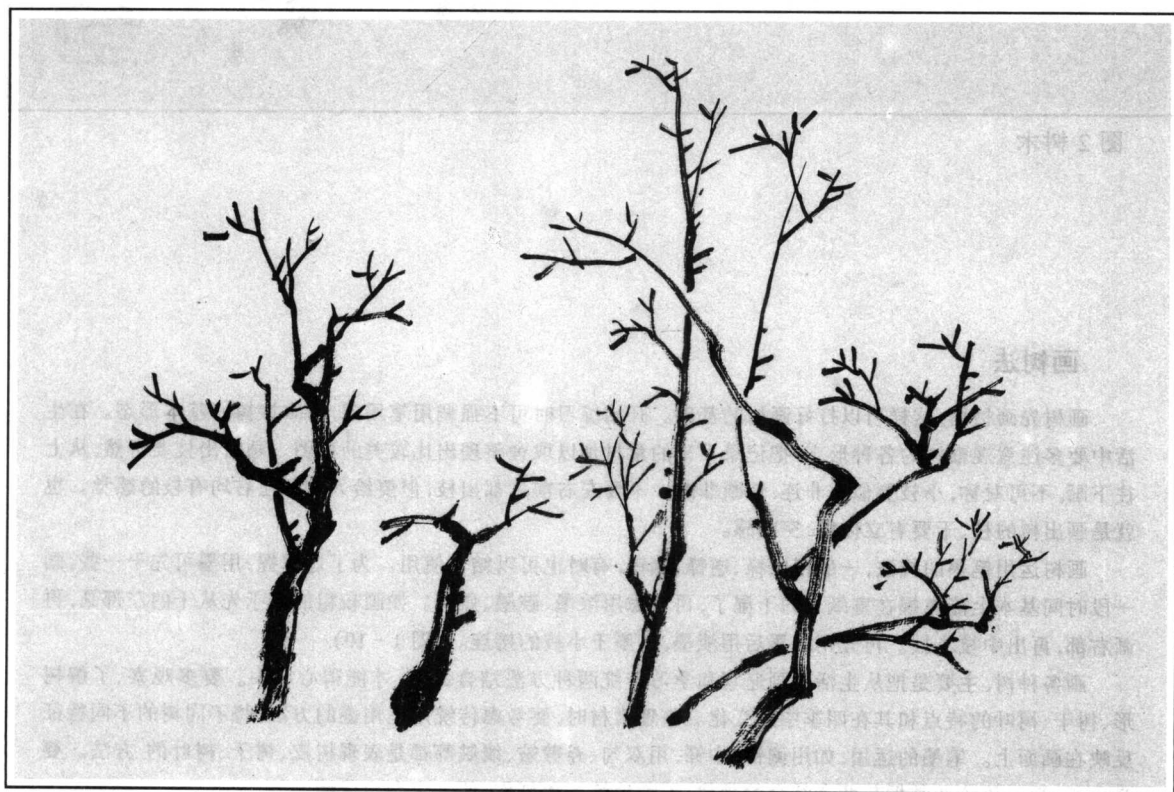


图4 树木

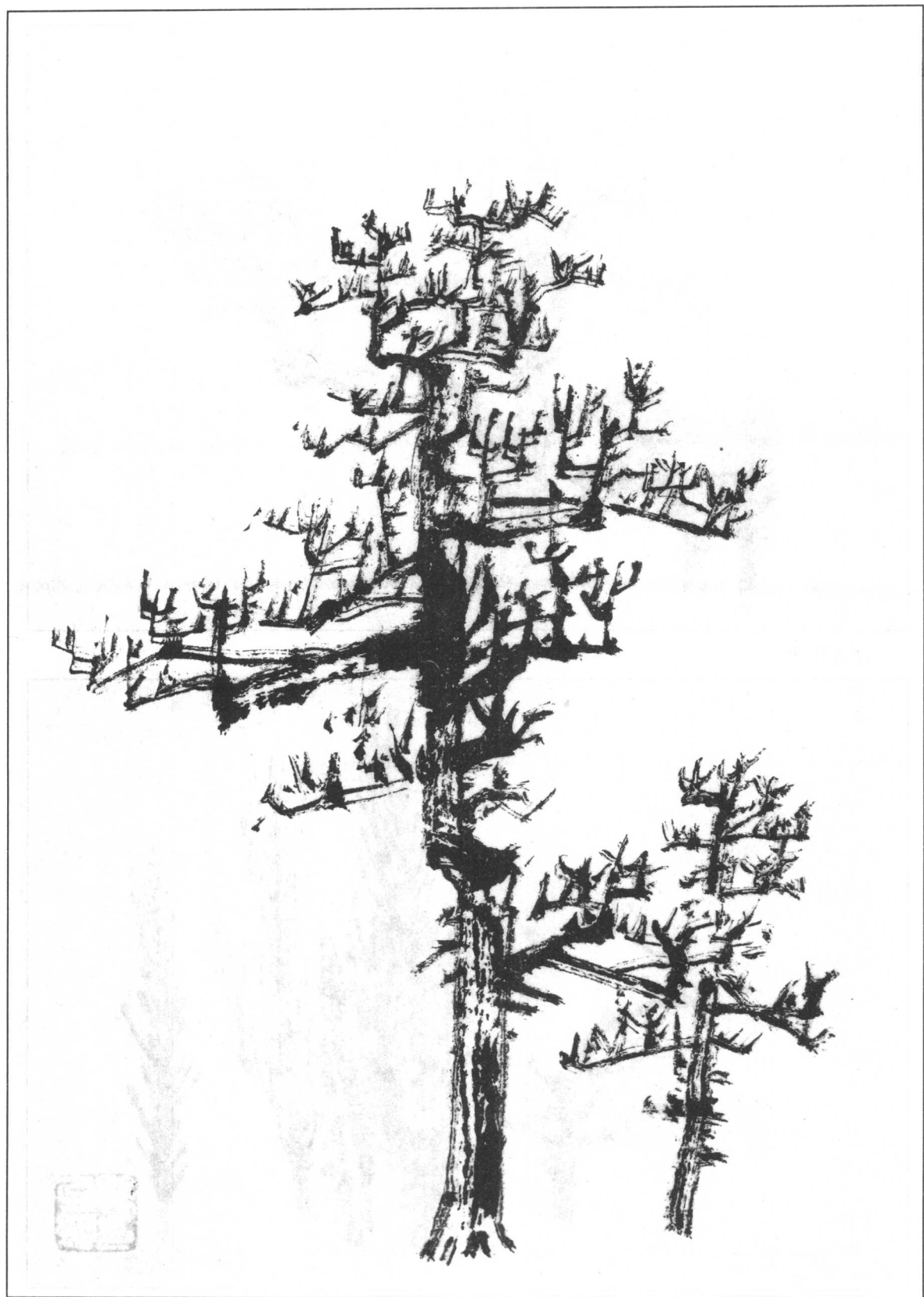


图 5 树木

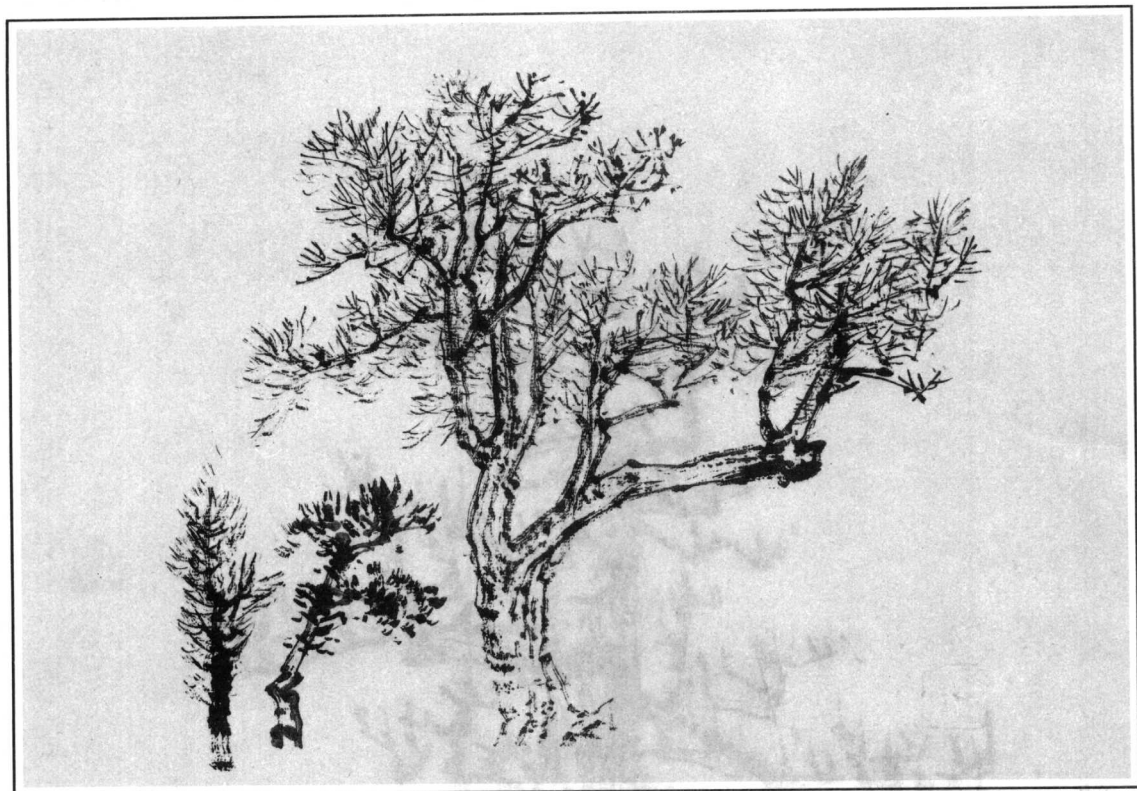


图 6 树木

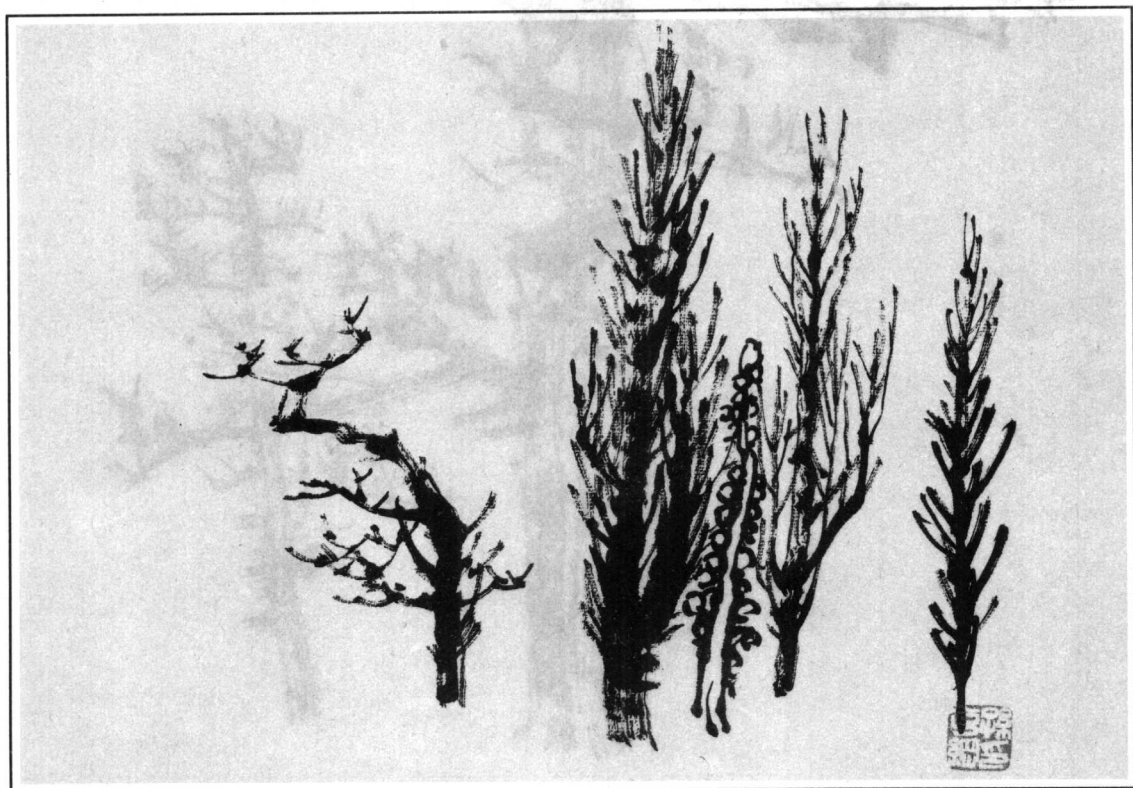


图 7 树木



图 8 树木



图9 树木



图 10 树木

丛树的画法组织要严紧,以密为主疏为辅,造成丛树繁茂的感觉。画群树中的主树时,枝干要有伸展之势,要以散为主聚为辅。笔法要笔笔有变化,多用中锋而得势。用墨注意重墨在前,淡墨在后;杂树在前,松树、枯树在后;树底不要平齐,树根部分用淡墨染,突出远近关系。画点叶树先用淡墨画下部分的叶,再以浓墨破顶部。(图 11-20)

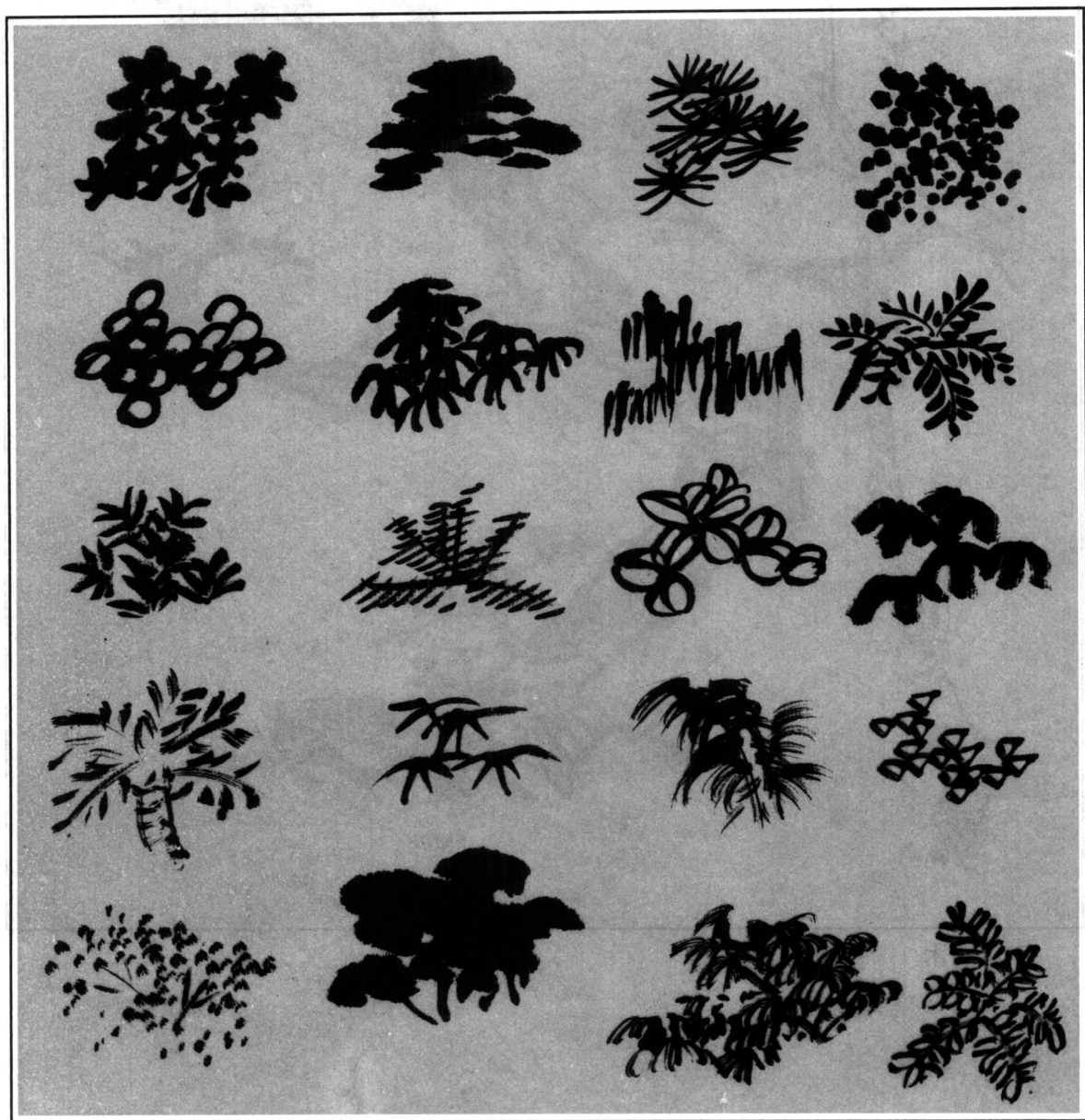


图 11 树叶法