

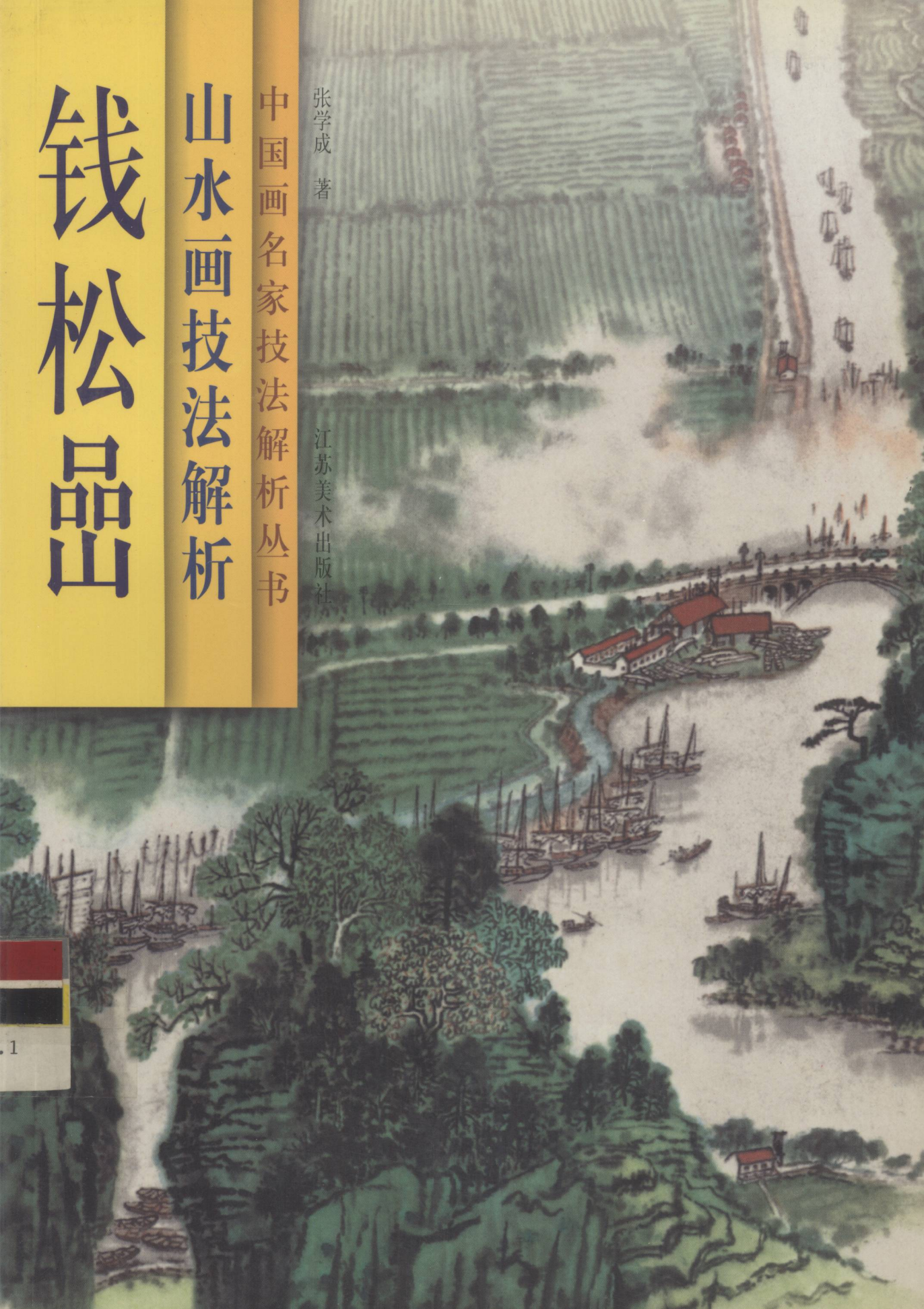
# 钱松品山

## 山水画技法解析

中国画名家技法解析丛书

张学成 著

江苏美术出版社



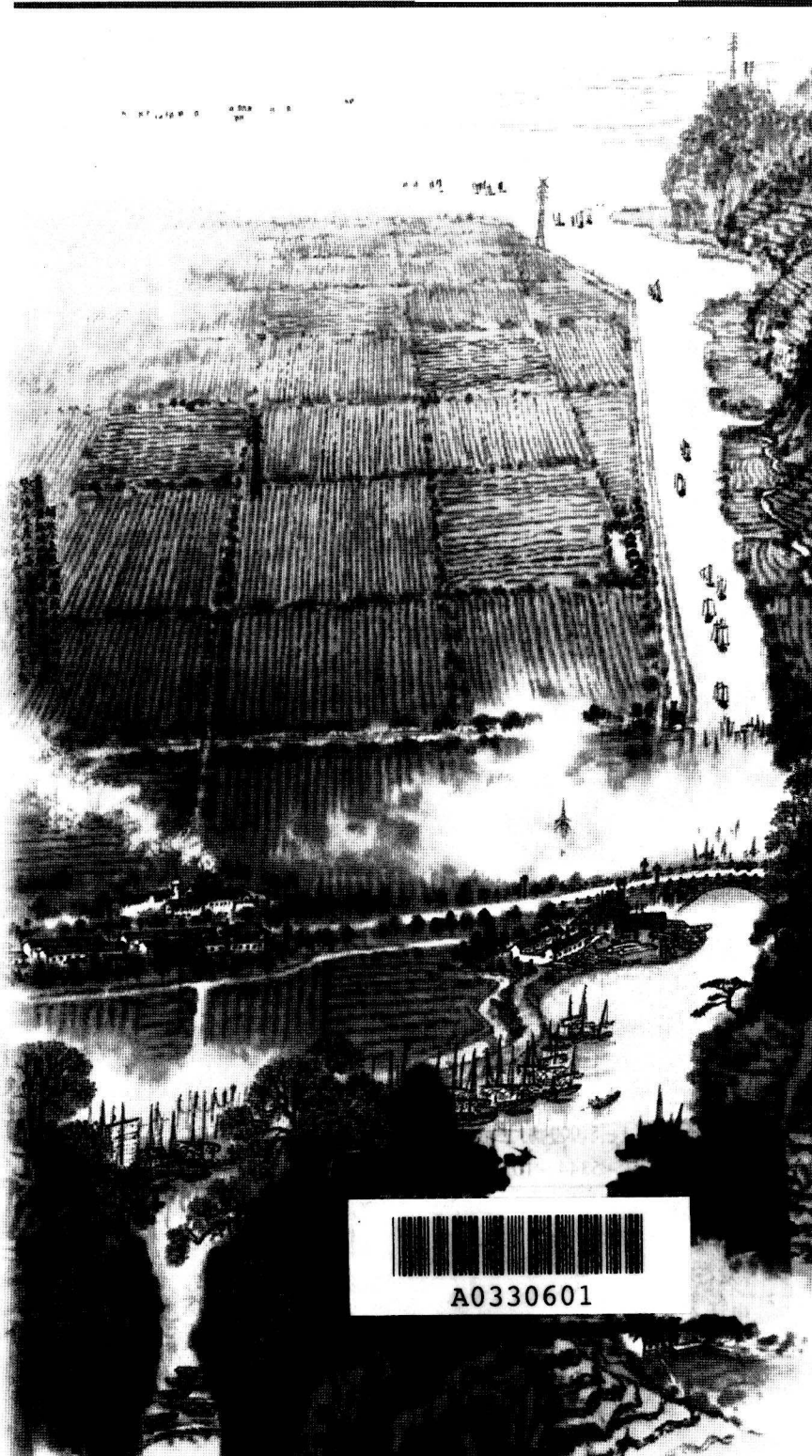
张学成  
著

江苏美术出版社

# 钱松喦山水画技法解析



A0330601



图书在版编目(CIP)数据

钱松岳山水画技法解析/张学成著. —南京: 江苏美术出版社, 2000. 6

(中国画名家技法解析丛书)

ISBN 7-5344-1034-7

I. 钱... II. 张... III. 山水画: 中国画-技法(美术) IV. J212.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 29257 号

责任编辑: 郑必宽

审 读: 钱兴奇

装帧设计: 卢 浩

陆鸿雁

监 印: 符少东

责任校对: 刁海裕

钱松岳山水画技法解析

张学成 著

江苏美术出版社出版发行

江苏省新华书店经销

淮阴新华印刷厂印刷

2000 年 6 月第 1 版第 1 次印刷

开本 787×1092 1/16 印张 7

印数 1-5,000 册

书号 ISBN 7-5344-1034-7

J·1035 定价: 44.00 元

社址/南京市中央路 165 号

发行科/南京市湖南路 54 号

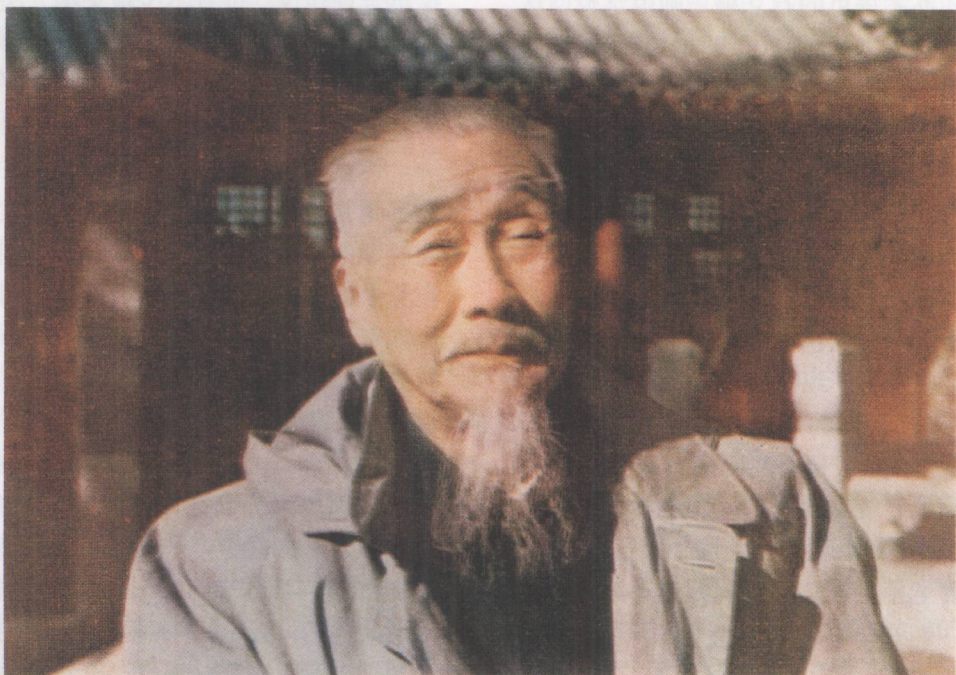
电话/3211554 邮编/210009

# 目 录

---

|                        |      |
|------------------------|------|
| 一、钱松喦先生生平和艺术简介 .....   | (1)  |
| 二、钱松喦山水画单元画法 .....     | (6)  |
| (一)山石画法 .....          | (6)  |
| (二)树木画法 .....          | (13) |
| (三)云水画法 .....          | (40) |
| (四)建筑、舟车人马画法 .....     | (45) |
| 三、钱松喦山水画创作步骤 .....     | (51) |
| (一)安徽黄山写生 .....        | (52) |
| (二)太湖春意图 .....         | (55) |
| (三)肇庆七星岩 .....         | (61) |
| (四)重庆北泉公园 .....        | (66) |
| (五)山中人家 .....          | (72) |
| 四、钱松喦山水画创作赏析 .....     | (78) |
| (一)创作引论 .....          | (78) |
| (二)《红岩》系列创作 .....      | (85) |
| (三)《常熟田》系列创作 .....     | (87) |
| (四)《铁山钢城》系列创作 .....    | (91) |
| (五)《连云港》系列创作 .....     | (93) |
| (六)《锦绣山河春常在》系列创作 ..... | (95) |
| 五、钱松喦山水画作品选登 .....     | (97) |

# 一、钱松喦先生生平和艺术简介



钱松喦先生像

钱松喦，1899年9月11日出生于江苏宜兴杨巷镇湖墅村。祖父钱青堂是廪生，父亲钱绍起考取秀才。在清末，科举制度废除的年代，钱松喦的父亲只能在乡里以教书为生，先是私塾先生，辛亥革命后私塾被洋学堂取代，成了小学教师，钱松喦幼时即随父在学校里就读。

钱松喦出生时，按旧时习惯，祖辈为其排“八字”，谓“五行缺木”，于是取名“松伢”，“伢”为吴地方言，即“小孩”，音同“岩”，上学时改名为“松岩”，后认为“岩”（巖）字不如“喦”字结构美，之后画上常署“松喦”，解放后的名字多用此。

钱松喦自小学习认真，读书作文之余，即爱画画。钱家书香门第，颇有藏书，也有历代名人字画及碑帖，祖辈及父亲在诗书画印方面均有造诣。由于受家父熏陶，钱松喦少

年起在诗文书画方面就打下了良好的基础。

15岁起，随父读书的钱松喦自感学校课程太浅，便辍学回家，过了五年半耕半读的生活，这一时期，他主要阅读家中的藏书，特别是优秀的古代画论，使他渐入了中国画的堂奥。由于农耕的生活，再加上家乡山水秀丽，五年中，钱松喦有机会在读书之余，观赏到大自然的美，并开始了对景写生，描绘大自然的美，从而锻炼了他的写景默写能力。同时，少时他也对《芥子园画传》下过一些功夫，并能对周围的自然景致加以实对。例如各种皴法，他曾注意家乡及太湖边的山石，知道古人并非凭空臆造，而是从自然中提炼而出，从而形成钱松喦以后在皴法方面的特点。

1915年，16岁的钱松喦考上30多里外

的官林镇县立第三高等小学，三年后毕业于该校。1918年，19岁的他以优异的成绩考取了设在江苏无锡市的省立第三师范学校，这一学校的就读，成为他人生的重要转折点。

无锡，江南文化古城，经济重镇，风光秀丽。历来画家诗人辈出，如晋之顾恺之，元之倪云林等，直至明、清、民国，画家诗人依旧很多，艺术气氛浓郁。在这样的氛围里读书求艺对钱松岳的培养成长无疑是最适合不过的环境了。

在学校，钱松岳除完成语文、书法等课程外，主要致力于绘画专业。他的美术老师胡汀鹭（名振，1883—1943，山水花鸟俱佳，画风洒脱淋漓，兼长书法诗词），非常喜欢并着力培养他，曾给钱松岳很多珍贵资料图片临摹，他刻苦临习达五六年之久。钱松岳牢记胡汀鹭老师关于“临摹要专攻一家，等学到了手，再攻另一家”的教导，打下了坚实的传统功底。

同时他在学校，阅读了大量的书籍，凡读必作笔记，认真领会，光笔记就有十多册。他还兼习素描、水彩，学习透视学、色彩学、解剖学等外来理论，丰富了自己的学识。

由于从小喜欢写生，再加受石涛“搜尽奇峰打草稿”的影响，在无锡，他更加重视实地对景创作，他曾画12幅无锡名胜园，胡汀鹭先生拿出其中《贯华阁图》给当时无锡名家吴观岱看，吴先生鼓励他说：“此子将来必成名家。”

1923年，24岁的钱松岳以优异的成绩毕业于无锡第三师范，从此开始了20多年的教学生涯。由于生活所迫，有一个时期不得不卖画养家。自1923年至1949年，钱先生在苏州、溧阳、无锡三地八所学校任教并同时兼其他学校课。

1922年，钱松岳与同乡秦纯理结婚。婚后不久，他从学校毕业，夫人成为他的得力

助手，她不但担负起全家的家务，帮助料理画事，而且还作为第一个观者，不时对艺术提出合理建议，也有不少被采纳。夫妇二人共生养三女一男，解放前，六口之家，靠钱松岳一人收入承担的确艰难，只有靠平时画些中堂、条屏、扇面贴补生活。

使钱松岳的艺术得以成熟并在无锡初露头角是在1928年到无锡美专任教以后。这时期他又回到老师胡汀鹭身边，胡师当时在美专任教务长。校内任教的有当时画坛名流如贺天健、诸健秋、陈旧村等人，作为年轻教师钱松岳常和这些年长的师友在一起交流、请教，获得了长足的进步。

1924年4月，国民政府教育部在上海举办“全国美术展览会”，在名家如潮的情况下，作为无锡青年美术教师的钱松岳被入选《寿者相》、《山水》两幅作品，成为当地广为传说的佳话。其中《寿者相》用传统的笔墨手法，借用西画透视，表现了五只龟的不同姿态，并有明暗虚实的立体感及前后的空间关系，颇具特色。而《山水》一幅，已具老练的笔墨功力和意境构思。

抗战期间，面对国民苦难，钱松岳不仅以行动投入，而且还画了大量作品反映其爱国之心和忧愤交加的思绪。

1933年无锡美专停办后，钱松岳继续和其他人办班教学，培养了大批美术人才，有些已成长为画坛名家。1945年又回无锡师范任教。

至解放前夕，钱松岳的绘画艺术逐渐成熟并画了不少颇有想法的作品，在当地很受欢迎亦颇具影响，但究其内容和形式，毕竟受旧时代和地区性的束缚，未能有大的突破，仅是为后来的成功打下了一个好的基础。

1949年无锡解放，这位饱受艰辛，颇具正义感的美术教育工作者由衷地感到时代变了，工农大众和知识分子成了国家的主

人。毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》的启发,使钱松喆感到,艺术不再是自得其乐或谋生的工具,也不是聊写胸中逸气的手段,画家有自己的政治地位和其教育义务。艺术必须面向生活,面向大众,为人民服务,为时代服务,反映新气象、新建设、新面貌。从50年代起,他担任无锡文联领导工作,业余画了大量反映无锡农村土改、合作化后的巨大变化的画,题材也不限于山水,还有许多人物画、花鸟画,作品面貌为之一新,并逐渐在全省产生影响,其中反映无锡风光的山水画作品《锡山》、《鼋头渚》参加1957年1月在南京举办的全省第一次中国画展览。

使钱松喆的艺术和人生产生重大转折的是他在1957年被调入江苏省国画院筹备处并被聘为画师。政府的厚爱为其在山水画方面的继续探索创造了优越的条件。“大跃进”年代,钱松喆和其他画家一道,也曾曾在浮夸风下画过一些带有当时烙印的不甚理想的作品,某些人的动机不必评说,但钱松喆却是怀着真诚的热情,认真地注入生活,画出相当数量的好作品,其中《芙蓉湖上》被评为“既有时代气息,又有民族特色”的山水画,并参加了在前苏联举办的第一届社会主义国家造型艺术展。《芙蓉湖上》的诞生,标明其山水画创新的成熟。

1960年江苏省国画院成立,傅抱石任院长,钱松喆、亚明任副院长。同年9月-12月,钱松喆参加了美协江苏分会组织的画院画家为主的“江苏国画工作团”,进行了空前的二万三千里写生,同行有傅抱石、亚明、宋文治、魏紫熙等人,足迹走过六省近20个城市。此后他眼界大开,胸蓄激情,并从一路速写中创作出一批脍炙人口的好作品,如《红岩》(P85)、《陕北江南》(P6)、《秦岭新城》(P12)、《三峡灯》(P101)、《青衣江上万木流》(P50)等。

钱松喆由于具有扎实的传统功底,绘画

基础全面,加上对山水画变革的信念,经过解放后十几年的壮游、写生,在此基础上努力创作,挖掘出新时代的为广大人民大众所喜闻乐见的并具典型意义的主题,抓住一批能反映这样主题的好题材,反复加工,数易其稿,至1964年,创作出一批能反映新时代的精神面貌,并在形式技巧上都相对成熟的新山水画作品。3月份,中央文化部和美术家协会为其在北京中国美术馆主办了“钱松喆画展”,历时40天,反映极其强烈。所展一百多件作品,均为解放后新作,如《红岩》、《常熟田》(P104)等。作品中所洋溢出的强烈的时代气息和创作精神以及独特的艺术形式深深打动了当时的美术界。邓拓、华君武、潘洁兹、王靖宪等撰文高度评价,认为他基本上解决了中国传统山水画如何反映时代精神的问题;说他以自己的实践为山水画的推陈出新闯出了一条路子;称赞他的山水画为“推陈出新的样板”。之后,全国各报刊杂志大量刊登其优秀作品,钱松喆的名字和他的几幅代表作品被全国美术界广为传播,对当时及以后的山水画创作给予了一定的启发。北京展览之后,钱松喆创作激情倍增,于1965、1966两年中画出了一大批内容和形式都堪称新意盎然的优秀山水画作品。

十年“文革”,中断了钱松喆在新山水画上的探求之路,这对处于创作鼎盛时期的他来说是十分遗憾的。钱松喆一度也遭受批斗、下放劳动、去“五七”干校改造,被剥夺了作画资格,70年代初起虽被“解放”,回江苏省“创作组”恢复创作,但所画大都为命题作图。1972年钱松喆为“纪念毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表30周年全国美术作品展览”创作了大幅《锦绣江南鱼米乡》(P89)获好评,其构图奇特,意境深邃,笔线老到,设色稳健,均不是其60年代所能达到,这和他身处逆境,对艺术与社会、自然、生活及自我的关系,有了更深一步的认识有

关。艺术中美学成分的增强,人格及个性力量的显示,形式面貌的进一步完善确立,笔墨意境的渐趋升华而入“化境”,内容上摒弃了过多的描述性成分,使得这一时期作品更具形式感,其意境内涵溢出画面内容形象之外,其他作品如《鱼满千舟》(P19)、《春满石城》(P47)、《泰山顶上一青松》(P106)等,以及一大批以故乡、长城、瀑布为题材的作品,均在此列。自1970年至1980年,钱松喦的作品对内容形象的具体刻画更加减少,而寓意象征性的成分增多,诗意的内涵并佐以人笔俱老的点线墨色,形成钱松喦浑厚苍老深沉内蕴的独特画风而称著于我国当代山水画坛。

钱松喦在山水画领域的卓著成就,成为我国解放后新山水的代表人物之一。1977年,江苏省国画院恢复建制,钱松喦任院长。1980年,美协江苏分会召开第三次会员代表大会,钱松喦被选为名誉主席。1983年钱松喦被批准加入中国共产党,完成了他多年的夙愿。

钱松喦不但擅长山水画,他于人物画、花鸟画乃至指头画也很精到。大型创作之余,钱松喦还画了大量抒情性强的山水、花鸟、人物册页和指头小品,为国家为社会留下了大量优秀的艺术作品。

自幼饱读诗文的钱松喦,作画之余写了大量的诗和文章,其中大部分诗作题写在画作上,还留下不少诗文。也写过很多作画心得,陆续发表在各报刊杂志上,其中较集中的心得汇集在1961年出版的著作《砚边点滴》中。钱松喦的诗文有感而发,内容着实,遣词凝练,文风流畅,使读者易感染而渐入佳境,有些画幅常题有佳句而使内容增辉,诗画珠联璧合。钱松喦的书法亦很有造诣,他的字以唐楷为本,上追汉魏两晋,所写隶书古朴,行楷俊逸,字风含蓄刚健,为其画作增添另一种形式的美。

1985年9月4日,87岁高龄的钱松喦

病故于南京。1995年,江苏省国画院在江苏省美术馆为纪念钱松喦逝世十周年举办了“钱松喦遗作展”,现任院长赵绪成在开幕式的讲话中充分肯定钱松喦为江苏山水画的发展所作的巨大贡献,称其与前任院长傅抱石一道为“两位山水画大师”,正式确立了钱松喦在我国解放后山水画领域中的崇高地位。

钱松喦在中国山水画方面的成就可归纳如下几个方面:

善从平凡的生活中找出与时代息息相关的画题,并以巧妙的构思通过形象的组织将之画出,或直接铺陈,打动人心;或委婉含蓄,耐人寻味。

善通过生活的写生、剪裁,找出特有的角度给予构图,使观者从构图的审美感受中得以激动,进而感悟作品的精神内涵、主题意境,钱松喦作品构图或博大雄伟,或曲折幽深,或清盈淡雅,或以少胜多,但无不边角算计,均衡得益,搭配巧妙,黑白相间,气韵互生。有些构图(如《常熟田》)属创造性地发展了山水画的构图样式,这类样式在其作品中比比皆是。

善通过传统笔墨形式来完成创作而不用某些特技来哗众取宠。钱松喦自幼在宜兴老家受到良好的传统绘画教育,在无锡读书和教学的日子里,仍不断临习石涛、石溪以及元明等前人作品,再加上自小练字,书法功底扎实,从而较深入地掌握了笔墨精髓,笔线造型仍是全画的基本方法。钱松喦从解放前流畅的传统线条,到解放后因写生而形成的灵动善变的笔态,再到60年代起逐渐形成的沉涩遒劲的勾勒皴点,笔线越来越发挥其独立的审美作用而不仅依附于形象,从而也就奠定了钱松喦的艺术风格的重要方面。

善通过不同的色彩处理来烘托画题,塑造形象,抒发情感,增强作品的感染力。钱松

岳极善根据画面不同的需要运用色彩，这与他自幼在民间汲取大众对色彩的审美特点，同时又在学校接受过西洋色彩学有关。钱松岳的作品不强求构成某种色彩风格，而是随画而定，不拘一格，但都能艳而不俗，沉而不灰，对比而不刺目，统一而不单调。更为重要的是，钱松岳用色能和笔墨协调，其原因是：一是“写”色，和笔线皴点统一，层层加厚，层次丰富，使画面深厚而不单薄；二是和墨调统一，注意色彩和墨的过渡配合关系，不夺墨也不唯墨是，充分体现了墨调的作用，即使有些作品纯用色彩，也能注意色彩关系及与画意的联系，力求沉稳和谐，典雅含蓄，如同水墨画的清逸淡雅一样而无“洋”味。

前文所述钱松岳诗文俱佳，这一点从立意和构图中可见。画意不足可以诗文补之，相映生辉；构图不善可以题字救之，相得益彰，这在同时期的画家中极少有此者。

总结起来，钱松岳善于从生活中捕捉深刻的积极向上的精神内涵，衍化为独特的图像构架，调动可以进入画面的素材和笔墨程

式色彩，转换为感人的艺术形式而非平铺直叙、图解内容。有时再从侧面配以与画面互补互衬的小诗短文，通过美的画面和弦外之音让人深刻地感受其立意所在。一切笔墨技巧、生活素材、构图色彩在这种构思的驱使下，具有更浓缩、更单纯、更有力度的作用。生活——立意——创作，是钱松岳不同于他人而最为擅长的方面。钱松岳自己说过：“要有好的政治效果，必须配合好的艺术手段，在艺术形式上有打动人的心灵的感染力。”“人民精神生活需要是多方面的，要有严肃的教育，热情的鼓舞，也要有轻松滋润的陶冶。”这些均反映出钱松岳在创作方面确实作过不同于一般的考虑。

可以说，解放后江苏新山水画在全国崭露头角，形成地区的优势，是始于傅抱石的倡导而完成于钱松岳，自此影响并培育了大批画家并承传至今。

本书试图对钱松岳的笔墨单元、作画过程和艺术创作等方面的剖析，向初学者揭示钱松岳的技法特点，以供学习参考。



钱松岳先生和夫人

## 二、钱松喦山水画单元画法

### (一) 山石画法

#### 1. 山石概述

山石在钱老画中占据相当分量，成为画中的主体部分撑住大局，随着立意的不同，山

石分量的占有及笔墨处理的不同，可对主题起衬托及寓意作用，或对视觉造成一定的冲击，产生相应的艺术效果。

所以钱老在形成自己独特的艺术语言过程中，很注意自己的山石面貌的摄取及形



图1 陕北江南(1960年)

成。

## 2. 山石皴法

钱老少居宜兴、太湖地区，家乡多马牙、折带皴为主的太湖石及山石地貌，加上钱老对沈周、唐寅、石溪、石涛的画法素有研究，故总结出一套以马牙、折带皴为基础，兼夹杂披麻、斧劈皴在内的，以运线为主的独特皴法。马牙、折带皴的确立，一则拉开了和旧山水的面貌（披麻、解索皴等）的距离，给人一种全新的视觉感受；二则容易在构图时作用于平面分割，增强了“绘画性”，既不泥古，又不致于陷入摹写生活的外表。在当时很具“现代感”。

钱老皴法以外廓为骨，破分结构为筋，或自外向内，或自内向外，或上至下，或下至上，层层勾出，兼以浓淡，夹以皴点擦，一气呵成。钱老山石造型可分几类：

(1) 以竖结构为主，以竖勾带



图2 三峡(60年代)



图3 十渡秀色(1980年)

皴拖笔施之(图 1.8)。

此皴以竖连勾带拖, 气势较大, 间以横破, 注意山体凹凸、大小块相兼及前后关系。

(2)以竖结构为主, 以横勾带皴施之。

此种山石虽纵势向上, 却以片石横叠而成, 层峦叠翠, 危石高耸, 非常耐看。画时必须对山石纵势心中有数, 勾时应疏密相间, 时插以大块及竖石, 以求变化(图 2、3、4)。

(3)以横结构为主, 以横勾带拖施之。

此种山石类似折带皴, 钱老和古人折带相比, 侧锋运笔减弱, 中锋意识加强, 且行笔较慢, 缓缓用笔, 力透纸背, 较之古人为厚, 学时宜注意此点(图 5)。

(4)以横结构为主, 以竖勾带皴施之。

和第 (2) 节相似, 此法用笔方向与大势



图 4 金鸡岭(1963 年)

图 5 西陵峡(1960 年)



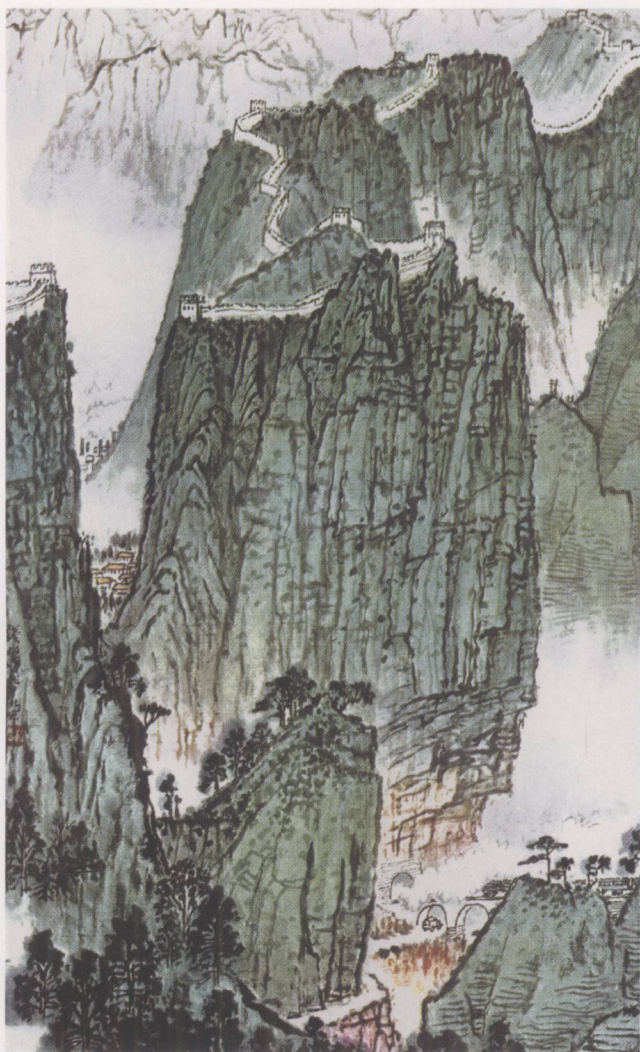


图7 古长城下(70年代)



图6 徂徕山(1962年)

相背,须注意大体结构走势,不能琐碎,亦应留出大块凹凸,分出前后,注意疏密相间(图6)。

### (5)横竖结构相间。

因题材及构图所需,有些山石纵横堆砌,不往某一倾向上伸势,处理此种山石,应从整体美入手,注意走势,注意长短、纵横、大小搭配,切忌画乱(图7、9、10)。

### 3. 其他皴法系列

钱老皴法涉及面很广,早年皴法未定型时,披麻、解索等表现土石夹杂的低峦带坡的山型不少,学者可从这部分入手,渐渐进入钱老的特定皴型。钱老晚年常有怀旧情绪,时以少时画法画一些故乡及常住地题材,也回忆一些常临习的一些传统皴法。所不同的是,钱老笔线功力深厚,运笔流畅沉涩,一勾到底,不多作皴擦,不作小动作,爽



图8 黄山始信峰(60年代)

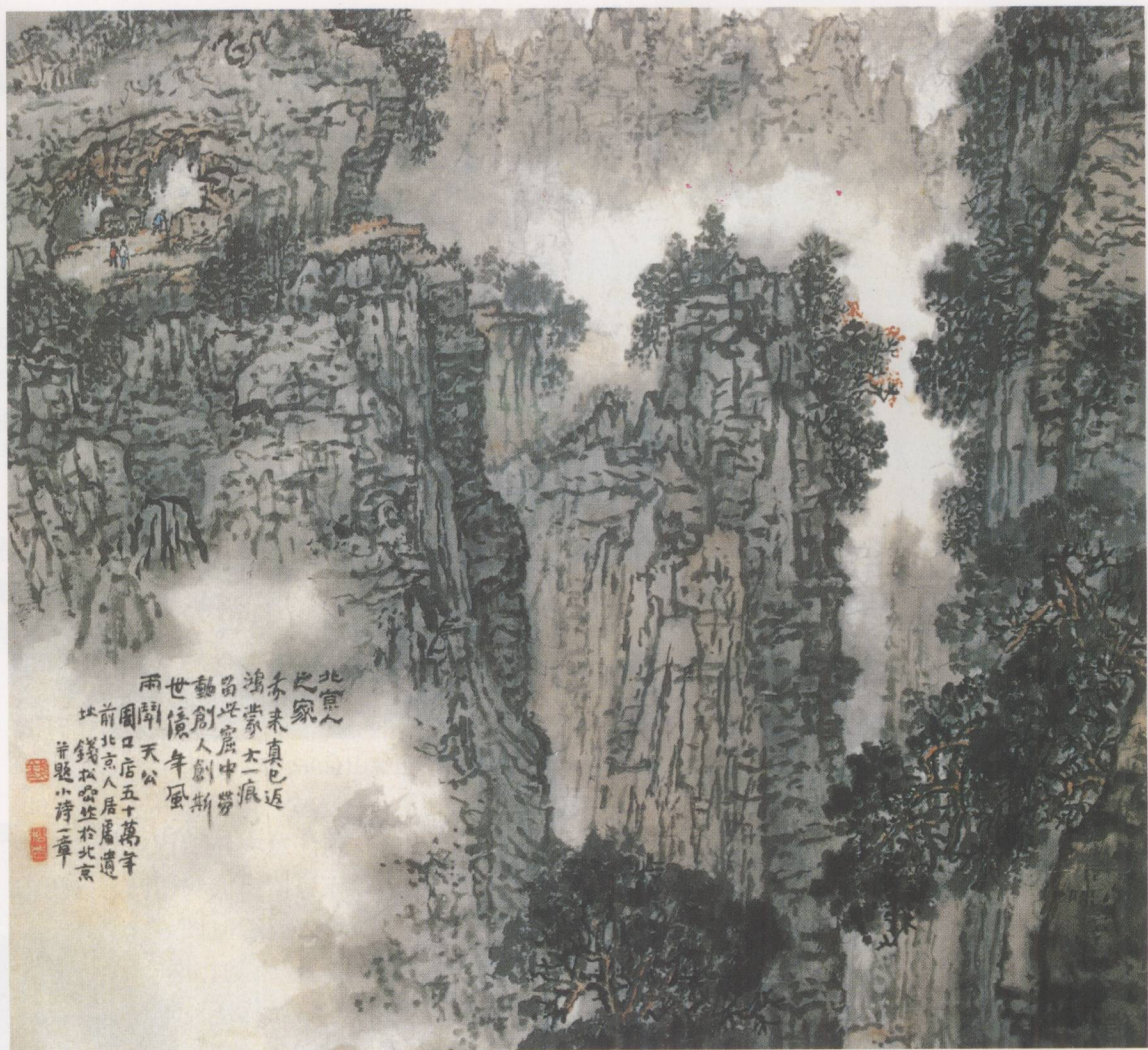


图9 北京人之家  
·局部(80年代)

利大气,晚年用  
线较早年多颤  
笔,笔力遒劲。



图10 塞外小集  
·局部(1959年)

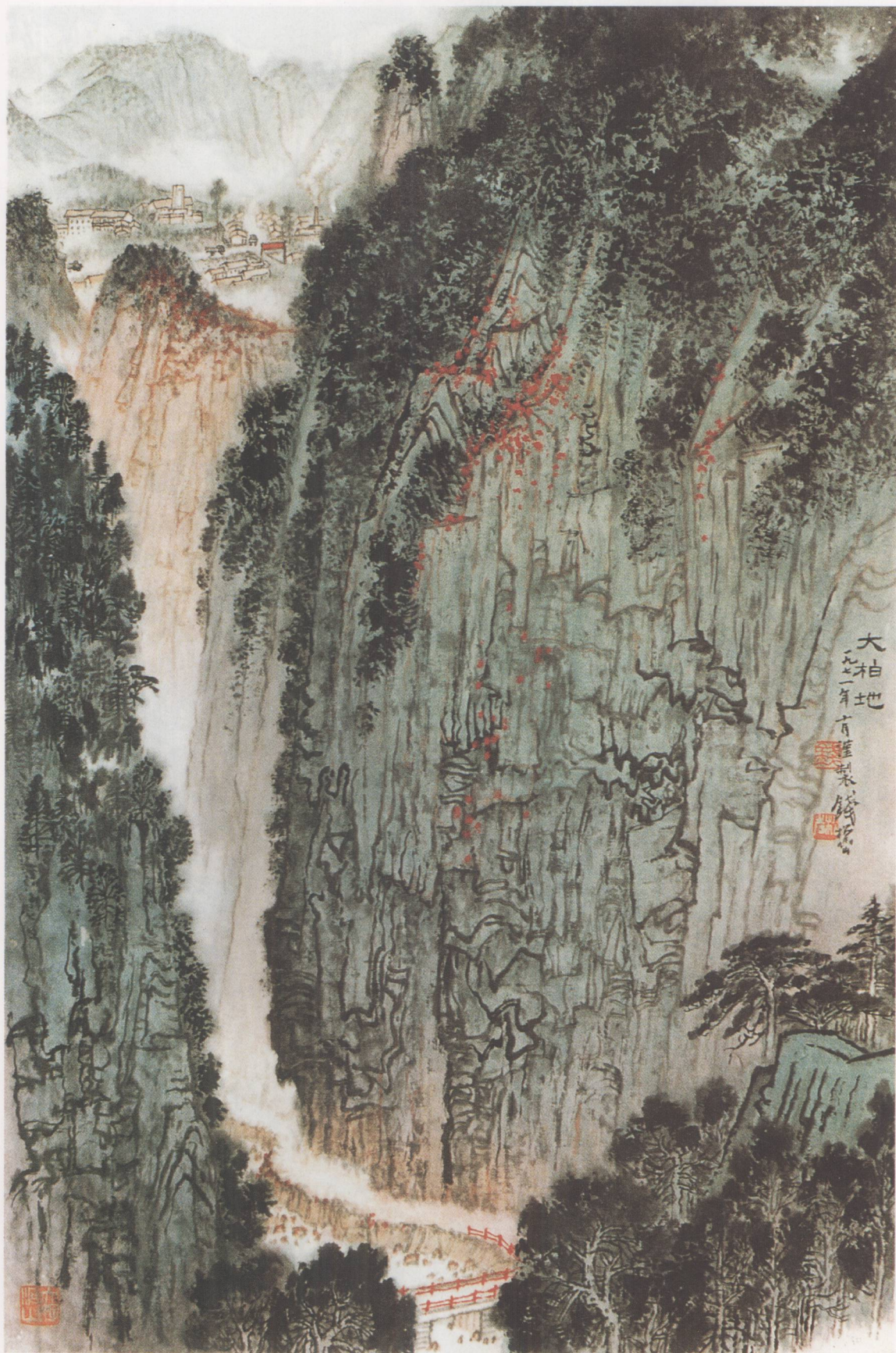


图 11 大柏地(1971 年)



图 12 秦岭新城(1960 年)

## (二) 树木画法

### 1. 树木概述

除山石外，山水中另一主体是树木，它起着缓冲山石分布后产生的轮廓生硬感，使画面虚实得宜、空间深入，逐渐柔和起来，并能粘合山石、云水、建筑间的关系，让画面生动。所以，和山石一样，钱老在继承传统的树种方面有所选择并强化改变了不少画树技法，也创造了不少新树种的画法程式。

钱老早年对传统树木研究颇深，尤对石涛之率意、石溪之沉着兼而有之，除树形略取生活中之大概，其用笔精神均取书写的抒情，下笔以运线为多，早年舒畅流利(图1)，晚年沉稳颤涩(图2)，均能贯气兼立质，较少挑踢顿挫，不以形胜，只求达意。

早年树枝干用笔流畅，常连枝带干一写到底，中途略分枝杈，以图其形，树干缠曲扭转，常忽略粗细以求其势，较晚年活泼生动。

中年笔线渐趋老到，树形亦掌握自如，能在笔精墨妙之际兼顾造型(图3)。当然，这与解放后能大量体验生活有关，对树种树形较传统中概念化程式化的缺陷有了进一步认识与突破，方能将画树与创作意图更紧密地结合起来，从而形成



图1 云台山写生·局部(1959年)

图2 窦娥巷·局部(80年代)

