

第1辑

从传统走来

当代国画名家解析历代国画大师作品
天津人民美术出版社

从传统走来

卢禹舜

解析

沈周

Luyushun

Shenzhou

选题策划：戴剑虹
责任编辑：薛 强
邢立宏
程志薇
陈 一
封面设计：陈幼林
技术编辑：高 振

图书在版编目(CIP)数据

卢禹舜解析沈周 / 卢禹舜著. —天津: 天津人民美术出版社, 2005.5
(从传统走来: 当代国画名家解析历代国画大师作品)
ISBN 7-5305-2919-6

I. 卢... II. 卢... III. 中国画—艺术评论—中国—明代 IV. J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第035062号

书 名：卢禹舜解析沈周
出 版：天津人民美术出版社
发 行：天津人民美术出版社
地 址：天津市和平区马场道150号
邮 编：300050
电 话：022-23283867
网 址：<http://www.tjrm.com>
制 版：北京圣彩虹制版印刷技术有限公司
印 刷：北京嘉彩印刷有限公司
经 销：天津发行所
开 本：787 × 1092毫米 1/8
印 张：5
版 次：2005年5月第一版
印 次：2005年5月第一次印刷
书 号：ISBN7-5305-2919-6
印 数：1-3000册
定 价：46元

从传统走来

当代国画名家解析历代国画大师作品

卢禹舜
↓ 解析
沈周

天津人民美术出版社



卢禹舜简介

卢禹舜，男，满族，1962年5月生于哈尔滨市，1983年毕业于哈尔滨师范大学艺术学院并留校任教，1986年进修于中央美术学院，1987年借调中央美术学院国画系。现任哈尔滨师范大学副校长兼艺术学院院长、教授。黑龙江省中华文化发展基金会会长、中国美术家协会理事、中国美术家协会中国书画艺委会委员，教育部高等学校艺术类专业指导委员会委员，中国高校艺术教育委员会委员，黑龙江省政协常委，黑龙江省文联副主席，黑龙江省美术家协会主席，黑龙江省高级职称评审委员，黑龙江艺术教育委员会副主任，中国艺术研究院中国美术创作院特聘创作研究员，俄罗斯列宾美术学院荣誉教授，日本浅井学园大学客座教授，上海画院特聘画家，《艺术研究》、《振龙美术》主编。曾被评为全国优秀教师、中国文联建国五十年全国百名优秀文艺家，“黑龙江省首届十大杰出青年”、“德艺双馨艺术家”、有突出贡献优秀中青年专家，享受国务院政府特殊津贴。

多次参加国内外重大学术活动，部分作品获奖和被权威机构收藏，曾在20多个国家和地区举办个展或联展。曾出版个人画集、文集二十余部，合集数十本。

讲临摹

卢禹舜

临摹是学习中国画的最基本手段,是掌握中国画基本要质的最有效办法。中国画发展的历史不断在证实着这一点。清人王学浩在《山南论画》中所云“学不师古,如夜行无火”,讲的就是这个道理。

西方的绘画学习重科学训练,尚自然物理属性,强调直观视觉效果;中国绘画则重随笔运,尚内心世界的挖掘,重文化内涵与自身主体修养。由此可以看出东西方绘画从美学意义上说在方法、观念上存在着巨大差别。这就明确地提出了中国画临摹,一要掌握独具特色的表现方法及表现能力,二要深究其道理,明理通神而达到方法和观念上的高度自觉。方法和观念二者是相互依托、相辅相成的,临摹过程本身是观念形成的前期准备和物质积累,而观念的形成又反作用于方式方法,在理性上我们可以作这样的分析和判断。但是临摹说得彻底一些,就是走近历史,走近前人,走近大师,走近灿烂辉煌的中国画传统,走近真正意义的绘画。虽然我们不能进入大师的世界和重现历史实境并在其中广交泛游,但是临摹学习的本身就是采用一种认真的、耐心的、深入的、平易的方法使我们与前人、大师之间缩短物质和精神之间的距离,缩短与艺术之间的距离,用眼、用手、用心灵去观察、去感受、去体验、去亲近前人和大师,从而获得形式语言上的丰富和内心的深切感动。

在临摹中我们更多地应该感受中国画这个形象的文化历史中所蕴含的启示后学的语言和观念上的精神。今天的我们在日新月异的世界中,虽然由于科技的进步,创造了超越前人的物质文明,却是很难超越前人所建立起来的精神世界的完美。王希孟的《千里江山图》就完美无暇得令今人无以比。当你逐渐走近大师的时候,当你走近范宽、王希孟、石涛……的时候,你会依然觉得,今人所苦心追思的东西,古代大师已做得几乎尽善尽美了(没有这种认识你很难对前人、大师学习时甘心情愿)。当然这尽善尽美,其实也是古人、大师面对自然、面对生活、面对生存中所存在的一切创造出来的。今天的我们同样面对着这一



沈周《东庄图册》之一



卢禹舜《域外写生》之一

沈周《东庄图册》之二



卢禹舜《域外写生》之二

切，前人和大师的心灵和我们是相通的。通过临摹这种方式走近他们时，这种交流和对话更显得平易和亲切，这样也避免了由于盲目崇拜和过于神化大师而使临摹束缚了想象和创造的双翼而不能振翅高飞。李可染先生曾讲“用最大的功力打进去，用最大的勇气打出来”，我的理解就是决不能师古而不化，临习前人、大师，其目的在于运用。我想可染先生在临习前人与大师并与其对话时一定是像对待老师一样极其尊崇而用最大的功力，又像对待老友一样推心置腹而产生最大的勇气。

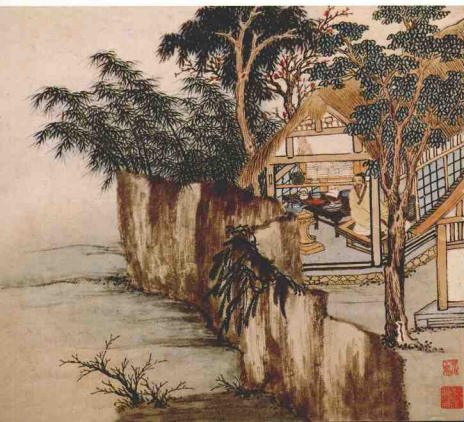
更进一步讲，中国画的发展，有着极其特殊的超越于自然规律并恪守“感性写神，状物达意”的源于客观的主观上自觉的表现方式。从这个意义上说中国画的发展从开始就体现出了艺术上的充分自由，也恰恰是这种自由的创作方式，使中国画建立起来了具有东方绘画特征，程式化极强的形式、技巧和表述方式的规范。经过多少年、多少大师的笔墨岁月，这种严格的程式规范逐渐改变着人们的视觉习惯而具有了绝对的权威属性。如形式上的规范、表现技法的规范、传情达意上的规范和笔墨这种具有极强精神含量的语言规范等等。当然规范和程式的建立与形成，不是一朝一夕的事，而是长期的集木成林、集石成山式的物质与精神的积累，是以客观感受来丰富主观创造。作为画家，应该以主观为主导统一主客关系，中国画的程式规范的建立就更具有物质与精神的双重属性了。所以我们在临摹学习中，一是注重语言技巧的学习和掌握，二是进行精神内涵的深入挖掘和体验。也就是，学习其方法，弄懂其道理。只懂法，不通理，就无法形成主动自觉的能力。通过对方法的掌握、道理的深入理解，其目的是形成一种超出于主客观之间的并统一于主客体的自觉能力。



沈周《东庄图册》之三



卢禹舜《城外写生》之三



沈周《东庄图册》之四



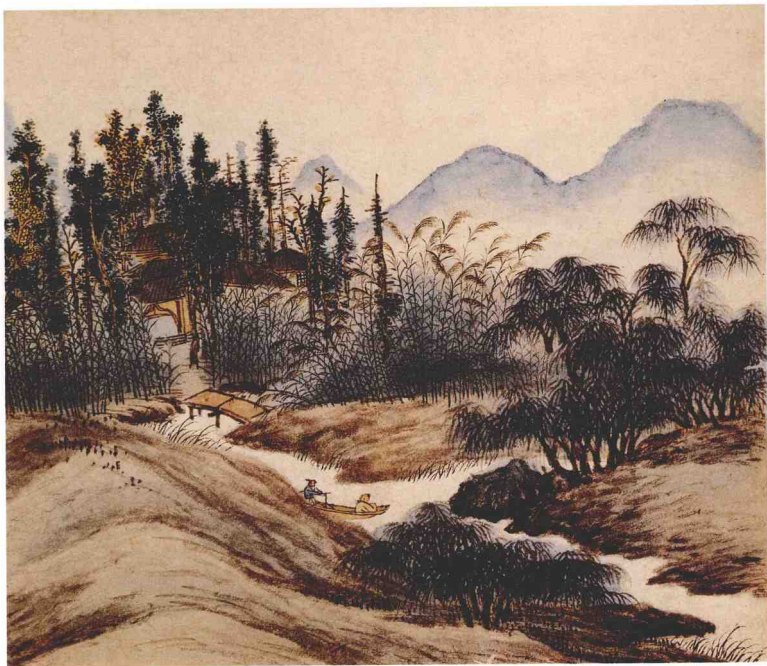
卢禹舜《速写》

我们主张对历史要尊重而不是忽视，对大师要认真学习而不是背弃。尊重历史是我们应有的最基本的态度。向大师学习则更多地体现着对历史的偏爱、亲近和提高对中国画的兴趣与追求。如果我们考查一下历代大师走过的成功之路，你几乎都可以清晰地看到，他们的足迹是或隐或显地踩在前辈的脚印之上的。他们是在深入研究历史和临摹大师的过程中寻找着个性与自我的。所以临摹学习又可以理解成是画家走向成功所必经之路的起点。从这个意义上说，临摹学习非常重要。

上述谈到的如果说明确了临摹所要完成的任务和解决的问题的话，那么培养学生的临摹兴趣就显得尤为重要。在教学实践中我发现，表现出极强临摹兴趣和欲望的是专业素质好、综合能力强、研究问题深入的学生。这些学生对水墨画学习普遍怀有浓厚的兴趣和主动学习的能力。恰恰也是这些学生，由于经验在一定时间内来自于前人和大师的作品，在对中国画程式化的形式做了深入的了解研究掌握之后，在沿着大师规划好的路径向前行进的时候表现出更多的创造性。临摹可称其为是研究性、创造性的临摹，写生是忠实



卢禹舜《域外写生》之四



沈周《东庄图册》之五

于眼睛和心灵的写生，创作是彻底摆脱因循守旧故步自封以及刻板僵化而使作品具有新鲜的生命活力的创作。这就充分说明临摹是把学生引向通往艺术殿堂的必经之路，临摹习圣更是启迪我们自身本源的智慧和光明，通过临摹又会将自身的潜在能力得以充分的发挥。但是我们还要看到，临摹学习阶段大部分是青年学生，对传统和大师作品的乐意接受很大程度上是以“学习中国画必须经过临摹”这一结论作为理论基础的根据和支撑。他们表现出强烈的临摹愿望往往忽视对临摹对象、范本的选择而与教师基于审慎、客观、普遍的教学大纲意义上的规范要求时常产生矛盾。可在艺术上，既不能压制学生的自由选择而用固有的知识结构简单地对学生，更不能完全用自己的理解和认识代替学生插上想象双翼的思考。干涉、压制和不负责任都将给学生带来精神压力或心灵上的创伤。那么如何对学生的临摹学习作出正确引导？我觉得首先要明确“从大师入手，向大师学习”的指导思想，起点要高。通读经过数千年历史的筛选遗留下来的名篇巨制，在历代遗留的作品中，只要体现了五代时期荆浩在《笔法记》中所说的“夫画有六要，一曰气、二曰韵、三曰思、四曰景、五曰笔、六曰墨”这六个中国画创作的标准，就可以作为临习的范本，就可能通过它与大师交流。在学习中，我们还要牢牢地记住宋



沈周《东庄图册》之六

人刘道醇在《圣朝画评》中的一句话“师学舍短”，也就是指临摹学习，必须有所选择，去短取长，但也要持“偏听则暗，兼听则明”之意。历代遗珍，工、写、兼工写之品广丰，临习不必太刻意拘泥。作为中华文化形象历史之证物，历史风雨已过，大浪也已淘沙，还能遗存传世，想必有其传世之价值和可爱独到之处，所以历代佳作都应得到我们的珍爱。尽管如此，临摹学习，还是要从规矩入手，无规矩不能成方圆是有道理的。我的经验是：要泛看、泛学，但不要泛临，“遍临天下百家”的方法不可取，往往易于贻误自己。临摹之涉猎泛广，难免有探究不深、不甚了了和粗率而为，最后落得个不识“庐山面目”。白石老人说得好，“勿以多得古人名姓为能耐”。因此，临摹要适当，要择其最佳临本，要专精深透。

“善学者，无所不师；善学者，又不幸而师之也，师而不师其旨在焉。”我说，历代大师无所不师，历代遗珍不可幸而师之也。既成大师，必有过人之处，我们理应尊师敬长，向大师学习。多从人品、学品、画品、学养知识及大师风范也就是思想与境界方面受惠，那将受益终生。当然历代遗珍也要审慎以对、择长去短，不可盲目。虽不必求同，但勿有大异。学习绝非小、易之事。以我个人粗知，若有临习可能，这样一些遗迹不能排拒在外，例如：北宋范宽《雪景寒林图》、《溪山行旅图》，五代巨然《万壑松风



沈周《东庄图册》之七

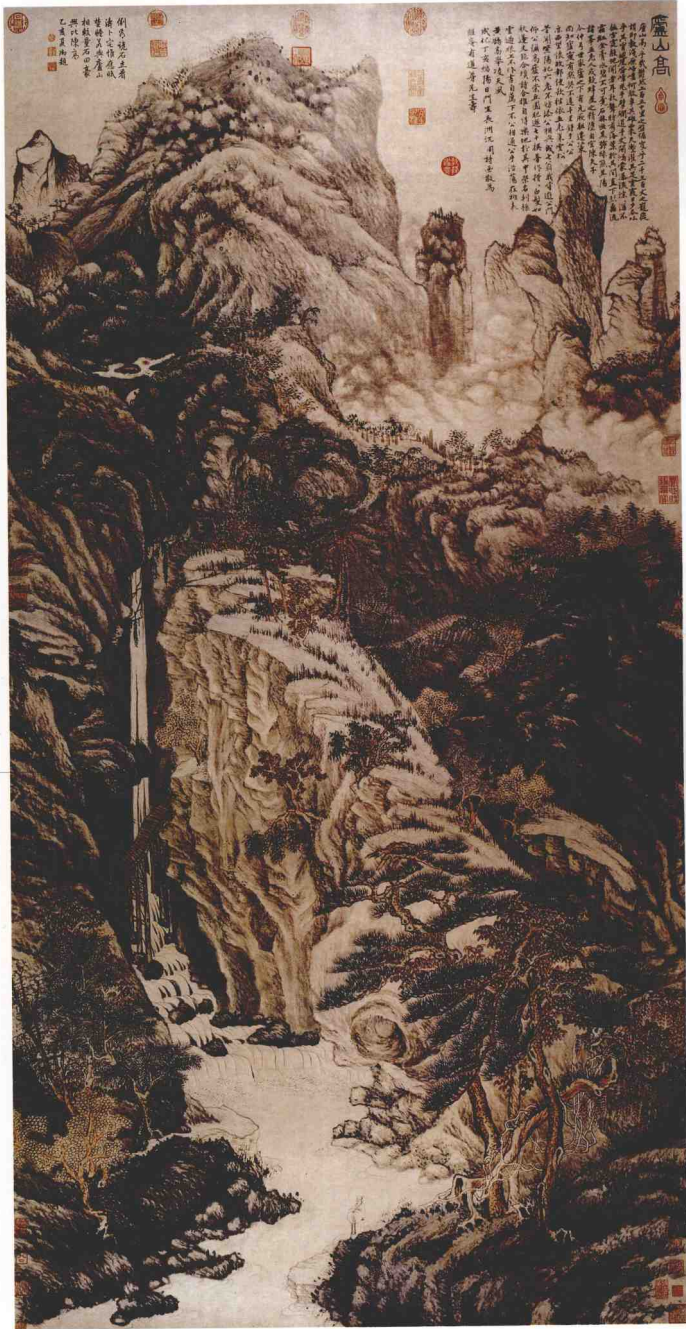
图》，北宋王希孟《千里江山图》，南宋李唐《万壑松风图》，元黄公望《天池石壁图》、《富春山居图》，元倪瓒《雨后空林图》，元王蒙《青卞隐居图》、《夏山高隐图》，明沈周《庐山高图》，清王时敏《仙山楼阁图》，清王翬《长松仙馆图》，清弘仁《松壑清泉图》，清髡残《苍翠凌天图》，清朱耷《秋山图》，清石涛《飞瀑奇峰图》，清龚贤《溪山无尽图》、《木叶丹黄图》等等。当然还有诸多珍宝可谓范本，但要接近自己天性喜好并合画学常理而选择临习。



卢禹舜《域外写生》之五

沈周山水画《庐山高图》赏评

《庐山高图》师法王蒙，构图踪两宋而饱满丰繁。是送给其老师的一幅作品，表现庐山之崇高博大，雄伟壮阔。此图虽师法王蒙，但有精于王蒙之誉，其中部、上部尤为精彩。王原祁《麓台题画稿》中有“要仿元笔，须透宋法，宋人之法一分不透，则元人之趣一分不出”。我说，要仿沈周笔意，须透王蒙之法、宋人之意，王蒙之法、宋人之意一分不透，沈周之趣一分不出。临习此图时落墨，下笔时要注意“苍润”二字。黄宾虹曾曰：“明代白石翁一生，全在苍润二字上用功。”用笔可略干而毛松，但不要失沉稳，用笔要留要藏，徐疾得宜，不急不躁，用墨不要过于浓重，要层层积累，层层叠加，浑厚华滋，浓墨提醒。空灵处略以粗放为之，真实处以精细严谨为之。也就是空则放，实则收，收放结合矛盾统一才能成就此图。





沈周《庐山高图》(局部)



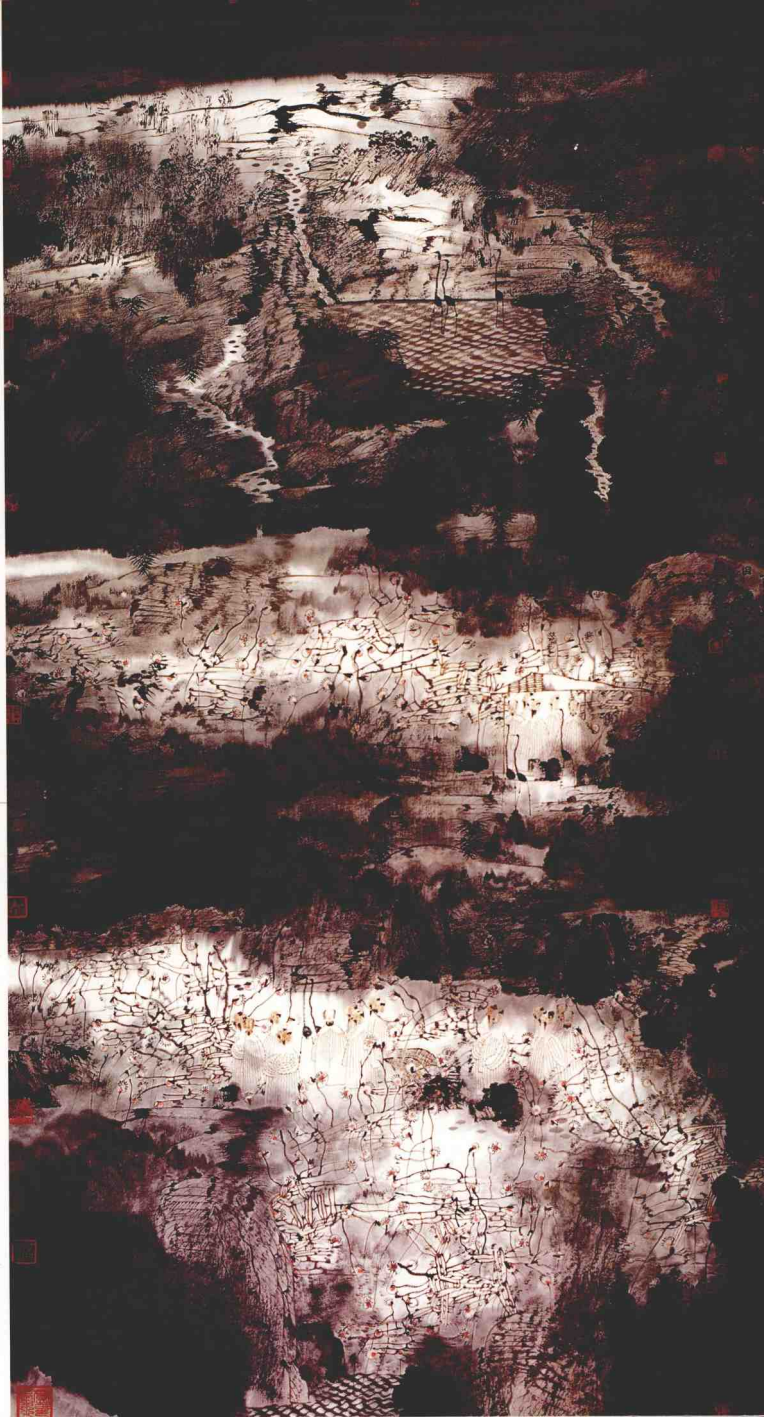


沈周《庐山高图》(局部)

笔法缜密细秀，牛毛皴法，焦墨提醒，以及墨白虚实，浓淡干湿的巧妙布局，使画面构图深邃繁复，气势苍郁沉雄，虽源自王蒙之法，但其自家蓬勃明朗的特点，且尺幅之大，实为“细沈”的代表作品。

卢禹舜《唐人诗意》

我的静观方式，基本上围绕着两大意象展开自己的艺术空间——一是宏观的宇宙洪荒之景象，二是以唐人诗意为题的山水。选择这两大意象的原因在于，它们的外部形式与内在含义都具有永恒性。永恒之物为“大美”之物，即“天地有大美而不言”，可见真正的美感与自然的本质具有超感官的无限性特点。我在自己的创作中，力求把“静观”的方式与“无限”的境界做到深刻统一，使我对自然的感悟——美学上的思考与哲学上的思考在最本质的问题上尽可能达到互融。





沈周《东庄图册》之八

南京博物院藏的《东庄图册》是中年沈周的著名作品，原画共计二十四页，今佚其三。描绘了友人吴宽家东庄之景，再现了可居可游的东庄景色，以实景为描绘对象，再现自然真趣，又在画中倾注真切的主观感受，在绘画技法上反映出作者粗笔写意但不落笔草草的特点。



卢禹舜《唐人诗意图》之一

无论大幅创作，还是随意小品，我都是以陶冶性灵、抒发幽思的创作心态去做性情的吟咏。在《唐人诗意图》系列作品中，我是比较注重灵性的流露的，而在创作构思上更注意灵感积极作用，在艺术表现上强调创造性与自然天成，具体制作过程更是全身心地投入过程，以灵性、灵感激发自己，感发人心。

卢禹舜《唐人诗意》之四

在形象的选择上应注重形体的整一性和处理上的内在控制力，在形式技巧的运用上应减弱技术因素的独立性，增强造型语言的精神含量。因为脱离精神性的艺术语言是不存在的，所以，我采用了带有一点制作方式的表现手段，缓缓地、细细地、认真地、耐心地完成一幅作品，力争作品中所呈现出的视觉形象地道、正宗、完美。这一切又体现在位置经营、一招一式、赋色用彩及皴擦点染的精微细密与画面混而为一的浑泽然的视觉效果上。



沈周《东庄图册》之九

在笔墨技法上，沈周除具有“以元人的笔墨运宋人丘壑”的特点外，又具浙派的硬度与力度感，用墨淋漓尽致，又有浓淡变化，用笔苍劲有力，能粗擅细，刚柔并济，而又不过分外露出霸悍。



技法解析



沈周《东庄图册》之十

山石法：

中锋行笔勾出山石之轮廓，结构转折处宁虚勿实。用笔虚中显实，笔断意连，抑扬顿挫，一波三折；墨色浓中见淡，渴中求润。山、石有土石之分，故所用皴法不同。点苔之法重在聚散，用笔凝练厚重又富于墨色变化者为佳。



沈周《庐山高图》(局部)



树木法：

先画树身，身上发枝，然后点叶。自上而下，中锋运笔，宜有顿挫，又勿妄生棱角，用力遒劲，笔笔生发。注意身的挺立。枝的穿插，叶之聚散，根之藏露。一株有姿态，二株有呼应，多株有疏密。一木一丛一林皆有虚实掩映，墨色笔法之变化，方能统领全幅。



沈周《东庄图册》之十一



沈周《庐山高图》(局部)

云水法：

云水烟雾，画之虚者，亦画之灵劲处。宁虚勿实为其要点。可勾可留，但要与画中它物相相生方能变化造境。水有其源，流有其势，云有其形，烟雾穿插注重心灵感受方能动静皆妙。



沈周《庐山高图》(局部)



沈周《仿倪瓒山水》(局部)

点景法：

山水画中全幅将毕之时神龙已现，点景巧妙方能画龙点睛。因而点景之物定要重视方有“四两拨千斤”之功用。点景之物乃点题提意之物，含人物、亭台、舟楫……要细微之处见精神，切勿画蛇添足，一笔而败全画。



沈周《东庄图册》之十二