

中国传统山水画法 课徒稿

绘者 黄秋园 编者 叶子



■ 目 录

前言 / 4

一 树枝法 / 7

树干、树枝、树根画法 / 7

杂树画法 / 13

松树画法 / 19

杨柳、古木、竹篁画法 / 21

丛林、寒林画法 / 24

名家画树法 / 26

二 山石法 / 41

画石 / 41

画山 / 52

名家画山法 / 65

三 云水画法 / 98

画云 / 98

画水 / 100

四 构图法 / 104

平远构图法 / 104

高远构图法 / 105

深远构图法 / 106

五 界画法 / 108

范图欣赏 / 112

后记 / 128

中国传统山水画法 课徒稿

绘画 黄秋园
编者 叶子

上海人民美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国传统山水画法课徒稿 / 黄秋园绘; 叶子编. --
上海: 上海人民美术出版社, 2016.5

ISBN 978-7-5322-9891-4

I. ①中… II. ①黄… ②叶… III. ①山水画—国画
技法 IV. ①J212.26

中国版本图书馆CIP数据核字 (2016) 第079559号

中国传统山水画法课徒稿

绘 者 黄秋园
编 者 叶 子
策 划 徐 亭
责任编辑 徐 亭
技术编辑 朱跃良
出版发行 上海人民美术出版社
(上海长乐路672弄33号)

印 刷 上海新艺印刷有限公司
开 本 889×1194 1/16 8印张
版 次 2016年6月第1版
印 次 2016年6月第1次
印 数 0001-3300
书 号 ISBN 978-7-5322-9891-4
定 价 48.00元

■ 目 录

前言 / 4

一 树枝法 / 7

树干、树枝、树根画法 / 7

杂树画法 / 13

松树画法 / 19

杨柳、古木、竹篁画法 / 21

丛林、寒林画法 / 24

名家画树法 / 26

二 山石法 / 41

画石 / 41

画山 / 52

名家画山法 / 65

三 云水画法 / 98

画云 / 98

画水 / 100

四 构图法 / 104

平远构图法 / 104

高远构图法 / 105

深远构图法 / 106

五 界画法 / 108

范图欣赏 / 112

后记 / 128

前言

约在1988年的一个秋日，我应黄秋园先生之子黄良楷的邀请，专程赴南昌为黄秋园先生写评述文章。那个时候，秋园先生刚过世不久，知晓他的人并不多，我也仅从一份报纸上见过一篇介绍他的文章。故黄良楷提出要我为他父亲写文章时，我便提出首先须欣赏黄秋园的原作，故便有了那次的南昌之行。

到了黄秋园先生的家，当他儿子捧出一批秋园先生的遗作让我鉴赏时，我大为惊讶。秋园先生的画作，不但功力殊深，笔法精到，风韵独具，而且其青绿设色山水、界画非常人所能。尤其是他那用李唐骷髅法所绘的雪景，更让人拍案叫绝，惊叹不已。正当我沉浸在秋园山水画那如梦似境的山水艺林中时，他儿子又捧出了一批秋园所绘的课徒画稿。当我见到了这批课徒稿时，才让我如梦初醒，顿时明白了黄秋园之所以成为一代名家的渊源所在。这批课徒稿，远比一般名家的课徒稿要大得多。它长约80厘米，宽约60厘米，共约有90余幅。内容既有画树法、画石法，也有画云、画水法、构图法，更有历代山水名家的各种树石法。这些画稿，技法精到，功力扎实，品貌齐全，气格高迈，展现出秋园先生完整而系统，非凡而独特的绘画技巧和功力，为后学者留下了一部不可多得的宝贵的文化遗产。

黄秋园，生于1913年，卒于1979年，江西南昌人。原名明琦，号半个僧、清风老人。生前为某银行一普通职员。秋园先生自幼酷爱书画，曾在裱画店当学徒，后又在江西省博物馆、八大山人纪念馆修复古画，因而得以接触到不少古人书画名迹。他对中国古代名画临摹不断，潜心研究，在掌握了扎实的传统笔墨功力之后，继而游览写生，足迹遍布大江

南北。文革期间，别人忙于“闹革命”，而他却独自一人躲在家中研习古画。60年代初，他曾绘制《中国传统绘画技法》一书稿，绘有一批图稿并配有文字，内容包括山水、人物、花鸟。可惜在他欲进一步予以整理修改，使之更加完善时，“文革”突至，图稿文字均遭焚毁，令他悲痛不已。

中国绘画发展到了今天，似已分为两条脉络：一为传统型的，二为中西融合的。黄秋园便属典型的传统画家。而在黄秋园看来，“中国传统绘画已青黄不接，有断裂之虞。从表面看，传统技法有所承续，然其系统性及完整性却均遭割裂”。而“发掘整理传统绘画艺术已成为当务之急，有继承才能求发展，这是最浅近的道理”。在他看来，“中国传统绘画，可鉴借览的很少，除了留传下来的古人遗作之外，仅只《芥子园画传》一书。他认为，古人名家遗作已难得一睹，而《芥子园画传》却流于刻板，难臻笔墨之妙。然近来出版界所出的绘画技法书籍均无系统完整的传统技法内容。”鉴于以上诸多因素，他在总结前人传统技法基础上，并结合自己几十年的笔墨实践经验，重新绘制了一批山水课徒画稿，便形成了现在这套系统而完整的山水技法技巧画谱，为后人学习传统山水画提供了极为难得的珍贵资料，从而迈入一条纯传统的中国画习画途径。

黄秋园的山水走的是一条纯传统的中国画创作之路。他从临摹入手，师法中国古代历代名家起步，等打下扎实的传统笔墨功底之后，经过大量写生创作，才逐步形成自己的个性风格。从他现存的作品可以看出，他临摹的历代名家不少，既有仿李成、关仝的，也有摹李唐、郭熙的，更有学石涛、石谿的，此外还有王翬、仇英诸人。在他看来，临摹旨在“熟悉笔

墨之道”，并要“分类分派加以临习，仔细研习名画中的技法要领和名家名派的风格”。要在不断的临摹中“咀嚼个中微妙精到之处”，要“读画、品画、临摹相结合，由此提高欣赏和辨别能力”，以达“融会贯通，取精用宏”之境地。在他看来“初学绘画，首先要做的只能是临摹，只有经过临摹才能学会和掌握中国画用笔用墨的基本技法”。为此，我们展读黄秋园的山水，无一笔不是从传统中来，无一笔不是从传统中出，是一种集宋元明清诸家笔墨之大成的技法，呈一种常人无法达到的传统笔墨之精髓。

黄秋园的山水，呈现的是一种“深邃虚灵，幽深旷达”的个性风格，显得神奇、繁茂、古拙，是作者笔墨挥洒和丘壑内营的再创造，是情景交融，意境契合，天人合一的幻化境界。

黄秋园这种极具个性特征的山水风貌，既靠传统笔墨的积淀，更靠外师造化的融通。他不屑西画写生的训练，而专注于中国画写生的师法自然。他认为，中国画的写生与西画的写生是有严格区别的。中国画的写生着重于师法自然，而不仅仅在于真或像。师法自然就是要以掌握自然规律，把自己掌握的扎实的笔墨技法与自然相融合而加以不断地升华，从而将山水从形似转为神似，以达自然神韵的境界。

而风格的形成，既靠长期的笔墨训练和师法自然，尤其是作者自己的人品及悟



葛稚川移居图 元 王蒙

性。在他看来,作为一位艺术家,首先要提高自己的悟性,要使自己在学画的过程中逐步形成自己正确的认识和见解,而后在实践中努力修炼自己的品格,使自己树立远大的胸怀,高尚的品质,然后在练就扎实的基本功后,要对古往今来的名家名派技法熟加揣摩,了如指掌,并培养自己分析能力,对传统师法加以取舍,只有这样才有可能形成自己不同于他人的具有创新的个性风格。然风格的形成需要长期的磨练才能逐渐形成,不能一蹴而就。

黄秋园还十分强调人格的修炼。在他看来,学习中国画须讲究一个人品。这人品,就是道德、气质、知识、艺术,以及品行的修养。人品与悟性相辅相成,一位画家仅有“悟性”还不够,还需有高尚的人品。有些人也确有悟性,艺术上亦有创新,但因人

品不高,其作品往往流于时俗,艺术成就难以提高。一位画家若人品低下,思想、行为往往会庸俗猥琐,具有明显的功利主义,他们会为一时之利而抛弃对艺术的追求而追求时尚。

黄秋园山水的成功绝非偶然。这内中既有他对山水画艺术的独特见解与追求,又有他长期刻苦磨练而形成的独有的笔墨技法,更有他潜心揣摩传统绘画规律性的历史发展规律,才逐步形成他那“深邃虚灵,幽深旷达”的个性风格。他的山水创作,千笔万笔,笔笔见笔,又似笔笔无笔,皴擦渲染,层层叠加,交错繁杂,然又似浑然化一,整体合一,演变出山水独有的艺术风韵。

黄秋园山水艺术的演变历程拟可分为三个阶段:

一、以40岁之前(约1954年),此时期为临摹学习阶段。这时期主要师学《芥子园》画谱为主。另涉石涛等历代名家作品,风格显得清新淡雅,奇崛朴实。

二、以50岁左右(约1964年),此时期为师学创作阶段。这时期主要师学石谿、王蒙,以及黄宾虹等诸家为主。作品显得葱郁苍茫,郁朴古茂。

三、以60岁左右(约1974年),为创作成熟阶段。这时期遍学诸家名作,外师造化,作品显得深邃虚灵,幽深旷达,成一代名家。

黄秋园的绘画创作,山水、人物、花鸟皆工,又以山水成就最为突出。山水又以界画,尤其是以骷髅皴法所绘的雪景山水更为优秀,达常人无法达到的境地,实为近现代成就卓越者。这诚然如李可染所评:“黄秋园先生山水画,有石谿笔墨之圆浑,石涛意境之清新,王蒙布局之茂密。含英咀华,自成家法,苍苍茫茫,烟雨满纸。望之气象万千,扑人眉宇。二石、山樵在世亦必叹服。”

(此文据《黄秋园山水册序》改写)



山水图 清 石涛

一 树枝法

树干、树枝、树根的画法

学画树枝，是山水画的基础之一。学画山水必先画树枝。树枝画好了，山水也就活了。

画树枝必先画树干。故曰：“石分三面，树分四枝。”即说画树干须先注意树枝的姿态变化。画树干又必先画枯树，枯树无叶，即可知树的生长规律，从中了解树的结构变化，然后加叶加点，方能成树。

画枯树，下笔数笔最难，故必须先审树干的阴阳向背，左右顾盼，繁简得当，取其大势，落其简处，而后下笔。

画树干起手数笔不容轻率，一轻率便入俗，画一入俗，要改也难。解决之法，即须知用笔要以中锋入纸，而后顿挫转折有致，安插枝分有序，每一笔有每一笔的出处，每一笔有每一笔的来历，切莫胡乱比画，轻率从之，此为大忌。



树干画法

松皮如鳞皴，柏树如绳皴，柳身皴纹交叉麻皮皴，梅身要点擦横皴，梧桐树身稀二三笔横点。

然中锋之笔，又当以书法求之。故习画者，必先习书法。画法之笔必从书法中来，此即为“书法同源”之理。

画树枝有两法：一为鹿角画法，一为蟹爪画法。鹿角法一般为表现江南山水，是指树枝的形态有若鹿角。而蟹爪法则一般为表现北方

山水，是指树枝的形态有若蟹爪。一为上仰，一为下屈。鹿角画法，错落向上，笔笔须挑出。不杂他干，最宜表现秋林，或可用浓墨加点。若表现初春，枝上可加嫩绿小点，若表现霜林，枝上则以朱砂或赭色点之。一般山体配以披麻皴为主。蟹爪法，笔锋外露，笔笔须横出。出



树枝、树根画法

笔须劲健，显得锋芒毕露。若以表现烟林，可以焦墨画之，再以淡墨渲染。若欲表现寒山，四周加以墨晕。山体一般配以荷叶皴为主。

画树，一干既成，便画二千、三千或五千。画法与一干同，无非在于安排穿插。

二株画法，或一大一小，或一小一大。这

大小，尤如负老携幼，老树须婆娑多情，幼树须窈窕有致，更须互相顾盼，犹如人类，相互照顾。画树当人画，必然成之。

三株画法，在二株之上，再按一株，则须三雁齐飞。故须左右互让，穿插有致，切记根顶俱齐，形状如束薪。



雀爪枝画法

五株画法，在三株之上，再按二株，画法与三株大致相同，无非在于巧妙搭配，粗细相间，参差不齐。若五株画法既熟，则千株万株以此类推，画丛林亦然矣。

画树叶，有点叶法和夹叶法。点叶法须因

树而异，各有千秋。虽画法各异，然随笔所至，异中相似。具体可分为介子点、个字点、鼠足点、梅花点、胡椒点、平头点、仰叶点、垂藤点，另有攒三聚五点、聚散椿叶点等三十余种。画时须注意参差、高低、浓淡、聚散之变化。



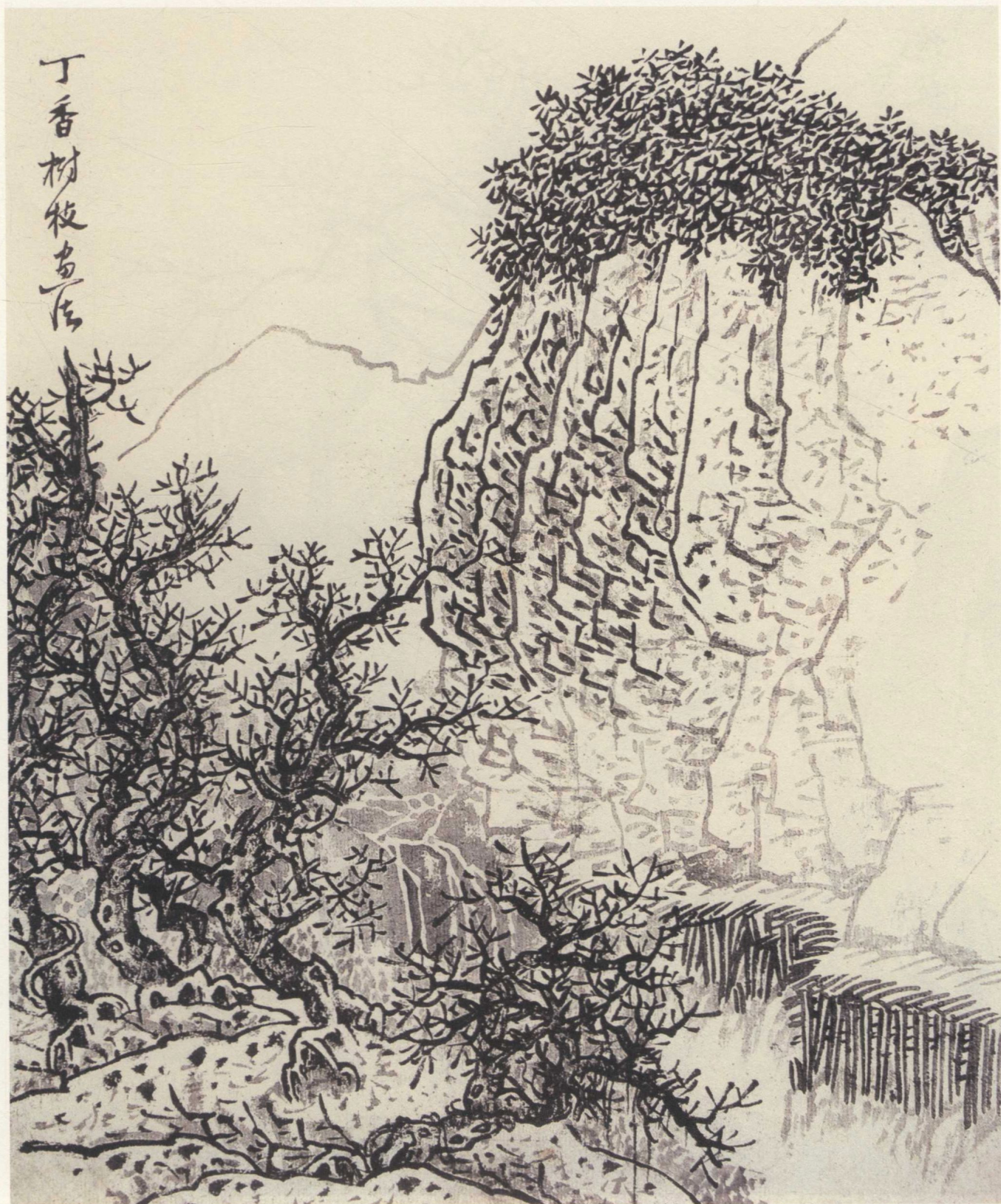
火焰
树枝
画法

火焰树枝画法

夹叶法也称勾叶法，画法与点叶法大致类似。其画法无非是根据每种不同的树的形态勾画出来，以形成不同的树叶形状，故有菊花状、枫叶状、银杏状、椿树状、松针状，以及个字状、

介子状、锯齿状等近三十种。

画树法中另有杂树画法，以及松树画法和柳树画法诸种。



丁香树枝画法

拖枝树枝画法



拖枝树枝画法

杂树画法

杂树法，是指画各种树的不同组合方法。树种搭配有方，树叶变化有盼。还须左顾右盼，上下错落，参差有致，大小得当，浓淡适宜。



南宗杂树
画法

南宗杂树画法



北宗杂树画法



杂树画法（一）

乔木耸直蟠屈者一株两株