

谈山水画创作

傅抱石 著

浙江人民美术出版社

谈山水画创作

傅抱石 著

浙江人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

谈山水画创作 / 傅抱石著. — 杭州:浙江人民美术出版社, 2017.12

ISBN 978-7-5340-6235-3

I. ①谈… II. ①傅… III. ①山水画—国画技法
IV. ①J212.26

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第243088号

谈山水画创作

傅抱石 著

责任编辑 霍西胜
责任编辑 余雅汝
装帧设计 吕逸尔
责任印制 陈柏荣

出版发行 浙江人民美术出版社
(杭州市体育场路347号)

网 址 <http://mss.zjcb.com>
经 销 全国各地新华书店
制 版 浙江时代出版服务有限公司
印 刷 浙江海虹彩色印务有限公司
版 次 2017年12月第1版·第1次印刷
开 本 787mm × 1092mm 1/32
印 张 3.125
字 数 60千字
书 号 ISBN 978-7-5340-6235-3
定 价 28.00元

如发现印刷装订质量问题,影响阅读。
请与出版社发行部联系调换。

出版说明

傅抱石（1904—1965），原名长生、瑞麟，号抱石斋主人。生于江西南昌，祖籍江西新余。早年得徐悲鸿之助留学日本，回国后执教于中央大学，1949年后历任南京师范学院美术系教授、江苏省国画院院长、中国美术家协会副主席等职。

傅抱石为近现代艺坛巨擘，在绘画创作、篆刻创作及画论研究等方面皆有极深造诣，其中绘画创作尤为世人推重。其人物画线条劲健，气韵生动，深得传神之妙。如所作《丽人行》，徐悲鸿称之为“声色灵肉之大交响”，张大千亦直呼为“开千年来未有奇，真圣手也”。山水画吸取古代各家技法之精粹，以表现现实题材为主，所作构思精熟，魄力雄深，笔墨酣畅淋漓，而所创以散锋乱笔表现山水结构的“抱石皴”，极具艺术概括力。

在艺术创作之外，傅抱石也深入研究中国绘画理论，撰写了大量内容充实而有针对性的文章，对于研究傅氏本身艺术思想以及中国绘画理论都有重要参考价值。本书共收录其有关山水创作的文章数篇，具体包括：《论皴法》，选自《傅抱石画论》；《谈山水画创作》，选自《傅抱石画论》；《谈山水画写生》，选自《傅抱石画论》；《国画

《江山如此多娇》的创作》，选自《文汇报》1959年10月14日刊文；《东北写生杂忆》，选自《新华日报》1961年11月15日刊文；《中国山水画的空間表现》，选自《傅抱石画论》。这些文章，从山水画创作的笔墨技法，到具体写生实践，再到总括创作中基本原则，希望通过这种循序渐进的编排，并结合古人以及傅氏的具体画作，使读者更直观而全面地领会名家创作技法、创作思想。

在本书编辑出版过程中，重点参考了伍霖生先生所编《傅抱石画论》及叶宗镐先生所编《傅抱石美术文集》《傅抱石美术文集续编》等文献，特此说明。因编者水平有限，加之时间仓促，书中讹误在所难免，恳望读者批评指正。

浙江人民美术出版社

二〇一七年十月

目 录

论皴法·····	1
谈山水画创作·····	7
谈山水画写生·····	15
一、师古人和师造化的关系·····	15
二、师造化的重要性·····	17
三、山水画的写生方法·····	18
国画《江山如此多娇》的创作·····	36
东北写生杂忆·····	41
一·····	41
二·····	44
三·····	47

2 谈山水画创作

四·····	50
五·····	53
中国山水画的空间表现·····	56

论皴法

中国山水画发展比人物画稍迟，先是作为人物画背景出现，后逐渐发展成独立画科。我认为，中国山水画始于六朝，六朝刘宋的宗炳和王微有山水画的理论也有实践。据可靠的文字记载，他们应是中国山水画的创始人。

山水画的技法就其用笔而言，可分“勾”“皴”“染”“点”几个过程。“皴”，原只是笔法的一种，后发展为独立的技法——“皴法”。大约在元、明之际开始有“皴法”的名称，如披麻皴、云头皴、斧劈皴等。山岳的画法在山水画技法中是很重要的组成部分。

皴法的系统介绍和流传应该归功于《芥子园画传》。《芥子园画传》共三集，初集为山水谱，共五卷。“芥子园”是清初名士李笠翁的金陵别墅的名字。李笠翁是著名收藏家，家藏历代名画甚多。其女婿沈心友邀请山水画家王概整理李氏家藏明代山水画家李流芳课徒画稿四十三页，并对其进行增编，临摹历代名人各式山水四十幅，以为初学者范本，历时三年增至一百余页，系统地介绍了山水画技法，篇首附载《青在堂学画浅说》，作为山水画技法的指导。在李笠翁赞助下，《芥子园画传》第一集于康熙十八年（1679）

用彩色套版木刻刊印。这是一本系统介绍山水画技法书籍，流传很广，对于初学者是有帮助的。但我们应该了解《芥子园画传》编印于清初，当时画风崇尚临摹和仿古，追求古人的笔意。在这种思想指导下，没有谈及“师法自然”，这是最大的缺点。

我们学习和研究山水画技法，必然要接触到皴法问题。皴法是用毛笔线条为主表现山岳起伏（凸凹）、高低、仰俯、耸坦等各种变化的方法。它不仅表现山岳的外形，也刻画山岳地质的特点。因为地质结构不同，所以必然采用不同的皴法。长期以来，画家们根据自然界真山真水的各种特点，在实践中逐渐掌握不同的表现规律，创造出各种皴法，它是民族绘画极为优秀的传统技法之一。可是却有人对皴法重视不够，把原来发生发展于画山水的活的皴法，误认为是当死的形式生搬硬套，这是错误的。

从历代画迹中见到的皴法，综合起来主要有以下六个系种（括号内是同种、异名近似的名称）。

- 1.披麻皴系（长披麻皴、短披麻皴）；
- 2.斧劈皴系（大斧劈皴、小斧劈皴、长斧劈皴）；
- 3.荷叶皴系（解索皴、乱柴皴）；
- 4.折带皴系（泥里拔钉皴、横斧劈皴）；
- 5.卷云皴系（云头皴）；

6.雨点皴系（米点皴、横点皴、芝麻皴、散点皴）。

披麻皴：是常见的一种皴法，有长短之分。这种皴法主要表现土质山峦的外貌。我国江南，江苏的太湖流域、浙江的富春江流域的山峦，基本都是土质的，植被繁茂。历代以江南风景为表现内容的山水画家，常用此皴法来表现。五代董源、巨然，元代黄公望的画中，多用披麻皴，因为他们所画大多是江南山水，用这种皴法来表现，十分符合自然山岳的实际特征。

斧劈皴：有大小的斧劈之分，主要表现石质山，特别在画火成岩、花岗岩一类石质山时，能表现出坚硬粗糙的质感。南宋的李唐、夏圭、马远皆用斧劈皴表现山峦变化。

荷叶皴：这也是常见皴法，属于相同类型的有解索皴、乱柴皴等，主要表现石质山峰。譬如，黄山莲蕊峰（莲花峰），华山的北、西二峰，东北长白山顶峰，都是典型的荷叶皴式山峰。由于山峰海拔较高，长期受雨水侵蚀，表层的泥土流失，三丘质受水流冲蚀，形成自上而下条形沟槽，石质全部裸露，外形显得挺拔峻峭，极宜入画。明代王履《华山图》用的就是荷叶皴。

折带皴：这种常见的皴法主要表现水边水成岩的石质山，为元代倪瓒所创。他常画太湖一带风景，表现水边岩坡时，常用这种皴法。

4 谈山水画创作



披麻皴示例（元黄公望《富春山居图》局部）



斧劈皴示例（宋夏圭《溪山清远图》局部）



荷叶皴示例（元赵孟頫《鹊华秋色图》局部）



雨点皴示例（清王翬《山水册页》局部）

卷云皴：这是不常用皴法。火成岩的山岩受风雨侵袭而风化，山东崂山、东北长白山天池附近的山峦宜用这种皴法表现。

雨点皴：又称作“米点”“米点山水”“米点皴”等，相传为宋代米芾所创。江南土质山峦植物覆盖繁密，宜用这种皴法表现山峦植物形象的变化。有代表性的是宋代米芾所作山水画，他表现山峦全部用大横点，以点的浓淡轻重来表现江南山峦的变化，特别表现山峦在云雨中的变化时，更能发挥这种技法的长处。

从历代流传下来的中国山水画作品分析、研究，山石皴法是符合自然界的山石形状特征的。无论是披麻皴、斧劈皴、折带皴、荷叶皴……都不是山石景物外形的简单描写，也不是画家眼睛直觉的产物，而是从真山真水的形态描写中提炼出来的。它是表现山石形、体、质、势、韵综合的艺术形象，是主观与客观结合的产物。我们认识皴法和学习皴法都必须认识到这一点。

当然，到后来，特别从明代中期以后，部分画家逐渐脱离生活，脱离现实，把原来发生、发展于真山真水的、活的皴法当作死的形式生搬硬套，并为一些不正确的理论所束缚，只守着自己师承的一两种皴法去画山水，把原来富有生气的皴法变成了死的程式，这显然是不对的。

我早年学习山水画，也临摹古人作品，对各家山石皴法，曾结合自然界山峦的特征进行过不断地探索、研究。在青年时代，我临摹过宋人山水画，尤其是南宋诸家山水画。我也临摹过元人山水画，特别佩服王蒙山水画并着重临摹他的画。对于清人，我临摹较多的石涛、石谿的山水画，因为我觉得他们的作品较有生气。除临摹外，我也到自然中去。开始由于条件限制，我只能在家乡江西各处去观察、写生。抗日战争时期，我得到了许多到真山真水中去体察的机会，先后到过湖南、广西、四川。特别是四川的山山水水给我帮助极大。四川多雾滋润，那气势雄伟的山峦植被繁茂，又可见山骨嶙峋的复杂结构，真是山水画最好的张本。八年歌乐山金刚坡的山村生活，给了我“搜妙创真”的良好条件。我觉得，山水画不仅要表现山的外形，更重要的是从有限的山峦形象变化中去表现无限的意境；将客观的“景”与主观的“情”结合起来，山水画才有生命。我用的皴法是从临摹古人的画开始，再到生活中去写生，长期实践，逐步形成。至于这种皴法叫什么名字那不重要，关键是看画的效果。

从我的切身体会，皴法不是孤立的，它是完整的山水画技法中的一个部分。它必须与山水技法的“勾”“染”“点”结合起来研究，因为一座山的表现并不是单纯靠皴法的处理就能完成的。在山水画创作中，皴法处理还要与整幅画所要



清·髡残《山水册页》

表现的意境相结合，要赋皴法以生命。从造型艺术的角度考虑，我们在创作实践中运用皴法，还要能充分表现山水内容的自然情趣和笔墨情趣，这是十分重要的。如果没有这两点，皴法就失去了生命。那还谈什么艺术呢？

谈山水画创作

从中国绘画近两千年的历史来看，历代都有山水画名家出现。如果从他们的画迹题材来分析，可以归纳成两类画家。一类是专门拟写古人笔意，追求笔笔宋、元，崇尚古意，提出“作画贵有古意，若无古意，虽工无益”的论点，如元代赵孟頫、清代四王。另一类画家是以师法自然为主，崇尚以自然为师，走写生的道路，提出“外师造化，中得心源”（唐张璪语）、“搜妙创真”（五代荆浩语）、“搜尽奇峰打草稿”（清石涛语）的主张。这一富于现实主义精神的优秀传统，推动了山水画的发展。但在具体朝代的历史时期中，这一类画家不一定是主流，有时还是孤立的少数派。坚持这正确主张，需有艰苦奋斗的勇气。今天，“师法自然”这一观点不论在理论上还是实践上，当然都已不成问题。上次，我曾举过荆浩的例子，今天仍从荆浩谈起吧！荆浩隐居在太行山洪谷，那里有大片古松林，数十棵大小古松树，形态各异，“因惊其异，遍而赏之。明日携笔复就写之，凡数万本，方如其真”（荆浩《笔法记》）。这段记录，说明荆浩的写生态度是很严肃的。他十分刻苦勤奋，竟画了上万幅画稿，才自以为把古松树的“真容”表现出来。