

黎炫寸 山水画谱

山石篇

本社 编



岭南美术出版社



石法有以斧劈
披麻解索等
相間而不拘
以為變態
實從對像
出處而已



黎雄才山水畫譜

山石篇

本社 編

 嶺南美術出版社

中国·广州

图书在版编目 (C I P) 数据

黎雄才山水画谱·山石篇 / 岭南美术出版社编. — 广州: 岭南美术出版社, 2017. 7

ISBN 978-7-5362-6127-3

I. ①黎… II. ①黎… 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 317646 号

出品人: 李健军

特邀编辑: 陈金章 梁鼎英 李 泉

责任编辑: 刘向上

助理编辑: 彭 辉

责任技编: 罗文轩

装帧设计: 刘向上 黄 敏

黎雄才山水画谱 山石篇

LI XIONGCAI SHANSHUI HUAPU SHANSHI PIAN

出版、总发行: 岭南美术出版社 (网址: www.lnysw.com)
(广州市文德北路 170 号 3 楼 邮编: 510045)

经 销: 全国新华书店
印 刷: 广州市岭美彩印有限公司
版 次: 2017 年 7 月第 1 版
2017 年 7 月第 1 次印刷
开 本: 889mm×1194mm 1/16
印 张: 8
印 数: 1—3000 册

ISBN 978-7-5362-6127-3

定 价: 38.00 元

序言

广州美术学院副院长黎雄才教授，青年时曾从岭南派创始人高剑父学画，二十世纪三十年代游学过日本。半个多世纪以来，他以自己生气蓬勃的创作，丰富了当代中国的山水画艺术，更以其辛勤的教学，培育了不少后辈画家。他的《黎雄才山水画谱》的出版，是美术界的一件大好事。将使中国山水画传统技法中的精华得以普及传播，让有志于学习艺术的青年们获得滋养，为研究中国绘画发展的学者们提供生动的范例。

不专门学语法，有可能成为作家（人们天天在讲话）；而不专门学画法，则很难成为画家。美术史的一个重要部分，是研究名匠们的技巧；而艺术之所以有其独立的发展规律，原因之一也正在于它的一些特殊的艺术经验必须代代相传。

绘画如诗，讲究“神”“意”“气”；但这诗的要求，又决不能脱离“形”“理”“法”。王国维说：“……虽如何虚构之境；其材料必求之于自然，而其构造，亦必从自然之法则。故虽理想家，亦写实家也。”^①绘画中要使形象构造合乎自然法则，必得掌握变自然为艺术的技巧，故“传摹移写”列为六法^②之一。古今中外许多大画家，都曾在博物馆（或私人收藏）中临摹。而齐白石的启蒙“教师”竟是一部残缺不全的《芥子园画传》^③。只有掌握了一定的“法”，

才能进而师造化、创新意，挥洒自若，达到似乎是“无法之法”的境界。狄德罗说得好：“我们要研究古人，是为着要学会如何处理自然。”^④

中国的山水画，到宋代达到了一个艺术的高峰。（欧洲要过六百年，才在荷兰画派中出现风景画的名手。）宋人总结了唐以来绘画书法上的艺术经验和笔墨技巧，以深密严格的崇实精神去探究自然的奥秘，再用诗人的情致加以刻画抒写。可以说给山水画在审美习惯和创作技巧方面，奠定了一个丰厚的现实主义基础。

从黎雄才的山水写生中，显然可见他得力于五代和宋元画家的经验：马远、夏圭^⑤坚实雄劲的勾斫笔锋，董源，巨然^⑥丰华滋润的长皴浓苔，甚至米家山水^⑦的墨点，倪瓒^⑧空灵的干擦，都在他娴熟的腕指之下，与真实的自然景物融为一体。

艺术美，是画家的主观与自然的客观相统一的产物。各种流派风格之不同，首先基于主观、客观的比重与组合方式之不同。黎雄才由于尊重自然本身的美，故能明察秋毫，细心地去发现自然之美。他不愿为了“表现”自己，而随心所欲地去篡改自然。对于青年学子，他更谆谆嘱咐他们要“从真实中来”。但，另一方面，他又绝非被动地记录自然，即使是在做为入门第一课的一块石头的画法中，他也要求给这块石头以生命，他说：“用笔要活”“无气之石，即

为死石。”应该“矫若游龙，且有磊落雄壮气概。”

古代重写生的画家曾有“凡数万本，方如其真”的美谈。黎雄才的写生画稿也可以万计。所谓精研自然而后方有“胸中丘壑”；本集中所收《黄山》《峨嵋》《阳朔》以至《南岛原始森林》等小幅画作，方不盈尺，而气象万千，与画家为国内许多公共建筑所作宽逾数丈的大幅面一样，有引人入胜、动人心神的力量。

只有对大自然深入研究，谙熟于心，并且总是饱含诗情，赋予自然以生命的艺术家，才有这种得心应手的夙养。这也正是我国传统绘画的精粹之处。

作为教学的画范，有由浅入深，由简入繁的程序，本集中包括了山、石、林、木、江、海、溪、瀑的种种画法，以及急流浅滩，雾霭雨雪等种种景色；可贵的是，无论简繁皆来自生活且伴随着情感。一峰一岭，都非说明式的图解，而是信手拈来天趣盎然的艺术品。学者细心体察，当能发现：画家在此所教导的，不只是起笔落墨的方法或树叶穿插的规律，而且也包括了艺术中最重要的东西：气韵——生命和美。

方法是重要的，但“墨守成法”则不仅会背离自然的真与美，而且更会束缚了画家个性的成长，限制了艺术的发展。故画家在示范之时，又常以题词告诫学者：“此荷叶皴，然不应拘于此法”。“不分某家或某点，当从对象出发”。要人们注意：方法只是处理自然的手段，它不能代替自然本身。

三百年前，由戏剧家李渔之婿沈心友请王氏兄弟编绘的《芥子园画传》，几乎是两个多世纪中，唯一流传的“山水画教程”。由于清初崇尚仿古，这部画传中的范例，多是模仿的肢节而缺乏自然的生命。虽然有功于入门的法则，却难免因陈的暮气。而《黎雄才山水画谱》中绝大部分均来自写生，即使一簇夹叶、数点苍苔，也都有生活的实感。而那些奔腾的飞瀑，勃郁的林莽，更洋溢着新时代的气息。

展视画谱，抚今追昔，我们可以无愧地说：毕竟今人是胜过古人的。

迟轲

1980年秋于羊城

注释：

- ① 王国维，清末学者，引文见《人间词话》。
- ② “六法”，南齐谢赫提出的六条绘画原则，见《古画品录》。
- ③ 见“白石老人自述”，引自《齐白石诗文篆刻集》。
- ④ 狄德罗，十八世纪法国思想家，引文见《西方美学史》上卷267页。
- ⑤ 马远、夏圭，均南宋画家，并称“马、夏”，对日本山水画的形成影响极大。
- ⑥ 董源、巨然，五代、宋初画家，并称“董、巨”。
- ⑦ 宋代米芾、米友仁父子，以墨点作山水，亦称“米点山水”。
- ⑧ 倪瓒，元代名画家。

目录

技法解说	001
------------	-----

石的画法

石的画法——石入手法	002
石的画法——石分三面	005
石的画法——石之轮廓皴法	008
石的画法——石之穿插	011
石的画法——各种石之表现	014

石的画法——石上各种苔点	032
--------------------	-----

石的画法——土坡与石壁	054
-------------------	-----

山之表现

山之表现——泥山、石山	071
-------------------	-----

山之表现——古代山石皴法介绍	092
----------------------	-----

附录 黎雄才画语录	115
-----------------	-----

技法解说

山水画主要骨干在于山石。中国山水画表现石和山与西洋画所用明暗分体面的画法很不相同，它是通过画家发挥用笔的威力，以粗细、顿挫、转折、轻重不同变化的线条去表现石和山的立体感和质感。

石：古代画家已知道画石要有立体感，他们总结了一句话：“石分三面”，他们充分发挥用笔的功力，使笔下的线条圆、重、留、变、表现石的体积和质感，他们不完全抛弃明暗，但不受明暗束缚，更多地是用笔表达石的结构。一块造型复杂的真石头，经过画家概括洗练的笔墨，表现得单纯而强烈，生动更有生命感；在黎先生石的示范教材中，可得到充分的体现。他在总结画石经验中说：“画石之法，宜多用重笔以取质感，于转折处以分其体面，下笔须有数顿，矫若游龙，具有磊落雄壮之气概，无气之石，即为死石”。又说：“画石须运用不同之笔法，而用墨不须浓淡，只为干湿转折轻重之笔，更能分其层次空间体面，在此基础上略以淡墨渲染，则层次更分明矣”。又说：“画石之法有以一笔蘸墨掌握含墨之浓淡多少，一气呵成之，笔之粗者浓者宜用于阴面，淡者干者用于阳面，但此其大概而已，须意会之，浑沦包破碎为画石之诀也”。

在用笔上，黎先生引用古人画石方法说：“古人谓画石之法无多，只一‘活’字，所谓活即指用笔宜活，活能转，不活不转谓之板，活忌太圆，板忌方，要一笔之中须有数顿，矫若游龙，具有磊落雄壮之气概。”对“活”字的理解，不要误解为用笔要快，活不等于快，如下笔顺有数顿，这就不是快，下笔应在圆、重、留、变上下功夫。黎先生又提到：“画石用笔须于每笔中精到神到，如书法藏锋，又必须见其骨法。”这些论述，都是说明不可太快，尤其初学者在学习掌握运笔时更忌行笔快，用笔快易轻易浮滑，难于表现石的厚重质感。

山：前人画山石创造了不少表现山石的皴法，如斧劈皴法、披麻皴法、折带皴法、荷叶皴法、解索皴法、乱柴皴法等等。这是前人长期观察大自然总结出来的皴法，对我们今天仍很有参考价值。在众多的皴法中尤以斧劈皴和披麻皴最为主要，斧劈皴多用于石头山，披麻皴多用于泥土山，其他皴法大多是从这两种皴法变化出来的。画法是在不断发展的，我们在临摹了画谱中这些皴法之后，写生时，主要应根据自己深入观察的感受，从对象具体情况出发，探索一种表现方法表现自己感受得来的深刻体会，传统的东西可借鉴，但不能成为束缚自己的东西。

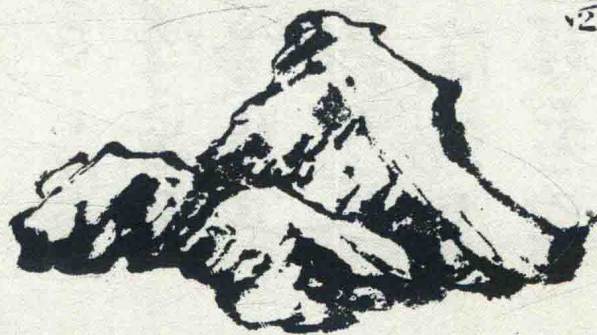
古人说：“山大物也。”要注意不能把山画得像一块大石头，初学者易犯这个毛病，其主要原因是：对整体山没有深刻感受；不懂得画山先取势；不懂得画面中比例的关系，不懂得画山应先画山之大体轮廓，从大处着眼，而是从局部入手把许多碎石积为大山，这是最大的毛病，画山之皴法，也要从大处着眼，要敢于放弃一些碎乱的东西。山有山脉，其脉络连接要注意，应从杂乱的结构中，理出它的主要结构，画山宜于远观山势，先以势为主，皴法服从势，结构服从势，在处理上要注意层次。一山之中有其正面及左右两侧，它们的相互关系要处理好，诸山应服从主山，画面主次要清楚，既要相让，也要相互呼应，由于地域不同，山石自然各异，如我国西北山川和南方的绝然不同，泰山和黄山更是有别。

陈金章

(广州美术学院教授)

【 石的画法—石入手法 】

景四



景五



景一



景二



景三



活者用筆靈活活則能轉不轉謂之板
但活忌太圓要一多手之中有頃矯若
游龍具有磊落雄壯氣概

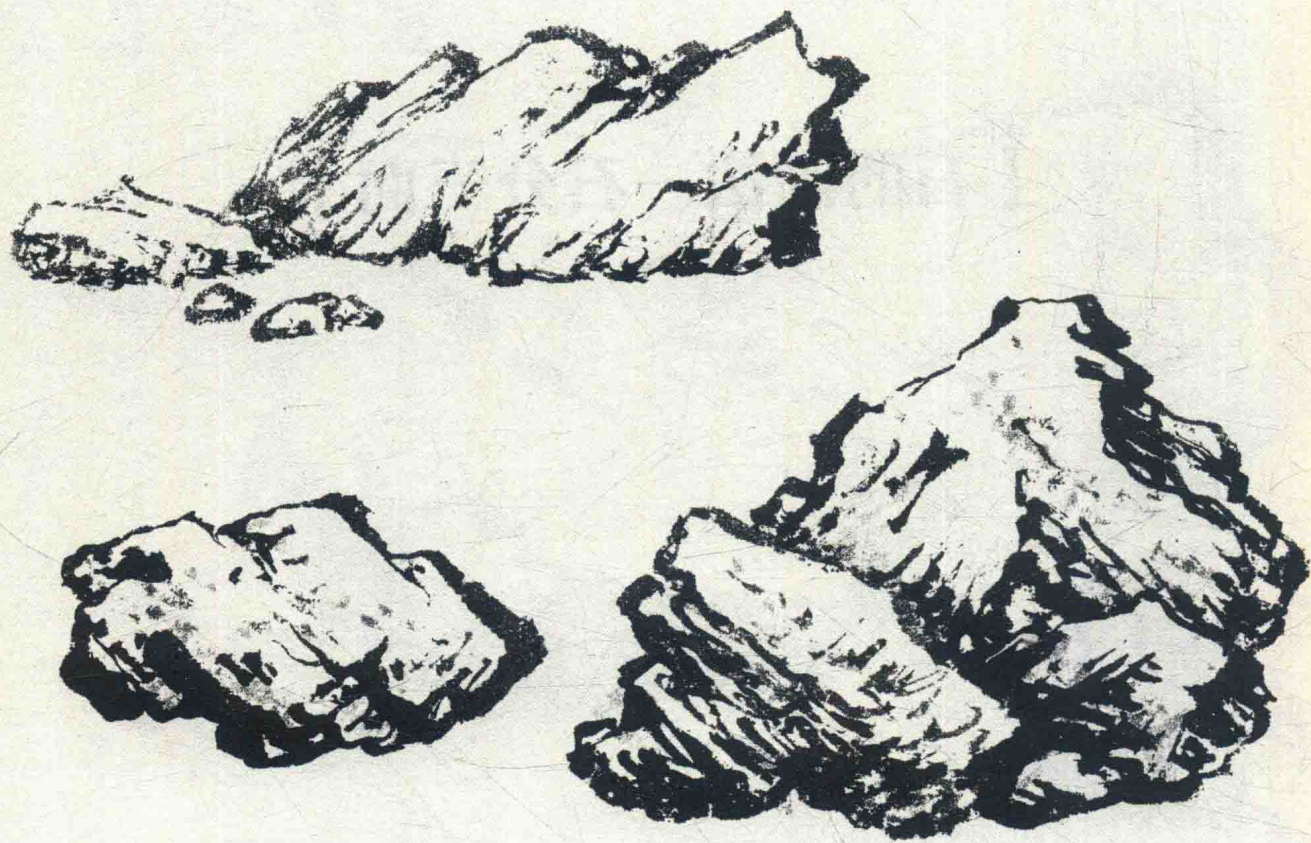


画石之法
用筆宜重
快慢以宜
应注对象
之陰陽与
纹理虚实
生熟切忌
輕浮板刻



【 石的画法—石分三面 】

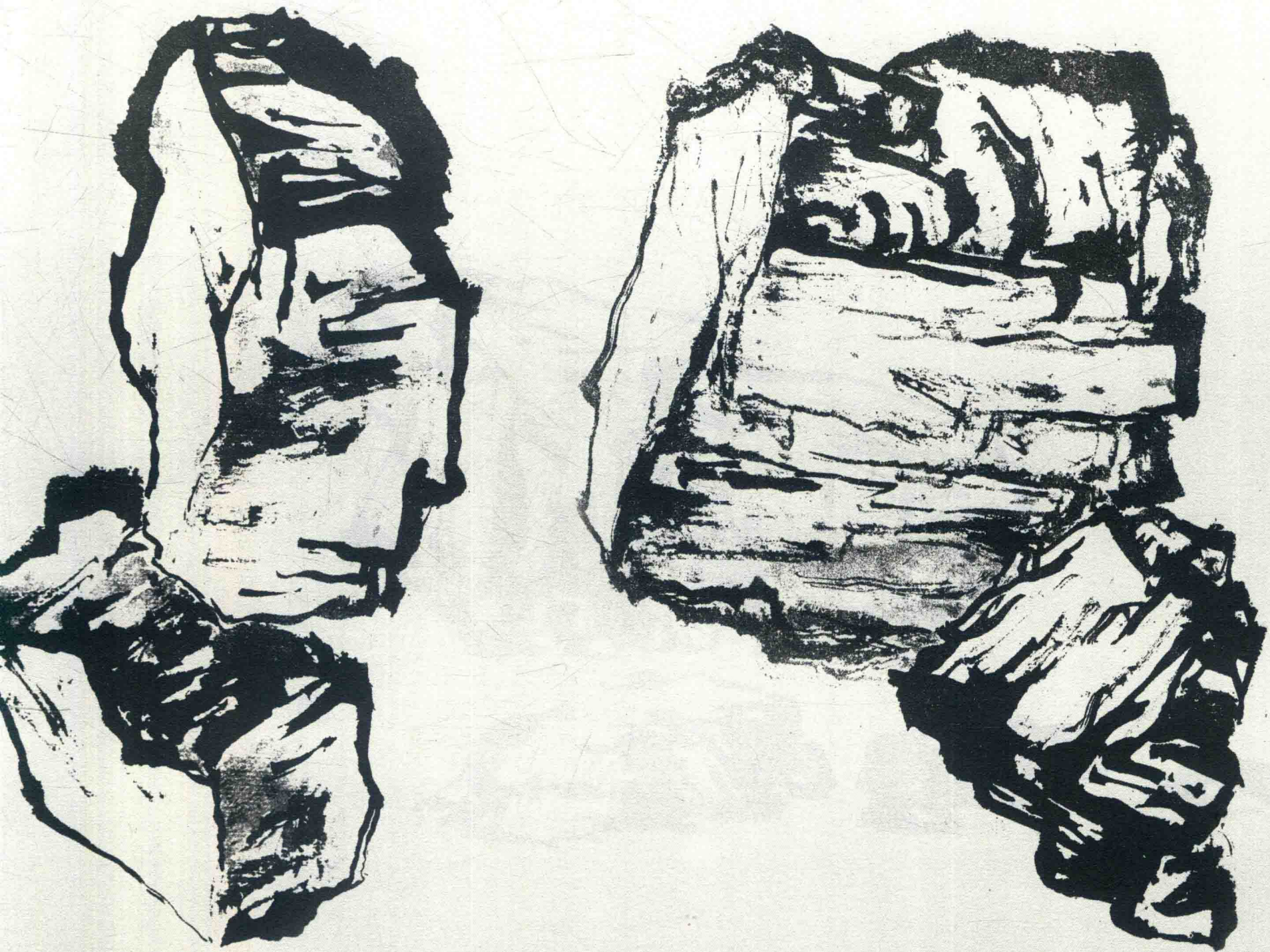
書人謂
 西石秋
 法云
 請以一字
 金針
 告曰活
 所謂活
 指用筆
 宜活
 轉不活
 不轉謂
 之板
 活忌太圓
 板忌方要
 一筆
 須有
 數頓
 若遊
 龍
 并具
 有石
 於
 概



古人有云石
无十步真
必湏先
从石分面
入手方圓
之筆
並用



【石的画法—石之轮廓皴法】





【 石的画法—石之穿插 】