

黎雄才山水画谱

流水烟云篇

本社编



岭南美术出版社

黎雄才山水畫譜

流水烟云篇

本社 编

 岭南美术出版社

中国·广州

图书在版编目 (C I P) 数据

黎雄才山水画谱. 流水烟云篇 / 岭南美术出版社编. — 广州 : 岭南美术出版社, 2017. 7

ISBN 978-7-5362-6126-6

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 317649 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 流水烟云篇

LI XIONGCAI SHANSHUI HUAPU LIUSHUI YANYUN 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: 7.75
印 数: 1—3000 册
ISBN 978-7-5362-6126-6

定 价: 38.00 元

出版说明

1981年本社出版了《黎雄才山水画谱》（上、中、下三册），广受海内外人士的追捧。1984年又出版了《黎雄才山水画谱》（合订本），精选了1981年版本的内容，增加了陈金章教授为画谱撰写的技法解说。这两个版本深受读者的喜爱，多次重版重印，成为我社的一套畅销技法教材。

应广大读者的要求，本社决定重新出版《黎雄才山水画谱》（一套三册）。综合之前的两个版本，在保留了序言、技法解说、黎雄才画语录与图版的基础上，为方便读者学习，对编排体例以及目录重新做了调整。

《树木篇》全面概括了画树的基本技法和规律；《山水篇》介绍各种山石的表现手法和古代各家各派的皴法；《流水烟云篇》包括流水、烟云、写生诸图。这是一套很有价值的山水入门教材。

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
溪流	002
水流与激流	012
瀑布	028

船只	049
云山、烟雨、雪山等	063
写生	081
附录 黎雄才画语录	109

技法解说

云烟：在中国山水画中云烟属于虚的东西，但它却起着十分重要的作用。中国画很重虚实相生，讲究计白当黑，“虚”和“白”不是没有东西。画家常把“虚”和“白”暗示为云烟，它们掩藏着更多的自然景象，云烟的变幻有时也产生神秘感，云烟起了藏的作用，使人感到画面丰富，深奥莫测。云烟便于画面增强气氛，有时利用云烟增强画面气势，往往众多诸山为云烟所遮盖，虽不见山，但使人感到山藏云里，增强了想象。

画云的方法一般有四种：一是笔蘸淡墨，发挥用笔的气势，把云层画出来，使人感到云气生动，犹如蛟龙腾空。在用笔上不能全露笔迹，使之时隐时现。一种是湿水渲染法，先把应画云的地方用清水染湿，然后用淡墨渲染云烟，这种办法需要掌握好纸的湿度，和笔含淡墨水份的多少。一种是在应画云的地方，中间全留白纸，而在其空白周围处画出云的外形，要注意外形的淡墨浓墨运用得法，要忌太实。一种是用勾线画云法，全是用粗细不同的多变线条，把云气的结构画出来，通过云形的动势和笔线的倾向姿势，使云烟跃然纸上，工笔画中多用此法。以上四种画云烟方法要结合实际而用，或各种相互结合运用也可以。

云烟往往是依附着山头的变化而变化，要注意云烟和山石结构的关系，使二者结合得好，才感到虚中有实。

流水：中国画家画水，不管是山泉倾泻而下，或是细流缓缓而行，还是万壑惊雷动的巨瀑，或是烟波浩瀚的河海，画家总是利用虚实手法，用简洁的笔墨，概括地把对象表现得十分生动。古人说：“五日一水，十日一石”，充分地说明了画家的苦心和重视。在画面中一条流水，绕山起伏而下，使人感到这不单是一条流水，而是大山的血脉在奔流，它使整座山生动起来。万山葱翠中，从谷底深处一条溪流由远及近，或为云所隔，或为石所阻，激起小小浪花，水又缓缓绕山而出，观众会因此想逆流而上，探其秘奥。同时水可把山推得更远，把境界引得更深。黎

先生画谱中出现的每一幅流水，我们会发现老画家对生活观察之入微。同时这又是有其传统的。宋代画家马远的《水图》可以使我们看到古代画家对水观察之深和非凡的艺术创造能力。

应注意，水的特性是流动的，流得快与慢，总是因山势而定，因此画水要充分注意结合环境去处理，古人说：“画面上的路要有去处，水要有源流，这是要十分重视的”。例如瀑布下挂，就必须注意瀑布之上必有水源，要看源流之大小长短，以定瀑布之大小，不能什么山都随便挂上一条瀑布，要充分注意其变化，切忌水流雷同，要注意气势，如果初学者对黎先生画谱深入研读，认真临摹，从中会悟出画水的很多道理。写生：写生时作者首先要注意对大自然的深入观察，不单是面对山川动手画，更重要的是脑子里要把山川的精神领会到，要发现大自然美之所在，否则画笔是画不出美好景物的。有了深的感受，在脑子里初步形成了艺术形象，这个时候考虑构图才有依据，画面上出现的一草一木或是道路、桥梁、流水等物，都得服从自己感受到而又很想表现出来的画面形象。画面的山川是由人去安排的，但一定要合理，合乎规律，而且更美。处理画面，一般应注意主次分明，有开有合，要注意画面的势，这样才会生动，在刻画上应细则细，应概括时大胆概括，应舍时勇敢地舍弃，应舍什么，应取什么，这都要靠积累的经验，要有见识。最后画面要避免平，不能忘记层次，层次推得愈深就愈好。渲染、点擦都是为了统一画面，加强气氛，使画面感染力加强。黎先生在教导学生写生时要他们经常注意一个“活”字，他说：“‘活’则物我皆活，能活则灵，灵就能变，活无定法，法从对象生。”我们能在写生中经常想到他的这些话，是很有益处的。

陈金章

(广州美术学院教授)

【 溪 流 】

溪流
石河坡法



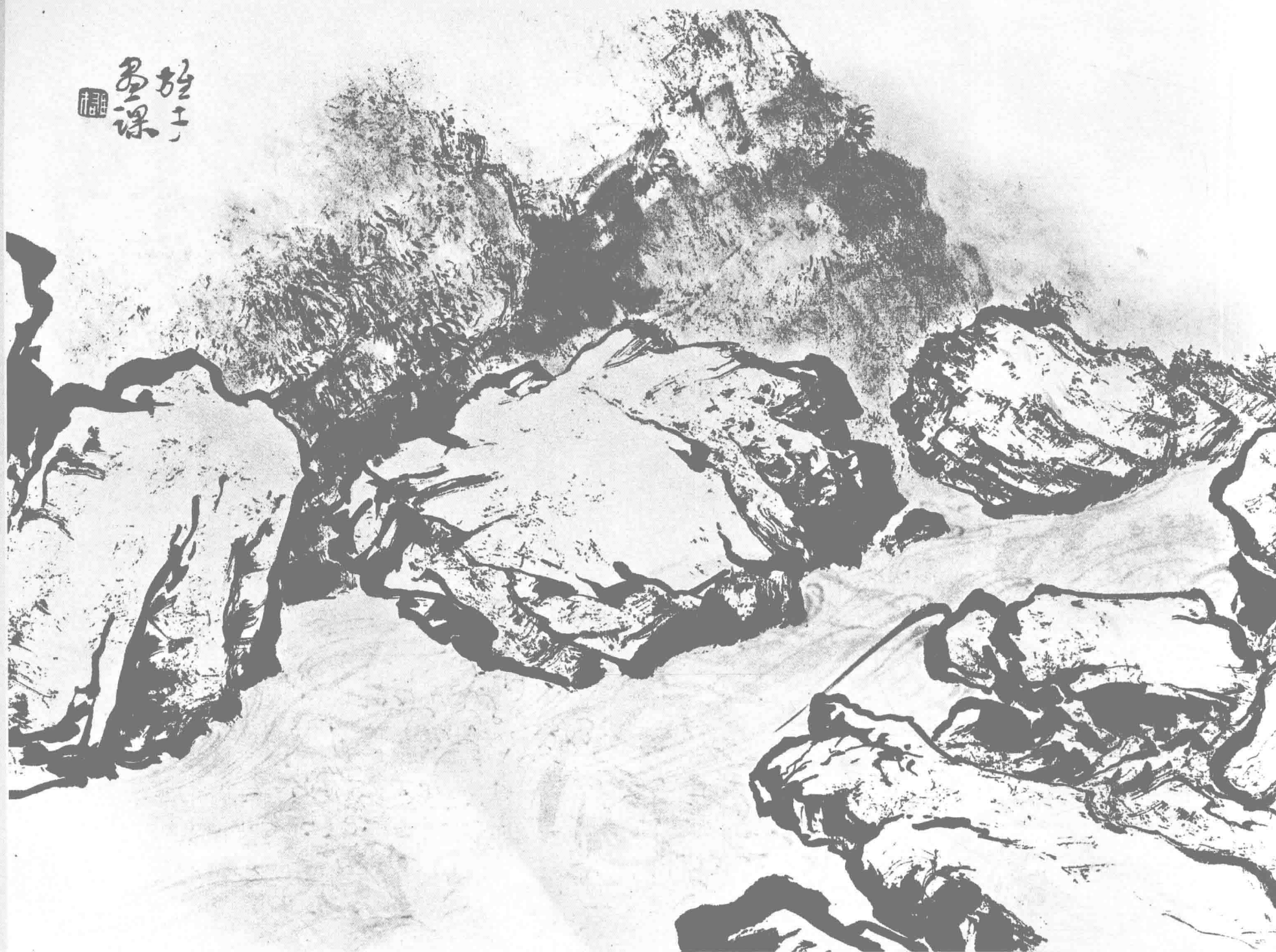
黎炬寸画





石壁
源泉法
一九六零
年十一月
雄才
画

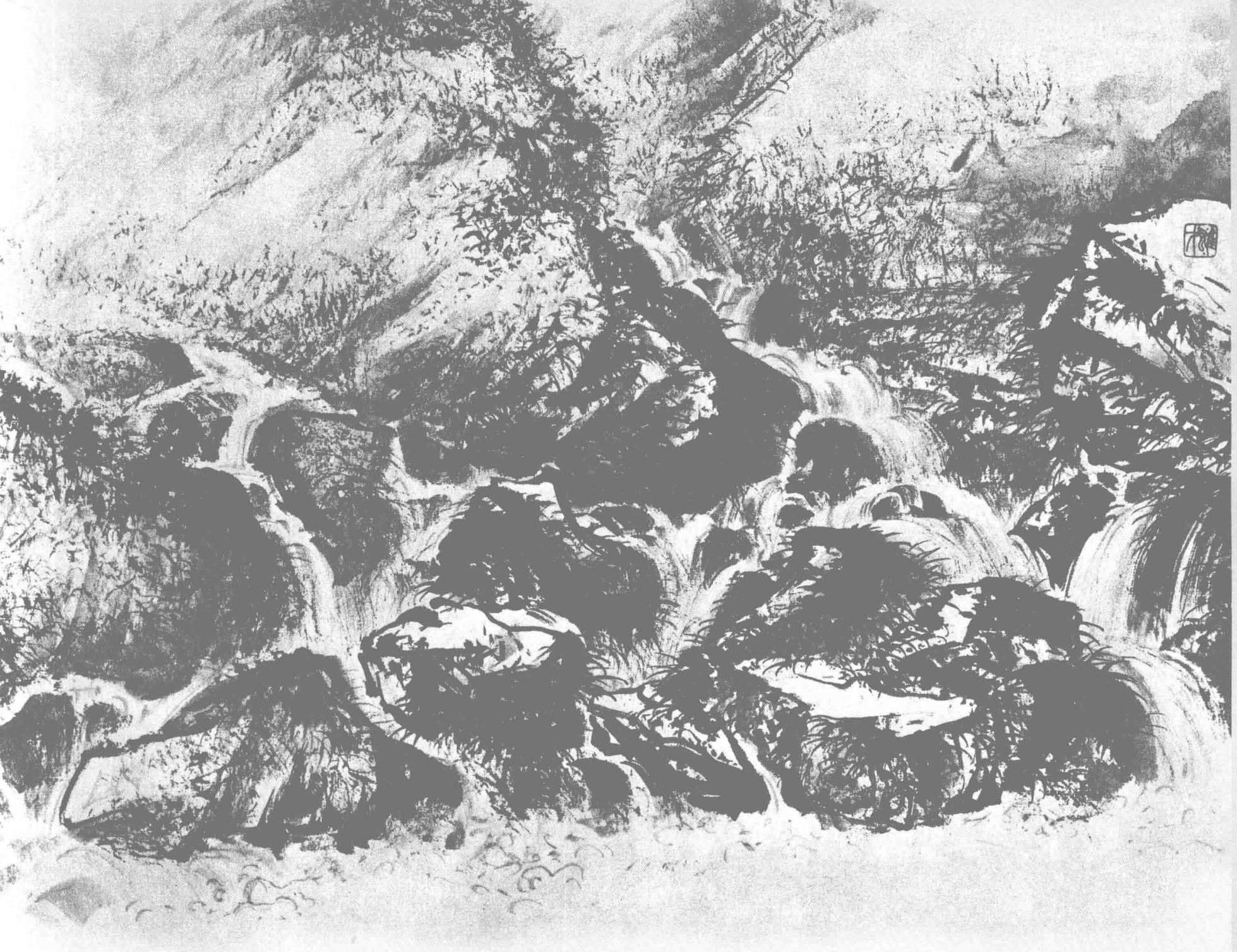
黎炬
寸山
墨课





急滩





放于画溪

