

刘荣一编绘

人类画谱

见

人民美术出版社

刘荣一 编绘

人类视觉符号

人民美术出版社 北京

图书在版编目（CIP）数据

人美画谱. 髡残 / 刘荣编绘. -- 北京 : 人民美术出版社, 2017.12
ISBN 978-7-102-07842-7

I. ①人… II. ①刘… III. ①国画技法 IV. ①J212

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第270973号

人美画谱 髡残

RÉNMEI HUÀPǔ KŪNCÁN

编辑出版 人民美术出版社
(北京北总布胡同32号 邮编: 100735)
<http://www.renmei.com.cn>
发行部: (010) 67517601 (010) 67517602
邮购部: (010) 67517797
编辑部: (010) 67517665

选题策划 石建国 张雪梅
责任编辑 徐 见
装帧设计 徐 洁
责任校对 冉 博
责任印制 刘 毅
制 版 朝花制版中心
印 刷 北京雅昌艺术印刷有限公司
经 销 全国新华书店

版 次: 2017年12月 第1版 第1次印刷
开 本: 787mm × 1092mm 1/8
印 张: 8
印 数: 0001—5000册
ISBN 978-7-102-07842-7
定 价: 49.00元
如有印装质量问题影响阅读, 请与我社联系调换。
版权所有 翻印必究

目录

髡残的山水画	一	层岩叠壑图	三二	山水册之八	五二
髡残作品临摹示范		雨霁观山图	三三	山水册之九	五三
临摹范本	四	云洞流泉图	三四	山水册之十一	五四
临摹范本	九	白云钓船图	三五	山水册之十二	五五
髡残佳作赏析		溪阁读书图	三六	山水册之十三	五六
秋山幽静图	一四	山水图	三八	山水册之十四	五七
禅机画趣图	一五	苍翠凌天图	三九	山水册之十五	五八
水阁山亭图	一六	垂竿图	四〇	山水册之十七	五九
高隐图	一七	云岫无心图	四一	松岩楼阁图	六〇
高隐图 局部	一八	云岫无心图 局部	四二	六法在心图	六一
物外田园图册 之一	二〇	幽栖图	四四		
物外田园图册 之五	二二	山水册之一	四五		
物外田园图册 之六	二四	山水册之二	四六		
扶杖入山图	二六	山水册之三	四七		
雨洗山根图	二七	山水册之四	四八		
雨洗山根图 局部之一	二八	山水册之五	四九		
雨洗山根图 局部之二	二九	山水册之六	五〇		
卧游图卷 局部	三〇	山水册之七	五一		

髡残的山水画

髡残生于明万历四十年（一六一二），卒于清康熙十二年（一六七三），本

姓刘，字介丘，湖广武陵（今湖南省常德市）人，法名初为智果，后易为大杲，字石溪，号髡残，又号白秃、石秃、石道人、残道人、忍辱僧、电住道人等。他自幼聪慧好学，喜读佛书，酷爱书画。在明朝朝代变迁之际皈依佛门，遁迹山林，是当时汉族文人中的遗民画家，与当时的顾炎武、钱谦益、周亮之、龚贤、钱澄之交往深厚，有浓烈的反清思想。髡残曾深研佛典，在南京参与主持校刊《大藏经》，在牛首山祖堂主持幽栖禅寺，是禅宗曹洞宗上青系传人。禅宗的思想、佛学的修为成为他山水画创作的重要营养来源。此外，他云游吴越，寻师访友，来往于黄山和南京之间，领略大自然美妙的境界。晚年髡残除专心修禅外，亦集中精力研究创作书画作品，过着深居简出的生活，直到去世。

今天，我们再回顾那一段绘画史时可以看到，以『四僧』为代表的野逸画家，开创了山水画的新格局，对后世的山水画发展提供了诸多启发。『四僧』共同之处是禅学对他们心性的影响。髡残的出家为僧，与石涛大不同，更多是纯为信仰，也可说是慧根使然。从髡残的诗句题跋中经常可以看到佛学的感悟和体验，反映在他『空』与『识』的观念中。自署『忍辱仙人』的名号反映着『忍辱无争』的人生哲学。其对自身信仰的修为，乃至绘画实践的体验却是严谨而积极的。『大凡天地生人，宜清勤自持，不可懒惰，若当得个懒字，便是懒汉，终无用处。如出家人若是懒，则佛相不得庄严而千家不能一钵也，神三教同是。残衲时住牛首山房，朝夕梵诵，稍余一刻，必登山远胜。一有所得，随笔作山水画数幅或字一两段，总

之不放闲过』（《溪山无尽图卷》题跋）。『佛不是闲汉……世间只因闲汉太多，以至家不治，国不治，丛林不治。《易》曰：天行健，君子以自强不息』（《报恩寺图》）。如此投入的生存态度，在出世与入世间确定着存在的意义。无怪乎髡残的笔墨气息中闪耀着苍茫郁润的光芒。

笔者以为，水墨画自唐代王维首创以来，受禅宗及老庄思想影响，摒弃令人目盲的五色法，以单纯的黑白水墨来表述一个世界，它的指向是通往内心的。这种单纯化的倾向从描述自然景观为起点，逐渐走向内心世界的情态。因而山水画的发

展迹象，论证着不同的时代、不同的画家在『造境』与『写心』间的徘徊选择。

综观髡残一生主要作品的风格，清秦祖永《桐荫论画》中的评价确为中肯：

『石道人髡残笔墨苍莽高古，盖胸中一股孤高奇逸之气毕露笔端。』

髡残曾临习过关仝、巨然、黄公望、倪瓒、沈周、文徵明等前代画家的作品。其中他最推重北宋巨然的画：『年来学得巨公禅，草树湖山信手拈。最是一峰孤绝处，晴霞齐映蔚蓝天。』巨然画面中的庄严、沉静、神秘、变幻莫测的气韵给髡残带来无限启发。而这样的影响，笔者以为不是形貌上的模仿，而是精神上的通感。北宋山水，以全景布局，笔墨沉雄、气韵高古幽深之『造境』之法，以『众星捧月』般的图式，表现宏大的场面，自然的阴晴雨雪情切于心，空间转换自然和谐，笔墨以『千笔万笔』般的繁复积叠，凸显了水墨的纯净与力量。那时的山水是追求自然与内心的和谐。元代山水在前人基础上走向内心，更强调自然山水的内在化表达。以水墨为依托的山水画更走向『写心』的状态，以黄公望、倪瓒、吴镇、王蒙为代表的元代山水画家，在绘画语言上，走出了『简笔求繁』为特征的纯线性语言。其中，黄公望的山水在构图布局上还承接北宋山水『众星捧月』般的图式特征。这一点对髡残的影响也是深远的。而倪瓒、王蒙的山水画在构图上承接北宋山水『众星捧月』般的图式特征。这一点对髡残的影响也是深远的。而倪瓒、王蒙的山水画在构图上承接北宋山水『众星捧月』般的图式特征。

的对应上，除了汲取自然的真切与阳光，更在结构上借鉴书法结字的方式，以表达内心丰富的意象。此后，明代的董其昌在前人的基础上，以『参禅入画』的方式，光大了元人『写心』的特征，对其后的山水画发展影响巨大。而这一切在髡残的山水中都有传承上的影响。

髡残画面给人的气息让人直接联想到元代王蒙山水的苍厚。事实上也确实如此。程正揆（青谿）曾题诗云：『山人黄鹤老山樵，三百年来竟寂寥。非是金针天暗渡，阿师脂粉忒轻描。』意指对王蒙真正的继承只有髡残一人。对比前后两者的山水，王蒙以繁密的牛毛皴，及铺天盖地的点子，营构了浑朴苍茫的内心世界。三百年后髡残以不同的人生际遇，却感受到类似的生命触动，苍茫的气韵在心中不期然而然地相遇了。髡残的山水继承了元人『一笔两笔无笔不繁』的语言特征。在这样的语言特征下，单线的属性被放大了，不仅起着『应物象形』的作用，更与内在的心理节奏相连。笔端的干湿苍润、方圆提按叙述着独立的笔墨空间，是自然的，更是内心的。近代黄宾虹的画风深受髡残影响，他所谓的『虚空粉碎的世界』，即是以独立的线的生命解构了眼中的现实，而回到那笔墨筑构的内心世界。回溯其传承之初，髡残山水画的线性语言直接承袭着元人的衣钵。

髡残的山水是真切的，发自内心的，但又与自然很近。他生长于武陵，那里石峰丛立，云海飘幻。在牛首山、栖霞山、祖堂山的寺庙住持安宿，到歙县、宣城、黄山等地云游访友，自然的真切，在髡残的画面中以空间转换的和谐为体现。在这一点上，他的作品又回到了北宋山水的叙事方式中。如果说八大山人达到了『写心』的极致，那么髡残则是在『写心』的语境中，融入了『造境』的手段，做到所谓『外师造化，中得心源』。『苍厚悠远』是髡残山水画的文化底色。在此基调上的不同作品呈现出仙气飘渺、秋山明丽、层峦深秀、林岫苍郁等不同画境。他在

《山高水长图》中自题云：『余住黄山时，每四序之交，朝夕晴雨之变，各得奇幻之妙，令人难以摹想。此作《山高水长图》，盖常见天都山里，处处峰插青天，泉挂虹霓，至曲折细微之奥，岂笔墨所能尽也哉！』自然与创造者的融合有如一个修炼的过程。

髡残的很多山水画作上有大段的题跋，除了可作为其山水创作所思所想的参照，更可从其中探悟到他笔墨线条的来龙去脉。他在《程青溪山水图》上题云：『书家之折钗股、屋漏痕、锥画沙、印印泥、飞鸟出林、惊蛇入草、银钩趯尾同是一笔，与画家皴法同一关键。』对照髡残的山水用笔，他那苍茫沉雄的境界是落在有力透纸背的用笔上的。于此一点，其同时代石涛道人的『一画』说可点破玄奥。书法即是画法，气韵弥漫，沉着痛快，既是『乱头粗服』又秩序谨严。近代黄宾虹在概括髡残笔法时一语中的——『以秃笔写尖势』。做到最大程度地相辅相成，那是最高的笔墨境界。

髡残生命的最后两年已无画作传世，也许是病魔缠身，也许是在闭关修炼。他六十二岁时病逝于幽栖寺。

总之，髡残的山水画在继承前人精华的基础上，以自家笔意，叙写着心中丘壑，展现了苍茫飘渺的神奇境界——『粗服乱头，奥境奇障，与缅甸幽深』。正如中国文人画与文学血脉相承的关系，它是文学化诗意的延伸。在诗论《二十四品》中可以寻到其境界的源头。回顾他的经历并解析他的作品，可以再一次想到黄宾虹先生反复概括的中国艺术的规律：『屡变者面貌，不变者精神。』

刘 荣

髡
残
作
品
临
摹
示
范



山水册之十

纸本设色

这张画是比较典型的髡残风格的山水画。构图以全景取势，笔墨延续着元人简笔求繁的意趣。画面气息充满着髡残特有的苍厚悠远，设色浓丽高古，积极健盛的生命力溢于纸上，笔法清晰可循，是临摹髡残的极佳范本。

一、临摹此画前景，先画树，后画石。中锋用笔，以屋漏痕的意趣体会其法。黄宾虹所
谓「秃笔与尖势」是也。



二、树干上加叶，石头上点苔。注意点的方向与秩序。



三、前景画到百分之六十，再画后景。注意线的疏密构成的空间。



四、加淡墨，使形象丰厚，如骨上长肉。加重墨，强调节奏和空间层次。



五、以下三幅体现局部细节。髡残笔墨气息圆厚、苍茫，如乱头粗服之人，临摹时务必细加体悟。古人云「担夫争道」，必须笔笔清晰后求含浑。





六、以淡墨烘染，加强空间的对比和联系。



山水册之十六

纸本水墨

此幅为髡残以山石为主体的山水画。虽然只画了山之一隅，给人的感觉却气象宏大。作者围绕着画面中间的空白给人向外发展的暗示。苍厚的意趣使人联想到元代的王蒙。髡残虽然用的不是牛毛皴，却以他自己的笔墨同样展示出苍厚悠远的境界，印证着『所变者面目，不变者精神』的规律，这是相同的境界指归使然。



一、先勾山石轮廓和主要结构。



二、分主次，皴阴阳。中锋用笔，力透纸背。





三、以干笔重墨点苔，写松树。



四、山石加皴，使画面物象浑然一体。



五、以淡墨烘染，加强空间的联系和对比。

髡
残
佳
作
赏
析