

現代山水畫論

鄭玄和著

天津社會科學院出版社

現代山水畫論

鄭壬和 著

王春香 审定

天津社会科学院出版社

津新登字(90)009 号

现 代 山 水 画 论

郑壬和 著

天津社会科学院出版社
新华书店天津发行所发行

天津市南开区迎水道 7 号
~~天津市~~宁河县印刷厂印刷

787×1092 毫米 1/16 开本 7.45 印张 203 千字
1992 年 6 月 第 1 版 1992 年 6 月 第 1 次印刷

印数 1—3000

ISBN7—80563—201—4/J·004

定价 12 元

为 郑 壬 和 著

〈现代山水画论〉

作 序

郑壬和同志曾长期研究张大千艺术,在川康高原体验生活多年,于山水画法,有独创出新之处,他能融画诗书印于一炉,为人直率坦诚,我曾得读其山水画多幅,非常欣赏。我感到祖国有这么多专心于传统文化而力求更新的艺术家的,这不是我们国家的大有希望之处吗?我希望早日能看到这本好书的出版。

江树峰(印 鉴)

1992. 3. 23

序

我热爱祖国大好河山，亦喜爱国粹山水画。我友郑壬和同志是一位山水画家。他幼年、习学老画家王石谷、张大千的丹青技艺，青年时参军有幸去祖国西南，饱览了川康雄山大川，深受大自然的陶冶，在部队工作期间深刻领会马列主义、毛泽东思想，并运用其立场、观点、方法在国画山水中探求技艺。他研究国画艺术已有五十余年。一些年来他在天津，河北各地为一些群众艺术馆、学校讲授画艺、举行画展。近期将其毕生所得编著《现代山水画论》一书。他的新创见既揭示了传统画法的诀窍，更使山水画的艺术脱出旧貌，走上了有系统、有条理、有论证，成体系的新水平，是我国丹青艺术百花园中一朵展露艳姿的新葩。特以数言浅序、有荐于国内外山水画艺术界及其广大爱好者。

靳耀南

一九八八年

祝賀部王弘公現代山水畫說
出版

開拓奇雄愛

上置層樓

方丁



作者简介

郑壬和 男 67岁 天津市人 大学文化

中国老年书画研究会创作研究员

画龄 60 年,研究张大千艺术 50 年,川康高原山区体验生活 30 年,有讲授国画经验 40 年。

遍游大江南北、名山大川,几次步涉西康原始森林。

山水画技法、章法及画理,有 30 余项独到出新。首创《简笔山水》和首倡《风趣画》;人物、花卉,都有新意。用实绩否定了国画“末日”论,展现了方兴未艾的繁荣景象,闯出了国画的新篇章。

画、诗、书、印,俱出自一人之手,会画西画,书法能写 5 体,创有魏碑新体。

作品远销欧美。作者为人直率好交。

通讯处:河北省廊坊市统建楼和风里 2 条 1 号百山书画社

《现代山水画论》内容简介

1、阐述并挖掘失传画理的技法,搜集了古今的各种画法,以供研究和初学;

2、开创出新的特色论点和章节有:

(1)以现代科学性推论,将《画语录》水平,提高到辩证的画理体系;

(2)首创《大国画》观,提倡画家学者化和为各行业广泛服务,以扩展社会基础;

(3)提出《世界画》维议,以繁荣国际绘画艺术;

(4)首倡绘画艺术发展的《三部曲》,以明确发展方向,防止停滞或出新少走弯路;

(5)首创《简笔山水》改变画时长,又难画,少人学的状况,巩固山水画是国画必修科地位,以提高国画素质的后劲;

(6)提倡《风趣画》,以提高国画的艺术性、趣味性、知识性、服务性和动员性;

(7)其中《国画稳居世界之冠的优势》和《焦点透视的历史地位》等,探讨了与西画的差别;

(8)在技法上,除在形象皴法上有创新外,又开创推出意象皴,丰富了皴法。

自序

1. 人类社会的活动,在纵览之中,总会察觉到呈现波浪形发展前进,构成如此趋势的原因有如:
第一、人们尚不能俱备完全适应客观的发展,总难免对实际的认识,有或大或小距离的差异;
第二、由于社会心态的原因:当适应了客观发展的时候,不自知地会有松懈而缓进;当察觉到不适应的时候,自会产生危机感而促进。

提出这种情况,可否对国画能够警惕地保持最大程度的持久地发展!

对现在认作是高潮或低潮,固然都有各角度的标准,但有一个共通点,就是都希望国画继续不断的发展。

为了提高国画底能量,须要从其枢纽底三个方面下手,即:

其一、适应现代特殊情况而提出“大国画”观;

其二、发挥能量传动结构的主要技艺之法;

其三、作为上述意识和手段有机融合的体系化。

这正是拙著初步的突出之点地探索。

从其探索中,得到启发和体现,而推出了崭新的画面。

比如:自古以来,只出现过六种独特的母项皴法:

(1)五代荆浩、董源底披麻皴;

(2)宋代马远、夏圭底大、小斧劈皴;米芾底米点皴;

(3)元代倪云林底折带皴;王蒙底解索皴;

(4)明代几无独特皴法;

(5)清代石涛底矾块皴等。

而现在已推出拙作皴法,每项 17 种、连同派生的子项皴法共 20 余种。除山水画外,并在人物画和花卉画方面,都出现新貌。

可见理论观念的动员力量和作用;反过来离开理论,也不会理解新皴法底推陈出新的必要性和新颖性。

这样做,确实会使人感到:国画正处于方兴未艾的发展时代,人们观之,耳目一新,精神清爽!

在这探索出新之前,有人提出的国画“穷途末日”,不应视作无病呻吟,而确实是国画历史发展底低潮景象。作为提醒的呐喊,是自然和必要的!

拙作底探索,愿于:

给画家和理论研究者,提供参考;

给初学者提供介绍资料。

2. 国画是我国悠久优秀文化的重要组成部分,与中医等一道,被誉为“国粹”,而且现今唯有这两项仍稳居世界之冠,继续作为对人类文明的贡献!它们对中华民族傲霜骄骨的作用、美化神州的作用、启发爱国主义的作用、鼓舞中华特色的自尊独立地作用、作为共同精神风貌的维系作用,一言以蔽之,构成了中华民族之魂的艺术!

从反面对照,更能加深全面理解民族之魂底潜力;它们对侵吞性的通化,起着潜移默化地抗拒性和瓦解的作用。

文化对于民族之魂的关系,历史的事件,是屡有出现的。

它们稳居世界之冠的独特效用,值得深思,和充分发挥!只把国画当成消遣欣赏的状况,而与“国魂”肢解开来的不自觉地看法,该到警觉的时候了!

3. 把我对国画的心得奉献给社会,是多年来的愿望:

我初学画时,两位舅舅崔竹亭、云亭给买了很多《王石谷画册》和《麻姑仙坛记》,鼓励我画画习字;

书法家、中学校长杜书田(心耕)教我颜体和魏碑书法;

画家张绍忱老师传授山水画;

老友江树峰、靳耀南、王方名、方丁、王昌厚、王永安、王玮、孙仲仁、崔晓霖、王春香、陈子如同志等对国画事业的支持;

一心报国的学生们对开展国画事业的操劳;如罗广义、武永贵、邓学东、张慧忠、武丽等等;

引导文艺事业底正确方针和社会支持;

和不屑一提的是:舍弟郑策和独女郑维芸,都为拙著而操劳等等。

我想不单只我个人会发自内心的感谢吧!

社会化的事业,自当要靠社会发展它、完善它,每个人都只能做他如恒河沙数之一沙的工作。在科学态度面前,夸张和谦虚,都有不够准确失常之嫌!礼貌不是失真的同义语,不可有负世人之厚望。

顺便说明一下,我在这篇《序》文中,用了“底、的、地、得”,以区分形容词、副词、介词等,“底”作为所有格之用,以使句读严谨些。为了通俗计,在各章节中未加应用;多以半白话、半文言的写法叙述。有人说我的文句在跳跃,其中间要靠联想去理解。我也听到有人说《石涛画语录》文句艰涩难懂,故弄玄虚。并认为他受了儒家、佛教、道教的影响,自然会有禅语的掺杂。我自幼每天必读哲学和政治经济学经典著作30年,当然与普及的通俗小说语气大不相同,同时我也在多年的写作中体会到:石涛的论述文句,不宜断言为“故弄玄虚”,因为古来绘画习惯用语(其中也有术语,如要求国画技法,“既要苍老,又要秀润”等本身矛盾的句子,在很多字里行间,并不像白话文那么通顺,但内行人都知其意。)有这样的情况,古人不用严格的科学性文句阐述,而多用比喻之文词,云山雾罩、扑朔迷离,作感情意向的体会去表述可见是出于内衷、实有所感、言之有物,但确是不能单独从每个词句中肯定其意,须要从较长的一段贯串前后去理解,是为惯用的所谓“可会意、不可言传。”我认为因不是通俗的《社论》和小说,而是表露激兴的艺术作品,更具有浪漫性,反映了石涛思想的灵活活跃。应当看到:往往用通俗的白话长句,冲淡了短、精、俏文句的活泼味道,反而成为无精打彩的累赘长句,如石涛所说:“无法而法,乃为至法”。要用白话文说清楚,不知要多用多少倍的文字,当然这需要有较高的辩证知识去理解。所以既可以看懂,又不用惯用的字,也不愧为浪漫色彩的创新精神!

1992年2月于京津走廊

目 录

为郑壬和著《现代山水画论》作序

序

方丁题字

作者简介

《现代山水画论》内容简介

自序

一、山水画的三题律刍议	(1)
(一)迫切的任务——论述的科学性问题	(1)
(二)山水画三题律综述	(2)
二、山水画三题律概念	(2)
(一)艺韵律	(2)
1. 艺术美及其规律	(2)
(1)熏陶修养的艺术美	(2)
(2)山水画的目性	(3)
生活的需要	(5)
(3)艺术规律	(6)
探索山水画规律	(6)
国际高档艺术标准	(6)
绘画艺术发展的《三部曲》——形象、意象、幻象	(7)
广阔多彩的“大国画”观与画家学者化	(10)
2. 山水画基本特征	(12)
(1)“活”字系列法的精髓是“神情”	(12)
浏览透视	(12)
面面观法	(13)
空远法的“三远法”观	(14)
高远侧视法	(15)
意境的大小观法	(16)
“不似之似”法	(16)
〔附〕焦点透视的地位	(17)
(2)共相概念美的规律性	(20)
基本美与派生美的关系图	(21)
(3)拟意与联想	(21)
3. “古意”的“书卷气”传统	(21)
(二)意境律	(23)
1. 意境的气魄	(23)

意境气氛	(24)
“意在笔先”	(24)
2. 章法	(26)
(1)“贵在不直”与山水内容	(26)
涵蓄性与诗情画意	(27)
(2)立幅章法的来龙去脉	(28)
章幅的大小	(29)
(3)章法布局	(29)
取势	(30)
光影	(31)
3. 画幅的知识性问题	(32)
(1)画面的“四绝”传统讲究	(32)
画面的习俗问题	(34)
(2)山水画写实中对客观事物应有的常识(目次)	(35)
(3)“入画”与“不入画”问题	(42)
(三)技法律	(43)
1. 基本技法	(43)
(1)画迹剖析	(43)
技法的传统要求及皴擦点染之功能	(43)
皴法的派生和诀窍	(44)
第一、皴法之奥妙及要领	(44)
第二、皴法的种类与派生	(45)
第三、皴法之革命	(47)
第四、披麻皴的变化	(48)
第五、斧劈与披麻皴之差异	(48)
第六、折带皴	(48)
擦	(49)
点	(49)
染	(51)
渴笔之妙用	(52)
笔法	(52)
关于“墨分五色”问题	(54)
敷彩	(55)
“随类敷彩”阐微	(55)
第一、色理	(56)
第二、色调	(56)
第三、色法	(57)
水的用法	(58)
(2)关于点、线、面、体	(58)
(3)“秀”法	(59)

“破”法	(59)
“提醒”	(60)
2. 传统三大法	(61)
(1) 三大画法	(61)
两层法的神通	(63)
(2) 三大画风——工笔、半工写、大写意	(63)
泼墨、泼彩山水	(65)
(3) 三大彩法——青绿、水墨、轻彩	(66)
青绿、金碧山水	(66)
3. 运用法	(67)
(1) 染托法	(67)
混合处理	(69)
幻象阶段可能派生的画法	(69)
(2) 特定部位的笔序画法	(70)
(3) 符号与典型	(71)
逼真与乱真	(72)
感情、激兴、功力之效果	(72)
艺高一分, 来之不易	(72)
(4) 山水画艺术魅力之根源	(73)
学画的效果	(73)
艺术与技术	(73)
警惕国画的“死胡同”, 掌握活力	(74)
国画须要: 剔除繁规, 总结精粹	(75)
好画的评价	(76)
作画程序	(77)
给画展更多的内容, 发挥更大的作用	(78)
〔附 1〕放异彩法	(79)
〔附 2〕画法图例说明	(79)
① 树法	(79)
子、山水画树的概念	(79)
丑、树法基础知识	(80)
寅、几种独特画法的树	(80)
卯、实树的差别	(80)
辰、树之要, 在于势	(80)
巳、皴点	(81)
午、树枝	(81)
未、松法	(81)
申、柳法	(81)
酉、竹法	(82)
戌、水草	(82)

②山石法	(83)
画石要领	(83)
远山	(84)
③点景	(85)
水法	(85)
云雾法	(85)
点景要义	(86)
〔附 3〕图例	(97)
三、山水画三题律的演绎	(86)
第一、在山水画中运用三题律	(87)
第二、古训	(87)
第三、三题律辩证的演绎	(87)
其一、规律的通用性	(87)
其二、规律的相切似	(87)
其三、规律的演绎运用	(88)
(1)条理、系统、体系化对问题的明朗作用(例如“气韵生动”)	(88)
(2)对问题的辩证认识和澄清	(89)
辩证之一(例如“无法而有法”)	(89)
辩证之二(例如艺韵律为“无法之法”)	(89)
辩证之三(例如《三部曲》的蜕变)	(90)
其四、国画体系程式的特性	(90)
四、国画稳居世界之冠的优势	(91)
五、创建《世界画》，繁荣绘画艺术	(94)

一、山水画的三题律刍议

(一)迫切的任务——论述的科学性问题

山水画是中华民族悠久文化在绘画艺术中的一颗明珠,它在世界画坛中放射着夺目的光彩,从而取得了崇高的荣誉。它的艺术成就的水平,已达到极高的境地。事实正是这样,因为自古以来山水画大师,也为数不少,然而对山水画能阐明其精髓真谛者,鲜矣。众说纷云,莫衷一是,虽都表述了山水画的一些要意,但仍嫌欠缺,此情此景,百代相传,使人认为:艺术之为物也。扑朔迷离,难以捉摸,而应之曰:“可会意,不可言传;”或“仁者见仁,智者见智”。这于是成为唯一的不解之解,不答之答了。

马克思说:思维和语言,是同样古老的东西。即能想到的,也必能讲得出来,故凡讲不出来者,很难说是彻底的懂深懂透了。

山水画远不如中医的科学完整性,有阴阳五行及其相生相克的理论来阐明,虽然艺术不宜与自然科学相比拟,和在历史上山水画较短,但也与其画理一直停留在片段的《画语录》水平是不无关系的。

在山水画的表述和理解上,满足于“可会意,不可言传”,貌似赞誉山水画艺术之奥妙,但实有误差之嫌。

如果长期满足于各自为是,仁者见仁、智者见智,难全其说或自圆其说,这已说明,各说都不够中肯,怎能去创建它、改进它?要从自然的王国进入自由的王国,有必要把感性知识进一步提高到理性的高度上来,变自在的画家为自为的画家,对振兴山水画,进一步推动其发展,是当务之急、义不容辞的事。

不宜满足于停留在《石涛画语录》的水平上。在旧文体的论述中,多在比喻形容中,以“举一反三”来藉以说明事物的规律,而不直接论证和揭示规律的本身。

由于事物的千差万别,在同一道理上,有各式各样的表现;在同类表现上,可能有各种不同的动机和起因,尤其增加了千差万别的复杂性,而难以掌握其实质。

所以用比喻形容的方法论述问题,说得近似具体时,则有偏颇不全之感;说得概括笼统时,则感扑朔迷离、玄妙莫测。

一部《石涛画语录》全然是感情比拟,赋予客观事物人格化,是以外在物来抒发其自己感受,这就易于令人感到故弄玄虚。

诗人和画家,缺乏感情,就出不来优秀作品,感情比拟,已成习惯,无可非议。但要作为论证和阐明,就得考虑不可引使他人对一己比拟与原意不符的理解。那种“仁者见仁、智者见智”的自慰,单纯地靠他人的水平去理解领会自己的比拟,自然会产生更大的误差,应该看作是其论证的乏力。

在阐述论证规律本身中,只有当不影响说明问题时,感情比拟法,才是不须要完全排除的。

在论证规律中的主要方面不运用感情比拟法,可省却在千差万别中去挑选所说是某种情况的费解,从而是较周严的、严格的,而少误解的语病,强化了科学论证。

越是将来,事物演化愈加复杂,用混沌的感情比拟法,将如大海捞针,望洋兴叹,感到难于捉摸

到准确的解释,而更加容易误解。

排除可能的误解和语病,才能易于使人掌握,而利于更好地集中精力去进取,和进行有共同语言共同理解的探讨研究工作。

(二)山水画三题律综述

我中华民族的祖先,在世界民族之林中,率先缔造和积累了浩瀚的文化,哺育出美坛上自豪的山水画艺术,其意趣之渊博,格韵之繁茂,笔路之广阔,感染之普遍,令人化于大而不可知之的神境。

当今正因察觉其高奥而崇仰其艺术,赞曰:聪明、才智、素养、功夫、毅力、善美……,无以言状!

赞颂之余,冷静思寻其捷径,何以达到如此之伟绩?原来难能可贵者,而在顺应了辩证法规律(例随后叙),不怪乎谆谆教导曰:“外师造化”!不以人们意志为转移的自然规律,人们跟着它,驾驭它,才成为成功的永不褪色的法则,永远兴盛的诀窍!

认识辩证法须经历一番艰苦的过程,因此,山水画的发展和繁荣,首要的应先探索是那些适应了辩证法,再进而沿着适应的经验前进。首先需要弄清楚古来适应的情况。

二、山水画三题律概念

(一)艺韵律

1. 艺术美及其规律

(1)熏陶修养的艺术美

作为画,本来比较容易,但作为中国的山水画,就不是什么线条、怎样画都可以的了;就是说,如果用笔触、线条画山水画,中国山水画的特有风貌,就不可能将其特有的韵味画出来。

那么,山水画的难度究竟在何处?特有的气氛是什么?

这就不能不追溯到山水画最基本的三条:

一是追求熏陶修养之美;

二有一种“书卷气”,即所谓的“古意”传统的特征;

三有其独特的技法,做为体现上述的手段。

先谈熏陶修养之美的课题:

山水画追求的一直是大自然之美,和社会环境之美,借以抒发这种美所启迪的胸怀,朝着浩气凌然、幽雅清逸、豪放活泼、笔简意繁的趋向发展着;与幼稚画、匠气画、小气画呈鲜明对比,要靠修养感染区别之。这是一个潜移默化、熏陶渗透的过程中领悟取得的。把美注入这种情调,便成为山水画美的染色体传下去,所以不知此者,抓不住其情调的山水画实质,就会顿然令人感到国画味不够、或不浓厚乃至全然没有传统山水画的气氛,也无异于不属山水画或是另一个画种。

很显然,对于这种情调的捕捉、熟习、体验、领悟和掌握,需要有一个熏陶修养的历程,所以不是一般的拿起笔就可以画得出来的!这便是山水画的难度。

画和人的气质有密切关系,自古流传着“画品”与“人品”呈正比的关系。人品端庄正派、光明磊

落，自是精神舒畅，豪迈坦荡，易于接近、领悟和习以为然的那种高尚的气质美；相比之下，鬼鬼祟祟、奸狡曲滑、心地有亏的心理，自然会影响到他的笔端，焉能有舒畅之感！

对于下功夫学习画画，非老实人不可，更不要说轻浮有余、偷奸耍滑，“聪明反被聪明误”的人，要想取得上品成绩，那是不可设想的。对于这类人，要学到山水画的情调美，更是难上加难，就是说过经过熏陶，要在品德上加强情操的修养。

可以自豪的是：大凡有成就的山水画家，一是表达着豪迈正气、浩然长存之美，二是自古以来，还没有偏离过这种美的轨道。

比之那种认为“世界都是丑恶的，不存在有‘美’的事物”把画画说成“狰狞可怖”的画等，山水画一贯不曾偏离美的路线，也可算作一个值得自豪的特点。

八大山人的翻白眼之鱼，苦瓜和尚的“乞食……孤行……冷如冰”“入眼荒寒一洒然”，以及倪瓒的小亭秋色、萧疏荒凉无人烟等等，都不得不承认他们也同样是丰富了表现技巧、而不失为美的艺术魅力。

书卷气和技法之美将随后叙述。关于书画家多长寿，已为大量事实所证明。长寿之因，一是精神高尚而愉快；二是书画时精神集中，活动运行有节奏性；三是如明董其昌在《画禅室随笔》中云：“画之道，有所谓宇宙在乎手者，眼前无非生机，故其人往往多寿，至如刻画细谨，为造物役者，乃能损寿，盖无生机也。黄子久、沈石田、文徵仲、皆大耋，仇英短命，赵吴兴止六十余，仇与赵，品格虽不同，皆习者之流，非以画为奇以画为乐者也，寄乐于画，自黄公望始开此门庭耳。”

又云：“黄大痴九十而貌如童颜，米友仁八十余神明不衰，无疾而逝，盖画中烟云供养也。”

以上一个是长寿问题，一个是画路问题，长寿系于画路，老年宜寄画于豪放，寄画于乐。总是工笔，不利于健康，但放开画路而乐之者，系出自工笔纯熟，才可得焉！

这里涉及一个深入的问题是：得心应手拈来之乐，绝非只是狂涂之放。物极必反，乐极生悲，或曰：“喜伤心”者，即喜过而才伤心，如过于放，而成放肆，反而不利于乐、对于寿也！必也折衷乎、中庸乎？余否之，因折衷、中庸两者皆无生命力，其结果仍无生命力！吾所说者，必也有生命力的对立矛盾之统一，才能促进发展！故人老“不逾矩”者，必也先知规律，而后才不会违反规律。为对上述理解的矫枉过正，长寿的画路应是：在写意的“不逾矩”中，豪放时并非全无收敛之细谨。

(2) 山水画的目 的 性。

如下命题，构成社会的基本前提：

1. 物质与精神：归根结底，物质为第一性；
2. 总的趋势和动因，是经济基础决定上层建筑；但上层建筑的主观能动性，也可反过来影响或改变经济基础；
3. 生产是一切社会的基础。

因此，上层建筑、精神领域，都得把物质生产摆在第一位的位置，不管生产，即是脱离社会，促进生产力的发展，是进步的标准！这样，作为上层建筑、精神生活的艺术，它首先应该是、而且必须是写实主义的，它总的使命、根本的任务是直接或间接地为生产服务、促进社会生产力的发展——这便构成艺术的目的性。

有的时代（朝代）借助艺术炫耀其“升平景象”，也达到稳定社会的目的，或是不自知的间接地为影响生产的因素。

随着产业革命大生产的发展，越来越注意到劳动力的恢复、劳动者的日益增长的需要丰富的精神生活，其中无形中包括促进生产技术、科学发展中对生活的调剂和陶冶修养。这都是历史进程的提示！