

陆俨少画语



上海人民美術出版社
● 日月山画譚 ●



哑巴

画 语

上海人民美術出版社

陆俨少画语——日月山画谭

编者：沈明权

责任编辑：曹齐 装帧设计：杨利禄

出版者：上海人民美术出版社

(上海长乐路六七二弄三三号)

经销者：全国新华书店

印刷者：商务印书馆上海印刷厂

一九九九年三月第一版

一九九九年三月第一次印刷

开本850×1168 1/32 印张5.5

印数0001—5100

ISBN 7-5322-2121-0/J·2001

定价：15.20 元

目 录

一 学习传统	(一)
二 气韵	(一〇)
三 临摹	(一七)
四 写生	(二五)
五 用笔	(三〇)
六 用墨	(五八)
七 章法	(六六)
八 创新	(九一)
九 修养	(一〇九)
一〇 画法	(一二〇)

一一 陆俨少年谱

(一五二)

后记

(一六六)

一 学习传统

传统山水画，到了北宋，形成三个大流派，即董巨、荆关、李郭。三家鼎立，构成中国山水画的丰富传统。三家面目，各不相同。董巨写江南山，峦头圆浑，无奇峰怪石，上有密点，是树木丛生的样子。荆关写太行山一带石山，危岩峭壁，坚实厚重，很少林木。李郭写黄土高原一带水土冲失之处，内有丘壑，而外轮廓没有锐角，树多蟹爪，是枣树槐树的一种。三家各因其对象的地域不同，达到真实的表现。因之他们外在风貌各不相同，截然两样，但也有相同之处，即是都达到艺术上的高度境界。

《山水画刍议》

董源《潇湘图》用的短笔披麻皴，巨然《秋山问道图》用的是长披麻

皴，范宽《溪山行旅图》用的是豆瓣皴，郭熙《早春图》用的是卷云皴，李唐《万壑松风图》用的是斧劈皴，互相比较，因为他们所写的对象不同，创造出不同的皴法，风格也迥异。然其一种气象的高华壮健，笔墨的變化多方，韵味的融液腴美。三者相同，毫无异样。

《山水画刍议》

斧劈皴和披麻皴，是中国山水画中的两大流派，一盛一衰，互相替代，也有些规律可寻。往往这一画派成为此一时期的主流之后，由盛而衰，另一个画派应运而起，改革上一个时期的弊病，从而得到新生。

《山水画刍议》

南北宋的问题，历来也是纠缠不清。董其昌倡为是说，有其宗旨，但中间掺杂他个人爱好，以致概念不明确，他自己也不能自圆其说。

《陆俨少自序》

石涛，一种生拙烂漫的笔墨，新奇取巧的小构图，有过人处。但其

大幅，经营位置每多牵强窘迫处，未到流行处自如、左右逢源的境界，所以他说的「搜尽奇峰打草稿」，未免大言欺人。而他的率易之作，病笔太多，学得不好，会受到传染。

《陆俨少自序》

四王还是有它存在之价值，有许多宋元遗法，赖四王而流传下来，如果食古不化，那么及其末流陈陈相因成为萎靡僵化，这是不善学的缘故。所以学四王必须化，化为自己的面目。

《陆俨少自序》

一个山水画家，必须深入名山大川，观察大自然之精神面貌，扩展视野，增强感受，提高意境，丰富技巧。所谓「读万卷书，行万里路」。两者不可缺一。

《陆俨少自序》

把画法分为两大派系，有其方便之处。其一披麻皴画法，表现土

山，即董其昌所说之南宗常用之；其二为斧劈画法，表现石山，即董其昌所说之北宗常用之。斧劈用侧峰，勾斫之中的挑的笔意。披麻用中锋，排比而直下，两者方法各异，界限清楚。

《陆俨少自序》

唐代的山水画派，尚属草创时期，后来荆关出来，斧劈画派，遂趋成熟。以至五代后期，董巨画派，以披麻为主，创为新调，于是画法大备，到达了中国山水画的全盛时期。各家各派，自立面目，争妍竞艳，百花齐放。但到后来，董巨画派，由盛而衰，直到南宋初年，江贯道可称董巨画派的末流，于是刘李马夏，代之而兴，以苍劲见长，斧劈为主。这样延续了一百余年，亦已到达衰败阶段，所以元代赵松雪一变南宋画派，远宗董巨，有所发展。黄、王、倪、吴号称元四大家，于是水墨画派，独盛画坛。下至明初，亦已逐渐失去活力，无甚创新。浙派继起，戴进、吴小仙、蓝瑛等只不过袭用南宋画法，建树极少，直到沈、文、唐、

仇出来，才算是代表这一时期的作者。唐、仇是明显地运用斧劈皴，沈、文亦多短笔勾斫，上加圆点，其用笔也近于斧劈。沿袭到明末，这一画派只有老框框，干巴巴，毫无生气。已近于衰亡了。于是董其昌创为「南北宗」之说，而褒南贬北，实则主张恢复董巨披麻画法，下开四王恽、吴，号为清六家，他们类多模拟古法，无甚生气。同时石涛、石溪，能于四王风气中间挣扎出来，赋予新意，但不过是在主流中间的一个回波，还不能取而代之，一直到达解放之前，中国山水画是处在低潮时期。现当我们社会主义的伟大时期，相信一定能在山水画坛，融会众长，从而开创出前所未有的兴旺局面。

《山水画刍议》

自古大家无不在传统的基础上，看山看水，做到「外师造化」，然后有所取舍，加入一己的想法，所谓「中得心源」。

《山水画刍议》

看古名迹，还可提高识辨。看到了第一流的作品，以此为标准，此后再有看到，用此作比较，好坏就一目了然。眼光提高了，再加以相应的肌肉锻炼，手就跟上来，这样就前进了一步。

《陆俨少自序》

学画的提高，当然需要不断地画，在自己的实践中取得经验，这是得到提高的一个方面。另外还须多看前人或他人的好作品。一件好作品，在技法上总有他的好处，也一定有不足之处，所以第一必须要有辨别好坏的能力，看出哪些是它的好处，哪些是它的不足之处。即使是它的好处，有些对我有营养，可以吸收；但也有些虽属有营养，对我却是不能吸收。要择取其可以吸收的东西尽量吸收过来，加以消化，成为自己的血肉，这期间一定要有选择。

《山水画刍议》

前代大家，一向不是无条件崇拜，我认为即使大家，一定有所长，

也一定有所不足。

《陆俨少自序》

学大家的画要有定力，不为他名高所慑服，要心中有数，何者宜学，何者宜改，何者宜化，以我为主，目标既定，勇猛直前，罔计有他。

《陆俨少自序》

有些青年人，喜走近路，不肯在用笔上痛下功夫，靠小聪明，鄙视传统，想一朝一夕成名成家，这样功夫不扎实，离开传统越远，一旦想回过头来研习传统，已属不可能的事。

《陆俨少谈艺录》

山水画必须学习传统。但传统不能死学，必须化，也即是运用前人已有的技法，加进一己的感情、修养，以及技术训练，把传统技法化得更接近于对象，更能表达自己的感情。

《山水画刍议》

学到一点传统，到大自然中，描写各地的山川，要抓住各地山川的典型特点，有了旧的，再加上新的，从古法中乘除变化，以达到较为正确地反映对象的效果。天下的山，其石骨皴法，各各不同。就是同样的树，也各不相同。黄山有黄山的石骨皴法，松树也有它特异的姿态。在泰山上，石法不同，松树也异样。其他土山石山，以及丛树覆盖，不见土石的山——如井冈山等，更加不同。所以我们如果只掌握一种技法，要把这唯一的技法来套天下变化无穷、形质万状的山川，怎能顶事？一个人的智慧是有限的，貌写各地山川对象，不能只靠一己的创造，必须借鉴古法，在古法的基础上予以加減变化，融会贯通。一眼看上去是新的独特面目，细看却都有来历，或是融合多家的笔法，或在某一家的笔法上有所更改变异，便成自己的东西。如果能够这样，不论碰到任何山川，都有可能得到解决的办法。

传统技法，都是前人在大自然中观察提炼而成。不是靠某一个人而是积累多少人的智慧和创造实践，才有今天这样丰富的传统技法。我们不能靠一个人从无到有白手起家，所以必须学习传统。

《山水画刍议》

有些人的想法，认为有了传统，就是老，就要妨碍创新。把学习传统和创新对立起来，是不对的。如果不在传统的基础上扎下结实的功夫，来谈创新，这个创新，也是无根之木，无源之水，站不住脚的。

《山水画刍议》

文化是积累而成，不能中间割断，好比科学技术，一定要在前人的创造发明、对大自然有所了解的基础上，再进一层，得到新的发明创造，决不能只凭一个人的聪明才智。在蒙昧的基础上，好像石器时代就一步跨进原子时代，是决不可能的。

《山水画刍议》

二气 韵

何者为气韵。中国画主张在似与不似之间，所以一幅画包括两部分：一个是具象部分，即所谓「似」，摄取形象，令观者看懂所描写者为何物；另外一个为抽象部分，即除去具象部分以外，其他一切，都包括在抽象部分的范围之内。即所谓「气韵」是一幅作品完成后的整体效果、气势等等。以上种种，首先要生动，即要有生气，以及灵动的感觉。中国画应和书法一样，点画要能独立存在，画上一点一画，除了为形象之外，要有独立存在的价值。气韵之高下，大部分是通过点画显现出来的。点画用笔必须活，如书法讲求一波三折，以及龙飞凤舞、高空坠石、渴骥奔泉等等，简言之，也不外一个活字，都是要达到生动的境界。所以不仅仅其中气势要有动感，即如韵味、品格、气质等等，也无不要

有生命力。有生而后有动，有动而后不呆板，而后有高格调、好韵味。所以不是先有气韵而后生动，而是先生动而后气韵出焉。所以有人认为有了气韵，再论生动与否，这样本末倒置是错误的。实则天下没有不生动的气韵，有了气韵，一定生动；生动的对面是死板，既是死板，哪里还有高格调、好韵味？更说不上有气势了。

《陆俨少自序》

画要有动势或流动感，也即要有生气，这样开创了一个面目。即使如以前论画，主张贵有静味。但我们知道静不是死，静和动是内涵和外拓的两个方面，都要有生机，死了也就一切都完了。

《陆俨少自序》

我们看一幅画，拿第一个标准去衡量，看它的构图皴法是否壮健，气象是否高华，有没有矫揉造作之处，来龙去脉，是否交代清楚，健壮而不粗犷，细密而不纤弱。第二个标准看它的笔墨风格既不同于古人

或并世的作者，又能在自己的独特风格中，多有变异，摒去陈规旧套，自创新貌。而在新貌之中，却又笔笔有来历，千变万化，使人猜测不到，捉摸不清，寻不到规律，但自有规律在。第三个标准要有韵味。一幅画打开，第一眼就有一种艺术的魅力，能抓住人，往下看，使人玩味无穷。看过之后，印入脑海，不能即忘，而且还想看第二遍。

《山水画刍议》

自古以来，中国画中「气韵生动」四字，众说纷纭，解释不易，一时也说不清。我认为先要搞清「气韵」的概念，即何为「气韵」。我认为在一图之中，除去具象之外，其余即属于气韵范围。这个气韵从何而来，全要靠你在用笔上面、积点线之总和，形成一图之气韵，如果点线不美，则气韵不生。所以不是每一图成，都有气韵。

《陆俨少谈艺录序》

优美的点、线，不论其用笔、用墨，一定是真力内满，精神外露，纯