

黄山

秋水

园部

绘分

荣宝斋书画谱



四一



榮寶齋書畫譜

山 水 部 分

黃 秋 園 繪

图书在版编目(C I P)数据

荣宝斋画谱:现代编 (41):山水/黄秋园绘;荣宝斋出版社编. —2 版. —北京:荣宝斋出版社, 1997. 12 重印
ISBN 7-5003-0098-0

I. 荣… I. ①黄… ②荣… III. 中国画:山水画-中国-现代-画册 N. J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字(97)第 29151 号

荣宝斋画谱 (41) 山水部分

作者:黄秋园
编辑出版发行:荣宝斋出版社 邮政编码:100052
地址:北京宣武区琉璃厂西街 19 号
制版:人 民 印 刷 厂
印刷:北京利丰雅高长城印刷有限公司
经销:新华书店总店北京发行所

开本:787×1092 毫米 1/8 印张:6
版次:1998 年 3 月第 3 版 印次:1998 年 3 月第 4 次印刷
印数:45001—55000 定价:14. 80 元

榮寶齋畫譜題詞

畫譜的刊行，我們拍掌歡迎。
近代作畫的不讀芥子園畫譜
是例外，好像作詩詞的不讀唐
詩三百首和白香詞譜是例外
一樣。古人說：不以規矩不能成
方圓。這話講出了個真理。就
是我們擔任何學問要老實，
先搞基本訓練。討便宜走捷徑
是不能成為大器。的。榮寶齋
畫譜保留了中國歷代畫家的傳
統，又照顧到各時代的流派，且
着重具有生活氣息，而製成作
者又係現代名手，所以肯定說他
的水平大大超過舊譜以上。
值得歡迎。值得介紹。祝譜
學新生，祝畫學大發展！

陳毅

一九六二年一月

秋园艺术——中华文化的精英

孙克

当代山水画大师黄秋园先生一九七九年在南昌去世时，除了少数亲朋，没有多少人熟悉他；因为没有传播媒介肯介绍他，他的艺术极少为外界所知；他甚至没有参加地方美术家协会。对这个问题，我有时想，不能简单地归咎于别人不了解他或干脆是有人要排斥他。从另一方面，以秋园自己的孤介，他高标的审美理想，他对自己艺术品格的自信，或许使他不肯在别人面前俯首下心并违心地改变自己的艺术方寸去迎合时尚。总之，秋园先生际遇不佳，坎壈艰困，对他个人来说，的确是个悲剧。但是，艰难时世，又使他放弃幻想，一心画自己喜欢的画，晚年画风更趋成熟，终于为世人留下秋园一片灿烂的收获，为中华文化平添了许多件精绝的艺术品，从这个大范围上去衡量，说「悲剧」似乎也不确切了。

秋园先生的艺术开始为国人所知，是在一九八五至一九八六年间。事也凑巧，那正是关于中国画「穷途末日」与「方兴未艾」争论正热时。秋园艺术的问世，使论争更加有声有色。也唯有如此思考、论争、辩驳得不可开交之际，秋园艺术的「亮相」竟博得了满堂彩声。从此，黄秋园的大名，不径而走，如今已是名满海内外了。如今想来这固然时机很好，但毕竟是秋园的艺术征服了人们，决非某个人的意愿所能做到。

对于一个有鉴赏力的人来说，他能够看到秋园艺术中的深厚功力，集诸家之长，做高难度的艺术追求。他的成就正如人们爱说的那样，是站在巨人的肩上取得的。

对于一个有识别力的人来说，他应该看到秋园艺术中独有的个性特征，他晚年的大幅积墨山水是独树一帜的，他的画面结构、意境、理趣、技法以至点景人物，又迥不同于王蒙，不同于石谿、石涛，当然也不同于黄宾虹、李可染。这是他自己。

对于一个关注中华文化源流的人来说，最有意义的是，黄秋园的艺术有力地证明了源于亚洲大陆的中华文化不仅在几千年的历史长河中从未中断，而且在近、现代的历史变迁中，也从未中断过。传统文化精神，不仅在徐悲鸿、林风眠这些追求「中西结合」的大师们的艺术中得到体现，同时我们应看到在相对「纯粹」传统风格的大师如吴昌硕、齐白石、黄宾虹、潘天寿诸前辈的艺术里，中华文化精神有更辉煌的体现。而黄秋园的艺术则是直接传承、绍述这样的文化体系的。他的成就使我们对中国画的未来更充满了信心。

有人嘲讽说，是我们制造了一个「黄秋园神话」。对此，我们何以回答呢？我想，任何一种文化现象的产生都有其社会的、历史的背景。秋园自五十年代后潜心艺术达三十年，是特定社会因素造成的，他如此呕心沥血创造的艺术多年受到冷落，也是特定的社会历史心理造成的。一旦社会观念发生变化，便脱颖而出，惊动世人。昨天之默默与今日之哄动，确乎不啻天壤。在一位不了解当代中国社会历史实情和不以真正中国画的审美标准做价值判断的人来说，这一切确是像「神话」般不可解。还有一说：西方有位凡·高生前潦倒，惨过秋园，身后声名大噪，如今一画价过千万，借问又是谁来制造的神话？古人说：「文章如精金美玉，市有定价」，在经千万人过目鉴赏的造型世界里，一个人造的「神话」迟早会破灭的。据说，在黄秋园故乡至今还有人对他的画未十分首肯，或者说不解他何以身后得此盛誉，我想这里很大部分是艺术的见解不同，评品的标准不一所致，是可以理解的。

看来讨论还将继续，难有一统的认识。好在秋园其艺已彰，其名已扬，其作犹存，而识者有目，让后人评定吧。

一九八九年三月

黄秋园画语录

笔法

笔分硬毫、软毫、兼毫三类。硬毫性刚，弹力强，但含墨不足，易枯燥涩滞。软毫性柔含墨充分，易于笔墨变化。兼毫则刚柔相并。三种笔可因人所好而各选其优。一般说来，软毫、兼毫较适合山水画用，因为山水画的笔墨变化之繁、之好，首先要求笔毫含墨充分。但软毫是长锋羊毫，刚劲不足而软弱有余，不易勾勒出苍劲的墨线。因此，深厚的基本功便是十分重要的。基本功深厚，羊毫再软也能柔中有刚，画出苍劲雄浑的墨线来。

传统的中国山水画基本上是以墨线和墨点构成，而墨线的运用又以中锋用笔为关键。中锋为毛笔的尖端到腹部，即笔头的二分之一以下。中锋的特点是圆浑、凝重，富有弹性，立体感强，充满生气与活力。其主要特点是：抑扬顿挫，转折勾勒，回旋曲直，点挑撇捺，纵横交错运用自如。其主用笔方法是：笔杆直立前倾，锋毫贴于纸面，而以静力上下左右运行；运笔过程中，始终保持笔锋落纸时的角度。若锋毫随运笔而有所偏折，笔杆亦应顺势而变，使笔锋与腹部一段始终与纸面保持中锋运势；运笔自如，不可拘谨，而要保持静心，以便笔道缓缓而出。要胸有成竹，一气呵成；要大胆落笔，下笔要有蝌蚪之形，凹凸之状，虚实之感；要刚柔相济，绵里藏针；出笔收笔，要有来之源，去之脉，切忌「无源之水，无向之流」。

如何掌握中锋运笔呢？可先研学书法之规律。书法与绘画的用笔大同小异，因此学习各种书法是学习绘画用笔的最好辅助手段。而相关的书法种类中，楷、隶、篆、草四书不仅包括方笔与圆笔之用法，而且包括中锋的各种运势。书法有成，再学绘画则易得心应手。但也不要过于强调「书法入画」，因为书法用笔很难直接成画，因此，不能认为书法有得，则绘画必成。绘画与书法虽有其通，并有其异，因为山水线条比起书法更有千变万化的笔墨趣味，故能溶两者之通而贯于画中，则就高人一筹了。

运笔有三个过程：落笔、行笔、收笔。落笔有逆锋、藏锋、露锋等笔法运势；行笔有回旋、勾勒、顿挫、转折、轻重、快慢等笔法运势；收笔有回势收笔、顿势收笔、撇捺收笔等。无论什么笔法运势，都要注意其抑扬顿挫和弹性节奏。

偏锋：即笔锋斜侧触纸。其特点是：浮薄，变化，滑巧。其用途是：皴擦、渲染、调整中和线条的单调和平庸，点剔出山石林木的阴阳面。其功能在使画面锋芒毕露，骇人眼目。这里要指出：勾勒墨线切忌偏锋，皴擦要依皴而擦，即要破皴法纹理而擦，方能不流于板滞，切不可为擦而擦。

墨法

古人云：笔为骨，墨为肉。有笔无墨则有形无神；有墨无笔则有神无形。墨用得是否适当全在用笔，两者合而不分。笔有不当，往往板刻、枯竭、浮躁、软嫩、油滑、杂乱。墨用不当，则易流于死墨，混浊不清，浮躁无力，无彩无光，无韵无神；若笔墨得当，则画面精神韵味无穷，浑厚苍茫，华滋清润，墨色淋漓，层次分明，浑然一体，产生和谐之美感。

墨分五彩，亦称五色。运用水分调墨而得焦、浓、重、淡、清五种不同墨色，用以表现不同物象的阴阳参差的质感。另外又有浓墨、破墨、焦墨、宿墨、泼墨、积墨等法。其中以积墨和焦墨最难用。

焦墨法：下笔干焦，但不失润泽，干中见湿，湿中透干，干中起毛而润滑，枯焦中见华滋、苍莽，厚重而苦辣，充满活力和生机。用之失当，则笔枯墨死，形成火烧干早之景象。用法：以半干半湿笔蘸墨后在调色盘上擦去多余墨水，然后下笔。

宿墨法：此法应慎用。宿墨是砚池中余下的隔夜浓墨，内有沉淀渣滓，稍加水磨成。其墨色混浊，无光彩，但使用得当，能增加画面厚重之感。其它墨法均不具备此特点。

泼墨法：传统画法之一种。它用酣畅淋漓的墨色，奔腾豪放的笔势来描绘物象。将墨汁泼洒于纸上，形成自然效果。泼墨法同样要注意焦、浓、重、淡、清五色的运用。若五色不能合而用之，则画面不是流于板滞，便是浮于轻薄。很难使笔势墨色臻于完美。

积墨法：是用干、湿、浓、淡等墨色反复多次，纵横交错地把不同墨色揉合在一起，部分墨线复笔勾勒。要有规律性，组合性，要繁而不紊，乱中求理，点皴交加。其特点是：华滋润泽，苍莽雄厚，层次清晰，色调丰富；而用之不当，则即成死墨，板黑一团。

云水法

画水应用中锋下笔，运笔稍缓，画出其动势。水有湖、海、江、河、溪、涧、瀑、泉之别。湖水宜平静；远水宜苍莽；江水宜空旷，波浪翻卷，曲折迂回；溪涧宜幽曲；瀑泉宜奔放，有直泻之势。总之，画水求活，不得刻板。

云有留白、勾勒两种。下笔须圆厚，笔断而迂回，笔势灵活，要有飞动之感。

点法

墨点常用于点苔，传统山水中常见。点法有十几种，用途广泛。一般苔点用于山石相傍交界不清之处，常以苔点醒之。皴法稍乱时，可以苔点掩其颓败之笔。苔点可以表现近石远山上的树木草丛。用法：点要中锋下笔，要有免起鹞落之劲速，高山坠石之浑重，点的位置、形状、墨色、轻重、快捷以及点的疏密变化都十分讲究，十分深奥的。常用的点有尖笔点、秃笔点、破笔点、重墨点、淡墨点等。点的运用较难，运用得宜，整个画面就会眉目豁然。明沈石田到四十岁方敢用点，可见点之精妙艰深，切不可漠然视之。

设色

上色不是件容易事。用色要掌握好火候，要做到艳而不俗，典雅中见古厚。色用不当容易有火气，一般新画着色容易上火。如火气较大，放上几年，使其受阴湿阳燥之蚀，便渐渐退去。上火的原因在于没得到着色的要领，更重要的是人品修养不足。人品修养与作品的俗气和火气有很重要的因果关系。

树石法

树分四歧，石分三面。初学者画树宜先从小棵单株无叶枯树入手。下笔先枝后干，从上至下，从左到右；要弄清枝干的趋向，枝干的穿插关系；枝干随不同趋向而变化的阴阳关系；还要注意墨色的轻重浓淡的变化。下笔时注意顺笔、逆笔、顿挫的交叉使用，切忌笔法整齐排列，粗细浓淡单一。画山先画石，一般从块块内部用墨线连绵向外勾勒轮廓，而后用中锋予以皴点，再后便以侧锋皴擦点染。阳处少染或不染，留出空白；阴处则应擦染密厚些，再阴处则擦染更甚，这样石的质感、立体感便跃然纸上。

章法

山水画章法是极为讲究的。山川林木，飞瀑流泉，草屋小桥，这些在布局时均要考虑其位置、主次，要有起伏、呼应、向背和聚散；还要有隐现、轻重、虚实。总之，章法无法定法，要做到上下左右前后中各方参差而均衡，变化而统一。要做到章法谨严，通常的办法是运用对立的事物来协调，如阴阳、凸凹、轻重、疏密、虚实等等，这样整幅画看去便会虚而不浮，实而不滞，阴而不晦，阳而不燥，呈现出情趣盎然之景。此外，从总体上看，严谨的章法还要求山有基，水有源，树有根，风有向，路有径等等，这样便可观、可居、可游了。当然也不能绝对，如在表现景深，即层次时，则无须考虑这些，否则无法表现出来。当代画家作品有很多存在这些缺陷，如山无基，水无源，树无根，路无径是普遍存在的，因此，便很难让人有可居、可观、可游之感。这些作品多半是山山兀立，峰峦突起，虽有雄浑之势，却只是表现了自然山水千变万化中的一景而已，实不能从中看到自然山川的山回路转，溪流瀑布，屋显径隐，风啸松林，水拍石岸，船游雁飞等幽雅闲适的怡人景象。

中国传统绘画的布局、构图是采用散点透视法，把千山万壑，车马人屋，飞瀑流泉均收入咫尺之间；把高远、深远、平远置于一图，可平视，可俯视，可仰视。这是中国画透视与西洋画透视的区别所在。学习传统山水画，必须了解这一点。

临摹

学习传统绘画首先要认真临摹范本，悟透其中奥妙。临摹可先紊乱，而后有序。先乱，旨在熟悉笔墨之道；后序，则要分类、分派加以临摹，仔细研习各画种的技法要领，各家各派的风格特点。临摹可先从细部、局部入手，而后再放手整体，循序渐近，细心揣摩。

临摹是手段而非目的。临摹的目的是熟悉掌握笔墨的基本技法，同时随着临摹渐深，使人了解到笔墨技法的渊源及变通发展。

学习古人切记进得去，出得来。有进无出，便是画死了，跳不出古人的框框；有进有出，便是画活了，便能跳出古人之桎梏，便能变古为新。读画、品画很重要，它能广开眼界，丰富见识，提高修养。读、品古人作品，不能走马观花，要细细咀嚼个中微妙精到之处，由此而提高欣赏和辨别能力。要读画、品画、临摹相结合，以掌握古人技法。

人们往往容易将「师法自然」与西画的「写生」混为一谈，因此，他们认为，学习中国画必须先学素描和去写生，而不须临摹，否则没有出路。其实，自唐宋以迄明清，许许多多大画家都是从临摹入手的。师法自然与西画的写生在要求和侧重点上是不同的，中国画的师法自然是艺术创作过程中最后一个阶段的任务。初学绘画，首先要做的只能是临摹，只有经过临摹才能学会和掌握中国画用笔用墨的基本技法，才能用以进行写生，才能将自然物象用笔墨表现出来。所以，临摹是第一阶段的任务，是一个由生到熟的过程。接下来便要仔细研习掌握历代各家各派的不同风格和特点，以便以后能融会贯通，取精用宏，这是第二阶段的任务，这仍是由生到熟的过程。最后才是写生，即师法自然，这是个由熟到生的过程。师法自然就是要观察掌握自然规律，以自然为师，把已熟悉的所有艺术技巧与自然相融合而加以升华，从而由此开拓创新。学习中国画的过程，总括起来说就是一个由生到熟，由熟到生的过程。

写生

中国画的写生是必不可少的。写生在传统画论中称为「师法自然」。但师法自然所要求的并不仅仅是指那种直接的，依山画影的素描式的写生。这种写生在国画师法自然这一创作原则中只是处于次要的地位。中国绘画的写生是有区别的。严格说来，师法自然与写生在概念上是不完全相同的。西洋画的写生要求的是直接性、准确性、真实性，就是要求准确、真实。中国画以多个乃至无数个视点来透视观看自然物象，对神似的追求胜于对形似的追求。所谓师法自然，不仅仅是要求面对景物依样画葫芦，更重要的是要求人们以目、心、神长期地观察理解自然物象的奇妙，抓住它的规律，抓住它的「神」，进而把它们表现在纸上。例如，中国山水画的山川林木虽然不象西画所表现得那样逼真，但你会觉得那山姿、水流、林木比真的山还象山，比真的水还象水，比真的树还象树。这就是神似的结果，即所谓形未具而神已然矣！这也是中国画之精妙所在。

风格

个人艺术风格不宜过早强调，因为这与一个人的人品、性格、气质修养和笔墨功夫等诸多方面均有联系。首先要提高自己的悟性，以使自己在学画过程中逐步形成自己的正确认识和见解；而后要努力在实践中修炼自己的品格，使自己有远大的胸怀、高尚的品质。人品之高下是画风之雅俗的关键。然后要练就扎实的基本功，要对古往今来的各家各派技法熟加揣摩，了如指掌，并培养自己分析的能力，对传统师法舍短，这样才能形成自己不同于他人的有创新性的个人风格。风格是需要长时间的磨炼才能逐渐形成的，不可能一蹴而就。

有的人在艺术上力求与人不同，为风格而风格，刚学到一些皮毛，便急于脱颖而出，于是朝思暮想，急不可耐地想变出独出心裁的风格，只能是欲速不达。这种人实在不识墨海之浩瀚，欲以小技创风格，弄玄虚，这是对艺术的不负责任，更谈不上对艺术的忠诚！

总论

山水有南宗北宗之称。北宗山石雄健、刻露，刚劲有力；用墨较重，山石结构内圆外方，棱角重叠。南宗山石浑厚圆润，苍莽华滋；笔墨变化多端。要之，南柔北刚。

南齐谢赫《古画品录》中提出「六法」，将「气韵生动」、「骨法用笔」列为首要二项。而「骨法用笔」是当代画家最易忽视和最不足之处。以形写神，以神传形。形神兼备是中国传统绘画的审美原则和标准。有形无神，空有其形；有神无形，则神也无所附丽。所以神与形是紧密相连的，是对立统一的。但是，形神之间是有主次之分的。神为主，形次之，图形是为了更好地传神。形不要求其全，其真、其确，但要求它能够充分地传神。使形未到而神已跃然，就会使人感到画中的物象比自然界中的更真、更像，这便是「神似」带来的效果。如「八大山人」的作品便体现了这一点。可以说：中国传统绘画最大的特点之一便是「神似」。

「退叟」是我晚年的别号。在艺术上要有三退，即退避三舍，退避世俗，退避名利。古人之退隐，有的是为了走终南捷径，由此而登上庙堂，实可谓对艺术的衰淡。一个真正的画家，要有甘佬艺林的诚心。凡成事业者，均不以苦为苦，其事业成功的诀窍就在于此。因为热爱事业才能以苦为乐，才能有最大的主动性，才能不断追求。

一个诚心拜师的人，必须有勇气大刀阔斧地把老师砍倒；不能，或没有勇气砍倒老师的人，不是一个诚心诚意拜师的人，一句话：不是一个好学生。学习中国画讲究一个「悟性」，即感受性。通俗地讲就是对事物的知觉、分析和掌握的能力。有人学画一生却毫无成就，有人不需很长时间便能技艺精湛。两者何以悬殊如此？一个重要的原因就是「悟性」的高低不同。没有「悟性」，花费的时间再多也难以真正领会绘画艺术深藏的奥妙，难以理会看似杂乱无章，实则条理不紊，变化莫测的表现手法。而所有这一切，往往都是只可意会，难以言传的。

学习中国画还讲究一个人品。人品就是道德、气质、知识、艺术以及品行的修养。「悟性」与「人品」相辅相成，不可割裂。仅有「悟性」还不够，还需要有高尚的人品。有些人确有「悟性」，艺术上亦有创新，但因人品不高，其作品往往流于世俗，艺术成就难以进一步提高。人品低下的，思想、行为往往庸俗猥琐，具有明显的功利主义特点。他们可以为一时之利而不惜抛弃对艺术的执着追求，去逢迎时尚。所以，从事绘画艺术一定要努力修成高尚的人品。

目 录

一	树干、树枝、树根画法	二五	深山孤侶图、归山图
二	杂树、丛林画法	二六	仿宋人笔意图
三	悬崖杂树、火焰枝画法	二七	仿夏圭听泉图
四	雀爪枝、丁香枝画法	二八	桃山春色
五	小斧劈、大斧劈皴法	二九	小青绿山水
六	云头、乱麻皴法	三〇	香炉峰
七	骷髅、米点皴法	三一	秋山幽居、秋山听泉
八	折带、乱柴皴法	三二	斜阳总是诗
九	马牙、牛毛皴法	三三	秋山隐居图卷（局部）
一〇	荷叶、豆瓣皴法	三四	危桥途穷
一一	溪流、瀑布画法	三五	幽人深山何相伴
一二	平台画法、留云	三六	泉林独坐、秋山溪流
一三	勾云、雪山栈道画法	三七	江山雪霁图
一四	岩洞壑画法、勾线点苔石	三八	山居图、庐山叠泉
一五	路径画法、高远构图法	三九	溪泉客话图、小桥独眺
一六	平远构图法、深远构图法	四〇	虚度年光自憔悴、听泉图
一七	谁肯林泉觅隐君、焦墨山水		
一八	幽居图		
一九	欧阳修诗意图		
二〇	匡庐览胜		
二一	古木寒泉		
二二	深山隐居、秋山高隐		
二三	潇湘图、幽林深处听泉声		
二四	寻友图、闭门读书心自闲		

船皮如鱗皴 柏樹如繩皴
柳身如文交 叉麻皮皴
梅身如 點擗橫
額格 桐樹 身 稀三 筆橫 點



樹枝樹根一画法

法畫枝樹



法樹根畫

丛林画法



杂树画法





火焰枝画法



火
燄
樹
枝
燄
法

丁香枝画法



雀爪枝画法



小斧劈皴法



大斧劈皴法



乱麻皴法



云头皴法

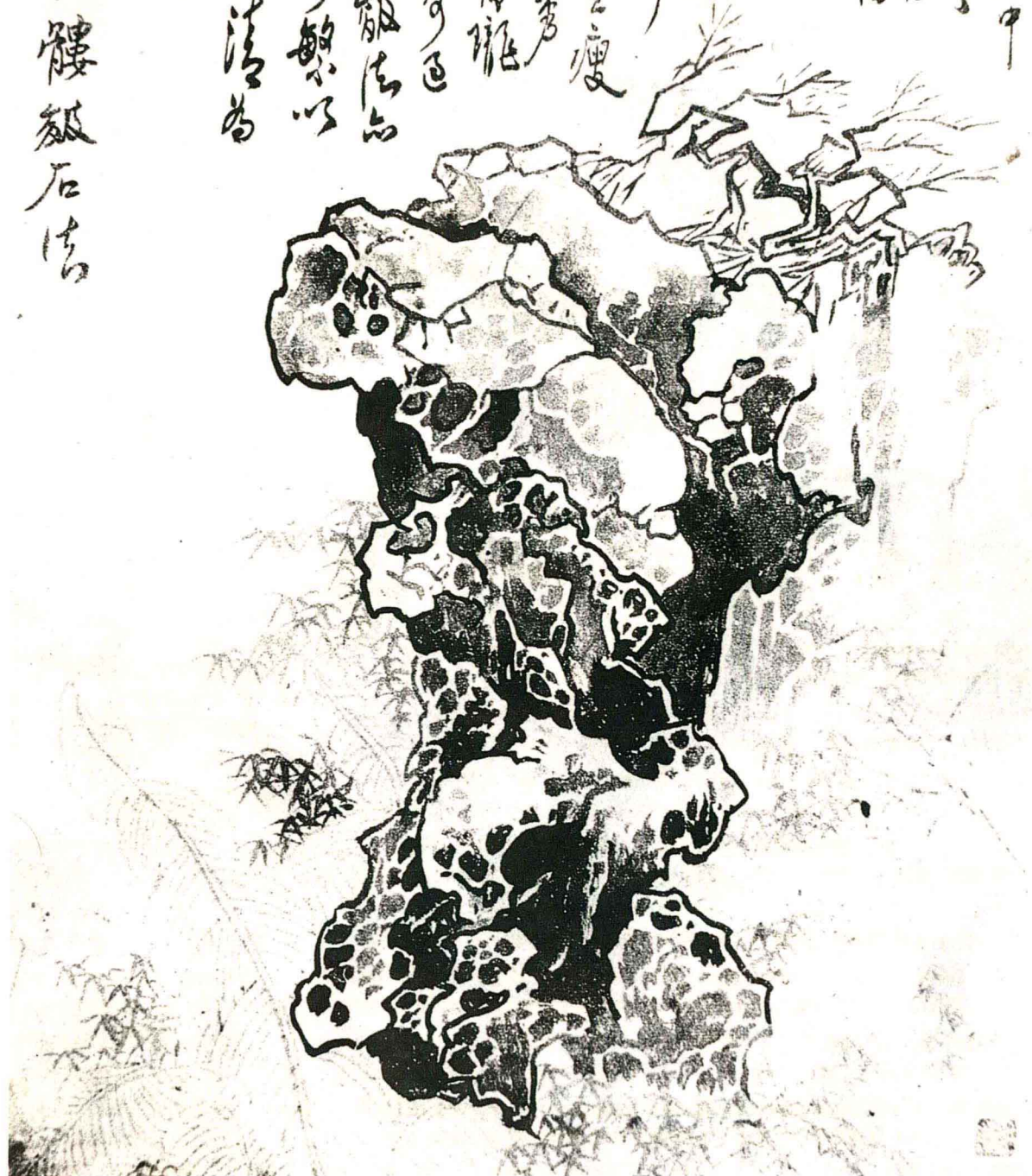


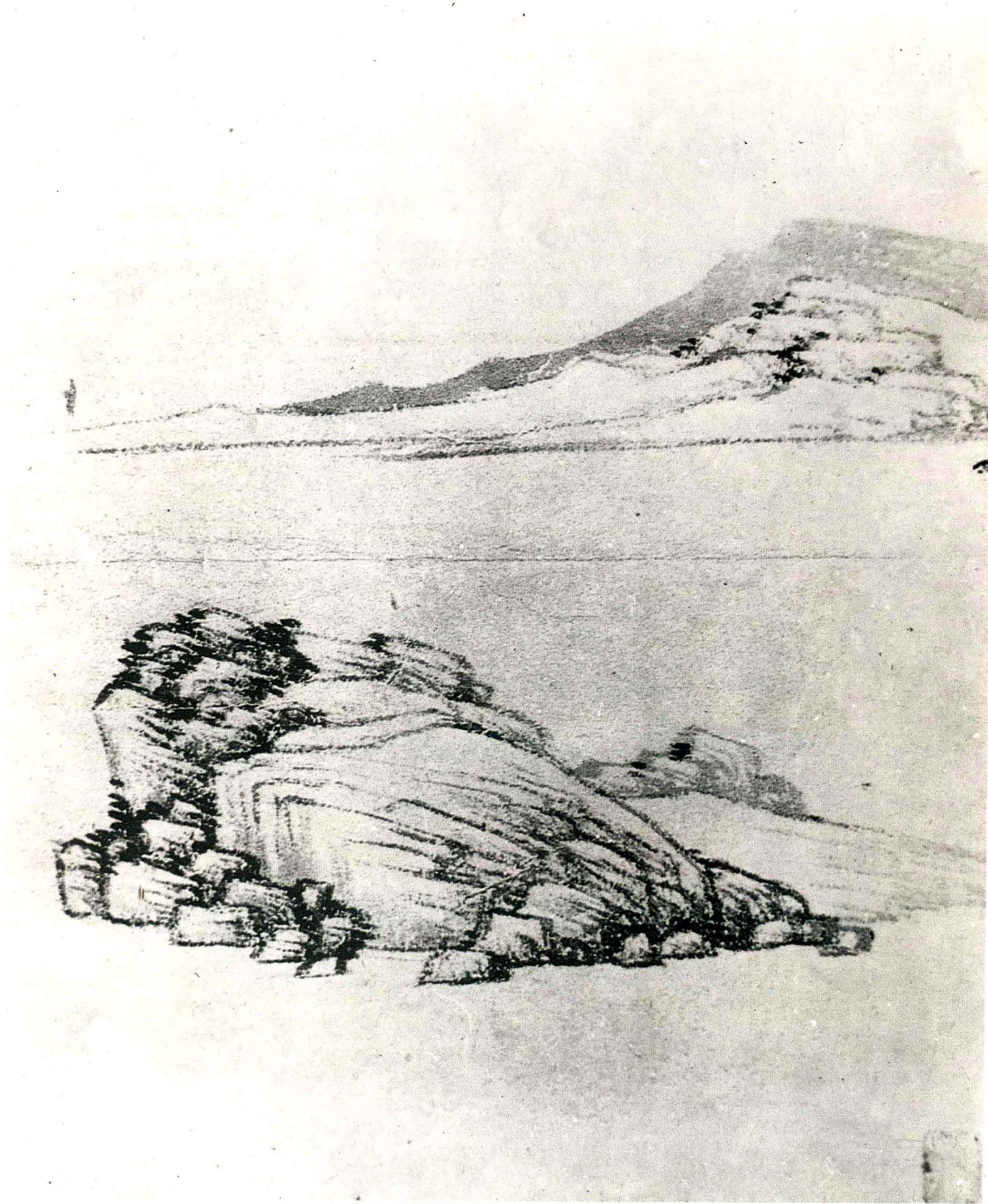
骷髏皺法

國畫
有石
名曰
骷髏
體
皺形
態宜瘦
透秀
滿玲瓏
洞不可通
多皺法品
不可繁以
氣清為
要

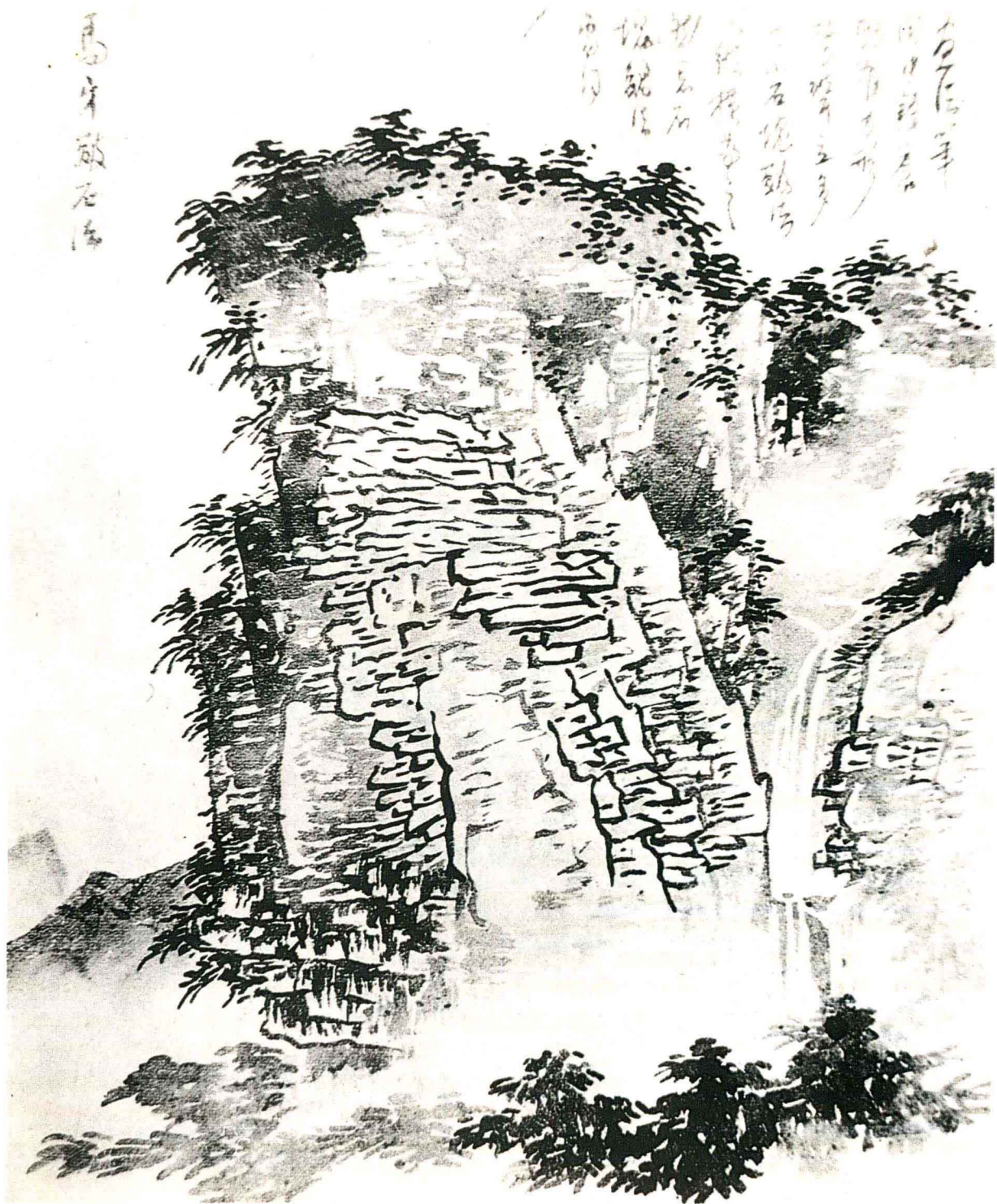
骷髏皺石法

米点皺法





马牙皴法



牛毛皴法

