

大师课堂

吴湖帆 山水技法图解

吴湖帆 绘

宫 力 编著

寻流溯源 品味大师传承脉络
以图解图 彰显国画技法奥秘

上海书画出版社

需要全本请访问 www.ertongbook.com

大师课堂

吴湖帆山水技法图解

吴湖帆　绘
宫　力　编著

上海书画出版社

图书在版编目(CIP)数据

吴湖帆山水技法图解/宫力编著；吴湖帆绘. --上海：上海书画出版社，2020.5
（大师课堂）
ISBN 978-7-5479-2295-8

Ⅰ. ①吴… Ⅱ. ①宫… ②吴… Ⅲ. ①山水画－国画技法 Ⅳ. ①J212.26

中国版本图书馆CIP数据核字(2020)第048215号

吴湖帆山水技法图解

宫　力 编著　吴湖帆 绘

责任编辑　苏　醒
审　　读　雍　琦
封面设计　国严心
技术编辑　包赛明
摄　　影　李　烁

出版发行　上海世纪出版集团
上海书画出版社
地址　上海市延安西路593号　200050
网址　www.ewen.co
www.shshuhua.com
E-mail　shcpph@163.com
制版　上海文高文化发展有限公司
印刷　苏州工业园区美柯乐制版印务有限责任公司
经销　各地新华书店
开本　889×1194　1/16
印张　7
版次　2020年5月第1版　2020年5月第1次印刷
印数　0,001-3,000

书号　ISBN 978-7-5479-2295-8
定价　56.00元

若有印刷、装订质量问题，请与承印厂联系

前　言

谈及20世纪的上海山水画坛，吴湖帆是一个无论如何都绕不过去的名字。因为这个名字所承载的，不仅是传统山水画的正脉，更是传统山水画得以继续发展的生命力。众所周知，浙江吴昌硕的金石大写意画风在席卷上海多年后，随着吴昌硕的去世，这路画风很快就被江苏“三吴一冯”（吴湖帆、吴待秋、吴华源、冯超然）的传统山水画所替代，后者继而扛起了沪上画坛的新旗帜，而吴湖帆无疑是“三吴一冯”中最为出色的画家。

吴湖帆（1894—1968），江苏苏州人，为吴大澂嗣孙。初名翼燕，字遹骏，后更名万，字东庄，又名倩，别署丑簃，号倩庵，书画署名湖帆。除了名列“三吴一冯”，吴湖帆还与赵叔孺、吴待秋、冯超然合称为“海上四大家”。每日频繁出入于其书斋“梅影书屋”者，除了其弟子外，均是当时沪上名流。“梅景书屋”已然成为当时沪上画坛的一个重要地标，可见吴湖帆在沪上画坊地位之尊崇，几乎可以说是“一时无两”。吴湖帆的画风，早期以董其昌、四王吴恽等明清之际的松江画派南宗正脉为主，随后又博采众长地取法明四家并上溯宋元诸家，再后慢慢幻化出自己雅腴清美、糯润绵厚的画风。张大千在晚年曾说道：“山水竹石，清逸绝尘，吾仰吴湖帆。”又曾说：“若赞我所画人物为三百年来一人，爰或不多让。若言山水，则有湖帆兄在，吾岂敢。”由此可见，吴湖帆的艺术水准确已达到登峰造极。

到了20世纪50年代，吴湖帆的笔墨功底和对传统的认知已然到达了一个新的境地，加上当时游览山川的经历，于是在浸淫传统与师法造化的双重条件之下，达到了其艺术的顶峰。

吴湖帆的山水画以精工秀丽的风格名世，颇得时誉，尤其是其熔青绿、浅绛甚至水墨于一炉，新颖明快却又不失传统的画风深得画坛称赞，谢稚柳称其画为“似古实新”，是非常准确的评价。以至于其去世后，其苏州同乡朱季海还发出了“人间吴画，遂止于斯”的叹息。

近年来，吴湖帆的作品再次成为了艺术、收藏乃至学术界的热点。但非常遗憾的是，吴湖帆绝大多数作品都属于较为细腻的风格，已然耗费了画家大量的时间和精力。20世纪50年代，当其技艺达到炉火纯青的境地时，他作画却并不甚勤，其中有身体抱恙的原因，也有环境对其精神影响的原因以及看画、评画为主的教学习惯。因此，他并没有留下专门传授其艺术技法的课徒稿，甚至本打算记录其艺术见解的手稿也在当时的环境下被其本人书生气地付之一炬。所以要了解其画风和艺术技法，只能从其他方面加以窥探。首先，可以观察其早年临摹古贤的作品，以了解吴氏对传统研习的脉络和流程；其次，可从吴氏弟子辈中问询吴氏作画的技法；再有，便是从文献、作品本身中通过比对、实践、感悟来探索其中的关键了。本书即是通过以上方法，经过数年的信息收集、整理、编辑、汇总后的一次阶段性总结，尤其需要感谢吴湖帆弟子任书博先生及其哲嗣任德洪先生在本书编写过程中所提供的诸多宝贵信息。

本书希望能帮助一些对吴湖帆作品有兴趣的读者，在欣赏、学习吴湖帆作品及研习其技法的过程中起到些许指引作用，同时还希望能对与吴湖帆艺术有关的学术发展起到一些基础性的作用。当然，限于认识与水平有限，本书肯定不能完全反映吴湖帆艺术的全部风貌，在此也恳请读者予以指正。

目录

林木篇

枯　树…… 2
松　树…… 6
柳　树…… 18
杂　树…… 24
篁　竹…… 33
花　草…… 37

山石篇

披麻皴…… 40
折带皴…… 58
解索皴…… 64
卷云皴…… 70
条子皴…… 72
米　点…… 76
云　水…… 80
瀑布、水口…… 84
屋　宇…… 86

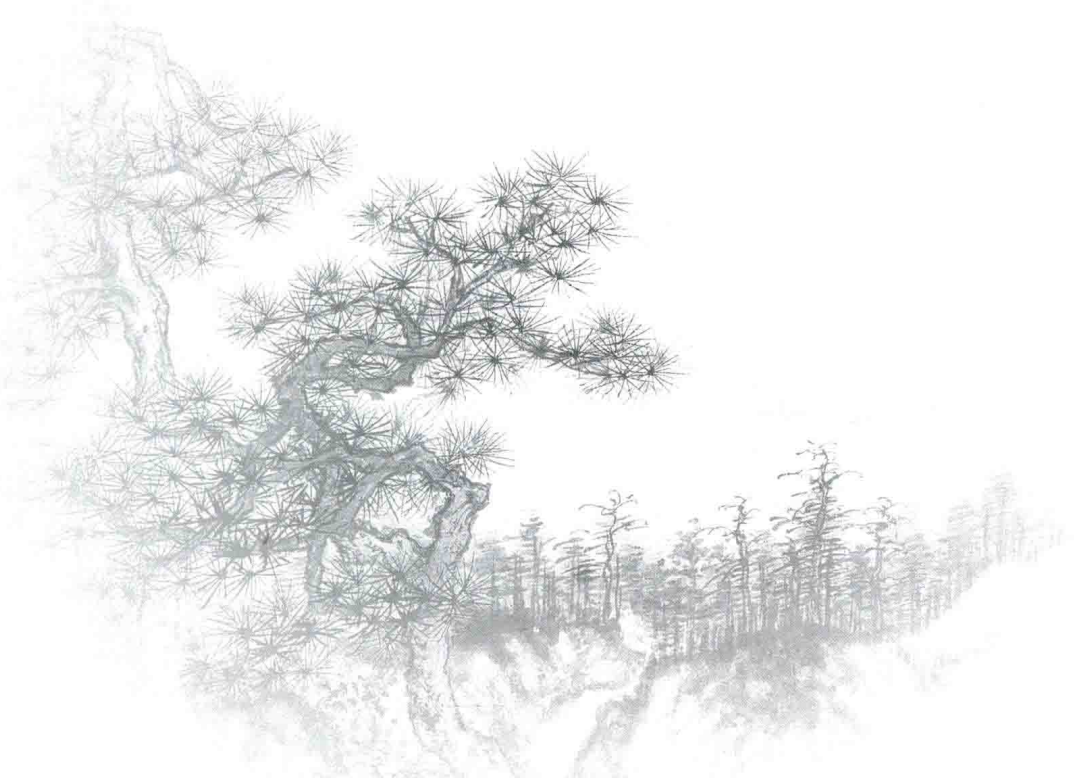
青绿山水篇

小青绿…… 90
大青绿…… 104

需要全本请访问 www.ertongbook.com

林木篇

林木是山水画中重要的组成部分，其中有典型特征的如松树、柳树、篁竹，画法上则可分为点叶树法、夹叶树法两类。吴湖帆的林木画法主要取法赵孟頫、倪瓒、王蒙、董其昌等人，注重研求笔墨点线的同时，也重视树木的合理组合与搭配，故画中林木有清润丰厚之感。他还极其重视色彩的搭配，除了常见的汁绿、墨青、石绿等晕染树叶之外，还运用紫色、白色等常人不注意的颜色绘制花草配景，这是其学习南宋人而加以改造的画法，从中可见其取法之广博、运用之灵变。



枯　树

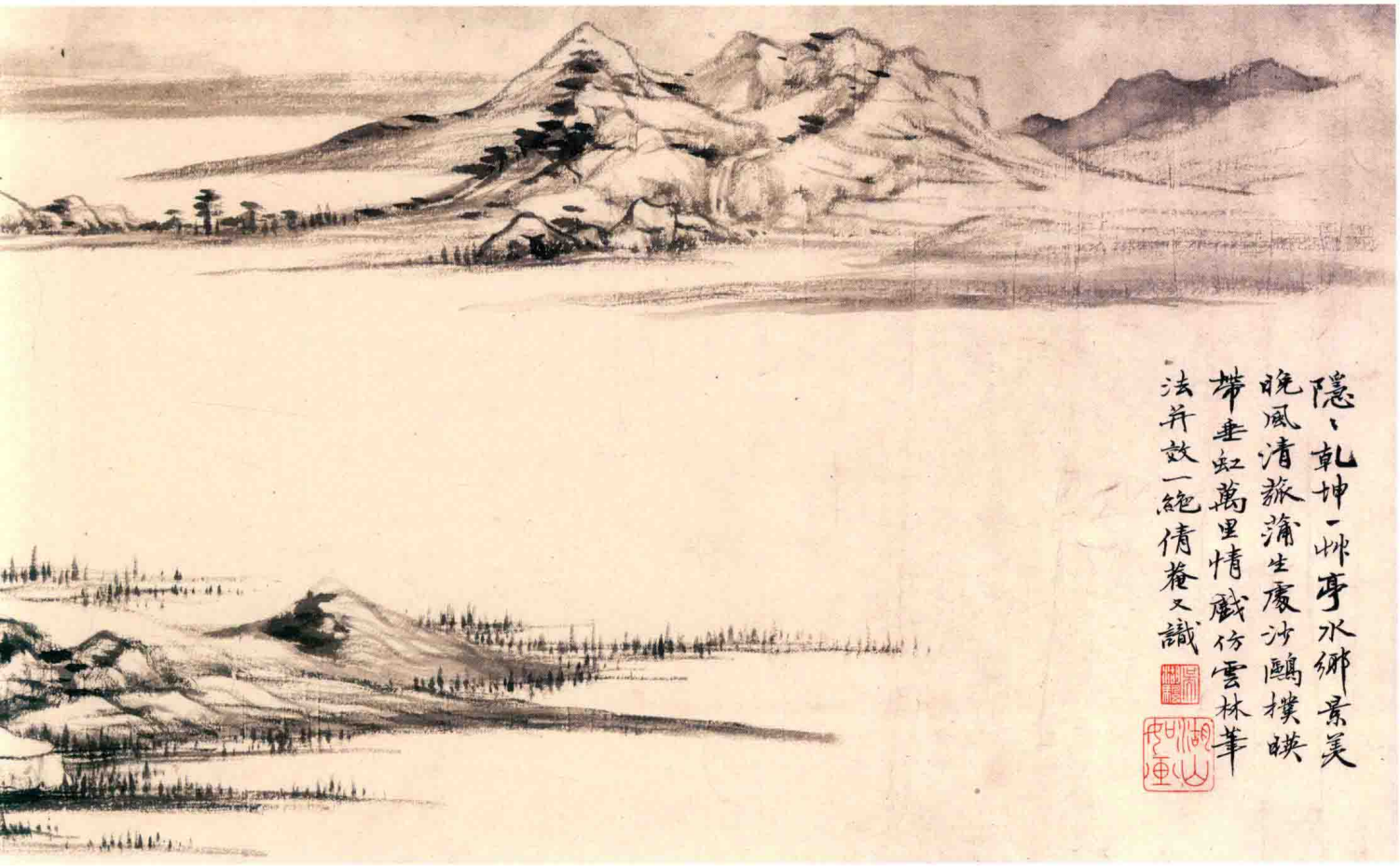


吴湖帆《槃亭续图》

取法　取法元人的枯树画法

吴湖帆的山水画，笔墨由明清而上溯宋元，尤其于元人处得益甚多。这条脉络基本就是由四王、董其昌而上溯元四家。吴湖帆多年心摹手追元人之迹，其笔墨中处处透露出与元人画家的一脉相承。这种审美意识一方面得自其家学渊源；另一方面则来自于其自身的修养与审美旨趣。这种审美旨趣不仅出现在他的作品中，更在其收藏活动及与同侪的交流中时有表现。概括来说，这是一种由文人画气息主导，重视清雅端庄格调的画学思想。而这种画学思想中，“清雅”的一元尤其与倪瓒的作品最为相合。在倪瓒的绘画中，枯树则是最富特色的一个元素，也是吴湖帆师法倪瓒的重点。

吴湖帆《槃亭续图》中树木舒朗，枝叶无多，均以淡墨渴笔写主干，再以渐浓的墨色以中锋画出小枝，最后以横点点出叶子。树木的高低排布错落，枝叶的点线变化丰富。因为着墨无多，所以对笔墨有着很高的要求：用笔挺拔，枝条柔美而不乏细韧之劲；墨色微妙，变化自然，即所谓“渴中见润”，颇有隽永之味。



元　倪瓚《渔庄秋霁图》局部



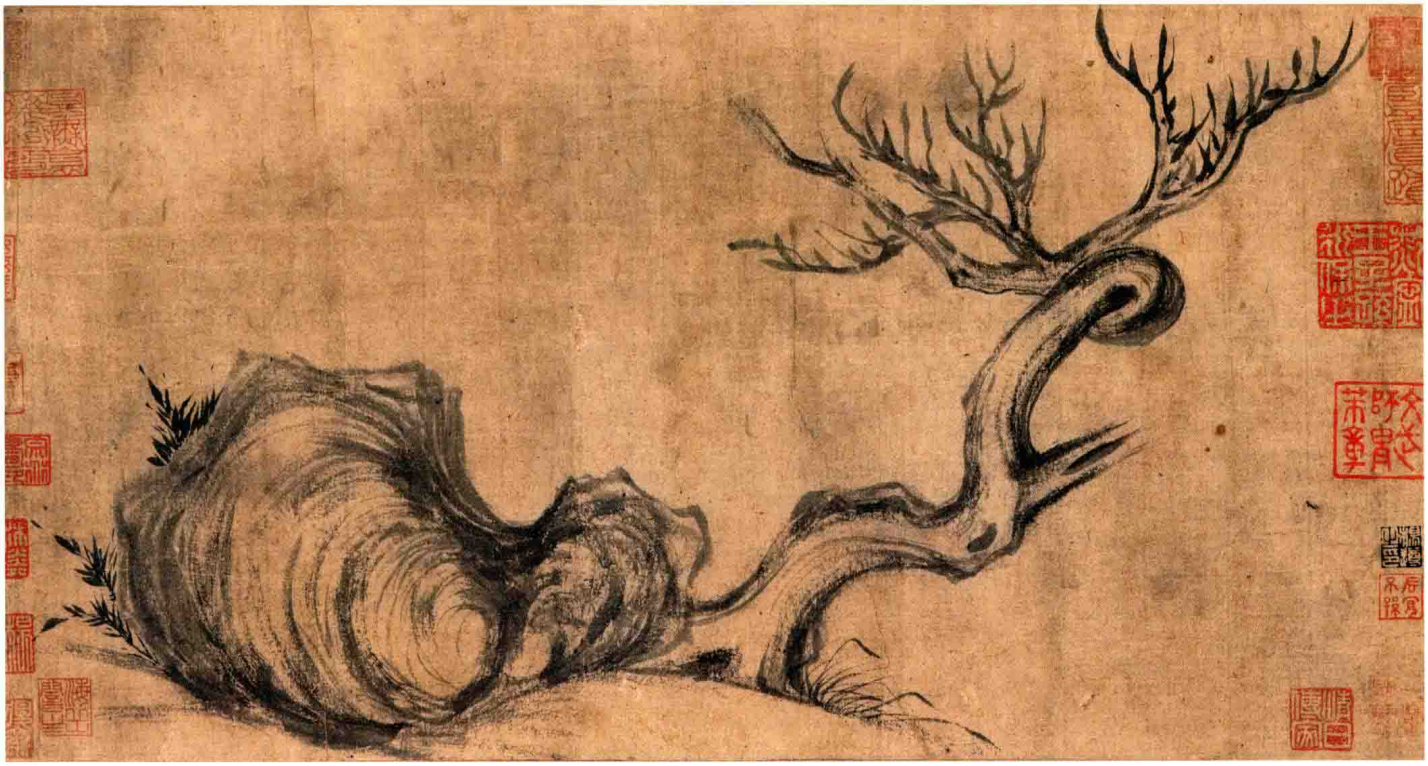
元　倪瓚《松林亭子图》局部



吴湖帆《枯木竹石图》



吴湖帆《仿赵孟頫枯木竹石图》



北宋　苏轼（传）《怪木竹石图》

变化　石如飞白木如籀

枯木不但可以作为山水画的一种林木，也可以单独成为一个题材，尤其受到苏轼、赵孟頫等文人画家的推崇。吴湖帆晚年尤其热衷于“枯木竹石”题材的创作。吴湖帆一方面秉承两位先贤的笔意，又因为自身审美与画法的关系，在创作类似题材时融合了一些潇洒与秀美的意味，带有自身的笔墨风格，主要表现在笔法上更加多变，墨色也更趋淋漓。这类作品中尤其凸显用笔的意味，枯木枝条裹锋起笔，小竹则用笔尖顺势连挑带点，比之前贤更见灵动之感。而在造型上也不一味只讲究“逸笔草草”，而是尽量表现物象的造型与质感，只是在表现上更多地追求旷达的一面。

在这类题材的画作中引入草书题款是吴湖帆前无古人的创举，因为这需要作者有相当的书法造诣。飞动的线条与画中枝干的飞白互相呼应，真正将赵孟頫“石如飞白木如籀，写竹还将八法通。若也有人能会此，方知书画本来同”这一题诗的精神完美演绎。

松　树



吴湖帆《四欧堂校碑图》局部

取法　取法王蒙的扇形松树

松树是山水画中极其重要的树种，郭熙《林泉高致》中就明确提出：“林石先理会一大松，名为宗老。宗老既定，方作以次杂窠、小卉、女罗、碎石，以其一山表之于此，故曰宗老，如君子小人也。”这明确了松树在山水画中的地位。五代荆浩《笔法记》中也记录了荆浩将画松作为练习基本功的例子加以说明。其实，历代山水画家无不把松树作为大宗对待，甚至将其单列于林木之外，成为一个独立的品种，可见其在山水画中的地位和作用。

“元四家”之一的王蒙常以长松入画，成为其作品的一个重要标志。其画法尚“密”，如《春山读书图》中的长松树干坚挺，四面出枝，重视松针层层叠叠的效果，排枝布干多以中间竖立而两边渐次倒下的方法处理，呈现中紧侧松的风貌，多组松树的集合形成浑厚浓密的块面状效果。吴湖帆非常熟稔元四家的笔法，对王蒙松树的画法也颇有心得，《四欧堂校碑图》便是取法王蒙松树画法的典型之作。与王蒙画松针的组织法略有不同，吴湖帆更喜欢以攒针为组，再集多组堆垛而成块面。

需要全本请访问 www.ertongbook.com





元　王蒙《春山读书图》



吴湖帆《临元十家画册·仿王蒙笔意》



吴湖帆《九夏松风图》

变化 纵深感的加强

吴湖帆画中的长松多宗王蒙笔法，以赭墨通染枝干，并加苔点，有苍老的质感。松针以浓墨写出，重视骨力，不再烘染色彩，倍见精神。在造型上，吴湖帆虽然也以长松支撑画面，但较王蒙更见几分婀娜，墨色也略见丰腴，又善以浓淡的差别来区分前后，表现纵深层次。这是吴湖帆以王蒙的笔墨、造型为基础，并从空间纵深的角度所做的尝试。



吴湖帆《如此多娇册·寒林图》局部

元　赵孟頫《重江叠嶂图》局部



吴湖帆《如此多娇册·寒林图》

取法　取法李郭画的圆松针

就松树而言，古代佳作甚夥，宋元皆有高手，除扇形松针之外，还有一种圆松针亦较常见。吴湖帆积极向宋人取法，如向北宋李成取法松针的画法。具体方法是以细劲之笔，由外向内画出挺拔的松针，造型上相对较长，但是松针攒如圆轮，每个圆轮作为一个单位，彼此互相交织，排布上也较为舒朗，最后敷以极淡的花青，便有葱茏透明之感，而且显得松针特别清新，同时具有一定的装饰纹理感。



吴湖帆《如此多娇册·苍松竞秀》

取法 其他笔法的松树

元代赵孟頫是吴湖帆取法的重要对象之一，《如此多娇册》中有一开学赵孟頫画法。其画松的方法也采用圆松针法，但是松针相对较短，而交织的密度更大，松树均以浓墨画出，如乱针密绣，更见浓郁。松干造型则更为虬曲以见其苍老，松树干部的圈纹则弱化了鱼鳞纹程式化的描绘，而加强了粗粝的肌理感。

除常见的扇形松针与圆松针外，吴湖帆还有一种破笔松，即松针以笔腹点出，并以浓淡墨色区分前后关系，再罩染色彩，有苍茫浑厚之致，如《天平山一线》《双松叠翠图》中的松树便是如此。

需要全本请访问 www.ertongbook.com