

山

美术教材丛书

水

画

BASIC SKILL
OF
LANDSCAPE
PAINTING

基

陆秀竞著 中国美术学院出版社

础

山水画基础

陆秀竞 著

中国美术学院出版社

责任编辑 洛 齐
封面设计 毛德宝
版式设计 子 白
图片摄影 吴一农
责任校对 石同兴
责任监制 葛炜光

图书在版编目(CIP)数据

山水画基础/陆秀竞著. —杭州:中国美术学院出版社,
1999. 4
(美术教材丛书)
ISBN 7-81019-756-8

I. 山… II. 陆… III. 山水画-技法(美术)-教材 IV. J
212. 26

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 15995 号

书 名 山水画基础
作 者 陆秀竞
出版者 中国美术学院出版社
地 址 中国·杭州南山路 218 号 邮政编码: 310002
印刷者 浙江兴发印刷厂
发行者 中国美术学院出版社
经销者 全国新华书店
版 次 1999 年 4 月第 1 版 2000 年 5 月第 2 次印刷
开 本 787 × 1092 1/16
字 数 100 千
图 数 黑白图 260 幅 彩图 16 幅
印 张 11.5
印 数 5,001—8,000
书 号 ISBN 7-81019-756-8/J · 698
定 价 25.00 元

前言

经长期的历史发展,中国山水画已发展为一门博大精深的学问。从中汲取营养,开辟新的通途,一直是人们孜孜以求的目标。从传统学习山水画,在继承中学习水墨技法,越来越为人们所重视。《山水画基础》正是基于这一认识在学术上做出的一种努力,以图为中国山水画的发展作出一点贡献。

本书是一本融基本理论和基本技法于一体的专业性读物,它既可供专业作者阅读、批评,更是供山水画初学者学习的基础参考书。

本书从六个部分讲述,纵横两个方面展开,用一个部分介绍山水画的历史概貌,用五个部分介绍山水画的相关知识和技能,两大块结合以形成历史的纵深感和内容的横阔感,意在给初学者一个比较全面的了解。

本书注重内容的涵盖性和条理性,从画史到方法、工具、材料、技法等,想尽可能多地给读者以全面的认识,但有限的篇幅仍不足以表达它的全部,因此,在写作中注意精选类型,简析技法。文章还配有大量的图例,在语言上力求深入浅出,做到图文并茂。

文章虽已成书,但不妥之处当在所难免,为此也望同仁不吝赐教。

本书出版得益于中国美术学院出版社的鼎力相助,在此特表诚挚的谢意。

目录

前言

1

山水画简史 1

- 一 隋唐山水画发展概况 1
- 二 宋元山水画发展概况 3
- 三 元明清及近代山水画发展概况 6

2

山水画学习方法 13

- 一 临摹作品 13
- 二 师法自然 15
- 三 执笔方法 15

3

工具和材料 19

- 一 笔墨纸砚 19
- 二 绘画颜料 22

4

绘画技法 25

- 一 笔法 25
- 二 墨法 28
- 三 水法 34
- 四 设色法 35
- 五 透视法 39
- 六 构图法 47

七 创作法	70
-------------	----

5

山水画的基本画法	75
----------------	----

一 山石法	75
二 树法	96
三 云水法	128
四 时令气候法	142

6

水墨新技法介绍	151
---------------	-----

一 拨洒法	151
二 冲拓法	156
三 款式印章在构成中的运用	157

7

图例	159
----------	-----

1

山水画简史

一 隋唐山水画发展概况

“中国的山水画,出现于战国之前,滋育于东晋,确立于南北朝,兴盛于隋唐。”——录自王伯敏先生的《中国绘画史》

山水画的出现一直可追溯到战国以前。最早的山水画只是一些构图简单、画面粗糙的图画,它们是随意、零散、附着式的,显得稚拙。那时的山水诗虽然已经兴起,但山水画却还没有成形,还处于初创时期。到了南朝,宋时的陆探微已能把人物画得维妙维肖,但对于山水风景却还画得相当粗糙。虽有“昆阆之形,可囿于方寸之内”(宋炳语)的说法,但山水画毕竟难成气候,当时的山水主要是人物画的陪衬,一直要到南北朝的后期,山水画才与其他画种分手,逐渐成为独立的画科。

到了晋代,山水画开始初展风姿,当时的山水,像顾恺之的《庐山图》,萧绛的《游春苑图》,戴逵的《吴中溪山邑居图》,戴勃的《九州名山图》等,已能表现“咫尺之内,而瞻万里之遥;方寸之中,乃辨千寻之峻”的山水景象,虽然他们的画作已经大多失传,但是我们还是从古籍中感受到了画作的博大。山水画的创作带动了理论的发展,谢赫的“六法论”,就是这一时期的理论总结,它对山水画的发展具有积极的推动作用。

隋唐时期,国家统一,社会稳定,艺术得到了很大的发展。这一时期,卷轴画风行。佛教的兴起,又推动了绘画,山水画也得到了发展。这时的山水,主要是附属于“宫观”的山水,也

有表现“咫尺千里”的山水，其绘画风格具有“细密精致而臻丽”的特点。

据传隋代的展子虔的《游春图》是现存最早的山水作品，画中山川逶迤、谷深林茂、游人策马，画面层次分明、远近有致。从作景技法上看，用的是细线空勾，山石无皴。近树用双勾夹叶，远树则墨绿圈点，画面水波远淡，起伏荡漾，以青绿设色，表现了和风骀荡、日丽景明的春光。展子虔对山水画的形成有肇始之功。

隋代的山水结束了“人大于山，水不容泛”的稚拙阶段，进入了“青绿重彩，工细巧整”的新阶段，对初唐画家有很大的影响。

唐时山水诗的涌现，同时促进了山水画的繁荣。多画派的呈现和竞争，使唐代山水处于非常兴盛的时期，它对山水画的发展起有决定性的作用。“青绿勾斫”和“水墨渲淡”就是当时形成的两种典型的风格样式。

“青绿勾斫”以李思训、李昭道父子为代表，画史上有“大小李将军”之称。李思训，字建，唐朝宗室。他善作山水，受展子虔影响，作画喜用墨笔勾勒，用青绿着色，有时辅以泥金，画作显得“金碧辉映，古雅超群”。从所传李思训作的《江帆楼阁图》和《宫苑图》中，可以看出李思训成熟的技法。他的山水为时人所重，故有“山水绝妙”之誉。他的儿子李昭道，继承父学，擅为青绿山水，工巧繁缛，与父并称。二李是初唐至盛唐时期最有影响的人物，被尊为“北宗”之首，风格上呈工整严谨派。

“水墨渲淡”画派的代表人物是诗人兼画家的王维，他能画“破墨山水”著称。王维，字摩诘，太原祁县人。张彦远称他“工画山水，体涉古今”，《唐书》对他的书画也颇多赞语，董其昌更把王维列为“南宗”的开创者。王维的真迹在当时已不多见，据传《雪溪图》、《江山雪霁图》、《江干雪意图》等都系后人摹作。在唐代，与他同称的还有张操、王墨、郑虔、刘单等人，其中尤以张操、王墨的成就为最大。

张操，字文通，吴郡人。善作山水松石，重水墨表现，创“破墨”之法。张操作画，常以墨为主，以色辅之，色墨浑然一体。他能用秃笔，用双管，或用手摸绢素作画，极富激情。他提出的“外师造化，中得心源”已成为画坛的至理名言。

王墨，一作默，又作洽，早年受学于郑虔，又师项容。在绘画上，他以“泼墨取胜”，他的泼墨技法，每每让观者惊叹不已。

王墨嗜酒纵性，“每欲作画之时，必待沈酒之后，解衣磅礴，吟啸鼓跃”，然后泼墨挥扫，“或为山，或为石，或为林，或为泉”，在其“云霞卷舒，烟雨渗淡”之时，“不见其墨污之迹”，可见其掌握水墨技巧之高。他的“泼墨山水”至今影响不绝。

二 宋元山水画发展概况

宋代是中国绘画艺术的鼎盛时期。

由唐而宋，中间战争频繁，藩镇割据，形成了五代十国的分裂局面。社会的动荡，使许多文人政客因失意而归隐山林，过着遁世的生活。为了排遣苦恼，他们就借画消愁，以画作为自己的精神寄托。在这样的氛围中，自唐末以降，山水画反而出现了一派繁盛的景象。“南孙北荆”是活跃于这一时期的两个主要流派。孙位（“南孙”）的画以秀韵严整见长，荆浩（“北荆”）的画则以雄伟峻厚称奇，他们用不同的风格把山水画推向了新的境地。

五代时的山水画家数北方的荆浩、关仝和南方的董源成就最为突出。在山水画的发展上，他们是承上启下者。

荆浩，字浩然，自号洪谷子，河南沁水人。长期隐居在太行山的崇山峻岭中，他“搜妙创真”，以其特有的表现风格，开创了雄伟峻厚、风骨峭拔、大器磅礴的北方画派。他著有《笔法记》，在继承宋炳、王微山水画传神论的基础上，又提出了“图真”和“六要”的画法理论。今传荆浩所作的《匡庐图》就是这一理论的体现。荆浩提出的墨法，研究者不绝，并不断地丰富着它的内容。

关仝，陕西长安人。师法荆浩，晚年超过了荆浩，被人以“荆关”相称。又因他长期在秦岭、华山一带活动，受真实山水的感染，所以他的画作笔力劲利，达到了“笔愈简而气愈壮，景愈少而意愈长”的境界，被人称之为“关家山水”。他笔下的山川雄奇博大，现存的《山溪待渡图》和《关山行旅图》就是这样的代表作。

两宋的山水画，至唐末五代已趋成熟，到了北宋，则有着更深广的发展。各种流派的画作，竞相斗艳，他们手法多变，风格纷呈，成绩卓著，为前世所未有。作为画坛之首的山水画，更显现出一派欣欣向荣的景象。

宋代山水画，北宋、南宋又各有特点，前者倚重于画包容无遗的全景山水，而后者则着意于写山明水秀的一角之景。

北宋的山水画家,代表人物有董源、巨然、李成、范宽及郭熙等。在风格上董源、巨然为一体,李成、范宽为一体,形成了山水画的两大流派。直至米芾父子的崛起,又另成流派。

董源,字叔达,钟陵(今江西焦贤西北)人,又称“董北苑”(曾任北苑副使)。他擅长水墨山水,常表现平远山势,有“平淡天真”之趣。他用笔清润淡雅,浑厚自然,表现山川奇秀、草木葱茏的江南山水最有特色,以此而首开江南画风。他的《夏山图》、《龙宿郊民图》、《潇湘图》等,便是用墨线作皴,线条圆浑,不事雕琢,画中用点极多,苍苍茫茫,浑厚华滋,充分表现了江南山水的特有情趣。

巨然,江宁(今南京)人,画僧。南唐亡后他到汴京,画学董源。《图画见闻志》称巨然的山水“笔墨秀润,善为烟岚气象、山川高旷之景”,他所画的高山大岭,重峦叠嶂,山顶尤为突出。山石皴笔多以大披麻长线见长,并用焦墨破笔点苔衬托,正如米芾所说的,“巨然明润郁葱,最有爽气”。他的《秋山问道图》和《万壑松风图》正代表了他那“明润”而又有“爽气”的艺术特点,与董源同创“淡墨轻岚为一体”的画风,成为北宋时期的南派正传,盛为时人推崇,被称为山水画的一代巨匠。

李成,字咸熙,为唐宗室,至后周,避居营丘,故也称“李营丘”。李成自幼博涉经史,喜欢遨游山川。常以齐鲁入画,喜作平远寒林,用笔清瘦,“勾勒而形极层叠,皴甚少而骨干自立”。传其所作《小寒林图》、《雪山行旅图》、《晴峦萧寺图》等,其画法都是如此。他的画作给人以清刚淡雅的美感。他的另一特色是作画“惜墨如金”,对水墨的运用极为讲究,因此形成了“气韵潇洒,烟林清旷,笔势颖脱,墨法精纯”(北宋江少虞《皇朝事实类苑》)的绘画风格。李成格调高标,为一代宗师,影响极为深远。

范宽,名中正,字仲立,陕西华原人。初学荆浩,又师李成,后来主师造化(自然)而“自立家法”。米芾在《画史》中评点范宽的画作,说他的山石,多用“雨点皴”,“山顶好作密林”,“水际突兀大石”,且画山“多正面,折落有势”。范宽所作山水,常常峰峦浑厚,苍郁林茂,气势逼人。用笔笔势雄强、竖直方硬,用墨深厚,颇多得益于山之骨法的运用。今存的《溪山行旅图》,迎面大山矗立,表现了大自然的雄伟气势。他也喜作雪景寒林,如《雪山萧寺图》、《雪山寒林图》等。

郭熙,字淳夫,河阳人,任职翰林待诏直长。画初学李成,后多由自得,他称自己作画“不局于一家,必兼收并览,广议博

证,以使我自成一家。”郭的山水变化丰富,用笔方中兼圆,雄壮阔细不一,墨色淋漓秀润。《格古要论》称郭熙的山水,“其山耸拔盘回,水源高远,多鬼面石,乱云皴,鹰爪树,松叶拈针,杂叶夹笔。”开创了山水画的新局面。郭熙以一生的艺术实践和对前人的学习理解,写出了重要的画论著作,对山水画的理论作了概括和阐发。他在《山水训》中提出了“山形步步移”、“山形面面看”、“远望之以取其势,近看之以取其质”的画法理论,他努力探索画作与真实的关系,他的“高远、深远、平远”的“三远”理论,对后世的影响巨大。《幽谷图》、《窠石平远图》、《早春图》是他在理论实践方面的佳作。

北宋时期,还有燕文贵、高克明、王洵、许道宁、米芾、米友仁等画家,都能在李成、范宽的画风影响下,略脱当时风气,仍具自己的面目,对山水画的发展也有很大的贡献。尤其是米家父子的“米家山水”,在传统勾皴擦染的山水画中另辟蹊径。他们以泼墨浑点、用墨细蕴首创“落茄点”笔法,把水墨渲染的传统技法提高了一大步。

宋室南迁,水墨山水又有了长足的发展。南宋时期的画家李唐、刘松年、马远、夏圭,被称为“南宋四家”。他们从法度严谨的北宋山水画中变脱出来,产生了李唐一系的“水墨苍劲”派山水。李唐山水,初法李思训,更多取法荆浩,也受范宽影响,用线刚性猛烈而古朴苍劲,山石多作斧劈皴,积墨深厚,为南宋画院水墨苍劲一派的开路者。“四大家”中的刘松年,深受李唐影响,但画风要比李唐稍细腻一些,所画工细而不板。马远、夏圭画风相近,比起李唐画风更加刚劲简率。特别是在章法、布局上打破了传统“全景山水”的格局,开创了上不留天,下不留地的局部景观,形成了“马一角”、“夏半边”的“一角半边”山水。虽寥寥一角,隐隐半边,却也韵味深长,意境完整。马远的“大斧劈皴”、夏圭的“拖泥带水皴”,极大地丰富了山水画水墨技法的表现力。李、刘、马、夏的画风代表了南宋山水画的新风格。

南宋时期青绿巧整的山水画风,虽没有水墨画风强盛,但在南宋时也有复兴。如王希孟,及赵伯驹兄弟,他们在继承晋唐青绿山水的基础上,又吸收了水墨山水画中的技法,使之另具风格,这种风格,在当时也盛极一时。

元朝,由于复杂的民族矛盾,造成了特有的文化背景。汉族知识分子政治上被歧视,思想上多苦闷,于是他们选择了超脱俗世、亲和自然作为自己的出路,许多画家便隐居避世,投

身自然。正是这种超然的处世,使他们常常能与自然接近,在自然中直接获取题材,从而使他们的绘画更富有思想、更富有生气。

元代绘画进一步发展的显著特点表现为“文人画”的兴起。他们一面师法自然,一面吸收传统,他们由感而发,因发而变,所以他们的绘画显得最为超逸,最为高尚。他们强调绘画的文学性,提倡“以书法入画”,重视诗书画的结合,具有很高的美学价值。元代山水,注重个性和人格的表现,他们常常恣情山水,“逸笔草草”而移情寄意于画作之中。由唐、五代而两宋至元,山水画的创作由此而又进入了一个新的发展时期。

三 元明清及近代山水画发展概况

在元代初期的山水画家,以钱选、赵孟頫、高克恭为主要代表,其中以赵孟頫最有影响。他在托古改制、厌弃南宋画院末流、提倡古雅新风方面发挥了积极的领导作用。元代中后期,有“元季四家”的黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇等画家。他们受赵孟頫的影响,各承师法,各有专精,开创了一代新风,石涛曾赞之为“大痴、云林、黄鹤山樵一度直破古人”,形成了“文人画”的主流。

元代,在画史上留下影响的人物还有朱德润、唐棣、方从义等人;而把青绿山水过渡到水墨山水并作出了重要贡献的人,当数赵孟頫和钱选了。

赵孟頫,字子昂,号雪松,浙江湖州人,为宋宗室。他博学多才,诗词、书画、音乐造诣均深,书画尤为突出。他在绘画上继承五代晋唐及北宋的优良传统,广师百家,自成面目,风格多样。他既能用缜密重彩的工笔,又能作水墨渲染的写意,而于董巨一派山水画法用力最多。他不但享有极高的画名,而且也是一位颇具实力的书画理论家。他主张作画要有“古意”,倡导“书画同源”,强调绘画中的书法趣味,从而对改变南宋李唐以来所流行的院体画风具有积极的影响。赵孟頫一生创作了大量的各种题材的绘画精品,在山水方面,值得一提的有《鹊华秋色图》、《重江叠嶂图》、《水村图》、《幼舆丘壑图》等。

黄公望,字子久,号一峰,常熟人。画受赵孟頫影响,上师董巨,间及荆浩、关仝、李成诸家,晚年变法,自成一体。他久居江南,常去自然观察山水之胜,随即摹写。他的山水“峰峦浑厚,草木华滋”,其格有二:一作浅降山水,喜用长披麻皴,笔

势雄健；一作水墨，皱纹较少，笔意简远逸迈。现存世作品有《富春山居图》、《快雪时晴图》、《溪山雨意图》、《九峰雪霁图》、《天池石壁图》等。其中，经7年完成的《富春山居图》林峦蜿蜒，江水如镜，林木葱郁，境界开阔。此图在笔意上取法董巨，又有己意，山石以长披麻为主，干笔皴擦而少渲染，丛树平林多用横点，林峦浑秀，平中见奇，为黄公望晚年的杰作，足以代表他一生绘画的最高成就。黄公望著有《写山水诀》，对山水画的创作作了精辟的阐述，对明清山水画的创作和理论具有较深的影响。

王蒙，字叔明，号黄鹤山樵，浙江吴兴人。山水画受其外祖父赵孟頫的影响，兼学董源、巨然画法而自出新意，独具面貌。作画时喜用枯笔，山石多用细笔短皴，谓牛毛皴、解索皴。运笔用墨设色富于变化，或以水墨、或以赋彩，正所谓“纵横离奇，莫辨端倪”，表现出山水的重峦复岭、千岩万壑那种格调苍浑秀逸，繁密苍郁的面貌。他的《青卞隐居图》和《夏日山居图》就是具有这种特色的杰作。

倪瓒，字元镇，号云林，常州无锡人。家丰厚，曾学佛参禅，被称为“高士”。画法受董源、巨然、荆浩影响较深。画风简练平淡，多以水墨渴笔为之。用笔以苍、健为主。用墨以干、淡为多，创“折带皴”。多作江南疏林坡岸、浅水遥岑之景色，如他所存作品《水竹居图》、《渔庄秋霁图》和《幽涧寒松图》等，意境萧疏简远，章法极简，笔墨无多，却能“疏而不简，简而不少”，有静谧、恬淡之美，自称“逸笔草草，不求形似”。

吴镇，字仲圭，号梅花道人，浙江嘉兴人，家贫寒。他的绘画，在继承学习董源、巨然的基础上又有变法，自有一种深厚苍郁之气，充分发挥水墨氤氲的特性。其笔法凝练坚实，水墨圆浑苍润。清代吴历说他的画是“出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外，浑然天成，五墨齐备”。其绘画题材大多为渔父、古木、竹石之类，现存作品有《渔父图》、《芦花寒雁图》、《秋江渔隐图》等。

明代是中国绘画史上的一个重要阶段。封建主义的没落和资本主义的萌芽，社会关系的急速变化和各种学术思想的交相碰撞，催化了这一时期的艺术发展。山水画在这一时期也出现了蓬勃的势头，出现的画家和形成的流派之多是从来没有过的。在这一时期，见诸著录的就有十多派，其中沈周、文徵明的吴门派和戴进的浙派影响较大，其他的还有如华亭派、松江派、苏松派、武林派等等也不可小觑。流派纷呈，意见

相左,各派别之间的门户之争也逐日升温,其中尤以保守崇古与革新图变两派的争辩最为激烈。自董其昌提出山水分南北二宗且有尊南贬北的倾向以来,后人对他的看法多有批驳,但他的观点对后世画坛的导向还是有很大的影响的。

明代,在山水画方面最有影响的画家和流派,可从三个阶段来看。

明前期,以画家戴进为代表的浙派山水最负盛名。画法崇尚南宋“院体”传统,兼蓄宋元李唐、马远、夏圭各家之长,多作斧劈皴。行笔转折顿挫,水墨苍劲,风格挺拔豪放。属此派的画家,还有周文靖、陈景初、王谔、朱端、陈玘等多人。后由吴伟创始的“江夏派”,因其画法接近浙派山水,又因“吴门派”兴起之时,凡评“江夏派”的人都把他们列入浙派之中,所以常常被人视为“浙派”的支流,画坛上人们也常常把他们相提并论。

中期以吴门派为最强,沈周、文徵明、唐寅、仇英被人们称为“吴门四家”。吴派山水,属文人画体系,笔墨疏简苍劲,格调雄浑开阔。他们推崇北宋山水,继承董、巨画法,追随“元四家”画风,注重文学修养和文学意趣的表达。在沈、文、唐前后,吴派画家蜂起,如赵原、王绂、徐賁、陈汝言、钱谷、陆师道、谢时臣、李流芳等,无不各有所长。然而“吴门”也有良莠,故清人方吉有“高手出吴门,末流亦在吴门”的评论。

后期山水画以董其昌为代表的“华亭派”的影响为最大,陈继儒、莫是龙等都属此派。他们以模仿古人尚,竭力推崇文人画,主张书画相通。他们的作品,用笔洗练,墨色清淡,以“古雅秀润”而著称画坛,别具一格。但由于偏重笔墨情趣,流于空泛,也就助长了画坛的摹古之风,画风日下。

除上述画派之外,还有一些画派也曾在当时的画坛上活跃过,如赵左的“苏松派”、沈士充的“云间派”、项元汴的“嘉兴派”、萧云从的“姑熟派”等,也都带有不同的地方特色和风格,但相对于“浙”、“吴”、“华”画派而言,他们的影响就要小得多了。

清代是中国最后的一个封建王朝,新旧思想的交锋也表现得尤为激烈,反映在艺术上,这种新旧思想的争斗也贯穿不息。清代的山水绘画基本上沿袭元、明传统,对文人画依然推崇备至,文人画牢牢占据着画坛的主流地位。尽管画家在学习传统上看法比较一致,但在对待传统的态度上则显得泾渭分明,“尊古”和“创新”的斗争因此也就不曾停息过。纵观这

一时期的山水发展,大致可以分为两个时期:清初至乾隆为前期,嘉庆至清末为后期。

前期,山水画方面作为革新一派的,有弘仁、髡残、朱耷、石涛一批反“正统”派画家,合称“四僧”。他们在理论上十分强烈地反对摹古仿古,强调自我的作用。他们反对陈陈相因,提倡个性解放,他们认为“借古开今”才有生命,“陶咏乎我”才有意义。其中“四僧”中以石涛为最突出。

弘仁,号渐江,安徽歙县人,画从宋元各家入手,又多取法倪瓒,笔墨苍劲整洁,善用折带皴和干笔渴墨,富清新秀逸之气。弘仁以画山著称,他作的黄山诸景,如《黄山天都峰图》、《黄海松石图》,都深得黄山之真性情。他与石涛、梅清成为“黄山画派”中的代表,同时也是“新安派”的创始人。

髡残,号石溪,武陵(今湖南常德县)人。画法取自元时王蒙、吴镇之遗意,用笔苍健老辣,喜用秃笔干皴,粗放简率,在随意点染中,使得水墨交融,厚重而不板滞,郁茂而不迫塞。所画山水,显得山川深厚,草木华滋,达到了“奥境奇辟,引人入胜”的艺术境界。髡残在明末遗民中享有很高的威望,他的画为世人所瞩目。但髡残存世的作品较少,其代表作有《层岩叠壑图》、《绿树听鹂图》等。

朱耷,号八大山人,江西宁献王朱权的九世孙。他的花鸟画极富个性,他的山水画也独具一格。他的山水画,法宗董其昌,兼取黄公望、倪瓒。山水多为水墨,章法奇特新颖,用笔吸收花鸟画画法,勾皴点擦随意,恣势纵横,苍劲圆秀。他虽借董其昌笔法来画山水,但却能在枯索冷寂、满目凄凉中显出奔放苍健、浑朴酣畅的境界,如《山水轴》和《兰亭诗画册》便是横涂竖抹,豪迈纵横之作,他的这种风格对后世绘画的影响深远。

石涛,姓朱,名若极,释名原济,广西人。他的画虽也受传统及同代一些画家的影响,却掩盖不了他师法自然的真性情。他半生云游,亲和自然,有着厚实的生活基础。他学法而不泥法,画法常别具一格,是清初极富创造性的画家。他的山水立意新奇,用笔灵动恣纵,深沉而洒脱,常能随意境的不同而变化。墨色淋漓多变,勾皴点染,干湿浓淡,皆能以山川之形落于笔端,使画面苍茫浑厚,生气勃勃。石涛撰著的《画语录》,是一部理论专著,对绘画艺术有着精到而独特的见解。在书中他始终强调外师造化与创造精神的重要性,提出了“笔墨当随时代”、“不似之似似之”的观点,是一部颇有价值的画学著

作。石涛存世作品非常多,其中《搜尽奇峰打草稿图卷》、《山林乐事图》、《看梅园图》等是他的代表作。

作为山水画保守派的代表,当首推有皇权扶植的“四王”画派了,其以王时敏、王鉴、王石谷、王原祁为代表人物。“四王”分有两个支流:一是太仓的王时敏、王鉴、王原祁,世称“娄东派”;一是常熟的王石谷,世称“虞山派”。此外,吴历、恽寿平与“四王”又被人并称“清六大家”。“以元人笔墨,运宋人丘壑,而泽以唐人气韵,乃为大成”是他们作画的唯一标准,他们“刻意师古”,“力追古意”,“宛然古人”,严循古人规范,故很少有创造。由于“四王山水”在笔墨技巧上颇见功力,又得到了清统治者的推崇,所以被尊为“正统”画派,是当时最有势力的画派。

明末清初,在南京一带有一批遗民画家,世称“金陵八家”,他们遁迹山林而不仕,常以诗画相酬唱,把一腔忧愤之情寄于书画之中。龚贤为“金陵八家”之首,成绩最大。画师董、巨,独得“积墨”之法,深厚华滋,盖以韵胜。龚的画风对金陵诸家有一定的影响。在这个时期,扬州地区以袁江、袁耀为代表,专攻亭台楼阁,由此形成“袁氏画派”。他们师法仇英,继承青绿山水传统技法,所作仙山楼阁,结构准确,层次分明,赋彩瑰丽,提高了“界画”的表现力,于水墨之外别开一派。

清代后期,山水画远不及前期发达。这个时期比较值得一提的画家,有黄易、奚冈、戴熙、赵之琛等人,他们均从“四王”派系入手,兼长金石书画。他们在博学和善金石的基础上,也形成了严谨中见洒脱,超逸中具雄浑的新画风。正如黄宾虹所说:“从这个咸(丰)中,金石学发明,眼力渐高,书画一道,亦称中兴。”然而时至清末,山水画日趋衰落的颓势却不可遏止。由于泥古不拔,唯古是尊的积习日隆,摹古而少生趣,裹足而不求进取,致使山水画日益衰敝不振,封建社会日益没落的迹象从绘画中也得到了反映。

山水画迈入了现代,以新文化运动为契机,在新的时代新的思潮影响之下,山水画又逐渐出现了转机。在这一时期,具有开创意义的重要画家当推黄宾虹先生,他是结束尚古、开创现代的一代大师,他的山水画风和技法又开启了一代新风。

黄宾虹,名质,字朴存,生于浙江金华,祖籍安徽歙县。他以“取古人之长皆为己有”的态度学习传统,驰游历代百家,拥有了深厚的笔墨功力,但他能学法而不唯法,故能达知而变,自成一家。以此他又师法自然,迹遍全国,纪游画稿积以万

计,达到了神造意领的境界。由于广博而厚实的文化功底和艺术修养,他的作品形成了自己独特的艺术风格。他的画作兴会淋漓,浑厚华滋。他能将泼墨渍墨破墨交互运用,以产生“黑密厚重”的视觉效果,使山川显得深厚而大气磅礴。黄宾虹还有丰富的理论著作,在笔墨的运用上,他提出了“五笔七墨”和“水法”的画法理论,丰富了山水画的表現力。黄宾虹是一位在山水画艺术上的开宗之人,引领风骚的杰出画家。

中华人民共和国成立之后,随着新的社会制度的建立,民族审美心理的变化,绘画艺术也跃升到了一个新的阶段,山水画从因袭的阴影中走出来,步入了复兴与发展的新时期。在新的历史条件下,山水画家对前人的经验,不拘法守成,采取“古为今用,洋为中用”的方针,以博采众长来滋养、生发自己。他们也重视对自然的学习,到生活中去感受、去触摸时代的脉搏,扩大创作题材,摆脱因袭的桎梏,开拓着自己的艺术道路。历年来,各家各派,争妍斗艳,涌现出了一大批有成就的山水画家,如吴佩衡、秦仲文、吴镜汀、李可染、吴湖帆、贺天健、傅抱石、钱松岩、石鲁、关山月、顾坤伯、陆俨少、张大千等等。如今,更有一大批中青年画家步入了艺术的殿堂,铁肩担道义,妙手“绘图画”,随着社会的进步,创作的繁荣,山水画一定会迎来更加辉煌灿烂的时代。