

中国历代名家技法集萃

山水卷·点景人物法



ISBN 7-5330-1444-8



9 787533 014445 >

ISBN 7-5330-1444-8/J·1443

定价: 160.00元



中国历代名家技法集萃

山水卷 点景人物法

丘挺
选编



编辑委员会

顾问 王伯敏

主编 吴宪生 王经春

编委 (以姓氏笔画为序)

王经春 丘 挺

吴宪生 张伟平

林海钟 顾震岩

董文运 韩 璐

策 划 王经春 吴宪生

责任编辑 杨文军 李 晋

封面设计 袁由敏

作品摄影 范 厉

图书在版编目 (CIP) 数据

中国历代名家技法集萃. 山水卷. 点景人物法. / 吴宪生, 王经春主编; 丘挺选编. - 济南: 山东美术出版社, 2001.1
ISBN 7-5330-1444-8

I. 中… II. ①吴… ②王… ③丘… III. ①中国画-技法(美术) ②山水画-技法(美术) IV. J212.2

中国版本图书馆CIP数据核字 (2000) 第51448号

出版发行: 山 东 美 术 出 版 社

济南市经九路胜利大街39号(邮编: 250001)

制版印刷: 深圳华新彩印制版有限公司

规格开本: 787×1092毫米 小8开 16印张 4插页

版 次: 2001年1月第1版 2001年1月第1次印刷

印 数: 1-2000

定 价: 160.00元

新平社
PDG

序

· 王 伯 敏 ·

法尽理无尽，理尽法又生。
画法原无限，至关天地情。
——半唐斋论画诗

千百年来，中国画的独特表现，赢得了东方以至世界画坛的称美。

中国画历史悠久，有着民族文化的深厚内涵。它那巧拔的艺术表现，是中国历代无数画家在漫长岁月的艺术实践中所取得的成果。杰出的画家，在艺术上巧夺天工，他们之所以创造出令人激赏的艺术形式，在于他们“焚膏油以继晷，恒兀兀以穷年”。中国人民的勤劳，也往往体现在这些艺术家的身上。

中国画的造型，讲求“遗貌取神”，提出“以不似之似似之”为准则。这是中国画的美学要求，也是中国画家的表现特征。优秀的中国画，它所以使人感到神妙，以至激动不已，并非玄虚，而是实实在在。不是吗？一卷风俗画，如《清明上河图》那样，居然让几世纪后的观众俨然置身于那个时代的市井中，甚至可以听到市井中的叫卖声或车马声；一幅牧放图，如李公麟临韦偃的《牧放图》那样，似一曲富有韵律的交响乐在演奏，使人对牧放生活产生强烈的感受。中国画的表现，可以“咫尺千里”，可以“驱山走海”。就是说，中国画家竟有突破时空在画面上的局限的本领。早在北魏时，现存敦煌莫高窟的壁画如《九色鹿王本生》，就已经作出了回答，又如宋画《千里江山》或《长江万里图》等等，无不有这种神奇的表现。中国画，无论画千军万马，或千花万蕊，以至是一山一水，一花一草，它既用奔放练达的笔调，也用细如游丝的笔致，都能同样作出充分的表达。中国画有极其丰富的艺术技巧，能适应并驾驭各种复杂对象的描写。历代富有聪明才智的画家，他们以“无法生有法”、“有法贯众法”，给后人留下了一份非常宝贵的文化遗产。

“法”，“藏用于人”，是画家从生活中所汲取，即师客观的森罗万象及其变化，故云：画法的创造，“至关天地情”。

绘画既有法，画家必须守法、用法，但是，不可“刻舟求剑”，不可“胶柱鼓瑟”。“法”要用得活，更不可被“法所束缚”，所以说，画家在某种情况下，不妨“无法无天”。然而，话又得说回来，就规律而论，先得有“法”，然后言“无法”，或求“法外之法”。这是画法的科学辩证法，谁也违背不得。

画法，不是固定不变，随着时代的发展，必须变法，要有新的创造发明。新法的产生，是时代前进的必然趋势。中国的画史告诉我们，“丹青先于水墨”，所以当水墨画法在那个时代出现，相对地说，它便是那个时代的新法。

有新法，必有古法。古法，有的要淘汰，有的还有用。所以对传统方法，不能尽弃。我们不能从“零”开始，对传统应该有所继承，有所扬弃。所谓“继往开来”，说明历史割不断，否则，我们没必要读历史。历史遗留的，有精华，有糟粕，剔除糟粕，不在话下。这部《中国历代名家技法集萃》的问世，就是本着这个精神来选编的。

《中国历代名家技法集萃》，分人物、花鸟、山水三大部分。对各类技法的特征做了剖析研究，并选名家杰作为例，其中不乏稀世精品。《集萃》图解深入浅出，图例以全图与局部相结合，而以局部为主。编者这样处理，意在使作品的表现方法及其表现特点，更容易显见于细部中。《集萃》的主编吴宪生、王经春都有着丰富的绘画实践与编辑、教学经验，他们的六位合作者均为中国美术学院国画专业教学第一线的骨干。这部《集萃》不只给读者以浏览，还给读者提供了一流的学习临本。《集萃》既有欣赏价值，也有重要的实用价值。

这部《集萃》，共分16册，由山东美术出版社出版，全部彩色精印。我们为书林将推出一套好书而喜悦，也为美术界在绘画技法研究方面完成此一基础工程，感到分外的高兴。小序未及一一，这犹如好戏开台在即，报幕者何须在台前多发言。

1998年木樨开候于杭州南山，时丹桂清香满书舍。

蘇平 題
PDG

目 录

序

点景人物浅议	1
明皇幸蜀图	3
明皇幸蜀图	4
卓歇图卷	5
江行初雪图	6
江行初雪图	6
江行初雪图	7
江行初雪图	7
江行初雪图	8
江行初雪图	8
江行初雪图	9
江行初雪图	9
寒林重汀图	10
龙袖骄民图	11
龙袖骄民图	11
江堤晚景	12
江堤晚景	12
江堤晚景	13
江堤晚景	13
江堤晚景	14
寒江独钓图	15
早春图	16
早春图	16
清明上河图	17
清明上河图	17
雪霁江行图	18
临王维辋川图	19
盘车图轴	20
盘车图轴	21
雪山行骑图	22
山庄图	23
山庄图	23
山庄图	24
山庄图	24
临韦偃牧放图卷	25
临韦偃牧放图卷	25
莲社图	26

莲社图	27
孝经图	28
龙眠山庄图	29
孝经图	29
鹳风图	30
鹿鸣之什图卷	31
月色秋声图	32
赤壁图	32
白莲社图	33
白莲社图	33
风雨归牧	34
风雨归牧	35
归牧图	36
文姬归汉图	37
文姬归汉图	37
文姬归汉图(长安归来)	38
耕获图	39
坐石看云图	40
金华叱石	40
曲水流觞图	41
曲水流觞图	41
踏歌图	42
踏歌图	42
四景山水	43
松下闲吟图	43
山径春行图	44
晓雪山行图	45
西园雅集图	46
虎溪三笑	46
静听松风	47
拨阮图	47
出山释迦图	48
出山释迦图	49
雪景山水图	50
夏景山水图	51
秋景山水图	52
冬景山水图	53
山水卷	54
山水卷	54
山水卷	55
山水卷	55
柳塘呼棹图	56
倚艇看鸿图	57

山水册页	58
太行雪霁图	59
碧岫丹林图	60
碧岫丹林图	61
浴马图	62
浴马图	63
王羲之观鹅图卷	64
松亭会友图	65
松涧横琴图	66
谷口春耕图	67
具区林屋图	68
葛稚川移居图	68
秋林高士图	69
杨璞移居图	70
杨璞移居图	70
霜浦归渔图	71
瑶池仙庆图	71
兰亭修禊图	72
竹林七贤图	72
山亭文会图	73
春山烟树	74
春山烟树	75
诗意图册	76
影翠轩图	77
春游晚归	77
关山积雪图	78
临溪幽赏图	78
函关雪霁图	79
观梅图	79
坐听松风	80
坐听松风	81
苦吟题石图	82
山水人物图轴	82
雪夜访戴	83
江南农事图	83
秋山红树图	84
贻鹤寄书图轴	85
桐阴清话	85
出猎图	86
惠山煮泉图	87
高人雅集图	88
柳阴闲话图	88
杜陵诗意	89

山水图册·····	90
山水图册·····	90
南屏雅集图·····	91
求志园图·····	91
晓关舟挤图·····	92
俯瞰激湍图·····	93
云中鸡犬·····	93
聘庞图轴·····	94
题壁图轴·····	95
苏轼留带图·····	95
黄山游踪图·····	96
山水册页·····	96
山水·····	97
庐山观瀑图·····	98
黄砚旅诗意图·····	98
山水花卉册页·····	99
黄山游踪图·····	99
长夏山居图·····	100
人物山水册·····	100
山水册页·····	101
山水册页·····	101
山水册页·····	102
自画像·····	103
山水人物册·····	103
盘车图·····	104
设色人物册·····	105
设色人物册·····	105
青城樵者·····	106
设色山水·····	107
浅绛山水·····	108
转战陕北·····	109
东海之滨·····	110
种瓜得瓜·····	111
兰亭图·····	112
赤壁图·····	112
对弈图·····	113
柳阴对弈图·····	113
江城朝市·····	114
黄昏待月明·····	115
灵隐·····	115
三人游西湖图·····	116
永州八记册·····	117
后记·····	118

点景人物浅议

丘挺

点景人物仍属于山水画的范畴，它不同于单纯的人物画必须在技法形态上对形象进行谨细入微的刻画，也不同于那种以人物为主而带有山水配景的画。点景人物是指在一幅相当完整、相对独立的山水画作中配以人物的点缀。它往往在一幅画中的天地不大，所谓“丈山、尺树、寸马、豆人”。虽是“豆人”，它却起着点景、点题与配景的重要作用。它表现了在特定环境中特定人物活动的情景。山水画中的点景人物种类很多，如放牧、游春、雅集、踏歌、访友、侍宴、闲憩、猎归、山居、行旅、泛舟、垂钓、劳作等等。可以讲，点景人物往往是作者情思的表露，精神的寄托，画家往往通过点缀文人雅士们徜徉于清山秀水、畅神适意的自娱或江边独钓的惬意来表达他们对林泉的渴慕和对理想生活的追求。也有一类如赵幹《江行初雪图》中描写渔夫在寒冬江边的辛苦劳作，以表现作者对劳动人民的同情与关怀。还有一类是以历史故事或文学典故为题材的描写，这类题材尤为兼善人物、山水的画家所喜好，如李公麟写《孝经》、马和之画《幽风图》、李唐画《文姬归汉图》，还有傅抱石以上古衣冠为题材的叙事性的处理。这类画人物点景场面往往比较庞大复杂，其景物的罗列和描写往往犹如史诗般完整和恢宏。

总的来讲，点景人物是山水画的点播者。正如清代蒋骥《谈画记闻》云：“村居、亭观、人物、桥梁，为一篇之眼目。”一幅平淡的山水画往往会因为生动的点景人物而使画面顿生情趣。一般来讲，画点景人物不可太工、太正，亦不可无势，二三人以上者要有顾盼之意。人物的形象、精神的表现要符合画面意境的需要，就是要“合题中的气象”。清代郑绩《梦幻居画学简明》中谈到：“盖山水中安置人物处，为通幅之主脑，山石林屋皆相顾盼，岂徒人像人、物似物已哉？古人之清如鹤，飘若仙，以此就写人物一端而言，至随处点景，宜俯宜仰，当坐当立，仍须与山林亭宇相照应，庶得山水中人物一定不易之法，当以此忌于伛偻之外也。”清代王概的《芥子园画传》还将点景人物分成“缓步式、荷锄式、抚松式、对坐式、看云式”等约一百多种样式并配以特定的程式组合。

由于点景人物往往是画面的亮点，是画家的性灵所寄，因此，在疏密虚实方面要安顿有致，大到丘壑生发，小到一几一榻，俱不能马虎。点景人物也要随势生发，景繁则人物安置可多而闹，景简则人物宜少而静；景实则可以用点景人物虚之，景虚亦可用点景人物实之。

纵观山水画的点景人物，各个历史时期的风格亦各有不同。在山水画还处于萌芽状态时，点景人物往往还是画面的主体，形象刻画上较为谨细，无论在勾线、赋色上都极为严谨。但那时候在人与景物的处理、配合上尚欠融合统一，略显生硬。从晚唐五代到南宋，随着山水画的发展和成熟，出现在山水画中的点景人物也极其丰富。有的以精小的点景以反衬崇山峻岭的雄浑博大，如范宽的《溪山行旅图》；有的把对市民的风俗生活的描绘穿插于对城镇、村舍的现实性的表现上，如张择端的《清明上河图》。

如果说在北宋以前，山水画中的点景人物还仅属于一个大意境和大场面的点缀的话，那么在南宋，随着山水画在造景中的边角处理、局部取景的大量出现，这时候的点景人物往往是在一个中景式的画面上进行安置刻画，既简约又精到，体现了宋人由诗的意境入画之后突出了对画面文学意境的追求。不管是宏篇巨制还是精制的小团扇，其在景物处理上都是非常融洽统一的。

到了元代，由于知识阶层普遍存在的抵触朝廷的情绪及压抑的心态，文人画风更趋于冷逸。尤其是以元四家为首的文人画家，多对人生抱着一种疏离的态度，“萧散简远”成为文人画至上的审美标准。山水画家则多是在单纯的林石丘壑中寻找“出世”的精神寄托，有时甚至是“空山不见人”。故点景人物画在题材上更趋简约和单一，多是文人逸士的垂钓、行吟、游赏一类。

明清时期伴随着市民阶层的壮大以及世俗文艺的蓬勃发展，山水画在题材、风格上也趋于丰富。有浙派以戴进、吴伟、张路等为代表的粗放阔略的表现手法，也有以吴门沈周、文徵明、仇英为代表的精细温雅的点景人物，更有以人物画

见长兼善山水的画家如丁云鹏、陈洪绶、崔子忠等，他们凭着自身深厚的人物画功底，以造型夸张、变形，赋色古艳而使得点景人物别具情趣，极富想像力。清代山水画家当中首推石涛的点景人物。他的点景人物极具情趣，使人觉得是其本人的生动写照。石涛往往将点景人物安置在画面的中景处，而远景则多以水墨淋漓带过。人物刻画笔墨简约，随浓随淡，与景物虚实、远近的衔接很自然，能在虚实中体现出无穷的画意和幽思。扬州八怪之一的金农的山水点景也极富诗意，这归功于他高超的人物画造诣和对画面古雅朴拙气息的把握。此外，像髡残、梅清、金陵八家等在山水画点景上也各具特色。

从晚清、民国到近现代，山水画的面貌也更趋多样化。黄宾虹老人的山水画点景人物往往更有笔墨书写性的内美。傅抱石则喜作上古人物的点景，他的山水，充分利用不同的笔墨关系使画面产生对比，有效地将放与收、松与紧、快与慢统一起来。云峰树石则解衣磅礴、猛刷横扫，人物屋宇则精细整饬。他曾说：“我往往喜欢山水云物用元以下的技法，而人物宫观道具，则在南宋以上。”可谓别具匠心。至于现代的李可染、石鲁、陆俨少等山水画家，则更多地将新时代生活

中的人物融入各自的画面意境，对各种样式的点景人物均有描写，李可染还画了不少点景人物的速写，这些对我们学习山水画也颇有启发。

“笔墨当随时代”，作为当代的山水画家，我们不可能闭门造车，或在表现现代的山水画意境中生搬硬套古人的点景样式。因此，一方面我们要学习优秀的传统山水画技法，对古人的点景人物做详细的研究和学习，对一幅山水画如何在大意境中安置好点景做推敲；另一方面要以现代人的眼光去捕捉生活周围的景物刻画，去描写新生活中的点景人物。因为一个画家只有在关注现实生活时才能找到真正的艺术创作源泉。

需要说明的是，在本书点景图式的甄选过程中，我并没有局限于本文前面所定的山水画点景人物“豆人”的概念，甚至在题材上也没有严格去区别山水画或风俗画，而是将比较有学习和参考价值的（包括以人物为主兼有山水配景的）画一并选入。因为在梳理过程中，我始终认为，对某些刻画谨细精到的人物的深入研究和借鉴是画好点景人物的重要一关。本书的图示采取局部与完整画面相结合的方式，以引导读者对点景有一个完整的了解和认识。





图1 明皇幸蜀图(局部) 唐人·绢本



图2 明皇幸蜀图（局部） 唐人 绢本





图3 卓歇图卷（局部） 五代·胡瓌 绢本

胡瓌，契丹族人，定居范阳（今河北涿县）。擅长画人物、鞍马，画法工细。“卓歇”是立起帐篷休息的意思。



图4 江行初雪图（局部） 五代·赵幹 绢本



图5 江行初雪图（局部）
五代·赵幹 绢本



图6 江行初雪图（局部） 五代·赵幹 绢本



图7 江行初雪图（局部） 五代·赵幹 绢本