

古画技法析览

元代山水画
精选

江人民美术出版社



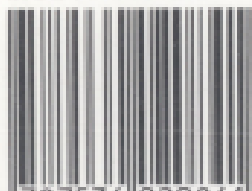


元代山水画精选

古画技法析览

主 编	李 翀	罗 颖
	张 赤	盛天晔
	刘海勇	戴光颖
	吴 健	徐小元
编 著	罗 颖	
责任编辑	李介一	
特约编辑	徐光海	
装帧设计	江健文	

ISBN 7-5340-2084-0



9 787534 020841 >

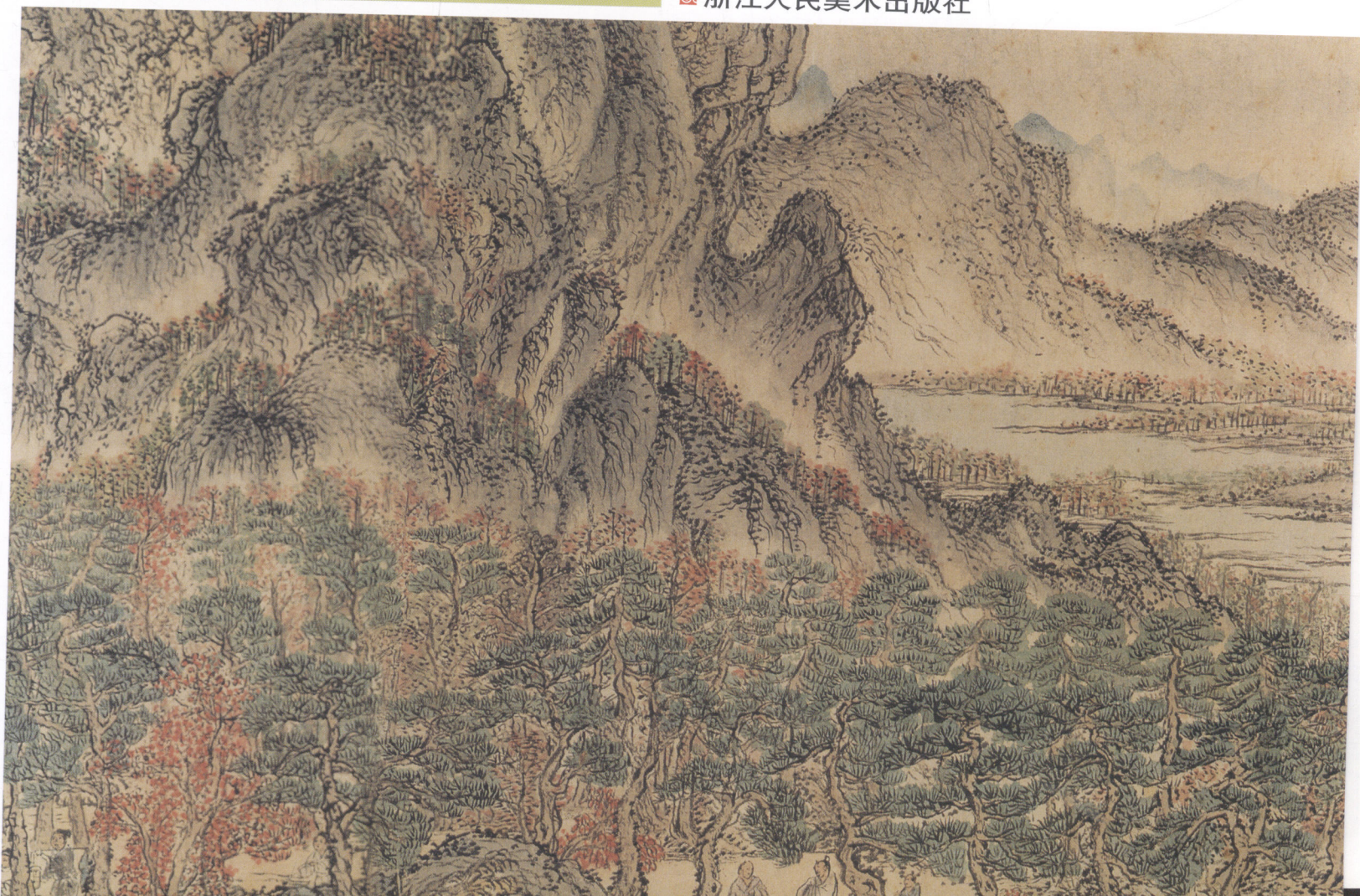
ISBN 7-5340-2084-0/J · 1711

定 价: 48.00 元

元代山水画精选

古画技法析览

浙江人民美术出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

元代山水画精选 / 李昉等编著. — 杭州: 浙江人民美术出版社, 2006.1

(古画技法析览)

ISBN 7-5340-2084-0

I. 元... II. 李... III. 山水画 - 技法 (美术)

IV. J212.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 152115 号

元代山水画精选

古画技法析览

浙江人民美术出版社出版·发行

(杭州市体育场路 347 号)

全国各地新华书店经销

杭州美虹电脑设计有限公司·制作

杭州富春印务有限公司·印刷

2006 年 1 月第 1 版·第 1 次印刷

开本: 889 × 1194 1/12 印张: 8

ISBN 7-5340-2084-0/J · 1711

定价: 48.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与承印厂联系调换。

笔底气象

胸中万象

——中国画技法漫谈 俞建华

从远古时期的“书契”到秦代传说的“蒙恬造笔”，书写工具从“硬”到“软”的进化，推进了中华文明的进步。特别是毛笔，成了我们自古至今纪录行为、思想和情感的利器；而“惟毫软而奇怪生焉”的毛笔自然也成了作画寄情的工具。中国画之所以卓立于世界艺术之林，正得力于这管毛笔出神入化的表现以及贯注其中的人文精神。

从现存的汉、唐绘画而言，以“传神写照”为宗旨的人物画无疑是中国画中成熟最早的一个画科，包括为人物活动作配景的山石花木，双钩填彩是它的唯一方法。大而言之，人物画的衣褶表现，一种以东晋顾恺之为代表的“紧劲连绵，循环超忽”的铁线描，另一种是进入唐代后，以吴道子为代表的“行笔磊落，似莼菜条”的柳叶描，成为“密”、“疏”两种体裁，是古代人物画的两种典型。而所填之彩均为具有覆盖能力的矿物质颜料和提炼于植物的透明性颜料。不过，吴道子加强线条变化的方法，不必赋色而意自足的白描作品，也是人物画中的一体。

随着画家“应物象形”水平的提高，毛笔性能的发挥更趋成熟，人物衣褶形态的丰富，被古人归纳为“十八描”，就成了后人学习的范式。至于后来石恪、梁楷的粗放之笔，更是“疏体”人物画的写意化了。直到近现代蔚为大宗。上个世纪的五六十年代，“新浙派”人物画的兴起，虽与当时政治的需要关系甚大，但意笔人物画家笔墨水平的提高和积极吸取外来绘画艺术的因素，才作出了可与古代人物画相辉映的成就。

由于中国画在历史的进程中逐渐淡化了政治、宗教的影响，最宜为之服务的人物画自宋之后便趋衰敝状态。不过明末陈洪授和清末任伯年的成就不容忽视，一以奇古精妍，一以雅俗相生，深深地影响着当今画坛。

进入盛唐，以李思训为代表的“金碧辉煌”大青绿山水，尤其在画面的处理上，结束了隋代展子虔和他的前辈们“空勾无皴”、“水不容波”、“人大于山”的古拙画法。但双钩填彩之法犹存人物画的格局。只有王维、张璪、王洽的崛起，才打破了旧规，因水及墨的交融增添了山水画的表現力。毛笔的性能也从线性的组合进入了块面性的运作。在他们之前，吴道子一日画就三百里嘉陵江景，即是山水画表现手法得以突变和自身地位上升的标志。为魏、晋时期所萌生的藉山水来“暢神”的理想，得以初步实现。

山水画的主导地位在中国画坛上的确立，客观原因是五代的战乱，把有艺术天赋的士人逼到了重山复水之中，从而使他们积累起了搜妙创真的表现手法。特别是皴法的出现、树法的丰富和造境“三远法”的成熟运用，推动山水画登上了画坛的主位。主观的原因是无论是画家和欣赏者都在相对升平的时代，藉山水画以作“卧游”享受的社会需要，决定了这门画科的必然兴旺。

宋元是山水画经典作品迭出的时期，自然也是山水画大师接踵而出的时期。皴法成熟的标志，即是在这些经典画家及其作品中，推演出了多姿多态的皴法形态。约而言之，董源的短披麻、雨点皴，巨然的长披麻皴，范宽的豆瓣皴，郭熙的卷云皴，李唐的斧劈、刮铁皴，黄公望的矾头皴，王蒙的牛毛、解索皴，倪瓒的折带皴等，无不都是他们与“山川神遇而迹化”的结晶。似乎可以这么说，正是皴法和“三远法”造就了中国风景画强烈的

民族特色。

从此，笔墨技法的成熟和完备，文人参与绘事的积极，使书法内涵和文学意蕴，在山水和人物、花鸟画中，得到了充分的渗透。传为王维提出的“水墨为上”的观念，更主动加强了水和墨的相互能动作用。如果说，在熟性绢、纸上运作的南宋水墨交融，连勾带皴的方法丰富了五代、北宋时的湿笔浓墨法，那么，在纸本大行其道的元代，南宗山水的风行，除吴镇犹存北宋遗意外，黄、倪、王三家均擅以干笔皴擦的方法别开新局，影响到明清及明清之后。

至于山水的设色，在“水墨为上”观念的强烈影响下，宗尚董、巨、黄、倪的“南宗”山水成了画坛主流，大青绿和没骨法几成绝响，而大行其道的是淡雅的浅绛法和妍雅的小青绿法，为画家笔情墨趣的表现留下了更多的天地。其实“北宗”山水的艺术价值不容忽视。如果说，文人的参与，使“南宗”山水的逸趣得以提升，但却是以“破坏”具有本体意义的许多技法为代价的。因此，从一定意义上来说，以法度的严谨性来说，“北宗”山水保持了更多的具有本体意义的技法，是值得重视的。

花鸟如山水，从人物画的配景地位上挣扎出来别张一军后，长期以来与人物画一样，以双钩填彩为主要表现手法。来自写生的严谨造型、精到的勾勒和妍丽的设色，深合钟鸣鼎食的皇家贵族口味。宋代院画的花鸟小品即是这门画科的经典遗存。

写意花鸟虽然长期沉寂，但也时见文人墨戏性质的作品，与“黄家富贵”大异其趣的五代以“野逸”著称的徐熙的“落墨法”，宋代苏轼和文同的竹石和墨竹，更自觉地显示了书法般的挥写之趣，流风及于元代而大倡于明代，陈道复和徐渭更是强化了以书入画，以意驭笔的花鸟画大家。他们的影响，直接推动了近现代大写意花鸟的极大发展。

然而，出发点以多识鱼虫草木之名，令人得到赏心悦目的快感，更有赖于色彩的配合，所以在走出双钩填彩的旧格后，笔墨与色彩的相辅相成，就成了元明以来花鸟画的主要方法。陈道复本来就精于此道，而清初的恽格和华岳，一作没骨法，一作小写意，就成了一代风气，至今仍拥有大量的从学者。

山水画自五代起主盟中国画坛千余年，但在清末，赵之谦开风气于前，吴昌硕、齐白石、潘天寿踵武于后，大写意花鸟的地位得到很大的提高，几夺山水之席。

近代以来，渗水性能优越的宣纸成了书画家们的所爱，这种性能的纸质，可以更加深切地体味笔墨的运作效果，自然也推动了水与墨、色酣畅淋漓的融合。古今大家所向往的“石如飞白木如籀”（元赵孟頫语）的笔意效果和“五笔七墨”（现代黄宾虹语）的深度讲究，更强化了中国画、特别是文人画传承的正脉。因此，中国画笔墨技法的最高境界，除了进一步发掘毛笔的表现功能外，更要我们发挥出蕴含于其中的书法性和文学性，而文学性还有待于我们对传统人文学科的学习和积累。因为中国画的笔墨除了“应物象形”的造型功能外，更承载着画家感情宣泄和精神感染的功能。而且，笔墨也具有相对独立的审美价值。因此，笔墨既是物质的，也是精神的，这就是中国画的核心价值所在。

乙酉年冬至时节享于唐锡斋

目录

元	高克恭	云横秀岭图	2
元	高克恭	云横秀岭图 (局部)	3
元	高克恭	云横秀岭图 (局部)	4
元	高克恭	仿米氏云山图 (局部)	5
元	高克恭	群峰秋色图	6
元	高克恭	春山晴雨图	7
元	赵孟頫	鹊华秋色图 (局部)	8
元	赵孟頫	鹊华秋色图 (局部)	9
元	赵孟頫	重江叠嶂图 (局部)	10
元	赵孟頫	重江叠嶂图 (局部)	11
元	黄公望	富春山居图 (局部)	12
元	黄公望	九珠峰翠图	14
元	黄公望	九珠峰翠图 (局部)	15
元	曹知白	群峰雪霁图	16
元	曹知白	群峰雪霁图 (局部)	17
元	曹知白	山水图	18
元	曹知白	山水图 (局部)	19
元	吴镇	秋江渔隐图	20
元	吴镇	秋江渔隐图 (局部)	21
元	吴镇	双松图	22
元	吴镇	双松图 (局部)	23
元	吴镇	渔父图	24
元	吴镇	渔父图 (局部)	25
元	吴镇	渔父图 (局部)	26
元	王渊	松亭会友图 (局部)	27
元	王渊	松亭会友图 (局部)	28
元	倪瓒	江岸望山图	29
元	倪瓒	江岸望山图 (局部)	30
元	倪瓒	江亭山色图 (局部)	31
元	倪瓒	江亭山色图 (局部)	32
元	倪瓒	江亭山色图 (局部)	33
元	倪瓒	容膝斋图	34
元	倪瓒	容膝斋图 (局部)	35
元	倪瓒	王蒙 山水图	36
元	倪瓒	王蒙 山水图 (局部)	37
元	倪瓒	王蒙 山水图 (局部)	38
元	倪瓒	雨后空林图	39
元	倪瓒	雨后空林图 (局部)	40
元	倪瓒	雨后空林图 (局部)	41
元	王蒙	东山草堂图	42
元	王蒙	东山草堂图 (局部)	43
元	王蒙	谷口春耕图	44
元	王蒙	谷口春耕图 (局部)	45

目录

元 王 蒙	太白山图 (局部)	47
元 王 蒙	太白山图 (局部)	49
元 王 蒙	太白山图 (局部)	51
元 王 蒙	花溪渔隐图 (局部)	52
元 王 蒙	花溪渔隐图 (局部)	53
元 王 蒙	秋山草堂图 (局部)	54
元 王 蒙	秋山草堂图 (局部)	55
元 王 蒙	溪山高逸图	56
元 方从义	山阴云雪图	57
元 方从义	山阴云雪图 (局部)	58
元 方从义	神岳琼林图 (局部)	59
元 盛 懋	秋林高士图	60
元 盛 懋	秋林高士图 (局部)	61
元 朱叔重	秋山叠翠图	62
元 李容瑾	汉苑图 (局部)	63
元 李容瑾	汉苑图 (局部)	64
元 马 琬	乔岫幽居图	65
元 马 琬	乔岫幽居图 (局部)	66
元 马 琬	乔岫幽居图 (局部)	67
元 马 琬	秋山行旅图 (局部)	68
元 唐 棣	霜满归渔图	69
元 唐 棣	仿郭熙《秋山行旅图》(局部)	70
元 唐 棣	山中醉归图	71
元 唐 棣	山中醉归图 (局部)	72
元 姚彦卿	雪景图 (局部)	73
元 本 诚	夏木垂阴图	74
元 本 诚	夏木垂阴图 (局部)	75
元 周 砥	宜兴小景图 (局部)	76
元 周 砥	宜兴小景图 (局部)	77
元 无 款	观瀑图	78
元 无 款	观瀑图 (局部)	79
元 无 款	赤壁图 (局部)	80
元 无 款	赤壁图 (局部)	81
元 无 款	赤壁图 (局部)	82
元 无 款	赤壁图 (局部)	83
元 无 款	春山图	84
元 无 款	春山图 (局部)	85
元 无 款	竹林燕居图	86
元 无 款	竹林燕居图 (局部)	87
元 无 款	竹林燕居图 (局部)	88
元 无 款	太行雪霁图	89
元 无 款	山野村居 (局部)	90
元 无 款	山野村居 (局部)	92



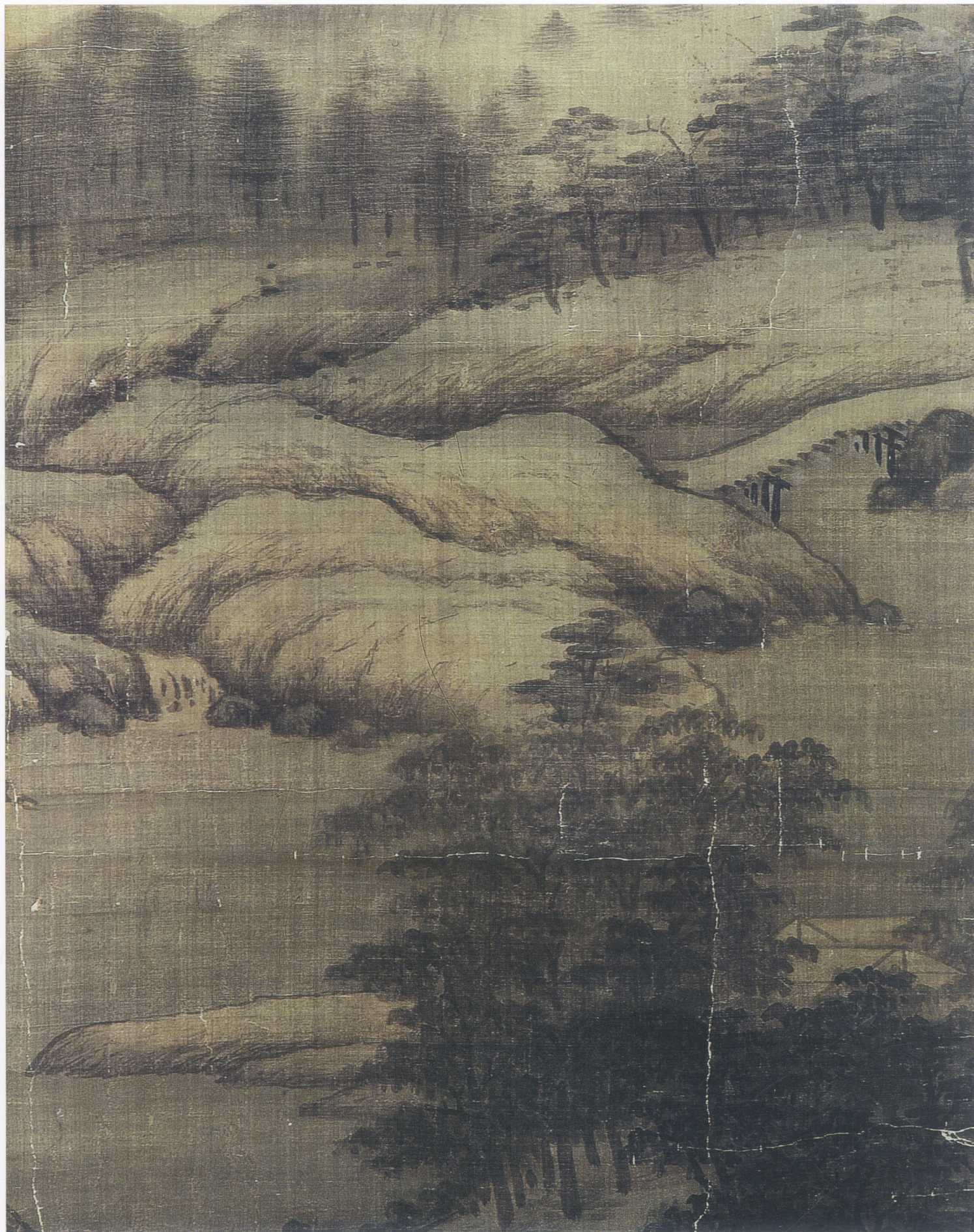
元 高克恭 云横秀岭图

高克恭（1248—1310年），字彦敬，号房山道人。祖籍西域（今新疆）。山水初学“二米”，后学董源，别有气韵，用景大都上浓下淡。《春山晴雨图》是运用米点皴法写出的云雨山峦。近景处的丛树排列井然有序，具有整体的视觉效果；远景的山峦云气蒸腾变幻，是典型的“米氏云山”的画法。

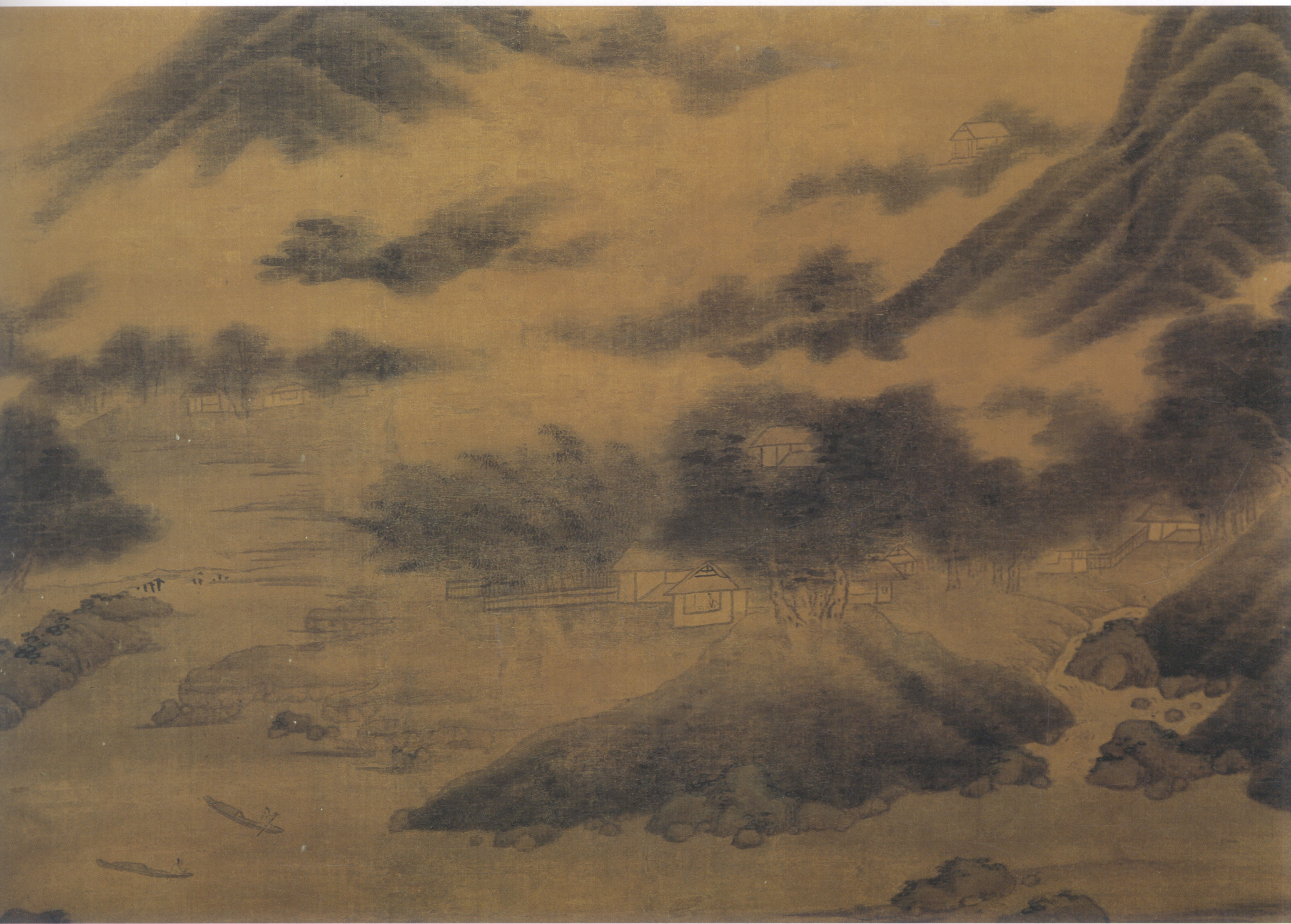
这是一幅高克恭的着色山水画。以大设色绘远山烟树，雄伟挺拔，岩壑幽深，气势撼人。主要山体位于画面的中部，有很强的形式感。山顶青绿横点，苍莽葱郁，云朵的穿插又削弱了高山给人沉重的感觉且使画面多了层次感，颜色的晕染使山体更加厚重整体。全图笔法粗中有细，墨色层次丰富，立体感与质感都很突出。



元 高克恭
云横秀岭图（局部）



元 高克恭 云横秀岭图（局部）
山石坡角多用披麻皴，后施以赭石，用笔多次叠加，却墨色淋漓，非常难得。



元 高克恭 仿米氏云山图（局部）

此画用笔墨色浓郁，渲染遍数较多，山体显得很有立体感。宋代的米氏画风入元以后，以高克恭深得“米家山水”之精髓，又融合董、巨画风，使“米家法至房山始备”（清恽寿平语）。



元 高克恭 群峰秋色图

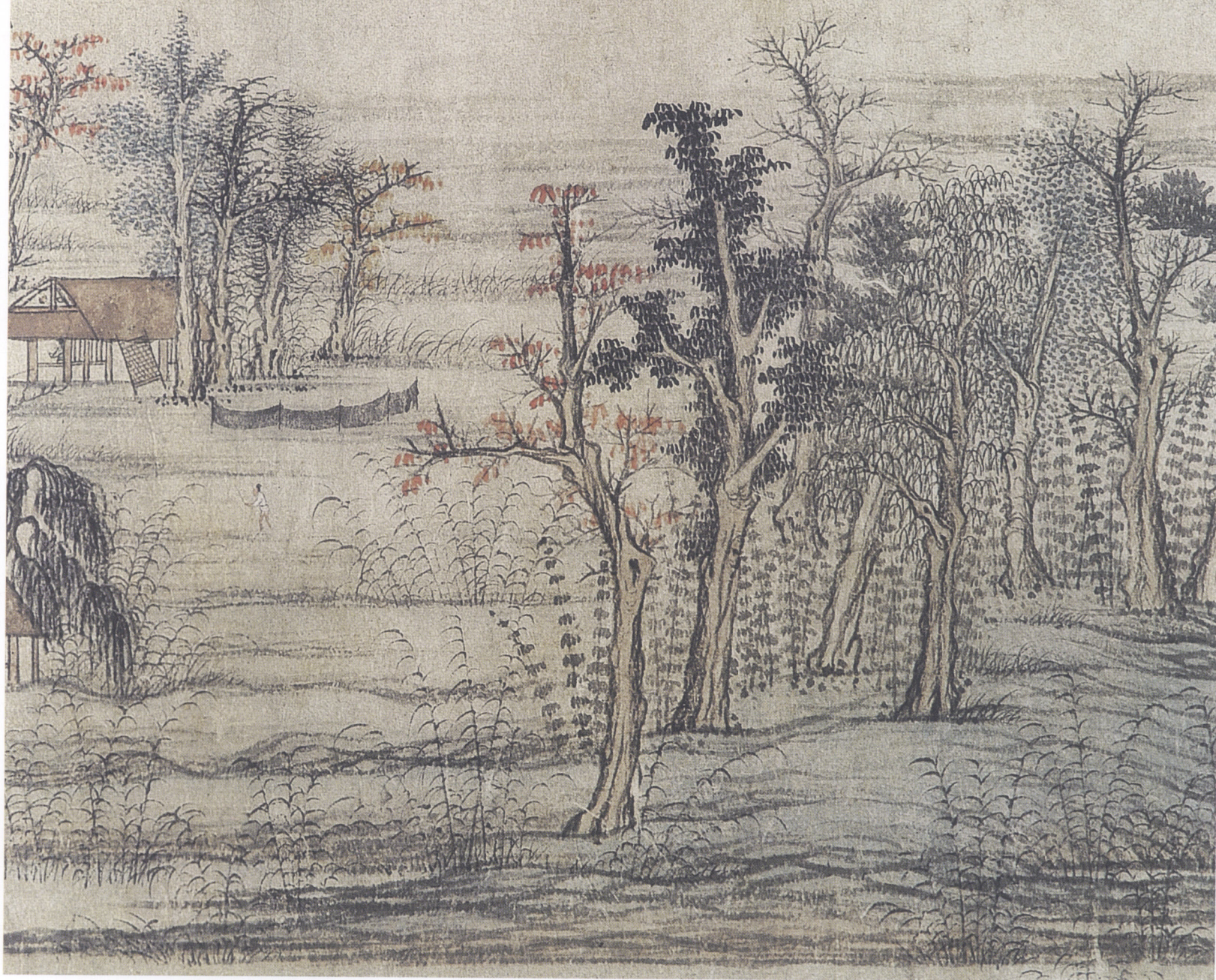


元 高克恭 春山晴雨图

來聊比以如信筆靈合
地靈當前印從以神髓
兩朵天花鋪雪巔一隻
靈雛銀河溪是時春煙
盡郭收柳隱窳綠花村
紫天光滌霽水稼藍西
鵲東華鏡空裡留待今
題信有神示嘉陵吳
道子 識



公謹父齊人也余通守齊州
罷官未歸為公謹說齊之
山川獨華不注眾知名見
於左氏而其狀又峻峭特
立有足奇者乃為作此圖
其東則鵲山也命之曰鵲
華秋色云元貞元年十
有二月吳興趙孟頫製



元 赵孟頫 鵲華秋色图
(局部)

赵孟頫(1254—1322年),字子昂,号松雪道人。浙江湖州人。书、画、诗、文、音律样样精通。作画主张“贵有古意”,遥追五代、北宋法度。《鵲華秋色图》描绘的是山东济南的鵲山和华山间秀美的田园景色。解索皴与披麻皴交叠绘出空旷平坦的乡间风光,阡陌纵横,树木林立,此间景色令人神往。丛树的描绘是画中的精彩部分,精致的用笔体现了赵孟頫深厚的书法功底。结构的疏密、墨色的浓淡排列得非常紧凑、合理,设色雅致,既写实又有主观意趣,别有趣味。



駑犂望城暢
遠眸華不手
翠汪子曾沐
何年金母臨
蓬海兩朵天
花此夏海

右詠華不汪



昔覽天水是園時不信
名山能眩美兮望清城坐
有山初謂何人解圖以因
命郵致封章便真蹟携
來聊比似如仙筆靈合
地靈當前印從以神龜
兩朵天花鋪野巔一隻
靈雛銀河溪是耐喜煙
盡郭收柳隱窳錦花村
紫天光滌霽水綠藍西
鵲東華鏡空裡留待今
題仙有神示嘉陵吳
道子 詠



元 赵孟頫
鹊华秋色图（局部）



元 赵孟頫 重江叠嶂图（局部）

赵孟頫的《重江叠嶂图》延续了李成、郭熙的传统，并参入了自身对绘画的理解，强调具有书法笔性的绘画线条。轮廓线的浓淡排列，墨色和线条互相依托的关系处理，都意在书法笔性线条与绘画墨色的相互契合，画面呈现出种笔墨相融的紧密感。



元 赵孟頫 重江叠嶂图（局部）