

中国历代名家技法集萃

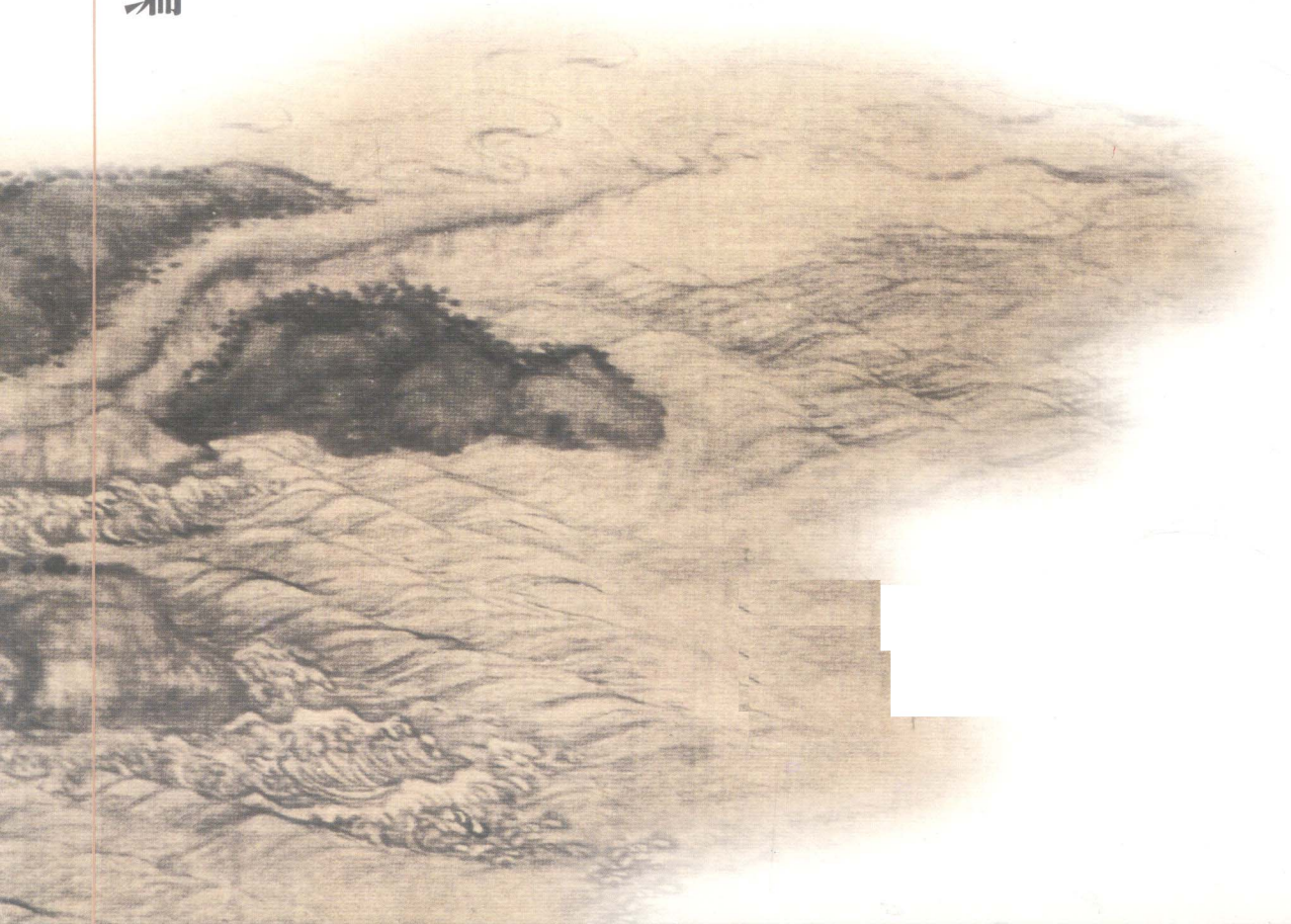
山水卷·云水法



中国历代名家技法集萃

山水卷 云水法

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 童继贤 王经春

封面设计 袁由敏

作品摄影 范 厉

中国历代名家技法集萃

——山水卷·云水法

丘 挺 选编

山东美术出版社出版发行 深圳华新彩印制版有限公司印刷

1999年3月第1版 1999年3月第1次印刷 印数: 1—3000

787×1092毫米 小8开本 18.5印张 4插页 定价200.00元

ISBN 7-5330-1274-7/J·1273

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久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，他们是“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，以至是激动无似。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，使人对牧放生活以强烈的感受。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，他如宋画《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。对各类技法的特征作了剖析研究。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，并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》，计16册，将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。

目 录

序	
云法	1
勾云法	2
洛神赋图卷	3
游春图	4
明皇幸蜀图	5
云山殿阁图	6
江天春色图	6
山庄图	7
孝经图	8
烟江叠嶂	8
竹林燕居图	9
幽风图	10
高高亭	11
藏云图轴	12
云溪高逸图	13
观瀑图	13
勾染法	14
洞天山堂图	15
瑞鹤祥云	16
远岫晴云图	17
潇湘奇观图	18
云山得意图	19
云横秀岭	19
群峰秋色	20
山阴云雪图	21
元人仿米氏云山图轴	22
秋山叠翠	23
秋林高士图	24
云山图	24
庐山高	25
桃村草堂图	25
云山青嶂图	26
泰岱云海图	27
云层积翠	27
渍染法	28
早春图	29
芦汀密雪图	30
烟村归渡图	31
溪山清远	32
芳春雨霁图	33
崇冈独眺	33

林亭秋色图	34
西海千峰图轴	35
江田种秫图	36
空云法	37
秋塘群凫图	38
万松金阙图	38
寒鸦图	39
踏歌图	39
烟岫林居图	40
烟雨丛竹	41
仿赵大年笔	41
庐山高图	42
仿古山水册	43
仿米氏云山图	44
桃园图卷	45
山水册	45
山水册页	46
山水册	47
自藏山水册	47
山水图	48
卢鸿草堂十志图	48
书画诗翰合册	49
水墨山水	50
岚·雨	51
潇湘图	52
层岩丛树	53
起蛟图	54
山雨欲来图	55
风雨归牧图	56
水法	57
洛神赋图	57
湖塘	58
游春图	59
千里江山图	60
鹿鸣之什图	60
长桥卧波	61
万松金阙图卷	61
水图	62
山水册页	65
巢湖图	66
江河	67
江帆楼阁	68

江行初雪	69
雪江归棹	69
千里江山图	70
清明上河图	71
江山小景	72
溪山清远	73
赤壁夜游图卷	73
高江急峡图	74
山水花卉册	75
山水册页	76
搜尽奇峰打草稿	76
盘车图轴	77
观潮图	78
山水册页	79
自藏山水册	79
山水册页	80
泉瀑	81
匡庐图	82
洞天山堂图	84
寒山萧寺	85
寒江独钓	86
早春图	87
松泉磐石图	88
渔村小雪	89
龙眠山庄图	90
秋山图	93
庐山高	94
石壁飞虹图	95
杂画四段卷	96
山水册	97
山水册	98
山水册	99
金山龙游寺图册	100
山水册页	101
观瀑图	101
山水册页	102
听泉图	103
溪涧	104
明皇幸蜀图	105
溪岸图	106
寒林图	106
茂林远岫图	107

窠石平远图	108
渔父图	108
万壑松风图	109
采薇图	110
清溪渔隐图	111
濠梁秋水图卷	111
溪山清远卷	112
自画小像	113
万壑争流	114
山高水长	115
溪石图	116
山水清音	117
摄山栖霞	118
仿古山水册	118
海	119
阆苑女仙图	120
仙山瑶涛	120
水图	121
海上三山图	125
卷浪	126
赤壁图	127
水图	128
长江万里图	131
江山万里图	132
黄流巨津	133
画家简介	134
选编说明	138
后记	139

云 水 法

在中国山水画技法中,除了树法、石法、点景法外,云水法也是重要的组成部分。历代山水画家都十分重视云水的处理,他们在实践中积累了非常丰富的经验。宋代郭熙在《林泉高致》中说:“山以水为血脉,以烟云为神采”;“故山得水而活。……得烟云而秀媚。”可见在山水画里,云水是不可或缺的元素。一幅重峦叠嶂的大山,如果有云水穿插其中,一则能使画面更加丰富,使构图有分有合,避免率直;二则能使画面有虚有实,于有限中见无限,得画外之象。云水对于山水作品来说,在气韵生动与否这点上,虽不是唯一的因素,但也是重要因素之一。

本书在图例分类上,云法部分以画法上的区别来分类;而水法则以江河、湖海、泉瀑等自然现象来分类。

云 法

宋代韩拙《山水纯全集》中说:“夫通山川之气,以云为总。”云烟的作用,大致可以用两方面来说明。一是“通气。”一幅山水画的着墨部分以山为主,要注意脉络连贯,空白的部分则“以云为总”,这就要求注意气脉相通。二是通过云烟以“助势”。山石树木是静的,而云烟则是动的,以云势助山势,则山势更加高峻峥嵘,正如郭熙《林泉高致》所说:“山欲高,尽出之则不高,烟霞锁其腰则高矣。”俗语“重若崩云”,即是通过滚动的大云块而取其势,寓动于静。

一般意义上讲,一幅山水画的树木山石往往是相对较实的部分,而云水则往往是相对较虚的部分。因此,烟云可以起到“实则虚之”,“虚则实之”的作用。清代王概在《芥子园画传》中说:“一丘一壑着意太闲(空)处,乃以云忙(实)之。”又说:“古人谓云乃山川之总,亦以虚无浩渺中藏有无限山水皴法,故山曰云山,水曰云水。”由此可见,云气的成功处理,对加强山水画的诗意美、理想美的艺术创造,对于以有限的画面去展现丰富的、无限的意蕴都起着重要作用。

云烟的形态情致,皆随气候变化,季节迁换而不同。有的舒和闲逸,有的飘扬清明;时而奔突浓郁,时而玄冥昏惨,同时也因各地环境的不同而各具特征。宋代韩拙说:“春云如白鹤,其体闲逸,融和而舒畅也。夏云如奇峰,其势阴郁浓暖而无空也。秋云似轻浪飘零,或若兜罗之

状,廓静而清明也。冬云如泼墨惨翳,示其玄冥之色,皆寒深重。此晴云四时之象也。故春阴则云气淡荡,夏阴则云气突黑,秋阴则云气轻浮,冬阴则云气黯淡,此阴云四时之象也。”这些形象的比喻,对今天的画家也有学习、参考意义。

画云法也有工笔和写意两类,有勾云、染云、勾兼染及空云法等。勾云又分小勾云和大勾云,小勾云多用于青绿工细的山水,大勾云多用于粗笔及大写意山水。水墨山水则多用空云及染云,或染勾兼用。染有内染、外染、又有墨渍、粉渍、干擦、湿染之别。

注:贺天健在《学画山水过程自述》中谈到云的各种状态及区别:
云——具有重厚质地或轻薄如帛者,但有时成一体系,能汇聚、能散布、能驱行如阵伍,能动掣像有带领者,并且有时具有头尾者。气——无动定的体系,无重厚的迹象,有时弥漫山间,有时飘摇而直上,在两山之间的溪、涧、洄、沓等水面上晨起有如锅里滚水沸动上冒出一股一股气来一样透到上面便凝结成云了。雾——无迹象可见,但笼罩大地使人只有迷惘不清,眼力不足的感觉,它的力量可以使一切客观实景、实物俱成模糊不清的现象。烟——比云轻,比气凝固,而有迹象,有时一缕上冲,有时成股横驰,也能搏风如云,冒突而动,也能弥漫山谷,类如雾蒙。霭——早上雨后最容易见得到,它比烟轻,如果日光反映也像霞一样色彩缤纷。常在山间、山边或林表之际,或如抹拂之状,或如涌现之状。岚——山上蒸发之气,不过这种蒸气不是像云烟等是白色或黑色。人的眼睛看上去只觉得山上石上好像有什么气笼罩或浮动其上,所谓岚彩浮动的词句可以表现它的质地和神情了。

勾云法

中国历代名家技法集萃 山水卷·云水法



以笔线勾出云的流动或凝屯状态,有的再用白粉(或金粉)复勾,勾云法多用于青绿山水,很富有装饰意趣。适宜画流动的云烟。勾云要中锋用笔,线条要留得住,既流畅,又凝重。注意每一块云分阴阳两面,上面为阳、下面为阴,又有“头”和“脚”两个部位,要把它们组织起来,有紧有松,有实有虚,重在自然。唐宋的大青绿山水中,常用白粉勾云、染云(以反衬法来表现)。青白相衬,鲜明生动;有的甚至用金粉勾云,更是金碧辉映,鲜艳夺目。



洛神赋图卷（局部） 东晋 顾恺之 绢本

这幅画以三国时曹植的著名作品《洛神赋》为内容，主要是表现人物，但其中通过人物背景所描绘的山水形象，可窥探我国山水画在魏晋萌芽阶段，逐步从人物背景中解放出来的历程。图中云水皆以圆弧形匀称的中锋线条勾出，用笔细劲古朴，云水之间，有“不问云耶水耶，笔之所主，意以为云则云，意以为水则水”的感觉。此图虽是宋人摹本，仍表现了顾恺之“其笔意如春云浮空，流水行地，皆出自然”的特点。



游春图 (局部) 隋 展子虔 绢本

此图以青绿为格，岭上山腰云朵穿插。画云以勾线填粉法写成，即先以中锋笔线勾出云朵，在背面或正面施以不太重的白粉填染。这种画云的方法和画面工整纤细的装饰意味很协调，对后世(特别是宋代)有很大的影响。



明皇幸蜀图 (局部) 唐 李昭道(传) 绢本

此图画云的处理明显较其前代成熟、丰富，并有意通过云块增加画面的层次及空间感。利用云块的白衬出山体的结构及树木的分布。勾云法仍以中锋线条造型，笔线略见轻重、疏密、变化，笔意舒展平缓、工丽周密，勾云背面施以白粉反托，更感质实气厚。



云山殿阁图 宋 无款 绢本 团扇

此幅结构极为严谨，笔墨精工，勾云先以墨线勾出，干后再复以金粉。与传世李思训父子风格近似，为宋人摹古之作。

金碧山水画法要以青绿为格式，在较厚实的青绿底上再施以金粉勾勒而成，主要勾勒在山石的轮廓、树干及楼阁的线条上，或以金粉笼罩，也可勾在云、水上。



江天春色图 (局部) 宋 无款 绢本

古人说“画云不得似水，画水不得似云，入手工程不可忽之也。”云水均是“无常形而有常理”的，由于它们在形象感受和艺术处理上比较接近，因此，我们要特别注意画面上同时出现云水相连的处理，尤其是在青绿山水中，云和水均以中锋线勾出时，这要求作者具备运笔取象高度的概括能力。做到笔之所至，“意以为云则云，意以为水则水。”此幅勾云甚有唐人遗意，用笔精到，笔意较为松动，与勾水所用的较凝重的笔线形成对比。



山庄图（局部） 宋 李公麟 纸本

李公麟的白描表现手法，用笔圆转自如，笔线细劲，简洁苍润，将云的现实性形象和装饰性手法相结合，体现出高雅古朴的线描传统审美形式，云絮与山体、水势甚至人物都有呼有应，顾盼生情，富于变化，在历代的云水处理上，李公麟是独树一帜的。

临摹此幅一方面要注意保持中锋运笔，笔线要圆，外圆要圆，另一方面要注意云头与云头之间的衔接关系，云头与云脚之间的衔接关系。不能太紧，但也不要画得太松。



孝经图 (局部) 宋 李公麟 绢本



烟江叠嶂 (局部) 宋 王诜 绢本

图中云气以淡墨细勾，缭绕于山峰丛树之间。从中国山水画的发展演变来看，随着唐、五代、宋几个阶段的发展，山水画中云的处理手法也日趋成熟，表现技法丰富多样，而画家对云峰出没的岚光山色的捕捉，也极为细腻，很重视通过云霞烟霭来丰富画面的意境。