

中国历代名家技法集萃

山水卷·宫室舟桥法

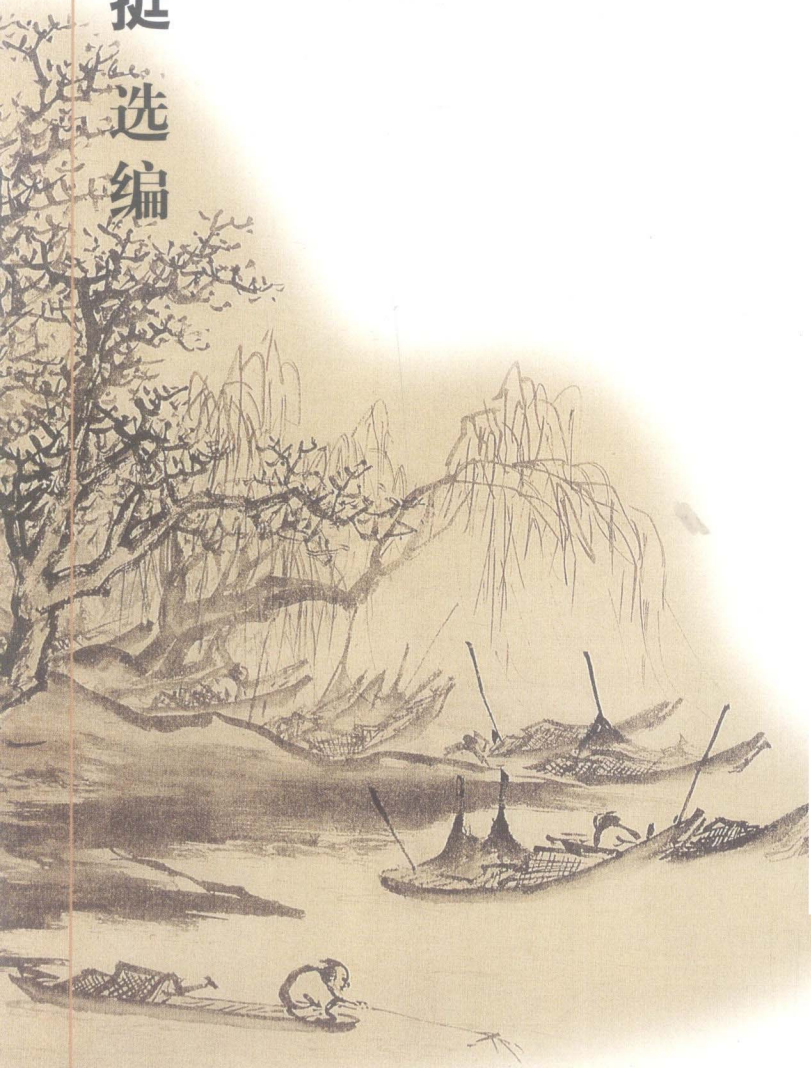


中国历代名家技法集萃

山水卷 宫室舟桥法

丘挺
选编

江苏工业学院图书馆
藏书章



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 崔森林 王经春

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: 宫室、舟桥法 / 丘挺
选编. - 济南: 山东美术出版社, 2000
ISBN 7-5330-1373-5

I. 中… II. 丘… III. 山水画: 工笔画-技法(美术) IV. J211.26

中国版本图书馆CIP数据核字 (1999) 第 76116 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)

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 19印张 4插页

版 次: 2000年4月第1版 2000年4月第1次印刷

印 数: 1-2000

定 价: 196.00元(软精装) 226.00元(精装)

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》，计分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

山水画中的建筑物	1
雪山红树图	2
宫苑图轴	3
李重润墓壁画	4
李重润墓壁画	5
江帆楼阁	6
九成宫避暑图	7
九成宫避暑图	7
敦煌壁画	8
敦煌壁画寺院与城郭	9
蓬莱仙会	9
汉宫图轴	10
洞天山堂	11
寒林楼观图	11
松崖仙馆	12
松崖仙馆	12
杰阁嬖春	13
太清观书	14
金明池争标图	15
金明池争标图	15
早春图	16
万松金阙图	16
江干雪霁图	17
华灯侍宴	18
鹿鸣之什图卷	18
江山小景	19
江山小景	19
龙舟竞渡	20

长江万里图	20
四景山水(冬)	21
四景山水(秋)	21
龙舟图	22
江天楼阁	23
汉苑图	24
秋山图	24
岳阳楼图	25
云溪仙馆	26
人物故事	26
杜陵诗意图册	27
仙山楼阁图轴	28
仙山楼阁图轴	29
林亭佳趣	30
云岩佳胜图卷	30
水阁对弈图	31
观涛图	32
邗江胜览	32
唐人诗意图册之三	33
自藏山水册	33
白杨深庭	34
古殿银妆	34
云山得意图	35
山水卷	35
嵩洛访碑图	36
山水图册	36
高士图轴	37
水阁凭栏	38
高宗书孝经之十八	38
柳风水榭	39

江楼卧雪	39
荷亭消夏	40
远水扬帆	40
莲塘泛艇图	41
水阁乘凉图	41
四景山水卷(夏)	42
观瀑图	42
草堂话客图	43
荷香清夏图卷	43
柳塘钓隐	44
溪山清远	45
文姬归汉图	46
群峰霁雪图	47
溪山清远	47
松亭会友图	48
富春山居图卷	48
容膝斋图	49
幽亭秀木图	49
山水图轴	50
兰亭修禊图	50
惠山茶会图卷	51
松亭试泉图	51
园林清课	52
卢鸿草堂十志图册	52
人物山水册	53
唐人诗意图之四	53
山水	54
山水册	54
扬州即景图册	55
烟柳古亭	55

江干雪霁图	56
山水	56
茂林叠嶂图	57
茂林叠嶂图	58
江堤晚景	58
秋山问道	59
临流独坐	60
清明上河图	60
千里江山图	61
千里江山图	61
瀛山图	62
潇湘奇观图	62
草堂客话图	63
薇亭小憩图	63
临王维辋川图	64
丝纶图轴	65
赤壁图	66
赤壁图	66
溪山清远	67
西湖柳艇图	67
山居图卷	68
山居图卷	69
采菱图	70
富春山居图	71
富春山居图	71
雨后空林图	72
谷口春耕图	72
秋山草堂图	73
谿山高逸图	73
深翠轩图卷	74

桃源图卷	74
山水册	75
仿赵孟頫秋江图	76
万山苍翠图	76
古槎短荻图轴	77
疏泉洗砚图	77
山水册页	78
山水册页	78
搜尽奇峰打草稿	79
书画合璧	79
卢鸿草堂图册	80
嵩洛访碑图	80
摄山栖霞图	81
溪山无尽图	81
林亭佳趣	82
八景山水册页	82
渔乐图	83
临辋川山居图	84
竹溪松岭图卷	84
柳屋著书	85
茂林修竹	85
层岩叠壑图	86
杜甫诗意图	86
拟何绍基笔意	87
杜甫诗意图	87
双松楼阁	88
杜甫诗意	88
雁荡山下村舍	89
万县写生	89

舟桥 江行初雪	90
江行初雪	91
江行初雪	92
寒江钓艇	92
金明池争标图	93
莲塘泛艇图	93
龙舟竞渡图	94
龙舟竞渡图	94
柳溪捕鱼图	95
松溪渔乐图	95
清明上河图	96
清明上河图	96
清明上河图	97
九成宫避暑图	97
江山小景	98
江山小景	98
渔村小雪	99
西湖柳艇图	99
千里江山图	100
溪山清远	100
松溪归櫂图	101
远水扬帆	101
长江万里图	102
长江万里图	102
赤壁图	103
赤壁图	103
长江万里图	104
长江万里图	104
荷香清夏图卷	105
松亭会友图	106

富春山居图卷·····	107
芦花寒雁图·····	107
子方扁舟傲睨图轴·····	108
雁荡山图卷·····	108
柳溪泛舟图·····	109
柳塘渔艇·····	109
临宋元六景(雪景)·····	110
临宋元六景(雪景)·····	110
渔乐图轴·····	111
渔乐图·····	112
山水人物册·····	112
山水·····	113
山水图册·····	113
四段景之一·····	114
山水册页·····	114
清湘书画稿·····	115
寒林横舟图·····	115
山水册页·····	116
山水册页·····	117
碧湖缓舟·····	117
水上渔家·····	118
水晶宫·····	118
杜甫诗意·····	119
杜甫诗意·····	119
匡庐图·····	120
金明池争标图·····	120
江行初雪·····	121
清明上河图·····	121
洞天山堂图·····	122
萧翼赚兰亭图·····	122

柳阁风帆图·····	123
万松金阙图·····	123
夏山图·····	124
溪山清远·····	124
千里江山图·····	125
千里江山图·····	125
西湖柳艇图·····	126
四景山水（冬）·····	126
花坞醉归·····	127
葛稚川移居图·····	127
策杖探梅图·····	128
山居图·····	128
神蕝琼林图·····	129
秋山行旅·····	129
庐山高图·····	130
山路松声·····	130
京口送别图卷·····	131
丹台春晓图·····	131
寻梅图·····	132
寒山积雪·····	132
山水册页·····	133
山水册页·····	133
荷塘游艇图·····	134
黄山游踪之二·····	134
云溪高逸图·····	135
万山苍翠图·····	135
八景山水册页·····	136
菰蒲远眺·····	136
雨后夕阳·····	137
万县响雪·····	138
后记·····	139

山水画中的建筑物

郭熙在《林泉高致》中说：“君子之所以爱夫山水者，其旨安在？丘园养素，所常处也；泉石啸傲，所常乐也；渔樵隐逸，所常适也；猿鹤飞鸣，所常亲也；坐器繄锁，此人情所常厌也。”于是君子渴望林泉之乐，在山水中，不仅求可行可望，更追求可居可游之境界。“澄怀观道”，在山水画中体现物我浑融，天人合一，实现“卧游”的功能——透过理想化的山水，使观者徜徉其间，身临其境。清·王概《芥子园画传》说：“山水有人居则生情。”山水中亭台楼阁，屋宇村舍是人活动的场所。它的安置犹如人物之有眉目，所以古人对建筑物的处理决不会掉以轻心。描绘屋宇除其自身的形体关系的把握以外，还要注意屋宇与周围物象关系的把握，一般来讲有以下几点要注意：

1. 要合乎情理、物理。即景物设置要符合客观实际和自然常识，如描写江南景色绝不能置以北国建筑。古人对景物设置是极为慎重的，王维《山水诀》（传）说：“环抱处僧舍可安，水陆边人家可置”。古人说，屋宇建筑是“天然自有之结穴”，传统的建筑，不论是在山间或园林，选地佳者，其位置必不在顶部，须略低于最高点，盖含蓄之意，求不尽之味。一般来讲，画寺观宜壮丽，画宫殿宜威严，画村舍宜古朴，画亭馆宜幽雅。诸如此类，要求我们平常对自然景物多用心观察。

2. 与画面要协调统一。工笔山水的建筑点景安置，也要工细端庄，写意一类则应粗放，如吴伟、黄宾虹的山水，其房舍舟桥均以似不经意之笔勾写，强调写意性的简洁与概括。总之，景物的繁与简，都须服从画面意境的需要。

3. 宜藏不宜露。景露则境界越小，景隐则境界越大。韩拙《山水纯全集》说：“楼屋相望，须当映带于山岫林木之间，不可一一出露，恐类于图经。”王维《山水诀》（传）亦说：“塔顶参天，不须见殿，似有似无，或上或下。茅堆土埠，半露檐廊，草舍芦亭，略呈檐宇。”这是古人总结的点景物象原则。故我们常可看到画渔船常借芦荻隐去一半，画泊舟只画桅樯，画远船只画扬帆。若有若无之间方见其妙，含有不尽之意。

4. 景物之间的穿插布置要有序。描绘房屋殿宇，除其自身形体关系的把握外，还要注意屋宇与周围物象的关系。如与树、路、地面的关系，景物的正侧转递，左右回环，高下萦绕，尤当注意。山水画中房屋间拱顶或屋脊有绪的安排与处理，往往能使景物以少喻多，特别是在表现层层推进的村舍时，尤要注意房顶与房顶的节奏与疏密、正斜等关系。如若十步一楼、五

步一阁，其间许多穿插、布置，许多结构、组合栱拱楹槛的周围环境，路径的参差，花木的掩映，尤要考察。李可染先生在谈到各种不同房子的写生时说：“房子要有节奏，要有各种不同的姿态，但各姿态的房子不要单摆浮搁，要互相关连呼应，防止硬拼凑在一起。房子也要分一、二、三，既要分，也要联，有时联比分更重要。有时用地的高低使其相联，有时用向阳与否使其相联，有时则用笔的干湿浓淡节奏变化使其相联。”总之，生活中的村舍寺观，是我们最好的学习范本。

生活中真的建筑物，只是一种素材，不能照样描摹。对建筑物，也须用概括、提炼、集中的方法去画，如画小亭，我们力求概括，做到“笔才一二，象已应焉”。画建筑，我们可选从高处往下看的角度。山水画中的山、景物，重重叠叠，就是采用这种观察方式表现。画殿上或桥上的栏杆，要使人看到两边，要抬高中间的空间，如只画一边，就表现不出物象的厚度，也可从远看，把近的建筑推远，使四边的高低相近。一般的建筑物如房屋，画一正面，一侧面，加屋顶共三面，才能使人看起来觉得比较完整。画面如出现几处的村庄、亭、阁、桥梁，则以不规则三角形的位置来安排较妥，不要使其成等边、等腰三角形，更不可成一直线。使其有聚有散，有疏有密。诸如此类的表现细节，我们在读画或写生、创作时都要留心。

界画：

界画作为山水画中独特的一种画法，是用毛笔借助界尺为画直线的辅助工具，用以表现造型严谨，结构精密的宫殿楼阁、亭台廊榭等。界画中平行线、直线往往又长又多，徒手画来，容易散漫松懈，故历代画家就采取界画的办法，饶自然《绘宗十二忌》有“楼阁错杂，界画虽末科，然重楼叠阁，方寸之间，向背分明，角连拱接，而不杂乱，合乎规矩绳墨，此为最难。不论江村山坞，间作屋宇者，可随处立向，虽不用尺，其制一以界划之法为之”。准确、细致、严谨，是界画的特点。

界画中的界尺形如市尺，木竹制均可，应备长短几种，一边上角去其一半，使其横断面成半凹形，用时右手大拇指、食指、中指夹毛笔，虎口与中指、无名指夹一圆的尖头细竿，用这尖头抵在界尺形处，避免把纸拉破，界画一般先画较复杂的建筑物的直线（结构线），用墨浓淡要匀，不宜太浓太淡，画横直线时以顺手为宜。界画线条仍要有笔意，要在平中求变。界画中瓦背上的瓦楞，一般为弧形，宜以手画，小型的圆线，如亭子的翘角、塔的层层翘檐角及舟车等亦宜用笔直接画。



此幅以没骨法表现雪山，相传没骨法为张僧繇所创，即不用墨线勾画物体的轮廓，着手就用墨或颜色直接描绘景物。没骨法颇能表现某些山水的真实精神，但不能追求过多的层次变化，历来画没骨山水的名家都是在达到了相当的造诣后才能恰到好处地把握它。画没骨法要色不碍色，色中有色。此外，宜选用上佳颜料。此幅一片银白的雪霁山色全以白粉托出，注意用白粉有正反两面用，反面用叫反托，宜薄而匀，取细腻过渡调子，山脚之间以赭石打底，遂上而渐淡。而白粉则遂下而渐淡，红树采用朱砂，赋色亦宜淡而匀，与绿叶交相辉映。色彩鲜丽明快。张僧繇时代远在六世纪，本幅疑是后人托名之作。

图1 雪山红树图 六朝梁 张僧繇(传) 绢本设色 118 × 60.8cm



图2 宫苑图轴 唐·佚名

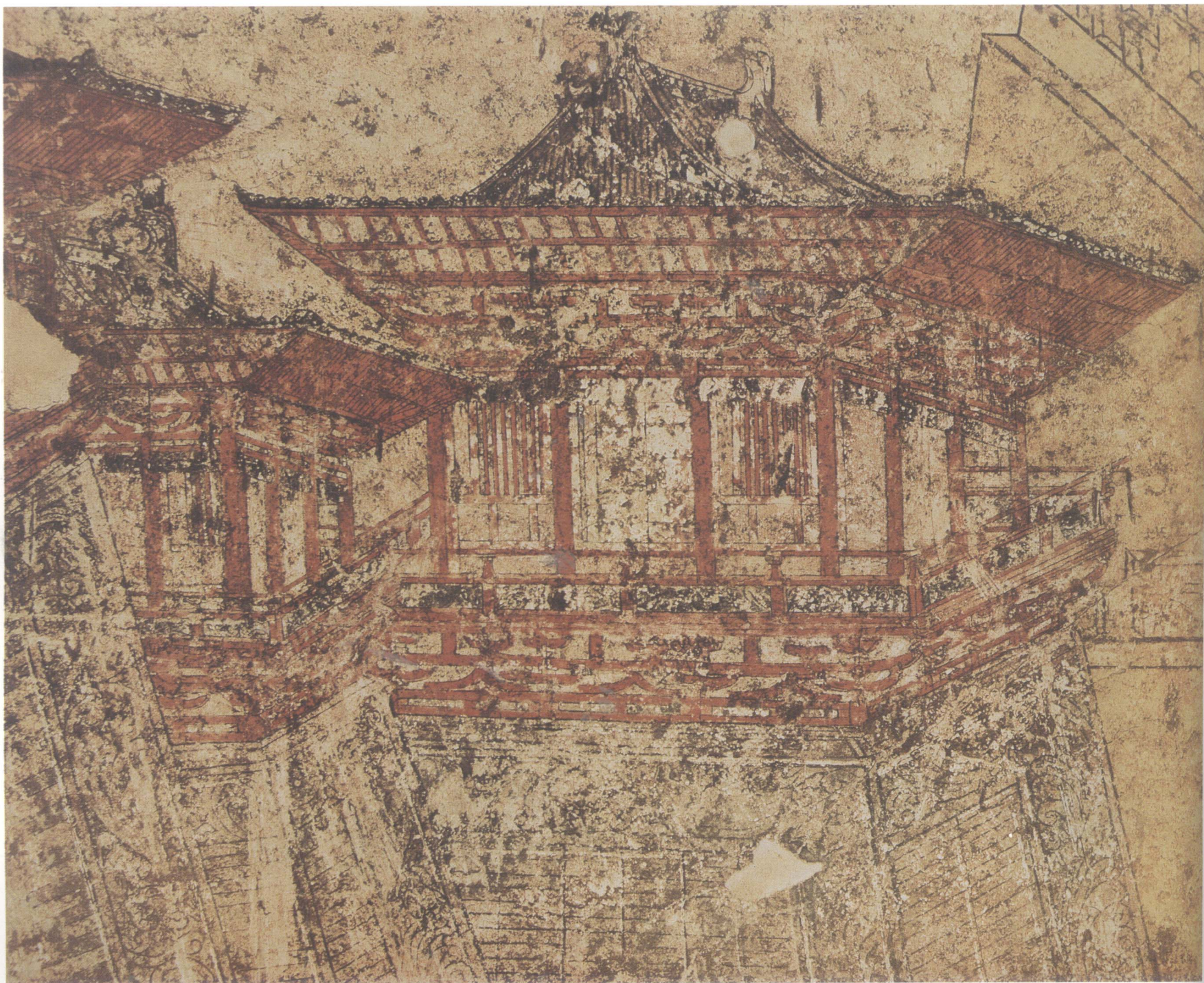


图3 李重润墓壁画(局部) 唐·无名氏

李重润墓壁画是唐代墓室壁画保留比较完整、规模较大的壁画，其中的阙楼庑殿的表现手法极为成熟，刻画准确而流利，沉着而刚劲，色彩鲜丽明净，是研究唐代建筑艺术的可贵资料。