

中国历代名家技法集萃

山水卷·石法
①



ISBN 7-5330-1273-9



9 787533 012731 >

ISBN 7-5330-1273-9
J.1272 定价: 200.00元

山水卷石法

上

林海钟 选编



新
民
社
出
版
社
PDG

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 赵建源 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·石法(上) 林海钟 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 7-5330-1273-9/J·1272

新
年
好
運
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。

浙江美术学院
图书馆
PDG

目 录

序

历代山水画的临摹与画法赏析	1
洛神赋	2
游春图	3
明皇幸蜀图	4
辋川图	6
江山雪霁图	7
辋川图	7
江干雪霁图	8
匡庐图	10
雪景山水	12
龙宿郊民图	14
溪岸图	16
夏山图卷	18
潇湘图	19
寒林重汀图	20
秋山问道图	22
层烟丛树图	24
萧翼赚兰亭图	25
晴峦萧寺图	27
茂林远岫图	29
雪霁群峰图	30
溪山行旅图	31
临流独坐图	33
雪山萧寺图	35

雪景山水·····	36
雪景寒林·····	37
早春图·····	40
山水卷·····	43
幽谷图·····	47
渔村小雪·····	49
梦游瀛山图·····	51
渔父图·····	52
山庄图·····	53
山水·····	54
雪江归棹·····	57
千里江山图·····	59
云山图·····	61
潇湘奇观·····	62
万松金阙·····	64
赤壁图·····	66
万壑松风图·····	68
江山小景·····	71
山腰楼观图·····	72
踏歌图·····	73
溪山清远图·····	75
长江万里图·····	77
松风高卧图·····	77
册页山水·····	78
严关古寺图·····	79
山高晴岚图·····	80

雪溪乘兴图·····	81
山居图·····	82
鹊华秋色图卷·····	83
水村图·····	85
重江叠嶂图·····	86
富春山居图·····	87
富春大岭·····	90
水阁清幽·····	91
九峰雪霁·····	92
天池石壁图·····	94
丹崖玉树图·····	95
快雪时晴·····	96
洞庭渔隐·····	97
秋江渔隐·····	98
清江春晓·····	99
渔父图·····	99
双松图·····	100
册页·····	100
溪山高隐·····	101
葛雅川移居图·····	102
东山草堂·····	103
花溪渔隐·····	104
溪山高逸·····	105
谷口春耕·····	105
夏山高隐图·····	107
具区灵屋·····	108

青卡隐居	109
画谱册	111
渔庄秋霁	114
容膝斋图	115
江亭山色图	116
江岸望山图	117
枫落吴江图	118
雨后空林	118
琪树秋风	119
筠石古槎	119
竹石册页	119
合作山水	120
云横秀岭	122
仿米氏云山	123
山阴云雪	124
神岳琼林	125
群峰雪霁	127
汉苑图	128
秀野轩图	129
溪亭秋色	130
仿郭熙秋山行旅图	131
秋山图	132
太行雪霁	133
乔岫幽居	134
后记	137

历代山水画的临摹与画法赏析

临摹有“临”和“摹”两层意思，两者的学习方法与角度各有所侧重。“临”通常指“对临”即抓住临本物象的笔法与结构特点，注重临本的精神大要，画面内在的神采，不求表面形似的学习方法。“摹”是一种较为细致的学习方法，包括作品的章法、结构、形质、笔墨、设色等诸细节的研究，并且在绘画工具及材料和选择上也尽量做到不失原作风貌，方法严谨仔细，然而其缺点也在于此，摹的画往往过于细致，原作的神采、意境、气度难以抓到，此时，“临”能补“摹”的不足，因此两者可互为参照，取其长处，从而窥古人之全貌。

历代山水大家画山石虽有规律可寻，但没存固定的程式，画法千变万化，不落俗套。比如董源、巨然画“披麻皴”，各自画法随意境变化，须知古人言“披麻皴”是为了学习的方便，并非有此说，后来学者当注意，以免理解简单化。

古画是载体，载绘画之道，法度是方便之门，临摹是学习方法，目的是增长见识、提高认识、参悟此道。师古人心，借古

开今，创造时代山水画是今人学习之目的。

1. 早期空勾填色的山水画风

画山石用笔最为基本的是方笔和圆笔。方笔刚健、挺拔，取意外在；圆笔柔顺、厚重，取意内在，两种运笔的高境界是方中带圆和圆中带方，最早的山石画法是空勾填色，即先用线勾勒山石结构，然后填赭石、朱砂、石青、石绿等色，称“丹青”。山石轮廓线用笔的方和圆则是最早的画风区别，现存东晋顾恺之《洛神赋》(传)及隋·展子虔《游春图》最为代表。记载中顾氏用笔如“春蚕吐丝”，“春云浮空，流水行地”，有“紧劲联绵，循环超忽”的特点，笔性主柔，属圆笔勾廓法，中锋运笔，笔锋含蓄，笔笔生发，联绵不断。展子虔此图是目前所见到的最早的卷轴山水画，空勾无皴，山石勾勒有提按，用笔取方折之意，刚健、挺拔、秀丽，属方笔勾廓法。



图1.2 洛神赋(局部) 东晋·顾恺之 绢本



图3.4 游春图(局部) 隋·展子虔 绢本





图5 明皇幸蜀图(局部) 唐·李昭道 绢本青绿

唐代山水之变，始于吴(道之)，成于二李(李思训、李昭道父子，称大小李将军)。李氏父子的勾斫法，对后世影响颇大。清·布颜图说：“李思训开勾斫法，用笔侧锋，依轮廓而起曰斧劈皴，装饰金碧，以备全体，其风神豪迈，玉笋琳琅，便与右丞(王维)鼎足互峙，媲美一时”。

“勾勒是画山石的第一步，用笔顺势为勾，逆势为勒，称左勾右勒，画石运笔圆中带方，或方中带圆，山石一经勾勒，则阴阳开合，纵横离合，峰峦起伏显现，无丘壑则不得勾勒之法也”。

唐画设色以青绿为主，先用赭石、汁绿、花青和墨打底，再施以朱砂、石青和石绿，为青绿山水，最后用金泥勾线，称金碧山水。

王维是唐代诗人及画家，他的画风有两类，一类似李将军一派，“傅色古艳，界画纤细，布置精奇，富丽精工”。此图先勾

勒出石轮廓，间以首重尾轻的浅条作简单皴法——“勾斫法”，设色以赭石，汁绿打底，最后施石青、石绿色。

王维的另一类画风，史上记载其画类似吴道子的水墨写意，笔迹劲爽，然而以禅理、诗意入画，意境不同于吴道子，对后世影响很大，宋代郭若虚论五代董源“水墨类王维”。明·董其昌记所见王维山水“都不皴擦，但有轮廓”。我们今天所见的王维风格的山水画，大都无皴擦或皴法甚简，以水墨渲染见长。王维山水在当时体涉古今，而这类水墨渲染的山水画最能代表他的特色，对后世影响深远，以至奉他为南宋之祖。

“画家右丞，如书家右军，世不多见。……雪江图，都不皴擦，但有轮廓耳。……赵大年临右丞湖庄清夏图，亦不细皴……郭忠恕辋川粉本，乃极细皴……自右丞始用皴法，用渲染法”。(引自明董其昌《画禅室随笔》)



图6 明皇幸蜀图(局部) 唐·李昭道 绢本青绿



图7 綱川图 唐·王维原作 元·商琦临 绢本青绿



图8 江山雪霁图 唐·王维 绢本水墨

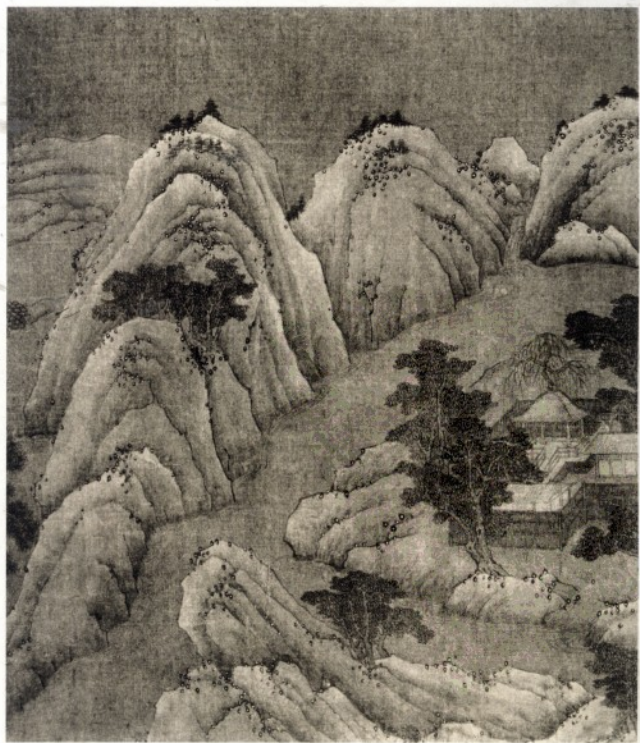


图9 辋川图 唐·王维原作 宋·郭忠恕临 绢本