

【中国画学谱·山水卷】

浅绛山水

李明
编著



河南美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国画学谱·山水卷·浅绛山水 / 李明编著. — 郑州: 河南
美术出版社, 2010.2

ISBN 978-7-5401-1964-5

I. 中… II. 李 III. 山水画—技法 (美术) IV. J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 231000 号

中国画学谱·山水卷·浅绛山水 / 李明编著

策 划: 李学峰

责任编辑: 文 晓

责任校对: 李 娟 敖敬华

装帧设计: 王明林

出版发行: 河南美术出版社

制 作: 河南金鼎美术设计制作有限公司

印 刷: 郑州新海岸电脑彩色制印有限公司

开 本: 889 毫米 × 1194 毫米 1/16

印 张: 1.25

印 数: 0001-5000

版 次: 2010 年 2 月第 1 版

印 次: 2010 年 2 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5401-1964-5

定 价: 10.00 元

一、浅绛山水概述

山水画作为中国传统绘画的重要样式，其形成和发展具有悠久的历史。中国现存的古老岩画就有对山水最初的表现，大多都以人物画的背景出现。东晋时期，作为人物画衬景的山水表现手法随着人物画表现技法的成熟逐渐得到了发展和提高，但其主要作用还是装饰画面和烘托场景，画面表现往往是“人大于山，水不容泛”。

汉魏六朝时期是中国文化艺术全面发展的又一个高峰，中国传统绘画艺术得到了突飞猛进的发展，东晋著名画家顾恺之的作品代表了这一时期绘画艺术的高度。南朝以降，玄学思潮大兴，以宗炳、王微为代表的传统文人隐逸超脱、亲近自然的意识逐渐觉醒，终于使山水画脱离人物画的背景地位而独立成宗，并以其强大的生命力和无与伦比的表现魅力成为传统中国画最重要的表现形式，统领了六朝以来1500年美术史的风骚。

隋唐时期山水画的发展迎来了第一个高峰，这一时期的山水画青绿居统治地位。现存最早的隋展子虔的《游春图》以及传为唐李思训的《江帆楼阁图》、李昭道的《明皇幸蜀图》等都是大青绿山水的典范之作。这些作品设色都是以石青、石绿等矿物质颜料为主，鲜艳厚重、金碧辉煌。稍后，以吴道子、王维、王洽所创立的以水墨为主要表现方法的山水画也应运而生，并且在晚唐时期得到了较快发展，技法上逐渐成熟。唐代的青绿山水和水墨山水泾渭分明、各行其道，各自为五代北宋浅绛山水的形成起到了不同程度的作用，并且共同奠定了基础。

浅绛山水主要是在唐末水墨山水画的基础上略施淡赭，辅以花青、藤黄等植物性颜料，设色素雅清浅、明快透澈，主要表现深秋和早春时节的景色。五代至北宋的山水画大家如荆浩的《匡庐图》、关仝的《秋山晚翠图》、郭熙的《窠石平远图》、金人的《洞天山堂图》以及董源的《潇湘图》、巨然的《秋山问道图》都可以称为水墨浅绛，是水墨山水画向浅绛过渡的阶段。而董源作为南派山水的代表人物，他的作品较唐代山水画已有很大的发展，宋人郭若虚《图画见闻志》评价其山水画“水墨类王维，著色如李思训”。他的青绿山水既不同于李思训那样勾斫填色般地带有刻画痕迹，所作水墨山水也不单纯地泼墨渲染，而是将笔与墨、皴与染自然地结合在一起，其山水画的发展脉络是由《笼袖骄民图》这样薄施青绿向清纯淡雅的《潇湘图》转化。

五代及两宋诸大家在山水画创作中多以水墨表现为主要手法，略施淡彩者不乏其人。南宋四家之首李唐所作的《万壑松风图》也为水墨皴擦，薄施淡赭，青绿一路画法，是青绿向浅绛过渡时期的作品，他们从技法到理论都为元以后浅绛山水的形成和发展打下了基础。宋末元初的山水画大家赵孟頫崇尚古意，对五代和北宋山水画有很好的继承和发展，其代表作《鹊华秋色图》以水墨为基调，辅以淡赭、藤黄、汁绿、花青渲染，画风清峻，古意嶙峋，开创了有元一代新风。元四家之黄公望、王蒙等直接受其指点，而创浅绛新法。

黄公望曾居富春山，领略了江山钓滩之胜，后居常熟，细心探阅虞山胜境，其早期作品构图繁复丰满，格调湿润柔和，晚年作品运以草籀笔法，皴笔不多，苍茫简远，气势雄秀，有“峰峦浑厚、草木华滋”之评。设色多用淡赭，山峰多用矾头，以雄浑取胜，集前人大成而自创浅绛之法，对于明清山水画影响巨大。其作品《丹崖玉树图》、《天池石壁图》等都是浅绛设色，为后世山水画家树立了可资借鉴的样式。（如图1）

元人王蒙，自号黄鹤山樵，其山水深得外祖赵孟頫之法，远宗董源、巨然，纵逸多姿，变古创法，而成自家面貌。《芥子园画传》评王蒙作品“多以赭石和藤黄着山水，其山头喜蓬蓬松松画草，再以赭色钩出，时



图1 元·黄公望 / 丹崖玉树图



图2 元·王蒙 / 葛稚川移居图



图3 清·王时敏 / 山水图

而竟不着色，只以赭石着山水中人面及松皮而已。”其代表作《葛稚川移居图》远近山石皆用淡赭通染，道路坡石则用藤黄、淡赭混染而成，中间穿插以花青和朱砂点染的树木、屋宇、溪桥、人物、走兽，一派盛秋闲趣意味，为浅绛山水的典范之作。（如图2）

以黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇为代表的元四家开创了浅绛山水的一代画风，加之宋元以来，占据画坛主导地位的文人士夫主张抒发性灵，任意放达，写胸中逸气，自娱而不媚俗，对明清以来的山水画创作尤其是文人画创作有着举足轻重的影响。自此，青绿山水失去了和浅绛并立抗衡的地位，山水画坛遂为浅绛一统天下。以沈周、文徵明、唐寅、王履、蓝瑛等代表的明代山水画家，以董其昌、王时敏、王鉴、王石谷、王原祁、吴历、龚贤、弘仁、髡残、石涛等为代表的清代山水画家都是浅绛高手，他们的作品直接推动了明清两代山水画的繁荣和发展。虽然仇英、蓝瑛和文徵明、袁江、袁耀等明清大家也偶作青绿，但已无法撼动浅绛的主导地位。是时，出现了“人人一峰，家家大痴”的局面，而使青绿山水、工笔重彩、界画山水等画种的发展受到了抑制，逐渐式微。（如图3）

清代沈宗骥在《芥舟学画编》中说：“浅绛山水，则全以墨为主，而其色轻重之足关矣。”他强调笔墨仍为画面状物构形的基础，墨色足后，略施淡彩，画面色调单纯统一，减少浓淡和轻重的变化，而其色多施于山石、树木之上。传统的浅绛山水画法和水墨山水画法基本一致，都是先以水墨勾皴点染而成基本面貌，并表现出一定的浓淡轻重、虚实层次及疏密关系，而浅绛山水则是待墨干后再实施着色过程。着色时，首先用较为饱和的赭石色轻勾山石结构线、树木枝干、人物、房舍庙宇、舟船等轮廓线，待稍干后即用淡赭、花青等罩染山石、树木、云水等，可视画面效果多次整体或局部罩染，直至最佳效果。淡彩只起辅助作用，既不能不够，也不可染过，这个度的把握需要画家长期的锤炼。以上是从传统出发论述浅绛山水的基本画法。

建国以后，尤其是上世纪60年代以来，以长安画派为代表的西北地域画风多以描写黄土高原为主，对浅绛山水画法的发展和创新具有开创性的作用，其对赭石的运用如覆盖法、赭墨混合皴擦法等变化之丰富、表现手法之多、表现力之强可谓前无古人；新金陵画派的代表人物如傅抱石、魏紫熙诸先生皆擅浅绛大幅，其对赭石等的运用皆达到了独特而感人的高度。李可染、陆俨少、钱松岩、宋文治都擅作浅绛山水，改革开放以来，为浅绛山水从传统样式向现代样式的转变作出了巨大贡献。

唐宋以来，浅绛山水的创立丰富了传统山水画宝库，它是中国山水画独特审美境界的典型样式，是文人士夫高雅情趣、人文修养的理想表现，是山水清音、烟云供养、心灵相约、天人合一境界的完美体现。它同时所展现出的精湛笔墨、古逸气韵、萧散简远令后世画家心向往之，不能舍弃。千年以来，赭石和花青已经成为中国山水画雅逸品格的代表，直至当代，它依然具有强大的感染力和表现力。如何开拓它在新时代新的发展之路，进一步挖掘它在山水画创作中的美学意义，需要当代山水画家不断进行创作实践、理论探索，以期在前人的基础上能够实现真正学术价值的提高。

二、山石的画法

石法是皴法的主要表现形式，古人总结有“二十八皴”，概括起来可分为点皴、面皴和线皴，也可分为长皴和短皴。最基本的方法为披麻皴和斧劈皴，其他很多皴法皆是从此两种最基本的方法演变而来，因此熟练掌握这两种方法至关重要。现代山水画创作中这些皴法可以混合交替使用，表现不同的山石结构和质地，只有灵活合理地运用这些皴法，才能充分表现千变万化的自然山川。（如图4~图9）

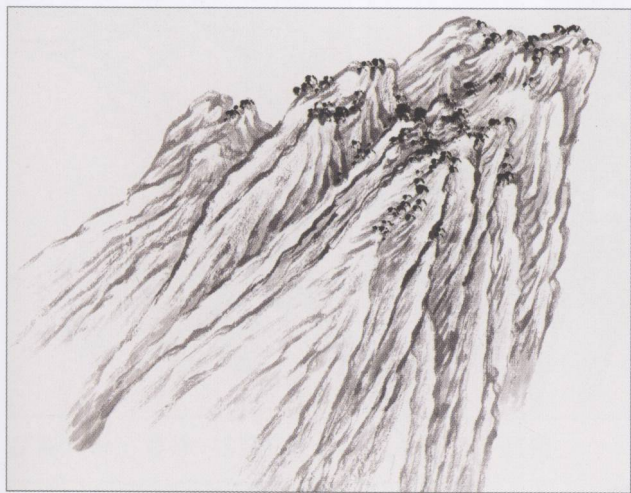


图4 披麻皴



图5 斧劈皴



图6 荷叶皴

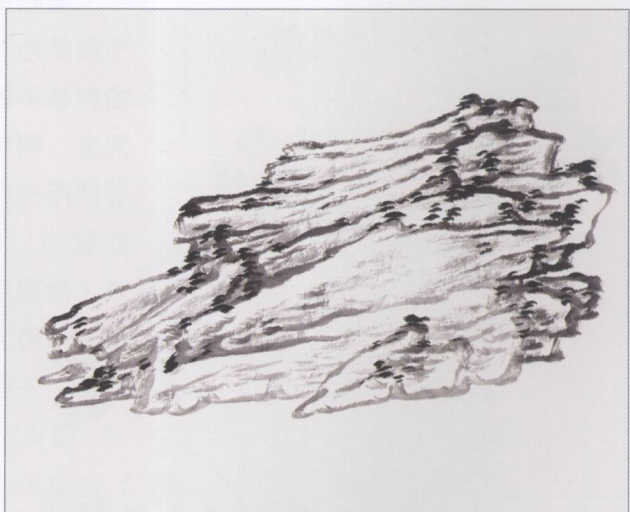


图7 折带皴



图8 解索皴



图9 卷云皴

三、松树的画法

画松树要中锋用笔，树梢用侧锋，画松针一般用笔是“虚起实落”，就是笔尖先入纸，笔腹后落。树干皴法有的用鱼鳞皴，有的画得似方非圆状，可根据个人喜好酌定。（如图10~图12）

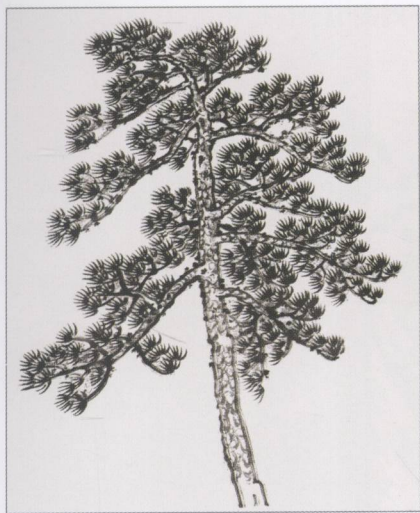


图10 单株画法

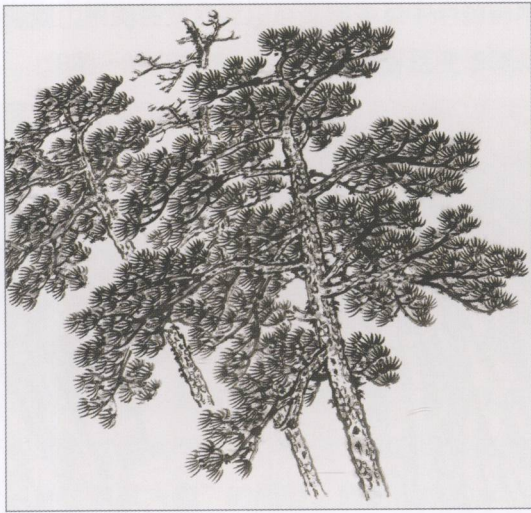


图11 组合画法



图12 松枝、松针画法

四、柏树的画法

画柏树时用笔要毛，干湿结合，苍润兼顾，小柏树枝干的皴法要以中锋为主，侧锋辅之，老柏一般使用长线和短线相结合的皴法。柏叶一般用秃笔、焦墨立笔戳下，点出的叶子要大小相间，疏密有致，干湿有度。（如图13~图16）

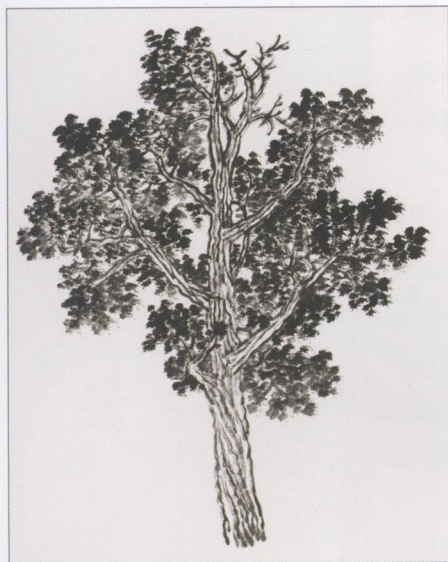


图13 单株画法

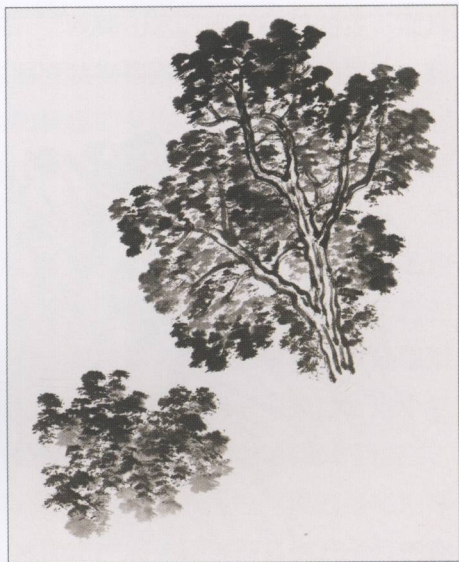


图14 柏枝画法



图15 组合画法



图16 丛树画法

五、杂树的画法（如图17~图20）



图17 柳树



图18 杨树

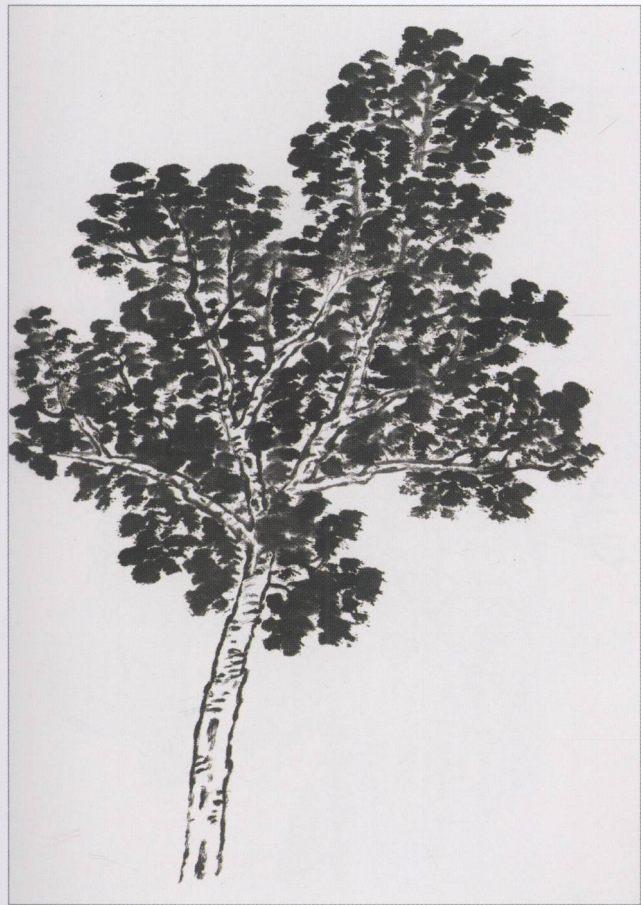


图19 桐树

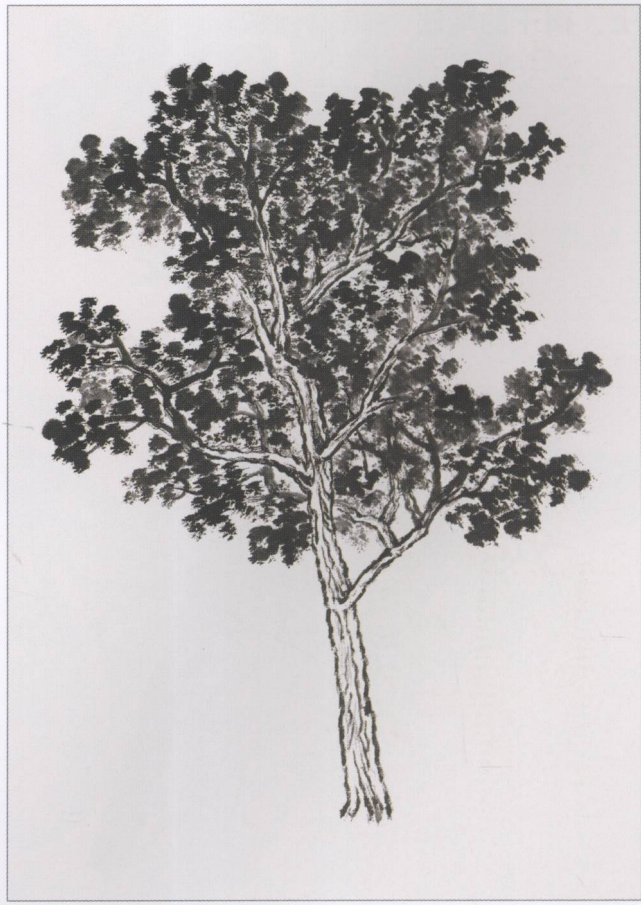


图20 槐树

六、杂树中远景的画法（如图21～图23）

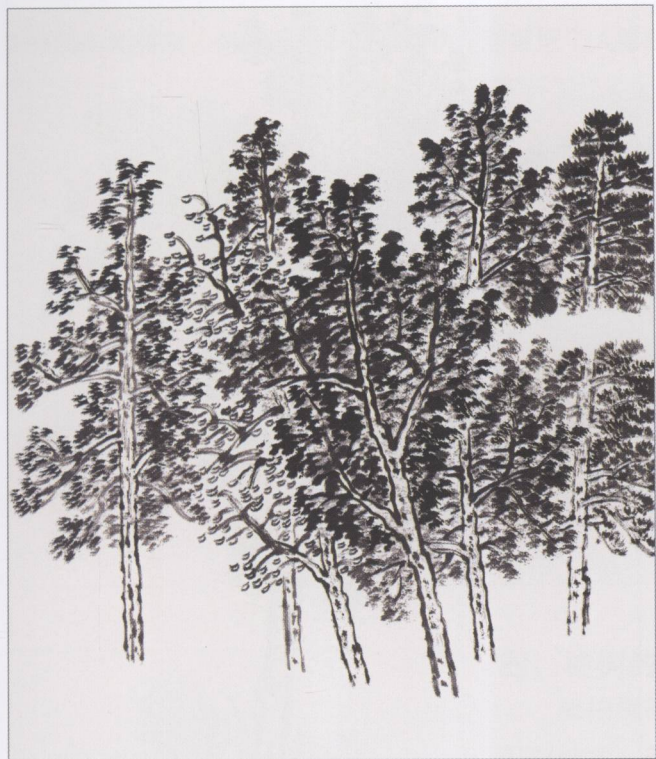


图21 中景画法

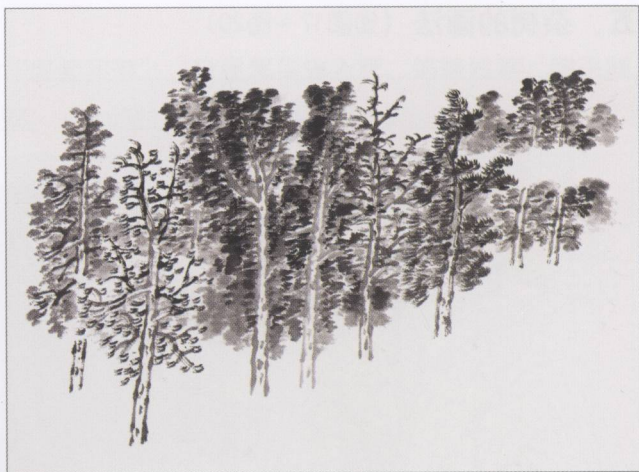


图22 中景画法

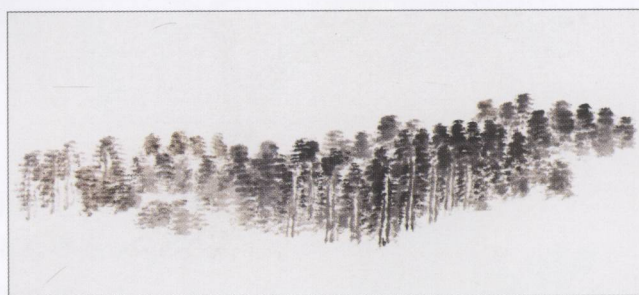


图23 远景画法

七、树干的笔法（如图24～图25）



图24 没骨画法



图25 双勾画法

八、山石的墨法

笔法和墨法是山水画创作的基本方法，两者互为表里，缺一不可。墨法在具体创作中尤为重要，山石虚实、层次、明暗、结构的表现，画面厚重感、气韵感以及风雨晴晦的表现皆有赖于墨法的合理运用。（如图26~图31）



图26 积墨法



图27 破墨法之一水破墨法



图28 破墨法之二墨破水法



图29 皴擦点染之一



图30 皴擦点染之二

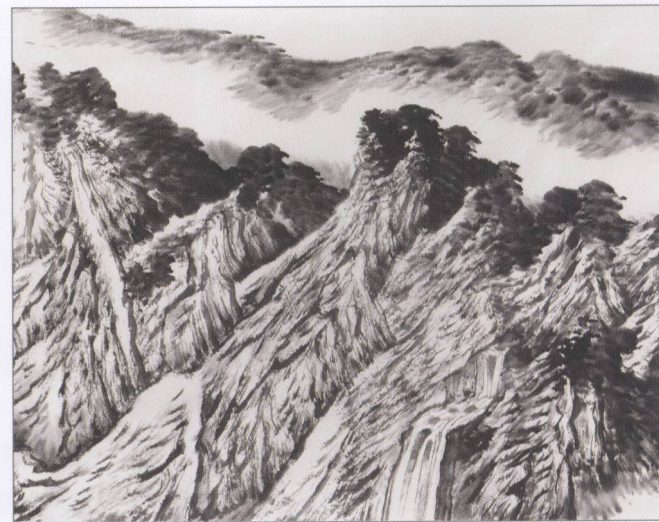


图31 皴擦点染之三

九、云水法

云水法作为山水画的主要表现方法运用非常广泛，充分掌握这些方法可以为山水画创作增色添彩。云水法的掌握有一定难度，在基本掌握古法之后应多观察写生，从生活中获得生动自然的样式。（如图32~图37）



图32 染云法

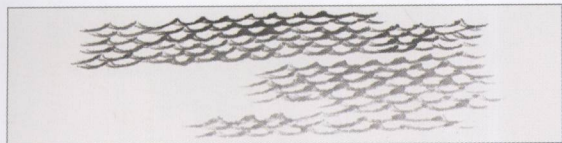


图33 网巾水

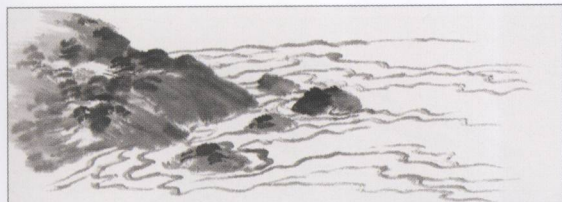


图34 溪岸水



图35 波纹水



图36 勾云法



图37 瀑布留白法

十、山石着色法

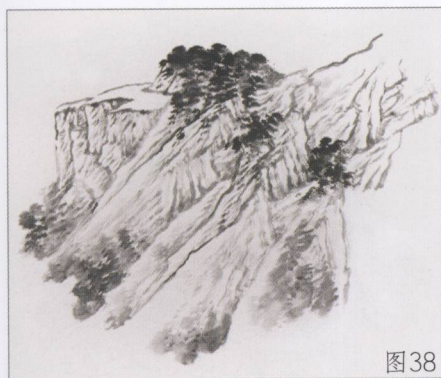


图38

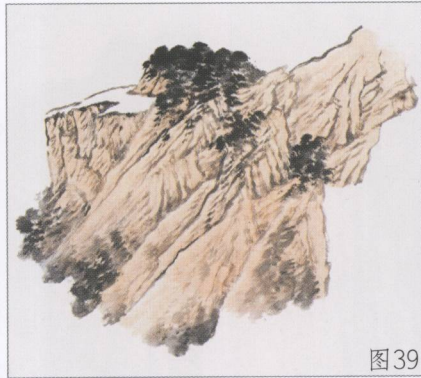


图39



图40

1. 运用皴擦点染的方法，画出山石的造型和结构，分出阴阳层次。（如图38）
2. 用淡赭石通染山体，尽量不要覆盖墨色浓重处。（如图39）
3. 用较饱和的赭石勾染结构紧要处，分出山石的体面，点苔调整画面。（如图40）



图41



图42

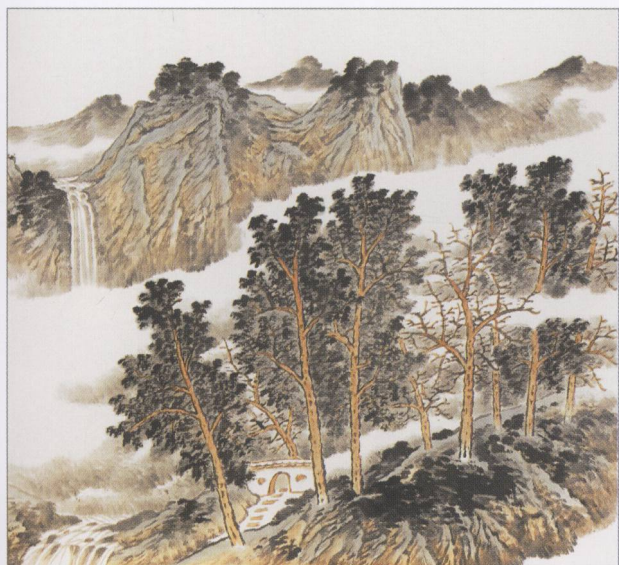


图43



图44

十一、《溪山禅隐图》创作步骤

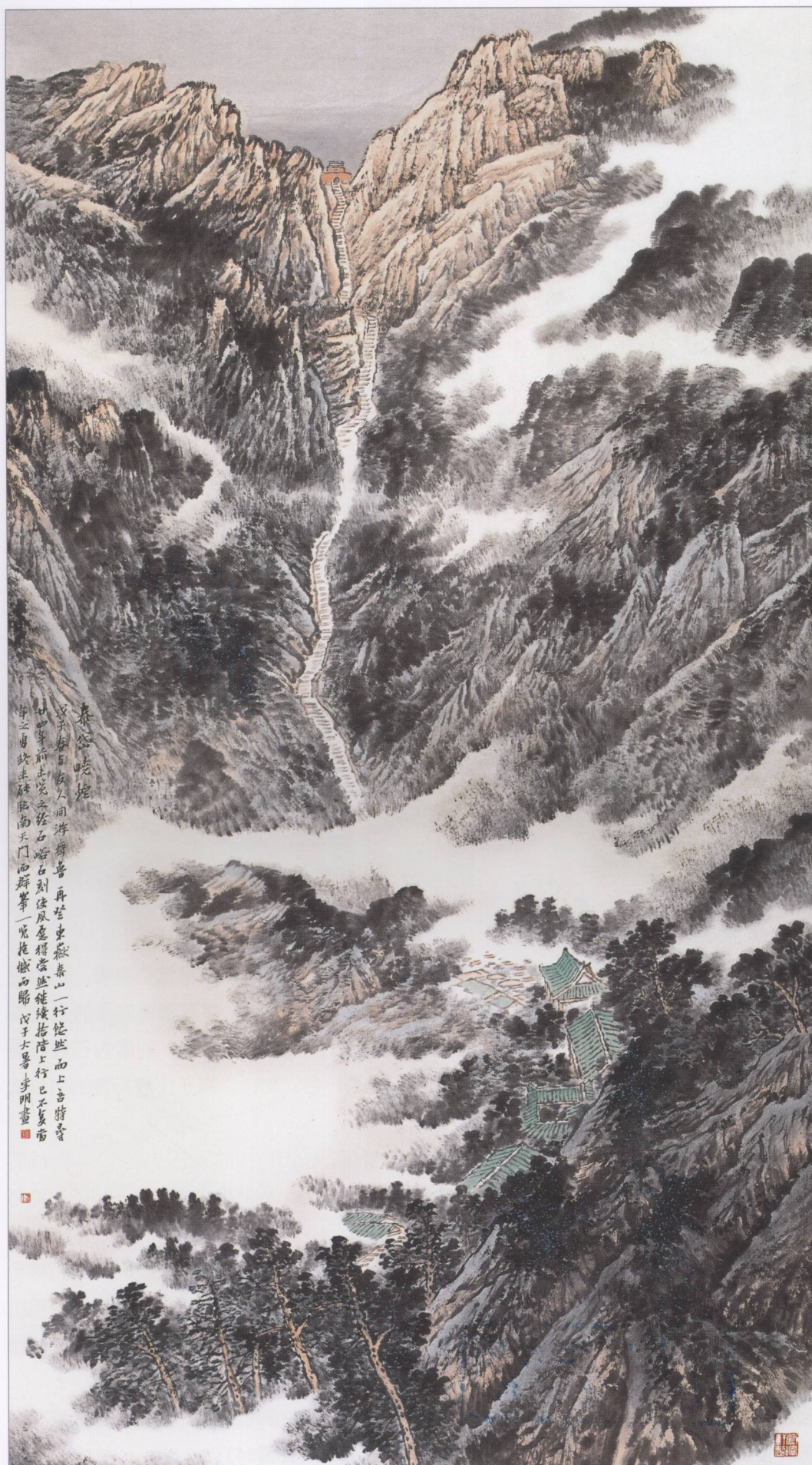
1. 构图。墨稿中国画讲究构图。构图是创作的第一步，中国画的构图叫章法，传统章法有很多，比如说两段式、三段式、S形构图，当下的比较流行的构图方式为满构图，无论怎么构图，都要遵循起承转合的规律，只要符合这个规律，就是好的构图。《溪山禅隐图》采用的是比较简洁的两段式构图，前景为石坡和树林、水口，中景为主峰和瀑布，远景就是淡淡远山，中远景结合比较紧密，合二为一，属于比较标准的两段式构图。（如图41）

2. 落墨。构图确定后即可上墨，要注重用笔、用墨的浓淡虚实的变化，山石结构的统一与变化，点与线的对比与协调，山峰远近的墨色对比，用笔的刚柔徐疾。要强调的是勾皴完毕之后，用淡墨渴笔作进一步的辅助皴擦，丰富画面层次，明确结构，增强构图的空间感。（如图42）

3. 着色。用调好的淡赭打底，通染和分染相结合，注意山头 and 山脚、树干和树根的着色变化，保持用笔和用墨的鲜活感，强化整体层次。在赭石未干之际，即用花青略加墨汁加水调成略带墨色的浅花青罩染树木和山头，根据墨色的浓淡来决定花青的深浅，达到色墨相融，花青和赭石相互融合、相互衬托的效果。如觉画面分量感不够，可适当再着色到满意为止。（如图43）

4. 完成。经过充分的着色渲染，最后可用焦墨渴笔点苔、辅勾，提神醒目，疏松画面，强化笔墨关系和层次，协调起承转合的关系，使画面达到完整统一的效果，题字钤印完成作品。（如图44）

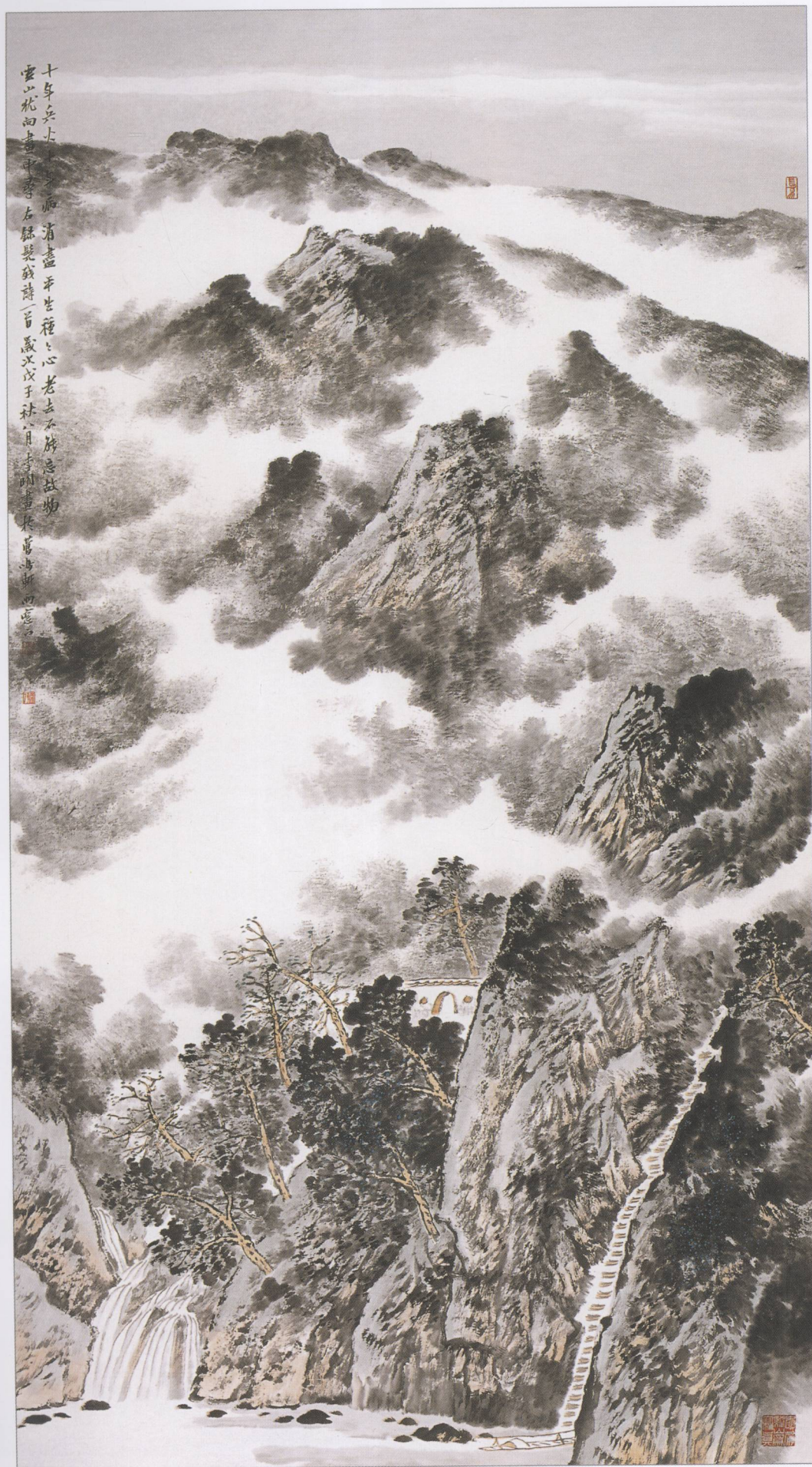
十二、浅绛山水 作品欣赏



李明 / 泰岱晚烟



李明 / 邛岭悠悠亘古今





印
象
底
雪
面
以
此
之
夏
月
李
明
書
於
邛
崃
之
三
弄
溪
山

李明 / 邛崃密雪图



李明 / 万壑松风图



李明 / 邱岭秋意图



李明 / 秋岚晚炊图



衡岳烟溪图

李大明画

李大明画

李大明画

李明 / 衡岳烟溪图