

主编 贾德江

中国现代山水画

名家技法

精解

中国民族摄影艺术出版社

杨启舆 青绿山水画艺术



杨启舆 青绿山水画艺术 中国民族摄影艺术出版社 贾德江 主编

J212.26/YQY



天黃莫訖乾坤 寒侵淨草欣 雨送人交 唯與石歸 萬壽我經

石壽萬古
楊啟

石壽萬古

1995 絹本
69cm × 69cm

总策划：杨建峰 杨永胜

“魅力”潜藏在一切实作之中，它到底是什么？总感到又是一个难于言传的模糊而又神秘的概念。初觉似浅，探之犹深，难于解透。它无状无形，但能充满活力，散发闪光，去激动观众的心弦。在中国画论中，南齐谢赫称它为“气韵生动”，列为品评绘画作品优劣的第一条标准。

中国现代山水画名家技法精解 · 杨启與青绿山水画艺术

图书在版编目(CIP)数据
杨启與青绿山水画艺术 / 贾德江主编. — 北京: 中国民族摄影艺术出版社, 2003.4 (中国现代山水画名家技法精解)
ISBN 7-80069-495-X
I. 杨... II. 贾... III. 山水画—技法(美术) IV. J212.26
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003) 第 017943 号

出版：中国民族摄影艺术出版社
(北京市东城区和平里北街 14 号 邮编：100013)
发行：中国民族摄影艺术出版社
全国新华书店经销
印刷：人民美术印刷厂
开本：787mm × 1092mm 1/8
印张：3.5
印数：1-5000 2003 年 4 月第 1 版 第 1 次印刷
书号：ISBN7-80069-495-X/J·330
全套 10 册定价：300.00 元

ISBN 7-80069-495-X



9 787800 694950 >

主 编：贾德江
责任编辑：马郁翠
装帧设计：李呈修

主编 贾德江

中国现代山水画

名家技法

精解

中国民族摄影艺术出版社

杨启舆 青绿山水画艺术



杨启舆 青绿山水画艺术 中国民族摄影艺术出版社 贾德江 主编

J212.26/YQY

编辑人语：

纵观世界绘画，无一不是以色彩为主要的艺术语言。在我国，魏晋画家创造了青绿山水画，还创造了墨色并重的辉煌传统。至元、明、清，文人画大兴，由于重墨贬色的偏见，导致了对青绿山水画的冷落和逐渐被人遗忘的局面。因而使山水画之祖的青绿山水画，至今几乎成为绝响。这不能不引起当今画坛的深思。

今年七十七岁高龄的当代著名画家杨启舆教授，原本工水墨山水，且精书法篆刻，修养极高，八十年代初，由于曾受永乐宫壁画庙堂之气的感染，又有感于青绿山水后继乏人，杨启舆教授竟在花甲之年，专攻这门垂绝待兴的绘画。常人都是年轻时攻工笔，晚年体力、眼力、精力衰退而转写意，他却倒行逆施，避轻就重，那是需要胆识、勇气和毅力的。在这样的高龄，还肩负着振兴传统的使命，其精神犹如苍凉崇高的夕阳，令人感动而肃然起敬。二十年来，杨启舆教授不趋时流，不管成败，不计冷落，在探索实践中坚定了艺术抉择、定位和审美取向。他坚持传统，但并不泥古，西画的写生法被他活用过来，调和写实性与装饰性，使其青绿山水既有民族特色又有现代气息。同时，他结合水墨画的笔墨与勾皴点染之法，画大小青绿和金碧山水，左右逢源，风格鲜明，丰富多彩，对传统的山水画法作了创新和发展。他以饱满真诚的热情讴歌祖国山河，无论巨幛还是尺幅，所画均为高山深壑，名川胜景，生机勃勃，雄伟壮丽，更是我们时代的需要，也是我们应该提倡的。



著名山水画家杨启舆简介

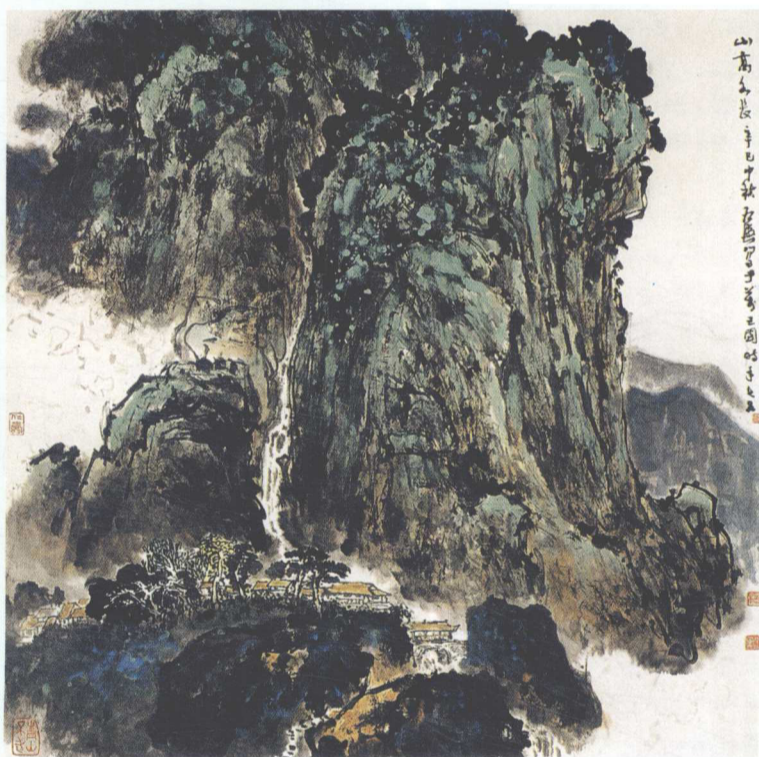
■ 杨启舆

- 善剑舞自号公孙大伯。1926年出生于湖南省常德市。
- 1952年毕业于南京大学美术系。中国美术家协会会员，原福建师范大学美术系教授，前福建省美术家协会副主席。
- 作品多次参加全国美展及到日、港、澳、台等地区进行文化交流。
- 多幅作品被中国美术家协会、中国画研究院、中南海紫光阁及海外人士收藏。
- 2000年应邀为北戴河中共中央政治局会议厅作巨幅青绿山水《源远流长图》。
- 出版有《杨启舆画集》、《杨启舆青绿山水》、《青绿山水第一集》。其专著《青绿山水画技法》于2002年被教育部审定为十五规划高等美术院校使用教材。
- 作品入编《当代著名中国画家作品选》、《中国画研究院作品第一集》、《全国首届中国山水画展作品集》、《中国三峡百景图形卡》、《当代扇面书画集》、《中国现代美术全集》、《中国现代山水画全集》、《中国当代美术（1979-1999）》、《二十世纪中国传世名画》、《今日中国美术》、《新世纪中国画名家精品集》等大型画集。

峡谷腾烟 1998年



黄岳云海 1991年



山高水长 2001年

画坛争论不休，而对于中国画中的色彩要素，画坛却从未作为议题。中国的水墨画不可否认，成就辉煌，“墨分五色”也只是说可分为若干色阶去表现对象。从色彩学观点看，水墨画只是一种黑色调单色画而已，绝不能代替色彩表现对象。大自然有不同的形态、季节、地域，呈现给人有不同的色感，激发人的感情共鸣，从而引发画家用色彩把这种感情表现出来。一个单纯的黑色是有限的，在我作《霞光万道》、《秋山欲嫁》过程中，深有体会。如果说水墨能代替色彩功能，那是自我欺骗！在中国绘画中何时才能解除这一迷信观念？明代董其昌“画分南北二宗”之说，重墨贬色，误导画坛几百年，危害中断了青绿山水画的发展，犯下了不可饶恕的罪过。我应不逐时流。庄子说：“独来独往，是谓独有，独有之人，是谓至贵。”我立志要“杀”出一条青绿山水的画路来。首先要弘扬自己具有民族个性的色彩传统，然后用外来色彩技法补充自己，才是我应走的画路。

1983年去永乐宫临摹壁画，踏入三清殿我惊呆了，四百平方米铺天盖地以青绿为主调的壁画，竟能爆发如此大的震撼力，更证实了中国有自己色彩画的优良传统。其特征是大气、静穆、雄浑、沉厚，蕴含着中国民族的个性，气质和审美标准绝不逊于西方和

大漠藏宝窟 1986年



中国山水画是个伟大的画科，因为它的主题是在大自然一个博大无垠、雄奇奥秘的空间中去探寻“美”，从而感化人的心灵、性情和品格，在世界画坛独树一帜。一千二百年来，它生生不息世代相传。我就学时，傅抱石老师是我崇拜的偶像。在学习中国历史中，从殷商到清代，我印象最深的传世之作，是北宋王希孟的《千里江山图》。一位18岁的青年画家，竟有如此毅力和天才，创作出这幅色彩绚丽三丈多长的巨幅青绿山水画长卷，把江南水乡画得生机勃勃。如此天才，可以说是前无古人，后无来者。遗憾的是八个世纪已过去，青绿山水似乎被历史淘汰了，我疑惑不解。

我从50年代即从事中国画教学，“外师造化，中得心源”，我跑遍了名山大川，走遍了福建的山山水水。亚热带景观对我最深的视觉感受是常年青绿，总感到作水墨山水不能满足我对大自然生态色彩的感受。最初我在

山水创作中试在浓墨上盖上石绿，后来就干脆试作大青绿山水。1981年我的作品入选了中国画研究院首届美展，并被收藏，这增强了我的信心，似乎找到了一条光明大道。但也引发了一连串的思考。世界绘画均以色彩作为主要的艺术表现语言，西方19世纪印象派绘画把色彩功能已发挥到极至，而我们这样一个泱泱大国，五千年文明，却只津津乐道于中国画中的笔墨，

盘古遗韵 1998年



日本画的色彩效应。永乐宫之行，大大鼓舞了我的志气。我一定要把此行的感受，注入到我作的青绿山水中去。1984年我作了一幅大青绿山水入选了六届全国美展。1989年香港《收藏天地》约稿发表了我八幅青绿山水和评文《历史的挑战》，给了我肯定和鼓励。

1993年首届全国山水画展，我作了一幅金碧青绿山水入展。展厅内是黑鸦一片，绝大多数都是水墨画，追求重墨厚重效果成为时流，着重彩者寥寥无几，唯我一幅大青绿山水。我心情很矛盾，一方面想到了我是独树一帜，但同时又害怕我有被水墨时流淹没的危险。不久，意外地接到中国美协通知，这幅作品由中国美协推荐中南海紫光阁收藏。从此我定下心来，要坚定地走自己的画路，埋头苦干若干年。

对青绿山水色谱的思考

“色谱”就像面孔一样，使人一看就知道他姓啥名谁。色彩画的色谱就是不同风格色彩画的面目，一种民族绘画或是个体画家，都有各自不同个性的色谱，画家创造的色谱，反映了作者的不同天资、素养、品格及其审美的追求。

“色谱”是一种文化素质的体现，它的内涵包含有对哲理的思考，绘画材料的特征、运用技巧及作者审美品位的追求。在多元文化并存的今天，一个民族或画家，是通过色谱形式美的个性创造，参予竞争的。我必须把握传统青绿山水色谱的特征。这是原则，对吸收外来绘画营养是为了中

国画个性色谱得到充实，否则就易变种。

中国传统青绿山水画和壁画有共同的色谱个性，我的体会有如下几点：

(1)中国山水画的诞生与道家文化的影响是分不开的。最早的画论宋宗炳就说：“山水以形媚道。”“天人合一”的哲理是山水画的内涵，人是大自然的一分子，人回归自然，赞美自然，因而产生了山水画。从而画家在创作山水

画水中又能凝气怡身，净化心灵。青绿山水画并不是只用青绿二色，“青绿”是大自然生命色彩的概称，如今天把“绿色”作为环保生态名词同义。“青绿”首先要把大自然描绘得生机勃勃，这是青绿山水的灵魂。青绿山水画所用的颜料，一开始就选用了天然有青色绿色的铜矿石研细制成，这与青铜器文化有关。在秦兵马俑彩俑上，就涂有石青石绿色，色相稳定，千年不变，用这种颜料表现永恒的生态美，是大自然赐给人的最好颜料。这是青绿山水色谱的基本因素。石青石绿属于晶体颜料，它始终保持光泽明亮，是埋在地下若干年才发掘出来的纯矿石，色调十分纯朴沉稳，没有火气，那是化学颜料无法相比的。因此，直到科学发达的今天，画家作青绿山水画仍坚持用矿质颜料。有石青、石绿、朱砂、赭石、石黄、蛤粉、金等。这类颜料不宜与其他色杂配调用，否则，易失去光泽。因而青绿山水画一直保持用石色原色的传统，成为其色谱的一大特色。为了避免色相过艳，因而，在着色前都要先铺底色。冷色调的石青石绿用暖色铺底；暖色调的朱砂则可用冷色调的深蓝或墨色铺底。金色用暖调色或冷调色铺底均可，铺底色宜用水色不宜用粉色。中西绘画色彩观和认识色彩的方法不一，作画程序也不一，反映在色谱上有很大的差异。中国画“随类赋彩”尊重物体原色，但又是根据表现的主题和意境主观用色，是一种意象色彩，把纯色分为红、

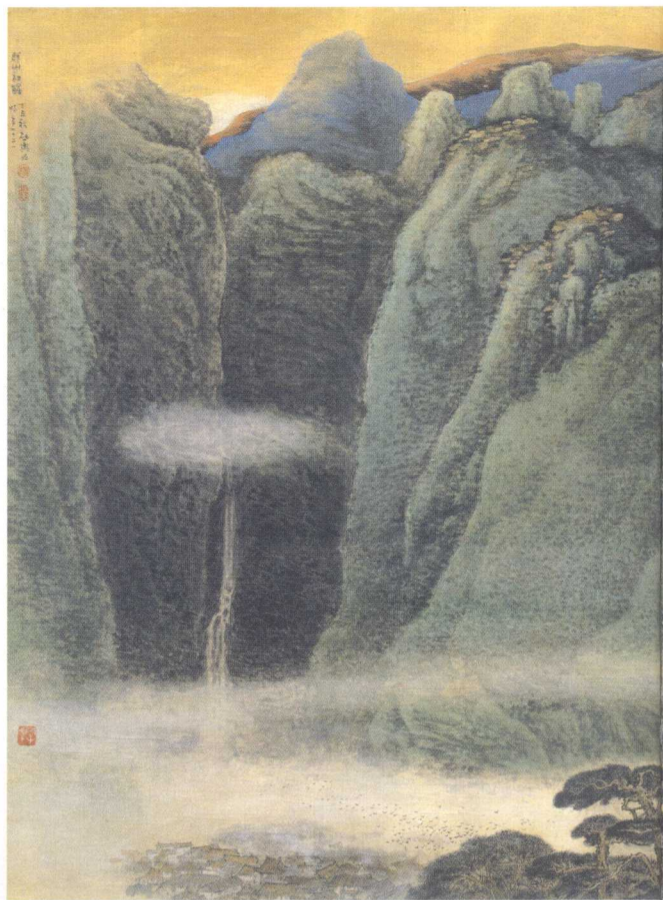
黄、蓝、白、黑五个原色。西方绘画色彩是表现光对物的影响而产生的视觉色感，认识色彩是通过三棱镜在日光下分解为红、橙、黄、绿、青、蓝、紫七色。因之在着色技法上是用复杂的多种色的混调，去表现画家视觉对物体因光影响而产生的色彩变化。二者各有千秋，形式感完全不同。中国道家观念是“五色令人目盲”，即五颜六色色调太杂，反而令观者色感迟钝。

鼓山北斗洞 1983年



“既雕既凿复归于朴”是说繁琐的加工调配，还不如朴素、单纯、大方好。因而中国画用色主张单纯、明快、清新、朴实，保持石色原色美为好。而西画则着眼于色彩复杂地调配组合，二者色谱面貌完全不同，个性差别很大。因中国画色谱是追求色的静态美，而西画色谱是追求色的动态美，各有千秋。二者着色方法不能互相代替。我曾试验，想打破青绿山水传统的着色规律，把多种冷暖调的石色作复杂的组合调配着色，其结果，画面中的中国画色谱个性就明显削弱了。

研究中国画的色谱特征，它往往不是单一色块，而是一片笔墨色三者的组合体。因为中国山水画作画程序先勾画墨线造型，然后在造型的框架内填色，填色时近乎平涂，线与点是



森严保至 1986年



金山银海 1984年





群山初醒 2007年
层峦兀突 1981年



黑色,与石色的面组成点线面的节奏,再加上中国画的用笔是十分讲究力度的;书法用中锋笔,运用腕力使线有如锥画沙,折钗股的金属质感,有力的线在点线面的色块组合韵律中,产生一种内在的生命力,使整个色块很有精神。这是在中国青绿山水色谱中一个重要特色。我们看到西方马蒂斯想从东方绘画中汲取营养,用墨画成几个直线黑框,然后在其中填上几块原色,鲜明、大气、响亮的效果是好的。但他不懂得用中国石色的原色,画线呆板,没有内涵。他对中国画色谱的内在奥妙没有研究,看起来还是一幅西方装饰画,没有一点中国味。研究色谱不仅是看一片色相的组合表象,还必须研究其所用的材料工具及其制作的技巧特性,色谱应是一个综合体,有各自不同的精神内涵。

青绿山水的色谱是可以充实和发展的。我们在永乐宫,去观察壁画的局部色彩组合,虽然它是人物画,但服装是由多种色调块面组成,壁画的每个人物局部是由一块大的主色调面,周边配多块小的辅色调面,细看十分复杂,但整个四面又是统一在一个石绿色为主调的大面积中,既复杂又整体,组合十分严密和精到。局部的主色块组合仍不失整体色谱的特征,只是主色调不同而已。其主色调有石绿、石青、朱砂、石黄、深赭、白、黑等。石绿又可分深绿、浅绿、灰绿;青可分有头青、钴蓝;朱砂又分朱砂、暗红、紫红;黄分雄黄、石黄;赭可分深赭、淡赭等。金线金点在画面起跃动作用,使大块静态色活跃起来。通过这一分析,懂得了中国画色谱中的色彩规律,主调是可根据需要来设定不同的石色,丰富多样,并不是一个简单的以石青石绿为主调的套路模式。这一点,在壁画色彩中处理得十分丰富,是在文人画的青绿山水中学不到的。根据这一启示,我们作青绿山水画则可根据季节、地貌、石质、地域

等不同的特征设定多种主调色了,在把握色彩关系上可吸取西方色彩学的主调配以类似色对比色的规律,配以辅色。这样就突破了古人青绿山水中的套路。如:

石绿主调,春天用三绿,夏天用二绿,冬天用灰绿,南方用三绿,西北用灰绿,密林可用头绿。

石青主调,春夏均可用,密林、深谷也可用。花岗石、石灰岩、石壁均可用钴蓝。

朱砂主调,炎夏可用,丹崖可用,夕照晚霞均用。

赭、土黄、雄黄、金,可用于表现沙漠、沙滩、深秋、冬季为主调,丹崖削壁也可用作主调。

墨色主调可配以上诸主调色作小青绿山水。

白色主调画云和雪景均可用。

墨的纯黑色和纯白色是中国画色

谱中不可缺少的成分。因作画程序第一步是用笔墨造型,就是用黑色造型,黑色的设置可加强色彩的重量感。白色的设置能使大片色彩画透气,如房屋开了窗子,可调和色调间的协调关系。这一色谱中的特色,是西画中少见的,因在西画写实的色彩画家观念中,认为色受光的影响,不可能有纯黑和纯白。西画是用大小色块塑造形象,而中国画是用笔墨造型,着色只是在造型中起辅助作用而已。

以上皆系我在艺术实践中思考到的些问题,一隅之见。要弘扬青绿山水,如何发展中国画的色彩,当请画坛同仁共议之。如何发展青绿山水?除了色彩外,我们还可从其他画种中,如油画、木刻、装饰画,民间艺术中借鉴某些形式技巧,使表现形式不限于传统套路,但又保持青绿山水面貌,作一些尝试。

崖间洞居 1986年



《碧水春山》图作画步骤

>

步骤一：立意，画小构图，主题是长江三峡，根据速写素材，取鸟瞰俯视构图，用开合式表现深远。通过山头的起伏，层层推向高处表现高远。石壁用线，山头及水用面，使产生线与面的对比节奏。把山石的形势布局安排好，是整体构图最重要的一步。



>>

步骤二：根据草图设想，用铅笔画成完整的正稿。山石拉高较有气势，画好山石的造型，每条线都力求组织得合理而有节奏。分块面要大小相间，把山的层次画出来。树要画得有姿态，直曲交错，叶分块面，有点叶和夹叶相间。云要勾得生动，云朵大小要有前后变化。屋和船要画得小而精，与山对比，大山才有高度。树与屋及船要勾得精细。正稿完成后，全用毛笔勾好。然后用正稿摹在绢本上。用毛笔勾，要有力，画面才有精神。摹好正稿后在绢本后托裱一层纸，再裱在画板上待干。就可开始染色。



>>>

步骤三：第一步设计色块分布，主调色彩，位置要突出，而且是大面积。然后设计辅色位置。第二步根据设计好的色块铺底色，冷色调色要铺暖调赭色，水铺花青。暖调色要铺淡墨底色。沿墨线内用稍重的墨色晕染，加强体积感。





^^ 步骤四：树木画法要工整严谨，造型要有节奏美。干与枝要有直曲交错重叠，叶有点叶夹叶相间。干枝染赭墨色，夹叶点石黄，朱、白诸色与山石色对比。画树要精工严谨，远看其形，近看其笔墨造型功夫。



^^ 步骤五：白云用曲线造型，云朵有大小、疏密、前后、虚实，先用淡墨勾，然后用淡墨晕染。用两支笔，一支墨笔，一支水笔，边染边晕，要多遍染才有空间感。云块与山石界线缺口要有变化，用笔要柔和才有质感。一片云块要多遍染，不断调整才能即有变化又有整体空间感，远看近看都好。白色很醒目，要画得精到，画不好就破坏整体画画。



步骤六：根据勾好染上底色的稿本着色。按原来设计好的色块一块一块地铺好颜色。主调石绿要占大面积，再着辅色。石绿色调中用三绿四绿作主调，分布在中景。近远景用二绿。零碎块石用朱砂。树干用赭墨。点叶用淡墨染成整块。舟房屋用赭和白粉（等水辅上石青后再补上白粉）。水用头青二青，从近到远。远山前面用三青，后面用橙黄。天着金色，云用白粉。

因石色不能一次性着厚色，否则易腻，宜用薄染。第一遍染过后肯定不匀，要在第一遍色上涂淡矾水以免底层面上浮，待干再染原色调。有时要复染三四遍，色调才厚重。这一步很重要，所谓“三矾五染”，不可急于求成。有些色块不满意，可用水色罩染或复染其他色调调整色块。有时干脆用水轻轻洗去，再着理想的颜色。调整色块是个很复杂、细致的过程，一次两次到多次。然后检查哪一部分还有不够处力求补充完整，要花不少时间，直到画好为止。



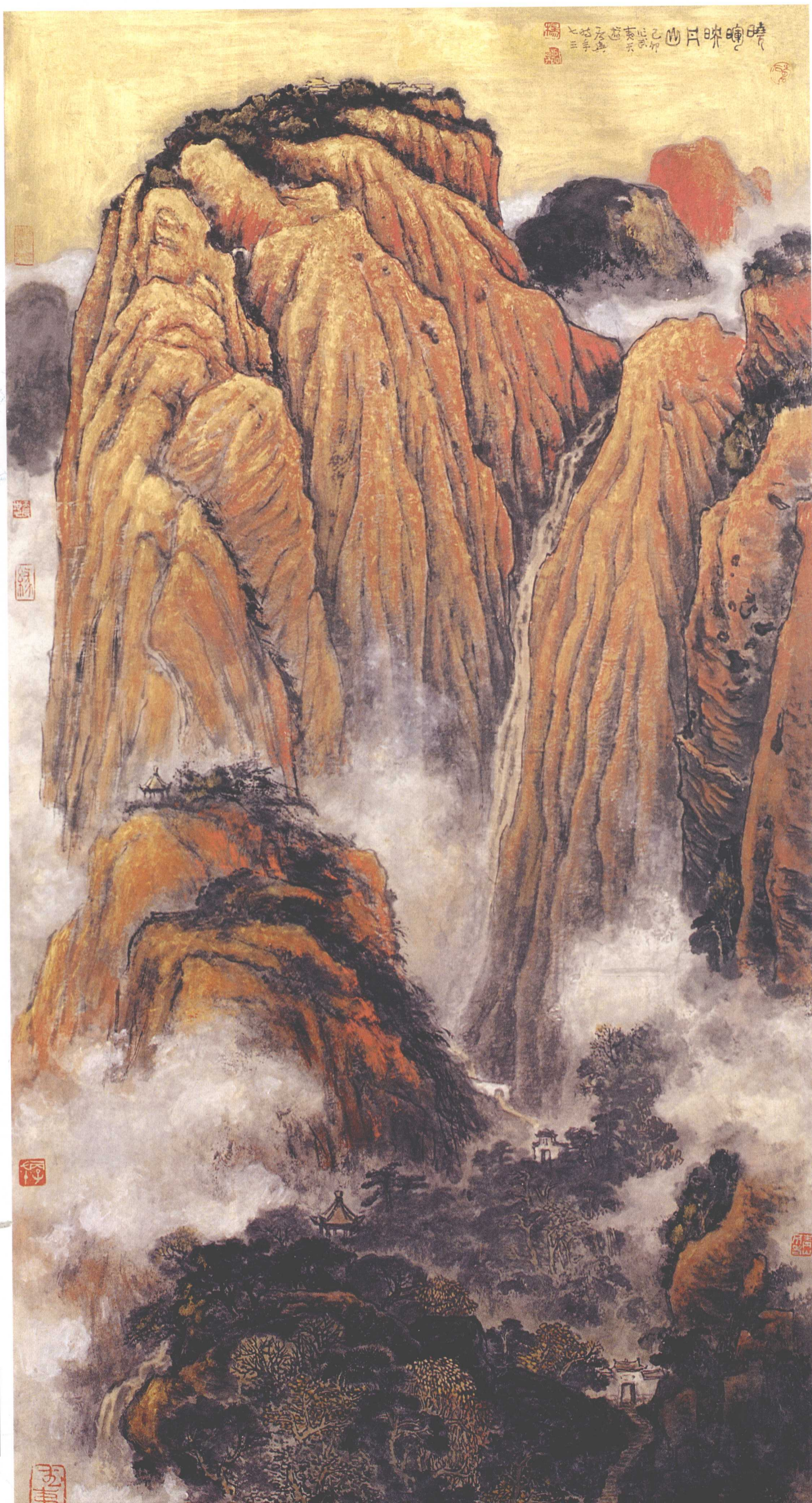
^ 此幅是取雁荡山素材加工而成。雁荡的石苍茫如老汉，体态结实，被千古风化皱纹斑斑，给人一种古老阳刚美的享受。故取装饰风，填彩法。先用深赭勾好山形，然后用方笔皴型，表现其结实个性，用强烈的头绿为主调作填彩法，有木刻般的坚实感，绿色单调显其朴实，画云用笔转动有力着浓白粉，衬托阳刚美。

1999 纸本
41.5cm × 42cm

碧崖如屏



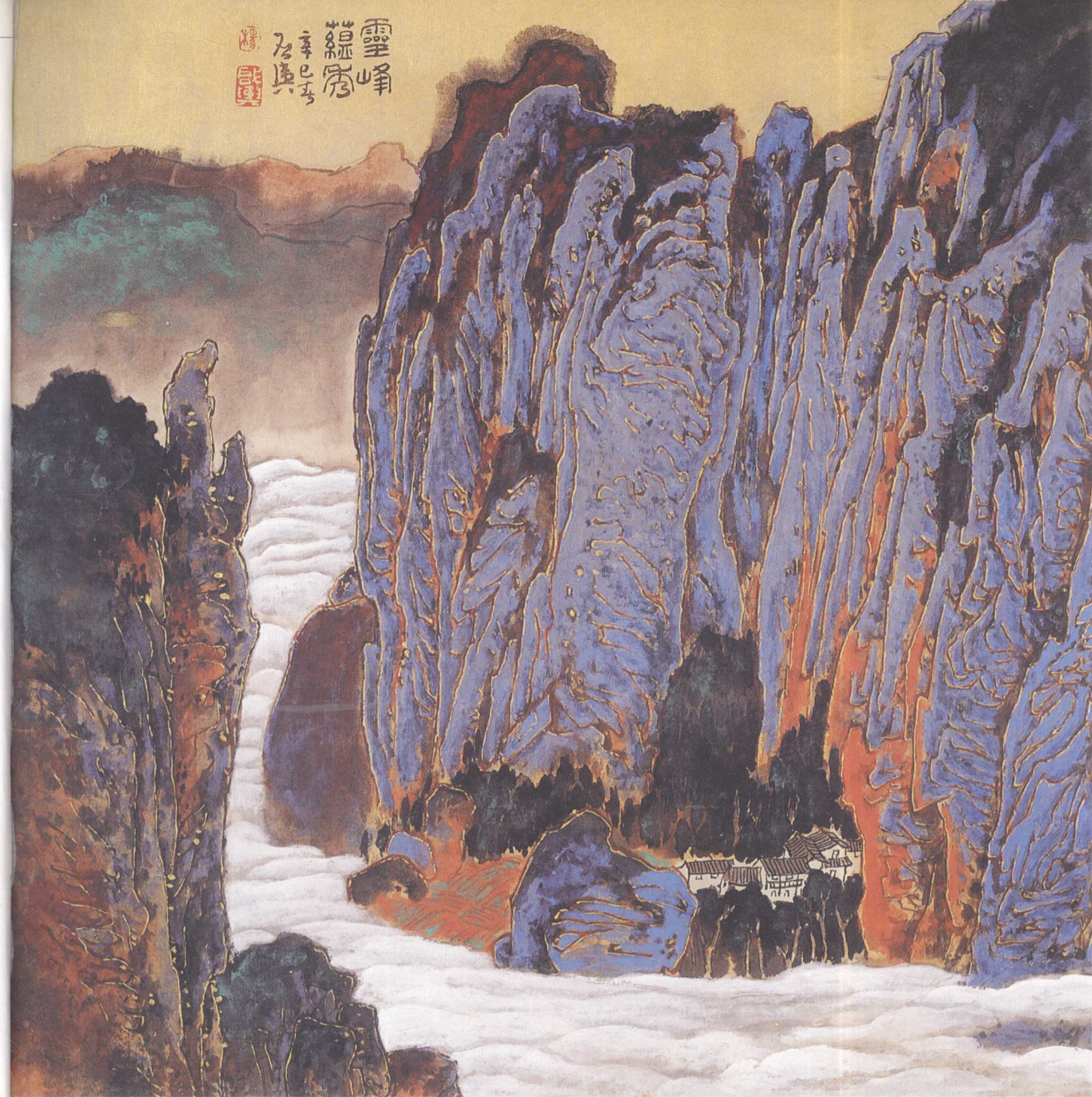
<< 甘南藏区系高原地貌，山系灰绿色，故取灰绿为主调。山脚平地近水，一片石绿色为放牧草坪。远山突兀着灰蓝。天金色，为了加强画幅重量感，前景树叶用浓墨块。全幅追求藏区山地一种粗犷神秘美感。山村民居另有一番风情。其个性与南方和大行迥异。



>> 武夷是丹霞地貌，称之为丹山碧水，故取朱色为主调。朝阳照到山顶处着金色，天着金色。清晨山谷仍朦胧一片，用墨色画得模糊，略点些许薄石绿。一山矗立为主山，借鉴于范宽溪山行旅图。暖主调山水因系用石色，可表现大自然生机勃勃，仍可列入青绿山水。“青绿”二字不全是色相的含义，是生命和生态的概称。

晓辉映丹山

1999 纸本
129cm × 68cm



灵峰蕴秀

2001 纸本
48cm × 47.5cm

<< 雁荡山石苍老，崖壁分化为深灰色，故取石青为主调，略衬以朱色对比，使有生命感。壁立千仞中，深藏一寺庙，白云缭绕山脚，描写其与世隔绝无争。天空仍用金色，相衬石青色，使山石富有生气，没有冷漠感。



<< 漓江后，我常说，武夷山气质如粗壮大汉，桂林山则如村姑，各有不同性格。武夷有阳刚美，桂林山水是阴柔美，山各有品性。此图素材取之漓江速写，加工作秋山图。山头点朱色密点如村姑插花状，故题曰“秋山欲嫁”。青绿山水也可取各种石色表现各种不同的主题。此图为朱色加金点为主调，辅以石绿相衬。

秋山欲嫁

1994 纸本
74cm × 74.5cm



^ 此实景写生而得，多年后念念不忘，故作梦游漓江。以淡墨线画完后，作青绿色，色干后，然后用水洗，另一番朦胧情趣，故标题为《梦游漓江》。在技法上，试探索青绿山水的多样化，水洗要恰到好处，前景要稍清晰些，线条美要保留。

1999 绢本 梦游漓江
41cm × 33cm



太華雄秀
華山出嶽，峻嶒
險峻，蓋世奇觀，
巨壑千仞，千仞
人稱華山，三峰
共骨，統雄風若
仙家，道虛，故
云，古為道家修煉
之所，
辛未仲秋，
楊啟興畫於
上海

<< 华山以奇险称世，群峰叠叠，高耸入云，山势挺拔雄伟。构图作山势呈S形走势，拥向天边，重山可有序不乱。山壁峻峭，笔法宜严谨，取宋元山水笔法。山峰主客、高低要作整体处理，才能使气势集中。此幅属小青绿山水，先用水墨画好，再铺些薄石膏石绿色即可。



金碧常青 2000 绢本
83cm × 99.5cm



^ 此幅是用传统工笔青绿山水画法。先用书法用笔严谨地勾画造型，画好山石树木，水及房屋和帆船。山石略加皴，以石绿为主调，前景二石用二青，地用二绿。中景用二绿三绿把山推向远方。水染淡花青，染时不能把水纹线压掉，要保留水纹的曲线美。远山用四青、橙黄。前景石块着朱赭色与远山呼应。天着金色。山石着色后加勾细金线，沿墨线内边沿勾，不能压在墨线上，工笔金碧青绿要远看耐看，近看笔笔都可经得起推敲。