

满维起 著

MANWEIQIZHU

中国画艺术十门

青绿山水

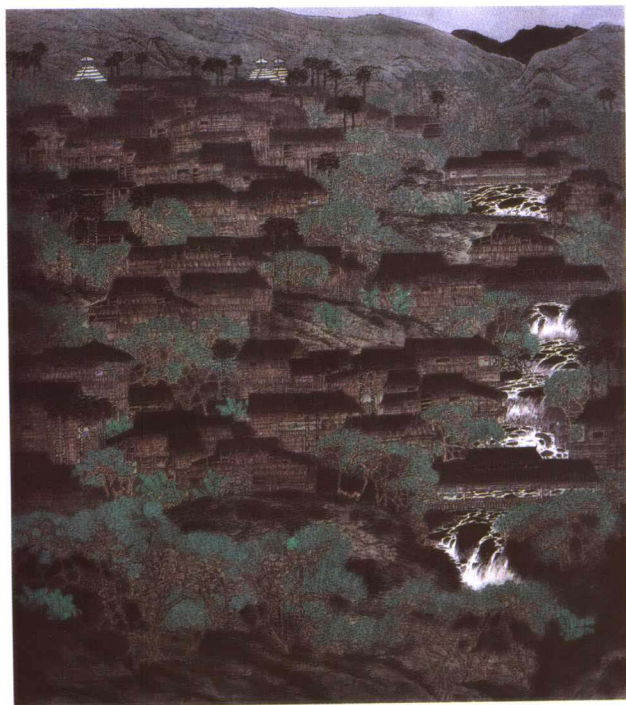
辽宁美术出版社

LIAONINGMEISHUCHUBANSHE

中国画艺术十门

青绿山水

满维起 著



辽宁美术出版社

LIAONINGMEISHUCHUBANSHE

图书在版编目(CIP)数据

中国画艺术十门. 青绿山水 / 满维起著. - 沈阳: 辽宁
美术出版社, 2002.9

ISBN 7-5314-2994-2

I. 中 … II. 满 … III. 山水画-技法(美术)
IV. J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 043478 号

辽宁美术出版社出版

(沈阳市和平区民族北街29号 邮政编码110001)

沈阳新华印刷厂印刷 辽宁省新华书店发行

开本: 889×1194毫米 1/16 字数: 20千字 印张: 4.5

印数: 1—3 000册

2002年9月第1版

2002年9月第1次印刷

策 划: 吴成槐

总体设计: 雨 儿

责任编辑: 王易霓

责任校对: 丽 春

定价: 35.00元



作者近照

满维起，1954年生于天津市，毕业于解放军艺术学院美术系中国画专业。现为中国美术家协会会员、国家一级美术师、解放军专业画家。作品曾作为国家重要礼品由国家领导人赠送日本、韩国重要领导人。并在多部专业画册、报刊介绍，为国内外诸多博物馆、美术馆、美协、纪念馆收藏。

《侗乡暮韵》获“第八届全国美术作品展览”优秀作品奖；《春风春雨》获“第九届全国美术作品展览”铜奖；《侗乡巡诊图》获“首届中国乡村田园画展”银奖；《绿叶山庄》获中国美协主办“中国画三百家”金奖；《猛洞河畔》获“中国画坛百杰”奖，《桂北雨霁》获联合国“99世界和平教育”奖等。

作品先后参加：“第三届全国体育美展”、“第四届全国体育美展”、“第九次全国新人新作展”、“全国首届山水画展览”、“中国政府恢复对香港行使主权全国艺术大展主题创作展览”、“庆祝建军七十周年全国美展”、全国“首届中国画邀请展”、“98中国国际美术年——中国山水画、油画风景画展”、“庆祝建国五十周年暨全国山水画大展”等国家级重要展览。中国文联、中国美术家协会评为“97中国画坛百杰画家”之一。

目 录

引言

一、山水画概论

二、青绿山水，中国画中的奇葩

三、青绿山水的技法

（一）山石的造形和皴法

（二）树木、云泉及点景造物

（三）青绿山水染色与收拾

（四）一点体会

四、古代青绿山水画欣赏

引言

中国山水画，作为一个独立的画科，早在隋唐时代就已形成。发展至五代，北宋已逐步进入兴盛时期，荆浩、关仝、李成、范宽和董源、巨然等大家辈出，理法大备。画家们通过对大自然的深入观察，探索多种艺术表现技巧来创造深邃的意境，产生了很多优秀的传世之作，为后世山水画的发展奠定了基础。早期的山水画家，自然界里的山山水水是鲜活的充满色彩的。国内传世最早的山水画如展子虔的《游春图》就是一幅重彩青绿山水画。顾恺之《画云台山记》云：“凡天及水色尽用空青”，“绝涧画丹崖”，“凡画人……衣服色彩殊鲜”。张彦远的《画论》中说，古代谓“画，挂也，以色彩挂物象也”，说明古时的画是以色彩为艺术语言的。

中国山水画，最早可以在顾恺之传世摹本《洛神赋图卷》中看到其中面貌。那时，它是以学人物画的背景出现的，有着浓厚装饰风味。五代至北宋，是山水画完备时期，也是山水画全盛时期，之后山水画经历了几次变革。

南宋以马远、夏圭为代表，其特点是削繁为简、变北宋严整稳重的章法为侧重一隅的峭峭构图。夏圭的“拖泥带水皴”，丰富山水画技法，使绢本山水产生了灵动淋漓的灵动效果。

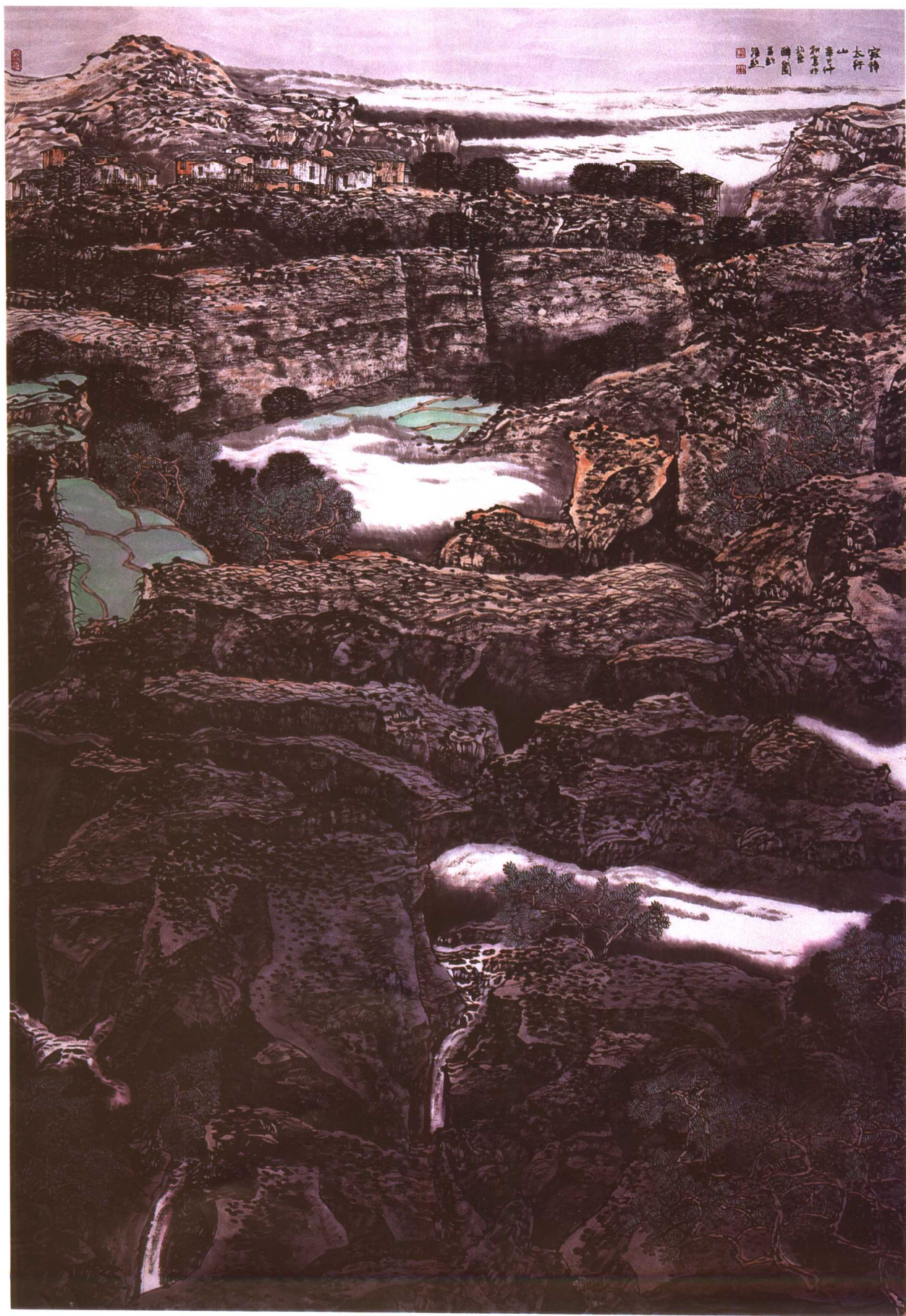
元代，始于赵孟頫，完成于“元四家”（黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇）的又一次变革，同时也是山水画一次重要发展。他们将画笔从素绢稿移到纸上，这种可以渗透的纸（宣纸、皮纸）使其笔墨的性能得到充分的发挥，丰富了山水画的笔法和墨法。黄公望曾说：“画石之法，先从淡墨起，可改可救。渐用浓墨者为上。”元四家的笔墨法，皆是由淡入深，先干后湿的多遍方法。这种画法，一直传到清代晚期。

再次变革则是明末清初。在这个王朝更换、极其动荡的年代，造就了一批具有强烈个性的画家：如朱耷、髡残、龚贤、弘仁、梅清等。石涛则是这个时期的杰出代表。他们吸引了明代徐渭大写意花卉画的水墨淋漓的笔墨技法、泼墨、泼彩，呈现了缤纷多彩的艺术风格。他们在山水画发展过程中，有两个方面的贡献：一是中国山水画向“写意”又迈进一大步，突出了个性面目，把山水画的程式返回大自然，不拘一格地反映自我对造化的认识。二是技法上突破了“元四家”多遍积墨的画法，手法灵活多遍，泼墨破墨与干笔皴擦，湿笔渲染等结合使用。

新中国成立以后，中国山水画又出现一次重大的变革。主要表现在：

一是注重写生，画家走出画室，纷纷到生活中去，到大自然里汲取营养“外师造化”。作品大都反映新景观、新事物。二是中西结合，洋为中用，较多地吸收了西洋水彩画的色彩渲染技法。在这方面取得巨大成功的是傅抱石、李可染先生。

中国山水画的发展史告诉我们，山水画的发展，必须认真地学习和继承传统。必须面对大自然，到生活中去观察，体验，同时也要吸收外来艺术的营养加强文化艺术修养，努力实践，大胆变化，创造出自己风格的艺术作品。



《寂静太行山》202 × 146cm

一、山水画概论

研究青绿山水画的技法,应该首先了解中国山水画的内在精神。中国山水画是中华民族艺术智慧的宝贵结晶,是灿烂的中华文化的一个重要组成部分,在它自身发展的过程中,逐步地形成了一个完整的、独立的艺术体系。因此可以说,民族性是中国山水画最显著特征之一。中国山水画还体现了中国人特有的审美情趣,既简炼、恬淡、含蓄和韵律美。

中国山水画成为独立的画种,从一开始就源于道家的观念。南朝宗炳撰写了一篇最早的山水画论《画山水序》曾给山水画下了一个定义:“山水以形媚道。”宗炳的“道”是指道家圣贤栖居林泉寄情山水凝气怡身之“道”,和儒家智者乐水,仁者乐山之“道”。每个山水画家都可以有自己的道,用山水画的形式来表现自己的“道”。作为一条定义,“道”也可以作广义理解,它可解释为山水画作者的一种艺术观念,艺术道路和信念。《说文》曰“媚者悦也,谐也,谄也,蛊也。”意为山水画家的作品能使读者赏心悦目;要富有和谐的神韵和节奏感;还要讨人欢喜和蛊惑迷人,富有魅力,尽情尽性地发挥山水画形式语言和表现功能。

中国山水画十分强调作者的主观因素,在山水画创作中,作者对自然界的认识、理解,以及作者的情感的流露,是起着主导作用的。画家应当“以情入画”力求“情景交融”,在对客体世界有一个多侧面、深层次认识的基础上凭借心灵感受概括地勾画出山水形象,这便是“迁想妙得”。许多优秀的山水画作品所显露出来诗的气质和高雅的格调,并不仅仅是因为作者具有深厚的笔墨功力,更重要的是作者具有饱满的创作激情和高深的文学修养。因此山水画家的学识越高,创作后劲也就越大。唐代山水画家张璪曾曰:外师造化,中得心源”。石涛也曾说过:“搜尽奇峰打草稿”,均提倡到生活中去,到实践中去。中国道家认为“一阴一阳之谓道”,“道生一,一生二,二生三,三生万物,万物负阴抱阳,冲气以为和”。这是道家的宇宙观,也是万物生发的规律。山水画作为一门画道,可谓“一”,要创作山水画,则有主观和客观的两个条件,这是二,这“二”就如同男女一样和谐交感就能生出孩子来,孩子就是“三”,运用此法则“三生万物”则可产生成千上万幅作品。“外师造化,中得心源”至今可谓千古未变的法则,任何画家的创作都离不开这条法则。元代以后出现了大批的文人画,大都借大自然为题,表现自我的主观意趣,显得表现主观因素多一些,但随感而发,这“感”离不开大自然客观之源。

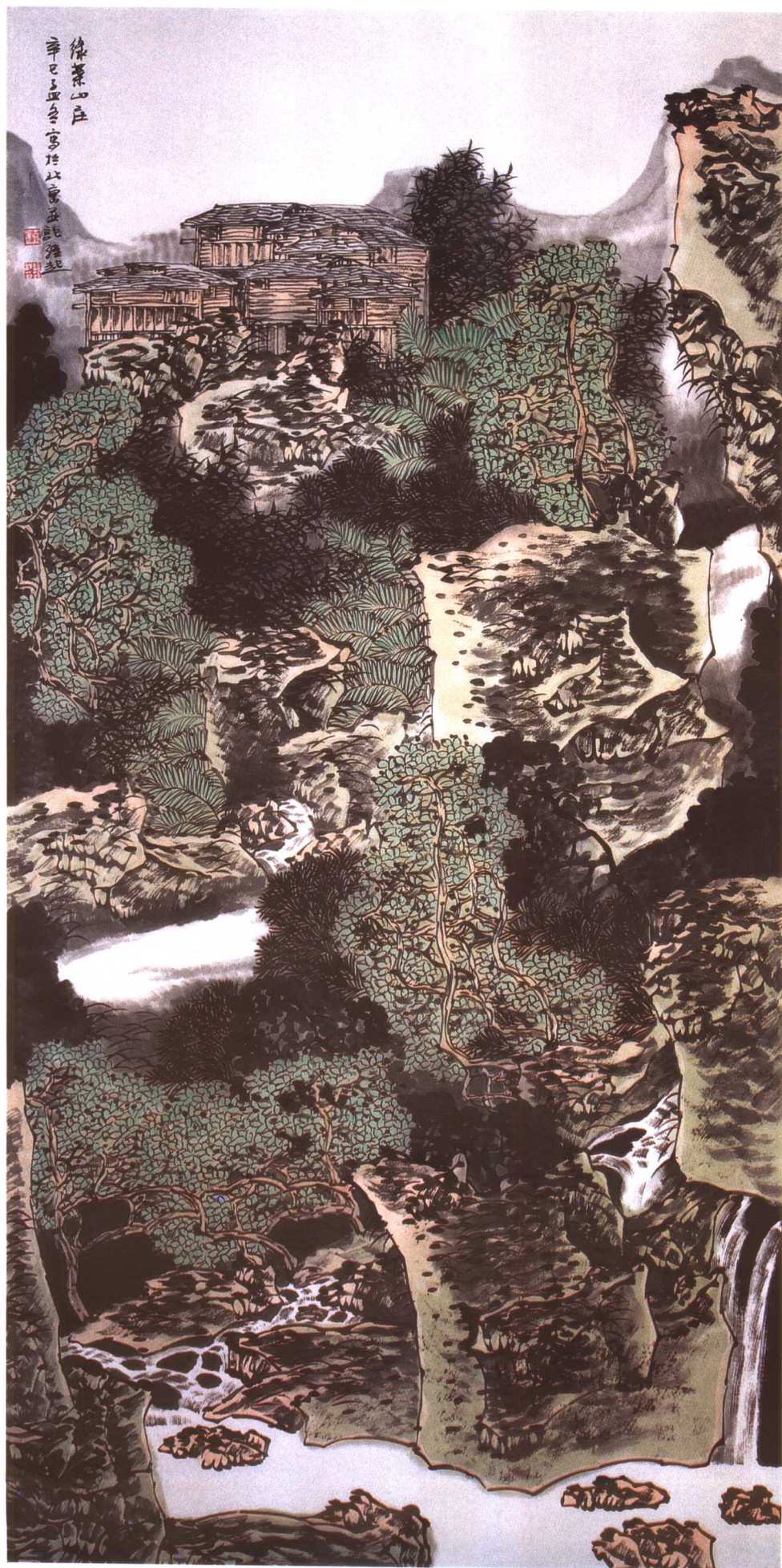
道家代表人物庄子思想中的一个轴心范畴就是“虚静”。这一思想对于当时以至后世汉清艺术的主客体审美关系,掌握艺术创作的规律,是有着重要意义的。“虚静”,能使艺术家排除客观干扰和主观杂念,集中全力去研究自己所要创造的对象和特点,这样就能掌握事物的本质和规律。不难想象,画家在这种安时处顺,逍遥自得的精神状态下进行山水画创作,其作品当无人工造作之痕迹,却有自然天成之逸趣。

佛家的禅宗对中国山水画的创作影响也是值得研究的。“禅”学的含义是静虑、沉思、冥想,其主张“顿悟”就是一种飞跃的思维形式,它没有连续性和次序性,认定在精神上能够出现自发性的领悟,这种领悟实际上是对人世纷扰的解脱和心理障碍的排除,而这些又恰恰是中国山水画家们所孜孜以求的。

儒学是对中国文化影响最大的思想体系。孔子最早提出的“仁者乐山,智者乐水”,是以道德价值来评价山水。但是这种对大自然的审美追求,客观上已超出了道德的范畴。孟子认为,人对一切都无须外求,只要“尽其心,知其性”,“养浩然之气”就可以“万物皆备于我”,这种自我气质调节的修养,以及“乐而不淫”,“哀而不伤”所引发出中和之美,构成了中国传统山水画感情含蓄,气息平和的总体风格。

儒、道、佛三家的自然观影响于山水画共同点有三,一是取法自然,用于自然的统一,二是静态与动态的统一,三是客观世界与主观世界的统一。中国山水画深邃的思想内涵,是与中国古典哲学有着直接的因果关系。绘画不能没有哲学思考,没有哲学思考的绘画是没有灵魂的绘画。儒、道、佛三家的哲学观点对于古往今来的中国山水画家皆有影响,所不同者,唯深浅而已。

我们谈到中国画的创作,自然都会说起南齐谢赫所提出的“六法”：“一气韵生动是也，二骨法用笔是也，三应物象形是也，四随类赋彩是也，五经营位置是也，六传移模写是也。”现在很多画家认为，谢赫的“六法”之说把画家束缚住了。“我有我法”应该说是画家在努力创造具有个性的表现方法。但我们认真也分析一下，有哪一位画家不是在这“六法”中兜圈子呢？我们弄清谢赫“六法”，还要懂得中国山水画构图的“三运法”。“三运法”是中国山水画家长期创作实践中所创造出来的构图方法。它是中国山水画特有的“不定点透视法”应用于创作的必然结果。北



《绿叶山庄》136 × 68cm

宋郭熙在撰写《林泉高致》一文中，十分精炼而明晰的概括“自山下而仰山巅，谓之高远；自山前而窥山后，谓之深远；自近山而望远山，谓之平远”。“高远之色清明，深远之色重晦，平远一色有明有暗。高远之势突兀，深远之意重叠，平远之意冲融，而缥缥缈缈”。这些活灵多变的构图方法，完全与中国画家“以情人画”，“情景交融”创作主张相适应。“三远法”，开拓了中国山水画家对大自然的观察方法和对大自然空间的理解与想象，以及对山水画空间的表现与营造的能量。“三远法”的确立，画家可“天马行空”，不受西画焦点透视的局限，高可表现峻岭擎天，壁立千仞；深可表现千崖万壑，重峦叠嶂；远可表现千里江山，万里江河。在平面有限的画幅上表现出无限的立体空间组合，在世界绘画艺术中独树一帜。山水画要表现大自然的磅礴气势和幽深空灵，神秘莫测的意境来，“三远法”的运用十分重要。如表现“高远”，重要的手法是运用实与虚，大与小的对比组合，画一座高山，顶部要画实，皴法得当，色调明快，山脚则画的虚幻模糊一点，通过大与小，虚与实的对比，山的视觉就高了。表现“深远”层峦叠嶂，山后有山，则主要靠浓淡，黑白、深



《万家树色隐精庐》68 × 68cm

浅、干湿的对比或墨与色，冷与暖的对比，就可表现出多层空间的重峦叠障。

作山水画须先胸中有丘壑。“意在笔先”是中国画构图的起点，落笔后应意到笔随。至于如何生发，我们不能忽视道家哲理的深远影响，传统中国画家长期艺术实践中都自觉和不自觉地受到潜移默化的熏陶。石涛曾说：“一画收尽鸿蒙之外，既亿万万笔墨未有不始于此而终于此。”又说“规矩者方圆之极则也，天地者规矩之运行也。世知有规矩而不知夫乾坤转之义，此天地之缚人于法”。其义是要懂得，“乾旋坤转之义为”的大法。作画在落笔时就要考虑各种阴阳关系，加以对此和谐的处理。如方圆、横直、点线、刚柔、浓淡、冷暖、轻重、虚实，等等。“山本静、水流则动；石本顽、树活则灵”，所谓山水之静与动、顽与灵，均是大自然中存在的多种阴阳节奏关系。作为山水画家如果从不自觉到自觉地运用这些关系，笔下可如神助，以应无穷。

二、青绿山水、中国画中的奇葩

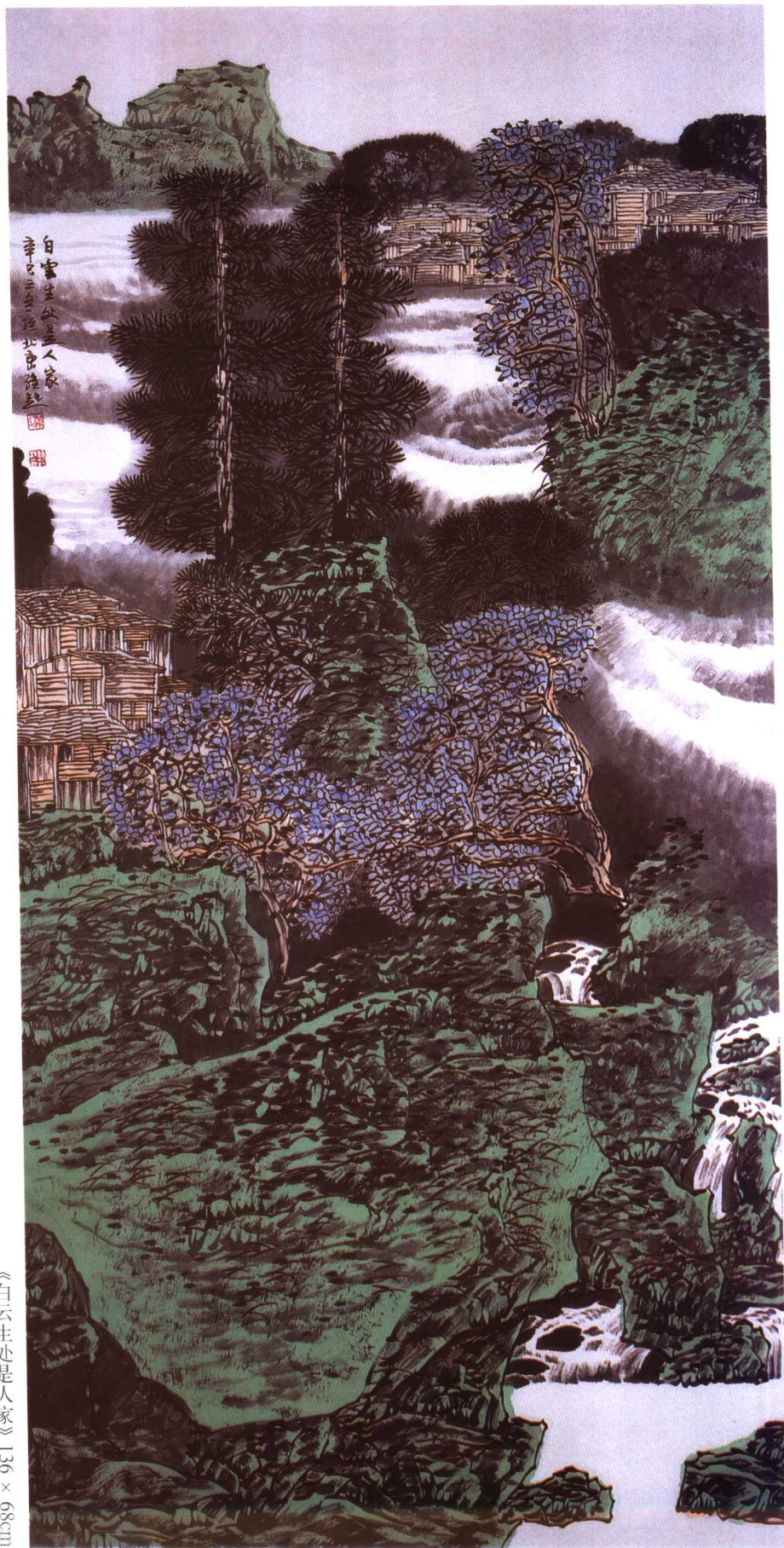
魏晋时期，山水画从作为人物画的配景地位分离出来成为独立的画科，我国传世最早的山水画，隋·展子虔《游春图》就是一幅重彩的青绿山水画。青绿山水可谓中国山水画之祖。水墨山水画是从中唐才开始兴起的。古称绘画为“丹青”，魏晋前的人物画大都重视用色，早期作为人物画配景的山水画同样也是重视用色的，因当时大都使用石色，凡着石青、石绿者及重彩的山水画，均称之为“青绿山水画”。

“青绿山水”历经千余年的历史，从雏形走向成熟，从成熟走向兴盛，取得卓越的成就。魏晋南北朝的三百多年间是中国历史上社会最动乱、王朝割据与更迭最频繁的时期。很多文人仕途坎坷，隐居于世，寄情山水，对“成教化，助人伦”的人物画，渐渐产生了消极情绪而醉心于林泉，进而以表现山水为主体的山水画应运而生。当时独立山水画虽籍有所载，但现存传世之作却寥寥无几。到隋、唐，山水画逐渐从人物画的配景地位分离出来成为新的画种。不少画家如展子虔、阎立本、吴道子等除画人物也兼工山水，因此山水画也逐渐步

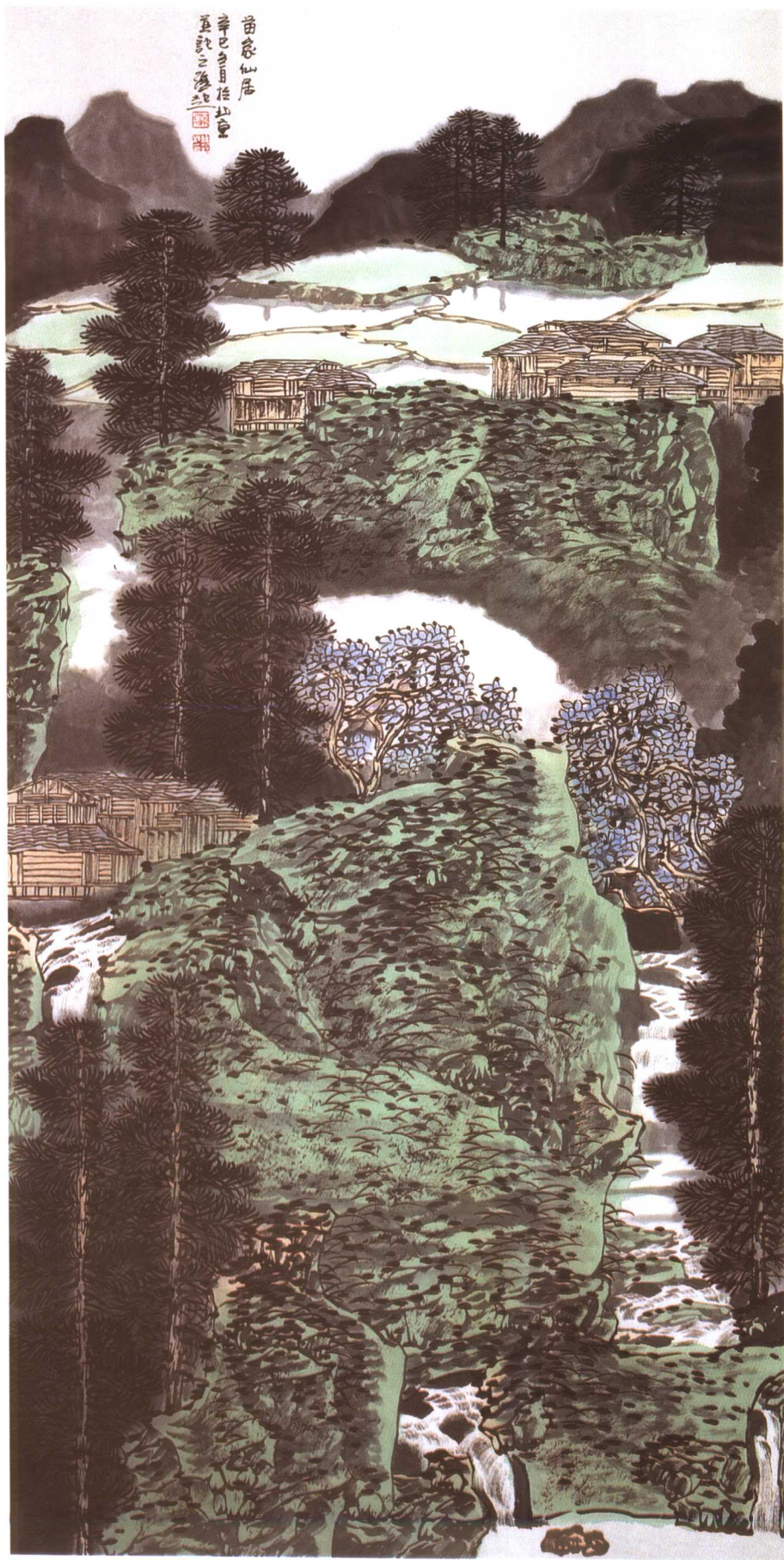


《绿声喧乱神》136 × 68cm

入了它的成熟期。这一时期创造了山水画的独立模式，同时对山水画的意境，构图、树木、云水、山石、舟本、建筑等表现技法，都形成了一整套的技法。青绿山水从唐代至宋代步入成熟期。这一时期的代表人物是李思训、李昭道。北宋时，哲宗年幼，其师程颐辅政提倡复古，山水画上追唐李，于是青绿山水遂得以复兴，使青绿山水画发展到兴盛时期。蒙古贵族灭南宋建立元朝，汉人知识分子地位低下，虽心向隐逸，却并不想隐居山林。作画追求内在精神自由，人格自我完善，进一步发展了从宋代始兴的文人画。他们一反南宋刚劲力硬的画风，上追董源、巨然，转趋柔弱，把水墨山水推向一个新的阶段，只有赵孟頫和钱选等人偶作青绿山水。明代中叶吴门画派兴趣，沈周、文征明、唐寅、仇英异军突起，将山水画推向新的阶段。这一时期青绿山水得以复兴，沈周、文征明及其子文嘉善作青绿山水，清雅明丽。仇英是青绿山水高手，浓丽壮茂，独树一帜。继天门画派后，董其昌为晚明画坛领袖，偶作青绿山水，且色墨俱佳。清代前期山水画，一些山水画家如弘仁、髡残、八大、石涛、龚贤等，对清朝统治不满，但又无力反抗，遂消极逃世，有的



《白云生处是人家》136×68cm



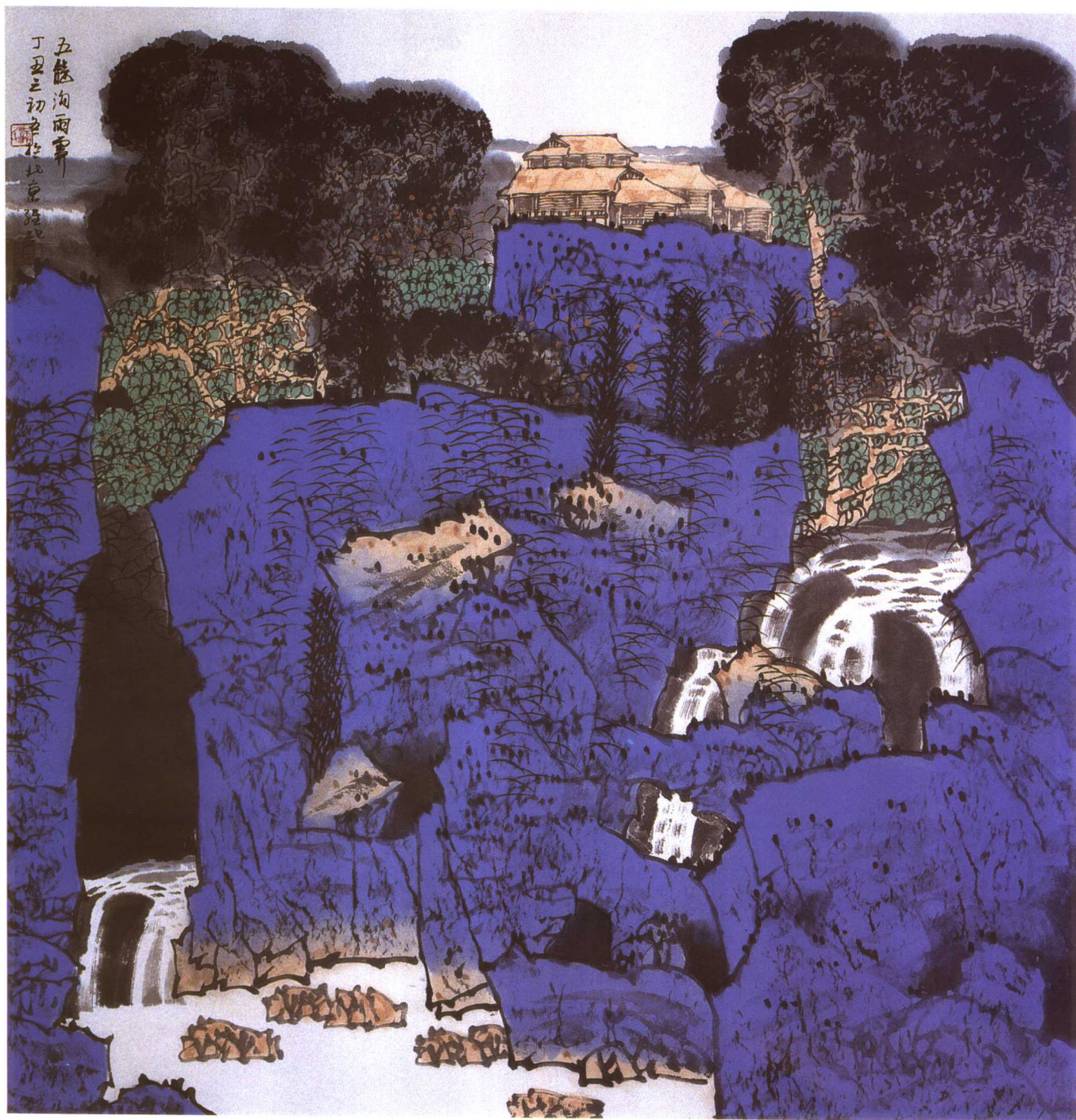
《苗家仙居》 136 × 68cm

遁入空门，他们作品大都流露出一种愤懑冷漠的精神状态，对青绿山水画不感兴趣。更有一些文人雅士，如扬州八怪、海上三经，有的曾为官吏，后弃职为民，以卖画为生，他们的作品多以花鸟，人物为主，也偶作山水。清代影响较大的画家有王时敏、王原祁、王鉴、王翬，他们适于清王朝的审美要求，一味仿古，每天创造，但偶作青绿山水，尤以王鉴、王翬善画青绿。清代画青绿山水以袁江、袁耀较突出，他们初学仇英，自创一格为清代青绿山水画作出了贡献。纵观青绿山水画的历史，以北宋时期的青绿山水为高峰，而元明清的作品只是承袭唐宋的衣钵而已。青绿山水画，是广大观众所喜闻乐见的一种画科，它是中国画中的一枝奇葩，研究中国山水画的历史是为了承前启后，热爱青绿山水和致力于青绿山水画研究创作的同仁，应齐心协力，使青绿山水这枝奇葩盛开的更加娇艳。

三、青绿山水的技法

在很多的山水画技法的书中，青绿山水只作为很少的一部分提出来作以介绍。综观古代传世的青绿山水作品，其树木、云水、山石等与水墨画是一致的，所不同的是青绿山水多以绘制工整、色彩艳丽、区别于其它画科。

青绿山水的学习方法和其它画科一样也是先从临摹入手。要掌握前人的绘画技法，一是要多看多读各家的作品，二是动手临摹古画，能临摹真迹最佳。青绿山水经过千余年的兴起，成熟，兴盛过程，给后人留下十分宝贵的经验和技法。我们在选择临摹作品时应注意选择你所喜欢的，而又被后人极力推崇的大师作品，起点一定要高。遇到好的作品一定要



《五龙沟晴雨》68 × 68cm



《遇仙桥雨意》68 × 68cm

深研精读，在技法上要真正地掌握画中三昧，只有通过临摹才真有所获。

“外师造化”，不只是在嘴上讲讲，画好山水画一定要到生活中去，必须训练自己对大自然具有敏锐的观察力、理解力和记忆力，这样才能使自己满腹丘壑。由此可见，作为一名好的画家，则要深入生活，经常到大自然里写生创作。通过大量的速写、写生把大自然里千变万化、千姿百态，记录下来，作为永久的保存资料，随时取用帮助记忆。“外师造化”把客观的形，通过“中得心源”，随既变化成为自己心中主观的形象脱手而出。这种感悟和造型，是可贵而富于生命的。写生是艺术创作中很重要的基本功，必须长期训练，做到熟、精、简。好的速写作品，本身就具备形、神、性、情等绘

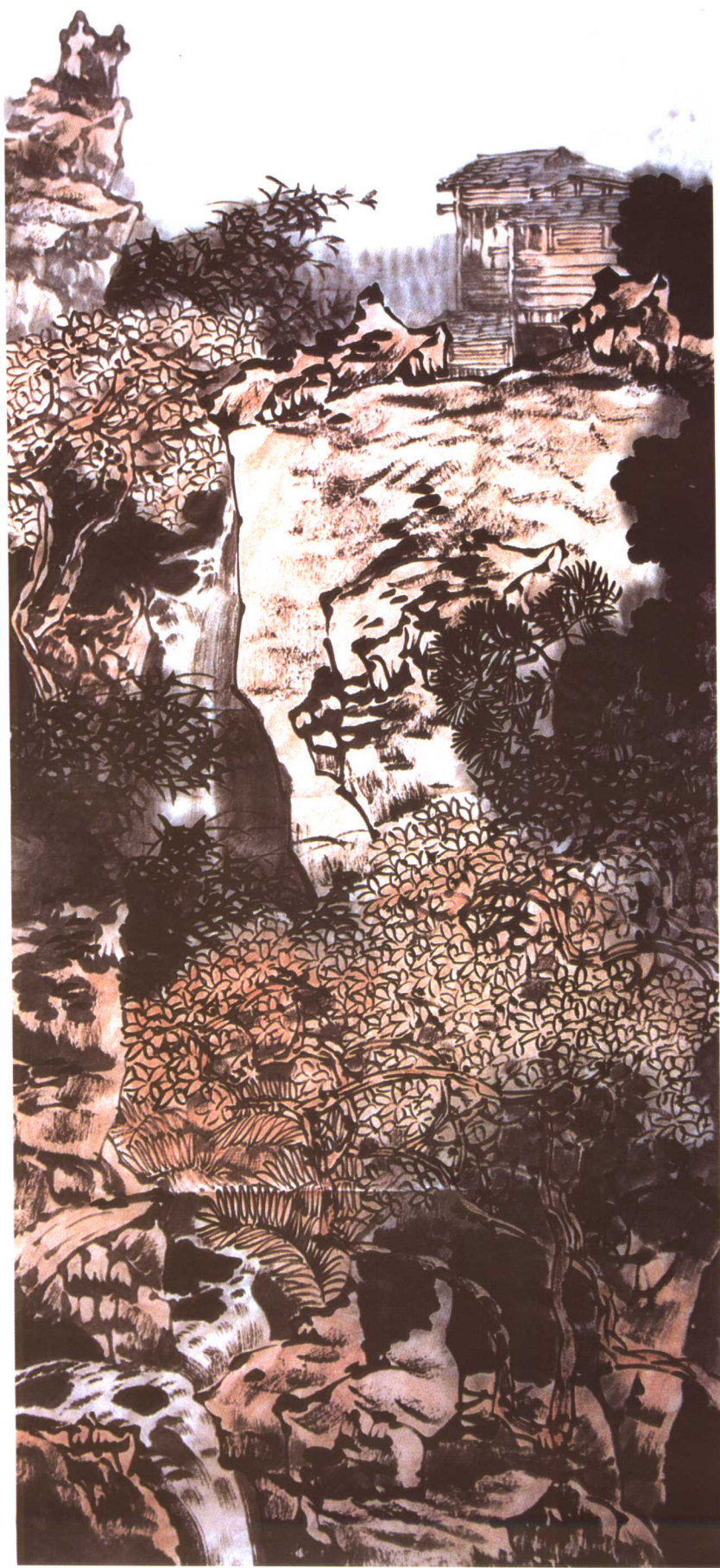


《翠微人家》（步骤之一）

画特有的特征，同时也是一幅完整的艺术作品。

（一）山石的造形和皴法

画山石在山水画中相当于画人物画中人体一样重要。一幅好的山水画作品，山石画的好坏，起着决定性作用。中国山水画家在一千多年前面对真山水真水、师法自然，通过观察和思考创造了以不同笔法处理不同的石理石纹技法，这种技法称之为“皴法”。清初《芥子园画谱》对山水画技法和皴法作了系统的归纳梳理，提出皴法名称种种如：斧劈皴、披麻皴、鬼脸皴、乱柴皴、折带皴、荷叶皴……等等，初步形成了中国山水画完整的传统技法体系，皴法来自山体山岩，是对客观的概括。但是，中国画的表现与客观现实有一定距离，总是又象又不象。“象”则是把握山体的精神和大的特征，“不象”指不能要求它像照像机照下来的那样真实。“皴法”是对自然存在的升华。是中国山水画一种独特的艺术语言。“石出三面”即用中国画的笔法线条，表现石面的明暗，凹凸以及它的体积感。勾是画石的主要形式，勾勒取得石头的外形、动势，同时也勾取石块内廓上的主要线条。勾画时要注意线条表现石廓的停顿和转折，这种停顿与转折是随其纹理和风化成形的自然形态而



(步骤之二)

决定的。同时注意皴擦点染以增加石面的粗糙起伏，苔点斑剥的自然感。

几种常用的塑造山石的皴法：①披麻皴。这种皴法由五代画家董源所创造，由南唐至北宋画家巨然发展。披麻皴大都表现的是疏松石质或含土质的有植被的松软土山土坡。披麻皴是最常见的一种皴法，表现范围广，且容易掌握。画披麻皴先将山丘山型的骨线勾出，中锋用笔，稳健有力，骨线去笔略带弧形，用笔应气势连贯。皴擦时一般从山脚凹隐处皴起，凸处明亮、凹隐处黝暗深厚。形廓与骨线之间的大小长短等组织关系，有时也可以勾皴结合，边勾边皴，便表现力丰富。披麻皴分长披麻、短披麻、长披麻用平行的中锋长线条，略有交叉重叠地长拖大抹，多表现山坡平缓地，其线条应是活的、松的，而不能平板的。长披麻可随画随蘸水墨使线条在水墨交融中有厚实的体积和苍茫的意趣。短披麻皴以侧锋为主，皴线短促，略带弧形，层层复加，首尾交叠。从凹陷晦暗处皴起皴密皴重，而明亮处则稍淡稍疏。②斧劈皴。斧劈皴最早见于北宋李唐的作品中，如《万壑松风图轴》已完美地形成小斧劈皴法，特点是笔法干挺坚硬，层次细密丰厚。斧劈皴以大斧劈和小