

故宫画谱

山水卷

点景桥梁

王志荣 编写

中国历代名画技法精讲系列

薛永年 主编

故宫出版社



故宫画谱

中国历代名画技法精讲系列

薛永年 主编

山水卷·点景桥梁

王志荣 编写

故宫出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

故宫画谱·山水卷·点景桥梁/王志荣编写. —北京: 故宫出版社, 2013.10
(中国历代名画技法精讲系列/薛永年主编)
ISBN 978-7-5134-0491-4

I. ①故… II. ①王… III. ①桥—山水画—国画技法
IV. ①J212

中国版本图书馆CIP数据核字 (2013) 第249779号

《故宫画谱》编辑出版委员会

主 任 单霁翔
副 主 任 李 季 王亚民 陈丽华
主 编 薛永年
执 行 主 编 赵国英 吴涤生
编 委 (按姓氏笔画为序)
孔 耘 王赫赫 文 蔚
刘海勇 朱 蓝 吴涤生
余 辉 阴澍雨 陈相锋
张东华 赵国英 曾 君
程同根 傅红展 潘一见

中国历代名画技法精讲系列

故宫画谱·山水卷·点景桥梁

编 写: 王志荣

出 版 人: 王亚民
责任编辑: 朱 蓝
装帧设计: 刘 远 曹 娜 李 程 曹启鹏
责任印制: 马静波
出版发行: 故宫出版社
地址: 北京市东城区景山前街4号 邮编: 100009
电话: 010-85007808 010-85007816 传真: 010-65129479
网址: www.culturefc.cn 邮箱: ggcb@culturefc.cn
印 制: 北京盛通印刷股份有限公司
开 本: 8开
印 张: 10
版 次: 2013年10月第1版第1次
书 号: ISBN 978-7-5134-0491-4
定 价: 68元

序

薛永年

学习绘画，无外两种途径：一是师古人，即向前人的作品学习，办法是临摹；一是师造化，即向大自然学习，直接从描写对象提炼画法，方法是写生。这是绘画普遍规律，中西绘画概莫能外，所以英国著名的风景画家康斯太勃（John Constable）也说：「在艺术和文学上有两条道路可以使艺术家出头。一条道路是研究其他艺术家的完美作品，模仿他们，选择和重新组合他们创造的美。另一条道路是在美的原始源泉中——在自然中寻求完美。」^①

毫无疑问，师造化比师古人更具有根本意义，但是历史悠久的中国绘画受传统哲学、中国书法和中国诗歌的陶融，一开始就不满足于模拟对象的外形，而是「外师造化，中得心源」，讲求大胆高度的艺术加工，追求以高度的概括和精到的提炼传神写意。由之在长期的历史发展中，积淀了对应物象的丰富图式，形成了适应特殊工具材料以呈现图式的固定程序，以致于董其昌说：「画家以古人为师，已自上乘，进此当以天地为师。」^②

要想在艺术创新中，体现中国画的民族特色，就需要掌握前人的图式与规程。除去老师的口传心授之外，研习画谱是必要的入门之径。历来的画谱，大体有两种，一种是经过整理而谱系化的画学文献汇编，比如宋代的《宣和画谱》、清代的《佩文斋书画谱》。另一种是分门别类的画法图说，是按照画科系统讲解画法的图文并茂的图谱，比如《芥子园画传》。我们所说的能够作为入门之径的画谱，主要是画法图说这一类。自古及今，最有影响的图说类画谱，要数《芥子园画传》，此书又称《芥子园画谱》，系清初沈心友邀请画家王概、王蓍、王臬、诸升编绘而成。所编各集，先按画种，后按题材分类，既讲画法源流，又有画法浅说，不但汇集了技法歌诀，而且特别注意用笔与布置、图式与程序，有图有文，浅显易懂。早已成为一部便于初学者通过临摹掌握国画技法的经典著作，二百多年来，产生了广泛的影响。

但是，二十世纪以来，西学东渐，在美术领域改造国画的声浪高涨，新出现的融合中西一派得到了长足发展，在传统基础上出新的借古开今一派，在较长的时间内被边缘化了，正像潘公凯所说的那样：「在挤迫中延伸，在限制中拓展。」^③以至于提出文化强国战略之后，人们才惊讶地发现，中国画失落了许多本来不该丢失的东西，于是提出了认真传承中国画传统的迫切任务。

故宫博物院拥有丰厚的传统资源，是典藏历代法书名画的宝库；故宫人不仅是精神家园的守卫者，更是创造新时代艺术的支持者和参与者。为了利用故宫博物院的传统艺术资源，满足社会公众学习掌握中国画基础技能进行临摹训练的需要，并用现代手段加以丰富深化，故宫博物院继推出《故宫珍藏历代名家墨迹技法系列》之后，策划了吸收古代图说类画谱特别是《芥子园画传》编写经验的《故宫画谱》。

《芥子园画传》虽然在当时已是通过临摹学画的极好教材，但是今天看来也存在明显欠缺，其一是所依据的古代作品多属私人收藏的一般作品甚至旧摹本，其二是木版彩色套色的印刷技术在呈现笔墨设色的精微与丰富方面不免存在难以克服的局限。而《故宫画谱》则在吸收古代图说类画谱特别是《芥子园画传》编著经验的基础上，弥补上述不足，着力发挥三大优势：一是以故宫为主的名画收藏，二是学有专攻的画家编者群，三是当代高水平的印刷技术。

我乐于共襄此举，不仅因为我是故宫博物院古书画研究中心的客座研究员，而且深感编写这套书的意义重大。近年来，举国上下一直为实现中华民族的伟大复兴而致力于「建设优秀传统文化的传承体系」。而《故宫画谱》的编写，恰恰是建立传统绘画传承体系的积极探索，它必将对继承和传播中国传统绘画的基础训练而古为今用地造就人才、促进理解民族艺术思维方式与提炼手段，进而推动写生以至美术创作的大发展，起到扎扎实实的作用。

注：① 奥耐格·文杜里《西欧近代画家》上，31页。钱景长、华木、佟景韩译，人民美术出版社，1979年。② 董其昌《画旨》卷上，引自于安澜编《画论丛

刊》上，72页，人民美术出版社，1962年。③ 潘公凯《在挤迫中延伸在限制中拓展 远望二十世纪中国画》，载《美术》1993年第8期。

凡例

一、本系列丛书编写分为综合卷，山水卷，花鸟卷，人物卷四大部分，中国画《基础导论》归入综合卷中，其余三部分，沿用美术学院对中国画的基本分科方式。在山水、花鸟、人物卷中，基本按照题材的不同分别成册，考虑到某种技法对于该画科尤为重要，也有按照技法的不同分别成册者，如在山水卷中，既包含《松树》、《山石》、《溪泉》等题材分类，也有《青绿》、《浅绛》等技法分类。

二、本系列从书中，针对个别重要题材，按照技法不同分为两册，如《梅花》与《墨梅》等，依照传统方式为之命名，前者指工笔画梅，后者指写意画梅。其余题材，则将工笔与写意归于一册，笼统以题材命名。

三、本系列丛书除《基础导论》外，其余分为「基础画法」、「技法精讲」、「名作临摹」三部分。「基础画法」以历代画谱为依据对该题材基础画法进行解析；「技法精讲」选取五至六幅历代经典作品进行临摹讲解；「名作临摹」提供历代名画整体或局部的高清图版，以时代排序。

四、本书选用的历代画谱包括《芥子园画传》、《梅花喜神谱》、《冶梅竹谱》、《顾氏画谱》、《梦幻居画学简明》、《三希堂画谱分类大观》、《张子祥课徒稿》、《罗浮幻质》等。

五、本书所涉及画家生卒年，以徐邦达编《改订历代流传绘画编年表》（人民美术出版社，1995）为主要依据；文中引用历代画论等古籍内容，以俞剑华编《中国画论类编》（人民美术出版社，1986）为主要依据。

导读

在中国古代山水画中，点景桥梁点得好是「画龙点睛」，点得不好便是「画蛇添足」。如何趋前避后？笔者认为，关键是把握好以下几个方面：一、理解点景桥梁的形态结构；二、处理好点景桥梁的空间透视关系；三、运用好笔墨语言。

桥，也称桥梁，《说文解字》云：「桥，水梁也，从木，乔声。」「梁，木桥也，从木从水，刃声。」两者意思相近，但「桥」的出现晚于「梁」，「梁」不仅指架木跨水的桥，也指垒石培土截断水流的堤梁。从最古老的堤梁到后来复杂精致的桥梁，构成了中国古代悠久的桥梁文化史。从桥的形态看，因时间、地域、文化的不同，桥的形态也千姿百态、变化万千，但桥的基本特征没有变，都是以梁筑基，上架桥面，两边设桥坡。梁是桥的支柱，有直梁、拱型梁等结构；桥面和桥坡则依据实际通行的需要来设计。理解桥的基本特征，是学习画桥的首要条件。桥一旦进入画中，它便不可能再保持其全方位立体的姿态，而只能以某个角度的三维形象显现于画中。因此，空间透视便成为画桥必然要考虑的条件。中国山水画的透视有别于西方的焦点透视，它有着稳定的透视角度和习惯，在上、下、左、右、前、后的透视中，它更多采用的是俯视图；在左右透视的正视、斜视中，它采用较多的是微微斜视，正视也有出现，但不多。因此，整体而言，中国画的透视是以自左而右或自右而左微斜的俯视图角度为基本特征的，在这一基本特征下，画家会选择其中最适合的角度来表现具体画意。需要特别指出的是，中国画的透视不会是完全客观的透视，而是依据所要表现对象的精神特质进行带有适度夸张的透视处理，这是中国画透视的重要特点。实际上，画家在设定被描绘对象的透视角度时，已综合考虑了笔墨的问题。

「画岂无笔墨而成耶？」笔墨贯通着中国画形而上的精神和形而下的画面，这是中国画千百年积淀后的文明成果，普遍扎根于中国人的绘画思维之中。在表现对象时，先是「成竹在胸」，然后再将之呈现到画面上。「成竹在胸」与画面呈现均体现出画家艺术素养的高下，而过程都以笔墨为中介。笔墨包涵了技法、理法、还有想法，它既是中国画的物质依托，也是中国画的精神皈依。「有笔有墨谓之画」，「国画民族性，非笔墨中无所见」，黄宾虹的笔墨观是我们画点景桥梁时应有的参照。

最后，以黄宾虹论学画有「三眠三起」，「先师今人，继师古人，终师造化」的学习经验与大家共勉。

目录

基础画法

桥的结构和形态	2
透视	11
笔墨	14
桥的表现形式	18

技法精讲

宋 范宽 溪山行旅图轴	22
宋 夏圭 溪山清远图卷	28
明 沈周 庐山高轴	32
明 唐寅 山路松声轴	38
明 文徵明 溪山高逸图卷	44
清 恽寿平 山水册	48

名作临摹

隋 展子虔 游春图卷	52
------------	----

唐 李昭道(传) 明皇幸蜀图轴	53
五代 关仝 关山行旅轴	54
五代 荆浩 匡庐图轴	55
五代 董源 洞天山堂图轴	56
宋 赵伯驹 江山秋色图卷	57
宋 赵伯驹 万松金阙图卷	58
宋 刘松年 四景山水图卷	59
宋 张择端 清明上河图卷	60
宋 马远 踏歌图轴	62
宋 郭熙 树色平远图卷	63
宋 佚名 溪桥归牧图轴	64
宋 佚名 秋山红树图轴	65
宋 佚名 虎溪三笑图页	66
元 王蒙 葛稚川移居图轴	67
元 陆广 仙山楼观轴	68
元 吴镇 清江春晓图轴	69
明 吴伟 寒山积雪图轴	70
明 戴进 风雨归舟图轴	71
明 唐寅 江南农事图轴	72
清 王翬 山水轴	73



点景桥梁基础画法，主要是相对于一个整体画面的具体画法而言，笔者依据《芥子园画传》基础技法的思路，从古代的名家名作中精选出画点景桥梁的图例，并将之抽取出来，展现其基本结构、透视角度和笔墨手法。从画桥的角度而言，重点应是结构和透视两个方面，因为笔墨是中国山水画的共同特征，而桥的结构与透视却有其明显的独特性。

所以，我们将从以下三个方面具体展开对点景桥梁的分析：结构形态、透视和笔墨。

桥的结构和形态

桥主要由梁柱、桥面、桥坡三部分构成，中国画中千姿百态的桥梁结构皆源于此。（需要说明的是本书是以画中的桥为主要论述对象，与现实中的桥有很大区别，尤其在桥的结构方面，画中桥的结构都明显简略于现实中的桥。）我们以画中常见的平桥、拱桥为例，来讲述桥的基本结构。



平桥

五代 巨然 萧翼赚兰亭图（局部）



拱桥

清 姚宋 山水册（局部）



桥面

桥坡

梁柱

明 戴进 风雨归舟图（局部）

从画面中点景桥梁的形态特征来看，主要有三个表现方面，一是桥下的梁柱；二是桥面；三是桥上的设施。其中梁柱对桥的特征影响最大，由于桥的梁柱形态不同，桥又可分为直梁柱桥、拱券桥和无梁柱桥。

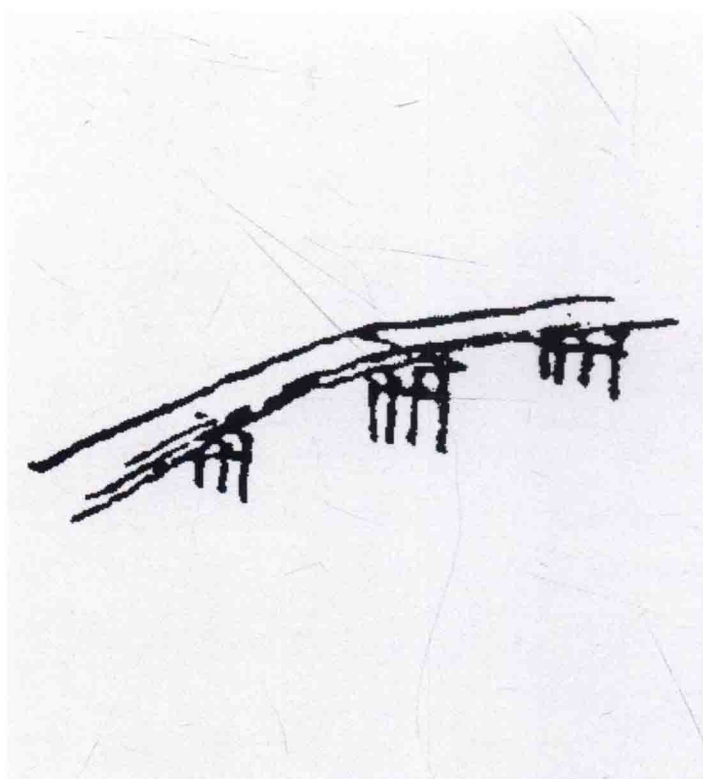
梁柱

直梁柱

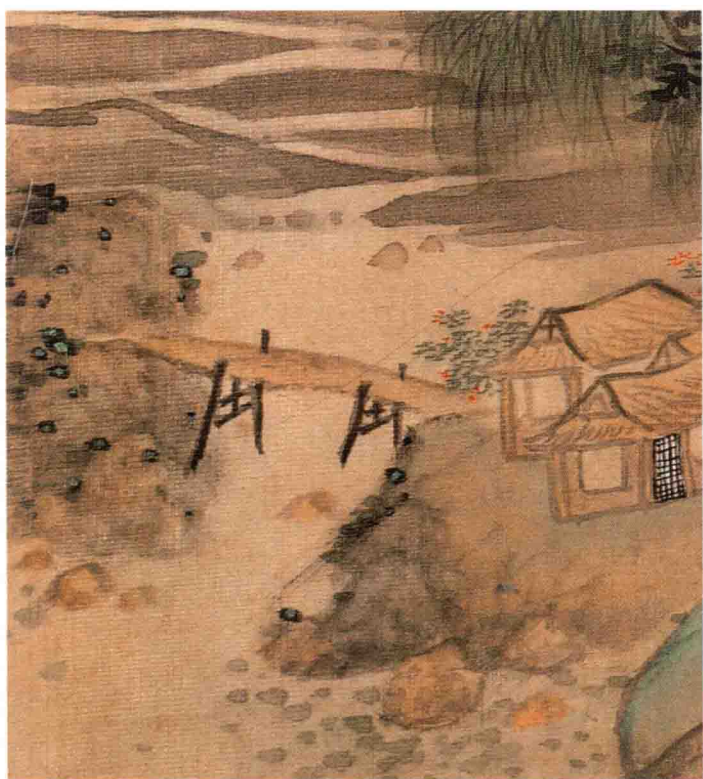
直梁柱桥指以直梁柱为主要支撑的桥。直梁主要有木直梁、石直梁两类，往往是因地制宜，就地取材。比拱券桥要灵活得多。直梁柱桥一般在两侧立柱，两柱间搭横梁，桥面就搁在横梁之上。梁柱根据不同的水面宽度及其他要求，可长可短，也可折叠转变。



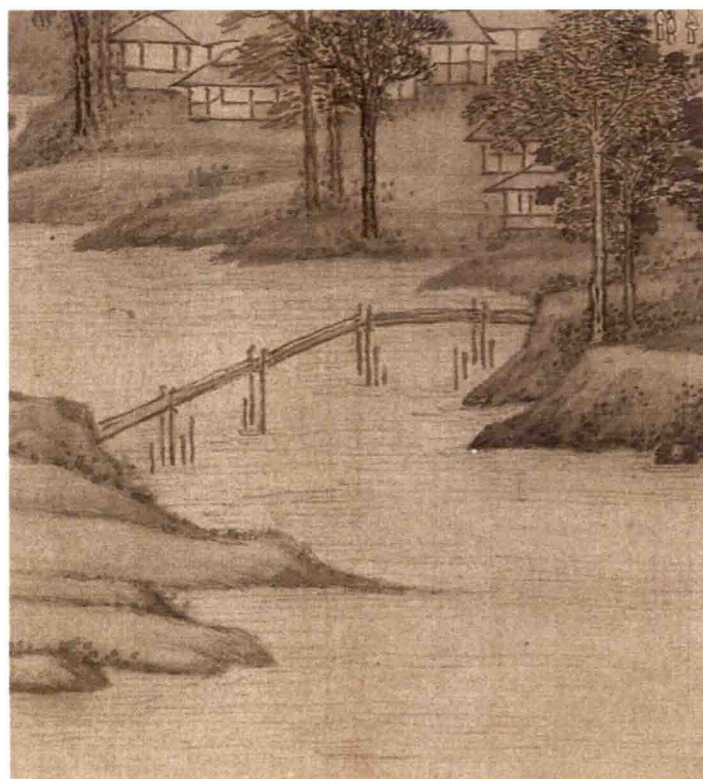
《芥子园画传》



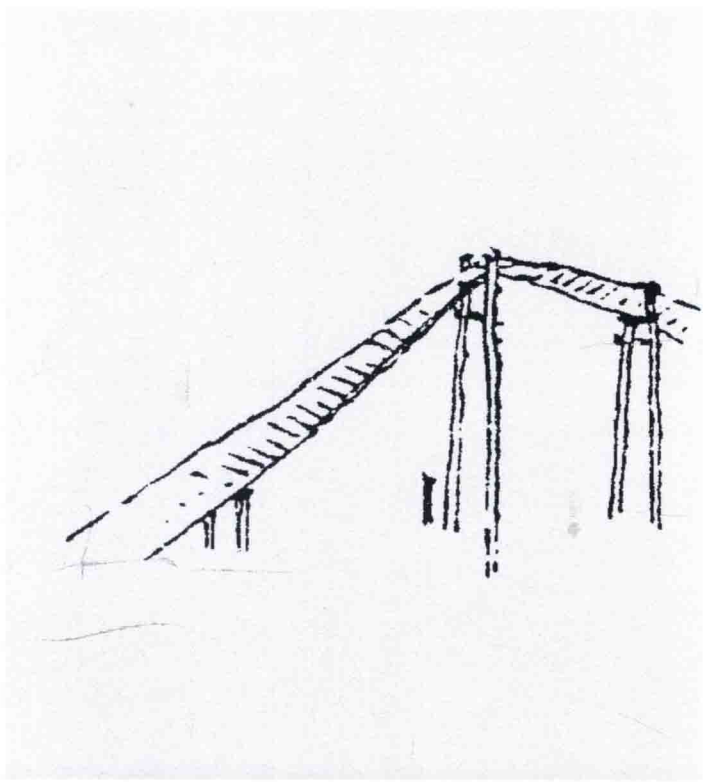
《芥子园画传》



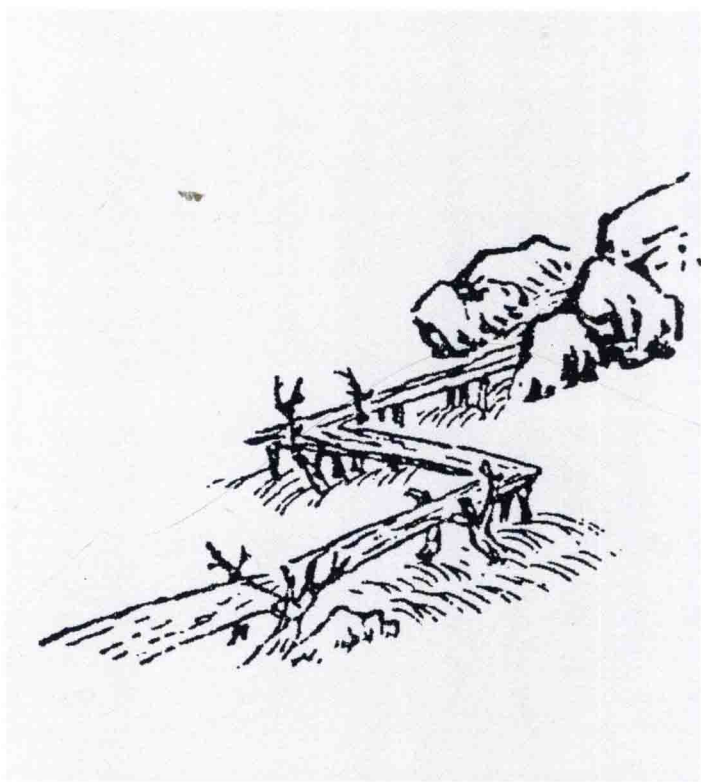
明 蓝瑛 仿古山水（局部）



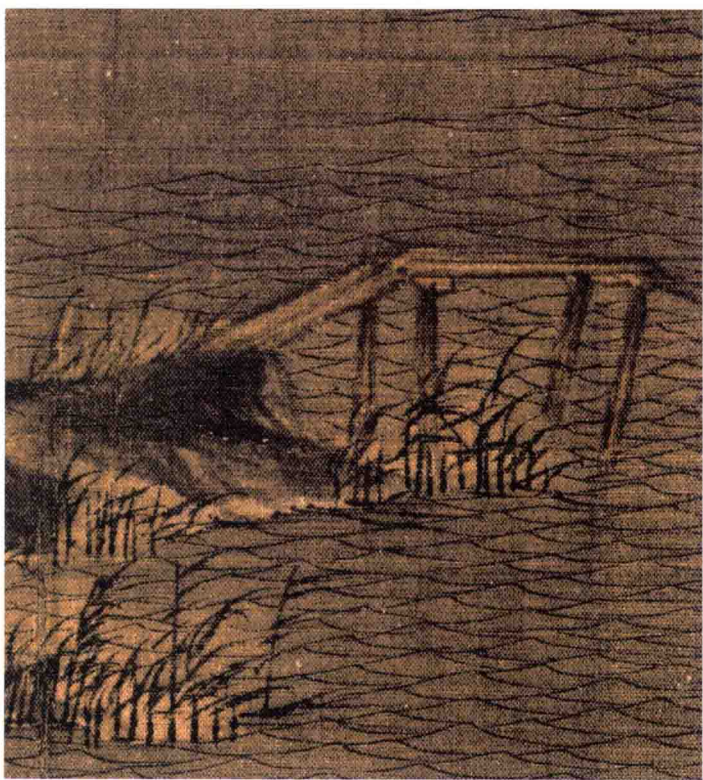
明 吴彬 月令图（局部）



《芥子园画传》



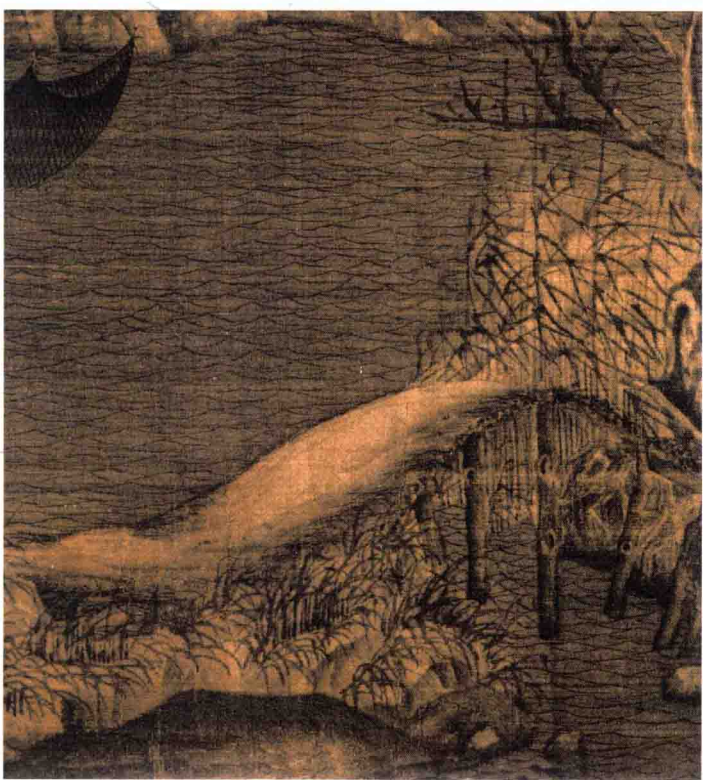
《芥子园画传》



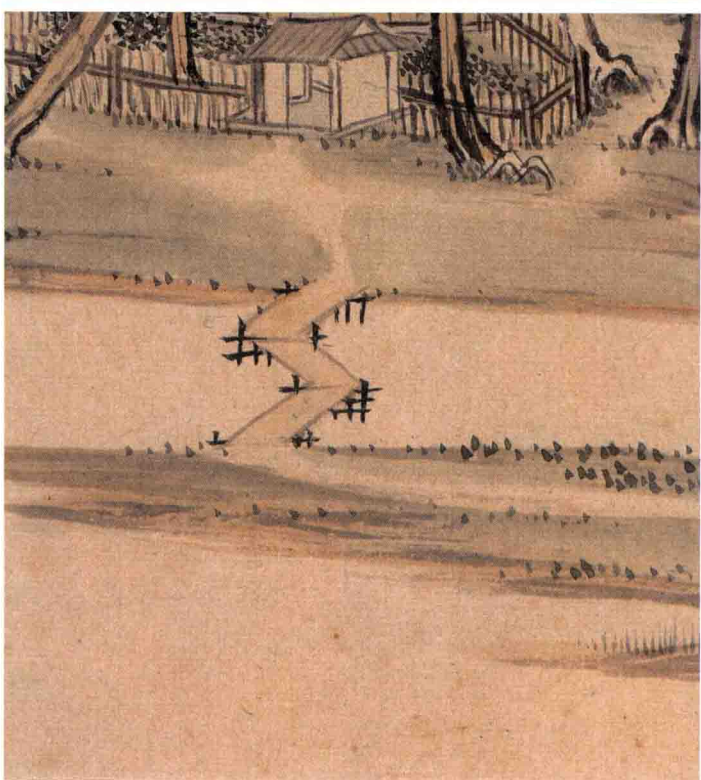
五代 赵幹 江行初雪图（局部）



明 吴彬 月令图（局部）



五代 赵幹 江行初雪图（局部）

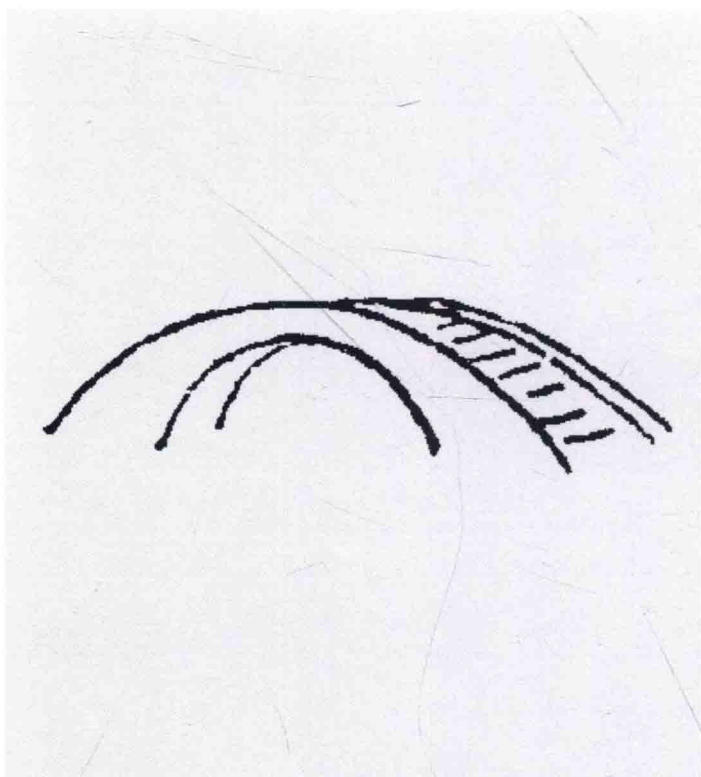


清 王翬 仿诸家山水（局部）

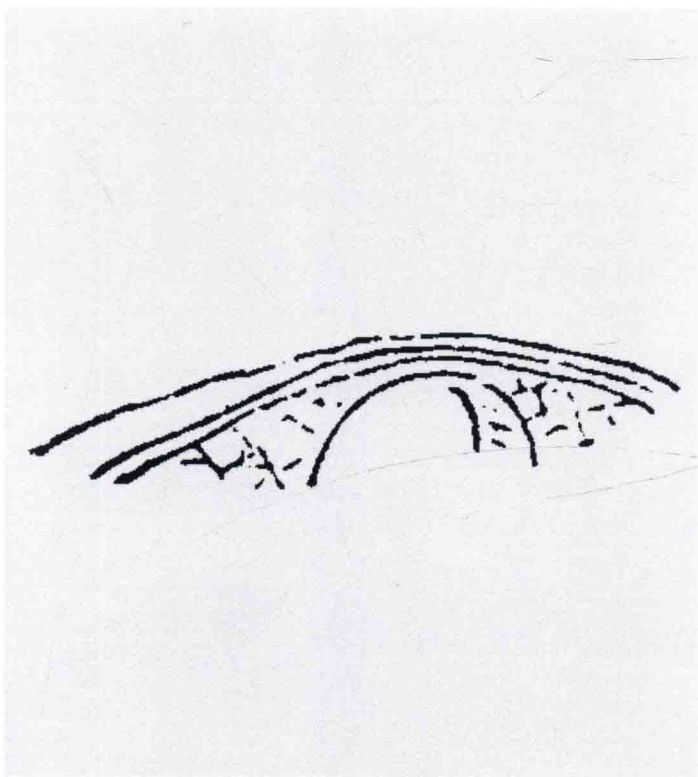
拱券桥

拱券桥指以弧形拱券作为支撑的桥。根据力学原理，拱券可以承受来自桥面的压力，拱券桥同样有木制和石制两种。

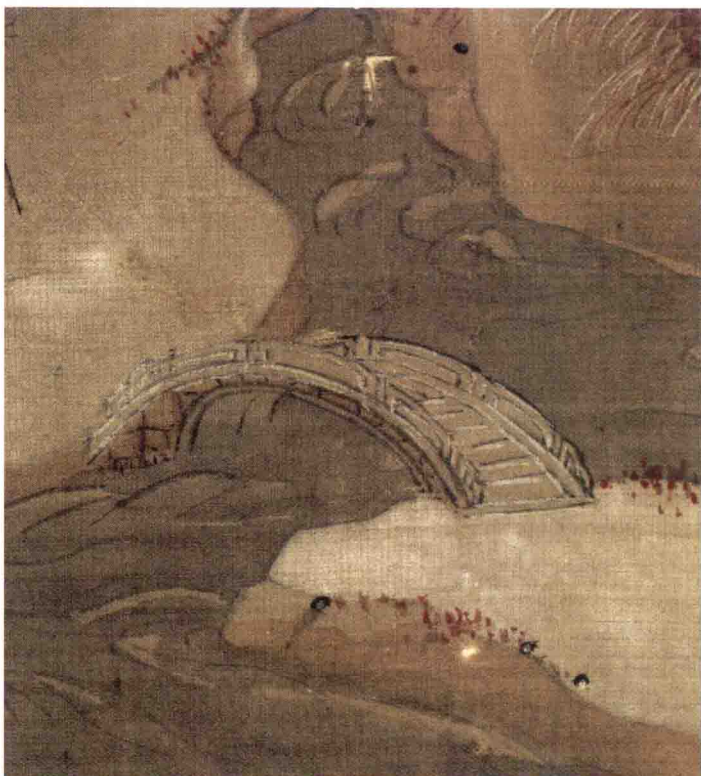
山水画中表现拱券桥，相对梁柱桥来说更显人工味，形态上更趋柔美。从绘画工整或写意的角度看，拱券桥在明代之前多工整，明代后期至清代，写意的、大写意的逐渐增多。工整的拱券桥端庄、秀雅；写意的拱券桥灵动、自然。表现拱券桥无论工整还是写意须注意其基本结构，特别是桥面和桥下的透视关系。



《芥子园画传》



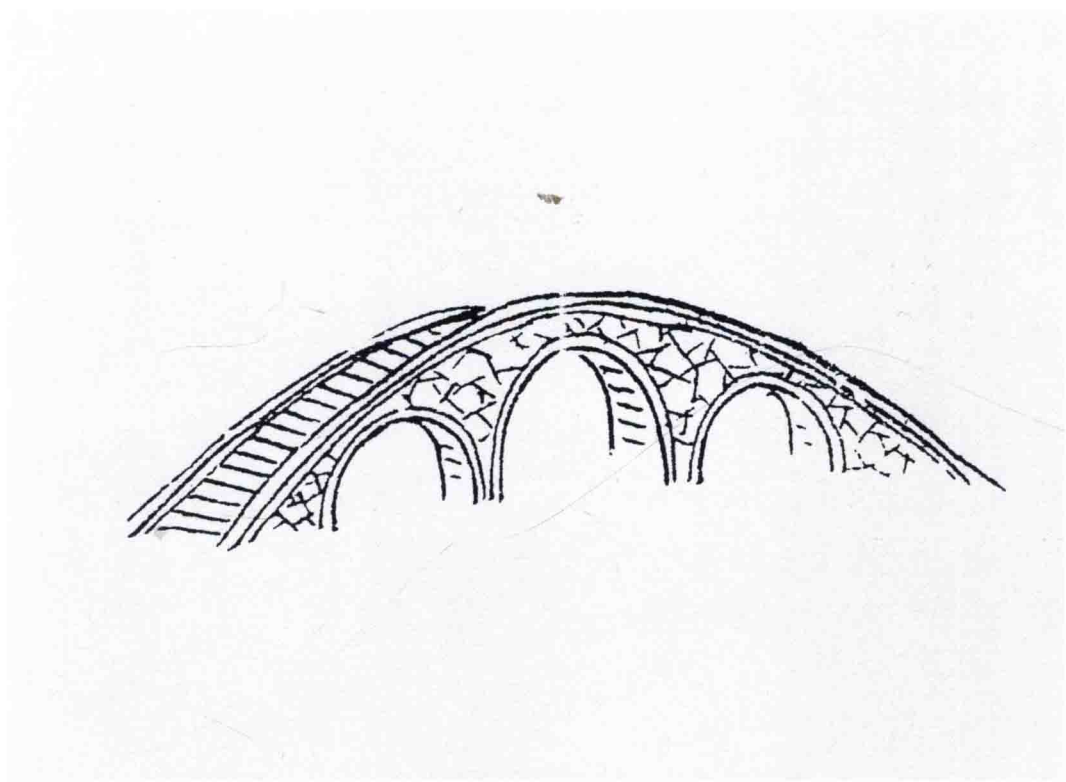
《芥子园画传》



宋 佚名 雪山行骑图（局部）



清 王翬 仿诸家山水（局部）



《三希堂画谱分类大观》



明 吴彬 月令图（局部）

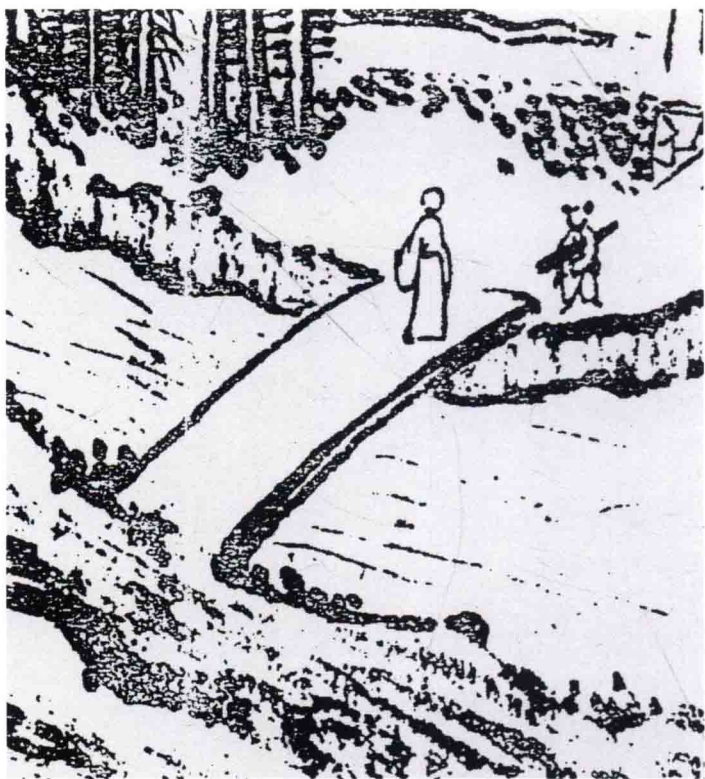


明 陆治 春山溪阁图（局部）

无梁柱桥

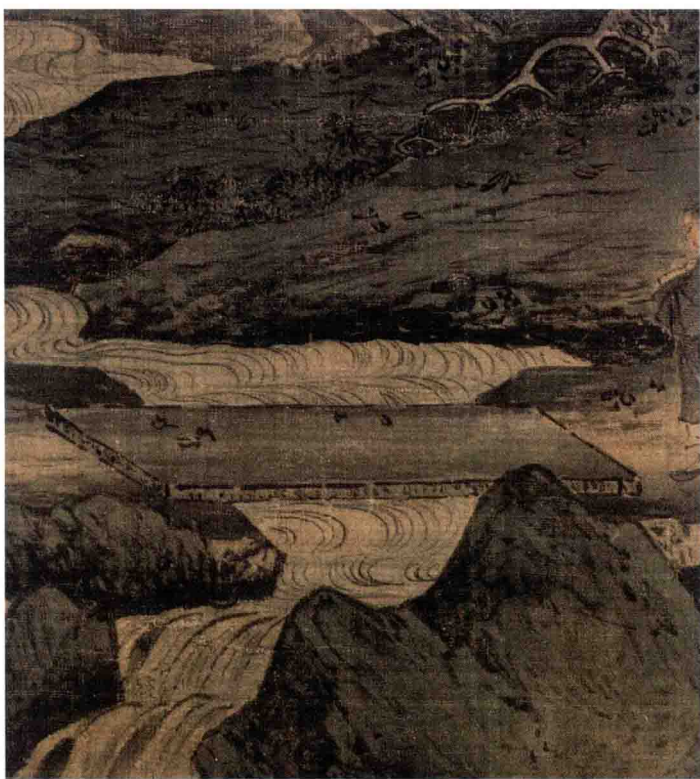
无梁柱桥是指没有明显梁柱支撑的桥。这种桥或许以两岸的路基为桥面支撑，或许以拉索承受桥面重量，此类桥显得更为纯朴自然。

山水画中出现无梁柱桥，往往是在那些水流较窄的地方。水是山水画中的血脉，是必须周流通畅的，它时宽时窄、时藏时显，桥须顺应其变，在拱券桥、梁柱桥无用武之地的田间、荒野，无梁柱桥是最因地制宜、简洁实用的。画无梁柱桥要注意环境的特点，因为无梁柱桥的桥板很多都是取自周边现成的石材，有的稍作加工，有的直接取用。



《三希堂画谱分类大观》

宋 佚名 虎溪三笑图（局部）



宋 马远 踏歌图（局部）

元 倪瓒 雨后空林（局部）



桥面

桥面的特征主要根据通行的需要而定，如果要骑马或行车，桥面就必须平坦宽阔一些；如果仅仅是行人通过，则对桥面没有过多限制；如果是园林闲境，桥面则曲折而有趣。



《顾氏画谱》



《顾氏画谱》



清 王翬 山水（局部）



明 唐寅 江南农事图（局部）

桥上的设施

桥上的设施包括台阶、扶栏等。

有桥坡的桥有的无台阶，有的有台阶，无台阶的桥坡利于车马通行，有台阶的桥坡便于行人通行。工整地画台阶要注意台阶的透视变形；写意地画台阶仍应注意它的透视关系，当然还要注意笔情墨趣。

画扶栏主要是增添桥的意韵，扶栏一般都画得较为简略，画时除了关注其透视特征外，更要注意它的疏密、虚实等特点。

廊桥

廊桥是中国山水画中经常表现的桥型。廊亭是桥上的主角，各个地方的廊桥桥身结构相差不多，但廊亭却千姿百态、各不相同。廊亭实际上就是桥上的一座亭子，它根据桥的特点进行设计，结合实用与美观两个方面。画廊亭要注意它的屋顶、门、窗的透视关系，特别是窗，因为它是廊亭的「眼睛」。



《芥子园画传》



宋 夏圭 溪山清远图（局部）



清 恽寿平 摹古册（局部）

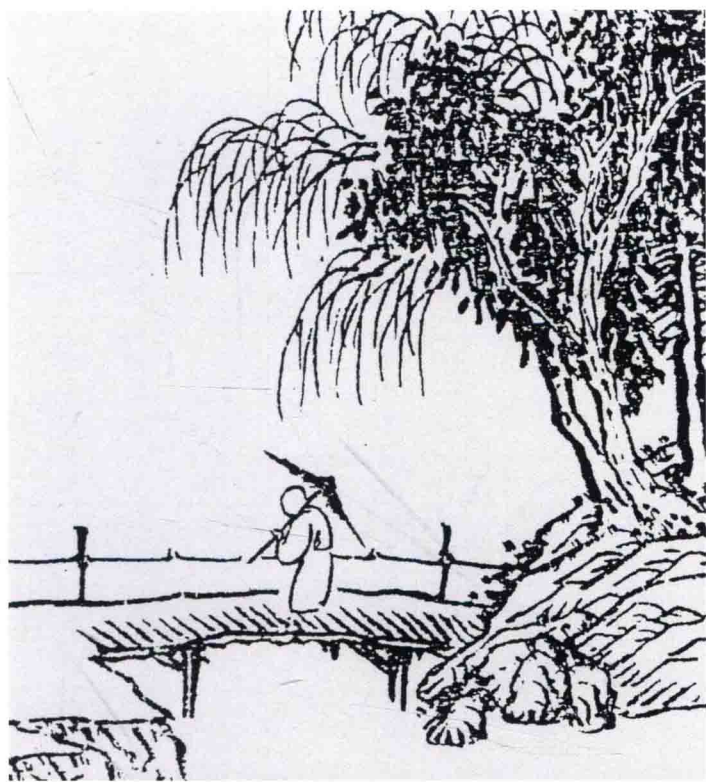


清 王翬 墨迹图（局部）

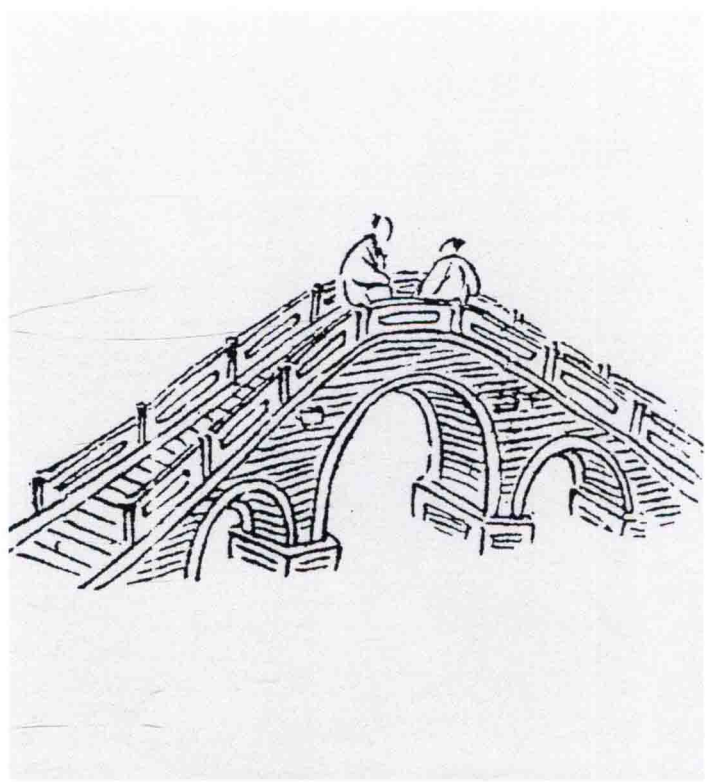
桥的地域特征

需要注意的是，桥的形态特征除了受其实用性影响之外，还与当地的地域特点有关。比如平板桥宜于杏花杨柳间；蜂腰板桥宜于山河近岫；驼峰桥则宜于近江支港。

画山水画时，点景桥梁要与画境中的自然风物相协调，这实际上是从桥的造型方面来准确表现画意。不同的地域性特征，可以使画者从众多的地域性桥型中概括或抽象出可体现该地域特点的桥型，从而获得自由创作的可能性。因此，它与只注重临摹，只抄写作品中桥型的学习方法有所不同。地域性桥型特征的学习和把握更注重写生和实地考察，从「型」中提炼「型」，从「型」中抽象「神」。



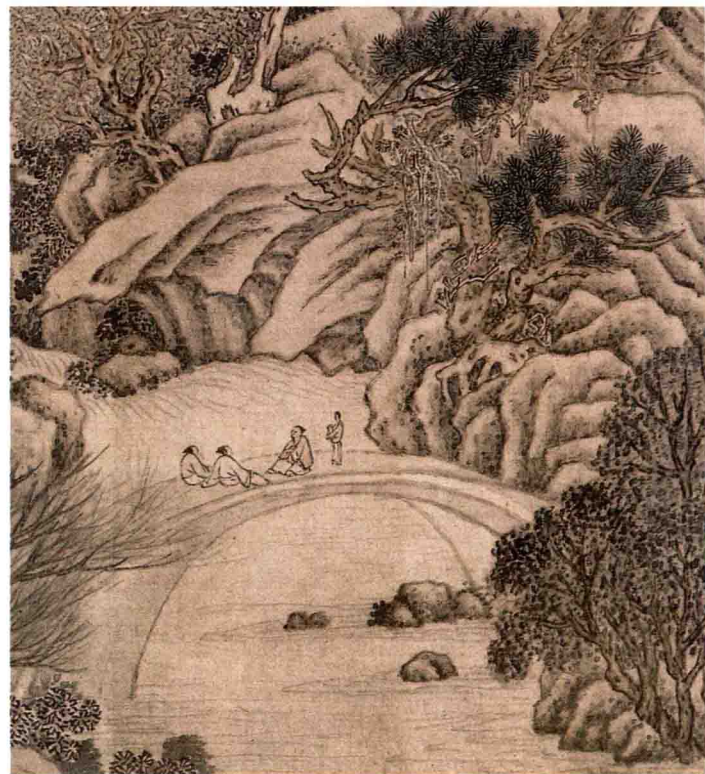
《三希堂画谱分类大观》



《三希堂画谱分类大观》



宋 佚名 柳阁风帆图（局部）



明 吴彬 月令图（局部）