

高等院校艺术设计专业基础教材

山水画技法

SHANSHUIHUAJIFA

何企新 编著

 中国纺织出版社

图书在版编目(CIP)数据

山水画技法 / 何企新编著. —北京: 中国纺织出版社, 2004.3

高等院校艺术设计专业基础教材

ISBN 7-5064-2839-3/J · 0155

I. 山... II. 何... III. 山水画—技法(美术)—高等学校—教材 IV. J212.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 110724 号

策划编辑: 由炳达 责任校对: 郭姝兰 责任印制: 刘 强

中国纺织出版社出版发行

地址: 北京东直门南大街 6 号 邮政编码: 100027

电话: 010—64160816 传真: 010—64168226

<http://www.c-textilep.com>

E-mail: faxing@c-textilep.com

北京利丰雅高长城印刷有限公司印刷 各地新华书店经销

2004 年 3 月第 1 版第 1 次印刷

开本: 889 × 1194 1/16 印张: 7

字数: 160 千字 印数: 1—5000 定价: 34.00 元

凡购本书, 如有缺页、倒页、脱页, 由本社市场营销部调换

《高等院校艺术设计专业基础教材》编审委员会

主编	廖 军	
顾问	诸葛铠	
编委	刘昌明	陆 叶
	吴晓兵	何企新
	张新权	张骅骝
	袁 牧	徐 宾
	徐海鸥	黄国松
	黄 莉	谢宁宁

序

艺术设计是英语 design 一词的译名, 艺术设计学科在第二次世界大战后得到了迅猛的发展。艺术设计早些年在国内是以工艺美术来命名的。设计师作为一种职业始于20世纪初。艺术设计是艺术、科学与技术的结合, 是人们有意识的造物活动, 因此, 它既有审美的价值, 又有实用的功能, 它比美术作品更贴近人们的生活。大到环境艺术, 小至纽扣造型, 艺术设计在人们的生活中无处不在。

改革开放以来, 随着我国国民经济GDP指数的不断增长和人们物质生活水平的不断提高, 注重生活质量, 讲究生活品位已成为人们的共识。以着装为例, 人们早已不仅仅满足于穿得暖、穿得好, 而是要穿出个性, 穿出档次, 穿出时尚, 穿出健康。时代呼唤着好的艺术设计作品, 社会需要优秀的艺术设计人才, 艺术设计事业在我国方兴未艾。

要培养优秀的艺术设计人才, 首先就要发展艺术设计教育。从包豪斯学院至今的近百年里, 世界各国都注意到了这一点, 其中尤以德国、法国和东方的日本为先。近年来我国的艺术设计教育也有了空前的发展, 各类设计学院如雨后春笋般层出不穷, 专业设置和人才培养也都超过了历史上任何一个时期。仅从每年高等院校艺术设计专业的入学考试中, 我们就不难看出报考艺术设计的热度有增无减, 呈逐年上升趋势。许多学习美术的考生都将艺术设计作为自己的首选专业, 这也从一个侧面反映出我国近20年来的发展步伐, 这是社会进步的表现, 也是历史发展的必然。但是, 在艺术设计被越来越多的人所接受和关注以及艺术设计教育蓬勃发展的同时, 我们也应该清醒地看到, 我国的艺术设计教育还有许多不合理的地方有待进一步的改革和提高, 诸如办学特色问题、人才培养的定位问题、教材的更新问题等等。

受中国纺织出版社的委托, 由苏州大学艺术学院组织编写了这套《高等院校艺术设计专业基础教材》。所谓艺术设计基础, 用今天的眼光来看应该是宽泛的, 思维创意、软件应用等许多课程都可以进入设计基础之列。但我们的这套教材还是以素描、色彩、图案、构成等为主。

这套教材包括:《素描技法》、《速写技法》、《水粉画技法》、《水彩画技法》、《山水画技法》、《花鸟画技法》、《图形创意基础》、《平面构成基础》、《图案纹样基础》、《装饰色彩基础》等10种。

参加教材编写的作者都是长期从事艺术设计基础教学的高等院校教师, 他们有着丰富的教学经验和创作能力, 在编写中注重基础性、系统性、全面性和实用性。相信这套教材的问世一定会对艺术设计的基础教学有很好的帮助作用, 并受到艺术院校师生和广大自学者的欢迎。

在此, 我们谨向为本教材提供出版机会的中国纺织出版社和策划编辑由炳达先生及支持本教材出版的中央美术学院、中国美术学院、天津美术学院、西安美术学院、广州美术学院、吉林艺术学院、广西艺术学院、山东艺术学院、山西大学美术学院、河北师范大学美术学院、青岛大学美术学院、江西师范大学美术学院等院校的有关教师们表示深深的谢意。



2003年9月于苏州枕河小筑

目录

第一章 山水画的发展历程与技法演变	1
一、山水画的兴起	1
二、发展中的隋唐山水画	1
三、高度成熟的五代、两宋山水画	2
四、抒情写意的元代山水画	5
五、繁荣的明代文人画	7
六、注重个性风格的清代山水画	9
七、百花齐放的现代山水画	11
第二章 山水画的表现形式和工具材料	12
一、山水画的表现形式	12
（一）水墨山水	12
（二）青绿山水	12
（三）金碧山水	12
（四）浅绛山水	12
（五）没骨山水	12
（六）泼墨山水	12
（七）泼色山水	12
（八）水墨金碧山水	12
（九）水墨淡彩山水	12
二、山水画的工具材料	13
（一）毛笔	13
（二）墨汁	13
（三）宣纸	13
（四）颜料	13
（五）其他工具	13
第三章 笔墨与用笔、用墨技法	14
一、对笔墨的基本理解	14
（一）笔墨的功能和作用	14
（二）笔墨的品格	14
二、用笔、用墨的基本技法	15
（一）笔法	15

(二) 墨法	16
第四章 山水画基础技法	18
一、树木的画法	18
(一) 树干、树枝的画法	18
(二) 丛树的画法	21
(三) 树叶的画法	22
二、山石的画法	26
(一) 画石	26
(二) 画山	26
(三) 皴法	28
(四) 擦法和染法	28
第五章 现代水墨设色山水画	42
一、笔墨与色彩的关系	42
二、现代水墨设色山水画基本技法	42
(一) 干画法	44
(二) 湿画法	44
(三) 干湿结合法	46
三、现代水墨设色山水画作画步骤	46
(一) 《深秋》作画步骤	46
(二) 《水乡秋色》作画步骤	48
第六章 山水画的临摹与写生	53
一、山水画临摹	53
(一) 临摹与创作的关系	53
(二) 临摹与“读画”	53
二、山水画写生	53
(一) 取景与构图	54
(二) 结构、黑白和明暗	56
(三) 情调、意境、趣味和主题的表现	57
第七章 山水画的创作	66
作品欣赏	72
后记	103

第一章 山水画的发展历程与技法演变

一、山水画的兴起

山水画兴起于晋代,东晋的顾恺之在《云台山记》等著作中就已经提出了“以形写神”和关于构图“置陈布势”的见解,还有关于山水画的构思、设色等内容。唐代张彦远在《历代名画记》中曾记载了他的“《庐山图》等山水画。南北朝的宗炳在《画山水序》中提到“以形写形,以色貌色”,以及对大自然的感受和透视问题。稍后的王微又写出了更为成熟的山水画理论著作《叙画》,他在书中阐明了在艺术创作上应充分发挥主观能动作用,指出“本于形者融,灵而变动者心也”,“一管之笔”,可以“拟太虚之体”等。山水画理论著作的相继出现,正是这一时期山水画创作与实践的结果。

二、发展中的隋唐山水画

隋代的山水画在画法上还处于比较古拙的状态,山水画家中以展子虔最著名,他的《游春图》(传)是现存最早的一幅山水画。此画为大青绿设色,画面上春山平湖,游骑游艇,花树繁密。山石树干采用双勾轮廓,再以青绿色彩晕染,色彩明秀,画风古拙,这种以线造型的“双勾晕染”是以后山水画的基本描绘方法。这幅画代表了山水画发展初期的艺术水平,这表明山水画最早的表现形式和造型方法是“工细巧整”的“青绿重彩”。

唐代是山水画发展开始繁荣的时期。“工细巧整”的青绿山水初唐,进入盛唐时形成为最有影响的山水画派。同时,由王维所创的水墨山水画发展也很快,并在晚唐成为山水画主流。这两种不同的山水画表现形式,体现了不同的审美理念,成为后世山水画中最主要的表现形式和画法。水墨山水的创立是中国山水画精神与文化象征的重要特征,它具有划时代的意义和影响。张璪提出了“外师造化,中得心源”的主客观辩证创作思想,并创立了“破墨法”;王维以“画中有诗”的水墨山水,开创了以诗中的“意”、“兴”、情感、神韵、意境等对山水画的融入,使中国的山水画进入了一个全新的领域,这对山水画向更高的目标和层次发展都具有重要意义,并产生了深远的影响。

唐代的水墨山水和青绿山水在表现方法、技巧等方

面都取得了很高的成就,但表现山石结构、形质特征的皴法等方面,还极为简略,尚未完备、成熟,处于发展中的阶段。在青绿山水画派的画家,以李思训、李昭道父子的成就最高。

李思训(651—718),字子建,唐朝宗室。在青绿山水上取得了高度的成就。他的作品在题材章法上,“多云霞缥缈,时睹神仙之事,窅然岩岭之幽”(唐·张彦远),且峰峦层层,有宫殿台阁,水榭赤栏,显得像神仙之境。在用笔上,线条较细而匀,转折带方折,“其山水树石,笔格遒劲”,勾勒成山。在他的画中已有了皴法,但皴式极简,类似小斧劈皴,他对景物的描绘十分细致,青绿设色精到,他还创立了“金碧”画法,其子李昭道又使这一画法得到了进一步的发展,变得更为完美。绘画史上把李思训、李昭道并称为“二李”,或“大、小李将军”,后世尊李思训为“北派”山水画之祖。其代表作品有《江帆楼阁图》。

在水墨山水画派的画家,以王维、张璪、王墨的成就最高。

王维(699—759),字摩诘,太原(山西)祁县人。盛唐时杰出的大诗人,同时又是山水画大家。他才气横溢,开创了平淡天真,超逸空灵,意境高远,画中有诗的水墨山水画,他在构图章法上,大多是“如山水水平远,绝迹天机,非绘者之所及也”(《唐书》)。用笔用墨特色是“笔迹劲爽”、“笔意清润”,擅长“水墨渲淡”的山水画。王维的高度艺术成就,还来源于对大自然山川的深刻体验,以造化为师。他还首创把诗的“意”、神韵、情感和意境融入于他的山水画中,苏轼说:“观摩诘(王维)之画,画中有诗”,并首开诗画结合的传统。他的高度艺术成就,奠定了水墨山水的地位,开创了水墨山水画派,并在晚唐逐渐成为主流,后世称他为“南派”山水之祖,影响深远。代表作有《雪溪图》(传)。

张璪(生卒未详),字文通,吴郡人。善画水墨山水、松石,重在水墨表现,善用“破墨”法。他作画还往往“以掌摸色”,“手摸绢素”,即是在手上蘸墨画于绢上,因而后世将他作为“指画”的创始人。他所提出的“外师造化,中得心源”对后世影响很大。

王默(王墨、王洽皆为一)(约734—805),《唐朝名画录》记他“善泼墨山水,……凡欲画图障,饮醺

酣之后，即以墨泼”，作画时“或挥或扫，或淡或浓，随其形状，为山为石，为云为水，应手随意，倏若造化，图出云雾，染成风雨，宛若成神巧，俯视不见其墨污之迹”，又往往“以头髻取墨，抵于绢素”。这是对水墨性能充分掌握和运用的“泼墨”山水，他是“泼墨山水”的首创人。

三、高度成熟的五代、两宋山水画

五代前后仅50年左右，但却是山水画取得高度成就的时期。突出的是水墨山水的发展，以荆浩、关仝、董源成就最高，他们将“师古人”、“师造化”和“中得心源”三者相结合，使山水画的发展达到了一个高峰，并对后来的山水画创作产生了巨大而深远的影响。

荆浩（生卒未详），字浩然，河南沁水（济源）人。他的成就有两方面，一方面是其著作《笔法记》奠定了山水画的理论基础。他在总结唐代山水画的基础上，在《笔法记》中首次提出了评价山水画的艺术标准，并在创作精神、用笔用墨、笔法、写生等方面进行了深刻的论述，对山水画向更高的目标发展，具有重大意义和影响。另一方面是在山水画上的卓越成就。其作品的风格是“云中山顶，四面峻厚”（米芾语），气势磅礴，充分体现了北方山川雄伟的特色，这是他运用“远取其势，近取其质”表现方法的结果。他在笔墨、皴法、形质、远近空间等各方面的表现更为深入、丰富。他既十分重视笔

墨对客观对象的表现，又十分注重笔墨本身的内涵。他在山水画上的成就，一是来自于对绘画有精深的理解；二是来源于对大自然的长期、深入的体验与写生。代表作有《匡庐图》。

关仝（生卒未详），长安人。他的山水画师法荆浩，获“出蓝”之誉，形成自己的风格特色，人称“关家山水”。他的作品笔力苍劲，线条粗壮雄健，而且达到“笔愈简而气愈壮，景愈少而意愈长”的境界，他的画大多表现秦岭、华山一带的景色，画面上大石耸立，山川雄奇，有屹然万仞的气势。代表作有《关山行旅图》等。绘画史上把荆浩与关仝并称为“荆、关”，他们的北方特色山水画，对宋初的北方山水画派（李成、范宽等）产生了重大影响。

董源（？—962），字叔达，江南钟陵人。五代南唐时杰出的山水画家，至北宋影响更大。他的山水画以水墨为主，亦作淡设色，主要表现江南山川的自然景色。其作品平淡天真，淡墨轻岚，气势雄厚，意境深远。在取景章法上多以平远幽深为主。用笔用线圆曲柔浑，纯朴自然，用墨清润。在表现方法上，创披麻皴法，间用雨点皴，以表现江南地区土质山峦的特点，山头用矾头皴，表现山上间夹着石块。以随意而变化的点子，表现远树茂林，苍苍茫茫，浑厚华滋。在用笔、用墨上达到了似经意又不经意的境界。他以杰出的山水画成就，成为“南派”山水的开创人。代表作有《潇湘图》、《夏景山口待渡图》等（图1）。



图1 夏景山口待渡图 董源（五代）

两宋是山水画繁荣、鼎盛并达到高峰的时期。北宋初期,出现了巨然、李成、范宽等山水画巨匠。不同风格 and 不同画法的画家创作了大量具有高水平的山水画作品。这一时期的山水画进一步扩大、丰富了所表现的题材内容,在表现形式、表现方法等方面都取得了很高的成就。

巨然(生卒未详),江宁人。五代至宋初的山水画家,师法董源,他的披麻皴法与点苔和董源很相似。他的作品苍郁华滋,笔墨秀润,多以表现高山大岭,复峰层崖为主,善为烟岚气象山川高旷之景。他在山水画上的成就极高,画史上将他与董源并称,代表作品有《秋山问道图》、《万壑松风图》等。北宋时代,董、巨山水成为南派正传。元代时董、巨的影响最大。

李成(约919—967),字咸熙,青州(山东)营丘人。师法荆浩、关仝,同时又“宗师造化,自创景物,皆合其妙”(《圣朝名画评》)。他突出的成就是始创了烟林平远山水,这也形成了他的风格特点,即“气韵潇洒,烟林清旷。笔势颖脱,墨法精纯”。他的笔墨充满着清刚峭拔、秀润淡雅、潇洒超逸的神韵与美感,米芾说:“李成淡墨如梦雾中,石如云动”。他又精于墨法,有“惜墨如金”的美誉。常画雪景寒林,作品中表现的多为北方景色。后人在《画鉴》中说:“李成得山之体貌,董源得山之神气,范宽得山之骨法”。他的作品流传下来的极少。

范宽(?—约1026),名中正,字仲立,陕西华原人。师从荆浩、李成画法,然后到大自然中“对景造意”,着重写山真骨,最终形成了自己的风格。峰峦浑厚、势状雄强、峻重苍茫、气势逼人是其作品的特色。他的山水画着重骨法结构,山石的质感、重量感很强,线条浑厚凝重,笔势雄强,山石多用雨点、钉头皴法,及类似



图2 雪景寒林图 范宽(北宋)

小斧劈皴,皴笔密集,充分表现出山石的形态、质感、结构与层次关系,充分体现了关陕地区“山从人面起,云傍马头生”的山川自然特征。他在山水画的高度成就亦来源于对大自然的深刻体验与领悟。代表作品有《溪山行旅图》、《雪景寒林图》等。范宽与董源、李成在宋代呈鼎足之势,成为“照耀古今,百代师法”的三大巨匠,对后世影响深远(图2)。

郭熙(1023—1085后),字淳夫,河南温县(河南孟县东)人。北宋中期成就很高的山水画家。师法李成、董源、范宽,同时又师法造化,形成了独特的绘画风格,有“独步一时”之誉。他的画“山则耸拔盘回,水源多作高远”,而且善于变化,技法多样,石法圆浑,山岚清润,笔墨表现随意、放纵。郭熙还是著名的绘画理论家,著有《林泉高致集》,著名的“三远”透视法,即出于此书中。他与王诜在北宋中后期影响较大。代表作品有《早春图》、《关山春雪图》等(图3)。

王诜（1036—1093以后），字晋卿，山西太原人。北宋中期的山水画大家。水墨山水师李成，设色山水师李思训。喜画烟江叠嶂一类的景色。水墨山水与青绿山水都有很高的成就。他的代表作品《渔村小雪图》采用的是水墨与金碧相结合画法，极富创造性，此画用水墨画雪山疏柳，溪岸渔艇，而在树头、芦苇上微染金粉，勾皴深重。

北宋中后期，以苏轼为首的一批文人士大夫倡导的“文人画”精神，引起了绘画观念、审美理念、创作思想，造型观念、表现形式等领域的一系列重大变革，也引发了北宋后期山水画的变革，其代表人物便是米芾、米友仁父子的“米点山水”。同时，大量题字和诗文于画上，也是始于苏轼、米芾。此后，“文人画”精神的一系列绘画观念和审美理念对元、明、清的山水画发展产生了重大影响。

米芾（1051—1107），字元章，山西太原人。米芾对“古今相师，少有出尘格者”，表示十分不满，他以“文人画”的理念，对山水画进行革新，自成一派。米芾与其子米友仁（1086—1165）纯以水墨作画，着意于“平淡天真、不装巧趣”，不作险峻的峰峦，不为奇

峭之笔。认为绘画是抒写“胸中盘郁之气”的“适兴之具”，主张抒发自己的情感，强调“意”、“兴”、“趣”的表现，以绘画来“借物抒情”，其造型观是“树石不取工细，意似便已”。在表现手法与形式上，反对“格法森严”，主张“信笔为之”，采用大写意形式与泼墨法画山水。用泼墨法、破墨法、积墨法，略加线皴（似董源披麻皴），表现雨后云山，树木、树叶不作双勾，以单笔勾、点，随意写成，作画往往先用较湿的淡墨铺底，趁湿画成，充分表现了朦胧湿润，水墨淋漓的画面神韵与情趣。他们的成就来源于江南的对云山烟雨、真山真水有着深切的感受。二米的山水画属于水墨大写意，他们的“文人画”理念与画法对元代山水画向抒情、写意的方向发展产生了影响。

南宋山水画在表现形式、技法、章法构图和笔墨等方面都有了新的发展与变化。水墨山水占主流地位，突出成就是创立了“水墨苍劲”风格的山水画。画家们以雄强刚劲、气势逼人和大刀阔斧的水墨作为表现语言，表露内心的情感，并借“复国图”来激励民众抗金复国、重振山河的爱国主义精神。南宋山水画以李唐、马远、夏圭和刘松年成就最高，称为“南宋四大家”，他们都是南宋画院画家。绘画史上称他们的画风为“南宋院体画”。

李唐（约1050—1130），字晞古，河南三城（河南孟县）人。是“水墨苍劲”派山水画的首创人，初法李思训，后主要取法荆浩、范宽，并形成了自己的独特风格。北派山水的表现技法在他的手中得到了新的发展。他首创了“大斧劈”等皴法，大笔挥写，气势磅礴。他的画笔法厚重、刚劲、古朴，积墨深厚，有时甚至用焦墨画树石，以此来增强画面气氛与水墨效果，既表现出山石峭拔、坚硬的形质，又表达了他的内在情感。他在章法构图上，创立了上不留天、下不留地，只从近处取一重点部分的特写式构图，突破了传统的“全景式”构图（上留天、下留地）。代表作品有《万壑松风图》等。当时画院内外的很多画家都师法他，对后世影响深远。在师法李唐的画家中，最有代表性的是马远和夏圭。

马远（生卒未详），字遥父，号钦山，原籍山西，后居钱塘（杭州）。继承了李唐的“大斧劈”皴一路画法（李唐的技法有很多种，“大斧劈”皴是其中一种），并有所发展和创造，形成了自己的风格。在构图章法上创立了“一角式”构图，即只取景物的一角，因此，人称“马一角”，他的作品笔势凝炼，棱角方硬，虽不作层层渲染，但充分利用了墨色的浓淡和层次变化，表现出景物的远近关系。画面上的布局、笔墨、造型等概括、简炼，意境深远。他的作品多从生活中取材，描绘农民在山水、溪桥间尽情“踏歌”的《踏歌图》是他的代表作。



图3 山水卷（局部） 郭熙（北宋）



图4 溪山清远图(局部) 夏圭(南宋)

夏圭(生卒未详),字禹玉,钱塘(杭州)人。师法李唐,与马远风格较为接近,但有独立的风格特点。马远的画“意深”,而夏圭的画则以“趣胜”。他的作品水墨淋漓,用墨略为清淡而多变化,富有水墨情趣。构图上常只取半边景物,所以有“夏半边”之称。他常从山川自然、乡村生活中取材,画了很多抒写江南风光、西湖景色的山水画,如《江山佳胜图》、《西湖柳艇图》等极得清远之意的作品。他还画了长卷《长江万里图》,画中景色绵亘千万里,场景宏大、豪气逼人,显示出特有的神韵与风格。他的代表作品还有《溪山清远图》等。后人往往把“马一角”和“夏半边”的创作意图归结到南宋的“半壁江山”上(图4)。

在五代至北宋初、中期画青绿山水的画家不多,北宋有王诜、赵令穰等,但他们主要以画水墨山水为主,只有王希孟(北宋末年徽宗时的画院画家)主要画青绿山水。《千里江山图》是他的代表作,也是北宋时期青绿山水画中的重要作品,画面重峦叠嶂,烟波浩渺,气势雄伟,有绵亘千里之势。南宋的青绿山水以赵伯驹、赵伯骕为代表,他们师法李思训,二人风格相似,画面色彩瑰丽,工细巧整,笔墨和设色精到,严谨中有变化,有时也作金碧青绿山水。

四、抒情写意的元代山水画

元代山水画在继承唐、五代和宋的基础上,有了进一步的创新,其突出的变化是文人画的兴盛,使抒情写意山水画占据了画坛的主流地位。这一时期的画家受北宋文人画理念和审美观念影响很大,强调绘画艺术要有“士气”,反对“作家气”,主张“遗貌取神”,强调主观意兴和情感的抒发。

元人作画大多用生纸(宋以前大多用绢),水墨写意的干湿变化、干笔皴擦等技法得到了极大的发展。在笔墨上更注重笔墨自身的审美性价值,强调以书法融入画法,并十分注重画家自身的文学修养,出现了很多诗、书、画三者巧妙结合的山水画作品。元代的山水画以抒情写意为突出的特点,尤其以“元代四大家”最突出,由于元代社会的特殊性和各自的人生境遇,他们不满异族统治,因而将思想情感寄托于山水云烟之中,常以描绘幽寂的山川或萧条的景色来抒发自己的感触和心绪。如倪瓒的画,常常是近处一个平坡,稀疏的几棵树,一个茅草亭和一抹远山,表现出一种淡淡的哀愁和萧凉。

元代山水画有继承唐代王维、李思训和北宋董源、巨然诸家的,如赵孟頫、钱选;有继承北宋董源、巨然



图5 富春山居图（部分） 黄公望（元代）

为主的，如黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇等；有继承米芾、米友仁云山一派的，如高克恭、方从义等；有继承南宋院体画法的，如孙君泽、卢师道等；有继承北宋李成、郭熙的，如朱德润、唐棣等。

赵孟頫（1254—1322），字子昂，号松雪、鸥波、水昌宫道人，浙江吴兴人。元初书法、山水大家，当时的画坛领袖人物，倡导文人画，成功地变革了风行已久的南宋院体画法，主张师法唐、五代和北宋山水画的优秀传统，提倡以书法入画法，笔法呈现出“生拙味”和“古意”，对元代抒情写意山水画的发展，起着极其重要的作用，“文人画起自东坡，至松雪（赵孟頫）敞开大门”。他的水墨、青绿山水都十分精彩，画法多样，有的较工整，有的豪放。他精通唐、宋诸家画法，并善于“师法造化”，因而形成了自己的风格。他的画超逸豪放，设色古雅。并且以造化为师，他曾说：“久知图画非儿戏，到处云山是吾师”。他继承传统又自创新意，开创了元代的抒情写意画风。代表作品有《秋郊饮马图》、《鹊华秋色图》、《东洞庭图》和《重江叠嶂图》。

元代中后期的山水画家，以黄公望、王蒙、倪瓒和吴镇的成就最高，他们四人被称为“元代四大家”。他们以师法董源、巨然为主，融合了李成、郭熙的画法，并吸收五代、北宋的大家之长，同时他们又对久居的江南

山川有深刻真切的感受，创造性地发展了以披麻皴为主的画法，充分表现了江南山川的自然景色，创作出了空灵、简约，意境深远的抒情写意山水画。

黄公望（1269—1355）字子久，号一峰，江苏常熟人。常画他的家乡虞山和浙江富春山景色，他的作品以水墨为主，亦有浅绛设色，以披麻皴法为主，山头多用矾石皴，以表现江南山水的情趣和风貌，干笔随意勾皴，笔势雄伟，疏朗简秀，充分体现了空灵雄秀、写意抒情的风格特色。他注重观察与揣摩自然山水的变化，又勤于写生，“皮袋中，置描笔在内，或于好景处，见树有怪异，便当模写记之”（黄公望《山水诀》）。代表作有长卷《富春山居图》（图5）。

王蒙（1301—1385），字叔明，浙江吴兴人。作品画法多样，善于变化，用笔功力极深。他以书法笔法融入画法，擅长解索皴等多种技法、皴法，在画法上往往是以淡墨勾石骨，纯以焦墨皴擦，再加渴笔点苔，苍苍茫茫，章法别致，实中有虚。常画江南题材，喜欢表现江南溪山林木的幽深与润湿感。代表作品有《青卞隐居图》、《夏日山居图》、《谷田春耕图》等。

倪瓒（1301—1374）字元镇，号云林子等，无锡人。他的山水画题材以表现江南水乡为主，这源于他长期生活在太湖和松江三泖附近的江南水乡密不可分，他注重

写生与体验,创折带皴,擅用毛而干的“渴笔”,勾皴与明洁的水墨渲染,形成对比的水墨神韵,章法简洁,笔墨精练,格调高雅,意境幽深,具有一种空灵飘逸,抒情恬淡的美感。代表作品有《虞山林壑图》、《紫芝山房图》、《渔庄秋霁图》等(图6)。

吴镇(1280—1354),字仲圭,号梅花道人,浙江嘉兴人。他的画元四家中的其他几位画家都喜用干笔,只有吴镇擅用湿笔,他的画湿墨淋漓,充分体现出水墨氤氲的韵味。他的代表作《嘉禾八景》画的是他的家乡嘉兴的八处景色。《渔父图》是他常画的题材,他以此来表达自己的隐逸之意。

五、繁荣的明代文人画

明代是文人画最为昌盛、占画坛主流地位的时期,在这一时期的画家学术思想活跃,绘画观念、审美理念各不相同,因此在画坛上形成了很多流派,其中影响最大的是“吴门派”、“华亭派”与“浙派”。在对待传统和艺术表现上,明代的山水画家大致可分为两类,一类画具有变革和创造精神,不受陈规束缚,作品有新的、独特的艺术风貌,另一类则是师法古人,偏重于笔墨、形式的表现。这种情况在明代中期以后更为明显。明代的山水画大致可分成三个时期,不同的时期向不同的方面发展。

明代初期,“浙派”山水兴盛,成为山水画的主流,“浙派”山水画基本上承袭南宋李唐、马远、夏圭的院体派画风。在“浙派”画家中,以其创始人戴进为代表,“浙派”前期以戴进为首,他的山水画境界开阔,画风豪放,用笔劲挺,水墨淋漓,他主要师法南宋院体的李唐、马远、夏圭,也吸收了北宋的董源、范宽,同时又有元人的水墨画意,再加以创意,形成了自己的风格特色。“浙派”中期以吴伟为代表,他是“江夏派”的创始人。该派画风与“浙派”基本相同。

明代中期,“吴门派”山水画繁荣发展,盛极一时,在画坛占主流地位。“吴门派”山水属文人画体系,他们发扬光大了文人画,推崇北宋董源、巨然的画法,又兼采元代赵孟頫、黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇等诸家之长,吴门派画家大都能诗词,工书法,注重文学修养,强调文学意趣的表现,强调以书法融入画法,要求“画中有书”。“吴门派”对发展文人画做出了贡献,他们的绘画题材非常广泛,既画高山大岭,也常常表现江南的景色,又擅画庭院、田园风景。“吴门派”画家以沈周、文征明、唐寅和仇英成就最高,他们长期居于苏州,因而被称为“吴门四家”,又称为“明代四大家”。

沈周(1427—1509),字启南,号石田,长洲相城(今属苏州)人。能诗词,工书法,是“吴门派”的开创

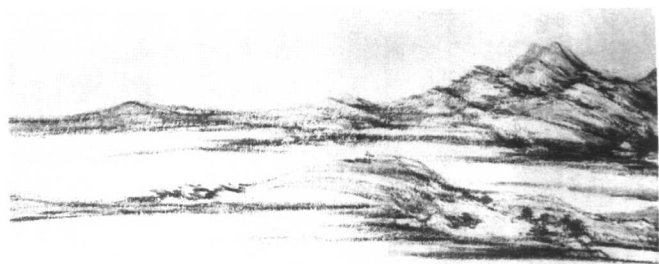


图6 渔庄秋霁图 倪瓒(元代)

人,他取法元代四大家,上溯董源、巨然,画法多样,具有独特的风格。他的山水画有自己的主题意旨,常借画抒情,自遣其意趣,“画格率出诗意”。其作品豪放苍润,凝炼厚重,笔法多变,气势沉雄、苍郁,他的画多以水墨山水为主,也作设色淡雅的山水画,在明代中期后,他的画影响最大(图7)。

文征明(1470—1559),原名璧,字征明,更字征仲,号衡山,长洲(今属苏州)人。能诗词,工书法,取法元赵孟頫及元四家,上溯北宋董源、巨然、郭熙,他师古人善于师其心诣和神会意解,不拘于笔墨本身的形似,形成了淡逸文静,苍秀婉逸,境界幽雅清旷个人风

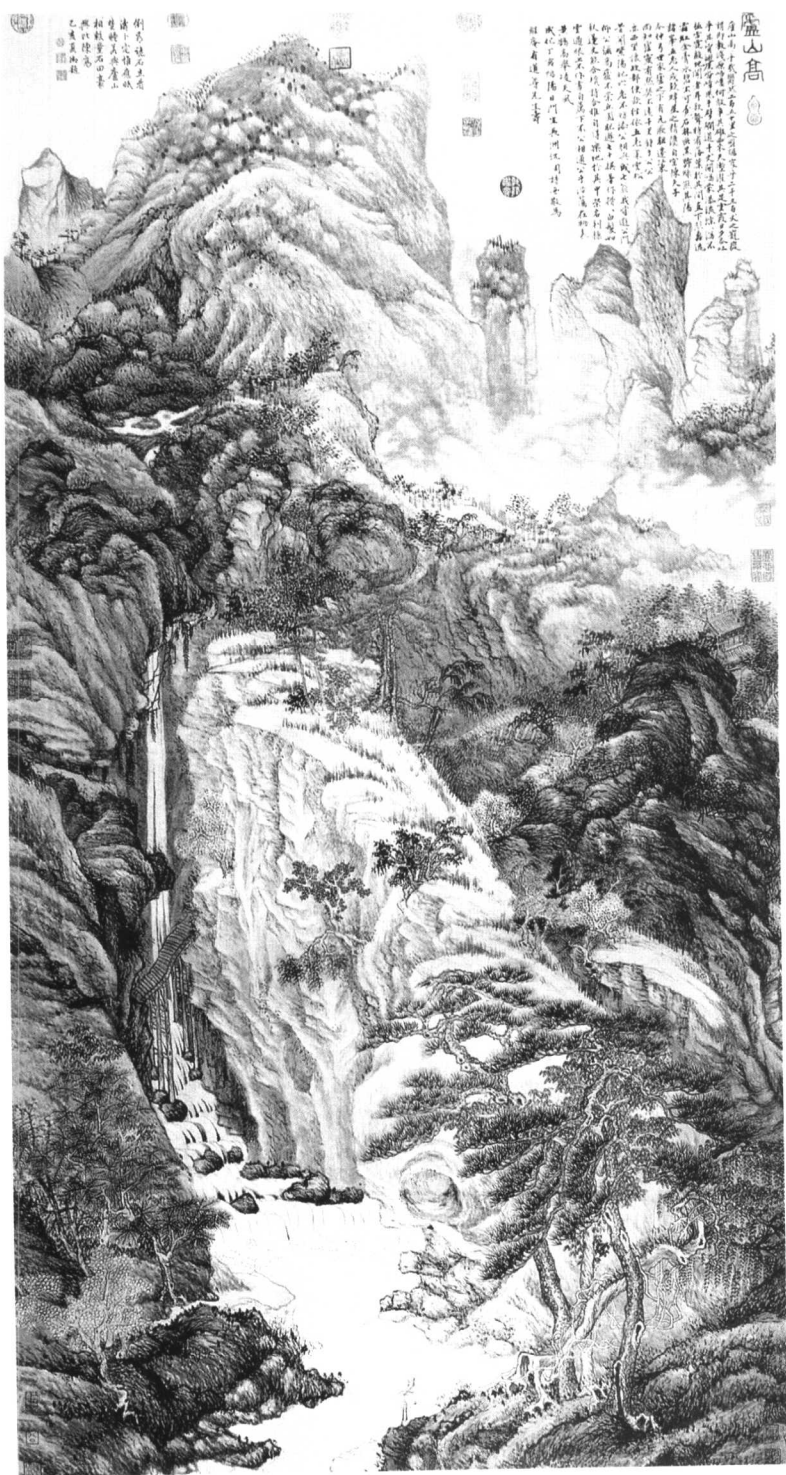


图7 庐山高图 沈周（明代）

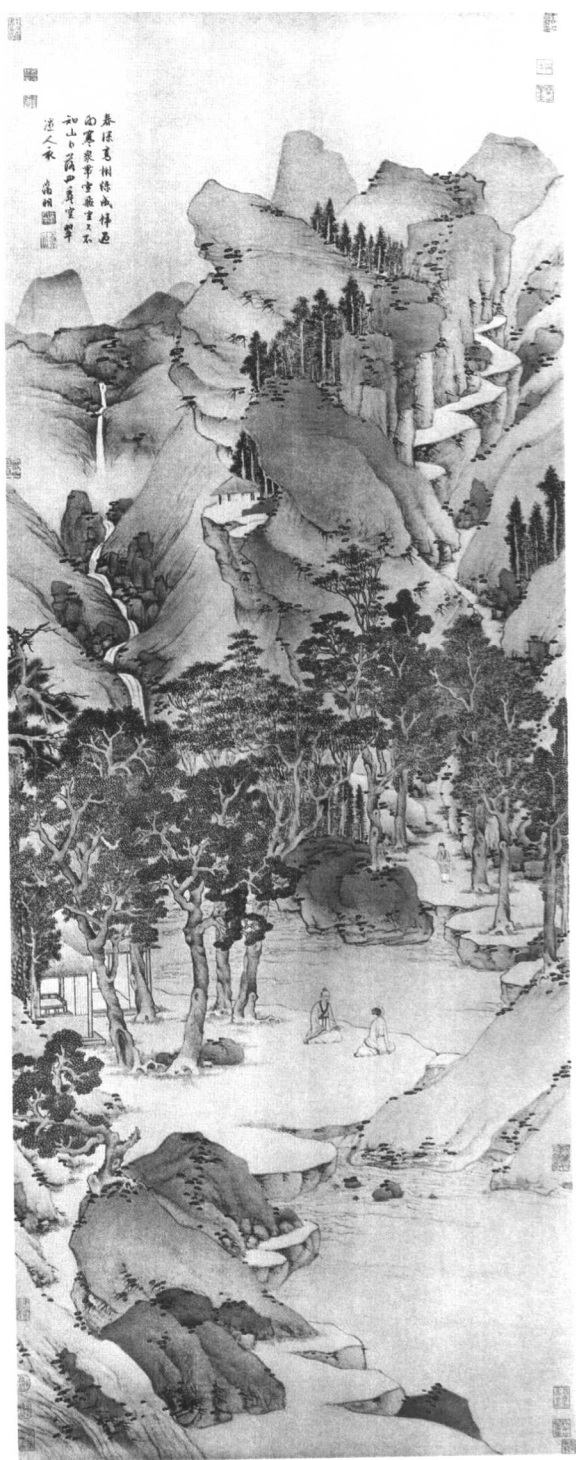


图8 春深高树图 文征明（明代）

格。他的作品以水墨为主，有时也画大青绿山水及淡彩山水。他的很多学生和后辈继承发展了他的画风，并成为明代中期以后的山水画名家，因此，在明代中期以后，吴门派的声势和影响仍然很大（图8）。

唐寅（1470—1523），字伯虎，号六如居士，苏州人。他能诗词，工书法，才气横溢，在山水画上取法两宋李成、范宽、李唐、刘松年、马远、夏圭各家画法，对元代赵孟頫、黄公望、王蒙等的画法也广泛吸收，他善

于融南派、北派画法于一体，并形成了自己独特的绘画风格。他曾游历名山大川，注重师造化，画法变化多样，其皴法有时似南宋院体画（斧劈皴），却变刚劲为柔和，画风沉郁，笔墨灵逸，意境优美。他还非常关注社会生活，其作品《江南农事图》反映了江南水乡耕织、捕渔的现实生活，这在明代画家中是不多见的。

仇英（1493—1560），字实父，号十洲，江苏太仓人，后移居苏州。其作品融合南北派诸家之长，功力深

厚,形成了自己的风格,他和大青绿山水与水墨山水皆精,画法多样,善于变化,对宋代的“青绿巧整”画法有所发展与创造,画风精工秀丽,着色古雅秀润,有文人画的“士气”。

明代后期,以董其昌为首的“华亭派”(亦名“松江派”)影响最大,这一派与“吴门派”有密切的内在联系,两派同属于文人画,不同之处在于:“苏州画(吴门派)论理,松江画(华亭派)论笔”,后者更注重笔墨的运用,其特点是用笔洗练,墨色清淡。此外,明代的各种画派还有很多,但影响都不大。

董其昌(1555—1636),字玄宰,号思白,松江华亭人。明代后期有影响的书法家,也是这一时期成就最高的山水画大家,他倡导文人画,在明代后期极有影响。董其昌的山水画主要取法董源、巨然、二米及元代四大家,他对唐、宋、元的名家画法都有精深的研究。其作品的风格特点是古雅秀润,灵逸潇洒,画法多样,以水墨山水为主,浅绛、青绿、没骨皆精。他的画以笔墨、气势、气韵取胜,并将书法融入画中,具有很强的文人画气息。董其昌十分注重和讲究用笔、用墨及其笔墨自身的审美性,但由于他过于偏重笔墨,因而在师造化方面显得不足。他是明代突出的绘画理论家,他提出的山水画“南北宗论”影响极大,并引起很多争论。他对清代山水画的发展产生了很大的影响(图9)。

六、注重个性风格的清代山水画

在清代的山水画中,文人画盛极一时,在造型、笔墨、抒情、表现等方面取得高度成就。清代文人画家的理论著作很多,他们对文人画推崇备至,虽然都以继承传统为基础,但由于对待传统的观点不同,因而分为“摹古”与“创新”两派,他们在绘画上追求的目标完全不同,创新派反对摹仿古人,主张突破古人的束缚,创造性地发展山水画。“摹古派”主张“宛然古人”、“日夕临摹”,并且要做到与“古人同鼻孔出气”(王时敏《西庐画跋》)。两种完全不同的观念和不同的创作思想,使他们的山水画风格完全不同。

“摹古”派画家以王时敏、王鉴、王翬、王原祁为代表,称为“四王”,他们受董其昌影响很深,推崇北宋董源、巨然和元代四大家,深究传统画法,主张摹古、临仿逼肖,追求山水画要“以元人笔墨,运宋人丘壑,而泽以唐人气韵,乃为大成”。着重于“笔墨”之道,在笔墨技法上,他们都下过千锤百炼的功夫,在笔墨上都有很高的成就,但他们不重视对真山真水的真实感受,被古人所束缚,缺乏创造精神。“四王”的山水画受到了清代宫廷的最高推崇,被尊为山水画的“正宗”,在当时声势显赫,有较大的影响,因此又产生“小四王”与“后

四王”。这一派山水画在当时成为“正统派”。

“创新”派画家以弘仁、髡残、八大山人、石涛为代表,称为“四僧”,他们都具有创新精神,强调自我个性、独立人格的表现和情感抒发。他们对继承传统的观点,是师古人之心而不师其迹,不局限于笔墨、形式上的追求,认为古人的成就来源于三方面:即继承传统、师造化和“中得心源”的个人创造性,创新派的“师古人之心”,正是全面地对待古人的作品与传统。创新派十分注重师造化和个人的“心源”(创造性),石涛提出了“搜尽奇峰打草稿”,认为大自然山水是他们创作的稿本,并借此抒发自己的情感。“四僧”的山水画有其强烈的个性风格特色:弘仁用笔空灵,以俊逸胜;髡残笔墨沉着,以淳朴胜;八大山人笔致简炼,以神韵胜;石涛笔法恣肆,以奔放胜。“四僧”在绘画上都取得了高度的成就,当时虽然未能成为主流,但他们对山水画的发展影响深远。

弘仁(1610—1664),字无智,号渐江,安徽歙县人。明亡后出家为僧。其作品从宋元各家入手,尤其推



图9 山水册页 董其昌(明代)



图10 山水册页 髡残（清代）

崇倪瓒。他曾游历武夷山、黄山等名山大川，曾作黄山真景50幅，他虽然推崇倪瓒，但不受倪瓒画法的约束，深得传神与写生之妙，笔墨苍劲，神韵秀逸。他还是“新安派”的奠基人。

髡残（生卒未详），字介丘，号石谿，武陵（湖南常德）人。20岁时削发为僧。他的山水画多取法元人王蒙、吴镇，擅于运用干笔皴擦，墨色沉着，笔法精练，意境清幽（图10）。

八大山人（1626—1705），俗名朱耷，南昌人。明朝皇室后裔，明亡后出家为僧，后做道士。他取法黄公望，受董其昌影响更大，董其昌秀逸而又滋润的笔意为其敬服。他的作品笔情恣纵，不拘成法，苍劲圆秀，逸气横生，他在章法上不求完整而得完整，他的山水画不论大幅或小品，都有浑朴酣畅而又明朗秀健的神韵。

石涛（1640—约1718），字道济，号大涤子，苦瓜和尚、清湘老人。明朝皇室后裔，明亡后出家为僧。清初杰出的山水画家。他师法古人，善于领悟贯通。他十分重视对大自然山水的真切体验，曾半生云游，饱览名山大川，具有独创意识、创新精神。他的山水画题材广泛，技法千变万化。这一方面来源于他在云游中对真山真水的长期、深入的观察和领悟；另一方面他虽然师承

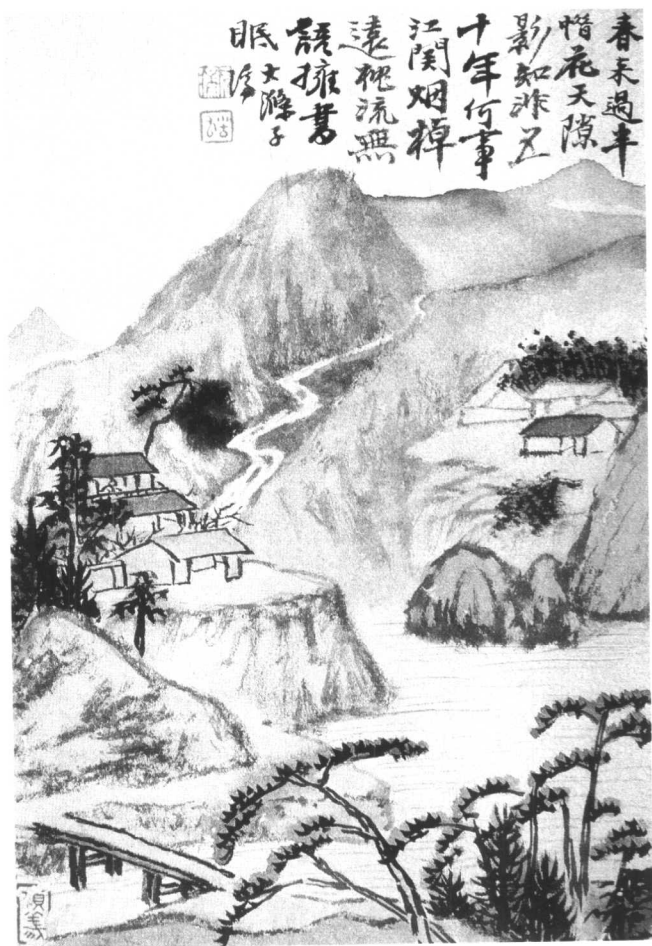


图11 山水册页 石涛（清代）

古人，但能“中得心源”。石涛不论是画黄山烟云、南国水乡、江村风雨，还是画峭壁古松、柳岸清秋、枯树寒鸦，都有自己独到的构思立意。在笔墨表现方面，他吸收了各家各派的画法，但又不墨守陈规，而是各种技法灵活运用，使作品具有强烈的个人风格。其作品笔意恣纵，淋漓洒脱，奇险中兼秀润，格调高雅，神韵超逸。他还是清代杰出的山水画理论家，他的《画语录》及很多题跋、诗文，都是他对绘画艺术的深刻论述。他在山水画上的成就和理论对后世影响极大（图11）。

与“四僧”既有相同之处，又有不同画风的“金陵八家”，在当时也具有一定的反潮流精神。“金陵八家”指清初长期居住于金陵的一批山水画家，著名的有龚贤、樊圻、高岑、邹喆、吴宏、叶欣、谢荪和胡慥等八人，故称“金陵八家”。他们大都隐居不仕，有强烈的个性，不随人俯仰，其作品也很自然地形成了个人的独特风格，他们不大谈论“摹古”和“创新”，而是着意于“道”和“理”以及人格的修炼和心胸的澄澈。

清代的山水画继承和发扬了宋、元、明的文人画传统，往往在尺幅小品中寄情寓意，抒发情感，还常常在题款诗中阐明自己对社会和人生的态度，这种形式在后来的山水画中得到广泛的运用和发展。



图 12 设色山水 黄宾虹（现代）



图 13 雨中漓江 李可染（现代）

七、百花齐放的现代山水画

新中国成立以来，中国画得到了空前的繁荣和发展，呈现出百花齐放、百家争鸣的绚丽多彩的新局面。现代山水画的发展，一方面继承优秀传统；另一方面也受到了西方美术思潮的冲击和影响，现代山水画的发展、开拓与创新取得了巨大成就。从探索与创新的基本趋势与特点上看，这一时期的画家主要分为两类：一类是从传统的自身中求变革创新，突破传统，“借古开今”，在技法上有一定的发展和创造，这一类画家以黄宾虹、傅抱石、张大千最为杰出；另一类是既继承优秀传统，同时又吸收西方美术有益的长处，西为中用，“以中为主，中西融合”，这一类画家以李可染、林风眠最为杰出（图 12~图 14）。

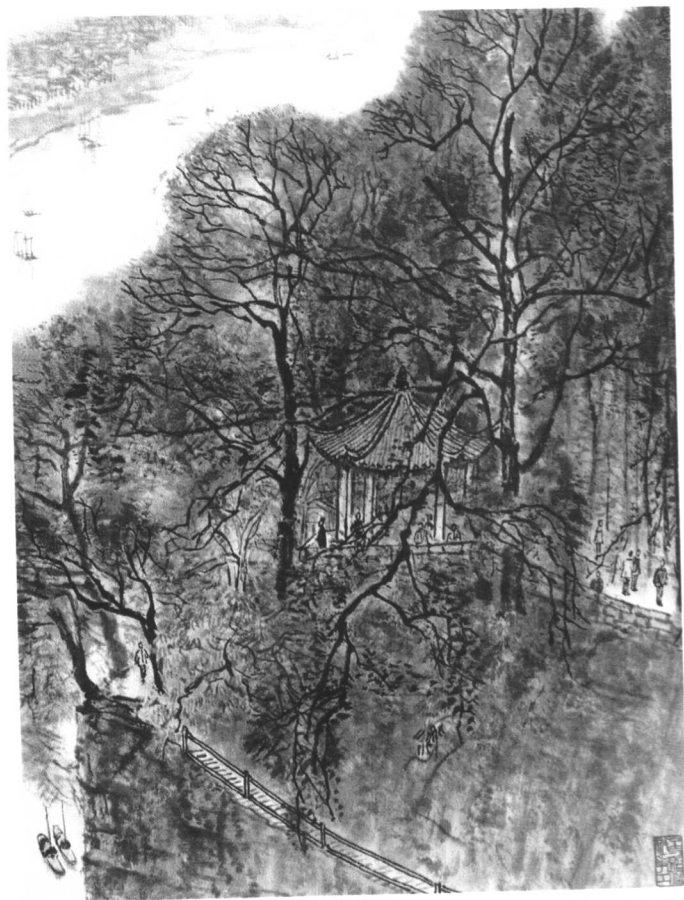


图 14 凌云山顶 李可染（现代）