

故宫画谱

山水卷

点景人物

薛永年 主编

中国历代名画技法精讲系列

故宫出版社



中国历代名画技法精讲系列

故宫画谱

山水卷·点景人物

薛永年 主编

故宫出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

故宫画谱·山水卷·点景人物/张桐编. —北京:
故宫出版社, 2012.9

(中国历代名画技法精讲系列/薛永年主编)

ISBN 978-7-5134-0319-1

I. ①故… II. ①张… III. ①山水画—人物画—国画
技法 IV. ①J212

中国版本图书馆CIP数据核字 (2012) 第206950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·点景人物

编 写: 张 桐

出 版 人: 王亚民

责任编辑: 朱 蓝 杨占丽

装帧设计: 刘 远 曹 娜 李 程

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: 浙江影天印业有限公司

开 本: 8开

印 张: 10

版 次: 2012年9月第1版第1次

书 号: ISBN 978-7-5134-0319-1

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、王蓐、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缺欠，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，37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、本系列丛书中，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

中国早期绘画与其他古文明绘画一样，多以表现人物活动为中心，即使画面中出现山水，也多呈「人大于山，水不容泛」的稚拙状况。从魏晋时期开始，山水画有所发展，地位逐渐提升，人物在山水画空间里的比例开始合理化。隋代展子虔《游春图》的出现，标志山水画的表現开始转型。宋代，山水画逐渐取代人物画在画坛上的主流地位，此时新儒学思潮关注自然及其背后的理法规则，注重格物致知，在绘画中自然母题地位凸显，山水画就此迎来黄金阶段。元明清大批文人士大夫，则更注重以书画遣怀，偏重笔墨形式，体现个人诗书涵养的文人画大行其道。

人物画地位的削弱不等于人物在绘画中的离场，点景人物便是中国绘画中历史久远却生生不息的题材之一，其在整体中置陈布势的方式与具体描绘的风格与技巧均极多样化，运用得当便可以四两拨千斤——丰富、活跃画面，同时亦可以作为画家立意的载体而直接点题，折射出画家的人生观、世界观、审美理想及文化修养。点景人物在画幅中所占比例虽小，却涵盖了画家的主观情思、理想寄托、现实生活状况、社会道德思想及时代需求等多方面因素。

从技法上讲，点景人物可分为工笔、兼工带写、写意、没骨等形式；按题材内容则可分为历史题材、典故传说及社会风俗等，如「明皇幸蜀」、「举案齐眉」、「闸口盘车」、「舟车行旅」之类。除了要求较为客观写实的历史典故和风俗画，其他类型多寄寓着画家的主观思想，细分则如「文会雅集」、「渔樵耕读」等等。其中后者尤受青睐，因之不仅贴合古代农耕社会中人物的生活状况，而且更宜于暗喻陶渊明式的隐逸生活，自况高蹈的情怀，故而是常见的点景素材。

从历代山水画点景人物的布局、形式、内容以及画法的演变来看，点景人物的变化与社会状况息息相关，折射出画家对自然和生活的观感及共鸣，对时代的赞美或批判。这些内容也决定了点景人物的设置与绘画方式，如隋唐的工细、宋代的生动多姿、元代的简约……

历代山水画点景人物的经典之作，如董源的粉彩点染，郭熙的墨骨勾勒，李公麟的高古线描，仇英的工整渲染以及任伯年的没骨渲染等，皆与画面的其他元素完美结合，其生命力根植于整体的风格之中，此是后学须留心处。

目录

基础画法

点景人物概述..... 2

点景人物表现技法..... 10

技法精讲

隋 展子虔 游春图卷..... 12

五代 赵 幹 江行初雪图卷..... 16

宋 李公麟 山庄图卷..... 22

宋 马 远 踏歌图轴..... 26

宋 梁 楷 泽畔行吟图 页..... 28

明 仇 英 春游晚归图轴..... 30

名作临摹

唐 李思训 江帆楼阁图轴..... 34

五代 董 源 洞天山堂图轴..... 35

五代 巨 然 萧翼赚兰亭图轴..... 36

宋 马 远 踏歌图轴..... 38

宋 郭 熙 早春图轴..... 40

宋 郭 熙 树色平远图卷..... 42

宋 乔仲常 后赤壁赋图卷..... 44

宋 佚名 松荫策杖图 页..... 46

宋 佚名 春游晚归图 页..... 47

宋 佚名 虎溪三笑图 页..... 48

宋 范 宽 溪山行旅图轴..... 50

宋 佚名 归来辞书画图卷..... 51

宋 佚名 闸口盘车图卷..... 52

宋 朱 锐(传) 盘车图轴..... 54

宋 梁 楷 雪景山水图轴..... 56

宋 马和之 诗经小雅鸿雁之什六篇图卷..... 57

宋 赵伯驹 江山秋色图卷..... 58

宋 李 迪 风雨归牧图轴..... 60

宋 李 成 读碑窠石图轴..... 61

辽 佚名 深山会棋图轴..... 62

金 李 山 松杉行旅图轴..... 63

元 陈及之 便桥会盟图卷..... 64

元 佚名 太行雪霁图轴..... 66

元 王 蒙 葛稚川移居图轴..... 67

明 吴 伟 寒山积雪图轴..... 68

明 戴 进 风雨归舟图轴..... 69

明 文徵明 松下观泉图轴..... 70

明 仇 英 松亭试泉图轴..... 71

明 王世昌 俯瞰激湍图轴..... 72



基础画法

点景人物概述

初学点景人物时，不妨参习古人佳作、画谱及其有实践经验的画论。此举深有裨益而不可或缺。今人观摩、临习前人经典作品之余，必须用心观察生活，勤于思索。经一段时间后，可使心、手、眼协作，达到娴熟境地，此时便能融会贯通、自出机杼，创作出与自己山水画风格匹配的点景人物。

点景人物虽小却不可等闲视之，其置于画面的重要作用如《导读》中所述。画者若预设点景人物，便须始终谨记：一，其为山水画的一个组成部分，故其置陈布势及具体的造型、行笔、设色均需与画面的其他要素相协调，须避免出现常识上或画理上的硬伤，为人所诟病；二，点景人物的性质比较微妙，既是山水画中的组成部分，又表现的是法度严谨的人物，即使作夸张、变形的处理亦须有所根据，不可肆意涂抹，这是人物画创作中「带着镣铐跳舞」的特质，不可不知。在谨守此番要领的基础上再追求技艺上的精湛与风格上的创新。

按人物数目分

点景人物在画面中各有聚散，根据其出现时各小组的人物数目来分，可分为：单人、双人、三人及以上。

单人



《芥子园画传》

双人



《芥子园画传》

三人及以上



《芥子园画传》

宋 李公麟 山庄图（局部）



明 唐寅 西洲话旧图（局部）



明 戴近 春酣图（局部）

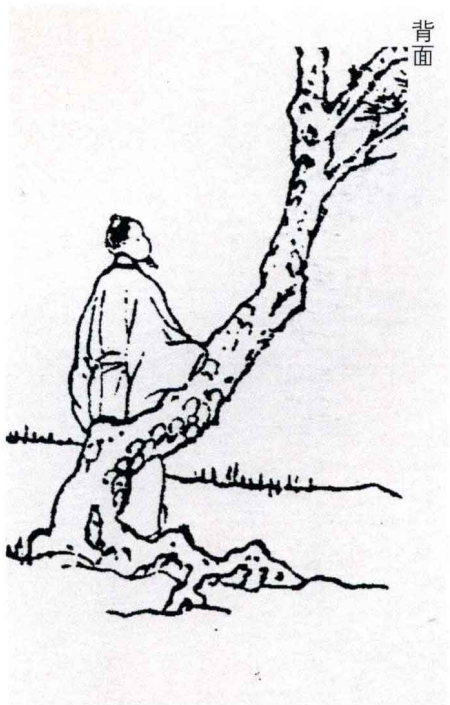


按身姿朝向及动作分

当论及单独一个人时，可按其身姿朝向大致分为正面、侧面及背面。

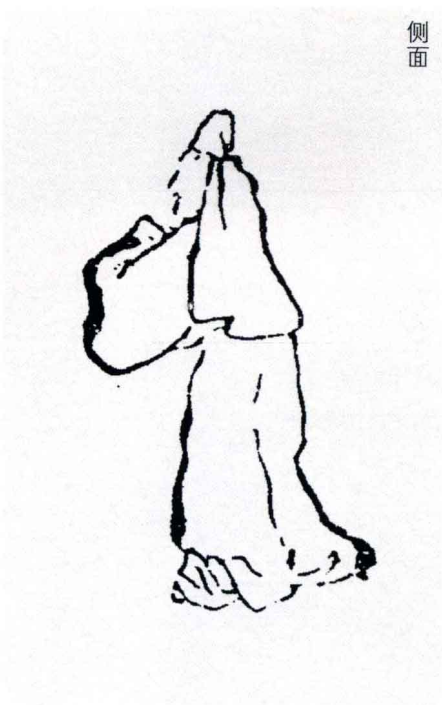
若按动作分则极为丰富：简单的如立、坐、卧、蹲、回首、俯瞰、仰观之类；复杂则如折花、鼓琴、把卷、横笛、策杖、骑驴、煎茶、垂竿、肩担、耕地、推车等等。

按人物大致的朝向和具体的肢体动作组合，又可衍生出无数种姿态，如正面的立像、侧面的立像、侧面的坐像、背面的坐像……以此类推，绵延不绝。



背面

《芥子园画传》



侧面

《芥子园画传》



正面

《芥子园画传》



宋 赵佶（传） 冬景山水图（局部）



明 陈洪绶 隐居十六观册（局部）



明 文徵明 空林觅句图（局部）

简单型

立



《芥子园画传》

卧



《芥子园画传》

蹲

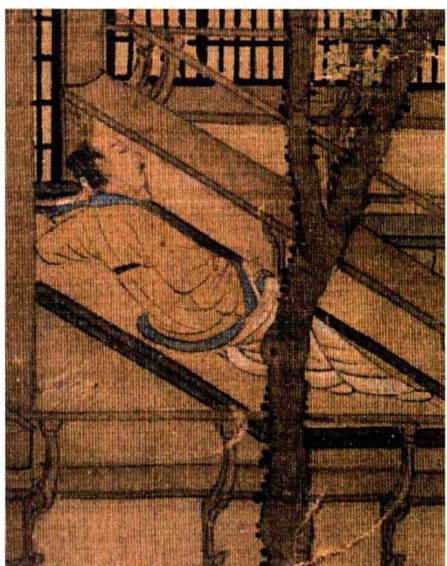


《芥子园画传》

宋 马和之 唐风图（局部）



宋 赵大亨 薇省黄昏图（局部）



明 唐寅 画山水（局部）



回首



《芥子园画传》

俯瞰



《芥子园画传》

仰观



《芥子园画传》

宋 佚名 寒林策蹇图（局部）



宋 马远 高士观瀑图（局部）



明 盛茂烨 秋山观瀑图（局部）



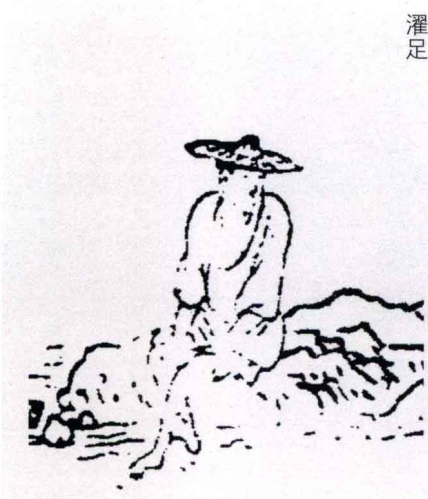
复杂型

折花



《芥子园画传》

濯足



《芥子园画传》

把卷



《芥子园画传》

宋 佚名 九歌图（局部）



宋 佚名 莲社图（局部）



清 恽寿平 仿古山水图（局部）



扫地



《芥子园画传》

煎茶



《芥子园画传》

横笛



《芥子园画传》

宋 佚名 商山四皓会昌九老图（局部）



明 仇英 东林图（局部）



清 金廷标 仙舟笛韵图（局部）



按情境分

依据以上类型结合以人物数目再作分类，便出现了品类繁多的叙事情境，如交谈、弈棋、促膝、环坐、聚饮、雅集、肩舆、携童等。其中最常见的题材大致分为：表现民众生活的世俗题材，表现士大夫或权贵阶级的起居及宴游雅集题材。前者包括了行旅、劳作、市井场景等，如范宽的《溪山行旅图》；而后者则包括饕宴、雅集和文士卧游山水乃至居家读书、行乐的各种活动，如李公麟的《山庄图》等。而其他类型也有如道释人物、历史典故等，例如五代卫贤的《高士图》、宋代佚名的《虎溪三笑图》、明代文徵明的《桃源问津图》等。但常见的还是富有生活情趣的世俗题材类型及描绘文人活动的题材类型。

弈棋



《芥子园画传》

交谈



《芥子园画传》

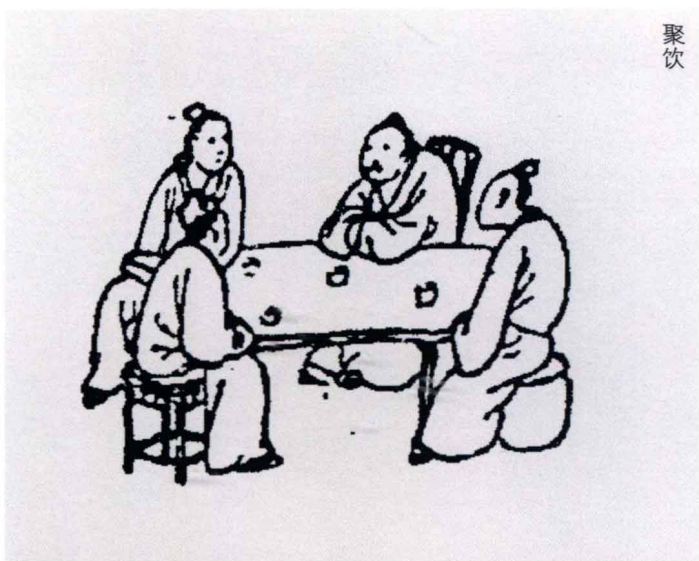


宋佚名 女孝经图（局部）



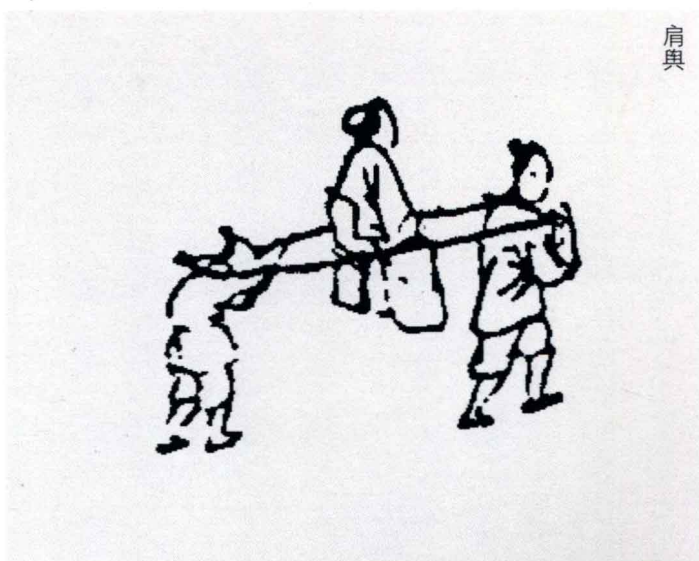
宋佚名 山楼来凤图（局部）

聚饮



《芥子园画传》

肩輿



《芥子园画传》

宋佚名 归来辞书画图（局部）



宋佚名 莲社图（局部）



雅集



《芥子园画传》

携手



《芥子园画传》

明谢时臣 高人雅集图（局部）

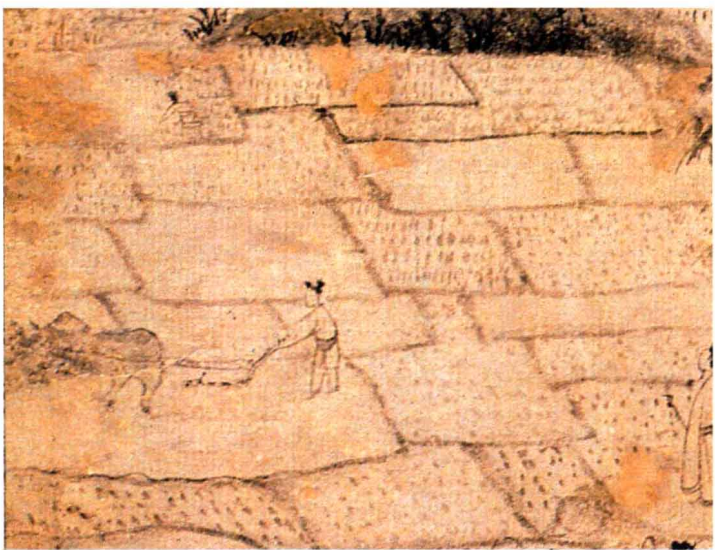


明仇英 桐阴清话图（局部）



值得关注的是，上述常见的题材类型也互有交集。因为中国文化中有着隐逸理想的传统，又加之文人士大夫对绘画有着举足轻重的影响力，致使山水画点景人物中有一类题材尤受青睐，即「渔樵耕读」。这种寄寓了文人隐逸理想的题材虽亦包含劳作场景，但其意趣却与现实气息浓厚的世俗类型迥然不同。举「渔获」和「耕种」场景为例，如元代王蒙的《花溪渔隐图》比之五代赵幹的《江行初雪图》，或如王蒙的《谷口春耕图》比之宋代的《高宗书孝经马和之补图》，前者承载的是文人理想，后者却洋溢着浓厚的世俗气息。

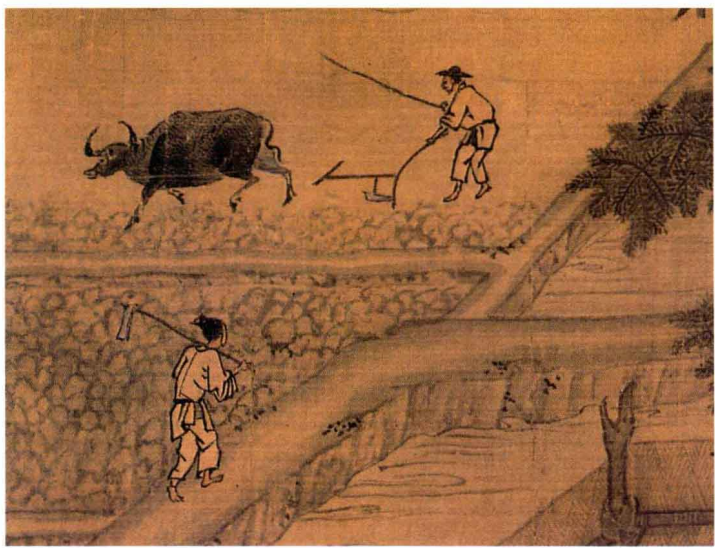
以上划分比较笼统，因为人姿百态，不易精细归类。实际上，倘若作点景人物只是从既定的模式里做机械抄袭或略作变化，那么作品亦不能脱落俗套，予人新意。作此归类的初衷只为初学者能从海量的古代绘画中拣取精要，而个人绘艺的后续发展则全仗自己用心与否。原创是非常重要的，即使暂时无法独树一帜，亦须用心关照生活，用功磨练技艺，这些努力自会在作品中有所体现。



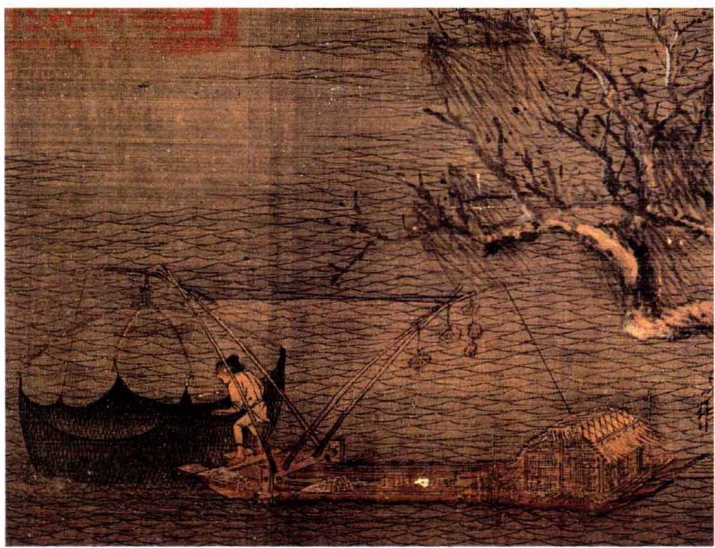
元 王蒙 谷口春耕图（局部）



元 王蒙 花溪渔隐图（局部）



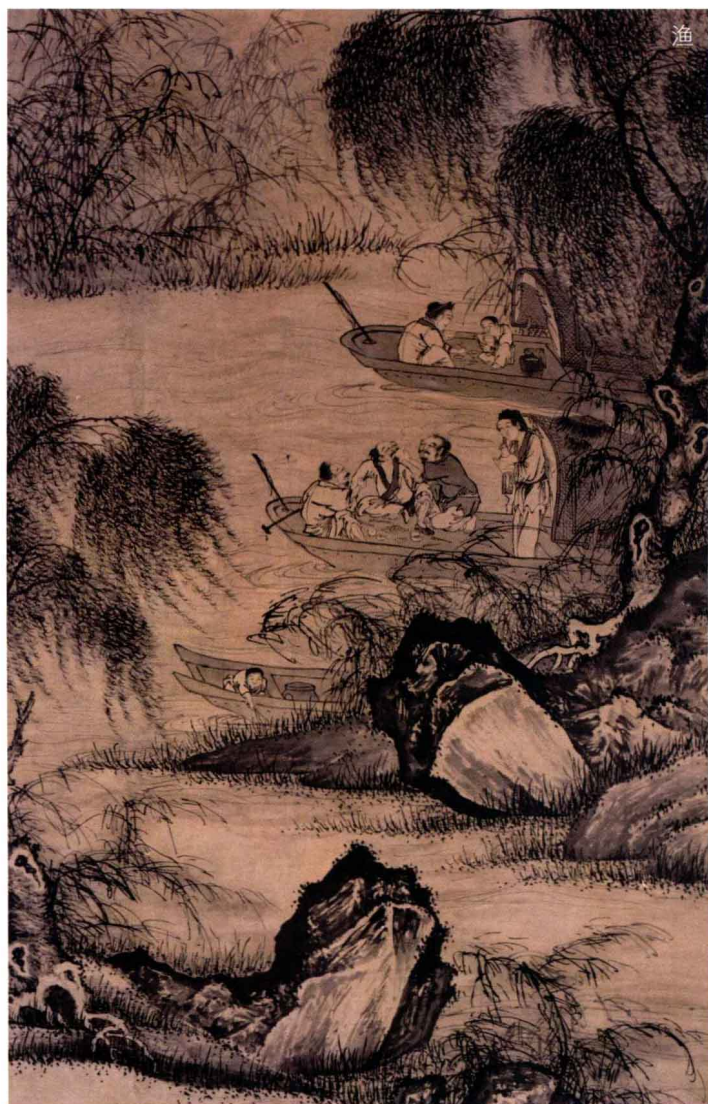
宋 马和之 高宗书孝经马和之补图（局部）



五代南唐 赵幹 江行初雪图（局部）



明 汪肇 松风樵话图（局部）



明 张灵 渔乐图（局部）



明 吴伟 松下读书图（局部）



宋 马和之 诗经周颂十篇图（局部）

点景人物表现技法

点景人物可按技法分为重彩设色、淡彩或水墨点染、白描和没骨等。其中淡彩或水墨点染最为常见。而没骨较为罕见，任伯年的作品中有这类表现手法。

淡彩或水墨点染中又常见极简人物，用于尺寸极小或风格精简的画作中。此类点景人物在用笔时要惜墨如金，活脱自然而忌板刻，使笔简意足，余韵无穷。画这样的点景人物时切忌肆意涂抹，所谓「逸笔草草」亦有其内在的法度，须包纳人物画的基本法则。这类表现手法在许多古代山水巨匠的作品中常可见到。如郭熙的《早春图》、夏圭的《溪山清远图》等。现代画家李可染的《江城朝市图》，其中的点景人物用笔及形态也极为老辣活脱，值得借鉴。

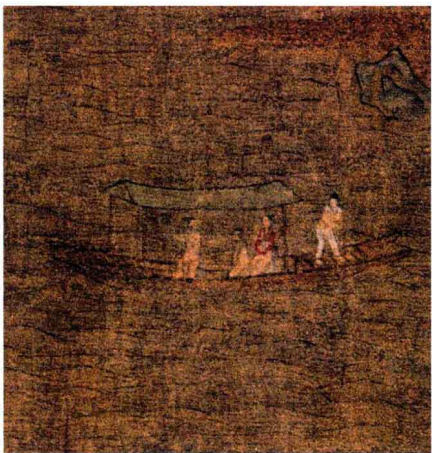
例一：「交谈」的三种表现方法

重彩设色 宋 佚名 草堂消夏图（局部）



例二：「撑船」的三种表现方法

重彩设色 隋 展子虔 游春图（局部）



淡彩或水墨 宋 夏圭 山水十二景（局部）



淡彩或水墨 宋 佚名 山楼来凤图（局部）



白描 宋 乔仲常 后赤壁赋图（局部）

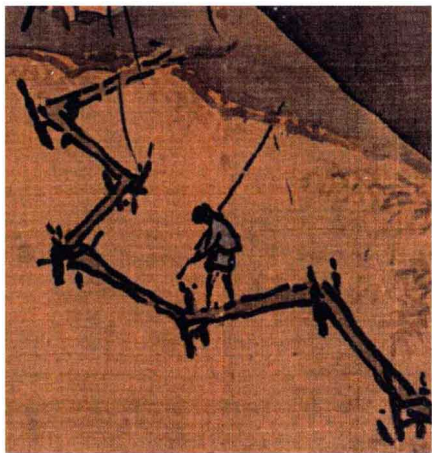


白描 宋 马和之 诗经周颂十篇图（局部）



例三：极简人物

宋 佚名 渔村归钓图（局部）



宋 李唐（传） 山水图（局部）



宋 郭熙 早春图（局部）

