

山水

20种

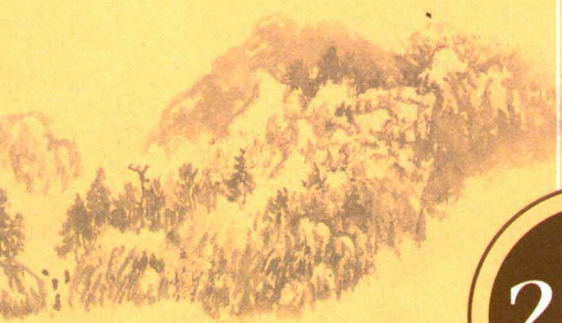
傳統技
法
解
析

吴敦木 萧平 / 著

林版之題



上海人民美術出版社



山水畫傳統技藝分析

(二十種)

林啟之題



吳敦木 蕭平 / 著

上海人民美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

山水画传统技法解析·二十种 / 吴敦木, 萧平著. ——
上海: 上海人民美术出版社, 2013. 4
ISBN 978-7-5322-8377-4

I. ①山… II. ①吴… ②萧… III. ①山水画—国画
技法 IV. ①J212.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 058966 号

山水画传统技法解析·二十种

著 者: 吴敦木 萧 平

统 筹: 陈 强

装帧设计: 曹文涛

策 划: 沈丹青

责任编辑: 沈丹青

技术编辑: 朱跃良

出版发行: 上海人民美術出版社

上海市长乐路 672 弄 33 号

邮编: 200040 电话: 021-54044520

网 址: www.shrmms.com

印 刷: 上海市印刷十厂有限公司

开 本: 889×1194 1/16 10.75 印张

版 次: 2013 年 4 月第 1 版

印 次: 2013 年 4 月第 1 次

印 数: 0001-3300

书 号: ISBN 978-7-5322-8377-4

定 价: 59.00 元

● 前言

我与吴敦木先生合作编著《山水画传统技法解析二十种》，始于上世纪 70 年代末，选择五代至清具有代表性的 20 位擅长山水的画家，解释、分析、再现他们的绘画技法与笔墨特征，同时示范运用这种技法于写生创作的途径。

敦木先生居苏州，每画成一家（五幅），就邮寄南京一次，由我配写解说文字，交给《江苏画刊》连载发表。我们相知默契，合作的过程充满着快乐。从 1979 年 10 月到 1981 年 12 月，延续两年多时间。那时，美术类杂志很有限，关于传统技法介绍的内容更少，连载产生了较为广泛的影响。1984 年，江苏美术出版社将“连载”结集出版，更名为《山水画传统技法解析》，我请林散之先生题写封面，请徐邦达老师书写扉页，又请吴白匋教授作序。该年 9 月第一版第一次印刷，印了 36300 册。之后的几年中，陆续印刷了若干次。

转瞬三十多年过去了。今年，承蒙上海人民美术出版社再版此书，欣喜之余，不禁生出感伤——敦木先生离世四年了，他已不能看到载着他心血的新版图书了！

敦木先生不但具备深厚的山水画传统功底，还是一位善于思考、善于变革的画坛巨擘。他出身于书画世家，祖父吴滔（伯滔）、父亲吴徵（待秋）皆为清末至民国时期的海上名家。先生青出于蓝，艺术成就最为卓著。读者看到书中百幅先生手笔，便会相信我上面的话是并不夸张的。

中国画的学习方法，或曰入手之法，首先是临摹。通过临摹，认识先贤的笔墨程式，从中学方法、学技巧。其次是对自然、造物的体察和写生。中国画是综合性的艺术，还需要画技之外的诸多修养，如对于书画史的了解和研究，对于诗词文学的研习。尤其重要的是，必须在习画的同时临习碑帖、钻研书法。因为书画同源且同法，书法是绘画的主要基础之一。

最后需要说明的是，敦木先生的百幅画稿，在辗转印制中丢失了三帧（倪瓒第三图、沈周第三图、龚贤第四图），是其高足陈强临摹印本补充的。陈强继去年为纪念敦木先生 90 诞辰编辑出版画集之后，再度投入本书的联络、组织与编辑工作。他对于老师的敬诚态度，对于事业的真挚性情，令人感佩！感谢上海人民美术出版社！

萧 平

2013.2

● 序

此生已付丹青事，独秉孤心开新篇

——吴敦中国画艺术简述

在现当代中国画发展历程中，吴敦木先生显然处在一个十分重要和特殊的位置。这一方面是因为他以深厚的艺术造诣，接续了五百多年前形成的吴门画派的发展余绪，让人们再一次把目光聚焦于曾经产生过沈周、文徵明、唐寅、吴历的绘画重镇苏州；另一方面，也因为吴敦木以其多年致力于艺术创新的绘画成就而具有开派的意义，对当今中国画的创新、变革和发展来说，他是一位值得高度关注和重新研究的画家。

吴敦木，1920年生于浙江桐乡县崇福镇，幼年随父亲迁居苏州。他出身于画学名门。祖父吴伯滔，为清末同治、光绪年间著名山水画家，被誉为“江南第一山水画家”，与海派大师吴昌硕过从甚密。父亲吴待秋，为近现代著名山水、花鸟画家，为沪上“三吴一冯”（吴待秋、吴湖帆、吴子深、冯超然）之首，又与赵叔孺、吴湖帆、冯超然并称为“海上四大家”。母亲沈漱石是鸳湖名士沈稚峰之女，多才多艺。吴敦木自幼便展露绘画的异禀天赋，稍长更勤于笔墨，醉心研习画学。后遵父命考入复旦大学经济系，但他仍将绘画视为终生追求的目标，每日作画不辍，曾与樊伯炎、徐绍青、吴孟欧并称“上海画坛四公子”。抗战胜利后他进入上海中央银行工作，解放后即辞职回苏州全身心地投入绘画创作中。1949至1959十年间，吴敦木闭门谢客，反复临摹自晋唐、元明直至清末历代百余名家作1000余幅，画完家中积存的宣纸竟达9000余张，这使他深得历代名家之精髓，为其日后传承发展“吴门画派”打下了扎实的根基。

吴敦木的中国画以山水为主而兼及人物、花鸟，他的风格由“四王”而远接宋元，起手既高，学之也勤。他在继承传统的基础上既能入乎其内，更能出乎其外，在他的作品中间或有王蒙的苍茫、倪瓒的疏简、董其昌的洒脱、王原祁的浑厚……吴敦木在融会贯通之中进行再创造，从而形成属于自己的个性化形式语言，而且从他的山水画中可以见到的文人化、意象化的形式语言与笔墨独立审美价值的结合。

中国绘画有着悠久的传统，有无数可以作为榜样的大师，有经受时间的汰洗留存于今可资遵循和衡量的标准。吴敦木的可贵之处在于他深刻地意识到创新的重要性。他看到历来的大师都不仅善于继承，更勇于创造。所谓“笔墨当随时代”，就是要将笔墨作为画家自己的思维和情感的载体，使作品具有时代感和当代审美精神；就是要把中国画的古典形态转化为现代形态。而现

代形态的中国画，则既要牢牢把握中国文化的主体精神，又体现当代意义的视觉观念和审美价值。

当今的国画创作语境，正处在一个有着多种比较、判断和选择可能性的转型期，面临着一个如何走向当代形态的重要课题，受到人们的广泛关注。其问题的核心，则是坚持“移步不换形”的传统型，抑或是主张“既移步也换形”的实验性非传统型之间的论争与消长。也即是在延续传统中创出新意，还是在相对于传统的变化中有所独创。可谓是见仁见智，莫衷一是。但是在这所谓的“守持”和“解构”的两极之间，其实有着一个极其宽广和丰富的“中间地带”，这里呈现出一个任随画家自由驰骋的多元景观，同样有着绮丽无比的风光。一些不事张扬、默默耕耘的国画家都在这里找到了自己的位置，闯出了一条属于自己的道路。而吴敦木便是一个极好的佐证。他的“第三类画”不仅是当代中国画的形式独创，而且证明了一个画家独立推进中国画发展的可能性，其意义不容低估。

2009年3月7日吴敦木仙逝苏州，新吴门画派的一代宗师驾鹤西去，享年89岁。画家的生命当以作品作为标志，吴敦木留下的大量作品，足可见证他为当代中国画的开拓发展所作的贡献，这也是我们后学者将永远怀念吴敦木的原因所在。

龚云表
于沪上系云书屋



吴敦木与萧平在残粒园家中合影

● 目 录

002 一、中国山水画传统技法概述

004 二、山水画传统技法二十种

004 01. 关 仝

005 仿关仝石法

006 仿关仝树法

008 仿关仝笔意·平远法

009 仿关仝笔意·高远法

011 02. 巨 然

012 仿巨然石法

013 仿巨然树法

015 仿巨然笔意·平远法

016 仿巨然笔意·高远法

018 03. 郭 熙

019 仿郭熙石法

020 仿郭熙树法

022 仿郭熙笔意·平远法

023 仿郭熙笔意·高远法

025 04. 夏 珪

026 仿夏珪石法

027 仿夏珪树法

029 仿夏珪笔意·平远法

031 仿夏珪笔意·高远法

033 05. 黄公望

034 仿黄公望石法

035 仿黄公望树法

037 仿黄公望笔意·平远法

039 仿黄公望笔意·高远法

041 06. 王 蒙

042 仿王蒙石法

043 仿王蒙树法

045 仿王蒙笔意·平远法

047 仿王蒙笔意·高远法

048 07. 倪 瓒

049 仿倪瓒石法

050 仿倪瓒树法

052 仿倪瓒笔意·平远法

053 仿倪瓒笔意·高远法

055 08. 吴 镇

057 仿吴镇石法

057 仿吴镇树法

059 仿吴镇笔意·平远法

060 仿吴镇笔意·高远法

062 09. 沈 周

063 仿沈周石法

064 仿沈周树法

066 仿沈周笔意·平远法

067 仿沈周笔意·高远法

069 10. 文徵明

070 仿文徵明石法

071 仿文徵明树法

073 仿文徵明笔意·平远法

074 仿文徵明笔意·高远法

076 11. 唐 寅

077 仿唐寅石法

078 仿唐寅树法

079 仿唐寅笔意·平远法

081 仿唐寅笔意·高远法

- 083 12. 陈洪绶
084 仿陈洪绶石法
084 仿陈洪绶树法
087 仿陈洪绶笔意·平远法
088 仿陈洪绶笔意·高远法

- 090 13. 石涛
091 仿石涛石法
092 仿石涛树法
094 仿石涛笔意·平远法
097 仿石涛笔意·高远法

- 098 14. 髡残
099 仿髡残石法
100 仿髡残树法
101 仿髡残笔意·平远法
103 仿髡残笔意·高远法

- 105 15. 弘仁
106 仿弘仁石法
107 仿弘仁树法
108 仿弘仁笔意·平远法
110 仿弘仁笔意·高远法

- 112 16. 龚贤
113 仿龚贤石法
114 仿龚贤树法
116 仿龚贤笔意·平远法
117 仿龚贤笔意·高远法

- 119 17. 王时敏
120 仿王时敏石法
121 仿王时敏树法
123 仿王时敏笔意·平远法

- 124 仿王时敏笔意·高远法

- 126 18. 王原祁
127 仿王原祁石法
128 仿王原祁树法
130 仿王原祁笔意·平远法
131 仿王原祁笔意·高远法

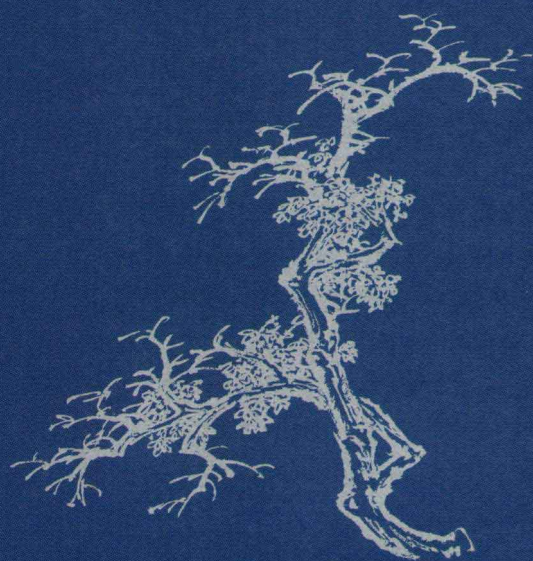
- 134 19. 吴历
135 仿吴历石法
136 仿吴历树法
138 仿吴历笔意·平远法
139 仿吴历笔意·高远法

- 141 20. 华嵒
142 仿华嵒石法
143 仿华嵒树法
145 仿华嵒笔意·平远法
147 仿华嵒笔意·高远法

149 吴敦木山水范画

154 萧平山水范画

159 后记



一、中国山水画传统技法概述

中国山水画，作为一个独立的画科，早在隋唐时代就已经形成，经过十几个世纪的发展变化，产生了无数的珍贵品，积累了非常丰富的经验，具备了鲜明独特的优秀传统，是中国民族艺术的一个宝库。

中国山水画最早可以在顾恺之传世的摹本《洛神赋图卷》中看到其面貌。那时，它是作为人物画的背景出现的，有着很浓厚的装饰风味。其次，是隋代展子虔的《游春图》（北京故宫博物院藏）。此图有争议，但即使是唐人所作，它还是很能说明那个时期山水画的一些问题的。实物和史料结合，大致可以看出：一、隋唐时山水画已经形成独立；二、隋唐时代山水画以金碧重彩为主体（即大、小李将军一路）；三、这一时期的山水画，比之顾恺之的山水背景有了发展，但其技法是一脉相承的，空钩无皴且具装饰风味；四、作为山水画的重要技法——皴法尚未形成，它的表现方法主要是钩填法（钩线填色、线条均匀、不分粗细）和钩染法（钩线后渲染，以墨为主）。这种钩线法，是皴法的胚胎。

五代至北宋是山水画完备的时期，也是山水画的全盛时期，理法大备，名家辈出。之后，山水画又经历了几次较大的变革。南宋以马远、夏珪为代表的一变，其特点是削繁为简，变北宋严整稳重的章法为侧重一隅的奇峭构图。夏珪的“拖泥带水皴”，丰富了山水画的技法，使绢本山水产生了灵动淋漓的风味。

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，是山水画一次重要的发展。他们把画笔从绢素移到纸上，即可以渗透的纸（皮纸、宣纸），这使笔墨的性能得到进一步的发挥，也使山水画的笔法、墨法格外丰富起来。黄公望认为“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、先干后湿的多遍画法。这种画法，一直传到清代晚期，甚至现在，已成为山水画的一种主要表现方法。倪瓒写“胸中逸气”的理论，说明他们创作的主观方面加强了，写景即写情、写意，并且结合诗、书，形成“三绝”的艺术境界，奠定了文人山水画的基础，这是这次变革的关键。

再一次变革，则在明末清初。这个王朝更换的动荡时代，偏偏造就了一批各具强烈面目的画家，包括朱耷、髡残、龚贤、弘仁、梅清等等，石涛则是其中杰出的代表。他在两个方面有出色的贡献：一是向“写意”又迈进了一大步，突出个性面目，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”多遍积累的画法，手法灵活多变，以客观景物和主观感受为转移。吸收了明代徐渭等大写意花卉画的水墨淋漓的笔墨技法，

泼墨、破墨与干笔皴擦、湿笔渲染等结合使用，呈现了缤纷多彩的艺术形象。

最近的一次变革是在新中国成立之后，其特点体现为：一、注重写生，突出反映新景象、新事物。二、洋为中用，较多地吸收了西洋水彩画的色彩渲染方法。对于借鉴西洋画的问题，实际上，在清代初中期就有过尝试。最明显的是郎世宁（意大利人，1715年至北京，宫廷画家），他基本是用中国笔墨在中国纸绢上画西洋素描，这种方法最终被淘汰。比较成功的是陆昉（字日为，号遂山樵。浙江遂昌人，寓居松江。康熙时画家，善山水，喜用阴阳向背之法，墨气氤氲，层次清晰），因为他的根本笔墨骨骼是民族传统的。解放前，也有一些画家在这方面探索，但大都在解放后才获得成功，如傅抱石、李可染等。旅居国外的张大千、王己千等，也在这方面进行了实践。

中国山水画的历史证明，山水画要发展，必须认真地学习和继承传统；必须面对自然，到生活中去观察、体验；必须善于吸收外来艺术的营养；必须加强文化艺术修养，尤其是书印、诗文等方面的修养；必须根据自己的实际，努力实践、大胆变化，创造出自己的艺术面貌。

二、山水画传统技法二十种

01. 关 仝

(约 907—960)

关仝是五代时期的杰出山水画家，长安（今陕西西安）人。他与荆浩、董源、巨然并称，堪称中国山水画健全、成熟的标志。王世贞（明代文学家、史学家）说“山水至大小李一变也，荆、关、董、巨又一变也”。他们的这次变化，实际是中国山水画自隋唐形成以来的第一次变革，是隋唐以来山水画上长期努力、酝酿的结果。隋唐山水画，大都采用勾填或勾染之法，笔墨比较贫乏，到荆、关始有变革。荆浩曾说“吴道玄画山水有笔而无墨，项容有墨而无笔，我当采二子之所长，成一家之体”（见郭若虚《图画见闻志》卷二），说明他对缺少变化的笔墨技法已很不满足。笔和墨的结合，产生了“皴法”。“皴法”的出现使中国山水画前进了一大步。关仝早年师从荆浩，刻意力学，形成自己的风貌，当时人称之为“关家山水”。关仝的真迹今已罕见，故宫曾藏有《山谿待渡图》。《宣和画谱》称其“好作秋山、寒林、村居、野渡……笔愈简而气愈壮，景愈少而意愈长”。他的特点在于用笔谨严，遒劲有力，创钉头皴法（泥里拔钉皴），刻画出某种山石的纹理和质感。

关仝 《关山行旅图》

立轴 / 绢本 / 设色
纵 144.4 厘米 / 横 56.8 厘米
台北故宫博物院藏

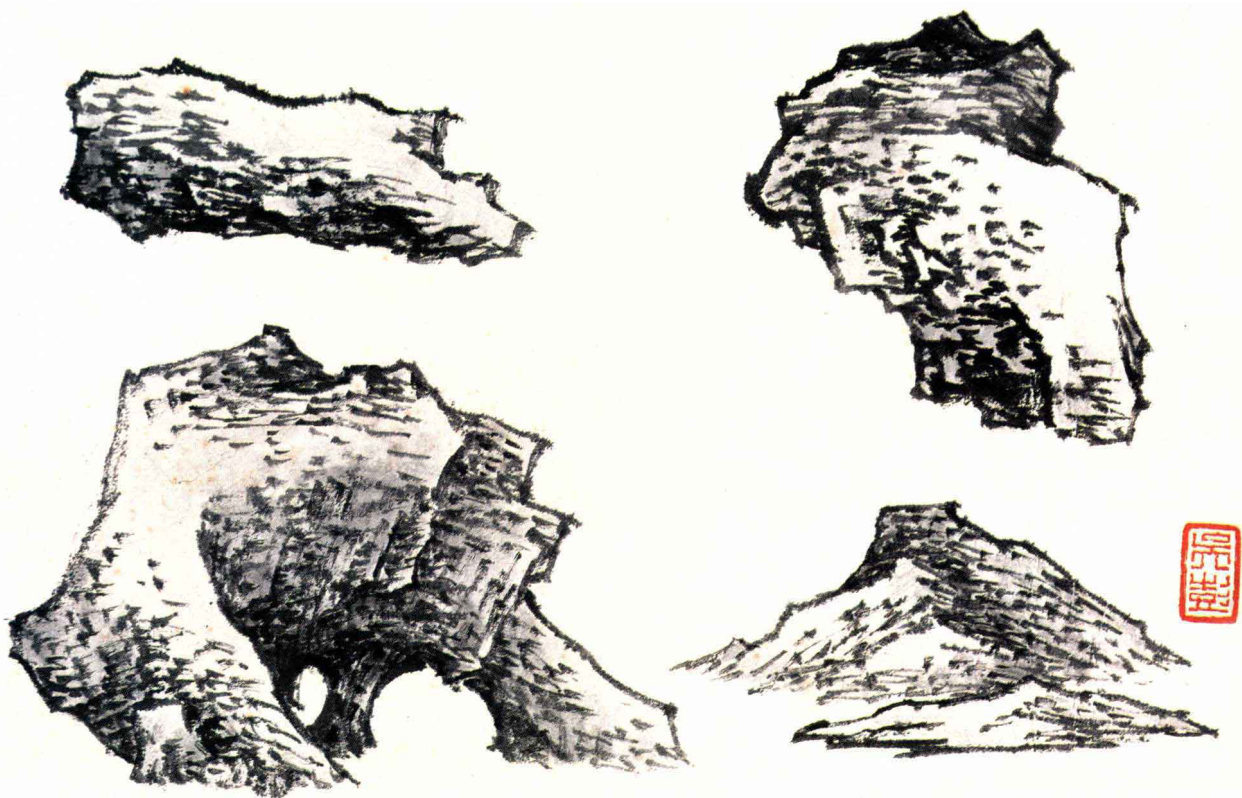




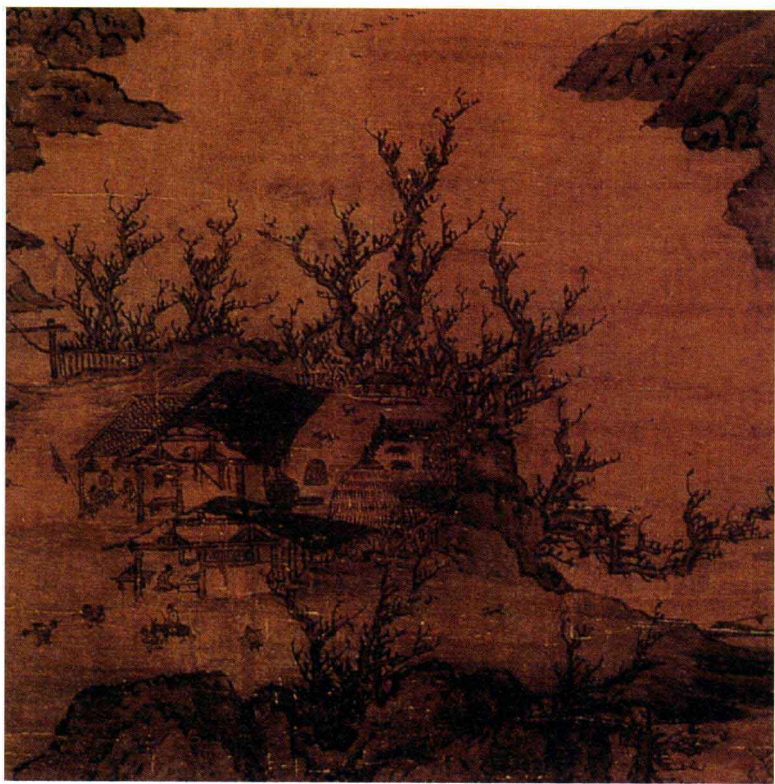
关全 石画法《山谿待渡图》（局部）

● 仿关全石法

关全画山石以中锋为主，间用侧锋。下笔先勾出石之轮廓，然后就势以各种点状（钉头）作皴，或挑，或拖，或作平划，或往回迅速揩擦，刻画山石之阴阳向背，表现其质感和体积感。关全的“钉头皴”，是点划相结合的笔法，其要点在下笔如凿，凿痕遍布石上，暗处多，明处少。整体看来，黑白分明，明暗显著，聚散开合，大虚大实。最后用淡墨染之，使其黑白明暗和谐而不生硬。



仿关全石法



关全 树画法《关山行旅图》（局部）

● 仿关全树法

关全画树，往往以夹叶、墨点相同而出，大都夹叶列前，墨点在后，以浓衬淡，交待清晰，并富有变化。不论画松、竹、芦草，皆以中锋为主，刚中有柔，英武娟秀，兼而有之。

宋代

郭熙提出的“三远”（高远、深远、平远），是对中国山水画远近法的总结。这种方法在关全的那一时期早已流行了，他传世的《山谿待渡图》就是一幅用高远法画出的山水。



仿关全树法



关仝《山谿待渡图》



仿关仝笔意·平远法

● 仿关仝笔意·平运法

平远法写开阔水面上的孤帆，近处的坡树呼应着彼岸的山峦。章法、境界与前图迥然不同，而用中锋刻画树石的手法却是一样的。可见同样的笔法可以灵活应用在不同的构图上，表现不同的景物。