

山水畫談

卷一



122629

王克文著

J₂₀

93-80



山水畫談



上海人民美術出版社

山水画谈

王克文 著

责任编辑：袁春荣 封面设计：杨利禄

上海人民美术出版社出版发行

上海长乐路672弄33号

全国新华书店经销 上海市印刷十厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张15 字数300,000

1993年8月第1版第1次印刷

印数：7,000

前 言

中国画自隋、唐、五代随着山水、花鸟、人物等分科，山水画作为独立的画种而发展、成熟起来后，源流脉络相沿已久，自成体系，形成了悠久的传统。

山水画在漫长的历史发展过程中，尽管历来绘画美学思想也曾有过偏颇的观点，艺术实践上过分偏重于师承古人笔墨；强调继承性而忽视结合生活实践的创造性；有过分强调抒情、写意、“神采为上”而忽视形质、理法；或过分强调毫发毕肖而“谨毛失貌”等弊病，但优秀的传统始终起着引导的作用。本来一切艺术手法都起源于生活，许多画家的不同生活感受又形成不同地域的山水画派和笔墨技巧。不同山景的特点在传统山水中都有艺术的写照。历代优秀画家们创造的作品和技法，反映了他们都能把客观自然景物和主观感情融铸于艺术形象中，将状物与抒情，摹景和运情相统一，以求达到“物我交融”的境界。今天借鉴运用传统技法，目的还在于表现自己对现实的感受，反映了今天的时代风貌，创作有自我面目的作品，因为技法的产生毕竟是认识对象和表现对象的结果。本书作者将技法研究与画论阐述适当穿插起来，认为技法是指具体的画法，而画论是各种技法的总结和提高，照作者体会，随着研究的不断深入，又必然和特定时代的绘画美学思想发展、理论探讨等问题联系起

来。我们讲绘画作品贵在风格，风格靠画面整体的感受而来，整体艺术效果靠技法来表现，而技法又有赖于笔墨，所以南朝萧绎提出“笔精墨妙”的鉴赏标准，当然“画不可求之于形象之中，而当求之于形象之外”。这是个修养问题，也是艺术想象的问题。但笔墨技法的掌握毕竟是重要的条件。不同的风格，如工的、写的、粗的、细的、色彩的、水墨的、古人所谓“纯质而清淡者”、“僻浅而古拙者”、“真率而闲雅者”、“放肆而飘逸者”等，为我们借鉴开拓了广阔视野，学习传统、借鉴、生活、实践乃是艺术创作推陈出新的必经之路。然而，借鉴并不是无条件的，而是在善于辨析、取舍精华糟粕。这样，它将丰富艺术的思想与感情、扩展艺术的境界，加强艺术的表现手段，使生活的感受，得到艺术的升华，使生活化为艺术创新的实力。它正是主要的基础。

王克文在绘事之余，以山水画为专题，既论传统，又谈现代，兼有审美欣赏、艺术理论的阐述，其中对古代各家山水画传统风格技法特点作简要而系统的介绍。其他如技法研究、绘画美学、画论学习心得、作品赏析等大体上都能深入浅出，比较实际地论述和分析问题。特别像技法研究方面能从历史演变发展角度来论述、结合图例分析，给人以较全面的认识，这是很可取的。还是在五十年代中期，上海戏剧学院邀我兼任任教，克文当时也在校，他悉心绘画，探究画论、美学、史学等理论。长期锲而不舍，三十年来，经常和我谈论绘事，现在继《山水画技法述要》问世不久，又出版《山水画谈》，我认为这是钻研学问的正确途径。必须亲自去领略，去思索，去探求，去开拓，这样积累的基奠是深广的，如此不懈努力，是为可贵，令人欣喜。

谢稚柳 一九八七年九月于上海

目 录

前 言谢稚柳(1)

第一编 古代各家山水画技法概述(1)

- 一、春蚕吐丝，勾勒染色——顾恺之.....(9)
- 二、空勾无皴，框廓填色——展子虔.....(14)
- 三、金碧辉映，白成一家——李思训.....(17)
- 四、笔墨并重，搜妙创真——荆 浩.....(21)
- 五、平淡天真，融浑静穆——董 源.....(26)
- 六、不尚奇巧，岚气清润——巨 然.....(29)
- 七、气象萧疏，烟林清旷——李 成.....(31)
- 八、峰峦浑厚，势状雄强——范 宽.....(34)
- 九、质朴烂漫，细巧求力——燕文贵.....(36)
- 一〇、云头蟹爪，水墨明洁——郭 熙.....(39)
- 一一、寒汀远渚，“小景”称著——惠 崇.....(42)
- 一二、寓工于逸，瘦劲巧整——王 诜.....(46)

- 一三、水景胜丽，笔思秀润——赵令穰……(49)
- 一四、青绿重彩，工致清丽——王希孟……(52)
- 一五、运笔草草，自称“墨戏”
——米友仁……(54)
- 一六、湖天浩渺，平远旷荡——江 参……(57)
- 一七、刚劲犀利，雄阔磊落——李 唐……(60)
- 一八、清旷空灵，出之于巧——马 远……(62)
- 一九、简练苍劲，寓之于拙——夏 圭……(65)
- 二〇、云横秀岭，米家韵致——高克恭……(67)
- 二一、以书入画，托古改制——赵孟頫……(69)
- 二二、峰峦浑厚，草木华滋——黄公望……(72)
- 二三、层峦迭嶂，稠密苍茫——王 蒙……(75)
- 二四、天真幽淡，清寂萧疏——倪 瓒……(77)
- 二五、醇古腴润，圆浑朴茂——吴 镇……(80)
- 二六、深壑云翳，浑然天成——方从义……(82)
- 二七、清森华润，蓊郁幽深——唐 棣……(85)
- 二八、吾师心，心师目，目师华山
——王 履……(87)
- 二九、挺健谨严，豪爽利落——戴 进……(90)
- 三〇、简朴老辣，淳厚浑劲——沈 周……(93)
- 三一、简静清劲，蕴藉温雅——文徵明……(96)
- 三二、秀润缜密，风骨奇峭——唐 寅……(98)

- 三三、用笔精到，造型严正——仇 英……(101)
- 三四、古雅娟秀，超然出尘——董其昌……(104)
- 三五、拙拗峭拔，粗放苍劲——蓝 瑛……(107)
- 三六、积墨见长，浓郁深厚——龚 贤……(109)
- 三七、笔法简洁，清灵冷逸——弘 仁……(114)
- 三八、乱头粗服，苍莽茂密——髡 残……(117)
- 三九、清丽隽永，南北兼长——王 翬……(119)
- 四〇、用笔粗拙，气韵深沉——吴 历……(122)
- 四一、笔意恣纵，灵动新奇——石 涛……(123)
- 四二、界画严整，曲折有致——袁 江……(125)

第二编 山水画审美与理法探究 ……………(127)

- 一、山水画师承、画系与南北宗……………(129)
- 二、能以简逸之韵，胜前代工丽之作
 - 元代山水画概述……………(141)
- 三、中国山水画画水的审美特征……………(161)
- 四、漫谈中国画的云……………(175)
- 五、试论五代、两宋山水画空间结构的
 - 审美特征……………(185)
- 六、读王伯敏《中国山水画
 - “七观法”前言》……………(193)
- 七、艺术的求“真”和山水画“虚”、

“实”的辩证观·····	(197)
八、 阐前贤之理趣，导后学之津梁	
——读清盛大士《溪山卧游录》记·····	(205)
九、 学习萧绎《山水松石格》的体会·····	(213)
一〇、 余绍宋的《画法要录》·····	(219)
一一、 一洗依傍画格新	
——张大千的泼墨泼彩画·····	(229)
一二、 重骨力、讲神韵、尚理法、求新意	
——谈贺天健的山水画·····	(240)
一三、 敦煌壁画中的《五台山图》·····	(247)
一四、 水墨清幽意无穷	
——王诜《渔村小雪图卷》·····	(252)
一五、 青绿巧整理趣融	
——赵伯驹《万松金阙图卷》·····	(255)
一六、 厌尘喧而乐幽僻	
——钱选《山居图卷》·····	(258)
一七、 正直特立无偏颇	
——倪瓒《六君子图》·····	(261)
一八、 山人楼阁依云松	
——徐贲《溪山图》·····	(264)
一九、 分明身是试登瀛	
——唐寅《湖山一览图》·····	(269)

二〇、	对语溪亭五月凉	
	——文徵明《溪亭客话图》·····	(272)
二一、	群峰出没晴云多	
	——陈继儒《云山幽趣图》·····	(274)
二二、	没骨清丽春水阔	
	——查士标《山水图》·····	(277)
二三、	渴笔焦墨显幽情	
	——程邃《山水轴》·····	(279)
二四、	云壑深处万木稠	
	——髡残《层峦迭壑图》·····	(281)
二五、	张大千《滟潏云帆图》赏析·····	(283)
第三编	美国各博物馆读画记·····	(287)
一、	记华盛顿弗利尔美术馆几幅古代	
	山水画作·····	(289)
	北宋郭熙《溪山秋霁图卷》·····	(291)
	元王蒙《夏山隐居图》·····	(298)
	明戴进《渔乐图卷》·····	(302)
	明唐寅《南游图》·····	(306)
	明仇英《仿李唐山水图卷》·····	(309)
	清石涛《桃源图卷》·····	(313)
	清王时敏《仿古册页》·····	(316)

清王原祁《仿倪瓚山水图》·····	(318)
弗利尔美术馆观王翬临本	
并谈《富春山居图卷》真伪之争·····	(322)
二、波士顿艺术博物馆观摩记·····	(337)
三、访纳尔逊美术馆读画记·····	(349)
北宋许道宁《渔父图卷》·····	(350)
北宋乔仲常《后赤壁赋图卷》·····	(357)
南宋夏圭《山水四段图》·····	(369)
明仇英《浔江送别图卷》·····	(372)
清龚贤《山水册》·····	(377)
一套难得的中国画教材——纳尔逊美术馆	
所藏顾见龙《仿各家课徒画稿》·····	(388)
四、访克利富兰艺术博物馆	
——观董其昌《青卞山图》及其他见闻··	(396)
五、辛辛奈堤艺术博物馆藏品马远的	
《四皓图卷》·····	(410)
六、大都会博物馆的米友仁《云山图》·····	(415)
后 记·····	(423)
附 图·····	(427)

第 一 编

古代各家山水画技法概述

概 述

中国山水画渊源流长，风格繁多，从文献记载和现存实物看，山水形象出现于战国之前，滋育于东晋，初创于南北朝，独立发展于隋唐，兴盛于五代、北宋。在漫长的历史阶段，形成了独特的风格，为后世山水画发展奠定了基础。宋、元、明、清代各有变异，产生了多种技法，适应着不同审美要求。从山水画技法研究的角度讲，按垂直线的历史发展，自古至今就不同画家艺术风格的审美特征进行分析介绍，对我们比较系统地了解传统山水画技法的多样性、丰富性是有帮助的。从中可学习古人如何观察生活，用多种技法来描绘大自然景色。如章法、树法、石法、点法、设色以及远近空间等表达不同意境的艺术处理手法。

唐时山水画已见多种流派产生，有“密体”、“疏体”、金碧辉煌的青绿山水和“墨分五色”的水墨山水等，形成各种艺术风格，但标志着不同绘画美学观的艺术创格和成就，划时代的阶段性演变较明显的当为宋(包括五代)、元时期。那时山水画艺术日益成熟，进入兴盛时期，出现了不同情趣的艺术作品。由宋时“工于求似”真实地再现客观物象，向“不求工肖”自由地表现主观情思转化。宋至元是中国绘画发展史上的一个重要转折时期，画风骤变，蕴含着艺术思想的发展和变化。

	宋	元
1	重视认识和熟悉对象, 审美情趣多侧重于客观物象的真实生动再现, 在探究自然规律基础上来创造艺术形象, 作为衡量作品价值和意义的标准——写其真, 得其神。	对客观世界的认识方法, 不重在形迹的表象。在对待“心”与“物”的关系上, 强调个性与怡情, 趋向深层自我情思的表露, 促进了笔墨表情功能的发挥——写其意, 求其韵。
2	画风写实, 以工整劲健为尚, 重“自然”、“造化”, 通过真景和笔墨的结合来创造意境, 严格精细的观察自然的审美心态, 体现了受宋代理学思潮的影响, 对物理、物情、物态具体性把握的现实主义精神, 使人看后“如真在此山中”。	借物喻意不在工而在逸, 画格写意, 见其疏松、简率, 重于笔情墨韵形式美的官能快感, 不强调对自然物象尽可能细致的刻划, 对于造型美的本质特征表现出具象和抽象结合的倾向, 不主物趣而重意趣, 把主观“意”的表现放在突出的地位。
3	把“远取其势, 近取其质”作辩证统一的要求来对待。	以“近取其质”作为着眼的基点 (实际上是着眼于笔墨韵致) 来求得“远取其势”。

	宋	元
4	倾向于“文学性”、“叙事性”。 文人画审美观见其端倪，但创作思想上不占主导地位。表现社会生活的绘画开始衰落，反映了绘画美学观点的发展和演变。一是五代以来求“真”的审美见解和徽宗画院“专尚法度”的“神品”至上的审美观成为一个时期内绘画的品评标准和风气；二是北宋后期欧、黄、苏、米等艺术观的提出，反映了文人画和院体画两种不同审美境界的追求。北宋文人画思想对后世以“逸品”为鉴赏最高层次风气的形成影响深远。	倾向于“抒情性”、“欣赏性”。 文人画迅速发展“不拘常格”、“笔简形具”的审美风尚成为主要的品评标准。绘画功能概念的变化，审美情趣的扩大，反映自然美的绘画作品得到进一步发展，以至“曲终不见人，江山数峰青”，山水画成为画坛的主流。以书入画，“写”的特点，摆脱了宋人院体画风，对开拓“元画”的时代风貌起着重要的作用，文人的气质和主观意兴以及诗、书、画、印的有机融合，大大丰富发展了中国画的风格特点。从中可以体会到传统表现风格的延续和更新，元代文人画正是接受宋代院体画中文人审美情趣发展而自成体系的。
5	工具材料的运用多绢	多纸本，以干笔皴擦

宋	元
本，以湿笔晕染、渲渍、破墨为主。董、巨之“淡墨轻岚”，二米之“米点落茄”，王希孟之“青绿巧整”，马、夏之“水墨苍劲”，王诜之“熔金碧与水墨于一炉”，或青绿重色，或水墨晕染，各呈风貌。	积墨法为主，绘画材料的改变对当时新画风的形成是不可忽视的因素。“元四家”均承董、巨，渗融李成一派而加以发展，黄之笔意简净脱略，浑厚华滋；王之笔法精练纯熟，繁密苍郁；倪之笔趣萧疏松秀，天真幽淡；吴之笔格劲健沉厚，润泽朴茂，或浓淡积叠，水墨渲淡，或淡墨干笔，渴笔点苔，或浅绛设色，笔骨为质，韵致各异。

纵观古来中国山水画从唐以来在画法上确可分为“南”、“北”两种风格类型。“南画”王维以水墨山水为主，以后有董源、巨然、米芾、米友仁和“元四家”直到董其昌等。从笔墨技法方面看，大体上讲，“南画”以韵胜，用笔“毛”松秀圆润，一笔中讲究干、湿、浓、淡，轻、重、快、慢的变化，所以讲：“无一笔不繁”。多以干笔淡墨法，用笔讲转折、虚灵、含蓄，靠复笔层层积墨，逐步解决形的塑造，是渐渐出效果的，常以披麻一类皴法写江南景色丘陵土山为多。勾皴结合，边勾边皴，发展到勾、皴、染、擦、点等多种技法的结合，是多层次的迭积方法。最后以苔点破醒，苔点的技法运用较多，总的达到苍茫浑厚的效果。但“南画”如掌握不好，易软媚滞腻，有墨无笔，少骨力