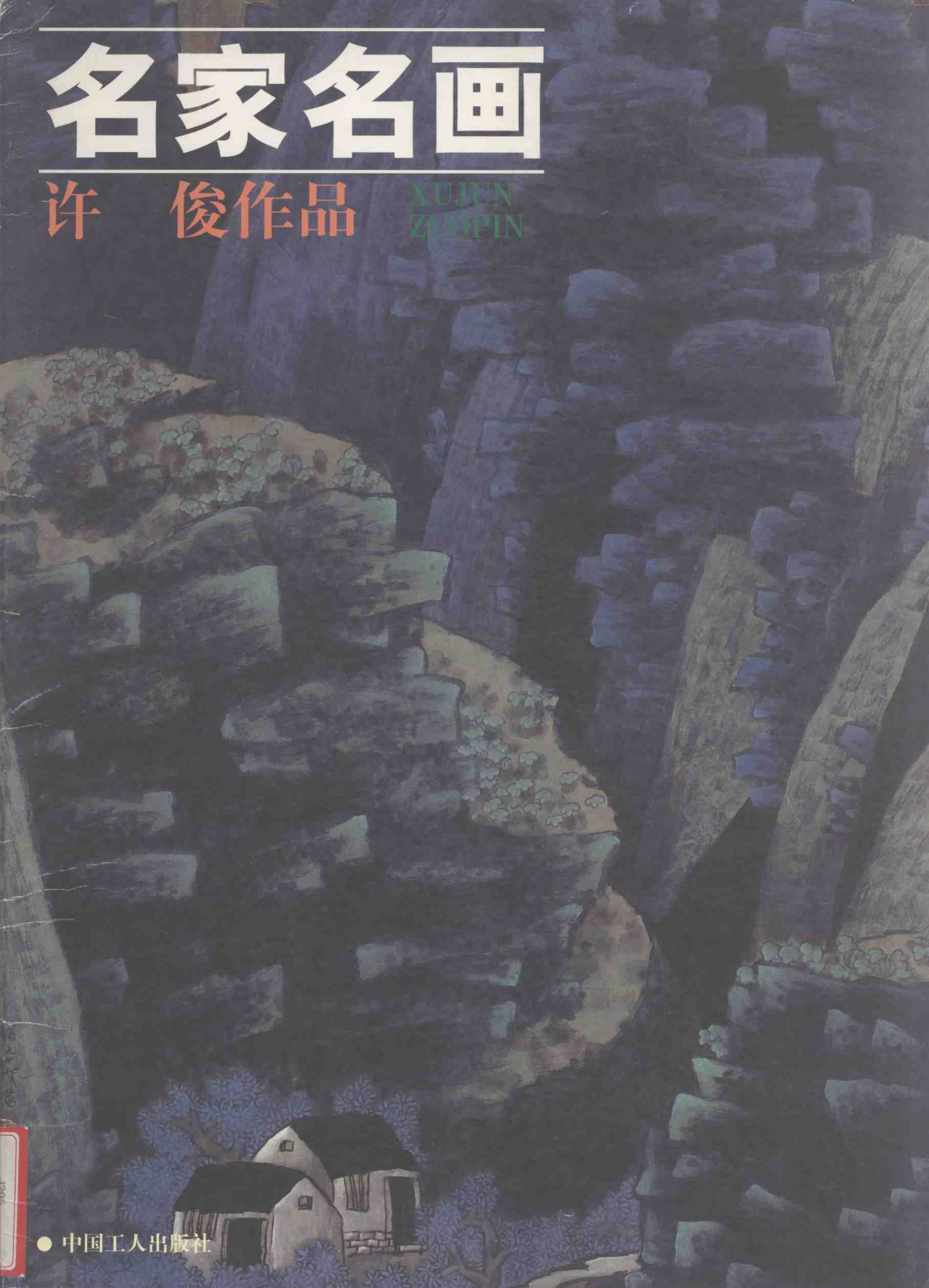
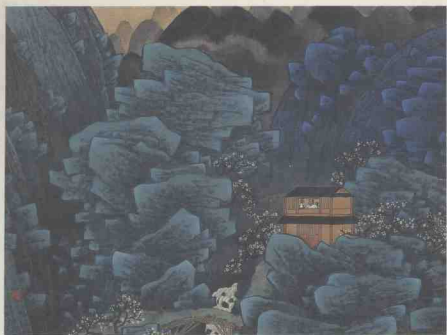


名家名画

许俊作品

XUJUN
ZUOPIN





早春图(局部) 1996年 纸本



古人诗意(局部) 1999年 纸本



清风送美出(局部) 2000年 纸本



黄园之梦之二(局部) 2000年 纸本



松谷(局部) 2000年 纸本



黄园之梦之四(局部) 1989年 纸本

封面画：夏(局部)
1996年 纸本



名家名画·许俊作品

出版：中国工人出版社（北京鼓楼外大街45号 邮政编码：100011）
发行：新华书店北京发行所

策划：陈幼民 贾德江 主编：贾德江 责任编辑：董民

制版：北京利丰雅高长城印刷中心 开本：889×1270 大1/8 印张：3 印数：1-5000
印刷：利丰雅高印刷（深圳）有限公司 版次：2001年1月第1版 2001年1月第1次印刷

统一书号：ISBN7-5008-2506-4/J·225 全套10册定价：300.00元 本册定价：30.00元

●青绿山水画议

许俊

青绿山水画的形成

中国山水画的历史源远流长,在整个传统绘画艺术中,有其独特的艺术魅力,并占有很重要的位置。而青绿山水画的形成与兴盛,是早期山水画发展的标志。

首先我们从《楚辞·九歌》中已可以看到对山水的大量描绘,并在《楚辞·天问》中记有“楚有先王庙及公卿祠堂,图天地山川”,说明山水画在楚建筑中已有所见。因此一些美术史论家把中国山水画的历史追溯到战国以前不无道理。

随着东晋玄学自然观向山水审美的转化,一些画家开始注重山水的描写,如顾恺之的《庐山图》、戴逵的《吴中溪山邑居图》、戴逵的《九州名山图》等都在史料中有所记载。在唐代张彦远的《历代名画记》中对这个时期的山水画有这样的描述:“魏晋以降,名迹在人间者,皆见之矣。其画山水,则峰岫之势,若钿饰犀栉,或水不容泛,或人大于山,率皆附以石,映带其地,列植之状,则若侧臂布指,涉古人之意,专在显其所长,而不守于俗变也。”从这段文字记载来看,山水画的发展还属于初期阶段,对山川树木的理解还比较肤浅,只是着力于形状的描绘上。至南北朝,有着宗炳《画山水序》、王微撰《叙画》等画论,对山水画的绘画方法,开始了较深入的研究。证明了山水画在这个时期,已确立其在中国绘画中的重要地位,并为以后的发展打下了坚实的基础。



云山图 1996年 纸本 45×68cm

的基础,为隋唐时期山水画的兴盛,铺垫了一条灿烂之路。这是山水画发展史上的第一个重要时期。

对隋代以前的山水画,虽有一些记述,但我们现在所能见到的第一幅

独立完整的山水画作品,则是出自隋代,这就是展子虔的《游春图》,而这幅展现在我国面前的作品恰恰是幅青绿山水画。这与敦煌莫高窟中,隋代壁画里的配景山水,有许多相似之

处,与早期重彩敷色的人物画也都是一脉相承的。无怪我国古代以“丹青”作为绘画的代称,丹青就是指丹砂(朱砂)、石绿、石青等重彩颜料。黄宾虹先生也曾说:“画法先有丹青,

出现了展子虔这个最具有代表性的历史人物。对于隋代绘画的发展,他起了关键的作用,对以后唐代的绘画也有很大的影响。被史论家称为隋以前最杰出的画家之一。他擅长画人物、车马、楼阁、山水。据元代汤垕评述:“画法甚细,随以色晕开。”说明了他已掌握了高超而熟练的绘画技巧。《宣和画谱》中论述其写江山“远近之势尤功,故咫尺有千里之趣”,说明在画面空间的处理上,展子虔已在追求要用有限来表现无限的艺术效果。他一生绘画作品很多,可惜传世极少,故宫博物院仅存有本册设色《游春图》一卷。画中生动画描写了春光和

照、山野清新、水流涟漪的美丽景色。在绘画技巧上,创造性地运用了青绿设色的方法,近树枝干穿插有序,远山上的树丛则只以墨圈涂而成。山间路春的游人直接用粉点染,精细生动。从山水画的发展来看,此图的出现,结束了“人大于山,水不容泛”的初级阶段,开青绿山水之先河,是山水画发展史上的里程碑。据史料记载,展子虔还在洛阳、长安、扬州、镇江、四川等地寺院作过壁画,对后世影响很大,被称之为“唐画之祖”。

唐代是青绿山水画繁荣兴盛时期,黄宾虹先生有过这样的论述:“大凡唐代画法,每多清妍秀润,时斤斤

于规矩,而意趣生动。盖唐人风气淳厚,犹为近古。其笔虽如匠人之刻木,而工工之雕树叶,数年而成。于画法谨严之中,尤能以气见胜。为此独造。”而李思训、李昭道画法则最具代表性。李思训,是唐朝宗室,因曾官左羽林大将军、左武卫大将军,画史上有大李将军之称。《旧唐书》记述:“思训尤善丹青,迄今绘事者推李将军山水。”《历代名画记》中称他:“早以艺称于当时,一家五人并善丹青,世咸重之;书画称一时之妙。”“其画山水树石,笔格遒劲,淋漓激宕,云霞缥缈,时睹神仙之事,自然岩岭之幽。”他的青绿山水画金碧辉煌,画中

呈现出的山川景物堪称妙绝。传李思训《江帆楼阁图》(绢本)现藏台湾。画面意境开阔,长松秀岭,岸径曲折,碧波朱廊,丛林掩映,人行其间,妙趣盎然。风帆点缀于江天之间,诗意颇为浓厚。画笔虽工,气势雄壮,可称为唐代山水画之杰作。《唐朝名画录》称之为“国朝山水第一”。其子李昭道(被后人称为小李将军)直接继承了李思训的画法。传为李昭道所作《明皇幸蜀图》也是这一时期优秀的青绿山水作品。画中崇山峻岭,云雾缭绕,络绎不绝的帝王一行人马,情态迥然,散行于其间。画中人,物,远近近止,变化统一,主次分明,动静有致,

后有水墨,故谓丹青先于水墨。”此语是深中肯綮的。

青绿山水是对自然景物的直接反映和如实描绘,固然是其形成的主要原因,但对绘画工具及材料的认识和使用也是重要原因之一。首先是初期的卷轴式绘画,都是在帛绢上,虽然东汉蔡伦已发明了造纸术,但以后历经很长时间,造纸技术才逐渐完善。而绘画所用的宣纸,据史籍《新唐书》、《唐六典》、《唐国史补》记载,在唐代被列为“贡品”,地方官年年用以献奉朝廷,由此推测宣纸还没能在绘画领域普遍使用。这从流传下来的古代早期绘画作品都是画在帛绢上,就可证明。青绿重彩绘画,大约至唐代行完备。唐以前是以矿物颜料为主,唐以后因植物颜料随织染业的发达才逐渐用于绘画。再则,早期墨的生产工艺还不简单,尚需用研石来研磨,墨质也较粗,以后很长一段时间,人们还没有认识到的绘画性能它丰富的表现力,只是把它当成颜色中的一种黑色罢了。由此说明,青绿山水画的形成早于水墨一派的水墨画,它的出现已标志着山水画的成熟,并成为隋唐绘画兴盛的象征。

青绿山水画的兴盛

继青绿山水画在隋唐时期的兴盛,到盛唐时期,以水墨为主的山水画开始兴起,把传统的山水画开始分成了两大类。水墨山水画的迅猛发展,逐渐成为山水画的主流。青绿山水画在历史的进程中,出现了一兴一衰,交替发展的现象。而每一个兴盛时期都会出现一些著名的青绿山水画家,并产生一些优秀的青绿山水作品,反映着青绿山水画发展的概况。隋代是青绿山水画兴盛的初期,

精妙之极。难怪张彦远说他们:“变父之妙,妙又过之。”李思训之子李昭道,李思训又过了一个高潮,形成盛唐最有影响的山水画家。

五代时期,是以水墨为主的水墨画重要的时期,这时产生了荆浩、关仝、董源、巨然为代表的山水画家。他们创造性地发展和丰富了山水画的绘画方法,但多是以水墨画为主,成为这个时期的主流,并影响到北宋初期的李成、范宽、郭熙等山水名家。虽然此时青绿一派处于低谷,但水墨山水画技法的丰富,定将会促使青绿山水画的发展,为宋代青绿山水画的再次兴盛成为可能。

《听松图》 绘画步骤



听松图(一) 纸本 1996年



听松图(二) 纸本 1996年



听松图(三) 纸本 1996年

北宋初期,以水墨为主的水山画派仍继续起主导作用。这种与“青绿巧整”显著不同的“水墨苍劲”的画风,盛极一时。《宣和画谱》中提到:“当时(指五代末、北宋初)着色山水未多,能发思训者亦少。”到了北宋后期,王希孟的《千里江山图》是现存北宋青绿山水中的重要作品。王希孟是宋徽宗时画院的学生。史书中对他没有什么记载,只是从《千里江山图》卷后,宋蔡京跋上始知作者大略:“希孟年十八,善画学为生徒,召入禁中文书库,数以画献,未甚工。上知其性可教,遂诲喻之,亲授其法,不逾半月,乃以此图进。上嘉之,因赐臣京,谓天下事在作之而已。”王伯敏先生在《中国绘画史》中谈此图时,注解中有:“据宋莘甫附注,王希孟二十余即逝。”从这张流传下来的作品看,王希孟是个早熟的画家。他的英年早逝成为了一个谜,也是美术史上的一大憾事。《千里江山图》纵51.5cm,横1191.5cm,可谓巨幅青绿山水长卷,也是我们所能见到的早期最大的一幅青绿山水画卷轴画。画中重峦起伏,绵延千里,水波浩渺,雄浑壮阔,

渔村野舍,水榭亭桥,人物舟船,布置极为丰富。技法上,山石以浓淡墨勾出,且多见侧锋,并加以皴法,后施以青绿,古厚而不失变化。在表现技法上有独到之处和新的突破,形成了与展子虔至大小李将军一派青绿画风不同的风格,并标志着青绿山水画又开始了兴盛时期。

南宋时期,青绿山水画风复兴。从大小李将军一派的发展来看,以赵伯驹、赵伯骕兄弟俩的作品最具代表性。赵伯驹擅长画楼台仙阁,青绿间勾勒金色,富有装饰性。传《江山秋色图》(绢本)现藏故宫博物院。图中写秋日的山川景色,峰峦、河流、飞瀑、村舍、长桥、栈道、松柏、修竹、车马、舟船、行人、渡者,画面极为丰富。从技法上看,用笔精细而不琐碎,用色瑰丽而不火,画中渗以水墨皴法,既有青绿山水的明媚,也有文人画的“气韵”(宋时从苏东坡开始,文人画大兴),把唐之青绿山水画法,向前推进了一步。赵伯骕的画风与伯驹相近。从年龄上看也大致相符,可以推测在当时他们一定是通力合作,相互研究,互为发展的。二赵山水的

表现方法也多有变化,工整而无匠气,紧密而不纤弱,雄伟而又雍雅。明董其昌在《画禅室随笔》中说:“李昭道一派,为赵伯驹、赵伯骕精工之极,又有士气。后人仿之者,得其一不能得其雅。”像董其昌这样一向标榜“文人画”而贬低青绿山水的人,在赵氏兄弟面前也倍加赞赏,可见二赵山水画的魅力。南宋时作青绿山水的画家还有李唐、萧照、刘松年等。虽然他们不是专攻青绿山水画,但都是当时很有影响的画家。又则,宋代绘画,主要是以宫廷画院为主导,我们从现存宋人册页中,可以看到一些风格不同的青绿山水作品,虽是吉光片羽,但精彩纷呈,如《云山图》、《湘江独钓图》、《江天春色图》、《昼锦堂春意图》、《曲院看春图》等。虽然这些作品都没能留下作者的姓名,足以证明当时青绿山水的高手很多,从中也可管窥出宋代青绿画风盛行的风貌。

元代是水墨派山水画发展的一个最重要的时期。元代初期,赵孟頫是最有影响的画家。他的画有两种风格,一是工整,二是粗放。工整一类



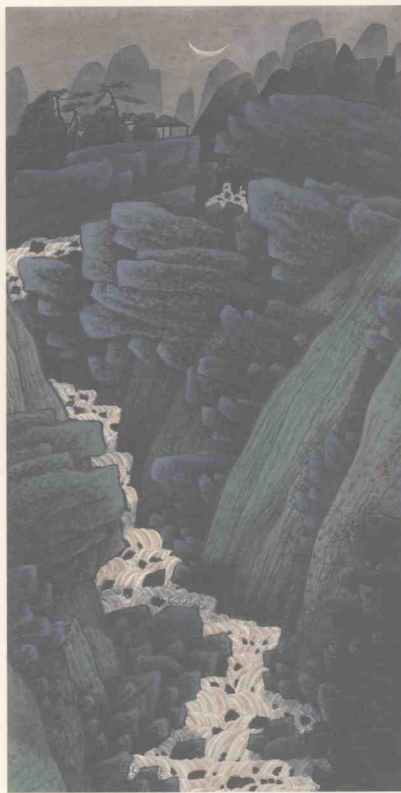
杨园之梦之一 1999年 纸本 34 × 34cm

即继承了青绿山水一派的画法,直取唐人的遗意,颇见功力。这个时期,还有专攻青绿山水画较有名气,但最有影响的是以“元季四家”的黄公望、王蒙(赵孟頫之外孙)、倪瓒、吴镇为代表的“水墨山水画派”。此时,由于异族政权的统治,许多文人画士不愿出仕作官而隐居山林,提出所谓超凡脱俗的思想,使宋“文人画”的思潮有了滋生的土壤,并大度的兴盛起来。他们的作品,无论从意境上,还是从技法上都达到了很高的层次,而且每个人都个性化了。黄公望的简远,王蒙的茂密,倪瓒的萧疏,吴镇的浑朴,把水墨派山水画推向了极致。不但成为这个时期的代表性的绘画,也在水墨写意山水画的发展进程中,写下了重要的一笔。从总体来看,元代山水画当推“元季四家”,虽然据清王昶所记黄公望《浮岚远岫图》为青绿山水之作,但毕竟是黄公望画水墨之余偶成的。在他们作品中没有什么分量。正因为此,赵孟頫、钱选为代表的青绿山水画在水墨派山水画汹涌的潮流中被淡忘了。

明代山水画以“吴门四家”的沈

周、文征明、唐寅、仇英最具代表性,其中文征明、仇英多作青绿山水。特别是仇英,一生专攻青绿一派绘画,使青绿山水画又一次的兴起。文征明绘画风格多样,粗细兼具,清刚秀雅,平中见奇。而细的较工整一类,往往以青绿为之。他的青绿山水,意趣、构图与其水墨山水较接近,不同于唐宋时期青绿山水画的富丽堂皇。这也许是与元代以来画家多用宣纸作画有关,这与唐宋时期画在绢上的效果是迥然不同的。虽用重色石青、石绿,但勾法简洁,自然而轻松,青绿中透着水墨的感觉。画中有墨色的点苔,笔法精湛,与生活更加贴近。其浓郁而又简洁、宁静的风格成为青绿山水画的一种新的典型特色。这类作品有《春深高树图》、《万壑争流图》等。仇英,虽然是漆工出身,却是多方面擅长的全能画家。他的山水画为青绿重彩,精艳浓郁,与文征明典雅的青绿画风,形成鲜明的对比。无论是大幅、小幅作品结构都严谨严谨,画法细密,设色讲究技法,工整中见气势,在绘画技巧上表现出极深的功力。如现藏天津博物馆的《桃源仙境

图》,图中山川景色,恬静优美,其中点缀的人物,比唐宋时期细小如豆的人物点缀放大了许多倍,且又能与山水相融和。山石勾皴,用笔严谨不苟,青绿之色,细润绵密,在浓重艳丽之中给人以婀娜幽淡的境界,尤为可贵。同时代年长于仇英二十多岁的文征明,当时已名重四海,却非常推崇仇英,经常为仇英的作品题跋作诗。有时还挥毫合作。据《文征明年表》记载,嘉靖三十一年冬,仇英去世,文征明曾发出深切的感叹:“仇英画方是真画,使吾曹有愧色。”就连门户偏见极深的明末画家董其昌,也不得不任他的论《画画》里赞道:“仇英为近代高手第一,兼有宋二赵之雅。”仇英是赵伯驹后身,即今文(征明)、沈(周)未尽其法。”现代著名画家潘天寿也曾说:“石谷(王蒙)自许研究青绿三十年,始知青绿青色之然,其作青绿山水,与仇十洲比一如文之齐梁,汉魏,不可同日而语。盖青绿重彩,十洲得之于手而语。仇英的画标志着明代青绿山水的最高水平,仇英也成为唐以后青绿山水画派中集大成的名家。



溪山月色图 1997年 纸本 136 × 68cm



听松图(局部) 纸本 1996年

从清代以后,青绿山水画又开始走向衰落。以水墨派为主的文人画则盛极不衰,几乎在画坛上压倒一切。占画坛主导地位的四王中的王蒙、王翬虽也偶作青绿山水,但在色与墨的结合上,不免显得简单和生硬。王蒙也称其研究青绿画法三十年,可都远不及文征明的青绿之作。继承工整的青绿一派的水山画家就要数袁江、袁耀叔侄俩了。他们长于画山水楼阁,界画功力深厚,多以勾染法皴写山石,但青绿填彩,浑朴不够,画面显

得有些单薄。清代书法家傅山、海派画家代表人物任渭长,都曾作过一些青绿山水。在画面处理上,傅山把文征明典雅的青绿画风,推向更轻松舒雅,而任渭长则吸收了仇英严谨工整的画法,以巧妙的构思创作出了《十万图册》这样精彩的作品。但从总体上看,毕竟对后世影响不大,与之比较我们可以清楚地看到“四王”、“四僧”、“金陵画派”等以水墨为主的山水画作品,对后世的影响力至今不衰。而青绿山水则一蹶不振。此启攻

◀《听松图》绘画步骤

图一 这幅画是想表现山谷的松风之声,此为立意。为求绘画语言的单纯、简练和明确,只选取松、山、云、瀑、亭几种物象构成画面的主要形象。我选取淡赭色的仿古宣作纸,以较浓的墨色勾勒山石的轮廓,比以画山石略淡的墨色画树(如初学者没有把握的话,可用湿毛笔在宣纸上起稿,落墨后再用干笔去发灰的痕迹),山石的用线要生动,笔笔之间不能咬得太紧,要给后面的皴染着色留

有余地。画松树要注意树的姿态,可用拟人的方法表现松树在山间云间舞蹈来强化主题。画亭并勾出点景人物。
图二 为表现云的轻柔和水流的流动,不用墨线直接用白粉分染画成,此为“没骨法”,画完后再加上远山。远山以勾染结合与前景山石形成对比,增强其空间感。以淡墨皴山,以浓墨勾松针及树叶。
图三 树干、路、亭及人脸着赭石色,近景山石以汁绿(花青加藤黄

调制而成)打底色,远山及夹叶以花青打底色。山石的着色要按山石的结构用笔。第一遍着色平涂即可,注意用色一定要薄,干后如觉色度不够可再涂一遍颜色。
图四 近景以二绿分染山石阴面,以淡墨皴染山石阴面。远山以二青分染山之阳面。用三青以填色法画夹

叶。在树与石之间打墨点,丰富画面且作虚的处理。
图五 近景用汁绿或淡头绿染,远山以花青罩染,天平涂金色。分染、皴画、罩染应反复三至五遍,直到使画面之厚重、色之清润达到最后的协调统一为止。题款盖印此画完成。

青绿山水的画家寥寥无几,此画派似乎奄奄一息。

可喜的是现代画家中,一些很著名的山水画家如张大千、何海霞、陆俨少等都对青绿山水作了进一步的研究,画出了一些较有影响的,为我们今天学习青绿山水画提供了很好的经验和范本。

青绿山水画的技法

青绿重彩的敷色,强调浓而清雅,明而古厚、薄而深沉,这就是一张青绿山水画是否成功的关键所在。

对于青绿山水的技法,人们已积累了许多经验,现将它们归结起来有以下几种:

勾——这是青绿山水画的第一步,它包括了用笔用墨。用笔要讲究笔力,就是古人讲的“骨法用笔”。在准确表达你所要表现的物象的同时,用笔要苍老、要灵动、要轻松、要厚重、要圆润。勾法中,笔不宜变化太大,用墨也不要变化太大。一般以较浓的墨为宜,为后面的重彩上好打好基础。如勾墨清淡,石色一上,骨架全无,画面就会显得软弱无力而失去神气。

皴——早期青绿山水画多无皴法,以后发展,多以小斧劈皴为之,是因为其表现的多为北方景色所致。一般来说,山石的皴笔不宜过多,也不宜一次皴足,可皴与染交替进行。皴法可以加重变化,但不要像水墨画那么丰富,要留给后面敷青绿色留有余地。

罩——技法上就是平涂。色色加水调匀,笔上含水量适中,画时动作要快,要稳,其中要点是对水的掌握,在这点上著名画家张大千有过精辟的论述:“有人说墨讲‘水法’,其实石青石绿何尝没有‘水法’?古画上

的青绿等色,看上去艳丽明澈,实际上着色很薄,看起来却很厚,这就是‘水法’功夫深湛的效果。”

染——即分染,用水笔将色晕开浓淡,不露笔痕,可表现出山石的丰富变化。分染的方法是,一只手持两枝笔(一枝含色,一枝含水)交替使用。这样可加快染色过程,使画面显得更加秀润。

提——以明度较亮的石色,画在较暗的颜色上,再用一枝干净的笔沾清水分染。用笔技法与“染”相同。此法是从宋人工笔花鸟画中得到,用在青绿山水中可出新意。白粉的上法,多用此法。

烘——即烘托,多以较深的颜色将浅色托出,使其更为鲜明。此法与“提”正好相反。

刷——大画时用排笔刷大面积之色,常用于画天和水,或给纸(绢)打底色。用大羊毫笔也可以。动作要快,才能使颜色色笔相接。

填——指画出墨线用重色填,使线条更为劲力、鲜明。此法在点景中多用之。另外还有一种与其相同的方法叫“掏染”,多用于最后涂染画面的空白处。青绿山水中可用金银或石青“掏染”天空。

铺——以颜色(包括金色)调铺作底,为加强颜色的厚重感或加强装饰效果。

衬——在绢或很薄的纸背后托色,使画面颜色更加厚重、鲜明而富有变化。一般托色为石色,可用同一种倾向的颜色托,也可以用冷暖相反的颜色托,上色的方法平涂即可。这与工笔重彩人物画、花鸟画是相同的。

青绿山水主要部分的具体画法:

山石:我的经验是在有底色的宣

纸上,直接用浓墨勾勒所表现的对象,不必追求墨色的细小变化。山石可加一些皴法,古法多用斧劈皴,近人也有用披麻皴者,或结合使用。皴可进行二三遍,但一定要等到前面一次的干了,再加皴。皴法不宜太多,要留给后面敷色留有地,也可以皴染后再加皴。落墨大致完成后,就可以上色。近处坡面,山石可先上赭石,远山以花青平涂,然后近山上汁绿,远山上花青罩,干后,分别用二绿、二青分染山石,以求得变化。分染后再罩染山头、头青。在山石的结构处再皴以淡墨或墨青色,以求丰富。这样墨与色、罩与染反复进行多次,方能达到厚重的感觉。关键是每一遍上色要薄,颜色用得厚,则失去青绿山水画的味了。最后,可在山石上加苔点,可用墨,也可用色,但要根据所要加点的地方的颜色深浅,而确定墨色的深度,以略深为宜。

树干:一般是双勾树的主干,注意树的姿态和树木本身的自然枯湿变化,然后染赭石,枝干或树叶则用墨画出。如果用墨画树干,叶多用颜色画出,也可均用墨画(此法多画远树),如叶要准备上色,最好画夹叶,夹叶的画法可参见《芥子园画法》中的具体介绍,也可在生活中去观察,总结出新的画法。夹叶的上色方法,第一遍要打底色,用花青或汁绿,如画秋天之红叶可用朱打底,第二遍要用填色法涂上石色。第三遍平涂,颜色淡些,要将夹叶的墨线染在里面,方能统一。亦体现出树叶的繁茂。树木可随勾山石时同时画,也可在山石上色的遍数之间加上,这就看画面的需要,灵活掌握,不可千篇一律。

云:在有底色的纸上画云有两种方法,一种是先勾淡线,后用白粉分



畅园之梦之二 1999年 纸本 34 × 34cm



观瀑布 1996年 纸本 68 × 68cm

染,然后再平涂,最后用白粉提。这样云的装饰感和层次都出来了。古人也有用色勾云的,此种方法更强调装饰效果,再一种是用白粉分染出云的层次变化,分染的过程可分几次完成,此种方法的效果使云的变化显得生动和丰富。

水:可用笔勾出水流的动态,注意江、河、湖、海不同水式的不同线条组合的变化。用色多以植物色为主(如花青、草绿等),也可适当加些石色(三绿、三青),以求变化。瀑布的画法,可用白粉分染画出,染时注意层次。在青绿重彩中面白粉瀑布极为醒目,所以画时要非常谨慎,注意水流的变化和水的层次感。

天:在水墨山水中,天一般以空白处理,而青绿山水画中的天,则要画一些颜色(如果有底色的纸或绢也可不画),主要是使其与所画的白云有所区别。上色的方法用平涂亦可。宋代就曾用有石青涂天空,效果浓重、厚实、装饰感强。我常用金色平涂天空。如是画夜景或雪景,也可用银色涂天,效果也很好。

其他,如画中的屋舍、舟船、桥梁、车马、人物、动物等点景也是画中的点睛之处,不可草率处理。特别是在用色上,与主色(青绿色)有区别。人物、动物可用墨或白粉直接点出,注意动态变化和与所处周围环境的协调。

对于自然景色,如春、夏、秋、冬不同季节,晨、午、昏、夜不同时间,晴、风、雨、雪不同天气,所表现出不同的特定的环境,在描写上要有所区别。

对“四时”的刻画,古人有这样的描述:“春山如美人,夏山如猛将,秋山如高士,冬山如老衲,各不相类,各不相犯。”把自然景色拟人化了,有

利于我们对不同季节,不同情调的理解。对于不同时间、不同气候的描写刻画也是一样。要着重把特定气氛表现出来。如画晨曦或晚霞,多在远山上做文章,可将远山画成灰或赭黑山头,红绿对比强烈,至为艳丽,天空不画红日而画有红日,从侧面描绘,画外有画,山外有情。这样画面表现的内涵就丰富了。要达到这种境界,不单是深入生活,理解大自然,还要打开生活,跳出圈套,把所见物象的有限生活,化作精神意念的无限境界。

从历代流传下来的青绿山水作品看,在画面艺术处理上也是多样的。①在构图上,以满构图为主,造型严谨,并极富装饰性,画面富丽堂皇。在石色的基础上多勾涂金色,是唐宋金碧青绿山水的典型画法。如宋人的《曲院风荷图》、《恭画春深图》(均藏于故宫博物院)。②精巧空灵一类,布局紧凑,画面留有空白作虚的处理,而所画景物只占画面一角或一部分,描绘细致入微,处理不好,画面易显得空洞无物,处理得当,则意境开阔,引人入胜。如宋人的《澄江暮雨图》(藏故宫博物院)、《澄江晚景图》(藏台湾)。③轻松雅致一类,用笔轻松、流畅,用色单纯、高雅,不追求色彩的富丽堂皇,只求青绿色的微妙变化,上色与重彩对比,较为清淡,使青绿色的画面,感到典雅而庄重。如明代文征明《万壑争流图》。以上列举了一些画法,谈到了一些艺术处理,但都不是僵死不变的,法无定法,而艺术表现上的不断出新,才是艺术生命的所在。

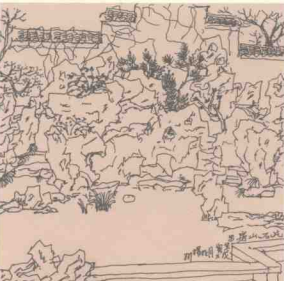
青绿山水画常用工具和材料

青绿山水画使用的工具材料,属

工笔重彩一类,有它的特殊性质和特殊的使用功能。

1.纸和绢:宣纸(绢)分生熟两类。生宣加了胶矾的就是熟宣(熟绢)。这一类易于上色分染。根据青绿山水画的需要,一般多用熟宣、熟绢。还有一种介于生熟之间的纸、绢,画时可工可写,适于用墨也可以分染,是画青绿山水的理想用纸。最好用有底色的宣纸(绢用仿古绢),这样上青绿色,可显得沉稳。初学者也利于避免用色火气。青绿山水,还常常在金底的纸或扇面上作画,如不易上色,可用绒布擦纸或薄薄地上层矾水,就好落墨上色了。但上色时,要一次涂掉,如添添改改,易把底下的颜色擦掉,或使画面脏腻。这与在普通的纸绢上画不同,应注意。

2.笔:狼毫山水笔大小各一支,白云笔大、中各一支,中号羊毫笔2



支。狼毫笔，性质尖利劲挺，并富有弹性，宜于勾线及撇擦和点苔。白云笔，性质刚柔适中，含水量充分，易于着色和渲染。羊毫笔，性质柔软，含水量大，多用于反复渲染及大面积上色。

3.墨和砚：画在绢上的作品，最好用墨块研制，墨的品种有松烟、油烟、漆烟三类。一般作画用油烟墨。砚则以质细腻又易于下墨者为好。磨墨要慢，要始终向同一个方向进行，用力要匀，墨要研浓，用时加水调匀。如画在纸上，特别是半生熟的宣纸上，用绘画墨汁即可。

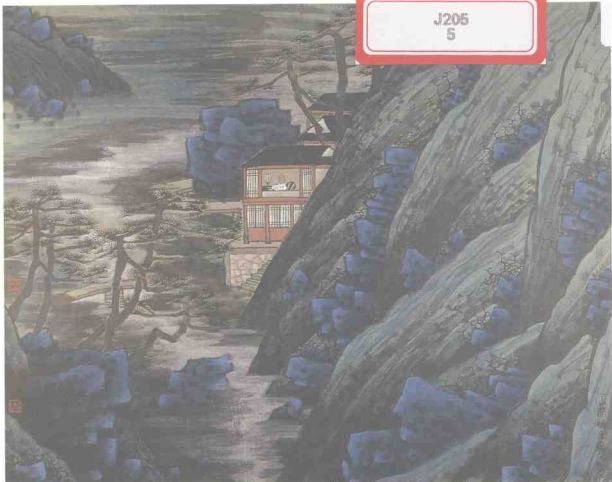
4.乳钵：白瓷制成，形如小圆臼，带有研钵，研石色用。用锡管装的石色颜料，就不需要研钵了。

5.界尺：一般直尺即可。画界画时常用。用时以西支笔一顺一倒夹紧，倒置的笔紧靠直尺，控制画线的笔，这样就可以轻松地画出所需的直线。

6.胶：黄明胶、桃胶、骨胶多种。明胶在市场上有售，用温火化开，即可使用。注意调色时不可太轻，轻则不粘，又不可过重，重则色泽发暗，并且在装裱时着色水易脱落。

7.矾：明矾与胶水混合，平涂于纸绢上，可制熟纸、熟绢。矾、胶、水三者比例要适合，胶重则纸滑，矾重则纸涩，不利于上色。胶矾大了，使纸绢发脆，也不利于保存。另外，在石色反复罩染时，为防止色层起，薄薄地上一层矾水即可。

8.颜料：这是青绿山水画最重要的部分。中国画颜料分两大类，一类是石色，以矿物质颜料为主，它包括：石膏、石绿、朱砂、赭石、石青、赭石、白粉、金、银等。石青、石绿色各分头、二、三种，头绿、石青色色粗而深，三青、三绿色色细而浅。金



云溪(局部) 2000年 纸本

色分赤金、青金两种。另一类水色，是以植物质颜料为主，它包括：花青、藤黄、胭脂。虽然朱砂、赭石属石色，但因其质细，透明度大些，绘画上也常作水色应用。水色类颜料可预先加胶研制好。用时加清水调制即可，而石色颜料必须放入乳钵内研细，然后加胶，再经研制方可使用。现市场上，出售有研细的石膏、石绿的粉状颜料，把它置于小瓷碟中，加胶用手指轻研几下即可使用。金粉、银粉的使用方法亦相同，但必需注意使用多少就调制多少，

久浸于胶中颜色会变灰暗，就无法用了。如果当时石色未用完，可加入清水把胶泡出，使石色沉淀，将水倒掉，下次用时加胶即可。现市场上出售的锡管装石色颜料，不妨也可适用。为了画面的需要，水颜色、丙烯色也可结合使用，这样可以大大丰富重彩一类颜色。只要画面和谐，恰到好处，颜色不火气就可以。

总之，绘画材料和工具的使用，要在实践中不断摸索，熟能出巧，加上用心琢磨，定能探索新路。

●古今青绿山水画论述

青绿山水画发展至今，已有一千多年的历史了。它的技法也在不断发展和丰富。在艺术法则上，传统绘画讲究“气韵生动”，“骨法用笔”，应物象形，“随类赋彩”，“经营位置”，“传移模写”，青绿山水画也不例外。

法上，如：草舟桥等与水山。但山水画距离中间问的，而这些最基本的画法在《芥子园画传》中讲得还非常清楚，并为我们提供了最好的范本，是学习青绿山水画的基础。关于这一类基础画法的论著及画谱很多，与之比较对青绿山水画法的研究和论述却很少。对于青绿山水画法的研究，在古代画论和现代的水墨画技法书中，虽然只是只言片语，但谈到了青绿山水画的关键所在，现辑录一二供读者参考。

凡设青绿，体要严重，气要轻清，得力全在渲染。皴擦不可多，厚在神气，不在多也。气愈清愈厚。
——清·王翚《东庄论画》

画之妙处，不在华滋，而在雅健。不在精细，而在清逸。盖华滋精细，可以力为。雅健清逸，则关乎神的骨格不可强也。

青绿法与浅色有别，而意实同，要爽利而兼逸气。盖淡妆浓抹间，全在心得悟化，无法法可拘。若火气眩目，则入恶道矣。
——清·王昱《东庄论画》

著色之法贵乎淡，非为敷彩媚目，亦取气也。青绿之色本厚，若用之，则掩墨光以损墨气。以至赭石合绿，种种色色，不宜浓染，浓则呆板，反损精神。用色与用墨同，要自淡而浓，一色之中，更变一色，方得用色之妙。以色助墨光，以墨显色之微，要墨中有色，色中有墨。能参墨色之微，则山水中之装饰无不备矣。
——清·唐岱《绘事微旨》

青绿山水，异乎浅色。落墨务需骨气爽朗，骨气既净，施之青绿，山

容气肃如也。宋人青绿多重设，元明人皆用标青头绿。此亦法耳。设色妙者，无法法。合色妙者，无定方。明人，多能变通之。凡设色，须得得活用，活用之妙，非心手熟习不能。活用则工，主动，不必合色之工，而自然妍丽。

——清·方薰《山静居论画》

使用重彩颜料，技术较繁，效果上要达到明净而不薄，润厚而不脏。只着一层，即有薄的感觉。要逐层渐加，加一次，厚一层，一次一次加到满意，多加，要防腻。看石青最好先打花青底子，看石绿最好先打一层汁绿（藤黄加花青调合）底子，亦可根据画面需要，打青石底子。

青绿山水，墨稿皴擦不宜多，或干脆勾一个轮廓就行。看好青绿后，石青地上用花青加点加皴，石绿地上用汁绿加点加皴。轮廓上有时可勾以赭石、花青、汁绿等线条增强厚重感。勾金粉，更有辉煌的感觉。

青绿山水，分大青绿、小青绿。大青绿全部着青绿，气派大方，小青绿，青绿山石配上墨色，色彩丰富有变化，但不要琐碎庸俗。

青绿点苔，用较浓的花青或汁绿，还有一种先以淡墨点，再就墨点上用石青或石绿一罩，俗名“嵌宝点”，用于树石或山头，有晶莹感觉，最耐目。

——钱松岩《观边点滴》

重色青绿山水，即用石绿、石青、石色，由于色相属石绿，覆盖纸上，便有一种浓郁的气氛，典雅、富丽、一派辉煌的景象。一张辉煌的景象，先以淡墨勾出层次，次



溪山物语(局部) 2000年 纸本

最深淡，用石绿粉略加胶水（胶水宜轻，轻到用手指摸粘，而不粘手）倒入石绿（三绿为宜）用软羊毫笔调匀，着于纸面，占面积要宽大而匀，待稍干时，用草绿分之，石面阴暗部分略深，可以加一些赭石于绿色里。一遍，石绿色再加，直到纸面或青绿为止，然后在山石明显部分，三遍勾勒施之，增加力感。石青石

绿色色相敷上，如用手摸觉得不落为好。觉得虽然不粘，似乎颜色有些相重时，可用废纸折叠平揉，粗色掉落，平滑如玉最佳。然后花青稍加赭黄，蘸色勾其轮廓。这时，整体体感，山石轮廓，可勾出凹凸部位绿色刷出后，染皴擦野草步。

无金不起绿，此乃青绿山水的色彩重要方法。金色于调合蓝绿色不可缺少的中间色，青绿色只具有赭石黄色托出，才能达到富丽堂皇的装饰味道。丹朱、黄金粉，可以勾画树木枝干，或树尖增加日光返照强烈光感。这是古典绘画之镀金或铜金法。创新的青绿山水，以是够墨线皴点土石树木，待稍干，以草绿色蘸于画面，

稍停，用鲜三绿色色，染于草绿上，既有有力的笔触墨痕，草色石色同时施加，又得苍润浓厚质感，打破工之程式的绘画平整格调，新旧交融的色彩丰富浓郁。

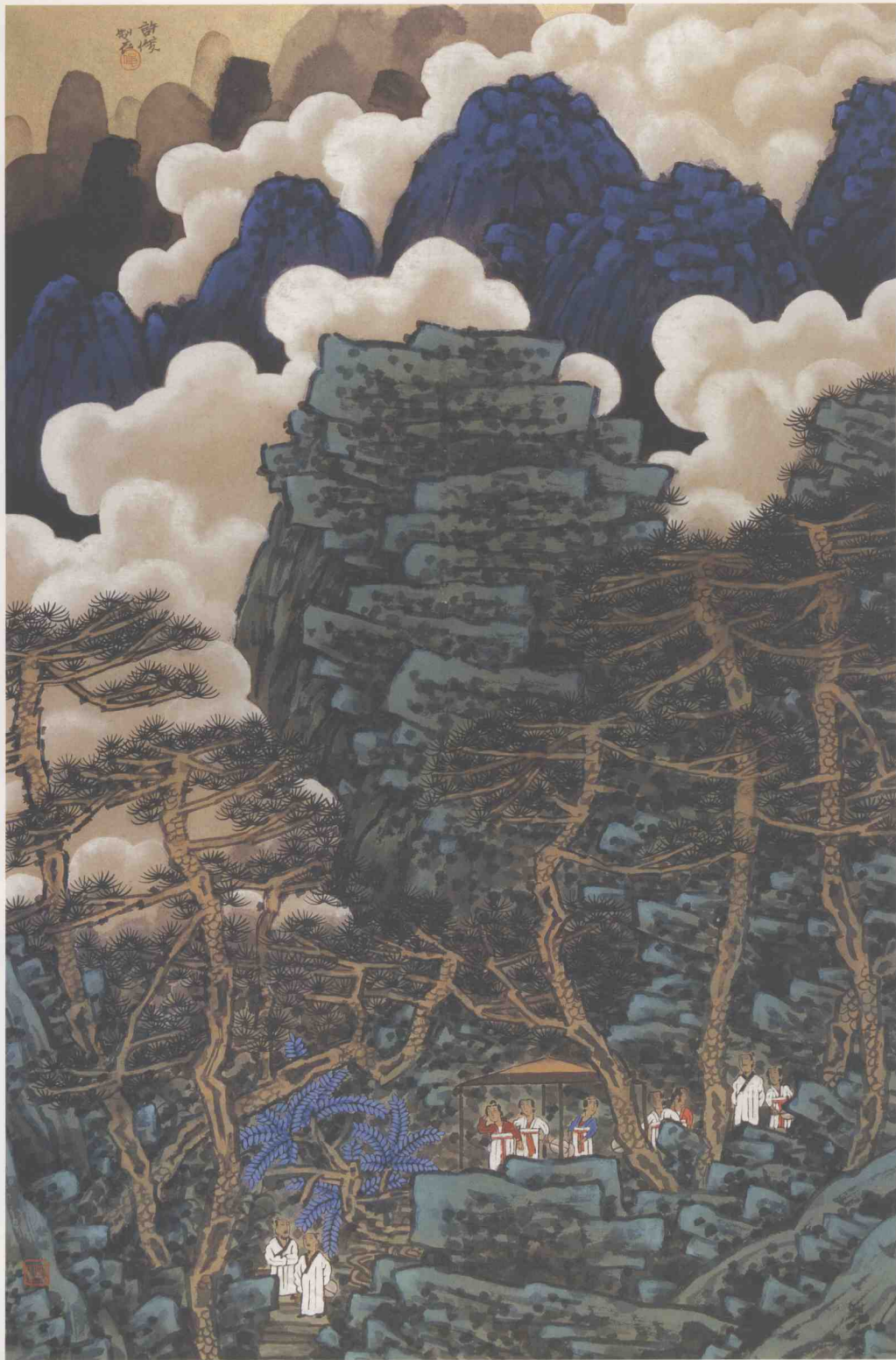
——何海霞《林泉拾萃》

如青绿山水，必须预先作好准备，不是画好墨骨，而且已经渲染水墨，成为一幅水墨山水，在此基础上，再加石青石绿，成为一幅青绿山水的。这样青绿上色，一定费很粗，不能明净，但也不一定非要像唐代大小李将军那样的大青绿法。空勾无皴，上于青绿再勾金。这种金碧山水，富丽堂皇，我们并不摒弃，而且在此基础上，可以改进发展。但除此之外，尽大可利用国画颜料石青的特殊色彩，并结合宋元的皴擦和点染的设色，取精用宏，既有传统，又有新意。我的经验，在画青绿时，必须有意留出一些空白之处，以备上石青石绿，未上之前，先用赭石或汁绿等作衬色，于此上通体上石绿，不宜一次上足，必须分几次罩上，这样才能取得清而厚的效果。画青绿山水一定要做到清而厚，如果清而单薄，或厚而腻浊，都未达到理想的效果。设色大体完成，最后用墨在汁绿之间，撒点几块墨色山头或石块，或则只在山上设青绿，而山石则不设色。仅用赭石或墨青染树干，或则仅在一幅画重点之处，设青绿，余部则属浅设色，或则大片枯树，秋来丹翠秋色，其树叶设以朱砂、胭脂、赭黄、石膏、石绿等，而山石则画不设色，甚至留白也不要用墨渲染。总之无法无法，是在不善。

——陆俨少《山水画当议》







常松
1999





听松图 2000年 纸本 68 × 45cm

