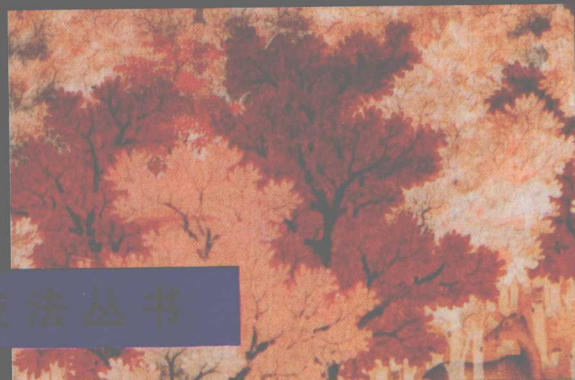




童中焘 著



术技法丛书

SHANSHUIHUA

山水画



—— 美术技法丛书 ——

童中焘 著

山水画

上海书画出版社

责任编辑：倪绍勇 朱孔芬
技术编辑：万友明 朱伟南
装帧设计：陈 敦

山 水 画

童中焘 编绘

上海书画出版社出版发行

上海钦州南路81号
邮政编码：200233

浙江临安美术印刷厂印刷 各地新华书店经销

开本：787 × 1092 1/24 印张：26

1999年7月第1版 1999年7月第1次印刷

印数：0,001- 5,000

ISBN 7-80635-521-9/J·1197 定价：48元(精装)

目 录

第一章 山水画发展概述·····	1
第二章 笔墨·····	59
第一节 笔墨的发展和认识·····	59
第二节 文人画与南北宗·····	65
第三节 笔墨与书法·····	73
第四节 笔与墨的关系·····	80
第五节 笔墨的高下宜忌·····	104
第三章 林木、山石、水泉、云烟的技法·····	132
第一节 林木·····	132
枯树 夹叶与点叶 寒林与丛树 松 杨柳 竹	
第二节 山石·····	274
勾、皴、擦、染、点	
第三节 笔墨相顾，如法一律·····	421
第四节 变创与皴法·····	428
第五节 水泉·····	433
水体 水泉画法 画水注意要点 画水用笔	
第六节 云烟·····	482

目 录

第四章 布置.....	508
立宾主 营空间 布气势 权轻重 运虚实	
第五章 设色.....	565
山水画设色类别 常用颜料 设色程序 相和、相映、相应 清润、沉厚、明丽与浮薄、晦滞、甜俗 设色多法各视其宜	
第六章 写生.....	571
第七章 学习.....	586
入与出 离与合 博与约 师古人、师造化与师心	

附录:

引用书目	595
------------	-----

第一章 山水画发展概述

中国山水画，“出现于战国之前，滋育于东晋，确立于南北朝，兴盛于隋唐”。（注）

杜预注《左传》，有“禹之世”“图画山川奇异”的话。王逸《楚辞章句》说“楚有先王之庙及公卿祠堂，图以天地山川，神灵琦玮儒僂，及古圣贤怪物行事。”又据文献记载，汉桓帝时，刘褒“曾画《云汉图》，人见之觉热，又画《北风图》，人见之觉凉”。（《历代名画记》引《博物志》）但现今所见的汉魏壁画，山水还只是人物画的背景。

晋室东迁，士大夫留连山水，江山景物之美，触景生情，促进了山水画的萌起。按陈姚最《续画品》和唐张彦远《历代名画记》，晋顾恺之、戴逵等并擅山水，顾有《雪霁望五老峰图》，并著《画云台山记》一篇，专记《云台山图》的内容；戴逵“画古人山水极妙”，作有《吴中溪山邑居图》，逵子勃“山水胜顾”，作有《九州名山图》。继晋人之后，南朝宋陆探微、宗炳（作有《永嘉邑屋图》）、王微，南齐谢约、刘瑱（作有《吴中行舟图》）、毛惠秀（作有《剡中谿谷村墟图》），梁元帝萧绎（著《山水松石格》）、萧贲（“尝画团扇，上为山川，咫尺之内，而瞻万里之遥；方寸之中，乃辨千寻之峻。”）、张僧繇（传作没骨山水），都有俨然是

山水题材的绘画。其中宗炳、王微，“皆拟迹巢由，放情林壑”，宗炳“凡所游履，皆图之于室”，以作卧游，二人各有画序（宗撰《画山水序》，王撰《叙画》），阐发山水画的写生、创作和情思，是山水画论的重要著作。

《历代名画记》论山水树石，说“魏晋以降，名迹在人间者，皆见之矣。其画山水，则群峰之势若钿饰犀栉，或水不容泛，或人大于山，率皆附以树石，映带其地，列植之状，则若伸臂布指。”大抵那个时期的山水画还处于稚拙阶段，朱景玄所谓“初成而已”。

注：引王伯敏《中国绘画史》。又童世业以为，“在唐以前，虽已有山水画之名，而绘事未精，只可算作人物画的背景。”“宗炳、王微都可算是山水画的远祖。他们都以人物山水合图，与顾恺之同。所以真正山水画的创造，还不是六朝时代所能为力的。”见《唐宋绘画史》。

隋代

隋代短短的三十余年，其于山水画上，却有着开继的作用。江志“模山拟石，妙得其真”；董伯仁的台阁，郑法士的飞观层楼，界画开始兴起。最重要的是后来被认为“唐画之祖”的展子虔。

展子虔，历北齐、北周入隋，善画道释、人马，“写江山远近之势尤工，故咫尺有千里趣”（《宣和画谱》）。所作《游春图卷》，是我国现今所见最早的卷轴山水画。画面上平湖翠岫，郊野春暖，花树繁茂，层波风细，游骑游艇，士人纵目览赏，一派春阳下的山川美景。《游春图》是大青绿山水，山峦树石，都空勾无皴，惟用色涂染，山头小树，以花青随圈涂出，画法古拙。那时的山水画，还是“渐变所附”（《历代名画记》），山石林木画法，“大抵涉于拙，未入于巧”（《东图玄览编》），还不得不注重于设色，即所谓“不胜其色”（《历代名画记》）。



隋·展子虔《游春图卷》

唐代

山水画在唐代出现了繁荣局面。设色山水精工于李思训父子；吴道子以人物画大家兼写山水，又创水墨写意的“一体”，后来的张璪、王维、郑虔、王墨等一批画家，各逞其长，水墨画开始和工细巧整的青绿山水并驾齐驱，并逐渐呈现出后来居上的趋向。

李思训，字建，唐宗室，官至左武卫大将军，封彭城公，画史以大李将军称之。他生当开元盛世，又是帝王苗裔，生于富贵，喜写般游宫殿等图，因师展子虔，以青绿为质，金碧为文，创精工富丽的青绿山水，“能于遒劲内，备极古雅清逸之趣”，成一家法。弟侄之间，凡妙丹青者五人，都得到世人的推重。子昭道，“变父之势”，或谓其画不逮其父，或谓其妙又过之，大概繁巧细密有加，而劲健雄伟有所不逮，人称小李将军。画史上并称“大小李将军”或“二李”。

二李山水，所谓“湍濑潺湲，云霞缥缈，时睹神仙之事，窅然岩岭之幽”（《历代名画记》），董其昌目为“海外山”。

二李山水，明汪珂玉《珊瑚网》述其画法：“先勾勒成山，却以大青绿着色，方同螺青苦绿碎皴染，并泥金石脚”。先勾勒山石，间以首重尾轻的线条作简单的皴法，这便是后人所称的“勾斫法”，后被发展为斧劈皴；

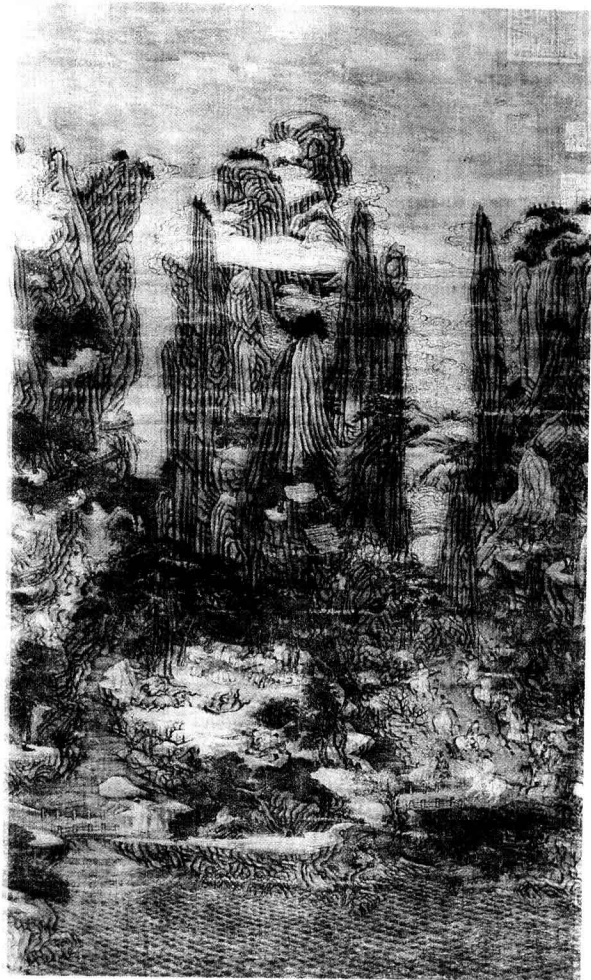
树叶多夹笔，人物用粉衬，装饰金碧，以备全体。二李的金碧山水，“笔格遒劲”，“风神豪迈”，富丽明艳，是山水画达到成熟时期的一种创格，向被后来许多人认作北派山水的始祖。后代的不少画家，如宋二赵（伯驹、伯骕）、明仇英，直接用二李的青绿画法，元钱选则稍加变化，或掺以水墨，即如南宋四家，也从勾斫法脱胎，化为水墨苍劲。

吴道子，又名道玄。幼年孤贫，然未及二十，“已穷丹青之妙”，“凡画人物、佛像、神鬼、禽兽、山水、台殿、草木，皆冠绝于世，国朝第一。”（《唐朝名画录》）吴道子因他非凡的艺术成就，被后世尊为“画圣”。

《唐朝名画录》载：“明皇（唐玄宗）天宝中忽思蜀道嘉陵江水，遂假吴生（道子）驛驷，令往写貌。及回日，帝问其状，奏曰：‘臣无粉本，并记在心。’后宣令于大同殿图之，嘉陵江三百余里山水，一日而毕。时有李思训将军，山水擅名，帝亦宣于大同殿图，累月方毕。明皇云：‘李思训数月之功，吴道子一日之迹，皆极其妙也。’”吴道子画道释人物，注重于神气⑤，画山水也以“墨纵”着眼于表现山水的意致和气势，不重细巧的刻画和彩绘。吴道子的水墨写意，开启盛唐风气，经过一批人的实践，形成水墨山水画的格法，与二李的青绿山水迥成两种面貌。



唐·李思训《江帆楼阁图》



唐·李昭道《春山行旅图》

王维，字摩诘，官至尚书右丞，以科名文学，冠绝当时。有高致，信佛理。蓝田南置别业，以水木琴书自娱。善画，尤精山水，当时之画家者流，以为天机所到，而所学者皆不及。尝自题诗：“当世谬词客，前身应画师”，其自负如此。

王维是一位大诗人，大画家，宋苏轼曾说“味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗。”《宣和画谱》举他的诗句“落花寂寂啼山鸟，杨柳青青渡水人”、“行到水穷处，坐看云起时”、“白云回望合，青霭入看无”之类，说“皆所画也”。张彦远说王维的山水画“体涉今古”，是说他既继承传统，又学习时代相近的李思训、吴道子。王维的画格有两种，一“类李将军一派画法”，“傅色古艳，界画纤细，布景精奇”；一种“踪似吴生，而风致标格特出”，大概他以清新而有禅理的诗意入画，意境不同于吴道子。后一种是水墨山水，张彦远曾见他的“破墨山水，笔迹劲爽”；宋郭若虚论董源“水墨类王维”（《图画见闻志》），董其昌记所见王维《雪江图》“都不皴擦，但有轮廓”，大都这类山水皴法甚简，以渲染见长。这种水墨渲染的平远山水，最代表王维山水画的特色，最有影响于后世，以至定他为南宗之祖。

张璪，字文通，特以“水墨晕彰”著称。善画山水松石，“能用笔法。尝以手握双管，一时齐下，一为生枝，一为枯枝，气傲烟霞，势凌风雨，槎枒之形，鳞皴之状，随意纵横，应



唐·王维《雪溪图》

手间出，生枝则润含春泽，枯枝则惨同秋色。”（《唐朝名画录》）文通所作，重在水墨表现，作画“惟用秃笔，或以手摸绢素”，画时“毫飞墨喷，捩掌如裂，离合恟恍，忽生怪状”，使山水之状达到“高低秀丽，咫尺重深，石尖欲落，泉喷如吼。其近也若逼人而寒，其远也若极天之尽。”（见符载《观张员外画松石序》、张彦远《历代名画记》）这似承吴道子



唐人 《雪景图》

豪放奇诡的作风，而自谓“外师造化，中得心源”，更为千载名言。

王墨（一作洽，一作默），“善泼墨画山水，时人故谓之王墨。……性多疏野，好酒，凡欲画图障，先饮。醺酣之后，即以墨泼。或笑或吟，脚蹙手抹，或挥或扫，或浓或淡，随其形状，为山为石，为云为水。应手随意，倏若造化。图出云霞，染成风雨，宛若神巧，俯观不见其墨污之迹，皆谓奇异也。”（《唐朝名画录》）

又有郑虔的“山饶墨趣”（《图绘宝鉴》），刘单的“元气淋漓障犹湿”（杜甫《奉化刘少府新画山水障歌》），朱审的“深沉环壮，险黑磊落，湍濑激人，平远极目。”（《历代名画记》），毕宏的“笔势凶险”（《画史》），韦偃的“山以墨斡，水以手擦，曲尽其妙，宛然如真”（《唐朝名画录》），项容的“用墨独得玄门”（《笔法记》），诸如此类，以及杨炎、顾况、刘商、张志和、卢鸿等，都以擅水墨山水名，各发挥笔势墨韵的特长，留名于画史，为水墨画的发展作出建树。

注：青绿勾斫的山水画，至二李已经成熟而为初唐进入盛唐时期最有影响的画派；稍后的吴道子变而始创水墨一体，主要成就却在道释人物画上，故张彦远说“山水之变始于吴，成于二李。”

五代

晚唐以来,山水稍衰,至五代则有荆浩、关仝、董源的振起。

荆浩,字浩然,“博通经史,善属文”,唐末因避战乱隐于太行山的洪谷,自号洪谷子,聚精于绘事研究,画山水树石以自适,携笔墨写松树达数万本。著《笔法记》一卷,对山水画的写生、创作和批评,提出了不少精当的论述,是山水画发展的重要论著。他总结前人的山水画表现,认为张璪“树石气质俱盛,笔墨积微,真思卓然,不贵五彩,旷古绝今,未之有也”;王维“笔墨宛丽,气韵高清,巧象写成,亦动真思”;李思训“理深思远,笔迹甚精,虽巧而华,大亏墨彩”;项容“用墨独得玄门,用笔全无其骨”;吴道子“笔胜于象,骨气自高,树不言图,亦恨无墨”。水墨晕彰的发展,提高了“笔精墨妙”的要求,他说“吴道子画山水,有笔而无墨,项容有墨而无笔,吾当采二子之所长,成一家之体”。他在谢赫六法论的基础上,提出山水画的“六要”:气、韵、思、景、笔、墨,强调“度物象以取其质”、“远取其势,近取其质”、“搜妙创真”等,把山水画的理论和实践提高到一个新的阶段。《宣和画谱》说:“盖有笔无墨者,见落笔蹊径而少自然;有墨无笔者,去斧凿痕而多变态。……浩介二者之间,则人以为天成两得之矣。”气质俱盛,有笔有墨,是荆



五代·荆浩《匡庐图》



五代·关同《山溪待渡图》

浩达到的新成就。当时邳都青莲寺僧大愚，寄诗乞画于荆浩，他画山水图送给他，仍以诗答之，有“恣意纵横扫，峰峦次第成。笔尖寒树瘦，墨淡野云轻。岩石喷泉窄，山根到水平”之句；米芾称荆浩“善为云中山顶，四面峻厚”（《画史》），他的《匡庐图》，正是“百尺危峰，屹立于青冥间”，具有壮伟、深远、冥奥的气象，难怪清代孙承泽有“方悟华原（范宽）、营邱（李成）、河阳（郭熙）诸家，无一不脱胎于此者”（《庚子销夏记》）的评价。

关同是荆浩的学生，刻意力学，晚年“有出蓝之美，驰名当代，无敢分庭。”“关家山水”的风格，刘道醇说：“同之画也，坐突巍峰，下瞰穷谷，卓尔峭拔者，同能一笔而成。其疏擢之状，突如涌出，而又峰岩苍翠，林麓土石，加以地理平远，磴道邈绝，桥约（独梁。横木渡水）村堡，杳漠皆备。”（《五代名画补遗》）郭若虚说：“石体坚凝，草木丰茂，台阁古雅，人物幽闲者，关氏之风也。”（《图画见闻志》）荆浩、关同长期生活在河南、陕西、山西一带，所写山水，峻厚峭拔，气象峥嵘，大气磅礴，与后来学习他们的北宋李成、范宽形成北方派系，郭若虚谓关、李、范“三家鼎峙，百代标程”。

在江南则有情势完全不同的董源。

董源（一作元），字叔达。南唐中主时任北苑副使，故有“董北苑”之称。他生活的时代稍后于荆关。董源善画山水，“水墨类王 9

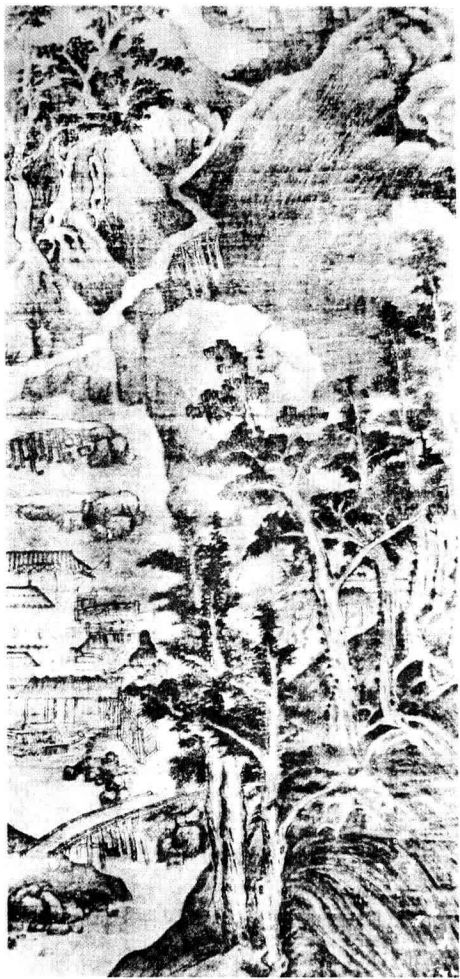
维，着色如李思训。”（《图画见闻志》）《宣和画谱》记之甚详：“大抵元所画山水，下笔雄伟，有崢绝峥嵘之势，重峦绝壁，使人观而壮之。……然画家止以著色山水誉之，谓景物富丽，宛然有李思训风格，今考元所画，信然。……至其出自胸臆，写山水江湖，风雨溪谷，峰峦晦明，林霏烟云，与夫千岩万壑，重汀绝岸，使览者得之，真若寓目于其处也，而足以助骚客词人之吟思，则有不可形容者。”



南唐·董源《夏山图卷》

董源兼有王、李二家的画法，而“当时著色山水未多，能效李思训者亦少也，故特以此得名于时”，真正有特色有创造性的，是他“出自胸臆”、即为米芾所称赏的那种画格：多用点点成，表现出江南山峦浑厚，草木华滋的特点，赋予山水画新的形式和风貌。米芾说：“董源平淡天真多，唐无此品，在毕宏上，近世神品，格高无比也。峰峦出没，云雾显晦，不装巧趣，皆得天真；岚色郁苍，枝干劲挺，咸有生意；溪桥渔浦，洲渚掩映，一片江南也。”（《画史》）

“多写江南真山，不为奇峭之笔”（《梦溪笔谈》），是董源画派的特点。现存画迹，如《夏山图卷》，层丘叠壑，沙渚萦回，烟云蓊翳，目不给赏，不能不使人发出“山阴道上行，应接不暇，岂意数尺败素亦能若是耶！”（《画鉴》）的感叹。



南唐·董源《溪山行旅图》

两宋

宋代是山水画的鼎盛时期。分派既多，画家辈出，其中最有创造性、最有影响的，是与董源并称北宋三大家的李成、范宽，以及米芾、南宋四家。此外，青绿山水有赵伯驹的复兴，两宋画院也有各种风格，竞芳一时。

李成，字咸熙，寄寓营丘，后世因号为李营丘。世业儒，善属文，又喜遨游山川，寓兴于画，所绘多北方景物，当时称为第一。（见《圣朝名画评》）郭若虚述他的画格说：“气象萧疏，烟林清旷，毫锋颖脱，墨法精微者，营丘之制也。”（《图画见闻志》）这与“笔尖寒瘦树，墨淡野云轻”的荆浩画格颇有相同的气息。刘道醇说：“成之命笔，惟意所到。宗师造化，自创景物，皆合其妙”（《圣朝名画评》），观其师承，实为荆、关。但米芾说“李成师荆浩，未见一笔相似，师关同则叶树相似”（《画史》）。李成作品流传绝少，元章刻意搜求，所见伪者三百，真者止二本，因而欲作无李论。李成的作品，流传下来的虽只有与王晓合作的《读碑窠石图》，但从李氏一派的作品及有关记述中，仍可见其特点：

“李公家法，墨润而笔精，烟岚轻动，如对面千里，秀气可掬。”（《山水纯全集》述王诜语）

“成之为画，精通造化，笔尽意在，扫千

里于咫尺，写万趣于笔下。峰峦重叠，间露词墅，此为最佳。至于林木稠薄，泉流浅深，如就真景。思清格老，古无其人。”（《圣朝名画评》）

画史上，李成以“惜墨如金”出名。米芾记李成的画“无冗笔”，“淡墨如梦雾中”，画松石“干挺可为隆栋，枝叶凄然生阴，作节处不用墨圈，下一大点，以通身淡墨空过，乃为天成”（见《画史》）；清张庚说他“勾勒不多而形极层叠，皴擦甚少而骨干自坚”（《画征录》），都说明李成下笔慎严和用墨不多，与王洽泼墨渾成画明显不同。

李成在北宋声名极大，《宣和画谱》说：“于时凡称山水者，必以成为第一，至不名而曰李营丘焉”，《画鉴》说，学李成的，“得其遗意，亦足名一世”。宗师李成的，有翟院深、许道宁、宋复古、李公年、王诜、陈用志、李宗成、宋迪等，郭熙则是“其弟子中最著者”，故后世并称李郭。

范宽，名中正，字仲立（一作中立）。《圣朝名画评》说：“（范宽）学李成笔，虽出精妙，尚出其下。遂对景造意，不取繁饰，写山真骨，自为一家。故其刚古之势，不犯前辈，由是与李成并行。宋有天下，如山水者，惟中正与成称绝，至今无及之者。时人议曰：‘李成之笔，近视如千里之远；范宽之笔，远望不离坐外，皆所谓造乎神者也。’然中正好画冒雪

出云之势，尤有气骨。”范宽画山水初学李成，后又师荆浩，最后“舍其旧习，卜居于终南太华岩隈林麓之间，而览其云烟惨淡，风雨阴霁，难状之景，默学神遇，一寄于笔墨之间，……故天下皆称宽善与山传神”（《宣和画谱》）。由师于人转而师于造化、师于心，“对景造意”，写出关陕山水的雄伟气概，终于超出前人的范畴，自为一家，形成他的特殊风格：“峰峦浑厚，势状雄强，枪笔俱匀，人屋皆质者，范氏之作也。”（《图画见闻志》）

李成的“墨润而笔精，烟岚轻动”的“清旷”画风，写山之态，与范宽“笔力老健”，“峩峩如恒岱”的“雄杰”画风，写山之质，形成对照，时人谓之“一文一武”。

巨然，江宁人，开元寺僧，南唐亡后，居于汴梁（开封）开宝寺，山水“祖述董源”，有名于时，世称董巨。《宣和画谱》说：“巨然山水，于峰峦岭竅之外，下至林麓之间，犹作卵石、松柏、疏筠、蔓草之类，相与映发，而幽溪细路，屈曲萦带，竹篱茅舍，断桥危栈，真若山间真趣也。”董源所作，“幽深古润”、“天真烂漫”，苍苍茫茫，浑厚华滋，巨然师之，而“小变师法，行笔取势，渐入阔远，以阔远通其沉厚”（《瓯香馆画跋》），喜作烟岚气象及山川高旷之景，风格是“明润郁葱，最有爽气”（《画史》）。巨然又善点苔，簇簇落落，不见笔迹；但林木非其所长。