



学艺坊

陈品鑫 编著

扇面山水画技法



人民美术出版社

XUEYIFANG · SHANMIAN SHANSHUI HUA JIFA

学艺坊

扇面山水画技法

◎ 陈品鑫 编著



目 录

扇面书画艺术概况	P1
扇面山水的特点	P6
扇面山水的基本功练习	P9
宋人扇面山水画法	P24
折扇扇面山水的画法	P27
金笺扇面山水画法	P30
扇面小青绿山水画法	P33
扇面写意山水画法	P36
范画	P39

扇面书画艺术概况

在中华民族渊远流长的书画艺术中，扇面小品以其小巧特殊的形制、悠远的意境、瑰丽隽永的艺术魅力，散发出奇异的艺术芬芳。扇面小品虽不及中堂立轴等长幛巨制张皇夺目，但赏鉴时往往能使人体味出不同流派绘画的艺术个性和笔墨情趣，它如诗如歌，让欣赏者回味无穷。

扇子又称便面、屏面，持之可障目、遮羞。长久以来，扇面能形成一种特殊文化现象，成为深受人们尤其是文人雅士喜爱的艺术品，这与扇子所具有的功能、形制、制作材料分不开，更与社会的经济、文化发展分不开。

扇子具有纳凉、祛暑的实用功能，(图一)它成为人们日常的生活用品已有三四千年的历史。早期的材料有羽毛、蒲草、竹子等，到了汉代，由于丝织业的发达，制扇材料拓展为纱罗、绡、绢等等，团扇作为扇子新秀也就应运而生了。汉班婕妤在她的《怨歌行》里写道：“新裂齐纨素，皎洁如霜雪；裁为合欢扇，团圆似明月；出入君怀袖，动摇微风生；常恐秋节至，凉飏夺炎热；弃捐箧笥中，恩情中道绝。”由班婕妤的借扇咏怀，可知扇文化由此生发了。六朝梁代画家萧贲喜在团扇上作画，姚最在《续画品》中说萧贲：“尝画团扇，上为山川，咫尺之内而瞻万



图一 张萱 捣练图 卷(宋摹本)局部

里之遥，方寸之中乃辨千里之峻。”可谓开启了画扇先河。这是文献记载的较早的山水画扇面。团扇形式千姿百态，有椭圆形、腰形、鸡心形等等，而圆形是自汉以来最为流行的，深受人们喜爱。

用丝织品裁成的扇面质地柔软、洁白细腻，很容易激发文人雅士在扇面上书写、画画的热情。同时由于扇子形制小巧，便于携带，盛暑之日文人携扇外出既可以之招风纳凉又可与三二同好一起相互欣赏、品味扇面上的书画艺术，使扇子初具娱乐的艺术文化功能。魏晋时期文人在扇面上题字、画画已蔚然成风，题材有山水、人物、花鸟等，一柄普通的扇子一经名家书画其上便成为具有观赏价值的精美艺术品，晋王羲之为卖扇老媪书扇故事就是生动的例子。

当历史的车轮驶进两宋时期，扇面书画艺术的春天到来了。北宋的徽宗皇帝赵佶及南宋的高宗皇帝赵构对书画艺术有着很深造诣。赵佶皇帝登基不久就着手创办皇家画院即“宣和画院”。并把士人的绘画技巧作为开科取士的一项科目，以此广招天下画人，绘画创作空前繁荣。据《书继》记载：“政和间，徽宗每有画扇，则六宫诸邸临仿一样或至数百本。”在这小小方寸之间，画家们把艺术创作才能发挥得淋漓尽致。宋代是中国绘画史上绘画艺术最辉煌的时代，而在绘画题材方面，两宋的山水画在整个绘画史上更占有举足轻重的地位。北宋以荆浩、关仝、李成等为代表的北宗山水以满幅全景构图取胜，观者可居、可坐、可游。而南宋马、夏则以简洁、细腻的边角构图为主流，使得画面简淡、空灵又充满诗情画意，它更适合于在扇面上进行小品创作。（图二）（图三）

唐宋两代在团扇扇面上题字画画是最为盛行的时代，至元代团扇作画才渐渐式微，取而代之的是明清甚至民国时期在折扇扇面上的题字作画成为时尚主流。

折扇又称聚头扇、折叠扇、倭扇，相传早在宋朝即由日本经高丽传入中国。当时虽有作坊仿制，因疑折扇仍为劳作阶层常用，故而为士大夫所不取，流传不广。这种情况延至明朝永乐年间发生根本变化。折扇的最大优点在于启合自如、携带方便，因此受到明朝永乐皇帝的青睐，并常把折扇赏赐给王公大臣，于是用折扇、赏折扇之风日炽。

折扇扇面材料以纸质为主，其中也不乏使用纱、罗、绢等丝织品。扇面颜色分为有色与素色，当社会经济不断发展，人们的审美情趣也不断发生变化，所以泥金、洒金等扇面也频频面市了。泥金纸、洒金纸有着很高的制作工艺，它用纯金捣成薄膜或泥屑洒于纸上，在如此材料制作的扇面上作青绿山水更显得色调明快、风格华丽。自明永乐之后风行在折扇扇面上题字，使扇画进入了鼎盛发展时代。至清代中期随着黑地金绘或彩绘扇面的出现，扇面书画艺术更加多彩多姿了。

在故宫博物院藏有明宣宗朱瞻基绘制的纸本设色折扇扇面《松下读书图》。此扇长度为59.5cm、宽度152cm，据说是传世最早的折扇书画作品。不过从元人郑元祐题《赵千里扇面上写山次伯雨韵》一诗有“宋诸王孙妙盘礴，千里江山归一握，卷藏袖中舒在我，清风徐来谷衣薄……”推论，似乎在宋代就有人在折扇扇面上作山水画了。由于折扇扇面形制殊异，上宽下窄呈圆弧形，

图二 南宋 夏圭 松溪冷月图



图三 南宋 马远 台榭待读图





图四 明 朱瞻基 松下读书图



图五 明 沈周 绿阴亭子

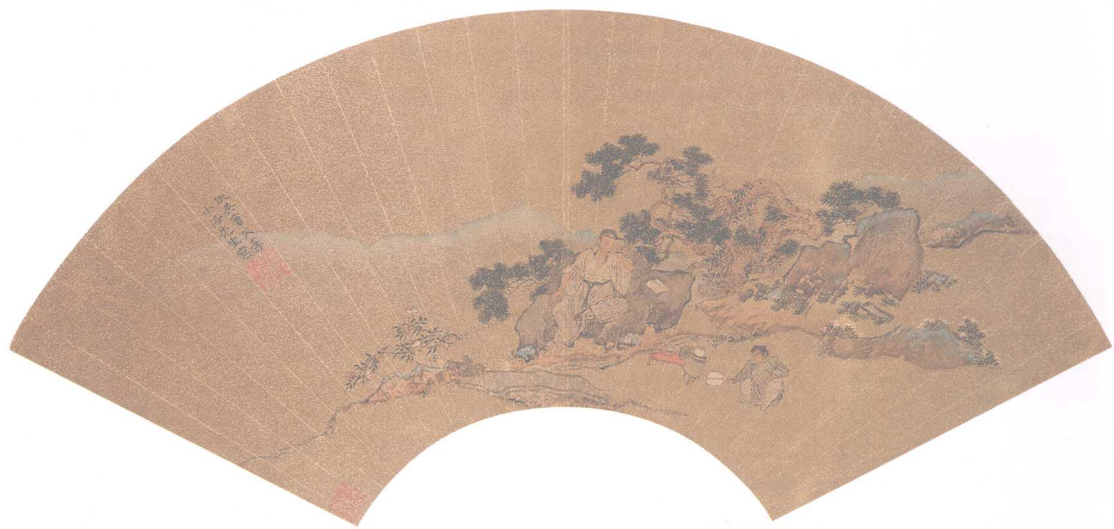


图六 明 文徵明 沧浪濯足

图七 明 唐寅 后谿图



图八 明 仇英 煮茶图



引发了画家许多巧妙构思，他们都十分投入地在这方寸之间一逞毫墨，卷怀云烟于一握。明代吴门画派沈周、文徵明、唐寅、仇英等都有扇面作品传世（图四—图八），明末的董其昌，清代“四王”，其后的吴昌硕、任伯年佳作不断，各流派异彩纷呈甚为壮观。就是近现代的扇面书画仍然大家不绝如缕，如齐白石、张大千、徐悲鸿、潘天寿都有佳作为世所藏。

而今，扇子作为人类的生活用品经历了三四千年历史的洗礼渐渐淡出生活的舞台，它的实用性被不断更新的电扇、空调所替代，但是扇面书画艺术经过数千年的演绎，已经成为极具中华民族特色的艺术形式。人们仍在把这种美好的艺术形式悉心传承，同时还在不断地探索创新，使扇面书画艺术像一颗璀璨的明珠在书画艺苑中熠熠生辉。

扇面山水的特点

上面已经就扇面的源流作了全面阐述，扇面艺术涵括了人物、花卉、山水、书法等表现形式，那么扇面山水作为扇面艺术重要的一支，它有哪些特点呢？可以这么说：扇面山水画面小；题材小；善于经营空白。

（一）形制小巧，意境悠长：扇面画面很小，大不盈尺，在手上欣赏把玩，与卷轴山水相比，可称为“迷你”型，因此把它归于小品一类。小品原为佛经的名词，后来被延用于文学艺术作品中。文学中把篇幅较短，结构随意的散文、杂文等称为小品文，与宋词中短调、小令相仿。绘画中将尺幅较小的作品称为小品画。

我们知道北宋山水描绘北方山水的层峦叠嶂，雄阔、壮美、摄人心魄，随着北宋灭亡，大批文人画家南迁，他们视野所及不再是北方雄阔的以势见长的山水，代之以清秀灵动的江南山水，江南山水不雄于山而胜于水，山得水则活、则秀，因而小品山水多取景边角，留白于水。

由于苏东坡、米芾、文同等文人画家的身体力行，新兴的文人画思潮在南宋逐渐盛行，江南优美的风光正适应文人吟咏风月、赏花垂钓的趣味。

前人指出，这些宋人小画虽然画幅不大，但当时的画家们却用了很大的功力来制作。他们绝对地不肯出以轻心率意，而如同制作大画卷或卷轴，是使用了整个心灵、整副手眼、整套技巧的。虽说是小景，却俨然是全境，宛然是大气魄，恰像一首短令，更像一位绝代佳人，增之一分太长，削之一分太短，恰到好处，无可移置。在戔戔的画面里，有的是缥缈灏莽之势；小中见大，虽寸幅而有寻丈之景。像宋人《柳亭行旅图》，在整幅画面中心偏向下方不到三分之一处：柳湾孤亭，危檣泊岸，行客骑马匆匆；两脚力一人前导，一人肩担随行；亭上一人远望，烟波浩渺，远山隐隐，似有无穷遐思。画面用笔精致，不尚苟且，工夺造化，意趣天成；妙处之趣，咫尺千里，清空淡荡。（图九）

宋代之后的山水画家，他们秉承了文人画的意趣，更多的不是来自于对客观物象的体察，而是来自于画家个体心境的体验，也即张璪所说的“中得心源”。他们的创作，比前人自然更多主观诗情，也更多自由。他们在扇面创作上更挥洒自如，意趣多端，或泼墨挥写，或兼工带写，或重墨泼彩，不拘一格，形成百花竞艳的繁荣景象。

（二）题材富于人性化，意境更多情趣化：北宋山水雄阔壮美，长幅巨幛，所以它的题目多是：“千里江山图”、“晴峦萧寺图”、“匡庐图”、“溪山行旅图”、“关山霁雪图”；而南宋扇面山水的题名则多是：“荻岸停舟图”、“松溪独钓图”、“松风高卧图”、“池塘秋草图”、“高阁观荷图”、“江浦秋亭图”，凡此种种皆为小景。

南北宋是中国山水画发展关键，南宋山水出现的边角构图、局部描绘的新局面，为中国的扇面艺术做出了巨大贡献，在题材处理方面也更多人情化，趣味化。

如《溪阴浴牧图》：柳湾一角，树影婆娑，水波荡漾，两牧童骑牛水中嬉戏，一骑一立；岸



图九 宋人 柳亭行旅图



图十 佚名 溪阴浴牧图



图十一 南宋 无款 花坞醉归图

上小牛不谙水性，临水惶恐，欲啼声咽，母牛和牧童回头张望，关切之情跃然纸上。（图十）

又如《花坞醉归图》：此图描绘溪山一角，客栈掩映在花影之中，酒旗迎风，犬声远吠，店主妇岸边汲水；溪桥上一行旅骑驴醉归，一佣人搀扶，后面一佣人提灯照路，烂醉之态呼之欲出。（图十一）

（三）善于经营空白：宋以前的画也都留有空白，但都是在塑造形象剩下来不画的部分，没有从留白的角度去反向思考和经营构图。宋代画家特别是南宋画家，他们在画面上留有大量空白，甚至于超过画面大部分，为读者留下丰富的想象空间，含悠远无尽之意。其实，宋人留白还有两条考量：其一，一幅画上若干处留白，其形状、大小绝对不相重复，有丰富感；其二，这些留白相互呼应，有跳跃感，是动态的不是静止的，令人感觉灵动，有一种跌宕跃动的生命力。文人画把研究留白作为重要学问，这是从宋人那里接过来的。

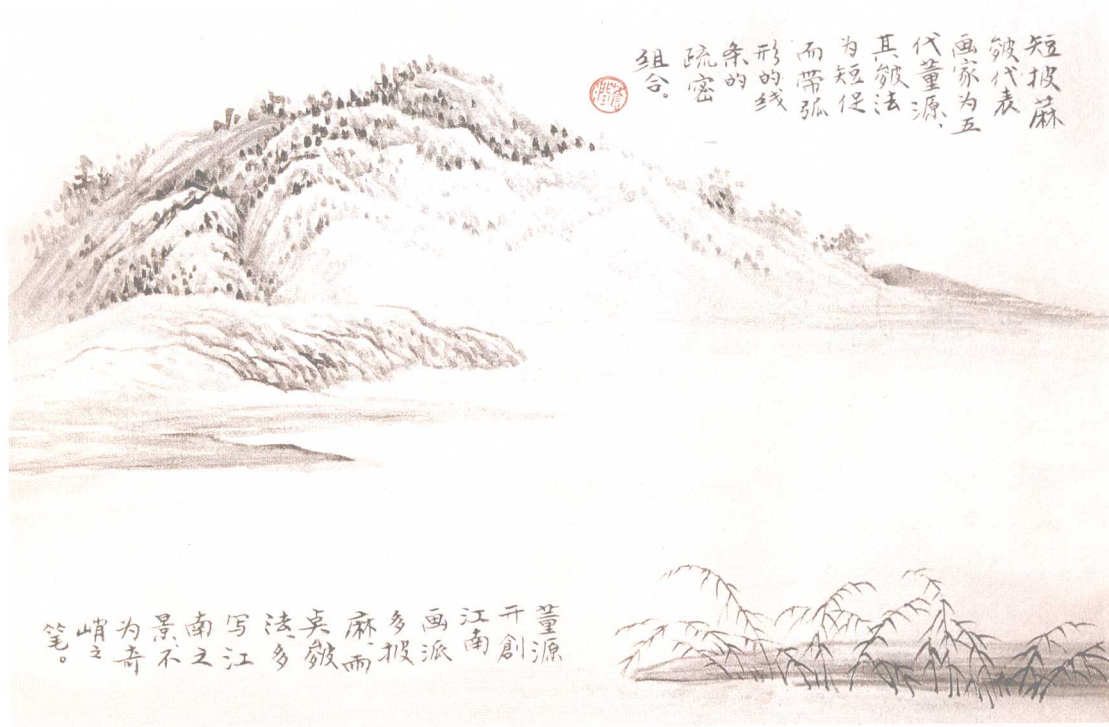
扇面山水的基本功练习

扇面山水的技巧学习往往先从勾干、出枝、皴山石入手，通过对树石、云水这些具体物象的研究，逐渐掌握一些基本技巧，继而转益于前人，进而师法于自然，创作出不同风格的好作品。下面就一些山石皴法、树木画法等作简略的介绍。

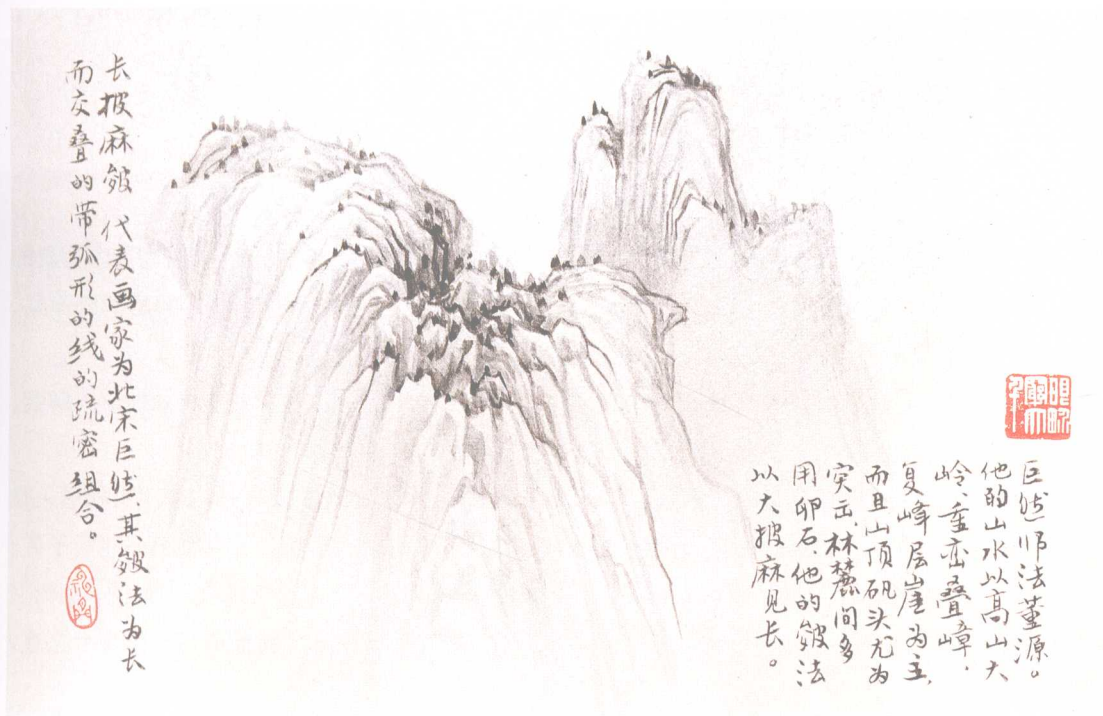
山石皴法：宋元是山水画的繁盛期，名家辈出，各类皴法都已出现，大体有如披麻、解索、荷叶、卷云、鬼头、牛毛、折带、大小斧劈、雨点、米点、矾块等。

树木画法：明画家董其昌在《画眼》中指出：“画中山水位置皴法皆各有门庭不可相通，唯树木则不然，虽李成、董源、范宽、郭熙、赵大年、赵千里、马夏、李唐，上自荆关下逮黄子久、吴仲圭辈皆可通用也。”又谓“萃古人之美于树木，不在石上着力而石自秀润也。”又谓“画树之法须以转折为主，每动一笔便想转折处，如写字之于转笔用力。”“画一尺树更不可令有半寸之直，须笔笔转去皆秘诀也。”

图十二 短披麻皴：代表画家为五代董源，其皴法为短促而带弧形的线的疏密组合，多表现江南土山。



图十三 长披麻皴：代表画家为北宋巨然，其皴法为长而交叠的带弧形的线的疏密组合。



巨然师法董源。他的山水以高山大岭、重峦叠嶂、复峰层崖为主，而且山顶矾头尤为突出。林麓间多用卵石。他的皴法以大披麻见长。

长披麻皴代表画家为北宋巨然，其皴法为长而交叠的带弧形的线的疏密组合。

图十四 卷云皴：代表画家为北宋郭熙，其皴法用笔多卷曲似云头。



郭熙学李成，晚期用笔壮健而气格雄厚。用线有方有圆，裹洁多变，颇有情趣。

卷云皴代表画家为北宋郭熙，其皴法用笔多卷曲似云头。

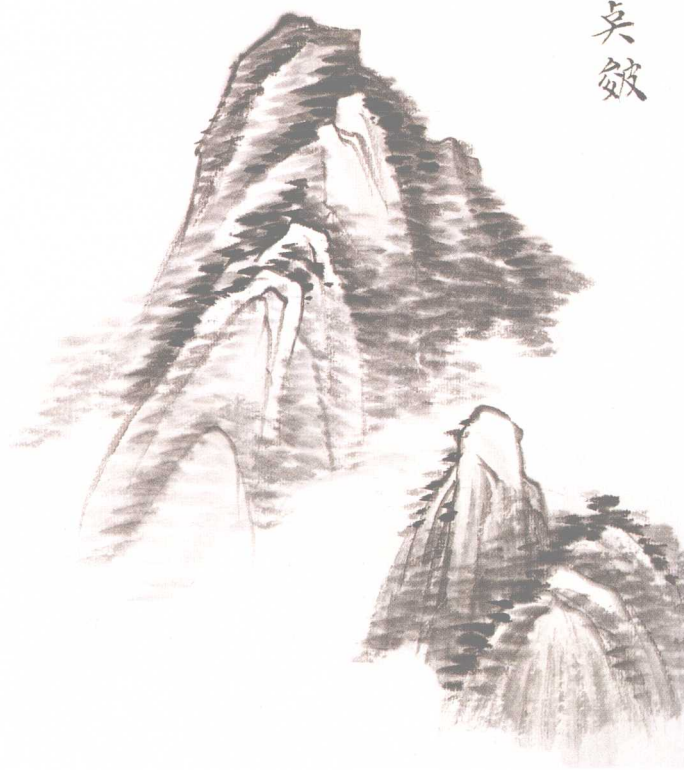
雨点皴又称芝麻皴或豆瓣皴。以尖攒簇而成如雨点一样密集。雨点皴犹如冰雹夹雨，把山的质感突出表现出来。



雨点皴代表画家为北宋范宽

图十五 雨点皴：代表画家为北宋范宽，其皴法为平直而极少地带弧形的短线的密集组合，山石外廓以长、直的线条来勾勒。

米点皴



图十六 米点皴：代表画家为北宋米芾、米友仁父子，其皴法先钩简约的披麻山轮廓，随后以侧笔横点，点的形态如橄榄。

图十七 刮铁皴：代表画家为宋代李唐，其法用侧锋横刮，用笔阔而短重按轻提。

刮鉄鎚 亦称大斧 鎚 代表 画家为 李唐其 法用侧 锋横刮 用笔调 而短重 按轻提 山石 鎚法 隐于 笔墨 之中。



南宋金
山水皆
李唐一
系无
旁出。



斧劈皴成熟于李唐。
李唐所用皴法，兼有短斧子、
乱刀、雨点和小斧劈，表现山石的锋棱、
重量和质感。李唐前期画笔墨隐于山石皴法之中。

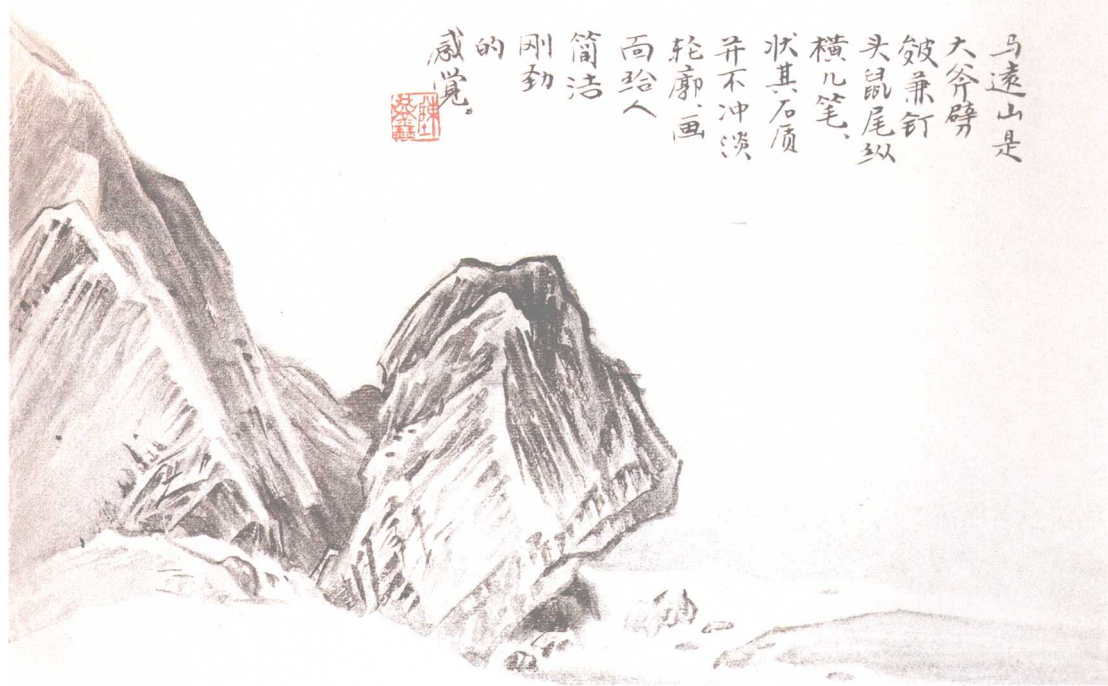


夏圭师李唐，
更加简率，如塑
工所谓减塑，其
意欲尽去模似
蹊径，而若隐若
没，寓二米于笔
端。夏圭画山
石大小斧劈，
长短余，尖子
拖泥带水，皴
之以至有部
分画轮廓
被冲浸略
有模糊志
故水墨
浑融，苍
茫淋漓，
清秀
而峭
拔。



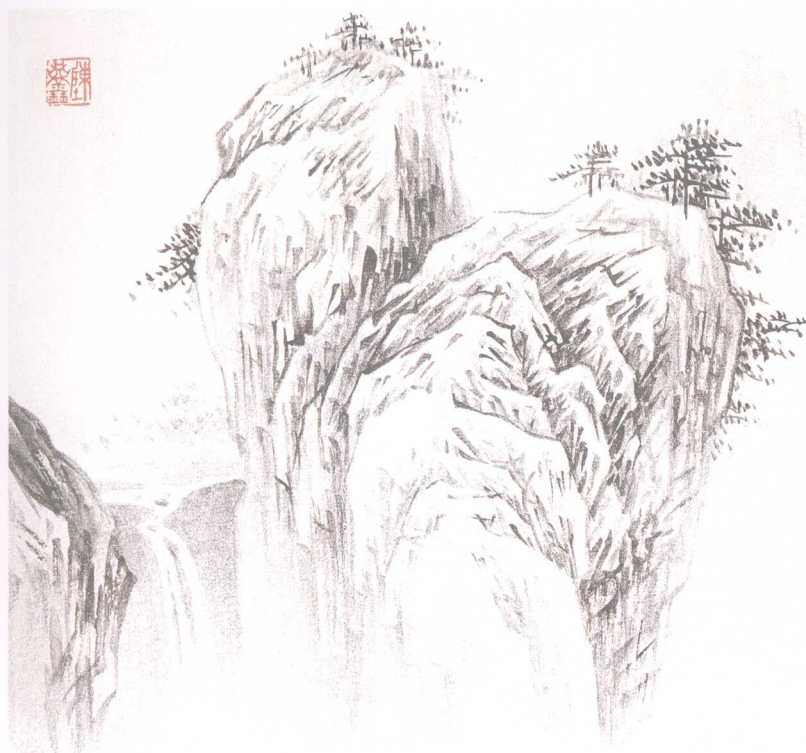
图十八 大小斧劈皴：代表画家为南宋马远、夏圭。大小斧劈之区别，在于横笔侧锋所形成的『面』大小的不同。

马远山是
大斧劈
皴兼钉
头鼠尾纵
横几笔，
状其石质
并不冲淡
轮廓，画
面给人
简洁
刚劲
的
感觉。



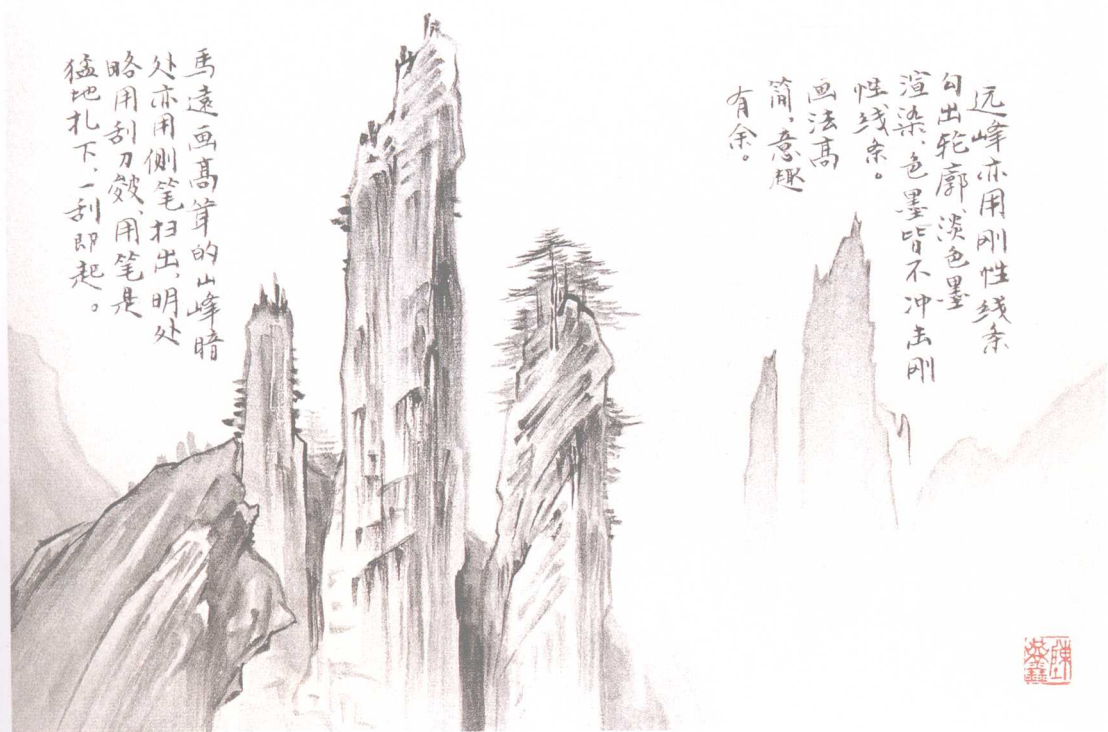
马远山是大斧劈皴兼钉头鼠尾纵横几笔，状其石质并不冲淡轮廓，给人简洁刚劲的感觉。

图十九 夏圭山石喜用斧劈皴，并糅合了范宽、李唐的类似豆瓣的细点，以及米氏的苔点和渲染技法。



夏圭山石喜用斧劈皴，并糅合了范宽、李唐的类似豆瓣的细点，以及米氏的苔点和渲染技法。此图先用线条勾出山石轮廓，用斧劈皴、豆瓣皴、山石层面、侧壁再用钉头、豆瓣皴，以用笔方向的不同和疏密程度，不同表现其质感，最后再用淡墨渲染。

马远画高耸的山峰，暗处亦用侧笔扫出，明处略用刮刀皴，用笔是猛地扎下，一刮即起。



远峰亦用刚性线条，勾出轮廓，淡色墨渲染，色墨皆不冲击刚性线条。画法高简，意趣有余。

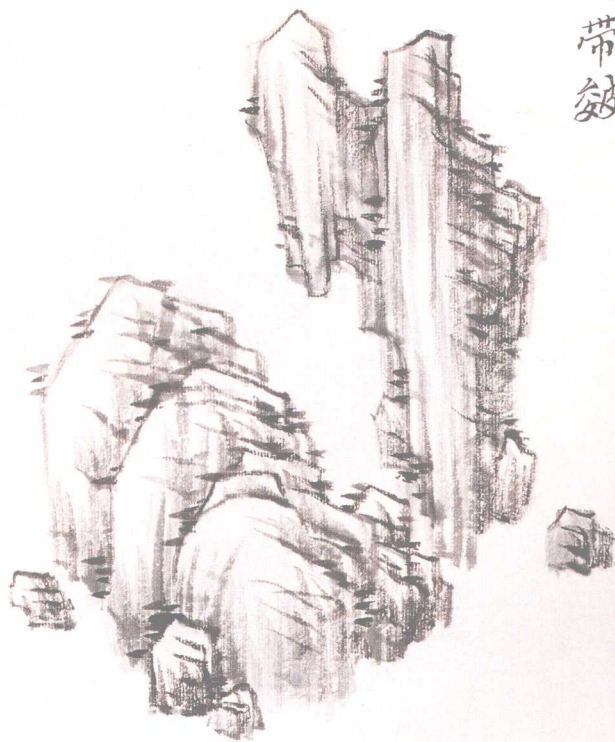
马远画高耸的山峰，暗处亦用侧笔扫出，明处略用刮刀皴，用笔是猛地扎下，一刮即起。

荷叶皴



图二十 荷叶皴：代表画家为元赵孟頫，其皴法组织类似荷叶筋，用笔以中锋为主。

折带皴



图二十一 折带皴：代表画家为元倪瓒，其皴法以卧锋拖勒后转势直擦，用笔竖凝松灵。