

紫天光滂霑雨露藍西
鵲東華鏡空裡留待今
題仙有神示如嘉陵吳
道子 識



公謹父齊人也余通守齊州
罷官未歸為公謹說齊之
山川獨華不注最知名見
於左氏而其狀又峻峭特
立有足奇者乃為作此圖
其東則鵲山也命之曰鵲
華秋色六元貞元年十

中国历代山水名画技法解析

赵孟頫

《鵲華秋色》

周梅 编著
湖北美术出版社



图书在版篇目(CIP)数据

赵孟頫·鹊华秋色图 / 周 梅编著
— 武汉: 湖北美术出版社 2000.1
(中国历代山水名画技法解析)
ISBN 7-5394-0936-3

I. 赵…
II. 周…
III. 山水画—鉴赏—中国—元代
IV. J 212.26

中国版本图书馆CIP数据核字(1999)第74431号

封面设计: 毛德宝
责任编辑: 余 澜

赵孟頫·鹊华秋色图		周 梅 编著
出版发行: 湖北美术出版社	邮 编: 430077	
地 址: 武汉市武昌黄鹄路75号	电 话: 86787105	
制 版: 深圳华新彩印制版有限公司	经 销: 新华书店	
印 刷: 利丰雅高印刷(深圳)有限公司	督 印: 祝 俊 超	
版 次: 2000年2月第1版	2000年2月第1次印刷	
开 本: 787mm × 1092mm 1/8	印 数: 1-3000册	印张: 2.5
ISBN 7-5394-0936-3 / J · 844	定 价: 25.00元	

作者简介

周梅，1968 年出生，1992 年毕业于中国美术学院中国画系山水专业，获学士学位。现为浙江大学讲师。

J212.1/15



藏范首
书大都
章学师

首都师范大学图书馆



21571027

藏范首
书大都
章学师

離騷遷勢之
兩水亭

右咏鵲山

乾隆戊辰春月

為筆

不遠千里
念山自見

御書
證藏寶

成時
昌言

大元
弘治

乾隆
御書

國書

三才
寶印

乾隆
御書

子京

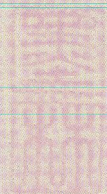
福祿

壽考

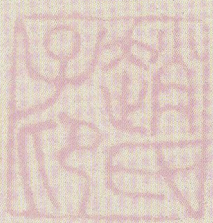
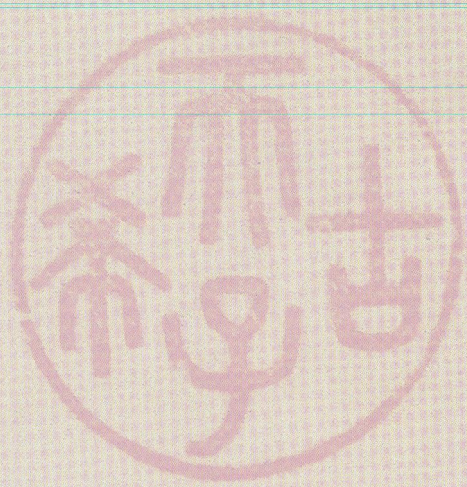
長壽

長壽





公諱父齊人也今通守齊州
罷官未歸為公諱說齊之
山川樹華不注家知名見
於左氏而其狀又峻峭特
左有是奇者乃為作此圖
其東則鵲山也命之曰鵲
華秋色六元貞元年十
月二月吳興趙孟頫製



澹煙疎雨淒
清明罨畫峰
安所有情多
把鵲山擬靈





馳聲當域暢

函眸華不手

平注不曹流

門年金母臨

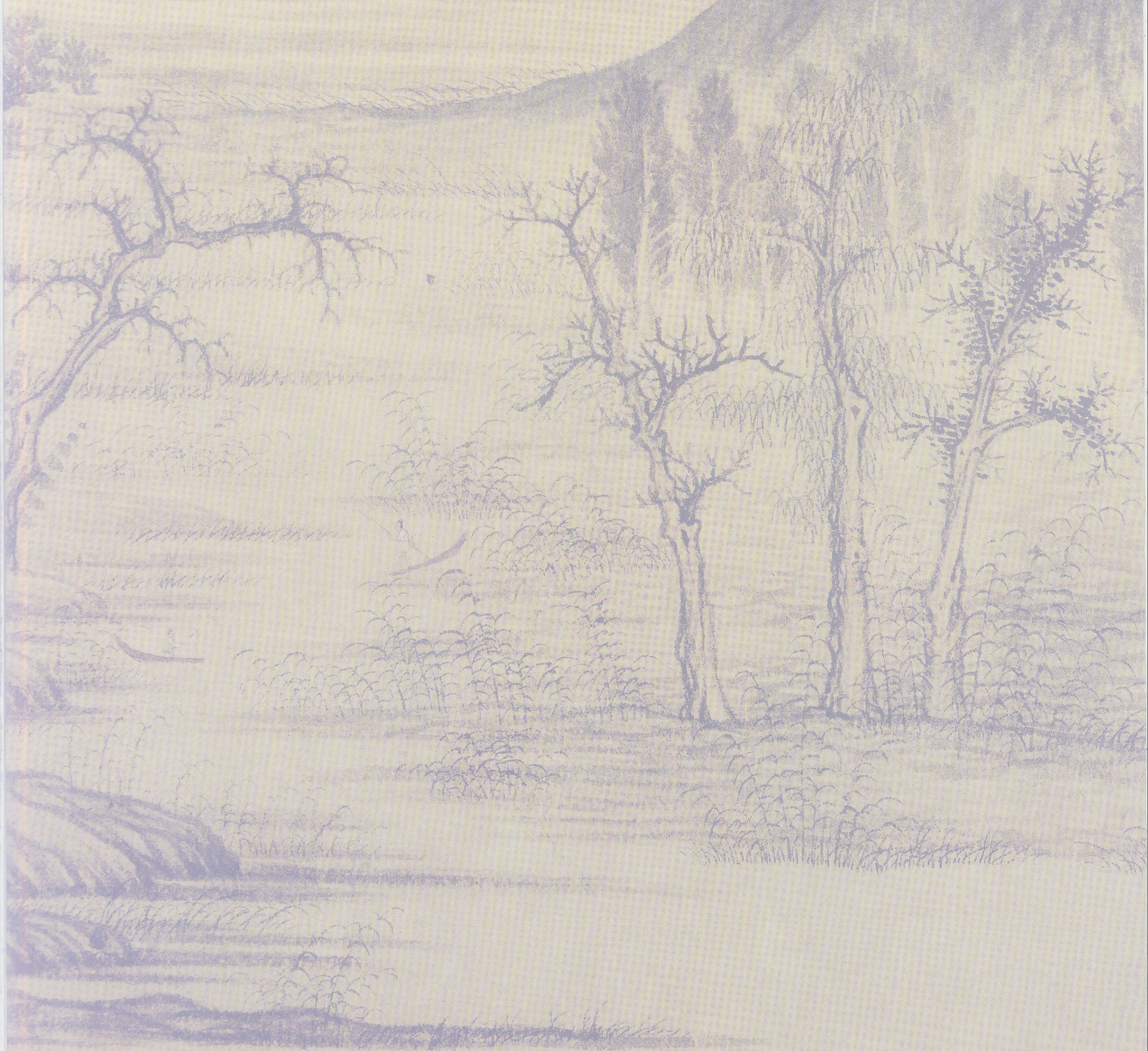
蓬海兩朵天

化此夏海

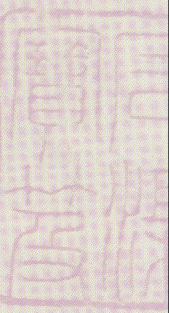
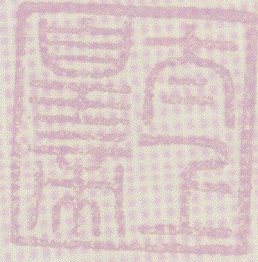
右咏華不注



天水是園時不修



卷久貯內府已載入石
寶笈戊辰春東巡齊州
東華西鵲蒼秀潑眼宛
投圖因驛致是卷相印
長句以紀其事已已嘉
幾餘重展追念前遊忤
有觸因再成長篇書之卷
以志歲月而叙其緣起如
一希聖後筆



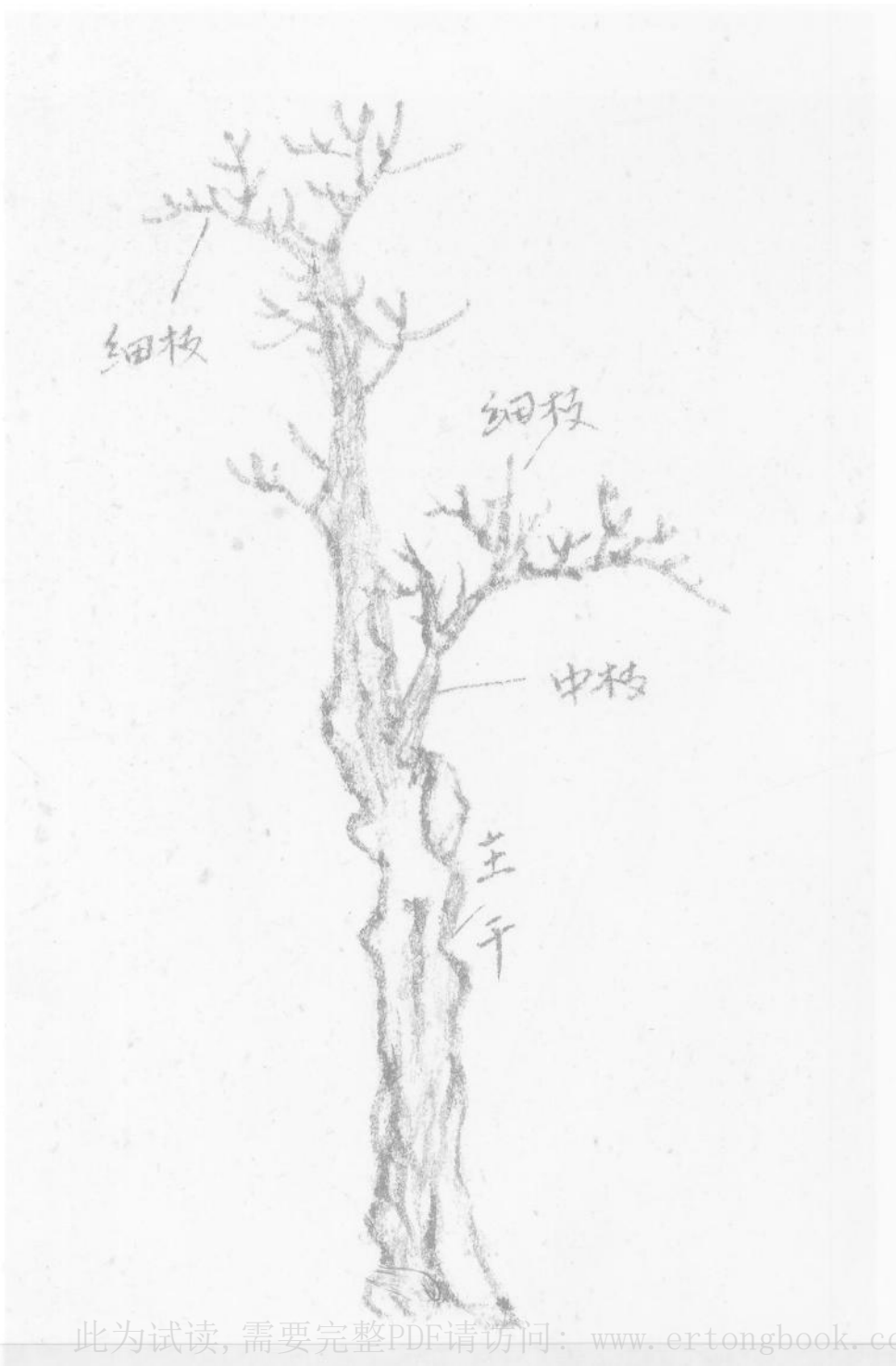


树的画法

树木种类繁多，每树由枝、干、叶、根所组成，学画树先从单株画起，了解树的基本结构，则可举一反三触类旁通。

画树干一般不用侧峰，以中锋用笔使树干、树枝圆劲挺拔，运笔时可适当加强顿挫转折，以显其矫健多姿的生机。树身的皴擦常用侧峰、逆峰，以表现苍老浑厚的感觉。





枯树画法

枯树画法分“鹿角法”与“蟹爪法”两类，“鹿角法”枝条向上如鹿角状，“蟹爪法”枝条向下，有如蟹爪，如枣树、盘槐等。但枯树枝条千差万别，注意多观察，多写生，才能做到形神兼备。

画枯树一般要中锋用笔，以表现枝条的挺拔圆劲。运笔时要快慢结合，笔笔送到，切忌用甩笔、挑笔。

树枝的穿插要有变化而有条有理，活而不乱，不能死板。每棵树要有疏有密，有收有放。

“写枯树最难苍古，然画中最不可少。即茂林盛夏，亦须用之。诀云：‘画无枯树则不疏通’，此之谓也。但名家枯树各各不同，如荆关则秋冬二景最多，其枯枝古而浑，乱而整、简而有趣。到郭河阳则用鹰爪加以细密，又或如垂槐，盖仿荆关者多也。如范则其上如扫帚样，亦有古趣。李成则烦而琐碎，笔笔清劲。

简当而已。倪元镇则此数君可以兼之，要皆难及者也。非积习数十年妙出自然者，不能仿其万一，今人假古画，丘壑山石，成能仅似，若枯树便骨髓暴露矣。以是知枯枝最妙最难。”（《绘事微言》）

丛树画法

点叶法有攒三聚五点、下垂点等方法，攒三点由三点组成，聚五点由五点组成，其要点是有聚有散，有疏有密，依据分枝的态势而布叶。用笔宜藏锋，宜圆浑。用墨不可有太多变化。

下垂点主要有介字点和个字点，叶形下垂，每个小单位形如“介”字或“个”字。

点叶时要注意连贯，每笔皆要送到底。分组明确又能疏密结合，末梢处须时时注意分枝态势，以求得布叶与分枝、树干的统一。



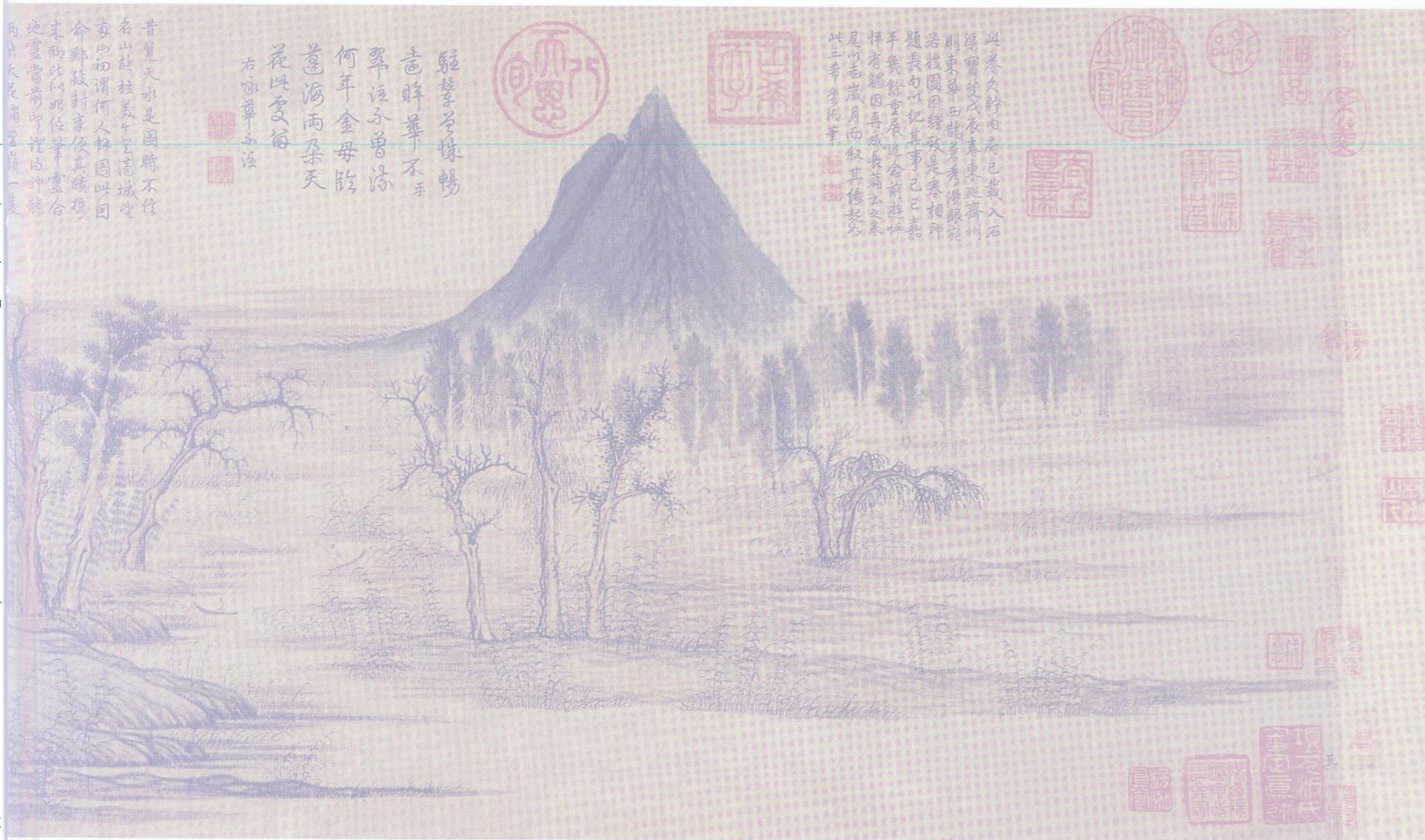


《鹊华秋色图》 元 赵孟頫绘 纸本设色 (28.4 × 93.2) 厘米 台北故宫博物院藏

赵孟頫与《鹊华秋色图》

赵孟頫(1254—1322年)，字子昂，号松雪道人。浙江吴兴人，生于南宋理宗宝祐二年，卒于元代英宗至治二年，工诗、书、画。在元代官居一品，名满天下。他的绘画思想对后世的影响十分巨大。

赵孟頫的绘画一生所追求的有三个方面，第一是重视古意，第二是以书法笔意入画，第三是师法自然。其重视古意是为了一改南宋的李唐以后所形成的院体画风，他说：“作画贵有古意，若无古意，虽工无益。今人但知用笔纤细，特色浓艳，便自为能手，殊不知古意所亏，百病丛生，岂可观也。”他所指的用笔纤细是指南宋马远、夏圭一派用笔刚劲爽利的画法。南宋马、夏一派画风至元代已是陈陈相因，豪无生机，变革势在必行。赵孟頫以他强调的画风，一改时弊，开创了中国画艺术的一个新天地。赵孟頫重视以书法笔意入画，跟他深厚的书法根基是分不开的。元陆友在其《研北杂志》中说：“唐人临摹古迹得其形似，而失其气韵，米元章得其气韵，而失其形似。气韵、形似俱备者，唯吴兴赵子昂得之。”他师法二王，篆、隶、小楷、行、草无所不精。他的题画诗“石如飞白木如籀，写竹还于八法通，若也有人能会此，方知书画本来同。”可以看出他关于书画之间融会贯通的主张。赵孟頫也注重师法自然，他说：“久知图画非儿戏，到处云山是我师。”他的很多作品都是印象写生之作，如《洞庭东



山图》、《鹊华秋色图》等。

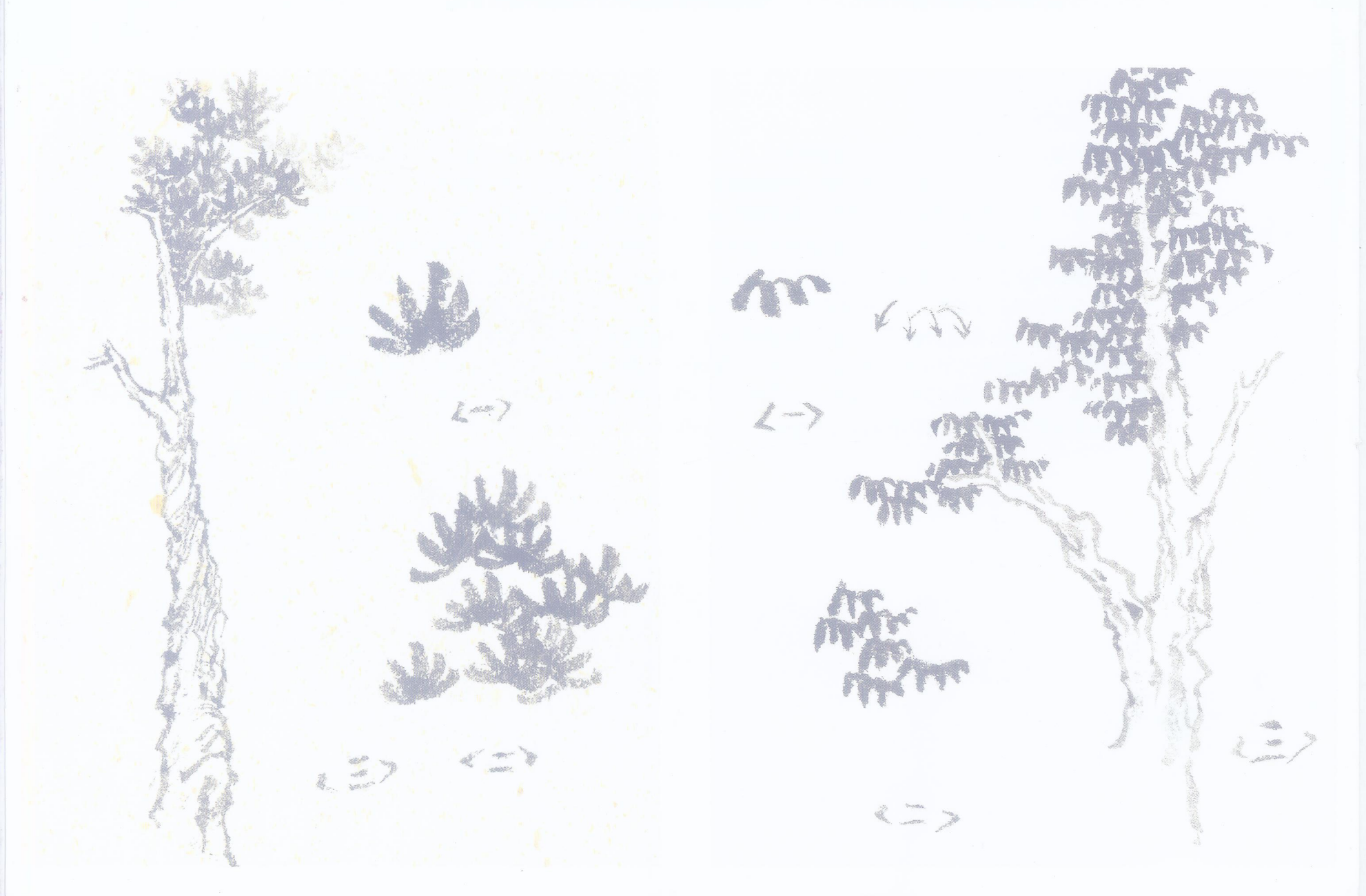
赵孟頫的绘画成就主要归功于他的师法古人，上自晋、唐、五代，下至北宋诸大家，都是他刻意学习的楷模，但对他影响最深的还是董源、巨然一派。他师古而不泥古，却是他人轻易不可及的地方，这主要得力于他的书法功力与学识胸怀。他的笔墨技法可以明显地看出晋、唐人遗风。他的绘画题材和灵感却是自然造化给他的启迪。元代书画家对赵孟頫推崇备至，元代鉴赏家柯九思有诗云：“国朝名画谁第一，只数吴兴赵翰林。高标雅韵化幽垠，断缣遗楮轻黄金。”可见赵孟頫在当时画坛上的地位。元代绘画在中国画史上的高峰地位也主要归功于赵孟頫，因为元代诸大家不论师法董、巨一派或是郭、李一派，实际上都是从师法赵孟頫而来。

《鹊华秋色图》是赵孟頫一生中颇具代表性的作品。此图纸本，设色，高28.4厘米，横93.2厘米，现藏台北故宫博物院。此图采用平远法构图，前汀后渚，平坡低峦，清旷疏朗，一望无垠。画法师法董源，用笔清素浑厚，设色淡雅。处处可见董源踪迹。董其昌在其后题云：“吴兴此图兼北苑、右丞二家画法，有唐人之致去其纤，有北宋之雄去其犷。”这也是对赵孟頫一生绘画风格的确切评语。



松树画法

松树叶子以单组来看，多是扇形。画松针时从外部向里用笔，松针外部可实可圆，可粗可细，但须笔笔用力，一笔当一笔用，不可潦草。松针的组合要注意参差不齐，一组须往另一组上叠加，方能厚实。用墨要浓、淡、干、湿并用，但须自然过渡，不可忽浓忽淡忽干忽湿。





远树的画法

画远树时要做到疏密有致，用笔用墨变化不宜太多，树与树的并列须注意离、合的关系。树梢与树根的高低决定了树的前后关系。

画丛树最易生密塞之病，故疏密关系就显得十分重要。黄宾虹说：“疏处不是空虚，一无长物，还得有景；密不通风，还得有立锥之地，切不可使人感到窒息。”一般来说，画丛树时要做到“齐而不齐”，“乱而不乱”，方是得法。





柳树画法

古人说“画树难画柳”。其难处在于柳树的重条是由细长的墨线组成，要有娴熟的运笔能力，画出的线条才能柔而不弱，细而圆劲。

画柳条时，要注意它的组织结构，一般来说，可以用“人”字形的方法来进行叠加，虽有千条万条，都皆由分枝上生出，其穿插交错，便能井然有序，层次分明。梢头要高低起落，参差不齐，用笔要空灵，不可板滞。

