

21世纪高等院校美术专业教材

21SHIJI
GAODENG
YUANXIAO
MEISHU
ZHUANYE
JIAOCAI

中国画

山水

主 编 李锦胜

ZHONG
GUO
HUA
SHANSHUI



安徽美术出版社

21SHIJI
GAODENG
YUANXIAO
MEISHU
ZHUANYE
JIAOCAI

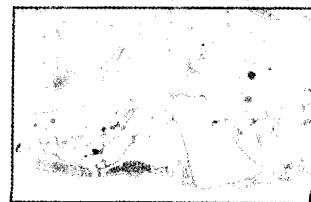
中国画

山水

21世纪高等院校美术专业教材

主 编 李锦胜

ZHONG
GUO
HUA
SHANSHUI



安徽美术出版社

21 世纪高等院校美术专业教材编委会

主 任 黄泽秋
副 主 任 牛 昕 武忠平 巫 俊
委 员 (按姓氏笔划顺序排列)
马忠贤 王 健 叶 勇
史启新 巫 俊 张利华
张 彪 李锦胜 李方明
陈 林 吴同彦 吴纯玉
杨大松 高 鸣 高 飞
徐 兵 黄少华 崔基旭
傅爱国 蒋耀辉 翟宗祝
翟 勇
策 划 牛 昕 武忠平

本册主编 李锦胜
责任编辑 马 涛
装帧设计 武忠平

图书在版编目 (CIP) 数据

中国画·山水 / 李锦胜主编. —合肥:
安徽美术出版社, 2002. 8
21 世纪高等院校美术专业教材
ISBN 7-5398-1016-5
I. 中... II. 李... III. 山水画 技
法 (美术) 高等学校 - 教材 IV. J212. 26
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002)
第 055838 号

21 世纪高等院校美术专业教材

中国画·山水

主编: 李锦胜

安徽美术出版社出版

(合肥市金寨路 381 号 邮编: 230063)

安徽美术出版社网址: <http://www.ahmscbs.com>

全国新华书店经销

安徽美达公司制版

合肥远东印刷厂印刷

开本: 889 × 1194 1/16 印张: 7

2002 年 9 月第 1 版

2002 年 9 月第 1 次印刷

ISBN 7-5398-1016-5 定价: 36.00 元

发现印装质量问题影响阅读, 请与承印厂联系调换。

敬告: 鉴于本书选用作品的部分作者地址
不详, 应付稿酬敬请见书后与该部门联系: 合
肥市跃进路 1 号安徽省版权局中国著作权使用
报酬收转中心安徽办事处。

序

发展高等院校的人文学科教育,加快高等艺术教育的发展,这是推进素质教育、调整和改进高等教育的专业结构、促进我省高教事业发展的需要,也是促进高校学生的全面发展的需要。随着党中央国务院关于推进素质教育决定的实施,我省各地高等院校重视人文学科教育、重视艺术教育的风气正在形成。目前,全省已有10余所高校开设了美术、艺术设计等专业,还有若干民办高校已经或正在筹备开办这些专业,没有开办这些专业的高校,也大都建立了艺术教育中心或艺术教育教研室,对其他专业的在校学生进行人文和艺术教育。全省高等院校的艺术教育呈现出蓬勃发展的局面,形势非常喜人。

高等院校的艺术教育是推进素质教育的重要形式,也是提高当代大学生人文素养的重要手段。我们的高校毕业生不仅要有自己的专业知识和技能,要有良好的道德品质,而且要有一定的艺术和审美的素养,要有能够欣赏音乐的耳朵和感受形式美的眼睛,要有一定的艺术表现和创造能力,这才能真正成为全面发展的人,才能适应当今社会发展的需要,从而为社会多作贡献。

在高等院校进行艺术教育,不仅要抓好普通专业的大学生艺术教育,而且要办好艺术教育的专业。要通过加强学科建设,使我们已经或正在筹备开办的美术、艺术设计或其他专业的教育水平和教学质量得到提高,从而使质量水平的提高与总体上量的扩张同步发展。这就需要加强艺术教育的科研力量,促进学术交流,重视师资培训,抓好教材建设。其中,编写出版和推广使用全省高校通用的艺术教育专业教材,是提高艺术教育的水平和质量,加强学科建设的重要环节。

编写高等院校通用的艺术教育专业教材,是艺术教育的基础性工作,因而是一件大事。古人把著书立说视作“经国之大业,不朽之盛事”,这是很有道理的。为了做好这项工作,一要认真研究和把握教育部近年来颁发的有关学科的教学大纲和课程标准,在充分体现规范和标准

要求的前提下,编出本省使用的教材,实现“一纲多本”;二是要切实面向教学实际,准确把握我省高校艺术教育专业相关学科的实际状况,使编出的教材既能真正符合我省教学工作的实际需要,又能体现新的艺术教育科研成果和安徽地方人文色彩,有一定的区域特色。只有在质量有保证,内容有特色,老师易教,学生易学的前提下,才能真正在全省推广开来。

由省教育厅高教处组织编写的这套教材,集中了全省各高校一批专业专家学者、资深教师和艺术家的集体智慧,吸取了艺术教育科研工作的最新成果,也基本符合教育部颁发的教学大纲的基本精神和我省高校艺术教育的实际,适合各校艺术教育专业教学使用。这些专家呕心沥血,数易其稿,终成鸿篇,可喜可贺。我向同志们表示衷心的感谢。感谢他们为我省高等院校的艺术教育提供了由安徽学者自己编写的通用教材,为我省高等艺术教育的学科建设奠定了坚实的基础,为进一步调整和改进高等艺术教育的专业结构提供了重要的条件。

当然,教材的建设和学科的发展一样,都不是一蹴而就的,而是需要一个过程,需要坚持数年的努力奋斗。目前推出的这套艺术教育类教材,包括美术教育和艺术设计两个专业,与各地院校的专业设置是相配套的,在全省各高等院校推广使用过程中,肯定还需要不断吸收科研和教学的新成果,需要不断地修改和完善,使我省教材也能与时俱进,逐步成熟。我们设想,经过若干年的努力,一套更加完善成熟的艺术教育类高校教材必将形成,我省的高等艺术教育学科建设也将得到进一步发展。

这套高等院校艺术教育教材已经编写完成,付梓在即,组织者、编写者和出版者要我说几句话,我乐见其成,写了自己的一些看法,和同志们交流。是为序。

徐根应

2002年8月



目录

概 述	1
第一章 工具与材料	17
第二章 山水画的基础画法	19
第一节 树的画法	19
一、枝干的画法	19
二、树叶的画法	21
三、特征树的画法	22
四、丛树的画法	24
第二节 山石的画法	24
一、勾	25
二、皴	25
三、擦	27
四、点	28
五、染	28
六、山的画法	29
第三节 云、水、风、雨、雪及点景画法	29
一、云法	30
二、水法	31
三、风、雨、雪及点景画法	33
第三章 山水画的运笔用墨与着色	35
第一节 山水画的运笔	35
第二节 山水画的用墨	37
第三节 山水画的着色	39
第四节 用笔、用墨和着色解析	41
一、用笔	41
二、用墨	43
二、着色	43
第四章 山水画的构图与透视	46
第五章 山水画的临摹	59
第一节 临摹的重要性和目的	59
一、临摹的重要性	59
二、临摹的目的	60
第二节 临摹的具体步骤	62
一、选画	62
二、读画	62
三、对临	64
四、背临	64
五、仿作	64

第六章 写生与创作	65
第一节 写生	65
一、速写	66
二、用宣纸、笔、墨、色等材料对景作画	67
第二节 创作	68
第七章 山水画的题款、钤印和画幅形式	73
第一节 题款	73
一、题款的历史沿革	73
二、题款的作用	74
三、题款的样式	74
第二节 钤印	76
一、钤印的一般规律	77
二、钤印的方法	78
第三节 山水画的画幅形式	79
第八章 作品欣赏	84
后记	106

概述



读碑巢石图 北宋 李成



雪景寒林图 北宋 范宽

山水画最初只是作为人物画的背景而出现的。到了魏晋南北朝时期，随着社会文化的发展，大好河山逐步为人们重视和欣赏，从而出现了以自然山水为题材的山水画作品。文献所记载的有：东晋顾恺之的《庐山图》、《雪霁望五老峰》，六朝宗炳所作《秋山图》、张僧繇《雪山红树图》等。虽作品原迹已泯灭，但从记载中可以窥见初期山水画的雏形。值得注意的是，这时期已有针对山水画的研究论述：如顾恺之的《画云台山记》论及了山水画的布置之法和“山有面则背向有影”的写实画法；宗炳的《画山水序》主张“以形写形，以色貌色”的写实主义观点，实为山水画论之祖；而王微《叙画》中的所谓“望秋云，神飞扬；临春风，思浩荡”之说，把山水画与人们的情思相联系，从而为以后的山水画发展奠定了理论基础。

隋唐时期，国家统一，政治稳定，经济繁荣，文化艺术呈现出了空前兴盛的局面。这时的山水画出现了以展子虔及李思训、李昭道父子为代表的精勾细描的金碧、青绿山水，还有以王维、张璪为代表的水墨山水，其中以展子虔、李思训、王维三人最为突出。

展子虔是迄今为止有山水画卷可考证的我国第一位山水画家。他的山水画笔调工整，法度严谨，在六朝山水画墨勾色晕的基础上，创造了勾勒填色的重彩青绿法，被誉为“唐画之祖”。他的《游春图》是我国目前所能见到的最早的卷轴山水画。该图以贵族士大夫外出游春为主题，生动地描绘了春波浩荡的湖水，桃花映衬中的绿树青山和骑马、泛舟的游人，再现了春光明媚的动人景象。作为早期山水画，《游春图》在表现技巧上仍显稚拙，造型手法缺少变化，但它对唐代的青绿山水画的兴起有着巨大的推动作用。

李思训的山水画，在继承了展子虔的画法的同时又加以发展变化，独成一体。他的画风细密精致，



采薇图 南宋 李唐

用色金碧辉煌,形成了一种堂皇典丽的艺术风格。李思训善用小笔硬画的技法,下笔燥硬坚挺、遒劲有力,多用铁线勾勒山石,线条坚硬、劲挺而优美,成功地表现了山石的风骨。在勾勒的基础上,李思训用大青绿敷色于山石之上,再结合晕染,表现出山石的阴阳向背的形态。另外,他还借助界尺来画宫殿建筑,用金粉勾勒各种轮廓线条,用青绿、朱砂等重彩装饰整个画面,使作品显得庄严宏伟、金碧辉煌。这些都是在继承六朝彩画和展子虔画法的基础上,富有创造性的一个巨大发展。《江帆楼阁图》是李思训的代表作品。

王维(701—761),字摩诘,太原祁(今山西省祁县)人。少年时进士及第,曾任尚书右丞,他聪明好学,博才多艺,是唐代著名的山水诗人和画家。

王维山水画的最大的特点就是诗画融合,富有意境。他善于将自己的感情结合现实中的山水,表达出一种特定的境界,从而开创了我国“文人画”先河。苏东坡说:“味摩诘之诗,诗中有画,观摩诘之画,画中有诗。”这便概括了王维诗、画艺术的总特色。董其昌为了抬高自己一派的地位,造出南北宗之说,将王维奉为南宗之祖,也即水墨山水画之开山祖。《辋川图》为王维代表作品。

王维的画风早期受李思训的用笔与著色的影响,画山石仍注重中锋铁线,线条劲爽,且多做青绿山水。而晚年却以水墨山水为主,其所作的《江山雪霁图》、《辋川图》最为著名。前人评他的山水画有“朴拙”、“笔力雄健”、“笔墨宛丽”、“重深”、“高清”、“物象摩密”、“运笔劲峻”、“赋象简远”、“云峰石色,绝迹无机”等特点。但王维的山水画迹,至今已荡然无存。

山水画到了五代及宋初,完全摆脱了隋唐以来空勾无皴的简单画法,出现了讲究笔墨效果的皴、擦、点、染等技术程式,使山水画艺术(尤其是水墨画)有了空前的发展,技法上日臻成熟,从而进

入了山水画的兴盛时期。这一变化,是自隋唐山水画独立以来的第一次大变革,标志着中国山水画已完全成熟。这个时期的山水画名家辈出,技法臻美,风格多样,或精勾密皴,或泼墨挥写,有的浑厚浓重,有的清逸淡雅,并且保持着既重笔墨又重写实、构图壮阔、法度严谨、画法工整、浑厚华滋



四景山水图(之一) 南宋 刘松年

的特点。

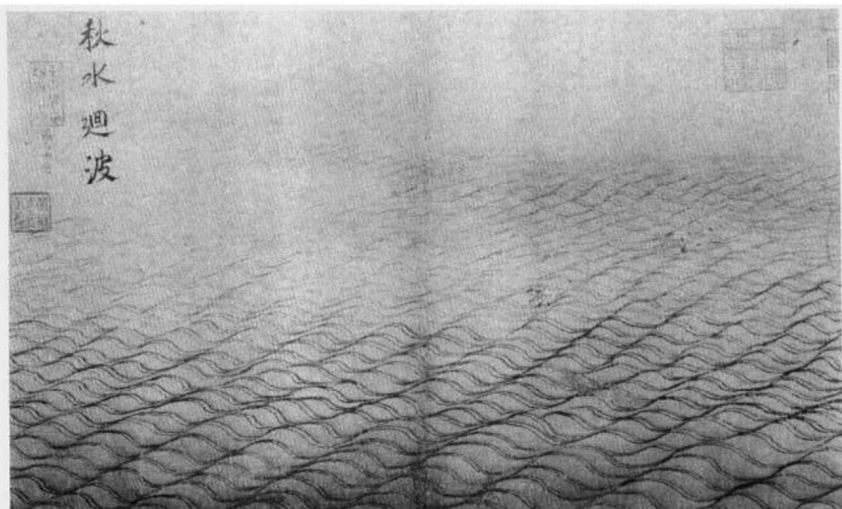
作为这次山水画大变革的启蒙者，荆浩是承前启后的杰出人物。

荆浩，字浩然，河南沁水（今属山西）人，生于晚唐，活动于唐末至五代初梁之间，因战乱而隐居太行山洪谷，故号洪谷子。荆浩是唐、宋之际一位具有继往开来作用的重要画家，尤其是在水墨山水画方面作出了杰出的贡献。他对张璪的“气韵俱盛，笔墨积微，真思卓然，不贵五彩”和王维的“笔墨宛丽，气韵高清”大加推崇。由于荆浩对水墨山水的大力提倡和身体力行，使水墨山水画在五代、宋初迅速地兴盛起来，风尚所至，延于千余年，成为中国山水画的主流。

在水墨山水画的笔法与墨法的运用方面，荆浩提出“笔墨应融合一体”之说，至今仍是我们评论水墨山水画的重要标准。唐宋时期人们多用绢作画，绢缺乏生宣纸的渗化性，但荆浩利用在绢上能反复渲染的特点，形成皴染兼备、层次分明的技法。其山水画骨肉匀停，有笔有墨，使山水画技法前进了一大步。荆浩以概括的方法，灵活多变的线条和笔墨，完美地表现了山石树木的体积形态和纹理结构。尤其是皴法的运用，大大地丰富和发展了山水画的表現能力，它突破了隋唐以来的山水画的大多局限于勾填、勾染等图案式的程式技法，打开了注重皴法的水墨山水画的有益法门。这是我国山水画形成以来的一次重大的变革和创新。这种新技法经过关仝、李成、范宽、董源、巨然、郭熙等的努力，更加成熟完备，丰富多样，从而确立了中国山水画的独有特色。

荆浩作为北宋山水画的领路人，不仅在水墨山水画的表現形式上为后人奠定了基础，而且其所写的《笔法记》更为山水画建立了完整的理论体系。他继谢赫的“气韵生动，骨法用笔，应物象形，随类赋彩，经营位置，传移模写”的“六法论”之后，提出了山水画的“六要”：“气者，心随笔运，取象不惑。韵者，隐迹立形，备仪不俗。思者，删拔大要，凝想形物。景者，制度时因，搜妙创真。笔者，虽依法则，运转变通，不质不形，如飞如动。墨者，高低晕淡，品物浅深，文彩自然，似非因笔。”《匡庐图》为荆浩的传世之作。

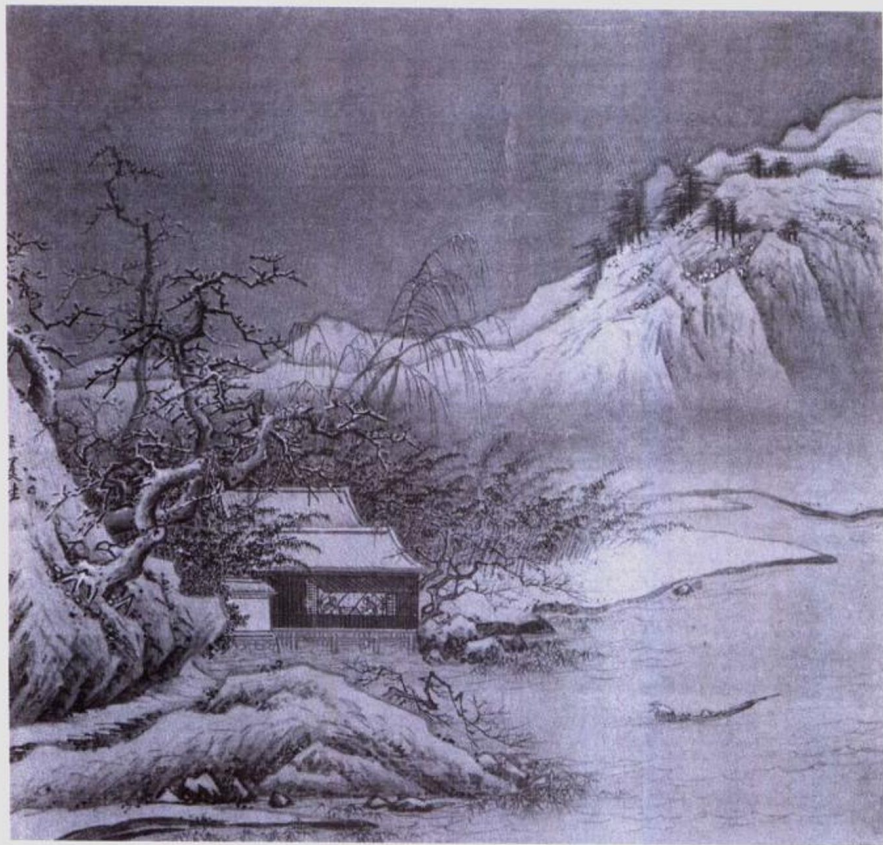
五代及宋初，由于画家的生活地域和师承关系等原因，山水画逐渐分为“北方派和南方派”。北方派除了



水图（之一） 南宋 马远



水图（之二） 南宋 马远



雪堂客话图 南宋 夏圭

荆浩之外,还有关仝、李成、范宽等。

关仝是五代初画家,长安人,生卒年不详。师承荆浩,技法上较为成熟。他的山水画有三大特点:①山水布置,只作简单开合,常常是一峰突起,占据大部分画面。下为溪流村居,气势十分雄浑。②画山石,首创用钉头皴,硬勾密斫,笔法严谨,爽劲有力。③画树喜用夹叶法,山头多以墨点代树,有丰茂之感。

李成(919—967),字咸熙,是唐朝的宗室后裔。初居长安,后避乱青州营丘,人称李营丘。

李成的山水画,常运用平远构图去表现烟林和山峦的旷远、幽深的境界。故前人评论李成的画多有“烟林平远”、“烟林清旷”、“扫千里于咫尺”、“如对面千里”之句。他的山水画格调应属于文秀一类,表现为清旷、迷茫、淡润,有一种烟峦轻动、苍茫无际的旷远境界,使人们从中充分体会到大自然的美。李成最爱表现寒林雪景和风雨、明晦、烟云、雪雾等富有季节性气候特征的景物(表现各种不同季节、气候特点,也是我国山水画的优秀传统),另外他还首创卷云皴。他的代表作品为《读碑窠石图》。

范宽,字中立,华原(今陕西耀县)人。

范宽的山水画初师承李成、荆浩,后提倡“与其师人,不若师诸造化”。其山水画作品雄杰、质实、浑厚,是一位杰出的写生画家,也是山水画史上极为突出的人物。其代表作品有《溪山行旅图》、《雪景寒林图》等,画面气韵生动,运墨深厚,运笔雄厚,意境隽永。

南派山水体系以董源、巨然、米芾等为代表,他们以江南平林远岫、江天归舟、草林葱郁以至烟雨云山等景象为题材。笔墨柔和温秀,尤注重水墨的皴和点簇,具有水墨淋漓、浑厚华滋和灵秀明丽的特点。

董源,字叔达,五代南唐中主时曾做过北苑副使,故称董北苑。

前人对董源的山水画有极高的评价。《宣和画谱》说他的山水画能够不摹前人,出自胸臆,所写“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”。董源多写江南真山,对于南方的真山有真切的感受。他看到江南之山多土质,起伏平缓呈馒头状,脉纹长拖如麻,便运用高度概括的手法,创造出一种“披麻皴”。

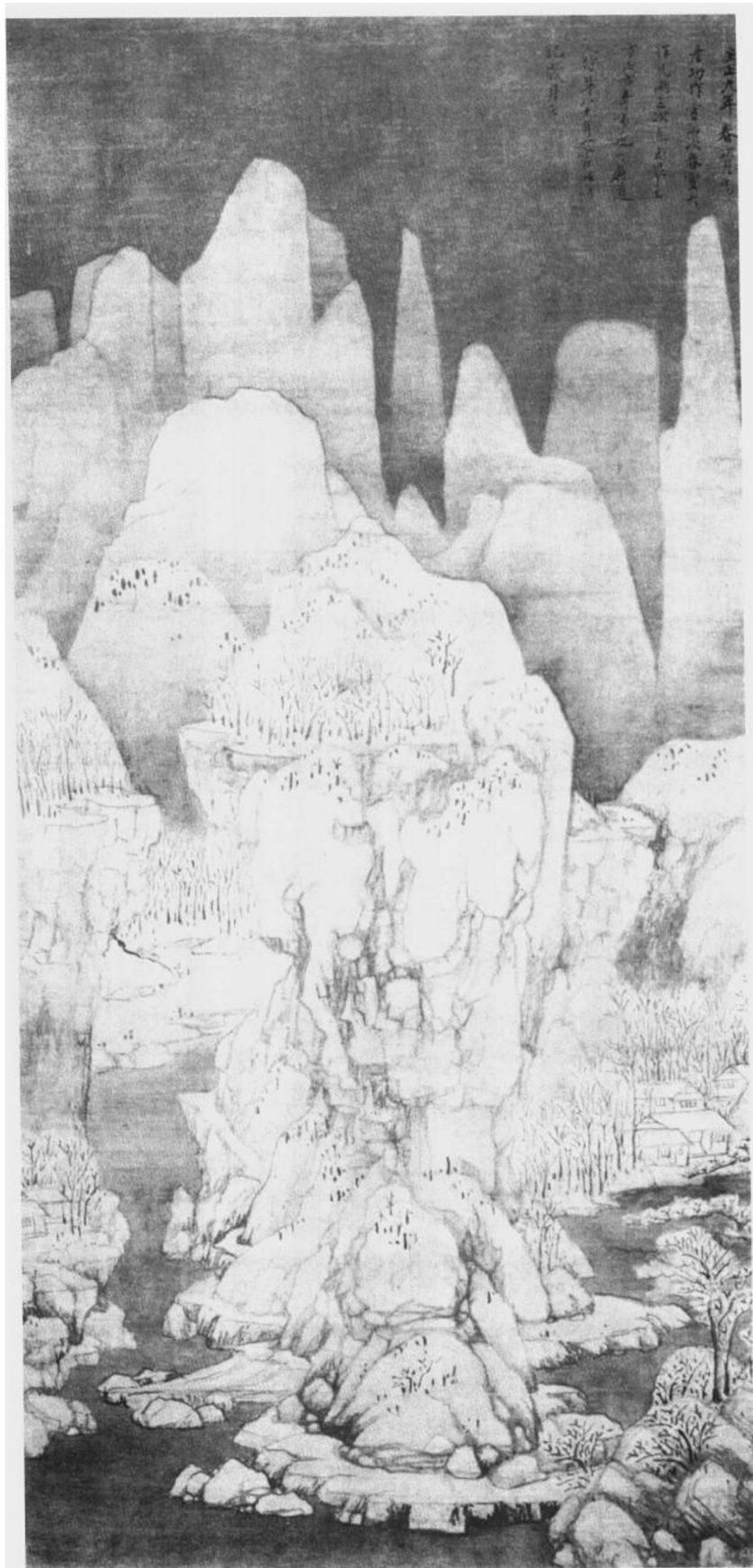
董源的山水画,往往在山顶画累累小石,圆润光滑,大小相间,显得自然而又有变化,这即是董源所创造的“矾头皴法”。

董源还创用一种“浅绛设色法”，即在树干、人面、屋宇等处着以赭色，人称吴装。今人亦多用之。

董源还创造了密皴、点簇、晕染相结合的方法。他一方面用细密柔和的皴线，以披麻法画出山体，另一方面又用无数水墨点密点山脊和阴凹处，远望是树、是点也是皴，然后用水墨晕染，使点、线与树、石糅为一体，整个山体显得湿润融合。《潇湘图》是董源著名的传世真迹。

巨然是继董源以后而起的江南派画家，巨然的山水画源于董源，用墨上具有“清润”、“郁葱”的效果。画风上他既有董源的平淡幽深、苍郁秀润，又有自己的庄重朴实、品格清润的特点。在技法上他吸取了董源的披麻皴、点簇法、矾头法，又发展出自己的“长短披麻法”、“焦墨点苔法”等技法。

巨然以皴法为基础，在山体的轮廓线上、矾头上及阴凹处和明暗交接处，用破笔焦墨点苔，呈半圆形，有聚有散，疏朗有致，笔笔有力，透入纸背，从而使画幅层次分明，精神振奋，同时又有杂草丰茂之感，望之愈觉风致飘逸。点苔是自然山石丛树、灌木和杂草之类的概括，它在山水画里起着点睛提神的作用。自董、巨之后，点苔的方法逐渐被大量的运用，从而完成了山水画皴、擦、点、染的一整套技法规式。《万壑松风图》、《秋山问道图》是巨然的代表作品。



九峰雪霁图 元 黄公望



容膝高图 元 倪瓒

郭熙(约1000—1090),字淳夫,河阳温县(今河南孟县以东)人,宋神宗熙宁间为御画院艺学,是北宋中期有代表性的山水画家。

郭熙的山水画技法主要源于李成,其理论著作有《林泉高致集》,主张对真山水要“饱游饫看”,“罗列于胸中”,即从现实山水中汲取营养,以大自然作为自己的创作源泉。

郭熙画山石用笔以圆笔、中锋为主,兼用侧锋,笔笔连贯,线条柔浑,显得轻盈而又庄重,灵活而又严谨。郭熙画山石,皴法多用“鬼脸皴”、“乱云皴”,而画树用笔多得法于草书。《林泉高致集》是他儿子郭思所记录的郭熙生平山水画创作实践的总结。他论四时景致:“春山淡冶而如笑,夏山苍翠而如滴,秋山明净而如妆,冬山惨淡而如睡。”此论非常精深周到。另外,他还创立了山水画构图“三远法”之说:“自山下而仰山巅谓之高远,自山前而窥山后谓之深远,自近山而望远山谓之平远。高远之色清明,深远之色重晦,平远之色有明有晦。高远之势突兀,深远之意重叠,平远之意冲融而缥缈缈缈。”这是对传统山水画构图和透视方法的精辟论述,道出了山水画经营位置的奥秘。直至今日,这些基本法则仍值得我们借鉴。

米芾(1051—1107),字元章,号襄阳漫士等。世居太原(今属山西),后定居润洲

(今江苏镇江)。徽宗时召为书画学博士，曾官至礼部员外郎，人称米南宫。其举止“颠狂”，诗文、书画、鉴识皆精。

米芾的行书与草书“沉著飞翥，得王献之笔意”，与苏东坡、黄庭坚、蔡襄合称宋代书法四大家。《蜀素帖》、《韩马帖》，下笔倜傥纵横，有骨有肉，提处细如发丝，且又圆润遒劲，按处中锋直下，又沉着不滞，毫锋使转自如，八面生姿，结字分布，气势自然生动，确不受古人羁绊，而自成一家。

米芾的山水画潇洒酣畅，云烟满纸，气韵生动，脱出古人窠臼，自成一家，他与儿子米友仁创造了“米家山水”，对以后的写意画发展有一定影响。

米友仁所作的山水，点滴烟云，草草而成，而不失天真，其画风肖似乃翁。米点皴法为其父子所创。

写实是北宋山水画特点，到了米芾则一变此风，开始出现水墨写意的文人画的倾向。和米芾同时期的苏东坡就主张“神似”，反对严格的写实，有所谓“论画以形似，见与儿童邻”的诗句。他们将绘画视为抒泄胸中块垒的工具，把笔墨与情感融为一体，表现了笔墨技巧和艺术情趣。

南宋王朝偏安一隅，风雨飘摇，虽仅剩半壁河山，却在江南又形成了一个新的政治文化中心，由此，绘画也进入了一个新的发展时期。

南宋于绍兴十六年之后，承北宋之制复设画院。众多南渡画家变革北宋遗风，先后驰骋画坛，南宋绘画进入高潮。其中山水出现了李唐、刘松年、马远、夏圭这样的大家。他们一变北宋严谨浓厚的法度，别开天地，创立清旷豪放、水墨苍劲的风格，形成南宋山水画的主流。南宋山水画的最大的特点，是将北派的爽利硬峭的笔法和南派清润浑厚的笔法融为一体，笔墨交融，线面结合，刚柔相济，形成自己独特的时代风格。在构图上，则改变了隋唐、北宋以来布置开阔、布局繁密的特点，多取一角、半边之景，景少意长，笔墨精练，呈现出以少胜多、空灵深远的格局。在笔法上，南宋山水画变北宋注重点、线的笔法，转为笔与墨、线与面结合的大块面皴笔，从而开创了山水画表现的新领域。这是继荆、关、董、巨以后，山水画的又一次大变革。李唐是这一变革的先驱。他承前启后，开宗立派，奠定了南宋山水画的院体派绘画风格，风尚所及，影响了南宋150年的画坛。马远、夏圭承接其画派，并加以发展，成为南宋院体画的中坚。

南宋四大家——李唐、刘松年、马远、夏圭。

李唐(约1066—1150)，字晞古，河阳(今河南孟县)人。徽宗政和年间入画院，而后南渡至临安以成忠郎衔任画院待诏。李唐是全能画家，人物、花鸟、山水无所不能，无所不精，但对后世影响最大的乃是他的山水画。李唐山水画的风格以南



夏日山居图 元 王蒙

渡为界可分为前后两期。前期承荆浩、范宽之法，短笔硬皴，笔墨森严，保持了北宋的山水画特点。后期可归为三变四结合。三变即变北宋严谨深沉为豪纵清旷，变北宋短笔硬皴为雄浑苍劲的大斧劈皴；变北宋层层皴擦点染为简略的大块抹扫。四结合即皴染结合、线面结合、笔墨结合、酣畅的湿墨与干渴的飞白结合。李唐后期绘画的粗略豪放的独特的风格，不仅冠绝一时，启迪了南宋一代山水画风，而且对后世流派的繁衍也起了生生不息的作用。李唐的代表作有《万壑松风图》、《清溪渔隐图》、《长夏江寺图》、《采薇图》等。

刘松年，钱塘（今杭州）人。淳熙时为画院学生，绍熙年间为画院待诏。他师法张训礼（张师法李唐），故应为李唐的再传弟子。他的画笔墨精严，着色妍丽，多写茂林修竹、山明水秀之景。虽出自李唐画派，但精神稍异，画风偏于温柔湿润。所作《便桥会盟图》、《中兴四将图》表现了他的爱国思想。从其存世作品《四景山水图》、《溪亭客话图》、《醉僧图》、《罗汉图》等，可窥其源出李唐而稍显秀润的画风。

马远，字遥父，号钦山，祖籍河中（今山西永济西），生于钱塘（今杭州）。马远出生于绘画世家，

他继承家学，历任光宗、宁宗、理宗朝画院待诏。他的山水画取法李唐而又能自出新意，下笔遒劲严整，设色清润。其所画的山石多峭拔方硬，轮廓鲜明，构图简略，喜用“一角”之景，故时称“马一角”。马远山水画中构图的简练、局部的刻画、笔墨的苍劲、空白的利用等特点，是李唐画派的继续和发展，也代表了南宋山水画的风格和特色。马远的代表作品有《踏歌图》、《水图》、《雪景图》、《华灯侍宴图》等。

夏圭，字禹玉，钱塘人，宁宗时画院待诏。与马远同为南宋李唐画派的代表人物。其山水画多写江南景色，善用秃笔带水作大斧劈皴，风格简劲苍老而又墨气明润。画面喜用“一角”，留大片空白，意境深远，妙趣横生。夏圭的绘画源于李唐，而又不囿于李唐，旁及范宽、米芾的水墨画法，融会贯通，形成自己特有的苍古简淡、气韵高洁的风格，为李唐画派在南宋的风靡和发展作出了杰出的贡献。他的传世名迹《溪山清远图》、《江山佳胜图》等皆可代表其艺术风格。

元代的山水画摆脱了宋人院体风格的束缚，形成了具有时代特征的新风貌。这种新风貌的出现，使中国古代山水画进入了第四次大变革中，元代山水画既不像北宋的繁密、以似为工，又不像南宋的刚峭淋漓，写一角、半边之景，而是一种简淡高逸、苍茫深秀的风格。它不再像宋人那样写实，而是要求诗、书、画、印有机的融合，注重写意抒情，以书入画，追求笔法墨趣，从而使中国画的用笔用墨以及各类皴法、线条本身成为一种独立的形式美，构成了中国绘画的重要特色。同时弃熟绢而改用生宣纸，以干笔皴擦，大大丰富了笔墨技巧。画家们



关山行旅图 明 戴进

变革了前人先勾后皴的画法,采用勾、皴结合,皴、擦、点、染交替进行的画法,使元代山水画形成了独特的风格,达到中国古代山水画抒情写意的最高峰。对元代山水画起着重大的影响的是赵孟頫,他启迪了一代画风的改变,在画史上的地位和作用与李唐相仿。其后,为元代山水画风格的成熟作出杰出贡献的是元四家——黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇。他们的艺术风格虽不尽一致,但却有许多共同点,如以情入画、文人气质浓厚、讲究笔法趣味等,这些都共同促成了元代山水风格的形成。

赵孟頫(1254—1322),字子昂,号松雪道人、水晶宫道人,湖州(今浙江吴兴)人。赵孟頫原为宋宗室,入元后,官至翰林学士承旨,死后追封魏国公,谥文敏。赵孟頫为元初画坛领袖,对元代山水画风格的形成产生过重大影响。在理论上他主张复古,反对南宋院体画的纤细和刻画,追求古朴简拙的趣味,提出了“作画贵有古意,若无古意,虽工无益”的论点。赵孟頫同时强调书画相通,以书入画,丰富了山水画的用笔方法。实践中,他创飞白画石法,以书法用笔入画,参以唐人古简之趣,并以水墨为主,形成苍古简逸的风格,首开元人之风。赵孟頫书法也极精,书体圆转遒丽,人称“赵体”。赵孟頫的山水画代表作有《吴兴清远图》、《鹊华秋色图》、《洞庭东山图》等。

黄公望(1269—1354),字子久,号大痴,又号一峰道人,平江常熟(今江苏常熟)人。黄公望本姓陆,后出继给永嘉(浙江温州)黄氏为义子,改姓黄。曾作中台察院掾吏,因案入狱,后入“全真教”,往来苏浙间卖画行卜为生。黄公望的山水画宗法董源、巨然,得赵孟頫指授,领略虞山、富春山等自然之胜,笔简而有神韵,气势雄秀,变化董源画派而自成一家,有“峰峦浑厚,草木华滋”之评。他是继赵孟頫后,促使元代山水画大变革的巨擘,对明清山水画影响甚大。赵孟頫的代表作品有《富春山居图》、《天池石壁图》、《九峰雪霁图》等。

倪瓒(1306—1374),初名珽,字元镇,号云林,江苏无锡人。倪瓒的山水画早年取法董源和荆、关,晚年一变古法,独创一格。所作疏林坡岸、浅水遥岑,意境清远萧疏,自谓“逸笔草草,不求形似”,“聊写胸中逸气”。他简中寓繁、似黎实苍的风格,将中国文人画发展到空前完美的形式境地,对明清山水画,尤其“新安画派”影响很大。他的存世作品很多,如《渔



魏园雅集图 明 沈周



绿荫清话图 明 文征明

庄秋霁图》、《江岸望山图》、《雨后空林图》等。

王蒙(?—1385),字叔明,号黄鹤山樵、香光居士,湖州(今浙江吴兴)人。元末官理问,后弃官隐居黄鹤山。明初曾任泰安知州,后死于狱中。王蒙的山水画近师外祖赵孟頫,远宗董源、巨然而又自成风格。他的画重峦复林,千岩万壑,以繁复苍郁为长。笔墨似枯而润,深秀苍茫,兼以书法用笔,使他的山水画形成一种形神兼取、高逸古雅的风格。在元四家中,王蒙的技法最为全面、纯熟,面目也最为多样,对明清画坛也有着巨大的影响。《夏日山居图》、《青卞隐居图》最能代表他的艺术风格。

吴镇(1280—1354),字仲圭,号梅花道人,嘉兴人。卖卜为生。吴镇的山水画宗法巨然,善用湿墨表现山川林木郁茂的景色,笔力雄劲,墨气沉厚,在“元四家”中最为豪放。喜作《渔父图》寄寓他向往的自然和“隐遁避世”的思想。受他画风影响最大的是“明四家”之首的沈周。吴镇的代表作有《双桧平远图》、《渔父图》、《溪山高隐图》等。

明代山水画流派众多,风格多样,但多没有鲜明个性。山水画在五代、两宋及元代,得到了飞速的发展,呈现出繁荣昌盛的面貌。但进入明代以后,发展便缓慢下来,画坛上弥漫着保守复古的倾向,轻视生活,脱离现实,鲜有变革和创新。明代画坛上画派四起,门户之见日重。董其昌提出“南北二宗”,崇南贬北的审美习惯风靡一时,严重阻碍了山水画的发展。从整体来看,明代山水脱离不了师古和摹古。从师承看,前期山水较有影响者为浙派画家戴进、吴伟(虽属江夏人,画风仍属浙派)。中期吴门派崛起,沈周、文征明、唐寅、仇英称为“吴门四家”。他们继承文人画传统,重笔、墨、色,画风清润自然。唐、仇兼法北宋,更为挺秀。后期则以华亭派董其昌影响最大。他力倡文人画,师法董源、巨然,崇尚黄子久,画风清润明秀,但秀润有余,魄力不足。其它如武林派的蓝瑛,姑熟派萧云从,也都能自成一派。

戴进(1388—1462),字文进,号静庵,又号玉泉山人。钱塘(今浙江杭州)人。曾以画入征宫廷,后放归。戴进的山水画大刀阔斧,笔墨兼重,尤善侧锋运笔,风格遒劲苍润,有马、夏遗风。其代表作有《风雨归舟图》,淡墨阔笔,洒脱奔放,体现了他的风貌。从学者很多,影响较大。

明四家——沈周、文征明、唐寅、仇英,也称“吴门四家”。他们有师友关系,在山水画的风格上也有相同之处,也各具特点,后人称之为“明四家”。

沈周(1427—1509),字启南,号石田、白石翁,长洲相城(今江苏吴县)人。出生于世儒之家,祖父辈皆善书画,终身专事诗文书画,为“吴门派”之祖。他的山水画初学董、巨,