



编著 / 傅抱石

傅抱石

山水·人物技法



上海書店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (CIP) 数据

傅抱石山水·人物技法/傅抱石编著. —上海: 上海书店出版社, 2007. 8

ISBN 978-7-80678-686-4

I. 傅... II. 傅... III. ①山水画—技法(美术) ②中国画: 人物画—技法 IV. J212.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 001605 号

傅抱石山水·人物技法

编 著 傅抱石
策 划 山 谷
责任编辑 包晨晖
特邀编辑 俞子林
整体设计 包晨晖
技术编辑 吴 放
出 版 上海世纪出版股份有限公司上海书店出版社
发 行 上海世纪出版股份有限公司发行中心
地 址 200001 上海福建中路 193 号
网 址 www.ewen.cc www.shsd.cn
经 销 全国各地书店
印 刷 上海印刷十厂有限公司
开 本 787 × 1092 1/16
印 张 9
印 数 5000 册
版 次 2007 年 8 月第一版
印 次 2007 年 8 月第一次印刷
书 号 ISBN 978-7-80678-686-4/J · 325
定 价 42.00 元

J 2
127-C2

傅抱石



山水·人物技法

编著 / 傅抱石



上海書店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

『写在前面』

这本册子是试图重点地从优秀的民族绘画遗产里面将比较典型而又富有启发性的作品(或其部分)为主要资料,作成图例,分析研究,用简单的文字解释,借以说明有关山水、人物基本技法的演变和发展。目的有二:一是作为个人今后对民族绘画的表现形式和表现技法进一步研究的基础;另一是提供初学中国画的同志们作为了解某些基本技法常识的参考资料,从而可以得到更广泛的意见。它的内容包括三个部分:首先是“总论”,极其简略地谈一下“工具和材料”、“用笔和用墨”和“表现技法”的问题,这虽是一般的粗浅的,但学习研究上都是必须准备和直接有关的问题。其次是“山水技法”,从“画松”到“三远”,分列了十四个节目。最后是“人物技法”,从“线描”到“几幅新作品”(此部分本书未收入),分列了十二个节目。为了简明扼要,只能有重点的进行。

关于“山水技法”部分,重点放在树法和皴法方面,我们认为它们——尤其是皴法是山水技法上的关键问题。由于13世纪以后山水曾经是祖国绘画的主流,特别17世纪以来,山水画形式主义的倾向又日益严重,对于皴法问题一般的看法是很不一致的。有的看成是不关轻重、可有可无,没有多大道理的东西;有的看成是“规矩”太严,难于下手,吃力不讨好的东西;也有的看成是形式主义的具体表现。总之多半是采取了怀疑或否定的态度。我们的看法则不然。我们认为中国山水画上的皴法是祖国历代杰出的山水画家们长期以来在写貌山水的不断实践中最富有创造性的辉煌成果,是表现由各种不同地质构成的山岳的形象规律,它不只具有高度的科学性,而且是符合现实主义创作的基本精神的。树法的卓越成就也是一样,不论单叶也好,夹叶也好;没骨的也好,勾



勒的也好；古人丰富的经验，都值得我们虚心学习和努力研究。

至于“人物技法”部分，从传统的发展论，它的历史是悠久的，成就是辉煌的。大约在4世纪的东晋时代，伟大的人物画家顾恺之便提出了“传神写照”的口号，强调着画人必须通过“实对”（即面对着人）来刻画人物的思想感情和精神状态。5世纪的南齐谢赫，综合并发展了他的理论，同时有机地结合了现实的要求，提出了以“气韵生动”、“骨法用笔”为主导思想的“六法论”作为创作和批评的标准。千数百年来，他们的理论支配、推动了人物画，也影响了山水画。如前所述，由于山水画长时期以来成为主流，又大大地影响了人物画的发展。资料和遗迹都可以充分证明，元代以后的

人物画家和人物画真是寥寥可数，在很大程度上，主题内容和表现技法还脱离不了唐宋时代的范畴。反映在今天，好像脱节似的，造成了画史上较弱的一环。但现在，我们有足够的条件和信心把人物画的优秀传统继承并发展起来，我们将加强对人物画的研究和学习，因此在这儿就特别着重地提出大家关心的线描问题作为学习研究的重点。然后，还联系了开国以来的几幅精彩可爱之作，来企图说明中国人物画基本构成形式之一的线描的新的变化和新的发展。

我深深地认识到这项工作的意义，同时也深深地感觉到它的艰巨性。我诚恳要求对这个初步而又非常粗糙的尝试，给予批评。

傅抱石于南京

1955年2月24日

傅抱石 山水·人物技法 目录

第一章 总论

- 一 用具和材料 7
- 二 用笔和用墨 9
- 三 表现技法 11

第二章 山水技法

- 一 先以画松为例 13
- 二 树干起手式 14
- 三 丛枝 14
- 四 单叶 19
- 五 夹叶 20
- 六 丛树 21
- 七 染树法 27
- 八 丛竹、丛柳和大树 31
- 九 画石起手式 33
- 十 画山 34
- 十一 皴法 42
- 十二 岩脚和溪涧 52

- 十三 瀑布和流水 52
- 十四 三远 58

第三章 人物技法

- 一 技法的基础——线描 63
- 二 线描发展的主流 63
- 三 两幅肖像画 70
- 四 一幅风俗画 70
- 五 白描人物 71
- 六 唐代两种不同的线描 71
- 七 线描的变化（一） 71
- 八 线描的变化（二） 76
- 九 近代三位有影响的人物画家 76
- 十 技法举例（一） 90
- 十一 技法举例（二） 91
- 十二 几幅精采可爱的新作品（存目）

附 中国的人物画和山水画 101

第一章 『总论』

为了便于学习和研究，有必要先谈谈下面三个问题。

一 用具和材料

中国画的用具和材料，对初学者说来是比较简单的。大致是下列四种——“文房四宝”：

1. 笔
2. 墨（颜料）
3. 纸（绢）
4. 砚（水盂、瓷碟……）

先谈笔吧。笔有种种，除形式上有大、小、长、短的差别，还有羊毫、狼毫、紫毫……的不同。因为它们形、质不同，使用的效果也随着发生种种变化。例如长锋较短锋要难用些；羊毫较狼毫要吃力得多。哪种笔适宜用在什么地方？怎样用它？虽没有（也不可能）机械的规定，可是必须要具有一定的理解和一定

的掌握能力。

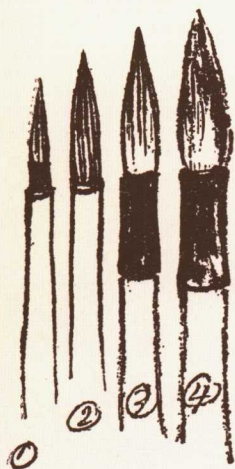
若是有兴趣研究，最低限度，请备四枝毛笔，如图：①是狼毫做的，有的名叫“衣纹笔”，有的名叫“叶筋笔”，是画细线条主要的工具。②也是狼毫做的，名称不一，是画较粗的线条用的。③和④都是羊毫（或主要是羊毫）做的，用处最广。

这不过是举出中国画上比较常用的笔为例，万一一时无法办到，或者长短大小有些出入，我认为全无关系。一般买得到的“寸楷羊毫”和“鸡狼毫”也未尝不可以画中国画。

其次是墨。墨的问题就需要注意一下了。近几十年来墨的制造，无论材料、技术方面，都比较差。而它在中国画上又是主要的唯一的材料，难怪许多画家为它而苦恼，大家竞藏旧墨。但是旧墨的好坏也不一定，并不容易辨别，加上一天少似一天，一天贵似一天。我们希望留心旧墨，不妨先买新墨，好在墨的消耗量一般很少。

要知道墨有“油烟”和“松烟”两大类。油

烟是用桐油取烟和胶制成，一般的胶重些；“松烟”是直接以松取烟和胶制成，一般的胶轻些。



因此，前者水磨之后，沉淀缓慢，由于胶重，凝结力强；后者水磨之后，沉淀较快，因为胶轻，凝结力弱。因此，可以适合于水墨画用的只是油烟的一种（着色的画有时需要一些松烟）。今天说来，墨上有“顶烟”、“选烟”、“贡烟”字样的，都是油烟。

光知道是油烟，还不能解决问题。最好的也是靠得住的试验方法就是磨它一次。大约一两重一锭的用水浸墨一厘米，将水研浓（以用笔写在宣纸上不渗为度），待墨干后，就可以进行检查：凡是浸水被磨的一面，光滑如镜，四边平正丝毫不变的，就是较好的墨；相反，被磨的一面和四边作膨胀状，而且有很多气孔（小眼）的，就是较差的墨。

新墨、旧墨，试验的方法俱是一样。

谈到颜料问题，我想首先从以水墨为基础的淡彩提几种主要颜料：花青膏、赭石膏、藤黄、朱磬膏、胭脂膏五种，这些都有成品可买，用水浸化后直接可用的。花青是蓝色，赭石是

土红色，藤黄是黄色，朱磬是朱色，胭脂是红色。它们调用的原则和一般色彩一样，红、黄、蓝为三原色，例如：蓝加黄为绿色，蓝加红为紫色，黄加朱为橙（淡）色……

这样简单的颜色原是很不够用的，将来必须丰富它才好。我们初步建议：必要时水彩画的颜色可以代用（除了“花青”以外），因为它们都是胶性透明用水溶解的。

另外还有许多矿物质的颜料，其中朱、青、绿三种也是经常用的。朱分“朱砂”和“朱磬”；青分“头青”（深）“二青”（中）“三青”（淡）；绿分“头绿”（深）“二绿”（中）“三绿”（淡）。旧货有像墨那样制成锭形的，不过较少，好的尤其难得。多数是粉剂，要画家自己细研，水漂和胶而后使用它，手续非常麻烦，没有一定的经验是用不好的。由于这种颜料不透明，画在画面上会产生一种凝重而光滑的感觉，并且历久不变。

其次是纸（绢的用途较狭）。国画所用的“宣纸”，产于安徽省泾县，有生宣、熟宣之分。生宣是指没有经过加工的，吸水极快；熟宣是经过加工（用矾水或蛋青或豆浆刷过）的，抗水力强。前者以“净皮”、“六吉宣”等“单宣”（单层的，双层的叫“夹宣”）最为适宜，后者有“冰雪宣”、“云母宣”和一般的矾宣。它们的大小，通常分“四尺”、“五尺”、“六尺”、“八尺”、“丈匹”、“丈二匹”数种，现在“八尺”以

上的比较少见。

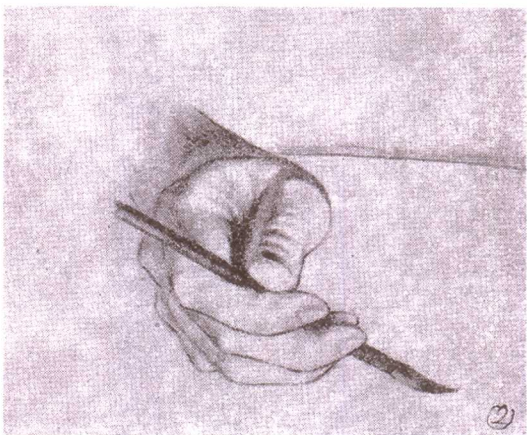
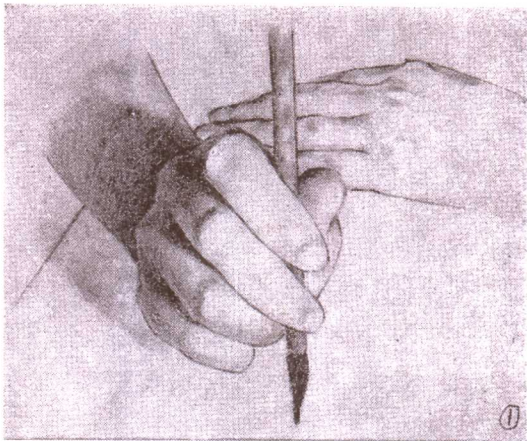
此外，有两种纸，是便于初学的人。一种是通称“高丽纸”的，北京到处有卖，原是为糊窗用的。一种是“皮纸”，全国都有，以贵州出产的最好，贵阳、重庆易买，原是做爆竹、蚊香及包扎之用的。这两种纸，麻料很多，很结实，吸水力适中，对水墨的反应也好，不过“高丽纸”帘纹太粗（即一格一格透明帘纹），不宜画较工细的东西；“皮纸”比较好，没有这些毛病。

根据我们实践的经验，开始练习的时候，生宣纸比较难画，可是必须不断地画它，不断地从练习之中逐渐熟悉并掌握它的性能（在水墨的反映）。这是每一位初学的人须付出足够的耐心来克服的困难。当含着水墨的毛笔在纸上接触的一刹那，特别是生宣纸，它的变化是多种多样出人意外的。

老实说，学习的第一步，就是练习如何来控制并掌握这些变化。应该以生宣纸为主要材料，结合带有中间性的“高丽纸”和“皮纸”进行。

最后是砚和水盂等等。砚只要一般的就行，为了工作的便利，第一要求墨池较深，第二要有盖可以保持清洁。大小倒不一定，最方便的是五寸到八寸的，方的圆的均可以。

水盂，是盛水器，一动笔就要用的，万一没有，茶杯、碗都行。瓷碟是预备调度水墨用的，至少要二三只（如着色时，还要多几只），



四寸、五寸大小的小菜盘，只要是全白的就可以。颜色盘，有现成的，有盖。瓷的和宜兴陶制的若不易购置，酒杯也未尝不行。

二 用笔和用墨

中国画的技法问题，实质上可以说是一个用笔和用墨的问题，而墨是包括了色彩在内的。大约11世纪以后，笔墨两个字的含义已经不是单纯的笔或墨的名称，而是成为了中国绘画的代名词。我们认为这个称呼——称绘画为“笔

墨”——是符合中国绘画传统的发展和特征的。丰富的优秀的绘画遗产可以证明在传统的形式技法上实实在在也只是一个笔墨问题。

作为工具和材料来说，毛笔、黑墨不过是极其平常的两样东西，但它们是中国广大人民所熟悉所习惯了的东西。

作为技法的基本来说，如何发挥它们的性能，即如何灵活地使用它，倒是一个值得重视，同时还必须付出足够的劳动才可能逐渐体会的问题。因为它们是绘画构成的基础，怎样形成？怎样学习？就需要作一些必要的说明。先谈用笔吧。

所谓“笔”是描的线、点、面，而线条是主要的；所谓“墨”是描的浓淡深浅（包括色彩），而水墨是主要的。线条和色彩（水墨画是单色）原是构成中国绘画的主要条件。

怎样描画线条，即是怎样用笔；怎样掌握水墨（色彩），即是怎样用墨。用笔和用墨，我们古代许多杰出的画家们是累积了丰富的宝贵的经验的。

首先，要注意执笔的方法。像我们现在拿钢笔的方法是绝对不许可的，像握着油漆刷子粉刷墙壁那样也是绝对不许可的。一般的要求应该像附图①。

大致说，用笔的方式有两种：一种叫做“中锋”，一种叫做“侧锋”（又叫做偏锋）。很简单，笔管垂直和纸面构成接近直角的是“中锋”（如

附图①）；笔管倾斜和纸面的角度小于八十度的是“侧锋”（如附图②）。“中锋”、“侧锋”原来是书法上的名词，因为中国书画本是相通的。

所谓“中锋”，是用笔直下，上下左右，笔尖都在线（或点、或面）的中间；所谓“侧锋”，是用笔侧下，上下左右，笔尖都顶着线（或点、或面）的一边。同样画一条线，由于用笔的不同，线条的表现和感觉也随着不同。

从线条看，主要的当然是由于“中锋”、“侧锋”的关系。但用笔画的时候，速度、压力也是息息相关的一个重要环节。例如同是“中锋”或同是“侧锋”，速度快、压力大和速度慢、压力小的表现，结果也决不相同。

中国绘画的形象构成是由线条起着决定的作用，而线条的变化基本上乃由于用笔的不同。所以学习的第一关便是练习用笔——线条。

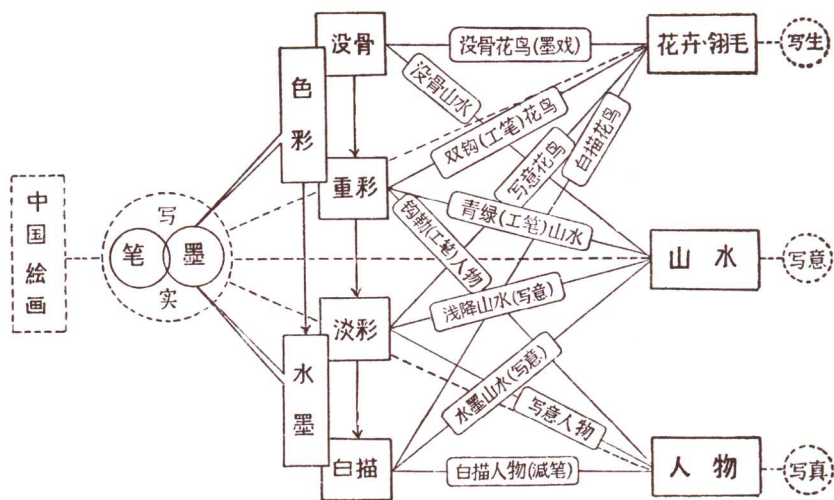
谈到用墨，墨是不能孤立地来看的，它是用笔的一物两面。当我们准备的时候，必须注意并遵守两件事：

①磨墨要慢不要快，宁过浓，不可淡。

②每次练习之前，必须将笔砚洗涤干净。

古人对于用墨的要求是严格的，也是合理的。由于化学的变化，“宿墨”（即过夜的墨）一般是不许作画的。

用墨不外“勾”、“皴”、“染”、“点”四个过程，以“勾”最为基本。这四个用墨的过程，同时也是用笔的过程。



第一“勾”，以勾勒形象的轮廓线为主，在线条之中保持并控制着墨的浓、淡变化。这是无论画什么都少不了的。

第二“皴”，在“勾”的基础上用长短宽狭的淡墨线条初步地描出物象的明暗和空间关系，叫做“皴”。特别在山水和花卉是极重要的技法之一，缺少它或画得不好，都不能完成一幅作品。

第三“染”，“染”是用淡墨（或色彩）渲染、烘染的意思，看不出线条，是一片一片像黑云似的。它不能单独成面，必须在“勾”或“勾”和“皴”的基础上进行。因为它本身没有痕迹，为了强调空间和明暗的感觉，不妨多次地使用。

第四“点”，“点”原是山水画上重要的技法之一，多用较浓的墨（在工笔着色的山水、花鸟画上，则另加青绿）为之。但一般看来，它是用墨的最后手法，是起着总结作用的。

这四种技法，实在是描写物象，体现在用墨方面的有机部分。在我们练习的过程中，特

别在写实的过程中，有时还会感觉不够用；有时也不必机械地搬用；重要的是，不妨在这些基础上创造性地来提高并发展它，从而创造新的技法。

古人说：“有笔有墨”，“墨即是色”，的确是重要的中肯的话。作为水墨技法的学习和研究，希望随时随地重视和考虑这个用笔和用墨的问题。

三 表现技法

中国绘画的表现技法是随着不同的主题内容所决定的不同的表现形式而发生、发展的。它不是一成不变的，是多种多样，日新又新的。根据遗产，结合资料，综合地看来，大致应如上表。

这个表，是为初学而设，还不够完整，也不够细致。目的是为了说明下面几个有关表现

技法的重要问题。

①中国绘画以写实为基础，针对不同的主题内容提出了不同的基本要求。对于花卉、翎毛的要求是“写生”；对于山水的要求是“写意”；对于人物的要求是“写真”（即“传神”）。这“写生”、“写意”、“写真”的三个“写”字，就生动地具体地说明了中国绘画优秀传统表现技法的卓越成就。

②中国绘画是以笔墨为基础的。笔的具体内容是以线条为主，也可以说等于线条的，墨（色彩）是必须依靠笔才有所发挥。反映在具体的表现技法上，就形成了没骨、重彩、淡彩、白描——从色彩到水墨、从纯色到无色、从多色到单色的多种多样的表现形式。

③常识地来看，墨也是色彩之一——黑色。在很早的时候，已经把墨看作是色彩的高度表现，所谓“运墨而五色具”，就是这个道理。常识告诉我们，色是由于光的关系而显现，同时随着光的变化而变化的。色彩有色彩的浓淡深浅，墨也同样可以分成浓淡深浅和很多层次，千变万化的作用。

④从内容和形式来看笔墨变化的反映。

花卉、翎毛部分，主要是：

（1）没骨花鸟（部分水墨的叫做“墨戏”）；

（2）双钩花鸟（一般叫做“工笔着色花鸟”

或称“院体”）；

（3）写意花鸟；

（4）白描花鸟（一般指双钩不着色的）。

山水部分，主要是：

（1）没骨山水（没有墨的轮廓线条，纯用色彩画成）；

（2）青绿山水（一般叫做“工笔着色山水”、“重着色山水”）；

（3）浅绛山水；

（4）水墨山水（后两种基本用水墨画成，前者再敷淡色。又叫做“写意山水”）。

人物部分，主要是：

（1）勾勒人物（一般叫做“工笔着色人物”）；

（2）写意人物；

（3）白描人物（一般是不着色的。若用笔过简，又叫做“减笔人物”）。

总的说，从表现技法基础的笔墨来看，实际只是两种技法的不同及其发展，即是由色彩到水墨，由没骨到白描，由勾勒到写意的不同；也可以说是色与墨（重色与无色），繁与简（工笔与减笔）的不同。唐代一位书画批评家张彦远说过：“若知画有疏密二体，方可议乎画。”（见张彦远《历代名画记》）我们认为这话是相当正确的。

第二章 『山水枝法』

一 先以画松为例

山水画家有一句老话：“石分三面，树分四歧。”这是最基本的要求，也是学习的第一步。所谓“树分四歧”，简单地讲就是要把树画得有立体的感觉，像一棵活的树。

画树和画其他东西一样，首先要多观察、研究各种树木的形状和特征，我们古代许多杰出的山水画家都是这样做了的。因而他们长期累积起来的宝贵的经验是我们参考、学习的重要基础。现在试以松树的画法为例来谈谈怎样画它。

第一图①是三株苍老的古松。首先用淡墨勾出松干的轮廓，用笔都是从上而下，如②所示。其次，用淡墨画松针（松针是由基本相同的单元构成的，而单元又由于实物品种的不同而不同。如⑤仅是其中之一）和初步的皴树干上的松皮，干了之后，再用淡墨染一次，就得③的结果。

这样还是不够的。因为还很平板，没有充

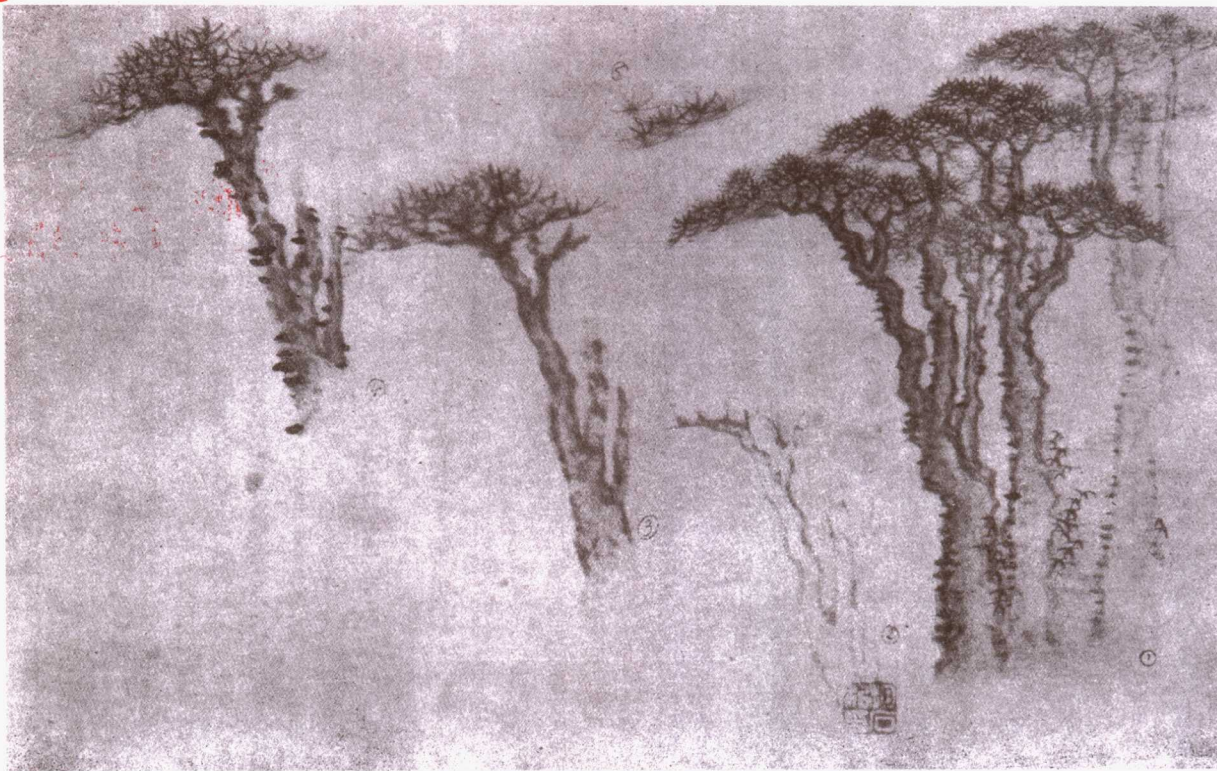
分表现老松的特征和在日光中的感觉。于是必须用较浓的墨大致如②那样再画一次树干，如③那样再重点地加些松针；最后用最浓的墨点苔（树木的点苔，是表现绿苔、断枝、节疤等等的），就如④完成了。

②③④三个过程不只是画松树如此，其他树木，十分之九也离不开这个过程。希望反复练习。

第二图和第三图，表现了两种基本上不同的风格和画法。第二图①②③是一类，画的优点是比较生动自然，同时注意了水墨（或淡彩）的韵味。水墨（或淡彩）山水或写意人物画里面多用这种画法。第三图①②是一类，画的优点是工细严整，如松针、松皮都不能随便，笔笔要有交代。一般说，这种画法多表现在工细或重着色的画面，或是作为工笔人物画的背景。

两种画法各有优点和缺点，我们都要练习。特别像第三图②那样表现了光，值得细细地研究。

我们认为，在世界风景画中，中国山水画



山水技法图—①②③④⑤

上画树的高度成就是最突出的富有现实精神的
表现技法之一。

二 树干起手式

这是画树干的起手方法（当然，不是说只有照这种方法才可以画，而是说这种方法是经过画家们实践后多数认为较好的一种）。

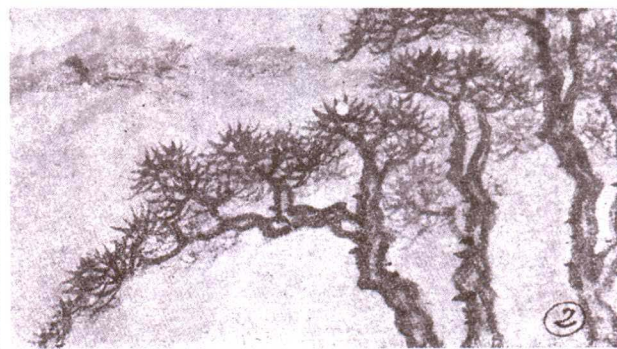
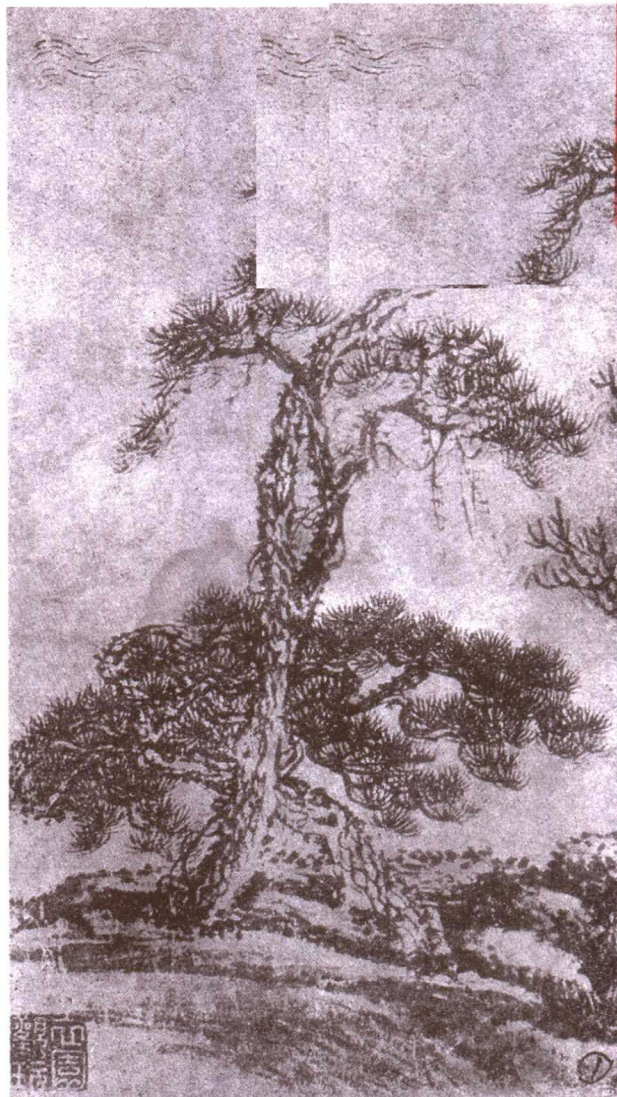
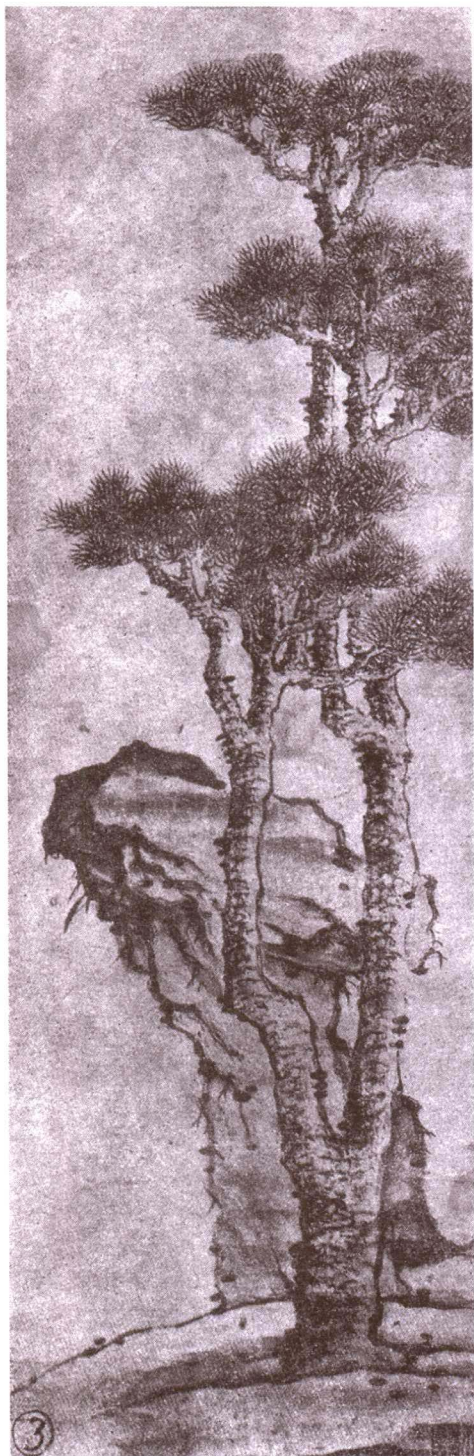
第四图，是几株没有叶子的树干，用笔的方向和顺序如图中箭头所表示的那样，这是一般的画法；凡树干的下部或左边的枝条都是从上向下（或由左向右）画的；反之，凡树干的上部或右边的枝条都是由下向上（或由右向左）

画的。这几乎可以看做是画树干某种规律，其中是包含着非常重要的道理的。请特别注意。

第五图，是一丛尚有残叶的树干，基本上主要的干枝都是从上向下画的。为了强调空间的感觉，往往（不是刻板的，应该随时观察、研究）近的用浓墨，远的用淡墨，因为水墨山水画对用墨的处理规律是近的浓远的淡的。至于每一树干（特别是近的）的画法则和第四图相同。

三 丛枝

树枝特别是丛枝的画法，是比较不容易画好的，需要不断的写生。



山水技法图二①②③

