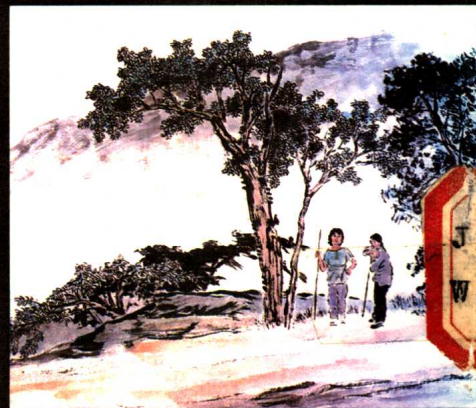
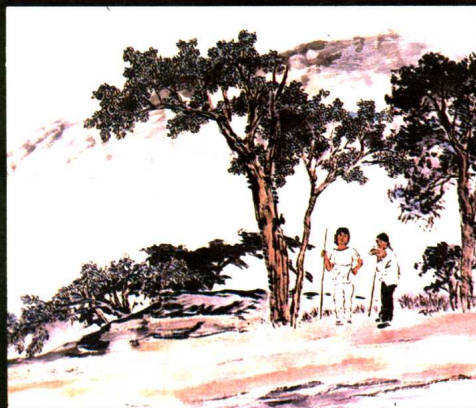


# 山水畫法 1·2·3

王耀庭編



雄獅美術印行

有成書業公司  
R100.00

J2  
W2

# 山水畫法 1·2·3

王耀庭編

## 山水畫法 1·2·3

編者 王耀庭  
發行人 李賢文  
出版者 雄獅圖書股份有限公司  
編輯 雄獅美術編輯部  
美術設計 林純敏  
地址 台北市忠孝東路四段216巷33弄16號  
電話 7726311~3  
劃撥帳號 0101037-3號  
行政院新聞局登記證局版台業字第0005號  
製版 王子彩色製版股份有限公司  
印刷 弘盛彩色印刷製版有限公司  
定價 300元  
初版 中華民國73年3月  
三版 中華民國75年6月

**版權所有·翻版必究**



王耀庭

**編者簡介**

- 台灣鹿港·民國三十二年生。
- 國立台灣師範大學美術系畢業。  
台大歷史研究所中國藝術史組畢業  
現任職故宮博物院  
曾任中小學美術教員、大學兼任講師
- 從事中國繪畫史之研究及創作



1212226

### 山水畫法1·2·3

王耀庭編著 定價300元

仁者樂山，智者樂水；山水畫家却以傳統的筆墨點染出豐腴的山水靈韻。現任職故宮博物院書畫處的王耀庭先生以其淵深的專業知識，清雅的文筆，引領讀者遊走於山水畫史的堂廊；從筆墨、構圖、造境一步步的循循點明名畫之何以為名畫。

除山水畫史、名畫解析外，並邀請國內各具特色的山水畫家示範作畫過程，使當代山水畫家創作原貌，盡收眼底。閱讀本書不僅能了解國內山水名家各派畫風與筆法，亦能怡情養性，增德益智，為研習國畫不可多得的入門書。

### 花鳥畫法1·2·3

林柏亭編著 定價360元

所謂「花若解語還多事，石不能言最可人」中國人的這種萬物有情觀，最能具現於花鳥畫中，畫中的一枝一葉都流露了畫家的詩情與處世態度。

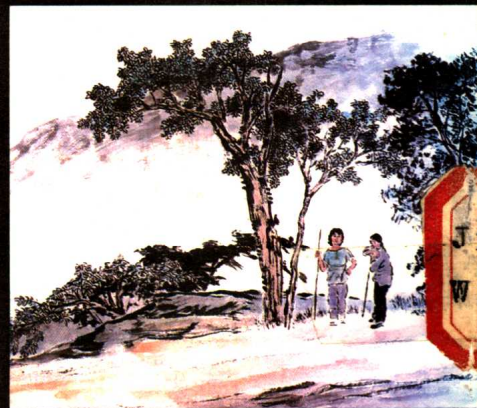
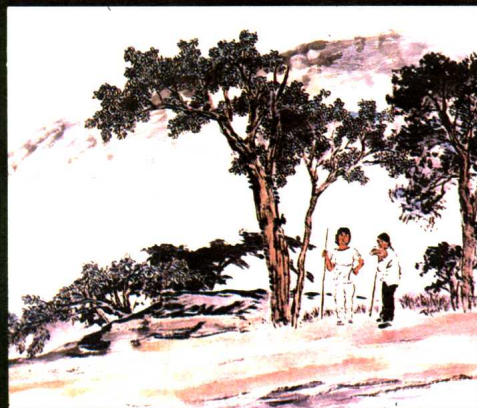
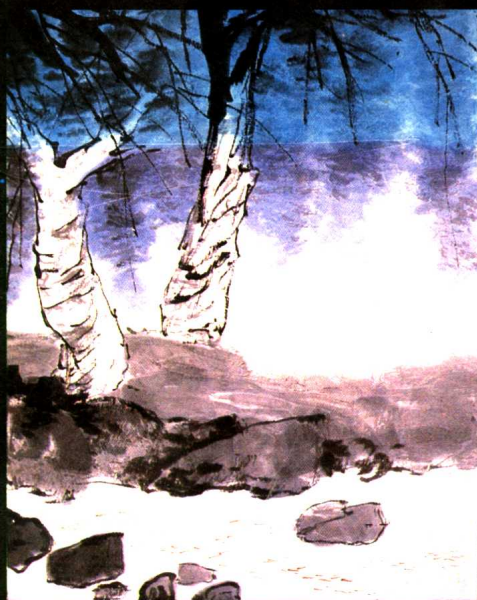
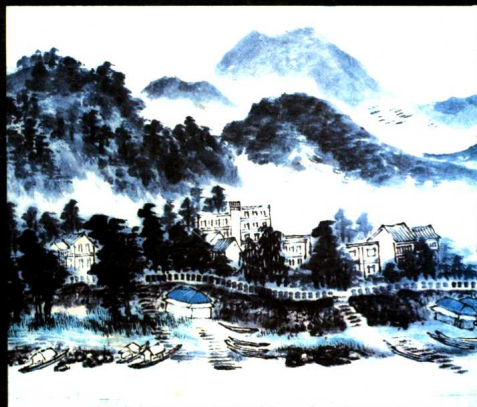
### 人物畫法1·2·3

沈以正編著 定價300元

本書內容有人物畫史、名家示範、名畫解析三大篇，閱讀、欣賞、進修摩寫都適宜，為研習國畫最佳入門參考用書。

# 山水畫法 1·2·3

王耀庭編



雄獅美術印行

有成書業公司  
R100.00

J2  
W2



# 山水畫法 1·2·3

王耀庭編



# 目錄

編者的話 .....	6
中國山水畫的發展小史 .....	7
工具與材料 .....	28
基本技法解析 .....	33
基本筆墨運用法練習 .....	34
樹木的畫法 .....	36
以樹幹爲主題的畫法 .....	40
樹葉的畫法 .....	42
枯樹加葉 .....	46
皴法 .....	56
雲水的畫法 .....	70
界畫 .....	72
運墨的方法 .....	74
設色的方法 .....	78
點景人物 .....	82
如何寫生與造境 .....	86
名家示範 .....	90
傅狷夫 .....	91
張德文 .....	94
張光賓 .....	97
鄭善禧 .....	100

羅 芳	105
李義弘	108
王友俊	111
李惠正	114
林昌德	117
黃千領	120
許郭璜	123
詹前裕	126
<b>山水畫的欣賞</b>	129
宋 李成 晴巒蕭寺	130
宋 夏圭 溪山清遠	131
元 趙孟頫 江村魚樂	132
元 黃公望 富春山居圖	133
明 戴進 漁樂圖	134
明 仇英 潯陽送別	135
清 龔賢 千巖萬巖	136
清 八大山人 山水冊	137
清 漸江 黃山如意松	138
清 石濤 秦淮憶舊之一	139
民國 傅抱石 布拉格教堂	140
民國 程十髮 黃山慈光閣	141

# 編者的話

談論中國繪畫技法的書籍，近時出版的不必說，遠的如明末的十竹齋畫譜，清初的芥子園畫傳，都帶給有意學畫的人士，極佳的指引，尤其是後者，風行之廣，凡是學畫入門者，幾乎人人都曾使用過。然而，時移世易。今日的科學技術，以及對畫史上名作資料，都比以往更容易掌握。充分利用這種條件，必能使學畫者在自修中，領略到中國繪畫的門徑。

本書標示1、2、3，意即是以進階式的方法，導引讀者學習繪畫的技法。因此，編排的方式，先以基本技法，進而名家示範，技法部份也盡量地顯示出各階段的進行的情形。另外，簡單扼要地介紹繪畫的工具，所謂「工欲善其事，必先利其器」，然而，如何利用「器」，如何明瞭各種「器」的性能，也是學者所必需了解的。畫史和欣賞部份，盼望讀者了解整個中國山水畫，對技法的提昇也有相當的幫助，就中國畫而言，高層次的畫家是帶有文人思想的作品，徒以技法，往往被目為是匠氣之作。

本書編輯得以完成，謹向下列諸先生致以謝意。

傅狷夫、張德文、張光寶、鄭善禧、羅芳、李義弘、王友俊  
李惠正、林昌德、黃千領、許郭璜、詹前裕(依年齡序)  
雄獅圖書公司李賢文先生和編輯部的各位同仁。

編者才疏學淺，遺誤之處，還望高明指導。

王耀庭

中國山水

畫的發展

小史



或問近代至藝與古人何如？答曰：近方古多不及，而過亦有之。若論佛道人物、仕女、牛馬，則近不及古；若論山水、林石、花竹、禽魚，則古不及。

#### 宋 郭若虛 圖畫見聞志

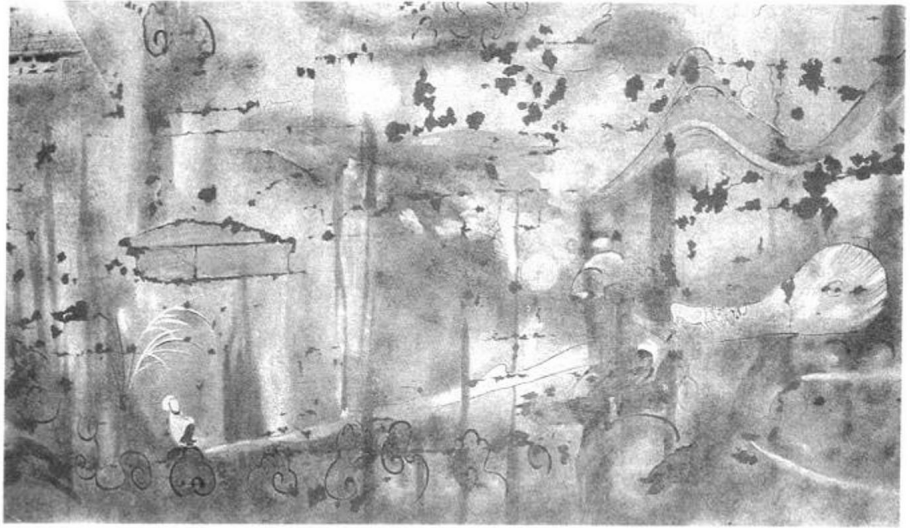
這一段評述相當公正，山水畫的發展，比起人物畫事實上是晚了許多，但是，到了宋以後，反以後來居上的地位凌駕了其他畫科。然而，我們也不能說在唐以前就完全沒有山水畫。一般而言，早期的山水畫是依附在人物畫裏，做為背景或活動的場所。無論是表現的技法，甚至對空間的意識都是相當地稚拙，因此唐末（九世紀）的大藝術史家張彥遠就說：「魏晉以降，名跡在人間者，皆見之矣。其畫山水，則羣峯之勢，若鈿飾犀櫛；或水不容泛，或人大於山，率皆附以樹石，暎帶其地，列植之狀，則若伸臂布指。」

談美術史的發展，還是以美術作品為第一手，美術品雖然被破壞的可能性相當大，僅存的作品，越古越少，魏晉以前的美術作品，雖然不多，但也足夠我們來印證了。早期專以自然風景為題材的作品是如何呢？我們且先舉漢代的「耨耕圖」來看。幾個起伏的岡陵，以極其靈活的線條把它勾勒出來，在筆墨的運用上，與後世的成熟的皴法固然不能相提並論，但是前後遠近的相關位置，已經粗具規模，就一個空間結構而言，它並沒有想像中那麼幼稚。從這個意識裏，可領略到山水畫確實沒有人物畫那麼精整，水準上有一段相當大的距離。

儘管在這段時期山水畫不比人物畫發達，但何以達成山水鼎盛的原因，已經在早期的領域裏埋下了種子。簡單地說來，支配中國人精神生活的哲學基礎，無論是儒家的人文主義，道家的自然主義，以及外來的佛教，三家都是一致喜愛好山好水的。儒家說：「仁者樂山；智者樂水。」道家退隱的思想，我們常說：「老莊告退山水方滋。」至於佛教，我們也常說：「天下名山僧佔盡。」可見三方喜好山水之深。

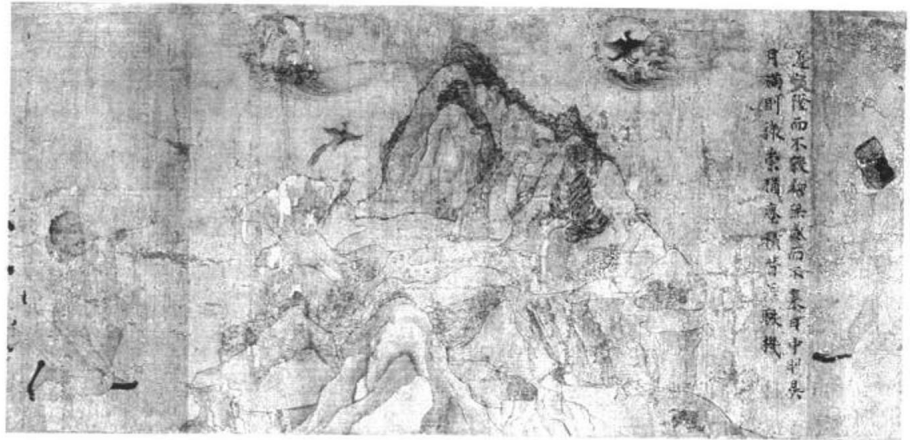
魏晉時代，動亂的局勢使知識份子明哲保身，回歸田園的思想興起，畫家轉將心力投注於山水，直接地發出呼喚，當以南朝劉宋時代的宗炳（活動於375—412年）、王微（活動於415~442年），宗炳著有「畫山水序」，王微著「敘畫」。宗、王兩人的論點直接地說明山水畫是人性抒情的發揮。「望秋雲而神飛揚，臨春風而思浩蕩」畫家作畫在自暢其神，乃心靈的表現，這種為藝術而藝術的主張，使山水畫走上了獨立的境界。宗炳也說：「張綃素以遠映，則崑、關之形可圍於方寸之內，豎畫三寸，當千仞之高，橫墨數尺，體百里之迴。」把大自然的景色，縮於畫面之內了。

稍早於上述兩位的顧愷之（344—405），既是名畫家，又是畫論家



▲漢 山西平陸漢墓 耨耕圖

▼晉 顧愷之 女史箴圖



。顧氏的「畫雲台山記」，記述他將如何畫道家張道陵七試弟子王長、趙昇的故事，已有了山水畫的各項觀念。傳世的顧愷之「女史箴圖」，畫中有射雉的一段，畫著一個跪著的人，拿著弩機，正準備射在山中飛翔的雉鷄。這段畫可分兩方面來看，就人和山的比例而言，那真是如張彥遠所說的「人大如山」。然而另一方面，就山的本體而言，對山的立體感，山的岩石質感，都是相當成熟的。只是「空勾而無皴」，對後世目為山水技法最重要的「皴」法，並無所展現。這種例子，可視為山水畫萌芽期所留下的特徵。

即以保留南北朝時代繪畫的敦煌石室而言，北魏時期的幾鋪經變，畫中對山的描寫正如張彥遠所說的：「羣峯之勢，若鈿飾犀栴，或水不容泛，或人大於山。」

可是到了隋唐時代，山水畫有了突破性的成熟發展，上述所舉的稚拙的例子了，已經消失了。我們再看隋朝展子虔的名作「游春圖」。這張青綠設色的作品，空間的處理已完全的成熟了。樹石、人馬、水波的比



◀ 隋  
展子虔  
游春圖

例絕不是「水不容泛，人大於山」，畫面所呈現的春風駘蕩的氣氛，則完全是山水畫所強調的韻味。唐代的畫史裏已記載了以山水出名的畫家了。山水畫史上有個頗有趣味的故事：

明皇天寶中，忽思蜀道嘉陵山水，遂假吳生驛駒，令往寫貌，及回日，帝問其狀，奏曰：「臣無粉本，並記在心。」後宣令於大同殿圖之，嘉陵江三百餘里山水，一日而畢，時有李思訓將軍，山水擅名，帝亦宣於大同殿，累月方畢。明皇云：「李思訓數月之功，吳道子一日之速，皆極其妙也！」

這段小故事說明了山水畫在李思訓、吳道子兩位大師的筆下，已經有了兩種形態，「青綠設色」與「水墨暈章」。此地我們得先說明，繪畫的兩大要件是「形」與「色」，色彩在畫上本具有不可缺失的條件，山水畫在色彩的運用上，也是很注重色彩，青綠一系的山水畫可就是代表。迨唐或者說宋代初年，水墨的才以後來居上的姿態，脫穎而出。使中國畫正式成爲水墨爲尚的世界。

明末董其昌、莫是龍等人，曾提倡南北分宗說，除了禪學的比附外，董其昌就把「青綠設色」認爲是北宗的特色，而以李思訓爲祖師；水墨爲尚是南宗，而以王維爲代表，這位集詩人畫家於一身的高手，早年的畫風也曾受李思訓的影響。但以詩人的高懷，發之於畫，從絢爛的色彩，回轉於平澹的水墨，遺憾的是這些大師們的真正作品，已無由得見，但我們從著錄上來比較，當王微、宗炳時，對山水空間的說法是尺幅千里，所注重的是左右的空間開展，到了唐代的畫評家已能強調「重深」，亦即從左右的發展，注意到前後的深度，則三度空間的表現技法完成了。

## 二、

晚唐、五代以迄於北宋初年，山水畫有了突飛猛進的發展。山水畫的題材來自畫家所生活的大自然，因此，畫家生活的地理環境，往往決

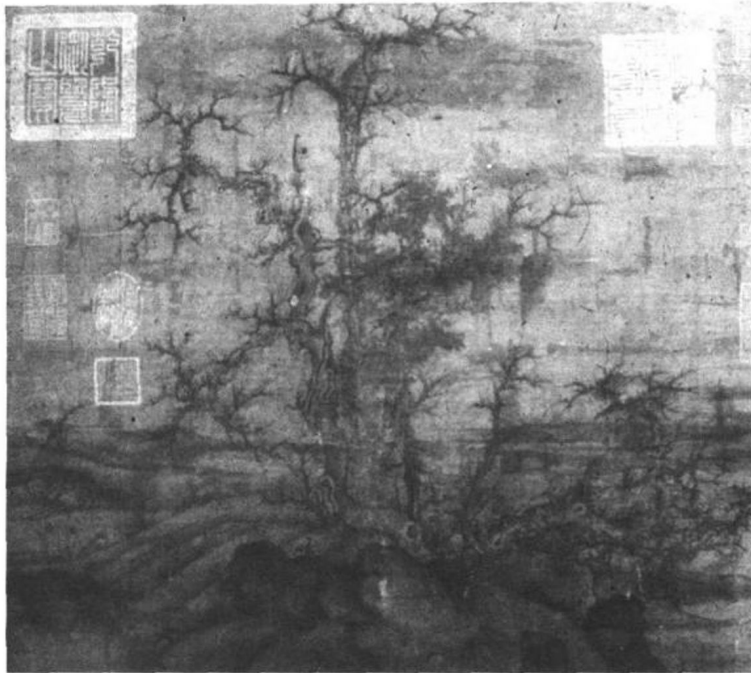
定了山水畫家的風格。在此先以南北的地理環境差異來敘述畫家的風格，而此南北於所謂南北二宗並無相關。

## 五代、宋

五代北宋初，山水畫大師的作品，目前我們尚能看到一些。談這些大師的作風，我想離不開他們生長的地理環境，因為繪畫上所表現的，固然可以畫幻想中的世界，但就山水畫而言，身邊的一草一木，更親切，更容易表達。也由於同樣的地域，畫家之間的風格，就有了相通的地方，簡單地說來可分為北方畫系和南方畫系的風格。

## 北方畫系

荆浩是唐末五代的山水代表畫家，他確立了「筆」和「墨」是中國繪畫表現上的兩大支柱，這種觀念延襲至今。荆浩的學生關仝，也是繼承他的大將。荆浩、關仝的風格特徵是峻厚雄偉，而少秀氣，這正是以陝西黃土高原、中州太華一帶為背景的。這種風格最具代表性的作品是范寬的谿山行旅圖。我們看這幅畫，那正面突起的高峰，撲面而來的震撼力，幾乎使人無法招架。范寬更提出：「與其師人，不若師造化」的主張，這種以真山真水為範本的作畫態度，正是宋人山水畫的特色。



▶北宋 范寬 谿山行旅圖  
▼北宋 小寒林圖





代表北方黃淮平原的山水畫家則是李成，畫史書上說他曾受荆浩、關仝的影響，但是他的畫風，却少有峻厚的高山，反而是奇巧的結構，烟林平遠，一片荒寒。

綜合這北方畫系兩地不同的畫風成一爐者為郭熙，他以秀潤的筆墨畫出靈動的山巒，明滅的烟景。以代表作「早春圖」而言，它的情調與美感，和范寬的谿山行旅截然不同。范寬是謹嚴、老健的陽剛之美；郭熙是靈秀多姿。另一位則是王詵，他則圓勁秀潤見長，畫風顯得清勁峭拔。

## 江南畫系

南唐的董源是此派的創始者，他的畫中，沒有險峻的山巒，只有平穩連綿的丘陵、林麓山渚、山林漁舍，正是一派江南景色。以存世的「寒林重汀」而論，筆勢是瀟灑的長披麻皴為主，間雜以小墨點，組成了一片有樹林的平灘。儘管，董源本人也曾有青綠山水的作品，他的代表作却是水墨。北宋晚年，米芾大事推崇董源，以他的「平淡天真」為格高無比的「神品」。繼承他畫風的是巨然，也不尚奇峭，以質樸的筆法，鬆秀的筆趣，溫潤清俊，正是後代文人畫家所推崇的。

董源的地位在北宋早期並不突出，談早期的山水名家應該是以董源



五代 董源  
北宋 郭熙  
寒林重汀圖  
早春圖

