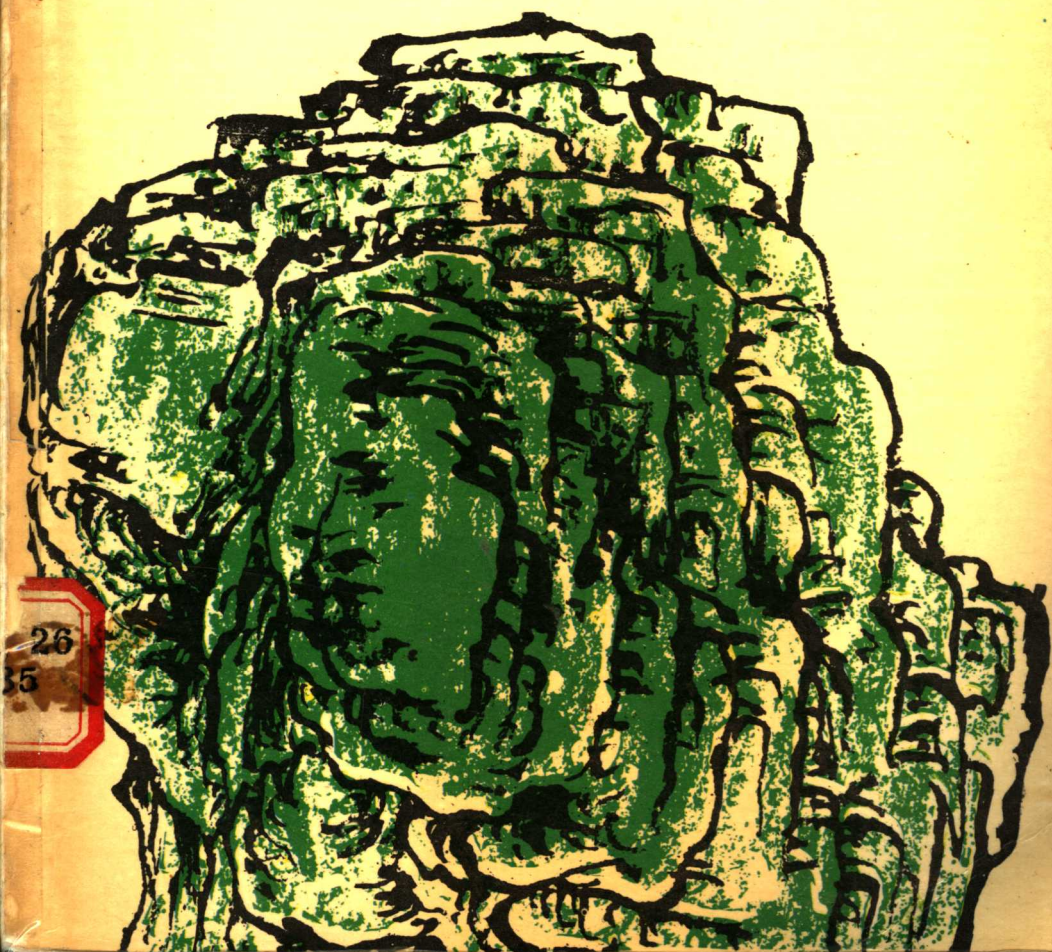


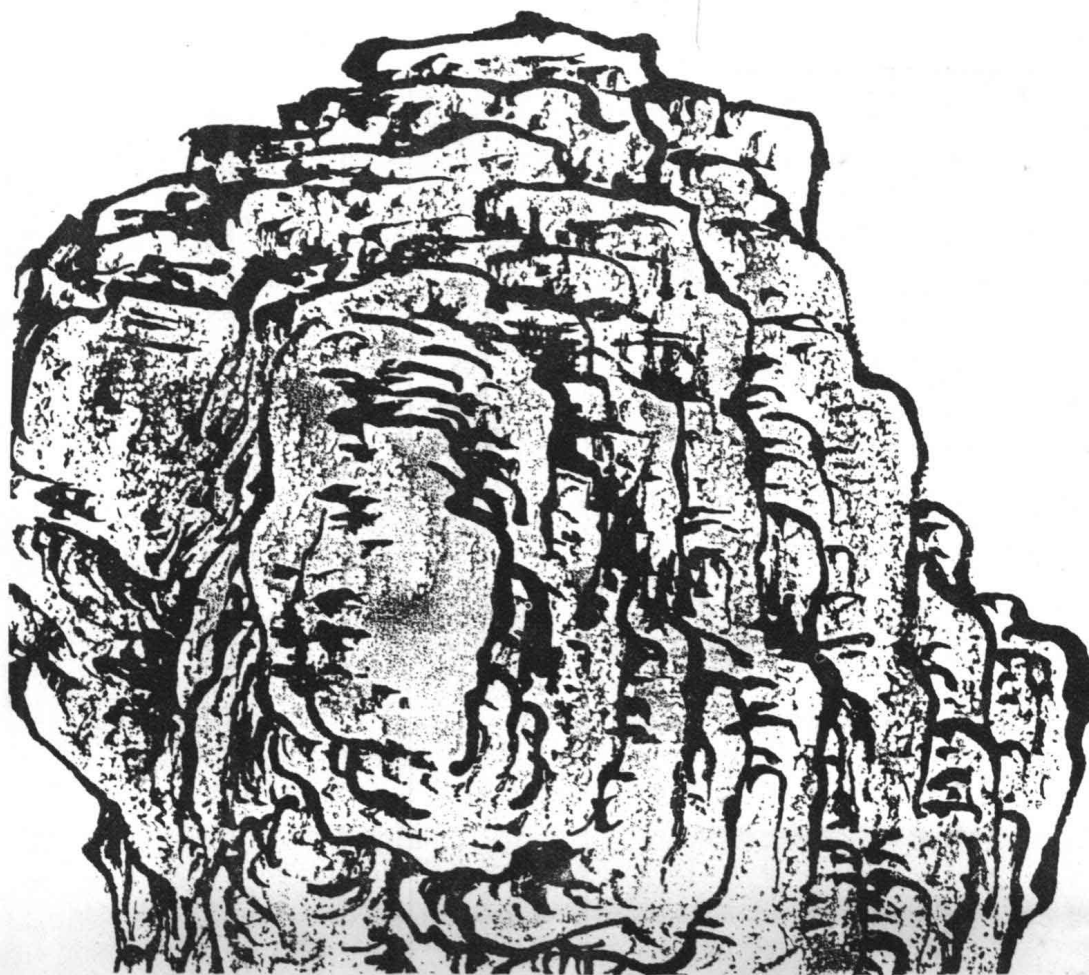
國畫寫山要法

左宜德編



國畫寫山要法

左宜德編



秀水名山創事業・靈蘭石室治經書

版權所有・翻印必究

國畫寫山要法

HOW TO DRAW

MOUNTAINS IN CHINESE STYLE

編輯者：左宜德
發行人：左秀靈
出版者：名山出版社

台北市大直通北街142巷25號

電話：(02)5627541

臺北地區總經銷：恒生圖書公司

臺北市重慶南路一段55號

電話：3711341・3711343

郵政劃撥帳戶515111號

香港地區總發行：東亞圖書公司

香港干諾道西一二一號二樓

新加坡地區總發行：友聯書局有限公司

新加坡小坡大馬路三〇三號

馬來西亞總發行：馬來亞圖書公司

吉隆坡武吉免登路二二號

●定價新台幣100元●

登記證：局版台業字第〇〇四一號

中華民國七十二年三月三日初版

國畫寫山要法

目 錄

第一章	緒論.....	3
	皴法和輪廓.....	5
第二章	第一節 地質 山谷的成因.....	16
	第二節 火成岩.....	17
	一 花崗岩山嶽形態及其特徵	
	二 火山岩山嶽形態及其特徵	
	第三節 水層岩.....	30
	一 古生代山嶽形態及其特徵	
	二 新生代山嶽形態及其特徵	
第三章	分景.....	80
	遠山 瀑布 石門 水涯 坡陀 海岸	
第四章	寫生時的注意.....	133

第一章

緒論

東洋畫①的特色，在把實景理想化②；西洋畫③的特色，在寫實，這是它們不同的所在。然繪畫的理想，倘若他的根源是在於實景，那麼畫家們的技法練習，不問你是什麼畫派都應該研究實景了。但實景的研究，是以解剖而精的。所以本書的主要目的，是根據地質學的原理，解剖一切真山水，從而奠定作畫的基礎。基礎穩固，畫家特殊的技能才能夠發揮，理想化也好，寫實也好，發揚光大，就比較容易。倘若畫家們的理想沒有寫實做基礎的話，那不過的一種空想罷了。

從來歐洲學油畫或學彫塑的，必須解剖人體，研究它的骨相體格，這是大家所知道的事情。畫動、植物的人，他們必須熟悉植物學大意和動物生活的狀態，才能夠獲得成功的完美的作品。然而東洋繪畫是素重理想、鄙棄形似，對於寫生，注意是很不夠的。現在我所論述的，在某種程度上雖也避免形似，但是，作畫的重要基礎，除寫實以外，是不相信有更好的方法的。雖然畫家們應該具有詩人的眼光去觀察真山水的美的必要，可是本書不想談這個問題。

日本的繪畫，近來相當發達。無論山水、動物、植物，雖有很多的人醉心於寫生的學說，而研究真山水解剖的方法的，還沒有聽說過。畫動、植物的，希望從寫生再進一步的話，必須加以解剖、研究它們的奧妙。然而山水畫怎什辦呢？畫家們筆底下所創造的千岩萬壑，它們究竟

是由於哪些物質構成的呢？這個問題，不是今天的山水畫家們首先應該研究、解決的嗎？如果畫家們不安於古人的糟粕和老師的模擬，想把創作提高一步，那麼到了今天，就要趕快拋棄過去那種皮相的觀察，“排雲烟，去草木”，研究赤裸裸的山嶽，才可能認識山水的真面目。

我在本論之前，簡略地提出古人注意山水寫生的一兩個例子，和談談山水畫家的所謂皴法。

日本寫生派的創始者，要推圓山應舉④，他熱心寫生，早已馳名藝壇了。就是谷文晁⑤的“日本名山圖”，當我遊歷日本國內的時候，把它和實景對照着，不但可以看出圖上的山形是從某某岩石構成的特徵，特別使我驚歎的實在於他把實景理想化的手腕。後來又看到松孫七郎所藏的“東北遊寫景圖卷”，這是他旅行途中的寫生之作，雖沒有達到理想化的境界，然而遠近法的正確和寫實的周密細緻，却使觀者如身歷其境，真是一位了不起的畫家。倘若那時候有地質學的話，我相信他一定會提倡地質學是山水畫家不能缺少的知識，這是不用懷疑的。

中國宋代的郭熙，也是古今以來有數的山水畫家。在他的“畫訓”⑥裏面有不少的意見，現在摘錄幾點：

學畫竹者，取一枝竹，因月夜照其影於素壁之上，則竹之真形出矣。學畫山水者，何以異此？蓋身即山川而取之，則山水之意度見矣。真山水之川谷，遠望之以取其深，近遊之以取其淺；真山水之岩石，遠望之以取其勢，近看之以取其質。

山近看如此，遠看如此，自百數十里看之又如此，每遠每異，所謂山形步步移也；山正面如此，側面又如此，背面又如此，每看每異，所謂山形面面看也；如此，是一山而兼數十百山之形狀，可得而悉乎。山春夏看如此，秋冬看又如此，所謂四時之景不同也；山朝看如此，暮看又如此，陰晴看又如此，所謂朝暮之變態不同也；如此，是一山而兼數十百山之意態，可得而究乎？

天下名山巨鎮，天地寶藏所出，先經窟宅所隱，奇崛神秀，莫可竊其要妙。欲奪其造化，則莫神於好，莫精於勤，莫大於飽遊沃看，歷歷羅列於胸中，而目不見絹素，手不知筆墨，磊磊落落，杳

杳漠漠，莫非吾畫。

今執筆者，所養之不擴充，所覽之不純熟，所經之不衆多，所取之不精粹；而得紙拂壁，水墨遽下，不知何以掇景於烟霞之表發興於溪山之顛哉？

古人說，不讀萬卷書不行萬里路是不能希望大的成就的。象郭熙那樣高度的藝術也無非是從真山真水的觀察得來。他說：“嵩山多好溪，華山多好峰，衡山多好別岫，常山多好列岫，泰山特好主峰。”⑦又說：“東南之山多奇秀，天地非爲東南私也。西北之山多渾厚，天地非爲西北偏也。”⑧這樣看來，充分地說明了他是怎樣的到處遊歷把真山水儲備在記憶裏面，然後才進行創作的。今天的山水畫家們，若明白了老師的作品不過是探索自然奧妙的手段之一，那麼就應該追向大自然的根源，直接從學理上去研究真山水；熟讀本書，就差不多了。

皴法和輪廓

寫山的重要關鍵，在於皴法和輪廓，能夠比較純熟地掌握它們就有辦法了。產生皴法的原因，是出於對自然界的觀察。一種是作爲山峰坡石的輪廓，表現它們凸凹明晦的情況；一種是用以描寫山峰、石塊等等疊積或崩壞分裂的形狀。皴法的種類很多，都是中國畫家們的創造。在日本，也有沿用不變的，也有企圖加以變化另成一種樣式的。

- | | | |
|-------|--------|--------|
| 一 披麻皴 | 七 雲頭皴 | 十三 牛毛皴 |
| 二 荷葉皴 | 八 亂柴皴 | 十四 骷髏皴 |
| 三 礬頭皴 | 九 亂麻皴 | 十五 鬼皮皴 |
| 四 折帶皴 | 十 芝麻皴 | 十六 馬牙皴 |
| 五 斧劈皴 | 十一 雨點皴 | |
| 六 解索皴 | 十二 彈渦皴 | |

此外雖有兩三種皴法，現從省略。

第一披麻皴，有長披麻皴和短披麻皴的分別，用於圓渾的山峰或石

塊，當表示它們凸凹明晦的時候，就剛剛成爲陰影之一種。然也有實際上具有這樣皴法的山嶽。第二到第六的幾種皴法，都是出於自然的形態。只有荷葉、礬頭、解索，宜作山峰，折帶、斧劈，則山峰石塊可以共用。

其餘的一些皴法，或者是畫師們運筆的餘技，或者僅僅可用於石塊，而不適合用於山峰。所以我採用了“芥子園畫傳”的皴法若干種（第1圖至第9圖）^⑨借供論證。其他一概不要。但中國派^⑩畫家往往把石皴和山皴混淆起來，善畫石的以爲山不過是大的石頭而已，這是不了解真山水的錯誤。

輪廓，在表示山嶽特有的形態上和調整畫面的布置上都是非常重要的。好似人物畫上的骨相態度。然古來的畫論，對這方面却談的不多。就是在今天，大概還沒有擺脫古人的糟粕。想克服這個缺點，除了依靠真山水來求得無限的材料以外，是沒有別的道路可走的。我準備在後面的幾章中，各就地質的不同，簡單地談談山岳的輪廓和外廓、內廓的分別。（外廓是周圍外線，內廓是內部支線。）

①這是日本人指印度、中國、朝鮮和日本繪畫的通稱。在一般的情況下，只是指中國畫和日本畫。

②這裏所說的“理想化”，它的含義，我以爲和“神似”有很多的類似，即不僅僅是“形似”的追求，而是“形神兼備”。

③主要是指油畫、素描、水彩畫等。

④圓山應舉（1731—1795），十八世紀末期日本畫家。最初學於“狩野派”，後來專學中國畫，特別追踪元代的錢舜舉（選），所以名叫應舉。他極力主張寫生，學他的人稱爲“圓山派”。

⑤谷文晁（1763—1840），十九世紀初期日本畫家。他先學日本畫，用日本畫工具材料臨摹過西洋畫，後來專學中國畫。他常常對學生們說：“學畫，要先學活人（當代名家），再學死人（古代名作），然後，漸漸地進而學漢人（中國畫）。”對當時日本“南畫”的影響極大。

⑥應作“山水訓”，見郭熙“林泉高致集”。這裏所引的幾個片段比較割裂，也有些錯雜，可參考原書。

⑦⑧均見郭熙“林泉高致集”“山水訓”。

⑨原著附圖，略有違誤。現在採取通行本改正附入。

⑩是指的日本專學中國畫的畫家。

北苑巨然石法
 此披麻皴也北苑巨然及
 松雪大痴仲圭皆畫之中
 有正開石面如鼻皴然號
 曰石皴子久尤喜爲此



圖 1

荷葉皺
以其筋筋相屬如荷葉狀即六
書中所謂像形是也北苑每用
之近日藍田叔亦喜作此

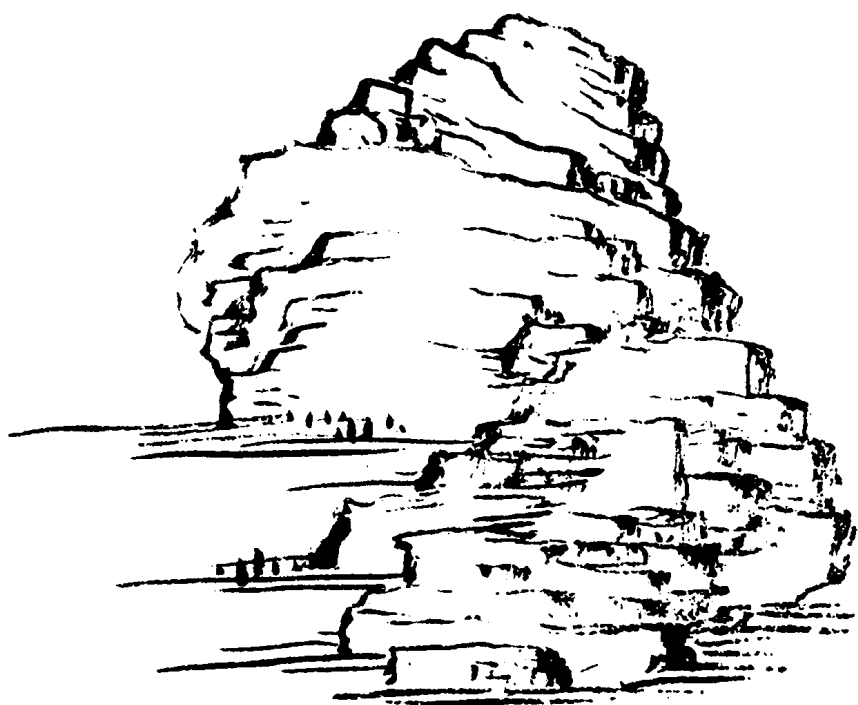


郭熙

山水寒林宗李成得煙雲隱
見之態布置筆法獨步一時
早年巧瞻工致晚年落筆亦
壯山輒作雲頭頗覺雄麗古
人云夏雲多奇峰天開圖畫
則熙實師造物矣元人惟宗
董巨曹雲西唐子華姚彥卿
朱澤民則宗郭熙



折帶皴法
倪雲林用之



徐熙皴法



李思訓

小斧劈皴也筆極道
勁是爲北宗號大李
將軍善用金碧爲一
家法却肉中有骨豐
滿中氣勢峻嶒後人
着色工畫往往宗之
總不能夢見其子昭
道稍變其勢者思筆
力視父爲未及却亦
足傳號小李將軍宋
趙伯駒趙伯驥馬遠
夏圭李唐劉松年皆
宗思訓元之下野夫
錢舜舉及仇十洲俱
倣之得其工未得其
雅以至戴文進吳小
仙輩日就孤禪北宗
衣鉢塵土矣



荆浩關仝皴法

