



新编中国画书系

青绿山水画

● 许俊 著

QINGLV
SHANSHUIHUA



西南师范大学出版社
国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

图书在版编目(CIP)数据

青绿山水画 / 许俊著. -- 重庆 : 西南师范大学出版社, 2016.6

(新编中国画书系)

ISBN 978-7-5621-7967-2

I. ①青… II. ①许… III. ①山水画-作品集-中国-现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 108417 号

新 编 中 国 画 书 系

青绿山水画

许俊 著

责任编辑：王 煤

装帧设计：梅木子

出版发行：西南师范大学出版社

地址：重庆市北碚区天生路 2 号

邮编：400715

网址：www.xscbs.com

经 销：新华书店

制 版：重庆新金雅迪艺术印刷有限公司

印 刷：重庆新金雅迪艺术印刷有限公司

开 本：889mm×1194mm 1/16

印 张：10

字 数：150 千字

版 次：2016 年 6 月第 1 版

印 次：2016 年 6 月第 1 次印刷

书 号：ISBN 978-7-5621-7967-2

定 价：56.00 元

序言

丛书面向大专院校学生及广大美术爱好者,是一部学习、研究中国书画的基础教材。该丛书由《中国美术史史纲》《工笔人物画》《写意人物画》《工笔花鸟画》《写意花鸟画》《青绿山水画》《水墨山水画》七个专题的著述构成。

《中国美术史史纲》以美术通史纲要的形式,提纲挈领,图文互补,形象而简明扼要地呈现中华视觉审美文化发生、发展、演变的历史脉络及其理论表现形态,并参考了国内最新考古发掘和学术研究成果。其他的六个专题,都分别从多角度集中、概括地介绍、研究一个画科的历史和现状,既注重发掘、认识、评价传统,又关注当代的新创造、发展。本套丛书,几乎囊括了中国书画的主要方面,反映了其新世纪的发展状貌和最新学术水平。

该丛书具有三大主要特点:历史性、技法性、鉴赏性。

历史性。该丛书的每一个研究专题,都从本画科发展史的视角追踪溯源,梳理所论画科的形式语言特征、渊源及其发展、嬗变的历史过程,对在特定历史时代、特定文化生态环境与文化思潮中创造新形式、新技巧、新语言、新风貌的代表性画家及其经典性作品进行深入评析,突出重点,使读者在较短的阅读时间内把握、了解该画科的发展脉络、审美特征和历史走向。

技法性。本丛书以讲授具体的表现技法为重点,由简而繁,从一枝一叶、一石一山的具体画法入手,到重峦叠嶂、咫尺千里的山水画巨作的创制,步步深入,循序渐进;通过典型图例解析绘制步骤、程序,一步一图,具体讲述作画的连续过程和所用技法;既介绍古人的传统技法,也讲授今人的现代技法,更传授著作者本人在多年的创作实践中探索出来的个人的特殊技巧。其中有临摹的方法、设色的经验,造型的心得、构图的匠意,创作灵感的萌生、艺术构思的酝酿等。对技法程序、可操作性预期艺术效果的了解,不但可以激发绘画创作的欲望,提高艺术欣赏水平,而且可以进一步加深对绘画艺术本体的理解,“由技而入道”。

鉴赏性。该丛书对古代与现代代表性作品的分析性鉴赏,占有相当的篇幅,使读者通过鉴赏提高审美力,增强对作品的艺术感悟力,培养会意“象以尽意”的形象思维能力;通过分析鉴赏经典作品,感知精神生命的创造力,领悟艺术意境创造的奥秘,体味作品的文化意蕴、美学风范、精神内涵。鉴赏是心灵的体验、灵魂的碰撞。其方法是多样的,有的从艺术形式语言分析入手,有的从视觉心理的角度切入,有的以文化批评或社会学的方法开掘,更多的是采用综合的方式展开。赏析过程是分析与综合的过程。在分析与综合中感知艺术作品的品位,辨析艺术作品的能、妙、神、逸,认知艺术创造的真谛和美学价值,体悟中华“天、地、人”和谐统一的大审美观的宏博精深,提高自身的人文素质。

师古人之心,不师古人之迹,是正确的学习方法。具体的绘画技法,只是入门的向导。仅仅掌握技法并不一定能创作出好的书画。对于任何技法,都不能胶柱鼓瑟。进入门厅,就要全力去理解、把握艺术本体的基本规律。无法而法乃为至法。唯有“师其心”才能体悟艺术家自由创造的伟大心灵。

新世纪中国画坛的中心课题是如何在新时代、在开放的文化生态环境中创造出民族的、新的中国书画艺术,以立足于世界民族之林。20世纪是中国画由古典形态向现代形态转换的关键时期,呼唤改革、实践改革、中西艺术对话成为20世纪的主题话语。中国画的创新取得了令人瞩目的成就,开创了不同于任何历史阶段的新局面。但同时也不可避免地存在着时代自身的局限性,这表现在创作观念和艺术实践两个方面。总结经验,以利于开拓未来,该丛书从多角度反映了这种历史性变革的现实和已取得的成就。历史的经验告诉我们,艺术的革新并走向成熟的高峰,往往需要几代人的努力。新世纪期盼着伟大的民族复兴和民族艺术的新辉煌,前方的路任重而道远,让我们继往开来,继续努力。

夏硕琦 曾任《美术》杂志社副主编、编审,中国文学艺术界联合会高级职称评审委员,中国文化部政府最高奖“群星奖”评审委员,文化部主办“中国艺术大展”评审委员会秘书长等职。现任中央电视台书画院艺术顾问。著有《论当代画家》等专著,主编有《中国工笔画全集》等画集。

序

作为中国画的重要一脉,青绿山水曾在我国唐宋时期辉煌灿烂,在画坛占据主导地位。唐代大小李将军想必对大自然的特殊时刻、氛围极为敏感,他们将阳光下秦岭颜色的艳丽效果集中概括,使画面具有强烈的感染力,成为中国艺术盛世的极佳代表。唐宋以后,中国画中的水墨山水胜出,并逐渐成为主流,青绿山水则时隐时现,到清代甚至几乎被完全淹没,这对中国画来说无疑是一种巨大的缺憾。近代以来,许多画家在这方面做出了巨大努力,如海派画家任渭长,现代画家张大千、何海霞、陆俨少等。

新时期以来,一些对中国画乃至中国传统文化进行深入探讨和重新解读的画家也对青绿山水画给予了特别的关注。许俊便是其中十分突出的一位。

许俊的画植根于传统,更植根于自己所生活的时代。他在继承传统的青绿山水画技法与精神的同时,又非刻意地使画面具有了色彩的现代气息。在颜色的运用上,他十分巧妙地把握着似与不似、具象与抽象的关系,注意汲取现代画家对色彩的符号功能(象征与表现)的重视和对颜色纯度、明度的强调,在将色彩学的互为补色关系融入画面的同时,保持着响亮、饱满的大面积色彩效果,形成自己鲜明、独特的个人风格。

从这本带有众多范例的教材中,美术爱好者尤其可以感受,进而学习到如何在苍老、劲健、厚重的用笔中透出灵动和轻松,如何把“骨法用笔”的遒劲与形象的“气韵生动”结合在一起。画家在这里表现出高度综合而又融会贯通的本领:他沉潜于古老的中国血脉之河,却又不是泥古不前,在突破传统青绿山水的局限的同时,加入了自己通过长期、深入的观察写生,特别是通过大量的速写而获得的真情实感。正是这种持之以恒的写生实践使他能北派的雄强伟岸中融会南宗的柔美温婉,在文人画的缺失中,寻回了绚丽斑斓的色彩,从而为古老的丹青正名。

徐庆平 中国人民大学徐悲鸿艺术学院院长、教授、博士生导师。



许俊,字畅之,号黑山扈人。1960年生于北京。1980年考入中央美术学院中国画系,1984年毕业创作获叶浅予奖学金。毕业后一直从事中国画及书法、篆刻的教学、研究和创作。2000年晋升为教授。曾任教育部高等学校艺术类专业教学指导委员会委员、中国人民大学艺术学院副院长、中国艺术研究院研究生院副院长。现为中国艺术研究院中国画院副院长、研究生院研究生导师。兼任中央美术学院中国画学院外聘教授,中央文化管理干部学院艺术学院客座教授,中国美术家协会中国重彩画研究会副会长,中国画学会理事,中国国际书画研究会理事,中国美术家协会会员,中华诗词学会会员。

目录

- 第一章 青绿山水画发展概况 / 001
 - 一 青绿山水画的形成 / 001
 - 二 青绿山水画的发展 / 003
 - 三 青绿山水画衰落的原由 / 023
 - 四 青绿山水画的分类 / 025

- 第二章 青绿山水画用具与材料 / 029
 - 一 纸和绢 / 029
 - 二 毛笔 / 029
 - 三 墨和砚 / 030
 - 四 颜料 / 031
 - 五 胶和明矾 / 032
 - 六 其他用具 / 033

- 第三章 青绿山水画技法概述 / 035
 - 一 前人有关论述 / 035
 - 二 基本技法概说 / 043
 - 三 绘制青绿山水主要部分的具体画法 / 046

第四章 青绿山水画临摹示解 / 063

- 一 临摹前的准备工作 / 063
- 二 临画步骤 / 068
- 三 初学者经常出现的问题 / 076

第五章 绘制青绿山水画步骤 / 077

- 一 作品《春·游心图》步骤示范 / 077
- 二 绘画作品步骤图例 / 085

第六章 写生、创作及习画感悟 / 095

- 一 写生 / 095
- 二 创作 / 100
- 三 习画感悟 / 104

图版 / 109

第一章 青绿山水画 发展概况

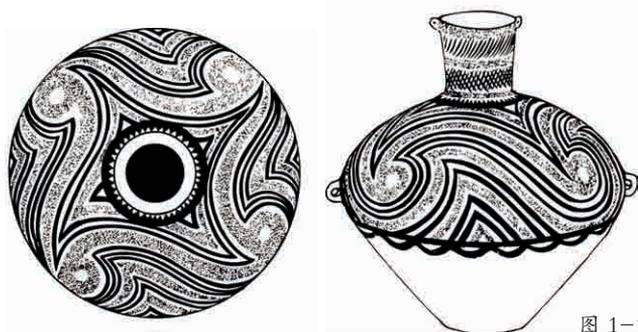


图 1-1 水纹陶器 原始时期

一 青绿山水画的形成

凭借历史车轮留下的印痕,触摸中华文化史的脉搏,我们可以清晰地梳理出中国山水画形成和发展的轨迹。

自华夏先民在陶器上描绘出云、水等装饰图案(图 1-1)开始,人与自然的关系便在图形中显现了。审视中华民族传统的美学观,不难发现在体现人亲近大自然并与之对话交流时,在主观意象与客观物象的交融中,需要借助一种媒介传达出特有的心境,这样就产生了在视觉领域内充分反映中国传统文化内在精神的表达形式——山水画。从山水画的出现开始,它就成为中国艺术史发展中的一个活跃的符号,承载和牵动着一个民族的心灵世界。

在《楚辞·九歌》中就有对山水画的大量描述,《楚辞·天问》中记有“楚有先王之庙及公卿祠堂,图天地山川”,说明早在春秋战国时期的庙堂建筑上已出现了山水图画,那么山水画形成的历史就应该上溯到战国以前。而真正对自然山水的关注,是从魏晋时期山水诗和山水图画开始的。城市的出现是人类进入文明社会的标志之一,从某种意义上讲,人类在告别原始社会的同时,便告别了山野林泉,从而也逐渐与大自然拉开了距离。在东晋时期,不断涌现的崇尚自然的山水田园诗作是在当时的大文化背景下产生的。当时士人的心态开始被宁静的山水格调所影响,“采菊东篱下,悠然见南山”(陶渊明),在复归山水田园的同时,促使了山水图画的出现。从那时起,表面意义上的山水林泉开始消亡,人们实际上已自觉或不自觉的开始追求精神世界中的山水了,也就在这时,人与自然才开始了真正意义上的交融。以山水图形为媒介,传达出“天人合一”的精神指向,使源于人物画背景和描绘地理图形的山水画以特定的表达形式负载了中国传统文化深刻的内涵。中国的山水画与西方的风景画不同,它不仅表现了山川丘壑的壮美之态,同时展现的是一个融入了深刻人文精神的意象化的大千世界,在对一山一水一石一树的刻画中充分显现了中国画所特有的意境。在漫长的历史发展中,山水画形成了独特的风格并创造了丰富的技法,同时也展现出各个历史阶段不同的审美取向。

那么首先让我们对山水画的形成与发展有个总体的认识,概括地说,山水形象出现于战国以前(当时在服饰、玉器上已有图案性的山水符号出现)—山水画孕育于魏晋(山水诗、田园诗的兴起,山水树石以人物画背景的形式大量出现)—初创于南北朝(画理的初探与画法的研究日渐繁荣)—独立出现于隋(以独立完整的形式出现



图 1-2 洛神赋图 绢本 东晋 顾恺之

调,是对山水林泉造型移景的平面再现。在山水程式符号出现以前,可以说青绿之色是人们首先共识的山水符号,因此青绿山水画的出现是对南北朝时期谢赫在《古画品录》中提出的“六法”之一“随类赋彩”的最好示解。

2. 直接借鉴重彩人物画绘画的方法

早在战国时期出现的画在帛上的人物画,开始体现出中国画最基本的造型元素。如汉代的马王堆帛画则向我们展现了重彩画勾线、设色的表现技法。到魏晋时期,人物造型的准确性、线描画法的多样性、色彩晕染的丰富性使重彩人物画日臻完善。在东晋时期顾恺之的《洛神赋图》(图 1-2)中,背景山水树石的描绘就大量地运用了人物画的技法。早期的山水画家也都是重彩人物画的高手。

3. 受宫殿楼阁与寺庙洞窟壁画的影响

从秦汉时期大规模兴建宫殿楼阁建筑开始,在其色彩绚丽的装饰壁画中,表现自然山水的画面便大量涌现了。随后魏晋时期的寺庙洞窟中的宗教壁画,也多有以青绿为主色的山水背景出现,这些都大大地催化和促进了人们以青绿之色表现自然山水的认知,以及对表现青绿山水画的渴望。

了青绿重彩的山水画)一发展于唐(青绿山水迅猛发展、水墨山水开始出现)一兴盛于五代(水墨山水技法不断丰富,披麻皴与斧劈皴两大体系出现)一写境于两宋(讲究物趣和理趣,构图形式以北宋的全貌式与南宋的一角式形成明显的对比)一写意于元(讲究天趣和意趣,把密与疏、浓与淡的水墨山水之艺术语言推向极致,即个性化风格的出现)一综合于明清(各种画法、各种画派在各自的领域中发展状况各不相同)。

中国山水画的历史源远流长,而青绿山水画的形成与兴盛,是早期山水画发展的标志。从中国画在古代被称之为“丹青”就可得知,早期中国画的典型形态是以色彩为主。为什么山水画要以青绿重彩的形式出现,有以下几个主要的因素。

1. 对自然景物的如实描写

走入自然景物之中,人对山、水、树、草的第一感觉,就是满目青绿之色。青绿山水画正是把握了自然界的主色调,



图 1-3 游春图 绢本 隋代 展子虔

4. 受到绘画所使用材料的制约

初期的中国画(卷轴式、扇面式、册页式)多是在帛绢上,虽然在东汉时已发明了造纸术,但在以后很长时间,造纸技术才逐渐完善,而绘画所用的宣纸,到唐代还只是被列为贡品而没有在绘画领域中普遍使用。在绘画发展的初期,墨的生产工艺非常简单,墨质也较粗,人们还没有认识墨的表现性,只是把它当成黑色罢了。而与墨色能相溶合的植物颜色是随着唐代染织业的发达,才逐渐用于绘画的。

二 青绿山水画的发展

青绿山水从它形成的初始,就代表着山水画古典的形态。也就是说青绿山水画与后来迅速发展起来的水墨山水画相比,其在山水画发展的初期更具代表性。因为在唐宋以后,水墨山水画才逐渐成为山水画发展的主流。重新审视一下青绿山水画的历史,它也并不是完全定格在唐宋的古典形态中,而是随着历史的发展在各个时期表现出不同的风格与面貌,并形成了兴与衰交替发展的历史现象。

隋代是青绿山水画形成的初期阶段,出现了展子虔这位最具有代表性的历史人物。展子虔对于隋代绘画的发展,起到了关键的作用,对以后唐代的绘画也有很大的影响,被称之为“唐画之祖”,史学家称其为唐以前最杰出的画家之一。展子虔擅长画人物、车马、楼阁、山水。据元人评述:“描法甚细,随以色晕开。”说明他已掌握了高超而熟练的绘画技巧。《宣和画谱》中论述其写江山“远近之势尤功,故咫尺有千里之趣”,说明在画面空间的处理上,展子虔已追求要用有限来表现无限的艺术效果。他一生绘画作品很多,可惜传世极少,北京故宫博物院仅存有绢本设色《游春图》(图 1-3)一卷,上有宋徽宗赵佶书“展子虔游春图”标题。画中生动地描绘了春光和煦、山野清新、水波涟漪的美丽景色。在绘画技巧上,展子虔创造性地运用了青绿勾填的方法。画面造型用笔细劲爽利,勾线有轻重、顿挫的变化。近景树的枝干穿插有序,远山上的树丛则只以墨团涂描而成。山间踏春的游人直接用粉点染,精细生动。以山水画的发展来看,此图的出现,结束了“水不容泛,人大于山”的初级阶段,是山水画



图 1-4 江帆楼阁图 绢本

唐代 李思训



图 1-5 明皇幸蜀图 绢本 唐代 李昭道

发展史上的里程碑。据史料记载,展子虔还在洛阳、长安、扬州、镇江、四川等地的寺院作过壁画,对后世影响很大,是否其中也有描绘青绿山水的画面,书中并未详述。现在,我们从敦煌莫高窟保存的隋代壁画中,可以看到当时青绿山水画的体貌与早期青绿山水画风也是相近的。

唐代是青绿山水画繁荣兴盛的时期。黄宾虹先生有过这样的论述:“大凡唐代画法,每多清妍秀润,时斤斤于规矩,而意趣生动。盖唐人风气淳厚,犹为近古。其笔虽如匠人之刻木鸢,玉工之雕树叶,数年而成。于画法谨严之中,尤能以气见胜,此为独造。”在这个时期,李思训、李昭道的山水画则最具代表性。李思训是唐朝宗室,因曾官左羽林大将军、右武卫大将军,画史上有大李将军之称。他的青绿山水画金碧辉映,画中呈现出的山川景物细致精美,堪称妙绝。据传李思训《江帆楼阁图》(图 1-4)现藏台湾。画面意境开阔,长松秀岭,岸经曲折,碧殿朱廊,丛林掩映,人行其中,妙趣盎然。风帆点缀于浩浩江天之间,烘托出浓厚的诗情画意。纵览全图,画笔虽然工细,但气势雄壮,可称唐代山水画之杰作。《唐朝名画录》谓之为“国朝山水第一”。其子李昭道(被后人称为小李将军)直接继承了李思训的画法。传为李昭道所作《明皇幸蜀图》(图 1-5)也是这一时期优秀的青绿山水作品。画中崇山峻岭,云雾缭绕,络绎不绝的帝王一行人马情态迥然,散行于其间。画中人物,远近行止,变化统一,主次分明,动静有致,精妙之极。难怪张彦远说他:“变父之势,妙又过之。”二李把展子虔的青绿山水画推向了一个高潮,形成盛唐最有影响的山水画派。

五代时期是水墨山水画发展的最重要的时期。这时产生了以荆浩、关仝、董源、巨然为代表的山水画家,他们创造性地发展和丰富了山水画的表現方法,开始以水墨表现为主,强调山水的雄浑壮观之貌,并成为这个时期山水画的的主流,影响到北宋初期的李成、范宽、郭熙等山水名家。由于这种画风占主导地位,这个时期没有出现专攻青绿山水的名家,但也有对青绿山水画的记载,比如这个时期的重要画家董源就作有青绿山水画。近代画家张大千曾收藏过一幅董源的《江堤晚景图》(图 1-6),并认真临摹学习,受益匪浅。隐居太行山洪谷的荆浩也曾用白色以浓重设色之法作了《雪景山水图》(图 1-7),画中山形屈曲,气势磅礴,苍古雄浑。从整体上看,虽然五代时期青绿山水画处于低谷时期,但水墨山水画的技法不断丰富并达到高峰,使宋时青绿山水画的再次兴盛成为可能。



图 1-6 江堤晚景图 绢本 五代 董源



图 1-7 雪景山水图 绢本 五代 荆浩

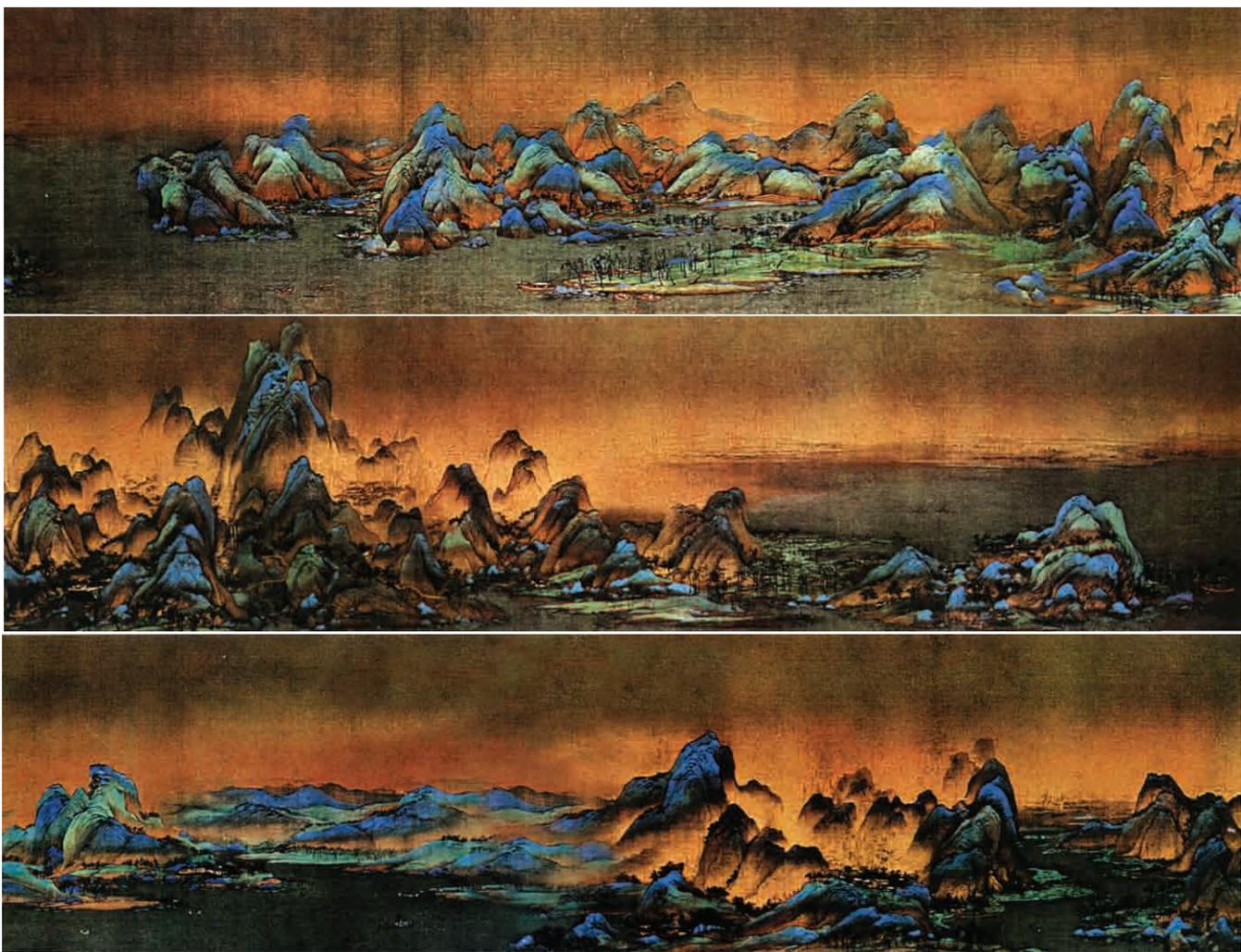


图 1-8 千里江山图(局部) 绢本 北宋 王希孟

北宋初期,以水墨为主的山水画派仍然起主导作用。这种与“青绿巧整”显著不同的“水墨苍劲”的画风,盛极一时。《宣和画谱》中提到:“当时(指五代末,北宋初)着色山水未多,能效思训者亦少。”到了北宋后期,王希孟的《千里江山图》(图 1-8)是现存北宋青绿山水画中的重要作品。从汉唐的尚武到宋代的崇文,中国文化的内在倾向由刚转向了柔,因此中国绘画在宋代也翻开了重要的一页——中国古代现实主义绘画发展的极盛时期。中国式的讲究物趣和理趣的写实山水,由北宋的鼎盛走向南宋末的衰落。两宋时期的山水画则处于整个中国山水画史的转型期——写实作品的灿烂辉煌与写意作品的勃勃生机交相辉映。处于北宋末的徽宗时期又是宋代绘画转型期的最重要的阶段,这期间有两个重要人物,一个是王希孟,一个是米芾。王希孟以《千里江山图》凌越前世,把写实类的青绿山水画推向了巅峰。米芾及米友仁以“米点”皴法造就的“米家山水”是为文人画先声的实践。王希孟是徽宗时的画院学生,史书中对他没有什么记载,只是从《千里江山图》卷后,宋代蔡京题跋上始知作者大略:“希孟年十八岁,昔在画学为生徒,召入禁中文书库,数以画献,未甚工。上知其性可教,遂诲谕之,亲授其法。不逾半岁,乃以此图进,上嘉之,因以赐臣京,谓天下事在作之而已。”王伯敏先生在《中国绘画史》中谈到此图时,注解有:“据宋萃诗附注,王希孟二十余即逝。”从这幅流传下来的作品来看,王希孟是个早熟的画家,他的英年早逝成了一个谜,也是美术史上的一大憾事。《千里江山图》可谓巨幅青绿山水长卷,也是我们所能见到的早期最大的一幅绢本青绿山水卷轴画。画中主体山川重峦起伏,绵延千里,水波浩渺,雄浑壮阔,渔村野舍、水

榭亭桥、人物舟船,隐现于江山之中,整幅图卷布置极为丰富。在技法上,画者把山石以浓淡墨勾出,笔触多见侧锋,并加以皴法,后施以青绿,古厚而不失变化,其表现技法上有独到之处和新的突破,形成了与展子虔至大小李将军一派青绿画风不同的风格,这幅杰作成为山水画史的里程碑。

南宋时期,青绿山水画风复兴,从大小李将军一派的发展来看,赵伯驹、赵伯骕兄弟俩的作品最具代表性。赵伯驹擅长画楼台仙阁,青绿间勾勒金色,富有装饰性,传世作品《江山秋色图》(图 1-9),现藏北京故宫博物院。



图 1-9 江山秋色图(局部) 绢本 南宋 赵伯驹

图中写秋日的山川景色,有峰峦、河流、飞瀑、村落、长桥、栈道、松柏、修竹、车马、舟船、行人、渡者,画面极为丰富。从技法上看,用笔精细而不琐碎,用色瑰丽而不火爆,画中渗以水墨皴法,既有青绿山水的明丽,也有文人画的“气韵”,把唐之青绿山水画法,向前推进了一步。赵伯骕的画风与赵伯驹基本相近但又有所不同,从年龄上看他们也大致相仿,可以推测在当时他们一定是通力合作、相互研究、共同发展的。赵伯骕的《万松金阙图》(图 1-10)是一幅有其个人风格的作品,此图不拘泥于工整青绿一派的画法,将青绿与水墨、勾线填色与墨骨渲染、工笔与写意结合起来,开辟了青绿向水墨转型的先河。这也说明二赵山水的表现方法也有多种变化,工整而无匠气,紧密而不纤弱,雄伟而又典雅。明董其昌在《画禅室随笔》中说:“李昭道一派,为赵伯驹、伯骕,精工之极,又有士气。后人仿之者,得其工不能得其雅。”像董其昌这样一向标榜“文人画”而贬低青绿山水画的人,对赵氏兄弟的画也倍加赞赏,可见二赵山水画的魅力。南宋时,画青绿山水的



图 1-10 万松金阙图(局部) 绢本 南宋 赵伯骕



图 1-11 云山殿阁图 宋代 佚名



图 1-12 江天春色图 宋代 佚名



图 1-13 仙山楼阁图 宋代 佚名



图 1-14 曲院莲香图 宋代 佚名

画家还有李唐、萧照、刘松年等，虽然他们不是专攻青绿山水画，但都是当时很有影响的画家。此外，宋代绘画主要是以宫廷院画为主导，我们从现存的宋人绢本册页中，可以看到一些风格不同的青绿山水作品，虽是吉光片羽，但精彩纷呈，如《云山殿阁图》（图 1-11）、《江天春色图》（图 1-12）、《仙山楼阁图》（图 1-13）、《曲院莲香图》（图 1-14）等，虽然这些作品都没能留下作者的姓名，但足以证明当时青绿山水画的高手很多，从中也可窥见宋代青绿山水画的多种风格和多样技法。

元代山水画取向写意，以虚带实，侧重笔墨神韵，开创新风，是水墨山水画发展的一个最重要的时期。元代初期，赵孟頫是最有影响的画家。他的画有两种风格：一是工整，二是粗放。如其作品《谢幼舆丘壑图》（图 1-15）就是工整一类，即继承了青绿山水一派的画法，此图布局奇绝，山石、坡岸、松林画法古拙，画中人物独坐水畔，静观流水，闲听松涛，意态超然，格调脱俗，直取唐人遗意又颇见功力。元末画家陈汝言所作《仙山图》（图 1-16）即是受赵孟頫的影响。赵孟頫的《松荫会琴图》（图 1-17）则是一幅将水墨与青绿画法相融合的作品，代表了赵



图 1-15 谢幼与丘壑图 绢本 元代 赵孟頫

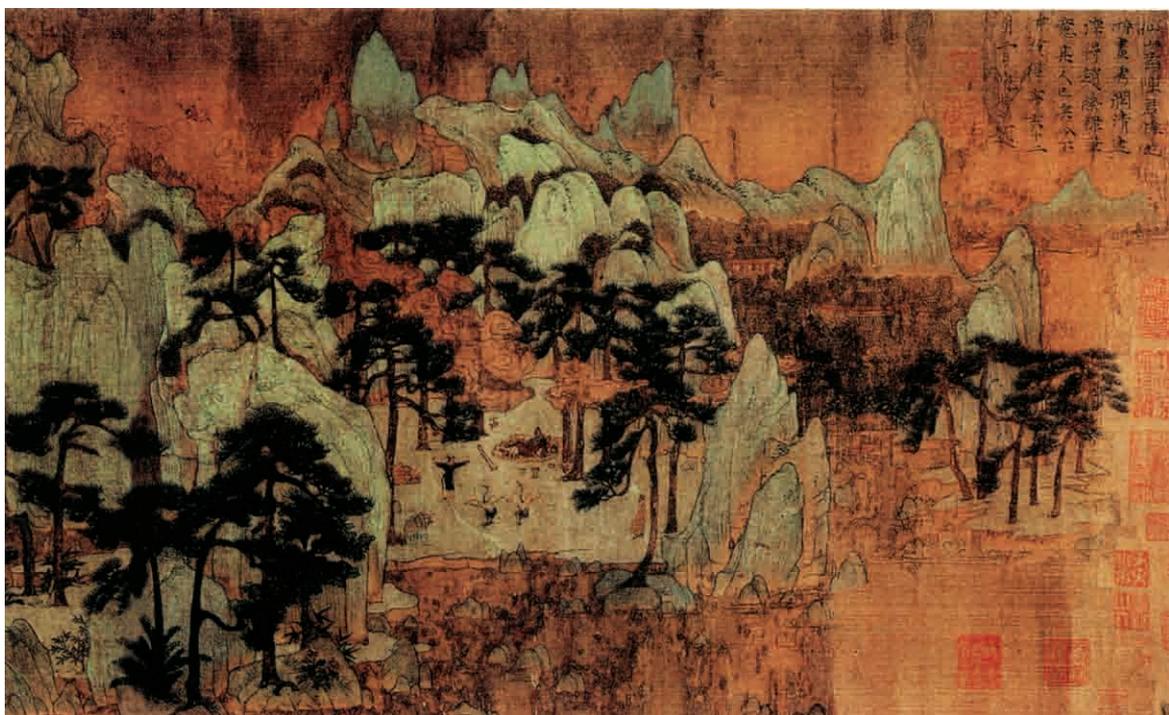


图 1-16 仙山图(局部) 绢本 元代 陈汝言