

基础美术技法丛书
(高级班)

GUO HUA SHAN SHUI

国画山水⑪



中国民族摄影艺术出版社

基础美术技法丛书 高级班

国画山水

金心明 编著



概述	2
第一章 山水画的萌芽	4
第二章 宋元山水意境	6
第三章 明清山水画的多元发展	12
第四章 中国山水画的技法	15
第五章 创作	28

中国民族摄影艺术出版社

基础美术技法丛书 高级班

国画山水

金心明 编著



概述	2
第一章 山水画的萌芽	4
第二章 宋元山水意境	6
第三章 明清山水画的多元发展	12
第四章 中国山水画的技法	15
第五章 创作	28

中国民族摄影艺术出版社



概 述

中国山水画渊源流长,从文献记载和现存实物来看,山水形象出现于战国之前,滋育于东晋。在顾恺之所著《论画》一文中,第一句便是:“凡画,人最难,次山水。”另外,他还在《画云台山记》中写道:“山有面,则背向有影,可令庆云西而吐于东方,清天中,凡天及水色,尽用空青,竟素上下以暎日,西去山,别详其远近……。凡三段山,画之虽长,当使画甚促,不尔不称。”文中较为详尽地道出了山水画的构思、设色等内容。由晋朝而兴起的山水画,刘宋而成,唐初大发展,盛唐突变,中唐出现水墨山水画,唐末五代时期,山水画发展成熟,遂占据中国画的主流位置。

中国山水画在其漫长的发展过程中,对表现方法和形式技巧不断地进行变革,适应着不同时期的审美要求。从山水画的技法研究的角度讲,自古至今就不同画家艺术风格的审美特征进行分析研究,对我们比较系统地了解传统山水画技法的多样性、丰富性是有帮助的。从中可学习古人如何观察生活,用多种技法来描绘自然景色,如章法、树法、石法、点法、云水法,设色法以及远近空间等表达不同意境的艺术处理手法。

唐代山水画已有多种流派产生,有“密体”、“疏体”,金碧辉煌的青绿山水和“墨分五色”的水墨山水等,形成了多种艺术风格。从宗炳的“以形写形”到王微的“拟太虚之体”的“写心论”,山水画意境、心境上的追求达到了一个新的高度:“望秋云,神飞扬;临春风,思浩荡”。但真正称得上划时代的阶段性演变较明显的当为宋(包括五代)、元时期,由宋时的“写其真,得其神”的真实地再现客观物象,向元的“写其意、求其韵”的自由地表现主观情思转化。宋至元是中国绘画发展史上的一个重要的转折时期,画风骤变,蕴含着思想的发展和变化。

明人董其昌首倡山水画南北宗之说,或许更确切的应该称之为“南”、“北”两种风格类型。“南画”王维的水墨山水发微,以后有董源、巨然、二米和“元四家”直到董其昌等。从笔墨技法方面看,“南画”以韵胜,用笔毛、松、秀、润、圆,一笔中讲究干、湿、浓、淡、轻、重、快、慢的变化,用笔讲究转折、虚灵、含蓄,靠复笔层层积墨。常以披麻一类的皴法写江南景色为多。勾皴结合,边勾边皴,发展到勾、皴、擦、染、点等多种技法的结合,是多层次的迭积法。苔点的技法运用较多,力求达到苍茫浑厚的效果。“北画”以李思训父子为代表,以后如李唐、刘松年、马远、夏圭、赵伯驹、戴进、周臣等。从笔墨技法上看,“北画”以骨胜,方刚挺拔,用笔整饬单纯,简洁明快,用笔肯定,顿挫感强,所以讲“无一笔不简。”“北画”笔墨从不太融洽到勾皴融洽,发展到勾、皴、染结合,皴中带染,染中带皴,使线和面、中锋和侧锋的自然结合以适应表现不同对象的要求。

山水画的审美特征虽然反映的是自然景物,但和其它艺术门类一样,都是受一定的社会生活和当时意识形态的影响的,特定时代的作品总是反映了当时的时代风尚的,无论应物象形、意境创造、创作思想和创作方法总是紧密联系的。山水画“状物”和“抒情”的统一,情景交融、物我合一的境界,却是要通过艺术意匠和不断拓展自身认识问题的深度和广度来实现的。对于中国山水画的发展史要有所了解,不断感悟其艺术精神,用郭熙的话说,就是要“兼收并览,广议博考,以使我自成一家。”

下面笔者试图通过对中国山水画发展的几个主要历程进行阐述和分析,从而凸显山水画技法形成的粗略过程,提高学习者的认识思辨能力。



金心明 《一段云》 33 × 33cm



第一章 山水画的萌芽

中国山水画，大约肇始于魏晋南北朝之际。所谓“老庄告退，山水方滋”。但从技法的角度来看，“则群峰之势，若钿饰犀栉，或水不容泛，或人大于山，率皆附以树石，映带其地，列植之状，则若伸臂布指”。（图1）



图1 晋 顾恺之《洛神赋图》局部

现存的敦煌壁画中早期山水，内容异常丰富，也可作为山水画表现形式的参考。如西魏第二八五窟《五百强盗成佛之四》，山石树木与人物走兽皆不成比例，在赋色和位置安排上都有极大的随意性，山峰的处理基本上以平涂为主，略带色彩变化。人物与背景山水之间只是一种交待场景的关系。（图2）



图2 西魏 敦煌第二八五窟《五百强盗成佛之四》

到了隋和唐，山水技法虽有所进展，画得相当认真，设色相当浓丽。同时也有了金碧山水和水墨山水的区别，勾斫、渲染、淡之异，但作为山水画最重要的形式语言——皴法，却均未达于完备，所以后人有“唐人空勾无皴”之说。（图3）



图3 唐 《明皇幸蜀图》局部



第二章 宋元山水意境

明人王世贞在总结宋元山水画时说：“山水画至大、小李一变也，荆、关、董、巨又一变化也，李成、范宽又一变也，刘、李、马、夏又一变也，大痴、黄鹤又一变也。”五代以降，山水画趋于全面繁荣，其技法形式也趋于高度成熟。

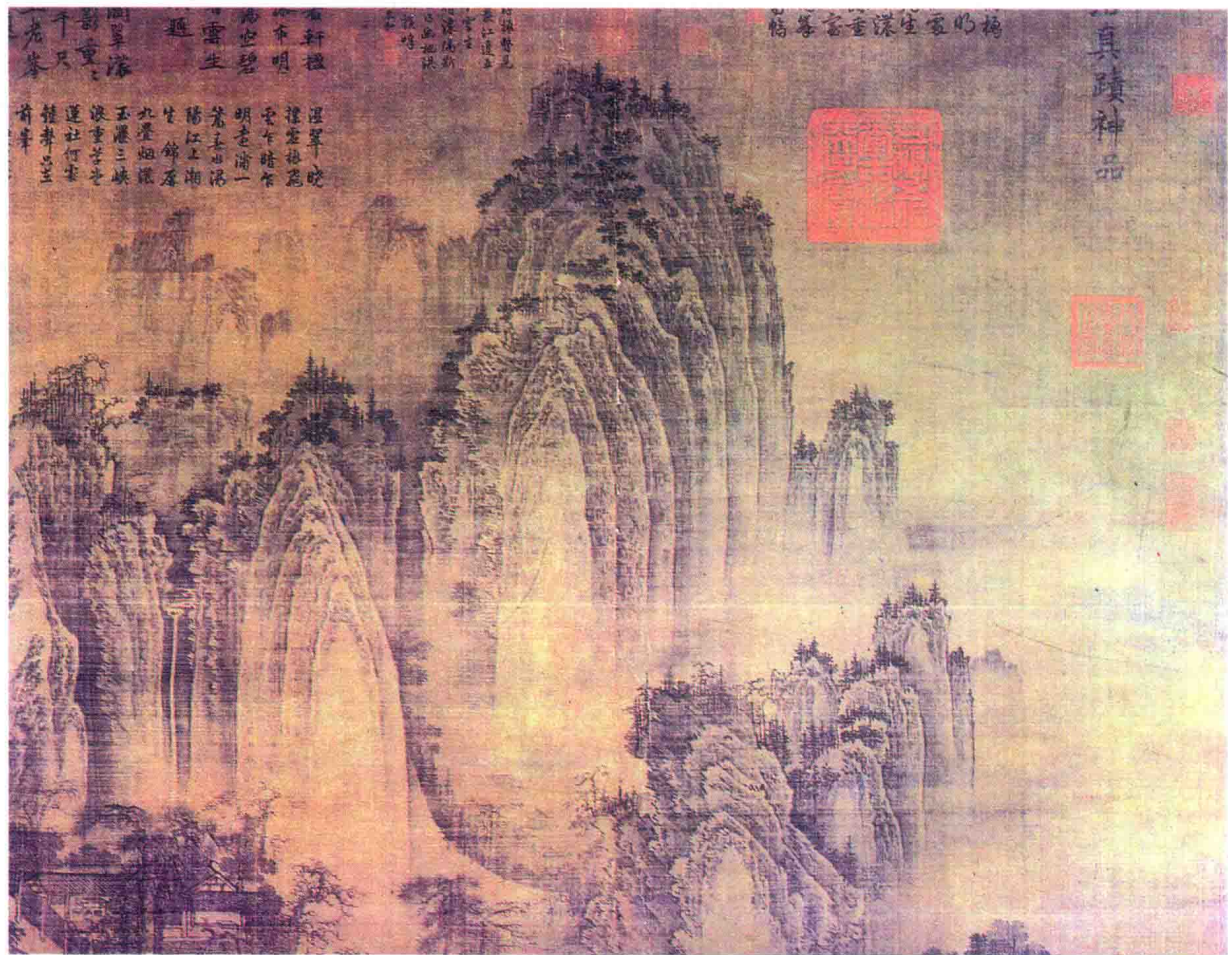


图4 五代 荆浩《匡庐图》(局部)

从唐人的“空勾无皴”到荆浩的《匡庐图》，在中国山水画发展史上是一个突变，它标志着中国山水画皴法表现手法的完备，对于宋、元、明、清的山水画有着深远的影响。(图4)荆浩多写太行一带的风景，云中山顶，四面峻厚，墨淡云轻；关仝多写关陕一带景致，峰峦涌起，雄浑峭拔；董源、巨然以平淡天真的洲渚峰峦作为画面主体，披麻皴、落茄点、矾头，笔性温和，墨色湿润，一片江南景致。至于二米（米黻、米友仁父子），他们以文人墨戏的态度，提炼江南“春雨初霁，江上诸山，云气涨落，冈岭出没，林树隐现”的真景，点滴烟云，草草而成，不失天真，人称“米氏云山”。(图5)南宋山水画坛以刘松年、李唐、马远、夏圭为代表，多写钱塘一带风光。因其皆为南宋画院中人，故后人称之为“院体”。在表现方法上多以饱含了水墨的笔头侧锋挥斫，既水墨淋漓，又刚劲飞动，是为大斧劈皴。(图6)

图5 宋 米友仁《远岫晴云图》24 × 28cm



图6





图7 元 赵孟頫《自写小像》

两宋以降，元代在其不足一百年的历史中，把中国山水画引向了一个高度发展的阶段，人才辈出，风格迥异。赵孟頫是元代画坛的领袖，他的山水画面貌最多。其特点是无论作披麻还是卷云，均能揉以书法的笔意，并充分表现笔墨在纸上运行的特有韵味，使山水画的造型语汇由刻划写实转向萧疏写意。(图7、图8)嗣后的元四家即黄公望、吴镇、倪瓒、王蒙，作为元代山水画的真正代表，最终完成了这一转轨且各具面貌。元四家中倪瓒画纤尘不染，平易中有矜贵，简略中有精彩。所作多近景枯树茅亭，远景沙渚峦影，中景空白为湖水，落笔轻渴，染墨淡润，真所谓天际真人，无一丝尘垢。(图9、10)



图9 元 倪瓒《容膝斋图》74 × 35cm



图8 金心明《临赵雍树法》48 × 80cm



图 10

图 13

图 12



图11 元 王蒙《具区林屋图》68 × 42cm

而王蒙之画，笔墨而浓，构景繁而密，披麻皴揉合卷云皴、解索皴、牛毛皴，极尽苍茫浑厚之致。(图11、12、13、14)

赵孟頫及元四家之外，高克恭、方从义、曹知白、朱德润、钱选、盛懋等都堪称一代高手。(图15)



图14



图15 元 方从义《高亭图》62 × 75cm



图16 明 吴伟《渔乐图》

270 × 174cm

第三章 明清山水画的多元发展

明代山水早期，文人画家多直承元季之余绪，如王绂、徐贲、谢缙、姚绶等，但作风趋向粗疏。倒是以戴进、吴伟为首的浙派和江夏派，重新复兴了以刘、李、马、夏为代表的南宋院体，实为难得。（图16）直至明中叶吴门派的崛起，力矫浙派的粗硬刻露之弊，取得了山水画空前的繁荣和发展。代表人物为明四家，即沈周、文徵明、唐寅、仇英。沈周受吴镇的影响最深，也最为得力，他不但学吴的山水画，还把吴镇的竹石画法吸收到山水中去。沈周山水画面貌甚多，最突出的有两种，其一是谨细，其二是粗简，世称“细沈”、“粗沈”。（图17）其它如文徵明、唐寅、仇英等也都各具特色，风格不尽相同，唐寅主要取法李唐、刘松年一路，兼写元人逸笔，却每有佳作。仇英学刘松年和二赵，画得十分缜密而又细丽，尤其是他的青绿山水，被公认为是钱选以后的唯一高手。

图17 明 沈周《画山水图》
59 × 43cm

晚明山水以董其昌为代表的华亭派独擅风流。他对山水画的表现，于宋人的重在客观物景美、元人的重在主观的心境美之外，特别地注重于笔墨的形式美，通过“蕴藉中沉着痛快”的笔墨挥洒，构筑出堂皇稳健的意境，成为明清之际山水画史上的一座高峰。（图18）

清初山水直接董其昌的衣钵，以董、巨、元四家为正宗图式，将笔墨形式美的抒写推向登峰造极。以“四王吴恽”合称“清初六家”，即王时敏、王鉴、王原祁、王石谷、吴历、恽寿平。六家的共同之点，都是注重于传统图式的整理和重构，具体而论，王时敏以学黄公望为主；王鉴以学南宋为主；王原祁专学黄公望；王石谷合南北二宗为一手，“以元人之笔墨，运宋人之丘壑，而泽以唐人气韵”；吴历学赵令穰、王蒙；恽南田于倪瓒逸品体悟最深。六家后来学者益众，世称“正统派”。（图19）

与正统派同时的还有以“四高僧”为代表的野逸派，他们是石涛、八大山人、渐江、石溪。虽然也受董其昌“南北宗”论的影响，但于师古人的同时兼师造化，讲笔墨的同时尤重情感的发抒。特别以石涛“我自用我法”的大言标榜，通过“搜尽奇峰打草稿”，创造了多种多样的笔法、墨法和章法，大大地丰富了中国山水画的表现手法，真可谓“无法而法，乃为至法”。（图20）



图18 董其昌《秋兴八景之一》53 × 31cm



图 19 清 恽寿平《临各家山水册》26 × 38cm

图 20 清 石涛《山水花卉册》24 × 38cm



第四章 中国山水画的技法

要学习中国山水画，就必须首先懂得一些基本的山水常识，譬如用笔、用墨等。因为要提高山水画的表现能力，唯有在掌握娴熟的笔墨技巧之后，才可能根据“外师造化，中得心源”的要求有所创新。

图 22

