

繪畫●設計●工藝叢書⑧

彩繪山水

孫雲生



詹前裕 著



藝術圖書公司 印行

繪畫・設計・工藝叢書⑧

彩繪山水

詹前裕 著

藝術圖書公司 印行

作者簡介



詹前裕

臺灣省苗栗縣人

一九五二年生

國立臺灣師範大學美術系畢業

中國文化大學藝術研究所碩士

曾任教於

南強工商、協和工商美工科

中國文化大學建築系、造園及景觀系

東海大學建築系、園景系

現任東海大學美術系副教授

著作

中國水墨畫 1986

彩繪花鳥 1988

708612

日期	姓名	借證號	注
	陳23	70861	1212 2163

708612

編者的話

自古以來，中國人對自然的看法與西方世界有著極大的差異，西方人重視人與自然互動的關係，也就是說西方是以較積極的態度想去克服自然的種種限制；而中國人却是想和自然保持一種和諧親密的關係，「天人合一」正是這種觀點的註腳。

山水畫的興起，與這種特有的見解，有著密不可分因緣，千百年來，中國人透過筆墨紙硯，畫遍了中國境內的名山大川，山水畫早已成為中國繪畫史上最特有的風格，而每個時代人才輩出，直到今日，仍然是國內水墨畫家最為熱衷嘗試的題材，這也許是潛藏在民族脈動下自然情懷的表徵吧！

本書作者從事水墨畫研究多年，在教育與創作上，都有豐富的經驗與成就，尤其在山水畫學理與技法的詮釋，都能恰如其分的提出正確的理念與研究流程，讀者如能充分了解本書的觀點與做法，必定能在山水畫的領域內有一番新的體驗。

林文昌謹識於一九八九年三月

封面作品說明

畫題「山雨欲來」是現代中國水墨畫大師張大千先生的作品，張先生將中國山水那種雄渾沈甸的氣勢，以特有的潑彩技法來表現，在抽象與實象之間創造了極其獨特的風格，同時，也給了現代中國山水畫新的註解，可以說，張大千先生是對現代中國山水畫影響最深的畫家。

繪畫・設計・工藝叢書⑧

彩繪山水

詹前裕 著

藝術圖書公司 印行

目 錄

目 錄	2
彩繪山水序	4
自 序	6
壹、山水寫生的基礎	9
點線面的發展	9
點苔與點葉	13
筆法	18
墨法	20
設色法	22
山水寫生法與取景	25
貳、工具和材料	30
筆	30
墨	30
硯	31
紙與絹	32
顏料	33
膠與礬	35
其餘用具	35
參、山石	37
肆、山岳	58
吳學讓先生示範畫山岳	62
伍、林木	65
蘇峯男先生示範畫林木	71
王耀庭先生示範畫林木	75
林章湖先生示範畫竹林	78
陸、雲	81
涂燦琳先生示範畫雲海	85
柒、瀑布	88
林昌濂先生示範畫瀑布	93
詹前裕先生示範畫瀑布	96

捌、水	98
傅狷夫先生示範畫海濤	103
詹前裕先生示範畫水	107
玖、點景人物	109
張光賓先生示範畫點景人物	115
拾、臺閣界畫	117
吳文彬先生示範畫臺閣界畫	122
拾壹、夜景	125
林昌濤先生示範畫夜景	130
拾貳、雪景	133
江明賢先生示範畫雪景	138
袁金塔先生示範畫雪景	141
拾參、淺絳山水	143
呂佛庭先生示範畫淺絳山水	149
張光賓先生示範畫淺絳山水	153
李義弘先生示範畫淺絳山水	156
拾肆、青綠山水	160
周澄先生示範畫青綠山水	165
拾伍、金碧山水	168
詹前裕先生示範畫金碧山水	172
拾陸、沒骨山水	174
詹前裕先生示範畫沒骨山水	178
拾柒、潑墨與潑彩	180
孫雲生先生示範畫潑墨與潑彩	185
拾捌、山水造境	189
黃磊生先生示範山水造境	196
李毅摩先生示範山水造境	200
示範畫家簡歷	204
註釋	206
參考書目	207

彩繪山水序

隨着台灣的經濟發展，一般人的物質生活都大為改善。然而現今文化發展的趨勢，顯然有重科技而輕人文的不良趨向，生活品質一點也不見提昇，而社會上暴利投機的習尚却與日俱增。相對的重現文藝等精神生活的人數，却難與之相提並論，大家都認為這真是目前社會的重大隱憂。

身處在這一股追求財富的社會洪流之中，本書的作者，不為形勢所移、暴利所惑，只默默的在編寫一系列的國畫參攷書籍，只希望能貢獻一點點棉薄的力量，能推廣藝術教育美化人生，站在默默耕耘不問收穫的觀點上來看，其心可敬、其志可嘉。

作者詹前裕君，就讀於師大美術系時，即致力於中西傳統繪畫之研究，進入文化大學藝術研究所之後，曾由我指導過其碩士論文的寫作，記得當時他是以「宋畫中水泉表現法之研究」為題。在研究討論的過程之中，便已顯露出其對傳統繪畫的造詣精深。近年來他遷居台中，在東海大學美術系任教之餘，又接受藝術圖書公司的委託，致力於編纂一系列有關中國繪畫技法方面的參攷書，從中國水墨畫到彩繪花鳥，逐漸寫出了他自己的風格。以兼顧理論與技法的方式，邀請國內各大名家揮毫示範。集諸家之智慧與畫法於一爐，為習畫者提供了寬濶的視野，而非僅僅作為臨摹的畫稿之用。——這種廣濶橫向的聯繫，逐漸淡化了中國數百年來不同畫派的門戶之見。在歷代畫蹟的介紹上，也儘量選用不同風格或技法的作品，使習畫者體認到創造個人風格的重要性，也使他們領悟到摹倣與抄襲的道路是沒法立足於美術史殿堂之中的。

本書的章節，依照傳統題材的分類之法，就山石、林木、雲、水、點景人物等項目而分別介紹。此外，在近代已經瀕臨失傳的金碧山水、沒骨山水等畫法，也特別在本書中重新加以探索，試圖喚起社會大眾對古代丹青彩繪的重視，本書之以彩繪山水為名，也有一部份緣由於此。

元朝以降，中國山水畫的發展，很顯然有愈走愈窄隘的不良趨向；文人畫的審美觀念左右着明清兩代畫壇，更加上臨摹的風氣盛行，中國畫逐漸喪失了旺盛的生命原動力，像唐宋時代執世界藝壇牛耳的光榮歷史，已經不復再現。——不僅是繪畫，其他學術、科技等文化，也自此都逐漸落後。到近來遭受到西方文化的衝激之後，有識之士才逐漸覺悟到其嚴重性。近年來「河殤」所批判的，不正是這種保守固執的衰退精神麼？「黃河之水天上來，奔流到海不復回」，古人的歌詠，我們應該賦予新義：「天上來」的說法，由於地理學的進步已知其不復實在，但文化，尤其是藝術，是應該奔流澎湃而萬古常新的。

「彩繪山水」的編輯，即站在這回顧過去及展望將來的觀點之上，希望能更上層樓有嶄新的展拓前程。同時，也向當代卓有成就的畫家們致敬。當然，也期望研究山水畫的青年朋友，能師法古代山水大師們的創作精神，為眼前的真山真水，認真的思攷如何來處理對象的種種問題，好給人類的這一項文化活動，提供更多的新境和可能發展的方向。

欣聞此書即將出版問世，我因知悉個中原委，並期望其有良好的共鳴和反應，特撰這篇序文以作介紹。

李霖峰

七十八年五月二十一日 外雙溪 綠雪齋中

自序

近年來一直忙著撰稿編書，從本書的姊妹作「彩繪花鳥」、「中國水墨畫」到學術性的論文出版，個人受到很多的鼓勵與肯定。這類集合諸家智慧的技法參考書，頗能符合時代的需要，讀者可以從國內各派各家的示範過程，以及古今山水大師的表現方式中，略窺中國山水技法之全貌。應邀為本書示範的名畫家，大部份任教於國內各大專院校的美術科系，也有博物館中的山水畫專家，對中國傳統山水畫都有深入的研究，且具有豐富的教學與創作經驗，將可為山水畫的學習者，提供最佳的啟蒙教育。國內的山水畫名家甚多，由於本書的篇幅與個人能力有限，無法一一邀請示範，難免有遺珠之憾。

兩年前政府解除了戒嚴令，開放報禁與黨禁，並致力於國會改革的民主運動，使本省民衆，在享受富裕的經濟生活之餘，也有比較民主的政治制度，我們已經逐漸轉型過渡到一個新的時代。中國大陸近十年來的開放革新政策，也使中國充滿了新的希望，去年暑假筆者也隨著探親的人潮湧入大陸一遊，目睹瀾江的綺麗山水、西湖的秀麗景色、長城的雄偉險峻……處處都給我很深的感觸，中國山水畫就是在这塊美麗的大地上孕育出來的。同時也覺悟到表現錦繡河山，並不一定要用水墨畫，穠麗的色彩更能傳達出我對山水的感受。

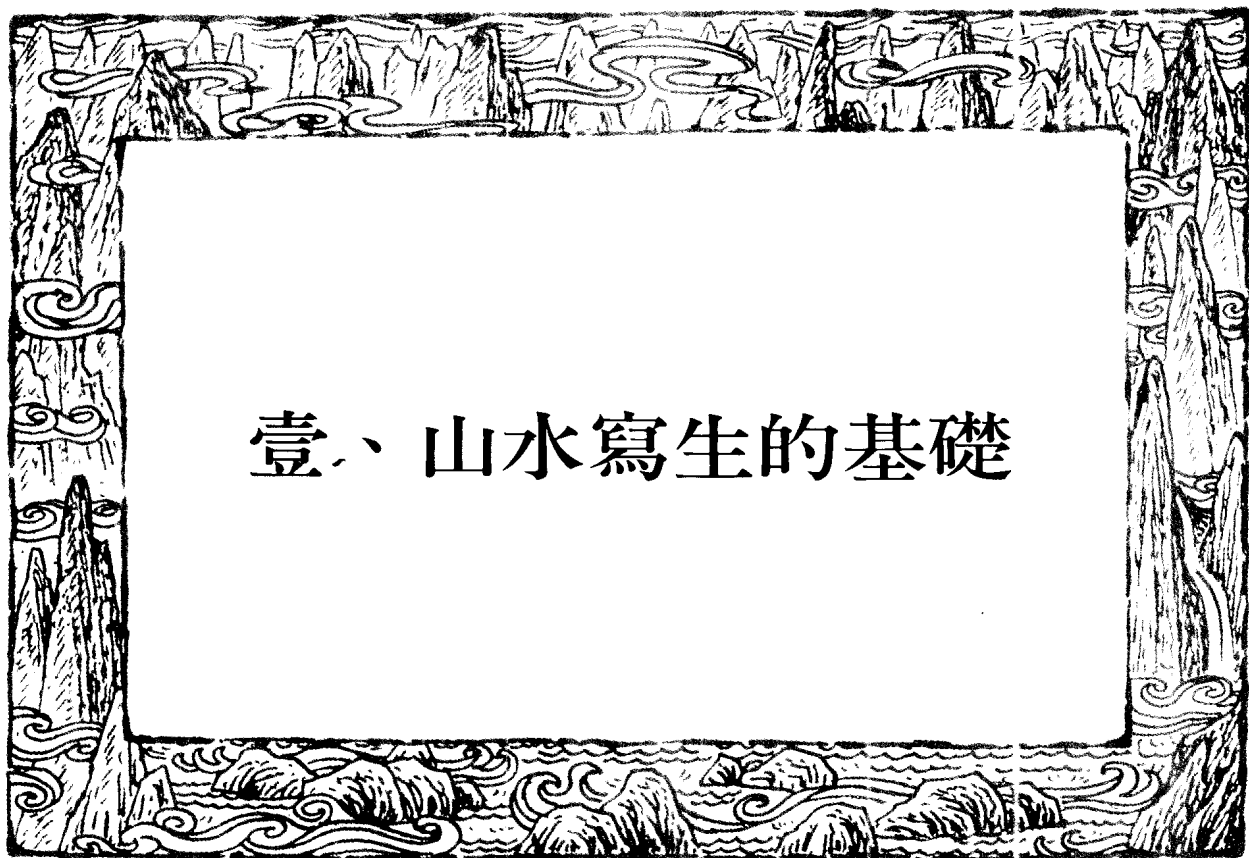
依據中國歷史的發展規律看來，水墨畫的盛行，總是伴隨著貧窮、戰亂與悲苦不安的時代因素，而在經濟繁榮、民生富裕與國勢強盛的時代（如盛唐或盛清），往往流行色彩華麗的畫風，李思訓父子所創的金碧山水、青綠山水，雖經歷代文人的貶抑，但是目前的經濟、政治、文化等各方面的環境，又具備其發展的條件。東海大學美術系在蔣勳先生的主持之下，以富前瞻性的眼光，首先開設膠彩畫的課程，聘請林之助教授任課，筆者也在其指導下，領悟到我國古代丹青藝術的優

美特性。蔣主任希望我擔任指導的「山水研究」課程中，偏重青綠山水的探討，本書個人所示範的部份，即呈現近年來摸索的成績。以「彩繪山水」作為本書的名稱，是強調色彩在山水畫中的重要性，及其發展的可能性。

本書從拍攝到撰稿、編輯，前後歷經三年的時間，由於學校課務忙碌，只能利用寒暑假撰稿。為求盡善盡美，先出版「彩繪花鳥」，而延遲了山水部分。筆者藉此機會，奔走於臺北與中部名家畫室，親自拍攝作畫過程，廣泛的觀摩到老、中、青三代傑出的山水畫家的表現手法，受益良多。在此謹誠摯的向傅狷夫先生、呂佛庭先生、孫雲生先生、張光賓先生、吳文彬先生、吳學讓先生、黃磊生先生、李穀摩先生、周澄先生、李義弘先生、江明賢先生、蘇峯男先生、王耀庭先生、涂燦琳先生、袁金塔先生、林昌德先生、林章湖先生等十七位共襄盛舉的名家致謝。此外主編林文昌、歐秀明伉儷的編排設計，使本書賞心悅目，順利出版，謹致感謝之忱，個人才疏學淺，遺誤之處，尚請高明賜正。

詹喬祐

一九八九年四月於東海大學



壹、山水寫生的基礎

點線面的發展

人類的繪畫藝術，分析到最基本的要素，不外是「點、線、面」的關係，西洋繪畫如此，中國山水畫也是如此。中國古代畫論中，對「筆墨」格外重視，「筆」是筆鋒在畫面上移動時所留下來的痕跡，「墨」是墨色在畫面上積染所產的塊面效果，如果一幅畫的「點和線」畫得好的話，我們通常說它「用筆」好，如果「塊和面」的墨或色渲染得好的話，就說它的「用墨」好，強調用筆用墨，實際上就是把繪畫的重心由寫形還原到繪畫的基本元素一點、線、面、色上來。〔註一〕

「皴」的本義是指皮膚受到凍傷後孳生的裂紋，中國山水畫家，借著「皴」表現山石的紋理，與陰陽向背。皴法起源於何時，目前尚有許多不同的意見，不過在唐朝青綠山水盛行的時代，畫家所追求的是華麗的色面與線條的鈎勒，水墨山水產生之後，皴法逐漸萌芽。就目前可靠的畫蹟分析，最早成熟的皴法，可能

是點狀皴，江南山水畫大師五代的董源，運用點狀的筆觸表現江南草木青蔥，烟嵐瀰漫的景色，我們可以從其「瀟湘圖」、「夏山圖」、「夏景山口待渡圖」等作品體會到董源，藉著墨點來表現山巒體積的意念。

線狀皴可能是承續點狀皴的發展。西洋抽象畫大師康丁斯基認為「線是點移動的軌跡，是點的結果。它由於運動產生——它已不是封閉的點，從靜態跳到動態。」在上述傳為董源的畫蹟中，山脚、土坡已經可見短披麻的線狀發展，到了巨然的畫蹟中，線狀的披麻皴則有較明顯的表現。北方山水畫系的范寬「谿山行旅圖」、「雪景寒林圖」以及燕文貴的畫蹟，基本上還運用點狀的「雨點皴」，但已經朝線皴的方向過渡，其短促的線條中，已經蘊含了運動的力量。

北宋中期郭熙的「早春圖」、「窠石平遠圖」等作品已經展露出成熟的線狀皴，而且捲曲的雲頭皴，也暗示出「面」的傾向與運動的張力。稍晚的王詵，在其「漁村小雪圖」中結合了李

郭畫派的筆墨，與金碧山水的設色特點，在筆法上運用連皴帶染的「拖泥帶水皴」，其線皴已經向「面皴」的方向過渡，筆墨技法更富有變化。

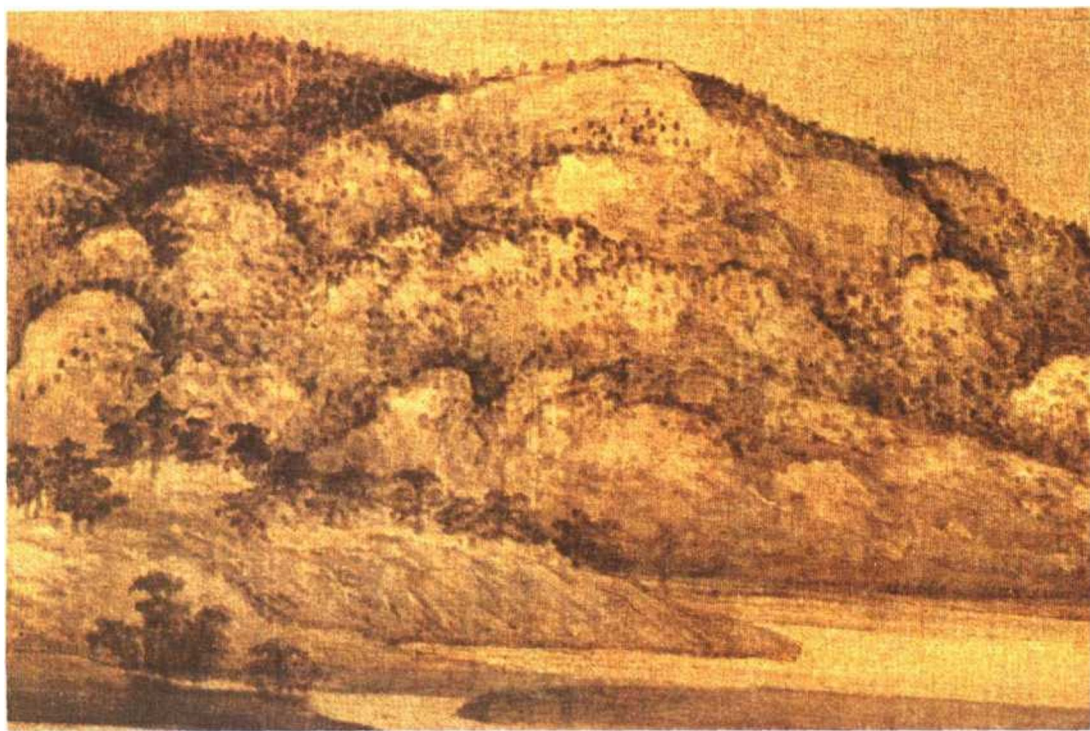
完成於西元一一二四年的李唐「萬壑松風圖」，強烈的表達了山石厚重堅實的感覺，與范寬「谿山行旅圖」屬於同樣的美感範疇，但用筆方面已經從中鋒轉變為側鋒，小斧劈皴已經從點皴逐漸轉變為面皴。李唐的影響極為深遠，劉松年、馬遠、夏珪皆發展其筆法，而形成了「面皴」——大斧劈皴，與拖泥帶水皴是南宋山水畫的主要筆法。

約與李唐同時期的米芾父子，從董、巨的風格與宋廸等瀟湘畫派的技法中，創造出以大塊墨色表現的「米氏雲山」，是典型「面」的範例，我們可從米友仁的「瀟湘奇觀圖」、「雲山得意圖」、「瀟湘白雲圖」等作品，在濕筆的墨塊中，以破墨法加上米點與少量的墨線，遊戲墨瀟，形成獨特的風格，中國山水畫發展到了「面」以後，顯得過於單調，須以點與線破之，才顯得豐盛充實。同理在南宋大斧劈的面皴成

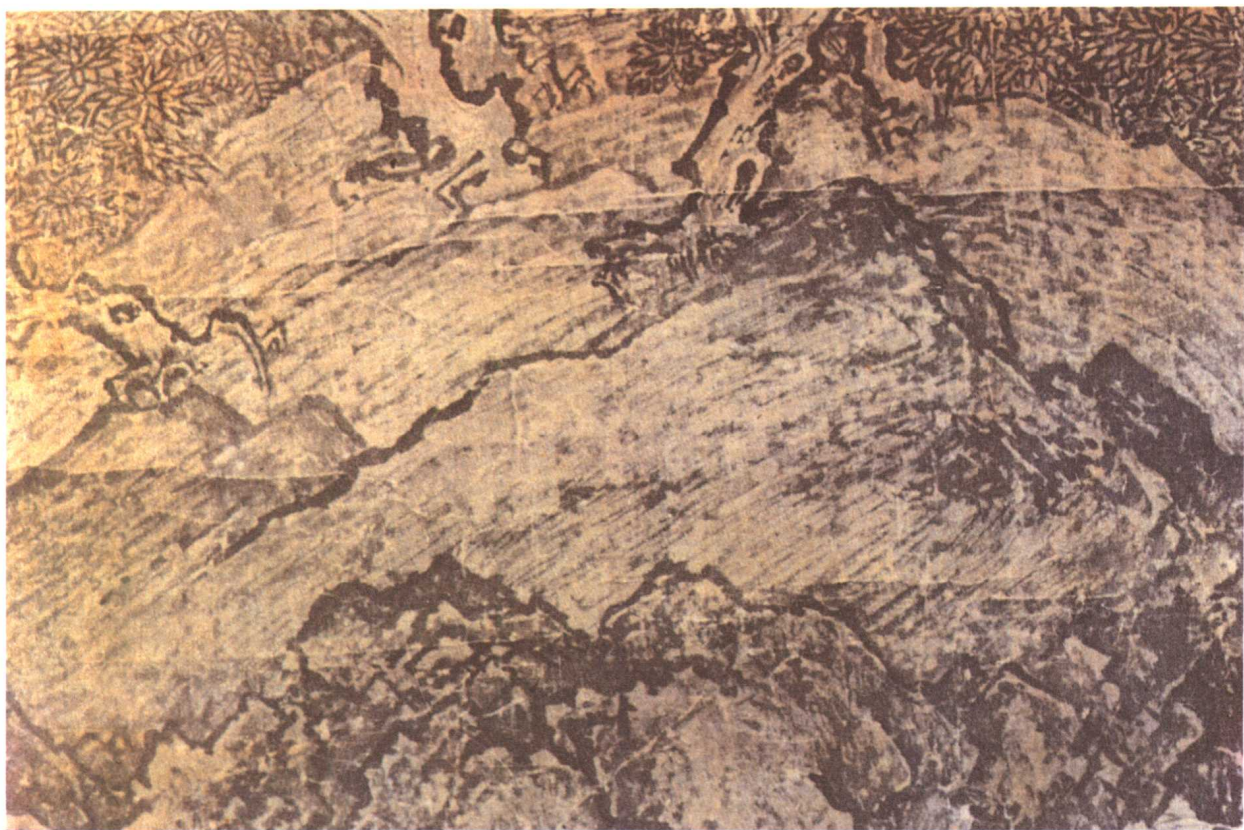
熟以後，又顯得過於光淨與孤單，再輔以大量的濃墨苔點，以求得點、線、面的均衡。

元初錢選、趙孟頫提倡復古，於是古典的青綠山水以及北宋各家畫法，紛紛在元初復甦，最後以董巨畫系較佔上風，元末四大家皆以線皴配合各類苔點來敘述胸中山水，如「披麻皴」、「牛毛皴」、「折帶皴」、「解索皴」等各種線皴皆達到了完美成熟的造型，苔點如「攢苔」、「渴苔」、「色苔」、「橫苔」、「立苔」等各式點法，也發揮了點的豐富面貌，具有獨立欣賞的價值，中國山水畫發展到了元朝，可稱諸法兼備，點、線、面的關係極為諧調。

此後明初的浙派多運用面皴，明朝中期與末期的吳派，則運用線皴，它們之間互有所偏，但是藉著線或面來表現山石體積的觀念或藉著苔點增加造型上的豐茸面貌，則大致相同。苔點盛於明朝，顯示出明朝山水畫家已經深刻的瞭解到點在線與面之間的調和功能。以下數節，就苔點與點葉、筆法、墨法、設色法等內容稍加敘述，以進一步闡述點、線、面與色的關係。



五代筆源的「瀟湘圖」以點皴為基礎



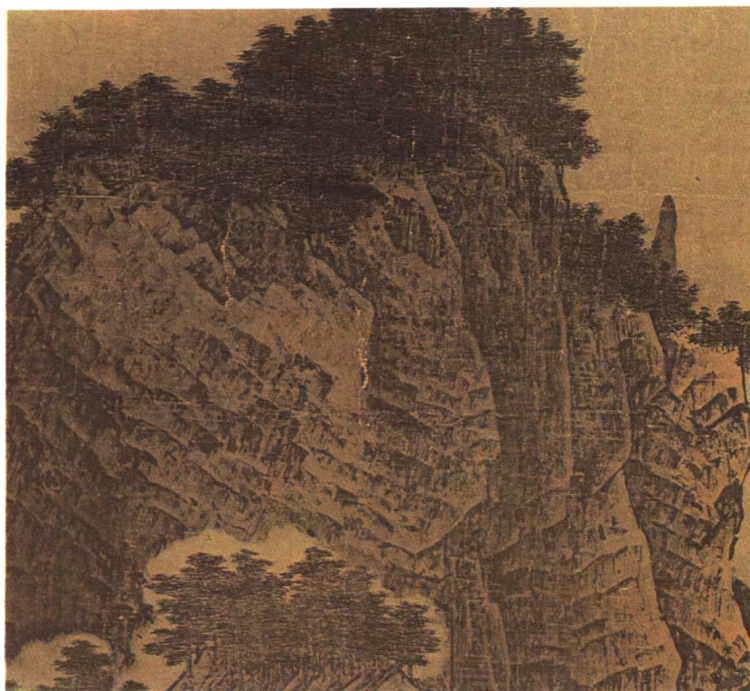
北宋范寬「谿山行旅圖」中的雨點皴，已經朝線皴的方向過渡。



北宋郭熙的「窠石平遠圖」運用成熟的線皴



北宋王誼的「漁村小雪圖」從線皴往面皴的方向過渡。



北宋末年李唐的「萬壑松風圖」，從點皴往面皴的方向轉變。



南宋米友仁的「瀟湘奇觀圖」是典型的墨面，仍須溶入點與線。

點苔與點葉

點苔是山水畫中打點子的技法，藉著濃、淡、聚、散的叢點，來加強畫面的現實性和裝飾性，是畫面形式美的構成因素。畫山水畫時一般先鈎，再皴（擦），最後染與點，點苔是最後的總結工作，它對渲染畫面氣氛，加強畫面的氣勢節奏，貫通氣脈，提畫精神，以至調節畫面的重心，突出主體等方面，有畫龍點睛之妙。

五代董源的畫蹟中，即見苔點與點子皴混淆不清的狀況，但北宋的北方山水畫系的山水作品皆未見苔點。到了南宋，苔點才逐漸成熟，由於北方氣候乾燥，峯巒林木清晰，尚未發現到苔點的妙用，宋室南渡之後，面對著潮溼迷濛的江南景色與石隙的蘚苔蔓草，興起了點苔的技法，又由於南宋山水畫盛行用面狀的斧劈皴，加上濃墨苔點，更能增加造型上的變化。苔點從早期的寫實（表現遠處小樹，或近處小草、蘚苔）逐漸走向寫意，變成山水畫中不可或缺的元素，產生了「畫不點苔，山無生氣」或「助山之蒼茫，顯墨之精彩」等積極的功能，一幅沒有苔點的山水畫，我們總覺得太光淨，

像是失去了大自然的豐茸面貌。

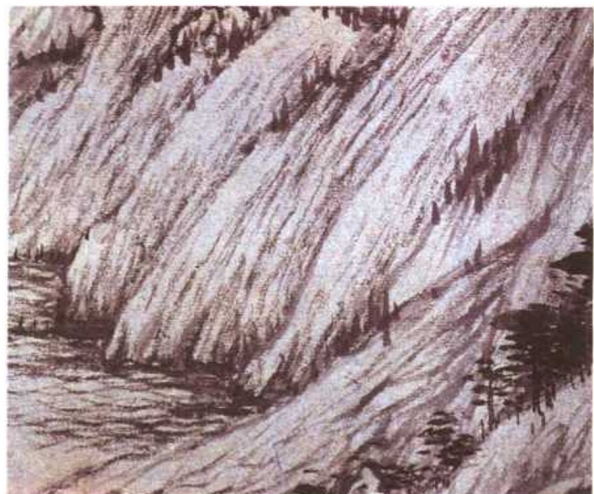
苔點大致可分成色苔與墨苔兩大系統，色苔點又可分成泥金苔點（如李唐的江山小景圖）、墨綠苔點（如錢選的觀鵝圖），以及白粉苔點（如藍瑛的溪山雪霽圖），這些色苔點通常是先點濃墨，乾後再點石綠、石青、白粉於墨苔上，其範圍略小於墨痕，形成一種雙重苔點的奇觀。

墨苔的變化與類型也相當豐富，用新舊、軟硬不同的筆鋒，可以點出圓的、扁的、大的、小的、橫的、豎的、粗的、細的、毛的、光的以及乾濕濃淡多種變化的苔點來。有時樹、石上各種點子渾然一體，利用不同的節奏變化，充分地發揮點的作用。

從馬夏畫派的大量使用藏鋒圓點開始，苔點就有多樣的特色：黃公望的立苔、倪瓚的橫苔、吳鎮的禿筆苔點、王蒙的渴苔、沈周的攢苔皆具特色，石濤對點更有獨到的見解，他說：「點有雨雪風晴，四時得宜；點有反正陰陽補貼；點有有墨無墨，飛白如烟；點有似焦似漆，邈邈透明；點更有兩點，未肯向學人道破；有沒天沒地，當頭劈面點；有千岩萬壑，明淨無一點。噫，法無定相，氣概成章耳。」



南宋馬麟的「芳春雨霽圖」在墨面上加點藏鋒苔點。



元朝黃公望「富春山居圖」上的橫苔（右下角）與立苔。