

# 故宫画谱

山水卷

峰峦

王竹 李净洋 编写

中国历代名画技法精讲系列

薛永年 主编

故宫出版社





# 故宫画谱

中国历代名画技法精讲系列

薛永年 主编

山水卷·峰峦

王竹 李净洋 编写

故宫出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

故宫画谱·山水卷·峰峦/王竹, 李净洋编. —北京: 故宫出版社, 2014.7  
(中国历代名画技法精讲系列/薛永年主编)  
ISBN 978-7-5134-0631-4

I. ①故… II. ①王… ②李… III. ①山水画—国画技法 IV. ①J212

中国版本图书馆CIP数据核字 (2014) 第163372号

## 《故宫画谱》编辑出版委员会

主 任 单霁翔  
副 主 任 王亚民 李 季 陈丽华  
主 编 薛永年  
执行主编 赵国英 吴涤生  
编 委 (按姓氏笔画为序)  
孔 耘 王赫赫 文 蔚  
刘海勇 朱 蓝 吴涤生  
余 辉 阴澍雨 陈相锋  
张东华 赵国英 曾 君  
程同根 傅红展 潘一见

中国历代名画技法精讲系列

### 故宫画谱·山水卷·峰峦

编 写: 王 竹 李净洋

出 版 人: 王亚民  
责任编辑: 朱 蓝 付韦鸣  
装帧设计: 刘 远 曹 娜 李 程 曹启鹏  
责任印制: 马静波  
出版发行: 故宫出版社  
地址: 北京市东城区景山前街4号 邮编: 100009  
电话: 010-85007808 010-85007816 传真: 010-65129479  
网址: www.culturefc.cn 邮箱: ggcb@culturefc.cn

印 制: 北京盛通印刷股份有限公司  
开 本: 8开  
印 张: 12  
版 次: 2014年7月第1版第1次  
书 号: ISBN 978-7-5134-0631-4  
定 价: 88.00元

# 序

薛永年

学习绘画，无外两种途径：一是师古人，即向前人的作品学习，办法是临摹；一是师造化，即向大自然学习，直接从描写对象提炼画法，方法是写生。这是绘画普遍规律，中西绘画概莫能外，所以英国著名的风景画家康斯特勃（John Constable）也说：“在艺术和文学上有两条道路可以使艺术家出头。一条道路是研究其他艺术家的完美作品，模仿他们，选择和重新组合他们创造的美。另一条道路是在美的原始源泉中——在自然中寻求完美。”<sup>①</sup>

毫无疑问，师造化比师古人更具有根本意义，但是历史悠久的中国绘画受传统哲学、中国书法和中国诗歌的陶融，一开始就不满足于模拟对象的外形，而是「外师造化，中得心源」，讲求大胆高度的艺术加工，追求以高度的概括和精到的提炼传神写意。由之在长期的历史发展中，积淀了对应物象的丰富图式，形成了适应特殊工具材料以呈现图式的固定程序，以至于董其昌说：“画家以古人为师，已自上乘，进此当以天地为师。”<sup>②</sup>

要想在艺术创新中，体现中国画的民族特色，就需要掌握前人的图式与规程。除去老师的口传心授之外，研习画谱是必要的入门之径。历来的画谱，大体有两种，一种是经过整理而谱系化的画学文献汇编，比如宋代的《宣和画谱》、清代的《佩文斋书画谱》。另一种是分门别类的画法图说，是按照画科系统讲解画法的图文并茂的图谱，比如《芥子园画传》。我们所说的能够作为入门之径的画谱，主要是画法图说这一类。自古及今，最有影响的图说类画谱，要数《芥子园画传》，此书又称《芥子园画谱》，系清初沈心友邀请画家王概、王蓍、王臬、诸升编绘而成。所编各集，先按画种，后按题材分类，既讲画法源流，又有画法浅说，不但汇集了技法歌诀，而且特别注意用笔与布置、图式与程序，有图有文，浅显易懂。早已成为一部便于初学者通过临摹掌握国画技法的经典著作，二百多年来，产生了广泛的影响。

但是，二十世纪以来，西学东渐，在美术领域改造国画的声浪高涨，新出现的融合中西一派得到了长足发展，在传统基础上出新的借古开今一派，在较长的时间内被边缘化了，正像潘公凯所说的那样：“在挤迫中延伸，在限制中拓展。”<sup>③</sup>以至于提出文化强国战略之后，人们才惊讶地发现，中国画失落了许多本来不该丢失的东西，于是提出了认真传承中国画传统的迫切任务。

故宫博物院拥有丰厚的传统资源，是典藏历代法书名画的宝库；故宫人不仅是精神家园的守卫者，更是创造新时代艺术的支持者和参与者。为了利用故宫博物院的传统艺术资源，满足社会公众学习掌握中国画基础技能进行临摹训练的需要，并用现代手段加以丰富深化，故宫博物院继推出《故宫珍藏历代名家墨迹技法系列》之后，策划了吸收古代图说类画谱特别是《芥子园画传》编写经验的《故宫画谱》。

《芥子园画传》虽然在当时已是通过临摹学画的极好教材，但是今天看来也存在明显缺欠，其一是所依据的古代作品多属私人收藏的一般作品甚至旧摹本，其二是木版彩色套色的印刷技术在呈现笔墨设色的精微与丰富方面不免存在难以克服的局限。而《故宫画谱》则在吸收古代图说类画谱特别是《芥子园画传》编写经验的基础上，弥补上述不足，着力发挥三大优势：一是以故宫为主的名画收藏，二是学有专攻的画家编者群，三是当代高水平的印刷技术。

我乐于共襄此举，不仅因为我是故宫博物院古书画研究中心的客座研究员，而且深感编写这套书的意义重大。近年来，举国上下一直为实现中华民族的伟大复兴而致力于「建设优秀传统文化的传承体系」。而《故宫画谱》的编写，恰恰是建立传统绘画传承体系的积极探索，它必将对继承和传播中国传统绘画的基础训练而古为今用地造就人才、促进理解民族艺术思维方式与提炼手段，进而推动写生以至美术创作的大发展，起到扎扎实实的作用。

注：① 奥耐格·文杜里《西欧近代画家》上，37页。钱景长、华木、佟景韩译，人民美术出版社，1979年。② 董其昌《画旨》卷上，引自于安澜编《画论丛

刊》上，72页，人民美术出版社，1962年。③ 潘公凯《在挤迫中延伸 在限制中拓展 远望二十世纪中国画》，载《美术》1993年第8期。

# 凡例

一、本系列丛书编写分为综合卷，山水卷，花鸟卷，人物卷四大部分，中国画《基础导论》归入综合卷中，其余三部分，沿用美术学院对中国画的基本分科方式。在山水、花鸟、人物卷中，基本按照题材的不同分别成册，考虑到某种技法对于该画科尤为重要，也有按照技法的不同分别成册者，如在山水卷中，既包含《松树》、《山石》、《溪泉》等题材分类，也有《青绿》、《浅绛》等技法分类。

二、本系列丛书中，针对个别重要题材，按照技法不同分为两册，如《梅花》与《墨梅》等，依照传统方式为之命名，前者指工笔画梅，后者指写意画梅。其余题材，则将工笔与写意归于一册，笼统以题材命名。

三、本系列丛书除《基础导论》外，其余分为「基础画法」、「技法精讲」、「名作临摹」三部分。「基础画法」以历代画谱为依据对该题材基础画法进行解析；「技法精讲」选取五至六幅历代经典作品进行临摹讲解；「名作临摹」提供历代名画整体或局部的高清图版，以时代排序。

四、本书选用的历代画谱包括《芥子园画传》、《梅花喜神谱》、《冶梅竹谱》、《顾氏画谱》、《梦幻居画学简明》、《三希堂画谱分类大观》、《张子祥课徒稿》、《罗浮幻质》等。

五、本书所涉及画家生卒年，以徐邦达编《改订历代流传绘画编年表》（人民美术出版社，1995年）为主要依据；文中引用历代画论等古籍内容，以俞剑华编《中国画论类编》（人民美术出版社，1986年）为主要依据。



## 导读

元代画家赵孟頫曾为他的朋友周密画过一幅《鹊华秋色》，画面上有两座醒目的山：一座峻峭尖耸，叫做华不注山；另一座圆拱似馒头，又似牛背，叫鹊山。而早在五代，画家荆浩所著的《笔法记》中就有「尖曰峰」、「圆曰峦」的说法，因此，华不注山可以说是典型的峰，而鹊山则是典型的峦。峰和峦各指两种不同形状的山，而「峰峦」一词则有更广阔的涵义，它多指群山的集合体，其中涉及山与山、山与水、山与树、山与路之间的种种关系。

在我国早期绘画中，峰峦的形象常出现在人物画的背景里。东晋顾恺之的《洛神赋图》就是以群峰耸峙之势来映衬洛神那飘逸的神采。山水画兴起以后，峰峦自然成为画面中的主体，北宋范宽的《溪山行旅图》、郭熙的《早春图》和李唐的《万壑松风图》尤其突显了这种主体地位，呈现出「大山堂堂为众山之主」的磅礴气势。到了南宋，马远和夏圭只截取山的一半或一角入画，留出大片空白，将峰峦融入到整幅画面的意境当中，虽被人诟病为南宋偏安一隅之写照，但就绘画布局而言，却别开生面。

自然中的峰峦，由于成因不同、地域不同，其形质特征也各不相同；而同一座山，由于时间不同、光线不同、季节不同、天气不同，也会呈现出千万种情态。画家们敏锐地捕捉到这些变化，画出了各具特色的峰峦形象。荆浩隐居于太行山脉，所画的云中山顶，四面峻厚；董源画的是金陵一带的山景，江岸的山坡上长着茸茸的青草从柯；范宽长期居于终南山和华山，多面对实景，善于刻画正午时的千仞立壁；米芾在镇江居住了四十年，常于雨中观察云水朦胧的南徐山色；高克恭继承「米氏云山」，曾画过月夜下的峰峦；黄公望寓居富春山，每遇朝夕风雨云雾出没，便带上纸墨摹写山峦的真态；倪瓒是无锡人，画中的一河两岸的布局正是太湖景色的写照……

多样的峰峦形象主要依靠多样的山石皴法来表现，譬如董源的披麻皴，范宽的豆瓣皴，李唐的斧劈皴，米芾的米点皴，倪瓒的折带皴，王蒙的解索皴等等。演变到后来，直接以皴法来区别峰峦成了山水画的一种程式，正如清代画家石涛所说「峰之变与不变，在于皴之现与不现。」

虽然峰峦的画法繁多，但其内在的组成规律却是共通的，比如峰峦的结构、脉络、取势、布局等，这些作画的常识和讲究是不分门户派别的，是学习各家山法的共同基础。当然除了师法古人以外，还应多到自然中去体味峰峦的神韵，才能搜尽奇峰，化自然之山为胸中之山、笔下之山。

# 目录

## 基础画法

峰峦的理法	2
峰峦的类型	6
峰峦的取势与布局	11
山的画法	18
山的染法	26
山的点法	28
名家山法	33
宋 郭熙 早春图轴	44
宋 李唐 万壑松风图轴	50
元 黄公望 富春山居图卷	54
元 吴镇 中山图卷	64

## 名作临摹

明 沈周 庐山高轴	68
五代荆浩 匡庐图轴	76
五代关仝 关山行旅轴	77
五代董源 夏景山口待渡图卷	78
五代巨然 万壑松风图轴	80
宋 王诜 烟江叠嶂图卷	81
宋 范宽 溪山行旅图轴	82
宋 马远 踏歌图轴	83
宋 米友仁 潇湘奇观图卷	84
元 赵孟頫 鹊华秋色卷	86
元 黄公望 天池石壁图轴	88
元 王蒙 夏山高隐图轴	89

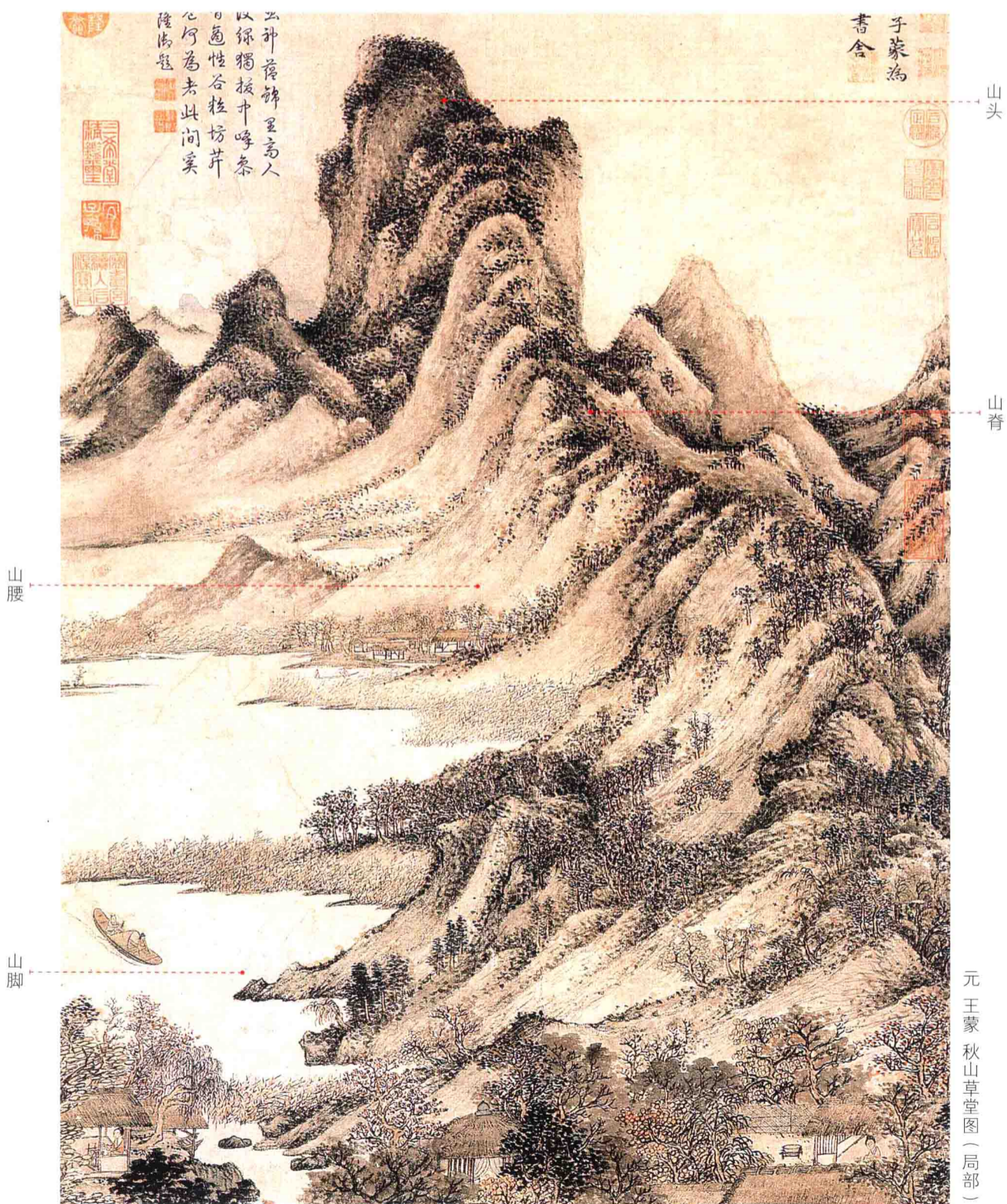
# 基础画法





## 峰峦的理法

北宋的苏轼说山水树石「虽无常形，而有常理」。这里所说峰峦的理法，就是指山石、林木、溪泉、路径等景物之间的脉络和组织关系，是从真山真水中观察体验得来的常理。清代沈宗骞在《芥舟学画编》里说：「一树一石，以至丛林叠嶂，虽无定式，自有的确位置而不可移者。」画面中景物的安排应符合基本的理法，不可随意地搬前移后、东拼西凑。

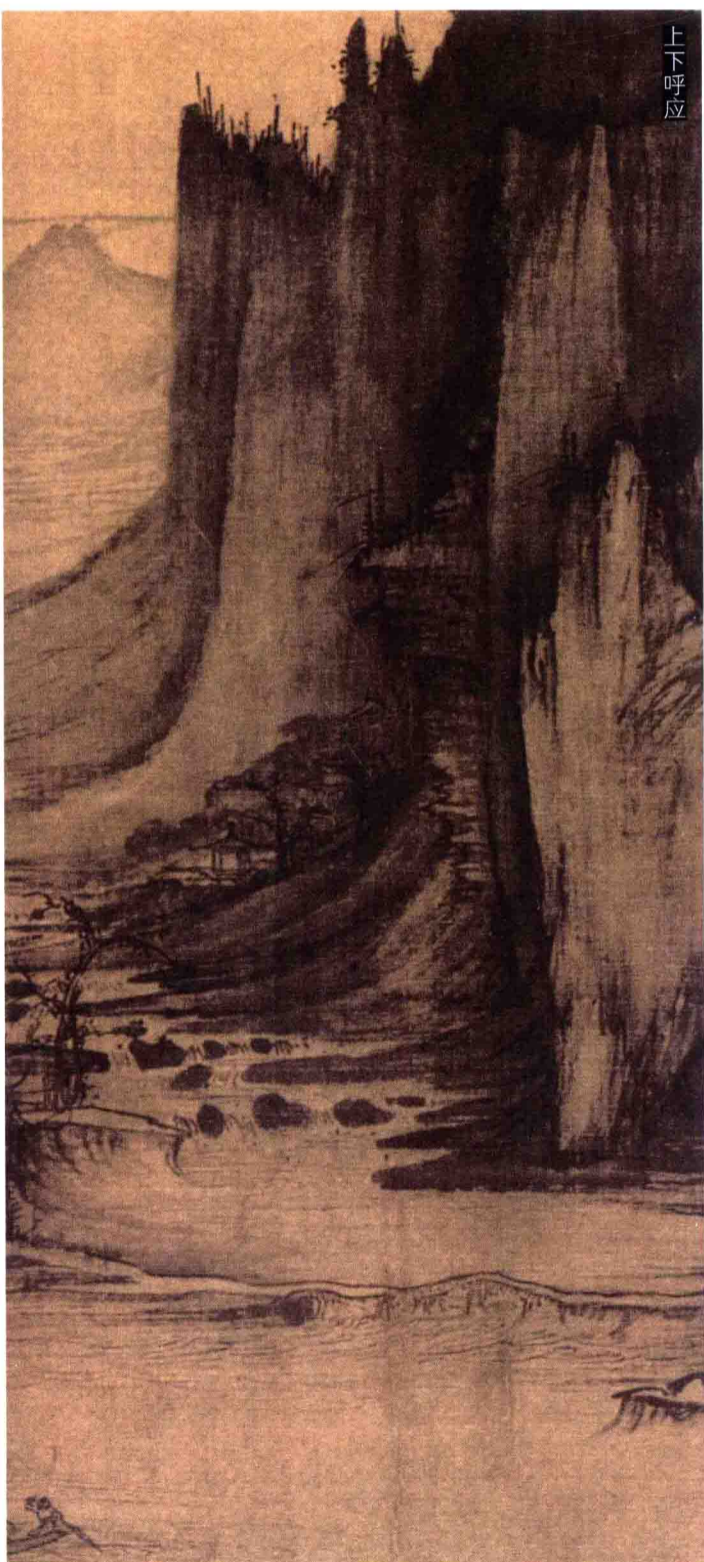




### 山有脉络

山的脉络有纵向和横向之分。纵向的脉络，自上而下可分为山头、山腰、山脚。画山时要注意山头与山脚的呼应关系，元代饶自然的《绘宗十二忌》里说：「如山顶层叠，下必数重脚，方盛得住。」对于全景山水来说，凡是山头有多层，而山脚稀少，甚至没有山脚，都是不合理的。一般山头和山脚要画得清晰一些，而山腰则可以处理得虚一些，也可以用烟霞、云雾来遮断，则更显得山高。

横向的脉络是众多山峰的高点连成一排，像动物的脊梁，叫做山脊。山脊不能画得太直太顺，要蜿蜒曲折，可以点缀林木，也可以垒起一溜石块，使山脊更加突出。



宋 许道宁 秋江渔艇图（局部）



宋 郭熙 幽谷图（局部）



### 水有源流

水是流动的，古人将其比作山的「血脉」。在峰峦中，瀑布和溪流是水最常见的两种形态，若山下有溪流，山上必有瀑布。瀑布要出现在重峦叠嶂之中，并且要从山峡（两山相夹的低处）中流出。倘若只孤峰一座，而画瀑布从山头挂下，犹如「架上悬巾」，是有悖理法的。水从山上流下，到两山相交处，乱石重叠，溪流从石间的空隙流出，便形成水口。在一幅山水画中，瀑布可视为水流的源头，水口可视为水流的出处。



源远流长

清 王时敏 仿王蒙山水（局部）



上有瀑布，下有水口

宋 李唐 万壑松风图（局部）



### 路有出入

山林中的路，有的盘山而上，有的穿过山洞，有的连接两岸，有的隐没草间，路的形态随着地形的变化而变化，会受到其他景物的遮挡。《绘宗十二忌》里说：「径路须要出没，或林下透见而水脉复出；或巨石遮断而山坳渐露；或隐坡陡以人物点之；或近屋宇以竹树藏之。」总之，路是很难看全的，所以有「路看两头」的说法，看它出来和进去的地方，感觉似断非断，不连而连。



元马琬秋山行旅（局部）



五代 巨然 层岩丛树图（局部）



宋李唐江山小景（局部）

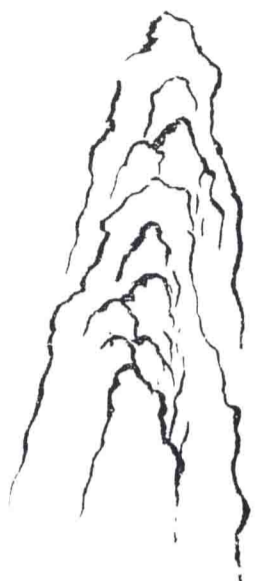


## 峰峦的类型

### 山的形态

在自然界中，山的形态千差万别，有的尖耸，有的圆实，有的山顶平坦，有的岩壁陡峭……古人为不同的山形都各自命名，根据历代的记述，约有三十余种名目。五代荆浩在《笔法记》中记述了几种比较重要的形态：「尖曰峰，平曰顶，圆曰峦，相连曰岭，有穴曰岫，峻壁曰崖，崖间崖下曰岩。」其中尖的峰和圆的峦是最常见的形态。

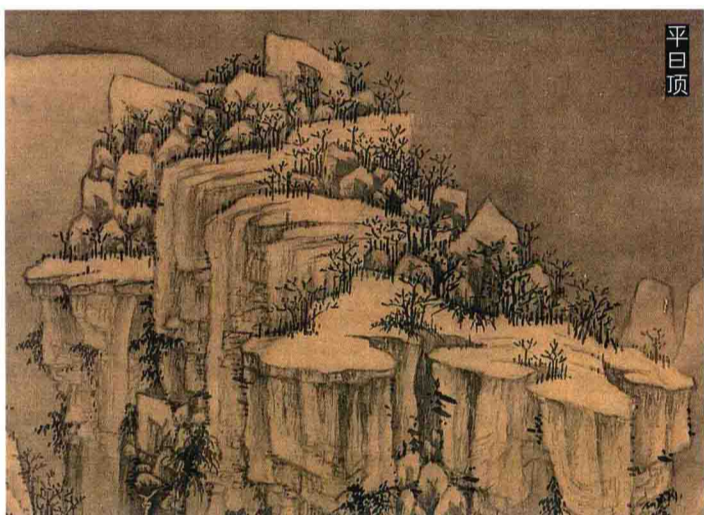
形势峻拔者谓之峰



形势圆转者谓之峦



《三希堂画谱分类大观》



平曰顶

元 马琬 乔岫幽居（局部）



尖曰峰

宋 马远 踏歌图（局部）



峻壁曰崖

宋 夏圭 溪山清远（局部）



元 赵孟頫 鹊华秋色（局部）



元 吴镇 中山图（局部）

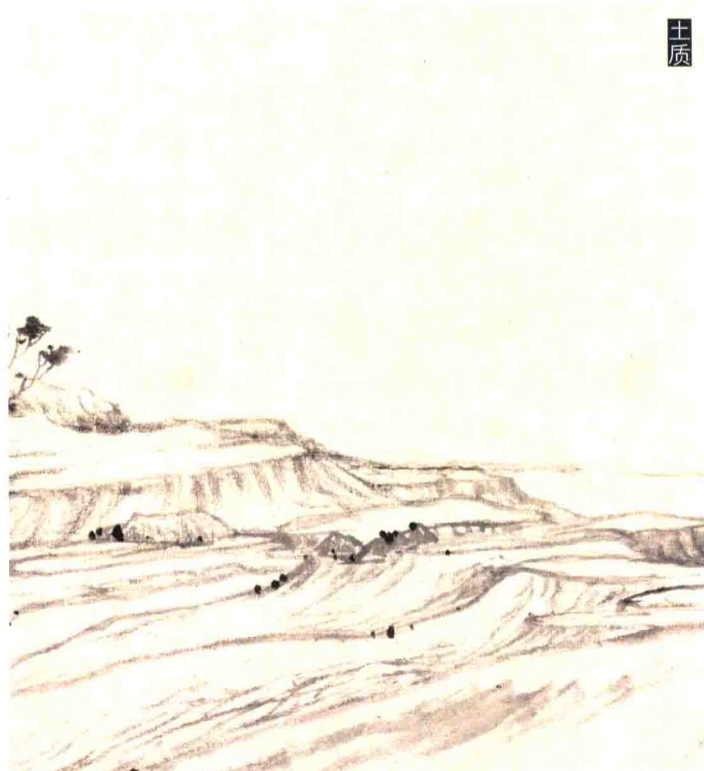


## 土石分别

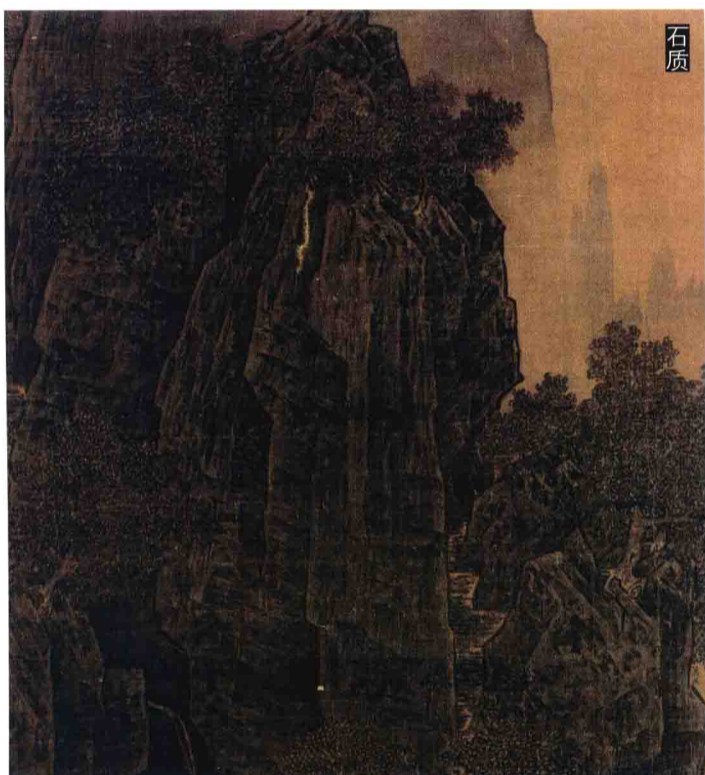
画山要知土石有别。土有土冈、土坡等；石有磐石、碎石等。土的质地松软细密，用笔宜松弛，多用披麻皴；石的质地坚硬粗糙，用笔宜硬朗，多用斧劈皴。土与石的颜色也有不同，画土多用赭石，画石多用花青。



五代 董源 夏景山口待渡图（局部）



元 黄公望 富春山居图（局部）



宋 萧照 山腰楼观（局部）



明 唐寅 溪山渔隐（局部）



土与石虽有分别，却彼此附着。宋代郭熙、郭思《林泉高致》里说：“山有戴土，山有戴石。土山戴石，林木瘦耸；石山戴土，林木肥茂。”山的峦头岭上常有出土的石块，叫做矾头，清代龚贤说：“深山大壑纯用石山不妨，若浅水沙滩，不妨用土山耳。土山下不妨用小石为脚。大山内亦宜用土山为肉，纯用石恐无烟云缥缈之态耳。”可见，画山既要区别土与石的特征，又要交叉堆叠，土石各半。画时可先勾山的轮廓，随手加皴，结构要松。再在空处增补矾头和碎石，结构就紧凑了。



① 随勾随皴，笔墨疏落，线的连接处可以多留空。



② 在空处随手添加攀头及坡脚石块，将结构挤紧。



《芥子园画传》



元黄公望 天池石壁图(局部)



## 南北分别

明代唐志契的《绘事微言》里说「画以地异」，画家所处地域不同，绘画的面貌也会不同。在我国，南方地区多江河湖泊，常常阴雨连绵，空气湿润，草木繁杂；而北方地区多高山大岭，晴天更多，空气干爽，四季分明。两地的画家根据各自所见，画出了截然不同的峰峦形象，这种差异在五代的绘画中就已经显现。

### 北方峰峦

北方以荆浩、关仝为代表，多以斧劈皴作石山，石体坚硬，峰峦四面峻厚，山顶密林，山间叠瀑，水际作突兀大石，山下作长松巨木，颇具雄浑劲健的气势。



水际大石

宋 范宽 溪山行旅图（局部）



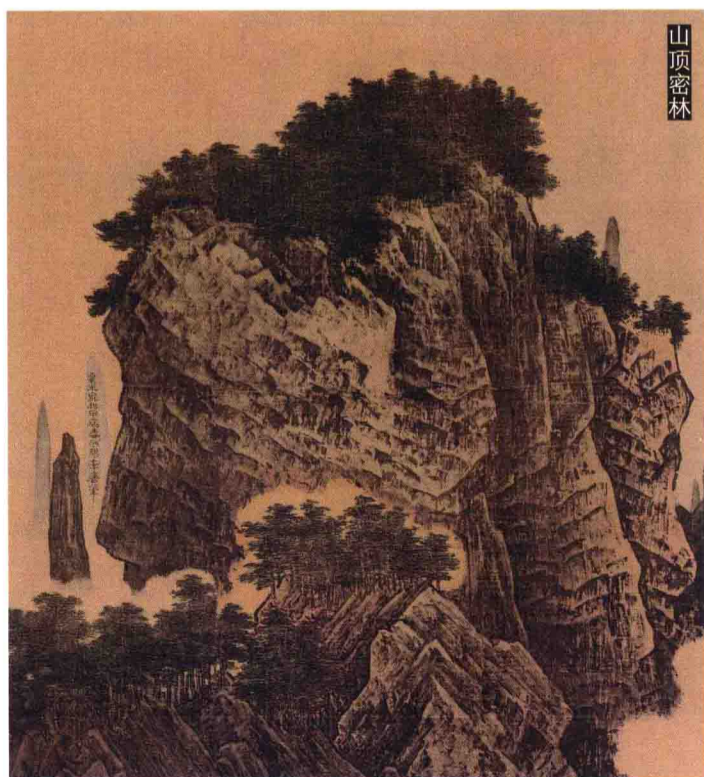
石体坚硬

五代 关仝 关山行旅（局部）



山高水长

宋 范宽 溪山行旅图（局部）



山顶密林

宋 李唐 万壑松风图（局部）



长松巨木

宋 郭熙 早春图（局部）

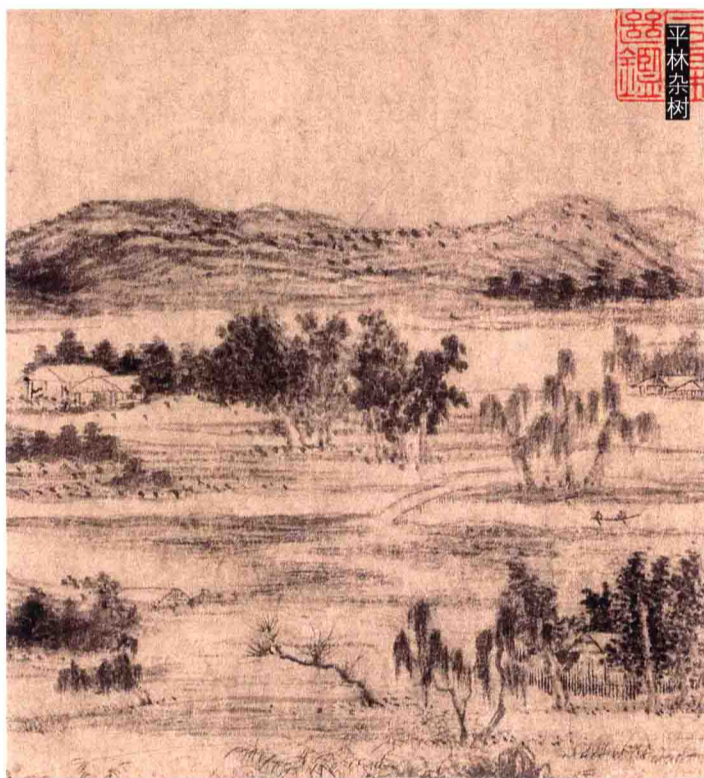


南方峰峦

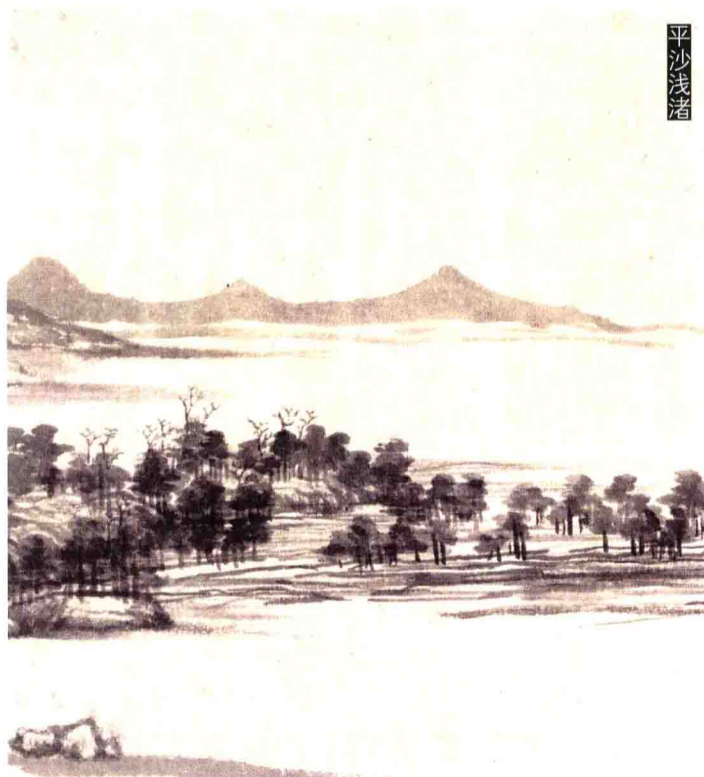
南方以董源、巨然为代表，多以披麻皴写土山，土质松糯，皴法渗软，峦顶多矾头，坡脚多碎石，水边多写平沙浅渚，其上点缀平林杂树，一片江南景象。



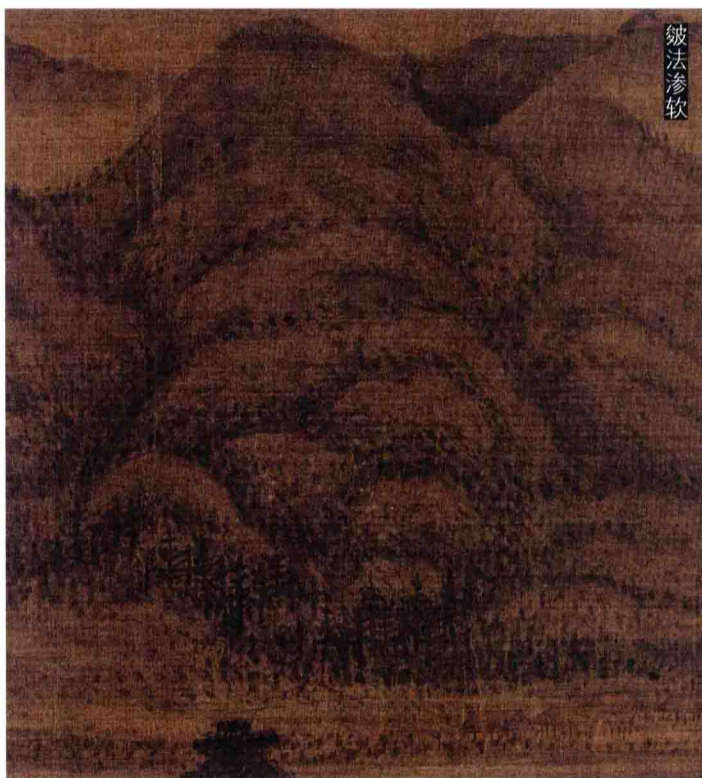
元 王蒙 青卞隐居图(局部)



元 赵孟頫 水村图(局部)



元 黄公望 富春山居图(局部)



五代 董源 夏山图(局部)



五代 巨然 层岩丛树图(局部)