

故宫画谱

山水卷

坡岸

刘学惟 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·坡岸

刘学惟 编写

故宫出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

故宫画谱·山水卷·坡岸/刘学惟编.—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 978-7-5134-0627-7

I. ①故… II. ①刘… 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163303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·坡岸

编 写: 刘学惟

出 版 人: 王亚民
责任编辑: 朱 蓝
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 978-7-5134-0627-7
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太勃（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。”^①

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。”^②

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、王翬、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。”^③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。

故宫博物院拥有丰富的传统资源，是典藏历代法书名画的宝库；故宫人不仅是精神家园的守护者，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，故宫博物院继续推出《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，弥补短上述不足，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，1982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。

导读

清代唐岱在《绘事发微·坡石》有云：“坡石要土石相间。石须大小攒聚，山之峦头、岭上出土之石谓之攀头。其稜面层叠，山麓坡脚，有大小相依、相辅之形，有平大者，有尖峭者、横卧者、直竖者，体式不可雷同。或嵯峨而稜层，或朴实而苍润，或临岸而探水，或浸水而半露，沙中碎石，俱有滚滚流动之意。画石以欹斜取势，要见两面三面，而坡脚与石相连。石嵌土内，土掩石根，岬岬嶙峋，千状万态。石纹多端，皴法随亦尽变。”古人根据坡石的外形对画坡法予以分析，对我们理解古人表现坡岸的手法有相当的借鉴意义。本书的主要内容在于：详解坡岸的基本画法和绘画过程，就本科目对国画爱好者提供一个通俗易懂的门径。

编者认为，对某一具体画法的理解，应以大的时代背景为依托。坡岸的画法，就一笔一墨来说，反映的是特定时代的精神：如两宋，画家倾向于关注如何反映真实的画境，再现的意味比较突出；而元以后则不然，由于宋元文人在艺术理论和审美取向方面的特点及个人意识与自娱观念的增强，使画面的「再现」意味逐渐趋于「表现」。同时，文人对于书法的驾驭自然地变异了绘画当中的笔墨结构和审美意趣，使画家的性格与情绪更直接地杂糅于山水画中的勾勒和皴擦点染之中。坡岸的画法当然也受这种时代背景的影响。

历代画家中不乏描绘坡岸的高手，经典作品层出不穷，如五代董源在《潇湘图》中用松散舒展的线条描绘了江南绵延不断的丘陵风景，突显了坡岸、江渚等疏松平缓的地貌特征，创造了率先用以表现坡岸题材的「披麻皴」；另如宋代刘松年的《四景山水图》，取景于杭州西湖畔富贵之家的园林、别墅，表现了上流社会的士绅阶层安逸的生活状态，墨色沉厚，笔法苍郁，其坡岸的画法主要是用李唐所创斧劈皴，为南宋院体的典型画法；再如元代倪瓒的《六君子图》，以「一河两岸」的构图法为之，主要描写近景坡岸和六棵不同种类的树木，坡岸用干笔勾皴擦染点为之，笔法细润且苍劲挺拔。

坡岸的画法只是创作山水画的一个环节，但却反映了历朝历代画家们对于同一题材的不同表现手法，同时还体现了处于不同时期和地域的艺术家们的精神风貌与人文情怀。

本书是编者从五代、宋、元、明、清各代山水名家作品中，遴选其中坡岸的画法予以编辑，并通过较为深入的技法分析和代表作品的步骤图解，来协助读者了解坡岸的基本画法，同时，把普及性的绘画规律渗透于具体的笔墨技法当中，以期读者能够通晓规律，理解方法，对自己的创作有所帮助。



基础画法

《芥子园画传·山石谱》有云：「画坡法：坡有石坡，有土坡，有土石相杂坡。安置坡处有上平下广稳覆如孟者；有上开下合亭立如菌者；有直插云表形如象鼻者。形势不一，而坡面宜如削平，坡侧皴宜勾搭缜密，像土石之久经风雪折剥，文理天生。即披麻中亦宜稍杂入斧劈取峭，坡面如用石绿淡标及草绿，则坡侧当用赭石，坡面用赭石中稍加藤黄，号赭黄者，则坡侧宜用赭石或用赭墨，但于边上用淡赭以分层廓。」

从以上看出，古人从石质的角度划分画坡法，再就外形加以分析，又对相关皴法和着色法作了描述，对我们理解古人表现坡岸的手法有相当的参考意义。

山水画中，坡岸的势，或急或缓；其质地，或坚实或松软。坡面大多平坦，坡侧则多见皴擦。皴法的变化，因时代和具体的画家而不同。

坡岸的结构

坡面

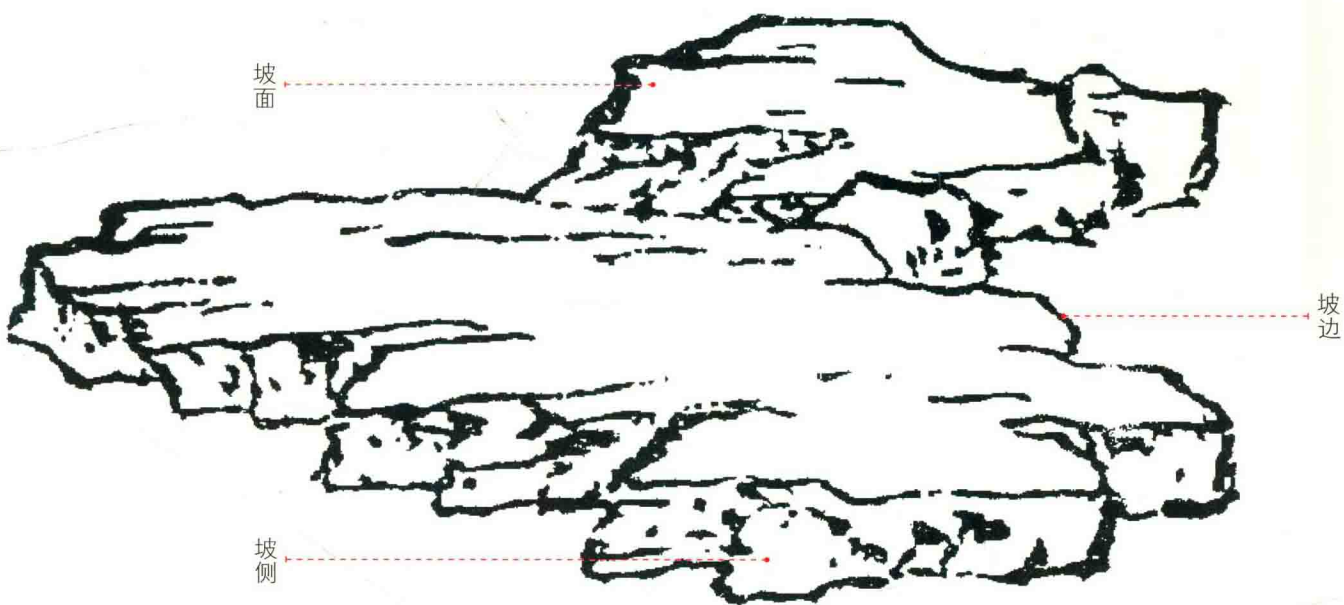
坡岸的顶部，一般较为平坦，有的亦存在低缓的起伏。

坡侧

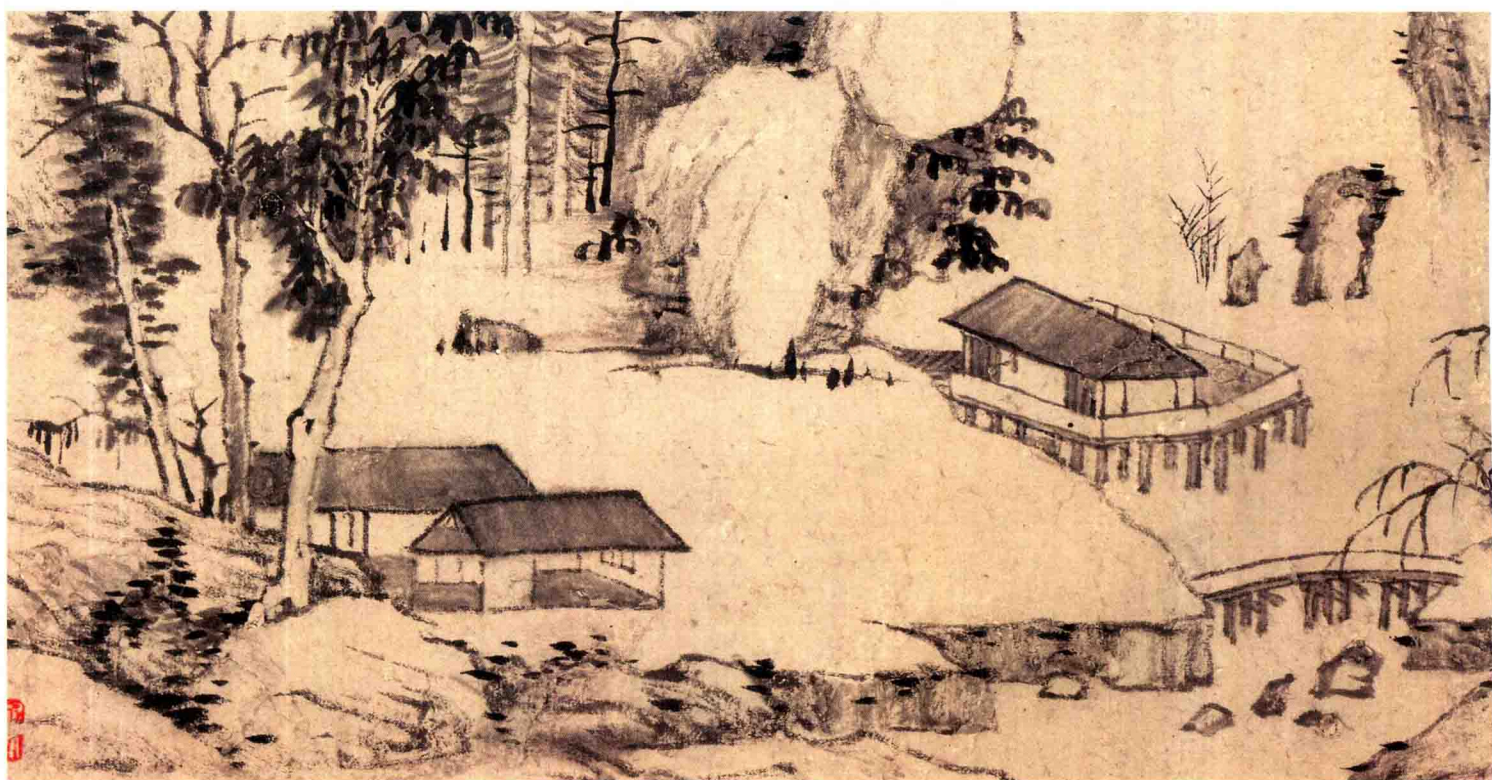
坡岸的侧面，通常在此处表现出石质的肌理特征。

坡边

坡岸顶部与侧面的连接部位，多以线条的形式表现，有时则不然，界限的清楚与模糊往往由坡岸的结构特征决定。



《芥子园画传》



清弘仁 山水图册(局部)

坡岸的类型

石结构

石结构的坡岸主要由较坚硬的石质构成，但也有部分土质结构夹杂其中。石质结构的坡岸多陡峭，一般这类坡岸向背分明，转折部分较为方硬，多以宋人常用的斧劈皴或刮铁皴表现。



宋李唐 采薇图（局部）



《三希堂画谱分类大观》



宋刘松年（传） 溪山雪意图（局部）



宋刘松年（传） 溪山雪意图（局部）

土结构

土结构的坡岸为松软的土质构成，但其中也不可避免会有大大小小的石块及部分的石质结构。主要包括沙洲、江渚等等，多平缓。此类坡岸通常用笔较为松动，常用的笔法有披麻皴、解索皴，另外还有一些画法，如倪瓒原创的折带皴等。



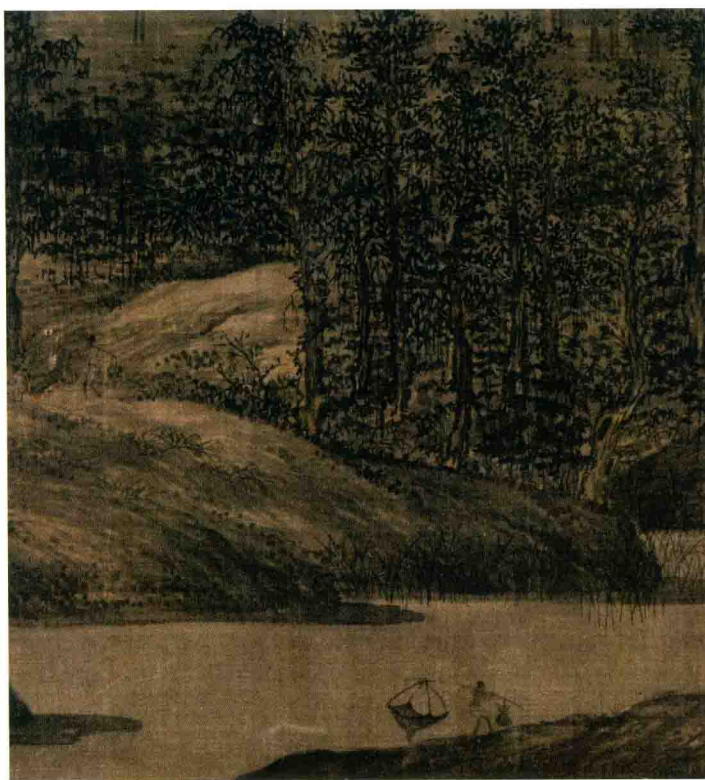
元 王蒙 青卞隐居图（局部）



《三希堂画谱分类大观》



元 倪瓒 容膝斋图（局部）



五代 董源 夏景山口待渡图（局部）

土石结构

土石结构的坡岸，兼具以上两种类型的特征。往往在皴法上更富于变化，例如范宽的《溪山行旅图》、黄公望的《富春山居图》、倪瓒的《虞山林壑图》等。



元 倪瓒 虞山林壑图（局部）



《三希堂画谱分类大观》



元 黄公望 富春山居图（局部）



宋 范宽 溪山行旅图（局部）

坡岸的表现形态

清唐岱在《绘事发微·坡石》中将坡石分类为「平大者」、「尖峭者」、「横卧者」、「直竖者」，具体情态上有「嵯峨而稜层」、「朴实而苍润」、「临岸而探水」、「浸水而半露」、「沙中碎石」等。于画法上，则曰：「今人作画不知古人格法，任己意落笔，从山脚画起，以碎石攒成大石，以大石叠垒成山。直至垒到山头，方便住手，是所谓堆砌也，乌睹所谓雄浑崔嵬者哉！画山大病最忌山脉不连络，气势不贯串。古法布局起稿，先勾大山之轮廓，其攀头坡脚石块，是随手相衬增补尔。石乃山之骨，其体质贵乎秀润苍老，忌单薄枯燥。画石之法不外此矣。」

古人对坡岸的类型和物象特征有形象而具体的描述，甚至包括坡岸周围的环境，整个画面的走势和坡岸的关联等等。仔细学习古代人的经验，对我们的创作颇有裨益。



清 弘仁 雨余柳色图（局部）



五代 董源 龙宿郊民图（局部）



清 石涛 江山胜揽（局部）



宋 许道宁 秋江渔艇图（局部）



上平下广稳覆如孟者

明 沈周 扁舟诗思图（局部）



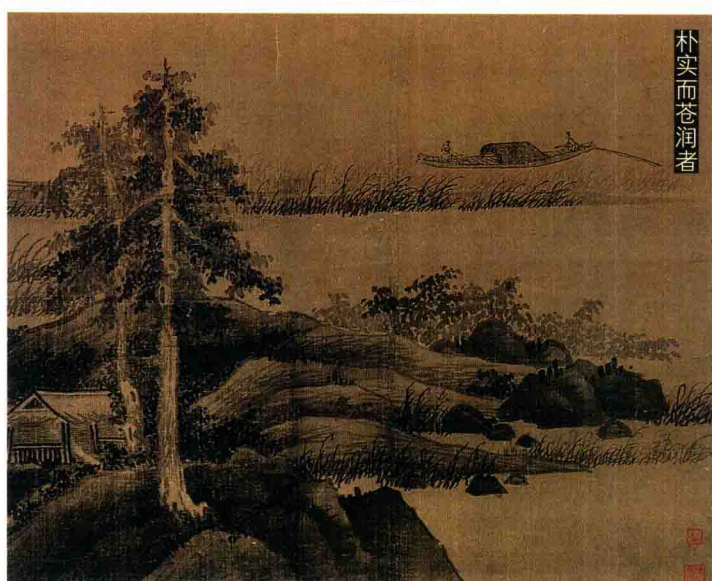
沙中碎石

宋 马远 梅石溪凫图（局部）



临岸而探水者

清 龚贤 千岩万壑图（局部）



朴实而苍润者

元 吴镇 渔父图（局部）



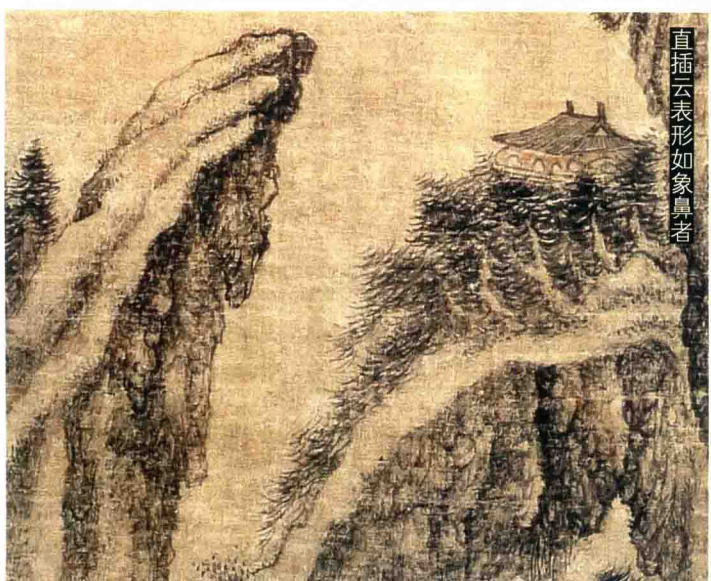
上开下合亭立如菌者

清 石涛 江山胜揽图（局部）



浸水而半露者

元 王蒙 葛稚川移居图（局部）



直插云表形如象鼻者

清 梅清 云门放艇图（局部）



嵯峨而棱层者

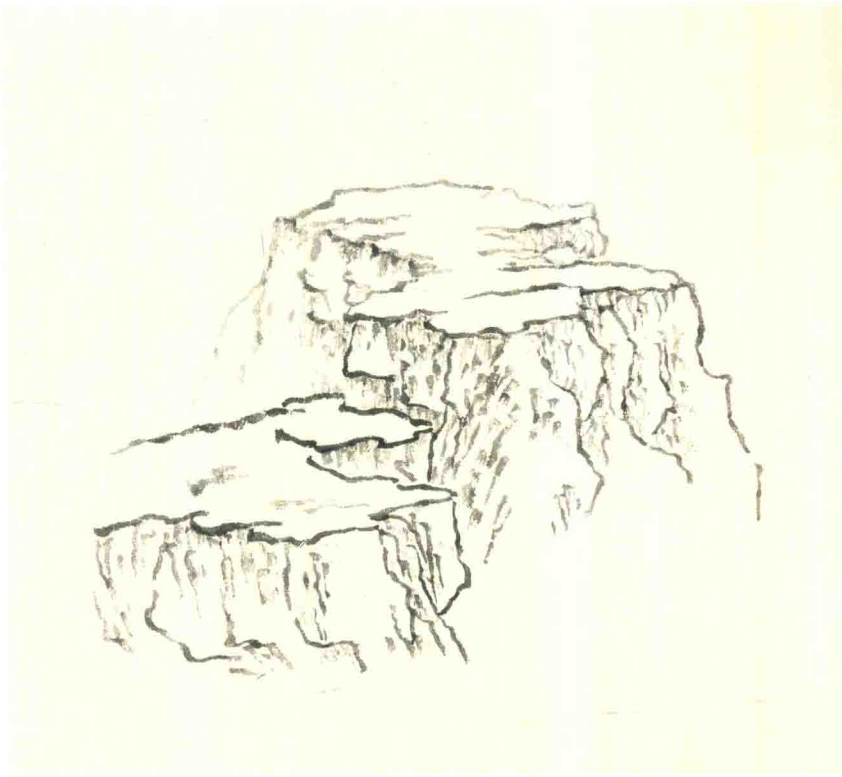
明 沈周 庐山高（局部）

坡岸的基本画法

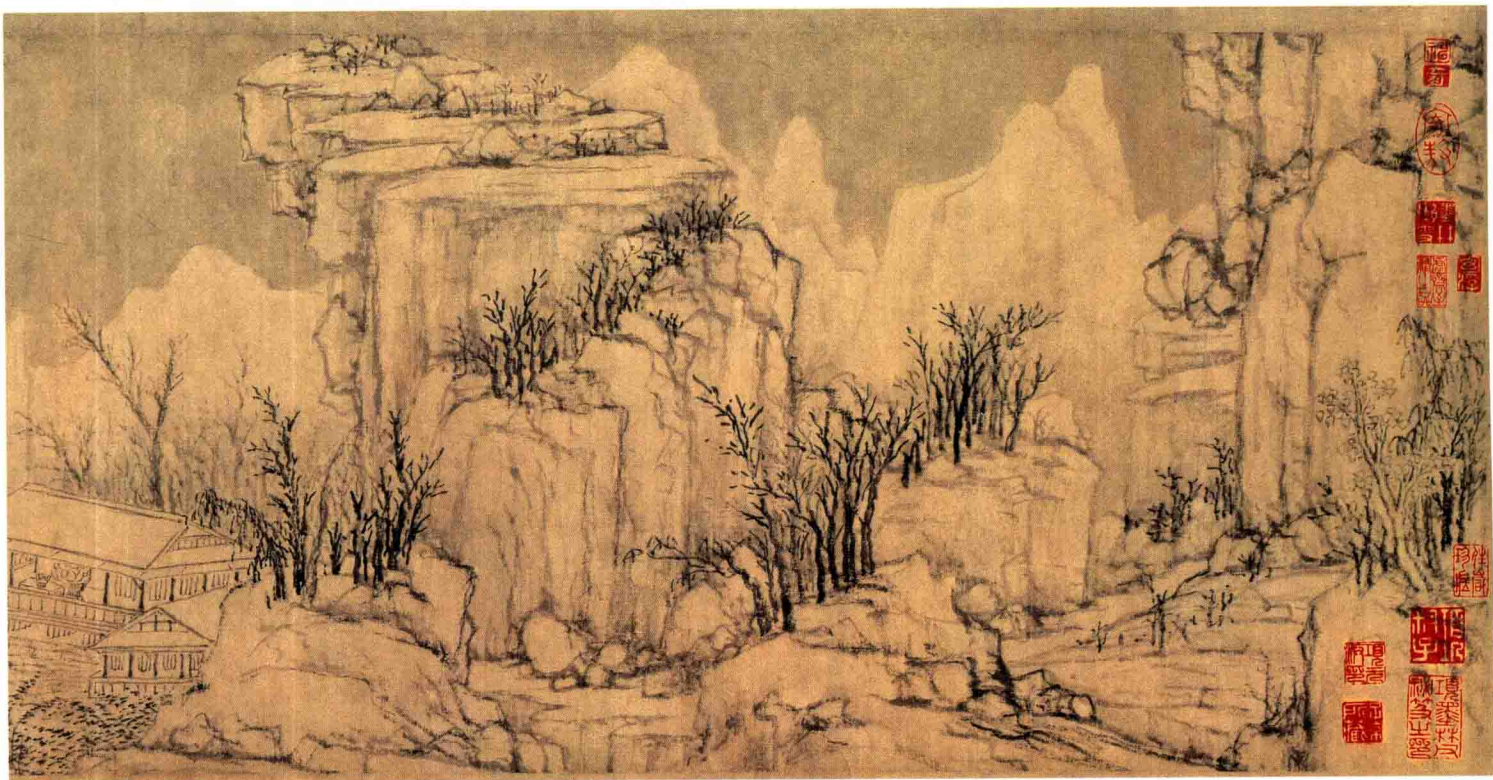
根据现有的存世作品和相关古籍来看，坡岸的基本画法不外乎以下几种：高坡法、平坡法、石面坡法、石间坡法、山坡路径法、石矶法、坡陀法等。这几类基本画法还可以衍生出其他一些变体画法，但只要熟悉和掌握这几种基本画法，那些演绎出来的画法就不难学会。同时，山水画中的勾、皴、擦、染、点等方法，同样适用于坡岸。

高坡法

坡岸的高矮随其造型而定，而高度的增加也就自然使得外轮廓线因此拉长，皴法的排列同样要紧扣造型展开。同时，轮廓线的连贯性颇为重要，需要注意的是线条的连贯并不意味着没有停顿，而是衔接得巧妙，无论「断」与「连」，都要自然而不显刻意。



高坡法



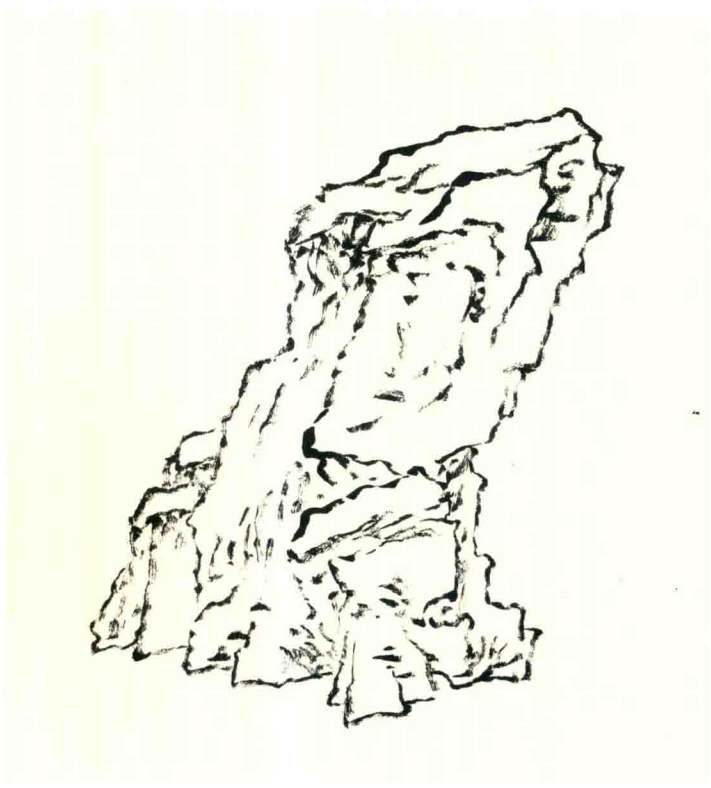
元 黄公望 快雪时晴图（局部）

平坡法

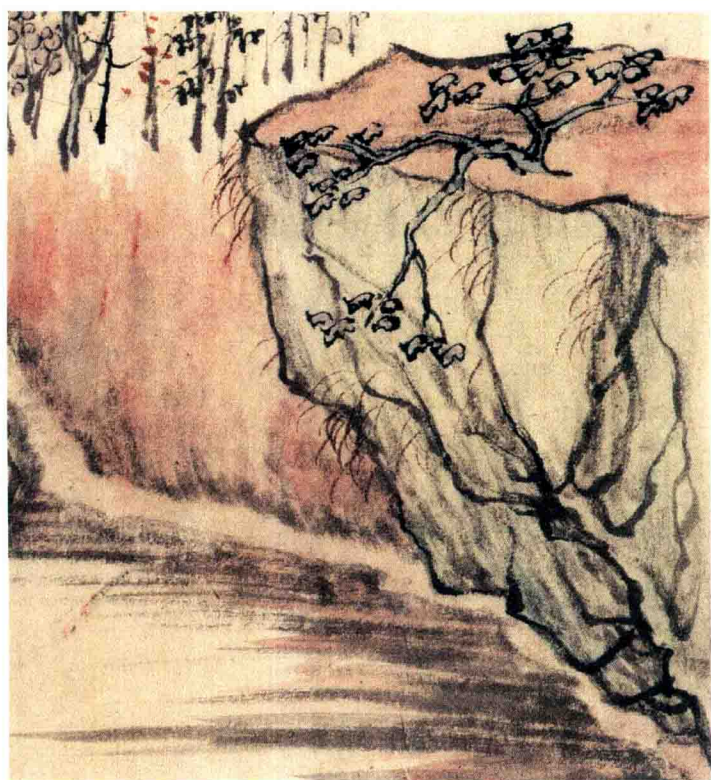
平坡法在各种坡岸画法当中最具典型意义。平坡通常较为低矮，坡面、坡边和坡侧层次分明，与高坡法有相同之处。

石面坡法

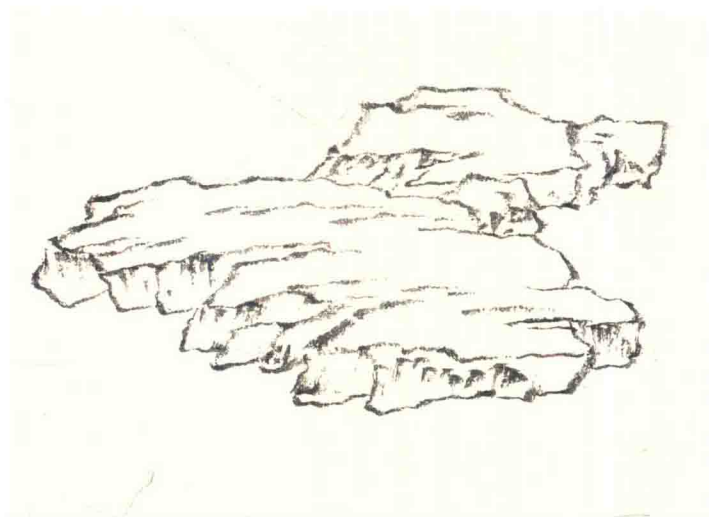
此类坡岸的画法更注重突出石面本身的纹理特征，不像高坡与平坡法那样充分凸显坡面的面积，而是在坡岸的侧面肌理上大做文章。其精彩之处往往在充满线条变化与皴法巧妙使用的过程中得以彰显出来，同时这些方面不能脱离书法用笔潜移默化影响。



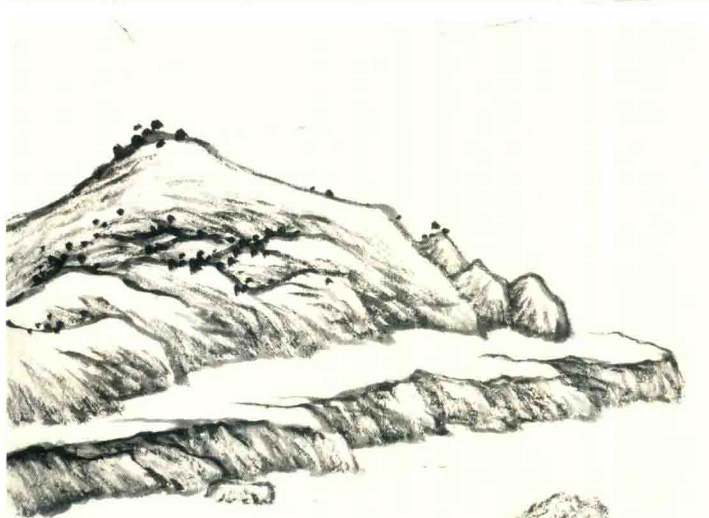
石面坡法



清石涛 山水册（局部）



平坡法



清邹喆 松林僧话图（局部）

石间坡法

顾名思义，这种坡岸画法指的是石头与坡岸的混合穿插布局，这种样式在山水画中很常见。在临摹的过程中要注意分析研究石与坡的关系，以及二者之间布局的规律。深谙这些规律，对临摹阶段以后的创作实践具有颇为实际的意义。

山坡路径法

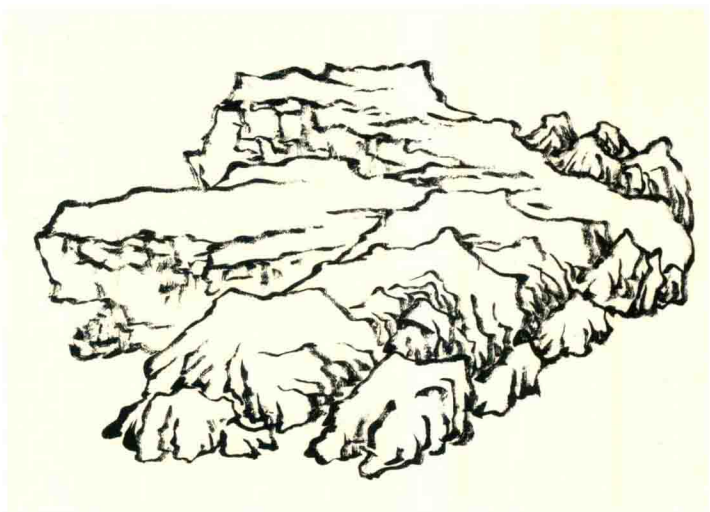
山坡路径法和石间坡法有不少相似之处。从外观上来看，似乎是把后者坡面的规模予以压缩，再适当放大坡侧的高度及与之相对应的坡岸。因此，山坡路径法可以理解为石间坡法的演绎画法。



山坡路径法



元 黄公望 富春山居图（局部）



石间坡法



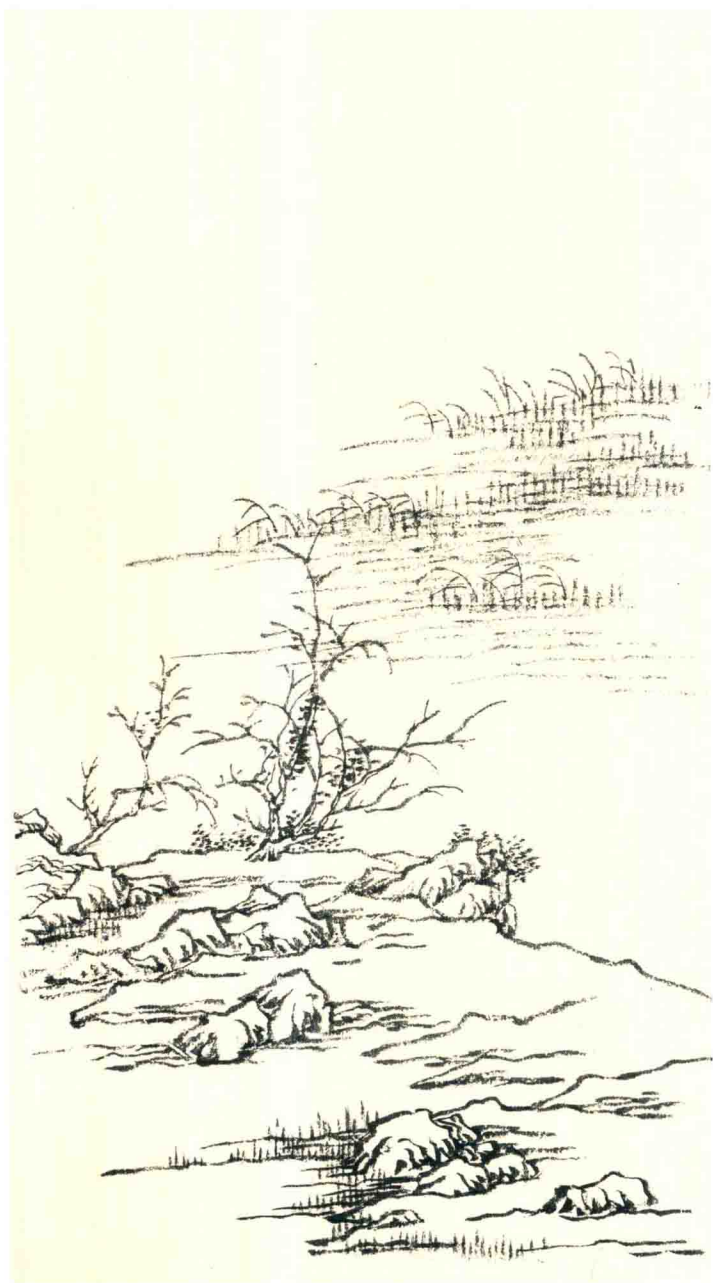
元 王蒙 葛稚川移居图（局部）

石矶法

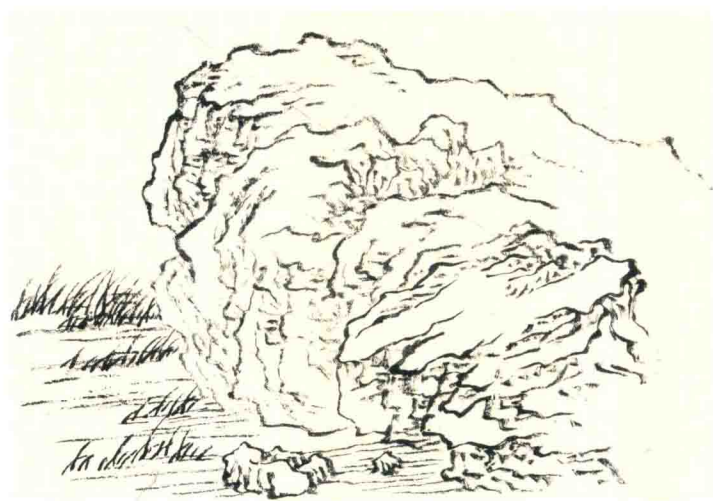
此种画法所表现的坡岸主体往往体积较为厚实，同时具有淡化坡面明确性的倾向，也就是坡岸和坡侧没有特别明显的交界线或轮廓线。因此，主要还是靠面与面的自然过渡来完成外形与体积感的塑造。

坡陀法

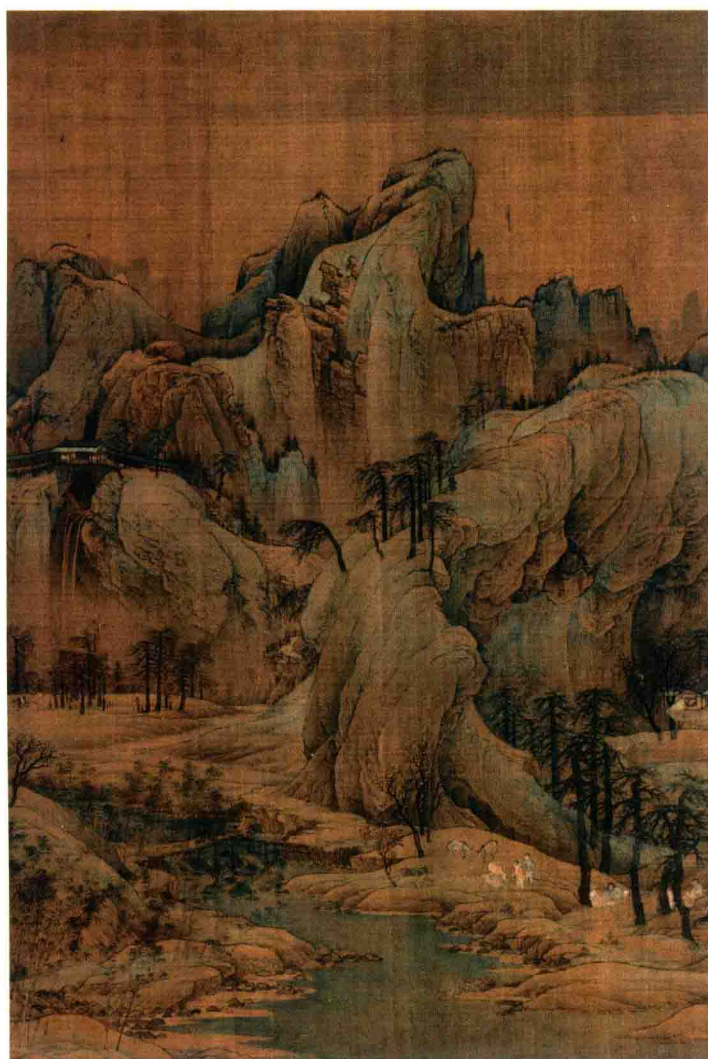
此种画法往往是在较为平缓的土坡间略点缀一些稍稍隆起的石头。在布局上类似于石间坡法，但后者通常是坡岸部分有相当的厚度，而且坡面与坡侧这两个面的过渡都比较明显，有较明确的交界线。



坡陀法



石矶法



宋 赵伯驹 江山秋色图（局部）

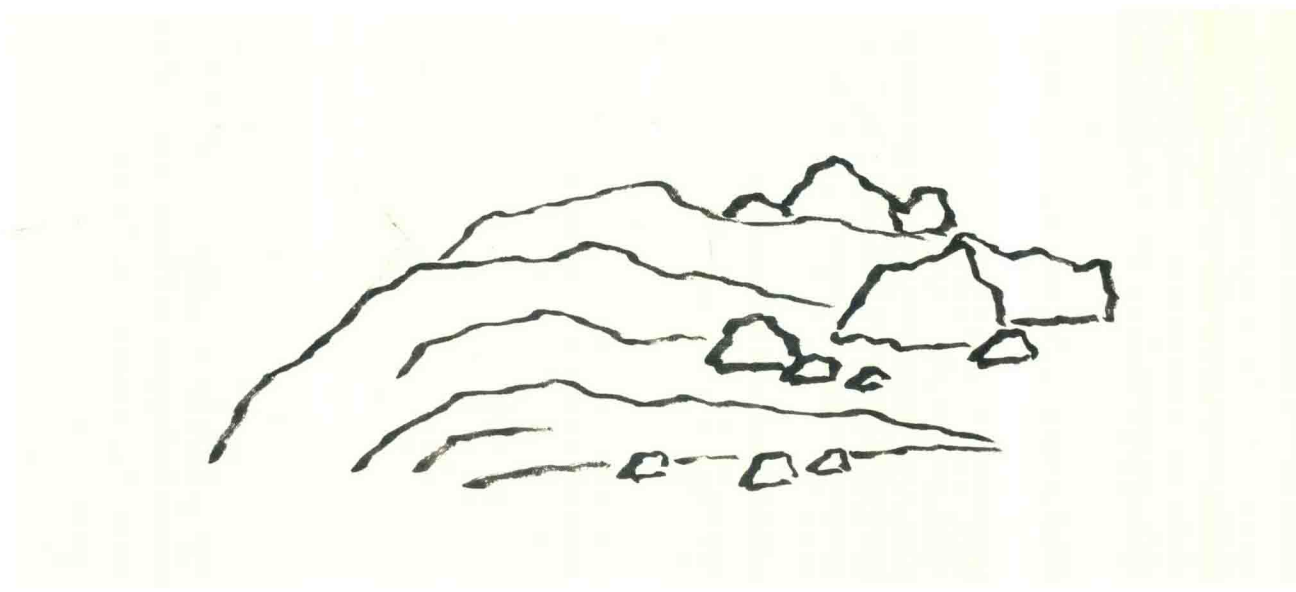


明文徵明 溪亭客话（局部）

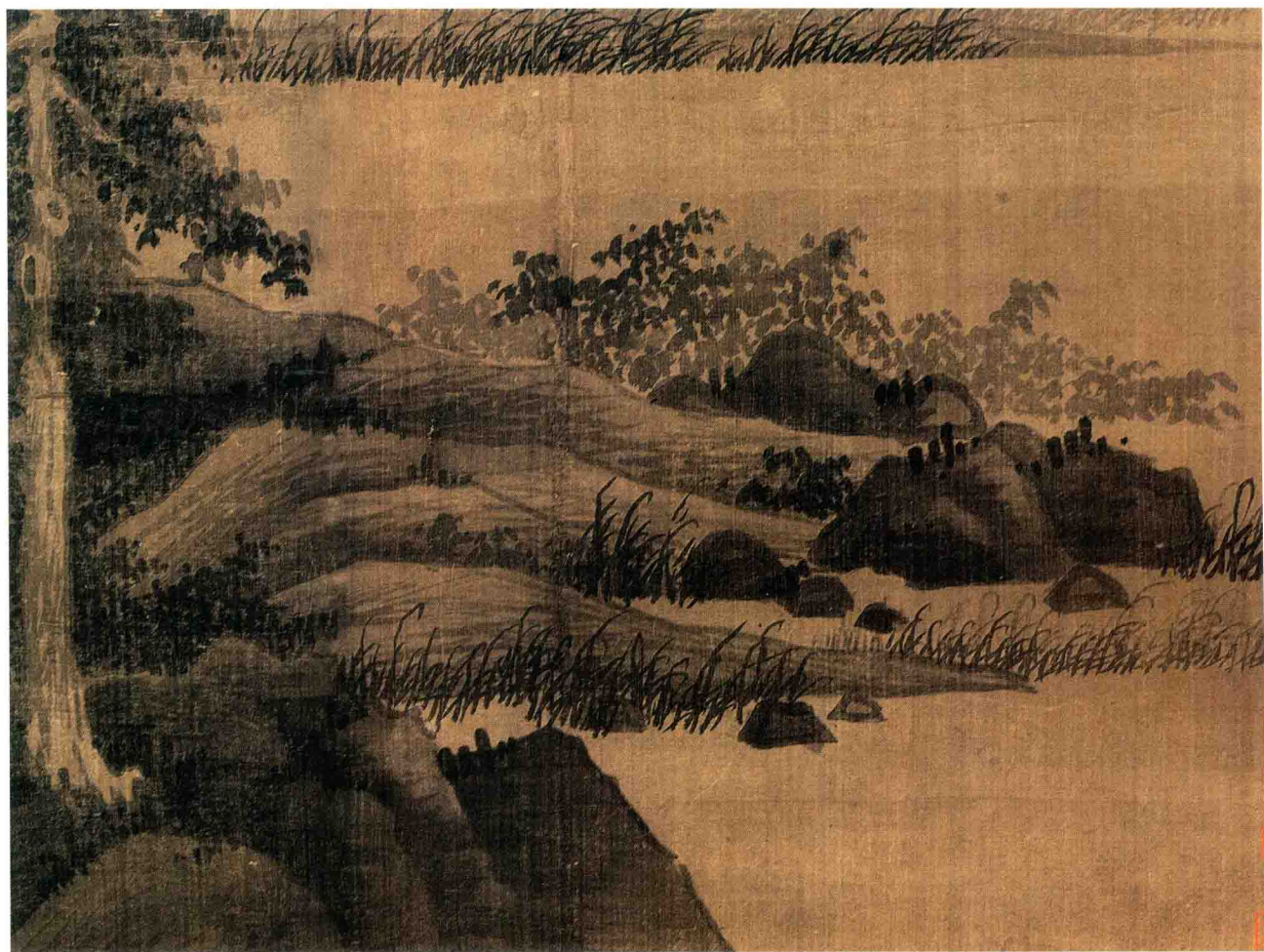
坡岸的勾法

一般来讲，勾法通常是画山石的基本方法，在画坡岸的时候同样适用。从最终的效果来看，有的坡岸轮廓线似乎并不明显，暗含在主体的造型当中，有时露出少许，轮廓线在坡岸的总体效果上也就若隐若现。但勾轮廓还是相当必要的，这本身是一种处理方法，也带有几分特殊的美感。

然而，坡岸的轮廓线在大部分时候还是比较醒目的。轮廓的勾画在不同的时期有不同的特征，带有明显的时代风貌。比如两宋时期的山水画大部分的轮廓线较为注重实笔、中锋，且较为外露。元以后则不然，由于文人的参与和书法笔法的融入，使得轮廓本身和实体的关系更加微妙，勾轮廓线和皴擦等手法愈趋为一体化，轮廓线也就不像五代、两宋时期那么突显了。



吴镇处理外轮廓线的笔法沉实、厚重，用笔稳健且中锋较多。



元 吴镇 渔父图（局部）