

故宫画谱

山水卷

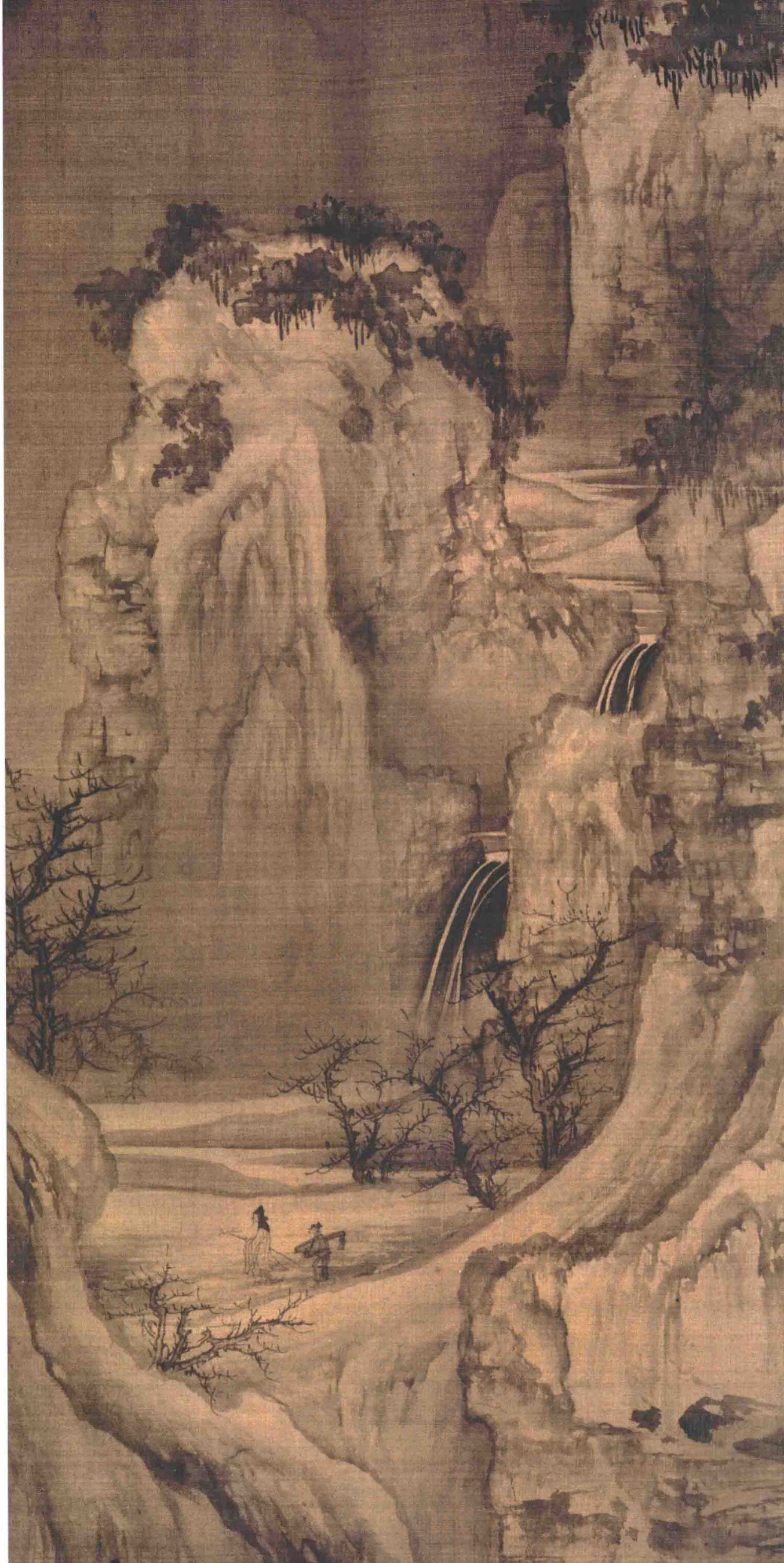
雪景

卢晓峰
张桐
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·雪景

卢晓峰 张桐 编写

故宫出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

故宫画谱·山水卷·雪景/卢晓峰,张桐编.—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 978-7-5134-0629-1

I.①故… II.①卢… ②张… 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163373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·雪景

编 写: 卢晓峰 张 桐

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: 10

版 次: 2014年7月第1版第1次

书 号: ISBN 978-7-5134-0629-1

定 价: 68.00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本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，127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 展望二十世纪中国画》，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、本系列从书中，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，1989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

在中国传统绘画中，雪景历来受到文人雅士们的青睐，早在《诗经》、《楚辞》等文学作品中，雪的形、色、质就被赋予了喻象性的表现，雪的物理、物状与人的性情联系起来，具有了抒情言志的表意功能。雄浑肃穆的山体配以素洁的白雪更显凝重朴重，雪景山水也因此成为山水画中的一个独特分支而传承至今。

雪景山水画萌芽于晋代，宋代郭若虚《图画见闻志》载有顾恺之曾作《雪霁望五老峰图》，这是目前已知文献中最早的雪景山水画作品了。最早的实物作品应属传为唐代王维所作的《雪溪图》和《江山雪霁图》。王维在《山水论》中提出「借地为雪」的画法，以笔勾勒出山形而少加皴，用粉直接罩染，具有较强的装饰性。

五代两宋时期，雪景山水无论在技法还是理论上都发展到了高度成熟的阶段，涌现出了许多杰出的画家和一大批标榜史册的不朽巨制。李成擅画寒林雪景，独创了适于表现寒林景致的「蟹爪枝」和「卷云皴」。他的《群峰雪霁图》分远、中、近三段景，群山起伏，寒林萧疏，层次分明，步步推远。天空用淡墨渲染，与雪山形成鲜明对比，整幅画给人以荒寒幽静的独特感受。范宽的《雪景寒林图》呈现出截然不同的风格，墨色浓重润泽，皴擦渲染混用，山石树木用线粗壮，细密的雨点皴很好地表现了山石的质感，用留白法空出的山顶积雪更增添了整个画面的磅礴气势，显示出范宽「得山真骨」、「与山传神」的精湛技艺。郭熙在《林泉高致》中讲冬有「寒云欲雪，冬阴密雪，冬阴霰雪，翔风飘雪，山涧小雪，四溪远雪」等多种雪致，可见其对雪景观察之精微。在实践中，郭熙继承了李成的画风并更加真实、细腻。《关山春雪图》用水墨淋漓的粗笔勾写林木山峦，山石多用卷云皴，树枝以挺拔有力的线条作蟹爪形，以高超的写实技巧描绘了一幅雪后初晴的壮丽景色。此外，许道宁、王诜、赵幹、郭忠恕、赵佶、马远、夏圭等人都有雪景佳作传世，他们共同构筑了中国绘画史上雪景山水的最高峰。

元代山水画主要传承了董源、李成这两大流派，画风放逸。黄公望的《九峰雪霁图》，钱选的《雪霁开山图》等都是寄情于景的佳作。明初的浙派承袭了南宋刚劲奇峭的画风，戴进所作《雪景山水图》树石坚硬，山峰走势怪异，先以淡墨勾石骨，由淡而浓，多次皴擦，湿笔、干笔兼用，解索、牛毛等多种皴法并行，用笔活而不乱。此外，吴伟、唐寅、宋旭、刘俊、袁尚统等人也都擅画雪景。整体而言，明代雪景山水多复古、摹古之作，创新较少，这种风尚到了清代更甚，出现了停滞不前的状况。「四王」偶有佳作，吴历、黄易、恽寿平、高凤翰、袁江等人为有清一代雪景山水画的发展做出了自己的贡献，延续了它的生机与活力。

对于经典作品的品读、解析、临摹可以让我们深层次地理解、感受、体验古人在作画时的澄澈心境和虔诚态度，在一片冲淡静寂的荒寒雪景中荡涤情操，观物怡情，让我们于物理、画理、情理上并蓄兼得。

目录

基础画法

雪景的表现技法·····	2
雪景图的类型·····	6
雪景山水的布局·····	17

技法精讲

宋 范 宽 雪山萧寺图轴·····	24
宋 梁 楷(传) 雪景山水图轴·····	30
元 曹知白 群峰雪霁轴·····	36
明 吴 伟 寒山积雪轴·····	42

名作临摹

宋 王 洗 渔村小雪图卷·····	50
-------------------	----

宋 赵 佶 雪江归棹图卷·····	52
宋 刘松年 四景山水图卷·····	54
宋 李 东 雪江卖鱼图页·····	56
宋 佚名 云关雪栈图页·····	57
宋 夏 圭 雪堂客话图页·····	58
宋 佚名 雪山行骑图页·····	59
宋 佚名 雪渔图卷·····	60
宋 佚名 雪山行旅图轴·····	62
元 黄公望(传) 快雪时晴图卷·····	64
元 吴 瓘 江山雪霁图卷·····	66
元 曹知白 雪山图轴·····	68
元 马 琬 雪岗渡关图轴·····	69
明 周 臣 雪村访友图轴·····	70
明 吴 伟 灞桥风雪图轴·····	71
明 谢时臣 溪山霁雪图卷·····	72

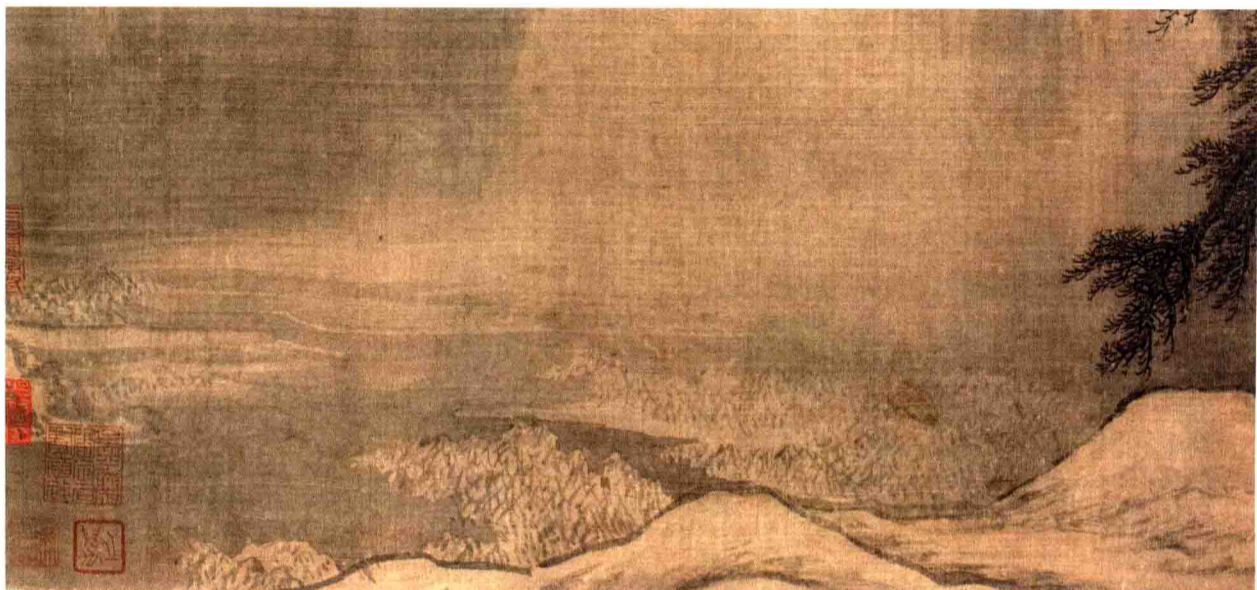
基础画法



雪景的表现技法

留白法

留白即借，「借地为雪」，山体勾勒，不假皴擦，雪面空出，以纸地之白代雪，背景用水墨晕染，计白当黑，通过实景与虚景的互相映衬，表现出雪的感觉。借要有区别，对冬雪、春雪的不同，借的尺度要有大小之分，要使雪具有厚薄、深浅之别，不能一概而论。同时，背景的天色与水色也要画出不同季节、气候的独特韵味来，还要注意远近的疏密层次与空间关系。填色时，要虚实结合，在石面下方和山体的暗部施色，并配以断续的虚线和多种形状的点法，以起到点苔和托雪的作用。王维是记载最早使用此法的画家，时传今日，留白法已成为画雪景的一种最普遍的定义。

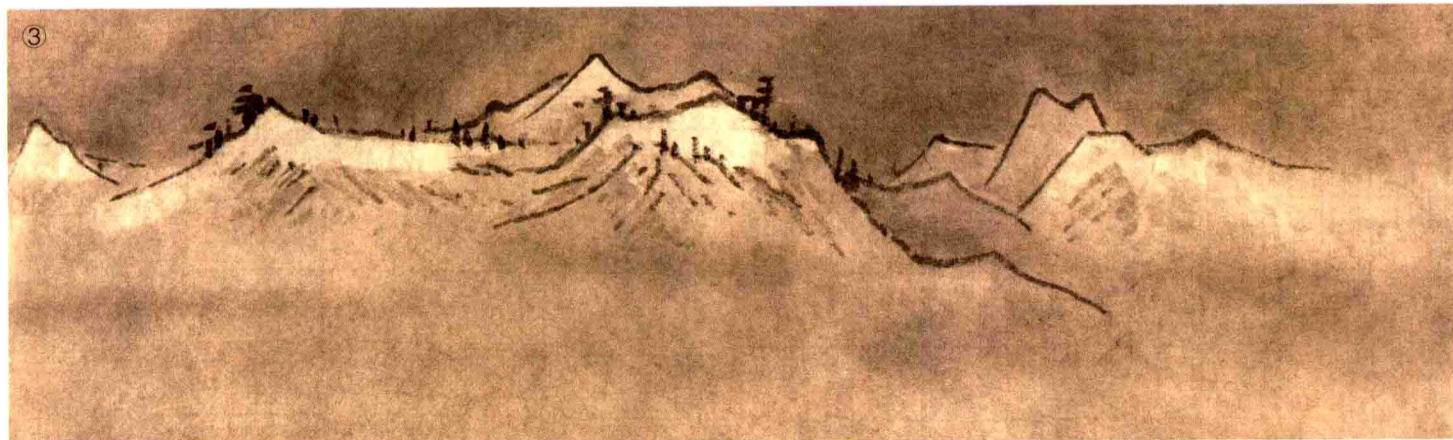
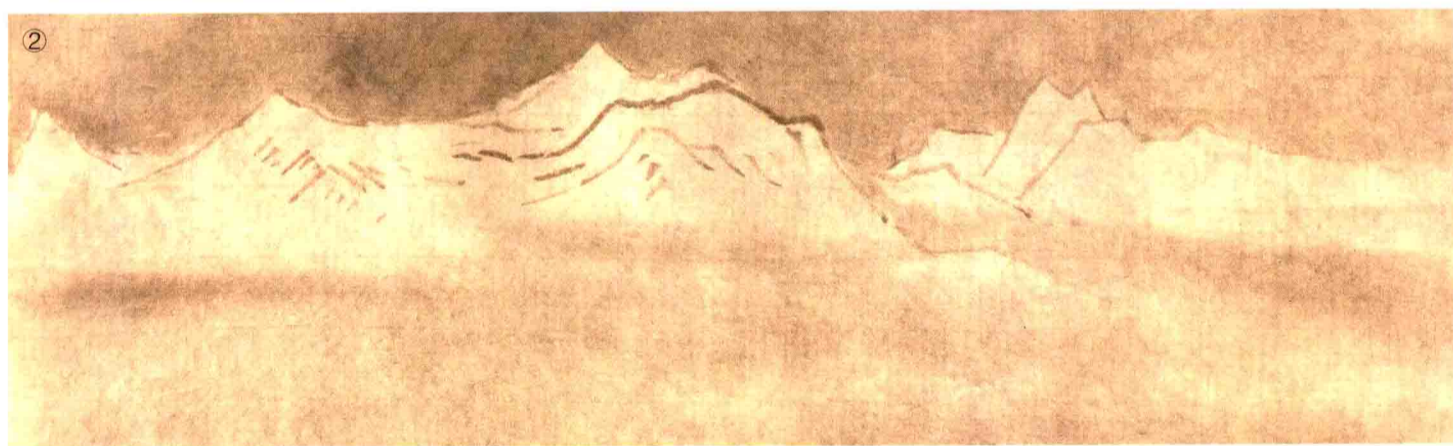
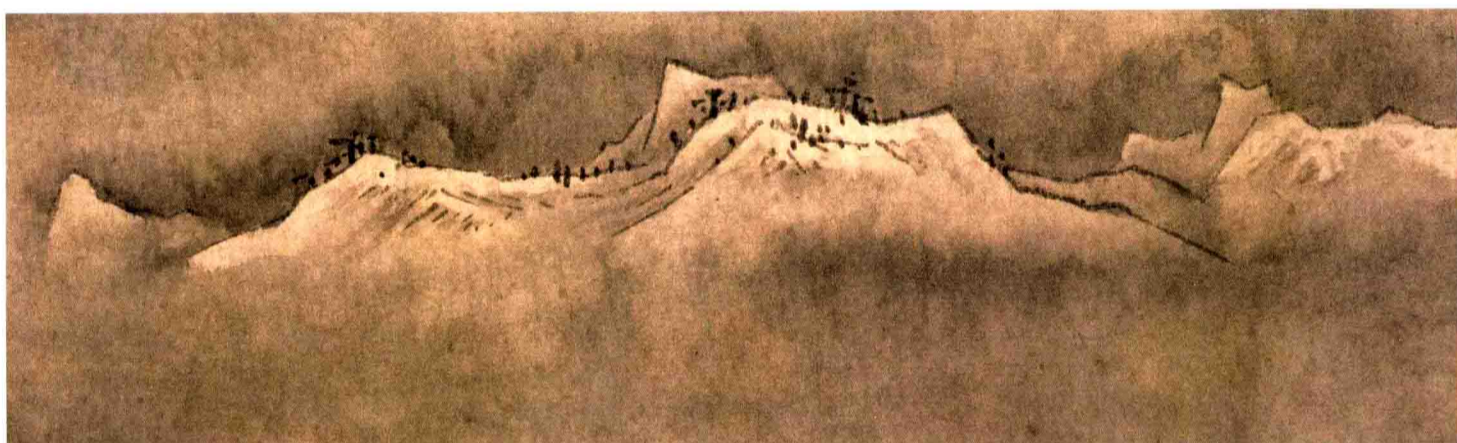


金李山风雪松杉图(局部)



烘染法

烘染法，以墨色的深浅浓淡变化为本，贵在少见笔墨痕迹，自然浑化方能显出平淡天真之趣。它经常与留白法配合使用，以深浅不一的墨色烘染天空、水面，以实衬虚，靠水、天的黑挤出雪的白。另外，烘染法也常用在山腰、山脚、水边等处用来表现雾气、烟云、水汽蒸腾空蒙的景致，染要有层次，不同墨色之间要衔接自然，这样才能营造出幽静深邃的冰寒雪境。



敷粉法

敷粉法直接以粉画在纸上，或点或染，是以白直接表现雪的一种方法。它的优点在于具有很强的覆盖性，能够随着敷染层次的变化而表现出不同的厚度感来。敷粉法多用于青绿和金碧山水中，但在水墨为主的浅绛山水中也有使用。山头、远山、树梢枝节、山径、屋顶等处都是常见的用粉之处。同用墨一样，用粉也要讲究笔法，笔笔写出，层层积染，要注意用粉的浓淡轻重变化。另外，还要把粉的使用同物象的结构、阴阳向背关系与自然生长规律结合起来，要用得恰到好处，起到画龙点睛的作用。

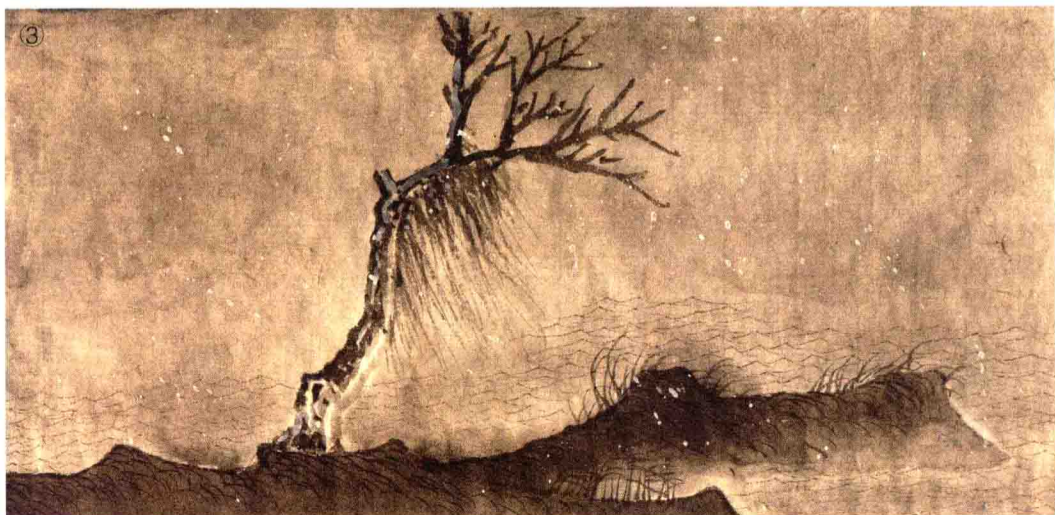
宋马麟(传)寒江独钓图(局部)





弹粉法

弹粉法是借助一些有弹性的工具，如竹弓、毛笔、棕刷等物，饱蘸白粉，或弹或敲，使大小不一的白色点子落在已经完成的画面上，借助粉的不透明性覆盖在画上，产生雪花纷飞的效果。弹粉的要领在于，要注意手上的力道，要有轻重变化，并充分发挥工具自身的弹性，使出现在画上的粉点自然生动。在用粉之前，要先大体规划好雪在画面上的疏密位置，这样完成之后就有了节奏变化。由于粉点是在动态过程中自然落下的，所以弹粉法多用来表现动态的雪，在方向上可以是直射于纸上，也可以倾斜地弹上，形成风雪之势。在弹粉的时间选择上，墨色未干与干透后出现的效果是不一样的，前者交融湿润，后者干裂硬劲。



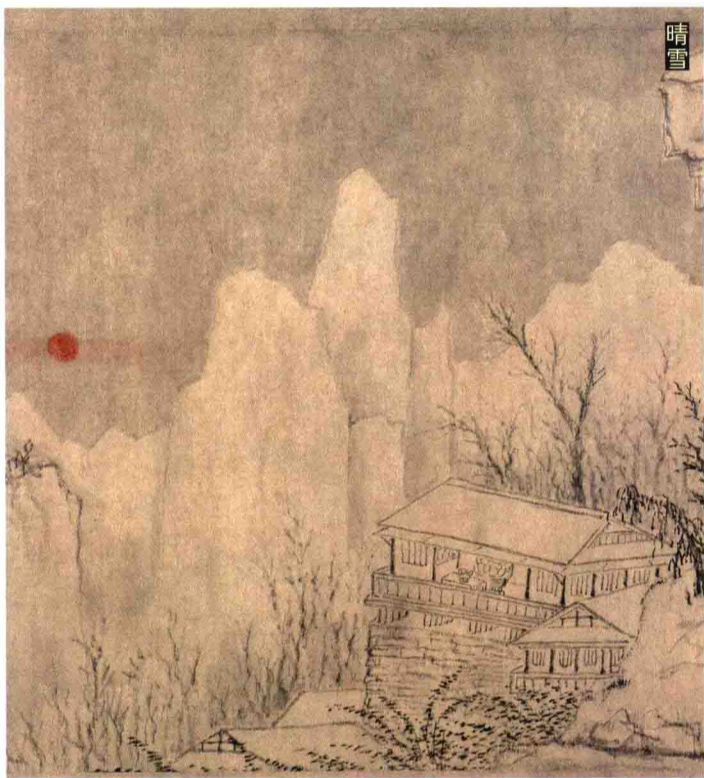
雪景图的类型

在中国美术史上，雪景山水的表现对象主要集中在关陕、中原和江南一带，这是由各个时期特定的政治、经济、文化、地理等多种因素综合作用决定的。大抵说来，北方雪景多壮美之势，而江南雪景则更多柔媚之韵。雪景的分类非常复杂，根据气候条件的不同，可分为雨雪、晴雪、雾雪、风雪等；根据下雪的状态，可分为密雪、霰雪、飘雪、小雪、厚雪、近雪、远雪；从落雪的时间来看，又有欲雪、雪中、雪后之别。

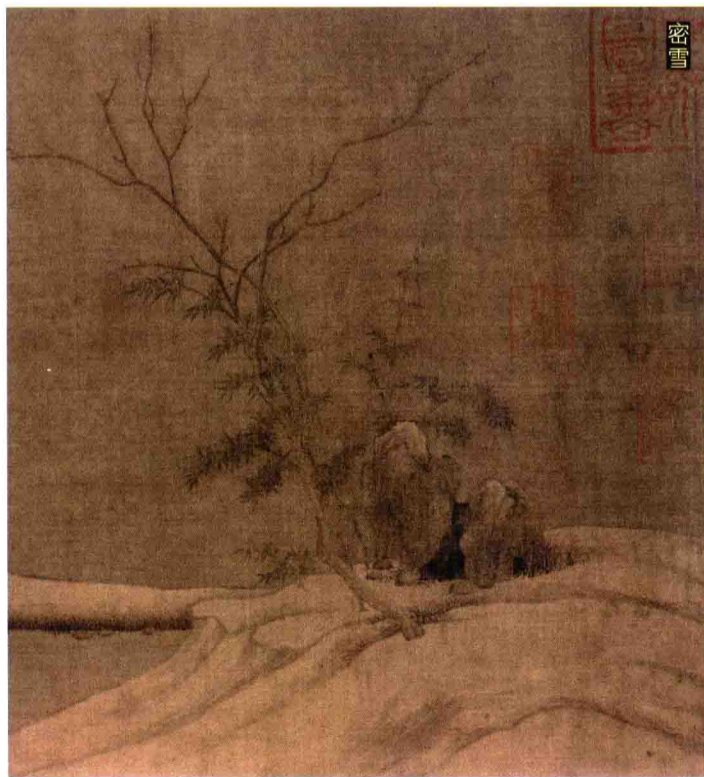
雪景山水表现的题材范围也很广，包括寒林、渔村、雪江、雪溪、雪涧、雪山、雪舟、屋舍、亭榭、骡马、飞鸟、行人等等。在意境上，寂寞、荒寒是雪景着意营造的氛围，所以，多作枯枝野径、古渡萧寺、寒鸦孤舟等。



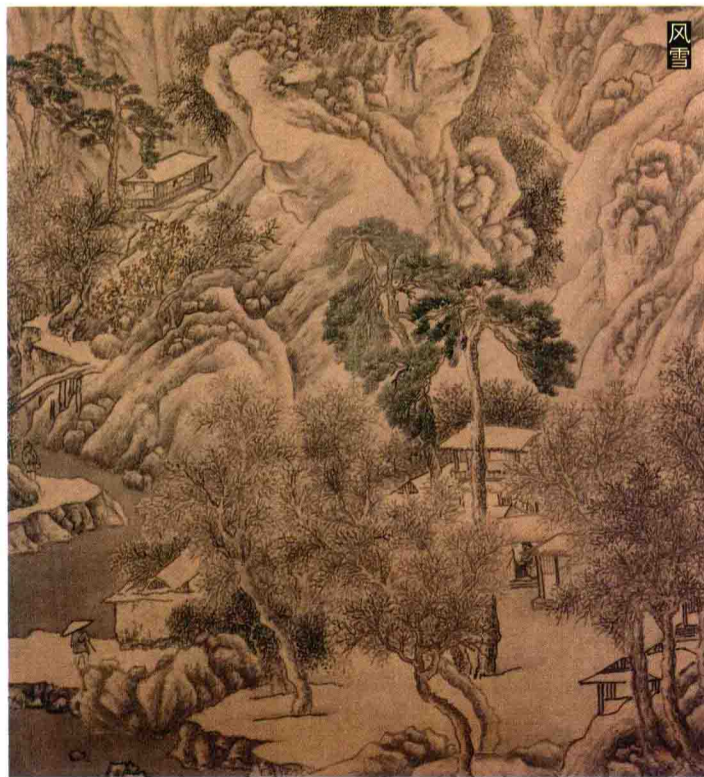
宋 佚名 溪山暮雪（局部）



元 黄公望（传） 快雪时晴图（局部）



宋 梁师闵 芦汀密雪图（局部）

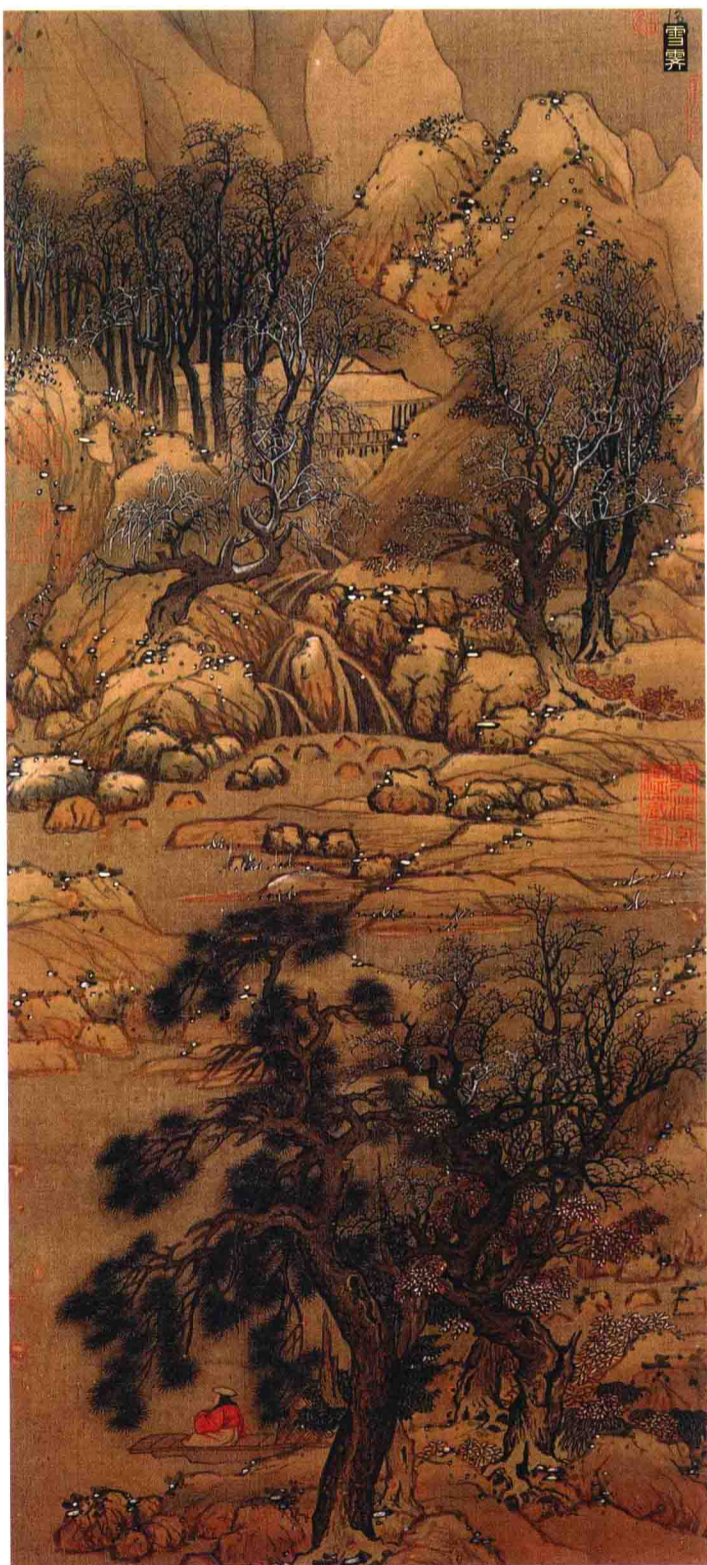


明 文徵明 寒山风雪图（局部）

另外，高远、深远、平远的透视方法与多种雪法的综合运用，可以更好地表现冷逸荒迥的冲淡景象。雪景山水多以全景式构图为主，层次分明，节奏富于变化，点、线、面的编排疏密得当，虚实相生；边角之景虽不似全景那般巍峨磅礴，但在描绘局部雪趣方面却有独到的优势。

雪景山水在山石、树木、建筑物的画法上与普通山水并无二致，区别在于它的阳面是积雪面或「承雪面」，不能作过多的笔墨描绘，因此在表现时，多采用留白或积粉的方法，以染为主，借地为雪，以黑衬白，以实衬虚。概括起来，画雪的方法可大致分为四种：留白法、烘染法、敷粉法、弹粉法，在具体绘画过程中，这些方法经常是交叉运用的，最终目的在于能充分表现出寒林雪景的优美意境。

根据时间、气候以及雪况的不同，雪景山水具有晴雪、阴雪、暮雪、雾雪、大雪、小雪的区别。



明 蓝瑛 溪山雪霁（局部）



小雪

宋 王诜 渔村小雪图（局部）

雪山

雪山是雪景山水画的主体，它的塑造成功与否直接决定了整幅画的成败，在基本画法上，它所使用的勾、皴、染等方法与画普通山水是一致的，只是因为山顶积雪，山体上使用的皴擦数量大为减少，造成了疏朗空旷的效果。雪山轮廓通常以中墨或淡墨勾勒，也有不勾而外染天空，借天的重色衬出山形的。山顶用重墨点苔或勾画密林，以黑映白，恰当地表现出积雪的光彩夺目。皴擦多施用于山体下端，沿着层峦的内侧面向上皴起，到山腰中上段徐徐隐去。也有反其道而行的，只在山体中上部略施勾皴，山脚空出，以淡墨烘染，造成水雾空蒙的迷幻景象。远山往往空勾无皴，与近山在质感上区别开来。



明文徵明 雪山跨蹇图（局部）

雪江、雪湖

雪景水面通常因为结冰而见波纹，往往以较重墨色染成，靠相邻浅色山石、坡陀的映衬显出，整个水面作平镜状，色调略有深浅变化。也有的在近山脚、石根处勾写水纹，用笔较平，纹路起伏变化不大，具有凝重平静的特征。



明 沈周 卧游图（局部）



雪涧

雪涧的画法与画普通山水基本一致，涧中碎石或精勾细皴，或以湿墨点写而出，涧水以刚柔兼施、虚实相济的线条勾画，在以整体大块面为主的画面中增添了线的趣味。水口处多施淡墨烘染，具有迷蒙之气。

宋 范宽 雪山萧寺图（局部）

