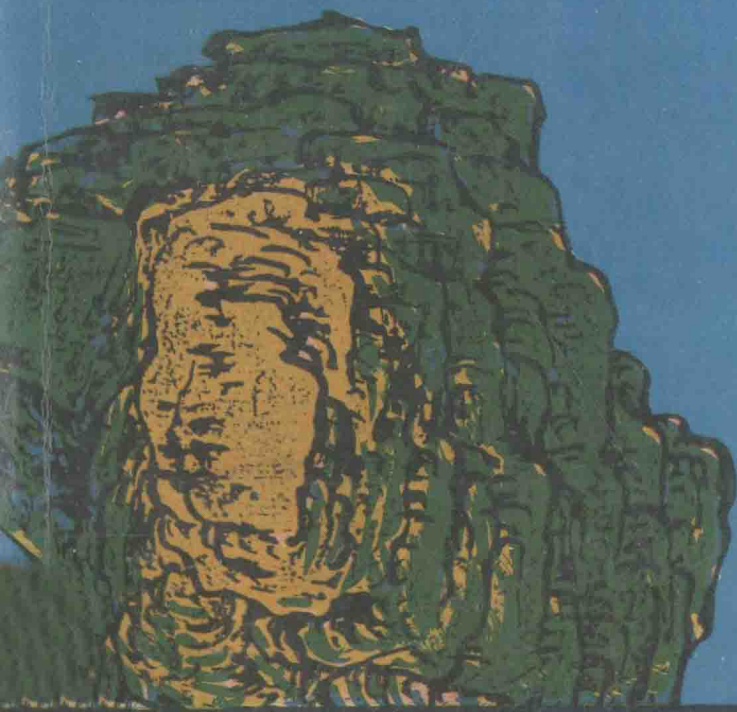


山水畫技法

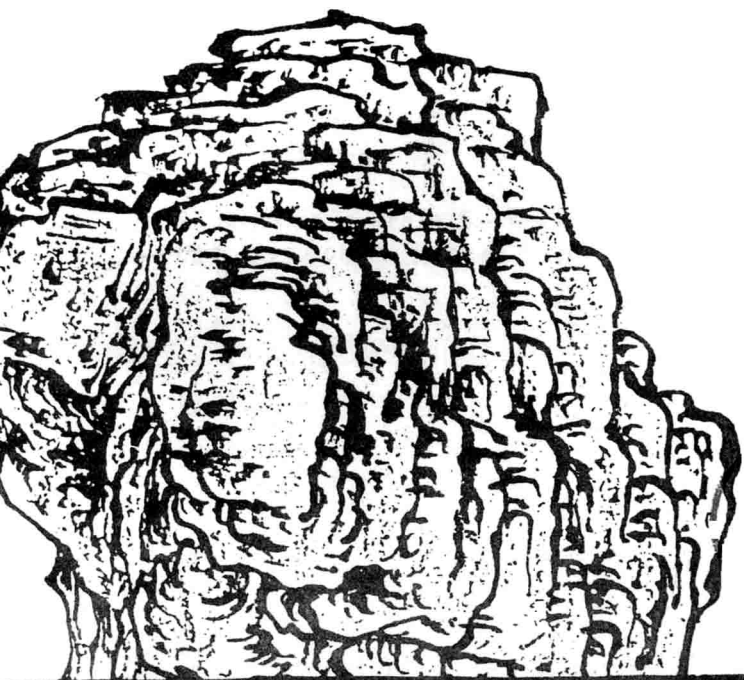
左宜有編



名山出版社印行

山水畫技法

左宜有編



名山出版社印行

秀水名山創事業・靈蘭石室治經書

版權所有・請勿翻印

山水畫技法

編者：左 宜 有
發行人：左 秀 靈
出版者：名山出版社

台北市大直通北街142巷25號

電話：(02)5627541

臺北地區總經銷：恒生圖書公司

臺北市重慶南路一段55號

電話：3711341・3711343

郵政劃撥帳戶515111號

香港地區總發行：東亞圖書公司

香港干諾道西一二一號二樓

新加坡地區總發行：友聯書局有限公司

新加坡小坡大馬路三〇三號

馬來西亞總發行：馬來亞圖書公司

吉隆坡武吉免登路二二號

●定價新台幣120元●

登記證：局版台業字第〇〇四一號

中華民國七十二年六月三月初版

前 言

山水畫在我國有極悠久的歷史。從兩漢三國時期僅作為人物背景的萌芽開始，到了東晉、南北朝以後，就逐漸發展成為一門獨立的畫種。隨着歷代畫家的不斷創新發展，至唐宋年間，形成了完備的格法，集中體現了我國傳統國畫技巧的豐富表現力。

早於兩晉時期，佛教大盛，雕刻繪畫在當時為宗教所利用，作品大多作於寺塔牆壁，形成了道釋畫的體系。當時已有畫師“能寫江湖九州山岳之勢”，這就是山水畫的起源。及至南北朝以後，出現了許多畫家，由於黃河長江兩大流域的地理氣候等自然條件的不同，而形成了南北兩大畫派，開始了中國畫寫景山水之先河。雄峻峭拔的北派山水，與柔和蘊藉的南派山水，其筆墨氣韻，都反映出地理環境條件的特色，也就奠定了歷代畫系發展的基礎。

古代的畫家重視寫實，不僅求“形真”，更求“神似”。“以形寫形、以色貌色”，這就是當時提倡的寫實主義。一點一畫，都用以表現出繁雜之自然界的生趣，使山水畫能“橫墨數尺，體百里之回”，將偉大的自然景物，寫在尺幅之內，而不失其雄偉氣勢。同時中國山水畫不受焦點透視的局限，常常在同一個畫面上，將不同空間的景物恰當地組合在一起。這就創造了中國山水畫以散點透視布局的傳統特點。

畫家通過筆墨技法，意境布局，設色渲染等山水畫的特有手段，達到“自暢其神”，表現出自身的意志情趣，精神面貌。一幅畫完成以後，求得“作此畫，令人生此想”的藝術效果，這就是當時山水畫所追求的目標了。古人論畫以“秋毛冬骨，夏蔭春英”來形容四時景物的差異。而在對景寫實的同時，表現出人們對於自然界的感受，這是山水畫的又一個特點。

藝術風格，也是時代風貌的反映。山水畫發展到盛唐時期，出現了金碧輝煌的青綠山水。當時的畫家生於盛世，觀覽所及，堂皇富麗。所畫的山水樹石，筆格遒勁細緻工整。“青綠為質，金碧為父”，就成了當時山水畫的格法。中唐以後，政治失軌，國勢漸衰，山水畫一變大青綠，而傾向水墨清淡的一路。到了北宋時期，隨着內政革新，輕武重文，文學藝術大盛。山水畫格又有了大發展。注意了寫實與臨摹相結合，不僅注重形似色彩，更加發揮氣韻理趣。宋元時期，官

庭內外出現了大批有造詣的畫家，都是既不離古人法度，又能自具風格，取古人之神，而又不拘於古人之形的各種畫派的代表。這使我國傳統山水畫內容更形富麗起來。

到了明朝時期，臨摹傳統的多，創作革新不如唐宋了。由於師古各家，畫派更多，往往同屬一派，而其中筆墨變化也不盡同。及至明末清初，一部分畫家抱亡國之痛，抑憂不平之氣寄於筆墨。畫風蘊蓄志行，常常變為不守繩墨，奇肆奔放。有時也表現為頹唐消沉的另一面。所以在筆墨技法上表現出“遺民畫”的特定情調。

清朝中期，由於前期“遺民畫”的影響，新的畫派逐漸發展，出現了一些山水畫的傳統典型畫家，鞏固和發展了歷代山水畫的優秀傳統，陶鑄百家，融合南北，既有因襲，又有所創新，有很多清麗工秀之筆，蒼老渾厚之氣，是山水畫再一度興起的標誌。

直至晚清，受國事憂患的影響，畫風又日漸衰薄，一些畫家為生計所迫，求得潤資，不得不稍投時好，致使臨摹成風。所以從清朝整個時期山水畫的發展來看，臨摹重於寫景，傳統技法雖然保存和鞏固下來了，然而發展不大。

綜上所述，我國山水畫有着極其豐富的傳統。歷代畫家的成就，也是在學習傳統的基礎上取得的。單是臨摹不能創造新的藝術生命。但是，它給藝術的再創造準備了條件，沒有畫家自身對於大自然景物的真切的體驗，沒有傳統技法和寫實體驗相結合，也就沒有山水畫各家各派的發展，山水畫反映大自然的變遷，反映時代的風貌也就不可能了。

傳統技法是發展的。傳統的風格、布局、意境、情趣都是發展的。“推陳”是為“出新”，沒有不斷的革新創造，山水畫就沒有生命了。正是因為豐富深湛的傳統技藝的本身就是發展的產物，它又給向更深更高的境界發展，具備了堅實的基礎和完備的條件。只要我們對傳統技法有比較深刻的了解和熟練的掌握，運用自如了，就能繼往開來。如果離開了這種傳統功夫上的努力，那末“創新”也就是一句空話了。所以，熟悉傳統是創新的必要條件。當然，也有學傳統而泥古不化的，那是把傳統當作僵死的無生命的純技術去學習的結果。問題還是在於如何正確地看待傳統。

本書以圖為主，循序漸進地介紹山水畫的基礎技法。這些圖稿是從教學實踐中整理出來的，對初學山水畫和愛好山水畫的讀者頗有參考的價值。

目

錄

前 言

畫樹錢條用筆	1
樹身程序	2
雜樹樹身(一)至(三)	3—5
蟹爪式、鹿角式雜樹	6
點葉樹、雙勾葉樹	7
點葉十式	8
雙勾十式	9
雜樹八式	10—13
用墨濃淡	14
叢 樹(一)至(六)	15—20
遠樹八式	21、22
松樹身枝幹(一)、(二)	23、24
松針十式	25
松(一)至(十一)	26—36
柏(一)至(四)	37—40
楊 柳	41
楊柳枝幹柳絲	42
楊 柳(一)至(十)	43—52
遠柳三式	53
垂 竹	54
仰 竹	55
竹枝葉用筆	56
竹(一)至(十)	57—66
梅 樹	67
梅樹枝幹	68
梅 樹(一)、(二)	69、70
蘆 葦(垂、仰式)	71、72
蘆葦四式	73
畫石起筆	74

畫石間隔法	75
疊 石(一)、(二)	76、77
畫山起筆	78
畫山主峰	79
山勢氣脈(一)、(二)	80、81
披麻皴	82
披麻皴法分解	83
長披麻皴	84
折帶皴	85
斧劈皴	86
小斧劈皴	87
米點皴	88
米點皴法分解	89
小米點皴	90
破網皴	91
雨淋皴	92
雲頭皴	93
荷葉皴	94
解索皴	95
亂柴皴	96
釘頭皴	97
潑墨皴	98
馬牙皴	99
點苔八式	100—103
峰 巒(一)至(六)	104—109
江 岸(一)至(四)	110—113
瀑 布(一)至(四)	114—120
水 口(一)至(四)	121—124
雲 層(一)至(六)	125—130
波 浪(一)至(六)	131—136



圖1 畫樹綫條用筆

開始學畫，首先注意執筆。執筆方法，可以用大拇指按着筆使筆向前，食指挽着筆使筆向後，中指勾着筆使筆向右，無名指、小指抵着筆使筆向左。畫筆就在這五個手指掌握中運轉，使出力量來。如尺幅較大，除運用指力外，要兼用腕力，以表現出樹身各種形質的立體感和生動氣勢。



樹身程序

初畫山水，先學畫雜樹。雜樹是一般樹的泛稱。學畫雜樹，不論有葉無葉，先從一棵樹的當中Y杈起筆，打定樹的中心地位，從而抓住樹形結構的全局。畫完樹的Y杈後，即次第畫左右兩條綫，成為雙鈎的樹身。雙鈎樹身左右兩條綫，一般習慣先畫左，後畫右，使兩條綫曲折、流轉，配合一氣。

雜樹
身樹
一

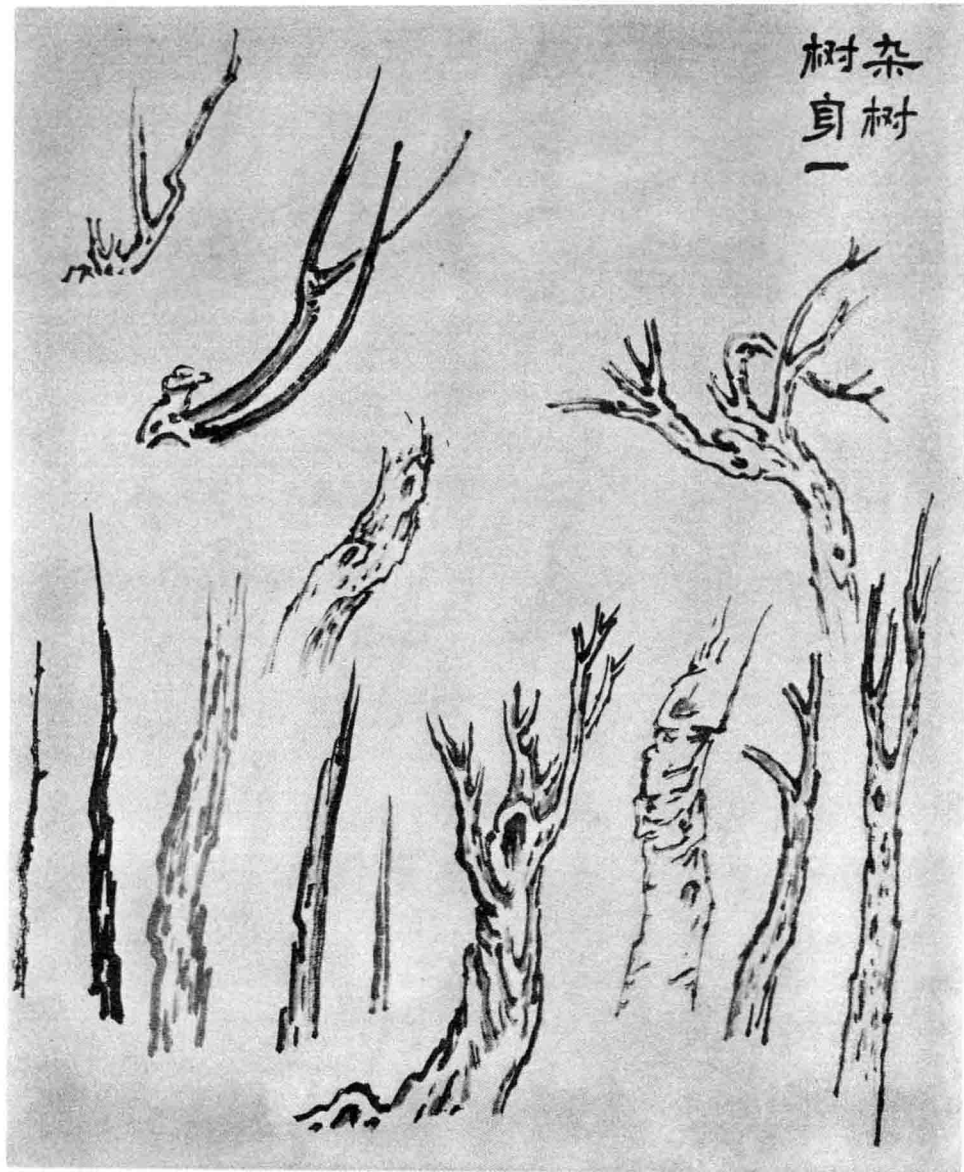


圖3 雜樹樹身 (一)

國畫的樹身、樹幹要求比較完整地露在樹葉之外。即使一叢叢深厚樹葉裏，樹身、樹幹也基本上可以不受到樹葉掩蓋。因此初學畫樹要鍛煉綫條用筆的基本功力，要求使綫條用筆能表達出立體感。

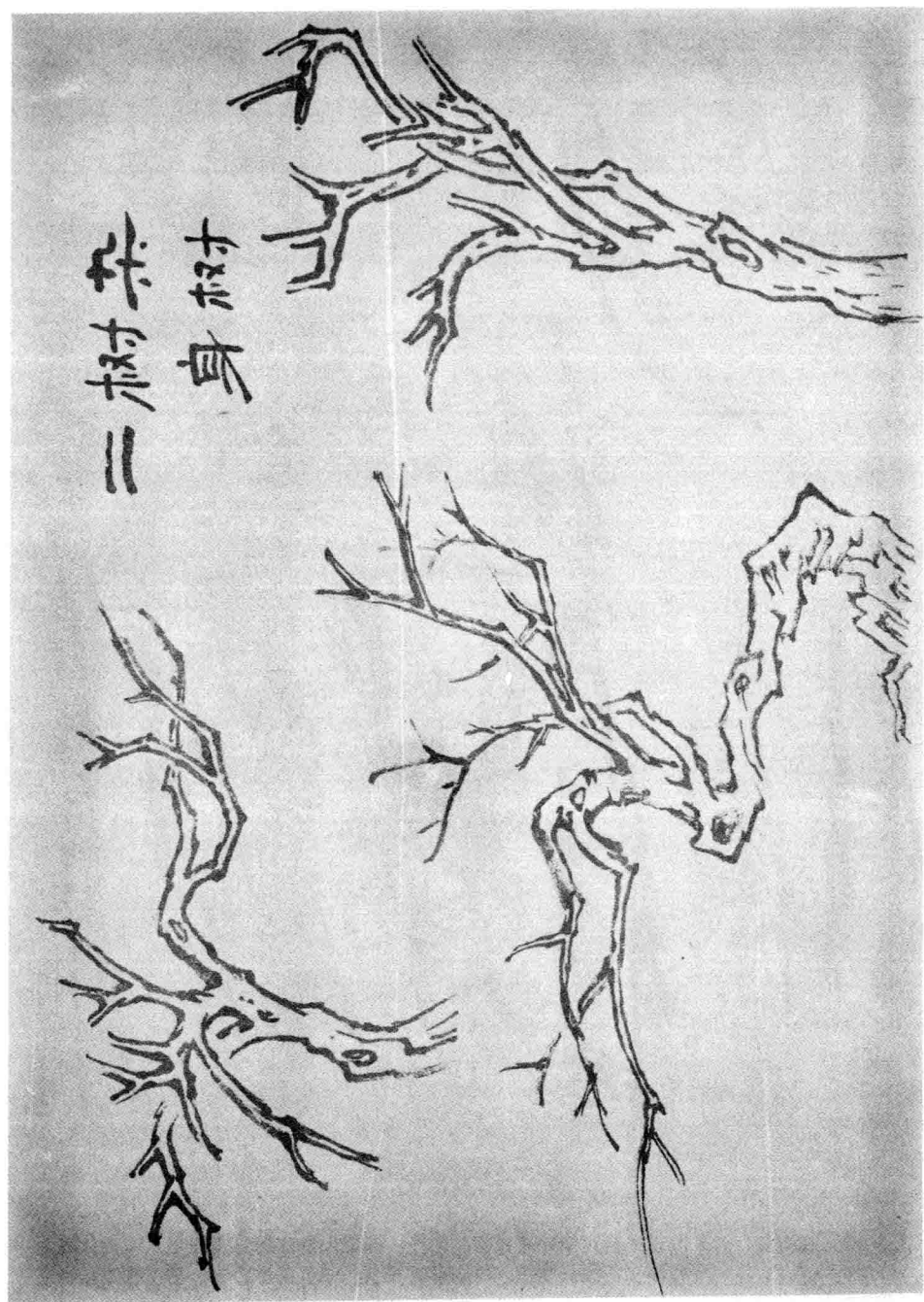


圖 4. 雜樹樹身 (二)

三樹身

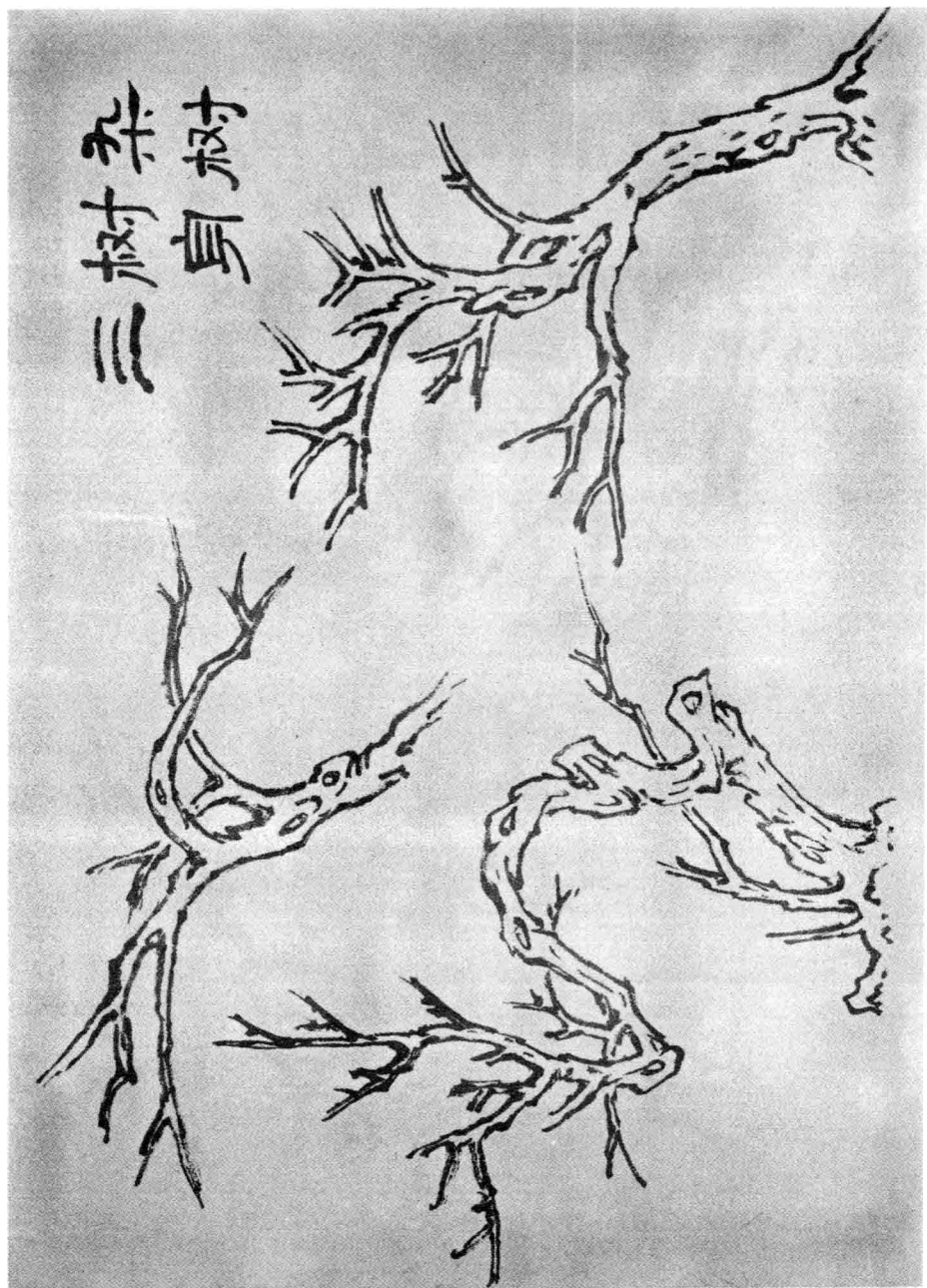


圖 5 雜樹樹身 (白)

傳統樹型以樹身骨幹綫外露為多，這是國畫以綫為主的特徵。在雜樹形中以鹿角式與蟹爪式樹枝形態，最適合初學練習。可使綫條氣勢貫串一氣。先從沉着、嚴整中求熟練效果，隨後達到綫條生動。



圖 6 蟹爪式、鹿角式雜樹

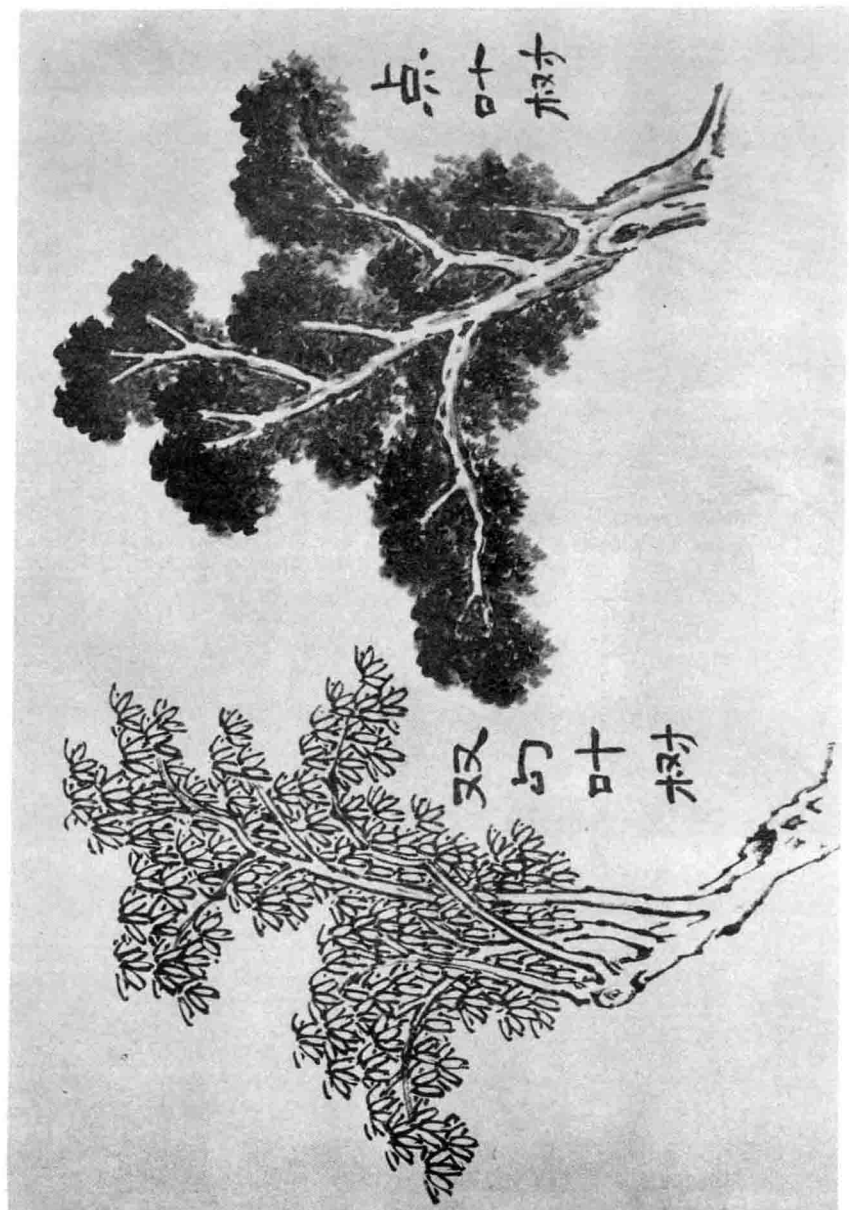


圖 7 點葉樹、雙勾葉樹

點的技法用筆和用墨相結合。用筆有幾種：一、行筆迅下迅收，筆勢較快。二、沉着下筆用力收起，筆勢較緩。三、筆勢斜向紙左角，推着筆鋒或卷着筆鋒點下去，成為斜圓形或偏圓形的點。四、筆尖藏鋒，後半點的圓勢微缺，點與點之間成虛實相同。用墨方面：一、試將筆鋒內先含淡墨後，略蘸濃墨，即用濃淡墨色隨淡點一層。二、用幾層濃淡墨色，一遍遍地加到蒼潤深厚而止。要注意濕墨，點勢宜輕，乾墨點勢可重。

雙勾樹葉含有較強的裝飾性。因此每一叢葉，要求大小均勻，線條均勻。因布局容易流入刻板，故在枝葉空隙邊緣，要留意它的曲折面，使能起生動感。



圖8 點葉十式

雜樹點葉傳統有多種多樣形式。初學要求熟練多畫；但更應深入生活，觀察體會。上列十種備作參考。

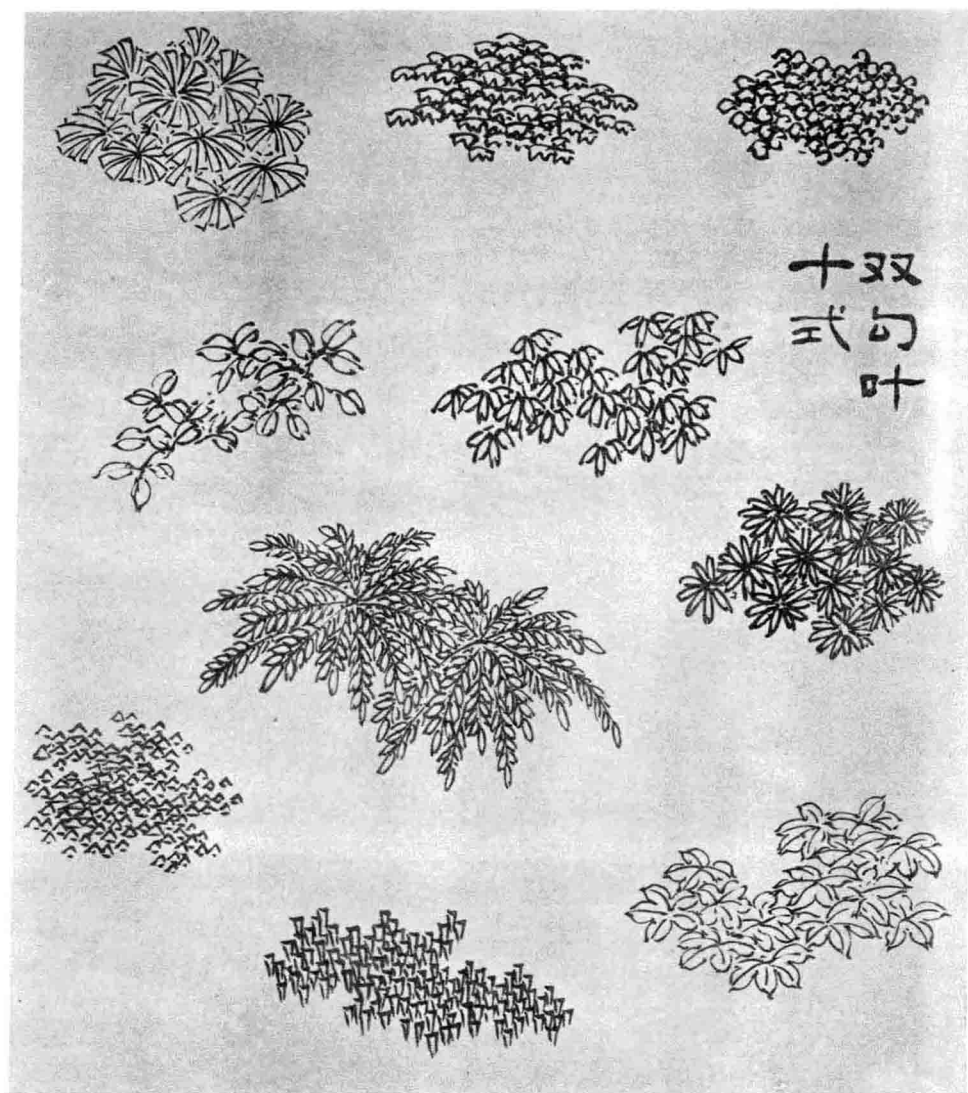


圖 9 雙勾十式

雜樹雙勾葉，起叢樹中襯托虛實層次的作用，並具有裝飾性美。上列十種傳統常用的雙勾葉，備作參考。



圖 10 雜樹八式 (一)、(二)



圖 11 雜樹八式 三、四