

第七讲 黄公望《写山水诀》

黄公望（1269年-1354年），字子久，号一峰，又号大痴道人，江苏常熟人。本姓陆名坚，后过继于永嘉（今浙江温州）黄氏，因黄父年过九旬方有子嗣，“黄公望子久矣”，方得此名。黄公望天姿孤高，聪敏好学，“天下之事，无所不知，下至薄技小艺，无所不能，长词短句，落笔即成”。（钟嗣成《录鬼薄》）因元初没有科举制度，黄公望经由浙西廉访使徐琰推荐，任“浙西宪吏”一职，后在大都“掾中台察院”，即在御史台下属的察院充当书吏。1315年，其因上司张闾经理田粮贪污一案被牵连入狱，获释后逐渐远离宦海，委身江湖，并加入了全真教，以卖卜和“教授弟子”为生，直至暮年仍在外云游，后隐于富春。黄公望五十岁时始画山水，以浅绛设色居多，青绿或水墨较少。代表作有《富春山居图》《天池石壁图》《九峰雪霁图》《快雪时晴图》等。

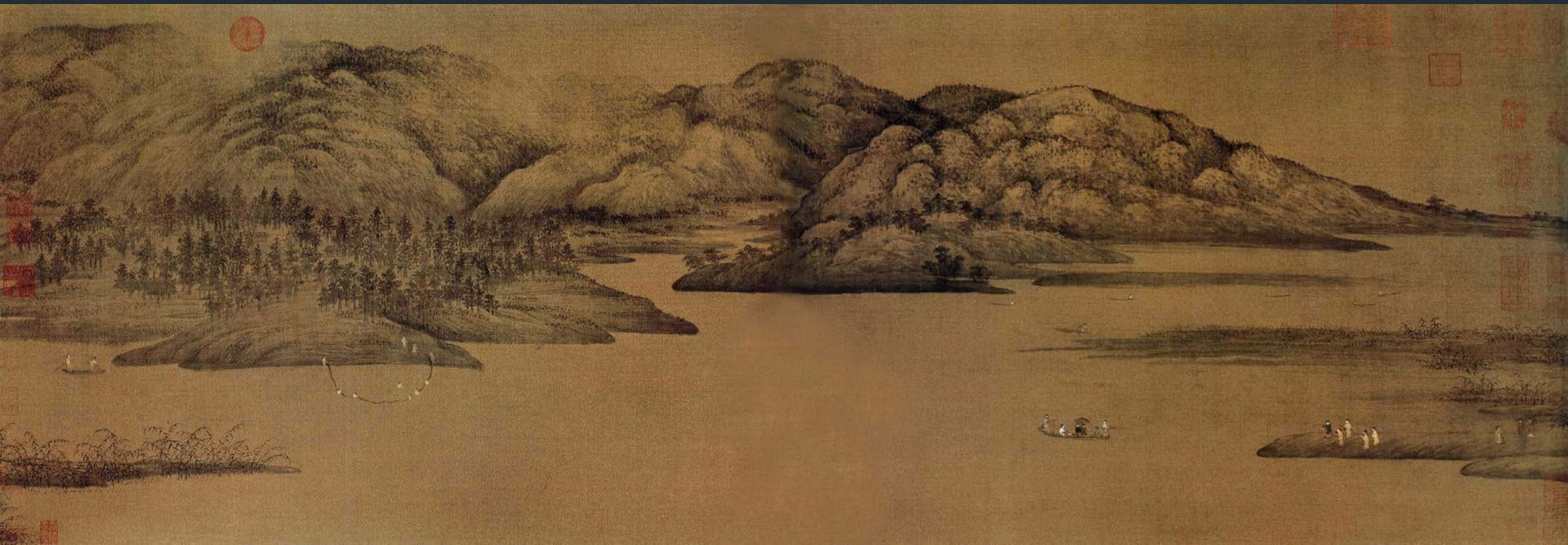
《写山水诀》是黄公望本人山水画创作思想与经验的总结，其语言通俗易懂，言简意赅。每则仅有数语，却论及了山水、树石、用笔、用墨以及皴法、著色、布置等山水画创作的诸多要点，因此余绍宋《书画书录解题》中评价为“山水画法之秘要，殆尽于是”。元末陶宗仪《辍耕录》卷八，共三十二则，收录最全，被参校最多，且陶宗仪与黄公望为好友，故应为最为可靠的版本。

谢成林：《〈写山水诀〉的理论成就》，《黄公望研究文集》，南京：江苏美术出版社，1987年5月，153-154页。

一、士人家风：山水画的画格新变

黄公望在《写山水诀》中明确提出“士气”即要“逸墨撇脱”，画中要有逸气，景简意远，下笔不可过多，实际上是反对宋代刻意雕饰的画风，“画不过意思而已。”绘画中若要有士人家风，须得笔端清明、生意十足、神韵俱全、推陈出新。黄公望还认为，画中须有胸次与意趣，因此作画前要先立画题再着笔，否则画则不能成画，实际上是强调绘画中要有画家的思想，作画前要成竹在胸。

黄公望提出的“士人家风”是自觉推动当前画格新变的表现，是倾向于确立文人更欣赏的萧散简远、淡泊冲融的山水画风，以表现高逸脱俗、清高隐逸的志向与审美，与富丽堂皇的青绿山水、高轴大卷的全景山水以及精雕细琢的院画相区别。明人张泰阶即总结各朝画风到：“唐人尚巧，北宋尚法，南宋尚体，元人尚意。”（《宝绘录》）黄公望在《写山水诀》中多次提到五代时期的画家董源，开篇就将董源与李成并称为两派宗师，“近代作画多董源、李成二家笔法”。他本人十分推崇董氏画风。



董源 潇湘图卷 绢本设色 50x141.4
藏故宫博物院



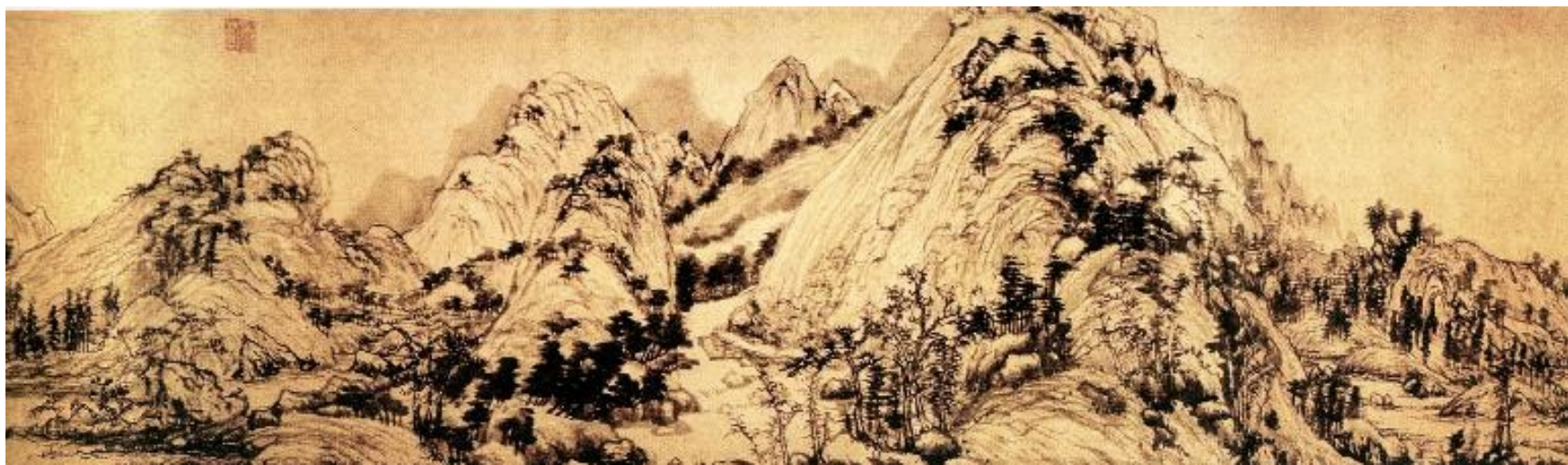
南唐 董源 夏景山口待渡图卷 绢本设色 49.8×329.4cm 辽宁省博物馆藏




[元]黄公望《富春山居图》局部，绢本墨笔，
纵33厘米，横636.9厘米，台北故宫博物院
藏









继郭熙、韩拙之后，黄公望在《写山水诀》中又提出了一个“三远”：“从下相连不断谓之平远，从近隔开相对谓之阔远，从山外远景，谓之高远。”由此可以看出，历代山水画家对于远境的追求始终没有停滞。但黄公望的“平远”“阔远”“高远”本身并无创新。“相连不断”“隔开相对”“山外远景”也并没有提到视角的转换，抑或是意境的表达，且相互之间难以区分。从其含义来看，也没有跳脱出郭熙“平远”的范畴，因此黄氏“三远”较少被提及。但是他以“阔远”取代了郭熙的“深远”，可见其更追求画境的开阔与空灵。这种转变实际上反映了元代画风与审美趣味的转向。

黄公望所谓的“从近隔开相对”的阔远景色，应是指近岸与远山遥遥相望，中间有大片留白的水域，从而营造出视觉的宽阔与意境的高旷。这种景致在倪瓒的笔下发挥到了极致，其绝大部分画作都是由疏林、坡岸、浅水、遥岑构成的“一河两岸三段式”风景。



「元」倪瓚 《容膝斋图》，纸本墨笔，纵
74.7厘米，横35.5厘米，台北故宫博物院藏
「元」倪瓚 《六君子图》，纸本水墨，纵
61.9厘米，横33.3厘米，上海博物馆藏



二、自然润色：笔墨兼具与浅绛山水

继荆浩之后，黄公望在《写山水诀》中同样强调了笔墨的重要性与“随机应变”之法。笔法在于勾皴山水树木之“筋骨”轮廓，墨法在于晕染浓淡明晦，两者缺一不可。黄公望常用披麻皴画山石的走势脉络，树干的挺拔形态以及溪岸陂陀的延伸，再以浓墨点染枝叶与矾头，草木葱茏郁茂，淡墨轻描出远山如黛，因此既有干笔皴擦的疏朗简淡，又不失湿笔晕染的明润苍茫，可谓“有笔有墨”。

黄公望不仅能够熟练以墨法分别轻重、向背、浓淡、明晦，更以“浅绛山水”留名画史，在金碧辉煌的青绿与清雅简淡却五色（焦、浓、重、淡、清）俱全的水墨山水中自成一家。他以藤黄、螺青、赭石等入墨，在笔法和墨法为基调和骨干的画面中，添之以淡赭色的丘峦树干以及淡青色的远山草木，以墨为主，以色为辅，墨色相融，因此更加清润。



[元]黄公望《九峰雪霁图》


(1349年)，纸本墨笔，纵

116.4厘米，横54.8厘米，北京

故宫博物院藏



[元]黄公望《快雪时晴图》，纸本淡设色，纵
29.7厘米，横104.6厘米，北京故宫博物院藏



黄公望的《写山水诀》是目前仅存的两篇元代山水画论之一（另一篇为饶自然的《绘宗十二忌》），其篇幅简短，缺少章法，每一则互相之间并无关联，可能原本是画家本人的随笔或教学时的语录。俞剑华先生因此批判这篇画论“支离破碎”“不合逻辑”。《写山水诀》确实有其混乱零落及承继前人之处，但是在元代时局、风气发生显著改变的环境下，黄公望的《写山水诀》敏锐地揭示了他本人所代表的元代画风的新变及其理论渊源，即从董源的南宗画法中脱出，有“士人家风”，笔墨浑融，格调温雅，意境疏阔，因此仍然具有重要的画史意义。

参考书目：

1. 常熟市文联编：《黄公望研究文集》，南京：江苏美术出版社，1987年5月。
2. 温肇桐编：《黄公望史料》，上海：上海人民美术出版社，1963年1月。

思考题：

1. 结合具体画作，比较郭熙、韩拙和黄公望所提出的“三远”之间有何联系和区别。
2. 结合黄公望、倪瓒等人的画作，再谈一谈“阔远”的特点，并思考画作的形制（比如：单幅、长卷、立轴）对“阔远”这种表现手法的影响。
3. 结合黄公望的生平和画作，谈一谈你对“士人家风”的理解。
4. 结合黄公望的画作，总结黄公望笔墨和设色的特点。
5. 对比唐、宋、元时期关于师法自然、师法造化的言论，并思考这些言论之间的异同。