

主编 贾德江

中国现代山水画

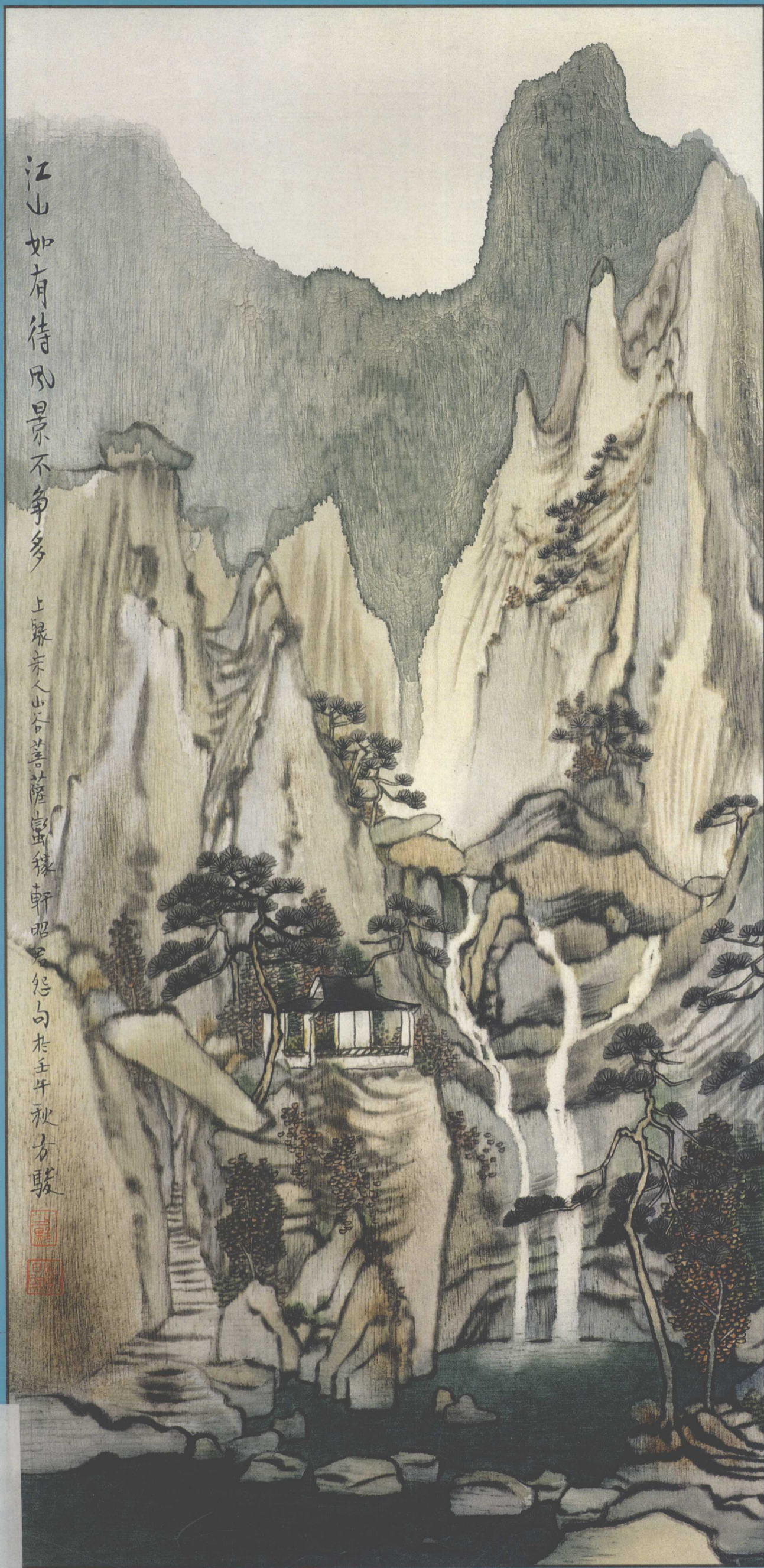
名家技法

精解

中国民族摄影艺术出版社

方骏

小青绿山水画艺术



江山如有待风景不爭多

上景宋人山谷善薩窟緣軒昭君怨句於壬午秋方駿





昔者莫唱陽關明年春水漾桃花
 朱坡點絳脣好事近句集歲一聯時在己卯之初春方駿



(局部)

明年春水漾桃花

1999 纸本
68cm × 45cm

总策划：杨建峰 杨永胜

^ 风格的探索，好比探险寻宝，各人有各人的路径，各人有各人的方法，但都得不辞辛苦地去探索才行。不要指望谁能将“宝藏”送到你面前来，如果真是那么轻而易举地唾手可得，你反而会觉得兴味索然——探险寻宝的辛苦没有了，乐趣也就荡然无存。不过，你至少能先找到一份颇费思量的“寻宝图”，通过它的指点迷津来使你达到成功的彼岸。

中国现代山水画名家技法精解 · 方骏小青绿山水画艺术

图书在版编目 (CIP) 数据

方骏小青绿山水画艺术 / 贾德江主编. — 北京: 中国民族摄影艺术出版社, 2003.4 (中国现代山水画名家技法精解)
 ISBN 7-80069-495-X
 I. 方... II. 贾... III. 山水画—技法 (美术) IV. J212.26
 中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 017962 号

出版: 中国民族摄影艺术出版社
 (北京市东城区和平里北街 14 号 邮编: 100013)

发行: 中国民族摄影艺术出版社
 全国新华书店经销

印刷: 人民美术印刷厂

开本: 787mm × 1092mm 1/8

印张: 3.5

印数: 1-5000 2003 年 4 月第 1 版 第 1 次印刷

书号: ISBN 7-80069-495-X/J · 330

全套 10 册定价: 300.00 元

主 编: 贾德江
 责任编辑: 马郁翠
 装帧设计: 李呈修

ISBN 7-80069-495-X



9 787800 694950 >

主编 贾德江

中国现代山水画

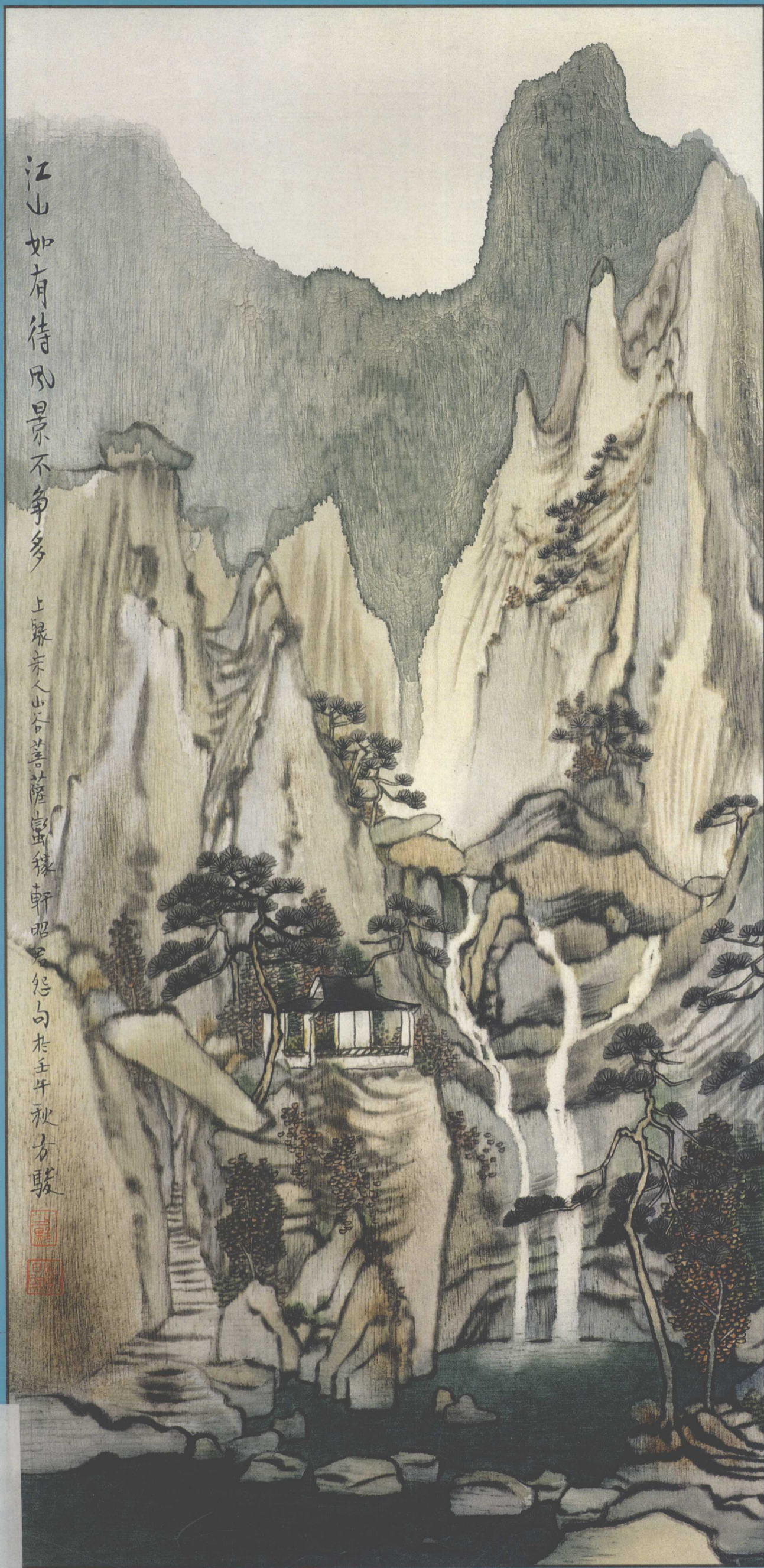
名家技法

精解

中国民族摄影艺术出版社

方骏

小青绿山水画艺术



江山如有待风景不爭多

上景宋人山谷善薩窟緣軒昭君怨句於壬午秋方駿



编辑人语：

中国山水画在发展过程中，有着从写「真山真水」到写「胸中丘壑」，从偏重写实到偏重写意的倾向性转变。然而，这种转变，在前期也并非是完全照搬实景入画的写实，到后来的写意也未脱离实景物象。但不管是写实还是写意，中国山水画始终注重形的表现，之所以如此，是因为历代名家都主张以写山水之形，来传山水之神——神凭借形来传达。这也是中国山水画传统的精髓。当代著名山水画家、金陵画派的代表人物方骏教授走的正是一条以实写虚、入形出神的路子。在他的作品中，先由形入，勾画入微，线描精劲，用色尚真；又从神出，融意于象，铸情于景，在谨严的状写物象中暗输精神，呈现意趣。他的作品是从人的审美角度去表现自然山水，浸透着人的情愫和心意，洋溢着人的想象和创造。

纵观本画集所选的作品，方骏教授的山水个人风貌极为突出。他凭借山水之形来写「胸中丘壑」，以扎实娴熟的笔墨功夫取得了运笔落笔、为质赋墨的自由。画树，或瘦硬如屈铁，显出人格的韧劲，或遒劲繁复，显出生命的茂盛；画山，或皴笔横砍竖劈，以示雄强，或焦墨枯断折落，以示苍劲。在色彩的运用上，他根据创作主旨的需要，将自然对象的斑驳色彩提纯为一种较为单纯的调子，然后再在单纯的调子中表现对象色彩的复杂性。

方骏教授的作品以情真意切的意境，稳实巧变的布局，浑厚沉着的笔墨和清逸浑润的色彩，卓然而立于中国当代山水画坛，显示出独特的画风与实力。



著名山水画家方骏简介

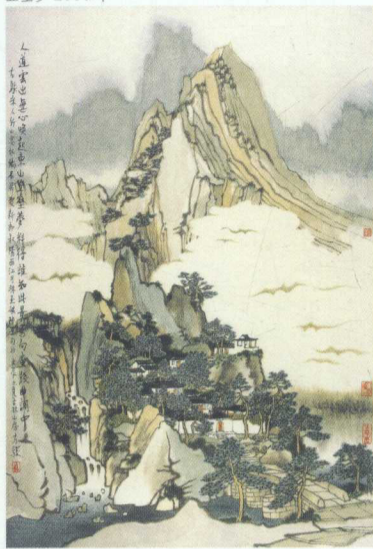
■ 方骏

- 1943年生于江苏灌云县。
- 1965年毕业于南京师范学院美术系。
- 1981年于南京艺术学院美术系研究生班毕业，获硕士学位，留校任教。
- 1984年任南京艺术学院美术系副主任、主任。
- 1992年任教授。
- 中国美术家协会会员，江苏省美术家协会理事。
- 作品曾获联合国教科文组织颁发的“野间奖”，六届美展优秀作品奖等。在日本大阪、台北、广州、香港等地举办过个展。出版个人作品集六种。作品被中国美术馆等国内外专业机构收藏。



被云遮掩的山峰 / 黄山 1984年

丘壑梦 2000年



草图 1987年

公元三世纪,中国出现山水画,到盛唐以后逐渐蔚然成风,在此以后一千多年的中国画史上,山水画一直处于中心地位。历代的山水画大师林立,佳作纷呈,画论丰富,山水画有着深厚的传统,为我们这些晚生后学研习山水画提供了取之不尽的借鉴资源。

在我多年的山水画研究、创作和教学的实践中,积累了不少经验,现举例如下:

● 研习传统

一、研读历代优秀的山水画。如对唐人、宋人和元代钱选的青绿山水的造境、设色;对荆、关、董、巨,李成、范宽等人水墨山水表现真山真水的能力;对宋以后文人水墨山水的意境表现,笔墨技法,都可仔细观摩,我认为研读比临摹更重要,因为我们不可能把历代佳作都拿来临摹,但我们可以进博物馆、美术馆去研读前人的作品。从作品上读出山水画演进的轨迹,读出名家的技法精髓,读出佳作妙在何处,读出大师的品格风神,读出画里的“精气神”来,日集月累,你的眼界开阔了,修养提高了,下笔自然会不同了。

二、临摹。选择自己喜爱的作品作为临摹的范本,先从小幅入手,然后再逐步临摹幅面大、构图复杂的作品。但要注意,可以先临某一家,然后

再拓宽至诸家,选择的面应当适当放宽些,面太窄,甚至只盯住某一家的画临摹,会有弊端。因为每一位大家必然有他自己非常鲜明的个人风格,包括他的构图、造型、笔墨、境界,无一不具有独特的个性,从学习的角度看,也一定会有某种局限性,如果只盯住某一家临摹,易于获得明显的效果,会较快地把这一家的一招一式学到手,然而当你把这一家的一招一式用到你自己的创作上时,其结果可想而知——一画面上除了某家的东西外,并没有你自己的东西,如果有一点不同的话,那正是你还没有学位而出现的差距,就算你学得非常到位了,充其量也不过只是“某某二世”而已。到你摆脱他,已并非易事,因为你已染上他的习气,他已成了你的依赖,不用他的方法去画,你便觉得自己不会画了,也找不到方向,不知何去何从了。清人邵梅臣就说过:“昔人论书只学一家,学成不过为人作奴婢。集众长归于我,斯为大在,画亦然”。多选择几家的作品临摹学习,会使自己在临摹过程中边临边想,对诸家相互作比较,名家之法也会在你手下相互渗透,融会贯通,启发自己的智慧,“转益多师是汝师”嘛。

临摹也有不同方法,如可以“对临”,依照范作一样的大小,一样的纸

或绢,一样的步骤,对着范本,一笔一划,尽量一模一样的临摹,力求与范本相似。对临可以直接学习到原作的方法和效果。也可以“背临”,即在熟读范本的基础上,不对着范本,只凭记忆,在纸上把范本上的画面背画出来,然后再把范本拿来对照一下,检查其成败得失。还可以“意临”,即把范本当着一个“依稀”的参照物,取其大意,进行摹写,可以临其局部,一树一石;也可参考其置陈布势,写其大概;获参考其黑白关系,或体会其笔墨精神,都可以意会其一点,顺势生发,甚至借此发挥,自说自话也未尝不可。因为临摹是一种学习手段,而非学习目的。“初则依门傍户,后则自立门户”。

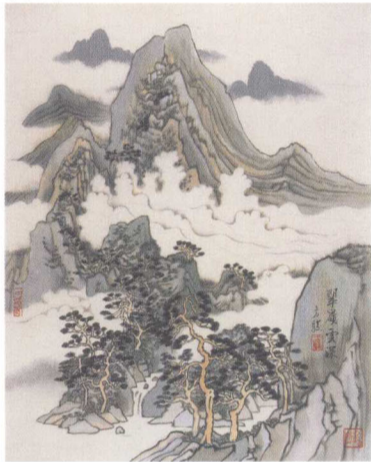
“学画者必须临摹旧迹,犹学文之揣摩佳作。能于精神意象之间,如我意之所欲出,方为学之有获;若但求其形似,何异抄袭前文以为己文也。”这是清人沈宗骞对我们的警告。

三、结合读画,临摹,多看一些画史、画论方面的书,还应浏览一些

被深色衬托着的浅色树干 / 南京东郊 1995年



翠岭云深 2000年



中国古代自然观，游记，山水审美等方面的书，可以加深我们对于传统的理解，提高我们学习借鉴的能力。

四、我们学习传统是为了借鉴前人经验，提高自己山水画创作水平，并不是要把某家某派的技法死学到手去重复前人的作品。学习传统的目的是为了超越传统，是把前人的成就作为继续登高的起点，创作出具有自己艺术追求的山水画来。不断创造，不断发展，才是中国画优秀传统文化的精神本质。

● 观察写生

如果说孔子的“知者乐水，仁者乐山”，庄子的“天地有大美而不言”，宋炳的“澄怀观道”等观点是中国人对山水自然的哲学感悟，那末山水画则是中国人对山水自然的审美表现。它们的起点和基础都是观察感受山水自然。山水自然的各种景物是山水画的表现主体，我们学习山水画，当然必须到自然中去观察、写生，去感受、记录山水、云气、树木、路、桥、建筑、舟船等景物的形象特征。对自然界的阴、晴、雨、雪等气候变化；昼、夜、朝夕等时间变化，春、夏、秋、冬等季节变化进行观察、感受，并把观察、感受到的东西用图象和文字记录下来，作为山水画创作的资料和素材。宋人赵希鹄说：“殊不知胸中有万卷书，目饱前代奇迹，又车辙、马迹半天下，方可下笔。”

一、在写生时要有取舍，有章法，注意景物之间的关系。有时甚至根据画面构图的需要，主观搬动物体位置，现场组合构图。要知山水画不是地形图，是表现山水形貌神采，营造山水

审美境界。所以不必见什么画什么，而是选择你认为最适合入画的，最生动的，最具个性的景物组织到画面上去。“收尽奇峰打草稿”，这“奇”才是石涛的选择。

二、也不必每一幅写生都是画成完整的构图，可以选取局部，深入刻画山石的形状、结构、纹理、质感，仔细记录树木的姿势、动态，把大自然中那些生动的、鲜活的景物形态记录下来，都是创作的好素材。

三、要注意观察当时季节、气候、时间的变化，特别是山岚云气，瞬息万变的感觉，是自然界非常生动的神采。“山水苍茫之变化，取其神与意”（王原祁语），“凡画山水，最要得山水性情”（唐志契语），感受和体察这些变化，才能得山水性情，在创作中营造出富有变化的山水意境。

四、在写生时可以联系自己临摹、学习过的前人描绘景物的方法，与实景相对照，既能更好地理解传统，又可以作为自己写生的借鉴，在实践中逐步摸索出自己的造景、造境的方法。写生的目的就是为了自己亲身去观察、体验，而不仅仅靠读古人的画来感受自然。所以照搬古人画法来写生，便失去了写生的意义。因为，古人画法是古人的观察感受总结出的表现方法，我们写生应有我们自己的感受和表现，否则何须写生，只须临画便可了。明人沈颢说：“应知古人稿本在大块内，慧眼人自能觑著”。“大块”指造物、大自然。古人的稿本是在大自然中。写生中面对千变万化的真山真水，也不可能全用古人成法，而应该去寻找、试验新的表现方法。新的表现方法常常

会在写生中不期而遇。再经过逐步加工提炼，就能创造出自己独具个性的艺术面貌。

● 创作实践

创作是自己对山水画传统学习和对山水观察写生所得的最终体现。必须多画，并要勤于思考，反复练习。

一、工具材料。要熟练掌握工具材料的性能。如对各种毛笔的不同手感、性能、效果，各种宣纸、皮纸对墨、色的反映，渗化的程度，都要心中有数。只有充分了解并熟练掌握它们，才能在创作时称心如意地驾驭它们，运用技巧，才能淋漓尽致地发挥自己的意图，才能完全充分地表达自己的追求。

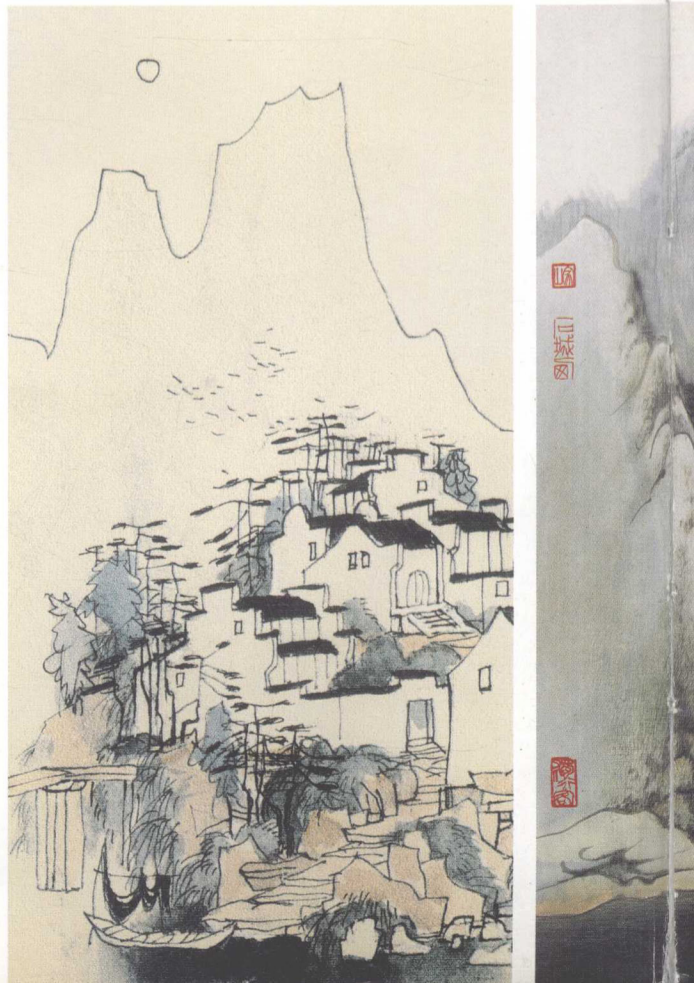
二、草稿。一般创作小幅面的山水画，不必起草稿，可以直接用毛笔在宣纸上下笔落墨。当然最好要在下笔前有个大致的腹稿，“胸有成竹”了才能从容落墨。如果幅面较大，还是要在宣纸上用木炭条轻轻勾划出草图来，大概地确定景物的位置，整幅的构图，然后落墨。也可在另外的纸上画一个小草图，放在旁边，参照这个小草图，在宣纸上下笔落墨。然而草图只不过是勾画简单的想法，主要还是靠宣纸上的“临场”挥洒和随机发挥。

如果创作青绿山水画，与水墨写意山水的制作过程不同，需要另起一幅与正稿同大的尽量细致的草图，定稿后再拷贝到正稿（熟宣或绢）上，再勾线填染。

在起草图时，可以把写生得到的资料素材，运用到里面去，使创作具有生动鲜活的形象和意境。不要只用

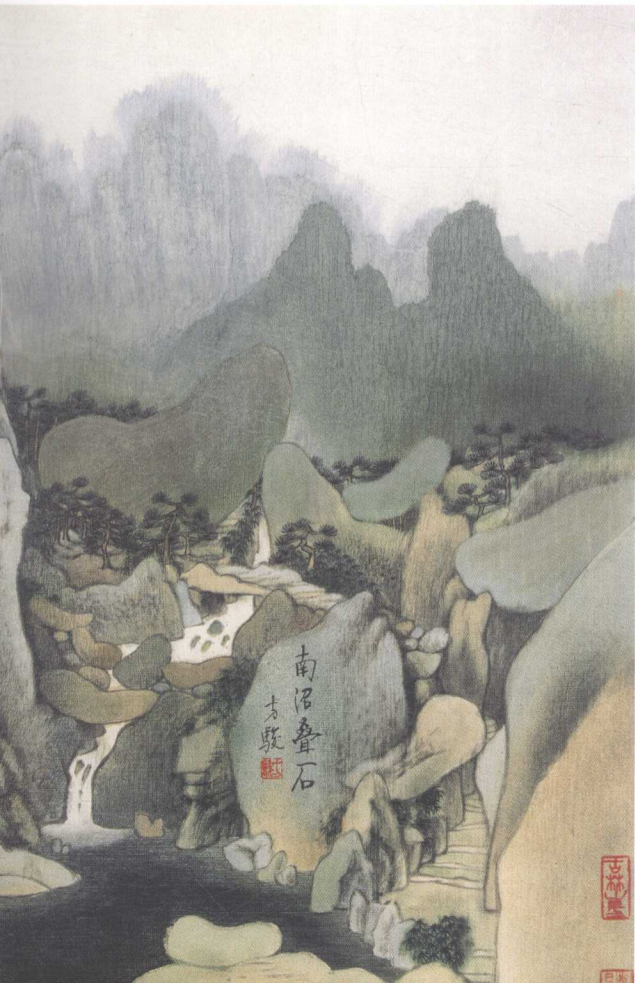


皖南民居 1987年





碑亭松风 2000年
南沼叠石 2000年



前人现成的形象“照抄不误”，那就易于出现“食古不化”，重复前人，概念化的毛病。

三、构图。在山水画的构图上讲究章法。如处理画面空间关系上有“高远”、“平远”、“深远”的所谓“三远法”。构图是决定画面大的结构，总的感觉的重要一步。如结构的开合，总体的形势，直接影响着作品意境的营造。

构图与画面的形式也有密切的关系，由于长、宽的比例不同，在构图上也要注意其不同的特点。如竖幅的条屏，要注意前景、中景、远景由下而上的空间层次。横幅(包括长卷)要注意景物之间的左右联系、呼应，以及各部位的疏密、起伏的变化和通幅的贯气统一。

四、笔墨。历代画家艺术实践为我们积累了大量的关于笔墨的方法和理论。尤其是宋代文人画兴起以来，形成了把笔墨作为中国画抒情写意最重要的载体，成为中国画在艺术表现上最主要的特征，也是品读中国画时最为之瞩目的地方，应给予充分的肯定和强调。(篇幅有限，恕不在此详述)笔墨当然也是山水画最重要的语言。不但整幅画都要依赖笔墨去完成，就是营造山水画的意境，笔墨也是要素之一。同时笔墨还表现出画家各自的创作个性和艺术风格。需要读书、读画和通过实践的体悟，才能加深笔墨的修养。

五、赋彩。早期的山水画都是非常重视色彩的，尤其是青绿山水画。勾好墨线之后要靠石青、石绿、赭石等重彩的多次层层敷染来达到绚丽厚重、

金碧辉映的画面效果。后来的浅绛山水是在水墨的基础上略施花青、赭石等淡色。在水墨淡彩的基础上再施青绿重彩的画法被称作“小青绿”，是相对于细线勾勒、青绿填染的“大青绿”而言的。“小青绿”的设色应该注意墨色的轻重，画墨时应给重彩设色留有余地。墨的黑色与宣纸的白色有着极其鲜明的对比，而墨的浓淡层次又使这种对比相对减弱、产生谐调。一旦青绿重彩施染，这种对比与谐调的关系便产生了变化，青绿重彩与墨又出现了色相和冷暖的对比。如果墨已画足，又浓又重，再加重彩，互相争对比，画面上缺少谐调，很难有较好的效果。所以，小青绿山水画的水墨底子，一定要给施染重彩留有一定的余地。我的方法是把墨当成诸多颜色中的黑色来用，与其它颜色一视同仁，并不强调以墨为主，使墨与色相得益彰，相映成趣。另外还要注意，不能一次



皖南民居，墙上挂着咸肉 / 黟县卢村 1999年

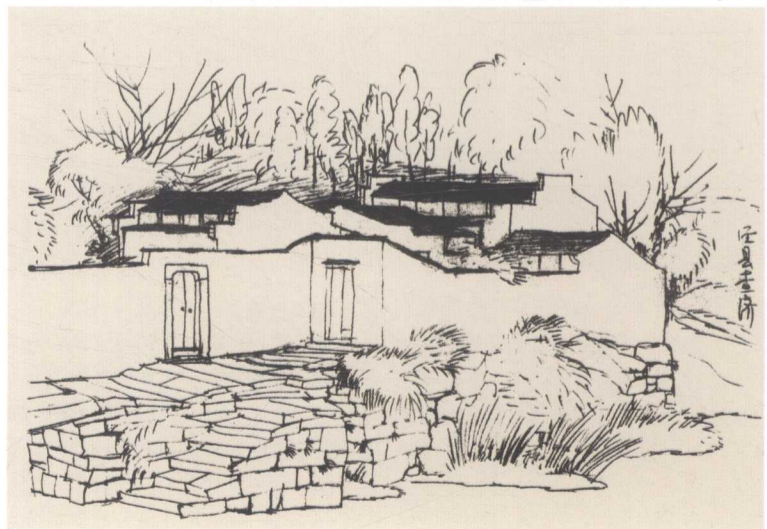


清江山水 / 兴坪 1978年

施染很浓的重彩，而是象青绿山水设色那样，冷色先用暖色打底，暖色先用冷色打底，每次施染的颜色淡而薄，多次层层罩染，最后就能得到沉着而又厚重的色彩效果，而不是一味追求浓重、华丽，如果控制失度，便易艳俗。

六、意境。意境是山水画的灵魂，是山水画感动观众的深层内涵。一幅山水画的意境是通过立意、构图章法、景物形象、笔墨色彩等诸多方面的手段得到的。意境是山水画创作一往情深的不懈追求，也是山水画品评至关紧要的金科玉律。我们看李思训的富丽山川，范宽的雄伟强健，米氏的飘渺云山，黄公望的苍秀浑逸，倪瓒的疏澹清远，弘仁的冷逸寒肃，髡残的云壑幽深，傅抱石的磅礴苍茫，李可染的深郁幽亮，……哪一个不是在自己的山水画中创造出独有的意境。“有境界自成高格”。(王国维语)

溪边的民居和石岸码头 / 泾县查济 1982年



《西山如旧青》作画步骤

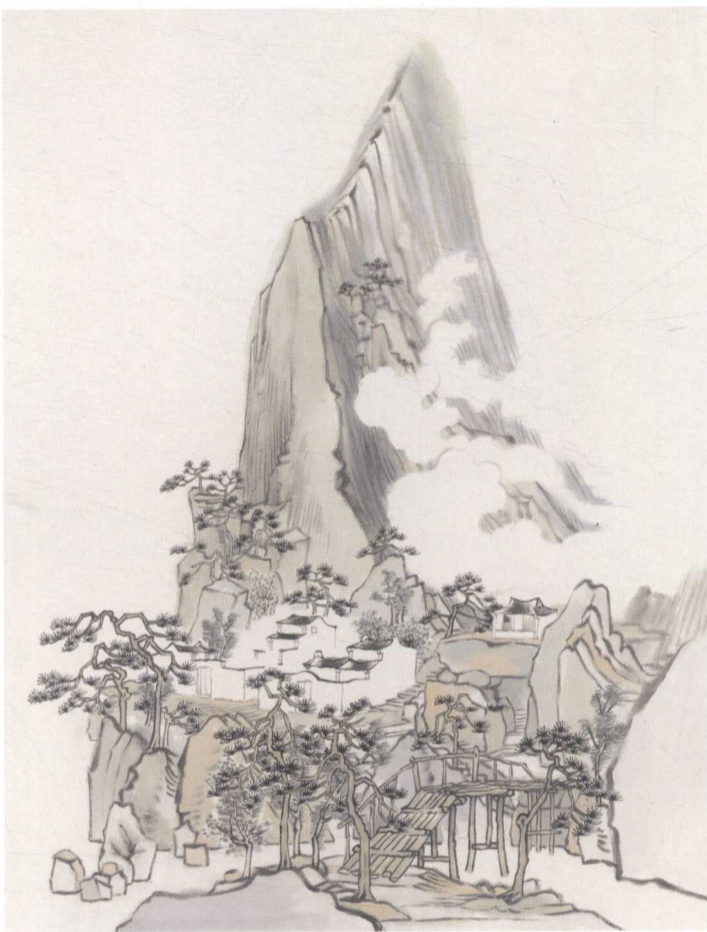
>

步骤一：按小草图上大概的构图布局，先画近景。依次画出树木、坡岸、木桥、房舍等景物。在描绘过程中，先勾后染与先染后勾这两处方法混合使用。物象的造型、丘壑的经营、墨的浓淡，色的轻重，每画局部都应把握整体，都是为了营造这幅画的意境。



>>

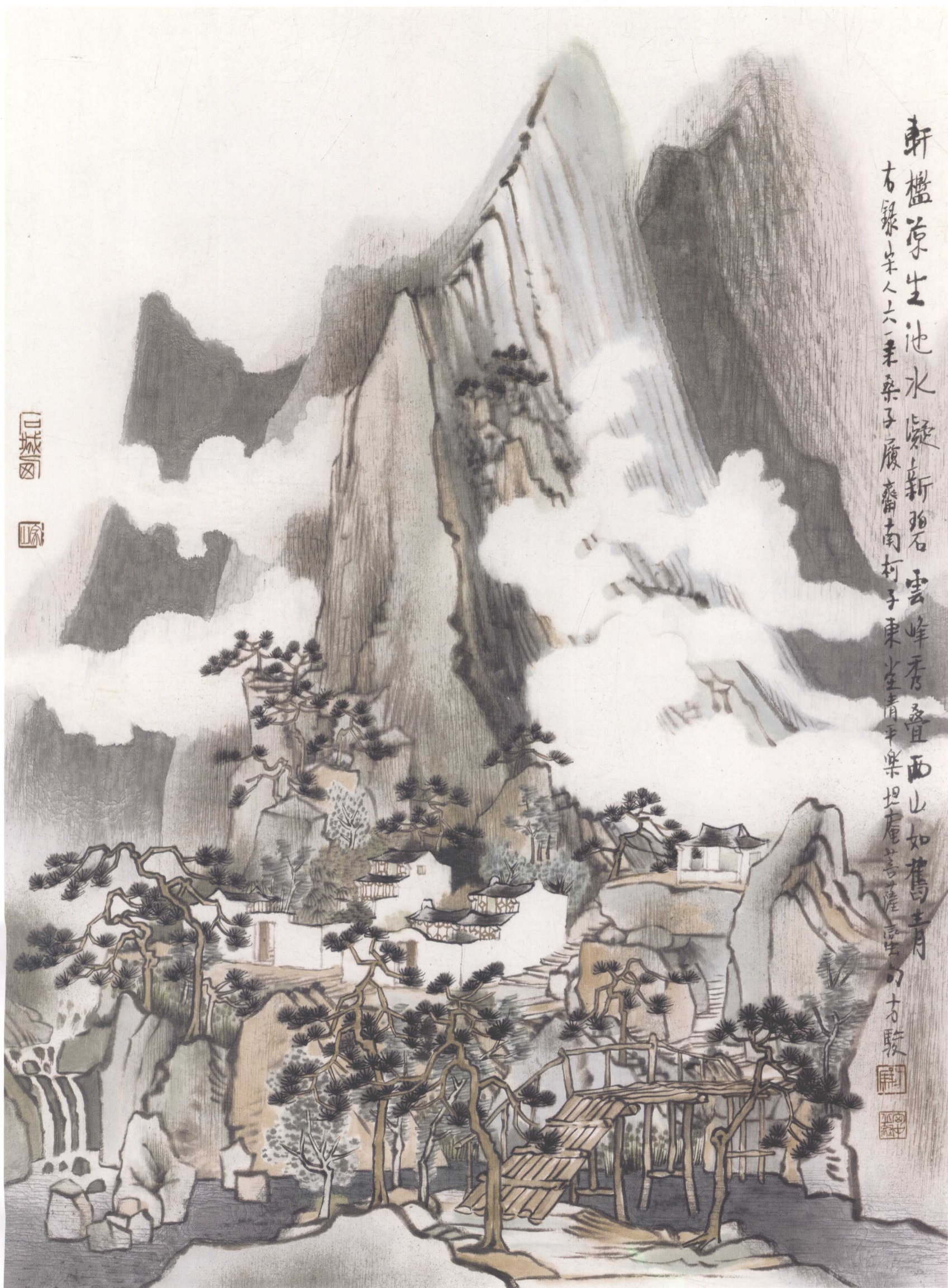
步骤二：铺染中景云山。先用大笔铺出山的大形，随机留出白云，在铺染的部分未干时，勾出山石的结构，衬托出留的云。注意铺染时大笔蘸色、水的控制，色不可太匀，太匀易死板，水不宜太多，太多了形易于失控。



>>>

步骤三：反复积染远山。先用植物性的颜料（如墨、花青等），渲染远山，在未干时加染矿物性颜料（如赭石、石青、石绿等），在未干透前，用底纹笔反复皴擦，使其相互渗透。或者将植物性颜料与矿物质颜料混合使用，控制好水分，多次反复积染。如此积染，两种不同性质的颜料因轻重不同而相互排斥，就会产生深浅层次的不同变化，使画面更加丰富，更加厚实。





西山如旧青 2002 纸本
128cm × 96cm

△ 细心收拾。在整幅画大体画完之前，要细心调整每个局部，如有些地方层次不够，还可复染，使其更加丰富，有些地方不够深，还可加重，使其更加单纯。我的山水画，较我的应用青绿山水反复多层渲染的技法，如画山石、染水。也吸收没骨花鸟先染后勾的技法，使其运笔和墨、色丰富、生动。把青绿山水的绚丽典雅与水墨山水清逸韵致融为一体。

>> 在山水画的风格构成中，笔墨起着非常重要的作用，不仅因为每一幅山水画的每一个部分都是以笔墨表现出来的，而且因为笔墨形态本身也是读画人欣赏的重要内容。



1999 纸本 窗聚春香
69cm × 45cm



<< “钻进去”不是我们最终的目的，“打出来”建立新的高峰才是最终的目的。若是打不出来，传统便成了束缚我们攀登的金枷玉锁，就可能使自己迷失在大师的“崇山峻岭”之中，那我们就只能在大师的残羹剩粥中讨生活，或充其量也不过是大师肩上的侏儒，门下的食客。

画屏细展小山川

1998 纸本
69cm × 33cm

2000 纸本 后溪晴雪

46cm × 36cm



>> 不管是写实还是写意，中国山水画始终注重形的表现，之所以如此，是因为其主张以写山水之形，来传山水之神——神凭借形来传达。

>> 勾、点、染——不同的用笔方法，结合干、湿、浓、淡——不同的用墨方法，在纸上呈现的笔墨形态，使人在视觉上和心理上都能产生不同的感觉。



2000 纸本 松溪

52.5cm × 42cm





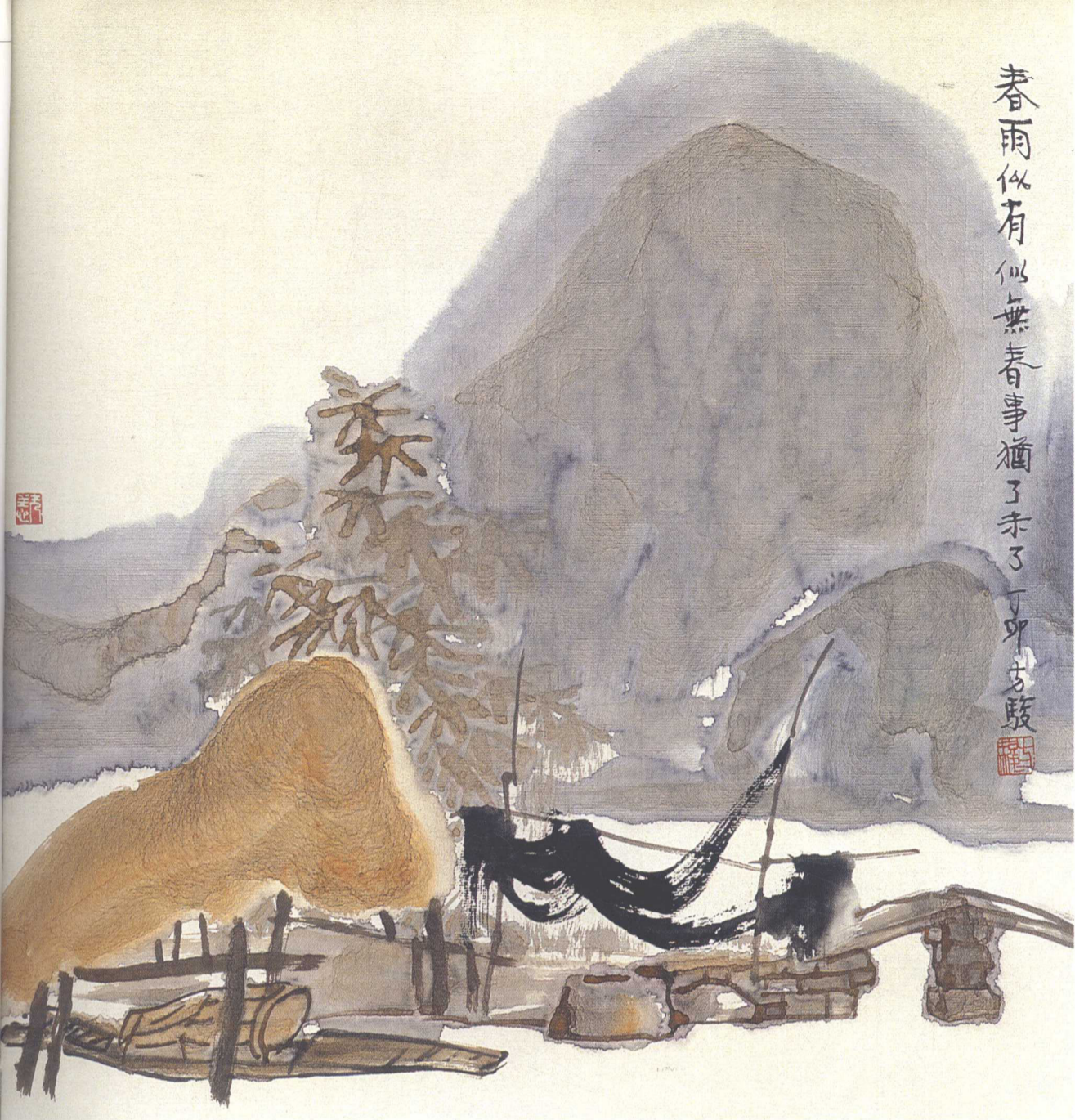
<< 艺术风格的建立，不可能突发奇想，一蹴而就，它需要长时期的积累，而且既要靠理论的修养，又要靠实践的探索，才能逐步地提炼出属于自己的笔、形、境的“程式”，建立起自己独特的图像符号来。“顿悟”来自“渐修”。“读万卷书，行万里路，胸中脱去尘浊，自然丘壑内营，成立鄞鄂，随手写出，皆为山水传神。”(董其昌语)艺术风格自然天成。



^ 山下粉墙黛瓦，山间白云如簪，远山似有若无。《云山》继承传统山水画的章法，借鉴西画的用色方法，把青绿山水的绚丽典雅与水墨山水的清逸韵致融为一体。

1999 纸本 云山
52.5cm × 42cm

春事未了 1987 纸本
47.5cm × 44.5cm



<< 在笔墨技法上，程序的先后，相接或相叠时机的不同，效果也会不同。一般来说，山水画的作画程序大多是先勾后染，即先用墨勾浅、皴擦，待干后再用墨或色渲染，墨与色相接或相叠，互不混溶，层次清晰分明。也可以及其陈法，先染后勾，甚至只染不勾，更可获新意。

雾湿秋林图 丁卯初秋方駿



<< “传神者必以形，形与心手相凑而相忘，神之所托也。”（莫是龙语）对于自然山水的实景物象和人为的建筑、桥、船等物形，山水画家会静心地“目识心记”，移情体悟，使之成为画家心目中的“心象”。这“心象”虽然是由实景物象感受而来，但已不同于原来的实景物象了。“心象”再经过想象，创造，成为画上的“意象”。

雾湿秋林图 1997 纸本
68cm × 68cm

右录宋人淮望浦潮社蓮點絳霄樵桃源憶故人漱玉澗沙溪句一聯成歲仲夏方駿



问春知否 1999 纸本 52cm x 128cm

何人覽古凝眸杖藜步登巖岫此意問春否知倚屨無語理瑤



清人唐岱直接把山水比拟作人体：“夫山有体势……山之体，石为骨，林木为衣，草为毛发，水为血脉，云为神彩……”恽寿平说：“春山如笑，夏山如怒，秋山如妆，冬山如睡。四山之意，山不能，人能言之。”画家“代山川而言”，实际上是画家表达了人赋予自然山水的情感。

小青绿山水画艺术