

中国著名画家技法丛书

庞泰嵩

山水画技法解读



天津杨柳青画社

中国著名画家技法丛书

庞泰嵩

山水画技法解读



天津杨柳青画社

图书在版编目 (CIP) 数据

庞泰嵩山水画技法解读 / 庞泰嵩编著. — 天津: 天津杨柳青画社, 2010.4

(中国著名画家技法丛书)

ISBN 978-7-80738-536-3

I. ①庞… II. ①庞… III. ①山水画—技法(美术)
IV. ①J212.26

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第033627号

出版人: 刘建超

出版者: 天津杨柳青画社

地址: 天津市河西区佟楼三合里111号

邮政编码: 300074

编辑部电话: (022) 28379182

市场营销部电话: (022) 28376828 28374517

28376928 28376998

传真: (022) 28376968

邮购部电话: (022) 28350624

网址: www.ylqbook.com

制版: 北京图文天地制版印刷有限公司

印刷: 北京天成印务有限责任公司

开本: 1/16 889mm × 1194mm

印张: 4

版次: 2010年4月第1版

印次: 2010年4月第1印

印数: 1—4 000册

书号: ISBN 978-7-80738-536-3

定价: 35 元

目录

序.....	1
一、水墨、浅绛山水画.....	1
二、写生山水画的观察方法.....	2
三、传统山水画赏析与技法创新.....	3
1. 构图.....	4
2. 树画法.....	6
3. “拖墨带水”技法.....	8
4. 山石画法.....	10
5. 云画法.....	11
6. “见笔云”技法.....	12
7. 着墨敷彩.....	14
四、作品赏析与创作.....	15
山水画基本创作步骤.....	15
五、画语录（一）.....	18
画语录（二）.....	18
六、山水作品欣赏.....	19
山乡春意	19
烟岚晓色.....	20
丹壑行云	22
千里清秋	23
曲涧留香.....	24
云泉山庄.....	25
云漫庐山.....	26
夕照华山.....	27
花里人家（一）.....	28
耕春.....	29
白云山.....	30
溪山烟夏.....	32
烟岚.....	33
岭南春.....	34
漓江春.....	35

光明在望.....	36
春山晓日.....	38
春山图.....	38
江山晓雪.....	39
山乡春意	39
黄山云海.....	40
黄山朝晖.....	42
秋高图.....	43
火焰山.....	44
天山牧歌.....	45
武夷春色	46
雨后青山锁白云.....	47
岭南之春.....	49
漓江春色.....	49
武当金秋.....	50
巫峡朝晖.....	52
日照海疆.....	54
海魂.....	54
麒麟山.....	55
网.....	55
春山晓日.....	56
花里人家（二）.....	58
云涌黄山.....	58

序

宋代文人画家米芾有云：“山水心匠自得处高也”，此话道出了山水画在中国画中自古以来的重要地位，亦揭示了其之于画者及观者澄怀味象、传达意境的功能。

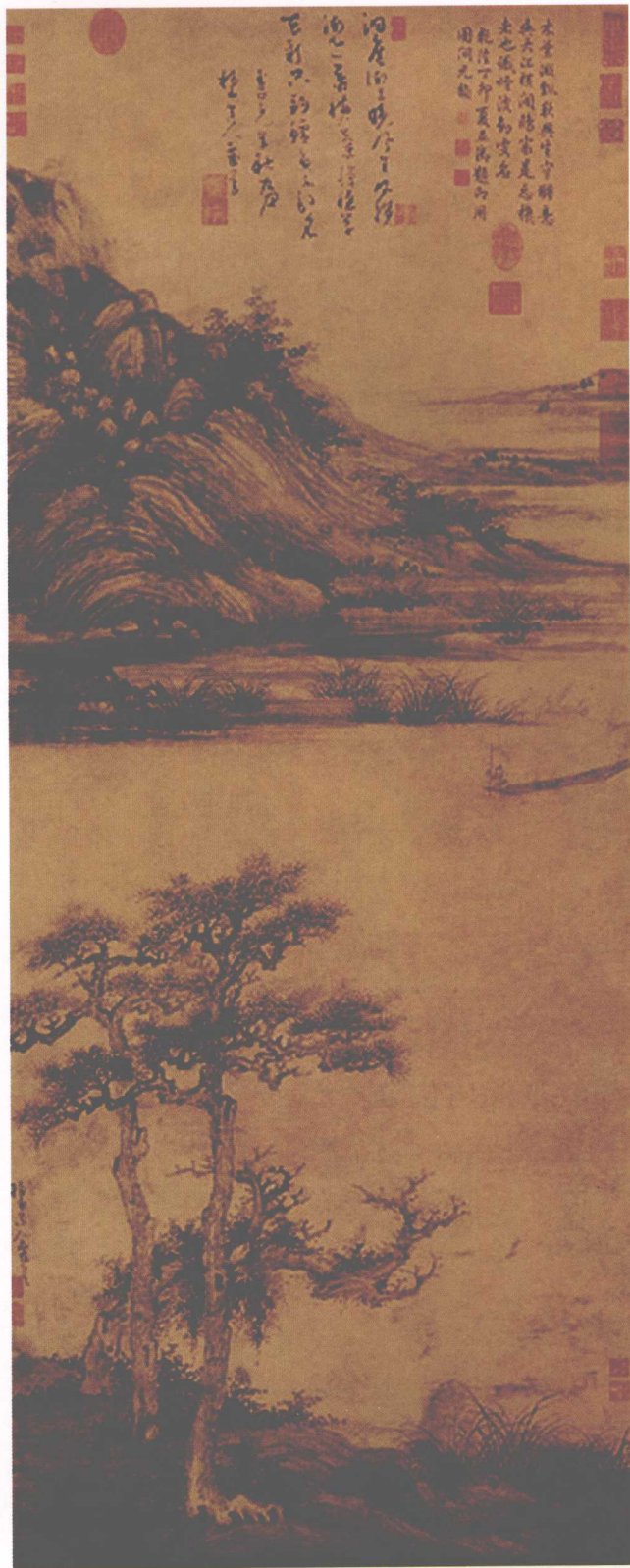
山水画萌芽发展于魏晋六朝，独立于隋唐，兴盛于五代北宋，至元代开创新风，一路到明清及近代亦有所革新。其发展历程是历代画者通过各式绘画语言的变通来追求天人合一意境的历史积淀，因此，通过认识分析传统山水绘画，将有助于学画者更好地掌握山水画技法，从而方能进一步追求山水画之意境。

一、水墨、浅绛山水画

水墨山水画，是以水墨技巧为语言的民族绘画艺术。其以笔法为主导，充分发挥墨法的功能。传统说法上的“墨即是色”，指墨的浓淡变化就是色的层次变化；“墨分五彩”，指多层次的水墨色度可渲染出缤纷色彩。唐宋



《早春图》北宋 郭熙 绢本水墨 158.3cm×108.6cm
台北故宫博物院藏



《洞庭渔隐图》元 吴镇 纸本水墨 146.4cm×58cm

人画山水多湿笔，出现“水晕墨章”之效；元人始用干笔，墨色多变，有“如兼五彩”的艺术效果；唐代王维对画体提出“水墨为上”，开创了水墨山水。



《鹊华秋色图》元 赵孟頫 纸本设色 28.4cm×93.2cm 台北故宫博物院藏



浅绛山水范例《丹崖玉树图轴》元 黄公望 绢本设色 101.3cm×43.8cm 故宫博物院藏

浅绛山水是水墨山水的延伸，基本以墨为主，其方法是先用浓淡、干湿变化之墨线勾勒物象轮廓结构，后多在山石、树木结构处略施赭石、淡青等淡彩，所追求的画面色调特点是单纯统一、清淡明澈。

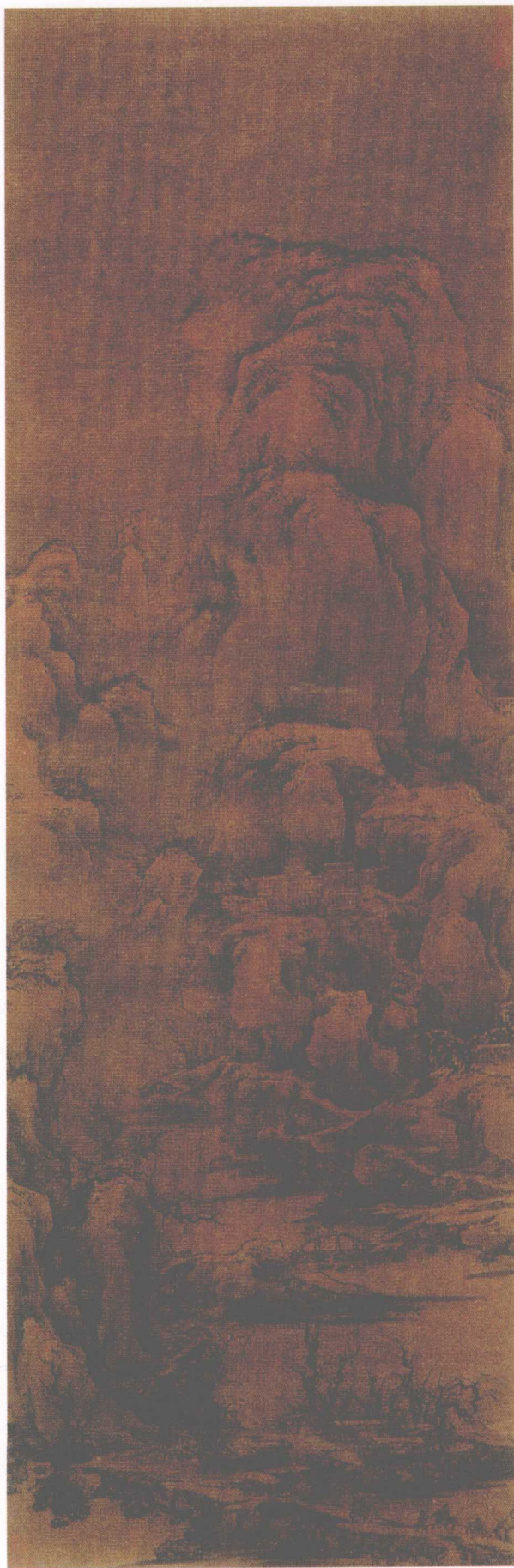
寻找自己水墨语言的最好途径就是在掌握传统技法后，“搜尽奇峰打草稿”，深入自然与生活，进行坚持不懈的水墨写生。

二、写生山水画的观察方法

中国画讲究意境。一幅好的山水画，或气势雄浑，或秀气清丽，亦可两者兼具于画面中。不同意境的营造往往在于作画者写生创作时的观察视点，从而进一步影响其画面的构图与表现。

中国写生山水画通常将“三远”表现法奉为圭臬，山之“三远”出自北宋郭熙《林泉高致》“自山下而仰山巅谓之高远；自山前而窥山后谓之深远；自近山而望远山谓之平远。”从画者与观者的观看角度来说，“高远”在于仰视，有身临其境、山势雄健之感；“深远”在于俯视，具山重水复，幽然深邃之境；“平远”在于平视，令人视野开阔，心旷神怡。中国写生山水画在观察方法上，正是采用如上这些迥异于西方焦点透视的散点透视法来观景绘景。此外，我们亦可通过观察“三远”之景进行具体的写生创作：对于“高远”的山，观其山体走势、山石分布；对于“深远”的坡，观其树石分布；对于“平远”的流水树木，则观其流水走向、水石布局及枝叶形态。

以上观察方法，需要在大量的写生创作中修炼与实践。



高远法《溪山行旅图轴》北宋 范宽 绢本墨笔
206.3cm×103.3cm 台北故宫博物院



深远法《千里江山图卷》北宋 王希孟 绢本设色
51.5cm×1191.5cm 北京故宫博物院



平远法《湖山春晓图页》南宋 陈清波 绢本设色 25cm×26.7cm

三、传统山水画赏析与技法创新

五代宋元时期山水画流派纷呈，在中国山水画发展史上足以百代标呈。

山水画发展到五代已见成熟，写实自然之风开创了南北两派山水。北方一代以关仝、荆浩为代表，画风以雄奇壮美的大山大水为尚；南方以董源、巨然为代表，善于表现秀丽清远的江南小景。如此，用以表现山石纹理、质感和结构的笔墨皴法也随之发展起来，水墨设色与水墨山水至此业已成熟。

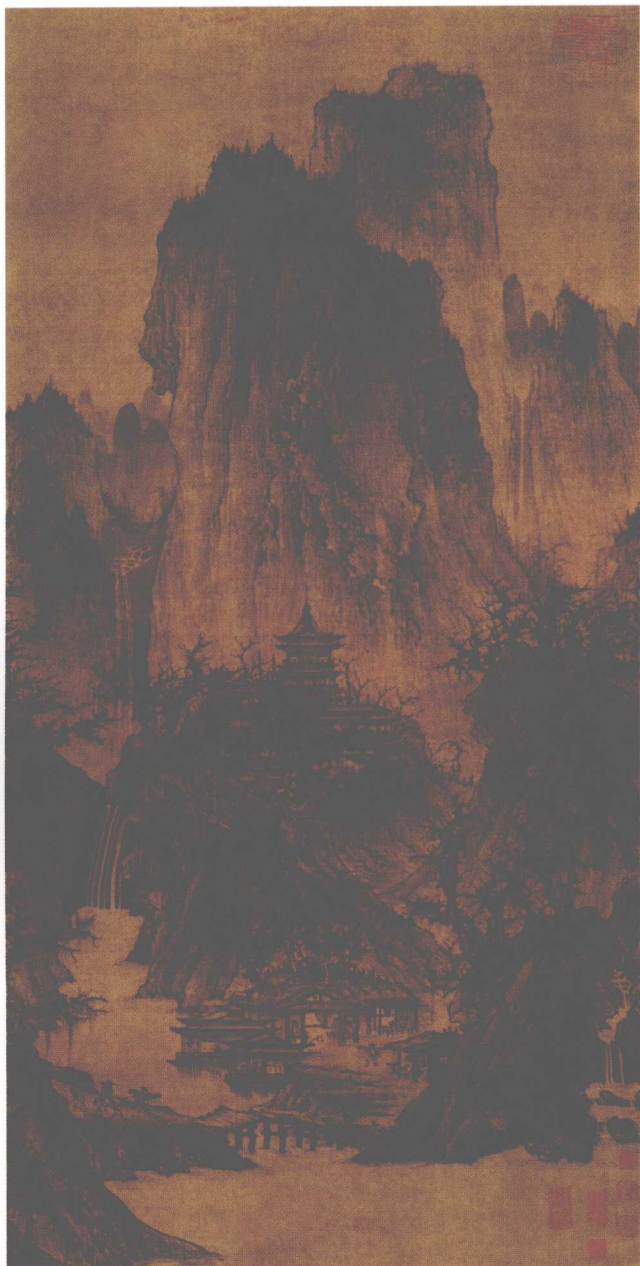
到了北宋时期，出现文人画家米芾、米友仁父子为代表的墨戏云山。而此期的全景式构图法则，则在南宋时期的刘松年、李唐、马远、夏圭等“宋四家”的新山水上有所突破，他们采用近景或边角之景、苍劲或简括笔墨，创造了以少胜多的山水画新形式。在此基础上，其后的元人在绘画理论、表现技法及欣赏趣味上均有重大发展。此期山水画从宋人的重造化、理性，转而重心源、意象，继而发展出“淡泊清逸”的元代文人画新格局。

1. 构图

五代画家董源的《龙宿郊民图》描绘的是一幅清丽江南山水中居民欢庆的生活图景。在此图的山重水复中，可隐约发现一条中轴线渐隐于画面之中，以中轴线为界，右边是重峦叠嶂，随着视线的左移，观者的视野顿时豁然开朗，沿着流水渐低及山势渐远，眼前的空间境地亦随之纵深远去。依照之前提到的写生画观察方法，此幅远眺之景有“深远”之坡，我们可观其树石分布：近处山头以浓墨渲染出茵茵树木，远处山顶的矾头苔点作空心点皴，在皴染基础上再将山石敷以重绛色，同时将山头染为青绿，如此呈现丛树繁密，丘陵起伏之景。



《龙宿郊民图轴》五代 董源 绢本设色 156cm×160cm
台北故宫博物院藏



《晴峦萧寺图轴》北宋 李成 绢本设色 111.4cm×56cm
美国纳尔逊·艾特金斯艺术博物馆

反映北宋山水画盛况的《晴峦萧寺图》传为李成所作。此画为典型的全景式构图。作者主要借以仰视角度近观全景，表现出峰峦高耸、树石相生的北方雄健山水景象。对于此作中“高远”之山，我们且观其山体走势、山石分布：画面中央两座主峰重叠屹立其间，左右两峰相映之下低小淡远，沿着主峰间的中轴线一路下来，楼阁、萧寺、巨石、飞岩、木桥依次分布于山腰及山脚。前景中的山石一边突兀峭拔，一边平缓自然，在丰茂华滋的树木衬托下相映成趣。

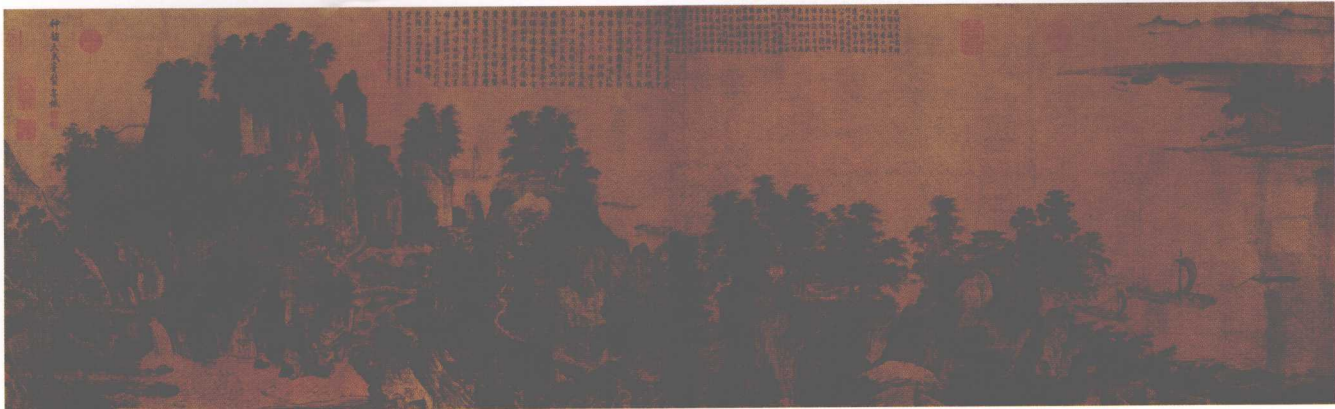
南宋李唐的《江山小景图卷》构图上打破了北宋山水表现层峦叠翠的全景式构图，塑造出优美的局部景观。横卷式的画面由左至右展开是逶迤连绵的山脉，丛林丰茂的山上绘有寺观楼桥、瀑布流泉等景观，其构图妙在大胆截取局部景色及巧用留白：画面中的峰峦均是只描绘出山腰以上部分而未及山脚，将视线由左往右移动，山脉视点渐趋下沉，画面上部取之以大面积的留白及若隐若现的淡墨远山，以呈现水天一色的景象。

元代黄公望的《天池石壁图轴》构图繁复而气势雄浑，景致由平远推向高远。画中主峰将画面一分为二，下方是平远之景，上方为扶摇直上的高远峰峦，画幅中央山峰右侧绘出楼台峭壁、天池瀑布，是为幽深的深远景象。作者在大长幅构图里不断切换视点，在整个苍莽繁杂的画面中创作出错落有序的自然之景。



《天池石壁图轴》
元 黄公望
绢本设色
139.4cm×57.3cm
故宫博物院藏

《江山小景图卷》南宋 李唐 绢本设色 49.7×186.7cm
台北故宫博物院藏





《春山晓日》

以上作品均在不同程度上体现了古人对山水“三远”构图法的探究，从而创作出不同气韵的山水画艺术。而大凡我们常见之雄浑壮阔山水作品多为高远视角，因俯视所见景观，往往更能在表现深远丰富的同时体现出分明层次。那么，如何进一步提高画面景致的深远层次，很关键的一点，便在于视点的提高。这就类似于摄影高点俯拍效果，远观俯瞰以便缩小透视、扩大视野。如图《白云山》，连绵的山脉从近山的森林顶部向左右两边及远方延伸开去，由于采取高空俯视的角度，山脉的构成和透视在画面中被压低了，所绘山脉主体均是被截取的山腰以上部位，取而代之的是大面积环绕开来的滚滚云海，继而让人透过层层云雾联想群山的幽深莫测。正如郭熙有云：“山欲高，尽出之则不高，烟霞锁其腰，则高矣。水欲远，尽出之则不远，掩映断其脉，则远矣。”

2. 树画法

再来看黄公望的另一作品《丹崖玉树图轴》，此图描绘的是一派山峦重叠、林木苍秀、云烟飘渺的深远意境。画面构图及物象看似繁杂，却能给人虚实开合、灵秀不逼迫之感，这在于作者擅于发挥笔墨融合的韵味，用笔松秀，点染洒脱。我们可从局部的树石描绘进行赏析：在满山葱茏的树木之中，作者将前景左下方的一棵松树作为树中重点加以刻画：松树纹理结构清晰，树干高出众树之上，枝干向横伸，从空间上的扩张凸显其主体作用。周边其余林木，则以各树种类枝形不同以求变化：树叶以点笔及钩笔相间使用，使树木显出层次；远近树木分别以淡墨与浓墨交替以显现树的空间感；在不着笔处衬出迷蒙浮动的云烟雾气，与满纸山石顿生虚实



《白云山》



《丹崖玉树图轴》（局部）元 黄公望 绢本设色
101.3cm×43.8cm 故宫博物院藏



《虞山林壑图轴》（局部）元 倪瓒 纸本水墨
94.3cm×35.9cm 美国大都会博物馆藏



《容膝斋图轴》元 倪瓒 纸本水墨 74.4cm×35.5cm
台北故宫博物院藏

开合之境。

元代倪瓒《容膝斋图轴》描绘出其典型的萧瑟之树：下方土坡上画杂树五棵，二棵点叶，二棵垂叶，一棵为枯槎无叶，树后是平坡茅亭。其另一作品《虞山林壑图轴》则以带毛渴笔的淡墨皴擦之树较多，风格浑穆。

从以上山水画中我们可以观察到两种风格典型之树木。树木，是山水画学习的第一步。树的画法多样，古人还依据树木的类别、结构、季节性等创造了一套方法，然而，写生重在自身感受，对于古人的各

种点叶造树技法我们只需作为参考，要避免概念化的描绘。画树，应先从了解一棵树的结构规律开始，以下来谈谈画树时一般需要注意的几点问题：一、对象：应先选取树叶较少、枝干结构清楚、纹理清晰的对象，以便初学者能选取角度细细观察，进而对其构图定势。二、树干：画树先画干，下笔时要注意树的阴阳向背，用笔依其结构有顿挫转折，树枝应穿插自然、层次分明，并尤其注意处理枝条的疏、密、聚、散。三、树叶：传统的树叶画法分夹叶与点叶。画夹叶要求略具形态便可，行笔要轻快；点叶则行笔可快可慢，慢时将笔停着取其晕染之效。四、树林：画林时注意处理树与树之间的相互关系，如点叶树与夹叶树相映衬、大小树相衬托、各类枝条合理穿插。五、远树：一般待远山画好后再画远树，常见表现法是远山点苔，远树笔墨要单纯中见丰富，浓墨淡墨皆可，一般是先浓后淡，但切忌杂乱无章。



画树 （黎雄才画树稿）



《岭南春韵》局部
《光明在望》局部
《黄山云海》局部

3. “拖墨带水”技法

明代沈周山水取法北宋和元代，强调写意抒情、以笔法为主导，充分发挥墨法的功能，能取得“水晕墨章”的效果。而如何制造水墨效果，绘画材质的选择是关键性的一步。现今山水画一般用宣纸作画，宣纸分生宣和熟宣两类。熟宣一般用于画青绿重彩的工笔山水，表现金碧辉映的艺术效果。生宣则吸水性和沁水性都强，易产生丰富的墨韵变化，在生宣上使用泼墨法、积墨法，能呈现水晕墨章、浑厚华滋的艺术效果，适合水墨、浅绛等写意山水。

水墨山水画一般包括皴、擦、染、点四个流程。

皴法是中国画家对自然山川深入观察之后创造出来

的一种独特的表现手法，用来表现山石的结构和纹理。

擦和皴方法相似，只有轻重、干湿的分别，在皴出纹理的基础上，用干笔擦，淡墨擦，使笔墨和形象浑为一体，朦胧莽苍。

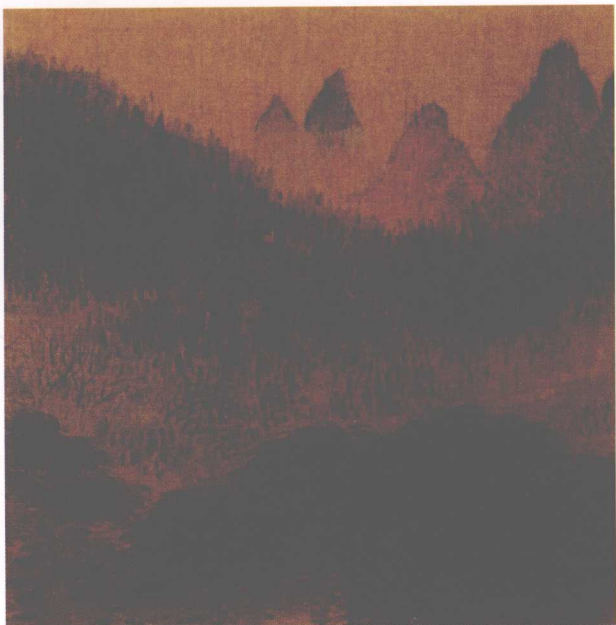
染是山水画塑造物象质感与空间感的重要技法，水墨浅绛画要多次渲染。相比青绿山水用石青石绿渲染山石、天空和水，水墨写意山水是纯用墨染的：先用淡墨水层层渲染，待每一层干了再染，如此由浅入深塑造浑厚的山川气象。

点作为山水的装饰，代表山间草木和苔点。用点密集，干湿笔重复交叠可造苍浑之意，落点疏散、明净，可使画境萧瑟。打点一般在皴擦染完成之后最后进行，常用点的形式是圆点、浑点、横点，还有色点和墨点之分。

正宗的传统山石皴法对初学者来说具有奠基意义，之后便要在写生创作过程中寻找属于自己的艺术审美语言进行丰富创新。以下便谈谈我在创作中采用的一种“拖墨带水”表现形式。

“拖墨带水”技法主用侧锋，辅以中锋，可皴、擦、点、按、勾多法兼施。在起笔之前，应以“势”为主导，一笔带水蘸墨，随后便一气呵成画到笔毫中墨汁殆尽。这一技法的最大特点是可丰富中间调子的视觉效果，在浓墨与淡墨之间营造丰富的层次，从而使画面气韵生动而不流于死板。

此外，在运笔过程中应注意细部皴擦的布局，恰到好处，方能做到下笔收笔处不过不失。



(从上到下依次)

点法：

《万松金阙图卷》南宋 赵伯驹 青绿绢本

点法、双勾法：

《春山图卷》

小斧劈皴：

《江山秋色图卷》北宋 赵伯驹 绢本设色 56.6×323.2cm 北京故宫博物院藏



大斧劈皴《踏歌图轴》南宋 马远 绢本设色
192.5cm×111cm 故宫博物院藏

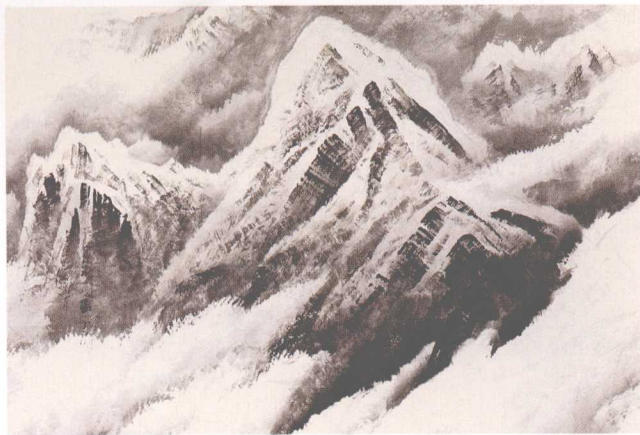


披麻皴《潇湘图卷》五代 董源 绢本设色 140cm×502cm
北京故宫博物院藏

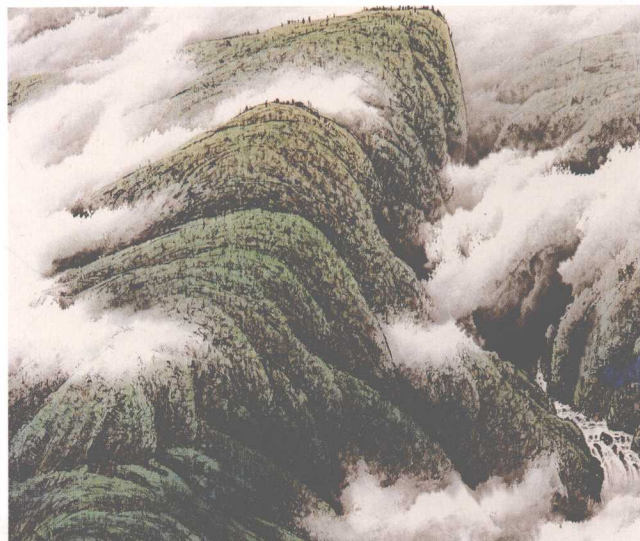
4. 山石画法

山石是山水画的主要表现对象。中国山水画的山石质感是通过笔墨的粗细、顿挫、转折、轻重不同变化的线条来表现的。不同于西方明暗法，中国古人已提出“石分三面”之说用以表现石头的立体感。基本山石画法有以下几种：一、一般用重笔于石块转折处表明体面的划分，下笔注意轻重转折的变化，以表现具厚重磊落

之势的“活石”。二、画石用墨无需刻意区分浓淡，主要以干湿结合的墨法让其渗透融合，自然呈现空间层次，随后略施淡墨渲染以加强层次感。三、有时可一笔蘸墨一气呵成挥就，浓墨用以表现石块背光的阴面，淡墨用以表现顺光的石块阳面，但这个过程要尤其注意对蘸墨时墨水含量的把握。四、在运笔方面，画石要注意灵活用笔，石块尤须注重顿挫，太圆太方都不宜。初学者运笔应注意活而不快，快笔容易产生浮滑之效，山石的厚重粗犷质感就难以体现了。更进一步谈画山，则在观察方法上应先把握山的整体气势；衡量山体在画面中的比例关系；画山时先勾勒山的大体轮廓，其后再进行细微的局部刻画，同时要大胆舍弃琐碎之物；理清山脉主要结构，先远观山体走向，再用皴法进行结构上的刻画；刻画群山时应处理好主峰及其侧峰关系，画面主次分明；另外，不同地域有不同的山石景象，表现时应特征鲜明。



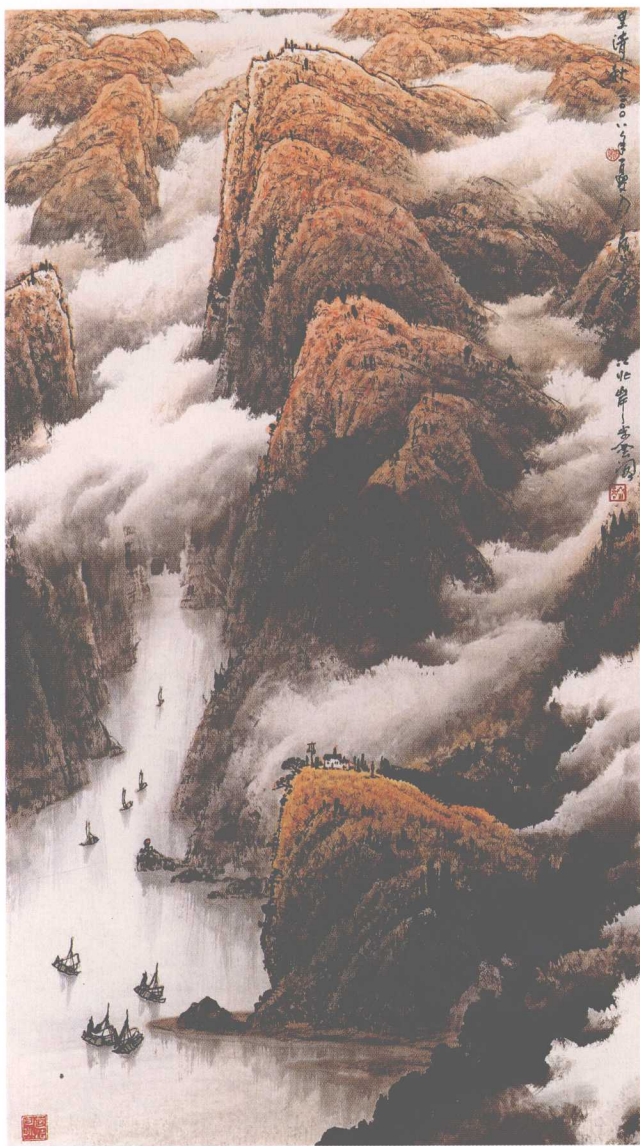
画石《丹壑行云》局部



《春回大地》局部



画山《黄山云海》



画山《千里清秋》

5. 云画法

前辈大师画云有一套自己的方法，例如陆俨少先生画云擅用长线条勾云，以较细的拖笔中锋画云的阳面，以较淡而毛的环曲线条勾云的阴面，使之层次泾渭分明。其块云法，以积墨成块，层层叠叠，或勾云与积墨共用。

中国山水画中烟云属于“虚”物，中国画重虚实相生，讲究计白当黑，因此画家常把“虚”和“白”暗示为云烟，云烟的变幻丰富了画面、营造出深邃莫测之境，我们通常在画面中所见的山藏云中之景，往往更引人遐想。云烟往往是依附着山头的变化而变化，要结合同云烟和山石结构的关系，才能做到虚中有实。

国画里笔讲笔气，墨讲墨韵。墨的浓淡讲究韵味；用笔要讲究气势。没有气势，就没有创新，就没有了自己的东西，画出来的云便没有厚度，没有力度。这在调墨、运笔、快慢上都颇具讲究。一般来说，画云的方法可从以下几方面参考：一是笔蘸淡墨，发挥用笔的气势，把云层层画出来，使人感到云气生动。在用笔上不能全露笔迹，使之时隐时现。一种是湿水渲染法，先把应画云的地方用清水染湿，然后用淡墨渲染云烟，这种办法需要掌握好纸的湿度，和笔含淡墨水分的多少。一种是在应画云的地方，中间全留白纸，而在其空白周围处画出云的外形，要注意外形的淡墨浓墨运用

得法，要忌太实。一种是用勾线画云法，诠释用粗细不同的多变线条，把云气的结构画出来，通过云形的动势和笔线的倾向姿势，使云烟跃然纸上，工笔画中多用此法。以上四种云烟方法要结合实际而用，或各法相互结合运用也可。

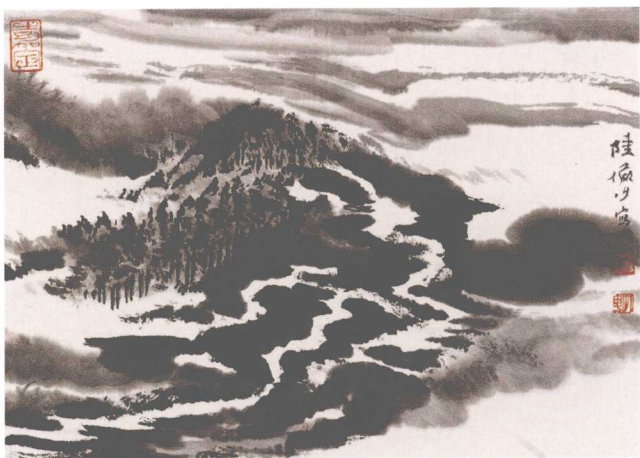


画云 黎雄才画云稿

6. “见笔云”技法

米友仁的《云山图》把带有水分的毛笔在纸上流出既毛涩又苍润的痕迹，在中国画审美中独具一格。中国画这种笔触的质地，干燥中具有湿润，湿润中具有干涩，所以毛、涩、苍、润所形成的清淡的语言体系是中国画非常重要的一个语言特征。

在运笔过程中，如何一笔下去便既有毛涩又有苍润感，这是一种极度的笔墨技巧。重墨处的墨是极度透气的，是好几遍积攒而成的，每一遍形成的叠加关系形成了墨色的微妙的层次和丰富的变化，强调了这种清淡



陆俨少“勾云法”

的节奏。这就是运笔，要靠一个画家对笔性、墨性、水性、纸性的功力。

在一般意义上讲笔墨，无非是“见笔”与“墨韵”。“见笔”即具备“笔踪”、“笔迹”、“行笔”、“点画”等现代“线条”意义的笔墨现象，简单可以理解为笔墨在画面上所留下的痕迹。中国画传统的“线条”只是一种静态的表述。而“拖墨带水”的整个运行过程，由于毛笔起止转换的“发力”和随心所欲的侧锋皴擦，实际上“见笔”也包括“点”与“线”的贯通周行以及浓淡的水墨趣味。

本人作品多采用“见笔云”一路技法，顾名思义，此技法是指画幅上的云是一笔一笔画成的，而非传统方法上的留白、勾线，或洇染而成。云的走势是有规律的，不能乱画。云依山而行，随风而动，据气而汹涌。不同的季节，云有不同的变化。春云气润，夏云诡秘，秋云飘渺，冬云凝重。这些内在规律、创作经验可通过长期的观察和笔墨实践中获得。