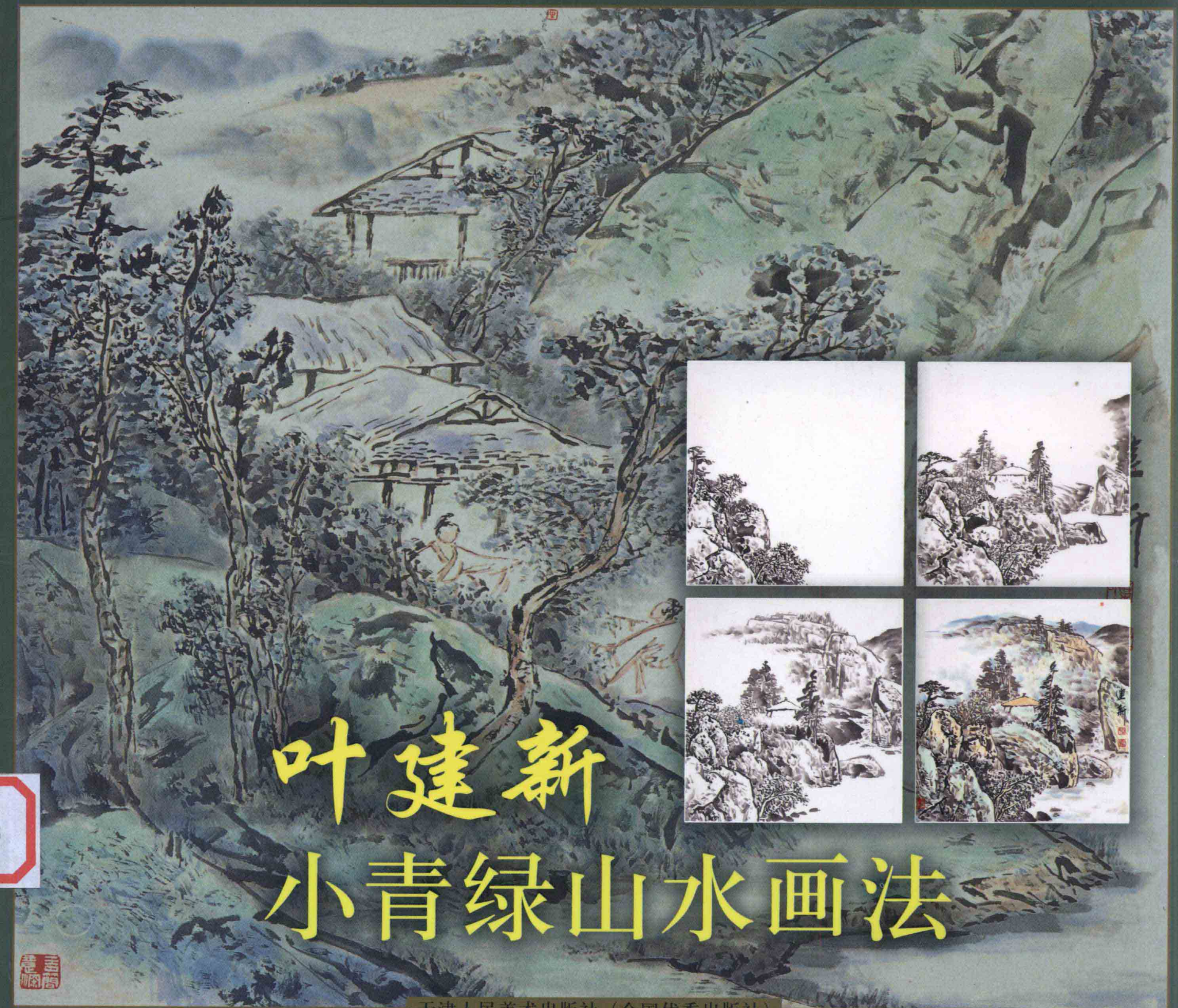


当代书画名家技法解析



叶建新 小青绿山水画法

天津人民美术出版社（全国优秀出版社）



绿雨霏微 68cm × 136cm

这幅画以清淡、柔和的笔墨描绘了一幅烟雨朦胧的初春图。春天的脚步刚刚走近时，万物伸展腰肢，露出的点点生命力，如细雨般朦胧地笼罩着大地，星星绿意半隐半露于山间枝头。画中多以云雾萦绕于山石之间，更增加了如雨般的绿意的柔和之美。

图书在版编目(CIP)数据

叶建新小青绿山水画法/叶建新著. —天津: 天津人民
美术出版社, 2007.5

(当代书画名家技法解析)

ISBN 978-7-5305-3449-6

I. 叶... II. 叶... III. 山水画—技法(美术) IV.
J212.26

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第038126号

天津 人民美术出版社 出版发行

天津市和平区马场道150号

邮编: 300050 电话: (022) 23283867

出版人: 刘子瑞 网址: <http://www.tjrm.cn>

天津市圣视野彩色印刷有限公司印刷

全国新华书店经销

2007年5月第1版

2007年5月第1次印刷

开本: 787 × 1092 毫米 1/12

印张: 3

印数: 1-3000

版权所有, 侵权必究

定价: 26.00元

J212.26
84

当代书画名家技法解析

叶建新小青绿山水画法

叶建新 著



天津人民美术出版社（全国优秀出版社）

目 录

前言.....	3
一、概论.....	4
二、写生起手.....	10
1. 从写生起手.....	10
2. 观察能力的提高.....	10
3. 默写能力的培养.....	11
三、小青绿山水画的工具与技法.....	13
1. 工具.....	13
2. 小青绿山水画的笔法和墨法.....	14
四、小青绿山水写生组画练习.....	15
1. 水墨写生.....	15
2. 局部画法.....	20
3. 组合练习.....	21
五、小品画的构图练习.....	23
六、范画步骤.....	27



踏青图 50cm × 50cm (2006 年)



幽径 50cm × 50cm (2006 年)

前言

“凡天及水色尽用空青”，顾恺之《画云台山记》中语。“画，挂也，以色彩挂物象也”，刘熙《释名》中一语。由此可见古时的山水画与大自然微妙色彩之间的紧密关系。大自然生机勃勃，蕴含着最丰富的色彩和千变万化的形态。而“外师造化，中得心源”，大千世界，气象万千，芸芸众生，心境各异，对自然的不同感悟造就了画家笔下迥异万千的意蕴风貌。

青绿山水画包括大青绿、小青绿、水墨、金碧、浅绛。其中作为隋唐时期中国山水画表现技法主流的大青绿山水画是以色彩为主要艺术语言，来描绘大自然的生机之色的。它不仅青睐于大自然的形态美，同时又眷顾于大自然的色彩美。被现代人所排斥的浓艳色彩，在大青绿山水中却被表现得淋漓尽致。而由于两宋以后中国审美方式的转变，作为山水画，对意境的表现从臆造的真实转向了笔墨自身的蕴意抒发上，从而产生了小青绿山水画。

对于小青绿山水画而言，色彩是笔墨的附属，设色为取其“气”，而非其表现力。真所谓“着色之法贵于淡，非敷彩炫目，亦取其气也。”小青绿山水画清新雅致，追求平淡、自然，以及笔墨的微妙变化，是青绿山水的进一步演变和发展。

我个人较热衷于小青绿山水的创作，经过多年创作的经验

和实践的总结，我认为画好小青绿山水是很艰苦的事，需经过大量的基础训练才能熟练掌握这门艺术。在此之中，我深深感受到了水墨写生的重要性。

学习小青绿山水的初期，必须掌握好其基本技法，只有基础扎实，才能根据自己的构思尽情地发挥和创造，让自己的灵感摆脱技法的障碍和限制而得到及时的展现。写生是“外师造化”的重要实践，写生不仅可以训练自己对事物的敏锐观察力、理解力和记忆力，同时也可以在做生的过程中熟练掌握各种笔法以及增强对水墨的控制能力。在创作过程中，山水风景是主要的表现对象，而对山水的描绘更多的是一种情感的寄托，一种情绪的释放，所以画家应该多与大自然亲密接触，自然界所带来的刹那间的激动与陶醉是最值得表现的，这一时的及时记录也常常是最有灵性，且最能打动人的作品。所以写生是学习小青绿山水画必不可少的功课，必须长期训练。小青绿山水作为一种历史的存在，其独有的艺术魅力和表现方式是值得我们学习、借鉴和研究的。

叶建新



春深 68cm × 136cm (2006年)

一、概论

小青绿山水画是青绿山水的进一步演变和发展。青绿山水画是指以矿物质颜料为主要色彩媒介来进行绘制的中国山水画。其色彩厚重、华贵、绚丽。而发展到小青绿山水时，由于对笔墨审美的不断加强，色彩的运用越来越小心谨慎，石色的运用逐渐被水色取而代之，这一颜色可以充分体现水墨的变化。在小青绿山水中，设色成了笔墨表现的一种补充和丰富。

小青绿山水追求平淡自然和变化微妙，具有中国特色的传统绘画材料——墨，在小青绿山水中被推崇到很高的位置。单一的墨色通过对水量的控制和对毛笔的灵活运用，轻重、浓淡、远近、高低无一不被表现得淋漓尽致。色彩清新的小青绿山水将自然景观之大气象，自然风貌之万千神韵，自然造物之风骨奇峭，表现得神入化。令人既有亲近之感，同时又有敬畏之心。它的宁静清新让观者心神净化，高雅脱俗。小青绿山水“惜色如金”，色彩在这里清清淡淡，似若有若无，点到为止，但却恰到好处，秀丽而不艳俗，恢弘而不张扬。

回顾历史，我们可以看到中国的传统山水画经历了一个由青绿重彩山水向水墨浅绛的转变过程。小青绿山水是中国山水画发展变化中的一个重要的阶段。山水画从魏晋南北朝开始，到隋唐时期逐渐从人物画中脱离出来而独立存在，作为新画科的山水画，在这一时期形成了自己独特的创作模式和表现技法。在展子虔、阎立本、吴道子等人的推动下，山水画在当时社会上取得了与人物画同等的地位。

从唐代到宋代，青绿山水画不断地成熟起来，其中以被称为“大小李将军”的李思训、李昭道为代表，引领唐代早期的画坛。他们继承了东晋顾恺之《洛神赋》图中勾勒填色的方法，并将其色彩镶嵌法予以加强，从而将色块镶嵌这一方法的运用推向了极致。同时他们已开始运用少量的折带、勾斫等皴法，使画面细节生动。五代时期由于水墨画的兴盛，青绿山水受到了冷淡，直到北宋哲宗时，提倡复古，青绿山水才得以发展并取得杰出成就。



昼锦堂图卷 董其昌 180cm × 41cm

画中景色空灵悠远，其山石奇秀，树木苍翠多姿，画面留白之处，亦云亦水，意境含蓄。画者运笔变化丰富，不为物象所束缚，皴、擦、点、染互施，画面层次分明，简淡秀润。

到了南宋，画院规模远不及北宋，且画家的思想有了很大的变化，山水画从对大自然的赞誉转向了主观心理情绪的宣泄，借山水画以抒胸臆。在这一时期，画家对笔墨的审美不断加强，而色彩的运用则愈来愈小心谨慎。两宋以后的重彩山水基本上以小青绿山水为主。明代沈颢《画尘》中云：“操笔时不可作水墨刷色想，直至了局，墨韵既足，则刷色不妨。”这是对小青绿山水画技法的一个很直观的总结。其中以赵孟頫、文徵明、董其昌为主要代表人物，小青绿山水讲求笔墨为先，色彩成为附属，最后逐渐失去了重彩的意味。

明代时期，青绿山水有所复兴。沈周、文徵明善作青绿

山水，画风清秀闲雅。仇英为青绿山水的杰出代表，其画浓丽壮茂，独树一帜。而后董其昌为晚明画坛的领袖人物，他以禅宗的观点将山水分为南北二宗，从而掀起“尚南贬北”、“重墨贬色”偏见的流行。而董其昌本人也作青绿山水，如《昼锦堂图卷》。由于艺术观念和审美取向上的转变，画家主观上对色彩有所轻视和排斥，甚至称浓艳的色彩为“俗”，所以明清时期的画家大多避讳色彩的过多使用。为了适应清王朝的审美要求，出现了仿古派，以四王为代表，他们偶作山水画，尤以王鉴、王翬善作青绿设色山水。后到民国时期，黄宾虹、傅抱石、张大千等人对青绿山水甚为喜爱，创作各有特色。



鹊华秋色图 赵孟頫 28.4cm × 93.2cm

此画为山东济南东北一带的秋景。画中房舍隐现，渔舟出没，绿荫丛中，两山遥相对应。画者将树木只作简单双钩，树叶变化丰富，山石用笔细密柔和，整幅画面湿润柔和，淡雅简逸。



千林曳杖图 文徵明 35.3cm × 25cm

此画人物生动，有人撑船而归，有人闲坐房舍之中，有人荷杖小桥。树木枝叶变化丰富。用笔浓淡、粗细、疏密互相交织，给人以清雅娴静之感。



庐山高图 沈周 193.8cm × 98.1cm

此画构图别具匠心，墨色变化丰富，层次清晰，树木丰茂，云雾缭绕，层峦叠嶂，气势恢宏。画面的疏密、松紧，处理得有条不紊。



溪仙馆图 文伯仁 71cm × 39cm

此画为文伯仁晚年佳作。笔墨工细精致，清劲流畅。画面重峦叠嶂，溪水潺潺，亭阁临溪而立，人物意态悠然，设色文雅清淡。



仿古山水图(仿王蒙山水) 董其昌 164cm × 112cm

此画重岩叠嶂，山势高耸，气势浩荡。其笔法细而刚，曲而韧，虬劲有力。设色浅绛青绿兼用，变化丰富，但又整体统一。



溪山曳杖图 蓝瑛 180cm × 62cm

此画布局稳重，气氛静谧。溪畔林间，老者远望凝思，童仆端砚而来，神情生动自然。



山水图 王时敏 171.7cm × 60.2cm

此画景色深远，烟云浩渺，虚实相生。墨法技巧老练，浑厚秀逸，设色淡雅却不失厚重之感。



仿宋元山水图 王鉴 55.2cm × 35.2cm

此画山重岭复，烟云飘绕，树木姿态各异，林间房舍楼阁呼应成趣，笔墨技巧熟练，灵气十足。

二、写生起手

1. 从写生起手

在宋代画家郭熙的论著《林泉高致》中说：“真山水之云气，四时不同，春融怡，夏蓊郁，秋疏薄，冬黯淡。”薄雾轻弥时的神秘莫测，风云际会时的摇姿百态，霏雨朦胧时的清逸闲雅，这一切来自大自然的美，如果不去观察，不去体会，如何能将其跃然



树木写生 50cm × 50cm



树木写生 50cm × 50cm

纸上。要学习好小青绿山水画，如同石涛主张的那样须“搜尽奇峰打草稿”，要踏实地进行大量的写生训练。

写生是认识物体形态、结构、肌理等基本特征的最直接的方法。因地域不同，山势地貌个性不一，所以小青绿山水画家应走出画室到自然中去，用概括简洁的艺术语言将奇山异峰记录下来。然后再根据自己的写生作品来进行有据有感的创作。“师造化”，只有对自然有了深入的观察和理解，才能做到创作时的随心所欲，游刃有余。

2. 观察能力的提高

写生强调的是以准确、概括且简练的线条来对景物进行勾勒，在这个过程中，需要画家对景物的造型有很好的把握能力。而这样的能力正是通过大量的写生训练培养出来的。

写生可以增强观者对事物的观察能力，以及对事物的神质的准确把握能力。黄

宾虹先生在漫游富春江时，手不离纸，旅游结束时，一沓写生稿也随之诞生了。黄宾虹先生不仅游览了富春江的景色，同时也如同触摸般地将其景色质地记录在纸上。正是这样大量的写生训练，黄宾虹先生抓住了富春江景色的实质，从而准确地将其独特的意蕴风景表现出来。

在写生过程中，为了更好地把握物体的本质，画家还需进行针对性的训练。小青绿山水的表现内容主要包括：山、树、云、水、建筑等，画家须对各个内容进行专门训练，同时也可以进行几种元素的组合训练，以更好地把握物与物之间的组合关系。

画家对纷繁的景物还要学会加以概括和提炼，取其精华。将山的势、树的态、石的怪等用简练的线条快速地描绘出来。同时，在写生过程中，还需画家经营位置，一张纸，不能穷尽所有的景色，所以，在构



树木写生 50cm × 50cm



山石写生 50cm × 50cm

图时,不能一味地照搬,需对景物进行取舍、位移和组织。从而使得画面更加错落有致、浓淡相宜、疏密相间。

3. 默写能力的培养

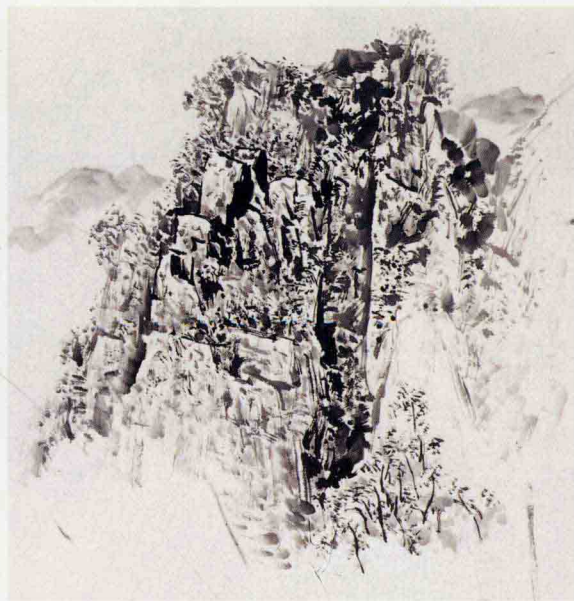
南唐顾闳中千古绝唱《韩熙载夜宴图》,是在他参加了韩熙载家的夜宴之后,靠着自己的记忆创作而来的。可见默写能力的培养是多么的重要。目识心记,小青绿山水画家应具备默写能力。在观察事物之后能将事物最本质,最有特点的形态表现出来,让观者能够在简单中感受到真实和神韵,以感染观者,达到共鸣。

默写可以通过对大师画作的描摹和平时对景物的点滴记录的积累来训练。将前人的经验和对现实的感悟牢记在心,娴熟于笔尖,将眼中看到的与心中记忆的进行归纳、演绎,这样反复地运用组织,时间久了,自然也就成了画家笔下挥洒自如之景物了。

在写生时,要注意对写生技法的训练,点、线、面、虚实、疏密、聚散、粗细、刚柔、轻重、对比、变化以及节奏,都须有很好的把握。



石树组合写生 50cm × 50cm



山石写生 50cm × 50cm



石树组合写生 50cm × 50cm



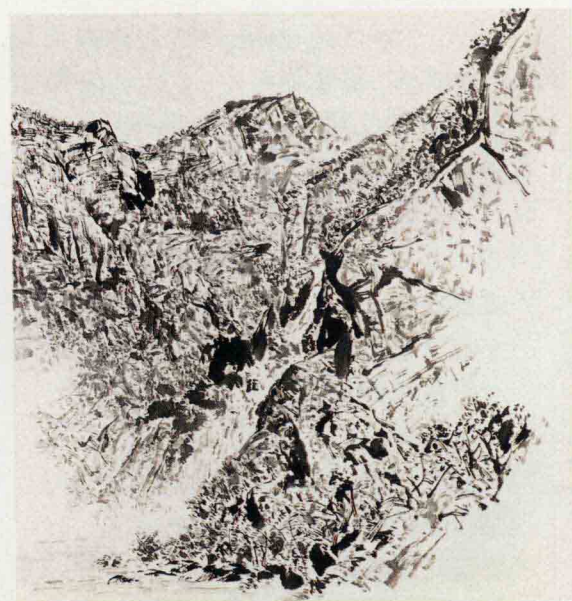
树、房舍组合写生 50cm × 50cm



写生作品 50cm × 50cm



写生作品 50cm × 50cm



写生作品 50cm × 50cm



写生作品 50cm × 50cm



写生作品 50cm × 50cm

三、小青绿山水画的工具与技法

1. 工具

笔：笔的种类很多，以下介绍几种常用毛笔。

羊毫笔：毛质软，易吸水，在山水画中可作渲染、晕染、罩染之用。

狼毫笔：属硬毫笔，吸水少，放水快，有弹性，多以勾勒线条、皴擦等用。

大小排笔：大小排笔适用于刷色，面积大小可以控制。

墨：墨是中国特有的绘画颜料，“墨锭为宜，以细墨为佳。”磨墨比较细腻，其浓淡变化丰富，而墨汁则质略粗，适宜大画的创作之用。

纸：在传统绘画中，多选用绢来进行创作。但绢如果矾过量，绢的存放会不耐久，易破碎。因此还常选用皮纸和宣纸。皮纸韧性好，但质地松，所以选料时要注意其厚度，厚皮纸易着色。宣纸现已得到普遍的使用，其韧性虽逊于皮纸，但较为紧密，由于随着时间的增加，宣纸的纤维会逐渐地有所紧密，其韧性、柔和度以及厚度也会有所增加。因此旧纸较新纸更为好用。附着力强，有一定的抗渗性。所以画家可以注意对纸的储藏和使用。



2. 小青绿山水画的笔法和墨法

笔法

唐人张彦远说：“骨气形似皆本于立意，而归于用笔。”这就是说，能不能表达出所画对象的形与态的意义，关键在于用笔。“墨法为妙，全从笔出。”笔法运用的好坏对作品有着极大的影响。

小青绿山水画的初学者，用笔应按照传统画法从基础练起，不怕迟缓，切勿轻躁，直到笔法成熟后，即使没有依照，便也可以笔到意出了。

小青绿山水画用笔要求有骨有肉，力能扛鼎，凝重多变。笔法需富有韵味节奏和内涵，不轻柔，不轻浮，行笔圆浑，不急不躁，张弛有度，深沉厚重，从有法到无法，行笔有神，仪态万千。

其主要笔法包括：勾、勒、点、皴、染、泼等形式，其中勾勒主要包括：中锋、侧锋、露锋、逆锋、藏锋。中锋用笔，笔管竖直，笔尖始终处于墨线的中心，其线条挺劲，匀整；侧锋用笔是指用羊毫的侧部在纸上运行，其线条有变化且流畅；露锋用笔使点画锋芒毕露，常用以柳条竹叶的用笔；逆锋用笔是让笔管倾斜，笔锋逆势运行，其线条刚劲有力，粗犷多变，多用于树干的描绘；藏锋用笔则含蓄，藏而不露，多用于建筑、舟、桥等的勾勒。

无论是什么笔法，都只是一个规则而已，最终都会被有意识无意识的演绎。“运笔之妙存乎一心”，笔法不是固守的，画家在最佳状态下，对笔法应是无意识的状态，这时的笔法已成为运笔时的一种自然流露，而不是刻意地追求了。因此，平时要注意对笔法的练习，使之成为习惯，待用时便可挥洒自如。

墨法

“骨法用笔”，“笔”为“骨”，“墨”为“肉”，可见笔墨之间的依附关系紧密。在山水画中，墨可替色，仅用墨便可画出意蕴各异的山水画来，虚无缥缈、刚劲有力、水气融融、万里戈壁，总之浓淡、虚实尽显于笔墨之变化。

中国历代画家在长期经验中总结出较为丰富的用墨方法：积墨法、破墨法、泼墨法。

积墨法：即一层层使墨积累，从而达到一种层积而厚的艺术效果。

在使用积墨法时，要注意以下几点：①在第一层用墨时不要一次性用足，要注意给下一层积墨留有余地，且不可急躁，须待前一层略干后再加以第二层。②在积墨时，绝非多多益善，适度即可，积墨的浓淡，轻重要与画风相结合，灵活掌握。③积墨时要

注意位置、层次的把握，以免破坏了景物的结构和质感。切记不可太均匀，注意虚实、疏密的控制。

破墨法：即在一深度度的墨色上恰当地加入另一种深度的墨色。可“浓破淡”，也可“淡破浓”，如此，可以得到浓淡相生，富有节奏的艺术效果。用破墨法可以体现青绿山水中山石之变化，以及山石与树木之间的镶嵌、相间的关系，使之自然，不呆板。

泼墨法：单一个“泼”字便不难体会到该墨法的酣畅与洒脱。破墨法依靠大笔加以较多的水分，大面积的用墨。然后再趁势勾、皴、点、擢，加以收拾整理。还可用于干笔予以皴擦，用浓墨进行勾点，其中注意泼墨时要留住笔触，不可使画面混浊，没有层次。要做到黑、白、灰的和谐相衬。



笔法、墨法示范

四、小青绿山水写生组画练习

1. 水墨写生

水墨写生是以毛笔为主要绘画工具，来进行对物象的现场描绘。水墨写生如同在创作一幅完整的作品一样，不仅是对生活资料的搜集，同时还是对所学水墨笔法与墨法的综合训练以及对技法掌握的熟练程度的考验。长时间大量的水墨写生有助于画家对山、树、石、建筑的结构关系的把握和表现，以达到在创作时形象感和形式感的高度统一。

在进行水墨写生时要注意以下几个步骤：

① 选题

选题即选择所描绘的内容，内容的不同决定着表现方法的不同，以及其所要呈现的意境的不同。在选题时，要做出对山水画中山、石、树、建筑等的选择，要考虑其主次关系，并对用以突出和衬托的对象有所设定。要注意选题与立意的方向，先思而后行，方可有的放矢。

② 构图

构图即画面构成及形式结构。山水画的构图要具备形式美感，其内容须对立统一，动静相宜，既有整体气势，又不乏细部生动。所以在水墨写生的过程当中，要注意构图的理性“经营”，以创作出耐人寻味的山水画作品。

③ 组织

在经过选题，构图之后，再对画面的布局重新审视。小青绿山水讲究笔墨，讲求意境，山、石、树、建筑等的有力组合才能体现出画中之境。如此便对这几大因素的安排与组织提出了很高的要求。山石有疏密，树木有高低曲直，远山有前后虚实，房舍有露有隐，水流有缓有急。其搭配，有高自有低，有弯则有挺，有静则有动，有精必有略，这样变化相生，有取有舍，才能尽显景致的亦峻岭擎天，壁立千仞，亦江山万里，浩瀚无垠，亦千崖万壑，重峦叠嶂，意味深远。

总之，水墨写生时，要由简入繁，细心经营。



水墨写生作品 50cm × 50cm



水墨写生作品 50cm × 50cm



水墨写生作品 50cm × 50cm