



萬目山水畫技法

沈鵬
題

萬目山水畫技

法

題

(京)新登字 045号

图书在版编目(CIP)数据

万鼎山水画技法／万鼎著．—北京：华夏出版社，1994

7

ISBN 7-5080-0519-8

I．万… II．万… III．山水画-技法(美术) IV．J211.26

中国版本图书馆CIP数据核字(94)第07758号

著 者：万 鼎

责任编辑：冯吉鑫

版式设计：新 生

出 版：华夏出版社

发 行：新华书店北京发行所

印 刷：人民美术印刷厂

开 本：787×1092毫米 12开 4.5印张

版 次：1994年7月北京第1版第1次印刷

书 号：ISBN 7—5080—0519—8/J·098

定 价：38.00元

引 言

· 茹 桂 ·

呈现在读者面前的,是一本关于山水画技法的普及读物。

山水画是以描写壮丽秀美的山川景物为主体的绘画,为中国画中的一大画科。它的产生、发展与成熟,标志着人对大自然审美关系的日益亲和以至达到了理性的高度。所以,它不仅源远流长、内含丰富,并且从运笔用墨到结构造型、经营位置和表达意境,形成了完整的科学体系。观赏一幅山水画佳作,使人犹如身临其境,感到可居、可游,可赖以寄托,从而受到强烈的艺术感染和美的享受。

山水画这种独特的审美魅力和技法上的一定难度,往往使它的爱好者和初学者既心向往之,又苦于一时找不到入门之径,只好在艺术大门之外徘徊。

本书作者万鼎,自幼酷爱绘画,从徘徊而从师,又经过较长时间实践,考入西安美术学院攻读山水画专业硕士研究生学位,尔后毕业留校任教。作为一个曾经为寻求艺术入门之径几经跋涉而甘苦自知的青年画家,把自己多年来学习、教学与创作的经验和体会,由浅入深、顺理成章地加以总结,编写成既通俗易懂,又切实可行的普及读物,使广大爱好者与初学者有理法可依,有规律可寻,这种辛勤劳动是值得嘉许的。

尤其令人欣喜的是,本书采取循序渐进的方法,不仅行文晓畅明确,而且示意性强;又有出自作者手笔的大量作品为范例。文图并茂,两相对照,可摹可读,直观而又亲切,潜心于山水画的初学者,是足以能够从中获取举一反三之效的。

由丰富实践中厚积薄发而写成的通俗读物,不仅不掩其学术价值,而且可以普及行远。因为,它是最基本而又易消化的高级滋养品,社会需要它。

千里之行 始于足下

记得二十年前,我拿着自己临好的画稿,请求何海霞先生的指教,先生看罢指着画面说:“山头还有那么点意思,树画的太差了。”说着便拿起铅笔和速写本,对着门外的一棵小树就画起来。只见先生使用铅笔的方法如使用毛笔一般,运用自如。一直从树杆画到树枝,再从树枝画到树梢,取舍得当,穿插有致,笔笔到位,交待明确,最后点上几组稀疏的秋叶,然后在树杆上皴了几笔,一棵精精神神的小树便活现在纸上。转身,先生将画笔和本子塞给我,说:“画去!一棵小树画好了,就很能说明问题。”此后这句短短的授课画语,二十年来一直伴随着我,提醒着我,启示我在实践中观察对象,揣摩画理。如今,我在山水画教学中,也常以此言来启发学生。

这本册子所图授的正是山水画基础知识:“树石技法”。此时我又想起了这句既有启蒙作用,又含着深刻道理的话。

我学山水画,从拜师入门为徒,到考入美术学院攻读硕士学位,走的是循序渐进的传统道路;临习树石课稿,临摹老师作品,摹写宋元各家名作,其间穿插对实景的写生,努力使学到的技法和程式活起来。当对这些基本技法有了一定把握时,自然而然地就萌发起创作欲望。当然,此阶段的试探性创作,难免搬用诸家山石、树木,加之平日里写生练习积累下的程式化格局,也往往套用地稍加改造。然而,即是这样,这对于一个初学者来说,已走出了很重要的一步。因为他学到了一些艺术创作的基本语言,如同一个田径运动员学会了起跑和基本步式。艺术院校有可能为你提供系统的基础训练和必备的绘画基础知识。而作为一个画家、艺术家,他只能产生于社会和大自然之中。因为造就一个画家,需要通过多年学习绘画语言的艰辛劳动,并且有着丰富的综合艺术修养与社会知识,否则就是所谓“先天不足”。因此,我们要做一名山水画家,或者山水画爱好者,首先必须学习和掌握山水画基础语言,而这就得从树石技法开始。

先谈树法:中国画的重要表现方式是笔墨,无论山水、人物、花鸟、写意、工笔,以及各种技法各种形式乃至意境的表现上,均离不开具体的笔墨构成。

山水画中树的结体,主要是线的构成和点的运用。不同的点线组合关系,构成不同的物体形态,如用笔苍劲老辣的古树,用笔古拙挺拔的松柏,用笔柔韧秀逸的岸柳,等等,并非是程式化的套路,而是中国画家对大自然物象的情、理、态的观察体味与综合摄取,是创作实践经验的概括。在这方面,我国古代画论中有比较透彻的阐述。如:韩拙提出要注意四季的生态,大小疏密的变化;咫尺画幅要有重深的感觉;表现树木的苍逸健硬,秀润清丽,或重或轻全在于运笔用墨之中。黄公望说:画树应四面生枝,或仰或背,疏密相间,枝上有叶则须枝稍软。石涛说:古人画树或三株五株、十株八株、均有阴阳反正,参差高下,生动有致各具面目。他自己所画的松柏古桧,形如英雄起舞,俯仰蹲立,时硬时软,其运笔之法大都在画石法中求得,浓淡虚实,空灵神妙均在笔墨运用的自然随意之中。

对于初学山水画者,应更加注意两宋树法的用笔和结体关系。因为两宋绘画为山水画史的高峰期,在对现实主义精神追求中,更加注意物象形质的写实表现。初学者于此可以对物象造形与骨法用笔乃至接笔关系得到教益。

山水画家历来多画松、柏、杉、桧、竹、柳、乔木、灌木,而所有这些在大自然中有着千姿百态的丰富姿致。更多的树木在技法表现上,需要我们去探索研究。在对树木的写生方面,我曾下了一些功夫,而现在若问我爱画什么树,我会说:小树、小草我都爱,尤其陕北的圪塔柳最使我动情,她那顽强的个性,坚毅的生命力,百折不摧而被扭曲的树杆上那种凝聚的力量,生发出的勃勃生机的枝条,使我找到了新的笔墨结构和寄托。

再谈石法:说起画石,首先见于东晋顾恺之的《洛神赋》图中,其中的山石树木有勾而无皴,极富装饰性,尔后经由隋唐两宋的发展,中国山水画家表现山石纹理结构的各种笔墨技法,得到了长足的发展,达到炉火纯青的地步,从而形成中国山水画笔墨结组,具有着相对独立的形式美感。

有关表现山石纹理的各种皴法,据历代各家记述,计约有三十余种之多:长短披麻,大小斧劈,豆瓣、雨点、卷云、乱麻、折带、牛毛、

乱柴、解索、荷叶、矾头、鬼面、马牙、弹涡、落茄、括铁、拖泥带水、雨淋墙头、金碧、没骨，等等。名目繁多，简直不胜枚举。

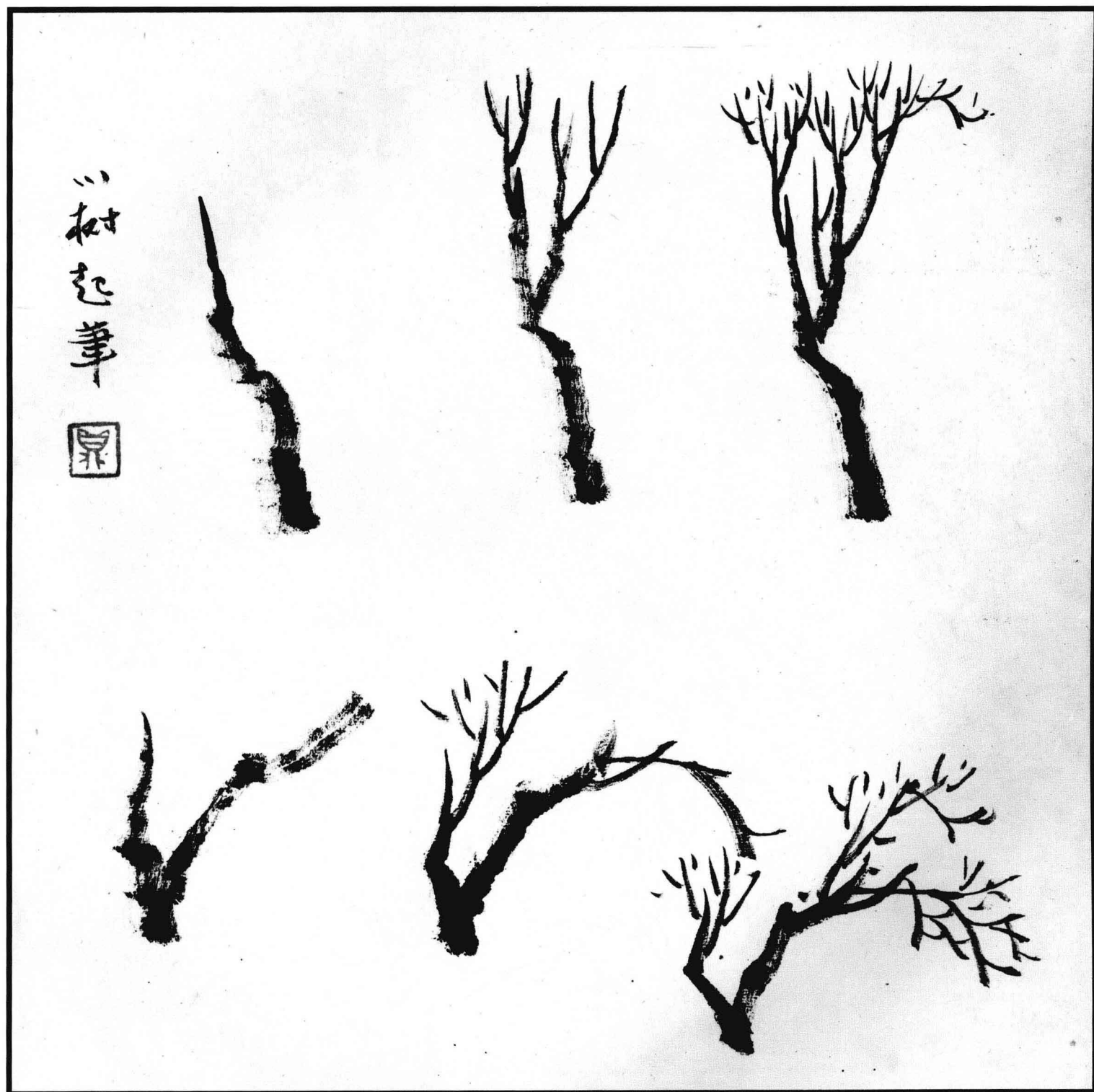
皴法，作为山水画特殊的笔墨结体形式，是为了表现山石纹理和结构脉络，是丰富山石形象的一种手法，而不是目的。自然中的山石、土坡、平川，历尽千年风雨剥蚀和各种地壳运动变化，其表面所呈现的形式构造是极为丰富的。古代画家所赋予的各种皴法，是艺术实践的总结，但还远远不能表现大自然丰富神妙的全部。这就还有待我们继续发现，探索与创造。然而对初学山水画者来说，了解和掌握一些有关山石技法的理论与笔墨技法，为今后的学习提高打一基础，也是一个较为牢靠的入门之径。

在古代画论中，对于山石皴法也不乏理论性总结。如石涛所说的，以笔来皴，是为了表现山石形质。但山石的自然形态因地而异、因时而异，这就不能以不变应万变；如果只知道死套皴法，而不能表现出所画山石的具体特征、真实精神，也是与事无补的；应知自然山川各具其皴，或土或石、南北不一，所以皴法也就各有区别。《画学浅说》中也曾提到：初学者必须潜下心来，先攻某一家皴法，将其学透，达到心手相应，然后就可以杂采旁收，自出炉冶，陶铸百家，而后将其全部忘记，自成一家。方薰指出：皴有浓淡繁简湿燥等笔法，各宜合度为妙。比如，用浓笔皴宜分明，用淡笔要显骨力，繁笔宜条理不乱，简笔宜沉着准确且不板滞，湿笔用时宜爽朗，而燥笔宜求润泽。这些论述，既具体可能，又包含着艺术的辩证法。

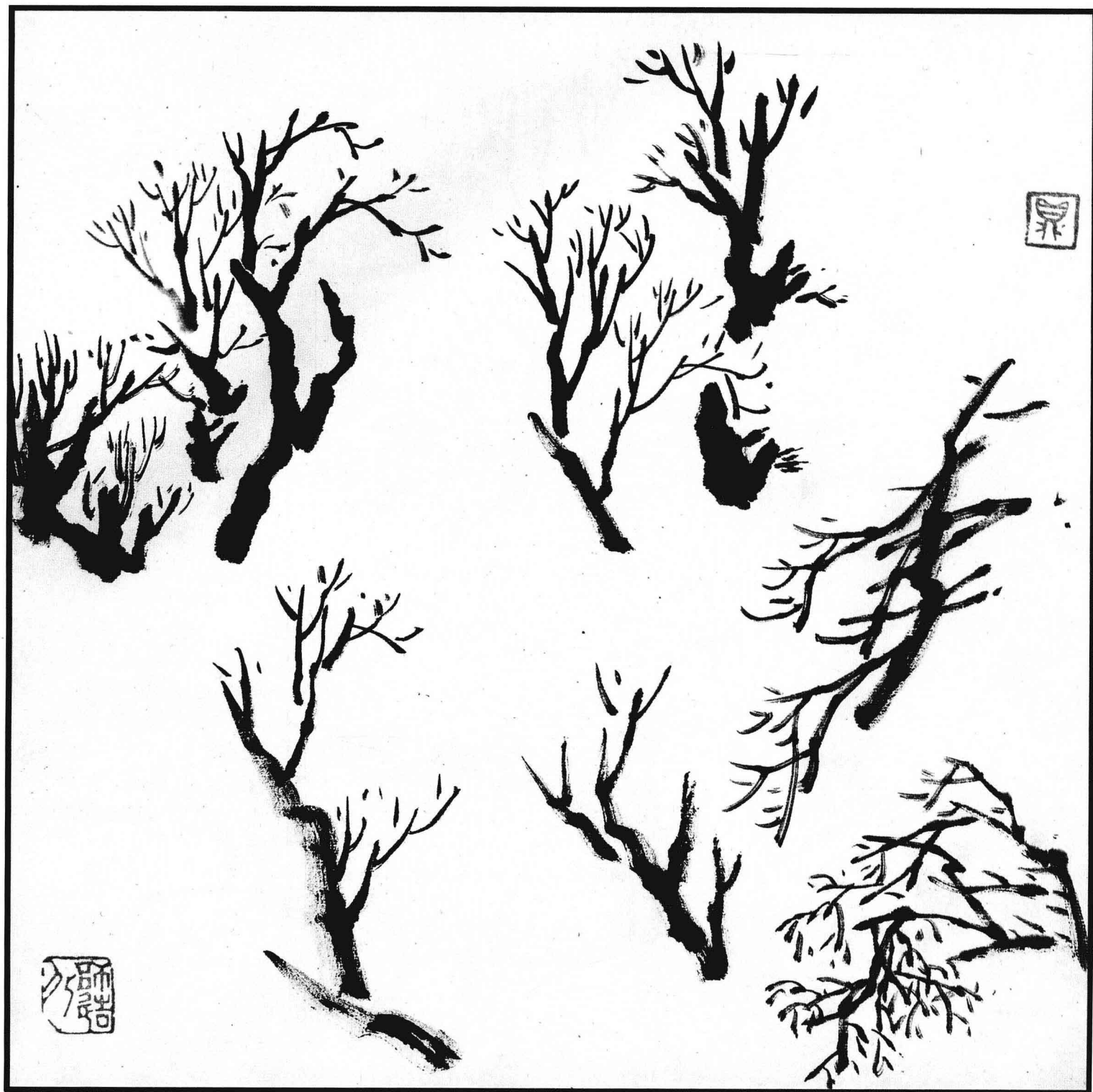
树石，作为山水画形式建构的组成部分，在创作中起着不容忽视的作用。因此必须认真学习和掌握笔墨结构的种种技巧，同时又必须结合写生，因为“师法自然”是把握了解物理、物情、物态，引发我们创造灵感的源泉。名山大川、行云流水、桥梁村落、一树一石，皆有美之所在，等待着我们去摄取、加工和创造。

一棵小树画好了，那么理法就在其中，就可以由小到大，由局部到全体，所谓“千里之行，始于足下”，正是这个道理。

万 鼎 一九九四年六月五日



初学山水画,先学画杂树。杂树是一般树的泛称。小树与大树同理,画时注意第一笔的起势,和树头分枝的互相穿插关系。



画三棵两棵树的组合,要有前后错落,虚实开合,相互照应。

岩边小树,多从画外伸进来,画时宜作迎拉伸展之态,且注意用笔的力度和疏密关系。



枯树行笔应多注意在运笔造形
之中的变化树干的曲直枯老全依
用笔的力度与接笔之妙外



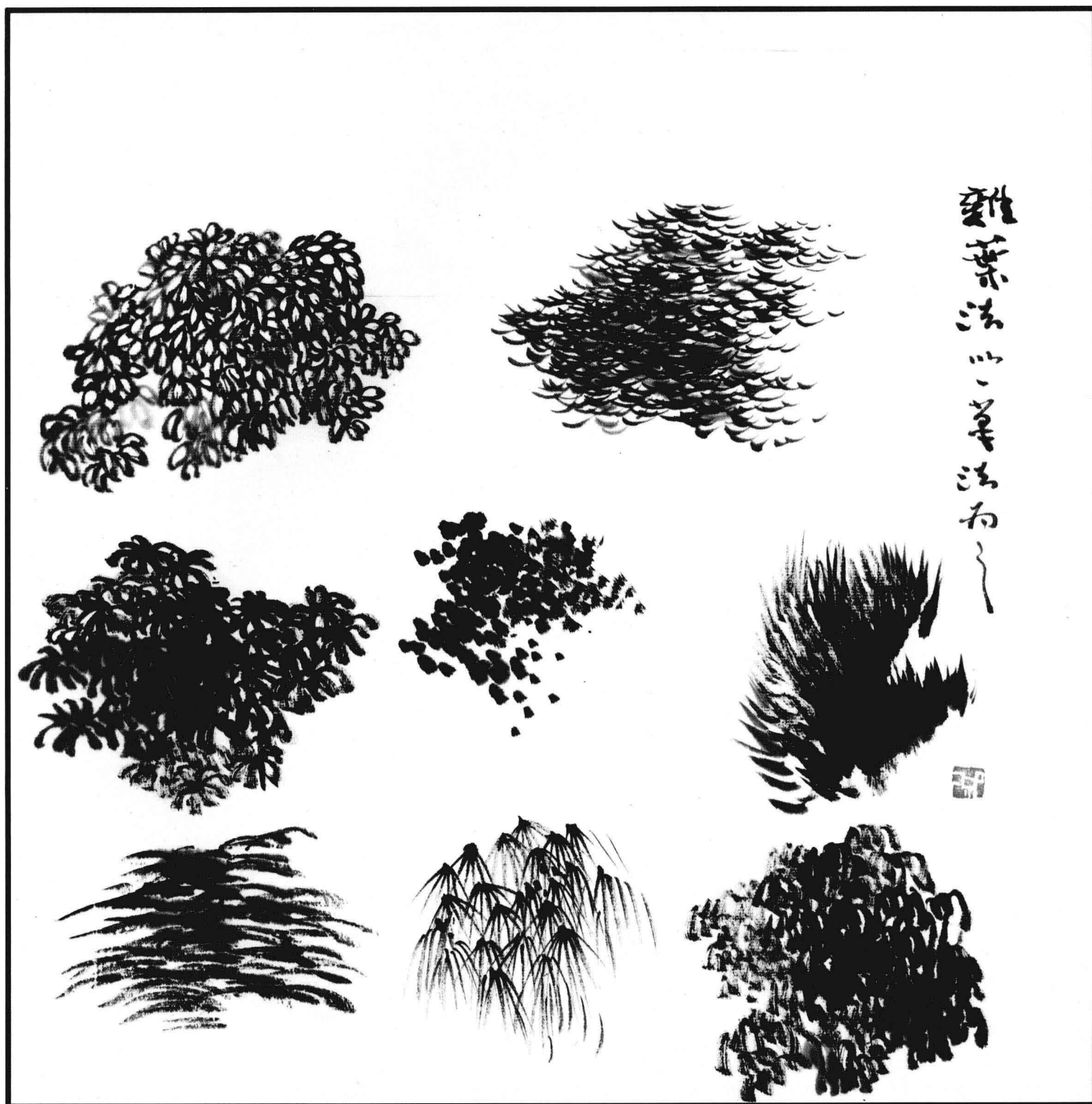
中国山水画中的双勾树干,有着她自身的形式美感,画时应在运笔取势的同时,注意线体的力度与接笔关系。



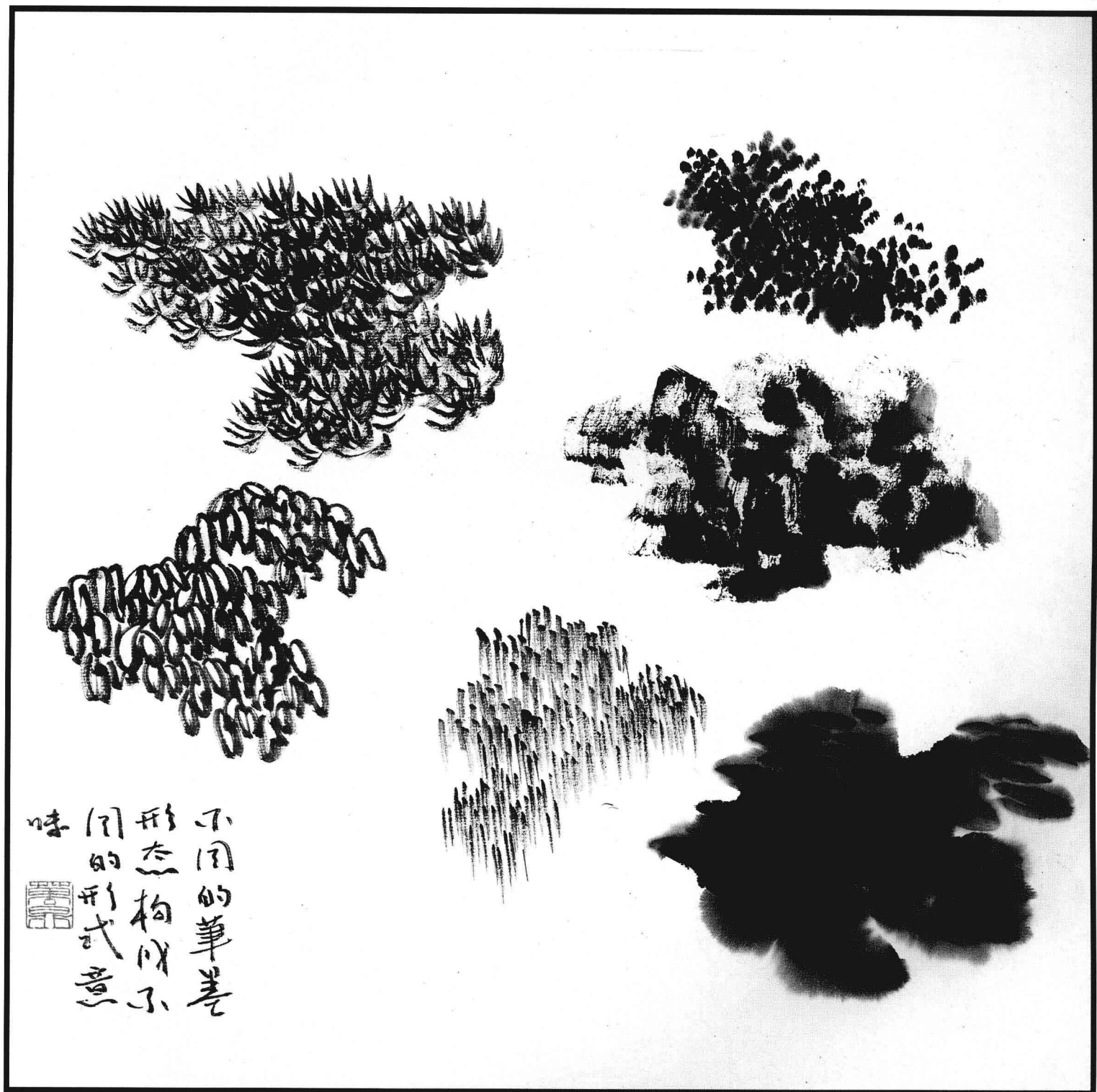
画古树，用笔多在转折顿挫中求得，但要注意板结之病。



画柏树之干,要在扭动盘曲之行笔中取势。



杂树点叶,传统绘画中有多种样式,初学者要多画多练习。同时更应深入生活,观察体会。



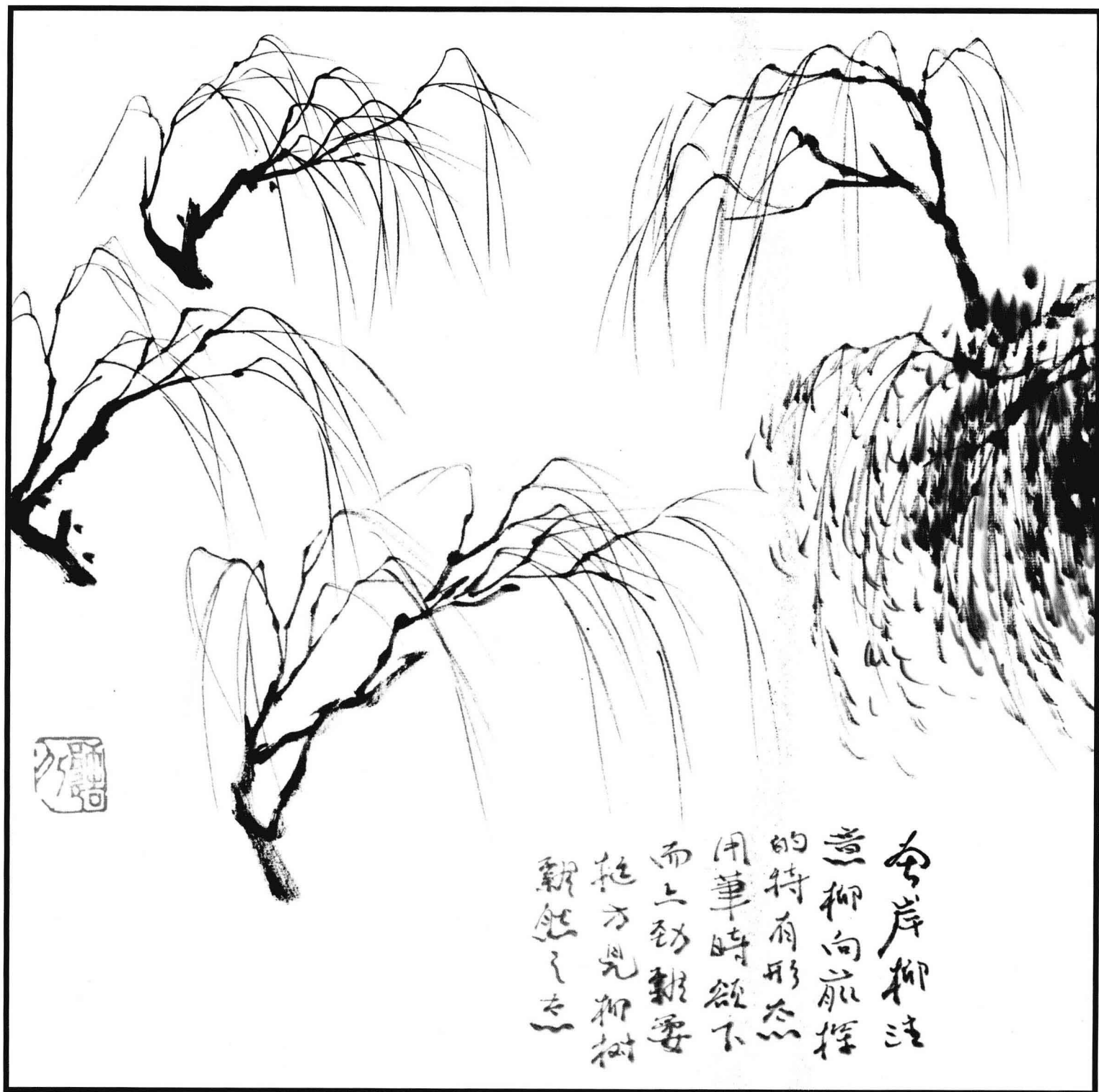
不同的笔墨形态,通过结体建构,形成不同的形式意味。



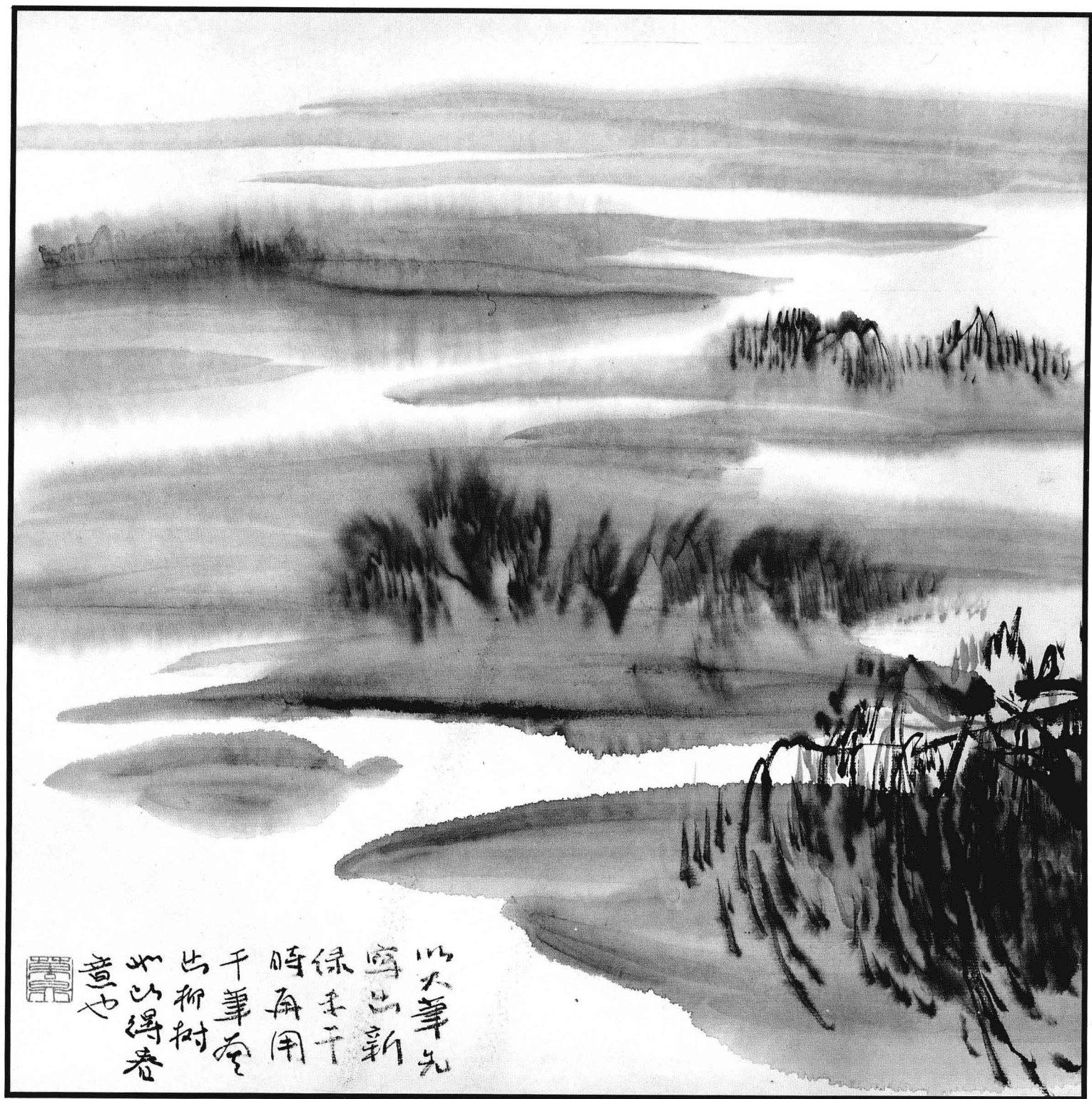
丛林小树,除注意树与树之间的穿插照应外,要更加注意用墨的浓淡干湿,以表达树与树之间的层次,互相对比,互相衬托。



画两三棵树，也可以成画，难在疏而有致，构成得法。



画岸柳,应多注意其生态,刚中有柔是笔墨表现的关键,同时应多注意写生观察。



先以大笔软毫将绿色写出，待稍干后再用干笔重墨提出柳枝。