



蒼翠凌天峯如屏巖多吹飛泉
 塔妙清智傲出塵空古磨崖
 之花竹傷幽瘦刺苔芳
 獨進雷起佇且遊區千草
 規百以翳青溪清溪後草視
 以名宦 霜氣陸乃昭疎林
 蒼洲野隨流水鶴人自
 樹古藤倚壁秋風雨樹
 古來諸境了心事托大機皆在
 庚子仲秋石溪翁



编者 王慧智 丁雪峰

中國山水畫教程

王頌餘題



中国山水画教程

王慧智 丁雪峰 编著

朝华出版社

(京)新登字 138 号

图书在版编目(CIP)数据

中国山水画教程/丁雪峰,王慧智编著. —北京:朝
华出版社,1999.7

ISBN 7-5054-0600-0

I. 中… II. ①丁…②王… III. 山水画-技法
(美术)-教材 IV. J212.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 14835 号

中国山水画教程

王慧智 丁雪峰 编著

朝华出版社出版

中国北京车公庄西路 35 号 邮政编码 100044

北京外文印刷厂印刷

中国国际图书贸易总公司发行

中国北京车公庄西路 35 号

北京邮政信箱 399 号 邮政编码 100044

新华书店经销

开本:787×1092 1/16 印张:12

1999 年第 1 版 第 1 次印刷

ISBN 7-5054-0600-0 /J·0337

定价:50.00 元

出版说明

《中国山水画教程》是编者长期教学经验的总结。书中所选图例大部分是课堂教学时供学生临摹的示范画稿,力求适应初学者的要求。同时考虑到没有机会进入专门学校接受面授指导的学生,从基本的用笔、用墨方法入手,循序渐进,由浅入深,由易至难。本书既适合于初学者学习山水画使用,亦可作为大、中专业美术学校、函授大学、老年大学的山水画教材。

前 言

世界上恐怕没有哪一种绘画能像中国山水画那样,具有一套流传有绪、体系完备而又灵活多变的传统规范。无论是赫赫大师还是莘莘学子,都无法绕开这套传统规范,而取得成功。可以说,历代山水名家既是传统规范的创造者,也是传统规范的承传者。正是承传和创造的完美结合,才使他们获得了成功。也正因为如此,山水画教学采取了迥异于西方的“课徒方式”,即通过先临摹后变革,先接受后理解,先专一能后兼多方的“以法致道”之途径,来培养山水画家。

然而,受客观条件所限,更多的人往往进不了专门的学校学习,得不到名家的面授指导,对山水画的传统理论与技法缺乏系统深入的了解,未能将发展基点建立在正确的理论基础上。有鉴于此,我们总结多年的山水画教学经验,编写了这部《中国山水画教程》,以冀对广大山水画爱好者及大中专学生,起到一定的指导作用。

本书在编写过程中,得到了老一辈山水画家的大力支持,以及社会各方面的鼎力相助。

值得一提的是朝华出版社的姜成安社长及全体编辑人员,对本书的出版提供了极大的方便。借此,谨向他们致以崇高的敬意。

本书承蒙著名书画家王颂余先生题写书名。天津画院山水画家晏平先生设计封面。杨春宁、晏平、何东先生参与了最初的筹划工作。此外王苗、丁薰、晏墨、何梦梅同学帮助编者收集整理资料,抄写文稿,付出了辛勤的劳动。在此一并表示衷心的感谢。

编 者

1998. 8. 于天津

目 录

第一章 绪论	(1)
中国山水画的发展.....	(1)
如何认识和学好山水画	(40)
第二章 工具与材料	(44)
笔	(44)
墨	(45)
纸	(46)
砚	(47)
颜色	(47)
第三章 山水画的笔墨技法	(49)
笔墨技法概述	(49)
用笔技法	(49)
用墨技法	(58)
笔墨运用:勾、皴、擦、染、点.....	(65)
行笔运墨中的轻、重、疾、徐、转折、顿挫.....	(68)
第四章 树木的画法	(71)
树木的基本规律和特征	(71)
特殊树木的画法	(78)
近树、远树、单棵树、丛树、杂树的画法	(87)
第五章 山石的画法	(91)
山石的基本规律与结构特征	(91)
山石的皴法	(93)

山峰画法·····	(101)
第六章 其他景物的画法 ·····	(104)
水的画法·····	(104)
云的画法·····	(108)
苇草、竹子、杂草画法·····	(112)
点景动物、人物、建筑画法·····	(115)
第七章 山水画的设色方法 ·····	(120)
青绿山水画法·····	(120)
浅绛山水画法·····	(122)
山水画设色的几种技法·····	(124)
第八章 山水画的构图 ·····	(128)
山水画构图的规律·····	(128)
题款与用印·····	(142)
第九章 山水画写生 ·····	(146)
山水画写生的重要性·····	(146)
山水画写生的方法·····	(149)
山水画写生的步骤·····	(154)
意匠加工·····	(156)
第十章 山水画创作 ·····	(159)
山水画意境的构成·····	(159)
山水画创作过程·····	(164)
四季山水的画法·····	(170)
作品欣赏 ·····	(175)

第一章 绪 论

中国山水画的发展

中国古代绘画具有悠久的历史 and 独特的风格。战国以后,随着中国社会的发展,中国古代的绘画也在艺术形式、表现手法、艺术风格以及绘画体裁等方面得到了丰富的发展。

山水景物先是在人物画中作为配景,到了南北朝时期就有画家宗炳(375—443年)、王微(415—453年)对山水画有过专门的研究。虽然当时的山水画久已无存,但从宗炳所著《山水画序》中所说:“张绢素以远映,则昆、阆之形可围于方寸之内,竖画三寸,当千仞之高,横墨数尺,体百里之迥。”可以看出画家对景物的观察和表现都已经比较成熟,对自然景物的透视现象更是观察入微。现在能见到的而且比较完整的山水画,是隋朝展子虔的《游春图》。这是一幅表现春景的青绿设色山水画,画中强调韵味,充分地表现出春风骀荡的气氛。画中以山石为主体,人物作为点景。画面的空间处理、树石、人马、水波的比例关系都表现得恰当而完整。

大约在唐代,山水画逐渐形成独立的画种。张彦远《历代名画记》说:“吴道子写蜀道山水,始创山水之体,自为一家。”吴道子是中国绘画史上赫赫有名的人物,他擅长人物画,也善于画山水,具有多方面的绘画才能。与吴道子约略同时的大画家李思训(653—718年)及其儿子李昭道和诗人王维(701—762年)也都以山水画著称。相传明皇天宝中,忽思蜀道嘉陵山水,遂假吴生驿驷,令往写貌,及四日,帝问其状,奏曰:“臣无粉本,并记在心。”后宣令于大同殿图之,嘉陵江三百余里山水,一日而毕,时有李思训将军,山水擅名,帝亦宣于大同殿,累月方毕。明皇赞曰:“李思训数月之功,吴道子一日之迹,皆极妙也”。这一传说可以说明,山水画在吴道子、李思训两位大师的笔下,已经有了两种形态,吴道子偏于水墨写意,李思训倾向青绿工整。两种形态,两种风格,对后世影响很大。现在他们的画迹均已无存,但从同期的敦煌盛唐壁画中可以了解到那时山水画的一般水平。这些山水画大都设色,景物有一定的比例关系,并能表达远近距离,即所谓有“咫尺千里之势”,但在表现山石的质感、形体和树木姿态还不成熟,多是空勾后填色,早期某些带象征性的画法,也还不能完全摆脱。至于唐朝晚期,历史记载中还有王洽(?—804年)的“泼墨山水”。据说他常将墨泼于画绢之上,然后根据墨的浓淡随手拓展而成。所有这些都说明,中国的山水画在唐代已基本独立,而且已有多种风格。

山水画的真正发展大约在唐末,到五代、北宋初已臻成熟。这时在黄河流域有荆浩、关仝、李成(919—967年),在长江下游有董源(?—约962年)、巨然,在四川有李昇、黄筌(?—965年),分别表现南北各地山水,发展为独特的风格。这时的山水画多以写实为主,作品大多是上有天,下有水,中间有景物的全景式山水;画法多以墨笔为主,辅以淡

色,并根据表现不同景物的需要形成不同的皴法。

荆浩为五代著名的山水画家。他为避战乱隐居在山西太行山的洪谷,自号洪谷子,擅画北方的崇山峻岭、层峦叠嶂,同时精于画论,著有《笔法记》,确立了“笔”、“墨”在山水画中的主导地位,对后世山水画创作有深远的影响。传世作品《匡庐图》,在构图上采取大山、大树和全景式的处理手法,这些都是刚成熟时山水画的重要特征。荆浩是北宋山水画的领头人,其山水画风格对北宋前期的山水画产生了重要的影响。从此,山水画大盛。(一·图1)

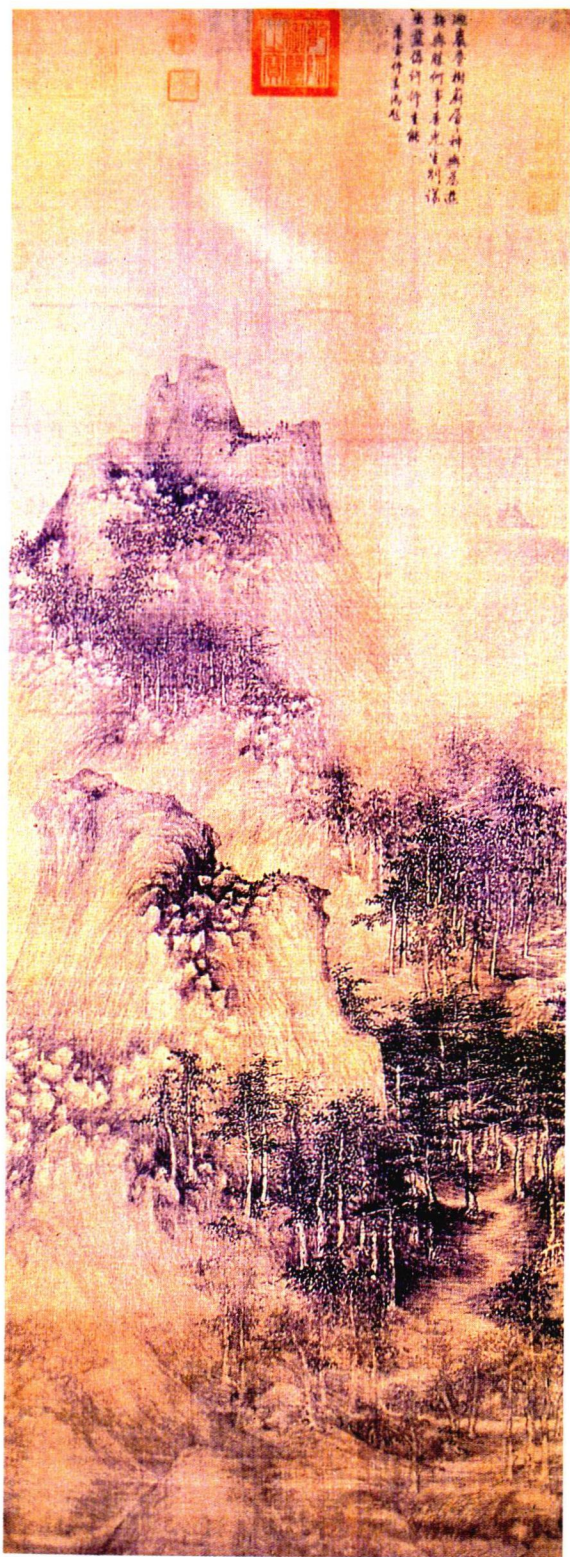


(一·图1) 《匡庐图》 五代 荆浩



(一·图2) 《洞天山堂图》 五代 董源

董源是钟陵(今江西)人,是南唐画家,沈括《梦溪笔谈》说他“多写江南真山”。董源画派,除北宋刚消灭南唐时,其弟子巨然随南唐降人入汴梁,在翰林学士院画过山水壁画外,很长时间若存若亡,知名画家极少。直至北宋后期经米芾大力赞誉,才重新受到重视。(一·图2)



巨然是江宁(今江苏南京)人,是五代时南唐的山水画家,北宋灭南唐后入宋,以在学士院壁上画《烟岚晓景图》而闻名一时。他的山水学董源,以水墨山水见长。《宣和画谱》说:“巨然山水于峰峦岭窦之外,下至林麓之间,犹作卵石松柏,疏筠茂草之类,相与映发,而幽溪细路,屈曲萦带,竹篱茅舍,断桥危栈,真若山间景趣也。”可知他擅长用水墨画秀润平淡的烟岚野逸之景。巨然的作品传世极少,其中可能为真迹的有《层崖丛树图》、《溪山兰若图》和《秋山问道图》,都是在绢上用披麻皴画的水墨山水。《层崖丛树图》以皴笔的浓淡、燥湿、虚实变化来表现烟岚飘忽、愈远愈淡的山峦,和李郭画派多用渲染的手法不同。巨然山水不故作奇峭之笔,所画江南一般景物,充满野趣。(一·图3)

(一·图3) 《层崖丛树图》 五代 巨然



西蜀地域在晚唐时有李昇,以画工笔着色山水著称。黄筌画山水学李昇,曾画《秋山图》,当时称为名作。从当时徐光溥所撰《秋山图歌》看,他是在山水画中兼画人物、花卉、鸟兽的。但入宋以后,黄筌父子主要以画花鸟著名,这一派山水也未能风行。

关同是长安(今陕西西安)人,生卒年不详,主要活动在五代,但对北宋山水画的发展有很大的影响。《图画见闻志》说关同画山水的特点是“石体坚凝,杂木丰茂,台阁古雅,人物幽闲”,又说他“画木叶间用墨搨,时出枯梢,笔踪劲利,学者难到”。在现存传为关同的作品中,只有《关山行旅图》和《秋山晚翠图》是北宋以前的作品。《关山行旅图》画山用浓墨皴、勾,画得简单坚实,树干自地面起即分枝叉,山头连绵浑厚雄放,一派北地风光,这是关同一派的特点。(一·图4)

(一·图4) 《关山行旅图》 五代 关同



(一·图5) 《寒林平野图》 北宋 李成

李成是营丘(今山东临淄)人,卒于宋太祖乾德五年,在北宋只生活了8年,主要创作活动在五代末,但北宋人都公认他是本朝最重要的山水画家。《宣和画谱》说他在当时号为“古今第一”。《圣朝名画评》列李成画为神品,说李成山水“精通造化,笔尽意在,扫千里于咫尺,写万趣于指下,峰峦重叠,间露祠野,此为最佳。至于林木稠薄,泉流深浅,如就真景,思清格老,古无其人”。米芾《画史》载:“李成淡墨,如梦雾中,石如云动,多巧,少真意。”王诜(1037—约1093年)赞李成山水:“墨润而笔精,烟岚轻动,如对面千里,秀气可掬。”综括如上记载,大体可知李成山水风格淡雅,笔墨秀润,景物富于变化。后人说李成“惜墨如金”,就是指他作画淡雅含蓄,少用浓墨重笔。李成的作品传世极少,北宋后期大鉴赏家米芾就说他平生只见到两件李成的真迹,而伪者却有

300本。流传至今传为李成的作品中早已没有真迹,但有些确在一定程度上可以反映李成的风格,把它们和郭熙(1023—约1085年)、王诜等李成派大师的作品进行比较,还可大体推测出李成山水的面目。这些画如《寒林平野图》、《读碑窠石图》、《茂林远岫图卷》等。(一·图5)

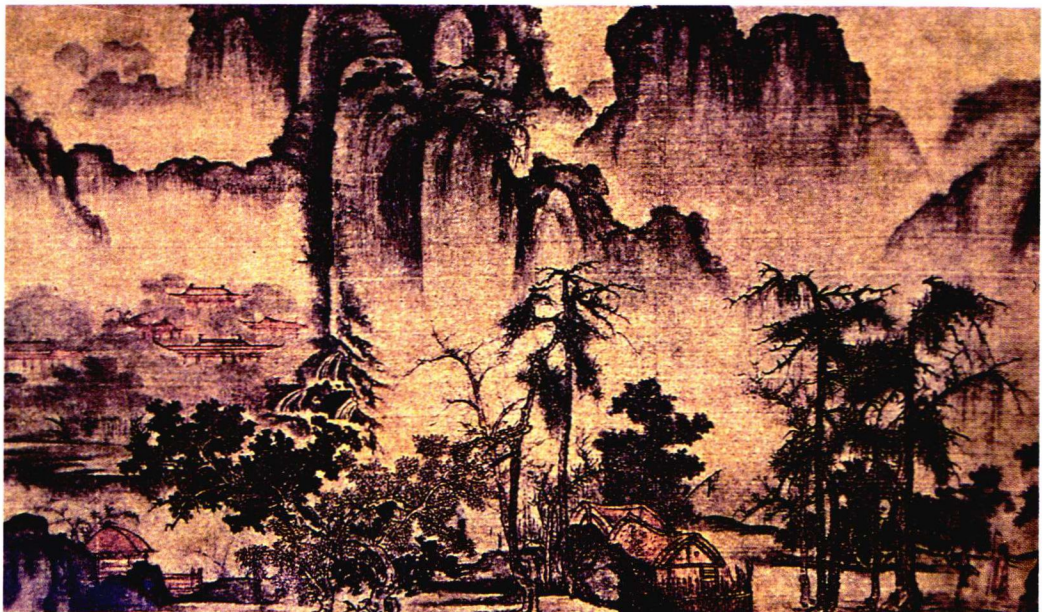
李成画派的重要画家还有北宋前中期的许道宁、李宗成、翟院深及北宋中后期的郭熙和王诜。李宗成、翟院深的作品早已失传,许道宁尚有一卷《雪溪渔父图》传世。《圣朝名画评》说他:“学李成画山水林木……所长者有三:一林木,二平远,三野水,皆造其妙,而又命意狂逸,自成一家。”郭熙是职业画家,主要活动在北宋仁宗、神宗时期,他学李成工画山水寒林,构图巧妙,晚年亦擅丘壑雄深的巨制。撰有画论《林泉高致》。文中肯定了当时流行的上留天、下有水,中间画景物全景式构图特点,归纳出高远、深远、平远的表现方法和山大于木,木大于人的比例关系。他提出“春山淡冶而如笑,夏山苍翠而如滴,秋山明净而如妆,冬山惨淡而如睡”等表现景物气氛的观点,在中国山水画由单纯表现山林丘壑之美向表现气氛、意境的发展中作出了贡献。郭熙传世作品较多,有《早春图》轴、《关山春雪图》、《窠石平远图》等。(一·图6、7)



(一·图6) 《幽谷图》 宋 郭熙



(一·图7) 《雪溪渔父图》 北宋 许道宁



(一·图8) 《溪山秋霁图》 宋 王诜

王诜是太原(今属山西)人,贵族,文人,精于诗画,苏轼称他是“郑虔三绝君有二”,十分推重。米芾《画史》说:“王诜学李成,皴法以金绿为之,似古今观音宝陀山状,作小景亦墨作平远,皆李成法也。”他既工设色,也擅水墨。传世作品有设色《烟江叠嶂图》卷、水墨《烟江叠嶂图》卷及《渔村小雪图》卷。(一·图8)

范宽是华原(今陕西耀县)人,活动于北宋太宗、真宗时期。据《圣朝名画评》记载,他早年画山水学过李成,后认为“纯学前人”虽得精妙,尚出其下。遂对景造意,不取繁饰,写真山骨,自为一家,故其刚古之势,不犯前辈,由是与李成并行”。可见范宽是通过严密观察自然景物,体验其纷繁变化规律进行创作而自成一家的。据宋人记载,他画山水的特点是着重表现山的浑厚雄壮,《圣朝名画评》说:“范宽之笔,远望不离坐外”。《宣和书谱》说:“天下皆称宽善与山传神”。传世作品有《溪山行旅图》轴、《雪景寒林图》轴等。(一·图9)

北宋山水画除董巨、关同、李郭、范宽四大派以外,尚有一些自成一家的画家,如燕文贵(约967—1044年)高克明、惠崇(?—1017年)等。他们使得北宋山水画的面貌风格更为多样。

北宋末年,院体山水画向浓丽精能方向发展。五代北宋以来,各家山水都以水墨淡写为主,很少有用重色的。北宋末徽宗时期,敷色艳丽的青绿山水重新出现。流传至今最杰出的作品是王希孟(1096—?年)《千里江山图》卷和旧题赵伯驹的《江山秋色图》卷,它们都是北宋院体画的精品。这两幅作品堪称“大青绿”和“小青绿”的代表作,不仅在宋代,包括以后各代在内,所画青绿山水极少有能达到如此水平的,这种山水长卷在北宋后期日渐盛行,它是随看随卷的,虽不能一览无遗,却有步移景异、渐入佳境之趣。结合



(一·图9)
《雪景寒林图》
宋 范宽