

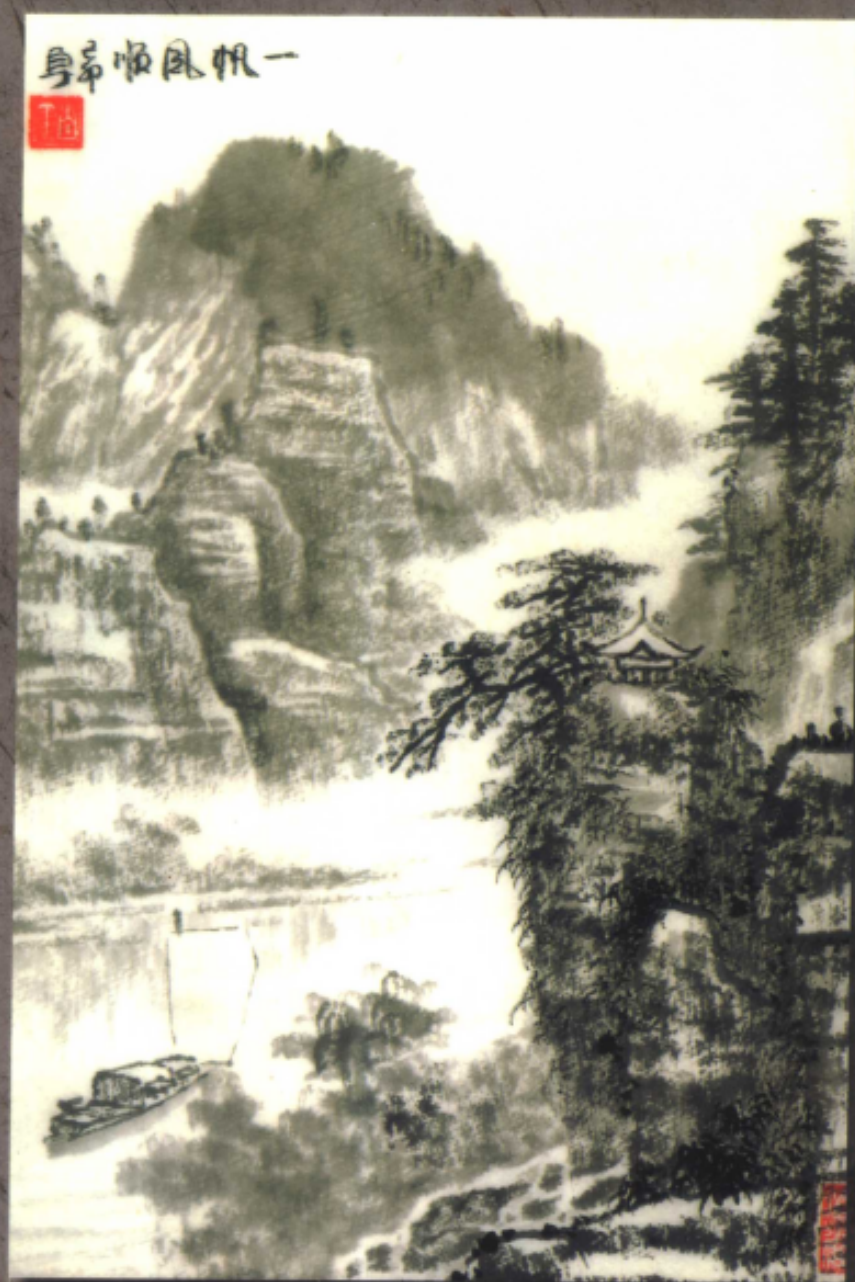
基础美术阶梯训练教材

山水

国画

白丁★著

SHANSHUI GUOHUA



2. 26
2

上海大学出版社



基础美术阶梯训练教材

山
水
国
画



山水国画

SNANSHUI GUOHUA

责任编辑：于学松
封面设计：柯国富

ISBN 7-81058-124-4



9 787810 581240 >

定价：12.00 元



基础美术阶梯训练教材

山水国画

白 丁 著

上海大学出版社

· 上海 ·

编 者 的 话

为了满足社会对艺术教育教材的需求,培养跨世纪人才,我社根据“全国学校艺术教育总体规划”的精神,特邀上海大学美术学院、上海师范大学行知艺术学院、华东师范大学的专业美术教师编绘了《基础美术阶梯训练教材》系列丛书,旨在通过绘画技法的训练,培养学生视觉思维能力、艺术审美能力以及开拓创新精神。

本系列丛书内容全面,图文并茂,通俗易懂,既可作为专业、业余美术训练教材,亦可作临习摹本,无论对初学者或是已有一定绘画能力者,均有实际的指导意义。



作者简介

白丁，男，出生于1946年10月，河北省黄骅市人。毕业于上海大学美术学院中国画专业。

1989~1990年两次在上海朵云轩举办画展。数十件作品在各类报刊杂志上发表，数件作品被上海美术家协会、四川省画院、河南千唐志斋博物馆、上海朵云轩收藏。

小传被收入《当代书画家名录》和《中国当代书画家名人大辞典》。

现为上海市美术家协会会员，二级美术师。

作品特点：水墨淋漓，气韵生动，技术娴熟新颖，基本功扎实，富有时代气息，又具传统功力。

作者信条：和谐。

基础美术阶梯训练教材

几何体静物素描

五官石膏素描

石膏像素描

石膏胸像素描

人像素描

人物速写

风景速写

山水国画

静物水彩

风景水彩

静物水粉

风景水粉

图书在版编目(CIP)数据

山水国画 / 白丁著. — 上海: 上海大学出版社, 2000.6
(2002.4 重印)

(基础美术阶梯训练教材)

ISBN7-81058-124-4

I. 山… II. 白… III. 山水画—技法(美术) IV. J212.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 53196 号

上海大学出版社出版发行

(上海市延长路 149 号 邮政编码 200072)

上海出版印刷有限公司印刷 各地新华书店经销

开本 889×1194 1/16 印张 3 字数 77 000

1999 年 11 月第 1 版 2002 年 4 月第 3 次印刷

印数: 10501-15600

定价: 12.00 元

目 录

概述	1	十五、着雪杂树的画法	22
国画基本知识	3	十六、杉树的画法	22
第一章 山石	5	十七、树丛点虱的画法	23
一、石头的勾勒披麻皴画法	5	第三章 瀑布	25
二、多块石头的组合(一)	6	一、瀑布的画法	25
三、多块石头的组合(二)	7	二、浪花的画法	27
四、石头的折带斧劈皴画法	8	第四章 点景	29
五、勾勒披麻皴在画山体时的运用	9	一、舟楫	29
六、折带斧劈皴在画山体时的运用	10	二、民居	30
第二章 树	11	三、桥	31
一、松树枝杆的画法	11	第五章 烘染	32
二、两株松树的画法	12	一、水浪的烘染	32
三、三株松树的画法	12	二、雪景的烘染	34
四、松树针叶的画法	13	三、薄雾的烘染	35
五、远松的画法	13	四、动态云的烘染	35
六、杂树枝杆的画法	14	第六章 构图	36
七、多株杂树枝杆的画法	15	一、疏密	36
八、单线直接勾勒杂树的画法	15	二、虚实	36
九、杂树叶的画法	16	三、主次	36
十、单株杂树点虱加叶的画法	19	四、留白	36
十一、多株杂树加叶的画法	19	五、取势及画面分割	37
十二、柳树的画法	20	六、师法自然 贵在变通	42
十三、风中树姿的画法(一)	21	第七章 作品欣赏	43
十四、风中树姿的画法(二)	21		

中国的山水画出现于战国以前，滋育于东晋，确立于南北朝，兴盛于隋唐。

最初的山水画仅为人物画的背景而已。到晋代、南北朝，山水画逐渐成为独立的画科。这一时期的代表人物有被后人称为“三绝”的顾恺之，有山水画创始先驱戴逵及在《古画品录》中系统提出中国画品评“六法”理论的南齐人谢赫，同时代的杰出画家还有陆探微、张僧繇、曹仲达等。

唐代的山水画在中国绘画史上占有重要的地位。山水画从唐代开始繁荣，不同的风格竞相萌发。李思训父子、王维、张璪、吴道子在山水画方面各有建树。其中吴道子画风豪放，有“吴带当风”之誉。

五代十国是绘画从唐发展到北宋的桥梁。中原的荆浩、关仝，南唐的董源是这一时期的代表，他们的成就对后世山水画的发展都有较大的影响。

到宋代，山水画的兴旺景象前所未有。北宋的山水画家董源、李成、范宽被称为“照耀古今、为百代师法”的“三家”。以后米芾父子崛起，自成一派。

南宋的刘松年、李唐、马远、夏珪等画家，在绘画的取材、结构、笔墨等方面都有新的变化。

南宋文人画的兴起，对以后中国画的发展有着重大影响，画家在艺术理论上的探讨也都深入一步，为元代绘画的发展创造了极为有利的条件。

元代山水画已发展到相当的高度。由于各有不同的师承与传统渊源，所以产生了各种不同的风格。元代山水画家各有专长。较大影响的画家有赵孟頫、黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇。其中黄、王、倪、吴被称为“元季四家”，成为这一时期的山水画家代表。这一时期的山水画有明显的写意倾向，成为士大夫画家积极追求的目标。元代文人画提倡的“逸笔草草”的风气影响了明清绘画发展的脉络。

明代山水画虽然也出现了沈周、文徵明、戴进等名家，但就整体来说，绘画艺术趋于保守。

明代后期的董其昌提出“读万卷书，行万里路”的绘画创作思想有其进步意义，然以其为代表的一批画家把古代山水以禅家分宗套用到绘画流派上，提出“南北分宗”，然而“崇南贬北”的做法却未免牵强附会，对明清绘画的发展产生了阻碍作用。

清代，文人画几乎在画坛上压倒一切。以王时敏、王鉴、王翬、王原祁等“四王”为代表的“摹古派”与以弘仁、髡残、八大山人、石涛以及稍后的扬州八怪为代表的创新派的斗争贯穿始终。当时的创新派被世人视为“异端”或“野狐禅”，但正是他们突破了所谓正统的美丑界线，发挥艺术的创作精神(尽管有其历史的局限性)，为绘画的发展作出了贡献。清末，以任伯年、吴昌硕为代表的“海上画派”便是在这一历史背景下产生的。

近代山水画家比较能够摒弃流派和门户之见，博采古今中外不同流派之长，形成各自的面貌。其中吴石仙、吴谷祥、陆廉夫、陈师曾、高剑夫、高奇峰、黄宾虹、吴湖帆、贺天健、张大千、傅抱石、李可染等皆名重一时，成为各具面目的山水画家，不仅为我们带来了五彩纷呈的山水画风，而且勇于创新，给我们提供了无与伦比的精湛技法。

历代中国山水画技法和理论的积淀毕竟太多，对初学者来讲常会感到手足无措。在此，建议这些朋友认真临摹前人的优秀作品。只要有“咬定青山不放松”的精神和毅力，反复练习，在用笔上理解中锋与侧锋、顺锋与逆锋、正锋与偏锋，用笔的快与慢、轻与重、转折与顿挫、巧与拙、刚与柔、光与毛；在用墨上掌握浓与淡、干与湿、聚与散；在构图上做到正与反、近与远、虚与实、断与续，并能灵活运用，成功自不在话下。

初学者应该选择既有丰富的传统技法又可经过临摹有广阔路途可走的范本，使自己不仅能从中学到技

法，体验自然界景物，同时还能为今后的独立创作作好准备。要认真解读范本，读懂其构图布局、山石脉路、不同皴法、树木风格、全部画面的虚实掩映、穿插安排，待完全领会其精神，做到心中有数后再动手。

初学者不必急于求成。对绘画技法，应采取循序渐进的方法步步深入，从点点滴滴做起，积累知识，从简单到复杂，由低浅到高深，逐渐提高自己的水平，初学者临摹时应防止死临，否则会造成用笔刻板 and 僵化。要知道，临摹仅为学好基本功的手段和过渡，并非我们的目的。

初学者还应从姐妹艺术中汲取养料，如书法。山水画中树木山石的用笔如勾勒、皴擦、轮廓线条无一不是书法用笔，有了书法功底对学习中国画大有裨益。

本册尽量避开繁文褥节，直接切入要点，注意知识点之间的关联性，将山水画中最基本的要素呈现出来，意在帮助朋友们学习山水画时，获得事半功倍之效。

白 丁

1999年4月20日写于上海寓所

一、文房四宝及其常用绘画工具

文房四宝：笔、墨、纸、砚。

常用绘画工具：羊毛毡、笔海、调色盒盘、笔架、笔帘、镇纸、排笔、喷壶、印章、印泥及特殊技法的专用工具和材料。

二、毛笔的分类

毛笔分硬毫、软毫、兼毫三种类型。

硬毫主要指狼毫、石獾、猪鬃等多种兽毛制笔。

软毫主要指羊毛制笔。

兼毫指用硬毫与软毫按一定比例制成的笔。

三、毛笔的选用

选笔要领：尖、齐、圆、健、聚。

尖：笔头要尖，有锋芒，能画细线。

齐：笔毛要齐平，宜书宜画。

圆：笔尖要圆，不能扁平和有凹凸，画线婉转自如，笔线圆浑。

健：笔毛要有弹性，强劲有力。

聚：运笔后提起时，笔毛应能恢复原型，能圆聚。

四、墨的分类及其使用

墨分松烟墨和油烟墨两种类型。松烟墨是用松枝烧烟制成的，黑而无光，宜于书法。油烟墨是用桐油烧制而成，黑且有光泽，宜于作画。现许多书画家喜欢使用“中华”、“一得阁”、“曹素功”等墨汁写字作画。

五、宣纸的类别及其适用范围

宣纸主要分生宣和熟宣两种，另外还有半生熟宣。生宣吸墨快、易渗化、宜于写意画；熟宣则不甚吸水吸墨，方便勾线和三烘九染，宜作工笔画；半生熟宣介于两者之间，多用于半工半写。宣纸以安徽泾县制作的“红旗”、“红星”牌为佳。由于加工工艺的不同，宣纸又分为净皮、棉料、夹宣等。

六、颜料

中国画的颜料中，花青、藤黄、胭脂等属植物颜料，薄而透明；石青、石绿、石黄、朱砂、朱磬、赭石等属矿物颜料，色艳沉着厚重，覆盖能力强。

七、勾与皴

勾是勾线，用线条表现描绘对象的轮廓与结构。

皴是表现物体的凹凸、明暗、纹理、体积、质感的技法，常用于山石、树的枝杆和人物。

八、破墨法

破墨法是指先用淡墨画，然后用浓墨来破，或反之，用浓墨先画再用淡墨来破。另外还有：干破湿、湿破干，色破墨、墨破色，色破色、水破墨等。

九、泼墨法

泼墨法是笔头饱蘸水墨，落笔时势如泼出。

十、积墨法

指用墨层积染而成，以增强所绘物象的主体感和空间感，同时有苍茫浑厚的感觉。

十一、宿墨

所谓宿墨是指隔夜或放置时间过长之墨汁，因其发酵而失去新鲜光泽，托裱时还会跑墨，如使用不当会脏污或发灰，故初学者慎用。

十二、用笔的形式美

用笔的形式美是状物述情，畅神达意。要求用笔变化丰富多样，如粗细、曲直、刚柔、轻重、转折、提按、顿挫、藏露、顺逆、正侧、虚实、浓淡、干湿、光毛、枯而能润，刚柔相济，有质有韵。

十三、构图八法

1. 对立统一：构图中有对立的因素，画面就会生动。构图要美，就要有统一的方法。

2. 内外关联：从外部形象到内部关系，从画里到画外，互相配合和呼应，互相牵制，使人看到它们的相互关系与各自不同的状态和特征。

3. 主次分明：画面中主次分明，既要有集中，又要有多样的变化。陪衬、烘托都应与主体有关，使之获得足够的空间，不紊乱，不喧宾夺主，使主体典型，形象突出。

4. 细节典型：艺术形象的饱满、生动，有赖于重要细节的典型。造型简练，无细节则空，细节过繁则乱，细节不精则赘。

5. 调和对比：通过对比产生一种力量和活力。对比产生的感应，是构图中不可缺少的要素。

6. 差距平衡：事物有差距，就会产生不平衡，不平衡就会产生运动，在运动中又求得平衡。这种运动的规律适用于艺术造型。

7. 动静互衬：在构图形式上，对称是静，均衡是动。对称在整体上是静，在局部上又可以是动，动中有静、静中有动，各种现象都应互相依衬。

8. 虚实相生：形象距离、色彩明暗、空间分割、光影变幻，都会产生虚实变化。在艺术中，有形可虚，无形也可实。显露时，景实情虚；含蓄时，则景虚情实。虚中见实，实中有虚，虚而不空，实而不塞。

十四、中国画品评的“六法”

南齐人谢赫提出的“六法”：气韵生动、骨法用笔、应物象形、随类赋彩、经营位置、传移模写，既是学画的要领，也是品画的指南。

一、石头的勾勒披麻皴画法

1. 勾勒大轮廓，运用鹿角走势对轮廓内面进行切割(图 1-1);

2. 顺着切割勾勒线运用披麻皴法加密，表现石头的立体感(图 1-2);

3. 在加密处顺势干擦，增加石头的质感(图 1-3);

4. 用淡墨在干擦处进行烘染，使画面浑然一体(图 1-4)。

要求

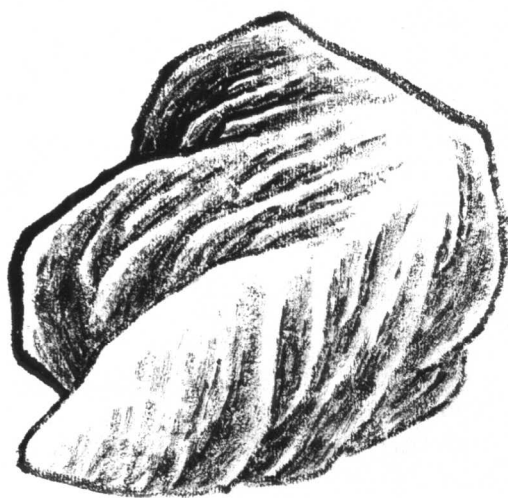
石分多面，做到左、右、前、数面凸现立体感，轮廓内面切割应注意疏密合理，符合石头的自然肌理。



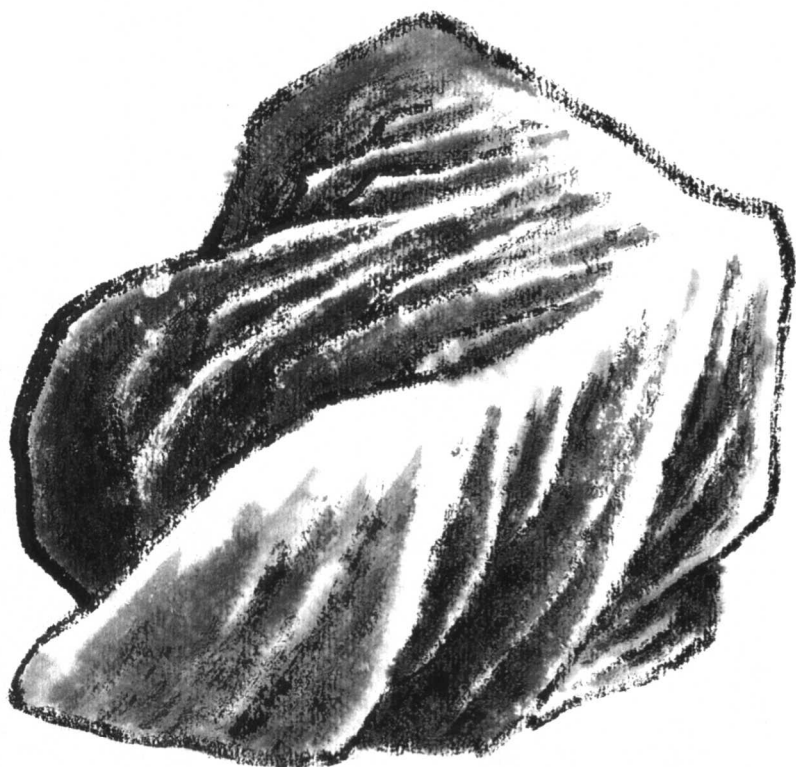
1-1



1-2



1-3



1-4

二、多块石头的组合（一）

1. 先勾勒最前面的石头(图 1-5);
2. 根据布局画出右面的石头(图 1-6);
3. 画左面的石头(图 1-7);
4. 画左面的立石(图 1-8);
5. 画后面的大石(图 1-9);
6. 按画石步骤进行皴、擦、染, 完成全稿(图 1-10)。

要求

注意大小石头的相互配合, 相间相倚, 扎实稳定, 做到布局合理, 错落有致, 勾、皴、擦、染到位。



1-5



1-6



1-7



1-8



1-9



1-10

三、多块石头的组合(二)

1. 勾勒多块石头, 搭配成形, 注意其组合的整体效果(图 1-11 至图 1-13)。

2. 经过勾、皴、擦、染后的效果(图 1-14, 图 1-15)。

要求

通过练习, 触类旁通, 举一反三, 根据画面的要求, 构思石头各种不同形式的组合。



1-11



1-12



1-13



1-14



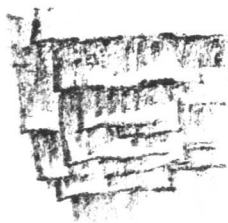
1-15



1-16



1-17



1-18

四、石头的折带斧劈皴画法

1. 折带皴的画法: 竖画线条勾折后横走势。上下错开, 再画另一条折带线, 组成一组倒梯状包合。然后再勾画其它倒梯状组合, 使整个山体丰富而错落(图1-16)。

2. 斧劈皴的画法: 以硬笔侧锋自上而下擦拭, 要求用笔迅速干脆, 不能拖泥带水(图1-17)。

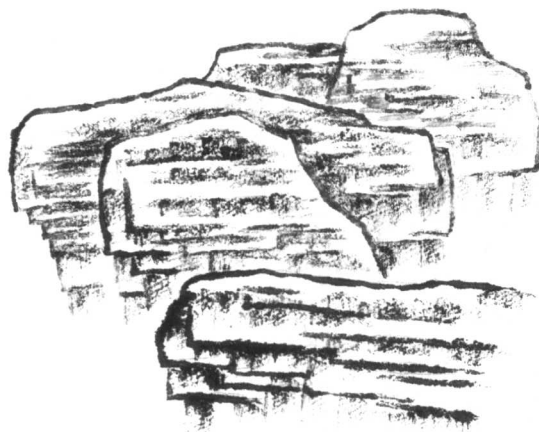
3. 折带、斧劈组合画法: 在具体作画时, 并非先画完折带皴后再加斧劈皴, 而是一边画折带一边进行斧劈, 做到折带勾画完毕后, 斧劈也基本到位(图1-18)。

4. 图1-19至图1-21为折带皴与斧劈皴画山石的过程。

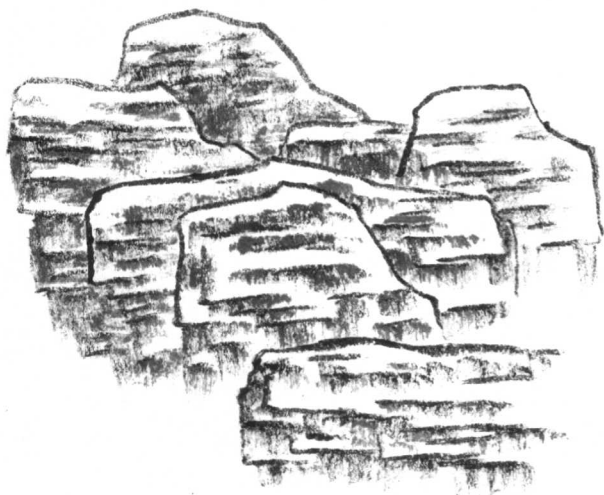
5. 烘染。烘染时注意留出亮部(即石头的凸起部分), 以表现山石的质感, 强调出山石的硬度。图1-22为烘染后的山石效果。



1-19



1-20



1-21



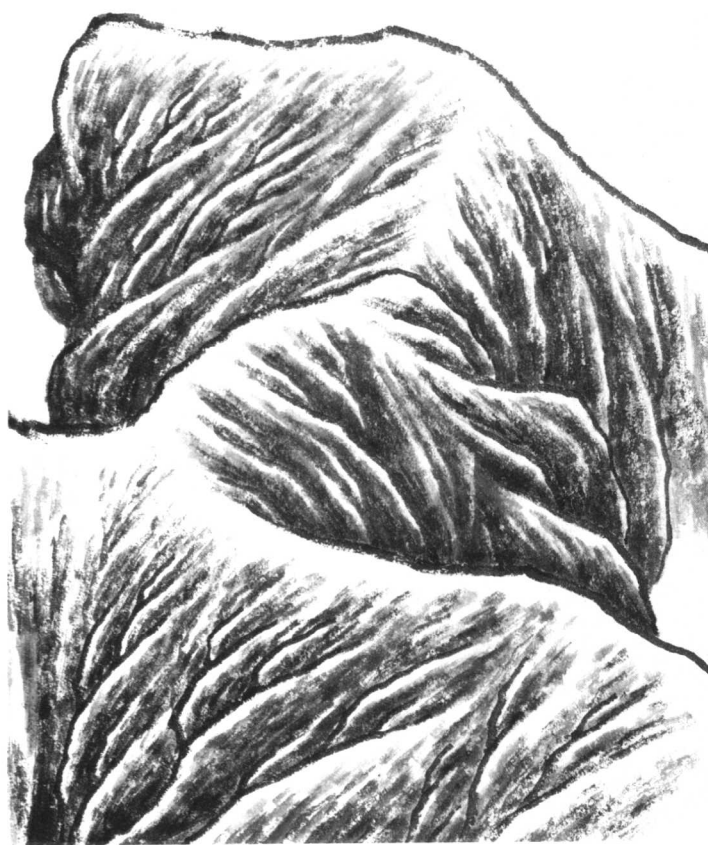
1-22

五、勾勒披麻皴在画山体时的运用

画山画石在技法上没有区别，然画山体除要运用画石的一切技法外，在画面布局上还要求气势贯通，龙脉相连，有整体感。

图 1-23、图 1-24 山体图例

图 1-25 河滩图例



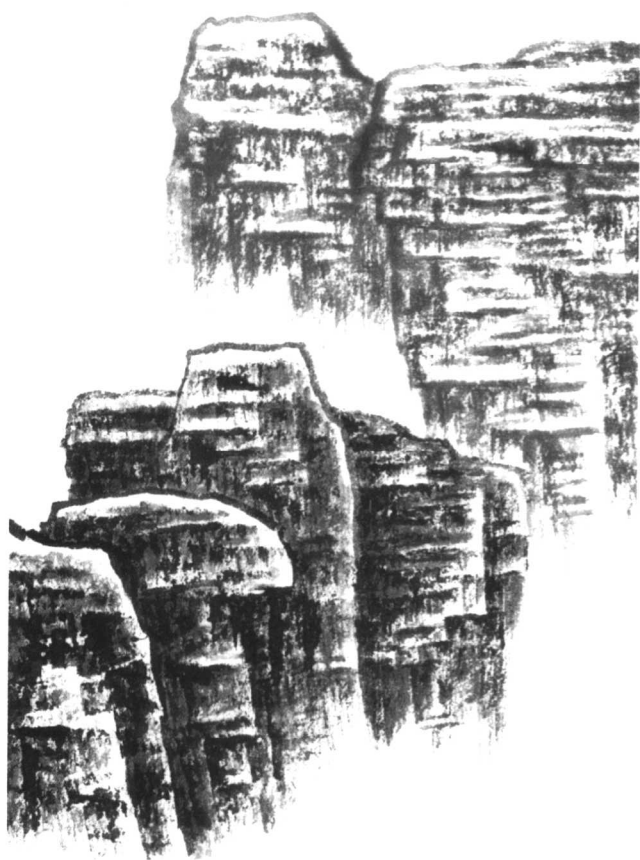
1-23



1-24



1-25



1-26



1-27



1-28

六、折带斧劈皴在画山体时的运用

图 1-26 两组山体块面组合图例

图 1-27 三组山体块面组合图例

图 1-28 临水山体组合图例

一、松树枝杆的画法

1. 从左面树梢起笔, 通常可按先上后下、先左后右的顺序, 由单线勾枝向双线勾描过渡(图 2-1);
2. 逐渐画出部分树杆, 注意枝条的穿插(图 2-2);
3. 画主杆、小枝, 做到疏密结合, 前后左右出枝(图 2-3);
4. 画出全树至树根(图 2-4)。

要求

用笔老辣、粗犷, 以表现松树的苍劲, 布势合理, 符合松树的自然形态。

注意

1. 松树枝条多平行舒展, 略下垂, 树梢处略上翘。
2. 自双线勾描处开始皴出树皮, 并随着树杆、枝的延伸不断皴出树皮。此法可使双线勾描的树杆与树皮在色泽上统一。



2-1



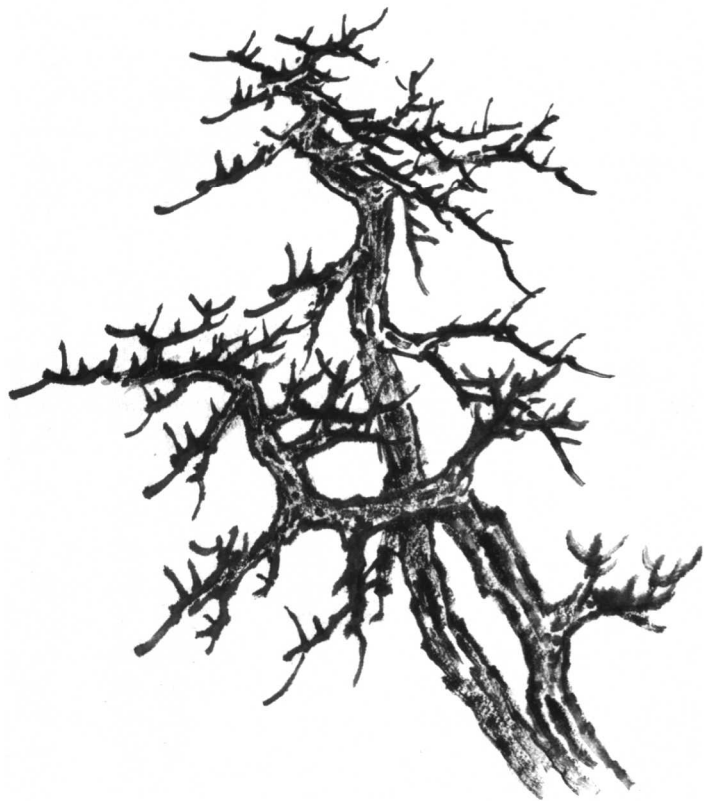
2-2



2-4



2-3



2-5

二、两株松树的画法

画两株松树应做到大树小树一俯一仰，向背浓淡，相互顾盼，不仅要画出两株松树屈节扭裂之状，更要画出两者相依相辅之形(图 2-5)。

三、三株松树的画法

三株松树应有左右、前后、仰卧、深浅之分，布局合理，加松针后能组成统一的块面(图 2-6)。



2-6