

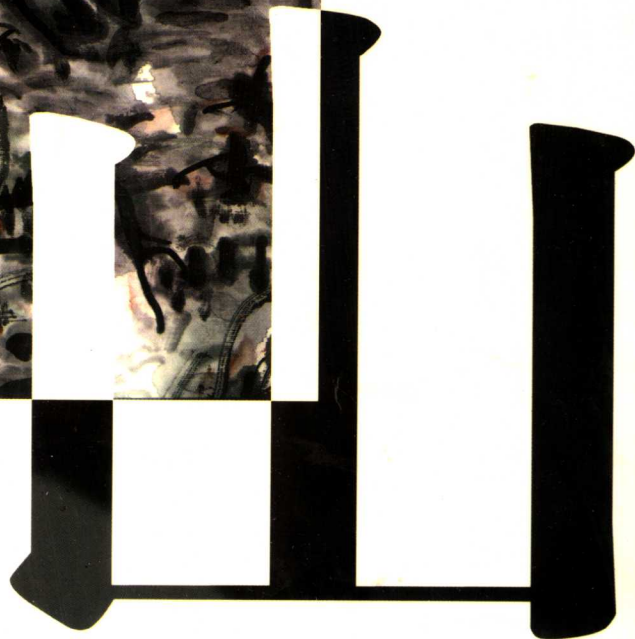
XIE YI SHAN SHUI

美术基础教学分科辅导大全

写意山水

王顺兴 著

SHAN SHUI



河北美术出版社

美术基础教学分科辅导大全

写意山水

王顺兴 著

河北美术出版社

策 划:曹宝泉 郭 涌 苏征凯

责任编辑:苏征凯

特约编辑:杨怀武

封面设计:王晓辉

内文设计:杨怀武

作品翻拍:敦竹堂 郭 睿

(冀)新登字 002 号

图书在版编目(CIP)数据

写意山水/王顺兴著. —石家庄:河北美术出版社, 1999. 2(2001. 5 重印)

(美术基础教学分科辅导大全)

ISBN 7-5310-1166-2

I. 国… II. 王… III. 山水画-技法(美术) IV. J211. 26

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第24916号

美术基础教学分科辅导大全 写意山水

出版发行 河北美术出版社

地 址 石家庄市和平西路新文里 8 号

邮政编码 050071

制版印刷 河北新华印刷二厂

开 本 889毫米×1194毫米 1/16

印 张 4

印 数 5001—10000

版 次 1999 年 2 月第 1 版

印 次 2001 年 5 月第 2 次印刷

定 价 19 元

目 录

绪论	(1)
第一章 山水画基础技法	(1)
一、笔墨知识	(1)
二、树法	(3)
三、山石法	(6)
四、云水法	(10)
五、设色法	(14)
1. 水墨山水	(14)
2. 水墨淡彩山水	(15)
3. 浅绛山水	(15)
4. 青绿山水	(15)
5. 没骨山水	(17)
第二章 山水写生	(17)
一、写生传统	(17)
二、观察方法	(19)
三、写生方法	(20)
四、透视特点	(20)
五、构图原则	(22)
六、构图格式	(24)

绪 论

中国山水画历史悠久,传统丰厚,早在魏晋南北朝就出现了造诣高深的山水画理论,如传为顾恺之的《画云台山记》(晋)和宗炳的《画山水序》(南朝),特别是宗炳的《画山水序》,可以说是中国传统山水画最早的创作的宗纲,它明确提出了“含道应物”,“以神法道”,“澄怀味象”,“应目会心”等观点,对山水画创作的规律和实践,用儒、道类比的方法,从东方哲学的角度,做了十分透辟的概括。山水和玄理在当时文人士大夫的主观意识中是相通的,他们迷恋山水以领略玄趣,追求与道冥合的精神境界。把山水形象看作是表达玄理的最合适的媒介,所以山水景物大量进入诗歌绘画之中。同时使得山水诗、山水画具有言玄悟道的精神品质,也使山水画有别于“案城域,辨方州,标镇阜,划浸流”的途径,强调表现山水之神、山水之灵的作用。至隋唐继往开来,发展了山水画的多种格局:有以李思训、李昭道父子为代表的青绿重彩,有以吴道子为代表的简笔淡彩,有以王维为代表的水墨诗意,以及王洽的泼墨写意等等。五代、宋代是山水画发展成熟的高峰期,荆、关、董、巨北宋四大家各领风骚;范宽、李成、郭熙成就辉煌;米氏父子别具风致的米点云山另辟蹊径,自成一派。南宋的刘、李、马、夏又有新意。其原因首先是画家热爱生活,以造化为师;其次宫廷设立画院,起了繁荣推动的作用。元代绘画的发达,最突出的是文人画,就绘画内容看山水画最风行,是古代山水画发展到较高阶段的表现,画家之中有的人仕途如赵孟頫,有的啸傲于山林,学道参禅如倪云林,有较大成就并影响后世的是元四家黄公望、王蒙、倪云林、吴镇等。明清两代在山水画的创作道路上,趋向摹古,创造性不大。但由于画派众多,对山水画的兴旺发达客观上也有一定积极作用。另外还有一些不拘成法,力主创新的画家,如清初四僧:石涛、八大、弘仁、髡残和后来的扬州八怪,金陵八家等。

中国传统山水画的审美取向是和东方传统的文化精神紧密相联系的。它反映出画家倾心自然,融入自然的天人合一思想。山水画神奇的艺术魅力渗透了画家的慧性灵心和深切情感。古人云:笔墨本无情,不可使运笔墨者无情;作画在摄情,不可使鉴画者不生情。情感的专注可以对这一个刻骨铭心,而对那一个视而不见。画家对自然景物的取舍直接关乎抒情达意,画中的景物也不是自然景物的再现而成为一种意象,一种由画家创造出来的感情化了的艺术符号。这种符号的意蕴,大大超过了物象本身的意义而成为画家心中的世界。正如古人所说:“灵想之所独辟,总非人间所有。”这种意境创造体现着画家的襟怀气度,渗透了画家对自

然、对人生的默契追求。在古代山水画中特别是宋代山水画里,意境创造具有相当高的造诣。大作如“潇湘图”、“溪山行旅图”、“雪景寒林图”、“万壑松风图”等,小品则往往通过“归舟”、“秋牧”、“山居”、“雪霁”等情景表现一种特定的诗意境界。这种类型的境界真实感人引人入胜,把观者领到画家指定的境界里。与画家共享那神奇的古典的审美空间。现代山水画的艺术探索理应继承这些优秀的传统,但也不要困于成法,还应广收博采,发展创造,反映时代精神。随着国门开放,信息交流,西风东渐,洋为中用已成大势所趋。许多画家已不把思路固定在具体的情景上,往往摒弃具体的时间、季节、地域,以山川自然的精神状态表现画家不可名状、不可言喻的思绪感受。不再拘泥于解释性,通过适当加入的抽象性、模糊性产生新的思维、新的启迪,鼓励观众参入作品的审美创造。现代山水画应该像变化着的大自然,境界层出不穷,气象万千。它可以表现深沉质朴的乡土气息或清新优美的田园风情;也可以用现代意识的时空俯瞰自然,创造宏伟博大的景观,展现自然的宇宙感、历史感;或以山川观照自我将山川纳入自己特定的心境中,借那心态化了的山川表达山川化了的心态;或以奇特的构成讴歌大自然的神秘幻象和画家的主观精神等。山川自然的底蕴无穷尽,艺术的创造力无穷尽,山水画的生命也是无穷尽的。

第一章 山水画基础技法

一、笔墨知识

用笔用墨是山水画技法的基础。笔、墨既相互独立又相辅相成,不应决然分开,所以古人讲:“笔耕墨耘”、“笔歌墨舞”。

用笔的要点是以线的丰富表现力去造型,“笔以立其形质”,是对用笔的高度概括。一般说可以归纳为“偏、正、曲、直、轻、重、徐、疾”八个字。“偏”是侧锋运笔,有秀和苍的感觉。“正”是由中锋运笔,有厚和圆的感觉。“曲”与“直”属运笔形态,有动和静不同的感觉,“轻”与“重”反映了运笔时的压力,也会形成感觉上的不同分量。“徐”与“疾”体现出了运笔时的速度也有张弛不同的感觉。由于艺术家的气质、教养、阅历各异,也形成用笔表现形式的多样性、复杂性。古代画论中总结出高古游丝、铁线等十八描,还有“曹衣出水”、“吴带当风”等说法。现代大家也各有特色,如傅抱石的潇洒飘逸,李可染的老辣凝重等等,尽管形态有别,韵致各具,然而,每一种画法的用笔无不充满着力的节奏与和谐,力既融于各家各派的笔法之中,又是超乎某一具体笔法之外的共同规律。用笔中的提、按是用笔的基本法则之一,是笔力特具的表达方式,是区别于其他画种用笔方式的重要特征。正是由于提的动作,才不致于把全部

力量按到纸上去,所谓含而不露、涩而不滞、畅而不滑等用笔效果皆从此获得。提和按必须随时结合,随处结合,做到提中有按,按中有提才能充分发挥人的主观能动性和中国毛笔的特长,从而求得中国书画那种特有的蕴含之力。除提按之外,还需掌握运转笔锋的多种手段,如中锋、逆锋、侧锋、裹锋等,并在运用笔锋时均贯穿着一个“藏”字,所谓藏,即不露锋芒,在运笔时先利用笔毫的软度把锋回藏起来,继而以笔毫的弹性收力回弹而出,可谓欲上先下、欲左先右、逆入平出的方法,即能求得力的内在效果。在一幅画中不是笔笔都要求藏锋,正如不能笔笔要求中锋一样,在一幅画里要表现种种复杂的物象,笔法必然要相应多变。作画用笔要毛、忌光。用笔松活乃见毛,然没有苍茫之感。但不只是渴笔才见毛,湿笔也可以见毛,要做到笔松而不散,笔与笔之间,顾盼生姿,错错落落,时起时倒,似接非接,似断非断,虽湿也毛。还要注意线随形生,力从线走,为此就要在下笔时把精神的注意点一直灌注到笔尖上,全身之力随着也到了笔尖之上,如是笔锋则如刀如杵深入纸内,而不是漂在纸面,笔锋之墨徐徐渗入纸内。线条劲健有力,墨也饱满厚重有光泽,所谓力透纸背、笔力扛鼎即此。

历代画家皆重视用笔,近代山水大师黄宾虹总结用笔之法颇为精到,他认为用笔之法有五:一曰平,用力平均,所谓如锥画沙是也。二曰圆,圆之为形,本于自然,所谓折钗股是也。三曰留,凝神静虑,不疾不徐,如屋漏痕是也。四曰重,重非重浊,亦非重滞,点必如高山坠石,努必如弩发万钧。五曰变,如岁序之有四时,泉流之出空壑,运行不已而不易其常,道形而上,艺成而下,艺虽可变化而道不变。其以此也。

用墨:

“墨以分其阴阳”概括了用墨的主要作用。其含意有二,一是为对象的表现和刻画服务,和用笔共同起到应物象形的作用,二是说中国画对墨色的运用有着十分悠久的审美渊源,其分黑白,润蕴变化,对于中国画的气韵、意境乃至格调高低都有至关重要的作用。所以它又不单仅仅是为了应物象形,它也表现了画家本身的情怀和修养。历代画家都重视用墨,可以用“干、湿、浓、淡”四个字概括。干与湿、浓与淡在画面上都是对立而统一的。画家运用它们之间丰富的变化来表现大自然和抒发情怀。干与湿,关键在水分的运用,水多则湿,水少则干,淡墨有干湿,浓墨也有干湿,能干湿并用者为上。太干,则枯、涩、板、滞而少气韵;太湿,则浮烟涨墨无纹理。浓与淡是指墨色深浅藉以分层次。由最浓(焦墨)到最淡(清墨)可分层次无数。历来讲墨分五色,一般是指浓淡,归纳为焦、浓、重、淡、清五类墨色,另外还有一种分法,是指墨的种类:浓墨、宿墨、焦

墨、退墨、埃墨。

常用的墨法有三种:

泼墨法:以水墨泼写出气势,以墨韵为基质,挥洒而成。其墨色讲究浓淡变化,效果爽朗滋润。意在笔先,胸有成竹,下笔要快,果断肯定,如犹豫迟滞则易水墨漫患。失去控制不见点画,无笔无痕将得墨赭之嫌。等干或将干,再用浓墨破之,或用淡墨晕染浓墨之处使其渗化。黄宾虹对泼墨法有过具体描述:“以淡墨落定,蘸湿墨一气写出,以淡墨笼其浓处,取其自然变化。”

破墨法:是于前层墨色将干未干之际进行。破墨种类多,方法灵活,有浓破淡、淡破浓、干破湿、湿破干、色破墨、墨破色等等,利用水分干湿的自然渗化,求其墨色的丰富多变,新鲜湿润。

积墨法:用浓墨、淡墨多次积叠,使墨色苍润厚重,层次丰富。一般先用淡墨,后用浓墨。或先用干笔皴擦之后,用湿笔积加。所谓由干入润,由润入干交替进行。积墨法应审视画面墨韵需要,逐步进行,它不仅是对淡墨或上遍墨色的简单加深重复,而是有目的的丰富墨韵、调整关系。以积墨法作画是画道中的一个难关,弄不好会造成脏死板腻。

总之,不论用哪种墨法作画,都要求掌握墨色干湿浓淡的基本规律,用墨之妙就在于用水,以墨运水,以水带墨,使干湿浓淡互为生发,相得益彰,所谓淡无浓不立,浓无淡不显。用浓墨时应肯定分明,不板不滞,用淡墨时要骨法分明,清爽厚重,干笔宜带燥方润,湿笔要自然流畅,切忌漫患失控。

中国山水画的用笔用墨历来极受重视,有很深的审美渊源,古人云:“书画同源”、“书画本来同”。这和文人画有直接的关系,水墨山水起始自唐王维,已带有明确的人文因素,发展到宋代苏轼、元代赵孟頫已将书画之间的大门完全打开,书法融于画法,使中国画的点线笔墨具有其独立的审美价值。首先是其写的特性,行笔运墨果断肯定,笔法墨韵,自成章法,笔线墨彩之间有着不可分割的内在联系。其力的节奏,气的连贯,形的呼应所形成的独特的形式美感与精神内涵,皆是画家素养的自然流露和艺术匠心的主动创造,而非被动摹拟。由点线的律动交织、组合构成一个耐人寻味的线型空间,这种空间具有特殊的艺术魅力。从表面上看,它似乎不讲究空间层次,然而在笔墨变幻、点线组合中,却创造着一个空灵多变,富有情趣的意向空间。中国画不同的点线形态,体现着不同的意蕴,如能领会点线的意蕴,就会更好地发挥点线的抒情功能。例如:如折钗股线条:圆润、遒劲、坚韧、富有动感活力。如屋漏痕线条:庄重、凝聚,含有深沉、静穆的意味。飞白线条:强劲是冲破阻力留下的痕迹,有动感,有定向力。行云流水线条:舒展、畅快。生涩颤抖线条:艰辛、坎坷。大圆点:



树根画法



树干画法(人字皴、斜线皴、横皴、鳞皴)



蟹爪枝

沉着、响亮。胡椒点:空空松松,有跳动感。浑点:重叠深厚,有苍茫之意。传统画论中亦有许多阐述,例如:意欲简古,笔法少而秃拙……意欲奇幻则笔率而形颠……意欲苍老笔墨而劲,笔笔从腕力中折出。故曰有生辣气……意欲淋漓笔须爽朗流利,或轻或重一气连接,毫无凝滞,墨当浓淡湿化,景宜新雨初晴,所谓元气淋漓障犹湿也……意欲清逸,笔简而轻,轻中有力……味外味,笔若无法而有法,形似有形而无形。于僻僻涩涩中藏活活泼泼也……

在探索山水画的点线笔墨时,不能割断历史,割断历史就等于抽走脚下根基。对于各种皴法、点法的组合程式,有必要熟悉它们,掌握它们,不把这些基本的东西搞清楚,便没有表现上的自由,也没有创造的基础。但前人的艺术只是我们创造的借鉴而不是束缚我们的桎梏。因此,在学习传统时,不要停留在简单的仿效上,要学会将已有的程式技法从所表现的具体物象中分离出来,进行分解综合,创造出新的形式、新的语言。但艺术创造是艰苦的,须付出不懈的努力。

二、树法

山水画中树木是很重要的形象,古代画论上说山以草木为毛发,故山得草木而华。树木生长普遍,四时枯荣,变化万千,色彩斑斓,给山以及大地增添彩,把伟岸的山川大地,装扮得更加生动感人。画树要在自然界中认真观察分析,逐步了解认识各种树的特点及生长规律,通过写生、速写和对传统技法的学习才能画得生动。一般讲,树就像人一样,有共性:有根、干、枝、梢、叶几大部分。也有个性:大树挺拔,小树柔嫩,山岩之上的树盘旋屈曲,干强叶稀,平原之上的树高大茂密,枝繁叶盛。对树的每一部分也应仔细观察,认真刻画。树根:就如人的足,立于地下要稳当扎实。平原土地上的树,露根很少,平地拔起,粗壮挺直,而生长在高山崖石上的树则多有露根而更显出生命力的顽强。这种树根有如鹰爪抓物,有力度地扎向下面。其盘曲扭转十分生动,但不论曲直长短,要注意两点:一是下扎求稳,稳而有力,一是旁伸取势,得势而灵动。

树干,就如人的腰身一样,是树之本,干的姿态形象,常常显出树的种类和树的精神特点,就如人的体态一样,立正固然端庄严肃,千篇一律都立正,也缺乏灵活欢快,所以就有了舞蹈,有了体操,有了更多更美的体态。树干也是这样,要注意取势,注意大的向背变化,方圆变化,两棵以上时还要注意穿插和疏密变化。古人云:松如鳞、柏缠身、桐横抹、柳斜擦。就是说不同种类的树身具有不同的特点,归纳起来树干皴法大体可分为四大类:一是短斜线,通常叫人字皴,一般榆、柳、槐、杂树常用;二是长线条斜线,疏密交替缠绕树身,通称斜线皴,是柏树干常用的方法;三是横皴,以侧锋横扫

的效果刻画树皮,多用于梧桐、白杨、桃树等;四是鳞皴,鳞者,圆环也,用大小相间的圆环,刻画斑剥而起的树皮,它是画松树干的重要方法。这些皴法一般是强调大树、老树干的刻画,使之增强体面和质感,但又不宜画得过多过细,或毫无变化,这些传统程式方法容易学,出效果,但也要防止僵化,成为死板模式。偶尔也可用一种不画皴纹,亦不着色的白皮干,只勾轮廓而用墨叶衬托,在黑白对比中既表现了空间,又活泼了画面。

树枝:分主枝和小枝,主枝是大枝,多与少可灵活处理,一般是左长右短,或右长左短,注意均衡变化,伸缩有势,避免四平八稳,另一类是小枝,是在大枝上生出。传统树枝法主要分两种画法,一是上升形,通称鹿角枝,二是俯垂形,通称蟹爪枝,而其他的如抽拖枝,藤蔓枝等也多是由此演化而成。小枝不双勾,有叶的枝少,无叶的枝多,有叶的枝柔,无叶的枝硬,小枝不必笔笔相接,可以理而生,但要注意树之外廓大形。亦有俯仰、映照、伸缩、退让等等关系。

树叶:有多少种树就有多少种叶,千差万别,不胜枚举,归纳分类已成必然,古人分为若干程式,在《芥子园画传》中例举的凡二十几种,按基本形状可归入六大类:

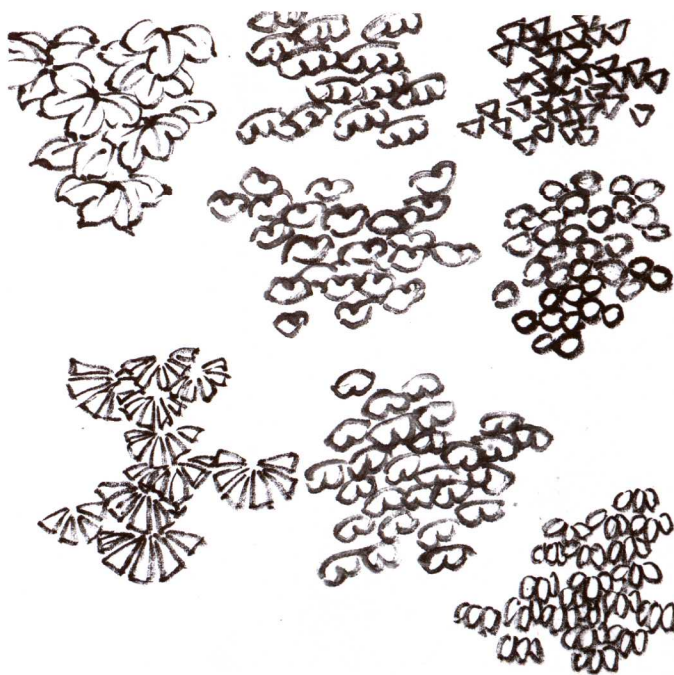
1. 介字形:包括个字点、梧桐点等。
2. 横线形:包括仰头点、平头点、小混点、大混点等。
3. 直线形:包括尖头点、垂头点、破笔点、杉叶点、垂藤点等。
4. 点形:包括胡椒点、鼠足点、柏叶点、梅花点等。
5. 球形:包括菊花点、团松点等。
6. 藻形:包括刺松点、椿叶点、藻丝点等。

在表现方法上可以分为两种,一是点叶法,点叶法是以墨色点画为手段的方法,是用点或单线完成的。二是夹叶法,夹叶法采用双勾的形式表现。夹叶和点叶的形态基本相同,不过夹叶的单体都是用双勾完成,勾夹叶的笔线要挺劲有力,起讫分明。

画树一般先画树干,用笔由上到下,落笔要大胆肯定,随即勾画主枝,按一般用笔习惯左面出枝宜由上向下画,右面出枝多自下而上,主干大枝既定,然后根据树形灵活加添小枝,枯枝宜繁,叶枝宜少。枝成点叶,点叶用墨随浓随淡,干湿相映一气呵成,应注意以下几点:一是一般宜浓不宜淡,特别对于大树、近树,需要分明突出,甚至可以用焦墨,以便增加整体的空间层次。具体的点法一般顺序是由主到次,由上到下、由外到内,墨色上浓下淡,干湿并用,但一般是湿多干少,因为湿能表现树的茂盛,梢头和远处不能太干,但湿笔点不易掌握,应多加练习,做到湿中见笔,湿笔不烂,泼墨更难于把握,要意在笔先,笔不妄下。画夜景,雨雾之景的



鹿角枝



夹叶



点叶



松针



点叶树

朦胧感,也要先点后染先清楚后模糊,才能画得有看头。二是点叶要注意疏密,一般上密下疏,或外围密中部疏,两者结合,留有余地,整理大体时酌情补点。三是点叶时要有适当的重叠和参差,以增加变化。

画树干、树枝用笔以转折为主,古人云,下笔便思曲折。行笔要灵活,掌握好快、慢、轻、重四者的关系。有顿挫、刚柔、虚实,防止刻板。行笔有力度,要线从形生,力从线走。点划皆应写出,防止描描画画和纤弱光滑。

画树叶染色要以墨本为主,烘染要一次完成为好,遍数一多,脏、腻难免。也有在色墨不足的情况下,放开笔连皴带擦重点破,之后以焦墨破笔提点醒之,此法以灵活洒脱之意为之可生发出效果。还有一种积墨点法,由淡到浓、由疏到密,层加层点多遍完成,积墨效果厚重丰富,但较难掌握,要避免腻而脏的毛病。还有一种色墨夹用法。或先用色画后用墨破,或先用墨画再用色破,或色墨并用后再用水或胶水破之,再统一整理。画夹叶的树,一般树干多装饰性,只勾不染,空白树干,夹叶勾完先打底色,再填石色,色彩单纯明亮。

三、山石法

山石是构成山水画的主要形象。要画好山石,应该先了解熟悉山的自然形态、结构气势,以及不同季节和气候下的变化。山是在地壳变动中自然生成的一种地貌。它具有各种不同的形态,一般将尖形的山称作峰,圆浑的叫做峦,相连而长的叫作岭,峻壁叫崖,山长而有脊的叫岗,平的叫做顶,悬崖下有穴的叫岩,斜地称做坡,两山相夹有路可通的叫谷,两山相夹无路可通的叫作壑,似岭而高的叫作陵,如屏陡立的叫作嶂,平缓的山叫丘,峡长的谷叫沟等等,这些不同的形态构成山的各种面貌。山是自然界中的大形象,它本身就具有伟岸的趋向和恢宏的气魄。反映到山水画上就构成了气势。气势一是指整个山川形势的来龙去脉、高低起伏、折搭转换、纵横离合、顾盼照应、向背伸缩、开合怀抱、顺逆穿插等等变化,二是指局部山石形象形成的气象,如前人所云:岭有平夷的势,峰有峻峭的势,峦有圆浑的势,崖有险峻的势,遥岭远岫,有层叠的势等等。

山川景物的形象皆和自然气候息息相关,四季更叠、朝霞暮霭、风晴雨雪,给山川大地以奇妙变化,无论是色彩还是造型,各具特点,能产生种种不同的感人意境,是山水画写生创作取之不尽用之不竭的源泉。前人有许多宝贵经验总结,形成很好的传统。例如“望秋云,神飞扬,临春风,思浩荡”(王微),“春山艳冶而如笑,夏山苍翠而如滴,秋山明静而如妆,冬山惨淡而如睡”(郭熙)。前人积累了许多具体而丰富的经验,形成一些颇具代表性的技法程式,使我们学习山石画法更加方便。

山石画法的基本步骤:

山水画中山石的画法是在了解熟悉山石结构的基



点叶丛树



短披麻皴(上) 解索皴(下)



长披麻皴(上) 卷云皴(下)



破柴皴(左上) 荷叶皴(右上) 折带皴(下)

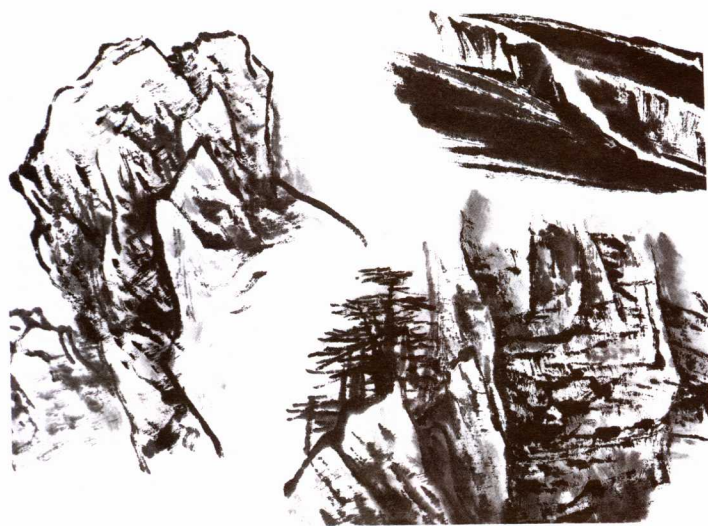
础上,采用以线造型为主,兼用皴、擦、点、染的各种方法完成的。因为山石本身变化丰富,不同地域,不同石质和不同地貌等特点形成了各种各样的山石结构,所以前人据此创造出各种各样的不同程式,以求更生动地表现各种山石的典型特征,同时也便于学习掌握,这就是所谓的皴法。据芥子园介绍,叫得出名目的皴法达廿余种,例如长披麻、短披麻、解索、荷叶、乱柴、乱麻、牛毛、大斧劈、小斧劈、刮铁、泥里拔钉、钉头、拖泥带水、大米点、小米点、雨点、豆瓣、骷髅、云头、折带、马牙、雨淋墙头等等。这些皴法来自前人的经验总结,某皴法是有针对性的表现某一种特点的山石,也有较强的程式性,便于学习掌握和传承记忆,如能掌握基本规则是有很大作用的。但也不要生搬硬套,墨守成规,使之成为教条,反而束缚了创造性,应该面对自然山石,灵活运用,才能发挥皴法的作用。虽然传统皴法多种多样,但是也有共同的规律,大体上可以归纳为三大类:线皴类、面皴类、点皴类。而这三类的方法步骤也有共同的地方,一般画山石起手一步是勾,接着是破,第三步是皴,第四步是擦,第五步是点,第六步是染。一勾:勾是以线定大形,就是用笔勾画出山石的外形轮廓,基本的结构位置。勾的行笔要肯定果断,下笔时应有起伏顿挫、使转折搭自然,刚柔虚实结合,粗细变化得宜(阳细阴粗,阳实阴虚),特别要掌握好快、慢、轻、重四者关系,总的宜慢不宜快。浓、淡、干、湿要心中有数,以浓为主,浓淡得宜,行笔时自然灵活,可中锋带侧,亦可逆锋使转均以表现山石效果而定。但轮廓线应尽量一勾到位,不易重复。勾的过程要有“写”的观念,做到力透纸背。二破:外轮廓勾成之后,随结构需要,简略勾出轮廓内体面、位置、方向,此破是使轮廓内大片空白变成有主要方位的步骤,破要简明扼要,以一当十。破是为下一步的皴更加富有表现力。三皴:皴是对山石特点的深入刻画。使山石分出体面,增加质感,一般皴的位置大多在山石的暗面,用什么皴则应依据对象和主题的要求而决定。不论什么皴,都不要一次皴得过多,要留有余地,以便统一整理时酌情况再补充,有时可以留一定的空白,以增加空间明暗关系。染后如感不足,还可再加皴,但宜以干秃破散之笔,略加强阴面,使之苍润深厚。四擦:渴笔侧锋横扫是擦的主要用笔方法,有时笔上水分适当时也可竖锋直擦,擦的笔痕松毛而无定形,用以补充勾皴常可收到浑厚苍茫的效果,一般是皴后再擦,但也可以皴擦结合,交替进行,如果染后出现板滞、光滑、单薄等现象,通过擦破使之生动而增加浑茫之感。擦的墨色及干湿情况视画面需要而定,一般宜干、宜淡,但不宜过多,多则生燥。五点:即点苔,是山水画重要方法之一,和树法中的点叶法还不完全相同,点叶是画树叶的方法用在有枝有干的树上,而点苔则是



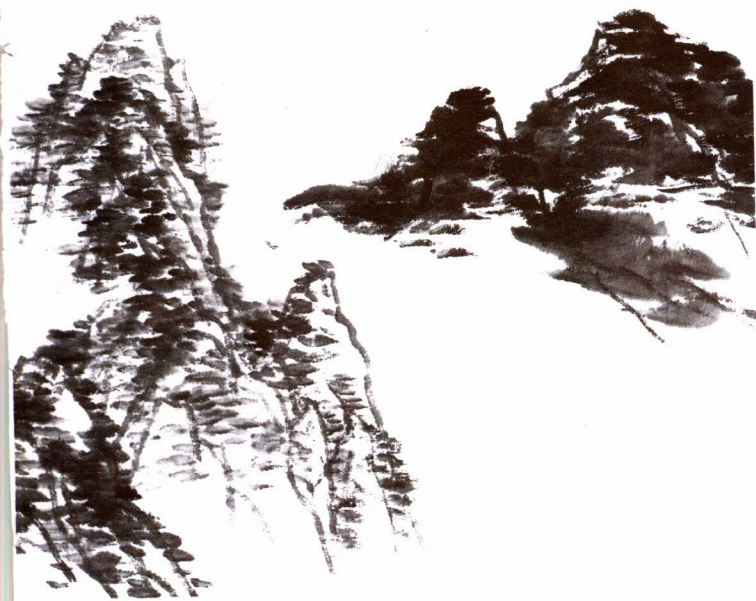
铁线皴(右) 弹窝皴(左)



斧劈皴



大斧劈皴(右上) 斧劈皴



大米点皴(右) 小米点皴(左)

用在山石上,有时亦用在古老粗大树干上的有疏密聚散的墨点,主要用以表现山石树木上的莓苔和山间杂草、丛树、碎石、土块等。苔点还可以加强画面的黑白对比、明暗效果,提醒山石的层次,破墨色的板滞光滑,助气氛的苍浑和精神的显露。历代画家都很重视苔点的运用,创造出许多宝贵经验与优秀作品。苔点的形状有横、直、圆、尖、斜、瓜子形、马蹄形、散锋破笔点等等。运用干、湿、浓、淡、疏密、聚散等对比关系,一般湿的多,干的少,浓的多,淡的少,必要时也可直接用焦墨点和颜色点,点多点少要审视画面整体需要而定。点的位置大体有两种情况,一是在山石的顶部和亮处,旨在突出对比,加强节奏;二是在山石的阴面,但要和皴有机结合,使点更好地补充和突出皴法,让山石显得更加结实,结构和质感更强。用什么形的点也要视需要而定,但不可用得太多太杂,一幅画中用一种点效果容易统一,用两种点时要审慎,用三种以上时较难处理。苔点虽小,点不好前功尽弃,点苔用笔以硬毫秃颖为佳,尖锋新笔的效果差,用中锋多,侧锋少,行笔速度可迟可速,可轻可重,不论迟速轻重都应果断肯定,轻如蜻蜓点水,重若高山坠石。工笔多用浓墨点,再以明亮的石色点在墨点当中,如嵌宝石,给画面增加效果。六染:染是以淡墨或淡色在墨骨上进行渲染和潮染。渲染又叫小染,一般是在局部皴后进行加染,可一次完成,也可以多遍完成。潮染又叫大染,染时先用清水将纸打湿,趁未干时用调好的淡墨或颜色一层一层加染。染色前要多调一些色或墨,以求统一。边蘸水边调色墨汁,水分适当多一点才不板滞。染往往分几次进行,染不到火候,则墨气不足,渲染过度,则晦暗俗浊。染又有复染、增染,《画鉴》云“复染于勾内,而后面棱棱,增染于廓外,而后脊隐隐”。染又有渴染、渍染。以渴笔染润纸,无笔痕而秀色有加,以清墨渍染,使之产生墨痕水晕,朦胧统一。

用勾、破、皴、擦、点、染六个步骤画山石,是为了说明各步的方法与要求,理解熟悉之后亦可灵活运用、交叉进行。清代笪重光曾在《画鉴》中说:“勾之漫处,可以资染,染之著处,即以代皴,皴未足,重染以发其华,皴已足,轻染以增其韵。”可见方法步骤也不是死的模式,其目的是为了更好地去表现山石的质感形象,为抒情表意服务。

皴法介绍:

所谓皴,就是指山石的脉络纹理。所谓皴法,就是表现山石脉络纹理的用笔方法,不同的用笔规则和组合原则表现为不同的皴法。唐以前的山水画,属空勾无皴,如隋代展子虔的《游春图》,晋代顾恺之的《洛神赋》等。唐人开始以钩斫为皴,至五代荆浩、关仝才真正开始了皴法的尝试。宋元是山水画的繁盛时期,名家辈

出,各类皴法面貌都已出现。皴法大致可分为线、面、点三大类,线类以披麻为代表,面类以斧劈为代表,点类以米点为代表。

线皴类:

①披麻皴:以线条按山石结构勾写而成,状如披麻,故名。线长者为长披麻,小而短者为短披麻,横披麻适宜画土山和峦坡等,直披麻适宜画奇峰。代表画家为宋代巨然、董源,元代黄公望等。

②解索皴:如解散之绳索,与长披麻皴同类,披麻率直略带弧状,解索皴则竟自弯弯曲曲更有松散不平之状。

③荷叶皴:由直披麻皴演化而出,状如摘荷覆叶,叶筋下垂。适宜画高大山脉的脉络纹理,顶尖处如茎蒂,向下逐分逐多,用笔宜中锋。

④折带皴:由披麻皴演化而成,状如折叠之带,用笔侧锋横托方折、层层连叠,宜画冲积水成岩。

⑤乱柴皴:以直线皴笔交叉叠加如柴枝乱堆,笔势率直粗放,轻重疏密,起伏跌宕。状似乱斫,实内存严整。

面皴类

斧劈皴:用以表现裸露的山崖、峭壁,皴法形状如铁斧劈木之痕故名。其用笔多侧锋卧笔横扫,有大斧劈皴、小斧劈皴之别,大斧劈皴画法以笔身用力,侧按踢跳、头重尾轻。轮廓随皴交搭,一气呵成。大斧劈画山石坡面往往水足墨饱兼拖泥带水,亦称刮铁皴,小斧劈皴用笔咀勾跳,可以先起轮廓,而后加皴,皴法亦以侧按踢跳为主,只是以笔锋前段用力,笔痕略小。代表画家为南宋李唐、马远、夏珪等。

点皴类

①米点皴:米点皴又称落茄皴,代表画家为北宋画家米芾、米友仁父子。其皴法是先勾山的轮廓,随后以侧笔横点,用墨或浓或淡,有疏有密,映衬得体,力求生动自然。《芥子园画传》云:襄阳(米芾)用王洽之泼墨,参以破墨、积墨、焦墨,故融厚有味。《雨窗漫笔》云:山水苍茫之变化,取其神与意,元璋(米芾)峰峦,以墨运点、积点成文、呼吸浓淡、进退厚薄、无一非法,无一执法,观米家画者,只知其融成一片,而不知缕分条析中,在皆灵机也。米友仁称为小米,最得家传,结构比老米略可摹拟,而古秀别有风韵,尤书中羲献也。

②雨点皴(芝麻皴、豆瓣皴):以中锋笔尖直点聚点成皴,分出阴阳向背,所谓泥沙结成块石,光中有粒,凹中有凸之状。下笔前应先明了轮廓位置、态势变化、明暗虚实,切忌万点不变,呆板僵硬,尽力作到聚点为皴,点面结合,灵活运用墨色的干湿浓淡。

四、云水法

宋代画家郭熙在其所著《林泉高致》中说:“山以水



雨点皴



勾水



空水

为血脉”，“以烟云为神彩”，“故山得水而活”，“得云烟而秀媚”。水为活体，奔腾激流者有江河飞岩，直泻者有泉瀑，惊涛拍岸者有湖海，回环曲折者有溪涧，山水相间，动静相依，是山水画中不可缺少的形象。云烟比水，一下一上，凌空飘忽，遮露明晦，又增加了许多变化，云所处的位置几乎不受限制，随处可以安插，用以显开合、衬虚实，可让画面更加秀媚，龙脉愈得精神。

水法：

历代画家重视画水亦总结出许多画理画诀，笪重光在《画鉴》中说：“水性至柔，是瀑必劲，水性至动，是潭必定。江海无风亦波，溪涧有纹亦静。水色难绘，旁渍色而水自明、水馨难图，四无馨而水可听。水欲远，尽出之则不远，掩映断脉则远矣。水尽出，不惟无盘折之远，何异画蚯蚓”。“山脉之通按其水径，水道之达，理其山形。众水汇而成潭，两崖逼而为瀑”。“平波之行笔容与，急湍之运腕回旋。浪花迅卷而笔繁，涛势高掀而笔荡。”宋郭熙在《林泉高致》中描述水的各种形态说：“其形欲深静、欲柔滑、欲汪洋、欲回环、欲肥腻、欲喷薄、欲激射、欲远流、欲瀑布插天、欲溅扑入地、欲渔钓怡怡、欲草木欣欣、欲挟云烟而秀媚。欲照谿谷而光辉，此水之活体也。”水的形态很丰富，在表现形式上也要合乎水的特征，画水贵乎气贯，无论流泉飞瀑，还是江湖河海，虽有波纹起灭有无、低流远近断续之变异，总须有或旋环或直捷之气势隐贯其中。传统画水方法有勾和空两种。

1. 勾染法：将所画水的特点，以线造型归纳概括，勾画水流及波纹的曲折回环，激荡喷薄急湍四溅等状貌，再以淡墨或淡色辅以复勾或渲染。传统画法中总结了许多技法程式。

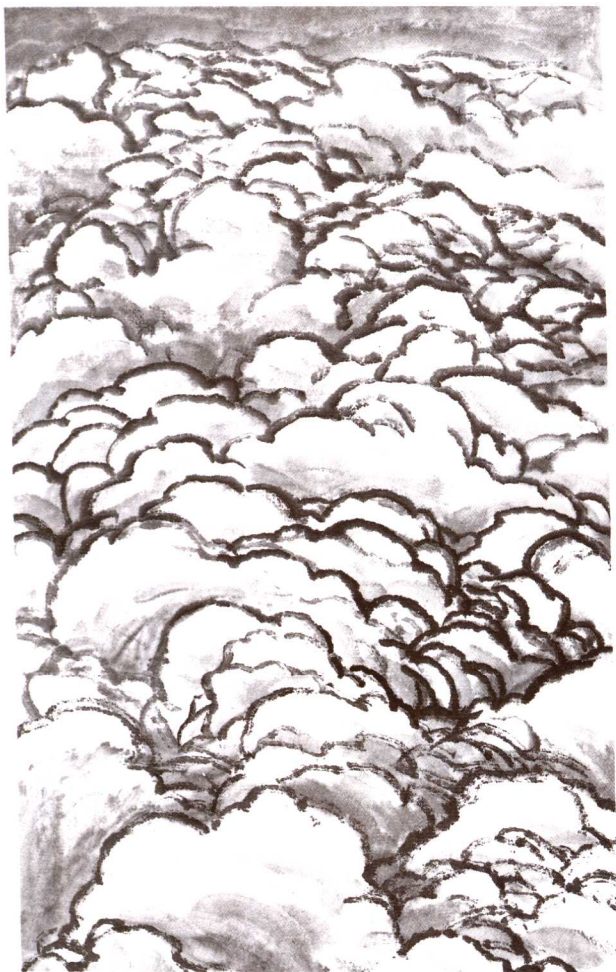
2. 虚托法：虚者空也，托者衬也。此法是用借法，所谓“只画鱼儿不画水，此中自亦有波涛”，采用空白为水的方法，但点缀碎石沙痕，或从水之两旁皴染，借实以见虚，而得水体流动之容貌。

云法：

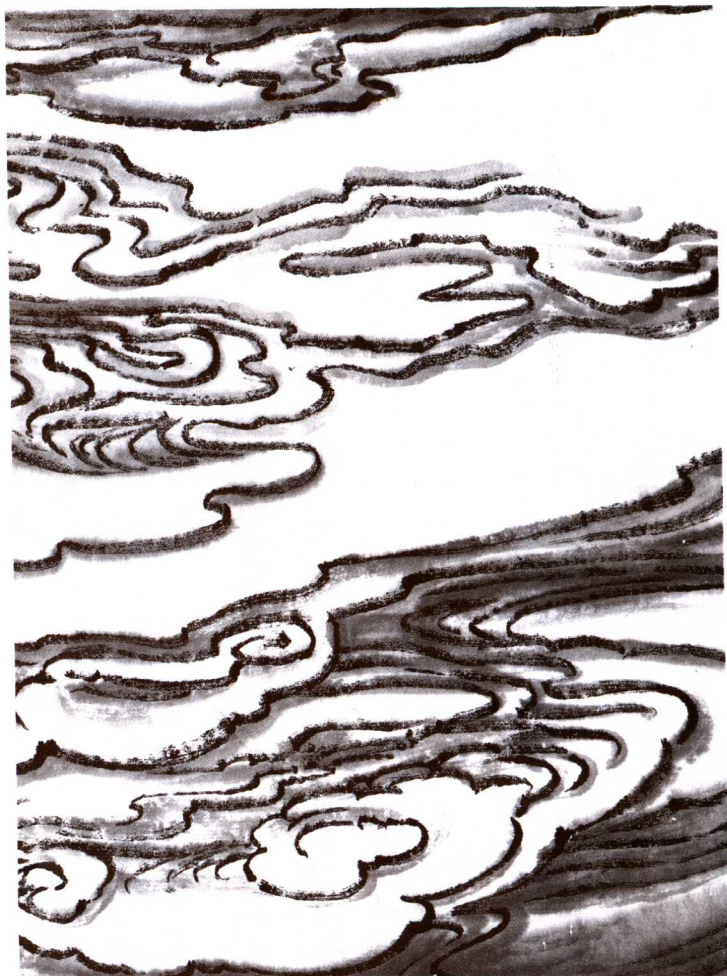
古人云：“孤烟起自水边，薄雾骤依山腰，雾薄爽朗舒晴，烟霭脉脉欲雨，高山烟锁其腰，长岭云翦其脚。”“春云如白鹤，其体闲逸，和而舒畅也。夏云如奇峰，其势阴郁，浓淡暖晦而无定也。秋云如轻浪飘零，或若兜罗之状，廓静而清明。冬云澄墨惨黯，亦其玄溟之色，昏寒而深重。此晴云四时之象。”“云有游云、有出谷云、有寒云、有暮云，云次之为雾，有晓雾、有远雾、有寒雾，雾次之为烟，有晨烟、有暮烟、有轻烟，烟次之为霭，有江霭、有暮霭、有远霭。云雾烟霭之外，言其霞者，东曙曰明霞，西照曰暮霞，乃早晚一时之气晖也。”道出云烟变幻和季节、时令、气候变化密切相关，且形态殊异。画云当审时度势，巧妙安排以增画面灵动之气。画云与画水



勾云



勾染法



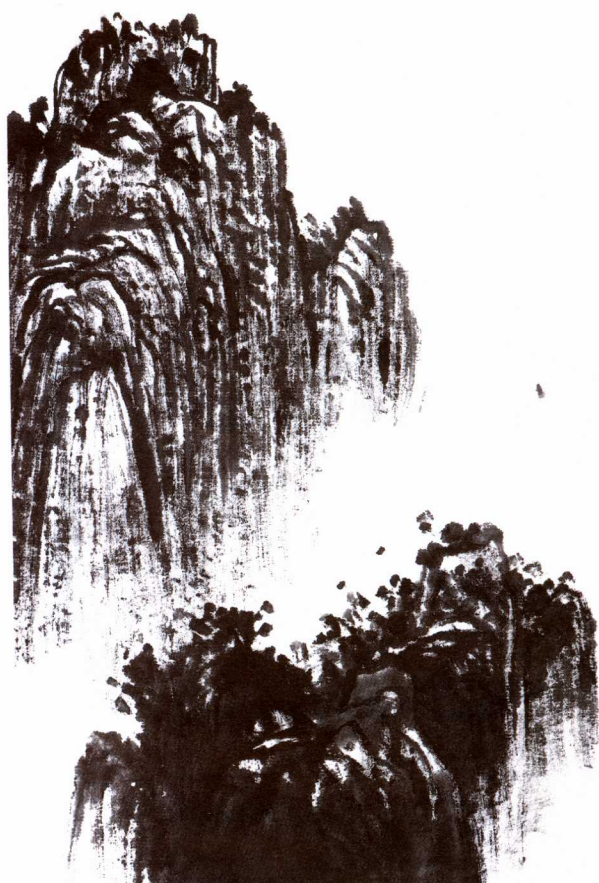
勾染法



渍染法



空云法



干擦法