



美术入门正规训练

国画山水

崔伟刚 编著

Guohuashanshui

陕西人民美术出版社



溪山春晓 乙酉年秋 崔伟刚 画



崔伟刚，1993年毕业于陕西师大艺术系，1998年结业于中国艺术研究院研究生部，现为西安交通大学人文学院2003级硕士研究生。

目 录

一 国画山水概述·····	1
二 中国画山水的笔法精神·····	3
三 中国画山水工具材料·····	6
四 中国画山水的题跋和印章·····	9
五 山水画的构图·····	10
六 学习山水画的途径和方法·····	11
七 简单局部的画法训练·····	14
八 整幅山水画的画法训练·····	38
九 范例·····	48

不能感地金冥
致江經而徒飲水
張果永畫具歌



一 国画山水概述

中国画原来泛指中国绘画，是近代为区别明末传入的西画而出现的概念。中国画的造型方式和表现手法较西方绘画有明显的差异，它是以中国独有的笔墨等工具材料按照长期形成的传统而创作的绘画品种，中国画基本分为三大科：人物画、山水画、花鸟画。

山水画是以自然风景为主要描写对象的中国传统画科。名山大川、风景佳胜、田野村居、城市园林、楼观舟桥、历史名胜均可入山水画。中国山水画不但表现了丰富多彩的自然美，更集中体现了中国人的自然观与社会审美意识。习惯上将山水画分为金碧山水和浅绛山水。勾勒设色、金碧辉煌、富于装饰意味者称为金碧山水或青绿山水；纯以水墨描绘或水墨为主略施淡赭、淡青表现朝晖夕阳者称浅绛山水。此外还有以水墨勾皴淡色打底，并施青绿等覆盖色者称小青绿山水，将几乎没有水墨纯以彩色涂绘者称没骨山水。

中国山水画源远流长，远在战国时代的古地图、工艺美术品、具有装饰作用的建筑材料上零星出现，只是作为人物神异活动的背景。独立的山水画正式产生于魏晋南北朝之间。南朝的宗炳与王微完成了两篇最早的山水画论《画山水序》与《叙画》，尽管未见这一时期的作品存留，但山水画理论已经成熟，或强调哲理性的显现，或重视抒情的表达，奠定了中国山水画的基础。隋唐时期，中国山水画已经成熟，展子虔的《游春图》反映了隋代及初唐青绿山水画的面目，盛唐的吴道子进而发展了简练而又写实的山水画法，张璪及中晚唐画家创造了水墨山水，没骨山水最早出现于敦煌壁画中。五代时北宋的山水画在真实描写大自然并表达一定的审美认识上达到了一个高峰。荆浩、关仝、董源、巨然分别开创或继承南北山水画派。北宋李成、范宽各擅胜场；荆浩的山水画论《笔法记》强调以树木体现一定道德观念；北宋郭熙父子的《林泉高致》则围绕中国山水画创造的核心意境问题，系统地总结了经验，使中国山水画理论更加体系化。经过南宋画家对寄幽情美趣于精粹景色中的探索，至元代尤其是元四家黄公望、倪瓒、王蒙、吴镇，山水画又出现了一个重视主观抒发与风格创造的新高峰，也完成了山水画中诗书画的统一。



明末董其昌简化古人创造的山水形象，加入书法笔法，造就了山水画的又一变异。入清以后一派沿董其昌路径变化古法，在笔墨风格气味上谋求新意；另一派面向自然发挥笔墨传情的效能，独抒个性。石涛撰写的《苦瓜和尚画语录》是古代山水画论中最优秀的名篇。五代两宋以后山水画的变异发展，不但造就了很多的名家和作品，而且形成了多种多样的风格流派。

中国山水画虽然以自然风光为主要描写对象，致力于审美客体的发现与描绘，但决不是被动的摹写，而是为了表现审美主体的认识、理想、感情与愿望。为创造出动人的意境，山水画家必须“外师造化，中得心源”，“读万卷书，行万里路”，在形象描绘上中国山水强调整体把握，而不过份拘泥于细节，同时从物像的结构组织出发，形成了既反映树石类别的特点，又更具程式化的手法。在程式化法则的使用上，主张灵活变化，实际上是以高度提炼的结构程式进行写实。在空间的处理上，中国山水画要求游动视点，把高远、平远、深远、阔远巧妙地加以灵活运用。

山水画的构图，比之人物、花鸟画更重视“势”的表现与“开合起伏”。所谓“势”也就是具体形象间的联系；所谓“开合起伏”，则是这种联系中的节奏变化。对“势”与“开合起伏”的高度重视，是在静止的画面或简或繁的形象组合中体现大自然内在联系与运动的重要手段。

山水画的笔墨技法主要表现为多种皴法和点苔法，墨法则有湿染法和干擦法。笔中有墨，墨中有笔，彼此互相渗透，极尽千变万化之能事，有效地提高了笔墨状物抒情与表达独特风格的作用。



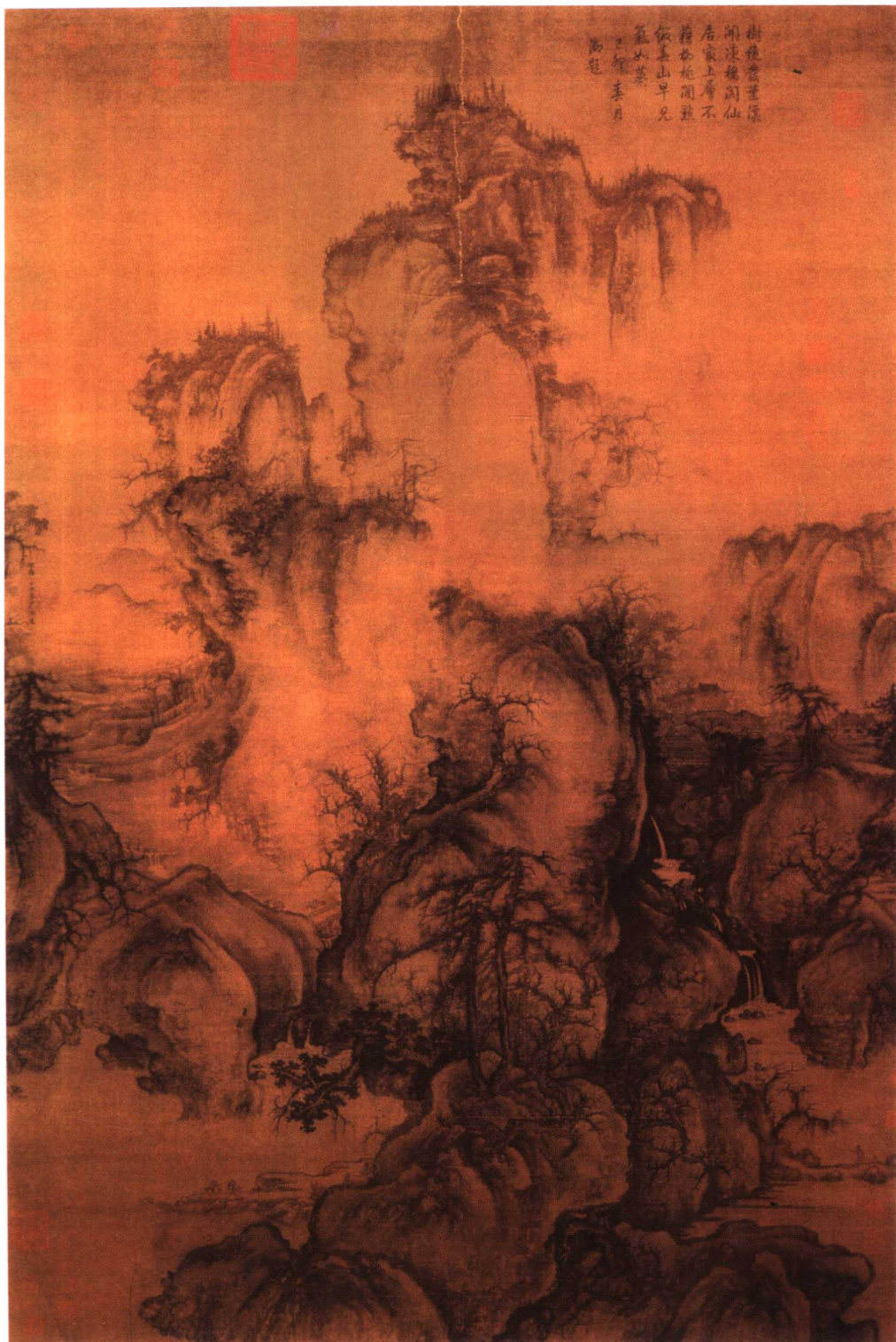
二 中国画山水的笔墨精神



中国画的传统，简单地说就是中华民族精神。这种精神不仅积淀在被称之为文人画的绘画作品中，同样也沉积在一切中国文化艺术作品中，不管它形式怎样，都会有“中国味”。一幅好的中国画应该有很多的味道，如传统的味道、线的味道、构成的味道等。中国画有着强大的生命力，是中国文化的一部分，它根植于中华民族的土壤之中，历经数千年的漫长历史，形成了鲜明的艺术风格和独特的民族特色。中国山水画是以中国传统文化的“道、儒、佛、医、武”为背景的，有着自己独立的规律性。

中国画讲究笔墨二字，也就是用笔、用墨（包括颜色）。用笔不外勾、皴、擦、点、染，用墨则有干湿、浓淡之分。毛笔按其部位分为笔尖、笔腰、笔根，笔锋的状态又分为聚锋、散锋，运笔时又有中锋、侧锋、逆锋等区分。行笔时有快、慢、转、折、顿、挫等。用毛笔的不同部位和各种不同动作，再加上用不同的墨或色，就能表现出各种山水的形、质、量以及笔墨变化的情趣来。

中国画的表现方法是以“线”为主的笔墨，它的物质材料是毛笔、水、墨和宣纸，这种特殊的工具材料，与特定的表现手法有着密切的内在联系，使“笔墨”成为中国画的一个重要特点，有无笔墨，成为人们评价中国画优劣的一个重要标志。





比较中西绘画的用线手法，虽然西方画家也利用线条塑造形象，传达感情，但他们更侧重于表现形象的质感、量感、空间感。中国画中线条的作用则超出单纯塑造形体的功能，具有表达作者思想感情和独立的审美作用。中国画线条的节奏美和韵律美包括两个方面：一是每根线条本身的节奏和韵律，它是由线条在绘画过程中有控制的提按、行顿、转折、轻重、疾徐等所产生的变化；另一种是各种线条的长短、粗细、繁简、疏密、浓淡、虚实等变化形成整幅画的节奏美。

写意画笔法运用中的“五笔”平、圆、留、重、变是近代山水大师黄宾虹对用笔的总结。

所谓平：是在平稳中求奇峻，如“如锥画沙”，笔力的平。是自然而然的平。

所谓圆：就是要中锋运笔，在线的转折处要如“折钗股”，笔力柔中有刚。

所谓留：是使笔迹运动中用力均匀而自然，如像“屋漏痕”，如“虫蚀木”，如漏屋墙上缓慢滴流的水渍，要做到留，行笔要慢，不飘不滑。

所谓重：如“高山坠石”，下笔时要肯定、大胆，切忌拖泥带水。

所谓变：是用笔要灵动不滞，笔的转折、疾徐、轻重、顿挫等动作要运转自如，意到笔随。

笔和墨在使用时是两相结合、相辅相成的，如同骨骼和血肉的关系，不能截然分开。墨由笔出，笔由墨现，一幅好的中国画笔法和墨韵是浑然天成的。用墨的关键在于表现出“浓、淡、干、湿”的墨色变化。“墨分五色”是指自然界中的缤纷色彩可以用不同层次的墨色去表现，“墨分五彩”、“五墨六彩”都是指墨色的运用要变化丰富。用墨之法，前人有很多经验，总结起来主要有七法：浓墨法、淡墨法、焦墨法、宿墨法、破墨法、积墨法、泼墨法。墨法离不开水的运用，用墨七法，实际上是墨与水不同的调和与使用而变化出来的。

三 中国画山水工具材料

（一）毛笔

中国画使用的笔通称毛笔，制笔的毫料有软毫、硬毫和兼毫三种。

软毫笔以羊毫为多。羊毫笔有长锋、中锋、短锋之别，长锋羊毫笔锋长，含水分较多，适于表现多种墨色变化，但不易掌握；短锋羊毫笔锋短，落笔易于浑厚；中锋羊毫笔介于长短之间，锋长适中，适于勾勒衣纹、渲染着色。

硬毫笔包括狼毫、紫毫、獾毫等。硬毫笔一般弹力较强、劲健锋利，易于掌握和使用。其中狼毫笔和紫毫笔使用较多，多用于勾线、皴点山石、花卉和画兰竹等。

兼毫笔是两种以上不同质的毫料兼制而成，此笔软硬适中，适于勾线，也适于渲染用。如：“大白云”是羊毫狼毫合制。

初学时用笔有大中小几支就可以了。选笔的标准是“尖、齐、圆、健”。尖是笔锋尖锐，蘸墨后尖利如故；齐是修削整齐，笔尖铺开压扁，笔毛一律崭齐；圆是圆浑饱满；健是劲健有力，无论是画方画圆，顺笔逆笔，绝不涩滞，提起后笔锋收敛尖锐如故。新买来的笔，笔毛有胶，长时间不用会被虫蛀，可以先洗净后放好。作画时笔不可久置水中，久浸毛质容易变软，有碍笔力挺健。毛笔用完后，要洗净倒挂在笔架上，使笔头朝下。

（二）宣纸

宣纸以质地纯白细密、纹理清晰、绵韧而坚、百折不损的品质，赢得了“轻似蝉翼白如雪，抖似细绸不闻声”的美誉。又因其光而不滑、吸水润墨、宜书宜画、不腐不蚀的特性，被称为“纸寿千年”和“纸中之王”。宣纸之所以具有如此卓绝的品质，是因为其独特的原料、工艺，其制作过程，总共有200多道工序，每一道工序至今仍然都是手工劳作。中国画用纸主要是宣纸、皮纸和绢等。宣纸又分为生宣纸、熟宣纸、半生半熟纸三种。好的宣纸具有棉、白、细、匀的特点，而且还要具有“发墨定笔”的特点（发墨指墨色在纸上生润有色，定笔指笔痕清晰）。生宣纸又按纸的厚薄分为单宣、夹宣、三层夹宣等几种。一般情况是薄纸渗化速度比厚纸快，半生半熟宣纸则是指渗化能力介于生宣纸与熟宣纸之间。宣纸规格有四尺、五尺、六尺、八尺、丈二等尺寸之分。皮纸性能与生宣纸相似，纸质结实且经得起反复皴、擦、揉、搓，但不易留笔痕，上色易灰暗。熟宣纸是将生宣纸用适当比例配制的胶矾水刷制而成，不吸收水分，画工笔画时多用熟宣。



选择宣纸的时候质地是最重要的，质地不佳的纸既容易损笔，又不易保存，纸质坚韧紧密是最好的。宣纸如果不白，就是原料不好、或水质欠佳，都算不上是好的纸。现在有些宣纸是染色的，也要精纯洁白，但染色的纸不易传久。宣纸表面有光滑和粗涩之分，光滑固易行笔，但若过滑而笔轻拂而过，便无笔力可言；若粗涩则与之相反，过涩则难于施笔，也容易损伤笔锋。临摹古画时如果要求形似神肖，不仅要注意到笔，纸更是先辨其吸墨性，视真迹的入纸程度而定，入纸多则选用强吸墨纸，反之便选较弱者。

（三）墨

中国画的用墨是很讲究的。墨在中国绘画中具有独特的地位，墨有固体墨与液体墨两种。中国画的传统用墨是固体墨，因其所用的原料不同，又分为油烟墨、漆烟墨和松烟墨三种。油烟墨是用桐油等油类烧制成烟制成，其黑色偏暖，用来作画，与其他透明颜色调和用很协调。松烟墨是用松树枝烧烟制成，其黑色偏冷，多用于书法。漆烟墨是用传统大漆烧烟而成，其黑色细润而有光泽，用于绘画也合适，在选用时以质地细腻、滋润呈蓝紫色为好。“顶、上、贡、选”为墨的等级之分。中国画的墨，一般是加工制成的墨锭，我们在选择墨锭时，就要看它的墨色，泛出青紫光的墨最好，黑色的次之，泛出红黄光或有白色的为最劣。选墨首重质地细致，上砚时自然无声，说明墨的质地是自然细腻。

（四）砚

传统的中国画一般要用固体墨块在砚台上加水研磨使用。砚不论端砚、歙砚，但求细腻滋润发墨，墨太粗容易伤笔；过于细腻而坚实，又不容易发墨。砚台不用时要盖好，不使灰尘玷污，也不易干燥，初学者可以用白磁盘代替砚台。磨墨的方法是要用清水，用力平均，慢慢地磨研，磨到墨汁浓稠为止。我们现在有多种书画用墨汁，如“中华墨汁”、“一得阁”、“曹素功”等，可以代替固体墨使用。

（五）颜料

中国画使用的颜料有植物颜料（水色）和天然矿物质颜料（石色），还有化学合成颜料三大类。植物颜料有花青、胭脂、藤黄等。矿物质颜料有赭石、朱砂、硃磬、石青、石绿、石黄等。由锌管包装的中国画颜料大都是化学合成颜料。水色是用自然界中的植物的汁液制成的，呈膏状或块状；石色之所以被称为“天然矿物质颜料”，是因为它是用天然矿石制成的。矿石是天然的结晶体，大多呈透明或半透明状，把它们研磨成粉末作为颜料使用，色泽沉着艳丽，经久不变。石色呈粉末状，在使用时要调入一定比例的胶。

伟刚



水色是透明色，可以相互调和和使用，没有覆盖力，色质不稳定，容易褪色。石色是不透明色，相互不能调和和使用，覆盖力强，色质稳定，不易褪色。最常用的中国画颜料有：

花青：呈深蓝色，为植物透明色。用蓼蓝、大青叶等植物的枝叶泡制而成，有管装的和小块状的。膏状、块状花青温水泡开后使用，但不宜一次泡太多，因为夏天容易发霉变质。

藤黄：呈柠檬黄色，为植物透明色。原为热带植物藤树枝干的汁液制成。色相鲜明，以质地匀净、颜色纯正为好。

胭脂：呈深红色，为植物透明色。传统制作这种颜料用红花、茜草、紫草等植物煎制而成。在汉代由西域传入我国，色相偏冷，较沉着。

硃磬：呈桔红色，色相较鲜明，是在研制朱砂色时漂浮在最上层质地极细的暖红色。因为质地很细，加胶后可以作透明颜料使用，由于它是天然矿石制成，色质稳定，不易褪色。

石青：呈鲜明的蓝色，为矿物色的不透明色。原料产于铜矿，俗名青金石。石青色制好以后可分成头青、二青、三青、四青等不同深浅的蓝色。因粉末颗粒粗细不同而产生深浅之别，以头青最深，其他次之。

赭石：呈浅褐色，为矿物色的不透明色。原料为赤铁矿石，细研磨后可以作透明颜料用。它与花青色调和后会现沉淀物，是因为矿物色和植物色质地不同的缘故。



四 中国画山水的题跋和印章

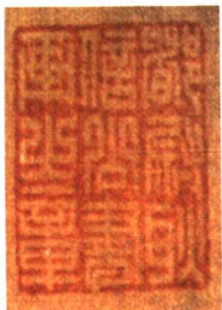
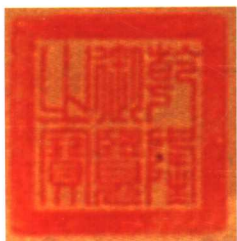
题跋在中国画中占有很重要的地位，是中国画构图的组成部分。一般说来，在书画、碑帖等前后题记的文字，均可称为题跋。写在书画或碑帖前面的文字称为“题”，写在后面的文字称为“跋”。

题跋可以分三类：一是作者本人的题跋；二是同时期人的题跋；三是后人的题跋。宋代以前的画没有题跋，即使有也只是在树干、山石后面等不明显的地方题个名字而已。题跋是伴随文人画的兴起而发展起来的，并最终成为传统中国画的重要艺术形式。

题跋有藏款与露款之分。常用题法有以下几种：一是横式，根据中国民族习惯一般是自右向左题，字数可多可少，但每行字不宜过多，以保持横的形式；二是竖式，书写的行数不宜过多，以保持竖的形式；三是高低参差不齐的自然式。

在中国画的题跋当中题字多的叫做“长款”，题字少的（少到只写一个姓名）叫做“穷款”。题字可以是两句诗或是一首诗、几句散文小记，有时甚至是长篇诗文，这要根据画面的构图需要来决定。题跋的字体要与画的风格相统一，如写意画多用行书、草书，工笔画则多用楷书、隶书等。

印章在中国画中起着均衡画面构图，丰富画面效果的功能。一幅完整的中国画，除了题跋之外，还要用印章打印。就印章而言，可分阳文章（朱纹）和阴文章（白纹）两类。就印章在画面上的位置而论，又有引首印、具名印和押角印之分。在一处连盖两印或两印以上者，一般上边的印略大，下边印略小，上边是阳文，下边用阴文。



五 山水画的构图

构图被称为“章法”或是经营位置。构图受画面效果、内容以及作者的立意所支配，一般都是在苦心经营和反复推敲下产生的。作者的创作意图需要通过艺术形象的塑造来表现，而且还要将其画在画面上，予以位置上的妥善安排，以达到预期的目的。构图要想掌握构图方法，就必须研究其原理和规律。只有掌握了规律才运用自如。简单说来，构图就是事物矛盾对立统一的规律在画面上的具体运用，诸如：宾主、虚实、开合、纵横、详略、大小等，都是矛盾对立的双方。好的构图就是将这些统一在画面里，并达到完美的艺术境界。常见的构图有：

（一）三角形构图

在一幅作品中，物像的组合以不规则的三角形为好。一般的画幅多为方形或长方形的，画中的物像就要防止出现正方形、长方形的组合。假如一物像在画面上出现三次，则应将其安排成不规则的三角形，而且要将其安排在画纸的一个角上才符合美感要求。

（二）“之”字形构图

“之”字形构图也叫S形构图，是常用构图之一。之字形构图实际上是三条不等长线的连接。具体运用时要加以变化。

（三）“十”字形构图

“十”字形构图也叫纵横构图。十字形构图是由两条以上线路组成的“十”字形，或“卅”字形。线的纵横关系变化，可以由锐角交叉到直角交叉。画时可根据作者的需要灵活运用。

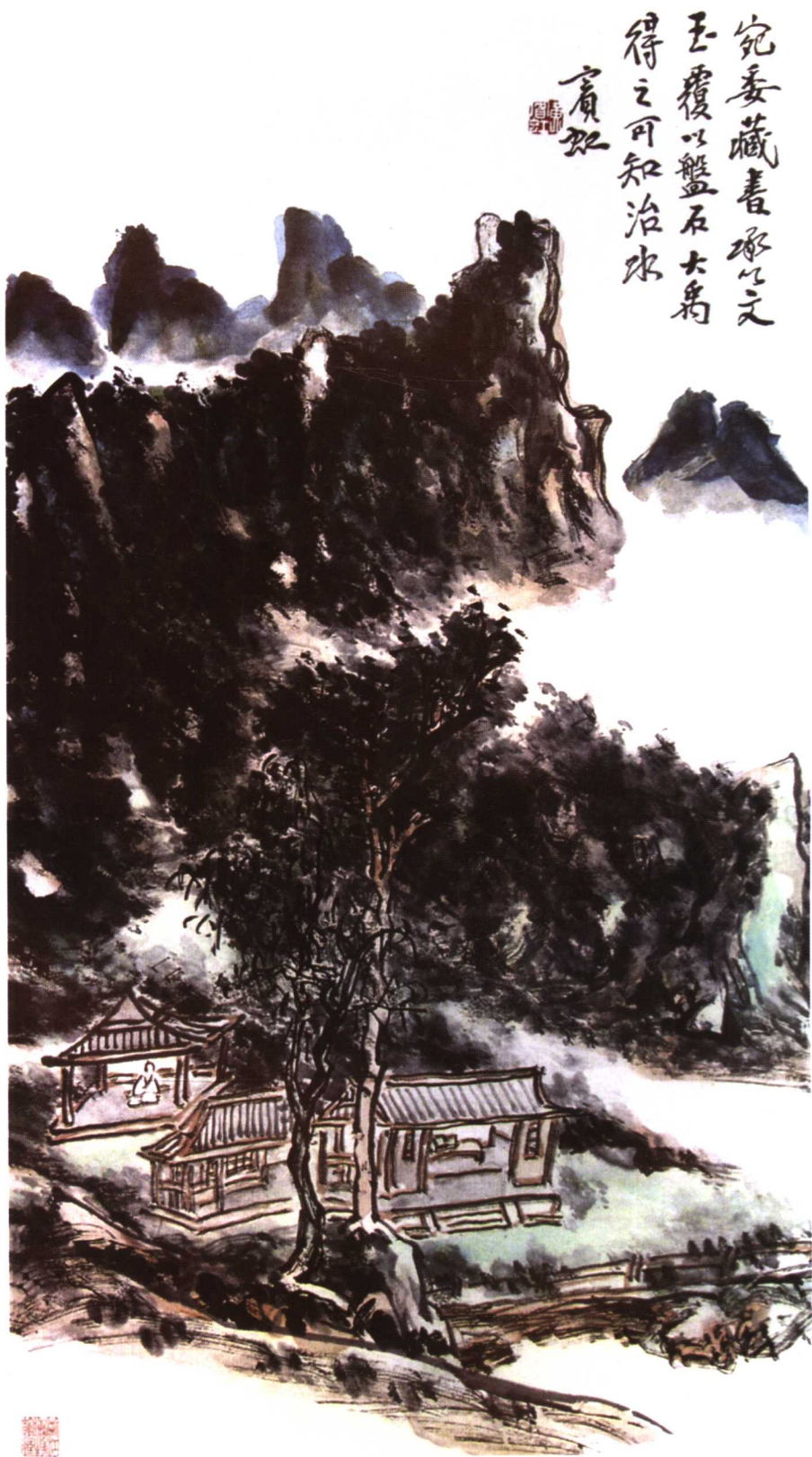


六 学习山水画的途径和方法

学习山水画传统的方法是按“临摹——写生（包括默写）——创作”的途径进行。临摹与写生，是学习中国画的重要方法。临摹以学习传统为主，也称为“师古人”；写生以学习自然为主，也称为“师造化”。前者重在掌握笔墨技法，后者重在训练观察与造型能力。

中国山水画，通过历代画家的苦心求索，不仅在笔、墨、章法上有一套完整的经验，而且表现方法之丰富也是无与伦比的。笔墨技法是我们民族绘画艺术的特点，而继承笔墨技法的有效途径则是临摹。

中国画家是十分重视写生的，凡是有突出成就的山水画家，无不从“师造化”中吸取营养。明代董其昌提出画家要“读万卷书，行万里路”，行万里路的目的就是多观察自然，积累创作素材，写生是学画者必须掌握的基本功。中国画的写生是画家面对自然，观察、描绘、提炼、概括、把握客观对象的特征与精神气质。近代山水画大师黄宾虹，一生遍游名山大川，写生画稿积累至万余帧。中国画的写生方法还有“回识心记”，即把所见景物默记于心中。



中国画的运笔技巧

中国绘画最显著特点是以墨线为基础。中国画家不仅用它来表现一切物像的轮廓、明暗、质感，而且还用它来揭示物像的内在精神和画家的思想感情。因此中国画的线条具有一定的独立的美学价值。如何用笔画线，就成了能否画好中国画的首要问题。中国画的用笔简单地说就是骨法用笔，就是以意领笔，以气运笔。用笔墨来表达艺术家的情绪、情感，把画家对主观的把握、对客观的认知通过手中的毛笔，在适意造境的生命状态中展现出来，带着特有的情感冲动用最洗练的带有特定笔情的笔墨表现出自己的生活感悟。艺术价值就是艺术家创作过程的精神律动，是高度精神化的笔痕墨迹。

绘画执笔大体同于书法，要掌握指实、掌虚、腕平、五指齐力的要领，但较之书法用笔更为灵活。书法执笔一般要求竖掌，绘画执笔则可横卧，可略高一些，这样与腕、肘、肩、身相互配合，运笔方能既灵活而又得力。

中国画山水的运笔有中锋、侧锋、藏锋、逆锋等方式。中锋运笔，笔管垂直，行笔时锋尖处于墨线中心；用中锋画出的线条挺劲爽利，多用于勾勒物体的轮廓。侧锋运笔是使用笔毫的侧部，故画出的笔线粗壮而毛辣，此法多用于山石的皴擦。藏锋运笔，笔锋要藏而不露，横行“无往不复”，竖行“无垂不缩”，古人称之为“一波三折”；藏锋画出的线条沉着含蓄，力透纸背。逆锋运笔是行笔时锋尖逆势推进，这种点、线具有苍劲生辣的笔趣，可运于树干、山石的勾勒、皴擦中。

中国画里墨并不是只被看成一种黑色，山水水墨画里，即使只用单一的墨色，也可使画面产生“墨分五色”的变化，完美地表现物像。墨色的“干、湿、浓、淡、黑”五种属性在山水画家的笔下产生了神奇的气韵。

常用的墨法有积墨法、泼墨法、破墨法、宿墨法。

积墨法即层层加墨。一般由淡开始，反复皴擦点染很多次。积墨法可以使物像具有苍茫厚重的立体感与质感。用积墨法行笔要灵活，笔线都应参差交错，聚散得宜，要能看得出笔痕，还要浑然一体。

破墨法是专指作画时第一遍墨迹未干时，又画上另一墨色，取得水墨浓淡相互渗透掩映的效果。破墨法可分为浓墨破淡墨、淡墨破浓墨、墨破色、色破墨。

伟长于日夏云重九山秋
刚女



溪山春晓 乙酉 秋立 刚伟 安长于



泼墨法始于唐代王洽，王洽用墨泼在绢上，然后根据墨迹的形态，画成山石林泉，云雨迷茫，浑然一体。泼墨法的特点是落笔大胆、点画淋漓、水墨浑融、气势磅礴。

宿墨法指的是隔夜的墨，墨汁存放较久，水分蒸发而浓缩，墨色焦黑。宿墨常用于最后一道墨，宿墨中有沉淀渣滓，用时要求有较高的笔墨功夫，近代山水大师黄宾虹最善用宿墨。

中国画的水法

水法作为中国画的技法，指的是把用水与用笔、用墨一样作为重要的技法结束看待，在实际的山水创作中，并不是区分那么明晰。把用水作为技法在宋代就已经受到重视，也可以说善用墨的画家也就是善用水的画家，如米芾父子、徐渭、董其昌、石涛等，现代画家黄宾虹更是深水法。

常见的水法有铺水、渍水等。

铺水就是在画面笔墨将完成，未干之际，在画面上铺上一层清水，使画面笔墨协调统一。

渍水是用笔头的水渍痕，形成渗透多变的笔墨韵味。

水法应用在中国画的创作中往往起着一些特殊的作用，只有在绘画实践中反复的试验，才能取得水墨合一的意境。

中国画的设色特点

中国画有自己独特的色彩观念，古代把图画叫做“丹青”，丹是朱砂，青是蓝靛，都是绘画上常用的颜色。中国画用色特点是既重视用物像固有的本色，又发挥画家的主观色彩，甚至抛弃描绘对象本身的颜色，如苏东坡用朱砂画竹，人们依然可以欣赏竹子的风致潇洒。中国画山水的设色方法主要有重彩法和淡彩法，重彩法以青绿为主色，也称“青绿山水”；淡彩法以水墨为主，称为“浅绛山水”，用淡彩法，笔墨很重要，墨色画得好，形象在纸上立了起来，只要略施丹青，就能增强作品的神韵。

七 简单局部的画法训练

枯树的画法



画山水必须先画树，画树要练习画树的干，然后再画出树叶。画树时要注意树的姿态，树枝和树干的关系必须是左顾右盼，穿插自然的。画树容易呆板程式化，画者应留心大自然中各种树的形态。画树要理解树的精神，不要把树画成死树。



