

文化部指定全国美术考级机构

中国美术学院考级办推荐用书

山水画法

编著 周梅 / 浙江人民美术出版社



文化部指定全国美术考级机构
中国美术学院考级办推荐用书

山水画法

图书在版编目 (C I P) 数据

山水画法 / 周梅编著. —杭州: 浙江人民美术出版社,
2004.5

文化部指定全国美术考级机构中国美术学院考级办推
荐用书

ISBN 7 - 5340 - 1819 - 6

I . 山 ... II . 周 ... III . 山水画—技法 (美术)—
水平考试—自学参考资料 IV . J212.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 025759 号

山水画法

浙江人民美术出版社出版·发行
(杭州市体育场路 347 号)

<http://mss.zjcb.com>

全国各地新华书店经销

杭州彩地电脑图文有限公司制版

杭州余杭人民印刷有限公司印刷

2004 年 5 月第 1 版·第 1 次印刷

开本: 889 × 1194 1/16 印张: 5

印数: 0,001—4,000

ISBN 7 - 5340 - 1819 - 6/J·1572

定价: 23.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与出版社发行部联系调换。

中国山水画等级考试与培训参考标准

级 别		规格时间	内 容 与 要 求	考 核 标 准
初 级	一 级	四尺六开宣纸，毛笔与水墨 45分钟	学习点叶树的基本画法。	了解山水画的工具、材料、性能，能画1-2种点叶树。
	二 级	四尺六开宣纸，毛笔与水墨 45分钟	点叶树与夹叶树的画法。	掌握点叶树与夹叶树的画法。
	三 级	四尺六开宣纸，毛笔与水墨 135分钟	临摹名家树、石技法。	掌握丛树画法及1-2种石头的画法。
中 级	四 级	四尺六开宣纸，毛笔与水墨 135分钟	将所学的点叶树、夹叶树及石头组织成一个简单的画面。	掌握树与石头结合的方法，了解基本的构图原理。
	五 级	四尺六开宣纸，毛笔与水墨 135分钟	学习云、水、建筑物（如亭子）的画法和点景人物的画法。	熟练掌握各种树法及石法，画面或有云、水，或有建筑。
	六 级	四尺六开宣纸，毛笔与水墨 270分钟	要求临摹作品结构清晰，构图完整。	临摹沈周、石涛、王原祁等明、清作品。
高 级	七 级	四尺六开宣纸，毛笔与水墨 国画颜色 135分钟	有完整构图的写生练习，临摹浅绛设色的山水画。	有处理对象的造型能力，构图完整，有生活气息。
	八 级	一幅四尺或三开宣纸，毛笔、水墨、颜料 180分钟	系统地临摹宋、元人绘画。	熟练掌握两种以上山石的画法及丛树的画法，并完成小品创作一幅。
	九 级	四尺三开或四开宣纸，毛笔、水墨、国画颜料 270分钟	能综合运用所学知识完成一幅完整的立意创作和书法创作。	要求创作构图完整，立意明确，笔墨或设色有一定的表现力，书法有一定的基本功。

目 录

山水画发展概论	1
学习山水画的工具和材料	8
笔墨概论	9
树法	12
山石法	32
云水法	39
写生	44
透视法	49
设色法	49

山水画发展概论

中国山水画，“出现在战国之前，滋育于东晋，确立于南北朝，兴盛于隋唐”。

从现今所见的汉魏壁画中看出，山水最初是作为人物画的背景出现的。

晋室东迁，士大夫们留连山水、江山景物之美，触景生情，促进了山水画的兴起。其中宗炳所撰的《画山水序》，是最早的山水画理论文章。

隋代虽然只有短短30年，在山水画上，却有着开继的作用，除了界画的兴起，最重要的是出现了展子虔和他的《游春图卷》。《游春图卷》是我国现今所见最早的卷轴山水画。这是一幅大青绿山水，山峦树石都是空勾无皴，只用颜色涂染，山头小树，用花青随圈涂出，画法古朴。

山水画在唐代出现了繁荣局面，建立了两种不同的风格，从而使其更具有了划时代的意义。其中一派是以李思训及其他的儿子李昭道为代表的青绿山水。李思训是唐宗室，官至占武卫大将军，画史上称他为大李将军，称李昭道为小李将军，他们继承并发展了展子虔以来的传统画法，被后人尊为北派山水的始

祖。“二李”的画法是以墨笔勾勒轮廓，用青绿重彩设色，画树多用夹叶树，有时还用泥金勾填，产生金碧辉映、富丽堂皇的艺术效果。

另一派为水墨渲染，以王维、张璪和王墨为代表。

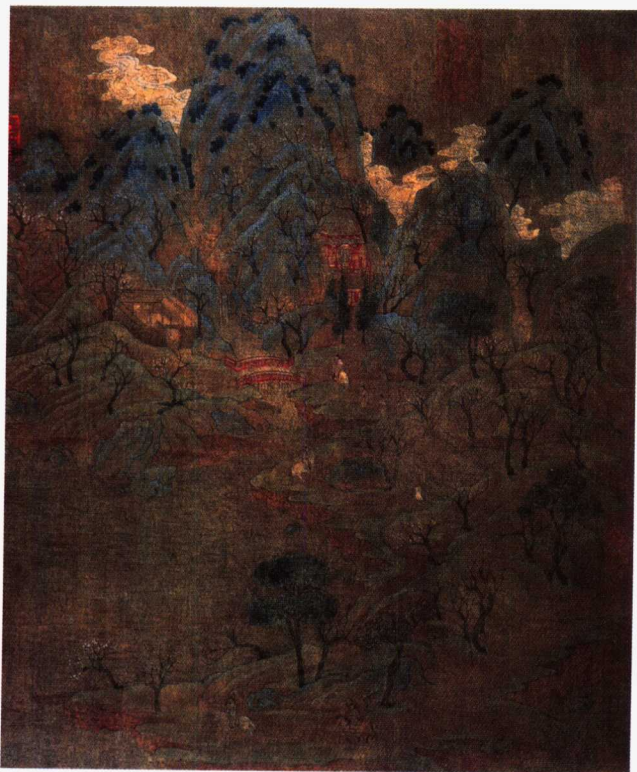
王维，字摩诘，是诗人，又是画家，他以清新而有禅理的诗意入画。他的这类山水皴法甚简，以渲染见长。这种水墨渲染的平远山水，最代表王维山水画的特色，对后世影响很大，以至把他定为南宗之祖。

张璪，以“水墨晕彰”著称。善画山水松石，曾经手握双管，一支笔画生枝，一支笔画枯枝，出现“生枝则润含春泽，枯枝则惨同秋色”的笔墨效果。他提出的“外师造化，中得心源”的创作原则，成为画史上的不朽名言。

王墨，是泼墨法的创始人。善泼墨画山水，性格疏野，好酒，经常是酒后作画。

“画圣”吴道子以人物画见长，兼写山水，创水墨写意的“一体”，在山水画方面卓有成就。

此外，还有刘单、郑虔、毕宏、朱审、项容等都擅长水墨山水，各发挥笔势墨韵的特长，留名于画史，



隋 展子虔 游春图局部



五代 巨然 层岩丛树图局部

为水墨画的发展作出贡献。

晚唐以来，山水稍衰，至五代则有荆浩、关仝和董源的振起。

荆浩，字浩然，唐末因避战乱隐于太行山的洪谷。他的山水画取景广阔，还著有《笔法记》。他总结前人的经验，对山水画的写生、创作提出了不少精辟的见解，更把山水画的理论和实践提高到一个新的阶段，是山水画发展的重要论著。

关仝，他是荆浩的学生，晚年时成就超过老师。荆浩、关仝长期生活在河南、陕西、山西一带，所写山水，峻厚峭拔，气象峥嵘，大气磅礴，与后来学习他们的北宋李成、范宽形成北方派系。

董源，字叔达，南唐中主时任北苑副史，故有董北苑之称。他生活的时期稍后于荆、关。董源善画山

水，他描写江南真山，不作奇峭之笔，具有平淡天真的风格。

宋代是山水画的鼎盛时期。宋人山水不仅成熟，而且具有广度和深度，流派众多，是山水画发展史上罕见的。其中最有创造性、最有影响的是与董源并称“北宋三大家”的李成、范宽以及米芾、巨然、“南宋四家”。此外，青绿山水有赵伯驹的复兴，两宋画院也有各种画派风格，竞芳一时。

李成，曾避居于营丘，故后世称为李营丘，所画多为北方景物，在当时声名极大，称为第一。他下笔慎严，用墨不多，画史上他以“惜墨如金”出名。他有很多弟子，最出名的是郭熙。

范宽，最初学李成，后来又学荆浩，最后定居终南山中，以造化为师，对景写意，画出关陕山水的雄

伟气概，终于超出前人范畴，自成一家，形成他独特的风格。

巨然，是个画僧。南唐亡后，居于汴梁开宝寺，喜作烟岚气象和山川高旷之景，“明润郁葱，最有爽气”。巨然很善点苔，簇簇落落，不见笔迹。

北宋末叶，米家山水在山水画流派中异军突起。米芾及其儿子米友仁充分发挥水墨材料的特长，用泼墨、破墨、积墨以及水墨横点的排比，表现出江南雨景中云山烟树、迷朦变幻、神奇莫测的艺术境界，山水面目又为之一新，世称“米氏云山”。

宋室南渡以后，水墨山水画风大变，出现了“南宋四家”。李唐、刘松年、马远、夏圭的斧劈皴派系与以前的水墨画分道扬镳，成了南宋150年间的主流，直至元初。这是一种清新刚健，水墨苍劲的风格。在四家中，李唐创造了“大斧劈皴带披麻水笔”。他画的是他家乡河南的乡土山水，他落笔苍老，画树石时，有时全用焦墨。刘松年则笔法秀美，设色古雅。马远学李唐，下笔严整。夏圭的山水，画笔苍劲，水墨淋漓，布置皴法与马远相同。他画楼阁不用界尺，信手画成。马远和夏圭都学李唐，开水墨苍劲之派，画史上并称“马夏”。马远笔先劲挺，拙壮浑朴；夏圭用笔渐趋犀利，是清劲旷远的作风。特别要提到的是李唐，尤其是“马夏”的山水布局，突破了传统的“全景山水”的格式，常采用“边角之景”，画史上有“半边”、“一角”之称。

宋代的青绿山水，虽继承了李思训的传统，但却又吸收了水墨山水的优秀技法。《千里江山图卷》是现存的北宋青绿山水的重要作品。作者王希孟，只活了二十几岁，这幅图卷长1191.50厘米，重青绿设色，兼有唐人及董源、赵大年等人的画法，掺以墨骨，别具一种风格。赵伯驹，作《江山秋色图卷》，章法严谨，功力深厚，行笔精细不苟，傅彩浓丽不俗。

两宋的宫廷画院，规模比起以前更为庞大，除郭熙、王希孟、“南宋四家”，有名的山水画家有赵干、高、燕文贵、萧照、李嵩、马麟等等。

中国山水画，到元代又一大变，笔墨意趣臻于精逸，与两宋双峰并峙。特别是水墨山水，更是风靡一时，在元代画坛上占据了重要地位。元代最有影响的山水画家是赵孟頫、高克恭以及称为“元四家”的黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇等。这时期，由于蒙古贵族的统治，汉族知识分子倍受歧视，处于



宋 范宽 溪山行旅图

苦闷彷徨境地。于是逃避现实的隐逸思想，在士大夫中广为流行。元代画家还提出以书法入画，而且在绘画材料上，从用绢转为用纸，这都使得元代的山水画有着全新的气象。

赵孟頫，字子昂，号松雪道人。他在山水、花鸟、竹石、人马方面无所不精，又是个大书法家，成就之全面，功力之深厚，艺术史上少见。

高克恭，字彦敬，号房山。开始学“二米”，后来学董源、李成，气韵闲逸。当时南方赵孟頫，北方高克恭，二人是元初画坛的领袖。

代表元代山水画风貌的是黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇。即“元四家”。

黄公望，字子久，号大痴。他先后居住于常熟、富春等地，所以他的画表现的多是那一带的风貌。

王蒙，字叔明，号黄鹤山樵。赵孟頫是他的外祖父。他善于学习，学前人又有所创造。他的画时而苍浑沉古，时而天然秀润，时而又郁密深秀。章法布置上，顶天立地，没有空余的地方，虽然郁密但仍能空灵，不窒塞。

倪瓒，字元镇，他提出的画“写胸中逸气”，“逸笔草草，不求形似，聊以自娱”，对后世的文人画颇有影响。他的画中着墨不多，意境深幽，萧疏空漠。

吴镇，字仲圭，号梅花庵主。他既学董巨，又吸收了“南宋四家”的墨法，笔力雄劲，墨气酣畅，对以后的明清山水画有重大影响。

明代山水画虽然十分发达，但整个画坛都笼罩在复古风下，“吴门派”、“浙派”是这样，晚明的董其昌也是这样，整个画坛可谓“画风日下”。它分为三个时期、三大体系：第一时期是嘉靖以前，是“浙派”的统治，它以南宋院体为基础，最有影响的画家是戴进、吴伟。第二时期是明代中叶至万历年间，“吴门派”得势，其中被称为“吴门四家”的沈周、文徵明、唐寅、仇英最有代表，他们继承文人画的传统，画风清润自然。第三时期是晚明时以董其昌为首的“华亭派”影响最大，他力倡文人画，推崇董巨，褒南贬北。

清代沿袭了明代摹古保守的风气，其中势力最大的是号称“四王”的王时敏、王鉴、王原祁、王翚。他们受皇帝的赏识，其画被誉为“正统”，都以画似古人为能事。“四王”之后又有“小四王”、“后四王”，流风所及，山水画愈加衰落不振。而文人画的真正精神，却在石涛、八大、石谿等人的身上得到继承和发展。



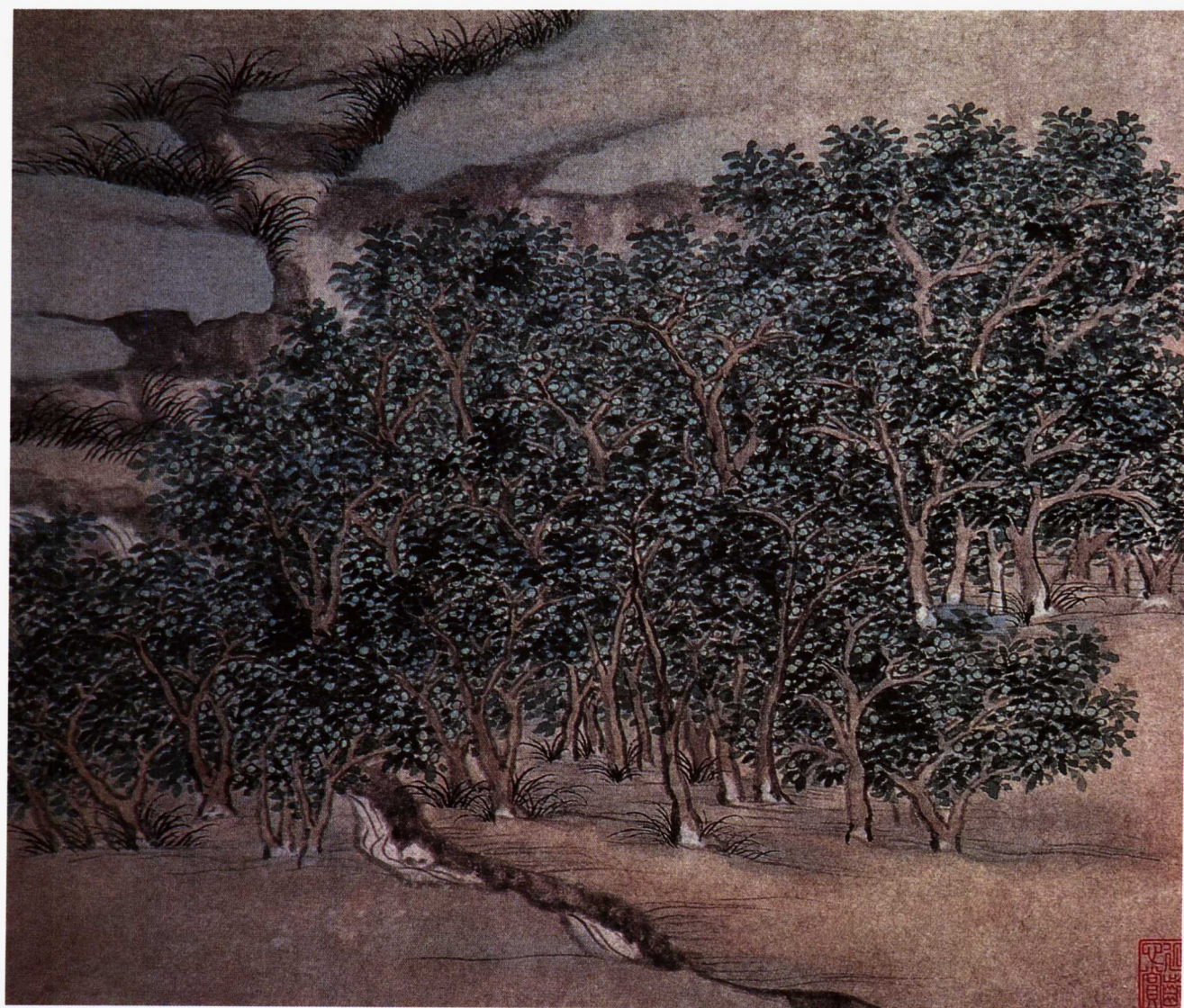
元 倪瓒 渔庄秋霁图



元 倪瓒 六君子图局部



元 张远 潇湘八景局部



沈周 东庄图册

学习山水画的工具和材料

石涛，与摹古作风相对立的最突出的革新派人物。他俗姓朱，后名道济，号苦瓜、大涤子等。石涛的山水，取法宋元却不为束缚，创作上形象千变万化，笔墨奔放、酣畅，充分表达他的艺术个性。他著有《石涛和尚画语录》，是中国绘画理论的重要论著。

渐江、髡残、八大和石涛都做过和尚，所以合称“四僧”。

弘仁，号渐江。他初学宋人，后又学云林及大痴，以武夷、黄山等为创作基地，长期居住歙县。他的画笔墨简贵，很得黄山和武夷岩峰的精神，是“新安派”的奠基人。

髡残，号石谿。他的画笔墨圆浑，苍茫高古，笔力雄厚。

八大山人，名朱耷。明王室后裔，十九岁时，明朝灭亡，他便做了和尚，后做道士。他常借笔墨寄托亡国之恨，一生不为清代权贵作画。而同为王室后裔的石涛，出家后却两次接驾，赋诗献画。因此他的画比石涛的，更有出世的气息。他的作品几乎全是水墨，极具个性，富有魅力。

近代山水，成就最高的是黄宾虹。黄宾虹，原名质，字朴存，号宾虹。他的山水从明人入手，更追北宋、五代，广泛吸收各家传统，章法则不以奇险取胜，而是从他的生活体验而来。他曾九上黄山，五登岱岳，足迹遍及全国，写生稿积累了一万多幅，创造了自己独特的艺术风格。他的山水风格具有浑厚华滋的特色，晚年用墨用水臻于神化，而且面貌多样。正如他自己所说：“取古人之长皆为己有，而存面目不与人同。”

解放后，出现了李可染、陆俨少、傅抱石、关山月、石鲁等优秀的画家，各自以不同的面貌对山水画创作作出了新贡献。

学习山水画首先要准备好笔、墨、纸、砚。

笔——按照不同的原料和性能，可把毛笔分为狼毫、羊毫和兼毫三种。狼毫为棕色，笔性硬健，弹力强，画出的线条苍劲有力，在山水画中用得较多。羊毫笔性软，蓄水性强，山水画的渲染多用它。兼毫由狼毫与羊毫配制而成，硬度在这两者之间，可根据个人的习惯与需要去选用。好的毛笔都具有圆、齐、尖、健四个特点。画笔用后要及时冲洗干净。

墨——常用的墨有油烟墨和松烟墨两种。其中山水画宜用油烟墨。挑选墨要看墨色，发紫光的最好，呈灰色的劣质墨不能用。作画宜用三年以上的陈墨。磨墨要用清水，用力均匀，按顺时针方向磨，直到墨汁浓稠为止。作画时墨要新鲜现磨，这样画才能见笔。

纸——我国唐宋时代的画多画在绢上，元代以后才大量用纸，现在除临摹古画外，基本上用宣纸作画。宣纸一般分为熟宣和生宣两类。熟宣是用矾水加工过的，水易渗透，适宜画青绿重彩的工笔山水；而生宣多用在写意山水画上。因生宣作画不易掌握，故初学者可选用一种半生半熟的宣纸。除安徽宣外，东北的高丽纸，四川的夹江宣纸、皮纸都可用于作画。

砚——一般选择质地细致、易于发墨、不吸水的就行了。砚用后要及时洗净，保持清洁。除了以上几个方面，还需准备大水盂，用于洗笔；大瓷盘一到两个，用于调墨调色；小瓷盘若干，放各种颜色；笔挂或笔筒一个，用来放笔。

笔墨概论

“笔墨”是中国画艺术表现的最大特点。

在南北朝时期，齐人谢赫在总结前人绘画实践和理论的基础上，明确而系统化地提出了“六法”来评价画的好坏。所谓“六法”即：“一，气韵生动是也；二，骨法用笔是也；三，应物象形是也；四，随类赋彩是也；五，经营位置是也；六，传移模写是也。”论画六法当时是对人物画提出的，这其中的“骨法用笔”是指以“用笔”来表现人物的“骨气”或“骨法”；而骨气则是指人的形体状貌以及反映出来的气质。从原始社会陶器上的绘画，战国、西汉的帛画，到南北朝、中盛唐的壁画以及隋代展子虔、唐“二李”的山水，都是以线条为造型基础，水平的高下也就是看那些线条。如顾恺之的“高古游丝”、吴道子的“莼菜条”等等，都是形容用笔的。

中唐以后，山水画兴起，随着水墨画的逐渐确立，“骨法用笔”的含义和要求也得到了扩大和丰富，“墨”的运用越来越重要起来。唐末五代山水画家荆浩在他的《笔法记》里，主张“笔”用来“描写形势骨格”，而且同时还要运用“水晕墨彰”，使笔墨具有“筋、肉、骨、气”。可见从那时起就明确“用笔”里面包含了“笔”和“墨”。

在说笔墨的同时，还要了解“笔”和“墨”的关系。陆俨少先生说：“一般说用笔用墨，好像两者是平行的。实则以用笔为主，用墨为辅，有主次轻重的区别。”这句话简要地概括了笔与墨关系的传统观念。中国画对笔墨认识的发展，开始以用笔表现人的骨气形相，后来又把用笔看作画的骨干、墨的筋骨，所以从技法角度上说，用笔总是第一位的。

要有好的用笔，首先要懂得正确的执笔。绘画执笔大体同于书法，但较之书法用笔更为灵活。

山水画运笔有中锋、侧锋、逆锋等方式。中锋运笔，就是笔管垂直，行笔时锋尖处于墨线中心，一般多用于勾勒物体的轮廓。而侧锋运笔，则笔管朝一侧倾斜，多用于山石的皴擦。逆锋运笔，行笔时锋尖逆势而行。不管是何种运笔，能做到沉着痛快、动静自然、变化多端就是好的用笔。而要做到好的用笔，黄宾虹曾说：“宜于平、圆、留、重、变五字用功。”所谓“平”，是指运笔时用力平均，起讫分明，笔笔送到，要“如锥画沙”。所谓“圆”是指行笔转折处要圆而有力，不妄生圭角，要“如折钗股”。所谓“留”，是指运笔要含蓄，要有回旋，不急不徐，不浮不滑，要“如



元 倪瓒 画谱册页



元 王蒙 溪桥玩月图轴



黄宾虹 设色山水局部



元 王蒙 溪山风雨图

屋漏痕”。所谓重，即沉着而有重量，要如“高山坠石”。所谓“变”，一是指用笔要有变化，或用中锋或用侧锋，要根据表现对象的不同而变化；二是指运笔要互相呼应，要注意笔势的连贯。

中国画家历来有“书画同源”的理论。很多著名的画家往往同时也是书法家，而有成就的书法家，要学画也容易迅速取得成就。学中国画必须练书法，这是为历史所证实的规律。真、篆、行、草都应该练一点，可以适应笔法多变的需要。

用笔的大忌乃是“板、刻、结”。所谓“板”，是指没有腕力，用笔不灵活，画出的线条扁平；所谓“刻”，是说笔画过于显露，甚至妄生圭角，不自然，没有生气；所谓“结”，是指落笔僵滞，笔画不流畅。其他如“弱”、“光滑”、“草率”都是用笔的禁忌，画时应尽量避免。

同时笔法又根据画家的性格、艺术情趣、所使用的毛笔不同（羊毫、狼毫、新笔、秃笔等）以及运笔使转的变化，出现不同的情形和趣味。而笔的变化，必

须由墨记录下来，没有墨就不能体现笔的精妙。

墨分五色，即“干、湿、浓、淡、黑”五种，加上“白”就是“六彩”。黄宾虹总结用墨方法有七种：浓墨法、淡墨法、破墨法、泼墨法、积墨法、焦墨法、宿墨法。其中浓墨法和淡墨法容易理解。破墨法是以浓墨渗破淡墨，或以淡墨渗破浓墨，或以水渗破墨色，画时都在将干未干时进行。积墨法是画干了以后的层层叠加。泼墨法则是先将墨泼于画上，然后看泼的形状再作处理。浓而枯的墨就是焦墨，在浓墨和淡墨之间，加上焦墨就是焦墨法。而宿墨是指隔夜、隔时的墨，用宿墨画画就是宿墨法。在墨的运用中，要注意以笔运墨，要见笔，浓淡变化要灵活，也要收放得宜，关键是要掌握好墨和水的关系。

但是笔墨从根本上说还是属于表现手段，而且笔墨必须发展，如果对古人笔墨过分迷信，对自己的笔墨意味过分追求，就会减弱笔墨应有的力量。因此，有表现力的笔墨应该是具有时代性和民族性的，必须是反映生活的。

树法

画树往往作为画山水的起首。而枯树则是画树的开始。落了叶的树，我们习惯上称为枯树。画枯树时一般先画树的主干，然后再画出中枝、细枝。树叶是根据树枝的生长而生长，树的姿态、外形都是根据枝干的形状而定的，所以在画树干时就要特别注意不能呆板、程式化。在山水画中，如果一棵树绿叶成荫，不见枝干，或者俯视不见枝干，在表现的时候，画家也往往会透过浓叶，画出些许枝干来，不然便会“不见骨”。

传统画树有双钩和没骨两种画法，有时一树兼用这两种方法。

画树，古人说“树分四枝”，是说树是主体的，四面俱有干与枝，四面出枝桠，四面都可以在树枝上生长树叶，不能只分左右两边。在画树干时要有组织结构，有圆转的感觉，不使它显得平扁。

树枝的出枝则主要有两种方法，一种向上称“鹿角”，另一种向下称“蟹爪”。当然，自然界的树木变化多端，远不是这两种方法可以概括的，我们平时要

多注意仔细观察来加以表现。分梢出枝，有的成锐角，有的成钝角，但都不能使其平行、对称或树枝交叉于点，这是在处理枝干时的一般规律。画树还有一个“势”的问题。一棵树有个大势，枝下的屈曲回环，也必须随着这个大势，否则便会气局不畅。

树叶的画法有点叶、夹叶两种画法。其中夹叶即双钩画法，或称空勾叶，点叶又称墨叶。每棵树几乎都可以用点叶画法和夹叶画法这两种画法来画。除了松针较细，不用双钩画法来画。

传统山水中树木种类繁多，各色各样，无论是点叶法还是夹叶法的分类，都是根据树叶的形状来命名的。如点叶法中有个字、介字、胡椒、梅花、攒三聚五、尖头、平头、浑点、梧叶等；双钩法中则有圆圈、垂尖、个字、介字、三角、梧叶及各种花叶等，这些都是画家们从生活中加以总结而形成的，尽可能地创造出自己的表现形式。

画叶虽然没有固定的方式，但仍有规律可寻。画点叶时，不论直、横、斜、挑、剔或者尖笔、圆笔、破笔、攒聚、渴笔，在结构紧的同时不能死板，要密而透风，树叶既要紧紧抱住树身，但紧里面又要有虚实、聚散、疏密的变化。如一棵树上面密，那么下面就要



陆俨少 课徒画稿

