

神笔
丛书

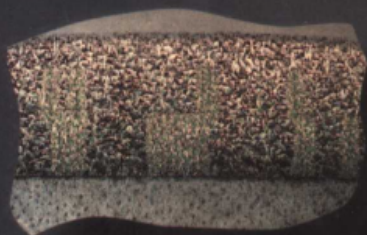
国画山水技法画例

GUOHUA SHANSHUI JIFA HUALI

著 卢禹舜

黑龙江美术出版社

总 创 意： 姚凤林
责任编辑： 黄晓平
封面设计： 蒋 悦
版式设计： 王建斌



ISBN 7-5318-0936-2



9 787531 809364 >

ISBN 7-5318-0936-2/J·937 定价:55.00 元

图书在版编目(CIP)数据

国画山水技法画例/卢禹舜绘. —哈尔滨: 黑龙江美术出版社, 2001. 7

(神笔丛书)

ISBN 7-5318-0936-2

I. 国… II. 卢… III. 山水画—技法(美术)
IV. J212.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 038722 号

国 画 山 水 技 法 画 例

GUOHUA SHANSHUI JIFA HUALI

著 卢禹舜

总 创 意 姚凤林

责任编辑 黄晓平

封面设计 蒋 悦

版式设计 王建斌

审 校 陈 澈

摄 影 裴肇瑞 李 力

出版发行 黑龙江美术出版社

社 址 哈尔滨市道里区安定街 225 号

邮 编 150016

电 话 0451-4270525 4270529

印 刷 东北印刷厂

版 次 2001 年 7 月第 1 版

印 次 2001 年 7 月第 1 次

开 本 889 × 1194 1/16

印 张 9

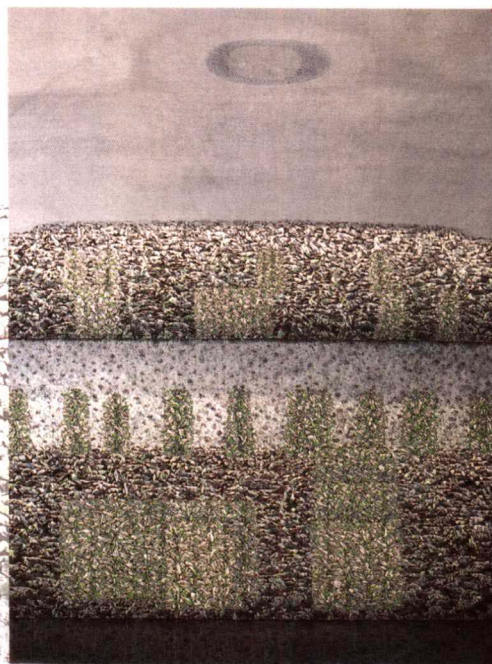
印 数 1-5000

书 号 ISBN 7-5318-0936-2/J·937

定 价 55.00 元

著 卢禹舜

出版 黑龙江美术出版社



国 画 山 水 技 法 画 例

卢禹舜 简历



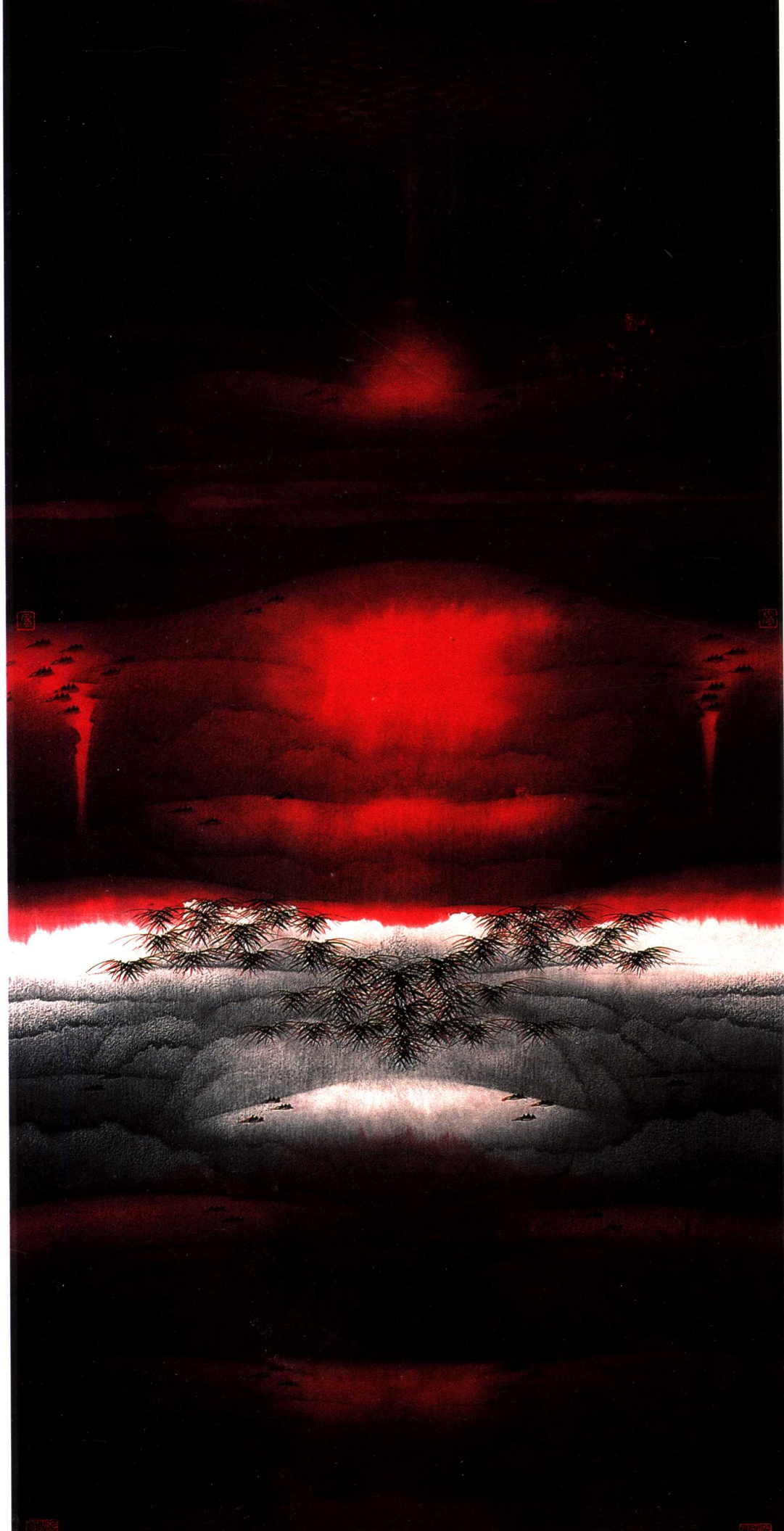
1962年5月15日生于哈尔滨，1983年毕业于哈师大美术系并留校任教，1986年进修于中央美术学院，1989年曾借调中央美术学院。

现任哈尔滨师范大学副校长，艺术学院院长、教授，黑龙江省中华文化发展基金会会长，省政协常委，《振龙美术》主编，《艺术交流》主编，中国美术家协会理事，黑龙江省文联副主席，黑龙江省美术家协会主席，黑龙江省艺术教育委员会副主任，黑龙江省高级职称评审委员。曾被评为黑龙江省首届十大杰出青年、有突出贡献优秀专家和全国优秀教师，并享受国务院特殊津贴。

多次参加国内外重大学术活动，部分作品获奖和被权威机构收藏；曾在二十多个国家、地区举办个展和联展；出版个人专集、文集十三部，合集三十余部。



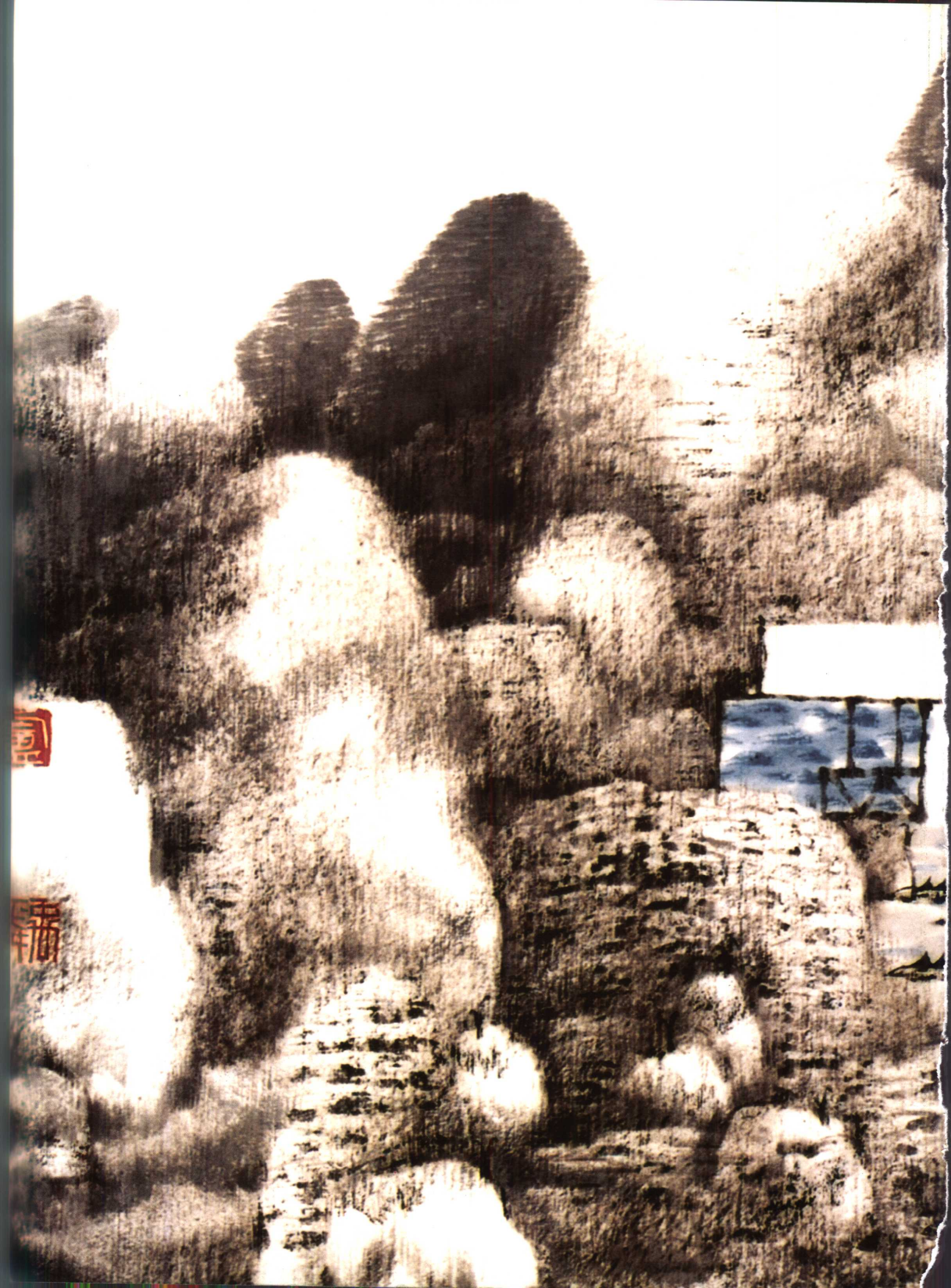
《浑山浑水》
136cm × 272cm

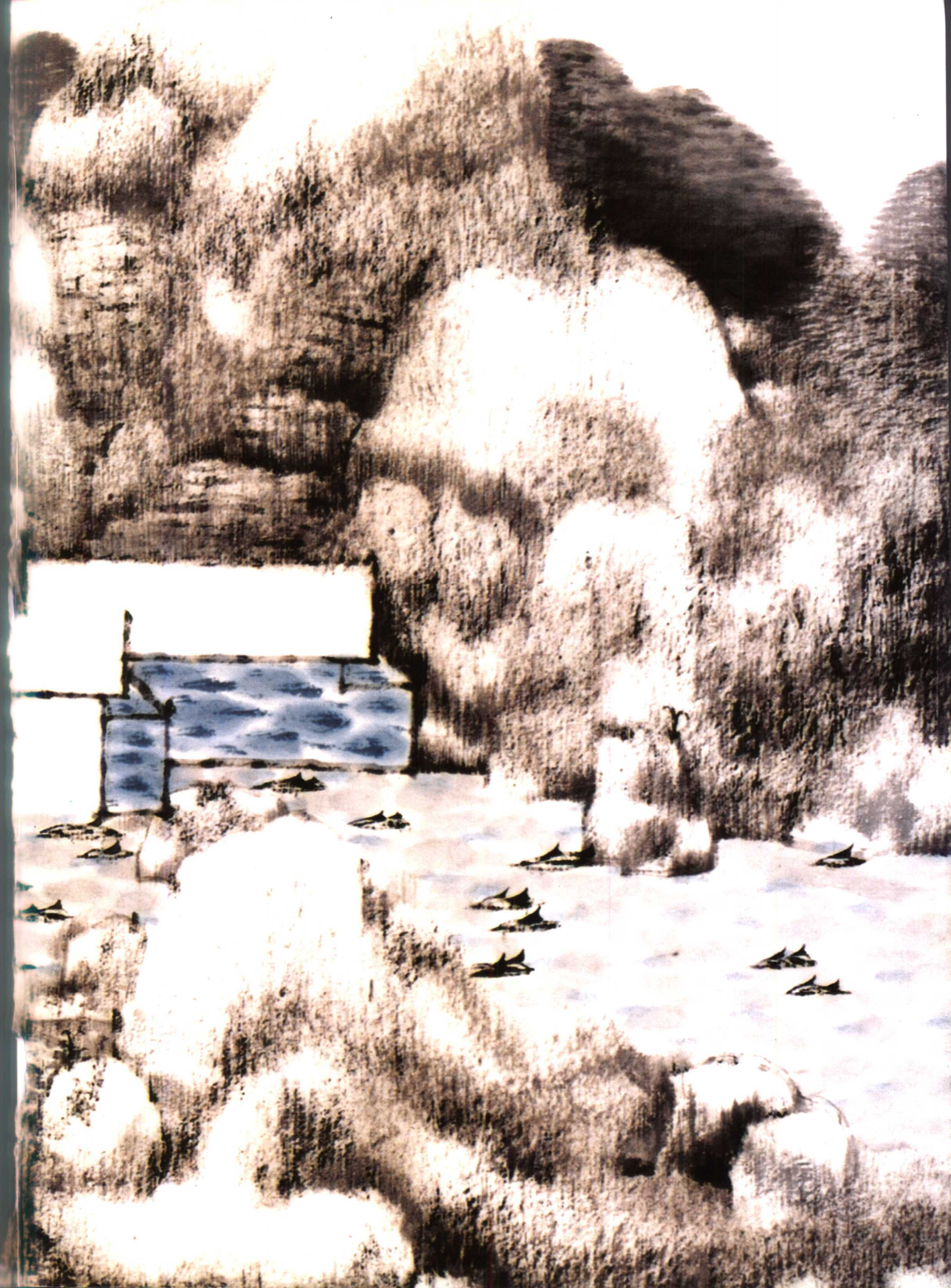


《观云思古今》 68cm x 136cm



《霜秋明洁》 136cm x 272cm





東家





目 录

讲临摹	3
讲写生	28
讲创作	36
论灵性	110
论神韵	116
论笔墨	119
论精神	130

刘勰说：“登山则情满于山，观海则意溢于海。”中华大地的壮丽山河，既为古往今来的英雄志士提供了驰骋拼搏的舞台，也为翰墨丹青输送了源源不断的营养。山水画，这一中国画重要画科，就诞生在艺术家的潜心创意与大自然客体的融会贯通之中。

山水画主要有青绿、金碧、没骨、浅绛、水墨等形式。在艺术表现上讲究经营位置和表达意境。山水画在魏、晋、六朝逐渐形成，但仍多作为人物画的背景，没有成为独立的画科。随着人们对自然认识的不断加深，表现自然，描写生活成为人们的内在需求，山水就逐渐从人物的背后走向前台而成为画面的主体。大约是在唐、五代之前的隋朝，出现了展子虔的《游春图》。我们可把这个时期认定为山水画面目的确立。由于唐代农业发展，政治稳定，外交活跃，当时的李世民、武则天也可以说“尊重知识、尊重人才”，为有才能的人提供了取得成功的物质条件和精神上的保障。而随着生活范围的不断扩大，表现领域继续拓展，相对简单的山水画表现方法，已无法满足人们日益提高的精神需求与审美取向。追求表现技法与形式的丰富完善已经成为这一时期的山水画发展的必然趋势，其时已有不少独立的山水画作；五代、北宋日趋成熟，作者纷起，从此成为中国画的一大画科。我们知道，艺术的发展与社会精神文明和物质文明建设是同步的。宋代有着极其特殊的情况，徽宗赵佶，对中国画有较浓厚的兴趣并研究深入，

能书善画，至今有佳作传世。画院的建立始于徽宗，极大的影响和推动着中国画的发展。如果说大唐是文学艺术发展的鼎盛时期，那么宋代则是中国画发展的又一高峰，五代时期可以理解成在唐宋之间架起了一道永不消失的彩虹。这个时期最大的特点是山水画在风格样式上得到了空前的发展并取得了巨大成就。这个时期的画家，多以自然为对象，客观自然成为自身内在的人格标准，更以山水万物作为无言的老师，使山水画创作活动没有停留在表面层次，并为师法造化理论的形成奠定了丰富的物质基础，创立了笔力雄健、气势峭拔、自然山川奇伟以及远取其势近取其质的山水一格。其次水墨渲淡也有了进一步的发展，青绿山水表现方法更趋于丰富成熟。就视觉效果上看，三大派别都有其独特的语言规范，如荆关之斧劈皴法，董巨之披麻皴法，李郭之卷云皴法。诸画派的风格和语言规范的形成还有着鲜明的地域特点，如荆关之太行风光，董巨之江南山水，李郭之高原厚土等等。但是历史告诉我们，在一般情况下，当一画派成为一个时期的主流时，恰恰是这一画派走向衰落的开始，取而代之的就是另一画派的兴起，在改革前一画派所存在的弊端的基础上，逐步走向颠峰。那么就可以说宋代兴盛的同时恰恰是造就元代诸多大师并把山水画的发展推向一个新的高峰的开始。元受蒙古族贵族统治，当时的汉人的知识阶层受到歧视和挤压，文人雅士苦闷彷徨，心情压抑，在画家中也产生了逃避现实的隐逸思想。到大山中去，到自然

中去,探山取宝,发泄内心郁闷成为一种解脱方式。但从另一角度看,却体现出了富有生机、富有活力、富有创造、富有个性的最接近于艺术本质的实践方式。这一时期,画家的思想情感在作品中得到了充分体现。“元人尚意”是有道理的。

唐宋尚法到元人尚意,体现了山水画从客观形象塑造到艺术形象塑造再到借以抒写情怀这个状物达意的过程。状物达意可理解成是从物质到精神,是山水画走向成熟的标志。山水画发展到明清,由于社会的衰败没落,封建思想存在的保守僵化、固步自封深深地体现在山水画创作中,导致了这一时期的山水画发展逐渐走向衰落。

对于历史的存在,我们可以理解成是传统,而无穷的传统力量象幽灵一样也时时困扰着画家的自由想象和个性特点的展示。这时期普遍强调的“摹古逼真便是佳”、“以元人笔墨、宋人丘壑,而泽以唐人气韵,乃为大成”以及“与古人同鼻孔出气”等等都深刻地体现着崇尚古人已经达到了愚忠的程度。形成了“宗宗子久,人人大痴”的时尚风气。当然造成这一时期画家摹古之风盛行的局面,除画家本身缺乏创造能力和艺术个性外也应该看到,中国画巨大创造力所创造的巨大成果本身阻碍了明清绘画的发展。尽善尽美使你容易无从下手,当时由于朝廷的喜欢和宠爱,更使画家满怀敬仰尊崇之情向历史的艺术高峰瞻望。这种崇尚古人、愚忠大师、食古不化、摹古为荣之恶习风气,扼杀了师法自然

的现实内容和生命活力。但是也正因为如此,给后人提供了可借鉴和参照的经验,积蓄了更广阔的创造空间。如果看一下受“五四”运动进步思想的影响的山水画创作,我们会高兴地发现山水画的发展翻开了崭新一页。如果再看一下十一届三中全会以来,特别是近一时期的山水画创作,更不难发现,山水画的发展在特定的文化大背景下,正沿着一条健康的、自律的发展道路,并且体现着一种脚踏实地的务实精神向着更大的成功奔跑。

讲临摹

临摹是学习中国画的最基本手段，是掌握中国画基本要质的最有效办法，中国画发展的历史不断在证实着这一点。清人王学浩在《山南论画》中所云“学不师古，如夜行无火”，讲的就是这个道理。

西方的绘画学习重科学训练，尚自然物理属性，强调直观视觉效应；中国绘画则重意随笔运，尚内心世界的挖掘，重文化内涵与自身主体修养。由此可以看出东西方绘画从美学意义上说在方法、观念上存着巨大差别。这就明确的提出了，中国画临摹，一要掌握独具特色的表现方法及表现能力，二要深究其道理，明理通神而达到方法和观念上的高度自觉。方法和观念二者是相互依托、相辅相成的，临摹过程本身是观念形成的前期准备和物质积累，而观念的形成又反作用于方式方法，在理性上我们可以作这样的分析和判断，但是临摹说的彻底一些，就是走近历史，走近前人，走近大师，走近灿烂辉煌的中国画传统，走近真正意义的绘画。虽然我们并不能进入到大师的世界和重现历史实境并在其中广交泛游，但是临摹学习的本身就是采用一种认真的、耐心的、深入的、平易的方法使我们与前人、大师之间缩短物质和精神之间距离，缩短与艺术之间的距离，用眼、用手、用心灵去观察、去感受、去体验、去亲近前人和大师，从而获得形式语言上的丰富和内心的深切感动。

在临摹中我们更多地应该感受中国画这个形象的文化历史中所蕴含的启示后学的语言和观念上的精神。今天的我们在日新月异的世界中，虽然由于科技的进步，创造了超越前人的物质文明，却是很难超越前人所建立起来的精神世界的完美。王希孟的《千里江山图》就完美无瑕得令人无以力比。当你逐渐走近大师的时候，当你走近范宽、王希孟、石涛……的时候，你会依然觉得，今人所苦心追思的东西，古代大师已做得几乎尽善尽美了（没有这种认识你很难对前人、大师学习时甘心情愿）。当然这尽善尽美，其实也是古人、大师面对自然、面对生活、面对生存中所存在的一切创造出来的。今天的我们同样面对着这一切，前人和大师的心灵和我们是相通的。通过临摹这种方式走近他们时，这种交流和对话更显得平易和亲切。这样也避免了由于盲目崇拜和过于神化大师而使临摹束缚了想象和创造的双翼而不能振翅高飞。李可染先生曾讲“用最大的功力打进去，用最大的勇气打出来”，我的理解就是决不能师古而不化，临习前人、大师，其目的在于运用。我想可染先生在临习前人与大师并与其对话时一定是像对待老师一样极其尊崇而用最大的功力，又像对待老友一样推心置腹而产生最大的勇气。

更进一步讲，中国画的发展，有着极其特殊的超越于自然规律并恪守“感形写神，状物达意”的源于客观

的主观上自觉的表现方式。从这个意义上说中国画的发展从开始就体现出了艺术上的充分自由，也恰恰是这种自由的创作方式，使中国画建立起来了具有东方绘画特征，程式化极强的形式、技巧和表述方式的规范。经过多少年、多少大师的笔墨岁月这种严格的程式规范，逐渐改变着人们的视觉习惯而具有了绝对的权威属性。如形式上的规范、表现技法的规范、传情达意上的规范和笔墨这种具有极强精神含量的语言规范等等。当然规范和程式的建立与形成，不是一朝一夕的事，而是长期的集木成林、集石成山式的物质与精神的积累，是以客观感受来丰富主观创造。作为画家，应该以主观为主导统一主客关系，中国画的程式规范的建立就更具有物质与精神的双重属性了。所以我们在临摹学习中，一是注重语言技巧的学习和掌握，二是进行精神内涵的深入挖掘和体验。也就是，学习其方法，弄懂其道理。只懂法，不通理，就无法形成主动自觉的能力。通过对方法的掌握、道理的深入理解，其目的是形成一种超出主客观之间的并统一于主客体的自觉能力。

我们主张对历史要尊重而不是忽视，对大师要认真学习而不是背弃。尊重历史是我们应有的最基本的态度。向大师学习则更多的体现着对历史的偏爱、亲近和提高对中国画的兴趣与追求。如果我们考查一下历代大师走过的成功之路你几乎都可以清晰地看到，他

们的足迹是或隐或显地踩在前辈的脚印之上的。他们是在深入研究历史和临摹大师的过程中寻找着个性与自我的。所以临摹学习又可以理解成是画家走向成功所必经之路的起点。从这个意义上说，临摹学习非常重要。

上述谈到的如果说明白了临摹所要完成的任务和解决的问题的话，那么培养学生的临摹兴趣就显得尤为重要。在教学实践中我发现，表现出极强临摹兴趣和欲望的是专业素质好、综合能力强、研究问题深入的学生。这些学生对水墨画学习普遍怀有浓厚的兴趣和主动学习的能力；恰恰也是这些学生，由于经验在一定时间内来自于前人和大师的作品，在对中国画程式化的形式做了深入的了解研究掌握之后，在沿着大师构划好的路径向前行进的时候更多地表现出更多的创造性。临摹可称其为是研究性、创造性的临摹，写生是忠实于眼睛和心灵的写生，创作是彻底摆脱因循守旧固步自封以及古板僵化而使作品具有新鲜的生命活力的创作。这就充分说明临摹是把学生引向通往艺术殿堂的必经之路，临贤习圣更是启迪我们自身本源的智慧和光明，通过临摹又会将自身的潜在能力得以充分的发挥。但是我们还要看到，临摹学习阶段大部分是青年学生，对传统和大师作品的乐意接受很大程度上以是“学习中国画必须经过临摹”这一结论作为理论基础的