



指南针系列教材

21世纪全国普通高等院校美术·艺术设计专业

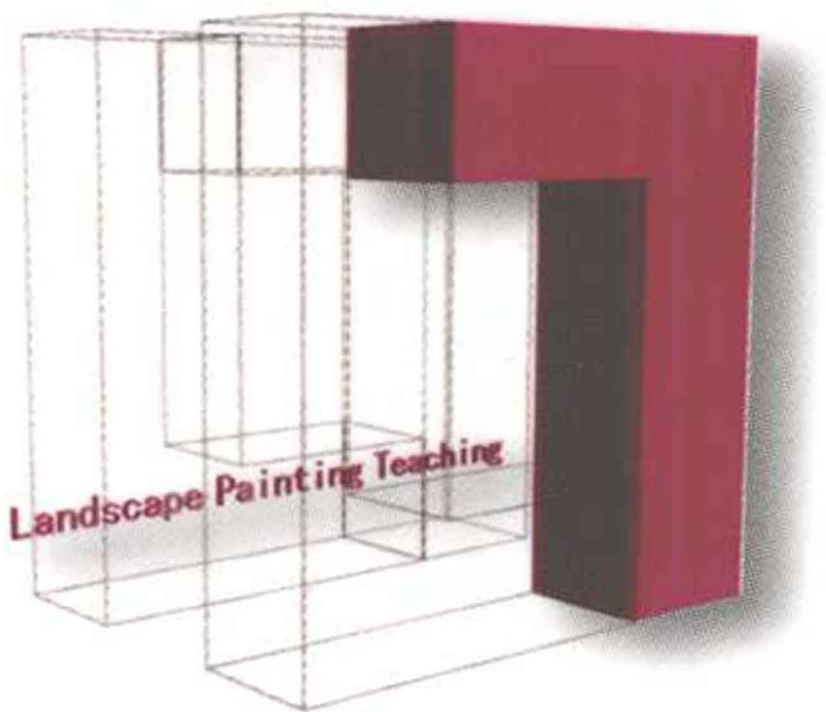
“十二五”精品课程规划教材

山水画教学

Landscape Painting Teaching

主 编 王大鹏 张 彦

编 著 张 彦



北方联合出版传媒(集团)股份有限公司

辽宁美术出版社

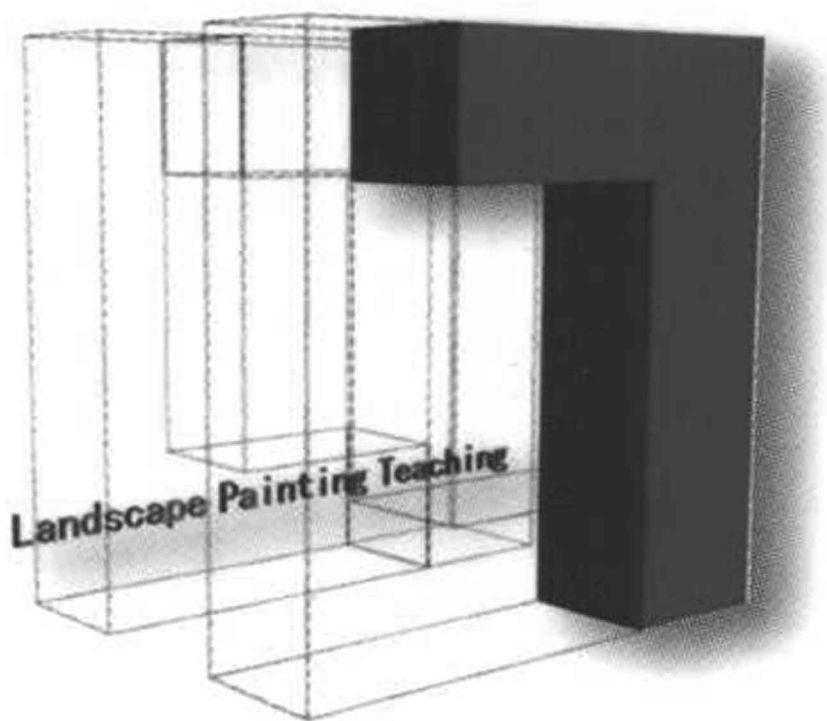
21世纪全国普通高等院校美术·艺术设计专业
“十二五”精品课程规划教材

山水画教学

Landscape Painting Teaching

主 编 王大鹏 张 彦

编 著 张 彦



21世纪全国普通高等院校美术·艺术设计专业
“十二五”精品课程规划教材

总 主 编 范文南
总 策 划 范文南
副总主编 洪小冬
总 编 审 苍晓东 方 伟 光 辉 李 彤
王 申 关 立

编辑工作委员会主任 彭伟哲
编辑工作委员会副主任
申虹霓 童迎强 刘志刚
编辑工作委员会委员
申虹霓 童迎强 刘志刚 苍晓东 方 伟 光 辉
李 彤 林 枫 郭 丹 罗 楠 严 赫 范宁轩
王 东 彭伟哲 薛 丽 高 焱 高桂林 张 帆
王振杰 王子怡 周凤岐 李卓非 王 楠 王冬冬

印制总监
鲁 浪 徐 杰 霍 磊

图书在版编目 (CIP) 数据

山水画教学/张彦编著. —沈阳: 北方联合出版传媒 (集团)
股份有限公司 辽宁美术出版社, 2011.5
21世纪全国普通高等院校美术·艺术设计专业“十二五”精
品课程规划教材
ISBN 978-7-5314-4828-0

I. ①山… II. ①张… III. ①山水画—国画技法—高等
学校—教材 IV. ①J212.26

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第072463号

出版发行 北方联合出版传媒 (集团) 股份有限公司
辽宁美术出版社

经 销 全国新华书店

地址 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001
邮箱 lnmscbs@163.com
网址 <http://www.lnpgc.com.cn>
电话 024-23404603

封面设计 范文南 洪小冬 彭伟哲 林 枫
版式设计 彭伟哲 薛冰焰 吴 烨 高 桐

印刷
沈阳鹏达新华广告彩印有限公司

责任编辑 王 楠 郭 丹 光 辉
技术编辑 徐 杰 霍 磊
责任校对 张亚迪
版次 2011年5月第1版 2011年5月第1次印刷
开本 889mm×1194mm 1/16
印张 6.75
字数 180千字
书号 ISBN 978-7-5314-4828-0
定价 38.80元

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换
出版部电话 024-23835227

序 >>

当我们把美术院校所进行的美术教育当做当代文化景观的一部分时，就不难发现，美术教育如果也能呈现或继续保持良性发展的话，则非要“约束”和“开放”并行不可。所谓约束，指的是从经典出发再造经典，而不是一味地兼收并蓄；开放，则意味着学习研究所必须具备的眼界和姿态。这看似矛盾的两面，其实一起推动着我们的美术教育向着良性和深入演化发展。这里，我们所说的美术教育其实有两个方面的含义：其一，技能的承袭和创造，这可以说是我国现有的教育体制和教学内容的主要部分；其二，则是建立在美学意义上对所谓艺术人生的把握和度量，在学习艺术的规律性技能的同时获得思维的解放，在思维解放的同时求得空前的创造力。由于众所周知的原因，我们的教育往往以前者为主，这并没有错，只是我们更需要做的一方面是将技能性课程进行系统化、当代化的转换；另一方面需要将艺术思维、设计理念等这些由“虚”而“实”体现艺术教育的精髓的东西，融入我们的日常教学和艺术体验之中。

在本套丛书实施以前，出于对美术教育和学生负责的考虑，我们做了一些调查，从中发现，那些内容简单、资料匮乏的图书与少量新颖但专业却难成系统的图书共同占据了学生的阅读视野。而且有意思的是，同一个教师在同一个专业所上的同一门课中，所选用的教材也是五花八门、良莠不齐，由于教师的教学意图难以通过书面教材得以彻底贯彻，因而直接影响到教学质量。

学生的审美和艺术观还没有成熟，再加上缺少统一的专业教材引导，上述情况就很难避免。正是在这个背景下，我们在坚持遵循中国传统基础教育与内涵和训练好扎实绘画（当然也包括设计摄影）基本功的同时，向国外先进国家学习借鉴科学的并且灵活的教学方法、教学理念以及对专业学科深入而精微的研究态度，辽宁美术出版社会同全国各院校组织专家学者和富有教学经验的精英教师联合编撰出版了《21世纪全国普通高等院校美术·艺术设计专业“十二五”精品课程规划教材》。教材是无度当中的“度”，也是各位专家长年艺术实践和教学经验所凝聚而成的“闪光点”，从这个“点”出发，相信受益者可以到达他们想要抵达的地方。规范性、专业性、前瞻性的教材能起到指路的作用，能使使用者不浪费精力，直取所需要的艺术核心。从这个意义上说，这套教材在国内还是具有填补空白的意义。

21世纪全国普通高等院校美术·艺术设计专业“十二五”精品课程规划教材编委会

」

目录 contents

序

— 第一章 临摹篇

5

山水画工作室临摹课程教学设计 张彦 / 5
黎雄才教学语录 林丰裕 单剑锋 整理 / 8

— 第二章 写生篇

14

山水画工作室收集山水素材课、写生构图课程教学设计 张彦 / 14
散谈山水写生中的“形” 张彦 / 20
粤西山水画写生教学随感 陈钠 / 28
山水画教学中的几个关系 郝鹤君 / 32
历届山水写生课程优秀作业选登 / 42

— 第三章 创作篇

57

山水画工作室四年级毕业创作课程教学设计 张彦 / 57
画余小札 林丰裕 / 59
谈笔墨技法重新组合的美学价值 李劲堃 / 69
李劲堃作品选登 / 74
当代山水画的现代审美意识 刘书民 / 76
对“文人画”的几点认识 陈新华 / 83
张彦作品选登 / 91
陈钠作品选登 / 94
李劲堃作品选登 / 96
张东作品选登 / 98
历届山水课程毕业创作作品选 / 100

山水画工作室临摹课程 教学设计

张彦

一、课程名称：临摹《黎雄才山水画谱》

教学时间：6周（120课时）

二、教材分析

《黎雄才山水画谱》是画家黎雄才先生多年从事山水画教学，将写生和课徒画稿编成的画谱，内容丰富、全面，其中包括树木、山石、流水、烟云等种种画法。作为教学范画，由浅入深，由简入繁，系统有序，配有文字说明，通俗易懂，便于掌握，是山水画基本练习的优秀

范本，也是山水画入门的好教材。

本临摹课程属山水画基础技法学习课程。树木、山石是山水画的重要表现对象，是山水画中不可缺少的重要组成部分。用形体结构、线条勾勒、皴擦、渲染、点苔等方法表现树木、山石形体、质感、量感，写形传神，这是山水画的重要基础内容，也是教学大纲安排学习的第一个专业课程。

三、教学对象分析

本科二年级下学期是从基础课

程学习进入专业课程学习的开始阶段，是打基础的重要时期，必须重视基本功训练。在这一时期学生容易对临摹感到枯燥，从而不重视本课程的训练。针对以上学生的特点应做到以下几点：①加强基础技法练习。②打好基本功，全面了解学习内容，在工作室高年级的学习影响之中逐渐完成学习山水画的各种技法知识和理论知识。③这是一个基本功练习到提高的环节，注意与写生等学科的接轨。

张彦老师在指导学生观摹黎雄才树石画谱原作



四、教学内容

1. 单棵树的画法:

- (1) 树干的画法;
- (2) 树枝的画法;
- (3) 树根的画法;
- (4) 树叶的画法(夹叶、点叶)。

2. 树木组合的画法:

- (1) 树木穿插的画法;
- (2) 大小树木组合的画法;
- (3) 远树的画法。

3. 石头的画法:

- (1) 各种石头的画法;
- (2) 石头组合的画法;
- (3) 土坡与石壁的画法。

4. 山的画法:

- (1) 泥山的画法;
- (2) 山石的画法。

5. 流水、云烟的画法。

6. 写生。在练习有一定基础后,在校内或近处公园写生有造型特点的树石。

五、教学目的

通过临摹练习,让学生初步了解山水画的技法常识、造型规律,掌握树木、山石等画法,以及简单的构图方法。

六、教学重点

了解树木的生长规律和山石的基本结构,掌握用笔用墨的基本表现技法。

七、教学难点

山水画的基本技法,包括勾勒、皴擦、渲染、点苔等,进一步强调笔墨的表现力,用笔的提、按、顿、挫和用墨的干、湿、浓、淡表现树木、山石结构和质感、量感。

八、教具准备

1. 树木、山石范画;
2. 留校作业范例;
3. 陈纳临摹宋人山水小品;
4. 《黎雄才山水画谱》;
5. 中国画的各种材料,绢、纸、毛笔等。

九、教学方法

讲授、示范、集中评讲、交流讨论、个别辅导。

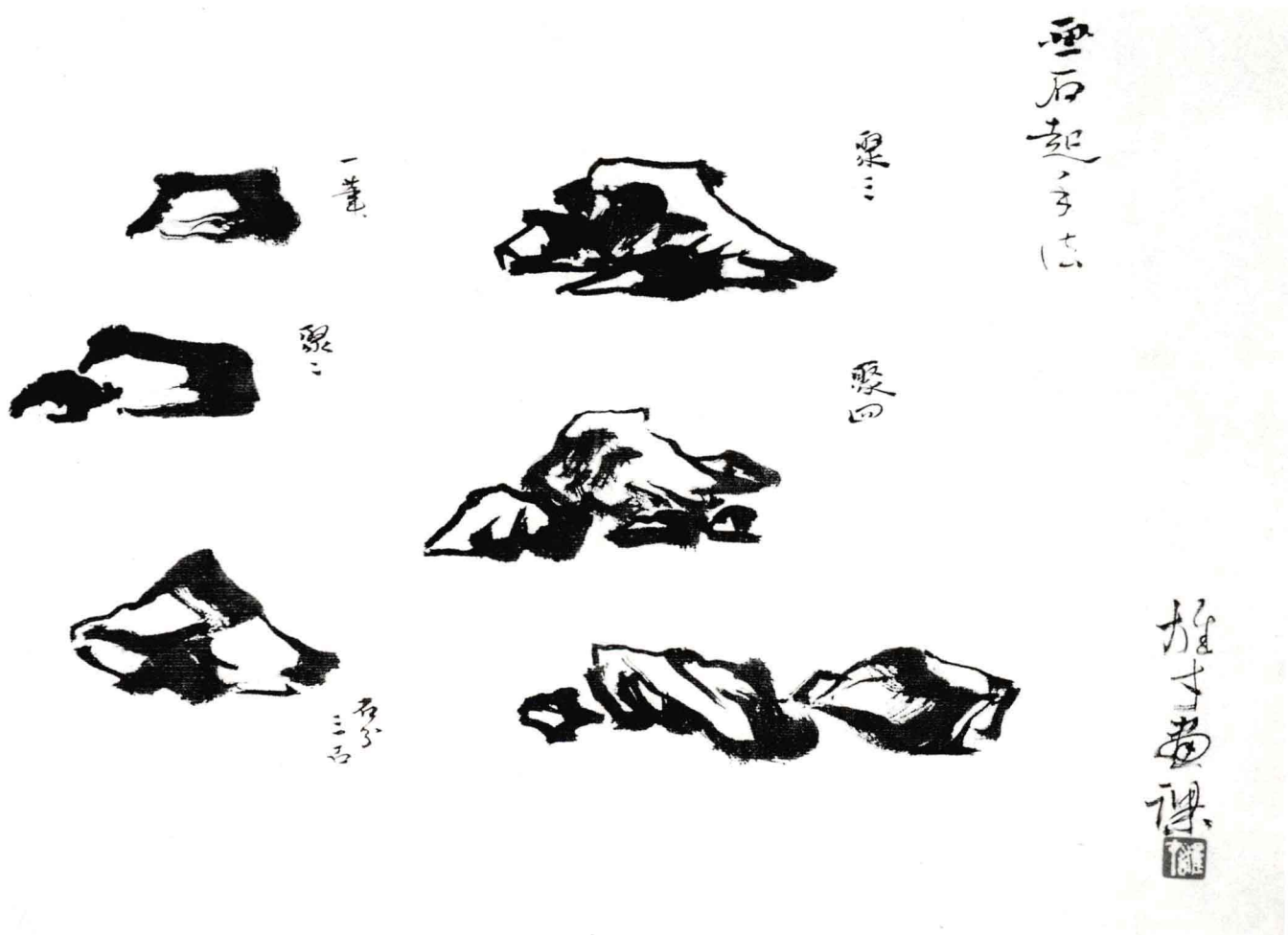
十、教学程序

1. 授课:

(1) 山水画的发展简史和《黎雄才山水画谱》。

(2) 讲授树木的生长规律、山石的结构规律。

(3) 《黎雄才山水画谱》技法解说(见《黎雄才山水画谱》技法分析)。





(4) 简述临摹要领,画树木、山石的基本规律。

(5) 要求临摹前认真读画,深入理解,明白理法,做到心中有数。

(6) 讲解各种毛笔及不同材料的性能特点,选用合适的工具。

2. 示范:

(1) 调墨、蘸水、洗笔、吸笔的方法程序,养成良好习惯。

(2) 边示范,边讲述用笔用墨的方法。

(3) 树木、山石画法的步骤及勾勒、皴擦、渲染、点苔的笔墨特点。

3. 集中评讲:每阶段的要求和存在问题进行分析、总结。

4. 讨论交流:集中评讲后,根据学生提出的感受和问题,进行讲解或互相讨论,取长补短。

5. 个别辅导:针对学生具体情况,及时纠正学生用笔用墨的错误,对于优点要肯定和鼓励,以便调动学生学习的积极性。

6. 作业要求:

(1) 数量:单棵树、石头、树木组合、山各两幅,云烟、流水各一幅,共十幅。

(2) 规格:四尺六开(可用生宣或熟宣),装裱或托底。

(3) 要求:要理解原作的精神,不要依样画葫芦。注重用线、皴法、渲染和点苔的表现技法,以及用浓淡、干湿、轻重的墨色变化,做到认真、深入、完整。

(4) 课外要求:根据课程教学内容,阅读与本课程有关的美术理论和画册(如《芥子园画传》等),丰富和积累知识,加强对专业的兴

趣,更好地把握专业学习的方向。

7. 教学效果总结:

在临摹课程将结束前,系统地总结教学过程中是否达到预定的教学规定,依据教学的成绩,提出建议,让学生在以后的学习中更好地完成学业。

黎雄才教学语录

林丰俗

单剑锋 整理

总 论

教与学，老师只能给你指出一条正路。他自己走过的路，给你参考，让你不至走弯路。

现在学画，老师把自己的知识告诉你，这只能是一半之功。你要把学到的这一半结合生活，验证它，运用它，把它变成自己的东西，才称学到。

根基往往在瞬息中体现出来。能做暴风雨中的雄鹰者，完全靠平时磨炼出来的坚实本领。

学画要注意两点：第一是循序渐进；第二是笔墨运用。没有笔墨就不成中国画。没有笔就无骨法；没有墨就无神韵。

当水果还没有成熟时，尽管给太阳晒，用火烤，甚至涂上颜色，其实仍是生的。学习亦如此，应该老老实实。由生到熟是个必然过程。

不学则已，愈学愈难，知难就能提高，因有追求才觉难，觉易乃落后之兆。

画中必带生（生就是有追求），不宜过熟。从生到熟，又从熟到生，是一个钻研提高的过程。若全熟则会变成庸（即烂熟）。“熟中带生”，说的是对自己不满足而追求着新的东西。

画家要四知：知天，知地，知人，知时。

凭理性作画难得其生，凭感性作画则难得其理；要凭感性而兼理性，此方能活。

“业精于勤”。手要勤，脑也要勤。学问学问，就是多学多问。要学会“问”。古人说“百思不如一问”。要问人，也要自问。自问自知。唐人诗云：“文章千古事，得失寸心

知。”

用笔·用墨·用色

画应快则快，应慢则慢，慢而不滞，快而不飘。线条之虚实处理，用笔之干湿、粗细、疏密、顿挫、转

折、轻重必须相宜，否则书面平均，刻板。

俗云：“快工不巧，快饭不饱。”画画不能贪快，快则易草率，过慢则易板滞。



此石予加意點染，使予者
易明白用筆之妙
黎雄才

點染三種
黎雄才



垂露點

獨三點

菊花點
又為梅花
黎雄才

高剑父先生言：“画画用笔，易放难收。”正如下山，如从山顶向山下跑，便无法收住了，一般应该宁慢勿快。

中国画要讲究笔墨，无笔何能成画。

中国画家一向强调“人”和“笔”，毋使“笔”用“人”，画法与

书法用笔道理相通。

执笔欲紧，运笔欲活。

作画要练会悬肘，否则无法伸展作巨幅。

学画之初，一定要把实指虚拳之执笔方法练成习惯；久而久之，自然能紧而灵活。

用笔应悟之于心而运于手，一

笔之尖高低起伏，快慢顿挫，虚实粗细，心手相应地表达出不同质感量感的东西来。

用笔时心不厌精，手不忌熟，熟者熟练，而不是烂熟。俗语云：熟能生巧即是此理。

运笔锋正易藏，锋偏易露。用笔要讲藏锋。若锋芒毕露则易轻薄，而难于沉重；但锋也勿全藏，全藏难显精神，应以有锋处露其精神，藏锋处含其趣味。用笔慢是取其含蓄，快则取其奇巧。应竖应斜，随物而定。顾恺之曰：“若画轻物，宜利其笔，若重物宜陈其迹，各以全其想。”应做到乍徐还疾，无往弗收。总而言之，用笔离不开“精”“神”“气”“力”四字。

用笔忌霸忌恶，忌锋芒毕露，一览无余。

古人说：用笔宁有犀气，毋有霸气、市气、俗气。

用笔有气有韵，千变万化，是从各种素养得来的。

用笔全神贯注，下笔胆大心细。全神贯注，如箭在弦，一触即发。意奋则笔纵。古人云：用智不分，乃形于神。

画之先，必深思熟虑，做到胸有成竹，然后下笔，即所谓意在笔先，意在笔先才能一气呵成。犹如在江心漏船之中，伏烧屋之下，应当机立断，不能犹豫。古人云：犹豫者，事之贼也。

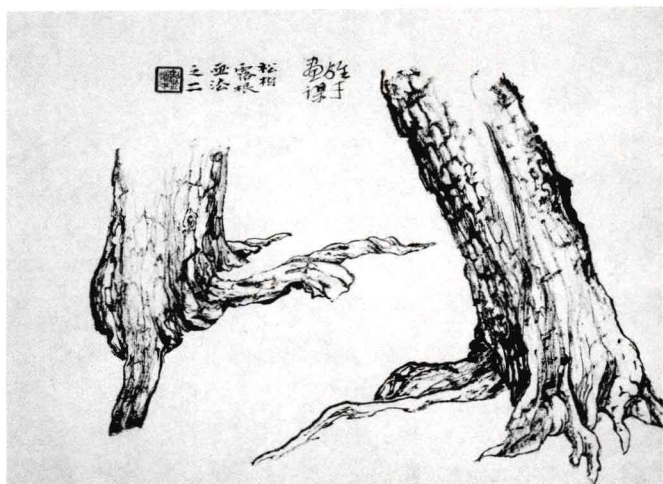
用笔第一要“准”，第二要“活”。准则轻重快慢浓淡大小得其质，得其形；活则得其气、得其神。

用墨足以表达人之素养志趣。古人云：“人品不高，笔墨无法。”笔墨是直接写人之内心感情的东西。

用墨应设法露其光彩，墨过干枯则无气韵，过湿则无纹理。总之要掌握它就得下工夫。

用墨无气则浑黑一团，是谓之死墨。活墨则有气有光彩，死墨无气无光彩。





古人用墨方法有二，一种是多次积成谓之积墨；一种是一遍画成。积墨过多易伤气韵，要能薄中见厚。一遍过的虽易得气韵，但有时难得浑厚。

初入手者，宜先用淡墨，以其可改可救，但有把握后，则不拘于此。

画中空白之处，须格外小心，一错难改。成语云：“墨悲丝染”，你们应好好领悟。

画山水须以整体为重，以势为主，着色亦然。大自然变化无常，不以整体取势，则支离破碎，不成画矣。此乃用色之总纲领。古人云：“色有色气。”

山水画之着色，除金碧青绿山水外，须以清淡为主，不可过重，过重则不空灵，且容易以色凝墨。昔人云：“世人皆以着色为易，其实极难，如重入炉火，再见火候，火候稍差，前功尽弃。”

色与墨，相得益彰。要色不凝墨，应保留墨之光彩气韵，显出笔之精神。

一画之成，要色调统一，像音乐一样，如果音乐调子不协调，则杂乱无章矣。

画之落墨，从局部开始，须胸有成竹，条条有理。而着色相反，以整体为先，逐步深入，求其细部变化。渐显层次，丰富起来，使色墨相得益彰，符合整体之精神。

着色之法，不能心急，要有步骤，应浓应淡，一遍多遍，须细心考虑而后下手，要求色调薄中见厚。

初着色，宁淡勿浓，淡者可加，而过浓则无可补救。

着色要有用笔，方见色之气韵。

着色之法，有渲染之分，有不见笔痕，有可留笔痕。染也有干染湿染之别，湿染笔痕模糊，一般用于第一遍取大效果，后用干染。

染完一遍色，俟干后仔细观察一遍，然后再染。套色之法，取其薄中见厚。古人画绢，也有在背后套色者。

中国画设色分重彩和淡彩二类。但不管重彩还是淡彩，必须以墨为主。特别是重彩之青绿，其色厚，易掩笔墨之气，用之更应注意。

青绿山水分大青绿和小青绿二种。大青绿之画。用笔宜浓且重，线条宜少；笔浓重，使之色墨对比强烈，线条少使青绿突出。

重彩难在气韵，淡彩难于浑厚。

石青、石绿、朱砂均是矿物质颜色，只有厚薄之分，并无浓淡之别，故用起来较难（如石绿

按微粒结构大小分为头绿、二绿、三绿、四绿等等，微粒越细，其色越淡，越粗越浓。当然还要由其本质的色决定，故选料时已初步分开头、二、三绿。越粗越难用，胶多则滞，胶少则易脱落）。

青绿之色，不可和粉，因铅粉中有铅，与青绿起化学变化，同时也无透明感，也不宜用桃胶。

青绿不能和藤黄，和藤黄一定发黑。

藤黄是一种树胶，有嫩黄、老黄二种。老黄易枯，嫩黄则新鲜耐久。藤黄不能泡水，泡水则退胶，干后成渣滓矣。

藤黄和花青成嫩绿。再和墨成老绿和汁绿，老绿用于山水中之夹叶，易与墨协调。

山水画中，黄紫二色宜少用，一般黄以赭石代之，古云：黄与紫等于死。

用粉不宜太厚，如以薄之纸或绢作画，则有时于背面衬托可矣。

着完一遍青绿之后，候干，可用水渲一遍，防止染第二遍时颜色变重。

画青绿宜用纹细之纸，纹太粗不宜用，古人则多用绢。

临摹：

临画必须忠实于原作，但要以悟为先导，着重于原作之精神，不要依样画葫芦，拘泥于点画之间；但同时又须与原作面貌相符，吸收它的精华，控制于规矩法度之中。

观察贵精，临摹贵似，以神为主，切忌谨毛失貌。

临易失形，但易得神，摹易得形，而易失神；临收获多，易巩固，摹虽有收获，而易于忘记。

临画运笔宜比原作慢，不错不漏。

黎雄才论语写生：

画树先从枯树入手，树为四枝，这是画树的原则，画时先从小处着眼，先抓住树的整体特征（即树的精神），一般说来，大中枝不宜省略，小枝看情况要进行概括提炼，至于树梢则可以大胆舍去。树干、大、中、小枝的比例要求基本准确，取材时要健康的，不是畸形丑陋的。

先取其势，后取其质。大势既准，则质易求矣。画树要表现出树的年龄、性格、姿态、背向、生长土壤的瘦肥程度等。

树的重心尤其要特别注意，由

大到小是画树的大原则，即干至枝至梢是必然之理（但有例外，则必有原因，如裂开或瘦或伤者），树顶受阳光叶子较多，靠树干处叶子总是稀疏的。

画树多是笔笔见笔，无皴擦点染可藏。

画树一般都宜用浓墨，中远景的树有必要的话亦可用浓墨。这是因为树与其他物象对比起来是较浓重的。此亦即古人敢用淡墨画山焦墨点苔之理也。

穿插有致，此画树的要诀，切忌根顶俱齐，在同一画面中有十棵树以下的要务求变化，不使雷同。

老树如老人，纹理多而清楚。城市中的树经人为修剪者多，故不能极其自然之态，但仍可以画。画树要如画人一样，严格要求。

春树枝软摇曳，不可点墨叶，以草绿着之枝头，以示嫩芽。古人画树有用藤黄入墨，使其色润泽，一般矛盾细枝，不用双勾，但与双勾合处（即与树干交接处）不能截然分开，合处着色要浓，可染淡墨。

古人云：“山水不问树。”即自然中树种多，而又缩小千百倍，故不能说明什么树之意。

树无一寸直，故用笔要多转折，以表老干，如以缩一百倍而言，一寸即一丈也。

画树要苍健老硬而有姿态。平原肥沃而土厚者之树少露根，石壁悬崖之树露根的较多。

一般画树之四时有：

春英——叶细而花繁，

夏阴——叶密而茂盛，

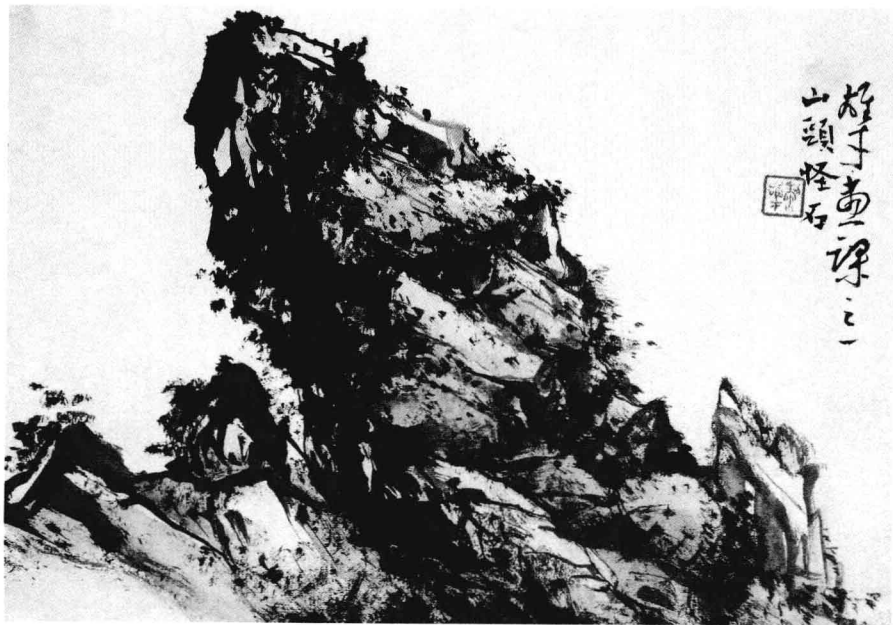
秋毛——叶疏而飘零，

冬骨——只有树枝，但亦有因地而异。

树与山石有密切联系，山的丰茂华滋之态，有赖于树木来体现。

枯树难工，简而有致，繁而不乱。

深山密林之中，间有枯树，这



是自然之理。树亦多直干参天，以其密而迫使向上，吸取阳光。

画树从头画起，直至树梢，这是取其生长之理，亦取其势。画枝以顺手为宜。此入手之法，当理解之后则不论。

画树要注意特点，树类很多，东南西北，生长规律各异，春夏秋冬，风晴雨露，时而不同，须不断观察，不断研究。

大凡树之枝，一般都是向上生的，下垂者乃死枝也。

山与石，用笔之处，其顿挫转折，应从真实中来，一笔有阴、阳、背、向，皴法只是帮助分明层次，丰富变化而已。至于用笔的方圆，应从对象中来，有方多圆少，有圆多方少，纵横离合，变化无穷。

“石无十步真。”越追得细致越不似，实凭大感觉。故画石有浑沦包破碎之语，总而言之，得其神，取其势，“山形面面移，石无十步真”，即此理也。

石之皴法要参互而用，浓笔要分明利落，使其层次更清楚，淡笔多而不乱，纹理有一定规律，并做到笔简而不觉其简。

山静水活，须领会其趣。

时代变，事物变，艺术家的思想也应该变。但无论如何变，还是从生活和传统基础上来的，否则变不出新的东西来。

能像而后才能不像，未有先不像而后能像者。

画山水必立意为先，至于意境的追求，则需各种修养作基础。

山水也有其生命和精神面貌，因此必须注意观察，吸取其健康而最美的典型。

画山水要动脑筋，深入观察对象之结构，表达大自然无穷之美。平时多积累素材，更多地在观察中去认识其不同之处，故须心摹手追，深入其理。

山水大物也，咫尺之中写千里

之景，故以取势为主，即重视大处。但大不忘其细，即先从大处着眼，然后深入细致。大宜远看得之，大，可得神取势，近是难得其神和势。注意大要全面，无一叶障目之碍，无失貌之病。不忘其细，即在注意大之后就要近处求之，要明察秋毫，深入其理；细能取质，深其筋骨，不忘其形，追其深度。在大的情况下必要以细为基础，写细时勿

忘以大包含，这样才能得其全体。

写生方法有二字，一曰“活”，二曰“准”。“活”则物我皆活，能活则灵，灵就能变；活无定法，法从对象而生。物有常理，而动静变化则无常，出之于笔乃真神妙。所谓神妙即熟极而生，随手捡来，便是功夫到处。“准”一般来说不离其形，准则重规，目力准则下笔才准；形与神要合一，若只求形似，则非



画也。

古人说神，其实就是认识通透一切，想办法把对象更提高一步，而有自己的精气神在，画面活现之意。

看山要形象化，把它看成人那样，山之四时季节，像人那样各有不同。春山如笑，有欣欣向荣之感。

只有多理解，才能画得透。

在实质问题未解决，基本东西未明其理之前，夸张处理是不可能的，硬是要干，结果则是自欺欺人。

写生一般分为三种：

一、境界比较大的（场面大、东西多），构图要求完整的，应用多些时间经营。不宜贪多写全，贪多则

容易概念。

二、作为素材用的写生要有一个中心点，宜多写多积累，以备不时之需。

三、当时间不足时，宜多作速写，记其最精华、最动人、最有用之处。

写生一方面是加深对自然的认

识，另一方面是培养自己的表现力，即按各种对象去寻求不同的表现方法。这也是创造的过程。

没有具备境界的小景，可偶作素材之用，不要硬凑成一幅景。

创作用的素材，收集应尽量具体、充足。

素材收集可分为三种：

一、局部素材，不很完整，而收集时对组织结构须力求明确。

二、整体性的素材，包括有一定场面气氛和色彩的。

三、备用素材，虽跟眼下创作的关系不很密切，但为了万一之需，可收集备用。



山水画工作室收集山水素材课、 写生构图课程教学设计

张彦

一、课程名称：收集山水创作素材课、写生构图

01 级课：收集山水创作素材
教学时间：五周 100 课时

二、教材分析

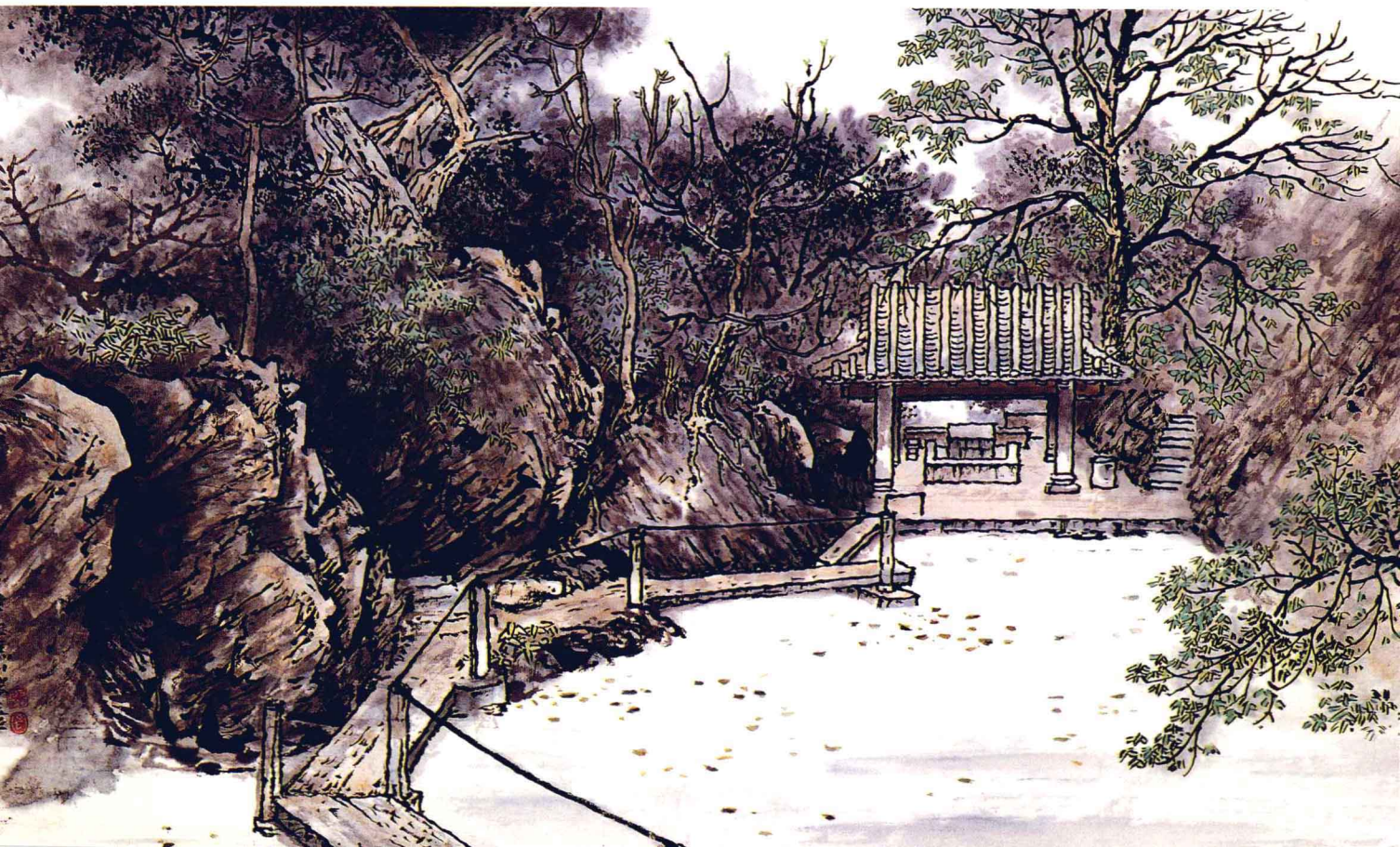
《石鲁画集》、《黄宾虹山水画集》、《中国古代山水画选》、《关山月山水画册》、《黎雄才山水画册》、《李可染山水画册》、《林丰俗画集》等。

中国山水画迄今已有一千五百余年历史，历代山水画大家面对自然山川，根据各自的不同感受和认识，进行艺术创作，并不断进行变革，而经唐、宋、元、明、清各个朝代，都有着新的发展和理论。使得中国山水画这一古老的文化传统得以延续和发展。

《中国古代山水画册》中选入了

各个朝代有代表性的典型作品，在技法和构图上，可以看到每个时代的特点和变化，中国山水画家在体验和观察客观自然世界时综合了老庄、儒学、佛教禅宗思想，强调了画家的思想情感的主观世界。因此在表现客观世界的同时，更加注重个人的思想感受，即唐代张璪所言“外师造化，中得心源”。

山水写生作业 张彦





山水写生作业 陈文光

上个世纪中国的山水画在传统的基础上飞速发展并出现了许多山水画家。如石鲁、黄宾虹、李可染、关山月、黎雄才、林丰俗等，他们在长期的艺术实践中，总结了许多的构图经验和方法。从他们的画册中可以看到在山水画构图方面艺术个性的展现，如关山月、黎雄才、林丰俗先生的画册，更加适合岭南教学体系，因为他们本身也是广州美院的教授，长期在岭南教学，并形成具有地域特色的艺术文化。在他们所表现岭南山水的一草一木，皆是我们所常见的风土人情，而在构图上又各有特点。作为教学范画是更加便于同学们了解和理解在岭南山水

写生中的构图问题。

本写生构图课程，是在上学期写生基础上的更进一步实践深入，是在客观对象的写生基础上的主观处理和艺术夸张，亦是为毕业创作打下良好基础的重要课程之一。

三、教学对象分析

本科三年级下学期，是从专业课的中间课程转入毕业创作课的重要环节和阶段。此阶段的学习必须使同学们更加注重学画山水的艺术修养的形成。从分析古典和近代名作的同时，培养他们的审美意识，从而在写生过程中，加强主观意识的艺术个性。亦在学习中掌握传统的构图规律并加以发展。在这一时期，

学生易对构图中的西方焦点透视，和东方的散点透视的混淆。故强化平面的构成意识是扭转其观念的有效方法之一。针对在学习过程中可能出现的问题，应做好以下几点：

1. 加强笔墨基础的训练，以作好笔墨塑形的技能。做到“有话可说，并且话可以说好，说清楚”。

2. 认真领会中国山水画传统的多种构图形式的形成原因和观察方法，来认识中国文化的相互渗透性（哲学观念的渗入）。

3. 多画速写，以加强对写生中感性认识的记录，同时，在用笔墨写生过程中加强主观的构图形式，在感性中寻找理性的延伸。



树写生作业 左正尧

4. 注意创作思维的基础形成,对有苗头的写生、速写加以重视为毕业创作打下基础和收集素材。

5. 同样督促学生学习中国古代画论,如《林泉高致》、《笔法记》等等。从传统郭熙、荆浩优秀的理论中,体会古代画家的创作方式和观察方法,并以扬弃的学习态度进行借鉴。

四、教学内容

1. 用相同的四尺六开或四尺三开的尺寸进行写生,并借鉴古代的“三远法”,高远、平远、深远的观察方法来表现写生中的客观景物,并注意写生中对意境的把握和提炼。

2. 可以采用不同的幅面形式来表现写生景物。如斗方、条屏、团扇、扇面、长卷或用速写的形式,画出小的构图。

3. 穿插理论教学和影视教学,

讨论古代画论中有关构图的问题。观看教学影碟《傅抱石》、《陆俨少》等。

4. 各种技法尝试,写生包括水墨肌理和各种笔墨方法的试验。

五、教学目的

通过在写生中练习掌握应用传统国画山水中的观察方法,对“三远法”的认识。熟悉应用散点透视。亦在此基础上进一步地提高笔墨塑形的能力。收集毕业创作素材,为毕业创作打下一个良好的基础。

六、教学重点

了解中国传统山水画所应用的“高远、平远、深远”的散点透视方法,并能够掌握和应用在写生构图中,了解古代山水画和近代山水的构图发展和变化。

七、教学难点

1. 在于真正认识和掌握在写生

中传统的观察方法。同时,并运用散点透视的方法来表现不同的客观对象,恰当地表现出意境所需要的构图。

2. 笔墨塑形仍是教学难点之一,对于笔墨的驾控能力也是需要加强练习和体会古代所总结的各种技法。

八、教具准备

1. 中国画的各种材料:绢、纸、毛笔等。

2. 写生中所用的写生专用画板、画夹等工具。

3. 《李可染画集》、《关山月》、《黎雄才画集》、《林丰俗画集》等。

4. 电视光盘教材《傅抱石》、《陆俨少》等。

九、教学方法

讲授、示范、集中评讲,交流讨论,个别辅导,整体上做到教学互动