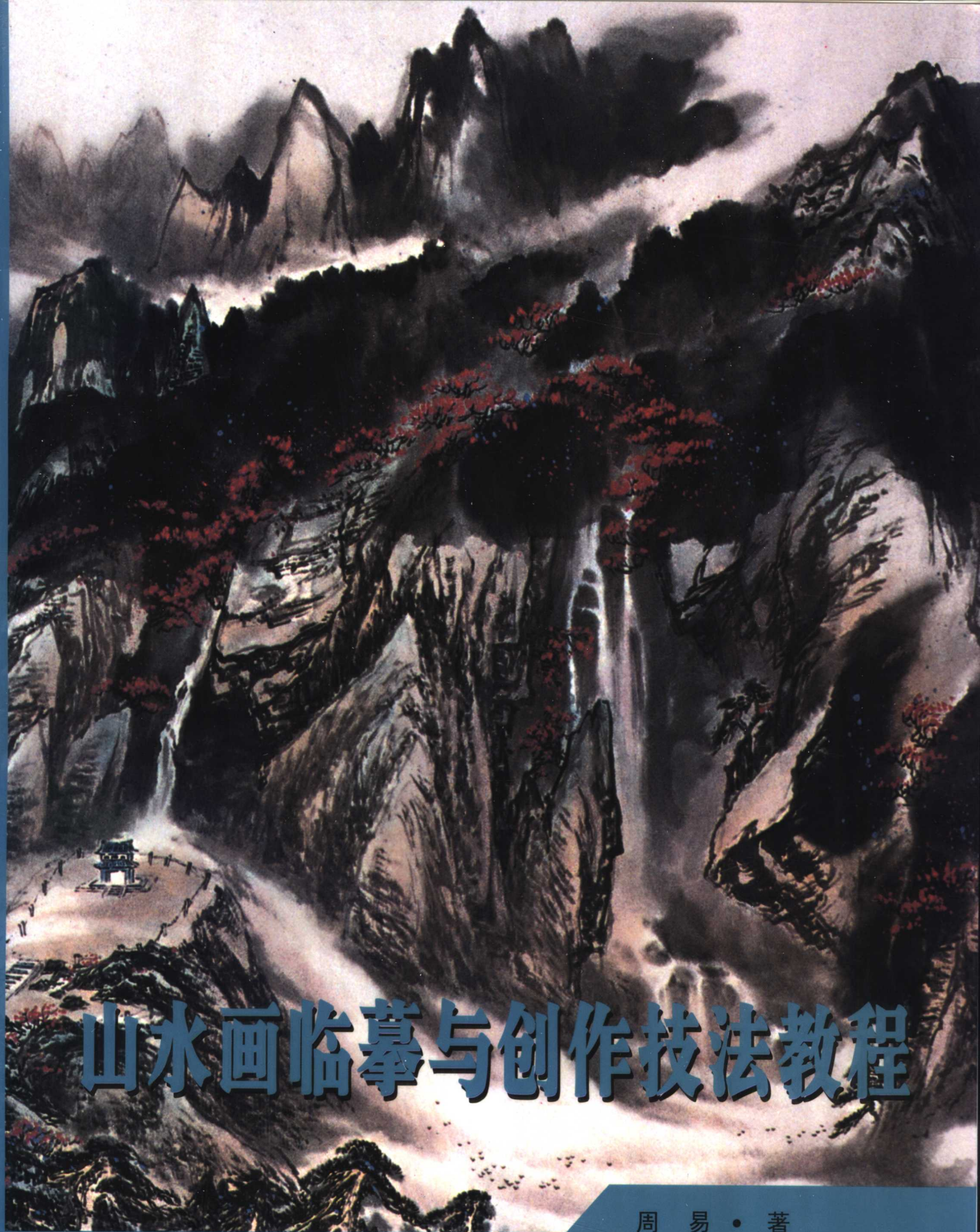


【老年大学中国画学习参考教材】



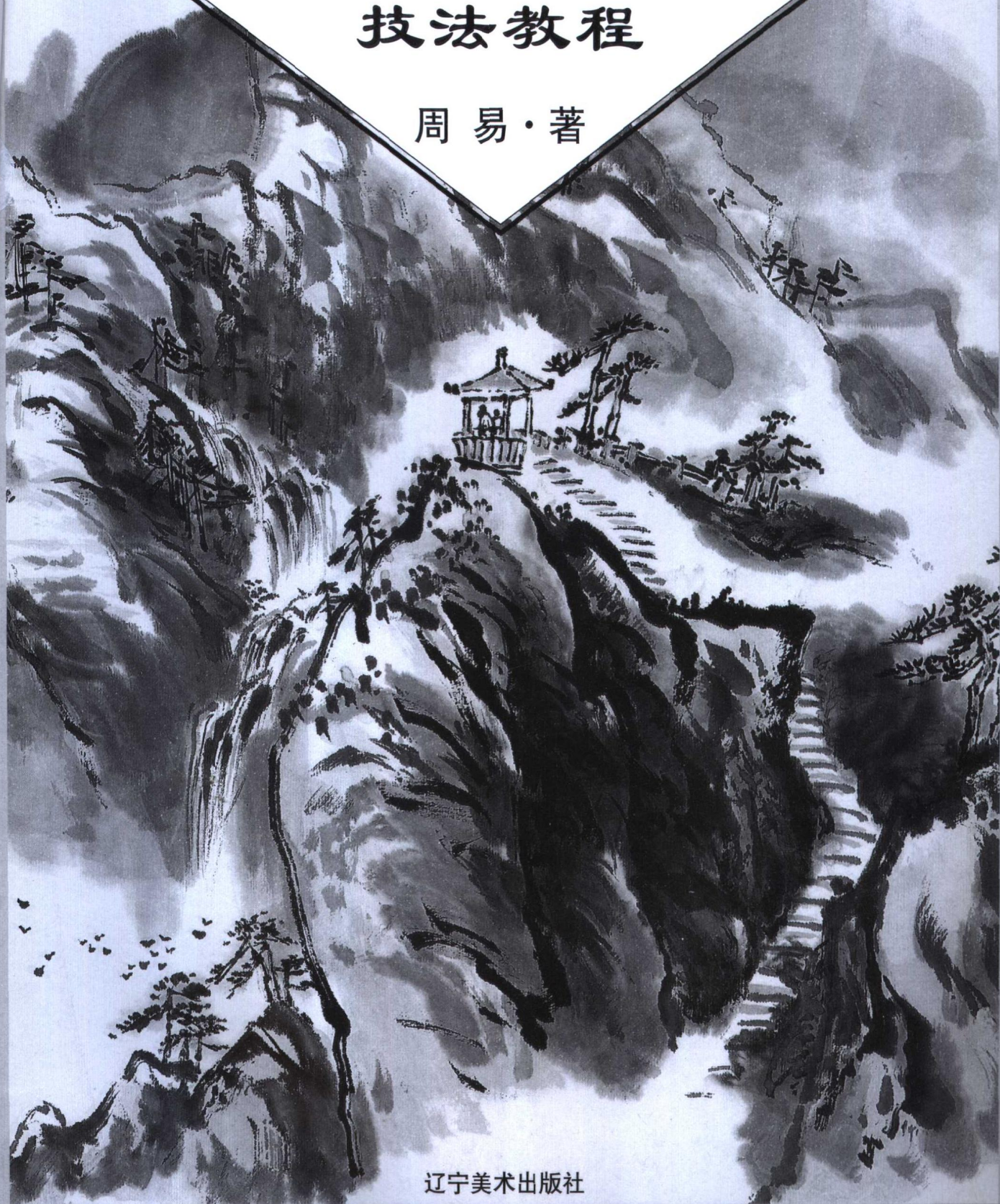
山水画临摹与创作技法教程

周易·著

辽宁美术出版社

山水画临摹与创作 技法教程

周易·著



辽宁美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

山水画临摹与创作技法教程 / 周易著. - 沈阳: 辽宁美术出版社, 2004.1
ISBN 7-5314-3030-4

I. 山… II. 周… III. 临摹画 - 技法 (美术) - 教材 IV. J212.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 117615 号

出版者: 辽宁美术出版社

(地址: 沈阳市和平区民族北街 29 号 邮编: 110001)

印刷者: 沈阳新华印刷厂

发行者: 辽宁美术出版社

开本: 889 × 1194 1/16

印张: 6

字数: 20 千字

印数: 1-4000 册

出版时间: 2004 年 1 月第 1 版

印刷时间: 2004 年 1 月第 1 次印刷

责任编辑: 张明

封面设计: 曾庆云

版式设计: 曾庆云

责任校对: 张亚迪 王岩 孙红

定 价: 29.00 元

邮购电话: 024-23419474

E-mail: lm1945@yahoo.com.cn

http://www.lnpgc.com.cn

前 言

早在我国古代南北朝时期谢赫提出“六法论”即：气韵生动，骨法用笔，应物象形，随类赋彩，经营位置，传移模写。其中“传移模写”就是临摹之意。临摹包括两种目的，一是以对古画复制为目的；二是以学习技术技法为目的。本书是指以学习技法为目的临摹。这种习画方法不仅适用初学者，对有一定基础或是具有较高程度的画家来说，仍具有充电的价值，因为只有不断对古代优秀作品的挖掘和对当代创新作品的研究，才能使你的作品与时俱进，开拓创新。本教程从基础技法着手，由浅入深阐述笔墨规律、造型规律和章法规律等基本山水画技法，使其初学者打好基础，进而步涉对古代山水画作品的临摹与学习，并且引导学员不仅“师古人之迹，而且师古人之心”也就是对古人作品“神韵”的把握和对古代作者思想感情的理解，为达此目的本书通过深入浅出的点评和临摹图谱使学员得以不断在技法上、在认识上提高乃至终身受益。为开拓视野，了解和掌握当代山水画信息，作者在最后一篇介绍几位现代名家山水画技法，意在提高学员兴趣，启发学员的创造力，丰富山水画的技巧，使其日后的作品更为生动。

总之，山水画的临摹不仅仅限于初学阶段，它应贯穿学员不断学习，不断提高循环学习的全过程。临摹、写生、创作在山水画教学中是三位一体的教学模式，而临摹是学习山水画的重要学习过程，通过临摹使你熟练掌握各种技法和理法，为写生和创作打下坚实的基础。

周易写于城西春秋斋

2003年10月

目 录

绪 论		
上篇：山水画基础技法的临习		
第一章 树木画法	7	
一、主干画法	7	
二、出枝画法	8	
三、枯树画法	9	
四、树叶画法	9	
五、特殊树种画法	11	
六、本章要点	13	
第二章 山石画法	14	
一、画石起手	14	
二、画山石的程式	16	
三、“皴法”专题	16	
四、画山之起手四则	20	
五、山形地貌	22	
六、“三远”透视法	28	
七、本章要点	28	
中篇：古代名家山水画技法的临习		
第三章 两宋（北宋、南宋）	30	
一、概述	30	
二、画家董源简介及技法评述	31	
三、画家李成简介及技法评述	32	
四、画家范宽简介及技法评述	34	
五、画家李唐简介及技法评述	36	
六、画家“马远、夏圭”简介及技法评述	38	
七、画家郭熙简介及技法评述	39	
八、宋代画树法评述	40	
九、本章要点（两宋）	40	
第四章 元代山水画的临习	41	
一、概述	41	
二、画家黄公望简介及技法评述	42	
三、画家倪瓒简介及技法评述	43	
四、画家王蒙简介及技法评述	44	
五、画家吴镇简介及技法评述	46	
六、元代画树法评述	47	
七、本章要点	48	
第五章 明清山水画的临习	49	
一、概述	49	
二、明代画家与技法评述	50	
三、清代画家与技法评述	51	
四、本章要点	54	
下篇：现代名家山水画技法的临习		
第六章 现代名家及技法特征	57	
一、黄宾虹	57	
二、张大千	60	
三、李可染	62	
四、傅抱石	64	
五、当代名家	65	
第七章 临摹与创作	68	
一、背临	68	
二、意临	69	
三、读画	69	
四、对原作品进行“变通”练习（初级阶段）	71	
五、对原作品进行“变通”练习（高级阶段）	80	
六、本章要点	87	
作品欣赏	88	

绪论

中国传统绘画(山水画)一直处在古代哲学——古代美学——绘画(山水画)的认识观——绘画(山水画)表现手法——绘画(山水画)形式(独特)这样一个良性循环的民族文化艺术链中不断发展。无论清代西方传教士油画的出现或“五四”运动对中国画的改良都未曾动摇过,它始终保持着中华民族文化精神和本民族的特色。只是吸收了西画的写实技巧、现代透视和色彩,使本民族的绘画(中国画)不断完善壮大,这说明中国绘画有着稳固的根基、博大的包容性和极强的消化力。

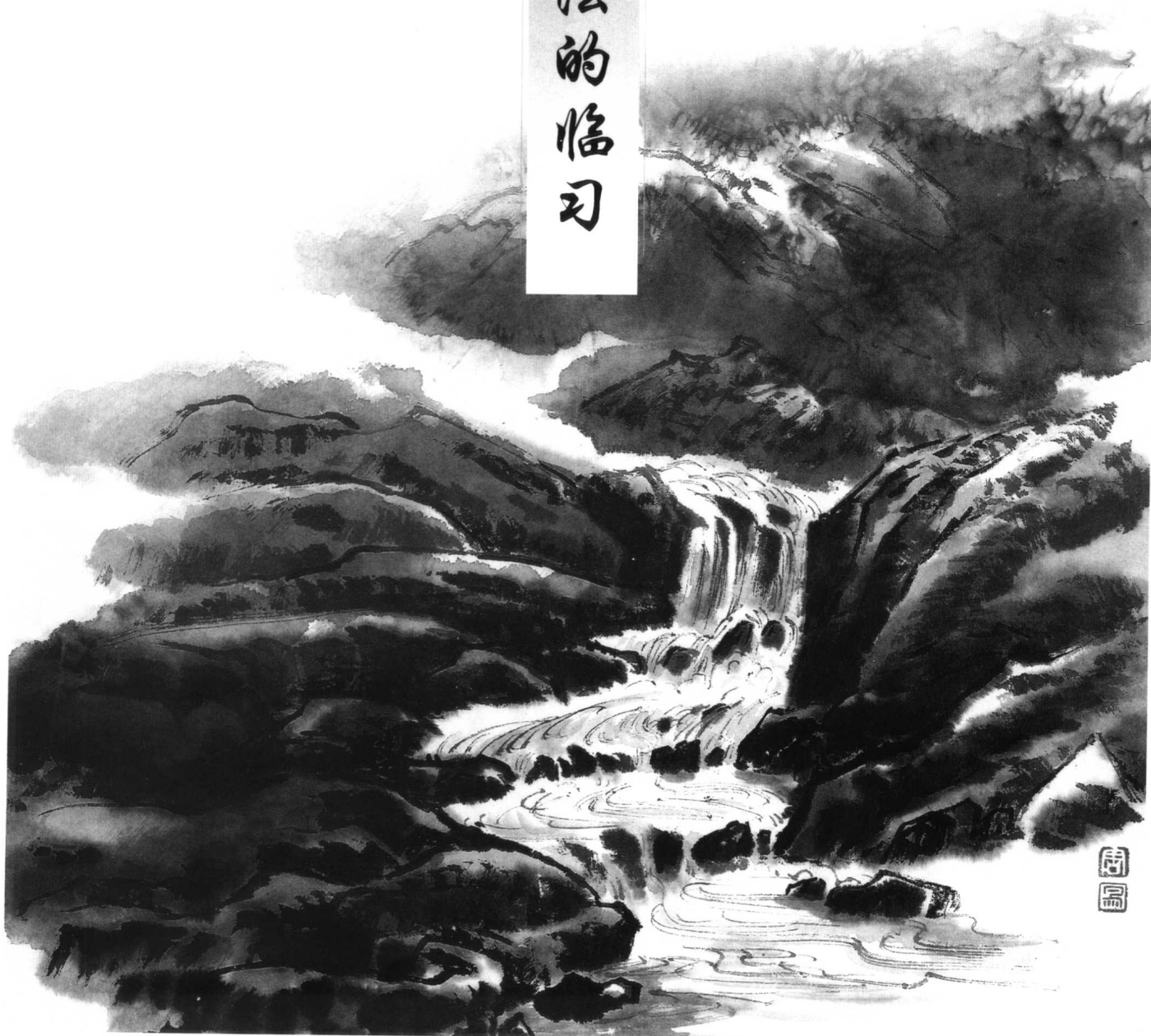
几千年的中国绘画积淀着、熔铸着华夏民族的文化底蕴,形成从认识到技法,到造型,到形式的整套绘画体系——传统。中国山水画的传统恰似一座高大的丰碑。宋代山水画大山堂堂、峰峦浑厚、势状雄强、突兀峻岭、朴茂刚健、章法严谨,以博大精深之气概照耀古今,百代标程。元代山水画发展至文人画的巅峰,笔意或苍茫秀润,或萧疏淡雅,突出抒情即兴。到了明清时代山水画发展呈两种趋势,一为继承历家技法笔精墨妙,将笔墨技法发展到极至,画史称保守派。二为突破藩篱自求创见,我用我法,见地透脱,纵横吞吐,笔意纵姿,画史称创新派。总观传统山水画面体现出“天人合一”古代哲学思想;“以文载道”、“诗以言志”、“意象造型”的古典美学特征;“借景抒情”的比兴手法;“外师造化,中得心源”的创作观点;“似与不似”、“形神兼备”、“气韵生动”的审美法则。笔墨不仅成为山水画造型手段,而且所表现出的韵律,表意达情为山水画提供了联想和想象的无限空间。

传统画论影响着千百年的绘画实践,东晋的顾恺之提出“迁想妙得”体现出形象思维过程和体验生活的方法。南北朝宗炳的“山水以形媚道”、“畅神”点出了山水画的审美功能和审美感受。唐代的张彦远“意存笔先”,张璪的“外师造化,中得心源”阐述了创作过程和创作观点等等。后来者论画不计其数,洋洋大观、举不胜数,这表明山水画理论在我国古代形成较完整的体式。

中国山水画史不仅为我辈提供了为数众多体裁多样的作品样式,而且还提供了全面的完备的绘画精论。这足以供后人临习和研究。现代(当代)山水画的成功者证明他们都是站在传统的臂膀上发扬光大形成自己的风格特点,为古代传统添砖添瓦。他们不懈地努力“用最大的功力打进去又用最大的勇气打出来”。建筑新的传统,保持着本民族的文化精神和民族特色,成为中国艺术的金字塔,耸立在世界艺术之林。

【上篇】

山水画基础技法的临习



第一章 树木画法

清代唐岱《绘事发微》中说：“山若无树，则无仪盛之容。”唐代王维《山水诀》中说：“山藉树而衣……。”宋代郭熙《林泉高致》中说：“得草木而华。”所以说林木是山水生命之表征。学习山水画应从林木画法起手。清代龚贤说：“画树之功，居诸事之半。”林木在四季中各有姿态，春发绿芽，夏木苍茏，秋显浓艳，冬木萧疏。树木的各种姿态传达人的情感。它是大山的衣钵，表现出山的美丽。树给自然界带来生机，给人类带来无限的希望。

传统山水画树的方法基本形成一套模式，具有符号指代的意义，比如三角形(△)代表枫树叶，圆形(O)代表果树叶等等。以不同的形状代表不同树种，这明示我国古代绘画艺术的成熟，至今我们仍继承这一传统。画树的起手、画树的程式和步骤无不荟萃先贤的聪明才智，给我们留下的画法和理法如此的精湛和完美，当使我辈虚心习之并发扬光大。

一、主干画法

芥子园画谱中说：“树必先干，干立加点则成茂林，增枝则为枯树。”所以画树先学画干。

1. 起手得势

“……只要枝干得势，则全幅振起”(明·赵左)。得势要注重两方面问题：一是用笔取势，“转折为主，每动一笔，便想转折处”(清·龚贤)。讲的是用笔方向变化、力的变化，老枝干则用笔干裂秋风，幼枝干则用笔润含春雨。二是树本身的姿态取势，古人曰“树无寸直”，一般情况树姿风韵婀娜取曲势，画干起笔落墨要考虑树的倾斜和方向。两者兼备，树势定矣。(图1、图2)

2. 皮纹和皴法

画树干要有体积感和质感。以“横皴”、“竖皴”、“卷皴”来表现树干的表皮和疤节，用笔要松毛。(图3)

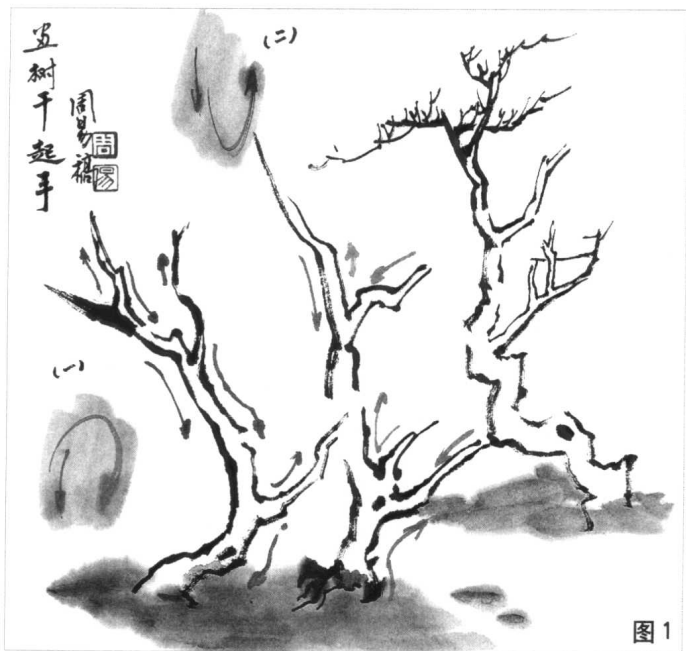


图1



图2



图3

二、出枝画法

“凡树如人立，枝如手，根如足，俯仰向背坐立起舞，徒倚吟望皆宜有效”(清·龚贤)。枝的表情姿态非常丰富，随风遥吟，上仰下俯，如人之手臂招呼应答，颇有人性化的表达。

1. “三叉九顶”出枝法

“叉”为大枝，“顶”有小枝。随“干”出“叉”，随“叉”出“顶”。这种画干出枝的传统起手画法，使后人习画受益匪浅。学画者可举一反三，必得繁枝之妙。(图4)

2. “鹿角”出枝法

树枝向上或斜上方状如“鹿角”。中锋用笔起笔实，行笔平(用力平均)收笔不飘浮(收得住)。芥子园画谱中说：“……写秋林以浓墨加于众树之顶；如作初春，上可加嫩绿小点；作霜林，则以朱砂暨赭点红叶。”清·郑绩说：“写枯树最难，鹿角枝其难处于多而不乱，乱中有条，千枝万枝笔不相撞，其法在于交“女”字，密处留眼。”(图5)

3. “蟹爪”出枝法

“蟹爪”画法必须锋芒毕露，如书家所谓悬针者是(芥子园)枝条向下方伸展，小枝虬曲坚韧，如蟹之尖状步足，用笔圆润劲俏，利落用笔狼毫中锋。(图6)

4. “树分四枝”法

乃传统所论，意在枝的分布有前有后，有左有右，有层次关系和穿插关系。这样才能表现出树木的整体关系。(图7)



图4



图5



图6

三、枯树画法

指落叶之树，非枯死之树。清·龚贤说：“学画先从树起，画树先画枯树起。”清·戴以恒有诗云：“初学从头枯树开，勾山皴法渐渐来。树以枯树为胚胎，夹叶各点层层挨。”枝和干是构成树形态的关键，因此树干的姿态，树枝的动态以及笔墨技法的运用等等将直接体现树的整体生动性。至于叶子可随枯枝之形增添。

1. 单株法

以干定势(姿态)，随干出枝，分清干、大枝、小枝这三者关系。单株树要注意整体外形的生动。(图7)

2. 双株法

古人讲“扶老携幼”，其意两株并列要相互照应，有高有低，有胖有瘦，相互交搭。有主有次。(图6)

3. 三株法

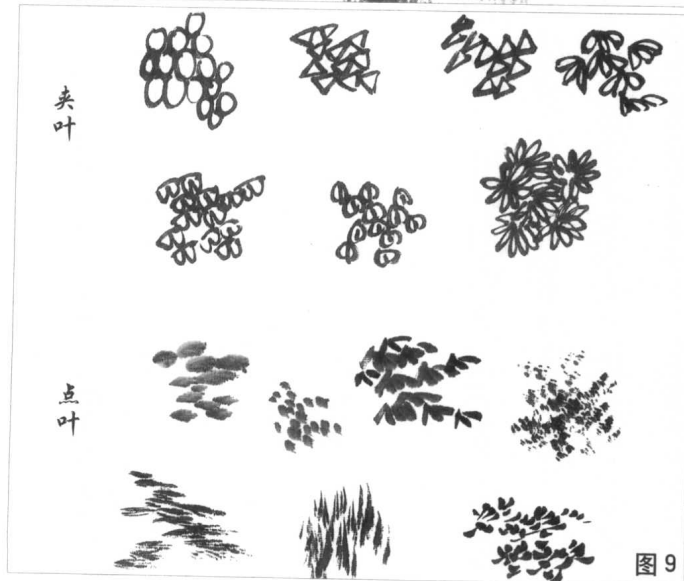
除要考虑双株法之外，还要注意三株树的排置，不可距离相等，其曰：“两株而另一。”(图5)

4. 五株法(成林)

芥子园中说：“五株即熟，千株万株可以类推。”其画法：先画两株另一，再加两株而叠画。五株成林画法难矣，要注意相互高低、距离、前后、穿插、遮挡、衬托整体等关系。(图8)

四、树叶画法

春英、夏茂、秋艳都是指树叶在不同季节所显现的气象。学画树叶是很重要一环。传统叶法分两类：一是夹叶类，二是点叶类。夹叶类又称勾叶法、夹笔法。点叶类又称墨叶法、单笔法。无论哪种方法都是用符号指代，这一点说明中国古代绘画的先贤就已经懂得并运用抽象艺术表现手法。(图9)



1. 夹叶类

用夹笔双勾画法表现树叶特征,具有工笔装饰效果。如:圆叶、三角叶、元宝叶、杨树叶、菊花叶、梅花叶等。用笔勾线要劲健,叶的排列布置要有疏有密,大胆重叠,分组布置整体效果,重彩设色。(图 10)



图 10

图 11



2. 点叶类

用单笔墨点画法表现树叶特征,具有写意效果。如大小混点、个介字点、胡椒点、平头点、垂头点、散笔点等。点叶的组合为整体把握,局部分组。用笔如“高山坠石”有力度,用墨浓淡干湿,表现出层次感,轻彩设色。可以和夹叶同时排列重叠,相互衬托、对比。(图 11、图 12)



图 12

五、特殊树种画法

1. 松树画法(图 13、图 14)

叶法——单线、扇面分布,用笔中锋,用墨浓勾和淡勾,苍绿或花青着色。

干法——以不规范的圆形和方形画“皮纹皴”法和盘结,用干墨中锋,浓淡相宜。赭石着色。

图 13

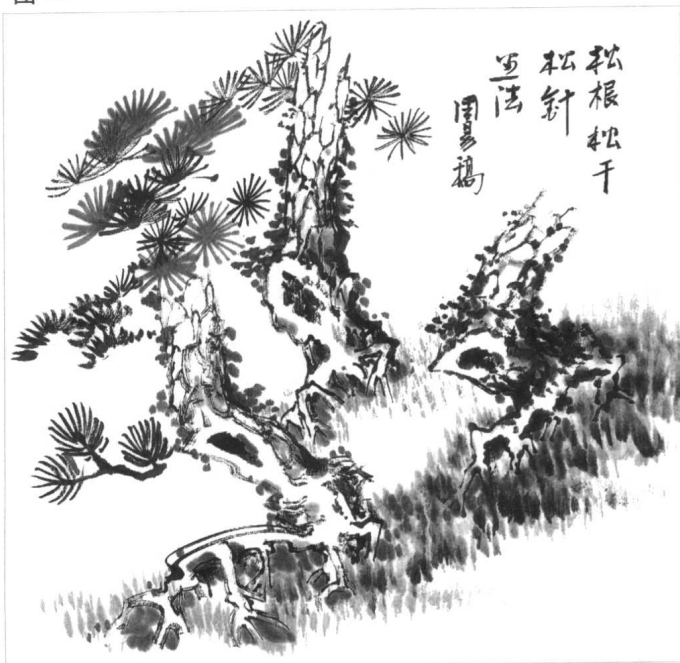


图 14



2. 柏树画法

叶法——用单笔点叶法，大小混点都可。分组排列外形整体，苍绿或花青设色。(图15)

干法——单笔勾勒皮纹，用笔遒劲苍老盘曲，形像挺拔气势，巍峨多姿，赭石着色。(图16、图17)

3. 柳树画法

仰柳——枝向上，属小柳树。(图18)

垂柳——枝长下垂，细线拖锋，松弛自由，随风荡摇。(图19)

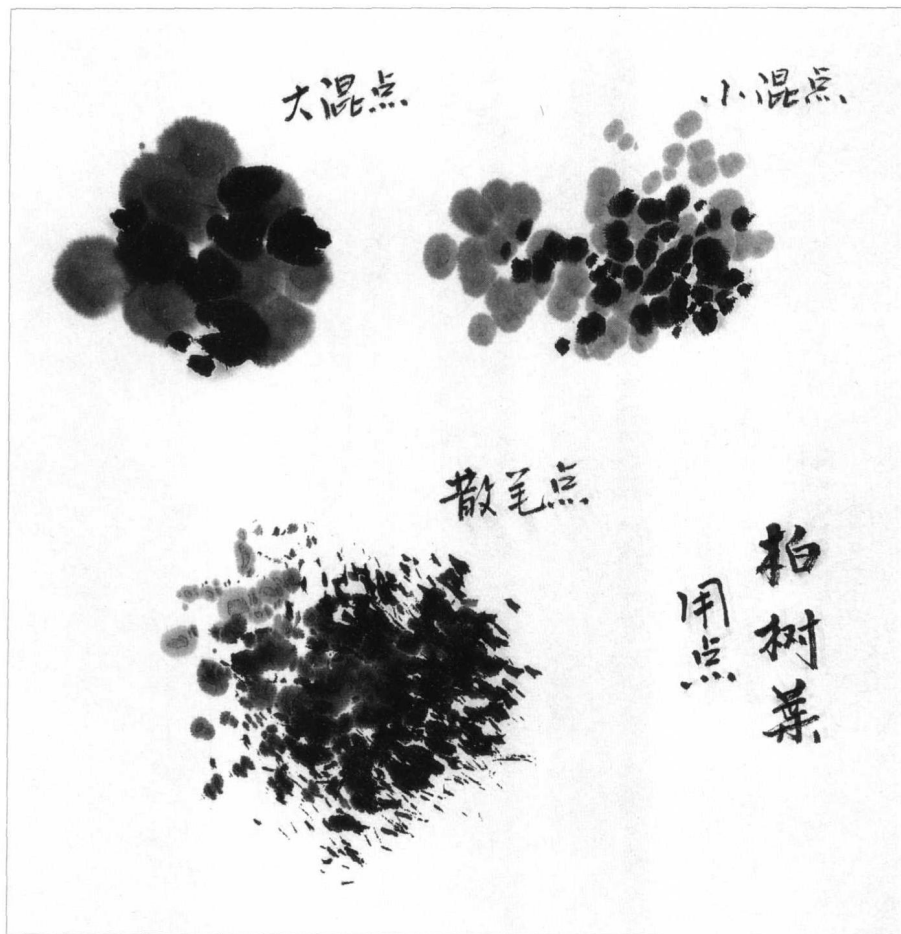


图15

图16



图17





图 18

髡柳——随苍干而出短枝，用笔古拙苍劲、老到。(图 20)

六、本章要点

1. 画树先起势，起手干枝。
2. “树分四枝”前后左右有层次。
3. 先练枯树，后练三五成林。
4. 笔墨要法体现画树。
5. 枯树添叶加叶注意穿插、疏密，而密处要透气透亮。
6. 注意干、枝、叶的关系，不能主干直接出小枝，初学者常犯此毛病。注意枝叶不能分离，结合紧密。

图 19



图 20



第二章 山石画法

“石者，天地之骨也”(宋·郭熙)，山石是山水画组成的重要元素之一，最多体现山水画的实体部分。山之本体由石质和土质组成，林木是山之衣钵。土质的山有阴柔之感；石质的山有阳刚之气。在整幅山水画面上不能一味阴柔，也不能一味阳刚，可选一而为主。传统有南北二宗之说。南宗者多描写土质或植被覆盖的南方山林。北宗者多描写石质坚硬的北方山林。山石画法古人给我辈留下宝贵的传统，经历代画家的努力，现已成法，足够我辈习之。

一、画石起手

1. 一勾一勒石形定矣

画山石轮廓尽在一勾一勒之间，所以勾勒乃画山石之起手。山石轮廓乃勾勒之起手。山石有外轮廓内轮廓、整体轮廓和局部轮廓，在某种意义上讲，轮廓能表现出山石的形体结构。(图 21)

2. 石分三面，意在立体

中国绘画的“立体”概念并非光影明暗，而以阴阳、凹凸、向背之解说。所以石分三面其本质在于山石的结构表现。并且转折之笔多表现山石的体面结构关系。(图 22)

3. 主次聚散，大小相间

此乃山石的组合构成之法，实为古人的精辟论述。石的堆叠而成山。山石之体内体外大小石块在画面上安排要大小相间(大间小，小间大)，并有主有次，有松有紧，有聚有散。我国古代山水画家就已很清楚地阐述了关于构成法则。(图 23)



图 21

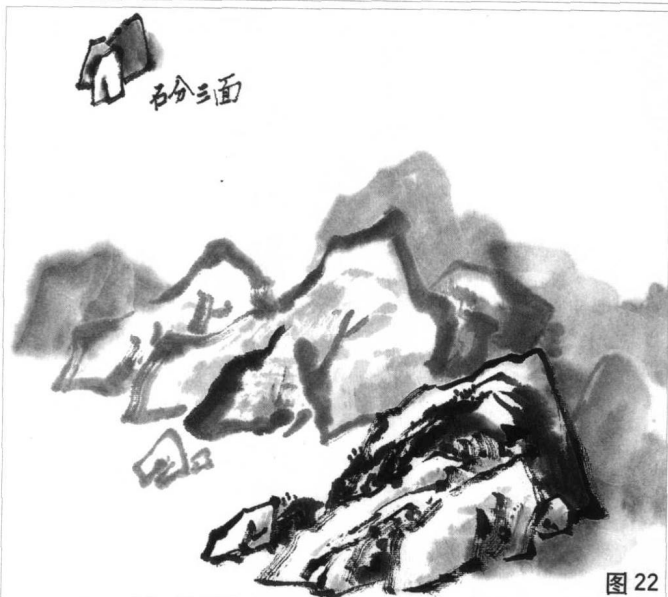


图 22



图 23



图 24

4. 一笔即见凹凸

这里指画山石勾勒用线,线存立体之表象。用法在于一笔多种墨色,即有浓有淡,有干有湿,显示出“一笔画”之功力。(图 24)

5. 骨法用笔

古人讲的是用笔画线,一是力度,二是有力度的线条用在山石结构上。(图 25)

图 26A

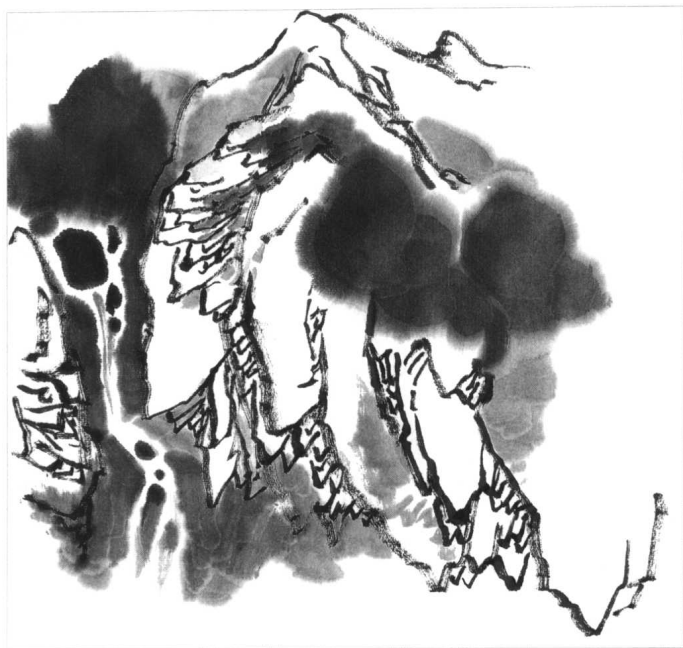
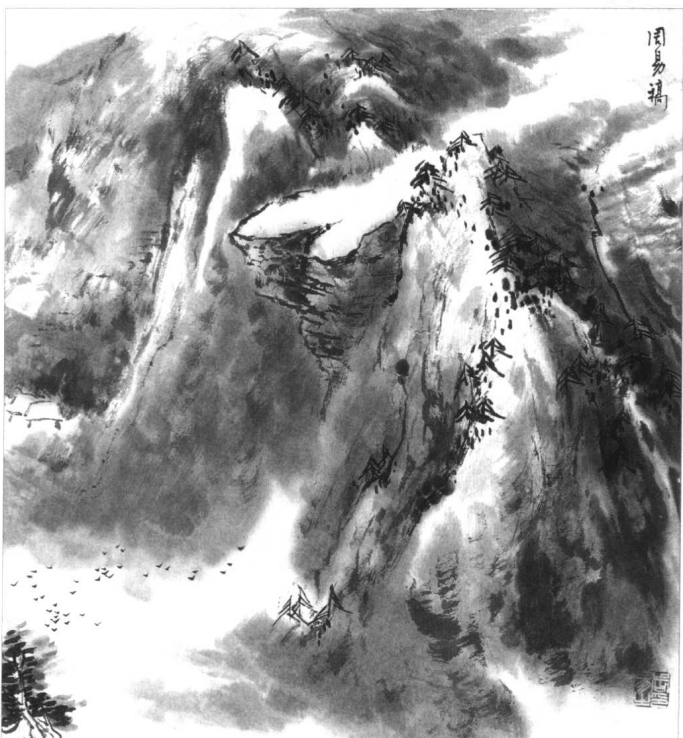


图 25

6. 石存气韵

这里可以理解为气势和韵味。画山石首先要表现出山石的气势,如:雄如卧虎,秀如立鹤。雄强者用笔浓重,文秀者用笔松毛。韵者韵律节奏韵味,要达此境界笔墨的深浅浓淡干湿互用。一般讲渲染取韵。(图 26A、图 26B)

图 26B



7. 笔断意连

画山石、树木等古人犹讲此道,无论取意、取形行笔常以断续、离合之间。(图 27)

8. 一字真金曰“活”

勾石之法在于下笔提按转折,顿挫徐疾,矫若游龙。随笔用墨,浓淡相宜,干湿互补。用笔活不等于快,下笔数顿,有阻力,线条才显凝重而有力。(图 28)

二、画山石的程式

“程式”一般指步骤程序,并且已经形成固定的模式。山石的程式画法包括“勾皴点擦染”是经过山水画发展史的积淀而约定俗成的山石步骤画法。实为山水画历史先贤的智慧结晶,也是山水画优秀传统之一。

勾——勾勒山石轮廓和结构用线。(图 29)

皴——表现山石纹理的种种笔法。(图 30)

染——用于山石的阴面,补充皴法的不足,使山石泽润和浑厚。(图 31)

点——表现山石之苔草(有时作为皴法出现)。(图 32)

三、“皴法”专题

“皴法”是表现山石纹理的画法,这种画法凝聚着古代画家对山石纹理的理解和感受。并抽象以笔线符号为指代来表达山石的质感,同时显示出笔墨本身的情感内涵。皴法的出现和不断发展确定了山水画的特色和重要位置。



图 27



图 28

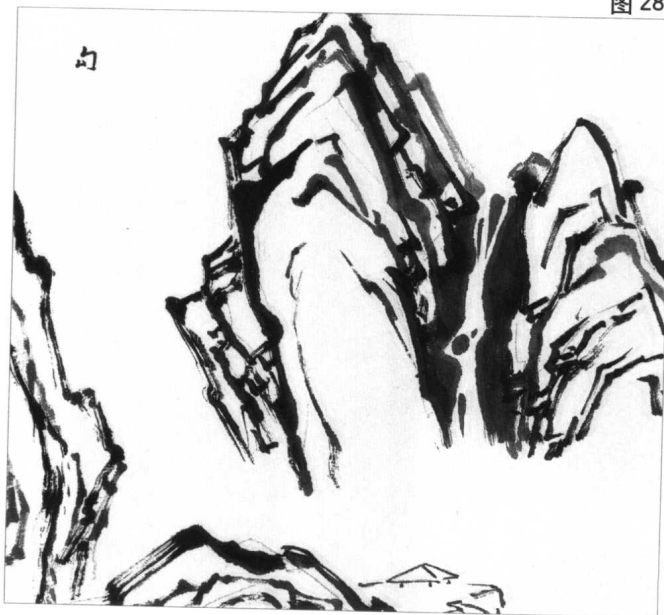


图 29