

主编 韩玮

析疑解惑

刘书军 著

点景篇



山东美术出版社

析疑解惑

山水画系列 点景篇

刘书军 著

图书在版编目 (C I P) 数据

山水画系列. 点景篇 / 刘书军著. — 济南 : 山东
美术出版社, 2012.6

(析疑解惑丛书 / 韩玮主编)

ISBN 978-7-5330-3833-5

I. ①山… II. ①刘… III. ①山水画—国画技法
IV. ①J212.26

中国版本图书馆CIP数据核字 (2012) 第127740号

策 划: 信 奇

责任编辑: 信 奇 李文倩 石冉冉

装帧设计: 刘冠全

封面设计: 关晓冰

主管部门: 山东出版集团

出版发行: 山东美术出版社

济南市胜利大街39号 (邮编: 250001)

http: //www.sdmspub.com

E-mail: sdmscbs@163.com

电话: (0531) 82098268 传真: (0531) 82066185

山东美术出版社发行部

济南市胜利大街39号 (邮编: 250001)

电话: (0531) 86193019 86193028

制 版: 山东新华印刷厂

印 刷: 济南鲁艺彩印有限公司

开 本: 889×1194毫米 16开 2.5印张

版 次: 2012年6月第1版 2012年6月第1次印刷

定 价: 18.00元

编者的话

中国画作为中国文化的一个重要组成部分，墨彩纷呈的意象创造方式，源远流长。时至今日，已经历了近千年的演变，任何一个稍有中国文化常识的人，都不会对其漠然视之。

这也正是学习中国画者众多的原因。

而一本切实可用、析疑解惑的技法书籍，则是帮助学习者理解、认识和领悟中国绘画精髓必不可少的辅助。

本套丛书正是在这样的基础上产生的。

虽然从严格的意义上来说，任何一个画种技法的介绍，对学习者都只能是一种参考，是一种也可以这样做的方式，但借鉴可以使学习者从“无法”到“有法”，尤其是一种既具有一定的学术性，又能使学习者析理明技的技法书籍更是如此，这也正是本套丛书技法分类与体例设计的目的所在。

本套丛书在编写上尽可能将学术性融入深入浅出之中，文化传承脉络的系统性力求清晰明了，技法介绍于寻本溯源之际尽可能更加实用与现代。这样，适应性可能更广泛一些，对学习者的帮助可能更直接一些。因为，毕竟中国画的学习，既要从基础做起，又要与时代同步。

如果本套丛书使学习者对中国画的认识和实践有所启迪，作为编者，则足以欣慰了。

韩玮
2011年春节于泉城

目 录

概 述	5
一、山水画点景法的基本画法	7
1. 白描法	7
2. 勾染法	8
3. 没骨法	9
4. 勾写结合法	9
二、山水画点景画的作画步骤	10
1. 《又进太行》作画步骤图	10
2. 《吉祥傣楼》作画步骤图	12
3. 《春风》作画步骤图	14
4. 《惠风和畅》作画步骤图	16
5. 《幽壑清晓》作画步骤图	18
6. 《火车通到苗家寨》作画步骤图	20
7. 《江山如画图》作画步骤图	22
三、小 结	24
四、作品欣赏	26

析疑解惑

山水画系列 点景篇

刘书军 著

图书在版编目 (C I P) 数据

山水画系列. 点景篇 / 刘书军著. — 济南 : 山东
美术出版社, 2012.6

(析疑解惑丛书 / 韩玮主编)

ISBN 978-7-5330-3833-5

I. ①山… II. ①刘… III. ①山水画—国画技法
IV. ①J212.26

中国版本图书馆CIP数据核字 (2012) 第127740号

策 划: 信 奇

责任编辑: 信 奇 李文倩 石冉冉

装帧设计: 刘冠全

封面设计: 关晓冰

主管部门: 山东出版集团

出版发行: 山东美术出版社

济南市胜利大街39号 (邮编: 250001)

[http: //www.sdmspub.com](http://www.sdmspub.com)

E-mail: sdmscbs@163.com

电话: (0531) 82098268 传真: (0531) 82066185

山东美术出版社发行部

济南市胜利大街39号 (邮编: 250001)

电话: (0531) 86193019 86193028

制 版: 山东新华印刷厂

印 刷: 济南鲁艺彩印有限公司

开 本: 889×1194毫米 16开 2.5印张

版 次: 2012年6月第1版 2012年6月第1次印刷

定 价: 18.00元

目 录

概 述	5
一、山水画点景法的基本画法	7
1. 白描法	7
2. 勾染法	8
3. 没骨法	9
4. 勾写结合法	9
二、山水画点景画的作画步骤	10
1. 《又进太行》作画步骤图	10
2. 《吉祥傣楼》作画步骤图	12
3. 《春风》作画步骤图	14
4. 《惠风和畅》作画步骤图	16
5. 《幽壑清晓》作画步骤图	18
6. 《火车通到苗家寨》作画步骤图	20
7. 《江山如画图》作画步骤图	22
三、小 结	24
四、作品欣赏	26

编者的话

中国画作为中国文化的一个重要组成部分，墨彩纷呈的意象创造方式，源远流长。时至今日，已经历了近千年的演变，任何一个稍有中国文化常识的人，都不会对其漠然视之。

这也正是学习中国画者众多的原因。

而一本切实可用、析疑解惑的技法书籍，则是帮助学习者理解、认识和领悟中国绘画精髓必不可少的辅助。

本套丛书正是在这样的基础上产生的。

虽然从严格的意义上来说，任何一个画种技法的介绍，对学习者都只能是一种参考，是一种也可以这样做的方式，但借鉴可以使学习者从“无法”到“有法”，尤其是一种既具有一定的学术性，又能使学习者析理明技的技法书籍更是如此，这也正是本套丛书技法分类与体例设计的目的所在。

本套丛书在编写上尽可能将学术性融入深入浅出之中，文化传承脉络的系统性力求清晰明了，技法介绍于寻本溯源之际尽可能更加实用与现代。这样，适应性可能更广泛一些，对学习者的帮助可能更直接一些。因为，毕竟中国画的学习，既要从基础做起，又要与时代同步。

如果本套丛书使学习者对中国画的认识和实践有所启迪，作为编者，则足以欣慰了。

韩玮
2011年春节于泉城

概 述

点景，是山水画点缀相应景物的一个专有称谓。指在山水画中根据表现内容与意境创造的需要，在构图的相应位置，点缀相应景点，如亭阁房舍、舟车桥梁、人物畜兽等等。用以加深意境表达，增加画面情趣，提出画中生机，是山水画技法的一个表现环节。

点景，按汉语本意，点就是小，景是指景致，为小景之意。在山水画技法中，点景所占面积虽小，但位置却十分重要，其画龙点睛的作用，往往使点景成为“画眼”，这正如清人蒋骥在《读画纪闻》中所述：“村居、亭观、人物、桥梁为一篇之眼目。”由此可知，点景虽小，在山水画中却有着不可或缺的重要作用。

纵观中国山水画史，可以说从山水画技法趋于成熟开始，点景在山水画中就成为必要技法之一，隋朝展子虔《游春图》，是目前有实图传世的最早的山水画作品，此图青山叠翠，湖水融融，桃红杏白，春草如茵，但春光明媚之意，山与水的表现只是其中之一，正是有了作为点景的信缰于山径的士人，泛舟于湖上的仕女，才使《游春图》有了意境表达的精髓，其清闲优雅的情致，由于有了人物的点景，才使“游春”的意境创造落到了实处。

唐朝李思训、李昭道父子的《明皇幸蜀图》，为中国山水画初现皴法端倪的代表作品，此图山川高峻，气势夺人，虽为山水画，但所占位置很小的人物却是全幅的画眼。至于青绿山水画的经典作品宋代王希孟的《千里江山图》，千里江山绘于一卷，高山直插云际，峰峦冈阜延伸而下，碧波粼粼，辽阔无涯，但如果没有游船、桥梁、村舍的衔接，不仅章法不够完善，而且也只是一幅单纯的山水画而已，而江舟中人物如画，须眉隐约，更有画龙点睛之妙，正是由于点景的穿插，才使《千里江山图》作为一幅山水画，有了俨然人间仙境之感。宋代另一幅山水画经典作品马远的《踏歌图》，小小的点景人物，嘻笑唱和之态生动宛然，使如刀劈斧斫般的峭壁都有了祥和之意。

山水画的点景，历朝佳作代不乏人，概而言之，点景的内容大致可以分为三类，其一为人工建造的东西，如亭台楼阁、房屋茅舍、舟、桥、道路等；其二为人物；其三为动物如鸟兽、禽畜等。无论何种点景，大致要注意以下几点。

第一，点景的位置要合理。山水的章法，虽有高山峻岭与土丘山峦的区别，但无论开幅大小，气势是其第一要务，点景的位置虽小，却与全局相关。点景的位置要符合章法整体构成的秩序，有了秩序，点景才能与山水画的整体气势主辅互助，形成形式美感。既不破坏山水画构成的整体节奏，又打破了山水画中山水单一的简单化形式；既合乎尺度，又超以象外。而点景之处恰如其分的位置安排与调节，则使山水画的整体章法构成更好地表现了特定的内容，形成了章法构成的连续与韵律。如前文所述《游春图》与《明皇幸蜀图》的人物安排即是最好的例证。

中国画对位置的经营是十分讲究的，越是小的画眼，越要讲究位置的经营，只有位置得宜，经营得体的，才能使点景小中见大，变简单为神奇。

其二，点景要有取舍。取舍是中国画造型最基本的艺术处理手段，山水画的点景法也不例外。如果没有了取舍，山水画的点景也就没有了艺术性可言，如果山水画家不懂取舍，山水画的点景也就谈不上创造。黄宾虹先生曾言：“取舍可由人，取舍不由人。”所谓取舍可由人，是指世间万物在绘画创造中皆可只取我之所需，不需要者皆可舍去；所谓取舍不由人，是指取舍要以客观对象的典型特征为依据，

不可因取舍或借取舍之名主观臆造。山水画点景的取舍，无论繁简，首先要保持客观对象的典型特征，在保留生活物象特质的基础上，对点景之物进行艺术性的加工、概括、提炼。取舍可由人与取舍不由人的取舍原则，体现中国绘画艺术主客统一、相互制约、相互依存的创造性辩证法则。

山水画点景的取舍，不外乎两个方面。首先对具体点景物象而言，要懂得概括与提炼，通过概括与提炼的艺术加工，使点景之物的典型特征得以突出与升华。虽刻意经营，但不见雕琢痕迹，融主体性与趣味性于一体，返朴归真，大巧若拙，大成若缺，这既是对自然物象的高度凝练，也是中国画写意性艺术观在点景中的具体体现。

其次，山水画点景的取舍，不可因取而求多求全，点景虽小，但却有画眼之意，多而全不仅冲淡了主题，也有相互夺目之嫌，如果无节制、无选择的为点景而点景，不仅不利于对山川本质神韵的表现，也脱离了山水画点景典型性的范畴。点景之物带有破结醒目之妙，所谓：“万绿丛中一点红，动人春色不须多。”点景之处的单纯洗练正是此意。

其三，山水画的点景要有藏有露。露，点景之处物象清晰明了，有醒目之效；藏，点景之处交叉掩映，有含蓄内敛之功。只露不藏，点景之处虽有视觉张力但过于直白；只藏不露，虽可引发视觉联想，但过于隐晦，往往有小家气之嫌。藏露结合，方可张敛有度，常中有变，变中有常，既一目了然，又耐人寻味。

宋代韩拙《山水纯全集》中言：“楼屋相望，须当映带于山岫林木之间，不可一一出露，恐类于图经。”藏与露可以使观者产生无限联想，将意境拓展至画外，使露处更加突出，引人注目，使藏处含蓄内敛，变有限为无限。山水画的点景以露为主，以藏为辅，所谓“深山藏古寺”、“林下酒旗风”，藏与露的巧妙结合，方可使山水画的点景恰到好处。

其四，山水画点景要与主体协调统一。山水画点景的协调与统一，是物象本质与常态的辩证关系。只有整体的协调，才能利用点景加深对山川本质的提炼。中国山水画的点景，不是刻板机械地再现自然景观，也不是为丰富画面漫无节制地加楼造桥。点景的价值固不在于表现客观中的“真”，也不在于脱离生活，凭空的臆造。完美的点景，应该是客观的“真”与主观的“意”理想化的契合。只有当点景在客观的“真”与主观的“意”的融汇之中，点景才能真正达到既源于生活，又高于生活的境界，而协调与统一则是对点景最基本的制约。

协调与统一包括以下几个方面：环境与意境的协调与统一。山水画的点景虽有醒目之功，但山川作为主体，环境与意境的创造是有具体限制的，一山有一山的形貌，一地有一地的特点，点景只有融入山川的大环境之中，才能与主体融合无间，对意境创造的表达方可有辅助之功。这正如王维的《画学秘诀》所言：“环抱处僧舍可安，水陆边人家可置”是也。

表现技法的协调与统一。笔墨技法是中国画最基本的表现语言，作为点景在基本技法上的协调性是不言而喻的。主体工整，点景亦应工细；主体简略，点景亦应概括；笔墨恣肆，点景亦应粗放。意无尽而情有余，点景之处自然空灵通透，天趣宛然。

其五，点景要强调对比。点景之处强调对比，与协调统一并不矛盾。协调与统一是对整体布局与气韵的制约与把握，对比则是对协调与统一的深化。没有对比的协调与统一，势必是简单化的，尤其是山水画的点景常常是通幅山水画的画眼之处，对比就显得尤为重要。点景的对比，大致包括粗与细的对比，工与放的对比，墨色浓与淡的对比，色彩的冷与暖、厚与薄的对比等等，至于对比如何既突出主体，又融合于整体的和谐之中，则既取决于作者个人好恶，更取决于艺术修养了。

山水画的点景，按宋代韩拙的《山水纯全集》中所言：“品四时之景物，务要明乎物理，度乎人事。”游离主题的点景，既不合情也不入理，因此，点景循法，方能超凡脱俗，境界无尽，有点景之妙趣。其后正文中关于点景的讲述，可供学习者参考。

一、山水画点景法的基本画法

山水画点景法的变现技法因人而异，但因山水画点景往往会成为“画眼”，故而虽技法各异，却有基本的艺术规律。

山水画的点景技法，无论是表现的房舍屋宇、亭台楼阁，还是路桥船舶、飞禽走兽、人物器具，点景不可太工，太工则无势，无势则不能与山川融洽无间。而点景过于工细，恰恰是初学者最易犯的弊病。点景技法亦不可太粗糙，点景过于粗糙，则往往过于粗疏，不够精致，则难以在视觉上引人注目，也难以成为画眼。至于粗与细以何种程度为好，则要以画面的整体主势与笔墨形式而定。点景技法不可孤立。技法孤立则与山川技法没有了顾盼呼应。山川笔法恣肆，点景亦应气势生动；山川笔法清秀，点景亦应清秀可喜，其他亦然。

点景造型不可僵死。尤其是意笔山水画的点景，造型要生动自然，切莫状如建筑图解，死扣结构，造型僵死必难与山川协调，最佳为好似出于无意之间，删繁就简，天趣宛然，方为合度。

点景笔法要灵动。笔法灵动，造型自然松活，其中笔意、笔法最为重要。正如古人所言匆匆不暇草书，所以如此，是因为草书笔法之变化较真书为难，每一笔的笔法变化，要以意为之，无意不可落笔，一笔两笔之间，胜如千笔万笔，方得笔法变化之要。

点景法技法要有对比。所谓对比，是指在表现技法的统一协调之下的对比，或线条的粗细，或色彩的厚薄，或色彩的冷暖，或墨色的浓淡，或墨与色等等对比手段，只有有了对比并充分地利用对比手段，点景法的技法才能恰到好处。

点景法虽然技法各有不同，但万变不离其宗，概而言之，基本技法大致可分为以下四大类。

1. 白描法

白描法是山水画点景法最基本的技法形式。山

水画点景法的白描，虽然基本技法与工笔白描法是一致的，但因山水画的笔墨特质，山水画的白描法其实是一种兼工带写的白描形式。兼工带写的白描法，虽描写对象的造型比较严谨，也相对具体地描绘客观物象的形态状貌，但笔法自然松动，灵活多变，较之工笔的白描法更加注重笔法变化。

山水画点景法的白描法，造型应简练概括，强化线型变化，尤其是要注重断连变化，有了线型变化的强化，线条才有视觉张力，才能与山川的笔墨恣肆相融合，而断连变化可使造型松活生动，更见笔意。因点景一般都较小，点景法的白描法，粗细变化、浓淡变化一般较少，往往利用干湿变化而加强质感的变现，但这也只是一般规律，作者还应根据整体山川的大势来具体对待。（见图1）



图1 山水画点景白描法示意图

2. 勾染法

在白描法的基础上着染色彩的点景技法称为勾染法。勾染法的造型与笔线变化完全取决于白描法。着染色彩的方法有几种形式。在白描法的基础上，沿笔线勾勒一遍色彩，留出空白，只是使白描法有一种简单的色彩倾向的方法称为浅绛法。浅绛法勾勒色彩同样要见笔，不可只是沿白描的笔线描摹，才能使白描法的表现得到进一步的深化。浅绛法用色一般都是以赭石色或花青色完成。

勾染法的另一种方法是以水色罩染，水色罩染虽是平涂，但同样要见笔，用笔厚实，着色才能有厚度，个别部分亦可留有空白。水色罩染色彩的选择，可根据画面需要而定。

在水色罩染的基础上填以石色，同样是勾染法的着色方法之一。填石色要在水色罩染干后进行，有了一个水色的色彩底子，填上石色后色彩才不单薄，有厚度，点景也更突出。填石色时要将墨线空出，以使点景造型与线条更见生动，石色的选择同样要根据需要而定，也可以不同的石色或粉色调成厚重的色彩进行勾填。（见图2）



图2 山水画点景勾染法示意图



图3 山水画点景没骨法示意图



图4 山水画点景勾写法示意图

3. 没骨法

直接以较粗的笔线，或浓或淡，或色或墨，干湿并至，几笔完成点景的方法称为没骨法，通常在点景中表现人物、禽鸟、畜兽以及适宜用没骨点写的建筑桥梁等等。没骨法用笔要讲究，一笔到位，笔法灵动又不失其形是其要旨。（见图3）

4. 勾写结合法

在没骨的基础上，用线条丰富不足之处，或在勾写的基础上，以粗笔加以补充的方法称为勾写结

合法。勾写结合法或勾或写，或墨或色，局限性较小，因此也是山水画点景常用的技法之一。

勾写结合法的勾与写结合要自然，不可有修补、做作之嫌，一旦有明显的修补痕迹，点景即不生动，笔法上也有缺陷，势必影响作品的质量。

勾写结合法亦可结合破墨破色法进行，或先勾后破，或先没骨后勾，或墨或色，以生动自然，不见雕琢痕迹为好。（见图4）

二、山水画点景画的作画步骤

山水画的点景，一般都是在山川大势完成之后进行，通常有两种方法。一为在画好山川大势后，在适当的空白处点写静物，以使其成为画眼。另一种方法为在置陈布势之时，即预先留出点写景物的

位置。无论哪种方法，点景之物都是画面布局的重要组成部分，不仅位置要合适，技法要与整体协调，点写的景物更要与意境创造相关。以下数幅点景步骤，可供学者参考。

1. 《又进太行》作画步骤图（见图5-1至图5-4）



图5-1 《又进太行》作画步骤一

高耸挺拔的山洞，以中锋行笔完成，线条要有变化，实虚并存，对于初学者来说，面对自然写生是为山水画创作提供素材的重要一步。山势的表现要石石相连、势势相接，先把握大局，再进行细部刻画。



图5-2 《又进太行》作画步骤二

此幅为秋色景象，各种灌木丛与山石相互交错，弯曲的道路攀石而上。灌木虽小，但也要笔笔到位。

图5-3 《又进太行》作画步骤三

迎面而来的汽车是点景中的关键，但不宜太实，要有动感，以形成动与静的对比。



图5-4 《又进太行》作画步骤四

着色。秋高气爽，色彩变化多端，着色要根据山石、灌木丛、汽车的固有色添加，但同样要注意色彩的谐调。最后题款、钤印。

2. 《吉祥傣楼》作画步骤图（见图6-1至图6-4）



图6-1 《吉祥傣楼》作画步骤一

此图为描绘具有地方民族风俗特色的村寨景象。首先从大小棕榈树开始，树干要挺拔，叶子呈半圆形，疏密、大小，前后穿插有致。棕毛宜用重墨强化，斑痕多变以使画面丰富。



图6-2 《吉祥傣楼》作画步骤二

以大棵棕榈为主，继续添加大小不等的小树进行衬托。树与树之间要有疏散变化，树顶不能平行，错落有致，相辅相成。