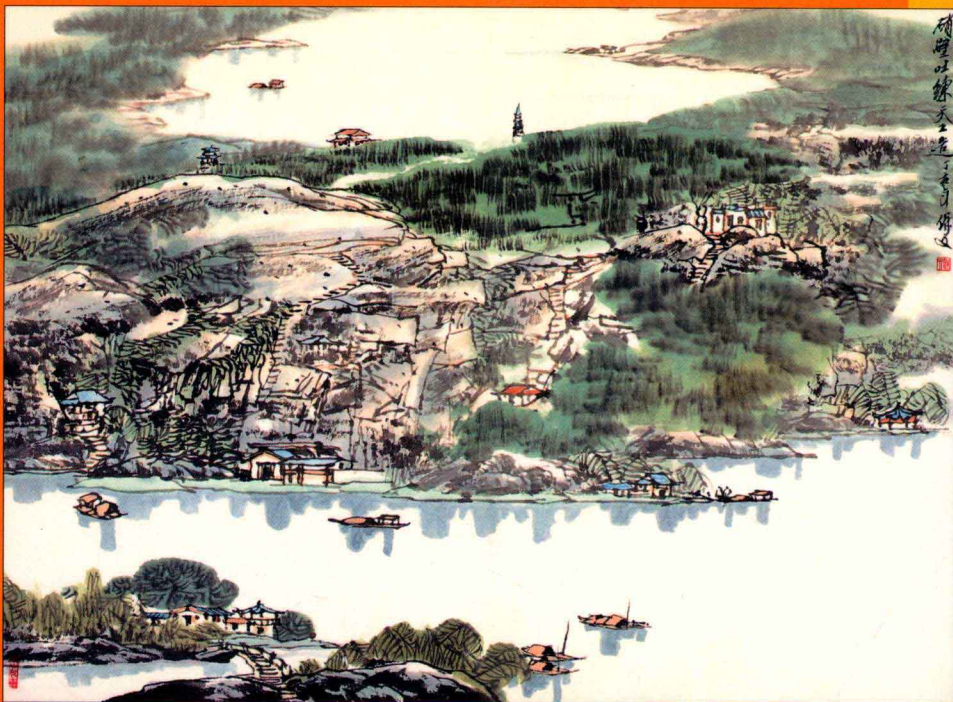


CONGSUXIEDAOCUANGZUO-FUCHUNSHANSHUI JIFAJIEXI

CONGSUXIEDAOCUANGZUO-FUCHUNSHANSHUI JIFAJIEXI

从速写到创作

——富春山水技法解析



CONGSUXIEDAOCUANGZUO-FUCHUNSHANSHUI JIFAJIEXI

◆◇范保文 著

天津人民美術出版社



◆◆范保文 著

从速写到创作

——富春山水技法解析

天津 人民美术出版社

CONGSUXIEDAOCUANGZUO-FUCHUNSHANSHUIJIFAJIEXI

图书在版编目(CIP)数据

从速写到创作:富春山水技法解析 / 范保文著. —
天津:天津人民美术出版社, 2010.9
ISBN 978-7-5305-4247-7

I. ①从… II. ①范… III. ①山水画—技法(美术)
IV. ①J212.26

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第159364号

目 录

一、导言	1
二、富春山水的文化内涵及历代大师佳作	2
三、实景——速写——笔墨表现	9
四、《富春江山图卷》创作过程	31
五、作品赏析	42

天津 人民美术出版社 出版发行

天津市和平区马场道150号

邮编: 300050 电话: (022)23283867

出版人: 刘子瑞 网址: <http://www.tjrm.cn>

北京市雅迪彩色印刷有限公司印刷

全国新华书店经销

2010年9月第1版

2010年9月第1次印刷

开本: 889×1194毫米

1/16

印张: 3.5

印数: 1—2500

版权所有, 侵权必究

定价: 30.00元

一、导 言

从事山水画教学和创作四十余年，在此过程中，“外师造化，中得心源”，“一手伸向生活，一手伸向传统”，是我始终坚持不渝的创作理念。生活是艺术创作的源泉，但所谓“师造化”，并非是对山水实景的机械如实描绘，以前西方人把中国山水画翻译成Landscape（风景画），而现在则是Mountain and River Painting(山水画)，随着交往的密切，西方人对中国文化的理解也日益深入，的确，中国山水画不同于西方风景画，从来不能满足于描绘眼前的风光，必须要注入画家的所思所想，创造出情景交融而又超越有限视觉的意境。山水画不是自然的翻版，画家的创造不仅表现在对自然景物的提炼、升华，还表现在以笔墨为中心的语言方式上。因而当面对无限丰富繁杂的自然山水形态，必须遵循“先务大体，鉴必穷源，乘一总万，举要治繁”（《文心雕龙》）的原则，览其总体，察其究竟，经过概括、提炼，抓住最主要的东西，通过得山水之形，山水之势，最后得山水之神。

速写是我山水画创作的重要手段，多年来在大江南北、长城内外的写生游历中留下了上千幅速写，既积累了素材，也提高了概括、表现能力。速写是指在短暂时间内把感知的新鲜景象快速记录下来，所画形象有片断的、零星的，也有完整的，小到一株古松的枝干、根部，大至一个完整的场景，皆为速写的对象，主要依当时客观条件和自己要求而定。大部分速写起到收集素材和触发灵感的作用，不管现在的数码技术如何发达，速写的作用是不可替代的，一百张照片也比不上一张有激情的速写。

古今中外诸多大家皆利用速写这一手段观察生活并资给创作。元代黄公望、明代王履、清代石涛，他们中年时期都有一个遨游山川、搜尽奇峰打草稿、树树入画囊、山山入画本的过程，五

代荆浩隐居洪谷，“写松万本”，唯其如此，他们方能自出己意，卓然一家。但有一点要注意，20世纪西式美术教育体制的引入极大地改变了中国画的面貌，我们现在高考及课堂教学中的速写基本是源于西画观念的如实记录，而山水写生中的速写则不然，它更强调大胆运用取舍移景的手法，记录下感受最深的景物，在此过程中一定要牢记“我”的存在，依据散点透视而非焦点透视的准则，所谓“步步移，面面观”，把平凡的实景组织、提炼成美的画面，如果依样画葫芦是出不了好作品的。中国山水画强调笔法韵味，山水速写亦然，虽然工具不同，但木炭、铅笔也应作毛笔用，依据对象结构，运用勾、擦、皴、点，虚实结合，前后呼应，既交代出山川树木的起伏曲折，轮廓位置，又是对整幅画面笔墨块面的初步准备和安排，一张完整的炭笔速写就是水墨画落墨时技法的缩影。当然，在时间紧张来不及深入刻画的情况下，感受最深、经过高度概括的寥寥数笔也是构图的极好基础。

在山水画的创作实践中，如何实现传统笔墨语言在现实山水中的转换是我一直思考的一个问题。速写、传统笔墨、水和色的研究运用给我创作带来的不仅是多变的构图、色墨淋漓的笔墨表现，而且使我笔下的现实山水有了新颖鲜活的面貌，特别是在江南山水的表现上有了相对成熟而突出的个人面貌。今天，人们的审美需求发生了重大变化，艺术家的创作实践在风格、样式、题材、手法上也日益呈现出多样性和丰富性。开始于2007年的富春江山水系列创作既是我江南山水创作的拓展，同时又是速写、笔墨、水和色全面运用的实践。目前创作已告一段落，现在我将从山水实景提炼为速写，再从速写落实到笔墨表现的过程完整展示于此，希望对学画者有所启发。

一、导 言

从事山水画教学和创作四十余年，在此过程中，“外师造化，中得心源”，“一手伸向生活，一手伸向传统”，是我始终坚持不渝的创作理念。生活是艺术创作的源泉，但所谓“师造化”，并非是对山水实景的机械如实描绘，以前西方人把中国山水画翻译成Landscape（风景画），而现在则是Mountain and River Painting(山水画)，随着交往的密切，西方人对中国文化的理解也日益深入，的确，中国山水画不同于西方风景画，从来不能满足于描绘眼前的风光，必须要注入画家的所思所想，创造出情景交融而又超越有限视觉的意境。山水画不是自然的翻版，画家的创造不仅表现在对自然景物的提炼、升华，还表现在以笔墨为中心的语言方式上。因而当面对无限丰富繁杂的自然山水形态，必须遵循“先务大体，鉴必穷源，乘一总万，举要治繁”（《文心雕龙》）的原则，览其总体，察其究竟，经过概括、提炼，抓住最主要的东西，通过得山水之形，山水之势，最后得山水之神。

速写是我山水画创作的重要手段，多年来在大江南北、长城内外的写生游历中留下了上千幅速写，既积累了素材，也提高了概括、表现能力。速写是指在短暂时间内把感知的新鲜景象快速记录下来，所画形象有片断的、零星的，也有完整的，小到一株古松的枝干、根部，大至一个完整的场景，皆为速写的对象，主要依当时客观条件和自己要求而定。大部分速写起到收集素材和触发灵感的作用，不管现在的数码技术如何发达，速写的作用是不可替代的，一百张照片也比不上一张有激情的速写。

古今中外诸多大家皆利用速写这一手段观察生活并资给创作。元代黄公望、明代王履、清代石涛，他们中年时期都有一个遨游山川、搜尽奇峰打草稿、树树入画囊、山山入画本的过程，五

代荆浩隐居洪谷，“写松万本”，唯其如此，他们方能自出己意，卓然一家。但有一点要注意，20世纪西式美术教育体制的引入极大地改变了中国画的面貌，我们现在高考及课堂教学中的速写基本是源于西画观念的如实记录，而山水写生中的速写则不然，它更强调大胆运用取舍移景的手法，记录下感受最深的景物，在此过程中一定要牢记“我”的存在，依据散点透视而非焦点透视的准则，所谓“步步移，面面观”，把平凡的实景组织、提炼成美的画面，如果依样画葫芦是出不了好作品的。中国山水画强调笔法韵味，山水速写亦然，虽然工具不同，但木炭、铅笔也应作毛笔用，依据对象结构，运用勾、擦、皴、点，虚实结合，前后呼应，既交代出山川树木的起伏曲折，轮廓位置，又是对整幅画面笔墨块面的初步准备和安排，一张完整的炭笔速写就是水墨画落墨时技法的缩影。当然，在时间紧张来不及深入刻画的情况下，感受最深、经过高度概括的寥寥数笔也是构图的极好基础。

在山水画的创作实践中，如何实现传统笔墨语言在现实山水中的转换是我一直思考的一个问题。速写、传统笔墨、水和色的研究运用给我创作带来的不仅是多变的构图、色墨淋漓的笔墨表现，而且使我笔下的现实山水有了新颖鲜活的面貌，特别是在江南山水的表现上有了相对成熟而突出的个人面貌。今天，人们的审美需求发生了重大变化，艺术家的创作实践在风格、样式、题材、手法上也日益呈现出多样性和丰富性。开始于2007年的富春江山水系列创作既是我江南山水创作的拓展，同时又是速写、笔墨、水和色全面运用的实践。目前创作已告一段落，现在我将从山水实景提炼为速写，再从速写落实到笔墨表现的过程完整展示于此，希望对学画者有所启发。

二、富春山水的文化内涵及历代大师佳作

吴均《与朱元思书》：

风烟俱净，天山共色，从流飘荡，任意东西，且富阳至桐庐一百许里，奇山异水，天下独绝。水皆缥碧，千丈见底，游鱼细石，直视无碍。急湍甚箭，猛浪若奔。夹岸高山，皆生寒树，负势竞上，争高直指，千百成峰。泉水激石，泠泠作响；好鸟相鸣，嘤嘤成韵。蝉则千转不穷，猿则百叫无绝。鸢飞戾天者，望峰息心；经纶世务者，窥谷忘返。横柯上蔽，在昼犹昏，疏条交映，有时见日。

本文为作者致友人信中之一段，原信究竟所述为何内容已无可考究，但其对富春江雄奇秀丽景致的生动描绘，可谓冠绝千古，文中所表现出的对自然山水的陶醉和摆脱仕宦羁绊的向往更在文人中获得了长久而广泛的心理共鸣。

在中国文化史和中国美术史上，富春江皆有不可替代的地位。

富春江是新安江、富春江、钱塘江三江一体的中间一段，位于浙江中部，横贯东西，上游新安江连接黄山、太平湖，下游钱塘江入海，富春江段全长110公里，是景色最为优美、名胜古迹最为集中的一段。

与富春江有关的历史人物中，名气最大者为东汉高士严子陵。严子陵不慕仕宦，隐居山野，垂钓富春江的典故被人们千古传颂，北宋范仲淹有赞曰：“云山苍苍，江水泱泱，先生之风，山高水长。”富春江也因此而与中国隐逸文化产生了紧密联系，成为志行高洁文人的精神家园。

公元4世纪之初的“晋室东渡”在中国文化史上是一个关键节点，在此之前，中国文化的重心在北方，自此之后，文化的重心逐渐南移，到

宋代已完全集中于江南地区，人文鼎盛，甲于天下，出现了无数文人墨客和名章佳句，言才子必推江南。富春江地处浙江、江苏、安徽交界，得地利之便，更以其优美的自然景致引发了历代文人的歌吟咏叹。在某种意义上，富春江可称得上是中国文化、江南文化的后花园。吴均《与朱元思书》一文即是极好的体现，由浙江人民出版社出版的《富春江名胜诗集》一书摘录了自南北朝至清1500多年间103位诗人的吟咏之作2000余首，其作者包括了谢灵运、李白、王维、杜牧、孟浩然、范仲淹、苏轼、陆游等大家。毫无疑问，富春江可以说是一条真正的诗文长廊。

诗文得江山之助，绘画更是如此。一部中国绘画史百分之七十是江南绘画史，从南宋至今，富春江一带及周围地区产生了众多彪炳画史的大家，同时也产生了一批以富春山水为表现题材的山水名作。

在历代所有表现富春江山水的作品中，最为知名也最为杰出者当推元四家之一黄公望所作《富春山居图》。是图为长卷，画中山峦起伏，平岗连绵，江水如镜，境界开阔，使观者心旷神怡。山石作披麻皴，或浓或淡，皆以松柔干淡之笔为之，清峻疏秀；远山洲渚以淡墨抹出，略见笔痕，水纹以柔曲之笔细细写出，疏密有致；树干或双钩，或没骨，杂以松针点叶，变化丰富。黄公望师承董源、巨然、赵孟頫，但此图中他已然完全脱离了三人的影响，别开新境。元画的抒情性在此得到了极好的体现。尽管此卷没有对富春山水特定地理环境的典型刻画，但真切而生动地表现出富春山水的感受，可谓得山水之神、山水之灵者也。后世画家对此卷无不顶礼膜拜，叹



黄公望 富春山居图（局部1）



黄公望 富春山居图（局部2）

为神品，董其昌谓：“是卷一观，如诣宝所，虚往实归，自谓一日清福，心脾俱畅……诚为艺林飞仙，迥出尘埃之外者也。”

此外，《富春大岭图》也是黄公望表现富春山水的一件名作，此图重峦叠嶂，晓雾迷遮，古木苍茂，曲径蜿蜒，笔墨简淡而厚重。黄公望非常注意写生，“皮袋中置描笔在内，或于好景观处，见树有怪异，便当模写记之”。他一生大部分时间云游南方，江南山水草木葱茏，云蒸霞蔚、洲渚掩映之景入于胸中，既涵养精神，又质资了他的绘画题材和表现方法。

如果以作画时间而论，元代回族（或曰蒙古

族）诗人、画家萨都刺所作之《严陵钓台图》是目前已知最早表现富春江风光的作品。此图作于1339年，比《富春山居图》（1347年作成）早了8年。但因萨都刺画名为诗名所掩，故此图一向少为人知。萨都刺博学能文，山水诗颇见功力，他游宦多年，足迹遍及大江南北，一生大部分时间在江南度过，与当时著名文人杨维禎、虞集多有往还。此图写严子陵钓台景致，境界空阔辽远，笔墨清润雅洁，柔曲的披麻皴和高台孤亭相当典型地体现出元代山水画的特点。尽管在画史上并无显赫地位，但此图却显示出高超的笔墨技巧，并且可以明显看到赵孟頫的影响。画上诗塘有其



黄公望 富春大岭图

自题：“山川牵惹心我旌，迢递驱驰万里程。趺步薛兮声柝柝，瀑流润汇响砰砰。钓竿台上无形迹，丘壑亭中有隐名。富贵可遗志不易，鼎彝犹似羽毛轻。余自都门历南，跋涉驱驰，奔走几半万里，闻严陵钓矶，山秀寰拱，碧水澄渊，余强冷启敬共登，既而游归，启敬强余绘图，漫为作此。至元己卯八月燕山天锡萨都刺写并题于武林。”

就手头所有资料而言，明代画家以富春山水

为题的作品尚未曾见，清代王翬、王原祁等人倒有这类作品，但他们多模仿黄公望之作，是否真的到过富春江写生无法确认，从他们的作品中可见，尽管笔墨、构图之成熟无可挑剔，但鲜活的气息全无，故很难让观者激动。

上世纪50年代始，出现了一批以富春山水为题的佳作，这与其时的中国画改造，山水画强调表现河山新貌、表现现实生活的大潮流密切相关。贺天健、钱松喦、傅抱石、李可染、叶浅予等先生皆曾多次到富春江写生，其中影响最大也是规模最大的当推叶浅予先生的《富春山居新图》。



萨都刺 严陵钓台图



叶浅予 富春山居新图（局部1）



叶浅予 富春山居新图（局部2）

叶浅予先生为浙江桐庐人，自幼生长于富春江畔，雄奇峻秀的山水给他留下了深刻的印象。叶浅予早年以漫画步入画坛，但中国画同样有极高的成就，徐悲鸿先生谓：“浅予之国画，如其速写人物，同样熟练，择善择要，捕捉撷取，笔法轻快，切中肯綮，此乃积千万幅精密观察忠诚摹写之结果，率尔操觚者决不能望其项背。”叶浅予一生热爱家乡，1976年秋他回到老家桐庐，看到故乡山水30年巨变，决心以笔墨为故乡山水立传，担当黄子久之后画富春江的第一人。从1976年动笔，其间数易其稿，至1980年终于完成。不同于黄公望之处在于他把水墨与重色结合起来，以色调的不同变化来展现富春江四季的不

同景观，他借鉴了敦煌壁画的方法，借树、借山、借雨、借雪来分隔画面，衔接春夏秋冬的四季变化。全图笔墨灵动，色彩明快，动静得宜，节奏分明，既生动而典型地表现出富春江山水的神韵及人文底蕴，又有鲜明的时代气息。

贺天健先生山水画注重传统，法度谨严，师法吴历、黄公望并受浙派戴进影响，善用水墨，层层积染，颇得宋人格律、元人笔意。在师古人的同时他也十分注重师法造化，曾多次赴富春江写生。据邵洛羊先生的描述：有一次他和许多画家一起去桐庐写生，从拱辰桥乘船，过富阳，他只是看不动笔，认真分析两旁山岸，偶尔勾几笔，极草草，第二天只看不画，几天后到七里

泷，主要还是看，到严子陵钓台，大家忙着抢角度动笔，他仍然倚坐船窗远眺，但归来后他以水墨画了一幅富春山水，竟十分精彩。贺天健先生认为，山水写生的第一步是全面观察，弄清长江大岭的来龙去脉，分布和汇合，以至路径隐显，林木聚散，皆到析览无余以备局部取景之需。中

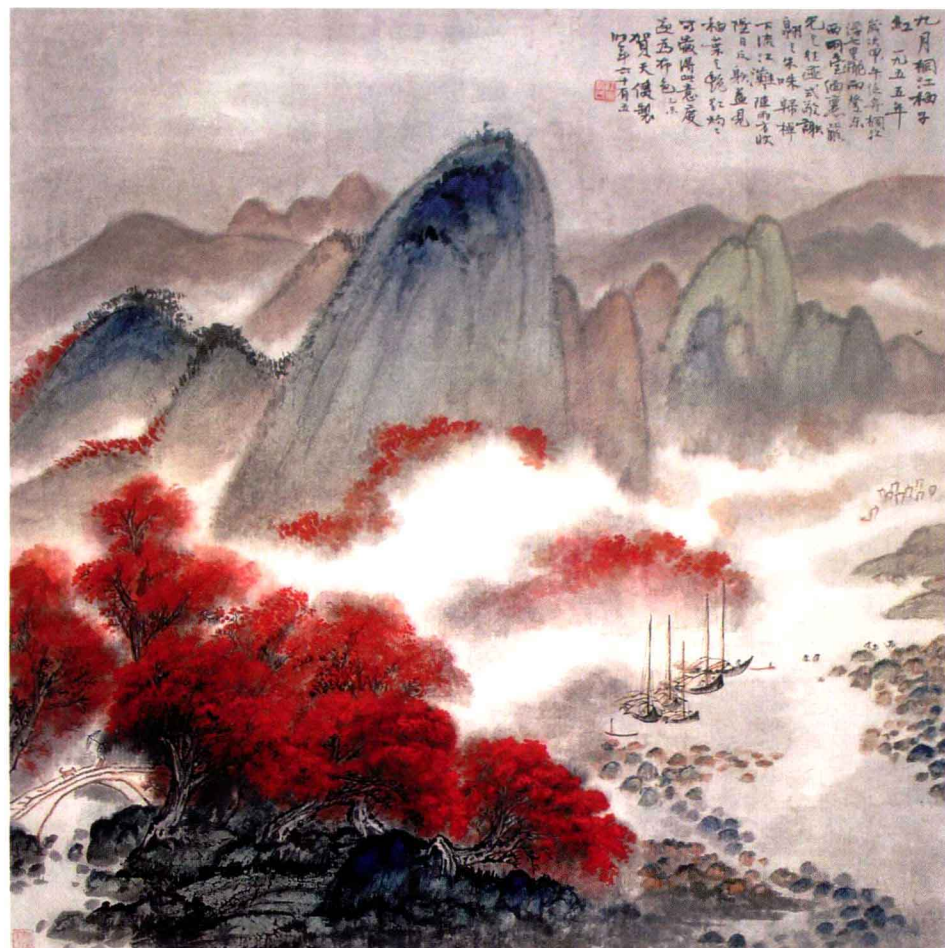
国山水画的写生要义，其实也尽在于斯。

其它如傅抱石先生的《富春晓色》、钱松喦先生的《游富春江归》、李可染先生的《富春江芦茨溪》，皆为表现富春山水的佳作。黄宾虹先生对富春山水情有独钟，存世作品中仅以严子陵钓台为题材的作品就有十余件。

富春江景
賀天健
一九五五年
十月



贺天健 富春江景



贺天健 九月桐江柏子红

李可染
富春江芦茨溪



傅抱石
富春晓色





王掣 富春大岭图



张大千 严陵濑小景



黄宾虹 严子陵钓台

三、实景——速写——笔墨表现

2007年金秋10月，从钱塘江口出发逆流而上，开始了我的富春江山水创作之旅。

与高大、厚重、石质裸露的北方山川不同，富春山水在景观上有其特点，富春江两岸多丘陵地貌，虽有一定海拔高度，比太湖流域的山要高，但仍属于江南的山水，很少有落差较大，如马远、夏圭山水中类剑插空的险峰，起伏平缓，山体轮廓线不突出，多低矮山丘，平沙浅渚，洲汀掩映，轻烟淡霭，气象温润。由于雨水充沛，

水源丰富，山林植被繁茂，高大的树木及灌木茅草遍布，山体几为绿色植物覆盖，不见石头，常年江水滔滔。青山绿水和众多的人文遗迹是富春山水和北方山水最大的不同，同时，南北不同的自然风貌与人文景观也必然导致形成不同的山水文化。

1. 富阳段

富阳市位于富春江下游，原为富阳县，古称富春，“天下佳山水，古今推富春”，富阳山清



狮子山速写

水秀，景色迤邐，是典型的江南山水城市，人文历史底蕴积淀深厚，城市沿江而建，江岸群山连绵。我登上这座城市最高楼的顶层，极目俯瞰，富春江水汤汤泱泱，浩然东流，十分壮观。

我的速写与实景照片的不同之处在于远景的处理。实景中远处并没有山，我在速写过程中把两岸的山脉移到画面中，是为“移景”，山水画的写生和西画的对景写生大不相同，它有相当大的自由度，所以在安排山石树木的过程中尽可灵活把握，为我所用，一切服从画面构图的需要，营造意境的需要，石涛所谓“搜尽奇峰打草稿”，也正是如此。位于城市东侧的狮子山如雄狮匍匐，虽无北方大山之险峻入云，但别有一番气势，虽然实景照片中富春江和狮子山并不在同一画面中，但我在速写中仍然移入画面，增加了

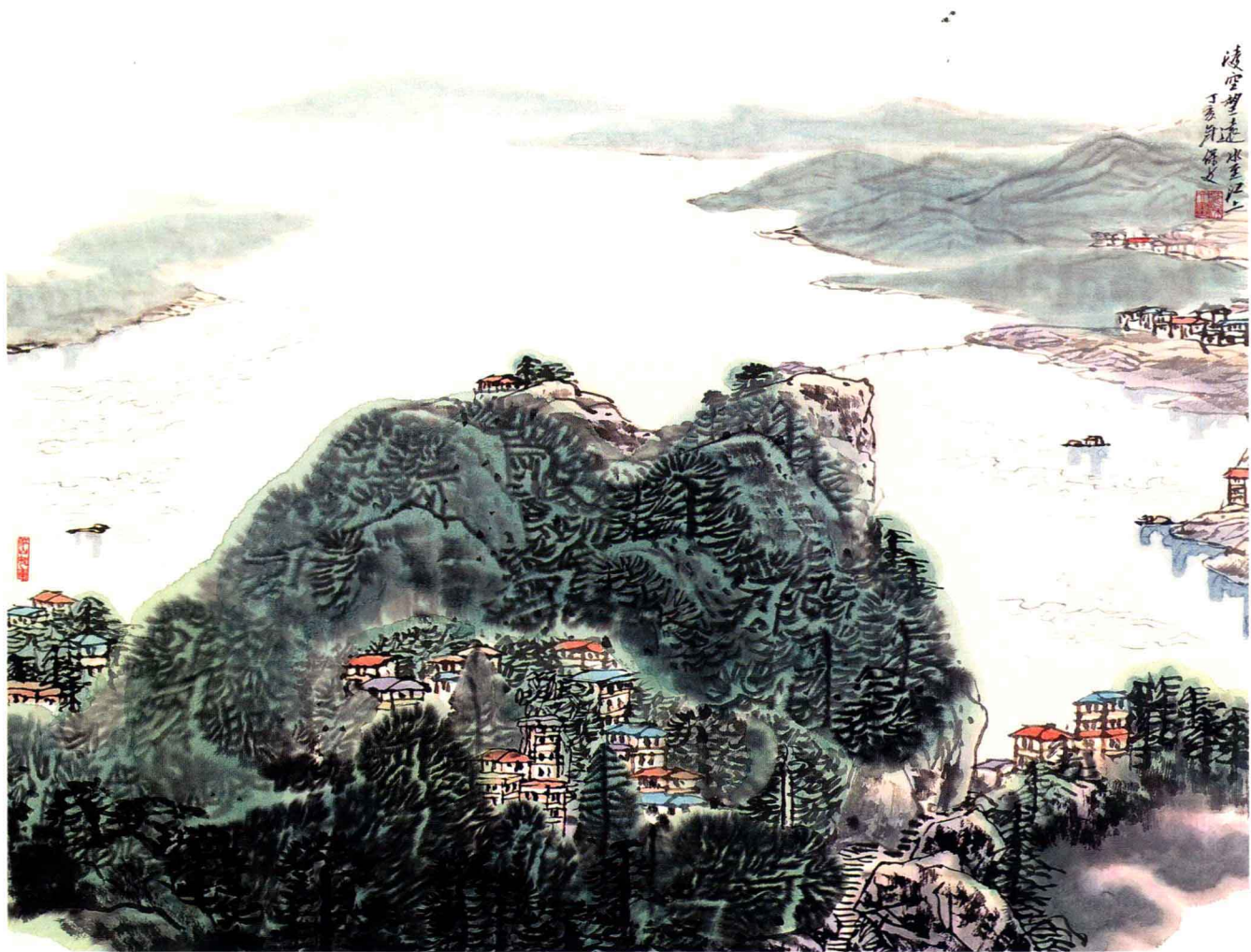
构图的丰富和起伏。

《凌空望远水至江上》即以这幅速写的基本构图而创作。

落笔前首先要确定富春江山水系列作品的整体色调，草木丰茂，青山绿水，如此则绿色无疑是富春山水的主色调，当然也要适当运用其它色彩以见变化，以见丰富。

为突出山水的气势，增加纵深感，在落墨过程中我有意识地强化前景的山头，几乎充满画面下半部分，两岸远山在墨色层次及线条力度上尽量减弱，使之淡而远，通过线条、墨色、繁简、虚实的对比映衬，表现出江天浩渺、水天一色的开阔之景。

墨法中有破墨法，分为浓破淡、淡破浓、色破墨、墨破色，等等。此处局部即为冲破之法，



凌空望远水至江上

用饱含水分的笔大胆挥写，色、墨、水渗透、融合，以深浅不同色阶的色彩大体铺陈出山形，然后在水分未干之际以中锋运笔用浓墨勾出树木，体现出变幻无穷的层次。

南方草木茂密，山体多植被覆盖，在很少的山石显露之处以干笔勾勒皴擦，以见山形，并在节奏上有所变化。

远山则以淡淡的色墨流畅而轻快地平扫，以侧锋为主，趁其未干，根据需要以或浓或淡的线条勾勒，既有具体的山形，又能浑然一体，以见深远之致。

最后的步骤是统调渲染，其目的是使整幅画面协调统一，主体部分凸显出来，而一些显得琐碎的细节可以通过渲染压下去。我在最后渲染时习惯先用喷雾器把整个画面打湿，再以废宣纸吸去过多的水分，这样便于掌握，统染也更彻底。是为湿染法，当然有时也采取干染法，视画面需要而定。

鹤山

鹤山为富阳十景之一，位于富阳城东富春江畔，临江处有石矶似鹤，迎江而立，一峰突起，故得此名。山脚下有郁达夫故居，山上有郁达夫之兄郁曼陀血衣冢、双烈亭等名胜，山脚深入江心的矶头即为著名的严子陵垂钓处。乘船于江心可见鹤山全貌，山上树木葱茏，亭台楼阁掩映其间，使观者有出尘之想，尤其是伸进江心的石矶十分入画。当我远距离眺望时，鹤山俨然像座小岛，城市被它隐去了，我拿起笔快速记下其生机盎然特立独行的神韵，然后再认真刻画其局部细节。

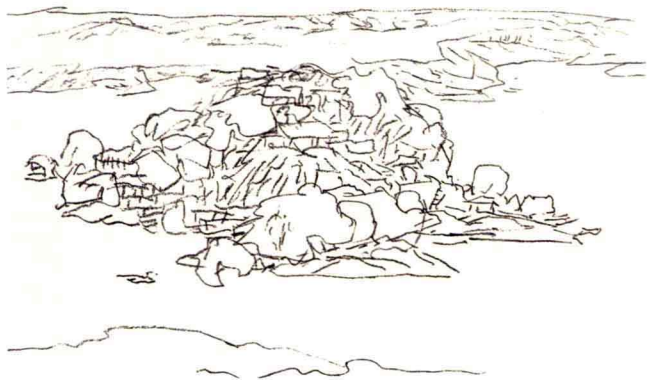
山水写生与西画对景写生最大的不同在于视点的自由移动，作画时可根据画面需要大胆取舍，充分调动移景、借景等因素，一切为画面服务。山水画的主体自然是山水，为体现宋人所说的可游、可观、可居之境，我在速写中对实景也进行了一定程度的取舍，仅掇取最能点题且有利于画面构图需要的建筑，尽量舍弃了喧嚣繁乱的车流人流，把原生

态中最让人感动的部分呈现出来。

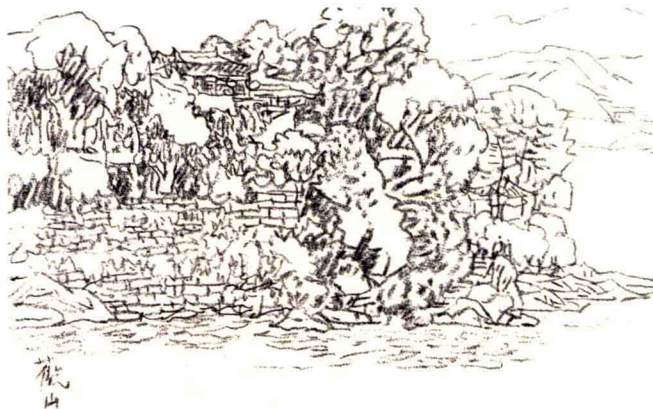
《小舟入岸傍鹤山》根据速写之二完成。鹤山植被极为茂密，覆盖了整个山头，如果仍以惯用的夹叶点叶等常见手法容易拥塞沉闷，江南山水的灵气全无，在此我充分发挥了水的特性，色墨并用，泼染勾点相结合，先用饱含水分的大笔蘸上墨色略加调和（此时要注意不能调得太熟，



鹤山 速写之一



鹤山 速写之二



鹤山 速写之三

即太均匀，否则墨色无变化，易单调呆板）铺出山形，秋天的鹤山色彩斑斓，因此，我在调色时多用了一些暖色，以点明秋意。泼彩时充足的水分是必须的，无水不活，但又要能控制住，不致最后烂湿一团而无法收拾。在铺出的山形将干未干之际，以各种变化的笔法勾写出树干枝叶，可得浑然一体而又变化丰富之致，在此时机的把握

十分重要，过早则渗化太厉害而不成树形，太晚则水分已干不能浑融。

画面全干之后，再以干笔浓墨勾写皴擦山石，点写建筑物和江上小船，水纹的线条用笔宜淡而润，运笔应流畅而沉稳，速度不可太快，快则飘浮无力，干后以花青稍加藤黄及墨调和淡淡染出层次，倒影则应一笔笔写出。



小舟入岸傍鹤山



《小舟入岸傍鹤山》局部分析

注意在画面未干之前，既不能太干，又不能太湿的时候勾勒点染树木枝干。使其浑然一体。



画面全干之后，以线勾勒或皴擦山石、建筑物及岸边小船。



远山近水干湿并用，岸边伸进江心的石矶、点点渔船、点景人物丰富画面。
勾皴点染体现出江南的灵秀之气。