

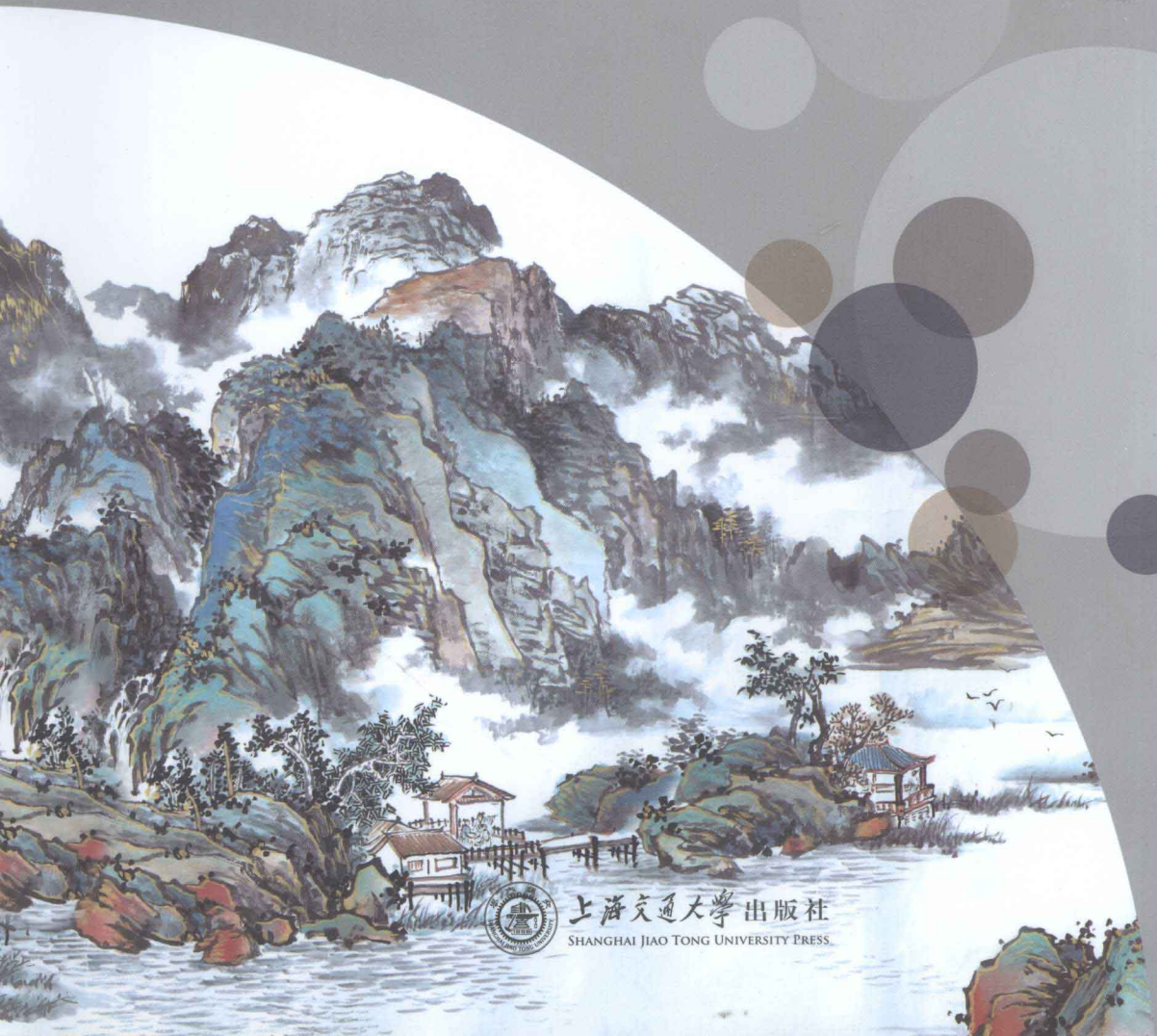
高等学校艺术设计类专业“十二五”规划教材  
创意大师产学融合系列丛书

创意大师  
产学融合

# 中国山水画

ZHONGGUO SHANSHUIHUA

解安宁 编著



上海交通大学出版社  
SHANGHAI JIAO TONG UNIVERSITY PRESS

高等学校艺术设计类专业“十二五”规划教材  
创意大师产学融合系列丛书

# 中国山水画

ZHONGGUO SHANSHUIHUA

解安宁 编著



上海交通大学出版社

## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

中国山水画 / 解安宁编著. --上海: 上海交通大学出版社, 2012

ISBN 978-7-313-08624-2

I. ①中… II. ①解… 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119546号

## 中国山水画

解安宁 编著

上海交通大学出版社出版发行

(上海市番禺路951号 邮政编码: 200030)

电话: 64071208 出版人: 韩建民

业荣升印刷(昆山)有限公司印刷 全国新华书店经销

开本: 787mm×1092mm 1/16 印张: 8.5 字数: 182千字

2012年6月第1版 2012年6月第1次印刷

ISBN 978-7-313-08624-2/J 定价: 46.80元

---

版权所有 侵权必究

告读者: 如发现本书有印装质量问题请与印刷厂质量科联系  
联系电话: 021-52711066





# 序

PROLOG

中国山水画是高等美术学校美术学重要的专业学科，山水画在中国绘画中占有相当重要的地位，它最典型地体现了中国传统的哲学思想和审美特色。《中国山水画》教材的编写就是通过严谨、科学、系统的体系，使读者能够深入地理解山水画艺术的基本理论，掌握其基本技法，具备一定的山水画创作能力。

该教材包括艺术理论、艺术实践、艺术创作三大环节，教材使这三个环节紧密配合、相互穿插、相辅相成。实践创作分为：山水临摹、山水写生、山水创作。

第一部分山水临摹。重点是了解认识中国山水画的发展演变概况及其所取得的辉煌艺术成就，并通过对传统山水画章法布局的研究和具体的笔墨技法的学习，了解中国山水画的艺术特色和艺术风格，掌握基本的山水表现技法，从而从思想上把握中国人的审美心态及审美要求。

第二部分山水写生。重点是将中国山水画的基础理论、基本技法运用于实践写生之中，在写生中体会、掌握中国画独特的观察方法和笔墨表现方法，并能把国画山水写生作为山水临摹和国画创作的中间点，提高学生的山水写生能力和创作能力。

第三部分山水创作。重点是研究如何将生活与传统有机地融合消化，形成审美意象，升华绘画意境，创造出优秀的山水画作品。

本书是作者多年来山水画教学的课画稿及个人创作体会的总结，期望对读者能够有所帮助。中国山水画艺术源远流长，博大精深，非区区一册书稿所能包容，讹误之处实属难免，今以付梓，抛砖引玉，望诸多专家批评指正。

编者于西安致远堂  
2012年5月

## 内容介绍

本书从山水画的历史沿革、基本技法谈到山水画的临摹、写生及创作，包括艺术理论、艺术实践和艺术创作三大环节，旨在通过严谨、科学、系统的体系，使读者深入理解山水画艺术的基本理论，掌握其基本技法，具备一定的山水画创作能力。本书是作者在高校教学中多年的经验总结，适用于艺术院校的学生及书画爱好者使用。

## 作者介绍

解安宁

美术学硕士，现供职于西安交通大学城市学院艺术系，任系主任、副教授、国家二级美术师。

曾在《文艺研究》、《美术观察》、《当代艺术》等国家级艺术类刊物公开发表学术论文数十篇；发表中国画作品数百幅；主编教材三部，参编教材四部；出版个人画册三部，著作两部，并在新加坡、马来西亚、北京等地举办个展、联展数次。



# 目录

content

● ● ● ● ● ● ●	第一章	导论 中国山水画概述	1
		第一节 中国山水画的历史沿革	1
		第二节 中国山水画的艺术特色	7
		第三节 中国山水画的工具与材料	8
● ● ● ● ● ● ●	第二章	中国山水画的基础技法	11
		第一节 中国山水画的表演技法与分类	11
		第二节 树木法	19
		第三节 山石法	38
		第四节 云水法	39
		第五节 勾、皴、擦、染、点法	48
		第六节 山法	56
		第七节 点景法	59
		第八节 三远法	61
● ● ● ● ● ● ●	第三章	中国山水画临摹	65
		第一节 中国山水画学习入门——临摹	65
		第二节 经典山水作品临摹	73



# 目录

content

• • • • •	第四章	中国山水画写生	89
		第一节 中国山水画写生概述	89
		第二节 中国山水画写生的意匠处理与构图取景方法	94
• • • • •	第五章	中国山水画创作	99
		第一节 山水画创作概述	99
		第二节 中国山水画创作的构图	105
• • • • •	第六章	作品欣赏	109
• • • • •		参考书目	128



# 第一章 导论 中国山水画概述

## 第一节 中国山水画的历史沿革

根据中国绘画表现和描绘的客观对象的不同,大致可分成人物、山水、花鸟三个画科。山水画的主要表现对象是大自然中的山与水。中国山水画不但表现了丰富多彩的自然美,而且体现了中国传统的自然观与社会审美意识,甚至间接地反映了社会生活。中国山水画作为一个独立画科出现的时间比人物画晚,大约是在魏晋南北朝时期受到玄学与文人山水美学思想的影响而产生。隋唐时期进入成熟阶段,之后其影响与地位逐渐超过了其他画种;到了元、明、清三代,成为中国古代绘画艺术的主流,也成为中国传统绘画中技法最为完善、艺术成就最高、影响力最大、参与人数最多的绘画种类。在长期的历史发展中,中国山水画出现了多种画法和艺术风格,主要包括青绿山水、水墨山水、浅绛山水、没骨山水等。

### 一、山水画的起源

山水画最早仅是作为人物画的背景出现的,这早在新石器时代的彩陶上就出现过,不过那只是一种似是而非的三角纹图案符号而已。山水图像的描绘在战国以前就已出现,如在文献上,杜预在《左传》注释中说,“禹之世”,就有“图画山川奇异”;王逸注《楚辞·天问篇》又说:“楚有先王之庙及公卿祠堂,图天地山川。”汉代,画中的山水还只是人物画的背景。但魏晋时期已经出现了一些山水题材的作品,如顾恺之的《庐山图》、戴逵的《吴中溪山邑居图》等都能置陈布势,这种追求虽然没有普遍,却在逐步增长。到南北朝,宗炳撰写的《画山水序》、王微撰写的《叙画》对山水画的画理加以阐微发奥。这一时期的山水画也表现出“咫尺之内,而瞻万里之遥,方寸之中,乃辨千寻之峻”(姚最《续画品》)的画面效果,这些都足以说明山水画体系在此时逐渐地确



立并成为独立画科。

## 二、山水画的发展

山水画的发展得益于隋代和唐初的大兴土木，即宫廷、台阁的大量建筑，因为在设计建筑时，需要绘制大量的山水背景，直到唐初的阎立本、阎立德“渐变所附”，山水画才从附属于宫廷建筑图中逐渐脱离出来。我们现在所能见到的最早的山水卷轴画是传为隋代画家展子虔所绘的现藏于北京故宫的《游春图》（图1-1），属于青绿山水。

唐代绘画理论家张彦远《历代名画记》对唐代山水画的发展做了这样的描述：“山水之变，始于吴，成于二李。”吴即“画圣”吴道子，“二李”即李思训、李昭道父子。吴道子是运用墨线勾勒的方法画山水，“二李”是继承发展了

前人的青绿画法，并在此基础上创造了金碧山水。唐代在青绿山水画走向辉煌的同时，另一类以王维为代表的文人水墨山水画也步入了画坛，并逐渐引入山水画中一个重要的美学范畴“意境”。中国山水画在艺术追求上要求创造情景交融的意境。为此，要求山水画家“外师造化，中得心源”，读万卷书、行万里路，不满足于对自然景物的客观描绘，能够把对自然景物的认识与主观感受很好地结合起来，达到情与景有机地融合。在画面中通过中国画特有的笔墨语言表现出一种十分鲜明的、可给人以启示和想象的自然景象，同时又包含着耐人寻味的意蕴。

## 三、山水画的成熟

中国古代山水画的高峰时期从五代开始，大体经历了北宋、南宋和元代三个阶段，这三个



图1-1 展子虔《游春图》

阶段的山水画呈现出不同的面貌和造境风格。

五代是水墨山水画的变革时期，南北不同地域的画家，根据自己所见所感表现出山水画的地域风貌。

荆浩、关仝生活在北方地区，山水画描绘出崇山峻岭气势雄伟的石质山体；董源、巨然生活在江南，山水画表现河网密布平远开阔的土质丘陵地貌。南北画风从此形成。

北宋前期的山水画，虽然在所描绘的自然景物中包含着画家对这些景物的感受和理想，但更主要的还是以客观地描写自然物为主，如北宋最著名的山水画家李成、范宽、郭熙的作品就鲜明地体现了这一点。现存的范宽最重要的代表作《溪山行旅图》，描写北方雄伟的高山峻岭，一座巍峨的山峰几乎占满了大半个画面，给人以“高山仰止”之感。整个画面笔墨浓重粗壮，通幅无一败笔，于沉雄之中见精微。郭熙的代表作《早春图》（图1-2），描绘北方早春时节清晨的景色，着重表现自然界不同季节的不同特征。

南宋的山水画与北宋的山水画有显著的不同，南宋画家很少采用北宋全景式的山水构图方式，而选取表现自然山水的一小部分“一角或一边”，次要部分使用“虚”的方法处理，突出表现诗的意境。现存的许多南宋山水画作品的标题就很有诗意，如深堂琴趣、风雨归舟、秋山远眺、秋江暝泊、寒江独钓、长桥卧波、烟江欲雨等等。南宋著名山水画家马远的《寒江独钓图》

（图1-3）就很有代表性。画家以大胆的艺术概括，把与作品所要创造的与意境无关的、可有可无的景物一律删除，只画了一叶扁舟漂浮在水面上，一个渔翁独自在船上垂钓，除寥寥几笔画出

几道水波外，画面上出现大片的空白。表面看这些空白都是虚的，而实际上并非空白，而是虚中有实，这“实”既代表水——一片汪洋，也代表天。正是这种水天一色、无边无际、空旷渺漠的境界，更加突出了江面的辽阔、寒意萧索的气氛和渔翁寒江独钓的情景。这种根据创造意境的需要，在画面上留出大片空白的艺术手法，正是中国画在构图上的一个重要特点。同时，它也是画面形象的组成部分，是增强画面形式美的一种手段。以马远、夏圭为代表的南宋山水画，尽管题材、场景、画面小得多了，但由于极力追求诗的意境、善于进行大胆的艺术概括以及运用以少胜多的艺术手法，因而使得作品的意境显得更为浓厚、鲜明，表现了中华民族美学传统的重要特色。

到了元代，文人山水画逐渐占据了画坛统治地位，文人画家将南宋水墨苍劲的画风化解为简淡清逸的审美追求，以“元四家”——黄公望、吴镇、倪瓒、王蒙为代表。他们在山水画意境的创造上更强调主观抒发与个人风格的创造，正如倪瓒所说：“仆之所谓画者，不过逸笔草草，不求形似，聊以自娱耳。”他的《六君子图》便是如此。画家描写江南秋天景色，但重点是画松、柏、樟、楠、槐、榆六棵树，并称它们为“六君子”。黄公望在此画的题诗中点明“居然相对六君子，正直特立无偏颇”，显然是借景抒情。同时，全画气象萧疏、近乎荒凉，用笔简洁疏放，突出地表现了倪瓒独特的艺术风格。元四家虽一起并称，主要是因为他们在水画表现方面有共同的理想，但其绘画风格及形式因个人性格、审美等多方面的差异而各显特色。王蒙的山水画则又是另一种风格。如《青卞隐



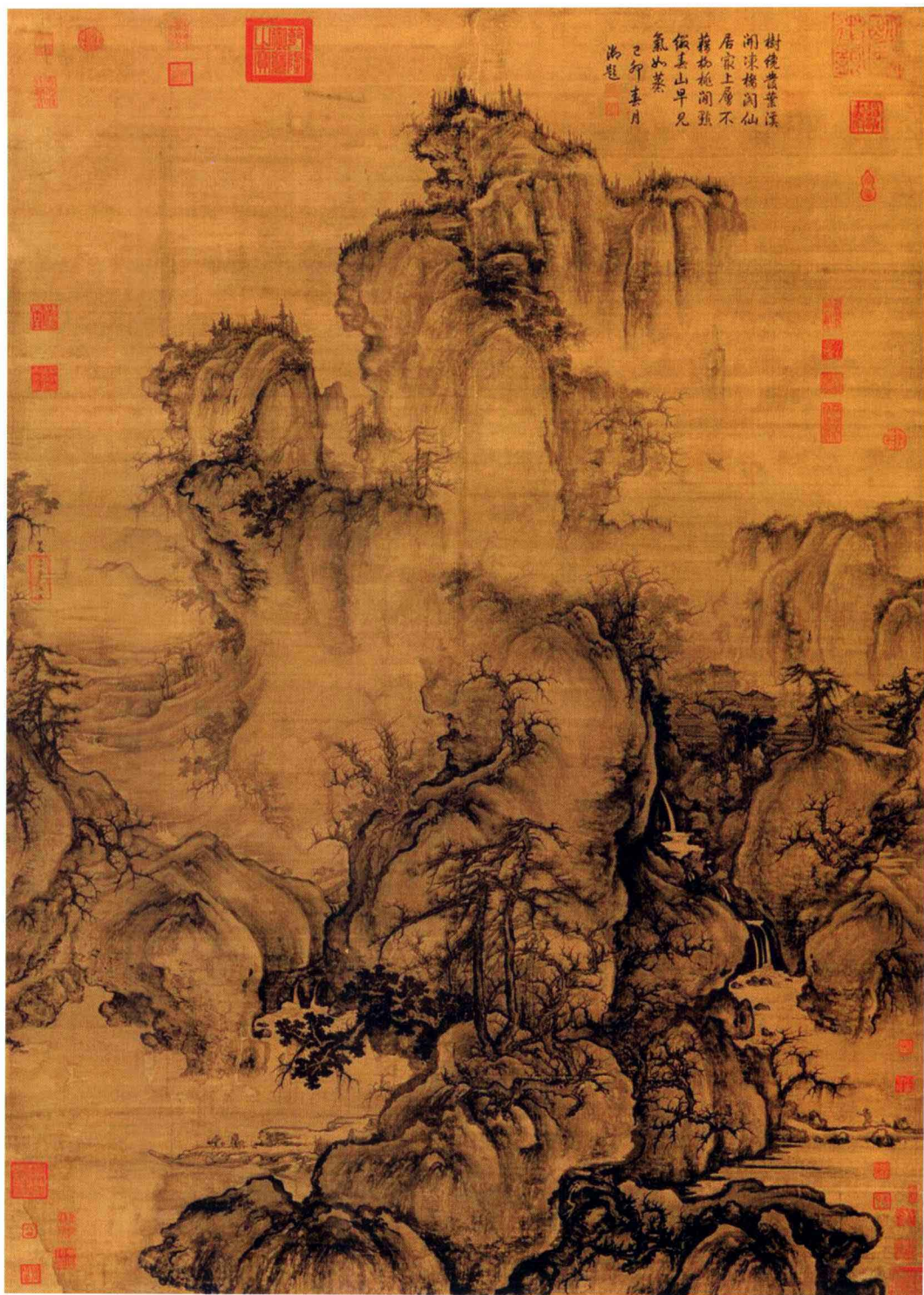


图1-2 郭熙《早春图》





图1-3 马远《寒江独钓图》

居图》（图1-4）描写浙江吴兴县北下山的自然景色，整个画面茂密苍郁、气势雄伟，与倪瓒的山水画形成了鲜明的对比。这就是元代山水画在努力创造情景交融的意境的同时，更强调艺术个性的反映。

以戴进与吴伟为代表的“浙派”体现了明代山水画的最初成就，他们在艺术上继承马远、夏圭而上接北宋，戴进画山石用斧劈皴，“用笔注精凝神”（图1-5），吴伟虽源出于戴进而“笔法更逸”、用水更多、气势更大、横图直抹，似若随意，布景造型也更简括整体。明代的人文山水画，上承元代传统，自成化、弘治而后，随着院体、浙派的极盛而衰，以史称“吴门”的苏州为中心，形成了“吴门画派”。代表人物沈周、文徵明、唐寅、仇英被称为“吴门四家”。他们受到尚意趣、精笔墨、饶“士气”的元人绘画传统影响，在相互影响中致力于宁静典雅、蕴蓄风流的艺术风格，进而体现自得其乐的精神生活，

这成为这一山水画派的普遍特点。明末在松江地区出现了以董其昌为代表的、更加重视笔墨总体表现力与文化修养的“华亭派”，尤以董其昌提出的“南北宗论”对后世影响深远。

清初的绘画中心仍在江南，山水画家大多直承明末传统而化之，形成多个地方画派。其中“四王”集中代表了取法“华亭派”并上承宋、元集传统之大成而更重笔墨的倾向，“四僧”代表了虽不废弃传统但更加独抒个性大胆创造的趋势。以“师古”、“拟古”为正统的“四王”画派影响了清代山水绘画两百多年的历史。19世纪以后也出现了继承吴门传统却又重视师造化的、以张翥为代表的“京江派”。

20世纪的山水画仍然围绕“继承与创新”的主题继续发展，出现了黄宾虹、张大千、傅抱石、李可染、陆俨少、石鲁、赵望云等诸多大师名家，他们从各自不同的角度对山水画的发展加以探索，形成了丰富多彩的潮流形式。





图1-4 王蒙《青卞隐居图》



图1-5 戴进《春游晚归图》



## 第二节 中国山水画的 艺术特色

中国山水画充分反映了中国传统哲学与传统  
文化，形成了独特的东方审美文化和艺术传统。  
主要体现在以下几个方面：

### 一、借景抒情

自然景物是客观存在，思想情感是主观认识，山水画是客观世界的“景”与主观世界的“情”统一结合的产物。写景是为了“寄情寓意”，意与景汇、景与情通、情景交融才能产生意境。为此，要求山水画家“外师造化，中得心源”，读万卷书、行万里路。中国山水画不满足于对自然景物的客观描绘，要求画家把对自然景物的认识与感受与被描绘的客观对象很好地结合起来，达到情与景的有机融合。在这种融合中，表现出一种十分鲜明的、可给人以启示和想象的新景象，同时又包含着耐人寻味的意蕴。

### 二、写形传神

自然界的一山一水、一草一木，既有其形，又有其神。“形”是可以感知的景物的实体外貌，“神”是审美对象内在的精神本质属性和外在神态情状的个性特征以及作者创造艺术形象所注入的主观思想感情。写形是传神的手段，传神是写形的目的。

### 三、独特的概括方法

中国古代山水画在空间的处理上与人物画一样，具有自己鲜明的特色。西方传统的风景画是以透视学的原理去处理自然景物的空间关系的，而中国的山水画则采用“以大观小”、“小中见大”的手法，即山水画家把自己看作是一个巨人，面对自然如作盆景观。这样，千里江山可以尽收眼底，或用长卷的形式加以表现，如北宋画家王希孟的长达11米多的青绿山水长卷《千里江山图》；或以中国画特有的高远、平远、深远的构图方法，画繁复的崇山峻岭，如北宋画家范宽的《溪山行旅图》、郭熙的《早春图》以及元代画家王蒙的《青卞隐居图》，其空间处理突出地体现了中国山水画独特的构图方法。中国古代山水画创造的这种独特的处理空间关系的艺术手法，既体现了中国画家独特的观察自然的方法，同时也蕴含着中华民族的审美胸襟，体现了中国人的自然观。中国画重视物象的本质结构的常态，从物象本身的结构去把握对象，不受光影变化的影响。在中国古代画论中有许多非常简练生动的概括对象的口诀，如石分三面、树分四枝、松皮如鳞柏皮缠身、仰为鹿角垂为蟹爪等。

### 四、程式化的表现方法

中国山水画在长期的发展中，为了更好地表现各种树石的特点，根据各种山石不同的地质结构和树木表皮状态，加以概括而形成了许多行之有效的表现程式，如表现山石的皴法就有披麻皴、折带皴、斧劈皴、雨点皴、卷云皴、荷叶皴

等十多种。在这些表现程式的应用上，反对照搬，主张灵活运用，因而不断有所发展。在山水画的笔墨技法上，也较人物画、花鸟画更为丰富多变，如笔法中包括上述的山石多种皴法和点苔法等，墨法中有湿者为“染”、干者有“擦”、趁湿相化为“破墨”、以干累积为“积墨”等。

### 第三节 中国山水画的工具与材料

“工欲善其事，必先利其器”，选择质量上乘的绘画工具是艺术创作高标准的基础。中国画的工具是笔、墨、纸、砚，俗称“文房四宝”，是东方文化的标志。它们不仅是绘画用具，也是书写工具，一直伴随着中华文明的发展。数千年来，人们在创造和使用笔、墨、纸、砚的过程中，把它们的各种功能和使用技巧发展到了出神入化的境地。中国画的各种艺术效果和技法都是与绘画工具分不开的（图1-6）。

**笔** 毛笔，有多种，主要分为硬毫、软毫和兼毫三类。硬毫笔锋毛较硬，吸水少、弹力强，笔触古朴苍劲，在描画山石、古树时有很强的表现力。软毫笔锋毛较软，吸水多，蘸墨或色后能画出墨韵丰富的效果，用于表现云雾等，烘染着色时也常用。兼毫笔锋毛软中带硬，笔触变化丰富，在表现复杂景物时（如茂密山林等）常用。画山水多选用硬毫与兼毫，易于画出挺拔有力的线条。

**墨** 墨的种类有油烟墨、松烟墨、墨膏及墨



图1-6 笔、墨、纸、砚

汁等。开始学画用墨汁较方便实用，加点清水就成淡墨，用墨块在砚台上稍磨，即可增加墨的浓度，画完以后要洗去剩墨。

**纸** 纸分生宣、熟宣，种类很多。写意图画要用生宣纸，生宣纸吸水性很强，像安徽出产的“净皮”最好，但价格较贵。对初学者来说，开始学画时可以选择价格低一些的宣纸或书画纸、毛边纸、元书纸就可以了，待到有一定基础再用好一点的纸。熟宣纸是用矾水加工过的生宣纸，减弱了生宣纸的吸水渗墨性，笔墨在熟宣纸上不会产生洇湿扩散的效果，多用来画工笔画。

**毡子** 生宣纸吃水以后，很容易润透纸背，墨色易跑掉，所以需要毡子衬在纸的下面，而且画毡柔软也不易损伤笔锋。呢子或毛毯也可以代替，但要求平整，最好是浅色的。如果使用时间长了，毡子上有很多沉积墨色，可以洗干净以后再使用。

**笔洗** 主要是用来涮笔用的盛水器皿，如果没有笔洗，可用瓶子代替，要求瓶口要大、盛水要多。

**调色用具** 要准备三四个白色盘子，有调墨

的和调色的。用完以后要清洗干净。注意不要用有花或带颜色的，以免影响调墨、调色的效果。

**颜料** 国画颜料种类很多，有盒装、袋装等多种规格。国画颜料质细透明，质量有高档和中低档之分。一般从天然植物和矿物质中提炼出的颜料比化学合成的颜料要好，颜色鲜艳纯正，不

易褪色，但价格昂贵，初学者可选用市场上出售的“马利牌”盒装的中国画颜料。随着绘画技巧的发展与探索，许多人在画国画时也选用一些水彩色和广告色。

**砚** 盛墨的容器，以端砚和歙砚为上乘。好的砚台不仅可以作为书画工具，还可以作为艺术品来观赏，并且有很高的文物收藏价值。



