



山水一畫法



山水畫法

徐北汀 編 繪

人民美術出版社

出版说明

这本书是为了帮助美术爱好者自学山水画而编写的。书中选用大量图例作为学习参考，附有详细的说明文字，就笔墨运用练习、画树法、画山石法、画云法、画水法等，由易到难，由简到繁分别讲解，文字力求浅显易懂，讲解深入浅出，是一本适合广大美术爱好者学习中国山水画的技法书。

作者徐北汀先生是中国美术家协会会员、北京工艺美术学校副教授、北京中国山水画研究会艺术指导。徐先生自幼学习中国画，从事山水画创作和研究约五十年，他的画运笔生动多变，笔墨层次分明，构图严谨，形神兼备，在传统国画基础上逐渐形成了自己的风格。他强调对传统绘画技法的学习，又反对食古不化，墨守陈规；提倡以造化为师，大胆创新，曾多次举办绘画作品展览。这本书是作者在七十年代编画的，其画稿曾在1980年春季北京举办的《徐北汀山水画基础展览》展出，受到广大群众的欢迎，现在经作者再次修改整理，编辑出版，以满足广大群众的需要。

人民美术出版社编辑室

目 录

笔墨运用练习·····	1
画树法·····	13
画山石法·····	84
画云法·····	126
画水法·····	132
后 记·····	152

笔墨运用练习

国画山水用笔用墨之重要，前人早有定论。南朝齐谢赫于《古画品录》中云：画有六法：一曰气韵生动，二曰骨法用笔，三曰应物象形，四曰随类赋彩，五曰经营位置，六曰传模移写。”将用笔用墨置於重要地位。唐张彦远在《论画六法》中进而言之：“夫像物必在于形似，形似须全其骨气。骨气形似皆本於立意，而归乎用笔，故工画者多善书。”更是一语道出用笔之重要。二者配合得当，画面则形神兼备，反之，则互受其损。

欲善用笔，必须先了解毛笔种类、执笔及运笔方法。

毛笔种类因材料之不同而有所区别。鹿、狼、鼠、獾、猪毫性硬，用其所制之笔，谓之“硬毫”。羊毫、鸡毛性软，用其所制之笔，谓之“软毫”。软、硬毫合制之笔，谓之“兼毫”。“硬毫”弹力强，吸水少，笔触易显得苍劲有力。勾线或表现硬性物质之质感时多用之。“软毫”吸着水墨多，不易显露笔痕，渲染着色时多用之。“兼毫”因软硬适中，用途较广。各种毛笔，不论笔毫软硬、粗细、大小，其优良者皆应具备“圆”、“齐”、“尖”、“健”四个特点。四者皆备，使用起来便觉运转自如。

绘画执笔之法似同书法，以五指执笔法为主。即拇指向外按笔，食指向内压笔，中指钩住笔管，无名指从内向外顶住笔管，小指抵住无名指。执笔要领为指实、掌虚、腕平、五指齐力。笔执稳后，再行运转。作画用笔较之书法用笔更多变化。须腕、肘、肩、身相互配合，方能运转得力。执笔时，手近管端处握笔，笔之运展面则小。运展面随握管部位上升而加宽。具体则可据作画时需要而随时变动之。

运笔有用中锋、侧锋、藏锋、露锋、逆锋及顺锋之分。用中锋时，笔管垂直而下，使笔心常在点画中行。此种用笔，笔触浑厚有力，多用於勾勒物体之轮廓。侧锋运笔时锋尖侧向笔之一边。用笔可带斜势，或偏卧纸面。因侧锋用笔是用笔毫之侧部，故笔触宽阔，变化较



中 峰

侧 峰



多。画树干之横染，山石之皴擦多用之。藏锋即落笔时锋尖内藏，不露锋芒。用藏锋所作之点，圆润、含蓄，如用大混点法画树叶即用藏锋。露锋则指点画之锋芒外露，露锋用笔显得笔力劲健，并予人以神情外露之感。画竹叶、柳叶便是露锋笔法。逆锋用笔是指笔势逆锋推进，笔锋因逆行而散开，故笔触中多留有飞白，泼辣多变。如斧劈皴法便是逆锋。顺锋则拖笔运行。由于笔锋顺行，锋尖较集中，运笔流畅，笔触显得轻快、活泼。顺锋多用以画长线、水纹及衣纹等。

作画起笔要肯定、有力，欲下先上、欲右先左，收笔要含蓄沉着。笔势运转须有提按、轻重、快慢、疏密、虚实等变化。运笔需横直挺劲、顿挫自然、曲折有致，避免“板”、“刻”、“结”三病。

作画行笔之前，必须“胸有成竹”。运笔时要眼、手、心相应，灵活自如。绘画行笔既不能如脱缰野马，收勒不住；又不能缩手缩脚，欲进不进，优柔寡断，为纸墨所困。常见有善画大写意画者，令观画者觉得作画时运笔很快。其实，作画者动笔前后颇运心机，作画时并非粗暴求快，而是沉着稳健行笔。所以，作画运笔之快慢、轻重极需谨慎，笔无妄下。要“笔

周意内”，“画尽意在”。

墨之种类有油烟墨、松烟墨、墨膏、宿墨及墨汁等。油烟墨，用桐油烟制成。墨色黑而有泽，深浅均宜，能显出墨色细致之浓淡变化。松烟墨，用松烟制成。墨色暗而无光，多用于画翎毛和人物之乌发，山水画中不宜使用。墨膏，为软膏状之墨。取其少许加水调和，并用墨锭研匀便可使用。宿墨，即研磨存留于砚中隔夜之墨。熟纸、熟绢作画不宜使用。生宣纸作画可用其淡者。浓宿墨易成渣滓难以调和。无渣滓之浓宿墨因其墨色更黑，可做焦墨为画面提神。宿墨须用之得法，用之不当，易污画面。墨汁，系指书画特制墨汁，如“中华墨汁”等。墨汁中加入少许清水，再用墨锭加磨，调和均匀，则墨色更佳。

用墨汁所作之画，托裱时墨色易外渗，损坏画面形象。故不宜于画成后立即托裱，须张挂多日再行托裱。若于托裱时加刷矾水，更可防止墨色外渗。如将书画放于蒸锅内蒸馏半小时许，晾干后再行托裱，亦可避免渗墨。

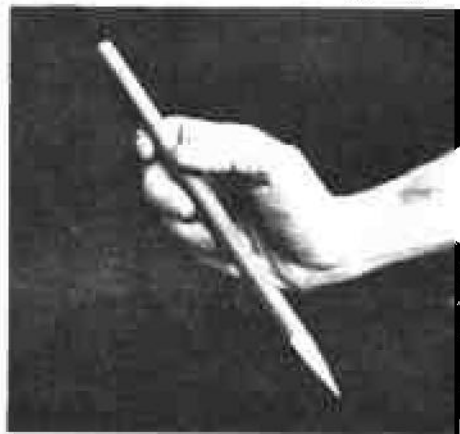
国画用墨，除可表现形体之质感外，其本身还具有色彩感。墨中加入清水，便可呈现出不同之墨色。即所谓“以墨取色”。前人曾用“墨分五色”来形容墨色变化之多。现将主要



逆 锋



顺 锋



墨色简述如下：

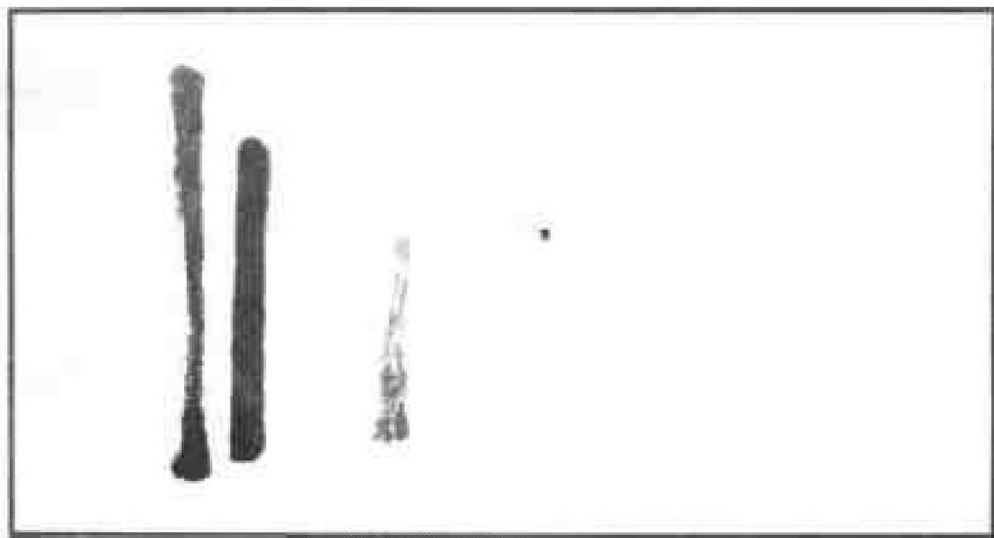
焦墨 用干笔蘸极黑之墨。用此种黑色可突出画面之浓黑处，并可用其为画面提神。

浓墨 即浓黑之黑色。浓墨多用于画近景及物体之暗面。

淡墨 墨色淡而有神。不论干湿，要淡中有彩。淡墨多用于画远景及物体之明面。

干墨 墨中水分少。笔在纸止干划，皴擦所呈现之墨色。干墨常用来表现物体之苍劲质感。

湿墨 墨中加水多，与水调合运用。湿墨多用来渲染，使画面具有湿润之感。



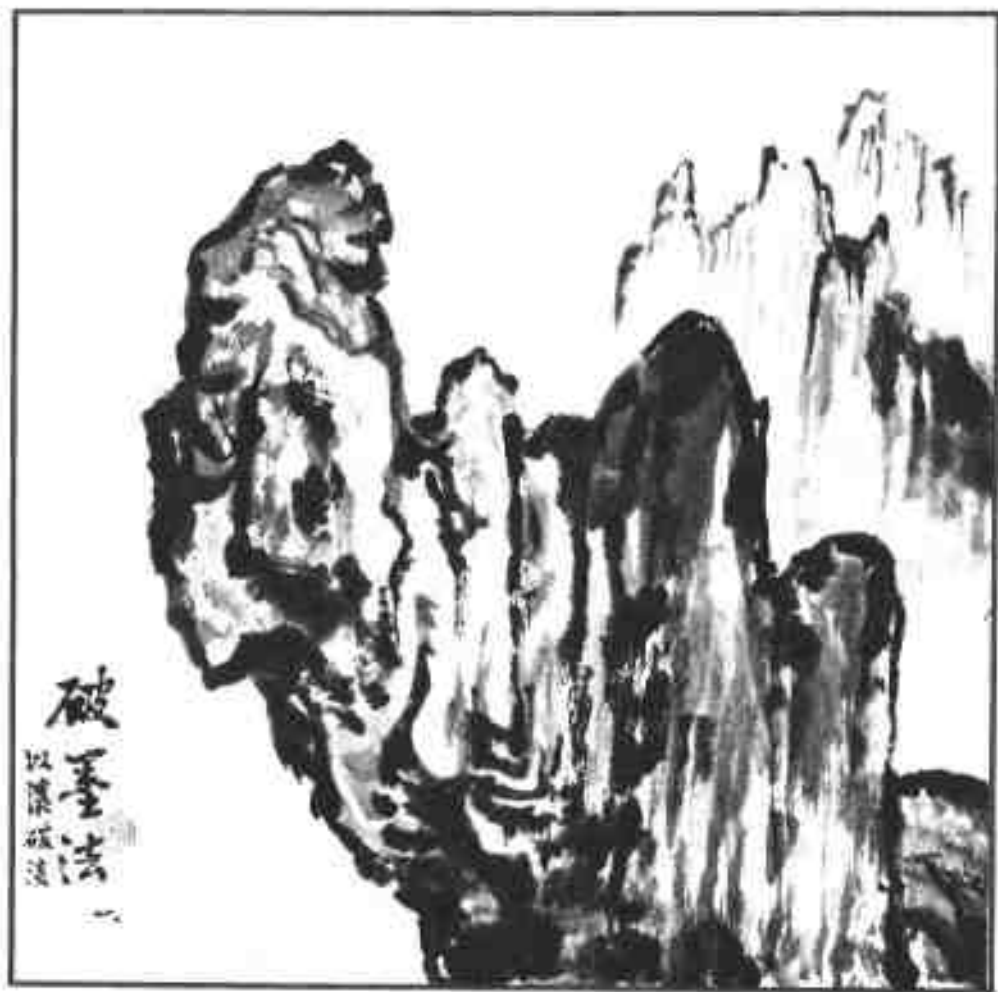
墨色分焦、浓、淡、干、湿



运笔练习，必须与用墨相联。笔墨的浓淡干湿，运笔的提按、轻重、粗细、转折、顿挫、点划等，均须在实践中摸索，掌握熟练，始能心手相应，出笔自然流利。

表现物象用墨手法可分为皴墨法、积墨法、重墨法和清墨法。





破墨法——在一种墨色上加另一种墨色叫破墨。有以浓墨破淡墨，有以淡墨破浓墨，多须趁湿用笔，其法变化甚多。

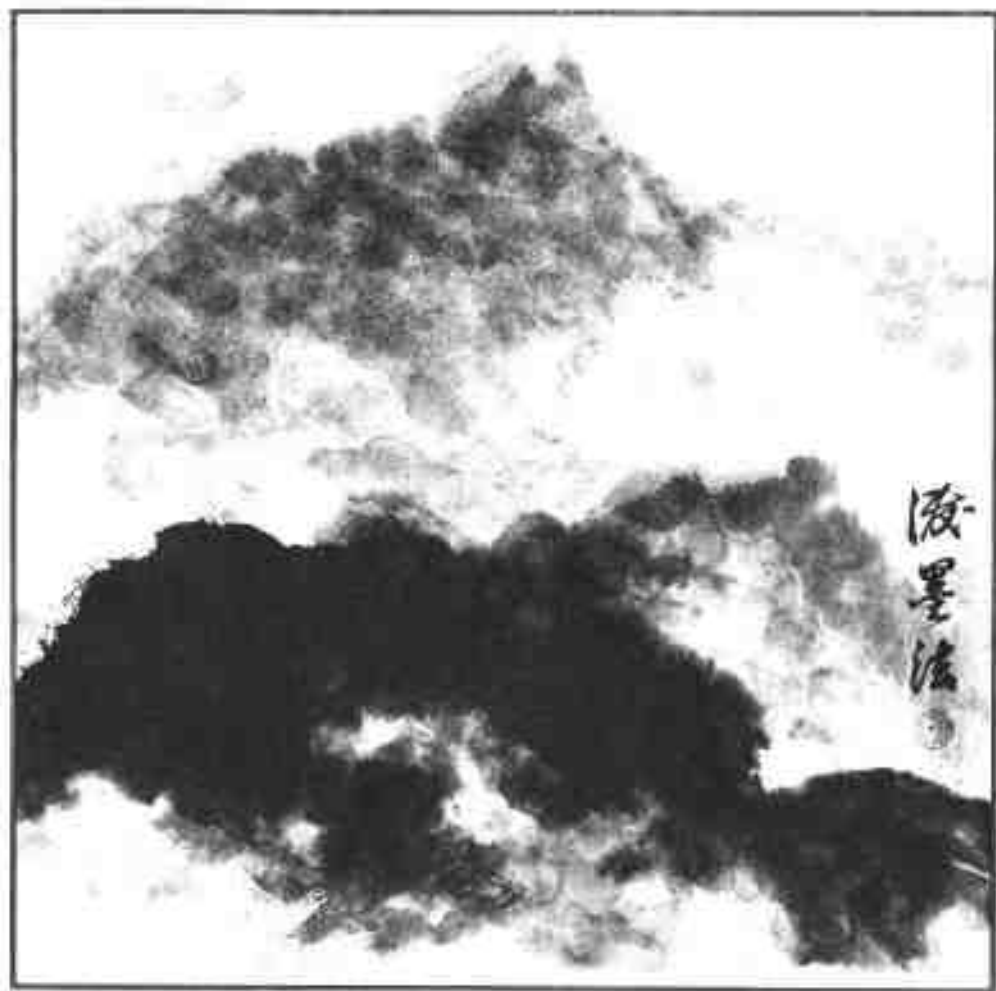
破墨法——以浓破淡。



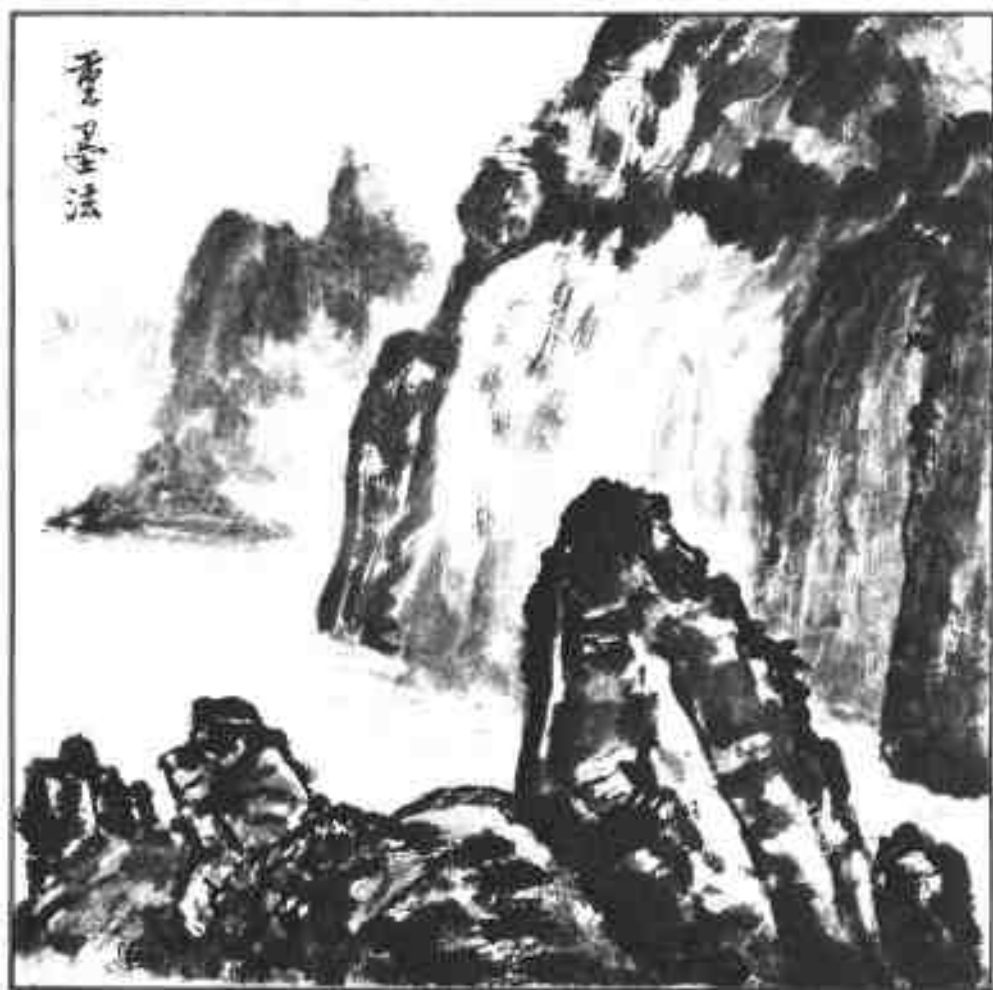
破墨法——以淡破浓。



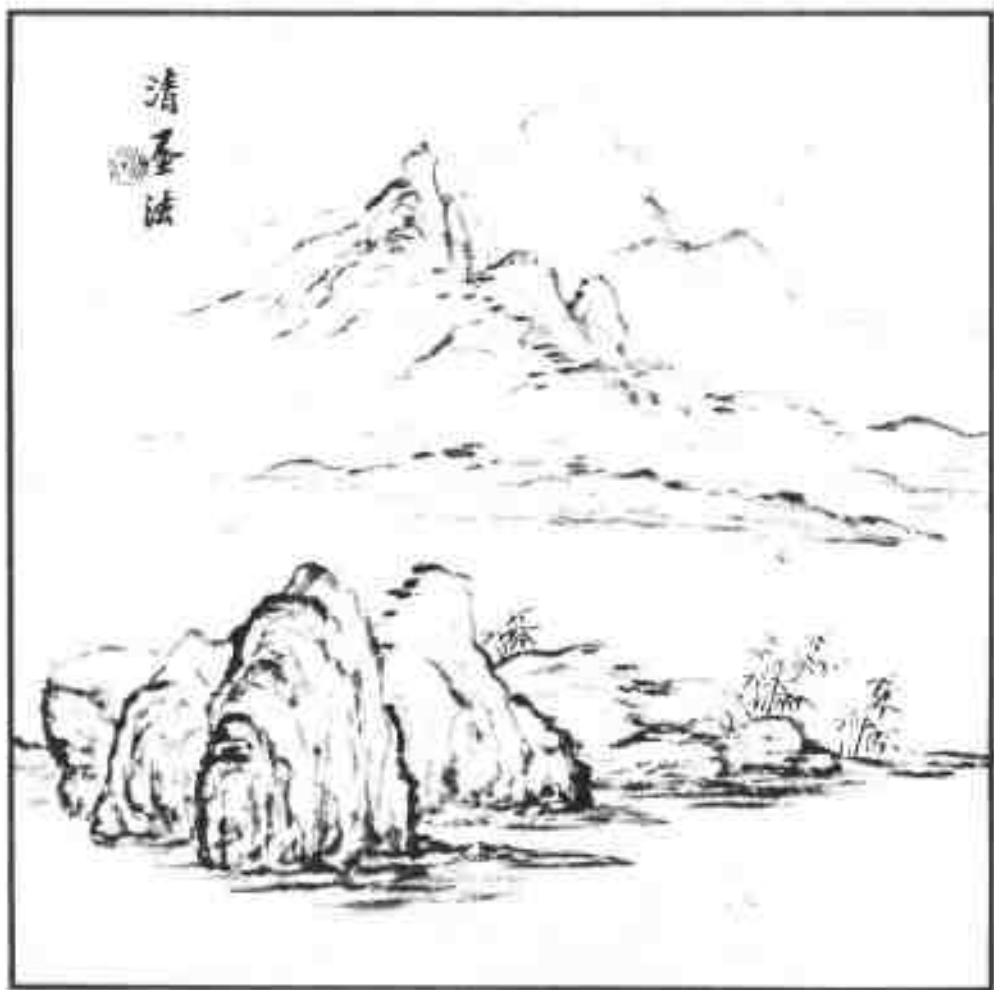
积墨法 层层加墨，浓淡墨连续渲染之法。使用积墨法可使所要表现之物象厚重有质，并加强其立体感。



泼墨法 将墨泼於纸上，顺着墨之自然形象进行涂抹挥扫而成各种图形。唐代王洽创此画法。但用此法常常满纸污迹，难于处置。后人凡以落笔大胆，点画淋漓之画法统称泼墨法。此种画法，具有泼辣、惊险、奔泻、磅礴之气势。



重墨法 笔落纸上，墨色较重。适当地使用重墨法，可使画面显得浑厚有神。



清墨法 墨色清淡、明快，有轻快之感。用淡墨渲染，只露几墨痕。

用墨技法，对山水画甚为重要。用墨要浓淡相宜，该浓则浓，该淡则淡，不可滥用。用墨得法，浓淡相生，层次无穷，画面生动有神。反之，则会弄巧成拙。

国画多用宣纸。宣纸，有生、熟及半生熟之分。生宣纸种类较多，主要有玉版、夹页、双夹、丈二匹等（较厚）及净皮、单宣等（较薄）。常用熟宣纸有书画纸、冰雪宣、云母宣、蝉衣宣、半生熟纸有煮捶宣等。其他如高丽纸、皮纸、毛边纸、粉连纸等也可做国画纸。但道林纸、绘图纸不适合作国画纸。生宣纸因吸水多，渗水快，能显露墨色之浓淡干湿，发挥笔墨之效果，故写意画多用之。熟宣纸是用矾水加工过，不渗水，多用于画工笔画。半生熟纸，其纸性介乎生宣和熟宣之间，略渗水，较之生宣纸易于掌握，多用于作半工半写之画。另有绢，亦有生熟之分。绢大多用矾水加工过，故不渗水，多用于画工笔画。绫亦可用来作画，其效果犹如生宣纸。

砚之种类繁多，有玉砚、陶砚、石砚等。石砚中以端砚、歙砚为上品。作画用墨较多，最好用加盖之墨海（大砚），一来储墨多，时久不干；二来可防止尘土落入。在天气较寒时，宿墨存留一、二日仍可使用。若存墨已干，再加水重研，必生细渣，此时便不可再用。常用之砚，应经常洗涤，若长久不洗，既影响墨色，又易变臭，故以常洗为宜。

画 树 法

研习山水画，应先练画树，后练画石。尽管树木种类繁多，形态各异，但每株树皆由枝、干、根、叶所构成则无例外。故学画树应从单株树画起。只要了解单株树之生长规律并掌握其画法，便不难触类旁通，画出群木茂林来。

单株树之起笔画法不一。一般多先画枝，后画干，再画树根，最后画叶。