

高等美术院校基础教学教法

广州美术学院

刘书民水墨山水教法

主编 贾德江 刘书民



刘书民

北京工艺美术出版社

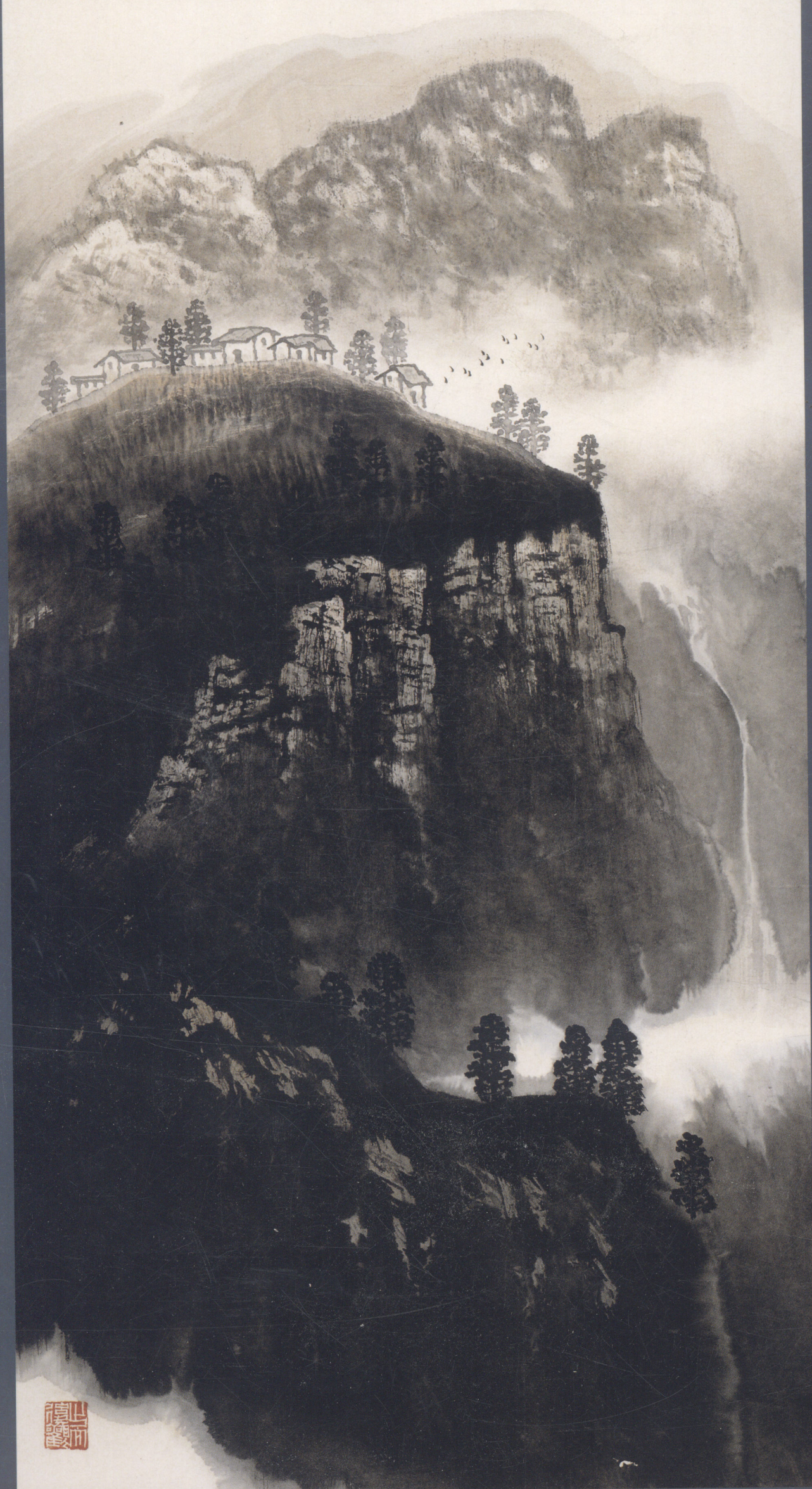
广州美术学院

高等美术院校基础教学教法

刘书民

水墨山水教法

山致其高 雲起而 勢成 秋月 作 书 民



山致其高

136cm × 68cm

2006年

图书在版编目(CIP)数据

刘书民水墨山水教法 / 贾德江主编. — 北京: 北京工艺美术出版社, 2008.9 (高等美术院校基础教学教法. 第3辑)

ISBN 978-7-80526-742-5

I. 刘... II. 贾... III. 水墨画: 山水画—技法(美术)—高等学校—教学参考资料 IV. J212.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 137530 号

责任编辑: 江 冉
责任印制: 宋朝晖

高等美术院校基础教学教法·广州美术学院刘书民水墨山水教法

主编: 贾德江 刘书民

出版 北京工艺美术出版社 (北京市东城区和平里七区 16 号 100013)

发行 北京工艺美术出版社 全国新华书店经销

制作 北京汉唐艺林文化发展有限公司 印刷 北京爱丽精特彩色印刷有限公司

开本 880 毫米 × 1230 毫米 1/8 印张 5.5

印数 1~4000 版次 2008 年 10 月第 1 版 印次 2008 年 10 月第 1 次印刷

书号 ISBN 978-7-80526-742-5/J · 652

全套 4 册定价: 192.00 元 (48 元 / 册)

ISBN 978-7-80526-742-5



9 787805 267425 >

编辑人语

贾德江

走进当代著名山水画家刘书民教授的水墨世界,既有北方山水的雄强苍茫,又有南方山水的温润秀丽;既有北派注重山体结构的笔力、笔性、笔意的以线造型,也有南派讲究意境营造的墨气、墨韵、墨趣的氤氲变化。看得出,在刘书民教授的艺术实践中,时时都在尝试着南北异质文化的相互碰撞和相互生发,北方的厚重凝练和南方的清幽华滋在他的水墨律动中,已经融合得别有一番生机。刘书民教授这种南北画风兼具的山水面貌,既得益于早年就读于西安美术学院时深受“长安画派”的影响,又得益于作为广州美术学院山水画研究生时研习“岭南画派”的感悟。经过多年的不懈努力,刘书民的山水画已自成格局,个性鲜明,他创造了一个壮阔豪纵、苍润兼容的艺术风格。

在刘书民教授的艺术创作中,最能张扬其个性和最感动观者的视觉和心灵的,便是丰腴而不失骨力的团块结构,以及点、线、面组合而成的蓊郁厚重的视觉效果。他的山水画满而不塞,密而不乱,于狂放中有含蓄,于生涩中有滋润,并有着只属于他个人的主观世界与客观世界之间引出的一股气韵充溢而美丽的激流。他常常饱蘸着对生活对生命热爱的激情,扑向所描绘的北山南水之中,营造自然山川五岳之势、之气、之韵、之情和灵魂。他悉心研究、吸收了西方绘画的光影、色彩和构成,了无痕迹地融入自己的作品中,使其画作皴法多变、晕染恣肆、苍郁奔放、华滋厚润。刘书民教授重画面整体山川气势、境韵的表现,达到了传统与现代形式及内容的完美统一,产生了比平面化的传统山水画更为丰富的感染力。

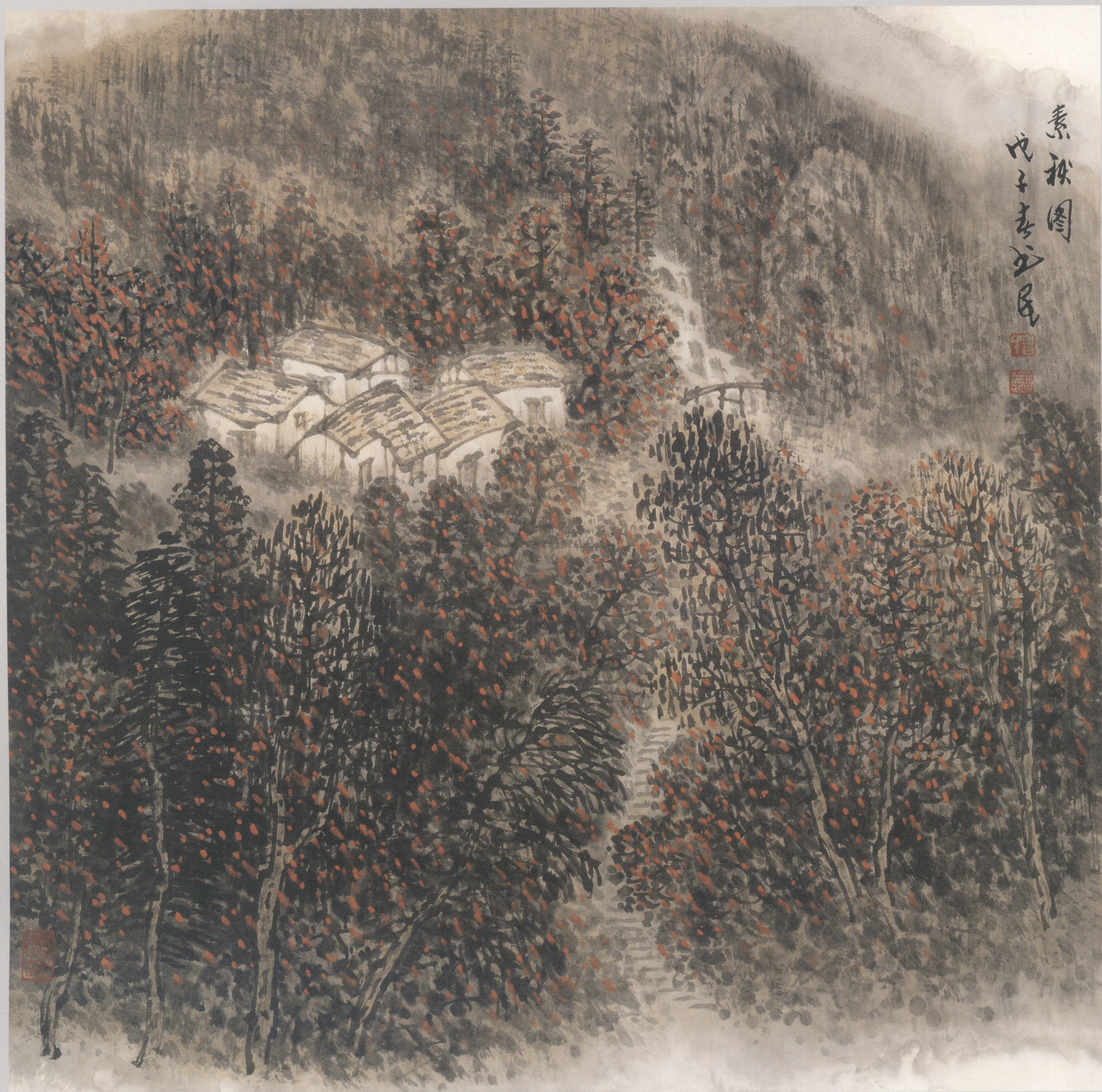
作为广州美术学院教授的刘书民,多年来一直从事着水墨山水画的教学工作,以自己的艺术实践和理论相结合的教学方法,引导学生走一条“临摹——写生——创作”的道路。在临摹教学中,他强调学生应对不同时期和不同流派的绘画技法有所了解和掌握,传承以“笔墨”为体系的绘画传统,提高学生的鉴赏水平和审美能力。在写生教学中,他要求学生善于捕捉生活中的审美视角,把物象转换为线条来描绘,多画结构,多用线,不要被客观事物牵着走,而要主动地依据自己的感受去表达自然景观,要多画速写。在创作教学中,他指出,创作是高于生活的艺术作为,要多些逆向思维,少些顺向思维,强调艺术个性化的建构,注重书法对绘画的重要性。刘书民教授的教学方法和教学思想在本书中是以“课间画语”的形式传达的,一句一个法则,一句一个境界,一句一个顿悟,可谓论断精辟,言简意赅。不仅为学生的山水画学习提供了科学的方法,也为他们今后的道路指明了方向。



山野春深

136cm × 68cm

2007年



素秋图

68cm × 68cm

2008 年

课间话语

◆ 刘书民 / 讲述 欧阳斐霖 / 整理

高等美术院校的中国画学科是以传统绘画为基础，并增设了素描、色彩和现代绘画的其他元素而成的混合性教学模式，历来备受争议。有争议并不可怕，只要能有效地将这些混合因素融入民族精神的价值体系，才是我们努力的最终目的。

中国画教学基本沿用了传统的程式化教学方式。多年来有所增设，但意义不大，实践证明程式化教学是行之有效的。

临摹课的教材大都选用《谿山行旅图》、《早春图》、《万壑松风图》、《富春山居图》、《庐山高》等历代经典绘画，临摹时间大约一年。

通过较长时间的临摹，可以了解和掌握不同时期和不同流派的绘画技法。如《谿山行旅图》的用笔节奏，《早春图》的水墨变化，《万壑松风图》的皴法演变，《富春山居图》的材质运用等。

以“笔墨”为体系的传统绘画，是我们传承的重要课题。“笔墨”是绘画的载体，也是母语，它有极高审美价值，“笔墨”已成为艺术家共享的集体概念。

具体的临摹要求是要多用中锋，主物体用线要沉稳中见流畅，变化中求统一。注意墨色与水分的关系，淡的部分也要用笔墨画出它的层次，尽量少染。

通过临摹提高自己的鉴赏水平和审美能力。

写生的宗旨是感悟生活，致美其中。

写生是国画教学中的主要课目，目标十分明确，坚持写生是为了在创作中关照生活。失去了对现实生活的关切和热诚，艺术的生命力必然会丧失。写生时要善于捕捉生活中的审美视角，把物体转换为线条来描绘，多画结构，多用线，不怕难看，画得多了就会好起来。用笔不宜太快，分清主次，边画边感受，快慢是依据自己的感受来调节的。画面要有纵深，要有空间，不能太平面化。

画面灰了不要急，放在最后来调整，把黑的部分加重，灰的部分就会亮起来。画到七八分就停，不可过分追求完美。

前后要拉开距离，前面暗，后面则亮，反之亦然。画中物体相互交融，不能太分割。

尽量少染、多皴擦，求空灵感，“文武之道，一张一弛”就是这个道理。空间是有厚度的，虚虚实实才有意思。

用线长是为了顺畅，用线短是为了节奏，没有变化就没有感染力。墨色是调出来的，调好后吸掉多余水分，亦浓亦淡，生动自然。

面对繁杂的事物时，不要把技法摆在第一位，观察细致，重组有力，几分感受，几分真实。物体不能相互孤立，要相互照应，达到统一。黑白反差不能太大，要有灰面来过渡。

画的前期不怕花，就怕死，画的后期不怕死，就怕花，重在境界的表达。

画速写要多多益善，每年至少画两本以上。

山水画的速写与人物画不同，山水画的对象相对稳定，人物的对象不断移动。山水画的速写宁慢勿快，边画边观察。每天画完时要有记录，有了速写日记，将受益无穷。

建筑与树相互重叠时，要相互避让，谁先谁后，看画面的需要，建筑物最忌缺边少角。

树要先画主干和主枝，留意树的姿态，小枝穿插要疏密得当，要适当强化中枝。树的用线要长些，注意枝的走向，要有层次，要有组合。

山水画主要是由山和树组成的，要多画些树木、山石，对不同地域的生态特性要加以了解。

画面要有中心点，其他可以放松一些。

构图要做到“胸有成竹”，物体的相互布局精心安排，大胆裁减，着意空间。

山要从体形着眼，弄清主要结构。画时要强化结构线，结构线不宜过多变化，皴擦是为了体积，要顺势而行。山顶的小树、草类不要强求，可用干笔皴擦出感觉即可。在厚度和空间感上多下工夫。

选景极为重要，不是什么都可以画，有选择才有重点，少加多减才能做到“以一当十”。

近景重质感，中景重动势，远景重感觉。中景的树最有动态，中景的山最有体形，中景的建筑物最有组合，所以山水画多把中景作为重点来画。

画面难处理的地方可以先留空，考虑成熟再画上去。



1942年生，河南省洛阳市人。

1966年毕业于西安美术学院国画系，

1979年入广州美术学院国画系研究生班，1982年获硕士学位留院任教。

现为国画系教授、硕士研究生导师，中国美术家协会会员，

广东省人民政府文史研究馆馆员，

广东省人民政府文史研究馆画院副院长。

1964年创作《秦川之春》入选西北五省区美展。

先后合作出版《红旗渠画册》、《大别山写生集》。

1978年《毛主席诗意·山》入选全国美展，同年为北京人民大会堂河

南厅创作《大别山晨曦》，并参加历届省美展。

1988年出版《刘书民山水画集》，1992年《江夏图》获首届中国旅游节

书画展优秀奖、《暮归图》获台湾华夏国际艺术展金奖，1998年《秋溪

图》获首届国画学术邀请展“国画家奖”，为中南海国务院紫光阁创作

《中华第一峰》，1999年为天安门创作《溪山春韵图》，

同年参加为澳门回归而创作的长卷《万里山水图》，

并以《山梦》系列参加全国各重大画展。

先后有《粤西山乡》、《黄河东望》、《春溪图》等被中国美术馆、

中国军事博物馆、中南海等机构收藏。

多幅作品发表于《美术》、《美术观察》、《国画家》等多种报刊。

其艺术成就被编入国内各家辞典。

写生时不要被客观事物牵着走，要主动。物体不能转换为线时就不能进入画面。

创作与写生不同，一个是高于生活的艺术行为，一个是对生活实体的真实记录；一个是以艺术本质的创造美，一个是以实体为特征的象征美。王国维在《人间词话》中讲的“创境”和“写境”就有严格的区别。

创新是对常规而言的，要多些逆向思维，少些顺向思维。

审美意识的差异决定了不同的价值取向，如果创作能在较高的审美层面进行时，其创造力会消解技法的不足。另辟蹊径才会有个性化的艺术，才会有风格的确立。

当创作定稿后就要死心眼，不要变来变去，要敢于重复，要有冲动和表现欲望，艺术的成功就在其中。

日常习作要敢于“涂鸦”，胆子要大，在有意无意中获得快感，中国画往往是意在笔后，而不全是意在笔先。

中国画的“笔墨”语言愈强烈就会愈有感染力，艺术形式愈新颖就愈有艺术价值。

大的画要学会制作，以弥补技法的不足，历代的大家们都会“做”。

上色时先打好底色，再调好色相，依据画面的境界，或偏冷，或偏暖，一笔笔上，不要平铺，不完整时再通染。

色度与墨度的关系：色一般不超过墨，淡处也要墨色。颜色只能作为墨色的补充，如果墨色特佳时就可舍去上色，“墨分五色”也体现了中国画的单纯美。

现代国画使用的材质，已经不是传统意义上的材质，就是宣纸也不同以往，



雾里烟村

68cm × 68cm

2008 年

要敢于采用新质材料、新的画法。

艺术创作最怕模棱两可，什么都是，什么都不是，缺乏定位是最不可取的。不要毫无目的地练笔，下笔就有所求，养成良好的习惯进步就快，兴趣是培养出来的。

绘画中的点、线、面，如音乐的音符，线如旋律，点如打击乐，面如乐谱，好的画有乐感，会能动地转化为视觉音符。

常规就是平庸，异想才是动力，理智会使人判断，如何掌握全在修养。

没有感情的冲动就没有艺术，艺术教育重视“情商”，感情是不能嫁接的。

中国画的核心是笔、墨、意、韵，不同的感悟产生不同的个性，艺术风格也源于个性化的理解，探索的意义在于突破。

“笔墨”不是万能的，任何艺术都有它的缺陷，不作横向比较。

艺术的个性化就是构建自我，要保持一种“常态性”。

书法与绘画的审美是一致的，要相互借鉴。画家要练好字，多写些帖，少写些碑，因为帖是艺术，碑是文字。

学习绘画也要有自己的理念，有自己的人生观和艺术观，要有良知和道义。艺术要建立在人生的终极关怀上，否则就会迷失方向，过早的功利观是要不得的。

现代的中国画是个全新的概念，审美意识有着显明的时代烙印。

形式和语言是绘画的灵魂，画好一张画可以靠一时的聪明和灵感，一辈子画得好要靠学问和修养。

矛盾是观念与观念的冲突，学会相互包容。文化的多元是一个民族高度文明的体现，也是时代对艺术家的要求。

平时讲得很多，不同的观点希望同学们共同商榷。

《家在云山间》画法步骤图



步骤一：用线将主物体勾出，要注意长短、轻重、干湿的变化。



步骤二：依山石结构皴擦出体积，树用点，要给画面留足空间。



步骤三：远山、中树合理安排，相互照应，不可太分割。



步骤四：上色注重墨度，局部调整服从整体的意境。



雨过溪山碧云暖

136cm × 68cm

2006 年

这是一幅以写生为素材，重新构思和创作的画，画面展现的是北方山村雨后的审美境界。用笔运墨较为沉稳，层次厚重有力，云烟、山溪较为自然，注重画面的整体性，这种画法容易体现宏大的空间。

叠障云仍起 崇起仍曾障叠 山境转幽 乙酉冬月 民作

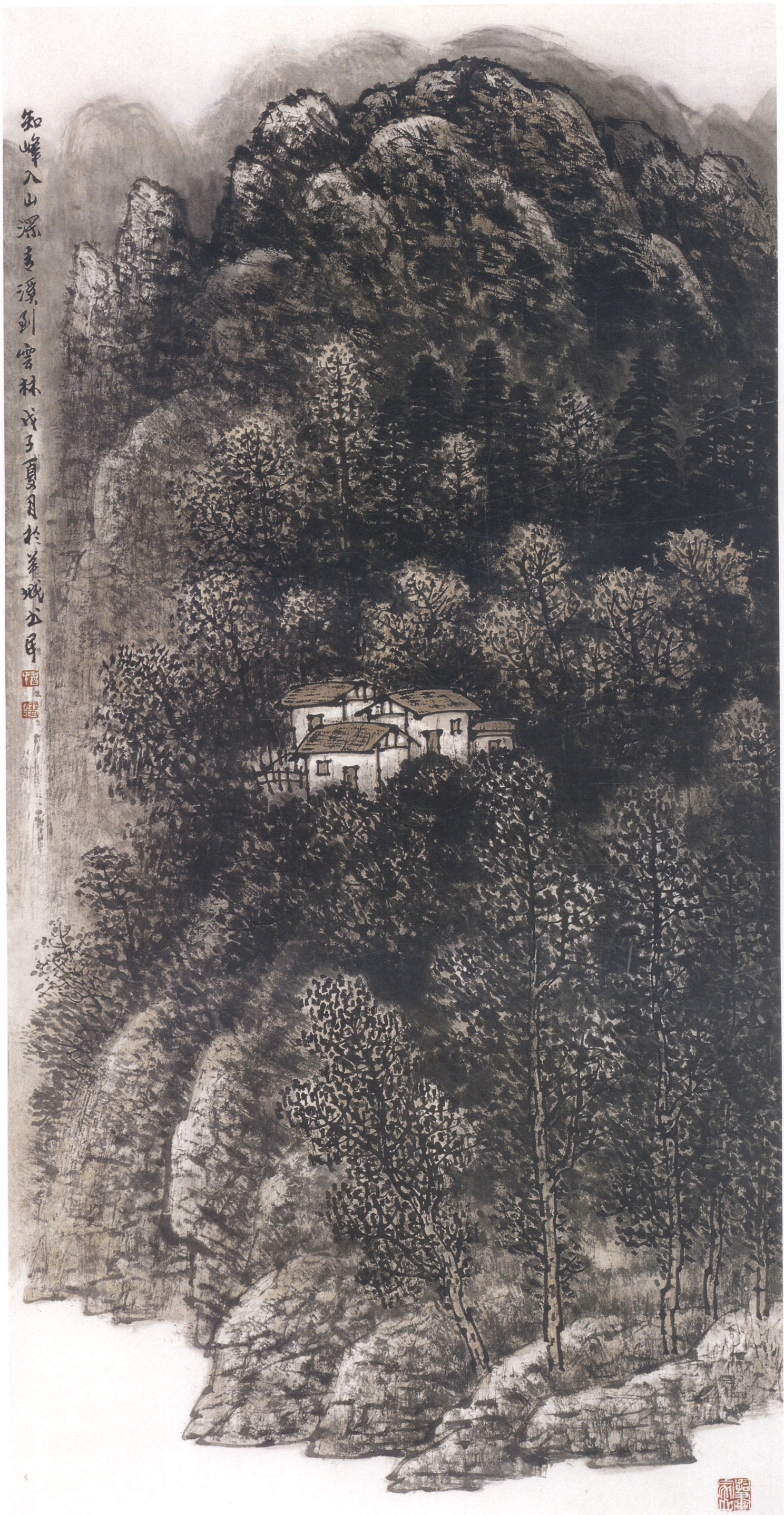


叠障云仍起

136cm × 68cm

2007年

此类画的技法性较强，笔墨变化也多，线与块面交替使用，浓破淡、淡破浓都是依据画家的感情因素相互调节。要善于控制画面，不可盲目，尽量体现“墨趣天成”的效果。



知峰入山深

136cm × 68cm

2008 年

以树木为主题的画最难，处理不好容易画得杂乱，所以要求树的组合，前后要安排合理得当，其他景物要依势而行。画树以中锋为主，点与线的适度应用会增加画面的美感。



远峰带雨色

136cm × 68cm

2006年



山道弯弯

136cm × 68cm

2005年

山石峰峦用线勾出，线有的长有的短，注重结构和体形，然后按体形皴擦，轻重要有节奏。烟云变化画出层次，与山峦相应得体。山间小道要注意转折曲直，以求“曲径通幽”的境界。

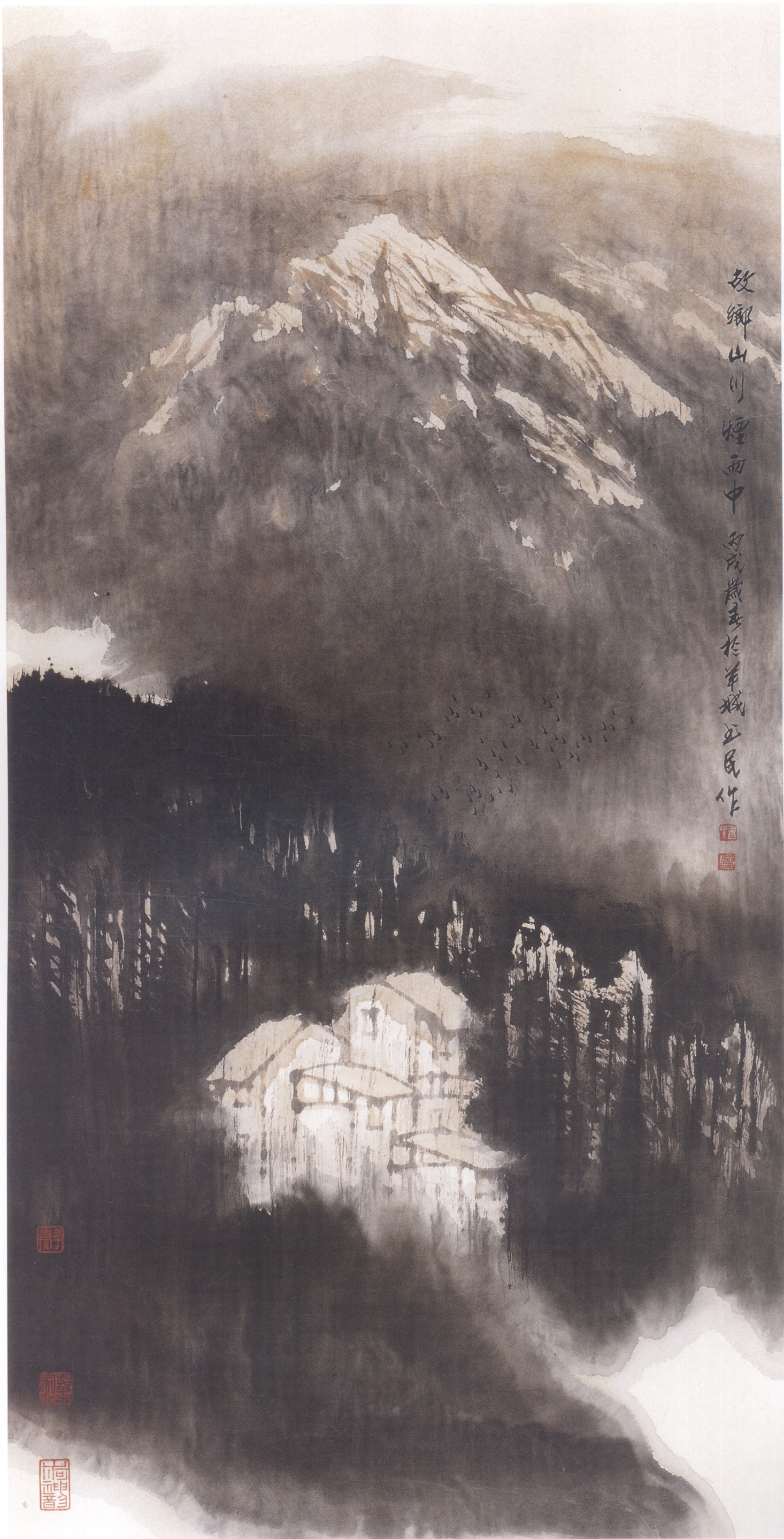


空纳万象

136cm × 68cm

2005 年

画贵在创意。以笔墨的变化来表达空间、意境，在笔墨相互交融中产生质感和明暗，把握好从局部到整体的过渡。最后加树并要有前后浓淡之分，点鸟是为了静中求动，空灵雅致。



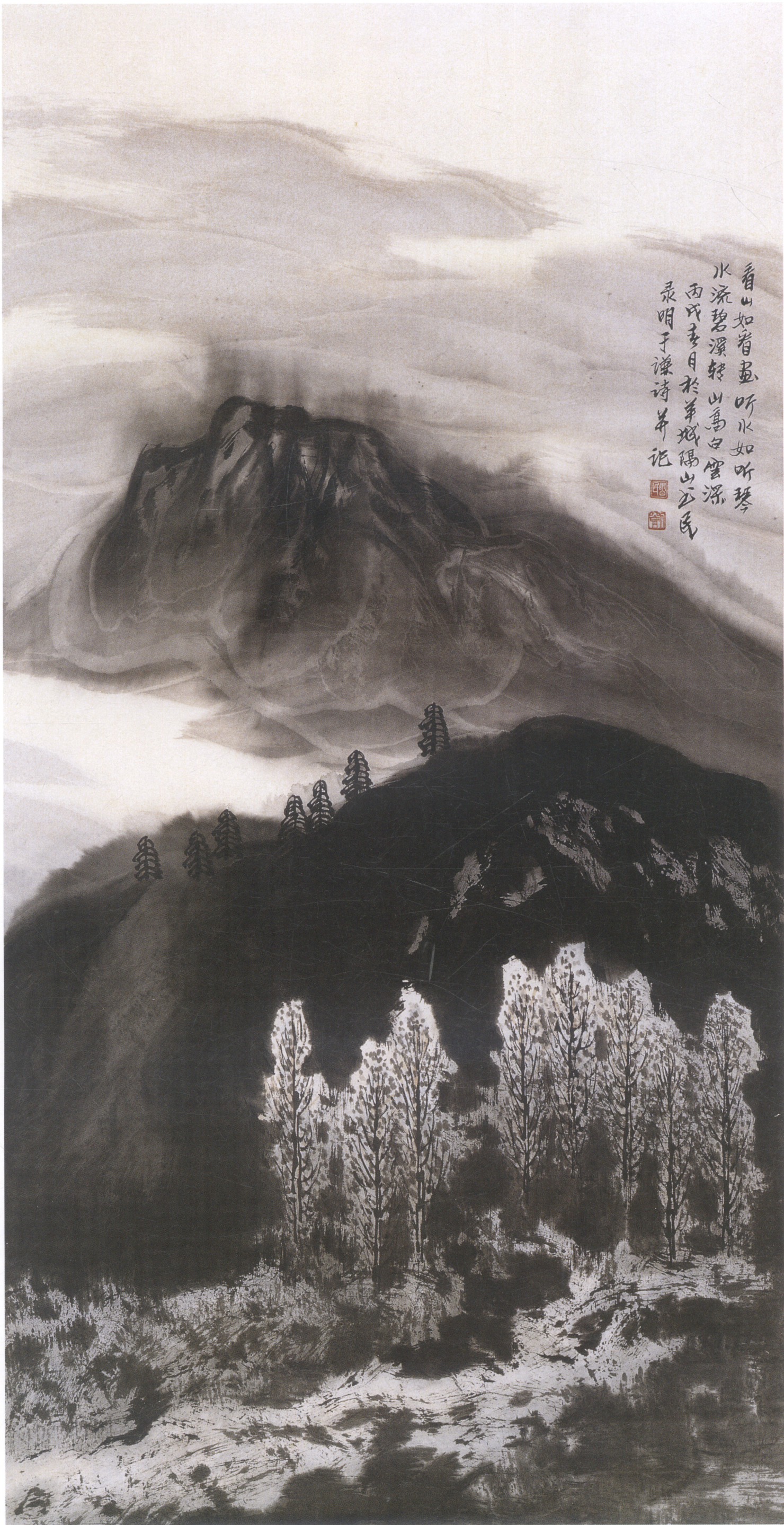
故乡山川烟雨巾

136cm × 68cm

2006年

以没骨画法为手法，用赭石色勾画房舍的组合，再用干墨擦出赭石的线，它会使画面产生朦胧之感，树木远山要有湿润之趣，使雨后山乡有梦幻般的怀乡情趣，达到情景交融之境。

看山如看画 听水如听琴
水流碧溪转 山高白云深
丙戌秋月 于羊城 刘玉民
录明于谦诗并记



山涧春讯

136cm × 68cm

2006 年

初春的树要把枝条画好，少许加点即可，再用浓墨画后面的山体，把树留出来。黑白对比不要太强，适度为好。树在受光时显得生动活泼。远山用淡墨层层画出，不够层次可以重复。画面用冷色，可使画面产生春雪消融之景。



山岗带夕阳
丁巳年秋
丁巳年秋
丁巳年秋

山岗带夕阳

136cm × 68cm

2006年

这些以农家小院为题材的画不宜过于繁杂，山坡用笔多灰面少飞白，山岗用笔要肯定，先淡墨勾出山体，再用干笔顺山势擦出，显得画面厚重有立体感。

云山入夏图 刘玉民 2006年

云山入夏图

136cm × 68cm

2006年

林间的木屋要勾得简洁方正,树木用笔时要留有空白。山的石面是靠淡墨画山体时相互连接,大片灰面使山体亮面线突现。山的下部与林木相接时要留些亮点,但不要太刻板,再以淡墨加出层次。点景的人宁小勿大。

