

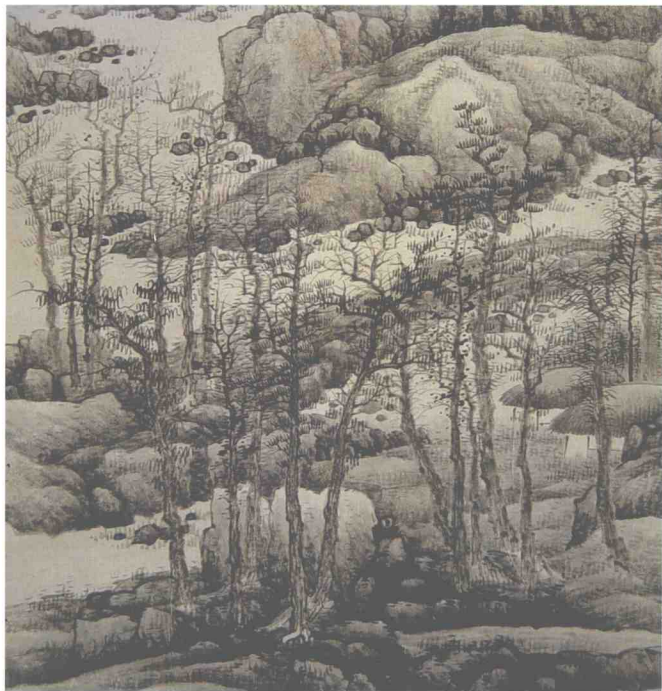


高等教育“十一·五”全国规划教材

中国高等院校美术专业系列教材

山水画临摹与写生

杜娟 主编
崔晓东 著



人民美术出版社
河南美术出版社

人民美术出版社 天津人民美术出版社
上海人民美术出版社 安徽美术出版社
陕西人民美术出版社 福建美术出版社
河南美术出版社 黑龙江美术出版社
江西美术出版社 新疆美术摄影出版社

联合推出

高等教育“十一五”全国规划教材
杜娟 主编 崔晓东 著

山水画 临摹与写生

SHANSHUIHUA LINMO YU XIESHENG

人民美术出版社
河南美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

山水画临摹与写生/崔晓东著. — 郑州: 河南美术出版社, 2008.12
(中国高等院校美术专业系列教材)
高等教育“十一五”全国规划教材
ISBN 978-7-5401-1818-1

I. 山… II. 崔… III. 山水画—技法(美术)—高等学校—教材
IV. J212.26

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第084270号

高等教育“十一五”全国规划教材联合编辑委员会

主 任: 常汝吉
学术委员: 邵大箴 薛永年 程大利 杨 力
王铁全 郎绍君
副 主 任: 欧京海 肖启明 刘子瑞 李 新
曾昭勇 李 兵 李星明 曹 铁
陈 政 施 群 周龙勤
委 员: 吴本华 胡建斌 王玉山 刘继明
赵国瑞 奚 雷 熊三桂 刘普生
张 桦 戴健虹 盖海燕 武忠平
徐晓丽 叶岐生 李学峰 刘 杨
赵朵朵 霍静宇 刘士忠 邹依庆

中国高等院校美术专业系列教材

山水画临摹与写生

崔晓东 著

出版发行: 人民美术出版社

(北京北总布胡同32号 100735)

网址: www.rmtpublish.com

电话: (010) 85114461 65232190

河南美术出版社

(郑州市经五路66号 450002)

电话: (0371) 65788152 65727637

选题策划: 毕建勋 崔向东 毛君周

责任编辑: 郭贵兴 毛君周

责任校对: 戈佑君 邵照阳

设计制作: 河南金鼎美术设计制作有限公司

印刷: 郑州新海岸电脑彩色制印有限公司

经 销: 全国新华书店

版 次: 2008年12月第1版

印 次: 2008年12月第1次印刷

开 本: 889mm × 1194mm 1/16

印 张: 5

印 数: 1—3000

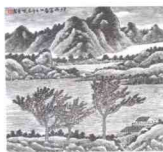
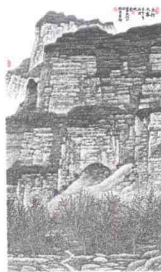
书 号: ISBN 978-7-5401-1818-1

定 价: 35.00元

目录



一、山水画临摹	1
(一) 山水画临摹的目的和意义	1
(二) 山水画的发展脉络	2
(三) 历史上重要的山水画家和作品分析	3
1. 荆浩	3
2. 董源	4
3. 巨然	5
4. 李成	7
5. 范宽	8
6. 郭熙	10
7. 李唐	12
8. 米芾	14
9. 赵孟頫	15
10. 黄公望	16
11. 倪雲林	18
12. 王蒙	20
13. 董其昌	21
14. 龚贤	22
15. 王翬	24
16. 石涛	26
17. 王原祁	27
18. 黄宾虹	29
19. 李可染	30
(四) 如何选择临摹的内容和范本	32
(五) 山水画的临摹方法	32
1. 对临	32
2. 背临	33
3. 意临	33
(六) 关于中国画用笔——读书随感	33
1. 雅与俗	35
2. 虚与实	36
3. 笔与墨	36
4. 刚与柔	36
5. 轻与重	36
6. 快与慢	37
7. 藏与露	37



8. 方与圆	37
9. 师心与师迹	38
10. 中锋与侧锋	38
(七) 临摹范宽《溪山行旅图》的体会	39
(八) 董源《潇湘图》临摹要点	41
(九) 黄公望《天池石壁图》临摹要点	44
1. 临摹的顺序及要点	44
2. 临摹中应注意的几个问题	46
(十) 石涛《搜尽奇峰打草稿》图卷临摹要点	47
二、山水画写生	50
(一) 山水画的观察方法	50
(二) 山水画的写生方法	51
1. 速写	51
2. 毛笔对景写生	51
3. 默写	52
(三) 山水画写生与笔墨	52
(四) 山水画写生作品举例	54
1. 《十渡写生》	54
2. 《望宝川写生卷》	55
3. 《山乡写生》	56
4. 《燕山写生》	56
5. 《黄崖关写生》	57
6. 《边关夕照》	57
7. 《燕山记游》	58
8. 《日本东京写生》	58
9. 《南天门乡写生长卷》	60
10. 《昌平写生》	61
11. 《云蒙山写生》	62
12. 《北海阅古楼》	64
13. 《烟雨富春江》	65
14. 《十渡写生卷》	66
15. 《太行山》	67
16. 《山川写生》	69
17. 《周口店北京猿人遗址》	70
(五) 关于山水写生课教学的几点思考	70
1. 关于山水写生课的课程安排	72
2. 山水写生课的内容安排	72
3. 山水写生的教学重点	73
4. 关于山水写生课的教学规范	74
后 记	75

一、山水画临摹

（一）山水画临摹的目的和意义

临摹是学习山水画最主要的途径和方法，也是山水画学习最重要的内容。古人在总结中国画的学习步骤时说：“先以古人为师，再以造物为师，最终当以心为师。”（董其昌）就是说学画，首先要学习前人的传统和方法，掌握形式，然后再向大自然学习，最后将两者综合起来表达自己。这是古人学习方法的经验总结。在中国画进入现代教育之后也基本上按照这一学习思路，比如中央美术学院中国画系的教学就是：临摹、写生、创作三位一体的教学原则，这个原则和中国古代的学习方法是一脉相承的。

中国画的绘画形式和这种形式的语言核心——笔墨是在中国独特的文化、历史、社会和自然环境下所产生的，并经过长时间的、一代又一代绘画艺术家的不断继承、完善、创造所形成和发展起来的，它有一个不断发展完善的过程。你要学会这个形式，你就必须掌握表现这种形式的语言，这就像你要学习一个国家的文化，就必须掌握这个国家的语言一样。语言首先是一种工具，同时它本身又是一种文化，特别是中国画的笔墨语言，绝不仅仅是一种工具，它包含着中国的文化精神。如果仅仅将笔墨看成是一种工具，那将陷入一种危险的误区。中国画的笔墨语言有其特殊性，它在现实中的表现对象身上是看不见的，不像油画的色彩，是在对象身上可以观察到的。笔墨是在对自然现象进行高度的提炼、概括后，结合中国的文化、哲学理念及中国人的审美观念和审美情趣创造出来的。所以，要掌握这种笔墨语言，必须首先向前人学习。在掌握这个语言的基础上，你才有可能进入这个领域。你在这个领域所能取得成就的高低，取决于你对这种语言的把握程度，而学习这种语言最主要的方法就是临摹。这是中国画，再具体一点说是山水画和其他画种不同的地方。西方的绘画虽然也有人在临摹，但他们主要的学习方法是写生。

临摹是学习中国画传统的主要手段。可以通过临摹了解和体会什么是中国画的传统，中国画传统的精神、精华是什么，了解体会传统的美学思想和中国画的艺术规律、创作规律。传统是一种连绵不断的精神，同时它又体现在每一个具体的形式之中，在不同的时代有着不同的内容和表现形式。只有在非常具体的，或者说是在一笔一墨的表现中，才能对传统有更加深刻的理解，如果没有对传统的深刻理解，那你的艺术就不会有扎实的根基。同时又要重视把握中国画的规律、规则和边界，特别是后两点，经常会为人们所忽视，很多人只考虑他能画什么，而不去考虑他不能画什么。任何一种艺术形式都有它的优势，同时也有它的局限性，有它一定的表现范围和表现领域。任何事物的形式内部都有其可变因素和不可变因素。不变因素保持事物的稳定，可变因素使事物得以发展，什

么都变了,那么这个事物就不存在了。黄宾虹曾说,山水画“章法屡变,笔墨不移”,说的大概就是这个意思。任何事物都有它的规则。绘画的规则不像足球比赛的规则写得那么清楚,它是经过长时间的发展完善,存在于人们的头脑之中,它是人们欣赏作品的方式、角度和评价作品的标准,这种标准虽然没有明确地写出一、二、三、四,但它是绝不能忽视的。如果你不遵守规则,你将很难进入这个领域,更不用说能取得很高的成就。中国画还有它的边界,有了边界才能保持完整和稳定,不能无限制地扩大,那样就失去了它的特色。临摹的过程也是不断地了解、认识规则的过程。

我们可以通过临摹来了解山水画发展的历史、发展的规律;通过了解山水画的历史来了解、把握山水画的发生、发展过程,了解山水画的多种形式、风格、流派及各个时代的代表画家和作品。通过这种学习和了解,使自己能够完整、准确、深刻、动态地把握历史的发展进程和发展规律。只有深刻地把握历史,才有可能把握住现在,进而把握未来。如果你无法把握现在,那你就去研究历史,现在的很多事情,在历史上都类似地发生过,只是表现的方式可能不同。

通过研究山水画的历史来把握山水画的发展规律,而对于一种事物的发展规律,也只有在它的历史中才能找到。

通过临摹学会和掌握山水画的基本构成要素和表现手法。山水画的基本构成包括:山石、树木、云水、房舍等的基本画法,这些是构成山水画的主要内容。古人有“积树成林,磊石成山”的说法。画好树和石是山水画最重要的基本功,这些东西看似简单,但要画好却十分不容易。因为简单的东西往往不被人们重视,比如一根线、一块石头、一棵树等等。这些基本的东西,必须通过临摹来掌握。

山水画的基本表现方法包括:笔法、墨法、皴法等笔墨技法,还包括设色法、章法等。关于笔墨语言的问题,前面已经谈过,是山水画临摹应解决的最主要的任务。

(二) 山水画的发展脉络

山水画的发展脉络如果从学习的角度来归纳,可分为两个系统和两个阶段。两个系统,即北方系统和南方系统。北方系统的开创人物是五代的荆浩,在他的影响下,出现了关仝、李成、范宽等;在他们几个人的影响下又出现了郭熙、李唐等;在李唐的影响下,又出现了南宋的刘松年、马远、夏珪等及明代的浙派。荆浩在表现北方山水的时候开创了一种用点子的皴法,发展到李成、范宽趋于成熟,出现了雨点皴、豆瓣皴等。李唐在范宽的基础上创造了斧劈皴,到南宋的马远、夏珪又发展成大斧劈皴,影响到元代的一些画家和明代浙派中的戴进、吴伟和蓝瑛等。南方系统,其开创者是五代的董源,他在表现江南平缓的土山丘陵时,创造了一种披麻皴。北方的皴法是用点,而披麻皴是用线。中国古代的山水画基本上是用皴法来区别流派和师承关系的。皴法不同,直接影响了表现的内容。董源用的是短披麻皴,发展到巨然,变成了长披麻皴。这一派的语言形式的进一步成熟,直接影响了元代的赵孟頫和元四家:黄公望、倪云林、王蒙、吴镇,进而又影响到明代的董其昌及清代的四王:王时敏、王鉴、王石谷、王原祁,和四僧:渐江、石谿、八大、石涛等。也有两个系统都有吸收和影响的,其中比较重要的画家有元代的倪云林,明代吴门画派中的沈周、文徵明、仇英和唐寅以及清代的龚贤和四王

中的王石谷等。

两个阶段：第一个阶段是从五代到南宋。这个阶段是从唐代发端的山水画从发展走向成熟的时期。这一时期的基本特征是：写实、法度森严、中锋用笔、追求刚正雄浑的山川气象。第二个阶段是元、明、清时期，其主流是文人画，由写实走向写意，由客观表现走向主观抒发，强调书法入画，表现诗、书、画、印的文人情趣，追求平淡天真、简远萧散的境界。古人评价说，“宋人尚法，元人尚意”，也概括了这两个阶段的基本特点。

以上对山水画的发展脉络做了一个粗线条的概括。中国的山水画是一个非常注重传统和传承的画种，弄清其发展脉络和传承关系对于学习山水画和山水画临摹都是非常重要的。

（三）历史上重要的山水画家和作品分析

1. 荆 浩（约 889 年～923 年前后）

荆浩是中国山水画历史上一位非常重要的画家，他开创了北方的山水画法。我们现在能看到的最早的皴法就出现在他现存的作品《匡庐图》中。著名的北宋三大大家，即被认为“三家鼎峙，百代标程”的关仝、李成、范宽，都是在学习他的画法的基础上发展起来的。他不仅在山水画的笔墨语言的建立上有杰出的贡献，同时他所写的《笔法记》也是山水画的理论体系中最重要著作。他提出的“六要”——气、韵、思、景、笔、墨，被认为是对谢赫“六法”的重大发展和完善。他还指出用笔的“四势”——筋、骨、肉、气和“图真”等，在绘画理论史上都十分重要。

《匡庐图》是他现在存世的唯一作品，绢本，水墨。此幅画是立轴构图的全景山水，上留天，下留地，大山巨壑，整幅画显得壮阔而又气势磅礴，笔墨清润而又峻厚。此画最重要的一点是皴法的出现，在他之前的山水画基本是有勾无皴，所以

图1 《匡庐图》 荆浩



这幅画是有划时代意义的。而且笔法已相当纯熟，他的皴法多用在山的结构处，为三角形的点，起笔重下，收笔略轻，皴时多用斜点。后来李成、范宽都承此法，山石之间略有渲染，山峦层层叠叠，层次分明，黑白疏密等关系都十分讲究。枯树用笔凝重，起笔转折均中锋用笔，用笔讲究提按，笔多做上下运动，宋代山水的面貌、气象和画法等都在此初具规模。

2. 董 源 (? 年~约 962 年)

董源是水墨山水画的重要开拓者之一，他在表现江南山水时创造的皴法——披麻皴是水墨山水画中最重要的绘画语言系统。米芾在评论他的作品时说：“董源平淡天真，唐无此品。”他为山水画创造了一个平远幽深、温润淡雅的新境界，他的作品为后来文人画的产生和发展产生了巨大的影响，平淡天真也成了文人画家追求的最高美学境界。董源现存世作品有《溪岸图》、《笼袖骄民图》、《夏山图》、《潇湘图》、《夏景山口待渡图》等，其中《潇湘图》为其代表作，后面有对此图详细的临摹说明。

图2 《潇湘图》 董源



3. 巨然（生卒年不详）

巨然师从董源，画史上与董源并称“董巨”。他是僧人，专攻山水。《图画见闻志》谓巨然山水“笔墨秀润，善为烟岚气象、山川高旷之景”。巨然继承了董源的传统和画法，后来南唐后主李煜降宋至汴京，巨然也随其来到汴京。到了北方后，他又受到北方的山川和北方画家的影响，随着环境的改变，也改变了他的画风。他的山水以高远景色为主，高山巨壑，重峦叠嶂。他又有江南人的笔墨秀润，所以米芾《画史》说巨然画“明润郁葱，最有爽气”，“岚气清润，布景得天真多”。他在董源的短披麻皴基础上发展出来一种长披麻皴，长披麻皴的出现使皴法作为表现对象的一种手段的作用变成了一种有程式形式、有独立性质的绘画语言形式，使皴法逐渐脱离了自然的束缚，走向成熟。他的画法对后来的文人画家，如黄公望等产生了巨大的影响。巨然作品的另一特点就是矾头的表现，就是山头的一些碎石，他将这些碎石集中在一起，形成山石的大小相间，和他画的土坡也形成一种方圆的变化，成为他画中的一个形式特色。但米芾也曾批评他“矾头太多”，过多，就使人感觉有点儿概念化。和董源相比，巨然的画无论从形式语言和画面的万千气象、笔墨技法的表现力方面都已大大地超过了董源。

《秋山问道图》是巨然的代表作品之一，画的大约是江南山水，但构图已有北宋山水的共同特点，山峦峭拔，层层叠叠。此图用长披麻皴，画面给人静穆浑厚之感，峰峦之间以杂树和矾头相连。用笔较董源更加轻松随意，苔点也更加自由奔放，其势如坠石。清恽寿平《瓊香馆画跋》中说：“巨然行笔如龙，若千尺幅中雷轰电激，其势从半空掷笔而下，无迹可行，但觉神气森然洞目，不知其所以然也。”巨然和北宋的画家相比较，用笔较轻、较圆润，山头多成圆状，线条悠扬流畅，下笔沉着痛快。

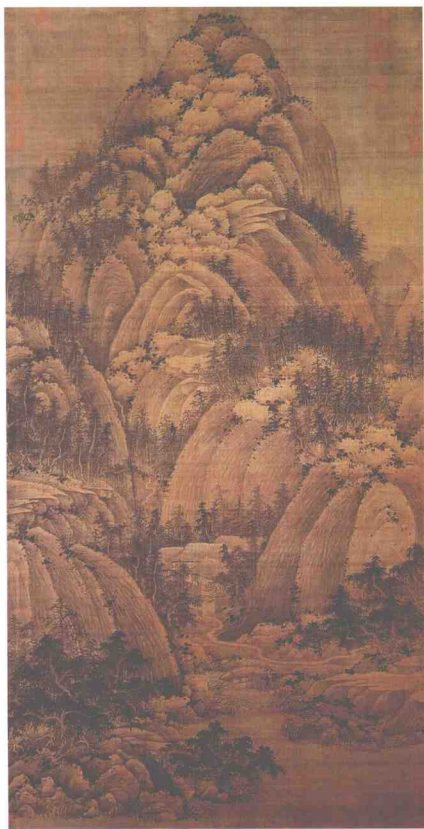


图3
看秋山阿道图景
程颢

4. 李 成 (919年~967年)

李成是宋代最重要的画家，在当时就影响极大。《宣和画谱》说：“于时凡称山水者，必以（李）成为古今第一。”画史记载：“李成师法荆关。”说他的特点“气象萧疏、烟林清旷”、墨法精微者，营丘（李成）之制气”。当时北宋数李成和范宽影响最大，说他俩的画是“一文一武”。李成的画“清秀淡雅，烟岚轻动”，范宽的画“气壮雄逸，笔力老健”。所以说，李成“文”，范宽“武”。李成的画现流传下来的极少，其中《晴峦萧寺图》基本可以看出李成作品的特色。画中无论山石、林木、亭馆楼台、往来人物等都画得极其精致、严谨，整幅画给人的感觉是清刚秀雅。李成的用笔源于荆浩，但比荆浩圆润清秀，较少棱角，圆多方少，用笔的轻重浓淡变化较多，有些轮廓用复笔，这在当时很少见。其皴法也非常有特色，用淡墨反复皴擦，多遍完成。他皴的用笔无起止痕迹，一眼望去淡淡的一片。米芾在《画史》中说：“李成淡墨如梦雾中，石如飞动。”此话可在这幅画中得到印证。李成的寒林也极有特色和个性，他对树木的观察、理解相当深入、深刻，树干凝重，树枝爽劲、颖脱，无一冗笔，他画的树木被后人誉为“当时第一”。



图4
《晴峦萧寺图》
李成



图5 《晴窗寺图》(局部) 李成

5. 范 宽 (公元10世纪)

范宽活动于北宋初年，他的山水画开始学荆浩，也曾学李成，后来领悟到“与其师人，不若师诸造化”。于是长期居住在终南山和太华山之中，终日体会观察山川林壑的风云变幻，《图画见闻志》说他“居山林间，常危坐终日，纵目四顾，以求其趣。虽雪日之际，必徘徊凝览，以发思虑”。在气象万千的山林之中，体会着自然规律。史载，他长于表现四季景色，“行旅和风月阴、难壮之景”，“皆写秦陇峻拔之势，大图阔幅，山势逼人”。其画法的特点是“山顶好作密林”，“水际作突大石”。

范宽是中国绘画史上最杰出的画家之一。他的代表作品《溪山行旅图》表现了关陕一带的北方山水，山势雄健浑厚、气象宏伟，代表了中国山水画的最高水平。关于范宽及其作品后面有专文介绍。

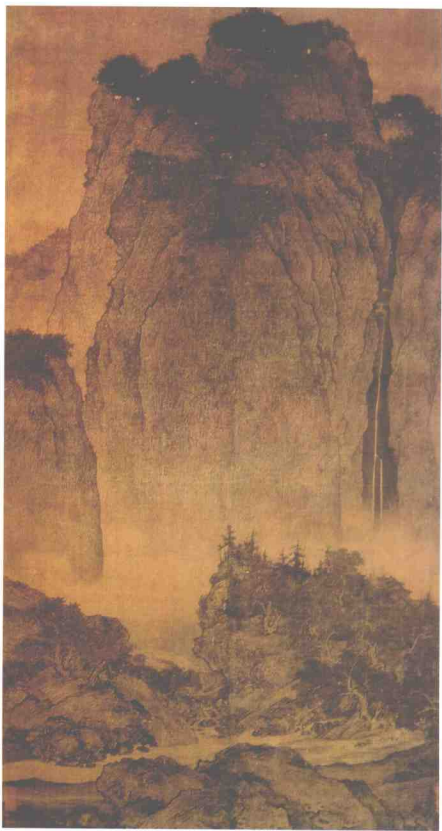


图6
《山行图》
范宽

6. 郭熙 (公元11世纪)

郭熙是来自民间的画家，后来进入画院。宋熙宗初年崭露头角时已年近五十，后得皇帝喜爱，授予他御书院的最高职衔——待诏。

郭熙的山水画学李成，是李成画派的重要继承者，但他在李成的基础上有了很大的变化，现存的《早春图》一般认为是其代表作。他的画已形成了很强烈的个人面貌，这幅画在构图上已改变了宋代前期注重山川气势、形态的表现，而开始注重画面的意境。画面上云雾缥缈，山间充满淡淡的薄雾，掩盖了大半个山头，不像李成、范宽等山石都画



图7
《早春图》
郭熙

得非常实，空白少。郭熙的用笔粗，变化很多，通常用水分很大的粗线勾轮廓，用染代替了皴，而且是多遍渲染。他的山石画法被后人称为卷云皴，即用笔较圆，如云卷起一样。郭熙的用笔缺少李成的雄逸老健，而过于圆和肉，而且山石的形状也过于圆，大概因此他没有达到如李成等的高度。但仔细看他的笔墨之间还是相当有功夫的。他的寒林基本出自李成，树枝多用蟹爪，枝多用弧线，杂树也来自李成，但不及李成的挺拔凝练。郭熙的画法注重季节的表现，《早春图》将那种生机勃勃、乍暖还寒的早春景色表现得十分充分。

郭熙还是美术理论家，由他儿子郭思整理编成的《林泉高致》是中国美术理论史和美学史上非常重要的著作。他提出的三远（高远、平远、深远）、“身既山川而取之”、“山形面面观，山形步步移”、“林泉之心”等，都是通过自己的创作实践和前人的经验总结而成。山水画所涉及到的方方面面的问题，《林泉高致》中都有所涉及，是从事山水画创作的人必须读的一篇画论。

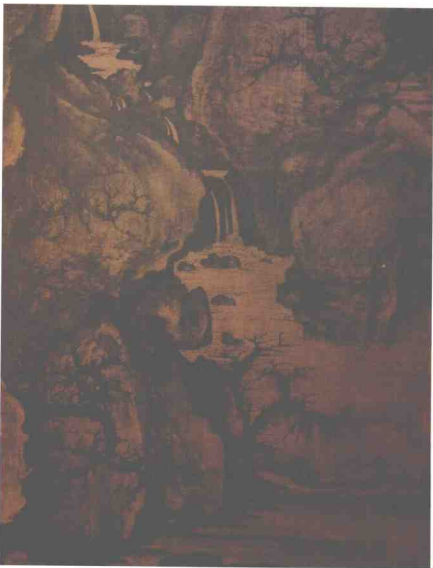


图8
《早春图》局部
郭熙

7. 李唐（约1048年~1130年）

李唐早年以卖画为生，48岁左右时赴汴京（今河南开封）参加当时皇家举办的画院考试，那一次的考题是“竹锁桥头卖酒家”，参加考试的人大多在“酒家”上做文章，只有李唐画桥头竹外挂一酒帘。宋徽宗亲自审阅试卷，很喜欢李唐的构思，认为深得“锁”字。于是，李唐以第一名的成绩被补入画院，成为一名专业画家。

李唐的画脱胎于范宽，他早年大部分时间向前人学习，主要是范宽，并在范宽的基础上，根据生活中的感受，有了新的发展。范宽的雨点皴，用无数的竖点组成，它在表现对象上有些不明确，用这种“点”可以表现土，也可以表现石头，故后来米芾批评范宽的画，说他“土石不分”。为了表现山石结构的需要，李唐根据他对生活的观察，使用了一种被后人称为“斧劈皴”的皴法，这种皴法有点儿像斧子劈木材，故得此名。斧劈皴比雨点皴更适合表现石头的质感，这种皴法上实下虚，上端较齐，下笔较重，到下面轻轻提起，头重尾轻，上宽下窄，荆浩的画里有类似的方法，李唐将其发展成熟，并影响了南宋画家，如马远、刘松年、夏珪等，形成了南宋画派，李唐可谓是南宋画派的开创者。

《万壑松风图》是李唐的代表作品，作于宣和六年（1124年），时年李唐58岁。画纵188.6厘米、横139.8厘米，是其在北宋画院时期的作品。该画气势雄强，画幅正中一峰突起，下面有一排茂密葱郁的松林，由于斧劈皴的笔法坚挺，加之松树及松枝的浓密，整幅画给观者很强烈的震撼和视觉冲击力。这幅画的用笔是外圆内方，所以外轮廓线几乎都是圆的，没有棱角，里面的皴都极方硬，这一点与范宽的《溪山行旅图》正好相反。溪图是外方内圆，这幅画原来应该是一幅青绿山水，可能是时间太久的原因，许多颜色都已脱落了，但还能看到一些痕迹。李唐的画不及李成、范宽的作品精致，有些粗放，但气势夺人。