



复旦卓越·全国学前教育专业系列

中国画符号教学

山水篇

武千嶂 编著



复旦大学出版社

www.fudanpress.com.cn

复旦卓越·全国学前教育专业系列

中国画符号教学

山水篇

武千嶂 编 著



复旦大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国画符号教学——山水篇/武千嶂编著. —上海:复旦大学出版社,2009.6
(复旦卓越·全国学前教育专业系列)
ISBN 978-7-309-06548-0

I. 中… II. 武… III. 山水画-技法(美术)-教学研究-幼儿师范学校-教材
IV. J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 037118 号

中国画符号教学——山水篇

武千嶂 编著

出版发行 复旦大学出版社 上海市国权路 579 号 邮编 200433
86-21-65642857(门市零售)
86-21-65100562(团体订购) 86-21-65109143(外埠邮购)
fupnet@fudanpress.com http://www.fudanpress.com

责任编辑 蒋振声
版式设计 武雨翎
出品人 贺圣遂

印刷 扬中市印刷有限公司
开本 890 × 1240 1/16
印张 6.25
字数 172 千
版次 2009 年 6 月第一版第一次印刷
印数 1—4 100

书号 ISBN 978-7-309-06548-0/J · 130
定价 25.00 元

如有印装质量问题,请向复旦大学出版社发行部调换。

版权所有 侵权必究

内 容 提 要

《中国画符号教学——山水篇》是现代中国画教学中新的研究成果。其重点凸现的是局部学习整体表现，用巧妙的方法将传统绘画中精华部分如笔墨技巧、组结方法等分离出来，进行量化后的智能化处理，变传统绘画中繁琐杂乱的玄华笔墨为可操作的符号化了的表演语言，初学者只需按照教程中简单的笔墨技巧，表现量化了的符号语言，便可轻松跨入中国画这一神圣的殿堂。全书分“画史名作”、“山石造型”、“拟人树木”、“局部表现”、“山水画创作”和“小品”六章。本书适合中专、高职、大专及本科使用，也可供幼儿园教师继续教育和进修时参考。



编 审 委 员 会

主 任 孟献忠

副主任 张昭济 陈志超 张永彬 蒋振声

委 员 (按姓氏笔画排列)

王向东	王杰才	王爱兰	王建平	王保林
王素珍	王莉娅	孔宝刚	由显斌	孙 杰
刘迎接	任志勇	李小邕	李怀星	麦少美
杨丽华	陈代伟	陈雅芳	张兰英	张加蓉
张祥华	周玉衡	周 兢	罗 峰	姜亚林
洪 维	贺永琴	秦明华	秦金亮	贾任兰
夏 力	郭亦勤	唐国光	黄景玉	薛宝林





总 序

1903年是中国人独立设置幼稚园的开端，为促进幼儿教育的发展，幼儿教师教育也走上中国教育的大舞台。幼儿教师教育诞生初期，师资、课程、教材均仰给于国外，但前辈幼师人从未停止过中国化、科学化幼师教育的探索，他们的不懈努力成为我们今天最宝贵的精神财富。

新中国成立以后，幼儿教师教育获得了新生，一批独立设置的幼儿师范学校逐步成为培养幼儿教师的基地，特别是《幼儿师范学校教学计划》的颁布，使新生的幼师教育在课程和教材领域开始走向规范化。经历了“文革”大风暴之后，幼儿教师教育再次焕发青春。20世纪80年代中期，教育部审定并出版了全国幼儿教师学校通用教材和培训教材，为恢复和发展幼儿教师教育，规范幼教师资培养、培训规格和标准，起到了重要的指导作用。

进入新世纪以来，学前教育越来越受到全社会的重视，幼教师资学历层次上移成为大趋势，幼儿教师教育也基本完成了从三级师范向二级师范的过渡，除少部分幼儿师范学校外，大部分幼儿师范学校或并入高校或升格为职业学院，原有的教材体系已不能适应办学要求，适应专科层次幼儿师范教育新发展的教材体系成为“空白点”。正是由于新教材的空缺，使得相当一部分学校只能沿用旧教材，或选择高师本科教材，甚至采用小学教育专业或高中教材，而这显然不符合幼儿教师教育发展的自身规律和培养目标。教材问题成为制约幼儿教师教育培养目标实现的一个“瓶颈”。

教材是实施课程标准的基本工具。在基础教育课程改革的大背景下，我们对于教材功能的认识已发生深刻变革，教材不是“规范”和“控制”教学的工具，“为教学服务”是对其根本功能的重新定位。教材既承载知识和技能，更渗透思维方法的给予、认知结构的优化、实践能力的形成和创新精神的培养，在幼儿师范教育实现大专化的进程中，适时编写出版一套代表学前教育发展方向、体现幼教新理念、新思维和反映课程改革新成果的幼师系列教材，无疑将会为新时代的幼儿教师教育注入新的活力。

2003年，正值中国幼儿教育百年庆典，一批长期工作在第一线的幼儿教师教育工作者，共聚上海，商讨教材建设问题，并达成编写学前教育新教材的意向。2004年，这一意向受到复旦大学出版社有关领导和专家的重视，并得到国家教育部师范司有关领导的大力支持，来自全国近三十所高师学前教育系、幼儿师范学校的专家、学者和教师，再一次聚会上海，在研讨课程标准的基础上，



正式确定了新教材的编写工作。

2005年夏，第一批教材正式出版发行。我们希望这一套教材的出版，能成为新世纪为探索幼儿教师教育中国化、科学化，并逐步与国际接轨的一次有益尝试。课程改革，教材先行，希望能够有更多的人参与和重视幼儿教师教育，有更多的新教材问世，使我们的教材体系呈现多样化的特点，为幼儿教师教育改革与发展，为中国幼教事业走向辉煌增色添彩。

“全国学前教育专业系列教材”编审委员会

2005年6月





前言

在中国画的画系中，山水画是一个很重要的科目。从唐朝山水画分科独立开始，每朝都涌现出很多大师级的人物，留下的名家作品不计其数。由此产生了名目繁多的优秀画派，每一个画派都有自己一个完整的体系，各具玄机。这是华夏文化的瑰宝，理应让后人知晓，特别是高等院校，更应传承这一黄种人独特的艺术血脉。

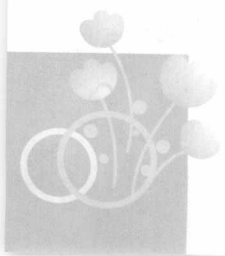
这本《中国画符号教学——山水篇》是以我长期从事山水画创作实践和教学经验为基底，借鉴傅抱石、陆俨少山水画教学的多种方法，创造出独特的符合一般大学要求的山水画符号教程。其最大的特点是快速入门，整个流程以直入式的符号教学法导入，在画史名画中引出表现语言，在练习笔墨中讲解画理，由浅入深，循序渐进。用现代的思维模式概括传统、以白话的语言传授传统，如将元代画家黄公望所创造的山石概括为“圆形造像”、明代画家吴伟所创造的山石概括为“方形造像”。本教材综合了古今画派各个画系中的精髓，开发独具特点的教学方法，创造出一种以几何图形为符号的山石造像教学方法。初学者只需在入门前，掌握一般的符号表现运笔方法，以几何图块的简易组合形式，快速学会山水画中的山石表现方法。在这种山石造像法的引导下，能派生出多种山石的不同表现手段，进而运用经过处理后的传统山水画皴法，尽情地去表现山石的多种呈现姿态。其次是用拟人的形象画树，轻松而快速地掌握千姿百态的树干造型，再配上经过处理后的传统山水画树叶的符号，再奇特的树种都可以在笔下孕育而生。山和树是山水画中的两个主角，解决了这两个难题，山水画就学会了一半。快速的入门会给初学者带来很大的探索欲望。有了这一求知欲就能带动其自学的潜能，促使其学习和研究其他深层次的知识以及更多的未知世界。

这一教材是中国画教学体系中的新创造，追求的是教学互动的效应。这种效应是寄予在教学的流程中有意识留出的空间而呈现的，即教师解惑一半，学生研究一半。教师传授一半是起步，以经典的教学手段，将浓缩的艺术真谛传授给学生，引起学生研究的欲望。快速入门，为的是将传统的基本表现手段在短时间内能够让学生初步掌握。而学生研究一半是关键，因为教学的内容是绘画艺术的基本技法，这是知识点，在所有学生面前都是一样的，教学的重点应落在引发学生自我研究的层面上。每一个学生都有自己的个性，同样的内容在不同的受众面前其接受程度是不一样的，发展知识点就更不一样。教学中留



给学生的空间，为的是让学生能运用所学到的有限知识，进行艺术实践和研究，在创作的过程中逐渐完善自己的表现语言。另外，在每一章的后面留有多道思考题，为初学者的延伸和派生学习提供一些思路和线索。所以教师的任务就是要教会学生怎样研究，“授之于鱼不如授之于渔”，最终目的是为了让学生学会自我创造，展现新的艺术生命。

华东师范大学艺术教育系 武千嶂





第一章 画史名作 /1

第一节 山水画简史 /2

第二节 名画赏析 /3

第三节 山水画构图 /7

一、历代山水画经典构图的分析/7

二、构图中的板块意识/9

三、山水画山的虚实处理/11

第二章 山石造型 /14

第一节 笔墨技法 /15

一、执笔与运笔/15

二、笔墨试验/16

第二节 符号 /18

一、单线方形符号/18

二、单线圆形符号/19

三、散笔圆形符号/19

四、散笔点线组合的方形符号/20

五、散笔点线组合的圆形符号/20

六、散笔点丑符号/20

第三节 几何形画山石 /20

一、山石的几何概括/20

二、山形的体块组合/21

第四节 几何形创作山水画 /22

一、条幅山水画/22

二、横幅山水画/23

第五节 传统山石的几种画法 /26

一、巨然的“披麻皴” /26

二、范宽的“豆瓣皴” /26



三、李唐的“小斧劈皴” /26

四、倪瓚的“折带皴” /27

五、王蒙的“牛毛皴” /27

第六节 山石古今技法合用 /27

一、山石局部练习/27

二、山石整体练习/29

第三章 拟人树木 /31

第一节 拟人画树法 /32

一、手形画树法/32

二、手形树组合法/32

三、人形画树法/33

第二节 树叶画法 /34

第三节 树干树叶组合 /35

一、概念树(细线双勾树干大笔点丑树叶)/35

二、概念群树(粗线条单笔画出树干细笔小线画叶)/36

三、松树的画法(以中锋用笔为主)/36

四、柏树的画法(以侧锋用笔为主)/37

五、杨柳树的画法/38

六、重叠树的画法/40

七、以树为主的水画创作(俯视)/41

八、以树为主的水画创作(平视)/43

第四章 局部表现 /45

第一节 山石树木透视 /46

一、用线条画山石透视的图例/46

二、用散笔画山石透视的图例/46

三、树和山石透视的一般表现法的图例/46

四、近处是山石，远处是树木森林的图例/47

第二节 山的近景、中景、远景 /47

一、近景/47

二、中景/48

三、远景/48

- 第三节 山头的画法 /50
 - 一、单线勾画山头/50
 - 二、散笔勾画山头/50
 - 三、点线组合的山头画法/51

- 第四节 山脚的画法 /52
 - 一、伸向水中的山脚/52
 - 二、水边山脚上的小路/52
 - 三、树林组成的山脚/52

- 第五节 瀑布云雾 /53
 - 一、瀑布/53
 - 二、云雾/53

- 第六节 山水画中的点缀物 /55
 - 一、茅屋/55
 - 二、小桥/56
 - 三、小船/57

第五章 山水画创作 /58

- 第一节 小写意山水画 /59
 - 一、名画欣赏/59
 - 二、水墨小写意的步骤(以几何圆符号为主)/59
 - 三、敷色小写意的步骤(以几何方符号为主)/61

- 第二节 大写意山水画 /63
 - 一、名画欣赏/63
 - 二、水墨大写意创作/63
 - 三、敷色大写意创作/64

- 第三节 泼墨大写意创作 /66
 - 一、名画欣赏/66
 - 二、泼墨山水画的创作过程/66
 - 三、泼墨山水画的创作步骤/67

- 第四节 没骨大写意创作 /68
 - 一、名画欣赏/68
 - 二、没骨山水画的创作过程/70



第五节 焦墨山水画创作 /71

一、名画欣赏/71

二、焦墨山水画的创作过程/72

第六节 泼彩大写意 /73

一、名画欣赏/73

二、泼彩大写意——薄画法的创作过程/75

三、泼彩大写意——厚画法的创作过程/76

第六章 小品 /79

第一节 民居 /80

一、作品欣赏/80

二、民居的写生过程/81

第二节 水乡 /82

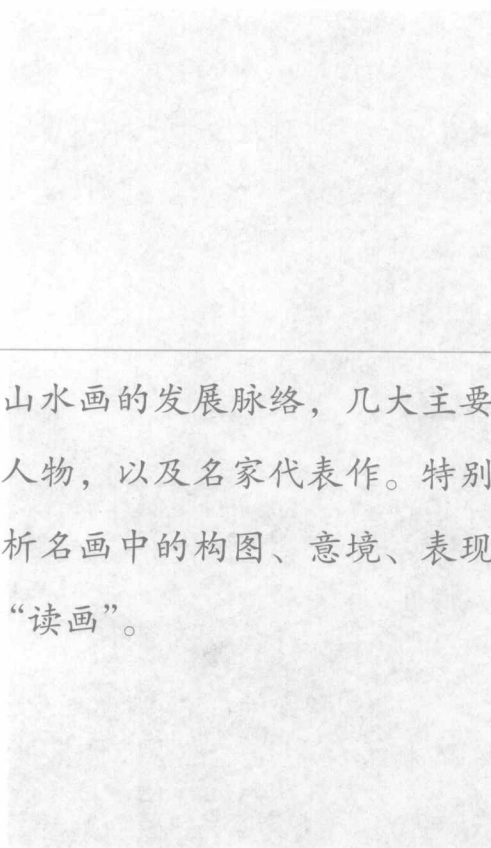
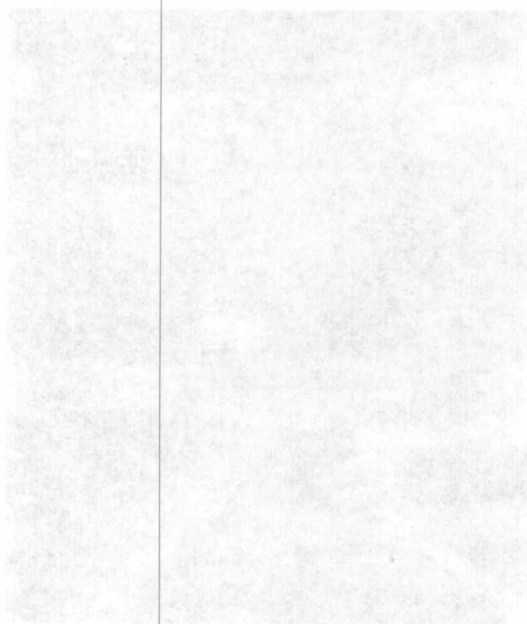
第三节 小山水 /84



第一章

画史名作

在这一章中，主要阐述中国山水画的发展脉络，几大主要的山水画巅峰时期的画派、代表人物，以及名家代表作。特别是在赏析部分，将深入浅出地分析名画中的构图、意境、表现手法等，引导学生进行有意识的“读画”。



第一节 | 山水画简史

在中国山水画史上，唐代宗室大小将军李思训父子具有里程碑式的作用，他们师承展子虔“有钩无皴，重视色彩”的青绿山水技法，并把山水画推向一个新境界，创造了“青绿为质，金碧为纹”的大青绿山水。其色彩富丽、灿烂，表现了祖国山河之美。中晚唐着色山水画及历代山水画都深受其影响。明代的董其昌把山水画分为南北宗，他推李思训父子为北宗山水画的奠基人。（图1）



图1 李思训《江帆楼阁图》

专画江南一带山水，风格迥异于北方山水画。董源的山水画“一片江南也”，有青绿与水墨两体，尤擅水墨山水。他创造了披麻皴与点子皴等表现方法，皴擦点染并用，成功地描绘出土厚林茂、草木华滋、重汀绝岸、烟雨苍茫的江南山水风光。这种“平淡天真”的山水对后来的文人画家产生了深远的影响。追随董源的巨然是一个和尚，他擅长用长披麻皴，笔墨较董源更为秀润。

宋代是我国山水画发展的重要阶段，名家辈出，风格多样，具代表性的画家有李成、范宽、郭熙等。

明人王世珍说：“山水至大小李一变也，荆关董巨又一变也，李成范宽又一变也，刘李马夏又一变也。”这样评述山水画的发展轨迹是颇有道理的。山水画发

从唐代中期开始，在青绿山水继续发展的同时，山水画出现了新的艺术样式，那就是吴道子的淡设色山水画和以王维为代表的水墨山水画的兴起。王维是唐代著名的山水田园诗人，又是影响深远的画家。他的诗画讲求意境的创造，苏东坡评价他的作品称“味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗”。他首先创造了水墨渲染的技法，丰富了山水画的表現语言和审美意境，对山水画的变革作出了重大的贡献。他追求自然清淡、含蓄悠远的境界，董其昌将其视为南宗山水画的创始人。（图2）

山水画发展到五代，画家从师法传统转向师法造化，深入研究自然，形成有显著地域特色的山水画。北方以荆浩为代表，好写重峦峻岭的全景山水。南方以董源、巨然为代表，长于描写草木华滋的江南平原山水。荆浩继承了唐代发展起来的水墨山水画艺术，但他认为“吴道子有笔无墨，项容有墨无笔，吾当采二子之所长，成一家之体”。他的画以表现北方山水气象为主，技法上笔墨并重。他的弟子关仝是长安人，善画秋山寒林、林居野渡，作品笔墨简洁，重视意境的创造，使人看后有身临其境之感。其个人风格被称之为“关家山水”。

五代南
唐山水画家
董源、巨然



图2 王维《雪溪图》

展到南宋,以刘松年、李唐、马远、夏圭为代表的画家创造出新的表现技法,追求优美的意境,形成一种新的画风。

元代中后期的著名画家当推被称为“元四家”的黄公望、吴镇、倪瓒、王蒙,他们都直接受赵孟頫的影响并取得了重大成就。他们使山水画更加富于画家的主观感情色彩及鲜明的个性特征,他们的作品成为文人画家的典范。在他们的直接影响下,山水画开始成为中国画坛的主流。

明代中叶,工商业的发展和都市经济的繁荣,为绘画提供了大量的消费者。在富庶的江南,素有“鱼米之乡”称号的苏州(俗称吴门)涌现出以沈周、文徵明、唐寅、仇英为代表的画家群体“吴门画派”,沈、文、唐、仇四人被称为“吴门四家”。

清初四僧指的是八大山人、石涛、髡残、弘仁四个和尚,他们的画崇尚自然、创造革新,反对泥古不化、陈陈相因。同时,他们的画或寄寓了心中对清朝统治者的不满,如髡残和弘仁;或表现出亡国之恨,如八大山人和石涛。

清初山水画在“四王”的大力推动下,继承了董其昌的理论与实践。艺术创作上推崇“元四家”,尤其推崇倪瓒、黄公望,从理论到实践都把“仿古”、“临古”放在第一位,而轻视师法自然,轻视从生活中获得真实感受。“四王”包括两代人,第一代是董其昌的朋友王时敏、王鉴,第二代是王时敏之孙王原祁和弟子王翥。由于“四王”以笔墨为中心、以临摹为宗旨、以古人为标准,故他们的画虽然在掌握前人技法上的功力较深,但缺乏创造,流于程式化和概念化,但在清初统治者的支持下,“四王”形成一股很大的势力,被推为画坛正宗。清代效法“四王”的人很多,诸如“小四王”、“后四王”等。

第二节 | 名画赏析

1. 巨然《秋山问道图》:展现的是一种大自然的神奇和大气,整幅画的中上部,主峰高耸,几乎出画外,但其势柔婉,与北方画派的坚凝、雄强显然不同;中部描写两山抱合,山下密林,林中茅屋数椽,柴门大开。林麓之间萦回,绕过柴门,折入深谷;下端,彼岸逶迤,树木偃仰,碎石临流,蒲草迎风。可以想见画中的主客就是在如此明净而又幽澹的秋山里,跌坐论道于草堂之上。画面结构乍看显得有些迫塞、散乱,实际上是塞而不迫、散而不乱,密中有疏、松中有紧。这主要是因为矾头、空白之以明破暗,以虚映实,使疏密归于统一;而破笔、浓点,错落于画面,统摄全局的精神,贯穿上下的气势。(图3)

2. 李成《寒林平野图》:呈现烟林平远景色,林木薄疏,小丘起伏。李成注重真实的山水写生,深合透视画理,此画面墨法变化微妙,意韵精致。另外,用墨不浓,清淡如在烟雾里,显得缥缈幽清,李成的“惜墨如金”,山此可见。(图4)

3. 范宽《雪景寒林图》:为三屏大幅立轴,画面绘群峰屏立,山势高峻,有冒雪出云之势,高山之麓,溪水之滨,以粗笔浓墨绘出古木密林,枯枝老干苍劲挺拔,山坳间村居房屋,隐约可见一人张门而望,仿

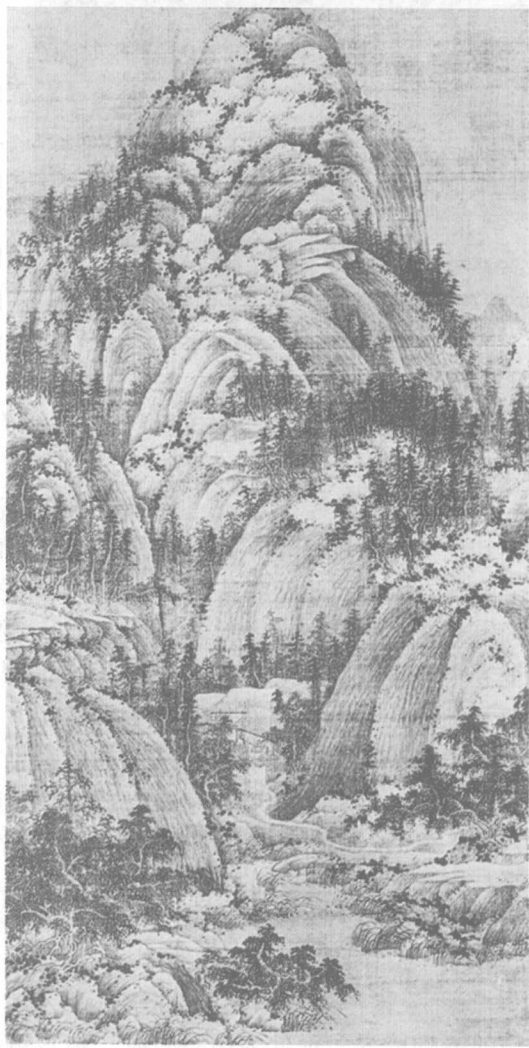


图3 巨然《秋山问道图》



图4 李成《寒林平野图》

佛在观赏萧寺雪景。此画构图严谨，用笔苍润浑厚，生动地表现了秦陇山川的磅礴气势。是一件难得的稀世珍宝。(图5)

4. 郭熙《早春图》：表现的是一种大气磅礴山水，无论从构图、技法，还是对于所描绘的季节的把握，以至呈现出来的诗一般的意境等，一切都体现出一种完美的艺术境界，无疑这是一件山水画杰作。在构图上，画家运用了

“三远”的全景式方法，以表达春天来临，大地万物复苏的境界。用冥迷朦胧的淡淡墨色，晕出春晓潮润的气氛。迷茫的晨雾，笼罩着山峦、巨峰、楼阁、山泉、河流等，孕育着万

物的勃勃生机，仿佛告诉人们，严冬已去，春天即至。(图6)

5. 黄公望《富春山居图》：以沧润洗练的笔墨和优美动人的意境，画出自杭州至桐庐的富春江上的旖旎风光。此卷应其好友道士郑无用之请而绘，画家刻意经营，每兴之所至方挥毫点染，数载而成。全卷群峰竞秀，江水泱泱，近山远岸，秋树怪石，随着画卷的展开，忽而如置身于富春江上，忽而进入苍山峻岭之中，忽而又豁然开朗；山脚水滨，凉亭土阜，处处可游可憩；扁舟垂钓，野林游嬉，令人心旷神怡。《富春山居图》在画坛上的地位与影响堪与书法界的王羲之的《兰亭序》相媲美。董其昌称其“规摹董、巨，天真烂漫，为子久最得意笔”。(图7)

6. 倪瓒《容膝斋图》：表现山野水滨、秋林草亭的清幽境界。远处为山石陂陀，林木萧疏。图上

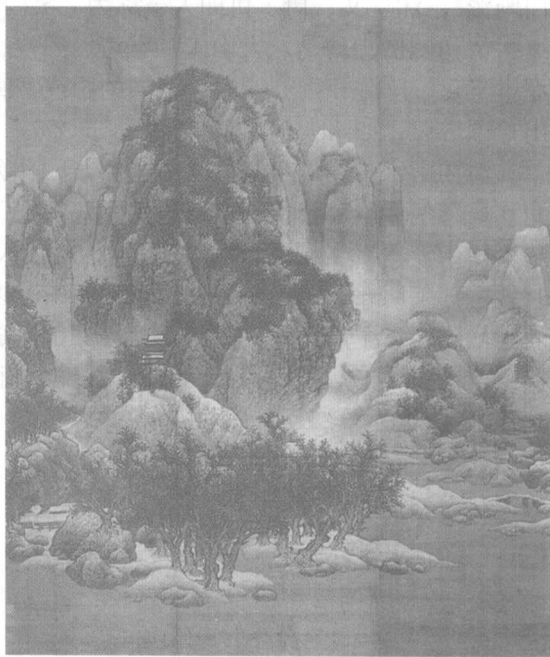


图5 范宽《雪景寒林图》

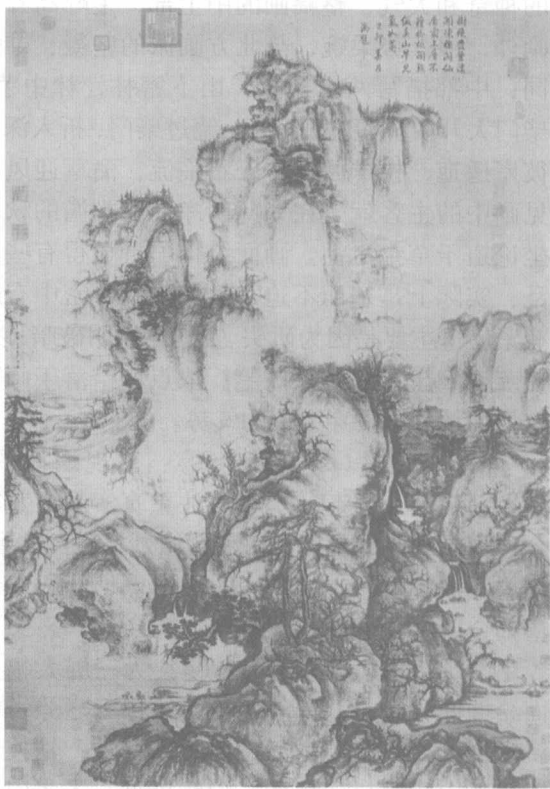


图6 郭熙《早春图》