

中国画技法教学系列丛书

宫六朝 总策划 白联晟 著

写意山水

绘画技法



甲申年仲秋
白联晟
画

同心出版社





中国画技法教学系列丛书

写意山水绘画技法

ZHONGGUOHUAJIFAJIAOXUEXILIECONGSHU

白联晟 著

 同心出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

写意山水绘画技法 / 白联晟著. —北京: 同心出版社, 2005

(中国画技法教学系列丛书)

ISBN 7-80716-104-3

I. 写… II. 白… III. 写意画: 山水画—技法

(美术) IV. J212.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 039705 号

写意山水绘画技法

出版发行: 同心出版社

地 址: 北京市朝阳区和平里西街 21 号

出 版 人: 刘霆昭

邮 编: 100013

电 话: (010) 84276223、(010) 84279112

E-mail: txcbszbs@bjd.com.cn

印 刷: 北京新华印刷厂

经 销: 各地新华书店

版 次: 2005 年 6 月第 1 版

2005 年 6 月第 1 次印刷

开 本: 889×1194 毫米/12 开本

印 张: 6 印张

印 数: 1-12000 册

定 价: 32.00 元

同心版图书, 版权所有, 侵权必究



作者简介：

白联晟又名莲胜。1971年6月生于河北深县。1993年毕业于河北师范大学美术系，获文学学士学位并留校任教。2001年于中央美术学院国画系“贾又福山水画工作室”研究生毕业，获文学硕士学位。现为师范大学美术学院国画系副教授，河北省美协当代艺术委员会副秘书长。作品曾多次在国家核心期刊发表和国家重要展览中展示并获奖。

2002年主编《中央美术学院贾又福山水画工作室教程实践》。

2004年主编《中央美术学院贾又福主导山水画室教学概要》及《贾又福山水画教序体系》的编写工作。

总序

中国画历史悠久，流派纷呈，名家辈出。其间涌现出的优秀作品和理论著述已成为中华文化不可或缺的重要组成部分。

晚清以来，中国画逐渐脱离了纯传统师徒教授的模式而转变为学校系统施教。在近一个世纪的发展过程中逐步创建了系统完整的美术教育体系，形成了中西结合的学院教学模式并取得了相应的辉煌成就。其中各类美术教材的编写、使用作用斐然。

在新的世纪，全方位地吸纳与传承中国画的精髓，构建国人的精神家园已成为美术工作者的一种责任。包括中国画在内的美术教育将在丰富文化修养、培养高尚审美情操和增强民族自尊心、自信心等方面发挥更大的作用。编写一套涵盖山水、花鸟、人物诸学科的教学丛书，适应21世纪美术教育的发展趋势成为必然。

本套丛书的著者多为高校中国画教学的一线教师，这使得著述在关注技法传授的同时更凸显学术精神。在中西文化交融互渗的大背景下，密切结合当前美术教学课程体系改革的实践成果进行编写，既符合中国画基础教学规范性，又适应当代艺术创作规律。其体例新颖，表述流畅，既融汇了绘画知识的可读性和绘画技法的可操作性，保证了美术专业学生的学习需求，同时也适合各类业余美术爱好者的学习之用。

中国画源远流长，博大精深。限于各著者自身学术的研究角度不同，敬请各位同仁提出宝贵意见。

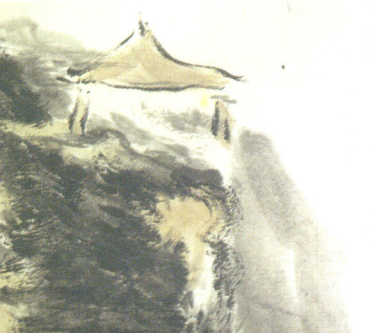
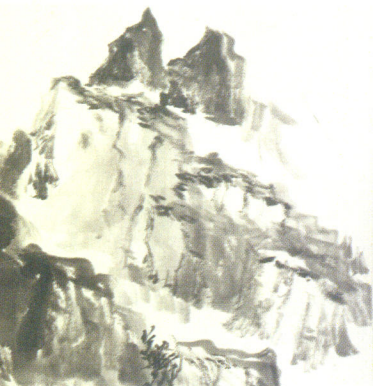
宫六朝

2004.12.

秋高景明
癸未年
蓮騰



Contents 目录



一、写意山水画起源及其演变·····	1
二、写意山水画的艺术特征·····	5
1.“山水画”的定义·····	5
2.对几组概念的理解与把握·····	7
三、写意山水画的基本语言元素·····	14
1.笔法和墨法·····	14
2.写意山水画基本技法·····	16
四、写意山水画的基本内容及画法·····	24
1.山石·····	24
2.树木·····	32
3.云、水·····	38
4.点景·····	42
5.款识与用印·····	43
五、写意山水画学习方法·····	44
1.学习写意山水画过程中的两种弊端·····	44
2.“三位一体”的学习方法·····	44
3.有关创作的几点认识·····	46
六、作品赏析·····	53

一、写意山水画起源及其演变

中国山水画和其他绘画门类一样，其自身经历了一个漫长的缘起——发展——完备的过程，其中，写意山水画发展过程可归纳为“始于唐——成于宋——备于元”。

通常讲，汉代以前的绘画，画面多以人物的社会活动为主要描绘内容，山水画元素仅作为背景与陪衬起烘托与说明的作用。直到南北朝时期，山水诗的兴起，亲近自然之风大盛。受其影响，使得此时期绘画作品中山水成分大大加强，代表画家如顾恺之、陆探微、张僧繇等已能有意识、较熟练地创作山水画，但总体这个时期作品的面貌还是呈“人大于山”、“水不容泛”、树石若“伸臂布指”的面目，处于早期的完善阶段。到了隋代，虽然有展子虔较成熟的《游春图》（图1）的出现，但树石结构皆为空勾无皴，尚未形成完整的艺术创作、表现体系；至唐代，以自然山川为题材的山水诗进一步盛行推动了专业画家的涌现，使山水画形成完整的独立样式，并开始进入独立的创作阶段。画面中，基本的组成元素日臻完善，使得山水画开始具备广泛的社会意义。出现了如吴道子、李思训、王维等为代表的画家，山水画才开始真正引起人们的普遍关注和喜爱，这是山水画的形成阶段（图2）。这其中，以山水田园诗见长的王维，尝试着以“不拘形似，鲜敷五色”的手法来点画自然，借此来辅助其感悟造化，此种贴近自然的举动使得他成为写意山水画的开山鼻祖。

五代和北宋，进入了写意山水画大发展阶段，其内容更加广泛，形式更加多样，在表现技法上也有许多新的发现和创造，画面中对自然界中客观存在的光线、透视、气势、韵味的理解与体现已达到相当高的阶段。当时的荆浩、关仝、董源、巨然、李成、范宽、郭熙、米芾、米友仁父子等诸大家，在对大自然真实景观的体验描绘中，皆以“外师造化，中得心源”作为指导思想，他们的作品呈现出较浓厚的生活气息，揭示了人与自然和谐共生——“天人合一”的哲学意趣，这也标志着写意山水画已发展到一个历史巅峰（图3、4、5）。

至元代，不甘于为异族统治的文人志士，纷纷选择退居山野，寄情林泉，以雅集赋诗、作画等小范围文化活动为消遣。亲和自然，恋居山中，使画家们对造化中一草一木有更深刻的理解与参悟。加之，画材中——纸张的普及与运用，使得画家对画面上丰富笔墨变化的追求成为可能，以至于“笔墨浑融，简约散逸，萧然深远，清雅古拙”的写意画风占据画坛主流。原本多愁善感的画家尽可能地在画面中演义人生态度和自我价值，这进一步创造性地完善、发展了山水画的表現手法，使这一时期的山水画又向绘画语言的笔墨技巧性迈进了一大步。这一时期的代表画家如王蒙、黄公望、吴镇、倪瓒等人称为“元四家”（图6）。

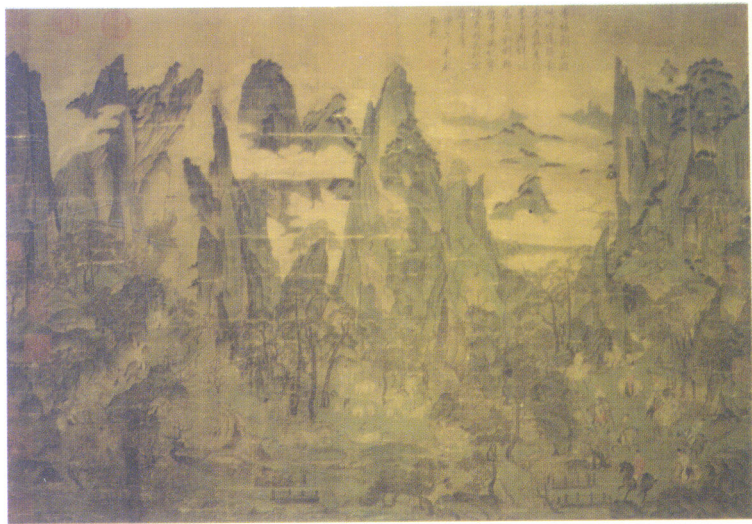


图2 唐 李昭道 《明皇幸蜀图》



图3 五代 董源《夏景山口待渡图卷》（局部）

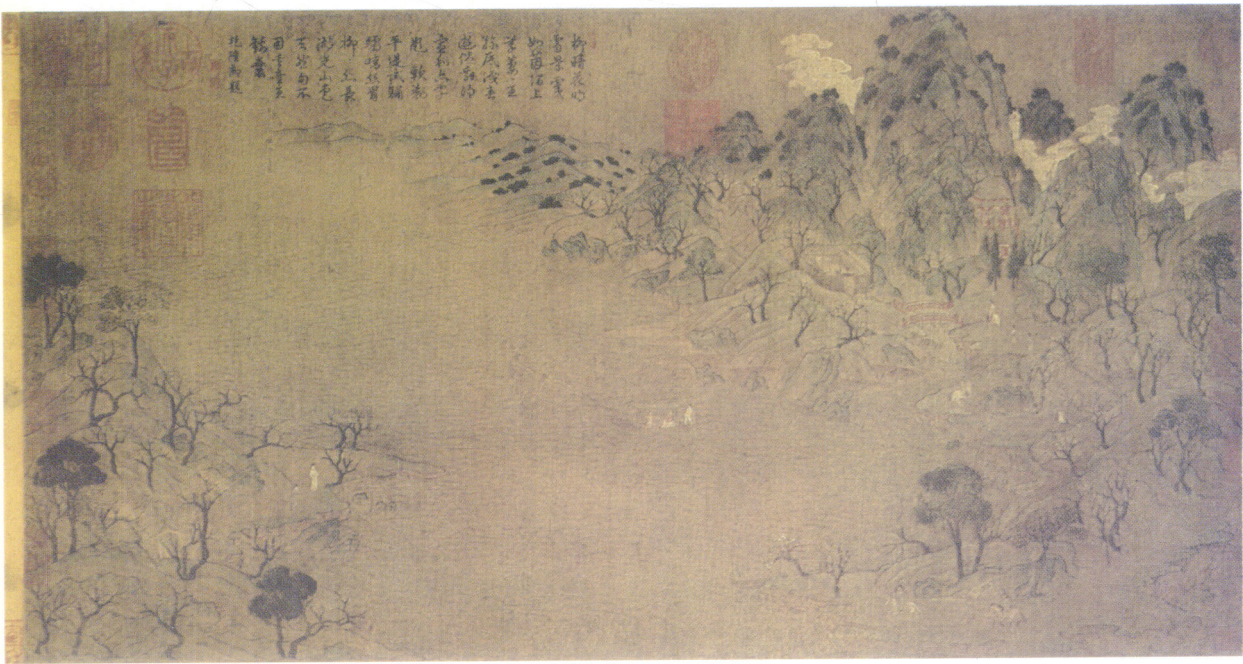


图1 隋初 展子虔 《游春图》

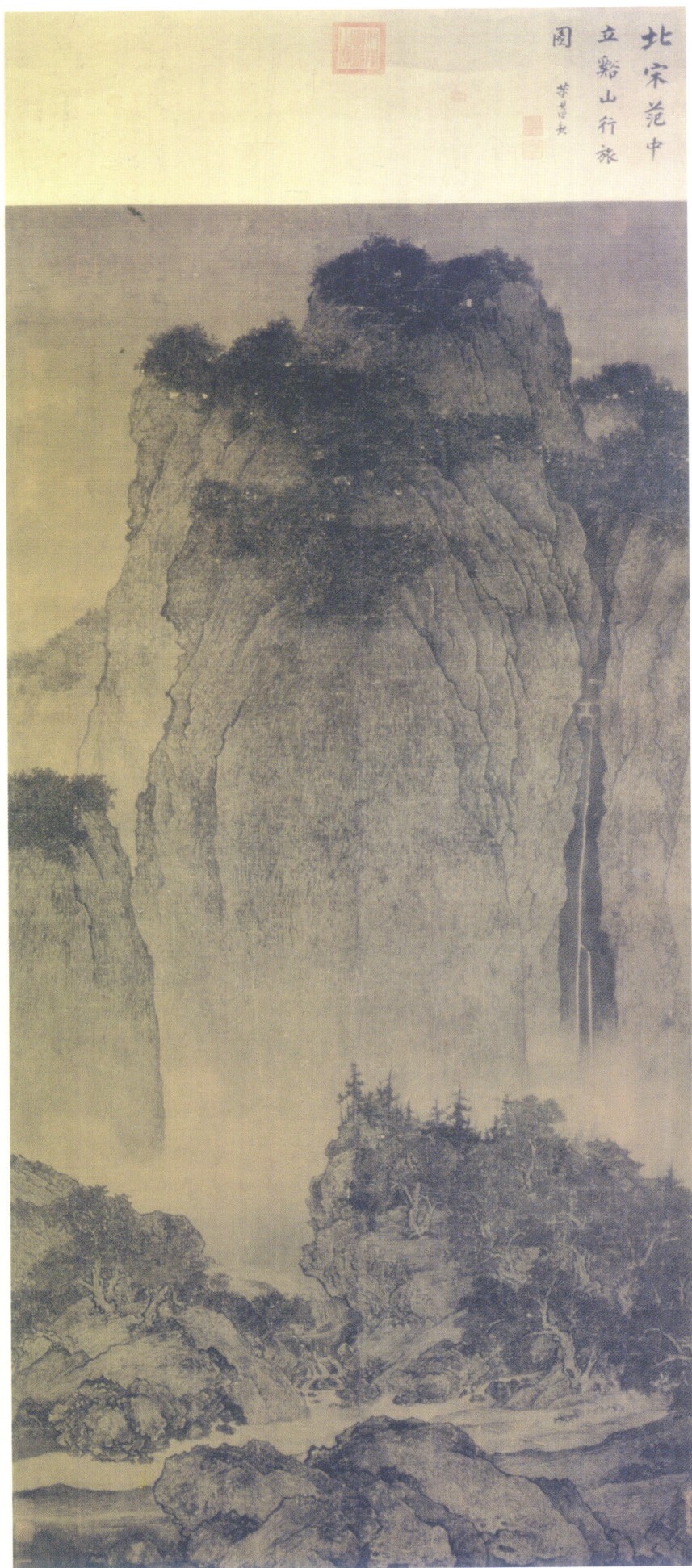


图4 北宋 范宽《溪山行旅图》



图5 北宋 米友仁《远岫晴云图》

明代的山水画由于受元人画风的影响，加之地域性特征凸显，致使以地方领军人物为代表划定的诸如吴门、松江、武林等派别林立，面貌纷呈。其中，追求妍丽之中竟境独生，别有神韵的画面形式，成为这一时期山水画坛新的发展态势，出现了以沈周、文征明、唐寅和仇英为代表的“明四家”。到明末，董其昌主张“以禅寓画”并推倡“南北宗说”，其中褒南贬北的言论使得古风复兴，“业余文人主义”（高居翰语）的画风得到了空前高扬。这时期的绘画，开始向着以高度程式化语言来完善其模式化的方向发展（图7）。

至清初，写意山水画复古之风愈演愈烈，当时的画坛主流被复古派所统治，“摹”、“仿”、“拟”、“追”……等字眼儿频频出现在画面款跋之上，如所说的“四王”等为代表的主流画家，其作品脱离现实生活，辗转在一味复古歧途之中，延续影响画坛可谓久矣！然而，这时期以石涛、“八大”、龚贤等为代表的“失意”极具个性化的画家却能不拘泥古法，大胆出新创造，倡导“造化为师”，提出“笔墨当随时代”、“我自用我法”的原创性主张。这是对当时复古主义的抗争和批判，又是画家对当时饱受压抑、自身鲜活艺术生命价值亟待体现的呐喊，从而使得当时的山水画从侧翼健康发展（图8）。



图6 元 倪瓒 《幽涧寒松图》



图7 明 董其昌 《仿古山水图》



图8 清 龚贤 《木叶丹黄图》



图9 现代 黄宾虹《水墨山水》

山水画发展到近、现代，由于国门的开放，当时的中国在经济、政治、文化上都受到了相当大的冲击和影响，画家们辗转彷徨在十字路口是这一时期画坛的真实写照。黄宾虹开时代先河，以其深厚的本民族文化底蕴为切入点，引发其以独特的印象心性感知生活，独创“浑厚华滋”、“内美外敛”的“黑”山水，使千余年的山水画风至此为之一变（图9）。

“五四”运动以后，一场空前的新文化运动的迅猛展开，为艺术家打破一切陈规、寻求个性解放，提供了一个全新的较为开放的外部文化环境。至上世纪五六十年代，由于创作题材、形式的广泛涉猎，表现技法上的突破与创新，出现了山水画革新和创造的繁荣景象，代表画家如李可染、石鲁、傅抱石、陆俨少等，他们遵照艺术规律，走向生活，在继承和发扬传统理论和技法的基础上，广泛吸收其他艺术门类的营养，给写意山水画乃至中国画的发展奠定了新的理论和实践基础，谱写了写意山水画艺术的崭新篇章（图10）。

时值当今，“生活——情感——精神”这一艺术本体规律，成为了当今人们学习写意山水画的理论基础与探索实践的方向，并推动写意山水画向新的高峰迈进。



图10 现代 李可染《雨后听瀑》

二、写意山水画的艺术特征

1. “山水画”的定义

基于中国文化追求精神至上的特性，中国山水画从它诞生之日起，便遵循着写意的情结发展并完善着。

中国山水画不以中国风景画来命名，完全归于它的哲学根基与文化渊源。“山”和“水”总体涵盖了中国人心目中构筑自然界的两大不同的物质，各自有着不同的形态表征与广博的精神内涵。国学大师黄宾虹对“山水”二字有如下解释：“凡山，其力无不下压，而气无不上宣，故《说文》曰‘山，宣也。’；凡水，虽黄河从天而下，其流百曲，其势莫不准乎平，故《说文》曰水，准也。”宾翁此番解释，巧妙运用了中国古老的朴素辩证法与观气论，将中国高深的文化哲理形象地概括于山水意趣象理之中，同时也说明了“水为山之血液，使山以生；山为水之体魄，使水以活”的血肉不分关系。可见，“山水”本身的哲学、文化含义，远远比局限于纯粹表象的“风景”二字的简单描述要深刻得多了。

“山水”是一个对偶范畴，在其刚柔之中蕴涵着无尽的矛盾对立和统一。而山水画的创作，也就成为画家苦心探寻自然中既对立又和谐的最佳秩序的过程。这正如戏剧中没有矛盾，没有剧情冲突，就不会牵动观众的心，更不会感动观众一样，画面意境的高低有赖于矛盾间关系的设置与处理的把握能力的高低，进而更能折射出画家的文化修养与思想境界的积淀深厚与否。

由此可知，写意山水画是指取材于自然山川景物为主要描绘对象，却不以直接描摹自然景观为最终旨归的中国画科，它包容了中国画家对中国文化博大精神内涵的集中把握和对客观世界存在之理的整体理解。随着历史的推移，当今的山水画的表现内容并不受其名称的局限，不但表现丰富多彩、内容多样的自然美，更集中体现画家个体审美意识、艺术修养与其哲学观、自然观、社会观相互动的有机关联。



图 11 《云重觉天低》(局部)

晚霞牧歌 癸未年 蓮勝 畫於 雲 畫



图 12 《晚霞牧歌》

2. 对几组概念的理解与把握

写意

“写意”有两方面的含意：对客观自然的主观认识和绘制上的书写性。其中，前者是作画者（主体）对大自然（客体）的个性理解，后者是绘制状态。即“写意”是画家用中国独特的书写性绘画特性语言表现画家心中的客观世界的存在状态。它不同于“镜像式”的纯客观再现自然景物，也不同于一味追求“逸笔草草，不求形似”的纯主观宣泄式的信手涂鸦（图11-13）。

笔墨

“笔墨”指绘制山水画过程中运用笔、墨的技巧，其本身属方法论的范畴，但同时具备独立审美意趣，并有着漫长的生发与演变过程。一般来讲，在理解和学习中可拆解为“笔法”和“墨法”进行分析和研究。而在实践运用中强调以笔为主导，与墨有机结合，二者相互映发，来抒写画家的构思、立意和思想情怀（图14-17）。

画面结构

写意山水画的结构，通常是指对组成画面中各形象体块（笔墨区域）的经营，以及运用中国画特有的笔墨语言，展现画面中如树、石、云、水等形象间相互作用下的虚实、疏密、浓淡、干湿等笔墨关系及其画面状态，强化既定体块（笔墨区域）、线条（物体的软弱廓线和物体间的交接线）等构成元素间的构成方式和成法规律（图18、19）。



图13 《月黑风高》



图14 《散淡云天》



图 15 《坡上急雨》



图 16 《披雪晚归》



图 17 《秋声》

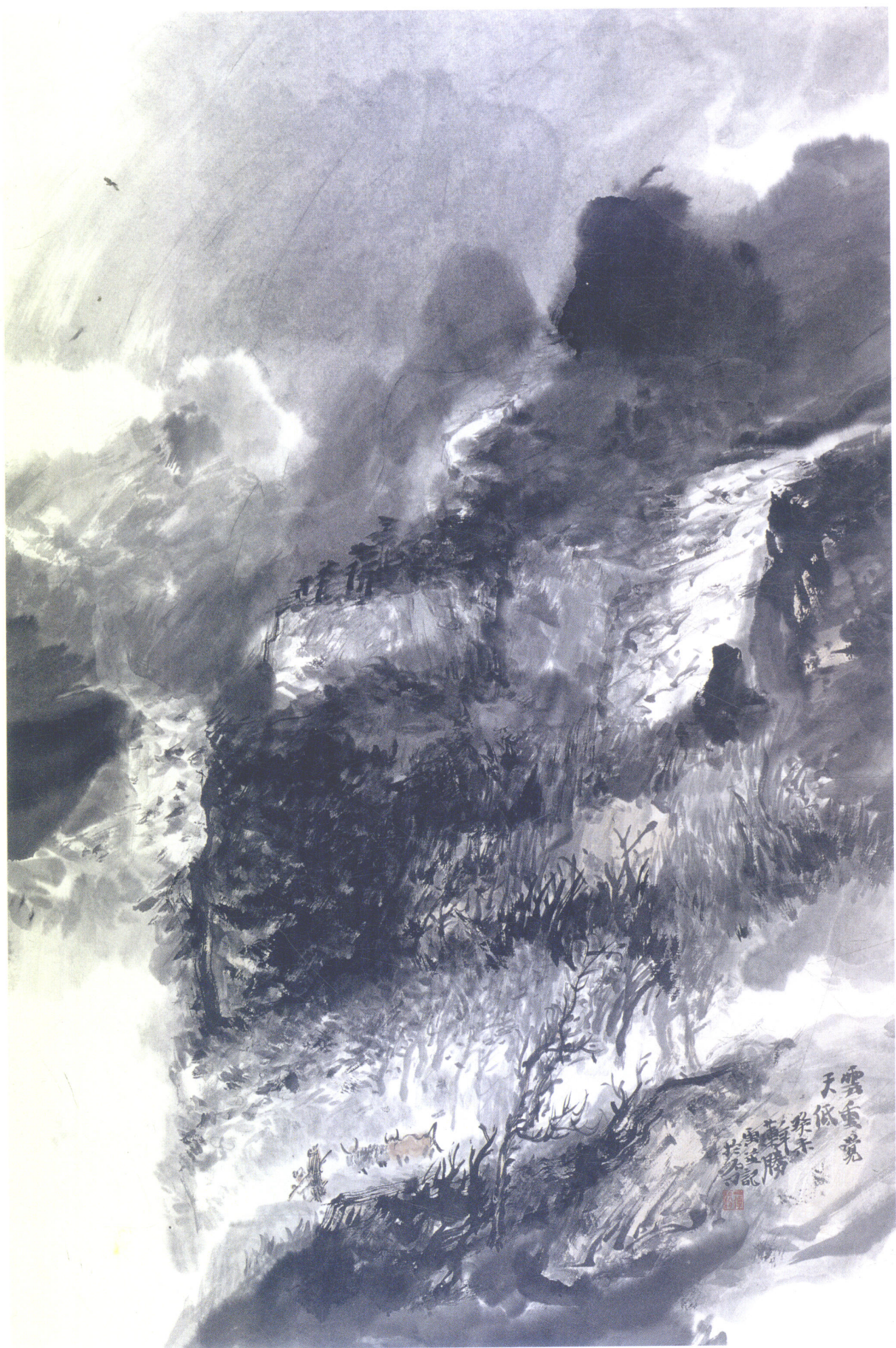


图 18 《云重觉天低》