

云南山水写意技法

YUNNAN SHANSHUI XIEYI JIFA

高等专业美术院校中国画
专业选习教材 ■ 杨松葛 著



杨松葛题并生景中庆月清刊

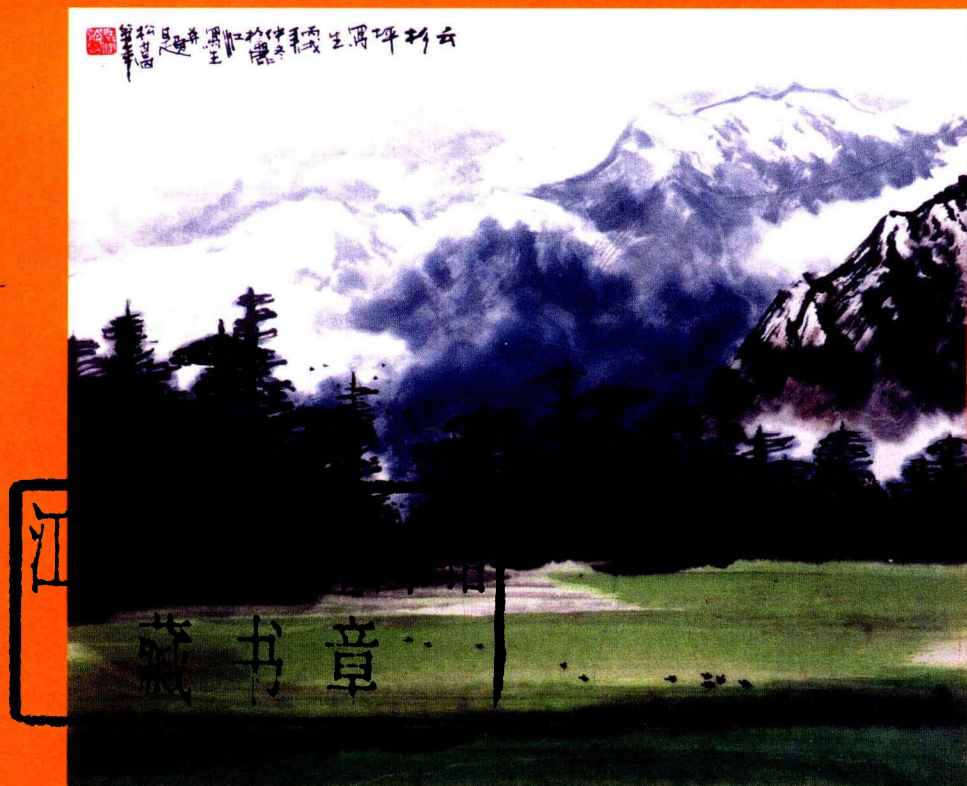
北京工艺美术出版社

高等专业美术院校中国画专业选习教材

云南山水写意技法

杨松葛 著

GAODENG ZHUANYE MEISHU YUANXIAO
ZHONGGUOHUA ZHUANYE XUANXI JIAOCAI
YUNNAN SHANSHUI XIEYI JIFA



北京工艺美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

云南山水写意技法/杨松葛编著. —北京:北京工艺美术出版社, 2008.10

ISBN 978-7-80526-743-2

I.云... II.杨... 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(2008)第143190号

云南山水写意技法

杨松葛 著

出 版	北京工艺美术出版社
发 行	北京工艺美术出版社
地 址	北京市东城区和平里七区16号
邮 编	100013
电 话	(010) 84255105 (总编室) (010) 64280592 (编辑室) (010) 64283671 (发行部)
传 真	(010) 64289689/84255105
经 销	全国新华书店
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	635 × 965 1/8
印 张	12
版 次	2008年10月第1版
印 次	2008年10月第1次印刷
印 数	1~4500

书 号	ISBN 978-7-80526-743-2/J · 653
定 价	58.00 元

序

● 贾德江

《云南山水写意技法》书稿，我一夜读完了。掩卷长思，我仿佛与作者一起从迪庆高原、乌蒙大山、罗平风光、丽江古城、苍山洱海、哈尼梯田、傣乡竹楼、红土石林、怒江峡谷一一走过，被那里的景色所感动，被那里的风光所迷醉。这是一片神奇而美丽的土地，却是古今画人很少涉足的领域。在历史画卷的回望中思今考古，有表现北方山势雄强苍莽的“北宗”画派，也有描绘南方景致秀润华滋的“南宗”山水。屈指可数，还有表现北国风光的冰雪山水，表现江南水乡的水墨山水，表现黄土高坡的西北山水，表现漓江风光的桂林山水……诸如此类，不一而足。但是，像杨松葛那样寄深情于笔端，全方位地打造“云南山水”画风，多层次地标立富于西南边陲地域特色的山水画，尚无前人，可谓独步画坛，超群拔伦。这是一种智慧，这是一种才情，只有具有远见卓识的艺术家才有可能发现这广袤迷人的远古和未来的回环处，才能创造出中国山水画中最美丽、最深情的篇章。

这是一部技法书，更是一本写生集。它记录着画家经数十载历练的传统功力抒写对云南村村寨寨、山山水水的感悟与理解，凝聚着画家对家乡山水魂牵梦绕的挚爱之情，因为那是生他、养育他的地方。一块块林木葱茏的沃土，一缕缕来自热带雨林的清风，一曲曲南疆山歌的韵律，一片又一片洁净无染的绿地，是高雅的节操，是纯真的乡恋，是直抒胸臆的书写，是酣畅淋漓的泼洒，这是彩墨交融的世界，又是无拘无束的创造。雪山梯田的静寂、云岭村寨的质朴、泸沽湖上的神秘、版纳风

光的旖旎、香格里拉的葱郁、茶马古道的崎岖，都在他的笔下别有一番情境。他在线的曲折与变化之间，在墨的浓淡虚实之间，在色彩冷暖交替的幻化之间，在传统与现代图式的转换之间，用笔、用情向人们讲述着一个个“彩云之南”土地上的故事。

显然，这些生动自然、充满生机、如歌如诗的画面不是在画室里凭空创造出来的，而是画家遵循“造化为师”的古训，在对大自然的深刻认识和真切感悟中获得的。正如唐代大诗人陆游所说“村村有画本，处处有诗材”，只有到大自然中，到真山实水中，才能窥见大自然的真谛，才能开阔自己的胸襟，才能创造出属于自己的一片天地。然而，杨松葛笔下的山水并非是对自然的描摹、再现，而是通过“情景写生”积累素材，经过“意象造景”的心性处理，再以“八面出锋”的笔墨恣肆纵横、墨色并举来提炼山水意象，来调动笔墨的运用，将自然场景化裁成一己胸中丘壑，完成从物象到心象的提升。这是他特有的创作方法，也是他写意山水画技法的核心环节，不强调作画步骤和具体画法，而是通过各种图例的参照比较，将技法讲解结合在资料性、知识性、欣赏性之中，从自身实践的角度，条分缕析，来阐释山水理法的堂奥，开启读者的创造力，应是这部书稿的卓犖之处。

在文人艺术已成为过去、现代艺术风靡世界的今天，是否还应提倡、还能够创造出新的地域风格？杨松葛的艺术实践作出了肯定的回答。在世界范围内的艺术交流愈来愈频繁，西方艺术的影响越来越

的现代，艺术的民族性与地域风格反而显得更加重要。我以为，不仅是中国文化的需要，也是世界文化的需要。云南是中国的“文化艺术素材库”，是少数民族众多的地方，它的地理面貌、山水景观、风俗人情、地区性文化传统和人的心理意识结构等等，都与其他地区有较大的差异——这就是杨松葛所以能创造地域性艺术风格的根据。

他给予我们的启示是：面对同一山水艺术传统，面对不尽同一的自然山水景观，画家只要能够通过“师法自然”改造那传统，就可能迈出突破性的一步。杨松葛就是通过对云南这一独特地域面貌的描绘中迈出了可喜的一步。当然，他所以取得了令人瞩目的成就，只靠“师法自然”完全依赖写生还是不够的，还要凭藉他数十年对传统的研习而获得的笔墨功力，以及他对家乡自然景观独到的观察与感受和一股持久不懈的创造精神。

由此，我想到一个相关的问题，即被公认有艺术水准和价值的地域风格的创立，往往需要一批艺术家或艺术群体的携手创造；换言之，只有群星灿烂的共同奋求，才可能使这种创造成为气候和影响。我不知杨松葛是否有这种思考，但他这部倾注心血与汗水的专著似乎露出这种端倪，他要以自己的才能和作品本身的力量去感召一批人，去带动一批人，形成相互促进、相互辉映的局面，形成真正的云南山水流派。或许，这就是他写这部专著的初衷和意义。

2008年7月15日深夜于北京

高等美术院校中国画专业考试教材 / GAOJING ZHUANYE MEISHU KAOYAN ZHUANYE XUANXI JIAOCAI

前言

● 杨松葛

前辈中有不少专业创作地域风格的名家高手，蜚声山水画坛，如白雪石画桂林山水、李琼久画峨嵋风光、陆俨少画三峡奇峰、石鲁画黄土高原、白庚延画黄河太行等，让人从他们的作品中品味到强烈的地域特色和独特的创作风格，使中国画创作的进步与发展又出现了新气象、新风格。

我生在云南长在云南，儿时的我总梦想着长大后能成为一名画家，把家乡的美景归于吾画，因此从小学时起就对绘画爱之入迷、学之不弃。现在能有条件置身于这片土地中去发现它、领悟它、表现它，感到十分欣慰。

近年来，我多次上迪庆、下版纳、游红河、去思茅、到临沧，一去就是一二个月；住在少数民族家里一呆就是半月的事情常有，直到囊中无几，才思归返家。

在写生之中所见云南之秀丽、神奇，早已有意用中国画形式表现之。在长期写生和创作过程中我慢慢发现，传统山水画中的许多技法已不能满足我写生和创作的需要。云南是一块神奇而美丽的绘画宝库，大理的苍山洱海、丽江的小桥流水、香格里拉的藏家草原、高黎贡山的峡谷云海、楚雄的彝家风情、版纳的热带风光、红河的哈尼文化、滇东北的乌蒙大山等，时时唤起我的创作热情。于是我在中国画作品中融入了许多西画和摄影的元素，在不失中国画传统笔墨的前提下，力求一种能充分体现“彩云之南”风格面貌的中国画表现方法。

我是一个富于想象的人，在吃饭、坐车、品茶时常会突然在脑海中浮现一幅美丽的山水图景。每当此时，我会立即掏出随身携带的速写本，把它记录下来。我许多创作灵感和原始构图都来自于此。

云南素有中国“动植物王国”的美称，特殊的地理位置和自然环境形成了它的多样性。地理气候环境的多样性、动植物种

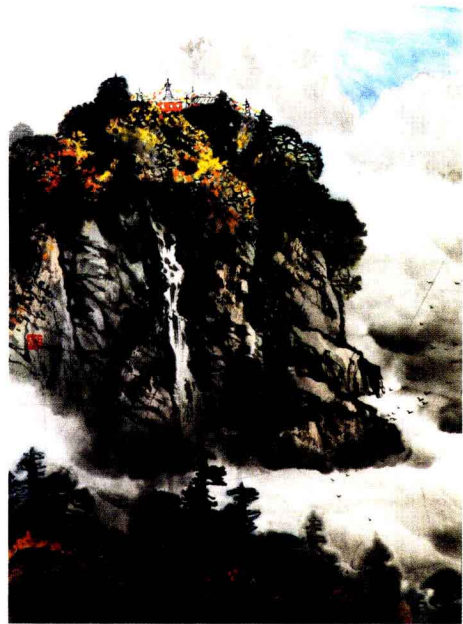
类的多样性、民族文化和生活习俗的多样性，吸引着成千上万的游客和无数的作家、诗人、摄影家与画家来到这里观光游览，或获取创作灵感。

由于地理方面的原因，海拔从东南部仅 76.4 米的河口县河谷到西北端 6740 米高入云霄的德钦县梅里雪山的瓦卡格博峰，为之繁育了异常众多的动植物种类。它拥有种子植物 1400 多种，鸟类 760 种，禽类 248 种；它既有我国仅有的热带雨林季雨林，又有极具中国特色的亚热带长绿阔叶林、高山亚寒带灌木丛草甸、高山亚寒带冰川和极高山寒带冰川完整的生态体系。此外还孕育了干热河谷灌丛和各种类型的草原湿地。

由于历史的原因，全国 56 种民族中云南就有 26 个，其中白族、哈尼族、傣族、傈僳族、佤族、拉祜族、纳西族、景颇族、布朗族、阿昌族、普米族、怒族、德昂族、独龙族、基诺族等 15 个民族为云南所特有。她们有各自的历史文化、生活习性和服饰艺术，加之奇丽的雪山、草原、湖泊、峡谷和众多河流，在云南这片红土高原上形成了一道道灿烂的风景区。

众多的山川河流决定了它的地理、气候、环境的多样性。云南的高黎贡山、无量山、哀牢山、乌蒙山、怒江、红河、澜沧江、金沙江等山高云断，南北纵贯，使这里气候的区域差异和垂直变化十分明显，许多地方是“一山分四季，十里不同天”，季节特点是“四季如春，一雨成冬”。在这里你既能体会到高原的博大与气派，又能感受亚热带的万种风情与秀丽，是山水画家创作作品的理想选择之地。

由于这里一省四季，你可以在同一季节领略到热带、亚热带、温带至极地的动植物群落和类型。云南动植物种类居全国之冠，而高山杜鹃、茶花、椰树、董棕、油棕、亚洲象、绿孔雀、金丝猴等为之特有，



维西晨曦



哈巴雪山之秋



属都湖写生

也是花鸟画家的天然写生之地。

众多的民族更是决定了它文化的多样性和服饰的多样性。母系文化的摩梭族、东巴文化的纳西族、神秘段氏后裔的白族、风情万种的傣族都是人物画家的最佳创作素材。

面对这块神奇而美丽的土地，我常会出现一种热血沸腾的感觉。这种感觉不是在画室或文学作品中能体会到的。在我眼中云南是世界上最美丽、最神奇、最迷人、最能启发我灵感的地方。我深深地爱着这块土地，因为我曾用我的双脚丈量过它的千山万水，我喜欢这里的一花一草，因为这是生我养我的地方。我沉醉于这里的民风民俗，更迷恋这里神奇的山川河流。这里是画家的天堂，我在饱览了它的神奇、美丽与宁静之后，心中油然而生的那种轻松、惬意和对大自然的钟爱，由此而变成了我对写意绘画的思考、追求和创作灵感

的启发、冲动。我发誓要用我这支笨拙的画笔去意写它的精神和灵性。

从2004年开始，我就有一种想专题写一本中国画云南山水表现技法的书。自2005年1月动笔，至今三年多时间里，我除了在云南各地外出创作写生之外，在撰写技法文稿时又参考了各种文献，其中李锦胜《中国画山水》、何企新《山水画技法》、韩玮《中国画构图艺术》等惠我尤多，在此一并表示感谢。在此书的撰稿和出版过程中，应特别感谢云南省昭通市政府及昭通市文体局、绥江县政府和绥江县文体局对此书的关心与支持，在此表示特别的感谢。另外，吾妻申冬梅在书稿的抄写、打印和资料收集整理方面皆付出了不少劳动，也在此表示谢意。

在此书的撰写中我重点在第一章“山水画创作的三大步骤”中阐述了我对中国画创作的理解和认识，提出了“情景写

生”、“意象造景”、“八面出锋”三大步骤，其中有些方法、观点与传统理论可能有所不同，敬请各位同行和朋友们共同探讨，提出建议与批评，有待将来进一步完善提高。

我的老乡著名作家夏天敏先生在为家乡文集作序时用了一句让我为之动容的标题：“俯下身去，亲吻脚下的土地。”它表达了我的心声。

是的，置身于云南这片广袤的土地上，你会感到有一种惊心动魄的美和大地母亲的温暖。作为云南人，我对这片土地的爱是无与伦比的。

我无限崇敬这片生我、养我的故园之土！我深深地爱着红土高原上这块七彩的土地——云南！

我将用我的画笔把这块母亲之地描绘得更加美丽多彩！

2008年5月3日于春城昆明

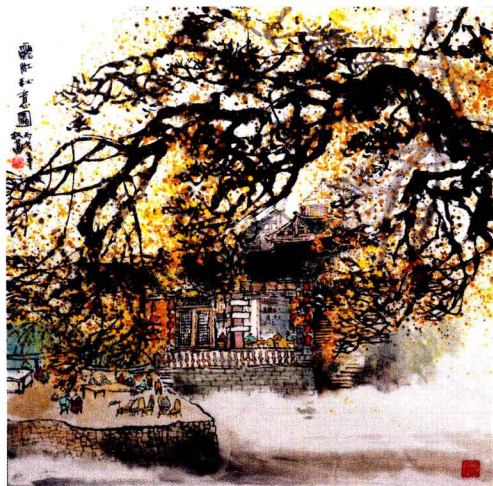
大围山之秋



目 录



丽江万古楼写生



丽江秋意图



遥远的记忆

第一章 山水画创作的三大步骤·····	5
一、情景写生·····	5
二、意象造景·····	7
三、八面出锋·····	8
第二章 山水画基本功的训练·····	11
一、山水画临摹的目的与方法·····	11
二、山水画写生的目的与方法·····	15
三、树木的写生练习·····	21
四、山石的写生练习·····	24
五、少数民族建筑、民居的写生练习·····	25
六、少数民族人物、情景的素材收集·····	26
第三章 写意山水创作思想·····	28
一、写意山水画的意境、格调与情趣·····	28
二、写意山水画的构图法则·····	30
三、写意山水画的题款、钤印·····	33
四、写意山水画与摄影、版画、水彩画、书法的联系·····	41
第四章 写意山水画创作技法·····	47
一、创作中的用笔·····	48
二、创作中的用墨·····	49
三、创作中的用水·····	51
四、创作中的用色·····	51
第五章 云南特色地域山水画创作·····	54
一、迪庆高原·····	54
二、丽江古城·····	56
三、罗平风光·····	58
四、苍山洱海·····	60
五、傣乡风情·····	62
六、乌蒙神韵·····	64
七、哈尼梯田·····	66
八、楚雄彝乡·····	68
九、红土石林·····	70
十、怒江峡谷·····	72
第六章 作品欣赏·····	74

第一章 山水画创作的三大步骤

一、情景写生

写生作为绘画艺术中的一个基本的训练手段,在各门画种中都被摆在了十分重要的位置。写生对培养画家敏锐、灵活的造型能力,驾驭各种表现技法,记录学习心得,积累创作素材都是一个重要的过程和方法。

西画和中国画两大画种,由于宗教、文化及传承的不同,都各自有着自己独特的艺术表现形式和思想。西画的基本语言是色彩,而中国画的基本语言是笔墨。如果说西画的结构形式表现在色彩向外的张力上,对景物的安排符合自然的物理状态,注重物质空间的表现,而形成美感及色彩的视觉效果的话,那么中国山水画更讲究由表及内的意象结构,使画面景物间的视觉和意态相关联,构图开合原理和结构的完整性如同文章结构的启、承、转、合一样严密,从而获得一种理想的意境表达,最终完成形式与内容的高度统一。

中国画与西画相比,不仅在使用工具材料和外表形式上有所不同,更关键的是在写生和创作时对自然景观的观察方法和认识上

有着本质的差异。

西画追求物象的形似,中国画追求物象的精神内涵,求其神似;西画在造型过程中力求物象的科学性与光的准确性,有着严格而科学的造型方法,而中国画则是自然物象与自我意识相结合的表现,是画家自我审美情趣和思想的产物。早在南朝宗炳其《画山水序》中便提出了“畅神”的山水画理论,继而王微又提出了“神明降之,此画之情也”,后来又有了“外师造化、中得心源”论。石涛最终提出了“天人合一”的艺术创作思想。

西画追求焦点透视,中国画则追求散点透视,取景造型避免焦点原理和透视原理的影响,以俯瞰的意象视点来构图取景。景物在构图上更易于协调统一,对物体的表现方法更为主动自由。

基于中国画这种特有的东方精神和艺术形式及创作思想,所以中国画写生就有着自身特有的方法与理念,而审美及表现方法也与西画不同。西画以面造型,中国画则以线造型。

西画写生时追求物体静止一瞬间物象的

图1/ 梅里雪山远眺



科学性,追求画面的立体效果;而中国画则追求景物给予画家本人所带来的意境与情趣,创造其笔墨和线条的情趣和质量。

我对传统写生的目的和方法有不同的认识和理解,这就是我在这一章里所要阐述的“情景写生”。

传统的中国画写生以线条造型,白描和速写是最直接的方法。这我很赞同。但我认为外出写生除锻炼造型功夫外,最重要的目的是在写生过程中,让自己的思想和感情身临其境,融入写生时的情感现场,而后把这种感觉带回画室(或创作过程中),使之在创作时能唤起写生时所感受的情绪和冲动。找回创作灵感,这才是写生的最终目的。

写生之目的是:寻求和记录原始的场景感受,继而把这种感受融入创作过程和作品中(即情景写生法)。

要寻求原始的场景感受,我们可以运用很多现代科学的方法来帮助我们完成。这里介绍三种我常使用的写生方法:

1. 音乐写生法 大家都知道人是通过视觉、听觉来感知世界的,而在这两大要素中,听觉是相当重要的。如果我们写生时的场景是静悄悄的,一点声音都没有,那就如同我们在看无声电影,是不容易调动出我们的激情和灵感的。如果我们在写生的过程中人为地加入一些相关的声音——比如音乐,那情况就是两样了。

我在西双版纳写生时,总是随身带着MP3,经常听耳机里面播放的巴乌或葫芦丝演奏的傣家音乐。葫芦丝是傣族特有的吹奏乐器,其音色轻柔细腻、圆滑质朴,极富民族风情和表现力。如《有一个美丽的地方》、《月光下的凤尾竹》等。这样我所写生的场景就形成了富有诗情画意的动人场面,达到美丽画面和优美音乐的完美结合。随着轻柔的音乐和傣族少女的身影,让我真真切切地感受到了一股清新的民族气息,亲切婉转、温馨感人。这种场景感受是美丽的、也是终生难忘的。

我在创作此类题材作品时,只要戴上MP3,闭上眼睛听到葫芦丝吹奏出的《有一个美丽的地方》,我的思绪就会立即飞回到傣乡时的情景,仿佛又回到了我写生的村

寨,见到了美丽多情的傣族少女。在这种情绪和气氛下,我慢慢地开始激动,继而冲动,最终提起了画笔——一幅有血有肉的傣乡风情画就会在这样的情形下诞生了。

一曲优美的乐曲,当你第一次听到它时,所处的环境和情感就会永远地刻入你的记忆之中。这种记忆是终生难忘的。在之后的一生中,不管你身处何时何地,你一旦听到这支乐曲的旋律,记忆就会回到第一次听到它时的情景。这就是音乐的属性。

2. 影像写生法 随着生活水平的提高和现代科技的发展,人们外出旅游和写生时都带着照相机或摄像机等现代影像器材。如果随旅行团采风,由于是一个整体团队,在什么地方停车、什么地方休息是不一定的。可能你觉得此处很美是你创作的最佳写生地,但旅行团不一定在你想写生的地方随便停留或休息,这时就要充分发挥你手中的现代科技产品的优势了。你可以用照相机或摄像机记录下你身边这些美丽的场景和创作的最佳素材,以备今后创作时所用。

我一年中几乎有半年以上的时间在外写生,大多数时候是和朋友自驾车采风,所以在采点和时间上比较方便,走走停停、可快可慢。遇见好景点就停下来休息休息,时间充裕就画上一幅速写。但速写其实也不是很快,一幅速写往往会花去我一个小时左右时间,现实也不可能让我把这么多好的素材全部速写下来。所以照相机和摄像机成了我的第二写生工具,记录下当时的图像和声音。

3. 记忆写生法 由于外出采风时环境和时间的关系,许多时候不可能把见到的情景都记录下来,尤其是现场的气氛不容易记录,这就需要用记忆写生的方法来完成。一个美丽的场景和一个震撼人的场景气氛,许多是需要写生者去感知和体会的,所以我们在采风过程中,应尽量去体会这种情绪,把它记在记忆之中,作为创作时寻找创作冲动的原始基因。

总之,情景写生法是指在写生时充分让原始情景融入画家的记忆中,在心灵深处去品味、欣赏、感知、享受大自然的美景,在音乐和大自然的美景中把自己的创作欲望



图2/ 勐腊三月

激发出来，让创作冲动发挥到极至。而后把这种冲动储存在记忆中，在以后的创作过程中把它调动出来，成为创作作品时的情感原动力。

储存创作情感才是画家写生的真正目的，这样创作出来的作品才能完整地表现出写生时的情感和气氛，画出来的作品才会神似，不是死板的大自然原形，而是情感与激情相渗的写意之作。至于在创作中的用笔、用墨、用水等技法，只是创作时的一个下意识动作，指导这种下意识动作的就是情景写生时带回来的激情和冲动。

二、意象造景

意象造景是山水画创作的第二步。有

了前面的情景写生，回到画室后就应该用已搜集到的情景素材来创意出一幅完整的中国画作品。

从客观自然风景的原态到运用了中国画的表现语言，使其成为画面上的艺术造型，这对于初学者是有一定难度的。但对于一个经验丰富的画家来说，是会有一套解决这种从现实到画面转换的技法与方法的。

通过情景写生，也许你手里已有一些构图不错的图片或影像，但是你面前的素材很多，有雄伟的山峰、有涓细的小溪、有绿色的草原、有许多形态各异的少数民族。这么多杂乱的原初模式和素材如何选择景物的取舍，是创作的关键一步，这就需要我们意象造景。

至于如何对景物进行取舍，由于每个人的艺术修养、绘画观念、审美情趣有所不同，所以对景物的取舍与选择也会不同。修养的不同造成对场景气氛的感悟不同，在画面中对现场实景的取舍也就不会相同，甚至艺术上的表现方法和意境也不会相同。所以每位画家除了要多学习前人的传统与笔墨技巧外，还应不断提高自己的艺术修养和画外功夫(包括佛学、禅宗、历史、地理、文学、书法、音乐、篆刻、诗词等多种学科)。

选景时面对较大的全景场面，你不妨选择一些较为满意的素材取舍后作全景构图，追求场面的宏大和气势(图1)。再如西双版纳类题材，由于没有大山大水，可以寻找最精彩的部分作特写式构图，追求情趣，以小品

写大景(图2)。

确定创作题材后,第一步就是在原素材中取舍。原素材有的很美,有的一般,有时似乎难以“割舍”,觉得所有的素材都好。但你必须明确你这幅作品的主题思想是什么?想表达的意境和效果是什么?如果把大自然中的东西照搬入画造成创作时主题模糊,必然会使画面出现主次难辨、琐碎杂乱、远近不分,虚实混乱的现象。这就好比写文章,什么有用无用的话全写进文章里,说了半天,几大篇文章出来,读者也不知道你在讲什么,想要表达什么。

运用我们手中的原始素材,根据自己的思想感受,运用自身的理解,对景物去杂取精、分清主次、概括提炼后组合成一幅有思想、有气氛、有内涵、有特色的绘画作品。这种思路和创作方式称为意象造景。

我在创作前,通常会选择一些有明显特征和特色的景物,如建筑特色、植物种类、民族服饰、生活道具、地域特色和气候等一些

主题比较明确的素材来意象造景。

比如我在画西双版纳题材类作品时,可能是在组织画面时取材一些富有傣家特色的民居村寨,有澜沧江的江水小船,有热带特征的油棕树、木瓜树、香蕉树等。人物点景上会选择几个傣家少女或穿袈裟的小和尚(图3)。

大自然中的实景能给人以新鲜感,在造景时应抓住最有特色,最能打动你、吸引你的素材,并以此来表现画面的情调、意境、趣味和主题。用写生时的情趣、感悟来作为主题表现的重点——以情写神。

山水画创作的成败最终应归结到个人风格的形成。而个人风格的形成恰好是体现了画家本人艺术修养和对大自然风景独特的视觉感受与认识。

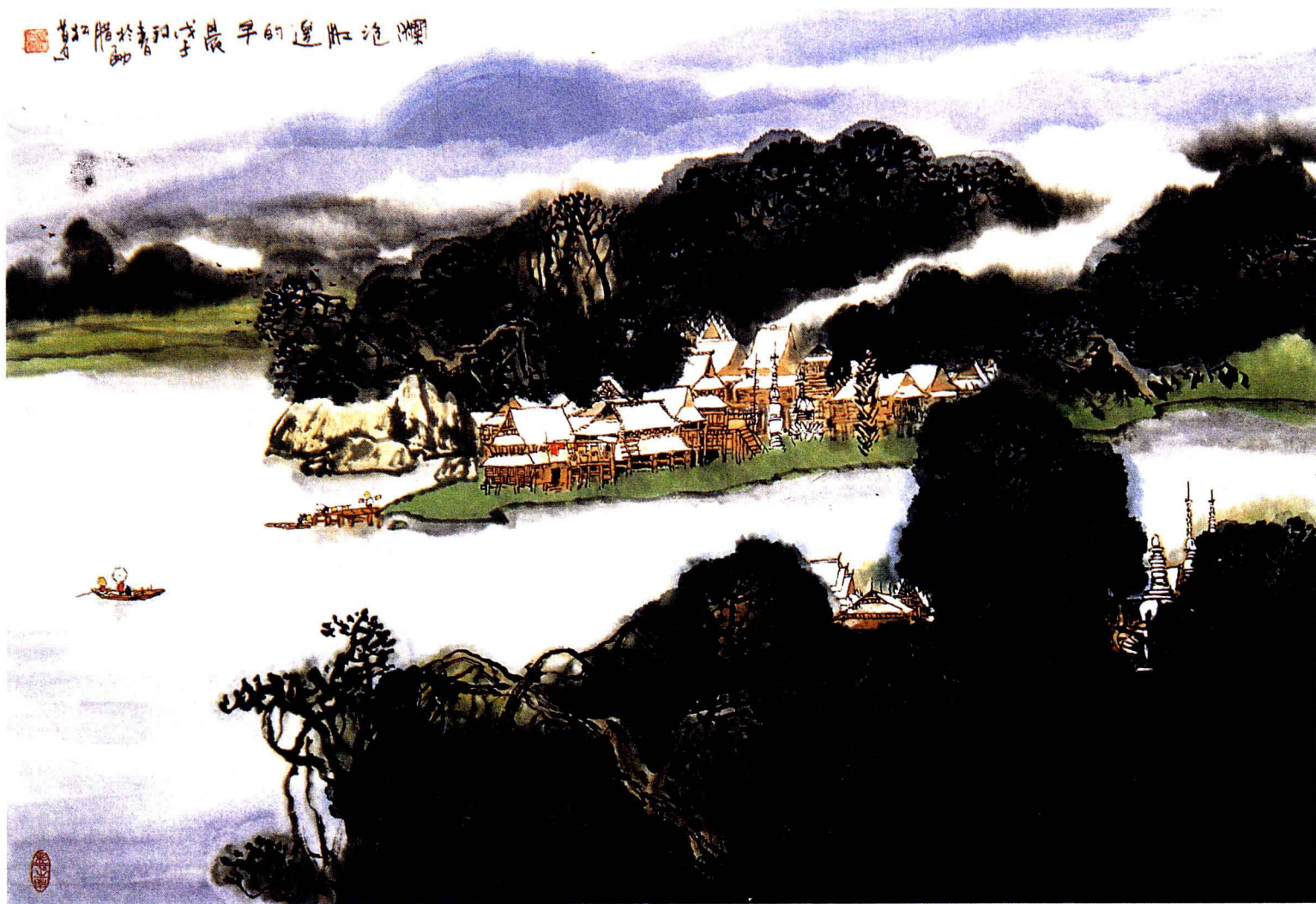
一个有成就的画家,应该对大自然有独特的感受和独特的艺术表现语言,能突破各种模式的约束,在写生时把自己融入情景之中,而后感悟出内在的、更深广度的思想和

情趣。在笔墨表现技法上相对成熟与稳定状态的画家,在意象造景时能轻松运用写生时所拥有的原始素材,根据自己的思想和情趣在不同激情的趋动之下,能随意轻松地意象造景,用不同思想、不同构图、不同表现方法创造出同一主题的绘画作品。

三、八面出锋

有了情景写生的基本功,又有了意象造景的构思和准备,接下来就是动笔创作了。要用笔作画,首先学会执笔。只有灵活、机动、轻松地执笔,才会创作出优秀的绘画作品。执笔无定法,作画不比写字,写字虽有八法,但在运笔过程中可以用同一执笔方法。作画的要求则不同,大大超过写字,其手要指实掌虚,八面出锋,但指实不是执死不动,尤其中指必须微微拨动,因为五个指头中大指和食指是起控制笔的作用,而运笔之推进靠中指,回笔靠无名指。中指和无名指配合,稍动一下,点画之间,便起了微妙的变化。

图3/澜沧江边的早晨



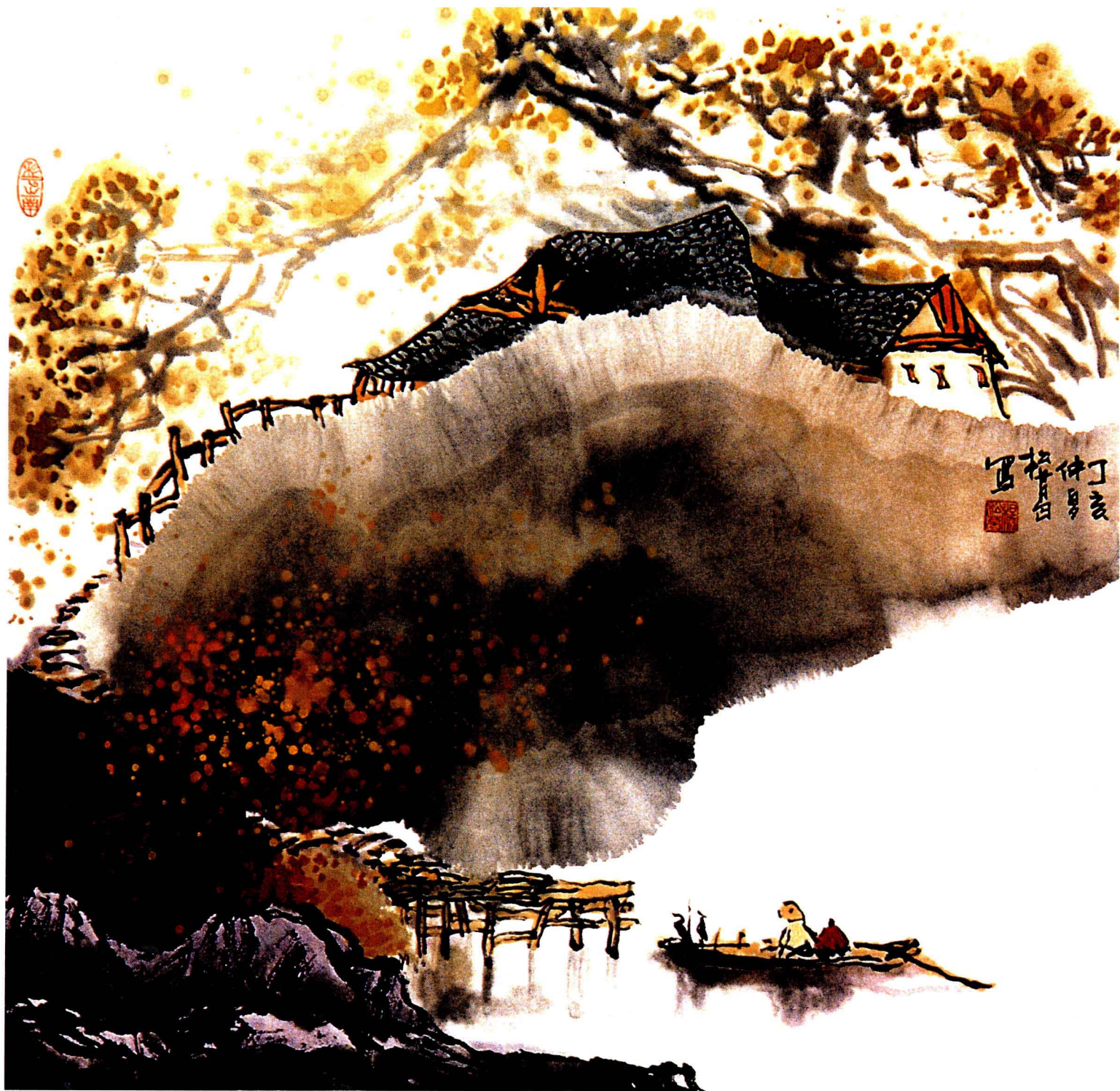


图4/ 外婆屋后一棵树

我们先认识一下什么叫中锋运笔。

许多朋友认为，用笔时笔杆垂直竖起，就是中锋。其实在作画时对中锋的要求和理解与书法是不同的。行笔时横拖竖抹，不一定永远竖起笔杆，有时把笔卧倒，也可得到中锋的效果。陆俨少先生认为所谓中锋运笔，只要在行笔过程中笔尖是在线条墨痕的中间部分行走，而不是偏出墨痕的边缘，做到万毫齐力，这样不论竖笔卧笔、拖笔逆笔，都应称为中锋。

卧笔作线条称为卧笔中锋；拖笔作线条称为拖笔中锋；逆笔作线条称为逆笔中锋。

所以在用笔作画时，不一定像书法行笔那样谨慎，而应结合中锋、侧锋、逆锋、卧锋、拖锋等笔法，根据所需要的效果变化自己的运笔方法。穿插交叉互用，因势而行，切忌做作，以求用笔行转自然，圆浑无碍，潇洒自如。

中国画发展到今天，它不再像古代那



云南速写之一 / 曼景保寨写生

云南速写之一 / 曼景保寨写生

样是以适应封建社会最高阶层的审美需要为旨趣，而是以现代中国人的人生体验与精神生活为需求，强调人和自然的和谐，努力唤起人们对于大自然的热爱。

我们在创作中的技法与用笔应到传统中去寻根，走向大自然，进行自我风格的塑造和升华，以适应新时代中国人精神与审美的需求。把对大自然的感受转化为具有个性的笔墨语言，没有对笔墨新的认识便没有现代山水画的探索，没有笔墨的个性就谈不上艺术创造。

笔墨的创新是中国画发展的轨迹，古代前辈们的创新就是今天的传统。而今天的创

新，也将成为将来的传统。

由于长期受嘉州画派创始人李琼久先生和嘉州画派创作思想的影响，养成了我自己创作用笔的特殊习惯和方法。

我在作画时，一旦提起毛笔，仿佛手中之笔就是我手中的一把刀子，可上可下、可左可右，一切为画面效果服务。在行笔过程中我从来没有考虑过我这一笔应该是中锋还是侧锋，眼睛和思维全进入了我意象造景的构图中，而行笔和执笔的方法，完全是下意识的。这就好比用筷子夹菜，我只有要夹菜的意识，而夹菜时用筷子的动作全是下意识的。执笔的方法处于轻松状态，可竖可卧、可

拖可逆。行笔的节奏可慢、可快、可停、可转。

一句话，在作画时最佳状态应是轻松执笔、潇洒运行、八面出锋，行笔的方法无定法，一切为效果服务。这样画面才会出现线条松而不散，线条与线条之间顾盼生姿、错落落落、时起时倒、似接非接、似断非断，使画面水墨墨彰、干湿交融、顺势相生、气脉相连，墨色饱满厚重有光。这样作品就有了生机和精神，也就真正体会到中国画以笔抒情、以笔畅意的最高境界（图4）。

第二章 山水画基本功的训练

一、山水画临摹的目的与方法

在谈山水画写生之前,首先我们应该聊一聊什么是完整的写生?许多朋友认为写生就是纯指到大自然中收集原始素材去速写,其实非也。中国画写生的步骤和方法是多样的。古人学习山水画第一步是对画写生(即临摹);第二步是对景写生(即速写);第三步是意象习作(即创作)。一步一个脚印,三步都有各自不同的意义和收获。

①对画写生(临摹)主要是学习传统和当代名家们的用笔、用墨、用水、构图等知识和方法,培养自身赏画的修养和认识。在临摹过程中能找出许多自己未知领域内的疑问和找到解决问题的方法。

②对景写生(速写)主要是收集自己在创作中所需的原始素材,比如建筑风格、场景特征、民族服饰和道具等,并在对景写生过程中培养自己造型能力和构图能力,把写生时耳目所感受到的情景和气氛记录回来(即情景写生)。

③意象习作(创作)是把自己已具备的笔墨技巧联系写生所收集到的素材,创作出能表现自己思想和感情的中国画作品。中国

画作品其实是画家本人思想、学识、修养、感悟、审美意识和情感表现的综合体。所以东方写意画比西方写实画更能表现思想境界,是更高层次的东西。

初学者应该临摹第一。试想如果你对传统技法和笔、墨、纸的性能一无所知的话,就算你到大自然中去对景写生,你也是茫然的,不知所措的。古人说“学如堆薪”,不继承是傻子,而继承的最好方法就是临摹。在临摹的同时阅读一些中国画史、画论以及名家的创作心得等理论方面的资料,了解一些民族生活、习俗、地理、动植物等方面的知识,以增加自己在画外的功夫和修养。在临摹过程中你会慢慢了解宣纸的特点、墨的性能、水的运用和各色彩之间的关系。这些都是中国画基本功中的基本功。这好比学数学,必须先学写好阿拉伯数字的道理是一样的。

清代画家沈宗骥在《芥舟学画编》中曾说:“学画者必须临摹旧迹,犹学文之必揣摩传作,能于精神意象之间,如我意之所欲出,方为学之有获。”

我国古代和现代许多国画名家都曾经在相当长的一段时期内无数次临摹前人的优秀作品,从中领悟其“意”和笔墨之精髓。如

图5/雪域之光



宋徽宗赵佶临摹唐代张萱的《捣练图》；明代仇英多次临摹宋代《清明上河图》；清代四王更是数十年临摹宋、元时期各大名家的作品；现代大师齐白石少年时曾三次通临《芥子园画传》；傅抱石、李可染、潘天寿、张大千、石鲁、李琼久等无不是在临摹徐渭、石涛、八大山人、吴昌硕的作品中领悟到其神后融入自己的实践而变得独树一帜的。

就我自己而言，在从事中国画学习和创作的20多年间，其临摹时期就几乎占去了15年以上。在这个漫长而枯燥的时期里，我临摹了上千幅前辈的精彩作品，尤其是现代新金陵画派、岭南画派、长安画派、嘉州画派对我的画风影响甚大。令人感到幸运的是，在这期间我见识了不少石鲁、何海霞、赵望云、李琼久、亚明等前辈的原作真迹，在面对真迹对临的过程中领悟到了许多创作思想、技法和意趣，奠定了我技法和创作思想上的坚实基本功。记得有一次我正在家中作画，师兄李建国来电话说他那里有一张李琼久老师六尺整纸的山水画。我当即坐车40公里赶到他家，顾不上吃饭就把李琼久老师的真迹挂于堂前开始对临，直至第二天清晨才休息。遇到许多类似情况，我会如同打仗一样，不完成任务决不罢休。因为好的精品真迹不是想见就能见到，失去此次机会，多少年后都是一种遗憾。

临摹的目的在于学习传统，了解传统，理解传统。通过临习前辈的优秀作品从中分析前辈的造型技巧和开合原理(构图)，更重要的是结合自己的思想审美去学习传统的艺术观，从中体会前辈“外师造化，中得心源”的艺术内涵，吸收精华作为自己山水画创作中立意、技法、思想的基本理论基础。

临摹的方法与过程分为四步：

选画——读画——对临——背临。

1. 选画 临摹首先就要选择好的临摹范本，肯定应首选优秀的画传(如《芥子园画传》)和名家之作临之。无条件见到名家真迹的，也至少应买一些画格高雅、艺术技法纯熟的书籍来学习和临摹。学画起点要高，眼界要高，这就需要我们多学习多提高，努力增强自己的见识和画外功夫。要有眼力分辨什么是好什么是劣，如果连眼力都不具备，

分不出好劣，就算你有多么刻苦，将来恐怕也不会有多大成就。我赞成这样一种说法：“学艺六分灵气，四分努力。”

现在由于文化市场的开放，许多出版社发行了不同类型的技法丛书和画册。由于种种原因里面有许多不成熟乃至很差的书籍和作品。我们在选读这些书时应该注意它们的艺术水准和质量。这就好比身体吸收营养，不能把不利于身体健康的成分也吸收进去一样，应舍其糟粕，取其精华。好的技法和思想要去学，不好的最好别看。人的审美意识好比气功，在某种不良环境内长期受其气场的影响会改变你自己许多本质优秀的东西，正所谓“近朱者赤，近墨者黑”是也。

对于初学山水画的人来说，可选择一些构图不太复杂、层次比较分明、树木及山石技法特色明显、笔墨关系清楚的山水画作品临摹。这样有助于初学者由浅入深、循序渐进，在临摹过程中才能体会到山水画的许多规律和纸、墨、笔、水、色等工具和材料的特性。

2. 读画 读画是学习传统和优秀作品的重要过程。在动手临摹山水画作品前，应细细赏析、研究作品的笔墨过程、创作技巧和创作意图，悟出有规律性的东西，以便在动手临摹时心手一致，下笔肯定，一气呵成。

经得起学者和品赏者反复读的作品才是一幅好的作品。在学习过程中随着自己的绘画技法和内在修养的提高，当你再一次读画时又会发现到新的东西。所以说，一幅优秀作品好比一口泉井，有取之不尽的东西，关键看你怎么领悟和思考。对一幅好的中国画作品未经细细品读而操之过急马马虎虎地瞎临摹，还不如认认真真静心品读分析一下效果更好。

历史上有许多名家读画的故事，对我们读画是深有启迪的。唐代名家阎立本到荆如看到了一幅张僧的画，第一天读后他认为其画不过是“张僧虚得其名”；第二天再去看，他竟觉得张僧应该是“画中高手”；到了第三天又去仔细读画后，才真正悟出此画的精妙所在，并叹道：“此下定无虚土。”之后，阎立本静静地留宿于荆如数十日，日夜读画、揣摩，坐卧观之，而久久不思离去。



图6/ 高黎贡山写生

读画应注意以下几点：

- ①思考原作者的创作年代和创作背景。
- ②注意原作的构图和题款、钤印。
- ③仔细注意原作用笔方法，思考每笔是什么地方始什么地方止，以及运笔中的转折和力度的轻重，甚至考虑作者在每个细节作画的先后顺序和使用的工具。是大笔、小笔？是狼毫、羊毫，还是长锋？这些都很重要。

④注意原作的用墨过程，哪些地方是线描，哪些地方是泼墨，哪些地方是色墨并用，哪些地方是骨法用笔一气呵成。这对研究原作的用墨用色关系至关重要。

只要在读画时注意了以上问题并加以研究思考，那么你临摹的作品在心里就已完成了六分，余下四分就是对临原作品动手下笔了。

3. 对临 对临是临摹步骤中最实质性的行为过程。对临可以根据自己的理解和需要，分为局部临摹和全幅临摹。局部临摹是指在一幅作品中临摹一部分精彩的东西或只临摹自己认为很美对自己有益的部分。全幅临摹则是通幅临摹全作的每个部分，对尺寸大小，用笔、用墨、题款，追求与原作的形似，形成一幅完整的临摹作品。对临的初步要求是



图 7-1 线描速写·红河



图 7-2 线描速写·版纳