

高等院校『十三五』应用型艺术设计教育系列规划教材



山水画写生技法

何克峰 王卉 著



合肥工业大学出版社
HEFEI UNIVERSITY OF TECHNOLOGY PRESS

高等院校“十三五”应用型人才教育规划教材

山水画写生技法

何克峰 王 卉 著

合肥工业大学出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

山水画写生技法/何克峰, 王卉著. —合肥: 合肥工业大学出版社, 2017. 6
ISBN 978-7-5650-3396-4

I. ①山… II. ①何… ②王… III. ①山水画-写生画-国画技法 IV. ①J212.26

中国版本图书馆CIP数据核字 (2017) 第147521号

山 水 画 写 生 技 法

何克峰 王 卉 著

责任编辑: 王 磊

书 名: 山水画写生技法
出 版: 合肥工业大学出版社
地 址: 合肥市屯溪路193号
邮 编: 230009
网 址: www.hfutpress.com.cn
发 行: 全国新华书店
印 刷: 安徽联众印刷有限公司
开 本: 889mm × 1194mm 1/16
印 张: 7.75
字 数: 290千字
版 次: 2017年6月第1版
印 次: 2017年7月第1次印刷
标准书号: ISBN 978-7-5650-3396-4
定 价: 48.00
发行部电话: 0551-62903188

前言



画画是慢功，需脚踏实地长年下功夫，不可急于求成，也不可能急了就成。但是要有激情，当美好的自然景物出现在你面前时，你必须有一股被大自然的美所打动的非要表现不可的欲望，满怀激情地执笔走线，那“神来之笔”就离你不远了。

山水写生有各种方法，本书只是介绍简便易行的钢笔、水墨、焦墨写生步骤与要求。山水写生有各种风格，本书只是从教学的角度，让学生掌握一些基础理论与写生的基本技能。山水画写生要简练、概括、准确地对自然景物进行描写，要有敏锐的观察力，长期坚持写生，方能锻炼出眼准、脑快、手追的本领，这就要求做到“勤”字。

近些年来，为了使自己的山水写生作品以情动人，我一直在寻找适合自己的表现语言和题材，每次下乡带学生体验生活，都用不同表现形式与方法，画了大批的写生画稿，画稿中的主要对象有名山大川、古迹茅舍、庭院小桥、渚岸小径、山村小溪等，供学生在山水写生中参考。

何克峰于湖北工业大学
二〇一七年元月十五日



第一章 山水画写生基础理论	7
第一节 学习山水画写生的意义	7
第二节 用审美的眼光观察大自然	7
第三节 感悟线形中的表现力	8



第二章 山水写生构图法则	10
第一节 山水画构图的形式美规律	10
第二节 山水画构图的特点	12
第三节 山水画写生的透视与“三远法”	13
第四节 山水写生的取景	15



第三章 山水画写生的表现形式	17
第一节 以钢笔线条为主的表现形式	17
第二节 以毛笔线条加皴擦染点的表现形式	21



第四章 山水画写生技法基础训练 24

- 第一节 树木画法 24
- 第二节 山石的画法 28
- 第三节 云水画法 31
- 第四节 点 景 33



第五章 山水画写生作品 35

- 第一节 硬笔山水画写生作品 35
- 第二节 软笔山水画写生作品 64



第一章 山水画写生基础理论

第一节 学习山水画写生的意义

技巧和风格可以通过消化吸收自然并融合在自己的创作之中,借助个性化的艺术语言来传达自己的审美观念和笔墨技巧。要达到这样一种境界,就需要我们认识和掌握艺术创作的规律,这种规律只有遵循“外师造化,中得心源”这一艺术创作的准则,才能够在实践中探索艺术个性和发展空间。

在师造化的过程中,应当以观看、感受和体验生活为主。山水写生不受时空的限制和透视的影响,仰观俯察,往往是“远观取其势,近观取其质”,远观近取是在山水写生中对自然景观的观察、认识、感悟的同时,发现、研究和创造出不同于前人、他人的意象和笔墨符号,才能对景象进行主观的取舍、提炼,从而创造出有自己个性的艺术语言。

山水画的写生要面临两个重要的课题,第一是画什么,第二是怎么画。前者是选择表现内容,后者是表现形式和技法。以意取象的审美取向和精神观照,要做到虔诚地向自然拜师,潜心静气地与自然对话,保持一种物我交融、心物统一的精神感应,在面对大自然的时候,其主体精神活动是占主导地位,要和自然达到一种和谐,既要有“登山则情满于山,观海则意溢于海”的激情和敏感,又要有“静观万物皆自得,四时佳兴与人同”的澄怀味道的境界。要与自然对话,要从领略的山水精神中去寻找,是一种人化的山水和诗化的山水。这也说明主体精神的变化直接影响形式所表达的精神内涵。

(图 1-1)



图 1-1

第二节 用审美的眼光观察大自然

对大自然的观察必须远观其势、近观其质,要用审美的眼光去“触目纵横千万朵,赏心只有两三枝”。发现并能够截取山水中最精华的部分,通过外部形态特征来揭示所画对象的内在精神实质,抓住引起强烈精神感应的客观物象中最精彩的部分,去粗取精,画面重点刻画部分,要表现得丰富而具体,抓

住物象的特有属性进行夸张、概括和提炼，以大观小，以小见大，做到以局部表现整体。而对于其他次要的地方就要舍得或放松，这样一来主体意象非常清楚并且突出，才能更好地表现胸中的意象和意境。艺术必须有取舍，山水画写生不可以见什么画什么，取其可入画处而画，也就是：

“设奇巧之体势，写山水之纵横。”这里的“设”是画家自己主观的立意和审美取向；奇巧，是匠心独运，出奇制胜的构思；体势，则是自然山水经过主观的造势所形成的运动趋势和韵律，是画家感情化的山水体势。（图 1-2）



图 1-2

第三节 感悟线形中的表现力

我们生活在一个色彩斑斓的大千世界里，肉眼看到的一切物象，都是有形、色的表象特征；形、色调动着我们的生活情绪，刺激着我们的感官，从而在我们的心里产生反应。由于这种物理作用和情绪迫使我们拿起手中的笔去表现它。当我们用线条去提炼物象形的时候，面对的是物象自身的形体结构和色彩明度关系产生的线条。初学山水画的学生，有时无法从这些有形有色的物象中提取线条。这是因为在观察与表现的过程中，缺少一个从色彩转换成黑白的概念。通过对色彩分析得知，任何一个有色彩关系的物象，都具有一定的明度关系，将色彩中的物象转换成黑白关系后，再从中用线条去“捕捉”物象的“形”就比较容易。这时你就能清楚地看到红色、蓝色等其他色相在黑白调子中的明度，合理应用一定线质的线条对物象进行表现。

对物象形的认识，首先是从物象的色开始。如果没有色彩，图形就无法存在；如果没有图形，线条就没有存在的意义。在山水画写生中，线条是主旋律，研究以线生形是本节的主要内容，我们以实践的方式来阐述山水画中的表现形式。

生活中并不存在“线”，我们用线画画是对客观景物的抽象，因此，以线描画山水写生，从本质上说，不是写实的。线有写实的功能，我们不能只认准写实而不接受线的其他功能，认识这一点，表现会更为自由，天地会更为广阔。

线是自由的，个性化的线条可以表达画家的主观情绪，山水画写生的造型观念亦是以意趣的传达追求为最高境界。

线可以理性，也可以非理性。线的节奏变化、飘逸、凝重、狂放、古拙、张力，视幻感觉、点线关系、平面分割、空间建构，这一切都可以在写生中得到体验。

从美术史的角度看，线是最传统的、最古老的，也是最现代的，从古人类的岩画到现代派、抽象派都没有离开线。

让我们在山水写生中“用一根线条去散步”；用线和大自然交流、对话；用线抒发自己对大自然的感受；用线抒写自己的性灵；用线谱写歌颂造化的乐章。（图 1-3 至图 1-6）

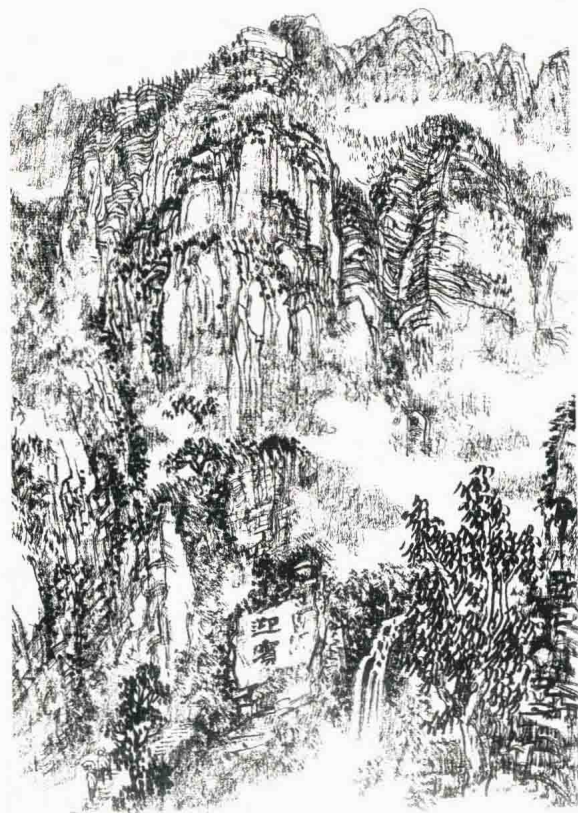


图 1-3

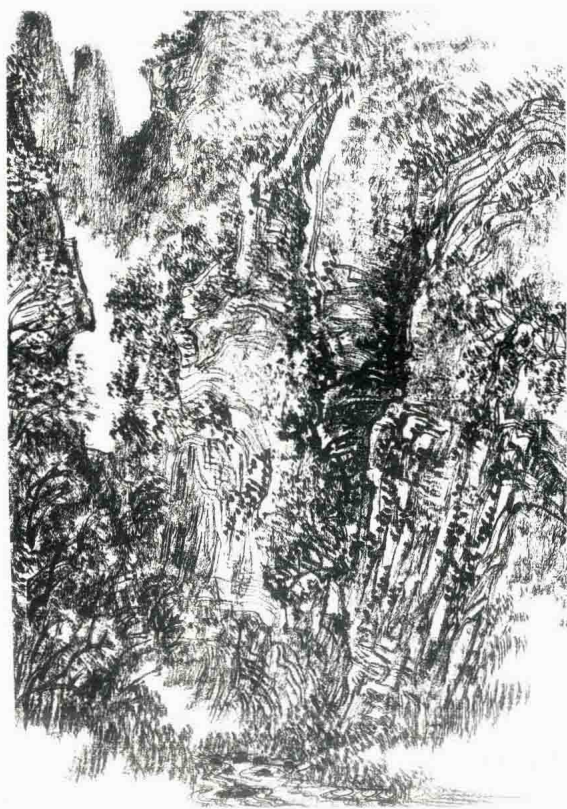


图 1-4



图 1-5

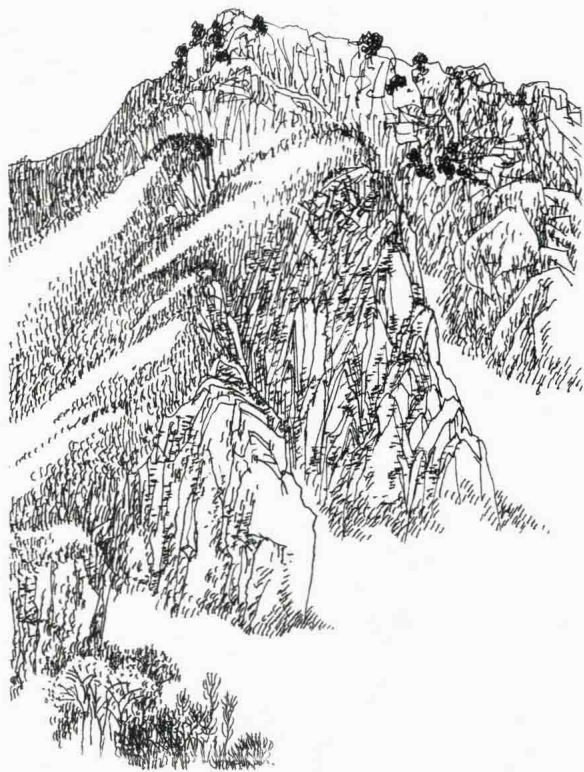


图 1-6

“构图”是平面造型艺术的专用名词。它是指在特定的有限平面范围内运用视觉形象组织构成有层次的可视画面。也是画面上的形象相互联系及艺术形式的总体结构。绘画的构图是画家组织安排画面形式美规律的艺术科学。

构图形式以其独具的作用力、感染力，引起观者感官和情绪的强烈共鸣，起着加强或减弱作品内容和主题思想表达的作用。构图是使作品具有生命力和表现力的重要因素。

构图的基本要求就是画面各部分的统一，作者应该善于安排并彼此联系地组织画面，使其能产生完整统一的印象。

构图的作用是安排物象的大小位置，达到内容突出，主题鲜明，画面集中，有节奏感，主次分明，统一中求变化，变化中有统一，和谐自然。

山水画的构图，是从“意境”着眼，从全局来看一点，又从一点回到全局，始终贯穿着“气韵”的内在核心。并且在形与神、气与象、分与合、奇与正、疏与密、略与精、取与舍、虚与实等辩证关系上贯穿始终。

构图就是要在局部与整体、细节与细节、主体与陪衬之间，根据事物的规律和艺术的法则作出恰当的安排。构图，就是要在万象纷纭、变化万千的复杂事物中找到头绪，理出脉络，分清主次，并把它总结出完整统一的规律。

第一节 山水画构图的形式美规律

山水画的构图千变万化，但它的核心原则离不开“整体、变化、和谐”六个字。所谓整体，即是统一和整体感，一幅山水写生的构图从整体布局开始通过变化，达到和谐统一为止。所谓变化，即是矛盾、对立、对比关系。没有变化，不能称其为一幅画。气韵生动、意境都在变化之中。所谓和谐，即是韵律、节奏、形式美感。“整体”与“变化”都要符合“和谐”的要求。“和谐”是艺术形式美的最高境地，是艺术家对自然形态提纯、归纳、概括，高度锤炼，使其达到炉火纯青的艺术极境。

一、构成定位

古人称“分疆”，即经营位置。这是从构想到构图，必须考虑的首要问题。画面物象的布局，将各纵横的支点关系有机地联系起来，就是位置的分疆，也叫画面布局。一幅写生画面的构成，包括许多因素。它包括山石、树木、



图 2-1

云水、天空、田野、建筑、路径、桥梁、车船、人物、动物等，这些个体的对象在成为整体而产生意境时，不仅限于它自身的功能，在山水写生中常常将点景人物、动物、车、船、建筑适当夸大，超出自然的比例关系，作为表达意境的一种形式。构成定位的作用，一是强调画面空间与虚实的感应；二是景物的相互联系，使主次、高低、前后都得到恰当的安排。（图 2-1）

二、取舍提炼

这是山水写生构图重要的一条原则，取舍是否恰当，是检验一个画家的艺术修养高低的重要标志。对所描绘景物对象进行选择、提炼，找出有规律性的、在自己画面中有用的东西，选取地域本质的美的部分，舍弃杂乱无章的部分。石涛的“搜尽奇峰打草稿”，“搜尽”是广收博取，“打草稿”则是认真选择。

取舍提炼，是在山水写生过程中仔细观察大自然，深入认识生活，正确分析判断自然规律，找出其脉络、结构、条理，归纳、提炼出写生构图形式美规律的基本功。（图 2-2）



图 2-2

三、主次分明

即宾主关系。主，是主体，是画面表现的主要对象；次，是配合主体，而从属于主体的、和主体一致的辅助部分。一幅画，有主无宾，则孤独、单调；有宾无主，则散漫零乱；喧宾夺主，则破坏主体和章法。一幅写生作品，应根据地域特征、地貌来抓取有代表性的景物，作为主体对象来重点表现。再搜集一些对主体起陪衬的物象烘托，做到宾主呼应。主体不论大小，都要占据醒目的位置。主体不宜布置在画面正中央，那样容易呆板；也不宜位置太偏，那样不醒目。一般作画程序是先画主体，后画次体。一幅画除了主体之外，还有“主点”，也称为“画眼”，



图 2-3

它不同于主体。画中的主点面积可能很小，但却非常醒目，必须给它以恰当的地位。画眼往往与画的主题关系极大，在一幅画中起画龙点睛的作用。（图 2-3）

四、取势传情

它与构成定位有紧密关联，构成取象，造型取势，象中蓄意，势中传情。画面的气韵生动，往往取决于取势传情。



图 2-4

要达到传情,从物象来说,注意趋向;从位置来说,注意呼应。石鲁曾说:“山水画就是人物画。如果只把山水画画成山水,你就不见了,对象也就是那个样子。山水画要画得有气魄。什么气魄呢?人的气魄。”山水写生要通过气势气魄来传情。山石的趋向,树木的伸展、行云流水都要贯穿在整体气势之中。取势趋向,在构图上是获得运动感的重要手段。(图2-4)

第二节 山水画构图的特点

一、对立统一、动静相依的观察方法

在构图中,存在矛盾对立的因素,画面才会气韵生动,山水画中的主从、开合、争让、虚实、藏露、疏密、黑白、阴阳、向背、精略、纵横、对比与谐和等都是构图中的矛盾对立因素,一反一正的一对矛盾,又在对立中取得和谐统一的艺术效果,即在统一中存在。

画面的动感是主要的,静感是相对的。所谓神态、情势,都是指形态的动;构图中的静,是指与动态相对的静。如,水动山静、树动石静、鸟动花静、人动物静等。在构图形式上,对称是静,均衡则动。动中有静,静中有动,互相依存。山水画中树无风则静,有风则动;水平则静,有波纹则动;山石的皴法,树叶的点法,也都可以产生动静的不同感觉。(图2-5)

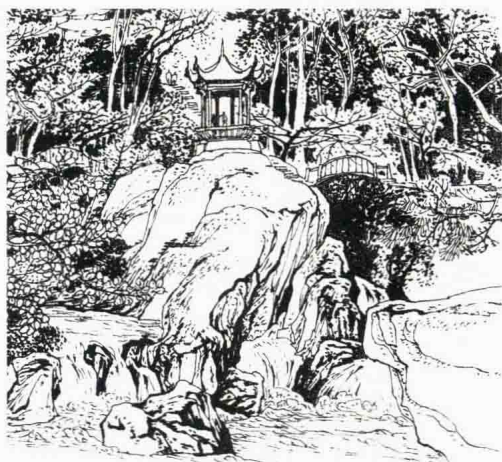


图 2-5

二、内外联系、立意含蓄的思维方法

在山水画构图上要注意外分内合,表里联系,形断意联,外松内紧,内外呼应。这种关联从表及里,通过外象表现内在本质。使画外有画,让人产生联想。

山水画讲究立意的含蓄。它不论从主题内容还是构图形式上都注意内涵、寓意,特别强调写意性,外象往往不是直接表现它自身,而是通过外象借景抒情,表现内蕴的某种情感、哲理、思想、观点,启发观众的想象联想,使其与画家的主观意图产生共鸣。(图2-6)



图 2-6

三、整体气势、细部生动的表现方法

郭熙说:“远望之以取其势,近看之以取其质”,他还说:“山水大物也。人之看者,须远而观之,方见得一障山川之形势气象。”“远取其势”就是山水画的整体气势,这是布局时首先要注意到的一个方面。山水画的章法要从整体气势开始,从大局着眼。山水画的整体气势是怎样产生的?荆浩说:“先看气象,后辨清浊,定宾主之朝揖,列群峰之威仪。”王维说:“主峰最宜高耸,客山须是奔趋。”由此可见山水画的整体气势关键是处理好景物的主从关系。画面要主次分明,层次清楚,主体突出。主体在山水画构图中起统帅作用。主体不在大小,位置不在偏正,关键在于宾体如何安排。主峰最宜高耸,就是突出了主体;

客山有奔趋之势，就是宾体起陪衬、烘托主体的作用。宾体要有统一的趋势，不能紊乱，“宾主朝揖”，是用封建社会群臣朝拜皇帝，皇帝高高在上，群臣列班在下的比喻，来说明山水画的宾主关系，不要喧宾夺主。要让主体典型化，形象突出起来。一幅山水写生画在主体的统帅下，从体有秩序地统一运动趋向，产生整体气势。当然，整体气势还与画面的虚实、黑白、疏密、藏露的处理有关系。（图 2-7）

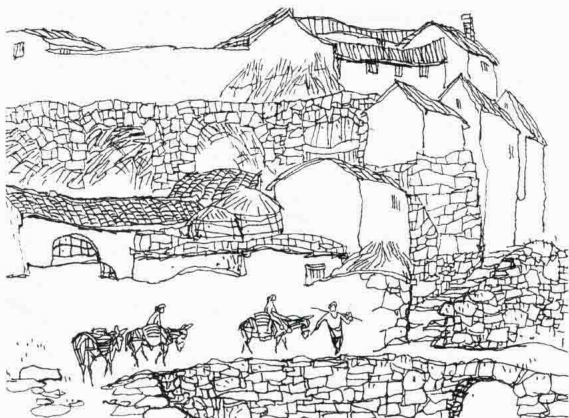


图 2-7

一幅山水写生画的内容丰富，形象饱满，生机蓬勃，有赖于代表画面本质的重要细部的生动典型。如画山石应根据山石的特征，创造出应物象形的皴法，松针的特征要归纳准确的笔法，水的波纹采用生动表现其特征的勾法等。

第三节 山水画写生的透视与“三远法”

一、散点透视法

透视，是绘画的专业术语。作画者把要描绘的客观物象在平面的画幅上表现出有立体感和远近空间的科学方法，叫作透视法。西洋绘画写实画派一般是采用“焦点透视”，焦点透视一般可包括：平行透视、成角透视和倾斜透视三大类型。焦点透视像照相一样把客观物象按近大远小的透视规律如实地反映出来。而中国山水画写生的透视只重视视觉的舒服，不受焦点透视的局限，有极大



图 2-8

的灵活性。画家可以不固定在一点观察物象，根据需要可以转动 360 度观察景物，也可以走动观察景物，视域辽阔，不受限制。山形随人移动，画家把各个不同立足点上所看到的物象，都可以组织在一幅画面上来，实际是视点移动的透视方法，叫做散点透视法。中国山水画能够表现“咫尺千里”的辽阔境界，正是灵活运用这种独具的散点透视方法的结果。（图 2-8）

二、“三远法”

一般来说，平视就是“平远”，仰观就是“高远”，俯视就是“深远”。即视平线居中的（在画幅中间部分）为“平远”；视平线低的（在画幅下部，乃至画外）为“高远”；视平线高的（在画幅上部，及至画外）为“深远”。

还要分析三远法的不同特点：平远具有悠闲宁静、坦荡开阔之感；高远具有山峦高耸突兀、气势逼人之感；深远具有意境幽深、景界无垠的空间感。（图 2-9 至图 2-11）



图 2-9



图 2-10



图 2-11

第四节 山水写生的取景

取景和立意、布局是相辅相成不可分割的统一体。山水画特别讲究意境、情趣，注重情与景的结合。要求画面有看的，更要给观众有想象的余地，这就是画外有画。看的是景，想的是意。取景不佳，形象不美，固然缺乏感染力；同样，如果内涵不丰富，就更难给人以美的享受的潜移默化的作用。

景有奇异与平凡的区别，取奇异的景容易见效果，平凡中见奇异就很难。取景又有全与不全的差别，取全景容易，也易于取舍；不全之全则难，应多加推敲，以求精巧。

下面举例几种取景方式：

一、全景

即一幅画中地、山、水、天俱全。（图 2-12）



图 2-12



图 2-13

二、一角

不取全景，只取局部，一峰突起，或悬崖倒挂。（图 2-13）

三、左右侧立

一边的山势上出天、下出地，占据画面的四分之三面积；另一边四分之一的天水不分，也是直立上下贯通，靠画边两行题款顶天立地，形成左右侧立画面，构图别致。（图 2-14）

四、顶天立地式

也称满景式。画面实景顶天立地，贯满全幅。画幅之内留有小块空白眼透气。（图 2-15）

五、对应式

有上下对应、左右对应和对角对应。实际是构图的呼应关系。（图 2-16）

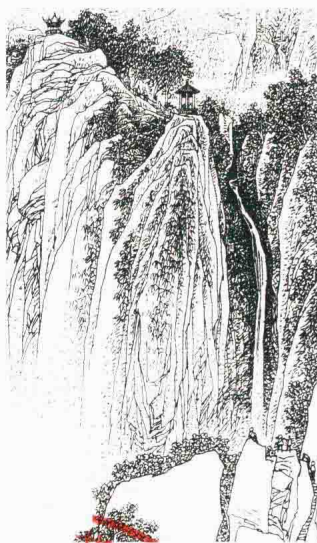


图 2-14



图 2-15

六、上实下虚或上虚下实

这种构图取景特别是实景集中在画面上方或下方，空白虚景占另一方，实景与虚景占画面的位置面积不要平均对等，以三比二、三比一或四比一为宜。（图 2-17）

七、特写式

只取局部，如一舟一桥等。（图 2-18）



图 2-16



图 2-17

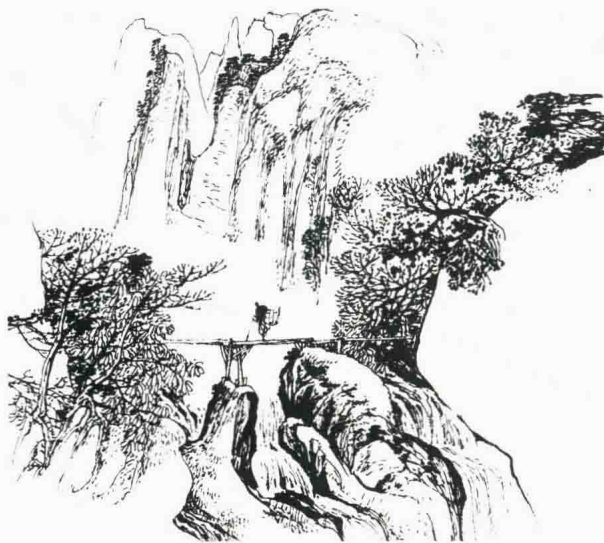


图 2-18