

中国美术学院老教授学术委员会特别推荐

老年美术大学教程

山水画基础

郑方著

中国美术学院出版社

山水画基础

郑 方 著



中国美术学院出版社

老年大学书画教材丛书

责任编辑 沈珉

封面设计 成朝辉

责任监制 葛炜光

责任校对 傅巧玲

图书在版编目(CIP)数据

山水画基础/郑方著. —杭州:中国美术学院出版社, 2000.7

(老年大学书画教材系列)

ISBN 7-81019-831-9

I. 山... II. 郑... III. 山水画-技法(美术-老年大学-教材) IV. J212.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 18016 号

书 名 山水画基础

丛 书 名 老年大学书画教材丛书

著 作 者 郑 方 著

出版发行 中国美术学院出版社

地 址 中国杭州市南山路 218 号

邮政编码 310002

印 刷 浙江兴发印刷厂

经 销 全国新华书店

版 次 2001 年 2 月第 1 版 2001 年 2 月第 1 次印刷

开 本 787×1092 1/16

印 张 7 张

印 数 0001—5000

字 数 50 千

图 幅 110 幅

书 号 ISBN 7-81019-831-9/J·769

定价 18.00 元

老年大学书画教材丛书

中国美术学院老教授学术委员会

特别推荐

总 序

本丛书是在中国美术学院老教授学术委员会特别推荐下，出版的一套适合老年大学教学的教材，旨在为广大老年同志提供学习的范本。

丛书的作者是在中国美术学院和老年大学任教多年的著名教授，对老年书画教学颇有心得与经验。丛书结合老年同志学习书画的具体情况编排与构思，既有浅显的理论，又有细致的范例。特别是对各艺术领域的历史有简单的介绍，对名家名作有适当的点评。对每一位已经进行书画学习的老同志来说又有系统化和专门化的功用。

希望每位老年同志都能发挥自己的艺术天赋，为自己的晚年生活增色。



目 录

总 序

第一章	中国山水画简史	1
第一节	中国山水画发展简述	1
第二节	中国山水画画论简述	8
第二章	学画基础	10
第一节	学画起手与时间	10
第二节	用笔与用墨	12
第三节	工具与材料	18
第三章	山水画基本画法	20
第一节	树法	20
第二节	山石法	28
第三节	云水法	45
第四节	雨雪雾法	53
第五节	点景法	54
第六节	三远法	54

第一章

中国山水画简史

第一节 中国山水画发展简述

“仁者乐山，智者乐水”，这是中国古代最高的人文理想，因此，在中国绘画史的发展历程中，山水画自然而然就成了最能体现民族文化精神的载体。山水画从而占据了中国画的主导地位。

中国的绘画艺术，在石器时代的岩画、陶器上已初显端倪。商周时代的庙堂、宫室及陵墓皆有壁画作为宣传和装饰之用。这期间，山水景物仅是作为背景，用以陪衬、渲染画中之人物的。这是山水画的萌芽期。

魏晋南北朝时期，山水画逐渐从人物画中分离出来，成为一个独立的画科，出现了宗炳、王微这样的专业画家。在绘画上，已能表现咫尺之内而瞻万里之遥，方寸之中乃辨千里之峻的深远意境。宗炳提出的山水画重在给欣赏者精神上审美享受的“畅神”说，对后世山水画的发展具有导向作用。

隋代，展子虔的《游春图》是现存最早最完整的山水画作品。作者采用全景式的构图，景色壮阔，比例匀称，摆脱了“人大于山”的衬托式画法。此外，景物的勾描、填色及泥金和石青、石绿的使用，对唐代李思训、李昭道的青绿山水有直接影响。

唐代,山水画出现了多种风格与流派。既有“疏体山水”吴道子,又有“金碧山水”李思训、李昭道父子,还有“水墨山水”王维等。“二李”的绘画,是唐代最有影响的山水画派,被后人尊为“北派”之祖;而王维的山水,则被封为“南宗”之祖。水墨山水除王维外,还有张璪、王墨等。但是,作为山水画最主要的语言形式——皴法,在唐代却均未达到完备,所以有“唐人空勾无皴”之说。

山水画到了五代和北宋,开始全面繁荣,近臻完善。北方的荆浩、关仝与南方的董源、巨然,变前古之成规,独辟蹊径,成为由五代通向宋代承先启后的一代宗师。

荆浩,多画北方的大山巨壑,墨色苍厚,气势雄拔,“善为云中山顶,四面峻厚”。

关仝,早年师荆浩,经刻意力学,废寝忘食,终获“出蓝之誉”。晚年自成风格。其画表现秦岭、华山一带山川奇伟雄强气势。人称“笔愈简而气愈壮,景愈少而意愈长”。

董源,所作江南山水,多以水墨法成之,草木丰茂,秀润圆浑。米芾评其画得“平淡天真”之趣。

巨然,师学董源,也多写江南景物。画风“明润郁葱,最有爽气”。后人将他与董源并称为“董巨”,认为他们“淡墨轻岚为一体”。(图 1—1)

宋代,山水画进入了巅峰时期。水墨山水代表画家有李成、范宽、郭熙、米芾父子以及南宋刘松年、李唐、马远、夏珪。同时,青绿山水的表现手法也得到了丰富与发展。代表画家有王希孟等。

李成,以画齐鲁烟云平远之景为特色。一变荆、关豪壮的画格而创“烟岚轻动,秀气可掬”的清雅风貌,最擅写雪景寒林。用笔尖俏爽利,用墨清淡润泽,有“惜墨如金”的美称。(图 1—2)



图 1—1 巨然
《秋山问道图》



图 1—2 李成
《寒林平野图》

范宽,初学荆浩,刻苦摹学前人。后感悟到只有师造化才能超越前人。于是卜居终南、太华,深入观察。强调“写山真骨”,形成“峰峦浑厚,势状雄强,抢笔俱匀,人屋皆质”的独特风貌。后人称李成与范宽为“一文一武”。

郭熙,师学李成。画树似鹰爪,松叶像钻针。画面峰峦秀起,云烟变灭,千态万状。重视画面意境的创造,自成风格。在山水画理论上卓有成就——《林泉高致集》就是其子郭思将他的绘画理论整理而成的。

米芾与其子米友仁,人称“二米”。创“米点皴”之皴法,泼墨、积墨、破墨并用,以点代皴。能恰如其分地表现江南山林葱郁、烟雨朦胧、迷茫变幻的意境。把水墨渲染法大大向前推进了一步。

北宋的山水强调“远观取其势”,在构图上多属“全景山水”,画面“崇山峻岭,绵亘无尽”,风格较写实。

到了南宋,水墨山水又有新的突破。出现了“刘李马夏”的“水墨苍劲”派。刘松年工细俊俏,李唐浑朴峻厚,马远峭拔奔放,夏珪笔简意长。其中,马、夏尤有独创精神,在布局上另辟蹊径,创出“马一角”、“夏半边”的独特构图方式,突破了“全景式”单一的构图法。

元代,是山水画发展史上又一个鼎盛时期。山水画有了突破性发展。画家们崇尚水墨,借景抒情,以景寓情。最有影响的,是承上启下的赵孟頫及“元四家”黄公望、王蒙、倪瓒和吴镇。他们从题材内容到笔墨技法完全蜕去了“院画”的痕迹。在绘画材料上,由绢为纸。画风上,一变“元气淋漓幛犹湿”的南宋湿笔画法,而为简淡高逸、苍茫深秀的干笔皴擦。明代王世贞在论山水的发展变化时指出,“大小李(李思训、

李昭道)一变也,荆(浩)、关(仝)、董(源)、巨(然)又一变也;刘(松年)、李(唐)、马(远)、夏(珪)又一变也;大痴(黄公望)、黄鹤(王蒙)又一变也。”而在多次变革中,刘李马夏与大痴黄鹤之间的变革最为精彩。

赵孟頫,摒弃两宋院画的遗风,提倡复古,在董巨基础上吸收唐人简古的笔意。后人称其为“有唐人之致而去其纤,有北宋之雄而去其犷”。他非常有创意地提出了以书法入画的全新理念,使笔墨语言由刻划写实转向萧散写意,使一点一线由不同的独立个体转而融为浑然一体,加强和丰富了程式感,在形式上也有突破。

黄公望,常于皮袋中置描笔若干,于佳景处,或见树有怪异便摹写之。其画有两种风貌:一为浅绛色,山头多岩石,笔意雄伟;一为水墨,皴纹极少,笔意简远。水墨代表作《富春山居图》备受推崇。

王蒙,山水布局繁密,能实中求虚,透出灵气。擅作解索皴,并加以破点,充分表现江南溪山树木郁然深秀之意。晚年用笔精练纯熟,如行书草篆。自称“老来渐觉笔头迂,写画如同写篆书”。倪云林赞誉道:“叔明笔力能扛鼎,五百年来无此君。”晚年作品愈见雄厚而有气概。(图1—3)

倪瓒的山水多作折带皴,画树则喜疏林枯树。创简体山水之先河,逸笔草草。作品多反映太湖一带风光。常见汀渚遥岭、小山竹树等平远景色。在艺术处理上与王蒙正好一疏一密。(图1—4)

吴镇,与其他三家的松秀相比,他则擅用湿笔,因而苍古沉郁,水墨淋漓。

山水画发展到了明代,虽流派众多,但总体脱离不了师摹古人的范畴。前期较有影响的是浙派画家戴进、吴伟,画风承南宋水墨苍劲一格。中期有以沈



图1—3 王蒙
《夏山高隐图》



图1—4 倪瓒
《六君子图》



图 1—6 文征明
《万壑争流图》

周、文征明、唐寅、仇英为代表的“吴门派”，也称“明四家”。他们推崇宋元，特别对“元四家”造诣颇深。

沈周，早年学董巨，后出入于王蒙、黄公望、吴镇之间。画风沉着稳健、浑厚古朴。（图 1—5）

文征明，画风多样。既能细腻，又能豪放；既精于水墨，又长于青绿。构图平稳，笔墨苍润秀美。（图 1—6）

唐寅，山水得法于刘松年、李唐的皴法，又融合元人意趣。所谓不画“南宗”而有士大夫气。风格秀润、缜密、流畅、明丽。（图 1—7）

仇英，山水以精工富丽的重色缜密为主，间作水墨清淡。

明后期，“华亭派”的代表画家首推董其昌。他崇尚摹古，标榜士气，讲究笔墨情趣。提出“南北宗”论，以文人画为界定标准，崇南贬北。

清代，山水画名家众多，流派纷繁。创作思路与艺术倾向，大致可按“正统派”和“野逸派”归类。



图 1—5 沈 周
《庐山高隐图》



图 1—7 唐寅
《落霞孤鹜图》

正统派以“四王”的王时敏、王鉴、王翬、王原祁为代表。他们注重传统图式的整理和重构,讲究安详雅静的笔墨。由于过份强调笔墨技巧,忽视感受,以致画坛出现“家家子久,人人大痴”的单调局面。王翬的作品,能集宋元之大成,且某些作品也有一定的生活气息。王原祁由于刻苦揣摩与临习黄公望,形成特有的“熟不甜、生不涩、淡而厚,实而清”的画风。可以说,“四王”将笔墨语言推崇到了登峰造极的至高境界。(图 1—8)

“四王”之外,还有吴历与恽寿平。他们并称为“清六家”。此外,另有以龚贤为首的“金陵八家”。最典型的是龚贤,擅用积墨,浑厚苍茫,对现代画家影响至深。

“野逸派”以“四僧”弘仁、髡残、八大山人、石涛为代表。他们以得法即化的全新理念,赋予作品新的生机,以真实的意境使作品充满艺术魅力。他们对后世影响深远,成为清代最杰出的山水画家。

弘仁,师法宋元,深受倪瓒影响。用笔秀劲,用墨明洁,构图以“方”为主、多开合变化,风格静穆、严正、恬洁。尤其善写黄山,被称为“黄山派”。(图 1—9)

髡残,学元四家,尤近王蒙,在运用积墨法上有突破。构图繁密,境界缅邈幽深,以秃笔见长,苍老生辣,沉着浑厚。墨法叠积浑成,画面草木华滋,山川沉雄。

八大山人,取法黄公望、董其昌,笔情恣纵,苍劲酣畅,不拘陈法。墨法浑朴圆秀。画风豪情纵逸,雄健苍凉。

石涛,取先贤各家之长,自成风格。提出“法自我立”、“笔墨当随时代”等创新观念。一生云游,“搜尽奇峰打草稿”。作品千变万化,丰富多彩,由传统入,由造化出,主客相交,物我两忘。构图新奇,笔墨灵



图 1—8 王 翬
《柳岸江洲图》



图 1—9 弘 仁
《黄海松石图》



图 1—10 黄宾虹
《山水图》

动。创立了新颖奇异、苍劲恣肆、生意盎然、姿态万千的山水画独特境界。为现代山水画的始祖。

二十世纪的山水画，受社会变革与西方文化多元元素影响，发生了诸多变异，呈现出精彩纷呈的多样风貌。

黄宾虹，是现代山水大家之一。他“读万卷书，行万里路”，笔墨精深。擅用积墨、渍墨。所作山水苍茫浓重、浑厚华滋，柔中有刚，内蕴充溢。其作品对当代山水画的发展变革起着重要的作用。（图 1—10）

张大千的山水，传统功力深厚。晚年借鉴吸收西方现代艺术，创设出泼墨与泼彩结合的全新画风，营造出气势磅礴、瑰丽奇幻的艺术奇境。

新中国成立后，山水画得到了长足的发展。技法上继承、发展与创新，题材多样，取材广泛，写真与写意并举，客观与主观相融，取得了丰硕的成就。傅抱石的山水，散锋挥洒，痛快淋漓；李可染的山水，浓密苍润，丰富浑厚；陆俨少的山水，笔墨灵变，雄阔老辣；石鲁的山水，雄浑高亢，富于内蕴。其他如吴湖帆、贺天健、关山月、黎雄才、钱松岩、宋文治、何海霞、张仃、孙克纲、亚明等都用独特的视角，不同的手法拓宽了山水画的表現领域。当代，更有实力不凡的中青年画家对山水画在艺术形式、内容层次等方面的突破与创新进行着多角度、全方位的探索与实践，使山水画不断取得新的成果。

纵观山水画的发展演变，可以获得这样一种认知：任何一个新画派、新风格、新技法的产生，必定是在借鉴、继承前人精华、成果的基础上，贴近生活，感悟自然，凝炼感受，经过长期艺术修炼而逐渐演绎、升华、成熟的。它们既与前人有割舍不断的联系，是前人艺术精粹的发展；又延伸后世，源远流长，常画常新，使传统山水画不断以新理念、新技法示人，并

日臻丰富与完善。因此,要研习山水画,掌握其方法技巧,首先就要潜心学习,认真揣摩,全面借鉴名作佳品,从中感悟、领会山水之规律,在演练、实践中加以吸收、融汇,并有所发展,有所创造,从而推动山水画的发展与繁荣。

第二节 中国山水画画论简述

山水画是中国画的三大构成之一,是中国画的主流画系,具有丰厚的理论底蕴和特色理念。中国山水画画论之祖,当推南朝的宗炳和王微。宗炳的《画山水序》、王微的《叙画》既是山水画论的开端论著,又奠定了中国山水画独有的特质及理念性的特点。其理论论述主要有“畅神”(使人精神愉悦)的山水画功能说;“神明降之(表达画家的思想意念)、此画之情也”的创作思想;观察体验、“咸征心目”的创作方法及初步的“近大远小”透视原理,泽被后世。五代的荆浩是古代杰出的山水画家,开创了北方山水画派,其《笔记法》是重要的山水画论著,所提出的绘画“图真”(即传神)、“六要”(即气、韵、思、景、笔、墨)、“四势”(即用笔筋、肉、骨、气)等观点,极富创造性和见地。唐代的王维、张璪是水墨画的创立者。王维又被奉为文人画的开山祖,他的平淡天真、意境深宏的画风,创造出了淡远、空灵且极具抒情性的诗画意境,独辟了诗中有画、画中有诗的艺术蹊径,把中国山水诗与山水画水乳交融在一起,发展了山水画“诗意”的理论。张璪《绘境》未得以流传,他的理论最有代表性的就是“外师造化,中得心源”,强调山水画家要以大自然造化为师,画出内心感受。此说已成为指导后世的至理名言。北宋郭熙的《林泉高致集》(经其子整理而出),是继宗炳、王微、荆浩之后论山水画的又一

力著,其关于观察自然物象“面面观”、“步步看”的方法与态度,创作取材运作的典型化、透视学上的“三远”论——尤其是三远法的论点,是对中国山水画透视学的高度总结,它为画家观察和表现自然物象提供了无限伸展的自由空间,是山水画论的集大成者。

中国山水画论自北宋后,直到清末,除元倪云林的写“逸气”论外,值得一提的是董其昌和石涛。董其昌提出的“南北宗论”,开始从画理上的注意对山水画流派风格差异的研究,独树一帜。石涛的《画语录》是他的创作体验和理论的结晶。他提倡“法自我立”的主体精神,在绘画上强调“遗貌取神”,追求“不似之似似之”的意境,在艺术实践上力主“师自然”、“搜尽奇峰打草稿”,对近现代画家影响极大。

此外,近现代一些山水大师如黄宾虹、傅抱石、李可染、陆俨少等也都从各自的艺术创作和体验中发展、丰富与完善了中国山水画的绘画理论,使之日臻完善。

第二章

学画基础

第一节 学画起手与时间

山水画学习的方法，起手即为临摹。所谓临摹，是指“临”与“摹”两种方法。“临”是指将选择好的范本放在案头，边看边画，将范本的章法、形象、笔墨、色彩等依样描绘下来，并尽量做到忠实范本，一丝不苟。“摹”是指用拷贝的方法仿拟范本。方法是用一张透明薄纸，蒙在范本上，用铅笔、炭条或笔墨描摹出范本的形象、笔迹，然后将画稿过到正式的画纸上落墨复制完成。通常所指的临摹，大都是指“临”。传统山水画技法丰富，主要有山石法、树法、云水法、泉瀑法等，都是前人通过观察感悟自然而提炼、归纳出来的。它来于自然又高于自然。因此，只有通过临摹掌握这些技法，才能用自己的视野去更好地表现大自然。

临摹时，要求仔细观察和揣摩范本。古人临摹先要求其“像”，后求其不像。

关于临摹，前人总结归纳出了一些极好的方法。一般来说，可分为三个步骤。

首先，对临。对着范本，将范本的笔墨、构图、设色等完整地临下来，即是对临。初学者可先从树石云水等局部零件开始，尔后再选择一些笔墨相对清晰，

构图饱满完整、繁简适中的范本循序渐进、由浅入深地对临。每一范本最好多临几遍,使之烂熟于心。要尽可能地接近范本的原始风貌。

其次,背临。熟练掌握对临技巧后,可逐步接触背临。背临就是背出范本的构图和用笔,然后将其默写下来。背临能促使临习者不断深化对范本笔墨规律与结构规律的理解和认识,培养良好的默写与心手相应能力。

再次,意临及创稿。临摹只是学习传统的手段和途径,创作才是最终目的。意临是从临摹到创作两个阶段的过渡。所谓意临,即是半临半创,是比较自由、放松、随意的临摹。它可以对范本的笔墨、结构、色调、章法、意境等进行局部或整体上的变换、改造或删增,使之既能保持范本的某些特征,又适当掺合临习者的一些想法。这样,通过不断实践,使临习者从一板一眼、一笔一划地临,逐步渐变为离开范本,从而改造范本,达到古人所谓“遗貌取神,人莫能辨”的境地,做到“师其心,不师其迹”。对意临的习作,若改变的成份居多,我们则称其为创稿。明清时期许多题款上注明“仿某某笔意”的作品,往往属于意临或创稿范畴。

对于范本,要选择风格纯正、笔墨高雅的佳品进行临摹。如果打基础时临用了习气低俗、笔墨软弱的作品,定型后即使有心改变,也难冲破羁绊了。这是学习上“吃第一口奶”的原理,故需慎选临品。此外,临摹还强调“深化”二字,切忌朝三暮四、朝秦暮楚。只有对一家的笔墨技巧潜心研习并较好把握,才可领略个中之味。然后,再以此为基点,立体地全方位地去吸取其他流派的长处。

初习者,一般从临沈周、龚贤及“四王”入手为宜。这类作品笔墨稳健,清雅含蓄。通过对它们的临