

广州美术学院教学丛书

广州美术学院中国画系 山水画工作室

教学篇

张彦/陈钠 编著

贵州教育出版社

山水画工作室教学篇

张彦 陈 钠 编著

贵州教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

山水画工作室教学创作与研究 / 张彦, 陈纳编著. — 贵阳:
贵州教育出版社, 2006.12
(广州美术学院教学丛书)
ISBN 7-80650-604-7

I. 山… II. ①张…②陈… III. 山水画—技法(美术)—高等
学校—教材 IV J212.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 124509 号

山水画工作室教学篇

张彦 陈纳 编著

责任编辑: 谢鸿平

封面设计: 林家贤

版式设计: 林家贤

出版发行: 贵州教育出版社

地 址: 贵州省贵阳市中华北路 289 号

电 话: 0851-6828337

印 刷: 中华商务联合印刷(广东)有限公司

开 本: 889mm × 1194mm 1/16

印 张: 11

字 数: 500 千字

版 次: 2006 年 12 月第 1 版

印 次: 2006 年 12 月第 1 次印刷

印 数: 1-1 000(册)

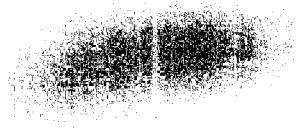
书 号: ISBN 7-80650-604-7/J·5

定 价: 96.00 元

版权所有 严禁转载、翻印

如发现印、装质量问题, 请与印刷厂联系。

厂址: 深圳市龙岗区平湖镇春湖工业区 电话: 0755-28458333 邮编: 518111



值得做的事

艺术——美术——美术教育——美术高等教育——美术学院的教学，是我们从事艺术教学的人所面对的概念和具体环节。

古今中外，我等前辈从业者几乎无一例外的是师徒式传授，授知识、传技术，授家传、传衣钵……与理工人文类知识传授方式大相径庭。鲜有课本、教程、专著等文本文案用于课堂、用于画室、用于工作室、用于指导“动手”……就是这样的方式、这样的传承，也一样培养和造就了一代又一代的大师、巨匠。当然亦有平庸、次品。

今天我们反思：能否总结前人培养人才的成功经验，用以指导我们的艺术教学？从业者的艺术实践、成败教训能否呈现课堂？能否衔接教学大纲又不抹杀授课者的教学特色而达到目的？这当中有否规律性的东西？教学自身的科研如何体现？

基于此，教材建设就显得很有必要，实际上是一举数得之事。

“磨刀不误砍柴工”，让教员考虑教学之事、课堂之事、教材之选。让学生在教材的指导下理顺知识、规范概念、巩固能力，在传承中创新。让教学中教师自身的科研成果得以在书本显现、课堂证实，在传授中延伸和得到检验。

这是我们值得做的事！

预想这套教材会取得不凡的效果！

可以肯定这只是一件好事的开端！

广州美术学院院长

前言

广州美术学院中国画系至今已走过了 50 多年的发展历程，于不同的历史时期，先后在关山月、黎雄才、杨之光等著名艺术家、教育家的带领下，紧随社会发展的前进步伐，克服民族虚无主义的影响，以承传民族绘画优秀艺术为宗旨，融合现代美术教育思想，立足岭南，兼收并蓄，努力开创中国画高等教育的新局面，形成了具有自身特色的中国画教学体系。50 年的辛勤耕耘，为社会培养了大批中国画创作、教育、研究的专门人才。为我国高等中国画教育的发展和现代中国画创作作出了开拓性的贡献。

进入 21 世纪以来，中国画系人才更替，新人辈出，目前在教学岗位上的是一批锐意进取，各具风貌的中青年教师群体。他们继承老一辈艺术家教育思想的基础上，坚持承传民族文化传统不动摇，同时，又以敏锐的目光，关注新时期岭南地域的文化走向，在现实生活中把握时代精神，汲取当代艺术的新因素，积极地探讨具有民族文化内涵和时代精神的艺术作品，在教学研究，艺术创作方面不断提升自身的学术水平。他们多样化的实践表明中国画在继承和发展过程中的活力，成为当代中国画教育和创作领域不可忽视的艺术家群体。

中华优秀传统文化博大精深、浩如烟海，对于继承而言，从来是有选择的。宋元绘画是中国美术发展史上发生重大转变的时期，也是代表传统中国画最高成就的历史阶段。我们 把宋元绘画作为教学上的传统选择切入点，将其视为汲取传统精华的目的所在，根据目前中国画系的专业课程设置，近三分之一的课程与学习传统绘画有密切关系。教学以循序渐进的法则，严谨扎实的学风为基本规范，通过临摹课教学让学生从中领悟传统绘画的文化内涵，把握艺术规律，了解宋元绘画的演变，为进一步研究传统打下基础。壁画专业对传统的学习，主要通过临摹传统重彩壁画，了解其技法，用色审美特征，结合现代材料、工艺和环境艺术，学习现代中国壁画的制作方法。

利用课堂写生进行造型技法训练，利用实习教学进行写生变化，丰富生活体验，是中国画具有永恒生命力的关键。写生是生动的，多样的，既规范又能充分发挥自由的学习方法。课堂写生重理法的研究，实习教学重趣味的捕捉，用不同的方式、方法去体会“形神兼备”“意境”“情趣”的内容，是我系在写生教学中的特点。

创造性的培养是教学的一个重要方面，我们主张“严基础、宽创作”的教学思想。通过创作练习（包括毕业创作）着重培养学生学习从生活感受上升到艺术感受，运用艺术创作规律，画出富有生活气息和艺术情趣的作品。创作课注重在艺术品位、格调上引导、保护、鼓励学生的创造性思维及把握专业性特色，最大限度的发挥学生的艺术感悟能力和专业能力，为日后的专业发展打下良好的基础。

中国艺术教育是一个系统工程，不单体现在技能传授方面，而且与教学研究密不可分。我们与贵州教育出版社合作出版此书，旨在展示教师们教学和研究的学术水平，以期得到专家和读者的了解。

广州美术学院中国画系主任 王大鹏

目 录

CONTENTS

广州美术学院中国画系山水画工作室发展概述	1
广州美术学院中国画系山水专业教学安排简介	5
黎雄才山水画道临摹课程	6
黎雄才教学语录	8
宋元山水画临摹课程	13
黄公望《富春山居图》艺术分析	20
谈笔墨技法重新组合的美学价值	23
谈青绿山水画	26
山水画工作室三年級下学期下乡写生课程	32
散谈山水写生中的“形”	34
山水画工作室写生课程讲义	37
陈纳写生示范	44
粤西山水画写生教学随感	47
山水画教学中的几个关系	50
学生写生作品点评	55
学生写生作业选登	61
山水画工作室毕业创作课程	68
学生毕业创作心迹	70
学生创作选登	76
画余小札	86
当代山水画的现代审美意识	91
小议笔墨今不如昔	94
对“文人画”的几点认识	95
关山月作品选登	100
黎雄才作品选登	104
陈金章作品选登	108
梁世雄作品选登	112
林丰裕作品选登	116
刘书民作品选登	120
陈新华作品选登	124
郝鹤君作品选登	136
李劲弩作品选登	140
张彦作品选登	146
张东作品选登	154
陈纳作品选登	162

广州美术学院中国画系山水画工作室发展概述

1953年,中南美专在武昌成立,设绘画系等,1956年将绘画系中的中国画专业组建为彩墨画系。1957年,彩墨画系改为中国画系。

1958年中南美专由武汉南迁广州,成立广州美术学院,成为中南五省的艺术教育中心。1959年,中国画系设人物画教研组、山水画教研组。在系领导关山月、黎雄才的领导下,山水画教研组由陈金章先生任组长,人物画教研组由杨之光先生任组长。在此期间,关山月、黎雄才为人民大会堂广东厅、广西厅作画。全系师生合作大型人物山水组画《向海洋宣战》,成为当时国画教学的典范。

山水教研组是从三年级分科教学(头两年学基础课),以适应培养专门人才的需要,并以此为基础培养了一批在专业上及艺术修养上优秀的山水画家和艺术教育工作者,奠定了广州美院国画山水画教学体系的根本。

1966年至1976年,广州美院与广州音乐专科学校、广州舞蹈学校合并成立了广东省人民艺术学院。至此,山水、人物等教研组合并到中国画教研组。文革十年间停办。文革后的1978年,广州美院恢复中国画系招收四年制学生,并恢复山水画教研组,仍由陈金章先生担任组长。1981年岭南美术出版社出版的《黎雄才画谱》是山水专业学习的重要基础教材之一。1983年山水画教研组长由林丰俗先生担任,此时教师队伍刚增加文革后第一批山水研究生,刘书民、陈新华是有着丰富的艺术实践经验和教学经验的青年教师,使教研组重振旗鼓、承传国画系老一辈的优秀教学宗旨,开拓视野,使山水教研室的教

六十年代初,师生深入生活





黎雄才（左三）、关山月（左四）、陈金章（左五）、杨之光（左六）在岭南画派纪念馆观看黎雄才先生画展

学，迈上了一个新的台阶。而至改革开放时期，在中国经济改革潮流大的形势之下，山水、花鸟与人物教研组，又重新合并为一体，直到1996年，又恢复山水教研组，仍由林丰俗先生担任组长，李劲堃为副组长。2000年改教研组为工作室，分山水、人物、花鸟、壁画、基础五大工作室，山水画工作室主任由李劲堃担任（2001年调离国画系），后由张彦担任山水画工作室主任至今。现山水画工作室共有在职教师、教授数名，近聘教授数名，计有林丰俗教授、刘书民教授、陈新华副教授、张彦副教授、陈钢副教授、张东讲师等，是一个较有实力的教学研究小组。“活传统、厚基础、重生活、画时代”是广州美院国画系山水画工作室的主要教学和创作特色，近几十年来，经过数代人的努力，形成了具有地方特色的教学体系，创作的一批又一批的优秀作品，在华南地区乃至全国起到了一定的影响。

改革开放初期，国画系先后购入了一批古代名家原作的原大复制品，如《溪山行旅图》、《万壑松风图》、

《早春图》、《富春山居图》，这在山水画教学上有着重要的意义，使同学们更直接地通过临摹而掌握传统山水画中的各类技法的使用，以及认识历代名家观察自然、表现自然的艺术规律。

山水画专业教学除了对传统优秀作品的临摹之外，更加重视临摹与写生的关系，根据不同的年级，依据教学大纲的安排，进行写生练习，并以岭南、鼎湖山、粤北、海南为基地，辐射太行山及安徽、云南、浙江、湖南等地。在写生过程中除了对学生临摹技能的转换训练，更重要的是训练学生能深入地观察生活、表现生活，在画面上有一定的生活气息和意境。并在此基础上发现新的表现形式，而不拘泥传统技法。写生课的训练也是课程之一，从专业的设立之始，走进生活、表现生活、表现时代。而以关山月、黎雄才为代表的岭南画派，正是借助写生打通了艺术个性与现实的生活的联系。

丰富的生活体验与不懈的写生练习，是传统绘画能具有永恒生命力的关键。而在创作练习中培养学生学习由生活感受上升到艺术感受，运用艺术创作规律，创作出富有生活气息和艺术情趣的作品，更要注重正确引导、保护、发挥学生的创造性和艺术个性，鼓励学生的创造性思维和创新实践。在本科教育教学中，山水画工作室亦按照国画系的教学要求，强调四大基础的培养。即：造型基础、技法基础、创作基础、理论基础。

山水画工作室是经过几代优秀的老艺术家们的努力，才形成今日的教学体系，在依托深厚传统的岭南文化背景下，关注现代山水画艺术发展状态，充分利用教学实习基地和丰富的教材，加深对祖国各地人文景观的观察和体验，创作和探索既有扎实传统底蕴，又有时代气息和岭南文化特点的山水画风。



陈金章老师带领学生在粤北写生



现山水画工作室教师：左起张东、陈新华、张彦、陈钢



国画系展厅举办的学生作业观摩展



师生共同学习交流



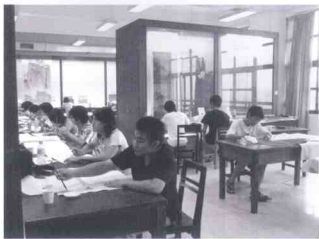
古典绘画临摹教学交流



工作室教师专业交流



张治安院长在衡山指导学生写生



山水画临摹室学习现场

广州美术学院中国画系山水画专业教学安排简介

一、师资情况

国画系山水专业历来师资雄厚，是本系的重点专业之一，从建学科专业以来任教的教师有关山月、黎雄才、陈金章、梁世雄、卢振寰、林丰俗、刘书民、郑鹤君、陈新华、李劲堃、张彦、张东、陈钠等，在20世纪60年代亦曾邀请全国许多著名山水画家来本系讲学。如：石鲁、潘天寿、平羽、宋文治、刘旦宅、傅抱石、钱松壘等等。使山水教学得以丰富和提高。

二、教学情况

由于历史和教学改革之因，山水教研牵经历几度合并的过程，现在的山水工作室是在2000年重新恢复工作室制，进行专业科目课程安排教学。

学生由二年级下学期分入工作室进行学习（一、二年级基础课由学院安排统一上课）。山水工作室的教学目的是培养具有从事山水创作、研究和具有山水画教学能力的专门人材，同时重视人物、花鸟、书法篆刻等方面的全面修养，注重素质教育，符合新形势下教育改革转型时期的要求，使学生掌握一专多能，服务于社会需求，并能够积极探索艺术，弘扬民族传统文化。山水工作室课程包括：临摹、山水写生、山水创作三门主要课程，并以此为基础开设龙鸟、人物、书法、篆刻等，以及跨画种选修课程。

根据教学大纲，山水画教学进程采取临摹、写生、创作循环教学的阶梯方式，并分阶段进行。二年级下学期进入工作室后，首先以临摹为主，包括黎雄才树石画谱，由浅至深逐步进行。同工作室学习的还有上一届同学（二年级下学期）亦在进行明清扇面绘画临摹。不同年级同学左右工作室学习，可以使低年级同学明确学习目标，起到互相影响的作用。随着年级的升高，逐步对宋元五代名家代表作和明清作品进一步临摹研究，同时写生和创作练习穿插进行，亦有从树石写生到构图练习写生等，逐步提高学习要求，并在四年级毕业时，具备一定的山水创作能力和教学能力。

山水画工作室两年半的课程设置比例，山水临摹占总课程的35%，山水写生占总课程的16%，山水创作占总课程的28%（包括毕业创作）。其余的副科——书法、篆刻及跨画种选修课占总课程的21%。

三、工作室主任的沿续

1959年	陈金章	任山水画教研室组长	退休
1983年	林丰俗	任山水画教研室组长	退休
2000年	李劲堃	任山水画教研室主任	调离
2001年	张彦	任山水画工作室主任	现任

黎雄才山水画谱临摹课程

一、课程名称

临摹《黎雄才山水画谱》

教学时间：六周（120课时）

二、教材分析

《黎雄才山水画谱》是画家黎雄才先生多年从事山水画教学，将写生和课徒画稿编成的一部画谱，内容丰富、全面，其中包括树木、山石、流水、烟云等种种画法。作为教学范画，由浅入深，由简入繁，系统有序，配有文字说明，通俗易懂，便于掌握，是山水画基本练习的优秀范本，也是山水画入门的好教材。

本临摹课程属山水画基础技法学习课程。树木、山石是山水画的重要表现对象，是山水画中不可缺少的重要组成部分。用形体结构、线条勾勒、皴擦、渲染、点苔等方法表现树木、山石形体、质感、量感，写形传神，这是山水画的重要内容，也是教学大纲安排学习的第一个专业课程。

三、教学对象分析

本科二年级下学期是从基础课程学习进入专业课程学习的开始阶段，是打基础的重要时期，必须重视基本功训练。在这一时期学生容易对临摹感到枯燥，从而不重视本

课程的训练。针对以上学生的特点应做到以下几点：1.加强基础技法练习。2.打好基本功，全面了解学习内容，在工作室高年级的学生影响之下逐渐完成学习山水画的各技法知识和理论知识。3.这是一个基本功练习到提高的环节，注意与写生等学科的接轨。

四、教学内容

1. 单棵树的画法：

（1）树干的画法；（2）树枝的画法；（3）树根的画法；（4）树叶的画法（夹叶、点叶）。

2. 树木组合的画法：

（1）树木穿插的画法；（2）大小树木组合的画法；（3）远树的画法。

3. 石头的画法：

（1）各种石头的画法；（2）石头组合的画法；（3）土坡与石壁的画法。

4. 山的画法：

（1）泥山的画法；（2）山石的画法。

5. 流水、云烟的画法。

6. 写生。在练习有一定基础后，在校内或近处公园写生有特点造型的树石。

五、教学目的

通过临摹练习，让学生初步了解山水画的技法常识、造型规律，掌握树木、山石等画法，以及简单的构图方法。

六、教学重点

了解树木的生长规律和山石的基本结构，掌握用笔用墨的基本表现技法。

七、教学难点

山水画的基本技法，包括勾勒、皴擦、渲染、点苔等，进一步强调笔墨的表现力，用笔的提、按、顿、挫



和用墨的干、湿、浓、淡表现树木、山石结构和质感、量感。

八、教具准备

1. 树木、山石范画；
2. 留校作业范例；
3. 陈纳临摹宋人山水小品；
4. 《黎雄才山水画谱》；
5. 中国画的各种材料，绢、纸、毛笔等。

九、教学方法

讲授、示范、集中评讲、交流讨论、个别辅导。

十、教学程序：

1. 授课：

- (1) 山水画的发展简史和《黎雄才山水画谱》。
- (2) 讲授树木的生长规律、山石的结构规律。
- (3) 《黎雄才山水画谱》技法解说（见《黎雄才山水画谱》技法分析）。

(4) 简述临摹要领，画树木、山石的基本规律。

(5) 要求临摹前认真读画，深入理解，明白理法，做到心中有数。

(6) 讲解各种毛笔及不同材料的性能特点，选用合适的工具。

2. 示范：

(1) 调墨、沾水、洗笔、吸笔的方法程序，养成良好习惯。

(2) 边示范，边讲述用笔用墨的方法。

(3) 树木、山石画法的步骤及勾勒、皴擦、渲染、点苔的笔墨特点。



3. 集中评讲：

每阶段的要求和存在问题进行分析、总结。

4. 讨论交流：

集中评讲后，根据学生提出的感受和问题，进行讲解或互相讨论，取长补短。

5. 个别辅导：

针对学生具体情况，及时纠正学生用笔用墨的错误，对于优点要肯定和鼓励，以便调动学生学习的积极性。

6. 作业要求：

(1) 数量：单棵树、石头、树木组合、山各两幅，云烟、流水各一幅，共十幅。

(2) 规格：四尺六开（可用生宣或熟宣），装裱或托底。

(3) 要求：要理解原作的精神，不要依样画葫芦。注重用线、皴法、渲染和点苔的表现技法，以及用浓淡、干湿、轻重的墨色变化，做到认真、深入、完整。

(4) 课外要求：根据课程教学内容，阅读与本课程有关的美术理论和画册（如《芥子园画传》等），丰富和积累知识，加强对专业的兴趣，更好地把握专业学习的方向。

7. 教学效果总结：

在临摹课程将结束时，系统地总结教学过程中是否达到预定的教学规定，依据教学的成绩，提出建议，让学生在以后的学习中更好地完成学业。



黎雄才教学语录

林丰俗 单剑锋 整理

总 论

教与学，老师只能给你指出一条正路。他自己走过的路，给你参考，让你不至于走弯路。

现在学画，老师把自己的知识告诉你，这只能是一半之功。你要把学到的这一半结合生活，验证它，运用它，把它变成自己的东西，才称学到。

根基往往在瞬息中体现出来。能做暴风雨中的雄鹰者，完全靠平时磨炼出来的坚实本领。

学画要注意两点：第一是循序渐进；第二是笔墨运用。没有笔墨就不成中国画。没有笔就无骨法；没有墨就无神韵。

当水果还没有成熟时，尽管给太阳晒，用火烤，甚至涂上颜色，其实仍是生的。学习亦如此，应该老老实实。由生到熟是个必然过程。

不学则已，愈学愈难，知难就能提高，固有追求才觉难，觉易乃落后之兆。

画中必带生（生就是有追求），不宜过熟。从生到熟，又从熟到生，是一个钻研提高过程。若全熟则会变成庸（即烂熟）。“熟中带生”，说的是对自己不满足而追求着新的东西。

画家要四知：知天，知地，知人，知时。

凭理性作画难得其生，凭感性作画则难得其理；要凭感性而兼理性，此方能活。

“业精于勤”。手要勤，脑也要勤。学问学问，就是多学多问。要学会“问”。古人说“百思不如一问”。要问人，也要自问。自问自知。唐人诗云：“文章千古事，得失寸心知。”

用笔·用墨·用色

画应快则快，应慢则慢，慢而不滞，快而不飘。线条之虚实处理，用笔之干湿、粗细、疏密、顿挫、转折、轻重必须相宜，否则书面平均，刻板。

俗云：“快工不巧，快饭不饱”。画画不能贪快，快则易草率，过慢则易板滞。

高剑父先生言：“画画用笔，易放难收。”正如下山，如从山顶向山下跑，便无法收住了，一般应该宁慢勿快。



中国画要讲究笔墨，无笔何能成画。

中国画家一向强调“人”和“笔”，毋使“笔”用“人”，画法与书法用笔道理相通。

执笔欲紧，运笔欲活。

作画要练会悬肘，否则无法伸展作巨幅。

学画之初，一定要把实指虚拳之执笔方法练成习惯；久而久之，自然能紧而灵活。

用笔应悟之于心而运于手，一笔之尖高低起伏，快慢顿挫，虚实粗细，心手相应地表达出不同质感感的东西来。

用笔时心不灰惰，手不怠熟，熟者熟练，而不是烂熟。俗语云：熟能生巧即是此理。

运笔锋正易藏，锋偏易露。用笔要讲藏锋。若锋芒毕露则易轻薄，而难于沉重。但锋也勿全藏，全藏难显精神，应以有锋处露其精神，藏锋处含其趣味。用笔慢是取其含蓄，快则取其奇巧。应竖应斜，随物而定。顾凯之曰：“若画轻物，宜利其笔，若重物宜陈其迹，各以全其想。”应做到乍徐还疾，无往弗收。总而言之，用笔离不开“精”“神”“气”“力”四字。

用笔忌霸忌恶，忌锋芒毕露，一览无余。

古人说：用笔宁有羸气，毋有霸气、市气、俗气。

用笔有气有韵，千变万化，是从各种素养得来的。

用笔全神贯注，下笔胆大心细。全神贯注，如箭在弦，一触即发。

意奋则笔纵。古人云：

用智不分，乃形于神。

画之先，必深思熟虑，做到胸有成竹，然后下笔，即所谓意在笔先，意在笔先才能一气呵成。犹如在江心漏船之中，伏烧屋之下，应当机立断，不能犹豫。古人云：犹豫者，事之贼也。

用笔第一要“准”，第二要“活”。准则轻重快慢浓淡大小得其质，得其

形；活则得其气、得其神。

用墨足以表达人之素养志趣。古人云：“人品不高，笔墨无法。”笔墨是直接写人之内心感情的东西。

用墨应设法露其光彩，墨过干枯则无气韵，过湿则无纹理。总之要掌握它就得多下功夫。

用墨无气则浑黑一团，是谓之死墨。活墨则有气有光彩，死墨无气无光彩。

古人用墨方法有二，一种是多次积成谓之积墨；一种是一遍画成。积墨过多易伤气韵，要能薄中见厚。一遍过的虽易得气韵，但有时难得浑厚。

初入手者，宜先用淡墨，以其可改可救，但有把握后，则不拘于此。

画中空白之处，须格外小心，一错难改。成语云：“墨悲丝染”，你们应好好领悟。

画山水须以整体为重，以势为主，着色亦然。大自然变化无常，不以整体取势，则支离破碎，不成画矣。此乃用色之总纲领。古人云：“色有色气。”

山水画之着色，除全碧青绿山水外，须以清淡为主，不可过重，过重则不空灵，且容易以色凝墨。昔人云：“世人皆以着色为易，其实极难，如重入炉火，再见火候，火候稍差，前功尽弃。”

色与墨，相得益彰。要色不凝墨，应保留墨之光彩气韵，显出笔之精神。

一画之成，要色调统一，像音乐一样，如果音乐调子不协调，则杂乱无章矣。

画之落墨，从局部开始，须胸有成竹，条条有理。



而着色相反，以整体为先，逐步深入，求其细部变化，渐显层次，丰富起来，使色墨相得益彰，符合整体之精神。

着色之法，不能心急，要有步骤，应浓应淡，一遍多遍，须细心考虑而后下手，要求色调薄中见厚。

初着色，宁淡勿浓，淡者可加，而过浓则无可补救。

着色要有用笔，方见色之气韵。

着色之法，有渲染之分，有不见笔痕，有可留笔痕。染也有干染湿染之别，湿染笔痕模糊，一般用于第一遍取

大效果，后用干染。

染完一遍色，候干后仔细观察一遍，然后再染。套色之法，取其薄中见厚。古人画绢，也有在背后套色者。

中国画设色分重彩和淡彩二类。但不管重彩还是淡彩，必须以墨为主。特别是重彩之青绿，其色厚，易掩笔墨之气，用之更宜注意。

青绿山水分大青绿和小青绿二种。大青绿之画，用笔宜浓且重，线条宜少；笔浓重，使之色墨对比强烈，线条少使青绿突出。

重彩难在气韵，淡彩难于浑厚。

石青、石绿、朱砂均是矿物质颜色，只有厚薄之分，并无浓淡之别，故用起来较难（如石绿按微粒结构大小分为头绿、二绿、三绿、四绿等等，微粒越细，其色越淡，越粗越浓。当然还要由其本质的色决定，故选料时已初步分开头、二、三绿。越粗越难用，胶多则滞，胶少则易脱落）。

青绿之色，不可和粉，因铅粉中有铅，与青绿起化学变化，同时也无透明感，也不宜用桃胶。

青绿不能和藤黄，和藤黄一定发黑。

藤黄是一种树脂，有嫩黄、老黄二种。老黄易枯，嫩黄则新鲜耐久。藤黄不能泡水，泡水则退胶，干后成渣滓矣。

藤黄和花青成嫩绿。再和墨成老绿和汁绿，老绿用于山水中之夹叶，易与墨协调。

山水画中，黄紫二色宜少用，一般黄以赭石代之，古人：黄与紫等于死。

用粉不宜太厚，如以薄之纸或绢作画，则有时于背面衬托可矣。

着完一遍青绿之后，候干，可用水道一遍，防止染第二遍时颜色变重。

画青绿宜用纹细之纸，纹太粗不宜用，古人则多用绢。

临摹

临画必须忠实于原作，但要以悟为先导，着重于原作之精神，不要依样画葫芦，拘泥于点画之间；但同时又须与原作面貌相符，吸收它的精华，控制于规矩法度之中。

观察贵精，临摹贵似，以神为主，切忌谨毛失貌。临易失形，但易得神，摹易得形，而易失神；临收获多，易巩固，摹虽有收获，而易于忘记。

临画运笔宜比原作慢，不错不漏。



双鹰古松 黎雄才

黎雄才画语写生

画树先从枯树入手，树分四枝，这是画树的原则，画时先从大处着眼，先抓住树的整体特征（即树的精神），一般说来，大中枝不宜省略，小枝看情况要进行概括提炼，至于树梢则可以大胆舍去。树干，大、中、小枝的比例要求基本准确，取材时要健康的不是畸形丑恶的。

先取其势，后取其质。大势既准，则质易求矣。画树要表现出树的年龄、性格、姿态、背向、生长土壤的瘦肥程度等。

树的重心尤其要特别注意，由大到小是画树的大原则，即干至枝梢是必然之理（但有例外，则必有原因，如裂开或瘤或伤节），树顶受阳光叶子较多，靠树干处叶子总是稀疏的。

画树多是笔笔见笔，无嫩擦点染可藏。

画树一般都宜用浓墨，中远景的树有必要的话亦可用浓墨。这是因为树与其他物象对比起来是较浓重的。此亦即古人敢用浓墨画山焦墨点苔之理也。

穿插有致，此画树的要诀，切忌顶顶俱齐，在同一画面中有十棵树以下的要要求变化，不使雷同。

老树如老人，纹理自然而清楚。城市中的树经人为修剪者多，故不能极其自然之态，但仍可以画。画树要如画人一样，严格要求。

春树枝较摇曳，不可点墨叶，以草绿着之枝头，以示嫩芽。古人画树有用藤黄入墨，使其色润泽，一般予条细枝，不用双勾，但与双勾合处（即与树干交接处）不能截然分开，合处着色要浓，可染淡墨。

古人云：“山水不问树。”即自然中之树种类多，而又缩小千百倍，故不能说明什么树之意。

树无一寸直，故用笔要多转折，以表老干，如以缩一百倍而言，一寸即一丈也。

画树要在健老硬而有姿态。平原肥沃而土厚者之树少露根，石壁悬崖之树露根的较多。

一般画树之四时有：

春英——叶细而花繁；

夏阴——叶密而茂盛；

秋毛——叶疏而飘零；

冬骨——只有树枝，但亦有因地而异。

树与山石有密切联系，山的丰茂华滋之态，有赖于树木来体现。

枯树难工，简而有致，繁而不乱。

深山密林之中，间有枯树，这是自然之理。树亦多直干参天，以其密而迫使向上，汲取阳光。

画树从头像起，直至树梢，这是取其生长之理，亦取其势。画枝以顺手为宜。此入手之法，当理解之后则不论。

画树要注意特点，树类很多，东南西北，生长规律各异，春夏秋冬，风晴雨露，时而不同，须不断观察，不断研究。

大凡树之枝，一般都是向上的，下垂者乃死枝也。

山与石，用笔之处，其顿挫转折，应从真实中来，一笔有阴、阳、背、向，皴法只是帮助分明层次，丰富变化而已。至于用笔的方圆，应从对象中来，有方多圆少，有圆多方少，纵横离合，变化无穷。

“石无十步真。”越追得细致越不似，实凭大感觉。故画石有浑沦包破碎之语，总而言之，得其神，取其势，“山形面面移，石无十步真”，即此理也。

石之皴法要参互而用，浓墨要分明利落，使其层次更清楚，淡墨多而不乱，纹理有一定规律，并做到笔简而不觉其简。

山静水活，须领会其趣。

时代变，事物变，艺术家的思想也应该变。但无论如何变，还是从生活和传统基础上来的，否则变不出新的东西来。

能像而后才能不像，未有先不像而后能像者。

画山水必立意为先，至于意境的追求，则需各种修养作基础。

山水也有其生命和精神面貌，因此必须注意观察，吸取其健康而最美的典型。

画山水要动脑筋，深入观察对象之结构，表达大自然无穷之美。平时多积累素材，更多地从观察中去认识其不同之处，故须心摹手追，深入其理。

山水大物也，咫尺之中写千里之景，故以取势为主，即重视大处。但大不忘其细，即先从小处着眼，然后深入细致。大宜远看得之，大，可得神取势，近是难得其神和势。注意大要全面，无一叶障目之碍，无失貌之病。不忘其细，即在注意大之后就应近处求之，要明察秋毫，深入其理；细能取质，深其筋骨，不忘其形，追其深度。在大的情况下必要以细为基础，写细时勿忘以大包含，这才得其全体。

写生方法有二字，一曰“活”，二曰“准”。“活”则物我皆活，能活则灵，灵就能变；活无定法，法从对象而生。物有常理，而动静变化则无常，出之于笔乃真神妙。所谓神妙即熟极而生，随手捡来，便是功夫到处。“准”一般来说不离其形，准则重视，目力准则下笔才