

中国画教学范本精选

附赠光盘

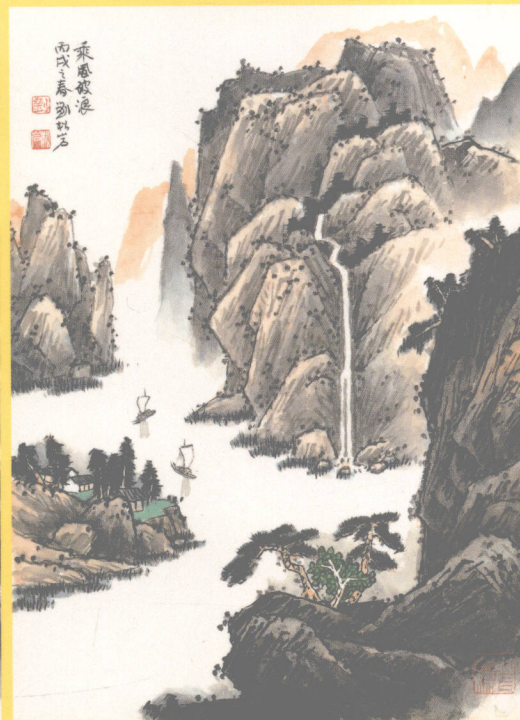
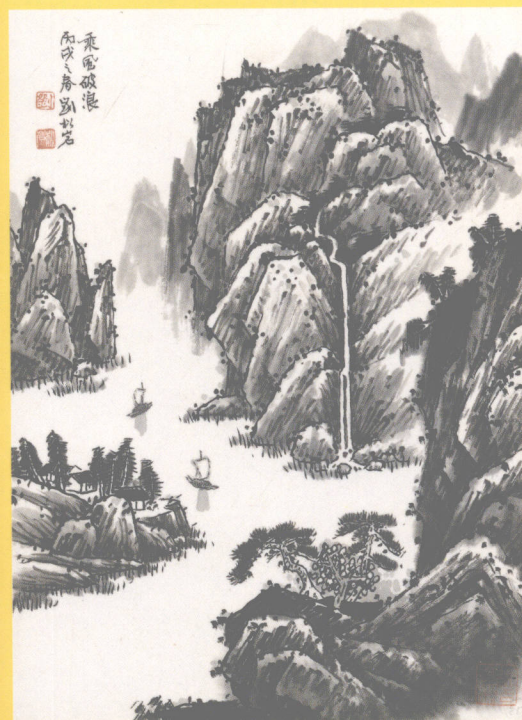
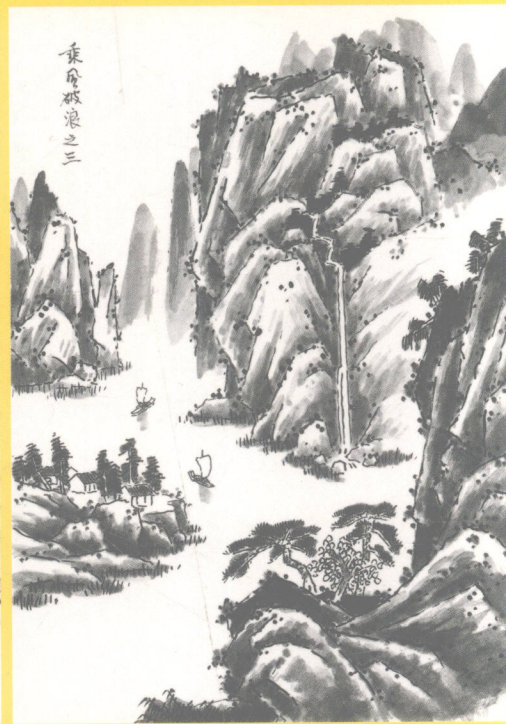
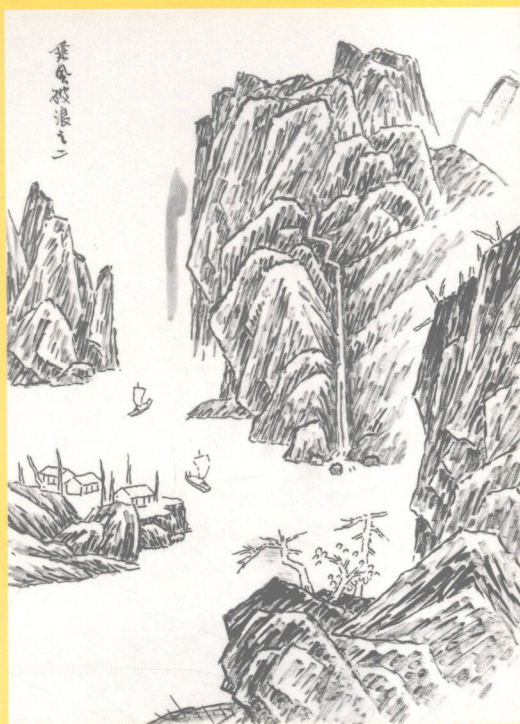
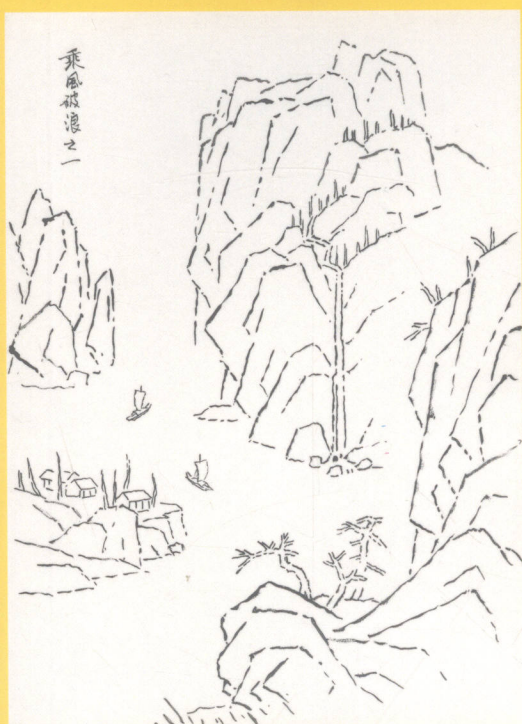
步骤清晰可见
名家现身说法



刘松岩

LIU SONG YAN 山水画教学

湖北长江出版集团 湖北美术出版社



中国画教学范本精选

刘松岩

LIU SONG YAN

山水画教学

刘松岩 供 稿
刘志奇 整理文字及版式

图书在版编目(CIP)数据

刘松岩山水画教学/刘松岩著. —武汉: 湖北美术出版社, 2007.6

(中国画教学范本精选)

ISBN 978-7-5394-2002-8

I. 刘…

II. 刘…

III. 山水画—技法(美术)—教材

IV. J212.26

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第061803号



刘松岩山水画教学

© 刘松岩 著

出版发行: 湖北美术出版社

地 址: 武汉市武昌雄楚大街268号B座

电 话: (027) 87679520 87679521 87679522

传 真: (027) 87679523

邮政编码: 430070

h t t p : www.hbapress.com.cn

E-mail: fxg@hbapress.com.cn

印 制: 深圳华新彩印制版有限公司

开 本: 889mm×1194mm 1/16

印 张: 4.75

印 数: 3000册

版 次: 2007年7月第1版 2007年7月第1次印刷

ISBN 978-7-5394-2002-8

定 价: 30.00元



刘松岩1927年生于吉林永吉，祖籍河北抚宁。1946年就读于北平临时大学第八分班（国立北平艺术专科学校）国画系。1951年北京大学毕业。多年从事美术教育。现为北京市文史研究馆馆员、中国书画函授大学总校教授。

在育英中学初中时起即从贾羲民、溥松宵、吴镜汀等老师学书画，考入艺专后，又受到黄宾虹、溥雪斋、秦仲文、胡佩衡、田世光等老师教导。并长时间到启功先生家求教。

授课之余，编著出版传统书画教材。计有：

少年书法入门（科学出版社、新华出版社）

刘松岩山水画集及全家书画印展专集（三峡出版社）

唐宋元十六家山水画技法分解图（人民美术出版社）

唐宋元十六家山水画技法分解图DVD（中国音像出版社）

画长城学山水（人民美术出版社）

芥子园画传山水实用教材（人民美术出版社）

芥子园画传山水实用教材VCD（中央电视台）

中国传统山水画技法解析（人民美术出版社）

刘松岩长城专辑明信片（北京邮政管理局）

刘松岩山水画集（北京市文史研究馆、线装书局）

刘松岩山水画教学（湖北美术出版社）

刘 松 岩 著
刘 志 奇 整理文字及版式
策 划: 苏国强
责任编辑: 苏国强
封面设计: 欧阳玲莉
版式设计: 欧阳玲莉
督 印: 李国新

目 录

山水画史	1	披麻皴山石画法	23
画线练习	2	披麻皴山石设色——浅绛	25
树的画法	3	米点山石画法	26
枯树画法之一	4	斧劈皴山石画法	29
枯树画法之二	5	泼墨泼彩勾金山石画法	34
枯树组合	6	坪台与路径画法	37
点叶画法	7	山路与栈道画法	40
松树画法	8	水的画法	43
小竹画法	9	一、水面勾线画法	43
柳树画法	10	二、不勾水纹	45
垂柳	11	瀑布画法	48
点叶柳、夹叶柳	10	一、飞流直下型	48
远柳与髭柳	12	二、左冲右突型	51
点叶树组合之一	13	三、泻雾倾烟型	52
点叶树组合之二	14	云烟画法	53
夹叶画法	17	画云——勾线	53
夹叶设色法	17	画云——不勾线	53
夹叶树画法之一	18	茅舍、草亭	56
夹叶树画法之二	19	瓦房、亭榭	56
夹叶树画法之三	20	宫室、楼台	57
树的组合	21	披麻皴水墨浅绛山水步骤图	59
林木点叶夹叶组合	22	斧劈皴浅绛青绿金碧山水步骤图	64
石的画法	23	刘松岩范画	69

山水画史

中国绘画早期以人物画为主，偶有山水，多为人物画的配景。至于山水画能独立成“门”（宋《宣和画谱》卷十以李思训为“山水门”之始），约在唐初的李思训（653—718）和李昭道（生卒年不详）父子，世称“大小李将军”。李思训系唐宗室，曾封右武卫大将军。他们的画以重彩为主，世称“北宗”。

比李思训稍晚的吴道子（约685—约760）是一位人物、山水皆精的有“画圣”之誉的大师，其后的王维（701—761）官居尚书右丞，世称“王右丞”，后人称其为“南宗”之祖。

此外，唐代画山水的还有郑虔、毕宏、张璪、项容、王墨、韦偃等，有的善用泼墨、破墨等水墨画法。以上这些画家的画风只能见之于记载，有的作品虽传说是他们的作品。但没有定论。

山水画的成熟与发展多在唐末、五代至宋初。五代后梁的荆浩（生卒年不详），唐末隐居在太行山洪谷，号洪谷子，著有《笔法记》。传为他的作品《匡庐图》气势宏大，为北派山水画风确立了图式。他的学生关仝与他并称“荆、关”。

李成（919—967），营丘（今山东临淄）人，世称“李营丘”，善画寒林，用墨俭，后人赞他“惜墨如金”。

范宽（生卒年不详）本名中正，字中立，性宽厚，人称范宽。善画雄浑大山，后人称其“得山之骨”、“宋画第一”。

与北方的荆、李、范对峙的是南方的董源和巨然。

董源（？—约962），字叔达。官北苑副使，世称“董北苑”。与其弟子巨然并称“董、巨”。

巨然（生卒年不详）南唐僧人，画山多矾头巨石，长于披麻皴。

郭熙（约1000或1023—1085或1090）为神宗朝画院艺学。擅用“云头皴”画山石，用“蟹爪”画树。与其子郭思合著《林泉高致集》。

首开文人墨戏风气的是米芾（1051—1107），后人称“米南宫”、“米颠”。著有《书史》、《画史》。与其子米友仁合称“二米”或“大、小米”。其特点是以点代皴，称为“米点皴”。

北宋末，李唐（1050或1066—约1150）字晞古，为宫廷画家，北宋亡，逃至临安（杭州）复入画院为待诏。始创大斧劈皴画法。

其再传弟子刘松年与马远、夏圭均供职画院，且均受李唐影响，马远构图常占一角，世称“马一角”；夏圭构图多偏于一边，世称“夏半边”。他们的画风对日本风景画影响很大。

元代赵孟頫（1254—1322）字子昂，号松雪道人。浙江吴兴（今湖州）人，世称“赵吴兴”，又因他曾任翰林学士承旨等大官，故又称“赵承旨”。他博学多才，官居一品，画风追古，主张“书画同源”，对后世影响极大。

黄公望（1269—1354）字子久，号大痴、一峰道人等。山水用披麻皴、浅绛法，为后世文人画所宗。吴镇（1280—1354）字仲圭，号梅花道人。王蒙（1308—1385）字叔明，号黄鹤山樵，善用解索皴及牛毛皴。倪瓒（1306—或1301—1374）字元镇，号云林，创折带皴，为典型的文人山水画。黄、吴、王、倪为元代四大家。

戴进（1388—1462）字文进，明代直仁殿待诏。“浙派”创始人。蓝瑛（1586—1666）字田叔，号蓀叟，钱塘（今浙江杭州）人，为“浙派”最后一位大师。

沈周（1427—1509）字启南，号石田。文徵明（1470—1559）初名璧，字徵明，以字行，号衡山。曾为翰林待诏，世称“文待诏”或“文太史”。唐寅（1470—1523）字伯虎、子畏，号六如居士等。他的画刚柔并济，雅俗共赏。仇英（生卒年不详）字实父，号十洲。因客居大收藏家项元汴家中，得以接触历代名迹，深得古法。沈、文、唐、仇为“吴门四家”。周臣系唐寅和仇英的老师，学李唐，功力深厚。

晚明的“松江派”后来居上，以董其昌、陈继儒为代表。董其昌（1555—1636）字玄宰，号思白、香光居士，官至南京礼部尚书，称大宗伯、谥文敏，世称“董文敏”、“董宗伯”。书画名重一时，著有《画禅室随笔》等。喜谈禅，“以禅入画”。他将历代画家分为“南宗”、“北宗”，崇南抑北，其学说虽有争议，但影响深远。

明末清初，以“四王”为首的正统派，坚持师古摹古。王时敏（1592—1680）字逊之，号烟客、西庐老人。王鉴（1598—1677）字玄照，后改元照、号湘碧，曾官廉州太守，世称“王廉州”。王原祁（1642—1715），字茂京，号麓台。王翬，字石谷，号耕烟散人等。他们的画风保守，但笔墨功力深厚，为后世学习传统的人留下宝贵的素材。

与“正统派”对应的是“野逸派”，他们或是亡明后人，或是境遇不佳，生存于社会底层，生活体验较多，作品不受清规戒律之限，富有开创精神。最著名的有“清初四僧”。渐江（1610—1664），俗姓江，名韬。明亡后出家为僧，法号弘仁，号渐江。一生画黄山，画风削瘦清淡。石溪（1612—1671），俗姓刘，为僧后名髡残号石溪。曾抗清，失败后出家。画风苍浑。朱耷（1626—1705）原姓朱，明亡后出家，晚年改号八大山人，四字连写像“哭之笑之”。50多岁还俗，大写意花鸟名满天下，山水画构图险绝，笔墨淋漓尽致。石涛（1640—约1718），明宗室，俗姓朱，名若极。明亡为僧，法名原济，号石涛、大涤子等。著有《石涛画语录》，提出“笔墨当随时代”，“搜尽奇峰打草稿”。笔墨大胆创新，风格多变。对后世影响很大，正面影响是开启改革之风，负面影响是有人忽略他的基本功，只追求一味狂怪。龚贤（1618—1689）字半千，遍摹历代名作，课徒卖画。著有《柴丈画说》。画风独特。

中国山水画的发展是从工笔重彩走向意笔水墨，从专业画工画师走向文人士大夫。山水画独立成门类较晚，所以，一部山水画史，是以卷轴画为主。历代画学著作和画论，涉及的内容也是山水画多于其他画。

以上介绍的是在画史中影响较大的画家。学习山水画应“取法乎上”，他们的代表作品可为学习的范本。

画线练习（图1）

中国画即国画，以诗为魂，以墨为骨。中国画论强调“骨法用笔”，“书画同源”。国画是诗书画印的综合艺术。毛笔是国画的主要工具，书法与国画的关系密不可分。因此在学国画之始，就要练笔。

笔有中锋、侧峰、顺锋、逆锋、藏锋、露锋，还有提笔、顿笔、圆笔、方笔等等。这些都是书法练习中应知应会的。国画练习同样离不开这些笔法，两者虽然形式不同，但是相通。

在学画之初应多练习画线。

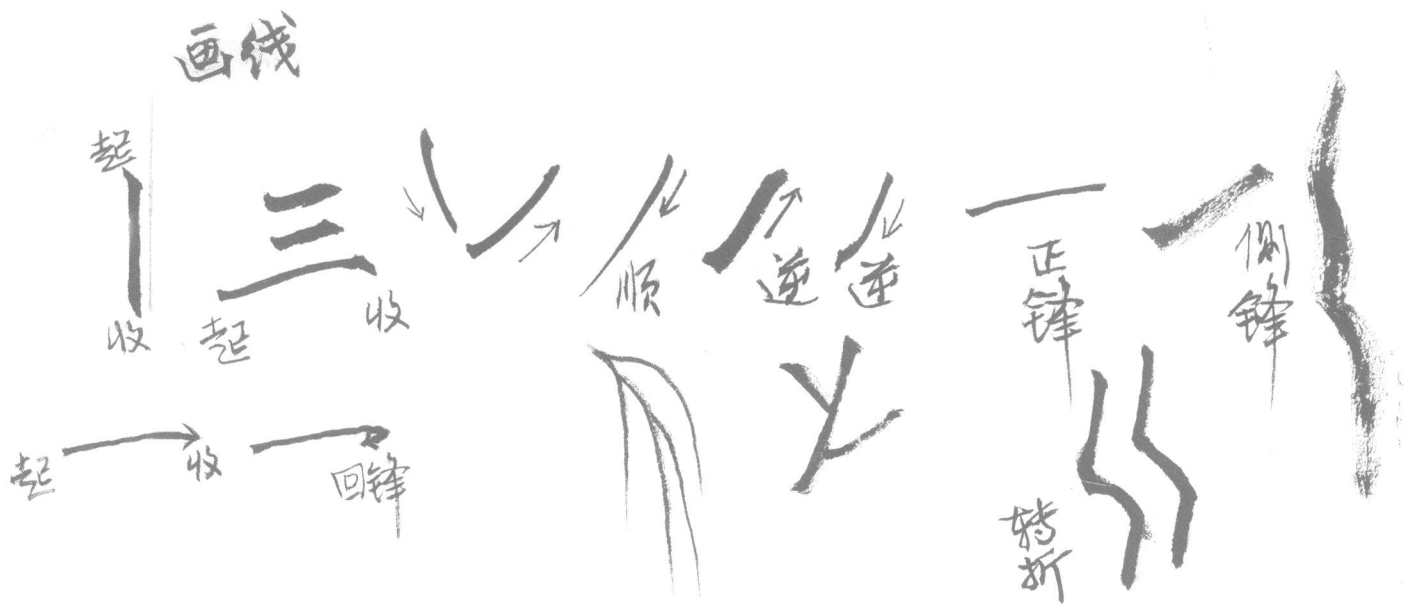


图1

树的画法 (图2、图3)

学画山水先学画树，画树先学画枯树。水墨画是国画的基础。线条是国画造型的主要手段，枯树用线来表现，因此，要从水墨枯树开始学习。

国画的线与书法关系密切，书法讲究起驻笔和抑扬顿挫，画线同样要注意用笔，要留得住，不要一滑而过。

写字有笔顺，绘画也有笔顺。笔顺是顺从人的生理来的，离不开活动规律，即怎么画顺手就怎么行笔。例如写字，一般是从左向右和从上向下行笔。作画也是一样。但是书与画有各自特点，不能生搬硬套。树以干为中心，向四面出枝，因此，画树应先画树干，再画大枝，最后小枝。

画树要注意“树分四歧”，树枝不仅分左右，也要有前后。如果只有左右，只是一个平面，必须前后穿插，才有立体感。

树枝分前后，用墨有浓淡。一般规律前浓后淡，近实远虚。浓与淡能区分前后，湿笔实而干笔虚。同样的墨，湿的就显得浓重而实，干笔就显得轻淡而虚。笔墨要多练习，才能驾轻就熟。

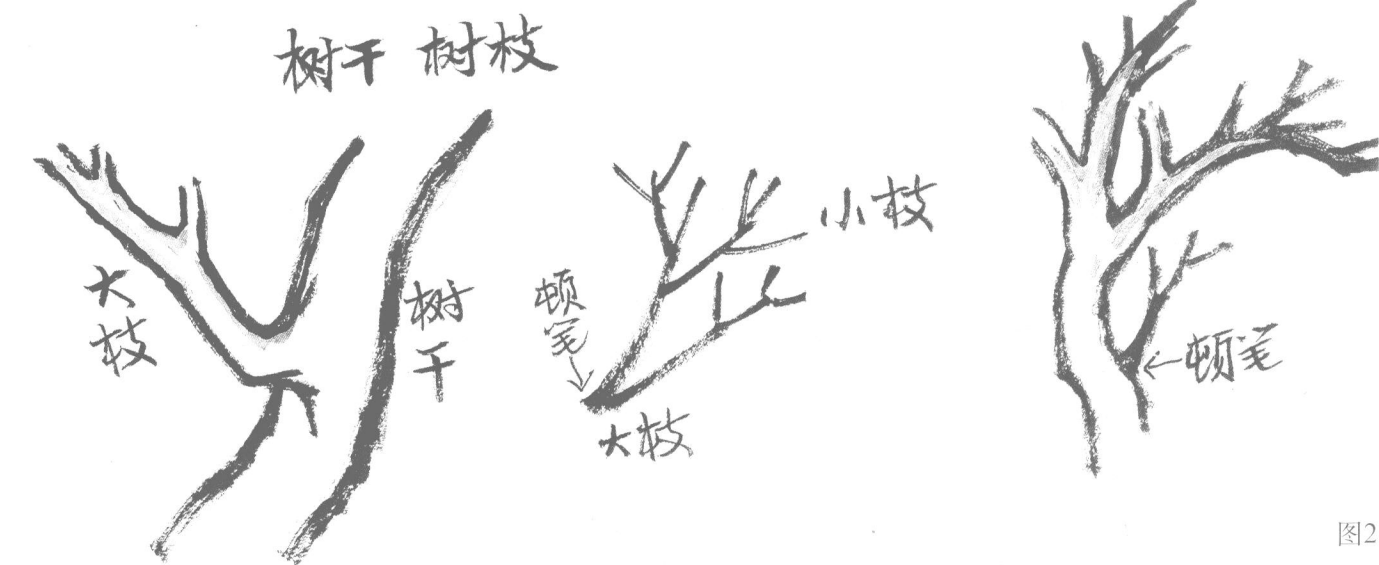


图2

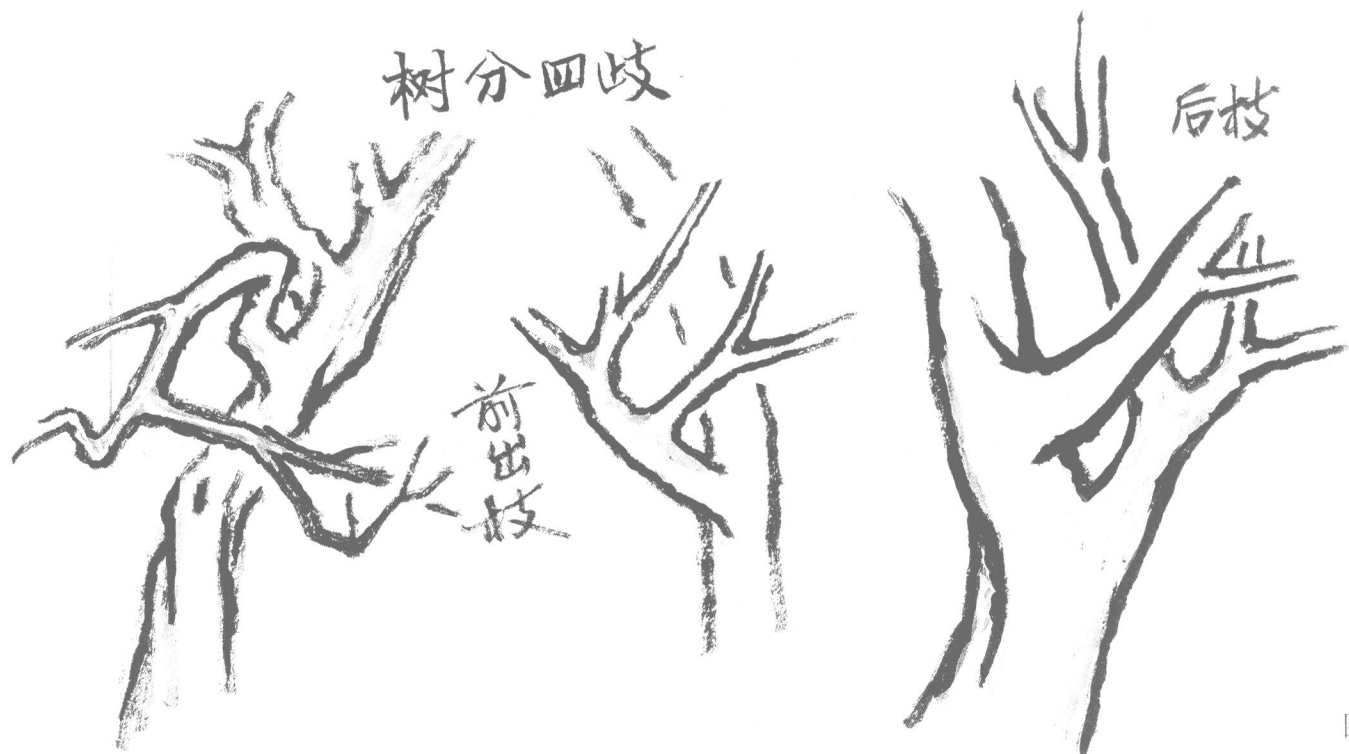


图3

枯树画法之一（图4）

—— 仰枝（鹿角枝或称鹿柴）

树枝向上伸展的较多，常见树种大多如此。

第一步：勾树形。按画面比例，近大远小，安排好主要的树。近树结构较繁，远树则简。近树姿态应生动，或雄伟，或婀娜。树干与大枝，小枝的粗细比例应合理、自然。

第二步：加小枝。小枝可多可少。山水画中，一般是树繁山简。尤其近树、主树应画得细致一些。

第三步：皴擦。树的枝干要皴树皮的纹理，一般树种多为不规则斜纹，可用披麻皴。特殊树种要按其特点加皴，如松树纹理近似圆形，梧桐则为横纹。

第四步：点染。树枝干的周边点苔，再用淡墨染暗部，使其略带立体感。但勿过分强调。

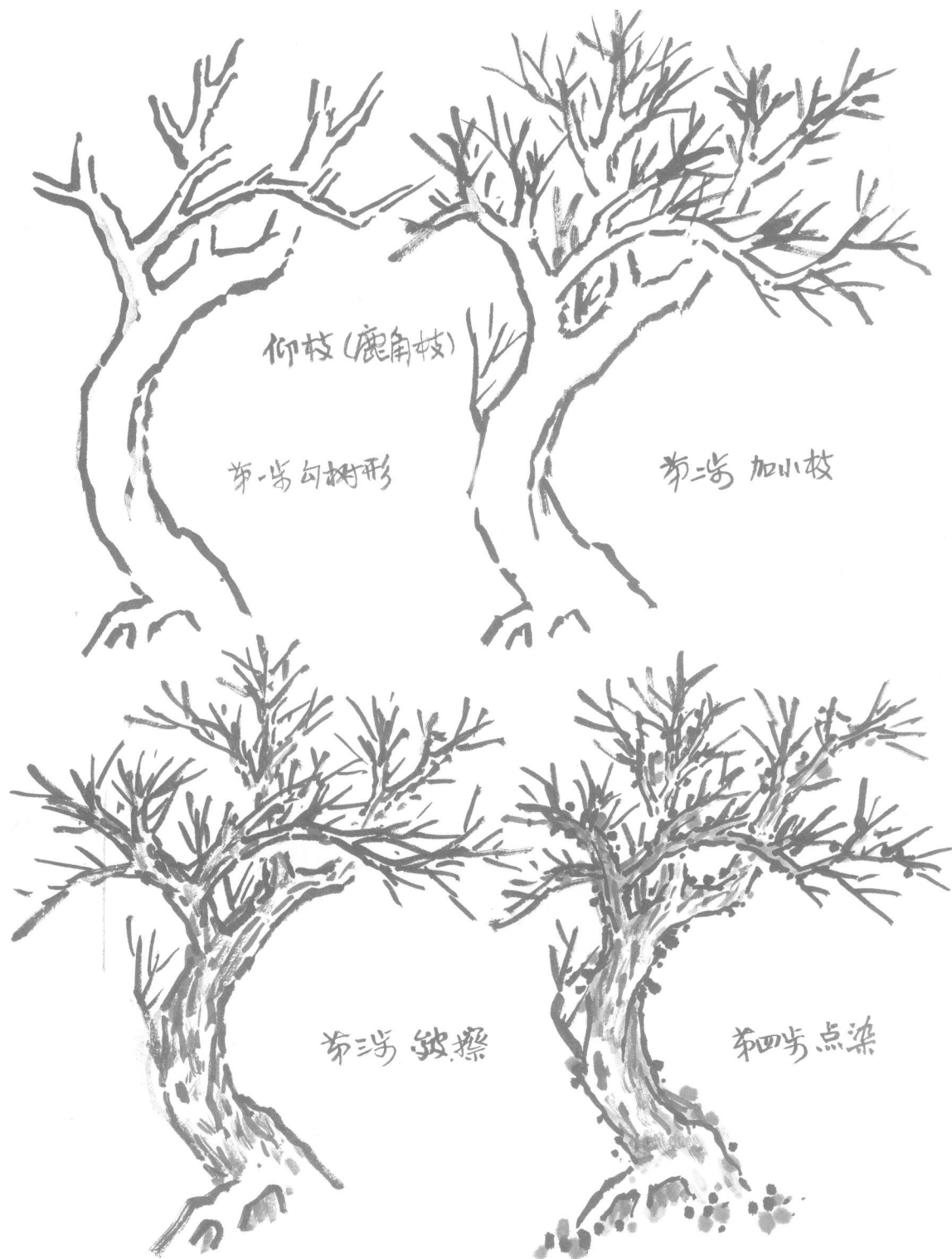


图4

枯树画法之二 (图5)

——垂枝 (蟹爪枝或称鹰爪枝)

有些树的枝下垂，如龙爪槐等。按其形状名为蟹爪或鹰爪。

第一步：勾树形。按树的大形勾出轮廓线。如多棵在一起，应前浓后淡。根部高者在后边，前树可以挡住后树，后树不要挡前树。

第二步：加小枝。蟹爪树小枝尖细，画时要用硬毫（如狼毫）尖笔，但是不要画出虚尖，收笔时应略停。请仔细观察小树枝，能看到尖端有很小的结。虽为小结，亦不可忽略。



图5

第三步：皴擦。树皮纹理不同，什么样的纹理，就依其形去皴，然后用干笔侧锋擦出质感。

第四步：点染。树枝干的周边点少许苔点，然后用淡墨略染暗部。

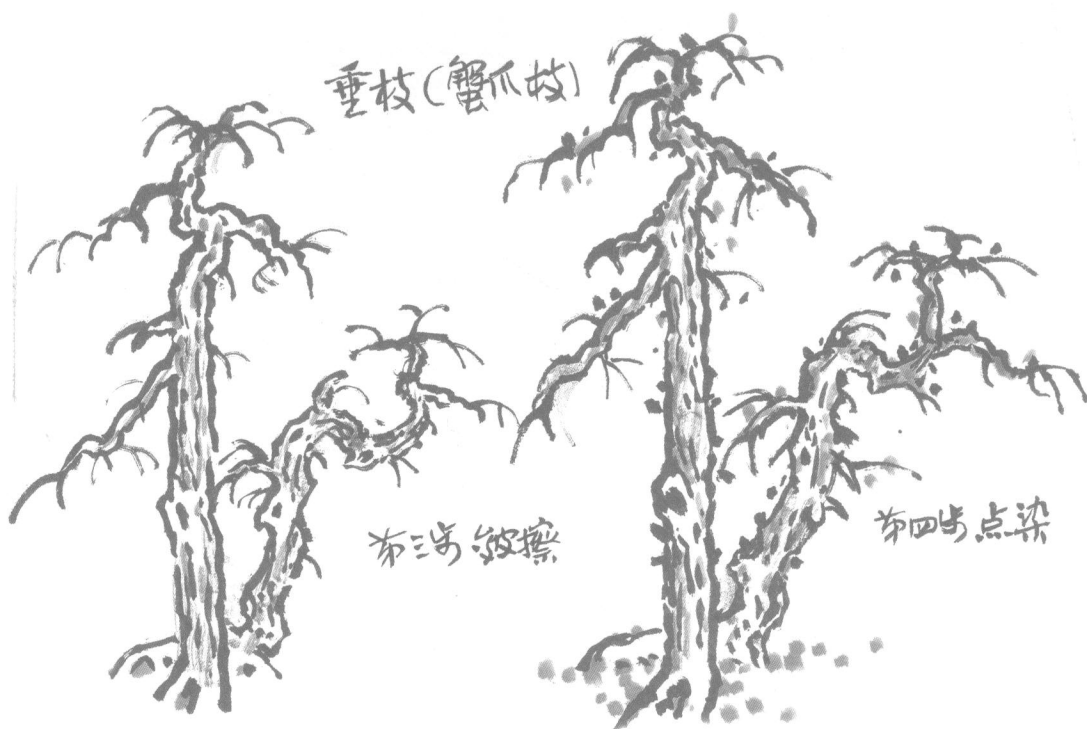


图5

枯树组合 (图6)

枯树没有叶，可以看清树的骨架。

第一步：勾树形。即树的整个结构，从根到干，再到枝。勾时注意从根部开始，越向上越细，是渐渐变细，而不是忽粗忽细。

第二步：加小枝。开始画时，从大处着眼，将树干及主要枝杈安排好，然后加小枝。树叶都生长在小枝上，小枝不是可有可无。工笔画小枝多，意笔画可简。

第三步：皴擦。树皮有绉纹，要按其形状加皴，再用干笔侧锋擦出粗麻的质感。

第四步：点染。点指点苔，染即按受光背光用浓淡墨区别明暗，并分出前后。

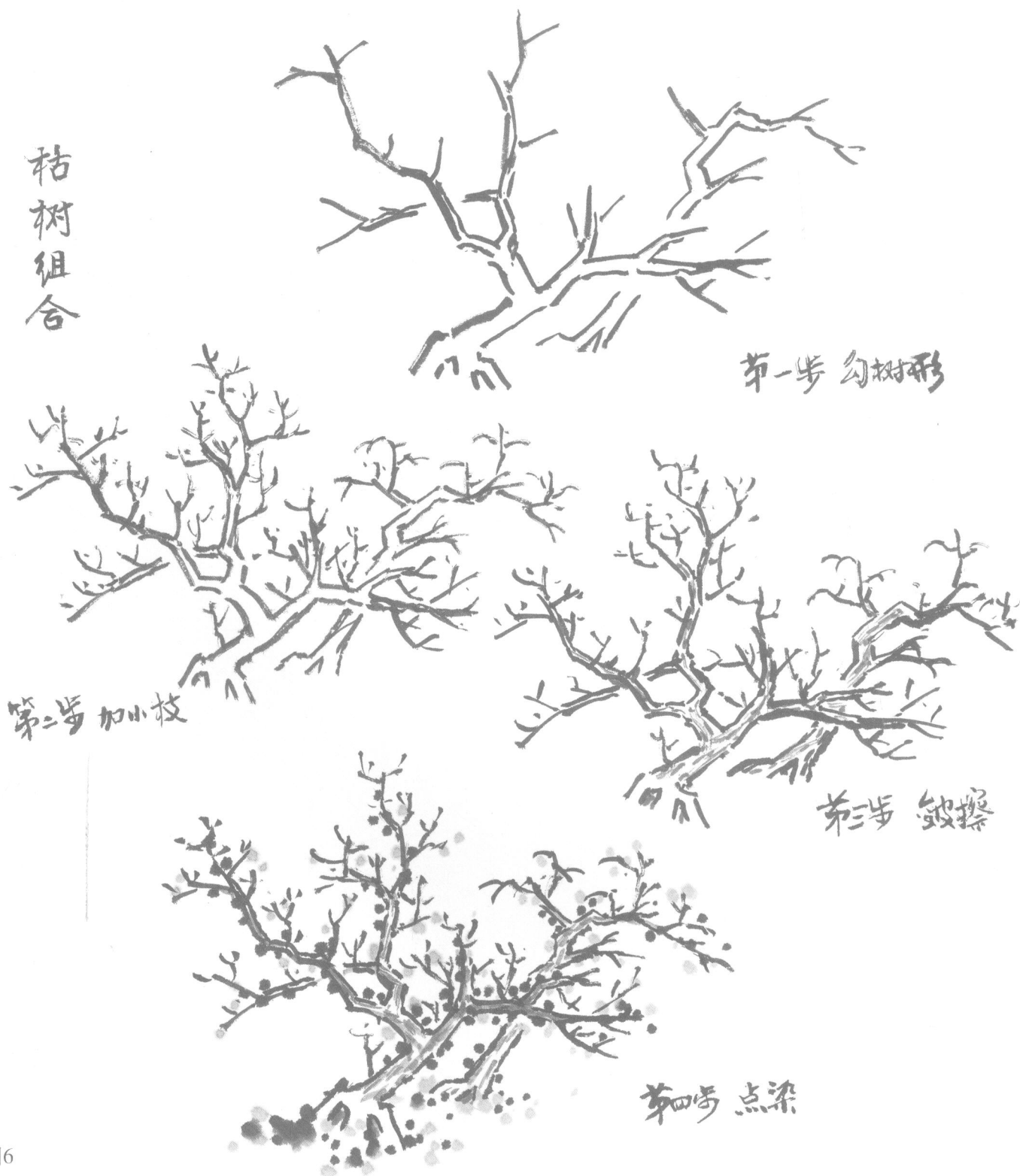


图6

点叶画法 (图7)

一棵树的叶子多得不可计数，画完枝干以后，再画树叶，古人总结出多种点法，能概括地表现不同的树种。

《芥子园画传》中介绍了很多，有些是常用的，有些是不常用的，事实上也没有必要都学。只要把主要的几种掌握好，就基本够用。以后在写生创作阶段，还可以根据自己的体会，创作出新的点法。要对古人留下的技法有所取舍，为我所用。

圆点：用旧的硬毫笔（狼、獾、山马等）涮净后笔尖蘸墨，正锋直落，戳出圆形的点子。有大的、小的、聚的、散的，三个一组或五个一组，用以表现没有特点或特点不突出的树叶，如榆、槐、枣等，按点子形状可归纳为大圆点、小圆点、梅花点、垂藤点、松叶点、大混点、小混点、攒三聚五点、胡椒点、介字点、个字点和将笔戳开的散笔点等。

点叶要领是，先蘸清水，刮净，微含水，以不能滴下为宜，笔尖蘸墨，越点越淡，自然变化。笔干无墨以后再涮笔，蘸墨。笔头含水不要多，笔尖蘸墨亦不要多。笔墨要活，浓淡、干湿、聚散变幻自如，不受三点、五点限制，根据画面需要，两点、四点、六点都可以。但是大部分以三、五点为基础，勿乱点。

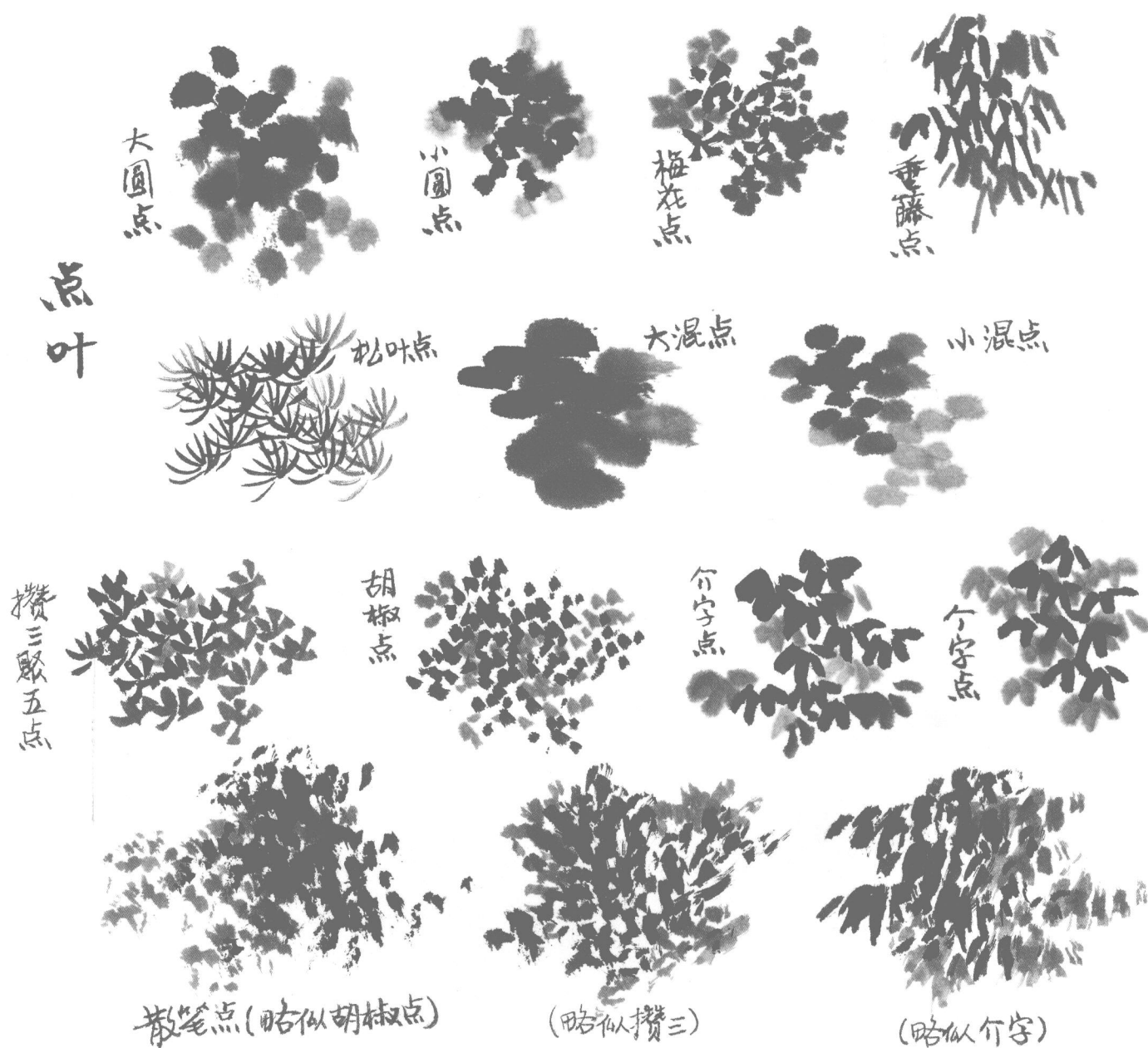


图7

松树画法 (图8)

松树在山水画中占有重要地位, 历代文人皆以松树为友(松竹梅为“岁寒三友”), 用松比喻人有正气、年高有德等。松的品种较多, 各家画松形式各异, 有扇形、轮形、马尾形等。

松树干挺拔高直, 枝条往往向下而后向上, 松叶有先按笔, 入笔实而收笔虚。也有虚入而后实。每幅画只能用一种。

松树画法

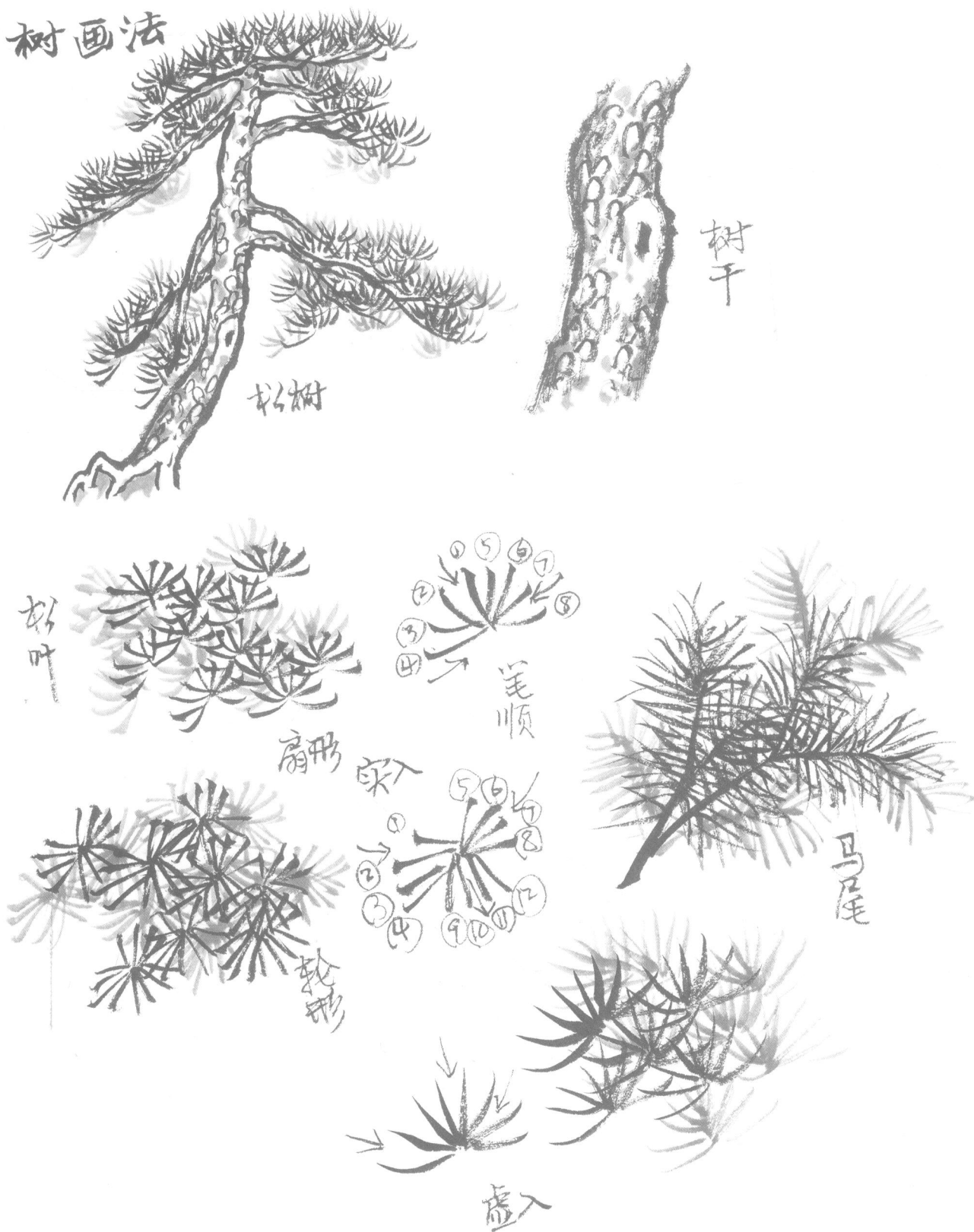


图8

小竹画法 (图9)

竹与松同样是国画中的上选题材。松竹梅为“岁寒三友”，梅兰竹菊为“四君子”。有人一生专画竹，如宋代文同、清代郑板桥。他们的画竹与山水画中的竹不同，画竹是三棵、五棵为一幅画，而山水画中竹多为丛竹，即竹林。为了画好山水画中的竹，也要研究借鉴竹画。

首先是竹竿，竹有节，近根部节与节之距较短，竹身部分每节较长，至末梢又渐短。画竹节像写隶书，两头顿笔，藏锋起，回锋收。

其次小枝，从节上出枝，先粗后细，像树木一样分杈。每节都应直，在有节处可以折弯。

最后画竹叶，叶形直，中锋行笔，挺拔有力。叶的组织：二笔鱼尾形，三笔金鱼尾形，四笔如双鱼尾。

山水画中的竹竿，一般不画节。老竹的叶大部分低垂，如个字、介字等。新竹多为上仰，如鱼尾形。画时，穿插组合，看大效果。

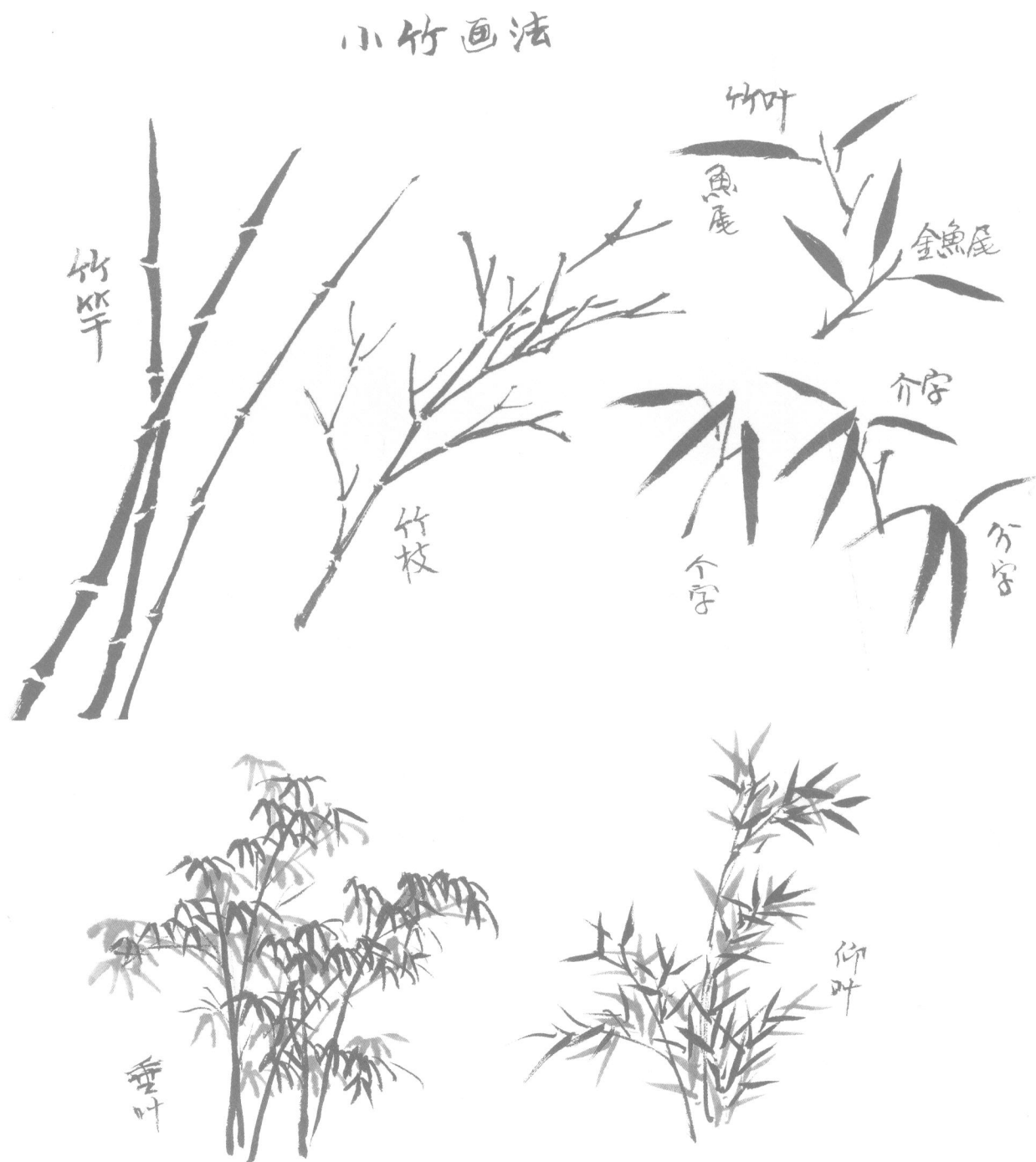


图9

柳树画法

柳树比较难画，有一句话叫“画树难画柳”，其实，只要注意了柳的生长规律，按柳的特点来画，画柳并不难。道理很简单，柳的树干和大枝是硬的，和其他树差不多，而新发的小枝条是软的，有弹力。因此，在画树干和大枝时，勾线以短直线条为主，有转折顿挫，而在勾小枝条时要圆转柔和，枝条像画抛物线一样，从直到圆，从硬到柔，最后下垂，随风摇曳。垂条与枝要衔接、理顺。

柳叶可画可不画，工细的画叶或点细小散点，一般山水画只画柳条，不画柳叶。柳条画得稍密，加上染墨或设色，不点叶的大效果与有叶的不相上下。染柳树时应“上齐下不齐”，上部要按勾线所到之处染墨或色；下部因柳条下垂有长有短，染时也应随之变化，上浓下淡。

垂柳（图10）

柳树种类不同，其中出现在画家笔下较多的是垂柳，垂柳高大，枝条长，多生于水边。

垂柳按不同作品的风格，有不同画法：

染叶法：无论水墨或设色，只画枝条，不画叶。然后用淡墨或草绿，从上往下渲染，染时应“上齐下不齐”。即上边按勾线，不洇出，下边按柳条长短，墨色渐淡，不要把下部边际染出边痕。

树画法之一 垂柳染叶法

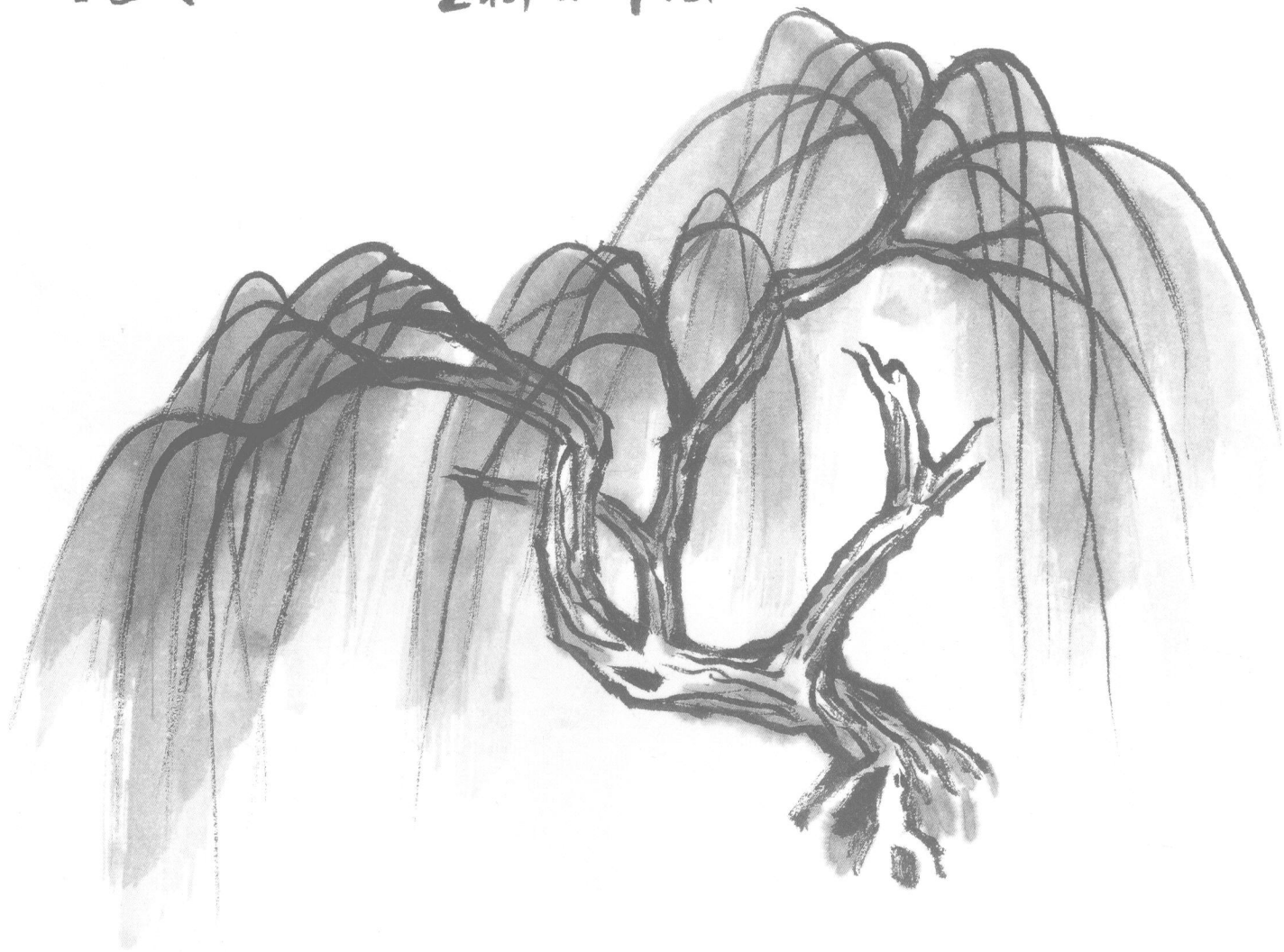


图10

点叶柳（图11）、夹叶柳（图12）

点叶法：可将蘸墨的笔头戳散，在废纸上试笔，戳到干湿合适时，按树形戳点，注意要有干湿浓淡聚散等变化。墨干后按染叶法染淡墨或草绿色。

夹叶法：用细尖笔按柳条分布勾叶，墨干后染淡墨或草绿，也可在草绿地子上填三绿（较淡的石绿填在双勾叶内，不要压住墨线）。



点叶柳

图11



夹叶柳

图12