

四季山水画技法

李云通 著



松陰坐永日心與雲
俱閑歲至壬辰夏
於北京頤和山書房

李云通

四季山水画技法

李云通 著

北京工艺美术出版社



春



夏



秋



冬

图书在版编目(CIP)数据

四季山水画技法 / 李云通著. — 北京: 北京工艺美术出版社, 2013.1
ISBN 978-7-5140-0293-5

I. ①四… II. ①李… III. ①山水画—国画技法 IV. ①J212.26

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第313602号

出版人: 陈高潮

责任编辑: 宋朝晖

封面设计: 印 华

责任印制: 宋朝晖

四季山水画技法 李云通 著

出版发行 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) 64283627 (编辑室)
(010) 64283671 (发行部)
传 真 (010) 64280045/84255105
经 销 全国新华书店

印 刷 北京顺诚彩色印刷有限公司
开 本 889毫米×1194毫米 1/8
印 张 10.5
版 次 2013年1月第1版
印 次 2013年1月第1次印刷
印 数 1~3000
书 号 ISBN 978-7-5140-0293-5
定 价 68.00元

ISBN 978-7-5140-0293-5



9 787514 002935 >

定价: 68.00元

目录

四季山水画技法	2	群山滴翠雨初收	31	春风清赏图	57
一、基本技法	2	只留秋色满空山	32	松泉皆清韵	58
二、物象画法	7	宋人诗意图	33	溪畔仙居图	59
三、基本构图	14	眼前万里江山	34	寒风初晴雪未消	60
浅绛四季山水画法	17	松林高士图	35	青山愿共高人语	61
一、春季山水画法	17	深谷幽兰图	36	红叶观秋图	62
二、夏季山水画法	18	秋云红叶	37	秋林读书图	63
三、秋季山水画法	19	翠峰深居图	38	山深只许云同住	64
四、冬季山水画法	20	红叶祥云	39	山林静气图	65
泼彩画法	21	松响石林秋	40	秋入云山图	66
青绿山水画法	22	访友图	41	静坐山林图	67
春季山水示范图	23	水痕山涧落	42	无题	68
夏季山水示范图	24	归隐青山上	43	松风瑞气图	69
秋季山水示范图	25	无题	44	无题	70
冬季山水示范图	26	悬崖峭壁石玲珑	45	无题	71
作品欣赏	27	山林雅集图	46	无题	72
翠峰拔秀图	27	意随流水行	47	无题	73
客心洗流水	28	涧水出岫洗风尘	48	翠峰仙居图	74
松阴坐永日	29	高士幽居图	49	无题	75
此地有群峰	30	六条屏	51	黄叶林中自著书	76
		烟霞瑞气图	52	别有天地非人间	77
		江流天地外	53	无题	78
		清溪深不见	54	无题	79
		客心洗流水	55	踏雪寻梅图	80
		相逢每醉还	56		

四季山水画技法

李云通 著

北京工艺美术出版社

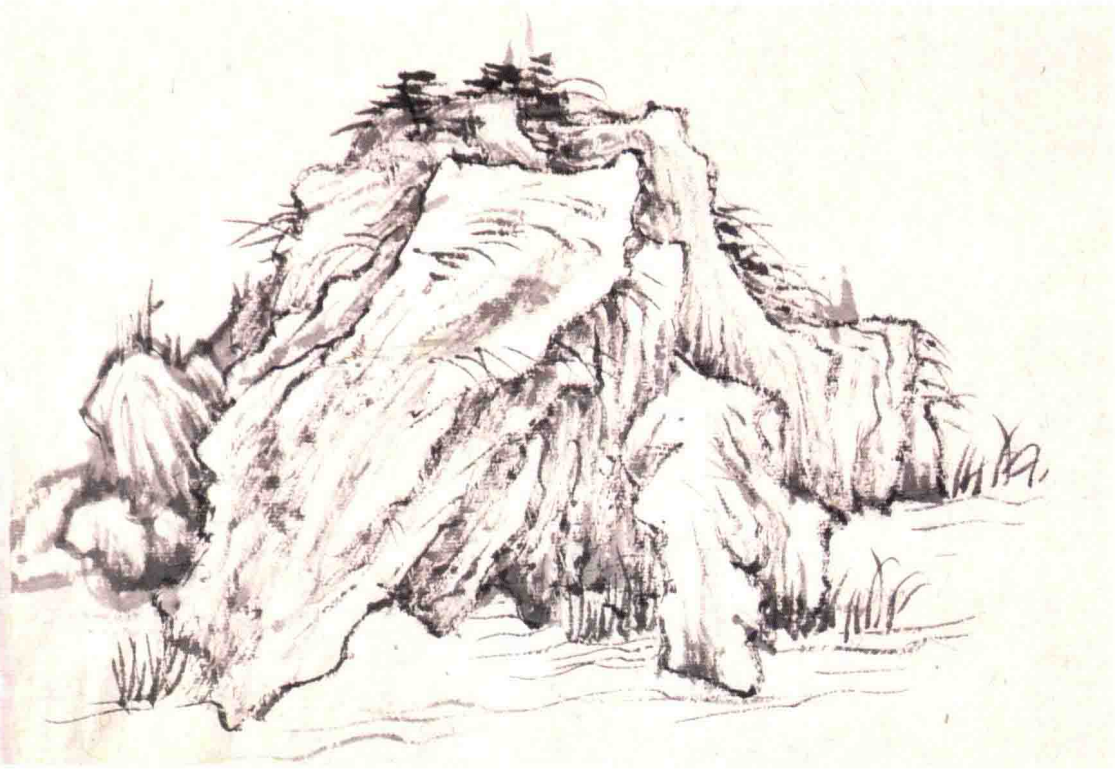
四季山水画技法

“春有百花秋有月，夏有凉风冬有雪。若无闲事挂心头，便是人间好时节。”春夏有别，秋冬不同，变化各异，这是造化神奇，是自然界赋予我们的精彩画卷。春山如黛，夏山滴翠，秋如染霞，冬如冰玉。四季山水的景色不同，绘画的表现手法亦有差异。画好四季山水，不但要学好传统技法，还要观察自然，师法自然。春季润泽，用墨宜轻宜淡；夏季繁茂，用墨宜较浓、较重；秋季萧疏，用笔宜干；冬季干枯，用笔宜简。在秋冬时节对景写生，岩石及树木最能锤炼骨法用笔；春夏季节最能锻炼墨的干湿。所以学习四季山水技法，对提升笔墨语言，打牢绘画基础具有重要意义。

一、基本技法

1. 勾

勾勒是创作的第一步，亦是绘画的基础。勾是指运用生动灵活的线条组成画面。用笔顺势称“勾”，逆势称“勒”。中国画早期人物、山水多以线立画，如隋代展子虔的《春游图》均以勾勒渲染为主。山水的勾线方式应据画面而定，青绿线条较为工整，而写意相对灵活野逸。线自古至今就是中国画的重要元素，习画者应多学习传统技法，掌握勾线的用笔方式，运用好中锋、侧锋等不同的笔墨技法，才能用线表现出物象的美感及丰富变化。



勾线实例



2. 皴

皴是指在线的基础上表现画的质感、层次及明暗变化等关系的一种技法。画时先勾出轮廓，再用淡干墨侧笔而画称“皴”。唐以前鲜有皴法，唐代李思训的《江帆楼阁图》中除笔墨勾勒遒劲外，对照展子虔的《春游图》其山水中已有明显皴痕。唐宋以后逐步形成了不同风格的皴法：表现山石、峰峦的主要有披麻皴、折带皴、雨点皴、卷云皴、解索皴、牛毛皴、大斧劈皴、小斧劈皴等。表现树身表皮的有鳞皴、乱柴皴、横皴等。这些皴法是古人对“师法自然，应物写形”的深刻认识和高度概括。不同皴法在山水中表现物象的效果不同，在学习和创作中要由浅入深，层层皴擦，逐步完成。



斧劈皴



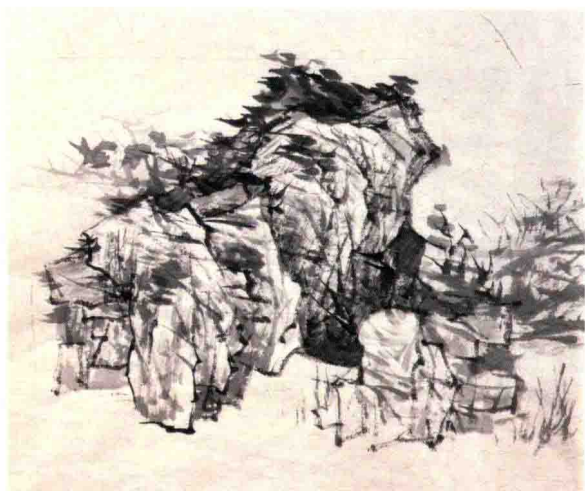
折带皴



牛毛皴



披麻皴



乱柴皴



乱麻兼斧劈皴



荷叶皴



3. 擦

为使画面更为丰富，有时皴擦结合，亦可专用擦法。如大面积的岩石、平台、土坡、沙滩等，用笔横握施墨即称之为擦。擦可协调画面，亦可弥补皴之不足，增加质感和层次。与皴法形成互补，使笔墨语言更为丰富。



擦法实例

4. 点

点线面是中国画的重要元素。追根溯源，点线面贯穿了山水绘画史。而线与面之间，点是连接线的重要元素。点有多种类型，不同的点代表不同的物象。如：点在山石之上近可视为苔痕，远可视为山林；点于枝干上下，能体现树木种类及疏密关系。如元代吴镇，山峦喜用湿墨圆点，其画面气静而润；倪瓒则喜用干墨横点，望之有苍逸之气。又如南宋米芾，山水林木皆大小混点，浑厚幽深，别开生面。点于枝干最为常见，名目繁多。如胡椒点、鼠足点、菊花点、个字点、介字点、松叶点、大混点、小混点、仰头点、垂头点等不一而足。今用点不必死守成法，但应注意浓淡干湿变化。



大混点



小混点



吴镇山石点



个字点



介字点



松叶点



倪云林山石点



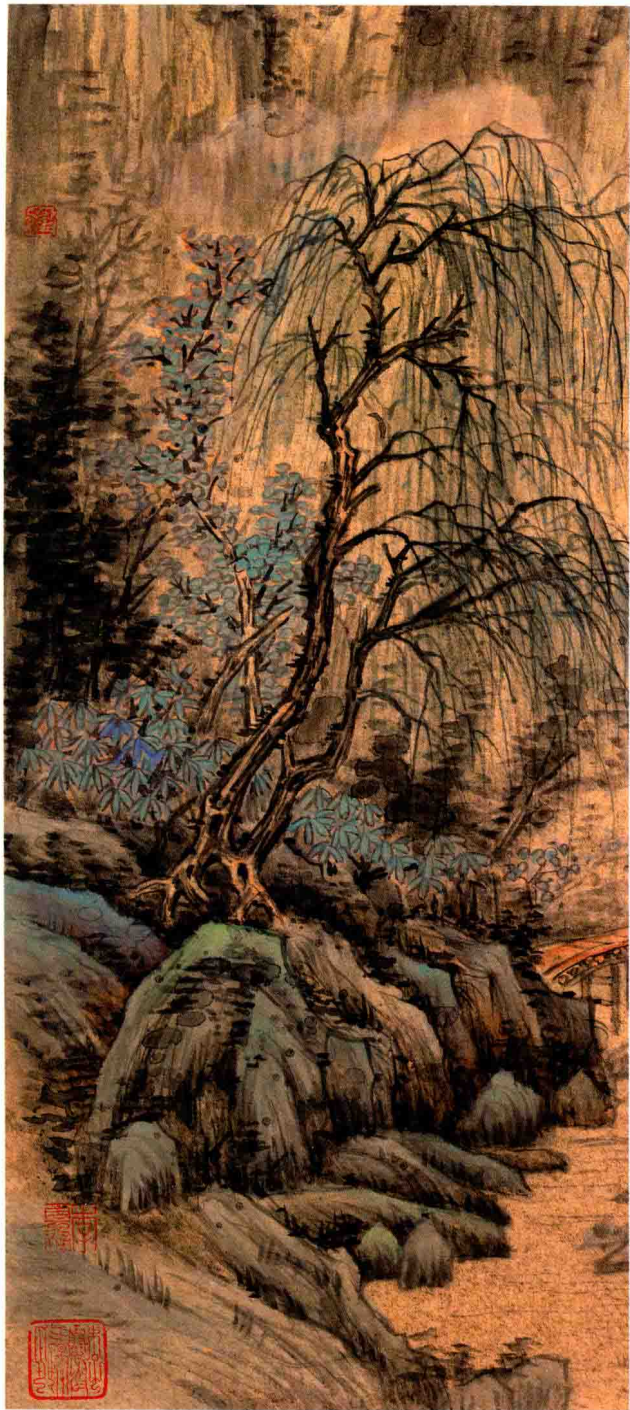
横点



胡椒点



垂头点



春



夏



秋



冬

5. 染

染即设色。古曰“天有云霞灿烂成锦者，此天之作色也，地生草木斐然有章，此地之作色也。”故设色应根据自然规律，随类赋彩。山水着色分青绿与浅绛两种画风。青绿画法较为工整，观之有端庄富丽之感，常用颜料有石青、石绿、朱砂、赭石、花青、白粉等。浅绛以墨为主，常用颜料有花青、赭石、朱砂、藤黄等。初无浅绛画法，五代之后随宋元时期文人画的兴起，逐步形成浅绛风格。如五代时期卫贤的《高士图》即是早期的浅绛山水画风。元代王蒙的《春山读书图》亦属浅绛山水。此幅山水通幅以墨为主，只在树干、屋舍、人物面部略施赭石，却精神焕发。而水墨染法，墨即是色，色即是墨。无论青绿与浅绛，都应掌握色与墨的和谐关系。初学者应潜心凝志，多习传统，并从实践中总结研究，才能逐步掌握渲染方法。

二、物象画法

1. 树木

树木种类繁多，形状也千差万别，但每株树都是由枝、干、根、叶构成。因此，画树应从单株画起。顺序一般是先立干，再分枝，最后点叶。树干、树根与大枝常用双钩墨线表现，小树和远树则可用单线。写意山水中画树，亦可用粗犷单线，从枝到干一气呵成，不拘成法。画树干宜用中锋，以使树干圆劲挺健；也可用逆锋，以表现老树沧桑质感；一般不用侧锋，因侧锋不易得势见力。运笔要加强顿挫转折，才能矫健多姿，富有生气。

由于树木的种类不同，各种树枝的生长规律和形态也多种多样。古人通过长期观察、提炼，把它概括为几种基本形态，如“鹿角法”与“蟹爪法”等不同画法。“鹿角法”枝条上挺如鹿角状，两枝交接处的内角多为锐角，也有成钝角的，但不宜取直角，直角太呆板。“蟹爪法”枝条下屈，如蟹爪（也称雀爪、鹰爪），枣、柿、盘槐树大体属于这一类。在自然界中，各种树木的枝条，无论是上挺的还是下屈的，其中又有千差万别。我们要多画枯树写生，研究各种树枝的不同特征，以丰富画树的枝法。画树枝较困难的是交叉穿插，既要变化丰富，又要活而不乱。一要充分运用“不等边三角形”原则。枝杈的最小组成单位是三根枝条，这三条枝构成的状态以不等边三角形最美。落笔时从主枝上生出小枝，小枝上又生出小枝，层层生发，可收到“齐而不齐，乱而不乱”的效果。二要掌握“疏处可走马，密处不透风”的原则，一株树也要有疏有密，有收有放，这样才有风致。

画树方法，应先简而后繁，如老子所言：“道生一，一生二，二生三，三生万物”。参天之本，从一干而生，画树亦从一干画起，直到千头万绪。两株三株、杂林交错，需审视高低疏密、远近开合、阴阳向背以及四时变化。习画者应多学传统技法，并于秋冬时节对景写生，最能锻炼画树之笔墨功夫。



老树实例



步骤一



步骤二



步骤三



步骤四



树根实例



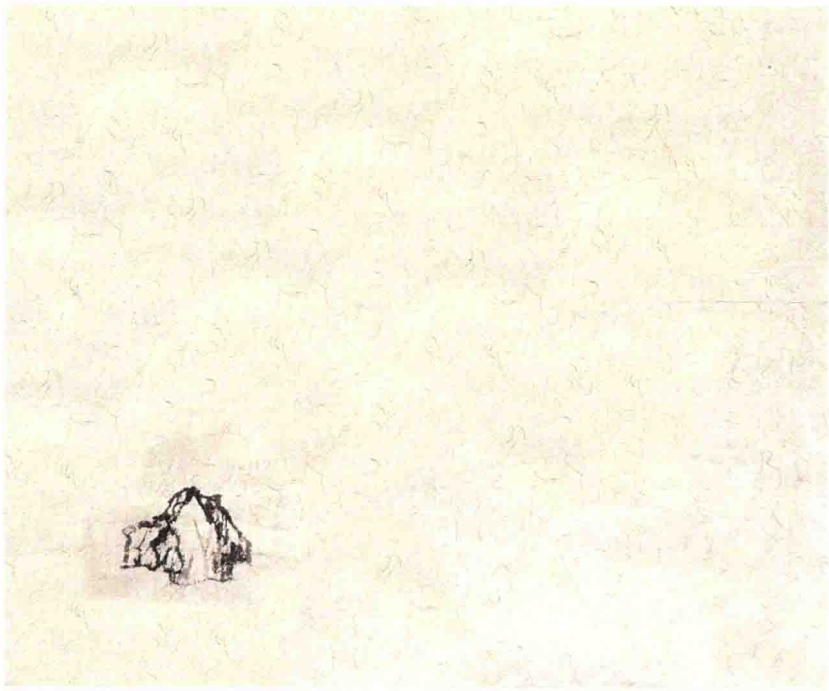
夹云树实例



雪树实例

2. 石头

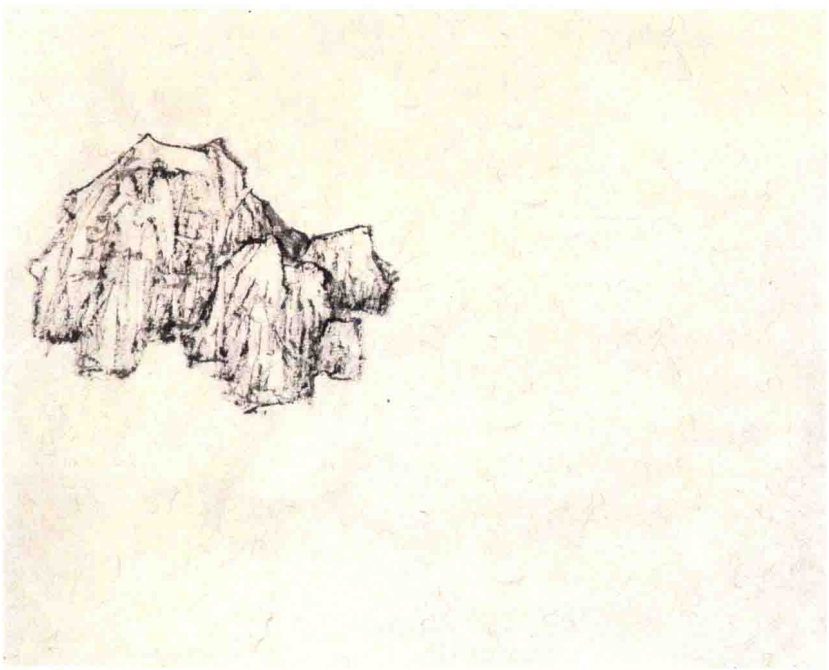
石头虽小，放之千里即为山川。古人将石分三面。所谓三面，即为透视的不同角度。需观察石头上下、左右及明暗变化。以笔之顿折及浓淡干湿，由一块至两块，聚三攒五将石勾出，再用皴擦等技法逐步完成。掌握好宾主、开合、疏密等构图方法，虽有千岩万壑，亦可夺造化之功。



聚一



聚二



聚三



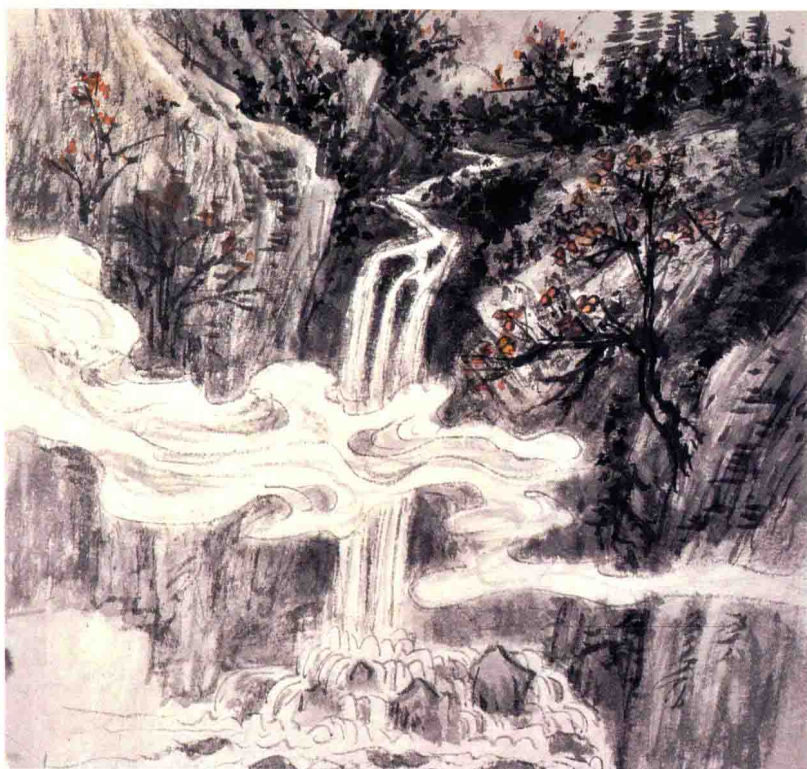
聚三攒五



画山石实例

3. 泉溪

古人将石比作骨而水为其血脉。云水相托，方能体现山水画的生动气韵。山有脉，水有源，故不可不察也。凡画山中之水口，必审其上下左右及水流之方向，使其近自然而合情理。明代唐寅的《山路松声图》有泉溪穿山峪数重，又穿林过岫，叠泉分石，直至潭中，此水景顿使画面幽远高深。隋代展子虔的《春游图》中一江碧水，望之波光粼粼，与天相接，遂觉山水画面平远波动望之无涯也。



画泉溪实例



4. 矾头

矾头即山峦上下或坡脚左右，三五相聚的石头。峰峦叠嶂，沟壑纵横，山林中必有或聚或散的石头穿插其中，以呈现山体之结构，亦能增添山体凹凸、明暗之变化。五代画家巨然，山水中多矾石，如《溪山若兰图》中，山顶及坡脚处有大小矾石错落其中，使画面于严谨中透出灵气。凡画矾石，应注意与整体山脉的呼应变化，以及矾石的大小、集散、明暗等关系。矾石不能杂乱无章，要与整体画面自然协调，使之浑然一体，有和谐灵动之美感。



画矾头实例

5. 云烟

山水画或苍或秀，或雄或旷，需云烟烘托。山水乃天地之精华，吸霞光而披仙露，润雨雪而化云溪，成万千之气象，故云乃山川之气脉也。或山势峭拔，野岫云飞；或远山苍翠，云横白练。若写逶迤之鹤径，则行穿林之闲云；若作峰峦之叠嶂，当染层层之云烟。以山之静、云之动，活画也。故曰：“云乃天地之大文章，为山川披锦绣也”。



画云实例



6. 屋舍

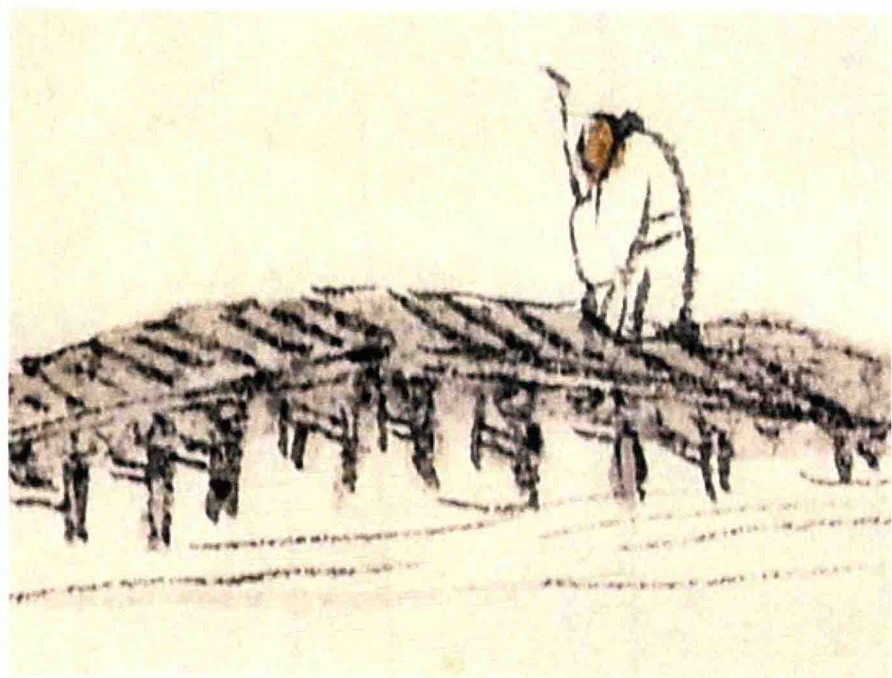
屋舍在山水画中具有点睛之功能。屋舍或隐于竹篱之旁，或藏于云烟深处，令人心向往之。凡画屋舍，当端详画之上下、左右之位置，选择适当处安置。山水中屋舍不宜过多，过于庞杂则生市井之俗尘。或庐舍三叠，或草堂两间，虽人未至而道气生矣。



画屋舍实例

7. 人物

山水画中人物，能使画面增添生机与诗意。或草堂读书，或禅房论道，或静或动，皆需安排自然合理。若孤芳自赏，携琴抚鹤，定为高士；若尘烟隔断，披蓑独钓，应是隐者。凡山水人物必应景而设，或曲径通幽，或踏雪寻梅，观之令人心仪而生拜访之念想。



画人物实例