

文化部授权机构·全国通用美术考级规范教材

中国山水画

考级

1-9
级

ZHONG GUO SHAN SHUI HUA KAO JI

掌握考级攻略·深入循序练习·汇编优秀试卷·名师专业详解

王作均 / 著



中国美术学院出版社

文化部授权机构·全国通用美术考级规范教材

中国山水画考级

1-9
级

ZHONG GUO SHAN SHUI HUA KAO JI

王作均 著

中国美术学院出版社

主 编：杨 林

责任编辑：毛 羽

装帧设计：尚 海 卫 湑

责任校对：周星星

责任出版：葛炜光

图书在版编目（C I P）数据

中国山水画考级. 1~9级 / 王作均著. — 杭州 :
中国美术学院出版社, 2013. 7
全国通用美术考级规范教材
ISBN 978-7-5503-0524-3

I. ①中… II. ①王… III. ①山水画—国画技法—水
平考试—教材 IV. ①J212.26

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第179754号

中国山水画考级1—9级

王作均 著

出 品 人 曹增节

出版发行 中国美术学院出版社

地 址 中国·杭州南山路218号 / 邮政编码：310002

<http://www.caapress.com>

经 销 全国新华书店

制 版 杭州海洋电脑制版印刷有限公司

印 刷 浙江省邮电印刷股份有限公司

版 次 2013年8月第1版

印 次 2013年8月第1次印刷

印 张 7.25

开 本 889mm×1194mm 1/16

字 数 70千

图 数 80幅

印 数 0001-3000

ISBN 978-7-5503-0524-3

定 价 39.00元



主编的话

社会美术水平考级是国民素质教育与文化艺术教育的重要组成部分，必须在规范的操作程序下，通过统一的评判标准对参加考级人员美术水平进行评比和认定的一种测试方式，是检验教学质量和学习成果的重要途径。美术考级同其他社会艺术水平考级一样，是适应社会发展需要的产物，它满足了人民群众日益增长的文化需求，使人们在认识美、掌握美、展现美的过程中，陶冶情操，提高艺术人文素养。美术考级终极目的是普及美术教育，提高国民素质。

根据文化部关于社会艺术考级机构必须有自编正式出版教材的要求，我们通过对十年来每年十几万考生的辅导及评卷，全面掌握了辅导教师和广大美术类社会考生迫切希望有一套针对性更强的美术考级教材的需求，以方便师生的教与学。鉴于此，我们立足“学与考”的特点，集十年之功全力打造出版一套权威性涵盖全部美术考级科目新版“文化部授权机构·全国通用美术考级规范系列教材”。

规范系列教材以梯进专业性为基本特点，体例完整，编排新颖，材料翔实，内容循序渐进、简明扼要、深入浅出，图文并茂，对教材中考核定级的标准把握准确，教学范例选择全面、经典，解析得当，表述清晰。纵观全套教材既有较高的理论性，又有很强的针对实用性，是一套“学与考”完美结合的美术学习和美术水平考级教材。我坚信，规范系列教材的出版发行，必将受到市场的青睐，同时对整个社会美术教育和考级的有序发展起到良好的示范作用。

中国美术学院社会美术水平考级中心主任

杨林

中国山水画简史

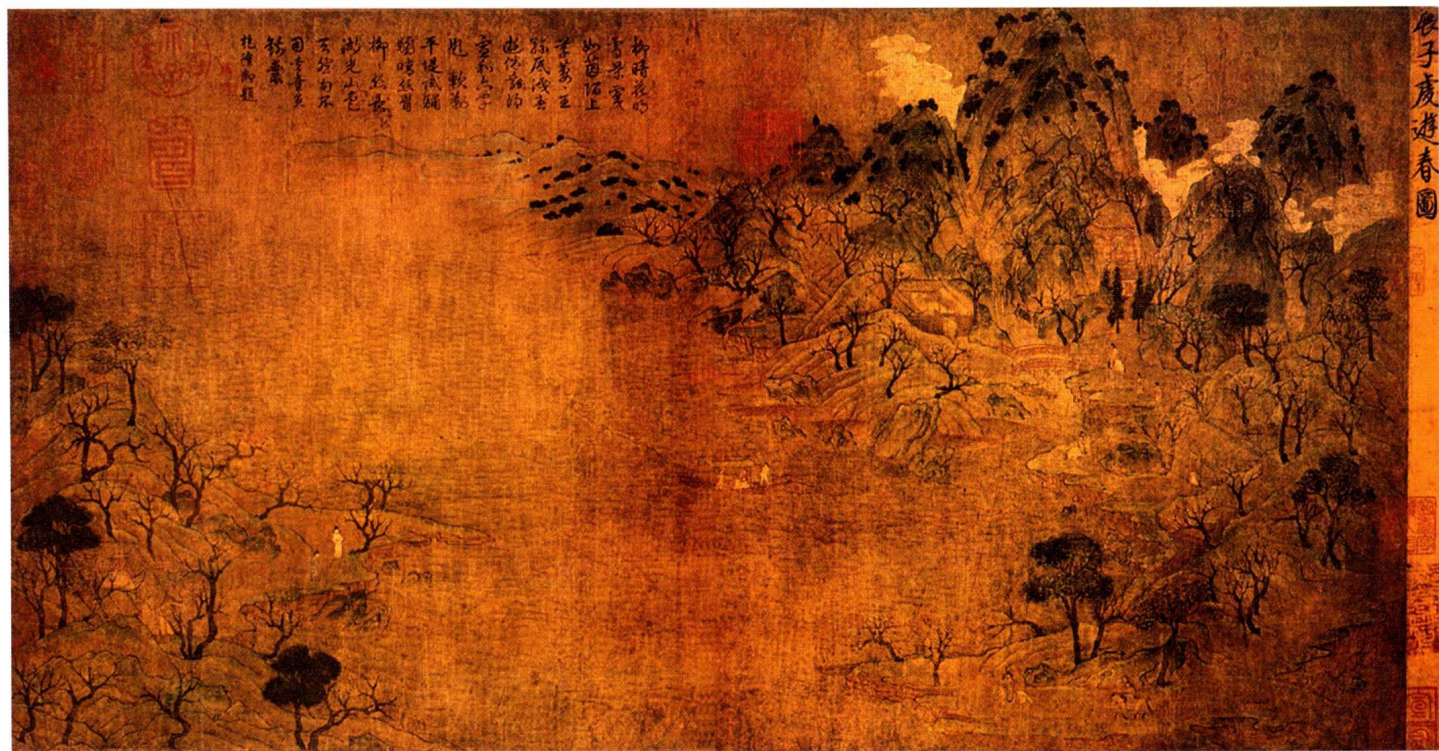
■王作均

当我们说起中国画，很快会想起那些挂在会议室、宾馆、办公室、居室等场所墙上的画。中国画以毛笔、墨汁、颜料、宣纸为绘画材料，用富有诗意的方式描绘日常事物。这当中，以高耸挺拔的山峰、参天而立的树木、升腾飘动的云雾、飞流直下的瀑布、婉约静谧的小桥流水等景物为绘画题材的画作，都可以被称为中国山水画。

中国山水画的形成经历了上千年漫长的历史演化，它最初出现在佛教题材的人物画背景中，在汉魏绘画特别是敦煌壁画里，能找到许多相关山水画的雏形。在东晋顾恺之（四世纪）所著《论画》一文中，第一句便是“凡画，人最难，次山水。”但他所提及的“山水”只是当时画家所描绘的简单的山形、树形罢了。那时，许多壁画中的山水往往和弘扬佛教教义的人物故事画穿插在一起，只是作为单个人物故事的场景或整幅画面的背景而出现的。唐代张彦远在《历代名画记》中记载：“魏、晋以降，名迹在人间者，皆见之矣。其画山水，则群峰之势，若钿饰犀，或水不容泛，或人大于山，率皆附以树石，映带其地，列植之状，则若伸臂布指。”就是说，那时的山和河流与人的形体都不成视觉上的比例，人可以大于山，船可以大于水，山上的树干像手臂，树枝就像是人的五指张开，那个时期树木和山石的造型都显得稚拙和简朴，因为当时的画家并没有将山水树石作为主要的绘画对象来表现，画家们笔下的描绘对象主要还是各类宗教题材中的人物故事，而真正意义上独立的山水画的出现，却是隋唐以后的事了。

目前保留下来最早的山水画是隋代（公元六世纪）展子虔的《游春图》，画面中树与山体、船与河流的大小比例、空间布置和今日的山水画无大区别，可见当时的山水画已经从魏晋时期的人物画背景中脱离出来，成为独立的画种，被大众喜爱并流传。以至于唐宋以后，山水画逐渐成为了中国画最主要的画种而流传至今。

唐代的山水画家首推李思训和他的儿子李昭道，俗称“大小李将军”。他们的画法是在展子虔画风的基础上有所继承和发展。唐代人大气豪放，都市规划和民用建筑无不体现出富丽堂皇的气象，所以，他们父子俩都擅于用精致的笔墨线条，勾勒出山水建筑的外廓，然后再填敷青绿重彩，最后勾金。所画作品工整细密，金碧辉煌，极具富贵之气。画史上的青绿山水或是金碧山水之名就由他们父子始创（今通称为工笔重彩）。其流派的作品有《明皇幸蜀图》和《江帆楼阁图》传世。



隋 展子虔 《游春图》

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

在唐代，另一位在中国绘画史上极有地位的山水画家是诗人王维，他生活在八世纪中叶，工诗善画，才智出众。他是一位山水诗人，同时也是一位大画家。代代相传的名句“明月松间照，清泉石上流”，“大漠孤烟直，长河落日圆”就出自他手。王维擅长以水墨作画，正好和大小李将军相反，他的作品淡雅天成，水墨华滋，推崇“素雅”的艺术审美观念并影响了好几代山水画家的审美取向，成为文人画精神的源头，水墨山水画的祖师。苏东坡极为推崇他的画，赞美他“诗画一律”，“味摩诘之画，诗中有画，画中有诗”。传为王维的作品有《辋川图》《雪溪图》以及《江山霁雪图》。

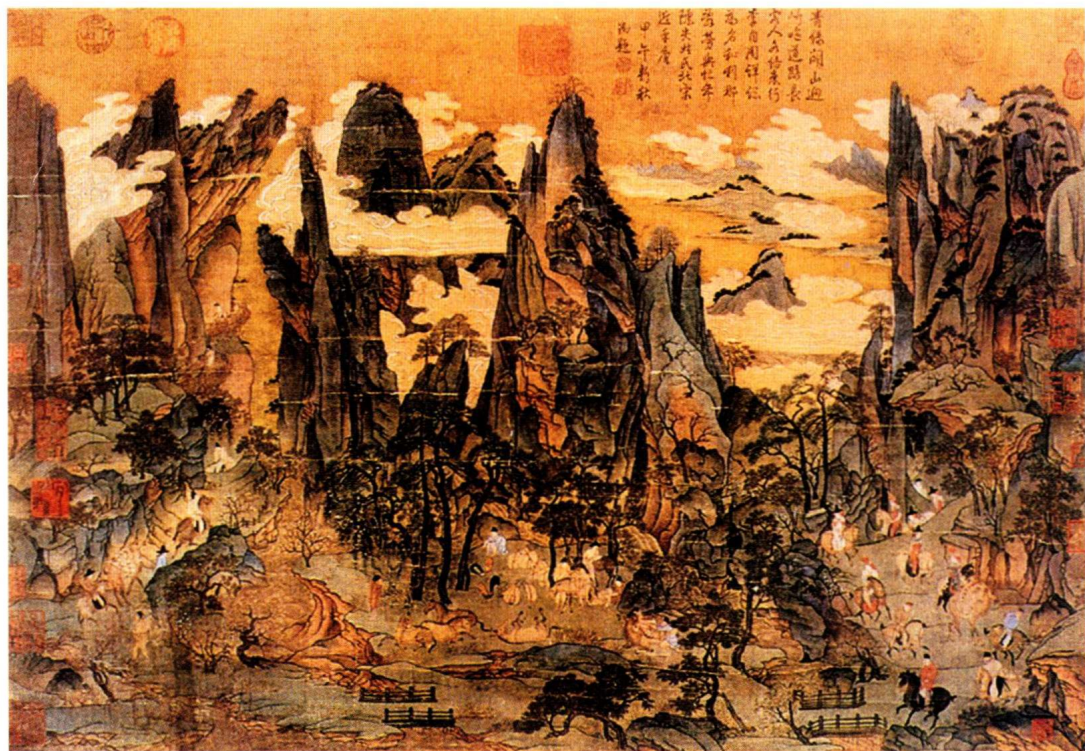
由于隋唐时代山水画艺术观念和绘画技法的开启和发展，到五代、两宋时期，山水画名家辈出。尤其是受水墨画祖师王维的引领，几乎所有的山水画家都以水墨为宗，追求“以形写神”，“外师造化，中得心源”，以各个地域的自然风貌作为抒发自己胸中磊落之气的对象。其间有身居北方并以北方自然景色为描绘对象的北派山水画家荆浩、关仝、李成、范宽、郭熙、李唐等，以描绘南方景色为题材的山水画家董源、巨然、米芾、米友仁等。五代、两宋时代起，山水绘画的成就奠定了中国山水画艺术的基本面貌和格局，不论是其艺术思想，还是表现的技法，都比较完善地建立起了中国山水画艺术的程式，为后来山水画艺术的进一步发展和变迁确立了基本规范，成为山水画艺术史上被人仰止的高峰。

特别要提到的是董源和巨然所创造的“披麻皴”和马远、夏圭所完善的“斧劈皴”画法，这两种皴法对后世的山水画影响巨大，因为这两种画法出现成为后来“南派”和“北派”的源头，在品评审美上代表着两类截然不同的意境和趣味。

以中锋曲线为主的“披麻皴”画法比较柔和冲淡，适合江南一带的温润气候，是“柔美婉约”的一路，这一路画风比较合乎文人雅士的口味。所以，历史上的“文人画”多以董、巨画法为本，以“雅韵”为归，代表人物以元代的赵孟頫、黄公望、倪云林最为著名。董源生活在江南一隅，所见景致平淡闲远，烟雾轻岚，自然平和。代表作《夏山图卷》和《潇湘图卷》里所用的“披麻皴”以轻重不一、极富变化的中锋墨线描绘了丘陵地带的山石土坡，还以浓淡相间的无数墨点表达出山峦间雾气迷茫中的草木印象。而他的弟子巨然则从“披麻皴”中会意并自创“长披麻皴”，代表作《层岩丛树图》中所表现的山光岚气充分展示了新表现手法的魅力，他还发明了一种被称为“矾头”的山石结体，画中可依稀辨别出山头小石块的精微变化，以及空气中的湿润气息。

以侧锋提按为特色的“斧劈皴”画法容易表现北方多山石、少树木的景观，是“刚健雄强”的格趣。

五代、北宋的山水画家荆浩、关仝，都是北方山水画派的鼻祖，由于他们所处年代战乱不断，为避开战事，都相继隐居太行林间。他们出门所见必是高山大川，气势雄壮的景象孕育着画家们对自然的感受，和南方画法不同，他们共同的绘画特征是善用挺劲方正的侧锋短皴，而不用温润淡逸的中锋长线。下笔劲利，喜画干枯的石块，所画山水多雄伟峻厚，石质坚凝，风骨峭拔，被后人统称为“斧劈皴”，而“钉头皴”、“雨点皴”、“刮铁皴”、“马牙皴”、“豆瓣皴”的皴法皆从前代大师画法中创出，并启示后学。值得一提的是，范宽的《溪山行旅图》是一件划时代的杰作，正面取势的山体堂堂正正，矗立在观者眼前。构图端庄而奇伟，



唐 李昭道（传） 《明皇幸蜀图》



北宋 范宽 《溪山行旅图》



南唐 李唐 《万壑松风图》

山涧飞瀑，直落千丈。山脚下行旅的马队蹄声和着潺潺溪水，谱写出人与自然最和谐之声。作品用笔老辣而刚折，山体皴法干涩而极富于变化，集“斧劈”、“马牙”、“刮铁”、“豆瓣”等各种皴法于一体，完美地表现出北方山水的气质。同时代郭熙的《早春图》也是一件山水巨制，他用了不同于范宽的皴法（后人称之为“拖泥带水皴”），表现了冬去春来、万物初醒的勃勃生机。“拖泥带水皴”下笔含水，墨色微妙，一气呵成又使山石留下温润醇和的韵味，写意趣味浓，为后世留下珍贵的范本。郭熙不但是一位伟大的画家，并且是位学养丰厚的山水画理论家。在他的著作《林泉高致》中提出了著名的“三远法”，所谓“山有三远：自山下而仰山巅，谓之高远；自山前而窥山后，谓之深远；自近山而望远山，谓之平远”。“三远法”的提出为后世画家们在画面透视、经营位置方面给予了重要的参考。

南宋时期的马远和夏圭，画法更注重水墨酣畅的效果，用笔方折，皴法劲利，他们都师法李唐，但较李唐的画作更为刚劲、锐利、简约和概括。他们善用侧锋，以“斧劈皴”表现山石，这种画法成为了他们作品的重要特征。在山水画史中，“斧劈皴”被认为是“阳刚”的艺术趣味的代表，和代表“阴柔”趣味的“披麻皴”一起极大地影响了后世的画法和审美倾向。同时，马远还以简约特殊的构图法，即俗称“马一角”的表现方式开创了传统山水画的新局面，改变了满幅构图的习惯性思维，虽然时隔近千年，但至今仍然具有艺术上的启迪意义。

正因为这两种皴法具有原生意义，才使得历代画家们在其基础上不断发展出新的表现方式（皴法），山水画艺术的生命才延续至今。

在宋代，还有几位特殊的画家必须注意，那就是苏东坡和米芾。他们既是大文学家又是书法家，同时喜好绘画。他们为人超脱凡俗，好发议论。作画对他们来说只是处理公事之余的闲情雅趣，聊以自娱而已。他们精通诗词书法，作画常以书法笔意入画，不画高山大川，只画些枯木、丛竹和怪石之类。不求形似，只求意真。苏东坡“论画以形似，见与儿童邻”的观点开启了元代“文人画”的美学思想。米芾的画在当时就独出一格，他喜爱南方画派董源、巨然一路的画风，主张平淡天真、不装巧饰的水墨画意境，他独创的“米点山水”破除了当时所有画法的程序，用类似大浑点的笔法点山勾云，独步一时，可谓“意过于形”，在山水画史上留下深远的影响。他的作品难以见到，但从其子米友仁的《潇湘奇观图》中见到“米氏山水”之真面目。

元代的画家们多是文人士大夫阶层，他们更注重

的是个人情趣的抒发和表达。他们多工于抒发，擅于诗文，主张以书法的笔意入画，强调个人主观感受，所以画面特点不像宋人对自然景色那样沉浸，那样写真。并且好在画上题诗作文，自我慰藉。自元代始，山水画上的诗词题跋便成为了重要的绘画形式流传至今。

元代重要画家有赵孟頫、高克恭和被后世称为“元四家”的黄公望、吴镇、倪云林、王蒙。他们总体风格都追随董源、巨然的南方画风，不描绘五代、北宋作品中常见的大山大水那般的崇高美，转而追求随和、多变、平淡的境界。另外，因为宣纸在元代普及的缘故，笔墨自身的丰富性和细腻的表现性成为了审美的对象，绘画的书写性被格外推崇。如倪云林所说：“仆所谓画者，不过逸笔草草，不求形似，聊以自娱耳？”他的绘画观点极大地强调了自我内心的表达，对后世的绘画思想影响极大。大画家赵孟頫提倡“古意”，上追晋唐遗韵，传世之作《鹊华秋色图》用笔凝重含蓄，气古高华。他的绘画观点和作品影响了明清以后评鉴绘画的艺术审美取向，在绘画史上享有极高的地位。黄公望传世之作《富春山居图》，为大众所熟知。（其作一分为二，其一在台北故宫博物院，其二收藏于浙江省博物馆，一时成就两岸合璧的佳话。）王蒙的《青卞隐居图》、倪云林的《六君子图》、吴镇的《渔父图》等都是传世佳作，在绘画史上有相当重要的地位。

元代的画家大都还能用艺术表现自我，直抒胸臆，但进入明朝初期以后，因为政权的更换，元人的画风受到了抑制，聊以自娱的那种闲适的状态不复存在。

相对而言，南宋山水画的气势是被皇家所提倡的，以浙江杭州地区为中心的画家们相继沿袭了南宋画风，李唐、马远、夏圭的画法引领了当时的绘画样式，画史上的“浙派”由此而得名。著名的“浙派”画家首推戴进，他作画多用“斧劈皴”，水墨淋漓，挺劲健拔，以全景构图，山重水复。笔墨技法多学李唐、马远，影响极大，留世作品有《风雨归舟图》《雪景山水图》等。同时受南宋画派影响的大家还有王履和吴伟。王履仅存于世的《华山图册》，画路独特，笔简而意强，有浓重的写真意味，其画法看似师承马、夏，却隐含着较前人更进一步的美学思想。他提出的“吾师心，心师目，目师华山”，在元末明初乃至清代以降的画坛都有着相当的影响力。而吴伟则是“浙派”自戴进之后的又一位画坛领袖，他的山水、人物皆精，“不师自能”，笔法比起戴进更为潇洒淋漓，也更显精神。因他是江夏人，后世学吴伟者甚众，所以学吴伟的一派画家都被称为“江夏派”。

有明一代，在绘画史上最具影响力的画家当属“吴门画派”四大家：沈周、文征明、唐寅和仇英。他们生活在当时经济、文化都很繁荣的苏州地区，除仇英外，另外三大家都家学渊源颇深，祖上富于文化修养，收藏丰厚，是典型的士大夫画家。沈周于山水、花鸟、书法皆擅，而山水最为突出。山水师承元人王蒙一路，有“粗沈”和“细沈”之分，他的细笔画以《庐山高图》最为杰出，笔法缜密细秀，气势苍郁沉雄，嫡传王蒙之神韵。粗笔一路用笔稳健沉厚，善以短披麻皴与斧劈皴混用，多文人的雅韵，但少南宋画家的刚劲，《东庄图册》是他中年粗笔画法的代表。文征明诗书画皆长，书法名声更胜于沈周。他的画秀丽温雅、风流蕴藉、笔精墨妙、富于书卷气。尤其是他以元人笔意所画江南景色，或者是略带青绿的着色树石，典雅清丽至极。文征明



元 倪云林 《六君子图》



明 沈周 《庐山高图》

和沈周一样，也有“粗文”和“细文”之别，但他细笔画的成就更高。作品有《石湖图》《洞庭西山图》《金陵十景图》等。唐寅，字伯虎，性情疏放，博学多才，以“江南第一才子”自称。山水人物皆佳，学习南宋李唐的笔风，水墨流畅，皴笔清劲，将斧劈皴发展成为细密绵长的新皴法，使画面增添灵逸秀雅之气，诚如王世贞所说，是“行笔极秀润缜密，而有韵度”，其代表作为《落霞孤鹜图》。不同于前三人所处的士大夫阶层，仇英是一位民间画工出身的人，和唐寅同师周臣，他的绘画天赋极高，善临摹古人之作，画功极好。由于画工出身，所以养成他勤奋的习惯，在山水、人物、花鸟等方面无所不工，特别是青绿山水上的成就，深得时人重视。其笔法也多出自李唐，他善用斧劈皴，笔墨细润绵密，色彩浓丽柔和。其著名的《剑阁图》突出地表现他过人的绘画才情，尤其是他能将人物自然地融合进山水画面的才能，在明代的绘画中极为罕见。

在明代晚期，还必须提到一位在绘画史上有特殊地位的人物董其昌。他生活在明代的松江府（今属上海），当时的松江经济发达，书画活动也随经济活动而十分繁荣，作为吴门画派的延续，松江地区也出现了大批优秀的画家，董其昌就是其中一位。他本人既是一位大书画家，也是一位大收藏家和理论家，同时也是个大文人。他对历代绘画风格的演变，以及流派的划分作出了细致的考订，特别是对文人画的品格推崇备至。他崇尚王维、董源、巨然、米芾等以水墨山水为代表的江南画派，而贬抑以李思训为代表的北方画风，提出了画史上著名的“南北宗论”。其核心就是强调董源、巨然、“元四家”一路下来的画风、格调高逸，是绘画的正统。而斥南宋马远、夏圭以及明代“浙派”刻板、狂野的画风。他的水墨山水清润秀丽，讲究笔墨韵致，而相对弱化客观世界形体的塑造。“南北宗论”更强调笔墨语言在作品中相对独立的

美学价值，是世界上最早对艺术史进行图像学分析，并强调和提出形式美感有其特殊价值的理论。“南北宗论”的出现影响了清代及以后山水画家们在绘画创作上的方向选择，提升了“南派”画风在绘画史上的美学地位。

时至明末清初，山水画坛逐渐分成两派。一派强调摹古，以元人笔墨为宗，继承唐、宋、元、明画风的所谓“正统派”，他们不仅见重于朝廷，而且也左右了清初百余年间的画风。其代表是当时画界最有名的六位画家：王时敏、王鉴、王翬、王原祁、吴历、恽寿平，他们在画史上又被称为“四王吴恽”或是“清六家”。这些画家重视临摹学习古人绘画，特别对元人画法情有独钟，个个精通笔墨，笔法潇洒甜美，有着良好的诗文修养，但所画作品往往没有创新，缺乏生气，在画史上常被贬为保守僵化的绘画样板，但他们对传统绘画进行的归纳和总结，则不容否认。同时，在董其昌艺术思想的影响下，清朝初年还出现了一批极具个性的画家。他们也有着深厚的传统笔墨功底，但他们的画风和“四王”却极不相同，他们尊崇个人内心的表达，不随波逐流，师古，但绝不泥古，在他们极具个性的作品中可以看到内心的活力和笔墨创造力，而这种创造力正给清初画坛摹古僵化的局面注入了新的活力。他们都出家做过和尚，所以在画史上被称为“四僧”。他们分别是：弘仁、髡残、八大、石涛。弘仁受倪云林影响较大，擅画黄山景色，笔简而疏，空勾而绝少渲染，运笔虚实合度，冷峻

奇峭。髡残的笔墨苍劲而浑厚，喜用王蒙之密法，画面干枯苍润，内蕴深厚。八大山人为明王朝后裔，明亡后出家为僧，性情冷傲孤寂，画面简练，寓意深邃。他好用中锋，笔线浑然天成，内敛圆润，书写自由，不拘成法。作品有《荷石水禽图》《河上花图卷》等。石涛则是明朝皇室的后裔，在入清以后做了和尚。他一生深究禅理，以禅理入画，悟得画理，著有《石涛画语录》。他擅山水，漫游自然，在宣州、徽州、扬州等地居住数十年。他从自然界奇景中获得灵感，著名的“搜尽奇峰打草稿”的豪迈语句由他而始。他的画灵活多变，气象万千，才情纵逸。他擅用水，因此作品水墨淋漓，干湿变化丰富，对后来的画家影响极大。作品有《细雨虬松图》《搜尽奇峰打草稿图》。

在清代还有一位重要的画家龚贤，也值得一提。他工于山水，师承董源一路，间杂西方铜版画的艺术特色。他常画金陵一带丰饶的自然风光，造型单纯简洁，笔墨雄浑，善用积墨，有时皴染达数十层而不腻。后人多为他特殊的积墨法所折服，作品有《溪山无尽图》《江山卧游图》等。

经历清中期的衰退之后，近现代山水画在西风东渐的文化氛围下推陈出新。在全国各个地域也出现了众多深受传统绘画滋养的大家，他们曾经浸润于传统绘画的土壤中，以极大的努力将古典绘画语言转换成新时代的绘画语言，并取得了极大的成功。正如李可染说过，“要用最大的功力打进去，还要以最大的功夫打出来”，他们在遵循传统的同时又自创新意。经历几代画家的努力，人才辈出，但纵览南北，还是首推黄宾虹、李可染、陆俨少三位山水画大家。

黄宾虹（1865-1955），原名懋质，名质，字朴存，号宾虹，别署予向、虹叟、黄山山中人等，徽州府歙县人，出生于浙江金华，著名书画家、书画理论家。幼喜绘画，兼习篆刻。1937年由上海迁居北平，被聘为故宫古物鉴定委员，兼任国画研究院导师，及北平艺专教授。1948年返回杭州，任国立杭州艺专（今中国美术学院）教授。长于用笔用墨，创“五笔七墨”说，代表作有《秋林图》《青城山坐雨》等。

李可染，江苏徐州人，中国现代著名山水画家。少年曾学过“四王”画风，1929年在杭州国立艺术院学习西画，1943年任国立重庆艺专教师并举办画展，1946年任北平国立艺专副教授，拜齐白石、黄宾虹先生为师，1949年后任中央美术学院教授。他将西画中的明暗处理方法引入中国画，将西画观念和谐地融入传统笔墨造型中，取得杰出成就，代表作有《万山红遍》《漓江山水天下无》《杏花春雨江南》等。

陆俨少，名砥，字宛若，斋号晚晴轩等，上海嘉定人。师从王同愈学习诗文、书法，师从画家冯超然，并结识吴湖帆，遍游南北胜地。1947年举办个人画展，新中国成立后任上海画院画师，1979年任浙江美术学院教授、浙江画院院长等职。先生善绘云水，其山水多浩淼，云蒸雾霭，变化丰富；兼作人物、花鸟。他通过各种技法之探讨，在自己的作品中突破性地进入了新的表现层次：勾云、勾水、大块留白、墨块等特殊技法均是其独特风格的成功创举。

山水画发展至今的上千年历史里，各朝各代、各个时期所出现的大画家都凝聚着时代的印迹，从他们的作品里可以清晰地梳理出山水画千年流传的脉络。学习画史能够帮助我们知道目前的位置，继承是为发展，借古是以开今。山水画简史浓缩了山水画浩瀚的发展进程，为学员们在短时间内认识山水画的发展提供了清晰的引导。



清 石涛 《山水小品》



主编的话 / 杨 林

中国山水画简史 / 王作均

第一章 中国山水画考级初级（1-3级）	01
第一节 初级（1-3级）考试大纲及示范图例	01
第二节 必备工具	04
第三节 笔线初识	07
第四节 树法	08
第五节 初级（1-3级）优秀试卷评析	58
第二章 中国山水画考级中级（4-6级）	60
第一节 中级（4-6级）考试大纲及示范图例	60
第二节 石法	63
第三节 中级（4-6级）优秀试卷评析	82
第三章 中国山水画考级高级（7-9级）	85
第一节 高级（7-9级）考试大纲及示范图例	85
第二节 云水法	88
第三节 配景添趣	96
第四节 高级（7-9级）优秀试卷评析	100
第四章 创作·山水小品	103

第一章 中国山水画考级初级（1-3级）

第一节 初级（1-3级）考试大纲及示范图例

级别		考试时间	试卷规格	考试大纲	评卷标准
初 级	一 级	90分钟	四尺六开 33cm × 45cm	临摹一棵树（点叶、夹叶 自选）	树身、树梢大致完整，粗 细比例得当（自带临摹范 本）

示范图例



能在规定的纸上临摹或者自己画出三至五棵树，点叶、夹叶或者枯树不限。有适当的构图，适当的高低穿插或浓墨、淡墨配合即可。

级别		考试时间	试卷规格	考试大纲	评卷标准
初 级	二 级	90分钟	四尺六开 33cm × 45cm	临摹三棵树（点叶、夹叶 自定，其中有一、二棵枯 树）	树和树搭配有聚有散，比 例协调，中锋用笔（自带 临摹范本）

示范图例



画面中要有树、有石、有山（可以自带临本），树和树之间要搭配有致，有聚有散。画面无需太复杂，但要有基本的前后关系、浓淡关系，树和山石之间要有合适的比例，看得出一幅画的完整性。

级别		考试时间	试卷规格	考试大纲	评卷标准
初 级	三 级	90分钟	四尺六开 33cm×45cm	临摹五株树（枯树、有叶树均可）生长在山石上（皴法任选）	组树之间有所穿插，造型不板刻，前后关系基本合理，有墨色变化

示范图例



画树要看得出具体的夹叶或是点叶（可以自带临本），应该画出树和树之间的前后关系，墨色要有浓淡变化，树和树之间还要有适当的穿插关系。用笔比较肯定、大胆，看得出是一幅有主题的作品。如果以画石为主，就要画出所学过的披麻皴或斧劈皴，石块要有大小组合，墨色要有浓淡的变化。

第二节 必备工具

一、毛笔

画山水多以皴擦笔法为之，习画者一般多喜用狼毫，因其具备尖、圆、齐、健等特点，有些画家也选用兼毫，因其锋健，同时而兼有松软的特性，当然也有画家好用羊毫笔，用以大幅创作或用以渲染云霭之效。长锋狼毫因笔锋健挺，所以多用于工笔勾勒，画细枝嫩柳尤其合适，但它蓄水不足，笔肚乏力，一般不选该类毛笔作常用笔。通常建议选用全狼毫的中锋毛笔，既有笔锋，适合勾勒，又因笔肚饱满，含水量大，长时间皴擦都不致快速干渴，显粗燥劣迹。市场上江西制的狼毫笔获得一定声誉，可供选择，如“千枝秀”等。笔不须太多，选到大、中、小尺寸的上乘好笔各一支，足矣。好笔可用多年，不须常换。

毛笔的分类主要依尺寸、种类、来源、形状等因素。依尺寸可以简单的分为：小楷，中楷，大楷。依种类可分为：软毫，硬毫，兼毫等。若依来源可分为：胎毛笔、狼毛笔、兔肩紫毫笔、鹿毛笔、鸡毛笔、鸭毛笔、羊毛笔、猪毛笔、鼠毛笔、虎毛笔，黄牛耳毫笔等。依形状可分为：圆毫，尖毫等。

(1) 狼毫笔：笔头是用黄鼠狼尾巴上的毛制成的。以东北产的鼠尾为最好，称“北狼毫”、“关东辽尾”。狼毫比羊毫笔力劲挺，宜书宜画，但不如羊毫笔耐用，价格也比羊毫贵。常见的品种有兰竹、写意、山水、花卉、叶筋、衣纹、红豆、小精工、鹿狼毫书画（狼毫中加入鹿毫制成）、豹狼毫（狼毫中加入豹毛制成的）、特制长锋狼毫、超品长锋狼毫等。

(2) 羊毫类：笔头是用山羊毛制成的。羊毫笔比较柔软，吸墨量大，适于写表现圆浑厚实的点画。比狼毫笔经久耐用。此类笔以湖笔为多，价格比较便宜。一般常见的有大楷笔、京提（或称提笔）、联锋、屏锋、顶锋、盖锋、条幅、玉笋、玉兰蕊、京楂等。

(3) 紫毫：笔头是以兔毛制成，因色泽紫黑光亮而得名。此种笔挺拔尖锐而锋利，弹性比狼毫更强，以安徽出产的野兔毛为最好。

(4) 兼毫：笔头是用两种刚柔不同的动物毛制成的。常见的种类有羊狼兼毫、羊紫兼毫，如五紫五羊、七紫三羊等等。此种笔的优点兼具了羊狼毫笔的长处，刚柔适中，价格也适中，为书画家常用。

此外，根据笔锋的长短，毛笔又有长锋、中锋、短锋之别，性能各异。长锋容易画出婀娜多姿的线条，短锋容易使线条凝重厚实，中锋则兼而有

之，画山水以用中锋为宜。根据笔锋的大小不同，毛笔又分为小、中、大等型号。画山水，各种型号都要准备一点，一般“小山水”（小狼毫）、“大山水”（大狼毫）各备一支，“小白云”、“大白云”羊毫笔各备一支，再有一支更大的羊毫“斗笔”就可以了。

二、墨

徽墨是文房四宝之一，既是书画工具，又可作为玩赏品。在选购徽墨时首先应了解徽墨的种类。中国画常用的墨锭有油烟墨和松烟墨两大类，油烟墨墨色呈暖色调，温润谐和，黑而有泽。松烟墨色调冷峻。

1. 油烟：油烟色泽黝黑发光，入纸不晕，历久不褪，是写字作画的佳品。价格也较贵。

2. 松烟：松烟浓墨少光泽，质松浮，易研磨，入水易化，常用以作画，学习书法一般不予选用。

3. 油松烟：它是用油烟和松烟两种原料混合而成，宜于书写，作画稍少。

其他徽墨还有药墨和观赏墨。药墨是用八种名贵中药和五种动物内胆制成，有药物疗效作用，求之者众。观赏墨主要以优美典雅的设计造型、装潢等为旅游者及收藏者所喜爱。选择徽墨要根据以下几点：

1. 看：观察墨锭是否光滑细润，是否有开裂、变形、残缺，彩绘是否均匀、有光彩。

2. 闻：闻闻墨锭，香味是否纯正扑鼻。

3. 听：手指轻弹墨锭，听其声是否清脆。

4. 掂：用手掂掂墨锭是否坚实。

另外，许多书画爱好者也选用瓶装的书画墨汁作书画之用，比较常用的有“一得阁”、“曹素功”、“云头艳”等品牌。

三、纸

按加工方法分类，宣纸一般可分为生宣、熟宣、半熟宣三种。

生宣的品类则有夹贡、净皮、单宣、棉连等。生宣是没有经过加工的，吸水性和渗水性都强，易产生丰富的墨韵变化，以之行泼墨法、积墨法，能收水晕墨章、浑厚华滋的艺术效果。写意山水多用它。生宣作画虽多墨趣，但落笔即定，水墨渗化迅速，不易掌握。

熟宣是加工时用明矾等涂过，故纸质较生宣为硬，吸水能力弱，使用时墨和色不会晕散开来。因此特性，熟宣宜于工笔画而非水墨写意画。其缺点是久藏会出现“漏矾”或脆裂。熟宣可再加工，珊瑚、云母笺、冷金、洒金、蜡生金、花罗纹、桃红、虎皮等品种皆为熟宣再加工后的花色纸。

半熟宣也是从生宣加工而成，吸水性能介乎前者之间，“玉版宣”即属此一类。

宣纸品种按原料配比可分为棉料、净皮、特净三大类；按规格可分为四尺、五尺、六尺、八尺、丈二、丈六尺多种；按厚薄可分为扎花、绵连、单宣、夹宣等；按纸纹可分为单丝路、双丝路、罗纹、龟纹、白鹿等；此外还有生熟之分，如矾宣、蝉衣、彩色洒金、仿古色宣、水印瓦当等，共约六十多种。一般来说，棉料是指原材料檀皮含量在40%左右的纸，较薄、较轻；净皮是指檀皮含量达到60%以上的；而特皮原材料檀皮的含量达到80%以上。皮料成分越重，纸张更能经受拉力，质量也越好；对应的使用效果：檀皮比例越高的纸，更能体现丰富的墨迹层次和更好的润墨效果，越能经受笔力反复搓揉而纸面不会破。

常用宣纸规格

小三尺	50cm×50cm
三尺对开	50cm×100cm
大三尺	69cm×100cm
四尺	69cm×138cm
四尺对开	69cm×69cm
四尺三开	46cm×69cm
四尺六开	34cm×46cm
五尺	84cm×153cm
五尺对开	84cm×76cm
六尺	97cm×180cm
六尺对开	97cm×90cm
六尺六开	48cm×60cm
八尺	124.2cm×248.4cm
八尺对开	124.2cm×124.2cm

四、砚

歙砚为中国四大名砚之一，是砚史上与端砚齐名的珍品。以砚石在古歙州（今黄山市）府治加工和集散而得名。歙砚始于唐代。据北宋唐积的《歙

州砚谱》载：婺源砚在唐开元中，猎人叶氏逐兽至长城里，见叠石如城垒状，莹洁可爱，因携之归，刊出成砚，温润大过端溪。自是以后，歙砚名闻天下。据史料记载，盛唐时歙砚已大盛。1976年合肥出土的唐开成五年箕形歙砚，石质细润，色泽清纯，是早期歙砚的珍贵遗存。

据《砚谱》记载，歙石名目有眉子纹七种，外山罗纹13种，水舷金文厥状10种，各种纹色灿然烂漫，诚如宋代书法家蔡君漠所赞：“玉质纯苍理致精，锋芒都尽墨无声。相如闻道还持去，肯要秦人十五城。”诗中将歙砚与卞和玉相媲美，认为歙石价值连城。元代以后，歙石开采时断时续，但成砚依然大量出现，成为明清宫廷和士绅之家赏鉴流连的珍品。歙石石质优良，莹润细密，有坚、润、柔、健、细、膩、洁、美八德。嫩而坚，涸而不滑，扣之有声，抚之若肤，磨之如锋，宜于发墨，兼以纹理灿烂，色拟碧天，长久使用，砚上残墨陈垢，入水一濯即莹洁，焕然如新。歙石纹色有罗纹、眉子、金星和银星几大类。尤以罗纹、眉子之奇特者为上品。罗纹中的犀角纹、鳃背纹、细罗纹、暗罗纹，都是莹润发墨，呵之水出的精品，历来为赏鉴家所宝贵。此外，歙砚在雕刻、养护、砚史著录等方面均有自己的特点。

五、国画颜料

国画颜料也叫中国画颜料，是绘制国画的专用颜料。现在销售的一般为管装和块状，也有粉状的。传统的中国画颜料一般分成矿物颜料与植物颜料两大类，从历史上的使用情况讲，应先有矿物、后有植物。远古时的岩画上留下的鲜艳色泽，据化验后，发现是用了矿物颜料（如朱砂），矿物颜料的显著特点是不易褪色、色彩鲜艳，看过张大千晚年泼彩画的大多有此印象，大面积的石青、石绿、朱砂能让人精神为之一振！植物颜料主要是从树木花卉中提炼出来的。

矿物颜料：

- 1、朱砂
- 2、朱膘（朱砂中提炼、最上面的一层）
- 3、银朱
- 4、石黄
- 5、雄黄（又称雄精）
- 6、石青（分头、二、三、四青）
- 7、石绿（分头、二、三、四绿）
- 8、赭石（分深赭、浅赭）
- 9、蛤粉（贝壳磨制、虽非矿物但归在此类）
- 10、铅粉（易变黑，常用钛白粉代替）

- 11、泥金
- 12、泥银
- 13、太白（锌钛白，是锌与钛白粉的混合研磨物）

植物颜料：

- 1、花青
- 2、藤黄（有毒）
- 3、胭脂
- 4、洋红（进口，胭脂虫中提取，虽非植物但归于此类）

化工颜料：

- 1、曙红
- 2、深红
- 3、大红
- 4、铬黄
- 5、天蓝

我们现在用得最多的当数上海马利实业画材有限公司生产的“马利牌”中国画颜料，使用方便，对初学者比较合适。

