

GongBiHuaXianMiao ShanShui HuaPu

工笔画线描山水画谱

江南篇



高寅 编著

天津杨柳青画社

图书在版编目 (CIP) 数据

工笔画线描山水画谱·江南篇 / 高寅绘. — 天津: 天津杨柳青画社, 2008.1

ISBN 978-7-80738-185-3

I.工... II.高... III.白描—工笔画: 山水画—技法(美术) IV.J212.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 186534 号

出版人: 刘建超

出版者: 天津杨柳青画社

地址: 天津市河西区佟楼三合里 111 号

邮政编码: 300074

市场营销部电话: (022) 28376828 28374517 28376928 28376998

传真: (022) 28376968

邮购部电话: (022) 28350624

网址: www.ylqbook.com

制版: 天津市锐彩数码分色技术有限公司

印刷: 天津新华二印刷有限公司

开本: 1/16 889mm × 1194mm

印张: 3

版次: 2008 年 1 月第 1 版

印次: 2008 年 1 月第 1 印

印数: 1—6000 册

书号: ISBN 978-7-80738-185-3

定 价: 12 元

概述

山不在高，有仙则名；水不在深，有龙则灵。江南山水，灵秀润泽，清新淡雅，充满了诗情画意。古往今来，多少文人墨客为之咏叹，成就了历代许多名垂青史的丹青圣手。而江南山水，也自然而然地永远成了画家们所喜爱描绘的题材。

本篇所谓江南山水，泛指南方山水。山体草木葱茏，山石偶露其间，丘陵起伏跌宕，农田随伴其旁。抑或山坡一角，农舍镶嵌在杂树丛中，一群飞鸟，在微风中飞向远方。江河湖泊，似江南之灵魂，滋润养育着生长在江南的生灵万物。清晨，近雾渐散，远处山腰一缕白云，正与群松缠绵；黄昏，落日余晖，映照水面上靠岸的舟楫，仿佛游子归来。如登上坡顶，极目远望，清旷明朗之处，气魄宏大开阔，山岚迷蒙之处，意境悠深苍茫。如步入乡间，杂树交织成林，小河纵横流淌；村舍错落有致，黑瓦白墙，农田宛如织毯，春绿秋黄。到处是迷人的景色，数不胜数。阳春三月，桃红柳绿，泛舟湖上，和煦的阳光，拂面



的春风就能让你醉倒；盛夏六月，林木浓荫，雷雨过后，湿润的空气，天边的彩虹就能让你歌唱。金秋，到处桂子飘香，沁人心脾；隆冬，难得雪花飞舞，反让人欣喜若狂。

江南，平静、祥和、充满生机。如此之美，所以从五代、宋元以来，历代都有很多画家爱画“江南山水”，且所表现题材、表现手法极为丰富多彩，为我们提供了许许多多好的范本。在学习认识前人优秀作品的同时，要找出他们的共同点来，与他们有“共同的认识”，有“共同的语言”，才能找到未被开发的突破点，才能创造出新的笔墨语言，新的表现方法，画出符合时代精神的江南山水来。

五代画家董源开创江南山水画的先河，被后世尊为南派正宗。其所绘江南山水，或林木华茂，天高水清，风光秀丽；或山峰高耸，自云萦绕，树木蓊郁，境界清幽；或群山连绵起伏，江河萦回出没，杂树葱郁，绿水荡漾；或层峦叠起，丛林密植，树舍掩映，浅岸延伸。其画法简约，淡雅，意境典雅秀丽。董源的学生巨然，深得其技法精要，能用笔圆润不着意刻画而表现出秀逸、静寂、朦胧的美感，使江南山水画在五代时期就已经达到了很高的艺术水平。

元代画家赵孟頫在绘画理论上提出作画要有“生意”，“不求形似”，并提倡书法入画，对后世的绘画产生了深远的影响。其所绘江南山水或远处青山隐现，近处湖水平旷，或江面辽阔，气魄宏大，群山蜿蜒重叠，画法简逸潇洒，笔墨秀润，画境清旷隽秀。元代画家黄公望运笔更是注重节奏感，亦书亦画，写的意味浓厚，使画家寄心情于笔墨，使江南山水画又有进一步的发展，影响后世甚为深远。

及至明代，董其昌提出画分南北二宗，对“笔墨”自身力度与内涵的讲究提到了一个很高的精神层面。他提出：“以自然蹊径论，则画不如山水；以笔墨之精妙论，则山水绝不如画。”从此，山水画家对现实的被动模仿转向进入自主表现开始有了理论的依据。意象思维产生的笔墨观，使画家进入更为自由表现的新天地，完全进入“写”的境地。他所绘江南山水，用笔更多中锋，挥洒自如如屋漏痕，浑化无迹。不论线条的粗细、长短、曲直、燥润、浓淡、顺逆、疏密、虚实，都能随机应变，辩证处理，用墨皆随笔自由而成，或点或面，或浓或淡，或积或泼，墨自笔生，笔以墨显，相辅相成，灵动鲜活，趣味横生，达到前人笔墨难以企及的境界。董其昌的观念影响了清代，以及近现代许多画家。

清代画家石涛更是提出了：“夫画者从于心者也”，“夫一画含万物于中，画受墨，墨受笔，笔受腕，腕受心。”对笔墨自由发挥，由心而出的观点始终贯穿石涛绘画的实践之中，也使江南山水画进入了更为自由表现的境界。一批清代画家如石谿、渐江、朱耷、梅清、龚贤等都用不同的表现方法将江南山水画推向了新的境地。

新中国成立以来，应时代变革的需要，江南山水画在以傅抱石为首的新金陵画派率先对传统山水画进行变革并取得成功。钱松喙、宋文治、亚明、魏紫熙等一批画家耳目一新的江南山水画作品出现在世人的面前。新的意象，新的笔墨形式，完全形成新的视觉效果。同期，注重用笔墨表现的画家陆俨少则在清代石涛的理念中



又有发展，作品面貌焕然一新，江南山水画出现了一个崭新的时代风貌。

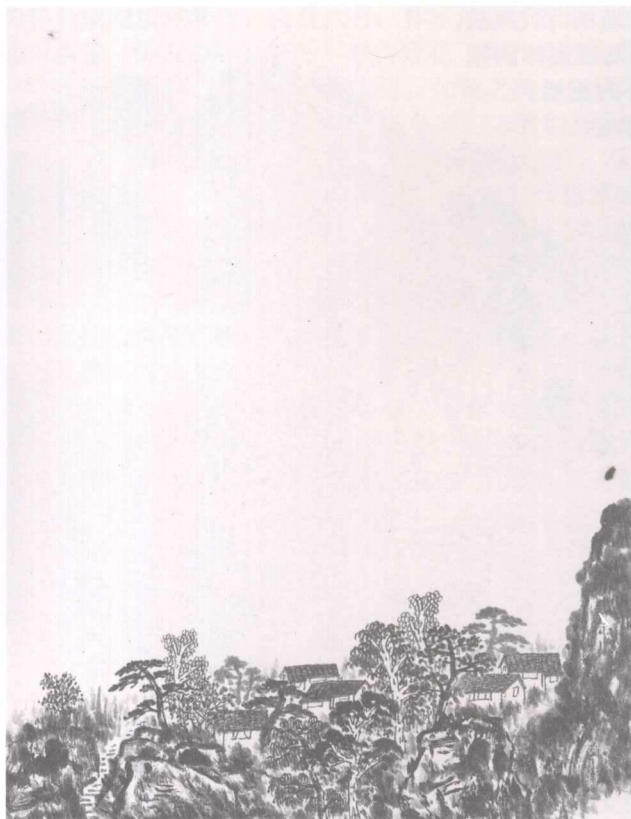
进入新世纪以来，画家们清醒地认识到中国画自身发展规律的重要，认识到笔墨、物象、理念三者关系的调节得当与否的重要，认识到美学自身的规律、认知美的规律、和创造美的规律要一致的重要。正本清源的呼声已变成画家的自觉行为。江南山水画以它特有的清丽、典雅、苍润、空灵，吸引着更多的喜爱者和创造者。前人开创的丰富的艺术宝库，值得我们学习与借鉴。造化中的江南山水到处都是我们借题发挥的素材。平衡好“自我、传统、自然”三者关系，不断融合、巩固、升高三者之关系，追求更高的境界，是我们的宗旨和任务。具体的画理和画法是我们必不可少的武器。

本书的江南山水画稿，注重笔墨内涵，旨在思想深度、笔墨深度、空间深度同时得到较好的体现。

表现手法上继承融合了前人

多种笔墨技法而成，笔墨与山石结构的结合恰到好处，和谐而不生硬，生动而不板结，虽写而尤工。从容、淡定、潇洒、空灵、苍润的艺术效果跃然纸上，传递出一股浓郁纯正的文化气息，用当代人的欣赏眼光，对江南山水作出了较好的描写。清新的生活气息与灵性的笔墨气韵相交融，寓刚健于婀娜之中，寄雄放于秀润之内，追求文人画艺术传统与现实生活相契合的新意象，继承了“江南山水画”先辈们的清秀明艳、典雅润泽，文气甚浓的画风。画稿中有的笔墨古秀、劲挺，意境幽深、苍茫；有的笔墨疏朗、清新，意境淡远、开阔。画中意象以点线、墨色构成，在强调点线的韵律节奏，墨色的层次氤氲中，融入书法用笔的美感，以清逸之笔，淡雅之色，呈露江南山水雅秀润泽的诗性之美。每一根线，每一点墨都企图能超越自然本身形质的局限，超越一时一地景物的局限，既体现了大自然最精妙的造化性灵，又体现画家的思想情感。一山一水，一石一林的笔墨表现都感应、涵咏着一种对最广大、最无限宏观美感的追求。





步骤一：用狼毫笔先画出近景山坡、树木与房屋，注意用笔、用墨与山石结构要有变化，不要雷同，同时注意用笔的虚实关系。



步骤二：画出中远景山坡，注意构图中要留白不要对称，山石形状、大小力求有变化又服从整体。



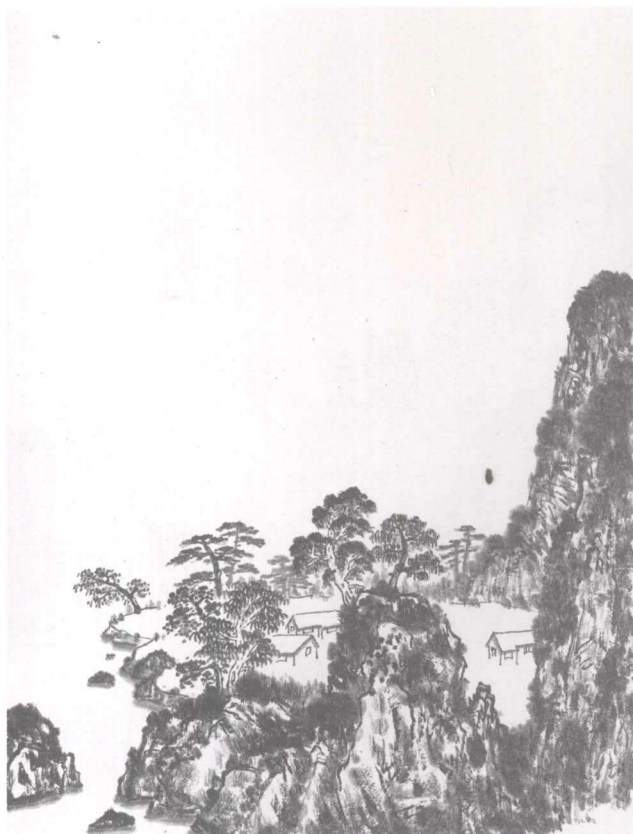
步骤三：用淡墨染出山石凹部，使其有一定立体感、整体感。树木、房屋等也先染上相应颜色。



步骤四：将画面打湿，调墨青色染近景，汁绿、赭石等染中远景，染时色彩不要过重，画面色彩在整体感中要有变化。



步骤五：待画面干后，调墨青、汁绿将暴露亮点细心收拾，加厚层次，统一、细化画面，如画面过亮或厚度不到，可再次打湿，加染色彩，达到预想中的效果。



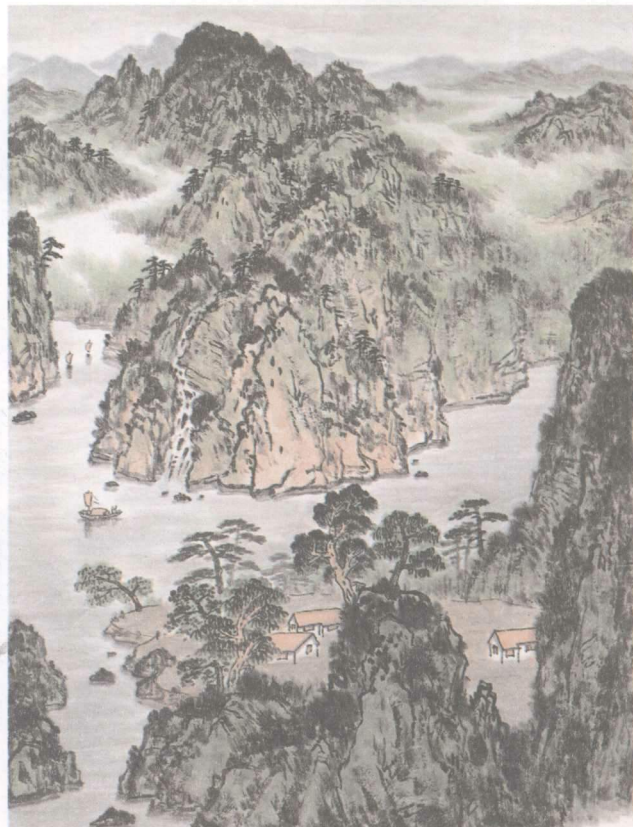
步骤一：用浓淡墨相间画出近景山坡、树木与房屋，注意山石结构穿插变化。用笔中锋为主，辅以侧锋，落笔要松，结构要紧。墨色可多次浓淡相破，增加层次变化。



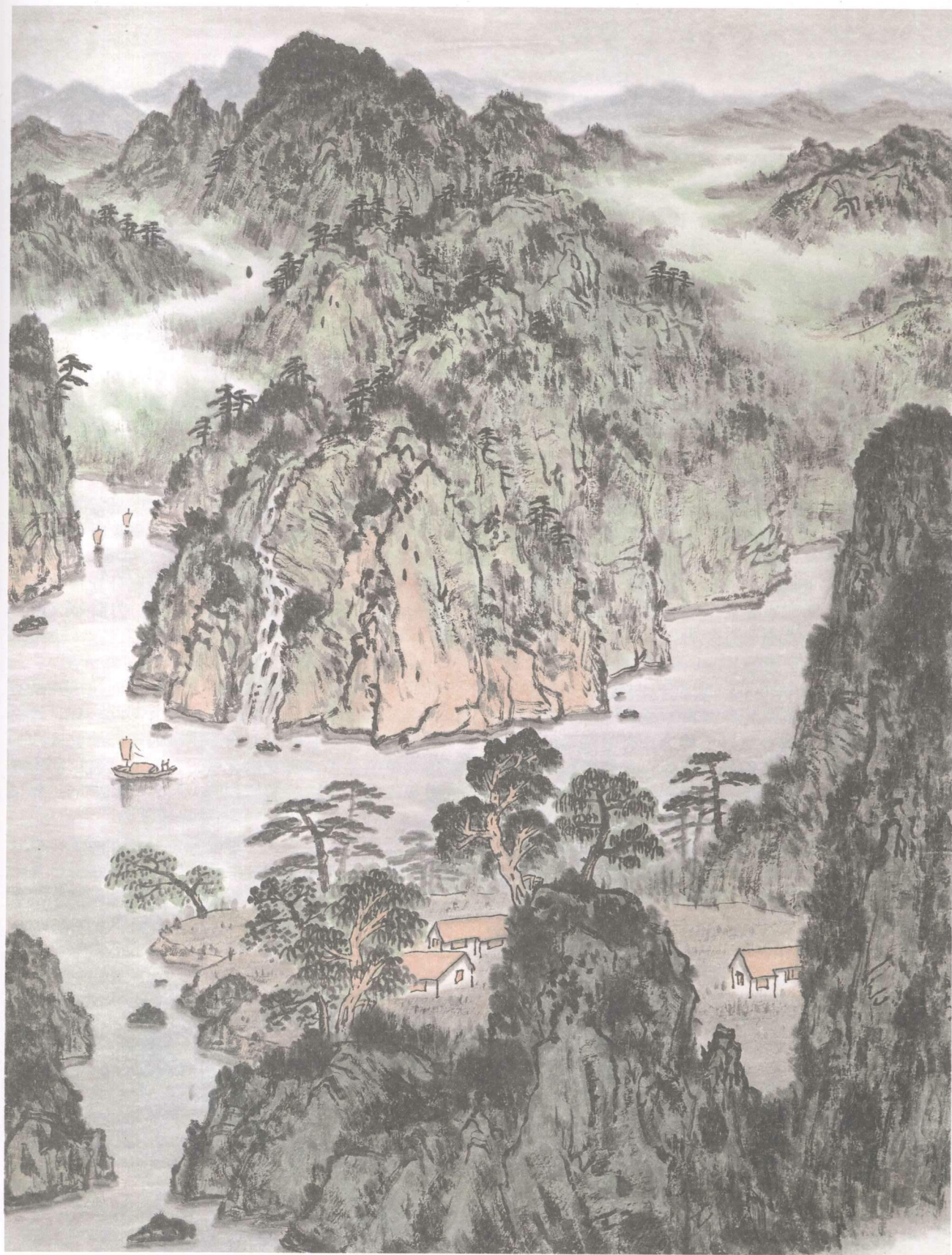
步骤二：画出中远景山坡，注意画面构图的开合变化与平稳。画面结构要有松有紧，有聚有散，在整体中求变化，使画面在秀雅空灵中又透出沉雄、大气并且变化丰富。



步骤三：用淡墨先染出山石立体感、整体感，树木、房屋等先染上相应颜色。



步骤四：将画面打湿，用墨青染近景，汁绿、赭石等染中远景，天空、水面染上墨青，染上少许淡朱磬，丰富色彩感觉。



步骤五：待干后，用色细心收拾，加厚层次，统一、细化画面，必要时可再次将画面打湿，进一步染色，加强统一色彩效果。注意在多次渲染时不要影响原来的笔触效果。最后整理完成作品。

勾线执笔法



染色执笔法



用笔用墨的方法

笔墨是中国画技法中的重要组成部分，这里所指的笔是描绘形象时所用的线条，墨是指体现形象明暗、轻重时所用的墨色。从其关系来说，笔是墨的筋骨，墨是笔的血肉，两者密切结合，不可分离，作画时要求做到“有笔有墨”。

一、用笔：用笔要得法，作画时运用适当正确的笔法，既能表现出所要表现的形象，又能充分发挥毛笔的作用，达到绘画的艺术要求。用笔要得法，首先是怎样执笔的问题。概括地说：大拇指紧贴笔管，力向外；食指、中指与大拇指相对夹持笔管，力向内；无名指的尖端挡着笔管，力由右内稍向左外拉；小指靠近无名指以助之；这样才能五指齐力，手掌空虚，即所谓的“指实掌虚”。

用笔有顺逆、快慢、轻重之分，在起收、提按、顿挫、转折以及勾勒、皴擦、点簇等各种不同技法的运用中，表现出各种不同的形象及其质感。毛笔的笔头，可分锋、腹、根三个部分，性能作用各有不同。有时作画用笔锋，像一根游丝在纸面上移动；有时用笔根，在纸面上重按；有时用它的腹部，画出极为饱满的笔姿；也有一笔之中，兼用毛笔的几个部分；这完全在于如何适应表现对象的要求，而变化运用。在下笔之前，须先根据表现的要求和纸的性能，打定如何运笔的主意；在运笔的过程中，则应随时用指和腕、肘，控制毛笔，作出相应的各种动作，使笔无虚发，绘写灵活。

二、用墨一般不外乎浓、淡、干、湿四者，这四者应根据表现形象的要求，与用笔紧密结合。所谓“墨分五色”，是指用墨须有浓淡之分，不应通体一色，浓淡不分。作画时，一笔之中往往有浓有淡，要使墨色先浓后淡，可先将笔蘸些清水，然后笔尖再蘸浓墨；要先淡后浓，可将蘸墨后的笔尖再蘸清水。至于蘸墨或蘸清水的多少，视需要而定。墨用得好的，可使墨彩丰富，融洽鲜明，充分体现形象的阴阳向背和远近虚实等关系。

用笔和用墨同样也在于多多实践，在实践中逐渐积累经验。



工笔画江南山水笔墨纸砚及使用方法

现将所需要的工具、颜料的选择及其使用方法等简述如下：

毛笔：

毛笔可分勾线笔和渲染笔两类。勾线用笔种类繁多，有衣纹、叶筋、山水画笔、小兰竹、中兰竹笔等品种，可根据作品的尺寸大小加以选择。勾线笔要求瘦长尖细，软硬适中，富于弹性，不能扁锋偏锋。渲染用笔一般以羊毫或兼毫制成，要柔软而有弹性，笔头要整齐饱满，如白云、羊毫寸楷、小提斗等。另外，还可以准备几只紫毫、石獾画笔或用过的秃笔，以备勾皴树、石及房屋建筑之用。笔的保存：用后将笔洗净，在纸上拉干，并将笔毛理正，以备下次使用。保存时要注意避免笔毛污损，防潮防蛀。

墨：

墨大致可分油烟、松烟二种。油烟较光泽，用于勾勒皴画山石峰体和点景建筑与云、水的结构造型，渲染烘托气氛等，用途甚广。松烟无光，渲染底色，用途较少。选择墨以质细、质纯、胶好者为上品；好墨以轻为上佳，磨出的断面平滑而有蓝紫光泽。工笔画一定要使用新研磨的墨，切忌使用宿墨或墨汁，因为宿墨或墨汁中的颗粒会浮在纸面上，遇水便会洇开，弄脏画面，无法收拾。墨的保管：由于墨锭容易受潮易碎裂变形，影响使用，所以应注意防晒、防风、防水、防潮。具体方法是将墨锭用纸缠好，再裹上蜡层，下端露出少许备磨。

纸、绢：

宣纸，古代以安徽宣城所产而得名，现安徽、四川、浙江、湖南等地均有生产，统称宣纸。宣纸分生宣和熟宣两种：生宣未经过胶矾加工处理，渗水性强；生宣经过胶矾加工处理，便成了熟宣。工笔画多用熟宣，也可用生宣。熟宣纸有冰雪、清水书画、蝉翼、云母等，前二种较厚，后两种较薄。其中有四尺、六尺、八尺、丈二等几种规格。宣纸有正反之别，正面纹理清晰、平整洁净，反面纹理模糊，常有杂质疙瘩，作画时应选用正面。生宣纸有净皮单宣、夹宣之种类。熟宣纸的选择：以纸质细密均匀、纹理清晰、纸质绵韧，耐湿耐擦者为上乘。熟宣纸的保管：由于熟宣容易出现“漏矾”现象，

所以在保存时，应将熟宣纸卷成桶形，外边用毛边纸裹好，再套上塑料袋，扎紧袋口，避光避温放于干燥黑暗处保存。

绢也有生熟之分，织好未经捶压胶矾的绢为生绢，不渗不漏便是熟绢。绢的质地以细密均匀者为佳。画时无论画幅大小，都应将绢裱在画板上为好。方法是用喷壶将绢喷湿，然后卷起，使整个绢均匀地吸收水分后，将其展平，四周用纸条涂上浆糊将绢固定在画板上即可。保存方法与熟宣相同。

砚：

砚种类繁多，适用的唯有石砚。又以产自广东的端砚和产自安徽的歙砚最为上品。初学者不必求名砚，只要质地细密，不滑不膩，易发墨足矣。

颜料：

中国画颜料分为水色和石色两大类。

水色颜料以植物加工制成，质轻透明，常用的水色颜料有花青、胭脂、藤黄、曙红、酞青蓝等；石色颜料以天然矿石和金属氧化物制成，覆盖力强，不透明，常用的石色颜料有赭石、朱砂、朱磬、石青、石绿、雄黄、石黄等。

中国画颜料有管装的、胶块的和粉末状的三种。管装颜料价格适中，使用方便，适于一般绘画使用，但质量一般，用后应注意拧紧盖子，防止风干影响使用。胶块颜料：使用时滴入少量温水或冷水泡开，用手指研磨均匀即可使用。粉末状颜料：使用时兑入胶水研磨均匀后使用。

胶矾：

胶和矾是工笔画中不可缺少的材料，调和颜料靠胶，固定保护颜色靠矾，把生宣制成熟宣要靠胶矾水。作画以皮胶、骨胶为好，用时以温水洗净发开，文火煮化，撇出上部杂质冷却待用。矾，又称明矾或白矾。胶和矾在工笔画中用途很多，传统的工笔画讲究“三矾九染”，说的就是在反复染色的过程中，为了使底色不泛起，染几遍色后就要刷一遍胶矾水，以固定色层。调制胶矾水的比例为：二两胶、一两明矾和二斤半水。现美术画店有专业的胶矾水，亦可用。

此外，画毡、镇纸、笔洗、调色碟等也是必备工具。

