

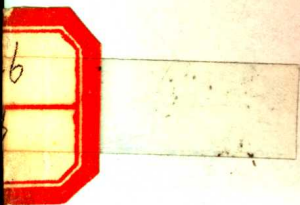
水墨



山水畫寫生技

鄭明 著

廣角鏡出版社出版



水墨

書法·鄭明

山水畫寫生技法

●鄭明著

●廣角鏡出版社出版

書名：水墨山水畫寫生技法

著者：鄭明

出版：廣角鏡出版社

香港灣仔莊士頓道195-197號廣亞大廈八樓 電話：5-753877

發行：草風書局

香港灣仔莊士頓道184-186號 電話：5-749495

承印：太平洋（永航）印刷有限公司

版次：1984年9月版

定價：港幣80元

書號：ISBN962-226-068-3

版權所有 翻印必究

693

目次 姓名 借書証

鄭明，一九四九年出生於香港，原籍廣東省恩平縣。一九五六年移居馬來西亞，一九六九年獲獎學金赴台留學，一九七三年畢業於國立台灣師範大學美術系，同年返港，曾任教於大一設計學院、理工學院之太古設計學院、港大及中大校外課程進修部，自一九七七年至今一直任教於香港中文大學藝術系。

一九七三年於台灣舉行首次個展，隨後不斷於台灣、香港、新加坡、馬來西亞等地參加聯展三十餘次及個展六次。一九七七年以書法獲當代香港藝術雙年展之「市政局藝術獎」，作品入藏於台灣師大美術系、香港藝術館、星加坡國家博物院、南洋大學文物館等。

除教學與創作外，尚經常撰寫藝評文章於各雜誌報章及舉辦藝術講座於香港大會堂、藝術中心、市政局圖書館、各大專中學及新加坡國家博物院等地。並著有《繪描藝術》（一九八二年與畢子融合著）及《水墨山水畫寫生技法》。

全書共分為六章，第一章為「導論」，概談山水畫之源流與畫理。第二章為「工具」，介紹常用之繪寫工具。第三章為「技法」，分析用筆、用墨及用色的基本方法。第四章為「題材」，分別有樹木、岩石、山岳、流水、雲烟、雨景及建築物的畫法。第五章為「構圖」，深入地講解構圖的觀念、形式與法則。第六章為「創作」，有畫稿的製作、名家創作分析及作者作品介紹。

本書具有八大特點：

- (一)以圖片為主，文字簡煉，內容豐富。
- (二)重要題材作步驟圖示範，使人一目了然。
- (三)實景與繪畫作對照，易於領略寫生之道。
- (四)同一景色下有不同畫家的創作比較。
- (五)古今名家作品匯集，可供參考及欣賞之用。
- (六)以新觀點去分析水墨山水畫的特點與製作要領。
- (七)作者全以真實體驗之寫生畫作插圖。
- (八)全書共一百六十頁，彩色版佔三十六頁，圖片總共三百餘張，設計新穎，印刷精美，為自學及研究水墨山水畫者的重要參考書籍。



書法 · 鄭明

山水畫寫生技法

● 鄭明著

● 廣角鏡出版社出版

書名：水墨山水畫寫生技法

著者：鄭明

出版：廣角鏡出版社

香港灣仔莊士頓道195-197號廣亞大廈八樓 電話：5-753877

發行：草風書局

香港灣仔莊士頓道184-186號 電話：5-749495

承印：太平洋（永航）印刷有限公司

版次：1984年9月版

定價：港幣80元

書號：ISBN962-226-068-3

版權所有 翻印必究

鳴謝

本書由構思至完稿共歷兩年有餘，這是由於一方面在搜集資料及繪製插圖上化去了相當多的時間，另一方面則是教學忙碌和雜事多之故。然在編寫期中，承蒙好友們從中協助及提供資料，才能順利完成這本拙作。

在此特別感謝畢子融兄在百忙之中為本書設計與拍攝工作。另外又多謝王無邪先生賜序，盧兆聰先生為本書拍攝部份插圖，以及歐豪年老師、郭燕美女士、何百里先生、何才安先生、李義弘先生等提供作品作為本書之舉例插圖。

前言

我自幼喜歡塗鴉，小學開始便愛摹倣連環圖或武俠小說中的插圖。至中學時，偶在圖書館中見到《幸福畫報》以彩色印刷的「中國畫選」，竟被它吸引住，自此便對中國畫產生了興趣，但苦於無人指導如何去學習及欣賞，直到大學才正式開始學習中國畫，在學習過程中，覺得除了臨摹老師畫稿或畫冊中的名家作品外，還冀望向大自然學習，於是便開始寫生，最初有如老鼠拉龜般無從入手，但慢慢地懂得如何從自然中，找尋些相類題材來與古畫作印證，在不斷練習中乃發現了許多寫生理法，自此，寫生一直成為我找尋畫材的最佳方法。

在十年多的寫生經歷中，我寫過不少別具特色的樹木山川，我用過許多不同的技法去表現大自然。在寫生的同時，我亦用照相機拍下無數的真實山石樹木等作為參考的資料，其中包括有各地山石的紋理，不同類別的局部樹枝樹葉，變幻無定的雲烟，以及流水、屋宇等等，經過多年的選擇、整理、分類後，便成為了個人獨一無二的教學資料。

在偶然機會中，與友傾談教學事，乃激發起著書立說的念頭，於是利用了將近兩年的時間去構思，終於決定編寫一本專為初學山水畫者而設的參考書籍，全定名為「水墨山水畫寫生技法」，內容偏重於基本知識的介紹，並儘量將以往所拍攝得來的資料運用到書本中。我試圖用新的方式去編排，希望能適合初學者的程度和符合現代人口味。

本書除了有工具之介紹、技法之分析外，還着重於真實景物與筆下山水作比較、一幅畫的繪寫過程、不同畫家對同一景色的看法與表現、不同題材的描寫方法、以及構圖法的細緻分析等，務求使初學者有所啟發，並引導他們了解自然與水墨畫的關係，另外又闡明了寫生的意義，解釋寫生的方法及要訣，當初學者有了這各方面的基本知識後，才不致於對山水畫產生疑惑，藉此更可以追溯傳統的繪畫精神，又可從自然中領悟繪畫的真理，並逐漸踏入創作之途，這都是筆者編著此書的意旨。

鄭明

一九八四年五月

序言

對今日初習藝術的人，國畫技法多少帶有些神秘性，因為「國畫」二字，幾乎意味着某種某類的定型化的繪寫方式，似乎非如此就不是國畫。當然國畫方面的材料與工具，掌握起來殊不容易，故初學者往往望而却步。相反來說，初學者拿起鉛筆與圖畫紙，對景寫生，則不會覺得怎樣困難。

實際上，毛筆的表現方法，遠比鉛筆為廣，鉛筆可以寫生，毛筆一樣可以，當然這裏涉及基本技巧的問題，但基本技巧可以由淺入深。初學者祇要找到正確的門徑，以後就可以循序漸進。國畫流於定型化，是因為明清兩代的畫家注重筆墨與摹古，遠離自然。宋初大畫家范寬曾說：「與其師人，不如師造化。」這正是本書的主要精神所在。

本書作者鄭明深知今日學習國畫的癥結所在，所以他以「水墨」作為書名，以別於一般人心目中定型化的國畫，他並以寫生作為學習的基礎，引導初學者直接觀察自然，了解自然，一方面將紙筆墨特點與傳統性的技法作有系統的介紹，一方面分析樹木生長形狀，山石組合原理，烟雲幻變之姿、流水縈迴之態，

加以屋宇點景，三遠法對構圖之編排，無不以圖例及文字，詳細說明，務令學者一卷在手，無師自通。

一九八〇年我曾與鄭明同登黃山，當時對他寫生勾稿之迅速與熟練，選景與剪裁別具匠心，留下極深刻印象。鄭明畫藝兼中西之長，對景繪描，時能忠實呈現出景物的特點，並注重立體性的結構與空間深度，這與他在西畫方面的訓練很有關係。他擅長書法，故對毛筆之駕御，有豐富經驗，運鋒靈活有力，下筆成形，變化多方，殊非偶然。

本書之最大特點，是寫生畫稿或完成作品，常與攝影的原來景物，互相對照，既有不同畫家對同一景物不同表現，亦有作者自己作畫過程，由開始至寫成之每一步驟，全部記錄出來。我國自芥子園畫傳以來，教人寫畫的書，汗牛充棟，顯然鄭明兼傳統精粹與現代教育觀點，非同類的書可以比擬。

我誠心誠意向初學的以及所有的藝術工作者推薦本書。

王無邪

一九八四年五月六日

目錄

第一章

壹 8

導論

9 寫生諸問題 9
的特色 8 寫生的重要性
山水畫的溯源 8 山水畫

第二章

貳 10

工具

11 其他 11
毛筆 11 墨 11 紙 11 硯 11 色

第三章

技法

21 運墨 22 談筆墨 24 說色
 筆 16 筆趣 18 運點 20 說墨
 較 12 執筆法 13 運鋒 14 用
 中西繪畫在技法上的比

參 12

25 用色 27
 色趣 31

第四章

題材

屋宇 106
 流水 87 雲霧 95 雨景 103
 樹木 34 岩石 56 山岳 66

肆 33

第五章

構圖

構圖形式 113 構圖法則 122
 三遠法 111 構圖要領 112

伍 111

第六章

創作

舉例 147 作者作品介紹 148
 140 李可染的水墨寫生畫
 畫稿 137 畫家筆下的華山

陸 137

壹 導論

山水畫的溯源

根據史實所載，大約在魏晉之世，中國人才開始獨立以山水（即自然景色）作為繪畫的主要題材，顧愷之就是其中被稱為中國山水畫的開創者，繼而南北朝之宗炳、王微二人分別著述山水畫理論，對山水畫的推展作了很大的貢獻。另有張僧繇又創立了一種青綠沒骨山水畫法，此法且影響了隋代展子虔。展子虔結合顧等的技法與思想，為唐代畫家打開一條可以遵循的路子，後人稱他為唐畫之祖。

到了唐代，山水畫主要出現了兩大系，一系是李思訓父子所畫的「青綠山水」（另稱金碧山水）；另一系則是王維所強調的「純水墨山水」了，王維曾謂「夫畫道之中，水墨為最上……」，此論調直接影響了以後畫壇，水墨山水畫後來更成為中國繪畫的主流，王維遂被後人尊稱為「水墨山水畫鼻祖」。

五代是山水畫的興盛期，乃出現了荆浩、關仝、董源、巨然，他們分別為山水畫建立了恢宏雄偉的規模，且體法俱備，垂範後世，是開拓兩宋山水畫的主要巨擘。

兩宋是山水畫的燦爛巔峯期，北宋名家輩出，有李成、范寬、郭熙、許道寧、王詵、燕文貴、米芾等，他們的畫風乃受荆關董巨之影響，後來都能獨樹一幟，創立自家之畫法。到南宋時畫家風格驟變，由宏偉精微趨向簡煉粗放，名家有李唐、蕭照、馬遠、夏珪等人，他們多以錢塘山水為題。

元代因受外族統治，畫家多隱居山野，他們認為繪畫只為抒發感情和表現個性的，於是作風隨之變為疏簡流暢遂蔚成文人山水畫。此時名家有黃公望、王蒙、倪瓚、吳鎮，後世合稱他們為「元四大家」，四

人均影響明代中葉以後山水畫學的發展。

明代的山水畫乃承繼着元四家及上追董、巨之畫法，後來主要出現了吳浙兩大派，吳派風格細膩，浙派則屬粗頑。明代重要畫家有沈周、文徵明、唐寅、仇英，後稱「明四家」。另有董其昌則創山水畫有南北分宗之說，並貶北（青綠山水）尊南（水墨山水），對晚明至清山水畫思想與美學觀點成決定性之影響。

清代山水畫漸趨式微，初期有「四王」（王時敏、王鑑、王翬、王原祁）及吳歷、恽南田等，惜其因襲作風蔚成風氣，使藝壇出現疲態。另有「四僧」（石濤、石谿、八大山人、漸江均為明遺民畫家）則獨具創意、雖為後人所推崇，可惜當時均屬在野畫家而不受重視。還有「金陵八家」的龔賢、樊圻等亦具新貌，惟勢力不出金陵一帶。

民國以後，中西方接觸日頻，出國留學返國的畫家漸多，如徐悲鴻、劉海粟、林風眠、傅抱石、高劍父等，俱能將中西混溶；另又有出於傳統而能改革者，如黃賓虹、陳師曾、賀天健等人。兩者均能為山水畫帶來新氣息。

近代百家齊放，人材濟濟，海內外均出現炙手可熱的人物，如張大千、黃君璧、李可染、錢松喦、石魯、陸儼少、關山月、江兆申、劉國松、王無邪等人，他們均是中國山水畫的繼承者，並為未來開拓了許多新路向。

山水畫的特色

中國的水墨山水畫與西方的風景畫無論在技巧上、形式上、思想上都有很大的區別，水墨畫是利用

毛筆、墨汁寫在絹、或宣紙、棉紙上的。在數千年來，經過無數畫家的探索及經驗的累積，乃創造了許多具獨特風格的畫作，至今仍不斷地有人在發展下去。

概括而論，水墨山水畫在技巧上是着重於筆墨表現。筆就是筆法，即駕馭毛筆去表現出不同的線條美（如描與皴）；墨就是墨法，即僅用深淺、濃淡、乾濕不同的墨色就是分出景物的層次、表現出陰陽、以凹凸、深淺、遠近、寒暖晦明、雨雪煙霧等效果。

至於在色彩運用上，中國畫家是以物象本身的色彩為準，決不受光線之影響，乃至用色主觀，色與墨混和一體。

在造型方面，中國畫家旨在將心中最美之形態表現出來，他們往往喜歡將物象加以變形，誇張和改造，這點完全與西方寫實法相異。

最獨特者莫過於構圖觀，中國畫家很早便不受時空之限制，也不著眼於透視學，一切景物源自畫家自己的意念去安排，去組織，在構圖時經過挑選，取捨、剪裁、然後再組合，於是創出了「散點透視」這種自由構圖法，好像坐上直升機看風景一樣。

其實，除以上的技巧與形式外，水墨山水畫的最大特色就是「意境」的呈現，這是每一張山水畫的靈魂所在。正如范寬所作的「谿山行旅圖」，就是表現千仞高山的那種懾人的雄偉氣勢，而倪雲林的「紫芝山房」，則呈現出一股靜寂恬雅的氣氛，這種「雄偉」、「空靈」、「清逸」、「恬靜」等意趣就是中國畫家創作山水畫的最終目的。

寫生的重要性

學習水墨山水畫，除了臨摹古人作品以研究不同的技法外，還需要向大自然學習，這就是「寫生」了。寫生是親身到大自然去觀察，了解山川樹木雲烟的真貌，並隨時與古畫作一對證，才不致於被古畫的形式所困。

許多有成就的畫家都是從自然出發的，如果石濤不登黃山，那有日後的風格。自然界題材豐富多變，可以畫之不盡，畫者要經常深入大自然，並對自然產生愛慕，畫出來的畫才會真實，如果繪畫沒有真的感情，畫幅就顯得虛假，失去真實感。

從不斷寫生中，可以找到許多創作的靈感，如現代國畫大師李可染，自從他遊遍大江南北後，結果在

自然中發現了許多新的題材，新的畫境，這都是古代畫家所無的。他創造了「杏花春雨江南」、「漓江」等畫作，既有很強烈的個人風格，又具時代氣息，他從寫生中找到許多新的技法和感受，如利用墨塊作山、樹中透光、倒影畫法、側光效果、具獨特造型之房屋、趣緻的點景人物等等不勝枚舉。假如他沒有經過「師造化」這階段，就沒有如今的成就了。

寫生諸問題

寫生之實際功用是了解自然，搜集畫材，尋找靈感，以及引發畫興。

寫生並不一定要到名山大川去，任何景色皆可入畫，有些平凡的景色也可以畫出佳作的，其實，最重要的是看作者如何去表現，創作是借自然景色來發揮自我的。

寫生並非把所現實見者全然記錄下來，而是要有所取捨的，即把重要的地方寫下，不重要的可以全部捨去不畫，寫時不妨把重點寫得仔細清楚，含糊不清或草率的畫稿是無所依據的。

寫稿可以用鉛筆，也可以用毛筆，但限於環境和時間，寫時不妨作局部描寫，即只畫一組樹、或一座山頭，需要時可將每一個局部再組合而成一大稿，如此才不會受空間的限制。

寫生稿並不一定張張可以變成畫的，有時只取其造型，有時僅取其結構，細節的筆墨變化和構圖美還須作者自己去發揮，照着畫稿寫反而覺得呆板。

有了基本稿本，可以多番加以整理或重組，如加大縮小，簡略之或繁複之，直到用水墨繪寫時，不妨多作試驗，如勾勒方面未能掌握，便多勾幾張，用墨方面不大調和也可多次實習，最後必定可以畫出一張理想的畫的。同時，同一張稿子也可以用不同的技法去表現。總之稿是自己取回來的，感受也是自己的，只要多番去嘗試，自然會發現許多新東西，再加進個人心思和意趣，日久便能創出個人之風格。

貳 工具

研習水墨山水畫的工具並不太多，大致可分四大類，即筆、墨（包括了墨汁與顏料）、紙（包括絹）

與硯（包括水盂、磁碟、色碟與噴壺）。如圖 1 所見就是主要常見的工具，以下將作簡略的介紹一下：



毛筆

毛筆大致分為三類，一是軟性的（如羊毫、雞毫、胎髮）。二是硬性的（如狼毫、豹毫、豬鬃、山馬、鹿毫、鼠鬚、茅龍）。三是中性的（如兔毫、兼毫）。當然不必全部要齊備，視需要時才購買，如畫挺拔的筆觸時可用狼毫，畫墨面時則用大支羊毫或排筆。不過最好先準備大小各式的軟毫及硬毫筆三數支，另排筆亦可選備一二作染色或掃水之用。

墨

墨是由煙加膠所製而成；煙分油煙和松煙兩大類。油煙是燒桐油取煙所得，膠較重；松煙則是燒松取煙所得，膠較輕。許多畫水墨畫的人愛選煙細、膠重、色黑、味香之墨，而墨色黑中帶紫、帶綠、帶青為佳墨，如市面所賣之油煙一零一就是其中較多人選用的墨條。現今亦有現成的墨汁供初學者選購，它是利用化學方法製成的，墨色無光而質劣，日久且有褪色之虞，非墨條可以比喻。

紙

紙有分生熟兩類，生者容易滲墨，熟者乃加礬而不會吸墨，畫山水畫者多選用生紙，以求水墨滲化的

趣味。生紙有宣紙、棉紙、麻紙、皮紙等，皆能吸水。對初學者來說，宣紙是最難控制的，不妨先選用棉紙或麻紙作練習，待有信心後就應使用宣紙來畫，因為宣紙的水墨效果最佳，它的變化最多且能出人意表的。

硯

硯是供磨墨之用，乃取自自然的佳石而製，出名者有端硯、歙硯等。選硯應注意石質細膩、滋潤能發墨為好，初學者只要一般的硯便行，為求方便，選墨池較深及有蓋者，大小則在五寸至八寸間，方圓均可。另外注意用後要保持墨硯清潔，剩墨不宜遺留硯中，以免墨乾後會剝去一層石皮，傷害硯石。

色

請閱25頁有詳細介紹。

其他

除文房四寶外，還要準備水盂、白磁碟三五隻、色碟或梅花碟、噴水壺（備以噴濕畫紙染色用）、大毛氈（墊桌面之用）、紙鎮（壓紙不使之移動）、吸水紙（用以拭乾筆中之水份）等。

參 技法

中西繪畫在技法上的比較

從下面兩幅畫中可以看到雖然景緻有些接近，但在繪寫技法上却是截然不同的。

圖2是一幅寫意山水畫的局部，圖3則是一幅非常寫實的西洋風景畫，茲特試作一比較。

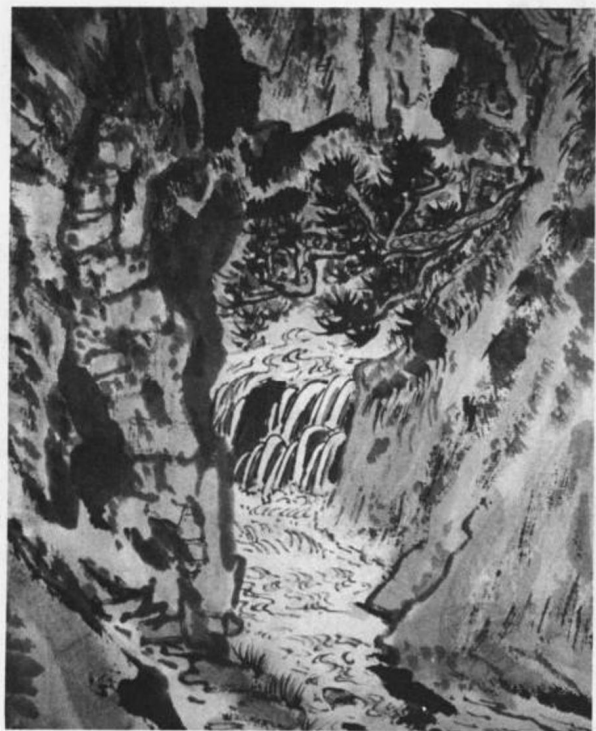
先看畫石的方法，圖左是用輕重乾濕粗幼不同的線條把石形簡括地勾劃出來，沒有細節描寫，也沒有光影；而圖右則是用油彩細緻地把石的凹凸不平、粗

糙感覺、光影效果全部寫實地表現了出來，石塊全是色面和調子變化而不見一根線條。

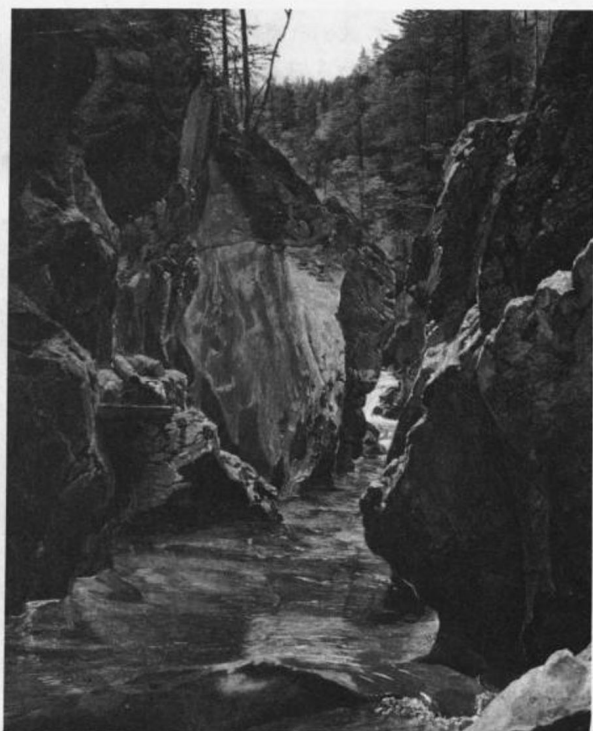
再看水的表現，圖左僅用簡單幾條曲線便將水的流動感描寫下來，既不見倒影，也沒有透明感；而圖右則着重於表現清澈見底的感覺，流水中却充滿了異常微妙的藍綠色調。

至於樹木的描寫亦見相異，圖左僅具簡略之造型，而圖右則呈現一片綠色，是總體性的描繪。

由此可見中西繪畫在技法上完全是兩回事的。



2



3