

# 山水創作

圓  
光  
篇

## 五十例

主編 楊宪金

西苑出版社

水墨雲梯叢書

水墨雲梯叢書

山水創作

五十例

圓光篇

主編  
作者

譚志泉 王石染 崔曉東 曹和平 張明川 時振華 楊究金

西苑出版社

图书在版编目(CIP)数据

山水创作 50 例:圆光篇/杨宪金主编. —北京:西苑出版社, 2003. 1

(水墨云梯丛书)

ISBN 7 - 80108 - 675 - 9

I. 山... II. 杨... III. 水墨画:山水画 - 技法  
(美术) IV. J212.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 097808 号

## 山水创作五十例——圆光篇

---

|       |                                |                   |               |
|-------|--------------------------------|-------------------|---------------|
| 绘 者   | 时振华等                           |                   |               |
| 出 版 人 | 杨宪金                            |                   |               |
| 出版发行  | 西苑出版社                          |                   |               |
| 通讯地址  | 北京市海淀区阜石路 15 号                 | 邮政编码              | 100039        |
| 电 话   | 68214971                       | 传 真               | 68247120      |
| 网 址   | www.xycbs.com                  | E-mail            | aaa@xycbs.com |
| 制 作   | 北京世纪金晖文化发展有限公司                 |                   |               |
| 印 刷   | 北京瑞宝画中画印刷有限公司                  |                   |               |
| 经 销   | 全国新华书店                         |                   |               |
| 开 本   | 889 毫米×1194 毫米                 | 1/16              | 印 张:2.875     |
|       | 2003 年 1 月第 1 版                | 2003 年 1 月第 1 次印刷 |               |
| 书 号   | ISBN 7 - 80108 - 675 - 9/J·131 |                   |               |

---

全五册定价:90.00 元

【主編語】

水墨天游再畫境  
方家妙造有雲林

壬子初冬 楊雲生



# 总 序

中国的书画水墨艺术是在一种特殊而古老的文明环境中产生的。几千年来,它走过了从发端、童稚到成熟的升华,从实用到文化的漫长路程。毫不夸张地说,书画水墨艺术是华夏民族的智慧与创造力的表现之一。它以独特的形态、丰富的神韵、奇妙的魅力流淌在世界文化的长河中。

近十年来,书画水墨艺术的发展呈现出多元、复杂的形势。各种学术观点、各种风格流派异彩纷呈地展现在中国画坛,各种绘画类书籍层出不穷。但这些书籍或偏于结构、章法的讲解,或倾向于临摹,或止于理论的漫谈,而侧重于阐述绘画实用、技法类的却是凤毛麟角。面对这种情况,我们对图书市场和相关读者进行调查了解,并借鉴总结了同类书籍的优劣长短后,策划出这套在编辑体例上极富特色、集欣赏与实用于一体的创作技法指导丛书,供即将踏上创作阶梯的习画者选用,并填补此类用书的空白,这是我们的良好愿望。

为了帮助那些已掌握了水墨绘画基本技法、渴望创作完整的水墨绘画作品、又苦于找不到借鉴的书籍习画者提供一个深入学习的向导,我们特组织一些在画界有成就,有学术造诣,且具有丰富绘画、教学和创作经验的中国各高等美术院校的教授、著名画家,作为本丛书的作者,分别从绘画创作的物质准备、创作构思、创作过程、作品收尾以及作品点评等方面进行详细解析,通过深入浅出的技术性指导,使习画者掌握比较完整和系统的创作要领,从而搭建起通往水墨创作艺术殿堂的云梯。

该丛书用纸的形式和规格划分为条幅、斗方、扇面、圆光、册页五部分,每部分分别用花鸟、山水、人物三种形式表绘,共十五册。每册正文由作者自绘五十例,分别从纸张笔墨的准备、章法的安排、绘画过程、鉴章赏析、作品点评等方面进行指导,并附折纸、题款、用印的方法,绘画常用知识,题画诗集萃等,以增强它的实用性。该丛书只为习画者提供一个实用技法引导和具体参照,而真功夫还需要读者进行不懈的练习。绝不是说有了名家指导就有了万能钥匙。若以为凭此就可以精绝于艺术,那是不可能的。如果尽信书,还真不如无书呢!

杨憲生

二〇〇二年十二月



# 概 论

圆光作为一种绘画形式,历史久远,大概也只有中国才有。因为中国文化自古以来就对“圆”有一种尊崇意识,一种中国人特有的“圆道观”。从《周易》开端,讲:“乾为天,为圆”。把天道人事运行的周期循环往复规律视为“天地之心”。认为一切事物表现为周而复始,首尾相连,循环不息的圆圈。最有代表性的圆形图当属太极图。它代表的是“万化之本”,即一切事物的变化之本。也就是说,不仅在审美的心理上存在这种意识,就是在观察分析事理时也要把“圆”看做一种理想的境界。不论儒、道、释各家都把圆看做是通达事理的一个标志。在众多的经典中都讲“圆通”、“圆融”、“圆漏”等。

因此,“圆”形,自古以来就顺理成章地成为各种艺术形式的载体。历数起来,最早要属新石器时代的纹盆,以后有商周时期的铜镜、秦汉时期的瓦当以及唐宋时期的瓷器等。而历代壁画中所见到的仕女手中的团扇以及在中国民间年画中挂在窗旁的圆形年画,也称之为“月光”。

从中国绘画史上看,到宋代“圆光”作为纯绘画的样式,已经达到了极高的艺术水平。它所创造的意境与外在形式已经完美地结合在一起。

圆光画的尺幅一般比较小,适合于近观,且工笔画较多,这就要求画要精巧,布局贵在“简”。要笔简意饶,意在画外,以少胜多。尤其是山水画,应尽量营造深远的意境,让它咫尺千里兴味无穷。充分利用圆光特有的图式,体现出圆光山水画独有的艺术魅力。

以我创作圆光画的体会和对宋代圆光画的分析,感到在构图上大约有以下几个特点:

一、回旋形构图:如马远的《寒水戏鸭图》(见图1),充分利用圆形外轮廓,将画面和留白有机的等份,如太极图一般地循环往复,气势宏大,是真正东方艺术的体现。

二、放射性构图:如宋代《出水芙蓉图》(见图2),荷花的外形如转动的车轮,与圆光的外形相吻合。其形式与内容特别统一,极其生动,是其他形式所不能替代的。

三、“之”字形构图:如宋画《湖山春晓图》(见图3),用“之”字形构成,将景色层层推出,使近景与远景有机地连在一起,营造的画面空旷,意境深远,一般圆光山水画多用此法。

四、外圆内方形构图:如宋画《征人晓发图》、《荔院闲眠图》(见图4),此类画以建筑物为主,利用圆的外形,突出画面方正的内容,造成视觉上的冲击力。

五、对称式构图:民间年画多用此种构图(见图5),具有较强的构成因素,形式感性,能营造较为独特的意境。

以上是自己对圆光画的浅陋之见。其实,圆光画的构成方式要丰富得多。这里找出几种构图方法,只是给广大读者提示一个分析圆光画的途径。我在画圆光的时候,为了寻求变化不同的意境,也做了一些尝试。相信书中其他作者都有其独特的创意和感受。对此,希望广大同仁和读者给予批评和指正。



图1



图2



图3



图4



图5

时振华

二〇〇二年十二月

# 浅谈绘画创作过程

绘画创作是画家运用平时所积累的绘画技巧、原型素材,在既成的绘画艺术观念指导下进行的绘画艺术实践。它包括创作前的“物质准备”及“创作构思”、“创作过程”与“作品收尾”等环节。

## 一、物质准备

古人云:“工欲善其事,必先利其器。”绘画也不例外。作为“文房四宝”的笔、墨、纸、砚以及绘画颜料,是画家在创作前的必备材料。毛笔有硬、软、兼毫之分,硬毫以狼毫为主,多用于勾勒;兼毫以白云为主,多用来渲染;软毫以羊毫为主,用途就比较广泛了。墨,古有松烟墨、桐烟墨等,现多用“一得阁”墨汁。纸,以安徽宣城产品为佳,故称宣纸。宣纸有生熟之分。生宣适作写意画;熟宣易作工笔画。总之,文房四宝,是画家不可或缺的创作物质。但也不要刻意追求形式。

## 二、创作构思

一幅作品格调的高低,与创作前的构思关系密切,这也是作者综合素质的体现。古人云“外师造化,中得心源”,说的是创作构思的要素。“造化”,即作为绘画原型的客体大自然。“心源”者,即发乎主体(画家)的思想、意念、情感、修养。作者如何获得“师造化、得心源”,只有读万卷书,行万里路。大画家石涛就曾提出:“搜尽奇峰打草稿”。可见,心师造化,这对画家来说是一番艰苦的功夫,也是取得卓绝成就的必由之路。

## 三、创作过程

古代画家把绘画创作过程分为“六法”,其中“经营位置”之法,就是对下笔作画时应注意事项的说明。宋代郭熙说:“凡经营下笔,须留天地。何谓天地?有如一尺半幅之上,上留天之位,下留地之位,中间方立意定景。”绘画构图,应有主宾虚实、疏密繁简,即“疏可跑马,密不透风”。《芥子园画传》说:“画花卉全以得势为主,枝得势,虽萦高下,气脉仍是贯穿;花得势,虽参差向背不同,而各自条畅,不去常理;叶得势,虽疏密交错,而不紊乱。”可见,创作过程中的“经营位置”是很重要的。古人所谓的“经营位置”,即是在创作过程中的“构图”。

## 四、作品收尾

大胆落笔,细心收拾,是前人总结出的经验。这说明,一幅绘画作品完成后的收尾工作十分重要。据记载,清代山水画家王时敏,每作完一幅画,必挂于堂前收拾数天,对不满意处,或补景或复作石、树以衬之,然后再邀画友同赏,如友人提出不足处,再修改,反复数日,一幅作品才算完成。已故大师黄秋园对作品完成后的收尾也十分看重。难怪清代笪重光提出了“失势则尽心收拾”的主张。

诚然,慎重处理一幅作品完成后的收尾工作固然是必要的,但也不用面面俱到。本来很好的一幅作品,随意涂改,反而韵味大减。尤其是大写意画,应更为慎重。值得注意的是,题款用印在作品收尾工作中也是一个重要环节。

以上是绘画过程的四个阶段,尤其是后三者之间有着密切的联系,是产生高格调的绘画作品的必由之路。它包含了对作者自身修养的训练,对技法与创作关系的认识等。这一过程的内涵是无比深厚的。创作者要三思体味,方能云梯一步。

彭兴林

二〇〇二年十二月





《青霭连空望欲迷》运用平面构图，点线面色块构成与泼墨渲染相结合，使作品格调在朴拙古雅和装饰之中不失写意之趣。此幅大体分成上下两部分，下部用写，上部用泼。落笔前要明确画面的几个大块面 and 黑白灰构成关系，做到心中有数。起笔先用淡墨轻轻勾出山脉大势，画出山脉外轮廓，接着画树丛。画树用淡墨，树干、树叶用白描法勾勒，树与树之间要有穿插，错落有致，树干和树叶间用重墨点苔醒目。中间的树丛是画“眼”，周围积重墨衬托，使之醒目。突出主体，主次分明，是艺术表现的最基本法则。

树丛画成后，再继续画山岩。线条要概括、夸张，山石层层加皴，逐渐加厚。要留意山脉造型的流畅和气势的贯通，墨白块面视觉上较为明显，要统幅考虑，相互呼应，不能使之孤立。平面构图要多注意画面的构成和节奏，用笔拙朴，造型夸张，有随心所欲之感，追求点线构筑的平面效果。但也不是不考虑画面的虚实变化，否则即流于“刻”、“板”。整个创作过程应是在逐步深入反复调整中，达到白黑分明，主体突出，协调统一而有变化的效果。

墨稿自觉满意之后开始着色。树木最显眼处用桔黄，有重墨相衬格外醒目。其他树木分别用石膏和石绿，颜色要淡。平面构图务求装饰趣味，着色无需求其过多的变化。由于画面有多处浓重墨块，即便是多种颜色运用，也可以达到协调统一的画面效果。山岩用赭石、花青、石绿和墨混合调色，根据山石的明暗向背渲染，明处用色要轻、暖；暗处反之。待干后若嫌颜色浅薄可再复加积染使之浑厚。云烟要淡彩掺墨冲泼，也需数遍而成。反复积厚，方显苍茫。云烟要有流动之势，更要有变化和节奏，使之在浑厚、深邃中有通透感。烟云的渲染，要体现出松动，与画面下部的“紧”和“密”形成对比，一张一弛，画面活矣。

► 名称 青霭连空望欲迷  
作者 张明川  
形式 圆光  
尺寸 60cm × 66cm





圆光是古典样式，因此我作为现代人在画这些圆光时，常常想起近年来关于“笔墨如何当随时代”这个命题。我认为，我们当代画家不仅每人知识背景、受教有别，而且各自道业程度深浅各异，因此不同的人会有不同的理解，很难做出一个标准答案来应对所有的人，并使他们心服口服。这个问题是一个需要以每个人的艺术实践来做出回答的问题。这就需要范围广阔的各各不同的个人之间有一种极大的谅解和宽容；也还需要时间来证明。这个问题是一个永远也不会停止解决的问题，也是一个不必明说也会包含其中的问题。

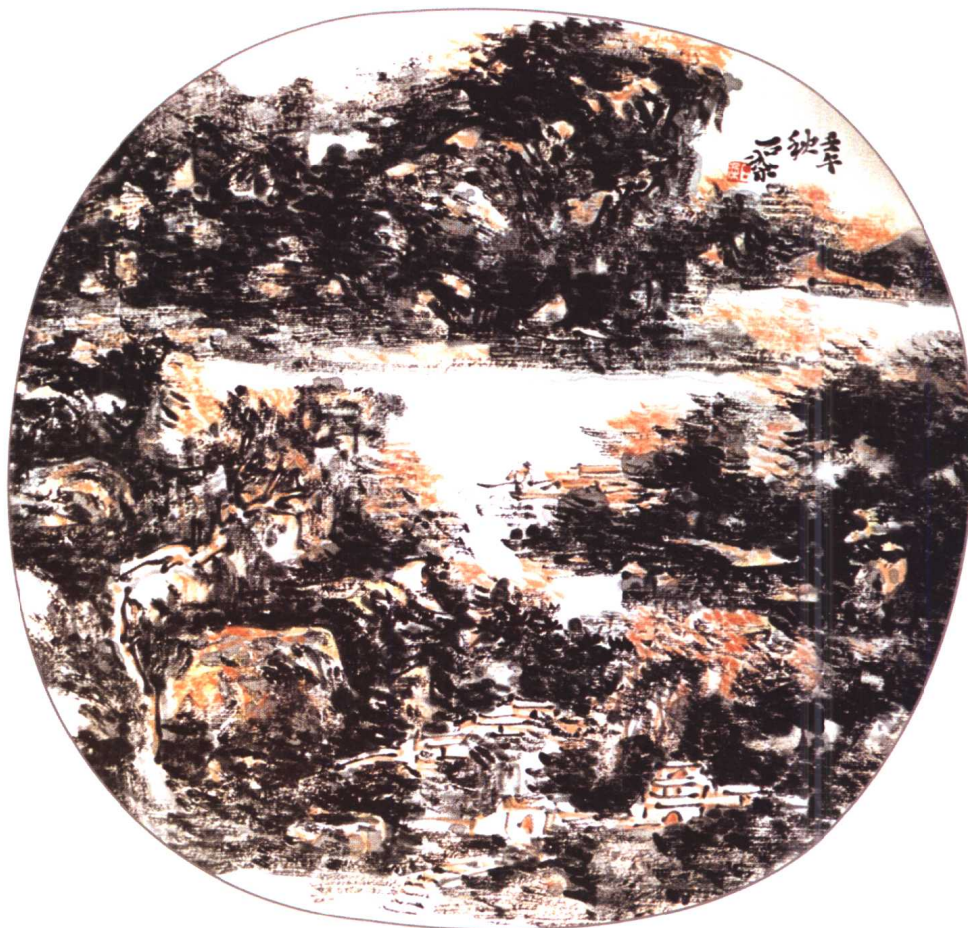
- 名称 山水
- 作者 曹和平
- 形式 圆光
- 尺寸 33cm × 33cm





▶ 名称 仿龚贤  
 作者 崔晓东  
 形式 圆光  
 尺寸 32cm × 23cm



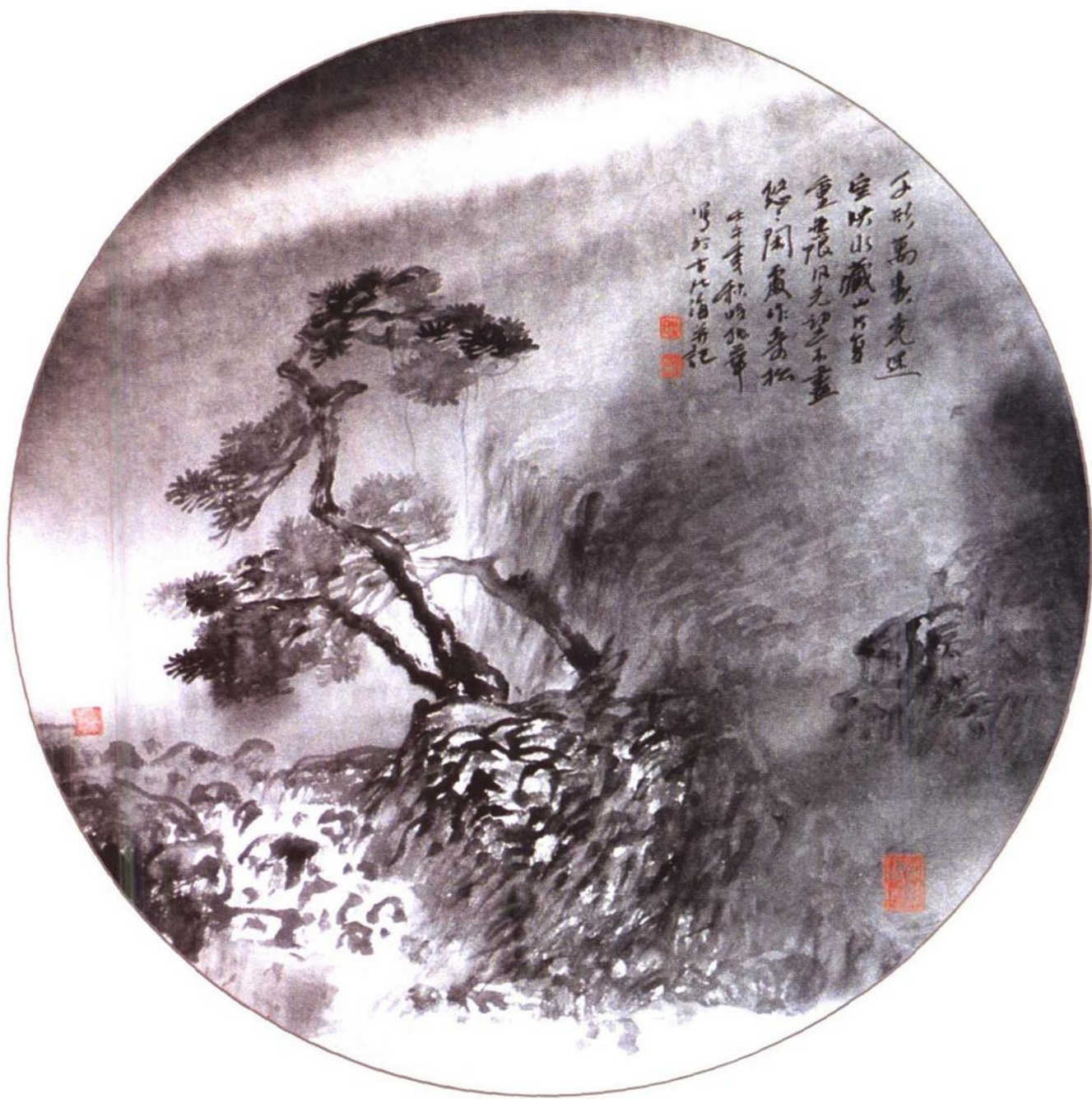


名称 湖上秋色  
作者 王石染  
形式 圆光  
尺寸 38cm × 42cm



名称 明月归舟  
作者 谭志泉  
形式 圆光  
尺寸 68cm × 68cm



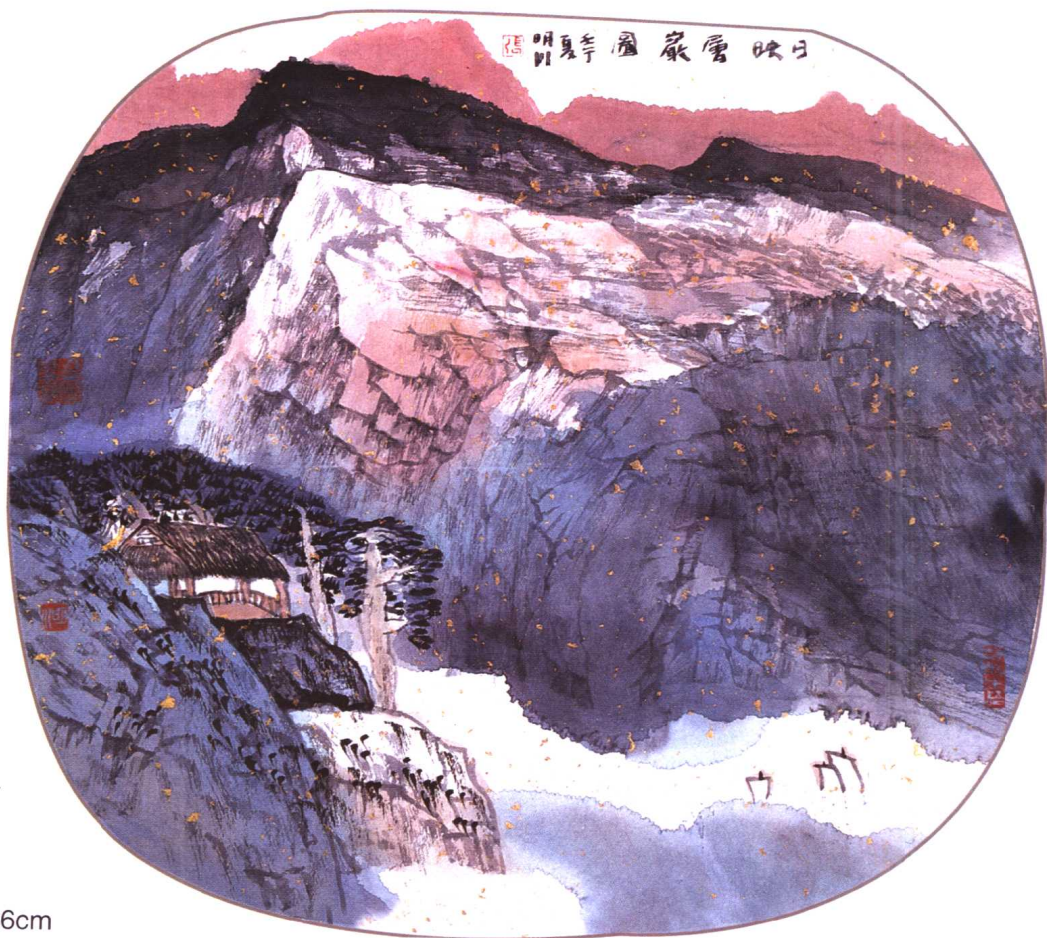


- ▶ 名称 寒枝独立  
 作者 时振华  
 形式 圆光  
 尺寸 38cm × 38cm

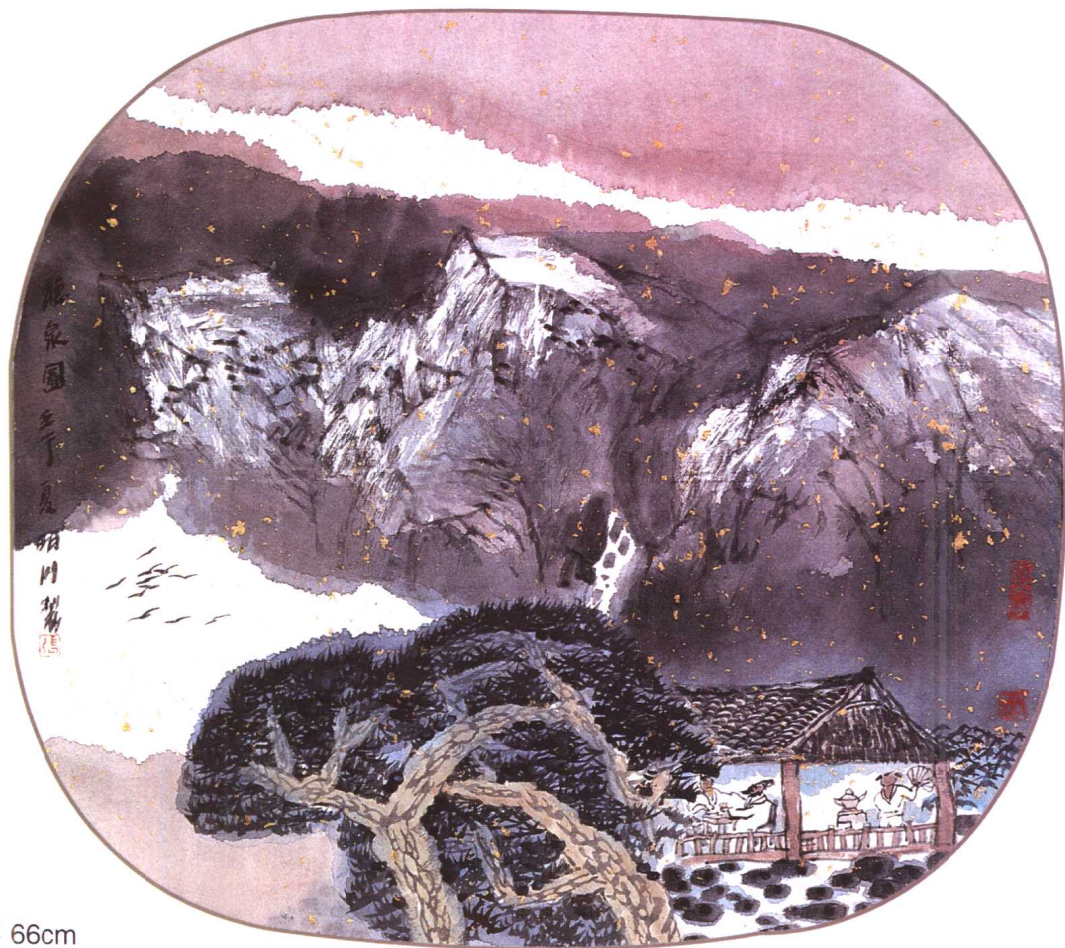
寒枝独立在幽涧，是那么清凉自在！松泉在薄暮中若隐若现，一静一动，俱显僻涩而古媚，犹如六朝士大夫那种孤清泰然的神韵。这种境界经常出现在古代画家的笔下，似乎是一种人生理想或是将人格修炼转化为墨迹，达到物我浑然一体的一种感觉。

此画虽然简单，但要把握空而不空、简而不简的尺度，确有一定的难度。





▶ 名称 日映层岩  
 作者 张明川  
 形式 圆光  
 尺寸 58cm × 66cm

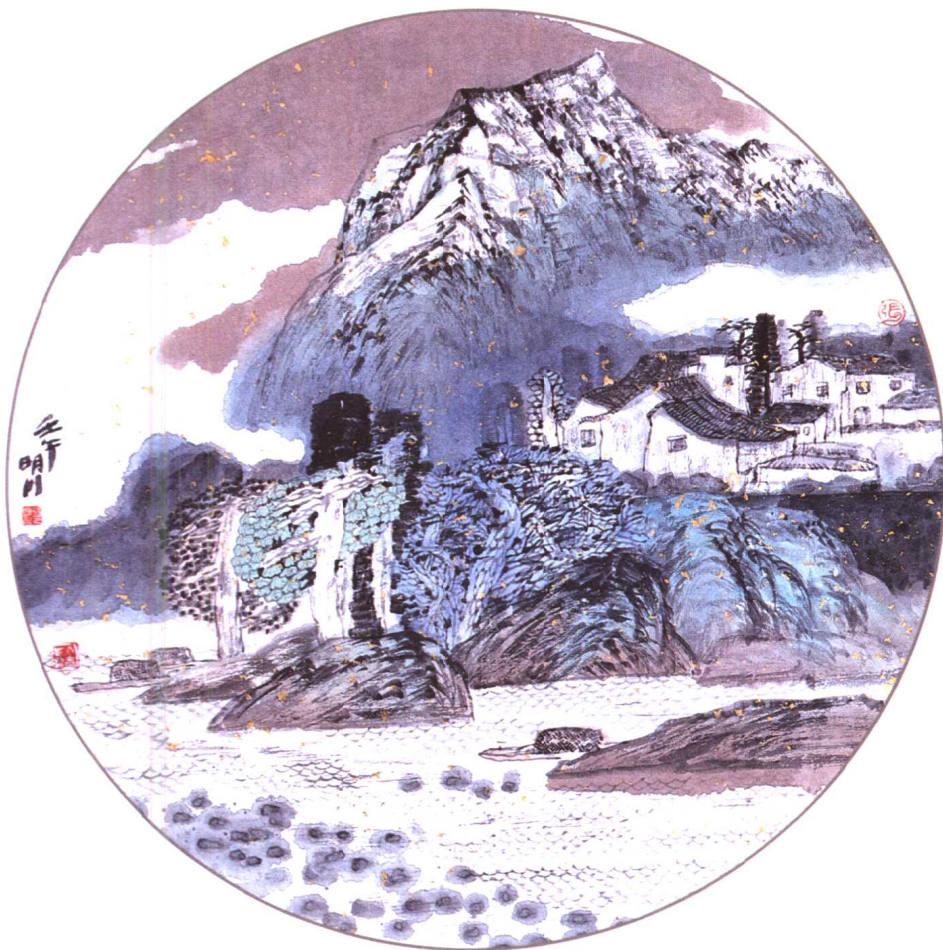


▶ 名称 听泉  
 作者 张明川  
 形式 圆光  
 尺寸 58cm × 66cm





名称 依依墟里烟  
作者 张明川  
形式 圆光  
尺寸 66cm × 66cm



名称 夕阳流水绕村斜  
作者 张明川  
形式 圆光  
尺寸 66cm × 66cm





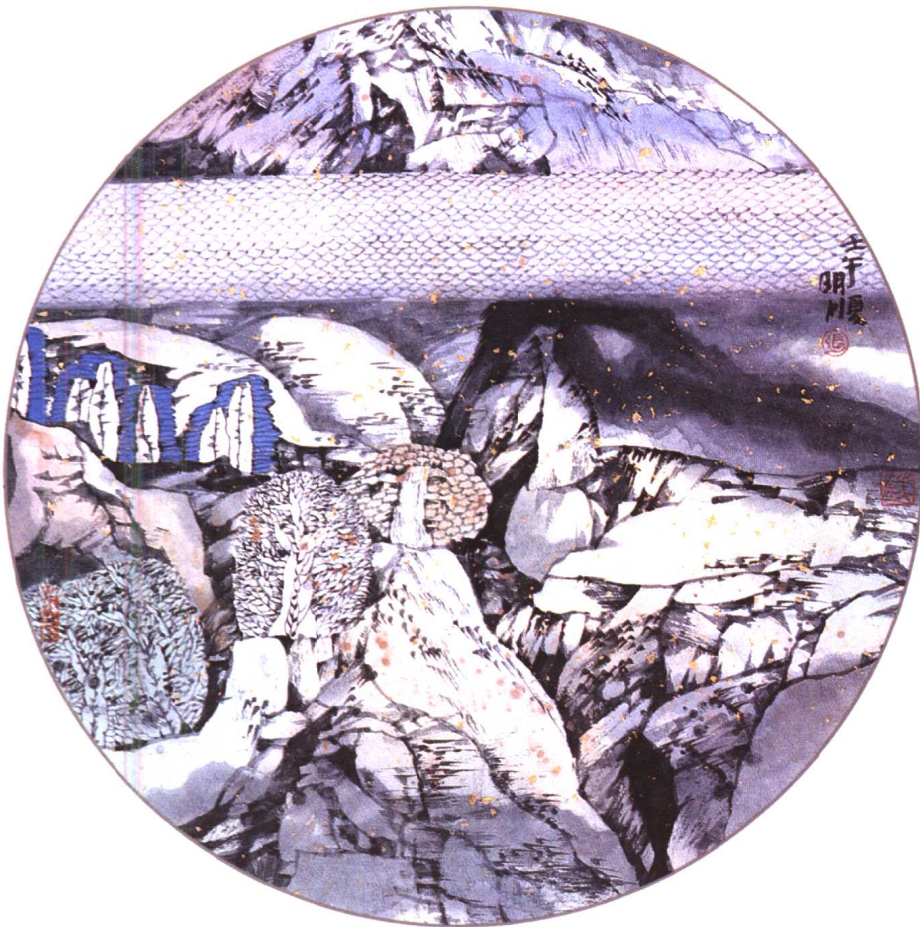
学习山水画离不开学习传统的程式和规范。作为画家，要以新的思想观念对蕴含民族智慧和文化的传统绘画进行不懈研究。只有把传统的笔墨弄清弄透，才能主动机智地把握传统，发展传统并有所创造。

《千岩秋气高》的山石、树木、白云等画法，皆取于传统。其勾勒、皴擦之法有似曾相见之感。但整幅画面有现代审美意识的介入，故仍然有新奇和现代感。山水画对自然山水景物的描写不在写形，而强调画家感情对物象的植入，强调超越主观感受的意蕴表达，也即“畅神”。所谓“夫画者从于心者也”。此幅技法之运用，山脉、云树之勾皴从传统的程式规范中置换上个性的符号，使孤峭的山峰、遥涧的溪水、闲荡的云朵造型夸张，用笔稚拙，恣意由心。传统的青绿色彩赋予画面典雅的格调，平面化构成图式又赋予画面极强的现代装饰风貌，出古法又不似古法，从而不与人同。

笔墨语言在山水画中是以其风格化的面貌出现的。在我看来，画家随着对传统山水技法和笔墨的研究和掌握，应逐步建立起相对稳定的语言风格，构成独特的个性语言空间。

► 名称 千岩秋气高  
作者 张明川  
形式 圆光  
尺寸 60cm × 66cm





名称 不觉湖边一夜霜  
作者 张明川  
形式 圆光  
尺寸 66cm × 66cm

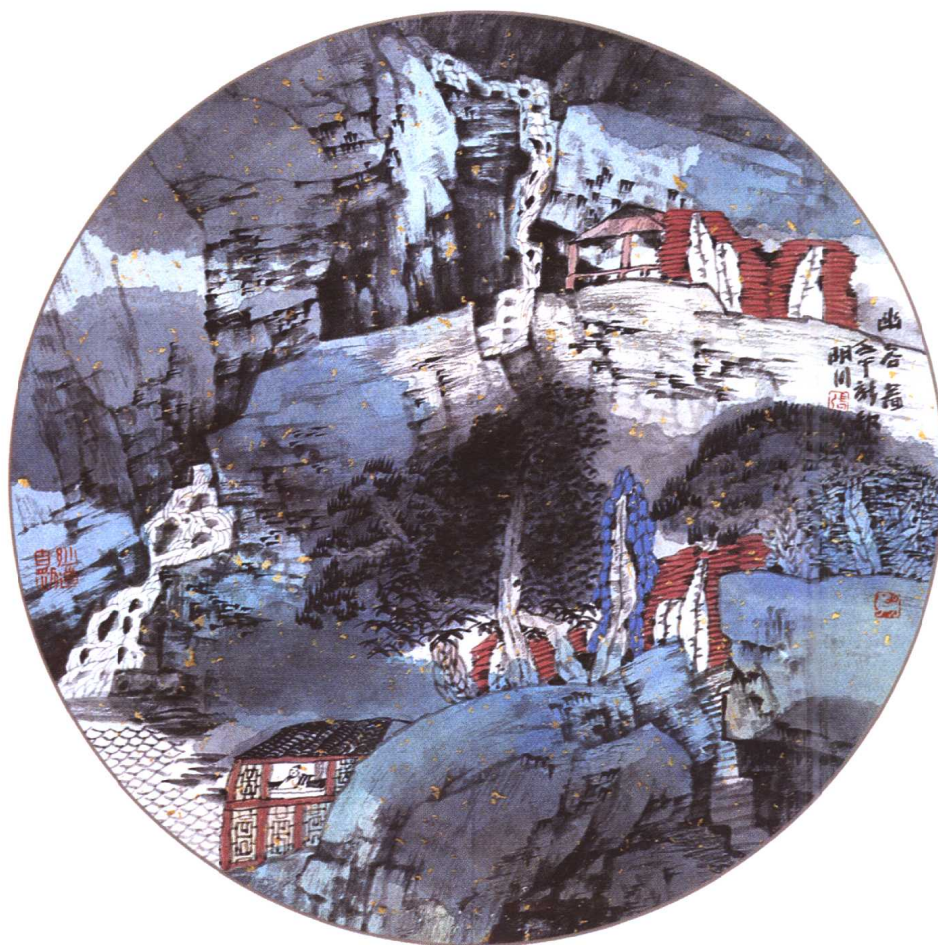


名称 春色恼人眠不得  
作者 张明川  
形式 圆光  
尺寸 66cm × 66cm





名称 乡情  
作者 张明川  
形式 圆光  
尺寸 66cm × 66cm



名称 幽谷  
作者 张明川  
形式 圆光  
尺寸 66cm × 66cm