

中国画技法示范·白描·工笔·写意

顾德润 著

文輝
山色
秋色
樹樾迎

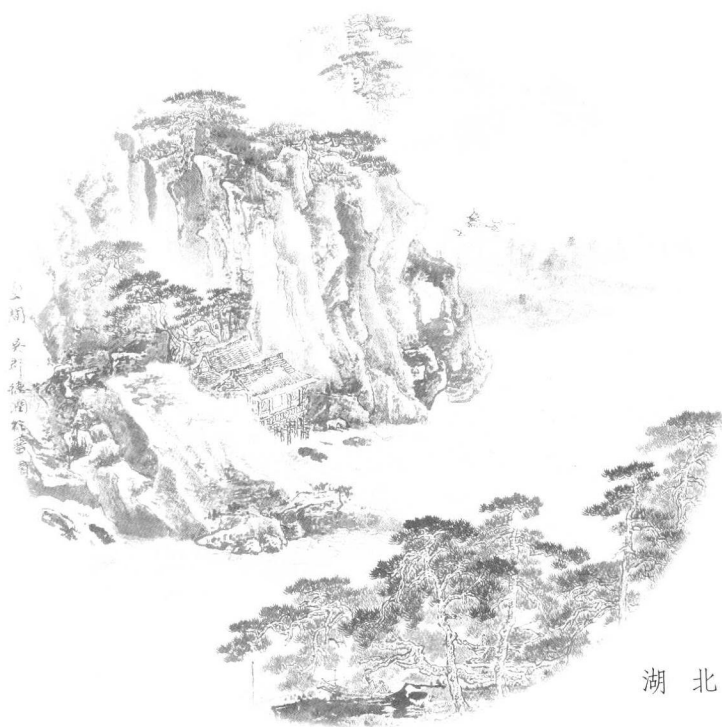
浅绛山水



湖北美术出版社

浅绛山水

顾德润 著



湖北美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国画技法示范. 浅绛山水: 白描·工笔·写意

顾青蛟主编; 顾德润著.

—武汉: 湖北美术出版社, 2003.1

ISBN 7-5394-1334-4

I. 中...

II. ①顾... ②顾...

III. ①白描—山水画—技法(美术)

②工笔画: 山水画—技法(美术)

③写意画: 山水画—技法(美术)

IV. J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 105628 号

责任编辑: 戴建国 文字编辑: 何雪白

复 审: 陈贻福 责任校对: 肖 熊

终 审: 查加伍 责任印制: 程业友

浅绛山水

© 顾德润 著

出版发行: 湖北美术出版社

地 址: 武汉市武昌黄鹄路 75 号

电 话: 发行部 027-86787105

编辑部 027-86792582

邮政编码: 430077

制 版: 武汉新新彩印制版有限责任公司

印 刷: 湖北新华印务有限公司

开 本: 787 毫米 × 1092 毫米 1/16 印张: 2

印 数: 4000 册

版 次: 2003 年 2 月第 1 版 2003 年 2 月第 1 次印刷

ISBN 7-5394-1334-4/J · 1167

定 价: 12 册 144.00 元 本册: 12.00 元



顾德润：师从姚颂九、沈子丞先生
苏州市吴门画院专业画家

- ◎ 彩色作品赏析
- ◎ 彩色画法步骤图
- ◎ 白描作品赏析
- ◎ 白描画法步骤图
- ◎ 基本画法
- ◎ 结构形态写生
- ◎ 概述



溪頭春水綠灣灣
江上青山梳翠鬟
辛巳年秋月於吳門
顧德潤

春山翠鬟 68cm × 68cm



挂壁飞泉图 46cm × 70cm

概述

中国山水画自从人物画中分离出来，成为一个独立的画种，至隋、唐已基本发展成熟。

唐代是古代中国经济、文化的全盛时期，民殷国富，社会安定，促进了文学艺术的全面繁荣，也促进了山水画的发展，并形成了两种不同的风格。

一为重彩：以墨勾勒，画树多用夹叶，青绿重彩设色，称为“青绿山水”，或再以混金勾填，金碧辉映富丽堂皇，则为“金碧山水”。

另一为水墨：以水墨为主，强调笔墨情趣，诗情画意，“轻拂丹青”施以淡色，浅绛山水画即其中一种。

山水画的两种不同的风格在相互渗透相互影响下，发展迅速，逐渐成为中国画中的主要画种，而在文人士大夫的推崇下，水墨山水画又占了主导地位。到了两宋、元

水墨山水画达到了前所未有的成就，表现更加丰富多彩，发展到了鼎盛期。

五代荆浩、关仝承上启下。北宋董源、巨然、李成、范宽、郭熙、米芾、米友仁等，各领风骚，出类拔萃。

元代的水墨山水画更是盛极一时，杰出的代表有赵孟頫及“元四家”黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇等。当时文人士大夫为发抒胸中的压抑，以艺术世界作为一种精神寄托的世外桃源，往往隐逸山林，以逃避现实，“处处云山是吾师”，以诗、书、画融为一体，从而创造了中国绘画史上文人画的最高成就，新的境界。

特别值得一提的是在绘画材料上，从用绢作画逐渐转到用纸作画是一个重大的变革，在画法上明确提出以书法入画，追求用笔用墨，在画面的意境构成上追求以诗题画使诗情画意相得益彰。



明代前期山水画较有影响的是“浙派”戴进、吴伟，画风水墨苍劲。中期“吴门画派”崛起，沈周、文徵明、唐寅、仇英称为“明四家”，画风清润自然、雅俗共赏。后期以“华亭派”董其昌影响最大，他的作品潇洒秀逸并提出山水画分“南北二宗”之说，力倡文人画，崇南贬北，其



图示一：高远、深远、平远示意图

影响直达明以后 300 年。

从唐以后到五代、两宋、元，山水画在不断地变化、创新，有变化才有发展，也就具有了无限的生命力。可惜明、清以来，因循守旧成风，流俗与门户偏见阻碍了山水画的发展。

清初的绘画风格，基本上恪守董其昌“南北宗”论的导向，但因对改朝换代大动荡的不同态度，在画风中也出现了“摹古”与“创新”两种对立的画学思想。

以四王（王时敏、王鉴、王翬、王原祁）为代表的“正宗派”强调摹古，逼真便是佳，王翬提出“以元人笔墨，运宋人丘壑，而泽以唐人气韵，乃为大成”，他的绘画以景色优美、用笔严谨著称，形成“虞山派”。

以四高僧：（弘仁、髡残、八大、石涛）为代表的“野逸派”主张师法造化，“我用我法”，他们的绘画都有深厚的传统功力，同时又不为传统所束缚，具有强烈的个性，在当时和后世产生了广泛而深远的影响，

现代不少的画家还从他们那里吸取养料。其中尤以石涛在山水画上建树最大，一生足迹遍天下，“搜尽奇峰打草稿”，对传统认为应“借古以开今”，而不能“泥古而不化”，他的笔墨风采以淋漓洒脱为特色，放纵而有气势，酣畅而才情横溢，章法结构千变万化，离奇苍古而又能细秀妥贴。

清代后期山水画日趋衰落，中国古代山水画也进入了尾声。

现代山水画大家当首推黄宾虹、张大千，他们共同的特点是饱览名山大川，有充实的生活基础，有深厚的传统动力，学古法而不受古法束缚。黄宾虹说：“取古人之长，皆为已有，而存面目之真不与人同”。张大千晚年吸取西画手法，在泼墨法中兼用泼色法创造出磅礴瑰丽、多姿多彩的艺术境界。

刘海粟、李可染、陆俨少、钱松岩、傅抱石、关山月、石鲁等现代大家，其各自风格风貌打破了过去单调、沉寂，出现了“千峰竞秀，万壑争流”的新局面。

浅绛山水画技法

中国画这门艺术，和它所使用的工具与材料有着密切的关系。唐、宋时代的画多画在绢上，元代以后才大量用纸作画，绢是丝织品，现在使用较少，现代作画普遍使用宣纸。

宣纸分生宣和熟宣两类。熟宣是用胶矾水加工制过的，水墨不易渗透，可作工整细致的描绘，并可反复渲染上色，适宜画重彩的工笔山水。生宣的吸水性和沁水性都较强，作画时能产生丰富的墨韵变化，写意山水多用它。熟宣作画容易掌握水墨，但也易产生板滞的毛病。生宣作画虽多墨趣，但水墨渗沁迅速不易掌握，故一般山水画者喜用半生半熟的宣纸，因其既有墨韵的变化，又不过分渗沁，皴、擦、点、染都易掌握，可以表现复杂丰富的笔情墨趣。



这种纸可以自己制作，方法如下：一用少许的胶、明矾，比例1：2溶入水中，用排笔均匀地刷在生宣上，干后即成。胶矾水的浓度决定宣纸的生熟程度，所以刷胶矾水前可用一小纸片先试一下效果。二可用熟豆浆水兑稀后刷在生宣上，制成的半生半熟宣纸，效果特佳。但要注意豆浆水一定要稀，要经过试验，掌握程度。

临摹 写生 学习山水画，掌握基本方法，从现成的前人创造的种种技法中吸取营养来丰富自我，临摹手段是最为有效和快捷，可以通过对局部的临摹，从山石、树木、云水等入手，渐及全部。特别是要到大自然中去汲取素材，经常出去写生、感悟。

中国画主张“神形兼备，以形写神”，山水画的写生更重视认真观察，默记，不是如实的模拟，而是应有所取舍，所谓“心入于境，神与物游”。

构图 “经营位置，画之总要”。高远、深远，平远合称三远，是山水画的构图要法（图示一）。在不同的视点观察景物（散点透视）取得总体的立象，造型趋势，然后在画面上分置景物内容。

取舍剪裁。“必先立意，而后景法”。根据创作意图，对所描绘的对象有所取舍，合于理法，又能别出心裁。

宾主呼应。一幅画必先根据内容的需要，将主体突出，避免平铺散漫。一般作画先画主体，后画副体，宾主互相照应，有呼有应，也就是中国章法中特别重要的开合法则。开合分明、聚散得当才能突出所要表现的主题。现代画家陆俨少说：“其决

窍只是一个‘间’字，即虚实相间，轻重相间，繁简相间，一层隔一层，大层隔大层，或大层隔小层，层层相隔，章法自出”。

虚实疏密。虚与实是相辅相成的。山水画常常把水和云留作空白，所谓“计白当黑”。构图中最忌均匀整齐，要有疏有密，“疏可跑马，密不透风”，而且要有所藏有所露。一个“藏”字，也是构图上一个重要诀窍，山水画中常借云烟掩映。“山欲高，尽出之则不高，烟霞锁其腰，则高矣”，“无景色处似有景色”，使人产生丰富的想法，意味无穷。

树、石 树木种类繁多，形状千差万别，但都是由树干、大枝、小枝、根、叶构成，因此了解了一株树的结构画法，则

易触类旁通。画树的一般顺序，可先画树身和大枝再加小枝，勾和皴要有机结合，再画根部，也可先勾画轮廓，再加以皴擦。

“树分四枝”，即画时要注意轻重、快慢、墨色的浓、淡、干、湿关系，分清树木前后左右的层次关系。

树枝生长形态各异，但基本上可分为树枝向上的“鹿角法”及树枝向下的“蟹爪”法。画树干要注意表现树型特征。如松树用鱼鳞皴；梧桐、桃树、棕榈等用横皴；柏树用绳索皴等（图示二）。

点叶：前人创造了许多程式化的画树叶方法，我们可以借鉴，但也不应看得过死，画时要灵活应用，最主要的还是到现实中去观察，体会，创造新的表现手法。各种点叶法及夹叶都是用笔象形，因此名为

“介”字点和“个”字点等。

有两种画法，一种落笔轻，收笔重，适画樟树、梧桐等阔叶树；一种落笔重，收笔轻，适画竹叶、柳叶等。

松叶点：分金钱松、马尾松、半片松等，结构一般用三角形法排列。

胡椒点：为密集的圆形小点，落笔时笔峰直擢纸面，迅速提起。



图示二：树枝、树干示意图

梅花点：鼠足点由五点汇成一组，另有攒三聚五点，柏叶点、仰头点、垂头点、椿叶点、大浑点、小浑点等（图三）

夹叶：用双勾法画叶，即是夹叶（图四），用点叶法或勾叶法，要根据画面要求来定。在中国画中有些特征不太明显的树木概括为“杂树”。



图示三、四：树叶点法、夹叶画法示意图

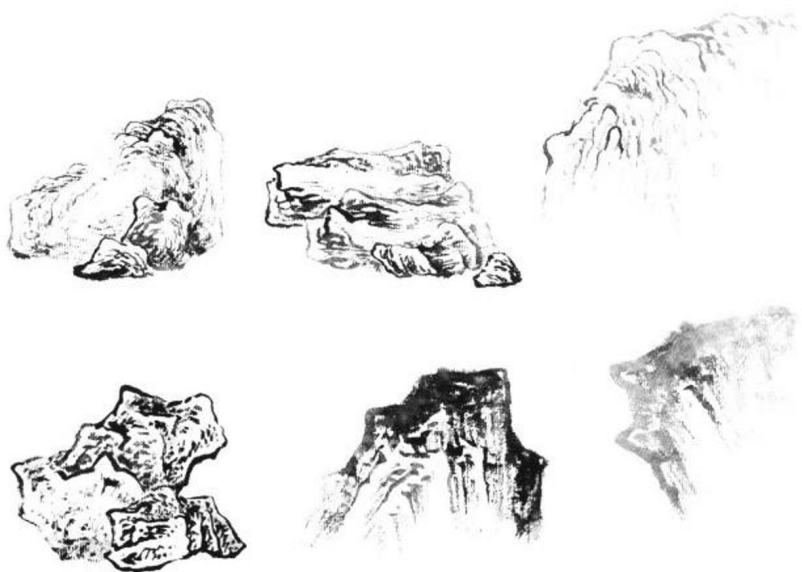
山石的各种皴法，“峰与皴合，皴自峰生”，各种各样的皴法是画家根据不同形态的山峰创造出来的。如常用来表现草木茂盛的披麻皴、折带皴、解索皴、荷叶皴等；用来表现北方雄壮山水的雨点皴、斧劈皴、拖泥带水皴等，这些皴法丰富了山水画的表现力（图示五），是画家通过笔墨的形式来表

现自然景物，但不是自然的翻版，更重要的还在于不断的创新。

“石分三面”之说：即是讲在画石勾勒轮廓时，就要分出它的阴阳向背，凹深凸浅的基本形态。一般讲，阴暗部多皴，受光部少皴。画石如同画树，如枝干交错，石则在于大、小、高、低、大间小、小间大、高低参差，聚散得宜，变化多姿。

画山要注意轮廓脉络，一幅画，不管包含哪些形态的山，都从主峰画起，然后才依次画近、远、大、小等客体山。点苔特别要注意：苔点一般点在山石的结构分界地方，表示山石中的杂草，小树及远山上隐约可见的树木，要依山的脉络走向而点。

设色：一般把淡彩设色都称为浅绛山水，以赭石、汁绿、花青等为主色，要做到“墨不碍色，色不碍墨”，设色要有一个主色调，力求单纯，整体，切忌东一块赭西一块绿，从色度的深浅中求变，以达到既单纯而又丰富的效果。



图示五：山石皴法示意图

白描画法

《松鸣泉吼》画法步骤图



1.画主体松树，主干、松鳞、枝丫，用浓墨画松针，勾勒山石；



2.用较淡的墨画后面的松并勾勒后面的山石，画出云烟走向水口，添上草亭；



3.加上小树、流水，注意云气变化沟通；



4. 将整幅整理，加强画面山石的厚重感及流云的动感。



1.先画前面松树，墨色可浓些，松针要一组一组地画，画后面的树时要注意形态和前树相呼应，勾勒山石；



2.较淡的墨色画出后面的松树，安排好房屋的位置及屋后的树木；



3.继续勾勒远山、山泉，增加烟、树，要注意虚、实相间，在屋内添画夜读人物，以增加情趣；



4. 树石皴擦，对整幅画细心收拾，烘上远山，仔细地用淡墨烘染上月亮，在烘月时，要注意天空的留白，及水面的留白，如果不够可多烘两遍。

白描作品赏析



松风泉伴清韵吟 46cm × 35cm

此图山石峻嶒、山泉奔涌、松风和鸣，耸楼中高士对弈，情景迢逸，整幅白描作品古意拙朴。



江上风帆夕照明 46cm × 35cm



结庐云乡 46cm × 35cm



云开峰明 46cm × 35cm