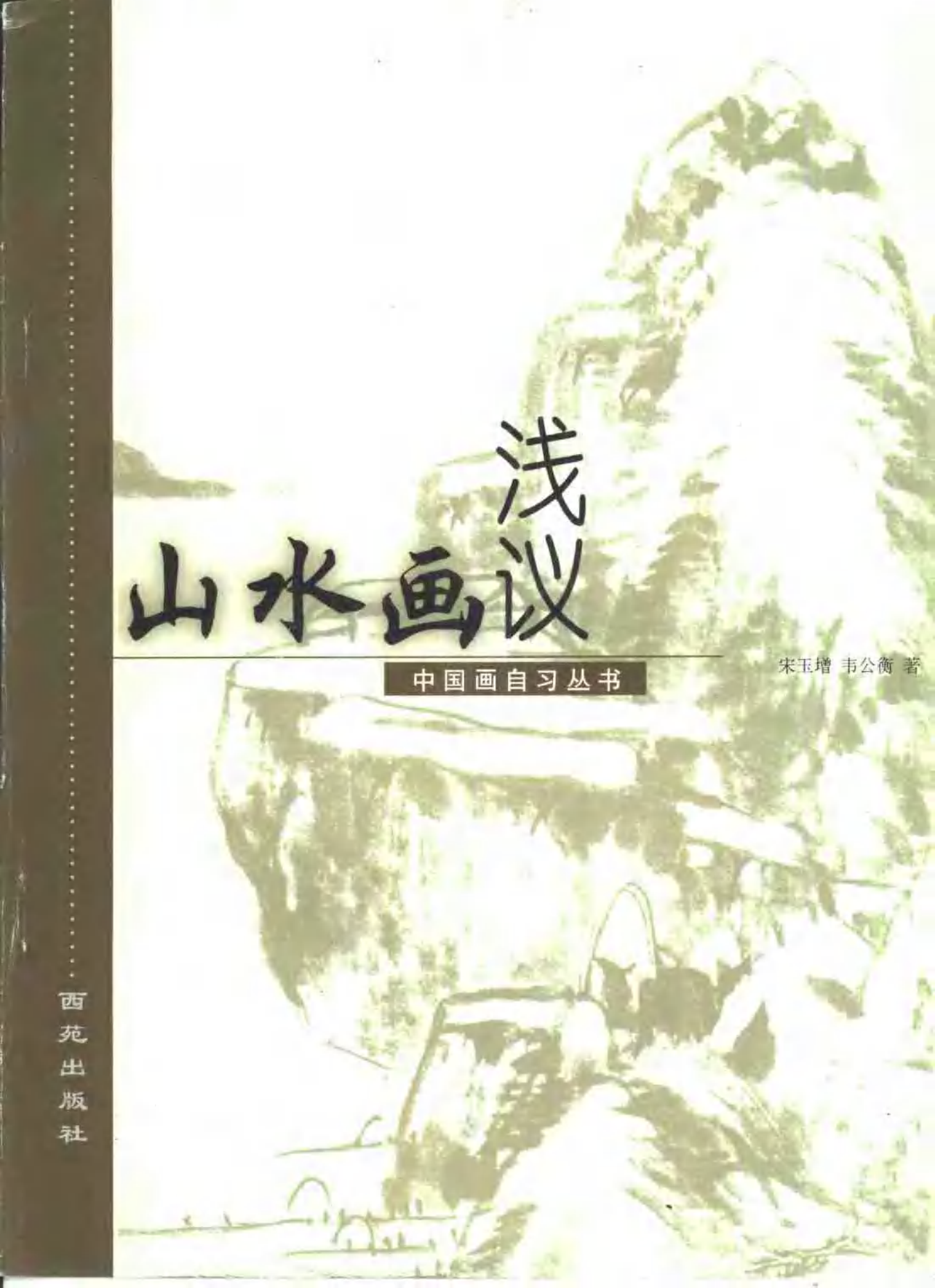




浅议 山水画

中国画自习丛书

宋玉增 韦公衡 著

西苑出版社

中 国 画 自 习 丛 书

山 水 画 浅 议

西苑出版社

图书在版编目(CIP)数据

山水画浅议/宋玉增、韦公衡著. —北京:西苑出版社,1999.3

(中国画自习丛书)

ISBN 7-80108-203-6

I. 山… II. ①宋… ②韦… III. 山水画—技法(美术) IV. J212.26

中国版本图书馆CIP数据核字(98)第40711号

西苑出版社出版发行

(北京市海淀区永定路7号 100039)

山东肥城印刷厂印刷 新华书店经销

1999年3月第一版 1999年3月第一次印刷

开本:787·1092毫米 1/16 印张:3

印数:1—5000册

定价:15.00元

出版说明

中国画，简称“国画”，是我国民族文化的组成部分，有着悠久的历史 and 辉煌的成就，且日益得到繁荣和发展，在世界文明史上占有重要的位置。中国画独特的表现形式和特有的审美视角，越来越受到国内外人们的喜爱。为继承和发扬这一优秀的传统文化，给广大爱好中国画的初学者提供入门之便，我们编辑出版了这套中国画自习丛书。

丛书文字通俗易懂，大量的图例，可供初学者临摹参考。由于编者水平所限，不妥之处，敬请读者指正。

编 者

目 录

一、山水画概况	(1)
二、怎样画好山水画	(3)
三、基本练习	(8)
四、风雪雨雾的画法	(24)
五、写生与创作	(28)

一、山水画概况

山水画, 在我国的隋唐时代已经成为独立的艺术体裁, 并形成了两种不同的艺术形式: “青绿山水”和“浅绛山水”, 其风格的强烈和深浅变化的墨韵, 表达了古人从自然中感受到的思想境界, 同时也抒发了画家的情感。

进入宋代, 山水画的发展已经形成了三个大流派, 即董源与巨然、荆浩与关仝、李成与郭熙。三派鼎立, 构成了中国山水画的丰富传统。三派面目、各不相同, 董巨写江南山水, 荆关写太行山, 李郭写黄土高原一带水上冲决之态。三派因地域不同, 描写山川风貌也各不相同, 在艺术上都达到了相当成熟的境界。董巨画派以披麻皴为主, 荆关画派以斧劈皴为主, 南北画风于此时遂趋成熟。这时期山水画已达到了鼎盛阶段。此时皴法已成为山水画的特殊表现技法。各家各派, 自立面目, 争妍竞艳, 百花齐放, 可以说是“照耀古今, 为百代师法”。在北宋后期, 董巨画派由盛而衰。随之米芾父子大写意水墨山水的出现, 突破前人画格而另辟蹊径, 形成了独特的艺术风格。他们强调写意画法, 把水墨渲染的传统技法, 又提高了一步。直到南宋初年, 又有刘松年、李唐、马远、夏珪代之而兴, 以苍劲见长。尤其是马夏山水, 章法别致, 布局新颖, 以奇巧的构图闻名一时, 有“马一角”“夏半边”之称。

中国古代山水画发展到元代, 进入了较高的历史阶段。元代山水画家在创作中, 从自然界的直接感受中获得有益的题材, 并且对自然山水的理解更为深刻。一方面师法自然, 另一方面吸收传统的技法, 研究名家的演变。由于师承的不同, 所以产生了各种不同的面貌, 其中有较大成就影响较大的画家有:



岁暮送别图

[明]沈周

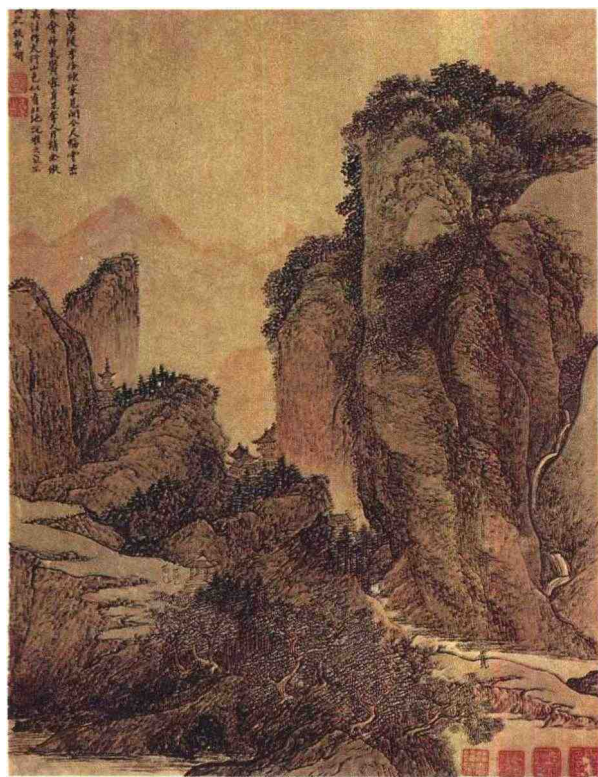
赵孟頫、黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇等。在社会和材料的发展进步过程中，一些文人画家在思想意识上，竭力摆脱世事对他们的约束，在技法上讲究笔墨，干湿并用，最突出的是运用水墨向写意的文人画方面发展。

明代山水画坛流派较多，画家趋向摹古，无甚创新。以“浙派”与“吴门派”最有影响。“浙派”的戴进、吴小仙、蓝瑛等人只不过是因袭南宋画法，建树极少，直到“吴门派”的沈周、文徵明、唐寅、仇英的出现，才算是这一时期最具代表性的画家。明末是文人山水画达到高潮的时期，以董其昌为代表的“华亭派”绘画兴起，提倡“南北宗”之说，褒南贬北，推崇清逸的文画，主张恢复董巨画法，偏重笔墨形式。“华亭派”在笔墨上有很大的成就，影响极大。

清初，以王时敏、王鉴、王翚、王原祁为代表的“清四王”，在绘画风格和艺术思想上，直

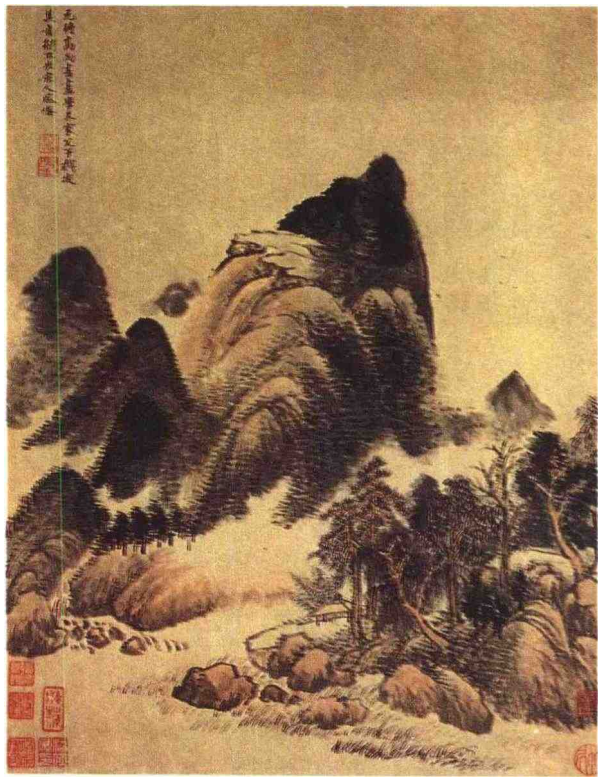
接或间接受董其昌的影响，画作程式崇尚古人，无生气。同时期的弘仁、髡残、八大山人、石涛、龚贤等人，外师造化，中得心源，打破陈规，立意新奇，富有生活气息。对后来的中国山水画影响至今。

经过“五·四”运动之后，中国的传统文化受到史无前例的冲击。此一新的艺术思潮相继兴起，使这个世纪产生了黄宾虹、潘天寿、傅抱石、李可染等山水画的代表人物，他们在创作实践中，继承和发扬了状景抒情，借物写心的传统。在技法上继往开来，悟化创新，作品富有激情和神韵，充满了深邃的意境和浓郁的诗情。他们写山、写水、写人、写心，使山川与自己“神遇而迹化”并达到了极高的审美境界，为民族文化及山水画的继承和发展作出了各自的贡献。



仿古山水册之四

〔清〕王翚



仿古山水册之四

〔清〕王翚

二、怎样画好山水画

(一)学画起手

初学山水画,开始主要是临摹前人的作品,从学习传统入手,“以古人为师”这是一条可行的途径。临摹当中可学到山水画的章法,笔墨技法并体会到古人作画的心态。在学习名家的皴法、树法、笔法、墨法上可找出一些规律,为以后的创作打下一定基础。

必须强调的是要临摹好的范本,避免走弯路,走了弯路再想掉头是很难的。如果起手学习了风格庸俗、技法不高、或坏习气很多

的范本,养成习惯,将来要改掉,那就很不容易。可以说是起步不高,终身受累。反而不如从头学起为好。

学习临摹古代名家的优秀作品时,先要从一家或一个流派学起,临像之后,再学其他流派。这样广学博览,功底扎实,练就一手笔墨造型的好功夫。

学习时还要注意每家都有其长短,各有独自的习气。要擅于取其长,避其短,吸收营养,消化为我所用。

(二)好画的标准

山水画的高低好坏都有其标准,要搞清楚什么是好画,归纳起来,可以用三点来解答,即画的气势、笔墨、韵味。这三点如果达到较高的标准,可以说是好画。否则就不算好画。好画的标准是“远望之取其势,近观之取其质”。远望惊心动魄,近赏韵味无穷。

所谓“势”,就是气势高华,画面布局组合,处理得当,有很强的表现力,但不失中心主题,来龙去脉交代清楚,能注意整体效果,对比关系,及统一法则,做到这些就基本符合气势的标准了。

所谓“质”,也就是运用笔墨描绘物象的能力,笔与墨是表现艺术风格的基本要素,没有很好的笔墨功力,就不可能把作品表现得鲜明而有个性,而独特的个性是靠精湛的笔墨来体现的。如果在笔墨上总是陈规旧套,与他人没有区别,何谈自我面貌,也就不能体现所谓的“质”。所以笔墨在画作中非常的重

要,是不可忽视的。要做到笔笔有用意,处处有想法,用笔千变万化,与水墨相融合。

所谓“韵”,是作品之神,观之耐人寻味,以形写神,迁想妙得,有感染力,玩味无穷,观后久久不能忘怀。韵味中含有气息,气息就是画的格调。画品格调是人品的反应,古人说“人品即高,画品不得不高”。因为追求的是高尚的人品,作品反映的是高品味的格调,所以高品味的作品,有一种纯正不凡的气息,健康向上的力量,观之能陶情悦性,变化气质,深深的把人吸引。韵味是作品的精神状态,“神”是韵味的内在本质,是绘画表现的目的。如果作品失却韵味,那作品中的“神”也就不在了,没有了“神”,艺术也就没有了生命力。

由此可见,评价好画的标准,是具有高华壮健的气势,变化多姿而有个性的笔墨和格调清新,融液腴美的韵味。

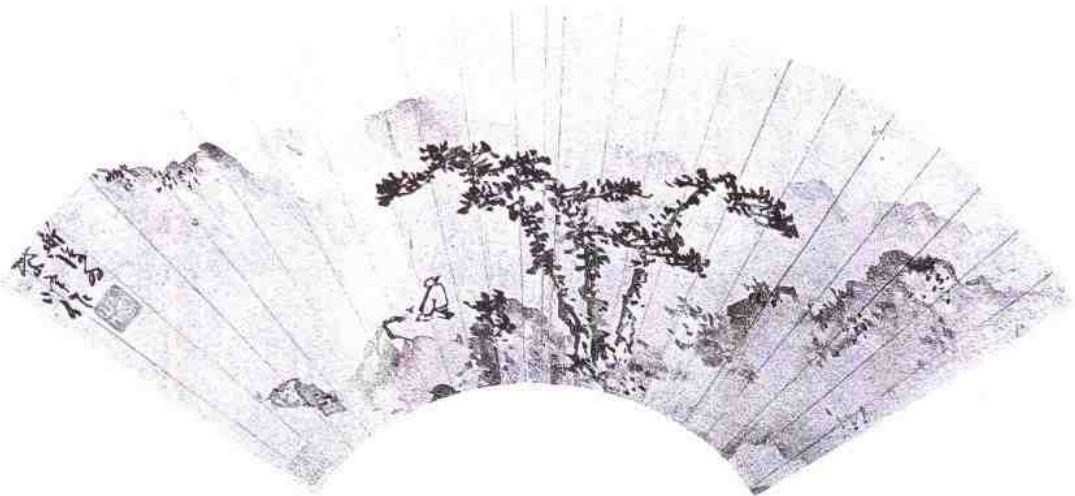
(三)学习传统

传统在中国画上是“传统的观念”和“传统的技法”，而观念和技法从古沿袭至今一直在不断发展。传统是一种网络，就像生长在一定土壤环境中的藤蔓，既有根有叶，有主有从，又枝叶交错，互相牵连，难解难分；传统又是一个过程，它在生长、延续和演变。

传统观念追求的是中华民族特有的文化理念，而传统技法延续的是古人总结的表现手段和形式，是线条、笔墨、传神、写意、材料、工具等现象。概括地说，学习传统不但要学习民族文化理念，更要学习传统技法。因为传统技法是中国画特有的表现方法，不同于

其他民族，有着本民族的特色。通过学习传统可以了解到古人的笔墨技巧，笔墨技法是前人在观察自然景物中提炼而成的，是经验的积累，需要认真学习。

学古人，不能死学，要活学活用。就是运用前人已有的技法，加入自己的感情、修养，以及技术训练，把传统技法化成能表达自己的感情的形式。要针对客观世界中的景物，加以研究，并丰富自己对自然物象的表现技巧的能力。要广学博收，学长弃短，取其精华，去其糟粕。掌握传统技法的规律，要举一反三，才能事半功倍。学习传统，借鉴古法。在古法的基础上加以创造，融会贯通，对表现自然美景会起到很重要的作用。我们要学好传统，用好传统，这对今后的发展有着重要的意义。



山水扇面

〔明〕陈淳

(四)师法自然

“外师造化，中得心源”；“师古人，不如师造化”。这是前人留给我们的箴言。

古人强调“意在笔先”，但并非是主观臆造，而是以自然山水之美为依据的。他们首先是面对真实的山水“饱游饫看”，使描绘的对象“历历罗列于胸中”（郭熙语）之后，又认识到“千里之山不能尽奇；万里之水，岂能尽秀”，才取其精粹，进行集中、概括、夸张、提炼和典型化处理。

善师造化者能得大自然的“灵”和“神”；不善师造化者，虽力求形似，而所得其反，仅仅成了一种绘画形式而已。画山水要和自然物象交友，要虔诚地对待要写的对象。要弄清楚峰、岭、岩、崖、峦、坡和各种物象的变化规律。郭熙讲过画山水须达到“可行”、“可望”、“可游”、“可居”的境地，使观者赏心悦目，这是对山水画很高的要求。如果没有对自然物象细心观察，又没有记录下山石林泉

中的形式关系,在你的作品中找不到自然中的依据,都是陈规旧套,如何使你的画去感动人?感动不了观者,还谈什么“可行、可游”。所以在自然中写生,默记。要感悟自然山水的灵气,以及了解地理、地貌、地区的特点构成和气象变化等其它知识。对山水景物的来龙去脉,组织结构领会深刻,理解清楚,并能牢固记住。

清代画家石涛说过“搜尽奇峰打草稿。”也就是说在生活中多看、多记。要全面的、细

致的从不同角度去观察,深入地认识理解物象,做到胸中有壑,才能笔奇造化。进而把心中的山川变为画上的山川,以自然山水之美为依据,又不是对自然山川的原样描绘,而是经过画家主观情思典型化、理想化、再创造出来的一种高于自然的艺术之美。这才是在师法自然中从写生到创作的一个悟化过程。作品有新意,才有生命力。山川与自己“神遇而迹化”,从而艺术才真正达到了高度审美的境界。



山水册 [清] 担当

(五)章法

章法即是构图。构图是一门涉及绘画技法、绘画色彩学、绘画心理学、美学和创作理论的综合性的绘画创作理论科学。就是要解决怎样把心中的构想合理的安排在画面上,并处理好景物位置的相互关系。章法是否合理是一幅画成败的关键之一,古人讲:“意在笔先”,就是在作画之前先要把思想意图设计好,并合理的布置在画面上,然后再下笔。大自然是千变万化的,章法也不能不变。前人遗留下来的画迹有一定章法规则,今人在继承传统的基础上经过不断创新、变法、发展着现代审美所需要的章法和形式。

考虑章法首先要决定视点位置,前人在多次观察物象和经营作画时,总结了一些方法,即可以平视、可以仰视、可以俯视、可以侧视。古人在章法上还有“三远”之说,即高远、平远、深远。这些既是依据透视而来,也可算是散点移动透视,对于绘画本身来讲其天地更加宽广。视点处理好,可使画面平视有宏大深邃之感,仰视有泰山压顶之势,俯视有千里纵横之阔,侧视有思接八荒之态。

创作山水画,构图形式是创作意向的一个重要部分,但不是创作的唯一目的。它是达到突出主题内容所采取的一种手段。在一

幅作品中,既有主也有宾。主体由画面表达的内容确定,是画面的主要矛盾,是反映的重要部分,主体要突出明显。在突出主体中,还要注意到宾位,因为宾位是为主体服务的,宾位处理得当能更好的突出主体。一幅山水画,要注意取势,有势才有气,有气才能活。取势之法要抓要点,大体有几种构图形式:全景构图、片断构图、特写构图等,如我国的长卷《清明上河图》、《长江万里图》属于全景构图的格局。片断构图如同生活景象中截取来的生活片断。而特写构图类似特写摄影。还有“之”字、“甲字”、“由字”、“则字”、“须字”。重点在纸中间,可用“之”字来取势,重点在上面可用“甲”字,如果重点在下面,可用“由”字来表达,如果景物重点偏在左面,可用“侧”字,景物重点在右面,可用“须”字来表现。构图上有时还可以采用分割取势,如“四六”、“三七”、“二八”等形式,把画面上下,左右平均分成九等份,重点放在经纬线相交点处。还有现代构成形式,也就是现代构成的新观念用到水墨画中。上述各种形式穿插合用,可以达到变化多端的效果。

宋代马远、夏珪独创的“马一角”、“夏半边”的实例给后人在构图形式上做出了重要的启示。章法在其形式上有其法则可循,即对立统一。对立是变化,统一是均衡。变化是主次、大小、开合、黑白、虚实、疏密、穿插、藏露以及脉络起伏,呼应顾盼,边角处理等关系。这些变化关系的法则就是统一均衡画面,既相对立又和谐地组合在一起,既有开,又有合;既有区分,又有兼容。构图又是反应思想内容的第一观感,构图处理好,既有气势又有节奏,能产生很强的形式美。古人和大自然都给我们留下了丰富的技法和无尽的美景,如何进一步发展和创造并能表现大自然以及我们内心的山河之美,需要我们精心的设计,去创造最能体现我们这个新时代美好意境的章法形式。



山水图轴

[清] 原济

(六)笔与墨

中国山水画是很讲究笔墨的,笔与墨之间的关系,笔为主,墨为辅。笔以立其形质,墨以分其阴阳。笔是线,是钩、皴、擦、点,墨指烘、染、破、积。笔是点、线、面在应用中的力度和形态。是动作性的,是富于情绪性的。是意、气、力使笔性得以充分展开。

笔法有中锋、侧锋、顺锋、逆锋等。从各种执笔形式中转化成为各种动作,分别为转笔、压笔、拧笔、战笔、摆笔、错笔、抬笔、拖笔、滚笔、挑笔、砸笔、刮笔、甩笔等,这些方法在作画时起着千变万化的作用,非常重要。作画时,用笔要有轻重、粗细、转折、曲直、虚实、疏密的变化,有刚柔劲健之分,用笔要灵活自如,笔尖、笔腹、笔根是完成上述笔法的三个环节。运用笔尖时要提得起,留得住。一根线画下去,一波三折,有力度,有变化。笔既要提得起,还要按得下。提得起,用笔尖,按得下用笔腹,笔根。小按用笔腹,大按用笔根。笔尖、笔腹、笔根的用法还须有快慢、停顿、交错、重叠等变化才能产生节奏感。只有这样画面才不“平”,有韵味。在山水画的用笔上还要注意到:起笔藏锋,收笔回锋,藏头护尾,无往不复,无垂不缩;要能平、能圆、能留、能重、能毛、能变。平如锥划沙:行笔用力均匀,忌飘、忌坠、忌板。圆能折钗股:线能转折曲行不脆裂,有弹性,笔迹有凸起之圆意。留要像屋漏痕、虫蚀木,用笔稳健积点成线。重可力透纸背,入木三分。毛有苍劲之感,松散多姿。变是平、留、圆、重、毛的变化使用,变可使线偶得奇趣,丰富而不呆板。

墨从笔出,下笔之际生发起到顿挫、粗细、徐疾等变化。墨分五色:焦、浓、重、淡、清,即用墨的深浅阶梯层次。烘、染、破、积是墨的表现形式,是与笔的结合完成画作的重要手段。“有墨无笔缺胫骨,有笔无墨失血肉”。笔为主而墨为从,在理论上,则强调笔为主导,但必须与墨有机地结合,相互映发才能完美的表达物象,表达意境,取得“形神兼

备”,“以形写神”的艺术效果。

笔与墨的关系是互为表现的,用笔时墨随笔出,笔有力时墨才能有神彩。墨的妙用可使之韵味实足,墨用得好的还会产生韵律节奏和不同的艺术格调。所以墨法在习画中也是非常重要的,不可轻视。用墨常见的形式有:积墨、破墨、泼墨、浓墨、焦墨、淡墨、宿墨。常用的是积墨法和破墨法。积墨法:是在勾皴点染时使墨层层积累,浑厚华滋,层次丰富。破墨法:是深浅干湿不同的墨色互相渗破,可以生发墨色变化,有自然情趣。破墨法:有浓破淡、淡破浓,干破湿,湿破干之分。干破湿使用干笔在湿墨上晕开,显得苍茫湿润而不燥,湿破干使湿墨冲破干笔,笔迹空灵自然,丰富多彩。泼墨法,是将墨汁用大笔泼运在纸上,用笔豪放,干湿浓淡,一气呵成,注重大的气韵关系,讲求墨彩的活泼鲜明,有很强的感染力。焦墨法:是用浓而干的墨作画,用笔起落、顿挫,虚实有变化,使画面苍劲老辣。浓墨法:作画墨色浓重,用笔粗拙深厚,力度强而气势大。淡墨法:淡墨作画味浓,平淡中见奇趣,此法难用,能者甚少。宿墨法:用隔夜墨作画,墨色沉稳不浮华,凝重而空灵。山水画笔墨的运用重要环节在于用水,水的多少直接影响到笔与墨的干湿浓淡变化的效果,所以在研究笔墨的同时,也要认真的掌握水的运用。

由此可见笔、墨、水不是独立存在的,是相互依存。古人说:“笔中有墨,墨中有笔”,“笔中蓄以墨趣,墨中蕴以笔情”。具体的说,就是浓中有干湿,淡中也有干湿。干笔中有浓有淡,湿笔中也有浓有淡。所有这些粗细长短的线和浓淡干湿的墨,要考虑内容、造型、章法、矛盾、交织、穿插、呼应等关系,从而才能组成一幅优美和谐有节奏韵律的山水画。只要不断探索和追求,日积月累,就能水到渠成。

三、基本练习

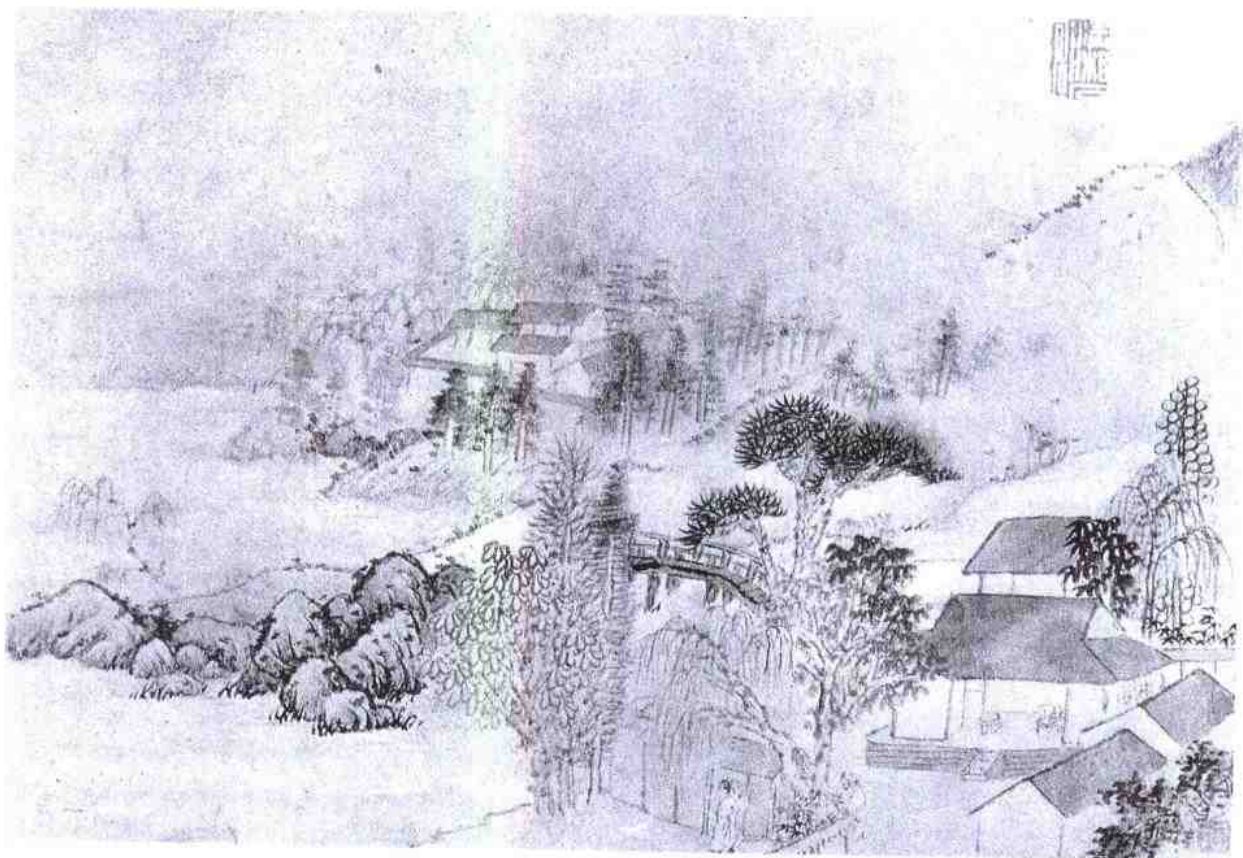
(一)山水画的绘画工具

笔：一般用笔分硬毫与软毫两种。硬毫如“加制山水”、“兰竹”、“石籀”、“山马”；软毫如大、中、小白云、“提笔”等。硬毫用以皴擦勾勒为宜，软毫为渲染之用。

墨：常见的有墨块、墨汁两种。用墨汁方便，但磨墨作画最好，细润而有光泽，墨的浓淡易掌握。作水墨画以油烟墨为宜。

纸：一般作画宣纸，有熟宣、生宣、皮纸之分；山水画用生宣，薄厚均可，初学者薄纸为宜，常用的有泾皮宣、夹宣等。

砚：砚是文房四宝之一，也是水墨丹青必备之具。作画时墨汁有时须磨后才好用。



山水册

〔清〕原济

(二)树的组织画法

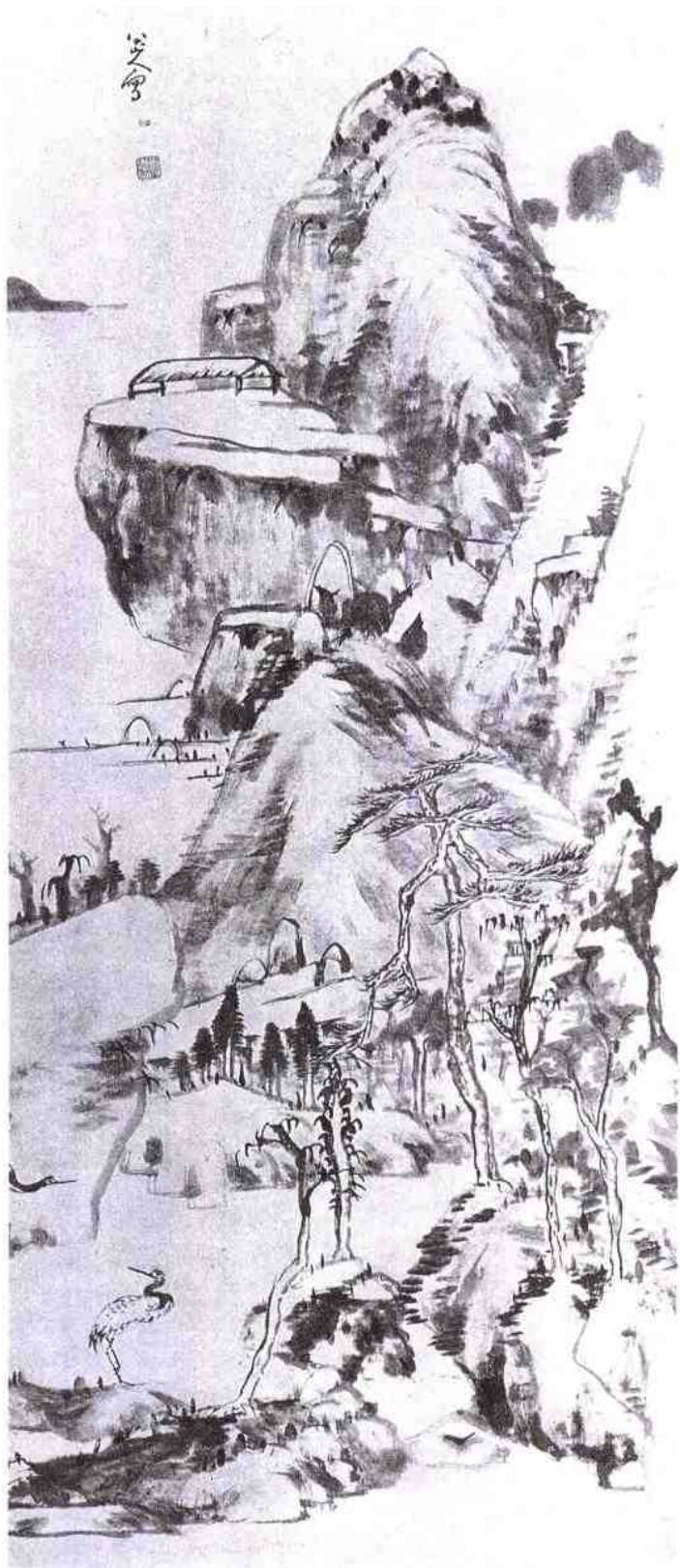
画山先学画树,树是山水画重要组成部分。《芥子园画传》有树法十八式,叶法三十三式,详细介绍了各种画树的传统技法和组织关系,对初学者有很重要的帮助,是初学山水画者的必读书。

树的组成有四个部分:树根、树干、树枝和树叶。树又分落叶树和夹叶树,落叶树是冬天落叶的树术,有鹿角树,蟹爪树等,是学画树的基础。夹叶树指各种阔叶树和针叶树,有松、柏、梧桐、枫树等。

夹叶树的画法,注意中锋用笔,树干的走势,树枝穿插疏密的对比和浓淡墨色的变化。夹叶树色彩与环境色彩的关系,树木的掩与露的关系等等都要用心地去安排,这样才能起到丰富画面的作用。

单线树木的画法与双勾树木的画法不同,用单线定位,注意在行笔当中树木的空间关系,取势与收势的运用,浓淡墨的干湿运用,使树木有明显与混溶的变化。

大范围的树木要注意整体的走势,留白,墨色的浓淡,干湿的变化,画面不“板”即可。



山水图轴

〔清〕原济

具体画法范图



柏



柏



松



柳



杉



杂树



夹叶树



夹叶树(色、墨)



山顶树丛



群树丛