

当代名家
绘画精品解析
VCD 版

岳黔山 山水画解析

岳黔山 编绘

- 赏析名家代表作品
- 分解名家作画步骤
- 品读名家示范光盘



随书附送画家示范光盘



北京出版社 出版集团
BEIJING PUBLISHING HOUSE (GROUP)

北京美术摄影出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

岳黔山山水画解析 / 岳黔山编绘. — 北京: 北京美术摄影出版社, 2005
(当代名家绘画精品解析)
ISBN 7-80501-321-7

I. 岳… / II. 岳… III. 山水画—技法 (美术)
IV. J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 052724 号

策 划 程阳阳 吕 晓
责任编辑 吕 晓
装帧设计 吕 晓
责任印制 毛宇楠

当代名家绘画精品解析

岳黔山山水画解析

YUE QIANSHAN SHANSHUI HUA JIEXI

岳黔山 编绘

出版 北京出版社出版集团

北京美术摄影出版社

地址 北京·北三环中路 6 号

邮编 100011

网址 www.bph.com.cn

发行 北京出版社出版集团

经销 新华书店

印刷 北京顺诚彩色印刷有限公司

版次 2006 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

开本 787 × 1092 1/8

印张 4

印数 1-6000 册

书号 ISBN 7-80501-321-7/J · 281

定价 29.00 元

(随书附送画家示范光盘)

质量投诉电话 010-58572393



作者简介

岳黔山，又名岳谷，中国美术家协会会员。

1963年出生于贵州省贵阳市，祖籍辽宁，回族。

1980年在贵阳开始学习中国画，先后师从邢绍良、刘知白先生和王振中教授。1986年考入中央民族学院（现中央民族大学）美术学院，在校师从刘汉、张正恒、金捷中、周秀清、陈昔未、毛水仙等教授。1990年毕业并留校任教。1992年至1993年在中央美术学院书法研究室进修，师从王镛教授。1994年至1996年在中央民族大学美术学院读硕士研究生课程班，导师刘秉江、罗貽、周秀清教授。1995年5月在中国美术馆举办首次个人画展，同年拜周韶华先生为师。2002年考入中央美术学院造型类高级研究班（含博士生课程）中国画班，师从张立辰教授研究中国画发展方向。

从1990年至2005年间，作品多次参加全国重要的学术性画展，并多次获奖。作品和论文先后在国内外几十家专业画刊和重要报刊上发表。曾被中央电视台、中国教育电视台、北京电视台、中央人民广播电台等专题报道。

1995年至今先后出版有《岳黔山画集》、《当代艺术家系列——岳黔山》、《名校名师——岳黔山山水写生示范》、《当代名家中国写意画精品——岳黔山》、《中国当代著名画家个案研究——岳黔山写意花鸟》等多种个人画集。作品先后被中国美术馆、广东省美术馆、人民大会堂、中南海等收藏。先后被邀请赴俄罗斯、德国、法国、西班牙、葡萄牙、韩国等国家讲学或举办画展。

目录

● 笃诚执著 心无旁骛	1
● 艺术随笔	2
● 基本技法	4
● 作画步骤	8
● 作品赏析	14

笃诚执著 心无旁骛

——岳黔山其人其画

程大利

岳黔山在当代中青年画家中是一位有实力的人物。呈现给读者的这本书是黔山的教学心得,也是他艺术才华的结晶。黔山的作品告诉读者:1.他深深地看重传统,并且不懈地研究传统。2.他热爱生活并重视生活感受,对大自然充满激情。3.他留心并重视学习当代的优秀成果。4.对个性化语言的追求和完善是他的创作目标。

黔山对传统的理解远在一般青年画家之上,他对传统精神的领悟是深层次的,如对笔墨的审美取向。他还是醉心于崇高的一路,喜欢雄强、刚劲、厚拙、浑朴、有力并保持畅达流动,无障碍地表达情感和情绪。传统绘画的精髓是线,靠它去述形、传神、直抒胸臆,所有的艺术辩证法在线上都能得到印证,我们正是从用线上去判断一个中国画家的功力和对传统的理解。手上没有功夫,只是高喊继承传统是没有用的。

黔山对大自然充满激情,他的许多写生作品便是明证,他的山水树石的写生稿记录着他对生活的情感。“我看青山多妩媚,料青山见我应如是”,把心灵和山川融合到一起常常是黔山写生的特点,所以他笔下的树石和山川是活的而不是死的。呆在家里只临古人是不够的,“外师造化,中得心源”的提出至今已有一千多年了,古来大师的成功都在印证着这句话。“予与山川神遇而迹化”,“神遇而迹化”是说写生进入到心灵层次才有的状态,人已在不知不觉中融入自然里,和自然一起呼吸,这种状态下的写生当是神来之笔。黔山的许多写生稿生动而传神,一草一

木、一树一石似乎都是情感的记录,这是真正的写“生”。

善于学习当代优秀成果是每一个聪明的艺术家不可少的素质,留心别人所长补自己之短,会少走许多弯路。黔山先后有过几位老师,从这些师长身上他既学做人,也学艺术。他为人诚恳虚心、正直善良,这就为他日后艺术的发展奠定了坚实的人格基础,而这一点,正是当今许许多多年轻画家所欠缺的。

追求个性语言是每一个有才华的画家一开始就显露出来的。有的人画了一辈子也没有个性,始终处于摹仿阶段,而有的人从执笔之初就流露出与众不同之处。黔山有自己的语言特色,他的许多课徒稿和创作都带有自己独特的想法,这一点非常可贵,是成大器的画家必不可少的素质。历史证明独特的语言追求是大师之路。

黔山是一位教师,他热爱自己的事业,他对教学严肃认真,对学生要求甚严,这都基于他的敬业和对艺术的赤诚。

笃诚执著、心无旁骛是黔山的事业观;师传统、师造化、师贤者是黔山的艺术观。同时,他又有着非常好的艺术感觉,对形式敏感,对新的东西不排斥,这就使他的视野很开阔;再加上他的修养和鉴别力,对文野高下的判断决不会有误。这就是成就大画家的条件。我坚信,黔山的未来是不可限量的。

清凉绿树荫 68cm × 138cm 2005 年



艺术随笔

岳黔山

画有繁简之体，有浓重、淡雅之分。繁者笔茂密，简者笔疏松；繁者要求松动变化，不可画死、画乱，简者要求笔简意繁，不可简单、空薄。浓重者，墨重而千变万化、层次丰富；淡雅者，墨淡而丰富，薄中见厚。浓重者，要求透气、见笔、墨活；淡雅者，要求笔厚气沉。

在传统中国山水画中，从来就要求内容和形式的完美统一，从没有为内容而内容的真实描摹，也没有为形式而形式的抽象表现。在中国画中内容和形式相辅相成，互为表里，二者不能截然分开。绘画语言既是为了表现内容，同时也是为了突出形式，这也形成了中国人的审美习惯。艺术美不仅仅归结为艺术形式美，也包括内容的美。中国人的绘画审美观是健康有益的内容与形式的统一。

在中国画中空白同形体、线条、笔墨一样重要，或者说更重要，因为空白是中国画中不可缺少的画面组成部分，是艺术表现中的重要因素，一切的艺术处理手段都包含了空白的关系。如虚实疏密、灵动、变化、气韵、章法、布局等等，一幅作品空白处理好了才能趣味无穷，空白蕴蓄着无尽的画意，是意境和气势形成的因素。我们在画画和看画时更重要的是要关注虚处和空白处，因为通过画家精心设置的空白，不仅体现了画家的想象力，而且是引起读者审美和想象的关键。空白也是

使画面众多关系谐调统一的调和剂。关于“空白”，前人有许多精彩的言论：“计白当黑”；“虚实相生”；“无画处皆成妙境”；“作画如下棋，需善于做活眼，活眼多，棋即取胜”等等。空白处要比实处难，在中国画中常常是画实处时而目的是虚处和空白处，所以会画空白才是画中国画的高手。

面对景物应该先立意，然后考虑如何组织画面结构和使用什么样的表现手法。组织画面结构，第一步是如何取舍和布局，它是构成画面艺术形象和意境的第一步。中国画的取舍和布局有一定的规律，第一步是取势。古人说：“得势则随意经营，一隅皆是；失势则尽心收拾，满幅皆非。”取舍说的是按画面需要进行加减，取舍多少要服从于大局。取势也可理解为先决定画面的主体，这个主体可以是取直势、横势、斜势等，如何取势与造境有关。第二步是开合，也就是布局中的放收、起结，也可理解为几个结构之间的联系与变化，或者是主体与客体之间的矛盾与统一。第三步是画面的虚实处理，也就是作品疏密、浓淡、聚散、露藏等关系。虚在中国画中起到中和、调节、突出、衬托、强调以及统一、和谐、缓和、含蓄、虚隐等作用，所以前人说：“实处容易虚处难。”在中国画中虚处与实处同等重要。中国画在组织上讲究跌宕起伏、疏密相间、摇曳多姿、辉映有致等等。

画面的处理，是各种关系的处理，如线的疏密、刚柔、长短、粗细、中侧、快慢、轻重等，墨的浓淡、干湿、点面等，



夜观碧云山 45cm × 68cm 2005年

形的大小、高低、方圆、隐现、曲直等变化和统一，还有画面的动静、起伏呼应、苍润以及色彩的强弱、薄厚、冷暖等等关系的变化和统一。以上的各种关系是整体的要求，也是局部的要求。局部必须服从整体，不可因小失大。每一幅画都要有主体有重点。主体和重点，可以实画，也可以虚画，所谓以虚当实，以实当虚是也。所以中国画中处处是辩证法，处处包含了老庄哲学中的太极图规律——矛盾的对立统一。

画中用点要求力度，需沉着有重量，灵活而不呆滞，要有变化。点法总体说可分为有形点和无形点两大类，如有圆点、方点、横点、竖点、散笔点、破笔点、立笔点、侧笔点、大混点、小混点、“介”字点、“个”字点、梅花点等等。点在画面的作用有：一、表现物象；二、丰富画面；三、分前后层次；四、使画面醒目；五、增强画面虚实关系；六、增强画面的节奏；七、贯墨气；八、使画面松动；九、增强画面整体感；十、补空白。

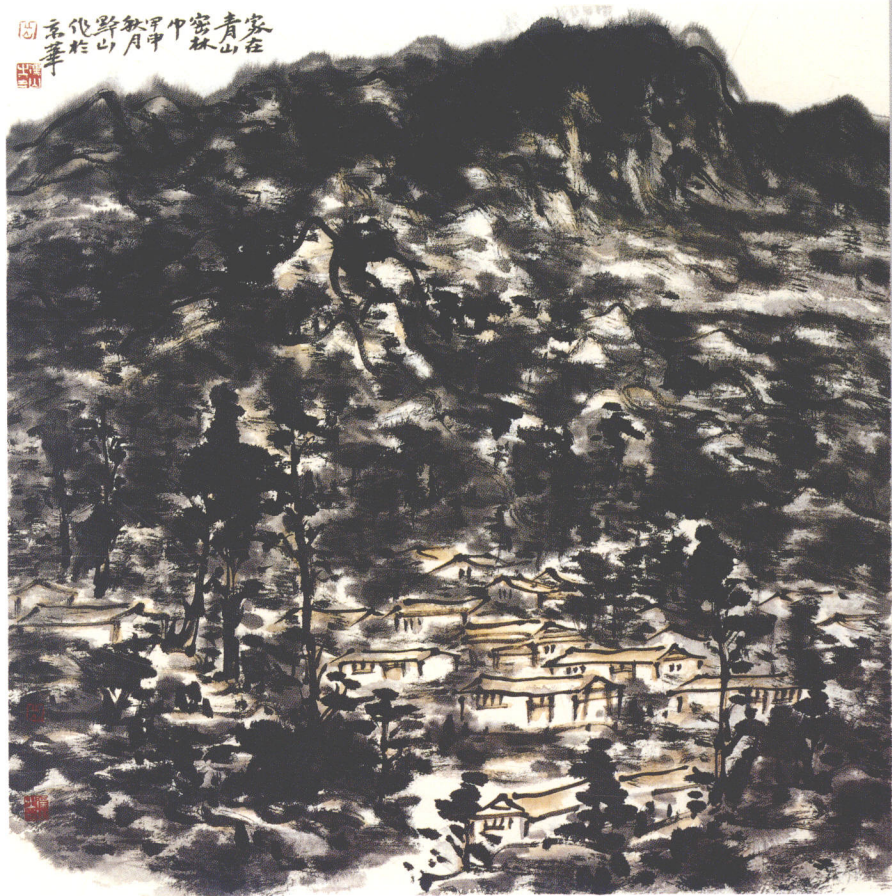
一幅作品笔调要变化丰富又要相对统一协调。过分强调浓淡、干湿、大小的变化，画面容易乱，不易整体。完全使用一种笔法，画面容易单调无味。几种笔法、墨法的掺和运用，关键在如何掌握好一个“度”字，所谓乱而不乱，乱中有序。用笔在中国画中包括两个方面的作用：一是为表现画中之物象结构；二是为表现画中之节奏韵律和笔情墨趣。一部分笔墨是为内容服务的，一部分笔墨是为形式服务的。在传统中国画中抽象和具象是相互作用的，完全具象太直白无味，完全抽象又与中国人的审美观相矛盾。所以抽象与具象相结合形成意象是中国画的特点。意象就是“似与不似之间”，“不似之似”。

水是画中国画绝不可缺少的，用笔用墨的质量以及画面的最后效果与用水有不可分的关系，黄宾虹先生曾一再地说：“画架之上，一钵水一砚墨，两者互用，是为墨法。然而两者各具其特征，可以各尽其作用，故于墨法外，当有水法，画道之中应立水法，不容忽视。”水在作画过程中的作用首先是润笔、研墨、调墨和调色，笔墨的变化除用笔之外就是用水。水法中还有泼水、铺水、冲水、积水、渍水等方法，作用是为了接气、韵味、灭火、华滋、淋漓通透等等。笔墨之妙关键在用水。

中国绘画的笔墨是造型的基本手法。以墨为主，以色为辅，并非单是指墨与色在纸本上铺陈的面积比例大小或是用墨用色的分量多少与浓度，而是就画面感觉而言。就是说不管多少鲜明强烈的色彩都不如墨色醒目、夺目。由于墨色是极色，分量最重，即使重彩画色彩斑斓，只要墨线一勾，缤纷的色彩马上就协调统一了。这是由于有墨色这一主旋律，所以墨色对于色彩之和谐可说有“起死回生”之功效。如果画面色彩杂乱无章，对比过于强烈，墨可以统一调和；画面平淡灰暗、萎靡不振，墨可以提神醒目。所以墨色是中国画色彩中的主体和领导者。中国画的色彩，不像西洋画那样去描绘特定光照下的光色和条件色的复杂关系，而是为了增强画面的意境和节奏韵律，借以抒发情感，所以目的不在写真。中国画是以笔墨为主要造型手段，故以墨为主，以色为辅。另外中国画还强调“计

白当墨”，所以在用色上一定要考虑到色与墨、色与白的关系，也可以说红、黄、蓝、黑、白是中国画的五原色。在传统绘画中主要是点染、渲染、烘染之法，还有破色法，也就是浓破淡、淡破浓、墨破色、色破墨等手法，各种画法是因画的形式风格而定，用色之法同用墨之法道理相同。

墨与色放在一起，既对比又调和，既活泼又沉着，充分显示出墨和色各自的本来面目和独立作用，使画面有一种爽快明快、鲜活绚丽的美感。产生这样的效果还有一个主要原因，那就是留白。



家在青山密林中 68cm × 100cm 2003 年

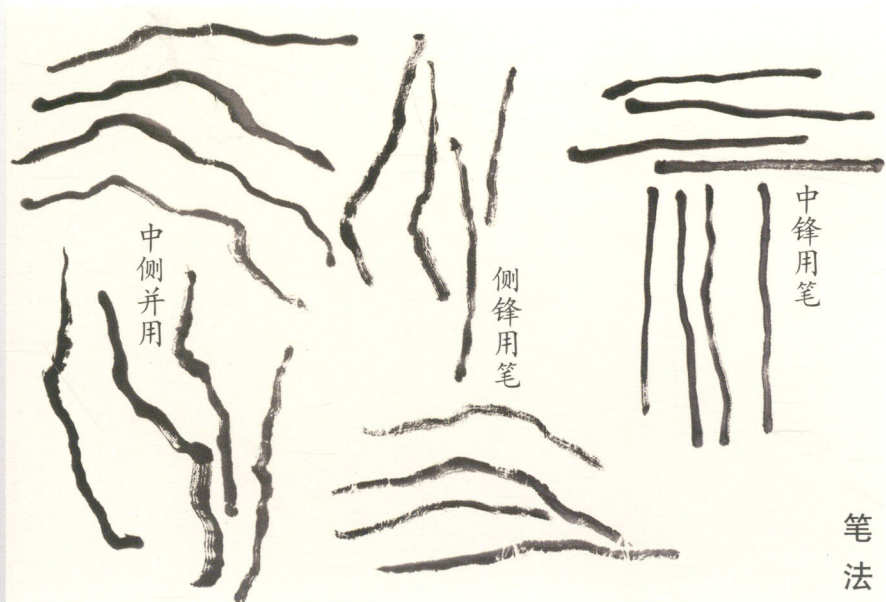


苍山秋暮 210cm × 190cm 2003 年

基本技法

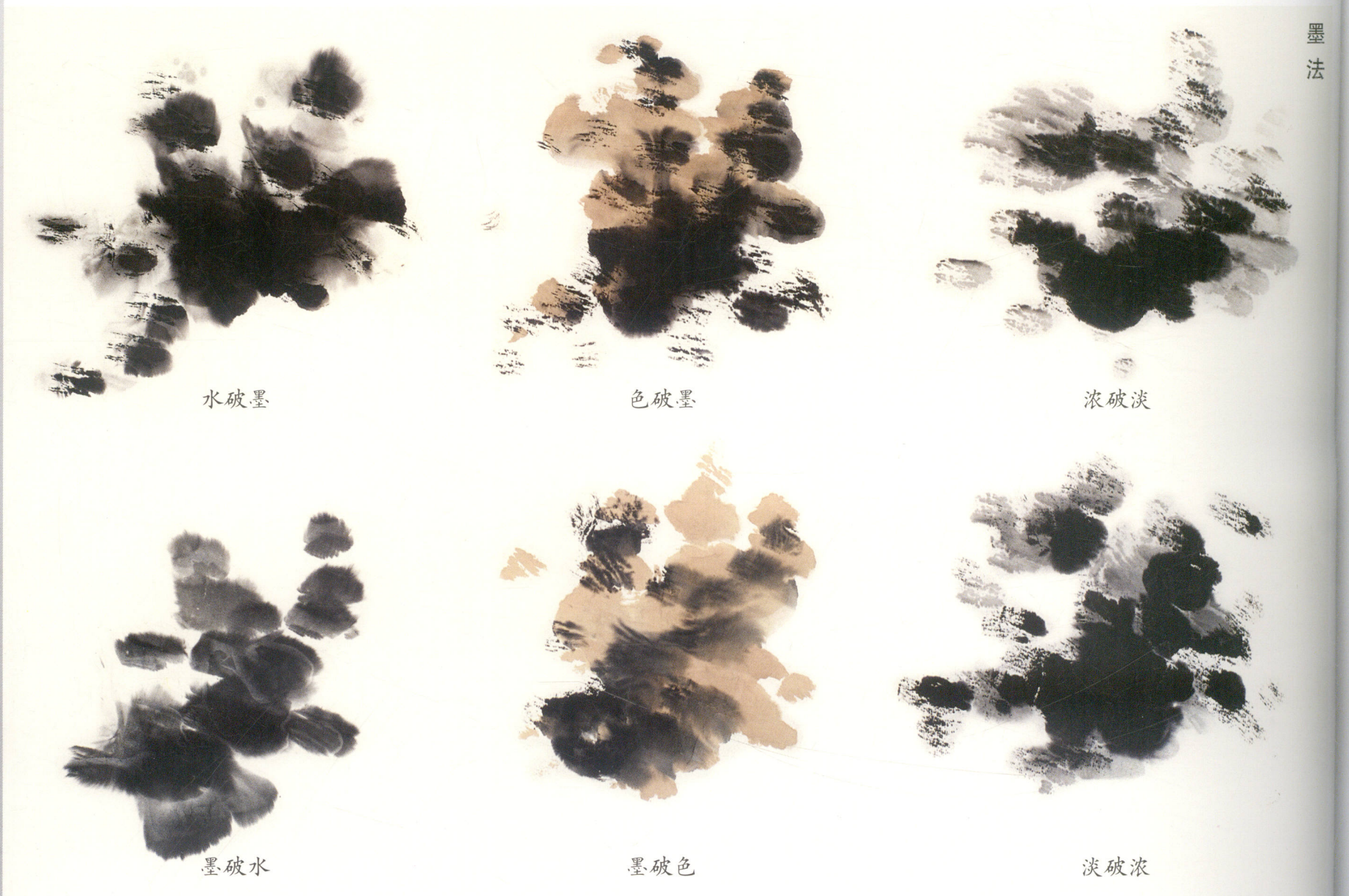
一、笔 法

中锋是笔在行走时笔锋在中间行。中锋有立笔中锋和拖笔中锋。行笔有顺有逆，中锋用笔一般指立笔中锋。侧锋用笔是指锋在一边，笔可侧行，顺逆都有。中侧并用是指行笔时，笔有立有侧，锋有时在中，有时在边。行笔要快慢结合，用笔要求稳、厚、力、变；行笔要有节奏，有韵律，干湿浓淡要自然；行笔时要气往下，力往上，笔要提起气行，点线都要求有弹性。



二、墨 法

墨法中，有浓破淡、有淡破浓、有色破墨、有墨破色、有水破墨、有墨破水、有泼墨、有渍墨、有积墨。破墨法中用水是关键，一般情况是干破湿或者湿破干。破墨时不能将第一遍的墨或色全破，要保留一部分才生动。泼墨，笔可大些，水分要大，下笔要肯定，不要重复太多。渍墨，一般指用淡墨，水分很大点上去。积墨，是各种墨法的综合使用，浓淡干湿、皴擦点染都要有，每次积时要等前一次快干时再积，三遍五遍、八遍十遍是根据画面而定。



三、树 法

1. 枯树画法

画树先立杆，加枝为枯树，点叶成茂林。

画杆用笔圆厚，行笔要有节奏；分枝要有动态，行笔要有粗细、长短、快慢和提按的变化，中锋用笔为主。主杆行笔要稳，要厚，小枝行笔要挺拔。

2. 点叶画法

点叶要有疏密、虚实、浓淡、干湿的变化，下笔要有力度、有弹性。点叶可根据画面需要点多点少，每次积点时要等前次的点快干时再点。



枯树法



树干画法



枯树



点茂林



点叶

点叶法



四、石 法

1. 勾石法

勾山石，要以中锋为主，次用侧锋。线要求有快慢、有方圆、有顺逆、有粗细、有干湿、有疏密、有长短等变化。变化要有度，不然画面会不整体，或小气。

勾山石行笔要松动，线与线、笔与笔，不要接得太紧，要给皴擦点染留空间。皴擦点染的顺序要机动，皴擦点染是使画面丰富、变化，不可画死板了。留白和用水是关键，白是气眼，水可使笔墨产生变化，浑然一体。

2. 山石的皴擦点染

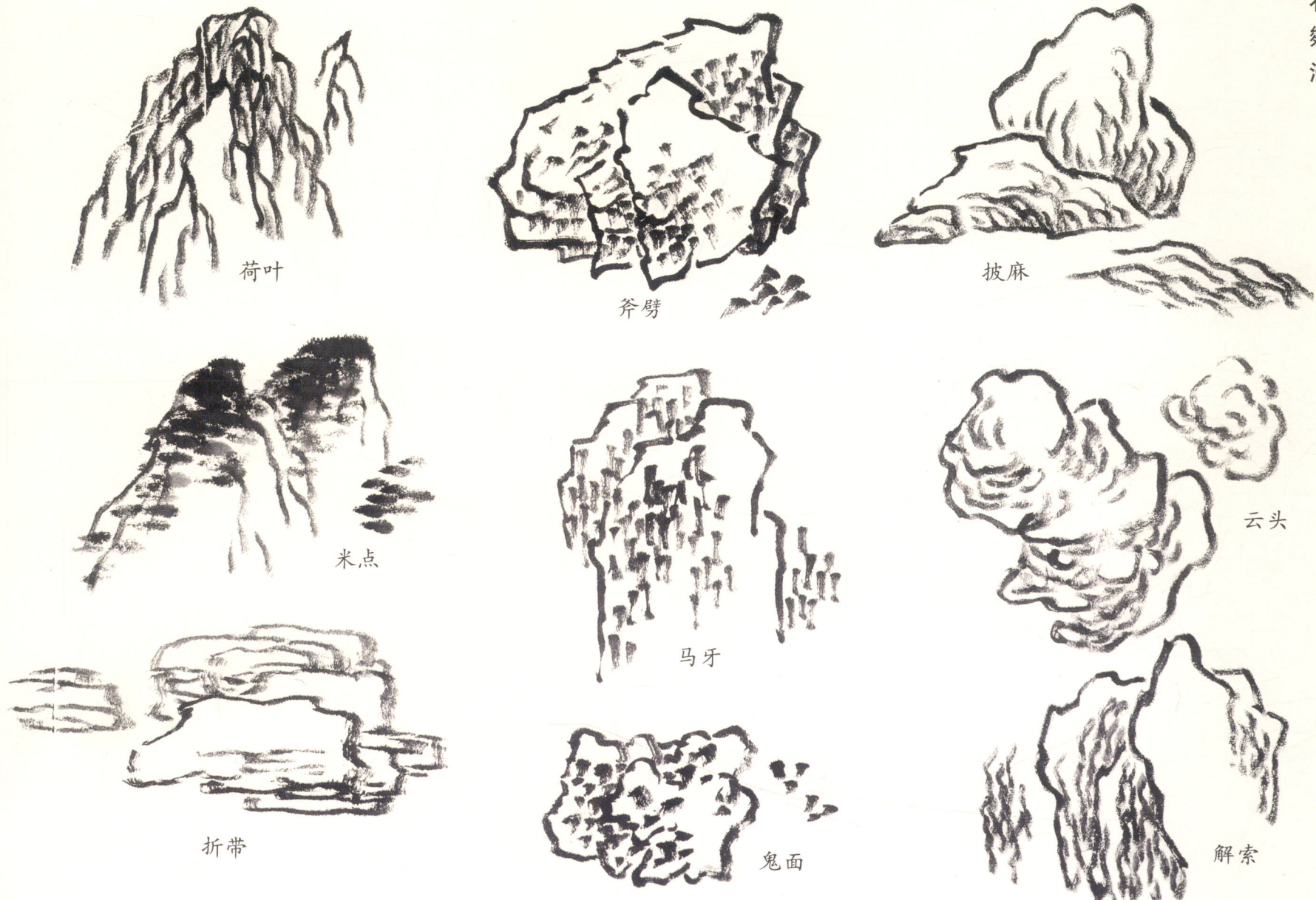
山石皴法很多，但基本上是从三种皴法变化而来，一是披麻皴，二是斧劈皴，三是米点皴。各种皴法都要求写出来，不可太做作，要求见笔。

相似的皴法可同时在一个画面使用。皴法一般皴一遍是不够的，要多次完成，每次不要有意重复前次的笔迹。在皴时要懂得保留线条，不能伤线太多。

勾山石



山石皴法



作画步骤



第一步：中锋用笔先勾树，用笔要松，笔与笔之间不要接得太紧，给后面的皴擦点染留有空间。画树注意要有疏密、曲直、高低的关系，要有分有合。



第二步：在树之间的空白处画房屋，房屋要有露有藏。用笔也要松动，而且肯定准确，不可描，然后点叶。打点要有力度，有弹性。点的大小不宜变化太多，打点也要为后面的深入留有空间。



第三步：勾树后面的山，笔法要与勾树的笔法谐调，然后少量皴擦后再在山上打点。在打点时要注意保留线条，不要在线上点得太多，不然会破坏线的松动，同时还会乱。



第四步：加密后面的山，使前面的房子和树突出出来，同时也要计划好画面空白的形态和呼应关系。这一步用水要大，淡墨要反复多次画上去，每次都要等前次的墨快干时再加。



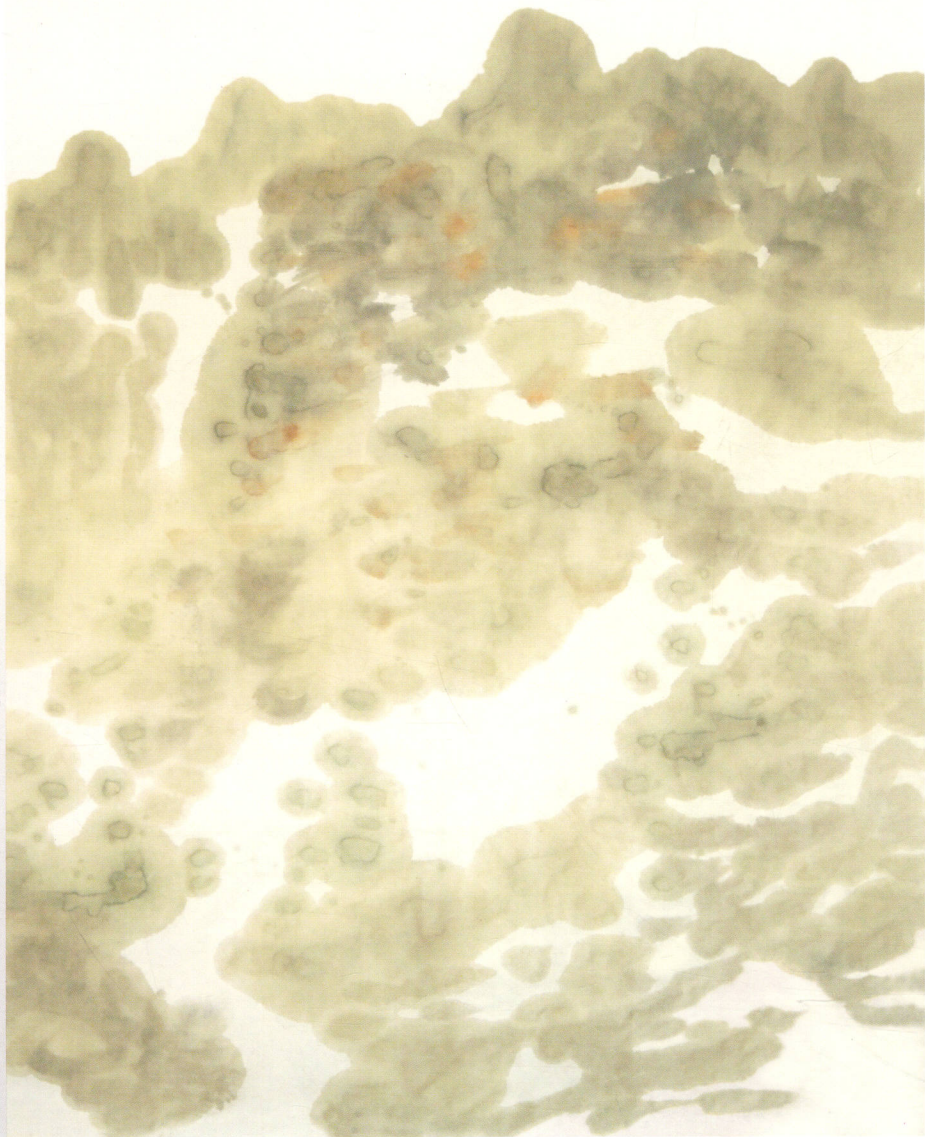
燕山秋色
乙酉年秋月
作
山



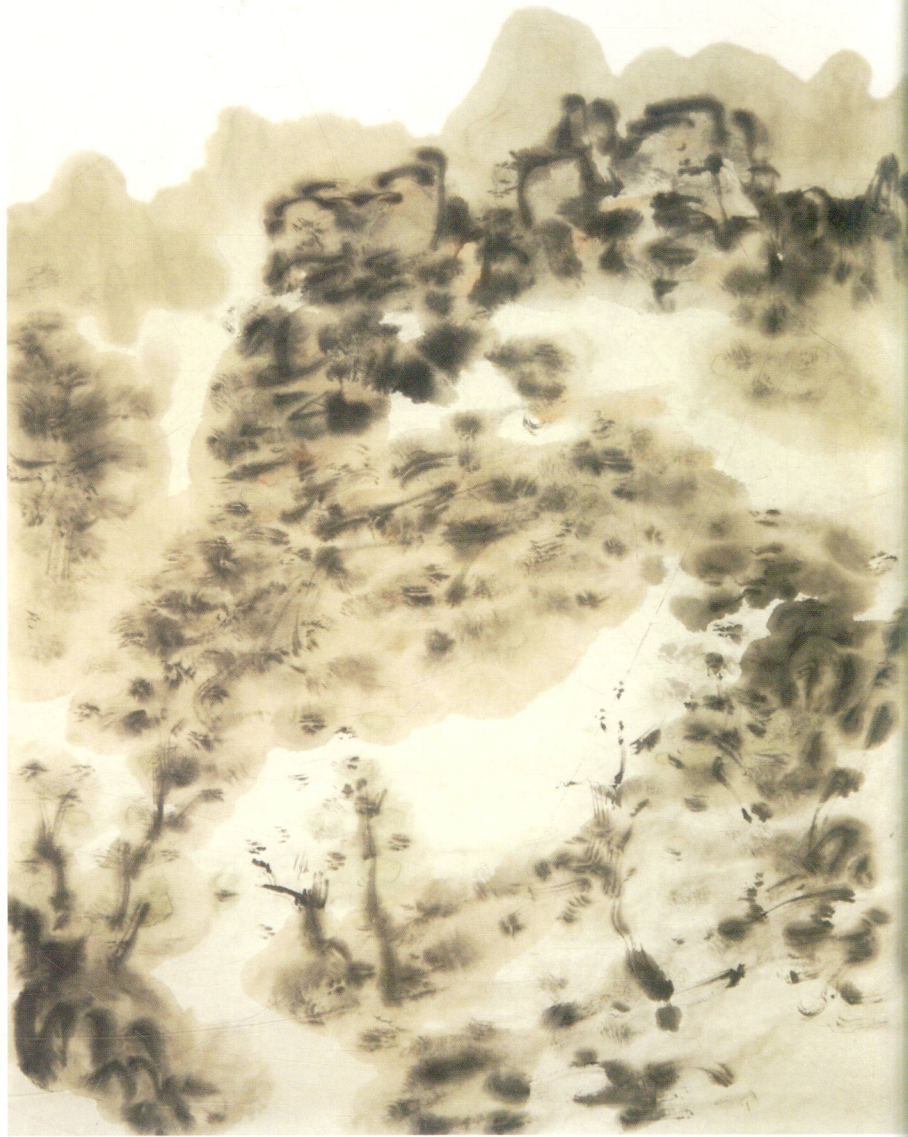
燕山秋色 68cm × 100cm 2005 年

第五步：点染色彩，色彩也要多次点染，色彩点染完后在局部再点染一遍淡墨，让色与墨之间自然融合。最后基本干后再在画面点清水使之清润、浑然。最后是题款盖印。

第一步



第二步



第三步



第一步：先用赫墨水画出基本山形，水分要大，在点染过程中一定要有意地留白，要考虑到空白的势和形，以及空白的呼应关系。

第二步：在未干时用重墨勾出山形，再在山上点擦形成墨破色的效果，目的是为了增加厚度和加强水墨淋漓的感觉。

第三步：等画面干后，再勾树和画房屋，包括进一步用线勾山石结构。然后继续皴擦点染，使画面厚重起来，同时调整画面的空白。

第四步：将局部结构再补一下，然后用很淡的淡墨水和清水在画面反复点染两到三次，使画面更浑然、更整体。

第四步



雨过苍山 100cm × 68cm 2005 年



樱桃沟 138cm × 68cm 2005年

这是根据昔年的写生稿创作的。为表现树木丛生的山林，先用线条勾树。前景的树勾得具体些，中景和远处的树只需有几棵具体，其他的画感觉。然后用反复点染、积墨的手法将整个画面的墨气和线条都贯穿起来。一幅作品线要贯气，墨要贯气，留白也要贯气。



松林隱居
丁巳年

