

山水有骨

张志民 著

老年大学美术教程

LAONIAN DAXUE MEISU JIAOCHENG

湖北美术出版社

山水有骨
张志民



老年大学美术教程

山水画

张志民 著

湖北美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

山水画/张志民著

—武汉：湖北美术出版社，2002.2

(老年大学美术教程)

ISBN 7-5394-1241-0

I. 山…

II. 张…

III. 山水画—技法 (美术)—老年大学—教材

N. J212.28

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 003579 号

老年大学教程—山水画 张志民著©

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：(027) 86787105

邮政编码：430077

<http://www.hbapress.com.cn>

E-mail: hbapress@public.wh.hb.cn

印 刷：湖北省委省政府文印中心

开 本：787mm×1092mm

印 张：4.5 印张

印 数：3000 册

版 次：2002 年 8 月第 1 版

ISBN 7-5394-1241-0/J·1111

全套定价：59.00 元 本册定价：19.00 元

目录

第一章 山水画发展概况	01
第二章 画 树	05
一 枯树	05
二 树叶	07
三 树根	08
四 柳树	09
五 松树	10
六 丛树及其他	12
第三章 画 石	15
一 勾	15
二 皴	16
三 擦	23
四 染	24
五 点	25
六 远山	26
第四章 画云水	28
一 云	28
二 水	30
第五章 山水画点景	34
第六章 设 色	36
一 山水画设色类别	36
二 设色的方法	37
三 笔墨运用	39
第七章 写 生	40
第八章 透视与构图	44
一 透视	44
二 构图	46
山水画创作欣赏	50
历代山水作品欣赏	52

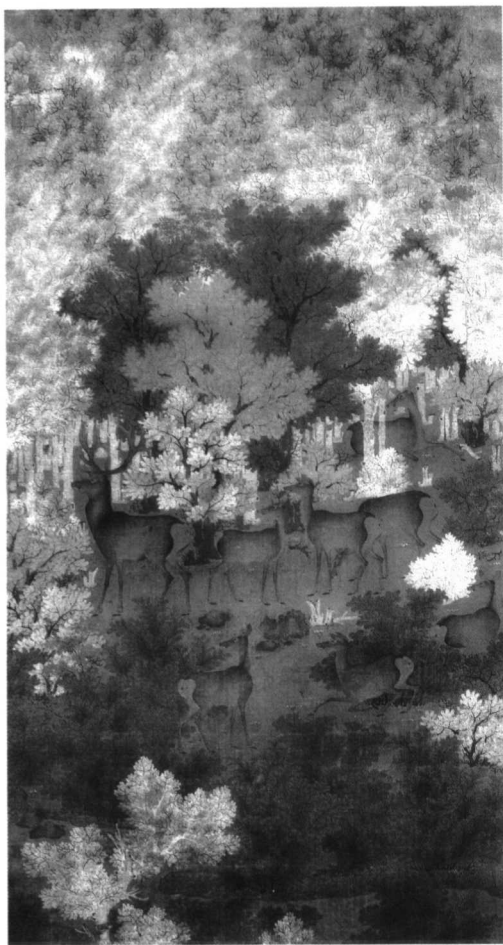
第一章 山水画发展概况

山水画在中国美术史中占有重要的地位,它凝聚了人类的智慧和感情,体现着东方艺术的崇高审美理想。

中国山水画起源最初可追溯到原始社会时期绘画。那时,因为人类还不了解日、月、山、河及一切自然变化而将其奉为神灵,所以在他们生活的石洞里,实用的石器、陶器上以及他们部落的“旗帜”上都画了太阳、月亮、山岳纹、水波纹。在这些原始绘画中,山水人物、禽兽都有了独特的萌芽期的绘画形态。

中国山水画真正成为独立的画种,是到了魏、晋、南北朝时期,当时出现了戴逵、宗炳、萧绎等以画山水著名的画家。宗炳所著《画山水序》是最早的山水画理论文章。现存最早的山水画作品,是隋代展子虔的《游春图》。

唐代,是我国封建社会发展的顶峰,这个时期出现了大批优秀的画家,其中杰出的山水画家有李思训和李昭道父子、王维、张璪、吴道子等。而且,在这个时期山水画的表现已出现了“青绿勾斫”和“水墨渲染”两种不同风格,也就是后来被定为“工笔山水”



丹枫呦鹿图 (五代)

茂林远轴图 李成 (晚唐)



和“写意山水”的两种不同的山水画表现形式。

宋代是中国绘画艺术发展的鼎盛时期,而五代则是通往这个顶峰的桥梁。宋代山水画出现了多种风格,达到了前所未有的成就,一方面是水墨山水的大发展,其代表性的画家有董源、巨然、李成、范宽、郭熙、米芾、米友仁,以及南宋的李唐、刘松年、马远、夏圭。另一方面是青绿山水的表现手法更丰富了,在重彩中讲究笔墨技法,提高了青绿山水的表现力;以王希孟、赵伯驹等为代表。

元代山水画的发展极为兴盛,特别是水墨山水,在当时画坛上占据了重要地位。影响最大的山水画家有赵孟頫、高克恭,以及称为“元四家”的黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇。

这个时期,由于蒙古族的统治,汉族知识分子倍受歧视,处于苦闷彷徨境地,于是,逃避现实的隐逸思想,在元代广为流行。这种思想促使画家深入山林,以造化为师,探索山川奥秘,并强调借助艺术形象来表达自己的思想,从而使得他们的创作富有生气和个性。元代画家明确提出以书法入画,提出画要有“书气”,使绘画具有更高的美学价值;又在绘画材料上从用绢转为用纸,产生了更丰富的墨色变化。

与宋代相比,元代山水画更重笔墨形式,用笔、用墨的技法更进一步发展完善。可以说,从唐、五代、北宋、南宋到元代,山水画在不断地变化。元代山水画进入了一个发展的新时期,为水墨山水的发展作出了重要贡献。

明代山水画的发达程度和山水画家之多,前所未有,但取得重大成就的却不多,这是因为崇古保守思想在画坛上占统治地位。董其昌提出“山水画有南北二宗”之说,崇“南”贬“北”之见风靡一时,阻碍了山水画的发展。明代前期山水画较有影响的是浙派画家戴进、吴伟,画风属水墨苍劲一路。中期吴门派崛起,沈周、文征明、唐寅、仇英



称为“吴门四家”，他们继承文人画传统，画风清润自然，唐寅兼法北宋，更为挺秀。后期则以华亭派的董其昌为代表，力倡文人画，作品潇洒秀逸。武林派的蓝瑛，云间派肖云从，也能自成一家，但大多缺乏生气和创造力。

清代，宫廷画家王时敏、王鉴、王翠、王原祁，号称“四王”统治山水画坛，其作品被誉为“正统”的山水画。他们强调“摹古逼真便是佳”，认为画山水要“以元人笔墨追宋人丘壑，而泽以唐人气韵，乃为大成”。他们都以酷似古人为能事，以至造成画坛“食古不化”的局面。

代表清代革新派的山水画家，有弘仁、髡残、朱耷、石涛，由于他们都出家做过和尚，故称“四大高僧”。他们饱游名山大川，有充实的生活基础和对自然的感受。创作中大胆构想，千变万化，笔墨或泼辣恣纵，或淋漓洒脱，或离奇苍古，或细秀冷峻。总之，当复古风尚笼罩画坛时，这些革新派画家，能挺然而出，以创造性的风格垂范于后世，其影响是深远的。现代有相当多的山水画家，都直接从他们那里吸取养料。

五四新文化运动，翻开了中国历史的新篇章。在时代思潮的影响下，山水画逐渐出现了新的转机。

在新的时期中，山水画成就较高的首推黄宾虹。首先，黄宾虹有深厚的传统功力和充实的生活基础，他广泛吸收了北宋以至清初革新派的文人画传统，创造了自己独特的艺术风格。学古法而不受古法束缚，这对三百年来山水画坛上的因袭风气是个重大突破。他九上黄山、五登岱岳，足迹遍及全国，研究山川之奥秘，写生稿积累了一万多幅。所以，他的画风有勃郁的生气，达到了神造意领的境界。另一方面，黄宾虹十分重视多方面的文化修养，广采博收，诗文皆有造诣，且有丰富的理论著作。所以，他的

鹊华秋色图 赵孟頫（宋）





青下隐居图 王蒙 (元)

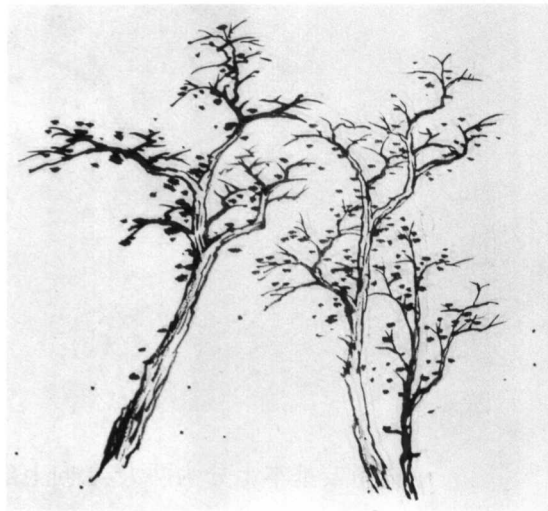
画作酣畅淋漓、浑厚华滋。他能将泼墨、渍墨交互运用,以产生“墨度厚重”的视觉效果,使山川显得深厚而大气磅礴。在笔墨运用上,他大胆创新,提出了“五笔七墨”和“水法”的画法理论,丰富了山水画表现力。黄宾虹是一位山水画艺术新一代的开宗人物和引领风骚的杰出画家。

建国以后,随着新的社会制度的建立,民族审美心理的变化,山水画艺术也提高到了一个新的阶段,步入复兴发展的新时期。这个时期的画家不拘成法,采取“古为今用,洋为中用”的方针,以博采众长来滋养、生发自己,重视大自然,重视生活感受,主动触摸时代的脉搏,扩大创作题材,以开拓自己的艺术道路。历年来,各家各派,争妍斗艳,涌现出一大批有成就的山水画家,如吴湖帆、贺天健、李可染、傅抱石、石鲁、钱松喈、顾坤伯、陆俨少等等。如今,更有一大批中青年画家步入了艺术的殿堂,思想活跃,大胆创新,并汲取了西画的一些营养,加强了时代感和现代意识。随着社会的进步,艺术繁荣,中国山水画一定会迎来更加辉煌的时代,在世界美术史中将占有更重要的地位。

第二章 画树

“山藉树而为衣”、“得草木而华”，“学画先画树起”。可见树在山水画中的重要性。

一 枯树

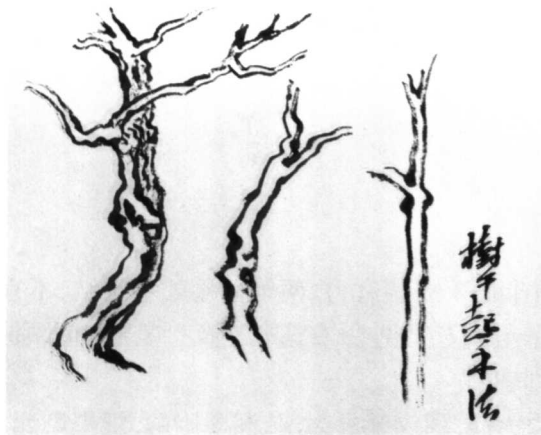


落叶的树,在山水画里习惯上称之为枯树。“画树应先画枯树起,树身画好,然后点叶。”能否画好枯树是学习山水画的关键。

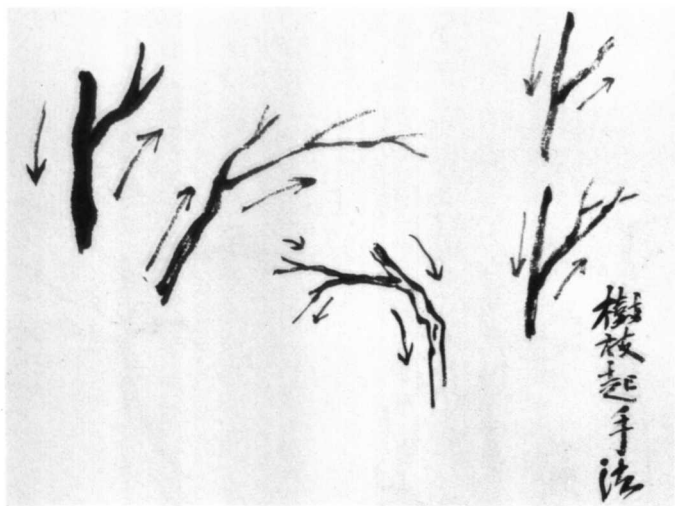
画枯树可分如下步骤:

1.勾树干;2.出中枝;3.出细枝;4.勾树根,皴擦树干。

勾树干,首先要有屈伸向背,以定树的整个形态。要有结构,不可两条黑线一框了之,可根据树木不同的品种采用不同的方法。如梧桐干坚挺,画时宜湿笔横皴之。松干多曲面而干枯,外皮呈枯鳞状,宜干笔勾擦之。柏干多转扭,宜以解索线条勾皴之。柳干纵向自然干裂,宜“人”字形皴之。可归纳为:以线为主,以皴为主,以擦为主,以勾疤为主,等等。



出中枝,是画枯树的一个很重要的步骤,它的走势,能基本确定树的俯仰情态。细枝是依附在中枝上的。树要抱体,枝头要敛而不放,但树梢要放而不紧。



枯树枝基本上分为两大类:向上出枝的“鹿角枝”;向下出枝的“蟹爪枝”。



用笔:画树用笔之法,须以折为主,自上而下要顿有力。两笔衔接处不宜结、不宜脱,要贯气自如。陆俨少先生云:“用笔要毛忌光。笔松乃见毛,有苍茫之感。”“笔笔之间顾盼生姿,错错落落,时起时倒,似接非接,似断非断。”

用黑:要润,不可太湿太干,墨含笔内为润,墨浮笔外为湿。润墨则鲜,湿墨则死。

二 树叶

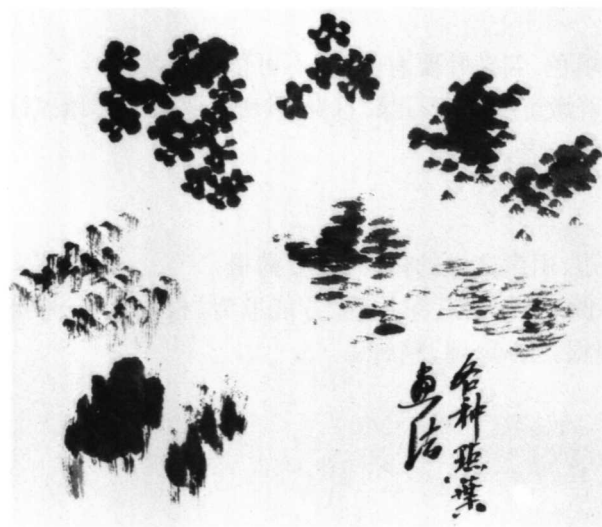
画树叶习惯上分为点叶法和夹叶法。

(一)点叶法:此种方法多用来表现常绿叶子,如松柏、杉、桂、冬青之类或远处树林,常有以下几类。

1.“个”字、“介”字:此类点用途很广,古人形象地将树叶组成类似“个”字、“介”字的形态,并以此做为最小的组合单位,按疏密关系组合成小枝,然后以不同形态的小枝形成大枝,最后形成树木。2.花型点:有梅花点、鼠足点等(点笔自中心包围)。3.直笔、横笔点。4.椿叶点。5.特殊点法(如梧桐、松、柳等)。



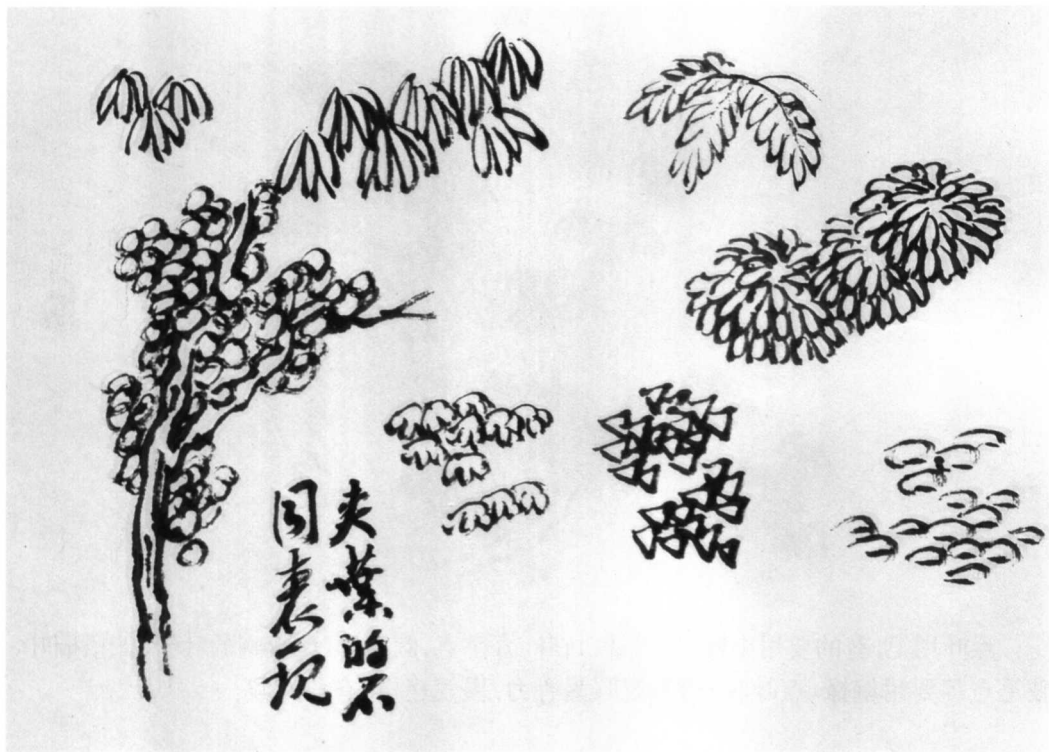
点叶用笔,有的要用中锋,如松针、竹叶、介字点、圆点等。比较阔的叶子,如梧桐叶、破笔点等要用偏锋。点叶时,用笔要圆浑有力,墨气连贯,有放有收。



点叶的墨色,要充分运用浓、淡、干、湿的变化方不呆板,要随浓随淡,墨气和泽有神妙,自然生动。

点树叶一般上浓下淡,浓处不妨稍润,淡处宜稍干,叶要抱枝,不可太散漫臃肿。排列要有聚有散,错落有致。用笔密于上者必疏于下,用笔疏其左者必密其右。

(二)夹叶法:又称双勾画法或空勾叶。一般来说有什么样的点叶,就有什么样的夹叶(用笔较细的松针类点叶除外)。也有几种类型:圆形、三角形、菊花形、介字形、个字形等,各类夹叶没有具体的名称。



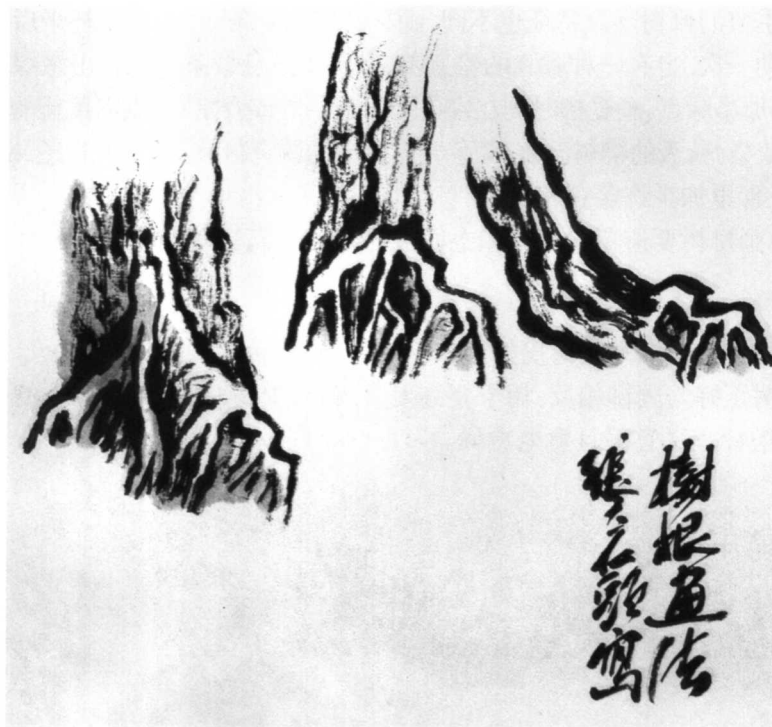
夹叶一般双勾填色。勾夹叶要有笔法,不可草草而就。

春天的夹叶多着嫩黄绿或填石绿、石青,秋天的夹叶树多填以赭、黄、胭脂等色,也有视画面需要而不填色者。

三 树根

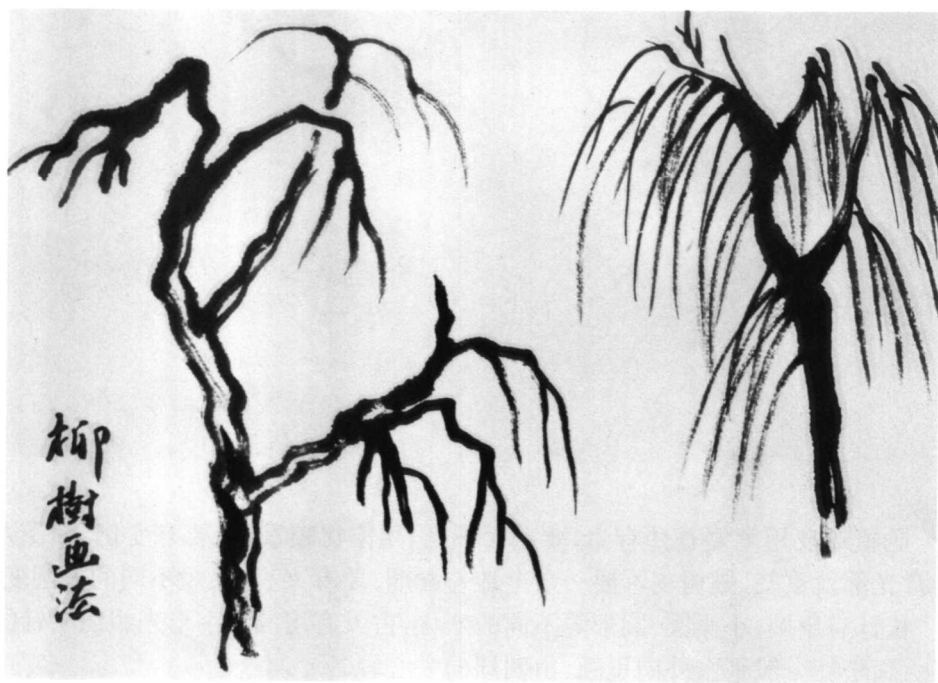
画在前边或水边、山崖之上的树,大多要露根。

画树根用笔要健,要苍劲有深扎感,方能取势。根如人足,根不坚扎,树则不稳。树之多姿与否须观根是否稳健、精神。



四 柳树

画柳树, 树身宜阔曲, 树枝宜长挺。柳丝宜疏少, 长短有致。枝条下垂者转折处宜方、有力, 要意到笔不到, 若接实不接。



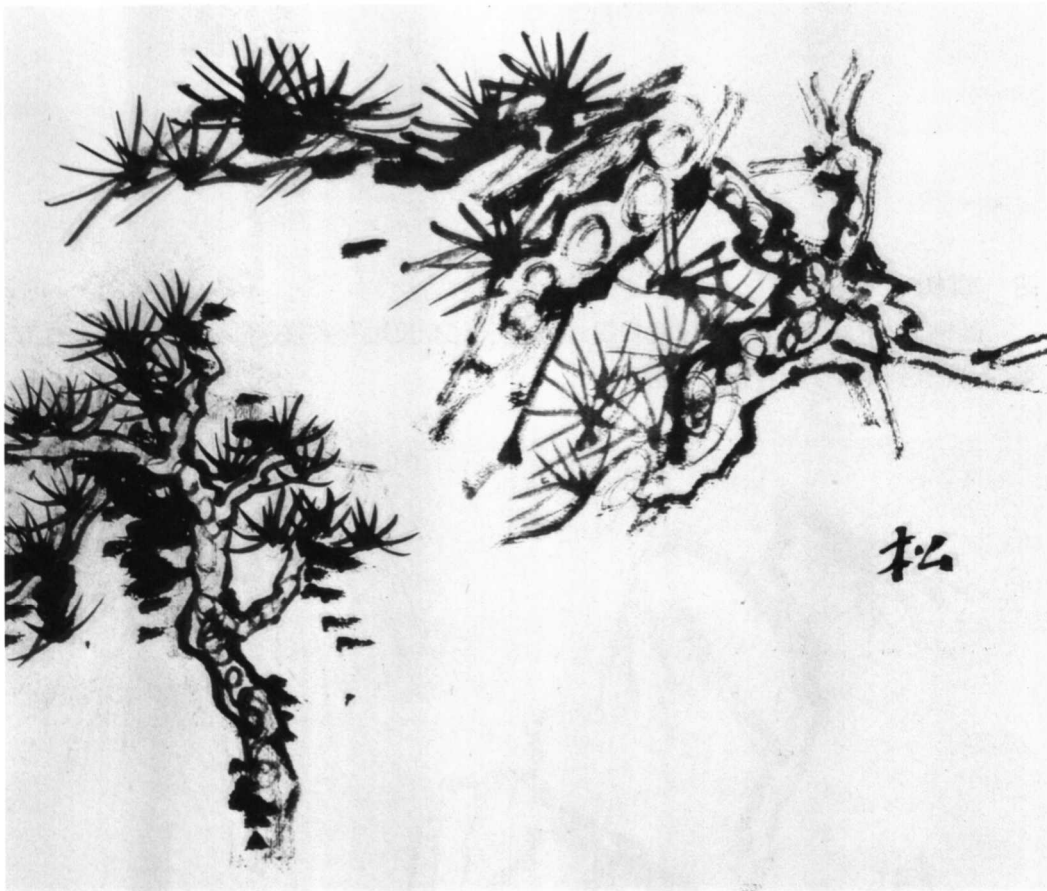
不同季节的柳树形象特征也不同。画早春柳未垂条时,在画完枝干后,再以汁绿在柳枝上勾勒一次,自有一种朦胧的春意美。柳已垂条且枝条上已长出嫩绿小芽时,则染以汁绿,再加小绿点。画夏柳时则在柳条上用个字点或介字点,点出茂盛的感觉,再以淡墨或汁绿渲染。秋天的柳树已衰,染色要与春天的颜色区分,画出萧索感。柳树干多染以螺青色(花青里加少许藤黄和墨)。

总之,画柳树要避免:一、干未上而枝已垂;二、满身皆小枝。

五 松树

松树的特征最大是松树皮如鳞状,松树叶如针状。

画松树正好与画柳相反,树干要高要直,树根要少,树枝转折如人的手臂,细枝多在树梢,松针宜平宜厚且愈老愈稀。



画松树皮用笔要苍劲有力,要毛而不光。用墨比较重,但要有变化,如受光部淡些,背光部就重些。皴树皮不要一个个地勾圆圈,要有大小、长短不同的方圆变化。

松针有半圆、小半圆、圆形等不同的变化。古人有用“品”字形来组织松针的疏密变化。画松针一般是由外向里画、由四周向中心画。



画孤松宜奇, 成林则不宜太奇。

画松一定要把松树挺拔、苍劲、历经风雪而傲然挺立的气概充分表现出来, 方能得松之精神。



六 丛树及其他

(一)丛树

画丛树要有聚有散,相争又相让,要有浓有淡,有虚有实。浓处必消以淡,密处必间以疏,如画一浓点树则写双勾夹叶间之,然后再用点叶。再如画一浓墨石,则以一淡赭山间之,然后再叠墨石。或树外间水,山脚间云;或丛树中插枯枝疏通;或以山溪村落隐显其中。虚实,实虚,虚实相生,如此作法,即使画千山万树,全幅写满,也不会有逼塞之感。





(二) 芦草

在近水处,画上几笔芦或草,能添生意,并可应构图需要,补其不足。先画沙滩或水,不等干,再浓墨画上芦草,用破墨法使其变化。

