

中央美术学院 梁树年著

# 中国山水画技法



青山欲共高人语  
野鸟飞来无数烟  
而却低回望东来  
不  
辛稼轩词  
庚申秋月梁树年

大众文艺出版社

J212.26-43/2

中央美术学院 教授

梁树年

中国山水画技法



21521306

大众文艺出版社

1521306

图书在版编目 (CIP) 数据

中国山水画技法/梁树年著.  
—北京: 大众文艺出版社, 1996. 5  
ISBN 7-80094-164-7

I. 中…  
I. 梁…  
II. 中国画: 山水画-技法(美术)  
IV. J212. 26

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (96) 第 03436 号

大众文艺出版社出版发行

(北京西城区鼓楼西大街 79 号)

(邮编 100009)

北京市建外印刷厂印刷 新华书店经销

开本 787×1092 毫米 1/16 印张 8.25 字数 10 千  
1996 年 5 月北京第 1 版 1996 年 5 月北京第 1 次印刷

定 价: 27.00 元

## 出版说明

本书为广大中国画爱好者学习山水画的教材。

作者是中央美术学院教授、中国当代著名的山水画家。作者从事创作和山水画教学六十年。本书是他数十年教学经验和艺术实践的总结，它深入浅出系统地介绍树、石、水、云、山等的各种画法、技巧和步骤，并结合自己十二幅山水画作品，讲述创作中如何应用笔墨技法，如何经营章法和构图，如何展现意境等，可作为中国画爱好者、美术专业学校和国画函授的学习材料。

为便于学习和临摹，本书图版较大，采用好纸精印，以不失原作品的效果。

本书最后有本教材要点、参考书目、思考题和复习题四项内容，可以帮助初学者循序渐进，取得自学的理想成绩。

# 目 录

写给初学者的话	1
树的画法	7—56
枝干的画法	7—20
树叶的画法	21—29
树根的画法	30—32
松树的画法	33—40
柏树的画法	41—46
垂柳的画法	47—48
树林的画法	49—56
山石的画法	57—69
水的画法	70
瀑布的画法	71—74
云的画法	75—78
画山水的步骤	79—97

作品范例(创作及画法)····· 98—121

- 一 树老豪气在
- 二 青山欲共高人语
- 三 眼前多好景
- 四 山深云裹足
- 五 丛林穿沙
- 六 万壑响松涛
- 七 黄山黑虎松
- 八 山雨欲来
- 九 黄山晴雪
- 十 高峰苍壁
- 十一 仿梅瞿山黄山图
- 十二 松风瀑水

本教材要点····· 122

参考书目····· 123

思考题····· 124

复习题····· 125

## 写给初学者的话

学画山水画首先要学画树。古人说：树是山之“衣”，因而古今有成就的画家，没有不主张学画山水第一步先学画树者。先学画树，不仅仅是要掌握各种画树的方法，重要的也是锻炼运用笔墨。画树有多种用笔用墨的方法，如：“直笔、侧笔、实笔、虚笔、湿笔、枯笔”等等。把这些笔法掌握到一定程度，再到大自然中去写生，就比较容易得多了。这是初学画山水者必不可少的训练内容，要自觉地不可急躁地在画树方面下大的气力。这是不可逾越的步骤，否则便很难入门。

### 关于笔墨

笔墨二事可以分谈，也可以并论。所谓分谈，古人评论某画曰：“有笔无墨，或曰有墨无笔”。也就是说有些画精于用笔，不精于用墨。有些画精于用墨，不精于用笔。这是把笔墨分开来谈。又有说法，没有笔，墨从何来，没有墨，笔焉存在。这是笔墨并论。一幅好画应当是笔墨兼备。笔墨并重是绘画史上的一个大进步。南齐谢赫所总结出的绘画六法，只有“骨法用笔”，而没提到如何用墨。因为当时画科中多画人物、花卉，我们现在所称的工笔画，其墨的问题不突出。随着历史上绘画的发展和提高，绘画的手段不断丰富，只是“骨法用笔”就显然不够了。尤其是山水画兴盛时期，有王洽的泼墨法，而后出现了写意画，笔墨的结合发展到了很高的程度。所谓“骨法用笔”和灵活用墨，不是什么

高妙的法则，而是根据所画对象的种类、形象特征、阴阳向背以及画面层次的需要来决定，不能得此而失彼。中国画在形美之外，注重笔墨之美，没有笔墨则失去韵味，失去精神。

骨法用笔。所谓笔就是线条。绘画的形象是用各种线条勾画出来的。但是，勾画出的形象生动不生动，物体的质感有没有，这都在于线的描画。“骨法用笔”就是使人看到所画的东西，真率而有力量。这个力量是根据对象特征的需要而使用的各种笔法，不是故意造作粗俗而猛气横生之笔，也不是故意漫不经心地软弱轻描。这都不是“骨法用笔”。切记忌之。

绘画用笔姿势很多不同于书法，可以顺笔，可以逆笔，可以立笔，可以侧笔，可以横扫，可以干擦。有用长锋画线如锥划沙而矜持有力，有用秃笔点点似以杵舂米如坠石之稳重。绘画不同于描花样，有形无神死板板的没有生气。笔线用到好处时，虽然是只勾单线轮廓而能表现出物体的实质精神。如画花卉，画出花朵的轻盈鲜嫩和叶的厚重茂密。如画骏马，可以画出内在的筋肉骨骼。画山石可以画出嶙峋坚实之质。笔之功用实在很多而且很是重要。所以六法中，提出“骨法用笔”而且是为重要的一法。

总之，笔（即线）可以称之为画画之骨。画幅中的远近虚实、阴阳背向、形象的质感都能恰当的运用，则差不多可以画国画矣。

墨的运用。笔墨是国画传统很重要的成分，用墨是区别于其它画种最突出的地方。

董其昌很讲究用墨。他的画多是以墨取胜。他提出六种墨法：一曰淡墨，二曰浓墨，三曰泼墨，四曰破墨，五曰积墨，六曰焦



墨。当然墨色的变化，岂只此六法。在这六法之中，每法都有很多的变化。

墨的淡浓不一定是近浓而远淡，这是一般的用墨法。有时相反而近淡远浓，这要根据具体情况而言，不可一定。关于泼墨古人早有之，惜吾未一见。但顾名思义，是用大笔漫无形象所据，取其自然形象而加以皴点，有外乎意料全没有造作痕迹。近代人张大千在老年常为之。

所谓破墨，是破笔大面的连皴带染，是在泼墨中带有笔痕，写意、人物、山水、花卉都有用处。如画山水中的远山近石都可用破墨带皴。如画花卉的勾花点叶的叶。最明显的是画荷花之叶。

所谓积墨，画山水多用之。如一次皴染不足，可再三皴染，使之有滃郁深沉厚重之感。古人龚半千山水画常用之。

所谓焦墨，是用宿而浓的墨，在画中要慎重用之，不可多用。在做一幅画将完成时用焦墨醒之，则精神倍增。但也有纯用一色焦墨作画者，是另一画格，别有一种情趣。但必须有较深的功力方可为之。不然，疏密不分，层次毫无，焦黑一团，成幅糊涂，则不堪入目矣。余尝见古人所画花卉有处方用纯焦墨画，经装裱后墨迹微有渍出，使人观之有一种绒厚之感，墨色非常好看。总之，焦墨最能醒目，但是最不好用。如能在险中求奇，不妨试之。余尝见古人恽南田一小幅山水画，用墨极淡，但丝毫没有轻薄之感，反之雅气韵味溢于幅外，使人观之幽逸之情顿生，用墨之妙不可言喻。

总之，用墨可谓难矣。不应说何处用淡，也不应说何处用浓；浓淡之处理，出自画家；宜淡宜浓，妙用在已；或焦或破，灵活处之。

## 临摹与读画

临摹古今名画是提高技法、启发绘画意境的好办法。这不仅 是初学者要下的功夫，就是一个有成就的画家，遇到古代佳作也应临摹。而初学者在临摹某家绘画作品以前，首先要明确临摹的目的，要明确学习人家哪方面的东西，盲目的临摹是没有任何好处的。临摹时，要多分析一下作者是如何运用笔墨的，如何把客观物质加以消化而表现出来，研究他的构图及所表现出来的意境。绘画一事，在我国有几千年的历史，历代画家之众，科目之多乃是世界罕有之艺术宝库。借鉴不是复古，是用来充实我们自己。当然，时代不同，传统绘画里精华、糟粕杂陈，我们要加以去糙取精，以达消化的目的。

关于“读画”。因为不可能把众多好的古人作品都临摹到，所以多读画也是非常必要的。读画，不管他是哪家哪派或古人今人，是好画都要多看。读画可以开阔眼界，提高鉴别能力，丰富艺术知识，启发构思，活跃创作技法，是学画者不可少的艺术修养。读画不能泛泛的流览，而要善于发掘人家的长处，善于汲取人家的营养，取众人之长来补己之短。另外，就是通过鉴别，提高自己的眼力。眼力不高焉能作出高的作品。有人苦于眼高手低。这说明自己有一定的潜力，加以勤奋学习，必有进步。绝对不能眼低手高。如果自以为高手，那他的艺术修养已到了枯竭的境地。多读画和多读书的道理是相同的。

## 写生与创作

写生，同时包括体验生活。写生的方法，有人主张细描细写，

有人主张只勾大概轮廓，有人主张只看看就行。我认为情况不同，观察方法、描写方法也就不同。三者都需要，缺一不可。初学时，脑中对于自然物体形象空空如也。所以，开始必须要去细描细写，这当中既训练了造型能力，又可以认真体会、仔细观察大自然，抓住其形象特征和规律。经过长时间的努力，使自己脑中积累较多的山川、丘壑等自然的物体形象。这种写生是对自然对象已有清楚而深刻的理解后，抓住自己想象不到的环境及物体形象的特征，仔细地记录下来。而大自然是运动变化的，有些现象转瞬即逝，只能记一些大的轮廓。大自然的阴晴明晦、行云流水、风霜雨雪等，变幻无穷，不便速写，这就须要观察、记忆。一个画家，要有敏锐的眼光，在观察大自然以及人的生活事物中，能捕捉一般人所捕捉不到的东西。要具备以上这些东西，就需要勤奋地写生、观察、记忆。无论是初学者还是有成就的画家，都需要反复地这样做。因为自然与生活的变化是无限的，是取之不尽、用之不竭的。

以上所进行的写生、观察等练习，也就是所谓体验生活。然后，我们要回到创作上来。创作是艰苦的，它是把平时在写生、观察中所捕捉来的自然和生活形象的特征，运用笔墨，经过思考和整理，制作出一幅完整的作品。在创作中自然包括有默写的成份。这是考验自己能否掌握好表现形象的各种手段，哪些地方写生得不够，哪些地方记忆不清，哪些地方没掌握好用笔用墨。通过创作证实了自己的不足，然后再回到生活、自然中去，继续写生和观察。这种创作和生活的反复循环，就是使我们的绘画提高的过程。特别要提醒的是，在这个过程中要始终注意写生、创作与笔

墨的结合，使之逐渐地完全而灵活地运用笔墨。创作中还要练习经营构图，尽量发挥个人的想象。这其中必然会出现许多难题。一个难题就是容易急躁，一幅画未完成，就半途而废，没有耐心收拾。要知道，收拾就是提高。一幅画在未完成以前，有时感觉可能不好，但不一定就是失败。画家的收拾本领，真有“起死回生”之妙法。有句口头禅，叫做“大胆落笔，细心收拾”。由此可见，收拾是何等的重要。难题不止这些，必须要各个攻克它，艰辛在此，而其乐亦在于此。

我主张初学画山水要先学画树，不只是因为“树”在山水中用处最多，而重要的是练习用笔用墨。有些初学者，往往对画树不够重视，表现出急躁情绪。当然，不是等到一定要把树完全画好以后再进行山、石等画法的学习，但起码要把树的规律掌握一些，在笔墨上也得到一些要领，也为以后的学习打下一个良好的基础。有不少学画山水者，在创作中常常由于画不好树而苦恼，影响了其它方面的进步。

我在讲义中的各种树的范画，是我写生后加上自己对树的领会，用各种笔法画出来的。所谓：“画从真中来，不受真所限”。虽然不受真所限，但树的规律要掌握住，才能“得心应手”。我的范画是为初学者提供的参考，尤其是用笔用墨要加以研究。不要只在几张范画上下功夫临摹，要多在大自然中写生、观察、记忆。任何时候都不要丢掉自己的见解，而自己的见解正是要在通过观察自然和学习前人之后才产生出来的。

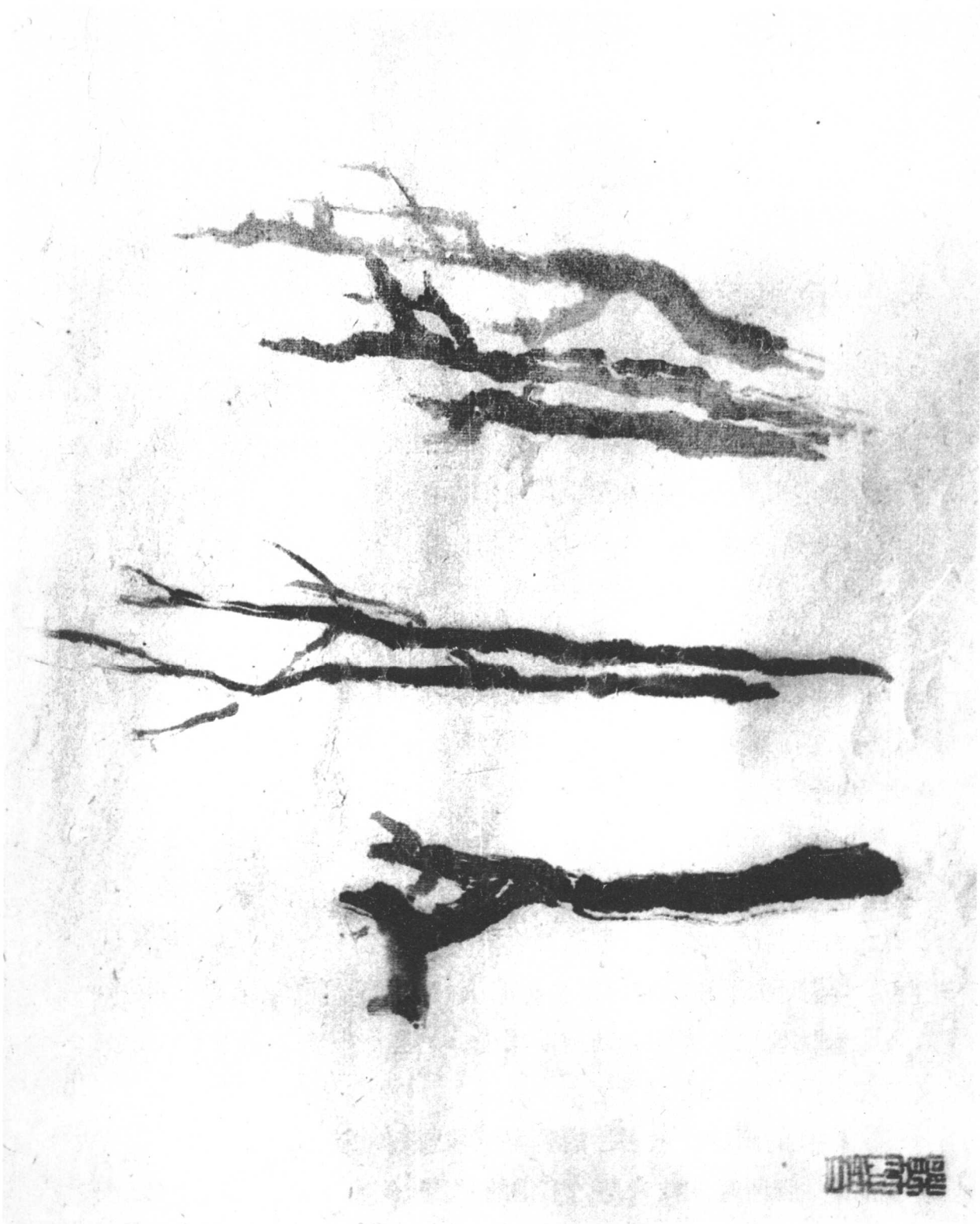
梁树年 1993 年 10 月

## 枝干的画法

画树是学画山水的第一步。这第一步绝不可以蜻蜓点水似的轻然而过。因为，画树不只是在画山水中是不可缺少的东西，而且是练笔用墨的必要的起步，绝不可忽而略之。

树有各种各样，有枯树、柳树、松树等等。其中还有灌木或丛林。一般枝干的画法，主要是力求笔线多变，有刚有柔；刚是老枝，柔是新枝。笔法和墨色多变，有浓有淡。根据各种各具特殊的神态，在开始练习时，先学画主干，后画次干。焦墨和淡墨是区分前后，并要特别注重曲伸向背穿插的变化。在行笔过程中，尤为要注重最为敏感的笔的顿挫，笔尖挑剔之法。飘逸最见其功力。画时，先把主干的型定好，再画次干和树枝，方能确定整株树的形态。主干和树枝在行笔时，要特别注意下笔，要有树的质感。布置要疏密有致，聚散结合。有时，在主干比较弯曲的情况下，幼树、次干和树枝可以画得略直，老枝干可以多增加弯曲。树皮上皴擦要根据老树、幼树而用墨。这些一般多用于近景。如果是中远景可以简略。

树枝的画法一般多用的是蟹爪枝或鹿角枝。这要由画面的需要而定。所谓蟹爪枝就是向下垂的枝，鹿角枝就是向上出的枝。一棵树上可以参差使用。不过是有用多用少的区别。



先学习画树的树干

画树干之笔



这是用较湿的淡墨画树的主干，用笔要有力，才能表现树的质感。



### 王羲之画松再画次松

用侧锋画树干，要注意墨色的深浅变化。首先毛笔里所含的墨就要有深有浅，一般笔根是淡墨，笔尖是浓墨。





这是侧锋和中锋结合起来，表现变化丰富的树枝的穿插和树枝与树干的关系。